การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา

ว่าที่ร้อยตรีบุญเลิศ กร่างสะอาด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A MUSICAL COMPOSITION OF PHLENG RAUNG PHLENG CHING: RAUNG CHAIYAMANGKALA SUTRA

Acting Sub Lieutenant Boonlerd Krangsa-ard

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา
โดย	ว่าที่ร้อยตรีบุญเลิศ กร่างสะอาด
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บุญเลิศ กร่างสะอาด : การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา (A MUSICAL COMPOSITION OF PHLENG RAUNG PHLENG CHING: RAUNG CHAIYAMANGKALA SUTRA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.ภัทระ คมขำ, 369 หน้า.

การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถานี้ เป็นงานวิจัยที่ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา และเพื่อสร้างองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา พบว่า เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญคือ เพลงช้า เพลงเร็ว และรัวเพลงฉิ่ง ใช้สำหรับบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ ในงานพิธีกรรมมงคล

เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา เป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง มีโครงสร้างตามขนบดุริยางคศิลป์ไทย ประพันธ์จากบทสวดชัยมงคลคาถา ใช้กลวิธีการประพันธ์ตามขนบ คือ การประพันธ์ทำนองจากต้นราก การยืดขยาย การยุบ การทอน และการประพันธ์แบบอัตโนมัติ ลักษณะพิเศษในการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถาคือ การประพันธ์ทำนองเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง ขึ้นใหม่จากบทสวดมนต์ โดยใช้รูปแบบมือฆ้องวงใหญ่ สื่อถ้อยคำความหมาย ตลอดจนนัยแห่งหลักธรรมในพระพุทธศาสนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2560 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5786838935 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: CHAIYAMANGKALA SUTRA / PHLENG RAUNG / PHLENG CHING

BOONLERD KRANGSA- ARD: A MUSICAL COMPOSITION OF PHLENG RAUNG PHLENG CHING: RAUNG CHAIYAMANGKALA SUTRA. ADVISOR: ASST. PROF. PATTARA KOMKUM, D.F.A., 369 pp.

The research " A Musical Composition of Phleng Raung Phleng Ching: Raung Chaiyamangkala Sutra", was a qualitative research method aiming to compose *Phleng Ching* piece described *Chaiyamangkala Sutra* and provide knowledge about the creating process of the composition *Phleng Raung Pleng Ching Chaiyamangkala Sutra*. The research found that the *Phleng Raung* piece consists of three major components including *Pleng Cha*, *Pleang Reaw*, and *Rua Pleng Ching* commonly designed for Piphat ensemble performed in auspicious ceremonies.

Phleng Raung Pleng Ching Chaiyamangkala Sutra was a category of *Pleng Ruang* in *Pleng Ching* base on melodic pattern belong with the structure of the Thai musical tradition, composed inspired from the Buddhism literature *Chaiyamangkala Sutra*. The composition technique used musical literary strategies in traditional style including using core melody, extension, condensation, and automatic composition. A special characteristic of the creation *Phleng Raung Pleng Ching Chaiyamangkala Sutra* was a new composition based on a chant by using *Gong Wong Yai* performing style to transmit words, meanings, and the implications of the Buddhism symbolism.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2017 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

การดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ประสบความสำเร็จลงได้ ต้องขอขอบพระคุณผู้มีอุปการคุณดังจะได้เอ่ยนามไว้ ณ ที่นี้

ขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม สำหรับการสนับสนุนทุนการศึกษา

ขอบพระคุณวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี หน่วยงานต้นสังกัดที่ได้อนุเคราะห์เวลาราชการบางส่วนสำหรับการศึกษาครั้งนี้

ขอบพระคุณคุณครูทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ คุณแม่เกลียว เสร็จกิจ (ขวัญจิต ศรีประจันต์) ศิลปินแห่งชาติ คุณครูประคอง ชลานุภาพ ในการให้คำปรึกษา และอนุเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับทำนองการขับร้องและคำบาลีที่ใช้ในวัฒนธรรมดนตรีไทย คุณครูปี๊บ คงลายทอง คุณครูนัฐพงศ์ โสวัตร คุณครูฐิระพล น้อยนิตย์ ในการให้คำปรึกษา และอนุเคราะห์ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการประพันธ์เพลง

ขอบพระคุณ กองวิชาการ สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พระเมธีสุตาภรณ์ (เหมือน อุปมงฺกโร) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพัฒน์ ศรีกูลกิจ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุเทพ พรมเลิศ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พิพัฒน์ คงประเสริฐ อาจารย์ ดร.เสฐียร ทั่งทองมะดัน อาจารย์วัฒนะ กัลยาณ์พัฒนกุล ที่ให้ความอนุเคราะห์สถานที่ และให้คำปรึกษาด้านการแปลภาษาบาลีในบทสวดมนต์

ขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาแนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิทยานิพนธ์ตลอดจนให้ความอนุเคราะห์ในการดำเนินการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาในหลักสูตรนี้

ขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ในการให้คำปรึกษาและความอนุเคราะห์ในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องการเรียบเรียงวิทยานิพนธ์ ขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ที่ให้คำปรึกษาและข้อแนะนำสำหรับการเขียนวิทยานิพนธ์

ขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (ราชบัณฑิต) คุณครูจักรายุทธ ไหลสกุล ที่ให้แนวคิด แรงบันดาลใจ และเป็นกำลังใจในการศึกษามาโดยตลอด

ขอบพระคุณคณาจารย์หลักสูตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัยทุกท่าน ที่ได้กรุณาประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ และให้ความเมตตามาโดยตลอด

ขอบพระคุณกัลยาณมิตรแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเฉพาะ ดร.ชนะชัย กอผจญ อาจารย์วราภรณ์ เชิดชู รวมถึงนายยศพล คมขำ และคณะนิสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย ที่เป็นกำลังใจ ช่วยเหลือในการจัดทำรูปเล่ม และการแสดงผลงาน เป็นอย่างดี

ขอบพระคุณคุณแม่บุญเหลือ ชาญณรงค์ ผู้มอบบทสวดชัยมงคลคาถาอันเป็นหัวใจสำคัญของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอบพระคุณบิดาและมารดาที่ให้การสนับสนุน รวมถึงญาติพี่น้องที่เป็นกำลังใจในการศึกษามาโดยตลอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ญ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 วัตถุประสงค์ 5
1.3 วิธีดำเนินการวิจัย 5
1.4 ข้อกำหนดเบื้องต้น 7
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7
1.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8
บทที่ 2 ความหมาย ความเป็นมา ฉันทลักษณ์ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 15
2.1 ความหมาย ความเป็นมาและฉันทลักษณ์ของบทสวดชัยมงคลคาถา 16
2.1.1 ความหมายของบทสวดชัยมงคลคาถา 16
2.1.2 ความเป็นมาของบทสวดชัยมงคลคาถา 40
2.1.3 ฉันทลักษณ์บทสวดชัยมงคลคาถา 49
2.2 แนวคิด 50
2.2.1 แนวคิดเรื่องความเชื่อการสวดชัยมงคลคาถา 51
2.2.2 แนวคิดเรื่องดนตรีกับพระพุทธศาสนา 75
2.3 ทฤษฎี 86
2.3.1 ทฤษฎีประเภทเพลงเรื่อง 86

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.3.2 ทฤษฎีการประสมวงปี่พาทย์ 96
2.3.3 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย 99
2.3.4 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ 109
บทที่ 3 ความสัมพันธ์ของบทสวดชัยมงคลคาถากับเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง 114
3.1 ความสัมพันธ์ด้านรูปแบบการสวดกับรูปแบบการบรรเลง 114
3.1.1 รูปแบบการสวด 114
3.1.2 รูปแบบการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง 124
3.2 ความสัมพันธ์ด้านโอกาสในการสวดกับโอกาสการบรรเลง 140
3.2.1 โอกาสในการสวดบทชัยมงคลคาถา 140
3.2.2 โอกาสที่ใช้บรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง 150
บทที่ 4 การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา 154
4.1 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ 154
4.2 วิธีการสร้างสรรค์บทเพลง 156
4.3 รูปแบบทำนองการประพันธ์เพลงและวิธีการบรรเลง 158
4.3.1 เพลงช้า 158
4.3.1.1 เพลงพระไตรรัตนคุณ 159
4.3.1.2 เพลงชัยมงคลคาถา 192
4.3.1.3 เพลงชัยปริตร 254
4.3.1.4 เพลงสัพพมงคลคาถา 289
4.3.2 เพลงเร็ว 302
4.3.2.1 เพลงเร็วพระไตรรัตนคุณ 303
4.3.2.2 เพลงเร็วชัยมงคลคาถา 320
4.3.3 รัวเพลงฉิ่ง 352

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 356
5.1 บทสรุป 356
5.1.1 การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา 356
5.1.2 องค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา 358
5.2 ข้อเสนอแนะ 360
รายการอ้างอิง 361
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 369

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 บทสวดนะโมตัสสะ (บทนอบน้อมพระพุทธเจ้า) 21
ตารางที่ 2.2 บทสวดอิติปิโส (บทสรรเสริญพระพุทธคุณ) 22
ตารางที่ 2.3 บทสวดสวากขาโต (บทสรรเสริญพระธรรมคุณ) 24
ตารางที่ 2.4 บทสวดสุปฏิปันโน (บทสรรเสริญพระสังฆคุณ) 25
ตารางที่ 2.5 บทสวดสุปฏิปันโน (บทสรรเสริญพระสังฆคุณ) (ต่อ) 26
ตารางที่ 2.6 บทสวดพาหุง คาถาที่ 1 (ชนะพญามาร) 26
ตารางที่ 2.7 บทสวดพาหุง คาถาที่ 2 (ชนะอาฬวกยักษ์) 27
ตารางที่ 2.8 บทสวดพาหุง คาถาที่ 3 (ชนะช้างนาฬาคีรี) 28
ตารางที่ 2.9 บทสวดพาหุง คาถาที่ 4 (ชนะองคุลีมาล) 29
ตารางที่ 2.10 บทสวดพาหุง คาถาที่ 5 (ชนะนางจินจมาณวิกา) 30
ตารางที่ 2.11 บทสวดพาหุง คาถาที่ 6 (ชนะสัจจกนิครนถ์) 31
ตารางที่ 2.12 บทสวดพาหุง คาถาที่ 7 (ชนะนันโทปนันทะนาคราช) 32
ตารางที่ 2.13 บทสวดพาหุง คาถาที่ 8 (ชนะพกะพรหม) 33
ตารางที่ 2.14 บทสวดพาหุง คาถาที่ 9 (บทสรุป) 34
ตารางที่ 2.15 บทสวดมหาการุณิโก (ตอนที่ 1) 35
ตารางที่ 2.16 บทสวดมหาการุณิโก (ตอนที่ 2) 36
ตารางที่ 2.17 บทสวดมหาการุณิโก (ตอนที่ 3) 37
ตารางที่ 2.18 บทสวดภะวะตุ สัพพ์ (ตอนที่ 1) 38
ตารางที่ 2.19 บทสวดภะวะตุ สัพพ์ (ตอนที่ 2) 39
ตารางที่ 2.20 บทสวดภะวะตุ สัพพ์ (ตอนที่ 3) 39
ตารางที่ 3.1 ตารางแสดงการแบ่งส่วนบทสวดชัยมงคลคาถา 124

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ตารางที่ 3.2 ความสัมพันธ์โครงสร้างของบทสวดกับการเรียงร้อยเพลงเรื่องกระบอก สองชั้น..... 132

ตารางที่ 3.3 ความสัมพันธ์เรื่องความหมายของบทสวดกับเพลงฉิ่งเรื่องกระบอก สองชั้น..... 139

ตารางที่ 4.1 การวางโครงสร้างเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสอง ชั้น..... 158

ตารางที่ 4.2 โครงสร้างเพลงพระไตรรัตนคุณ..... 159

ตารางที่ 4.3 โครงสร้างเพลงชัยมงคลคาถา..... 193

ตารางที่ 4.4 รายละเอียดโครงสร้างเพลงชัยมงคลคาถา..... 195

ตารางที่ 4.5 โครงสร้างเพลงชัยปริตร..... 254

ตารางที่ 4.6 โครงสร้างเพลงสัพพมงคลคาถา..... 290

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระพุทธศาสนามีความสำคัญต่อประเทศไทยเป็นอย่างมาก เพราะประเทศไทยปกครองด้วยระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์พระประมุข ซึ่งองค์พระมหากษัตริย์ไทยทุกพระองค์ ทรงเป็นพุทธมามกะและทรงเป็นอัครศาสนูปถัมภกมาแต่โบราณกาล จึงทำให้ประชาชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธตามไปด้วย นอกจากนี้ยังมีการจัดให้วิชาพุทธศาสนาเป็นวิชาบังคับ ในโรงเรียนรัฐบาล ทั้งระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา มีการกำหนดให้โรงเรียนรัฐบาลสวดมนต์ไหว้พระหลังเคารพธงชาติทุกวัน มีการนำภาพศาสนสถานที่สำคัญของไทยมาประทับลงในเหรียญกษาปณ์ธนบัตร ตลอดจนใช้เป็นตราประจำหน่วยงานราชการต่าง ๆ และมีการกำหนดวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาให้เป็นวันหยุดประจำชาติ เป็นต้น

พุทธศาสนิกชน มีกิจวัตรประจำวันที่ควรปฏิบัติ คือ การสวดมนต์ ซึ่งถือเป็นแนวทางหนึ่งในการเข้าถึงเป้าหมายสูงสุดแห่งพระพุทธศาสนา เพราะมีอานิสงส์ส่งให้จิตเกิดสมาธิ มีสติพิจารณาไตร่ตรอง กระทั่งเกิดปัญญา รู้และเข้าใจในหลักธรรมนั้น และเมื่อน้อมนำไปปฏิบัติต่อ ย่อมเป็นมงคลแก่ชีวิต นำสู่การหลุดพ้นจากสังสารวัฏได้ในที่สุด ดังปรากฏในวิมุตตายตนสูตรว่า “บางคนหมั่นสวดมนต์หรือสาธยายข้อธรรมที่เรียนมา และขณะที่สวดมนต์ด้วยจิตเป็นสมาธินั้น เขาน้อมข้อธรรม มาปฏิบัติจนบรรลุถึงความพ้นทุกข์” (เทพพร มังธานี, 2542: 1 - 5)

มูลเหตุที่มาของการสวดมนต์ในพระพุทธศาสนานั้น อศิมาภรณ์ มงคลหว้า ได้กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่องดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท สรุปได้ว่า มูลเหตุแห่งที่มาของการสวดมนต์ในพระพุทธศาสตร์มาจากการที่พระสงฆ์สาวกได้ฟังธรรมจากพระพุทธเจ้า แล้วนำมาท่องทบทวน ในลักษณะคนเดียวบ้าง เป็นหมู่คณะบ้าง เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดการหลงลืม เนื่องจากในสมัยนั้นยังไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร (อศิมาภรณ์ มงคลหว้า, 2555: 63) นอกจากนี้ อศิมาภรณ์ มงคลหว้า ยังทำการนำเสนอการแบ่งการสวดมนต์ออกเป็น 2 แบบความว่า

> *การสวดมนต์มี 2 แบบ คือ 1. การสวดเป็นบท ๆ เป็นคำ ๆ ไป เรียกว่าแบบปทภาณะ นี้อย่างหนึ่ง เช่น อย่างที่พระสงฆ์สวดกันอยู่ทั่วไปในวัดหรือในงานพิธีต่างๆ 2. การสวดแบบใช้เสียงตามทำนองของบทประพันธ์ฉันทลักษณ์ต่าง ๆ เรียกว่า สรภัญญะอย่างหนึ่ง เช่น พระสงฆ์ในงานพิธี รับเทศน์หรือในเทศกาลพิเศษ เช่น ในคราวเทศน์ในวันวิสาขบูชา วันมาฆบูชา เป็นต้น* (อศิมาภรณ์ มงคลหว้า, 2555: 63)

บทสวดมนต์บทหนึ่งที่เป็นที่นิยมใช้สวดกันโดยทั่วไป และมีบทบาทสำคัญยิ่งต่อประเทศไทยคือ บทสวดชัยมงคลคาถาหรือที่รู้จักกันในชื่อเรียกอื่น ๆ เช่น พุทธชัยมงคลคาถา พุทธชยมงคลคาถา ชยมังคลัฏฐกคาถา ถวายพรพระ พาหุง เป็นต้น เป็นคาถาว่าด้วยชัยชนะ 8 ประการอันเป็นมงคลของพระพุทธเจ้า มีทั้งหมด 9 คาถา โดยคาถาที่ 1 - 8 แสดงเรื่องราวที่พระพุทธเจ้าทรงมีชัยชนะเหนือมารทั้ง 8 ได้แก่ พญาวสวัตตีมาร อาฬวกยักษ์ ช้างนาฬาคีรี โจรองคุลีมาล นางจิญจมาณวิกา สัจจกะนิครนถ์ พญานันโทปนันทนาคราช และ พกะพรหม ส่วนคาถาที่ 9 เป็นการสรุปอานุภาพแสดงอานิสงส์ของการสวดมนต์บทนี้ว่า ส่งผลให้ผู้สวดมีแต่ความเป็นมงคล ปราศจากภยันตรายทั้งปวง และถึงโมกษะ พบพระนิพพานในที่สุด (ธรรมสภา สถาบันบันลือธรรม และศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา, ม.ป.ป.: 3 - 4)

บทบาทของบทสวดมนต์ชัยมงคลคาถาที่มีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ชาติไทยครั้งหนึ่ง คือ เมื่อสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 ในปี พ.ศ. 2460 นั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างธงขึ้นเฉพาะสำหรับพระราชทานแก่กองทหารไทย ที่ไปร่วมรบกับฝ่ายสัมพันธมิตรในทวีปยุโรป มีลักษณะเป็นธงสี่เหลี่ยมผืนผ้า สีอย่างธงไตรรงค์ ตรงกลางผืนมีวงกลมสีแดง ด้านหน้า เป็นอักษรพระปรมาภิไธยย่อ รร. และเลข ๖ ภายใต้มหามงกุฎและรัศมีอยู่ภายในวงกลมสีแดงนั้น ส่วนด้านหลัง เป็นรูปช้างเผือกทรงเครื่องยืนแท่นหันหน้าเข้าเสา โดยทั้ง 2 ด้าน จารึกคาถาพุทธชัยมงคล 8 หรือคาถาพาหุง ไว้ที่แถบสีแดงตอนบนว่า “พาหุ ं สหส्สมภินิมมิสาวุธนฺตं ครีเมขลं อุทิตโฆรสเสนมารं” และที่แถบสีแดงตอนล่างว่า “ทานาทิธมฺมวิธินา ชิตวา มุนินฺโทตนฺเตชสา ภวตฺเต ชยสิทฺธินิจฺจं” เป็นการอวยพร เป็นนิมิตแห่งชัยชนะและสวัสดิภาพของเหล่าทหารไทย ดังเช่นที่พระพุทธเจ้าทรงมีชัยแก่พญามารนั่นเอง (กรมศิลปากร, 2520: 42 - 43)

นอกจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จารึกคาถาพุทธชัยมงคล 8 หรือ คาถาพาหุง ไว้ที่ธงสำหรับพระราชทานแก่กองทหารไทย ที่ไปร่วมรบกับฝ่ายสัมพันธมิตรแล้ว ยังทรงนำกองทัพสวดคาถาพาหุงฯ หรือ ชัยมงคลคาถา พร้อมทั้งคำแปลที่ทรงพระราชนิพนธ์ บทพาหุง จากบทภาษาบาลี มาเป็นภาษาไทย อันมีเนื้อความว่า “ปางเมื่อ พระองค์ปะระมะพุทธะวิสุทธิศาสดา... ...ขอไทยผจญพิชิตะผลาญ อริแม้นมุนินทร” เพื่อชัยชนะและเป็นขวัญกำลังใจแก่เหล่าทหารแห่งกองทัพไทย ก่อนที่จะส่งทหารไปในวันที่ 16 มิถุนายน พ.ศ. 2461 ซึ่งในปัจจุบัน บทสวดนี้ยังคงใช้สวดอยู่ในสถานศึกษา และใช้สวดในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาที่มีการเวียนเทียนด้วย (คณากร ศรีมิ่งมงคลกุล, 2549: 37)

บทบาทสำคัญอีกอย่างหนึ่งของบทสวดชัยมงคลคาถา ที่พบเห็นได้ในการปฏิบัติศาสนพิธีของชาวพุทธคือ ในงานมงคลพิธีต่าง ๆ ที่มีการถวายอาหารบิณฑบาตนั้น พระสงฆ์มักใช้บทชัยมงคลคาถานี้ สวดเพื่ออวยชัยให้พร โดยมีประเพณีที่ถือปฏิบัติสืบเนื่องต่อกันมาว่า เมื่อพระสงฆ์เจริญชัยมงคลคาถาว่า พาหุง สะหัสสะมะภินิมมิตะสาวุธันตัง เจ้าภาพจะต้องนำข้าวไปถวายพระพุทธ ในช่วง

เวลานี้ (วศิน อินทสระ, 2545: 8) และในพิธีทำบุญตักบาตรที่วัดเนื่องในวันพระต่าง ๆ ที่มีการฉันภัตตาหารเช้า เมื่อพระสงฆ์ขึ้นบทสวดพาหุงนั้น ญาติโยมก็จะลุกขึ้นไปตักบาตรเช่นเดียวกันโดยลำดับขั้นในการสวดชัยมงคลคาถาที่ใช้ในงานบุญเป็นปกติโดยทั่วไปนั้นประกอบด้วย นะโม 3 จบ สวดอิติปิโส สวดพาหุง และสวดมหาการุณิโก (ณัฏฐรัตน์ ผาทา, 2549: 156 - 157)

การปฏิบัติศาสนพิธีของพุทธศาสนิกชนชาวไทยนั้น เป็นการสร้างคุณค่าทางด้านจิตใจที่ก่อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาแก่ผู้ร่วมกิจกรรมการบำเพ็ญกุศลต่าง ๆ ที่ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมากระทั่งกลายเป็นแบบแผนประเพณี ส่งผลให้ดนตรีไทยมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับพระพุทธศาสนาอย่างสนิทสนมแน่นแฟ้นตามไปด้วย โดยเฉพาะในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาที่ผสมผสานกลมกลืนกับวิถีชีวิตของชาวไทยนับตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ทั้งในพระราชพิธี และในพิธีกรรมของประชาชน

ตามขนบโบราณ พิธีการทำบุญเนื่องในโอกาสต่าง ๆ ของพุทธศาสนิกชนไทยที่มีการเจริญพระพุทธมนต์เย็น และถวายอาหารบิณฑบาตในวันรุ่งขึ้น มักจัดให้มีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับพระสงฆ์ โดยกำหนดเพลงสำหรับใช้บรรเลงประจำในแต่ละขั้นตอนไว้อย่างชัดเจน เช่น เพลงช้า ใช้สำหรับบรรเลงรับพระสงฆ์ที่เข้าสู่บริเวณพิธี และใช้บรรเลงอีกครั้งเป็นสัญญาณว่าพระพร้อมแล้ว เมื่อพระสงฆ์นั่งบนอาสนะครบถ้วนตามจำนวน เพลงกราวใน ใช้บรรเลงเมื่อพระสงฆ์เจริญพุทธมนต์จบ เพลงเชิด ใช้บรรเลงส่งพระ เพลงพระฉัน ใช้บรรเลงขณะที่พระสงฆ์ฉันอาหารบิณฑบาต เพลงกราวรำสองชั้น ใช้บรรเลงเมื่อพระสงฆ์สวด ยะถา สัพพี จบแล้ว เป็นต้น

เพลงพระฉันที่ใช้บรรเลงขณะที่พระสงฆ์ฉันอาหารบิณฑบาตนั้น เป็นเพลงที่มีความพิเศษต่างจากเพลงอื่น ๆ คือ เป็นเพลงที่ไม่ใช้จังหวะหน้าทับควบคุม และมีความยาววรรคตอนของทำนองไม่สม่ำเสมอ อันเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง โดยเพลงพระฉันนี้ แบ่งออกได้เป็น 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 เรียกว่าเรื่องต้นเพลงฉิ่ง ประกอบด้วย เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามเส้า ถอยหลังเข้าคลอง จรเข้ขวางคลอง และสร้อยเพลงฉิ่ง ตอนที่ 2 เรียกว่าเรื่องเพลงฉิ่ง ประกอบด้วย เพลงฉิ่งพระฉัน แล้วออกเพลงฉิ่งต่าง ๆ มีหลายรูปแบบ ตอนที่ 3 หากพระยังฉันไม่เสร็จ ออกเพลงจีน หรือเพลงเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ตามสมควร (บุญธรรม ตราโมท, 2540: 62)

บทบาทของดนตรีไทยที่ดำรงอยู่ด้วยคติความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนานั้น นอกจากที่ปรากฏให้เห็นในรูปแบบของเพลงพิธีกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเสริมสร้างความเข้มขลังความศรัทธา กล่อมเกลาจิตใจให้สงบ มีสมาธิพร้อมต่อการปฏิบัติพิธีกรรม หรือเพื่อสื่อสัญญาณต่าง ๆ ให้รับรู้โดยทั่วกันแล้ว ดนตรีไทยยังทำหน้าที่เป็นสื่อช่วยสอนธรรมอีกด้วย ดังปรากฏให้เห็นในกระบวนการสวดและการบรรเลงเพลงรับการสวด ทำนองลำนอก อันหมายถึงทำนองสวดพระมาลัย ทำนองอื่น ที่อยู่นอกเหนือจากที่ระบุไว้ในคัมภีร์สวดพระมาลัยฉบับ ส.ธรรมภักดี ซึ่งนักสวดนิยมนำ

ทำนองจากเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้านมาใช้เป็นทำนองสวด เป็นต้น (ปรมินท์ จารุวร, 2556: 127 - 137)

เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป ค่านิยม ความเชื่อ ของผู้คนก็ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมแวดล้อม การนำดนตรีไทยมาใช้บรรเลงเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ตามขนบความเชื่อที่สืบทอดกันมา แต่โบราณที่มีการใช้อยู่อย่างระมัดระวังในกรอบจารีตประเพณี ก็ได้มีการผ่อนคลายประยุกต์ปรับเปลี่ยนให้สอดรับทันต่อสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคมด้วยเช่นกัน ดังเห็นได้จาก การนำเครื่องดนตรีไทยบางชิ้น มาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลในลักษณะร่วมสมัย เป็นสื่อช่วยในการเผยแผ่ธรรมในรูปแบบของเพลงประกอบนิทานชาดก และบทสวดพระคาถาต่าง ๆ ในหนังสือมนต์พิธี เช่น นิทานชาดกเรื่องพระมหาชนก บทสวดพระคาถาป้องกันภัยสิบทิศ บทสวดบารมี 30 ทัศน์ บทสวดพระคาถาชินบัญชร บทสวดยอดพระกัณฑ์ไตรปิฎก เป็นต้น ดังที่ปรากฏอยู่ในสื่อออนไลน์ต่างๆ ซึ่งชี้ให้เห็นว่าในปัจจุบันดนตรีมีความสัมพันธ์ในเชิงสร้างสรรค์กับบทสวดในพระพุทธศาสนามากขึ้น

จากความสำคัญที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น เห็นได้ว่าเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องฉิ่งพระฉันและบทสวดชัยมงคลคาถา มีความเกี่ยวข้องกับการฉันภัตตาหารของพระสงฆ์เช่นเดียวกัน และยังมีโครงสร้างของบทเพลงและบทสวดที่แบ่งออกเป็นช่วงเป็นตอนใกล้เคียงกัน สามารถนำมาเชื่อมโยงเทียบเคียงเป็นแนวทางของการสร้างสรรค์บทเพลงได้ กล่าวคือ บทสวดชัยมงคลคาถาตอนที่ 1 ประกอบด้วยบทสวดนะโม 3 จบ (นมัสการพระพุทธเจ้า) และ บทสวดอิติปิโส (พระพุทธคุณ พระธรรมคุณ พระสังฆคุณ) สามารถนำมาเทียบเคียงกับ เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องฉิ่งพระฉัน ตอนที่ 1 ที่เรียกว่าเรื่องต้นเพลงฉิ่ง บทสวดชัยมงคลคาถาตอนที่ 2 เป็นบทสวดพาหุง (ชัยมงคลคาถา 8 คาถา และอานิสงส์ 1 คาถา) เทียบเคียงได้กับ เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องฉิ่งพระฉัน ตอนที่ 2 ที่เรียกว่าเรื่องเพลงฉิ่ง และบทสวดชัยมงคลคาถาตอนที่ 3 เป็นบทสวดมหาการุณิโก (ชัยปริตร) สามารถนำมาเทียบเคียงได้กับ เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องฉิ่งพระฉัน ตอนที่ 3 ที่เป็นการออกเพลงจีน หรือเพลงเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ดังนี้เป็นต้น

ผู้วิจัยจึงมีความสนใจทำการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา เพื่อสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา และสร้างองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา โดยใช้กรอบแนวคิดทางด้านไวยากรณ์ภาษาบาลี เสียงดนตรีคำไทยรวมถึงกรอบแนวคิดทางด้านสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีดนตรีไทย หลักการประพันธ์เพลง และทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา

1.2.2 เพื่อสร้างองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนี้

1.3.1 ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล ค้นคว้าเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ และหนังสือที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา จากห้องสมุดและแหล่งการเรียนรู้ต่าง ๆ ได้แก่ ห้องสมุดดนตรี สำนักงานวิทยทรัพยากรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักหอสมุดแห่งชาติ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย

1.3.2 การศึกษาไวยากรณ์บาลี การแปลบทสวดมนต์ชัยมงคลคาถา จากผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาบาลี จำนวน 7 ท่านได้แก่

1. พระเมธีสุตาภรณ์ (เหมือน อุปมงฺกโร), ผศ.ดร.ป.ธ.9, M.A. (Pali Literature), Ph.D. (Buddhist Studies) ผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์นครราชสีมา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครราชสีมา

2. อาจารย์สุชญา ศิริธัญภร ป.ธ.9, พธ.บ.(สังคมศึกษา), พธ.ม.(พระพุทธศาสนา) รองผู้อำนวยการกองวิชาการ สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพัฒน์ ศรีกูลกิจ ป.ธ.9, พธ.บ.(พุทธจิตวิทยา), กศ.ม.(การบริหารการศึกษา), Diploma (Pali Literature), Ph.D. (Buddhist Studies) อาจารย์ประจำบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาพระพุทธศาสนา วิทยาลัยสงฆ์พุทธชินราช มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุเทพ พรมเลิศ ป.ธ.9, พธ.บ.(การสอนสังคมศึกษา), ศศ.ม.(จารึกภาษาไทย), พธ.ด.(พระพุทธศาสนา) หัวหน้าภาควิชาพระพุทธศาสนา คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

5. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พิพัฒน์ คงประเสริฐ ป.ธ.8, พธ.บ.(ปรัชญา-ศาสนา), M.A.(Entire Sociology) อาจารย์ประจำภาควิชาพระพุทธศาสนา คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6. อาจารย์วัฒนะ กัลยาณ์พัฒนกุล ป.ธ.9, น.บ. (นิติศาสตร์), กศ.ม. (การบริหารการศึกษา) อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครสวรรค์

7. อาจารย์ ดร.เสฐียร ทั่งทองมะดัน ป.ธ.๙, พธ.บ. (พระพุทธศาสนา), ศศ.บ., ศษ.บ., ร.บ., ศศ.ม. (ภาษาสันสกฤต), พธ.ด. (พระพุทธศาสนา) ผู้อำนวยการหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครราชสีมา

1.3.3 การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย และการขับร้อง จำนวน 8 ท่าน

1. คุณครูปี๊บ คงลายทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. คุณครูนัฐพงศ์ โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3. คุณแม่เกลียว เสร็จกิจ(ขวัญจิต ศรีประจันต์) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) พุทธศักราช 2539

4. ครูทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-คีตศิลป์) พุทธศักราช 2555

5. คุณครูประคอง ชลานุภาพ ผู้ทรงคุณวุฒิสาขาคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒน-ศิลป์กระทรวงวัฒนธรรม

6. รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ศาสตราภิชานประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. คุณครูฐิระพล น้อยนิตย์ ครูวิทยฐานะเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กระทรวงวัฒนธรรม

1.3.4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้ จัดพิมพ์นำเสนอข้อมูล

1.3.5 การสร้างสรรค์บทเพลงชุด ชัยมงคลคาถา จากบทสวดบาลี โดยใช้ไวยากรณ์บาลี เสียงสั้น เสียงยาว ของบทสวดเป็นแนวทางสร้างสรรค์เค้าโครงกระสวนจังหวะ ใช้ระบบเสียงวรรณยุกต์ของคำตามหลักภาษาไทยเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ร่างทำนองคำสวดบาลี โดยพิจารณาความหมายของคำสวด เป็นกรอบแนวคิดสำคัญในการจินตนาการปรุงแต่งขัดเกลาสำนวนทำนองให้เหมาะสมกับสุนทรียรสทางดนตรี

1.3.6 การบันทึกโน้ตด้วยระบบการบันทึกโน้ตอักษรไทยแล้วทำการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่ออธิบายโครงสร้างเพลง ระดับเสียงในการบรรเลง วิธีการสร้างสรรค์ทำนอง การกำหนดความโดดเด่นของทำนองเพลง รวมถึงแนวทางในการบรรเลง

1.3.7 สรุปผลการวิจัย การสร้างสรรค์และข้อเสนอแนะ

1.3.10 จัดทำรายงานวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

1.4 ข้อกำหนดเบื้องต้น

บทสวดชัยมงคลคาถา มีปรากฏชื่อเรียกหลายชื่อด้วยกัน เช่น

“คาถาพาหุง”

“คำถวายพรพระ”

“ชยมังคลัฏฐกคาถา”

“ชะยะสิทธิคาถา”

“ชัยมงคลคาถา”

“บทสวดพาหุง”

“บทสวดมนต์พาหุงมหาการุณิโก”

“พาหุง 8 บท”

“พาหุงมหากา”

“พุทธชยมงคลคาถา”

“พุทธชัยมงคล (พาหุง)”

“พุทธชัยมงคล 8”

“พุทธชัยมงคลคาถา”

“พุทธอัฏฐชยมงคลคาถา”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับวิทยานิพนธ์เล่มนี้ จะใช้คำเขียนว่า “ชัยมงคลคาถา” ในการอธิบายเนื้อหาทั้งเล่ม

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ผลงานวิจัยก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ในกระบวนการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา

1.5.2 ผลการวิจัยทำให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์เพลงธรรมะแห่งพระพุทธศาสนาและเป็นแนวทางในการใช้ดนตรีไทยเป็นสื่อเชื่อมโยงพุทธศาสนิกชนให้เข้าถึงธรรมะได้

1.5.3 ผลการวิจัยสามารถนำไปเผยแพร่ในรูปของการตีพิมพ์บทความเผยแพร่ต่อไป

1.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.6.1 บริบทที่เกี่ยวข้องกับบทสวดมนต์ในพระพุทธศาสนา

พระพุทธศาสนาเป็นศาสนาหนึ่งที่มีการท่องบ่นสาธยายธรรมตามนัยของของมุขปาฐะ จึงมีความข้องเกี่ยวกับมนต์และบทสวดมนต์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่ในด้านของความหมายและการนำไปใช้นั้น มีลักษณะเฉพาะที่พุทธศาสนิกชนควรศึกษาให้ถ่องแท้ ในแง่ของความเชื่อ ค่านิยม ผลดี และโทษ เป็นต้น เพื่อจะได้ปฏิบัติได้ถูกต้องตามแนวทางของพุทธปรัชญา เอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาพบมีดังนี้

กีรติ กมลประเทืองกร (2551) งานวิจัยเรื่อง คุณค่าของการสวดมนต์ที่มีต่อพุทธศาสนิกชนในสังคมไทย:กรณีศึกษาพุทธศาสนิกชนวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ กรุงเทพมหานคร ผลการวิจัยพบว่า ความหมายของการสวดมนต์ หรือการสาธยายธรรม ก็คือ การสาธยายพระพุทธพจน์เพื่อให้เกิดความทรงจำอย่างขึ้นใจด้วยตนเอง และเพื่อเผยแพร่ พระธรรมคำสอนแก่ชนทั้งหลาย ส่วนความสำคัญของการสวดมนต์ คือ สวดมนต์เพื่อรักษาพระศาสนา และสวดพระปริตรเพื่อคุ้มครองป้องกันอันตราย

พระมหาชลทิช จันทร์หอม (2543) งานวิจัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์พิธีสวดมนต์ในพระพุทธศาสนาเถรวาท ผลการวิจัยพบว่าการสวดมนต์ในพระพุทธศาสนาเถรวาท ในเบื้องต้นมีวัตถุประสงค์ สวดเพื่อรักษาคำสอนของพระพุทธเจ้าและเผยแผ่เพื่อประโยชน์สุขแก่ชนทั้งหลาย ภายหลังพุทธปรินิพพาน พระเถระทั้งหลายในลังกาได้รวบรวมพระสูตรในพระไตรปิฎกนำมาสวดเพื่อแสดงลำดับของการศึกษาตามไตรสิกขา ดังที่พระผู้มีพระภาคตรัสไว้ในคณกโมคัลลานุสูตรมีชื่อเรียกว่า “อนุปุพพปฏิปทา” มีการรักษาศีลเป็นลำดับต้น และวิธีการขจัดอกุศลจนบรรลุเป้าหมายของศาสนาเป็นลำดับสุดท้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระมหาสมคิด นาถสีโล (ใจเย็น) (2556) งานวิจัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดเรื่องมนต์คาถาในพุทธ ปรัชญาเถรวาทของสังคมไทย ผลการวิจัยพบว่าแนวคิดเรื่องมนต์คาถาที่ปรากฏในคัมภีร์พุทธปรัชญาเถรวาทนั้น คาถามีไว้เพื่อ สวดมนต์สรรเสริญคุณของพระพุทธเจ้า และเพื่อความเจริญรุ่งเรืองในการดำเนินชีวิต แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ คาถาที่บัญญัติไว้ในพระไตรปิฎก คัมภีร์อรรถกถา ฎีกา เป็นต้น และคาถาที่มาจากการแต่งขึ้นโดยอิงจากบทพุทธวจนะขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า คาถาบางบทไม่ได้เน้นความสำคัญทางด้านหลักไวยกรณ์บาลี เพราะแต่งขึ้นเพื่อเป็นจุดมุ่งหมายของจิตใจ โดยเชื่อว่าสวดคาถาจะช่วยอำนวยผลแก่ตนและครอบครัวให้อยู่เย็นเป็นสุข และเชื่อในโชคลาภการเสริมสร้างความเป็นสิริมงคล รวมถึงเชื่อในคุณของพระพุทธเจ้า

พราห์มมร โล่สุวรรณ (2556) งานวิจัยเรื่อง การศึกษาเรื่องการสวดมนต์ ที่มีผลต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตของพุทธศาสนิกชนในสังคมไทย: เพื่อศึกษาพุทธศาสนิกชนวัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหารอำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก ผลการวิจัยพบว่าการสวดมนต์มีจุดประสงค์หลากหลาย และมี

อิทธิพลสำคัญอย่างยิ่งต่อชีวิตของพุทธศาสนิกชนผู้มีวิถีชีวิตแบบเรียมง่าย และพิธีกรรมการสวดมนต์เชื่อว่า เป็นการธำรงพระพุทธศาสนาให้มั่นคงถาวรได้ทางหนึ่ง เพราะว่าการสวดมนต์ เป็นการพรรณนาพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า หลังจากการสวดมนต์จะมีอานุภาพทำให้เกิดความปลอดภัยจากอันตรายทั้งปวงได้อย่างแน่นอน

พระมหาสุนทร สิริธมฺโม(เนเรียะ) (2549) งานวิจัยเรื่อง การศึกษาเชิงวิเคราะห์กรณียเมตตาสูตร: กรณีเมตฺต สุตฺต ปาฐสฺส วิจฺเฉทายตฺตวีมำสา ผลการวิจัยพบว่าพระธรรมคำสั่งสอนที่พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงแสดงแก่เทวดา มนุษย์ นาค และยักษ์ ตลอด 45 พรรษา เต็มไปด้วยนับหลากหลายสุขุมลุ่มลึกโดยธรรม อรรถเทศนา และปฏิเวธเป็นอเนกประการ และทรงตรัสสอนให้พระภิกษุใช้สวดเป็นพระปริตรบ้างเป็น กรณียเมตตปริตร ในคราวภิกษุ 500 รูป ไปปฏิบัติสมณะธรรมในป่าถูกรุกขเทวดารบกวน ตรัสสอนให้ภิกษุทั้งหลายสวดปริตนี้ เพื่อป้องกันตัวจากอมนุษย์ เพื่อให้รักใคร่เมตตาในตน

ณัฏฐรัตน์ ผาทา (2549) งานวิจัยเรื่อง ศึกษาวิเคราะห์บทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถา (คาถาพาหุง) ผลการวิจัยพบว่าบทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถา (คาถาพาหุง) เป็นการนำเสนอกรอบแนวคิดเรื่องการเอาชนะอุปสรรคของพระพุทธองค์ ซึ่งมีทั้งหมด 8 ครั้ง นับตั้งแต่การผจญมารก่อนการตรัสรู้ ไปจนถึงการเสด็จไปพรหมโลกเพื่อสั่งสอนพกะพรหม เป็นต้น มีประวัติของบทสวดมนต์ 2 แนวทางคือ เห็นว่าแต่งขึ้นที่ลังกาโดยพระพุทธโฆสาจารย์ และเห็นว่า แต่งขึ้นที่ประเทศไทย บทสวดแต่ละคาถามีหลักธรรมที่สำคัญปรากฏอยู่ เช่น หลักขันติธรรม หลักอธิษฐานธรรม คือการตั้งสัจจอธิษฐาน เพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่บรรลุได้ยาก นอกจากนั้นยังมีหลักธรรมแห่งความเมตตาที่มุ่งสอนให้ผู้สวดมนต์ รู้จักการแผ่เมตตาเป็นเบื้องต้น ก่อนที่จะต่อสู้กับอุปสรรคต่าง ๆ ในชีวิต โดยหลักธรรมที่ปรากฏในทุกคาถานั้น มีนัยของวิธีการที่จะเอาชนะอุปสรรครวมอยู่ด้วย

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบริบทของบทสวดมนต์ในพระพุทธศาสนาที่ได้ยกมาข้างต้นนั้น สรุปได้ว่า บทสวดมนต์มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนิกชน ทั้งในด้านของการสวดเพื่อสืบทอดพระพุทธศาสนา และเสริมสร้างความเป็นสิริมงคลแก่ตนและครอบครัว โดยบทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถา (คาถาพาหุง) นั้นเป็นบทสวดมนต์ที่สำคัญบทหนึ่ง ที่แฝงนัยของวิธีการเอาชนะอุปสรรคต่าง ๆ ในชีวิตรวมอยู่ด้วย

1.6.2 ดนตรีกับพระพุทธศาสนา

ดนตรีเป็นส่วนส่งเสริมบรรยากาศของพิธีกรรมทางศาสนาสืบต่อกันมาช้านาน ในพระพุทธศาสนาเถรวาทก็ปรากฏการใช้ดนตรีบรรเลงประโคมอยู่ด้วย นอกจากนี้แล้ว ดนตรียังสอดแทรกเข้าอยู่ในพระพุทธศาสนาในลักษณะของท่วงทำนอง บทเพลงต่าง ๆ อันมีทั้งที่เนื่องด้วยโลกียธรรม และที่เนื่องด้วยโลกุตรธรรม เอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาพบมีดังนี้

สมิทธิพร แสงพยัคฆ์ (2550) วิทยานิพนธ์เรื่องทำนองเพลงอื่อละอ่อนของกลุ่มชาติพันธุ์ยอง จังหวัดลำพูน ผลการวิจัยพบว่าเพลงอื่อละอ่อน ใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ ของชนชาติพันธุ์ยอง เป็นพิธีที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของการรักษาความเจ็บป่วยโดยเฉพาะความเจ็บป่วยของเด็กในหมู่บ้าน มีทั้งความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ได้แก่เรื่องผี และเกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางพุทธศาสนา กล่าวคือ มีความเชื่อเรื่องของเทวดาและผี โดยขั้นตอนของพิธีกรรมมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาโดยตรงเพื่อทำการขจัดปัญหาที่เกี่ยวข้องกับผีที่เข้ามารบกวน โดยวรรณกรรมที่นำมาทำการขับร้องนั้นถือเป็นภูมิปัญญาของชาวล้านนา และมีการใช้ฉันทลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะเรียกว่า “กำฮ่ำ”

รวมพล บุญตัน (2549) วิทยานิพนธ์เรื่อง ทำนองสวดเบิกในประเพณียี่เป็ง จังหวัดลำปาง ผลการวิจัยพบว่าการสวดเบิกเป็นประเพณีที่มีการสืบทอดกันต่อมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบันของชาวจังหวัดลำปาง โดยมักจะทำการสวดในงานเฉลิมฉลองที่เรียกว่า “สมโภชพระพุทธรูป” และใช้สวดกันในงานประเพณียี่เป็ง (งานเดือน 12) การสวดเบิกจะจัดที่วัดพระธาตุลำปางหลวง โดยจะมีพระสงฆ์มาจากวัดสำคัญในจังหวัดลำปาง 9 วัด ขั้นตอนการสวดจะมีการแบ่งกันสวดวัดละ 1 วาร โดยใช้ระยะเวลาสวดไปจนถึงเช้าของวันใหม่ สำหรับทำนองสวดของทุกวัดจะมีความไพเราะและมีลักษณะเฉพาะแตกต่างกัน

รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2550) งานวิจัยเรื่อง การศึกษาดนตรีหัวไม้ในวัฒนธรรมความเชื่อของชาวไมตำบลบางลูกเสือ จังหวัดนครนายก ผลการวิจัยพบว่าชาวบางลูกเสือนับถือพุทธศาสนาผสมผสานด้วยความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์ คือความศรัทธาเรื่องไสยศาสตร์ หรือกล่าวให้ชัดเจนในที่นี้คือ การเข้าทรงผี โดยตอบสนองความเชื่อลักษณะนี้ด้วยการประกอบพิธีกรรม อันเป็นจุดกำเนิดของดนตรีหัวไม้ ได้แก่ พิธีไหว้ครู พิธีส่งผีหลังบ้าน และพิธีรำผีตีโทน (พิธีทำเจ็บทำไข้) ผู้มีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมได้แก่ คนทรงซึ่งเป็นผู้หญิงล้วน และนักดนตรี หรือเรียกว่า หัวไม้ ซึ่งเป็นเพศชายโดยทั้งสิ้น เครื่องดนตรีที่ใช้คือ โทน

มณเฑียร รุ่งหิรัญ (2549) งานวิจัยเรื่อง การศึกษาเรื่องเค่ง: เครื่องดนตรีในวิถีชีวิตม้ง ผลการวิจัยพบว่า เค่ง เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องลม เสียงเค่งที่ดี หมายถึงการเป่าเพื่อเลียนเสียงคำพูดได้ชัดเจน บทบาทของเค่งต่อสังคมวัฒนธรรมม้ง มี 10 ด้าน ดังนี้ เอกลักษณ์ความเป็นม้ง บทบาททางด้านศิลปะและสุนทรียศาสตร์ บทบาททางด้านพิธีกรรม บทบาทการรวมคนในสังคมม้งให้เป็นหนึ่งเดียว บทบาททางด้านเศรษฐกิจ บทบาททางด้านระบบเครือญาติ บทบาททางด้านการศึกษาและการขัดเกลาทางสังคม บทบาททางด้านวรรณกรรมและการสื่อสาร บทบาททางด้านนันทนาการและการเกี้ยวพาราสี และเค่งกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม

รัชวิทย์ มุสิการุณ (2547) งานวิจัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์บทเพลงสำหรับ “เปี๊ยะ” ผลการวิจัยพบว่าพิณเปี๊ยะเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาซึ่งมีความเก่าแก่ชิ้นหนึ่งของโลก ซึ่งมีพัฒนาการมาจากคันธนูที่ใช้ล่าสัตว์ โดยค่อย ๆ พัฒนาลักษณะทางกายภาพเครื่องดนตรีและลักษณะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เสียงเรื่อยมา เป็นการรับวัฒนธรรมดนตรีมาจากประเทศอินเดียตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ 18 พร้อมกับการเผยแผ่ศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธในภูมิภาคอุษาคเนย์ ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของเพลงเปี๊ยะเป็นการเคลื่อนที่ระบบบันไดเสียงแบบ 5 เสียง และระบบ 6 เสียง การดำเนินทำนองในบทเพลง นำ Rhythmic Pattern มาใช้ในการสร้างจังหวะและลีลาให้กับบทเพลงในขณะบรรเลง แทนการใช้เครื่องประกอบจังหวะ

ประทีป นักปี่ (2546) งานวิจัยเรื่อง การศึกษาเรื่องตุ๊บเก่ง: ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์ ผลการวิจัยพบว่าดนตรีตุ๊บเก่งมีการบรรเลงขึ้นในหมู่บ้านป่าแดงไม่ต่ำกว่า 100 ปี โดยตั้งข้อสังเกตว่า ดนตรีตุ๊บเก่งได้รับอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงถ่ายเททางวัฒนธรรมของพื้นที่ในบริเวณใกล้เคียง เช่น จังหวัดพิษณุโลก จังหวัดสุโขทัย และจังหวัดอุตรดิตถ์ ที่มีดนตรีที่ใช้ในขบวนแห่ที่เป็นมงคลและงานศพ ซึ่งมีรูปแบบเดียวกัน ลักษณะทางดนตรีของตุ๊บเก่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภท ปี่ กลองและฆ้อง ใช้บรรเลงในพิธีกรรมงานศพ สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธ พราหมณ์ และความเชื่อเรื่องผี ดนตรีตุ๊บเก่งเป็นเครื่องบอกกิจกรรมในพิธีกรรมด้วย

กัลยาณี สายสุข (2551) งานวิจัยเรื่อง ดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาดจังหวัดเพชรบุรีผลการวิจัยพบว่าหนังตะลุงของจังหวัดเพชรบุรี ได้รับการสืบทอดมาจากหนังตะลุงภาคใต้แล้วดัดแปลงให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมของตนเอง บทบาทของหนังตะลุงที่มีต่อสังคม ได้แก่ ด้านความบันเทิง ด้านพิธีกรรม ด้านการให้ข้อมูลข่าวสารและสะท้อนภาพสังคม และ ด้านจริยธรรม วงดนตรีหนังตะลุงบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรีได้แก่ ปี่ (มีใช้ทั้งปี่ในและปี่นอก) โทน ชาตรี กลองชาตรี ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และกรับ

อศิมาภรณ์ มงคลหว้า (2555) งานวิจัยเรื่อง ดนตรีในพุทธศาสนาเถรวาท ผลการวิจัยพบว่าการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท สามารถสร้างความรู้สึกกล่อมเกลาจิตใจให้เกิดความศรัทธา และความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนายังมีส่วนเกี่ยวข้องกับการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เช่น การบูชา การอุปมาอุปมัย และการสอนธรรม เป็นต้น ทำให้ผู้ศึกษาได้เข้าใจในหลักคำสอนเกี่ยวกับดนตรีที่เกี่ยวข้องทางพระพุทธศาสนา และสามารถนำดนตรีในพระพุทธศาสนาไปประยุกต์ใช้กับพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาได้ นอกจากนี้ยังมีการใช้ดนตรีในการเผยแผ่ตามหลักพระพุทธศาสนา โดยใช้สื่อการสอนจากเสียงดนตรีร่วมสมัย มาบรรเลงเพลงประกอบเป็นจังหวะในบททำนองเนื้อร้องของบทสวดมนต์แต่ละบท ทำให้ผู้ฟังเกิดความกล้าหาญ และเข้าใจในการดำเนินชีวิตอย่างมีความสุขในสังคมไทยปัจจุบัน

สรุปได้ว่า ดนตรีมีความเกี่ยวพันกับพระพุทธศาสนามาช้านาน ทั้งในรูปแบบของทำนองและการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีและวงดนตรี ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมท้องถิ่นและยุคสมัย ตลอดจนจุดมุ่งหมายในการนำดนตรีเข้าไปใช้ในพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยสามารถนำกรอบแนวคิด

นี้มาสร้างสรรค์ดนตรีไทย สำหรับการบรรเลงบทเพลงชุดชัยมงคลคาถาจากบทสวดบาลีให้เหมาะสมได้

1.6.3 การสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางคศิลป์

ภักดี ด่านพิทักษ์กูล (2533) งานวิจัยเรื่อง การเพี้ยนเสียงของวรรณยุกต์ในเพลงไทยสากล: การศึกษาเชิงกลสัทศาสตร์ ผลการวิจัยพบว่าการเพี้ยนเสียงวรรณยุกต์เกิดขึ้นได้ 2 ลักษณะ คือ การเปลี่ยนแปลงระดับความสูงของเสียงวรรณยุกต์ และการเปลี่ยนรูปร่างของเสียงวรรณยุกต์ วรรณยุกต์สามัญและวรรณยุกต์ตรี มีแนวโน้มที่จะเพี้ยนไปได้หลายรูปแบบกว่าวรรณยุกต์อื่น ๆ คือเพี้ยนไปได้ถึง 7 รูปแบบ ส่วนทิศทางของเสียงวรรณยุกต์นั้น วรรณยุกต์จัตวาและวรรณยุกต์สามัญ มีแนวโน้มที่จะเพี้ยนไปเป็นวรรณยุกต์ตรีมากที่สุดตามลำดับ และวรรณยุกต์ โท เอก ตรี มีแนวโน้มที่จะเพี้ยนไปเป็นวรรณยุกต์สามัญมากที่สุดตามลำดับ

ปี๊บ คงลายทอง (2538) งานวิจัยเรื่อง เพลงปี่ฉุยฉาย: การวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยาและภาพสะท้อนแห่งความงาม ผลการวิจัยพบว่าหัวใจสำคัญอันเป็นหน้าที่หลักของผู้บรรเลงปี่ใน เพลงฉุยฉายนั้นคือ จะต้องเป่าปี่เลียนเสียงขับร้องให้ “ชัดเจน” ให้เหมือนหรือใกล้เคียงกับคำพูดจนสื่อความหมายได้ และยังต้องเป่าด้วยลีลาอันวิจิตรในกระบวนการเลียนเสียงขับร้อง พร้อมกับการระมัดระวังในการคุมจังหวะให้เหมาะสมกับการร่ายรำ นอกจากนี้ ปี่ในยังมีคุณสมบัติที่สามารถนำมาเป่าแทนสำเนียงการเทศน์ที่เรียกว่า “การสวดคฤหัสถ์ปี่” ด้วย

บุญช่วย โสวัตร (2538) งานวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม ผลการวิจัยพบว่าการประพันธ์ทำนองดนตรี ประกอบด้วยรูปแบบของการประพันธ์เนื้อทำนองหลักและรูปแบบการประพันธ์ทำนองตกแต่ง (การแปรทำนอง) ในวัฒนธรรมดนตรีไทยถือว่าการประพันธ์ทำนองหลักเป็นหัวใจของดนตรีไทย เพราะเนื้อทำนองหลักจะทำหน้าที่เป็นแกนนำไปสู่การเกิดงานประพันธ์ลักษณะอื่น ๆ ตามมาทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นงานประพันธ์ตกแต่ง (การแปรทำนอง) การประพันธ์ทำนองร้อง หรือการประพันธ์บทร้อง ทำนองหลักถือเป็นหลักที่ต้องคำนึงถึงเสมอในการผสมวงและการบรรเลงอื่น ๆ

โดม สว่างอารมณ์ (2540) งานวิจัยเรื่อง ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล ผลการวิจัยพบว่าการสร้างทำนองเพลงเถาในอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว มีความสำพันธ์กันในด้านรูปแบบที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลง รูปแบบที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลงในแต่ละอัตราจังหวะจากการวิเคราะห์การประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล พบเห็น 4 ลักษณะคือ การขยายทำนองเพลงโดยใช้พื้นฐานทำนองเพลงเดิม การขยายทำนองเพลงโดยการปรุงแต่งทำนองเพลงขึ้นใหม่ การทอนทำนองเพลงโดยการใช้พื้นฐานทำนอง เพลงเดิม และการทอนทำนองเพลงโดยการตกแต่งทำนองเพลงขึ้นใหม่

ลักษณาวดี จตุรภัทร์ (2544) งานวิจัยเรื่อง งานสร้างสรรค์เพลงระบำโบราณคดีของครูมนตรี ตราโมท ผลการวิจัยพบว่าเพลงระบำชุดโบราณคดี ของครูมนตรี ตราโมท สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยมีวัตถุประสงค์แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของชนชาติไทยที่มีประวัติอันยาวนานเป็นประเทศเอกราช วิธีการประพันธ์เพลงยึดแนวทางมาจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี

สุภาสิธีร์ ปิยะพิพัฒน์ (2553) งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด 12 นักษัตร ผลการวิจัยพบว่าการประพันธ์เพลงชุด 12 นักษัตรเป็นการถ่ายทอดคำทำนายดวงชะตาชีวิตของมนุษย์ในแต่ละปีนักษัตร โดยสื่อความหมายจากบทร้องและทำนองเพลง คือ ปีชวด ปีฉลู ปีขาล ปีเถาะ ปีมะโรง ปีมะเส็ง ปีมะเมีย ปีมะแม ปีวอก ปีระกา ปีจอ และ ปีกุน บรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีไทยเป็นหลัก ในลักษณะของวงดนตรีไทยประยุกต์ มีการนำเครื่องดนตรีนานาชาติมาผสมตามความเหมาะสม และใช้เครื่องประกอบจังหวะมาสร้างสีสันเลียนเสียงและอากัปกิริยาของสัตว์

อังคณา ใจเหิม (2554) งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์บทเพลงชุด เส้นสายลายไหมไทย ผลการวิจัยพบว่าการสร้างสรรค์บทเพลงชุดเส้นสายลายไหมไทยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่สร้างองค์ความรู้ใหม่ในกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลง เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์และแบบสอบถามจากผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย ผู้เชี่ยวชาญด้านการทอผ้าไหม 6 ประเภท ใน 4 ภูมิภาค สร้างสรรค์งานโดยศึกษาวิธีทอลวดลายตลอดจนความเกี่ยวข้องในการทอผ้าไหมแต่ละประเภทนำมาประพันธ์บทเพลงโดยใช้วิธีการประพันธ์แบบอิสระที่คิดประดิษฐ์ทำนองขึ้นใหม่ให้มีสำเนียงท้องถิ่นของแต่ละภูมิภาคสอดแทรกอยู่ตามความเหมาะสม

ภัทระ คมขำ (2556) งานวิจัยเรื่อง การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน ผลการวิจัยพบว่า การประพันธ์เพลงเรื่องปูจานครน่านใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้แบบแผนของท่วงทำนองกลองปูจาที่แฝงกุศโลบายทางพุทธศาสนามาเป็นต้นแบบในการร้อยเรียงบทเพลงแบบซ่อนเงื่อนไว้อย่างแยบยล จากนั้นจึงได้ทำการขยายทำนองและฉันทลักษณ์ตามหลักการประพันธ์เพลงเรื่องตามขนบของราชสำนักที่ประกอบด้วยเพลงช้า เพลงสองไม้ เพลงเร็ว และเพลงลา ซึ่งเพลงเรื่องปูจานครน่านนี้ใช้กลวิธีการประพันธ์ตามขนบ ได้แก่ โอด พัน การตัดทอน ลูกเท่า การใช้คู่กระด้าง การใช้คู่เสนาะ การใช้คู่กึ่งกระด้าง สำนวนเฉพาะ สำหรับมือฆ้องของเพลงเรื่อง นอกจากนี้ยังมีการประพันธ์หน้าทับขึ้นใหม่ให้สอดคล้องกับบทเพลงช้า ที่สร้างสรรค์ขึ้นเป็นลักษณะพิเศษของเพลงเรื่องปูจานครน่านอีกด้วย

สรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยนั้นสามารถใช้กรอบแนวคิดมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทเพลงได้หลากหลาย ทั้งที่มีความเกี่ยวข้องกับเสียงวรรณยุกต์ การประดิษฐ์ตกแต่งจากการเลียนเสียงคำพูด คำร้อง รวมถึงการเลียนเสียงสำเนียงการเทศน์ นอกจากนั้นยังสามารถสร้างสรรค์ทำนองดนตรีได้จากพฤติกรรมตามวิถีชีวิต ความเชื่อ จังหวะ การเคลื่อนไหว

การตีกลองต่าง ๆ โดยประยุกต์ใช้ประพันธ์เพลงในลักษณะต่าง ๆ ทั้งที่เป็นหลักตามขนบ และที่เป็นการประพันธ์อิสระ ให้เหมาะสมกับจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์งานนั้น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
ความหมาย ความเป็นมา ฉันทลักษณ์ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การดำเนินการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา มีการดำเนินการศึกษาเรื่องที่เป็นมูลบทที่เกี่ยวข้องที่สำคัญได้แก่เรื่องความหมาย ความเป็นมา ฉันทลักษณ์ของบทสวดชัยมงคลคาถา นอกจากนี้ยังเป็นการศึกษา แนวคิดที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อและวิชาการด้านดุริยางคศิลป์ไทย ผู้วิจัยจะได้ทำการแบ่งเนื้อหาออกเป็นส่วนต่าง ๆ และจะนำเสนอเนื้อหาประเด็นต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 ความหมาย ความเป็นมาและฉันทลักษณ์ของบทสวดชัยมงคลคาถา

2.1.1 ความหมายของบทสวดชัยมงคลคาถา

2.1.2 ความเป็นมาของบทสวดชัยมงคลคาถา

2.1.3 ฉันทลักษณ์บทสวดชัยมงคลคาถา

2.2 แนวคิด

2.2.1 แนวคิดเรื่องความเชื่อในการสวดชัยมงคลคาถา

2.2.1.1 ความเชื่อเรื่องความเป็นมงคลตามหลักศาสนาและการพัฒนาคุณภาพชีวิต

2.2.1.2 ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์และการดลบันดาลสิ่งที่ปรารถนา

2.2.2 แนวคิดเรื่องดนตรีกับพระพุทธศาสนา

2.2.2.1 ดนตรีกับการโน้มจิตเข้าสู่หลักธรรมในพระพุทธศาสนา

2.2.2.2 ดนตรีกับพิธีกรรมในพระพุทธศาสนา

2.3 ทฤษฎี

2.3.1 ทฤษฎีประเภทเพลงเรื่อง

2.3.2 ทฤษฎีการประสมวงปี่พาทย์

2.3.3 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

2.3.4 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ความหมาย ความเป็นมาและฉันทลักษณ์ของบทสวดชัยมงคลคาถา

2.1.1 ความหมายของบทสวดชัยมงคลคาถา

คำว่า “ชัยมงคลคาถา” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2554 อธิบายคำว่า “ชัย” ความว่า *“ชัย, ชัย - (ไช, ไชยะ-) น. การชนะ, ความชนะ.”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 371) คำว่า “มงคล” เล่มเดียวกันอธิบายว่า

> *มงคล, มงคล- (มงคน, มงคนละ-) น. เหตุที่นำมาซึ่งความเจริญ เช่น มงคล 38, สิ่งซึ่งถือว่าจะนำสิริและความเจริญมาสู่และป้องกันไม่ให้สิ่งที่เลวร้ายมากล้ำกราย, เรียกงานที่จัดให้มีขึ้นเพื่อความอยู่เย็นเป็นสุข เช่น งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานทำบุญวันเกิดว่า งานมงคล; เรียกเครื่องรางของขลังที่เชื่อว่าจะนำความสุขความเจริญ เป็นต้น มาให้ หรือป้องกันภัยอันตรายต่างๆ ว่า วัตถุมงคล; สิ่งที่ทำเป็นวงด้วยด้าย เป็นต้น สำหรับสวมศีรษะเพื่อเป็นสิริมงคล นิยมใช้เฉพาะในเวลาชกมวยไทย หรือตีกระบี่กระบอง.* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 876)

คำว่า “คาถา” เล่มเดียวกันอธิบายว่า

> *คาถา 1 น. คำประพันธ์ประเภทร้อยกรองในภาษาบาลี, อัตราของฉันท์คือ 4 บาท เรียกว่า คาถาหนึ่ง; ชื่อคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา เป็น 1 ใน 9 ส่วนของคัมภีร์นวังคสัตถุศาสน์. (ดู นวังคสัตถุศาสน์ประกอบ[1]).*
>
> *... คาถา 2, คาถาอาคม น. คำเสกที่ถือว่าศักดิ์สิทธิ์.* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 255)

แก้ว อรุณฉาย ได้อธิบายความหมายคำว่า ชัยมงคลคาถา ไว้ในหนังสือชื่อ “สวดพุทธชัยมงคลคาถา พาหุงมหากา เป็นมหามงคล” ความว่า

> *พุทธ แปลว่า ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน*
> *ชัย แปลว่า ชัยชนะ ความสำเร็จ*
> *มงคล แปลว่า สิ่งที่นำความสุข ความเจริญมาให้*
>
> (แก้ว อรุณฉาย, มปป: 5)

ธรรมสภา สถาบันบันลือธรรมและศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา อธิบายความหมายคำว่า ชัยมงคลคาถา ไว้ในหนังสือชื่อ “สมุดภาพ (พุทธชัยมงคลคาถา) พระพุทธเจ้าชนะ

---

[1] คำว่า นวังคสัตถุศาสน์ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 อธิบายว่า *“น. คำสอนพระศาสดาคือพระพุทธเจ้า มีองค์ประกอบ 9 อย่างคือ สุตตะ เคยยะ เวยยากรณะคาถา อุทาน อิติวุตตกะ ชาดก อัพภูตธรรม เวทัลละ. (ป.).”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 609)

มาร” ความว่า *“พุทธชยมงคลคาถา (ชยมังคลัฏฐกคาถา แปลว่า คาถาว่าด้วยชัยชนะ 8 ประการ อันเป็นมงคลของพระพุทธเจ้า”* (ธรรมสภา สถาบันบันลือธรรมและศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา, มปป. 3)

ณัฏฐรัตน์ ผาทา กล่าวถึงความหมายของคำว่า ชัยมงคลคาถา ว่า *“แปลว่า บทร้อยกรองหรือบทสวดมนต์ที่ว่าด้วยชัยชนะอันเป็นมงคล (อันประเสริฐ) 8 ประการของพระพุทธเจ้า”* (ณัฏฐรัตน์ ผาทา, 2549: 35)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า “ชัยมงคลคาถา” หมายถึงคาถาที่พรรณถึงชัยชนะของพระพุทธเจ้า 8 ครั้ง เมื่อนำมาเป็นบทสวดจึงประกอบด้วยบทสวด 8 บท เป็นบทสวดที่สวดแล้วจะทำให้เกิดความเป็นมงคล นอกจากนี้การสวดจะมีคาถาที่เป็นส่วนสรุป บางครั้งนับเป็นคาถาบทที่ 9 แต่ไม่เกี่ยวข้องกับบริบทเรื่องการชนะมารของพระพุทธเจ้าที่มีจำนวน 8 ครั้ง

สำหรับเนื้อหาและความหมายของบทสวดชัยมงคลคาถา ในแต่ละคำแต่ละคาถานั้น ผู้วิจัยได้พิจารณาคัดเลือกบทสวดชัยมงคลคาถาที่มีวาระและบุคคลผู้จัดพิมพ์ ที่มีความสำคัญ และมีความน่าเชื่อถือ มาใช้เป็นหลักสำคัญในการบันทึกบทสวดบาลี เพื่อแปลศัพท์ และทำความเข้าใจถึงเนื้อหาและความหมายของบทสวดชัยมงคลคาถาอย่างชัดแจ้ง อันเป็นข้อมูลที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ในลำดับต่อไป โดยเลือกใช้บทสวดชัยมงคลคาถาที่ทำการตีพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2483 เนื่องในโอกาสฉลองกุฏีสองแถว คณะใต้ วัดพระเชตุพน ซึ่งเนื้อหาของบทสวดชัยมงคลคาถาที่นำมาใช้นี้ พระยาทิพโกษาได้จัดพิมพ์ในวาระฉลองอายุ 80 ปี ของท่านมาครั้งหนึ่งก่อนแล้ว ส่วนฉบับที่อ้างอิงถึงในวาระนี้ เป็นการตีพิมพ์ซ้ำขึ้นอีกโดย พระอุบาลีคุณูปมาจารย์ เนื้อหาบทสวดปรากฏในลักษณะของการบันทึกด้วยอักษรไทยแบบเขียนตามเสียงพยัญชนะ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถวายพรพระ

นโม ตสฺส ภควโต อรหโต สมฺมา สมฺพุทฺธสฺส ฯ 3 หน ฯ

อิติปิ โส ภควา อรหำ สมฺมาสมฺพุทฺโธ วิชฺชา จรณสมฺปนฺโน สุคโต โลกวิทู อนุตฺตโร ปุริสทมฺมสารถิ สตฺถา เทวมนุสฺสานำ พุทฺโธ ภควาติ

สฺวากฺขาโต ภควตา ธมฺโม สนฺทิฏฐิโก อกาลิโก เอหิปสฺสิโก โอปนยิโก ปจฺจตฺตำ เวทิตพฺโพ วิญญูหีติ

สุปฏิปนฺโน ภควโต สาวกสงฺโฆ อุชุปฏิปนฺโน ภควโต สาวกสงฺโฆ ญายปฏิปนฺโน ภควโต สาวกสงฺโฆ สามีจิปฏิปนฺโน ภควโต สาวกสงฺโฆ ยทิทำ จตฺตาริ ปุริสยุคานิ อฏฺฐ ปุริสปุคฺคลา

เอส ภควโต สาวกสงฺโฆ อาหุเนยฺโย ปาหุเนยฺโย ทกฺขิเณยฺโย อญฺชลิกรณีโย อนุตฺตรํ ปุญฺญกฺเขตฺตํ โลกสฺสาติ

1. พาหุ ั สหสฺสมภินิมฺมิตสาวุธนฺตั
คริเมขลั อุทิตโฆรสเสนมารั
ทานาทิธมฺมวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

2. มาราติเรกมภิยุชฺฌิตสพฺพรตฺติ ั
โฆรมฺปนาฬวกมกฺขมถทฺธยกฺขั
ขนฺตีสุทนฺตวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

3. นาฬาคิริ ั คชวรั อติมตฺตภูตั
ทาวคฺคิจกฺกมสนีว สุทารุณนฺตั
เมตฺตมฺพุเสกวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

4. อุกฺขิตฺตขคฺคมติหตฺถสุทารุณนฺตั
ธาวนฺติโยชนปถั คุลิมาลวนฺตั
อิทฺธีภิสงฺขตมโน ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

5. กตฺวาน กฏฺ ฐมุทรั อิว คพฺภินียา
จิญฺจาย ทุฏฺ ฐวจนั ชนกายมชฺเฌ
สนฺเตน โสมวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

6. สจฺจั วิหาย มติสจฺจกวาทเกตุ ั
วาทาภิโรปิตมนั อติอนฺธภูตั
ปญฺญาปทีปชลิโต ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

7. นนฺโทปนนฺทภุชคั วิพุธั มหิทฺธิ ั
ปตฺเตน เถรภุชเคน ทมาปยนฺโต
อิทฺธูปเทสวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8. ทุคฺคาหทิฏฺฐิภุชเคน สุทฏฺฐหตฺถํ
พฺรหฺมํ วิสุทฺธิชุติมิทฺธิพกาภิธานํ
ญาณาคเทน วิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

9. เอตาปิ พุทฺธชยมงฺคลอฏฺฐคาถา
โย วาจโน ทินทิเน สรเต มตนฺที
หิตฺวานเนกวิวิธานิ จุปทฺทวานิ
โมกฺขํ สุขํ อธิคเมยฺย นโร สปญฺโญ ฯ

มหาการุณิโก นาโถ หิตาย สพฺพปาณีนํ
ปูเรตฺวา ปารมี สพฺพา ปตฺโต สมฺโพธิมุตฺตมํ
เอเตน สจฺจวชฺเชน โหตุ เต ชยมงฺคลํ
ชยนฺโต โพธิยา มูเล สกฺยานํ นนฺทิวฑฺฒโน
เอวํ ตฺวํ วิชโย โหหิ ชยสฺสุ ชยมงฺคเล
อปราชิตปลฺลงฺเก สีเส ปฐวิโปกฺขเร
อภิเสเก สพฺพพุทฺธานํ อคฺคปฺปตฺโต ปโมทติ
สุนกฺขตฺตํ สุมงฺคลํ สุปภาตํ สุหุฏฺฐิตํ
สุขโณ สุมุหุตฺโต จ สุยิฏฺฐํ พฺรหฺมจาริสุ
ปทกฺขิณํ กายกมฺมํ วาจากมฺมํ ปทกฺขิณํ
ปทกฺขิณํ มโนกมฺมํ ปณิธี เต ปทกฺขิณา
ปทกฺขิณานิ กตฺวาน ลภนฺตตฺเถ ปทกฺขิเณ ฯ

ภวตุ สพฺพมงฺคลํ รกฺขนฺตุ สพฺพเทวตา
สพฺพพุทฺธานุภาเวน สทา โสตฺถี ภวนฺตุ เต
ภวตุ สพฺพมงฺคลํ รกฺขนฺตุ สพฺพเทวตา
สพฺพธมฺมานุภาเวน สทา โสตฺถี ภวนฺตุ เต
ภวตุ สพฺพมงฺคลํ รกฺขนฺตุ สพฺพเทวตา
สพฺพสงฺฆานุภาเวน สทา โสตฺถี ภวนฺตุ เต ฯ

(พระยาทิพโกษา, 2483: 1 – 5)

จากบทสวดข้างต้น ผู้วิจัยทำการแยกคำ ตามรูปแบบการเว้นวรรคตอนที่ปรากฏในแต่ละบทสวด แล้วเขียนคำสวดบาลี จากเดิมที่เขียนตามเสียงพยัญชนะ ให้เป็นลักษณะการเขียนตามคำอ่านในภาษาไทย และแปลความหมายของบทสวด โดยการประมวลอรรถธิบายจากหนังสือ 10 เล่ม ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. หนังสือถวายพรพระ - ย่อความฎีกาพาหุง โดย พระยาทิพโกษา
2. หนังสือพุทธชัยมงคล 8 โดย ขุนประพันธ์เนติวุฒิและนายคำ ศาสนดิลก แปล
3. หนังสือมนต์พิธีแปล ฉบับมาตรฐาน โดย มนต์ ธานี
4. หนังสือพาหุง ชัยชนะแห่งพุทธะ โดย ธานี ชินชูศักดิ์
5. หนังสือ รู้มนต์รู้ความหมาย โดย คณากร ศรีมิ่งมงคลกุล
6. หนังสือ สวดพุทธชัยมงคลคาถา พาหุงมหากา เป็นมหามงคล โดย แก้ว อรุณฉาย
7. หนังสือ โพชฌังคปริตร พุทธฤทธิ์ พิชิตโรค โดย ไพยนต์ กาสี
8. หนังสือ ประวัติพระธาตุเจดีย์ 85 แห่ง โดยกรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม
9. หนังสือ สวดมนต์อย่างไรจึงเกิดบุญ โดย ภัคทีฆวิณหุ์ ไอศูรย์ยศพสุธร
10. หนังสือ สมุดภาพ (พุทธชัยมงคลคาถา)พระพุทธเจ้าชนะมาร โดยธรรมสภา สถาบันบันลือธรรม และศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา

นอกจากนั้นแล้ว ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาบาลี จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์และตรวจสอบความถูกต้องเหมาะสม ในการแบ่งคำบาลี การเขียนตามคำอ่านในภาษาไทย การแปลตามศัพท์ในคำบาลีแต่ละคำ และการแปลโดยอรรถของ บทสวดชัยมงคลคาถา ในแต่ละบท ดังกล่าว สรุปได้ดังนี้

พระเมธีสุตาภรณ์ (เหมือน อุปมงฺกโร) ผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์นครราชสีมา กล่าวถึงหลักการแปลบาลีเบื้องต้นว่า

> *การแปลภาษาบาลีนั้น จะต้องยึดรูปประโยคบาลีไวยกรณ์เป็นสำคัญ มีเรื่องของวาจกเข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่ได้แปลไปตามลำดับเหมือนกับภาษาไทยที่เราใช้กันโดยปกติทั่วไป ต้องศึกษาให้ถ่องแท้ มิฉะนั้นอาจทำให้ความหมายของคำบาลีผิดเพี้ยนไป โดยเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระธรรมวินัยยิ่งต้องระมัดระวังให้มาก*
>
> (พระเมธีสุตาภรณ์ (เหมือน อุปมงฺกโร), สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2561)

ในเรื่องเดียวกันนี้ ประพัฒน์ ศรีกูลกิจ ได้อธิบายถึงรูปแบบการแปลบาลี 2 ลักษณะใหญ่ ๆ ไว้ดังนี้

> *รูปแบบของการแปลมี 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ 1. การแปลโดยพยัญชนะ เป็นการแปลที่รักษารูปแบบไวยกรณ์บาลีอย่างเคร่งครัด สำนวนภาษาที่แปลออกมาจะต่างไปจากภาษาไทยที่ใช้กันโดยปกติ ถ้าผู้อ่านไม่ได้ศึกษาภาษาบาลีมาก่อน*

จะทำความเข้าใจได้ยาก และ 2. การแปลโดยอรรถ เป็นการแปลที่มุ่งจับใจความหรือเนื้อความเป็นหลัก ยึดถือสำนวนภาษาไทยตามสมัยนิยม เพื่อให้เข้าใจได้ง่าย สำนวนการแปลนั้นจะแตกต่างกันไปตามแต่ละบุคคล ซึ่งสิ่งสำคัญในการแปลบาลีทั้ง 2 ลักษณะนั้น จะต้องแปลทุกศัพท์ ละทิ้งคำใดคำหนึ่งไม่ได้

(ประพัฒน์ ศรีกูลกิจ, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2561)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ และการตรวจแก้ไขดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมาแก้ไขปรับปรุงเนื้อหาและนำกลับไปให้ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาบาลี ตรวจซ้ำอีกครั้ง จนกระทั่งเป็นข้อมูลที่มีความถูกต้องเหมาะสม ดังแสดงให้เห็นถึงการแบ่งคำสวดแยกออกเป็นบรรทัดละ 1 คำ การเขียนคำบาลีตามคำอ่านในภาษาไทย การแปลตามศัพท์ของคำบาลี การจับกลุ่มใจความของคำแปล เป็นวลี หรือเป็นประโยค ที่เป็นประโยชน์สอดคล้องต่อการสร้างสรรค์ทำนองเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ในลำดับต่อไป ด้วยการแรเงาลงในช่องตาราง สลับกับการละเว้นการแรเงา ตั้งแต่กลุ่มใจความแรกจนกระทั่งกลุ่มใจความสุดท้ายที่ปรากฏในตาราง รวมถึงการแปลความหมายของบทสวดในลักษณะของการแปลโดยอรรถ ที่เน้นเนื้อความของบทสวดเป็นสำคัญ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2.1 บทสวดนะโมตัสสะ (บทนอบน้อมพระพุทธเจ้า)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
นโม	นะโม	ความนอบน้อม	ขอความนอบน้อม จงมีแด่ พระผู้มีพระภาคเจ้า พระองค์นั้น ผู้ไกลจากกิเลส ผู้ตรัสรู้ชอบ ได้โดยพระองค์เอง
ตสฺส	ตัสสะ	พระองค์นั้น (คำสรรพนามอ้างถึงพระสัมมาสัมพุทธเจ้า)	
ภควโต	ภะคะวะโต	พระผู้มีพระภาคเจ้า	
อรหโต	อะระหะโต	ผู้เป็นพระอรหันต์ (ห่างไกลจากกิเลส)	
สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส	สัมมาสัมพุทธัสสะ	ผู้ตรัสรู้ชอบได้โดยพระองค์เอง	
(อตฺถุ / โหตุ)	(อัตถุ / โหตุ)	(จงมี)	

จากตารางเห็นได้ว่า มีการเพิ่มคำบาลี (อตฺถุ / โหตุ) อยู่ที่บรรทัดสุดท้ายของตาราง ซึ่งวัฒนะ กัลยาณ์พัฒนกุล ได้อธิบายว่า *“คำว่า “อตฺถุ” หรือ “โหตุ” ที่แปลว่า “จงมี” นั้น แม้ไม่ปรากฏในบทสวด แต่ในการแปลจะต้องมีปรากฏอยู่ตามรูปแบบไวยกรณ์บาลี”* (วัฒนะ กัลยาณ์พัฒนกุล, สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2561)

นอกจากนี้ สุชญา ศิริธัญภร รองผู้อำนวยการกองวิชาการ สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ยังได้อธิบายความหมายของบทสวดนะโมตัสสะ (บทนอบน้อมพระพุทธเจ้า) เพิ่มเติมว่า

> *บทสวดนอบน้อมพระพุทธเจ้านี้ เป็นการน้อมระลึกถึงพระพุทธคุณของพระพุทธเจ้า 3 ส่วน คือ 1. พระมหากรุณาธิคุณ ดังปรากฏในบทสวดว่า "ภควโต" แปลตามศัพท์ว่า ผู้จำแนกแยกแยะพระธรรม 2. พระมหาบริสุทธิคุณ ดังปรากฏในบทสวดว่า "อรหโต" แปลตามศัพท์ว่า ผู้ไกลจากกิเลส 3. พระมหาปัญญาธิคุณ ดังปรากฏในบทสวดว่า "สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส" แปลตามศัพท์ว่า ผู้ตรัสรู้ชอบได้โดยพระองค์เอง*
>
> (สุชญา ศิริธัญภร, สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2561)

ตารางที่ 2.2 บทสวดอิติปิโส (บทสรรเสริญพระพุทธคุณ)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
อิติปิ	อิติปิ	แม้เพราะเหตุนี้	แม้เพราะเหตุนี้ พระผู้มีพระภาคเจ้า พระองค์นั้น (1) เป็นผู้ห่างไกลจากกิเลส (2) เป็นผู้ตรัสรู้ชอบได้โดยพระองค์เอง (3) เป็นผู้ถึงพร้อมด้วยวิชชา (ความรู้) และจรณะ (ความประพฤติ) (4) เป็นผู้เสด็จไปแล้วด้วยดี (ทรงดำเนินพระพุทธจริยาให้เป็นไปโดยสำเร็จผลด้วยดี) (5) เป็นผู้รู้โลกอย่างแจ่มแจ้ง
โส	โส	นั้น	
ภควา	ภะคะวา	พระผู้มีพระภาคเจ้า	
อรหำ	อะระหัง	เป็นพระอรหันต์ (ห่างไกลจากกิเลส)	
สมฺมาสมฺพุทฺโธ	สัมมาสัมพุทโธ	เป็นผู้ตรัสรู้ชอบได้โดยพระองค์เอง	
วิชฺชาจรณสมฺปนฺโน	วิชชาจะระณะสัมปันโน	เป็นผู้ถึงพร้อมด้วยวิชา (ความรู้) และจรณะ (ความประพฤติ)	
สุคโต	สุคะโต	เป็นผู้เสด็จไปแล้วด้วยดี (ทรงดำเนินพระพุทธจริยาให้เป็นไปโดยสำเร็จผลด้วยดี)	

ตารางที่ 2.2 บทสวดอิติปิโส (บทสรรเสริญพระพุทธคุณ) (ต่อ)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
โลกวิทู	โลกะวิทู	เป็นผู้รู้แจ้งโลก	(6) เป็นผู้สามารถฝึกบุรุษที่สมควรฝึกได้อย่างไม่มีใครยิ่งกว่า (7) เป็นครูผู้สอนของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย (8) เป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน (9) เป็นผู้มีความจำเริญจำแนกธรรมสั่งสอนสัตว์ ดังนี้
อนุตฺตโร	อะนุตตะโร	เป็นผู้ยอดเยี่ยม, ไม่มีใครยิ่งกว่า	
ปุริสทมฺมสารถิ	ปุริสะทัมมะสาระถิ	เป็นผู้สามารถฝึกบุรุษที่สมควรฝึกได้	
สตฺถา	สัตถา	เป็นครู	
เทวมนุสฺสานำ	เทวะมะนุสสานัง	ของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย	
พุทฺโธ	พุทโธ	เป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน	
ภควาติ (ภควา+อิติ)	ภะคะวาติ	เป็นผู้มีความจำเริญจำแนกธรรมสั่งสอนสัตว์ ดังนี้	

สุเทพ พรมเลิศ ยังได้อธิบายความหมายของบทสวดนี้เพิ่มเติมอีกว่า *“บทสรรเสริญพระพุทธคุณนี้ เป็นบทพุทธานุสติ หรือ นวหารคุณ หรือพุทธคุณ 9 เป็นการน้อมระลึกถึงพระคุณของพระพุทธเจ้า 9 ประการ”* (สุเทพ พรมเลิศ, สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2561) ดังที่ได้ใส่หมายเลขข้อแต่ละประการ แจกแจงไว้ตามลำดับของการแปลโดยอรรถแล้ว ตามตารางข้างต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 2.3 บทสวดสวากขาโต (บทสรรเสริญพระธรรมคุณ)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
สฺวากฺขาโต	สะวากขาโต	ตรัสไว้ดีแล้ว	พระธรรม (1) เป็นสิ่งที่พระผู้มีพระภาคเจ้าตรัสไว้ดีแล้ว (2) เป็นสิ่งที่ผู้ศึกษาและผู้ปฏิบัติพึงเห็นได้ด้วยตนเอง (3) เป็นสิ่งที่ปฏิบัติได้และให้ผลได้ไม่จำกัดกาล (4) เป็นสิ่งที่ควรกล่าวกับผู้อื่นว่า “ท่านจงมาดูเถิด” (5) เป็นสิ่งที่ควรน้อมเข้ามาใส่ตัว (6) เป็นสิ่งที่ผู้รู้ พึงรู้ได้เฉพาะตน ดังนี้
ภควตา	ภะคะวะตา	พระผู้มีพระภาคเจ้า	
ธมฺโม	ธัมโม	พระธรรม	
สนฺทิฏฺฐิโก	สันทิฏฐิโก	เป็นสิ่งที่ผู้ศึกษาและผู้ปฏิบัติพึงเห็นได้ด้วยตนเอง	
อกาลิโก	อะกาลิโก	เป็นสิ่งที่ปฏิบัติ(มรรคจิต)ได้ และให้ผล(ผลจิต)ได้ ไม่จำกัดกาล	
เอหิปสฺสิโก	เอหิปัสสิโก	เป็นสิ่งที่ควรกล่าวกับผู้อื่นว่า “ท่านจงมาดูเถิด”	
โอปนยิโก	โอปะนะยิโก	เป็นสิ่งที่ควรน้อมเข้ามาใส่ตัว	
ปจฺจตฺตํ	ปัจจัตตัง	เฉพาะตน	
เวทิตพฺโพ	เวทิตัพโพ	พึงรู้ได้	
วิญฺญูหีติ (วิญฺญูหิ+อิติ)	วิญญูหิติ	อันวิญญูชน (บัณฑิต, ผู้รู้, ผู้ดำเนินชีวิตด้วยปัญญา ในประโยชน์ 3 อย่าง ได้แก่ ประโยชน์ปัจจุบัน ประโยชน์อนาคต และประโยชน์อย่างยิ่ง) ทั้งหลาย ดังนี้	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เสฐียร ทั่งทองมะดัน ผู้อำนวยการหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครราชสีมา ยังได้อธิบายถึงความหมายของบทสวดนี้เพิ่มเติมอีกว่า *“บทสรรเสริญพระธรรมคุณ นี้ เป็นบทธรรมานุสติ เป็นการน้อมระลึกถึงพระคุณของพระธรรม 6 ประการ”* (เสฐียร ทั่งทองมะดัน, สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2561) ดังที่ได้ใส่หมายเลขข้อแต่ละประการ แจกแจงไว้ตามลำดับของการแปลโดยอรรถแล้ว ตามตารางข้างต้น

ตารางที่ 2.4 บทสวดสุปฏิปันโน (บทสรรเสริญพระสังฆคุณ)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
สุปฏิปนฺโน	สุปะฏิปันโน	เป็นผู้ปฏิบัติดีแล้ว	สงฆ์สาวก ของพระผู้มีพระภาคเจ้า (1) เป็นผู้ปฏิบัติดีแล้ว (2) เป็นผู้ปฏิบัติตรงแล้ว (3) เป็นผู้ปฏิบัติ เพื่อรู้ธรรม เป็นเครื่องออก จากทุกข์แล้ว (4) เป็นผู้ปฏิบัติ สมควรแล้ว ได้แก่บุคคลเหล่านี้ คือ คู่แห่งบุรุษ 4 คู่ นับเรียงตัวบุรุษได้ 8 บุรุษ (พระอริยบุคคล 8) นั่นแหละ สงฆ์สาวก ของพระผู้มีพระภาคเจ้า (5) เป็นสงฆ์ ควรแก่สักการะ ที่เขานำมาบูชา (6) เป็นสงฆ์ ควรแก่สักการะ ที่เขาจัดไว้ต้อนรับ (7) เป็นผู้ควรรับ ทักษิณาทาน (8) เป็นผู้ที่บุคคลทั่วไป ควรทำอัญชลี
ภควโต	ภะคะวะโต	ของพระผู้มีพระภาคเจ้า	
สาวกสงฺโฆ	สาวะกะสังโฆ	สงฆ์สาวก	
อุชุปฏิปนฺโน	อุชุปะฏิปันโน	เป็นผู้ปฏิบัติตรงแล้ว	
ภควโต	ภะคะวะโต	ของพระผู้มีพระภาคเจ้า	
สาวกสงฺโฆ	สาวะกะสังโฆ	สงฆ์สาวก	
ญายปฏิปนฺโน	ญายะปะฏิปันโน	เป็นผู้ปฏิบัติเพื่อรู้ธรรม เป็นเครื่องออกจากทุกข์แล้ว	
ภควโต	ภะคะวะโต	ของพระผู้มีพระภาคเจ้า	
สาวกสงฺโฆ	สาวะกะสังโฆ	สงฆ์สาวก	
สามีจิปฏิปนฺโน	สามีจิปะฏิปันโน	เป็นผู้ปฏิบัติสมควรแล้ว	
ภควโต	ภะคะวะโต	ของพระผู้มีพระภาคเจ้า	
สาวกสงฺโฆ	สาวะกะสังโฆ	สงฆ์สาวก	
ยทิทำ	ยะทิทัง	ได้แก่	
จตฺตาริ	จัตตาริ	4 คู่	
ปุริสยุคานิ	ปุริสะยุคานิ	เป็นคู่แห่งบุรุษ	
อฏฺฐ	อัฏฐะ	8 บุรุษ	
ปุริสปุคฺคลา	ปุริสะปุคคะลา	โดยแยกเป็นบุรุษบุคคล	
เอส	เอสะ	นั่นแหละ	
ภควโต	ภะคะวะโต	ของพระผู้มีพระภาคเจ้า	
สาวกสงฺโฆ	สาวะกะสังโฆ	สงฆ์สาวก	
อาหุเนยฺโย	อาหุเนยโย	เป็นสงฆ์ควรแก่สักการะ ที่เขานำมาบูชา	
ปาหุเนยฺโย	ปาหุเนยโย	เป็นสงฆ์ควรแก่สักการะ ที่เขาจัดไว้ต้อนรับ	
ทกฺขิเณยฺโย	ทักขิเณยโย	เป็นผู้ควรรับทักษิณาทาน	
อญฺชลิกรณีโย	อัญชะลีกะระณีโย	เป็นผู้ที่บุคคลทั่วไป ควรทำอัญชลี	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 2.5 บทสวดสุปฏิปันโน (บทสรรเสริญพระสังฆคุณ) (ต่อ)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
อนุตฺตรํ	อะนุตตะรัง	ยอดเยี่ยม	(9) เป็นเนื้อนาบุญของโลก ไม่มีเนื้อนาบุญอื่นยิ่งกว่า ดังนี้
ปุญญกฺเขตฺตํ	ปุญญักเขตตัง	เป็นเนื้อนาบุญ	
โลกสฺสาติ (โลกสฺส+อิติ)	โลกัสสาติ	ของโลก ดังนี้	

ในเรื่องเดียวกันนี้ พิพัฒน์ คงประเสริฐ ยังได้อธิบายถึงความหมายของบทสวดนี้เพิ่มเติมอีกว่า *"บทสรรเสริญพระสังฆคุณ นี้ เป็นบทสังฆานุสติ เป็นการน้อมระลึกถึงพระคุณของพระสงฆ์ 9 ประการ"* (พิพัฒน์ คงประเสริฐ, สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2561) ดังที่ได้ใส่หมายเลขข้อแต่ละประการแจกแจงไว้ตามลำดับของการแปลโดยอรรถแล้ว ตามตารางข้างต้น

ตารางที่ 2.6 บทสวดพาหุง คาถาที่ 1 (ชนะพญามาร)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
พาหุ ุ	พาหุง	เป็นอันมาก	พระจอมมุนี ได้ชนะ พญามารผู้เนรมิต แขนมากถึง 1,000 แขน และ ถืออาวุธครบมือ ขี่ช้าง"ครีเมขละ" พร้อมด้วย เสนามาร โห่ร้องกึกก้อง ด้วยธรรมวิธี มีทานบารมี เป็นต้น ด้วยเดชแห่ง พุทธชัยมงคลนั้น
สหสฺสมภินิมฺมิตสาวุธนฺตํ	สะหัสสะมะภินิมมิตะ-สาวุธันตัง	เนรมิตแขน 1,000 แขน ถืออาวุธครบมือ	
คฺริเมขลํ	ครีเมขะลัง	ช้าง "ครีเมขละ"	
อุทิตโฆรสเสนมารํ	อุทิตะโฆระสะเสนะมารัง	เสนามารโห่ร้องกึกก้อง	
ทานาทิธมฺมวิธินา	ทานาทิธัมมะวิธินา	ธรรมวิธี มีทานบารมี เป็นต้น	
ชิตวา	ชิตะวา	เอาชนะได้	
มุนินฺโท	มุนินโท	จอมมุนี	
ตนฺเตชสา	ตันเตชะสา	ด้วยเดชแห่งชัยชนะนั้น	
ภวตุ	ภะวะตุ	จงมี	
เต	เต	แด่ท่าน	
ชยมงฺคลานิ	ชะยะมังคะลานิ	ชัยมงคลทั้งหลาย	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

			ขอชัยมงคล ทั้งหลาย จงมีแด่ท่าน

ตารางที่ 2.7 บทสวดพาหุง คาถาที่ 2 (ชนะอาฬวกยักษ์)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
มาราติเรกมภิยุชฺฌิตสพฺพรตฺติ ं	มาราติเรกะ- มะภิยุชฌิตะ- สัพพะรัตติง	มารเข้าสู้รบ กับพระพุทธเจ้า อย่างทรหดตลอดราตรี	พระจอมมุนี ได้ชนะ “อาฬวกยักษ์” ผู้มีจิตกระด้าง ปราศจาก ความอดทน มีฤทธิ์มากกว่า พญามาร เข้ามาต่อสู้ จนตลอดรุ่งสว่าง ด้วยวิธีทรมาน เป็นอันดี คือ พระขันติ ด้วยเดชแห่ง พุทธชัยมงคลนั้น ขอชัยมงคล ทั้งหลาย จงมีแด่ท่าน
โฆรมฺปนาฬวกมกฺขมถทฺธยกฺขํ	โฆรัมปะนา- ฬะวะกะมักขะ- มะถัทธะยักขัง	อาฬวกยักษ์ ผู้มีจิตแข็งกระด้าง ปราศจากความอดทน มีฤทธิ์มากกว่าพญามาร	
ขนฺตีสุทนฺตวิธินา	ขันตีสุทันตะวิธินา	ด้วยวิธีทรมาน(มาจาก คำว่า “ทม” แปลว่า ฝึก) เป็นอันดี คือ ขันติ	
ชิตวา	ชิตะวา	เอาชนะได้	
มุนินฺโท	มุนินโท	จอมมุนี	
ตนฺเตชสา	ตันเตชะสา	ด้วยเดชแห่งชัยชนะนั้น	
ภวตุ	ภะวะตุ	จงมี	
เต	เต	แด่ท่าน	
ชยมงฺคลานิ	ชะยะมังคะลานิ	ชัยมงคลทั้งหลาย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.8 บทสวดพาหุง คาถาที่ 3 (ชนะช้างนาฬาคีรี)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
นาฬาคิริ ं	นาฬาคิริง	ช้างชื่อ “นาฬาคีรี”	พระจอมมุนีได้ชนะช้างตัวประเสริฐชื่อ “นาฬาคีรี” เป็นช้างเมายิ่งนัก แสนที่จะทารุณ ประดุจไฟป่าและจักราวุธ สายฟ้า ด้วยวิธีรดด้วยน้ำคือพระเมตตา ด้วยเดชแห่งพุทธชัยมงคลนั้น ขอชัยมงคลทั้งหลายจงมีแด่ท่าน
คชวรं	คะชะวะรัง	ช้างตัวประเสริฐ	
อติมตฺตภูตं	อะติมัตตะภูตัง	เมายิ่งนัก (คลุ้มคลั่ง บ้าพลัง)	
ทาวคฺคิจกฺกมสนีว	ทาวัคคิจักกะมะสะนีวะ	ประดุจไฟป่าและจักราวุธสายฟ้า	
สุทารุณนฺตं	สุทารุณันตัง	แสนที่จะทารุณ	
เมตฺตมฺพุเสกวิธินา	เมตตัมพุเสกะวิธินา	ด้วยวิธีเสกด้วยน้ำคือพระเมตตา	
ชิตวา	ชิตะวา	เอาชนะได้	
มุนินฺโท	มุนินโท	จอมมุนี	
ตนฺเตชสา	ตันเตชะสา	ด้วยเดชแห่งชัยชนะนั้น	
ภวตุ	ภะวะตุ	จงมี	
เต	เต	แด่ท่าน	
ชยมงฺคลานิ	ชะยะมังคะลานิ	ชัยมงคลทั้งหลาย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.9 บทสวดพาหุง คาถาที่ 4 (ชนะองคุลีมาล)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
อุกฺขิตฺตขคฺคมติหตฺถสุทารุณนฺตำ	อุกขิตตะขัคคะมะติ-หัตถะสุทารุณันตัง	ผู้มีนิ้วมือมนุษย์ร้อยเป็นพวงมาลัย มีฝีมือแสนร้ายกาจ	พระจอมมุนี มีพระหฤทัย ไปในทางที่จะกระทำ อิทธิปาฏิหาริย์ ได้ชนะโจรชื่อ “องคุลีมาล” ผู้มีนิ้วมือมนุษย์เป็นพวงมาลัย มีฝีมือแสนร้ายกาจ ถือดาบวิ่งไล่ฆ่าพระพุทธองค์จนสิ้นระยะทาง 3 โยชน์ ด้วยเดชแห่งพุทธชัยมงคลนั้น ขอชัยมงคลทั้งหลาย จงมีแด่ท่าน
ธาวนฺติโยชนปถำ	ธาวันติโยชะนะปะถัง	ถือดาบ วิ่งไล่ฆ่าพระพุทธองค์จนสิ้นระยะทาง 3 โยชน์	
คุลิมาลวนฺตำ	คุลิมาละวันตัง	โจรชื่อ “องคุลีมาล”	
อิทฺธีภิสงฺขตมโน	อิทธีภิสังขะตะมะโน	มีพระหฤทัยไปในทางที่จะกระทำอิทธิปาฏิหาริย์	
ชิตวา	ชิตะวา	เอาชนะได้	
มุนินฺโท	มุนินโท	จอมมุนี	
ตนฺเตชสา	ตันเตชะสา	ด้วยเดชแห่งชัยชนะนั้น	
ภวตุ	ภะวะตุ	จงมี	
เต	เต	แด่ท่าน	
ชยมงฺคลานิ	ชะยะมังคะลานิ	ชัยมงคลทั้งหลาย	

ตารางที่ 2.10 บทสวดพาหุง คาถาที่ 5 (ชนะนางจินจมาณวิกา)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
กตฺวาน	กัตวานะ	ผูกรัด	พระจอมมุนีได้ชนะ การกล่าวร้าย ของนาง “จินจมาณวิกา” ในท่ามกลางหมู่ชน ผู้ทำอาการประหนึ่งว่า มีครรภ์ ด้วยการใช้ไม้มีสัณฐานกลม ผูกรัดติดกับท้อง ด้วยวิธีสมาธิอันงาม คือความระงับพระหฤทัย ด้วยเดชแห่งพุทธชัยมงคล นั้น ขอชัยมงคลทั้งหลาย จงมีแด่ท่าน
กฏฺฐมุทรํ	กัฏฐะมุทะรัง	ไม้สัณฐานอันกลม	
อิว	อิวะ	ประหนึ่งว่า	
คพฺภินียา	คัพภินียา	มีครรภ์	
จิญฺจาย	จิญจายะ	นาง “จินจมาณวิกา”	
ทุฏฐวจนำ	ทุฏฐะวะจะนัง	การพูดชั่ว ไส่ร้าย	
ชนกายมชฺเฌ	ชะนะกายะมัชเฌ	ในท่ามกลางหมู่ชน	
สนฺเตน	สันเตนะ	ด้วยความสงบนิ่ง	
โสมวิธินา	โสมะวิธินา	ด้วยวิธีสมาธิอันงาม คือความระงับพระหฤทัย	
ชิตวา	ชิตะวา	เอาชนะได้	
มุนินฺโท	มุนินโท	จอมมุนี	
ตนฺเตชสา	ตันเตชะสา	ด้วยเดชแห่งชัยชนะนั้น	
ภวตุ	ภะวะตุ	จงมี	
เต	เต	แด่ท่าน	
ชยมงฺคลานิ	ชะยะมังคะลานิ	ชัยมงคลทั้งหลาย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.11 บทสวดพาหุง คาถาที่ 6 (ชนะสัจจกนิครนถ์)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
สจฺจํ	สัจจัง	ความสัตย์	พระจอมมุนี
วิหาย	วิหายะ	สละเสีย	รุ่งเรืองด้วยประทีป
มติสจฺจกวาทเกตุ ์	มะติสัจจะกะวาทะเกตุง	“สัจจกนิครนถ์” ผู้มีอัธยาศัย คิดว่าตนมีความรู้สูงส่ง	คือปัญญา ได้ชนะ “สัจจกนิครนถ์” ผู้มีอัธยาศัย
วาทาภิโรปิตมนํ	วาทาภิโรปิตะมะนัง	มีใจ ที่จะยกวาทะของตน	ในที่จะสละเสีย ซึ่งความสัตย์
อติอนฺธภูตํ	อะติอันธะภูตัง	เป็นผู้มืดมนยิ่งนัก	ผู้มีใจในการ
ปญฺญาปทีปชลิโต	ปัญญาปะทีปะชะลิโต	รุ่งเรืองด้วยประทีป คือปัญญา	ที่จะยกถ้อยคำของตน ให้สูงดุจยกธง
ชิตวา	ชิตะวา	เอาชนะได้	เป็นผู้มืดมนยิ่งนัก
มุนินฺโท	มุนินโท	จอมมุนี	ด้วยเทศนาวิธี
ตนฺเตชสา	ตันเตชะสา	ด้วยเดชแห่งชัยชนะนั้น	คือรู้อัชฌาศัย
ภวตุ	ภะวะตุ	จงมี	แล้วเทศนา
เต	เต	แด่ท่าน	ด้วยเดชแห่ง
ชยมงฺคลานิ	ชะยะมังคะลานิ	ชัยมงคลทั้งหลาย	พุทธชัยมงคลนั้น ขอชัยมงคลทั้งหลาย จงมีแด่ท่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.12 บทสวดพาหุง คาถาที่ 7 (ชนะนันโทปนันทะนาคราช)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
นนฺโทปนนฺทภุชคำ	นันโทปะนันทะภุชะคัง	นันโทปนันทะนาคราช	พระจอมมุนี
วิพุธำ	วิพุธัง	มีความรู้ผิด	โปรดให้
มหิทฺธึ	มะหิทธิง	มีฤทธิ์มาก	พระโมคลานเถระ
ปุตฺเตน	ปุตเตนะ	ผู้เป็นบุตร(สาวก)	ผู้เป็นพุทธชิโนรส
เถรภุชเคน	เถระภุชะเคนะ	พระเถระ(โมคลานะ) ผู้มีฤทธิ์ดั่งพญานาคราช	เนรมิตกาย เป็นนาคราช
ทมาปยนฺโต	ทะมาปะยันโต	(ไปทำ)ทรมานอย่างยิ่ง	แล้วไปทรมาน
อิทฺธูปเทสวิธินา	อิทธูปะเทสะวิธินา	ด้วยวิธีอุปเทศแสดงฤทธิ์	พญานาคราช
ชิตวา	ชิตะวา	เอาชนะได้	ชื่อ นันโทปนันทะ
มุนินฺโท	มุนินโท	จอมมุนี	ผู้มีความรู้ผิด
ตนฺเตชสา	ตันเตชะสา	ด้วยเดชแห่งชัยชนะนั้น	มีฤทธิ์มาก ด้วยวิธี
ภวตุ	ภะวะตุ	จงมี	อันให้อุปเทศแห่งฤทธิ์
เต	เต	แด่ท่าน	แก่พระเถระ
ชยมงฺคลานิ	ชะยะมังคะลานิ	ชัยมงคลทั้งหลาย	ด้วยเดชแห่ง พุทธชัยมงคลนั้น ขอชัยมงคลทั้งหลาย จงมีแด่ท่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.13 บทสวดพาหุง คาถาที่ 8 (ชนะพกะพรหม)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
ทุคฺคาหทิฏฐิภุชเคน	ทุคคาหะทิฏฐิภุชะ-เคนะ	มีความเห็นผิด มีทิฏฐิ ยึดมั่นแนบแน่น เหมือนท้าวภุชงค์นาคราช รัดรึงไว้	พระจอมมุนี ได้ชนะ พรหมผู้มีนามว่า “พกะพรหม” ผู้สำคัญตนว่า เป็นผู้รุ่งเรือง ด้วยคุณ อันประเสริฐ และมีอิทธิฤทธิ์ มีความเห็นผิด มีทิฏฐิ ยึดมั่นถือมั่น ราวกับ ท้าวภุชงค์นาคราช มารัดรึงไว้ อย่างแน่นแฟ้น ด้วยวิธีอันประเสริฐ คือเทศนาญาณ ด้วยเดชแห่ง พุทธะชัยมงคลนั้น ขอชัยมงคล ทั้งหลาย จงมีแด่ท่าน
สุทฏฐหตฺถํ	สุทัฏฐะหัตถัง	มืออันถือกำเอาไว้แน่น	
พฺรหฺมํ	พ์รัห์มัง	พรหม	
วิสุทฺธิชุติมิทฺธิพกาภิธานํ	วิสุทธิชุติมิทธิพะกา-ภิธานัง	มีชื่อว่า “พกะพรหม” ถือตัวว่ามีความบริสุทธิ์ รุ่งเรืองและมีอิทธิฤทธิ์	
ญาณาคเทน	ญาณาคะเทนะ	อันประเสริฐ คือเทศนาญาณ	
วิธินา	วิธินา	ด้วยวิธี	
ชิตวา	ชิตะวา	เอาชนะได้	
มุนินฺโท	มุนินโท	จอมมุนี	
ตนฺเตชสา	ตันเตชะสา	ด้วยเดชแห่งชัยชนะนั้น	
ภวตุ	ภะวะตุ	จงมี	
เต	เต	แด่ท่าน	
ชยมงฺคลานิ	ชะยะมังคะลานิ	ชัยมงคลทั้งหลาย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 2.14 บทสวดพาหุง คาถาที่ 9 (บทสรุป)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
เอตาปิ	เอตาปิ	แม้เหล่านี้	นรชนใดมีปัญญา ไม่เกียจคร้าน สวดก็ดี ระลึกก็ดี ซึ่งพระพุทธชัย มงคล 8 คาถา เหล่านี้ทุกวัน นรชนนั้น จะพึงละเสียได้ ซึ่งอุปัทวันตราย ทั้งหลาย ทั้งปวง และพึงถึงซึ่งวิโมกข์ คือ นิพพาน อันเป็นบรมสุข
พุทฺธชยมงฺคลอฏฺฐคาถา	พุทธะชะยะมังคะละ- อัฏฐะคาถา	พระพุทธชัยมงคล 8 คาถา	
โย	โย	นรชนใด	
วาจโน	วาจะโน	สวด	
ทินทิเน	ทินะทิเน	ทุก ๆ วัน	
สรเต	สะระเต	ระลึก	
มตนฺที	มะตันที	มีปัญญา	
หิตฺวานเนกวิวิธานิ	หิต์วานะเนกะวิวิธานิ	ละเสียสิ้น ทุกสิ่งทุกอย่าง	
จุปทฺทวานิ	จุปัททะวานิ	อุปัทวันตราย ทั้งหลาย	
โมกฺขํ	โมกขัง	วิโมกข์ (นิพพาน)	
สุขํ	สุขัง	ความสุข	
อธิคเมยฺย	อะธิคะเมยยะ	พึงถึง	
นโร	นะโร	นรชน	
สปณฺโฑ	สะปัณโฑ	มีปัญญา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 2.15 บทสวดมหาการุณิโก (ตอนที่ 1)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
มหาการุณิโก	มะหาการุณิโก	พระมหากรุณาธิคุณ	พระผู้มีพระภาคเจ้า
นาโถ	นาโถ	ผู้เป็นที่พึ่ง	ผู้เปี่ยมด้วย
หิตาย	หิตายะ	เพื่อประโยชน์เกื้อกูล	พระมหากรุณาธิคุณ
สพฺพปาณีนํ	สัพพะปาณินัง	แก่สรรพสัตว์ทั้งหลาย	ผู้เป็นที่พึ่ง
ปูเรตฺวา	ปูเรตวา	ให้เต็มแล้ว	เพื่อประโยชน์เกื้อกูล
ปารมี	ปาระมี	บารมีทั้งหลาย	แก่สัตว์ทั้งปวงทั้งหลาย
สพฺพา	สัพพา	ทั้งปวง	ยังบารมีทั้งหลายทั้งปวง
ปตฺโต	ปัตโต	ทรงบรรลุแล้ว	ให้เต็มแล้ว
สมฺโพธิมุตฺตมํ	สัมโพธิมุตตะมัง	ซึ่งพระสัมโพธิญาณ อันยอดเยี่ยม	ทรงบรรลุแล้ว ซึ่งสัมมาสัมโพธิญาณ อันสูงสุด
เอเตน	เอเตนะ	นี้	ด้วยการกล่าวคำสัตย์นี้
สจฺจวชฺเชน	สัจจะวัชเชนะ	ด้วยการกล่าวสัจวาจา	ขอชัยมงคลจงมีแก่ท่าน
โหตุ	โหตุ	จงมี	
เต	เต	ท่าน	
ชยมงฺคลํ	ชะยะมังคะลัง	ชัยมงคล	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.16 บทสวดมหาการุณิโก (ตอนที่ 2)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
ชยนฺโต	ชะยันโต	ชนะอยู่	ขอท่านจงมีชัยชนะในมงคลพิธี เหมือนพระจอมมุนี ผู้ทรงชนะมาร ที่โคนต้นโพธิ ผู้ทรงถึงแล้วซึ่งความเป็นผู้เลิศในสรรพพุทธาภิเษก ทรงบันเทิงพระทัยอยู่ ณ บัลลังก์ที่มารไม่อาจเอาชนะได้ อันเป็นจอมปฐพี ทรงเพิ่มพูนความดีให้เจริญอยู่ แก่ศากยวงศ์ทั้งหลาย ฉะนั้น เทอญ
โพธิยา	โพธิยา	แห่งต้นโพธิ์	
มูเล	มูเล	ณ โคน	
สกฺยานำ	สักยานัง	ของศากยวงศ์	
นนฺทิวฑฺฒโน	นันทิวัฑฒะโน	ผู้ยังความบันเทิงให้เจริญอยู่	
เอวำ	เอวัง	ประดุจ	
ตฺวำ	ตวัง	ท่าน	
วิชโย	วิชะโย	ชัยชนะ	
โหหิ	โหหิ	จงมี	
ชยสฺสุ	ชะยัสสุ	ชัยชนะจงมี	
ชยมงฺคเล	ชะยะมังคะเล	ในชัยมงคล	
อปราชิตปลฺลงฺเก	อะปะราชิตะปัลลังเก	ณ บัลลังก์ที่มารไม่อาจชนะได้	
สีเส	สีเส	เหนือ(บน), ยอด	
ปฐวิโปกฺขเร	ปะฐะวิโปกขะเร	ณ โบกขรปฐพี	
อภิเสเก	อะภิเสเก	อันเป็นที่อภิเษก(บรรลุ)	
สพฺพพุทฺธานำ	สัพพะพุทธานัง	ของพระพุทธเจ้าทั้งปวงทั้งหลาย	
อคฺคปฺปตฺโต	อัคคัปปัตโต	ผู้ถึงแล้วซึ่งความเป็นผู้เลิศ (บรรลุอรหันต์)	
ปโมทติ	ปะโมทะติ	ย่อมบันเทิง	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 2.17 บทสวดมหาการุณิโก (ตอนที่ 3)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
สุนกฺขตฺตำ	สุนักขัตตัง	ฤกษ์ดี	เวลาที่สัตว์ประพฤติชอบ ชื่อว่า ฤกษ์ดี มงคลดี สว่างดี รุ่งดี และขณะดี ครู่ดี บูชาดีแล้ว ในพรหมจารีบุคคลทั้งหลาย กายกรรม อันตั้งไว้ เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด วจีกรรม อันตั้งไว้ เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด มโนกรรม อันตั้งไว้ เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด ความปรารถนาของท่าน อันตั้งไว้เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด บุคคลและสัตว์ทั้งหลาย ทำกรรม อันตั้งไว้ เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด ย่อมได้ประโยชน์ทั้งหลาย อันตั้งไว้เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด
สุมงฺคลำ	สุมังคะลัง	มงคลดี	
สุปภาตำ	สุปะภาตัง	สว่างดี	
สุหุฏฺฐิตำ	สุหุฏฐิตัง	รุ่งดี	
สุขโณ	สุขะโณ	ขณะดี (กาล, เวลา)	
สุมุหุตฺโต	สุมุหุตโต	ครู่ดี	
จ	จะ	ด้วย (และ), นับทีละอย่าง	
สุยิฏฺฐำ	สุยิฏฐัง	บูชาดี	
พฺรหฺมจาริสุ	พรัมหมะจาริสุ	พรหมจารีของบุคคลทั้งหลาย	
ปทกฺขิณำ	ปะทักขิณัง	อันเป็นปทักษิณ (อันตั้งไว้เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด)	
กายกมฺมำ	กายะกัมมัง	กายกรรม	
วาจากมฺมำ	วาจากัมมัง	วจีกรรม	
ปทกฺขิณำ	ปะทักขิณัง	อันเป็นปทักษิณ (อันตั้งไว้เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด)	
ปทกฺขิณำ	ปะทักขิณัง	อันเป็นปทักษิณ (อันตั้งไว้เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด)	
มโนกมฺมำ	มะโนกัมมัง	มโนกรรม	
ปณิธี	ปะณิธี	ความตั้งมั่น ความปรารถนา	
เต	เต	แก่ท่าน	
ปทกฺขิณา	ปะทักขิณา	อันเป็นปทักษิณ (อันตั้งไว้เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด)	
ปทกฺขิณานิ	ปะทักขิณานิ	อันเป็นปทักษิณ (อันตั้งไว้เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด)	
กตฺวาน	กัตวานะ	กระทำแล้ว	
ลภนฺตตฺเถ (ลภนฺติ+อตฺเถ)	ละภันตัตเถ	ย่อมได้ ในประโยชน์	

ปทกฺขิเณ	ปะทักขิเณ	อันเป็นปทักษิณ (อันตั้งไว้เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด)	

ในการแปลความหมายบทสวดมหาการุณิโกนี้ ประพัฒน์ ศรีกูลกิจ ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า

คำว่า "ปะทักขิณัง" นี้ โดยทั่วไปอาจแปลว่า เป็นปทักษิณส่วนเบื้องขวา นั่นเพราะ ชาวอินเดียสมัยก่อนถือว่าด้านขวาเป็นด้านมงคล สิ่งใดที่ให้อยู่ทางด้านขวา ก็แสดงว่าให้ความสำคัญ หากเวียนขวา 3 รอบสิ่งของหรือบุคคลใด ถือว่าให้ความเคารพเป็นบุญบารมีและสิ่งมงคลชีวิตเป็นอย่างมาก ซึ่งก็เป็นไปในแนวทางเดียวกับการให้ความหมายว่า เป็นมงคลอันสูงสุด หรือเป็นกุศลนั่นเอง

(ประพัฒน์ ศรีกูลกิจ, สัมภาษณ์, 4 กุมภาพันธ์ 2561)

ตารางที่ 2.18 บทสวดภะวะตุ สัพพ์ (ตอนที่ 1)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
ภวตุ	ภะวะตุ	จงมี	ขอสรรพมงคล จงมีแด่ท่าน ขอเหล่าเทวดาทั้งปวง จงรักษาท่าน ด้วยอานุภาพ แห่งพระพุทธเจ้า ทั้งปวง ขอความสวัสดีทั้งหลาย จงมีแด่ท่านทุกเมื่อ
สพฺพมงฺคลำ	สัพพะมังคะลัง	สรรพมงคล	
รกฺขนฺตุ	รักขันตุ	จงรักษา	
สพฺพเทวตา	สัพพะเทวะตา	เทวดาทั้งปวงทั้งหลาย	
สพฺพพุทฺธานุภาเวน	สัพพะพุทธานุภาเวนะ	อานุภาพ แห่งพระพุทธเจ้า ทั้งปวง	
สทา	สะทา	ในกาล ทุกเมื่อ	
โสตฺถี	โสตถี	ความสวัสดี	
ภวนฺตุ	ภะวันตุ	จงมี	
เต	เต	ท่าน	

ตารางที่ 2.19 บทสวดภะวะตุ สัพพ์ (ตอนที่ 2)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
ภวตุ	ภะวะตุ	จงมี	ขอสรรพมงคล จงมีแด่ท่าน ขอเหล่าเทวดาทั้งปวง จงรักษาท่าน ด้วยอานุภาพ แห่งพระธรรม ทั้งปวง ขอความสวัสดีทั้งหลาย จงมีแด่ท่านทุกเมื่อ
สพฺพมงฺคลำ	สัพพะมังคะลัง	สรรพมงคล	
รกฺขนฺตุ	รักขันตุ	จงรักษา	
สพฺพเทวตา	สัพพะเทวะตา	เทวดาทั้งปวงทั้งหลาย	
สพฺพธมฺมานุภาเวน	สัพพะธัมมานุภาเวนะ	อานุภาพ แห่งพระธรรม ทั้งปวง	
สทา	สะทา	ในกาล ทุกเมื่อ	
โสตฺถี	โสตถี	ความสวัสดี	
ภวนฺตุ	ภะวันตุ	จงมี	
เต	เต	ท่าน	

ตารางที่ 2.20 บทสวดภะวะตุ สัพพ์ (ตอนที่ 3)

คำบาลี	คำอ่าน	แปลตามศัพท์	แปลโดยอรรถ
ภวตุ	ภะวะตุ	จงมี	ขอสรรพมงคล จงมีแด่ท่าน ขอเหล่าเทวดาทั้งปวง จงรักษาท่าน ด้วยอานุภาพ แห่งพระสงฆ์ ทั้งปวง ขอความสวัสดีทั้งหลาย จงมีแด่ท่านทุกเมื่อ
สพฺพมงฺคลำ	สัพพะมังคะลัง	สรรพมงคล	
รกฺขนฺตุ	รักขันตุ	จงรักษา	
สพฺพเทวตา	สัพพะเทวะตา	เทวดาทั้งปวงทั้งหลาย	
สพฺพสงฺฆานุภาเวน	สัพพะสังฆานุภาเวนะ	อานุภาพ แห่งพระสงฆ์ ทั้งปวง	
สทา	สะทา	ในกาล ทุกเมื่อ	
โสตฺถี	โสตถี	ความสวัสดี	
ภวนฺตุ	ภะวันตุ	จงมี	
เต	เต	ท่าน	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากบทสวดและความหมายที่กล่าวมาข้างต้น ชี้ให้เห็นว่า เนื้อหาใจความของบทสวดชัยมงคลคาถา นั้น เป็นไปเพื่อการสรรเสริญชัยชนะของพระพุทธเจ้าในการเอาชนะมารทั้ง 8

ด้วยธรรมวิธีต่าง ๆ เป็นสำคัญ และยังแสดงถึงการน้อมนำคุณของพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์มาเป็นมงคล เป็นที่พึ่ง ที่ยึดเหนี่ยว ในการดำเนินชีวิตอีกด้วย

2.1.2 ความเป็นมาของบทสวดชัยมงคลคาถา

2.1.2.1 ความเป็นมาเรื่องการชนะมาร 8 ครั้ง

สำหรับความเป็นมาของบทสวดชัยมงคลคาถาซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวการชนะมาร 8 ครั้งของพระพุทธเจ้ามีปรากฏหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรโดยเฉพาะเรื่องราวมีแนวทางเดียวกัน แตกต่างกันที่ภาษาในการจัดพิมพ์ เรื่องราวของการชนะมารทั้ง 8 เรื่อง ผู้วิจัยทำการค้นคว้าจากหนังสือบทสวดมนต์ สมุดภาพที่มีคำอธิบาย งานวิจัย หนังสือที่ระลึกและเอกสารอื่น ๆ ปรากฏเนื้อหาดังนี้

การชนะมาร ครั้งที่ 1

เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการชนะมาร ครั้งที่ 1 มีปรากฏในบทสวดภาษาบาลีในบทสวดชัยมงคลคาถา บทที่ 1 เนื้อหาดังนี้

พาหุ ุ สหสฺสมภินิมฺมิตสาวุธนฺตํ
คฺริเมขลํ อุทิตโฆรสเสนมารํ
ทานาทิธมฺมวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

ความหมายของบทสวดข้างต้น ผู้วิจัยทำการสรุปได้ว่า เป็นบทสวดที่แสดงชัยชนะของพระพุทธเจ้าครั้งที่ผจญพญามารที่ชื่อว่า *“วสวัสดีมาราธิราช”* (พระยาทิพโกษา, 2483: 11) ผู้สามารถเนรมิตแขนได้ถึงหนึ่งพัน มีอาวุธครบมือ *ขี่ช้างครีเมขล์* (ขุนประพันธ์เนติวุฒิและนายคำ ศาสนดิลก, 2510: 2) พร้อมด้วยเสนามารยกทัพโห่ร้องกึกก้องมุ่งตรงเข้ามา เพื่อขัดขวางไม่ให้พระพุทธเจ้าสำเร็จโพธิญาณ แต่ในที่สุดก็พ่ายแพ้แก่บารมี 30 ทัศ[2] โดยเฉพาะ ทานบารมี ที่พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญสร้างสมมานานแสนนาน แม้ทักษิโณทก[3]ที่พระองค์ทรงหลั่งลงสู่พื้น

---

[2] บารมี 30 ทัศ พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์ อธิบายว่า

... ในภาษาเก่าที่มักพูดว่า “บารมีสามสิบทัศ” นั้น ได้ให้ถือกันไปพลางว่า “ทัศ” แปลว่า “ถ้วน” แต่พอจะสันนิษฐานได้ว่า น่าจะเป็นการพูดคำซ้อน กล่าวคือ “สิบ” ในภาษาไทย ตรงกับคำพระว่า “ทัศน” (ทัศ คือ ทศ, บาลีเป็น ทส, แปลว่า สิบ) และบารมีที่มีจำนวนรวมเป็น 30 นั้น แท้จริงแล้วมิใช่ว่ามีบารมี 30 อย่าง แต่เป็นบารมีสิบคือทัศ 3 ชุด ได้แก่ ทัศบารมี ทัศอุปบารมี และทัศปรมัตถบารมี เมื่อพูดว่า “บารมีสามสิบทัศ” จึงคล้ายกับบอกว่า บารมีสามสิบนี้ที่ว่า 30 นั้น คือ 3 ทัศ ... (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), 2553: 399)

[3] ทักษิโณทก เล่มเดียวกัน อธิบายว่า *“น้ำที่หลั่งในเวลาทำทาน, น้ำกรวด, คือเอาน้ำหลั่งเป็นเครื่องหมายของการให้แทนสิ่งของที่ให้ เช่น ที่ดิน ศาลา กุฏี บุญกุศล เป็นต้น ซึ่งใหญ่โตเกินกว่าที่จะยกไหว หรือไม่มีรูปที่จะยกขึ้น”* (เรื่องเดียวกัน, 127)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปฐพี ซึ่งแม่พระธรณีได้ใช้มวยผมซับเก็บไว้นั้นก็มีปริมาณมากมายเกินกว่าจะประมาณได้ และในครั้งนี้แม่พระธรณีได้แสดงตนเป็นสักขีพยานแห่งการบำเพ็ญบารมีของพระองค์ โดยการบีบมวยผมปล่อยน้ำทักษิโณทกนั้นให้ไหลออกมาเป็นกระแสน้ำท่วมพัดหมู่มารหนีพ่ายไปในที่สุด

การชนะมาร ครั้งที่ 2

เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการชนะมาร ครั้งที่ 2 มีปรากฏในบทสวดภาษาบาลีในบทสวดชัยมงคลคาถา บทที่ 2 เนื้อหาดังนี้

มาราติเรกมภิยุชฺฌิตสพฺพรตฺติ ं
โฆรมฺปนาฬวกมกฺขมถทฺธยกฺขํ
ขนฺตีสุทนฺตวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

ความหมายของบทสวดข้างต้น ผู้วิจัยทำการสรุปได้ว่า เป็นบทสวดที่แสดงชัยชนะของพระพุทธเจ้าครั้งที่ผจญกับ “อาฬวกยักษ์” (พระยาทิพโกษา, 2483: 12) ผู้หยาบช้า ซึ่งพระพุทธองค์ทรงมองเห็นอุปนิสัยของอาฬวกยักษ์ว่าพอจะโปรดให้หายดุร้ายได้ จึงได้เสด็จไปยังที่อยู่ที่เมืองอาฬวี แต่อาฬวกยักษ์ไม่อยู่ คนธรรพซึ่งเป็นยักษ์ผู้รักษาประตูวิมานเข้าไปถวายนมัสการ แล้วก็กราบทูลเชิญเสด็จประทับนั่งบนบัลลังก์ของอาฬวกยักษ์ เมื่ออาฬวกยักษ์กลับมาเห็นพระพุทธเจ้านั่งอยู่บนบัลลังก์ของตนก็โกรธมาก จึงไล่ให้พระพุทธเจ้าลงจากบัลลังก์ พระพุทธเจ้าก็ลงแต่โดยดี แต่เป็นธรรมดาของคนใจพาล สันดานร้าย เห็นว่าสมณะนี้ว่าง่ายจึงเรียกกลับขึ้นไปนั่งใหม่ พระพุทธเจ้าก็ทรงทำตาม ทำดังนี้ถึง 3 ครั้ง พอครั้งที่ 4 พระพุทธเจ้าไม่ทรงทำ ทำให้อาฬวกยักษ์โกรธมากกระทำอิทธิฤทธิ์ด้วยประการต่างต่างๆแต่ไม่สามารถทำอะไรพระพุทธเจ้าได้ อาฬวกยักษ์จึงขอถามคำถาม 4 ข้อ พระพุทธเจ้าก็ทรงแก้ได้หมดทำให้อาฬวกยักษ์เกิดความเลื่อมใส ซึ่งเป็นการเอาชนะมารด้วยขันติบารมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การชนะมาร ครั้งที่ 3

เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการชนะมาร ครั้งที่ 3 มีปรากฏในบทสวดภาษาบาลีในบทสวดชัยมงคลคาถา บทที่ 3 เนื้อหาดังนี้

นาฬาคิริ ं คชวรํ อติมตฺตภูตํ
ทาวคฺคิจกฺกมสนีว สุทารุณนฺตํ
เมตฺตมฺพุเสกวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

ความหมายของบทสวดข้างต้น ผู้วิจัยทำการสรุปได้ว่า เป็นบทสวดที่แสดงชัยชนะของพระพุทธเจ้าครั้งที่ผจญกับช้างชื่อ “นาฬาคีรี” (พระยาทิพโกษา, 2483: 22)

ซึ่งพระเจ้าอาชาตศัตรูร่วมกับพระเทวทัตปล่อยมาเพื่อจะทำร้ายพระพุทธเจ้าในขณะที่เสด็จบิณฑบาต ณ เมืองราชคฤห์ ซึ่งนี่ก็เป็นครั้งที่ 3 ที่พยายามปลงพระชนม์พระพุทธเจ้า โดยครั้งแรกได้ส่งคนแม่นธนูไปเพื่อจะเอาชีวิตพระพุทธเจ้า โดยมีแผนว่าส่งไป 4 คน ต่อมาก็ส่งไปอีก 4 คน เพื่อฆ่าปิดปาก แล้วก็ส่งไปอีก 4 จนถึง 16 คน แต่ว่าคนแม่นธนูทุกชุดที่ส่งไปก็เกิดเลื่อมใสในพระพุทธเจ้าหมด ไม่สามารถทำร้ายพระองค์ได้ จึงเป็นเหตุให้พระเทวทัตลงมือเองโดยการกลิ้งหินลงมาจากยอดเขาคิชกูฏเพื่อให้ทับพระพุทธเจ้า แต่หินไปค้างอยู่ไม่กลิ้งลงไปจึงไม่สำเร็จสมใจพระเทวทัต จนในที่สุดก็มาคิดได้ว่ามีช้างดุร้ายอยู่เชือกหนึ่ง คือ ช้างนาฬาคิรีของพระเจ้าอาชาตศัตรู จึงให้เอาสุรามามอมช้างถึง 16 หม้อด้วยกัน จากนั้นก็ปล่อยให้ไปทำร้ายพระพุทธเจ้าซึ่งเสด็จออกบิณฑบาตพร้อมด้วยพระอานนท์และภิกษุสงฆ์ แต่ด้วยสมเด็จพระมหากรุณาธิคุณเจ้า ทรงแผ่เมตตาพรหมวิหารทำให้ช้างนาฬาคิรีอ่อนลง ยกงวงขึ้นถวายวันทาแล้วหมอบนั่งอยู่อย่านั้นซึ่งเป็นการเอาชนะด้วยพระเมตตาธิคุณ

การชนะมาร ครั้งที่ 4

เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการชนะมาร ครั้งที่ 4 มีปรากฏในบทสวดภาษาบาลีในบทสวดชัยมงคลคาถา บทที่ 4 เนื้อหาดังนี้

อุกฺขิตฺตขคฺคมติหตฺถสุทารุณนฺตำ
ธาวนฺติโยชนปถำ คุลิมาลวนฺตำ
อิทฺธีภิสงฺขตมโน ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

ความหมายของบทสวดข้างต้น ผู้วิจัยทำการสรุปได้ว่า เป็นบทสวดที่แสดงชัยชนะของพระพุทธเจ้าครั้งที่ผจญกับ “องคุลิมาล” (พระยาทิพโกษา, 2483: 25) ที่เห็นผิดฆ่าคนเพื่อตัดนิ้วให้ได้ 1,000 คน เพื่อหวังเรียนมนต์ที่เรียกว่า “วิษณุมนต์” เมื่อมาพบพระพุทธเจ้าเป็นคนสุดท้ายที่จะครบจำนวน 1,000 คน พระพุทธเจ้าทรงใช้ “อิทธิภิสังขาร” (อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์) ให้มีแม่น้ำ ป่า ขวางหน้า ทำให้องคุลิมาลตามไม่ทัน แล้วเรียกให้พระพุทธเจ้าทรงหยุด พระพุทธเจ้าทรงตรัสว่า “ตถาคตหยุดแล้ว ท่านซิ ยังไม่หยุด” จากนั้นพระพุทธเจ้าได้แสดงพระสัจจธรรมเทศนาให้องคุลิมาลเกิดความเลื่อมใสและบวชเป็นเอหิภิกขุในพระพุทธศาสนา

การชนะมาร ครั้งที่ 5

เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการชนะมาร ครั้งที่ 5 มีปรากฏในบทสวดภาษาบาลีในบทสวดชัยมงคลคาถา บทที่ 5 เนื้อหาดังนี้

กตฺวาน กฏฺฐมุทรำ อิว คพฺภินียา
จิญฺจาย ทุฏฺฐวจนำ ชนกายมชฺเฌ

สนฺเตน โสมวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

ความหมายของบทสวดข้างต้น ผู้วิจัยทำการสรุปได้ว่า เป็นบทสวดที่แสดงชัยชนะของพระพุทธเจ้าครั้งที่ผจญกับนาง “จิญจมาณวิกา” (พระยาทิพโกษา, 2483: 30) เนื่องด้วยนางจิญจมาณวิกา เป็นพวกฝ่ายเดียรถีย์ มีจิตริษยาพระพุทธเจ้าและพระสงค์ ทำทีมีมารยาทดีต่อพระพุทธเจ้า สามารถเข้านอกออกในพระเชตวันมหาวิหาร อยู่จนเวลาค่ำพอรุ่งสางก็แอบเข้าไปใหม่แล้วทำเป็นเดินออกมา ทำเช่นนี้อยู่สักระยะหนึ่งจนใคร ๆ เห็นเข้า ก็ชวนให้นึกสงสัย ครั้งต่อ ๆ มาก็ทำมารยาเอาผ้ามาพันท้องให้ค่อยๆ โตขึ้น จนกระทั่งวันหนึ่งพระพุทธเจ้าทรงประทับอยู่ในโรงธรรมสภา นางก็เอาท่อนไม้มาผูกไว้ที่ท้องและประกาศว่าตนท้องกับพระพุทธเจ้า แต่พระพุทธเจ้าทรงเอาชนะด้วยพระสมาธิคุณ คือทำพระทัยให้ตั้งมั่นและนิ่งเฉย จนกระทั่งความจริงประจักษ์แก่หมู่ชน และนางจิญจมาณวิกา ก็ถูกลงโทษจากมหาชนด้วยการบริภาษและประทุษร้าย จนกระทั่งพระธรณีได้สูบนางจิญจมาณวิกาไปยังอเวจีมหานรกในที่สุด

การชนะมาร ครั้งที่ 6

เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการชนะมาร ครั้งที่ 6 มีปรากฏในบทสวดภาษาบาลีในบทสวดชัยมงคลคาถา บทที่ 6 เนื้อหาดังนี้

สจฺจํ วิหาย มติสจฺจกวาทเกตุ ํ
วาทาภิโรปิตมนฺ อติอนฺธภูตฺ
ปญฺญาปทีปชลิโต ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความหมายของบทสวดข้างต้น ผู้วิจัยทำการสรุปได้ว่า เป็นบทสวดที่แสดงชัยชนะของพระพุทธเจ้าครั้งที่ผจญกับ “สัจจกะนิครนถ์” (พระยาทิพโกษา, 2483: 35) โดยสัจจกะนิครนถ์นั้น เป็นคนฉลาด ผู้หยิ่งทนงในความรู้ของตน สำคัญตนว่ามีความรู้มาก ได้เรียนมนต์และปัญหาจากบิดามารดาของตนจนจบครบ 500 บท หลังจากนั้นชอบไปท้าทาย โอ้อวดกับผู้อื่นโดยถามปัญหาต่างๆ จากมหาชนกระทั่งศาสดาเจ้าลัทธิ แต่ไม่สามารถมีผู้ใดตอบปัญหานั้นได้จนใครๆ ก็เกิดความเกรงกลัว พระยาลิจฉวีและเศรษฐีต่างก็ส่งบุตรของตนไปเล่าเรียนอยู่ในสำนักอยู่มากมาย สัจจกะนิครนถ์มีจิตคิดว่าความรู้ของตนนี้อยู่ที่ท้องจึงได้นำเหล็กมาพันรัดไว้รอบท้องของตนเอง เพราะกลัวความรู้นั้นจะหายไป วันหนึ่งสัจจกะนิครนถ์ได้ไปพบกับพระพุทธเจ้าและได้ทูลถามปัญหาต่างๆ ตามที่ได้เรียนมา ซึ่งพระพุทธเจ้าสามารถตอบได้ครบทั้งสิ้น ทั้ง 500 บท แล้วพระพุทธเจ้าก็ทรงใช้ “เทศนาญาณวิธี” ให้ถูกใจกับสัจจกะนิครนถ์ โดยเทศนานั้นเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสัจจธรรม ทำให้สัจจกะนิครนถ์มีใจผ่องแผ้ว เลื่อมใส แสดงตนเป็นอุบาสกในพระพุทธศาสนา

การชนะมาร ครั้งที่ 7

เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการชนะมาร ครั้งที่ 7 มีปรากฏในบทสวดภาษาบาลีในบทสวดชัยมงคลคาถา บทที่ 7 เนื้อหาดังนี้

นนฺโทปนนฺทภุชคำ วิพุธำ มหิทฺธิ ำ
ปุตฺเตน เถรภุชเคน ทมาปยนฺโต
อิทฺธูปเทสวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

ความหมายของบทสวดข้างต้น ผู้วิจัยทำการสรุปได้ว่า เป็นบทสวดที่แสดงชัยชนะของพระพุทธเจ้าครั้งที่ผจญกับ “นันโทปนันทนาคราช” (พระยาทิพโกษา, 2483: 39) ในครั้งนั้นสมเด็จพระพุทธเจ้าจะเสด็จไปยังเทวโลก เหล่าพระภิกษุสงฆ์ทั้งหลายร่วมเสด็จด้วย พระพุทธเจ้าทรงเปล่งรัศมี 6 แฉก เหาะไปในอากาศ ในขณะเดียวกัน นันโทปนันทนาคราช ผู้ถือผิดเป็นชอบ แลเห็นพระพุทธองค์กับพระภิกษุสงฆ์เหาะมาก็ทรงพิโรธไม่ยอมให้พระพุทธองค์กับพระภิกษุสงฆ์เหาะข้ามศีรษะไปสู่เชิงเขาพระสิเนรุราช จึงนิมิตกายให้ใหญ่ยาวเอาหางรัดเข้าซึ่งเขาพระสิเนรุราชไว้ 7 รอบ แล้วยกพังพาน (หัว) ปกคลุมเขาพระสุเมรุและดาวดึงส์ไว้ แล้วบันดาลให้เป็นเมฆหมอกมืดมัวไปทั่วจักรวาล จึงทำให้พระโมคลานะกราบทูลอาสาขอไปปราบ พระพุทธเจ้าทรงอนุญาต พระโมคลานะจึงทรมานนันโทปนันทนาคราชด้วย “มหิทธิฤทธิ์” จนนันโทปนันทนาคราชหมดพิษ พ่ายแพ้แก่พระเถรานุภาพ แล้วเนรมิตกายเป็นมานพเข้าไปนมัสการขอโทษต่อพระโมคลานะ พระโมคลานะจึงพาไปเฝ้าถวายนมัสการพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมเทศนา นันโทปนันทนาคราชมีความเลื่อมใส ขอถึงพระรัตนตรัยเป็นที่พึ่งตลอดชีวิต เรื่องนี้เป็นการชนะของพระพุทธเจ้าด้วย “พระอิทธาภิสังขาร” (คือการใช้อิทธิฤทธิ์ทรมานร่างกาย)

การชนะมาร ครั้งที่ 8

เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการชนะมาร ครั้งที่ 8 มีปรากฏในบทสวดภาษาบาลีในบทสวดชัยมงคลคาถา บทที่ 8 เนื้อหาดังนี้

ทุคฺคาหทิฏฐิภุชเคน สุทฏฐหตฺถำ
พฺรหฺมำ วิสุทฺธิชุตฺติมิทฺธิพกาภิธานำ
ญาณาคเทน วิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

ความหมายของบทสวดข้างต้น ผู้วิจัยทำการสรุปได้ว่า เป็นบทสวดที่แสดงชัยชนะของพระพุทธเจ้าครั้งที่ผจญกับ “พกาพรหม” (พระยาทิพโกษา, 2483: 43) พกา

พรหมเป็นผู้มีทิฐิ ถือตนเป็นใหญ่ มีความเห็นผิดว่าพระพรหมนั้นสูงสุดแล้ว ไม่มีอะไรจะยั่งยืนไปกว่านี้ พระพุทธเจ้าทรงเสด็จไปโปรด ไปแสดงความจริง พกาพรหมได้ไต่ถามถึงการปฏิบัติและปัญหาต่าง ๆ พระพุทธเจ้าทรงประทานพระสัจจธรรมเทศนาข้อ “วัตรปฏิบัติ” และแก้ปัญหาของพกาพรหมทุกข้อ พกาพรหมก็ยังมิอาจลดทิฐิของตนเองได้ ยังคงหลงด้วยเล่ห์แห่งตัณหา พระพุทธเจ้าจึงให้พกาพรหมผลัดกันซ่อนเร้นกำบังกาย หากผู้ใดจับได้ ไล่ตามพบ ผู้นั้นก็จะมีชัยชนะ เมื่อพกาพรหมรับคำท้า และพ่ายแพ้ต่อพระพุทธเจ้า จึงมีจิตเลื่อมใสยกมือขึ้นกราบนมัสการพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าก็ได้ชัยชนะด้วยพระญาณบารมี

จากความหมายเรื่องการชนะมารของพระพุทธเจ้าทั้ง 8 ครั้งที่กล่าวมาข้างต้น พบว่าการชนะมารทุกครั้งนั้น เป็นการชนะอุปสรรคที่หลากหลายรูปแบบ โดยใช้ธรรมวิธีเครื่องมือในการชนะมารทั้งหลาย เพราะฉะนั้นบทสวดชัยมงคลคาถานี้เอง จึงเป็นบทสวดสำคัญที่จะต้องนำมาสวดเพื่อความเป็นสิริมงคล และมีนัยยะในการสวดเพื่อให้ชัยชนะต่ออุปสรรคต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งชั่วร้าย เล่ห์ เพทุบายต่าง ๆ รวมไปถึงการชนะศึกสงคราม ก็มีปรากฏด้วย

2.1.2.2 ความเป็นมาของการแต่งบทสวด

ความเป็นมาของบทสวดชัยมงคลคาถา ณัฏฐรัตน์ ผาทา อธิบายสรุปได้ว่าบทสวดนี้ไม่ได้เป็นคาถาที่อยู่ในพระไตรปิฎกหรือแต่งขึ้นในสมัยพุทธกาลความว่า

> *คาถานี้มิได้เป็นคาถาที่มีบรรจุไว้ในพระไตรปิฎกหรือมิใช่คาถาที่แต่งในสมัยพุทธกาลเหมือนกับคาถาหรือบทสวดบทอื่น ๆ เช่น กรณียเมตตาสูตร หรือบรรดาบทสวดมนต์ต่าง ๆ ที่เรียกว่า พระปริตร มี ธชัคปริตร เป็นต้น ซึ่งบทสวดมนต์ดังกล่าวสามารถที่จะค้นหาที่มาได้ เนื่องจากเป็นบทสวดมนต์ที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธประวัติ แม้ว่าจะมีอายุกว่า 2,500 ปีแล้วก็ตาม แต่สำหรับบทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถา หรือจะใช้เรียกชื่อในศัพท์อื่น ๆ เช่น พุทธชยมงคล หรือ คาถาพาหุงนี้ เป็นบทสวดมนต์ที่ได้รับการแต่งขึ้นใหม่ จัดเป็นบทสวดมนต์หรือคาถาประเภทฎีกา เพราะเป็นคาถาที่นักปราชญ์ยุคหลังแต่งขึ้น โดยการนำเอาเหตุการณ์ในพระไตรปิฎกที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติในตอนที่พระพุทธองค์ทรงใช้พุทธวิธีเพื่อเอาชนะอุปสรรคต่าง ๆ จำนวน 8 เรื่อง มาแต่งเป็นคาถาร้อยกรองไว้เป็นหมวดหมู่ได้ 8 บท และได้นำไปสวดในพิธีต่างๆ จนเป็นที่นิยมกันในหมู่ประชาชนชาวพุทธเป็นจำนวนมากในหลาย ๆ ประเทศ เช่น ไทย พม่า ลังกา ลาว เป็นต้น* (ณัฏฐรัตน์ ผาทา, 2549:137)

นอกจากนี้ งานวิจัยของณัฏฐรัตน์ ผาทา ยังแสดงหลักฐานทางลายลักษณ์อักษรว่าบทสวดชัยมงคลคาถานี้ ไม่สามารถระบุได้ว่าผู้ใดเป็นผู้แต่ง และแต่งขึ้นเมื่อใด แต่งสรุปเรื่อง

ของพื้นที่ที่เกิดการแต่งบทสวดคาถาไว้ 2 แนวทางคือ แนวทางแรก แต่งขึ้นในประเทศศรีลังกา แนวที่สอง แต่งขึ้นประเทศไทย ความว่า

> *มีหลักฐานปรากฏในพุทธโฆษนิทาน โดยเชื่อว่าผู้แต่งคือ พระพุทธโฆสาจารย์ที่แต่งคัมภีร์วิสุทธิมรรค และธัมมปทัฏฐคาถา ซึ่งเป็นวรรณคดีบาลีชั้นสูงที่ได้รับการยอมรับกันอย่างกว้างขวาง ซึ่งพระพุทธโฆสาจารย์ได้แต่งคาถานี้ในตอนที่ท่านได้เดินทางจากอินเดียไปลังกา เพื่อแปลอรรถกคาถาจากภาษาสิงหลให้เป็นภาษาบาลี (มคธ) นั้น เมื่อท่านได้เดินทางไปที่หอพระไตรปิฎก (แห่งหนึ่งไม่ระบุสถานที่) ซึ่งมีประตูอยู่ 2 ชั้น เพื่อจะเข้าไปในหอพระไตรปิฎกนั้น แต่ปรากฏว่าเข้าไปไม่ได้ เพราะหอพระไตรปิฎกปิดอยู่ ท่านจึงได้อธิษฐานจิต แล้วสวดพุทธ (อัฏฐ) ชยมงคลคาถา (พาหุง) นี้ ทำให้ประตูชั้นนอกของหอพระไตรปิฎกเปิดออก แต่ประตูชั้นในยังไม่เปิด ดังนั้นท่านจึงได้อธิษฐานจิต แล้วสวดชยมงคลอัฏฐคาถา (อวิชชา) อีกบทหนึ่ง ประตูชั้นในจึงเปิดออก จึงสามารถเข้าไปสู่หอพระไตรปิฎกได้ จากคตินี้ ทำให้พระสงฆ์ของฝ่ายพม่าถือว่าบทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคล (พาหุง) เป็นบทสวดมนต์เพื่อเอาชนะภายนอก สวดบทสวดมนต์อัฏฐชยมงคลคาถา (อวิชชา) เป็นบทสวดเพื่อเอาชนะภายใน* (ณัฏฐรัตน์ ผาทา, 2549: 38)

> *... สำหรับความเชื่อว่าบทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถาแต่งขึ้นในประเทศไทยนั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 แนวคิดคือ (ก) เชื่อว่าแต่งขึ้นในสมัยล้านนาตอนต้น (ข) เชื่อว่าแต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น* (ณัฏฐรัตน์ ผาทา, 2549: 39)

แก้ว อรุณฉาย ได้อธิบายเรื่องผู้แต่งบทสวดชัยมงคลคาถา สรุปได้ว่ามีที่มาอยู่ 4 แนวทางได้แก่ แต่งโดยนักปราชญ์ศรีลังกา แต่งที่ประเทศพม่า แต่งโดยชาวไทยสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช และปรากฏในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 ความว่า

> *บทสวดพาหุงมหากา มีความเป็นมาอย่างไรนั้นไม่มีหลักฐานแน่ชัดในเรื่องนี้ แต่มีข้อสมมติฐานดังนี้*
>
> *1. แต่งโดยนักปราชญ์ศรีลังกา เพราะว่าพระชาวศรีลังกาสามารถสวดได้ทุกรูป แต่หลักฐานนี้ดูหลวมไป*
>
> *2. แต่งที่พม่า เพราะพระพม่ามีความสามารถในการแต่งบทสวดได้ดีเยี่ยม*
>
> *3. แต่งโดยชาวไทยสมัยพระนเรศวรมหาราช ว่ากันว่าพระพนรัตน์ วัดป่าแก้ว เป็นผู้ประพันธ์ถวายพระนเรศวรมหาราช เมื่อครั้งทรงรบชนะพระมหาอุราชา*
>
> *4. ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 รัชกาลที่ 6 ประกาศสงครามกับเยอรมนี ออสเตรเลีย ฮังการี และเมื่อทรงนำกองทัพเข้าสู่สงครามในวันที่ 16 มิถุนายน พ.ศ.*

2461 ได้ทรงนำกองทัพสวดบทสวดพาหุงโดยกระทำพิธีที่ท้องสนามหลวง ซึ่งดัดแปลงจากชยมังคลอัฏฐกคาถา (แก้ว อรุณฉาย, มปป.: 8)

ธรรมสภา สถาบันบันลือธรรมและศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา รวบรวมเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นมาของบทสวดชัยมงคลคาถา ไว้ในหนังสือที่ชื่อว่า “สมุดภาพ (พุทธชัยมงคลคาถา) พระพุทธเจ้าชนะมาร” สรุปได้ว่าความเป็นมาของบทสวดดังกล่าวมีที่มาเป็น 2 แนวทางได้แก่ การกำเนิดในประเทศศรีลังกาหลังสมัยพุทธกาล และอีกแนวทางหนึ่งเป็นการกำเนิดที่ประเทศไทย โดยแนวทางแรก สมเด็จพระพนรัตน์ วัดป่าแก้ว ได้รจนาถวายสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ความว่า *“บทสวด “พาหุง” เป็นคำประพันธ์ร้อยกรองที่เรียกว่า วสันตดิลกฉันท์ สันนิษฐานว่ามีกำเนิดหลังพุทธกาลในประเทศศรีลังกา มีทั้งหมด 9 คาถา 8 คาถาแรก เป็นคาถาที่แสดงถึงเรื่องราวต่างๆ ที่พระพุทธเจ้าทรงมีชัยชนะมารต่าง ๆ ถึง 8 ครั้ง”* (ธรรมสภา สถาบันบันลือธรรมและศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา, มปป.:3)

เล่มเดียวกัน มีงานเขียนของพระธรรมสิงหบุราจารย์ (หลวงพ่อจรัญ ฐิตธัมโม) วัดอัมพวัน จังหวัดสิงห์บุรี ที่ได้แสดงว่าความเป็นมาของบทสวดแนวทางที่ 2 ที่กล่าวว่าบทสวดนี้เกิดขึ้นในประเทศไทยดังที่กล่าวมาข้างต้น ความว่า

ที่มาของบทสวดมนต์ชัยมงคลคาถา อาตมาได้ตำราเก่าแก่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นใบลานทองคำจารึกของสมเด็จพระพนรัตน์ วัดป่าแก้ว ปัจจุบันเรียกว่า วัดใหญ่ชัยมงคล อยุธยา ได้รจนาถวายพระพรชัยมงคลคาถาแก่สมเด็จพระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระพนรัตน์เป็นอาจารย์ของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช (พระธรรมสิงหบุราจารย์, ธรรมสภา สถาบันบันลือธรรมและศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา, มปป.: 142)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คณากร ศรีมิ่งมงคลกุล ได้อธิบายเรื่องความเป็นมาของบทสวดชัยมงคลคาถาสอดคล้องกับพระธรรมสิงหบุราจารย์ ที่กล่าวว่าบทสวดนี้เกิดขึ้นในประเทศไทย ความว่า

ที่มาตามตำราเก่าแก่ ครั้งกรุงศรีอยุธยา เป็นใบลานจารึกของสมเด็จพระพนรัตน์ เป็นพระอาจารย์ได้รจนาถวายพระพรชัยมงคลคาถาแก่สมเด็จพระนเรศวร สวดเป็นประจำ จึงไม่เคยแพ้ทัพ สมเด็จพระเจ้าตากสิน เจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก ไม่เคยแพ้ทัพ พระชัยหลังช้างของ ร. 1 นั้นมา ผู้ใดสวดชัยมงคลคาถาแล้วตามด้วย ชะยะปะริตตัง เป็นประจำทุก ๆ วันแล้ว มีแต่ชัยชนะทุกประการ (คณากร ศรีมิ่งมงคลกุล, 2549: 39)

พราหมณ์ บูรพา ได้อธิบายเรื่องตำนานและความเป็นมาของพระคาถาพาหุงมหากา จากคำสอนของพระเทพสิงหบุราจารย์ (หลวงพ่อจรัญ ฐิตธมฺโม) ที่กล่าวว่าในนิมิตที่พระเทพสิงหบุราจารย์ได้พบกับสมเด็จพระพนรัตน์ วันป่าแก้ว แห่งกรุงศรีอยุธยา เป็นผู้จารึกถวายต่อสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ความว่า

ท่านเล่าว่า คืนหนึ่งได้นอนหลับแล้วฝันไปว่า ได้เดินไปในสถานที่แห่งหนึ่ง พบกับพระสงฆ์รูปหนึ่งครองจีวรสีคร่ำสมณสารูปเรียบร้อยน่าเลื่อมใส ด้วยเห็นว่าเป็นพระอาวุโส หลวงพ่อจึงน้อมนมัสการท่าน ท่านหยุดยืนตรงหน้า แล้วกล่าวกับหลวงพ่อว่า "ฉันคือสมเด็จพระพนรัตน์ วัดป่าแก้ว แห่งกรุงศรีอยุธยา ฉันต้องการให้เธอไปที่วัดชัยมงคล เพื่อดูจารึกที่ฉันได้จารึกถวายพระเกียรติแก่สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ผู้เป็นเจ้า เนื่องในวาระที่สร้างเจดีย์ฉลองชัยชนะเหนือพระมหาอุปราชแห่งพม่า และประกาศความเป็นอิสระของประเทศไทย จากหงสาวดีเป็นครั้งแรก เธอไปดูไว้แล้วจดจำมาเผยแพร่ออกไป ถึงเวลาที่เธอจะได้รับรู้แล้ว"

เช้าวันเดียวกันนั้นเอง หลวงพ่อได้ข่าวว่าทางกรมศิลปากรทำการบูรณะปฏิสังขรณ์พระเจดีย์ใหญ่ในวัดใหญ่ชัยมงคล และจะทำการบรรจุบัวยอดพระเจดีย์ อันเป็นนิมิตหมายการสิ้นสุดการบูรณะ แล้วจะรื้อนั่งร้านทั้งหมดออกเป็นการเสร็จสิ้นในวันเดียวกัน...เมื่อเดินทางไปถึง หลวงพ่อจรัญ ได้เดินขึ้นไปบนเจดีย์ตอนที่สุดบันได แล้วมองเห็นโพงที่เขาทำไว้สำหรับลงไปด้านล่าง และมีร้านไม้พอไต่ลงไปภายในได้ หลวงพ่อตัดสินใจไต่ลงไปชั้นล่างพร้อมกับไฟฉายหนึ่งดวง เวลานั้นประมาณ 09.00 น. เมื่อลงไปอยู่ภายในก็พบนิมิตดังที่สมเด็จพระพนรัตน์ได้บอกไว้จริง ๆ

และหลวงพ่อก็พบว่า แท้ที่จริงแล้วสิ่งที่สมเด็จพระพนรัตน์แห่งวัดป่าแก้วจารึกถวายพระพรก็คือ บทสวดที่เรียกว่า "พาหุงมหาการุณิโก" นั่นเอง โดยท้ายของนิมิตนั้นระบุว่า "เราสมเด็จพระพนรัตน์ วัดป่าแก้ว ศรีอโยธยเยศ คือผู้จารึกนิมิต รจนาเอาไว้ถวายพระพรแด่มหาบพิตรเจ้าสมเด็จพระนเรศวรมหาราช"

หลวงพ่อจึงเข้าใจในบัดนั้นเองว่า บทพาหุงนี้คือ บทสวดมนต์ที่สมเด็จพระพนรัตน์ วัดป่าแก้ว ได้ถวายให้พระบาทสมเด็จพระนเรศวรมหาราชไว้สวดเป็นประจำเวลาอยู่กับพระราชวังและในระหว่างศึกสงคราม จึงปรากฏว่าพระบาทสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเจ้าทรงรบ ณ ที่ใด ทรงมีชัยชนะตลอดมา มิได้ทรงเพลี่ยงพล้ำเลย

(พราหมณ์ บูรพา, 2552: 111-114)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปได้ว่า ความเป็นมาของบทสวดชัยมงคลคาถานั้น มีทั้งเหตุแห่งความเป็นมาที่เหมือนกันและแตกต่างกัน ซึ่งไม่สามารถสรุปได้ว่าแต่งขึ้นเมื่อใด สถานที่ใด อย่างชัดเจน แต่สามารถสรุปได้ว่า มีการแต่งขึ้นหลังสมัยพุทธกาล เหตุผลเพราะบทสวดนี้ไม่มีปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกหรือคัมภีร์หลัก และเพราะมิได้เป็นโอวาทของพระพุทธเจ้า แต่เป็นการแต่งขึ้นเพื่อการสรรเสริญชัยชนะของพระพุทธเจ้าที่มีขึ้นในภายหลังนั่นเอง

2.1.3 ฉันทลักษณ์บทสวดชัยมงคลคาถา

ฉันทลักษณ์ของบทสวดชัยมงคลคาถา โดยเฉพาะคาถาพาหุง ซึ่งเป็นคาถาที่เกี่ยวข้องกับการชนะมาร 8 ครั้งของพระพุทธเจ้า มีหลักฐานที่อธิบายไว้เป็นลายลักษณ์อักษรหลายเล่มด้วยกัน สรุปได้ว่า เป็นลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองที่เรียกว่า “วสันตดิลกฉันท์” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 อธิบายความหมายคำนี้ว่า

วสันตดิลก (วะสันตะดิหฺลก) น. ชื่อฉันท์อย่างหนึ่ง บาท 1 มี 14 คำ เช่น

ช่อฟ้าก็เฟื้อยกลจะฟัด ดลฟากทิฆัมพร
บราลีพิไลพิศบวร นภศูลสล้างลอย
(อิลราช).

(ป., ส. วสนฺตดิลก).

(ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 1101)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อเรียก “วสันตดิลกฉันท์” มีปรากฏหลักฐานการเรียก 5 ชื่อ โดย มะเนาะ ยูเด็น และวันเนาว์ ยูเด็น ได้บันทึกไว้ในหนังสือเรื่อง ความรู้เกี่ยวกับร้อยกรอง โดยเป็นการอ้างอิงจาก พระธรรมคุณาภรณ์ จิตปญญาเถระ อธิบายว่า

วสันตดิลกฉันท์ หรือ วสันตติลกฉันท์ มีชื่อเรียกรวมทั้งสิ้น 5 ชื่อดังนี้

1. *ฉันทาจารย์ เรียกว่า วสันตดิลก*
2. *คัมภีร์ฉันโทรตนมาลา เรียกว่า มัญชุติลก*
3. *ฤาษีสตวะ เรียกว่า อุทธัสสณี*
4. *ฤาษีกัสสป เรียกว่า สีโหทธตะ หรือ สีโหนนตะ*
5. *ปิงคลาจารย์ เรียกว่า มธุมาธวี*

(พระธรรมคุณาภรณ์ จิตปญญาเถระ อ้างถึงใน มะเนาะ ยูเด็นและวันเนาว์ ยูเด็น, 2548: 455)

เล่มเดียวกัน อธิบายโครงสร้างวสันตดิลกฉันท์ดังนี้

วสันตดิลกฉันท์ อยู่ในหมวดสักกรีฉันท์ ซึ่งหมายถึงฉันท์ที่ให้เกียรติ ผู้ฟังควรบูชา เป็น จุททสักขรฉันท์ คือฉันท์ที่มีบาทละ 14 อักษร วสันตดิลกฉันท์ หมายความว่า ฉันที่มีลีลางามวิจิตรประดุจรอยแต้มที่กลีบเมฆซึ่งปรากฏในฤดูฝน

ต	*ภ*	*ช*	*ช*	*ครุ*	*ครุ*
————	————	————	————		
∪ ∪ |	∪ | |	| ∪ |	| ∪ |	∪	∪
วุตฺ ตา ว	*สนฺ ต ติ*	*ล กา ต*	*ภ ชา ช*	*คา*	*โต*

ประกอบด้วย ต คณะ ภ คณะ ช คณะ ช คณะ และครุลอย 2 คำ บาทหนึ่งมี 14 อักษร

(มะเนาะ ยูเด็นและวันเนาว์ ยูเด็น, 2548: 455)

สำหรับบทสวดชัยมงคลคาถา พบว่ามีฉันทลักษณ์ตามรูปแบบที่กล่าวมาข้างต้นคือ วสันตดิลกฉันท์ ดังจะยกตัวอย่างเปรียบเทียบดังนี้

พาหุ ं สหสฺสมภินิมฺ มิตสาวุธนฺตं
คฺริเมขลं อุทิตโฆ รสเสนมารं
ทานาทิธมฺมวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

จะเห็นได้ว่า จากบทสวดพาหุง บทที่ 1 ที่นำมาเปรียบเทียบมีความสอดคล้องตรงกับกลอนตัวอย่างที่ทำการยกมาอย่างชัดเจน

2.2 แนวคิด

การศึกษาแนวคิดที่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่อง ชัยมงคลคาถา ผู้วิจัยทำการศึกษาแนวคิด 2 ส่วนได้แก่แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องชัยมงคล

คาถาและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับดนตรีกับพระพุทธศาสนา โดยศึกษาจากข้อมูลลายลักษณ์อักษรเป็นหลักดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1 แนวคิดเรื่องความเชื่อการสวดชัยมงคลคาถา

สำหรับแนวคิดเรื่องความเชื่อของการสวดชัยมงคลคาถามีเนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องได้แก่ เรื่องของความเป็นมงคลเชิงไสยศาสตร์ เรื่องหลักเหตุผลแห่งความเชื่อ และเรื่องของการขจัดอุปสรรคในการดำเนินชีวิต โดยใช้ความเชื่อด้านต่าง ๆ ที่จะนำไปสู่การแก้ไขปัญหาในการดำเนินชีวิต รายละเอียดมีดังนี้

2.2.1.1 ความเชื่อเรื่องความเป็นมงคลตามหลักศาสนาและการพัฒนาคุณภาพชีวิต

ความเชื่อเรื่องความเป็นมงคลที่เกี่ยวข้องกับบทสวดชัยมงคลคาถาและอานิสงส์ของการสดมนต์ มีพระสงฆ์รูปสำคัญของประเทศไทยหลายรูป นักวิชาการทางศาสนา นักวิชาการทั่วไป ได้อธิบายเรื่องราวของความเชื่อเอาไว้หลากหลาย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

วศิน อินทสระ ได้กล่าวเอาไว้ในคาถาสรุปว่า ชัยมงคลคาถาทั้ง 8 ประการนี้ หากผู้ใดหมั่นท่องเป็นประจำทุก ๆ วันจะสามารถส่งผลให้พ้นจากอุปสรรคและอันตรายต่าง ๆ ได้ ดังข้อความว่า

> *เอตาปิ พุทธะชะยะ มังคะละอัฏฐคาถา ว่าพุทธชัยมงคลคาถาทั้ง 8 ประการนี้ โยวาจะโน ทินะทิเน สะระเต มะตันที หิตวานะเนกวิวิธานิ จุปัท ทะวานิ โมกขัง สุขัง อะธิคะเมยยะ นะโร สะปัญโญ*
>
> *ผู้ใดเป็นไม่เกียจคร้าน ท่องบ่นอยู่ทุก ๆ วัน จะสามารถที่จะลุอุปัทว อันตรายต่าง ๆ ได้ และจะบรรลุถึงความสุขที่เลิศ*
>
> (วศิน อินทสระ, 2545: 242)

สมณะ ฐิตวัฑฒโน ได้กล่าวไว้ในหนังสือสุดยอดคาถาวาจาศักดิ์สิทธิ์ ข้อความว่า

พระพุทธมนต์บทนี้ เป็นมนต์ขจัดปัดเป่าปกป้องภยันตรายนานัปการ 1 บทสวดมี 8 บาท และมี 8 พยางค์ พระคาถา 8 สรรพคุณ หากท่านใดได้สวดทั้งหมดสิ้น ย่อมมีสรรพคุณครบ แต่หากประสงค์บทใดบทหนึ่งก็บริกรรมบทนั้นเถิดฯ

เมื่อสวด พุทธชัยมงคล (พาหุง) นี้แล้ว ขอได้สวดบทที่ 5 มหาการุณิโก (มหากา) ซึ่งต่อจากบทสวดนี้ จะเกิดพลานุภาพยิ่งเพราะเป็นพุทธมนต์เอื้อต่อกัน ดีนักแลฯ

(สมณะ ฐิตวัฑฒโน, 2556: 59)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากความเห็นข้างต้นมีความสอดคล้องกับความเห็นของพระมหาสมคิด นาถสีโล (ใจเย็น) ดังที่อธิบายเกี่ยวกับความเชื่ออานุภาพของมนต์คาถาไว้ว่า การสวดที่ปฏิบัติได้เหมาะสมกับเวลาและสถานที่ก็จะทำให้เกิดประโยชน์สูงสุด โดยเฉพาะความสงบที่เกิดขึ้นในจิตใจ ดังนี้

> ***1) มนต์คาถาอำนวยผลทางด้านเมตตา*** *พระคาถาประเภทนี้เป็นที่ต้องการของบุคคลทั่วไป โดยหวังให้ตนเองนั้นเป็นที่รักใคร่*
>
> ***2) มนต์คาถาอำนวยผลทางด้านแคล้วคลาด คุ้มครองป้องกันภัย*** *เพื่อป้องกันหรือให้แคล้วคลาดจากภัยอันตรายต่าง ๆ ที่มาประจนกับตนเอง และเคหะสถานที่ตนอาศัย*
>
> ***3) มนต์คาถาอำนวยผลทางด้านโชคลาภ*** *พระคาถาประเภทนี้เป็นที่ต้องการของผู้คนทั่วไปอีกประเภทหนึ่งที่สนองต่อความต้องการขั้นพื้นฐานของมนุษย์ได้ดี โดยเฉพาะบุคคลชนชั้นกลางที่ยังต้องหวังโชคลาภเงินทองเพื่อมาจุนเจือตนเองและครอบครัว...เพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจเป็นกำลังใจชั่วขณะ เพื่อความมั่นใจ ในการดำเนินชีวิตหรือเพื่อสร้างกำลังใจว่าจะสามารถมีอยู่มีกินเลี้ยงชีพได้*
>
> ***4) มนต์คาถาอำนวยผลทางด้านกระพันชาตรี*** *พระคาถาประเภทบทนี้เคยเป็นที่นิยมมากของชายชาตรีสมัยโบราณ โดยเฉพาะนักรบที่ต้องมีพระคาถาคงกระพันเป็นคาถาที่ท่องบ่นจนจำขึ้นใจ ซึ่งเป็นพระคาถาเชื่อว่าจะสามารถป้องกันคมดาบ คมอาวุธไม่ให้เข้าระคายผิวหนังได้ ซึ่งแม้ใจตำราพระพิไชยสงคราม เป็นเอกสารทางประวัติศาสตร์ ประเภทหนึ่ง ซึ่งปัจจุบันถูกเก็บรวบรวมไว้ที่ห้องวชิรญาณ หอสมุดแห่งชาติ มีการกล่าวถึงพระคาถาที่พระมหากษัตริย์และนักรบไทยใช้ภาวนาเวลาออกรบ*
>
> ***5) มนต์คาถาอำนวยผลทางด้านป้องกันรักษาโรคและแก้อวมงคลต่าง ๆ*** *พระคาถาประเภทนี้เชื่อว่าเมื่อทำการท่องบ่นภาวนาแล้วจะทำให้มีอิทธิคุณด้านการรักษาโรคภัยพยาธิที่เกิดจากโรคปัจจุบันและโรคที่เกิดจากการถูกกระทำตามความเชื่อลัทธิคุณไสย ซึ่งนับว่าเป็นพระคาถาที่โบราณท่านนับถือว่ามีความศักดิ์สิทธิ์สูงมาก ในพระคาถาบทเดียวกันอาจใช้ได้หลายอุปเท่ห์ ซึ่งหมายรวมถึงการปัดเสนียดจัญไรต่าง ๆ ด้วย*
>
> (พระมหาสมคิด นาถสีโล (ใจเย็น), 2556: 31-32)

นอกจากนี้ ณัฏฐรัตน์ ผาทา ได้กล่าวเรื่องคำรับรองของพระราชสุทธิญาณมงคล (จรัญ ฐิตธมฺโม) ที่อธิบายความเชื่อแห่งความเป็นมงคลของบทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถา (ชัยมงคลคาถา) ความว่า

> *เพราะบทสวดพาหุงมหากานั้น เป็นบทสวดที่มีคุณค่าที่สุดมีผลดีที่สุด เพราะเป็นชัยชนะสูงสุดของพระบรมศาสดา จากพญามารวสวัตดี จากอาฬวกยักษ์ จากช้างนาฬาคิรี จากองคุลิมาล จากนางจิญจมาณวิกา จากสัจจนิครนถ์ จากพญานันโทปนันทนาคราช จากท่านท้าวพกาพรหม เป็นชัยชนะที่พระพุทธองค์ทางได้มาด้วยปฏิหาริย์ และด้วยอำนาจแห่งบารมีธรรมโดยแท้ ผู้ใดได้สวดไว้เป็นประจำทุกวันจะมีชัยชนะมีความเจริญรุ่งเรืองตลอดกาลนาน มีสติระลึกได้ จะตายก็ไปสู่สุคติ ขอให้ญาติโยมสวดพาหุงมหากากันให้ถ้วนหน้า นอกจากคุ้มตัวแล้วยังคุ้มครองครอบครัวได้ สวดมาก ๆ สวดกันทั้งประเทศก็ทำให้ประเทศมีแต่ความรุ่งเรือง พวกพาลสันดานหยาบก็แพ้ภัยไปอย่างถ้วนหน้า*
>
> (พระราชสุทธิญาณมงคล (จรัญ ฐิตธมฺโม) อ้างถึงในณัฏฐรัตน์ ผาทา, 2549: 144)

จากคำรับรองของพระราชสุทธิญาณมงคล (จรัญ ฐิตธมฺโม) ด้วยพุทธคุณของบทชัยมงคลถาคา ณัฏฐรัตน์ ผาทา กล่าวสรุปประเด็นความเชื่อออกเป็น *2* ประเด็นหลัก ๆ คือ (1) อานิสงส์แห่งความสำเร็จ (2) อานุภาพแห่งความสำเร็จแก่ชีวิตตนเอง ครอบครัว ชุมชนและสังคม ความว่า

> *ความเชื่อนี้มุ่งไปที่ (1) การสวดแล้วจะเกิดอานิสงส์คือความสำเร็จสมดังที่พระพุทธองค์ก็ทรงชนะมาแล้ว (2) การสวดแล้วจะเกิดอานุภาพคือก่อให้เกิดความสำเร็จแก่ชีวิตของตนเองและครอบครัว ชุมชนและแม้ที่สุดก็คือประเทศชาติก็จะได้รับการคุ้มครองหรือป้องกันภัยด้วยอานิสงส์ของการสวดมนต์บทนี้ ซึ่งความเชื่อนี้ได้รับการเผยแผ่และมีผู้ให้การยอมรับกันเป็นจำนวนมาก และประชาชนในสังคมไทย โดยมากจะสวดมนต์บทนี้เพื่อมุ่งหวังผลสัมฤทธิ์ดังที่พระเถระท่านได้สั่งสอนและชี้นำแนวทางให้ปฏิบัติเพื่อก่อให้เกิดผลดังได้กล่าวมา โดยความเชื่อในข้อนี้จัดเป็นความเชื่อของพุทธศาสนาคือ เชื่อว่ามนต์บทนี้มีอานุภาพเพราะเป็นคำสั่งสอนของพระพุทธองค์และเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับชัยชนะของพระองค์โดยเฉพาะ*
>
> (ณัฏฐรัตน์ ผาทา, 2549: 144)

ในขณะเดียวกัน ณัฏฐรัตน์ ผาทา ยังได้อธิบายอิทธิพลความเชื่อของบทชัยมงคลคาถาที่ส่งผลต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตในสังคมไทยเพิ่มเติมอีก 4 ด้าน คือ ด้านการศึกษา ด้านศิลปกรรมและจิตรกรรม ด้านวรรณคดี ด้านพิธีกรรมของคณะสงฆ์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

อิทธิพลในด้านการศึกษา

1) อิทธิพลในด้านการศึกษาในแง่ของการใช้เป็นบทสวดมนต์สำหรับกล่อมเกลาจิตใจเด็กนักเรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ตอนปลาย โดยทางกระทรวงศึกษาธิการได้นำเอาบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์คาถาพาหุงบทที่ 1 เอาไว้ดังนี้

ปางเมื่อพระองค์ปะระมะพุทธ ธะวิสุทธิศาสะดา...

จากพระราชนิพนธ์ดังกล่าวนั้นทรงเน้นถึงชัยชนะของพระพุทธเจ้าแล้วน้อมนำให้คนไทยลุกขึ้นสู้กับอริราชศัตรูอย่างแข็งขันไม่ย่อท้อ

2) อิทธิพลต่อในด้านการศึกษาในด้านประวัติศาสตร์... เป็นเพียงคาถาเดียวที่มีปัญหาในเชิงประวัติศาสตร์เพราะมีข้อถกเถียงกันอย่างกว้างขวางว่า บทสวดมต์บทนี้ใครเป็นผู้แต่ง และแต่งขึ้นมาในสมัยใด ซึ่งก็ได้มีนักวิชาการต่าง ๆ โดยเฉพาะนักวิชาการชาวพุทธได้นำประเด็นนี้มาถกเถียง

3) อิทธิพลในด้านการศึกษากรณีการใช้เป็นหลักการสอนในวิชาการบริหารเชิงพุทธ ซึ่งเป็นการสอนในระดับอุดมศึกษา เราจะพบว่าในปัจจุบันนี้กระแสการศึกษาพระพุทธศาสนาในมหาวิทยาลัยเป็นกระแสที่มีความนิยมและได้ถูกนำไปบรรจุเป็นวิชาหลักของหลักสูตรหรือเป็นวิชาเสริมหลักสูตรอยู่หลาย ๆ มหาวิทยาลัย

อิทธิพลในด้านศิลปกรรมและจิตรกรรม

ในด้านศิลปกรรมนี้ถือว่ามีความชัดเจนในสังคมไทยดังเราจะพบว่าศิลปกรรมโดยเฉพาะในด้านจิตรกรรมนั้น ศิลปินได้สร้างสรรค์งานขึ้นโดยอาศัยกรอบคิดจากบทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถาทั้ง 8 บทนั้น มากเขียนเป็นภาพจิตรกรรมตามผนังโบสถ์

หรือศาลาการเปรียญไว้เป็นจำนวนมาก โดยภาพทั้ง 8 นั้น มีลักษณะที่วาดตามท้องเรื่องที่ปรากฏในบทสวดมนต์นั้นคือ

1. *ภาพการเอาชนะพญามาร*
2. *ภาพการเอาชนะอาฬวกยักษ์*
3. *ภาพการเอาชนะช้างนาฬาคิรี*
4. *ภาพการเอาชนะนางจิญจมาณวิกา*
5. *ภาพการเอาชนะโจรองคุลิมาล*
6. *ภาพการเอาชนะสัจจนิครนถ์*
7. *ภาพการเอาชนะนันโทปนันทนาคราช*
8. *ภาพการเอาชนะพกาพรหม*

โดยภาพทั้งหมดนี้ถือเป็นเรื่องที่มีความสำคัญเนื่องจากเป็นการสร้างสรรค์งานดังกล่าวเป็นการสื่อให้เห็นถึงอิทธิพลของบทสวดมนต์ที่มีต่อสังคมไทยเป็นอย่างมากจนในที่สุดบรรดาจิตรกรทั้งหลายจึงได้เนรมิตหรือจินตนาการในการวาดภาพดังกล่าวขึ้นมา

อิทธิพลด้านการเมือง

จากประสบการณ์ตรง คือ พระราชสุทธิญาณมงคล (จรัญ ฐิตธมฺโม) วัดอัมพวัน จังหวัดสิงห์บุรี กล่าวว่าการแต่งคาถาบทสวดมนต์มีขึ้นในสมัยอยุธยา โดยเป็นการแต่งขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติในการเอาชนะกองทัพพม่าและทรงให้สมเด็จพระนเรศวรมหาราชท่องบ่นเป็นคาถาประจำพระองค์ก็ทำได้ผลคือพระองค์รอดพ้นจากกองทัพพม่าหลายครั้งในการทำศึกทุกครั้งเมื่อท่องภาวนาคาถาบทนี้ แล้วก็สามารถที่จะเอาตัวรอดจากเหตุการณ์คับขันได้ซึ่งในกรณีนี้เราจะพบว่ามีผลในแง่ของการเมือง คือ สามารถที่จะทำให้พระองค์ปกป้องประเทศและรักษาบ้านเมืองเอาไว้ได้ นอกจากนั้น ในสมัยรัชกาลที่ 6 ก็ทรงใช้บทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถานี้เป็นแนวคิดในการสร้างความเป็นปึกแผ่นให้กับประเทศชาติโดยได้ทรงพระราชนิพนธ์บทสวดมนต์นี้เป็นวรรณกรรมร้อยแก้วแล้วได้แจกจ่ายให้กับนักเรียนนักศึกษา ตำรวจ ทหาร พ่อค้า ประชาชน นำไปสวดหรือท่องเพื่อให้เกิดความฮึกเหิมและมีความรักชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ ในการทำสงครามเอเชียบูรพา กองทัพเรือ ได้นำเอาคาถาบางบทของบทสวดมนต์นี้คือ บทที่ 7 ว่าด้วยการเอาชนะนันโทปนันทนาคราช ไปให้กับบรรดาทหารในกองทัพเรือสวดกันก่อนออกรบจนสามารถสร้างขวัญและกำลังใจให้กับทหารในสมัยนั้นเป็นอย่างยิ่ง

จากหลักฐานที่อ้างอิงมาดังกล่าวถือว่าบทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถาได้มีอิทธิพลต่อการเมือง ซึ่งเป็นเรื่องของการรักษาอำนาจการสร้างขวัญและกำลังใจให้เกิดขึ้นกับสังคมเพื่อความมั่นคงเป็นปึกแผ่นของชาติมาแล้ว ซึ่งถือได้ว่าบทสวดมนต์นี้ได้มีอิทธิพลต่อการเมืองมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน

อิทธิพลในด้านวรรณคดี

บทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถานี้ ถือได้ว่าเป็นวรรณคดีเนื่องจากเป็นผลงานที่แต่งได้ดี และมีคุณค่าในเชิงวรรณศิลป์ คือสามารถยังอรรถรสต่าง ๆ ทางวรรณคดีให้เกิดขึ้นได้ คือ มีการแสดงถึงอารมณ์สะเทือนใจ มีจินตนาการหรือความคิด มีการแสดงออก มีท่วงทำนองหรือท่าทีในการแสดงออก มีกลวิธีในการแต่งหรือเทคนิคและมีองค์ประกอบที่ดี เป็นต้น...

บทประพันธ์ดังกล่าวได้ให้คุณค่าและอรรถรสแก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะในแง่ของการโน้มน้าวชักจูงจิตใจให้ผู้อ่านคล้อยตามและสามารถที่จะนำไปประยุกต์ใช้ได้จริงในอนาคตได้ อนึ่งเราจะพบว่าจากการพิจารณาประเด็นในเรื่องเกี่ยวกับอิทธิพลบทสวดมนต์ในด้านวรรณคดีนั้นแสดงให้เห็นว่าพระพุทธศาสนาได้มีส่วนในการฝึกสอนให้สังคมเกิดความรู้สึกซาบซึ้งและหันมาปฏิบัติต่อพระศาสนาได้อย่างถูกต้อง

อิทธิพลในด้านพิธีกรรมของคณะสงฆ์

บทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถานั้น ถือว่าเป็นสิ่งที่มีปรากฏอยู่มาช้านานเนื่องจากมีการนำเอาบทสวดมนต์นี้ไปใช้ในการสวดเมื่อมีการทำบุญในงานมงคลในชื่อของบทถวายพรพระ

โดยคำว่า ถวายพรพระหรือพาหุงนี้ อาจจะเป็นคำพูดหรือชื่อที่มีการนำมาใช้ในลักษณะของการเริ่มต้นหรือการประกอบ

พิธีสงฆ์ อนึ่ง นอกจากจะใช้คำว่าถวายพรพระในมิติดังกล่าวแล้ว คำว่าถวายพรพระก็น่าจะหมายถึงคำพูดที่ถูกสลับข้างกันจากคำว่าถวายพระพร กล่าวคือบทสวดมนต์นี้เดิมที่ใช้ในราชสำนักโดยพระมหาเถระบางองค์ท่านได้แต่งขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ในโอกาสใด โอกาสหนึ่งแล้วได้ให้พระสงฆ์นำไปสวดถวายพระพรเหมือนกับการที่คณะสงฆ์ในสมัยนี้สวดคาถาถวายพระพรพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบันในครั้งมีการเฉลิมพระชนมพรรษา 5 ธันวาคม ซึ่งคณะสงฆ์ในปัจจุบันเองก็ได้แต่งคาถาถวายพระพรให้ชาวพุทธและพระสงฆ์ได้สวดกันเพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติพระองค์ ดังนั้น เมื่อนำมาใช้ในพิธีกรรมจึงเปลี่ยนมาเป็นถวายพรพระก็ได้

(ณัฏฐรัตน์ ผาทา, 2549: 146 - 156)

ส่วนในด้านความเชื่อเรื่องความเป็นมงคลที่ส่งผลต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตนั้น มีหนังสือและนักวิชาการกล่าวไว้ว่า ผลของการสวดมนต์เป็นประจำสามารถส่งผลต่อร่างกายและจิตใจให้เกิดความบรรเทาและผ่อนคลาย รวมถึงการเพิ่มพลังทางความคิดและการพัฒนาสติปัญญาของผู้ปฏิบัติได้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

มหาเถรสมาคม สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ ได้อธิบายเรื่องอานิสงส์ของการสวดมนต์ไว้ว่า

ผู้ที่สวดมนต์เป็นประจำ มักจะมีสุขภาพที่ดีภายใต้จิตใจที่เบิกบานแจ่มใส อยู่ในโลกได้อย่างมีความสุข การสวดมนต์เป็นประจำมีอานิสงส์ดังนี้

1. ทำให้เป็นคนไม่เคร่งเครียด *หากความเครียดเกิดขึ้นก็จะคลายลงได้ จนกระทั่งความเครียดนั้นจางหายไปในที่สุด*

2. ทำให้จิตใจสงบนิ่งเยือกเย็น *ผู้ที่มีจิตใจเร่าร้อนเป็นไฟอยู่เสมอ การสวดมนต์จะช่วยให้ความเร่าร้อนทางอารมณ์ที่โหมไปด้วยเพลิงโทสะ เพลิงโมหะ เพลิงอิจฉาริษยาลดลงได้ ทำให้เป็นสุภาพชนที่มีลักษณะสุขุมเยือกเย็น ภายใต้จิตใจที่อ่อนโยนงดงาม*

3. ทำให้หลับสบายตื่นก็เป็นสุข *ผู้ที่นอนหลับยาก การสวดมนต์จะช่วยปรับความสมดุลทางจิตให้ก้าวลงสู่ความหลับอย่างสบายไม่กระสับกระส่าย เพราะจิตใจไม่แปรปรวน ตื่นขึ้นมาก็สดชื่นไม่ง่วงซึม*

4. ทำให้อาการผิดปกติของระบบทางเดินอาหารหมดไป *ความเครียดทำให้เกิดระบบทางเดินอาหารผิดปกติ เพราะน้ำย่อยหรือน้ำดีจะหลั่งออกมาจากตับแล้วทำให้ระคายเคืองหนังกระเพาะอาหาร ผู้ที่มีความเครียดมักจะปวดท้องหรืออาเจียน*

การสวดมนต์ช่วยให้ลดระดับการเกร็งของประสาททุกส่วนในร่างกาย จึงทำให้ความเครียดลดลง และทำให้อาการผิดปกติชองระบบทางเดินอาหารหายไปด้วย เมื่อไม่มีความเครียดปัญหาเกี่ยวกับระบบทางเดินอาหารก็หมดไป เท่ากับว่าการสวดมนต์ช่วยปรับความสมดุลของระบบทางเดินอาหารในกระเพาะ

5. ทำให้ปฏิบัติหน้าที่การงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ *เนื่องจากร่างกายมีสุขภาพดี จิตใจก็ย่อมปลอดโปร่งมีความสุข จิตใจที่ปลอดโปร่งย่อมทำงานได้ผลอย่างมีประสิทธิภาพ*

6. ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ *ผู้ที่มีจิตปลอดโปร่งเป็นสมาธิย่อมมีวิสัยทัศน์กว้างไกล ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ต่าง ๆ มากมาย*

7. ครอบครัวมีความสุข มีอนาคต *เป็นทรัพยากรบุคคลของชาติที่มีค่ายิ่ง ประเทศชาติจะก้าวไปข้างหน้าด้วยดีทุกวิถีทางคนที่มีคุณงามความดีขนาดนี้แล้ว เรื่องที่ไม่ดีย่อมจะไม่มีเห็นได้เลย เพราะการสวดมนต์บำบัดนั้นมีผลดีมากมายและแปลกประหลาด*

8. ผู้คนมีเมตตาเทวดาก็รัก *เป็นที่รักของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลายจะอยู่ที่ไหน เทวดาก็ให้การคุ้มครองรักษา*

(มหาเถรสมาคม, 2555: 19 - 20)

โดยสอดคล้องกับความเห็นของ ษรวัฒน์ ที่ได้อธิบายความสำคัญของการสวดที่มีอานิสงส์ต่อคุณภาพชีวิต ซึ่งมีความสอดคล้องกับมหาเถรสมาคม สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ ที่กล่าวไว้ การสวดมนต์นั้นเป็นแนวทางที่สามารถสร้างศีล สมาธิ ปัญญาให้เกิดขึ้นได้ เมื่อนำไปปฏิบัติจะสามารถทำให้ตนเองนั้นพ้นทุกข์และเกิดความผ่อนคลายจากความทุกข์พร้อมกับการพัฒนาคุณภาพชีวิตด้านต่าง ๆ แบ่งออกเป็น 9 ประเด็น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. *ช่วยให้ใจสงบเร็ว*
2. *ทำให้ใจเป็นกุศลได้ง่าย*
3. *เป็นการเตรียมจิตก่อนปฏิบัติกรรมฐาน*
4. *หากสวดดัง ๆ และมีผู้ได้ยินแล้วน้อมใจตามเสียงธรรมนั้น ก็จะพลอยได้ประโยชน์ไปด้วย*
5. *หากสวดเป็นประจำ นับเป็นการบำเพ็ญศีล สมาธิ และปัญญาอย่างมีระเบียบ และได้เข้าถึงพระรัตนตรัยเป็นนิจ*
6. *เป็นการช่วยกันรักษาวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้ปฏิบัติสืบทอดกันมาด้วยดีให้คงอยู่และเป็นประโยชน์สืบต่อไปยังอนุชนรุ่นหลัง*
7. *เป็นการกระตุ้นให้อวัยวะทุกส่วนได้ทำงาน และทำให้เกิดพลังขึ้นมา แม้จะเป็นโรคร้าย อย่างเช่นโรคมะเร็ง หรือโรคร้ายต่าง ๆ ถ้ารู้จักกระตุ้นก็สามารถรักษาให้หายได้*
8. *เป็นการผ่อนคลายความเครียดเนื่องจากระหว่างที่สวดมนต์อยู่นั้น เรื่องเครียดทั้งหลายจะถูกปล่อยวางออกไปขณะหนึ่ง เพราะตัวผู้สวดต้องนึกถึงบทสวดมนต์แทนเรื่องต่าง ๆ ที่ตนเองกำลังเครียด*
9. *ทำให้ผู้สวดมีใบหน้าที่ผ่องใส อ่อนกว่าวัย เนื่องจากไม่เครียดกับเรื่องต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน (เพราะจิตต้องไปจับอยู่กับการสวดมนต์) ทำให้มีจิตใจที่ผ่องใสและส่งผลถึงใบหน้าที่แสดงออกด้วย*

(ษรวัฒน์, 2550: 21 - 22)

นอกจากนี้ ภัคทีฆวิณหุ์ ไอศูรย์ยศพสุธร ได้อธิบายผลของการสวดมนต์ที่นอกจากจะกล่าวถึงเรื่องราวพุทธานุภาพของบทสวดมนต์คาถาพาหุงที่เกิดให้เกิดอภินิหารแห่งชัยชนะอันยิ่งใหญ่ของพระพุทธเจ้าแล้ว ยังกล่าวเพิ่มเติมว่าเป็นคาถาที่คุ้มครองและป้องกันภัยให้กับผู้ที่สวด รวมทั้งการสวดมนต์ยังส่งผลดีต่อสุขภาพร่างกาย ดังข้อความว่า

การสวดมนต์มีผลดีต่อสุขภาพสร่างกายผู้ที่สวดมนต์เวลาออกเสียงดัง ๆ ออกเสียงให้ถูกตามที่เกิดของเสียงได้อย่างถูกต้อง มีข้อดี ดังนี้

1. *ทำให้ระบบการหายใจเป็นไปอย่างดี*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. ทำให้เลือดสูบฉีดไปหล่อเลี้ยงร่างกายเป็นปกติ

3. ช่วยในการขับของเสียออกจากในร่างกาย

4. ช่วยสร้างและเสริมส่วนที่บกพร่องของอวัยวะให้คงคืนกลับสภาพเดิมและดีขึ้น

5. ทำให้สุขภาพร่างกายแข็งแรง

เพราะเสียงที่เปล่งออกแต่ละครั้งตามคำของบทสวด ตามฐานกรณ์ของคำที่ถูกต้อง จะสร้างความสั่นสะเทือนในร่างกาย ความสั่นสะเทือนที่เกิดจากแรงกระเทือนขณะออกเสียง จะไปกระตุ้นต่อมในร่างกายที่กำลังเสียหรือเสื่อมแล้วให้คืนสภาพ ให้มีสุภาพแข็งแรงขึ้น การสวดมนต์บ่อย ๆ จึงอาจรักษาโรคบางชนิดให้หายได้

(ภัคทีฆวิณหุ์ ไอศูรย์ยศพสุธร, 2555: 29 - 31)

ความเชื่อเรื่องความเป็นมงคลที่เกี่ยวข้องกับบทสวดชัยมงคลคาถาและอานิสงส์แห่งการสวดมนต์นั้น สามารถสรุปได้ว่า เป็นความเชื่อที่คงอยู่คู่กับสังคมไทยมาช้านาน โดยมีทัศนคติของความเชื่อแห่งการสวดมนต์ว่าเป็นการยึดถือและปฏิบัติตามหลักคำสอนที่สืบต่อมาจากโบราณ ความเชื่อว่าการสวดมนต์เป็นการสะสมบุญ และจะได้รับผลของการตั้งจิตอธิฐานแห่งการภาวนาดั่งความปรารถนา และเชื่อว่าการสวดมนต์สามารถปกป้องคุ้มครองให้ผู้ปฏิบัติปลอดภัย รวมถึงการเชื่อเรื่องการรักษาหรือสามารถบรรเทาอาการเจ็บป่วยทางร่างกายให้หายหรือบรรเทาอาการให้ดีขึ้นได้ ดังนั้น ความเชื่อที่เกิดขึ้นถือเป็นสิ่งที่สังคมไทยต่างให้การยอมรับและเชื่อว่าสามารถส่งผลต่อชีวิตได้เป็นอย่างดี ทำให้บทชัยมงคลคาถามีวิธีการ ขั้นตอนต่าง ๆ ของการสวด รวมถึงความยึดถือเรื่องพุทธคุณของชัยมงคลคาถาและการสวดมนต์ยังคงสืบทอดและมีรูปแบบที่คนไทยยังคงยึดถือและปฏิบัติจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1.2 ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์และการดลบันดาลสิ่งที่ปรารถนา

การสวดมนต์ ชัยมงคลคาถา มีอิทธิพลต่อความเชื่อในเรื่องไสยสาตร์และสามารถดลบันดาลในสิ่งที่ผู้สวดปรารถนาในหลายๆประการ ซึ่งส่งผลต่อจิตใจและสามารถสนับสนุนความเชื่อมั่นและเป็นกำลังใจให้สามารถกระทำสิ่งที่มุ่งหวังได้ประสบผลสำเร็จ

ไสยศาสตร์นั้นมีมานานในสังคมไทย ซึ่งปัจจุบันผู้คนยังคงศรัทธาและเชื่อถืออยู่ แต่คนเชื่อยังเชื่อว่า ไสยศาสตร์เป็นสิ่งเร้นลับ เน้นเรื่องวิญญาณ อิทธิปาฏิหาริย์เช่น การเสกใบมะขามให้เป็นตัว

ต่อตัวแตนที่ดุร้ายที่สุด แล้วสั่งให้เข้ากัดต่อยข้าศึกศัตรูหรือ การสวด อิตอปิโส ถอยหลัง เพื่อความสะเดาะกุญแจหรือคานประตู เป็นพลังอำนาจจิตก็ไม่สามารถสัมผัสรับรู้ได้จากธรรมชาติ ความจริงไสยศาสตร์เป็นประโยชน์ต่อตนเองและผู้อื่นบ้าง ซึ่งไสยศาตร์แบ่งเป็น 2 สายคือ

1) ไสยวิชา หมายถึง วิชาหรือพิธีวิธีที่ได้รับการสั่งสอนอบรมหรือมอบให้กันเป็นทอดๆ ไปเป็นช่วงๆ แบ่งเป็น 2 คือ

1.1 ไสยวิชาขาว สายนี้จะเป็นไปในทางเอื้อเฟื้อช่วยเหลือคนอื่นที่ด้อยกว่าตนให้ได้รับความสุขตามสมควรแก่เหตุ อย่างกรณี ผัว-เมีย หลงตัวติดเสน่ห์ เรียกให้ชัดว่า “โดนของ” ถูกวางเสน่ห์หลงชายอื่นหญิงอื่นประเภทหัวปักหัวปำ หน้ามืดตามัว กินไม่ได้นอนไม่หลับ ถ้าไม่ได้เห็นหน้าทำครอบครัวไม่มีความสุข ทิ้งลูกทิ้งเมีย พวกที่ไสยวิชาขาว ก็จะช่วยถอดไสยวิชาดำออกให้ หรือแม้ลักษณะอื่นอีกมากมาย ซึ่งปัจจุบันก็ยังมีลักษณะเช่นนี้อยู่ บางคนก็ยังไม่รู้ตัวว่าได้คุณไสยเข้าครอบงำ บางคนโดนคุณไสยที่ทำให้รับความบาดเจ็บ ป่วยออดๆแอดๆ หาโรคไม่ได้ ไปตรวจรักษาหลายที่ก็ไม่เจอ แทบว่าหมดปัญญาก็ไปหาอาจารย์ไสยวิชา ตรวจหาอาการสาเหตุก็พบเจอ จำต้องบอกช่วยแล้วหายวันหายคืน ซึ่งเรื่องเช่นที่ว่านี้ก็เป็นที่ทราบกันมาบ้างแล้ว ยิ่งในสมัยก่อนๆ การกระทำเช่นนี้รุนแรงมาก เช่น เอากระดูกผีตายโหงที่ดุร้ายเจ็ดป่าช้ามาทำพิธี แล้วนำไปฝังยังบ้านที่เป็นศัตรู จะทำให้คนในบ้านเดือดร้อน ทำมาค้าขายไม่ขึ้นมีแต่เรื่องราว อย่างนี้เป็นต้น วิธีแก้ไขและป้องกันที่ดีที่ คนคนนั้นต้องตั้งสติให้มั่นคง รู้ว่าโดนคุณไสยและใครปล่อยมาใส่ก็อย่าได้อาฆาตพยาบาท เร่งทำบุญสร้างกุศลสวดมนต์ภาวนาแล้วแผ่เมตตาทุกครั้ง ผู้ที่กระทำ ตลอดทั้งภูตผีปีศาจเจ้ากรรมนายเวร สุดท้ายมนต์ดำนั้นก็จะค่อยๆร้างจางหายเพราะอำนาจแห่งความดี เพราบทสวดนั้นเป็นพุทธคุณสุดยอดเนื้อธรรมเป็นที่เคารพสักการะสูงสุดในไตรโลก แต่ถ้าในแง่การป้องกันก็เป็นการกระทำเช่นเดียวกัน จะสะกัดความชั่วร้ายต่างๆมิให้เข้ามาแผ้วพานผู้ที่ประสงค์ก็ไม่อาจปล่อยเข้ามาได้ เป็นเกราะที่กางกั้นได้เป็นอย่างดี เพราะการกระทำเช่นนั้นเป็นการสร้างกุศลสร้างบารมีเข้าไว้ในตัวอีกด้วย

1.2 ไสยวิชาดำ สายนี้จะเป็นไปในทางทำลายล้าง ก่อให้เกิดความพินาศสูญเสีย ยิ่งทำให้คนอื่นเดือดร้อนได้มากเท่าไหร่ กลุ่มวิชานี้ก็จะกล้าแข็งมากขึ้น เช่น เสกตะปูเข้าท้อง ปล่อยคุณไสยไปเบียดเบียนคนที่เกลียดชัง ทำเสน่ห์ยาแฝด หลายลักษณะ ซึ่งไสยวิชาดำพวกนี้ยังรับจ้างกระทำด้วย ถ้ามีคนมาจ้างวาน ถ้าจะว่าแล้ว พวกนี้ก็เป็นฝ่ายอธรรม มีความดุร้าย ไม่มีเมตา มีศัตรูมาก อาฆาตพยายบาท พวกนี้ทำตัวซ่อนเร้นลึกลับ มีความอหังการ หยิ่งผยองจองหอง เมื่อจอมขมังเวทย์เผชิญหน้ากัน บ่อยครั้งเขาจะลองของกันเอง เช่น ยกขันน้ำให้กิน แต่ครั้นมองลงไปในขันน้ำเต็มไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้วยหนอนลอยยั้วเยี้ยบนพื้นน้ำ แต่คนมีของเหมือนกันเขารู้ ดื่มได้อย่างปลอดภัย มันเป็นภาพลวงตา ซึ่งสร้างจากมนต์ดำหรือต้อนรับขับสู้ด้วยการหุงหาอาหารมาให้กิน แล้วยกสำรับกับข้าวมาให้กิน ครั้นพอจะเปิดกระติ๊บข้าวเหนียวกิน ก็เห็นอสรพิษร้ายเช่น งู ตะขาบ แมลงป่อง ฯลฯ เกี้ยวพันหรือขดตัวบนยังกระติ๊บข้าว เป็นการสร้างขึ้นจากเวทย์มนต์คาถาเช่นเดียวกัน ซึ่งผู่มีเวทย์มนต์จะไม่หวาดหวั่นครั่นคร้ามเกรงกลัวอะไร นี้เป็นบางส่วนเท่านั้น แถบถิ่นภาคอีสานโดยเฉพาะอีสานตอนใต้

2) ไสยอวิชา เป็นวิชาที่ผู้ทำพิธีต้องอาศัยอำนาจ มีพลังมีฤทธิ์ มีอาถรรพ์มาช่วยดลบันดาลคาถาอาคมด้วยการเสกสวดอ้อนวอน อัญเชิญ อาราธนาให้มาประสิทธิ์ประสาท อย่างที่เห็นในพิธีกรรมต่างๆ การปลุกเสกพระพุทธรูป เหรียญท้างจุคามรามเทพ และอื่นๆอีก นอกจากคาถาอาคมที่มาจาพระพุทธพจน์หรือที่มาจากพระไตรปิฎก คาถาอาคมที่เป็นพระพุทธพจน์จะมีพลังอำนาจในตัวเองและถือว่าเป็นคาถาอาคมที่ยอดเยี่ยมที่สุด เป็นไปเพื่อความสร้างสรรค์ ไม่มีทางที่เป็นไปเพื่อการทำลายล้าง เพราะมีผู้รู้ได้นำบทพระคาถาพระพุทธเจ้ามาแปลเป็นไทย ซึ่งข้อความนั้น เป็นการอบรมสั่งสอนตักเตือนในทางที่ดีมีเหตุผลอย่างลึกซึ้งกินใจ เมื่อสิ่งเหล่าร้ายได้ยินได้ฟังต่อถ้อยคำ ทำให้จิตวิญญาณสยบอ่อนน้อม ไม่อาฆาตมาดร้าย จิตน้อมไปฝ่ายกุศล ไม่ต่างอะไรกับการเทศนา บทย่อ ดูแต่การสวดพระอภิธรรมศพเนื้อหาล้วนๆ เป็นการเทศนาสั่งสอนให้ผู้ที่มาฟังสวดศพและวิญญาณรับทราบถึงอรรถธรรมในเรื่องการเกิด แก่ เจ็บ ตาย ว่าเป็นของธรรมดา บทสวดมนต์พุทธคุณทุกบท เป็นไปเพื่อความเจริญทั้งนั้น ดังนั้นผู้จะเรียนวิชาอาคมโดยทั่วไป จึงควรต้องมองหาพุทธวิทย่าคมนี้ไว้เป็นเครื่องป้องกันตนจากคาถาที่ตนเรียนมาจากอาจารย์ท่านอื่นๆด้วย หลายคนที่เรียนวิชามนต์ดำแล้วแพ้เข้าตัวเอง โดนคาถานั้นกลับมาเล่นงานตัวเอง เสียผู้เสียคนอย่างย่อยยับ ลักษณะอย่างนี้จะต้องปรับแก้ด้วยพุทธวิทยาคม ซึ่งลูกศิษย์จะได้รับการกำชับจากอาจารย์ผู้สอนเท่านั้น จึงเรียกคาถาประเภทนี้เป็นปเพื่อความสงบสุขร่มเย็นเรียกว่า **ฝ่ายดี** เรียกว่า **กุศล** หรือ **มนต์ขาว** และคาถาเป็นไปเพื่อการหักล้างข่มเหงรังแกเบียดเบียนเรียกว่า **ฝ่ายชั่วร้าย** หรือ **ฝ่ายต่ำ** เรียกว่า **อกุศลกรรม** จัดเป็นประเภท **มนต์ดำ** *(สมณะ สวัสติปุตโต, 2537 : 27-30)*

ณัฏรัฐรัตน์ ผาทา กล่าวว่า อิทธิพลในด้านความเชื่อของบทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถา (พาหุง) ที่มีต่อสังคมไทยในด้านความเชื่อนั้นเราจะพบว่า บทสวดมนต์นี้ได้รับอิทธิพลต่อต่อระบบความเชื่อของสังคมไทยมาตั้งแต่ครั้งโบราณคือ ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้น (ถ้ายอมรับตามทรรศนะที่ว่า บทสวดมนต์นี้ได้แต่งขึ้นในสมัยอยุธยา) และยังคงได้ส่งผลมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งอิทธิพล

ด้านความเชื่อที่มีต่อสังคมไทย ผู้คนในสังคมไทยมีความเชื่อต่อบทสวดมนต์บทนี้ในหลายๆประการ ซึ่งเราสามารถประมวลมาพิจารณาได้ดังนี้

1) ความเชื่อว่า บทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถานี้ ก่อให้เกิดผลที่สำเร็จโดยถือว่าเป็นนามมงคลคือ การเอาชนะอุปสรรคของพระพุทธองค์ซึ่งถือว่าเป็นผลที่เกิดขึ้นนั้น เกิดมาจากอำนาจของพระพุทธมนต์คือบทสวดนี้ ซึ่งความสำเร็จด้วยอานุภาพแห่งพุทธมนต์บทนี้นั้น ดอน เจดีย์ชัย อ้างถึงคำกล่าวของพระราชสุทธิญาณมงคล (หลวงพ่อจรัญ ฐิตธมฺโม) กล่าวเรื่องนี้ว่า

> *...เพราะบทสวดพาหุงมหากานั้น เป็นบทสวดที่มีคุณค่าที่สุด มีเหตุผลดีที่สุด เพราะเป็นชัยชนะสูงสุดของพระบรมศาสดา จากพญามารวรสวัดีมาราธิราช จากอาฬวกยักษ์ จากช้างนาฬาคีรีจากองคุลีมาล จากนางจิณจมาณวิกา จากสัจจนิครนถ์ จากพญานันโดทปนันทนาคราช จากท่านท้าวพกาพรหม เป็นชัยชนะที่พระพุทธองค์ได้ทรงได้มาด้วยปาฏิหาริย์ และด้วยอำนาจแห่งบารมีธรรมโดยแท้ ผู้ใดได้สวดไว้เป็นประจำทุกวันจะมีชัยชนะจะมีความเจริญรุ่งเรืองตลอดกาลนาน มีสติระลึกได้ จะตายก็ไปสู่สุคติภูมิ ขอให้ญาติโยมสวดพาหุงมหากากันให้ถ้วนหน้า นอกจากคุ้มตัวแล้วยังคุ้มครองครอบครัวได้ สวดมากๆ สวดกันทั้งประเทศก็ทำให้ประเทศมีแต่ความเจริญรุ่งเรือง พวกพาลสันดานหยาบก็แพ้ภัยไปอย่างถ้วนหน้า* (พระราชสุทธิญาณมงคล อ้างถึงใน ดอน เจดีย์ชัย, 2537:14)

2) ความเชื่อว่าบทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถา (พาหุง) นี้ จะเกิดคุณวิเศษทั้งในด้านการคุ้มครอง ป้องกัน เมตตามหานิยม โดยได้แบ่งคุณวิเศษที่เกิดจากการสวดมนต์บทนี้ไว้เป็น 2 ระดับคือ

> (ก) คุณวิเศษณ์ที่เกิดจากการสวดมนต์บทนี้ครบทั้ง 8 บทเป็นประจำ จะทำให้มีอานิสงส์มหาศาล หาที่เปรียบมิได้ แม้เป็นถ้อยความ หากวดมนต์บทนี้ก็จะทำให้ชนะได้ โดยต้องทำอุปเท่ห์ คือท่องบทสวดมนต์นี้ให้ครบทั้ง 8 บท แล้วหยดเทียนลงบนชื่อของผู้เป็นความกับตนแล้วเสกหลายๆครั้ง จากนั้นให้เอาน้ำขยี้ลงไป ความที่เกิดก็จะหาย

(ข) คุณวิเศษ ที่เกิดเพราะการสวดมนต์บทนี้แต่ละคาถาหรือแต่ละบท ซึ่งจะให้ผลหรือคุณวิเศษที่แตกต่างกัน ดังนี้

(1) บทที่ 1 ภาวนาเป็นประจำจะทำให้สามารถป้องกันภูตผีต่างๆได้ หรือแก้คุณไสยโดนกระทำได้

(2) บทที่ 2 เมื่อกินยาคราวป่วยไข้ ก็ให้อธิษฐานเสกทุกครั้ง สามารถสะเดาะเคราะห์สิ้นหายโรคภัยต่างๆได้

(3) บทที่ 3 เวลาเข้าป่าให้เสกกัน จะสามารถป้องกันเหตุร้ายๆต่างๆได้ โดยเฉพาะบรรดาสัตว์ร้ายจะไม่เข้ามาใกล้ เพราะเกรงในเดชแห่งมนต์

(4) บทที่ 4 การจะไปกิจต่างเมืองเพื่อค้าขายหรือไปธุระให้ภาวนาบทนี้ จะทำให้มีคนรัก เมตตา และมีลาภมากมาย

(5) บทที่ 5 ถ้ามีผู้ใจคอโหดร้ายมาขู่เข็ญ ให้นึกถึงคาถาบทนี้ แล้วสวดว่าให้ขึ้นใจ ศัตรูทั้งหลายจะแพ้ภัยกลับมาเป็นมิตร

(6) บทที่ 6 การปกครองผู้อื่น การเสกประจำจะทำให้ลูกน้องอยู่ในโอวาท

(7) บทที่ 7 ภาวนาประจำหรือเมื่อโดนพิษนานชนิด จะสามารถแก้ไขได้ดับพิษ

(8) บทที่ 8 เมื่อจะโต้วาทีหรือเข้าสอบ เข้าสอนขั้นเทศน์ให้ภาวนาบทนี้ จะทำให้มีปัญญา สามารถเล่าเรียนหรือทำหน้าที่ได้ แม้โต้วาทีก็จะชนะ (ประสาร ทองภักดี, พุทธวิธีชนะ, 2509: 23-26)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาพบว่า ข้อคิดหรือข้อนำเสนอเช่น นี้มีนัยทางเป็นไสยศาสตร์อยู่เล็กน้อย แต่แท้สุดแล้วก็ถือว่าเป็นพุทธมนต์อยู่ เพราะว่าการสวดดังกล่าว ยังเป็นวิธีสวดแบบพระอยู่ อย่างไรก็ตามคุณวิเศษหรือผลสำเร็จของการสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถานี้ จะมีลักษณะของไสยศาสตร์คือ สามารถที่จะนำไปแก้ไขแบบไสยศาสตร์ได้ด้วย รายละเอียดดังนี้

1) บทที่ 1 ภาวนาเอาชนะศัตรูหรือแก้คุณไสยด้วยการภาวนาเพื่อเสกน้ำมนต์ไล่ผี

2) บทที่ 2 ภาวนาเสกน้ำมนต์หรือเสกเพื่อให้ยามีฤทธิ์แรงขึ้น

3) บทที่ 3 ภาวนาเวลาเดินป่า กันสัตว์ร้ายและและบรรดาภูตผีทั้งหลาย

4) บทที่ 4 เสกน้ำล้างหน้าป้องกันการทำคุณไสย

5) บทที่ 5 ใช้เสกแก้เสน่ห์ยาแฝดได้ โดยมีวิธีคือให้หาใบส้มป่อยใส่น้ำมนต์รดหัว แก้คุณไสย ทางไสยศาสตร์ได้

6) บทที่ 6 ถ้ามีถ้อยความกัน ให้ใช้คาถาภาวนาจะชนะทุกครั้ง

7) บทที่ 7 ภาวนาดับพิษร้ายต่างๆ ได้แม้แต่พิษงู

8) บทที่ 8 ภาวนาเป็นประจำ ป้องกันผีและโรคระบาด โดยการท่องบทพาหุง 3 คาบ บทมาราติเร 3 คาบ บททุคคาหะ 3 คาบ สามารถขับผีได้จริงๆ (ขุนประพันธ์เนติวุฒิ และ คำ ศาสนดิลก, 2510: 26-27)

ความเชื่อต่อบทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถา (คาถาพาหุง) นี้จะเป็นความเชื่อในลักษณะของคาถาอาคมมากขึ้น โดยพยายามชี้ให้เห็นว่า การสวดคาถาพาหุงนี้สามารถที่จะแยกเป็นบทๆ และนำไปเป็นคาถาเสกเป่าทำน้ำมนต์ ป้องกันคุณไสยหรือป้องกันผี ปีศาจ หรือในการข่มเอาชนะคนอื่นๆได้ซึ่งการนำคาถาอันเป็นพุทธมนต์ไปใช้นลักษณะนี้ มีลักษณะของความเป็นเวทย์มนต์ค่อนข้างชัดเจน แต่อย่างไรก็ตามก็ถือได้ว่าเป็นความเชื่อที่คนในสังคมไทยต่างเชื่อว่าทบสวดมนต์บทนี้สามารถป้องกันและแก้ไขอุปสรรคปัญหาชีวิตได้ทั้งในด้านหลักธรรมและในด้านของการมุ่งหวังผลสัมฤทธิ์ในเชิงเวทย์มนต์ (อ้างถึงใน การวิเคราะห์บทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถา (คาถาพาหุง) (ณัฏฐรัตน์ ผาทา, 2549: 143-146)

พระปริตรบท สันนิษฐานว่าว่าคาถาที่โบราณจารย์ยุคหลังจากพระอรรถถาจารย์ประพันธ์ขึ้น คำว่า “อภย” หรือ “อภัย” แปลตรงตัวก็คือ “ไม่มีภัย” อันเป็นปางที่พระพุทธเจ้าเสด็จทรงไปโปรดกรุงเวสาลี เมื่อครั้งประภพภัย 3 อย่างคือ ทุพภิกขภัย โรคภัย และอมนุสสภัย โดยทรงยกพระหัตถ์เบื้องขวาขึ้นเสมอพระอุระ ทรงแสดงการปกป้องให้กรุงเวสาลีพ้นจากภัย 3 ภัยนั้น ด้วยเหตุนี้ พระพุทธรูปปางนี้ ไทยจึงเรียกว่า “ปางห้ามพยาธิ”

ต่อมาคำว่า “อภัย” ก็ขยายความไปถึงการไม่ผูกพยาบาท เพราะถูกผู้อื่นทำร้ายคือจะไม่ทำภัยให้เกิดขึ้นแก่ผู้ที่ทำร้ายตน ในความหมายที่ 2 นี้ จึงตรงกับคำว่า “อโหสิกรรม” หรือการให้อภัยคือการไม่ก่อภัยอันเป็นการแก้แค้นผู้อื่นที่ทำร้ายเรา

“อภยปริตร” จึงมีความหมาย 2 ประการคือ การคุ้มครองจากภัยทั้งปวงโดยพุทธานุภาพ และการให้อภัยและอโหสิกรรม

อานิสงส์ อภยปริตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1) ย่อมทำให้นอนหลับง่าย ฝันเป็นมงคล ไม่ฝันร้าย ตื่นมาสดชื่น กระปรี้กระเปร่า

2) ย่อมทำให้พ้นจากมิจฉาทิฏฐิ ความเห็นผิด ไม่เป็นคนขลาดเขลา

3) ย่อมทำให้พ้นจากภัยพิบัติต่างๆ เดินทางปลอดภัย จิตใจเป็นสมาธิ

4) คราวใดที่ฝันร้าย ไม่สบายใจ สวดมนต์บทนี้ ร้ายจะกลายเป็นดี ไม่มีภยันตราย

อานิสงส์ บทอภยปริตร

ยันทุนนิมิตตัง อะวะมังคะละลัญจะ
โย จามะนาโป สะกุณัสสะ สัทโท
ปาปัคคะโห ทุสสุปินัง อะกันตัง
พุทธานุภาเวนะ วินาสะเมนตุฯ
“ลางร้ายอันใด อัปมงคล
เสียงนกที่น่าสะพรึงกลัว
เคราะห์ร้ายและฝันร้าย ที่ไม่น่าปรารถนาใด
ด้วยพุทธานุภาพ ขอความเลวร้ายทั้งปวงนั้นจงพินาศสิ้นไป”
ยันทุนนิมิตตัง อะวะมังคะละลัญจะ
โย จามะนาโป สะกุณัสสะ สัทโท
ปาปัคคะโห ทุสสุปินัง อะกันตัง
ธัมมานุภาเวนะ วินาสะเมนตุฯ
“ลางร้ายอันใด อัปมงคล
เสียงนกที่น่าสะพรึงกลัว
เคราะห์ร้ายและฝันร้าย ที่ไม่น่าปรารถนาใด
ด้วยธรรมานุภาพ ขอความเลวร้ายทั้งปวงนั้นจงพาศสิ้นไป”
ยันทุนนิมิตตัง อะวะมังคะละลัญจะ
โย จามะนาโป สะกุณัสสะ สัทโท
ปาปัคคะโห ทุสสุปินัง อะกันตัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สังฆานุภาเวนะ วินาสะเมนตุฯ

“ลางร้ายอันใด อัปมงคล

เสียงนกที่น่าสะพรึงกลัว

เคราะห์ร้ายและฝันร้าย ที่ไม่น่าปรารถนาใด

ด้วยสังฆานุภาพ ขอความเลวร้ายทั้งปวงจงพินาศสิ้นไป”

(อุดมศิลป์ ศรีแสงนาม, 2556: 77-79)

ภัคทีฆวิณหุ์ ไอศศรย์ยศพสุธร กล่าวว่า คาถาพาหุงแปดบทนี้ แม้ว่าผู้ใดได้สวดประจำสม่ำเสมอทุกวันแล้ว จะเกิดสิริมงคลและแคล้วคลาดทั้งปวง เป็นสิ่งที่เป็นมงคลแห่งชีวิตและมีอานุภาพแยกกันไปทั้งแปดบท แต่ละบทนั้นได้แตกต่างกันออกไปตามแรงศรัทธาของผู้นั้น

คาถาพาหุงบทที่ 1 ขึ้นต้นด้วย “พาหุงสะหัสสะมะภินิมมิตะสาวุธันตัง” เป็นเรื่องราวการปราบมารด้วยทานบารมี ครั้งที่พระพุทธเจ้าทรงประทับอยู่ใต้ต้นโพธิ์ พระยาวัสสวดีมาราธิราชได้ขี่ช้างคิรีเมขลังยกทัพมารที่ดุร้ายมุ่งผจญข่มขู่พระโพธิสัตว์ แต่ด้วยบุญบารมีของพระโพธิสัตว์ทำให้พระแม่ธรณีปรากฏกายขึ้นบิดมวยผมเกิดน้ำท่วมใหญ่พัดพากองทัพมารแตกพ่ายไป

คาถาบทที่ 1 นี้ จึงใช้สำหรับข่มขู่ศัตรูที่เหนือกว่าด้วยกำลังและบารมี คอยแต่กดขี่ข่มเหงเราด้วยความไม่เป็นธรรม โดยให้สวดบูชาพระทุกวันๆละ 3 จบ แล้วแผ่เมตตาไปยังผู้ที่กดขี่ข่มเหงเรา บุคคลนั้นจะพินาศไปทันที แต่มีข้อแม้ว่า เราผู้ถูกข่มเหงจะต้องเป็นผู้บริสุทธิ์และไม่เป็นฝ่ายผิดที่คิดร้ายต่อเขาก่อนหากจำเป็นจริงๆ จึงทำ เพราะด้วยบารมีแห่งสัจกิริยาและพรพาหุงบทที่ 1 จะทำให้ผู้ที่คิดร้ายมีอันเป็นไปต่างๆ นานา

คาถาพาหุงบทที่ 2 ปราบยักษ์ด้วยขันติธรรม พระพุทธเจ้าเสด็จไปปราบอาฬวกยักษ์ซึ่งสำแดงฤทธิ์ถีบยอดเขาไกรลาศ แล้วร้องเรียกยักษ์บริวารมาล้อมวิมาน ยิงศาสตราวุธ 7 ประการใส่พระพุทธเจ้า อาวุธนั้นกลับกลายเป็นดอกไม้บูชาพระพุทธองค์อาฬวะกะยักษ์แพ้ฤทธิ์แล้วพระองค์จึงเทศนาโปรด จนยักษ์ถึงแก่พระโสดา

การได้สวดภาวนาพระคาถาพาหุงบทที่ 2 ก่อนนอน 3 จบ จะป้องกันภูตผีปีศาจร้ายไม่ให้กล้ำกรายเขตบ้านเรือน แม้แต่ยักษ์มารทั้งหลายก็เกรงบารมี จะเดินทางเข้าป่าเข้าพง นอนในที่กันดาร แปลกที่แปลกถิ่น ให้ภาวนาก่อนนอน 3 จบ จะป้องกันภัยได้อย่างแท้จริง อวมงคลอันเกิดจากปีศาจหลอนจะไม่มี กินน้ำกินท่า กินอาหารแปลกถิ่น กลัวจะท้องเสีย เสกอาหาร เสกน้ำด้วยการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สวดคาถาพาหุงบทที่ 2 จะป้องกันโรค ป้องกันท้องเสียและคุณไสยได้เป็นอย่างดี หากผีเข้าคน ให้เสกเจ็ดคาบ เป่าลงไปในน้ำ เอาหญ้าคา ต้นตะไคร้ ใส่ลงไปในน้ำ รดแล้วฟาดด้วยหญ้าคาหรือต้นตะไคร้ต้นข่าก็ได้ ผีหนีไปไกลแล

คาถาพาหุงบทที่ 3 ปราบช้างด้วยเมตตาธรรม พระพุทธองค์ทรงทรมานช้างนาฬาคีรี ครั้งนั้นพระเทวทัตคิดฆ่าพระพุทธเจ้า จึงเข้าเฝ้าพระเจ้าอชาตศัตรูขอให้เอาเหล้ากรอกช้างนาฬาคีรีแล้วปล่อยไปตามถนน ที่พระพุทธองค์เสด็จออกบัณฑบาตร พระพุทธเจ้าทรงทรมานช้างนาฬาคีรีให้หายเมาเหล้า แล้วตั้งอยู่ในพระไตรสรณคมณ์

คาถาพาหุงบทที่ 3 การใช้ดังนี้

1) สวดภาวนาก่อนจะเดินทางออกจากบ้าน 3 จบ เป็นการป้องกันเขี้ยวงาจากสัตว์ร้ายทั้งปวงไม่ให้มากล้ำกรายได้ ไม่ว่าจะเป็นสัตว์บก สัตว์น้ำและงูพิษต่างๆเข้าป่าภาวนาก่อนเข้าจะปลอดภัยจะลุยข้ามน้ำ ข้ามห้วยหนองคลองบึง ภาวนา 3 จบ วักน้ำสาดไปข้างหน้า จะป้องกันพรายน้ำและจระเข้

2) จะทำให้สัตว์เชื่อง เสกข้าว เสกน้ำให้สัตว์กิน ทำติดต่อกัน 7 วัน ก็จะเชื่อง จะฝึกสัตว์ให้คล่อง ภาวนาก่อนฝึก 3 จบ จะฝึกสัตว์ให้ง่ายขึ้น หากสัตว์ร่ายวิ่งเข้ามาจะกัด จวนตัวหนีไม่ทัน ให้ตั้งมั่นรำลึกพระบารมีพระพุทธองค์และภาวนาคาถาพาหุงบทที่ 3 มันอ้าปากไม่ขึ้นแล

3) สัตว์เป็นโรคระบาดให้บูชาพระด้วยดอกไม้ธูปเทียน เอาน้ำใส่ขัน เสกน้ำให้เป็นน้ำมนต์ด้วยพระคาถาพาหุงบทที่ 3 สามจบ เอาไปให้สัตว์กิน เอาไปประพรมคอก จะบรรเทาโรคระบาดได้ดี

4) สัตว์เลี้ยงชอบกัดกันเป็นประจำเบียดเบียนกัน เสกน้ำด้วยคาถาพาหุงบทที่ 3 ให้เป็นน้ำมนต์ 3 จบ ให้แต่ละตัวแบ่งกันกิน สัตว์จะไม่กัดกันอีกต่อไป

คาถาพาหุงบทที่ 4 ปราบมหาโจรด้วยอิทธิฤทธิ์ พระพุทธเจ้าทรงโปรดองคุลีมาล เมื่อพระพุทธองค์กลับจากบิณฑบาตในกรุงสาวัตถีพบองคุลีมาล องคุลีมาลเห็นเข้าจึงจับอาวุธไล่ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พระพุทธองค์ แต่ไล่ตามไม่ทันพระพุทธองค์ตรัสให้องคุลีมาลได้คิด *“เราหยุดแล้ว แต่ท่านสิไม่หยุด”* องคุลีมาลเลื่อมใส ขอบวชและตามเสด็จกลับไปกรุงสาวัตถี พักอยู่ ณ เชตวนาราม

การใช้คาถาพาหุงบทที่ 4

1) ภาวนา 3 จบก่อนออกจากบ้าน แล้วอธิษฐานให้แคล้วคลาดจากศัตรูหมู่พาล สันดานหยาบและพวกหมู่ดจรทั้งหลาย จะแคล้วคลาดจากโจรร้าย และภัยจากการประทุษร้ายจนกลับถึงบ้าน

2) ภาวนาน้ำมนต์คนไข้ที่ถูกผีตายโหงเข้าสิงก็ดีนัก แต่เมื่อจะทำน้ำมนต์มาใช้ ให้รำลึกถึงองคุลีมาลจอมโจรผู้เข่นฆ่าแล้วกลับมาเป็นสงฆ์ ขอให้ทำลายภูตผีปีศาจให้กระจายไป รดไปเถิดรดจากหัวถึงเท้าผีเข้าก็ออกแล

3) ก่อนนอนสวดระลึกถึง 3 จบ ตั้งใจให้เป็นกำแพงคุ้มครองบ้านเรือน เมื่อโจรเข้าบ้านจะตื่นก่อนแล

คาถาพาหุงบทที่ 5 ปราบหญิงเพศยาด้วยสันติธรรม พระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ เชตุพน ใกล้เมืองสาวัตถี ครั้งนั้นเกิดลาภสักการะในพระพุทธศาสนามากกว่า พวกเศรษฐีจึงให้นางจิญจมาณวิกาทำอุบายเข้าออกในพระเชตุพนเนืองๆ แล้วเอาท่อนไม้ผูกท้องเข้าในผ้านุ่ง ไปยืนแสดงตนขณะพระพุทธเจ้าแสดงพระธรรมเทศนา ร้องตู่ว่าพระองค์ทำให้นางมีครรภ์ พระอินทร์และเทพยดา 4 องค์นิมิตลงมาเป็นหนูกัดเชือกผูกท่อนไม้ขาด แล้วแผ่นดินก็สูบนางจิญจมาณวิกาลงไปในนรก

“อิวะคัพภินียาจิญจายะ” หมายถึงการขับ ใช้ทำน้ำมนต์สวด 3 จบ แล้วเป่าลมปราณลงไป เอาไปให้คนไข้กิน เหลือเอาลูบหัว จะเกิดลมเบ่งช่วยให้คลอดลูกได้ ใช้แทนคาถา “ยะโตหัง”

คาถาพาหุงบทที่ 6 ปราบเจ้าลัทธิด้วยปัญญา พระพุทธเจ้าประทับอยู่ในมหาวันใกล้เมืองเวสาลี ครั้งนั้นมีสัจกนิครนถ์บุตร อาศัยในเมืองเวสาลี ถือมิจฉาทิฐิตั้งตนเป็นปราชญ์ มีความรู้มาก ต้องทำแผ่นเหล็กรัดท้อง เพราะกลัววิชาจะทำลายท้องแตก วันหนึ่งพระอัสชิจึงถามปัญหาแก่ท่าน ต่อมาได้ชวนพญาลิจฉวีทั้ง 500 ไปป่ามหาวันถามปัญหาแก่พระพุทธเจ้า ขณะนั้น พระ

อินทร์นิมิตเป็นยักษ์ถือค้อน ลอยอยู่บนอากาศเหนือศีรษะของพระสัจกนิครนถ์ สัจกนิครนถ์นั้น ได้ฟังพระธรรมเทศนาจากพระพุทธเจ้าก็ละมิจฉาทิฐิ แล้วตั้งตนอยู่ในพระไตรสรณคมณ์

คาถาพาหุงบทที่ 6 นี้ ใช้แก้การใส่ไคล้โดยไม่เป็นจริง เฉพาะผู้ที่กล่าวใส่ร้ายเป็นชาย กรรมวิธีเป็นแบบเดียวกับคาถาพาหุงบทที่ 5 นางจิญจมาณวิกา ทุกประการ ใช้ในการเอาชนะทางด้านการพูด การละเล่น เมื่อจะไปโต้วาทีหรือแสดงการเล่นประชัน ตลอดจนการแข่งขันที่ต้องใช้โวหารทั้งปวง ให้สวดคาถาพาหุงลำดับที่ 6 สามจบก่อน ก่อนจะออกไปกระทำการดังกล่าว ระลึกเอาพระบารมีที่ชนะสัจนอครนภ์เป็นที่ตั้ง เสกน้ำหนึ่งแก้วเป็นน้ำมนต์กินก็ยิ่งดีใหญ่ เมื่อไปถึงสถานที่ที่จะต่อสู้แล้วให้ภาวนาคาถานี้ 1 จบ จะเต้น จะรำ จะโต้วาที ก็ทำเถิดจะเกิดชัยชนะทุกเมื่อแล

คาถาพาหุงบทที่ 6 นี้ ใช้ปิดปากคนนินทาว่าร้ายเราได้อีกด้วย กล่าวคือ ให้เอากระป๋องหรือกล่องโลหะที่มีฝาปิดมิดชิดมาใบหนึ่ง เขียนชื่อนามสกุล คนที่ใส่ร้ายหรือนินทาว่าร้ายเราโดยปราศจากความจริงด้วยความเท็จทั้งปวง ให้รำลึกถึงพระบารมีที่ทรงชนะต่อนางจิญจมาณวิกาและสัจกนิครนถ์ เสกด้วยคาถาทั้งสองบทคือ บทที่ 5 และบทที่ 6 บทละ 3 จบ เป่าลงไปที่ชื่อ นามสกุล แล้วแผ่เมตตาซ้ำลงไป อย่าไปผูกพยาบาทจองเวรเขา อธิษฐานให้คนผู้นั้นสงบปาก จากนั้นก็ม้วนกระดาษชื่อลงไปในกระป๋องหรือกล่องผนึกปากให้แน่นหนา เอาบูชาไว้ที่หิ้ง สัก 3 วัน แล้วเปิดกระป๋องขึ้นทีหนึ่ง หากยังไม่สงบปากให้ปิดต่อไปจนครบเจ็ดวัน ก็เปิดอีกทีหนึ่ง เขาจะสงบเงียบไปทันที หากยังขืนปากมากเป็นฝีที่ปากหรือที่ลิ้น จะแพ้ภัยไปเอง ไม่สามารถเกินเจ็ดวันได้

คาถาพาหุงบทที่ 7 ปราบพญานาคจอมพาลด้วยฤทธิ์ ครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้าและพระอรหันต์เหาะไปสู่เทวโลก พญานันโทปนันทนาคก็เห็นเข้าก็โกรธว่าพระสมณะเหาะข้ามศีรษะ จึงบันดาลพร้อมขดกายใหญ่พันเขาพระสุเมรุยังดาวดึงส์ พระพุทธองค์ส่งพระโมคคัลานะไปปราบต่างสำแดงฤทธิ์เดชต่างๆเป็นโกลาหลภายหลังพญานาคแพ้ฤทธิ์ แล้วตั้งอยู่ในพระไตรสรณคมณ์

คาถาบทที่ 7 ใช้ป้องกันอสรพิษและแมลงป่องทั้งหลาย เมื่อจะต้องไปทำไร่ทำนา ดายสวน ดายไร่ บุกป่าดงที่มีอันตรายจากอสรพิษและแมลงมีพิษต่างๆ ให้ตั้งนะโม 3 จบ สวดพระคาถาพาหุงบทที่ 7 รำลึกถึงบารมีที่สมเด็จพระบรมศาสดาทรงมีชัยแก่นันโทปนันทะนาคราช ขอให้มาป้องกันตนเองด้วย จากนั้นก็เป่าลมพรวดไปที่ฝ่ามือทั้งสองแล้วเอาลูบไล้ที่แขนขาและบริเวณที่ต้องสัมผัสกับความรก และบริเวณร่างกายที่น่าจะถูกกัดต่อยจากอสรพิษ แล้วยาตราไปเถิด จะแคล้วคลาดจากการขบกัดต่อยของสัตว์ร้ายแม้ไปเหยียบมัน มันก็อ้าปากไม่ขึ้นแล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คาถาพาหุงบทที่ 8 ใช้ปราบพยศคนดื้อดึง ให้ทำน้ำมนต์เสกด้วยคาถาบทนี้ 3 แล้วเอาไปให้กิน คนที่ดื้อดึงถือดีจะลดพยศลง เด็กดื้อให้กินน้ำมนต์ก็จะหายดื้อ จะไปเจรจาปรับความเข้าใจกับคนที่เคยโกรธเคืองมีทิฐิร้าย ก็เสกน้ำมนต์ 3 จบ กินก่อนไปเจรจาและก่อนเจรจาก็ให้ท่องคาถาพาหุงบทที่ 8 อีกหนึ่งจบ แล้วไปเจรจาเถิดดีนักแล (ภัคทีฆวิณหุ์ ไอศูรย์ยศพสุธร, 2555 : 142-149)

ธาดา ธราดล กล่าวว่า คาถาพาหุงมีอยู่ 8 บทและมีความมุ่งหมายแตกต่างกันทั้ง 8 บท กล่าวคือ

บทที่ 1 สำหรับเอาชนะศัตรูหมู่มาก เช่นในการสู้รบ ซึ่งในคาถากล่าวถึงเรื่องราวที่พระพุทธเจ้าทรงสามารถเอาชนะกองทัพพระยามารพร้อมด้วยเสนามารมาผจญได้ จึงถือเป็นบทสำหรับเอาชนะศัตรูหมู่มาก ตามที่มีคำแปลของคาถาว่า *“พระยามารผู้นิรมิตแขนได้ตั้งพัน ถืออาวุธครบมือ ขี่ช้างชื่อครีเมขละ พร้อมด้วยเสนามาโห่ร้องมา องค์พระจอมมุนีก็เอาชนะมารได้ ด้วยทานบารมีด้วยเดชะอันนี้ ขอชัยมงคลจงมีแก่เรา”*

บทที่ 2 สำหรับเอานะใจคนที่กระด้างกระเดื่องเป็นปฏิปักษ์ ดังเช่นที่พระพุทธเจ้าทรงสามารถเอาชนะยักษ์ชื่อ อาฬวกะ ผู้ซึ่งมีจิตใจแข็งกระด้างและมีกำลังยิ่งกว่าพระยามารที่พยายามใช้กำลังทำร้ายพระองค์อยู่จนตลอดรุ่งได้ จึงถือเป็นบทที่ใช้เอาชนะปฏิปักษ์หรือคู่ต่อสู้ ตามที่มีคำแปลของคาถาว่า *“อาฬวกะยักษ์ผู้มีจิตกระด้าง ปราศจากการยับยั้ง มีฤทธิ์ใหญ่ยิ่งกว่าพระยามาร เข้ามาประทุษร้ายอยู่ตลอดรุ่ง องค์พระจอมมุนีก็เอาชนะได้ ด้วยขันติบารมี ด้วยเดชะอันนี้ ขอชัยมงคลจงมีแก่เรา”*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3 สำหรับเอาชนะสัตว์ร้ายหรือคู่ต่อสู้ โดยมีเรื่องเล่าว่าเมื่อพระเทวทัตทรยศต่อพระพุทธเจ้า ได้จัดการให้คนปล่อยช้างสารที่กำลังตกมันชื่อ นาฬาคีรี เข้ามาทำร้ายพระพุทธเจ้า แต่เมื่อช้างมาถึงก็ไม่ทำร้าย จึงถือเป็นบทที่เอาชนะสัตว์ร้าย ตามที่มีคำแปลของคาถาว่า *“ช้างตัวประเสริฐ ชื่อนาฬาคีรี เป็นช้างเมามัน โหดร้ายเหมือนไฟไหม้ป่า มีกำลังเหมือนจักราวุธและสายฟ้า องค์พระจอมมุนีก็เอาชนะได้ ด้วยเมตตาบารมีด้วยเดชะอันนี้ ขอชัยมงคลจงมีแก่เรา”*

บทที่ 4 สำหรับเอาชนะใจโจร เป็นเรื่องขององคุลีมาล ที่ถูกอาจารย์ออกอุบายว่าถ้าฆ่าคนได้ครบพันคน จะมีฤทธิ์เดชยิ่งใหญ่ ซึ่งองคุลีมาลฆ่าคนและตัดนิ้วมือได้ 999 คนแล้ว เหลืออักนิ้วเดียวจะครบพัน แต่ได้มาพบกับพระพุทธเจ้า และพ่ายแพ้ต่อปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้า ทำให้องคุลีมาลเลิกเป็นโจรและขอบวชเป็นสาวกองค์หนึ่ง จึงถือเป็นบทที่ใช้เอาชนะโจรผู้ร้าย ตามที่มี

คำแปลของคาถาว่า *“โจรชื่อ องคุลีมาล มีฝีมือเก่งกล้า ถือดาบเงื้อ วิ่งไล่พระองค์ไปตลอดทาง 3 โยชน์ องค์พระจอมมุนีก็เอาชนะได้ด้วยการกระทำปาฏิหาริย์ ด้วยเดชะอันนี้ขอชัยมงคลจลมีแก่เรา”*

บทที่ 5 สำหรับเอาชนะการแกล้งใส่ร้าย กล่าวโทษหรือคดีความ โดยมีเรื่องเล่าว่า นางจิญจมาณวิกา ได้เอาไม้กลมๆ มาผูกรัดที่ท้อง แล้วกล่าวใส่ร้ายว่าพระพุทธเจ้าเป็นผู้ทำให้ตนตั้งครรภ์ พระพุทธเจ้าก็ทรงเอาชนะได้ จึงถือเป็นบทที่เอาชนะคดีความหรือการกล่าวร้ายใส่โทษ ตามที่มีคำแปลของคาถาว่า *“นางจิญจมาณวิกาใช้ไม้มีสัณฐานกลมใส่ที่ท้องทำอาการประหนึ่งว่ามีครรภ์ เพื่อกล่าวร้ายพระพุทธเจ้า พระองค์จอมมุนีก็เอาชนะได้ ด้วยวิธีสงบ ระงับพระทัยในท่ามกลางหมู่ตน ด้วยเดชะอันนี้ขอชัยมงคลจงมีแก่เรา”*

บทที่ 6 สำหรับเอาชนะการโต้ตอบ ดังเช่นเรื่องที่พระพุทธเจ้าทรงเอาชนะสัจจะกะนิครนถ์ผู้เป็นคนเจ้าโวหาร ได้เข้ามาโต้วาทีกับพระพุทธเจ้า และพ่ายแพ้ไปในที่สุด จึงถือเป็นบทที่ใช้เอาชนะในการโต้ตอบ ตามที่มีคำแปลของคาถาว่า *“สัจจะกะนิครนถ์ ผู้มีนิสัยละทิ้งความสัตย์ใฝ่ใจจะยกย่องถ้อยคำของตนให้สูงกว่าประหนึ่งว่ายกธงเป็นผู้มืดมัวเมา องค์พระจอมมุนีก็เอาชนะได้ด้วยรู้นิสัยแล้วตรัสเทศนาด้วยเดชะอันนี้ ขอชัยมงคลจงมีแก่เรา”*

บทที่ 7 สำหรับเอาชนะเล่ห์เหลี่ยมกุศโลบาย ดังที่พระพุทธเจ้าให้พระโมคคัลลานะอัครมหาสาวกไปต่อสู้เอาชนะพระยานาคชื่อ นันโทปนันทะ ผู้มีเล่ห์เหลี่ยมในการต่อสู้มากมาย จึงถือเป็นบทที่เอาชนะเล่ห์เหลี่ยมกุศโลบาย ตามที่มีคำแปลของคาถาว่า *“องค์พระจอมมุนี “ได้โปรดให้พระโมคคัลลาน์เถระ นิรมิตกายเป็นนาคราช ไปทรมานพระยานาคชื่อนันโทปนันทะผู้มีฤทธิ์มากให้พ่ายแพ้ด้วยวิธีอันเป็นอุปเท่ห์แห่งฤทธิ์ ด้วยเดชะอันนี้ ขอชัยมงคลจงมีแก่เรา”*

บทที่ 8 สำหรับเอาชนะทิฏฐิมานะของคน ดังที่พระพุทธเจ้าทรงเอาชนะผกาพรหมผู้มีทิฏฐิแรงกล้าสำคัญตนว่าตนเป็นผู้ที่มีความสำคัญที่สุด แต่พระพุทธเจ้าก็ทรงสามารถทำให้ผกาพรหมยอมละทิ้งทิฏฐิมานะ และยอมว่าพระพุทธเจ้าสูงกว่า จึงถือปืนบทที่ใช้เอาชนะทิฏฐิมานะของตน ตามที่มีคำแปลของคาถาว่า *“พรหม ผู้มีนามว่า ท้าวผกา มีฤทธิ์และสำคัญตน ว่าเป็นผู้รุ่งเรืองด้วยคุณอันบริสุทธิ์ทิฏฐิที่ถือผิดรัดรึงอยู่อย่างแน่นแฟ้น องค์พระจอมมุนีก็เอาชนะได้ด้วยวิธีเทศนาญาณ ด้วยเดชะอันนี้ ขอชัยมงคลจงมีแก่เรา”* (ธาดา ธราดล , 2559 : 137-142)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สมณะ ฐิตวัฑฒโน กล่าวว่า บทพระพุทธมนต์บทนี้ เป็นมนต์ขจัดปัดเป่าปกป้องภยันตรายนานัปการ 1 บทสวดมี 8 บาท และมี 8 พระคาถา 8 สรรพคุณ หากท่านใดได้สวดทั้งหมดสิ้น ย่อมมีสรรพคุณครบ หากแต่ประสงค์บทใดบทหนึ่งก็บริกรรมบทนั้นเถิดฯ

เมื่อสวดพุทธชัยมงคล (พาหุง) นี้แล้ว ขอได้สวดบทที่ 5 มหากรุณิโก (มหากา) ซึ่งต่อจากบทสวดนี้ จะเกิดพลานุภาพยิ่ง เพราะเป็นพุทธมนต์เอื้อต่อกัน ดีนักแลฯ

1. พาหุ ं สหสฺสมภินิมฺมิตสาวุธนฺตं
   คฺริเมขลं อุทิตโฆรสเสนมารं
   ทานาทิธมฺมวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
   ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ
   ☐ สวดคาถาที่ 1 จะทำให้เหล่าศัตรูทำอันตรายไม่ได้
2. มาราติเรกมภิยุชฺฌิตสพฺพรตฺติ ं
   โฆรมฺปนาฬวกมกฺขมถทฺธยกฺขं
   ขนฺตีสุทนฺตวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
   ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ
   ☐ สวดคาถาที่ 2 เมื่อภาวนาแล้ว ใช้เสกทำน้ำมนต์รักษาโรคภัยไข้เจ็บ
3. นาฬาคิริ ं คชวรं อติมตฺตภูตं
   ทาวคฺคิจกฺกมสนีว สุทารุณนฺตं
   เมตฺตมฺพุเสกวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
   ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ
   ☐ สวดคาถาที่ 3 จะป้องกันช้างเสือสัตว์ร้ายอื่นๆได้
4. อุกฺขิตฺตขคฺคมติหตฺถสุทารุณนฺตं
   ธาวนฺติโยชนปถं คุลิมาลวนฺตं
   อิทฺธีภิสงฺขตมโน ชิตวา มุนินฺโท
   ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ
   ☐ สวดคาถาที่ 4 เมื่อภาวนาแล้ว ใช้ล้างหน้าจะเกิดคุณอนันต์เป็นทวีคูณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. กตฺวาน กฏฺฐมุทรํ อิว คพฺภินียา
   จิณฺจาย ทุฏฺฐวจนํ ชนกายมชฺเฌ
   สนฺเตน โสมวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
   ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ
   สวดคาถาที่ 5 เมื่อภาวนาแล้ว ใช้ทำน้ำมนต์แก้เสน่ห์ยาแฝด ถูกคุณไสยได้ โดยใช้ฝักส้มป่อย 7 ฝัก ฝักละ 7 ข้อ ใส่น้ำมนต์รดตัว
6. สจฺจํ วิหาย มติสจฺจกวาทเกตุ
   วาทาภิโรปิตมนํ อติอนฺธภูตํ
   ปญฺญาปทีปชลิโต ชิตวา มุนินฺโท
   ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ
   สวดคาถาที่ `6 ใช้ป้องกันภัยต่างๆได้
7. นนฺโทปนนฺทภุชคํ วิพุธํ มหิทฺธิ
   ปุตฺเตน เถรภุชเคน ทมาปยนฺโต
   อิทฺธูปเทสวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
   ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ
   สวดคาถาที่ 7 ใช้ป้องกันโรคต่างๆได้
8. ทุคฺคาหทิฏฺฐิภุชเคน สุทฏฺฐหตฺถํ
   พฺรหฺมํ วิสุทฺธิชุติมิทฺธิพกาภิธานํ
   ญาณาคเทน วิธินา ชิตวา มุนินฺโท
   ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ
   สวดคาถาที่ 8 เมื่อภาวนาแล้วใช้เสกทำน้ำมนต์แก้โรคภัยไข้เจ็บต่างๆได้

(สมณะ ฐิจวัฑฒโน , 2537 : 59-61)

ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ ที่เกี่ยวข้องกับบทสวดชัยมงคลคาถา มีความสำคัญโดยเฉพาะการดำเนินชีวิต การทำกิจการสิ่งใด ๆ ถ้ามีการสวดบทสวดบทนี้แล้ว จะทำเกิดความสำเร็จ ไม่มีอุปสรรคต่างๆ เข้ามารบกวน รวมไปถึงผู้ที่คิดร้ายกับเรา หากสวดบทนี้จะเปลี่ยนแปลงจิตใจให้มีจิตใจดีกับเรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ได้เช่นกัน นอกจากนี้ยังมีสัตว์ดุร้าย หากใช้บทสวดนี้ ก็จะทำให้การเดินทางเข้าไปในป่า การพักแรม การรับประทานอาหารนอกสถานที่ สิ่งที่เป็นอัปมงคลจะไม่สามารถเข้ามาในตัวผู้ที่ทำการสวดคาถาบทนี้ได้

2.2.2 แนวคิดเรื่องดนตรีกับพระพุทธศาสนา

แนวคิดเรื่องดนตรีกับพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยจะได้นำเสนอเนื้อหา 2 เรื่อง คือแนวคิดเรื่องดนตรีกับการโน้มจิตใจให้เข้าถึงคำสอน กับแนวคิดเรื่องดนตรีกับพิธีกรรมในพุทธศาสนา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.2.1 ดนตรีกับการโน้มจิตเข้าสู่หลักธรรมในพระพุทธศาสนา

แนวคิดเรื่องดนตรีกับการโน้มจิตใจให้เข้าถึงคำสอน เป็นแนวคิดที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของศีล โดยเฉพาะที่นักวิชาการหลายท่านมักกล่าวกัน คือเรื่องของศีลข้อ 7 ดังปรากฏข้อเขียนของพิชิต ชัยเสรี เรื่อง ศีลข้อเจ็ดกับการพัฒนาดนตรีไทย โดยแสดงให้เห็นว่าเรื่องของศีลข้อเจ็ดนั้นมิได้มีอุปสรรค นอกจากนี้พุทธศาสนาก็ยังมีส่วนที่ทำให้เกิดการพัฒนาและเกิดงานสร้างสรรค์ทางดนตรีไทยอยู่เป็นอันมาก ความว่า

- *ศีลข้อสามงดการเสพเมถุนธรรม นี้เป็นการห้ามกามคุณทั้งหมด*
- *ศีลข้อหกงดการบริโภคหลังเที่ยงวัน นี้เป็นการห้ามความยินดีในรส*
- *ศีลข้อเจ็ดงดการฟ้อนรำ ขับร้อง ประโคมดนตรีและการดูการเล่นอันเป็นข้าศึกแก่กุศล รวมไปถึงการประพรมของหอมเป็นต้น นี้เป็นการห้ามความยินดีในรูป - กลิ่น และเสียง*
- *ศีลข้อแปดงดการนั่งนอนบนฟูก นี้เป็นการห้ามความยินดีในโผฏฐัพพะ*[4]

ผู้ที่สมาทานเป็นนิตย์จึงถือได้ว่าเป็นบุคคลที่ไม่มีคุณภาพในการพัฒนาดนตรีได้อีกต่อไป เป็นข้อมูลที่พึงตัดทิ้งในทางวิชาการ ถ้าไม่เชื่อลองทำการวิจัยสำรวจดูเถิดว่าบุคคลซึ่งมีคุณภาพในการพัฒนาดนตรีนั้นมีสักกี่คนที่สมาทานรักษาศีลแปดเป็นนิตย์ จึงเห็นได้ว่าเป็นทางคนละสาย ซึ่งต่างก็จับจองบุคลากรของตน ๆ ไปต่างหากจากกัน ในประวัติการสังคีตสยาม คีตกวี เป็นอันมากก็มีเพียง 2 ท่านเท่านั้น ที่ละทิ้งดนตรีไปพฤติพรตพรหมจรรย์ตลอดชีวิต คือ ครูหนูดำ กับพระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด) แต่ก่อนท่านจะไปก็ได้ทำประโยชน์แก่การดนตรีไว้เป็นเอนกอนันต์

---

[4] ความหมายคำว่า โผฏฐัพพะ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 อธิบายว่า *"น. สิ่งที่มาถูกต้องกาย คือ สิ่งที่เย็น ร้อน อ่อน แข็ง หยาบ ละเอียด. (ป.)"* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 791)

ถ้าย้อนมาดูประวัติการพัฒนาดนตรีไทยโดยกว้าง จะเห็นได้ว่าดนตรีไทยกับพุทธศาสนานั้นมีความร่วมมือกันใกล้ชิด หรือที่จริงพุทธศาสนานั้นเองมีส่วนผลักดันให้เกิดการพัฒนาสร้างสรรค์ในดนตรีไทยเป็นอันมาก เช่น ในการแต่งเพลงเพื่อพิธีกรรมทางศาสนามีฉิ่งพระฉัน และพระเจ้าลอยถาดเป็นอาทิ หรือเพลงสรภัญญะซึ่งมีจังหวะ ¾ ของสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อันนับได้ว่าเป็นพัฒนาการทางดนตรีไทยอย่างหนึ่งก็มีต้นรากมาแต่การสวดทำนองสรภัญญะของพระภิกษุนั่นเอง แม้ในการคตรอบเพื่อศึกษาเพลงชั้นสูงต่างๆ ก็มีการกล่าวอิงไตรสรณาคมน์[5] อยู่เป็นนิตย์ ธรรมวินัยของพระศาสดาเจ้าในประโยชน์ปัจจุบัน และประโยชน์เบื้องหน้าจึงมิได้เป็นอุสรรคต่อการพัฒนาดนตรีไทยแต่อย่างใด ยกไว้แต่ประโยชน์สูงสุดคือปรมัตถประโยชน์ ซึ่งมุ่งตรงสู่พระนิพพานเท่านั้น ที่ต้องแบ่งแยกละทิ้งกันให้เด็ดขาด แต่ข้อโต้แย้งก็เป็นดังได้แสดงไว้แล้ว (พิชิต ชัยเสรี, 2542: 100)

จากข้อเขียนข้างต้น สอดคล้องกับข้อเขียนของธนิต อยู่โพธิ์ ที่ทำการอธิบายเรื่องดนตรีในพระธรรมวินัย โดยเฉพาะศีลข้อ 7 สรุปได้ว่า แม้ว่ารายละเอียดของศีลข้อนั้นจะห้ามไม่ให้เล่นดนตรี ก็เป็นไปได้ในการที่จะห้ามพระสงฆ์รูปนั้นไม่ให้เล่นดนตรี แต่มิได้ห้ามให้ผู้อื่นนำดนตรีไปเล่นในขั้นตอนพิธีกรรมของพระสงฆ์และยังแสดงหลักฐานในพระไตรปิฎกเรื่องของพระพุทธเจ้าทรงสั่งให้คนไปบอกนักฟ้อนแสดงให้ประชาชนชมเพื่อให้เกิดความร่าเริง ประเด็นนี้ ธนิต อยู่โพธิ์อธิบายว่า

ข้าพเจ้าขอย้อนกลับมาพูดถึงอุโบสถศีลข้อ 7 คือ นจฺจคีตวาทิตวิสูกทสสนา ฯลฯ เวรมณีสิกขาบท ต่อไปใหม่ สิกขาบทข้อนี้ ถ้าเราพิจารณาตามพยัญชนะ ก็น่าจะเห็นและทำความเข้าใจได้ว่า ท่านห้ามไม่ให้ฟ้อนรำเอง ท่านห้ามไม่ให้ขับร้องเอง ท่านห้ามไม่ให้ดีดสีตีเป่าหรือประโคมดนตรีเอง และห้ามไม่ให้ดูวิสูกะด้วยตนเอง ความหมายตามพยัญชนะก็น่าจะเป็นดังกล่าวนี้เท่านั้น และแม้มีความหมายเพียงเท่านี้ พวกศิลปินผู้มีอาชีพต้องประกอบงานศิลปทางนี้เป็นประจำวัน เช่น พวกข้าพเจ้าในกองการสังคีต กรมศิลปากร ก็ไม่สามารถรักษาอุโบสถศีลข้อนี้ สิ้นวันหนึ่งคืนหนึ่งได้อยู่แล้ว พระอรรถกถาจารย์เจ้าผู้รจนาคัมภีร์สุมังตคลวิลาสินี และคุมภีร์มโนรถปูรณี ยังซ้ำอธิบายขยายความว่า “การประกอบนัจจะเป็นต้น ก็ดี (หรือดูที่เขาประกอบอยู่ก็ตาม) ย่อมไม่สมควรและพระภิกษุและภิกษุณี” การทำเองฟังเองดูเอง

---

[5] ความหมายคำว่า ไตรสรณคมน์ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 อธิบายว่า *“น.การยึดถือพระรัตนตรัย คือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ว่าเป็นที่พึ่งที่ระลึกโดยการน้อมนำเอาพุทธคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ มาเป็นแนวทางประพฤติปฏิบัติ”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 521)

นั้น ก็พอจะเห็นด้วยว่าควรห้าม แต่การใช้ให้คนอื่นทำใช้ให้คนอื่นฟังก็ห้ามด้วย นี่เป็นข้อน่ารำคาญใจ จริงอยู่ ถ้าเราพิจารณาในทางอริยวินัย ซึ่งเป็นหลักของพระอริยเจ้าแล้ว ก็ไม่เป็นปัญหาอะไรเลย เพราะพระคันถรจนาจารย์ท่านรำพระพุทธดำรัสมาแล้วไว้แล้วว่า "ภิกษุทั้งหลาย คีตะในอริยวินัย ก็คือ ร้องไห้ นัจจะในอริยวินัย ก็คือ การกระทำของคนบ้า" แต่ที่พูดนี้ ไม่ได้พูดขั้นของพระอริยเจ้า แต่พูดถึงการเข้าถึงพระธรรมวินัย พูดถึงคนที่มีความเลื่อมใส ใคร่จะปฏิบัติตนให้เป็นคนดีตามหลักอุโบสถศีลในพระพุทธศาสนา ขอลองตั้งข้อสมมติว่า พระภิกษุสามเณร หรืออุบาสก อุบาสิกา มีศิษย์หรือคนอยู่ในปกครอง ซึ่งมีศิลปในการละครและดนตรี แล้วสั่งให้ศิษย์หรือคนในปกครองไปร้องรำทำเพลงช่วยงานฉลองวัด หรือช่วยงานขึ้นบ้านใหม่ของท่านที่รู้จักรักใคร่ชอบพอกัน อย่างนี้คงไม่ห้าม แม้พระพุทธเจ้าเองก็เคยสั่งให้คนไปบอกนักฟ้อนให้แสดงได้ เช่น ตรัสใช้พระโมคคัลลาน์ไปบอกอุคคเสนเศรษฐีบุตร ให้เริ่มลงมือแสดงศิลป ในขณะที่ประชาชนแออัดมาชุมนุมคอยดูการแสดงของอุคคเสน พระโมคคัลลาน์เถระจึงไปบอกอุคคเสนว่า;-

"อิงฆ ปสฺส นฏปุตฺต อุคฺคเสน มหพฺพล
กโรหิ ราคำ ปริสาย หาสยสฺสุ มหาชนำ"

"เชิญเถิด ดูเถิด ท่านอุคคเสน ผู้บุตรนักฟ้อน ผู้มีกำลังมาก ท่านจงทำความกำหนัดยินดีให้แก่บริษัท จงทำให้มหาชนได้รับความร่าเริงเถิด"

(ธนิต อยู่โพธิ์, 2518: 35-37)

จากข้อความของธนิต อยู่โพธิ์ แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า แม้ว่าศีลข้อ 7 จะกำหนดเรื่องการห้าม โดยเฉพาะเรื่องของดนตรี แต่ก็ไม่มีผลกระทบต่อศิลปินหรือนักดนตรีแต่อย่างใด ถือเป็นแนวคิดเรื่องของดนตรีที่เข้าไปอยู่ในพุทธศาสนา ที่ยังคงสนับสนุนความคิดเรื่องของการนำไปในขั้นตอนของพิธีกรรมและเป็นสิ่งจูงจิตหรือโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน

นอกจากนี้ยังมีข้อเขียนในแนวทางเดียวกัน โดยไพศาล อินทวงศ์ ได้ทำการอธิบายว่าดนตรีเป็นเครื่องนำไปสู่ความสุขที่แท้จริง ในบทความเรื่อง "มองธรรมะจากดนตรีไทย" ในหนังสือรอบรู้เรื่องดนตรีไทยความว่า

เพลงไทยหรือดนตรีไทย มีความสัมพันธ์กับสังคมไทย ซึ่งเป็นสังคมพุทธศาสนาอย่างใกล้ชิด ความอ่อนหวาน ความละเอียด ความประณีตงดงาม เป็นสุนทรียรสของดนตรีไทย ทำให้ผู้ฟังเกิดความเพลิดเพลิน ด้วยเหตุที่ว่า ดนตรีไทยช่วยเป็นสื่อชักนำให้เกิดความสงบขึ้นในจิตใจ ทำให้ไม่เครียดทั้งผู้ฟังและผู้บรรเลง

คุณลักษณะของดนตรีไทยนั้น ทำให้ผู้บรรเลงและผู้ฟังเกิดสมาธิ เมื่อเกิดสมาธิ ก็จะพบกับความสงบ เมื่อเกิดความสงบก็จะเข้าถึงความสุขอย่างแท้จริงได้

พุทธภาษิตที่ว่า นัตถิ สันติ ปะรัง สุขัง สุขอื่นนอกจากความสงบไม่มี เป็นหลักที่สั้นที่สุด แต่มีความหมายที่ลึกซึ้ง ที่สรุปไว้ทั้งหมดว่า ความสุขความพอใจทั้งมวลต้องมาจากความสงบทั้งสิ้น (ไพศาล อินทวงศ์, 2546: 13)

จากข้อมูลที่ทำการอภิปรายมาเบื้องต้น ผู้วิจัยทำการสรุปได้ว่า ประเด็นต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้นเป็นการสนับสนุนแนวคิดที่ว่า ดนตรีมีความเกี่ยวข้องและเป็นสื่อเชื่อมโยงไปสู่การโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชนอย่างชัดเจน หลังจากนั้นจะทำให้เกิดความศรัทธาในการการศึกษาและปฏิบัติตามหลักคำสอนของพระพุทธองค์ ซึ่งจะนำไปสู่ผลสัมฤทธิ์ที่สร้างความสุขอย่างแท้จริง เกิดความสงบและสามารถหลุดพ้นไปสู่พระนิพพานได้เป็นที่สุด

2.2.2.2 ดนตรีกับพิธีกรรมในพระพุทธศาสนา

ดนตรีไทยกับพิธีกรรมในพุทธศาสนา เป็นสิ่งที่ปรากฏร่วมกันอยู่ แม้ว่าจะปรากฏเรื่องของข้อห้ามเกี่ยวกับดนตรีในพระพุทธศาสนาก็ตาม แต่การนำดนตรีเข้ามาเพื่อวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ

ประการแรก ทำหน้าที่ในขั้นตอนของพิธี

ประการที่สอง ทำหน้าจูงจิตผู้เข้าร่วมพิธี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพราะฉะนั้น การทำหน้าที่ทั้ง 2 ประการจึงไม่เป็นไปเพื่อความบันเทิงหรือไปสู่เรื่องของพรหมจรรย์ จะไม่เป็นสิ่งต้องห้าม ดังที่พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวไว้ในเอกสารเรื่อง พุทธธรรมในดนตรีไทย กล่าวถึงดนตรีในธรรมวินัย ปรากฏ 3 รูปแบบคือ โดยปริยัติ โดยปฏิบัติ และโดยปฏิเวธ โดยปฏิบัตินั้นแบ่งย่องออกเป็น ทานมัย ศีลมัย และภาวนามัย สำหรับเรื่อง ภาวนัยมัย พิชิต ชัยเสรีอธิบายไว้ความว่า

ภาวนามัย – บุญที่สำเร็จด้วยการภาวนา การปฏิบัติระดับนี้เป็นไปเพื่อการต่อสู้ ทำลายกิเลสอย่างเข้มข้น หวังผลคือความพ้นทุกข์เป็นสำคัญแบ่งเป็น สมถะและวิปัสสนา ดังอธิบายมาแล้ว ที่จริงการสวดมนต์ ท่องบ่นบาลีต่าง ๆ นั้นก็ควรนับเข้าในภาวนามัยได้โดยอนุโลมเป็นขั้นต้น อย่างที่พูดกันติดปากว่า สวดมนต์ภาวนา เพราะ

ในกิจกรรมสวดมนต์นั้นนิวรณ์ทั้งห้า[6] *ย่อมระงับไปได้บ้าง ไม่มากก็น้อย จึงจัดเข้าเป็นสมถภาวนาอย่างพื้นฐาน แต่การสวดมนต์นี้เองถ้ามีลักษณะทางดนตรีเข้าไปประกอบก็เกิดโทษขึ้น ดังทรงแสดงไว้ในอังคุตตร - นิกายปัญจกนบาต*[7] *ความว่า*

"ดูกรภิกษุทั้งหลาย ผู้กล่าวหรือสวดธรรมด้วยเสียงขับร้องยาว ย่อมเกิดโทษ 5 ประการคือ 1. ตนเองก็กำหนัดยินดีในเสียงนั้น 2. แม้คนอื่น ๆ ก็กำหนัดยินดีในเสียงนั้น 3. บรรดาคฤหัสถ์ทั้งหลายย่อมกล่าวโทษได้ว่าพวกสมณะศากยบุตรเหล่านี้ย่อมขับร้องเหมือนกับพวกเรา 4. ทำให้สมาธิของผู้ใคร่การทำสุ้มเสียงทำลายไป 5. บรรดาชนรุ่นหลังย่อมถือเอาเป็นทิฏฐานุคติ[8] *"*

เป็นอันว่าการภาวนาขั้นหยาบ คือการสวดมนต์นี้ ห้ามดนตรี แต่มีหลักฐานว่าทรงอนุญาตการสวดทำนองสรภัญญะ ซึ่งพิจารณาในแง่ดุริยางควิทยาแล้วเป็นทำนองที่โน้มใจให้สงบ เยือกเย็น ดังปรากฏในบทสวดสรรเสริญพุทธคุณที่ว่า "องค์ใดพระสัมพุทธ ---" เป็นต้น ฉะนี้แล้ว อาจเป็นช่องทางให้ตีความได้ว่า ทรงห้ามที่เป็นข้าศึกแก่พรหมจรรย์ ถ้าไม่เป็นก็ไม่ทรงห้าม

ภาวนาขั้นถัดมา เป็นการเจริญสมาธิเพื่อระงับดับนิวรณ์ 5 ประการ อันได้แก่ กามฉันท์ – พยาบาท – อุทธัจจะกุกกุจจะ – วิจิกิจฉาและถีนมิทธะ[9] *ซึ่งจัดเป็นกิเลส*

---

[6] ความหมายคำว่า นิวรณ์ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 อธิบายว่า *"น. สิ่งที่ขัดขวางจิตใจไม่ให้ก้าวหน้าในคุณธรรม มี 5 ประการ คือ ความพอใจในกามคุณ 1 ความพยาบาท 1 ความหดหู่ซึมเซา 1 ความฟุ้งซ่านรำคาญ 1 ความลังเลใจ 1. (ป.)"* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 638)

[7] ความหมายคำว่า *อังคุตตร – นิกายปัญจกนบาต* พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 อธิบายว่า *"อังคุตรนิกาย น.ชื่อคัมภีร์นิกายที่ 4 แห่งพระสุตตันตปิฎก แสดงหลักธรรมโดยแบ่งเป็นหมวดเรียงลำดับตามจำนวนหัวข้อธรรมะตั้งแต่ 1 หัวข้อถึง 11 หัวข้อ* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 1391) สำหรับ อังคุตตร – นิกายปัญจกนบาต ผู้วิจัยพบว่าเป็นพระสุตตันตปิฎกเล่มที่ 9 นั่นเอง

[8] ความหมายคำว่า ทิฏฐานุคติ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 อธิบายว่า *"น. แนวทางตามที่เห็นที่ยึดถือเป็นแบบอย่างได้. (ป.ทิฏฐานุคติ ว่า ดำเนินตามสิ่งที่ปรากฏ)."* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 570)

[9] คำว่า กามฉันท์ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 อธิบายว่า *"น. ความพอใจในกามคุณทั้ง 5"* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 114)

คำว่า พยาบาท เรื่องเดียวกันอธิบายว่า *"น.การผูกใจเจ็บคิดจะแก้แค้น, การคิดปองร้าย"* (เรื่องเดียวกัน, 805)

คำว่า อุทธัจจะกุกกุจจะ มาจากคำว่า อุทธัจ เรื่องเดียวกันอธิบายว่า *"น. ความฟุ้งซ้าน; ความประหม่า, ความขวยเขิน; อุธัจ ก็ว่า."* (เรื่องเดียวกัน, 1424)

คำว่า วิจิกิจฉา เรื่องเดียวกันอธิบายว่า *"น. ความสงสัย ความเคลือบแคลง, ความลังเล, ความไม่แน่ใจ"* (เรื่องเดียวกัน, 1117)

คำว่า ถีนมิทธะ พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์ อธิบายว่า ความหดหู่และเซื่องซึม, ความที่จิตหดหู่และเคลิบเคลิ้ม, ความง่วงเหงาซึมเซา (พระพรหมคุณากรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), 2556: 122)

ชั้นกลาง แต่การระงับดับนี้มิใช่การทำลาย เมื่อสมาธิหมดไป นิวรณ์ธรรมก็กำเริบขึ้นได้อีก ท่านจึงเปรียบสมาธิดุจก้อนหินทับหญ้า ในขั้นสมถภาวนานี้ ดนตรีไม่อาจเกี่ยวข้องได้แม้แต่น้อย เพราะตัวดนตรีเองก็เป็นเสียงที่น่าพอใจ น่ายินดี จัดเป็นกามฉันท์โดยตรง ที่จริงในพุทธภพข้างต้นเพื่อภิกษุสวดธรรมด้วยสุ้มเสียงก็ทรงแสดงไว้ว่า "สมาธิของผู้ใคร่การทำสุ้มเสียง" ย่อมทำลายไป การกล่าวอ้างว่าสามารถเข้าฌานได้ด้วยเสียงดนตรีจึงออกจะประหลาดอยู่ ถ้าทำได้จริงก็ไม่ใช่สัมมาสมาธิในพระธรรมวินัยนี้

ภาวนาขั้นสุดท้าย คือวิปัสสนาภาวนา หรือการเจริญปัญญา ซึ่งอาศัยสมาธิระดับขณิกกะ เป็นพื้นฐานในการพิจารณารูป – นามต่างๆ อันเป็นปัจจุบัน ถ้าว่าโดยหลักการแล้ว ดนตรีไม่เป็นอุปสรรคแต่อย่างใด ถ้าผู้ปฏิบัติรู้ทันอารมณ์และมีธรรมวิจัยโดยควร ดังปรากฏในคัมภีร์สุมังคลวิลาสินี ที่ภิกษุอาศัยเสียงขับของนางกุมภทาสีเรื่องชาติ – ชรา – พยาธิ – มรณะสำเร็จเป็นอารยบุคคลได้ หรือในคัมภีร์มังคลัตถทีปนี ที่ภิกษุติสสะเดินผ่านสระบัว มีเด็กหญิงร้องเพลงพลาง หักก้านบัวพลาง ความว่า "ดอกปทุมชื่อ โกกนท บานในเวลาเช้า ถูกแสงอาทิตย์แผดเผา ย่อมเหี่ยวแห้งได้ฉันใด มนุษย์ทั้งหลายก็ฉันนั้น ย่อมเหี่ยวแห้งไปเพราะชราดังนั้น" พระคุณเจ้าก็ยังสำเร็จมรรคผลได้เช่นกัน

จากอรรถาธิบายข้างต้นนี้ ส่องความได้ว่าดนตรีเป็นอันตรายต่อการปฏิบัติมิใช่เพราะตัวของมันเอง แต่เป็นที่ผู้เสพปรุงแต่งดนตรีให้เป็นไปเช่นไรในจิตตน นอกจากการปฏิบัติสมาธิแล้วดูเหมือนดนตรีจะไม่เป็นอุปสรรคต่อการปฏิบัติอย่างอื่นๆ แต่ประการใด (พิชิต ชัยเสรี, 2544: 30 - 31)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้พิชิต ชัยเสรี ยังอธิบายเรื่องพุทธธรรมในดนตรีไทย โดยเป็นการอธิบายเรื่องศาสนากับดนตรี พุทธปรัชญากับดนตรีไทย โดยแยกย่อยออกเป็นบทบาทดนตรีไทยเชิงพุทธและโฉมหน้าของดนตรีไทยเชิงพุทธ โดยเรื่องพุทธปรัชญากับดนตรีไทย สรุปได้ว่า ดนตรีเป็นเครื่องจูงจิตที่สำคัญในศาสนา สำหรับบทบาทดนตรีไทยเชิงพุทธ เป็นการอภิปรายเรื่อง การแสดงกาลเทศะ การจูงจิต สำหรับเรื่องโฉมหน้าของดนตรีไทยเชิงพุทธ เป็นการนำเสนอเนื้อหาว่าด้วยพิธีกรรม โดยเฉพาะเรื่องพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทย ซึ่งเป็นบทบาทหนึ่งของดนตรีไทยในการจูงจิตอย่างชัดเจน ซึ่งปรากฏข้อเขียนเนื้อหาดังกล่าวข้างต้นในหนังสือเล่มเดียวกันความว่า

1 ศาสนากับดนตรี

... ในพิธีกรรมทั้งปวงนั้น ดนตรีนับได้ว่าเป็นเครื่องจูงจิตอย่างสำคัญ เพราะดนตรีเป็นศิลปะที่ให้เสรีภาพแก่จินตนาการของมนุษย์ได้มากที่สุด เสียงดนตรีอาจ

เป็นไปได้ทั้งความสง่างาม อำนาจ ความลึกลับหรือแม้แต่ความอ่อนโยนเมตตาได้อย่างวิเศษ การกล่าวถึงพระเจ้าที่ทรงมหิทธานุภาพด้วยอักขระวิธีธรรมดา ย่อมเทียบไม่ได้เลยกับการขับบูชาสรรเสริญด้วยบทเพลงและดนตรี ศาสนา ประเภทเทวนิยมทั้งหวงจึงมีความสัมพันธ์แนบแน่นกับดนตรีอย่างแยกกันมิได้

2. พุทธปรัชญากับดนตรีไทย

จากหัวข้อแรกเห็นได้ว่าดนตรีเป็นเครื่องจูงจิตอย่างสำคัญในศาสนาที่ต้องแสดงความภักดีต่อพระผู้สร้างผู้ทรงอุตตรภาวะอันยิ่ง แต่ในศาสนาพุทธซึ่งเป็นประเภทอเทวนิยมเพราะไม่ยอมรับพระผู้สร้างดังกล่าว ย่อมมีวิถีทางแห่งความสัมพันธ์กับดนตรีแตกต่างไป

2.1 บทบาทของดนตรีไทยเชิงพุทธ

การแสดงกาลเทศะ

พุทธปรัชญาไม่เน้นการเข้าสู่สัจจธรรมด้วยการร้องขออ้อนวอน แต่ด้วยสติปัญญาใคร่ครวญของตนเอง แม้การสวดมนต์ก็มิใช่การร้องเพลง (Chant) หรือการร้องขอ (Pray) แต่เป็นการท่องบ่น (Recite) ตำนานที่มาของพระสูตรต่างๆ เมื่อเป็นเช่นนี้ดนตรีไทยจึงไม่มีหน้าที่จูงจิตเหมือนดังดนตรีตะวันตกในโบสถ์คริสต์ แต่มีหน้าที่เป็นกาลเทศวิภาค (Demarcation) ของพิธีกรรม หรือเป็นนาฬิกาบอกขั้นตอนในกิจกรรมต่างๆ เช่น เพลงช้า แสดงว่าพระมาถึงบริเวณพิธี เพลงสาธีการแสดงการจุดเทียน เพลงพระเจ้าลอยถาดแสดงว่าพระอนุโมทนายถาสัพพี เป็นต้น ...

การจูงจิต

ในพิธีไหว้ครูทางดนตรีหรือนาฏยศิลป์ไทยนั้น นอกจากจะมีการจัดตั้งหัวโขนหรือที่เรียกว่า ศีรษะครู อันเป็นสัญลักษณ์แทนเทพสังคีตาจารย์ทั้งหลาย ... ก็ยังจะต้องมีวงปี่พาทย์พิธีซึ่งประสมวงได้ขนาดปี่พาทย์เครื่องคู่เป็นอย่างน้อย ไว้บรรเลงร่วมพิธีอีกอย่างหนึ่ง และวงปี่พาทย์นี้ออกจะสำคัญถึงขนาดกล่าวกันว่าพิธีไหว้ครูที่ไม่มีวงปี่พาทย์บรรเลงร่วมพิธีจะไม่เกิดความรู้สึกขลังหรือศักดิ์สิทธิ์เอาทีเดียว

การที่เป็นเช่นนี้ ก็เพราะขั้นตอนของพิธีกรรมนั้นจะเป็นการอ่านโองการแสดงความนอบน้อมต่อเทพสังคีตาจารย์ต่าง ๆ รวมทั้งการเชื้อเชิญให้เข้ามาสู่มณฑลเพื่อรับเครื่องสังเวยบรรณาการทั้งหลาย ตลอดจนการประสิทธิประสาทพรและสัมฤทธิผลต่างๆ ซึ่งจะต้องใช้เพลงจำเพาะแต่ละกรณีไป ...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะเห็นได้ว่าดนตรีไทยยังมิได้ละทิ้งหน้าที่กาลเทศวิภาคดังกล่าวมาแล้ว แต่เพิ่มหน้าที่จูงจิตขึ้นอีกโสดหนึ่ง ชักจูงกล่อมเกลาให้ผู้ร่วมพิธีเกิดจินตนาการถึงเทพสังคีตาจารย์ต่าง ๆ รวมถึงพฤติกรรมอาการซึ่งเป็นไปตามขั้นตอนของพิธี ...

2.2 โฉมหน้าของดนตรีไทยเชิงพุทธ

การปรากฏของดนตรีไทยในแง่มุมต่าง ๆ ทางวัฒนธรรมดนตรีนั้นมีหลายอย่าง ในที่นี้จะพิจารณาจำเพาะแง่มุมสำคัญ 3 ประการคือ เรื่องของพิธีกรรมอันได้แก่ รูปแบบพิธีการในการไหว้ครู และพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องอย่างหนึ่ง เรื่องของความเชื่ออันได้แก่ เทพสังคีตต่างๆ อย่างหนึ่ง และเรื่องของเนื้อหาทางดนตรีอันได้แก่ เพลงต่าง ๆ เป็นประการสุดท้าย

ว่าด้วยพิธีกรรม

โฉมหน้าของดนตรีไทยเชิงพุทธในเรื่องนี้ เห็นชัดเจนในโองการไหว้ครู ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการประกอบพิธีเพราะเป็นสิ่งกำหนดขั้นตอนและความหมายของพิธีกรรมไหว้ครู เสมือนบทการแสดง (Script) มีความสำคัญต่อการแสดงฉะนั้น

ได้ยกตัวอย่างขั้นตอนของพิธีกรรมไหว้ครู ซึ่งแสดงบทบาทของดนตรีไทยทั้งการจูงจิตและกาลเทศวิภาคไปแล้วในหัวข้อแรก บัดนี้จะแสดงให้เห็นอรรถและพยัญชนะของโองการไหว้ครูที่มีพุทธธรรมปรากฏอยู่โดยสาระเป็นประเด็น ๆ ไปดังนี้

ก. บทแรกของโองการ เป็นบทบูชาพระรัตนตรัย ไม่ว่าจะเป็นโองการของสำนักดนตรีใด ต้องขึ้นด้วยการกล่าวบูชาพระรัตนตรัยเสมอ เป็นการให้ความสำคัญอย่างสูงสุด บางตัวอย่างคัดจากจดหมายเหตุ พระราชพิธีพระราชทานครอบประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขนละคร และพิธีต่อท่ารำหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา วันพฤหัสบดีที่ 25 ตุลาคม พุทธศักราช 2527 โดยกรมศิลปากร ต่อไปนี้ (เขียนคำอ่านอย่างอักขระไทยโดยใช้ไม้ผัดและ ง สะกด)

ข. บทอื่น ๆ ที่เหลือ ถ้าเป็นการขอพร หรือกล่าวอ้างถึงเทพสังคีตที่น่าเกรงขาม เช่น พระพิราพ ก็มักจะกล่าวประณามพระรัตนตรัยเป็นเบื้องต้นก่อนเสมอดังตัวอย่าง ... (พิชิต ชัยเสรี, 2544: 32 - 35)

จากข้อเขียนของพิชิต ชัยเสรี พบว่ามีบทบาทสำคัญโดยเฉพาะการเข้าไปอยู่ในขั้นตอนพิธีกรรมเพื่อแสดงระยะเวลาของพิธี และทำหน้าที่จูงจิต โน้มน้าวใจผู้ที่เข้าร่วมพิธีกรรมนั้น ๆ

เรื่องของดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมต่าง ๆ โดยทำหน้าที่อยู่ในขั้นตอนของพิธีกรรมตามระยะเวลาของพิธีที่มีความสอดคล้องกับข้อเขียนของพิชิต ชัยเสรีนั้น มนตรี ตราโมท ได้ทำการอธิบายเรื่อง “การบรรเลงที่เกี่ยวกับพระสงฆ์” ไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ตอนที่ 9 โดยอธิบายขั้นตอนพิธีสงฆ์จะมีการนำวงปี่พาทย์เข้ามาบรรเลงประกอบพิธี โดยอาจเป็นปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือปี่พาทย์เครื่องใหญ่ (บุญธรรม ตราโมท, 2545: 121) สำหรับขั้นตอนของพิธีกรรมกับบทเพลงที่บรรเลงนั้น หนังสือเล่มเดียวกันได้ยกตัวอย่างทำนองเพลงสรุปได้ดังนี้

โหมโรงเย็น เริ่มบรรเลงเพื่อแสดงความเคารพบูชาและอัญเชิญเทวดา

เพลงช้า บรรเลงรับพระ สำหรับการบรรเลงในโขนและละคร จะบรรเลงกับตัวละครที่มีเกียรติเท่านั้น

เพลงกราวใน บรรเลงเมื่อพระเจริญพระพุทธมนต์จบ

เพลงเชิด บรรเลงส่งพระ

เพลงโหมโรงเช้า บรรเลงเริ่มต้น

(สำหรับเพลงรับพระและเพลงสะหรับพระพร้อมบรรเลงเหมือนเดิม)

เพลงฉิ่งพระฉัน พระฉันภัตตาหาร

เพลงกราวรำ สองชั้น พระฉันอาหารเสร็จ และสวดยะถาสัพพีแล้ว

เพลงกราวรำ ชั้นเดียว หมายความว่าหมดงาน

หากมีการเทศน์ช่วงบ่าย พระจบจะบรรเลงเพลงกราวใน และส่งพระด้วยเพลงเชิด เพลงบรรเลงเพลงกราวรำ ชั้นเดียว แสดงว่าหมดงาน (บุญธรรม ตราโมท, 2545: 122 – 126)

นอกจากนี้ มนตรี ตราโมท ยังอธิบายเรื่องการบรรเลงดนตรีที่เกี่ยวกับชีวิตโดยมีทั้งเนื้อหาที่เป็นพระราชพิธีและพิธีของประชาชน สำหรับพิธีของประชาชนนั้นปรากฏพิธีโกนผมไฟ งานโกนจุก พิธีอุปสมบท พิธีสมรส งานศพ โดยทุกพิธีกรรมจะมีวงดนตรีที่แตกต่างกันออกไปเข้ามาเกี่ยวข้องกับขั้นตอนต่างๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

พิธีโกนผมไฟ ... ถ้าเป็นผู้มีฐานะดี ก็อาจจะมีพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์หรือฉันภัตตาหาร และมีวงปี่พาทย์บรรเลงด้วยก็ได้

งานโกนจุก ... งานโกนจุกจะกระทำเป็น 2 วัน วันแรกเป็นวันเจริญพระพุทธมนต์ เริ่มต้นด้วยปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงเย็น เพลงชุดโหมโรงเย็นนี้มีหลายเพลงด้วยกัน เริ่มตั้งแต่เพลงสาธุการ ตระรัวสามลา ต้นชุบ เพลงเข้าม่าน ปฐม ลา เสมอ เชิด กลม ชำนาญ กราวใน เพลงต้นชุบ และลา จึงจบชุดโหมโรงเย็น เมื่อพระสงฆ์ที่ได้รับนิมนต์เดินมา ปี่พาทย์บรรเลงเพลงช้า ประกอบกิริยาเดินมาด้วย

ความงดงามตามเสขียวัตร[10] ... ขณะอุ้มเด็กโกนจุกออกมานี้ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกลม สมมติว่า มีเทพยดาผู้สูงศักดิ์แวดล้อมมาด้วย ครั้นพระเจริญพระพุทธมนต์จบ ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงกราวใน และเชิด เป็นการส่งพระกลับ ... รุ่งขึ้นเป็นวันโกนจุก .... ต่อเมื่อถึงกำหนดฤกษ์พระสงฆ์จึงจะเริ่มสวดคำว่า ชยันโต ต่อไปพร้อมกับลั่นฆ้องชัย และผู้ซึ่งเป็นอาวุโสก็ใช้กรรไกรตัดจุกเด็ก ในขณะนั้นปี่พาทย์ก็จะเริ่มบรรเลงเพลงโหมโรงเช้า ซึ่งมีสาธุการ เหาะ รัว กลม และชำนาญตามลำดับ ... ขณะที่พระสงฆ์ฉันภัตตาหารนี้ ปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันตามประเพณี และเมื่อพระได้ฉันอิ่มแล้วยถาสัพพีเสร็จก็กลับ ปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงพระเจ้าลอยถาด .... ต่อไปเป็นพิธีทำขวัญ ...ในตอนที่เวียนเทียนนั้น ปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงเรื่องทำขวัญ ต่อเมื่อผู้ทำขวัญได้ดับเทียนโบกควันนั้น ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงรัวสามลา ต่อจากนั้นผู้ทำขวัญก็จะตักน้ำมะพร้าวอ่อนมาป้อนเด็กบ้าง หรือเอาผ้าคลุมบายศรีออกห่อใบตองออกส่งให้แก่เด็กอุ้มไว้บ้าง ในตอนนี้ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงกราวในตลอดไป แล้วต่อท้ายด้วยเพลงเชิด ถ้าเสร็จพิธีเพียงเท่านี้ ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงกราวรำต่อไปแสดงว่าจบงาน

พิธีอุปสมบท ... ในตอนที่เวียนเทียนนี้ ปี่พาทย์ก็จะทำเพลงเรื่องทำขวัญหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าเรื่องเวียนเทียน ... รุ่งขึ้นเป็นวันอุปสมบท ... ขณะแห่นาคไปที่วัดนี้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกลม ... ตอนครองผ้า ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ ... พระภิกษุบวชใหม่ออกจากพระอุโบสถพร้อมด้วยญาติและมิตรที่เคารพนับถือ ตอนนี้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวรำอีกทีหนึ่ง ถือว่าปันการหมดงาน

พิธีสมรส ในงานพิธีสมรสของชาวไทยนี้ มักจะใช้วงมโหรี หรือเครื่องสายบรรเลงประกอบ ... ส่วนการบรเลงวงมโหรีนั้น จะดำเนินไปตามลำดับดังนี้ เริ่มต้นด้วยมโหรีบรรเลงโหมโรง พระสงฆ์ก็จะมาถึงยังบ้านซึ่งจัดเป็นพิธีสมรสนั้น ... ในตอนที่พระภิกษุฉันอาหารบิณฑบาตรนี้ มโหรีก็จะบรรเลงเพลงต่างๆ เป็นการขับกล่อม แต่ไม่ใช่เพลงฉิ่งพระฉันเหมือนปี่พาทย์

งานศพ ... ในงานศพนี้ ดนตรีที่บรรเลงประกอบใช้ปี่พาทย์ที่เรียกว่า ปีพาทย์นางหงส์ ... การบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ในวันที่พระสงฆ์มาสวดศพนี้ จะบรรเลงสลับ

---

[10] เสขียวัตร หรือ เสขิยวัตร พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์ อธิบายว่า *"วัตรที่ภิกษุจะต้องศึกษา, ธรรมเนียมเกี่ยวกับมารยาทที่ภิกษุพึงสำเหนียกหรือพึงฝึกฝนปฏิบัติ มี 75 สิกขาบท จำแนกเป็น สารูป 26, โภชนปฏิสังยุต 30, ธัมมเทสนาปฏิสังยุต 16 และปกิณกะคือเบ็ดเตล็ด 3, เป็นหมวดที่ 7 แห่งสิกขาบท ในบรรดาสิกขาบท 227 ของพระภิกษุ ท่านให้สารเณรถือปฏิบัติด้วย"* (พระพรหมคุณาภรณ์, 2556: 464)

กับพระสวดจนครบสี่จบ จึงบรรเลงเพลงนางหงส์ สองชั้น อย่างโบราณปิดท้ายอีกครั้งหนึ่ง ... ถ้าวันต่อมาจะมีพิธีทำบุญอัฐิอีก กิจกรรมทั้งหลายตลอดจนการบรรเลงปี่พาทย์ก็เป็นเหมือนอย่างงานที่มีพระสงฆ์มาฉันอาหารบิณฑบาตรเวลาเช้าอย่าที่กล่าวมา (มนตรี ตราโมท, 2527: 113 – 119)

จะเห็นได้ว่าแนวคิดเรื่องของดนตรีกับพิธีกรรมของไทยนั้น มีความเกี่ยวข้องกันและเป็นขนบที่ยึดปฏิบัติกันมาแต่โบราณคู่กับสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 ทฤษฎี

2.3.1 ทฤษฎีประเภทเพลงเรื่อง

เพลงเรื่องเป็นเพลงไทยประเภทหนึ่ง ที่ถูกจัดไว้ตามทฤษฎีการแบ่งประเภทเพลงไทย ซึ่งมีหลักการจำแนกหลากหลายรูปแบบ เช่น การจำแนกตามประเภทเพลง การจำแนกตามลักษณะหน้าทับ การจำแนกตามอัตราเพลง และการจำแนกตามลักษณะการใช้งาน ดังมีศิลปินและนักวิชาการต่างได้ให้ความเห็นไว้ ดังนี้

มนตรี ตราโมท ได้จำแนกประเภทเพลงไทยไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางค-ศาสตร์ไทย ว่าเพลงต่าง ๆ นั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง และเพลงมโหรี สำหรับเพลงเรื่องนั้น ยังแบ่งออกไปได้อีก 4 ประเภท ได้แก่

1 ประเภทเพลงช้า เช่น เรื่องมอญแปลง (มักมีเพลงสองไม้และเพลงเร็วติดไปด้วย)

2 ประเภทเพลงสองไม้ เช่น เรื่องทยอย

3 ประเภทเพลงเร็ว เช่น เรื่องแขกมัดตีนหมู (มะตีมู)

4 ประเภทเพลงฉิ่ง (2 ชั้นและชั้นเดียว)

นอกจากนี้แล้วยังมีเพลงเรื่องพิเศษออกไปอีก เช่น เรื่องทำขวัญ เรื่องนางหงส์ เป็นต้น ซึ่งเพลงเรื่องเหล่านี้บางเพลงอยู่ในประเภทไหว้ครู บางเพลงอยู่ในประเภทหน้าพาทย์พิเศษ (มนตรี ตราโมท, 2540: 22-23)

ในด้านของเกณฑ์ที่ใช้แบ่งประเภทเพลงนั้น มนตรี ตราโมท ได้อธิบายไว้ในหนังสือเกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทยไว้ว่า เพลงไทยมีการแบ่งประเภทตามลักษณะหน้าทับ โดยส่วนใหญ่แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ปรบไก่ สองไม้ และพิเศษ ซึ่งหน้าทับจะตีวนซ้ำ ๆ อยู่อย่างนั้นตลอดไปจนกว่าจะจบเพลง เมื่อตีหมดไปครั้งหนึ่ง ๆ ก็เรียกว่า 1 จังหวะ แต่ยังมีบางเพลงที่ไม่สามารถจะใช้หน้าทับทั้งสองที่กล่าวมาตีประกอบได้ เพราะมีลักษณะเป็นจังหวะตัดหรือผสมเป็นจังหวะ 7/5 เช่น เพลงจำพวกโอ้ปี่ บางเพลงก็มีประโยคสั้นบ้างยาวบ้าง เช่น เพลงจำพวกเพลงฉิ่งบางเพลง เพราะฉะนั้นเพลงประเภทนี้ จังจัดเป็นประเภทพิเศษ (มนตรี ตราโมท, 2509: 1-3)

สงบศึก ธรรมวิหาร ได้อธิบายการแบ่งประเภทเพลงไทยไว้ในหนังสือ ดุริยางค์ไทยว่ามีหลายลักษณะ เช่น แบ่งตามลักษณะอัตราเพลงไทย อาทิเช่น เพลงอัตราชั้นเดียว อัตราสองชั้น อัตราสามชั้น แบ่งตามลักษณะการใช้งาน แยกออกเป็น 2 ลักษณะ คือ เพลงประเภทใช้ดนตรีล้วน ๆ และเพลงประเภทขับร้อง แบ่งตามลักษณะวิธีการบรรเลง แยกออกได้เป็น 3 ประเภทคือ เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ เพลงลูกล้อลูกขัด ซึ่งการแบ่งประเภทเพลงไทยตามลักษณะการใช้งาน ประเภทใช้ดนตรีล้วน ๆ หรือเพลงบรรเลงนั้น แยกออกได้เป็น 6 ประเภท ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. เพลงโหมโรง
2. เพลงหน้าพาทย์
3. เพลงเรื่อง
4. เพลงลูกบทและเพลงหางเครื่อง
5. เพลงลูกหมด
6. เพลงออกภาษา

(สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540: 125-138)

จากที่กล่าวมาข้างต้น เห็นได้ว่าเพลงไทยนั้นมีการแบ่งประเภทด้วยเกณฑ์ที่หลากหลาย ซึ่งเพลงเรื่องนั้น ได้ถูกระบุจัดไว้เป็นเพลงประเภทหนึ่งอย่างชัดเจน ทั้งยังมีรายละเอียดแยกย่อยลงไปอีก แสดงถึงความสำคัญของเพลงเรื่องว่ามีบทบาทในวงการดนตรีไทยมายาวนาน ดังจะทำการอธิบายถึงรายละเอียดที่สำคัญของเพลงเรื่อง ต่อไปนี้

ความหมายและลักษณะของเพลงเรื่อง

คำว่า “เพลงเรื่อง” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2554 อธิบายคำว่า “เพลง” ความว่า *“เพลง (เพลง) น. สำเนียงขับร้อง, ทำนองดนตรี, บทประพันธ์ดนตรี”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 846) และคำว่า “เรื่อง” เล่มเดียวกันอธิบายว่า “เรื่อง น. ภาวะหรือเนื้อหาของสิ่งซึ่งเนื่องกับข้อเท็จจริงหรือเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งโดยเฉพาะ เรื่องราว น.เรื่องที่พูดหรือเล่าติดต่อกันไป” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 1021)

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายความหมายคำว่า “เรื่อง” ไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ความว่า

> *เรื่อง คือ เพลงหลาย ๆ เพลงที่ได้จัดรวมไว้สำหรับบรรเลงติดต่อกันไป เพลงทั้งหมดนั้นรวมเรียกว่า “เพลงเรื่อง” และชื่อเฉพาะของเพลงเรื่องนั้น โดยมากมักเรียกตามชื่อของเพลงที่อยู่ต้นของเรื่องนั้น ๆ เช่น ในจำพวกเพลงช้า มีเรื่องเต่ากินผักบุ้ง เรื่องสารถี ฯลฯ ในจำพวกสองไม้ มีเรื่องสีนวล เรื่องทยอย ฯลฯ ในจำพวกเพลงเร็ว มีเรื่องแขกมัดตีนหมู แขกบรเทศ ฯลฯ ในจำพวกเพลงฉิ่งมีเรื่องมุล่ง เรื่องตวงพระธาตุ ฯลฯ เป็นต้น แต่บางทีที่เรียกตามกิริยาที่ใช้เป็นหน้าพาทย์นั้นก็มี เช่น เรื่องทำขวัญ (หรือเวียนเทียน) ซึ่งขึ้นต้นด้วยเพลงนางนาค แต่มิได้เรียกว่าเรื่องนางนาคและบางทีก็เรียกตามหน้าทับ เช่น เรื่องนางหงส์ เช่น เรื่องนางหงส์ ซึ่งขึ้นต้นด้วยพราหมณ์เก็บหัวแหวน เป็นต้น*
>
> (มนตรี ตราโมท, 2545: 81-82)

อุทิศ นาคสวัสดิ์ อธิบายความหมายของคำว่า “เพลงเรื่อง” ไว้ว่า

เพลงที่ใช้ดนตรีล้วน ๆ อีกประเภทหนึ่งก็คือ “เพลงเรื่อง” เพลงชนิดนี้ใช้สำหรับบรรเลงปี่พาทย์...ที่เรียกว่าเพลงเรื่องนี้ก็คือ เอาเพลงหลายเพลงที่ลักษณะใกล้เคียงกันมารวมกันเข้าเพื่อให้สามารถบรรเลงติดต่อกันได้เป็นชุด เพลงเรื่องมีอยู่ 3 ประเภท คือเรื่องเพลงช้า เพลงสองไม้ และเพลงฉิ่ง เพลงเหล่านี้จะใช้บรรเลงอย่างธรรมดาหรือบรรเลงประกอบการฟ้อนรำก็ได้

(อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2522: 122)

ประสิทธิ์ ถาวร อธิบายเพลงเรื่องไว้ว่า

เพลงประเภทนี้ เป็นการอวดความคิดความสามารถของผู้บรรเลงแต่ละเครื่องมือ เป็นเพลงที่ผู้บรรเลงต้องใช้สมอง ผู้ฟังก็ต้องใช้สมองด้วย สรุปว่าเป็นเพลงใช้ความคิด ปัจจุบันพูดไม่ดี คนตีไม่มีความคิด คนฟังไม่มีความคิด สมมติถ้าคนตีมีความคิด คนฟังไม่มีความคิดก็สูญเปล่า เปรียบเสมือนกับวรรณคดีแต่งมาเพราะสละสลวย แต่คนฟังฟังไม่ออกก็ไม่มีประโยชน์เหมือนภาษามครเทศนามา

(ประสิทธิ์ ถาวร อ้างถึงใน สมบูรณ์ บุญวงษ์, 2551: 11)

สงบศึก ธรรมวิหารได้อธิบายว่าเพลงเรื่องนั้นจัดอยู่ในประเภทดนตรีบรรเลง สำหรับบรรเลงด้วยปี่พาทย์เท่านั้น ดังนี้

ที่เรียกว่าเพลงเรื่องคือ เอาเพลงหลายเพลงที่มีลักษณะใกล้เคียงมารวมกันเข้าเพื่อให้สามารถบรรเลงติดต่อกันได้เป็นชุด เพลงเรื่องเป็นเพลงบรรเลงไม่มีเนื้อร้อง ในเพลงมโหรีนิยมเรียกว่า “ตับเรื่อง” เช่น ตับเรื่องนเรศวรชนช้าง ประกอบด้วยเพลงนเรศวรชนช้าง อุปราชขาดคอช้าง พุทรากระแทกเชิงตะกอน นางร่ำและพระรามเป่าสังข์

(สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540: 135-136)

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ อธิบายไว้ในหนังสือดุริยางคศิลป์ไทย โดยอรวรรณ บรรจงศิลป และคณะไว้ว่า

เพลงเรื่องหมายถึง การนำเพลงหลายเพลงมาบรรเลงติดต่อกัน เป็นการบรรเลงอิสระ คือ ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงล้วน ๆ ไม่มีการขับร้อง นิยมตั้งชื่อเรื่องตามเพลงแรกที่บรรเลง มีรูปแบบหลายอย่าง เช่น การเริ่มบรรเลงด้วยเพลงช้า บรรเลง

ด้วยเพลงในอัตราสองชั้นหลาย ๆ เพลง บรรเลงด้วยเพลงฉิ่งสองชั้นและออกเพลงฉิ่งชั้นเดียว และการบรรเลงที่เริ่มต้นด้วยการบรรเลงเพลงนางหงส์สามชั้น

(สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2546: 180-185)

ประเภทและโครงสร้างของเพลงเรื่อง

เพลงเรื่องนอกจากจะเป็นการนำเพลงที่มีการเรียงร้อยบรรเลงติดต่อกันทั้งทำนองและความหมายในลักษณะเดียวกันแล้ว เพลงเรื่องยังสามารถแยกประเภทและโครงสร้างของเพลงเรื่องออกเป็นหลายลักษณะดังนี้

สงบศึก ธรรมวิหารได้อธิบายเกี่ยวกับประเภทของเพลงเรื่องไว้ดังนี้

เพลงเรื่อง แบ่งออกเป็น 6 ประเภทคือ

1. ประเภทเพลงช้า ได้แก่ เพลงเต่ากินผักบุ้ง ที่ขึ้นต้นด้วยเพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงจีนแส ที่ขึ้นต้นด้วยเพลงจีนแส นอกจากนี้ก็มีเพลงเต่าเห่ ทองย่อน นกขมิ้น เป็นต้น เป็นเพลงสำหรับการแสดงละคร นอกจากนี้ ยังมีเพลงเรื่อง แขกไทร เรื่องสารถี เพลงสุรินทราหู เป็นต้น

2. ประเภทเพลงเร็ว เช่น เรื่องแขกมัดตีนหมู เรื่องแขกบรเทศ เรื่องพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เป็นต้น

3. ประเภทเพลงฉิ่ง คือ ใช้ฉิ่งประกอบอย่างเดียว ได้แก่ เรื่องมู่ล่ง เรื่องช้างประสานงา เป็นต้น

4. ประเภทสองไม้ คือ เพลงที่ใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ เช่น เรื่องสีนวล เรื่องทยอย

5. ประเภทที่ชื่อไปตามจังหวะหน้าทับ เช่น เรื่องนางหงส์ขึ้นต้นด้วยเพลงนางหงส์ พราหมณ์เก็บหัวแหวน ใช้กับหน้าทับนางหงส์สำหรับประโคมศพ

6. ประเภทที่เกี่ยวกับพิธีกรรม เช่น เรื่องทำขวัญ (หรือเวียนเทียน) ขึ้นต้นด้วยเพลงนางนาค เป็นต้น

(สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540: 135-136)

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ได้อธิบายโครงสร้างเพลงเรื่องออกเป็น 4 แบบ ดังต่อไปนี้

1. เริ่มบรรเลงด้วยเพลงช้า ลำดับที่ 1-2-3-... แล้วต่อด้วยเพลงสองไม้ ออกเพลงเร็วแล้วลงลา ดังแผนภูมิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

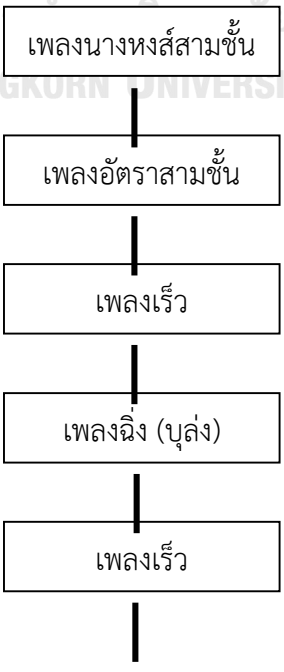
2. บรรเลงด้วยเพลงในอัตราสองชั้นหลาย ๆ เพลง ใช้ประกอบพิธีเวียนเทียนให้ชื่อว่าเพลงเรื่องเวียนเทียน บางทีก็เรียกว่า เพลงเรื่องทำขวัญ ดังตัวอย่างแผนภูมิเรื่องทำขวัญ

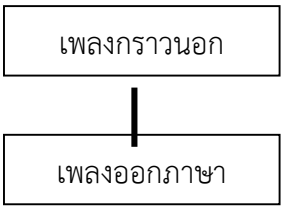
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3. บรรเลงด้วยเพลงฉิ่งสองชั้นและออกเพลงฉิ่งชั้นเดียว ต่อท้ายด้วยรัวเพลงฉิ่งพระฉัน และบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งต่อท้าย เพื่อแสดงให้ทราบว่าพระฉันข้าวอิ่มแล้ว รูปแบบของเพลงชนิดนี้ คือ เพลงฉิ่งพระฉัน ดังแผนภูมิเพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉัน

4. เริ่มต้นด้วยการบรรเลงเพลงนางหงส์สามชั้น ต่อด้วยเพลงบรรเลงเช่น เทพบรรทม ภิรมย์สุรางค์ หรืออื่น ๆ จำนวน 1 เพลง ออกเพลงเร็ว เพลงฉิ่ง (มูล่งหรือบุล่ง) ตามด้วยเพลงเร็ว และต่อด้วยเพลงกราวนอก ออกท้ายด้วยเพลงภาษาที่รู้จักกันทั่วไปว่า ออก 12 ภาษาเช่น ภาษาเขมร ภาษาแขก ภาษาจีน ภาษาญวน ภาษาลาว และอื่น ๆ ใช้บรรเลงในงานอวมงคล รูปแบบของเพลงชนิดนี้เรียกว่า เพลงเรื่องนางหงส์ ดังแผนภูมิเพลงเรื่องนางหงส์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY





(สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2546: 182-185)

ขำคม พรประสิทธิ์ ได้อธิบายรูปแบบของเพลงเรื่องไว้ในรายงานผลการวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ของเพลงฉิ่ง โดยสามารถแบ่งเพลงเรื่องออกเป็น 7 ลักษณะดังนี้

1. เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า หมายถึงการนำเพลงหลาย ๆ เพลงมาเรียงร้อยต่อกัน โดยมีรูปแบบการบรรเลงแบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอนใหญ่หรือ 4 ประเภทของเพลง ดังนี้

เพลงประเภทปรบไก่ในเพลงช้านี้ โบราณมักกำหนดเพลงนำมาเรียงร้อยต่อกันมากกว่า 1 เพลง แต่ต้องเป็นเพลงสำนวนคล้ายคลึงกัน ใกล้เคียงกัน อยู่ในอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่เหมือนกัน ยกตัวอย่างเช่น เพลงเรื่องต้นแขกไทร เพลงประเภทปรบไก่ประกอบด้วยเพลงต้นแขกไทร เพลงแขกไทร เพลงขอมใหญ่ เพลงท้ายขอมใหญ่ เมื่อหมดเพลงหน้าทับปรบไก่แล้ว จะบรรเลงตามด้วยเพลงสองไม้และถอนจังหวะออกเพลงเร็ว ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะชั้นเดียวและจบท้ายด้วยเพลงลาเป็นเพลงสุดท้าย

2. เพลงเรื่องประเภทเพลงปรบไก่ เป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าชนิดหนึ่งแต่หากมีการบรรเลงเพลงเพียง 1 ประเภทเท่านั้น คือ เพลงปรบไก่ จะไม่มีการออกเพลงประเภทเพลงสองไม้ เพลงเร็วและเพลงลาอย่างเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงเรื่องประเภทเพลงปรบไก่นี้ มีตัวอย่างเพลงที่มีนิยมกันเป็นส่วนใหญ่ได้แก่ เพลงเรื่องพญาโศก เพลงเรื่องทะแย เพลงเรื่องทำขวัญ เป็นต้น

3. เพลงเรื่องประเภทเพลงสองไม้ เป็นเพลงเรื่องซึ่งมีแนวการบรรเลงเป็นอย่างเดียวกันกับเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าและมีลักษณะในทางตรงกันข้ามกับเพลงเรื่องประเภทเพลงปรบไก่ โดยมีการตัดการบรรเลงในส่วนของเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ออก เริ่มต้นการบรรเลงที่เพลงประเภทสองไม้ ออกเพลงเร็วและเพลงลา มีขั้นตอนการบรรเลงเหลือเพียง 3 ขั้นตอนหลังของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าเท่านั้น เช่น เพลงเรื่องทยอยและเพลงเรื่องสีนวล เป็นต้น

4. เพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว คือการนำเอาเพลงประเภทเพลงเร็วซึ่งมีอัตราจังหวะชั้นเดียวนำมาเรียงติดต่อกัน ลักษณะสำนวนของเพลงเร็วนั้นมีลักษณะที่ยอกย้อนและซับซ้อน นับเป็นเพลงที่จัดอยู่ในเพลงแสดงความสามารถในการดำเนินทำนองที่มีความไพเราะและซับซ้อน นักดนตรีใช้นำมาบรรเลงเพื่อฝึกประสาทของนักดนตรี โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทฆ้องวงใหญ่ มือฆ้องจะมีความยากและสับสนเป็นอันมาก เพลงเร็วเป็นเพลงที่มีลักษณะทำนองใกล้เคียงกับเพลงประเภทเพลงฉิ่ง เช่น เพลงเร็วเรื่องแขกมัดตีนหมู และเพลงเร็วเรื่องแขกบรเทศ เป็นต้น

5. เพลงเรื่องประเภทเรื่องนางหงส์ เป็นเพลงบรรเลงเฉพาะในงานอวมงคลเท่านั้น โดยปกติจะใช้กลองแขกเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ โดยจะตีหน้าทับนางหงส์แต่ถ้าเป็นการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์จะใช้หน้าทับทีเรียกว่า หน้าทับนางหน่าย เพลงเรื่องประเภทเรื่องนางหงส์นี้ มีระเบียบวิธีการบรรเลงหลายรูปแบบ ระบบการผูกเพลงแตกต่างกันออกไป แต่ละสำนักมีรูปแบบเป็นเฉพาะของตัวเอง แต่จะต้องอาศัยหลักในการพิจารณาเป็นพิเศษสำหรับเพลงที่จะนำมาบรรเลงติดต่อกัน ทั้งนี้ ต้องคำนึงถึงความเรียบร้อยและเป็นระเบียบ โครงสร้างของการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์มีรูปแบบที่หลากหลาย สามารถสรุปและยกตัวอย่างเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบได้ดังนี้

รูปแบบที่ 1

เพลงสามชั้น-เพลงเร็ว- เพลงฉิ่ง- เพลงเร็ว- เพลงภาษา- ออกลูกหมด

รูปแบบที่ 2

เพลงสามชั้น- เพลงเร็ว- เพลงเร็ว- เพลงภาษา- ออกลูกหมด

รูปแบบที่ 3

เพลงสามชั้น- เพลงเร็ว- เพลงภาษา- ลูกหมด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบที่ 4

เพลงนางหงส์สี่ชั้น- เพลงนางหงส์สามชั้น- เพลงนางหงส์สองชั้น- เพลงนางหงส์ชั้นเดียว

รูปแบบที่ 5

เพลงนางหงส์สี่ชั้น- เพลงนางหงส์สามชั้น- เพลงสามชั้น- เพลงเร็ว- เพลงฉิ่ง- เพลงเร็ว- เพลงภาษา- ลูกหมด

รูปแบบที่ 6

เพลงนางหงส์สี่ชั้น- เพลงนางหงส์สามชั้น- เพลงสามชั้น- เพลงเร็ว- เพลงเร็ว-เพลงออกภาษา- ลูกหมด

รูปแบบที่ 7

เพลงนางหงส์สี่ชั้น – เพลงนางหงส์สามชั้น – เพลงสามชั้น – เพลงเร็ว – เพลงภาษา - ลูกหมด

6. เพลงเรื่องประเภทเรื่องบัวลอย เป็นเรื่องที่บรรเลงในงานอวมงคล เช่นเดียวกับเพลงเรื่องนางหงส์ วงบัวลอยนั้นประกอบด้วย ปี่ชวา กลองมลายู และเหม่ง ในปัจจุบันวงบัวลอยได้ใช้กลองแขก 2 ใบ (กลองแขกตัวผู้และตัวเมีย) แทนกลองมลายู

7. เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง หมายถึง การนำเพลงประเภทเพลงฉิ่ง ซึ่งหมายถึงเพลงที่ไม่มีจังหวะหน้าทับเข้ามากำกับจังหวะ เรียงติดต่อกันหลาย ๆ เพลงซึ่งเป็นลักษณะที่สำคัญของเพลงเรื่อง ใช้บรรเลงประกอบพระฉันภัตตาหารเช้าและภัตตาหารเพล ประกอบการแสดง ใช้เป็นเพลงไล่มือฝึกความอดทนและปรับพื้นฐานของนักดนตรี (ขำคม พรประสิทธิ์, 2545: 8 - 18)

นอกจากนี้แล้ว ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ศาสตราภิชานประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ยังอธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งว่า

> *ลักษณะสำนวนเพลงเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งนั้น จะมีความสงบ ความนุ่มนวล ความสม่ำเสมอ มีสมาธิ ไม่รุกเร้า ไม่กระพือเขยกตัณหาให้มันกระเทือน การเดินกลอนของเพลงฉิ่ง จะมีลักษณะเป็นวรรควรรค วนกลับมาใหม่ นิ่ง ๆ การคิดทางบรรเลงก็ควรใช้ปฏิภาณไหวพริบให้ต่อเนื่องเป็นวรรควรรคไป เขาถึงนำมาบรรเลงตอนพระฉัน เพราะเพลงฉิ่งไม่ได้กระตุ้นรุกเร้าให้เกิดกามคุณ มีความนิ่ง สงบ การเดินทำนองก็เป็นไปอย่างสม่ำเสมอ แล้วก็ใช้ฉิ่งตีกำกับจังหวะอย่างเดียว แล้วก็มีกรับพวงคอยให้จังหวะตกเท่านั้น ไม่มีโหม่ง ไม่มีฉาบ ไม่มีเครื่องหนัง ตัวทำนองเนื้อเพลงจะเดินทำนองเพลงสม่ำเสมอ ไม่เปิดช่องให้ตกแต่งต่อไปอีก หรือว่าเป็นบังคับทาง สังเกตดู ฉิ่งทุกฉิ่ง จะมีลักษณะแบบนี้*
>
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2561)

สอดคล้องกับ นัฐพงศ์ โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ได้กล่าวถึงลักษณะสำนวนเพลงฉิ่งว่า

> *เพลงแต่ละประเภทจะมีลักษณะสำนวนเฉพาะที่สังเกตได้ ว่าเป็นสำนวนเพลงเถา หน้าพาทย์ เพลงการแสดงต่าง ๆ นา ๆ ซึ่งเพลงฉิ่งนี้มันมีบทบาทหน้าที่ใน*

การที่เราจะนำไปใช้ประการแสดง หรือ ดำเนินเรื่องที่มันเป็นเรื่องยาว เรื่องต่อเนื่อง เช่น เพลงฉิ่งช้างประสานงา เพลงฉิ่งอะไรต่อมิอะไร พวกนี้ ต้องการใช้เวลายาวในการดำเนินเรื่อง บรรเลงเป็นระยะเวลานาน

ตัวสำนวนเพลงนั้นจะมีวรรคตอน สั้นๆ กระชับ ไม่เยิ่นเย้อ ไม่ยืดเปรียบเทียบเหมือนอย่างเด็กวัยรุ่น อย่างนั้นละ เห็นชัดในเพลงฉิ่งที่เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว จะเป็นวรรคตอนที่กระชับ วนซ้ำ เป็นช่วงๆ บางทีก็มีจุดเปลี่ยนจุดแยกแตกออกไป บางทีก็จะมีลักษณะของโยนแปรรูป มันอาจจะไม่ตรงชัดเจน แต่สำนวนมันเป็นโยน มันอาจจะแฝงอยู่ในสำนวนก็ได้ ควรศึกษากันต่อไป

ในเพลงฉิ่งที่มันมีสองชั้น กับชั้นเดียวมันไม่ใช่ลักษณะของเพลงเถา คุณลักษณะของเพลงเถา มันต้องต่อ ๆ กัน สำนวนบอกได้อย่างอันนี้มาจากสามชั้นอย่างนั้น สองชั้นอย่างนี้ แล้วชั้นเดียวอย่างนี้ ยืดขยาย ตัดทอนก็เป็นลำดับขั้นไป ส่วนเพลงเรื่องนั้น ชั้นเดียวมันไม่จำเป็นต้องตัดทอนมาจากสองชั้น แต่ว่ามันก็อาจจะเกี่ยวข้องกันก็ได้

(นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2561)

จากคำอธิบายความหมาย ลักษณะ ประเภทและรูปแบบโครงสร้างของเพลงเรื่องข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า เพลงเรื่องเป็นเพลงที่มีกระบวนการประพันธ์ในการนำเพลงหลายบทเพลงมาบรรเลงต่อเนื่องกัน เป็นลักษณะดนตรีบรรเลง และนิยมเรียกชื่อเพลงตามชื่อแรกของเรื่องนั้น ๆ โดยการนำเพลงมาเรียงร้อยต่อเนื่องกัน ส่วนเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งเป็นเพลงเรื่องที่มีความแตกต่างจากเพลงเรื่องประเภทอื่นอย่างชัดเจนคือ ไม่ใช้เครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ ใช้เพียงฉิ่งกำกับจังหวะเป็นหลักเท่านั้น อาจใช้เครื่องกำกับจังหวะอื่นเช่น กรับ ร่วมด้วยตามความเหมาะสม

นอกจากนี้แล้วในด้านโครงสร้างสำนวนเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งโดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับเพลงฉิ่งพระฉันนั้น จะมีลักษณะสำนวนเพลง ของเพลงช้า(อัตราจังหวะสองชั้น) และเพลงเร็ว (อัตราจังหวะชั้นเดียว) ที่ไม่เป็นลักษณะการยืดขยาย ตัดทอนทำนองเด่นชัดอย่างเพลงเถา แต่ยังคงมีความสัมพันธ์กันในด้านอื่น ๆ ตามแต่การเรียบเรียงที่เป็นเอกลักษณ์ในแต่ละเรื่อง ซึ่งสำนวนเพลงฉิ่งโดยเฉพาะอัตราจังหวะชั้นเดียวนั้นจะมีลักษณะเป็นวรรคตอนที่มีความกระชับ มีการวนซ้ำเป็นช่วงเป็นตอน

2.3.2 ทฤษฎีการประสมวงปี่พาทย์

ทฤษฎีการประสมวงปี่พาทย์นั้น เป็นทฤษฎีที่สำคัญต่องานวิจัยครั้งนี้ เนื่องจากผู้วิจัยได้กำหนดใช้วงปี่พาทย์ เป็นวงดนตรีสำหรับการนำเสนอการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ในครั้งนี้ โดยจะอธิบายให้เห็นถึงรายละเอียดดังต่อไปนี้

บุญธรรม ตราโมทได้กล่าวถึงหลักการประสมวงดนตรีไทยว่า มีหลักสำคัญอยู่ 2 อย่างเท่านั้น คือ เครื่องสำหรับทำลำนำที่มีหน้าที่แตกต่างกันออกไปอีก เช่น เป็นผู้นำ เป็นผู้ทำให้ รู้สึกโหยหวน เป็นผู้หยอกล้อ เป็นผู้แทรกแซง และเครื่องสำหรับบังคับจังหวะ เพื่อให้เครื่องที่ทำลำนำดำเนินไปโดยพร้อมเพรียงกันนั้น ก็ยังมีหน้าที่ต่าง ๆ กันอีกเหมือนกัน คือ เดินจังหวะโดยตรงห่าง ๆ เดินจังหวะย่อยให้รู้จังหวะหนักเบา หลอกล้อในจังหวะ ควบคุมจังหวะใหญ่ ๆ เป็นประโยค ๆ วรรคตอน

ปัจจุบันการประสมวงของไทยมีอยู่ 3 อย่าง ซึ่งมีหน้าที่และเสียงต่างกัน ได้แก่ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสายและวงมโหรี สำหรับรายละเอียดหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์นั้น ได้ระบุไว้ในการประสมวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ที่มีเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ครบถ้วน ดังนี้

วงปี่พาทย์ (เครื่องใหญ่)

ปี่ใน เป็นผู้นำของวง ดำเนินทำนองเก็บบ้างโหยหวนบ้างตามทำนองเพลง

ปี่นอก ดำเนินทำนองเก็บบ้างโหยหวนบ้าง ล้อ ๆ ไปกับปี่ในและทำนองเพลง

ระนาดเอก ผู้นำ เก็บแทรกแซงตามทำนองเพลง

ระนาดเหล็ก (ถ้าทำด้วยทองเหลืองเรียก ระนาดทอง)เก็บแทรกแซงตามทำนองเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฆ้องวงใหญ่ เป็นหลักของเครื่องดำเนินทำนอง เดินเนื้อเพลง

ฆ้องวงเล็ก เก็บแทรกแซงตามทำนองเพลงละเอียดกว่าระนาด

ระนาดทุ้ม หลอกล้อ ยั่วเย้า ไปกับเครื่องดำเนินทำนอง

ระนาดทุ้มเหล็ก ตีห่าง ๆ ไปกับเครื่องดำเนินทำนอง

ตะโพน ควบคุมจังหวะหน้าทับ เป็นผู้นำกลองทัด

สองหน้า ควบคุมจังหวะหน้าทับ (ใช้เวลาบรรเลงรับร้อง บางทีก็ใช้กลองแขกแทน)

กลองทัด เดินตามจังหวะบ้าง เดินตามไม้กลองประจำเพลงบ้าง

ฉิ่ง ควบคุมจังหวะย่อย และแสดงจังหวะหนักเบาด้วย

ฉาบเล็ก หลอกล้อไปกับเครื่องประกอบจังหวะ

ฉาบใหญ่ ควบคุมจังหวะห่าง ๆ

โหม่ง ควบคุมจังหวะห่าง ๆ

หากเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่จะประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ทุ้ม ไม้ ตะโพน สองหน้า กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ โหม่ง (หรือบางครั้งอาจมีปี่นอก) และถ้าหากเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์จะประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน สอง หน้า กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก (หรือบางครั้งอาจมีฉาบใหญ่และโหม่ง หรือไม่มีก็ได้) (บุญธรรม ตราโมท, 2545: 29-33)

อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้อธิบายลักษณะการประสมวงดนตรีไทยออกเป็น 5 ประเภท คือ ประเภทขับไม้และบรรเลงพิณ ประเภทมโหรี ประเภทปี่พาทย์ ประเภทเครื่องกลองแขก และประเภทเครื่องสาย โดยมีการจำแนกขนาดของการประสมวงปี่พาทย์ ออกเป็น 3 ขนาด คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า (เครื่องเล็ก) วงปี่พาทย์เครื่องคู่และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2522: 164-187)

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายวงดนตรีไทยที่ใช้บรรเลงตามแบบแผนที่พบในปัจจุบันมีอยู่ 3 ประเภท ได้แก่ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี ไว้ในหนังสือชุดดุริยางคศิลป์ไทย โดยมี อรวรรณ บรรจงศิลปและคณะร่วมเขียน จัดพิมพ์โดยสถาบันไทยคดีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ชี้ให้เห็นว่า วงปี่พาทย์ ประกอบด้วยเครื่องตีชนิดต่าง ๆ เช่น ฆ้อง กลอง ระนาด โดยมีเครื่อง เป่า คือ ปี่ เป็นผู้นำของวง มีการประสมวงหลากหลายรูปแบบดังนี้

1. วงปี่พาทย์อย่างเบา หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “วงปี่พาทย์ชาตรี” มีมาตั้งแต่ สมัยสุโขทัย ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงและละครชาตรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่ ปี่นอก ทับ (โทนชาตรี) ฆ้องคู่ กลองตุ๊ก และฉิ่ง

2. วงปี่พาทย์อย่างหนัก เป็นวงดนตรีที่ใช้ในพระราชพิธี งานพิธีต่าง ๆ หรือประกอบการแสดงโขน ละคร หากใช้ไม้แข็งตีเรียกว่า “วงปี่พาทย์ไม้แข็ง” หากใช้ไม้นวมตีเรียกว่า “วงปี่พาทย์ไม้นวม” วงปี่พาทย์อย่างหนักสามารถแบ่งขนาดวงได้ 3 ขนาด คือ

2.1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ปี่ใน ตะโพน กลองทัด 2 ลูก (เดิมมีเพียง 1 ลูก) และฉิ่ง

2.2 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ พัฒนามาจากวงปี่พาทย์เครื่องห้า โดยค่อย ๆ เพิ่มเติมเป็นลำดับดังนี้ ในสมัยรัชกาลที่ 1 ได้เพิ่มกลองทัด 1 ลูก จากเดิมมีเพียง 1 ลูก มีเสียงสูงดัง “ตุม” เรียกว่า “กลองทัดตัวผู้” ส่วนกลองทัดที่เพิ่มเข้าไปมีเสียงต่ำกว่าดัง “ต้อม” เรียกว่า “กลองทัดตัวเมีย” ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 จึงเพิ่มระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กเข้าไป ต่อมาได้นำปี่นอกเข้าผสม ในวงเพื่อคู่กับปี่ใน (แต่ไม่ได้รับความนิยม ปัจจุบันจึงไม่ใช้) นอกจากนี้ยังเพิ่มฉาบเล็กให้คู่กับฉิ่งด้วย ดังนั้นวงปี่พาทย์เครื่องคู่จึงประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน ปี่นอก (ปัจจุบันไม่ใช้) ตะโพน กลองทัด 1 คู่ ฉิ่ง ฉาบ และโหม่ง

2.3 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เป็นการประสมวงที่เพิ่มเติมจากวงปี่พาทย์เครื่องคู่ กล่าวคือ ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีผู้ประดิษฐ์ระนาดเอกเหล็กหรือระนาดทอง และระนาดทุ้มเหล็กขึ้น จึงได้นำมาผสมในวงปี่พาทย์เครื่องคู่ และเพิ่มฉาบใหญ่ร่วมด้วย

ดังนั้นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่จึงประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอก เหล็ก (ระนาดทอง) ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน ปี่นอก (ปัจจุบันไม่ใช้) ตะโพน กลองทัด 1 คู่ ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ และโหม่ง

นอกจากนี้ ยังมีวงดนตรีที่ปรับปรุงจากวงปี่พาทย์อย่างหนักซึ่งใช้ในโอกาสที่ ต่างกัน ได้แก่ วงปี่พาทย์เสภาและวงปี่พาทย์ไม้นวม กล่าวคือ ในสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นช่วงที่นิยมเล่น เสภา จึงได้มีการนำวงปี่พาทย์มาบรรเลงร่วมกับการเล่นเสภา โดยใช้กลองสองหน้าเป็นเครื่องกำกับ จังหวะแทนตะโพนและกลองทัดเรียกว่า “วงปี่พาทย์เสภา” ส่วนวงปี่พาทย์ไม้นวม เป็นวงที่ใช้บรรเลง เพื่อการฟัง หรือเพื่อการแสดงภายในสถานที่ที่จำกัด จึงเปลี่ยนจากการใช้ไม้แข็งซึ่งมีเสียงดังแข็งกร้าว ให้เป็นไม้นวม เปลี่ยนจากปี่เป็นขลุ่ย และเพิ่มซออู้เข้าไป อาจใช้กลองแขกเป็นเครื่องกำกับจังหวะ แทนตะโพนและกลองทัดในบางโอกาส เรียกว่า “วงปี่พาทย์ไม้นวม”

3. วงปี่พาทย์นางหงส์ เป็นวงปี่พาทย์ที่มีเครื่องดนตรีเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง หากแต่ใช้ปี่ชวาแทนปี่ในและปี่นอก และใช้กลองมลายู 1 คู่ แทนตะโพนและกลองทัด วงปี่พาทย์นางหงส์มีที่มาจากชื่อเพลง คือ “เพลงเรื่องนางหงส์” ซึ่งเป็นเพลงหลักที่ใช้ในวงปี่พาทย์ประเภทนี้ ใช้บรรเลงเฉพาะในงานศพเท่านั้น

4 วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เป็นวงดนตรีที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงปรับปรุงมาจากวงปี่พาทย์ไม้ นวม ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เน้นเครื่องดนตรีที่มีเสียง นุ่มนวล จึงตัดเครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลมออกไป ฉะนั้นเครื่องดนตรีในวงจึงประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยอู้ ซออู้ ฆ้องหุ่ย (มี 7 ลูก) ตะโพน กลอง ตะโพนฉิ่ง และกลองแขก

5 วงปี่พาทย์มอญ เป็นดนตรีของชนชาติมอญ เดิมเรียกว่า “ปี่พาทย์รามัญ” ซึ่งมีการบรรเลงเล่นกันในวิถีชีวิตของชาวมอญที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทย จนกระทั่งเข้ามามีบทบาทครั้งแรกในงานพระเมรุสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ในสมัยพระบาทสมเด็จ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ด้วยพระองค์ทรงพระราชดำริว่าสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีทรงมีเชื้อมอญ ด้วยเหตุนี้จึงเกิดประเพณีว่าถ้าเป็นงานพระศพหลวงจะต้องมีปี่พาทย์มอญร่วมประโคมด้วย เดิมทีวงปี่พาทย์มอญมีแต่ฆ้องวงใหญ่ ปี่มอญ ตะโพนมอญ เปิงมางลูกเดียว ฉิ่ง ฉาบ ต่อมาหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้คิดปรับปรุงนำเครื่องดนตรีไทยเข้ามาผสม เช่น ระนาดเอก

ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็กและได้จัดให้มีระเบียบแบบแผนในการประสมวงอย่างปี่พาทย์ของ ไทย (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, อรวรรณ บรรจงศิลปและคณะ, 2546: 99-107)

สอดคล้องกับงานเขียนในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายโชติ ดุริยประณีต เรื่อง “วงปี่พาทย์” ความว่า *“วงดนตรีไทยที่ถือเป็นแบบแผนบรรเลงกันอยู่ในสมัยปัจจุบันนี้มีอยู่ 3 ชนิดด้วยกัน คือวงปี่พาทย์ วงเครื่องสายและวงมโหรี ในวงดนตรีทั้ง 3 ชนิดที่กล่าวนี้ อาจแตกแยกออกตามขนาดวง หรือเครื่องผสมพิเศษได้อีกหลายอย่าง”* (หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายโชติ ดุริยประณีต, 2517: 2)

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า การประสมวงปี่พาทย์นั้น ใช้หลักการตามแบบแผนวัฒนธรรมดนตรีไทยว่า ต้องประกอบด้วยเครื่องดนตรีในกลุ่มดำเนินทำนองและกลุ่มเครื่องกำกับจังหวะ โดยอาจมีขนาด และการผสมพิเศษ ที่ต่างออกไปตามวัตถุประสงค์และบทบาทหน้าที่ในการบรรเลง

2.3.3 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย ผู้วิจัยทำการศึกษาจากหนังสือ 3 เล่มได้แก่ ข้อเขียนของมนตรี ตราโมท ปรากฏในหนังสือเกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทย พิมพ์เป็นที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพคุณครูพิษณุ แช่มบาง เมื่อ ปี พ.ศ. 2509 หนังสือที่ระลึกไหว้ครูของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ปี พ.ศ. 2556 ซึ่งตีพิมพ์เอกสารประกอบการสอนเรื่องหลักการประพันธ์เพลงไทย โดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) และหนังสือการประพันธ์เพลงไทยโดยพิชิต ชัยเสรี รายละเอียดปรากฏดังนี้

มนตรี ตราโมทอธิบายว่า *“อนึ่ง การแต่งเพลงไทยโดยอัตโนมัติครั้งแรกนั้น ผู้แต่งจะแต่งเป็นอัตราชั้นเดียว หรือสองชั้นก่อนก็ได้ แม้บางเพลงอาจเริ่มแต่งเป็นอัตรา 3 ชั้นทีเดียวก็มี เช่น เพลงสุดสงวน ซึ่งยังเป็นที่สงสัยกันอยู่ ว่าอาจแต่งเป็นสามชั้น ขึ้นโดยไม่ได้อาศัยมูลเดิมจากสองชั้น หรือชั้นเดียวของเพลงใด ๆ ก็ได้”* (มนตรี ตราโมท, 2509: 6)

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) อธิบายเรื่องหลักการประพันธ์เพลงไทยความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การประพันธ์เพลงไทยหรือการแต่งเพลงไทย ผู้เขียนซึ่งเป็นผู้ปฏิบัติเครื่องดนตรีไทยมาก่อน อาศัยประสบการณ์จากระยะแรกจนถึงปัจจุบัน โดยได้นำเอาเพลงเก่าที่ครูโบราณแต่งไว้และเพลงแต่งใหม่จากครูอาจารย์หลายท่านในปัจจุบันได้แต่งไว้มากมายหลายเพลงด้วยกัน นำมาวิเคราะห์ พิจารณาศึกษาเพื่อหาแนวทางวิธีการแต่งเพลงตามหลักการต่างๆ ซึ่งพอจะยึดถือเป็นหลักการเรียนการสอนแต่งเพลงไทยตามขั้นตอนต่อไป

หลักการแต่งเพลงไทย

1. ฝึกหัดแต่งเพลงประเภทฆ้องอิสระ หมายถึง เราจะใช้มือฆ้องอิสระเพื่อฝึกหัดแต่งเพลงในระยะแรก มือฆ้องประเภทนี้จะดำเนินทำนองไปเรื่อยๆ แบบเพลงสาธุการ เพลงเรื่อง ถ้าเป็นเพลงเถา ได้แก่ประเภทเพลงสุดสงวน เพลงนางครวญ เพลงแขกบรเทศ เป็นต้น

2. ทำนองเพลงหลักที่ใช้แต่ง ส่วนใหญ่เขาจะใช้ทำนองเพลงเก่า นำมายืดขยายและตัดทอนทำนองเพลง

- การยืดขยายทำนอง เขาจะใช้ทำนองเพลงชั้นเดียวเป็นหลักในการยืดขยายชั้น เป็นทำนอง 2 ชั้น หรือใช้เพลง 2 ชั้นเป็นหลักสำหรับยืดขยายทำนองเพลงขึ้นเป็น 3 ชั้น การยืดขยายนี้ก็เท่ากับการเพิ่มอัตราจังหวะและทำนองขึ้นไปอีกเท่าตัวจากทำนองหลัก

- การตัดทอนทำนองลง เพลงที่จะใช้เป็นหลักการตัดทอนลง ใช้เพลงอัตรา 3 ชั้น นำมาตัดลงเป็นทำนองเพลง 2 ชั้น หรือนำเอาเพลงอัตรา 2 ชั้นมาตัดทอนลงเป็นอัตราชั้นเดียว การตัดทำนองลงก็เท่ากับลดลงครึ่งหนึ่งจากทำนองเพลงหลัก

- การยืดขยายเพิ่มทำนองเพลงขึ้นเป็น 2 หรือ 3 ชั้น กับการตัดทอนทำนองเพลงลงมาจากเพลง 3 ชั้น ลงมาเป็น 2 ชั้น และทอนลงมาเป็นเพลงชั้นเดียว ควรยึดหลักทำนองเสียงตกของครึ่งจังหวะหน้าทับและเสียงตกท้ายจังหวะหน้าทับด้วย

3. เสียงตกทำนองเพลง ถือเป็นส่วนหนึ่งที่เป็นหลักสำคัญในแต่งเพลงไทยจากเพลงเก่าและเพลงที่แต่งในสมัยปัจจุบัน ยังยึดหลักการนี้อยู่ ที่ว่ามีความสำคัญคือไม่ทำให้เพลงที่ยืดขยายหรือตัดลงจากทำนองเพลงหลักผิดแนวทางผิดจากสำเนียงเดิม หรืออาจเป็นคนละเพลง โดยจะเป็นไปในแนวทางเดียวกัน ดังตัวอย่างเพลงแขกบรเทศวรรคแรก 1 จังหวะหน้าทับ

สำหรับเพลงแขกบรเทศนี้ เป็นมือฆ้องทางพื้น หรือเรียกว่าลูกฆ้องอิสระ ไม่มีลูกล้อลูกขัด เริ่มจากทำนองชั้นเดียวเป็นหลัก แล้วยืดขยายขึ้นเป็น 2 ชั้น และ 3 ชั้นตามลำดับ เพื่อเป็นแนวทางฝึกหัดการยืดขยายทำนองเพลงอื่น ๆ ต่อไป (เสนาะ หลวงสุนทร, 2556: 26 - 27)

พิชิต ชัยเสรี อธิบายประเภทของการประพันธ์เพลงไทยเอาไว้ 4 ประเภท ได้แก่ บันดาลรังสฤษฎ์ ศึกษิตอนุรักษ์ ขนบภักดิ์สบสมัย และบุกไพรเบิกทาง ความว่า

เมื่อมองจากลำดับการวิวัฒน์ของศิลปะไม่ว่าของชาติใดภาษาใดก็ย่อมมี 4 ระยะ โดยหลักใหญ่คือ เริ่มต้นด้วยดึกดำบรรพ์ 1 ค่อยก่อตัวเป็นรูปทรงสัดส่วน 1 ได้ระเบียบรัดรึงลงตัว 1 และที่สุดก็ค่อยเริ่มเสื่อมโทรมลงตามลำดับ 1 เมื่อเทียบกับฝรั่งก็เห็นจะเป็น Primitive, Archaic Classic และ Decline ซึ่งน่าจะตั้งต้นที่ Romantic เป็นต้นไป

ฉะนั้นแล้ว ข้าพเจ้าจึงพอใจจะแบ่งประเภทของผู้ประพันธ์เป็น 4 แบบด้วยกันคือ บันดาลรังสฤษฎ์ ศึกษิตอนุรักษ์ ขนบภักดิ์สบสมัย และบุกไพรเบิกทาง ที่ตั้งให้คล้องจองกันก็เพื่อวางมูลบทของฝ่ายดนตรีไทยอนุวัตรตามวรรณคดีไทยที่กล่าวถึงรสทั้งสี่คือ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง สีลลาปังคพิไสย ทั้งนี้มิใช่โดยความหมายแต่โดยรูปลำเนียงให้เป็นเสียงคล้องกันเท่านั้น

ในส่วนของความหมายพวกแรกคือ บันดาลรังสฤษฎ์ นั้น ได้แก่ ผู้ประพันธ์ที่สร้างท่วงทำนองขึ้นมาจากความบันดาลใจ พวกที่สองคือ ศึกษิตอนุรักษ์ นั้น ได้แก่ ผู้ประพันธ์ตามหลักการที่วิจิตรบรรจงลงตัวอย่างเคร่งครัด และตามรักษาแบบแผนเช่นนี้เป็นวิสัย พวกที่สามเป็นพวกที่เจริญรอยตามพวกศึกษิตอนุรักษ์ จึงใช้คำว่าขนบภักดิ์ ซึ่งหมายถึงการภักดีต่อขนบ แต่ต่อสร้อยว่าสบสมัย เพราะผู้ประพันธ์กลุ่มนี้คล้อยตามสมัยนิยมซึ่งเกิดขึ้นเป็นระยะในช่วงเวลาที่กำลังประพันธ์เพลง แต่ก็ยังรักษาหลักการสำคัญของศึกษิตเอาไว้ พวกสุดท้ายใช้คำว่า บุกไพรเบิกทาง เพราะเป็นพวกที่สร้างบทคีตนิพนธ์ขึ้นใหม่อันไม่เคยมีมาก่อน จึงประดุจการฝ่าดงพงไพรเพื่อเบิกทางเดินใหม่ให้ปรากฏ (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 1 – 2)

นอกจากนี้ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี อธิบายว่าการประพันธ์เพลงไทยแต่ละเพลงนั้น มีองค์ประกอบเรื่องเสียงที่ผสมผสานกัน ไว้ในหนังสือ เพลงระนาด หลักทฤษฎีการปฏิบัติพร้อมบทเพลงเลือกสรร ความว่า *“การประพันธ์เพลงแต่ละเพลงของผู้ประพันธ์แต่ละท่าน จะประกอบไปด้วย*

การจัดเรียงกลุ่มตัวโน้ตที่ผสมผสานคลุกเคล้ากันไป จึงสามารถสร้างอรรถรสของเสียงเพลงให้มีความหลากหลาย” (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2544:8)

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ อธิบายไว้ในหนังสือชุด ดุริยางคศิลป์ไทย จัดพิมพ์โดยสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีอรวรรณ บรรจงศิลป เป็นคณะผู้เขียน อธิบายวิธีการประพันธ์เพลงไทยไว้ 4 วิธี แนวทางเดียวกับมนตรี ตราโมทความว่า

การแต่งเพลงไทยมีวิธีแต่ 4 วิธีได้แก่

1. *ยืดหรือขยายจากเพลงเดิม*
2. *ตัดทอนจากเพลงเดิม*
3. *แต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม*
4. *แต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง*

วิธีที่ 1 ยืดหรือขยายจากเพลงเดิม

วิธีนี้ผู้แต่งจะใช้ทำนองเพลงของเดิมซึ่งมักจะเป็นเพลงในอัตราสองชั้นเป็นหลักแล้วนำมาแต่งทำนองขยายขึ้นอีกเท่าหนึ่งกลายเป็นอัตราสามชั้น ...

วิธีที่ 2 ตัดทอนจากเพลงเดิม

วิธีนี้ใช้หลักเดียวกับวิธีที่ 1 แต่เปลี่ยนจากการขยายเป็นการตัดทอนลงมาจากเพลงในอัตราสองชั้นเป็นเพลงในอัตราชั้นเดียว ...

วิธีที่ 3 แต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม ...

วิธีที่ 4 แต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง

วิธีนี้ผู้แต่งเริ่มต้นจากการค้นคว้าหาข้อมูลในการสร้างรูปแบบจังหวะและแนวทำนองเพลงที่จะแต่ง ซึ่งทำได้หลายวิธี เช่น

4.1 คิดจากจังหวะและลีลาท่าเดินท่าวิ่งของสัตว์บางชนิด ซึ่งอาจทำให้มีเพลงที่สนุกสนาน เร้าใจผู้ฟังและสามารถนำไปใช้ในการแสดงได้ด้วย เช่น เพลงอัศวลีลา

4.2 คิดจากสภาพสิ่งแวดล้อม ประวัติศาสตร์ในแต่ละยุคแต่ละสมัย และแต่งทำนองจังหวะของเพลงให้มีลักษณะคล้อยตามสมัยนั้น ๆ เช่น เพลงชุดโบราณคดี

4.3 คิดจากเหตุการณ์สำคัญต่างๆ รวมทั้งรัชสมัย พระราชพิธี โดยพยายามแต่งให้มีจังหวะ ทำนอง คำร้อง เป็นไปตามเหตุการณ์สำคัญครั้งนั้นๆ เช่น เพลงสมโภชพระนคร ที่ใช้ในการเฉลิมฉลอง 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

นอกจากนี้ยังมีเพลงอีกเป็นจำนวนมากที่ผู้แต่งคิดขึ้นเองโดยมิได้บันทึกหลักฐานไว้ชัดเจน และยังไม่มีการวิเคราะห์วิจัยซึ่งจำเป็นต้องมีการค้นคว้าต่อไป
(สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, อรวรรณ บรรจงศิลปและคณะ, 2546: 194 – 204)

นอกจากนี้แล้ว ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ศาสตราภิชานประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงว่า

การสร้างสรรค์ทางดนตรีไทย ต้องคำนึงถึงบรมครู แบบแผนที่ครูเขาวางเอาไว้ ต้องกลับไปดูก่อนว่าครูเคยทำยังไง ศึกษาแนวคิดเรื่องที่จะทำก่อน ถ้าเราประพันธ์เพลงไทย เพื่อให้ดนตรีไทยเล่น มันมีคติแบบไทยอยู่ เวลาครูจะทำเรื่องนี้เขาทำยังไง

ยกตัวอย่างเพลงโหมโรงมหาราชเขาทำยังไงไปแกะดูอาจารย์มนตรี ไปอ่านประวัติเพลงโหมโรงมหาราช ครูมนตรีเขาเอาเพลงอะไรมา ทำไมจะทำเพลงโหมโรงมหาราช ไปเอาเพลงนั้นมา เพราะอะไร เอามหากาฬ มาทำอะไร แล้วเอาเพลงอะไรของในหลวง ทำไมไปเอามา แล้วเอามาทำอะไร คติเขาทำเพลงไทยเขาทำยังไง เวลาที่โหมโรงมันจะต้องประกอบด้วยเพลงอะไรบ้างอย่างน้อย 2 เพลง ประกอบกันโหมโรงไอยเรศมาจากเพลงอะไรกับเพลงอะไร ดูซิ คติไทย มาจากไอยเรศชูงา ไอยราชูงวง เอา 2 เพลงนี้มา แล้วเอามาทำอะไร ออกมาเป็นเพลงโหมโรงไอยเรศ โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง เขาทำยังไง เขาเอามาจากไหน ทำไมเวลาที่เขาจะทำเพลงโหมโรงเขาจะต้องเอาเพลงนี้มา คลื่นกระทบฝั่งใช่ไหม คลื่นมีลักษณะยังไง แตกซ่า สีอะไร คลื่นคลื่นทะเลไหมกระทบฝั่ง ฝั่งอะไรฝั่งขี้โคลนหรือฝั่งทะเล สมมุติว่าฝั่งทะเลคลื่นก็สีฟ้า ความหมายของสีฟ้าเสียงเป็นยังไง แล้วพอคลื่นมาถึงฝั่งมันก็แตกเป็นสีขาว สีขาวเท่ากับเสียงอะไร แล้วก็การกระทบเนี่ยมันคือสิ่งหนึ่งไปกระทบกับอีกสิ่งหนึ่ง แล้วมันเกิดอะไรขึ้น เพราะฉะนั้นความหมายของการกระทบ เสียงของการกระทบ ผู้ประพันธ์จึงใช้ทำนองที่ดุดัน แข็งกร้าวนี่คือแนวคิดอีกแนวหนึ่ง คนที่เขามีจินตนาการเขาก็คิดแบบของเขา

การประพันธ์เพลงจากบทกลอน ล่าสุดเลย ที่เพิ่งเล่นเสร็จที่มหาวิทยาลัยพะเยา เนื่องในงานส่งธงเจ้าภาพที่มหาวิทยาลัยส่งให้กับมหาวิทยาลัยศิลปากรทำขอให้ผมทำเพลง ผมก็นั่งคิดว่าอะไรดีที่มันเป็นสัญลักษณ์ของพะเยา เป็นพญานาคกว๊านพะเยาเคยไปไหม ที่มันเป็นพญานาค 2 ตัว นั่นแหละใช้วิญญาณแทนพญานาค 2 องค์นั้นแหละมาอวยพรแขกแล้วมาส่งธงให้กับมหาวิทยาลัยศิลปากร ในนามของ

มหาวิทยาลัยเป็นคนทำ แล้วพอมาในช่วงบรรเลงใครจะรู้ได้ไงว่าพญานาคพูดอะไร ความหมายพูดว่าอะไร ผมก็เลยแต่งเนื้อขึ้นมาประกอบว่า

แขกแก้วมาเยือน เพื่อนแก้วมาหา พรักพร้อมทั่วหน้า นักดนตรีถิ่นไทย
ให้โชคดีมีชัย ปลอดภัยไร้ทุกข์ ให้โชคดีมีสุข เป็นเกียรติเป็นศรี

ร้องวนอยู่อย่างนี้ ร้องยังไงทำนองมาจากไหนและมีเครื่องดนตรีคลอด้วย ทำนองที่มาจากไหนแต่งเนื้อร้องก่อน แล้วร้องก่อนแล้วเนื้อร้องมาตกแต่งมันออกมาเป็นทำนองดนตรี วิธีมาจากครูบาอาจารย์เขาทำกันมาอย่างนี้ ตั้งหลายเพลงนะ แต่ว่าครูเขาไม่ได้บอกมา เอาเนื้อมาก่อนให้เนื้อได้ก่อนและมันจะเกิดทำนอง ตกแต่งมาจากร้อง ถ้าเนื้อได้ก็อย่างที่ทำให้ดูนี่แหละ นี่เป็นวิธีแบบไทยๆ

เวลาคนจะแต่งเพลงต้องมีวิสัยเหมือนช่างเครื่องยนต์ ช่างเครื่องยนต์เปิดอู่ซ่อมรถ เขาก็ไปนั่งดูเขาซ่อม ก็ไปแกะมาดูว่าตรงนี้ทำไมถึงเป็นอย่างนี้ มันพังก็เปลี่ยนเอานี้มาใส่ มีวิสัยเป็นช่างแอบดู ถอดดู จนถึงจะซ่อมเป็นฉันถึงจะสร้างเป็น นักแต่งเพลงก็เหมือนกัน อยู่ดี ๆแต่งเลยได้ไหม อย่างผม ผมชอบเพลงนี้ผมก็เอามาดูมันมาจากไหน อ๋อเขาทำอย่างนี้นี่เอง ครูเค้าบอกว่ามาจากนี่เอาอันนี้มากางดู ไม่ได้คิดใหม่แค่เดินตามภูมิปัญญาที่ครูเขาทำไว้แล้ว ตามให้ทันเหอะ กินไม่หมดแล้ว

ถ้าจะสร้างสรรค์บทสวดเป็นทำนองเพลง ใช้วิธีนี้ถูกแล้ว แต่ถ้าเผื่อที่ผมอธิบายเมื่อกี้ เรื่องนะโมตัสสะอะระหะโต อะระหะโตแปลว่าอะไร แปลว่าผู้ไกลจากกิเลส เพราะฉะนั้นคำว่า อะระหะ อรหันต์เป็นสภาวะของผู้ที่เอาชนะกิเลสได้ พระอรหันต์คือผู้ที่เอาชนะกิเลสได้ ก็แปลว่าผู้ที่ไกลจากกิเลสแล้ว กิเลสทำอะไรท่านไม่ได้แล้ว กิเลสมันคืออะไร กิเลสมันมีกำลังมาก อำนาจเยอะ มันอร่อย แล้วมนุษย์ไปงับมันเข้า พระอรหันต์คือผู้ที่ไม่สน เอากิเลสมันล่ออาหารอร่อยมาล่อ เอารูปรสกลิ่นเสียงมาล่อ พระอรหันต์บอกฉันไม่สน การเกิดขึ้นเป็นทุกข์เดี๋ยวมันก็ดับไป เดี๋ยวมันก็เหยี่ยวย่น เพราะฉะนั้นคนที่ชนะกิเลสได้ต้องเป็นอย่างไร ต้องหนักแน่น ทั้งแข็งแรง ทำนองจะต้องสง่างาม ผู้ชนะสง่างามเลย

การเลือกใช้กลุ่มเสียงให้เหมาะสมก็เป็นสิ่งสำคัญ เสียงต่ำนี่ก็ประเภทความนุ่มลึกความเศร้าลำพึงลำพัน เวลาที่ผูกกลอนอยู่ในเสียงต่ำเป็นความลึกลับ กลุ่มเสียงกลาง ก็น่าฟัง เพลิดเพลิน เสียงสูงบางทีแสดงอำนาจ แสดงถึงความเปล่งปลั่งสว่างไสว สดชื่น

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2561)

นอกจากนี้แล้ว ฐิระพล น้อยนิตย์ ยังให้แนวทางสำหรับการประพันธ์เพลงว่า

ทำนองและลีลาเพลงเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของคนแต่ง เรื่องของสำนวนทำนอง หรือลีลาทำนอง เป็นเรื่องของความงาม บางครั้งก็พบสำนวนที่เป็นทั้งสองไม้และปรกไก่อยู่ในเพลงเดียวกัน พิจารณาจากเพลงเก่าดั้งเดิมบางเพลง ก็จะเห็นในโยนมีเท่า ในเท่ามีโยน มันเป็นเสน่ห์

เรื่องการใช้รูปแบบมือฆ้องนี่ ก็มนุษย์เป็นผู้สร้าง ผู้บรรเลง แล้วก็จัดระบบระเบียบขึ้นมา ไม่มีใครถูกใครผิด ขึ้นอยู่กับเหตุผลที่เอามาจับ ยิ่งถ้าเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นมามันก็เป็นเหตุผลของผู้ประพันธ์ ที่จะเลือกใช้ตกแต่ง ให้เหมาะสมกับจุดประสงค์อย่างไร

การแต่งเพลงมีหลายวิธี ที่เป็นหลักพื้นฐานโดยทั่วไปก็ด้วยวิธี ยืดขยาย ตัดทอน ทางเปลี่ยน ซึ่งบางทีผู้ประพันธ์ก็เผยให้รู้ว่าแต่งมาจากเพลงอะไร บางทีก็แต่งปิดซ่อนเงื่อนไว้ไม่บอกก็ไม่รู้ เป็นชั้นเชิงของผู้ประพันธ์ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นโบราณเขาวางหลักการไว้เรียบร้อยแล้ว สิ่งใดดีก็ดำเนินตาม จะทำอะไรศึกษาแบบให้ดี แล้วต้องตอบคำถามให้ได้

(ฐิระพล น้อยนิตย์, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2560)

เนื่องจากการประพันธ์เพลงในครั้งนี้ เป็นการนำคำสวดบาลี มาเป็นต้นรากในการประพันธ์ ผู้วิจัยจึงได้ทำการสัมภาษณ์ ศิลปินผู้เชี่ยวชาญทางด้านคีตศิลป์ไทย และเพลงพื้นบ้าน เพื่อใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์เพลง โดย เกลียว เสร็จกิจ(ขวัญจิต ศรีประจันต์) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) พุทธศักราช 2539 ได้ให้คำอธิบายถึงการนำคำสวดบาลีไปใช้ขับร้องว่า

คำบาลีในบทสวด แม่จะใส่ไว้ในแหล่ บางอันไม่ได้แต่งเอง แต่เป็นคำแปลแล้วอย่างตอนเปิดบายศรี เราใช้เพลงรับนาค ใช้เพลงกระเรียนหรือพลับพลา สร้อยสนแล้วก็ แขกบรเทศ แต่เนื้อ ครูฉลองแกแต่ง แบบแปลคำบาลีออกมาแล้วเป็นคำที่สวยงาม เช่น ครั้นเมื่อถึงเวลามหาฤกษ์ ขอลาท่านก็เบิกสุนบายศรี ญาติกามาพร้อมห้อมล้อมดี จุดตะคลีแล้วส่งไปทั้ง 3 แว่น แสนประสิทธิ์ด้วยฤทธิ์เดช มหาเวทย์อัคราภาษาไสย ลงกำกับประทับแน่นทุกแว่นไป ประสิทธิชัยเฉลิมโลกให้โชคดี ส่วนมากเอาคำเหล่านั้นมาแปล

อย่างสัพพะพุทธานุภาเวนะนี่ เอามาแปลเป็นประสิทธิชัยเฉลิมโลกให้โชคดี สัพพะพุทธา สัพพะธรรมา สัพพะสังฆา อะไรนี้นะ ก็เอามาแปลแล้ว มันไม่ใช่บทสวด แต่มันอยู่ใน เป็นนางนาค ทำนองนางนาค เป็นบทต้นของการเวียนเทียน

ช่วงพอเวียนหมดแล้ว พอครบ เป่าเทียนใส่หน้านาค ดับเทียนหรือจะเวียนเทียน พระสวดมนต์จบก็จะมีอยู่ว่า พุทโธเมสะระณัง วรัง เอเตนะ สัจจะวัชเชนะโหตุ เต ชะยะมังคะลัง มันก็พุทธ ธรรม สงฆ์ เหมือนกันก็หมายถึงว่าจะมีไฟกี่กอง ไฟกิเลส ตัณหา สอนหน้าก็ไฟสามกอง คือ กามภพ รูปภพ อรูปภพ ไฟสามกองนี้ ถ้าเราดับได้แล้วเมื่อไหร่เราก็จะหมดทุกข์ คือไฟในใจเรา กามภพก็คือถ้าเกิดมันยังมีเรื่องกามเรื่องอะไรเข้ามาข้องเกี่ยว เข้ามาในจิตใจแม้ไม่ได้ไปข้องเกี่ยวกับใคร ใจมันก็มีความรุ่มร้อน แล้วรูปภพก็คือ อยู่กันเห็นรูปกัน คนนี้กูเกลียดคนนี้กูรัก อะไรประมาณนี้ อรูปภพก็คือ ถ้าเกิดเขาตายไปแล้วแต่ยังมีความขุ่นมัว ถึงแม้ตายไปแล้วก็ไม่มีความสุข แต่มันแปลไม่ได้แปลนี้ อ่านอื่นๆไป บางทีก็ฟังเทศน์มั่ง แต่จำไม่ได้หรอกว่าได้จากใครมา แต่พอรู้ว่าแปลแล้วมันเป็นอย่างนี้ แม่ก็เลยเอากลับมาใช้

การร้องที่เป็นภาษาบาลี มีอันนี้ที่หมายถึงว่าเวียนเทียนครบ แล้วก็ดับ รอบที่ 1 เป่ากับบายศรี แต่มนต์สวดแม่ไม่ได้เอาตรงนั้น ตรงที่จะว่าคาถาอีกอันนึง แต่แม่จะร้องว่า นัตถิเม สะระณัง อัน(เอื้อน)ยัง พุทโธเม สะระณัง(เอื้อน)วรัง เอเตนะ สัจจะวัชเชนะ(เอื้อน) โหตุเต ชะยะมัง(เอื้อน)คะลัง เขาก็จะเป่าพรึ่บที่บายศรี เป่าใส่หน้านาค แต่ปี่พาทย์ต้องรู้กับเรานะ ชะยะมังคะลังก็รัวตูม พอเขาเป่าเสร็จ ก็มาจุดอีกพอหยุดก็ นัตถิเม(เอื้อน) ก็ ธรรม สงฆ์ครบ 3 รอบ จบสิ้นในบทสวดมนต์ แต่ว่าที่มาสวดนี่ไม่ได้ออกใหม่ จบแล้ว ก็จะมาสวดทุกขับปัตตา หมายถึงเริ่มปุ๊บก็ชุมนุมเทวดา เชิญเทวดามาทั้ง 16 ชั้นฟ้า 15 ชั้นดิน เทวดาที่รักษาบ้านเรือน พระชัยมงคลและพระภูมิทั้ง 9 องค์ บิดามารดาด้วยก็ 11 องค์ แต่ไม่ได้ออกชื่อ ออกว่าพระภูมิทั้ง 9 องค์ ในเนื้อจะมีตั้งแต่รักษาบ้านเรือน โรงราชพิธี ประสาทราชวัง วัดวาอาราม แม่น้ำลำธาร ต้นพฤกษา แล้วก็ไร่นา เพาะปศุสัตว์ทั้งหมด 9 องค์ ทำอย่างเทพเทวดาองค์นู้นองค์นี้ แต่ก็เอ่ยชื่อไม่ครบทุกองค์เขาเรียกสัคเคแปล ถ้าไม่แปลกก็ได้สัคเคกาเม จะรูเป

วิธีตกแต่งเสียงให้มันต่างออกไป เราก็ต้องรู้ทำนองนะ ครูของแม่ก็ลองแค่ นัตถิเม สาระเน อันยัง พุทโธเมสะระณัง วรัง เอเตนะ สัจจะวัชเชนะโหตุ เต ชะยะมังคะลัง แต่แม่ก็มาคิดตกแต่งว่าควรจะสูงตรงไหนต่ำตรงไหน ใส่ลีลาให้กลมกลืน อย่างครูโบราณเขาก็ร้องอย่างนี้เหมือนสวดช้าหน่อย พระสวดเขาก็สวดเร็วหน่อย

ท่อนสัคเคนั่นโดยมากให้ผู้ชายว่า ตามโบราณมาผู้หญิงไม่มีสิทธิ์ใช้บทนี้ เพราะมันเป็นของสูง เขาเรียกทำนองธรรมวัตร ใช้เหมือนพระแต่ว่า เล่นเสียงนิดหน่อย ผู้หญิงถ้าจะร้องได้ก็ตั้งนะโมเสร็จแล้วก็สนองคุณพระธรรมพระสงฆ์แล้วก็สนองคุณมารดาบิดา แล้วก็ครูบาอาจารย์ เทวดาทั้งหลายพระอาทิตย์พระจันทร์ นั่นของเก่าเขานะ นะโม (เอื้อน) อันว่านมัสการ จาสุวรรณอุบลบาน ปทุมเม ข้าพเจ้าขอสนองจิต บำรุงเจตนา ตัสสะแห่งองค์สมเด็จจักรวงศ์ อะระหะโต(เอื้อน) ก็เล่นเสียงอย่างนี้ แล้วก็พระพุทธพระธรรมพระสงฆ์ แล้วก็พ่อแม่ เขาเรียงร้อยมาสวยในหนังสือทำขวัญต่างๆ จะมีหมดแหละ

ก่อนจะสัพเพก็ต้องนะโมตัสสะ 3 จบ สองเที่ยวแรกก็ร้องธรรมดาก่อน แล้วพอเที่ยวที่ 3 ถึงจะถึงจะเล่นใส่ทำนอง คือเราต้องโชว์เสียงไง แต่ว่าในนี้จะมัวโชว์ทั้ง 3 ท่อนมันยาวไป

เหมือนเราจะยกคำสวดมาแต่ว่าเอาอย่างทำนองพระ เราจะเข้าเนื้อหาก็ต้องมาแต่งเสียงให้สวยหน่อยเลือกตรงที่มันจะอ่อนหวาน เราต้องใส่กระแสเสียงลงไปเองอย่างกับพร้อมด้วยพระธรรมพร้อมด้วยมันเสียงกลาง แม่ไปมองเห็นแล้วว่ามันต้องไปเน้นพระธรรม คราวนี้มันห่างมามากแล้วห่างมาตั้งแต่สัมมาสัมพุทธัสสะ แล้วก็มาพร้อมด้วย นั่นแหละที่จริงไม่ใช่เสียงสูง แต่เราเห็นว่า เสียงโหนห่างมาเยอะแล้วตั้งแต่สัมมาสัมพุทธัสสะแล้วห่างมา ก็เอาสักหน่อย ถ้ามันมายาว ๆ เกินไป เดี๋ยวเขาก็จะเบื่อมีพลังเสียงแล้วก็เอื้อนมาอีกสักนิดหนึ่ง แค่ให้คิดว่ามันจะเพราะขึ้น ไม่รู้ว่าเพราะไม่เพราะ เราก็เอาแล้วเนาะ

การนำคำบาลีไปแต่งเพลงดนตรี ตรงนี้ก็จะแนะนำได้นิดเดียว ก็คือว่า ทำยังไงให้ได้คล้ายเสียงสวดให้ได้มาก แต่สักท่อนหนึ่งอะไรอย่างนี้นะ สมมุติว่าในบทนะโม ก็ให้มันคล้าย ๆ กับ นะโม ตัสสะ มันจะไปลงโน้ตตัวไหนไม่รู้นะ แล้วก็ในหัวข้อของทุกบทควรให้คล้ายเสียงสวด

(เกลียว เสร็จกิจ(แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์), ศิลปินแห่งชาติ, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2561)

ในเรื่องเดียวกันนี้ ทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-คีตศิลป์) พุทธศักราช 2555 ยังอธิบายการใส่ทำนองให้กับคำบาลีว่า

การแบ่งวรรคตอนของคำเป็นสิ่งสำคัญในการขับร้อง อย่างเพลงแขกบรเทศของรัชกาลที่ 6 เนื้อพุทธานุภาพนำผล เป็นกลอนหก ถ้ากลอนเป็นแบบเดียวกันก็ใช้อย่างแขกบรเทศ ถ้าเป็นกลอนแปด ก็แบ่งคำ 3 2 3 ก็รวมเป็น 8 คำ

การกำหนดใช้เสียงสูงเสียงต่ำของคำนี่ แล้วแต่ทางเสียงที่ร้อง อย่างเวลาร้องโขน เวลาเสียงสูงก็ต้องมีหางเสียง ไม่อย่างนั้นมันก็ไม่ชัดนะ คนที่จะร้องต้องมีไหวพริบของคนที่ร้องเอง ถ้าทำไม่ได้มันก็จะออกมาไม่ชัดเจน อย่างวิธีร้องก็ต้องมีหยุดนิดหนึ่งหรืออะไรมันถึงจะไปได้ ทำติดต่อกันไปได้ ต้องมีหายใจอะไรบ้าง มันต้องมีระยะหายใจ เกิดเราไม่มีระยะหายใจไม่มีการใส่เสียงใส่หางเสียงไปบ้าง คำมันออกมาก็จะไม่ชัดเจน

การหลบเสียงยกตัวอย่างเช่น สุขสวัสดิสันต์ ถ้าเกิดว่าหลบมาต่ำ ต้องลงทั้งหมด ลงมาครึ่ง ๆ กลาง ๆ หรือเอาคำว่าสันต์ลงมาคำเดียวไม่ได้ มันไม่เพราะ

(ทัศนีย์ ขุนทอง, ศิลปินแห่งชาติ, สัมภาษณ์, 4 มิถุนายน 2561)

ในเรื่องเดียวกันนี้ ประคอง ชลานุภาพ ผู้ทรงคุณวุฒิสาขาคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ยังอธิบายเพิ่มเติมว่า

เนื้อร้องในหลักของการขับร้อง เนื้อร้องหรือเนื้อเพลง ทำนอง เสียง จังหวะ ถ้อยคำ อยู่ในชุดของหลักการขับร้อง คำว่าถ้อยคำหมายถึงบทร้อง บทร้องคือบทประพันธ์จะแต่งใหม่หรือเอามาจากวรรณคดีไทยทั้งหลาย จึงนำเอามาเป็นบทร้อง

อะไรก็แล้วแต่ที่มันเป็นบทประพันธ์ เนื้อมีความหมายเดียวกันกับเนื้อเพลงของทางดนตรี คือสัดส่วนของเพลง ที่ประกอบไปด้วยประโยควรรคตอน ทำนองเสียงอะไรก็แล้วแต่รวมกันแล้วเป็นเนื้อเพลงทางดนตรีจะไม่มีถ้อยคำ แต่ถ้าเป็นเนื้อร้องของทางร้องก็จะมีถ้อยคำเข้าไปด้วย

การใช้เสียงสูงต่ำเหมาะสมหรือไม่เหมาะสมอย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับทำนองเพลง อย่างคำว่าพุทธานุภาพนำผล เสียงโดต่ำกับโดสูงเสียงเดียวกัน ถ้าขึ้นไปแล้วมันไปไม่รอดก็ควรหลบต่ำดีกว่า เพราะไม่ได้หมายความว่า เสียง ผล เป็นเสียงสูงจะต้องสูงมาก จะต้องอยู่กับทำนอง ทำนองเป็นหลัก จะไปผันตามเสียงของวรรณยุกต์แต่เสียงของเราผิดทำนอง มันก็เป็นไปไม่ได้

เราเป็นคนไทย เราเป็นเชื้อชาติที่มีวรรณยุกต์อยู่ในสมอง อยู่ในตัว ในชีวิตความเป็นอยู่อยู่แล้ว เพราะฉะนั้นมันก็เข้ากันได้โดยปริยายเลย ถ้าจะเอามาเปรียบเทียบก็เข้ากันได้ เพราะความเป็นไทย อักษรไทย ภาษาไทย กวีที่แต่งเพลง เขาคิดจากจินตนาการของเขา จากจินตนาการของความเป็นคนไทย เสียงวรรณยุกต์ เจ้าบทเจ้ากลอนมันมีมาในสายเลือด มาในกำเนิดของเขา

การนำคำบาลีไปแต่ง ก็ต้องนึกถึงฉันทลักษณ์ การประพันธ์ต้องครบ วรรคหน้าใช้กี่คำ วรรคหลังกี่คำ กาพย์ยานีวรรคหน้าใช้ 5 คำ วรรคหลังต้องใช้ 6 คำ ต้องสอดประสานต้องคล้องจอง ตามลักษณะของการประพันธ์ ถึงจะสมบูรณ์

เสียงสูงเสียงต่ำเราก็ว่าไปตามทำนองเพลง ข้อสำคัญให้มันชัดกับที่ต้องการสื่อความหมายของชัยมงคลคาถา สัดส่วนเพลงมีกี่ กี่วรรค กี่บท ต้องครบถ้วน ทำดีๆ ให้มันไพเราะนะ เพราะเรามีเรื่องในใจอยู่แล้วคือชัยมงคลคาถา การทำเสียงก็ต้องทำให้เหมาะสมกับธรรมชาติของทำนองดนตรี

(ประคอง ชลานุภาพ, สัมภาษณ์, 4 มิถุนายน 2561)

จากข้อมูลที่ทำการอภิปรายมาข้างต้น สรุปได้ว่า หลักการประพันธ์เพลงไทยตามแบบโบราณนั้นจะยึดการยืดขยาย การทอนทำนอง และการสร้างสรรค์ทำนองใหม่ นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานเรื่องวิธีการประพันธ์ที่มีทั้งการยึดแรงบันดาลใจ การยึดขนบโบราณ สำหรับหลักการขับร้องเพลงไทยและเพลงพื้นบ้าน ในลักษณะที่มีการตกแต่งเสียงรวมถึงท่วงทำนองการขับร้องให้เหมาะสมกับบทร้อง ถ้อยคำ ในรูปแบบ โอกาส ต่าง ๆ ที่ถือได้ว่าเป็นการประพันธ์ในลักษณะหนึ่งนั้น ยังคงให้ความสำคัญกับสำนวนทำนองเพลงเป็นสำคัญมากกว่าการแยกส่วนใส่ระดับเสียงสูงต่ำทีละคำ ซึ่งในแต่ละคำนั้นต้องมีความชัดเจน สอดคล้องกับฉันทลักษณ์ โดยแนวทางการประพันธ์ที่ทำการอภิปรายมานี้ จะได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทเพลงใหม่ในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.4 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการของสมองที่มีการปรุงแต่งทางความคิดจนนำไปสู่การค้นพบสิ่งใหม่ ๆ ดังที่นักวิชาการหลายท่านได้อธิบายความหมาย องค์ประกอบและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับความคิดสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

อารี รังสินันท์ ได้ให้ความหมายของคำว่าความคิดสร้างสรรค์ไว้ในหนังสือความคิดสร้างสรรค์ไว้ว่า

ความคิดสร้างสรรค์หมายถึงความคิดจินตนาการประยุกต์ ที่สามารถนำไปสู่สิ่งประดิษฐ์คิดค้นพบสิ่งใหม่ ๆ ทางเทคโนโลยี เป็นความคิดในลักษณะที่คนอื่นคาดคิดไม่ถึงหรือมองข้าม เป็นความคิดหลากหลาย คิดได้กว้างไกล เน้นทั้งปริมาณและคุณภาพ อาจเกิดจากการคิดผสมผสาน

เชื่อมโยงระหว่างความคิดใหม่ ๆ กับประสบการณ์เดิมให้เกิดสิ่งใหม่ที่แก้ปัญหา และเอื้ออำนวยประโยชน์ต่อตนเองและสังคม

(อารี รังสินันท์, 2527: 5)

อารี พันธ์มณี ได้อธิบายลักษณะความคิดสร้างสรรค์ไว้ในหนังสือจิตวิทยาสร้างสรรค์การเรียนการสอนไว้ว่า

ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมองที่คิดในลักษณะอเนกนัยอันนาไปสู่การค้นพบสิ่งแปลกใหม่ ปรุงแต่ง จากความคิดเดิมผสมผสานกันให้เกิดสิ่งใหม่ ซึ่งรวมทั้งการประดิษฐ์ค้นพบสิ่งต่าง ๆ ตลอดจนวิธีการคิด ทฤษฎี หลักการได้สำเร็จ ความคิดสร้างสรรค์จะเกิดขึ้นได้มิใช่เพียงแต่คิดในสิ่งที่เป็นไปได้หรือสิ่งที่เป็นเหตุเป็นผลเพียงอย่างเดียวเท่านั้น หากแต่ต้องควบคู่กันไปกับความพยายามที่จะสร้างความคิดฝันหรือจินตนาการให้เป็นไปได้หรือที่เรียกว่าจินตนาการประยุกต์นั่นเอง จึงทำให้เกิดผลงานจากความคิดสร้างสรรค์ขึ้น

(อารี พันธ์มณี, 2540: 9)

สายพิน กองกระโทกได้อธิบายความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้ในวิทยานิพนธ์ เรื่อง การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องแม่เหล็กและแรงไฟฟ้าทักษะ กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ และความคิดสร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์ ของนักเรียนชั้น ประถมศึกษาปีที่ 2 จากการสอนแบบโครงงานว่า

ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการทางสมองของบุคคลที่คิดและจินตนาการในลักษณะคิดแบบอเนกนัย เป็นการคิดที่แตกต่างจากความคิดของบุคคลอื่น และนาไปสู่การคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ หรือดัดแปลงปรับปรุงแก้ไขสิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่แล้วให้มีประสิทธิภาพดีกว่าเดิมและเป็นประโยชน์ต่อสังคม

(สายพิณ กองกระโทก, 2552: 56-57)

จากความหมายข้างต้น สรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการคิดของสมองที่สามารถคิดและจินตนาการนำไปสู่การสร้างสิ่งใหม่ ๆ อันมีฐานวิธีการคิด ทฤษฎี ที่สามารถเชื่อมโยงความคิดกับประสบการณ์ต่าง ๆ รวมถึงการนำมากระบวนการคิดมาผสมผสานกับการปรับปรุงแก้ไข

ของเดิมให้มีคุณภาพและเป็นประโยชน์มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ องค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์นั้นมีส่วนสำคัญในการอธิบายลักษณะของความคิดและความสามารถทางความคิดไว้ดังนี้

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้อธิบายองค์ประกอบความคิดสร้างสรรค์ของกิลฟอร์ดไว้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถทางสมองที่คิดได้กว้างไกลหลายทิศทาง ดังองค์ประกอบต่อไปนี้

1. ความคิดดั้งเดิม (Originality)

2. ความคิดคล่องแคล่ว (Fluency)

3. ความยืดหยุ่นในการคิด (Flexibility)

4. ความละเอียดลออ (Elaboration)

(ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 46)

จิตราภา ทองเหลือง ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ของ Guilford ว่า เป็นความสามารถทางสมองที่สามารถคิดได้กว้างไกลหลายทิศทางสามารถสรุปได้ดังนี้

1. ความคิดริเริ่ม (Originality) หมายถึง ความคิดที่แปลกใหม่ ที่แตกต่างไปจากความคิดปกติ โดยอาจเกิดจากการนำเอาความรู้เดิมมาดัดแปลงหรือประยุกต์ให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ ขึ้น ทั้งนี้ความคิดริเริ่มจำเป็นต้องอาศัยความกล้าคิดกล้าทำเพื่อทดสอบความคิดของตน ควบคู่ไปกับการใช้จินตนาการและความพยายามที่จะสร้างผลงาน

2. ความคิดคล่องแคล่ว (Fluency) หมายถึง ปริมาณความคิดที่ไม่ซ้ำกัน โดยแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ

2.1 ความคิดคล่องแคล่วทางด้านคำ (Word Fluency)

2.2 ความคิดคล่องแคล่วด้านการโยงสัมพันธ์ (Associational Fluency)

2.3 ความคิดคล่องแคล่วทางด้านการแสดงออก (Expression Fluency)

2.4 ความคิดคล่องแคล่วในการคิด (Ideational Fluency)

3. ความคิดยืดหยุ่น (Flexibility) หมายถึง แบบของความคิดประเภทหนึ่ง แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

3.1 ความยืดหยุ่นที่เกิดขึ้นทันที (Spontaneous Flexibility)

3.2 ความยืดหยุ่นด้านการดัดแปลง (Adaptive Flexibility)

4. ความคิดละเอียดลออ (Elaboration) หมายถึง ความพิถีพิถัน ประณีต ซึ่งเป็นความสามารถในการตกแต่งรายละเอียดและการสังเกตเห็นในสิ่งที่คนอื่นไม่เห็น (จิตราภา ทองเหลือง, 2549: 13-14 อ้างถึงใน ธีรารัตน์ พงษ์วิวัฒิวราภา, 2557: 18-19)

จากองค์ประกอบข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า กระบวนการคิดสร้างสรรค์นอกจากจะเป็นกระบวนการที่มีความคิดกว้างไกลแล้วนั้น ต้องมีความคิดในลักษณะการคิดริเริ่ม การคิดคล่องแคล่ว การคิดยืดหยุ่นและการคิดละเอียดลออ อันจะนำไปสู่การสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยกระบวนการคิดสร้างสรรค์นั้นสามารถแบ่งออกเป็นระดับขั้นตอนต่าง ๆ ดังนักวิชาการต่าง ๆ ได้อธิบายไว้ต่อไปนี้

วัลลัส (Wallas) กล่าวว่าไว้ 4 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นเตรียม (Preparation) เป็นขั้นเตรียมข้อมูลต่าง ๆ เช่น ข้อมูลเกี่ยวกับการกระทำหรือแนวทางที่ถูกต้อง ข้อมูลปัญหาหรือข้อมูลที่เป็นความจริง

ขั้นที่ 2 ขั้นความคิดครุกรุ่นหรือระยะฝักตัว (Incubation) เป็นขั้นตอนที่วุ่นวายข้อมูลต่าง ๆ ทั้งเก่าและใหม่ปราศจากความเป็นระเบียบเรียบร้อย ไม่สามารถขมวดความคิดได้

ขั้นที่ 3 ขั้นความคิดกระจ่างชัด (Lumination) เป็นขั้นที่ความคิดสับสนได้ผ่านการเรียบเรียง และเชื่อมโยงกับความสัมพันธ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน มีความกระจ่างและสามารถมองเห็นภาพพจน์มโนทัศน์ของความคิด

ขั้นที่ 4 ขั้นทดสอบความคิดและพิสูจน์ให้เห็นจริง (Verification) เป็นขั้นที่ได้รับความคิด 3 ขั้นข้างต้น เพื่อพิสูจน์ว่าเป็นความคิดที่เป็นจริงและถูกต้องหรือไม่

(วัลลัส (Wallas) อ้างถึงในชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 49)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Tayler กล่าวไว้ทั้งหมด 6 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นที่ 1 เป็นความคิดสร้างสรรค์ขั้นต้นสุด เป็นสิ่งธรรมดาสามัญ เป็นพฤติกรรมการแสดงออกอย่างอิสระโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยความคิดริเริ่มและทักษะอย่างใดอย่างหนึ่ง อาจเป็นเพียงการแสดงออกอย่างอิสระเท่านั้น

ขั้นที่ 2 ได้แก่ การทดลองสร้างผลผลิตด้วยทักษะเฉพาะทาง โดยไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่

ขั้นที่ 3 การคิดสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงให้เห็นว่าได้แสดงความคิดใหม่ไม่ได้ลอกเลียนแบบใคร

ขั้นที่4 การประดิษฐ์สิ่งใหม่ ๆ ไม่ซ้ำแบบใคร แสดงให้เห็นความสามารถที่แตกต่างไปจากผู้อื่น

ขั้นที่ 5 การปรับปรุงให้สมบูรณ์

ขั้นที่ 6 การคิดสร้างสรรค์ขั้นสูงสุด แสดงถึงความสามารถในการคิดสิ่งที่เป็นนามธรรมขั้นสูงสุดในการสรุปข้อความ หลักการหรือทฤษฎีใหม่

(Tayler อ้างถึงใน ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 50)

วิริญบิดร วัฒนา ได้อธิบายวิธีปฏิบัติสู่การเป็นอัจฉริยะตามหลัก 7 ประการของดาวินชีในการศึกษามนุษย์ดังนี้

1. Curiosita การใฝ่รู้ ช่างสงสัย และการค้นคว้าอย่างไม่สิ้นสุด

2. Dimostrasione การมุ่งมั่นใช้ความรู้ในสิ่งต่าง ๆ และเต็มใจเรียนรู้จากความผิดพลาด

3. Sensazione เปิดประสาทรับรู้ตลอดเวลาโดยเฉพาะสายตา

4. Sfumoto ยินดีเปิดรับความขัดแย้งและความไม่แน่นอน

5. Arte/Scienza ปรับระดับความคิดที่ผสมผสานระหว่างศาสตร์และศิลป์ตรรกศาสตร์และจินตนาการ

6. Corporalita เก็บเกี่ยวความสามารถหลากหลายด้านความพอดีและสติสัมปชัญญะ

7. Connessione จดจำและรับรู้ถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น แล้วคิดอย่างมีระบบ

(วิริญบิดร วัฒนา, 2545: 9-10)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปได้ว่า ระดับขั้นของการคิดสร้างสรรค์นั้นถึงแม้จะมีคำอธิบายที่แบ่งจำนวนขั้นตอนแตกต่างกันก็ตาม แต่ลักษณะของขั้นตอนหลัก ๆ ยังคงเริ่มจากการเตรียม การคิด การสร้าง การทดสอบและการนำไปสู่การสร้างหรือการกำหนดทฤษฎีให้เป็นรูปธรรม

ดังนั้น ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์จึงเป็นทฤษฎีที่แสดงความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เป็นความสามารถทางความคิดของมนุษย์ที่มีความคิดแปลกและแตกต่างจากเดิม เพื่อไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ใหม่ที่เป็นประโยชน์ โดยเกิดจากการจินตนาการ การต่อยอดไปสู่สิ่งใหม่ การแก้ไขปัญหา การวิเคราะห์กระบวนการคิด การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ และวิธีการสร้างสรรค์ ในการกำหนดประสิทธิภาพและความสามารถทางความคิดแห่งการสร้างสรรค์ในมนุษย์

บทที่ 3
ความสัมพันธ์ของบทสวดชัยมงคลคาถากับเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง

การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำการศึกษาความสัมพันธ์ของบทสวดชัยมงคลคาถากับเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง ด้วยการสวดชัยมงคลคาถาเป็นการสวดที่มีโครงสร้างชัดเจน โดยสามารถแบ่งเป็นโครงสร้างใหญ่ ๆ ได้ 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนแรกคือ การสวดนะโมตัสสะจำนวน 3 จบ การสวดบทอิติปิโส ส่วนที่สอง การสวดบทพาหุง และส่วนที่สามเป็นการสวดบทมหาการุณิโก ซึ่งมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันกับการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง โดยเฉพาะเพลงฉิ่งพระฉันเช้า การศึกษาเนื้อหาสำหรับเรื่องความสัมพันธ์ดังกล่าว ผู้วิจัยทำการแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือ

3.1 ความสัมพันธ์ด้านรูปแบบการสวดกับรูปแบบการบรรเลง

3.2 ความสัมพันธ์ด้านโอกาสในการสวดกับโอกาสการบรรเลง

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 ความสัมพันธ์ด้านรูปแบบการสวดกับรูปแบบการบรรเลง

3.1.1 รูปแบบการสวด

รูปแบบการสวดบทชัยมงคลคาถา โดยเนื้อแท้ของคำว่า “ชัยมงคลคาถา” นั้น จะนับเพียงบทสวดพาหุง จำนวน 8 คาถาหรือ 8 บทเท่านั้น สำหรับบทสวดทั้งหมด สามารถแบ่งส่วนย่อยออกดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การสวดช่วงต้น คือ บทนอบน้อมพระพุทธเจ้า (บทนะโมตัสสะ (สวด 3 จบ) บทบูชาพระรัตนตรัย ได้แก่ บทอิติปิโส เป็นบทสวดบูชาพระพุทธคุณ พระธรรมคุณและพระสังฆคุณ

การสวดชัยมงคลคาถา 8 บท (การสวดบทที่แสดงการชนะมารมีทั้งสิ้น 8 บทและยังต้องรวมการสวดบทที่ 9 ซึ่งเป็นบทสรุปของบทชัยมงคลคาถาอีก 1 บท เนื้อหาบทที่ 9 เป็นการแสดงพุทธคุณที่ได้รับ หากทำการสวดบทสวดนี้)

การสวดชัยปริตร หรือบทมหากาฯ สำหรับคำว่า ชัยปริตรนั้น หมายถึงการสวดแสดงชัยชนะของพระพุทธเจ้า และเมื่อจบการสวดบทมหากาฯ จะตามด้วยบทสวดสุดท้าย ได้แก่ บทภะวะตุสัพ ติดตามไปอยู่เสมอ

พระราชสุทธิญาณมงคล หรือ หลวงพ่อจรัญ ฐิตธมฺโม วัดอัมพันวัน จังหวัดสิงห์บุรี ได้บันทึกไว้ในหนังสือเรื่อง กฎแห่งกรรม ธรรมปฏิบัติ สรุปได้ว่าการเรียกบทสวดทุกส่วนตั้งแต่เริ่มบทนะโมตัสสะถึงการสวดบทสุดท้ายที่เป็นบทให้พร (บทภะวะตุสัพ) เรียกว่า **"การสวดถวายพรพระ"** รายละเอียดประกอบด้วย การสวดนะโมตัสสะ 3 จบ การสวดบทอิติปิโส (พุทธคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ) การสวดพุทธชัยมงคลคาถา (บทพาหุง) การสวดมหาการุณิโก และจบด้วยบทภะวะตุสัพ (พระราชสุทธิญาณมงคล, 2534: 16 – 19)

สอดคล้องกับณัฏฐรัตน์ ผาทา อธิบายว่าบทสวดทั้งกลุ่มนี้เรียกว่า **"การสวดถวายพรพระ"** ในแนวทางเดียวกันว่า *"ข. กรณีงานบุญ หัวหน้าพระสงฆ์แจกสายสิญจน์ตั้งพัด แต่ถ้าเป็นงานศพไม่ต้องแยกสายสิญจน์แต่ตั้งพัด ต่อจากนั้นหัวหน้าพระสงฆ์ได้นำบทสวดถวายพรพระคือ 1. `เริ่มนะโม 3 จบ 2. สวดอิติปิโส 3. สวดพาหุง 4. สวดมหาการุณิโก"* (ณัฏฐรัตน์ ผาทา, 2549: 193)

พระธรรมธีรราชมหามุนี (เที่ยง อคฺคธมฺโม ป.ธ.9) วัดระฆังโฆสิตาราม เขียนรายละเอียดชื่อบทสวดมนต์ไว้ในหนังสือ สมุนไพรในบ้าน บทสวดมนต์ไหว้พระ แก้กรรม... ปัญหาชีวิตเคล็ดลับกินอย่างไร ... ไร้โรคภัย มีการแยกชื่อบทที่ว่า "ถวายพรพระ" เรียกเฉพาะบทสวดพาหุงเท่านั้น ผู้วิจัยทำการสรุปได้ข้อเขียนของพระธรรมธีรราชมหามุนี ได้ว่า บทนะโมตัสสะ ตั้งชื่อบทสวดเรียกว่าบท "นมัสการพระพุทธเจ้า" บทอิติปิโส เรียกชื่อบทว่า "ถวายพรพระ (อิติปิโสฯ)" บทพาหุงเรียกว่า "พุทธชัยมงคลคาถา (พาหุงฯ)" บทมหาการุณิโก เรียกว่า "ชัยปริตร (มหากาฯ)" ซึ่งบทสวดชัยปริตรนี้ หนังสือเล่มนี้รวมคาถา "ภะวะตุสัพ" พิมพ์สำหรับการสวดติดต่อเข้าไปด้วยในแนวทางเดียวกัน (พระธรรมธีรราชมหามุนี, มปป: 101 – 105)

จะเห็นได้ว่า คำอธิบายของพระธรรมธีรราชมหามุนี เรียกบทสวดที่ใช้ชื่อว่า "ถวายพรพระ" เฉพาะบทสวดอิติปิโสฯ เท่านั้น เป็นการย่อยความหมายของการสวดแต่ละบทลงไปอีกชั้นหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พระราชสุทธิญาณมงคล หรือ หลวงพ่อจรัญ ฐิตธมฺโม ยังได้เขียนรายละเอียดชื่อการเรียกบทสวดบทนี้แตกต่างออกไปด้วยเช่นกัน ดังปรากฏในหนังสือ หลวงพ่อจรัญ ฐิตธัมโม กรรมฐานบันดาลสุข โดยเป็นการรวบรวมประวัติและหลักธรรมต่าง ๆ ของธาดา ธราดล สำหรับหนังสือเล่มนี้มีการอ้างอิงคำพูดของพระราชสุทธิญาณมงคล หรือ หลวงพ่อจรัญ ฐิตธมฺโม ว่า

> *พระพุทธคุณ อาตมาสังเกตมาว่า บางคนเขาไปหาหมอดู เคราะห์ร้ายก็ต้องสะเดาะเคราะห์ อาตมาก็มาดูเหตุการณ์โชคลางไม่ดี ก็เป็นความจริงของหมอดู อาตมาก็ตั้งตำราขึ้นมาด้วยสติบอกว่า โยมไปสวดพุทธคุณเท่าอายุ ให้เกินกว่า 1 ให้ได้ เพื่อให้สติดีแล้วสวดคาถาพาหุง 'พาหุง มหากา' หายเลย สติก็ดีขึ้น เท่าที่ใช้ได้ผล สวดตั้งแต่นะโม พุทธัง ธัมมัง สังฆัง พุทธคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ พาหุงมหากา จบ*

แล้วย้อนกลับมาข้างต้น เอาพุทธคุณห้องเดียว ห้องละ 1 จบต่อ 1 อายุ อายุ 40 สวด 41 ก็ได้ผล (พระราชสุทธิญาณมงคล อ้างถึงใน ธาดา ธราดล, 2559: 124 – 125)

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่า การเรียกชื่อบทการสวดกลุ่มนี้บางครั้งมีการเรียกชื่อบทแบบย่อ อาจจะใช้คำแรกของบทสวดมาเรียกชื่อบทแทน ดังปรากฏที่กล่าวมาข้างต้น สำหรับชื่อที่เรียกแบบย่อของพระราชสุทธิญาณมงคลนั้น ผู้วิจัยจะได้ทำการจำแนกรายละเอียดเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ให้ปรากฏดังนี้

นะโม หมายถึง หมายถึงบทนะโมตัสสะ ซึ่งต้องสวด 3 จบ

พุทธคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ หมายถึงบท อิติปิโส

พาหุง หมายถึง บทสวดชัยมงคลคาถา

มหากา หมายถึง บทสวดชัยปริตร รวมไปถึงการสวดบท ภะวะตุสัพฯ ที่ต้องสวดติดต่อกันไปเสมอ

นอกจากนี้ หนังสือกฎแห่งกรรม ธรรมปฏิบัติของพระราชสุทธิญาณมงคล ยังได้อธิบายชื่อการเรียกบทสวดแต่ละบทไว้ในแนวทางเดียวกันกับเล่มที่อ้างถึงในธาดา ธราดล โดยเป็นข้อเขียนเดียวกันคือ เขียนโดยพระราชสุทธิญาณมงคล แต่มีการจำแนกออกเป็นข้อ ๆ โดยไม่นับรวม

วิธีการสวด

(ก) ตั้งนะโมสามจบ

1. *สวดพุทธคุณ*
2. *ธรรมคุณ*
3. *สังฆคุณ*
4. *พาหุง*
5. *มหากาฯ ตามลำดับ*

(ข) สวดพุทธคุณ (1) อย่างเดียว เท่ากับอายุบวก 1 เช่น อายุ 28 ปี ให้สวด 29 จบ อายุ 54 ปี ให้สวด 55 จบ เป็นต้น

(พระราชสุทธิญาณมงคล, 2534: 21)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะเห็นได้ว่า การเรียกชื่อบทสวดของพระราชสุทธิญาณมงคลก็ยังมีปรากฏการเรียกชื่อแบบย่อและไม่นับรวมบทที่เรียกว่า “พุทธัง ธัมมัง สังฆัง” ซึ่งเป็นบทสวดที่ไม่เกี่ยวข้องกับสวดชัยมงคลคาถา โดยประเด็นดังกล่าว ยังมีการแสดงบทสวดที่กล่าวเฉพาะบทสวดชัยมงคลคาถาและมี

การแสดงเนื้อหาของคาถาไว้ด้วย ในหนังสือ พระธรรมสิงหบุราจารย์ (หลวงพ่อจรัญ ฐิตธมฺโม)[11] ยังเรียงชื่อบทสวดและเนื้อหาสรุปได้ บทสวดมนต์ เริ่มด้วยชื่อบทสวดว่า ถวายพรพระ และมีการวงเล็บชื่อบทสวดโดยรวมว่า “พาหุงมหากา” และมีการแสดงเนื้อหาบทสวดนะโมตัสสะจำนวน 3 จบ ตามด้วยบทพุทธคุณ (อิติปิโสฯ) บทธรรมคุณ (สวากขาโต) บทสังฆคุณ (สุปฏิปันโน) หลังจากนั้นเป็นการสวดชัยมงคลคาถา และมีการวงเล็บท้ายคำว่าถาคาว่า “ถวายพรพระ” (บทสวดพาหุง 9 บท) และจบด้วยบทมหาการุณิโก ซึ่งจบบทสวดที่บท ภะวะตุสัพฯ (พระธรรมสิงหบุราจารย์, 2534: 77 - 81)

เรื่องของการเรียกชื่อบทสวดนี้ ยังมีปรากฏงานเขียนของกรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม บันทึกเนื้อหาไว้ในหนังสือคู่มือสวดมนต์สำหรับนักเรียนและประชาชนทั่วไป สรุปได้ความว่า การเริ่มเนื้อหาระบุชื่อบทสวดมนต์ว่าเป็นการสวดมนต์ตอนเช้า เริ่มต้นด้วยคำนมัสการพระรัตนตรัย (บทอะระหังสัมมา) หลังจากนั้นเป็นการสวดพุทธชัยมงคลคาถา (ถวายพรพระ) เริ่มต้นด้วยบทสวดนะโมตัสสะ ต่อด้วยบทสวดพุทธัง สะระณัง คัจฉามิ และต่อด้วยบทสวดอิติปิโส สวากขาโต สุปฏิปันโน หลังจากนั้นเป็นการสวดบทพาหุง 9 บท บทสวดมหาการุณิโกและจบด้วยบทสวดภะวะตุสัพ และมีบทแผ่เมตตา (สัพเพสัตตา) อีก 1 บท (กรมการศาสนา, 2547: 29 - 35)

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่า การสวดมนต์ตอนเช้าที่กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรมทำการบันทึกนั้น มีการเพิ่มเติมบทพุทธัง สะระณัง คัจฉามิ และบทแผ่เมตตา ซึ่งมักไม่รวมอยู่ในบทสวดชัยมงคลคาถา (กรมการศาสนา, 2547: 29 – 35) เรื่องของการสวด พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ และบทแผ่เมตตา มีปรากฏสอดคล้องกับงานเขียนของธาดา ธราดลเช่นกัน (ธาดา ธราดล, 2559: 125 - 134) แต่มีความแตกต่างในเรื่องของบทสวดแผ่เมตตา ซึ่งมีปรากฏการสวดอยู่หลายบทหลายคาถา สำหรับธาดา ธราดลได้บันทึกบทสวดแผ่เมตตาได้แก่คาถาแผ่เมตตาตนเอง (อะหัง สุขิโต โหมิ) และแผ่เมตตาให้กับสรรพสัตว์ต่าง ๆ (สัพเพ สัตตา) และนอกจากการสวดแผ่เมตตาแล้ว ยังสามารถสวดต่อด้วยบทกรวดน้ำ (อิทัง เม มาตาปิตุนัง โหตุ) สวดเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับบิดามารดา ญาติพี่น้อง ครูบาอาจารย์ เทวดา เปรต สรรพสัตว์ทั้งหลาย (พระราชสุทธิญาณมงคล, 2534: 19 - 20)

จากข้อมูลที่ปรากฏในเรื่องของการสวดชัยมงคลคาถาของพระธรรมสิงหบุราจารย์ มีความชัดเจนโดยเรียงลำดับจากบทสวดนะโมตัสสะ บทอิติปิโส บทพาหุง บทมหากาตามด้วยบทภะวะตุสัพเท่านั้น แต่เนื่องจากบทสวดนี้มีการนำไปใช้สวดในหลายวาระ บางครั้งมีการเพิ่มเติมการสวดบทกรวดน้ำ บทแผ่เมตตา บางครั้งมีการสลับบทสวดก่อนหลังแตกต่างกันไป ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับแนวทางปฏิบัติของแต่ละวัด หรือแนวทางที่สืบทอดกันมา ตามที่อธิบายข้างต้น

---

[11] สำหรับชื่อของหลวงพ่อจรัญ ฐิติธมฺโม มีปรากฏสมณศักดิ์ทั้ง พระราชสุทธิญาณมงคล (หลวงพ่อจรัญ ฐิตธมฺโม) และพระธรรมสิงหบุราจารย์ (หลวงพ่อจรัญ ฐิตธมฺโม)

เรื่องของการเรียกชื่อบทสวด ยังปรากฏหลักฐานที่มีความแตกต่างกันออกไปอีก โดยงานเขียนของวสุ ดีสิทธิ์และอมลยา ยงประวัติ ในหนังสือเรื่อง น้อมธรรมคำสวด หนังสือเล่มนี้อธิบายชื่อเรียกและรูปแบบของการสวด สรุปได้ว่า เรียกชื่อในภาพรวมว่า “บทถวายพรพระ” เช่นเดียวกับหลักฐานอื่นที่กล่าวมาข้างต้น โดยมีการเริ่มการสวดจากบทนะโมตัสสะ บทอิติปิโส บทสวากขาโต บทสุปฏิปันโน ตามด้วยบทพาหุ โดยใช้ชื่อเรียกว่า “บทพุทธชัยมงคลคาถา” จบด้วยบทมหาการุณิโก สำหรับหนังสือเล่มนี้บันทึกชื่อบทมหาการุณิโกว่า “ชะยะปะริตตัง” และบทมหาการุณิโกก็จะจบด้วยการสวดภะวะตุสัพ เช่นเดียวกันก (วสุ ดีสิทธิ์และอมลยา ยงประวัติ, 2554: 134 - 137)

จากเนื้อหาข้างต้นเรื่องของการเรียกชื่อมีปรากฏความแตกต่าง 2 ชื่อคือ บทพาหุง จะเรียกว่า “บทพุทธชัยมงคลคาถา” ซึ่งโดยปกติมักเรียกกันสั้น ๆ ว่า “บทชัยมงคลคาถา” ที่เติมคำว่า “พุทธ” เข้าไป ก็เป็นเพียงเรื่องของไวยากรณ์ที่ขยายความว่าเป็นบทสวดแสดงชัยชนะของพระพุทธเท่านั้น สำหรับบทมหาการุณิโก ที่เรียกว่า “ชะยะปะริตตัง” ผู้วิจัยเห็นว่ามีความหมายเดียวกับชื่อที่เรียกกันทั่วไปว่า “บทชัยปริตร” เพียงแต่คำว่า “ชะยะปะริตตัง” น่าจะเป็นเรื่องของไวยากรณ์ทางภาษาเท่านั้น แต่มีความหมายเดียวกัน

กชพร ตราโมท ได้จัดทำหนังสือโดยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ร่วมกับชุมชนวัดศาลาแดงเหนือ ได้ทำการบันทึกเรื่องการสวดมนต์ของชาวมอญในหนังสือเรื่อง สวดมนต์มอญ หนังสือเล่มนี้อธิบายการเรียบเรียงบทสวดถวายพรพระ บทพาหุงบาลีมอญ โดยมีรายละเอียดสรุปได้ว่า การเริ่มต้นการสวดเริ่มจากบทนะโมตัสสะ ซึ่งสวด 3 จบเช่นเดียวกัน ตามด้วยบทสวดอิติปิโส บทสวากขาโต บทสุปฏิปันโน บทพาหุง บทมหาการุณิโก และจบด้วยบทภะวะตุสัพ ในรูปแบบเดียวกัน และมีการบันทึกทั้งภาษามอญ คำอ่านภาษามอญด้วยอักษรไทย และคำอ่านภาษาบาลีด้วยอักษรไทย เช่นเดียวกัน (กชพร ตราโมท, 2542: 154 – 163)

สำหรับหนังสือเล่มนี้ ผู้วิจัยนำมาอ้างอิงเพื่อแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดของบทสวดชัยมงคลคาถาว่ามีความเหมือนกัน แม้ว่าจะเป็นการสวดมนต์มอญประกอบเทปบันทึกเสียง โดยหนังสือเล่มนี้เป็นการจัดพิมพ์เพื่อนำไปใช้ในการสวดในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร เจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา (วันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2542)

หนังสือชื่อ หนังสือสวดมนต์ รวมพระสูตรและพระปริตรต่าง ๆ โดยแสดงชื่อบทสวดและรูปแบบการสวด หนังสือเล่มนี้เป็นการรวบรวมบทสวดโดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้จัดพิมพ์เพื่อแจกพระสงฆ์จากพระอารามต่าง ๆ และเพื่อเป็นที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี เมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2423 และมีการนำมาจัดพิมพ์ใหม่เมื่อปี พ.ศ. 2551 โดยเมตตา อุทกะพันธุ์ ประธานกรรมการบริหารบริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน) เนื้อหาหนังสือเล่มนี้มีความสำคัญมากและมีเนื้อหาสอดคล้องกับเนื้อหาของหนังสือ สวดมนต์มอญ สรุปได้ความว่า บทสวด

ย่อยให้บทถวายพรพระ เป็นบทสวดที่มีการระบุชื่อที่ใช้สวดถวายพรพระในวันปกติ มีชื่อเรียกและรูปแบบสวดตรงกัน กล่าวคือ เริ่มต้นด้วยบทนะโมตัสสะ สวด 3 จบ บทสวดอิติปิโส บทสวากขาโต บทสุปฏิปันโน บทพาหุง บทมหาการุณิโก และจบด้วยบทภะวะตุสัพ สำหรับคำอธิบายก่อนขึ้นต้นบทสวด หนังสือเล่มนี้ทำการบันทึกว่า *“ถวายพรพระในวันปรกติ ไม่มีพระฤกษ อันใด”* (พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จ, 2551: 81) คำว่า “วันปรกติ ไม่มีพระฤกษ” นั้น ในหนังสือเล่มเดียวกัน ยังมีคำอธิบาย การสวดในโอกาส หรือวโรกาสที่มีพระฤกษ์ ความว่า

> *ถ้ามีพระฤกษโสกันต์ เกสากันต์ พระฤกษ์สรง ถวายสีลแล้ว ต่อสั่นฆ้องไชย ประโคมแตรสังข จึงสวดถวาย*
>
> *“ชยันโต” จน “ลภันตัตเถ ปทักขิเณ เท่านี้. กว่าจะเสรจ.*
>
> *เสรจพระฤกษแล้ว จึงถวาย “ภวตุ สัพพมังคล” เสรจแล้ว จึงสวดถวายพรพระต่อภายหลัง ตามกาลเวลา.* (เล่มเดียวกัน, 83)

จากข้อความข้างต้น พบว่าบทสวดชัยมงคลคาถา ยังมีการสวดทั้งในพิธีกรรมและพระราชพิธีหลวงด้วย โดยสำหรับพระราชพิธีหลวง จะมีเรื่องเครื่องประโคมเข้าไปเกี่ยวข้อง แต่ถ้าเป็นการสวดโดยถ้ามีพระฤกษ์ หรือมีหมายกำหนดการ จะเป็นการสวดชยันโตก่อน สำหรับบทสวดชยันโตเป็นการสวดเมื่อถึงฤกษ์ หรือพระฤกษ์ต่าง ๆ เป็นการเอาฤกษ์เอาชัย และเมื่อสวดบทชยันโตเสร็จแล้วจึงตีความได้ว่าจะต้องการทำสวดบทสวดชัยมงคลคาถาตามปกติที่เคยปฏิบัติอีกครั้งหนึ่งนั่นเอง

สำหรับการสวดชัยมงคลคาถา ที่มีบทสวดเป็นไปตามปกตินั้น หนังสือ ถวายพรพระ - ย่อความฎีกาพาหุ และความเห็นในการสร้างพระพุทธปฏิมากร 8 ปางของพระยาทิพโกษา แสดงรูปแบบการสวดที่เป็นไปตามขนบ สรุปได้ความว่า บทสวดบทนี้เรียกว่า ถวายพรพระ โดยมีการเริ่มต้นการสวดจาก บทนะโมตัสสะ สวด 3 จบ บทสวดอิติปิโส บทสวากขาโต บทสุปฏิปันโน บทพาหุง บทมหาการุณิโก และจบด้วยบทภะวะตุสัพ เช่นเดียวกัน (พระยาทิพโกษา, 2483: 1 - 5)

นอกจากนี้ ยังมีการบันทึกการสวดมนต์บันทึกโดยคณะศิษยานุศิษย์ วัดป่าประชาเจริญธรรม จังหวัดมหาสารคาม บันทึกไว้ในหนังสือเรื่อง สวดมนต์ ทำวัตรเช้า – เย็น โดยเนื้อหากล่าวถึงรูปแบบการสวดมนต์ในพิธีพระสงฆ์ฉันภัตตาหาร สรุปความได้ว่า เรียกชื่อว่า “ถวายพรพระ” เริ่มจากการสวดบทนะโมตัสสะ สวด 3 จบ บทสวดอิติปิโส บทสวากขาโต บทสุปฏิปันโน บทพาหุง บทมหาการุณิโก ในหนังสือฉบับนี้ไม่มีการบันทึกการสวดบทภะวะตุสัพ (คณะศิษยานุศิษย์ วัดป่าประชาเจริญธรรม, 2553: 97 - 99)

สำหรับงานเขียนของคณะศิษยานุศิษย์ วัดป่าประชาเจริญธรรม มิได้มีการกำหนดให้เป็นบทสวดต่อจากบทมหาการุณิโกเหมือนคำอธิบายกล่าวของท่านอื่น ๆ ที่กล่าวว่าบทสวดมหากา

รุณิโกจะต้องมีการสวดบทภะวะตุสัพติดต่อกันไปเสมอ ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์พบว่า เนื่องจากการแบ่งกลุ่มการสวดของบทสวดในหนังสือเล่มนี้มีการจัดเรียงกลุ่มตามการใช้งาน บทสวดภะวะตุสัพ จึงไม่ได้นำมาตีพิมพ์ต่อกับบทมหาการุณิโก

บทสวดภะวะตุสัพนั้น ไพยนต์ กาสี อธิบายความหมายบทสวดบทต่าง ๆ ไว้ในหนังสือ โพชฌังคปริตร พุทธฤทธิ์ พิชิตโรค อธิบายความหมายของบทสวดภะวะตุสัพความว่า

> *สัพพมงคลคาถา เรียกกันทั่วไปว่า ภะวะตุ สัพ ... ตามคำขึ้นต้นของบทสวด ท่านจัดไว้เป็นบทสุดท้ายของการสวดมนต์ คือ การสวดมนต์ต้องสวดบทนี้ปิดท้ายทุกครั้ง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล ให้เทวดารักษาคุ้มครอง โดยตั้งสัจกิริยา อ้างเอาคุณพระรัตนตรัย คือ พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ ได้โปรดอภิบาล คุ้มครองผู้สวดให้พบแต่ความสุขสวัสดีตลอดไป* (ไพยนต์ กาสี, 2558 :50)

สอดคล้องกับ เทพพร มังธานี (มนต์ธานี) ตีพิมพ์หนังสือเรื่อง เจ็ดตำนานกับจริยธรรมไทย ได้ทำการเรียบเรียงบทสวดถวายพรพระ สรุปได้ความว่า การเรียบเรียงบทสวดถวายพรพระ เริ่มจากการสวดบทนะโมตัสสะ สวด 3 จบ บทสวดอิติปิโส บทสวากขาโต บทสุปฏิปันโน บทพาหุง บทมหาการุณิโก ในหนังสือฉบับนี้ไม่มีการบันทึกการสวดบทภะวะตุสัพ (เทพพร มังธานี (มนต์ธานี), 2542: 358 - 370) การบันทึกบทสวดดังกล่าว เป็นไปแนวทางเดียวกับการบันทึกของคณะศิษยานุศิษย์ วัดป่าประชาเจริญ กล่าวคือ จะไม่มีการบันทึกบทสวดภะวะตุสัพต่อจากบทมหาการุณิโก ผู้วิจัยพิจารณาเห็นว่าน่าจะมีเหตุเดียวกันกับที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว

การสวดชัยมงคลคาถา ยังมีรูปแบบการสวดโดยนำไปสวดเพียงบางส่วน สำหรับนักเรียนสวดในโรงเรียน โดยเฉพาะวันสุดท้ายของสัปดาห์ มักเป็นวันศุกร์ก่อนเลิกเรียน โดยเป็นระเบียบของกระทรวงศึกษาธิการที่มีการวางระเบียบไว้โดยหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล หนังสือ คู่มือสวดมนต์ สำหรับนักเรียนและประชาชนทั่วไป ความว่า

ระเบียบกระทรวงศึกษาธิการ
ว่าด้วยการสวดมนต์ไหว้พระของนักเรียน พ.ศ. 2503

ด้วยกระทรวงศึกษาธิการ เห็นสมควรปรับปรุงระเบียบว่าด้วยการสวดมนต์ไหว้พระของนักเรียน เพื่อส่งเสริมศีลธรรมจรรยามารยาท และฝึกอบรมให้นักเรียนมีจิตใจและนิสัยอันดีงาม ประพฤติตนในทางที่ดีที่ชอบ จึงวางระเบียบไว้ดังต่อไปนี้

1) ระเบียบนี้เรียกว่า "ระเบียบกระทรวงศึกษาธิการ ว่าด้วยการสวดมนต์ไหว้พระของนักเรียน พ.ศ. 2503"

2) ตั้งแต่วันที่ใช้ระเบียบนี้ ให้ยกเลิกระเบียบ ข้อบังคับ หรือคำสั่ง ที่ขัดหรือแย้งกับระเบียบนี้ หรือที่ระเบียบนี้กำหนดไว้แล้ว

3) ใช้ระเบียบนี้ในโรงเรียน และสถานศึกษาในสังกัด และในความควบคุมของกระทรวงศึกษาธิการ

4) ให้ครูใหญ่ อาจารย์ใหญ่ หรือผู้อำนวยการ จัดให้นักเรียนสวดมนต์ไหว้พระ เวลาเช้าแถวภายหลังเชิญธงชาติก่อนเข้าเรียนทุกวัน และตอนเลิกเรียนในวันสุดท้ายของสัปดาห์ทุกสัปดาห์ เฉพาะโรงเรียนที่มีนักเรียนอยู่ประจำ ก็จัดให้นักเรียนสวดมนต์ไหว้พระตอนก่อนที่จะเข้านอนเป็นประจำทุกคืนด้วย

5) การสวด ให้ใช้แบบสวดมนต์ไหว้พระท้ายระเบียบนี้

6) การสวดมนต์ไหว้พระทุกครั้ง ให้ครู อาจารย์ทุกคนเข้าร่วมสวดมนต์ไหว้พระโดยพร้อมเพรียงกัน

7) ตอนเลิกเรียนในวันสุดท้ายของสัปดาห์ ภายหลังการสวดมนต์ไหว้พระ ให้ครูใหญ่ อาจารย์ใหญ่ ผู้อำนวยการ หรือผู้ทรงคุณวุฒิ เป็นผู้ให้โอวาทแก่นักเรียน เสร็จแล้วให้ร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี

8) ในกรณีที่มีนักเรียนที่มิได้นับถือศาสนาพุทธรวมอยู่ด้วย เวลาสวดมนต์ นักเรียนนั้นไม่ต้องสวด แต่ถ้านักเรียนที่นับถือศาสนาอื่นมีจำนวนมาก เมื่อทางโรงเรียนเห็นสมควรจะจัดให้มีการสวดตามแบบศาสนานั้น ๆ ด้วยก็ได้ โดยแยกนักเรียนไว้ตามลัทธิศาสนา

9) ให้ปลัดกระทรวงศึกษารักษาการให้เป็นไปตามระเบียบนี้

10) ให้ใช้ระเบียบนี้ ตั้งแต่วันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2503 เป็นต้นไป

สั่ง ณ วันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2503

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ลงชื่อ) ปิ่น มาลากุล

(ม.ล.ปิ่น มาลากุล)

รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ

(กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม, 2547: 64 – 65)

จากระเบียบกระทรวงศึกษาข้างต้น ผู้วิจัยทำการค้นคว้ารายละเอียดบทสวดที่แนบกับระเบียบชุดนี้ พบว่ามีบทสวดที่เกี่ยวข้องกับการศึกษารูปแบบการสวดชัยมงคลคาถาอยู่ประการเดียว คือ ระเบียบข้อที่ 5 และข้อ 7 ซึ่งมีระเบียบให้ทำการสวดมนต์ตอนเลิกเรียนวันสุดท้ายของสัปดาห์ โดยหนังสือเล่มนี้ได้ระบุให้มีการสวดบทที่เรียกว่า “ชยสิทธิคาถา” ซึ่งมีเนื้อความของบทสวดตรงกับบทสวด พาหุง บทที่ 1 เท่านั้น และมีการเปลี่ยนคำลงท้ายจากคำว่า “ชยมงฺคลานิ”[12] เป็น “ชะยะสิทธิ นิจจัง” (กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม, 2547: 17)

สำหรับการสวดของนักเรียนดังที่กล่าวมาข้างต้น มีรูปแบบการสวดเรียงลำดับดังนี้

1. การสวดนมัสการพระรัตนตรัย (อะระหัง สัมมา สัมพุทโธ ภะคะวา)
2. การสวดคำนมัสการพระผู้มีพระภาคเจ้า (นะโมตัสสะ)
3. การสวดบทสดุดีพระพุทธเจ้า (อิติปิโส)
4. การสวดคำแปลทำนองสรภัญญะ (องค์ใดพระสัมพุทธ)
5. การสวดบทสดุดีพระธรรม (สวากขาโต)
6. การสวดคำแปลทำนองสรภัญญะ (ธรรมะคือคุณากร)
7. การสวดบทสดุดีพระสงฆ์ (สุปฏิปันโน)
8. การสวดคำแปลทำนองสรภัญญะ (สงฆ์ใดสาวกศาสดา)
9. การสวดบทเคารพคุณบิดามารดา (อนันตะคุณะสัมปันนา)
10. การสวดคำแปลทำนองสรภัญญะ (ข้าขอนบชนกคุณ)
11. การสวดบทเคาพครูอาจารย์ (ปาเจรา จริยาโหนติ)
12. การสวดคำแปลทำนองสรภัญญะ (อนึ่งข้า คำนับน้อม)
13. การสวดบท ชยสิทธิคาถา (พาหุง)
14. การสวดคำแปลทำนองสรภัญญะ (ปางเมื่อพระองค์ ปะระมะพุทธ)

[12] ชยมงฺคลานิ เขียนตามต้นฉบับที่ผู้วิจัยยึดใช้ในงานวิจัยฉบับนี้

สำหรับการสวดทั้ง 14 ข้อที่กล่าวมาจะจบด้วยการให้โอวาทโดยครูใหญ่ หรืออาจารย์ใหญ่ หรือผู้อำนวยการโรงเรียน หรือผู้ทรงคุณวุฒิในโรงเรียน หลังจากนั้นจบด้วยการร้องเพลงสรรเสริญพระบารมีเป็นลำดับสุดท้าย (กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม, 2547: 7 - 19)

จากการสรุปข้างต้น จะเห็นได้ว่า บทสวดชัยมงคลคาถา จะปรากฏอยู่เพียง 1 บทที่ปรากฏในข้อที่ 13 คือการสวดบทพาหุง ซึ่งในระเบียบกระทรวงศึกษาธิการได้บันทึกชื่อคาถาว่า ชยสิทธิคาถา ผู้วิจัยมีความว่าชื่อดังกล่าวมีความหมายไปในแนวทางเดียวกัน สำหรับส่วนประกอบอื่น ๆ ที่บทสวดชัยมงคลคาถา ก็มีปรากฏในขั้นตอนอื่น ๆ ด้วย นอกจากข้อที่ 13 เช่น การสวดคำนมัสการพระผู้มีพระภาคเจ้า (นะโมตัสสะ) ในข้อ 2 การสวดบทสดุดีพระพุทธเจ้า (อิติปิโส) ในข้อ 3 การสวดบทสดุดีพระธรรม (สวากขาโต) ในข้อ 5 และบทสวดสดุดีพระสงฆ์ (สุปฏิปันโน) ในข้อ 7

จากหลักฐานข้างต้นที่กล่าวมานั้น ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบการเรียบเรียงบทสวดชัยมงคลคาถาปรากฏหลากหลายรูปแบบ สรุปได้เป็น 4 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบแรก การเรียบเรียงบทสวดชัยมงคลคาถาตามแบบขนบโบราณ ได้แก่ การเริ่มต้นสวดจากบทนะโมตัสสะ สวด 3 จบ บทสวดอิติปิโส บทสวากขาโต บทสุปฏิปันโน บทพาหุง บทมหาการุณิโก และจบด้วยบทภะวะตุสัพ

รูปแบบที่สอง การเรียบเรียงบทสวดชัยมงคลคาถาโดยมีการเพิ่มบทสวด “พุทธัง ธัมมัง สังฆัง” ในตอนต้น และมีการเพิ่มบทสวดกรวดน้ำและแผ่เมตตาในตอนท้าย

รูปแบบที่สาม การเรียบเรียงบทสวดชัยมงคลคาถาสำหรับงานพระราชพิธีจะสวดภายหลังจากที่มีการบรรเลงวงเครื่องประโคมและมีการสวดชยันโตเพื่อเอาฤกษ์ชัยเรียบร้อยแล้ว

รูปแบบที่สี่ การเรียบเรียงสำหรับการสวดมนต์ของนักเรียน โดยจะสวดกันในวันสุดท้ายของสัปดาห์ตอนเลิกเรียน สำหรับบทชัยมงคลคาถา มักสวดเฉพาะบท “พาหุง” บทแรกและสวดเป็นคำแปล (พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว)

จากการกำหนดรูปแบบข้างต้น ผู้วิจัยได้ทำเลือกเฉพาะรูปแบบแรก ซึ่งเป็นรูปแบบการสวดโดยขนบมาทำการจัดโครงสร้างเป็น 3 ส่วน ดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	เนื้อหาของการแบ่งส่วน
ส่วนที่ 1	บทนะโมตัสสะ สวด 3 จบ บทสวดอิติปิโส บทสวากขาโต บทสุปฏิปันโน
ส่วนที่ 2	บทสวดชัยมงคลคาถา
ส่วนที่ 3	บทสวดมหาการุณิโก ตามด้วยบทภะวะตุสัพ

ตารางที่ 3.1 ตารางแสดงการแบ่งส่วนบทสวดชัยมงคลคาถา

ตารางข้างต้น ผู้วิจัยทำการแบ่งบทสวดออกเป็น 3 ส่วน โดยแต่ละส่วนมีเหตุผลในการจัดแบ่งเนื้อหาดังนี้

เหตุผลการกำหนดส่วนที่ 1 กำหนดให้เป็นเนื้อหาของบทนะโมตัสสะ สวด 3 จบ และบทสวดอิติปิโส บทสวากขาโต บทสุปฏิปันโน ด้วยบทสวดดังกล่าวมีเนื้อหาเพื่อการนอบน้อมพระพุทธเจ้า และบทสวดอิติปิโสนั้น เป็นการสวดเพื่อสรรเสริญพระคุณของพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เนื้อหาที่กล่าวมายังไม่ใช้หัวใจของบทสวดชัยมงคลคาถา ซึ่งมีเนื้อหาแสดงการชนะมาร ดังจะได้กล่าวรายละเอียดในส่วนที่ 2

เหตุผลการกำหนดส่วนที่ 2 กำหนดให้เป็นเนื้อหาของบทสวดชัยมงคลคาถาหรือบทสวดพาหุง ถือเป็นหัวใจของการแบ่งส่วนในครั้งนี้ ด้วยบทสวดชัยมงคลคาถา เป็นการแสดงคาถาที่เกี่ยวข้องกับการชนะมารทั้ง 8 ของพระพุทธเจ้า และต้องมีบทสวดบทที่ 9 เป็นการแสดงถึงพุทธคุณของการสวดคาถานี้

เหตุผลการกำหนดส่วนที่ 3 กำหนดให้เป็นเนื้อหาของบทมหาการุณิโก จบด้วยบทภะวะตุสัพ ด้วยบทสวดทั้ง 2 บทนี้ เป็นการสวดที่มิใช้เนื้อหาแสดงหัวใจหลักของชัยมงคลคาถา แต่เป็นคาถาที่นิยมสวดต่อท้ายบทชัยมงคลคาถา เป็นคาถาที่แสดงชัยชนะของพระพุทธเจ้าในการชนะมาร ซึ่งความหมายของสวดก็มีความเกี่ยวข้องกับบทสวดพาหุงบทที่ 1 เช่นกัน สำหรับบทสวดภะวะตุสัพนั้นเป็นการสวดปิดท้าย หรือแสดงการจบการสวดในครั้งหนึ่งๆ มีความหมายเพื่อขอพุทธคุณของพระพุทธ พระธรรมและพระสงฆ์ได้คุ้มครองให้พบแต่ความสุขทั้งผู้สวดและผู้ฟัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.2 รูปแบบการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง

เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เป็นการนำเพลงประเภทเพลงฉิ่ง ซึ่งหมายถึงเพลงที่ไม่มีจังหวะหน้าทับเข้ามากำกับจังหวะ มีทำนองเพลงที่มีลักษณะเฉพาะ มีเนื้อหาทำนองสั้นยาวไม่เท่ากัน เรียงติดต่อกันหลาย ๆ เพลงซึ่งเป็นลักษณะที่สำคัญของเพลงเรื่อง เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งเป็นใช้เป็นหลักในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา กล่าวคือนำมาบรรเลงประกอบพระฉันภัตตาหาร

เช้าและภัตตาหารเพล นอกจากนี้ยังมีบทบาทอื่น ๆ ด้วย เช่น มีการนำไปบรรเลงสำหรับการแสดง นอกจากนี้ยังนำมาบรรเลงใช้เป็นเพลงไล่มือฝึกความอดทนและปรับพื้นฐานของนักดนตรี นับว่าเป็นบทเพลงที่แสดงลักษณะเฉพาะในเรื่องของทำนองและมีการนำไปใช้ที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอย่างแนบแน่น

เหตุผลในการคัดเลือกเพลงฉิ่งพระฉันเพลเรื่องกระบอกมาทำการเปรียบเทียบ

สำหรับเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งที่จะนำมาทำการใช้เปรียบเทียบรูปแบบการบรรเลงกับรูปแบบบทสวดชัยมงคลคาถาครั้งนี้ จะเป็นการนำเพลงเรื่องเพลงฉิ่งโดยเฉพาะชุดเพลงฉิ่งพระฉันเพล ได้แก่ เพลงฉิ่งเรื่องกระบอก มาทำการเปรียบเทียบ ด้วยทำนองอัตราสองชั้นหรือเพลงช้า มีการเรียงร้อยจากบทเพลงหลายเพลงด้วยกัน (ดังจะได้นำเสนอรายละเอียดทำนองในลำดับต่อไป) โดยบทเพลงหลายเพลงนั้นมีความสอดคล้องกับทำนองการสวดที่มีการเรียงร้อยในบทสวดที่เรียกว่า “ถวายพรพระ” หรือ “ชัยมงคลคาถา” มีบทสวดโดยมีความหมายในเชิงสิริมงคลจำนวนหลายบท สวดติดต่อกัน สอดคล้องกับการบรรเลงเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง โดยเฉพาะอัตราสองชั้น ที่มีการเรียงร้อยทำนองเพลงหลายเพลงบรรเลงติดต่อกัน

สำหรับเพลงฉิ่งพระฉันเพลนั้น เป็นเพลงฉิ่งที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละสำนัก และยังเป็นเพลงที่มีการเรียงร้อยกันอย่างหลากหลาย ผู้วิจัยทำการเลือกเพลงฉิ่ง เรื่องกระบอกมาทำการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการบรรเลงกับรูปแบบการสวดในครั้งนี้ ด้วยเพลงฉิ่งเรื่องกระบอกเป็นเพลงที่กรมศิลปากรใช้กันมาแต่เดิมจนปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงทำการยึดการบรรเลงของกรมศิลปากรมาทำการศึกษาเปรียบเทียบ สำหรับกรมศิลปากร ถือเป็นสถาบันทางด้านศิลปวัฒนธรรมและเป็นแหล่งอ้างอิงที่สำคัญของชาติ จึงมีความเหมาะสมที่จะนำมาเป็นหลักในการศึกษาครั้งนี้

เหตุผลการคัดเลือกทำนองอัตราสองชั้นมาทำการเปรียบเทียบ

โครงสร้างของเพลงฉิ่ง จะประกอบด้วยทำนองเพลงฉิ่งอัตราสองชั้น (บางครั้งการบรรเลงจะตีฉิ่งด้วยอัตราสามชั้น ด้วยเหตุผลเรื่องของทำนองที่เป็นการฉายรูป) ทำนองอัตราชั้นเดียว เพลงเร็ว และการจบมีอยู่ด้วยกัน 3 แบบคือ การลงแบบเชิด แบบเช็ดเช้า และการลงแบบรัวฉิ่ง สำหรับช่วงของการบรรเลงเพลงอัตราชั้นเดียวนั้น เป็นการลดรูปทำนองเพลงจากทำนองอัตราสองชั้น (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 31 ธันวาคม 2560)

เพราะฉะนั้นผู้วิจัยจะทำการนำเฉพาะทำนองเพลงอัตราสองชั้นมาทำการแสดงเพื่อทำการเปรียบเทียบกับรูปแบบของบทสวดชัยมงคลคาถา เพราะถือว่าเป็นทำนองเพลงที่เป็นเนื้อแท้ ๆ ทั้งหมดนั่นเอง

ทำนองเพลงฉิ่งพระฉันเพลเรื่องกระบอก

ทำนองเพลงฉิ่งพระเพล เรื่องกระบอก ที่จะนำมาทำการศึกษาในครั้งนี้ อ้างอิงจากทำนองของคุณครูจิรัส อาจณรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยท่านได้ถ่ายทอดให้กับ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ เมื่อครั้งศึกษาในระดับมหาบัณฑิตของสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปรากฏทำนองเพลงอัตราสองชั้น ซึ่งเป็นขนบโบราณจำนวน 4 เพลงได้แก่ เพลงกระบอกเงิน เพลงกระบอกนาค เพลงแมลงวันทองและเพลงกระบอกทอง[13] สำหรับทำนองเพลงฉิ่งเรื่องกระบอกของกรมศิลปากรทั้ง 4 เพลงมีทำนองดังการบันทึกต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[13] เพลงเรื่องกระบอกนั้น มีการเรียงร้อยเพลงที่มีความหลากหลาย ยกตัวอย่าง การเรียงร้อยเพลงของสำนักพาทยโกศล ซึ่งปรากฏในงานวิจัยเรื่อง อัตราลักษณ์ของเพลงฉิ่ง โดยขำคม พรประสิทธิ์ บันทึกการเรียงร้อยเพลงอัตราสองชั้นไปจนจบเพลงเรื่องนี้ จำนวน 15 เพลงด้วยกันได้แก่ เพลงกระบอกเงิน เพลงกระบอกนาค เพลงแมลงวันทอง เพลงกระบอกทอง เพลงตวงพระธาตุ เพลงสรรเสริญพระบารมี เพลงฝั่งน้ำ เพลงฟองน้ำ เพลงท่าน้ำ เพลงตะท่าร่า เพลงคลื่นใต้น้ำ เพลงทะเลบ้า เพลงกล่อมพระยา รัวฉิ่ง เพลงเชิด (ขำคม พรประสิทธิ์, 2545: 88)

นอกจากนี้ การเรียงร้อยเพลงเพิ่มเติมในส่วนของเพลงเร็ว ปรากฏในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร กรมศิลปากรโดยคุณครูไชยยะทางมีศรีได้เรียงร้อยทำนองเพลงในส่วนของเพลงเร็วเพิ่มเติมเข้าไปด้วย นับได้ว่าเป็นการแสดงความหลากหลายในเรื่องของการเรียงร้อยทำนองเพลงเพิ่มเติม เพื่อแสดงภูมิปัญญาของสำนักให้ปรากฏนั่นเอง (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 31 ธันวาคม 2560)

ทำนองเพลงฉิ่งเรื่องกระบอก

1. เพลงกระบอกเงิน

ท่อน 1

มือซ้าย	- - - ม	- ร - ท	- - - -	- - - ท	- ซ - -	ล ท - ร	- ม - ร	- ท - ล
มือขวา	- - - ม	- ร - ท	- - - ท	- - - -	- ร - ซ	- - - ร	- ม - ร	- ท - ล

มือซ้าย	- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - -	- - ร ม	- ล - -	ซ ซ - ล
มือขวา	- - - ล	- - - -	- ท - ล	- ซ - ท	- ล - ท	- ด - -	- ล - ซ	- - - ล

มือซ้าย	- - - -	- ล - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
มือขวา	- - - ล	- - - -	- ซ - ท	- ล - ซ	- ด - -	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ

ท่อน 2

มือซ้าย	- - - -	- ล - ล	- ล - -	ซ ซ - ล	- - ท ท	- ร - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
มือขวา	- - - ล	- - - -	- ล - ซ	- - - ล	- ท - -	- ร - ล	- - - ซ	- - - ท

มือซ้าย	- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - -	- - ร ม	- ล - -	ซ ซ - ล
มือขวา	- - - ล	- - - -	- ท - ล	- ซ - ท	- ล - ท	- ด - -	- ล - ซ	- - - ล

มือซ้าย	- - - -	- ล - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
มือขวา	- - - ล	- - - -	- ซ - ท	- ล - ซ	- ด - -	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ

2. เพลงกระบอกนาค

ท่อน 1

มือซ้าย	- - - -	- ม - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- - ท ท	- ร - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
มือขวา	- - - ม	- - - ท	- ด - -	- ซ - ล	- ท - -	- ร - ล	- - - ซ	- - - ท

มือซ้าย	- - - -	- ท - ท	- - - ร	- - - ล	- - ท -	ท ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
มือขวา	- - - ท	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มือซ้าย	- ล - -	ซ ม - -	- - - -	- ร - ม	- - - -	- - ร ม	- ซ - -	ล ล - ซ
มือขวา	- - ซ ม	- - ร ท	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ท	- ด - -	- ซ - ล	- - - ซ

มือซ้าย	- ล - -	ซ ม - -	- - - -	- ร - ม	- - - -	- - ร ม	- ซ - -	ล ล - ซ
มือขวา	- - ซ ม	- - ร ท	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ท	- ด - -	- ซ - ล	- - - ซ

ท่อน 2

มือซ้าย	- - ท ท	- ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม
มือขวา	- ท - -	- ร - ซ	- - - ล	- - - ท	- ด - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ท

มือซ้าย	- ล - -	ซ ม - -	- - - -	- ร - ม	- - - -	- - ร ม	- ซ - -	ล ล - ซ
มือขวา	- - ซ ม	- - ร ท	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ท	- ด - -	- ซ - ล	- - - ซ

บรรเลงย้อน 2 บรรทัดนี้อีก 1 รอบ

มือซ้าย	- - ท ท	- ล - ซ	- - ม ม	- ร - ซ	- - ล ท	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล
มือขวา	- ท - -	- ล - ซ	- ท - -	- ซ - ซ	- ซ - -	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล

มือซ้าย	- - ท ท	- ล - ซ	- - ม ม	- ร - ซ	- - ล ท	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล
มือขวา	- ท - -	- ล - ซ	- ท - -	- ซ - ซ	- ซ - -	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล

มือซ้าย	- - - ล	- - - ล	- - ร -	ร ร - -	ด ด - -	ท ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ล
มือขวา	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล

มือซ้าย	- - - ล	- - - ล	- - ร -	ร ร - -	ด ด - -	ท ท - ล	- - - -	- ซ - ซ
มือขวา	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - -

มือซ้าย	- - - -	- ล - ล	- - - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - -	ล ล - ซ
มือขวา	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ท	- ซ - ล	- - - ซ

บรรเลงย้อน 5 บรรทัดนี้อีก 1 รอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มือซ้าย	- - - -	- ท - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ฟ ล -	ฟ ม - -	- - - -	- ร - ม
มือขวา	- - - ท	- - - -	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ม	- - ร ท	- ล - ท	- ล – ท

มือซ้าย	- ล - -	ซ ม - -	- - - -	- ร - ม	- - - -	- - ร ม	- ซ - -	ล ล - ซ
มือขวา	- - ซ ม	- - ร ท	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ท	- ด - -	- ซ - ล	- - - ซ

บรรเลงย้อน 2 บรรทัดนี้อีก 1 รอบ

ไม่ต้องกลับต้น ออกเพลงแมลงวันทองต่อเลย

3. เพลงแมลงวันทอง

มือซ้าย	- - - ล	- - - ล	- - ร -	ร ร - -	ด ด - -	ท ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ล
มือขวา	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล

มือซ้าย	- - - ล	- - - ล	- - ร -	ร ร - -	ด ด - -	ท ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ล
มือขวา	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล

มือซ้าย	- - - ล	- - - ล	- - ร -	ร ร - -	ด ด - -	ท ท - -	ล ล - -	ท ท - -
มือขวา	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มือซ้าย	ด ด - -	ท ท - ล	- - ร -	ร ร - -	ด ด - -	ท ท - ล	- - - -	- ซ - ซ
มือขวา	- - - ท	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - -

มือซ้าย	- - ฟ ฟ	- ม - ร	- - - -	ร ม - ซ	- - ล ท	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล
มือขวา	- ฟ - -	- ท - ล	- ท - ด	- - - ซ	- ซ - -	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล

มือซ้าย	- - ฟ ฟ	- ม - ร	- - - -	ร ม - ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
มือขวา	- ฟ - -	- ท - ล	- ท - ด	- - - ซ	- ด - -	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ

มือซ้าย	- - ฟ ฟ	- ม - ร	- - - -	ร ม - ซ	- - ล ท	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล
มือขวา	- ฟ - -	- ท - ล	- ท - ด	- - - ซ	- ซ - -	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล

มือซ้าย	- - ฟ ฟ	- ม - ร	- - - -	ร ม - ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
มือขวา	- ฟ - -	- ท - ล	- ท - ด	- - - ซ	- ด - -	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ

กลับต้น

4. เพลงกระบอกทอง

มือซ้าย	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ท	- - ล ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ด - ร
มือขวา	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ด - ร

มือซ้าย	- - - -	- ร - ร	- ม - ม	- ร - ท	- ร - ซ	- - ล ท	- ร - ท	- ล - ซ
มือขวา	- - - ร	- - - -	- ซ - ม	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ท	- ร - ท	- ล - ซ

บรรเลงย้อน 2 บรรทัดนี้อีก 1 รอบ

มือซ้าย	- - ฟ ฟ	- ม - ร	- - - -	ร ม - ซ	- - ล ท	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล
มือขวา	- ฟ - -	- ท - ล	- ท - ด	- - - ซ	- ซ - -	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล

มือซ้าย	- - ฟ ฟ	- ม - ร	- - - -	ร ม - ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
มือขวา	- ฟ - -	- ท - ล	- ท - ด	- - - ซ	- ด - -	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ

บรรเลงย้อน 2 บรรทัดนี้อีก 1 รอบ

(ตรวจสอบทำนองโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ วันที่ 4 มกราคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากทำนองเพลงฉิ่งเรื่องกระบอกที่ทำการบันทึกโน้ตเพลงปรากฏโครงสร้างเพลงดังนี้

เพลงที่ 1 เพลงกระบอกเงิน

ท่อน 1 ประกอบด้วยทำนอง 3 ประโยค

ท่อน 2 ประกอบด้วยทำนอง 3 ประโยค

เพลงที่ 2 เพลงกระบอกนาค

ท่อน 1 ประกอบด้วยทำนอง 4 ประโยค

ท่อน 2 ประกอบด้วยทำนอง 9 ประโยค

ทำนอง 2 ประโยคแรกบรรเลง 2 รอบ

ทำนอง 5 ประโยคต่อมาบรรเลง 2 รอบ

ทำนอง 2 ประโยคหลังบรรเลง 2 รอบ

เพลงที่ 3 เพลงแมลงวันทอง

เพลงท่อนเดียว ประกอบด้วยทำนอง 8 ประโยค

เพลงที่ 4 เพลงกระบอกทอง

เพลงท่อนเดียว

ทำนอง 2 ประโยคแรกบรรเลง 2 รอบ

ทำนอง 2 ประโยคหลังบรรเลง 2 รอบ

จากโครงสร้างย่อยของทำนองเพลงฉิ่งเรื่องกระบอก พบว่ามีทำนองเพลงประกอบด้วยกัน 4 เพลง และมีทำนองย่อยมาบรรเลงประกอบกันในแต่ละบทเพลง

เมื่อนำมาทำการพิจารณาเปรียบเทียบกับรูปแบบบทสวดชัยมงคลคาถา พบความสัมพันธ์ดังนี้

ประการแรก ความสัมพันธ์เรื่องโครงสร้างของบทสวดกับการเรียงร้อยบทเพลง กล่าวคือเรื่องการนำบทสวดหลายบทมาสวดติดต่อกัน กับบทเพลงหลายเพลง มาเรียงร้อยบรรเลงติดต่อกัน

ประการที่สอง ความสัมพันธ์ด้านความสั้นความยาวของบทสวดกับทำนองเพลงประโยคต่าง ๆ ของเพลงทั้ง 4 เพลง พบว่ามีความสั้น ความยาวไม่เท่ากัน ในแนวทางเดียวกัน แสดงความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

ประการที่สาม พบลักษณะที่เรียกว่า “การซ้ำท้าย” โดยปรากฏในบทสวดพาหุงทั้ง 8 บท มีการสวดบทสวดเดียวกัน ซ้ำกันทุกคาถาในส่วนท้าย มีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงเรื่องเพลงฉิ่งที่มีลักษณะการซ้ำท้าย ปรากฏในทำนองเพลง 2 เพลง จาก 4 เพลงดังนี้

เพลงกระบอก ซ้ำท้ายท่อน 1 และ ท่อน 2

เพลงแมลงวันทอง เป็นท่อนเดียว มีการซ้ำท้ายด้วยทำนองเพลง 2 ประโยคท้ายท่อน จำนวน 2 ครั้ง

ประการที่สี่ ความสัมพันธ์เรื่องความหมายของบทสวดกับบทเพลง กล่าวคือบทสวดชัยมงคลคาถามีความหมายในเชิงมงคลที่เกี่ยวเนื่องด้วยพระพุทธเจ้า สำหรับเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง ทั้งการกำหนดชื่อเพลงและทำนองเพลงจะเกี่ยวข้องกับเรื่องของความเป็นมงคลเช่นเดียวกัน ยกตัวอย่างทำนองเพลงฉิ่งเรื่องกระบอก ที่ปรากฏทั้งสร้อยของชื่อเพลงที่เกี่ยวข้องกับ เงิน นาค ทอง

ผู้วิจัยจะได้ทำการแจกแจงรายละเอียดความสัมพันธ์ทั้ง 4 ประการดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประการแรก ความสัมพันธ์เรื่องโครงสร้างของบทสวดกับการเรียงร้อยเพลงเรื่องกระบอก อัตราสองชั้น

จากรูปแบบการสวด ซึ่งผู้วิจัยทำการจำแนกส่วนทำนองสวดของชัยมงคลคาถาออกเป็น 3 ส่วน ซึ่งปรากฏโครงสร้างสัมพันธ์กับการเรียงร้อยบทเพลงเรื่องกระบอก อัตราสองชั้น ที่มีการกำหนดทำนองเพลงไว้ 4 เพลง (ตามแบบฉบับกรมศิลปากรที่นำมาทำการอธิบายครั้งนี้ สำหรับการบรรเลงสำนักอื่น ๆ มีปรากฏการเรียงร้อยที่แตกต่างกัน โดยมักเป็นการเพิ่มทำนองเพลงเข้าไปเพื่อแสดงภูมิปัญญาของสำนัก) สำหรับความสัมพันธ์เรื่องของโครงสร้างบทสวด ผู้วิจัยจะได้ทำการจำแนกโดยปรียบเทียบเป็นตารางดังนี้

ลำดับ	เนื้อหาของการแบ่งส่วนบทสวดชัยมงคลคาถา	เนื้อหาทำนองเพลงฉิ่งเรื่องกระบอก อัตราสองชั้น
ส่วนที่ 1	บทนะโมตัสสะ สวด 3 จบ บทสวดอิติปิโส บทสวากขาโต บทสุปฏิปันโน	เพลงที่ 1 เพลงกระบอกเงิน
ส่วนที่ 2	บทสวดชัยมงคลคาถา	เพลงที่ 2 เพลงกระบอกนาค
ส่วนที่ 3	บทสวดมหาการุณิโก ตามด้วยบทภะวะตุสัพ	เพลงที่ 3 เพลงแมลงวันทอง
		เพลงที่ 4 เพลงกระบอกทอง

ตารางที่ 3.2 ความสัมพันธ์โครงสร้างของบทสวดกับการเรียงร้อยเพลงเรื่องกระบอก สองชั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้น เป็นการแสดงความสัมพันธ์เรื่องของโครงสร้างบทสวดชัยมงคลคาถากับเนื้อทำนองเพลงฉิ่ง ปรากฏว่าโครงสร้างของทั้ง 2 เรื่องที่กล่าวมาข้างต้น มีการเรียงร้อยเนื้อหาบทสวดที่มีความหมายใกล้เคียงกัน แนวทางเดียวกัน สัมพันธ์กับการนำเพลงที่เป็นประเภทเดียวกัน มีสำนวนเพลงคล้าย ๆ กัน นำมาเรียงร้อยบรรเลงติดต่อกัน

ประการที่สอง ความสัมพันธ์ด้านความสั้นความยาวของบทสวดกับทำนองเพลงประโยคต่าง ๆ

จากรูปแบบบทสวดชัยมงคลคาถา และทำนองเพลงฉิ่งเรื่องกระบอก พบว่าความสั้นยาวของคำสวดและวรรคเพลง สั้นยาวไม่เท่ากัน ประเด็นนี้แสดงความสัมพันธ์ของเนื้อหาทั้ง 2 เรื่องได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยจะได้ทำการยกตัวอย่างบทสวดและทำนองเพลงมาแสดงเพื่อให้เกิดความชัดเจนโดยสังเขปดังนี้

ยกตัวอย่างบทสวด

บทพาหุง คาถาที่ 1 คาถาบทนี้มีการแยกคำสวดที่มีพยางค์ไม่เท่ากัน ดังจะได้ยกตัวอย่างการแยกคำออกจากบทสวด ปรากฏ 11 ส่วนที่มีความยาวแตกต่างกันดังนี้

ส่วนที่ 1 พาหุ ं	ปรากฏ 2 พยางค์
ส่วนที่ 2 สหสฺสมภินิมฺมิตสาวุธนฺตं	ปรากฏ 12 พยางค์
ส่วนที่ 3 คฺริเมขลं	ปรากฏ 4 พยางค์
ส่วนที่ 4 อุทิตโฆรสเสนมารं	ปรากฏ 10 พยางค์
ส่วนที่ 5 ทานาทิธมฺมวิธินา	ปรากฏ 8 พยางค์
ส่วนที่ 6 ชิตวา	ปรากฏ 3 พยางค์
ส่วนที่ 7 มุนินฺโท	ปรากฏ 3 พยางค์
ส่วนที่ 8 ตนฺเตชสา	ปรากฏ 4 พยางค์
ส่วนที่ 9 ภวตุ	ปรากฏ 3 พยางค์
ส่วนที่ 10 เต	ปรากฏ 1 พยางค์
ส่วนที่ 11 ชยมงฺคลานิ	ปรากฏ 6 พยางค์

จะเห็นได้ว่า บทสวดพาหุงข้างต้นมี 11 ส่วน แต่ละส่วนมีปรากฏจำนวนพยางค์ตั้งแต่ 1 พยางค์จนถึง 12 พยางค์ แสดงความสั้นยาวของคำสวดที่ไม่เท่ากัน

สอดคล้องกับเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง ดังที่ยกตัวอย่างเพลงฉิ่งเรื่องกระบอกที่มีทำนองเพลงสั้นยาวไม่เท่ากันอย่างชัดเจน ดังจะได้ยกตัวอย่างทำนองดังนี้

ตัวอย่างทำนองเพลงแมลงวันทอง ทำนองโยคที่ 3 – 4 ทำนองที่มีความสั้นเพียง 2 ห้องโน้ตเพลง 8 ห้องโน้ตเพลง 4 ห้องโน้ตเพลง และปิดท้ายทำนองด้วย 2 ห้องโน้ตเพลงดังจะได้ยกตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

เพลงแมลงวันทอง ทำนองประโยคที่ 3

มือซ้าย	- - - ล	- - - ล	- - ร -	ร ร - -	ด ด - -	ท ท - -	ล ล - -	ท ท - -
มือขวา	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ด

เพลงแมลงวันทอง ทำนองประโยคที่ 4

มือซ้าย	ด ด - -	ท ท - ล	- - ร -	ร ร - -	ด ด - -	ท ท - ล	- - - -	- ซ - ซ
มือขวา	- - - ท	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - -

เมื่อพิจารณาทำนองเพลง ทำนองประโยคที่ 3 - 4 ข้างต้น จะเห็นได้ว่าทำนองเพลงมีการแยกส่วนออกจากกันได้ดังนี้

ทำนองที่มีสัดส่วน 2 ห้องโน้ตเพลง ปรากฏ ณ ทำนองประโยคแรก ห้องเพลงที่ 1 - 2 ดังนี้

มือซ้าย	- - - ล	- - - ล						
มือขวา	- - - ร	- - - ล						

ทำนองที่มีสัดส่วน 8 ห้องโน้ตเพลง ประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 3 – 8 และรวมทำนองประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 1 – 2 ด้วยดังนี้

ทำนองประโยคที่ 3

มือซ้าย		- - ร -	ร ร - -	ด ด - -	ท ท - -	ล ล - -	ท ท - -	
มือขวา		- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ด	

ทำนองประโยคที่ 4

มือซ้าย	ด ด - -	ท ท - ล						
มือขวา	- - - ท	- - - ล						

ทำนองที่มีสัดส่วน 4 ห้องโน้ตเพลง ทำนองประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 3 – 6 ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองประโยคที่ 4

มือซ้าย			- - ร -	ร ร - -	ด ด - -	ท ท - ล		
มือขวา			- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล		

ทำนองที่มีสัดส่วน 2 ห้องโน้ตเพลง (ทำนองปิดท้ายประโยค) ทำนองประโยคที่ 4 ห้องเพลงที่ 7 – 8 ดังนี้

ทำนองประโยคที่ 4

มือซ้าย							- - - -	- ซ - ซ
มือขวา							- - - ซ	- - - -

จะเห็นได้ว่าทำนองเพลงฉิ่งเรื่องกระบอก ยกตัวอย่างเพลงแมลงวันทอง มีสัดส่วนทำนองเพลงที่มีความสั้นความยาวไม่เท่ากัน ซึ่งสัมพันธ์กับจำนวนพยางค์ของคำในบทสวดที่มีจำนวนพยางค์ตั้งแต่ 1 พยางค์จนถึง 12 พยางค์ แสดงความสั้นยาวที่ไม่เท่ากัน เป็นไปในแนวทางเดียวกัน

ประการที่สาม พบลักษณะที่เรียกว่า “การซ้ำท้าย”

จากบทสวดพาหุง ซึ่งเป็นหัวใจของบทชัยมงคลคาถา ปรากฏการซ้ำท้ายบทสวดทั้ง 8 บท ดังจะได้แสดงต่อไปนี้

1. พาหุ ं สหสฺสมภินิมฺมิตสาวุธนฺตं
คฺริเมขลं อุทิตโฆรสเสนมารं
ทานาทิธมฺมวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

2. มาราติเรกมภิยุชฺฌิตสพฺพรตฺติ ं
โฆรมฺปนาฬวกมกฺขมถทฺธยกฺขं
ขนฺตีสุทนฺตวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

3. นาฬาคิริ ं คชวรं อติมตฺตภูตं
ทาวคฺคิจกฺกมสนีว สุทารุณนฺตं
เมตฺตมฺพุเสกวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

4. อุกฺขิตฺตขคฺคมติหตฺถสุทารุณนฺตं
ธาวนฺติโยชนปถं คุลิมาลวนฺตं
อิทฺธีภิสงฺขตมโน ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

5. กตฺวาน กฏฺ ฐมุทรं อิว คพฺภินียา
จิญฺจาย ทุฏฺ ฐวจนं ชนกายมชฺเฌ
สนฺเตน โสมวิธินา ชิตวา มุนินฺโท

ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

6. สจฺจํ วิหาย มติสจฺจกวาทเกตุ ัง
วาทาภิโรปิตมนฺ อติอนฺธภูตฺ
ปญฺญาปทีปชลิโต ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

7. นนฺโทปนนฺทภุชคฺ วิพุธ์ มหิทฺธิ ัง
ปุตฺเตน เถรภุชเคน ทมาปยนฺโต
อิทฺธูปเทสวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

8. ทุคฺคาหทิฏฺฐิภุชเคน สุทฏฺฐหตฺถ์
พฺรหฺมฺ วิสุทฺธิชุติมิทฺธิพกาภิธานฺ
ญาณาคเทน วิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

จากบทสวดข้างต้น ผู้วิจัยทำสัญลักษณ์ตัวอักษรเข้มและทำการแสดงสัญลักษณ์ด้วยสีเทา แสดงบทที่มีการสวดในลักษณะ “การซ้ำท้าย” ซึ่งมีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงฉิ่งเรื่องกระบอก ซึ่งแสดงลักษณะ “การซ้ำท้าย” เช่นเดียวกัน ปรากฏที่เพลงเพลงกระบอก ซ้ำท้ายท่อน 1 และท่อน 2 เพลงแมลงวันทองเป็นท่อนเดียว มีการซ้ำท้ายด้วยทำนองเพลง 2 ประโยคท้ายท่อน จำนวน 2 ครั้ง ดังจะได้แสดงด้วยทำนองต่อไปนี้

1. เพลงกระบอกเงิน

ท่อน 1

มือซ้าย	- - - ม	- ร - ท	- - - -	- - - ท	- ซ - -	ล ท - ร	- ม - ร	- ท - ล
มือขวา	- - - ม	- ร - ท	- - - ท	- - - -	- ร - ซ	- - - ร	- ม - ร	- ท - ล

มือซ้าย	- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - -	- - ร ม	- ล - -	ซ ซ - ล
มือขวา	- - - ล	- - - -	- ท - ล	- ซ - ท	- ล - ท	- ด - -	- ล - ซ	- - - ล

มือซ้าย	- - - -	- ล - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
มือขวา	- - - ล	- - - -	- ซ - ท	- ล - ซ	- ด - -	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ

ท่อน 2

มือซ้าย	- - - -	- ล - ล	- ล - -	ซ ซ - ล	- - ท ท	- ร - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
มือขวา	- - - ล	- - - -	- ล - ซ	- - - ล	- ท - -	- ร - ล	- - - ซ	- - - ท

มือซ้าย	- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - -	- - ร ม	- ล - -	ซ ซ - ล
มือขวา	- - - ล	- - - -	- ท - ล	- ซ - ท	- ล - ท	- ด - -	- ล - ซ	- - - ล

มือซ้าย	- - - -	- ล - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
มือขวา	- - - ล	- - - -	- ซ - ท	- ล - ซ	- ด - -	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ

3. เพลงแมลงวันทอง

มือซ้าย	- - - ล	- - - ล	- - ร -	ร ร - -	ด ด - -	ท ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ล
มือขวา	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล

มือซ้าย	- - - ล	- - - ล	- - ร -	ร ร - -	ด ด - -	ท ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ล
มือขวา	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล

มือซ้าย	- - - ล	- - - ล	- - ร -	ร ร - -	ด ด - -	ท ท - -	ล ล - -	ท ท - -
มือขวา	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ด

มือซ้าย	ด ด - -	ท ท - ล	- - ร -	ร ร - -	ด ด - -	ท ท - ล	- - - -	- ซ - ซ
มือขวา	- - - ท	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - -

ทำนองประโยคที่ 5 – 6

มือซ้าย	- - ฟ ฟ	- ม - ร	- - - -	ร ม - ซ	- - ล ท	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล
มือขวา	- ฟ - -	- ท - ล	- ท - ด	- - - ซ	- ซ - -	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มือซ้าย	- - ฟ ฟ	- ม - ร	- - - -	ร ม - ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
มือขวา	- ฟ - -	- ท - ล	- ท - ด	- - - ซ	- ด - -	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ

ทำนองประโยคที่ 7 – 8 (เป็นทำนองซ้ำท้ายกับทำนองประโยคที่ 5 – 6)

มือซ้าย	- - ฟ ฟ	- ม - ร	- - - -	ร ม - ซ	- - ล ท	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล
มือขวา	- ฟ - -	- ท - ล	- ท - ด	- - - ซ	- ซ - -	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล

มือซ้าย	- - ฟ ฟ	- ม - ร	- - - -	ร ม - ซ	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
มือขวา	- ฟ - -	- ท - ล	- ท - ด	- - - ซ	- ด - -	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ

จากทำนองเพลงกระบอกเงินและเพลงแมลงวันทอง พบลักษณะที่เรียกว่า “การซ้ำท้าย” ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกับบทสวดพาหุงที่มีการสวด “ซ้ำท้าย” ในทุก ๆ บทในแนวทางเดียวกัน นับว่าเป็นการปรากฏเรื่องของความสัมพันธ์ที่ชัดเจนอีกประการหนึ่ง

ประการที่สี่ ความสัมพันธ์เรื่องความหมายของบทสวดกับบทเพลง

ความสัมพันธ์เรื่องความหมายของบทสวดกับเพลงฉิ่งเรื่องกระบอก[14] พบว่ามีความสัมพันธ์กัน ในเรื่องของการแสดงซึ่งความเป็นสิริมงคล ดังจะได้แสดงเปรียบเทียบดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[14] คำว่ากระบอก พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 อธิบายความหมายสรุปได้ 4 แนวทาง ความหมายแรกหมายถึงรูปทรงของสิ่งของ ความหมายที่สอง หมายถึงชื่อปลาประเภทหนึ่ง ความหมายที่สามหมายถึงดอกไม้ที่ใช้ในคำกลอน ความหมายเพลงสี่ ชื่อเพลงไทยอัตราชั้นเดียว สมัยอยุธยา มี 4 เพลงคือ เพลงกระบอก เพลงกระบอกเงิน เพลงกระบอกทอง และเพลงกระบอกนาค (สะกดด้วย ตัวอักษร ก ไก่) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 46)

เนื้อหาของการแบ่งส่วนบทสวด		ความหมาย
ส่วนที่ 1	บทนะโมตัสสะ สวด 3 จบ	การนอบน้อมสักการะพระพุทธเจ้า
	บทสวดอิติปิโส บทสวาก - ขาโต บทสุปฏิปันโน	การสรรเสริญพระพุทธคุณ พระธรรมคุณ พระสังฆคุณ
ส่วนที่ 2	บทสวดชัยมงคลคาถา	การกล่าวถึงชัยชนะของพระพุทธเจ้า จำนวน 8 ครั้ง และบทที่ 9 เป็นการกล่าวถึงพุทธคุณของการสวดชัยมงคลคาถา
ส่วนที่ 3	บทสวดมหาการุณิโก	การสรรเสริญพระมหากรุณาฯของพระพุทธเจ้าที่มีต่อสรรพสัตว์ทั้งปวง
	บทสวดชยันโต	การกล่าวถึงชัยชนะของพระพุทธเจ้าที่มีเหนือพญามาร (ในบทพาหุงบทแรก)
	บทภะวะตุสัพ	การขออานุภาพของพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ คุ้มครองและบันดาลความเป็นสิริมงคลให้กับผู้สวดและผู้ฟัง
เนื้อหาทำนองเพลงฉิ่งเรื่องกระบอก		**ความหมาย**
เพลงที่ 1	เพลงกระบอกเงิน	สิ่งของ ดอกไม้ หรือสิ่งซึ่งเป็นมงคลที่แสดงค่าด้วยเงิน
เพลงที่ 2	เพลงกระบอกนาค	สิ่งของ ดอกไม้ หรือสิ่งซึ่งเป็นมงคลที่แสดงค่าด้วยนาค
เพลงที่ 3	เพลงแมลงวันทอง[15]	แมลงวันผลไม้ สะอาด ไม่บริโภคสิ่งปฏิกูล มีคำว่า ทอง ต่อท้ายแสดงความเป็นมงคล
เพลงที่ 4	เพลงกระบอกทอง	สิ่งของ ดอกไม้ หรือสิ่งซึ่งเป็นมงคลที่แสดงค่าด้วยทอง

ตารางที่ 3.3 ความสัมพันธ์เรื่องความหมายของบทสวดกับเพลงฉิ่งเรื่องกระบอก สองชั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[15] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 อธิบายคำว่า แมลงวันทอง ความว่า

น.ชื่อแมลงหลายชนิด หลายสกุล ในวงศ์ Tephritidae รูปร่างคล้ายแมลงวัน แต่ลำตัวเรียวกว่า อกและท้องสีน้ำตาลแก่ มีแต้มสีเหลือง หรือส้ม แตกต่างกันตามชนิด โดยรวมแล้วมองดูคล้ายสีทอง หลังผสมพันธุ์ เพศเมียเจาะเปลือกผลไม้เพื่อวางไข่ เมื่อฟักเป็นตัวหนอนทำลายผลไม้ ตัวเต็มวัยพบตอมอยู่ตามดอกไม้บางชนิด เช่น เดหลี ใบกล้วย [Spathiphyllum Cannifolium (Dryand)] ที่พบมากคือ ชนิด Bactrocera Dorsalis (Hendel) ตัวหนอนทำลายผลไม้ เช่น มะม่วง ฝรั่ง ชมพู่ พุทรา, แมลงวันผลไม้ก็เรียก.) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 926)

จากตารางข้างต้น พบว่าความหมายของบทสวดชัยมงคลคาถามีความสัมพันธ์กับความหมายของชื่อเพลงฉิ่งเรื่องกระบอก โดยความหมายเป็นไปในเรื่องของความเป็นสิริมงคลทั้งสิ้น โดยเฉพาะชื่อเพลงแมลงวันทอง แม้ว่า แมลงวันจะเป็นสัตว์ที่มักคิดในไปในเชิงของสิ่งที่ไม่ค่อยสะอาด แต่สำหรับแมลงวันทอง ถือเป็นสัตว์ที่มีความสะอาด ด้วยบริโภคผลไม้ อยู่กับดอกไม้ การเพาะพันธุ์จะไปทำในผลของผลไม้ การที่มีสร้อยต่อท้ายชื่อว่า ทอง เป็นการเสริมความเป็นมงคลให้ปรากฏ

สำหรับคำว่า กระบอก ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นใช้ความหมายที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของดอกไม้ที่ใช้ในคำกลอน หรือกระบอกที่นำมาใส่น้ำใช้ในงานมงคล ก็เป็นได้ ซึ่งความหมายที่แสดงถึงปลาชนิดหนึ่ง อาจจะไม่ได้นำมาใช้ตั้งชื่อในความหมายนี้ ในที่นี้มีทั้งการกำหนดชื่อที่มีสร้อยท้ายเป็น เงิน นาค ทอง ได้แก่ กระบอกเงิน กระบอกนาค กระบอกทอง ซึ่งทั้ง 3 ชื่อมีความหมายล้วนเป็นมงคลทั้งสิ้น

3.2 ความสัมพันธ์ด้านโอกาสในการสวดกับโอกาสการบรรเลง

การศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ด้านโอกาสในการสวดบทชัยมงคลคาถากับโอกาสที่ใช้บรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง ผู้วิจัยพบว่ามีความสัมพันธ์กันโดยจะได้ทำการจำแนกรายละเอียดของโอกาสที่ใช้ในการสวดและโอกาสการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งดังนี้

3.2.1 โอกาสในการสวดบทชัยมงคลคาถา

โอกาสที่ใช้สวดชัยมงคลคาถาโดยทั่วไปนั้น ผู้วิจัยพบว่าเป็นการสวดในงานทำบุญทั่วไปได้แก่ การสวดมนต์วันพระ การสวดมนต์งานมงคลก่อนพระฉันภัตตาหาร สำหรับการจำแนกประเภทของโอกาสในการสวดคาถานี้ **ผู้วิจัยจำแนกโดยใช้ผู้สวดมาทำการอธิบาย**

ในพิธีกรรมที่พระสงฆ์เป็นผู้สวด นอกจากนี้ยังมีการสวดในลักษณะที่ไม่ใช่พระสงฆ์เป็นผู้สวด ปรากฏหลักฐานการสวดโดยพระมหากษัตริย์ในฐานะที่ทรงเป็นองค์ศาสนูปถัมภก นอกจากนี้ยังมีการสวดโดยพุทธศาสนิกชน ในลักษณะการสวดมนต์ประจำวัน พุทธศาสนิกชนอาจจะสวดเพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะอย่าง ตามความเชื่อในอานุภาพของบทสวดแต่ละบทว่าจะสามารถบันดาลให้เกิดผลตามที่คาดหวังเอาไว้ได้อย่างไร จากความเห็นข้างต้น ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าข้อมูลลายลักษณ์อักษรจากหนังสือ เอกสารทางพุทธศาสนาหลายเล่ม กล่าวไปในแนวทางเดียวกัน ผู้วิจัยจำแนกการสวดตามผู้สวดได้ 4 ประเภท

ประเภทแรก การสวดโดยพระสงฆ์

ประเภทที่สอง การสวดโดยพระมหากษัตริย์

ประเภทที่สอง การสวดโดยพุทธศาสนิกชน

ประเภทที่สี่ การสวดในโอกาสพิเศษ

ลักษณะแรก การสวดโดยพระมหากษัตริย์สวดในการสงคราม

ลักษณะที่สอง พระสงฆ์พร้อมกับฆราวาส

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ประเภทแรก การสวดโดยพระสงฆ์

สำหรับการสวดโดยพระสงฆ์ ผู้วิจัยทำการค้นคว้า สามารถจำแนกการสวดโดยพระสงฆ์ออกตามประเภทของพิธีได้ 2 ประเภทคือ การสวดในพิธีราษฎร์ และการสวดในพิธีหลวง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การสวดในพิธีราษฎร์

ธรรมสภา สถาบันบันลือธรรมและศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา อธิบายเรื่องการสวดบทชัยมงคลคาถาโดยพระสงห์ ไว้ในหนังสือชื่อ “สมุดภาพ (พุทธชัยมงคลคาถา) พระพุทธเจ้าชนะมาร” ความว่า

> *พาหุง เป็นบทสวดที่พระสงฆ์ใช้สวดในงานมงคล ก่อนฉันภัตตาหารเพล แต่ก็มีผู้นิยมสวดเป็นประจำเสมอ ๆ เพราะมีศรัทธาและความเชื่อมั่นว่าการสวดพาหุงนั้นนอกจากจะนำความเป็นสิริมงคลมาสู่ตนแล้ว ยังจะช่วยให้ผู้สวดแคล้วคลาดจากภยันตรายต่าง ๆ เหมือนดังที่พระบรมศาสดาสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงมีชัยชนะแก่มารต่าง ๆ ที่มาผจญและชัยชนะที่ได้รับนั้นมาจากพระมหากรุณาธิคุณและพระมหาเมตตาคุณที่พระองค์มีต่อปวงสัตว์อย่างหาที่สุดไม่ได้ ไม่เลือกชั้นวรรณะ แม้แต่กับผู้ที่มีความประสงค์ร้ายต่อพระองค์ หาหนทางกลั่นแกล้งด้วยประการต่าง ๆ รวมถึงขั้นมุ่งหมายจะทำลายพระชนม์ชีพ พระพุทธองค์ก็ทรงมีชัยชนะเหนือเขาเหล่านั้น ด้วยธรรมาวุธ ด้วยคุณธรรมอย่างแท้จริง เป็นชัยชนะที่ขาวสะอาดและงดงามอย่างที่ไม่มีผู้ใดเสมอเหมือน* (ธรรมสภา สถาบันบันลือธรรมและศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา, มปป. คำนำ)

เสถียร โกเศศ กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง ประเพณีทำบุญ สวดมนต์เลี้ยงพระ ความว่า

> *รุ่งเช้า ถัดจากวันสวดมนต์เย็น มีเลี้ยงพระเช้าหรือเพล แล้วแต่กรณี เมื่อพระสงฆ์ที่ทำพิธีสวดมนต์เย็นเมื่อวานนี้มาพร้อมแล้ว เข้านั่งยังอาสนสงฆ์ และได้ต้อนรับตามระเบียบอย่างเมื่อเย็นวานนี้เสร็จเรียบร้อยแล้ว เจ้าภาพจุดธูปเทียนบูชาพระและอาราธนาศีล พระให้ศีลจบ ก็สวดบทถวายพรพระต่อเนื่องกันไป เมื่อพระสวดถวายพรพระจบแล้ว เจ้าภาพก็เริ่มถวายภัตตาหารได้ ถ้าเป็นงานสวดมนต์เลี้ยง*

พระในวันเดียวเพื่อย่นย่อเวลา ไม่ต้องทำเป็นสองวันดังที่ทำกันในกรุงเทพฯ เป็นส่วนมาก เมื่อพระเจริญพระพุทธมนต์จบแล้ว ก็สวดถวายพรพระต่อท้ายเนื่องกันไป ผู้ที่ไม่เคยบวชเรียนและไม่คุ้นเคยกับเรื่องนี้อาจเข้าใจว่าเป็นส่วนหนึ่งของบทเจริญพระพุทธมนต์ก็ได้ ... เมื่อพระสงฆ์ถวายพรพระขึ้นบทพาหุง ถ้ามีตักบาตรก็เตรียมตักบาตรด้วย ที่ต้องตักบาตรเป็นเรื่องพระมาฉันเช้าที่บ้าน ถ้าไม่ตักบาตร พระท่านจะเอาอะไรฉันที่วัดในมื้อเพล ถ้าเป็นเรื่องพระมาฉันเพลที่บ้าน ก็ไม่จำเป็นต้องตักบาตร (เสถียร โกเศศ, 2558: 57)

อุรคินทร์ วิริยะบูรณะ กล่าวไว้ในหนังสือชื่อ ประเพณีไทย ฉบับพระมหาราชครู กล่าวไว้ว่า

พิธีในวันเลี้ยงพระคือวันรุ่งขึ้น พึงตระเตรียมต้อนรับพระที่จะมาฉัน อย่างตอนสวดมนต์นั้น พระพร้อมที่จะเริ่มจุดเทียนและอาราธนาศีล ละศีลดังวันก่อน แต่ไม่ต้องอาราธนาพระปริตต์ เมื่อพระสวดถึงถวายพรพระจบบทสังฆคุณ คือ สุปฏิปนฺโนฯ แล้วถ้ามีการบาตร ก็ให้ตักตอนนี้ ถ้าเป็นงานมงคลสมรส ท่านนิยมให้คู่บ่าวสาวตักบาตรร่วมกัน เสร็จแล้วลงมือเตรียมจัดเรื่องสำรับอาหารมาประจำไว้ให้ตรงตามหน้าพระ บาตรหรือชามข้าวตั้งข้างใน สำรับคาวหวานตั้งเรียงคู่กันไว้นอกออกมา คาวอยู่เหนือ หวานอยู่ใต้ ถ้าสถานที่คับแคบ สำรับหวานยังไม่เรียงตั้งไว้ก็ได้ แต่นำมาเตรียมไว้ในที่ใกล้ๆ เพื่อสะดวกแก่การหยิบ เมื่อพระถวายพระพรจบ แล้วพึงประเคน ...

ที่กล่าวมานี้ เป็นการเลี้ยงพระด้วยสำหรับเฉพาะองค์ ถ้าจะเลี้ยงเป็นหมู่ที่เรียกว่า จัดเป็นโต๊ะ โดยให้พระลุกไปฉันในที่อีกแห่งหนึ่ง พึงจัดเตรียมไว้ให้เสร็จก่อนเมื่อพระนั่งเข้าที่แล้ว จึงประเคน ถ้าจัดให้ฉันเบื้องหน้าที่สวดมนต์นั้น พอพระสวดถวายพระพรตอนจบสังฆคุณแล้ว พึงเริ่มลงมือเตรียมเก็บน้ำร้อน น้ำดื่ม อย่าทิ้งไว้ให้เกะกะ แล้วปูผ้าลงด้านในให้ชิดแถวพระ เพื่อสะดวกแก่พระ ซึ่งไม่ต้องลุกทุกรูปไป ...

ปัจจุบัน พิธีการซึ่งเกี่ยวกับพระก็คือ อาราธนาพระ 9 รูป เจริญพระพุทธมนต์แล้วฉันเช้าในวันเดียวเสร็จ เจ้าบ่าวเจ้าสาวตักบาตรร่วมกันตอนพระสวด พาหุ ˚
(อุรคินทร์ วิริยะบูรณะ, 2511: 13 - 14, 577)

ที่กล่าวมาข้างต้น เป็นการสวดบทชัยมงคลคาถาโดยพระสงฆ์ ในงานพิธีที่มีการตักบาตร นอกจากนี้ยังปรากฏการสวดบทนี้โดยพระสงฆ์ในพิธีกวนข้าวทิพย์ โดย อุรคินทร์ วิริยะบูรณะ กล่าวไว้ในหนังสือชื่อ ประเพณีไทย ความว่า

... วันนี้เป็นวันพิธีเกี่ยวแก่กับพราหมณ์ ก่อนปฐมฤกษ์ประมาณ 30 นาที พระสงฆ์ พราหมณ์ โหร เทวดา นางสาวพรหมจารี เข้านั่งประจำที่ หัวหน้าทายกทายิกา จุดธูปเทียนบูชาเทวรูป โหรอาราธนาศีล พระให้ศีลแล้วสวดถวายพรพระ

โหรทำพิธีสังเวยเทวดา พราหมณ์ทำพิธีเจิมโหร เจิมเทวดา เจิมสาวพรหมจารี เจิมเทวรูป แล้วสวมลอมพอกให้เทวดา และสวมมงคลรัดเกล้าให้นางสาวพรหมจารี แจกใบมะตูมให้ทัดหู ประพรมน้ำมนต์ เมื่อพระสงฆ์สวดถวายพระพรจบ โหรอาราธนาเจ้าอาวาสผู้เป็นประธานในพิธีๆไปยังโรงพิธีที่จะกวนข้าวทิพย์ ...

ครั้นได้ปฐมฤกษ์ พนักงานลั่นฆ้องชัย 3 ครั้ง พราหมณ์เป่าสังข์ แกว่งบัณเฑาะว์ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงมหาฤกษ์ มหาชัย พระสงฆ์สวดชัยมงคลคาถา เจ้าหน้าที่เทสิ่งของที่จะกวนลงในกระทะครบทุกกระทะ เทวดาและสาวพรหมจารีถือพายคนละเล่ม ประจำที่ทั้ง 4 เตา ลงมือกวนพร้อมกันพอเป็นพิธี ... (อุรคินทร์ วิริยะบูรณะ, 2511: 469)

การสวดบทชัยมงคลคาถาด้วยพระสงฆ์ ยังปรากฏหลักฐานโดย เทพพร มังธานี (มนต์ธานี) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ เจ็ดตำนานกับจริยธรรมไทย กล่าวเรื่องนี้ไว้ว่า *"ในสถานที่นิมนต์เพื่อฉันภัตตาหารเช้า – เพล ไม่มีพิธีสวดมนต์ด้วย พึงถวายพรพระแทน ผู้เป็นประธานขึ้น นะโม แล้วสวดอนุสติปาฐะ (อิติปิ โส) แล้วถวายพรพระ (พาหุ) พุทธชัยมงคลคาถา ภะวะตุ สัพพะมังคะลัง ฯลฯ แล้วจึงฉันภัตตาหาร"* (เทพพร มังธานี (มนต์ธานี), 2542: 334)

ธานี ชินชูศักดิ์ (จิด-ตะ-ธานี) บันทึกเรื่องนี้ไว้ในหนังสือชื่อ พาหุง ชัยชนะแห่งพุทธะ อธิบายการสวดบทชัยมงคลคาถาโดยพระสงฆ์ความว่า

บทพาหุง หรือ "พุทธชัยมงคลคาถา" เป็นบทสวดสรรเสริญชัยชนะครั้งสำคัญขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่มีต่อมนุษย์และอมนุษย์ มีทั้งหมด 8 บท ซึ่งพระสงฆ์มักใช้สวดต่อท้ายการทำวัตรเช้า - เย็น และมักจะตามด้วยบทมหาการุณิโก หรือ "ชัยปริตร" นิยมเรียกรวมกันว่า การสวด "พาหุงมหากา" (จิด-ตะ-ธานี, 2555: คำนำ)

วศิน อินทสระ กล่าวไว้ในหนังสือชื่อ พุทธชัยมงคลคาถา ชัยชนะ 8 ครั้งของพระพุทธเจ้า หนังสือเล่มนี้ทำการอธิบายการสวดบทชัยมงคลคาถาโดยพระสงฆ์ในงานมงคลความว่า

เมื่อมีการทำบุญมงคลอย่างใดอย่างหนึ่งที่บ้าน นิมนต์พระในสวดมนต์ ฉันเช้าหรือเพล พระจะสวดพุทธชัยมงคล 8 บทนี้ด้วยเสมอ เพื่ออวยพรให้ทายก ทายิกา ได้ชัยมงคล โดยอ้างเอาพระเดชแห่งพระพุทธองค์ ที่ทรงชนะในครั้งนั้น ๆ เป็นที่ตั้ง ... (วศิน อินทสระ, 2545: คำนำ)

ชัยมงคลคาถา แปลว่า คาถาที่เป็นมงคล ที่เกี่ยวกับชัยชนะของพระพุทธเจ้า จึงใช้ว่าพุทธมงคล ถ้าเผื่อท่านไปงานขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน งานอะไรที่สมมติกันว่าเป็นงานมงคล แล้วนิมนต์พระมาสวดมนต์ที่บ้าน เมื่อไปถึงตอนหนึ่ง ท่านจะถามเจ้าของบ้านว่า มีข้าวพระพุทธไหม ถ้ามี ก็จัดไปถวายพระพุทธรูป ถ้าเจ้าภาพบอกว่าไม่มี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไม่ได้จัดเอาไว้ก็แล้วไป บางท่านที่เคร่งประเพณีหน่อย ท่านก็บอกว่า ให้รีบไปจัดเข้าก่อนพระจะสวดชัยมงคลคาถาจบ คือถ้าจัดไว้แล้ว ก็จะให้นำไปถวายพระพุทธ ตอนท่านขึ้นบทชัยมงคลคาถา คือ พาหุง สะหัสสะมะภินิมมิตะสาวุธันตัง ...
(วศิน อินทสระ, 2545: 8)

การสวดในพิธีหลวง

การสวดในพิธีหลวง มีปรากฏการบันทึกหลักฐานโดย พระธรรมสิงหบุราจารย์ (หลวงพ่อจรัญ ฐิตธัมโม) ในหนังสือชื่อ “สมุดภาพ (พุทธชัยมงคลคาถา) พระพุทธเจ้าชนะมาร” ซึ่งจัดพิมพ์โดยธรรมสภา สถาบันบันลือธรรมและศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา กล่าวถึงการสวดบทนี้ในเมื่อครั้งสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงตีเมืองจันทบุรี และนิมนต์พระสงฆ์มาสวดคาถาบทนี้ในพิธีกรรมสร้างพระยอดธง บรรจุในองค์พระ ความว่า*“เมื่อพระเจ้าตากสินมหาราชตีเมืองจันทบุรีได้แล้ว ก็ทรงเห็นว่า สงครามกู้ชาติต่อจากนี้ไปจะต้องหนักหนาและยืดยาว ... จึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระยอดธงแบบศรีอยุธยาขึ้น แล้วนิมนต์พระเถระทั้งหลายมาสวดบทพาหุงมหากาฯ บรรจุไว้ในองค์พระ”* (ธรรมสภา สถาบันบันลือธรรมและศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา, มปป. 143)

นอกจากนี้ บุญตา เขียนทองกุล ได้กล่าวเรื่องนี้ไว้ในหนังสือเรื่อง ดนตรีในพระราชพิธี พบการระบุขั้นตอนการสวดชัยมงคลคาถาโดยพระสงฆ์ในพิธีหลวงหรือพระราชพิธีที่ปรากฏในสมัยรัชกาลที่ ๙ ผู้วิจัยสรุปการสวดในแต่ละพระราชพิธีหรือพิธีต่าง ๆ ได้ดังนี้

พระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ โดยสวดวันขึ้น 12 ค่ำ เดือน 6 ณ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยสวดในขณะที่พญาแรกนาและเทพีรับพระราชทานน้ำสังข์จากสมเด็จพระเจ้าอยู่หัววชิราลงกรณ บดินทรเทพยวรางกูร

พระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลวิสาขบูชา โดยสวดวันขึ้น 14 ค่ำ เดือน 6 ณ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยสวดในขณะที่ สมเด็จพระเจ้าอยู่หัววชิราลงกรณ บดินทรเทพยวรางกูรทรงจุดธูปเทียนถวายนมัสการพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร พระพุทธสัมพรรณีพระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แล้วทรงยืนประเคนผ้าไตรประกาศนียบัตรเปรียญพัดยศเปรียญ 3 – 6 – 9 ประโยค แด่พระภิกษุและสามเณร

พระราชพิธีจารึกสุพรรณบัฏ สวดวันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ. 2547 ณ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม สวดในขณะที่ได้เวลาพระฤกษ์ โหรหลวงลั่นฆ้องชัย เจ้าพนักงานอารักษ์ สำนักอารักษ์และเครื่องราชอิสริยาภรณ์ สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี ทำการจารึกนามสมณศักดิ์ลงในสุพรรณบัฏ

พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา วันที่ 5 ธันวาคม ณ พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย สวดเมื่อทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้อารักษ์ กองประกาศิต สำนักนายกรัฐมนตรีอ่านประกาศกระแสพระบรมราชโองการสถาปนาสมณศักดิ์ สมเด็จพระราชาคณะและรองสมเด็จพระราชาคณะจบแล้ว

พิธีวางศิลาฤกษ์อุโบสถวัดสิรินทรเทพรัตนาราม วันที่ 13 กรกฎาคม 2544 ณ อุโบสถวัดสิรินทรเทพรัตนราม ตำบลอ้อมใหญ่ อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม สวดเมื่อทรงพระสุหร่าย ทรงเจิมแผ่นอิฐ ทอง นาก เงิน และแผ่นศิลาฤกษ์ แล้วทรงวางแผนอิฐ ทอง นาก เงิน และแผ่นศิลาฤกษ์ลงในหลุม

พิธีตัดลูกนิมิต อุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดนครปฐม วันที่ 4 มิถุนายน 2543 สวดเมื่อสมเด็จพระเจ้าอยู่หัววชิราลงกรณ บดินทรเทพยวรางกูร ทรงสุหร่าย ทรงเจิม ทรงปิดทองลูกนิมิตอุโบสถ ทรงตัดสาแหรกลูกนิมิตลงในหลุม

พิธีเททองหล่อพระบรมรูป สมเด็จพระนเรศวรมหาราช วันที่ 29 ธันวาคม 2540 ณ โรงหล่อสถาบันศิลปกรรม กรมศิลปากร สวดเมื่อสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงรับแผ่นทอง นาก เงิน จากพลเอกมงคลอัมพรพิสิฏฐ์ ผู้บัญชาการทหารสูงสุด ประธานคณะกรรมการฝ่ายออกแบบและก่อสร้างฯ แล้วทรงหย่อนแผ่นทอง นาก เงิน ลงในช้อนที่เจ้าพนักงานพระราชพิธีถือถวาย ทรงรับช้อนจากพนักงานพระราชพิธี ทรงเทแผ่นทอง นาก เงิน ลงในเบ้า แล้วทรงพระราชทานช้อนคืนให้เจ้าพนักงานพระราชพิธี ทรงถือสายสูตรเททองหล่อพระบรมรูป สมเด็จพระนเรศวรมหาราช

พิธีเปิดอาคารเรียนโรงเรียนวัดบางพลีใหญ่ใน วันที่ 29 มิถุนายน 2543 ณ โรงเรียนวัดบางพลีใหญ่ใน ตำบลบางพลีใหญ่ใน อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ สวดเมื่อสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงกดปุ่มไฟฟ้าเปิดแพรคลุมป้าย “อาคารโรงเรียนวัดบางพลีใหญ่ใน”

พิธีสมโภชพระพุทธมหาราช ฉ ปริวัตน์ วันที่ 15 กันยายน 2543 ณ พระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร สวดเมื่อสมเด็จพระเจ้าอยู่หัววชิราลงกรณ บดินทรเทพยวรางกูร ทรงเบิกพระเนตรพระพุทธมหาราช ฉ ปริวัตน์ ทรงพระสุหร่าย ทรงเจิม และถวายผ้าทรงสะพัก (บุญตา เขียนทองกุล, 2548: 16 - 130)

นอกจากนี้ยังพบการสวดชัยมงคลคาถาในพิธีหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 5 เรื่องเดียวกัน ได้อ้างข้อมูลเอกสารชื่อ “สำเนากำหนดการเฉลิมพระสุพรรณบัฏตั้งกรมฝ่ายใน แลการขึ้นตำหนัก พระนางเจ้าพระราชเทวี ร.ศ. 122” ในรัชกาลที่ 5 ความว่า

... รุ่งขึ้นวันที่ 3 สิงหาคม เวลาเช้า 2 โมงเศษ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะได้เสด็จลงสู่พระตำหนักใหม่นั้น พระนางเจ้าพระราชเทวีแลสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ ทรง

> *จุดเทียนเครื่องนมัสการและทรงศีล ครั้นถึงเวลาพระฤกษ์ เวลาเช้า 2 โมงกับ 45 นาที พระนางเจ้าพระราชเทวีแลสมเด็จพระเจ้าลูกเธอจะได้เสด็จสู่พระแท่นที่สรงประทับเหนือตั่งผันพระพักตร์ สู่มงคลทิศ แล้วพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะได้พระราชทานน้ำพระพุทธมนต์ แลน้ำพระมหาสังข์ พระสงฆ์ 15 รูปจะได้สวดไชยมงคลคาถา ...* (สำเนากำหนดการเฉลิมพระสุพรรณบัฏตั้งกรมฝ่ายใน แลการขึ้นตำหนัก พระนางเจ้าพระราชเทวี ร.ศ. 122 อ้างถึงใน บุญตา เขียนทองกุล, 2548: 143)

มนตรี ตราโมท ยังได้ทำการอธิบายการสวดชัยมงคลคาถาในพระราชพิธีต่างๆ ไว้ในหนังสือ ดนตรีไทย กล่าวถึงพระราชพิธีสำคัญ 3 พระราชพิธีที่ปรากฏการสวดชัยมงคลคาถา ได้แก่ งานพระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่ งานพระราชพิธีลงสรงและเฉลิมพระปรมาภิไธย และพระราชพิธีเฉลิมพระนาม สรุปได้ว่า งานพระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่ เมื่อพระราชกุมารมีอายุได้ 1 เดือนหรือมากกว่านั้นเล็กน้อย จะมีการสวดชัยมงคลคาถา เมื่อมีพระฤกษ์ที่พระมหากษัตริย์ทรงหลั่งน้ำพระมหาสังข์ พระราชทานแด่พระราชกุมาร แล้วทรงจรด “พระกรรไกรไทยชริบพระเกศา” ทรงหลั่งน้ำพระพุทธมนต์ เทพมนต์จากพระเต้าพระราชทาน แล้วทรงผูกด้ายพระขวัญ ทรงเจิมพระราชทานแด่พระราชกุมาร ขณะนั้นเองพระสงฆ์ก็จะได้เจริญชัยมงคลคาถา นอกจากนี้ยังกล่างถึงงานพระราชพิธีลงสรงและเฉลิมพระปรมาภิไธย สำหรับพระราชพิธีนี้ จะทำเมื่อพระราชกุมารมีพระชนมายุครบ 9 พรรษา จะต้องมีพระราชพิธีลงสรงและเฉลิมพระปรมาภิไธยทำไปพร้อมกัน (บางรัชกาลจะตัดออกเหลือแต่เฉลิมพระปรมาภิไธยพิธีเดียว เพราะพระราชพิธีลงสรงนั้นจะต้องมีการก่อสร้างจัดเตรียมสถานที่หลายอย่าง เช่น แพสำหรับลงสรงในแม่น้ำเป็นต้น ในส่วนของพระราชพิธีลงสรง ในขณะที่พระราชกุมารเสด็จฯ ลงสรง เจ้าพนักงานประโคมดุริยางค์ ดนตรีก็จะประโคมขึ้นพร้อมกับพระสงฆ์สวดชัยมงคลคาถาถวายพร้อมกัน นอกจากนี้ยังมีพระราชพิธีเฉลิมพระนาม เมื่อเจ้าหน้าที่กรมพระอารักษ์จารึกพระสุพรรณบัฏแล้วศิลปินแกะพระราชลัญจกรณ์ พระสงฆ์จะเจริญชัยมงคลคาถาในช่วงนั้น (มนตรี ตราโมท, 2538: 37)

สรุปได้ว่า การสวดชัยมงคลคาถา โดยผู้สวดเป็นพระสงฆ์นั้น ปรากฏการสวดทั้งในพิธีราษฎร์และพิธีหลวง และมักจะเกี่ยวข้องกับเรื่องของการเริ่มต้นฤกษ์งามยามดีของพิธี หรือพระราชพิธีนั้น ๆ

ประเภทที่สอง การสวดโดยพระมหากษัตริย์

การสวดโดยพระมหากษัตริย์ พบการบันทึกจากคำบอกเล่าของพระภาวนาวิสุทธิคุณ (บรรดาศักดิ์หนึ่งของหลวงพ่อจรัญ ฐิตธมฺโม) ว่าพระมหากษัตริย์ได้ทรงสวดชัยมงคลคาถานี้ในเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ 2 ครั้ง ครั้งแรกเป็นการสวดโดยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ครั้งที่สองเป็นการสวดโดยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

การสวดโดยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช มีปรากฏในบทความเรื่อง ปฐมเหตุต้นพุทราในพระราชวังโบราณ กรุงศรีอยุธยา ของพระภาวนาวิสุทธิคุณ (บรรดาศักดิ์หนึ่งของหลวงพ่อจรัญ ฐิตธมฺโม) บทความในหนังสือเรื่อง กฎแห่งกรรม ธรรมปฏิบัติ ความว่า

> *คัมภีร์นี้บอกไว้ชัด ตอนที่สมเด็จพระนเรศวรยกทัพไป ได้นำคัมภีร์ชัยมงคลคาถาไปด้วย พอสวด พาหุงสะหัสฯ ช้างตกน้ำมันแผลงฤทธิ์เลย แม่ทัพนายกองตามไม่ทัน เข้าไปถึงกองทัพพม่า พม่าล้อมไว้เลย ... พระนเรศวรตรัสว่า เจ้าพี่มหาอุปราช เอ๋ย เราเป็นพี่น้องกัน อย่าให้ทหารไพร่พลต้องล้มตาย เรามายุทธนากันตัวต่อตัวดีกว่า พระมหาอุปราชก็เห็นด้วยทันที เพราะมนต์บทพาหุงมหากาฯ อิติปิโส ภะคะวา ใครจะสู้ได้ อัญเชิญพระคุณของพระพุทธเจ้าออกสนทนาไปด้วยจิตเป็นเมตตา คนจึงเชื่อถือ ...* (พระภาวนาวิสุทธิคุณ, 2537: 27)

หนังสือเล่มเดียวกัน ดอน เจดีย์ชัย อ้างถึงคำกล่าวของพระราชสุทธิญาณมงคล (หลวงพ่อจรัญ ฐิตธมฺโม) กล่าวเรื่องนี้ว่า

> *อาตมาจึงเข้าใจในบัดนั้นเองว่า บทพาหุงนี้คือบทสวดมนต์ที่สมเด็จพระพลรัตน์ วัดป่าแก้ว ได้ถวายให้พระบาทสมเด็จพระนเรศวรมหาราชไว้สวดเป็นประจำเวลาอยู่กับพระมหาราชวัง และในระหว่างศึกสงคราม จึงปรากฏว่า พระบาทสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเจ้า ทรงรบ ณ ที่ใด ทรงมีชัยชนะอยู่ตลอดมา มิได้ทรงเพลี่ยงพล้ำเลย แม้จะเพียงลำพังสองพระองค์ กับสมเด็จพระอนุชาธิราชเจ้า ท่ามกลางกองทัพพม่าจำนวนนับแสนคน ก็ทรงมีชัยชนะเหนือกองทัพพม่า ... ด้วยเดชะพาหุงมหากา ที่ทรงเจริญอยู่เป็นประจำนั่นเอง* (พระราชสุทธิญาณมงคล อ้างถึงใน ดอน เจดีย์ชัย, 2537:13 - 14)

การสวดโดยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เป็นการบันทึกอ้างคำกล่าวของ พระธรรมสิงหบุราจารย์ (หลวงพ่อจรัญ ฐิตธัมโม) ในหนังสือชื่อ “สมุดภาพ (พุทธชัยมงคลคาถา) พระพุทธเจ้าชนะมาร” ซึ่งจัดพิมพ์โดยธรรมสภา สถาบันบันลือธรรมและศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา กล่าวถึงการสวดบทนี้โดยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ในแนวทางเดียวกับสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ความว่า *“เมื่อพระเจ้าตากสินมหาราชตีเมืองจันทบุรีได้แล้ว ก็ทรงเห็นว่า สงครามกู้ชาติต่อจากนี้ไปจะต้องหนักหนาและยืดยาว ... และพระองค์ก็ทรงเจริญรอยตามพระบาทสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ด้วยการสวดพาหุงมหากาฯ จึงบันดาลให้ทรงกู้ชาติสำเร็จ”* (พระธรรมสิงหบุราจารย์, มปป. 143)

ประเภทที่สาม การสวดโดยพุทธศาสนิกชน

ณัฐรัตน์ ผาทา ได้อธิบายเรื่องราวของพุทธศาสนิกชนที่ทำการสวดมนต์คาถานี้ไว้ในงานวิจัยเรื่อง ศึกษาวิเคราะห์บทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถา (คาถาพาหุง) ผู้วิจัยทำการสรุปได้ดังนี้

การสวดมีความมุ่งหมาย 3 ลักษณะ โดยลักษณะแรก สวดเพื่อการปฏิบัติธรรม ลักษณะที่สอง สวดเพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ในการร้องขอ หรือต้องการบางสิ่งบางอย่าง ลักษณะที่สาม สวดในเชิงเวทย์มนต์คาถาอาคมในเชิงไสยศาสตร์ สำหรับลักษณะแรกเป็นการสวดตามแนวทางปฏิบัติของพุทธศาสนิกชนที่ปรารถนาจะเข้าถึงความมีสมาธิเพื่อไปสู่การปฏิบัติในการเข้าถึงแก่นแท้ของพระพุทธศาสนาที่จะเกิดขึ้นได้ด้วยการสวดมนต์คาถานี้ ส่วนลักษณะที่สองเป็นการสวดเพื่อร้องขอ หรือเพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ตามที่ตนเองต้องการตามความเชื่อที่ทราบว่า ชัยมงคลคาถานี้จะสามารถดลบันดาลให้เกิดผลสัมฤทธิ์อย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น การประสบความสำเร็จในการสอบเข้าเรียนหรือเข้าทำงาน หรือการแก้ไขปัญหาชีวิตในด้านต่าง ๆ เป็นต้น และลักษณะที่สาม การสวดเชิงเวทย์มนต์ คาถาอาคมในเชิงไสยศาสตร์ เป็นการสวดเพราะมีความเชื่อว่าบทสวดแต่ละบทมีพุทธคุณสามารถป้องกันภัยจากภูติผีปีศาจหรือสัตว์ร้ายต่าง ๆ ได้ (ณัฐรัตน์ ผาทา, 2549: 158 - 160)

ประเภทที่สี่ การสวดในโอกาสพิเศษ

ประเภทนี้เป็นการสวดโอกาสพิเศษ พบ 2 ลักษณะ ลักษณะแรกเป็นการสวดเนื่องในการสงคราม ลักษณะที่สอง เป็นการสวดโดยพระสงฆ์สวดพร้อมกับฆราวาส

ลักษณะแรก การสวดเนื่องในการสงคราม

แก้ว อรุณฉาย กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง สวดพุทธชัยมงคลคาถา พาหุงมหากาเป็นมหามงคล หนังสือเล่มนี้กล่าวถึงการสวดนำโดยรัชกาลที่ 6 ท่านนำกองทัพทหารสวดบทชัยมงคลคาถา เฉพาะบทแรกและเป็นบทแปล ความว่า *“ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 รัชกาลที่ 6 ประกาศสงครามกับเยอรมนี ออสเตรเลีย ฮังการี และเมื่อทรงนำกองทัพเข้าสู่สงครามในวันที่ 16 มิถุนายน พ.ศ. 2461 ได้ทรงนำกองทัพสวดบทสวดพาหุง โดยกระทำพิธีที่ท้องสนามหลวง ซึ่งดัดแปลงจาก ชยมังคลอัฏฐกคาถา ...”* (แก้ว อรุณฉาย, มปป.: 8)

ยังมีปรากฏการบันทึกหลักฐานโดย พระธรรมสิงหบุราจารย์ (หลวงพ่อจรัญ ฐิตธัมโม) บันทึกบทความเรื่อง พุทธชยมงคลมงคลคาถา ความเป็นมาของคาถาพาหุง พระพุทธเจ้าชนะมาร ในหนังสือชื่อ “สมุดภาพ (พุทธชัยมงคลคาถา) พระพุทธเจ้าชนะมาร” ซึ่งจัดพิมพ์โดยธรรมสภา สถาบันบันลือธรรมและศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา กล่าวถึงการนำกองทัพสวดคาถาพาหุงพร้อมทั้งคำแปลที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ความว่า

... เมื่อครั้งสมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า รัชกาลที่ 6 แห่งราชวงศ์จักรี ทรงประกาศสงครามกับประเทศเยอรมันนี ออสเตรีย ฮังการี เมื่อครั้งสงครามโลก ครั้งที่ 1 โดยเข้าร่วมกับสัมพันธมิตร เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2460 และทรงได้ส่งทหารไปสู่สงครามโลก เมื่อวันที่ 16 มิถุนายน พ.ศ. 2461 พระองค์ทรงนำกองทัพสวดคาถาพาหุง พร้อมทั้งคำแปลที่ทรงพระราชนิพนธ์เป็นวสันตดิลกฉันท์ เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจแก่เหล่าทหารแห่งกองทัพไทย ฉันท์พระราชนิพนธ์บทนี้ทรงนำบทแรกคือพาหุง มาลงไว้ ทรงดัดแปลงตอนท้ายจากเดิมว่า ตันเตชะสา ภะวะตุ เต ชะยะมังคะลานิ มาเป็น ตันเตชะสา ภะวะตุ เต ชะยะสิทธิ นิจจัง (พระธรรมสิงหบุราจารย์, มปป.: 5)

ลักษณะที่สอง พระสงฆ์พร้อมกับฆราวาส

สำหรับการสวดโดยพระสงฆ์พร้อมฆราวาส มีปรากฏในโอกาสการสวดมนต์ข้ามปี มีบันทึกหลักฐานเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ตีพิมพ์โดย มหาเถรสมาคม สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ ในบทความเรื่อง ประวัติพิธีเจริญพระพุทธมนต์ปีใหม่ ภายในหนังสือชื่อ บทเจริญพระพุทธมนต์ สวดมนต์ข้ามปี ทำความดีส่งท้ายปีเก่า ต้อนรับปีใหม่ พุทธศักราช 2555 สรุปได้ใจความว่า การสวดมนต์ข้ามปีนั้น แต่เดิม พระสงฆ์เป็นผู้เจริญพระพุทธมนต์บทนพเคราะห์ ณ กรมประชาสัมพันธ์ เมื่อถึงเวลาเที่ยงคืน จึงเจริญพระพุทธมนต์บทชัยมงคลคาถาออกอากาศผ่านวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยไปทั่วประเทศ ต่อมาสมเด็จพุฒาจารย์ ประธานคณะผู้ปฏิบัติหน้าที่สมเด็จพระสังฆราช จัดให้มีพิธีเจริญพระพุทธมนต์ข้ามปีขึ้น ณ อุโบสถ วัดสระเกศ โดยประกอบพิธีในช่วงเทศกาลสงกรานต์ อันเป็นประเพณีปีใหม่ของไทยแต่เดิม จึงถือกันมาว่า การสวดมนต์ข้ามปีเริ่มต้นที่วัดสระเกศเป็นครั้งแรก

ต่อมาสำนักงานเขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร ได้ร่วมกับคณะสงฆ์วัดสระเกศ จัดสวดมนต์ข้ามปีอย่างเป็นทางการ เมื่อ พ.ศ. 2549 หลังจากนั้นเมื่อการสวดมนต์ข้ามปีเป็นที่นิยมแล้ว มหาเถรสมาคมจึงมีมติให้ทุกวัดจัดสวดมนต์ข้ามปี โดยมีสำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติเป็นศูนย์กลางอำนวยการ และให้วัดที่มีเจ้าคณะจังหวัดเป็นศูนย์กลางการสวดของจังหวัดนั้น ๆ ตั้งแต่เดือนธันวาคม พ.ศ. 2553 เป็นต้นมาจนปัจจุบัน (มหาเถรสมาคม สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, 2555: 3 - 4)

นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานการสวดนำของพระสงฆ์ในส่วนต้น แล้วพระสงฆ์สวดคาถาบทนี้พร้อมพุทธศาสนิกชน บันทึกโดยกรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม หนังสือเรื่อง ประวัติพระธาตุเจดีย์ 85 แห่ง ในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554 หนังสือเล่มมีการกล่าวถึงแนวทางและการดำเนินงานในกิจกรรม โดยกิจกรรมที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ระบุเป็นกิจกรรมสวดพระพุทธมนต์และปฏิบัติธรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้กำหนดให้มีการเตรียมสถานที่ประกอบพิธีสวดมนต์เพื่อถวายพระราชกุศล มีการจัดที่นั่งสำหรับพระสงฆ์เพื่อนำสวดพระพุทธมนต์และพุทธศาสนิกชนที่ร่วมสวดพระพุทธมนต์ โดยปรากฏบทเจริญพระพุทธมนต์ในส่วนท้ายของหนังสือจำนวน 35 หน้า สำหรับบทสวดทั้งหมดประกอบด้วย บทชุมนุมเทวดา (สัคเคกาเม) บทนอบน้อมพระพุทธคุณ (นะโมตัสสะ) บทไตรสรณคมน์ (พุทธัง สะระณังคัจฉามิ) บทนะมะการะสิทธิคาถา (สัมพุทเธ อัฏฐะวีสัญจะ) และบทอื่น ๆ ที่เป็นเนื้อหาว่าด้วยความเป็นสิริมงคล และสวดบทถวายพรพระในลำดับรองสุดท้าย โดยเริ่มจากการสวดบทอิติปิโส .... บทพาหุง ... บทมหาการุณิโก .... บทชยันโต .... บทภะวะตุสัพ แล้วจึงทำการสวดบทภูมิพลมหาราชวร สฺส ชยมงฺคลคาถา เป็นบทสวดสุดท้าย (สำหรับการสวดบทสุดท้ายเป็นบทสวดเฉพาะพระสงฆ์เจริญถวายพระพรชัยมงคลแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว) (กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม, 2554: 157 – 194)

จากหลักฐานประวัติความเป็นมา ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสวดดังกล่าวเป็นการสวดที่พระสงฆ์จะต้องทำการสวดพร้อมกับฆราวาส โดยพระสงฆ์จะต้องนำสวดในส่วนต้นของคาถาก่อน หลังจากนั้นทำการสวดพร้อม ๆ กันกับพุทธศาสนิกชนไปจนจบคาถา

สรุปได้ว่า โอกาสที่ใช้ในการสวดบทชัยมงคลคาถาเป็นไปเพื่อความเป็นสิริมงคลและความมีชัยชนะ สำหรับผู้สวดสามารถจำแนกได้ 4 ประเภท ได้แก่ การสวดโดยพระสงฆ์ การสวดโดยพระมหากษัตริย์ การสวดโดยพุทธศาสนิกชน และการสวดในโอกาสพิเศษ ได้แก่ การสวดในสงครามและการสวดโดยพระสงฆ์พร้อมฆราวาสในโอกาสการสวดมนต์ข้ามปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.2 โอกาสที่ใช้บรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง

โอกาสที่ใช้บรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง มีโอกาสการใช้ที่สัมพันธ์กับการสวดบทชัยมงคลคาถา โดยจะเป็นการบรรเลงในเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมทางพุทธศาสนาเป็นหลัก และจะจับประเด็นเฉพาะการบรรเลงเพลงเรื่องเพลงฉิ่งที่นำมาใช้เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา โดยจะไม่นิยมไปบรรเลงโอกาสอื่น ๆ เปรียบดังบทสวดพาหุง ก็จะไม่นำไปสวดในงานอวมงคลในแนวทางเดียวกัน สำหรับการจำแนกเพื่อแสดงความสัมพันธ์เรื่องโอกาสการใช้ ผู้วิจัยทำการจำแนกโดยใช้วิธี จับประเด็น (Selective Approach) หมายถึงการเข้าถึงโดยการจับประเด็น

ประเด็นแรก เรื่องการนำไปใช้ในงานมงคลในแนวทางเดียวกัน

บทสวดชัยมงคลคาถา มีหัวใจของบทสวดคือบทพาหุง ซึ่งมีการนำไปใช้สวดในโอกาสที่เป็นงานมงคล แม้ว่าจะมีความหลากหลายในเรื่องของงาน โอกาส วาระ แต่ก็ยังคงความหมายในการไปใช้เดียวกัน และมักจะนำไปสวดกันโดยทั่วไป เป็นขนบปฏิบัติ ก็มักจะนำไปสวดก่อนที่พระสงฆ์จะฉันภัตตาหาร หลังจากนั้นก็จะสัมพันธ์ต่อไปกับการบรรเลงเพลงฉิ่งเรื่องพระฉันที่จะนำมาบรรเลงในขั้นตอนต่อไป

เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง ก็จะนำไปใช้ในการบรรเลงสำหรับพระฉันภัตตาหารเท่านั้น โดยปรากฏทำนองเพลงฉิ่งพระฉันเช้า ก็มักจะนำไปบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์พิธีและบรรเลงในขณะพระสงฆ์ฉันภัตตาหารเท่านั้น ไม่ค่อยปรากฏนำไปบรรเลงในขั้นตอนอื่น หรือโอกาสอื่น นอกจากนี้ ทำนองเพลงพระฉันเพล ซึ่งมีการเรียงร้อยบทเพลงที่มีความแตกต่างหลากหลายไปตามแต่ละสำนักดนตรี ก็มักจะนำไปบรรเลงในส่วนของการฉันภัตตาหารของพระสงฆ์ในช่วงเวลาเพลเช่นเดียวกัน

อนึ่ง สำหรับธรรมชาติของเพลงเรื่องนั้น จะเป็นการรวบรวมทำนองเพลงเป็นประเภทเดียวกัน มีสำนวนคล้ายกัน นำมาผูกติดกัน ถือเป็นภูมิปัญญาสำนัก บางครั้งมีการนำไปบรรเลงแยกตามวาระต่าง ๆ ได้เช่นกัน แต่มักไม่นำไปบรรเลงทั้งชุดของเพลงเรื่อง

ประเด็นที่สอง เรื่องการโอกาสที่ใช้สวด ส่งผลต่อการเรียบเรียงทำนองสวดที่หลากหลาย สัมพันธ์กับการเลือกใช้ทำนองเพลงฉิ่งเพิ่มเติมหากการดำเนินพิธีกรรมนั้นไม่เสร็จสิ้น

บทสวดชัยมงคลคาถา มีโอกาสในการสวดที่แตกต่างกันออกไป ส่งผลไปถึงการกำหนดเนื้อหาคาถาที่นำมาสวด โดยมีการเพิ่ม หรือการลดบทสวดลงได้ ยกตัวอย่าง หากเป็นการสวดมนต์ข้ามปี จะมีการเพิ่มคาถาในการสวดอีกหลากหลายบท (ดังที่อธิบายไว้เบื้องต้น) หรือหากเป็นการสวดบทถวายพระพรชัยมงคลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ก็จะมีการสวดบทถวายพระพรชัยมงคลในตอนท้ายของการสวด ตัวอย่างอื่น ๆ เช่น การสวดเพื่อขอความเป็นสวัสดิมงคลแก่ตนเอง บางครั้งมีการสวดบทอิติปิโส โดยสวดจำนวนบทมากกว่าอายุของตนเอง 1 รอบ และการสวดมนต์รูปแบบนี้มักมีการสวดแผ่เมตตาและอุทิศส่วนกุศลติดตามไปด้วย ถือเป็นการยืดหยุ่นและมีการเพิ่มลดบทสวดไปตามวาระและโอกาสนั่นเอง

การบรรเลงเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง มีความสัมพันธ์สอดคล้องไปในแนวทางคล้าย ๆ กับคำอธิบายเรื่องของการสวดบทชัยมงคลคาถาที่มีการเพิ่ม การลด บทสวด โดยการบรรเพลงเรื่องเพลงฉิ่งนั้น ความสั้น ความยาวของบทเพลงที่นำมาบรรเลง จะขึ้นอยู่กับระยะเวลาของการฉันภัตตาหารของพระสงฆ์แต่ละวัด ซึ่งใช้ระยะเวลาไม่เท่ากัน บางครั้งมีการฉันภัตตาหารโดย

ใช้ระยะเวลานานมาก การบรรเลงเพลงเรื่องเพลงฉิ่งต้องมีการเพิ่มเติมบทเพลงประเภทเดียวกันแทรกเข้าไปอีกเป็นจำนวนมาก จนกว่าขั้นตอนของพิธีกรรมนั้น ๆ จะเสร็จเรียบร้อย

จากการสรุปประเด็นสำคัญข้างต้นทั้ง 2 ประการ สอดคล้องกับคำกล่าวของคุณครูปี๊บ คงลายทอง ที่อธิบายความสอดคล้องของการสวดบทชัยมงคลคาถากับเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาโดยตรงความว่า

เคยได้ยินครูประสิทธิ์ ถาวร ท่านปรารภอยู่เสมอ ๆ ว่า มีเพลงอิติปิโส ภะคะวา ในความรู้สึกเราไม่รู้ว่ามีความหมายอย่างไร แต่ท่านอาจจะเทียบเพลง อิติปิโส ภะคะวา กับเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง เพลงตับลมพัดชายเขา ที่มีลักษณะทำนองใกล้เคียงกัน เหมือนกัน เช่น ทำนอง --- ม -ซ-ร -ม-ร -ด-ซ -ร-ซ -ล-ท -ล-ท -ด-ร แบบนั้น

พอเราได้มาต่อเอง มาดูเอง มาสังเกตเอง ก็เป็นอย่างครูว่าจริง ๆ คำว่า อิติปิโส ภะคะวา ที่ครูว่า ในทำนองเพลงโบราณ ก็มีอยู่ เช่นที่เราเล่นเพลงตับลมพัดชายเขา ทำนองขึ้น --- ม -ซ-ร -ม-ร -ด-ซ -ร-ซ -ล-ท -ล-ท -ด-ร ก็มีทำนองนี้อยู่เรื่อย ๆ พอขึ้นเพลงใหม่ ก็มีทำนองเพลงแบบนี้อีก ก็ถือว่าเป็นการฝึกในเรื่องของความจำ ฝึกในการเฝ้าสังเกต ความเหมือน ความแตกต่างของเพลง

เพลงลักษณะพวกนี้ มีทำนองเท่าเหมือนกัน สำนวนใกล้เคียงกัน เป็นการฝึกความสังเกตต่าง ๆ ให้เกิดขึ้นกับนักดนตรี ในขณะเดียวกัน กลอนเพลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ก็เป็นแบบฝึกหัด แบบเรียนที่จะต้องฝึกปฏิบัติในเครื่องมือที่ตัวเองปฏิบัติอยู่

ที่สอดคล้องกับเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง เป็นไปได้ เป็นเพลงหลายเพลงต่อ ๆ กัน ทำนองซ้ำ ๆ กัน ก็คล้าย ๆ กัน เราก็หาข้อมูลมาเรียบเรียง มาผูกเข้าด้วยกัน ในฉันเช้า ก็มีฉิ่งช้าง ฉิ่งสนาน หลายเพลง ชื่อต่าง ๆ ไม่มีการจดบันทึกเอาไว้

เรื่องนี้เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมงคล เกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น สาธุการ ก็เกี่ยวข้องกับการสักการะ การอัญเชิญ เพลงฉิ่งพระฉันเช้า ฉิ่งพระฉันเพล เป็นเพลงที่ถวายในพระศาสนา เช่น เพลงพระเจ้าลอยถาด เมื่อเสร็จภารกิจแล้วก็บรรเลงพระเจ้าลอยถาด เพลงที่เกี่ยวกับการเทศน์มหาชาติ ก็บรรจุเข้าไปในกัณฑ์นั้น กัณฑ์นี้ โบราณาจารย์ท่านจัดระเบียบไว้สวยงามแล้ว

ถ้าเราจะทำงานด้านนี้ ก็ดูตัวอย่างเพลงพวกนี้ บทสวดชัยมังคลา ทำนองสวดของพระจริง ๆ มีหลายบทที่มีความไพเราะ บางคน ทำนอง ถ้าไปสังเกตว่า ทุกขะ ปัตตา จะนิจ ฯฯฯ ทำนองเหมือนซ้ำไปซ้ำมา กระโดดไป กระโดดมา

อย่างเพลงครุฑราชเหยียบกรวด ก็เหมือนกริยาจริง ๆ กริยาการเดินที่ไม่ค่อยสะดวกนัก อย่างเพลงเซ่นเหล้า เพลงนั่งกิน ในชุดไหว้ครู แต่ทำนองเพลงก็เป็น

นามธรรม เราก็จัดระเบียบ เอารูปธรรม โดยการใส่ชื่อเพลงเข้าไป ก็น่าจะเป็นระเบียบวิธีอย่างหนึ่ง ใช่ว่า ทำนองพระที่ท่านเทศน์ ท่านสวด ศึกษาจริง ๆ แล้ว ก็เป็นทำนองเพลงเกือบได้ทั้งหมด อย่างเพลง ---ร -ด-ร (ขับไม้) ก็เป็นบทสวดของพระวัดบวรนิเวศวรวิหาร ก็มี อย่างพระสวดมาลัย ก็มีการออกภาษาด้วย

การสวดก็เป็นศิลปะอย่างหนึ่ง ทำนองเพลงก็น่าจะมีอิทธิพล สวดไปเรื่อย ๆ คนฟังอาจจะไม่ติดหูเท่าไร ถ้าเป็นทำนองเพลงก็ช่วยให้มีความหลากรสมากขึ้น เพลงฉิ่งที่จะแต่ง ก็น่าจะรวมลักษณะนี้ไว้ซักชุด ก็มีความเป็นไปได้

บทสวดบางบท เช่น บทพระธรรมจักร พระจะมีบทขัด แต่ละบท จะมีทำนอง อย่าง สักเคกาเม วัดบวรฯ เป็นทำนองเลย แต่คณะ ๒๕ วัดมหาธาตุฯ สักเคได้เพราะมาก ๆ เกี่ยวข้องกับทำนองดนตรี เกี่ยวทั้งนั้น แม้กระทั่งการสวดพระบรมศพของในหลวงรัชกาลที่ ๙ ถึงจะเป็นทำนองหลวงไม่กี่เสียง ก็มาจากบทสวดเพียงแต่ไม่กี่คำ แต่ว่าพระร้อยเรียงทำนองให้ต่อเนื่อง โดยการใช้ ลูกคอ เสียง ถ้าสวด ๔ รูป เคยถามท่าน ท่านบอกว่า ไม่กี่คำ แต่พระ ๔ รูปต้องไปฝึกให้พร้อมกัน และเค้าจะฝึก ๕ รูป เผื่อท่านใดไม่สบาย ก็จะไปช่วยกันสวดได้ อย่างนั้น

ชัยมงคลคาถา กับเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง เกี่ยวข้องกันได้ เพราะเป็นเรื่องมงคล เกี่ยวข้องกับพระสงฆ์โดยตรง

(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 1 มกราคม 2561)

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของบทสวดชัยมงคลคาถากับบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง ผู้วิจัยพบความสำคัญของบทสวดชัยมงคลคาถา และความสำคัญของเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง ที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน โดยมีความเกี่ยวพันกับพุทธศาสนาอย่างแนบแน่น และจากการศึกษาทำให้ผู้วิจัยมีแนวทางที่จะทำการประพันธ์ โดยจะได้ทำการแสดงแนวคิดในการประพันธ์ วิธีการประพันธ์และนำเสนอทำนองเพลงในการประพันธ์ในลำดับต่อไป

บทที่ 4
การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา

การสร้างสรรค์ เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ผู้วิจัยจะได้ทำการเสนอแนวคิดในการประพันธ์ แรงบันดาลใจ วิธีการประพันธ์รวมถึงทำนองที่ทำการประพันธ์ขึ้นใหม่ในครั้งนี้ และจะได้ทำการอธิบายรูปแบบทำนองที่ทำการประพันธ์ขึ้นใหม่ พร้อมทั้งนำเสนอวิธีการบรรเลง ดังมีรายละเอียดเนื้อหาที่จะได้ทำการอธิบายดังนี้

4.1 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการประพันธ์

4.2 วิธีการสร้างสรรค์บทเพลง

4.3 รูปแบบทำนองการประพันธ์เพลงและวิธีการบรรเลง

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยมีแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่อง ชัยมงคลคาถา มาจากภูมิหลังที่สำคัญกับผู้วิจัย 2 ด้านดังนี้

4.1.1 ด้านวิชาชีพ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจต่อเนื่องมาจากในวัยเด็ก โดยได้เริ่มเรียนดนตรีไทยเครื่องมือ ฆ้องวงใหญ่ กับ จ่าสิบเอกมงคล กร่างสะอาด ผู้เป็นบิดา จากนั้นได้เข้ามาศึกษาชั้นมัธยมศึกษา ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ ซึ่งเมื่อขึ้นชั้นต้นปีที่ 2 ผู้วิจัยได้เปลี่ยนเครื่องมือเอกจากฆ้องวงใหญ่ เป็น ปี่ใน และได้ศึกษาในเครื่องมือเอกนี้กับคุณครูในวิทยาลัยนาฏศิลป(ขณะนั้น)ทุกท่าน ซึ่งในระดับปริญญาตรีนั้นผู้วิจัยมีโอกาสได้ศึกษาเครื่องมือเอกปี่กับคุณครูที่มีบทบาทสำคัญในวงการดนตรี 2 ท่าน คือ ครูบุญช่วย โสวัตร และ ครูปี๊บ คงลายทอง จนกระทั่งจบปริญญาตรี

ในวิชาเอกนี้ ผู้วิจัยได้เรียนรู้บทบาทสำคัญอย่างหนึ่งของปี่ในคือ การเป่าปี่เลียนเสียงร้อง หรือเสียงพูด ซึ่งได้ตั้งใจไว้ในขณะนั้นว่า ในโอกาสข้างหน้าเมื่อมีความพร้อมที่พอจะสร้างสรรค์งานดนตรีได้ จะนำหลักการและความรู้ต่างๆ ที่ได้เรียนรู้จากคุณครูทุกท่านไปใช้ประโยชน์ให้เกิดงานสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ขึ้น ไม่ว่าโดยตรงหรือโดยอ้อมก็ตาม เพื่อเป็นการสืบสานดนตรีไทยที่คุณครูทุกท่านได้ถ่ายทอดมาให้คงอยู่สืบไป

4.1.2 ด้านศาสนา ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจต่อเนื่องมาจากในวัยเด็กเช่นเดียวกัน โดยในวัยเด็กนั้น นางสาลี่ ห่วงรักษ์ ผู้เป็นยายของผู้วิจัย และนางละไม กร่างสะอาด ผู้เป็นมารดา

มักพาผู้วิจัยไปทำบุญที่วัดข้างบ้านเสมอ เป็นการปลูกฝังเรื่องสิ่งที่เป็นที่พึ่ง เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจโดยไม่รู้ตัว

ขณะที่กำลังศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป คุณยายของผู้วิจัยได้ล้มป่วยลง และบังเอิญที่ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำเรื่องการสวดมนต์เพื่ออธิษฐานขอความเป็นมงคลต่าง ๆ ที่เราต้องการให้เกิดขึ้นกับตนหรือกับบุคคลที่เราปรารถนาดีจาก นางบุญเหลือ ชาญณรงค์ ผู้มีพระคุณท่านหนึ่งของผู้วิจัย จากที่คุณยายป่วยนอนติดที่นอนลุกไม่ได้ เมื่อผู้วิจัยได้สวดมนต์และอธิษฐานขอให้คุณยายหายป่วยประมาณ 2-3 สัปดาห์ ปรากฏว่าคุณยายสามารถลุกขึ้นมาทำสิ่งต่าง ๆ ได้ตามปกติเหมือนไม่เคยป่วย ต่อจากนั้นผู้วิจัยมีภาระเรื่องการเรียนมากขึ้น จึงเว้นการสวดมนต์และหยุดไป ปรากฏว่าคุณยายก็ได้กลับมาล้มป่วยลงอีกและถึงแก่กรรมลง นับเป็นเหตุการณ์แรกที่ผู้วิจัยได้รับจากการสวดมนต์เพื่ออธิษฐานขอพรโดยเฉพาะ ซึ่งบทสวดมนต์นั้นคือ บทสวดมนต์ “ชัยมงคลคาถา” (พาหุงมหากา) ตามแนวทางของ หลวงพ่อจรัญ ฐิตธัมโม วัดอัมพวัน จังหวัดสิงห์บุรี นั่นเอง

หลังจากครั้งนั้น เมื่อผู้วิจัยประสบปัญหาใหญ่ ๆ ก็ได้ลองนำบทสวดมนต์ชัยมงคลคาถา มาสวดเพื่ออธิษฐานขอพรอีก และปรากฏว่าช่วงเวลาที่สวดต่อเนื่องนั้นปัญหาต่าง ๆ นั้นได้หายไปจริง แต่เมื่อหยุดสวดแล้วสิ่งต่าง ๆ ก็จะเป็นไปตามเหตุปัจจัยตั้งต้น ผู้วิจัยจึงมี ความศรัทธาต่อบทสวดมนต์ “ชัยมงคลคาถา” นี้ และมีแรงบันดาลใจว่าเมื่อมีความพร้อมที่พอจะสร้างสรรค์งานดนตรีได้ จะต้องหาทางนำบทสวดมนต์ชัยมงคลคาถานี้ ไปสร้างเป็นงานดนตรีให้ได้ โดยคาดหวังถึงประโยชน์ 3 ระดับจากผู้บรรเลง และผู้ฟังคือ

ระดับต้น เมื่อนักดนตรี-ผู้ฟัง บรรเลง-ฟัง แล้วเกิดสุนทรีย์ในท่วงทำนอง นับเป็นความสำเร็จในระดับต้นของงานสร้างสรรค์นั้น

ระดับกลาง เมื่อนักดนตรี-ผู้ฟัง คิดตามหลักการเหตุผล ที่มาที่ไปของเพลงแล้ว เห็นตามจริง ตามหลักวิชาการ และหลักศาสนา นับเป็นความสำเร็จในระดับกลางของงานสร้างสรรค์นั้น

ระดับสูง เมื่อนักดนตรี-ผู้ฟัง เห็นตามจริงตามหลักวิชาการ และหลักศาสนา แล้วนำไปประยุกต์ นำไปปฏิบัติต่อ ให้เกิดมรรคเกิดผล นับเป็นความสำเร็จในระดับสูงของงานสร้างสรรค์นั้น

จากภูมิหลังด้านวิชาชีพ และด้านศาสนาที่กล่าวมาแล้วนั้น ผู้วิจัยได้ทำการหาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำองค์ความรู้ในวิชาชีพดนตรีไทย และบทสวดมนต์ “ชัยมงคลคาถา” มาสร้างสรรค์เป็นงานดนตรี และพบว่าโครงสร้างของบทสวดมนต์นั้นมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งหลายประการ ดังที่ได้อภิปรายรายละเอียดไว้ในบทที่ 2 ผู้วิจัยจึงดำเนินการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา” ในครั้งนี้

4.2 วิธีการสร้างสรรค์บทเพลง

สำหรับวิธีการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถาในครั้งนี้ ได้มีการทบทวนวรรณกรรมเรื่องการประพันธ์เพลงไทยของคุณครูมนตรี ตราโมท และหลักการประพันธ์เพลงไทยของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี โดยหลักการของคุณครูมนตรี ตราโมทที่ได้แสดงไว้นั้น เป็นลักษณะการประพันธ์เพลงโดยขนบ ได้แก่ การยืด การขยาย เป็นหลัก สำหรับรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้แบ่งประเภทของการประพันธ์ออกเป็น 4 แบบได้แก่ บันดาลรังสฤษฎ์ ศึกษิตอนุรักษ์ ขนบภักดิ์สบสมัย และบุกไพรเบิกทาง (ดังอภิปรายรายละเอียดไว้ในบทที่ 2)

การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถาในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี และคุณครูมนตรี ตราโมท พร้อมกับมีการใช้วิธีการสร้างสรรค์ด้วยเครื่องมือใหม่จากหลักการทางภาษาไทยที่สอดคล้องกับเสียงของดนตรีดังนี้

วิธีการประพันธ์

วิธีแรก เป็นการประพันธ์จากแนวคิดของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ที่เรียกว่า **บันดาลรังสฤษฎ์** ด้วยเป็นการสร้างสรรค์งานจากแรงบันดาลใจ ประเด็นนี้ ผู้วิจัยมีแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้จากความหมายของบทสวดนี้ที่สร้างความเป็นมงคลของชีวิตทั้งด้านผู้ฟังและด้านผู้สวด ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นนักดนตรีไทยและนับถือศาสนาพุทธจึงมีความประสงค์ที่จะให้ดนตรีไทยมีส่วนในการรับใช้พุทธศาสนาและทำการโน้มน้าวจิตใจของผู้บรรเลงและผู้ฟังให้เข้าใกล้หรือเข้าถึงพุทธศาสนามากขึ้น เพราะฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่า การสร้างสรรค์งานชิ้นนี้เป็นการสร้างขึ้นจากแรงบันดาลใจดังที่กล่าวข้างต้น

วิธีที่สอง ใช้วิธีการประพันธ์จาก **ทำนองจากต้นราก** คือการนำ “ร่างทำนองคำสวด” หรือทำนองที่ผู้วิจัยตกแต่งคำสวดแต่ละคำ ให้มีท่วงทำนองที่สอดคล้องกลมกลืนไม่มีเสียงที่เพี้ยนผิดธรรมชาติ มีลักษณะคล้ายกับเพลงไทยเนื้อเต็ม มาเป็นทำนองต้นราก เพื่อประพันธ์เป็นทำนองใหม่ให้มีลักษณะตามโครงสร้างเพลงฉิ่ง โดยแสดงให้เห็นด้วยโน้ตทางฆ้องวงใหญ่ ในอัตราจังหวะสองชั้น

วิธีที่สาม ใช้วิธีการประพันธ์ **การยุบ การทอน** ตามแนวทางของคุณครูมนตรี ตราโมท โดยจะทำการประพันธ์ในส่วนที่เป็นทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวหรือเพลงเร็ว จะเป็นการยุบทำนอง การทอนทำนองจากทำนองที่ประพันธ์ใหม่ในอัตราจังหวะสองชั้น

วิธีที่สี่ การประพันธ์ **แบบอัตโนมัติ** ตามแนวทางของคุณครูมนตรี ตราโมท เช่นเดียวกัน โดยจะทำการประพันธ์เพิ่มเติมในส่วนที่เรียกว่า “รัวเพลงฉิ่ง” เป็นการนำเสนอ ทำนองการรัวรูปแบบใหม่ ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะสำหรับการประพันธ์เพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขั้นตอนการประพันธ์ทำนอง

ขั้นตอนแรก การกำหนดประเภทของเพลงที่จะประพันธ์ โดยทำการพิจารณาจากผลการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ของบทสวดชัยมงคลคาถา ซึ่งเป็นบทสวดที่มีธรรมชาติของการแบ่งวรรคหรือการกำหนดคำสวดที่ไม่เท่ากันทุกวรรค เพราะฉะนั้น จึงสอดคล้องกับบทเพลงประเภท เพลงเรื่องเพลงฉิ่ง จึงเป็นที่มาของการกำหนดประเภทของเพลงที่จะประพันธ์ในครั้งนี้

ขั้นตอนที่สอง ทำการแบ่งวรรคเพลงหรือแบ่งกลุ่มทำนองเพลงโดยใช้ขนาดความความสั้นยาวของคำสวด ในบทสวดชัยมงคลคาถา มาเป็นแกนของทำนองที่จะประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยพยายามรักษาคำสวดไว้ให้ครบจำนวนพยางค์อยู่ในวรรคเพลงหรือกลุ่มทำนองเพลงเดียวกัน

ขั้นตอนที่สาม ทำนองย่อยบางทำนองที่จะทำการประพันธ์ จะเป็นการนำเสียงของพยัญชนะได้แก่ เสียงสั้น(รัสสะ) เสียงยาว(ทีฆะ) มาเป็นโครงสร้างของกระสวนจังหวะของทำนอง (Melodic Pattern)

ขั้นตอนที่สี่ ทำนองย่อยบางทำนองทำการประพันธ์โดยใช้การผันเสียงวรรณยุกต์ตามหลักของคำไทย เพราะภาษาบาลีไม่ปรากฏเรื่องระดับเสียงสูงต่ำอย่างวรรณยุกต์ไทย

ขั้นตอนที่ห้า พิจารณาทำนองเพลงที่กำหนดระหว่างขั้นตอนที่ 2 - 4 โดยให้สอดคล้องกับความหมายของบทสวดแต่ละบท ทั้ง 3 ส่วนตามโครงสร้างของเพลงเรื่องประเภท เพลงฉิ่ง เรื่องฉิ่งพระฉันเพล โดยเฉพาะทำนองที่เป็นส่วนของเพลงช้า อัตราจังหวะสองชั้น (ทำนอง ฉายรูปอัตราจังหวะสามชั้น)

ภาพรวมโครงสร้างทำนองเพลงที่จะประพันธ์

ส่วนแรก การประพันธ์ทำนองเพลงโดยยึดทำนองต้นราก ใช้วิธีการประพันธ์ตามขั้นตอนที่ 1 – 5 ตามที่อธิบายมาข้างต้น โดยจะทำการประพันธ์เป็นทำนองเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ตามแนวทางของเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง

ส่วนที่สอง นำเสนอทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว หรือทำนองเพลงเร็ว โดยทำการยุบและทอนทำนองจากทำนองอัตราจังหวะสองชั้น และนำแนวคิดการประพันธ์มาจากบทสวดชัยมงคลคาถา มาผสมผสานในทำนองที่จะทำการประพันธ์ด้วย

ส่วนที่สาม นำเสนอการประพันธ์แนวใหม่ ได้แก่ การประพันธ์ทำนองการรัวฉิ่ง เป็นการนำเสนอทำนองรัวแบบใหม่ โดยจะนำเสนอการประพันธ์ทำนองใหม่ในส่วนนี้ เนื่องจากการรัวทำนองจะเปิดโอกาสให้ดำเนินทำนองอย่างเป็นอิสระได้ ถือเป็นทำนองจบของเพลงที่จะประพันธ์ใหม่ เป็นการสอดแทรกทำนองเฉพาะไว้เป็นเอกลักษณ์ของเพลงที่จะประพันธ์ใหม่ครั้งนี้อีกประการหนึ่งด้วย

4.3 รูปแบบทำนองการประพันธ์เพลงและวิธีการบรรเลง

เพื่อให้เกิดความชัดเจนและสอดคล้องกับลำดับหัวข้อของภาพรวมโครงสร้างทำนองเพลงที่จะประพันธ์ ผู้วิจัยจึงทำการนำเสนอรูปแบบทำนองการประพันธ์เพลงและวิธีการบรรเลง ตามลำดับโครงสร้างที่สัมพันธ์กับโครงสร้างของเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องฉิ่งพระฉันเพลดังนี้

4.3.1 เพลงช้า

4.3.2 เพลงเร็ว

4.3.3 รัวเพลงฉิ่ง

4.3.1 เพลงช้า

ในส่วนของโครงสร้างเพลงที่เป็นเพลงช้า หรืออัตราจังหวะสองชั้นนี้ ผู้วิจัยได้นำโครงสร้างของเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องฉิ่งพระฉันเพล (เรื่องกระบอก) มาเป็นแกนหลักในการวางโครงสร้างของเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา นี้ โดยแสดงให้เห็นในรูปแบบตารางได้ดังนี้

ลำดับเพลงที่	โครงสร้างเพลงฉิ่ง เรื่องกระบอก อัตราจังหวะสองชั้น	โครงสร้างเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น	ชื่อบทสวด ที่ใช้เป็นต้นราก ในการประพันธ์เพลง
1	เพลงกระบอกเงิน	เพลงพระไตรรัตนคุณ	บทนะโมตัสสะ, บทอิติปิโส, บทสวากขาโต, บทสุปฏิปันโน
2	เพลงกระบอกนาค	เพลงชัยมงคลคาถา	บทชัยมงคลคาถา
3	เพลงแมลงวันทอง	เพลงชัยปริตร	บทมหาการุณิโก
4	เพลงกระบอกทอง	เพลงสัพพมงคลคาถา	บทภะวะตุสัพ

ตารางที่ 4.1 การวางโครงสร้างเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น

จากตารางข้างต้นชี้ให้เห็นว่า ในส่วนของเพลงช้าหรืออัตราจังหวะสองชั้นนี้ ผู้วิจัยได้ใช้โครงสร้างของเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องฉิ่งพระฉันเพล (เรื่องกระบอก) มาเป็นหลักในการวางโครงสร้างกำหนดจำนวนเพลงไว้จำนวน 4 เพลงตรงกัน ได้แก่ เพลงพระไตรรัตนคุณ (ใช้บทสวด บทนะโมตัสสะ, บทอิติปิโส, บทสวากขาโต และบทสุปฏิปันโน เป็นต้นรากในการประพันธ์เพลง) เพลงชัยมงคลคาถา (ใช้บทสวด บทชัยมงคลคาถา เป็นต้นรากในการประพันธ์เพลง) เพลงชัยปริตร (ใช้บทสวด บทมหาการุณิโก เป็นต้นรากในการประพันธ์เพลง) และ เพลงสัพพมงคลคาถา (ใช้บทสวด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทภะวะตุสัพ เป็นต้นรากในการประพันธ์เพลง) ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำเสนอรูปแบบทำนองการประพันธ์เพลงและวิธีการบรรเลงโดยละเอียด ตามลำดับเพลง ดังนี้

4.3.1.1 เพลงพระไตรรัตนคุณ

ประพันธ์ขึ้นโดยใช้ต้นรากจากบทสวดจำนวน 4 บท ได้แก่ บทนะโมตัสสะ บทอิติปิโส บทสวากขาโต และ บทสุปฏิปันโน โดยแบ่งโครงสร้างออกเป็น 3 ท่อนเพลง แสดงให้เห็นในรูปแบบตารางได้ดังนี้

ลำดับท่อนเพลงที่	ชื่อบทสวด	ใจความสำคัญของบทสวด
1	บทนะโมตัสสะ	การขอนอบน้อมแด่พระพุทธเจ้า
	บทอิติปิโส	การสรรเสริญพระพุทธคุณ
2	บทสวากขาโต	การสรรเสริญพระธรรมคุณ
3	บทสุปฏิปันโน	การสรรเสริญพระสังฆคุณ

ตารางที่ 4.2 โครงสร้างเพลงพระไตรรัตนคุณ

จากตารางเห็นได้ว่า ความหมายโดยรวมของเพลงพระไตรรัตนคุณ ที่มีที่มาจากบทสวด บทนะโมตัสสะ บทอิติปิโส บทสวากขาโต และ บทสุปฏิปันโน นี้ เป็นการนอบน้อมสรรเสริญต่อพระคุณของพระรัตนตรัย จึงได้ตั้งชื่อเพลงว่า “เพลงพระไตรรัตนคุณ” ซึ่งหากพิจารณาความสอดคล้องของอารมณ์เพลงกับเนื้อหาของบทสวดแล้วเพลงพระไตรรัตนคุณนี้ เป็นการ “สำรวมจิต” ให้มีสมาธิพร้อมที่จะปฏิบัติกิจการงานอย่างมีสติ โดยมีพระรัตนตรัยเป็นที่พึ่ง เป็นที่ยึดเหนี่ยวใจ

สำหรับโครงสร้างเพลงนั้น ท่อนแรกประพันธ์จากบทสวด 2 บท คือ บทนะโมตัสสะ และ บทอิติปิโส มีความมุ่งหมายถึงพระพุทธเจ้าเช่นเดียวกัน จึงรวมอยู่ในท่อนเดียวกัน ท่อน 2 ประพันธ์จาก บทสวากขาโต เป็นการสรรเสริญพระธรรมคุณ และท่อน 3 ประพันธ์จาก บทสุปฏิปันโน เป็นการสรรเสริญพระสังฆคุณ ซึ่งทั้ง 3 ท่อนนั้น ล้วนมีความหมายเป็นการเฉพาะอยู่ในท่อนตามความหมายของบทสวดอย่างชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำเสนอรูปแบบทำนองการประพันธ์เพลงและวิธีการบรรเลง ตามลำดับท่อนเพลง โดยละเอียด ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อน 1 ประพันธ์จาก บทนะโมตัสสะ และ บทอิติปิโส โดยใช้ขั้นตอนการประพันธ์ทำนองตามที่กล่าวไว้ในเบื้องต้น ซึ่งรายละเอียดการแบ่งคำและการแปลความหมาย ผู้วิจัยได้อภิปรายไว้ในบทที่ 2 แล้ว ส่วนในที่นี้จะแสดงให้เห็นถึงการนำ “ร่างทำนองคำสวด” ที่มีลักษณะคล้ายกับเพลงไทยเนื้อเต็มมาใช้เป็น “ทำนองต้นราก” ในการประพันธ์เป็นทำนองใหม่ ด้วยแนวทางจากขั้นตอนต่าง ๆ ตามลำดับบทสวดดังต่อไปนี้

บทสวดนะโมตัสสะ (บทนอบน้อมพระพุทธเจ้า) แยกเป็นคำบาลีได้ 5 คำ ดังแสดงการแยกคำให้เห็นได้ดังนี้ “นโม(1) ตสฺส(2) ภควโต(3) อรหโต(4) สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส(5)” นำมาจัดวางเป็นโครงสร้างเพลงได้ 3 ประโยคเพลง โดยกระสวนจังหวะของร่างทำนองคำสวดนั้น มีความยืดหยุ่นตามความเหมาะสม แต่ยังคงให้แต่ละพยางค์ของคำบาลีนั้น อยู่ในสัดส่วน ของทำนองเพลงส่วนเดียวกัน ดังนี้

ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 1 “นะโม ตัสสะ”

ความหมายของคำสวด

นะโม แปลว่า ความนอบน้อม

ตัสสะ แปลว่า พระองค์นั้น (คำสรรพนามอ้างถึงพระสัมมา สัมพุทธเจ้า)

แปลโดยอรรถว่า ขอนอบน้อมแด่(พระผู้มีพระภาคเจ้า)พระองค์นั้น

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - -นะ	- - -โม	- - - -	-ตัส-สะ	- - -นะ	- - -โม	- - - -	-ตัส-สะ
- - - ท	- - - ล	- - - -	- ซ - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - -	- ซ - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 1 “นะโม ตัสสะ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - ท	- ล - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ท	- ล - ล	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ร	- - - ซฺ	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ซฺ	- - - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

วรรคเพลงที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “นะโม” และ “ตัสสะ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ในลักษณะการเลียนเสียงคำสวด และสร้างความหมายของ “การนอบน้อม” ให้เกิดขึ้น ด้วยการใช้ทำนองคล้ายลูกโยน ที่มีเสียงคู่ 5 เป็นองค์ประกอบ ทำให้เกิดความรู้สึกว่ามีการทำนองดำเนินไปในทางที่สูงขึ้น จากนั้นดำเนินทำนองด้วยเสียงที่ต่ำลงมา ทำให้เกิดภาพในความคิดคล้ายการยกมือขึ้นประนมแล้วก้มลงกราบครั้งที่ 1 อย่างสุภาพสำรวม เพื่อเป็นการนอบน้อมแด่(พระผู้มีพระภาคเจ้า)พระองค์นั้น

วรรคเพลงที่ 2 นำทำนองจากวรรคเพลงที่ 1 มากล่าวซ้ำ ทำให้เกิดภาพในความคิดคล้ายการยกมือขึ้นประนมแล้วก้มลงกราบครั้งที่ 2

ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 2 “นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต”

ความหมายของคำสวด

นะโม แปลว่า ความนอบน้อม

ตัสสะ แปลว่า พระองค์นั้น (คำสรรพนามอ้างถึงพระสัมมา สัมพุทธเจ้า)

ภะคะวะโต แปลว่า พระผู้มีพระภาคเจ้า

แปลโดยอรรถว่า ขอนอบน้อมแด่พระผู้มีพระภาคเจ้าพระองค์นั้น

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - -นะ	- - -โม	- - - -	-ตัส-สะ	- - - -	- - -ภะ	- -คะวะ	- - -โต
- - - ท	- - - ล	- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- - - ท	- - ท ท	- - - ล

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 2 “นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางในเป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - ท	- ล - ล	- - - -	- รำ - รำ	- - มำ -	มำ มำ - -	รำ รำ - -	ท ท - ล
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

วรรคเพลงที่ 1 นำทำนองจากวรรคเพลงแรกในประโยคที่ 1 มากล่าวซ้ำ ทำให้เกิดภาพในความคิดคล้ายการยกมือขึ้นประนมแล้วก้มลงกราบครั้งที่ 3 แต่มีการตกแต่งทำนองย้ายเสียงลูกตกจากเสียง ซอล ขึ้นไปจบที่เสียง เร เป็นเสียงคู่ 5 เพื่อเชื่อมเข้าสู่ทำนองถัดไป

วรรคเพลงที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ภะคะวะโต” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลง ในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ในลักษณะที่เคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำเปรียบเหมือนพระพุทธเจ้าทรงเสด็จลงมาโปรดสัตว์ ซึ่งลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองสำนวนนี้มีต้นแบบแนวคิดจากทำนองวรรคเพลงแรก ของเพลงสาธุการ ในส่วนที่เรียกว่า “พระเจ้าเปิดโลก” ดังเห็นได้ว่ามีสำนวนเพลง และความหมายที่สัมพันธ์กัน

ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 3 “อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ”

ความหมายของคำสวด

อะระหะโต แปลว่า ผู้เป็นพระอรหันต์ (ห่างไกลจากกิเลส)

สัมมาสัมพุทธัสสะ แปลว่า ผู้ตรัสรู้ชอบได้โดยพระองค์เอง

แปลโดยอรรถว่า (ทรงเป็น)ผู้ไกลจากกิเลส เป็นผู้ตรัสรู้ชอบได้โดยพระองค์เอง

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	- - - -	-อะ-ระ	-หะ-โต	- - -สัม	-มา- -	-สัม-พุท	-ธัส-สะ
- - - -	- - - -	- ซ - ท	- ซ - ล	- - - ท	- ล - -	- ท - ท	- ท - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 3 “อะระหะโต สัมมา-สัมพุทธัสสะ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่

เช่นเดิม และมีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้ในการสะบัดขึ้นต้นทำนองในห้องเพลงแรก ดังโน้ตต่อไปนี้

- -(รม	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ท - -	ล ล - ท	- รฺ - ท	- ล - ซ
- -ด--	- ซฺ - ลฺ	- - - -	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

วรรคเพลงที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “อะระหะโต” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลง ในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีลักษณะการสะบัดในตอนต้น แล้วเว้นจังหวะว่างในตอนท้าย อุปมาเหมือนการตัดกิเลสได้โดยสิ้นเชิง ไม่ยึดติดอยู่กับกองสังขาร

วรรคเพลงที่ 2 ร่างทำนองคำสวดว่า “สัมมาสัมพุทธัสสะ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลง ในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ที่มีลักษณะการคลี่คลายในตอนท้าย คล้ายสำนวนเพลงไทยที่ใช้สำหรับจบบทเพลง เพื่อสื่อถึงความเป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน ตรัสรู้ชอบได้โดยพระองค์เอง จบสิ้นการเวียนว่ายตายเกิดแล้ว

ทำนองที่ประพันธ์ โดยใช้ ร่างทำนองบทสวดนะโมตัสสะ มาเป็นทำนองต้นราก จบอยู่แค่ประโยคเพลงที่ 3 นี้ ลำดับต่อไปเป็นทำนองที่ประพันธ์ โดยใช้ ร่างทำนองบทสวดอิติปิโส มาเป็นทำนองต้นรากในการประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทสวดอิติปิโส (บทสรรเสริญพระพุทธคุณ) แยกเป็นคำบาลีได้ 14 คำ ดังแสดงการแยกคำให้เห็นได้ดังนี้ “อิติปิ(1) โส(2) ภควา(3) อรหำ(4) สมฺมาสมฺพุทฺโธ(5) วิชฺชาจรณสมฺปนฺโน(6) สุคโต(7) โลกวิทู(8) อนุตฺตโร(9) ปุริสทมฺมสารถิ(10) สตฺถา(11) เทวมนุสฺสานำ(12) พุทฺโธ(13) ภควาติ(14)” นำมาจัดวางเป็นโครงสร้างเพลงได้ 6 ประโยคเพลง หากนับรวมต่อจากทำนองเพลงที่ใช้ร่างทำนองบทสวด นะโมตัสสะ เป็นทำนองต้นรากแล้ว จะได้ 9 ประโยคเพลงพอดี สอดคล้องกับ นวหารคุณ หรือพุทธคุณ 9 ซึ่งหมายถึงการน้อมระลึกถึงพระคุณของพระพุทธเจ้า 9 ประการ โดยกระสวนจังหวะของร่างทำนองคำสวดนั้น มีความยืดหยุ่นตามความเหมาะสม แต่ยังคงให้แต่ละพยางค์ของคำบาลีนั้น อยู่ในสัดส่วนของทำนองเพลงส่วนเดียวกัน ดังนี้

ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 4 “อิติปิ โส ภะคะวา”

ความหมายของคำสวด

อิติปิ แปลว่า แม้เพราะเหตุนี้

โส แปลว่า นั้น

ภะคะวา แปลว่า พระผู้มีพระภาคเจ้า

แปลโดยอรรถว่า แม้เพราะเหตุนี้ พระผู้มีพระภาคเจ้าพระองค์นั้น

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - อิ	- - - ติ	- - - ปิ	- - -โส	- - - -	- - - -	- - -ภะ	- -คะวา
- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ร̣	- - - -	- - - -	- - - ซ̣	- - ม̣ ม̣

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 4 “อิติปิ โส ภะคะวา” นี้ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - -	- ท - ท	- - ท ท	- ท - ร̣	- - - ม̣	- - ร̣ ร̣	- ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣
- - - ท̣	- - - -	- ท̣ - -	- ฟ - ร	- - - ม	- ร - -	- ม - ร	- - - ม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

การสร้างสรรค์ทำนอง

วรรคเพลงที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “อิติปิ” และ “โส” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลง ในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีลักษณะการย้ำเสียงตอนต้น สื่อความถึงการชี้ว่า “เพราะเหตุนี้” แล้วดำเนินทำนองคลี่คลายไปในทางเสียงสูงในตอนท้าย สื่อความถึงการกล่าวว่า (พระผู้มีพระภาคเจ้า)พระองค์นั้น

วรรคเพลงที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ภะคะวา” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลง ขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ที่มีการดำเนินทำนองแบบย้ำทำนองเพลงอยู่ในทางเสียงสูง เพื่อสื่อถึงความเป็นพระผู้มีพระภาคเจ้า ผู้อยู่เหนือการเวียนว่ายตายเกิด

ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 5 “อะระหัง สัมมาสัมพุทโธ”

ความหมายของคำสวด

อะระหัง แปลว่า เป็นพระอรหันต์ (ห่างไกลจากกิเลส)

สัมมาสัมพุทโธ แปลว่า เป็นผู้ตรัสรู้ชอบได้โดยพระองค์เอง

แปลโดยอรรถว่า (พระผู้มีพระภาคเจ้า) เป็นผู้ไกลจากกิเลส เป็นผู้ตรัสรู้ชอบได้โดยพระองค์เอง

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	- - - -	- - -อะ	- -ระหัง	- - - -	-สัม-มา	- - -สัม	-พุทธ-โธ
- - - -	- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- - - -	- ร̣ - ล	- - - ท	- ม̣ - ร̣

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 5 “อะระหัง สัมมาสัมพุทโธ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นสะบัด และใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง ที เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- - ซ -	ฟ-- - ซ	- - ซ -	ฟ-- - ท	- - ลท	- ล - ร̣	- ท - -	- - - ร̣
- - ร -	-มร - ร	- - ร -	-มร - ท̣	- -ซ--	- ม - ร	- ฟ - ร	- - - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

วรรคเพลงที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “อะระหัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลง ในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีลักษณะการสะบัด เป็นลักษณะเด่นของทำนอง สื่อถึงอิทธิปาฏิหาริย์ในความเป็นพระอรหันต์

วรรคเพลงที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สัมมาสัมพุทโธ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลง ในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ที่มีลักษณะการสะบัดในตอนต้น เพื่อ

ความสัมพันธ์กับวรรคเพลงที่ 1 และมีการดำเนินทำนองอย่างคลี่คลายไปในทางระดับเสียงสูงขึ้น เพื่อสื่อถึงความเป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน ตรัสรู้ชอบได้โดยพระองค์เอง

ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 6 “วิชชาจะระณะสัมปันโน”

ความหมายของคำสวด

วิชชาจะระณะสัมปันโน แปลว่า เป็นผู้ถึงพร้อมด้วยวิชา (ความรู้) และจรณะ (ความประพฤติ)

แปลโดยอรรถว่า (พระผู้มีพระภาคเจ้า)เป็นผู้ถึงพร้อมด้วยวิชา (ความรู้) และจรณะ (ความประพฤติ)

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	- - - -	- - -วิช	- - -ชา	- -จะระ	-ณะ-สัม	- - - -	-ปัน-โน
- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - ท ท	- ท - ร̣	- - - -	- ท - ล

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 6 “วิชชาจะระณะสัม-ปันโน” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางในเป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงคู่ 5 ของโน้ตเสียง ซอล ในห้องเพลงที่ 3 เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - -	- - - -	- ล ซ ซ	- - ซ ซ	- ท - -	ล ล - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ท - ล
- - - -	- - - -	- - - ด	- ซ̣ - -	- ท̣ - ล̣	- - - ร	- ม - ร	- ท̣ - ล̣

การสร้างสรรค์ทำนอง

วรรคเพลงที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “วิชชา” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีลักษณะการเว้นจังหวะตอนต้น แล้วมีทำนองคล้าย

โยนในตอนท้าย เพื่อสื่อความหมายของความรู้อันยิ่งใหญ่ คือความรู้ในการไปสู่ความสุขที่แท้จริง ไม่ยึดติดอยู่ในรูปในกองสังขาร

วรรคเพลงที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “จะระณะสัมปันโน” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลง ในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนองที่มีลักษณะการดำเนินทำนองในช่วงแรกผูกพันสำนวนกับวรรคเพลงที่ 1 เนื่องจากอยู่ในคำบาลีคำเดียวกัน แล้วดำเนินทำนองในช่วงหลังอย่างเรียบร้อยสดใส เพื่อสื่อถึงความเป็นผู้ถึงพร้อมด้วยความประพฤติอันประเสริฐ

ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 7 “สุคะโต โลกะวิทู”

ความหมายของคำสวด

สุคะโต แปลว่า เป็นผู้เสด็จไปแล้วด้วยดี

โลกะวิทู แปลว่า เป็นผู้รู้แจ้งโลก

แปลโดยอรรถว่า (พระผู้มีพระภาคเจ้า)เป็นผู้เสด็จไปแล้วด้วยดี (ทรงดำเนินพระพุทธจริยาให้เป็นไปโดยสำเร็จผลด้วยดี) เป็นผู้รู้แจ้งโลก

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	- - - -	- - - สุ	- -คะโต	- - - -	- - -โล	- - -กะ	- - วิ ทู
- - - -	- - - -	- - - ท	- - ม ร	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - ซ ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 7 “สุคะโต โลกะวิทู” นี้ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - ซ -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - ร์	- ล - -	ซ ม - -	- - - -	ม ร - ม
- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - ซ ม	- - ร ท	- ล - ท	- ล - ท

การสร้างสรรค์ทำนอง

วรรคเพลงที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สุคะโต” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลง ในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีลักษณะการดำเนินทำนองไปในทางระดับเสียงสูงขึ้นอย่างมั่นคง อุปมาเหมือนทรงดำเนินพระพุทธจริยาให้เป็นไปโดยสำเร็จผลด้วยดี

วรรคเพลงที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “โลกะวิทู” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลง ในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ที่มีลักษณะการดำเนินทำนองที่ไล่กระชั้นไปตามกลุ่มเสียงสำคัญของระดับเสียงทางในที่ใช้เป็นหลักในการดำเนินทำนองนี้ครบทุกเสียง สื่อถึงความเป็นผู้รู้แจ้งโลกอย่างครอบคลุม ที่สำคัญคือการรู้แจ้งในวัฏฏสงสาร

ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 8 “อะนุตตะโร ปุริสะทัมมะสาระถิ”

ความหมายของคำสวด

อะนุตตะโร แปลว่า เป็นผู้ยอดเยี่ยม ไม่มีใครยิ่งกว่า

ปุริสะทัมมะสาระถิ แปลว่า เป็นผู้สามารถฝึกบุรุษที่สมควรฝึกได้

แปลโดยอรรถว่า (พระผู้มีพระภาคเจ้า) เป็นผู้สามารถฝึกบุรุษที่สมควรฝึกได้ อย่างไม่มีใครยิ่งกว่า

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	- - - -	- -อะนุต	- -ตะโร	- - - -	ปุริสะทัม	- -มะสา	- -ระถิ
- - - -	- - - -	- - ม ล	- - ม ซ	- - - -	ท มำ ท รำ	- - มำ ลำ	- - ซำ มำ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 8 “อะนุตตะโร ปุริสะทัมมะสาระถิ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางในเป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัด ที่ท้ายประโยคเพลงเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - -	- ร - ม	- ซ - -	ล ล - ซ	- - - -	- ร - ม	- ร - -	- - -รม
- - - -	- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - -	- ล̣ - ท̣	- ล̣ - ท̣	- - ด--

การสร้างสรรค์ทำนอง

วรรคเพลงที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “อะนุตตะโร” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลง ในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีท่วงทำนองที่มีลักษณะเปิดกว้างออก สื่อถึงความเป็นผู้ยอดเยี่ยม

วรรคเพลงที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ปุริสะทัมมะสาระถิ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลง ในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ที่มีลักษณะการซ้ำนำนองตอนต้นของวรรคเพลงแรก และมีการสะบัดขึ้นในตอนท้าย สื่อถึงการฝึกและประสบผลสำเร็จในที่สุด

ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 9 “สัตถา เทวะมะนุสสานัง พุทโธ ภะคะวาติ”

ความหมายของคำสวด

สัตถา แปลว่า เป็นครู

เทวะมะนุสสานัง แปลว่า ของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย

พุทโธ แปลว่า เป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน

ภะคะวาติ แปลว่า เป็นผู้มีความจำเริญ จำแนกธรรมสั่งสอนสัตว์ ดังนี้

แปลโดยอรรถว่า (พระผู้มีพระภาคเจ้า)เป็นครูผู้สอนของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย เป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน เป็นผู้มีความจำเริญ จำแนกธรรมสั่งสอนสัตว์ ดังนี้

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	-สัต-ถา	เทวะมะนุส	-สา-นัง	- - - -	-พุท-โธ	-ภะคะวา	- - - ติ
- - - -	- ท - ร̣	ท ท ท ท	- ร̣ - ล	- - - -	- ท - ล	- ท ล ล	- - - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 9 “สัตถา เทวะมะนุส-สานัง พุทโธ ภะคะวาติ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับ

เสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - ซ -	ลท - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล	- ท - -	ล ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
- - ร -	ซ- - - ร	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

วรรคเพลงที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สัตถา” และ “เทวะมะนุสสานัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลง ในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีลักษณะการสะบัดในตอนต้น แล้วดำเนินทำนองต่อไปอย่างมั่นคงสดใส สื่อถึงการเป็นครูผู้ชี้ทางสว่าง

วรรคเพลงที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “พุทโธ” และ “ภะคะวาติ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลง ในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ที่มีลักษณะการคลี่คลายลงในตอนท้าย มีสำนวนตามลักษณะของทำนองเพลงไทยที่ใช้สำหรับจบบทเพลง เพื่อสื่อถึงความเป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน เป็นผู้มีความจำเริญ จำแนกธรรมสั่งสอนสัตว์

ทำนองที่ประพันธ์ โดยใช้ ร่างทำนองบทสวดอิติปิโส เป็นทำนองต้นราก จบอยู่ที่ประโยคเพลงที่ 9 นี้ ลำดับต่อไปเป็นวิธีการบรรเลงกลับต้น

ในการบรรเลงกลับต้นนั้น ผู้วิจัยมีแนวคิดให้ไปกลับต้นที่ ประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งเป็นการเริ่มต้นของทำนองที่ประพันธ์ โดยใช้ ร่างทำนองบทสวดนะโมตัสสะ เป็นทำนองต้นราก ตามลักษณะของบทสวด ส่วนประโยคเพลงที่ 1 นั้นเป็นทำนองที่งอกเงยเสริมเข้ามาสำหรับการขึ้นต้นเพลงโดยเฉพาะเพื่อให้เห็นภาพการกราบ 3 ครั้งเท่านั้น โดยในการกลับต้นนี้ ผู้วิจัยได้ปรับแต่งสำนวนเพลง ให้มีความกระชับเหมาะสมกับการบรรเลงกลับต้น และมีความสอดคล้องกับร่างทำนองบทสวดมากขึ้น ดังนี้

ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 2 “นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต” เที่ยวกลับ (เปลี่ยนสำนวนเพลง)

ความหมายของคำสวด

นะโม แปลว่า ความนอบน้อม

ตัสสะ แปลว่า พระองค์นั้น (คำสรรพนามอ้างถึงพระสัมมา สัมพุทธเจ้า)

ภะคะวะโต แปลว่า พระผู้มีพระภาคเจ้า

แปลโดยอรรถว่า ขอนอบน้อมแด่พระผู้มีพระภาคเจ้าพระองค์นั้น

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - -นะ	- - -โม	- - - -	-ตัส-สะ	- - - -	- - -ภะ	- -คะวะ	- - -โต
- - - ท	- - - ล	- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- - - ท	- - ท ท	- - - ล

ทางฆ้องวงใหญ่ (เที่ยวแรก)

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 2 “นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต” (เที่ยวแรก) นี้ ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - ท	- ล - ล	- - - -	- ร̣ - ร̣	- - ม̣ -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - -	ท ท - ล
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ท̣	- - - ล̣

ทางฆ้องวงใหญ่ (เที่ยวกลับ)

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 2 “นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต” (เที่ยวกลับ) นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวด และทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 ประโยคเพลงที่ 2 “นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต” (เที่ยวแรก) อยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - ท	- - - ล	- - - -	- ซ - ซ	- - ท -	ท ท - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ท - ล
- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - -	- - - ท̣	- - - ร	- ม - ร	- ท̣ – ล̣

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ทำนอง

วรรคเพลงที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “นะโม” และ “ตัสสะ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ในลักษณะการเลียนเสียงคำสวดให้

เกิดขึ้น แล้วสร้างสรรค์เปลี่ยนเสียงลูกตก จากเดิมที่ใช้ เร ซึ่งเป็นเสียงคู่ 5 กับเสียงลูกตกร่างทำนองคำสวด ย้ายกลับมาใช้ เสียง ซอล ให้ตรงกันเป็นปกติ

วรรคเพลงที่ 2 สร้างทำนองผูกพันเชื่อมโยงจากทำนองวรรคเพลงที่ 1 เพื่อให้ดำเนินทำนองไปตกในเสียงลูกตกเดิมอย่างกลมกลืน

เมื่อบรรเลงกลับต้น โดยเริ่มจากประโยคเพลงที่ 2 เที่ยวกลับ (เปลี่ยนสำนวนเพลง) นี้แล้ว ก็บรรเลงประโยคเพลงที่ 3-9 เรียงตามลำดับมาตามปกติ เป็นการจบท่อน 1 อย่างสมบูรณ์

ท่อน 2 ประพันธ์จากบทสวดสวากขาโต (บทสรรเสริญพระธรรมคุณ) แยกเป็นคำบาลีได้ 10 คำ ดังแสดงการแยกคำให้เห็นด้วยการเว้นวรรคดังนี้ “สฺวากฺขาโต(1) ภควตา(2) ธมฺโม(3) สนฺทิฏฐิโก(4) อกาลิโก(5) เอหิปสฺสิโก(6) โอปนยิโก(7) ปจฺจตฺตํ(8) เวทิตพฺโพ(9) วิญฺญูหิติ(10)” นำมาจัดวางเป็นโครงสร้างเพลงได้ 8 ประโยคเพลง สอดคล้องกับพระธรรมอันสำคัญที่เป็นหนทางสู่ความดับทุกข์ คือ อริยมรรคมีองค์ 8 นั่นเอง โดยกระสวนจังหวะของร่างทำนองคำสวดนั้น มีความยืดหยุ่นตามความเหมาะสม แต่ยังคงให้แต่ละพยางค์ของคำบาลีนั้น อยู่ในสัดส่วนของทำนองเพลงส่วนเดียวกัน และมีความหมายสื่อความได้ ดังนี้

ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 1 “สะวากขาโต”

ความหมายของคำสวด

สะวากขาโต แปลว่า ตรัสไว้ดีแล้ว

แปลโดยอรรถว่า (พระธรรมเป็นสิ่งที่พระผู้มีพระภาคเจ้า) ตรัสไว้ดีแล้ว

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	- - - -	- - -สะ	- - -วาก	- - - -	- - -ขา	- - - -	- - -โต
- - - -	- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - ม̣	- - - -	- - - ร̣

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 1 “สะวากขาโต” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ท	- - - -	- ท - -	ท ท - ท	- - - ม̊	- - - -	- ม̊ - -	ม̊ ม̊ - -
- - - ทฺ	- - - -	- ทฺ - ทฺ	- - - ทฺ	- - - ม	- - - -	- ม - ม	- - - ร

การสร้างสรรค์ทำนอง

วรรคเพลงที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สะวาก” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีลักษณะการย้ำเสียง เปรียบได้กับการย้ำว่าสิ่งที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสไว้นั้นเป็นความจริงเที่ยงแท้

วรรคเพลงที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ขาโต” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนองด้วยแนวคิดเดียวกัน ต่อเนื่องมาจากวรรคเพลงที่ 1 เพราะคำสวดทั้ง 4 พยางค์นี้ เป็นคำเดียวกันจึงต้องมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน แต่มีระดับเสียงที่ต่างไปตามทำนองต้นราก ซึ่งคำสวดในประโยคนี้มีความเชื่อมโยงกับกับคำสวดในประโยคถัดไป ผู้วิจัยจึงผูกสำนวนเพลงเชื่อมต่อไปยังประโยคเพลงที่ 2 ด้วย ทำให้ตอนท้ายของทำนองในประโยคเพลงนี้ยังไม่จบสมบูรณ์

ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 2 “ภะคะวะตา ธัมโม”

ความหมายของคำสวด

ภะคะวะตา แปลว่า พระผู้มีพระภาคเจ้า

ธัมโม แปลว่า พระธรรม

แปลโดยอรรถว่า พระธรรม(เป็นสิ่งที่) พระผู้มีพระภาคเจ้า(ตรัสไว้ดีแล้ว)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	- - -ภะ	-คะ-วะ	- - -ตา	- - - -	- - - -	- - -ธัม	- - -โม
- - - -	- - - ท	- ท - ท	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ม

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 2 “ภะคะวะตา ธัมโม” นี้ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลัก

ในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นทำนองในลักษณะโยนในห้องเพลงที่ 7 เพียง 1 ครั้ง เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

รำ รำ - -	ท ท - -	รำ รำ - -	ซ ซ - ล	- ท ล ซ	- - - -	- ฟ ม ม	- - ม ม
- - - ทฺ	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- ทฺ ลฺ ซฺ	- - - -	- - - ลฺ	- มฺ - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

วรรคเพลงที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ภะคะวะตา” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีลักษณะการย้ำเสียง เชื่อมต่อสำนวนมาจากประโยคเพลงที่ 1 เปรียบได้กับการย้ำว่าสิ่งที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสไว้นั้นเป็นความจริงเที่ยงแท้

วรรคเพลงที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ธัมโม” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนองด้วยการใช้สำนวนลูกโยนเน้นคำว่า ธัมโม ให้ปรากฏเด่นชัดที่ท้ายวรรคเพลง ส่วนตอนต้นของวรรคเพลงเป็นการสร้างทำนองส่งสำนวนเชื่อมต่อมาจากวรรคเพลงที่ 1 แล้วเว้นจังหวะเพื่อให้ทำนองสำนวนลูกโยนเน้นคำว่า ธัมโม เด่นชัดขึ้นอีก

ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 3 “สันทิฏฐิโก”

ความหมายของคำสวด

สันทิฏฐิโก แปลว่า เป็นสิ่งที่ผู้ศึกษาและผู้ปฏิบัติพึงเห็นได้ด้วยตนเอง

แปลโดยอรรถว่า (พระธรรม)เป็นสิ่งที่ผู้ศึกษาและผู้ปฏิบัติพึงเห็นได้ด้วยตนเอง

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	- - - -	- - -สัน	- - -ทิฏ	- - - -	- - - ฐิ	- - - -	- - -โก
- - - -	- - - -	- - - ท	- - - รำ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 3 “สันทิฏฐิโก” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ม	- - - -	- ม - -	- ร - ร	- - - มำ	- รำ - ท	- ล - -	- ม - ม
- - - มฺ	- - - -	- มฺ - รฺ	- - - ลฺ	- - - ม	- ร - ทฺ	- ลฺ - มฺ	- - - ทฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

ในประโยคเพลงนี้ นำร่างทำนองคำสวดว่า “สันทิฏฐิโก” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 ประโยคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีความต่อเนื่องสัมพันธ์กันทั้งวรรคเพลงที่ 1 และวรรคเพลงที่ 2 เพราะมีที่มาจากต้นรากคำเดียวกัน โดยตีความว่า (พระธรรม)เป็นสิ่งที่ผู้ศึกษาและผู้ปฏิบัติพึงเห็นได้ด้วยตนเอง นั้น ประเด็นสำคัญ คือ ธรรมที่ปฏิบัติเพื่อสภาวะพ้นวิสัยของโลก เหนือโลก ไม่เนื่องในภพทั้งสาม อันได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และ อรูปภูมิ พ้นจากวัฏสงสาร ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสมมติ เขตเสียงฆ้องวงใหญ่เป็นภพทั้งสาม และสร้างทำนองขนาดประโยคเพลงที่ใช้ขอบเขตกว้างคลุมเขตเสียงของฆ้องวงใหญ่ทั้งหมดเพื่อสะท้อนถึงพระธรรมคุณที่ครอบคลุมทั้ง 3 ภพ

ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 4 “อกาลิโก”

ความหมายของคำสวด

อกาลิโก แปลว่า เป็นสิ่งที่ปฏิบัติ(มรรคจิต) ได้ และให้ผล(ผลจิต) ได้ ไม่จำกัดกาล

แปลโดยอรรถว่า (พระธรรม)เป็นสิ่งที่ปฏิบัติได้และให้ผลได้ ไม่จำกัดกาล

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - -	- - - -	- - -อะ	- - -กา	- - - -	- - - ลิ	- - - -	- - -โก
- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 4 “อกาลิโก” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงคู่ 3 ของเสียง ลา ในห้องเพลงที่ 1 และใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัดในห้องเพลงที่ 2 เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- ล - ล	- - ฟ-	- - - -	- ซ - ล	- ท - -	มำ มำ - -	รำ รำ - -	ท ท - ล
- - - ฟ	- - -มร	- ทฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

ในประโยคเพลงนี้ นำร่างทำนองคำสวดว่า “อกาลิโก” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 ประโยคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีการลักจังหวะ และสำนวนเพลงที่มีจังหวะขัดอยู่ภายใน แต่ตกจังหวะที่ท้ายประโยคเพลงพอดี เป็นการสะท้อนความหมายของสิ่งที่ปฏิบัติได้และให้ผลได้ไม่จำกัดกาล

ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 5 “เอหิปัสสิโก”

ความหมายของคำสวด

เอหิปัสสิโก แปลว่า เป็นสิ่งที่ควรกล่าวกับผู้อื่นว่า “ท่านจงมาดูเถิด”

แปลโดยอรรถว่า (พระธรรม)เป็นสิ่งที่ควรกล่าวกับผู้อื่นว่า “ท่านจงมาดูเถิด”

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	- - - -	- - -เอ	- - - หิ	- - - -	- - -ปัส	- - - -	- สิ -โก
- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - -	- ท - รำ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 5 “เอหิปัสสิโก” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของเสียง ที ในการดำเนินทำนองของประโยคเพลงนี้เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - ล	- - - -	- รำ - รำ	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ท - -	ท ท - รำ
- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - ร

การสร้างสรรค์ทำนอง

ในประโยคเพลงนี้ นำร่างทำนองคำสวดว่า “เอหิปัสสิโก” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 ประโยคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีลักษณะสำนวนเพลงที่มีกระสวนจังหวะทิ้งช่วงห่าง และกระชั้นเข้าเป็นช่วง ๆ ช่วงคล้ายการกล่าวเรียก เป็นการสะท้อนความหมายว่าเป็นสิ่งที่ควรกล่าวกับผู้อื่นว่า “ท่านจงมาดูเถิด”

ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 6 “โอปะนะยิโก”

ความหมายของคำสวด

โอปะนะยิโก แปลว่า เป็นสิ่งที่ควรน้อมเข้ามาใส่ตัว

แปลโดยอรรถว่า (พระธรรม)เป็นสิ่งที่ควรน้อมเข้ามาใส่ตัว

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	- - - -	- - - -	- - -โอ	- - - -	-ปะ-นะ	- - - ยิ	- - -โก
- - - -	- - - -	- - - -	- - - มำ	- - - -	- รำ - ซำ	- - - ซำ	- - - มำ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 6 “โอปะนะยิโก” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงคู่ 3 ของเสียง ลา และใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัด ในการดำเนินทำนองของประโยคเพลงนี้เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- ล - ล	- - ฟ--	- - - -	- ร - ม	- - - -	- - -ซล	- ซ - -	- ม - ม
- - - ฟ	- - -มร	- ทฺ - -	- - - -	- ลฺ - ทฺ	- - ฟ--	- - - มฺ	- - - ทฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

ในประโยคเพลงนี้ นำร่างทำนองคำสวดว่า “โอปะนะยิโก” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 ประโยคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีลักษณะการสะบัด ผสมการใช้มือ

เดี่ยวๆ เป็นส่วนใหญ่ มีการใช้คู่ 3 มาผสมเพียงครั้งเดียว ทำให้ทำนองมีความอ่อนโยน แสดงถึงการนอบน้อมเอาพระธรรม มาใส่ตัว มาคิดปฏิบัติอย่างละเอียดลออ

ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 7 “ปัจจัตตัง เวทิตัพโพ”

ความหมายของคำสวด

ปัจจัตตัง แปลว่า เฉพาะตน

เวทิตัพโพ แปลว่า พึงรู้ได้

แปลโดยอรรถว่า (พระธรรม)เป็นสิ่งที่(ผู้รู้)พึงรู้ได้เฉพาะตน

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	- - -ปัจ	- - -จัต	- - -ตัง	- - - -	-เว-ทิ	- - -ตัพ	- - -โพ
- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- ท - ร์	- - - ซ	- - - ล

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 7 “ปัจจัตตัง เวทิตัพโพ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - -	ร ร - ซ	- ล - ท	- - - ล	- - ท ท	- - - ร์	- - ท ท	ล ซ - ล
- - - -	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- - - ล̣	- ท̣ - -	- - - ร	- ท̣ - -	ล̣ ซ̣ - ล̣

การสร้างสรรค์ทำนอง

ในประโยคเพลงนี้ นำร่างทำนองคำสวดว่า “ปัจจัตตัง” และ “เวทิตัพโพ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 ประโยคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีลักษณะทำนองที่แผ่ขึ้นไปทางระดับเสียงสูง แล้วมีการย้ำเสียงในรูปแบบของเท่าขัดจังหวะ และกระชั้นจังหวะรวบทำนองมาตกจังหวะ ให้ความรู้สึกเบิกบาน อิ่มเอมใจ ที่ได้รู้จริง เห็นจริงจากการปฏิบัติธรรมนั้น

ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 8 “วิญญูหิติ”

ความหมายของคำสวด

วิญญูหิติ แปลว่า อันวิญญูชน (บัณฑิต, ผู้รู้, ผู้ดำเนินชีวิตด้วยปัญญา ในประโยชน์ 3 อย่าง ได้แก่ ประโยชน์ปัจจุบัน ประโยชน์อนาคต และประโยชน์อย่างยิ่ง) ทั้งหลาย ดังนี้

แปลโดยอรรถว่า (พระธรรมเป็นสิ่งที่)ผู้รู้(พึงรู้ได้เฉพาะตน)

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	- - - -	- - -วิญ	- - - ญู	- - - -	- - - หิ	- - - -	- - - ติ
- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 8 “วิญญูหิติ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - ซ -	-ลท - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล	- ท - -	ล ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
- - ร -	ซ- - - ร	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ – ซฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ทำนอง

ในประโยคเพลงนี้ นำร่างทำนองคำสวดว่า “วิญญูหิติ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 ประโยคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีลักษณะทำนองที่แผ่ขึ้นไปทางระดับเสียงสูง มีลักษณะการคลี่คลายลงในตอนท้าย สื่อถึงความเป็นผู้รู้ มีสำนวนตามลักษณะของทำนองเพลงไทยที่ใช้สำหรับจบบทเพลง โดยใช้ทำนองเดียวกับทำนองจบท่อน 1 เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างท่อนเพลง

ทำนองที่ประพันธ์ โดยใช้ ร่างทำนองบทสวดสวากขาโต เป็นทำนองต้นราก จบอยู่ที่ประโยคเพลงที่ 8 นี้ แล้วบรรเลงกลับต้นตั้งแต่ประโยคเพลงที่ 1 มาตามลำดับอีกครั้ง

ท่อน 3 ประพันธ์จากบทสวดสุปฏิปันโน (บทสรรเสริญพระสังฆคุณ) แยกเป็นคำบาลีได้ 27 คำ ดังแสดงการแยกคำให้เห็นด้วยการเว้นวรรคดังนี้ “สุปฏิปนฺโน(1) ภควโต(2) สาวกสงฺโฆ(3) อุชุปฏิปนฺโน(4) ภควโต(5) สาวกสงฺโฆ(6) ญายปฏิปนฺโน(7) ภควโต(8) สาวกสงฺโฆ(9) สามีจิปฏิปนฺโน(10) ภควโต(11) สาวกสงฺโฆ(12) ยทิทं(13) จตฺตาริ(14) ปุริสยุคานิ(15) อฏฺฐ(16) ปุริสปุคฺคลา(17) เอส(18) ภควโต(19) สาวกสงฺโฆ(20) อาหุเนยฺโย(21) ปาหุเนยฺโย(22) ทกฺขิเณยฺโย(23) อญฺชลิกรณีโย(24) อนุตฺตรं(25) ปุญฺญกฺเขตฺตं(26) โลกสฺสาติ(27)” นำมาจัดวางเป็นโครงสร้างเพลงได้ 8 ประโยคเพลง สอดคล้องกับแนวคิดที่ พระภิกษุ เป็นผู้นำพา พระภิกษุณี อุบาสก อุบาสิกา ช่วยกันเข็นกงล้อธรรมจักรที่มีกำจำนวน 8 ซี่ (หมายถือ มรรคแปดซึ่งเป็นหนทางสู่การบรรลุ) ไปสู่ความเจริญรุ่งเรือง โดยกระสวนจังหวะของร่างทำนองคำสวดนั้น มีความยืดหยุ่นตามความเหมาะสม แต่ยังคงให้แต่ละพยางค์ของคำบาลีนั้น อยู่ในสัดส่วนของทำนองเพลงส่วนเดียวกัน และมีความหมายสื่อความได้ ดังนี้

เมื่อพิจารณาโครงสร้างของบทสวดในเบื้องต้นพบว่า บทสวดสุปฏิปันโนนี้ มีลักษณะเด่น 2 ประการคือ

ประการที่ 1 มีการเปลี่ยนคำข้างหน้า แต่คงใช้คำเดิมต่อท้ายต่อเนื่องถึง 4 ครั้งด้วยกัน คล้ายกับโครงสร้างเพลงไทยที่มีสร้อย ดังปรากฏในบทสวดว่า “สุปฏิปนฺโน **ภควโต สาวกสงฺโฆ**(1) อุชุปฏิปนฺโน **ภควโต สาวกสงฺโฆ**(2) ญายปฏิปนฺโน **ภควโต สาวกสงฺโฆ**(3) สามีจิปฏิปนฺโน **ภควโต สาวกสงฺโฆ**(4) ...”

ประการที่ 2 มีการใช้รูปแบบโครงสร้างเสียงสั้นเสียงยาว ที่คล้ายการเน้นจังหวะ ปรากฏในคำสวดสั้น ๆ ต่อเนื่องจำนวน 4 คำ ดังปรากฏในบทสวดว่า “...อาหุเนยฺโย(1) ปาหุเนยฺโย(2) ทกฺขิเณยฺโย(3) อญฺชลิกรณีโย(4)...”

จากลักษณะเด่น 2 ประการ ที่พบนั้น ผู้วิจัยได้นำมาเป็นหลักในการวางโครงสร้างรูปแบบเพลงโดยกำหนดให้บทเพลงในท่อนนี้มีโครงสร้างและสำนวนเพลงที่สะท้อนลักษณะเด่นนี้ออกมาให้เห็นชัดเจนเป็นสำคัญ ดังต่อไปนี้

ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 1 “สุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ”

ความหมายของคำสวด

สุปะฏิปันโน แปลว่า เป็นผู้ปฏิบัติดีแล้ว

ภะคะวะโต แปลว่า ของพระผู้มีพระภาคเจ้า

สาวะกะสังโฆ แปลว่า สงฆ์สาวก

แปลโดยอรรถว่า สงฆ์สาวกของพระผู้มีพระภาคเจ้าเป็นผู้ปฏิบัติดีแล้ว

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	- - - -	- สุ -ปะ	ฏิปัน-โน	- - -ภะ	คะวะ-โต	-สา-วะ	กะสัง-โฆ
- - - -	- - - -	- ทฺ - ทฺ	ทฺ ร - ร	- - - ม	ร ม - ร	- ม - ร	ร ม - ร

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 1 “สุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของเสียง ที ในการขึ้นต้นทำนองเพลงเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- - - -	- ทฺ - ทฺ	- ร - -	ม ม - ร	- ร - -	- ร - ร	- ร - ร	- - - ร
- - - ฟฺ	- - - -	- รฺ - มฺ	- - - รฺ	- - มฺ รฺ	- - - -	- ซฺ - -	มฺ รฺ - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ในประโยคเพลงนี้ เมื่อพิจารณาโครงสร้างของบทสวดแล้วพบว่า เป็นลักษณะเด่นที่มีการซ้ำคำท้าย เปลี่ยนคำหน้า ดังนั้นผู้วิจัยจึงแบ่งทำนองออกเป็นวรรคเพลงที่ 1 และ วรรคเพลงที่ 2 แล้วประพันธ์ทำนองให้สะท้อนลักษณะเด่นออกมา ดังนี้

วรรคเพลงที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สุปะฏิปันโน” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง โดยใช้สำนวนเพลงคล้ายเท่า เพื่อแสดงความสุขุม น่าเลื่อมใส ของการเป็นผู้ปฏิบัติดีแล้ว

วรรคเพลงที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ภะคะวะโต” และ “สาวะกะสังโฆ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง โดยใช้สำนวนโยนปกติ สื่อความเป็นสาวกของพระผู้มีพระภาคเจ้า เนื่องจากสำนวนโยนปกติมีความสัมพันธ์กับ คำว่า “พุทโธ” ในลักษณะที่สื่อถึงการปล่อยวาง ไม่ปรุงแต่ง แต่มั่นคง เฉกเช่นการเจริญสมาธิ ตามแนวทางการปฏิบัติธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งในวรรคเพลงนี้โยนอยู่ที่เสียง เร

ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 2 “อุชุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ”

ความหมายของคำสวด

อุชุปะฏิปันโน แปลว่า เป็นผู้ปฏิบัติตรงแล้ว

ภะคะวะโต แปลว่า ของพระผู้มีพระภาคเจ้า

สาวะกะสังโฆ แปลว่า สงฆ์สาวก

แปลโดยอรรถว่า สงฆ์สาวกของพระผู้มีพระภาคเจ้าเป็นผู้ปฏิบัติตรงแล้ว

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	- อุ - ชุ	- - -ปะ	ฏิปัน-โน	- - -ภะ	คะวะ-โต	-สา-วะ	กะสัง-โฆ
- - - -	- ท - ร์	- - - ล	ล ท - ท	- - - ร์	ท ร์ - ท	- ร์ - ท	ท ร์ - ท

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 2 “อุชุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญ ของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับ ร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้ เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัด และใช้ในทำนองโยนสำนวนปกติที่ใช้กันโดยทั่วไปนี้เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- - มร-	--ริ - -	ด--- ทฺ	- - -ทฺทฺ	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- - - ท
- - --ทฺ	-ทฺ- - -	-ทฺลฺ- ฟ	- - ทฺ--	- - ด ทฺ	- - - -	- ม - -	ด ทฺ - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ในประโยคเพลงนี้ เมื่อพิจารณาโครงสร้างของบทสวดแล้วพบว่าเป็นลักษณะเด่นที่มีการซ้ำคำท้าย เปลี่ยนคำหน้า ดังนั้นผู้วิจัยจึงแบ่งทำนองออกเป็นวรรคเพลงที่ 1 และ วรรคเพลงที่ 2 แล้วประพันธ์ทำนองให้สะท้อนลักษณะเด่นออกมา สัมพันธ์สอดคล้องกับประโยคเพลงที่ 1 โดยย้ายเสียงขึ้นไป เป็นคู่ 6 คือย้ายจากเสียง เร ขึ้นมา เสียง ที ดังนี้

วรรคเพลงที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “อุชุปะฏิปันโน” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง โดยใช้สำนวนเพลงที่มีการสะบัด นำทำนองเข้าสู่การย้ำเสียงตกของวรรคเพลง สื่อถึงการปฏิบัติตรงปฏิบัติถูกต้องตามพระธรรมและพระวินัย

วรรคเพลงที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ภะคะวะโต” และ “สาวะกะสังโฆ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง โดยใช้ทำนองเดียวกันกับวรรคเพลงที่ 2 ในประโยคเพลงที่ 1 แต่อยู่ในระดับเสียงสูงขึ้น เป็นคู่ 6 คือย้ายจากเสียง เร ขึ้นมา เสียง ที

ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 3 “ญายะปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ”

ความหมายของคำสวด

ญายะปะฏิปันโน แปลว่า เป็นผู้ปฏิบัติเพื่อรู้ธรรม เป็นเครื่องออกจากทุกข์แล้ว

ภะคะวะโต แปลว่า ของพระผู้มีพระภาคเจ้า

สาวะกะสังโฆ แปลว่า สงฆ์สาวก

แปลโดยอรรถว่า สงฆ์สาวกของพระผู้มีพระภาคเจ้า เป็นผู้ปฏิบัติเพื่อรู้ธรรม เป็นเครื่องออกจากทุกข์แล้ว

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	-ญา-ยะ	- - -ปะ	ฏิปัน-โน	- - -ภะ	คะวะ-โต	-สา-วะ	กะสัง-โฆ
- - - -	- ซ - ล	- - - ม	ม ซ - ซ	- - - ล	ซ ล - ซ	- ล - ซ	ซ ล - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 3 “ญายะปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - -	- ซ - ล	- - ม -	ซ ล - ซ	- ซ - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ
- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - -	- ลฺ - ซฺ	- - ลฺ ซฺ	- - - -	- ด - -	ลฺ ซฺ - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ในประโยคเพลงนี้ เมื่อพิจารณาโครงสร้างของบทสวดแล้วพบว่าเป็นลักษณะเด่นที่มีการซ้ำคำท้าย เปลี่ยนคำหน้า ดังนั้นผู้วิจัยจึงแบ่งทำนองออกเป็นวรรคเพลงที่ 1 และ วรรคเพลงที่ 2 แล้วประพันธ์ทำนองให้สะท้อนลักษณะเด่นออกมา สัมพันธ์สอดคล้องกับประโยคเพลงที่ 2 โดยย้ายเสียงขึ้นไป เป็นคู่ 6 คือย้ายจากเสียง ที ขึ้นมา เสียง ซอล ดังนี้

วรรคเพลงที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ญายะปะฏิปันโน” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง โดยใช้สำนวนเพลงที่มีการปล่อยจังหวะว่างที่ต้นวรรคเพลงแล้วดำเนินทำนองเรียบง่าย สื่อถึงการเป็นผู้ปฏิบัติเพื่อรู้ธรรม เป็นเครื่องออกจากทุกข์แล้ว

วรรคเพลงที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ภะคะวะโต” และ “สาวะกะสังโฆ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง โดยใช้ทำนองเดียวกันกับวรรคเพลงที่ 2 ในประโยคเพลงที่ 2 แต่อยู่ในระดับเสียงสูงขึ้น เป็นคู่ 6 คือย้ายจากเสียง ที ขึ้นมา เสียง ซอล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 4 “สามีจิปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ”

ความหมายของคำสวด

สามีจิปะฏิปันโน แปลว่า เป็นผู้ปฏิบัติสมควรแล้ว

ภะคะวะโต แปลว่า ของพระผู้มีพระภาคเจ้า

สาวะกะสังโฆ แปลว่า สงฆ์สาวก

แปลโดยอรรถว่า สงฆ์สาวกของพระผู้มีพระภาคเจ้าเป็นผู้ปฏิบัติสมควรแล้ว

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	-สา- มี	- จิ -ปะ	ฏิปัน-โน	- - -ภะ	คะวะ-โต	-สา-วะ	กะสัง-โฆ
- - - -	- ซ๎ - ม๎	- ร๎ - ร๎	ร๎ ม๎ - ม๎	- - - ซ๎	ม๎ ซ๎ - ม๎	- ซ๎ - ม๎	ม๎ ซ๎ - ม๎

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 4 “สามีจิปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างทำนองในวรรคเพลงแรกกับทำนองโยนในวรรคเพลงหลังเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- ท ล ซ	- ซ - ม	- - ร -	ม ฟ - ม	- ม - -	- ม๎ - ม๎	- ม๎ - ม๎	- - - ม๎
ท๎ - ล๎ ซ๎	- ม๎ - -	- ร๎ - -	- ม๎ - -	- - ฟ ม	- - - -	- ล - -	ฟ ม - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ในประโยคเพลงนี้ เมื่อพิจารณาโครงสร้างของบทสวดแล้วพบว่าเป็นลักษณะเด่นที่มีการซ้ำคำท้าย เปลี่ยนคำหน้า ดังนั้นผู้วิจัยจึงแบ่งทำนองออกเป็นวรรคเพลงที่ 1 และ วรรคเพลงที่ 2 แล้วประพันธ์ทำนองให้สะท้อนลักษณะเด่นออกมา สัมพันธ์สอดคล้องกับประโยคเพลงที่ 3 โดยย้ายเสียงขึ้นไป เป็นคู่ 6 คือย้ายจากเสียง ซอล ขึ้นมา เสียง มี ดังนี้

วรรคเพลงที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สามีจิปะฏิปันโน” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง โดยใช้สำนวนเพลงที่มีลักษณะเบิกบานใจ อิ่มเอม และมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับวรรคเพลงที่ 1 ของประโยคเพลงที่ 3 สื่อถึงการเป็นผู้ปฏิบัติสมควรแล้ว

วรรคเพลงที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ภะคะวะโต” และ “สาวะกะสังโฆ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง โดยใช้ทำนองเดียวกันกับวรรคเพลงที่ 2 ในประโยคเพลงที่ 2 แต่อยู่ในระดับเสียงสูงขึ้น เป็นคู่ 6 คือย้ายจากเสียง ซอล ขึ้นมา เสียง มี

จากการประพันธ์ โดยยึดหลักโครงสร้างเด่นของคำประพันธ์บทสวด ที่มีการเปลี่ยนคำข้างหน้า แต่คงใช้คำเดิมต่อท้ายต่อเนื่อง 4 ครั้ง ดังปรากฏในบทสวดว่า “สุปฏิปนฺโน **ภควโต สาวกสงฺโฆ**(1) อุชุปฏิปนฺโน **ภควโต สาวกสงฺโฆ**(2) ญายปฏิปนฺโน **ภควโต สาวกสงฺโฆ**(3) สามีจิปฏิปนฺโน **ภควโต สาวกสงฺโฆ**(4) ...” ผู้วิจัยได้ประพันธ์ให้มีลักษณะของทำนองโยนขนาด 1 ประโยคเพลง จำนวน 4 ประโยคเพลง ซึ่งโยนในแต่ละประโยคเพลงจะเปลี่ยนเสียงขึ้นเป็นคู่ 6

ตามลำดับ เริ่มจากประโยคที่ 1 โยนเสียง เร ประโยคที่ 2 โยนเสียง ที ประโยคที่ 3 โยนเสียง ซอล และ ประโยคที่ 4 โยนเสียง มี ซึ่งหากพิจารณาจากเขตเสียงของฆ้องวงใหญ่แล้ว จะพบว่าการย้ายเสียงโยน 4 ประโยคนี้ จะเป็นการหมุนวนเวียนขวา ได้ 1 รอบซ้อนทับกันที่เสียง เร กับเสียง มี อันสะท้อนแนวคิดว่าพระสงฆ์มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้นำพาให้กงล้อธรรมจักรอันเป็นสัญลักษณ์แห่งพระพุทธศาสนาหมุนเคลื่อนไปสู่ความเจริญรุ่งเรือง

ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 5 “ยะทิทัง จัตตาริ ปุริสะยุคานิ อัฏฐะ ปุริสะปุคคะลา”

ความหมายของคำสวด

ยะทิทัง แปลว่า ได้แก่

จัตตาริ แปลว่า 4 คู่

ปุริสะยุคานิ แปลว่า เป็นคู่แห่งบุรุษ

อัฏฐะ แปลว่า 8 บุรุษ

ปุริสะปุคคะลา แปลว่า โดยแยกเป็นบุรุษบุคคล

แปลโดยอรรถว่า ได้แก่บุคคลเหล่านี้ คือ คู่แห่งบุรุษ 4 คู่ นับเรียงตัวบุรุษได้ 8 บุรุษ (พระอริยบุคคล 8)

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

-ยะทิทัง	จัตตา-ริ	- - ปุ ริ	สะยุคานิ	- - - -	-อัฏ-ฐะ	- - ปุ ริ	สะปุคคะลา
- ร ท ล	ซ ล - ท	- - ม ท	ล ท ล ท	- - - -	- ท - ท	- - ท ม	ร ท ร ร

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 5 “ยะทิทัง จัตตาริ ปุริสะยุคานิ อัฏฐะ ปุริสะปุคคะลา” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - -	- ร - ท	- - ล ล	- ซ - ท	- - ม -	ม ม - ท	- ร - -	ม ม - ร
- - - -	- ร - ท	- ล - -	- ซ - ท	- - - ท	- - - ท	- ร - ม	- - - ร

การสร้างสรรค์ทำนอง

ในประโยคเพลงนี้ นำร่างทำนองคำสวดว่า “ยะทิทัง” “จัตตาริ” “ปุริสะยุคานิ” “อัฏฐะ” “ปุริสะปุคคะลา” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 ประโยคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีลักษณะทำนองมีความสุขอิ่มเอม สื่อถึงความเป็นอริยบุคคล เป็นผู้ที่ไม่มีทางตกไปในอบาย

ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 6 “เอสะ ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ”

ความหมายของคำสวด

เอสะ แปลว่า นั่นแหละ

ภะคะวะโต แปลว่า ของพระผู้มีพระภาคเจ้า

สาวะกะสังโฆ แปลว่า สงฆ์สาวก

แปลโดยอรรถว่า นั่นแหละ สงฆ์สาวกของพระผู้มีพระภาคเจ้า

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - - -	- - - -	- - - เอ	- - - สะ	- - -ภะ	คะวะ-โต	-สา-วะ	กะสัง-โฆ
- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - ท	ล ท - ล	- ม - ล	ซ ม - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 6 “เอสะ ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางในเป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - -	- ซ - ม	- ล - -	ซ ซ - ม	- ท - -	ท ท - ล	- ท - ล	- ซ - -
- - - -	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- ทฺ - ทฺ	- - - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ในประโยคเพลงนี้ นำร่างทำนองคำสวดว่า “เอสะ” “ภะคะวะโต” “สาวะกะสังโฆ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 ประโยคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ให้มีลักษณะทำนองเป็นประโยคสำนวนผูกสัมพันธ์เป็นคู่กับทำนองประโยคที่ 5 สอดคล้องกับใจความของคำสวดที่กล่าวถึงบุคคลผู้เป็น อริยบุคคล ว่านั่นแหละ สงฆ์สาวกของพระผู้มีพระภาคเจ้า และเป็นทำนองที่จะส่งเข้าสู่โครงสร้างเด่น ประการที่ 2 ของบทสวดนี้ คือการใช้รูปแบบโครงสร้างเสียงสั้นเสียงยาว ที่คล้ายการเน้นจังหวะ ปรากฏในคำสวดสั้น ๆ ด้วย

ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 7 “อาหุเนยโย ปาหุเนยโย ทักขิเณยโย อัญชะลีกะระณีโย”

ความหมายของคำสวด

อาหุเนยโย แปลว่า เป็นสงฆ์ควรแก่สักการะที่เขานำมาบูชา

ปาหุเนยโย แปลว่า เป็นสงฆ์ควรแก่สักการะที่เขาจัดไว้ต้อนรับ

ทักขิเณยโย แปลว่า เป็นผู้ควรรับทักษิณาทาน

อัญชะลีกะระณีโย แปลว่า เป็นผู้ที่บุคคลทั่วไปควรทำอัญชลี

แปลโดยอรรถว่า เป็นสงฆ์ควรแก่สักการะที่เขานำมาบูชา เป็นสงฆ์ควรแก่สักการะที่เขาจัดไว้ต้อนรับ เป็นผู้ควรรับทักษิณาทาน เป็นผู้ที่บุคคลทั่วไปควรทำอัญชลี

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อา-หุเนย	-โย- -	ปา-หุเนย	-โย- -	ทัก-ขิเณย	-โย- -	อัญ-ชะลี	กะระณีโย
ร - ทฺ ร	- ร - -	ซ - ม ซ	- ซ - -	มำ - ท รำ	- รำ - -	ม - ซ ม	ทฺ ม ร ร

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 7 “อาหุเนยโย ปาหุเนยโย ทักขิเณยโย อัญชะลีกะระณีโย” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

ร - - ร	- ร - -	ซ - - ซ	- ซ - -	มำ - - รำ	- รำ - -	ลซ- ซ -	- ม - ร
รุ - ทุ -	- ลุ - -	ซุ - ม -	- ร - -	ม - ท -	- ล - -	--ซุ - ม	ทุ - - ลุ

การสร้างสรรค์ทำนอง

ในประโยคเพลงนี้ นำร่างทำนองคำสวดว่า “อาหุเนยโย” “ปาหุเนยโย” “ทักขิเณยโย” “อัญชะลีกะระณีโย” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 ประโยคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนอง ในลักษณะของการเลียนเสียงคำสวด เป็นการนำเสนอลักษณะของการใช้รูปแบบโครงสร้างเสียงสั้นเสียงยาว ที่คล้ายการเน้นจังหวะ ปรากฏในคำสวดสั้น ๆ นี้ ให้เด่นชัด และมีการสร้างทำนองท้ายประโยคเพลง ที่ส่งสำนวนเพลงให้ประโยคเพลงถัดไปมาสร้างใจความต่อเนื่องให้สมบูรณ์

ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 8 “อะนุตตะรัง ปุญญักเขตตัง โลกัสสาติ”

ความหมายของคำสวด

อะนุตตะรัง แปลว่า ยอดเยี่ยม

ปุญญักเขตตัง แปลว่า เป็นเนื้อนาบุญ

โลกัสสาติ แปลว่า ของโลก ดังนี้

แปลโดยอรรถว่า เป็นเนื้อนาบุญของโลก ไม่มีเนื้อนาบุญอื่นยิ่งกว่า ดังนี้

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- -อะนุต	ตะรัง- -	-ปุญ-ญัก	-เขต-ตัง	- - - -	-โล-กัส	- - -สา	- - - ติ
- - ซ ท	ซ ล - -	- ล - ท	- ซ - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ท	- - - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 8 “อะนุตตะรัง ปุญญักเขตตัง โลกัสสาติ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

ลซ- ซ -	- ล - -	- - - ท	- ซ - ล	- ท - -	ล ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
--ม - ล	- ล - -	- - - ท	- ซ - ล	- ท - ล	- - - ท	- ร - ท	- ล - ซ

การสร้างสรรค์ทำนอง

ในประโยคเพลงนี้ นำร่างทำนองคำสวดว่า “อะนุตตะรัง” “ปุญญักเขตตัง” “โลกัสสาติ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 1 ประโยคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนองในลักษณะของการเลียนเสียงคำสวด ผูกพันทำนองต่อเนื่องมาจากประโยคเพลงที่ 7 และเกลาสำนวนเพลงเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างท่อนให้วรรคเพลงหลังทำหน้าที่จบท่อนเพลงด้วยทำนองเดียวกับท่อน 1 และ ท่อน 2

ทำนองที่ประพันธ์โดยใช้ ร่างทำนองบทสวดสุปฏิปันโน เป็นทำนองต้นรากนั้นจบอยู่ที่ประโยคเพลงที่ 8 นี้ แล้วบรรเลงกลับต้นตั้งแต่ประโยคเพลงที่ 1 มาตามลำดับอีกครั้ง แต่ในเที่ยวกลับนั้น ผู้วิจัยทำการปรับแต่งทำนองประโยคเพลงที่ 8 จากเดิมจบที่เสียง ซอล นั้นย้ายเสียงขึ้นไปจบทำนองที่เสียง มี เพื่อเชื่อมเข้าสู่ทำนองเพลงต่อไป โดยมีลักษณะทำนองดังนี้

ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 8 “อะนุตตะรัง ปุญญักเขตตัง โลกัสสาติ” เที่ยวกลับ (ย้ายเสียงลูกตก)

ความหมายของคำสวด

อะนุตตะรัง แปลว่า ยอดเยี่ยม

ปุญญักเขตตัง แปลว่า เป็นเนื้อนาบุญ

โลกัสสาติ แปลว่า ของโลก ดังนี้

แปลโดยอรรถว่า เป็นเนื้อนาบุญของโลก ไม่มีเนื้อนาบุญอื่นยิ่งกว่า ดังนี้

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- -อะนุต	ตะรัง- -	-ปุญ-ญัก	-เขต-ตัง	- - - -	-โล-กัส	- - -สา	- - - ติ
- - ซ ท	ซ ล - -	- ล - ท	- ซ - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ท	- - - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทางฆ้องวงใหญ่ (เที่ยวแรก)

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 8 “อะนุตตะรัง ปุญญักเขตตัง โลกัสสาติ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

ลซ-ซ -	- ล - -	- - - ท	- ซ - ล	- ท - -	ล ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ
--ม └ ล̣	- ล̣ - -	- - - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣

ทางฆ้องวงใหญ่ (เที่ยวกลับ)

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 8 “อะนุตตะรัง ปุญญักเขตตัง โลกัสสาติ” (เที่ยวกลับ) นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวด และทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 ประโยคเพลงที่ 8 “อะนุตตะรัง ปุญญักเขตตัง โลกัสสาติ” (เที่ยวแรก) อยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

ลซ-ซ -	- ล - -	- - - ท	- ซ - ล	- ท - -	ล ล - -	ท ท - -	ร̣ ร̣ - ม̣
--ม └ ล̣	- ล̣ - -	- - - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ร	- - - ม

การสร้างสรรค์ทำนอง

วรรคเพลงที่ 1 ใช้ทำนองเดียวกับเที่ยวแรก

วรรคเพลงที่ 2 ปรับแต่งสำนวนเพลงทำนองตอนท้าย จากเดิมจบทำนองเพลงอยู่ที่เสียง ซอล นั้น ให้ดำเนินทำนองย้ายขึ้นไปจบทำนองที่เสียง มี เพื่อเชื่อเข้าสู่ทำนองเพลงต่อไป

เมื่อบรรเลงกลับต้นท่อน 3 จากประโยคที่ 1 ถึง ประโยคเพลงที่ 8 เที่ยวกลับ (ย้ายเสียงลูกตก) นี้แล้ว ให้บรรเลงทำนองโยนเสียง มี เพื่อเป็นการพักเพลง และนำเข้าสู่บทเพลงชัยมงคลคาถา ลักษณะทำนองโยนแสดงให้เห็นได้ด้วยการบันทึกโน้ต ดังนี้

- ม̣ - -	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- - - ม̣	- ม̣ - -	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- - - ม̣
- - ฟ ม	- - - -	- ล - -	ฟ ม - -	- - ฟ ม	- - - -	- ล - -	ฟ ม - -

4.3.1.2 เพลงชัยมงคลคาถา

ประพันธ์ขึ้นโดยใช้ต้นรากจากบทสวดชัยมงคลคาถา มีจำนวน 9 คาถา ดังนี้

1. พาหุ ं สหสฺสมภินิมฺมิตสาวุธนฺตं
คฺริเมขลं อุทิตโฆรสเสนมารं
ทานาทิธมฺมวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

2. มาราติเรกมภิยุชฺฌิตสพฺพรตฺติ ं
โฆรมฺปนาฬวกมกฺขมถทฺธยกฺขं
ขนฺตีสุทนฺตวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

3. นาฬาคิริ ं คชวรं อติมตฺตภูตं
ทาวคฺคิจกฺกมสนีว สุทารุณนฺตं
เมตฺตมฺพุเสกวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

4. อุกฺขิตฺตขคฺคมติหตฺถสุทารุณนฺตं
ธาวนฺติโยชนปถं คุลิมาลวนฺตं
อิทฺธีภิสงฺขตมโน ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

5. กตฺวาน กฏฺ ฐมุทรं อิว คพฺภินียา
จิญฺจาย ทุฏฺ ฐวจนं ชนกายมชฺเฌ
สนฺเตน โสมวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

6. สจฺจं วิหาย มติสจฺจกวาทเกตุ ं
วาทาภิโรปิตมนं อติอนฺธภูตं
ปญฺญาปทีปชลิโต ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

7. นนฺโทปนนฺทภุชคं วิพุธ ं มหิทฺธิ ं
ปุตฺเตน เถรภุชเคน ทมาปยนฺโต
อิทฺธูปเทสวิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8. ทุคฺคาหทิฏฺฐิภุชเคน สุทฏฺฐหตฺถ
พฺรหฺมฺ วิสุทฺธิชุติมิทฺธิพกาภิธานำ
ญาณาคเทน วิธินา ชิตวา มุนินฺโท
ตนฺเตชสา ภวตุ เต ชยมงฺคลานิ

9. เอตาปิ พุทฺธชยมงฺคลอฏฺฐคาถา
โย วาจโน ทินทิเน สรเต มตนฺที
หิตฺวานเนกวิวิธานิ จุปทฺทวานิ
โมกฺขำ สุขำ อธิคเมยฺย นโร สปญฺโญ ฯ

จากคาถาดังกล่าว ผู้วิจัยนำมากำหนดเป็นโครงสร้างเพลงในภาพกว้างจำนวน 3 ท่อนเพลง แสดงให้เห็นในรูปแบบตารางได้ดังนี้

ลำดับท่อนเพลงที่	ลำดับคาถา	คำขึ้นต้นบทสวด	ใจความสำคัญของคาถา
1	คาถาที่ 1	พาหุง...	การมีชัยต่อพญามาร
	คาถาที่ 2	มาราติเรกะ...	การมีชัยต่ออาฬวกยักษ์
	คาถาที่ 3	นาฬาคิริง...	การมีชัยต่อช้างนาฬาคีรี
2	คาถาที่ 4	อุกขิตตะขัค...	การมีชัยต่อองคุลีมาล
	คาถาที่ 5	กัตวานะ...	การมีชัยต่อนางจิญจมาณวิกา
	คาถาที่ 6	สัจจัง...	การมีชัยต่อสัจจกนิครนถ์
3	คาถาที่ 7	นันโทปะนันทะ...	การมีชัยต่อนันโทปนันทะนาคราช
	คาถาที่ 8	ทุคคาหะ...	การมีชัยต่อพกะพรหม
	คาถาที่ 9	เอตาปิ...	บทสรุป

ตารางที่ 4.3 โครงสร้างเพลงชัยมงคลคาถา

จากตารางเห็นได้ว่า ความหมายโดยรวมของเพลงชัยมงคลคาถา ที่มีที่มาจากบทสวดชัยมงคลคาถานี้ เป็นเรื่องราวการ “พิชิตมาร” ของพระพุทธเจ้าจำนวน 8 เรื่อง เป็นการสรรเสริญชัยชนะของพระพุทธเจ้าในการมีชัยต่อมารทั้ง 8 จึงได้ตั้งชื่อเพลงว่า “เพลงชัยมงคลคาถา” โดยท่อนแรกนั้นเป็นกลุ่มมารที่มีฤทธิ์ดุร้าย ท่อน 2 เป็นกลุ่มมารที่เป็นมนุษย์ และท่อน 3 เป็นกลุ่มมารที่ชาวพุทธเชื่อว่ามีความเกี่ยวข้องกับการปฏิบัติธรรมตามหลักศาสนาพุทธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากกำหนดโครงสร้างเพลงในภาพกว้างเพื่อกำหนดจำนวนท่อนเพลงแล้ว ผู้วิจัยยังได้กำหนดรายละเอียดโครงสร้างเพลงที่มีความความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับโครงสร้างของการประพันธ์บทสวดด้วย กล่าวคือผู้วิจัยพบว่ามีการใช้คำบาลีในลักษณะของการซ้ำอย่างมีรูปแบบในบาทสุดท้ายของคาถาที่ 1-8 ที่ขึ้นต้นว่า “ตันเตชะสา...” มีใจความกล่าวอ้างขอเดชแห่งชนะทั้งหลายนั้นจงมีแด่ท่าน ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นแนวในการกำหนดให้เพลงชัยมงคลคาถานี้มีทำนองส่วนที่เรียกว่า “สร้อย” ประกอบอยู่ด้วย โดยกำหนดให้มี 3 ลักษณะอธิบายโดยสังเขปคือ

ลักษณะที่ 1 ต้นสร้อย นำคำบาลีส่วนที่ซ้ำท้าย ที่ขึ้นต้นว่า “ตันเตชะสา...” มาใช้เป็นที่มาของทำนอง โดยกำหนดให้อยู่ตอนท้าย ต่อจากเนื้อหาการมีชัยต่อมารของคาถาสุดท้ายในแต่ละท่อน เป็นทำนองเชื่อมเข้าสู่ทำนองสร้อย

ลักษณะที่ 2 สร้อย นำทำนองลักษณะที่ 1 ต้นสร้อย มาทำการประพันธ์โดยวิธีการยืดขยายขึ้น 2 อัตราชั้น เพื่อให้มีสัดส่วนที่เหมาะสมกับส่วนที่เป็นเนื้อเพลงหลักของแต่ละท่อน และเมื่อคิดในเชิงความครบถ้วนของคาถาแล้ว ถือเป็นการกล่าวซ้ำว่า “ตันเตชะสา...” อีก 2 จบ ให้กับ 2 คาถาที่อยู่ข้างต้นในแต่ละท่อน ถือว่าคำสวดอยู่ครบถ้วน

ลักษณะที่ 3 ท้ายสร้อย นำคาถาที่ 9 อันเป็นบทสรุปของชัยมงคลคาถามาใช้เป็นที่มาของทำนอง โดยกำหนดให้อยู่เฉพาะท้ายท่อน 3 ตอนท้าย หลังจากกระบวนการบรรเลงเนื้อเพลง ท้ายสร้อย และสร้อย กลับต้อนครบถ้วนแล้ว โดยท้ายสร้อยจะทำหน้าที่เป็นทำนองเชื่อมเข้าสู่บทเพลงในลำดับถัดไป ดังแสดงให้เห็นรายละเอียดโครงสร้างเพลงดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับท่อน	โครงสร้างทำนองเพลง	โครงสร้างเนื้อหาเพลง		
		ลำดับเนื้อหา	ประเด็นเนื้อหาคำสวด	คำบาลีขึ้นต้นเนื้อหา
1.	เนื้อเพลง	1	ผจญพญามาร	พาหุง...
		2	ผจญอาฬวกยักษ์	มาราติเรกะ...
		3	ผจญช้างนาฬาคีรี	นาฬาคิริง...
	ต้นสร้อย	4	ขอชัยมงคลจงมี	ตันเตชะสา...
	สร้อย	5	ขอชัยมงคลจงมี(ซ้ำ)	ตันเตชะสา...(ซ้ำ)
2.	เนื้อเพลง	1	ผจญองคุลีมาล	อุกขิตตะขัค...
		2	ผจญนางจินจมาณวิกา	กัตวานะ...
		3	ผจญสัจจกนิครนถ์	สัจจัง...
	ต้นสร้อย	4	ขอชัยมงคลจงมี	ตันเตชะสา...
	สร้อย	5	ขอชัยมงคลจงมี(ซ้ำ)	ตันเตชะสา...(ซ้ำ)
3.	เนื้อเพลง	1	ผจญนันโทปนันทะนาคราช	นันโทปะนันทะ...
		2	ผจญพกะพรหม	ทุคคาหะ...
	ต้นสร้อย	3	ขอชัยมงคลจงมี	ตันเตชะสา...
	สร้อย	4	ขอชัยมงคลจงมี(ซ้ำ)	ตันเตชะสา...(ซ้ำ)
	ท้ายสร้อย	5	บทสรุป	เอตาปิ...

ตารางที่ 4.4 รายละเอียดโครงสร้างเพลงชัยมงคลคาถา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางเห็นได้ว่า ท่อน 1 และ ท่อน 2 จะมีโครงสร้างลักษณะเดียวกัน คือ ประกอบด้วยโครงสร้างทำนองเพลง 3 ส่วนได้แก่ เนื้อเพลง(เนื้อหาการผจญมาร 3 คาถา) ต้นสร้อย (ขอชัยมงคลจงมี) และ สร้อย(ขยายทำนองจากต้นสร้อย 2 อัตราชั้น) สำหรับท่อน 3 นั้นมีโครงสร้างทำนองเพลงที่ต่างออกไปเล็กน้อยตามลักษณะโครงสร้างการประพันธ์บทสวด คือ ประกอบด้วยโครงสร้างทำนองเพลง 4 ส่วน ได้แก่ เนื้อเพลง(เนื้อหาการผจญมาร 2 คาถา) ต้นสร้อย(ขอชัยมงคลจงมี) สร้อย(ขยายทำนองจากต้นสร้อยขึ้นไป 2 อัตราชั้น) และ ท้ายสร้อย(เนื้อหาบทสรุปของชัยมงคลคาถา) ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำเสนอรูปแบบทำนองการประพันธ์เพลงและวิธีการบรรเลง ตามลำดับท่อนเพลง โดยละเอียด ดังนี้

ท่อน 1 ประพันธ์จาก บทสวดพาหุงฯ คาถาที่ 1 – 3 มีเนื้อหากล่าวถึงการพิชิตมารจำพวกที่มีฤทธิ์ดุร้าย ได้แก่ พญามาร อาฬวกยักษ์ และ ช้างนาฬาคีรี โดยใช้ขั้นตอนการประพันธ์ทำนองตามที่กล่าวไว้ในเบื้องต้น ซึ่งรายละเอียดการแบ่งคำและการแปลความหมาย ผู้วิจัยได้อภิปรายไว้ในบทที่ 2 แล้ว ในที่นี้จะแสดงให้เห็นถึงการนำ “ร่างทำนองคำสวด” ที่มีลักษณะคล้ายกับเพลงไทยเนื้อเต็มมาใช้เป็น “ทำนองต้นราก” ในการประพันธ์เป็นทำนองใหม่ ด้วยแนวทางจากขั้นตอน ต่าง ๆ ตามลำดับโครงสร้างทำนองเพลง ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้โครงสร้างของวสันตดิลกฉันท์ ที่เป็นฉันทลักษณ์ในการประพันธ์บทสวดพาหุงฯ นี้ มาเป็นหลักในการแบ่งสัดส่วนทำนองเพลงเพื่อการประพันธ์เพลงในครั้งนี้ เรียกว่า กลุ่มทำนองเพลง และใช้ลักษณะเสียง สั้น-ยาว เป็นแนวทางในการสร้างกระสวนจังหวะของ “ร่างทำนองคำสวด” ที่มีความยืดหยุ่นตามความเหมาะสม แต่ยังคงให้แต่ละพยางค์ของคำบาลีนั้น อยู่ในสัดส่วนของทำนองเพลงส่วนเดียวกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “พาหุง สะหัสสะมะภินิมมิตะสาวุธันตัง” (คาถาที่ 1 ผจญพญามาร)

ความหมายของคำสวด

พาหุง แปลว่า เป็นอันมาก

สะหัสสะมะภินิมมิตะสาวุธันตัง แปลว่า เนรมิตแขน 1,000 แขน ถืออาวุธครบมือ

แปลโดยอรรถว่า (พญามาร)ผู้เนรมิตแขนมากมายเป็น 1,000 แขน และถืออาวุธมาครบมือ

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1

- - - -	- - - -	- - -พา	- - -หุง
- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ซ

- ส่วนที่ 2

- - -สะ	-หัส- -	-สะ-มะ	-ภิ-นิม	- - -มิ	-ตะ-สา	- วุ -ธัน	- - -ตัง
- - - ด	- ล - -	- ด - ด	- ด - ด	- - - ม	- ม - ซ	- ซ - ม	- - - ร

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “พาหุง สะหัสสะมะภินิมมิตะสาวุธันตัง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ที ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง มี และใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัดเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1

- - ล ล	- ซ - ม	- ซ - -	ม ม - ซ
- ล̣ - -	- ซ̣ - ท̣	- ซ̣ - ท̣	- - - ซ̣

- ส่วนที่ 2

- ม - ร	- - - -	-ดร ด -	ด ท̣-- ด	- - - ม	ม ม - -	ม - ล -	ซ - ม ร
- - ร ด	- - ล̣ -	ท̣-- - ล̣	ซ̣ -ล̣ซ̣ -	- - ม̣ -	- ซ̣ - ม̣	- ล̣ - ซ̣	- ม̣ - ร̣

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “พาหุง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยนำเสียง มี และเสียง ซอล ของทำนองต้นราก มาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ทำนองฆ้องวงใหญ่ ที่มีลักษณะกระชั้นจังหวะด้วยเสียง คู่ 8 คู่ 4 แบบตีทีละมือ ผสมกับแบบตีพร้อมกันสองมือ ให้เกิดความรู้สึกรุกเร้า โถมเข้ามาเป็นอันมาก โดยใช้ท่วงทำนองและลักษณะการเคลื่อนที่ของมือผู้บรรเลงฆ้องวงใหญ่ มาช่วยสื่อให้เห็นภาพตามความหมายของคำสวด

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สะหัสสะมะภินิมมิตะสาวุธันตัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 ประโยคเพลง โดยใช้คู่เสียง แบบตีพร้อมกันสองมือ คู่ต่าง ๆ สื่ออารมณ์กระแทกกระทั้น การเข้ามาราวีของพญามาร ใช้การสะบัดกระชั้นจังหวะ สื่อถึงอิทธิฤทธิ์ศาสตราวุธอันตรายน่าหวาดเสียวต่าง ๆ และใช้การตีสลับมือ สื่อถึงแขนที่มากมายเข้ามาห้ำหั่นเป็นพัลวัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “ครีเมขะลัง อุทิตะโฆระสะเสนะมารัง”

ความหมายของคำสวด

ครีเมขะลัง แปลว่า ช้าง “ครีเมขละ”

อุทิตะโฆระสะเสนะมารัง แปลว่า เสนามารโห่ร้องกึกก้อง

แปลโดยอรรถว่า (พญามาร)ขี่ช้าง“ครีเมขละ” พร้อมด้วยเสนามารโห่ร้องกึกก้อง

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1

- - -ครี	- - -เม	- - -ขะ	-ลัง- -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- ซ - -

- ส่วนที่ 2

- อุ - ทิ	-ตะ-โฆ	- - -ระ	-สะ-เส	-นะ-มา	- - -รัง
- ม - ล	- ม - ซ	- - - ล	- ซ - ด̣	- ด̣ - ล	- - - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “ครีเมขะลัง อุทิตะโฆระสะเสนะมารัง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ที ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง มี และใช้ในทำนองไล่เรียงระดับเสียงเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1

- ล - -	ซ ซ - ม	- ซ - -	ม ม - ซ
- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ซ̣ - ท̣	- - - ซ̣

- ส่วนที่ 2

- ม - ร	- - - -	- ด - ร	- - - ม	- - - ร	- - - -
- - ร ด	- - ซ̣ -	- ท̣ - -	ด ท̣ ล̣ -	ร ด ท̣ -	ด ท̣ ล̣ ซ̣

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ครีเมขะลัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยนำเสียง มี และเสียง ซอล ของทำนองต้นราก มาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ทำนองฆ้องวงใหญ่ ที่มีลักษณะการใช้เสียง คู่ 8 คู่ 4 แบบตีทีละมือ ผสมกับแบบตีพร้อมกันสองมือ ในจังหวะที่มั่นคงให้เกิดความรู้สึกตึงตัง ใหญ่โต ดุดัน ของช้าง “ครีเมขละ” และสร้างความสัมพันธ์กับทำนองส่วนที่ 1 ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 ด้วย

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “อุทิตะโฆระสะเสนะมารัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 6 ห้องเพลง โดยใช้คู่เสียง แบบตีพร้อมกันสองมือ และการไล่เรียงเสียงเป็นชั้นๆ สื่ออารมณ์ขู่ตะคอก โห่ร้องรุกไล่ กึกก้อง อื้ออึง และสร้างสรรค์ทำนองให้มีความสัมพันธ์เป็นสำนวนตอบกับกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 ด้วย

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “ทานาทิธัมมะวิธินา ชิตะวา มุนินโท”

ความหมายของคำสวด

ทานาทิธัมมะวิธินา แปลว่า ธรรมวิธี มีทานบารมีเป็นต้น

ชิตะวา แปลว่า เอาชนะได้

มุนินโท แปลว่า จอมมุนี

แปลโดยอรรถว่า พระจอมมุนี เอาชนะได้ด้วยธรรมวิธี มีทานบารมีเป็นต้น

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ส่วนที่ 1

- - -ทา	- - -นา	- - -ทิ	-ธัม- -	-มะ- วิ	- ธิ -นา
- - - ร	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ม - ม	- ม - ร

- ส่วนที่ 2

- - - ชิ	-ตะ-วา	- มุ -นิน	- - -โท
- - - ม	- ด - ร	- ซ - ม	- - - ม

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “ทานาทิธัมมะ-วิธินา ชิตะวา มุนินโท” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ไม่มีการนำเสียงที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้สร้างสรรค์ทำนองดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1

- - - ร	- - รร	- - - -	รม - ม	- - มซ	- - - (ร)
- - - ล̣	- - ร--	- - - -	ด-- - ล̣	- - ล̣--	- ร̣ - (ล̣)

- ส่วนที่ 2

ร - - -	- ดำ - รำ	- มำ - -	มำ มำ - (มำ)
ล̣ - - -	- ด - ร	- ซ - ม	- - - (ม)

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ทานาทิธัมมะวิธินา” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 6 ห้องเพลง โดยใช้ทำนองห่างๆ ที่มีจังหวะมั่นคง และการสะเดาะย้ำเสียง เรของร่างทำนองคำสวดใน 2 ห้องเพลงแรกนั้น สื่อถึงการที่พระพุทธเจ้าใช้นิ้วชี้ลงยังธรณี อ้างพระแม่ธรณีเป็นพยานในสิทธิ์แห่งบัลลังก์ ที่พญามารมาอ้างเป็นของตนเพื่อให้พระพุทธเจ้าละจากความพยายาม จากนั้นดำเนินทำนองด้วยการสะบัดต่อเนื่องด้วยการใช้คู่เสียงแบบคู่เสียง ในลีลาจังหวะที่มีการยืดขยายออก สื่อถึงการที่พระแม่ธรณีบิดน้ำจากมวยผมที่รับน้ำทักษิโณทกที่พระพุทธองค์กระทำมาตั้งแต่อดีตชาติ ซึ่งมากมายขนาดเป็นมหาสมุทรพัดกองทัพพญามารแตกพ่ายไป ไม่อาจทานทนได้ โดยให้เสียงตกสุดท้ายย้อยจังหวะไปผูกพันกับทำนองส่วนที่ 2 ช่วยเน้นภาพกองทัพพญามารฝืนต้านแรงมหาสมุทร แต่มิอาจทานทนได้ต้องแตกพ่ายหายวับไป

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ชิตะวา มุนินโท” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยใช้การดำเนินทำนองในทางเสียงสูง แสดงความสดใสปลอดโปร่งการมีชัยต่อพญามาร และย้อยจังหวะเสียงลูกตกสุกท้าย เพื่อสร้างสัมผัสจังหวะกับทำนองส่วนที่ 1 และเป็นการผูกพันเชื่อมต่อกับกลุ่มทำนองถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “มาราติเรกะมะภิยุชฌิตะสัพพะรัตติง” (คาถาที่ 2 ผจญอาฬวกยักษ์)

ความหมายของคำสวด

มาราติเรกะมะภิยุชฌิตะสัพพะรัตติง แปลว่า มารเข้าสู้รบกับพระพุทธเจ้าอย่างทรหดตลอดราตรี

แปลโดยอรรถว่า มาร(อาฬวกยักษ์)เข้ามาสู้รบกับพระพุทธเจ้าอย่างทรหดตลอดราตรี

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ทำนองมีความยาว 10 ห้องโน้ตเพลง สัมพันธ์กับใจความของคำสวดที่เป็นคำสนธิ แยกส่วนออกจากกันไม่ได้ ดังนี้

- - -มา	- - -รา	- - - ติ	- เร- -	-กะ-มะ	- ภิ -ยุช	- - - ฌิ	-ตะ-สัพ
- - - ล	- - - ล	- - - ม	- ซ - -	- ท - รำ	- รำ - รำ	- - - มำ	- รำ - ท

-พะ-รัต	- - -ติง
- ซำ - มำ	- - - รำ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “มาราติเรกะมะภิยุชฌิตะสัพพะรัตติง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนอง บทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง ที เพียงครั้งเดียวเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

มำ - - -	ล - ล ล	- ซ - ม	- ซ - -	ม ม - -	ท ท - -	รำ รำ - มำ	- รำ - ท
ม - - -	- ลฺ - -	- ซฺ - ทฺ	- ซฺ - ทฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - ซ ม	- ร - ฟ

- รำ - มำ	- มำ - (รำ)
- ร - ม	ซ ม - (ร)

การสร้างสรรค์ทำนอง

กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 นี้ นำร่างทำนองคำสวดว่า “มาราติเรกะมะภิยุชฌิตะสัพพะ-รัตติง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในความยาวขนาด 10 ห้องโน้ตเพลง ตามขนาดความสั้นยาวของคำสวด สร้างสรรค์ทำนองโดยใช้เสียง คู่ 8 คู่ 4 แบบตีทีละมือ ผสมกับแบบตีพร้อมกันสองมือ ในจังหวะที่มีการกระตุก กระชั้น กระแทกกระทั้น ฝืนจังหวะ ที่ผูกพันกันอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งกลุ่มทำนองเพลง และเสียงสุดท้ายย้อยจังหวะเข้าไปยังกลุ่มทำนองเพลงถัดไปด้วย สร้างความรู้สึกรุกเร้าอลหม่าน ของการที่อาฬวกยักษ์เข้ามาสู้รบกับพระพุทธเจ้าอย่างทรหดยาวนานตลอดราตรี

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “โฆรัมปะนาฬะวะกะมักขะมะถัทธะยักขัง”

ความหมายของคำสวด

โฆรัมปะนาฬะวะกะมักขะมะถัทธะยักขัง แปลว่า อาฬวกยักษ์ผู้มีจิตแข็งกระด้าง ปราศจากความอดทนมีฤทธิ์มากกว่าพญามาร

แปลโดยอรรถว่า อาฬวกยักษ์ผู้มีจิตแข็งกระด้าง ปราศจากความอดทนมีฤทธิ์มากกว่าพญามาร

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ทำนองมีความยาว 10 ห้องโน้ตเพลง สัมพันธ์กับใจความของคำสวดที่เป็นคำสนธิ แยกส่วนออกจากกันไม่ได้ ดังนี้

- - -โฆ	- - -รัม	- - -ปะ	-นา- -	-ฬะ-วะ	-กะ-มัก	- - -ขะ	-มะ-ถัท
- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- ซ - -	- ท - ร์	- ล - ร์	- - - ม	- ท - ม

-ธะ-ยัก	- - -ขัง
- ท - ท	- - - ท

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “โฆรัมปะนา-ฬะวะกะมักขะมะถัทธะยักขัง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงคู่ 5 ของโน้ตเสียง ซอล ในห้องเพลงที่ 2 ใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของการสะบัด ในห้องเพลงที่ 5 และนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงจบของการสะบัดในห้องเพลงที่ 8 เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

รˌ - -ซล	ซ ซ - -	ซ - - -	- - - -	ท - -รˌมˌ	รˌ - - -	-รˌ- ลซ-	- - -มฟ
ร -ฟ--	- ด - -	มฺ - ซฺ ซฺ	ซฺ ซฺ - -	ม -ดˌ--	- ล - -	ท-- --ม	- -ร--

- ม - -	- ม - ท
- ทฺ - -	ทฺ - - ทฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 นี้ นำร่างทำนองคำสวดว่า “โฆรัมปะนาฬะวะกะมักขะ-มะถัทธะยักขัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในความยาวขนาด 10 ห้องโน้ตเพลง ตามขนาดความสั้นยาวของคำสวด สร้างสรรค์ทำนองโดยใช้การสะบัดต่อเนื่องกับการกระตุกจังหวะไปหาเสียงคู่ 5 แบบลักจังหวะ แสดงถึงความร้ายกาจ ตามความหมายของคำบาลีว่า “โฆรˌ” ในห้องเพลงที่ 1-2 จากนั้น ใช้เสียง คู่ 10 แบบตีพร้อมกันสองมือในลักษณะลักจังหวะต่อเนื่องด้วยการใช้มือซ้ายตีเก็บ 4 พยางค์จบแบบลักจังหวะ แสดงภาพความมีจิตแข็งกระด้างของอาฬวกยักษ์ ที่ตามตำนานเล่าว่าใช้เท้าซ้ายเหยียบพื้นศิลา เท้าขวาเหยียบยอดเขาไกรลาส แล้วส่งเสียงร้องประกาศชื่อของตน ซึ่งตำนานกล่าวว่าเสียงนี้ เป็น 1 ใน 4 ของเสียงดังพิเศษที่ได้ยินกันไปทั่วทั้งชมพูทวีป ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ทำนองที่มีลักษณะเลียนเสียงคำว่า “อาฬวกยักษ์” ให้เกิดขึ้นด้วยการสะบัดแล้วตีเก็บสลับมือ ลักจังหวะ แล้วจบด้วยการกระทบเสียงคู่ 3 แบบย้อยจังหวะ ดังโน้ตตั้งแต่ท้ายห้องเพลงที่ 5 ถึง ต้นห้องเพลงที่ 7 โดยใช้เสียงจากร่างทำนองคำสวดคำว่า “ฬะ-วะ-กะ-มัก” ในห้องเพลงที่ 5-6 ที่มีความหมายเชื่อมโยงกันมาเป็นหลักในการสร้างทำนอง จากนั้นผูกพันทำนองต่อเนื่องให้มีลักษณะด้วยการสะบัด ต่อเนื่องด้วยการใช้เสียงคู่ 4 แบบตีพร้อมกันสองมือและสลับมือในลักษณะลักจังหวะให้เกิดความรู้สึกลุกลี้ลุกลน สะท้อนความเป็นผู้ปราศจากความอดทน ตามลักษณะนิสัยของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อาพวกยักษ์ที่มีการกล่าวไว้ในตำนาน แล้วจบกลุ่มทำนองเพลงด้วยเสียงคู่ 8 แบบตีพร้อมกันสองมือลงตรงจังหวะ เพื่อเป็นการพักช่วงของทำนองเพลงที่มีใช้การลักจังหวะอย่างต่อเนื่อง

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 6 “ขันตีสุทันตะวิธินา ชิตะวา มุนินโท”

ความหมายของคำสวด

ขันตีสุทันตะวิธินา แปลว่า ด้วยวิธีทรมาน (มาจากคำว่า “ทม” แปลว่า ฝึก) เป็นอันดี คือ ขันติ

ชิตะวา แปลว่า เอาชนะได้

มุนินโท แปลว่า จอมมุนี

แปลโดยอรรถว่า พระจอมมุนีเอาได้ชนะได้ ด้วยวิธีทรมานเป็นอันดี คือ พระขันติ

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1

- - -ขัน	- - - ตี	- - - สุ	-ทัน- -	-ตะ- วิ	- ธิ -นา
- - - มำ	- - - รำ	- - - ท	- รำ - -	- ซ - ท	- ท - ล

- ส่วนที่ 2

- - - ชิ	-ตะ-วา	- มุ -นิน	- - -โท
- - - ท	- ซ - ล	- รำ - ท	- - - ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 6 “ขันตีสุทันตะวิธินา ชิตะวา มุนินโท” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ไม่มีการนำเสียงที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้สร้างสรรค์ทำนองดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1

- ท - ท	- มำ - รำ	- ท - มำ	- รำ - ท	- มำ - รำ	- ท - -
- - ม -	- ม - -	ม - - ม	- - ม -	- ม - -	ซ ล - (ล)

- ส่วนที่ 2

- - - -	- ซ - ล	- รำ - -	- ท - ท
ล - - -	- ซฺ - ลฺ	- ร - ทฺ	- - - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ขันตีสุทันตะวิธินา” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 6 ห้องเพลง โดยใช้ทำนองที่มีการเคลื่อนที่ขึ้น ลง ในลักษณะวนซ้ำในรูปแบบทำนองเดิม 3 เที่ยวที่ห้องเพลงที่ 1-5 แล้วจึงเปลี่ยนทำนองในห้องเพลงสุดท้ายให้ลงย้อยจังหวะเข้าไปในทำนองส่วนที่ 2 สะท้อนเรื่องราวตามคาถาว่า ทรงชนะอาฬวกยักษ์ได้ด้วยพระขันติ โดยที่ครั้งนั้นพระองค์ได้ประทับอยู่ในที่อยู่ของอาฬวกยักษ์ แล้วถูกกล่าววาจาขับให้ออกไป เมื่อพระองค์ออกไปก็ถูกเรียกให้เข้ามา พระองค์ก็ทรงเข้ามา แล้วถูกกล่าววาจาขับให้ออกไปอีก ซึ่งพระองค์ทรงอดทนและปฏิบัติตามต่อการถูกขับให้ออกไป และถูกเรียกให้เข้ามาซ้ำ ๆ ถึง 3 ครั้ง และในครั้งสุดท้ายพระองค์ก็ไม่ปฏิบัติตาม จึงทำให้เกิดการสนทนาธรรมขึ้น และทำให้อาฬวกยักษ์เลื่อมใสในพระพุทธองค์และพระธรรมที่ทรงแสดง

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ชิตะวา มุนินโท” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยใช้การดำเนินทำนองสูงขึ้นแล้วเคลื่อนที่ต่ำลง อุปมาว่าอาฬวกยักษ์ยกมือขึ้นสาธุการแล้วก้มลงกราบ ยอมเลื่อมใสในพระพุทธเจ้า ถือเป็นชัยชนะอันเป็นมงคลของพระพุทธองค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 7 “นาฬาคิริง คะชะวะรัง อะติมัตตะภูตัง” (คาถาที่ 3 ผจญช้างนาฬาคีรี)

ความหมายของคำสวด

นาฬาคิริง แปลว่า ช้างชื่อ “นาฬาคีรี”

คะชะวะรัง แปลว่า ช้างตัวประเสริฐ

อะติมัตตะภูตัง แปลว่า เมายิ่งนัก (คลุ้มคลั่ง บ้าพลัง)

แปลโดยอรรถว่า ช้างตัวประเสริฐชื่อ “นาฬาคีรี” เป็นช้างเมา คลุ้มคลั่งยิ่งนัก

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แต่มีการนำเสียง ฟา และเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้สร้างสรรค์ทำนองด้วย แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1

- - -นา	- - -ฬา	- - - คิ	-ริง- -	-คะ-ชะ	-วะ-รัง
- - - ม	- - - ม	- - - ฟ	- ม - -	- ม - ร	- ด - ท

- ส่วนที่ 2

- - -อะ	- ติ -มัต	-ตะ- ภู	- - -ตัง
- - - ม	- ม - ล	- ม - ซ	- - - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 7 “นาฬาคิริง คะชะวะรัง อะติมัตตะภูตัง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แต่มีการนำเสียง ฟา และเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้สร้างสรรค์ทำนองให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ส่วนที่ 1

- ม - -	ม ม - ม	- - - ฟ	- ม - -	- ร - -	ด ด - ท
- ทฺ - ทฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- ทฺ - -	- ลฺ - ซฺ	- - - ฟฺ

- ส่วนที่ 2

- - - ม	- ล - -	- ล - -	ม ม - ซ
- - - ทฺ	- ลฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- - - ซฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “นาฬาคิริง คะชะวะรัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 6 ห้องโน้ตเพลง โดยนำโน้ตจากทำนองต้นราก มาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ทำนองฆ้องวงใหญ่ที่มีลักษณะการใช้เสียง คู่ 4 แบบตีทีละมือผสมกับแบบตีพร้อมกัน

สองมือ ในจังหวะกระชั้น คั่นด้วยจังหวะห่าง การลักจังหวะ แล้วจบด้วยการกระชั้นจังหวะ ในทำนองที่ไล่เรียงกระชั้นเสียงลงมาด้วย สะท้อนภาพความใหญ่โต และอาการมึนเมาของช้าง “นาฬาคีรี” ที่ควบคุมสติไม่ได้

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “อะติมัตตะภูตัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยใช้เสียงคู่ 4 และเสียงคู่ 8 แบบตีพร้อมกันสองมือ ผสมกับแบบตีทีละมือ ใช้การลักจังหวะ การย้ำเสียงช่วยให้เกิดความรู้สึกกระแทกกระทั้น ด้วยสำนวนเพลงที่เชื่อมต่อกับทำนองส่วนที่ 1 เน้นภาพความคลุ้มคลั่งของช้าง “นาฬาคีรี” ให้เด่นชัดขึ้น

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 8 “ทาวัคคิจักกะมะสะนีวะ สุทารุณันตัง”

ความหมายของคำสวด

ทาวัคคิจักกะมะสะนีวะ แปลว่า ประดุจไฟป่าและจักราวุธ สายฟ้า

สุทารุณันตัง แปลว่า แสนที่จะทารุณ

แปลโดยอรรถว่า แสนที่จะทารุณ ประดุจไฟป่าและจักราวุธ สายฟ้า

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1

- - -ทา	- - -วัค	- - - คิ	-จัก- -	-กะ-มะ	-สะ- นี	- - -วะ
- - - ท	- - - ร์	- - - ร์	- ล - -	- ล - ร์	- ล - ท	- - - ร์

- ส่วนที่ 2

- สุ -ทา	- รุ -ณัน	- - -ตัง
- ซ - ล	- ท - ล	- - - ล

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 8 “ทาวัคคิจักกะ-มะสะนีวะ สุทารุณันตัง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แต่มีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในมาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัด และนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในอีกเสียงหนึ่งนั้นมาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของเสียง ที เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ส่วนที่ 1

- - ท ท	- ท - รำ	- - ท ท	- รำ - -	- มำ - รำ	- - ดำ--	- ท - (รำ)
- ทฺ - -	- ทฺ - ร	- ทฺ - -	- ร - -	- - - ล	- - -ทล	- ฟ - (ร)

- ส่วนที่ 2

-รำ- - -	ล - ล ล	- ท - ล
-ร- - -	- ลฺ - -	- ทฺ - ลฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ทาวัคคิจักกะมะสะนีวะ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 7 ห้องโน้ตเพลง โดยนำโน้ตจากทำนองต้นราก มาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ทำนองฆ้องวงใหญ่ที่มีการดำเนินทำนองจากเสียง ที ขึ้นไปหา เสียง เร ต่อเนื่องกัน 2 รอบ คล้ายการโหมกระพือของไฟป่าและการหมุนวนของจักราวุธ โดยมีการลักจังหวะสร้างความสัมพันธ์กับทำนองในกลุ่มทำนองเพลงที่ 7 ด้วย ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-4 จากนั้นใช้เสียงคู่ 4 แบบตีพร้อมกันสองมือ ต่อเนื่องด้วยการสะบัด อุปมาว่าเป็นเสียงสายฟ้าฟาดลงมา แล้วย้อยเสียงลูกตกท้ายทำนองส่วนที่ 1 เข้าไปยังทำนองส่วนที่ 2 เพื่อเชื่อมต่อทำนองกัน

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สุทารุณันตัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 3 ห้องโน้ตเพลง โดยสร้างทำนองที่มีลักษณะกระแทกกระทั้นย้ำเสียง ลา สื่อความรู้สึกทารุณโหดร้าย และเป็นการสร้างความสัมพันธ์ต่อเนื่องกับทำนองในส่วนที่ 1 ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 9 “เมตตัมพุเสกะวิธินา ชิตะวา มุนินโท”

ความหมายของคำสวด

เมตตัมพุเสกะวิธินา แปลว่า ด้วยวิธีเสกด้วยน้ำ คือพระเมตตา

ชิตะวา แปลว่า เอาชนะได้

มุนินโท แปลว่า จอมมุนี

แปลโดยอรรถว่า พระจอมมุนีเอาได้ชนะได้ ด้วยวิธีด้วยวิธีรดด้วยน้ำ คือพระเมตตา

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้สร้างสรรค์ทำนองเพื่อเป็นสะพานเชื่อมต่อระดับเสียงทางนอกในกลุ่มทำนองเพลงถัดไปด้วย แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1

- - -เมต	- - -ตัม	- - - พุ	- - -เส	-กะ- วิ	- ธิ -นา
- - - ฟ	- ร - ม	- - - ฟ	- - - ล	- ร - ฟ	- ฟ - ม

- ส่วนที่ 2

- - - ชิ	-ตะ-วา	- มุ -นิน	- - -โท
- - - ล	- ม - ซ	- ม - ร	- - - ร

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 9 “เมตตัมพุเสกะวิธินา ชิตะวา มุนินโท” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญ ของทางในมาใช้สร้างสรรค์ทำนองเพื่อเป็นสะพานเชื่อมต่อระดับเสียงทางนอกในกลุ่มทำนองเพลงถัดไป ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1

- - - -	- ม - ม	- ล - ล	- - ฟ--	- - - ฟ	- ม - -
- - - มฺ	- - - ทฺ	- - - ฟ	- - -มร	- - - -	- ลฺ - -

- ส่วนที่ 2

- ล - -	- ฟ - ม	- - - -	- ม - ร
- - - -	- - - -	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “เมตตัมพุเสกะวิธินา” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 6 ห้องเพลง โดยใช้ทำนองห่าง ๆ ใช้เสียงคู่ 3 แล้วต่อเนื่องด้วยการสะบัด ให้ทำนองเคลื่อนที่ต่ำลง เปรียบเหมือนการเสกเป่าลงด้วยพระเมตตา หรือการที่พระพุทธเจ้าใช้พระหัตถ์ลูบตระพองของช้างนาฬาคีรี และยังคงใช้การลักจังหวะ เพื่อสร้างความสัมพันธ์กับกลุ่มทำนองเพลงก่อนหน้านี้

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ชิตะวา มุนินโท” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยเริ่มดำเนินทำนองด้วยการลักจังหวะ เพื่อสร้างความสัมพันธ์กับ

ทำนองในส่วนที่ 1 แล้ว ดำเนินทำนองต่อด้วยจังหวะสม่ำเสมอ เรียบง่าย เน้นให้เห็นถึงภาพที่พระพุทธเจ้าทรงชนะช้างนาฬาคีรี ได้ด้วยการแผ่เมตตาจิต ทำให้ช้างนาฬาคีรี ยืนชะงักงัน ลดงวงลง จากนั้นพระพุทธเจ้าจึงยื่นพระหัตถ์เบื้องขวาไปลูบตระพองของช้างนาฬาคีรี ทำให้ช้างนาฬาคีรีกลายเป็นช้างสงบ เป็นช้างดี ที่ไม่ดุร้ายเหมือนแต่ก่อน

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 10 “ตันเตชะสา ภะวะตุ เต ชะยะมังคะลานิ” (ต้นสร้อย)

ความหมายของคำสวด

ตันเตชะสา แปลว่า ด้วยเดชแห่งชัยชนะนั้น

ภะวะตุ แปลว่า จงมี

เต แปลว่า แด่ท่าน

ชะยะมังคะลานิ แปลว่า ชัยมงคลทั้งหลาย

แปลโดยอรรถว่า ด้วยเดชแห่งพุทธะชัยมงคลนั้น ขอชัยมงคลทั้งหลาย จงมีแด่ท่าน

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1

- - -ตัน	- - -เต	- - -ชะ	-สา- -	-ภะ-วะ	- ตุ -เต
- - - รำ	- - - รำ	- - - มำ	- ซำ - -	- มำ - ซำ	- ดำ - รำ

- ส่วนที่ 2

- - -ชะ	-ยะ-มัง	-คะ-ลา	- - - นิ
- - - รำ	- รำ - รำ	- ซำ - มำ	- - - มำ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 10 “ตันเตชะสา ภะวะตุ เต ชะยะมังคะลานิ” (ต้นสร้อย) นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ส่วนที่ 1

- - - มำ	- - รำ รำ	- มำ - -	รำ รำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - รำ
- - - ม	- ร - -	- ม - ร	- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

- ส่วนที่ 2

- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- มำ - -	- มำ - มำ
- ร - -	- ด - ร	- ซ - ม	- - - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ตันเตชะสา ภะวะตุ เต” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 6 ห้องเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนองที่ดำเนินอยู่ในทางเสียงสูง แจ่มใส มีลักษณะการย้ำเสียงแล้วใช้เสียงกระโดดสูงขึ้น คล้ายการเปล่งเสียงว่า “ไชโย” สื่อความหมายของการมีชัยชนะดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-4 จากนั้นดำเนินทำนองเคลื่อนที่ลงมาด้วยจังหวะสม่ำเสมอ ให้มีสำนวนเพลงในลักษณะเดียวกับวรรคเพลงแรกของทำนองเพลงสาธุการส่วนที่เรียกว่า “พระเจ้าเปิดโลก” ที่ดำเนินทำนองด้วยระดับเสียงทางใน แต่ในส่วนนี้ดำเนินทำนองด้วยระดับเสียงทางนอก สื่อความหมายว่า (ด้วยเดชแห่งพุทธะชัยมงคลนั้น ขอชัยมงคลทั้งหลาย) จงมีแด่ท่าน ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 5-6

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ชะยะมังคะลานิ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยสร้างสรรค์ทำนองที่ดำเนินอยู่ในทางเสียงสูง แจ่มใส มีลักษณะการย้ำเสียง ย้ำสำนวนเพลง สร้างความสัมพันธ์กับทำนองในส่วนที่ 1 และจบสำนวนเพลงด้วยทำนองที่มีความใกล้เคียงกับคำสวด 3 พยางค์ท้ายว่า “คะ-ลา-นิ” เพื่อเผยเค้าโครงของบทสวดออกมาให้เห็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โดยหลักการแล้ว ทำนองท่อน 1 ที่ประพันธ์จาก บทสวดพาหุงฯ คาถาที่ 1 - 3 ตามโครงสร้างของบทสวดนั้นครบถ้วนจบในกลุ่มทำนองเพลงที่ 10 นี้แล้ว แต่ผู้วิจัยได้วางโครงสร้างเพลงชัยมงคลคาถา ที่เป็นเพลงฉิ่ง อัตราจังหวะ 2 ชั้นนี้ ให้มีสร้อยต่อท้ายในแต่ละท่อนด้วย โดยการนำทำนองต้นสร้อย มาทำการประพันธ์โดยวิธีการยืดขยายขึ้น 2 อัตราชั้น เทียบเคียงว่าเป็นการกล่าวคำบาลีในบาทสุดท้ายของแต่ละคาถา(คาถาที่ 1-8) ที่ใช้คำบาลีเหมือนกันทั้งบาทว่า “ตันเตชะสา ภะวะตุ เต ชะยะมังคะลานิ” อีก 2 จบ ชดเชยให้กับ 2 คาถาแรกของท่อนเพลงที่ละไว้

นอกจากนั้นแล้วยังมีเหตุผลเพื่อให้แต่ละท่อนนั้น มีทำนองท้ายท่อนเพลงเหมือนกัน สอดคล้องกับโครงสร้างของบทสวดคาถาที่ 1-8 ที่ใช้คำบาลีในบาทสุดท้ายเหมือนกัน ในสัดส่วนโครงสร้างเพลงที่เหมาะสม และยังเป็นการพักสำนวนเพลงที่มีลักษณะพิเศษ ที่ไม่สามารถแบ่งสัดส่วน

ทำนองเพลง ออกเป็นวรรคเพลง เป็นประโยคเพลงได้ลงตัว ซึ่งทำนองส่วนที่เรียกว่าต้นสร้อยนั้น เดิมมีความยาว 10 ห้องเพลง แต่เมื่อนำไปประพันธ์ด้วยวิธียืดขยายขึ้น 2 อัตราชั้น ให้กลายเป็นทำนองส่วนที่เรียกว่าสร้อยแล้วนั้น จะมีความยาวของทำนองเพลงทวีคูณขึ้นเป็น 40 ห้องเพลง สามารถวางโครงสร้างสัดส่วนทำนองเพลงให้เป็นปกติได้ 10 วรรคเพลง หรือเท่ากับ 5 ประโยคเพลง ดังแสดงให้เห็นรายละเอียดทีละกลุ่มทำนองเพลง ที่แบ่งออกตามโครงสร้างของคำบาลี ดังต่อไปนี้

สร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ตันเตชะสา” (ประโยคเพลงที่ 1-2)

ความหมายของคำสวด

ตันเตชะสา แปลว่า ด้วยเดชแห่งชัยชนะนั้น

แปลโดยอรรถว่า ด้วยเดชแห่งพุทธะชัยมงคลนั้น

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ขนาด 1 วรรคเพลง ดังนี้

- - -ตัน	- - -เต	- - -ชะ	-สา- -
- - - ร̣	- - - ร̣	- - - ม̣	- ซ̣ - -

ทางฆ้องวงใหญ่ (ต้นสร้อย)

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 10 จากต้นรากคำสวดบาลีว่า “ตันเตชะสา” (ต้นสร้อย) นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ขนาด 1 วรรคเพลง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - ม̣	- - ร̣ ร̣	- ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣
- - - ม	- ร - -	- ม - ร	- - - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่ (สร้อย)

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ สร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ตันเตชะสา” (ประโยคเพลงที่ 1-2) นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียง

ทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดและต้นสร้อยอยู่เช่นเดิม มีความยาว 2 ประโยคเพลง ดังโน้ตต่อไปนี้

- สร้อย ประโยคเพลงที่ 1

- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด ด - ร	- - - -	- ม - -	- ร - ร	- - - -
- ล - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

- สร้อย ประโยคเพลงที่ 2

- ม - ม	- ร - -	ด ด - -	ร ร - ม	- - ร ร	- ด - ร	- ด - -	ล ล - ซ
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ

การสร้างสรรค์ทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1 นำทางฆ้องวงใหญ่ (ต้นสร้อย) ห้องเพลงที่ 1-2 ที่ประพันธ์จากร่างทำนองคำสวดว่า “ตันเต” มาใช้เป็นต้นรากในการยืดขยายทำนองขึ้นไป 2 อัตราชั้น โดยสร้างสรรค์ทำนองให้มีลักษณะสำนวนสอดคล้องสัมพันธ์ตามหลักการยืดขยายทำนองเพลงกับต้นรากและสร้างเอกลักษณ์ของทำนองด้วยการใช้ทำนองที่มีการเว้นจังหวะเป็นช่วง ๆ อยู่ในวรรคเพลง

ประโยคเพลงที่ 2 นำทางฆ้องวงใหญ่ (ต้นสร้อย) ห้องเพลงที่ 3-4 ที่ประพันธ์จากร่างทำนองคำสวดว่า “ชะสา” มาใช้เป็นต้นรากในการยืดขยายทำนองขึ้นไป 2 อัตราชั้น โดยสร้างสรรค์ทำนองให้มีลักษณะสำนวนสอดคล้องสัมพันธ์ตามหลักการยืดขยายทำนองเพลงกับต้นรากแต่ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองนั้นจะสวนทางลงมาจบประโยคเพลงที่เสียง ซอล คู่ 8 แทนการใช้เสียง ซอล ที่เป็นลูกเสี้ยว คู่ 6 เพื่อไม่ให้ทำนองเพลงกระจุกตัวซ้ำอยู่ที่เสียงในระดับสูงมากเกินไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “ภะวะตุ เต” (ประโยคเพลงที่ 3)

ความหมายของคำสวด

ภะวะตุ แปลว่า จงมี

เต แปลว่า แด่ท่าน

แปลโดยอรรถว่า (ด้วยเดชแห่งพุทธะชัยมงคลนั้น ขอชัยมงคลทั้งหลาย) จงมีแด่ท่าน

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ขนาด 2 ห้องเพลง ดังนี้

-ภะ-วะ	- ตุ -เต
- มำ - ซำ	- ดำ - รำ

ทางฆ้องวงใหญ่ (ต้นสร้อย)

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 10 จากต้นรากคำสวดบาลีว่า “ภะวะตุ เต” (ต้นสร้อย) นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ขนาด 2 ห้องเพลง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- มำ - มำ	- มำ - รำ
- ล - ซ	- ม - ร

ทางฆ้องวงใหญ่ (สร้อย)

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ สร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “ภะวะตุ เต” (ประโยคเพลงที่ 3) นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดและต้นสร้อยอยู่เช่นเดิม มีความยาว 1 ประโยคเพลง ดังโน้ตต่อไปนี้

- สร้อย ประโยคเพลงที่ 3

- - - -	- - - -	- ล - -	- ซ - ซ	- รำ - -	ดำ ดำ - ล	- รำ - -	ดำ ดำ - รำ
- - - -	- - - -	- ลฺ - ซฺ	- - - -	- ร - ด	- - - มฺ	- ร - ด	- - - ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ทำนอง

ประโยคเพลงที่ 3 เป็นการนำทางฆ้องวงใหญ่ (ต้นสร้อย) ที่ประพันธ์จากร่างทำนองคำสวดว่า “ภะวะตุ เต” มาใช้เป็นต้นรากในการยืดขยายทำนองขึ้นไป 2 อัตราชั้น โดยสร้างสรรค์ทำนองให้มีลักษณะสำนวนสอดคล้องสัมพันธ์ตามหลักการยืดขยายทำนองเพลงกับต้นราก และสร้างความสัมพันธ์กับ สร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ตันเตชะสา” (ประโยคเพลงที่ 1-2) ด้วยการใช้ทำนองที่มีการเว้นจังหวะตอนต้นของประโยคเพลงทำให้เอกลักษณ์ของทำนองสร้อยโดดเด่นขึ้น

สร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “ชะยะมังคะลานิ” (ประโยคเพลงที่ 4-5)

ความหมายของคำสวด

ชะยะมังคะลานิ แปลว่า ชัยมงคลทั้งหลาย

แปลโดยอรรถว่า แปลว่า ชัยมงคลทั้งหลาย

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ขนาด 1 วรรคเพลง ดังนี้

- - -ชะ	-ยะ-มัง	-คะ-ลา	- - - นิ
- - - รำ	- รำ - รำ	- ซำ - มำ	- - - มำ

ทางฆ้องวงใหญ่ (ต้นสร้อย)

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 10 จากต้นรากคำสวดบาลีว่า “ชะยะมังคะลานิ” (ต้นสร้อย) นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ขนาด 1 วรรคเพลง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- มำ - -	- มำ - มำ
- ร - -	- ด - ร	- ซ - ม	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางฆ้องวงใหญ่ (สร้อย)

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ สร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “ชะยะมังคะลานิ” (ประโยคเพลงที่ 4-5) นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดและต้นสร้อยอยู่เช่นเดิม มีความยาว 2 ประโยคเพลง ดังโน้ตต่อไปนี้

- สร้อย ประโยคเพลงที่ 4

- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ดำ ดำ - รำ	- - - -	- มำ - -	- รำ - รำ	- - - -
- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

- สร้อย ประโยคเพลงที่ 5

- มำ - มำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ	- - - -	- รำ - มำ	- รำ - -	- มำ - มำ
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ม	- - - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ประโยคเพลงที่ 4 นำทางฆ้องวงใหญ่ (ต้นสร้อย) ที่ประพันธ์จากร่างทำนองคำสวด ว่า “ชะยะมัง” มาใช้เป็นต้นรากในการยืดขยายทำนองขึ้นไป 2 อัตราชั้น โดยนำทำนองสร้อย ประโยคเพลงที่ 1 มากล่าวซ้ำ เนื่องจากเสียงลูกตกมีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน จึงทำให้ทำนองสร้อย ประโยคเพลงที่ 4 นี้ มีความสัมพันธ์ตามหลักการยืดขยายทำนองเพลงกับต้นราก และสร้าง ความสัมพันธ์กับ สร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ตันเตชะสา” (ประโยคเพลงที่ 1-2) ในลักษณะ สำนวนเพลงที่มีการซ้ำต้นเปลี่ยนท้ายไปพร้อมกัน

ประโยคเพลงที่ 5 นำทางฆ้องวงใหญ่ (ต้นสร้อย) ที่ประพันธ์จากร่างทำนองคำสวด ว่า “คะลานิ” มาใช้เป็นต้นรากในการยืดขยายทำนองขึ้นไป 2 อัตราชั้น โดยในวรรคเพลงแรก นำทำนองวรรคเพลงแรก ของ สร้อย ประโยคเพลงที่ 1 มากล่าวซ้ำ เนื่องจากเสียงลูกตกมีความ สอดคล้องสัมพันธ์กัน ส่วนวรรคเพลงหลัง สร้างสรรค์ทำนองให้มีลักษณะสำนวนสอดคล้องสัมพันธ์ ตามหลักการยืดขยายทำนองเพลงกับต้นราก และเป็นทำนองจบของสร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “ชะยะมังคะลานิ” (ประโยคเพลงที่ 4-5) ที่มีความสัมพันธ์กับ สร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ตันเตชะสา” (ประโยคเพลงที่ 1-2) ในลักษณะเป็นสำนวนเพลงถาม-ตอบ ที่มีการซ้ำต้นเปลี่ยนท้าย ซึ่งทำนองสร้อยวรรคเพลงสุดท้ายนี้ ยังมีการเว้นจังหวะตอนต้นของวรรคเพลงเพื่อเน้นเอกลักษณ์ของ ทำนองสร้อยให้ปรากฏขึ้นตลอดเป็นช่วงเป็นตอน

เมื่อบรรเลงเพลงชัยมงคลคาถา ท่อน 1 ตั้งแต่ กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 มาตามลำดับ จนกระทั่ง จบทำนองสร้อยประโยคเพลงที่ 5 นี้แล้ว ให้บรรเลงกลับต้นท่อน 1 ทั้งหมดนี้อีกครั้งหนึ่ง จึงเป็นการจบท่อนโดยสมบูรณ์ แล้วจึงเข้าสู่ทำนอง ท่อน 2 ที่จะกล่าวถึงในลำดับต่อไป

ท่อน 2 ประพันธ์จาก บทสวดพาหุงฯ คาถาที่ 4 - 6 มีเนื้อหากล่าวถึงการพิชิตมาร จำพวกที่เป็นมนุษย์ ได้แก่ องคุลีมาล นางจินจมาณวิกา และ สัจจกนิครนถ์ โดยใช้ขั้นตอนการ ประพันธ์ทำนองตามที่กล่าวไว้ในเบื้องต้น ซึ่งรายละเอียดการแบ่งคำและการแปลความหมาย ผู้วิจัยได้ อภิปรายไว้ในบทที่ 2 แล้ว ในที่นี้จะแสดงให้เห็นถึงการนำ “ร่างทำนองคำสวด” ที่มีลักษณะคล้ายกับ

เพลงไทยเนื้อเต็มมาใช้เป็น “ทำนองต้นราก” ในการประพันธ์เป็นทำนองใหม่ ด้วยแนวทางจากขั้นตอน ต่าง ๆ ตามลำดับโครงสร้างทำนองเพลง ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้โครงสร้างวรรคของวสันตดิลกฉันท์ที่เป็นฉันทลักษณ์ในการประพันธ์บทสวดพาหุงฯ นี้ มาเป็นหลักในการแบ่งสัดส่วนทำนองเพลงเพื่อการประพันธ์เพลงในครั้งนี้ เรียกว่า กลุ่มทำนองเพลง และใช้ลักษณะเสียง สั้น-ยาว เป็นแนวทางในการสร้างกระสวนจังหวะของ “ร่างทำนองคำสวด” ที่มีความยืดหยุ่นตามความเหมาะสม แต่ยังคงให้แต่ละพยางค์ของคำบาลีนั้น อยู่ในสัดส่วนของทำนองเพลงส่วนเดียวกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “อุกขิตตะขัคคะมะติหัตถะสุทารุณันตัง” (คาถาที่ 4 ผจญองคุลีมาล)

ความหมายของคำสวด

อุกขิตตะขัคคะมะติหัตถะสุทารุณันตัง แปลว่า ผู้มีนิ้วมือมนุษย์ร้อยเป็นพวงมาลัย มีฝีมือแสนร้ายกาจ

แปลโดยอรรถว่า ผู้มีนิ้วมือมนุษย์ร้อยเป็นพวงมาลัย มีฝีมือแสนร้ายกาจ

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ทำนองมีความยาว 10 ห้องโน้ตเพลง สัมพันธ์กับใจความของคำสวดที่เป็นคำสนธิ แยกส่วนออกจากกันไม่ได้ ดังนี้

- - -อุก	- - ขิต	- - -ตะ	-ขัค- -	-คะ-มะ	- ติ -หัต	- - -ถะ	- สุ -ทา
- - - ด	- - - ด	- - - ร	- ด - -	- ม - ซ	- ร - ร	- - - ร	- ม - ซ

- รุ -ณัน	- - -ตัง
- ล - ซ	- - - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “อุกขิตตะขัคคะมะติหัตถะสุทารุณันตัง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ที ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัด และเป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง เร และเป็นการสร้างสะพานเชื่อมระดับเสียงทางใน ของกลุ่มทำนองเพลงถัดไปด้วย นอกจากนี้

ยังนำ เสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัดอีกด้วย ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - ด	- - ดด	- - ดร	- ด - -	รม ซ	- - ฟ-	- - ลซ-	-ม - ซ
- - - ซฺ	- - ด--	- - ทฺ--	- ซฺ - -	ด-- -ม-	- - -มร	- - --ร	-ร- - ร

- รำ - รำ	- - ท--
- - - ท	- - -ลซ

การสร้างสรรค์ทำนอง

กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 นี้ นำร่างทำนองคำสวดว่า “อุกขิตตะขัคคะมะติหัตถะ-สุทารุณันตัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในความยาวขนาด 10 ห้องโน้ตเพลง ตามขนาดความสั้นยาวของคำสวด สร้างสรรค์ทำนองโดยใช้การสะบัด การกระทบเสียง ร้อยเรียงกับคู่เสียงต่าง ๆ ตลอดทั้งทำนองเพลง สื่อให้เห็นถึงภาพของนิ้วมนุษย์มากมายที่ถูกตัดแล้วนำมาร้อยเป็นพวงมาลัย

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “ธาวันติโยชะนะปะถัง คุลิมาละวันตัง”

ความหมายของคำสวด

ธาวันติโยชะนะปะถัง แปลว่า ถือดาบ วิ่งไล่ฆ่าพระพุทธองค์จนสิ้นระยะทาง 3 โยชน์

คุลิมาละวันตัง แปลว่า โจรชื่อ “องคุลีมาล”

แปลโดยอรรถว่า โจรชื่อ “องคุลีมาล”ถือดาบ วิ่งไล่ฆ่าพระพุทธองค์จนสิ้นระยะทาง 3 โยชน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1

- - -ธา	- - -วัน	- - - ติ	-โย- -	-ชะ-นะ	-ปะ-ถัง
- - - ท	- - - ท	- - - ซ	- ล - -	- ร̊ - ร̊	- ท - ร̊

- ส่วนที่ 2

- - - คุ	- ลิ -มา	-ละ-วัน	- - -ตัง
- - - ซ	- ซ - ม	- ซ - ม	- - - ม

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “ธาวันติโย-ชะนะปะถัง คุลิมาละวันตัง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง ที เสียงคู่ 2 ของโน้ตเสียง ซอล ใช้สร้างทำนองไล่เรียงระดับเสียง และนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้สร้างทำนองไล่เรียงระดับเสียงด้วย เพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ของระดับเสียงทางนอก กับทางใน ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 และกลุ่มทำนองเพลงที่ 2 ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1

- - - ท	- - -ทท	-ทร̊ - -	- ล - ล	- ซ - ล	- - - -
- - - ฟ	- - ท--	ล-- - ล̣	- - - ม	- ฟ - -	ซ ฟ ม ร

- ส่วนที่ 2

-ล̣ท̣ - ร	- - - ม	-ลท - ร̊	- ม̊ - ม̊
ซ̣-- ร̣ -	ด ท ล -	ซ-- ร -	ซ - ม -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ธาวันติโยชะนะปะถัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 6 ห้องเพลง โดยขึ้นต้นด้วยทำนองที่มีกระสวนจังหวะสัมพันธ์กับทำนองเริ่มต้นของกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 ด้วยการใช้เสียง คู่ 4 แล้วสะเดาะย้ำเสียงนั้น จากนั้นสะบัดต่อเนื่องอีกครั้ง เพื่อสะท้อนภาพองคุลีมาลเงื้อดาบหมายจะสังหารพระพุทธองค์ จากนั้นใช้ทำนองช่วงเสียงกว้างด้วย

การตีคู่ 8 แบบสลับมือ เปรียบการเสด็จดำเนินของพระพุทธองค์ด้วยอากัปกิริยาปกติมิได้เร่งร้อน เชื่อมต่อไปสู่การไล่เรียงเสียงในตอนท้าย เพื่อสื่อถึงการที่องคุลีมาลวิ่งไล่ตาม ประสงค์ต่อชีวิตของพระพุทธองค์ แต่ก็ไม่สามารถไล่ตามทันได้

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “คุลิมาละวันตัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยความหมายของคำบาลีว่า โจรชื่อ “องคุลีมาล” ในมุมมองของผู้ที่มีนิ้วมือมนุษย์ร้อยเป็นพวงมาลัย นั้นได้แสดงให้เห็นแล้วในกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 ดังนั้นทำนองในส่วนที่ 2 นี้ จึงเน้นการสร้างทำนองที่สื่อถึงเรื่องราวขององคุลีมาลที่เงื้อดาบวิ่งไล่ ประสงค์ต่อชีวิตของพระพุทธเจ้า โดยในลักษณะของการสะบัดเปรียบเหมือนการเงื้อดาบหมายพิฆาต เชื่อมต่อไปสู่การใช้ทำนองไล่เรียงเสียง เพื่อสื่อถึงการที่องคุลีมาลวิ่งไล่ตามพระพุทธองค์ ไปอย่างยากลำบากด้วยลักษณะต่าง ๆ เมื่อรวมกับทำนองในส่วนที่ 1 แล้วได้จะครบเป็น 3 ชุด เพื่อสื่อความหมายของทำนองในภาพรวมของกลุ่มทำนองที่ 2 ให้เด่นชัดว่า โจรชื่อ “องคุลีมาล” วิ่งไล่ฆ่าพระพุทธองค์จนสิ้นระยะทาง 3 โยชน์ นอกจากนี้แล้ว ทำนองในชุดที่ 3 ที่มีลักษณะใช้การตีสลับมือด้วยเสียง คู่ 8 สลับลูกเสี้ยว คู่ 6 แล้วกลับมาตีสลับมือด้วยเสียง คู่ 8 อีกครั้ง ดังปรากฏใน 2 ห้องเพลงสุดท้าย ยังช่วยสื่อความรู้สึก ยากลำบาก อาการเหนื่อยหอบ และเปรียบว่าองคุลีมาล ได้ตะโกนว่า “หยุดก่อน” อีกด้วย จึงทำให้ทำนองส่วนที่ 1 และ ส่วนที่ 2 นี้ มีความผูกพันต่อเนื่องกัน

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “อิทธีภิสังขะตะมะโน ชิตะวา มุนินโท”

ความหมายของคำสวด

อิทธีภิสังขะตะมะโน แปลว่า มีพระหฤทัยไปในทางที่จะกระทำอิทธิปาฏิหาริย์

ชิตะวา แปลว่า เอาชนะได้

มุนินโท แปลว่า จอมมุนี

แปลโดยอรรถว่า พระจอมมุนี มีพระหฤทัยไปในทางที่จะกระทำอิทธิปาฏิหาริย์จึงเอาชนะได้

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ส่วนที่ 1

- - -อิท	- - - ธี	- - - ภิ	-สัง- -	-ขะ-ตะ	-มะ-โน
- - - ท	- - - รำ	- - - มำ	- ซำ - -	- ซ - ซ	- ท - ล

- ส่วนที่ 2

- - - ชิ	-ตะ-วา	- มุ -นิน	- - -โท
- - - ท	- ซ - ล	- รำ - ท	- - - ท

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “อิทธีภิสังขะ-ตะมะโน ชิตะวา มุนินโท” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ไม่มีการนำเสียงที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้สร้างสรรค์ทำนองดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1

- มำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- - -รม	- ซ - ล
- ซ - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - ด--	- ซ - ล

- ส่วนที่ 2

- - ล ล	- ซ - ล	- รำ - -	- ท - ท
- ลฺ - -	- ซ - ล	- ร - ทฺ	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “อิทธีภิสังขะตะมะโน” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 6 ห้องเพลง โดยใช้ทำนองเคลื่อนที่ลงมาจากเสียงสูงของลูกเสี้ยว ในห้องเพลงที่ 1-4 เปรียบการแสดงธรรมโปรดโจรองคุลีมาล ถือเป็นอิทธิปาฏิหาริย์ ที่สามารถทำให้ผู้หมายเข่นฆ่าเอาชีวิตนั้นกลับใจได้ จากนั้นใช้การสะบัดแล้วดำเนินทำนองสูงขึ้นด้วยลักษณะจังหวะมั่นคงแสดงถึงการมีดวงตาเห็นธรรมขององคุลีมาล

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ชิตะวา มุนินโท” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง แสดงชัยชนะแห่งพระพุทธองค์ด้วยท่วงทำนองที่สอดคล้องกับร่างทำนองคำสวดบาลี

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “กัตวานะ กัฏฐะมุทะรัง อิวะ คัพภินียา” (คาถาที่ 5 ผจญนางจิญจ-มาณวิกา)

ความหมายของคำสวด

กัตวานะ แปลว่า ผูกรัด

กัฏฐะมุทะรัง แปลว่า ไม้สัณฐานอันกลม

อิวะ แปลว่า ประหนึ่งว่า

คัพภินียา แปลว่า มีครรภ์

แปลโดยอรรถว่า ผู้ทำอาการประหนึ่งว่ามีครรภ์ ด้วยการใช้ไม้มีสัณฐานกลม ผูกรัดติดกับท้อง

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง โดยมีการนำเสียง เสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้ในการดำเนินทำนองเรียงเสียงต่อเนื่องในห้องเพลงที่ 5-6 ด้วย แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1

- - -กัต	- - -(ต)วา	- - -นะ	-กัฏ- -	-ฐะ- มุ	-ทะ-รัง
- - - ร	- - -(ร)ม	- - - ล	- ร - -	- ร - ฟ	- ฟ - ม

- ส่วนที่ 2

- - - อิ	-วะ-คัพ	- ภิ - นี	- - -ยา
- - - ม	- ซ - ล	- ล - ซ	- - - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “กัตวานะ กัฏฐะมุทะรัง อิวะ คัพภินียา” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้ในการดำเนินทำนองเรียงเสียง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง ฟา ในลักษณะเก็บสลับมือกระชั้นจังหวะด้วย ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1

- - มม-	ม ร - ม	- ม - ล	ร - ร ร	- ม ฟ -	ฟ ฟ - ม
- - -ม	- ล̣ - -	ม - - ล̣	- ล̣ - -	- ท̣ - ด̣	- - - ท̣

- ส่วนที่ 2

- - - ซ	- - - ล	- ท - ล	ซ ม - ซ
- - - ซ̣	- - - ล̣	- ท̣ - ล̣	ซ̣ ท̣ - ซ̣

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “กัตวานะ กัฏฐะมุทะรัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 6 ห้องเพลง โดยใช้ทำนองที่มีการตีเก็บสลับมือกระชั้นจังหวะ สลับกับการใช้เสียงคู่ 4 คู่ 8 สะท้อนภาพการผูกรัดดึง ยึดไม้สัณฐานอันกลมให้แน่นติดกับท้อง โดยในช่วงแรกของทำนองจะมีความห่างของช่วงเสียง ระหว่างเสียงคู่ 4 และคู่ 8 อยู่ประหนึ่งว่ายังรัดไม่แน่น แต่เมื่อทำนองดำเนินมาถึง 3 ห้องเพลงท้ายจะใช้คู่เสียงที่ไล่เรียงติดกัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงการผูกรัดดึงทางซ้ายทางขวาโดยรอบที่แน่นแล้ว จึงปรากฏการนำเสียง โด และ เสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้ในการดำเนินทำนอง อย่างสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวด

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “อิวะ คัพภินียา” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง โดยใช้การดำเนินทำนองด้วยการลากเสียงยาว ด้วยเสียงคู่ 8 และคู่ 4 ดำเนินทำนอง ไล่เรียงไปตามกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน สะท้อนภาพการเดินท้องโย้ประหนึ่งว่ามีครรภ์ และมีการกระตุกจังหวะตอนท้ายเหมือนการใช้มือพยุงระวังไม้สัณฐานอันกลมที่รัดติดกับท้องไว้นั้นไม่ให้หลุดลงมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “จิญจายะ ทุฏฐะวะจะนัง ชะนะกายะมัชเฌ”

ความหมายของคำสวด

จิญจายะ แปลว่า นาง “จินจมาณวิกา”

ทุฏฐะวะจะนัง แปลว่า การพูดชั่ว ไส่ร้าย

ชะนะกายะมัชเฌ แปลว่า ในท่ามกลางหมู่ชน

แปลโดยอรรถว่า การพูดชั่ว ไส่ร้าย ของนาง “จินจมาณวิกา” ในท่ามกลางหมู่ชน

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1

- - -จิญ	- - -จา	- - -ยะ
- - - ท	- - - ท	- - - ท

- ส่วนที่ 2

-ทุฏ- -	-ฐะ-วะ	-จะ-นัง	- - -ชะ	-นะ-กา	-ยะ-มัช	- - -เฌ
- รำ - -	- ซ - ท	- ซ - ล	- - - ท	- ท - ล	- รำ - รำ	- - - ท

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “จิญจายะทุฏฐะวะจะนัง ชะนะกายะมัชเฌ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1

- - ท ท	- ท - รำ	- - ท ท
- ทฺ - -	- ทฺ - ร	- ทฺ - -

- ส่วนที่ 2

- รำ - -	- ซ - ท	- ล - -	- ท - -	- ล - -	- รำ - -	รำ รำ - ท
- ร - -	- ซ - ทฺ	- ลฺ - -	- ทฺ - -	- ลฺ - -	- ร - ร	- - - ทฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “จิญจายะ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 3 ห้องเพลง โดยใช้ทำนองที่มีการยักเยื้อง กลับไปกลับมาของเสียง สื่อความเป็นคนเจ้าเล่ห์เพทุบาย ของนาง “จินจมาณวิกา” โดยสร้างเป็นทำนองผูกพันส่งต่อเข้าไปในทำนองส่วนที่ 2 ด้วย

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ทุฏฐะวะจะนัง ชะนะกายะมัชเฌ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 7 ห้องเพลง โดยใช้การดำเนินทำนองในลักษณะลักจังหวะ มีการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สะดุดของทำนอง สะท้อนภาพของคนโกหก ยกแม่น้ำมาอ้าง แต่ไม่เป็นความจริง จึงเชื่อมโยงกันไม่ติด เมื่อถูกซักหรือถูกจับได้ ก็จะพูดอีกอัก แล้วรีบตัดบทหนีไปอย่างลุกลน อย่างทำนองใน 2 ห้องเพลงสุดท้าย

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 6 “สันเตนะ โสมะวิธินา ชิตะวา มุนินโท”

ความหมายของคำสวด

สันเตนะ แปลว่า ด้วยความสงบนิ่ง

โสมะวิธินา แปลว่า ด้วยวิธีสมาธิอันงาม คือความระงับพระหฤทัย

ชิตะวา แปลว่า เอาชนะได้

มุนินโท แปลว่า จอมมุนี

แปลโดยอรรถว่า พระจอมมุนีเอาได้ชนะได้ ด้วยวิธีสมาธิอันงาม คือความระงับพระหฤทัย ด้วยความสงบนิ่ง

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดและโครงสร้างเพลงที่วางไว้ให้เชื่อมต่อไปยังกลุ่มทำนองถัดไป ออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1

- - -สัน	- - -เต	- - -นะ	-โส- -	-มะ- วิ	- ธิ -นา	- - - ชิ	-ตะ-วา
- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- ม - -	- ม - ม	- ม - ร	- - - ม	- ด - ร

- ส่วนที่ 2

- มุ -นิน	- - -โท
- ม - ร	- - - ร

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 6 “สันเตนะ โสมะวิธินา ชิตะวา มุนินโท” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวด ดังโน้ตต่อไปนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ส่วนที่ 1

- - - -	- - - -	- ซ - -	- ม - ม	- - - -	- - - -	- ม - -	- ร - ร
- - - -	- - - -	- ซฺ - มฺ	- - - -	- - - -	- - - -	- มฺ - รฺ	- - - -

- ส่วนที่ 2

- - - ดำ	- - รำ รำ
- - - ด	- ร - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สันเตนะ โสมะวิธินา ชิตะวา” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 ประโยคเพลง โดยใช้ทำนองที่มีการเว้นจังหวะข้างหน้าของวรรคเพลง สื่อถึงการใช้ความระงับพระหฤทัย ด้วยความสงบนิ่ง หรือสมาธิอันงาม เอาชนะการพูดชั่ว ไส่ร้ายของนาง “จินจมาณวิกา”

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “มุนินโท” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 2 ห้องเพลง ผู้วิจัยใช้ทำนองส่วนนี้เป็นสะพานเชื่อมเปลี่ยนสำนวนเพลงที่มีการยักเยื้อง ไปสู่สำนวนเพลงทางพื้นของกลุ่มทำนองถัดไป โดยสร้างทำนองให้เป็นการขึ้นต้นเท่า 2 ห้องเพลงแรก ส่งทำนองไปเชื่อมต่อกับอีก 2 ห้องเพลงในกลุ่มทำนองถัดไป

การวางโครงสร้างในการประพันธ์เพลงจากบทสวดพาหุงฯ คาถาที่ 6 (ผจญสัจจกนิครนถ์) ต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาเนื้อหาของบทสวดแล้วพบว่า เป็นการผจญมารผู้มีความฉลาดรอบรู้ เป็นการต่อสู้กันด้วยการโต้วาทะถึงสัจธรรมตามเหตุและผล ด้วยปัญญาอันอันสูงส่ง ดังนั้น สำนวนเพลงในคาถาที่ 6 นี้ ผู้วิจัยจึงกำหนดสำนวนเพลงให้เป็นทางพื้นที่มีลักษณะเป็นสำนวน ถาม-ตอบ โดยมีสัดส่วนเพลงในรูปแบบที่ซ้อนทับกันได้ทั้ง 2 มิติ คือ มิติที่ 1 สัดส่วนโครงสร้างตามคำประพันธ์คาถาบาลีของบทสวดพาหุงฯ ที่ 1 วรรคของคาถา มีความยาวที่ลงตัวกับการประพันธ์ทำนองเพลงของผู้วิจัยในครั้งนี้เป็นกลุ่มทำนองละ 10 ห้องโน้ตเพลง มิติที่ 2 สัดส่วนโครงสร้างเพลงของสำนวนทางพื้นทั่วไปที่จะมีความยาวประโยคเพลงละ 8 ห้องโน้ตเพลง ซึ่งผู้ประพันธ์ยังคงรักษาหลักการแบ่งโครงสร้างทำนองเพลงที่สัมพันธ์กับใจความของคำสวดไว้ด้วย

วิธีการคำนวณสัดส่วนทำนองเพลง ในมิติที่ 2 นั้น ผู้วิจัย คำนวณว่า สัดส่วนคำประพันธ์บาลีที่ผู้วิจัยนำมาใช้ประพันธ์เพลงในคาถาที่ 1-8 นั้น มีจำนวนคาถาละ 3 บาท (บาทที่ 4 ใช้คำซ้ำกัน ผู้วิจัยจึงกำหนดใช้เป็นสร้อย) ในแต่ละบาทของคาถาที่ 1-8 (ยกเว้นบาทแรกของคาถาที่ 1) ผู้วิจัยนำมาประพันธ์เป็นทำนองเพลงได้ 1 กลุ่มทำนองเพลงมีความยาว 10 ห้องโน้ตเพลง ดังนั้นหากนำคาถาจำนวน 3 บาท มาประพันธ์จะได้ทำนองเพลง 30 ห้องโน้ตเพลง ซึ่งยังไม่สามารถจัดโครงสร้าง

เป็นประโยคเพลงขนาด 8 ห้องโน้ตเพลงได้ลงตัว แต่ในกลุ่มทำนองเพลงที่ 7-9 ที่จะประพันธ์จากคาถาที่ 6 นี้ ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนอง ส่วนที่ 2 ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 6 ขนาด 2 ห้องโน้ตเพลงก่อนหน้านี้ ให้มีสำนวนมาผูกพัน กับทำนองอีก 30 ห้องโน้ตเพลง รวมเป็น 32 ห้องโน้ตเพลง จัดโครงสร้างเป็นประโยคเพลงขนาด 8 ห้องโน้ตเพลงได้ 4 ประโยคเพลงได้อย่างลงตัวพอดี

ดังนั้น ในการประพันธ์เพลงจากบทสวดพาหุงฯ คาถาที่ 6 (ผจญสัจจกนิครนถ์) ต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะทำการประพันธ์ทีละบาทของคำประพันธ์ เป็นกลุ่มทำนองเพลงขนาด 10 ห้องโน้ตเพลง เช่นเดิม แต่จะไม่แยกทำนองออกเป็นส่วนย่อย เพื่อให้สามารถอธิบายการซ้อนทับของโครงสร้างเพลงได้ชัดเจน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ท่อน **2** กลุ่มทำนองเพลงที่ 7 “สัจจัง วิหายะ มะติสัจจะกะวาทะเกตุง” (คาถาที่ 6 ผจญสัจจกนิครนถ์)

ความหมายของคำสวด

สัจจัง แปลว่า ความสัตย์

วิหายะ แปลว่า สละเสีย

มะติสัจจะกะวาทะเกตุง แปลว่า “สัจจกนิครนถ์” ผู้มีอัธยาศัยคิดว่าตนมีความรู้สูงส่ง

แปลโดยอรรถว่า “สัจจกนิครนถ์” ผู้มีอัธยาศัยในที่จะไม่รับฟังความสัตย์จริงอื่นใด เพราะคิดว่าความรู้ของตนนั้นสูงส่ง ถูกต้อง เป็นจริงที่สุดแล้ว

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - -สัจ	- - -จัง
- - - ด̣	- - - ร̣

- - - วิ	-หา- -	-ยะ-มะ	- ติ -สัจ	- - -จะ	-กะ-วา	-ทะ-เก	- - -ตุง
- - - ซ̣	- ม̣ - -	- ซ̣ - ม̣	- ด̣ - ด̣	- - - ด̣	- ร̣ - ม̣	- ซ̣ - ม̣	- - - ม̣

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน **2** กลุ่มทำนองเพลงที่ 7 “สัจจัง วิหายะ มะติสัจจะกะวาทะเกตุง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับ

ร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของการสะบัด เพียงครั้งเดียวเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - มˍ	- - รˍ รˍ
- - - ม	- ร - -

- มˍ - มˍ	- มˍ - -	มˍ มˍ - -	รˍ รˍ - ดˍ	- - ซล	- ดˍ - รˍ	- มˍ - ดˍ	- รˍ - มˍ
- ซ - ล	- ซ - ม	- - - รˍ	- - - ด	- - ฟ- -	- ด - ร	- ม - ด	- ร - ม

การสร้างสรรค์ทำนอง

นำร่างทำนองคำสวดว่า “สัจจัง วิหายะ มะติสัจจะกะวาทะเกตุง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 10 ห้องโน้ตเพลง โดยในห้องเพลงที่ 1-2 สร้างทำนองเท่าตอนท้ายให้ครบถ้วนสัมพันธ์กับทำนอง ส่วนที่ 2 ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 6 ขนาด 2 ห้องโน้ตเพลง ก่อนหน้านี้ สะท้อนความหมายของคำว่า สัจจัง ที่หมายถึงความสัตย์ หรือสัจธรรม อันเป็นความจริงแท้ จากนั้นในห้องเพลงที่ 3-10 สร้างสรรค์ทำนองตามโครงสร้างเสียงของร่างทำนองคำสวดให้ดำเนินทำนองอยู่ในทางเสียงสูง และจบด้วยการดำเนินทำนองไปจบที่เสียงลูกยอดของฆ้องวงใหญ่ เพื่อสื่อถึงความคิดว่าตนเป็นผู้มีความรู้ คำพูดของตนนั้นสูงส่ง ถูกต้อง เป็นจริงที่สุดแล้ว

จะเห็นได้ว่าโครงสร้างทำนองเพลงห้องเพลงที่ 1-2 เมื่อไปรวมกับทำนอง ส่วนที่ 2 ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 6 ขนาด 2 ห้องโน้ตเพลง ก่อนหน้านี้ จะได้สัดส่วนเพลงขนาด 1 วรรคเพลง จากนั้นนำทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 3-10 มีความยาว 2 วรรคเพลง มาจัดโครงสร้างเพลงได้ 1 ประโยคเพลง กับ 1 วรรคถาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 8 “วาทาภิโรปิตะมะนัง อะติอันธะภูตัง”

ความหมายของคำสวด

วาทาภิโรปิตะมะนัง แปลว่า มีใจที่จะยกวาทะของตน

อะติอันธะภูตัง แปลว่า เป็นผู้มืดมนยิ่งนัก

แปลโดยอรรถว่า มีใจในการที่จะยกถ้อยคำของตนให้สูงดุจยกธง เป็นผู้มืดมนยิ่งนัก

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - -วา	- - -ทา	- - - ภิ	-โร- -	- ปิ -ตะ	-มะ-นัง	- - -อะ	- ติ -อัน
- - - รำ	- - - รำ	- - - มำ	- รำ - -	- ล - ล	- รำ - ดำ	- - - ล	- ล - ดำ

-ธะ- ภู	- - -ตัง
- รำ - ดำ	- - - ดำ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 8 “วาทาภิโรปิตะ-มะนัง อะติอันธะภูตัง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ฟา และเสียง ที ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของการสะบัด เสียงละ 1 ครั้งเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- -ซล	- ดำ - รำ	- มำ - -	มำ มำ - รำ	- - มม-	- ซ - ซ	- - มม-	- ซ - ซ
- -ฟ--	- ด - ร	- ม - ม	- - - ร	- - --ม	ม - - ม	- - --ม	ม - - ด

- - ท--	- - - ด
- - -ลฺซฺ	- ลฺ - ซฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ทำนอง

นำร่างทำนองคำสวดว่า “วาทาภิโรปิตะมะนัง อะติอันธะภูตัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 10 ห้องโน้ตเพลง โดยในห้องเพลงที่ 1-4 สร้างทำนองสำนวนวรรคตอบที่สัมพันธ์กับวรรคเพลงก่อนหน้านี้ ให้เดินทางไปในทางเสียงสูง สื่อให้เห็นถึงภาพการยกถ้อยคำของตนให้สูงดุจยกธง จากนั้นสร้างทำนองขนาดสั้น ๆ ใจความละ 2 ห้องโน้ตเพลงต่อเนื่องกัน 2 ชุด ที่เริ่มต้นด้วยการสะเดาะย้ำเสียง ตกแต่งทำนองไปจบด้วยเสียงคู่ 3 คู่ 5 ตามลำดับ สื่อให้เห็นถึงการตอกย้ำจมปลักอยู่กับความมืดมน ไม่สดใส จากนั้นใน 2 ห้องเพลงหลังใช้กระสวนจังหวะเดิมมาตกแต่งทำนองส่งไปหากลุ่มทำนองถัดไป

จะเห็นได้ว่าโครงสร้างทำนองเพลงห้องเพลงที่ 1-4 เมื่อไปรวมกับทำนอง วรรคเพลงสุดท้ายของกลุ่มทำนองเพลงที่ 7 จะได้สัดส่วนเพลงขนาด 1 ประโยคเพลง ที่มีสำนวนถาม-ตอบกัน

จากนั้นทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 5-8 มีความยาว 4 วรรคเพลง จะเป็นวรรคถามในประโยคเพลงถัดไป โดยมีเศษของสัดส่วนทำนองเพลง เหลือ 2 ห้องเพลง รวมได้โครงสร้างเพลงต่อเนื่องมาจากท้ายคาถาที่ 5 ทั้งสิ้น 2 ประโยคเพลง กับ 1 วรรคถาม และ 1 วลีเพลง (2 ห้องเพลง)

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 9 “ปัญญาปะทีปะชะลิโต ชิตะวา มุนินโท”

ความหมายของคำสวด

ปัญญาปะทีปะชะลิโต แปลว่า รุ่งเรืองด้วยประทีปคือปัญญา

ชิตะวา แปลว่า เอาชนะได้

มุนินโท แปลว่า จอมมุนี

แปลโดยอรรถว่า พระจอมมุนีรุ่งเรืองด้วยประทีปคือปัญญา ได้ชนะ(สัจจกนิครนถ์)

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังนี้

- - -ปัญ	- - -ญา
- - - มำ	- - - มำ

- - -ปะ	- ที - -	-ปะ-ชะ	- ลิ -โต	- - - ชิ	-ตะ-วา	- มุ -นิน	- - -โท
- - - ดำ	- รำ - -	- รำ - ชำ	- ชำ - มำ	- - - มำ	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- - - รำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 9 “ปัญญาปะที-ปะชะลิโต ชิตะวา มุนินโท” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของการสะบัด จำนวน 2 ครั้ง เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - ด	- - ร̅ม
- ซ̣ - -	- - ด--

- - ซ̅ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ด̣	- ร̣ - ม̣	- - ซ̅ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - ร̣
- - ฟ--	- ด - ร	- ม - ด	- ร - ม	- - ฟ--	- ด - ร	- ม - ม	- - - ร

การสร้างสรรค์ทำนอง

นำร่างทำนองคำสวดว่า “ปัญญาปะทีปะชะลิโต ชิตะวา มุนินโท” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 10 ห้องโน้ตเพลง โดยในห้องเพลงที่ 1-2 สร้างทำนองไปเติมเต็มวลีเพลง ที่ส่งมาจากวรรคเพลงก่อนหน้านี้ ให้ครบสำนวนวรรคตอบ โดยสื่อความหมายของคำว่าปัญญา ด้วยการใช้ทำนองสะบัดไปในทางเสียงสูง จากนั้นในห้องเพลงที่ 3-10 นำทำนองจากประโยคเพลงที่ 2 มาบรรเลงซ้ำ เนื่องจากมีโครงสร้างของทำนองต้นราก รวมถึงความหมายของ การมีความรู้สูงส่ง ยกถ้อยคำของตนให้สูงดุจยกธง กับความรุ่งเรืองด้วยประทีปคือปัญญา ได้มีชัยชนะนั้นมีแนวทางที่จะใช้สำนวนเพลงเดียวกันได้

จะเห็นได้ว่าเมื่อรวมโครงสร้างทำนองเพลงต่อเนื่องมาจากท้ายคาถาที่ 5 แล้วจะครบจำนวน 4 ประโยคเพลงพอดี โดยมีสำนวนเพลงที่เป็นลักษณะ การถาม-ตอบ เหมือนโต้วาทะกัน

ต่อจากนี้เป็นการ เข้าสู่ทำนองส่วนที่เรียกว่า ต้นสร้อย และสร้อย ตามที่ได้อธิบายโครงสร้างเพลงไว้แล้วในเบื้องต้น โดยเป็นทำนองเดียวกับท่อน 1 ทุกประการ ดังนั้นเพื่อให้ งานวิจัยนี้มีความกระชับ ผู้วิจัยจึงไม่อธิบายเนื้อหาของการประพันธ์ต้นสร้อย และ สร้อย ในท่อนนี้อีก เพียงแต่นำโน้ตทางฆ้องวงใหญ่ มาแสดงไว้ให้ครบถ้วนตามโครงสร้างเพลงเท่านั้น ดังนี้

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 10 “ตันเตชะสา ภะวะตุ เต ชะยะมังคะลานิ” (ต้นสร้อย)

- ส่วนที่ 1

- - - ม̣	- - ร̣ ร̣	- ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣
- - - ม	- ร - -	- ม - ร	- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

- ส่วนที่ 2

- - ร̣ ร̣	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - -	- ม̣ - ม̣
- ร - -	- ด - ร	- ซ - ม	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ตันเตชะสา” (ประโยคเพลงที่ 1-2)

- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด̣ ด̣ - ร̣	- - - -	- ม̣ - -	- ร̣ - ร̣	- - - -
- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

- ม̣ - ม̣	- ร̣ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- - ร̣ ร̣	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - -	ล ล - ซ
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ด - ล̣	- - - ซ̣

สร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “ภะวะตุ เต” (ประโยคเพลงที่ 3)

- - - -	- - - -	- ล - -	- ซ - ซ	- ร̣ - -	ด̣ ด̣ - ล	- ร̣ - -	ด̣ ด̣ - ร̣
- - - -	- - - -	- ล̣ - ซ̣	- - - -	- ร - ด	- - - ม̣	- ร - ด	- - - ร

สร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “ชะยะมังคะลานิ” (ประโยคเพลงที่ 4-5)

- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด̣ ด̣ - ร̣	- - - -	- ม̣ - -	- ร̣ - ร̣	- - - -
- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

- ม̣ - ม̣	- ร̣ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- - - -	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - -	- ม̣ - ม̣
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ม	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อบรรเลงเพลงชัยมงคลคาถา ท่อน 2 ตั้งแต่ กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 มาตามลำดับจนกระทั่งจบกลุ่มทำนองเพลงที่ 9 แล้วเข้าสู่ทำนองต้นสร้อย ต่อเนื่องไปจนจบทำนองสร้อยประโยคเพลงที่ 5 ครบถ้วนแล้ว ให้บรรเลงกลับต้นท่อน 2 ทั้งหมดนี้อีกครั้งหนึ่ง จึงเป็นการจบท่อนโดยสมบูรณ์ แล้วจึงเข้าสู่ทำนอง ท่อน 3 ที่จะกล่าวถึงในลำดับต่อไป

ท่อน 3 ประพันธ์จาก บทสวดพาหุงฯ คาถาที่ 7 - 8 มีเนื้อหากล่าวถึงการพิชิตมารจำพวกที่ชาวพุทธเชื่อว่ามีความเกี่ยวข้องกับการปฏิบัติธรรมตามหลักศาสนาพุทธ ได้แก่ นันโทปนันทะนาคราช (คติเรื่องนาค) และ พกะพรหม (คติเรื่องพรหม) นอกจากนี้ท่อน 3 ยังมีโครงสร้างเพลงประกอบด้วยทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของท่อน ซึ่งผู้วิจัยเรียกว่า ท้ายสร้อย ประพันธ์จาก บทสวดพาหุงฯ คาถาที่ 9 เป็นบทสรุป มีเนื้อหากล่าวถึงอานิสงส์ของการสวดชัยมงคลคาถา โดยใช้ขั้นตอนการประพันธ์ทำนองตามที่กล่าวไว้ในเบื้องต้น ซึ่งรายละเอียดการแบ่งคำและการแปลความหมาย

ผู้วิจัย ได้อภิปรายไว้ในบทที่ 2 แล้ว ในที่นี้จะแสดงให้เห็นถึงการนำ “ร่างทำนองคำสวด” ที่มีลักษณะคล้ายกับเพลงไทยเนื้อเต็มมาใช้เป็น “ทำนองต้นราก” ในการประพันธ์เป็นทำนองใหม่ ด้วยแนวทางจากขั้นตอน ต่าง ๆ ตามลำดับโครงสร้างทำนองเพลง ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้โครงสร้างของวสันตดิลกฉันท์ที่เป็นฉันทลักษณ์ในการประพันธ์บทสวดพาหุงฯ นี้ มาเป็นหลักในการแบ่งสัดส่วนทำนองเพลงเพื่อการประพันธ์เพลงในครั้งนี้ เรียกว่า กลุ่มทำนองเพลง และใช้ลักษณะเสียง สั้น-ยาว เป็นแนวทางในการสร้างกระสวนจังหวะของ “ร่างทำนองคำสวด” ที่มีความยืดหยุ่นตามความเหมาะสม แต่ยังคงให้แต่ละพยางค์ของคำบาลีนั้น อยู่ในสัดส่วนของทำนองเพลงส่วนเดียวกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “นันโทปะนันทะภุชะคัง วิพุธัง มะหิทธิง” (คาถาที่ 7 ผจญนันโทปนันทะนาคราช)

ความหมายของคำสวด

นันโทปะนันทะภุชะคัง แปลว่า นันโทปนันทะนาคราช

วิพุธัง แปลว่า มีความรู้ผิด

มะหิทธิง แปลว่า มีฤทธิ์มาก

แปลโดยอรรถว่า นันโทปนันทะนาคราช ผู้มีความรู้ผิด มีฤทธิ์มาก

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ส่วนที่ 1

- - -นัน	- - -โท	- - -ปะ	-นัน- -	-ทะ- ภุ	-ชะ-คัง
- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- ซ - -	- ล - ล	- ล - ซ

- ส่วนที่ 2

- - - วิ	- พุ -ธัง	-มะ-หิต	- - -ธิง
- - - ดำ	- ดำ - ล	- ดำ - ม	- - - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “นันโทปะนันทะ-ภุชะคัง วิพุธัง มะหิทธิง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ที ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้เป็นเสียงคู่ 2 ของโน้ตเสียง ลา เพียง 1 ครั้ง เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1

- - - -	- ซ - ซ	- - ลซ-	- ซ - ซ	- - มม-	- ล - ซ
- - - ซฺ	- - - -	- - -ม	- ร - -	- - - ม	- - - ร

- ส่วนที่ 2

- ม - ร	- ทฺ - -	ด ร - -	- ล - -
- - ร ด	- ลฺ - ลฺ	- ด - ด	- ซฺ - ซฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “นันโทปะนันทะภุชะคัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 6 ห้องเพลง โดยขึ้นต้นด้วยทำนองที่ใช้กระสวนจังหวะห่าง ๆ สลับกับการสะบัดสะท้อนความเป็นผู้อวดใหญ่อวดโตของนันโทปนันทะนาคราช

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “วิพุธัง มะหิทธิง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง สื่อความหมายว่ามีความรู้ผิด มีฤทธิ์มาก ด้วยการดำเนินทำนองทางเสียงต่ำ และใช้เสียงคู่ 2 ในลักษณะขัดจังหวะ เคลื่อนที่เปลี่ยนทิศทางสลับไป-มา ประหนึ่งว่ายังหาทางออกให้กับความเห็นผิดนั้นไม่ได้ และเป็นการสื่อถึงเรื่องราวตอนที่เนรมิตตัวใช้โคนหางโอบรัดเขาสิเนรุ แล้วแผ่พังพานปิดบังภพดาวดึงส์ไว้อีกนัยหนึ่งด้วย

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “ปุตเตนะ เถระภุชะเคนะ ทะมาปะยันโต”

ความหมายของคำสวด

ปุตเตนะ แปลว่า ผู้เป็นบุตร(สาวก)

เถระภุชะเคนะ แปลว่า พระเถระ(โมคลานะ) ผู้มีฤทธิ์ดั่งพญานาคราช

ทะมาปะยันโต แปลว่า (ไปทำ)ทรมานอย่างยิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แปลโดยอรรถว่า พระโมคลานเถระผู้เป็นพุทธชิโนรสเนรมิตกายเป็นนาคราชไปทำทรมานแก่นันโทปนันทะนาคราช

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1

- - -ปุต	- - -เต	- - -นะ
- - - ม	- - - ซ	- - - ซ

- ส่วนที่ 2

-เถ- -	-ระ- ภุ	-ชะ-เค	- - -นะ	-ทะ-มา	-ปะ-ยัน	- - -โต
- ล - -	- ล - รำ	- รำ - ดำ	- - - ล	- ซ - ม	- ร - ม	- - - ม

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “ปุตเตนะเถระภุชะเคนะ ทะมาปะยันโต” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ในด้านของการแบ่งโครงสร้างทำนองนั้นผู้วิจัยได้ทำการประพันธ์ผูกสำนวนรวมทำนองทั้ง 2 ส่วนเข้าด้วยกันเพื่อให้สะท้อนภาพตามความหมายของบทสวดได้ชัดเจนดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รม - ซ ด-- ซฺ -	- ล - ซ ลฺ - ซฺ -	รม - ซ ด-- ซฺ -	- ดำ - ล ด - ลฺ -	รมำ - รำ ดำ-- ดำ -	- ดำ - ดำ ล - ซ -	- ดำ - ล ล - ซ -	- ซ - ม ม - ร -

- ร - -	- ม - ม
- - - มฺ	- - - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ผู้วิจัยนำร่างทำนองคำสวดว่า “ปุตเตนะ เถระภุชะเคนะ ทะมาปะยันโต” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 10 ห้องเพลง เพื่อสะท้อนภาพพระโมคลานเถระผู้เป็นพุทธชิโนรสเนรมิตกายเป็นนาคราชไปทำทรมานแก่นันโทปนันทะนาคราช ตามความหมายของบทสวดในลักษณะการต่อสู้กันด้วยอิทธิฤทธิ์ ระหว่างพระโมคลานเถระและนันโทปนันทะนาคราช โดยใช้การสะบัดเป็นการเปิดฉากการต่อสู้ การกระทำด้วยฤทธิ์ในแต่ละครั้ง สอดแทรกด้วยการใช้เสียงคู่ 8 แบบตีสลับมือต่อเนื่อง และการใช้การตีทำนองสลับมือซ้าย-ขวา ไล่เรียงยอกย้อนลงมาตามกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก แสดงถึงการต่อสู้กันด้วยอิทธิฤทธิ์อย่างเป็นพัลวัน และจบทำนองด้วยทำนองห่าง ๆ ใน 2 ห้องเพลงสุดท้าย สื่อถึงการที่ พระโมคลานเถระได้ทรมานนันโทปนันทะนาคราชจนสิ้นฤทธิ์แล้ว

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “อิทธูปะเทสะวิธินา ชิตะวา มุนินโท”

ความหมายของคำสวด

อิทธูปะเทสะวิธินา แปลว่า ด้วยวิธีอุปเทศแสดงฤทธิ์

ชิตะวา แปลว่า เอาชนะได้

มุนินโท แปลว่า จอมมุนี

แปลโดยอรรถว่า พระจอมมุนี เอาชนะได้ ด้วยวิธีอันให้อุปเทศแห่งฤทธิ์แก่พระเถระ

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ส่วนที่ 1

- - -อิท	- - - ธู	- - -ปะ	-เท- -	-สะ- วิ	- ธิ -นา
- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- ล - -	- ด - ม	- ม - ร

- ส่วนที่ 2

- - - ชิ	-ตะ-วา	- มุ -นิน	- - -โท
- - - ล	- ม - ซ	- ด - ล	- - - ล

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “อิทธูปะเทสะวิธินา ชิตะวา มุนินโท” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ที ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้เป็นเสียงคู่ 4 แบบตีสลับมือ ของเสียง มี เพียงครั้งเดียวเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1

- - ลซ-	ซ - ซ ซ	- ซ - -	ม ม - ล	- ซ ด -	ด ด - ร
- - -ม	- ซฺ - -	- ซฺ - ทฺ	- - - ลฺ	- ซฺ - ซฺ	- - - ลฺ

- ส่วนที่ 2

- - รม	- ซ - ล	- - ดำ ดำ	- ซ - ล
- - ด--	- ซฺ - ลฺ	- ด - -	- ซฺ - ลฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “อิทธูปะเทสะวิธินา” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 6 ห้องเพลง เริ่มต้นด้วยการสะบัด เพื่อสะท้อนภาพการแสดงฤทธิ์ และสร้างสัมผัสสำนวนเพลงกับกลุ่มทำนองเพลงก่อนหน้านี้ จากนั้นใช้การตีสลับมือกระชั้นจังหวะด้วยคู่เสียงต่าง ๆ สลับกับการตีเป็นคู่เสียงแบบลงมือพร้อมกันในลักษณะขัดจังหวะที่ต้องใช้สติควบคุม อย่างรอบคอบ ไม่ให้เกิดความผิดพลาด สะท้อนความหมายตามตำนานว่าพระจอมมุนีให้อุปเทศแสดงฤทธิ์แก่พระโมคลานเถระ ทรงสั่งสอนชี้แนะและทรงตรัสเตือนว่า “โมคคัลลานะ จงใส่ใจไว้นะว่านาคนั่นมีฤทธิ์มาก”

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ชิตะวา มุนินโท” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง แสดงชัยชนะแห่งพระพุทธองค์ด้วยท่วงทำนองที่สง่าผ่าเผย ด้วยการสะบัดในตอนต้น แล้วดำเนินทำนองด้วยเสียงคู่ 8 โดยใช้กลุ่มเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอกเป็นหลักในการดำเนินทำนองให้โดดเด่นสดใส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “ทุคคาหะทิฏฐิภุชะเคนะ สุทัฏฐะหัตถัง” (คาถาที่ 8 ผจญพกะพรหม)

ความหมายของคำสวด

ทุคคาหะทิฏฐิภุชะเคนะ แปลว่า มีความเห็นผิด มีทิฏฐิ ยึดมั่นแนบแน่น เหมือนท้าวภุชงค์นาคราช รัดรึงไว้

สุทัฏฐะหัตถัง แปลว่า มืออันถือกำเอาไว้แน่น

แปลโดยอรรถว่า มีความเห็นผิด มีทิฏฐิ ยึดมั่นถือมั่นราวกับท้าวภุชงค์นาคราช มารัดรึงไว้ อย่างแน่นแฟ้น

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1

- - -ทุค	- - -คา	- - -หะ	-ทิฏ- -	- ฐิ - ภุ	-ชะ-เค	- - -นะ
- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- ซ - -	- ด - ม	- ม - ร	- - - ม

- ส่วนที่ 2

- สุ -ทัฏ	-ฐะ-หัต	- - -ถัง
- ด - ร	- ซ - ร	- - - ม

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “ทุคคาหะทิฏฐิ-ภุชะเคนะ สุทัฏฐะหัตถัง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ที ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของการสะบัด และใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง มี ด้วย ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ส่วนที่ 1

- ม - -	ม ร - -	-ดร ม -	ดด - ด	ร ม - ร	- ร - -	- ม - -
- ร - ด	- ด - ซฺ	ทฺ-- - ซฺ	ด-- ซฺ -	- - ลฺ -	- ลฺ - -	- ทฺ - -

- ส่วนที่ 2

ร - ร ร	- ซ - -	ม - ม ม
- ลฺ - -	- ซฺ - -	- ทฺ - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ทุคคาหะทิฏฐิภุชะเคนะ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 7 ห้องเพลง โดยใช้เสียงคู่ 2 คู่ 4 ในลักษณะขัดจังหวะ สื่อถึงความเห็นผิดขัดต่อความจริง และใช้การสะบัด การตีเก็บสลับมือกระชั้นจังหวะ ลักษณะต่าง ๆ ผสมผสานในทำนอง สะท้อนให้เห็นถึง การมีทิฏฐิ ยึดถือแนบแน่น ติดมั่นอยู่ในความเห็นนั้น ราวกับท้าวภุชงค์นาคราชรัดรึงไว้

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สุทัฏฐะหัตถัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 3 ห้องเพลง โดยใช้การดำเนินทำนองด้วย ด้วยเสียงคู่ 4 แบบตีเก็บสลับมือกระชั้นจังหวะ สลับกับการใช้เสียงคู่ 8 แบบตีพร้อมกัน 2 มือในลักษณะขัดจังหวะ ให้เกิดความรู้สึกย้ำ ยึดมั่น สะท้อนความหมาย มืออันถือกำเอาไว้แน่น

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “พ์รัห์มัง วิสุทธิชุติมิทธิพะกาภิธานัง”

ความหมายของคำสวด

พ์รัห์มัง แปลว่า พรหม

วิสุทธิชุติมิทธิพะกาภิธานัง แปลว่า มีชื่อว่า “พกะพรหม” ถือตัวว่ามีความบริสุทธิ์รุ่งเรืองและมีอิทธิฤทธิ์

แปลโดยอรรถว่า พรหมผู้มีนามว่า “พกะพรหม” ผู้สำคัญตนว่าเป็นผู้รุ่งเรืองด้วยคุณอันประเสริฐและมีอิทธิฤทธิ์

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งทำนองตามใจความของคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ส่วนที่ 1

- - -พ์รัห์	- - -มัง
- - - ดำ	- - - ดำ

- ส่วนที่ 2

- - - วิ	-สุท- -	- ธิ - ชุ	- ติ -มิท	- - - ธิ	-พะ-กา	- ภิ -ธา	- - -นัง
- - - รำ	- ล - -	- รำ - ล	- ม - ล	- - - ล	- ม - ซ	- ล - ซ	- - - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “พ์รัห์มัง วิสุทธิ- ชุติมิทธิพะกาภิธานัง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของ ระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับ ร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ในด้านของโครงสร้างทำนองนั้นผู้วิจัยได้ทำการประพันธ์ผูกสำนวนทำนองทั้ง 2 ส่วนเข้าด้วยกันเพื่อให้สะท้อนภาพตามความหมายของบทสวดได้ชัดเจน และมีการนำเสียง ฟา และ เสียง ที ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของการสะบัด ใช้ในการไล่เรียงเสียง และใช้เป็นคู่เสียง เพื่อช่วยสะท้อนความหมายของคำบาลีในทำนองเพลง ให้ปรากฏชัดเจนขึ้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- ซ - -	- - -ซล	- ดำ - -	ท-- - รำ	- - -ลล	- ล - มำ	รำ ดำ ท ล	- - -รม
- ร - -	ม - ฟ--	- ซ - -	-ลซ - ร	- - ล--	- ม - ม	ร ด ทฺ ลฺ	- - ด--

- - ซ ซ	- ม - ซ
- ซฺ - -	- ทฺ - ซฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

ผู้วิจัยนำร่างทำนองคำสวดว่า “พ์รัห์มัง วิสุทธิชุติมิทธิพะกาภิธานัง” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 10 ห้องเพลง เพื่อสะท้อนภาพ พรหมผู้มีนามว่า “พกะพรหม” ผู้สำคัญตนว่าเป็นผู้รุ่งเรืองด้วยคุณอันประเสริฐและมีอิทธิฤทธิ์ ตามความหมายของบทสวด เริ่มด้วย การใช้เสียงคู่ 4 สลับกับ การสะบัด เพื่อดำเนินทำนองสูงขึ้นต่อเนื่องเป็นช่วงเป็นตอน ไปหาคู่ 8 เสียง เร ท้ายห้องเพลงที่ 4 นัยของ คู่ 4 และ จำนวน 4 ห้อง เชื่อมโยงคติหลักธรรม พรหมวิหาร 4 หรือ พรหมวิหารธรรม อันเป็นหลักธรรมประจำใจเพื่อให้ตนดำรงชีวิตได้อย่างประเสริฐและบริสุทธิ์เฉกเช่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พรหม ซึ่งความประเสริฐบริสุทธิ์สว่างไสวนั้นสะท้อนออกมาด้วยท่วงทำนองที่กล่าวแล้ว ในห้องเพลงที่ 1-4 จากนั้นในห้องเพลงที่ 5-6 ใช้ทำนองที่เริ่มจากการย้ำที่เสียงเดียว ต่อเนื่องด้วยเสียง คู่ 4 และคู่ 8 แสดงนัย ของความรุ่งเรือง ตามการเปิดกว้างมากขึ้นของคู่เสียง จากนั้นผูกพันทำนองต่อเนื่องไปในห้องเพลงที่ 7 ด้วยการไล่เรียงเสียง คู่ 8 ในจังหวะเก็บ แสดงนัยของ ฤทธิ์ ที่ผู้บรรเลงฆ้องวงใหญ่ต้องบรรเลงด้วยความสามารถถึงจะได้ทำนองที่มีคุณภาพเสียงใสกังวานอย่างสมบูรณ์ จากนั้น ในห้องเพลงที่ 7-10 ที่ตรงกับร่างทำนองคำสวด “พะกาภิธานัง” ซึ่งเป็นคำที่เปลี่ยนรูปไป ตามการสนธิคำตามหลักไวยากรณ์บาลี ซึ่งมีคำสำคัญว่า “อภิธาน” มีความหมายของการเป็นผู้รู้ มีความสามารถในการอธิบายแจกแจง สนธิคำอยู่ด้วย ผู้วิจัยจึงใช้ทำนองที่เริ่มจากการสะบัดจบ ที่เสียง มี แล้วต่อเนื่องด้วย การตีคู่ 8 แบบสลับมือ แล้วกลับมาตี คู่ 4 เสียง มี แล้วต่อเนื่องด้วย คู่ 8 เสียง ซอล แสดงนัยของการแจกแจงขยายความ โดยใช้ความแคบ ความกว้าง ของคู่เสียงเป็นสื่อสะท้อน อีกทั้งเป็นการส่งต่อสำนวนเพลงให้กลุ่มทำนองเพลงถัดไป ได้ผูกสำนวนเพลงให้มีความเชื่อมโยงกันด้วย

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 6 “ญาณาคะเทนะ วิธินา ชิตะวา มุนินโท”

ความหมายของคำสวด

ญาณาคะเทนะ แปลว่า อันประเสริฐคือเทศนาญาณ

วิธินา แปลว่า ด้วยวิธี

ชิตะวา แปลว่า เอาชนะได้

มุนินโท แปลว่า จอมมุนี

แปลโดยอรรถว่า พระจอมมุนีเอาได้ชนะได้ ด้วยวิธีอันประเสริฐ คือเทศนาญาณ

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งทำนองตามใจความของคำสวด ออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ส่วนที่ 1

- - -ญา	- - -ณา	- - -คะ	-เท- -	-นะ- วิ	- ธิ -นา
- - - ร	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ม - ซ	- ซ - ม

- ส่วนที่ 2

- - - ชิ	-ตะ-วา	- มุ -นิน	- - -โท
- - - มำ	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- - - รำ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 6 “ญาณาคะเทนะ วิธินา ชิตะวา มุนินโท” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวด โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของการสะบัด เพียงครั้งเดียว ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1

- - ซล	- ดำ - รำ	- มำ - -	มำ มำ - รำ	- มำ - -	- มำ - มำ
- - ฟ--	- ด - ร	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - - -

- ส่วนที่ 2

- มำ - -	มำ มำ - มำ	รำ ดำ - -	- รำ - รำ
- ซ - ซ	- - - ม	ร ด - ร	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ญาณาคะเทนะ วิธินา” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 6 ห้องเพลง สื่อความหมายของ วิธีอันประเสริฐ คือเทศนาญาณ ด้วยการผูกสำนวนเพลงให้มีความเชื่อมโยงกับ คำว่า “อภิธาน” ที่มีความหมายของการเป็นผู้รู้ มีความสามารถในการอธิบายแจกแจง จากท้ายกลุ่มทำนองเพลงก่อนหน้านี้ เพราะมีความหมายไปในแนวทางเดียวกัน แต่ทำนองในส่วนที่ 1 นี้ ดำเนินทำนองไปในทางเสียงสูงกว่า สำนวนเพลงยาวกว่า เพื่อสื่อว่าพระพุทธเจ้าเป็นผู้ปรีชาหยั่งรู้ ที่เหนือกว่า แท้จริงกว่า มีพระอานุภาพที่รุ่งเรือง ส่องพรหมโลกให้สว่าง ทำให้พกะพรหมได้ความเห็นที่ถูกต้อง ละความคิดว่าตนได้บรรลุถึงภูมิภาพที่เป็นนิรันดร์ยั่งยืนลงเสียได้

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ชิตะวา มุนินโท” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงในขนาด 1 วรรคเพลง สื่อความหมายของคำแปลว่า พระจอมมุนีเอาได้ชนะได้ ด้วยการผูกสำนวนเพลงต่อเนื่องเชื่อมโยงกับทำนองส่วนที่ 1 อยู่ในระดับเสียงสูงต่อเนื่อง เป็นการย้ำในชัยชนะอันบริสุทธิ์สดใส

ต่อจากนี้เป็นการ เข้าสู่ทำนองส่วนที่เรียกว่า ต้นสร้อย และสร้อย ตามที่ได้อธิบายโครงสร้างเพลงไว้แล้วในเบื้องต้น โดยเป็นทำนองเดียวกับท่อน 1 ทุกประการ ดังนั้นเพื่อให้ งานวิจัยนี้มีความกระชับ ผู้วิจัยจึงไม่อธิบายเนื้อหาของการประพันธ์ต้นสร้อย และ สร้อย ในท่อนนี้อีก เพียงแต่นำโน้ตทางฆ้องวงใหญ่ มาแสดงไว้ให้ครบถ้วนตามโครงสร้างเพลงเท่านั้น ดังนี้

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 7 “ตันเตชะสา ภะวะตุ เต ชะยะมังคะลานิ” (ต้นสร้อย)

- ส่วนที่ 1

- - - มฺ	- - รฺ รฺ	- มฺ - -	รฺ รฺ - มฺ	- มฺ - มฺ	- มฺ - รฺ
- - - ม	- ร - -	- ม - ร	- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

- ส่วนที่ 2

- - รฺ รฺ	- ดฺ - รฺ	- มฺ - -	- มฺ - มฺ
- ร - -	- ด - ร	- ซ - ม	- - - -

สร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ตันเตชะสา” (ประโยคเพลงที่ 1-2)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ดฺ ดฺ - รฺ	- - - -	- มฺ - -	- รฺ - รฺ	- - - -
- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

- มฺ - มฺ	- รฺ - -	ดฺ ดฺ - -	รฺ รฺ - มฺ	- - รฺ รฺ	- ดฺ - รฺ	- ดฺ - -	ล ล - ซ
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ด - ลฺ	- - - ซฺ

สร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “ภะวะตุ เต” (ประโยคเพลงที่ 3)

- - - -	- - - -	- ล - -	- ซ - ซ	- ร̣ - -	ด̣ ด̣ - ล	- ร̣ - -	ด̣ ด̣ - ร̣
- - - -	- - - -	- ล̣ - ซ̣	- - - -	- ร - ด	- - - ม̣	- ร - ด	- - - ร

สร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “ชะยะมังคะลานิ” (ประโยคเพลงที่ 4-5)

- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด̣ ด̣ - ร̣	- - - -	- ม̣ - -	- ร̣ - ร̣	- - - -
- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

- ม̣ - ม̣	- ร̣ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- - - -	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - -	- ม̣ - ม̣
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ม	- - - -

เมื่อบรรเลงเพลงชัยมงคลคาถา ท่อน 3 ตั้งแต่ กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 มาตามลำดับจนกระทั่งจบกลุ่มทำนองเพลงที่ 6 แล้วเข้าสู่ทำนองต้นสร้อย ต่อเนื่องไปจนจบทำนองสร้อยประโยคเพลงที่ 5 ครบถ้วนแล้ว ให้บรรเลงกลับต้นท่อน 3 ทั้งหมดนี้อีกครั้งหนึ่ง เป็นการจบท่อน 3 ในช่วงต้น ลำดับต่อไปเป็นการเข้าสู่ทำนองตอนท้ายของท่อน 3 ที่เรียกว่า ท้ายสร้อย ตามโครงสร้างเพลงที่วางไว้ มีรายละเอียดในการประพันธ์เพลง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท้ายสร้อย ประพันธ์จาก บทสวดพาหุงฯ คาถาที่ 9 เป็นบทสรุปของชัยมงคลคาถา มีเนื้อหากล่าวถึงอานิสงส์ของการสวดชัยมงคลคาถา สำนวนเพลงในคาถานี้ประพันธ์โดยให้โครงสร้างวรรคเพลงเป็นลักษณะการจับคู่กันของทำนองขนาด 2 ห้องเพลงสั้น ๆ เชื่อมต่อกันเป็นวรรคเพลงได้อย่างยืดหยุ่น เพื่อให้มีสำนวน วรรคตอนแบบเพลงไทยทั่วไป แต่ยังคงมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของคำสวด และทำนองของร่างทำนองคำสวดที่ใช้เป็นทำนองต้นรากในการประพันธ์ครั้งนี้

ดังนั้น ในการประพันธ์เพลงจากบทสวดพาหุงฯ คาถาที่ 9 (บทสรุป) ต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะทำการประพันธ์ทีละบาทของคำประพันธ์ โดยคาถาที่ 9 (บทสรุป) นี้ ประกอบด้วยคำประพันธ์ 4 บาท ในแต่ละวรรคผู้วิจัยนำมาวางโครงสร้างจัดเข้าเป็นกลุ่มทำนองเพลงขนาด 10 ห้องโน้ตเพลง จึงทำให้คาถาที่ 9 (บทสรุป) นี้มีความยาวรวมทั้งสิ้น 40 ห้องโน้ตเพลง สามารถจัดเข้าโครงสร้างประโยคเพลงขนาด 8 ห้องโน้ต ได้ 5 ประโยคเพลง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ท้ายสร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “เอตาปิ พุทธะชะยะมังคะละอัฏฐะคาถา” (คาถาที่ 9 บทสรุป)

ความหมายของคำสวด

เอตาปิ แปลว่า แม้เหล่านี้

พุทธะชะยะมังคะละอัฏฐะคาถา แปลว่า พระพุทธชัยมงคล 8 คาถา

แปลโดยอรรถว่า พระพุทธชัยมงคล 8 คาถา เหล่านี้

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำ เสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้ในการตกแต่งทำนองให้สำนวนเพลงเกิดความนุ่มนวล ดังโน้ตต่อไปนี้

- - -เอ	- - -ตา	- - - ปิ	-พุท- -	-ธะ-ชะ	-ยะ-มัง	- - -คะ	-ละ-อัฏ
- - - ด	- - - ด	- - - ล	- ร - -	- ร - ร	- ร - ด	- - - ร	- ร - ร

-ฐะ-คา	- - -ถา
- ฟ - ฟ	- - - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท้ายสร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “เอตาปิ พุทธะชะยะมังคะละอัฏฐะคาถา” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง และมีการนำ เสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้ในการตกแต่งทำนองให้สำนวนเพลงเกิดความนุ่มนวล ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวด ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - ด	- - ด ด	- - -ซล	- ด - ร	- ม - ม	- ร - ด	- - -ซล	- ด - ร
- - - ด	- ด - -	- - ฟ--	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- - ฟ--	- ด - ร

- - ร ม	- - ฟ ซ
- ด - -	ร ม - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ทำนอง

นำร่างทำนองคำสวดว่า “เอตาปิ พุทธะชะยะมังคะละอัฏฐะคาถา” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 10 ห้องโน้ตเพลง โดยในห้องเพลงที่ 1-3 ของร่างทำนองคำสวดนั้น ตรงกับคำว่า “เอตาปิ” แปลว่า แม้เหล่านี้ เป็นคำวิเศษณ์ชี้เฉพาะไปถึงบทสวดชัยมงคลคาถา ผู้วิจัยจึงใช้การย้ำทำนองและการสะบัด ทำหน้าที่สื่อความหมายนี้ พร้อมกับตั้งสำนวนเพลงส่งให้กับทำนองถัดไป ได้เติมเต็มสำนวนเพลงให้ครบสัดส่วนวรรคเพลง ตลอดจนประโยคเพลง ที่กำหนดโครงสร้างไว้

จากนั้นในห้องเพลงที่ 4-10 ตรงกับคำว่า “พุทธะชะยะมังคะละอัฏฐะคาถา” ซึ่งหมายถึงบทสวดชัยมงคลคาถา 8 คาถานี้ ผู้วิจัยเลือกใช้การดำเนินทำนองทางเสียงสูงเพื่อสื่อถึงพุทธคุณของคาถานี้ โดยเน้นด้านที่ทำให้ผู้ที่ศึกษาและปฏิบัติตามพบกับความเจริญรุ่งเรือง จึงนำแนวคิดนี้มาสร้างสำนวนเพลงแต่งเติมต่อจากทำนองก่อนหน้านี้ให้ครบวรรคเพลง แล้วสร้างสำนวนเพลงต่อเนื่องให้ครบประโยคเพลง ในลักษณะสำนวนวรรคเพลงถาม-ตอบ(ห้องเพลงที่ 1-8) แบบเปลี่ยนหัวซ้ำท้าย โดยมีนัยว่า สิ่งที่เป็นสัจธรรม ไม่ว่าจะกล่าวในวาระใด(ทำนองต้นวรรคที่ต่างกัน) ย่อมเป็นความจริงทุกเมื่อ(ทำนองท้ายวรรคที่เหมือนกัน)

จากนั้นนำเสียงของร่างทำนองคำสวดในห้องที่ 9-10 มาประพันธ์ เปลี่ยนสำนวนให้เร่งเร้าด้วยลักษณะทางเก็บสั้น ๆ โดยมีนัยว่า สิ่งเป็นมงคลกำลังจะเกิดขึ้นต่อจากนี้ และเป็นการตั้งสำนวนเพลงส่งให้กับทำนองถัดไป ได้เติมเต็มสำนวนเพลงให้ครบสัดส่วนวรรคเพลง ตลอดจนประโยคเพลง ที่กำหนดโครงสร้างไว้

ท้ายสร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “โย วาจะโน ทินะทิเน สะระเต มะตันที”

ความหมายของคำสวด

โย แปลว่า นรชนใด

วาจะโน แปลว่า สวด

ทินะทิเน แปลว่า ทุก ๆ วัน

สะระเต แปลว่า ระลึก

มะตันที แปลว่า มีปัญญา

แปลโดยอรรถว่า นรชนใดมีปัญญา ไม่เกียจคร้าน สวดก็ดี ระลึกก็ดี

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำ เสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้ในการตกแต่งทำนองให้สำนวนเพลงเกิดความนุ่มนวล ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - -โย	- - -วา	- - -จะ	-โน- -	- ทิ -นะ	- ทิ -เน	- - -สะ	-ระ-เต
- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- ล - -	- ด ำ - ด ำ	- ด ำ - ซ	- - - ฟ	- ล - ซ

-มะ-ตัน	- - - ที
- ด ำ - ล	- - - ล

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท้ายสร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “โย วาจะโน ทินะทิเน สะระเต มะตันที” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง และมีการนำ เสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้ในการตกแต่งทำนองให้สำนวนเพลงเกิดความนุ่มนวล ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวด ดังโน้ตต่อไปนี้

- ด ำ - -	- ล - ล	- - ล ล	- - ล ล	- - ร ม	- - ฟ ซ	ดด- ร ม	- - ฟ ซ
- - - ล	- - - -	- ล - -	- ล - -	- ด - -	ร ม - -	--ด- -	ร ม - -

ด ำ - ล ด ำ	- - ล ล
- ซ - -	- ล - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ทำนอง

นำร่างทำนองคำสวดว่า “โย วาจะโน ทินะทิเน สะระเต มะตันที” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 10 ห้องโน้ตเพลง ที่มีความหมายโดยรวมของกลุ่มทำนองเพลงนี้ว่า “นรชนใดมีปัญญา ไม่เกียจคร้าน สวดก็ดี ระลึกก็ดี” ซึ่งคำสวดแรกเป็นคำบาลี ว่า “โย” แปลว่า นรชน หรือคนทั่วไป ซึ่งมีความยาวเพียงห้องเพลงเดียว ยังไม่สามารถนำมาประพันธ์เติมเต็มทำนองก่อนหน้านี้ให้ครบวรรคเพลงได้ จึงต้องพิจารณาร่วมกับคำต่อไป คือ “วาจะโน” แปลว่า สวด มีความยาว 3 ห้องโน้ตเพลง รวมเป็น 4 ห้องโน้ตเพลง สามารถประพันธ์เป็นสำนวนเพลงได้

ผู้วิจัยพิจารณาความหมายจากคำบาลี 2 คำข้างต้นแล้ว ให้ความสำคัญกับความหมายของการสวด เป็นหลัก เพราะผู้ที่จะทำการสวดย่อมต้องเป็นคนอยู่แล้ว จึงนำเสียงจากร่างทำนองคำสวดว่า “วาจะโน” มาประพันธ์ให้มีสำนวนลักษณะย้ำ ซ้ำเสียง แต่ให้เสียงเริ่มต้นทำนอง

ด้วยเสียงที่ต่างออกไป โดยมีแนวคิดว่า เสียงแรกแทนความหมายว่า คน ซึ่งมีความหลากหลาย ไม่อาจใช้เสียงเพียง 1 เสียงกำหนดแทนได้ แต่ในที่นี้ เลือกใช้เสียงที่มีความสัมพันธ์เป็นเสียงเดียวกับเสียงเริ่มต้นสำนวนเก็บของทำนอง 2 ห้องเพลงสุดท้ายจากกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-2 นี้ และเป็นการเติมเต็มโครงสร้างเพลงให้ครบวรรคเพลง

จากนั้นในห้องเพลงที่ 3-4 ใช้ทำนองซ้ำเสียง ต่อเนื่องไปอีกให้ครบห้องเพลงของร่างทำนองคำสวด โดยมีนัยว่า การสวดมนต์นั้น ต้องสวดประจำ ซ้ำๆ จนขึ้นใจ และมีสมาธิจดจ่อ จึงจะเกิดอานิสงส์ ซึ่งทำนอง 2 ห้องเพลงนี้จะทำหน้าที่เป็น วลีเพลงสำนวนตั้งต้น ให้ทำนองถัดไปมาเติมเต็มให้ครบโครงสร้างวรรคเพลง

เมื่อพิจารณาร่างทำนองคำสวดที่เหลืออีก 3 คำ ได้แก่ “ทินะทิเน” “สะระเต” และ “มะตันที” คำละ 2 ห้องโน้ตเพลง มีความหมายว่า ทุกๆวัน(ไม่เกียจคร้าน) ระลึก และ มีปัญญาตามลำดับ ผู้วิจัยจึงนำทำนองเก็บใน 2 ห้องเพลงสุดท้ายของกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 มาใช้ซ้ำ เพื่อสื่อความหมายว่าไม่เกียจคร้าน ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 5-6 แล้วนำทำนองเดิมนั้นนี้มาตกแต่งการขึ้นต้นด้วยวิธีสะเดาะเสียงเพิ่มพยางค์ของทำนองให้เต็มห้องเพลง เพื่อสื่อความหมายว่าระลึก โดยมีนัยว่าการระลึกถึงบ่อยๆ ทุกๆ วัน นั้น จากที่ไม่ถูกต้องครบถ้วนก็จะครบถ้วน จากที่ครบถ้วนก็จะเกิดความชำนาญยิ่ง ๆ ขึ้นไป ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 7-8

จากนั้นนำทำนองซ้ำเสียง สื่อความหมายของการสวด ในห้องเพลงที่ 3-4 มาเปลี่ยนสำนวนในห้องเพลงแรกให้มีเสียงสดใส ต่างออกไป ใช้ในห้องเพลงที่ 9-10 เพื่อสื่อความหมายว่ามีปัญญา (สามารถนำหลักธรรมในบทสวดมนต์มาปรับใช้ได้)

เมื่อพิจารณาโครงสร้างทำนองเพลงในภาพรวมตั้งแต่ ทำนอง 2 ห้องเพลงสุดท้ายจากกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 มาจนจบกลุ่มทำนองเพลงที่ 2 นี้ จะรวมได้ 12 ห้องเพลง สามารถแบ่งโครงสร้างทำนองเพลงออกได้เป็น 3 วรรคเพลง และเมื่อพิจารณาลูกตกโครงสร้างทำนองขนาดวลีเพลง(2 ห้องโน้ตเพลง) แล้ว จะพบว่า โครงสร้างวรรคเพลง จะมีลักษณะ เปลี่ยนหัวเป็นท้าย เปลี่ยนท้ายเป็นหัว ซึ่งบางวรรคเพลงจะเห็นการซ้ำทำนองเมื่อหัววรรคเพลงและท้ายวรรคเพลงมาบรรจบกันชัดเจน เป็นการสะท้อนนัยของการเกิด-ดับ ที่เป็นสิ่งคู่กัน กล่าวคือการดับจากที่หนึ่งย่อมนำไปเกิดอีกที่หนึ่ง และการเกิดในที่หนึ่งก็เป็นการดับมาจากอีกที่หนึ่งนั่นเอง

นอกจากนั้น เมื่อพิจารณาโครงสร้างทำนองเพลงเปรียบกับความหมายโดยรวมของกลุ่มทำนองเพลงที่ 2 แล้ว มีนัยว่า การสวด การระลึกถึง เพื่อให้เกิดปัญญานั้น ต้องพิจารณารายละเอียดให้ถ่องแท้ ซ้ำแล้วซ้ำอีก คิดย้อนขึ้นย้อนลง(คิดมุมกลับ) กลับไปกลับมา ยิ่งบ่อยยิ่งเห็นรายละเอียด แทงตลอดในหลักธรรมนั้น ๆ

ท้ายสร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “หิต์วานะเนกะวิวิธานิ จุปัททะวานิ”

ความหมายของคำสวด

หิต์วานะเนกะวิวิธานิ แปลว่า ละเสียสิ้นทุกสิ่งทุกอย่าง

จุปัททะวานิ แปลว่า อุปัทวันตราย ทั้งหลาย

แปลโดยอรรถว่า (นรชนนั้นจะพึง)ละเสียได้ซึ่งอุปัทวันตรายทั้งหลาย ทั้งปวง

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำ เสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้ในการตกแต่งทำนองให้สำนวนเพลงเกิดความนุ่มนวล ดังโน้ตต่อไปนี้

- - -หิต์	- - -วา	- - -นะ	-เน- -	-กะ- วิ	- วิ - ธา	- - - นิ	- จุ -ปัท
- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- ดำ - -	- ล - รำ	- รำ - ดำ	- - - รำ	- ร - ร

- ทะ - วา	- - - นิ
- ซ - ฟ	- - - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท้ายสร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “หิต์วานะเนกะวิวิธานิ จุปัททะวานิ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง และมีการนำ เสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้ในการตกแต่งทำนองให้สำนวนเพลงเกิดความนุ่มนวล ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวด โดยเป็นการสร้างสำนวนฝากเสียงลูกตกย้อยเข้าไปในกลุ่มทำนองถัดไป ดังโน้ตต่อไปนี้

- - มำ มำ	- รำ - ดำ	- มำ - รำ	- ดำ - -	มำ - มำ มำ	- รำ - ดำ	- - มำ -	รำ ดำ - รำ
- ม - -	- ร - ด	- ม - ร	- ด - -	- ม - -	- ร - ด	- ม - -	ร ด - ร

- ดำ - ดำ	- - ล--
- - - ล	- - -ซฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ทำนอง

นำร่างทำนองคำสวดว่า “หิต์วานะเนกะวิวิธานิ จุปัททะวานิ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 10 ห้องโน้ตเพลง ที่มีความหมายโดยรวมของกลุ่มทำนองเพลงนี้ว่า “(นรชนนั้นจะพึง)ละเสียได้ซึ่งอุปัทวันตรายทั้งหลาย ทั้งปวง” ซึ่งคำสวดแรกเป็นคำบาลี ว่า “หิต์วานะเนกะวิวิธานิ” แปลว่า ละเสียสิ้นทุกสิ่งทุกอย่าง มีความยาว 7 ห้องเพลง ยังขาดอีก 1 ห้องเพลงจึงจะครบประโยคเพลง จึงนำร่างทำนองคำสวดห้องเพลงแรกของคำว่า “จุปัททะวานิ” เฉพาะ 2 พยางค์แรก ที่อยู่ในห้องเพลงที่ 8 ที่มีเสียงเดียวกันกับเสียงตกในห้องที่ 7 มารวมให้ครบโครงสร้างประโยคเพลง

จากนั้นสร้างสรรค์ทำนองขนาด 1 ประโยคเพลง ให้มีสำนวนถาม-ตอบ ในลักษณะขึ้นต้นด้วยทำนองเดียวกัน(แม้มีการตกแต่งเพิ่มพยางค์แรกในวรรคเพลงหลัง แต่โดยทฤษฎีแล้วถือว่าเป็นทำนองเดียวกัน) แต่จบด้วยเสียงที่บิดให้ต่างออกไปเล็กน้อย มีนัยสื่อถึงความแคล้วคลาดคล้ายกับว่าเมื่อถึงคราวที่มีแนวโน้มจะเกิดเหตุร้ายขึ้นกับตน แต่ก็มีบางสิ่งมาทำให้คลาดออกไปเสียนั่นเอง ดังทำนองในห้องเพลง ที่ 1-8

จากนั้นสร้างสรรค์ทำนอง เพื่อสื่อความหมายว่า อุปัทวันตราย ทั้งหลาย จากคำสวดว่า “จุปัททะวานิ” ซึ่งคงเหลือโครงสร้างทำนองอยู่เพียง 2 ห้องโน้ตเพลงสุดท้าย ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 2 นี้ โดยสร้างทำนองที่ใช้ เสียงคู่ 4 และการสะบัด สื่อถึงอันตรายที่ต้องคอยระมัดระวัง และใช้การฝากเสียงลูกตกย้อยเข้าไปผูกพันทำนอง กับกลุ่มทำนองถัดไปเพื่อเติมเต็มให้ครบโครงสร้างวรรคเพลง

ท้ายสร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “โมกขัง สุขัง อะธิคะเมยยะ นะโร สะปัญโญ”

ความหมายของคำสวด

โมกขัง แปลว่า วิโมกข์ (นิพพาน)

สุขัง แปลว่า ความสุข

อะธิคะเมยยะ แปลว่า พึงถึง

นะโร แปลว่า นรชน

สะปัญโญ แปลว่า มีปัญญา

แปลโดยอรรถว่า นรชนผู้มีปัญญา(นั้นจะ)พึงถึงซึ่งวิโมกข์ คือ นิพพานอันเป็นบรมสุข

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำ เสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้ในการตกแต่งทำนองให้สำนวนเพลงเกิดความนุ่มนวล ดังโน้ตต่อไปนี้

- - -โมก	- - -ขัง	- - - สุ	-ขัง- -	-อะ- ธิ	-คะ-เมย	- - -ยะ	-นะ-โร
- - - ล	- ซ - ดำ	- - - ซ	- ดำ - -	- ฟ - ล	- ล - ซ	- - - ล	- มำ - รำ

-สะ-ปัญ	- - -โญ
- ดำ - รำ	- - - รำ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท้ายสร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “โมกขัง สุขัง อะธิคะเมยยะ นะโร สะปัญโญ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวด และมีการนำ เสียง ที และ เสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้ในการตกแต่งทำนองสะบัด ให้สมบูรณ์ ดังโน้ตต่อไปนี้

- ซ - -	- ล - ดำ	- - ท--	- - - ดำ	- - - -	- - ฟซ	- ล - ซ	- - ฟ--
- ร - -	- ม - ด	- - -ลซ	- ล - ซ	- ด - ร	- - ม--	- - - ร	- - -มร

- - ซล	- ดำ - รำ
- - ฟ--	- ด - ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ทำนอง

นำร่างทำนองคำสวดว่า “โมกขัง สุขัง อะธิคะเมยยะ นะโร สะปัญโญ” มาใช้เป็นต้นรากของทำนองเพลงขนาด 10 ห้องโน้ตเพลง ที่มีความหมายโดยรวมของกลุ่มทำนองเพลงนี้ว่า “นรชนผู้มีปัญญา(นั้นจะ)พึงถึงซึ่งวิโมกข์ คือ นิพพานอันเป็นบรมสุข” โดยเริ่มจากร่างทำนองคำสวดคำว่า “โมกขัง” ในห้องเพลงที่ 1-2 ด้วยการรับเสียงลูกตกฝากย้อยจังหวะ มาจากกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 แล้วดำเนินทำนองสูงขึ้น ต่อเนื่องไปตามลำดับเสียงในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก ที่ใช้ในการดำเนินทำนองนี้ สื่อความหมายคำว่าวิโมกข์ (นิพพาน) ในแนวคิดว่าเป็นบรมสุขที่พุทธศาสนิกชนต้องศึกษา ฝึกฝน ไปทีละขั้นจึงจะสามารถไปถึงได้ เมื่อรวมทำนองกับห้องเพลงที่ 9-10 ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 แล้วจะครบโครงสร้างสัดส่วนวรรคเพลงพอดี

จากนั้นจะเหลือร่างทำนองคำสวดอีก 8 ห้องเพลง ที่สามารถประพันธ์ให้ครบโครงสร้างของประโยคเพลงได้พอดี ผู้วิจัยจึงนำทางฆ้องวงใหญ่ของร่างทำนองคำสวดว่า “โมกขัง”

ในห้องเพลงที่ 1-2 มาตกแต่งทำนองให้มีสำนวนเพลงต่างออกไป แต่ยังคงใช้โครงสร้างกระสวนทำนองเดิม ที่ดำเนินทำนองสูงขึ้น มาสื่อความหมายของคำว่า “สุขัง” ที่หมายถึงความสุข ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 3-4 เพราะทั้ง 2 คำ มีความหมายไปในทางเดียวกัน

สำหรับร่างทำนองคำสวดว่า “อะธิคะเมยยะ” นั้นอยู่ในโครงสร้างทำนองเพลงห้องเพลงที่ 5-7 ซึ่งหากนำมารวมกับร่างทำนองคำสวดว่า “สุขัง” ในห้องเพลงที่ 3-4 แล้ว จะเกินโครงสร้างวรรคเพลงไป 1 ห้อง ผู้วิจัยจึงฝากเสียงลูกตกของร่างทำนองคำสวดว่า “อะธิคะเมยยะ” ในห้องเพลงที่ 7 ไปเป็นเสียงขึ้นต้นทำนองของวรรคเพลงถัดไป จากนั้นสร้างทำนองไล่เรียงเสียงเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และมีการสะบัดตอนท้าย เพื่อสื่อความหมายว่า “พึงถึง” ในแนวคิดว่าเป็นการไปสู่ทางที่เจริญขึ้น สูงขึ้น โดยใช้เสียงลูกตกของร่างทำนองคำสวดในห้องเพลงที่ 6 นี้ เป็นหลักสำคัญในการสร้างสรรค์ทำนอง ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 5-6

จากนั้นจะเหลือร่างทำนองคำสวดอีก 4 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่ 7-10 ได้แก่ คำว่า “ยะ” ในห้องเพลงที่ 7 ที่ฝากเสียงลูกตกให้มาใช้เป็นเสียงขึ้นต้นทำนองของวรรคเพลงเพื่อผูกพันทำนองไว้ให้สนิทสนมกลมกลืน คำว่า “นะโร” ในห้องเพลงที่ 8 และคำว่า “สะปัญโญ” ในห้องเพลงที่ 9-10 ผู้วิจัยจึงนำกระสวนจังหวะและกระสวนทำนองเพลงจากห้องเพลงที่ 9-10 ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 มาใช้เพื่อสร้างความสัมพันธ์ของทำนองในลักษณะทำนองเดียวกันแต่ย้ายระดับเสียงให้เกิดขึ้นในทำนองที่ประพันธ์จากร่างทำนองคำสวดคำว่า “นะโร” ในห้องเพลงที่ 7-8 นี้ อีกทั้งเพื่อเน้นให้เสียงลูกตกคำว่า “ยะ” ในห้องเพลงที่ 7 ที่ทำนองเพลงก่อนหน้านี้ ได้ฝากเสียงลูกตกให้มาใช้เป็นเสียงขึ้นต้นของทำนองนี้ ปรากฏเด่นชัด แล้วสร้างทำนองจากร่างทำนองคำสวดคำว่า “สะปัญโญ” ในห้องเพลง ที่ 9-10 ด้วยการสะบัด แล้วดำเนินทำนองสูงขึ้น ตามความหมายว่า “มีปัญญา” (ย่อมไปสู่ความเจริญ) เป็นอันครบโครงสร้างวรรคเพลงสุดท้ายของกลุ่มทำนองเพลงที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เมื่อบรรเลง ท้ายสร้อย มาถึงกลุ่มทำนองเพลงที่ 4 นี้แล้วให้บรรเลงกลับต้นท้ายสร้อย กลุ่มทำนองเพลงที่ 1-4 ตามลำดับนี้อีกครั้ง จึงเป็นการจบท่อนเพลงโดยสมบูรณ์ จากนั้นบรรเลงทำนองโยนเสียง เร เพื่อเป็นการพักเพลง และนำเข้าสู่บทเพลงชัยปริตร ลักษณะทำนองโยนแสดงให้เห็นได้ด้วยการบันทึกโน้ต ดังนี้

- ร̣ - -	- ร̣ - ร̣	- ร̣ - ร̣	- - - ร̣	- ร̣ - -	- ร̣ - ร̣	- ร̣ - ร̣	- - - ร̣
- - ม ร	- - - -	- ซ - -	ม ร - -	- - ม ร	- - - -	- ซ - -	ม ร - -

จากการที่ผู้วิจัยได้กำหนดโครงสร้างทำนอง ท้ายสร้อย นี้ ให้มีลักษณะเฉพาะคือเป็นทำนองที่เกิดจากทำนองขนาดวลีเพลง หรือขนาด 2 ห้องโน้ตเพลงมาประกอบขึ้น เป็นวรรคเพลงเป็นประโยคเพลง ทำให้โครงสร้างทำนองเพลงมีความอ่อนตัว เมื่อนำทำนองท้ายสร้อยทั้ง 4 กลุ่ม

ทำนองเพลง มาบันทึกโน้ตรวมกันจะมีความยาวทั้งสิ้น 40 ห้องเพลง สามารถจัดวางโครงสร้างเพลงได้หลายรูปแบบโดยได้ใจความของทำนองเพลงในทุก ๆ สัดส่วนเพลงทั้งสิ้น อาทิ เช่น

- โครงสร้างกลุ่มทำนองเพลงละ 10 ห้องโน้ตเพลง ได้ 4 กลุ่มทำนองเพลง
- โครงสร้างประโยคเพลง(8 ห้องโน้ตเพลง) ได้ 5 ประโยคเพลง
- โครงสร้างวรรคเพลง(4 ห้องโน้ตเพลง) ได้ 10 วรรคเพลง
- โครงสร้างวลีเพลง(2 ห้องโน้ตเพลง) ได้ 20 วลีเพลง
- โครงสร้างตามสำนวนเพลง ได้ 4 กลุ่มทำนองเพลง ดังนี้

กลุ่มที่ 1 (ทางพื้น 8 ห้องโน้ตเพลง)ห้องเพลงที่ 1-8
(สามารถแยกออกได้อีกเป็น 2 วรรคเพลง)

กลุ่มที่ 2 (ทางเก็บผสมคู่ 8 สลับมือ 12 ห้องโน้ตเพลง)ห้องเพลงที่ 9-20
(สามารถแยกออกได้อีกเป็น 3 วรรคเพลง)

กลุ่มที่ 3 (ทางพื้นผสมการลักจังหวะ 8 ห้องโน้ตเพลง)ห้องเพลงที่ 21-28
(สามารถแยกออกได้อีกเป็น 2 วรรคเพลง)

กลุ่มที่ 4 (คู่เสียงผสมการสะบัด 12 ห้องโน้ตเพลง)ห้องเพลงที่ 29-40
(สามารถแยกออกได้อีกเป็น 3 วรรคเพลง)

นอกจากนี้แล้วเมื่อนำทำนองท้ายสร้อยทั้ง 4 กลุ่มทำนองเพลง มาบันทึกโน้ตรวมกันทั้งสิ้น 40 ห้องเพลง แล้วจับคู่ห้องเพลงให้เป็นวลีเพลง (2 ห้องโน้ตเพลง) ได้ 20 วลีเพลงนั้น ตามปกติเมื่อจัดเป็นโครงสร้างวรรคเพลง วลีที่มีลำดับเป็นเลขคี่ จะอยู่ด้านหน้าของวรรคเพลง วลีที่มีลำดับเป็นเลขคู่ จะอยู่ด้านหลังของวรรคเพลง แต่ทำนองท้ายสร้อยนี้สามารถเหลื่อมตำแหน่งวลีเพลงได้ด้วย กล่าวคือ นอกจากจับคู่วลีที่ 1-2, 3-4, 5-6, ..., 19-20 เป็นโครงสร้างวรรคเพลง 10 วรรคเพลงแล้ว ยังสามารถจับคู่วลีเหลื่อมตำแหน่งกัน เป็นวลีที่ 20-1, 2-3, 4-5, ..., 18-19 เป็นโครงสร้างวรรคเพลง จำนวน 10 วรรคเพลง ที่จับใจความสำนวนเพลงได้ด้วย

ลักษณะโครงสร้างเพลงดังกล่าวนี้ สะท้อนนัยแห่งพระพุทธศาสนา เรื่อง “อนัตตา” คือความไม่ใช่ตัวตน ล้วนแต่เป็นกลุ่มก้อนมวลรวมของเหตุปัจจัยที่ประชุมปรุงแต่งกันขึ้นเท่านั้น ไม่มีตัวตนเป็นแก่นแกนอย่างแท้จริง เช่นเดียวกับโครงสร้างกลุ่มทำนองเพลง ประโยคเพลง วรรคเพลง ในลักษณะต่างๆ เป็นเพียงการประชุมเข้ากันของวลีย่อย ๆ และมีการแปรเปลี่ยนไปตามเหตุปัจจัย

4.3.1.3 เพลงชัยปริตร

ประพันธ์ขึ้นโดยใช้ต้นรากจาก บทสวดชัยปริตร (มหาการุณิโก เรียกโดยย่อว่า มหากาฯ) มีความหมายถึง การกล่าวยกพระมหากรุณาธิคุณ ของพระพุทธเจ้าที่ได้ทรงบำเพ็ญบารมีมาครบถ้วนเพื่อประโยชน์แก่สรรพสัตว์ ยกชัยชนะอันยิ่งใหญ่ของพระพุทธเจ้ามาเป็นที่ตั้ง เพื่อให้เกิดชัยมงคล ขจัดสิ่งอัปมงคลทั้งหลายให้สิ้นไป และเชื่อมโยงถึงความเป็นมงคลว่า เวลาที่ประพฤติชอบด้วย กาย วาจา ใจ เป็นฤกษ์งามยามดี ผู้ประพฤติชอบ ย่อมได้รับผลอันเป็นมงคลนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดโครงสร้างเพลงเป็น 3 ท่อนเพลง แสดงให้เห็นในรูปแบบตาราง ดังนี้

ท่อนเพลงที่	เนื้อความคาถา	ใจความสำคัญของคาถา
1	มหาการุณิโก นาโถ หิตาย สพฺพปาณีนํ ปูเรตฺวา ปารมี สพฺพา ปตฺโต สมฺโพธิมุตฺตมํ เอเตน สจฺจวชฺเชน โหตุ เต ชยมงฺคลํ	สรรเสริญพระมหากรุณาธิคุณของพระพุทธเจ้า ขอให้เกิดชัยมงคล
2	ชยนฺโต โพธิยา มูเล สกฺยานํ นนฺทิวฑฺฒโน เอวํ ตฺวํ วิชโย โหหิ ชยสฺสุ ชยมงฺคเล อปราชิตปลฺลงฺเก สีเส ปฐวิโปกฺเขเร อภิเสเก สพฺพพุทฺธานํ อคฺคปปฺตฺโต ปโมทติ	ยกชัยชนะของพระพุทธเจ้าที่ทรงมีต่อพญามารที่โคนต้นโพธิ์ ขึ้นตั้งเป็นสัตยาธิษฐาน ขอให้เกิดชัยมงคล
3	สุนกฺขตฺตํ สุมงฺคลํ สุปภาตํ สุหุฏฺฐิตํ สุขโณ สุมุหุตฺโต จ สุยิฏฺฐํ พรหมฺจาริสุ ปทกฺขิณํ กายกมฺมํ วาจากมฺมํ ปทกฺขิณํ ปทกฺขิณํ มโนกมฺมํ ปณิธี เต ปทกฺขิณา ปทกฺขิณานิ กตฺวาน ลภนฺตตฺเถ ปทกฺขิเณ ฯ	เวลาที่ประพฤติชอบด้วย กาย วาจา ใจ เป็นฤกษ์งามยามดี ผู้ประพฤติชอบย่อมได้รับผลอันเป็นมงคลนั้น

ตารางที่ 4.5 โครงสร้างเพลงชัยปริตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางเห็นได้ว่า โครงสร้างของเพลงชัยปริตรในแต่ละท่อนมีความยาวของคาถาไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับเนื้อหาของคำสวดในแต่ละตอน โดยท่อน 1 เริ่มจากคำสวดว่า “มหาการุณิโก... ถึง ...ชะยะมังคะลัง” มีโครงสร้างตามฉันทลักษณ์การประพันธ์ ปัฐยาวัตร รวม 6 บาท ท่อน 2 เริ่มจากคำสวดว่า “ชะยันโต... ถึง ...ปะโมทะติ” มีโครงสร้างตามฉันทลักษณ์การประพันธ์ ปัฐยาวัตร รวม 8 บาท และ ท่อน 3 เริ่มจากคำสวดว่า “สุนักขัตตัง... ถึง ...ปะทักขิเณ” มีโครงสร้างตามฉันทลักษณ์การประพันธ์ ปัฐยาวัตร รวม 10 บาท นอกจากนี้ใจความสำคัญของคาถายังชี้ให้เห็นถึงนัยของ “มงคลกาล” หรือเวลาอันเป็นมงคล เป็นฤกษ์งามยามดีนั้นว่า คือ เวลาที่ประพฤติชอบด้วย กาย วาจา ใจ

โดยยกพระมหากรุณาธิคุณ และชัยชนะอันยิ่งใหญ่ของพระพุทธเจ้า มาเป็นที่ตั้งให้ระลึกถึงและปฏิบัติตาม ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวคิดสำคัญในการประพันธ์เพลงชัยปริตรนี้ด้วย ดังอธิบายรายละเอียดตามลำดับท่อน ต่อไปนี้

ท่อน 1 ประพันธ์จากบทสวดชัยปริตรตอนที่ 1 “มหาการุณิโก... ...ชะยะมังคะลัง” มีเนื้อหาพรรณนาสรรเสริญพระมหากรุณาธิคุณของพระพุทธเจ้า ที่ทรงบำเพ็ญบารมีให้เต็มเปี่ยมเพื่อประโยชน์ของสรรพสัตว์ทั้งหลาย กล่าวคือพระองค์ได้บำเพ็ญบารมีจนบรรลุถึงพระสัมมาสัมโพธิญาณ แล้วทรงสั่งสอนสัตว์โลกให้ได้บรรลุตาม ด้วยการกล่าวความจริงนี้ ขอให้ชัยมงคลจงมีแก่ท่าน โดยผู้วิจัยได้กำหนดโครงสร้างในการประพันธ์เพลงในท่อนนี้ ให้เป็นไปตามลักษณะโครงสร้างคำประพันธ์บาลี ที่แบ่งออกเป็นแต่ละบาท ส่วนในการประพันธ์นั้นจะเป็นลักษณะของการเลียนเสียงคำสวดที่มีการตกแต่งทำนองตามความเหมาะสมของการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ที่ดำเนินทำนองเป็นหลักให้กับวงปี่พาทย์ ซึ่งเป็นวงดนตรีสำคัญในการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งนี้ ผสมผสานกับการตกแต่งทำนองเพิ่มเติมตามลักษณะสำนวนเพลงฉิ่งอัตราจังหวะ 2 ชั้น เพื่อให้เห็นโครงสร้างดังกล่าวชัดเจน ผู้วิจัยจึงกำหนดเรียกสัดส่วนทำนองเพลงในท่อน 1 นี้ว่า กลุ่มทำนองเพลง และอธิบายไปตามลำดับ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “มะหาการุณิโก นาโถ”

ความหมายของคำสวด

มะหาการุณิโก แปลว่า พระมหากรุณาธิคุณ

นาโถ แปลว่า ผู้เป็นที่พึ่ง

แปลโดยอรรถว่า พระผู้มีพระภาคเจ้า ผู้เปี่ยมด้วยพระมหากรุณาธิคุณ ผู้เป็นที่พึ่ง

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งสัดส่วนร่างทำนองบทสวดตามโครงสร้างคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “มะหาการุณิโก”

-มะ-หา	- - -กา	- - - รุ	-ณิ-โก
- ซ - ล	- - - ซ	- - - ล	- ล - ซ

- ส่วนที่ 2 “นาโถ”

- - - นา	- - - โถ
- - - ท	- - - รำ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “มะหาการุณิโก นาโถ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1 “มะหาการุณิโก”

- - - -	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ	- - - -	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ

- - ซ ซ	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
- ซฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ

- ส่วนที่ 2 “นาโถ”

- - - ท	- รำ - -
- - - ฟ	- ร - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “มะหาการุณิโก” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด ด้วยทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง ดำเนินทำนองในลักษณะทางพื้นด้วยเสียงคู่ 8 บรรเลงต่อเนื่อง 3 รอบ มีนัยของการกล่าวสรรเสริญพระมหากรุณาธิคุณของพระผู้มีพระภาคเจ้า ด้วยคำว่า “มะหาการุณิโก” 3 ครั้ง โดยมีการเพิ่มรายละเอียดทำนองตอนต้นของเที่ยวที่ 3 เพื่อส่งเข้าสู่ทำนองถัดไป

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “นาโถ” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด ด้วยทำนองเพลงขนาด 1 วลีเพลง (2 ห้องเพลง) ดำเนินทำนองในลักษณะทางพื้นด้วยเสียงคู่ 4 แล้วดำเนินทำนองด้วยเสียงคู่ 8 ทำให้ทำนองเปิด

กว้างออก ดั่งบัวบาน สื่อความหมายถึง (พระผู้มีพระภาคเจ้า ผู้เปี่ยมด้วยพระมหากรุณาธิคุณ) ผู้เป็นที่พึ่ง

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “หิตายะ สัพพะปาณินัง”

ความหมายของคำสวด

หิตายะ แปลว่า เพื่อประโยชน์เกื้อกูล

สัพพะปาณินัง แปลว่า แก่สรรพสัตว์ทั้งหลาย

แปลโดยอรรถว่า พระผู้มีพระภาคเจ้า ผู้เปี่ยมด้วยพระมหากรุณาธิคุณ ผู้เป็นที่พึ่ง

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งสัดส่วนร่างทำนองบทสวดตามโครงสร้างคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “หิตายะ”

- หิ - ตา	- - -ยะ
- ท - รำ	- - - มำ

- ส่วนที่ 2 “สัพพะปาณินัง”

- - -สัพ	- - -พะ	-ปา- -	- ณิ -นัง
- - - ซ	- - - ท	- ล - -	- ล - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “หิตายะ สัพพะปาณินัง” นี้ มีทำนอง 3 ส่วน โดยส่วนที่ 1 และ ส่วนที่ 2 ประพันธ์โดยใช้ร่างทำนองบทสวดเป็นต้นราก สำหรับส่วนที่ 3 นั้น เป็นส่วนที่ตกแต่งเพิ่มเติมเพื่อสร้างความหมายของทำนองเพลงให้เด่นชัดขึ้น ซึ่งยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ที่เป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางในเป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม มีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง ที และใช้ในการไล่เรียงระดับเสียง รวมถึงมีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัด เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1 “หิตายะ”

- ท - -	รำ รำ - มำ
- ฟ - ร	- - - ม

- ส่วนที่ 2 “สัพพะปาณินัง”

- - ลล-	- ท - ล	- ล - -	ล - ล ล
- - -ซ	- - - -	- ร - -	- ลฺ - -

- ส่วนที่ 3 ตกแต่งเพิ่มเติม

- มำ - รำ	- ท - ล	- -รม	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ด--	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- มฺ - รฺ

- ร - -	- ร - ร	- ร - ร	- - - ร	- ร - -	- ร - ร	- ร - ร	- - - ร
- - มฺ รฺ	- - - -	- ซฺ - -	มฺ รฺ - -	- - มฺ รฺ	- - - -	- ซฺ - -	มฺ รฺ - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “หิตายะ” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด ด้วยทำนองเพลงขนาด 1 วลีเพลง ดำเนินทำนองในลักษณะทางพื้นด้วยเสียงคู่ 4 คู่ 8

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สัพพะปาณินัง” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด ด้วยทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง ดำเนินทำนองในลักษณะลูกโยนทางพื้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนที่ 3 เป็นการตกแต่งทำนองเพิ่มเติมเข้ามา ด้วยการใช้สำนวนเพลงที่มีความเชื่อมโยงต่อเนื่องสัมพันธ์กับทำนองส่วนที่ 1-2 ในลักษณะเป็นสำนวนถามตอบกัน โดยสร้างทำนองขนาด 6 ห้องเพลง ให้มีความสัมพันธ์ด้านโครงสร้างทำนองกับจำนวนห้องเพลงของทำนองส่วนที่ 1-2 รวมกัน ใช้การดำเนินทำนองที่มีลักษณะการไล่เรียงเสียงจากสูงลงต่ำ เปรียบเหมือนพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาโปรดสรรพสัตว์ เพื่อเน้นอารมณ์เพลงตามความหมายคำบาลีข้างต้นให้เด่นชัดมากขึ้น และเพื่อให้สอดรับกับสำนวนเพลงฉิ่งที่มีทำนองโยนต่อท้าย ดังที่ได้มีทำนองโยนเสียง เร ขนาด 8 ห้องโน้ตเพลงปรากฏอยู่ด้วยนี้

เมื่อบรรเลงทำนอง กลุ่มทำนองเพลงที่ 1-2 มาตามลำดับนี้แล้ว ให้ย้อนไปกลับต้น ทำนองกลุ่มทำนองเพลงที่ 1-2 อีกครั้ง แล้วจึงเข้าสู่กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 เป็นลำดับถัดไป

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 (ตกแต่งขยายความจากกลุ่มทำนองเพลงที่ 1)

ทางฆ้องวงใหญ่ กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “มะหาการุณิโก นาโถ”

- ส่วนที่ 1 “มะหาการุณิโก”

- - - -	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ	- - - -	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ

- - ซ ซ	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
- ซฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ

- ส่วนที่ 2 “นาโถ”

- - - ท	- รำ - -
- - - ฟ	- ร - -

ทางฆ้องวงใหญ่ กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 (ตกแต่งขยายความ)

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 (ตกแต่งขยายความจากกลุ่มทำนองเพลงที่ 1) นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แต่มีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เพื่อสร้างเสน่ห์ให้กับทำนองเพลง ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1 “มะหาการุณิโก” (ตกแต่งขยายความ)

- - - -	- ร - ม	- ร - -	ม ม - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - -	ม ม - ร
- - - -	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ	- - - -	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ

- - ร ร	- ม - ซ	- ซ - -	ล ล - ซ	- - ฟ ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ร
- ลฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- ฟฺ - -	- มฺ - ฟฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ

- ส่วนที่ 2 “นาโถ” (ตกแต่งขยายความ)

- - - ม	- ซ - -	- ม - ล	- ท - รำ	- - - ม	- ซ - -	- ม - -	ล ล - ซ
- - - ทฺ	- ซฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ร	- - - ทฺ	- ซฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ

- - - ม	- ซ - -	- ม - ล	- ท - รำ	- - - ม	- ซ - -	- ม - -	ล ล - ซ
- - - ทฺ	- ซฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ร	- - - ทฺ	- ซฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ

- ส่วนที่ 3 โยนเสียง ซอล

- ซ - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- ซ - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ
- - ล฻ ซ฻	- - - -	- ด - -	ล฻ ซ฻ - -	- - ล฻ ซ฻	- - - -	- ด - -	ล฻ ซ฻ - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 “มะหาการุณิโก” (ตกแต่งขยายความ) เริ่มต้นด้วยการนำทางฆ้องวงใหญ่ ห้องเพลงที่ 1-8 ของส่วนที่ 1 “มะหาการุณิโก” จากกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “มะหาการุณิโก นาโถ” มาบรรเลงซ้ำในระดับเสียงต่ำลง 4 ระดับเสียง (จากที่เริ่มต้นด้วยเสียง ซอล เป็นเริ่มต้นด้วยเสียง เร) ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-8 ของส่วนที่ 1 “มะหาการุณิโก” (ตกแต่งขยายความ) นี้ จากนั้นสร้างทำนองให้มีสำนวนผูกพันต่อเนื่องเพื่อส่งสำนวนเพลงเข้าสู่ทำนองส่วนที่ 2 “นาโถ” (ตกแต่งขยายความ) สื่อความหมายถึงพระมหากรุณาธิคุณ ของพระพุทธเจ้าที่แผ่ไปอย่างไพศาล ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 9-16 ของส่วนที่ 1 “มะหาการุณิโก” (ตกแต่งขยายความ) นี้

ส่วนที่ 2 “นาโถ” (ตกแต่งขยายความ) สร้างประโยคเพลงที่มีลักษณะเป็นวรรคถาม-ตอบ ซ้ำหน้า เปลี่ยนท้าย บรรเลงซ้ำ 2 เที่ยว โดยนำทำนองส่วนที่ 2 “นาโถ” จากกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “มะหาการุณิโก นาโถ” มาตกแต่งทำนองตอนท้ายของวรรคถาม ให้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันในท่อนเพลง โดยทำนองเพลงมีความหมายแสดงถึงพระมหากรุณาธิคุณ ของพระพุทธเจ้าผู้เป็นที่พึ่งแก่สรรพสัตว์ทั้งหลายได้แผ่ไปในทุกภพภูมิ และเป็นการส่งเข้าสู่ทำนองโยนในประโยคเพลงถัดไป

ส่วนที่ 3 โยนเสียง ซอล เป็นทำนองโยนขนาด 8 ห้องโน้ตเพลงเพื่อแสดงการจบสัดส่วนทำนองเพลง ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 (ตกแต่งขยายความ) นี้

เมื่อบรรเลงจบส่วนที่ 3 โยนเสียง ซอล ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 (ตกแต่งขยายความ) นี้แล้ว ให้ย้อนกลับไปบรรเลง กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “มะหาการุณิโก นาโถ” ต่อเนื่องด้วยกลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “หิตายะ สัพพะปาณินัง” อีกครั้ง โดยบรรเลงเฉพาะส่วนที่ประพันธ์จากร่างทำนองคำสวดของคำบาลีตรง ๆ เท่านั้น ไม่รวมส่วนตกแต่งเพิ่มเติม และเพื่อให้งานวิจัยนี้มีความกระชับชัดเจน ผู้วิจัยจึง เรียกทำนองที่ย้อนกลับไปบรรเลงนี้ ว่า กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “มะหาการุณิโก นาโถ หิตายะ สัพพะปาณินัง” (ไม่ตกแต่งขยายความ) อีกทั้งไม่อธิบายเนื้อหาของการประพันธ์ในกลุ่มทำนองนี้อีก เพียงแต่นำโน้ตทางฆ้องวงใหญ่ มาแสดงไว้ให้ครบถ้วนตามโครงสร้าง ของเพลงเท่านั้น ดังนี้

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “มะหาการุณิโก นาโถ หิตายะ สัพพะปาณินัง” (ไม่ตกแต่งขยายความ)

“มะหาการุณิโก”

- - - -	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ	- - - -	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ

- - ซ ซ	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
- ซฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ

“นาโถ”

- - - ท	- ร̎ - -
- - - ฟ	- ร - -

“หิตายะ”

- ท - -	ร̎ ร̎ - ม̎
- ฟ - ร	- - - ม

“สัพพะปาณินัง”

- - ลล	- ท - ล	- ล - -	ล - ล ล
- - -ซ	- - - -	- ร - -	- ลฺ - -

ทำนองกลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “มะหาการุณิโก นาโถ หิตายะ สัพพะปาณินัง” (ไม่ตกแต่งขยายความ) นี้ ไม่บรรเลงกลับต้น ให้ดำเนินเข้าสู่กลุ่มทำนองเพลงถัดไปอย่างต่อเนื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “ปูเรตวา ปาระมี สัพพา”

ความหมายของคำสวด

ปูเรตวา แปลว่า ให้เต็มแล้ว

ปาระมี สัพพา แปลว่า บารมีทั้งหลาย ทั้งปวง

แปลโดยอรรถว่า ยังบารมีทั้งหลายทั้งปวงให้เต็มแล้ว

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งสัดส่วนร่างทำนองบทสวดตามโครงสร้างคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “ปูเรตวา”

- - - ปู	- - -เร(ต)	- - -(ต)วา
- - - ม	- - - ร	- - - ม

- ส่วนที่ 2 “ปาระมี สัพพา”

- ปา - -	-ระ- มี	- - -สัพ	- - -พา
- ซ - -	- ล - ซ	- - - ร	- - - ม

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “ปูเรตวา ปาระมี สัพพา” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางในเป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เพื่อสร้างสัมผัสทางฆ้องวงใหญ่ที่เชื่อมโยงกับทำนองเพลงก่อนหน้านี้ ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1 “ปูเรตวา”

- - มม-	- ฟ - ม
- - --ร	- - - ท฻

- ส่วนที่ 2 “ปาระมี สัพพา”

- - - ซ	- - - -	- ซ - -	ร ร - ม
- - - ซ฻	- - - -	- ซ฻ - ล฻	- - - ท฻

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ปูเรตวา” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด โดยกระชับทำนองจากร่างทำนองคำสวดที่มี 3 ห้องเพลง ให้เป็นทำนองเพลงขนาด 2 ห้องเพลง และให้มีลักษณะทางฆ้องวงใหญ่ที่สัมผัสเชื่อมโยงกับท่วงทำนองเลียนเสียงคำสวดใน 2 ห้องแรกของคำสวดว่า “สัพพะปาณินัง” ในทำนองก่อนหน้านี้

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ปาระมี สัพพา” มาใช้เป็นทำนองต้นราก ในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด ที่มีการตกแต่งจังหวะให้สอดรับกับทำนองก่อนหน้า และส่งสำนวนให้กับทำนองถัดไป

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 6 “ปัตโต สัมโพธิมุตตะมัง”

ความหมายของคำสวด

ปัตโต แปลว่า ทรงบรรลุแล้ว

สัมโพธิมุตตะมัง แปลว่า ซึ่งพระสัมโพธิญาณอันยอดเยี่ยม

แปลโดยอรรถว่า ทรงบรรลุแล้วซึ่งสัมมาสัมโพธิญาณอันสูงสุด

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งสัดส่วนร่างทำนองบทสวดตามโครงสร้างคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “ปัตโต”

- - -ปัต	- - -โต
- - - ท	- - - รำ

- ส่วนที่ 2 “สัมโพธิมุตตะมัง”

- - -สัม	- - -โพ	- - - ธิ	-มุต- -	-ตะ-มัง
- - - ซำ	- - - มำ	- - - ซำ	- ซำ - -	- ท - รำ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 6 “ปัตโต สัมโพธิมุตตะมัง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางในเป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง ที เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1 “ปัตโต”

- - ท -	รำ มำ - รำ
- - ฟ -	- ม - ร

- ส่วนที่ 2 “สัมโพธิมุตตะมัง”

- - -ลท	- รำ - มำ	- ม - มำ	- มำ - รำ
- - ซ--	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ปัตโต” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ โดยใช้เสียงคู่ 4 ลักจังหวะ แล้วกระตุกจังหวะกระทบเสียงคู่ 8 ในระดับเสียงสูงขึ้น แสดงให้เห็นอารมณ์ของการบังเกิดขึ้นฉับพลัน สื่อความหมายของคำว่า ปัตโต แปลว่า ทรงบรรลุแล้ว

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สัมโพธิมุตตะมัง” มาใช้เป็นทำนองต้นราก ในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ โดยกระชับโครงสร้างเพลงของทำนองต้นรากจากเดิมมีความยาวจำนวน 5 ห้องโน้ตเพลง ให้อยู่ใน 4 ห้องโน้ตเพลง แล้วใช้การสะบัดเริ่มต้นทำนอง ใช้คู่ 8 คู่เสี้ยวในทางเสียงสูง สร้างสรรค์ทำนองที่มีความสดใสเบิกบาน สื่อความหมายถึง พระสัมโพธิญาณอันยอดเยี่ยม

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 7 “เอเตนะ สัจจะวัชเชนะ”

ความหมายของคำสวด

เอเตนะ แปลว่า นี้

สัจจะวัชเชนะ แปลว่า ด้วยการกล่าวสัจวาจา

แปลโดยอรรถว่า ด้วยการกล่าวคำสัตย์นี้

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งสัดส่วนร่างทำนองบทสวดตามโครงสร้างคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ส่วนที่ 1 “เอเตนะ”

- - -เอ	- - -เต	- - -นะ
- - - ล	- - - ล	- - - ล

- ส่วนที่ 2 “สัจจะวัชเชนะ”

- สัจ - -	-จะ-วัช	- - -เช	- - -นะ
- ซ - -	- ล - ท	- - - ล	- - - ท

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 7 “เอเตนะสัจจะวัชเชนะ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1 “เอเตนะ”

- - - -	- ล - ล
- - - ล฻	- - - -

- ส่วนที่ 2 “สัจจะวัชเชนะ”

- ซ ล ท	- ล - ท
ซ฻ - - ท฻	- ล฻ - ท฻

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “เอเตนะ” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด โดยกระชับทำนองจากร่างทำนองคำสวดที่มี 3 ห้องเพลง ให้เป็นทำนองเพลงขนาด 2 ห้องเพลง ในลักษณะยืนทำนองอยู่ที่เสียงเดียวเช่นเดียวกับเสียงคำสวด

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สัจจะวัชเชนะ” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด โดยกระชับทำนองจากร่างทำนองคำสวดที่มี 4 ห้องเพลง ให้เป็นทำนองเพลงขนาด 2 ห้องเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 8 “โหตุ เต ชะยะมังคะลัง”

ความหมายของคำสวด

โหตุ แปลว่า จงมี

เต แปลว่า ท่าน

ชะยะมังคะลัง แปลว่า ชัยมงคล

แปลโดยอรรถว่า ขอชัยมงคลจงมีแก่ท่าน

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งสัดส่วนร่างทำนองบทสวดตามโครงสร้างคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “โหตุ เต”

-โห- -	- ตุ -เต
- รำ - -	- ซ - ล

- ส่วนที่ 2 “ชะยะมังคะลัง”

- - -ชะ	- - -ยะ	-มัง- -	-คะ-ลัง
- - - ซ	- - - ซ	- ซ - -	- ล - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “ปูเรตวา ปาระมี สัพพา” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1 “โหตุ เต”

- มำ - รำ	- ท - ล
- ม - ร	- ทฺ - ลฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ส่วนที่ 2 “ชะยะมังคะลัง”

- - - -	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ

- ส่วนที่ 3 โยนเสียง ซอล

- ซ - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- ซ - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ
- - ลฺ ซฺ	- - - -	- ด - -	ลฺ ซฺ - -	- - ลฺ ซฺ	- - - -	- ด - -	ลฺ ซฺ - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “โหตุ เต” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ โดยใช้เสียงเด่นจากร่างทำนองคำสวดว่า “โหตุ เต” คือ เสียง เร และเสียง ลา มาสร้างทำนองเพื่อเตรียบจบท่อนเพลงในลักษณะเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ เปรียบเหมือนกับการได้รับชัยมงคลจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ชะยะมังคะลัง” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ โดยใช้เสียงเด่นจากร่างทำนองคำสวดว่า “ชะยะมังคะลัง” คือ เสียง ซอล และ เสียง ลา มาสร้างทำนองเพื่อจบท่อนเพลง โดยมีการเว้นจังหวะตอนต้นของวรรคเพลงสร้างความสัมพันธ์กับทำนองวรรคแรกของท่อนเพลงนี้ และให้มีช่วงของการพักหายใจ คล้ายกับความรู้สึกอิ่มเอมเมื่อชัยมงคลได้บังเกิดขึ้นแล้ว

ส่วนที่ 3 โยนเสียง ซอล เป็นทำนองโยนขนาด 8 ห้องโน้ตเพลงเพื่อแสดงการจบสัดส่วนทำนองเพลง ท่อน 1 ในตอนท้ายที่เริ่มตั้งแต่ กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “มะหาการุณิโก นาโถ หิตายะ สัพพะปาณินัง” (ไม่ตกแต่งขยายความ) มาถึงกลุ่มทำนองเพลงที่ 8 “โหตุ เต ชะยะมังคะลัง” นี้

เมื่อบรรเลงจบส่วนที่ 3 โยนเสียง ซอล ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 8 “โหตุ เต ชะยะมังคะลัง” นี้แล้ว ให้ย้อนกลับไปบรรเลง กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “มะหาการุณิโก นาโถ หิตายะ สัพพะปาณินัง” (ไม่ตกแต่งขยายความ) มาถึงกลุ่มทำนองเพลงที่ 8 “โหตุ เต ชะยะมังคะลัง” นี้อีกครั้ง เป็นการจบทำนองเพลงชัยปริตร ท่อน 1 อย่างสมบูรณ์ ก่อนเข้าสู่ท่อน 2 ต่อไป

จากทำนองตามโครงสร้างของเพลงชัยปริตร ท่อน 1 ที่มีการกลับต้นในตอนท้ายตั้งแต่กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “มะหาการุณิโก นาโถ หิตายะ สัพพะปาณินัง” (ไม่ตกแต่งขยายความ) มาถึงกลุ่มทำนองเพลงที่ 8 “โหตุ เต ชะยะมังคะลัง” นี้ จะเห็นได้ว่าเป็นการประพันธ์ทำนองเพลงจากร่างทำนองคำสวด ที่มีสำนวนส่วนใหญ่เป็นการเลียนเสียงคำสวดแบบมีการตกแต่งทำนองอย่างต่อเนื่องมาทีละคำสวด โดยมีการปรับแต่งโครงสร้างความยาวของคำสวด ให้เหมาะสมกับโครงสร้างปกติของทำนองเพลง ส่วนในตอนต้นของท่อนนั้นจะมีลักษณะของการตกแต่งเพิ่มเติมขยายความร่วมด้วย เพื่อเป็นการนำเข้าสู่บทสวดต่อเนื่องในตอนท้ายของท่อนเพลง

ท่อน 2 ประพันธ์จากบทสวดชัยปริตรตอนที่ 2 “ชะยันโต... ...ปะโมทะติ” มีเนื้อหากล่าวถึงชนะของพระพุทธเจ้าที่ทรงมีต่อพญามารที่โคนต้นโพธิ์ในวันตรัสรู้ แล้วยกขึ้นตั้งเป็นสัตยาธิษฐาน ขอให้ชัยมงคลจงมีแก่ท่าน โดยผู้วิจัยได้กำหนดโครงสร้างในการประพันธ์เพลงในท่อนนี้ ให้เป็นไปตามลักษณะโครงสร้างคำประพันธ์บาลี ที่แบ่งออกเป็นแต่ละบาท ส่วนในการ

ประพันธ์นั้นจะเป็นลักษณะของการเลียนเสียง คำสวดที่มีการตกแต่งทำนองตามความเหมาะสมของการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ที่ดำเนินทำนองเป็นหลักให้กับวงปี่พาทย์ ซึ่งเป็นวงดนตรีสำคัญในการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งนี้ ผสมผสานกับการตกแต่งทำนองเพิ่มเติมตามลักษณะสำนวนเพลงฉิ่งอัตราจังหวะ 2 ชั้น เช่นเดียวกับท่อน 1 แต่ต่างกันที่ การตกแต่งทำนองเพิ่มเติมในท่อน 2 นี้จะอยู่ท้ายทำนองที่ประพันธ์มาจากคำสวดในทุก ๆ บาท เพื่อให้เห็นโครงสร้างดังกล่าวชัดเจน ผู้วิจัยจึงอธิบายการประพันธ์ทีละ 2 บาท และกำหนดเรียกสัดส่วนทำนองเพลงในท่อน 2 นี้ว่า กลุ่มทำนองเพลง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ชะยันโต โพธิยา มูเล สักยานัง นันทิวัฑฒะโน”

แบ่งสัดส่วนร่างทำนองบทสวดตามโครงสร้างคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “ชะยันโต โพธิยา มูเล”

ความหมายของคำสวด

ชะยันโต แปลว่า ชนะอยู่

โพธิยา แปลว่า แห่งต้นโพธิ์

มูเล แปลว่า ณ โคน

แปลโดยอรรถว่า ชัยชนะ(ของพระพุทธเจ้า)ที่โคนต้นโพธิ์

- ส่วนที่ 2 “สักยานัง นันทิวัฑฒะโน”

ความหมายของคำสวด

สักยานัง แปลว่า ของศากยวงศ์

นันทิวัฑฒะโน แปลว่า ผู้ยังความบันเทิงให้เจริญอยู่

แปลโดยอรรถว่า (พระพุทธเจ้า)ศากยวงศ์ ผู้ยังความเจริญให้บันเทิงอยู่

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนองทั้ง 2 ส่วน แต่ละส่วนอยู่ในโครงสร้างเพลงขนาด 4 ห้องเพลง ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “ชะยันโต โพธิยา มูเล”

- - - -	ชะยัน-โต	-โพธิยา	- มู -เล
- - - -	ร ร - ร	- ม ซ ม	- ร - ร

- ส่วนที่ 2 “สักยานัง นันทิวัฑฒะโน”

- - -สัก	-ยา-นัง	-นันทิวัฑ	-ฒะโน-
- - - ม	- ซ - ซ	- ท ร ำ ท	- ซ ล -

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ชะยันโต โพธิยา มูเล สักยานัง นันทิวัฑฒะโน” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยในแต่ละส่วนนั้นมีการตกแต่งทำนองเพิ่มเติมต่อท้ายทำนองที่ประพันธ์จากร่างทำนองบทสวด ขึ้นอีก 4 ห้องเพลง ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1 “ชะยันโต โพธิยา มูเล”

- - - -	ร ร - ร	- ม ซ ม	- ร - ร	- - - ม	- - ร ร	- ซ - ซ	- - ร ร
- - - -	- ล̣ - -	ท̣ - - ท̣	- ล̣ - -	- - - ม̣	- ร̣ - -	- ซ̣ - ซ̣	- ร̣ - -

- ส่วนที่ 2 “สักยานัง นันทิวัฑฒะโน”

- - ซ ม	- - ซ -	- ท - ท	- - ซ ล	- - - ท	- - ล ล	- ร̣ - ร̣	- - ล ล
- - - ท̣	- ซ̣ - -	ท̣ - ร ท̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- ล̣ - -	- ร - ร	- ล̣ - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ชะยันโต โพธิยา มูเล” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด ในสัดส่วนทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง โดยตกแต่งทำนองให้เหมาะสมกับลักษณะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ด้วยการตีเสียงเดี่ยว ผสมกับเสียงคู่ 4 ในลักษณะกระตุกจังหวะ ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-4 จากนั้น นำเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงเด่นจากวรรคเพลงแรกมาสร้างทำนองซ้ำเสียงลูกตก ด้วยความรู้สึกบันเทิงต่อชัยชนะ ในแนวคิดของสำนวนเพลงฉิ่งที่มีโยนต่อท้าย เพื่อเป็นการพักทำนองลักษณะเลียนเสียงคำสวด ให้ได้ฟัง ได้คิดตามทัน และทำให้ทำนองลักษณะเลียนเสียงคำสวดนั้นเด่นชัดขึ้น

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สักยานัง นันทิวัฑฒะโน” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด ในสัดส่วนทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง โดยตกแต่งทำนองให้เหมาะสมกับลักษณะการบรรเลงฆ้องวงด้วยการตีเสียงเดี่ยว ผสมกับเสียง คู่ 4 และคู่ 8 ในลักษณะกระตุกจังหวะ ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-4 จากนั้น นำเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกจากวรรคเพลงแรกมาสร้างทำนองซ้ำเสียงลูกตก ด้วยความรู้สึกบันเทิงต่อชัยชนะในแนวคิดเดียวกับทำนองส่วนที่ 1 โดยให้สำนวนเพลงมีลักษณะสัมพันธ์กับวรรคเพลงหลังของส่วนที่ 1 นั้นด้วย

เมื่อบรรเลง กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ชะยันโต โพธิยา มูเล สักยานัง นันทิวัฑฒะโน” นี้ครบตามลำดับแล้ว ให้กลับต้นทำนองทั้ง 2 ส่วน ตามลำดับนี้อีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงเข้าสู่กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 ในลำดับถัดไป

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “เอวัง ตวัง วิชะโย โหหิ ชะยัสสุ ชะยะมังคะเล”

แบ่งสัดส่วนร่างทำนองบทสวดตามโครงสร้างคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “เอวัง ตวัง วิชะโย โหหิ”

ความหมายของคำสวด

เอวัง แปลว่า ประดุจ

ตวัง แปลว่า ท่าน

วิชะโย แปลว่า ชัยชนะ

โหหิ แปลว่า จงมี

แปลโดยอรรถว่า ขอให้ท่านจงเป็นผู้มีชัยชนะเช่นเดียวกัน

- ส่วนที่ 2 “ชะยัสสุ ชะยะมังคะเล”

ความหมายของคำสวด

ชะยัสสุ แปลว่า ชัยชนะจงมี

ชะยะมังคะเล แปลว่า ในชัยมงคล

แปลโดยอรรถว่า จงมีชัยชนะอันเป็นมงคล(เช่นที่พระพุทธเจ้าได้มีชัยชนะต่อมารนั้น)

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนองทั้ง 2 ส่วน แต่ละส่วนอยู่ในโครงสร้างเพลงขนาด 4 ห้องเพลง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ส่วนที่ 1 “เอวัง ตวัง วิชะโย โหหิ”

-เอ-วัง	- ต วัง-	-วิชะโย	-โห- หิ
- รำ - รำ	- ท รำ -	- ซำ ซำ มำ	- รำ - ทำ

- ส่วนที่ 2 “ชะยัสสุ ชะยะมังคะเล”

- - - -	ชะยัส- สุ	-ชะยะมัง	- -คะเล
- - - -	ซ ซ - ม	- รำ รำ ท	- - รำ ท

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “เอวัง ตวัง วิชะโย โหหิ ชะยัสสุ ชะยะมังคะเล” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัด เท่านั้น ซึ่งในแต่ละส่วนนั้นมีการตกแต่งทำนองเพิ่มเติมต่อท้ายทำนองที่ประพันธ์จากร่างทำนองบทสวด ขึ้นอีก 4 ห้องเพลง ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1 “เอวัง ตวัง วิชะโย โหหิ”

- - รำ รำ	- - รำ -	- ล - ซ	- ม - -	- ซ - ล	- - ท ท	ล ซ - ล	- - ท ท
- ร - -	- ท ล -	- - ซ ม	- ร - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - -	ล ซฺ - ลฺ	- ทฺ - -

- ส่วนที่ 2 “ชะยัสสุ ชะยะมังคะเล”

- - - -	ซ ล - -	รีมำ รำ รำ	- - รำ รำ	- ซ - ล	- - ท ท	มำ มำ - รำ	- - ท ท
- - - -	- ซ - ม	ดำ- - ท	- - - ท	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - -	- ม - ร	- ทฺ - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “เอวัง ตวัง วิชะโย โหหิ” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด ในสัดส่วนทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง โดยตกแต่งทำนองให้เหมาะสมกับลักษณะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ด้วยการตีเสียงเดี่ยว ผสมกับเสียงคู่ต่าง ๆ ได้แก่ คู่ 4 คู่ 3 และ คู่ 2 ที่มีการลักจังหวะอยู่ในวรรคเพลง ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-4 จากนั้น นำเสียง ที ซึ่งเป็นเสียงลูกตกจากวรรคเพลงแรกมาสร้างทำนองซ้ำเสียงลูกตก ให้เกิดความฮึกเหิมมั่นใจว่าชัยชนะนั้นจะบังเกิดขึ้นกับตน ในแนวคิดของสำนวนเพลงฉิ่งที่มีโยนต่อท้าย เพื่อเป็นการ

พักทำนองลักษณะเลียนเสียงคำสวด ให้ได้ฟัง ได้คิดตามทัน และทำให้ทำนองลักษณะเลียนเสียงคำสวดนั้นเด่นชัดขึ้น

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ชะยัสสุ ชะยะมังคะเล” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด ในสัดส่วนทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง โดยตกแต่งทำนองให้เหมาะสมกับลักษณะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ด้วยการตีกระตุกจังหวะกระทบเสียงคู่ต่าง ๆ ได้แก่ คู่ 2 และ คู่ 3 ผสมกับการสะบัดและการตีเสียงเดี่ยว ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-4 จากนั้น นำเสียง ที ซึ่งเป็นเสียงลูกตกจากวรรคเพลงแรกมาสร้างทำนองซ้ำเสียงลูกตกด้วยทำนองที่สัมพันธ์กับวรรคเพลงหลังของทำนองส่วนที่ 1 เนื่องด้วยมีเสียงลูกตกเสียงเดียวกัน และมีเนื้อหาสื่อถึงการมีชัยชนะเช่นเดียวกัน จึงนำทำนองวรรคเพลงหลังของทำนองส่วนที่ 1 มาใช้ซ้ำแต่เปลี่ยนทำนองในห้องเพลง ที่ 3 มาใช้โน้ตที่มีระดับเสียงสูงกว่าสร้างทำนอง เพื่ออ้างถึงชัยชนะของพระพุทธเจ้า

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “อะปะราชิตะปัลลังเก สีเส ปะฐะวิโปกขะเร”

แบ่งสัดส่วนร่างทำนองบทสวดตามโครงสร้างคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “อะปะราชิตะปัลลังเก”

ความหมายของคำสวด

อะปะราชิตะปัลลังเก แปลว่า ณ บัลลังก์ที่มารไม่อาจชนะได้

แปลโดยอรรถว่า ณ บัลลังก์ที่มารไม่อาจชนะได้

- ส่วนที่ 2 “สีเส ปะฐะวิโปกขะเร”

ความหมายของคำสวด

สีเส แปลว่า เหนือ(บน) ยอด

ปะฐะวิโปกขะเร แปลว่า ณ โบกขรปฐพี (โบกขร แปลว่า ใบบัว, ปฐพี แปลว่า แผ่นดิน, โบกขรณี แปลว่า สระบัว ดังนั้นจึงอนุมานว่า โบกขรปฐพี หมายถึงแผ่นดินแห่งดอกบัว ซึ่งดอกบัวถือเป็นดอกไม้ที่มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธอย่างมาก หรืออีกนัยหนึ่งคือปฐพีอันประเสริฐ)

แปลโดยอรรถว่า เป็นจอมปฐพีอันประเสริฐ(ดินแดนที่พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรือง)

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนองทั้ง 2 ส่วน แต่ละส่วนอยู่ในโครงสร้างเพลงขนาด 4 ห้องเพลง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ส่วนที่ 1 “อะปะราชิตะปัลลังเก”

- - - -	-อะปะรา	-ชิตะปัล	-ลัง-เก
- - - -	- ล ท ท	- ร ำ ซ ล	- ล - ล

- ส่วนที่ 2 “สีเส ปะฐะวิโปกขะเร”

- - - -	- สี -เส	- -ปะฐะ	วิโปกขะเร
- - - -	- ม ำ - ม ำ	- - ท ท	ม ำ ท ร ำ ร ำ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “อะปะราชิตะปัล-ลังเก สีเส ปะฐะวิโปกขะเร” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยในแต่ละส่วนนั้นมีการตกแต่งทำนองเพิ่มเติมต่อท้ายทำนองที่ประพันธ์จากร่างทำนองบทสวด ขึ้นอีก 4 ห้องเพลง ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1 “อะปะราชิตะปัลลังเก”

- - - -	ท ล - ท	- ร ำ - ล	- ล - ล	- - - -	- - - ม	- - - ซ	- - - ล
- - - -	- - ท̣ -	ร - ซ ม	- - - ล̣	- - - -	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣

- ส่วนที่ 2 “สีเส ปะฐะวิโปกขะเร”

- - - -	ม ำ - ม ำ ม	- - ลท	ม ำ ร ำ -	ร ำ ร	- - ลท	- ร ำ - ม ำ	- ม ำ - ม ำ	- ม ำ - ร ำ
- - - -	- ม - -	- - ซ--	--ท - ร		- - ซ--	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “อะปะราชิตะปัลลังเก” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด ในสัดส่วนทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง โดยตกแต่งทำนองให้เหมาะสมกับลักษณะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ด้วยการตีเสียงเดี่ยว ผสมกับเสียงคู่ต่าง ๆ ได้แก่ คู่ 4 และ คู่ 8 ที่มีการกระชั้น และผ่อนจังหวะอยู่ในวรรคเพลง ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-4 จากนั้น นำเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกจากวรรคเพลงแรกมาสร้างทำนองซ้ำเสียงลูกตก ด้วยเสียงคู่ 4 และ คู่ 8 จังหวะห่าง ๆ สม่ำเสมอ ให้เกิดความรู้สึกถึงความมั่นคง หนักแน่น ตามความหมายของ “บัลลังก์ที่มารไม่อาจชนะได้” ในแนวคิดของสำนวนเพลงฉิ่งที่มีโยนต่อท้าย

เพื่อเป็นการพักทำนองลักษณะเลียนเสียงคำสวด ให้ได้ฟัง ได้คิดตามทัน และทำให้ทำนองลักษณะเลียนเสียงคำสวดเด่นชัดขึ้น

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สีเส ปะฐะวิโปกขะเร” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด ในสัดส่วนทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง โดยตกแต่งทำนองให้เหมาะสมกับลักษณะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ด้วยการตีเสียงเดี่ยวผสมกับการสะบัด และการกระทบเสียงคู่ 8 ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-4 จากนั้น นำเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงลูกตกจากวรรคเพลงแรกมาสร้างทำนองซ้ำเสียงลูกตก ให้เกิดภาพของดอกบัวกำลังเบ่งบาน หรือความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาแห่ง “โบกขรปฐพี” ในแนวคิดเดียวกับทำนองส่วนที่ 1 โดยให้สำนวนเพลงมีลักษณะสัมพันธ์กับวรรคเพลงหลังของส่วนที่ 1 นั้น ด้วยการสะบัด แล้วต่อเนื่องด้วยเสียงคู่ต่าง ๆ ได้แก่ คู่ 8 คู่ 5 และ คู่ 6 ในจังหวะสม่ำเสมอ และใช้จังหวะที่กระชั้นกว่าวรรคเพลงหลังของส่วนที่ 1 อีกทั้งยังเป็นการสร้างความสัมพันธ์กับกลุ่มทำนองเพลงในลำดับต่อไป ในลักษณะเป็นสำนวนวรรคถามที่อยู่เหลื่อมกับโครงสร้างประโยคเพลง

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “อะภิเสเก สัพพะพุทธานัง อัคคัปปัตโต ปะโมทะติ”

แบ่งสัดส่วนร่างทำนองบทสวดตามโครงสร้างคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “อะภิเสเก สัพพะพุทธานัง”

ความหมายของคำสวด

อะภิเสเก แปลว่า อันเป็นที่อภิเษก(บรรลุ)

สัพพะพุทธานัง แปลว่า ของพระพุทธเจ้าทั้งปวง ทั้งหลาย

แปลโดยอรรถว่า ถึงความสำเร็จตามรอยแห่งพระพุทธเจ้า

- ส่วนที่ 2 “อัคคัปปัตโต ปะโมทะติ”

ความหมายของคำสวด

อัคคัปปัตโต แปลว่า ผู้ถึงแล้วซึ่งความเป็นผู้เลิศ(บรรลุอรหันต์)

ปะโมทะติ แปลว่า ย่อมบันเทิง

แปลโดยอรรถว่า บรรลุถึงความเป็นผู้เลิศ มีความเบิกบานใจ

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนองทั้ง 2 ส่วน แต่ละส่วนอยู่ในโครงสร้างเพลงขนาด 4 ห้องเพลง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ส่วนที่ 1 “อะภิเสเก สัพพะพุทธานัง”

- -อะภิ	-เส-เก	-สัพพะพุท	-ธา-นัง
- - ท มฺ	- ซฺ - รฺ	- ล ท รฺ	- ท - ท

- ส่วนที่ 2 “อัคคัปปัตโต ปะโมทะติ”

-อัค-คัป	-ปัต-โต	- -ปะโม	- -ทะติ
- ท - รฺ	- ซ - ล	- - ซ ล	- - ท ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “อะภิเสเก สัพพะ-พุทธานัง อัคคัปปัตโต ปะโมทะติ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัด เท่านั้น ซึ่งในแต่ละส่วนนั้นมีการตกแต่งทำนองเพิ่มเติมต่อท้ายทำนองที่ประพันธ์จากร่างทำนองบทสวด ขึ้นอีก 4 ห้องเพลง ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1 “อะภิเสเก สัพพะพุทธานัง”

- -รม	- ซ - ล	- ท - -	รฺ รฺ - ท	- -ลท	- รฺ - มฺ	- มฺ - มฺ	- มฺ - รฺ
- -ด--	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ร	- - - ทฺ	- -ซ--	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร

- ส่วนที่ 2 “อัคคัปปัตโต ปะโมทะติ”

- -รม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ	- -ลท	- รฺ - มฺ	- มฺ - มฺ	- มฺ - รฺ
- -ด--	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- -ซ--	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “อะภิเสเก สัพพะพุทธานัง” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ ในลักษณะทางพื้น ให้มีสำนวนวรรคตอบ (สำนวนที่ 1) ตอบสำนวนถามที่ส่งมาจาก ทำนองส่วนที่ 2 ในกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 แบบเหลื่อมโครงสร้างประโยคเพลง โดยให้มีสำนวนเพลงใกล้เคียงกัน กล่าวคือ ใช้การขึ้นต้นทำนองด้วยการสะบัด ต่อเนื่องด้วยการใช้เสียงคู่ 8 ใน 2 ห้องเพลงแรกเช่นเดียวกัน แต่ต่างกันที่ดำเนินทำนองด้วยเสียงต่างกัน และใช้ทำนอง 2 ห้องเพลงหลังที่ต่างออกไป ซึ่งทำนองดังกล่าวนี้ดำเนินไปในทิศทางสูงขึ้น สื่อความหมายถึงการเจริญไปสู่ความรุ่งเรือง ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-4 จากนั้น นำสำนวนถามที่ส่งมา

จาก ทำนองส่วนที่ 2 ในกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 มากล่าวซ้ำถึงภาพของดอกบัวกำลังเบ่งบาน หรือความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาแห่ง “โบกขรปฐพี” และทำหน้าที่เป็นวรรคถามแบบเหลื่อมโครงสร้างประโยคเพลงซ้ำอีกครั้งหนึ่ง

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “อัคคัปปัตโต ปะโมทะติ” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ ในลักษณะทางพื้น ให้มีสำนวนวรรคตอบ (สำนวนที่ 2) ตอบสำนวนถามที่ส่งมาจาก ทำนองส่วนที่ 2 ในกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 แบบเหลื่อมโครงสร้างประโยคเพลงที่ปรากฏซ้ำอีกครั้งหนึ่งนั้น โดยให้มีสำนวนเพลงใกล้เคียงกัน กล่าวคือ ใช้การขึ้นต้นทำนองด้วยการสะบัด ต่อเนื่องด้วยการใช้เสียงคู่ 8 ใน 2 ห้องเพลงแรกเช่นเดียวกัน แต่ต่างกันที่ดำเนินทำนองด้วยเสียงต่างกัน และใช้ทำนอง 2 ห้องเพลงหลังที่ต่างออกไป ซึ่งทำนองดังกล่าวนี้เป็นสำนวนแสดงการจบเพลงไทยสำนวนหนึ่ง สื่อความหมายถึงความสำเร็จ ความเบิกบานใจ ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-4 จากนั้น นำสำนวนถามที่ส่งมาจาก ทำนองส่วนที่ 2 ในกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 มากล่าวซ้ำถึงภาพของดอกบัวกำลังเบ่งบาน หรือ ความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาแห่ง “โบกขรปฐพี” และทำหน้าที่เป็นวรรคถามแบบเหลื่อมโครงสร้างประโยคเพลงซ้ำอีกครั้งหนึ่ง

การประพันธ์เพลงชัยปริตร ท่อน 2 จากบทสวดชัยปริตรตอนที่ 2 “ชะยันโต... ...ปะโม-ทะติ” ด้วยการเลียนเสียงคำสวดที่มีการตกแต่งทำนองตามความเหมาะสมของการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ผสมผสานกับการตกแต่งทำนองเพิ่มเติมนั้น จบคาถาตามโครงสร้างที่กำหนดไว้ ที่กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “อะภิเสเก สัพพะพุทธานัง อัคคัปปัตโต ปะโมทะติ” นี้ แต่ผู้วิจัย ยังกำหนดให้มีการซ้ำท้ายปรากฏในท่อนนี้ด้วย โดยนำทำนองกลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “อะภิเสเก สัพพะพุทธานัง อัคคัปปัตโต ปะโมทะติ” มาบรรเลงซ้ำ โดยทำนองส่วนที่ 1 “อะภิเสเก สัพพะพุทธานัง” นั้นบรรเลงซ้ำทั้ง 2 วรรคเพลง ทำนองส่วนที่ 2 บรรเลงเฉพาะวรรคเพลงแรกที่เป็นสำนวนวรรคตอบแบบเหลื่อมโครงสร้างประโยคเพลง และใช้จบเนื้อเพลงของท่อน 2 แล้วเข้าสู่ทำนองโยนเสียง ซอล ดังแสดงให้เห็นด้วยโน้ต ในกลุ่มทำนองเพลงที่ผู้วิจัยเรียกว่า ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “อะภิเสเก สัพพะ-พุทธานัง อัคคัปปัตโต ปะโมทะติ” (ซ้ำทำนองท้ายท่อน) ดังนี้

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “อะภิเสเก สัพพะพุทธานัง อัคคัปปัตโต ปะโมทะติ” (ซ้ำทำนองท้ายท่อน)

- ส่วนที่ 1 “อะภิเสเก สัพพะพุทธานัง”

- -(-รม	- ซ - ล	- ท - -	รำ รำ - ท	- -(-ลท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - รำ
- -\ด--	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ร	- - - ทฺ	- -\ซ--	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร

- ส่วนที่ 2 “อัคคัปปัตโต ปะโมทะติ”

- -(-รม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
- -\ด--	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ

- ส่วนที่ 3 โยนเสียง ซอล

- ซ - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- ซ - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ
- - ลฺ ซฺ	- - - -	- ด - -	ลฺ ซฺ - -	- - ลฺ ซฺ	- - - -	- ด - -	ลฺ ซฺ - -

เมื่อบรรเลงจบกลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “อะภิเสเก สัพพะพุทธานัง อัคคัปปัตโต ปะโมทะติ” (ซ้ำทำนองท้ายท่อน) นี้แล้ว ให้ย้อนกลับไปบรรเลง กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ชะยันโต โพธิยา มูเล สักยานัง นันทิวัฑฒะโน” มาถึงกลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “อะภิเสเก สัพพะพุทธานัง อัคคัปปัตโต ปะโมทะติ”(ซ้ำทำนองท้ายท่อน) นี้อีกครั้ง เป็นการจบทำนองเพลงชัยปริตร ท่อน 2 อย่างสมบูรณ์ ก่อนเข้าสู่ท่อน 3 ต่อไป

จากโครงสร้างของเพลงชัยปริตร ท่อน 2 ที่มีลักษณะสำนวนถาม-ตอบ แบบเหลื่อมโครงสร้างประโยคเพลงนี้ เป็นการสื่อนัยแห่งความเป็น “อนิจจัง” ตามหลักศาสนาพุทธ ให้เห็นถึงความไม่แน่นอนที่สะท้อนออกมาจากโครงสร้างเพลง ที่ปกติแล้ววรรคเพลงที่ 1 ของประโยคเพลงจะเป็นสำนวนถาม และ วรรคเพลงที่ 2 ของประโยคเพลงจะเป็นสำนวนตอบ แต่ด้วยเหตุผลทางโครงสร้างเพลงของเพลงประเภทเพลงฉิ่งที่มีความยืดหยุ่นจึงส่งผลให้ การทำหน้าที่เป็นวรรคเพลงสำนวน ถาม-ตอบ ในประโยคเพลง สามารถพลิกเพลงกลับ ให้วรรคเพลงที่ 1 ของประโยคเพลงกลายเป็นสำนวนตอบ และ วรรคเพลงที่ 2 ของประโยคเพลงกลายเป็นสำนวนถาม แทนกันได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 3 ประพันธ์จากบทสวดชัยปริตรตอนที่ 3 “สุนักขัตตัง... ...ปะทักขิเณ” มีเนื้อหาตามบทสวดกล่าวโดยสรุปว่า เวลาที่ประพฤติชอบด้วย กาย วาจา ใจ เป็นฤกษ์งามยามดี และย่อมได้รับผลอันเป็นมงคลนั้น โดยผู้วิจัยได้กำหนดโครงสร้างในการประพันธ์เพลงในท่อนนี้ ให้เป็นไปตามลักษณะโครงสร้างคำประพันธ์บาลี ที่มีการซ้ำคำ ส่วนในการประพันธ์นั้นจะเป็นลักษณะของการสะท้อนภาพบรรยากาศการเริ่มงานมงคล และการเลียนเสียงคำสวด ที่มีการตกแต่งทำนองตามความเหมาะสมของการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ที่ดำเนินทำนองเป็นหลักให้กับวงปี่พาทย์ ซึ่งเป็นวงดนตรีสำคัญในการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งนี้ ผสมผสานกับการตกแต่งทำนองเพิ่มเติมตามลักษณะสำนวนเพลงฉิ่งอัตราจังหวะ 2 ชั้น เช่นเดียวกับท่อน 1 และท่อน 2 แต่จะมีลักษณะเฉพาะคือ การตกแต่งทำนองเพิ่มเติมในท่อน 3 นี้ จะพิจารณาตามโครงสร้างคำประพันธ์บาลีที่มีการซ้ำคำเป็นสำคัญ เพื่อให้เห็นโครงสร้างดังกล่าวชัดเจน ผู้วิจัยจึงอธิบายการประพันธ์เพลงตามโครงสร้างคำประพันธ์บาลี ทีละ 2 บาท ตลอดจนกำหนดเรียกสัดส่วนทำนองเพลงท่อน 3 นี้ว่ากลุ่มทำนองเพลง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “สุนักขัตตัง สุมังคะลัง สุปะภาตัง สุหุฏฐิตัง”

แบ่งสัดส่วนร่างทำนองบทสวดตามโครงสร้างคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “สุนักขัตตัง สุมังคะลัง”

ความหมายของคำสวด

สุนักขัตตัง แปลว่า ฤกษ์ดี

สุมังคะลัง แปลว่า มงคลดี

แปลโดยอรรถว่า (เวลาที่สัตว์ประพฤติชอบ) ชื่อว่า ฤกษ์ดี มงคลดี

- ส่วนที่ 2 “สุปะภาตัง สุหุฏฐิตัง”

ความหมายของคำสวด

สักยานัง แปลว่า สว่างดี

สุหุฏฐิตัง แปลว่า รุ่งดี

แปลโดยอรรถว่า สว่างดี รุ่งดี

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนองทั้ง 2 ส่วน แต่ละส่วนอยู่ในโครงสร้างเพลงขนาด 8 ห้องเพลง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ส่วนที่ 1 “สุนักขัตตัง สุมังคะลัง”

- - - -	- สุ -นัก	- - -ขัต	- - -ตัง	- - - -	- สุ -มัง	- - - -	-คะ-ลัง
- - - -	- ทฺ - ม	- - - ทฺ	- - - ร	- - - -	- ม - ซ	- - - -	- ล - ซ

- ส่วนที่ 2 “สุปะภาตัง สุหุฏฐิตัง”

- - - -	- สุ -ปะ	- - -ภา	- - -ตัง	- - - -	- สุ -หุฏ	- - - -	- ฐิ -ตัง
- - - -	- ท - ท	- - - รำ	- - - รำ	- - - -	- รำ - รำ	- - - -	- รำ - มำ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “สุนักขัตตัง สุมังคะลัง สุปะภาตัง สุหุฏฐิตัง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยในแต่ละส่วนนั้นประพันธ์ทำนองจากร่างทำนองบทสวด มีสัดส่วนสัมพันธ์ระหว่างคำประพันธ์ 1 บาท มาเป็นทำนองขนาด 1 ประโยคเพลง (ไม่นับรวมการซ้ำทำนองขนาดประโยคเพลง) ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1 “สุนักขัตตัง สุมังคะลัง”

- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - -	ม ม - ซ	- - ล ซ
- - - -	- - - -	- ทฺ - -	ร ทฺ - ลฺ	- - - รฺ	- - - -	- ทฺ - ซฺ	- - - ซฺ

- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - -	ม ม - ซ	- - ล ซ
- - - รฺ	- - - -	- ทฺ - -	ร ทฺ - ลฺ	- - - รฺ	- - - -	- ทฺ - ซฺ	- - - ซฺ

- ส่วนที่ 2 “สุปะภาตัง สุหุฏฐิตัง”

- - - -	- รำ - รำ	- - - -	- รำ - รำ	- - - -	- รำ - รำ	- มำ - -	รำ รำ - มำ
- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- - - ม

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สุนักขัตตัง สุมังคะลัง” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด ด้วยการตีเสียงเดี่ยวผสมกับเสียงคู่ 4 คู่ 8 ตกแต่งทำนองให้เหมาะสมกับลักษณะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ อยู่ในสัดส่วนทำนองเพลงขนาด 1 ประโยคเพลง โดยกระชับทำนองจากร่างทำนองคำสวด ให้คำว่า “สุนักขัตตัง” ปรากฏในห้องเพลงที่ 3-4 และ คำว่า “สุมังคะลัง” ปรากฏในห้องเพลงที่ 7-8 จากนั้น เติมเสียง เร ในลักษณะการตี

เสียงเดี่ยว ที่ท้ายห้องเพลงที่ 5 เพื่อสร้างบรรยากาศการเริ่มงานมงคล เปรียบเหมือนการลั่นฆ้องชัยครั้งที่ 1 เมื่อวรรคเพลงแรกตีเลียนเสียงคำสวดว่า “สุนักขัตตัง” ที่แปลว่า “ฤกษ์ดี” อันเป็นนัยสื่อถึงการประกาศฤกษ์งามยามดีในการประกอบกิจการงานมงคลในวิถีชีวิตต่าง ๆ ขึ้นแล้วนั่นเอง

จากนั้น ซ้ำทำนองขนาดประโยคเพลงตามคำอธิบายข้างต้นนั้นอีกครั้ง แต่ในเที่ยวที่ 2 นี้ มีการเติมเสียง เร ในลักษณะเดิม เพิ่มไว้ที่ท้ายห้องเพลงที่ 1 ด้วย เปรียบเหมือนการลั่นฆ้องชัยครั้งที่ 2 เมื่อวรรคเพลงหลังตีเลียนเสียงคำสวดว่า “สุมังคะลัง” ที่แปลว่า “มงคลดี” ขึ้นแล้ว และเมื่อจบการซ้ำทำนองขนาดประโยคเพลงนี้แล้ว จะปรากฏเสียง เร ที่ใช้สะท้อนบรรยากาศการเริ่มงานมงคล ครบ 3 ครั้ง เปรียบเหมือนการลั่นฆ้องชัย 3 ครั้งนั่นเอง

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สุปะภาตัง สุหุฏฐิตัง” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ โดยใช้เสียง เร ที่เป็นเสียงเด่น ใช้ซ้ำ ๆ อยู่ในร่างทำนองคำสวดนั้นมาร่วมสร้างบรรยากาศของการเริ่มงานมงคลต่อเนื่องจากส่วนที่ 1 โดยมีแนวคิดว่า เมื่อถึงฤกษ์งามยามดีในการประกอบกิจการงานมงคลในวิถีชีวิตต่าง ๆ เมื่อมีลั่นฆ้องชัย 3 ครั้งแล้ว ก็มักจะต้องมีการร้อง “โห่-ฮิ้ว” ขึ้นด้วยเช่นกัน ซึ่งผู้วิจัยใช้การตีเสียงเดี่ยวยืนระดับเสียง เร คล้ายทำนองโยนเทียบเคียงการเปล่งเสียง “โห่” ที่มีการลากเสียงยาว และใช้ ลูกคอ เป็นช่วง ๆ ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-6 จากนั้น ใช้คู่ 8 เสียง มี ซึ่งเป็นเสียงลูกตกประโยคเพลงของร่างทำนองคำสวดส่วนที่ 2 นี้มาสร้างทำนองเทียบเคียงการเปล่งเสียง “ฮิ้ว” ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 7-8 นอกจากนี้เมื่อพิจารณาความหมายของคำสวดว่า “สุปะภาตัง สุหุฏฐิตัง” จะพบว่าการดำเนินทำนองประโยคเพลงนี้ด้วยระดับเสียงทางสูงนั้นสอดคล้องกับความหมายว่า “สว่างดี รุ่งดี” ด้วยเช่นกัน

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “สุขะโณ สุมุหุตโต จะ สุยิฏฐัง พรัมหมะจาริสุ”

แบ่งสัดส่วนร่างทำนองบทสวดตามโครงสร้างคำสวดออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “สุขะโณ สุมุหุตโต จะ”

ความหมายของคำสวด

สุขะโณ แปลว่า ขณะดี(กาล เวลา)

สุมุหุตโต แปลว่า ครู่ดี

จะ แปลว่า ด้วย(และ) นับทีละอย่าง

แปลโดยอรรถว่า และขณะดี ครู่ดี

- ส่วนที่ 2 “สุยิฏฐัง พรัมหมะจาริสุ”

ความหมายของคำสวด

สุยิฏฐัง แปลว่า บูชาดี

พรัมหมะจาริสุ แปลว่า พรหมจารีบุคคล

แปลโดยอรรถว่า การบูชาที่ดีต่อพรหมจารีบุคคลทั้งหลาย

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนองทั้ง 2 ส่วน แต่ละส่วนอยู่ในโครงสร้างเพลงขนาด 8 ห้องเพลง ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “สุขะโณ สุมุหุตโต จะ”

- - - -	- - - -	- - - สุ	-ขะ-โน	- - - สุ	- มุ -หุต	- - -โต	- - -จะ
- - - -	- - - -	- - - ซ	- ล - ล	- - - ท	- มำ - ท	- - - รำ	- - - ท

- ส่วนที่ 2 “สุยิฏฐัง พรัมหมะจาริสุ”

- - - -	- - - -	- สุ -ยิฏ	- - - ฐัง	- - - พรัมห	- - -มะ	- จา - -	- ริ - สุ
- - - -	- - - -	- ล - ท	- - - รำ	- - - รำ	- - - มำ	- รำ - -	- มำ - ท

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “สุขะโณ สุมุหุตโต จะ สุยิฏฐัง พรัมหมะจาริสุ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยในแต่ละส่วนนั้นประพันธ์ทำนองจากร่างทำนองบทสวด มีสัดส่วนสัมพันธ์ระหว่างคำประพันธ์ 1 บาท มาเป็นทำนองขนาด 1 ประโยคเพลง (ไม่นับรวมการซ้ำทำนองขนาดประโยคเพลง) ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1 “สุขะโณ สุมุหุตโต จะ”

- - - ซ	- - - -	- ซ - -	ซ ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - -	รำ รำ - ท
- - - ซฺ	- - - -	- ซฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ร	- - - ทฺ

- ส่วนที่ 2 “สุยิฏฐัง พรัมหมะจาริสุ”

- - ลท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- - รำ รำ	- มำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - รำ	- ท - ท
- - ซ--	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - -	- ซ - -	- ม - -	- ร - -	- ท - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สุขะโณ สุมุหุตโต จะ” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ ด้วยการตีเสียงคู่ 8 ผสมกับเสียงเดี่ยว ในลักษณะย้ำเสียง เพื่อสื่อความหมายคำว่า กิจการงานได้เริ่มขึ้นอย่างมั่นคงขึ้นแล้วในขณะเวลานี้ สอดคล้องกับความหมายคำบาลีว่า “สุขะโณ” ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-4 จากนั้นนำเสียงโน้ตจากร่างทำนองคำสวดว่า “สุมุหุตโต จะ” มาตกแต่งทำนองต่อเนื่องดำเนินทำนองสูงขึ้น สื่อความหมายในแนวทางว่า จากเวลาในครู่นี้ กิจการงานได้เจริญก้าวหน้า มีความสดใสรุ่งเรือง ยิ่ง ๆ ขึ้น

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “สุยิฏฐัง พรัมหมะจาริสุ” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ ด้วยการตีสะบัด แล้วใช้เสียงคู่ 8 คู่ 6 ในรูปแบบการเสี้ยวมือผสมกับเสียงเดี่ยว ดำเนินทำนองในทางเสียงสูง ให้มีความความสดใส และแสดงการถือบูชาเพื่อสื่อความหมายคำว่า “สุยิฏฐัง” แปลว่า “บูชาดี” ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-4 จากนั้น กิจการงานได้เริ่มขึ้นอย่างมั่นคงขึ้นแล้วในขณะเวลานี้ สอดคล้องกับความหมาย คำบาลีว่า “สุขะโณ” ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1-4 จากนั้นนำเสียงโน้ตจากร่างทำนองคำสวดว่า “พรัมหมะจาริสุ” มาตกแต่งทำนองต่อเนื่องในลักษณะการใช้เสียงคู่ 6 คู่ 8 แบบลักจังหวะผสมกับการใช้เสียงเดี่ยวอย่างสม่ำเสมอ เพื่อสะท้อนความหมายในแนวทางว่าพรหมจารีบุคคล หรือผู้ถือพรหมจรรย์เหล่านั้น เป็นผู้นำแสงสว่าง นำความสุขสวัสดีมาให้

จากการพิจารณาบทสวดชัยปริตรตอนที่ 3 ต่อเนื่องจากคำสวด 4 บาทข้างต้น ที่ได้ประพันธ์เป็นทำนองเพลงดังแสดงรายละเอียดไปแล้วนั้น ผู้วิจัยพบว่าบทสวดต่อมา ตั้งแต่บาทที่ 5-10 มีลักษณะเด่นอย่างหนึ่งคือ ปรากฏคำสวดว่า “ปะทักขิณัง” จำนวน 3 ครั้ง และในรูปใกล้เคียงกันอีก 3 ครั้ง ได้แก่ “ปะทักขิณา” “ปะทักขิณานิ” และ “ปะทักขิเณ” รวมเป็น 6 ครั้ง ซึ่งล้วนมีความหมายเดียวกัน ผู้ประพันธ์จึงนำมาเป็นทำนองเด่นของเพลง วางโครงสร้างทำนองให้มีลักษณะเลียนเสียงคำสวด เพื่อเน้นให้เห็นรูปแบบการใช้คำประพันธ์บาลีที่มีลักษณะซ้ำคำนั้น โดยประพันธ์ทำนองลักษณะเลียนเสียงคำสวด ว่า “ปะทักขิณัง” ให้เด่นชัดเป็นลักษณะเดียว และมีลักษณะคล้ายกับสร้อยเพลง ที่จะมีการกลับมาวนซ้ำสลับกับทำนองอื่นที่แตกต่างไป ดังต่อไปนี้

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “ปะทักขิณัง กายะกัมมัง วาจากัมมัง ปะทักขิณัง”

แบ่งสัดส่วนร่างทำนองบทสวด ตามการใช้คำซ้ำของบทสวด ออกได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “ปะทักขิณัง” (ครั้งที่ 1)

ความหมายของคำสวด

ปะทักขิณัง แปลว่า อันเป็นประทักษิณ(อันตั้งไว้เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด)

แปลโดยอรรถว่า อันเป็นมงคล เป็นกุศล

- ส่วนที่ 2 “กายะกัมมัง วาจากัมมัง”

ความหมายของคำสวด

กายะกัมมัง แปลว่า กายกรรม

วาจากัมมัง แปลว่า วจีกรรม

แปลโดยอรรถว่า (ด้วย)กายกรรม วจีกรรม(อันเป็นกุศล)

- ส่วนที่ 3 “ปะทักขิณัง” (ครั้งที่ 2)

ความหมายของคำสวด

ปะทักขิณัง แปลว่า อันเป็นประทักษิณ(อันตั้งไว้เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด)

แปลโดยอรรถว่า อันเป็นมงคล เป็นกุศล

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนองทั้ง 3 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “ปะทักขิณัง” (ครั้งที่ 1)

- - - -	- - -ปะ	-ทัก- -	- ขิ -ณัง
- - - -	- - - ม	- ล - -	- ม - ซ

- ส่วนที่ 2 “กายะกัมมัง วาจากัมมัง”

- - - -	-กา- -	-ยะ-กัม	- - -มัง	- - -วา	- - -จา	- - -กัม	- - -มัง
- - - -	- ท - -	- ร์ - ท	- - - ท	- - - ร์	- - - ร์	- - - ร์	- - - ร์

- ส่วนที่ 3 “ปะทักขิณัง” (ครั้งที่ 2)

- - - -	- - -ปะ	-ทัก- -	- ขิ -ณัง
- - - -	- - - ม	- ล - -	- ม - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 “ปะทักขิณัง กายะกัมมัง วาจากัมมัง ปะทักขิณัง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนองให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ส่วนที่ 1 “ปะทักขิณัง” (ครั้งที่ 1)

- - - ล	- ท - -	- - - ล	- ล - ซ
- - - ลฺ	- ทฺ - -	- - ม -	- - ม ร

- ส่วนที่ 2 “กายะกัมมัง วาจากัมมัง”

- - - -	- - - -	ท ท - รำ	- - ท ท	รำ รำ - รำ	- - รำ รำ
- - - -	- - - -	- ทฺ - ร	- ทฺ - -	- ร - ร	- ร - -

- ส่วนที่ 3 “ปะทักขิณัง” (ครั้งที่ 2)

- - - ล	- ท - -	- - - ล	- ล - ซ
- - - ลฺ	- ทฺ - -	- - ม -	- - ม ร

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 นำร่างทำนองคำสวดว่า “ปะทักขิณัง” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด ด้วยการตีเสียงเดี่ยวผสมกับเสียงคู่ 4 ตกแต่งทำนองให้เหมาะสมกับลักษณะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ โดยกระชับทำนองจากร่างทำนองคำสวดให้คำว่า “ปะทักขิณัง” ปรากฏในห้องเพลงที่ 3-4 ส่วนในห้องเพลงที่ 1-2 แต่งเติมด้วยเสียงคู่ 8 ลักจังหวะ เพื่อเชื่อมความสัมพันธ์กับทำนองก่อนหน้านี้ และเป็นการส่งให้ทำนองลักษณะเลียนเสียงคำสวดคำว่า “ปะทักขิณัง” เด่นชัดขึ้น โดยทั้งวรรคเพลงนี้ จะมีบทบาทคล้ายกับสร้อยเพลงที่จะมีการกลับมาวนซ้ำ สลับกับทำนองอื่นที่แตกต่างไป

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “กายะกัมมัง วาจากัมมัง” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด ด้วยการตีเสียงเดี่ยวกระทบเสียงคู่ 8 ที่การขึ้นต้นทำนองเลียนเสียงคำสวด ผสมกับการใช้เสียงคู่ 8 และเสียงเดี่ยวยืนระดับเสียงที่การจบทำนอง โดยตกแต่งทำนองกระชับจังหวะจากร่างทำนองคำสวด ให้คำว่า “กายะกัมมัง” ปรากฏในห้องเพลงที่ 3-4 และให้คำว่า “วาจากัมมัง” ปรากฏในห้องเพลงที่ 5-6 ต่อเนื่องกัน ส่วนในห้องเพลงที่ 1-2 เว้นจังหวะไว้ในสัดส่วนเดียวกับทำนองเลียนเสียงคำสวดคำว่า “ปะทักขิณัง” ที่มีทำนองแต่งเติมด้วยเสียงคู่ 8 ลักจังหวะอยู่ข้างหน้า เพื่อส่งให้ทำนองเลียนเสียงคำสวด “กายะกัมมัง วาจากัมมัง” นี้เด่นชัดขึ้น และเป็นการเปิดช่องให้ได้ฟัง ได้คิดตามทัน

ส่วนที่ 3 ใช้ทำนองเดียวกับ ส่วนที่ 1 “ปะทักขิณัง” (ครั้งที่ 1) ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 นี้ มีบทบาทคล้ายกับสร้อยเพลงที่จะมีการกลับมาวนซ้ำ สลับกับทำนองอื่นที่แตกต่างไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “ปะทักขิณัง มะโนกัมมัง ปะณิธี เต ปะทักขิณา”

แบ่งสัดส่วนร่างทำนองบทสวด ตามการใช้คำซ้ำของบทสวด ออกได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “ปะทักขิณัง” (ครั้งที่ 3)

ความหมายของคำสวด

ปะทักขิณัง แปลว่า อันเป็นประทักษิณ(อันตั้งไว้เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด)

แปลโดยอรรถว่า อันเป็นมงคล เป็นกุศล

- ส่วนที่ 2 “มะโนกัมมัง ปะณิธี เต”

ความหมายของคำสวด

มะโนกัมมัง แปลว่า มโนกรรม

ปะณิธี แปลว่า ความตั้งมั่น ความปรารถนา

เต แปลว่า แก่ท่าน

แปลโดยอรรถว่า (ด้วย)มโนกรรม ความปรารถนา(อันเป็นกุศล) ของท่าน

- ส่วนที่ 3 “ปะทักขิณา” (ความหมายเดียวกับ ปะทักขิณัง แต่ต่างรูปกัน ครั้งที่ 1)

ความหมายของคำสวด

ปะทักขิณา แปลว่า อันเป็นประทักษิณ(อันตั้งไว้เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด)

แปลโดยอรรถว่า อันเป็นมงคล เป็นกุศล

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนองทั้ง 3 ส่วน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ส่วนที่ 1 “ปะทักขิณัง” (ครั้งที่ 3)

- - - -	- - -ปะ	-ทัก- -	- ขิ -ณัง
- - - -	- - - ม	- ล - -	- ม - ซ

- ส่วนที่ 2 “มะโนกัมมัง ปะณิธี เต”

- - - -	-มะ-โน	- - -กัม	- - -มัง	- - - -	-ปะ- ณิ	- - -ธี	- - -เต
- - - -	- ม̇ - ร̊	- - - ร̊	- - - ร̊	- - - -	- ท - ร̊	- - - ท	- - - ท

- ส่วนที่ 3 “ปะทักขิณา” (ความหมายเดียวกับ ปะทักขิณัง แต่ต่างรูปกัน ครั้งที่ 1)

- - - -	- - -ปะ	-ทัก- -	- ขิ -ณัง
- - - -	- - - ม	- ล - -	- ม - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 “ปะทักขิณัง มะโนกัมมัง ปะณิธี เต ปะทักขิณา” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนองให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1 “ปะทักขิณัง” (ครั้งที่ 3)

- - - ล	- ท - -	- - - ล	- ล - ซ
- - - ล฻	- ท฻ - -	- - ม -	- - ม ร

- ส่วนที่ 2 “มะโนกัมมัง ปะณิธี เต”

- - - -	- - - -	- - ม̇ ร̇	- - ร̇ ร̇	- - ท ร̇	- - ท ท
- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	- - - -	- ท฻ - -

- ส่วนที่ 3 “ปะทักขิณา” (ความหมายเดียวกับ ปะทักขิณัง แต่ต่างรูปกัน ครั้งที่ 1)

- - - ล	- ท - -	- - - ล	- ล - ซ
- - - ล฻	- ท฻ - -	- - ม -	- - ม ร

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 ใช้ทำนองเดียวกับ ส่วนที่ 1 “ปะทักขิณัง” (ครั้งที่ 1) ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 ก่อนหน้านี้ มีบทบาทคล้ายกับสร้อยเพลงที่จะมีการกลับมาวนซ้ำ สลับกับทำนองอื่นที่แตกต่างไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “มะโนกัมมัง ปะณิธี เต” มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทางฆ้องวงใหญ่ แบบตีเลียนเสียงคำสวด ด้วยการตีเสียงเดี่ยวที่การขึ้นต้นทำนองเลียนเสียงคำสวด ผสมกับการใช้เสียงเดี่ยวยืนระดับเสียงที่การจบทำนอง โดยตกแต่งทำนองกระชับจังหวะจากร่างทำนองคำสวด ให้คำว่า “มะโนกัมมัง” ปรากฏในห้องเพลงที่ 3-4 และให้คำว่า “ปะณิธี เต” ปรากฏในห้องเพลงที่ 5-6 ต่อเนื่องกัน ส่วนในห้องเพลงที่ 1-2 เว้นจังหวะไว้ในสัดส่วนเดียวกับทำนองเลียนเสียงคำสวดคำว่า “กายะกัมมัง วาจากัมมัง” เพื่อส่งให้ทำนองเลียนเสียงคำสวดนี้เด่นชัดขึ้น และเป็นการเปิดช่องให้ได้ฟัง ได้คิดตามทัน

ส่วนที่ 3 ใช้ทำนองเดียวกับ ส่วนที่ 1 “ปะทักขิณัง” (ครั้งที่ 1) ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 ก่อนหน้านี้ มีบทบาทคล้ายกับสร้อยเพลงที่จะมีการกลับมาวนซ้ำ สลับกับทำนองอื่นที่แตกต่างไป

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “ปะทักขิณานิ กัตวานะ ละภันตัตเถ ปะทักขิเณ”

แบ่งสัดส่วนร่างทำนองบทสวด ตามการใช้คำซ้ำของบทสวด ออกได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “ปะทักขิณานิ” (ความหมายเดียวกับ ปะทักขิณัง แต่ต่างรูปกัน ครั้งที่ 2)

ความหมายของคำสวด

ปะทักขิณานิ แปลว่า อันเป็นประทักษิณ(อันตั้งไว้เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด)

แปลโดยอรรถว่า อันเป็นมงคล เป็นกุศล

- ส่วนที่ 2 “กัตวานะ ละภันตัตเถ”

ความหมายของคำสวด

กัตวานะ แปลว่า กระทำแล้ว

ละภันตัตเถ แปลว่า ย่อมได้ในประโยชน์

แปลโดยอรรถว่า ผู้ประพฤติ(กรรมที่กระทำ)แล้ว ย่อมได้ประโยชน์(อันเป็นกุศล)

- ส่วนที่ 3 “ปะทักขิเณ” (ความหมายเดียวกับ ปะทักขิณัง แต่ต่างรูปกัน ครั้งที่ 3)

ความหมายของคำสวด

ปะทักขิเณ แปลว่า อันเป็นประทักษิณ(อันตั้งไว้เพื่อสิ่งอันเป็นมงคลสูงสุด)

แปลโดยอรรถว่า อันเป็นมงคล เป็นกุศล

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนองทั้ง 3 ส่วน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ส่วนที่ 1 “ปะทักขิณานิ” (ความหมายเดียวกับ ปะทักขิณัง แต่ต่างรูปกัน ครั้งที่ 2)

- - - ปะ	-ทัก- -	- ขิ -ณา	- - - นิ
- - - ม	- ล - -	- ม - ซ	- - - ท

- ส่วนที่ 2 “กัตวานะ ละภันตัตเถ”

- - - -	- - -กัต	- -(ต)วา	- - -นะ	- - - -	-ละ-ภัน	- - -ตัต	- - -เถ
- - - -	- - - ซ	- - (ล) ล	- - - ท	- - - -	- ร์ - ท	- - - ล	- - - ร์

- ส่วนที่ 3 “ปะทักขิเณ” (ความหมายเดียวกับ ปะทักขิณัง แต่ต่างรูปกัน ครั้งที่ 3)

- - - -	- - -ปะ	-ทัก- -	- ขิ -เณ
- - - -	- - - ม	- ล - -	- ม - ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “ปะทักขิณานิ กัตวานะ ละภันตัตเถ ปะทักขิเณ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนองให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1 “ปะทักขิณานิ” (ความหมายเดียวกับ ปะทักขิณัง แต่ต่างรูปกัน ครั้งที่ 2)

- - - ล	- ล - ซ	- - - ล	- ท - -
- - ม -	- - ม ร	- - - ลฺ	- ทฺ - -

- ส่วนที่ 2 “กัตวานะ ละภันตัตเถ”

- ซ - -	- ล - ท	- ร๎ - ท	- ล - ร๎
- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ล - ร

- ส่วนที่ 3 “ปะทักขิเณ” (ความหมายเดียวกับ ปะทักขิณัง แต่ต่างรูปกัน ครั้งที่ 3)

- - - ล	- ท - -	- - - ล	- ล - ซ
- - - ลฺ	- ทฺ - -	- - ม -	- - ม ร

- ส่วนที่ 4 โยนเสียง ซอล

- ซ - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- ซ - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ
- - ลฺ ซฺ	- - - -	- ด - -	ลฺ ซฺ - -	- - ลฺ ซฺ	- - - -	- ด - -	ลฺ ซฺ - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ทำนอง

ส่วนที่ 1 ใช้ทำนองที่มีความสัมพันธ์กับ ทำนองส่วนที่ 1 “ปะทักขิณัง” (ครั้งที่ 1) ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 ก่อนหน้านี้ เพื่อให้มีบทบาทคล้ายกับสร้อยเพลงดังที่ได้อธิบายไว้แล้ว โดยส่วนที่ต่างกันคือ คำว่า “ปะทักขิณานิ” นั้น มีคำว่า “นิ” ต่อท้ายมาอีก 1 พยางค์ ซึ่งทำให้ร่างทำนองคำสวด มีเสียงตกสุดท้ายเป็นเสียง ที ผู้วิจัยจึงสลับทำนองลักษณะเลียนเสียงคำสวดที่เป็นเอกลักษณ์คล้ายสร้อยที่เดิมอยู่ที่ 2 ห้องเพลงท้ายวรรคนั้น มาไว้ด้านหน้า และนำทำนองแต่งเติมด้วยเสียงคู่ 8 ลักจังหวะที่เดิมอยู่ข้างหน้าที่ 2 ห้องเพลงด้านหน้าไปไว้ต่อท้าย เพื่อรักษาเค้าโครงทำนองเดิมไว้ และเป็นจุดสังเกตให้รู้ว่ากำลังเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของบทสวดนี้แล้ว

ส่วนที่ 2 ทำนองส่วนนี้ใช้แนวคิดที่มีความสัมพันธ์กับทำนองเลียนเสียงคำสวดคำว่า “กายะกัมมัง วาจากัมมัง” ในส่วนที่ 2 ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 และ ทำนองเลียนเสียงคำสวดคำว่า “มะโนกัมมัง ปะณิธี เต” ในส่วนที่ 2 ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 4 กล่าวคือ มีบทบาท เป็น

ทำนองแยก แตกต่างออกไปจากทำนองที่มีบทบาทคล้ายสร้อย แต่จะมีสำนวนแตกต่างกับทำนอง 2 ส่วนข้างต้น เนื่องจากคำสวดที่เป็นแกนหลักสำคัญของร่างทำนองคำสวดมีความต่างกัน และยังเป็นส่วนที่อยู่ท้ายบทสวดนี้ ดังนั้นจึงสร้างสรรค์สำนวนเพลงเป็นวรรคเพลงขนาด 4 ห้องเพลง ไม่เว้นจังหวะข้างหน้า เพื่อกระชับกับการเตรียมจบท่อนเพลง และถือความสัมพันธ์กับส่วนที่ผ่านมาว่าการเว้นจังหวะขนาด 2 ห้องเพลง จะอยู่ต่อจากทำนองที่มีลักษณะเลียนเสียงคำสวดว่า “ปะทักขิณัง” และคำที่มีรูปใกล้เคียง ที่มีจำนวน 4 พยางค์เท่านั้น แต่ทำนองส่วนนี้อยู่ต่อจากคำว่า “ปะทักขิณานิ” มีจำนวน 5 พยางค์ จึงไม่มีการเว้นจังหวะขนาด 2 ห้องเพลง โดยใช้โครงสร้างเสียงจากร่างทำนองคำสวดเป็นหลักในการสร้างสรรค์ทำนองนี้

ส่วนที่ 3 ใช้ทำนองเดียวกับ ส่วนที่ 1 “ปะทักขิณัง” (ครั้งที่ 1) ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 ก่อนหน้านี้ มีบทบาทคล้ายกับสร้อยเพลง ซึ่งในส่วนนี้ใช้เป็นทำนองนำเข้าสู่ทำนองโยนเพื่อแสดงการจบท่อน และจบบทเพลงด้วย

ส่วนที่ 4 โยนเสียง ซอล เป็นทำนองโยนขนาด 8 ห้องโน้ตเพลงเพื่อแสดงการจบสัดส่วนทำนองเพลงชัยปริตรท่อน 3 และเป็นการจบบทเพลงด้วย

เมื่อบรรเลงจบกลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “ปะทักขิณานิ กัตวานะ ละภันตัตเถ ปะทักขิเณ” นี้แล้ว ให้ย้อนกลับไปบรรเลง กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “สุนักขัตตัง สุมังคะลัง สุปะภาตัง สุหุฏฐิตัง” มาจบกลุ่มทำนองเพลงที่ 5 “ปะทักขิณานิ กัตวานะ ละภันตัตเถ ปะทักขิเณ” นี้อีกครั้ง เป็นการจบทำนองเพลงชัยปริตรอย่างสมบูรณ์ แล้วเข้าสู่ บทเพลงสัพพมงคลคาถา ในลำดับต่อไป

4.3.1.4 เพลงสัพพมงคลคาถา

เพลงนี้ประพันธ์ขึ้นโดยใช้ต้นรากจาก สัพพมงคลคาถา มีความหมายถึง การอัญเชิญอานุภาพของพระรัตนตรัย มาอำนวยอวยพรให้เกิดสรรพมงคล และความสุขสวัสดีตลอดกาล มีเนื้อหาบทสวดปรากฏในลักษณะของการบันทึกด้วยอักษรไทย แบบเขียนตามเสียงพยัญชนะ ดังนี้

ภวตุ สพฺพมงฺคลํ รกฺขนฺตุ สพฺพเทวตา
สพฺพพุทฺธานุภาเวน สทา โสตฺถี ภวนฺตุ เต
ภวตุ สพฺพมงฺคลํ รกฺขนฺตุ สพฺพเทวตา
สพฺพธมฺมานุภาเวน สทา โสตฺถี ภวนฺตุ เต
ภวตุ สพฺพมงฺคลํ รกฺขนฺตุ สพฺพเทวตา
สพฺพสงฺฆานุภาเวน สทา โสตฺถี ภวนฺตุ เต ฯ

จากเนื้อหาบทสวดดังกล่าวเห็นได้ว่า บทสวดสัพพมงคลคาถา มีโครงสร้างการประพันธ์ตามฉันทลักษณ์การประพันธ์ ปัฐยาวัตร แบ่งออกได้เป็น 12 บาท โดยมีเนื้อหาส่วนที่ซ้ำกัน 2 เนื้อหาคือ เนื้อหาแรกเป็นส่วนขึ้นต้นบาทที่ 1-2 ว่า “ภวตุ สพฺพมงฺคลํ รกฺขนฺตุ สพฺพเทวตา” ซ้ำกับ

บาทที่ 5-6 และบาทที่ 9-10 เนื้อหาที่ 2 คือ เนื้อหาบาทที่ 4 ว่า “สทา โสตฺถี ภวนฺตุ เต” ซ้ำกับบาทที่ 8 และบาทที่ 12 เนื่องจากบทสวดสัพพมงคลคาถา เป็นคาถาสุดท้าย ที่นำมาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ตามโครงสร้างที่เป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น ดังนั้นเพื่อให้ทำนองเพลงมีความกระชับ เอื้อต่อการส่งทำนองเข้าสู่อัตราจังหวะชั้นเดียว ผู้วิจัยจึงได้ใช้บทสวดสัพพมงคลคาถาแบบย่อ ที่ตัดคาถาส่วนซ้ำออกเหลือเพียงเที่ยวเดียว แล้วกำหนดโครงสร้างเพลงเป็น 3 ท่อน แสดงให้เห็นในรูปแบบตาราง ดังนี้

ท่อนเพลงที่	เนื้อความคาถา	ความหมาย
1	ภวตุ สพฺพมงฺคลํ รกฺขนฺตุ สพฺพเทวตา	ขอสรรพมงคลจงมีแด่ท่าน ขอเหล่าเทวดาทั้งปวงจงรักษาท่าน
2	สพฺพพุทฺธานุภาเวน สพฺพธมฺมานุภาเวน สพฺพสงฺฆานุภาเวน	ด้วยอานุภาพแห่งพระสงฆ์ทั้งปวง ด้วยอานุภาพแห่งพระธรรมทั้งปวง ด้วยอานุภาพแห่งพระสงฆ์ทั้งปวง
3	สทา โสตฺถี ภวนฺตุ เต ฯ	ขอความสวัสดีทั้งหลายจงมีแด่ท่านทุกเมื่อ

ตารางที่ 4.6 โครงสร้างเพลงสัพพมงคลคาถา

จากตารางเห็นได้ว่า โครงสร้างของเพลงสัพพมงคลคาถา แต่ละท่อนมีความยาวของคาถาตามฉันทลักษณ์การประพันธ์ ปัฐยาวัตร ไม่เท่ากัน โดยท่อน 1 มี 2 บาท ท่อน 2 มี 3 บาท และท่อน 3 มี 1 บาท นอกจากนี้ความหมายของคาถาที่แสดงถึงการอัญเชิญอานุภาพของพระรัตนตรัยมาอำนวยอวยพรให้เกิดสรรพมงคล และความสุขสวัสดีตลอดกาลนั้น ยังสะท้อนถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อพระสงฆ์สวดบทสัพพมงคลคาถาให้พร หลังจากที่ได้ประกอบกิจการงานอันเป็นมงคลแล้ว เป็นความสุข ความอิ่มเอม เบิกบานใจ อันนำมาซึ่งแนวคิดในการประพันธ์เพลงสัพพมงคลคาถานี้ ให้มีความหมาย สื่ออารมณ์ “สราญบุญ” หรือความสุขสำราญในบุญกุศลที่ได้กระทำ ดังอธิบายรายละเอียดการประพันธ์ตามลำดับท่อน ต่อไปนี้

ท่อน 1 ประพันธ์จากบทสวดสัพพมงคลคาถา บาทที่ 1-2 มีคำบาลีว่า “ภะวะตุ สัพพะมังคะลัง รักขันตุ สัพพะเทวะตา” มีความหมายว่า ขอสรรพมงคลจงมีแด่ท่าน ขอเหล่าเทวดาทั้งปวงจงรักษาท่าน โดยผู้วิจัยได้กำหนดโครงสร้างทำนองเพลงในท่อนนี้ ให้มีความสัมพันธ์กับคำบาลีทีละบาท ส่วนในการประพันธ์นั้นสำนวนเพลงจะเป็นลักษณะทำนองทางพื้น ที่มีสำนวนถาม-ตอบและการซ้ำทำนอง ที่ใช้คำสวดเป็นต้นราก เพื่อให้เห็นโครงสร้างดังกล่าวชัดเจน ผู้วิจัยจึงกำหนดเรียก

สัดส่วนทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยใช้สัดส่วนคำประพันธ์บาลี เป็นหลักในการประพันธ์นี้ว่ากลุ่มทำนองเพลง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ภะวะตุ สัพพะมังคะลัง”

ความหมายของคำสวด

ภะวะตุ แปลว่า จงมี

สัพพะมังคะลัง แปลว่า สรรพมงคล

แปลโดยอรรถว่า ขอชัยมงคลทั้งหลายจงมีแด่ท่าน

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ขนาด 4 ห้องโน้ตเพลง ดังนี้

- - - -	ภะวะตุสัพ	- -พะมัง	- -คะลัง
- - - -	ล ล ล ซ	- - ท ล	- - ท ล

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ภะวะตุ สัพพะมัง-คะลัง” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดย มีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัดเท่านั้น มีความยาว 2 ประโยคเพลง ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ประโยคเพลงที่ 1

- -(-ริม	- ซ - ล	- ท - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ท - ล
- -ด--	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ร	- ม - ร	- ท̣ - ล̣

- ประโยคเพลงที่ 2

- -(-ริม	- ซ - ล	- ท - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - ร̣	- ท - ล	- - ซ ซ̣
- -ด--	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ร	- ท̣ - ล̣	- ซ - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1 เป็นการนำร่างทำนองคำสวดว่า “ภะวะตุ สัพพะมังคะลัง” มาประพันธ์ด้วยวิธีการยืดขยายออกเป็นทำนองขนาด 1 ประโยคเพลง ในลักษณะทำนองที่เชื่อมต่อผูกพันกันไว้ เนื่องจากคำว่า “สัพพะมังคะลัง” นั้น ต้องมีคำครบถ้วนอยู่ด้วยกันถึงจะมีความหมายว่า “สรรพมงคล” แม้ในการสวดจะมีการเว้นจังหวะระหว่างคำว่า “สัพ” แยกออกจากคำว่า “พะมังคะลัง” แต่ก็ต้องสวดให้เชื่อมต่อกัน เพื่อรักษาความหมายนั้น โดยผู้ประพันธ์ใช้การสะบัดขึ้นต้นวรรคเพลง สื่อความหมายว่า ความเป็นมงคลได้บังเกิดขึ้น และและสะท้อนความหมายว่า “จงมี” ให้ปรากฏขึ้นในห้องเพลงที่ 1-2 จากนั้นดำเนินทำนองด้วยการซ้ำเสียงสูงขึ้นต่อเนื่อง 3 ครั้ง เพื่อผูกพันทำนองวรรคเพลงแรกเข้ากับวรรคเพลงหลัง และสร้างความหมายของ “ชัยมงคลทั้งหลาย” ให้เกิดขึ้น ด้วยทำนองที่แผ่กว้างและมีการดำเนินทำนองไปในทางเสียงสูงอย่างกลมกลืน สอดคล้องกับความหมายของคำว่า “สรรพมงคล”

ประโยคเพลงที่ 2 นำทำนองจากประโยคเพลงที่ 1 มากล่าวซ้ำโดยมีการตกแต่งทำนอง ในห้องเพลงที่ 7-8 เพื่อเปลี่ยนเสียงลูกตกที่ท้ายประโยคเพลง ให้กลายเป็นสำนวนตอบกับทำนองประโยคที่ 1

เมื่อบรรเลงทำนอง กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ภะวะตุ สัพพะมังคะลัง” ประโยคเพลงที่ 1-2 มาตามลำดับนี้แล้ว ให้ย้อนกลับต้น ทำนองกลุ่มนี้อีกครั้ง แล้วจึงเข้าสู่กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 เป็นลำดับถัดไป

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “รักขันตุ สัพพะเทวะตา”

ความหมายของคำสวด

รักขันตุ แปลว่า จงรักษา

สัพพะเทวะตา แปลว่า เทวดาทั้งปวงทั้งหลาย

แปลโดยอรรถว่า ขอเหล่าเทวดาทั้งปวงจงรักษาท่าน

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ขนาด 4 ห้องโน้ตเพลง ดังนี้

- รัก - -	-ขัน- ตุ	-สัพพะเท	- -วะตา
- ท - -	- ร์ - ซ	- ม ท ล	- - ท ล

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “รักขันตุ สัพพะเทวะตา” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดย มีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัดเท่านั้น มีความยาว 4 ประโยคเพลง ดังโน้ตต่อไปนี้

- ประโยคเพลงที่ 1

- - - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท	- - มˌ มˌ	- รˌ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - - ทฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- ม - -	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

- ประโยคเพลงที่ 2

- - - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท	- - มˌ มˌ	- รˌ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - - ทฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- ม - -	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

- ประโยคเพลงที่ 3

- ท - ล	- ซ - ม	- - รม	- ซ - ล	- - ซ -	ลท - รˌ	- มˌ - รˌ	- ท - ล
- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - ด--	- ซฺ - ลฺ	- - ร -	ซ-- - ร	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ

- ประโยคเพลงที่ 4

- - มˌ -	มˌ มˌ -	รˌ รˌ - -	ท ท - ล	- - รม	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ซ
- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - ลฺ	- - ด--	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1 เป็นการนำร่างทำนองคำสวดว่า “รักขันตุ” มาประพันธ์ด้วยวิธีการยืดขยายออกเป็นทำนองขนาด 1 ประโยคเพลง ให้มีลักษณะทำนองที่เคลื่อนที่มาจากเสียงสูง เพื่อสื่อความหมายถึงการลงมาดูแลรักษาคุ้มครองของเทวดา

ประโยคเพลงที่ 2 เป็นการนำประโยคเพลงที่ 1 มาบรรเลงซ้ำอีกครั้งเพื่อย้ำความหมายนั้น

ประโยคเพลงที่ 3 เป็นการนำร่างทำนองคำสวดว่า “สัพพะเทวะตา” มาประพันธ์ด้วยวิธีการยืดขยายออกเป็นทำนองขนาด 1 ประโยคเพลง ให้มีลักษณะการดำเนินทำนองที่โอบเข้ามาแล้วดำเนินทำนองแผ่กว้างออกไปไปในทางเสียงสูงอย่างกลมกลืน เป็นการสื่อความหมายต่อเนื่องว่าเทวดาทั้งปวงทั้งหลาย ลงมาปกปักรักษา

ประโยคเพลงที่ 4 เป็นการนำประโยคเพลงที่ 3 มาบรรเลงซ้ำโดยวรรคเพลงแรกมีการตกแต่งสำนวนให้ต่างไป เพื่อเน้นเสียงในระดับสูงให้เด่นชัด แสดงความเป็นเทวดาแห่งสรวงสวรรค์ซึ่งยังคงรักษาลูกตกเดิมเอาไว้ ส่วนวรรคเพลงหลัง ตกแต่งทำนองเพื่อเปลี่ยนเสียงลูกตกประโยคเพลง ให้กลายเป็นสำนวนประโยคเพลงถามตอบกัน และสร้างความสัมพันธ์ของกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 และ กลุ่มทำนองเพลง ที่ 2

ทำนองกลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “รักขันตุ สัพพะเทวะตา” นี้ บรรเลงต่อเนื่องกัน 2 รอบ เป็นอันจบท่อน 1 จากนั้นย้อนกลับต้น ตั้งแต่กลุ่มทำนองเพลงที่ 1-2 นี้อีกครั้ง แล้วจึงเข้าสู่ท่อน 2 ในลำดับถัดไป

ท่อน 2 ประพันธ์จากบทสวดสัพพมงคลคาถา บาทที่ 3,7,11 มีคำบาลีว่า “สัพพะพุทธานุภาเวนะ” “สัพพะธัมมานุภาเวนะ” และ “สัพพะสังฆานุภาเวนะ” มีความหมายว่า ด้วยอานุภาพแห่งพระพุทธเจ้าทั้งปวง ด้วยอานุภาพแห่งพระธรรมทั้งปวง ด้วยอานุภาพแห่งพระสงฆ์ทั้งปวง โดยผู้วิจัยได้กำหนดโครงสร้างทำนองเพลงในท่อนนี้ ให้มีความสัมพันธ์กับโครงสร้างคำประพันธ์บาลี ส่วนในการประพันธ์นั้นสำนวนเพลงจะเป็นลักษณะทำนองทางพื้น ที่มีสำนวนถาม-ตอบ และการซ้ำทำนองในลักษณะตกแต่งเปลี่ยนแปลง ที่ใช้คำสวดเป็นต้นราก เพื่อให้เห็นโครงสร้างดังกล่าวชัดเจน ผู้วิจัยจึงกำหนดเรียกสัดส่วนทำนองเพลงที่ประพันธ์ต่อไปนี้ว่า กลุ่มทำนองเพลง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “สัพพะพุทธานุภาเวนะ, สัพพะธัมมานุภาเวนะ, สัพพะสังฆานุภาเวนะ”

แบ่งสัดส่วนร่างทำนองคำสวดตามโครงสร้างการประพันธ์บาลีออกได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “สัพพะพุทธานุภาเวนะ”

ความหมายของคำสวด

สัพพะพุทธานุภาเวนะ แปลว่า ด้วยอานุภาพแห่งพระพุทธเจ้าทั้งปวง

แปลโดยอรรถว่า ด้วยอานุภาพแห่งพระพุทธเจ้าทั้งปวง

- ส่วนที่ 2 “สัพพะธัมมานุภาเวนะ”

ความหมายของคำสวด

สัพพะธัมมานุภาเวนะ แปลว่า ด้วยอานุภาพแห่งพระธรรมทั้งปวง

แปลโดยอรรถว่า ด้วยอานุภาพแห่งพระธรรมทั้งปวง

- ส่วนที่ 3 “สัพพะสังฆานุภาเวนะ”

ความหมายของคำสวด

สัพพะสังฆานุภาเวนะ แปลว่า ด้วยอานุภาพแห่งพระสงฆ์ทั้งปวง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แปลโดยอรรถว่า ด้วยอานุภาพแห่งพระสงฆ์ทั้งปวง

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง แบ่งสัดส่วนทำนองให้มีความสัมพันธ์กับโครงสร้างการประพันธ์บาลี ได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 “สัพพะพุทธานุภาเวนะ”

- สัพ - -	พะพุท-ธา	- -นุภา	-เว-นะ
- ม - -	ท ร ำ - ท	- - ร ำ ท	- ท - ท

- ส่วนที่ 1 “สัพพะธัมมานุภาเวนะ”

- สัพ - -	พะธัม-มา	- -นุภา	-เว-นะ
- ม - -	ท ล - ล	- - ร ำ ท	- ท - ท

- ส่วนที่ 1 “สัพพะสังฆานุภาเวนะ”

- สัพ - -	พะสัง-ฆา	- -นุภา	-เว-นะ
- ม - -	ซ ล - ซ	- - ร ำ ท	- ท - ท

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “สัพพะพุทธา-นุภาเวนะ, สัพพะธัมมานุภาเวนะ, สัพพะสังฆานุภาเวนะ” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัดเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ส่วนที่ 1

- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- - - ร ำ	- - - -	- ท - ท	- - - ท
- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ร	- - - ท̣	- - - -	- - - ท̣

- ส่วนที่ 2

- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล	- - - ร ำ	- - - -	- ท - ท	- - - ท
- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ร	- - - ท̣	- - - -	- - - ท̣

- ส่วนที่ 3

- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ล ล - ซ	- - - รำ	- - - -	- ท - ท	- - - ท
- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ร	- - - ทฺ	- - - -	- - - ทฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

เป็นการนำร่างทำนองคำสวดว่า “สัพพะพุทธานุภาเวนะ” “สัพพะธัมมานุภาเวนะ” และ “สัพพะสังฆานุภาเวนะ” มาประพันธ์ด้วยวิธีการยืดขยายออกเป็นทำนองขนาดคำสวดละ 1 ประโยคเพลง ตามลำดับ ในลักษณะทำนองที่มีกระสวนจังหวะเดียวกัน มีทำนองเริ่มต้นประโยคเพลงและการจบประโยคเพลงเป็นทำนองเดียวกัน ส่วนทำนองช่วงท้ายของวรรคเพลงแรกที่ดำเนินทำนองไปหาเสียงลูกตกวรรคเพลงนั้น แตกต่างกันอย่างมีนัยของการเรียงลำดับเสียงลูกตกจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำไว้ 3 เสียง ได้แก่ เสียง ที ลา และ ซอล โดยให้เสียง ที ที่เป็นเสียงสูงสุดในเสียงลูกตกทั้ง 3 เสียงนั้น เป็นสัญลักษณ์สื่อถึง พระพุทธ เสียง ลา เป็นสัญลักษณ์สื่อถึง พระธรรม และ เสียง ซอล เป็นสัญลักษณ์สื่อถึง พระสงฆ์ ตามลำดับ เพื่อให้สอดคล้องกับโครงสร้างของคำสวดที่เปลี่ยนเฉพาะคำว่า “...พุทธา...” “...ธัมมา...” และ “...สังฆา...” โดยคำอื่น ๆ ที่อยู่ข้างหน้าและข้างหลังนั้นเหมือนกัน

ที่มาของการกำหนดใช้เสียงลูกตกเสียง ที ลา และ ซอล มาเป็นนัยสื่อถึง พระพุทธ พระธรรม และ พระสงฆ์ ตามลำดับนั้น เนื่องจาก เสียง ซอล, ลา, ที เป็น เสียงสำคัญที่อยู่ใกล้ชิดติดต่อกันเป็นกลุ่มเดียวกัน ที่ใช้ในการดำเนินทำนอง “ทางใน” อันเป็นทางที่ใช้บรรเลงเพลงฉิ่งเรื่องชัยมงคลคาถานี้ มีความเชื่อมโยงถึง พระรัตนตรัยทั้ง 3 คือ พระพุทธ พระธรรม และ พระสงฆ์ ที่มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์ในเชิงลำดับของการเกิดมีขึ้นและลำดับความสำคัญ ซึ่งองค์ประกอบของพระรัตนตรัยนั้น ต้องอยู่เนื่องแก่กัน ไม่สามารถแยกออกจากกันได้

นอกจากนี้แล้วการกำหนดใช้เสียงลูกตกเสียง ที ลา และ ซอล มาเป็นนัยสื่อถึง พระพุทธ พระธรรม และ พระสงฆ์ ตามลำดับนั้นยังมีเหตุผลเชื่อมโยงกับวิธีการประพันธ์ในลักษณะการเลียนเสียงคำสวดด้วย กล่าวคือ เมื่อใช้ปี่ใน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงเพลงฉิ่งเรื่องชัยมงคลคาถานี้ เป่าเลียนเสียง คำว่า “พุทธ” (เสียงวรรณยุกต์ตรี) เสียงเด่นที่ใช้จะตรงกับเสียง ที คำว่า “ธัม” (เสียงวรรณยุกต์สามัญ) เสียงเด่นที่ใช้จะตรงกับเสียง ลา ส่วนคำว่า “สงฆ์” (เสียงวรรณยุกต์จัตวา) นั้นเสียงเด่นที่ใช้จะตรงกับ เสียง “เร” ซึ่งเป็นเสียงที่กระโดดสูงขึ้นไปกว่า 2 คำแรก แม้ว่าจะไม่เป็นไปตามโครงสร้างของสัญลักษณ์ที่ออกแบบไว้ทั้งหมด แต่ถือว่าเสียงส่วนใหญ่ (2 ใน 3) สามารถทำได้ และเมื่อพิจารณาความสัมพันธ์ของ เสียง เร กับเสียง ซอล แล้วพบว่าเป็นเสียง คู่ 5 ที่นิยมนำมาเชื่อมโยงใช้ร่วมกัน ในลักษณะคล้ายการประสานเสียงและการลักษณะการเอื้อนจากเสียง

เร ลงมาจบที่เสียง ซอล นั่นเอง ผู้วิจัยจึงกำหนดใช้เสียง ที ลา และ ซอล มาเป็นนัยสื่อถึง พระพุทธ พระธรรม และ พระสงฆ์ ตามลำดับดังกล่าว

จากแนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองดังกล่าว ทำให้เกิดโครงสร้างทำนองเพลงขนาด 3 ประโยคเพลงต่อเนื่อง ที่มีลักษณะเปลี่ยนหัว(วรรคเพลงแรก) ซ้ำท้าย(วรรคเพลงหลัง) ที่มีกระสวนจังหวะเดียวกัน ดังนั้นเพื่อให้โครงสร้างทำนองเพลงครบเป็นคู่ ตามประเพณีนิยมเชิงโครงสร้างสำนวนเพลงไทย ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ทำนองขนาด 3 ประโยคเพลงมารับสำนวนของกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “สัพพะพุทธานุภาเวนะ, สัพพะธัมมานุภาเวนะ, สัพพะสังฆานุภาเวนะ” นี้ ดังปรากฏในกลุ่มทำนองเพลงลำดับถัดไป

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 ตกแต่งเพิ่มเติม

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 ตกแต่งเพิ่มเติมนี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับทำนองกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “สัพพะพุทธา-นุภาเวนะ, สัพพะธัมมานุภาเวนะ, สัพพะสังฆานุภาเวนะ” ข้างต้น มีความยาว 3 ประโยคเพลง ดังนี้

- ประโยคเพลงที่ 1

- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣

- ประโยคเพลงที่ 2

- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- - ม̣ -	ม̣ ม̣ -	ร̣ ร̣ - -	ท ท - ล
- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ม	- - - ร	- - - ท̣	- - - ล̣

- ประโยคเพลงที่ 3

- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- - ม̣ ม̣	- ร̣ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- ม - -	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣

การสร้างสรรค์ทำนอง

เป็นการนำทำนองจาก กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “สัพพะพุทธานุภาเวนะ, สัพพะธัมมา-นุภาเวนะ, สัพพะสังฆานุภาเวนะ” มากล่าวซ้ำในลักษณะตกแต่งเปลี่ยนแปลงแบบย้อนเกล็ด สลับปรับเปลี่ยนโครงสร้างประโยคเพลง จากเดิมเปลี่ยนเสียงลูกตกวรรคเพลงข้างหน้า แล้วซ้ำทำนอง

วรรคเพลงข้างท้ายนั้น เปลี่ยนให้เป็นซ้ำทำนองวรรคเพลงข้างหน้า แล้วเปลี่ยนทำนองข้างท้าย ซึ่งในที่นี้ใช้ทำนองวรรคเพลงแรกของประโยคเพลง “สัพพะพุทธานุภาเวนะ” มาเป็นวรรคเพลงตั้งต้นเป็นประธานของกลุ่มทำนองเพลงที่ 2 นี้ แสดงนัยให้เห็นถึงอานุภาพของพระรัตนตรัย ที่มีองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นประธาน ได้แผ่ลงมาหลายคำรบ และมากยิ่ง ๆ ขึ้น ตามเสียงลูกตกท้ายประโยคเพลง

จากการสร้างสรรค์ทำนองดังกล่าว ทำให้เกิดโครงสร้างทำนองเพลงขนาด 3 ประโยคเพลงต่อเนื่อง ที่มีลักษณะซ้ำหัว(วรรคเพลงแรก) เปลี่ยนท้าย(วรรคเพลงหลัง) มาสร้างความสัมพันธ์เป็นคู่กับกลุ่มทำนองเพลงก่อนนี้

เมื่อบรรเลงกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “สัพพะพุทธานุภาเวนะ, สัพพะธัมมานุภาเวนะ, สัพพะสังฆานุภาเวนะ” ต่อเนื่องด้วย กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 ตกแต่งเพิ่มเติมโดยไม่ย้อนต้นจบแล้วจะเป็นการนำทำนองท่อน 1 มาบรรเลงต่อท้าย ในลักษณะย้อนลำดับกลุ่มทำนองเพลงขึ้นไป โดยเริ่มจาก กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “รักขันตุ สัพพะเทวะตา” 2 เที่ยว แล้วต่อเนื่องด้วย กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ภะวะตุ สัพพะมังคะลัง” 2 เที่ยว เป็นอันจบท่อน 2 จากนั้นกลับต้นท่อน 2 ทั้งกระบวนการนี้อีกครั้งเป็นการจบท่อน 2 อย่างสมบูรณ์

การย้อนท่อนแบบถอยหลังนี้ เป็นการรับแนวคิดจากคติการสวด “อิติปิโสถอยหลัง” ที่เชื่อกันว่า มีความศักดิ์สิทธิ์มาก มีอานุภาพในด้านแคล้วคลาดปลอดภัยจากอันตรายทั้งปวง การสะเดาะเคราะห์ พลิกร้ายให้กลายเป็นดี ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของบทสวดนี้

ในส่วนของ การบรรเลงเพลงไทยแบบย้อนถอยหลังในวงการดนตรีไทยก็มีปรากฏให้เห็นบ้าง ที่ทราบกันทั่วไปเช่น การเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก ที่มีการบรรเลงย้อนจากอัตราจังหวะชั้นเดียวขึ้นไปหาอัตราจังหวะ 2 ชั้น และ 3 ชั้น เป็นต้น นับเป็นความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างระหว่างการบรรเลงและการสวดมนต์ที่น่าสนใจอย่างหนึ่ง แต่ในครั้งนี้เป็นการย้อนกลุ่มทำนองอยู่ในอัตราชั้นเดียวกัน และเพื่อให้งานวิจัยนี้มีความกระชับชัดเจน ผู้วิจัยจะนำโน้ตมาแสดงให้เห็นโครงสร้างดังที่กล่าวมาแล้วเท่านั้น โดยไม่อธิบายวิธีการประพันธ์ซ้ำอีก ดังนี้

ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 (ย้อนกลับ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “รักขันตุ สัพพะเทวะตา”)

ทางฆ้องวงใหญ่

- ประโยคเพลงที่ 1

- - - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท	- - มำ มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - - ทฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- ม - -	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

- ประโยคเพลงที่ 2

- - - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท	- - มำ มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - - ทฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- ม - -	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

- ประโยคเพลงที่ 3

- ท - ล	- ซ - ม	- - (-รม	- ซ - ล	- - ซ -	(-ลท - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล
- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - ด--)	- ซฺ - ลฺ	- - ร -	ซ-- - ร)	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ

- ประโยคเพลงที่ 4

- - มำ -	มำ มำ -	รำ รำ - -	ท ท - ล	- - (-รม	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ซ
- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - ลฺ	- - ด--)	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - -

ทำนองในกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 นี้บรรเลงต่อเนื่องกัน 2 รอบ แล้วเข้าสู่ทำนองถัดไป ท่อน 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 (ย้อนกลับ ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “ภะวะตุ สัพพะมังคะลัง”)

ทางฆ้องวงใหญ่

- ประโยคเพลงที่ 1

- - (-รม	- ซ - ล	- ท - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล
- - ด--)	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ

- ประโยคเพลงที่ 2

- - (-รม	- ซ - ล	- ท - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - รำ	- ท - ล	- - ซ ซฺ
- - ด--)	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- ทฺ - ลฺ	- ซ - -

เมื่อบรรเลงกลุ่มทำนองเพลงที่ 1-4 จบตามกระบวนการแล้ว ให้กลับต้นท่อน 2 ทั้งกระบวนการนี้อีกครั้ง เป็นการจบท่อน 2 อย่างสมบูรณ์ แล้วเข้าสู่ท่อน 3 ในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 3 ประพันธ์จากบทสวดสัพพมงคลคาถา ที่เป็นการซ้ำคำใน บาทที่ 4,8 และ 12 มีคำบาลีว่า “สะทา โสตถี ภะวันตุ เต” มีความหมายว่า ขอความสวัสดีทั้งหลายจงมีแด่ท่านทุกเมื่อ โดยผู้วิจัยได้กำหนดโครงสร้างทำนองเพลงในท่อนนี้ ให้มีความสัมพันธ์กับโครงสร้างคำบาลีในลักษณะเป็นการขยายความคำบาลี ด้วยสำนวนเพลงทางพื้น ที่มีความกระชับเอื้อต่อการส่งทำนองเข้าสู่อัตราจังหวะชั้นเดียว ประกอบด้วยสำนวนถาม-ตอบ และการซ้ำทำนอง โดยใช้คำสวดเป็นต้นราก เพื่อให้เห็นโครงสร้างดังกล่าวชัดเจน ผู้วิจัยจึงกำหนดเรียกสัดส่วนทำนองเพลงที่ประพันธ์ต่อไปนี้ว่า กลุ่มทำนองเพลง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “สะทา โสตถี”

ความหมายของคำสวด

สะทา แปลว่า ในกาล ทุกเมื่อ

โสตถี แปลว่า ความสวัสดี

แปลโดยอรรถว่า ความสวัสดีทั้งหลาย ตราบกาลนาน

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ขนาด 2 ห้องโน้ตเพลง ดังนี้

- -สะทา	-โสต- ถี
- - ซ ล	- ซ - รำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “สะทา โสตถี” นี้ ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม โดยมีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัดเท่านั้น มีความยาว 2 ประโยคเพลง ดังโน้ตต่อไปนี้

- ประโยคเพลงที่ 1

- - - ท	- - - ล	- - - -	- ซ - ซ	- - (รม	- ซ - ล	- ท - ร̣	- ท - ล
- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - ด--	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ

- ประโยคเพลงที่ 2

- - - ท	- - - ล	- - - -	- ซ - ซ	- - (ลท	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣
- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - ซ--	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร

การสร้างสรรค์ทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1 เป็นการนำร่างทำนองคำสวดว่า “สะทา” มาประพันธ์ด้วยวิธีการยืดขยายขึ้นเป็นทำนองขนาด 1 ประโยคเพลง โดยในวรรคเพลงแรกให้มีลักษณะทำนองที่เรียงชิดติดกันสื่อความหมายของกาลเวลาในทุกขณะไม่มีการว่างเว้น ส่วนในวรรคเพลงหลังให้มีลักษณะทำนองที่แผ่กว้างครอบคลุม สื่อความหมายของระยะเวลาตราบชั่วกาลนาน

ประโยคเพลงที่ 2 นำร่างทำนองคำสวดว่า “โสตถี” มาประพันธ์ด้วยวิธีการยืดขยายขึ้นเป็นทำนองขนาด 1 ประโยคเพลง ด้วยสำนวนเพลงที่มีความสัมพันธ์เป็นสำนวนถามตอบกับทำนองประโยคเพลงที่ 1 โดยวรรคเพลงแรกใช้ทำนองเดียวกัน แต่วรรคเพลงหลังดำเนินทำนองในทางเสียงสูง แสดงความสดใส ความสุขสวัสดี

เมื่อบรรเลงทำนอง กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “สะทา โสตถี”ประโยคเพลงที่ 1-2 มาตามลำดับนี้แล้ว ให้ย้อนกลับต้น ทำนองกลุ่มนี้อีกครั้ง แล้วจึงเข้าสู่กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 เป็นลำดับถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “ภะวันตุ เต”

ความหมายของคำสวด

ภะวันตุ แปลว่า จงมี

เต แปลว่า ท่าน

แปลโดยอรรถว่า (ความสวัสดีทั้งหลาย)จงมีแก่ท่าน(ทุกเมื่อ)

ร่างทำนองบทสวด

เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ขนาด 2 ห้องโน้ตเพลง ดังนี้

- - - -	ภะวันตุเต
- - - -	ล ซ ม ซ

ทางฆ้องวงใหญ่

การดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “ภะวันตุ เต” นี้ยังคงใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม มีความยาว 1 ประโยคเพลง ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - -	- ล - ล	- - - -	- ล - ล	- - ล ล	- ท - ล	- - - -	- ซ - ซ
- - - ล̣	- - - -	- - - ล̣	- - - -	- ล̣ - -	- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

เป็นการนำร่างทำนองคำสวดว่า “ภะวันตุ เต” มาประพันธ์ด้วยวิธีการยืดขยายขึ้นเป็นทำนองขนาด 1 ประโยคเพลง โดยในห้องเพลงที่ 1-6 นั้นเป็นทำนองสั้น ๆ ขนาด 2 ห้องเพลง ที่มีลักษณะการย้ำเสียงซ้ำ 3 ครั้ง ซึ่งในครั้งที่ 3 มีการตกแต่งทำนองให้กระชับขึ้น สื่อความหมายคำว่า “จงมี จงมี จงมี” จากนั้นในห้องเพลงที่ 7-8 ใช้ทำนองเคลื่อนที่ลงมาแสดงการจบแบบย้ำเสียงประหนึ่งว่าอัญเชิญอานุภาพของพระรัตนตรัยทั้งหลายมาเพื่อประสิทธิ์ประสาทสรรพมงคลทั้งหลายเจาะจงแก่ท่านนั่นเอง

ทำนอง กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 “ภะวันตุ เต” นี้ บรรเลง 2 เที่ยวแล้ว ย้อนกลับต้นกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 “สะทา โสตถี” มาตามลำดับอีกครั้ง เป็นอันจบท่อน 3 เพลงสัพพมงคลคาถา และเป็นการจบอัตราจังหวะ 2 ชั้น เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา โดยสมบูรณ์ ลำดับต่อไปเป็นการเข้าสู่อัตราจังหวะชั้นเดียว หรือเพลงเร็วนั่นเอง

4.3.2 เพลงเร็ว

ในส่วนของโครงสร้างเพลงที่เป็นเพลงเร็ว หรืออัตราจังหวะชั้นเดียวนี้ ผู้วิจัยได้นำทำนองที่ประพันธ์ใหม่ในอัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 2 เพลงคือ เพลงพระไตรรัตนคุณ และเพลงชัยมงคลคาถา มาประพันธ์ โดยใช้วิธีการยุบ การทอน ตามแนวทางของคุณครูมนตรี ตราโมท โดยการประพันธ์ในส่วนที่เป็นทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวหรือเพลงเร็วในลักษณะของเพลงเรื่องประเภทฉิ่งนี้ จะไม่ทำการยุบ การทอน ในลักษณะของเพลงเถา ที่มีสัดส่วนสัมพันธ์ระหว่างอัตราชั้นที่

สามารถเทียบเคียงโครงสร้างเพลงแบบทวีคูณได้อย่างลงตัวตลอดทั้งเพลง เนื่องจากโครงสร้างสำนวนเพลงเร็วประเภทเพลงฉิ่งนั้นมักจะเป็นสำนวนเพลงสั้น ๆ กระชับ มีสำนวน ถาม-ตอบ และการซ้ำทำนอง ดังนั้นผู้วิจัยจะนำทำนองเด่นของเพลงที่ได้ประพันธ์ใหม่ในอัตราจังหวะสองชั้น มาทำการยุบ การทอน ผสมกับการตกแต่งเพิ่มเติม เพื่อให้ทำนองเพลงมีความสัมพันธ์ระหว่างอัตราชั้น ในลักษณะสำนวนเพลงที่สื่อถึงการเฉลิมฉลอง รื่นเริง บันเทิงใจ ในบุญกุศลที่ได้กระทำมาตามลำดับดังที่ปรากฏในความหมายเพลงที่เป็นเพลงช้า หรืออัตราจังหวะสองชั้นของเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.3.2.1 เพลงเร็วพระไตรรัตนคุณ

ประพันธ์จากเพลงพระไตรรัตนคุณอัตราจังหวะ สองชั้น ที่ใช้ต้นรากจากบทสวดจำนวน 4 บท ได้แก่ บทนะโมตัสสะ บทอิติปิโส บทสวากขาโต และ บทสุปฏิปันโน เป็นหลักในการประพันธ์ มีโครงสร้างเพลงแบ่งเป็น 3 ท่อนเพลง ผู้วิจัยได้ทำการยุบ การทอนลงเป็นเพลงเร็วพระไตรรัตนคุณ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

เพลงเร็วพระไตรรัตนคุณ ท่อน 1 ประพันธ์จากเพลงพระไตรรัตนคุณอัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 ที่ใช้ต้นรากจาก บทนะโมตัสสะ และ บทอิติปิโส เป็นหลักในการประพันธ์ มีโครงสร้างเพลง แบ่งออกได้เป็น 9 ประโยคเพลง โดยแยกเป็นส่วนนำเข้าสู่ทำนองเพลง 1 ประโยคเพลง และเนื้อเพลง 8 ประโยคเพลง โดยในการกลับต้นนั้น มีการเปลี่ยนทำนองประโยคเพลงแรกของเนื้อเพลงให้กระชับขึ้น ดังแสดงให้เห็นด้วยโน้ตต่อไปนี้

เพลงพระไตรรัตนคุณ อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1

- ส่วนนำเข้าสู่ทำนองเพลง

- - - ท	- ล - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ท	- ล - ล	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ร	- - - ซฺ	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ซฺ	- - - -

- เนื้อเพลง(ประโยคแรกใช้เฉพาะเที่ยวแรก)

- - - ท	- ล - ล	- - - -	- ร ำ - ร ำ	- - ม ำ -	ม ำ ม - -	ร ำ ร ำ - -	ท ท - ล
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ

- - รม	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ท - -	ล ล - ท	- ร ำ - ท	- ล - ซ
- - ด--	- ซฺ - ลฺ	- - - -	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

- - - -	- ท - ท	- - ท ท	- ท - ร ำ	- - - ม ำ	- - ร ำ ร ำ	- ม ำ - -	ร ำ ร ำ - ม ำ
- - - ทฺ	- - - -	- ทฺ - -	- ฟ - ร	- - - ม	- ร - -	- ม - ร	- - - ม

- - ซ -	ฟ-- - ซ	- - ซ -	ฟ-- - ท	- - ลท	- ล - รำ	- ท - -	- - - รำ
- - ร -	-มร - ร	- - ร -	-มร - ทฺ	- - ซ--	- ม - ร	- ฟ - ร	- - - -

- - - -	- - - -	- ล ซ ซ	- - ซ ซ	- ท - -	ล ล - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล
- - - -	- - - -	- - - ด	- ซฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- - - ร	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ

- - ซ -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - รำ	- ล - -	ซ ม - -	- - - -	ม ร - ม
- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - ซ ม	- - ร ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ

- - - -	- ร - ม	- ซ - -	ล ล - ซ	- - - -	- ร - ม	- ร - -	- - -รม
- - - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - ด--

- - ซ -	-ลท - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล	- ท - -	ล ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
- - ร -	ซ-- - ร	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

- ประโยคเพลงแรก(ใช้ในการกลับต้น)

- - - ท	- - - ล	- - - -	- ซ - ซ	- - ท -	ท ท - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล
- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - ร	- ม - ร	- ทฺ – ลฺ

จากโน้ตดังกล่าวผู้วิจัยได้นำมาประพันธ์ เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยโครงสร้างการจับกลุ่มของทำนอง ในท่อนนี้มีความแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงกำหนดเรียกสัดส่วนเพลงในท่อน 1 นี้ว่า กลุ่มทำนองเพลง ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1

เป็นการนำเพลงพระไตรรัตนคุณ ท่อน 1 อัตราจังหวะสองชั้น ในส่วนที่ประพันธ์จากบทสวดนะโมตัสสะ (ประโยคเพลงที่ 1 ที่ใช้ในการกลับต้น - ประโยคเพลงที่ 2) มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ประโยคเพลงที่ 1-2 นี้ ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้ในการสะบัดขึ้นต้นทำนองประโยคเพลงที่ 2 เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- ประโยคเพลงที่ 1 (ประโยคที่ใช้ในการกลับต้น)

- - - ท	- - - ล	- - - -	- ซ - ซ	- - ท -	ท ท - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล
- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - ร	- ม - ร	- ทฺ – ลฺ

- ประโยคเพลงที่ 2

- - รม	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ท - -	ล ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
- - ด--	- ซฺ - ลฺ	- - - -	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในมาใช้ในการสะบัดขึ้นต้นทำนองประโยคเพลงที่ 2 เท่านั้น ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับร่างทำนองบทสวดอยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- ประโยคเพลงที่ 1

- ท - ล	- - ซ ซ	- ท - ล	- - ซ ซ	- - ท ท	- - ท ท	- มำ - รำ	- ท - ล
- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - -	- ทฺ - -	- ทฺ - -	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ

- ประโยคเพลงที่ 2

- - ม ม	- - ล ล	- ท - -	ซ ซ - ล	- - ม ม	- - ล ล	- รำ - ท	- ล - ซ
- ทฺ - -	- ลฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- ทฺ - -	- ลฺ - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ทำนอง

เป็นการประพันธ์ โดยวิธีการตกแต่งทำนองอัตราจังหวะสองชั้น ในส่วนที่ประพันธ์จากบทสวด “นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ” (ประโยคเพลงที่ 1 ที่ใช้ในการกลับต้น - ประโยคเพลงที่ 2) ให้มีสำนวนกระชับขึ้น ตามลักษณะสำนวนเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยคงโครงสร้างเพลงขนาด 2 ประโยคเพลงไว้เช่นเดิม เพื่อสื่อนัยของความนอบน้อม ความศรัทธาในสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ที่มีอย่างมั่นคงไม่เสื่อมถอย จึงไม่ทำการยุบ การทอน ดังกล่าว ให้มีสัดส่วนทำนองสั้นลง 1 อัตราชั้น ตามหลักการประพันธ์เพลงไทย โดยทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวประโยคเพลงที่ 1-2 ในกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 นี้ บรรเลงต่อเนื่องกัน 2 เที่ยว แล้วจึงเข้าสู่กลุ่มทำนองถัดไป

เมื่อนำเพลงพระไตรรัตนคุณ ท่อน 1 อัตราจังหวะสองชั้น ส่วนที่ใช้บทสวดนะโมตัสสะ มาเป็นทำนองต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวแล้ว ยังคงเหลือทำนองเพลงพระไตรรัตนคุณ ท่อน 1 อัตราจังหวะสองชั้น ส่วนที่นำบทสวดอิติปิโส เป็นใช้เป็นทำนองต้นรากในการประพันธ์อีก 6 ประโยคเพลง โดยผู้วิจัยได้ใช้หลักการตามคติการสวด “อิติปิโสถอยหลัง” ที่เชื่อกันว่ามีความศักดิ์สิทธิ์มาก มีอานุภาพในด้านแคล้วคลาดปลอดภัยจากอันตรายทั้งปวง การสะเดาะเคราะห์พลิกร้ายให้กลายเป็นดี มาใช้เป็นกลวิธีในการยุบ การทอน เพลงพระไตรรัตนคุณ ท่อน 1 อัตราจังหวะสองชั้น ที่นำบทสวดอิติปิโส เป็นใช้เป็นทำนองต้นรากในการประพันธ์นั้น ด้วยการย้อนเสียงลูกตกวรรคเพลง จากลูกตกสุดท้ายมาหาลูกตกแรก ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2

เป็นการนำเพลงพระไตรรัตนคุณ ท่อน 1 อัตราจังหวะสองชั้น ในส่วนที่ประพันธ์จากบทสวดอิติปิโส ประโยคเพลงที่ 5-6 มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยใช้วิธี การยุบ การทอน ในลักษณะย้อนเสียงลูกตก ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในมาใช้เป็นเสียงขึ้นต้นการสะบัด เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - -	- ร - ม	- ซ - -	ล ล - ซ	- - - -	- ร - ม	- ร - -	- - (รม
- - - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - -	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - ด--

- - ซ -	(ลท - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล	- ท - -	ล ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
- - ร -	ซ-- - ร	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะ 2 ชั้น อยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- รำ - ท	- ล - ซ	- ล - -	ท ท - ล	- ม - ล	- ซ - ม	- ซ - -	ล ล - ซ
- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

เป็นการประพันธ์ โดยวิธีการการยุบ การทอน ในลักษณะย้อนเสียงลูกตก ดังเห็นได้ว่า เสียงลูกตกวรรคเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นได้แก่ เสียง ซอล มี ลา และ ซอล ตามลำดับ ส่วนลูกตกของอัตราจังหวะชั้นเดียวที่ ยุบทอนลงมาอยู่ในวลีเพลง ได้แก่ เสียง ซอล ลา มี และที ตามลำดับ โดยทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวในกลุ่มทำนองเพลงที่ 2 นี้ บรรเลงต่อเนื่องกัน 2 เที่ยว แล้วจึงเข้าสู่กลุ่มทำนองถัดไป

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3

เป็นการนำเพลงพระไตรรัตนคุณ ท่อน 1 อัตราจังหวะสองชั้น ในส่วนที่ประพันธ์จากบทสวดอิติปิโส ประโยคเพลงที่ 3-4 มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยใช้วิธี การยุบ การทอน ในลักษณะย้อนเสียงลูกตก ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในมาใช้เป็นเสียงคู่ 5 ของเสียง ซอล เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - -	- ล ซ ซ	- - ซ ซ	- ท - -	ล ล - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล
- - - -	- - - -	- - - ด	- ซฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- - - ร	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ

- - ซ -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - รำ	- ล - -	ซ ม - -	- - - -	ม ร - ม
- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - ซ ม	- - ร ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะ 2 ชั้น อยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- ม - ล	- ซ - ม	- ท - -	ล ล - ร์	- ท - -	ซ ซ - ล	- ม - -	ล ล - ซ
- ท์ - ล์	- ซ์ - ท์	- ท์ - ล์	- - - ร	- ท์ - ซ์	- - - ล์	- ท์ - ล์	- - - ซ์

การสร้างสรรค์ทำนอง

เป็นการประพันธ์ โดยวิธีการการยุบ การทอน ในลักษณะย้อนเสียงลูกตก ดังเห็นได้ว่า เสียงลูกตกวรรคเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นได้แก่ เสียง ซอล ลา เร และ มี ตามลำดับ ส่วนลูกตกของอัตราจังหวะชั้นเดียวที่ ยุบทอนลงมาอยู่ในวลีเพลง ได้แก่ เสียง มี เร ลา และซอล ตามลำดับ โดยทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวในกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 นี้ บรรเลงต่อเนื่องกัน 2 เที่ยว แล้วจึงเข้าสู่กลุ่มทำนองถัดไป

ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4

เป็นการนำเพลงพระไตรรัตนคุณ ท่อน 1 อัตราจังหวะสองชั้น ในส่วนที่ประพันธ์จากบทสวดอิติปิโส ประโยคเพลงที่ 1-2 มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยใช้วิธี การยุบ การทอน ในลักษณะย้อนเสียงลูกตก ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในมาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของการสะบัด และใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของเสียง ที เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- - - -	- ท - ท	- - ท ท	- ท - ร์	- - - ม์	- - ร์ ร์	- ม์ - -	ร์ ร์ - ม์
- - - ท์	- - - -	- ท์ - -	- ฟ - ร	- - - ม	- ร - -	- ม - ร	- - - ม

- - ซ -	ฟ- - ซ	- - ซ -	ฟ- - ท	- - ลท	- ล - ร์	- ท - -	- - - ร์
- - ร -	-มร - ร	- - ร -	-มร - ท์	- - ซ- -	- ม - ร	- ฟ - ร	- - - -

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะ 2 ชั้น อยู่เช่นเดิม มีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียง คู่ 4 ของเสียง ที โดยทำการประพันธ์ทำนองเป็น 2 ส่วน ดังโน้ตต่อไปนี้

- ส่วนที่ 1

- - รำ รำ	- - รำ รำ	- ท - มำ	- รำ - ท	- ล - -	ซ ซ - ม	- รำ - ล	- ท - รำ
- ร - -	- ร - -	- ฟ - ม	- ร - ฟ	- ลฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ลฺ	- ท - ร

- ส่วนที่ 2

- - รำ รำ	- - รำ รำ	- ท - มำ	- รำ - ท	- ล - -	ซ ซ - ม	- รำ - ท	- ล - ซ
- ร - -	- ร - -	- ฟ - ม	- ร - ฟ	- ลฺ – ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

- ส่วนที่ 1

เป็นการประพันธ์ โดยวิธีการการยุบ การทอน ในลักษณะย้อนเสียงลูกตก ดังเห็นได้ว่า เสียงลูกตกวรรคเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นได้แก่ เสียง เร มี ที และ เร ตามลำดับ ส่วนลูกตกของอัตราจังหวะชั้นเดียวที่ ยุบทอนลงมาอยู่ในวลีเพลง ได้แก่ เสียง เร ที มี และ เร ตามลำดับ โดยทำนองส่วนที่ 1 นี้ บรรเลงเที่ยวเดียว ในลักษณะของประโยคเพลงสำนวนถาม ไปยัง ทำนองส่วนที่ 2 ในลำดับถัดไป

- ส่วนที่ 2

เป็นการประพันธ์ แต่งเติมให้เกิดประโยคเพลงสำนวนตอบ แบบซ้ำหัวเปลี่ยนท้าย ต่อเนื่องมาจากทำนองส่วนที่ 1 และเป็นการคืนเสียงลูกตกท่อนเพลง เสียง ซอล ให้กลับมาเป็นตามปกติ โดยทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว ส่วนที่ 1-2 ในกลุ่มทำนองเพลงที่ 4 นี้ บรรเลงต่อเนื่องกัน 2 เที่ยว เป็นการจบทำนองเพลงเร็วพระไตรรัตนคุณ ท่อน 1

เมื่อบรรเลงเพลงเร็วพระไตรรัตนคุณ จบท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 นี้แล้ว ให้บรรเลงกลับต้นท่อน 1 ทั้งหมด ตามลำดับนี้อีกครั้ง ก่อนเข้าสู่ท่อน 2 ต่อไป

เพลงเร็วพระไตรรัตนคุณ ท่อน 2 ประพันธ์จากเพลงพระไตรรัตนคุณอัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 2 ที่ใช้ต้นรากจาก บทสวากขาโต เป็นหลักในการประพันธ์ มีโครงสร้างเพลงแบ่งออกได้เป็น 8 ประโยคเพลง ดังแสดงให้เห็นด้วยโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงพระไตรรัตนคุณ อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 2

- - - ท	- - - -	- ท - -	ท ท - ท	- - - ม̣	- - - -	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - -
- - - ทฺ	- - - -	- ทฺ - ทฺ	- - - ทฺ	- - - ม	- - - -	- ม - ม	- - - ร
ร̣ ร̣ - -	ท ท - -	ร̣ ร̣ - -	ซ ซ - ล	- ท ล ซ	- - - -	- ฟ ม ม	- - ม ม
- - - ทฺ	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- ทฺ ลฺ ซฺ	- - - -	- - - ลฺ	- มฺ - -
- - - ม	- - - -	- ม - -	- ร - ร	- - - ม̣	- ร̣ - ท	- ล - -	- ม - ม
- - - มฺ	- - - -	- มฺ - รฺ	- - - ลฺ	- - - ม	- ร - ทฺ	- ลฺ - มฺ	- - - ทฺ
- ล - ล	- - ฟ--	- - - -	- ซ - ล	- ท - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - -	ท ท - ล
- - - ฟ	- - -มร	- ทฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ
- - - ล	- - - -	- ร̣ - ร̣	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ท - -	ท ท - ร̣
- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - ร
- ล - ล	- - ฟ--	- - - -	- ร - ม	- - - -	- - ซล	- ซ - -	- ม - ม
- - - ฟ	- - -มร	- ทฺ - -	- - - -	- ลฺ - ทฺ	- - ฟ--	- - - มฺ	- - - ทฺ
- - - -	ร ร - ซ	- ล - ท	- - - ล	- - ท ท	- - - ร̣	- - ท ท	ล ซ - ล
- - - -	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ	- ทฺ - -	- - - ร	- ทฺ - -	ลฺ ซฺ - ลฺ
- - ซ -	-ลท - ร̣	- มฺ - ร̣	- ท - ล	- ท - -	ล ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ
- - ร -	ซ-- - ร	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ – ซฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากโน้ตดังกล่าวผู้วิจัยได้นำมาประพันธ์ เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยโครงสร้างการจับกลุ่มของทำนอง ในท่อนนี้มีความสม่ำเสมอ ผู้วิจัยจึงกำหนดเรียกสัดส่วนเพลงในท่อน 2 นี้ว่า ประโยคเพลง ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 1

เป็นการนำเพลงพระไตรรัตนคุณ ท่อน 2 อัตราจังหวะสองชั้น ประโยคเพลงที่ 1-2 มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยใช้วิธีการยุบ การทอน ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในมาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของทำนองโยน เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - ท	- - - -	- ท - -	ท ท - ท	- - - มำ	- - - -	- มำ - -	มำ มำ - -
- - - ทฺ	- - - -	- ทฺ - ทฺ	- - - ทฺ	- - - ม	- - - -	- ม - ม	- - - ร

รำ รำ - -	ท ท - -	รำ รำ - -	ซ ซ - ล	- ท ล ซ	- - - -	- ฟ ม ม	- - ม ม
- - - ทฺ	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- ทฺ ลฺ ซฺ	- - - -	- - - ลฺ	- มฺ - -

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะ 2 ชั้น อยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - รำ รำ	- ท - -	รำ รำ - ล	- ท - รำ	- - - ซ	- ล - -	- ท ล ซ	- - ม ม
- - - ร	- ทฺ - -	- ร - ลฺ	- ทฺ - ร	- - - ซ	- ลฺ - -	- ทฺ ลฺ ซฺ	- มฺ - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นการประพันธ์ โดยวิธีการการยุบ การทอน ตามปกติ ดังเห็นได้ว่า เสียงลูกตกวรรคเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นได้แก่ เสียง ที เร ลา และ มี ตามลำดับ และลูกตกของอัตราจังหวะชั้นเดียวที่ ยุบทอนลงมาอยู่ในวลีเพลง ได้แก่ เสียง ที เร ลา และ มี ตามลำดับ เช่นเดียวกัน โดยทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวในประโยคเพลงที่ 1 (ต้นรากจาก ประโยคเพลงที่ 1-2) นี้ บรรเลงต่อเนื่องกัน 2 เที่ยว แล้วจึงเข้าสู่ทำนองถัดไป

ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 2

เป็นการนำเพลงพระไตรรัตนคุณ ท่อน 2 อัตราจังหวะสองชั้น ประโยคเพลงที่ 3-4 มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยใช้วิธีการยุบ การทอน แบบผ่อนปรน เสียงลูกตกให้ห่างออกไป จากขนาด วรรคเพลง เป็น ขนาดประโยคเพลง ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในมาใช้เป็นเสียงคู่ 3 ของเสียง ลา และใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของการสะบัด เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - ม	- - - -	- ม - -	- ร - ร	- - - มำ	- รำ - ท	- ล - -	- ม - ม
- - - มฺ	- - - -	- มฺ - รฺ	- - - ลฺ	- - - ม	- ร - ทฺ	- ลฺ - มฺ	- - - ทฺ

- ล - ล	- - ฟ--	- - - -	- ซ - ล	- ท - -	มำ มำ - -	รำ รำ - -	ท ท - ล
- - - ฟ	- - -มร	- ทฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะ 2 ชั้น อยู่เช่นเดิม มีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของการสะบัด เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - ซ ซ	- ม - ซฺ	- ท ล ซ	- - ม ม	- - ซ ซ	- - ม ม	- - -รม	- ซ - ล
- ซฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ทฺ ลฺ ซฺ	- มฺ - -	- ซฺ - -	- มฺ - -	- - ด--	- ซฺ - ลฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

เป็นการประพันธ์ โดยวิธีการการยุบ การทอน แบบผ่อนปรนเสียงลูกตกให้ห่างออกไป จากขนาดวรรคเพลง เป็น ขนาดประโยคเพลง ดังเห็นได้ว่า เสียงลูกตกวรรคเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นได้แก่ เสียง เร มี ลา และ ลา ตามลำดับ และลูกตกของอัตราจังหวะชั้นเดียวที่ ยุบทอนลงมาอยู่ในวลีเพลง ได้แก่ เสียง ซอล มี มี และ ลา ตามลำดับ ซึ่งจะตรงกันเฉพาะเสียงลูกตกที่ 2 และ 4 ที่เป็นลูกตกประโยคเพลงของอัตราจังหวะสองชั้น เนื่องจากผู้วิจัย ต้องการสร้างสรรค์ทำนอง

ประโยคนี้ให้เป็นทำนองเชื่อม ไปหาทำนองที่มีสำนวนถาม-ตอบ ในลำดับถัดไป โดยทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวในประโยคเพลงที่ 2 (ต้นรากจาก ประโยคเพลงที่ 3-4) นี้ บรรเลงเที่ยวเดียว ไม่มีการย้อนซ้ำ

ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 3

เป็นการนำเพลงพระไตรรัตนคุณ ท่อน 2 อัตราจังหวะสองชั้น ประโยคเพลงที่ 5-6 มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยใช้วิธีการยุบ การทอน ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในมาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของเสียง ที เป็นเสียงคู่ 3 ของเสียง ลา และใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของทำนองโยนเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - ล	- - - -	- ร̣ - ร̣	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ท - -	ท ท - ร̣
- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - ร

- ล - ล	- - ฟ--	- - - -	- ร - ม	- - - -	- - -ซล	- ซ - -	- ม - ม
- - - ฟ	- - -มร	- ท̣ - -	- - - -	- ล̣ - ท̣	- - ฟ--	- - - ม̣	- - - ท̣

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะ 2 ชั้น อยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - -	- - -รม	- ซ - ล	- ท - (ร̣)	ร̣ - - -	- - -รม	- ซ - ล	- ซ - ม
- - - -	ล̣ ท̣ด--	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - (ร)	ร - - -	ล̣ ท̣ด--	- ซ̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣

การสร้างสรรค์ทำนอง

เป็นการประพันธ์ โดยวิธีการการยุบ การทอน ตามปกติ ดังเห็นได้ว่า เสียงลูกตกวรรคเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นได้แก่ เสียง ที เร มี และ มี ตามลำดับ และลูกตกของอัตราจังหวะชั้นเดียวที่ ยุบทอนลงมาอยู่ในวลีเพลง ได้แก่ เสียง มี เร มี และ มี ตามลำดับ เห็นได้ว่าเสียงลูกตกแรกนั้นมีการผ่อนปรน เนื่องจากผู้วิจัย ต้องการสร้างทำนองที่มีสำนวนถาม-ตอบ แบบ ซ้ำหัว เปลี่ยนท้าย แต่ก็ได้สร้างความสัมพันธ์โดยนำเสียงลูกตกแรก มาใช้เป็นสร้างสรรค์ทำนองตอนต้นด้วย โดยทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวในประโยคเพลงที่ 3 (ต้นรากจาก ประโยคเพลงที่ 5-6) นี้ บรรเลงต่อเนื่องกัน 2 เที่ยว แล้วจึงเข้าสู่ทำนองถัดไป

ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 4

เป็นการนำเพลงพระไตรรัตนคุณ ท่อน 2 อัตราจังหวะสองชั้น ประโยคเพลงที่ 5-6 มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยใช้วิธีการยุบ การทอน ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - -	ร ร - ซ	- ล - ท	- - - ล	- - ท ท	- - - ร์	- - ท ท	ล ซ - ล
- - - -	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- - - ล̣	- ท̣ - -	- - - ร	- ท̣ - -	ล̣ ซ̣ - ล̣

- - ซ -	-ลท - ร์	- ม์ - ร์	- ท - ล	- ท - -	ล ล - ท	- ร์ - ท	- ล - ซ
- - ร -	ซ- - - ร	- ม - ร	- ท̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ – ซ̣

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะ 2 ชั้น อยู่เช่นเดิม มีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของการสะบัด เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- ล - -	ซ ซ - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- - ม ม	- - ล ล	- ร์ - ท	- ล - ซ
- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- ม̣ - -	- ล̣ - -	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣

การสร้างสรรค์ทำนอง

เป็นการประพันธ์ โดยวิธีการการยุบ การทอน ตามปกติ ดังเห็นได้ว่า เสียงลูกตกวรรคเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นได้แก่ เสียง ลา ลา ลา และ ซอล ตามลำดับ และลูกตกของอัตราจังหวะชั้นเดียวที่ ยุบทอนลงมาอยู่ในวลีเพลง ได้แก่ เสียง มี ลา ลา และ ซอล ตามลำดับ เห็นได้ว่าเสียงลูกตกแรกนั้นมีการผ่อนปรน เพื่อสร้างความสัมพันธ์กับเสียงลูกตกประโยคที่ 3 และเพื่อเป็นการสร้างสีสันให้กับสำนวนเพลง ที่มีความยอกย้อนของทำนอง โดยทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวในประโยคเพลงที่ 4 (ต้นรากจาก ประโยคเพลงที่ 7-8) นี้ บรรเลงเที่ยวเดียว ไม่มีการย้อนซ้ำ

เมื่อจบท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 4 (ต้นรากจาก ประโยคเพลงที่ 7-8) นี้แล้วให้กลับต้น ท่อน 2 ประโยคเพลงที่ 1 (ต้นรากจาก ประโยคเพลงที่ 1-2) มาตามลำดับอีกครั้ง เป็นการจบท่อน 2 อย่างสมบูรณ์ แล้วเข้าสู่ทำนอง ท่อน 3

เพลงเร็วพระไตรรัตนคุณ ท่อน 3 ประพันธ์จากเพลงพระไตรรัตนคุณอัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 3 ที่ใช้ต้นรากจาก บทสุปฏิปันโน เป็นหลักในการประพันธ์ มีโครงสร้างเพลงแบ่งออกได้เป็น 8 ประโยคเพลง ดังแสดงให้เห็นด้วยโน้ตต่อไปนี้

เพลงพระไตรรัตนคุณ อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 3

- - - -	- ทฺ - ทฺ	- ร - -	ม ม - ร	- ร - -	- ร - ร	- ร - ร	- - - ร
- - - ฟฺ	- - - -	- รฺ - มฺ	- - - รฺ	- - มฺ รฺ	- - - -	- ซฺ - -	มฺ รฺ - -
- - มร-	--ริ - -	ด-- - ทฺ	- - ทฺทฺ	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- - - ท
- - --ทฺ	-ทฺ- - -	-ทฺลฺ - ฟฺ	- - ทฺ--	- - ด ทฺ	- - - -	- ม - -	ด ทฺ - -
- - - -	- ซ - ล	- - ม -	ซ ล - ซ	- ซ - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ
- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - -	- ลฺ - ซฺ	- - ลฺ ซฺ	- - - -	- ด - -	ลฺ ซฺ - -
- ท ล ซ	- ซ - ม	- - ร -	ม ฟ - ม	- ม - -	- มำ - มำ	- มำ - มำ	- - - มำ
ทฺ - ลฺ ซฺ	- มฺ - -	- รฺ - -	- มฺ - -	- - ฟ ม	- - - -	- ล - -	ฟ ม - -
- - - -	- รำ - ท	- - ล ล	- ซ - ท	- - ม -	ม ม - ท	- รำ - -	มำ มำ - รำ
- - - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - -	- ซฺ - ทฺ	- - - ทฺ	- - - ทฺ	- ร - ม	- - - ร
- - - -	- ซ - ม	- ล - -	ซ ซ - ม	- ท - -	ท ท - ล	- ท - ล	- ซ - -
- - - -	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- ทฺ - ทฺ	- - - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - -

ร - - ร	- ร - -	ซ - - ซ	- ซ - -	มำ - - รำ	- รำ - -	ลซ- ซ -	- ม - ร
รฺ - ทฺ -	- ลฺ - -	ซฺ - ม -	- ร - -	ม - ท -	- ล - -	--ซฺ- ม	ทฺ - - ลฺ

ลซ- ซ -	- ล - -	- - - ท	- ซ - ล	- ท - -	ล ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
--ม- ลฺ	- ลฺ - -	- - - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

จากโน้ตดังกล่าวผู้วิจัยได้นำมาประพันธ์ เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยโครงสร้างการจับกลุ่มของทำนอง ในท่อนนี้มีความแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงกำหนดเรียกสัดส่วนเพลงในท่อน 3 นี้ว่า กลุ่มทำนองเพลง ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1

เป็นการนำเพลงพระไตรรัตนคุณ ท่อน 3 อัตราจังหวะสองชั้น ประโยคเพลงที่ 1-4 มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยใช้วิธีการยุบ การทอน ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในมาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของเสียง ที เสียงคู่ 9 ของเสียง มี และเสียงร่วมของทำนองโยน ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - -	- ทฺ - ทฺ	- ร - -	ม ม - ร	- ร - -	- ร - ร	- ร - ร	- - - ร
- - - ฟฺ	- - - -	- รฺ - มฺ	- - - รฺ	- - มฺ รฺ	- - - -	- ซฺ - -	มฺ รฺ - -

- - มร-	--ริ - -	ด-- - ทฺ	- - -ทฺทฺ	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- - - ท
- - --ทฺ	-ทฺ- - -	-ทฺลฺ- ฟฺ	- - ทฺ--	- - ด ทฺ	- - - -	- ม - -	ด ทฺ - -

- - - -	- ซ - ล	- - ม -	ซ ล - ซ	- ซ - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ
- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - -	- ลฺ - ซฺ	- - ลฺ ซฺ	- - - -	- ด - -	ลฺ ซฺ - -

- ท ล ซ	- ซ - ม	- - ร -	ม ฟ - ม	- ม - -	- มำ - มำ	- มำ - มำ	- - - มำ
ทฺ - ลฺ ซฺ	- มฺ - -	- รฺ - -	- มฺ - -	- - ฟ ม	- - - -	- ล - -	ฟ ม - -

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะ 2 ชั้น อยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - ท ท	- ร̣ - ท	- - ท ท	- ม̣ - ร̣	- - ร̣ ร̣	- ม̣ - ซ	- - ซ ซ	- ล - ท
- ท̣ - -	- ร - ท̣	- ท̣ - -	- ม - ร	- ร - -	- ม - ซ̣	- ซ̣ - -	- ล̣ - ท̣

- - ท ท	- ร̣ - ม	- - ม ม	- ล - ซ	- - ซ ซ	- ล - ท	- - ท ท	- ร - ม
- ท̣ - -	- ร - ท̣	- ท̣ - -	- ล̣ - ซ̣	- ซ̣ - -	- ล̣ - ฟ̣	- ฟ̣ - -	- ร̣ - ม̣

การสร้างสรรค์ทำนอง

เป็นการประพันธ์ โดยวิธีการการยุบ การทอน โดยใช้เสียงลูกตกประโยคเพลงของทำนองอัตราจังหวะสองชั้น เป็นหลักในการยุบทอน มาเป็นเสียงลูกตกวรรคเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังเห็นได้ว่า เสียงลูกตกประโยคเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นได้แก่ เสียง เร ที ซอล และ มี ตรงกับเสียงลูกตกวรรคเพลงของอัตราจังหวะชั้นเดียว ได้แก่ เสียง เร ที ซอล และ มี ตามลำดับเช่นเดียวกัน โดยทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวในกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 (ต้นรากจาก ประโยคเพลงที่ 1-4) นี้ บรรเลงต่อเนื่องกัน 2 เที่ยว แล้วจึงเข้าสู่ทำนองถัดไป

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2

เป็นการนำเพลงพระไตรรัตนคุณ ท่อน 3 อัตราจังหวะสองชั้น ประโยคเพลงที่ 5-6 มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยใช้วิธีการยุบ การทอน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - -	- ร̣ - ท	- - ล ล	- ซ - ท	- - ม -	ม ม - ท	- ร̣ - -	ม̣ ม̣ - ร̣
- - - -	- ร - ท̣	- ล̣ - -	- ซ̣ - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- ร - ม	- - - ร

- - - -	- ซ - ม	- ล - -	ซ ซ - ม	- ท - -	ท ท - ล	- ท - ล	- ซ - -
- - - -	- ซ̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ท̣ - ท̣	- - - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะ 2 ชั้น อยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

- - ร ม	- - ซ -	- - ร ม	- - ซ -	- - ร ม	- - ซ ล	ท ล - -	ร̣ ท - -
- ท̣ - -	ร ม - ม	- ท̣ - -	ร ม - ร	- ท̣ - -	ร ม - -	- - ซ ม	- - ล ซ

การสร้างสรรค์ทำนอง

เป็นการประพันธ์ โดยวิธีการการยุบ การทอน โดยใช้เสียงลูกตกประโยคเพลงของทำนองอัตราจังหวะสองชั้น เป็นหลักในการยุบทอน มาเป็นเสียงลูกตกวรรคเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังเห็นได้ว่า เสียงลูกตกประโยคเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นได้แก่ เสียง เร และ ซอล ตรงกับเสียงลูกตกวรรคเพลงของอัตราจังหวะชั้นเดียว ได้แก่ เสียง เร และ ซอล ตามลำดับ เช่นเดียวกัน โดยทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวในกลุ่มทำนองเพลงที่ 2 (ต้นรากจาก ประโยคเพลงที่ 5-6) นี้ บรรเลงต่อเนื่องกัน 2 เที่ยว แล้วจึงเข้าสู่ทำนองถัดไป

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3

เป็นการนำเพลงพระไตรรัตนคุณ ท่อน 3 อัตราจังหวะสองชั้น ประโยคเพลงที่ 7-8 มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยใช้วิธีการยุบ การทอน ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังโน้ตต่อไปนี้

ร - - ร	- ร - -	ซ - - ซ	- ซ - -	ม̣ - - ร̣	- ร̣ - -	ลซ - ซ -	- ม - ร
ร̣ - ท̣ -	- ล̣ - -	ซ̣ - ม -	- ร - -	ม - ท -	- ล - -	--ซ̣ - ม	ท̣ - - ล̣

ลซ - ซ -	- ล - -	- - - ท	- ซ - ล	- ท - -	ล ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ
--ม - ล̣	- ล̣ - -	- - - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะ 2 ชั้น อยู่เช่นเดิม มีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้ไล่เรียงระดับเสียง และใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของการสะบัด ดังโน้ตต่อไปนี้

ร̣ ท - -	ล ท - -	ล ท - -	ล ท ด̣ ร̣	- - -รม	- ซ - ล	- ร̣ - ท	- ล - ซ
- - ล ซ	- - ล ซ	- - ล ซ	- - - ร	- - ด--	- ซ̣ - ล̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣

การสร้างสรรค์ทำนอง

เป็นการประพันธ์ โดยวิธีการการยุบ การทอน โดยใช้เสียงลูกตกประโยคเพลงของทำนองอัตราจังหวะสองชั้น เป็นหลักในการยุบทอน มาเป็นเสียงลูกตกวรรคเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังเห็นได้ว่า เสียงลูกตกประโยคเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นได้แก่ เสียง เร และ ซอล ตรงกับเสียงลูกตกวรรคเพลงของอัตราจังหวะชั้นเดียว ได้แก่ เสียง เร และ ซอล ตามลำดับ เช่นเดียวกัน โดยทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวในกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 (ต้นรากจาก ประโยคเพลงที่ 7-8) นี้ บรรเลงเที่ยวเดียว ไม่มีการย้อนซ้ำ

เมื่อบรรเลงจบท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 (ต้นรากจาก ประโยคเพลงที่ 7-8) นี้แล้ว ให้กลับต้นบรรเลงท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 (ต้นรากจาก ประโยคเพลงที่ 1-4) มาตามลำดับอีกครั้ง แต่เมื่อจบท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 (ต้นรากจาก ประโยคเพลงที่ 5-6) แล้ว ให้ข้ามท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 (ต้นรากจาก ประโยคเพลงที่ 7-8) นี้ แยกไป กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 (ต้นรากจาก ประโยคเพลงที่ 7-8 ย้ายเสียงลูกตก) ส่งทำนองโยน เสียง มี เพื่อเข้าสู่ทำนองเพลงต่อไป ดังนี้

ท่อน 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4

เป็นการนำเพลงพระไตรรัตนคุณ ท่อน 3 อัตราจังหวะสองชั้น ประโยคเพลงที่ 7-8 ย้ายเสียงลูกตก มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยใช้วิธีการยุบ การทอน ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ดังโน้ตต่อไปนี้

ร - - ร	- ร - -	ซ - - ซ	- ซ - -	มำ - - รำ	- รำ - -	ลซ - ซ -	- ม - ร
รฺ - ทฺ -	- ลฺ - -	ซฺ - ม -	- ร - -	ม - ท -	- ล - -	--ซฺ - ม	ทฺ - - ลฺ

ลซ - ซ -	- ล - -	- - - ท	- ซ - ล	- ท - -	ล ล - -	ท ท - -	รำ รำ - มำ
--ม - ลฺ	- ลฺ - -	- - - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะ 2 ชั้น อยู่เช่นเดิม มีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้ไล่เรียงระดับเสียง และใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของการสะบัด ดังโน้ตต่อไปนี้

รำ ท - -	ล ท - -	ล ท - -	ล ท ดำ รำ	ท ล - -	ท ดำ ร มำ	- ล - -	- มำ - มำ
- - ล ซ	- - ล ซ	- - ล ซ	- - - ร	- - ซ ล	- - - ม	- ม - ม	- - - -

- มำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - มำ
- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม

การสร้างสรรค์ทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1 เป็นการประพันธ์ โดยวิธีการการยุบ การทอน โดยใช้เสียงลูกตกประโยคเพลงของทำนองอัตราจังหวะสองชั้น เป็นหลักในการยุบทอน มาเป็นเสียงลูกตกวรรคเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังเห็นได้ว่า เสียงลูกตกประโยคเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นได้แก่ เสียง เร และ มี ตรงกับเสียงลูกตกวรรคเพลงของอัตราจังหวะชั้นเดียว ได้แก่ เสียง เร และ มี ตามลำดับเช่นเดียวกัน โดยทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวในกลุ่มทำนองเพลงที่ 4 (ต้นรากจาก ประโยคเพลงที่ 7-8 ย้ายเสียงลูกตก) นี้ บรรเลง เที่ยวเดียว ไม่มีการย้อนซ้ำ

ประโยคเพลงที่ 2 เป็นทำนองโยนเสียง มี เพื่อส่งเข้าเพลงเร็วชัยมงคลคาถา ในลำดับถัดไป

4.3.2.2 เพลงเร็วชัยมงคลคาถา

ประพันธ์จากทำนอง เพลงชัยมงคลคาถาอัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 ที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ จากบทสวดชัยมงคลคาถา หรือ บทสวดพาหุงฯ คาถาที่ 1 - 3 ด้วยวิธีการยุบ การทอน ผสมผสานกับการแต่งเติมทำนอง ปรับแต่งโครงสร้างเพลงและสำนวนเพลงให้เหมาะสมสอดคล้องกับลักษณะของเพลงเร็วประเภทเพลงฉิ่ง โดยโครงสร้างเพลงชัยมงคล-คาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1

มีโครงสร้างเพลง แบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนสำคัญ ได้แก่ เนื้อเพลง(เนื้อหาการผจญมาร คาถาที่ 1-3) ต้นสร้อย(คำบาลีที่เป็นการซ้ำท้ายในแต่ละคาถา นำมาวางโครงสร้างเป็นทำนองเชื่อมเข้าสู่ทำนองส่วนที่เรียกว่าสร้อย) และ สร้อย(ประพันธ์ด้วยวิธียืดขยายทำนองจากต้นสร้อยขึ้นไป 2 อัตราชั้น) ดังแสดงให้เห็นด้วยโน้ตที่มีการแบ่งสัดส่วนเพลงตามขั้นตอนการประพันธ์เพลงในอัตราจังหวะสองชั้น ต่อไปนี้

เพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1

- เนื้อเพลง

กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 (เริ่มต้นคาถาที่ 1)

- - ล ล	- ซ - ม	- ซ - -	ม ม - ซ
- ล̣ - -	- ซ̣ - ท̣	- ซ̣ - ท̣	- - - ซ̣

- ม - ร	- - - -	-ดร ด -	ด ท̣-- ด	- - - ม	ม ม - -	ม - ล -	ซ - ม ร
- - ร ด	- - ล̣ -	ท̣-- - ล̣	ซ̣ -ล̣ซ̣ -	- - ม̣ -	- ซ̣ - ม̣	- ล̣ - ซ̣	- ม̣ - ร̣

กลุ่มทำนองเพลงที่ 2

- ล - -	ซ ซ - ม	- ซ - -	ม ม - ซ
- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ซ̣ - ท̣	- - - ซ̣

- ม - ร	- - - -	- ด - ร	- - - ม	- - - ร	- - - -
- - ร ด	- - ซ̣ -	- ท̣ - -	ด ท̣ ล̣ -	ร ด ท̣ -	ด ท̣ ล̣ ซ̣

กลุ่มทำนองเพลงที่ 3

- - - ร	- - -ร ร	- - - -	-ร ม - ม	- - -ม ซ	- - - (ร)
- - - ล̣	- - ร--	- - - -	ด-- - ล̣	- - ล̣--	- ร̣ - (ล̣)

ร - - -	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - (ม̣)
ล̣ - - -	- ด - ร	- ซ - ม	- - - (ม)

กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 (เริ่มต้นคาถาที่ 2)

ม̣ - - -	ล - ล ล	- ซ - ม	- ซ - -	ม ม - -	ท ท - -	ร̣ ร̣ - ม̣	- ร̣ - ท
ม - - -	- ล̣ - -	- ซ̣ - ท̣	- ซ̣ - ท̣	- - - ท̣	- - - ร	- - ซ ม	- ร - ฟ

- ร̣ - ม̣	- ม̣ - (ร̣)
- ร - ม	ซ ม - (ร)

กลุ่มทำนองเพลงที่ 5

รำ - -ซล	ซ ซ - -	ซ - - -	- - - -	ท - -รำม	รำ - - -	-รำ- ลซ-	- - -มฟ
ร - ฟ--	- ด - -	ม - ซ ซ	ซ ซ - -	ม - ดำ--	- ล - -	ท-- --ม	- - ร--

- ม - -	- ม - ท
- ท - -	ท - - ท

กลุ่มทำนองเพลงที่ 6

- ท - ท	- มำ - รำ	- ท - มำ	- รำ - ท	- มำ - รำ	- ท - -
- - ม -	- ม - -	ม - - ม	- - ม -	- ม - -	ซ ล - (ล)

- - - -	- ซ - ล	- รำ - -	- ท - ท
ล - - -	- ซ - ล	- ร - ท	- - - -

กลุ่มทำนองเพลงที่ 7 (เริ่มต้นคาถาที่ 3)

- ม - -	ม ม - ม	- - - ฟ	- ม - -	- ร - -	ด ด - ท
- ท - ท	- - - ท	- - - ด	- ท - -	- ล - ซ	- - - ฟ

- - - ม	- ล - -	- ล - -	ม ม - ซ
- - - ท	- ล - -	- ล - ท	- - - ซ

กลุ่มทำนองเพลงที่ 8

- - ท ท	- ท - รำ	- - ท ท	- รำ - -	- มำ - รำ	- - ดำ--	- ท - (รำ)
- ท - -	- ท - ร	- ท - -	- ร - -	- - - ล	- - -ทล	- ฟ - (ร)

-รำ- - -	ล - ล ล	- ท - ล
-ร- - -	- ล - -	- ท - ล

กลุ่มทำนองเพลงที่ 9

- - - -	- ม - ม	- ล - ล	- - ฟ--	- - - ฟ	- ม - -
- - - ม	- - - ท	- - - ฟ	- - -มร	- - - -	- ล - -

- ล - -	- ฟ - ม	- - - -	- ม - ร
- - - -	- - - -	- ล - ท	- - - ล

- ต้นสร้อย

- - - มำ	- - รำ รำ	- มำ - -	รำ รำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - รำ
- - - ม	- ร - -	- ม - ร	- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- มำ - -	- มำ - มำ
- ร - -	- ด - ร	- ซ - ม	- - - -

- สร้อย

ประโยคเพลงที่ 1

- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ดำ ดำ - รำ	- - - -	- มำ - -	- รำ - รำ	- - - -
- ล฻ - ซ฻	- - - ล฻	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

ประโยคเพลงที่ 2

- มำ - มำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ	- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- ดำ - -	ล ล - ซ
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ด - ล฻	- - - ซ฻

ประโยคเพลงที่ 3

- - - -	- - - -	- ล - -	- ซ - ซ	- รำ - -	ดำ ดำ - ล	- รำ - -	ดำ ดำ - รำ
- - - -	- - - -	- ล฻ - ซ฻	- - - -	- ร - ด	- - - ม฻	- ร - ด	- - - ร

ประโยคเพลงที่ 4

- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ดำ ดำ - รำ	- - - -	- มำ - -	- รำ - รำ	- - - -
- ล฻ - ซ฻	- - - ล฻	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

ประโยคเพลงที่ 5

- มำ - มำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ	- - - -	- รำ - มำ	- รำ - -	- มำ - มำ
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ม	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากโน้ตเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 ข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาประพันธ์เป็นเพลงเร็วชัยมงคลคาถา ด้วยวิธีการต่าง ๆ ดังกล่าวแล้ว และเพื่อให้การนำเสนอมีความชัดเจน ผู้วิจัยทำการแบ่งโครงสร้างเพลงเร็วชัยมงคลคาถาออกเป็นตอนๆ ตามการจับกลุ่มของกลุ่มทำนองเพลงหลายๆ กลุ่มทำนองเพลง โดยทำการอธิบายให้เห็นรายละเอียดวิธีการประพันธ์ตามลำดับโครงสร้างเพลงชัยมงคลคาถา ในอัตราจังหวะสองชั้น ทีละกลุ่มทำนองเพลงดังนี้

เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1

เป็นการนำเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 (ประพันธ์จากคำสวด “พาหุง สะหัสสะมะภินิมมิตะสาวุธันตัง”) มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง ที ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอกมาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง มี และใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัดเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- - ล ล	- ซ - ม	- ซ - -	ม ม - ซ
- ล̣ - -	- ซ̣ - ท̣	- ซ̣ - ท̣	- - - ซ̣

- ม - ร	- - - -	-ดร ด -	ด ท̣-- ด	- - - ม	ม ม - -	ม - ล -	ซ - ม ร
- - ร ด	- - ล̣ -	ท̣-- - ล̣	ซ̣ -ล̣ซ̣ -	- - ม̣ -	- ซ̣ - ม̣	- ล̣ - ซ̣	- ม̣ - ร̣

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะสองชั้น อยู่เช่นเดิม ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	ม ซ - ม	- ม - ซ	- - ม ม	- - - -	ม ซ - ม	- ม - ซ	- - - -
- - - -	- - ม̣ -	- ม̣ (ม̣) -	- ม̣ - -	- - - -	- - ม̣ -	- ม̣ - -	ม ร ด ล̣

- - - -	ม ซ - ม	- ม - ซ	- - ม ม	- - - -	ม ซ - ม	- ม - ซ	- - - -
- - - -	- - ม̣ -	- ม̣ (ม̣) -	- ม̣ - -	- - - -	- - ม̣ -	- ม̣ - -	ม ร ด ล̣

ด ร ม ซ	- - - -	ด ร ม ซ	- - - -	-ดด - ด	- - ด -	ร ม - ร
- - - -	ม ร ด ล̣	- - - -	ม ร ด ล̣	ด-- - ซ̣ -	- - ซ -	- - ร̣ -

การสร้างสรรค์ทำนอง

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์โครงสร้างพื้นฐานของเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 แล้วพบว่า มีความยาว 12 ห้องโน้ตเพลง ผู้วิจัยได้นำเสียงลูกตกท้ายห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 8, 10 และ 12 อันได้แก่ เสียง มี, ซอล, ลา, โด, มี และ เร ตามลำดับ มาใช้เป็นโครงสร้างทำนองที่สำคัญในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงเร็ว และเพื่อให้เกิดความชัดเจน ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอกลวิธีการประพันธ์เพลงเร็วชัยมงคลคาถา จากเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 ทีละขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 นำเสียงลูกตกจากทำนองอัตราจังหวะสองชั้นท้ายห้องเพลงที่ 2, 4 และ 6 อันได้แก่ เสียง มี, ซอล และ ลา ตามลำดับ มาใช้ประพันธ์เป็นทำนองเพลงเร็วด้วยวิธีการยุบทำนองลง 1 อัตราชั้นตามหลักการประพันธ์เพลง กลายเป็นทำนองเพลงวรรคหลังดังปรากฏในห้องเพลงที่ 6-8 จากนั้น แต่งเติมทำนองเพลงวรรคหน้าให้มีสำนวนเพลงในลักษณะซ้ำหัวเปลี่ยนท้าย ถาม-ตอบ กัน ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 2-4 โดยทำนองที่ได้ในขั้นตอนที่ 1 นี้บรรเลง 2 เที่ยว ดังนี้

- - - -	ม ซ - ม	- ม ซ	- - ม ม	- - - -	ม ซ - ม	- ม - ซ	- - - -
- - - -	- - มฺ -	- มฺ (มฺ) -	- มฺ - -	- - - -	- - มฺ -	- มฺ - -	ม ร ด ลฺ

- - - -	ม ซ - ม	- ม ซ	- - ม ม	- - - -	ม ซ - ม	- ม - ซ	- - - -
- - - -	- - มฺ -	- มฺ (มฺ) -	- มฺ - -	- - - -	- - มฺ -	- มฺ - -	ม ร ด ลฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขั้นตอนที่ 2 นำเสียงลูกตก ซอล และ ลา ท้ายห้องเพลงที่ 7 และ 8 ตามลำดับ จากขั้นตอนที่ 1 มาทำการประพันธ์ทำนองในลักษณะคล้ายการตัดทอนทำนองโยนตามหลักวิธีการประพันธ์เพลงไทย ขนาด 2 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำเที่ยวอีกครั้งรวมเป็น 4 ห้องเพลง ทำให้ทำนองในขั้นตอนที่ 2 นี้ มีโครงสร้างเป็นวรรคเพลงเดี่ยว ๆ ที่แต่งเติมเข้ามาให้สำนวนเพลงมีความต่อเนื่อง ซึ่งเมื่อรวมกับทำนองในขั้นตอนที่ 1 แล้วนั้น จะเป็นการสะท้อนภาพตามความหมายของคำสวดว่า พญามารเนรมิตแขนมากมายเป็นพัน ถืออาวุธครบมือเข้ามาผจญโดยใช้รูปแบบมือฆ้องวงใหญ่เป็นสื่อ ดังโน้ตต่อไปนี้

ด ร ม ซ	- - - -	ด ร ม ซ	- - - -
- - - -	ม ร ด ลฺ	- - - -	ม ร ด ลฺ

ขั้นตอนที่ 3 นำเสียงลูกตกจากทำนองอัตราจังหวะสองชั้นท้ายห้องเพลงที่ 8, 10 และ 12 อันได้แก่ เสียง โด, มี และ เร ตามลำดับ มาใช้เป็นโครงสร้างหลักของการผูกสำนวนเพลงขนาด 3 ห้องเพลง ดำเนินทำนองต่อเนื่องจากขั้นตอนที่ 2 โดยมีการผ่อนปรนเสียงลูกตกเสียง มีไปใช้ในการดำเนินทำนอง แทนการทำหน้าที่เป็นเสียงลูกตกในห้องเพลงที่ 2 เพื่อความกลมกลืนของทำนองเพลงและส่งต่อสำนวนเพลงไปยังทำนองถัดไป ดังโน้ตต่อไปนี้

-ดด - ด	- - ด -	ร ม - ร
ด-- - ซฺ -	- - ซ -	- - รฺ -

เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2

เป็นการนำเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 (ประพันธ์จากคำสวด “ครีเมขะลัง อุทิตะโฆระสะเสนะมารัง”) มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง ที ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอกมาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง มี และใช้ในทำนองไล่เรียงระดับเสียงเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- ล - -	ซ ซ - ม	- ซ - -	ม ม - ซ
- ลฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- ซฺ - ทฺ	- - - ซฺ

- ม - ร	- - - -	- ด - ร	- - - ม	- - - ร	- - - -
- - ร ด	- - ซฺ -	- ทฺ - -	ด ทฺ ลฺ -	ร ด ทฺ -	ด ทฺ ลฺ ซฺ

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง ที ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอกมาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง มี และใช้ในทำนองไล่เรียงระดับเสียงเท่านั้น อันเป็นความสัมพันธ์สอดคล้องกับทำนองเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- - ม -	ซ ล - ซ	- ซ - รำ	- - ดำ รำ	- - - -
- - ทฺ -	- - ซฺ -	- ร - -	ดำ ท - -	ดำ ท ล ซ

การสร้างสรรค์ทำนอง

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์โครงสร้างพื้นฐานของเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 แล้วพบว่า มีความยาว 10 ห้องโน้ตเพลง ผู้วิจัยได้นำเสียงลูกตกท้ายห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 8 และ 10 อันได้แก่ เสียง มี, ซอล, ซอล, มี และ ซอล ตามลำดับ มาใช้เป็นโครงสร้างทำนองที่สำคัญในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงเร็ว และเพื่อให้เกิดความชัดเจน ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอกลวิธีการประพันธ์เพลงเร็วชัยมงคลคาถา จากเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 ทีละขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 นำเสียงลูกตกจากทำนองอัตราจังหวะสองชั้นท้ายห้องเพลงที่ 2 และ ห้องเพลงที่ 4 อันได้แก่ เสียง มี และ ซอล ตามลำดับ มาใช้ประพันธ์เป็นทำนองเพลงเร็ว ขนาด 2 ห้องเพลง ด้วยวิธีการยุบทำนองลง 1 อัตราชั้นตามหลักการประพันธ์เพลง ให้มีสำนวนเพลงต่อเนื่อง ในลักษณะทำนองที่สื่อถึงความใหญ่โตของ “ช้างครีเมขละ” ดังโน้ตต่อไปนี้

- - ม -	ซ ล - ซ
- - ทฺ -	- - ซฺ -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขั้นตอนที่ 2 นำเสียงลูกตกจากทำนองอัตราจังหวะสองชั้นท้ายห้องเพลงที่ 6, 8 และ 10 อันได้แก่ เสียง ซอล, มี และ ซอล ตามลำดับ มาใช้ประพันธ์เป็นทำนองเพลงเร็ว ขนาด 3 ห้องเพลง ด้วยวิธีการยุบทำนองลง 1 อัตราชั้นตามหลักการประพันธ์เพลง ให้มีสำนวนเพลงต่อเนื่องจากขั้นตอนที่ 1 โดยมีการผ่อนปรนเสียงลูกตก 2 เสียงแรก คือ เสียง ซอล และ เสียง มี เพื่อสร้างทำนองเก็บไล่เรียงเสียง ให้มีสำนวนเพลงต่อเนื่องจากขั้นตอนที่ 1 สื่อถึงเสียงโห่ร้องอื้ออึงเกรี้ยวกราดของเหล่าเสนามาร ดังโน้ตต่อไปนี้

- ซ - รำ	- - ดำ รำ	- - - -
- ร - -	ดำ ท - -	ดำ ท ล ซ

เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3

เป็นการนำเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 (ประพันธ์จากคำสวด “ทานาทิธัมมะวิธินา ชิตะวา มุนินโท”) มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ไม่มีการนำเสียงที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้สร้างสรรค์ทำนอง ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - ร	- - -รร	- - - -	-รม - ม	- - มซ	- - - (ร)
- - - ล̣	- - ร--	- - - -	ด-- - ล̣	- - ล̣--	- ร̣ - (ล̣)

ร - - -	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - -	ม̣ ม̣ - (ม̣)
ล̣ - - -	- ด - ร	- ซ - ม	- - - (ม)

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะ 2 ชั้น อยู่เช่นเดิม มีการนำเสียง ที ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้ในทำนองไล่เรียงระดับเสียงเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับทำนองเพลงเร็วชัยมงคลคาถา กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

ท ล - -	ท ด̣ ร ม̣	- ล - -	- ม̣ - ม̣
- - ซ ล	- - - ม	- ม - ม	- - - -

- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣
- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ทำนอง

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์โครงสร้างพื้นฐานของเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 แล้วพบว่า มีความยาว 10 ห้องโน้ตเพลง ปรากฏเสียงลูกตกท้ายห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 8 และ 10 ที่จะนำมาใช้เป็นโครงสร้างทำนองเพลงเร็ว ได้แก่ เสียง เร, มี, เร, เร และ มี ตามลำดับ จากการพิจารณาเสียงลูกตกทั้ง 5 เสียง ข้างต้นนั้น เห็นได้ว่าเสียง มี เป็นเสียงลูกตกสุดท้าย โดยมีลูกตกเสียง เร ผูกพันอยู่ในลักษณะนำทางไปหาเสียงจบของกลุ่มทำนองเพลง ผู้วิจัยจึงใช้การทอนทำนองแบบผ่อนปรน กำหนดให้กลุ่มทำนองเพลงจากคำสวดนี้ เป็นโครงสร้างของทำนองโยนเสียง มี อัตราจังหวะชั้นเดียว โดยนำทำนองวรรคเพลงหลังของประโยคเพลงที่ 5 (แยก) จากเพลงเร็วพระไตรรัตนคุณ ท่อน 3 ที่มีลักษณะไล่เรียงระดับเสียงสอดคล้องกลมกลืนกับเพลงเร็วชัยมงคลคาถา กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 มาใช้เป็นทำนองนำเข้าสู่ลูกโยน อันเป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงกันอีกด้วย ดังโน้ตต่อไปนี้

ท ล - -	ท ด ร มˌ	- ล - -	- มˌ - มˌ
- - ซ ล	- - - ม	- ม - ม	- - - -

- มˌ - มˌ	- มˌ - มˌ	- มˌ - มˌ	- มˌ - มˌ	- มˌ - มˌ	- มˌ - มˌ	- มˌ - มˌ	- มˌ - มˌ
- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม

เมื่อบรรเลงทำนองเพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 นี้จบแล้ว ให้บรรเลงกลับต้นเพลงเร็วชัยมงคลคาถา กลุ่มทำนองเพลงที่ 1-2 ข้างต้นอีกครั้ง โดยในเที่ยวกลับให้ข้ามเพลงเร็วชัยมงคลคาถา กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 นี้ไป แล้วเข้าสู่เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 2 ต่อไป เป็นการจบทำนองเพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 1 อย่างสมบูรณ์ ดังแสดงให้เห็นได้ด้วยการบันทึกโน้ตตามลำดับการบรรเลง ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 1

- เที่ยวแรก

- - - -	ม ซ - ม	- ม - ซ	- - ม ม	- - - -	ม ซ - ม	- ม - ซ	- - - -
- - - -	- - ม̣ -	- ม̣ (ม̣) -	- ม̣ - -	- - - -	- - ม̣ -	- ม̣ - -	ม ร ด ล̣

- - - -	ม ซ - ม	- ม - ซ	- - ม ม	- - - -	ม ซ - ม	- ม - ซ	- - - -
- - - -	- - ม̣ -	- ม̣ (ม̣) -	- ม̣ - -	- - - -	- - ม̣ -	- ม̣ - -	ม ร ด ล̣

ด ร ม ซ	- - - -	ด ร ม ซ	- - - -
- - - -	ม ร ด ล̣	- - - -	ม ร ด ล̣

-ดด - ด	- - ด -	ร ม - ร	- - ม -	ซ ล - ซ	- ซ - ร̊	- - ด̊ ร̊	- - - -
ด- - - ซ̣ -	- - ซ -	- - ร̣ -	- - ท̣ -	- - ซ̣ -	- ร - -	ด̊ ท - -	ด̊ ท ล ซ

ท ล - -	ท ด̊ ร ม̊	- ล - -	- ม̊ - ม̊
- - ซ ล	- - - ม	- ม - ม	- - - -

- ม̊ - ม̊	- ม̊ - ม̊	- ม̊ - ม̊	- ม̊ - ม̊	- ม̊ - ม̊	- ม̊ - ม̊	- ม̊ - ม̊	- ม̊ - ม̊
- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม

- เที่ยวกลับ

- - - -	ม ซ - ม	- ม - ซ	- - ม ม	- - - -	ม ซ - ม	- ม - ซ	- - - -
- - - -	- - ม̣ -	- ม̣ (ม̣) -	- ม̣ - -	- - - -	- - ม̣ -	- ม̣ - -	ม ร ด ล̣

- - - -	ม ซ - ม	- ม - ซ	- - ม ม	- - - -	ม ซ - ม	- ม - ซ	- - - -
- - - -	- - ม̣ -	- ม̣ (ม̣) -	- ม̣ - -	- - - -	- - ม̣ -	- ม̣ - -	ม ร ด ล̣

ด ร ม ซ	- - - -	ด ร ม ซ	- - - -
- - - -	ม ร ด ล̣	- - - -	ม ร ด ล̣

-ดด - ด	- - ด -	ร ม - ร	- - ม -	ซ ล - ซ	- ซ - ร̊	- - ด̊ ร̊	- - - -
ด- - - ซ̣ -	- - ซ -	- - ร̣ -	- - ท̣ -	- - ซ̣ -	- ร - -	ด̊ ท - -	ด̊ ท ล ซ

เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1

เป็นการนำเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 (ประพันธ์จากคำสวด “มาราติเรกะมะภิยุชฌิตะสัพพะรัตติง”) มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง เสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง ที เพียงครั้งเดียวเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

มˍ - - -	ล - ล ล	- ซ - ม	- ซ - -	ม ม - -	ท ท - -	รˍ รˍ - มˍ	- รˍ - ท
ม - - -	- ลฺ - -	- ซฺ - ทฺ	- ซฺ - ทฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - ซ ม	- ร - ฟ

- รˍ - มˍ	- มˍ - (รˍ)
- ร - ม	ซ ม - (ร)

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะสองชั้น อยู่เช่นเดิม มีการนำเสียง เสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้ในการสร้างทำนองไล่เรียงระดับเสียงเพื่อสร้างความสัมพันธ์ของทำนองเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - -	มˍ มˍ - รˍ	- ดˍ - ท	- ล - ท	- - - -	ท ท - ล	- ซ - -	ม ม - ซ
- - - -	- ม - ร	- ด - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - - ซฺ

- - - -	มˍ มˍ - รˍ	- ดˍ - ท	- ล - ท	- - - -	ท ท - ล	- ซ - -	ม ม - ซ
- - - -	- ม - ร	- ด - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - - ซฺ

- - ม ม	- ท - ล	- ซ - -	ม ม - ท	- - ม ม	- ท - -	- รˍ - มˍ	- มˍ - รˍ
- ทฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - - ทฺ	- - - ทฺ	- ทฺ - -	- ร - ม	ซ ม - ร

- - ม ม	- ท - ล	- ซ - -	ม ม - ท	- - ม ม	- ท - -	- รˍ - มˍ	- มˍ - รˍ
- ทฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - - ทฺ	- - - ทฺ	- ทฺ - -	- ร - ม	ซ ม - ร

การสร้างสรรค์ทำนอง

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์โครงสร้างพื้นฐานของเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 แล้วพบว่า มีความยาว 10 ห้องโน้ตเพลง ผู้วิจัยได้นำเสียงลูกตกท้ายห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 8 และ 10 อันได้แก่ เสียง ลา, ซอล, เร, ที และ เร ตามลำดับ มาใช้เป็นโครงสร้างทำนองที่สำคัญในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงเร็ว และเพื่อให้เกิดความชัดเจน ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอกลวิธีการประพันธ์เพลงเร็วชัยมงคลคาถา จากเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 ทีละขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 สร้างทำนองนำเพื่อเป็นสะพานเชื่อมระหว่าง เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 1 และ เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 2 ด้วยวิธีการแต่งเติมทำนองที่มีลักษณะการเรียงเสียง ขนาด 1 ประโยคเพลง ที่มีสำนวนวรรคเพลงถาม-ตอบกันอยู่ภายใน โดยใช้เสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตกสุดท้ายของ เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 1 มาเป็นโครงสร้างหลักของทำนอง โดยทำนองที่ได้ในขั้นตอนที่ 1 นี้บรรเลง 2 เที่ยว ดังนี้

- - - -	มˍ มˍ - รˍ	- ดˍ - ท	- ล - ท	- - - -	ท ท - ล	- ซ - -	ม ม - ซ
- - - -	- ม - ร	- ด - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - - ซฺ

- - - -	มˍ มˍ - รˍ	- ดˍ - ท	- ล - ท	- - - -	ท ท - ล	- ซ - -	ม ม - ซ
- - - -	- ม - ร	- ด - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - - ซฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขั้นตอนที่ 2 นำเสียงลูกตกจากทำนองอัตราจังหวะสองชั้นท้ายห้องเพลงที่ 2, 4, 6และ 8 อันได้แก่ เสียง ลา, ซอล(มี), เร และ ที ตามลำดับ มาทำการยุบทอนทำนองตามหลักวิธีการประพันธ์เพลงไทย จากขนาด 8 ห้องเพลง ให้เป็น 4 ห้องเพลง ซึ่งลักษณะสำนวนทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นดังกล่าวนั้นมีการฝากเสียงลูกตกผูกพันทำนองต่อเนื่อง ดังนั้นการยุบทอนทำนอง จึงยึดเสียงลูกตกสุดท้าย (เสียง ที) เป็นหลักสำคัญของโครงสร้างทำนองเพลง แล้วนำเสียงลูกตก เสียง ลา, ซอล(มี) มาใช้สร้างสรรค์ทำนองเพลงเป็นสำนวนวรรคถาม ที่สอดคล้องกับทำนองในอัตราจังหวะ 2 ชั้น โดยผ่อนปรนละเว้นการใช้เสียงลูกตก เสียง เร ไว้ดังนี้

- - ม ม	- ท - ล	- ซ - -	ม ม - ท
- ทฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - - ทฺ

ขั้นตอนที่ 3 เป็นการสร้างสรรค์ทำนองเพลงสำนวนวรรคตอบ เติมเต็มประโยคเพลงต่อเนื่องจากทำนองเพลงสำนวนวรรคถาม ในขั้นตอนที่ 2 ในลักษณะ ซ้ำหัวเปลี่ยนท้าย โดยนำเสียงลูกตกจากทำนองอัตราจังหวะสองชั้นท้ายห้องเพลงที่ 10 ซึ่งเป็นเสียง เร นั้น มากำหนดเป็นเสียงลูกตกประโยคเพลง โดยยกทำนอง 2 ห้องเพลงสุดท้าย จากอัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 มาใช้เป็นทำนอง 2 ห้องสุดท้าย ของทำนองในขั้นตอนที่ 3 นี้ เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างอัตราชั้น สำหรับทำนองในห้องเพลงที่ 1-2 นั้น นำทำนองห้องเพลงที่ 1-2 จากขั้นตอนที่ 2 มาตกแต่งทำนองให้มีลักษณะกระตุกจังหวะสอดคล้องกับทำนอง 2 ห้องเพลงสุดท้ายที่ยกมาจากอัตราจังหวะ 2 ชั้น ดังนี้

- - ม ม	- ท - -	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣
- - - ท̣	- ท̣ - -	- ร - ม	ซ ม - ร

โดยทำนองในขั้นตอนที่ 2-3 นี้ บรรเลงต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลง ซ้ำ 2 รอบ ดังนี้

- - ม ม	- ท - ล	- ซ - -	ม ม - ท	- - ม ม	- ท - -	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣
- ท̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- ท̣ - -	- ร - ม	ซ ม - ร
- - ม ม	- ท - ล	- ซ - -	ม ม - ท	- - ม ม	- ท - -	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣
- ท̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- ท̣ - -	- ร - ม	ซ ม - ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2

เป็นการนำเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 (ประพันธ์จากคำสวด “โฆรัมปะนาหะวะกะมักขะมะถัทธะยักขัง”) มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง เสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงคู่ 5 ของโน้ตเสียง ซอล ในห้องเพลงที่ 2 นำมาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของการสะบัดในห้องเพลงที่ 5 และนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงจบของการสะบัดในห้องเพลงที่ 8 เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

รำ - ซล	ซ ซ - -	ซ - - -	- - - -	ท - ริ่มำ	รำ - - -	-ร่- ลซ-	- - มฟ
ร - ฟ--	- ด - -	ม - ซฺ ซฺ	ซฺ ซฺ - -	ม - ดำ--	- ล - -	ท-- --ม	- - ร--

- ม - -	- ม - ท
- ทฺ - -	ทฺ - - ทฺ

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะสองชั้น อยู่เช่นเดิม มีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นทำนองในวรรคหลัง ซึ่งเป็นจุดแยกของทำนองถาม-ตอบ ขนาดประโยคเพลง ในกลุ่มทำนองเพลงที่ 2 นี้ และนำมาใช้เป็นเสียงจบของการสะบัดในห้องเพลงที่ 8 ของประโยคเพลงสำนวนถาม นอกจากนี้ยังนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของการสะบัดของประโยคเพลงสำนวนตอบด้วย ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - -	- รำ - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	- - มฟ	- ม - ท
- - - -	- - - มฺ	- - ซฺ -	- ซฺ - ซฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - ร--	- ทฺ - ทฺ

- - - -	- รำ - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	- - ริ่มำ	รำ - --รำ
- - - -	- - - มฺ	- - ซฺ -	- ซฺ - ซฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - ดำ--	- ล -ท-

- - - -	- รำ - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	- - มฟ	- ม - ท
- - - -	- - - มฺ	- - ซฺ -	- ซฺ - ซฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - ร--	- ทฺ - ทฺ

- - - -	- รำ - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	- - ริ่มำ	รำ - --รำ
- - - -	- - - มฺ	- - ซฺ -	- ซฺ - ซฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - ดำ--	- ล -ท-

การสร้างสรรค์ทำนอง

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์โครงสร้างพื้นฐานของเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 5 แล้วพบว่า มีความยาว 10 ห้องโน้ตเพลง และมีทำนองเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ 2 ทำนอง คือ ทำนองที่ 1 เป็นลักษณะการใช้เสียงคู่ถ่างมากกว่าคู่ 8 ในห้องเพลงที่ 3 ร่วมกับการใช้มือซ้ายย้ำเสียง ในห้องเพลงที่ 4 เพื่อสื่อความหมายของความหยาบกระด้างของอาฬวกยักษ์ และทำนองที่ 2 เป็นลักษณะการบรรเลงกึ่งเลียนเสียงคำว่า “อาฬวกยักษ์” ดังกลุ่มโน้ต

ที่อยู่ท้ายห้องเพลงที่ 5 ถึงต้นห้องเพลงที่ 7 ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำทำนองเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ 2 ทำนองดังกล่าว ไปตกแต่งใหม่ให้เป็นโครงสร้างขนาดประโยคเพลงที่มีสำนวนเพลงถาม-ตอบกัน โดยให้ทำนองแสดงความหยาบกระด้าง เป็นวรรคถาม และให้ทำนองกึ่งเลียนเสียงคำว่า “อาฬวกยักษ์” เป็นวรรคตอบ สะท้อนเรื่องราวของอาฬวกะยักษ์ตอนที่เอาเท้าซ้ายเหยียบพื้นศิลา เท้าขวาเหยียบยอดเขาไกรลาส ส่งเสียงร้องประกาศชื่อของตนดังก้องไปทั่วชมพูทวีป (เสียงนี้เป็นเสียงหนึ่งในบรรดาเสียงดังพิเศษเพียง 4 อย่างเท่านั้น ที่กล่าวกันว่าสามารถได้ยินกันทั่วทั้งชมพูทวีป) ให้เด่นชัดออกมาอีกครั้งในโครงสร้างของเพลงเร็วนี้ หลังจากที่ได้นำเสนอไว้ในโครงสร้างเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้นแล้ว

โดยผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองขนาดประโยคเพลงที่มีสำนวนเพลงเป็นวรรคถาม-ตอบกันด้วยลักษณะการเว้นจังหวะตอนต้นของวรรคเพลง และมีรูปแบบกระสวนจังหวะสอดคล้องสัมพันธ์กัน สะท้อนตัวตนของอาฬวกะยักษ์ โดยใช้เสียงลูกตกประโยคเพลงเป็นเสียง เร ตามทำนองกึ่งเลียนเสียงคำว่า “อาฬวกยักษ์” ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ที่นำมาใช้เป็นต้นราก จากนั้นแต่งเติมทำนองขนาดประโยคเพลงให้เป็นประโยคเพลงสำนวนถาม ในลักษณะซ้ำหัวเปลี่ยนท้าย โดยตกแต่งทำนองเปลี่ยนเสียงลูกตกของประโยคเพลงสำนวนตอบ จากเสียง เร มาเป็น เสียง ที ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นเสียงตกสุดท้าย ของทำนองกลุ่มทำนองเพลงที่ 5 ท่อน 1 ในอัตราจังหวะสองชั้นด้วย อันเป็นการประพันธ์เพลงเร็ว จากต้นรากอัตราจังหวะ 2 ชั้น ที่มีการผ่อนปรนเสียงลูกตกให้แตกต่างไป แต่ยังมีความสัมพันธ์กัน ด้วยกลุ่มเสียงสำคัญที่ใช้ในการดำเนินทำนอง และสำนวนเพลงที่สะท้อนตัวตนของอาฬวกะยักษ์เช่นเดียวกัน โดยทำนองเพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 ทั้ง 2 ประโยคเพลงนี้ บรรเลงติดต่อกัน 2 เที่ยว ดังนี้

- - - -	- ร̣ - ร̣	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	- - มฟ	- ม - ท
- - - -	- - - ม̣	- - ซ̣ -	- ซ̣ - ซ̣	- - - -	- - - ท̣	- - ร--	- ท̣ - ท̣
- - - -	- ร̣ - ร̣	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	- - ร̣มฺ	ร̣ - --ร̣
- - - -	- - - ม̣	- - ซ̣ -	- ซ̣ - ซ̣	- - - -	- - - ท̣	- - ดฺ--	- ล -ท-
- - - -	- ร̣ - ร̣	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	- - มฟ	- ม - ท
- - - -	- - - ม̣	- - ซ̣ -	- ซ̣ - ซ̣	- - - -	- - - ท̣	- - ร--	- ท̣ - ท̣
- - - -	- ร̣ - ร̣	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	- - ร̣มฺ	ร̣ - --ร̣
- - - -	- - - ม̣	- - ซ̣ -	- ซ̣ - ซ̣	- - - -	- - - ท̣	- - ดฺ--	- ล -ท-

เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3

เป็นการนำเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 6 (ประพันธ์จากคำสวด “ขันตีสุทันตะวิธินา ชิตะวา มุนินโท”) มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ไม่มีการนำเสียงที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในมาใช้สร้างสรรค์ทำนอง ดังโน้ตต่อไปนี้

- ท - ท	- มˍ - รˍ	- ท - มˍ	- รˍ - ท	- มˍ - รˍ	- ท - -
- - ม -	- ม - -	ม - - ม	- - ม -	- ม - -	ซ ล - (ล)

- - - -	- ซ - ล	- รˍ - -	- ท - ท
ล - - -	- ซฺ - ลฺ	- ร - ทฺ	- - - -

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะสองชั้น อยู่เช่นเดิม มีการนำเสียง เสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง ที และนำเสียง เสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้ในการสร้างทำนองไล่เรียงระดับเสียงเท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - รˍ รˍ	- ท - รˍ	- มˍ - -	ท ท - รˍ	- ท - -	ท ท - รˍ	- มˍ - รˍ	- ดˍ - ท
- ร - -	- ฟ - ร	- ม - ฟ	- - - ร	- ฟ - ฟ	- - - ร	- ม - ร	- ด - ท

- - รˍ รˍ	- ท - รˍ	- มˍ - -	ท ท - รˍ	- ท - -	ท ท - รˍ	- มˍ - รˍ	- ดˍ - ท
- ร - -	- ฟ - ร	- ม - ฟ	- - - ร	- ฟ - ฟ	- - - ร	- ม - ร	- ด - ท

การสร้างสรรค์ทำนอง

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์โครงสร้างพื้นฐานของเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 6 แล้วพบว่า มีความยาว 10 ห้องโน้ตเพลง มีเสียงลูกตกท้ายห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 8 และ 10 ได้แก่ เสียง เร, ที, ลา, ลา และ ที ตามลำดับ ซึ่งลักษณะสำนวนทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นดังกล่าวนั้น มีการฝากเสียงลูกตกผูกพันกับลักษณะฝืนจังหวะต่อเนื่อง ดังนั้น การประพันธ์ทำนองเพลงเร็วชัยมงคลคาถาในกลุ่มทำนองเพลงนี้ จึงยึดเสียงลูกตกสุดท้าย (เสียง ที) เป็นหลักสำคัญของโครงสร้างทำนองเพลงขนาด 1 ประโยคเพลง แล้วนำเสียงลูกตก เสียง เร, ที มาใช้สร้างสรรค์ทำนองเพลงที่สอดคล้องกับทำนองในอัตราจังหวะ 2 ชั้น โดยผ่อนปรนละเว้นการใช้เสียงลูกตก เสียง ลา ไว้ ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองขนาดประโยคเพลงที่มีสำนวนเพลง เป็นวรรคถาม-ตอบกัน ด้วยการนำรูปแบบกระสวนจังหวะจากท้ายวรรคถาม มาใช้ซ้ำในการขึ้นต้นวรรคตอบ เกิดเป็นสำนวนขนาดประโยคเพลงที่มีสำนวนยอกย้อนอยู่ภายใน สอดคล้องสัมพันธ์กับสำนวนเพลงที่เป็นต้นรากในอัตราจังหวะ 2 ชั้น โดยทำนองเพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 นี้ บรรเลงซ้ำ 2 เที่ยว ดังนี้

- - รำ รำ	- ท - รำ	- มำ - -	ท ท - รำ	- ท - -	ท ท - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท
- ร - -	- ฟ - ร	- ม - ฟ	- - - ร	- ฟ - ฟ	- - - ร	- ม - ร	- ด - ท
- - รำ รำ	- ท - รำ	- มำ - -	ท ท - รำ	- ท - -	ท ท - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท
- ร - -	- ฟ - ร	- ม - ฟ	- - - ร	- ฟ - ฟ	- - - ร	- ม - ร	- ด - ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อบรรเลงทำนองเพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 2 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 นี้จบแล้ว ไม่ต้องบรรเลงกลับต้น เพราะในแต่ละกลุ่มทำนองมีการกลับต้นอยู่แล้ว เพื่อความกระชับของทำนองจึงให้เข้าสู่ทำนองเพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 3 ต่อไปได้ทันที ดังแสดงให้เห็นได้ด้วยการบันทึกโน้ตตามลำดับการบรรเลง ดังต่อไปนี้

เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 2

- - - -	มำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- ล - ท	- - - -	ท ท - ล	- ซ - -	ม ม - ซ
- - - -	- ม - ร	- ด - ฑ	- ล̣ - ฑ	- - - -	- ฑ - ล̣	- ซ̣ - ฑ	- - - ซ̣

- - - -	มำ มำ - รำ	- ดำ - ท	- ล - ท	- - - -	ท ท - ล	- ซ - -	ม ม - ซ
- - - -	- ม - ร	- ด - ฑ	- ล̣ - ฑ	- - - -	- ฑ - ล̣	- ซ̣ - ฑ	- - - ซ̣

- - ม ม	- ท - ล	- ซ - -	ม ม - ท	- - ม ม	- ท - -	- รำ - มำ	- มำ - รำ
- ฑ - -	- ฑ - ล̣	- ซ̣ - ฑ	- - - ฑ	- - - ฑ	- ฑ - -	- ร - ม	ซ ม - ร

- - ม ม	- ท - ล	- ซ - -	ม ม - ท	- - ม ม	- ท - -	- รำ - มำ	- มำ - รำ
- ฑ - -	- ฑ - ล̣	- ซ̣ - ฑ	- - - ฑ	- - - ฑ	- ฑ - -	- ร - ม	ซ ม - ร

- - - -	- รำ - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	- - -มฟ	- ม - ท
- - - -	- - - ม̣	- - ซ̣ -	- ซ̣ - ซ̣	- - - -	- - - ฑ	- - ร--	- ฑ - ฑ

- - - -	- รำ - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	- - -รำมำ	รำ - - -รำ
- - - -	- - - ม̣	- - ซ̣ -	- ซ̣ - ซ̣	- - - -	- - - ฑ	- - ดำ--	- ล -ท-

- - - -	- รำ - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	- - -มฟ	- ม - ท
- - - -	- - - ม̣	- - ซ̣ -	- ซ̣ - ซ̣	- - - -	- - - ฑ	- - ร--	- ฑ - ฑ

- - - -	- รำ - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	- - -รำมำ	รำ - - -รำ
- - - -	- - - ม̣	- - ซ̣ -	- ซ̣ - ซ̣	- - - -	- - - ฑ	- - ดำ--	- ล -ท-

- - รำ รำ	- ท - รำ	- มำ - -	ท ท - รำ	- ท - -	ท ท - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท
- ร - -	- ฟ - ร	- ม - ฟ	- - - ร	- ฟ - ฟ	- - - ร	- ม - ร	- ด - ท

- - รำ รำ	- ท - รำ	- มำ - -	ท ท - รำ	- ท - -	ท ท - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท
- ร - -	- ฟ - ร	- ม - ฟ	- - - ร	- ฟ - ฟ	- - - ร	- ม - ร	- ด - ท

เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1

เป็นการนำเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 7 (ประพันธ์จากคำสวด “นาฬาคิริง คะชะวะรัง อะติมัตตะภูตัง”) มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง ฟา และเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้สร้างสรรค์ทำนองให้เกิดอารมณ์เพลงตามความหมายของคาถา ดังโน้ตต่อไปนี้

- ม - -	ม ม - ม	- - - ฟ	- ม - -	- ร - -	ด ด - ท
- ทฺ - ทฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- ทฺ - -	- ลฺ - ซฺ	- - - ฟฺ

- - - ม	- ล - -	- ล - -	ม ม - ซ
- - - ทฺ	- ลฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- - - ซฺ

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะสองชั้น อยู่เช่นเดิม มีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้สร้างสรรค์ทำนองให้เกิดอารมณ์เพลงตามความหมายของคาถาที่ใช้เป็นต้นรากของทำนอง และมีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางใน มาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง ที ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ม	- ร - -	- ด - ท	- ม - ล	- - - ซ
- - - ทฺ	- ลฺ - -	- ซฺ - ฟ	- ทฺ - -	ซ ม - ร

การสร้างสรรค์ทำนอง

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์โครงสร้างพื้นฐานของเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 7 แล้วพบว่า มีความยาว 10 ห้องโน้ตเพลง ปรากฏเสียงลูกตกท้ายห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 8 และ 10 ได้แก่ เสียง มี, มี, ที, ลา และ ซอล ตามลำดับ ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นโครงสร้างในการประพันธ์ทำนองเพลงเร็ว ด้วยวิธีการยุบทอนทำนองตามหลักการประพันธ์เพลงไทย ลง 1 อัตราชั้น จาก 10 ห้องโน้ตเพลง เป็น 5 ห้องโน้ตเพลง โดยมีการผ่อนปรนละเว้นเสียงลูกตกเสียง มี ซึ่งเป็นเสียงลูกตกเสียงที่ 2 ไว้ เพื่อให้ทำนองดำเนินไปได้อย่างกลมกลืน โดยทำนองเพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 นี้ บรรเลงเที่ยวเดียว ดังนี้

- - - ม	- ร - -	- ด - ท	- ม - ล	- - - ซ
- - - ท̣	- ล̣ - -	- ซ̣ - ฟ	- ท̣ - -	ซ ม - ร

เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2

เป็นการนำเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 8 (ประพันธ์จากคำสวด “ทาวัคคิจักกะมะสะนีวะ สุทารุณันตัง”) มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง โด ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในมาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัด และนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในอีกเสียงหนึ่งนั้นมาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของเสียง ที เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

- - ท ท	- ท - ร̣	- - ท ท	- ร̣ - -	- ม̣ - ร̣	- - ด̣--	- ท - (ร̣)
- ท̣ - -	- ท̣ - ร	- ท̣ - -	- ร - -	- - - ล	- - -ทล	- ฟ - (ร)

-ร̣- - -	ล - ล ล	- ท - ล
-ร- - -	- ล̣ - -	- ท̣ - ล̣

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะสองชั้น อยู่เช่นเดิม ไม่ปรากฏการนำเสียงที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในมาใช้ตกแต่งทำนอง ดังโน้ตต่อไปนี้

- - ท ร̣	- - ท ร̣	ม̣ ร̣ - -	--ร̣ - -	-ทท - -
- ล - -	ท ล - -	- - ท ล	-ท- - -	ท-- - ล

การสร้างสรรค์ทำนอง

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์โครงสร้างพื้นฐานของเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 8 แล้วพบว่า มีความยาว 10 ห้องโน้ตเพลง ปรากฏเสียงลูกตกท้ายห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 8 และ 10 ได้แก่ เสียง เร, เร, ลา, เร และ ลา ตามลำดับ ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นโครงสร้างในการประพันธ์ทำนองเพลงเร็วให้มีสำนวนเพลงต่อเนื่องจากทำนองในกลุ่มทำนองเพลงที่ 1 ด้วยวิธีการยุบทอนทำนองตามหลักการประพันธ์เพลงไทยลง 1 อัตราชั้น จาก 10 ห้องโน้ตเพลง กลายเป็น 5 ห้องโน้ตเพลง โดยทำนองเพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 นี้ บรรเลงเที่ยวเดียว ดังนี้

- - ท ร̣	- - ท ร̣	ม̣ ร̣ - -	--ร̣ - -	-ทท - -
- ล - -	ท ล - -	- - ท ล	-ท- - -	ท-- - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3

เป็นการนำเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 9 (ประพันธ์จากคำสวด “เมตตัมพุเสกะวิธินา ชิตะวา มุนินโท”) มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในมาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัด และใช้สร้างสรรค์ให้เกิดอารมณ์เพลงตามความหมายของคาถา

ที่ใช้เป็นต้นรากของทำนอง อีกทั้งใช้สร้างความกลมกลืนของทำนองเพื่อเชื่อมโยงเข้าสู่ระดับเสียงทางนอก ในการดำเนินทำนองของกลุ่มทำนองเพลงถัดไป ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - -	- ม - ม	- ล - ล	- - ฟ--	- - - ฟ	- ม - -
- - - ม	- - - ท	- - - ฟ	- - -มร	- - - -	- ล - -

- ล - -	- ฟ - ม	- - - -	- ม - ร
- - - -	- - - -	- ล - ท	- - - ล

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะสองชั้น อยู่เช่นเดิม ไม่ปรากฏการนำเสียงที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางในมาใช้ตกแต่งทำนอง ดังโน้ตต่อไปนี้

- -มม	- ม - ร	- - - ม	- -มม	- ม - ร
- -ม--	- - - ล	- - - ท	- -ม--	- - - ล

การสร้างสรรค์ทำนอง

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์โครงสร้างพื้นฐานของเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 9 แล้วพบว่า มีความยาว 10 ห้องโน้ตเพลง ปรากฏเสียงลูกตกท้ายห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 8 และ 10 ได้แก่ เสียง มี, เร, มี, มี และ เร ตามลำดับ ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นโครงสร้างในการประพันธ์ทำนองเพลงเร็วให้มีสำนวนเพลงต่อเนื่องจากทำนองในกลุ่มทำนองเพลงที่ 2 ด้วยวิธีการยุบทอนทำนองตามหลักการประพันธ์เพลงไทยลง 1 อัตราชั้น จาก 10 ห้องโน้ตเพลง กลายเป็น 5 ห้องโน้ตเพลง โดยทำนองเพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 นี้ บรรเลงเที่ยวเดียว ดังนี้

- -มม	- ม - ร	- - - ม	- -มม	- ม - ร
- -ม--	- - - ล	- - - ท	- -ม--	- - - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4

เป็นการนำเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 10 (ประพันธ์จากคำสวด “ตันเตชะสา ภะวะตุ เต ชะยะมังคะลานิ” เป็นโครงสร้างเพลงในส่วนที่เรียกว่า ต้นสร้อย) มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ไม่ปรากฏการนำเสียงที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้ตกแต่งทำนอง ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - มฺ	- - รฺ รฺ	- มฺ - -	รฺ รฺ - มฺ	- มฺ - มฺ	- มฺ - รฺ
- - - ม	- ร - -	- ม - ร	- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

- - รฺ รฺ	- ดฺ - รฺ	- มฺ - -	- มฺ - มฺ
- ร - -	- ด - ร	- ซ - ม	- - - -

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะสองชั้น อยู่เช่นเดิม มีการนำเสียง ที ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของเสียง มี เท่านั้น ดังโน้ตต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- ม - ซ	- - - ม	- ร - -	- รฺ - มฺ
- - - -	- ทฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- ลฺ - -	- ร - ม

การสร้างสรรค์ทำนอง

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์โครงสร้างพื้นฐานของเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ 10 แล้วพบว่า มีความยาว 10 ห้องโน้ตเพลง ปรากฏเสียงลูกตกท้ายห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 8 และ 10 ได้แก่ เสียง เร, มี, เร, เร และ มี ตามลำดับ ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นโครงสร้างในการประพันธ์ทำนองเพลงเร็วให้มีสำนวนเพลงต่อเนื่องจากทำนองในกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 ด้วยวิธีการยุบทอนทำนองตามหลักการประพันธ์เพลงไทยลง 1 อัตราชั้น จาก 10 ห้องโน้ตเพลง กลายเป็น

5 ห้องโน้ตเพลง โดยมีการผ่อนปรนการใช้เสียงลูกตกลำดับที่ 1-3 เพื่อสร้างความกลมกลืนกับทำนองในกลุ่มทำนองเพลงที่ 3 แต่ยังคงรักษาสัดส่วนการยุบทอนทำนอง และการใช้เสียงลูกตกลำดับที่ 4-5 ไว้คงเดิม ซึ่งทำนองเพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 นี้ บรรเลงเที่ยวเดียว ดังนี้

- - - -	- ม - ซ	- - - ม	- ร - -	- ร̣ - ม̣
- - - -	- ท̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ล̣ - -	- ร - ม

เมื่อบรรเลงทำนองเพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 3 กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 นี้จบแล้ว ไม่ต้องบรรเลงกลับต้น เพราะแต่ละกลุ่มทำนองเพลงในตอนที่ 3 นี้ มีสำนวนเพลงที่เชื่อมโยงต่อเนื่องกันในลักษณะเป็นสะพานเชื่อมระหว่าง ทำนองตอนที่ 2 กับทำนองตอนที่ 4 ในลำดับถัดไป ดังแสดงให้เห็นได้ด้วยการบันทึกโน้ตตามลำดับการบรรเลง ดังต่อไปนี้

เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 3

- - - ม	- ร - -	- ด - ท	- ม - ล	- - - ซ	- - ท ร̣	- - ท ร̣	ม̣ ร̣ - -
- - - ท̣	- ล̣ - -	- ซ̣ - ฟ	- ท̣ - -	ซ ม - ร	- ล - -	ท ล - -	- - ท ล
--ร̣ - -	-ทท - -	- - -มม	- ม - ร	- - - ม	- - -มม	- ม - ร	- - - -
-ท- - -	ท-- - ล	- - -ม--	- - - ล̣	- - - ท̣	- - -ม--	- - - ล̣	- - - -

- ม - ซ	- - - ม	- ร - -	- ร̣ - ม̣
- ท̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ล̣ - -	- ร - ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 4

เป็นการนำเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 ส่วนที่เรียกว่า สร้อย (ประพันธ์จากต้นสร้อยด้วยวิธียืดขยายทำนองขึ้นไป 2 อัตราชั้น) มาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังนี้

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะสองชั้น

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ไม่ปรากฏการนำเสียงที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอกมาใช้ตกแต่งทำนอง ดังโน้ตต่อไปนี้

- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ดำ ดำ - รำ	- - - -	- มำ - -	- รำ - รำ	- - - -
- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

- มำ - มำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ	- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- ดำ - -	ล ล - ซ
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ด - ลฺ	- - - ซฺ

- - - -	- - - -	- ล - -	- ซ - ซ	- รำ - -	ดำ ดำ - ล	- รำ - -	ดำ ดำ - รำ
- - - -	- - - -	- ลฺ - ซฺ	- - - -	- ร - ด	- - - มฺ	- ร - ด	- - - ร

- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ดำ ดำ - รำ	- - - -	- มำ - -	- รำ - รำ	- - - -
- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

- มำ - มำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ	- - - -	- รำ - มำ	- รำ - -	- มำ - มำ
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ม	- - - -

ทางฆ้องวงใหญ่ อัตราจังหวะชั้นเดียว

ดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางนอก เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับอัตราจังหวะสองชั้นอยู่เช่นเดิม มีการนำเสียง ที ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้ตกแต่งทำนองเพื่อสร้างความกลมกลืน เชื่อมโยงไปสู่ ทำนองลงจบในระดับเสียงทางใน และนำเสียง ฟา ที่อยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญของทางนอก มาใช้เป็นเสียงคู่ 4 ของเสียง ที ดังโน้ตต่อไปนี้

- - รำ รำ	- ท - รำ	- มำ - รำ	- - - -	รำ - ท รำ	- - - -	- ล - ซ	- - - -
- ร - -	- ฟ - ร	- - ท ล	- - - -	- ล - -	ท ล ซ ม	- - ม ร	- - - -

- - รำ รำ	- ท - รำ	- มำ - รำ	- - - -	รำ - ท รำ	- - - -	- ล - ซ	*- - ท ท
- ร - -	- ฟ - ร	- - ท ล	- - - -	- ล - -	ท ล ซ ม	- - ม ร	- ทฺ - -

- รำ - -	- ล - ซ	- - ซ ล	- - ซ -	- ซ - -	- ม - ร	- ล - ซ	- ม - ร
- ร - -	- ลฺ - ซฺ	- ม - -	ซ ม - ร	- ซฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ

- - ซ ล	- - ซ -	- - ล ท	- รำ - มำ
- ม - -	ซ ม - ร	- - ซ - -	- ร - ม

การสร้างสรรค์ทำนอง

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์โครงสร้างพื้นฐานของเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 ส่วนที่เรียกว่า สร้อย แล้วพบว่า มีความยาว 5 ประโยคเพลง ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงเร็ว ด้วยวิธีการยุบ การทอน ผสมผสานการแต่งเติมโครงสร้างเพลง ให้มีลักษณะของสำนวนเพลงฉิ่ง เพื่อให้เกิดความชัดเจน ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอกลวิธีการประพันธ์เพลงเร็วชัยมงคลคาถา จากเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 ส่วนที่เรียกว่า สร้อย ทีละขั้นตอน ตามสัดส่วนโครงสร้างเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 นำเสียงลูกตกเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 ส่วนที่เรียกว่า สร้อย ประโยคเพลงที่ 1-2 ห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, และ 16 อันได้แก่ เสียง ลา, เร, เร, เร, โด, มี, เร และ ซอล ตามลำดับ มาใช้ประพันธ์เป็นทำนองเพลงเร็ว ด้วยวิธีการยุบ ทอนทำนองลง 1 อัตราชั้นตามหลักการประพันธ์เพลงไทย กลายเป็นทำนองเพลงขนาด 1 ประโยคเพลง ที่มีลักษณะการเว้นจังหวะท้ายวรรคเพลง สร้างความสัมพันธ์กับทำนองต้นราก โดยมีการผ่อนปรนการยึดใช้เสียงลูกตกภายในประโยคเพลงจากทำนองต้นราก ในการยุบ ทอนทำนองลงเป็นวรรคเพลง เพื่อให้ทำนองดำเนินไปอย่างกลมกลืนสอดคล้องกับทำนองก่อนหน้านี้ แต่ยังคงยึดใช้เสียงลูกตกท้ายประโยคเพลงจากทำนองต้นราก ในการยุบ ทอนลงเป็นลูกตกวรรคเพลง ซึ่งทำนองที่ได้ในขั้นตอนที่ 1 นี้ บรรเลง 2 เที่ยว โดยในเที่ยวที่ 2 มีการแต่งเติมทำนองเข้าไปในห้องเพลงสุดท้ายของประโยคเพลง แทนการเว้นจังหวะ เพื่อเชื่อมเข้าสู่ทำนองในลำดับถัดไป ดังนี้

- - รำ รำ	- ท - รำ	- มำ - รำ	- - - -	รำ - ท รำ	- - - -	- ล - ซ	- - - -
- ร - -	- ฟ - ร	- - ท ล	- - - -	- ล - -	ท ล ซ ม	- - ม ร	- - - -

- - รำ รำ	- ท - รำ	- มำ - รำ	- - - -	รำ - ท รำ	- - - -	- ล - ซ	*- - ท ท
- ร - -	- ฟ - ร	- - ท ล	- - - -	- ล - -	ท ล ซ ม	- - ม ร	- ทฺ - -

ขั้นตอนที่ 2 นำเสียงลูกตกเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 ส่วนที่เรียกว่า สร้อย ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 2, 4, 6 และ 8 อันได้แก่ เสียง (ซอล), ซอล, ลา และ เร ตามลำดับ มาใช้ประพันธ์เป็นทำนองเพลงเร็ว ด้วยวิธีการยุบ ทอนทำนองลง 1 อัตราชั้นตามหลักการประพันธ์เพลงไทย กลายเป็นทำนองเพลงขนาด 1 วรรคเพลง ที่มีสำนวนเพลงต่อเนื่องจากทำนองในขั้นตอนที่ 1 โดยมีการผ่อนปรนการยึดใช้เสียงลูกตกในลำดับที่ 1 จากทำนองต้นราก ในการยุบ ทอนทำนองลงเป็นวรรคเพลง เพื่อให้ทำนองดำเนินไปอย่างกลมกลืนสอดคล้อง

กับทำนองก่อนหน้านี้ และเนื่องด้วยเสียงลูกตกในลำดับที่ 1 จากทำนองต้นราก ที่เป็นเสียง (ซอล) นั้นที่จริงแล้วเป็นเสียง ซอล ของลูกตกประโยคเพลงที่ 2 แต่ได้กลายมาเป็นเสียงลูกตกลำดับที่ 1 ของประโยคเพลงที่ 3 เพราะมีการเว้นจังหวะที่ต้นประโยคเพลง ซึ่งทำนองที่ได้ในขั้นตอนที่ 2 นี้ บรรเลงเที่ยวเดียว แล้วเข้าสู่ทำนองลำดับถัดไป ดังนี้

- ร̣ - -	- ล - ซ	- - ซ ล	- - ซ -
- ร - -	- ล̣ - ซ̣	- ม - -	ซ ม - ร

ขั้นตอนที่ 3 นำเสียงลูกตกเพลงชัยมงคลคาถา อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1 ส่วนที่เรียกว่า สร้อย ประโยคเพลงที่ 4-5 ห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, และ 16 อันได้แก่ เสียง ลา, เร, เร, เร, โด, มี, มี และ มี ตามลำดับ มาใช้ประพันธ์เป็นทำนองเพลงเร็ว ด้วยวิธีการยุบ ทอนทำนองลง 1 อัตราชั้นตามหลักการประพันธ์เพลงไทย กลายเป็นทำนองเพลงขนาด 1 ประโยคเพลง ที่มีสำนวนเพลงต่อเนื่องจากทำนองในขั้นตอนที่ 2 โดยมีการผ่อนปรนการยึดใช้เสียงลูกตกภายในประโยคเพลงจากทำนองต้นราก ในการยุบ ทอนทำนองลงเป็นวรรคเพลง เพื่อให้ทำนองดำเนินไปอย่างกลมกลืนสอดคล้องกับทำนองก่อนหน้านี้ แต่ยังคงยึดใช้เสียงลูกตกท้ายประโยคเพลงจากทำนองต้นราก ในการยุบ ทอนลงเป็นลูกตกวรรคเพลง ซึ่งทำนองที่ได้ในขั้นตอนที่ 3 นี้ บรรเลงเที่ยวเดียว ดังนี้

- ซ - -	- ม - ร	- ล - ซ	- ม - ร	- - ซ ล	- - ซ -	- - -ลท	- ร̣ - ม̣
- ซ̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ล̣ - ซ̣	- ท̣ - ล̣	- ม - -	ซ ม - ร	- - ซ--	- ร - ม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

เมื่อบรรเลงเพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 4 นี้จบแล้ว ให้บรรเลงต่อท้ายด้วย ทำนองโยนเสียง มี สำนวนอัตราจังหวะชั้นเดียว ขนาด 1 ประโยคเพลง เป็นการจบเพลงเร็วชัยมงคลคาถาอย่างสมบูรณ์ จากนั้นบรรเลงกลับต้นเพลงเร็วชัยมงคลคาถามาตามลำดับทั้งหมดนี้อีกครั้ง ก่อนเข้าสู่ทำนองลงจบ ในลำดับถัดไป ดังแสดงให้เห็นได้ด้วยการบันทึกโน้ตตามลำดับการบรรเลง ดังต่อไปนี้

เพลงเร็วชัยมงคลคาถา ตอนที่ 4

- - ร ำ ร ำ	- ท - ร ำ	- ม ำ - ร ำ	- - - -	ร ำ - ท ร ำ	- - - -	- ล - ซ	- - - -
- ร - -	- ฟ - ร	- - ท ล	- - - -	- ล - -	ท ล ซ ม	- - ม ร	- - - -

- - ร ำ ร ำ	- ท - ร ำ	- ม ำ - ร ำ	- - - -	ร ำ - ท ร ำ	- - - -	- ล - ซ	*- - ท ท
- ร - -	- ฟ - ร	- - ท ล	- - - -	- ล - -	ท ล ซ ม	- - ม ร	- ทฺ - -

- ร ำ - -	- ล - ซ	- - ซ ล	- - ซ -	- ซ - -	- ม - ร	- ล - ซ	- ม - ร
- ร - -	- ลฺ - ซฺ	- ม - -	ซ ม - ร	- ซฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ

- - ซ ล	- - ซ -	- - ล ท	- ร ำ - ม ำ
- ม - -	ซ ม - ร	- - ซ - -	- ร - ม

- ม ำ - ม ำ	- ม ำ - ม ำ	- ม ำ - ม ำ	- ม ำ - ม ำ	- ม ำ - ม ำ	- ม ำ - ม ำ	- ม ำ - ม ำ	- ม ำ - ม ำ
- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ม

4.3.2.3 ทำนองลงจบ เป็นทำนองที่ใช้แสดงการจบกระบวนการของเพลงเร็ว เพื่อเชื่อมเข้าสู่ทำนองรัวฉิ่ง มีโครงสร้างเพลงยาว 3 ประโยคเพลง ซึ่งเลข 3 นี้ สื่อถึง หลักไตรลักษณ์ หรือ สามัญลักษณะ 3 ประการ ได้แก่ อนิจจลักษณะ(ลักษณะไม่เที่ยง) ทุกขลักษณะ(ลักษณะทนอยู่ตลอดไปไม่ได้) และ อนัตตลักษณะ(ลักษณะไม่สามารถบังคับให้เป็นไปตามต้องการได้) โดยมีทำนองต้นรากมาจากร่างทำนองคำสวดบาลีคำว่า “นะโม ตัสสะ” ที่ใช้ในการประพันธ์เพลงพระไตรรัตนคุณ ซึ่งเป็นเพลงลำดับแรกของเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถานี้ นำมาประพันธ์ซ้ำด้วยวิธีการยุบ ทอน ยืด ขยาย ผสมผสานกับการแต่งเติมทำนอง ปรับโครงสร้างเพลงและสำนวนเพลงให้เหมาะสมกับสุนทรียรสทางดนตรี เพื่อเป็นการย้ำว่ากระบวนการทั้งหลายที่ทำให้เกิดมีเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถานี้ ล้วนเป็นไปด้วยความนอบน้อมแด่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และสื่อถึงนัยเรื่องวัฏสงสาร หรือการเวียนว่าย ตายเกิด ผ่านการแสดงออกของทำนองเพลงที่วนรอบกลับมาจบที่ทำนองเริ่มต้น ที่มีต้นรากจากโครงร่างทำนองคำสวดบาลีคำว่า “นะโม ตัสสะ” หลายครั้ง ส่วนสำนวนทำนอง อัตราจังหวะต่าง ๆ ที่บรรเลงต่อเนื่องจากทำนอง ที่ประพันธ์โดยใช้ต้นรากเดียวกันนี้ในแต่ละครั้ง เปรียบเหมือนชาติภพ ที่มีความเกี่ยวเนื่องเป็นเหตุปัจจัยต่อกัน นอกจากนั้นแล้วท่วงทำนองที่เปลี่ยนผันไปในลักษณะต่างๆ ของทำนองที่ประพันธ์โดยใช้ต้นรากเดียวกันนี้ ยังสื่อถึง “อนัตตา” คือความไม่ใช่ตัวตน ไม่มีตัวตนเป็นแก่นแกนอย่างแท้จริงอีกด้วย โดยจะแสดงกลวิธีการประพันธ์ทำนองลงจบจากโครงร่างทำนองคำสวดบาลีคำว่า “นะโม ตัสสะ” ให้เห็นทีละขั้นตอนตามลำดับการประพันธ์ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร่างทำนองคำสวดบาลีคำว่า “นะโม ตัสสะ”

- - -นะ	- - -โม	- - - -	-ตัส-สะ
- - - ท	- - - ล	- - - -	- ซ - ซ

การสร้างสรรค์ทำนอง

จากโน้ตร่างทำนองคำสวดบาลีคำว่า “นะโม ตัสสะ” ข้างต้น เห็นได้ว่าเป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางใน เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีความยาว 4 ห้องเพลง ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นทำนองต้นรากในการประพันธ์เป็นทำนองลงจบ มีรายละเอียดในการประพันธ์ทำนอง แสดงให้เห็นตามลำดับขั้นตอน ได้ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 นำเสียงลูกตกจากร่างทำนองคำสวดบาลีคำว่า “นะโม ตัสสะ” ห้องเพลงที่ 1, 2 (ห้องเพลงที่ 3 ไม่ปรากฏโน้ต) และ 4 อันได้แก่ เสียง ที, ลา และ ซอล ตามลำดับมาประพันธ์ทำนอง ให้ดำเนินอยู่ในระดับเสียง ทางใน ที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x เป็นเสียงสำคัญในการดำเนินทำนอง เช่นเดียวกัน ด้วยวิธีการยุบทำนองลง 1 อัตราชั้นตามหลักการประพันธ์เพลง กลายเป็นทำนองขนาด 2 ห้องเพลง จากนั้นบรรเลงซ้ำอีกครั้งครบเป็นวรรคเพลงแรก แล้วนำเสียงลูกตกเดิมจากร่างทำนองคำสวดบาลีคำว่า “นะโม ตัสสะ” มาเป็นโครงสร้างหลักในการประพันธ์ทำนองอีกครั้งในขนาด 1 วรรคเพลง ให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกับวรรคเพลงแรก ครบเป็น 1 ประโยคเพลง ที่ใช้คำสวดบาลีคำว่า “นะโม ตัสสะ” เป็นต้นรากของทำนอง 3 ครั้ง และเพื่อให้เป็นไปตามแนวคิดที่วางไว้ จึงกำหนดให้ทำนองที่ได้ในขั้นตอนที่ 1 นี้ เป็นประโยคเพลงที่ 3 ของทำนองจบ มีทำนองดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ท - ล	- - ซ ซ	- ท - ล	- - ซ ซ	- - ร ม	- - ซ ล	- ท - ล	- - ซ ซ
- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - -	ร ม - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -

ขั้นตอนที่ 2 นำทำนองวรรคเพลงหลัง ที่ได้จาก ขั้นตอนที่ 1 มาทำการประพันธ์ทำนอง ให้ดำเนินอยู่ในระดับเสียง ทางใน ที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x เป็นเสียงสำคัญในการดำเนินทำนอง เช่นเดียวกัน โดยใช้วิธี ยืดขยายขึ้น 1 อัตราชั้น และนำทำนอง 2 ห้องเพลงแรกของทำนองในขั้นตอนที่ 1 มาใช้เป็นทำนอง 2 ห้องเพลงสุดท้ายของทำนองขนาด 1 ประโยคเพลง ในขั้นตอนที่ 2 นี้ ซึ่งนำมาใช้เป็นทำนองประโยคเพลงที่ 2 ของทำนองจบ ดังโน้ตต่อไปนี้

- ล - -	ซ ซ - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- ม - ล	- ซ - ม	- ท - ล	- - ซ ซ
- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -

ขั้นตอนที่ 3 นำทำนอง 2 ห้องเพลงแรกของทำนองในขั้นตอนที่ 2 มาใช้เป็นทำนอง 2 ห้องเพลงสุดท้ายของทำนองที่ประพันธ์ในขั้นตอนที่ 3 นี้ แล้วแต่งเติมทำนองข้างหน้าให้ครบประโยคเพลง อยู่ในระดับเสียง ทางใน ที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x เป็นเสียงสำคัญในการดำเนินทำนอง เช่นเดียวกัน โดยการแต่งเติมทำนองนั้นใช้แนวคิดเรื่องจุดสิ้นสุดคือจุดเริ่มต้น มาเป็นกลวิธีในการประพันธ์ ด้วยการนำเสียงจบของทำนองในขั้นตอนที่ 3 นี้ มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของวรรคเพลงหลัง(ห้องเพลงที่ 5-8) แล้วแต่งเติมวรรคเพลงแรก(ห้องเพลงที่ 1-4) ด้วยการนำทำนอง 2 ห้องเพลงหลังของทำนองในขั้นตอนที่ 2 มาบรรเลงย้อนระดับเสียง แต่ใช้กระสวนจังหวะเดิม มาเป็นทำนองในห้องเพลงที่ 3-4 จากนั้น นำเสียงจบของทำนองในห้องเพลงที่ 4 นี้ มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นของวรรคเพลงแรก(ห้องเพลงที่ 1-4) ซึ่งทำนองที่ได้ในขั้นตอนที่ 3 นี้นำมาใช้เป็นประโยดเพลงแรก ของทำนองจบ ดังโน้ตต่อไปนี้

- - ท ท	- ล - ท	- ซ - ล	- - ท ท	- ม - ล	- ซ - ม	- ล - -	ซ ซ - ม
- ท̣ - -	- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣

เมื่อประพันธ์ทำนองลงจบ เสร็จสิ้นในขั้นตอนที่ 3 จะได้ทำนองเพลงครบ 3 ประโยคเพลง ตามแนวคิดที่กำหนดไว้เบื้องต้น ซึ่งการนำเสนอให้เห็นทีละขั้นตอนนี้เป็นไปตามตามลำดับการประพันธ์ ส่วนการบรรเลงนั้นจะเรียงลำดับจากทำนองในขั้นตอนที่ 3 ไล่ขึ้นมาหาทำนองในขั้นตอนที่ 1 โดยแต่ละประโยคเพลงนั้นบรรเลงซ้ำ 2 เที่ยว ซึ่งเมื่อครบทั้ง 3 ประโยคเพลงแล้วบรรเลงกลับต้นทำนองจบทั้งหมดนี้ มาตามลำดับอีกครั้ง โดยทำนองประโยคเพลงที่ 3 ในเที่ยวกลับจะบรรเลงตามปกติ 1 เที่ยว ส่วนการซ้ำประโยคเพลงที่ 3 ในเที่ยวสุดท้าย จะมีการเปลี่ยนสำนวนเพลงวรรคหลัง ในลักษณะการถอนจังหวะลง เพื่อเข้าสู่ทำนอง รัวฉิ่ง โดยทำนองในวรรคเพลงสุดท้ายนี้จะมีลักษณะทำนองตรงกับทำนองในวรรคเพลงแรกของส่วนนำเข้าสู่ทำนองเพลง ในเพลงพระไตรรัตนคุณ ซึ่งเป็นเพลงลำดับแรกของเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ดังแสดงให้เห็นได้ด้วยการบันทึกโน้ตตามลำดับการบรรเลง ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองลงจบ

- เที่ยวแรก

- - ท ท	- ล - ท	- ซ - ล	- - ท ท	- ม - ล	- ซ - ม	- ล - -	ซ ซ - ม
- ท̣ - -	- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣

- - ท ท	- ล - ท	- ซ - ล	- - ท ท	- ม - ล	- ซ - ม	- ล - -	ซ ซ - ม
- ท̣ - -	- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣

- ล - -	ซ ซ - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- ม - ล	- ซ - ม	- ท - ล	- - ซ ซ
- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -

- ล - -	ซ ซ - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- ม - ล	- ซ - ม	- ท - ล	- - ซ ซ
- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -

- ท - ล	- - ซ ซ	- ท - ล	- - ซ ซ	- - ร ม	- - ซ ล	- ท - ล	- - ซ ซ
- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - -	ร ม - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -

- ท - ล	- - ซ ซ	- ท - ล	- - ซ ซ	- - ร ม	- - ซ ล	- ท - ล	- - ซ ซ
- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - -	ร ม - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -

- เที่ยวกลับ

- - ท ท	- ล - ท	- ซ - ล	- - ท ท	- ม - ล	- ซ - ม	- ล - -	ซ ซ - ม
- ท̣ - -	- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣

- - ท ท	- ล - ท	- ซ - ล	- - ท ท	- ม - ล	- ซ - ม	- ล - -	ซ ซ - ม
- ท̣ - -	- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣

- ล - -	ซ ซ - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- ม - ล	- ซ - ม	- ท - ล	- - ซ ซ
- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -

- ล - -	ซ ซ - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- ม - ล	- ซ - ม	- ท - ล	- - ซ ซ
- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -

- ท - ล	- - ซ ซ	- ท - ล	- - ซ ซ	- - ร ม	- - ซ ล	- ท - ล	- - ซ ซ
- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - -	ร ม - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -

- ท - ล	- - ซ ซ	- ท - ล	- - ซ ซ	- - - ท	- ล - ล	- - - -	- - - ซ
- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - -	- - - -	- - - ร	- - - ซ̣	- - - -

4.3.3 รัวเพลงฉิ่ง

ในส่วนของโครงสร้างเพลงที่เป็น รัวเพลงฉิ่ง นี้ เป็นการประพันธ์ แบบอัตโนมัติ ตามแนวทางของคุณครูมนตรี ตราโมท โดยการประพันธ์ทำนองในส่วนที่เรียกว่า “รัวเพลงฉิ่ง” นี้ เป็นการนำเสนอทำนองรัวแบบใหม่ ที่แตกต่างจากรัวเพลงฉิ่งโดยทั่วไป เป็นทำนองรัวที่ประพันธ์ขึ้นให้มีท่วงทำนองเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถาโดยเฉพาะ ซึ่งทำนองรัวเพลงฉิ่งที่ใช้บรรเลงกันโดยทั่วไปนั้น ผู้วิจัยพบว่ามีรูปแบบโครงสร้างทำนองเพลงที่เด่นชัดอย่างหนึ่งคือ ในแต่ละกลุ่มทำนองเพลงที่จบด้วยการลากเสียงยาวตามลักษณะโครงสร้างพื้นฐานของเพลงรัวนั้น มีรูปแบบการดำเนินทำนองด้วยลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองต่อเนื่อง สลับกับการสะบัดย้ำเสียง ซ้ำๆ แล้วจบด้วยการลากเสียงยาวตามลักษณะโครงสร้างพื้นฐานของเพลงรัวทั่วไป

สำหรับลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของรัวเพลงฉิ่งที่ประพันธ์ขึ้นใหม่นี้ แบ่งโครงสร้างทำนองเพลงออกเป็น 4 กลุ่มทำนองเพลง มีรูปแบบการดำเนินทำนองเป็นไปตามแนวคิดในการประพันธ์ ที่ต้องการสื่อความหมายในแต่ละกลุ่มทำนองเพลง และใช้การสะเดาะ สะบัดอยู่ในช่วงต้นของกลุ่มทำนองเพลง ก่อนที่จะดำเนินทำนองเคลื่อนที่ไปจบด้วยการลากเสียงยาวตามลักษณะโครงสร้างพื้นฐานของเพลงรัว มีรายละเอียดในการประพันธ์ทำนอง แสดงให้เห็นตามลำดับกลุ่มทำนองเพลง ดังนี้

กลุ่มทำนองเพลงที่ 1

- - (ทฺทฺ	- ทฺ - ร	- - (ทฺทฺ	- ทฺ - ร	- - (ทฺทฺ	- ทฺ - -	- - - ร	- - - ม
- - ทฺ--	- - - ล	- - ทฺ--	- - - ล	- - ทฺ--	- - - -	- - - ล	- - - ทฺ
- - - ซ	- - - -	- - ล ท	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - ซฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - -	- - - มฺ	- - - -	- - - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

กลุ่มทำนองเพลงที่ 1 นี้ เป็นการขึ้นต้นทำนองรัวฉิ่ง โดยผู้วิจัยมีแนวคิดที่ต้องการสื่อให้เห็นถึงการอุบัติขึ้นของสรรพมงคล เริ่มตั้งแต่การอุบัติมีขึ้นของพระพุทธศาสนา อันเป็นประโยชน์เกื้อกูลแก่สรรพสัตว์ ได้มีพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ เป็นที่พึ่ง กระทั่งการเกิดมีขึ้นของบทสวดชัยมงคลคาถา อันนำมาซึ่งการเกิดมีเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถานี้ โดยสร้างสรรค์ทำนองอยู่ในระดับเสียง ทางใน ที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x เป็นเสียงสำคัญในการดำเนินทำนอง เริ่มต้นด้วยการสะเดาะเสียง ที (เสียงต่ำ) แล้วซ้ำเสียง ที (เสียงต่ำ) อีกครั้งเพื่อส่งทำนองไปหาคู่ 4 เสียง เร สื่อถึงการอุบัติมีขึ้น 3 ครั้ง แล้วดำเนินทำนองสูงขึ้นไปยังคู่ 4 เสียง มี และคู่ 8

เสียง ซอล สื่อถึงความเจริญงอกงาม จากนั้นใช้การกระทบเสียง ลา ไปหาคู่ 8 เสียง ที แล้วเคลื่อนที่ลงมาจบทำนองด้วยการลากเสียงยาวตามลักษณะโครงสร้างพื้นฐานของเพลงรัว ที่เสียง มี สื่อถึงอานุภาพของสรรพมิ่งมงคลได้แผ่ลงมาเกื้อกูล ยังประโยชน์แก่สรรพสัตว์

กลุ่มทำนองเพลงที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซฺ	- - ซฺซฺ	- ซฺ - -	- - ซฺซฺ	- - - ซฺ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - รฺ	- - ซฺ--	- - - มฺ	- - ซฺ--	- มฺ - รฺ

- - ซฺซฺ	- ซฺ - -	- - ซฺซฺ	- - - -	- - - -	- - - ลฺซฺ	- - - ลฺ	- - ลฺ
- - ซฺ--	- - - มฺ	- - ซฺ--	- มฺ - -	- - - -	- - - มฺ	- - - -	- - - ซฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 นี้ ผู้วิจัยมีแนวคิดในการนำเสนอทำนองที่แสดงถึง “เดช” ดังที่ปรากฏอยู่ที่ท้ายบทสวดชัยมงคลคาถา ทั้ง 8 คาถา ว่า “ตันเตชะสา ภะวะตุ เต ชะยะมังคะลานิ” แปลโดยอรรถว่า “ด้วยเดชแห่งพุทธชัยมงคลนั้น ขอชัยมงคลทั้งหลาย จงมีแด่ท่าน” โดยสร้างสรรค์ทำนองอยู่ในระดับเสียง ทางใน ที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x เป็นเสียงสำคัญในการดำเนินทำนอง เริ่มต้นจากการใช้คู่ 4 เสียง ซอล (เสียงต่ำ) ให้ความรู้สึกถึงพลัง จากนั้นใช้การสะเดาะย้ำเสียง ซอล (เสียงต่ำ) แล้วตีย้ำเสียง ซอล (เสียงต่ำ) อีกครั้ง เพื่อส่งทำนองไปลงหาเสียง มี (เสียงต่ำ) สื่อถึงเดชแห่งพระพุทธองค์ ที่ทรงใช้ปราบมารผู้มีอิทธิฤทธิ์น่ากลัวทั้งหลาย จากนั้นสร้างสำนวนที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะถาม-ตอบ เริ่มจากการสะเดาะย้ำเสียง ซอล (เสียงต่ำ) แล้วเคลื่อนที่ไปหาเสียง มี (เสียงต่ำ) เพื่อส่งทำนองขึ้นมาหาคู่ 4 เสียง ซอล (เสียงต่ำ) สื่อถึงเดชแห่งพระพุทธองค์ที่ทรงใช้ปราบมารผู้มีปัญญาบารมีทั้งหลาย จากนั้นเป็นการบรรเลงซ้ำสำนวนถาม-ตอบนี้อีกครั้งตามหลักวิธีการบรรเลงทางดุริยางคศิลป์ไทย ที่มีการแต่งเติมทำนองตอนท้าย ด้วยการสะบัดย้ำไปที่เสียง มี ต่อเนื่องด้วยการใช้เสียง ลา นำทางไปจบทำนองด้วยการลากเสียงยาวตามลักษณะโครงสร้างพื้นฐานของเพลงรัว ที่เสียงคู่ 2 ซอล(ลา) สื่อถึงเดชานุภาพแห่งพุทธชัยมงคลที่อยู่เหนือหมู่มาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลุ่มทำนองเพลงที่ 3

- -(-ลฺทฺ	- ร - ม	ทฺ--- รำ	- ท - ล	- -(-ลฺทฺ	- ร - ม	ทฺ--- รำ	- ท - ล
- -\ซฺ--	- ลฺ - ทฺ	-ลฺซฺ/- ร	- ทฺ - ลฺ	- -\ซฺ--	- ลฺ - ทฺ	-ลฺซฺ/- ร	- ทฺ - ลฺ

- -(-ลฺทฺ	- ร - ม	ทฺ--- รำ	- ท - -	- - - -	- - - ล	- - - ล	- ล - ล
- -\ซฺ--	- ลฺ - ทฺ	-ลฺซฺ/- ร	- ทฺ - -	- - - ลฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ลฺ

การสร้างสรรค์ทำนอง

กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 นี้ ผู้วิจัยมีแนวคิดในการนำเสนอทำนองที่แสดงถึงการขจัดปัดเป่า ปัญหา เอาชนะอุปสรรคต่าง ๆ โดยสร้างสรรค์ทำนองอยู่ในระดับเสียง ทางใน ที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x เป็นเสียงสำคัญในการดำเนินทำนอง เริ่มต้นจากการสะบัดเรียงเสียงขึ้นไปจบที่เสียง ที (เสียงต่ำ) แล้วต่อเนื่องด้วย เสียงคู่ 4 เร และ มี ตามลำดับ สื่อถึงการชนะอุปสรรคในทิศทางขาขึ้น จากนั้นสะบัดเรียงเสียงลงมาจบที่เสียง ซอล (เสียงต่ำ) แล้วต่อเนื่องด้วย เสียงคู่ 8 เร (เสียงต่ำ) ที และ ลา ตามลำดับ สื่อถึงการชนะอุปสรรคในทิศทางขาลง จากนั้นเป็นการบรรเลงซ้ำทำนองสะบัดทั้ง 2 ทิศทางนี้ให้ครบ 3 รอบ ตามคติการซ้ำ 3 คำรบอันเป็นมงคล โดยในรอบสุดท้ายทอดแนวลงจบทำนองด้วยการลากเสียงยาวตามลักษณะโครงสร้างพื้นฐานของเพลงรัว ที่เสียง ลา สื่อถึงการมีชัยต่ออุปสรรคทั้งหลายทั้งปวง ไม่ว่าจะไป-มา ขึ้นเหนือ-ลงใต้ ชนะตลอดทุกทิศทาง

กลุ่มทำนองเพลงที่ 4

- -(-ซซ	- ซ - -	- -(-ซล	- ซ - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
- -\ซ--	- - - ม	- -\ฟ--	- - - ด	- - - -	- - - ซฺ	- - - -	- - - -

การสร้างสรรค์ทำนอง

กลุ่มทำนองเพลงที่ 4 นี้ ผู้วิจัยมีแนวคิดในการนำเสนอทำนองที่แสดงถึงความมั่นคง มีสติ ปีติสุข อิ่มเอม ด้วยความนอบน้อมต่อพระพุทธเจ้า โดยสร้างสรรค์ทำนองอยู่ในระดับเสียงทางใน ที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x เป็นเสียงสำคัญในการดำเนินทำนอง มีการนำเสียง ฟา ซึ่งอยู่นอกกลุ่มเสียงสำคัญในการดำเนินทำนองทางใน มาใช้เป็นเสียงเริ่มต้นการสะบัดเพียงครั้งเดียวเท่านั้น โดยกลุ่มทำนองเพลงที่ 4 นี้ เริ่มต้นจากการสะเดาะ เสียง ซอล ต่อเนื่องด้วยการใช้เสียง ซอล นำไปหาเสียง มี ด้วยการตีทีละมือ สื่อถึง ความมั่นคง มีสติในการก้าวย่าง ประกอบกิจการงาน จากนั้นใช้การสะบัดเรียงเสียงขึ้นไปจบที่เสียง ลา แล้วใช้เสียง ซอล รับทำนองส่งต่อไปหาเสียงคู่ 5 โด-ซอล แล้วจบลงด้วยการลากเสียงยาวตามลักษณะโครงสร้างพื้นฐานของเพลงรัว

ที่เสียง ซอล สื่อถึงความปีติสุข อิ่มเอม ในความสำเร็จของกิจการงาน ที่ลุล่วงไปโดยมีพระรัตนตรัยเป็นที่พึ่ง โดยสำนวนเพลงในช่วงท้ายนี้ มีความใกล้เคียงกับทำนองขึ้นต้นเพลงเรื่องฉิ่งชัยมงคลคาถาที่ใช้บทสวดบาลีคำว่า “นะโม ตัสสะ” เป็นต้นรากในการประพันธ์ เป็นการสื่อถึงความนอบน้อมต่อพระพุทธเจ้า ที่มีอยู่ตลอดทุกช่วงขณะเวลา และเป็นนัยสะท้อนคติความเชื่อเรื่องสังสารวัฏ ให้ปรากฏขึ้นในบทเพลงนี้อีกครั้งหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

จากการดำเนินการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา และเพื่อสร้างองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

5.1.1 การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา

การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถาในครั้งนี้ ได้มีการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลงไทย เพื่อใช้เป็นแนวทางในการนำบทสวดชัยมงคลคาถามาสร้างสรรค์เป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา

เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ในครั้งนี้ เป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง ที่มีโครงสร้างเพลงสัมพันธ์กับเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันเพล ตามขนบดุริยางค-ศิลป์ไทย ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญคือ เพลงช้า เพลงเร็ว และรัวเพลงฉิ่ง ใช้สำหรับบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ มีรายละเอียดดังนี้

5.1.1.1 เพลงช้า หรือเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นโครงสร้างส่วนแรกของเพลงฉิ่งเรื่องชัยมงคลคาถา ประกอบด้วยเพลง 4 เพลง แต่ละเพลงมีท่วงทำนองร้อยเรียงไปตามความหมายของบทสวด มีความหมายโดยย่อร้อยเรียงต่อเนื่องกันว่า “สำรวมจิต พิชิตมาร มงคลกาล สราญบุญ” ตามลำดับ มีรายละเอียดดังนี้

5.1.1.1.1 เพลงพระไตรรัตนคุณ มีความหมายโดยย่อว่า “สำรวมจิต” เป็นเพลง 3 ท่อน สำนวนเพลงสื่อความหมายถึงการนอบน้อมสรรเสริญต่อพระคุณของพระรัตนตรัย ตามความหมายของบทสวด โดย ท่อน 1 ใช้ต้นรากจาก บทสวดนะโมตัสสะ และ บทสวดอิติปิโส ท่อน 2 ใช้ต้นรากจากบทสวดสวากขาโต ท่อน 3 ใช้ต้นรากจากบทสวดสุปฏิปันโน

5.1.1.1.2 เพลงชัยมงคลคาถา มีความหมายโดยย่อว่า “พิชิตมาร” เป็นเพลง 3 ท่อน สำนวนเพลงสื่อความหมายถึงการผจญมารและการมีชัยต่อมารทั้ง 8 ของพระพุทธเจ้า ตามความหมายของบทสวดชัยมงคลคาถาที่ใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์ โดย ท่อน 1 ใช้ต้นรากจากคาถาที่ 1-3 เนื้อหากล่าวถึงการพิชิตมารจำพวกที่มีฤทธิ์ดุร้าย ได้แก่ พญามาร อาฬวกยักษ์ และ ช้างนาฬาคีรี ท่อน 2 ใช้ต้นรากจากคาถาที่ 4-6 เนื้อหากล่าวถึงการพิชิตมารจำพวกที่เป็นมนุษย์ ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องคุลีมาล นางจินจมาณวิกา และ สัจจกนิครนถ์ ท่อน 3 ใช้ต้นรากจากคาถาที่ 7-8 เนื้อหากล่าวถึงการพิชิตมารจำพวกที่มีความเกี่ยวข้องกับการปฏิบัติธรรมตามหลักศาสนาพุทธ ได้แก่ นันโทปนันทะนาคราช (คติเรื่องนาค) และ พกะพรหม (คติเรื่องพรหม) และคาถาที่ 9 เนื้อหากล่าวถึงบทสรุปอานิสงส์ของการสวดชัยมงคลคาถา

5.1.1.1.3 เพลงชัยปริตร มีความหมายโดยย่อว่า “มงคลกาล” เป็นเพลง 3 ท่อน สำนวนเพลงสื่อความหมายถึงการกล่าวยกพระมหากรุณาธิคุณและชัยชนะอันยิ่งใหญ่ของพระพุทธเจ้ามาเป็นที่ตั้ง ขอให้เกิดชัยมงคลในฤกษ์งามยามดี ตามความหมายของบทสวดชัยปริตรที่ใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์ โดย ท่อน 1 ใช้ต้นรากจากคำสวดว่า “มหาการุณิโก... ถึง ...ชะยะมังคะลัง” ท่อน 2 ใช้ต้นรากจากคำสวดว่า “ชะยันโต... ถึง ...ปะโมทะติ” ท่อน 3 ใช้ต้นรากจากคำสวดว่า “สุนักขัตตัง... ถึง ...ปะทักขิเณ”

5.1.1.1.4 เพลงสัพพมงคลคาถา มีความหมายโดยย่อว่า “สราญบุญ” หรือความสุขสำราญที่ได้สร้างบุญกุศล เป็นเพลง 3 ท่อน สำนวนเพลงสื่อความหมายถึงการการอัญเชิญอานุภาพของพระรัตนตรัย มาอำนวยอวยพรให้เกิดสรรพมงคลและความสุขสวัสดีตลอดกาล ตามความหมายของบทสวดสัพพมงคลคาถา ที่ใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์ โดย ท่อน 1 ใช้ต้นรากจากคำสวดว่า “ภวตุ สพฺพมงฺคลํ รกฺขนฺตุ สพฺพเทวตา” ท่อน 2 ใช้ต้นรากจากคำสวดว่า “สัพพะพุทธานุภาเวนะ” “สัพพะธัมมานุภาเวนะ” และ “สัพพะสังฆานุภาเวนะ” ท่อน 3 ใช้ต้นรากจากคำสวดว่า “สะทา โสตถี ภะวันตุ เต”

5.1.1.2 เพลงเร็ว หรือเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว เป็นโครงสร้างส่วนที่ 2 ของเพลงฉิ่งเรื่องชัยมงคลคาถา สำนวนเพลงสื่อถึงการเฉลิมฉลอง รื่นเริง บันเทิงใจ ในบุญกุศลที่ได้กระทำมาตามลำดับ ประกอบด้วยเพลง 2 เพลง ดังนี้

5.1.1.2.1 เพลงเร็วพระไตรรัตนคุณ มี 3 ท่อน ประพันธ์จากเพลงพระไตร-รัตนคุณอัตราจังหวะสองชั้น ด้วยวิธีการยุบ การทอน ผสมกับการตกแต่งเพิ่มเติม ให้มีสำนวนเพลงกระชับ เป็นสำนวนถาม-ตอบ และการซ้ำทำนอง เป็นเอกลักษณ์ในแต่ละท่อน

5.1.1.2.2 เพลงเร็วชัยมงคลคาถา มี 1 ท่อน ประพันธ์จากเพลงชัยมงคลคาถาอัตราจังหวะสองชั้น ด้วยวิธีการยุบ การทอน ผสมกับการตกแต่งเพิ่มเติม ให้มีสำนวนเพลงกระชับ เป็นสำนวนถาม-ตอบ และการซ้ำทำนอง ตามลักษณะสำนวนเพลงฉิ่ง

5.1.1.2.3 ทำนองลงจบ มี 3 ประโยคเพลง ประพันธ์จากร่างทำนองคำสวดบาลีคำว่า “นะโม ตัสสะ” ที่ใช้ในการประพันธ์เพลงพระไตรรัตนคุณ ด้วยวิธีการยุบ ทอน ยืด ขยาย ผสมผสานกับการแต่งเติมทำนอง ปรับโครงสร้างเพลงและสำนวนเพลงให้เหมาะสมกับสุนทรียรสทางดนตรี เพื่อเชื่อมเข้าสู่รัวฉิ่ง

5.1.1.3 รัวเพลงฉิ่ง เป็นโครงสร้างส่วนที่ 3 ของเพลงฉิ่งเรื่องชัยมงคลคาถา แสดงการจบอย่างสมบูรณ์ เป็นการประพันธ์แบบอัตโนมัติ ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มทำนองเพลง มีรูปแบบการดำเนินทำนองเป็นไปตามแนวคิดในการประพันธ์ ที่ต้องการสื่อความหมายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละกลุ่มทำนอง แต่มีลักษณะร่วมที่เด่นชัดคือ ใช้การสะบัด สะเดาะ ในการดำเนินทำนองช่วงแรกของกลุ่ม ต่างจากรัวเพลงฉิ่งของเก่าที่ใช้การสะบัดย้ำเสียงอยู่ช่วงท้ายของกลุ่ม

5.1.2 องค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา

จากทฤษฎีประเภทเพลงเรื่อง ผู้วิจัยพบว่าเพลงเรื่องเป็นแหล่งรวมองค์ความรู้ทางด้านดุริยางคศิลป์ที่สำคัญ ไม่ว่าจะเป็นบทเพลง สำนวนเพลง โครงสร้างเพลง หลักการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เป็นแม่แบบแห่งการเรียนรู้ทางวิชาชีพ โดยเฉพาะเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งนั้น ไม่ใช้เครื่องกำกับจังหวะหน้าทับมาเร่งเร้าหรือปิดบังทำนอง และมีโครงสร้างสำนวนเพลงที่มีความยืดหยุ่น ไม่สม่ำเสมอ ผู้บรรเลงจึงต้องมีความรู้ความสามารถ และมีสมาธิ จึงจะสามารถบรรเลงได้อย่างมีคุณภาพ นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยมีความเห็นว่า เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งนี้ มีธรรมชาติของโครงสร้างเพลงที่เปิดโอกาสให้ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอความคิดสร้างสรรค์ เป็นอย่างมาก เมื่อเปรียบเทียบกับเพลงประเภทอื่น แต่ขณะเดียวกันก็เปรียบเหมือนพื้นที่แสดงภูมิปัญญาอันกว้างใหญ่ หากไม่มีการสร้างจุดสนใจที่เด่นชัด สำนวนเพลงก็จะล่องลอยไม่น่าสนใจ ในทางกลับกัน หากยึดติดกับรูปแบบสำนวนเดิม ก็จะเป็นสิ่งคุ้นชินที่ถูกมองข้ามไป

จากทฤษฎีการประสมวงปี่พาทย์ ผู้วิจัยพบว่า วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีตามขนบทางดุริยางคศิลป์ไทย ต้องประกอบด้วยเครื่องดนตรีในกลุ่มดำเนินทำนองและกลุ่มเครื่องกำกับจังหวะ โดยอาจมีขนาด และการผสมพิเศษ ที่ต่างออกไปตามวัตถุประสงค์และบทบาทหน้าที่ในการบรรเลง ซึ่งการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถาครั้งนี้ ประพันธ์ขึ้นเพื่อบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งอย่างลงตัว เนื่องจากผู้วิจัยใช้ฆ้องวงใหญ่ที่ทำหน้าที่ดำเนินทำนองเป็นหลักของวง เป็นเครื่องดนตรีหลักในการสร้างสรรค์สำนวนทำนองที่สื่อความหมายของคำสวดบาลีที่ใช้เป็นต้นราก อีกทั้งยังใช้ปี่ใน ที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำของวง เป็นผู้ขึ้นต้นเพลงด้วยสำนวนเลียนเสียงคำสวดตามคุณสมบัติพิเศษของเครื่องดนตรีที่สามารถเป่าเลียนเสียงพูด เสียงร้องได้

จากทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย ผู้วิจัยพบว่า หลักการประพันธ์เพลงไทยขั้นพื้นฐานที่นิยมใช้กันทั่วไปนั้นได้แก่ การยืดขยาย ตัดทอน และการสร้างสรรค์ทำนองใหม่จากเพลงเดิม เนื่องจากมีโครงสร้างเพลงให้ผู้ประพันธ์ได้ยึดดำเนินตาม ส่วนการประพันธ์โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์นั้น ต้องมีความรู้ ประสบการณ์และจินตนาการในการประพันธ์มากพอสมควร จึงจะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สามารถประพันธ์เพลงให้มีความน่าสนใจได้ นอกจากนี้ยังมีวิธีการประพันธ์ในลักษณะอื่นๆ อีก เช่น การยืดแรงบันดาลใจ การยืดขนบโบราณ เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยได้นำหลักการต่างๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถาดังนี้

เพลงช้า หรือเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประพันธ์ทำนองเพลงโดยนำคำสวดบาลีจากบทสวดชัยมงคลคาถามาสร้างเป็น “ร่างทำนองคำสวด” เริ่มจากการใช้โครงสร้างฉันทลักษณ์คำประพันธ์บาลี มากำหนดวางโครงสร้างเพลง ตั้งแต่ขนาดใหญ่เป็นจำนวนเพลง ไล่ลงมาเป็นท่อนเพลง กระทั่งถึงเป็นกลุ่มทำนองเพลง เป็นวรรคเพลง จากนั้นใช้เสียงสั้น-ยาวของคำบาลีมาเป็นแนวทางสร้างสรรค์กระสวนจังหวะของกลุ่มทำนองเพลง ของวรรคเพลง แล้วใช้การผันเสียงวรรณยุกต์ของคำสวดบาลีเป็นแนวทางสร้างสรรค์กระสวนทำนองของกลุ่มทำนองเพลง ของวรรคเพลง เกิดเป็น “ร่างทำนองคำสวด” มีลักษณะคล้ายเพลงไทยเนื้อเต็ม แล้วนำมาใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์ทางฆ้องวงใหญ่ 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ ลักษณะเลียนเสียง “ร่างทำนองคำสวด” ที่มีรูปแบบกระสวนจังหวะโดดเด่น เชื่อมโยงกับจังหวะของการสวด หรือมีรูปแบบกระสวนทำนองที่มีความโดดเด่นเชื่อมโยงกับเรื่องราวตามความหมายของบทสวด และลักษณะสื่อความหมาย ที่มีท่วงทำนอง รูปแบบการดำเนินทำนอง สื่อให้เห็นถึงความหมายของคำบาลีตามจินตนาการของผู้วิจัย และสุนทรียรสทางดนตรี ส่วนใหญ่เป็นการประพันธ์ในลักษณะสร้างสรรค์ตกแต่งทำนองใหม่ในอัตราจังหวะเดียวกัน มีเฉพาะในส่วนที่เป็นสร้อยของเพลงชัยมงคลคาถาเท่านั้นที่ใช้การยืดขยายขึ้นเป็น 2 อัตราชั้น

เพลงเร็ว หรือเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว ประพันธ์ทำนองเพลงโดยนำทำนองเพลงในส่วนที่เป็นเพลงช้า มาเป็นต้นรากในการประพันธ์ด้วยวิธี เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ผสมผสานกับการแต่งเติมทำนอง ปรับโครงสร้างเพลงและสำนวนเพลง ให้มีลักษณะสำนวนเพลง กระชับ เป็นสำนวนถาม-ตอบ และการซ้ำทำนอง ตามลักษณะสำนวนเพลงฉิ่ง นอกจากนี้แล้วมีการแฝงนัยทางความเชื่อตามหลักศาสนาไว้ในโครงสร้างเพลงด้วย เช่น การยุบทอนทำนองจากวรรคเพลงข้างท้ายเข้ามาหาวรรคเพลงข้างต้น แฝงนัยความเชื่อเรื่องการสวดอิติปิโสถอยหลัง การแสดงออกของทำนองเพลงที่วนรอบกลับมาจบที่ทำนองเริ่มต้น สื่อถึงนัยเรื่องวัฏสงสาร หรือการเวียนว่าย ตายเกิด เป็นต้น

รัวเพลงฉิ่ง เป็นการประพันธ์ แบบอัตโนมัติ เป็นการนำเสนอทำนองรัวแบบใหม่ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา มีรูปแบบการดำเนินทำนองในแต่ละกลุ่มทำนองเพลงตามจินตนาการของผู้วิจัย ที่ต้องการสื่อความหมายออกมาทางท่วงทำนองเพลง มีลักษณะร่วมของแต่ละกลุ่มทำนองเพลง ด้วยการใช้การสะเดาะ สะบัด อยู่ในช่วงต้นของกลุ่มทำนองเพลง แล้วจึงดำเนินทำนองไปจบด้วยการลากเสียงยาวตามลักษณะโครงสร้างพื้นฐานของเพลงรัว

จากทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยพบว่า ความคิดสร้างสรรค์คือกระบวนการของสมองที่มีการปรุงแต่งทางความคิด เชื่อมโยงจินตนาการ เข้ากับหลักการทฤษฎี ตลอดจนประสบการณ์ จนนำไปสู่การค้นพบสิ่งใหม่ ๆ ในที่สุด ซึ่งในการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถาในครั้งนี้ เป็นการนำหลักการทฤษฎีทางดุริยางค์ศิลป์ เข้ามาเชื่อมโยงกับประสบการณ์ทั้งด้านวิชาชีพ และศาสนา ผสมผสานด้วยจินตนาการเพื่อสื่อความหมายคำสวดบาลีออกมาเป็นท่วงทำนองเพลง เกิดเป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งเรื่องแรก ที่ปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจนว่ามีที่มาจากบทสวดบาลี โดยใช้รูปแบบมือฆ้องวงใหญ่สื่อถ้อยคำ ความหมาย ตลอดจนนัยแห่งหลักธรรมในพระพุทธศาสนาประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยได้พบในกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ของงานวิจัยชิ้นนี้ คือ เราจะสร้างงานตามขนบอย่างไรให้มีความสร้างสรรค์ และเราจะทำการสร้างสรรค์อย่างไรโดยทำลายรากเหง้าทางวัฒนธรรมของตน

5.2 ข้อเสนอแนะ

5.2.1 การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถาในครั้งนี้ เป็นสร้างสรรค์โดยศึกษาความสัมพันธ์ของบทสวดชัยมงคลคาถาเปรียบเทียบกับเพลงฉิ่งพระฉันเพลเรื่องกระบอกเรื่องเดียวเท่านั้น หากมีการศึกษาบทสวดอื่น ๆ เปรียบเทียบกับเพลงเรื่องอื่น ๆ หรือเพลงไทยประเภทอื่น ๆ นอกเหนือจากนี้ อาจจะทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงไทยใหม่ ๆ จากบทสวดมนต์มากขึ้น

5.2.2 เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา เป็นเพลงที่สร้างสรรค์มาจากบทสวดชัยมงคลคาถา อันเป็นหลักธรรมสำคัญในการเอาชนะอุปสรรคในการดำเนินชีวิต อีกทั้งสำนวนเพลง และการใช้มือฆ้องวงใหญ่มีรายละเอียดในการปฏิบัติทางวิชาชีพที่ต้องฝึกฝนจึงจะบรรเลงได้อย่างมีคุณภาพ หากมีการนำเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถานี้ ไปใช้ในการเรียนการสอนทางด้านทักษะปฏิบัติดนตรี โดยมีการอธิบายความหมายตามหลักธรรมควบคู่ไปด้วย อาจเป็นแนวทางหนึ่งที่สามารถนำดนตรีไทย มาใช้เป็นเครื่องมือสร้างเสริมคุณธรรมจริยธรรมในการดำเนินชีวิต ควบคู่กับวิชาชีพได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

กชพร ตราโมท. 2542. *สวดมนต์มอญ.* คู่มือบทสวดมนต์มอญประกอบเทปบันทึกเสียง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ร่วมกับชุมชนวัดศาลาแดงเหนือ จัดพิมพ์เผยแพร่ในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตรเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา (วันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2542). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ บริษัท เท็คโปรโมชั่น แนด์ แวดเวอร์ไทซิ่ง จำกัด.

กัลยาณี สายสุข. 2551. *ดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาดจังหวัดเพชรบุรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

กีรติ กมลประเทืองกร. 2551. *คุณค่าของการสวดมนต์ที่มีต่อพุทธศาสนิกชนในสังคมไทย: กรณีศึกษาพุทธศาสนิกชนวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ กรุงเทพมหานคร.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

เกลียว เสร็จกิจ(แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์). ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) พุทธศักราช 2539. สัมภาษณ์. 6 มิถุนายน 2561.

แก้ว อรุณฉาย. มปป. *สวดพุทธชัยมงคลคาถา พาหุงมหากา เป็นมหามงคล.* กรุงเทพมหานคร: พระนครบุ๊คส์.

ขำคม พรประสิทธิ์. 2545. *อัตลักษณ์ของเพลงฉิ่ง.* งานวิจัยทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์ - มหาวิทยาลัย.

ขุนประพันธ์เนติวุฒิและนายคำ ศาสนดิลก. 2510. *พุทธชัยมงคล 8.* พิมพ์ครั้งที่ 5. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ว่าที่ ร้อยตรีอิทธิพล นรนิติผดุงการ น.บ. ณ เมรุวัดกลางวรวิหาร ตำบลปากน้ำ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ วันที่ 6 พฤษภาคม 2510. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

คณะศิษยานุศิษย์วัดป่าประชาเจริญธรรม. 2553. *สวดมนต์ ทำวัตรเช้า - เย็น.* มหาสารคาม: คณะศิษยานุศิษย์วัดป่าประชาเจริญธรรมจัดพิมพ์.

คณากร ศรีมิ่งมงคลกุล. 2549. *รู้มนต์รู้ความหมาย.* นครราชสีมา: โรงพิมพ์ชายเทค.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ. 2551. *หนังสือสวดมนต์ รวมพระสูตร และพระปริตรต่าง ๆ.*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2544. *เพลงระนาด หลักทฤษฎีสู่การปฏิบัติพร้อมบทบรรเลงเลือกสรร.* หนังสือที่ระลึกจัดพิมพ์เนื่องในการประกวดดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษา ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี วันที่ 10 สิงหาคม 2544 ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. 2548. *การวิจัยทางศิลปะ.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โชติ ดุริยประณีต. 2517. *หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายโชติ ดุริยประณีต.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 16 มีนาคม 2560.

ณัฏฐรัตน์ ผาทา. 2549. *ศึกษาวิเคราะห์บทสวดมนต์พุทธอัฏฐชยมงคลคาถา (คาถาพาหุง).* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัญฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ดอน เจดีย์ชัย. 2537. กฎแห่งกรรม ธรรมปฏิบัติ. หนังสือชุดเผยแพร่ธรรม เล่ม 5 ของมูลนิธิภาวนา – กรศรีทิพา วัดอัมพวัน สิงห์บุรี คณะศิษย์จัดพิมพ์เป็นธรรมทาน เพื่อบูชาพระคุณหลวงพ่อพระภาวนาวิสุทธิคุณ ในวาระชนมายุครบ 63 พรรษา วันที่ 15 สิงหาคม 2534. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์หอรัตนชัยการพิมพ์.

โดม สว่างอารมณ์. 2540. *ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ทัศนีย์ ขุนทอง. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-คีตศิลป์) พุทธศักราช 2555. สัมภาษณ์. 4 มิถุนายน 2561.

เทพพร มังธานี (มนต์ธานี). 2542. *เจ็ดตำนานกับจริยธรรมไทย.* กรุงเทพมหานคร: เลี่ยงเชียง.

ธนิต อยู่โพธิ์. 2518. *ดนตรีในพระธรรมวินัย.* พระราชวิสุทธิโมลี โปรดให้พิมพ์ในนามโรงเรียนพุทธจักรวิทยา วัดหัวลำโพง กรุงเทพมหานคร.

ธรรมสภา สถาบันบันลือธรรม และศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา. ม.ป.ป. *สมุดภาพ (พุทธชัยมงคลคาถา)พระพุทธเจ้าชนะมาร.* กรุงเทพมหานคร: ธรรมสภา.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ธาดา ธราดล. 2559. หลวงพ่อจรัญ ฐิตธัมโม กรรมฐานบันดาลสุข. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: บ้านธรรมะ.

ธานี ชินชูศักดิ์ (จิด-ตะ-ธานี). 2555. *พาหุง ชัยชนะแห่งพุทธะ.* กรุงเทพมหานคร: บริษัท ไอดี. ปรินท์ จำกัด.

ธีรารัตน์ พงษ์วิวัฒิวราภา. 2557. การสร้างชุดกิจกรรมการเรียนรู้สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์อนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยใช้ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ของ Wallas สาหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนเทศบาลท่าอิฐ อำเภอเมือง จังหวัดอุตรดิตถ์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์.

นัฐพงศ์ โสวัตร. สัมภาษณ์. 3 มิถุนายน 2561.

บุญช่วย โสวัตร. 2538. *การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

บุญตา เขียนทองกุล. 2548. *ดนตรีในพระราชพิธี.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

บุญธรรม ตราโมท. 2540. *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.* กรุงเทพมหานคร: ศิลปสนอง-การพิมพ์.

บุญธรรม ตราโมท. 2545. *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. สัมภาษณ์. 19 กุมภาพันธ์ 2561.

ปรมินท์ จารุวร. 2556. *มาลัยศรัทธา: พลวัตของการสวดพระมาลัยจากต่างสนามวิจัย.* โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประคอง ชลานุภาพ. สัมภาษณ์. 4 มิถุนายน 2561.

ประทีป นักปี่. 2546. *การศึกษาเรื่องตุ๊บเก่ง: ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประพัฒน์ ศรีกูลกิจ. สัมภาษณ์. 2 กุมภาพันธ์ 2561.

ประพัฒน์ ศรีกูลกิจ. สัมภาษณ์. 4 กุมภาพันธ์ 2561.

ประสาร ทองภักดี. 2509. *พุทธวิธีชนะ.* กรุงเทพมหานคร: ศิริอักษรสาสน์.

ปี๊บ คงลายทอง. 2538. *เพลงปี่ฉุยฉาย: การวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยาและภาพสะท้อนแห่งความงาม.*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวิชาวัฒนธรรมการดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ปื๊บ คงลายทอง. สัมภาษณ์. 1 มกราคม 2561.

พระธรรมธีรราชมหามุนี. มปป. *สมุนไพรในบ้าน บทสวดมนต์ไหว้พระ แก้กรรม... ปัญหาชีวิต เคล็ดลับกินอย่างไร ... ไร้โรคภัย.* กรุงเทพมหานคร: ธนชัยรุ่งเรืองพัฒนา จำกัด.

พระพรหมคุณากรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต). 2556. *พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์.* พิมพ์ครั้งที่ 21. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพุทธธรรม.

พระมหาชลทิช จันทร์หอม. 2543. *การศึกษาวิเคราะห์พิธีสวดมนต์ในพระพุทธศาสนาเถรวาท.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

พระมหาสมคิด นาถสีโล (ใจเย็น). 2556. *การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดเรื่องมนต์คาถาในพุทธปรัชญาเถรวาทของสังคมไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระมหาสุนทร สิริธมฺโม (เนเรียะ). 2549. *การศึกษาเชิงวิเคราะห์กรณียเมตตาสูตร: กรณีเมตฺตสุตฺต ปาฐสฺส วิจฺเฉทายตฺตวีมสา.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย จุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระเมธีสุตาภรณ์ (เหมือน อุปมงฺกโร). ผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์นครราชสีมา. สัมภาษณ์. 2 กุมภาพันธ์ 2561.

พระยาทิพโกษา. 2483. *ถวายพรพระ – ย่อความฎีกาพาหุ ˚.* ตีพิมพ์เนื่องในโอกาสงานฉลองกุฎีสองแถว คณะใต้ วัดพระเชตุพน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ยิ้มศรี.

พระราชสุทธิญาณมงคล. 2537. *กฎแห่งกรรม ธรรมปฏิบัติ.* หนังสือชุดเผยแพร่ธรรม เล่ม 5 ของมูลนิธิภาวนา – กรศรีทิพา วัดอัมพวัน สิงห์บุรี คณะศิษย์จัดพิมพ์เป็นธรรมทานเพื่อบูชาพระคุณหลวงพ่อพระภาวนาวิสุทธิคุณ ในวาระชนมายุครบ 63 พรรษา วันที่ 15 สิงหาคม 2534. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์หอรัตนชัยการพิมพ์.

พราหมณ์ บูรพา. 2552. *พุทธมนต์และยอดคาถาพระอรหันต์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ - ไทยควอลิตี้บุ๊คส์.

พราห์มมร โล่สุวรรณ. 2556. *การศึกษาเรื่องการสวดมนต์ ที่มีผลต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตของพุทธศาสนิกชนในสังคมไทย: เพื่อศึกษาพุทธศาสนิกชนวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วรมหาวิหารอำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. 2542. ศีลข้อเจ็ดกับการพัฒนาดนตรีไทย. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม,*. ปีที่ 18 ฉบับที่ 2 (ธันวาคม) : 99 – 100.

พิชิต ชัยเสรี. 2544. *พุทธธรรมในดนตรีไทย.* เอกสารคำสอนรายวิชา 3503366 พุทธธรรมในดนตรีไทย รายวิชาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (เอกสารอัดสำเนา).

พิชิต ชัยเสรี. 2556. *การประพันธ์เพลงไทย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ - มหาวิทยาลัย.

พิพัฒน์ คงประเสริฐ. สัมภาษณ์. 4 กุมภาพันธ์ 2561.

ไพศาล อินทวงศ์. 2546. *รอบรู้เรื่องดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาส์น

ไพยนต์ กาสี. 2558. *โพชฌังคปริตร พุทธฤทธิ์ พิชิตโรค.* พิมพ์ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ คุณแม่สุปาณี วิริยะประสิทธิ์ ณ เมรุวัดบางสาม จังหวัดสุพรรณบุรี วันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2558. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง.

ภักดี ด่านพิทักษ์กูล. 2533. *การเพี้ยนเสียงของวรรณยุกต์ในเพลงไทยสากล: การศึกษาเชิงกลสัทศาสตร์.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาษาศาสตร์และภาษาอาเซียอาคเนย์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ภัคทีฆวิณหุ์ ไอศูรย์ยศพสุธร . 2555. *สวดมนต์อย่างไรจึงเกิดบุญ.* กรุงเทพมหานคร: บริษัท ไพลินบุ๊คเน็ต จำกัด (มหาชน)

ภัทระ คมขำ. 2556. *การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทระ คมขำ. สัมภาษณ์. 31 ธันวาคม 2560.

มณเฑียร รุ่งหิรัญ. 2549. *การศึกษาเรื่องเค่ง: เครื่องดนตรีในวิถีชีวิตม้ง.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

มหาเถรสมาคม สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ. 2555. *บทเจริญพระพุทธมนต์ สวดมนต์ข้ามปี ทำความดีส่งท้ายปีเก่า ต้อนรับปีใหม่ พุทธศักราช 2555.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มนตรี ตราโมท. 2509. *เกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทย*. พิมพ์เป็นที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนายพิษณุ แช่มบาง ณ เมรุวัดระฆังโฆษิตาราม ธนบุรี วันที่ 6 มิถุนายน 2509. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อำพลวิทยา.

มนตรี ตราโมท. 2527. *โสมส่องแสง*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. 2538. *ดนตรีไทย*. หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ตราโมท ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 22 ตุลาคม 2538. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทย - วัฒนาพาณิชย์.

มะเนาะ ยูเด็นและวันเนาว์ ยูเด็น. 2548. *ความรู้เกี่ยวกับร้อยกรอง*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

รวมพล บุญตัน. 2549. *การศึกษาเรื่องทำนองสวดเบิกในประเพณียี่เป็ง จังหวัดลำปาง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์. 2550. *การศึกษาดนตรีหัวไม้ในวัฒนธรรมความเชื่อของชาวตำบลบางลูกเสือ จังหวัดนครนายก*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

รัชวิทย์ มุสิการุณ. 2547. *การศึกษาวิเคราะห์บทเพลงสำหรับ "เปี๊ยะ"*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2556. *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด (มหาชน).

ลักษณาวดี จตุรภัทร์. 2544. *งานสร้างสรรค์เพลงระบำโบราณคดีของครูมนตรี ตราโมท*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

วศิน อินทสระ. 2545. *พุทธชัยมงคลคาถา ชัยชนะ 8 ครั้งของพระพุทธเจ้า*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เรือนธรรม.

วสุ ดีสิทธิ์และอมลยา ยงประวัติ. 2554. *น้อมธรรมคำสวด*. พิมพ์ที่ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: บริษัทสยามาพร.

วัฒนธรรม, กระทรวง. กรมการศาสนา. 2547. *คู่มือสวดมนต์ สำหรับนักเรียนและประชาชนทั่วไป*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์ (ร.ส.พ.).

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัฒนธรรม, กระทรวง. กรมการศาสนา. 2554. *ประวัติพระธาตุเจดีย์ 85 แห่ง.* จัดพิมพ์ในโครงการสมโภชพระธาตุเจดีย์ทั่วหล้าและปฏิบัติธรรมเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.

วัฒนะ กัลยาณ์พัฒนกุล. สัมภาษณ์. 4 กุมภาพันธ์ 2561

วิริญบิดร วัฒนา. 2545. *คิดอย่างดาวินชี เส้นทางอัจฉริยะ.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แปลนพริ้นท์ติ้ง.

ศิลปากร, กรม. 2520. *ธงไทย.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี.

ษรวัฒน์. 2550. *ชินบัญชร สวดมนต์อย่างไรให้ใจเป็นสุข.* กรุงเทพมหานคร: บริษัท จูปิตัส จำกัด.

สงบศึก ธรรมวิหาร. 2540. *ดุริยางค์ไทย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย.

สมณะ ฐิตวัฑฒโน. 2556. *สุดยอดคาถา วาจาศักดิ์สิทธิ์.* นนทบุรี: ดอกหญ้า.

สมบูรณ์ บุญวงษ์. 2551. *การเรียบเรียงและสร้างรูปแบบการบรรเลงเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันสำหรับวงเครื่องสายไทย.* โครงการวิจัยทางการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

สมิทธิพร แสงพยัคฆ์. 2550. *การศึกษาเรื่องทำนองเพลงอื่อละอ่อน ของกลุ่มชาติพันธุ์ยอง จังหวัดลำพูน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา.

สายพิน กองกระโทก. 2552. การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องแม่เหล็กและแรงไฟฟ้าทักษะกระบวนการทางวิทยาศาสตร์และความคิดสร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 จากการสอนแบบโครงงาน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.

สุชญา ศิริธัญภร. รองผู้อำนวยการกองวิชาการ สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ-ราชวิทยาลัย. สัมภาษณ์. 4 กุมภาพันธ์ 2561.

สุเทพ พรมเลิศ. หัวหน้าภาควิชาพระพุทธศาสนา คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ-ราชวิทยาลัย. สัมภาษณ์. 4 กุมภาพันธ์ 2561.

สุภาสิรีร์ ปิยะพิพัฒน์. 2553. *การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด 12 นักษัตร.*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสฐียร ทั่งทองมะดัน. ผู้อำนวยการหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครราชสีมา. สัมภาษณ์. 4 กุมภาพันธ์ 2561.

เสถียร โกเศศ. 2558. *ประเพณีทำบุญ สวดมนต์เลี้ยงพระ.* โครงการเลือกสรรหนังสือของมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เสนาะ หลวงสุนทร. 2556. *หลักการประพันธ์เพลงไทย.* เอกสารประกอบการสอนรายวิชาหลักการประพันธ์เพลงไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ พิมพ์เป็นหนังสือที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: อักษรสยามการพิมพ์.

อรวรรณ บรรจงศิลปและคณะ. 2546. *ดุริยางคศิลป์ไทย.* กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจัดพิมพ์.

อศิมาภรณ์ มงคลหว้า. 2555. *ดนตรีในพุทธศาสนาเถรวาท.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัญฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

อังคณา ใจเหิม. 2554. *การสร้างสรรค์บทเพลงชุด เส้นสายลายไหมไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารี รังสินันท์. 2527. *ความคิดสร้างสรรค์.* กรุงเทพมหานคร: ธนะการพิมพ์.

อารี พันธ์มณี. 2540. *จิตวิทยาสร้างสรรค์การเรียนการสอน.* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: ใยไหม.

อุดมศิลป์ ศรีแสงนาม. 2556. สวดมนต์ข้ามปี เริ่มต้นดี ชีวิตดี ลงมือทำตลอดปี 2557. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) สนับสนุนการพิมพ์.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2522. *ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย.* กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดพัฒนศิลป์การดนตรีและละคร.

อุรคินทร์ วิริยะบูรณะ. 2511. *ประเพณีไทย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ลูก ส .ธรรมภักดี.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ – นามสกุล	ว่าที่ ร้อยตรีบุญเลิศ กร่างสะอาด
การศึกษาระดับปริญญาตรี	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
การศึกษาระดับปริญญาโทนทรวิโรฒ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนคริ
	ประสานมิตร
สถานที่ทำงาน	วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี
ที่อยู่ปัจจุบัน	119/8 หมู่ 1 ถนนสุพรรณบุรี - ชัยนาท ตำบลสนามชัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี 72000

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University