การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์

นายสุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE MUSIC COMPOSITION: THE HIMMAPAN CREATURES

Mr. Surapong Bankrithong

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 2018

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์
โดย	นายสุรพงษ์ บ้านไกรทอง
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

---------- คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

---------- ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

---------- กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

---------- กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

---------- กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี)

---------- กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง : การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์. (THE MUSIC COMPOSITION: THE HIMMAPAN CREATURES) อ.ที่ปรึกษาหลัก: ศ. ดร.บุษกร บิณฑสันต์

การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ผสมกับการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในดำเนินการวิจัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาคติความเชื่อในเรื่องสัตว์หิมพานต์ นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ และจัดแสดงผลงานต่อสาธารณชน เก็บข้อมูลโดยใช้การสัมภาษณ์จากบุคคลข้อมูล 3 กลุ่ม ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรมไทย ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศาสนาปรัชญาและความเชื่อ และผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางคศิลป์ไทย

ผลการวิจัยพบว่า สัตว์หิมพานต์เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทยมายาวนาน แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ สัตว์จตุบาท สัตว์ทวิบาทและมัจฉา ในสังคมไทยมีคติความเชื่อว่าสัตว์หิมพานต์เป็นสัตว์มงคล เป็นสัตว์วิเศษที่มีความสวยงาม มีคติเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ และศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ ประกอบไปด้วย 10 บทเพลง ได้แก่เพลงพญาโคนิสภราช เพลงพญาพลาหก เพลงพญาฉัททันต์ เพลงพญาไกรสรสีหราช เพลงพญาหงส์ทอง เพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร เพลงพญาครุฑ เพลงปลาอานนท์ เพลงพญานาคราช สุนันทนาคราชและปนันทนาคราช มีเพลงสำหรับเชื่อมต่อเพื่อความเป็นเอกภาพคือเพลงวิพิธหิมพานต์ บทเพลงทั้ง 10 เพลงประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมดโดยนำข้อมูลเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์มาวิเคราะห์ ตีความทางสัญวิทยาโดยนำเอาลักษณะของสัตว์ต่าง ๆ มาสื่อด้วยองค์ประกอบทางดุริยางคศิลป์ ผสานกับความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ และแรงบันดาลใจของผู้วิจัยในรูปแบบดนตรีพรรณนา มีการสร้างสรรค์รูปแบบการประสมวงดนตรีและรูปแบบจังหวะหน้าทับขึ้นใหม่เพื่อแสดงจินตภาพของสัตว์หิมพานต์แต่ละชนิด เพื่อเติมเต็มจินตภาพของสัตว์หิมพานต์ให้สมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2561	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5986843135 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORD: MUSIC CREATION, THAI MUSIC, COMPOSITION, HIMMAPAN CREATURES
SURAPONG BANKRITHONG : THE MUSIC COMPOSITION: THE HIMMAPAN CREATURES. ADVISOR: PROF. BUSSAKORN BINSON, D.PHIL.

The Music Composition: The Himmapan Creatures is a creative research blended with qualitative research. It aims to study the beliefs in the Himmapan creatures and it leads to the creation of music work and the performance to the public. The study is conducted by interviewing three groups of persons which are the experts in Thai arts; the experts in religions, philosophy, and beliefs; and the experts in Thai music.

It is found that the Himmapan creatures can be divided into three categories which are terrestrial animal, poultry, and aquatic animal. In Thai society, the Himmapan creatures are believed to be auspicious, magical, and elegant creatures, and they are also concerned with the beliefs in Buddhism, Vedism, and Hinduism. The Music Composition consists of 10 songs which are Nisaparaj (Ox), Palahok (Horse), Chattan (Elephant), Kraisorn Rajasiha (Lion), Hong Thong (Swan), Kinnara of Suwannanakorn, Garuda, Anon Fish, Sunanta Nagaraja and Bhananta Nagaraja (Naga). The song used to connect and make a unity is called Wipitta Himmapan. All the ten songs are newly composed with the data concerning the Himmapan creatures. The data was analyzed and semiologically interpreted. Each Himmapan creature's prominent features are presented through the elements of music including the author's inspiration, and the song was expressed in a form of the programmed music. The ensemble and the rhythmic patterns are newly formed in order to portray the imagination and make each Himmapan creature complete through the fantasy.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Fine and Applied Arts	Student's Signature .....
Academic Year:	2018	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้โดยสมบูรณ์ด้วยความช่วยเหลือจากบุคคลหลายท่าน ดังจะขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ อาจารย์ที่ปรึกษาที่ได้มอบความรู้อันทรงคุณค่าที่หาไม่ได้จากห้องเรียนทั่วไป ทั้งยังมอบคำปรึกษาที่ชัดเจน กระจ่างชัดทำให้ปัญหาทั้งหลายได้คลี่คลายทุเลาลงไป จนสำเร็จลุล่วงอย่างสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และรองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะเพื่อแก้ไขเพิ่มเติมให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีคุณค่ามากขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณครูอุทัย แก้วละเอียด พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ อาจารย์ทองร่วง เอมโอษฐ์ ศิลปินแห่งชาติที่ได้เปิดโลกทัศน์ทางศิลปะอันทรงคุณค่าแก่ผู้วิจัย และขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ อาจารย์สมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร อาจารย์เสนีย์ เกษมวัฒนากุล อาจารย์บุญเตือน ศรีวรพจน์ อาจารย์สุดสาคร ชายเสน อาจารย์ทัศนัย พิณพาทย์ที่ได้ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างสูงต่อวิทยานิพนธ์นี้

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.วิโรฏฐ์ วัฒนานิมิตกูล รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสรรค์ บัวทอง อาจารย์ตั้งปณิธาน อารีย์ และบุคลากรมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาทุกท่านที่มีส่วนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้

ขอบขอบพระคุณข้อมูลจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัศนีย์ เปลี่ยนศรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว อาจารย์ฐานิสร์ พรรณรายณ์ อาจารย์ศักดา เซะวิเศษ อาจารย์พิริยะ โพธิสิทธิพร

ขอกราบขอบพระคุณนายสุรพันธ์ บ้านไกรทอง นางอาภา บ้านไกรทอง บิดา มารดา ที่ได้สนับสนุนและเป็นกำลังใจตลอดมาและขอขอบคุณนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาที่ได้ช่วยเหลือทั้งงานเอกสารและบรรเลงดนตรีจนสำเร็จลุล่วงอย่างสมบูรณ์

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฐ

สารบัญแผนภาพ ..... ต

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 9

1.3 ขอบเขตของการประพันธ์เพลง 9

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ 9

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 10

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 13

บทที่ 2 บริบทที่เกี่ยวข้อง 15

2.1 สัตว์หิมพานต์ 16

2.1.1 ประวัติและที่มาของสัตว์หิมพานต์ 16

2.1.2 สัตว์หิมพานต์ในงานศิลปกรรมไทย 39

2.1.3 สัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุ 62

2.1.4 การแบ่งประเภทและลักษณะของสัตว์หิมพานต์ 86

2.1.5 คติความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ 107

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2 ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ 119
2.2.1 ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ 119
2.2.2 หลักการประพันธ์เพลงไทย 144
2.3 ทฤษฎีที่นำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน 153
2.3.1 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ 153
2.3.2 ทฤษฎีสัญวิทยา 157
2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 162
บทที่ 3 ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ 173
3.1 ข้อกำหนดเบื้องต้นในการบันทึกโน้ตเพลง 175
3.2 พญาแห่งหมู่โค พญาโคนิสภราช 180
3.2.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับโคและพญาโคนิสภราชในสังคมไทย 180
3.2.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาโคนิสภราช 185
3.2.3 ทำนองหลักเพลงพญาโคนิสภราช 190
3.3 พญาแห่งอัศวชาติ พญาพลาหก 192
3.3.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับม้าและพญาพลาหกในสังคมไทย 192
3.3.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาพลาหก 199
3.3.3 ทำนองหลักเพลงพญาพลาหก 204
3.4 พญาแห่งช้าง พญาฉัททันต์ 205
3.4.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับช้างและพญาฉัททันต์ในสังคมไทย 205
3.4.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาฉัททันต์ 220
3.4.3 ทำนองหลักเพลงพญาฉัททันต์ 226
3.5 พญาแห่งสัตว์จตุบาท พญาไกรสรสีหราช 230
3.5.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับสิงห์และพญาไกรสรสีหราชในสังคมไทย 230

3.5.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงเพลงพญาไกรสรสีหราช 242
3.5.3 ทำนองหลักเพลงพญาไกรสรสีหราช 247
3.6 พญาแห่งสกุณชาติ พญาหงส์ทอง 249
3.6.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับหงส์และพญาหงส์ทองในสังคมไทย 249
3.6.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาหงส์ทอง 263
3.6.3 ทำนองหลักเพลงพญาหงส์ทอง 267
3.7 พญากินนรแห่งสุวัณณนคร 268
3.7.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับกินนรและพญากินนรแห่งสุวัณณนครในสังคมไทย.... 268
3.7.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร 275
3.7.3 ทำนองหลักเพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร 279
3.8 พญาครุฑ 281
3.8.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับครุฑและพญาครุฑในสังคมไทย 281
3.8.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาครุฑ 290
3.8.3 ทำนองหลักเพลงพญาครุฑ 295
3.9 พญาแห่งหมู่มัจฉา ปลาอานนท์ 297
3.9.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับปลาและปลาอานนท์ในสังคมไทย 297
3.9.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงปลาอานนท์ 300
3.9.3 ทำนองหลักเพลงปลาอานนท์ 304
3.10 พญานาคราช พญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช 306
3.10.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับนาค พญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช ในสังคมไทย 306
3.10.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาสุนันทนาคราชและ พญาปนันทนาคราช 313
3.10.3 ทำนองหลักเพลงพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช 319

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.11 เพลงวิพิธหิมพานต์ 320
3.11.1 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงวิพิธหิมพานต์ 320
3.11.2 ทำนองหลักเพลงวิพิธหิมพานต์ 324
บทที่ 4 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ 326
4.1 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ 329
4.1.1 การวิเคราะห์เพลงพญาโคนิสภราช 329
4.1.2 การวิเคราะห์เพลงพญาพลาหก 333
4.1.3 การวิเคราะห์เพลงพญาฉัททันต์ 336
4.1.4 การวิเคราะห์เพลงพญาไกรสรสีหราช 343
4.1.5 การวิเคราะห์เพลงพญาหงส์ทอง 349
4.1.6 การวิเคราะห์เพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร 352
4.1.7 การวิเคราะห์เพลงพญาครุฑ 357
4.1.8 การวิเคราะห์เพลงพญาแห่งหมู่มัจฉา ปลาอานนท์ 362
4.1.9 การวิเคราะห์เพลงพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช 366
4.1.10 การวิเคราะห์เพลงวิพิธหิมพานต์ 368
4.2 กระบวนการฝึกซ้อมและการบรรเลงผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ 372
4.2.1 ขั้นฝึกซ้อมและเตรียมการแสดง 372
4.2.2 การจัดแสดงผลงานต่อสาธารณชน 379
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 387
5.1 สรุปผลการวิจัย 387
5.2 อภิปรายผลการวิจัย 388
5.3 ข้อเสนอแนะ 390
บรรณานุกรม 391

ภาคผนวก..... 398

ประวัติผู้เขียน..... 425

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 เปรียบเทียบเสียงดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก 122
ตารางที่ 2.2 แสดงองค์ประกอบทางดนตรีที่ส่งผลต่ออารมณ์และความรู้สึก 127
ตารางที่ 2.3 สรุปเรื่องทาง ตามแนวคิดของมนตรี ตราโมท 134
ตารางที่ 2.4 ความสัมพันธ์ของลักษณะทางกายภาพเสียง และวิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรี 141
ตารางที่ 3.1 การกำหนดตำแหน่งเสียงฆ้องวงใหญ่ 176
ตารางที่ 3.2 ลำดับการบรรเลง 179
ตารางที่ 3.3 ลำดับความเข้มข้นขององค์ประกอบดนตรี 180
ตารางที่ 3.4 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาโคนิสภราช 188
ตารางที่ 3.5 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาพลาหก 202
ตารางที่ 3.6 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาฉัททันต์ 224
ตารางที่ 3.7 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาไกรสรสีหราช 245
ตารางที่ 3.8 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาหงส์ทอง 265
ตารางที่ 3.9 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร 277
ตารางที่ 3.10 แนวคิดในการสร้างครุฑในเอเชีย 288
ตารางที่ 3.11 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาครุฑ 293
ตารางที่ 3.12 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงปลาอานนท์ 302
ตารางที่ 3.13 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน 317
ตารางที่ 3.14 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงวิพิธหิมพานต์ 323
ตารางที่ 4.1 แสดงการใช้เพลงวิพิธหิมพานต์เชื่อมต่อบทเพลง 372
ตารางที่ 4.2 ลำดับการบรรเลง 377

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.3 การจัดการไฟเวที 386

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ภาพสัตว์มงคลในรอยพระพุทธบาทพุทธศตวรรษที่ 20 ขุดพบที่จังหวัดกำแพงเพชร.. 28
ภาพที่ 2.2 หีบพระธรรม ลายรดน้ำสมัยอยุธยาปรากฏภาพสัตว์หิมพานต์ 46
ภาพที่ 2.3 หีบพระธรรม ลายรดน้ำสมัยอยุธยาปรากฏภาพสัตว์หิมพานต์ 46
ภาพที่ 2.4 สิงห์ค่อม อิทธิพลชื่อสัตว์หิมพานต์ในสถาปัตยกรรมไทย..... 47
ภาพที่ 2.5 การตั้งสิงห์หน้าศาลหลักเมือง จังหวัดกาญจนบุรี..... 48
ภาพที่ 2.6 ภาพสัตว์หิมพานต์ในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร 50
ภาพที่ 2.7 หัวโขน ครุฑ เพื่อใช้ในการแสดง 61
ภาพที่ 2.8 การแสดงนางสงกรานต์ประจำปี 2562 61
ภาพที่ 2.9 หัวโขน โคอุสุภราช เพื่อใช้ในการแสดง..... 62
ภาพที่ 2.10 ภาพวาดเหตุการณ์พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระเพทราชา 66
ภาพที่ 2.11 หุ่นรูปทักทอ จากสมุดไทดำ แสดงภาพสัตว์หิมพานต์ในงานพระราชพิธี 67
ภาพที่ 2.12 สัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในไตรภูมิ ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก หน้าปลาย..... 68
ภาพที่ 2.13 ปกสมุดไทดำ ตำราสัตว์หิมพานต์ สมัยรัชกาลที่ 3..... 72
ภาพที่ 2.14 ปกตำราสัตว์หิมพานต์ เลขที่ 197..... 73
ภาพที่ 2.15 ครุฑ ประดับพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9..... 79
ภาพที่ 2.16 เสาครุฑยุดนาค ประดับพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9..... 79
ภาพที่ 2.17 บันไดนาค ประดับพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9..... 80
ภาพที่ 2.18 ช้าง สัตว์ประจำทิศเหนือ พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9..... 81
ภาพที่ 2.19 สิงห์ สัตว์ประจำทิศตะวันออก พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 82
ภาพที่ 2.20 โค สัตว์ประจำทิศใต้ พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9..... 83

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.21 ม้า สัตว์ประจำทิศตะวันตก พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 . 84
ภาพที่ 2.22 น้ำที่ไหลออกจากสระอโนดาต มีลักษณะเป็นสัตว์ประจำทิศ 4 ประเภท 100
ภาพที่ 2.23 สัตว์ทั้งหลายเลือกราชสีห์เป็นเจ้า ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 . 102
ภาพที่ 2.24 สัตว์น้ำเลือกปลาอานนท์เป็นพญา ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 8 104
ภาพที่ 2.25 พิภพแห่งนาค ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10..... 105
ภาพที่ 2.26 พิภพแห่งครุฑ ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10..... 106
ภาพที่ 2.27 ตราประจำจังหวัดยโสธร 111
ภาพที่ 2.28 ตราประจำกระทรวงการคลัง..... 111
ภาพที่ 2.29 ภาพครุฑ สัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏบนธนบัตรที่ใช้ในปัจจุบัน..... 115
ภาพที่ 2.30 ภาพหงส์ สัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏบนสลากกินแบ่งรัฐบาล..... 116
ภาพที่ 2.31 โปสการ์ดของที่ระลึกช้างฉัททันหัตถี ที่ซื้อจากร้านสะดวกซื้อ..... 116
ภาพที่ 2.32 ตราสัญลักษณ์พระราชพิธีบรมราชาภิเษก..... 118
ภาพที่ 3.1 ภาพฝาผนังถ้ำที่เขาปลาร้า อำเภอลานสัก จังหวัดอุทัยธานี..... 181
ภาพที่ 3.2 แบบคัดลอกภาพเขียนประตูผา อำเภอแม่เมาะ จังหวัดลำปาง 181
ภาพที่ 3.3 ตำราดูขวัญวัว..... 182
ภาพที่ 3.4 โคหมอบ จากนครธม 185
ภาพที่ 3.5 โคในกริยาต่าง ๆ จากวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร 186
ภาพที่ 3.6 ประติมากรรมต้นแบบโค ในงานพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 186
ภาพที่ 3.7 โคหมอบ จากสมุดภาพไตรภูมิ..... 186
ภาพที่ 3.8 โคอาศัยอยู่ริมแม่น้ำที่ไหลออกจากปากโค จากสมุดภาพไตรภูมิ..... 187
ภาพที่ 3.9 โคหมอบ ประดับรอบพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9..... 187
ภาพที่ 3.10 สัดส่วนม้าในงานจิตรกรรม..... 198
ภาพที่ 3.11 พญาม้าพลาหก จากวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร 199

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.12 ม้าในกริยาต่าง ๆ จากวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร..... 199
ภาพที่ 3.13 ม้าในกริยาต่าง ๆ จากวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร..... 200
ภาพที่ 3.14 ม้าในกริยาต่าง ๆ ในถ้ำ จากวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร..... 200
ภาพที่ 3.15 ม้ากระโดดโลดไล่กัน จากสมุดภาพไตรภูมิ 200
ภาพที่ 3.16 รูปปั้นม้าต้นแบบในการสร้างประติมากรรมประดับพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 201
ภาพที่ 3.17 ช้างพลายเอกชัย คชลักษณ์ถูกต้องรอการถวายสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 10. 214
ภาพที่ 3.18 สัดส่วนช้างในงานจิตรกรรม..... 217
ภาพที่ 3.19 หมู่ช้างที่อาศัยบริเวณฉัททันตสระ จากวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร..... 221
ภาพที่ 3.20 ช้างยกงวง ยกเท้า จากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร..... 221
ภาพที่ 3.21 อาการยืนอย่างสง่างามของช้าง จากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
..... 221
ภาพที่ 3.22 อาการยกขาก้าวเดินของช้าง จากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร. 222
ภาพที่ 3.23 รูปแบบอาการแกว่งงวงของช้าง จากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
..... 222
ภาพที่ 3.24 ช้างใช้งวงกินอาหาร จากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร..... 222
ภาพที่ 3.25 รูปปั้นสิงห์แบบนครวัดหน้าศาลครูบาศรีวิชัย จังหวัดเชียงใหม่..... 231
ภาพที่ 3.26 ตราราชสีห์ ประจำกระทรวงมหาดไทย..... 241
ภาพที่ 3.27 สัดส่วนราชสีห์ในงานจิตรกรรม 242
ภาพที่ 3.28 สิงห์ยืน ในพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 242
ภาพที่ 3.29 สิงห์ยืนมอง ต้นแบบสิงห์ในพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 243
ภาพที่ 3.30 ครอบครัวสิงห์ จิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร 243
ภาพที่ 3.31 สิงห์สองตัวยกขา จิตรกรรมฝาผนังวัดบุปผารามวรวิหาร..... 243
ภาพที่ 3.32 สิงห์ในกริยาต่าง ๆ ที่ประดับอยู่บริเวณพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 244
ภาพที่ 3.33 สิงห์เหลียวหลัง จากจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร 244

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.34 ภาพหงส์ในพระวิหารวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร 254
ภาพที่ 3.35 ลายคอไป่หงส์ที่วัดร่องแย้ง จังหวัดเชียงใหม่..... 258
ภาพที่ 3.36 หลังคาหงส์ที่วัดหมื่นล้าน จังหวัดเชียงใหม่..... 260
ภาพที่ 3.37 หงส์ในอิริยาบถต่าง ๆ ประดับพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9..... 263
ภาพที่ 3.38 เสาหงส์ 264
ภาพที่ 3.39 เทวดาขี่หงส์ ในวัดพระสิงห์จังหวัดเชียงใหม่ 264
ภาพที่ 3.40 กินนร กินรี เล่นน้ำ จิตรกรรมวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร 275
ภาพที่ 3.41 กินนรกับกินรี จิตรกรรมวัดบุปผารามวรวิหาร 276
ภาพที่ 3.42 กินนรเกี้ยวกินรี ประดับพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 276
ภาพที่ 3.43 ตราประจำพระองค์ รัชกาลที่ 2 287
ภาพที่ 3.44 ต้นแบบครุฑยืน จัดแสดงในงานพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9..... 290
ภาพที่ 3.45 ต้นแบบครุฑยุดนาค จัดแสดงในงานพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9 291
ภาพที่ 3.46 นารายณ์ทรงครุฑ บนบานประตูมุก วัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี 291
ภาพที่ 3.47 ปูนปั้นรูปครุฑ วัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี 291
ภาพที่ 3.48 ครุฑยุดนาค บนจิตรกรรมวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร..... 292
ภาพที่ 3.49 ปลาอานนท์และบริวารปลา ในสมุดภาพไตรภูมิ 300
ภาพที่ 3.50 ลักษณะปลาพลิกตัว ในจิตรกรรมวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี 301
ภาพที่ 3.51 ปลาอานนท์ที่เมืองโบราณ จังหวัดสมุทรปราการ 301
ภาพที่ 3.52 พระนาคปรก ที่วัดมหาธาตุ จังหวัดนครศรีธรรมราช 308
ภาพที่ 3.53 บันไดนาค ที่วัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี..... 312
ภาพที่ 3.54 พญานาคห้าเศียร ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร 314
ภาพที่ 3.55 พญานาคพ่นพิษ ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร..... 314
ภาพที่ 3.56 พญานาคในบานประตูวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร 315

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.57 บันไดนาค ในงานโขนพระราชทาน 315
ภาพที่ 3.58 พญานาคพัน บนบานประตู จังหวัดเพชรบุรี 316
ภาพที่ 3.59 สระพญานาคตามความนิยมของชาวไทย 316
ภาพที่ 3.60 จิตรกรรมลายรดน้ำตู้ฐานสิงห์ วัดเชิงหวาย 321
ภาพที่ 3.61 จิตรกรรมลายรดน้ำตู้ฐานสิงห์ วัดเชิงหวาย 321
ภาพที่ 3.62 จิตรกรรมลายรดน้ำตู้ฐานสิงห์ วัดเชิงหวาย 322
ภาพที่ 3.63 จิตรกรรมลายรดน้ำตู้ฐานสิงห์ สมัยอยุธยา..... 322
ภาพที่ 4.1 เกราะ..... 334
ภาพที่ 4.2 กลองใหญ่ 345
ภาพที่ 4.3 ฉาบใหญ่ 345
ภาพที่ 4.4 ระฆังสายทรงท่อ (Tubular balls) 353
ภาพที่ 4.5 กังสดาลราว..... 362
ภาพที่ 4.6 ขันทิเบต 363
ภาพที่ 4.7 การจัดวงดนตรีที่ 1 380
ภาพที่ 4.8 การจัดวงดนตรีที่ 2 381
ภาพที่ 4.9 การจัดวงดนตรีที่ 3 382
ภาพที่ 4.10 การจัดวงดนตรีที่ 4 383
ภาพที่ 4.11 การตกแต่งสถานที่ด้วยเครื่องแขวนแบบโบราณ..... 384
ภาพที่ 4.12 การตกแต่งสถานที่ด้วยดอกไม้สด 384
ภาพที่ 4.13 การตกแต่งสถานที่ด้วยแสงเทียน เสริมจินตภาพของดินแดนในจินตนาการ 385
ภาพที่ 4.14 สถานที่และวงดนตรีที่ใช้บรรเลงผลงาน 385

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์..... 14
แผนภาพที่ 3.1 การกำหนดตำแหน่งลูกฆ้องวงใหญ่..... 175
แผนภาพที่ 3.2 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาโคนิสภราช 189
แผนภาพที่ 3.3 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาพลาหก 203
แผนภาพที่ 3.4 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาฉัททันต์..... 224
แผนภาพที่ 3.5 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาไกรสรสีหราช ... 246
แผนภาพที่ 3.6 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาหงส์ทอง..... 266
แผนภาพที่ 3.7 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญากินนร 278
แผนภาพที่ 3.8 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาครุฑ..... 293
แผนภาพที่ 3.9 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงปลาอานนท์..... 302
แผนภาพที่ 3.10 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญานาคราช 318
แผนภาพที่ 3.11 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงวิพิธหิมพานต์..... 323
แผนภาพที่ 4.1 การเตรียมการจัดการวงดนตรีบนเวที..... 374
แผนภาพที่ 4.2 แผนผังการจัดวงดนตรี วงที่ 1..... 375
แผนภาพที่ 4.3 แผนผังการจัดวงดนตรี วงที่ 2..... 375
แผนภาพที่ 4.4 แผนผังการจัดวงดนตรี วงที่ 3..... 376
แผนภาพที่ 4.5 แผนผังการจัดวงดนตรี วงที่ 4..... 376
แผนภาพที่ 4.6 การเตรียมการจัดการวงดนตรีบนเวที..... 380
แผนภาพที่ 4.7 แผนผังการจัดวงดนตรีที่ 1 ในการแสดงจริง..... 380
แผนภาพที่ 4.8 แผนผังการจัดวงดนตรี วงที่ 2 ในการแสดงจริง 381
แผนภาพที่ 4.9 แผนผังการจัดวงดนตรี วงที่ 3..... 382
แผนภาพที่ 4.10 แผนผังการจัดวงดนตรี วงที่ 4 383

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เรื่องราวของสัตว์กับมนุษย์นั้นมีความเกี่ยวข้องกันมายาวนาน เห็นได้จากภาพเขียนสีในฝาผนังถ้ำ ยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ในประเทศไทยหลายแห่ง เช่น ภาพเขียนสีที่ผาแต้ม อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี ภาพเขียนสีในถ้ำเขาจันทน์งาม อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2548: 1) ปรากฏรูปสัตว์เลี้ยง เช่น โค สุนัข เช่นเดียวกับในวัฒนธรรมชาติตะวันตก อาทิ กรีก โรมัน ก็มีหลักฐานปรากฏว่าคนกับสัตว์ได้พึ่งพาอาศัยกันมายาวนานเช่นกัน ประเด็นที่น่าสนใจในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสัตว์ คือ การปรากฏภาพสัตว์ที่มีลักษณะประหลาดในวัฒนธรรมต่าง ๆ ซึ่งในบางครั้งก็มีรูปร่างสัตว์ที่คล้ายคลึงกันโดยที่ไม่สามารถสันนิษฐานได้ว่าเป็นแนวคิดที่พ้องกัน หรือเลียนแบบกัน หรือมีที่มาจากแหล่งเดียวกัน

ในวัฒนธรรมไอยคุปต์หรือวัฒนธรรมอียิปต์โบราณ ซึ่งมีอายุราว 4,500 ปีก่อนพุทธกาล มีความเชื่อในการเคารพนับถือสัตว์มาแต่โบราณ เช่น เชื่อว่าแมลงทับเป็นตัวแทนของพระเจ้าผู้สร้างโลก (หลวงวิจิตรวาทการ, 2514: 16) อีกทั้งชาวอียิปต์ยังมีความเชื่อว่าเทพเจ้ามักจะสิงสถิตอยู่ในสัตว์ต่าง ๆ จึงมีการปั้นรูปเทพเจ้าที่มีลักษณะตัวเป็นมนุษย์ ศีรษะเป็นสัตว์ เช่น เทพเจ้าโหรุสหรือหอรัส (Horus) ที่มีศีรษะเป็นเหยี่ยว เทพเจ้าเสเค็ตหรือเซอร์เค็ต (Serket) ที่มีศีรษะเป็นสิงโต เทพเจ้าอนูบิส (Anubis) ที่มีศีรษะเป็นสุนัข เป็นต้น (ส.พลายน้อย, 2552: 10) ซึ่งแนวคิดเรื่องสัตว์รูปร่างประหลาด ที่ผสมระหว่างสัตว์กับมนุษย์ หรือผสมระหว่างสัตว์กับสัตว์ ยังปรากฏในหลายประเทศ เช่น วัฒนธรรมจีนที่ปรากฏเป็นรูปสัตว์ประหลาด ได้แก่ มังกร กิเลน ปิเสี้ยหรือปีเซียะ (Pi-hsieh) ในวัฒนธรรมกรีก ได้แก่ คิเมรา (Chimaera) มีลักษณะเป็นหัวสิงโตตัวเป็นแพะ ในวัฒนธรรมอินเดียที่ปรากฏ คชสารทูล มีลักษณะตัวเป็นเสือหัวเป็นช้าง เป็นต้น (ส.พลายน้อย, 2552: 12) สำหรับในวัฒนธรรมไทยนั้น ก็ปรากฏเป็นภาพ “สัตว์หิมพานต์”

คำว่า “หิมพานต์” ตามรูปศัพท์นั้นมาจากคำว่า หิมวนฺต ซึ่งหมายถึง หิมะ หรือปกคลุมด้วยหิมะ (ส.พลายน้อย, 2552: 14) หรือแปลว่า ที่สุดแห่งน้ำค้าง (บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะ, 2555: 7) ซึ่งเป็นดินแดนที่ปรากฏอยู่ในไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในพระศรีสุริยพระมหาธรรมราชาที่ 1 (พญาลิไทหรือ พระญาลิไทย) แห่งกรุงสุโขทัย ถือเป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาที่สำคัญเล่มหนึ่งของไทย (ศิลปาบรรณาคาร, 2554: คำนำ) หิมพานต์ เป็นดินแดนที่ประกอบไปด้วยเขาหิมพานต์และป่าหิมพานต์ อันเป็นที่กำเนิดเป็นที่อยู่อาศัยของพืชและสัตว์ลักษณะแปลกนานาชนิด

สัตว์หิมพานต์ ที่ปรากฏอยู่ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงในสมัยสุโขทัยนั้น มีเพียงไม่กี่ชนิด ดังที่ปรากฏในหนังสือ เล่าเรื่อง ยอดวรรณคดีไทย ไตรภูมิพระร่วง ซึ่งถอดความมาจากภาษาโบราณในหนังสือไตรภูมิกถา ความว่า “ในป่าหิมพานต์มีสัตว์ต่าง ๆ มากมาย เช่น กินนรี หงส์ ช้าง เป็นต้น” (เอกรัตน์ อุดมพร, 2553: 139) จะเห็นได้ว่า สัตว์หิมพานต์ในไตรภูมิกถาสมัยสุโขทัยนั้นมีนามปรากฏอยู่ไม่มาก จากการศึกษาข้อมูลจากวรรณกรรมต่าง ๆ พบว่า สัตว์หิมพานต์ มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยปรากฏหลักฐานหลายชิ้น เช่น หลักฐานการนำรูปสัตว์หิมพานต์ประดับพระเมรุมาศพระบรมศพของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในรัชสมัยสมเด็จพระเพทราชา ดังปรากฏหลักฐานว่า

> *ได้ตั้งรูปกินนรและรูปอสูรไว้ทั้ง 4 ประตู ส่วนรูปสัตว์อื่น ๆ นั้น ตั้งเรียงรายรอบพระเมรุมาศเป็นชั้น ๆ มีทั้งรูปครุฑ รูปกินนร กินนรี คชสีห์ ราชสีห์ เหม หงส์ นรสิงห์ สิงโต มังกร นาคา ทักกะทอ ช้าง ม้า เลียงผา และสัตว์อื่น ๆ อีก นอกจากจะใช้ตั้งเรียงรายรอบพระเมรุแล้ว ยังนำไปในกระบวนอัญเชิญพระบรมศพด้วย โดยใช้รูปสัตว์หิมพานต์ 10 ชนิด เป็นคู่ ๆ เพื่อใช้ใส่ธูปและเครื่องหอมต่าง ๆ อันได้แก่ ช้าง ม้า คชสีห์ ราชสีห์ สิงโต มังกร ทักกะทอ นรสิงห์ เหมและหงส์* (อ้างถึงใน พินทุ์สุดา ดีช่วย, 2555: 60)

อีกทั้งยังปรากฏในวรรณกรรมต่าง ๆ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่น วรรณกรรมเรื่องเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง ความว่า " *จึ่งคาดวรอินทรเภรี ดุจไกรสรสีหะนาทร้องแข่งขาน" และ "สบสัตว์ในพระหิมพานต์ ตื่นตกใจดาล รเหดรหงลงหนี*" เป็นต้น (กรมศิลปากร, 2545: 3) ในจารึกมงคลบนรอยพระพุทธบาทเป็นภาพสัตว์หิมพานต์ในมงคล 108 ประการ ปรากฏรูป “กินนร กินรี พญาปักษี พญาราชสีห์” (ก่องแก้ว วีระประจักษ์และบุญเลิศ เสนานนท์, 2529: 120) ในสมุทรโฆษคำฉันท์ ปรากฏความว่า “*เกาศึกราชเทียมมกร มัทราชขี่รถเทียมนาค พิทยุตขี่เทียมคชสีห์ มคธราชขี่เทียมโต จิตตรัตน์ขี่รถเทียมสีห์*” (กรมศิลปากร, 2545: 81)

ในเอกสารสำคัญเกี่ยวกับงานพระเมรุของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ สมัยอยุธยาตอนปลาย มีปรากฏ “คำให้การเกี่ยวกับเหตุการณ์สมัยอยุธยาตอนปลาย” กล่าวถึงรายละเอียดของกระบวนแห่รูปสัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุไว้ความว่า

> *อันรถที่นำหน้านั้น สมเด็จพระสังฆราชอ่านพระอภิธรรม ถัดมาถึงรถเหล่าพระญาติวงศ์ถือจงกลปรายข้าวตอกดอกไม้ ถัดนั้นไปรถพระญาติวงศาถือผ้ากาษามีปลอกทองประดับเป็นเปลาะ ๆ ห่างกันประมาณสามวา แล้วถือซองหมากทองโยงไปหน้า ถัดนั้นมาถึงรถพระบรมศพ ถัดมารถใส่ท่อนจันทน์ แลกฤษณากลำภักปิดทอง รูปเทวดาถือกฤษณากระลำภักท่อนจันทน์นั้น ถือชูไปบนรถด้วยกัน จึ่งมีรูปสัตว์ 10 อย่าง ๆ ละคู่ เป็น 20 ตัว มีช้างสอง ม้าสอง คชสีห์สอง ราชสีห์สอง สิงโตสอง มังกรสอง ทักทอสอง นรสิงห์สอง เหมสอง หงส์สอง แลรูปภาพทั้งนี้สูง 4 ศอก มีมณฑปบนหลังสำหรับใส่ธูปน้ำมันภุมเสนแลเครื่องหอมต่าง ๆ* (อ้างถึงในพีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 79)

จากหลักฐานที่ปรากฏในงานพระเมรุและวรรณกรรมต่าง ๆ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา จะเห็นได้ว่านามของสัตว์หิมพานต์นั้น ได้มีเพิ่มขึ้นจากในสมัยสุโขทัยเป็นจำนวนไม่น้อย ต่อมาในสมัยกรุงสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระยาธรรมปรีชา (แก้ว) เรียบเรียงหนังสือชื่อไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 ขึ้นเป็นไตรภูมิฉบับหลวง ซึ่งในไตรภูมิฉบับนี้ ได้กล่าวว่ามีสัตว์ในป่าหิมพานต์มากกว่าแสนจำพวก ดังปรากฏความว่า “*สัตว์จตุบาท ทวิบาททั้งหลายในป่าพระหิมวันต์นั้น ก็มีมากกว่ามาก ถ้าจะนับ จะคณานั้นมากกว่าแสนจำพวก*” (กรมศิลปากร, 2520: 176) มีปรากฏชื่อสัตว์หิมพานต์อยู่ใน ตติยปริจเฉท ตอนที่ 1 ทีปกถา กล่าวถึงสัตว์หิมพานต์ อาทิ ช้าง 10 ตระกูล ราชสีห์ 4 จำพวก นกการเวก พญาม้าวลาหก พญากินนรแห่งสุวัณณนคร หงส์ 5 ชนิด และปรากฏอยู่ในตอนที่ 4 ติรัจฉานกถา กล่าวถึงสัตว์ต่าง ๆ อาทิ พญานาค 4 จำพวก ครุฑ และพญาสัตว์ ซึ่งหนังสือไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา เล่มที่ 2 (ไตรภูมิฉบับหลวง) นี้ เป็นหนังสือไตรภูมิ ที่ปรากฏนามสัตว์หิมพานต์จำนวนมากและถือเป็นตำราเล่มสำคัญในการกำเนิดและสร้างสรรค์ศิลปกรรมเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ในกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ช่างเขียนร่างสมุดตำราภาพสัตว์หิมพานต์ เพื่อผูกหุ่นรูปสัตว์

เข้ากระบวนแห่พระบรมศพและพระศพเจ้านายบางพระองค์ (ยิ้ม ปัณฑยางกูร, 2525: คำนำ) ตำราภาพที่กล่าวมาข้างต้นนี้เป็น สมุดภาพไทดำ ที่มีความครบถ้วนสมบูรณ์มากที่สุด ปรากฏภาพสัตว์หิมพานต์จำนวน 77 ภาพ ดังที่ปรากฏข้อความหน้าสมุดไทดำว่า

> *ตำราสัตว์หิมพานต์ หอสมุดแห่งชาติ หนังสือสมุดไทดำ อักษรไทย ภาษาไทย เส้นรงค์ (ขาว, สีน้ำยา, หรดาล) เลขที่ 195 จำนวน 155 หน้า หมวดสัตวศาสตร์ มีชื่อประวัติเดิมระบุว่า แบบภาพสัตว์หิมพานต์ สำหรับผูกหุ่นแห่พระบรมศพ ครั้งรัชกาลที่ 3 ซื้อจากนางทรัพย์ เมื่อ 18 ตุลาคม พ.ศ.2465 ข้าพระพุทธเจ้า เขียนอย่างรูปสัตว์ 77 รูปเสร็จ ทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายขอเดชะ* (อ้างถึงใน พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 82)

สัตว์หิมพานต์ซึ่งมีจำนวนมากขึ้นในสมุดตำราภาพเล่มนี้ มีทั้งสัตว์หิมพานต์ที่มีนามปรากฏมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว ได้แก่ ช้าง ม้า ราชสีห์ สิงห์ หงส์ ครุฑ ฯลฯ และสัตว์หิมพานต์ที่เกิดขึ้นเพิ่มเติมในความคิดของช่างสมัยหลัง ซึ่งเป็นการนำเอาสัตว์หิมพานต์ที่มีอยู่เดิมมาผสมผสานดัดแปลงตามจินตนาการสร้างสรรค์ให้หลากหลายพิสดารมากยิ่งขึ้น อาทิ สัตว์หิมพานต์ผสมระหว่างสัตว์บกและสัตว์ปีก เช่น พยัคฆปักษา กระบิลปักษา ฯลฯ หรือสัตว์หิมพานต์ผสมระหว่างสัตว์บกและสัตว์น้ำ เช่น สินธนัทธี วารีกุญชุร มัจฉานุ ไกรสรนาคา ฯลฯ หรือสัตว์หิมพานต์ผสมระหว่างสัตว์บกหรือสัตว์น้ำและสัตว์ปีก เช่น กิเลนปีก นาคาปักษิณ คชปักษา สกุณเหรา เป็นต้น สัตว์หิมพานต์บางพวกเกิดจากการผสมผสานจากลักษณะของสัตว์หลายชนิดเข้าด้วยกัน เช่น สางแปลง สุบรรณเหรา ทัณฑิมา เป็นต้น บางพวกเกิดจากการผสมผสาน ลักษณะอย่างคนเข้ากับท่อนล่างที่เป็นสัตว์ เช่น อัปสรสีหะ อสุรวายุภักษ์ มารีศ อสุรปักษา นรสิงห์ เป็นต้น ในเรื่องของสัตว์หิมพานต์ที่มีการพัฒนารูปแบบและเพิ่มจำนวนนั้น สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสันนิษฐาน เรื่องที่มาของภาพจิตรกรรมสัตว์หิมพานต์ที่มีปรากฏรูปร่างลักษณะที่แตกต่างและแปลกประหลาด ในสาส์นสมเด็จ ฉบับวันที่ 8 ตุลาคม 2483 ความว่า

> *บรรดาสัตว์ซึ่งเรียกว่าสัตว์หิมพานต์สังเกตจัดได้ว่ามี 4 จำพวกคือ (1) เป็นสัตว์ตรง ๆ (2) ลอกอย่างเขามา (3) คิดขึ้นจากคำ (4) ผสมเอาตามชอบใจ*

> *อย่างที่ว่าเป็นสัตว์ตรง ๆ นั้น ก็เช่น ช้าง ม้า เป็นต้น อย่างที่ว่าลอกอย่างเขามานั้น ก็เช่น สิงห์ สีห์ เป็นต้น ที่คัดมาแล้วผิดไปจากเดิมนั้นก็ธรรมดาที่ปลายมือของช่าง อย่างที่ว่าคิดขึ้นจากคำก็คือ ทักทอ และสางแปรง (หรือแปลงก็ไม่ทราบ) เป็นต้น คำ "ทักทอ" ก็มีมาในกลอนว่า "ทักทอนรสิงห์เม่นหมี" ทักทอ จะเป็นตัวอะไรก็ไม่ทราบ สางนั้นมีคำอยู่ว่า เสือสาง มีคนเดาว่าเป็นเสือช้าง คำ "สาง" เขาเห็นมาแต่ช่างแต่น่าจะเป็นไปทางผีก็ได้ ด้วยมีคำว่า "ผีสาง" อย่างที่ว่าผสมกันก็เช่น "เหมราอัสดร"* (ส.พลายน้อย, 2552: 20)

จากพระราชวินิจฉัยดังกล่าว จะพบว่าสัตว์หิมพานต์ที่เกิดขึ้นเพิ่มขึ้นมานี้ ภาพสัตว์หิมพานต์โดยส่วนมากนั้น ล้วนแล้วแต่เป็นจินตนาการที่เพิ่มเติมของจิตรกร ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะสร้างขึ้น อย่างไรก็ตามสมุดไทดำ ภาพสัตว์หิมพานต์ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ ในทางจิตรกรรม ประติมากรรมถือเป็นตำราที่สำคัญของการสร้างสรรค์ภาพสัตว์หิมพานต์ในกรุงรัตนโกสินทร์ ดังที่ พีระพัฒน์ สำราญ ได้กล่าวถึงตำราดังกล่าวความว่า

> *นอกจากใช้เป็นแบบแผนในการผูกหุ่นรูปสัตว์เข้ากระบวนแห่ไปยังพระเมรุมาศ ตามรูปลักษณ์และสีกายของสัตว์หิมพานต์แต่ละชนิดแล้วยังเชื่อว่าจิตรกร คงจะยึดถือตำราครูฉบับนี้เป็นแนวทางในการเขียนภาพจิตรกรรมสัตว์หิมพานต์ในกรอบกระจกประดับภายในพระวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหารด้วยเช่นกัน โดยสังเกตเปรียบเทียบได้จากภาพลายเส้นที่ปรากฏในสมุด ตำราสัตว์หิมพานต์ กับภาพเขียนสัตว์หิมพานต์ ภายในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหารตรงตามที่ระบุไว้ในสมุดตำราภาพเล่มนี้อย่างชัดเจน* (พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 83)

หลักฐานที่ปรากฏภาพสัตว์หิมพานต์ ในกรุงรัตนโกสินทร์นั้น ยังมีอีกหลายชิ้น เช่น โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ปรากฏนามสัตว์หิมพานต์จำนวน 18 ตัว ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในงานพระเมรุมาศพระบรมศพ

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ 67 ตัว เพื่อใช้ในการอัญเชิญผ้าไตรในกระบวนแห่พระบรมศพ หลังจากนั้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในงานพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากพระเมรุมาศตามโบราณราชประเพณีหลายประการ ทำให้การผูกหุ่นรูปสัตว์เข้ากระบวนแห่พระบรมศพ เป็นอันถูกระงับไป (พินทุ์สุดา ดีช่วย, 2555: 148) จนมาถึงในงานพระเมรุมาศสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ มีการนำรูปสัตว์หิมพานต์มาประดับบริเวณบันไดทางขึ้นทั้งหมด 3 คู่ ได้แก่ 1. กินรีด้านทิศตะวันตกทางเสด็จฯ 2. อัปสรสีหะ รูปครึ่งคนครึ่งสิงห์ ประดับทิศเหนือ เชิญพระศพ และ 3. นกทัณฑิมายืนถือกระบองคอยป้องกันไม่ให้สิ่งชั่วร้ายเข้ามาทางทิศใต้ และในงานพระเมรุมาศสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดาสิริโสภาพัณณวดี มีการนำรูปสัตว์หิมพานต์มาประดับตกแต่งรอบพระเมรุมาศ โดยจัดเป็นเหมือนป่าขนาดย่อมรายล้อมพระเมรุ มีสัตว์หิมพานต์หลากหลายรูปแบบประดับอยู่ มีสัดส่วนขนาดเล็กกว่าในงานพระเมรุมาศสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ (พินทุ์สุดา ดีช่วย, 2555: 150) เอกสารภาพสัตว์หิมพานต์ประดับพระเมรุที่แจกให้ประชาชนที่เข้าชมพระเมรุมีจำนวน 74 ตัว ต่อมาในงานพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มีสัตว์หิมพานต์ เช่น ครุฑยืนรอบพระเมรุมาศ คชสีห์ ราชสีห์ ประดับบันได (ชั้นที่ 2) สัตว์มงคลประจำทิศ ประกอบด้วย ช้าง ม้า วัว สิงห์ ประดับทางขึ้นบันได (ชั้นที่ 1) ช้าง 10 ตระกูล ม้า และ วัว และสัตว์หิมพานต์ฝีมือช่างจากจังหวัดเพชรบุรีอีกจำนวนมากกว่า 100 ตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลักฐานที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นถึงวิวัฒนาการของภาพสัตว์หิมพานต์ที่มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นจากที่ปรากฏในไตรภูมิกถา สมัยพญาลิไท โดยมีปัจจัยที่ทำให้สัตว์หิมพานต์นั้นมีจำนวนเพิ่มขึ้นหลายประการ เช่น การออกพระเมรุของพระมหากษัตริย์และเจ้านายพระองค์สำคัญอันเป็นโบราณราชประเพณีที่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยามาจนถึงปัจจุบัน การชำระรวบรวมไตรภูมิวินิจฉยกถา และการสร้างสรรค์ศิลปกรรมของช่าง

นักวิชาการด้านศิลปะได้แบ่งประเภทของสัตว์หิมพานต์ออกเป็น 3 จำพวก ดังที่ปรากฏในหนังสือ ศิลปะไทย ของ ช่วง สเลลานนท์ ได้แก่ จำพวกสัตว์ทวิบาท จำพวกสัตว์จตุบาท และจำพวกมัจฉาหรือสัตว์น้ำ (ช่วง สเลลานนท์, 2494: 8) การแบ่งจำพวกของสัตว์หิมพานต์นี้มีความสอดคล้องกับข้อมูลที่ปรากฏในหนังสือศิลปะการเขียนสัตว์หิมพานต์ ของ วิภาวี บริบูรณ์

(2562: 36) ทั้งนี้ยังมีความสอดคล้องกับหลักฐานต่าง ๆ ที่ปรากฏในหนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถา และสมุดภาพไตรภูมิ สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งพบภาพเขียนเกี่ยวกับการเลือกพญาสัตว์ (หัวหน้าของสัตว์แต่ละจำพวก) ใน สมุดภาพไตรภูมิ สมัยกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 ภาพที่ 60 อธิบายภาพว่า แสดงภาพสัตว์จตุบาทประชุมกันเพื่อเลือกสีหราชเป็นพญาครั้งปฐมกัลป์ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2552: 60) ในสมุดภาพไตรภูมิ สมัยกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 8 ภาพที่ 91 อธิบายภาพว่า ภาพสัตว์ทั้งหลายในมหาสมุทร เลือกปลาอานนท์เป็นพญาครั้งปฐมกัลป์ ในส่วนของจำพวกทวิบาทนั้น มีความปรากฏอยู่ในไตรภูมิวินิจฉยกถา เล่มที่ 2 เรื่องสกุณชาติทั้งหลายจะประชุมตั้งท้าวพญา ความว่า

> *นกแขกเต้าจึงว่า เรานี้ชอบใจที่จะตั้งหงส์ให้เป็นพญา เหตุว่าหงส์นี้มีรูปทรงอันงาม มีสีพรรณอันงาม มีปัญญาพาทีมาก รู้ซึ่งอรรถแลธรรมทั้งปวง จิตสันดานแห่งพญาหงส์นั้นเล่าก็อ่อน ให้ว่ากล่าวบังคับบัญชาซึ่งหมู่นกทั้งปวง ขณะนั้นนกทั้งปวงก็เห็นจริงด้วยถ้อยคำแห่งนกแขกเต้า จึงตั้งพญาหงส์นั้นให้เป็นท้าวพญาแก่หมู่นกทั้งปวง แล้วก็เลื่อมใสด้วยปัญญาแห่งนกแขกเต้า จึงตั้งนกแขกเต้าให้เป็นปราชญ์ เรียกชื่อว่าเจ้าสุวบัณฑิต จำเดิมแต่นั้นมา* (กรมศิลปากร, 2520: 249)

จากเอกสารและหลักฐานที่กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าสัตว์หิมพานต์มีจำนวนมากมายจนมิสามารถนับได้ อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ จำแนกได้เป็น 3 จำพวก ได้แก่ จำพวกสัตว์จตุบาท จำพวกสัตว์ทวิบาท และจำพวกมัจฉา (สัตว์น้ำ)

คติความเชื่อเกี่ยวกับป่าหิมพานต์และสัตว์หิมพานต์ที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยนั้น ยังมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมของไทย เช่น วรรณกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏบทประพันธ์บรรยายความงาม หรือความเปรียบต่าง ๆ กับป่าหิมพานต์และสัตว์หิมพานต์ รวมถึงการที่ปรากฏชื่อกลบทต่าง ๆ เช่น กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์ กลบทโตเล่นหาง กลบทกินนรรำ กลบทหงส์ทองลีลา กลบทกินนรเก็บบัว เป็นต้น หรือการใช้สัตว์หิมพานต์เป็นสัญลักษณ์ของกระทรวง กรมต่าง ๆ ที่มีมาแต่โบราณ เช่น ตราราชสีห์ ตราคชสีห์ ที่ปรากฏอยู่ในกฎหมายตราสามดวง (วินัย พงศ์ศรีเพียร, 2548: คำนำ) ตราประจำกระทรวงการคลังที่ปรากฏเป็นรูปนกวายุภักษ์ เป็นต้น สัตว์หิมพานต์จึงมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมไทยแขนงต่าง ๆ มาตั้งแต่โบราณ ทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม ดนตรี นาฏศิลป์ (บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะ, 2555: 7)

ในทางดุริยางคศิลป์ไทยนั้น มีบทเพลงที่ตั้งชื่อตามสัตว์หิมพานต์จำนวนหลายบทเพลง เช่น เหราเล่นน้ำ หงส์ทอง การเวกเล็ก เป็นต้น ทั้งนี้เป็นที่น่าสังเกตว่า บทเพลงไทยแม้จะมีชื่อเป็นสัตว์หิมพานต์อยู่เป็นจำนวนมาก แต่เมื่อมีสัตว์หิมพานต์ในการแสดง หรือหากจะหาบทเพลงเพื่อทำการบรรยายภาพสัตว์หิมพานต์ โบราณาจารย์จะกำหนดให้ใช้บทเพลงหน้าพาทย์บรรเลงเพื่อแสดงอากัปกริยาของตัวละคร เช่น ตัวละครเป็นสัตว์ปีกจะใช้เพลงหน้าพาทย์แผละ ซึ่งใช้ได้ทั้งพญาครุฑ นกสดายุ จนถึงสัตว์ปีกทั่วไป เช่น ยุงยักษ์ในเมืองบาดาล ในเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกไมยราพณ์ หากเป็นสัตว์น้ำทุกประเภทจะใช้เพลงหน้าพาทย์โล้ ในชั้นต่อมาจึงเกิดบทเพลงระบำต่าง ๆ เช่น ระบำอัศวลีลา หรือระบำม้า เพื่อประกอบกริยาอาการของม้า ระบำมฤคระเริง เพื่อประกอบกิริยาอาการของกวาง ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่า หากจะหาบทเพลงบรรยายเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ที่สำคัญ อาทิ โคนิสภราช พญาช้างฉัททันต์ ปลาอานนท์ หรือพญาไกรสรสีหราชนั้น ยังไม่มีบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อบรรยายแสดงจินตภาพของอากัปกริยาสัตว์หิมพานต์เหล่านี้

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวว่า “*ในบรรดาศิลปะด้วยกัน ดนตรีเป็นสิ่งเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนได้มากที่สุด*” (ศิลป์ พีระศรี, 2546: 48) เช่นเดียวกับแนวคิดของพระเจนดุริยางค์ ที่อธิบายว่า

> *บทเพลงประกอบด้วยประโยคต่าง ๆ มากมายบางชนิดกระทำให้เกิดความองอาจ ความสง่า บางชนิดทำให้รู้สึกมีความเข้มแข็ง บางชนิดทำให้เศร้าสลด บางชนิดชวนให้เดิน บางชนิดก็ชวนให้เคลิบเคลิ้ม เช่น เพลงกล่อมหรือเพลงฝัน บางชนิดก็ชวนให้วิ่งและอื่น ๆ อีกเป็นอันมาก ทั้งนี้ย่อมแล้วแต่ความสามารถของผู้ประพันธ์ จะตั้งจุดมุ่งหมาย และโน้มความรู้สึกให้บังเกิดขึ้นได้โดยทำนองของบทเพลง* (พระเจนดุริยางค์, 2527: 116)

จากคำกล่าวของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และพระเจนดุริยางค์ จะเห็นได้ว่าดนตรีนั้นมีคุณสมบัติในการเสริมสร้างจินตภาพ สร้างอารมณ์ และสุนทรียะให้แก่ผู้ฟังได้เป็นอย่างมาก กอปรด้วยความสำคัญของสัตว์หิมพานต์ที่มีต่อวัฒนธรรมไทยมายาวนานตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงสนใจและซาบซึ้งถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้สั่งสมจนกลายเป็นวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ไทยชุด สัตว์หิมพานต์ขึ้น เพื่อให้บทเพลงนั้นแสดงจินตภาพถึงอากัปกิริยา ท่าทีของสัตว์หิมพานต์

จำพวกต่าง ๆ รวมถึงการสะท้อนคติความเชื่อของสัตว์หิมพานต์ในสังคมไทยที่มีมาแต่โบราณ และเป็นการใช้ดุริยางคศิลป์สนับสนุน ส่งเสริมให้ผู้คนรู้จักสัตว์หิมพานต์ อันเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชาติไทยมากขึ้น

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาคติความเชื่อในเรื่องสัตว์หิมพานต์

1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์

1.2.3 เพื่อสร้างองค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ไทย

1.3 ขอบเขตของการประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดขอบเขตของการประพันธ์เพลง โดยเนื้อหาของการประพันธ์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ ในครั้งนี้ จะเลือกสัตว์ที่นำมาใช้เป็นตัวแทนของสัตว์หิมพานต์จากสัตว์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในสังคมไทยและสัตว์ที่เป็นพญาของสัตว์หิมพานต์ชนิดต่าง ๆ ได้แก่ พญาราชสีห์ พญาช้าง พญาม้า พญาวัว พญาหงส์ พญากินนร พญาครุฑ พญามัจฉา พญานาค

ในส่วนของการประพันธ์ทำนอง ผู้วิจัยจะเลือกใช้ข้อมูลจากคำอธิบายสัตว์หิมพานต์ในไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 (ไตรภูมิฉบับหลวง) งานศิลปกรรมรูปสัตว์หิมพานต์ที่พบในประเทศไทย เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม รวมถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในสังคมไทย มาเป็นแรงบันดาลใจ ผสมผสานกับจิตนาการในการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีของผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

กะไหล่ หมายถึง กลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เป็นรายละเอียดส่วนหนึ่งของวิธีการตีในรูปแบบการกรอ โดยการตีกรอแล้วเคลื่อนมือจากเสียงหนึ่งไปเสียงหนึ่ง ใช้การคำนวณกำลังจากหัวไหล่ แขน และข้อมือ การกะไหล่มีหลายรูปแบบเช่น การตีกรอมือขวาหรือมือซ้ายยืนเสียงหนึ่งแล้วเคลื่อนมือซ้ายไปเสียงที่ต้องการ หรือการตีกรอมือขวาเคลื่อนมือไปทางขวาไปยังเสียงที่ต้องการและตีกรอมือซ้ายเคลื่อนมือไปทางซ้ายไปยังเสียงที่ต้องการพร้อม ๆ กัน หรือการตีกรอมือขวาเคลื่อนมือไปทางซ้ายไปยังเสียงที่ต้องการ และตีกรอมือซ้ายเคลื่อนมือไปทางขวาไปยังเสียงที่ต้องการพร้อม ๆ กัน

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผสมผสานระเบียบวิธีการสร้างสรรค์จากองค์ความรู้ทางดุริยางคศิลป์โดยมีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยดังนี้

1.5.1 ขั้นตอนการเก็บและรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยจะใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

- ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลโดยค้นคว้าข้อมูลเอกสาร หนังสือ ตำรา บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ ที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่อง ไตรภูมิกถา ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สัตว์หิมพานต์ รวมถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เช่น ทฤษฎีการสร้างสรรค์ ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ ทฤษฎีสัญวิทยา โดยผู้วิจัยจะค้นคว้าข้อมูลจากห้องสมุดและแหล่งการเรียนรู้ต่าง ๆ เช่น สำนักหอสมุดแห่งชาติ หอสมุดดนตรี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ห้องสมุดดนตรี ทูลกระหม่อมสิรินธร สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์สารนิเทศ มนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คลังปัญญา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร ห้องสมุดดนตรีสงัด ภูเขาทอง และแหล่งข้อมูลอื่น ๆ

- ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล ซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในด้านการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ประติมากรรมไทย วรรณกรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับสัตว์หิมพานต์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์ไทย และผู้เชี่ยวชาญทางด้านศาสนาปรัชญา โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างหรือการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Structured interview or formal interview) และเติมเต็มด้วยการใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non - structured interview) ร่วมด้วยในบางกรณี เครื่องมือที่ใช้คือแบบสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยจะสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้รับการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยผู้ทรงคุณวุฒิจะต้องมีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับ และมีความรู้เกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ และ/หรือการสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์ ผู้วิจัยได้คัดเลือกดังมีรายนามต่อไปนี้

1) อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2552

2) พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2555

3) ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2557

4) รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์ไทย ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5) ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

6) อาจารย์ทองร่วง เอมโอษฐ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประณีตศิลป์ - ศิลปะปูนปั้น) พุทธศักราช 2554 ผู้เชี่ยวชาญพุทธศิลป์สถาปัตยกรรมและประติมากรรมไทย ในโครงการบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระบรมหาราชวัง ในวาระฉลอง 200 ปี กรุงเทพมหานคร

7) อาจารย์สมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร นายช่างศิลปกรรมอาวุโส กลุ่มงานศิลปประยุกต์และเครื่องเคลือบดินเผา สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร ผู้ออกแบบฉากปัก เรื่อง หิมพานต์ สถาบันสิริกิติ์

8) อาจารย์เสนีย์ เกษมวัฒนากุล ผู้ทรงคุณวุฒิด้านจิตรกรรมไทย ข้าราชบริพาร โรงเรียนจิตรลดา ผู้ออกแบบฉากโขนเพื่อแสดงหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และครูสอนวิชาจิตรกรรม ผู้ถวายการสอนพระบรมวงศานุวงศ์หลายพระองค์

9) อาจารย์บุญเตือน ศรีวรพจน์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวรรณคดีไทย อดีตผู้อำนวยการสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร

10) อาจารย์สุดสาคร ชายเสน ผู้ทรงคุณวุฒิด้านประติมากรรมไทย ผู้ออกแบบและจัดสร้างฉากโขนพระราชทาน ผู้ออกแบบและควบคุมการสร้างราวบันไดนาคในพระเมรุมาศ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

11) ศาสตราจารย์ ดร.พระพรหมบัณฑิต อดีตอธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เจ้าอาวาสวัดประยุรวงศาวาสวรวิหาร ผู้เชี่ยวชาญพระไตรปิฎก และตำนานความเชื่อในพระพุทธศาสนา

12) พระครูสิทธิไชยบดี (ยศ โกมลเวทิน) พราหมณ์หลวงประจำโบสถ์พราหมณ์ ผู้ประกอบพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ ผู้เชี่ยวชาญคติความเชื่อ ขนบธรรมเนียมในศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู

13) อาจารย์ศักดา เซะวิเศษ ประธานสาขาวิชาธุรกิจอิสลาม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา นักวิชาการอิสลามศึกษา และผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาเปรียบเทียบ

14) นายนภาศักดิ์ ปาละนันท์ เซียนพระเครื่อง ผู้ศึกษา สะสมเครื่องรางของขลังเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์เป็นเวลากว่า 20 ปี

- เก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Data) สัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รวมถึงสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเพิ่มเติมเกี่ยวกับแนวคิด วิธีการสร้างสรรค์และคติความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างสัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุมาศ

- นำข้อมูลจากการทบทวนเอกสาร การเก็บข้อมูลภาคสนาม และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิมาสรุปเป็นแนวคิดหลัก (Theme) ของการสร้างสรรค์ ชุด สัตว์หิมพานต์

1.5.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์

- ผู้วิจัยกำหนดวัตถุประสงค์และขอบเขตของการสร้างสรรค์ ออกแบบเค้าโครงภาพรวมและสังคีตลักษณ์เบื้องต้น จากการทบทวนวรรณกรรม การเก็บข้อมูลภาคสนามและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

- สร้างสรรค์ทำนองหลักจากข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้รับการจัดเรียงเป็นกรอบแนวคิดตีความด้วยแนวคิดทฤษฎีทางสัญวิทยา ผสมผสานกับทฤษฎีการสร้างสรรค์ องค์ความรู้ทางศิลปกรรมต่าง ๆ แรงบันดาลใจและจินตนาการ

- กำหนดรูปแบบการประสมวงดนตรี การใช้เครื่องดนตรีเพื่อส่งเสริมองค์ประกอบดนตรีต่าง ๆ ให้สามารถแสดงออกตรงตามข้อมูลที่ได้วางแนวคิดไว้ จัดลำดับการบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรีแต่ละวงในแต่ละผลงาน โดยพิจารณาถึงจินตภาพที่จะสามารถสื่อถึงสัตว์หิมพานต์ชนิดต่าง ๆ

- ปรับแต่งผลงานสร้างสรรค์ ที่ผ่านการวิพากษ์ และเสนอแนะจากอาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์มากขึ้น

- นำเสนอเพื่อรับข้อเสนอแนะต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

- ปรับแต่งบทประพันธ์ ตามข้อเสนอแนะของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

- จัดเตรียมผู้บรรเลง เครื่องดนตรี และปรับวงดนตรี

1.5.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูล การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ โดยนำข้อมูลจากสร้างสรรค์ มาบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรด้วยระบบการบันทึกโน้ตเพลงไทยแบบสมัยนิยม ทำการวิเคราะห์ด้วยวิธีวิเคราะห์โดยการเลือกประเด็น (Selective Approach) การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ประกอบไปด้วยประเด็นคือ แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ การประสมวง การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์จากทำนองหลักและจุดเด่นของผลงานสร้างสรรค์

1.5.4 ขั้นสรุปผลการวิจัย

นำเสนอการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์สู่สาธารณชน รับข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิ นำข้อมูลที่ได้มาทำการสรุปผลตามวัตถุประสงค์การวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ และนำเสนอในรูปเล่มวิทยานิพนธ์

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ทราบคติความเชื่อ บุคลิกของสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทยอันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า และต่อยอดเรื่องสัตว์หิมพานต์ในอนาคต

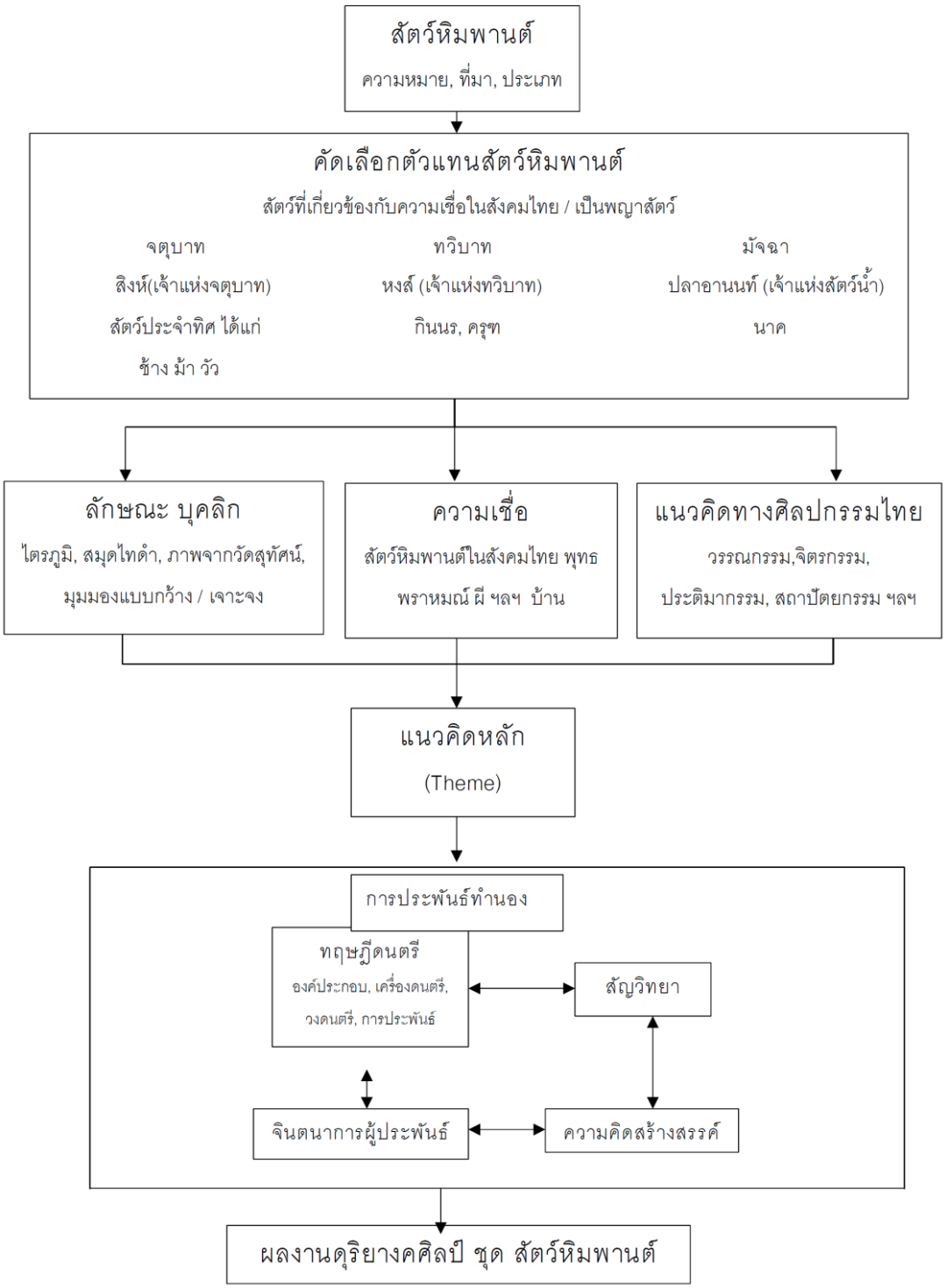
1.6.2 ได้องค์ความรู้ใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์

1.6.3 ได้ผลงานสร้างสรรค์ชุด สัตว์หิมพานต์สู่สังคมไทย อันจะสร้างสุนทรียภาพและมอบสาระความรู้ทางวิชาการแก่ผู้ฟัง

1.6.4 ได้ผลงานดุริยางคศิลป์เป็นต้นทางในการสนับสนุน ส่งเสริมให้ผู้คนรู้จักสัตว์หิมพานต์มากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผนภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์



บทที่ 2
บริบทที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องจากการทบทวนวรรณกรรม งานวิจัย ที่ปรากฏในแหล่งข้อมูลต่าง ๆ สามารถจำแนกเป็นประเด็นหัวข้อได้ดังนี้

2.1 สัตว์หิมพานต์

2.1.1 ประวัติและที่มาของสัตว์หิมพานต์

2.1.2 สัตว์หิมพานต์ในงานศิลปกรรมไทย

2.1.2.1 สัตว์หิมพานต์ในงานวรรณศิลป์ไทย

2.1.2.2 สัตว์หิมพานต์ในงานทัศนศิลป์ไทย

2.1.2.3 สัตว์หิมพานต์ในงานดุริยางคศิลป์ไทย

2.1.3 สัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุ

2.1.4 การแบ่งประเภทและลักษณะของสัตว์หิมพานต์

2.1.5 คติความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์

2.2 ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์

2.2.1 ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์

2.2.2 หลักการประพันธ์เพลงไทย

2.3 ทฤษฎีที่นำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.3.1 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

2.3.2 ทฤษฎีสัญวิทยา

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 สัตว์หิมพานต์

2.1.1 ประวัติและที่มาของสัตว์หิมพานต์

คำว่า “หิมพานต์” เป็นคำที่คนไทยมีความคุ้นเคยกันดี เป็นที่ทราบกันว่าเป็นชื่อของดินแดนในจินตนาการที่ไม่เคยมีมนุษย์ผู้ใดไปถึงได้ นอกจากนั้นคนไทยยังรู้จักในฐานะชื่อของกัณฑ์ที่สอง ในการเทศน์มหาชาติ คือ หิมพานต์ ยังเป็นชื่อของนักร้องลูกทุ่งที่มีชื่อเสียง คือ ทศพล หิมพานต์ (สมบูรณ์ จุลมุสิก) ในปัจจุบันยังถูกใช้เป็นชื่อของละครเวทีรูปแบบใหม่ ชื่อ หิมพานต์อวตาร (Himmapan Avatar) จัดแสดงที่ศูนย์การค้าโชว์ดีซี พระราม 9 อีกด้วย

ความหมายของศัพท์ “หิมพานต์” นี้ มีสถาบัน นักวิชาการต่าง ๆ ให้นิยามไว้อย่างหลากหลาย เช่น พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายของคำว่าหิมพานต์ว่า “หิมพานต์ เป็นคำนาม หมายถึง ชื่อป่าหนาวแถบเหนือของอินเดีย, ชื่อกัณฑ์ที่ 2 แห่งเวสสันดรชาดก หิมวัต เป็นคำวิเศษณ์ หมายถึง มีหิมะ, หนาว, ปกคลุมด้วยหิมะ” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 1295)

บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะได้กล่าวถึงความเป็นมาของคำว่า “หิมพานต์” ในหนังสือชื่อฉากปัก เรื่อง หิมพานต์ ความว่า

> *หิมพานต์ หรือ พิมวันต์ แปลตามศัพท์ว่า ที่สุดแห่งน้ำค้าง เป็นแดนมหัศจรรย์ที่ปรากฏในคัมภีร์ไตรภูมิประกอบด้วย เขาหิมพานต์และป่าหิมพานต์อันเป็นที่กำเนิดอาศัยของพืชและสัตว์ลักษณะแปลกนานาชนิด*
>
> *เรื่องราวของหิมพานต์ปรากฏรายละเอียดในคัมภีร์พระพุทธศาสนาหลายคัมภีร์ที่สำคัญ ได้แก่ ไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง ไตรโลกวินิจฉยกถา หรือ ไตรภูมิฉบับหลวง โลกุปปัตติ โลกสัณฐานโลกทีปกสาร และจักรวาลทีปนี เป็นต้น โดยเฉพาะคัมภีร์ไตรภูมิ ทั้งไตรภูมิพระร่วงและไตรภูมิฉบับหลวงสมัยรัตนโกสินทร์นั้นอธิบายลักษณะภูมิประเทศของหิมพานต์ไว้โดยละเอียด*
> (บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะ, 2555: 1)

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่า คำว่า หิมพานต์ แปลว่า ที่สุดแห่งน้ำค้าง ซึ่งผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เขียนเพิ่มเติมเกี่ยวกับที่มาของคำว่า “หิมพานต์” เพื่อข้อมูลที่ชัดเจนดังต่อไปนี้

Chulalongkorn University

หิมพานต์ ก็เป็นเหมือน คำว่า เขาหิมาลัย อันนี้แปลว่าที่อยู่แปลว่าที่อยู่ของหิมะ คือเอาง่าย ๆ คนอินเดียโบราณมีเขาที่สูงในอินเดียก็คือเขาหิมาลัย ซึ่งยอดสูงสุดไม่มีใครขึ้นถึง จึงตั้งเรื่องขึ้นมาว่าเทพเจ้าอินเดียฝ่ายเหนือ จะเชื่อว่าเทพเจ้าสูงสุดอยู่บนเขาลูกนี้ แต่งเรื่องต่าง ๆ ว่ามีสัตว์อย่างนู้นอย่างนี้ เพราะคนเข้าไปไม่ถึง เป็นความลึกลับ ในขณะเดียวกันฝ่ายใต้ไม่เคยเห็นภูเขาก็บอกว่าเทพเจ้าอยู่ในทะเลคือพระวิษณุ แต่อีกพวกหนึ่ง ไม่มีทั้งทะเลทั้งภูเขา ในอินเดีย ต้องเข้าใจว่ามีทั้งติดทะเล ทะเลทรายก็มี ภูเขาก็มี ดังนั้นในส่วนที่โล่งว่างเปล่า ก็บอกว่าพระผู้เป็นเจ้า อยู่ในความว่างเปล่า คือพระพรหมคติอันนี้ ถ้าถามผมว่า "หิมพานต์" มาจากไหน ผมก็อยากจะตอบว่ามาจากคติของมนุษยชาติ ตั้งขึ้นมา เพื่อจรรโลง สังคมมนุษยชาติ มนุษย์เป็นสัตว์สังคม จะสร้างเรื่องต่าง ๆ ขึ้นมาให้เราเชื่อ เพื่อควบคุมสังคม ถ้าคุณทำดีคุณจะได้ไปพบสิ่งเหล่านี้ ภพภูมิเหล่านี้คือสิ่งที่ดีกว่า แต่ถ้าคุณทำชั่ว จะไปในภพภูมิที่สาหัสมากกว่านี้ เพื่อควบคุมสังคมให้ปกติสุขนั้นเอง ผมเชื่ออย่างนี้นะ (บุญเตือน ศรีวรพจน์, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2561)

จากที่กล่าวมาข้างต้น เป็นทัศนะเรื่องความหมายและที่มาของคำว่า หิมพานต์ ของบุญเตือน ศรีวรพจน์ ซึ่งในทัศนะของ ส.พลายน้อย ได้ให้ความหมายของคำว่า หิมพานต์ เป็นอีกรูปแบบหนึ่ง ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในส่วนความหมายของคำว่า "หิมพานต์" โดยทั่ว ๆ ไปเข้าใจว่าเป็นป่าใหญ่ลึกล้ำเกินกว่าที่ใคร ๆ จะไปได้ถึง จนมีคำพูดกันว่า "นอกฟ้าป่าหิมพานต์" คือไกลเหลือเกิน ตามรูปศัพท์แล้วหิมพานต์มาจากคำว่าหิมวนฺต ซึ่งหมายถึงมีหิมะ, ปกคลุมด้วยหิมะ ถ้าเรียกในปัจจุบันนี้ก็คือภูเขาหิมาลัยนั่นเอง (หิม + อาลัย = ที่อยู่แห่งหิมะ)

คำว่า "หิมพานต์" เป็นคำเก่าที่คนไทยรุ่นปู่ย่าตาทวดรู้จักกันดีเพราะได้รับการถ่ายทอดมาจากชาดก โดยเฉพาะในบทเทศน์มหาชาติซึ่งเป็นวรรณคดีที่ถือเป็นประเพณีที่จะต้องนำมาเทศน์มาเป็นประจำทุกปี และเชื่อกันว่าผู้ฟังจะได้บุญได้กุศล ฉะนั้นคนพื้นบ้านของไทยส่วนมากจึงได้ยินได้ฟังถึงเรื่องป่าหิมพานต์กันมาเป็นอย่างดี สัตว์หิมพานต์ที่มีรูปร่างแปลก ๆ ก็ได้รับ

อิทธิพลมาจากนิทานโบราณเหล่านี้ ในนิทานชาดกบางเรื่อง เช่น เทวันธชาดก ในปัญญาสชาดก ปัจฉิมภาค เล่าถึงม้าถูกยักษ์กัดกินหัวขาดไป พระอินทร์เอาหัวราชสีห์มาต่อให้กลายเป็นสัตว์ประหลาด มีตัวเป็นม้าหัวเป็นราชสีห์เป็นต้น

โดยเหตุที่เชื่อกันว่าป่าหิมพานต์อยู่ไกลแสนไกล ใครไปไม่ถึงนี่เอง ถ้าใครพูดว่าได้ไปถึงป่าหิมพานต์มาก็ถือว่าพูดไม่จริง แม้ในสมัยรัชกาลที่ 5 นี่เองก็ยังมีคนไม่เชื่อเช่นนั้นอยู่มาก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถวาย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า "เมื่อครั้งหม่อมฉันกลับจากยุโรปมาทางอินเดีย พระยาศิริธรรมบริรักษ์ (ทับ) เวลานั้นยังเป็นนายทับ มหาดเล็กรับใช้ของหม่อมฉันออกไปรับที่เมืองกาลกัตตา หม่อมฉันพาไปเที่ยวถึงเมืองดาชีลิงที่บนภูเขาหิมาลัยด้วย หม่อมฉันบอกว่าที่เรามาอยู่นี่อยู่ในป่าหิมพานต์ เมื่อกลับมาถึงกรุงเทพฯ พระยาศิริธรรมฯ ไปหาท่านธรรมทานาจารย์ (จุ่น) วัดสระเกศ กล่าวเล่าให้ท่านฟังว่า ผมได้ไปถึงบนภูเขาในป่าหิมพานต์ ถูกท่านเจ้าจุ่นเอ็ดเอาขนาดใหญ่ ว่าไปเมืองนอกประเดี๋ยวเดียวไปเรียนวิชาโกหกกลับมา ป่าหิมพานต์นั้นไปได้แต่เทวดากับฤาษีสิทธิวิทยาธร ที่รู้เหาะเหิน เอ็งเป็นมนุษย์จะไปได้อย่างไร ข้าไม่เชื่อ' พระยาศิริธรรมก็สิ้นพูด (ส.พลายน้อย, 2552: 14)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะเห็นได้ว่า ส.พลายน้อยนั้นได้ให้ความหมายของคำ "หิมพานต์" ว่าที่อยู่แห่งหิมะ และได้อธิบายว่า ป่าหิมพานต์เป็นป่าที่ไม่เคยมีใครได้เคยพบเห็น อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะมีผู้แปลความหมายอย่างหลากหลาย แต่คำว่า หิมพานต์ ในความหมายโดยกว้างก็หมายถึงป่าแห่งจินตนาการอันงดงามที่มนุษย์ไปไม่ถึง

บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะได้แปลความและสรุปความ จากหนังสือไตรภูมิวินิฉยกถา ฉบับที่ 2 หรือไตรภูมิฉบับหลวง เกี่ยวกับที่ตั้งของป่าหิมพานต์ซึ่งเป็นที่อยู่ของสัตว์หิมพานต์ ความว่า

เขาพระสุเมรุเป็นแกนของจักรวาลมีเขาสัตตบริภัณฑ์ล้อมรอบอีก 7 ชั้น มีความสูงลดหลั่นกันตามลำดับ คือ เขายุคันธร เขาอิสินธร เขากรวิก เขาสุทัสสนะ เขาเนมินธร เขาวินันตกะ และเขาอัสสกรรณระหว่างเขาสัตตบริภัณฑ์ทุกชั้นมีมหาสมุทรสีทันดร ซึ่งมีน้ำละเอียดไร้มลทินคั่นอยู่ พ้นเขตทั้ง 7 ออกไปจะเป็นที่ตั้งของโลณสมุทรหรือทะเลน้ำเค็ม

โลณสมุทรในทิศทั้ง 4 ของเขาพระสุเมรุมีชื่อต่าง ๆ กันคือ ทิศตะวันออกเรียกว่า ขีรสาคร น้ำในมหาสมุทรมีสีขาวประดุจน้ำนม เพราะรัศมีสีเงินของเขาพระสุเมรุด้านทิศตะวันออกสะท้อนกระทบผิวน้ำ ทิศใต้เรียกว่า นีลสาคร น้ำมีสีเขียวเพราะรัศมีแก้วอินทนิลของเขาพระสุเมรุตกกระทบ ทิศตะวันตกเรียกว่า ผลิกสาคร น้ำใสดังแก้วผลึกเพราะรัศมีแก้วผลึกของเขาพระสุเมรุตกกระทบ และทิศเหนือเรียกว่า ปีตสาคร น้ำมีสีเหลืองเพราะรัศมีทองของเขาพระสุเมรุด้านเหนือตกกระทบ

ท่ามกลางโลณสมุทรทั้ง 4 ทิศแห่งเขาพระสุเมรุเป็นที่ตั้งของทวีปใหญ่ทิศละทวีป แต่ละทวีปมีทวีปน้อยสองพันเป็นบริวาร ได้แก่ ทิศตะวันออก บุพพวิเทหทวีป มีไม้ซีกเป้นไม้ประจำทวีป ทิศใต้ ชมพูทวีป มีไม้ชมพูหรือไม้หว้าเป็นไม้ประจำทวีป ทิศตะวันตก อมรโคยานทวีป มีไม้กระทุ่มเป็นไม้ประจำทวีป และทิศเหนือ อุตตรกุรุทวีป มีไม้กัลปพฤกษ์เป็นไม้ประจำทวีป (บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะ, 2555: 7)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส.พลายน้อย ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง “สัตว์หิมพานต์” เกี่ยวกับที่มาของแนวคิดของการเกิดสัตว์รูปร่างลักษณะประหลาดว่า มีมาตั้งแต่ก่อนพุทธกาล ดังนี้

ความคิดเรื่องสัตว์ประหลาดที่มีรูปร่างแปลก ๆ อย่างที่เรา เรียกกันว่า "สัตว์หิมพานต์" นั้น เห็นจะมีกันหลายชาติหลายภาษา และความคิดนั้นอาจจะมาพ้องกันเข้าโดยบังเอิญ หรือเลียนแบบกันในทางความคิด แต่ลักษณะฝีมือทางช่างและศิลปะการตกแต่ง แปลกกันออกไป เท่าที่พบหลักฐานแน่ชัด อียิปต์เป็นชาติที่มีเทวรูป เป็นคนปนสัตว์มาเก่าแก่ ตามประวัติศาสตร์กล่าวว่าประเทศอียิปต์ เป็นประเทศที่เจริญมาแต่โบราณ

ประมาณ 4,500 ปีก่อนพุทธกาล และมีความเคารพนับถือสัตว์มาแต่โบราณ เช่น ถือว่าแมลงทับ เป็นตัวแทนของพระเจ้าผู้สร้างโลก ที่ถือเช่นนี้เพราะตามริมฝั่งแม่น้ำไนล์มีแมลงทับชุกชุม แมลงทับจะนำเอาดินมาสร้างเป็นวังใหญ่ ๆ เหตุนี้ชาวอียิปต์จึงคิดว่าโลกนี้ต้องมีพระเจ้าสร้างแล้วเลย พากันนับถือ แมลงทับไปด้วย

แมลงทับดังกล่าวนั้นจะหมายถึงตัวสแคแร็บ (scarab) หรืออย่างไรไม่ทราบ แมลงนี้เป็นแมลงปีกแข็ง ตามคติของอียิปต์ถือเป็นแมลงศักดิ์สิทธิ์ ในเรื่อง เมืองอียิปต์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้กล่าวถึงเขเประว่าเป็นเทวะที่ สร้างตนเอง ในรูปมีด้วงมะพร้าว (แมลงช้าง) อยู่บนเศียร ต่อมาในชั้นหลัง นับถือกันว่าเป็นผู้สร้างเทวดาและสร้างโลก

โดยเหตุที่เทพเจ้าของอียิปต์มีวิญญาณจึงมักจะเข้าสิงสู่อยู่ในสัตว์ต่าง ๆ ฉะนั้นการปั้นรูปเทพเจ้าจึงต้องทำร่างเป็นมนุษย์และหัวเป็นสัตว์ อย่างเช่น โหรุสหรือหอรัส (Horus) มีเศียรเป็นเหยี่ยว เสเค็ตมีเศียรเป็นสิงโต บัสต์มีเศียรเป็นแมว เสเบ็กมีเศียรเป็นจระเข้ อนูบีสมีเศียรเป็นสุนัข ธอธมีเศียรเป็นรูปหัวนกช้อนหอย เป็นต้น (ส.พลายน้อย, 2552: 9-10)

จากข้อความดังกล่าว สามารถสรุปได้ว่า อียิปต์ เป็นชนชาติที่มีความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์และมีรูปเคารพเป็นสัตว์ที่มีรูปร่างแปลกประหลาด ไม่พบที่ใดในโลก ซึ่งการกระจายตัวของสัตว์รูปร่างประหลาดนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่าอียิปต์น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากกรีกโบราณ หลังจากที่พระเจ้าอาเล็กซานเดอร์ได้ทรงขยายอาณาจักร จนได้อียิปต์เป็นเมืองขึ้น ดังที่ปรากฏในสาส์นสมเด็จ ฉบับวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2477 ความว่า

ตามคติศาสนาของพวกชาวอียิปต์แต่เดิมนั้นถือว่าเทพเจ้าอวตารลงมาเป็นสัตว์เดรัจฉาน ที่สำคัญว่าทรงเทพเจ้าเป็นสรณะ แต่ทำรูปสัตว์เหล่านั้นด้วยศิลาเป็นเจดีย์ มีรูปเหยี่ยว รูปจระเข้ รูปแกะ รูปลิง รูปงู รูปโค รูปแมว เป็นต้น ครั้นเมื่อล่วงพุทธกาลสัก 200 ปี พระเจ้าอาเล็กซานเดอร์มหาราชเป็นกรีกมะซิโดเนีย มีอานุภาพขึ้นในยุโรป ยกกองทัพไป

เที่ยวปราบปรามนานาประเทศ ได้เมืองอียิปต์และเมืองอื่น ๆ ในยุโรป ทางตะวันออกตลอดจนเมืองเปอร์เซียและคันธารราษฐ์ ในอินเดียไว้ในราชอาณาเขต ตั้งแม่ทัพคนสำคัญกับทั้งพวกพลกรีกอยู่ปกครองประเทศนั้น ๆ ทุกประเทศ เมื่อพระเจ้าอาเล็กซานเดอร์สิ้นพระชนม์ ราชบุตรยังเยาว์อยู่ 3 องค์ ยกขึ้นเป็นพระเจ้าแผ่นดินก็ถูกทำร้ายเป็นลำดับมา จนหมดเชื้อสายของพระเจ้าอาเล็กซานเดอร์ พวกนายพลที่ได้เป็นอุปราชครองอาณาเขตไหน ต่างก็ตั้งตัวขึ้นเป็นเจ้าแผ่นดินแยกอาณาเขตกันปกครอง พวกกรีกที่มา ตั้งอาณาเขตในคันธารราษฐ์มาเลื่อมใสพระพุทธศาสนาได้นามว่า ชาวโยนก นายพลกรีกที่ปกครองประเทศอียิปต์ชื่อ ปะโตเลมี ตั้งราชธานีอยู่ที่เมืองอาเล็กซานเดรีย ชายทะเลเมดิเตอเรเนียนที่ปากน้ำไนล์ ครองราชย์สมบัติสืบวงศ์ลงมา 14 ชั่วกษัตริย์ตลอดเวลากว่า 300 ปี ในระหว่างนั้นมีพวกกรีกพากันไปตั้งภูมิลำเนาเลยเป็นพลเมืองอยู่มาก เมืองอียิปต์จึงมีพลเมืองพวกใหญ่เป็น 2 พวก คือ พวกกรีกและพวกอียิปต์ พวกกรีกพาศาสนาของตนที่นับถือเทพเจ้าต่าง ๆ โดยทำรูปอย่างมนุษย์ไปถือในอียิปต์ ครั้นจำเนียรกาลนานมา เมื่อพวกกรีกและพวกอียิปต์ได้ส้องเสพสมาคมคุ้นกันหนักขึ้น การถือคติศาสนาก็เกิดปะปนกัน กลายเป็นถือว่ารูปเทพเจ้าที่จุติมาบังเกิดในโลก ผิดกับมนุษย์และสัตว์เดรัจฉาน จึงเกิดความคิดทำเทวรูปตัวเป็นคนหน้าเป็นสัตว์ต่าง ๆ เป็นเหยี่ยวบ้าง เป็นจระเข้บ้าง หรือมิฉะนั้นหน้าเป็นคนตัวเป็นสัตว์เดรัจฉาน เช่น สฟิงซ์ เป็นต้น (องค์การค้าของคุรุสภา, 2534: 135)

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ธานี สังข์เอี้ยว ได้กล่าวถึง ตำนานความเป็นมาของสัตว์หิมพานต์ที่มีความสอดคล้องกับ ส.พลายน้อย และข้อความในสาส์นสมเด็จ ความว่า

“ หิมพานต์” มาจากคำว่า หิมวนฺต หมายถึง หิมะ ปกคลุมด้วยหิมะ นั้นก็หมายถึง ภูเขาหิมาลัย ซึ่งแปลว่า ป่าหิมพานต์ ก็ต้องอยู่ที่ประเทศเนปาล ตามตำนานกล่าวไว้ว่าป่าหิมพานต์ตั้งอยู่เป็นเทือกเขาในทวีปเอเชีย ประกอบด้วยเขาแนวขนานหลาย ๆ ลูก และเป็นเทือกเขาที่มียอดเขาสูงชันมากกว่า 30 ยอดเขามีความสูง 7,620 เมตร โดยมียอดเขาเอเวอเรสต์ ซึ่งสูงถึง 8,535 เมตร เป็นยอดเขาที่สูงที่สุดในโลก เทือกเขาหิมาลัยพาดเป็นแนวจาก

ทิศตะวันออกไปถึงทิศตะวันตกถึงตอนกลางของประเทศเนปาลและเป็นแนว จากทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ครอบคลุมอาณาบริเวณหลายประเทศจาก อาฟกานิสถาน ปากีสถาน จีน อินเดีย เนปาล ภูฏาณ บังกลาเทศและสหภาพพม่า สัตว์ประหลาดหน้าตาแปลก ๆ หลากหลายชนชาติอย่าที่เราเห็น ๆ กันอยู่ ไม่ว่าจะเป็น สฟิงซ์ ม้าเปกาซัส มังกรอาจจะมีความคิดในเรื่องเทพนิยาย สวรรค์ เทพเจ้าที่เหมือนกันโดยบังเอิญ หรือได้รับอิทธิพล อารยธรรมจากประเทศอินเดีย

อียิปต์ เป็นชาติที่มีเทพรูปคนปนสัตว์มาเก่าแก่ ตามประวัติศาสตร์กล่าวว่า ประเทศอียิปต์เป็นประเทศที่มีความเจริญมาช้านานประมาณ 4,500 ปี ก่อนพุทธกาล จากนั้นเมื่อล่วงพุทธกาล พระเจ้าอเล็กซานเดอร์ ยกกองทัพไปล่าอาณานิคมนานาประเทศได้เมืองอียิปต์และเมืองอื่น ๆ ในยุโรปทางตะวันออกตลอดจนเมืองเปอร์เซีย คันธารราษฎร์ในอินเดียไว้ในราชอาณาจักรเขต ชนชาวกรีกที่มาตั้งอาณาเขตในคันธารราษฎร์เลื่อมใสในพระพุทธศาสนาได้นามว่า "ชาวโยนก" นายพลกรีกที่ปกครองประเทศอียิปต์ ชื่อ ปะโตเลมี ตั้งราชธานีอยู่ที่เมืองอเล็กซานเดรียชายทะเลเมดิเตอร์เรเนียนที่ปากแม่น้ำไนล์ ครองราชสมบัติสืบราชวงศ์กว่า 14 ชั่วกษัตริย์ เป็นระยะเวลากว่า 300 ปี ชนชาติกรีกนั้นได้ตั้งภูมิลำเนาจึงมีพลเมืองอยู่มาก อียิปต์จึงมีพลเมืองใหญ่ ๆ อยู่ด้วยกันสองเชื้อชาติ คือกรีกและอียิปต์ เมื่อทั้งสองชนชาติอยู่ด้วยกัน การนับถือคติทางศาสนาก็เกิดปะปนกัน ดังนั้น กรีกนำความเจริญของเอเชียเข้าสู่ยุโรปและนำความเจริญของยุโรปเข้ามายังเอเชีย สรุปง่าย ๆ ว่า กรีกเป็นตัวผสานเชื่อมเอายุโรปกับเอเชียเข้าด้วยกัน อิทธิพลที่เกี่ยวกับสัตว์ประหลาดต่าง ๆ ทางเอเชียก็ได้รับอิทธิพลมาจากกรีกด้วย อินเดียที่มีสัตว์ประหลาดต่าง ๆ อย่างเช่น ครุฑ พญานาค และสัตว์ต่าง ๆ ได้รับอิทธิพลรูปสัตว์ต่าง ๆ มาจากกรีกอีกด้วย

ก่อนพุทธกาลมาแล้ว อินเดียนอกจากจะมีพัฒนาการทางสังคม แต่ยังมีเทคโนโลยีที่ทันสมัยนั่นคือ การเดินเรือ ซึ่งสามารถเดินทางไปค้าขายยังดินแดนต่าง ๆ ที่ไกลออกไป เรือใบที่แล่นออกจากอินเดียมายังที่ต่าง ๆ ไม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพียงเฉพาะบรรทุกสินค้าเพียงอย่างเดียว แต่ยังนำนักบวช ฤาษี เข้ามาด้วย ที่สำคัญศิลปวัฒนธรรมและความเชื่อในศาสนาฮินดู ได้แพร่กระจายกลุ่มชนเขมร (ประเทศกัมพูชาในปัจจุบัน) ได้เกิดเป็น "นครวัด นครธม" 1 ใน 7 สิ่งมหัศจรรย์ของโลกได้แพร่ขยายราชอาณาจักรครอบคลุมมายังประเทศไทยจะเห็นได้จากโบราณสถานที่ต่าง ๆ เช่น ปราสาทหินเขาพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทเมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรี ฯลฯ เป็นต้น ในบริเวณทางแถบนี้จะเป็นยุค " ทวารวดี " ทางภาคใต้ ก่อนจะเป็นอาณาจักรศรีวิชัยศูนย์กลางจะอยู่ที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี

จากที่มาที่ไปต่าง ๆ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ศาสนาฮินดูเป็นศาสนาที่เก่าแก่ที่สุดในโลกเกิดก่อนศาสนาพุทธประมาณ 1000 ปี ถึงแม้ต่างศาสนาแต่ก็มีความเชื่อมโยงแทบแยกกันไม่ออก ผู้ที่นับถือพระศิวะเป็นใหญ่ที่สุด เรียกกันว่า "ลัทธิไศวนิกาย" ส่วนบางกลุ่มคนที่นับถือพระวิษณุเป็นใหญ่ที่สุด เรียกกันว่า "พหุเทวนิยม" แบ่งการบูชาเทวะเป็น 2 ประเภท คือ การบูชาเทพธรรมชาติ และการบูชาพราหมณ์เทพ การบูชาพราหมณ์เทพถือปฏิบัติกันมากว่า 1,500 ปี ก่อนคริสตกาล โดยมีการบูชาเทพเจ้ากันอยู่ 3 พระองค์คือ พระพรหม (พระผู้สร้าง) พระวิษณุ (พระผู้รักษาและคุ้มครอง) พระศิวะ (พระผู้ทำลายล้าง) ผู้ที่นับถือศาสนาฮินดู เรียกเทพเจ้าทั้งสามองค์นี้ว่า "ตรีเทพ" หรือ "ตรีมูรติ"

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการนับถือเทพเจ้าทั้งสามองค์นี้เอง จึงเป็นบ่อเกิดแห่งตำนานเรื่องราวมากมายที่เกี่ยวกับสัตว์ในป่าหิมพานต์มีความโยงใยผูกพันกับเทพเจ้าต่าง ๆ กันอย่างสนุกสนาน อย่างเช่น มหากาพย์รามายณะ (รามเกียรติ์) พิธีกวนน้ำอมฤต นารายณ์ 10 ปาง และอีกมากมาย (ธานี สังข์เอี้ยว, 2555: 5-6)

ดังนั้นสามารถสรุปข้อสันนิษฐานเบื้องต้นได้ว่า การถือกำเนิดของสัตว์รูปร่างประหลาดนี้มีปรากฏว่า กรีก และ อียิปต์ เป็นต้นกำเนิดและได้แพร่กระจายไปยังประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก ซึ่งถูกปรับเปลี่ยนไปตามวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนในประเทศนั้น ๆ กรีกยังเป็นชาติที่นำเอาวัฒนธรรมของชาวเอเชียเข้าไปสู่ยุโรป และนำเอาวัฒนธรรมต่าง ๆ ของยุโรปเข้ามาเผยแพร่ในเอเชีย จึงถือเป็นชาติที่เชื่อมโยงระหว่างยุโรปกับเอเชียให้เกิดการติดต่อ เส้นทางการเดินทาง และ

การแลกเปลี่ยนต่าง ๆ อิทธิพลความเชื่อที่เกี่ยวกับสัตว์ประหลาดต่าง ๆ ที่ปรากฏในทวีปเอเชียก็น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากกรีกด้วย

ในเรื่องของวัฒนธรรมของกรีกที่ได้แผ่อิทธิพลมาสู่ทวีปเอเชียนี้ ส.พลายน้อย ยังได้ตั้งข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับสัตว์รูปร่างประหลาดของจีนและกรีก ดังข้อความที่กล่าวว่า

> *จีนอีกชาติหนึ่งที่มีสัตว์ประหลาดอยู่หลายชนิด เช่น มังกร กิเลน ฯลฯ มีที่แปลกอยู่รูปหนึ่งทำด้วยกระเบื้องเคลือบสมัยถัง เป็นหน้ามนุษย์ แต่กระหม่อมสูงเหมือนเขา หูกว้างใหญ่ นั่งชันเข่าเหมือนสุนัข เท้าเป็นกีบ เล่าว่าเป็นตัวเจ้าที่รักษาฮวงซุ้ยที่ฝังศพของจีน อีกรูปหนึ่ง ชื่อนูกัวชี มีร่างกายเป็นงู ศีรษะเป็นมนุษย์ บางแห่งศีรษะเป็นวัว หรือศีรษะเป็นมนุษย์แต่มีเขาแบบเขาวัว บางชนิดมีรูปร่างคล้ายสุนัขหรือสิงโต ในหนังสือ The Art and Architecture of China เรียกว่า chimera มีอธิบายว่า ชนิดมีเขาเดียวเรียกว่าเทียนลู่ (t'ien-lu) ชนิดสองเขาเรียกว่าปิเสี้ย (pi-hsieh) บางแห่งอธิบายว่าตัวผู้มีเขาเดียว มักพบตามที่ฝังศพ ตัว chimera นี้จะตรงกับสัตว์ในนิยายกรีกที่เรียกว่า คิเมรา (chimaera) ซึ่งมีหัวเป็นสิงโต ตัวเป็นแพะ หางเป็นมังกร ตามประวัติว่าเป็นลูกของ อีคิดนา (เห็นจะเป็นพี่น้องกับสฟิงซ์) มีลมหายใจเป็นไฟ ภายหลังถูกเบลเลอโรฟอนฆ่า อย่างไรก็ตามสัตว์ประหลาด ๆ ของจีนดังกล่าวนั้น เป็นของที่คิดประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นเวลานานนับพันปีแล้วทั้งนั้น* (ส.พลายน้อย, 2552: 12)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในอารยธรรมโบราณแถบเอเชียนั้น ยังมีอารยธรรมของอินเดีย ซึ่งมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมไทย และวัฒนธรรมในแถบเอเชียตะวันตกเฉียงใต้เป็นอย่างมาก ดังที่ ส.พลายน้อย ได้กล่าวไว้ว่า

> *อีกชาติหนึ่งที่มีสัตว์ประหลาดและมีส่วนสัมพันธ์กับไทยก็คือ อินเดีย ที่เรารู้จักกันดีก็มี ครุฑ พญานาค ที่แปลกออกไปก็มี คชศารทูล (ตัวเป็นเสือหัวเป็นช้าง ศาลทูล แปลว่า เสือ) และสัตว์อื่น ๆ อีกมาก ซึ่งเข้าใจว่าจะเป็นต้นเค้าของสัตว์หิมพานต์ของไทย สัตว์ประหลาด ๆ ของอินเดียนั้น นักปราชญ์ทางโบราณคดีได้ลงมติว่าได้แบบมาจากกรีก ดังปรากฏในหนังสือเล่มหนึ่งว่า "แม้ว่าวัตถุประสงค์ของศิลปะคันธาระนั้นส่วนมากจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับ*

พระพุทธศาสนาก็ตาม แต่ก็อาจมองเห็นความคิดอันเป็นจุดสำคัญหลายประการในศิลปวัตถุเหล่านั้น น่าจะได้มาจากตะวันตกของเอเชียหรือจากกรีก สิ่งดลใจจากเมโสโปเตเมีย เป็นต้นว่าเมืองหลวงเปอร์เซโปลิส และลายหยักขึ้นลงตามกำแพงเมืองและสัตว์ประหลาดต่าง ๆ เช่น ศิลปะที่ใช้ภาพคนแบกรูปเทพเจ้าแห่งความรัก แบกพวงมาลัย และสัตว์ครึ่งสัตว์ครึ่งมนุษย์ ดังสัตว์ครึ่งคนครึ่งม้า สัตว์ครึ่งคนครึ่งปลา สัตว์ครึ่งม้าครึ่งปลา ล้วนแต่เป็นส่วนหนึ่งในคลังของศิลปะแบบกรีก (ส.พลายน้อย, 2552: 13)

จากการทบทวนวรรณกรรมในเรื่องที่มาของสัตว์หิมพานต์ ทำให้ทราบว่า กรีกและอียิปต์เป็นชนชาติแรก ๆ ที่ประดิษฐ์คิดค้นสัตว์รูปร่างประหลาดขึ้น ส่งอิทธิพลไปยังชาติอารยธรรมต่าง ๆ เช่น จีน อินเดีย และแพร่กระจายไปยังประเทศอื่น ๆ ในส่วนของสัตว์หิมพานต์ในประเทศไทยนั้นยังไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าไทยได้รับอิทธิพลมาจาก จีน หรืออินเดีย เนื่องจากรูปร่างของสัตว์ประหลาดแบบไทยนั้นถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังที่ผู้แต่งที่มีนามปากกาว่า มาลัย ได้อ้างถึงบทกลอนจากหนังสือ ศิลปะ 2 หน้า 31 ในหนังสือชื่อ เทวกำเนิด ซึ่งมีใจความว่าภาพสัตว์หิมพานต์ของไทยนี้ไม่เหมือนกับของชนชาติใด ดังนี้

ภาพสัตว์ไทยมีแต่ไรสืบไม่รู้ วาดไว้ให้ดูเล่นดังเช่นฝัน
ใช่จะถูกใช่จะจริงทุกสิ่งอัน ด้วยสร้างสรรค์จากมโนให้โสภา
อันภาพสัตว์หิมพานต์โบราณกล่าว เป็นเรื่องราวมากมายหลายสิบหน้า
ล้วนมีเดชวิเศษครันชั้นพญา ศักดินาหน้านามไปตามกัน
เช่นพญาราชสีห์ผู้มีฤทธิ์ น่าพึงพิศราชาพนาสัณฑ์
ทั้งพญาคชสีห์ที่สำคัญ ก็ปนกันช้างกับสิงห์ยิ่งทะนง
อีกพญาหงส์ทองผ่องอัมพร เที่ยวรำร่อนอวดหางร่างระหง
พยัคฆาอาชาและภุชงค์ ก็วาดวงอย่างวิจิตรพิสดาร
สกุณาคชาชาติล้วนวาดไว้ ล้วนวิไลกว่าจริงยิ่งกล่าวขาน
พรรณนาสาธกยกนิทาน ผสมผสานผูกเรื่องเปลื้องอารมณ์
หิมพานต์อุทยานแห่งทวยเทพ ลงส้องเสพหาคู่แลผสม
ต่างเล่นน้ำดำว่ายกรายน่าชม เพราะนิยมไพรพนาว่างดงาม
เมื่อเป็นของส้องเสพแห่งเทพไท จึงเขียนไว้แปลกแผกโลกสาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ให้สมกับหิมพานต์ตระหง่านงาม *คติพราหมณ์ปนพุทธยุติกัน*
นิทานแลกแขกมาเล่าเพียงเค้าเรื่อง *พอเป็นเครื่องแทรกสอนห่อนจะสรร*
ไม่มีภาพมาด้วยช่วยยืนยัน *จึงพาฝันคิดประดิษฐ์ดู*
ว่าสัตว์ไพรสามัญชั้นมนุษย์ *ถึงสวยสุดก็ไม่สมชมว่าหรู*
จึงจับมาแต่งเสียใหม่ให้น่าดู *จับห่างชูดัดขนอ่อนงอนละไม*
แล้วเลือกสรรสัตว์เพิ่มเมื่อเสริมสวย *ให้มากด้วยปลายกนกยกไหวไหว*
ดินคดโก่งคอยาวระนาวไป *ก็สัตว์ไทยมิใช่เทศปนเพศพันธุ์*
จึงแปลกกว่าของแขกและของใคร *กล้าท้าให้ลองเปรียบเทียบสีสัน*
ราชสีห์อย่างนี้ใครมีกัน *เป็นสัตว์พันธุ์เมืองไทยวิไลตา*

(มาลัย, 2541: 186)

จากบทกลอนดังกล่าว ผู้ประพันธ์พยายามจะสื่อว่า ภาพสัตว์หิมพานต์ของไทยนั้น เกิดขึ้นจากจินตนาการของศิลปินชาวไทย ซึ่งไม่ว่าจะเป็นตำนานในพุทธศาสนา หรือตำนานในศาสนาพราหมณ์นั้น ก็มักจะเป็นคำบอกเล่าไม่มีภาพให้เห็นอย่างชัดเจน ศิลปินจึงได้เติมแต่งจากจินตนาการของตนใส่ลงไป จึงเกิดเป็นความงดงามแบบไทยที่เป็นเอกลักษณ์ บทประพันธ์ดังกล่าวมีความสอดคล้องกับแนวคิดของ นัฐประชา หงส์สุวรรณความว่า

> *ส่วนในประเทศไทยเรื่องราวเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ เชื่อกันว่ามีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยหรืออยุธยาตอนต้น ตามหลักฐานที่มี เช่น ไตรภูมิพระร่วงของสุโขทัยก็กล่าวถึง ครุฑ นาค สิงห์ กินรี หงส์ เป็นต้น หรือแม้แต่ในนิทานพื้นบ้าน ชาดกพื้นบ้าน ก็มีเรื่องราวของสัตว์ที่มีรูปร่างลักษณะแปลก ๆ อยู่ด้วย เช่น เทวันธชาดก ปัญญาสชาดก ปัจฉิมภาค ก็มีการเล่าถึงม้าถูกยักษ์กัดกินจนหัวขาดไป พระอินทร์เอาหัวราชสีห์มาต่อให้กลายเป็นสัตว์ประหลาดที่มีตัวเป็นม้า แต่มีหัวเป็นราชสีห์ เป็นต้น*
>
> *การศึกษาเรื่องราวของสัตว์หิมพานต์ให้ละเอียดนั้น จำเป็นต้องค้นคว้าหาข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ มากมาย ทั้งต้นตำรับตำราที่เกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์โดยเฉพาะ จากวรรณคดีต่าง ๆ ภาพเขียนจินตกรรมฝาผนังตามวัดวาอาราม ต่าง ๆ เพื่อที่จะเข้าใจในรายละเอียดให้มากที่สุดก่อนที่จะลงมือเขียน รวมทั้ง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้องเริ่มฝึกเขียนสัตว์ประเภทสัตว์ทั่วไปก่อนที่จะฝึกเขียนภาพสัตว์หิมพานต์
(นัฐประชา หงส์สุวรรณ, 2560: 104-105)

จากข้อความข้างต้น มีความสอดคล้องกับส.พลายน้อย ที่นำเสนอข้อมูลว่าสัตว์หิมพานต์ของไทยก็มีประวัติยาวนานมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย โดยปรากฏอยู่ในไตรภูมิพระร่วง ความว่า

ในส่วนของไทยเราเองจะได้แบบอย่างหรือความคิดเรื่องสัตว์ประหลาดมาแต่สมัยใดไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด แต่ในสมัยสุโขทัยหรืออยุธยายุคต้นก็น่าจะมีมาแล้ว เพราะปรากฏในไตรภูมิพระร่วงสมัยสุโขทัยก็มีกล่าวถึงครุฑ นาค สิงห์ กินรี หงส์ อันเป็นสัตว์หิมพานต์แท้ยุคต้น ตามภาพเขียน ภาพปั้นจึงมีแต่สัตว์เหล่านี้ บางทีก็มีนกแปลก ๆ เช่น นกการเวกและอรหันบ้าง

อนึ่ง นอกจากพวกสัตว์ประหลาดและเทพที่มีรูปร่างแปลก ๆ ดังกล่าวแล้ว ยังมีภาพพวกสัตว์นรกอีกพวกหนึ่ง เช่น เป็นรูปคนมีศีรษะเป็นนกบ้างเป็นไก่บ้าง (ปรากฏภาพเขียนในวังสวนผักกาด) รูปดังกล่าวถือเป็นตัวบาป คือกระทำกรรมชั่วอันใดไว้ เช่น ยิงนก ชนไก่ ตกนรกไปก็มีรูปร่างเช่นนั้น และในภาพชุด แม่ซื้อ ที่เขียนเป็นรูปสตรีมีศีรษะเป็นสัตว์หิมพานต์ แม้ว่าดูเผิน ๆ จะมีรูปร่างคล้ายกันก็ตาม (ส.พลายน้อย, 2552: 13)

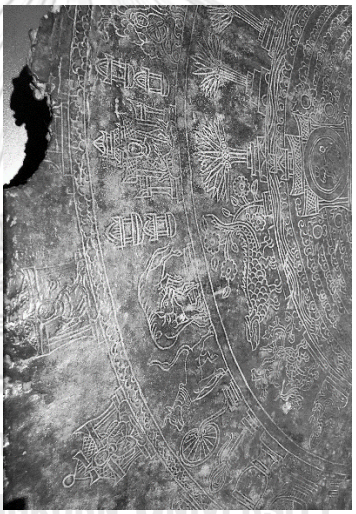
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำหรับที่มาของสัตว์หิมพานต์ของไทยนั้น อาจจะได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียผ่านมาทางการเผยแผ่ศาสนา เช่นเดียวกับวัฒนธรรมหลาย ๆ อย่างของไทย ส.พลายน้อยได้ให้ข้อมูลไว้ว่า “สัตว์หิมพานต์” นั้นมีปรากฏในหนังสือไตรภูมิพระร่วง สมัยกรุงสุโขทัย หมายถึงสัตว์ที่อยู่ในป่าหิมพานต์ เป็นข้อมูลที่สอดคล้องกับหนังสือเรื่อง จิตรกรรมภาพสัตว์หิมพานต์ของพีระพัฒน์ สำราญ ที่ได้กล่าวถึง ความเป็นมาของสัตว์หิมพานต์ไว้ ดังนี้

สัตว์หิมพานต์ของไทยมีมาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี ดังความพรรณนาอยู่ใน ไตรภูมิพระร่วง ซึ่งเชื่อกันว่าพระยาลิไทพระมหากษัตริย์แห่งราชวงศ์พระร่วง สมัยสุโขทัย ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช 1888 มีเนื้อความกล่าวถึง แผ่นดินชมพูทวีปว่าประกอบไปด้วยน้ำ ป่าและเขาหิมพานต์ พรรณไม้ สระอโนดาต สระฉัททันต์ ปรากฏชื่อสัตว์อาศัย

อยู่ในป่าหิมพานต์ อาทิ ราชสีห์ ช้างฉัททันต์ ปลาใหญ่ ครุฑ นาค กินรี พระยาหงส์ เป็นต้น พื้นที่มนุษย์อาศัยอยู่มีสองส่วน คือฝ่ายในเรียกว่ามัชฌิมประเทศ ฝ่ายนอกเรียกว่าปัจจันตประเทศ (พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 72)

อย่างไรก็ตาม ยังมีหลักฐานโบราณวัตถุที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่ง ที่ไม่ปรากฏแน่ชัดว่าสร้างขึ้นในสมัยใด คือ จารึกมงคลบนรอยพระพุทธบาท ทำด้วยแผ่นโลหะเงิน จารึกด้วยภาษาบาลี ขนาดกว้าง 26 เซนติเมตร ยาว 40 เซนติเมตร พบที่วัดเสด็จ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร นักวิชาการทางด้านโบราณคดีได้กำหนดอายุจากลายเส้นอักษรว่าน่าจะมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 20 (ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และบุญเลิศ เสนานนท์, 2529: 120) ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร



ภาพที่ 2.1 ภาพสัตว์มงคลในรอยพระพุทธบาทพุทธศตวรรษที่ 20 ขุดพบที่จังหวัดกำแพงเพชร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทองถ่ายภาพจากพิพิธภัณพสถานแห่งชาติ พระนคร

จารึกแผ่นนี้กล่าวถึงมงคล 108 ประการบนรอยพระบาทของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นคติความเชื่อที่ปรากฏก่อนสมัยสุโขทัย ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลผ่านมาจากการเผยแผ่ศาสนา ดังที่พินทุ์สุดา ดีช่วยได้อธิบายข้อความเหล่านั้นว่า

การจารึกมงคล 108 ประการนั้นก็ปรากฏมาก่อนในสมัยสุโขทัย จารึกอยู่บนรอยพระพุทธบาทจำลอง ซึ่งสุโขทัยรับอิทธิพลมาจากลังกา เช่น รอยพระพุทธบาทที่วัดตระพังทอง

มงคล 108 ประการจะสลักอยู่ในตารางสี่เหลี่ยมจัตุรัสเล็ก ๆ 108 ตาราง มีธรรมจักรซ้อนบัวคลี่ตรงกลาง ทางด้านริมซ้ายของรอยพระพุทธบาทเป็นรูปพระโพธิสัตว์กับสาวก หรือพระเจ้าจักรพรรดิพร้อมด้วยบริวาร ทวีปน้อย ๆ 2000 ทวีปทั้ง 4 พระอาทิตย์ พระจันทร์ ปราสาท เรียงตามลำดับลงมา แถวล่างสุดเป็นเศวตฉัตร พระขรรค์ พัดใบตาล บัลลังก์หรือธรรมจักรบนบัลลังก์ บัวสาย เรียงตามลำดับลงมา รอบนอกสุดนี้เป็นเรื่องราวสิ่งของสถานที่ของมนุษย์โลก แถวที่ 2 ถัดเข้ามาทั้ง 2 ข้าง เป็นรูปภูเขาทั้ง 7 มหาสมุทรทั้ง 7 มีป่าหิมพานต์ เขาพระสุเมรุ สัตว์ป่าหิมพานต์ กินนร กินรี สัตว์ตระกูลใหญ่ที่มีกำลัง พญาปักษี และพญาสีหราช เป็นแถวในบริเวณแถวกลาง ส่วนรอบในสุดที่อยู่ล้อมรอบธรรมจักร ปรากฏเป็นรูปปราสาทสามชั้น เจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ 22 หลัง ซึ่งหมายถึงสวรรค์ชั้นกามาวจร 6 ชั้น และสวรรค์ชั้นพรหม 16 ชั้น มีธรรมศาสตร์ตั้งอยู่ในตาราง 9 ช่อง ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความเชื่อร่วมกันในเรื่องของพุทธศาสนาในดินแดนแถบนี้ที่รับอิทธิพลมาจากลังกา เพราะปรากฏทั้งใน ศิลปะพม่า สุโขทัย และอยุธยา (พินทุ์สุดา ดีช่วย, 2555: 62)

จากที่กล่าวมาข้างต้นนั้น เป็นที่มาของสัตว์หิมพานต์เชิงประวัติศาสตร์ แต่ในเชิงคติ ความเชื่อนั้น มีปรากฏตำนานเรื่อง อสุรภังคี ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของสัตว์หิมพานต์ ปรากฏในหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพพระยาประเสริฐศุภกิจ (เพิ่ม ไกรฤกษ์) เมื่อปี 2494 เขียนโดย ช่วง สเลลานนท์ ความว่า

มีนางเทพอัปสรนางหนึ่งเป็นข้าในพระนางเทพสุรัสวดี นางเป็นผู้ที่ไร้เสียง ซึ่งผิดธรรมชาติแห่งจารีตของเทพอัปสรทั้งหลาย จึงได้ถูกขับให้ไปจุติในมนุษยโลก แต่ด้วยบาป กำเนิดเดิมจึงหาได้มาเกิดเป็นมนุษย์ไม่ กลับต้องจุติไปเกิดเป็นนางช้างน้ำ มีนามว่า "อสุรภังคี" เป็นใหญ่ในหมู่อมนุษย์ทั้งปวง อสุรภังคีนี้มีจิตต่ำหยาบช้า เที่ยวเบียดเบียนตลอดสามโลก ก่อให้เกิดความเดือดร้อนทุกหย่อมหญ้า ด้วยเหตุนี้เองพระอิศวรเป็นเจ้าจึงทรงนิ่งดูดายอยู่ไม่ได้ จึงดำริให้พระขันธกุมารเทวบุตรนี้ลงไปปราบอสุรภังคีนี้เสีย แต่ทรงเล็งเห็นว่า ถ้าพระขันธกุมารเทวบุตรไม่โสกันต์เสียก่อน ก็จะดูไร้เดียงสาเกินไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะให้โสกันต์เสียก่อน จึงมีเทวบัญชาให้พระวิษณุกรรมไปอัญเชิญพระเป็นเจ้าทั้งสอง คือพระมหาพรหมและพระนารายณ์ มาประชุมโสกันต์พระขันกุมารเทวบุตร ในกาลนั้นเหล่าเทพดาสิทธิ์วิทยาธร ก็ได้มาประชุมกันอย่างพร้อมเพรียง ณ เขาไกรลาส (ช่วง สเลลานนท์, 2494 อ้างถึงใน ส.พลายน้อย, 2534: 33)

ตำนานดังกล่าวจึงเป็นอีกตำนานหนึ่ง ที่กล่าวถึงการเกิดสัตว์รูปร่างประหลาด ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า ตำนานนี้ไม่ได้รับความนิยมในประเทศไทย เพราะมิค่อยปรากฏภาพวาดของ “อสุรภังคี” ในงานศิลปกรรมของไทย อีกทั้งไม่สามารถสรุปได้ว่า อสุรภังคี เป็นต้นกำเนิดของสัตว์หิมพานต์ของไทย

ในเรื่องที่มาของสัตว์หิมพานต์นั้น มีทัศนะที่น่าสนใจ ปรากฏใน สาส์นสมเด็จ ซึ่งเป็นลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงโต้ตอบกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในช่วงเดือน กันยายน ถึง พฤศจิกายน 2483 ดังจะได้รวบรวมไว้ดังนี้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงทูลกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อวันที่ 24 กันยายน พ.ศ. 2483 ใจความกล่าวถึงการเขียนรูปสัตว์หิมพานต์ ซึ่งน่าจะมีที่มาจากสัตว์ที่มีอยู่จริง เช่น แรด ช้าง ราชสีห์ เป็นต้น โดยมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

พิเคราะห์ดูรูปสัตว์ที่เขียนสัตว์อย่างเดียวผิดกันไปต่าง ๆ นั้น หม่อมฉันเห็นว่าน่าจะผิด แต่ช่างเขียนไม่เคยเห็นสัตว์ที่เขียนนั้น ได้ฟังแต่พรรณนาลักษณะ หรือได้เห็นรูปภาพที่เขียนผิดมากแล้ว ก็เขียนตาม นึกว่าตัวจริงจะเป็นอย่างไร บางทีก็แก้ไขบ้างให้ลักษณะสมกับฤทธิ์เดชของสัตว์อย่างนั้น ช่างไม่มีความคิดก็เป็นแต่เขียนตามรูปภาพที่ได้เห็นคนอื่นเขาเขียนไว้ มีอุทาหรณ์ที่เคยเห็นมาเพลาครั้งหนึ่ง ในตำรารูปสัตว์หิมพานต์ที่ทำแห่พระบรมศพไปสู่พระเมรุ รูปแรด เขียนตามลักษณะที่บอกต่อ ๆ กันมา มีงวงคล้ายตัวสมเสร็จ ครั้นเมื่อต้นรัชกาลที่ 5 เจ้าเมืองน่านได้ลูกแรดเลี้ยงเชื่องแล้วส่งลงมาถวายตัวหนึ่ง คนในกรุงเทพฯ พึ่งได้เห็นได้จริงในครั้งนั้น เคยเอาบุษบกเพลิงตั้งบนหลังแรด

ตัวนั้นแห่พระศพครั้ง 1 ท่านคงจะทรงจำได้ แต่นั้นรูปแรดในตำราสัตว์หิมพานต์ก็ถูก

รูปช้าง แต่ก่อนก็ไม่รู้กันว่ามีกี่พันธุ์ รูปภาพช้างที่ช่างชาวอินเดียตลอดมาจนช่างพม่า มอญ ไทย และเขมร เขียนละม้ายคล้ายคลึงกันเพราะมีช้างพันธุ์เอเชียอยู่ทุกประเทศเหล่านั้น ช่างจีนเขียนรูปช้างรูปร่างเชือนไปก็เพราะในประเทศจีนไม่มีช้าง ช่างฝรั่งแต่ก่อนเขียนรูปช้างใบหูใบใหญ่หลังกุ้ง เราก็เยาะว่าไม่รู้จักช้าง ภายหลังจึงรู้ว่าเขาเขียนตามรูปร่างช้างแอฟริกาซึ่งเป็นช้างพันธุ์หนึ่งต่างหาก

รูปราชสีห์ ยิ่งแตกต่างกันมาก ราชสีห์ไทย สิงห์ไทย สิงห์เขมร สิงโตจีน ก็หมายความว่า ราชสีห์ ทั้งนั้นแต่ช่างไม่เคยเห็นตัวราชสีห์ (lion) ก็เขียนกันไปต่าง ๆ ตามเคยได้ยินคำพรรณนา ได้เค้าแต่ว่าผิดกับเสือที่มีขนปุกปุยตั้งแต่หัวลงมาตลอดคอ แต่ช่างไทยคิดไม่เห็น เช่น เขมรและจีน จึงเลยเขียนขนคอเป็นครีบและกระหนก มีเรื่องโบราณคดีปรากฏว่า ทูลกระหม่อมมีพระราชประสงค์ให้ไทยรู้ว่าราชสีห์จึงเป็นอย่างไร โปรดให้หาซื้อตัวราชสีห์ที่ทำเป็นหุ่นในยุโรป เอมเปอเรอ นโปเลียนที่ 3 ทรงทราบพระราชประสงค์ จึงส่งเข้ามาถวายในเครื่องบรรณาการปรากฏอยู่ในรูปเขียนราชทูตฝรั่งเศสเข้าเฝ้าในพระที่นั่งอนันตสมาคม แต่ก็ไม่สำเร็จประโยชน์ไปถึงการช่าง ช่างก็ยังเขียนเป็นรูปราชสีห์ไทยอยู่อย่างเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถึงต่างชาติเขียนรูปแรด ช้าง ราชสีห์ ต่าง ๆ กันก็อาจจะรู้ว่าผิดตรงไหน เพราะตัวสัตว์นั้น ๆ ก็ยังมีอยู่ แต่มังกรนั้นมีเพียงอยู่ในความคิดไม่มีตัวจริง น่าจะเป็นเพราะไม่มีตัวจริงนั่นเอง จึงเลยเชื่อว่ามีฤทธิ์เดช ไปต่าง ๆ คงหลักแต่ว่าเขียนเค้าเดียวกับสัตว์พวกจิ้งเหลนและจระเข้ ที่ฝรั่งอ้างว่าจิ้งเหลนยักษ์เป็นมังกรนั้น ก็หมายความว่าเพียงเป็นต้นพันธุ์ของสัตว์พวกจิ้งเหลนเท่านั้น

เหรา โดยลำพังศัพท์เป็นภาษาใดก็ไม่รู้ เมื่อไม่รู้ว่าภาษาใดก็สมมุติโดยลำพังคติที่ไทยเราเข้าใจกันจะเป็นงู หัวเหมือนมังกร หรือมีตีนอย่างพวกจิ้งเหลน ถ้าอยู่ในพวกจิ้งเหลนจะผิดกับมังกรอย่างไร รูปภาพเหราที่หม่อมฉัน

นึกได้ก็แต่เรือพระที่นั่งเหราที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์สถาน ก็ไม่มีอะไรที่จะเอาเป็นหลักลงความเห็นเป็นยุติได้ ในเรื่องรูปสัตว์ไม่มีตัวจริง ฝรั่งก็น่าจะเป็นเช่นเดียวกับเราจึงยังมีรูปสัตว์ต่าง ๆ ซึ่งไม่มีตัวจริงเรียกชื่อต่าง ๆ เหมือนอย่างสัตว์หิมพานต์ของเรา เช่น Dragon Unicorn เป็นต้น และคงทำรูปเขียน รูปปั้นสัตว์เหล่านั้นอยู่ในเครื่องประดับ (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2504: 153)

จากข้อความในสาส์นสมเด็จข้างต้นนี้ ผู้วิจัยจึงขอแทรกข้อคิดเห็นของ ธวัชชัย ปุณณลิมปกุล ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาของสาส์นสมเด็จนี้ โดยธวัชชัย ปุณณลิมปกุล ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเกิดสัตว์หิมพานต์จากจินตนาการของศิลปิน ความว่า

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น วรรณกรรมและจิตรกรรมเจริญถึงขั้นสูงสุด ศิลปินวรรณกรรมหลาย ๆ ท่านมีความคิดที่อิสระกว้างไกล เช่น สุนทรภู่ ผู้ประพันธ์พระอภัยมณี จินตนาการการรบกับต่างชาติต่างภาษา โดยใช้สัตว์ประหลาดเป็นพาหนะ (สัตว์ผสมต่าง ๆ) เป็นไปอย่างสนุกสนาน ส่วนจิตรกรรมฝาผนังนิยมเขียนภายในอุโบสถและวิหาร จิตรกรรมเหล่านี้ไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน แต่งานเขียนเหล่านี้งดงามและเต็มไปด้วยวิทยาการและเทคนิคการเขียน เช่นที่วัดพระเชตุพนฯ วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร และพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (ธวัชชัย ปุณณลิมปกุล, 2548: 6)

จะเห็นได้ว่าสัตว์หิมพานต์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้น มีที่มาจากสัตว์จริง ๆ ที่มีอยู่บนโลกนี้โดยจิตรกรได้เขียนตกแต่งเพิ่มเติมไปตามจินตนาการของตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของธวัชชัย ปุณณลิมปกุล ที่ได้ยกตัวอย่างในเชิงวรรณกรรม และจิตรกรรม นอกจากนั้นยังมีเอกสารหลักฐานที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความคิดเห็นที่สอดคล้องกับสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ถึงเรื่องความเป็นมาของสัตว์หิมพานต์ที่ศิลปินได้ใส่จินตนาการเพิ่มเติม เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2483 ดังนี้

ตามที่ตรัสถึงรูปสัตว์ ซึ่งเราทำผิดกับตัวนั้นจริง จับใจมาก ราชสีห์ ถึงแม้ได้ตัวจริงเข้ามา ก็ไม่มีใครเชื่อว่าเป็นราชสีห์ เข้าใจกันว่าเป็นสัตว์ชนิดหนึ่งต่างหาก แม้ที่เรียกชื่อว่า “สีห์” กับ “สิงห์” ก็เข้าใจว่าเป็นสัตว์คนละอย่าง

หาเข้าใจว่าเป็นแต่เพียงภาษามคธ กับสันสกฤต เท่านั้นไม่ ที่เป็นไปดังนั้นก็คงเป็นเพราะสัตว์ชนิดนั้นไม่มีในบ้าน จึงกลับไม่ได้เหมือนกับแรด

รูปราชสีห์ซึ่งเราทำกันอยู่นั้น สังเกตเห็นทางมอญ ทางพม่าก็ทำรูปเหมือนกัน ใครจะเอาอย่างใครก็ไม่ทราบ

รูปสัตว์หิมพานต์ ตามตำราที่ตรัสถึงนั้นเห็นเป็นเหลวที่สุด ตกลงผสมเอาตามใจเช่น "เหมราอัสดร" ตัวเป็นม้าหน้าเป็นหงส์หรือ "มังกรวิหค" ตัวเป็นนกหน้าเป็นมังกร เป็นต้น รายการคิดประสมเห็นจะเป็นเพราะต้องการรูปสัตว์แห่จำนวนมาก สัตว์หิมพานต์เดิมมีไม่พอก็คิดผสมขึ้นตามที่ตรัสอ้างถึงสัตว์หิมพานต์ของฝรั่ง ทำให้นึกได้อีกเป็นหลายอย่างที่เรียกว่า "กริฟฟิน" ตัวเป็นราชสีห์มีปีกหน้าเป็นนกนั้นก็มาตรงกับ "ไกรสรปักษา" ของเรานั่นเอง "สฟิงค์" ของอียิปต์ ตัวเป็นราชสีห์ หน้าเป็นคน ก็มาตรงกับนรสิงห์ของเรา ที่จริงนรสิงห์ก็ไม่ใช่สัตว์หิมพานต์ ทางอินเดียผูกขึ้นตามนิทานอวตารปางหนึ่ง พม่าก็ทำสัตว์หิมพานต์ซึ่งกล่าวไว้ในคัมภีร์ไตรภูมิ เป็นต้น ก็เป็นสัตว์ป่าเราตามปกตินั่นเอง หาได้เป็นสัตว์อย่างพิลึกกึกกือ อะไรไปไม่เห็น ได้ว่าสัตว์หิมพานต์ที่มีรูปพิลึกกึกกือไปนั้นเกิดขึ้นทีหลัง มังกร ถึงอย่างไรก็เป็นงูไม่ได้ เพราะมีตีนจะต้องเป็นพวกจิ้งเหลน (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2504: 135)

นอกจากนั้น สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงตั้งข้อสังเกตและทูลตอบเสริมในเรื่องที่มาของสัตว์หิมพานต์ถวายสมเด็จฯ กรมพระยาดำรง-ราชานุภาพอีกครั้งหนึ่ง ในพระนิพนธ์ฉบับวันที่ 8 ตุลาคม 2483 ความว่า

ใจย้อนหลังกราบทูลเรื่องสัตว์หิมพานต์ เพราะว่าจับใจในพระดำรัส ยิ่งนัก ที่ตั้งชื่อว่าสัตว์หิมพานต์นั้น หมายถึงสัตว์ที่ทำประกอบด้วยกระหนก ทกทวย ไม่ได้หมายว่าเป็นสัตว์ที่อยู่ในป่าหิมพานต์ อันสัตว์ที่อยู่ในป่าหิมพานต์นั้น ก็เป็นสัตว์อย่างตรง ๆ ดื้อ ๆ เช่น พรรณนาถึงสระอโนดาตก็ว่ามีทางน้ำไหลออก 4 ทิศ ทางน้ำไหลออกนั้นเป็นหน้าม้า หน้าช้าง หน้าโค หน้าสิงห์ คือ

(lion) แล้วก็ตกไปในลำน้ำไหลไปสู่ที่สัตว์เหล่านั้นอยู่ ไม่ปรากฏว่ามีสัตว์อะไรซึ่งไม่มีอยู่ที่อื่น

สัตว์ซึ่งประกอบด้วยกระหนกทกทวย อันเรียกว่าสัตว์หิมพานต์นั้น เห็นทีจะมาแต่ สิงห์หรือสีห์ มากกว่าอย่างอื่น เพราะในลางประเทศไม่มีตัวจริง จนทำให้ไม่รู้จักจึงเขียนเดาไปตามชอบใจแล้วก็จับไปทำต่อ ๆ กัน

ทีหลังพวกคำพูดเปรียบต่าง ๆ เช่น คชสีห์ ก็เปรียบว่าช้างกล้าราวกับสีห์ หรือ นรสิงห์ ก็เปรียบว่า คนกล้าราวกับสิงห์ เมื่อไม่เข้าใจว่าเป็นคำเปรียบ ก็ทำรูปสัตว์เป็นครึ่งช้างครึ่งสีห์ และเป็นรูปครึ่งคนครึ่งสีห์ ก็เป็นอันมีรูปแปลกไปเอารวมเข้ากับสัตว์ซึ่งเดาคำขึ้น เรียกว่า สัตว์หิมพานต์ แต่ที่จริงสัตว์หิมพานต์หาได้มีรูปวิปลาสนั้นไม่เลย บรรดาสัตว์ซึ่งเรียกว่าสัตว์หิมพานต์สังเกตจัดได้ว่ามี 4 จำพวกคือ (1) เป็นสัตว์ตรง ๆ (2) ลอกอย่างเขามา (3) คิดขึ้นจากคำ (4) ผสมเอาตามชอบใจ (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2504: 136)

เห็นได้อย่างชัดเจนว่า ในทัศนคติของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์นั้นไม่ทรงเชื่อว่า สัตว์หิมพานต์นั้นเป็นสัตว์ที่มีอยู่ในป่าหิมพานต์จริง ๆ ทั้งยังทรงสันนิษฐานที่มาของสัตว์หิมพานต์ว่าจำแนกออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เป็นสัตว์ตรง ๆ เป็นสัตว์ที่ลอกอย่างมาเป็นสัตว์ที่คิดขึ้นจากคำอธิบาย เป็นสัตว์ที่ผสมเอาตามชอบใจ ซึ่งสอดคล้องกับพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ทรงทูลตอบสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในวันที่ 15 ตุลาคม 2483 ความว่า

ลักษณะรูปสัตว์หิมพานต์นั้น หม่อมฉันเห็นว่าอธิบายที่ประทานมาว่าเป็น 4 จำพวกนั้นถูกต้อง คำเรียกว่าสัตว์หิมพานต์นั้นก็หมายความเพียงว่าสัตว์เช่นนั้นไม่มีที่อื่น หรือถ้าเรียกอีกอย่างหนึ่ง ช่างเขียนรูปสัตว์หิมพานต์มีแต่ความคิดกับฝีมือ ไม่มีความรู้ดูเหมือนจะเป็นเช่นนั้นเหมือนกันหมดทุกชาติ (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2504: 136)

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงพระราชนิพนธ์กราบทูลสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เรื่องที่มาของสัตว์หิมพานต์เพิ่มเติมอีก เมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน 2483 ความว่า

ตามที่กราบทูลมาก่อนถึงเรื่องสัตว์หิมพานต์คิดจะพูดคลุมเครือกลัวจะไม่เข้าพระทัยแจ่มแจ้งจึงได้กราบทูลมาต่อไปนี้เพื่อให้ชัดขึ้น

อันว่าสัตว์หิมพานต์ จะตัดพูดตรงไปในบัดนี้ จำเพาะแต่รูปราชสีห์ทำกันอยู่เป็นสองอย่างที่ตรงหงอน คือทำกันบากเป็นกระหนกอย่างหนึ่ง เห็นว่าทำได้ทั้งสองอย่าง แต่จะต้องเข้าใจว่าทำเป็นอย่างไร ถ้าทำเป็นตัวจริงแลหงอนเป็นขนถูก เพราะว่างอนสัตว์สี่เท้าจะต้องเป็นขน บากเป็นกระหนกคือใบไม้นั้นลงมาจากลายถ้าทำเป็นรูปราชสีห์ คชสีห์ในลาย บากหงอนเป็นใบไม้จึงควร เพราะเป็นลายผูกขึ้นแต่ใบไม้

คำว่า "กนก" นั้นก็หลง กนกในภาษามคธ แปลว่าทอง คงเอามาใช้แก่ตู้ลายทอง คือ ตู้ลายรดน้ำก่อนแล้วเข้าใจกันเคลื่อนผิดไป เป็นว่าใบไม้อย่างสะบัดไปสะบัดมานั้น เป็นกนก

ความเข้าใจผิดนั้น ดูก็เห็นขัน จะกราบทูลถวายตัวอย่างที่สัตว์หิมพานต์นั่นเองในตำรามีรูปหนึ่ง ทำเป็นราชสีห์หัวเป็นหงส์ จดชื่อว่า "เหมราช" ดูเป็นหลงเอาคำว่า "เหม" ว่าเป็นหงส์ เอาคำว่า "ราช" เป็นราชสีห์ ที่แท้คำ "เหมราช" ก็แปลความหมายว่า พญาทอง เท่านั้นเอง หัวเหมราชนั้นมีฟันตลอดปาก อาจคิดทำให้เป็นสัตว์กินเนื้อเข้าพวกราชสีห์ได้ก็เป็นได้ แต่ที่ทำหงส์กัน ก็มีฟันตลอดปากดูไม่เข้าทีเลยที่นกมีฟันหรือจะเอาอย่างหัวเหมราชไปทำก็ไม่ทราบได้พบที่ บานมุกการเปรียญวัดป่าโมก ซึ่งเอามาบรรจุไว้ที่วิหารยอดในวัดพระแก้ว ทำปากหงส์เป็นปากนก ไม่มีฟัน เห็นเข้าก็ชอบใจและมียิ่งกว่านั้น นกหัสดิน ก็แก้งาเป็นปากนก มีงวงทับไปบนปากดุจไก่งวงฉะนั้น ที่ทำกันมาก็เอาหัวคชสีห์ไปต่อเข้ากับตัวนกอย่างดื้อ ๆ เพราะชื่อมันแปลว่านกช้าง เป็นการทำที่ไม่ได้คิดโดยรอบคอบจึงนำทางให้เข้าใจไปว่า การทำปากหงส์ให้เป็นปากนกก็ดี การแก้งานกหัสดิน ให้เป็นปากนกก็ดี เป็นของท่านครูซึ่งเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้ให้ลายมุขท่านคิดขึ้นใหม่ ไม่ใช่ทำตามแบบแผนซึ่งเคยทำกันมาเก่าก่อน (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2504: 136)

จากพระนิพนธ์ข้างต้นจะเห็นได้ว่า งานศิลปกรรมเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ในสมัยรัตนโกสินทร์นั้น มีการแต่งเติม เปลี่ยนแปลงภาพสัตว์ต่าง ๆ โดยอาศัยจินตนาการของช่างฝีมือแต่ละท่าน ทำให้เราทราบได้ว่าสัตว์หิมพานต์ที่มีอยู่ในปัจจุบันนี้เกิดขึ้นมาภายหลังนี้เอง ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงทูลตอบสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เกี่ยวกับมูลเหตุของการเกิดสัตว์หิมพานต์ เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2483 ความว่า

มูลเหตุของสัตว์หิมพานต์นั้น หม่อมฉันลองคิดวินิจฉัยดู เห็นว่าน่าจะมีเป็นลำดับ ดังทูลต่อไปนี้

ก) คำที่เรียกว่า สัตว์หิมพานต์ หมายความว่าสัตว์อย่างนั้นมีแต่ในป่าหิมพานต์อันเป็นมนุษย์สามัญไม่สามารถจะเห็นตัวจริงได้ เพราะฉะนั้นสัตว์จตุบาท อย่างใดก็เห็นกันดาษดื่น ดังเช่น เสือ ช้าง ม้า วัว ควาย เป็นต้นก็ดีหรือ สัตว์ทวิบาท ดังเช่น แร้ง เหยี่ยว และเป็ดไก่ เป็นต้น ก็ดี จึงไม่นับเป็นสัตว์หิมพานต์

ข) เพราะสัตว์หิมพานต์เป็นของที่ไม่เคยเห็นตัวจริง ช่างจะเขียนหรือปั้นจึงอาศัยเอาแต่ความที่บ่งไว้ในชื่อเรียก หรือพรรณนาอาการและลักษณะไว้ตามคำโบราณ มาคิดประดิษฐ์รูปสัตว์หิมพานต์ขึ้นด้วยปัญญาของตน คาดว่าคงเป็นเช่นนั้น ยกตัวอย่าง เช่น ทำรูปสิงห์กับราชสีห์เป็นสัตว์ต่างกัน และทำรูปนกทัณฑิมาให้ถือไม้เท้า และมีมือเพราะต้องถือไม้เท้า สัตว์บางอย่างก็คิดรูปเลยไปด้วยขาดความรู้ เช่น ให้หงส์มีเขี้ยวมีฟันดังทรงปรารภนั้นเป็นต้น และกินนรด้วยอีกอย่างหนึ่งก็ทำผิดพระบาลีซึ่งว่ากินนร เป็นคน ปีกหางเป็นแต่เครื่องแต่งตัว ต่อเวลาจะไปไหนจึงใส่ปีกหางบินไป เมื่อสิ้นกิจการบินแล้ว ก็ถอดปีกหางออกเก็บไว้ต่างหาก เช่นกล่าวในเรื่องพระสุธน เพราะฉะนั้น กินนรจึงสมพงศ์กับมนุษย์ได้ แต่รูปกินนรที่ทำกัน ทำท่อนบนเป็นมนุษย์ ท่อนล่างเป็นนก ขัดกับความในพระบาลีทีเดียว จึงเห็นว่าเป็นด้วยขาดความรู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ค) เมื่อช่างเป็นผู้ต้นคิด ได้ทำรูปสัตว์หิมพานต์อย่างไรให้ปรากฏขึ้นแล้ว ช่างภายหลังก็ทำรูปสัตว์หิมพานต์อย่างนั้น ตามที่ปรากฏถือเป็นแบบต่อมา แม้จะแก้ไขดูก็เป็นแต่ในทางประดับ เช่น กระหนก เป็นต้น

ง) รูปสัตว์หิมพานต์เดิมคงมีน้อยอย่าง ดูเหมือนจะมีแต่สัตว์ที่ชื่อปรากฏในพระบาลี และเรียกชื่อเฉพาะตัวสัตว์นั้น ๆ ที่เรียกมารวมกันว่า สัตว์หิมพานต์ น่าจะบัญญัติขึ้นต่อภายหลัง เมื่อมีรูปสัตว์พวกนั้นเพิ่มขึ้นอีกมากมาย เหตุที่เพิ่มรูปสัตว์หิมพานต์มีมากขึ้นอาจจะมีเหตุผลที่หม่อมฉันยังไม่คิดเห็น แต่ที่พอคิดเห็นนั้น ก็เห็นว่าน่าจะเกิดแต่ทำเครื่องแห่พระบรมศพ เดิมทำแต่พอจำนวนเจ้านายขี่อุ้มผ้าไตรไปในกระบวนแห่ ตั้งแต่เปลี่ยนทำเป็นบุษบกวางไตรบนหลังรูปสัตว์ จึงเพิ่มจำนวนสัตว์ขึ้น การที่เพิ่มด้วยเหตุใดก็ตามอาลักษณ์ก็ต้องคิดชื่อเรียกสัตว์ที่คิดขึ้นใหม่ จึงเกิดรูปสัตว์นอกรีตต่าง ๆ เช่น มยุรเวนไตร เป็นต้น

ว่าถึงรูปสัตว์แห่พระบรมศพ แต่ก่อนเมื่อเสร็จงานแล้วมักเอาไปตั้งทิ้งไว้ตามพระระเบียงวัดใหญ่ เช่น วัดมหาธาตุและวัดสุทัศน์เป็นต้น หม่อมชั้นเคยเห็นทั้ง 2 แห่ง เห็นที่วัดสุทัศน์ เป็นรูปสัตว์นอกแบบสัตว์หิมพานต์ออกไปอีก ได้ยินว่าเมื่อทำงานพระเมรุสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี หรืองานไหนจำไม่ได้แน่ แต่เป็นภาพกินนรจีน ท่อนบนเป็นตัวงิ้ว หน้าดำหน้าแดงต่าง ๆ ท่อนล่างเป็นเช่นสิงโต ท่านได้ทอดพระเนตรเห็นหรือไม่ ดูยักเยื้องแปลกอยู่ ไม่ทราบว่าความคิดจะเกิดขึ้นด้วยเหตุอันใด (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2504: 137)

จากพระนิพนธ์ดังกล่าว สามารถระบุได้ว่า สัตว์หิมพานต์ที่เกิดขึ้นใหม่นั้น เกิดจากจินตนาการของช่างผู้เขียนเป็นสำคัญ และได้รับแนวคิดเหล่านั้นสืบต่อกันมาจนเกิดเป็นสัตว์หิมพานต์ปรากฏมากมายในปัจจุบัน จะเห็นได้ตามภาพจิตรกรรมฝาผนัง และประติมากรรมต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับ แนวคิดของพีระพัฒน์ สำราญ ที่กล่าวถึงที่มา และความเปลี่ยนแปลงของสัตว์หิมพานต์ ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> *สัตว์หิมพานต์ มีลักษณะพิเศษแตกต่างไปจากสัตว์สามัญที่มีอยู่ตามธรรมชาติ โดยอุปมาว่าไม่เคยมีใครเคยพบเห็นตัวจริงมาก่อน อาศัยอยู่ในดินแดนอันลึกลับห่างไกล เห็นได้ด้วยจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ของกวี จิตรกร ประติมากร ที่อาศัยถ่ายทอดสื่อความคิดระหว่างกันจนปรากฏเป็นรูปธรรม แรกเริ่มคงมี สัตว์หิมพานต์เพียงไม่กี่ชนิดตามเรื่องราวที่มีอยู่ในวรรณกรรม คัมภีร์และชาดกทางพุทธศาสนาเป็นแนวทางเริ่มต้น ต่อมาจึงมีแนวคิดจินตนาการสร้างสรรค์ให้แปลกออกไปจากเดิมเพิ่มมากยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ และพัฒนาคลี่คลายมาสู่แบบแผน "ภาพสัตว์พิมพานต์" ปรากฏในงานศิลปกรรมซึ่งมีเอกลักษณ์ความเป็นไทยอย่างชัดเจน* (พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 72)

จากการทบทวนวรรณกรรมดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น ทำให้ทราบถึงแนวคิดเรื่องที่มาของสัตว์หิมพานต์ในประเทศไทย ว่าได้รับอิทธิพลมาจากคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิจากคติทางพุทธศาสนา อันปรากฏในหนังสือไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง ตั้งแต่สมัยสุโขทัย เมื่อมาถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา สัตว์หิมพานต์ของไทยได้เพิ่มขึ้นจากที่ปรากฏในไตรภูมิพระร่วง ดังปรากฏหลักฐานในงานพระบรมศพของพระมหากษัตริย์หลายพระองค์ เมื่อสืบต่อมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ บรรดาศิลปินทั้งหลาย จึงได้เริ่มสร้างตำราสัตว์หิมพานต์ขึ้น ดังปรากฏในสมุดไทดำ สมัยรัชกาลที่ 3 และต้นแบบภาพสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร ซึ่งถือกันว่าเป็นต้นแบบที่สำคัญ อันเป็นเอกลักษณ์ของงานศิลปกรรมของไทย ให้ศิลปินรุ่นหลังได้สืบสานต่อมา นอกจากนั้น สัตว์หิมพานต์ยังได้เกิดจากจินตนาการของศิลปินที่ได้แต่งเสริมเพิ่มเติม รูปร่าง ลักษณะของสัตว์หิมพานต์จนทำให้มีรูปร่างแปลกประหลาดออกไป หรือในบางครั้งก็เกิดเป็นสัตว์หิมพานต์ชนิดใหม่ขึ้น ดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่วมกันวินิจฉัยในสาส์นสมเด็จสัตว์หิมพานต์ จึงถือเป็นร่องรอยทางศิลปกรรมชิ้นหนึ่งที่แสดงออกถึงภูมิปัญญาที่สำคัญของชาติ

2.1.2 **สัตว์หิมพานต์ในงานศิลปกรรมไทย**

จากการศึกษาข้อมูล และรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยจึงได้ทำการจำแนกสัตว์หิมพานต์ในวัฒนธรรมไทยออกเป็น สัตว์หิมพานต์ที่พบในงานศิลปกรรมไทยประเภทต่าง ๆ เช่นในวรรณศิลป์ไทย งานทัศนศิลป์ไทยได้แก่ จิตรกรรมไทย ประติมากรรมไทย และในงานดุริยางคศิลป์ไทย เป็นต้น ในการทบทวนวรรณกรมในหัวข้อสัตว์หิมพานต์ในงานศิลปกรรมไทยนี้มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์เป็นอย่างมากดังที่ ธวัชชัย ปุณณลิมปกุล ได้กล่าวถึงความสำคัญของงานศิลปกรรมสัตว์หิมพานต์ไว้ความว่า

> *การศึกษาเรื่องราวจากจิตรกรรมฝาผนังภาพสัตว์หิมพานต์สมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้น สามารถศึกษาได้หลากหลายไม่ว่าทางด้านประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ศิลปะ วัฒนธรรมประเพณีความเชื่อ และศาสนาในสมัยนั้นได้อย่างดี* (ธวัชชัย ปุณณลิมปกุล, 2548: 6)

ผู้วิจัยได้แบ่งงานศิลปกรรมที่ปรากฏสัตว์หิมพานต์ออกเป็น 3 หัวข้อซึ่งมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ในครั้งนี้ ได้แก่ สัตว์หิมพานต์ในงานวรรณศิลป์ไทย สัตว์หิมพานต์ในงานทัศนศิลป์ไทย และสัตว์หิมพานต์ในงานดุริยางคศิลป์ไทย ดังข้อมูลต่อไปนี้

2.1.2.1 **สัตว์หิมพานต์ในงานวรรณศิลป์ไทย**

สัตว์หิมพานต์มีปรากฏหลักฐานเอกสารในงานวรรณศิลป์ไทยมาหลายยุคหลายสมัย ตั้งแต่ในไตรภูมิกถา สมัยสุโขทัย ซึ่งกล่าวถึงการพรรณนาเกี่ยวกับโลกทั้งสาม มีการกล่าวถึงป่าหิมพานต์ และสัตว์หิมพานต์ไว้มีจำนวนสัตว์ไม่มากเท่าไรนักวรรณศิลป์ที่กล่าวพรรณนารูปสัตว์หิมพานต์ที่สำคัญและได้รับการยอมรับว่าเป็น ไตรภูมิฉบับหลวงคือ หนังสือไตรภูมิโลกวินิจฉัยคาถา ฉบับที่ 2 ดังที่ บุญเตือน ศรีวรพจน์ได้กล่าวว่า

> *เรื่องของสัตว์หิมพานต์จะมีวรรณศิลป์ที่สำคัญมาก ๆ คืออยู่ในไตรภูมิโลกวินิจฉยคาถา หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ไตรภูมิฉบับหลวงรัชกาลที่ 1 ซึ่งจะบอกเลยว่าราชสีห์อยู่ตรงไหน ช้างอยู่ตรงไหน ม้าอยู่ตรงไหน โคศุภราช อยู่ตรงไหนของป่าหิมพานต์ บอกโดยละเอียด แต่ก็ต้องเข้าใจนะว่า ข้อความไม่ว่าจะในจากไตรภูมิหรือว่าจากวรรณคดีอะไรต่าง ๆ เป็นการแต่ง ไม่มีจริง สัตว์หิมพานต์ไม่มีจริง แต่งขึ้นด้วยจินตนาการ นอกจากในคัมภีร์ ไตรภูมิโลก*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วินิจฉัยคาถา ก็จะแทรกในวรรณคดีเรื่องอื่นก็คือ เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน หรือในบทมโหรี เรื่องกากี ของเจ้าพระยาพระคลังหน ท่านแต่งรัชกาลที่ 1 รุ่นราวคราวเดียวกับ แต่งไตรภูมิโลกวินิจฉัยคาถา ในสมัยอยุธยาก็ในโองการแช่งน้ำก็มี (บุญเตือน ศรีวรพจน์, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2561)

จุดประสงค์ในการประพันธ์งานวรรณศิลป์ต่าง ๆ นั้นกวีมักใช้สัตว์หิมพานต์นั้นเพื่อกล่าวถึงความสวยงาม บ่งบอกถึงความอลังการ ให้ผู้อ่านนั้นเกิดจินตนาการที่สง่างาม ยิ่งใหญ่ ไม่มีที่ใดในโลก มักใช้โวหารแบบอติพจน์ (โวหารที่กล่าวเกินจริงเพื่อสร้างความรู้สึกที่เกินจริงแก่ผู้อ่าน) ซึ่งผู้วิจัยจะยกตัวอย่าง สัตว์หิมพานต์ที่พบในงานวรรณศิลป์ ดังต่อไปนี้

นอกจากสัตว์หิมพานต์มีปรากฏในไตรภูมิกถาแล้วยังมีปรากฏในมหาเวสสันดรชาดกที่ถือเป็นประเพณีสมัยสุโขทัย ในรัชสมัยพระมหาธรรมราชาลิไทด้วย ซึ่งมีการถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบันเช่น ความในกัณฑ์ที่ 2 กัณฑ์หิมพานต์ ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ความว่า

เมื่อพระนางมัทรีจะทูลพรรณนาป่าหิมพานต์ หากพระองค์ได้ทอดพระเนตรเห็น... ทำเสียงร้องทึกก้องใน กลางไพร สองข้างทางที่พระองค์เสด็จอยู่ในป่า จะกลาดเกลื่อนไปด้วย เนื้อทราย ละมั่ง กวาง หมูป่าและสิงห์สาราสัตว์ ล้วนแต่เป็น ภาพที่เจริญตาและเจริญพระทัย เป็นเครื่องบรรเทาทุกข์ของ พระองค์ได้อย่างยิ่ง ทั้งเสียงขับร้องของกินรี และนางนกยูง (รุ่งอรุณ กุลธำรง, 2556: 55)

นอกจากนั้น ยังมีปรากฏอยู่ในมหาเวสสันดรกัณฑ์ที่ 7 กัณฑ์มหาพนของพระเทพโมลี (กลิ่น) ความว่า

ในท้องหิมพานต์ สัตว์สุรสีหชาติสี่จำพวกติณราชสีห์เสพซึ่งเส้นหญ้าเป็นอาหาร กาฬสิงหแลบัณฑสิงหมฤคคินทร์เสพซึ่งมังสะนิกร กินเป็นภักษา ราชสีห์มีสรีรกายาพยพอย่างโคยนพิกลหลาก ๆ กัน ไกรสรสีหราชฤทธิเร็งแรง พวกพยัคฆ์ก็หมอบ มฤค อัศวมุข หัสดินทร์ ม้า ทราย กวาง ละมังระมาด ชะมด เม่นหมี หมูกระทิงโค กาสร กะรอก ตุ่น กะแตต่าย พานร ค่าง

บ่าง ชนี หงส์ นก มยูร ไก่แก้ว วายุภักษ์ กระตั้ว สาลิกา กระทา กางเขนเขน

(รุ่งอรุณ กุลธำรง, 2556: 57)

จะเห็นได้ว่า ความเชื่อเรื่องสัตว์หิมพานต์นั้น มีในสมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน มีการสืบทอดการเทศน์มหาชาติ การแหล่มหาเวสสันดรชาดกในวัดต่างๆ และสถานศึกษาต่าง ๆ

สัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในวรรณศิลป์สมัยอยุธยา ได้แก่ วรรณกรรมเรื่องเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง สมุทรโฆษคำฉันท์ เป็นต้น สำหรับวรรณกรรมเรื่องเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททองนั้น ต้นฉบับเป็นหนังสือสมุดไทดำ เขียนอักษรด้วยเส้นหรดาล ประพันธ์โดยพระมหาราชครูมเหธร ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชระหว่างพุทธศักราช 2220 - 2230 ต้นฉบับหนังสือดังกล่าว เป็นฉบับสำเนาที่คัดลอกมาจากฉบับที่อยู่ในหีบหนังสือพระศาสดาคมของกรมหมื่นเทพพิพิธ ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศมีการกล่าวถึงไกรสรสีหะ และสัตว์หิมพานต์ความว่า " *จึ่งคาดวรอินทรเภรี ดุจไกรษรสีหะนาทร้องแข่งขาน*" และ "*สบสัตว์ในพระหิมพานต์ ตื่นตกใจดาล รเหดรหงลงหนี*" (พินทุ์สุดา ดีช่วย, 2555: 62) ในเนื้อความเป็นการบรรยายถึงงานพระราชพิธีลบศักราชในสมัยพระเจ้าปราสาททอง ผู้ประพันธ์ได้เปรียบเทียบการประโคมแตร สังข์ ว่าเสียงดังกังวาน ประดุจเสียงของไกรสรสีหะ ซึ่งสอดคล้องกับตำนานของไกรสรสีหะที่ปรากฏอยู่ในไตรภูมิพระร่วงว่ามีเสียงร้องที่ดังถึงสามโยชน์ หากสัตว์ตัวใดได้ยินเสียงร้องของไกรสรสีหะ ถึงกับตกใจจนสลบไปหรือตื่นกลัวเป็นอย่างมาก

สัตว์หิมพานต์ยังปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่อง สมุทรโฆษคำฉันท์ ซึ่งเป็นวรรณศิลป์ที่มีผู้แต่งสามท่าน ได้แก่ พระมหาราชครู สมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งยังไม่จบดี และได้แต่งจบในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส เมื่อปี พ.ศ. 2392 สำหรับเรื่องราวของสัตว์หิมพานต์นั้น ปรากฏอยู่ในตอนที่ 2 กล่าวถึง บรรยากาศในพระราชพิธีสยุมพรของนางพินทุมดี ณ กรุงรมยนคร บรรดาเหล่ากษัตริย์ที่แข่งขันยกธนู ทรงขี่รถเทียมสัตว์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นสัตว์หิมพานต์ ดังนี้ "*เกาศึกราชเทียมมกร มัทราชขี่รถเทียมนาค พิทยุตขี่เทียมคชสีห์ มคธราชขี่เทียมโต (สิงโต) จิตตรัตน์ขี่รถเทียมสีห์ (ราชสีห์)*" (พินทุ์สุดา ดีช่วย, 2555: 62) ซึ่งการประพันธ์ให้ตัวละครนั้นเทียมสัตว์หิมพานต์ในเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์นั้นมีความสอดคล้องกับชื่อของสัตว์หิมพานต์ที่อยู่ในกระบวนแห่พระบรมศพในสมัยอยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีหลักฐานวรรณกรรมที่กล่าวถึงสัตว์หิมพานต์ จำนวนมาก อาทิ ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เช่น ในตอนงานพระเมรุเมืองหมันหยา ได้มีการกล่าวถึงการตั้งรูปสัตว์หิมพานต์รอบพระเมรุมาศ ความว่า

บ้างตั้งไม้กระถางวางรูปสัตว์ รอบจังหวัดบริเวณพระเมรุใหญ่
รูปกินนรอ้อนแอ้นเอาใจ วางไว้ริมมุขทุกทิศ และ
รูปสัตว์สิ่งละคู่ดูต่างต่าง เสนาธิบซ้ายขวา
บุษบกบัลลังก์ตั้งผ้าไตร ชักไปเป็นขนัดออกมา

(พินทุ์สุดา ดีช่วย, 2555: 150)

นอกจากนี้ยังมีปรากฏสัตว์หิมพานต์ ในบทละครเรื่อง ลักษณวงศ์ ผลงานการประพันธ์ของสุนทรภู่ ตอนบรรยายพระเมรุเผาศพนางเกสร ความว่า

ตีนเมรุมีเทพประนมบังคมเคียง อสูรเพียงจะผยองขึ้นท้องโพยม
ทั้งสี่มุมซุ้มตั้งบัลลังก์อาสน์ กินนรน้อยมุขนาฏประหลาดโฉม และ
พวกโยธาถือธงเป็นสองแถว ขนัดแนวเทวดาให้เดินคั่น
แล้วสักรูปแรดจรมาก่อนพลัน บนหลังนั้นมณฑปใส่โคมไฟ
พญาช้างคู่ช้างสำอางค์ศรี พาชีคู่พาชีอันผ่องใส
พญาหงส์คู่หงส์ทรงวิไล กิเลนไพร่คู่กับกิเลนดง
มัจฉานุคู่กันกับมัจฉา สิงหราคู่สิงหราหงส์
ราชสีห์คู่ราชสีห์ทรง สุบรรยงคู่กับสุบรรณา
เป็นคู่ ๆ รูปสัตว์ขนัดแถว ดูพรายแพรวเลิศล้วนด้วยเลขา
มรฎปใส่ไตรตั้งบนหลังคา เสียงม้าฟ่อล้าล่าดาประดัง

(พินทุ์สุดา ดีช่วย, 2555: 150)

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่า มีสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏอยู่จำนวน 10 คู่ ได้แก่ แรด พญาช้าง พาชีหรือม้า พญาหงส์ กิเลน มัจฉานุ สิงหรา สิงหราหงส์ ราชสีห์ สุบรรณ(ครุฑ)

นอกจากนั้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ยังมีปรากฏสัตว์หิมพานต์ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ฟันม่านนางวันทอง เป็นบทพรรณนาถึงม่านปักฝีมือนางวันทอง ซึ่งในทางวรรณศิลป์นั้นถือเป็นบทพรรณนาที่สำคัญบทหนึ่ง ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ม่านนี้ฝีมือวันทองทำ *จำได้ไม่ผิดในตาพี่*
เส้นไหมแม้นเขียนแบบเนียนดี *สิ้นฝีมือแล้วแต่นางเดียว*
เจ้าปักเป็นป่าพนาเวศ *ขอบเขตเขาคลุ้มชอุ่มเขียว*
รุกขชาติดาดใบระบัดเรียว *พริ้งเพรียวดอกดกระดะดวง*
ปักเป็นมยุราลงรำร่อน *ฝ่ายฟ้อนอยู่บนยอดภูเขาหลวง*
แผ่หางกางปีกเป็นพุ่มพวง *ชะนีหน่วงเหนี่ยวไม้ชม้อยตา*
ปักเป็นหิมพานต์ตระหง่านงาม ***อร่ามรูปพระสุเมรุภูผา***
วินันตกหัศกันเป็นหลั่นมา *การวิกอิสินธรยุคุนธร*
อากาศคงคาชลาสินธุ์ *มุจลินท์ห้าแถวแนวสลอน*
ไกรลาสสะอาดเอี่ยมอรชร *ฝูงกินนรคนธรรพ์วิทยา*
ลงเลนน้ำดำดั้นอโนดาต *ใสสะอาดเยือกเย็นเห็นขอบผา*
หมู่มังกรล่อแก้วแพรวพรายตา *ทัศนารำลึงถึงวันทอง*

(บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะ, 2555: 13)

จะเห็นได้ว่าบทประพันธ์ดังกล่าว มีการกล่าวถึงบรรยากาศอันงดงามของป่าหิมพานต์ และมีการกล่าวถึงสัตว์หิมพานต์ได้แก่ มยุรา(นกยูง) กินนร มังกร ในเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนเดียวกันนี้ ฉบับสำนวนหอพระสมุดวชิรญาณ ก็พรรณนาม่านนางวันทองซึ่งปักเป็นฉากป่าหิมพานต์ได้งดงาม และละเอียดกว่าฉบับหอพระสมุดแห่งชาติ ความว่า

ม่านนี้ฝีมือเจ้าวันทอง *นั่นก็ฝีมือน้องพี่จำได้*
ปักเปนเขาพระเมรุไกร *โตใหญ่สูงเยี่ยมมหึมา*
มีรูปรามสูรอสุรี *ไล่ชิงมณีเมขลา*
ปักเปนองค์พระสุริยา *เสด็จคลาล่องโลกชโลธร*
ทรงรถโอภาสประหลาดเลิศ *แสนประเสริฐเทียมเทพไกรสร*
แล้วปักเปนองค์พระศศิธร *เสด็จจรแจ่มแจ้งจักรพาฬ*
รถทิพย์เทียมม้าพลาหก *บุษบกลอยล่องส่องแสงฉาน*
แล้วปักพระอินทรจรจักรวาฬ *สำราญทรงช้างเอราวัณ*
มีพระมเหษีทั้งสี่นาง *งามสำอางดังหนึ่งแสร้งประสงค์สรรค์*
มีเขาวินันตกนั้นเรียงรัน *อัสสกรรณอิสินธรยุคุนธร*
แล้วปักเปนไกลาสประหลาดผา *พระอุมากับองค์มหิศร*
มีสระอโนดาตอันบวร *พระสี่กรทรงอนันตนาคา*

นางลักษณวดีลักษมี *มเหสีบำเรออยู่ซ้ายขวา*
มีคนธรรพเทพกินรา *ถัดมาสถานพิมานครุฑ*
ทั้งวิทยาธรนารีผล *ติดต้นไม้ใหญ่ลม้ายสุด*
รูปร่างแลกับอย่างมนุษย์ *มีสมุทรวารีสีทันดร*
ฝูงนาคามัจฉาชล่าโลด *ช้างน้ำดำโดดแลสลอน*
ชมพลางทางคิดจิตต์อาวรณ์ *เอาดาบซอนรานสานกระจายลง*

(บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะ, 2555: 13)

จะเห็นได้ว่าบทประพันธ์ดังกล่าว มีการกล่าวถึงบรรยากาศอันงดงามของป่าหิมพานต์ และมีการกล่าวถึงสัตว์หิมพานต์ได้แก่ พระอาทิตย์ทรงไกรสร(สิงห์) ม้าพลาหก ช้างเอราวัณ นาคา (นาค) กินรา(กินนร) ครุฑ มัจฉา(ปลา) ช้างน้ำ

จากการทบทวนวรรณกรรมข้างต้น ทำให้เห็นถึงแรงบันดาลใจต่าง ๆ ของศิลปิน ที่ได้ใช้ถ้อยคำต่าง ๆ สร้างสรรค์งานวรรณศิลป์ พรรณนาความงดงาม และบุคลิกภาพ ท่าทางของสัตว์หิมพานต์ ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเกิดจินตภาพคล้อยตาม รวมถึงทำให้เห็นคติความเชื่อในวัฒนธรรมการสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์คือ เมื่อใดที่เป็นการพรรณนาถึงสิ่งที่สวยงามเป็นอย่างมาก ต้องการให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพที่กว้างขวาง ต้องการพรรณนาความงามที่เหนือความจริง ความงามในอุดมคติ กวีมักใช้ตำนานเกี่ยวกับป่าหิมพานต์ สัตว์หิมพานต์ เพื่อสร้างจินตภาพให้แก่ผู้อ่าน นอกจากนี้ยังมีวรรณกรรมอีกหลายเรื่องที่ปรากฏชื่อสัตว์หิมพานต์ ซึ่งน่าศึกษา ค้นคว้าและอ่านเพื่อความสุนทรียะ เช่น พระสุธน มโนราห์ กากี ขุนช้างขุนแผน รามเกียรติ์ ฯลฯ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดในการใช้สัตว์หิมพานต์บอกเล่าเรื่องราวให้เกิดจินตภาพของกวีเหล่านี้ มาใช้สร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1.2.2 สัตว์หิมพานต์ในงานทัศนศิลป์ไทย

สัตว์หิมพานต์ เป็นงานศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยจินตนาการของศิลปิน มาหลายยุคหลายสมัย ได้ผ่านการสั่งสม เปลี่ยนแปลง และคลี่คลายมาจนปัจจุบัน สำหรับในงานศิลปกรรม ด้านทัศนศิลป์นั้น ดังที่ บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะได้กล่าวว่า

คติความเชื่อเรื่องเกี่ยวกับหิมพานต์มีอิทธิผลต่อการสร้างสรรค์งานประณีตศิลป์ไทยหลายสาขา อิทธิพลดังกล่าวเป็นแบบแผนแนวปฏิบัติมาแต่โบราณและสืบทอดถึงปัจจุบันในลักษณะของศิลปะไทยแบบประเพณี ซึ่ง

ประกอบด้วยจารีต ขนบนิยมที่บริบูรณ์ด้วยเอกลักษณ์ โดดเด่น แสดงถึงภูมิรู้ ภูมิปัญญาและภูมิฝีมือของชนชาติไทย (บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะ, 2.1.2.12555: 1)

สอดคล้องแนวคิดของการนำสัตว์หิมพานต์มาใช้ในงานศิลปกรรมที่ พีระพัฒน์ สำราญ ที่ได้กล่าวว่า

หลักฐานไตรภูมิจักรวาลที่ผนังด้านหลังพระประธานภายในพระอุโบสถหรือพระวิหาร สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของคติความเชื่อไตรภูมิจักรวาล ซึ่งส่งผลต่อการสร้างสรรค์ พุทธสถาปัตยกรรม

การจำลองแนวคิดเกี่ยวกับไตรภูมิจักรวาล ลงในสมุดตำราภาพไตรภูมิฉบับหลวงกรุงธนบุรี แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของคติความเชื่อดังกล่าวที่ยังคงฝังรากลึกสืบเนื่องอยู่ในสังคมไทยตลอดมา ในสมุดตำราภาพไตรภูมิดังกล่าวปรากฏภาพป่าหิมพานต์และสัตว์หิมพานต์ในเชิงอุดมคติชัดเจนมากยิ่งขึ้น (พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 72)

ภาพสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏพบในงานศิลปกรรมไทย ที่สำคัญชิ้นหนึ่งที่ถือกันว่าเป็นงานศิลปกรรมลงรักปิดทองชิ้นครู คือ ตู้พระธรรมสมัยอยุธยาฝีมือครูวัดเชิงหวาย มีการจัดวางลวดลายอย่างงดงาม มีสัดส่วนที่ดี นอกจากนั้นยังมีงานศิลปกรรมอื่น ๆ ดังที่ พีระพัฒน์ สำราญ ได้กล่าวว่า

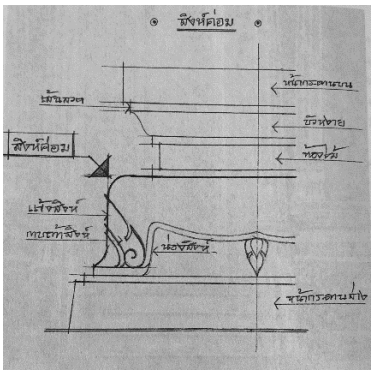
ตู้พระธรรมหรือหีบพระธรรมตกแต่งลายรดน้ำ สมัยอยุธยา ซึ่งมีลวดลายกนกเปลวเพลิง เคล้าภาพสัตว์ต่าง ๆ ในธรรมชาติ เช่น นก กระรอก และสัตว์หิมพานต์ เช่น หงส์ กินร กินรี นรสิงห์ นรนารี คชสีห์ ราชสีห์ ครุฑ นาค สิงโตจีน กิเลน เป็นต้น ภาพดังกล่าวนี้ผูกลวดลายอยู่ในอิริยาบถเคลื่อนไหวมีชีวิตอย่างเป็นธรรมชาติ มีรายละเอียดภาพและลายสอดประสานเข้ากันได้อย่างงดงาม เส้นสายลวดลายมีความอ่อนช้อย วิจิตรงดงามและมีอิสระในการสร้างสรรค์อย่างเต็มที่ ดังตัวอย่างเช่น และหีบพระธรรมสมัยอยุธยา (พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 73)

ภาพที่ 2.2 หีบพระธรรม ลายรดน้ำสมัยอยุธยาปรากฏภาพสัตว์หิมพานต์
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทองถ่ายจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 2.3 หีบพระธรรม ลายรดน้ำสมัยอยุธยาปรากฏภาพสัตว์หิมพานต์
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทองถ่ายจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะเห็นได้ว่าจากการสร้างศิลปกรรมในวัดวาอารามทุก ๆ วัดจะต้องปรากฏภาพสัตว์หิมพานต์ ไม่ว่าจะเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมหน้าบัณฑ์ ประติมากรรมสัตว์ทวารบาล หรือสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ก็นิยมใช้ชื่อของสัตว์หิมพานต์เป็นชื่อเรียก ดังปรากฏในหนังสือชื่อ สรรพสัตว์ในงานสถาปัตยกรรมไทย ของสมใจ นิ่มเล็ก (2557) ดังที่ผู้วิจัยรวบรวมชื่อสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมไว้ดังต่อไปนี้ ครุฑแบก ครุฑยุดนาค ชั้นครุฑ นารายณ์ทรงครุฑ ปากครุฑ ช้างรอบ ช้างล้อม ร่องตีนช้าง นาคตัน นาคเบือน นาคปัก นาคมุม นาคสะดุ้ง บันไดนาค กาบพรหมสิงห์ แข้งสิงห์ จมูกสิงห์ ปากสิงห์ ลายหน้าสิงห์ ท้องสิงห์ นมสิงห์ ฐานสิงห์ ฐานสิงห์กาบบัว ฐานสิงห์ลูกแก้ว น่องสิงห์ สิงห์ค่อม บัวหลังสิงห์ สิงหบัญชร สิงห์หย่ง สิงหาสน์ ปากหงส์ เสาหงส์ หางหงส์และเหรา



ภาพที่ 2.4 สิงห์ค่อม อิทธิพลชื่อสัตว์หิมพานต์ในสถาปัตยกรรมไทย
ที่มา สมใจ นิ่มเล็ก (2557: 134)

ในทางสถาปัตยกรรมไทย ยังปรากฏพบว่ามีการนำรูปสัตว์หิมพานต์มาใช้ประดับตกแต่งตามศาสนสถาน อาทิ รูปสิงห์หรือช้างรอบฐานพระสถูปเจดีย์ซึ่งมีปรากฏในวัดมากมาย การประดับเสาหงส์ในวัดต่าง ๆ การปรากฏประติมากรรมตั้งประดับตามประตู ระเบียงของวัดต่าง ๆ เช่น ช้าง ทัณฑิมา สิงโตจีน สิงห์ ม้า และ การประดับลวดลายตกแต่ง องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม เช่น ประตูฝังด้วยมุกไฟ ที่วัดพระพุทธบาท มีรูป กินร กินรี ครุฑ นาค เป็นต้น ซึ่ง พีระพัฒน์ สำราญ ได้กล่าวถึง คติความเชื่อเกี่ยวกับการตั้งรูปสัตว์สิงห์ สิงโตในพระอาราม ไว้ดังนี้

> *ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็เป็นอีกยุคสมัยหนึ่งที่ทรงบูรณปฏิสังขรณ์พระอารามต่าง ๆ และได้มีการการนำรูปสิงโตจีนมาตั้งประดับข้างประตูทางเข้า-ออกศาสนสถาน เพื่อปกป้องรักษาสถานที่ศักดิ์สิทธิ์นั้น ๆ ตามอย่างคตินิยมของจีน อาทิ การนำสิงโตจีนตั้งเพื่อเฝ้ารักษาประตูทางผ่านเข้าสู่พระระเบียงคดวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามและวัดสุทัศนเทพวรารามเป็นต้น รูปแกะสลักเหล่านี้เรียกว่า ตุ๊กตาอับเฉา สำหรับใช้ถ่วงเรือสำเภามาจากเมืองจีนด้วยมีการติดต่อค้าขายอย่างกว้างขวางในสมัยนั้น*
>
> *การตั้งรูปสิงห์หรือราชสีห์ เชื่อว่ายังได้รับคตินิยมสืบทอดรูปแบบมาจากศิลปะสถาปัตยกรรมแบบเขมรด้วยอีกทางหนึ่ง ซึ่งนิยมนำประติมากรรมรูปสิงห์มาเฝ้ารักษาทางเข้าศาสนสถาน เช่น สิงห์แบบนครวัดที่มีท่วงท่า*

สง่างามและน่าเกรงขาม คตินิยมดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลมายังราชสำนักสมัยอยุธยาสืบมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ที่ให้การยกย่อง "สิงห์หรือราชสีห์" เป็นสัตว์ทรงพลานุภาพมีพละกำลังอำนาจเหนือสัตว์อื่น ๆ ทั้งปวง และเป็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในคติความเชื่อของไทย สะท้อนผ่านงานศิลปสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวเรื่องกับศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์ (พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 73)

ภาพที่ 2.5 การตั้งสิงห์หน้าศาลหลักเมือง จังหวัดกาญจนบุรี
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ทั้งนี้สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายคติโบราณของการตั้งรูปสิงห์หรือราชสีห์ประจำปากทางรักษาศาสนสถาน ในพระนิพนธ์เรื่อง เที่ยวเมืองพม่า ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในเมืองไทยเราแต่โบราณก็ชอบทำรูปสิงห์ตั้งปากทาง แต่มักทำรูปสิงห์แบบเขมร หรือมิฉะนั้นก็เอาสิงโตจีนมาตั้ง เห็นทำรูปหล่อเป็นสิงห์ไทยแห่งเดียวที่วัดพระเชตุพนฯ เป็นของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประดิษฐ์ขึ้น น่าจะเป็นเพราะทรงพระราชปรารภว่ารูปสิงห์แบบไทยยังไม่มีใครทำมาแต่ก่อน จึงทรงสร้างขึ้นก็เป็นได้ มูลเหตุที่ทำรูปราชสีห์ตั้งปากทางน่าจะได้คติมาแต่ครูเดียวกันทั้งสิ้น แต่เดิมเห็นจะทำให้รูปศักดิ์สิทธิ์สำหรับรักษาสถาน มิได้ให้คนอันธพาลเข้าไปประพฤติร้ายในบริเวณที่นั้นเป็นเค้ามูล (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพอ้างถึงใน พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 74)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวยังได้มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังสัตว์หิมพานต์ ในวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร ราชวรมหาวิหารเป็นจิตรกรรมภาพสัตว์หิมพานต์ที่สำคัญชิ้นหนึ่ง ซึ่ง มีภาพสัตว์หิมพานต์เป็นจำนวนมาก และถือเป็นภาพสัตว์หิมพานต์ชั้นครู ที่จิตรกรไทยประเพณีจะต้องศึกษา

วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร ได้ถูกออกแบบและวางแผนผังอาคารรวมเป็นลักษณะพิเศษ ซึ่งพบได้น้อยมากในพุทธสถานขนาดใหญ่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้ ก็ด้วยคติการสร้างวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหารแต่เดิมนั้นก็เพื่อให้เป็นพุทธสถานสำคัญอันเป็นศูนย์กลางของพระนครตามคติการสร้างเมืองแต่โบราณ เทียบกับเทวสถานสำคัญของพราหมณ์คือโบสถ์พราหมณ์และเสาชิงช้าซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณเดียวกัน จึงสร้างวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหารให้มีขนาดใหญ่ที่สุดและออกแบบผังอาคารทั้งตัวอาคารที่สง่างามที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นผังอาคารเป็น รูปสัญลักษณ์จักรวาลตามเนื้อเรื่องที่ปรากฏใน หนังสือไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่ 2 ของพระยาธรรมปรีชา (แก้ว) หรือไตรภูมิฉบับหลวง เป็นเค้าโครงในการออกแบบของช่างในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งถือเป็นการคิดค้นออกแบบขึ้นใหม่เป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย ดังที่ พีระพัฒน์ สำราญ ได้อธิบายที่มาว่า

> *ภาพจิตรกรรมบนเสาทั้ง 32 ด้าน มีเนื้อหาเกี่ยวกับคติความเชื่อในเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน ว่าด้วยภพภูมิ โลกและจักรวาลตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนา ทั้งนี้เชื่อว่าการกำหนดเนื้อเรื่องเพื่อนำมาเขียนภาพจิตรกรรม แห่งนี้ได้อาศัยแนวทางตามคัมภีร์โลกศาสตร์ที่ถือว่ามีความสำคัญที่สุดในขณะนั้น คือ ไตรภูมิฉบับหลวง*
>
> *ภาพจิตรกรรมบนเสาสี่เหลี่ยมแต่ละด้านจะปรากฏเนื้อหาหลัก ๆ เป็น 3 ส่วนได้แก่ เชิงเสา กลางเสา และปลายเสา ซึ่งมีเนื้อความสัมพันธ์ต่อเนื่องกับพื้นที่ในทางสูง อันแสดงถึงมโนทัศน์ของช่างในการออกแบบเนื้อหาภาพจิตรกรรมไทยสัมพันธ์กับที่ว่างทางสถาปัตยกรรมให้เป็นหนึ่งเดียวกัน โดยปรับเปลี่ยนมิติการรับรู้ต่างออกไป จากแบบแผนเดิมที่เคยยึดถือสืบกันมาในอดีต ซึ่งมักจะเขียนภาพไตรภูมิจักรวาลบนผนังด้านหลังพระประธาน ต่อมาได้ถูกคลี่คลายมาสู่การเขียนจิตรกรรมลงบนเสาร่วมในอาคารล้อมรอบพระประธานแทน ด้วยการวางเนื้อหาให้มีความต่อเนื่องกันทุก ๆ ด้าน ทั้งยัง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ส่งผลให้เกิดมิติรับต่อเนื่องกันในแนวดิ่งเพิ่มขึ้นอีกด้วย (พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 73)

ภาพที่ 2.6 ภาพสัตว์หิมพานต์ในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กล่าวพรรณนาภาพจิตรกรรม อีกทั้งยังกล่าวถึงความสำคัญและคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร ไว้ในหนังสือ The Origin and Evolition of Thai Murals ซึ่ง ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลไว้มีความดังนี้

ภาพเขียนในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร ซึ่งวาดขึ้นราวตอนปลายพุทธศตวรรษที่ 25 นั้น แสดงถึงการกระทำอย่างใจกล้าที่สุดของช่างเขียนไทยในสมัยโบราณ และในขณะเดียวกันก็เป็นเครื่องหมายแสดงถึงความเคารพอย่างยิ่งของชาวไทย และของพระมหากษัตริย์ที่มีต่อองค์พระปฏิมาซึ่งหล่อขึ้น ณ กรุงสุโขทัย ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 20 ด้วย ทั้งนี้ก็เพราะวิหารแห่งนี้ได้สร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปองค์นี้โดยเฉพาะ ภายในพระวิหารอันกว้างใหญ่ ประดับประดาด้วยภาพเขียนเต็มไปหมด ตั้งแต่ราว 1 เมตรจากพื้นขึ้นไปจนถึงเพดานอันสูงเสาสี่เหลี่ยมใหญ่นั้นก็ ประดับเต็มไปด้วยจิตรกรรมฝาผนังเช่นเดียวกัน จึงเท่ากับว่าวิหารแห่งนี้เป็นพิพิธภัณฑสถานของศิลปะไทยอย่างแท้จริง มีองค์ประกอบภาพมากมายที่เขียนเป็นเรื่องชาดกต่าง ๆ ตลอดจนภาพดินแดนในเทพนิยาย ซึ่งประกอบไปด้วยกินนรและกินรีที่สวยงาม ภาพเมืองสวรรค์ซึ่ง

ประกอบไปด้วยสัตว์และต้นไม้นานาชนิด ภาพจากเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องชีวิตประจำวันของคนธรรมดาสามัญ กล่าวคือ ภาพเขียนเหล่านี้แสดงโลกที่เราอยู่นี้ ปะปนกับโลกที่ช่างได้คิดฝันขึ้น เราจะต้องกลอกตามองดูภาพเหล่านี้ไปรอบ ๆ และมองสูงขึ้นไปจนกระทั่งภาพทั้งหมดหายไปในบรรยากาศที่ค่อนข้างมืด และดูค่อนข้างลี้ลับ ภาพเขียนนางกินรี ที่น่ารักกำลังถูกกินนรเกี้ยวอยู่บนเสา ด้านซ้าย ต้นที่สองนั้น ดูเหมือนจะวาดขึ้นด้วยชีวิตจิตใจ มากกว่าวาดโดยพู่กัน ภาพทิวเขาลำเนาไม้ต่าง ๆ ก็เป็นแบบไทยอย่างแท้จริง คือ ประกอบไปด้วยสระ ซึ่งมีไอระเหยเป็นควันออกไปและมีดอกไม้งาม ๆ ไกลออกไปก็เป็นป่าทึบ สิ่งเหล่านี้เป็นภาพที่ช่างเขียนได้เห็นอยู่รอบตัวเขาทุกวี่ทุกวัน (สุภัทรดิศ ดิศกุล อ้างถึงในพีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 75)

จากข้อเขียนของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร ซึ่งท่านได้ขนานนามให้เป็นพิพิธภัณฑสถานของศิลปะไทย ซึ่งในการประพันธ์เพลงในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะใช้ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหารเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

นอกจากงานแบบศิลปะประเพณีที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ในยุคต่อมาศิลปินก็ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสัตว์หิมพานต์อีกมากมาย เช่น ในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ รัชกาลที่ 9 ได้เกิดงานศิลปกรรมชิ้นหนึ่ง ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากคติความเชื่อเรื่องสัตว์หิมพานต์ คือ ฉากปักเรื่อง หิมพานต์ ฝีมือช่างศิลปาชีพ สถาบันสิริกิติ์ สวนจิตรลดา ออกแบบและควบคุมการดำเนินงานโดยครูช่างศิลปาชีพ ซึ่งได้รับแนวคิดในการสร้างสรรค์มาจากม่านปักฝีมือนางวันทอง ในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ ปักด้วยไหมและดิ้นทองขนาดกว้าง 418 เซนติเมตร ยาว 858.5 เซนติเมตร กรอบผ้าไหมปักลายครุฑ ฝีมือช่างศิลปาชีพสถาบันสิริกิติ์สวนจิตรลดา จำนวนช่างผู้ปัก 162 คน ใช้ระยะเวลารวมทั้งสิ้น 2 ปี 6 เดือน จัดสร้างเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในมหามงคลสมัยทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พุทธศักราช 2549 และโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษา พุทธศักราช 2550 ซึ่งถือเป็นงานสร้างสรรค์อีกชิ้นหนึ่งที่ได้รับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การศึกษา ค้นคว้าและอ้างอิงจากตำราต่าง ๆ ดำเนินการด้วยฝีมือแบบภูมิปัญญาศิลปาชีพของไทย ผสานกับวัสดุ อุปกรณ์ที่ทันสมัย ถือเป็นการประยุกต์งานศิลปะอีกรูปแบบหนึ่ง

จากการทบทวนวรรณกรรมจะเห็นได้ว่า สัตว์หิมพานต์ อันมีที่มาจากคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิ นั้นมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ อาทิ ประติมากรรม จิตรกรรม ของไทยมาอย่างยาวนาน และงานศิลปกรรมต่าง ๆ ในยุคต้นรัตนโกสินทร์นี้เองที่ถือเป็นแบบอย่างของการสร้างสรรค์สัตว์หิมพานต์ในยุคต่อมา ไม่ว่าจะเป็นงานศิลปกรรมประเภทใด หากต้องการที่จะศึกษาเรื่อง สัตว์หิมพานต์ ก็จะต้องศึกษางานศิลปกรรมเหล่านี้เป็นปฐมภูมิทั้งสิ้น

ในส่วนของคติความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ของช่างประติมากรรมและจิตรกรรมนั้น สัตว์หิมพานต์ถือเป็นแบบแผนหนึ่งที่ช่างปั้น ช่างเขียนจะต้องมีประสบการณ์ปั้น และวาดรูปสัตว์ เพราะถือเป็นพื้นฐานที่สำคัญของการเริ่มต้นสร้างสรรค์งาน เนื่องจากลักษณะของสัตว์หิมพานต์มีลีลา ความอ้อนช้อย ความดุดัน เข้มแข็งที่แตกต่างกัน อีกทั้งสัตว์หิมพานต์ยังมีการประยุกต์ ผสมสัตว์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน จึงต้องอาศัยความเข้าใจเรื่องสัดส่วน และการใช้ตรรกะต่าง ๆ ในการอธิบายสัตว์ส่วน และท่าทางของสัตว์นั้น ๆ อีกด้วย สัตว์หิมพานต์ในทางประติมากรรม และจิตรกรรมจึงถือเป็นงานพื้นฐาน เป็นงานครู ที่ศิลปินจะต้องศึกษาให้แตกฉานเพื่อสร้างสรรค์งานต่อไปได้ ดังมีคำกล่าวในหมู่ศิลปินช่างศิลป์ที่กล่าวว่า *"หากจะฝึกเขียนภาพต้องวาด กระหนก นารี กระบี่ คชะ"* (เสนีย์ เกษมวัฒนากุล, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2561) ซึ่งสอดคล้องกับเสน่ห์ หลวงสุนทรที่กล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> *ศิลปะลายไทยสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 หมวดใหญ่ ๆ คือ หมวดกระหนก หมวดนารี หมวดกระบี่ หมวดคชะ*
>
> *1. หมวดกระหนก คำว่า "กระหนก" หรือ "กนก" มีความหมายกล่าวคือ "กระหนก" ในภาษาสันสกฤตแปลว่า "หนาม" ซึ่งการเขียนลายกระหนกทั่วไปจะมีการบากลายลักษณะคล้ายหนาม ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายของคำว่า "กระหนก" ไว้ว่า ชื่อแบบลายไทยประเภทหนึ่ง ใช้ผูกเขียนเป็นลวดลายมีทั้งระบายสี ปิดทองรดน้ำ ปั้น หรือแกะสลัก เป็นต้น กระหนกมีหลายชนิด เช่น กระหนกหนามสามตัว กระหนกเปลว กระหนกใบเทศ กระหนกหางโต กระหนกลายก้านขด และกระหนกเครือวัลย์ เป็นต้น ส่วนคำว่า "กนก" เดิมโบราณจารย์ด้านงานช่าง*

ศิลปกรรมไทยได้ให้ความหมาย ซึ่งแตกต่างกันออกไป โดยท่านหมายถึงดงนก และดงไม้สืบเนื่องมาจากการประดิษฐ์ดัดแปลงจากรูปแบบตามธรรมชาติ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายของคำว่า "กนก" เป็นภาษามคธ แปลว่า "ทองคำ" ปัจจุบันได้เลิกใช้ไปแล้วให้ใช้คำว่า "กระหนก" แทน เพราะมีความหมายตรงกับลวดลายไทยต่าง ๆ เช่น กระหนกสามตัว กระหนกเปลว กระหนกใบเทศ กระจังตาอ้อย ประจำยาม เป็นต้น

2. หมวดนารี หมายถึง การเขียนภาพคน เช่น ตัวพระ ตัวนาง ภาพเทวดา เป็นต้น การเขียนภาพคนจะต้องเขียนให้ได้สัดส่วน สวยงาม รวมทั้งลักษณะท่าทางต่าง ๆ กัน ทั้งการนั่ง เดิน ยืน เหาะ รวมถึงภาพจับด้วย

การเขียนภาพคนไม่ว่าจะเป็นผู้หญิง หรือผู้ชาย รวมถึงเทวดาด้วย ขั้นแรก ต้องฝึกหัดเขียนจากใบหน้าก่อน โดยกำหนดเป็นสามด้านดังนี้ คือ ด้านตรงหรือด้านอัด ด้านข้าง ด้างแยง หรือด้านเผล้ โดยส่วนมากหน้านางจะเขียนหน้าตรงและหน้าพระ นาง จนชำนาญแล้ว จึงเปลี่ยนไปหัดเขียนหน้าคนที่เป็นพวกไพร่พล ชาวบ้าน ซึ่งเรียกว่า "ภาพกาก" หมายถึงคนชั้นต่ำ

3. หมวดกระบี่ กระบี่ หมายถึง อาวุธชนิดหนึ่งคือ มีด รูปดาบมีฝัก หรืออีกในความหมายหนึ่งคือ ลิง ในหมวดกระบี่ จึงหมายถึงการเขียนภาพลิง รวมถึง ภาพยักษ์ อสูร และพวกอมนุษย์ต่าง ๆ โดยมากจะยึดเอายักษ์และลิงซึ่งเป็นตัวเอกในเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลัก การเขียนภาพยักษ์และลิง จะต้องศึกษาในเรื่องของสีกาย ใบหน้า มงกุฎ ชฎา และอาวุธประจำกายต่าง ๆ

การเขียนหมวดกระบี่ จะเริ่มต้นฝึกหัดเขียนทั้งสามด้าน คือ หน้าตรง ด้านหน้า และด้านเฉียง เมื่อเขียนหน้าจนชำนาญแล้ว จึงเปลี่ยนไปฝึกหัดเขียนลักษณะท่าทางต่าง ๆ เช่น การนั่ง นอน ยืน เดิน เหาะ ท่าจับรบ และท่าเกี้ยวพาราสี เป็นต้น

4. หมวดคชะ คชะ แปลว่า "ช้าง" แต่ในหมวดคชะหมายถึง การฝึกหัดเขียนภาพสัตว์ทั้งหมด คือ สัตว์จตุรบาท และสัตว์ทวิบาทเหตุที่ออกชื่อช้างเป็นชื่อหมวด เพราะโบราณถือว่า ช้างเป็นสัตว์คู่บ้านคู่เมือง คู่บารมีมาแต่

อดีต และเป็นสัตว์ที่เขียนยาก ในการเขียนภาพขบวนแห่ หรือยกทัพออกศึก จะมีช้างเข้าร่วมเสมอ (เสน่ห์ หลวงสุนทร, 2545: 9)

สำหรับการวาดภาพในหมวดคชะ นัฐประชา หงส์สุวรรณ ได้แบ่งเป็นภาพสัตว์ออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

สัตว์ที่มีอยู่บนโลกเช่น ช้าง ม้า วัว ควาย เสือ สิงห์ กระทิง แรด และลิง เป็นต้น และอีกประเภทหนึ่งจะไม่มีอยู่บนโลก เกิดขึ้นจากจินตนาการของช่างศิลป์ไทยโบราณที่เรียกว่า " สัตว์หิมพานต์ " มีรูปร่างแปลกประหลาด เช่น ครุฑ พระยานาค สุบรรณเหรา หงส์ เหมราช สกุณคชสีห์ เป็นต้น (นัฐประชา หงส์สุวรรณ , 2560 : 9)

สำหรับสาเหตุของการใช้ คชะ หรือ ช้างเป็นตัวแทนของสรรพสัตว์ทั้งหลายในทางจิตรกรรมนั้น พระเทวาภินิมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ได้อธิบายไว้ว่า

คำว่า "คชะ" ซึ่งหมายว่าเขียนรูปช้าง จะเขียน สลัก ปั้น ภาพสัตว์อื่นใดไม่ยากเท่าภาพสัตว์ช้าง เพราะช้างเป็นที่มีลักษณะผิดกับสัตว์อื่น ตลอดจนร่างกายและความเป็นอยู่ ใช่แต่เท่านั้นตำราคชะพงศ์ยังกล่าวว่า ช้างนี้เป็นสัตว์ที่ประกอบทั้งคุณและโทษและมีสีและลักษณะต่าง ๆ กันตามพงศ์ ฉะนั้นจึงหัดเขียนภาพสัตว์จำต้องเขียนรูปช้างก่อน ทั้งนี้ก็เพราะช่างอาจวาดรูปประดิษฐ์ให้เข้ากับลายกระหนกอื่นใดได้สนิทดีกว่ารูปสัตว์อื่นในจำพวกมีชีวิตด้วยกัน (พระเทวาภินิมมิต, 2485: 13)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จะเห็นได้ว่าในทางจิตรกรรมนั้น ผู้วาดภาพสัตว์หิมพานต์จะต้องผ่านการเขียนภาพต่าง ๆ มามากพอสมควร และจะต้องใช้จินตนาการรวมถึงการสังเกตสัดส่วน และพฤติกรรมของสัตว์ต่าง ๆ ประกอบกับการเขียน งานสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ เรื่อง สัตว์หิมพานต์ในครั้งนี้ จึงได้นำเอาแนวคิดการใช้จินตนาการ การตีความ การผสมผสาน ลีลาของสัตว์หิมพานต์ในงานประติมากรรม งานจิตรกรรม มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานในลำดับต่อไป

2.1.2.3 **สัตว์หิมพานต์ในงานดุริยางคศิลป์ไทย**

ในทางดุริยางคศิลป์นั้นมีปรากฏชื่อสัตว์หิมพานต์ในบทมโหรีครั้นกรุงเก่า สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2553) ได้รวบรวมจากบทมโหรีครั้นกรุงเก่า บทดอกสร้อยสวรรค์และบทมโหรีเรื่องต่าง ๆ ไว้ในหนังสือชื่อ มโหรีวิจักษณ์ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกและยกตัวอย่างต่อไปนี้

บทเพลงที่ปรากฏสัตว์หิมพานต์จากบทมโหรีครั้นกรุงเก่า

บทร้องเหรา

เจ้าเหราเอย *รักแก้วข้าเอยเหรา*
สาวน้อยเดินมา *จะชมเจ้าเล่นสบายใจ*
เจ้างามละม่อม *เจ้างามพริ้มพร้อมละไม*
ในใต้ฟ้าไม่หาได้ *ไม่ปานหนึ่งใยเจ้าเอยฯ*
เจ้าเหราเอย *รักแก้วเจ้าเอยเหรา*
บิดานั้นนาคา *มารดานั้นเป็นมังกร*
มีตีนทั้งสี่ *หน้ามีทั้งครีบทั้งหงอน*
เป็นทั้งนาคทั้งมังกร *เรียกชื่อว่าเหราเอยฯ*

(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2553: 347)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทร้องนางนกขอม

เจ้าเอยนกใด *บินมาอยู่ระดาษ*
จับอยู่ที่ชายหาด *ยังริมแม่น้ำมโนรมย์*
แอ่นคลอเคล้าคู่ *บ้างจับอยู่จอมพนม*
พี่ชี้ชวนเจ้าชม *สว่างอารมณ์เจ้าเอยฯ*
นางนกนั้นโฉมงาม *มีนามว่าสาลิกา*
จับอยู่ยอดพฤกษา *จำนรรจาแล้วจับใจ*
ดักได้จะให้น้อง *ตีกรงทองมาใส่ไว้*
ข้าวขาวคลุกกับไข่ *จะแต่งให้เจ้ากินเอยฯ*

นกเอยนกใด *จับกิ่งไม้ชงอนเขา*
มีนามนกแขกเต้า *เคล้าคู่พลอดดั่งเสียงคน*
ตัวเมียแนบแอบอยู่ *ตัวผู้ช่วยไซ้ขน*
คาบเหยื่อเผื่อเมียตน *เหมือนหน้ามนกับพี่เอยฯ*
นกเอยนกนั้นฤๅ *อันมีชื่อว่านกแก้ว*
ส่งเสียงอยู่จะแจ้ว *จับยังกิ่งแก้วแล้วพลอด*
เคียงคู่เอ็นดูนัก *ว่าสาวรักเจ้าสาวกอด*
สาวชาวตลาดยอด *กอดคอเจ้าแก้วพ่อเอยฯ*

(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2553: 368-369)

จากบทดอกสร้อยสวรรค์ครั้นกรุงเก่า

บทชายร้องลำมโนราห์โอด

ทำเอยทำคุณ *ไปรู้การุณแทนสนอง*
คุณพี่อย่ามีเลยปอง *จองแต่โทษร้ายพาธา*
กลกาเขียนแก่ยูงทอง *ลายเลิศลำยองเลขา*
ส่วนยูงเอาหมึกมอทา *ลูบไล้ให้กามอมแมม*
ส่วนลายไม่เขียนให้แก่กา *เอาแต่คุลาเข้ามาแต้ม*
ส่วนยูงสิงามวามแวม *แต้มลายระบายอยู่ทั้งตัวฯ*

(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2553: 97)

บทชายร้องลำระส่ำระสาย

พญาเอยพญาสาร *คเชนทร์ชาญเผือกพงศ์มีศักดิ์*
บาศบ่วงจ้วงโจมกระชากชัก *ตักต้องคล้องติดรึงรัง*
อรเดียวเกี่ยวรัดเรียมไว้ *อาลัยไม่วายหายหวัง*
จะใคร่คล้องลองดูสักครั้ง *ให้ติดด้วยรังรสไมตรี*
จะค่อยระโบมโลมโล้ *แสนสวาทดิ์จะขาดใจพี่*
จะได้เห็นเรื่องราวคราวนี้ *จะยินลากขากดีด้วยนางฯ*

(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2553: 99)

บทหญิงร้องลำตะบูน

ยินเอยยินดี เห็นทางไมตรีไม่ขัดขวาง
รักน้องจะมาคล้องนาง จะเอาเยี่ยงช้างที่กลางไพร
อันช้างเผือกผ่องที่ต้องบ่วง จะเป็นห่วงเป็นไยมาแต่ไหน
แล้วติดตรากตรำให้จำใจ อันรักอย่างนี้ไม่ต้องการ
เจ้าอย่ามาหักให้รักช้ำ เจ้าทำนอกตำราตราสาร
มาทำอาจอุกรุกราน เขาจะชื่นบานด้วยเมื่อไรฯ

(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2553: 100)

จากบทมโหรีเรื่องกากี

ร้องตะนาว

เราแจ้งว่าทางทุเรศเขตอรัญ สัตภัณฑ์คั่นสมุทรใสศรี
แม้จะคว่างแววหางโมรี ก็จมลงถึงที่แผ่นดินดาล
ด้วยน้ำนั้นสุขุมละเอียดอ่อน ชื่อว่าสีทันดรอันไพศาล
ประกอบหมู่มัจฉากุมภาพาล คชสารเงือกน้ำแลนาคินทร์ฯ

(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2553: 199)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากบทมโหรีเรื่องอิเหนา

ร้องบลิ่ม

ลมดีพระก็ใช้ใบไป ภูวไนยอุ้มองค์ขนิษฐา
ขึ้นนั่งยังท้ายเภตรา ชมหมู่มัจฉาในสายชล
พิมทองล่องลอยแลคล่ำ วาฬผุดพ่นน้ำดังฝอยฝน
ฉนากฉลามว่ายตามวน โลมาหน้าคนนนทรีฯ

(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2553: 214)

จากบทมโหรีข้างต้น จะเห็นว่ากวีได้ใช้สัตว์หิมพานต์มาเป็นความเปรียบ ถึงลักษณะที่งดงาม ในบางบทใช้เป็นความเปรียบเพื่อรสของวรณคดีที่ชื่อ นารีปราโมทย์ หรือรสเกี้ยวพาราสี เช่น ในเพลงระส่ำระสาย เพลงตะบูน ในบางบทใช้สัตว์หิมพานต์เพื่อรสเสาวรสจนีย์ เป็นลักษณะของการบรรยาย เช่น เพลงเหรา ปัจจุบันเรียก เพลงเหราเล่นน้ำ เพลงตะนาว เป็นต้น ซึ่งจะเห็นได้ว่าสัตว์หิมพานต์นั้น กวีได้นำมาใช้ในการเสริมจินตนาการของผู้อ่าน เพื่อให้เกิดความสัมฤทธิผลแห่งรสของวรรณกรรมต่าง ๆ นอกจากนี้ ยังมีบทเพลงที่เกี่ยวกับสัตว์ต่าง ๆ ในทางดุริยางคศิลป์ไทยดังที่ผู้วิจัยจะรวบรวมจากหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย ของมนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์ (2523) ได้ดังนี้ ปรากฏในบทเกร็ดสำหรับร้องมโหรีแต่โบราณ ได้แก่ มโนราห์โอด เหรา นาคเกี้ยวพระสุเมรุ พระรามตามกวาง นางนกขอม สมิงทอง นางนาคไพร

ปรากฏในประเภทเพลงโหมโรง ได้แก่ โหมโรงไอยเรศ โหมโรงกระแตไต่ไม้ ออกขับนก โหมโรงมโนราห์โอด โหมโรงม้ารำ โหมโรงม้าสบัดกีบออกม้าย่อง

ปรากฏในเพลงเกร็ด ได้แก่ กาเรียนทอง เถา การะเวก - การะเวกเล็ก กระต่ายชมเดือน เถา จระเข้หางยาว จระเข้หางยาว ทางสักวา ช้างประสานงา เถา ดาวจระเข้ เถา ตามกวาง เถา นาคเกี้ยว สองชั้น นกเขาขะแมร์ เถา นกขมิ้น เถา นเรศวรชนช้าง เถา นกจาก เถา นางนาค นาคราช เถา หนีเสือ เถา ปลาทอง เถา ภุมริน เถา ม้าย่อง เถา ม้ารำ เถา สาริกาชมเดือน เถา สาริกาเขมร เถา สาริกาแก้ว เถา ไส้เดือนฉกจวัก เถา (ไส้พระจันทร์) สมิงทอง เถา หงส์ทอง เถา เหราเล่นน้ำ สามชั้น ไอยเรศ สามชั้น ปรากฏในเพลงเดี่ยว ได้แก่ นกขมิ้น ปรากฏในเพลงลา ได้แก่ เต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ปลาทอง เถา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ในหนังสือ สารานุกรมเพลงไทย รวบรวมโดย ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557) ได้ปรากฏชื่อเพลงที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ กบเต้น กระต่ายกินน้ำค้าง กระต่ายชมจันทร์ กระต่ายชมเดือน กระต่ายเต้น (ไทย) กระต่ายเต้น (มอญ) กระแต กระแตตัวผู้ กระแตตัวเมีย กระแตไต่ไม้ กระแตเล็ก กระแตใหญ่ กระทิงโป่ง กระเรียนร้องตัวผู้ กระเรียนร้องตัวเมีย กวางทอง กาเต้นก้อน (พื้นบ้านอีสาน) การเวกตัวผู้ การเวกตัวเมีย การเวกใหญ่ การเวกเล็ก กาเรียน กาเรียนทอง กาเรียนร้องตัวผู้ กาเรียนร้องตัวเมีย กาเรียนร่อน กิ้งกือฉกจวัก กินนรร่อน กินนรรำ กินนรรำแขกบูชายัญ กินรีร่อน กินรีเล่นน้ำ กุญชรเกษม เก้งตกปลัก ไก่ ขับนก ขี้หนอน เขมรไล่ควาย แขกตาเสือ นกกิ้งโครง แขกนกเอี้ยง แขกมัดตีนหมู แขกยิงนก แขกยิงนกเขา แขกรำตั๊กแตน ครุฑ คางคกปากสระ คางคกเข็ดเขี้ยว ค้างคาวกินกล้วย ค่าไอยรา โค (เพลงพื้นบ้าน

ภาคใต้) งูกลืนหาง งูรัดเขียด ระบำเงือก จระเข้หางยาว จระเข้หางยาวทางสักวา จันทกินรี จิ้งจกทอง จีนพญาครุฑ ฉิ่งช้าง ชนไก่ ช้าง ช้างกินใบไผ่ ช้างแกว่งงวง ช้างเจ็ดเชือก ช้างประสานงา ช้างเทียมแม่ ช้างหล่มบ่า ช้าเต่าทอง ตลกตุ๊กแก ต้อนวัวขึ้นเขา ตามกวาง เต่ากินผักบุ้ง เต่าเงิน เต่าทอง เต่าทองตัวผู้ เต่าทองตัวเมีย เต่านาค เต่าฟักไข่ เต่าเหา โตเล่นแก้ว โทนม้า โทนม้าทางสักวา นก นกกระจอก นกกระจอกต้อนกระเบื้อง นกกระจอกทอง นกกระจอกลงสรง นกกระจาบทอง นกกิ้งโครงนกกือ นกแก้ว นกแก้วป้อนลูก นกขมิ้น นกเขาขะแมร์ นกเขาขัน นกเขามะราปี นกจอกเต้น นกจาก นกไซบินข้ามทุ่ง นกทอง นกเปล้า นกโพระดก นกยูง นกร่อน นกสามหมู่ นกสีชมพู นกไห้ นกเอี้ยงตัวผู้ นกเอี้ยงตัวเมีย นเรศวร์ชนช้าง นาคเกี่ยวพระสุเมรุ นาคเกี้ยว นาคบริพัตร นาคบริพันธ์ นาคบาศ นาคพัน นาคราช นาคราชเลิกพังพาน นาคสะดุ้ง นางนก นางนกขอม นางนกครวญ นางนาค นางนาคน้อย นางนาคป่า นางนาคไพร นางนาคใหญ่ นางหงส์ นางหงส์ดำบาทสกุณี ปลาทอง พญากุญชร พญาครุฑ พม่ากระจง พม่าแทงกบ พระรามตามกวาง พระลอตามไก่ พาดควาย มโนราห์บูชายัญ มโนราห์โอด มดน้อย มยุราภิรมย์ มฤคระเริง มอญจับช้าง มังกรทอง มังกรพันหาง มังกรเล่นคลื่น ม้าย่อง ม้ายั่วไฟ ม้ารำ ม้าวิ่ง ม้าสะบัดกีบ แม่งู แมลงปอทอง แมลงปอสะบัดปีก แมลงภู่ แมลงภู่กราย แมลงภู่เงิน แมลงภู่ตอมดอก แมลงภู่ทอง แมลงภู่ทองมอญ แมลงภู่นาก แมลงมุมตือก แมลงเม่าทองตัวผู้ แมลงเม่าทองตัวเมีย แมลงวันทอง ยาหงส์ ระบำกินรีร่อน ระบำไก่ ระบำครุฑ ระบำเงือก ระบำตั๊กแตนตำข้าว ระบำนก ระบำนกยูง ระบำบันเทิงกาสร ระบำปลา ระบำมฤคระเริง ระบำม้า แร้งกระพือปีก ลาวต่อไก่ ลาวต่อนก วิหกเหิน สมิงทอง สมิงทองแขก สมิงทองเทศ สมิงทองไทย สมิงทองมอญ สมิงออดอ้อน สร้อยมยุรา สามม้า สาลิกา สาลิกาแก้ว สาลิกาเขมร สาลิกาชมดง สาลิกาชมเดือน สาลิกาเดินดง สิงโต สิงโตคาบแก้ว สิงโตตัด สิงโตเล่นหาง สุวรรณหงษ์ เสมอลิง เสมอวานร หงส์คาบแก้ว หงส์ไซ้ดอกบัว หงส์ทอง หงส์ทองแขก หงส์ทองพม่า หงส์ทองมอญ หงส์ทองลาว หงส์บิน หงส์สลัดฟ้า หงส์ฟ้อน หงส์ร่อน หงส์ลีลา หน้าช้าง หนีเสือ หนุมานลองเล็บ ย่าหรันตามนกยูง เหมราช แห่นางแมว (พื้นบ้านอิสาน) อัศวลีลา อาหนู อินทรีคาบช้าง อุปราชขาดคอช้าง โอ้โลมสิงโต ไอยราชูงวง ไอยเรศ ไอยเรศชูงา ไอยรามงคล

จากการรวบรวมชื่อเพลงที่เกี่ยวข้องกับสัตว์จากหนังสือ สารานุกรมเพลงไทย ปรากฏว่ามีชื่อสัตว์ในเพลงไทยมากมายจำนวน 232 ชื่อ แสดงให้เห็นว่าวิถีชีวิตของคนไทยในอดีตนั้นมีความเกี่ยวข้องกับสัตว์ ซึ่งในจำนวน 232 ชื่อนี้ก็มีชื่อของสัตว์หิมพานต์รวมอยู่ด้วย การนำเอา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัตว์หิมพานต์มาตั้งชื่อเพลงไทยนั้น ผู้วิจัยวิเคราะห์สาเหตุต่าง ๆ ได้หลายสาเหตุเช่น ตั้งชื่อตามเนื้อความที่ปรากฏในบทประพันธ์เช่น เพลงเหราเล่นน้ำ ตั้งชื่อตามการแสดง เช่น ระบำครุฑ เพลงที่ตั้งขึ้นตามอากัปกริยาของสัตว์ที่ผู้ประพันธ์ประสงค์ให้เกิดขึ้นในเพลง เช่น อัศวลีลา มฤคระเริง เป็นต้น ตั้งชื่อเพื่อให้เกิดความอลังการของภาษา ซึ่งท่วงทำนองมิได้แสดงถึงอากัปกริยาของสัตว์ ลักษณะเช่นนี้มีปรากฏอยู่มากในการตั้งชื่อเพลงไทย สอดคล้องกับคติความเชื่อที่ใช้สัตว์หิมพานต์เพื่อแสดงถึงความมงคล ความยิ่งใหญ่ เช่น สุวรรณหงส์ สาลิกาแก้ว นาคเกี่ยวพระสุเมรุ หรือแสดงถึงความน่ารัก น่าเอ็นดูของสัตว์ เช่น กินนรรำ เหราเล่นน้ำ หงส์ไซ้ดอกบัว เป็นต้น

นอกจากนั้น ในการแสดงโขน ละครและหนังใหญ่ ยังมีการใช้บทเพลง “หน้าพาทย์” คือ บทเพลงที่ใช้บรรเลงสำหรับแสดงกริยาของตัวละคร หรือสิ่งที่ต้องการแสดง มิใช่เพียงแค่ประกอบอากัปกริยาของตัวละคร (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2562) เพลงหน้าพาทย์ที่เกี่ยวข้องกับสัตว์และสัตว์หิมพานต์นั้น ชูกียรติ วงฆ้องผู้เชี่ยวชาญทางดุริยางคศิลป์ไทยได้ให้สัมภาษณ์ ความว่า

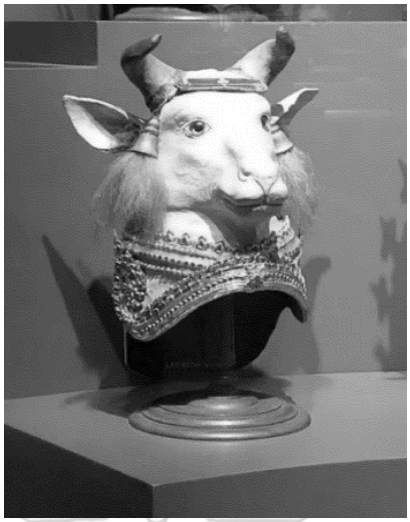
> *เพลงหน้าพาทย์ที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ และสัตว์ในป่าหิมพานต์ อย่างเช่น เพลงแผละ เพื่อแสดงอาการมาของสัตว์ปีกทั้งหมด ทั้งพญาครุฑ นกสดายุ ยุง ใช้เพลงนี้ทั้งนั้น ถ้าเป็นสัตว์น้ำใช้เพลงโล้ ปลาต่าง ๆ ใช้ได้หมด พญานาคที่ใช้กวนเกษียรสมุทร เรือสำเภาก็ใช้โล้ ลอยกระทงก็ใช้เพลงโล้นะ เพลงนี้ใช้ได้หลายอย่าง เชิดนอก แสดงอาการลิงขาวจับลิงดำ หรือใช้สู้กับของควายทรพีทรพา การแสดงฤทธิ์หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือนใช้คุกพาทย์ พระรามจับกวางทองใช้เชิดฉาน ส่วนนอกนั้นก็เป็นเพลงระบำต่าง ๆ เช่นระบำม้า ระบำกวาง (มฤคระเริง) ระบำปลา ระบำลิง ระบำนกเขา ระบำควาย (บันเทิงกาสร) ระบำช้าง (กุญชรเกษม) อัศวลีลา ระบำเงือก ระบำนกยูง (มนุราภิรมย์) ระบำครุฑ (ตุ้งติง) ระบำไกรลาสสำเริงก็มีกล่าวถึงสัตว์ต่าง ๆ แขกบูชายัญ หรือมโนราห์บูชายัณก็เป็นสัตว์หิมพานต์นะ หรือระบำพญาคชสีห์ ที่ครูศิลปี ตราโมททำมาจากเพลงสิงโตเล่นหาง* (ชูกียรติ วงฆ้อง, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2562)

จะเห็นได้ว่าในทางดุริยางคศิลป์ไทยนั้น มีบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับสัตว์หิมพานต์มากมาย ทั้งบทเพลงที่เป็นบทเพลงมโหรี เพื่อการขับกล่อม และบทเพลงเพื่อการแสดงอย่างเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งในการประกอบการแสดงนั้น หรือทางนาฏศิลป์ก็ได้รับอิทธิพลจากคติความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์เช่นกัน ดังจะยกตัวอย่างพอสังเขปเช่นการปรากฏหัวโขน รูปสัตว์หิมพานต์ต่าง ๆ เพื่อใช้ประกอบการแสดงตามเนื้อเรื่องต่าง ๆ ในวรรณคดีเช่น เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องกากี เรื่องอุณรุท ตำนานสิบสองนักษัตรตำนานนางสงกรานต์ เป็นต้น

ภาพที่ 2.7 หัวโขน ครุฑ เพื่อใช้ในการแสดง
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทองถ่ายจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.8 การแสดงนางสงกรานต์ประจำปี 2562
ที่มา สุรัตน์ จงดาเอื้อเฟื้อภาพ



ภาพที่ 2.9 หัวโขน โคอุสุภราช เพื่อใช้ในการแสดง
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง ถ่ายจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

2.1.3 **สัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุ**

ความเชื่อเรื่องสัตว์หิมพานต์นั้น มีคติความเชื่อมาจากเรื่องไตรภูมิ อันที่จริงแล้ว คติความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุ มีปรากฏมาก่อน คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิ โดยปรากฏอยู่ในคติความเชื่อของศาสนาพุทธ และคติเทวราชาหรือสมมติเทพ เป็นการผนวกรวมความเชื่อทางศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์เข้าด้วยกัน ซึ่งน่าจะมีที่มาตั้งแต่อาณาจักรขอม ที่มีความเชื่อว่ากษัตริย์เป็นเทวราชาเสมือนเป็นสมมติเทพ ด้วยเหตุนี้เองที่ทำให้ภูมิภาคในแถบสุวรรณภูมิจึงปรากฏพระราชพิธีต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ โดยเฉพาะพระราชพิธีเกี่ยวกับความตายของผู้นำในแคว้น ในรัฐ ในประเทศ หรือในอาณาจักร ดังที่ พินทุ์สุดา ดีช่วยกล่าวว่า

> *ในอาณาจักรเขมรที่ได้มีการสถาปนาเทวรูปในศาสนาพราหมณ์ขึ้น โดยรวมพระองค์ของกษัตริย์กับเทพเจ้าเมื่อสิ้นพระชนม์ไปแล้ว ได้มีการพัฒนาส่งต่อความเชื่อมายังพุทธศาสนาในอาณาจักรเขมรเอง โดยในสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แม้พระองค์จะเปลี่ยนไปนับถือพุทธศาสนาแล้ว แต่ความเชื่อในเรื่องของสมมติเทพเจ้ายังคงอยู่ โดยเปลี่ยนจากเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์เป็นพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ในพุทธศาสนา ความเชื่อหลังสิ้นพระชนม์ของบรรพบุรุษและบรรพสตรีที่กลับไปรวมกับเทพเจ้ายังคงอยู่ ดัง*

จะเห็นได้จากการที่พระองค์ทรงสร้างพระรูปของพระบิดาของพระองค์ขึ้นใน พ.ศ. 1734 ภายใต้รูปของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรที่ปราสาทพระขรรค์ และสร้างรูปของนางปรัชญาปารมติแทนพระมารดา ที่ปราสาทตาพรหมใน พ.ศ. 1729 ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นแนวคิดที่สืบทอดมาจากแนวคิดแบบเทวราชาหรือสมมติฐานเดิมทั้งสิ้น (พินทุ์สุดา ดีช่วย, 2555: 65)

จากคติเทวราชาหรือคติสมมติเทพ ของอาณาจักรขอมนี้เอง ได้ส่งอิทธิพลต่อมาถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ทำให้เกิดการจัดพระเมรุมาศ ในพระราชพิธีพระบรมศพขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงให้เห็นถึงว่าพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์นั้น เปรียบเสมือนสมมติเทพ เป็นเสมือนเทพเจ้าจากสวรรค์เสด็จมาเพื่อดูแลประชาชน เมื่อพระองค์สิ้นพระชนม์การพระศพจะต้องการทำบนเขาพระสุเมรุ การประดับตกแต่งงานพระเมรุมาศ จึงเป็นการจำลองคติสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุลงมา สัตว์หิมพานต์ ซึ่งเป็นสัตว์ที่อาศัยอยู่บริเวณรอบเขาพระสุเมรุ ก็ได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้เขาพระสุเมรุที่ถูกจำลองมานั้นสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น พินทุ์สุดา ดีช่วยกล่าวถึงการใช้สัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุ ว่าแบ่งออกเป็น 2 ประการดังนี้

จากหลักฐานเอกสารที่ปรากฏอยู่ในพงศาวดารฉบับต่าง ๆ นั้น การนำสัตว์หิมพานต์มาใช้ในงานพระเมรุนั้น ทำหน้าที่อยู่ 2 ประการคือ ใช้ประดับตกแต่งรอบรอบพระเมรุมาศ ใช้ในกระบวนแห่พระศพมีสังเค็ดใส่จีวรเป็นคู่ ๆ ใส่ฐูปและเครื่องหอมต่าง ๆ

การใช้ประดับตกแต่งรอบพระเมรุมาศ มีความเชื่อว่าพระราชพิธีเกี่ยวกับพระบรมศพของพระราชวงศ์นั้นเป็นการจำลองเขาพระเมรุลงมา ในคำให้การขุนหลวงหาวัด กล่าวไว้ว่า ในรัชสมัยของพระบรมราชาธิราชที่ 4 (พระอุทุมพร-ราชา) ทรงจัดงานพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พระเมรุมาศของพระองค์ประดับตกแต่ง สัตว์หิมพานต์หลายชนิดเช่น ครุฑ กินนร กินรี คชสีห์ ราชสีห์ เหมหงส์ นรสิงห์ สิงโต มังกร เหรา นาคาทักทอ ช้าง ม้า เลียงผา และสัตว์อื่น ๆ อีก ซึ่งการประดับนั้นจะประดับเรียงรายรอบพระเมรุมาศเป็นชั้น ๆ แสดงให้เห็นถึงการจำลองเขาพระสุเมรุในพระเมรุมาศของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การใช้ในขบวนแห่พระศพ มีสังเค็ดใส่จีวรเป็นคู่ ๆ ใส่ธูปและเครื่องหอมต่าง ๆ ขบวนแห่งานพระศพคือ การอัญเชิญพระบรมศพจากพระมหาปราสาทมายังพระเมรุมาศ โดยราชรถหรือพระมหาพิชัยราชรถ ปรากฏหลักฐานปรากฏในพระราชพงศาวดารครั้งแรกสมัยพระเอกาทศรถ ในงานพระเมรุสมเด็จพระนเรศวรความกล่าวว่า ก็อัญเชิญพระบรมศพเสด็จเหนือกฤษฎาธารอันประดับด้วยอภิรุมกลิ้งกลดรจนา และท้าวเสนาธิบดีมนตรีมุขทั้งหลายมาประดับห้อมล้อมมหากฤษฎาธาร ก็อัญเชิญพระบรมศพเสด็จลีลาโดยรัถยาราชวัติ ไปยังพระเมรุมาศด้วยยศบริวารและเครื่องสักการะบูชาหนักเบา (พินทุ์สุดา ดีช่วย, 2555: 64)

สัตว์หิมพานต์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น นอกจากจะนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุแล้ว ยังถูกนำไปใช้งานประเภทอื่น ในพระราชพิธีด้วย สอดคล้องกับ ส.พลายน้อย ได้กล่าวว่า

สัตว์หิมพานต์ เกิดขึ้นจากการผูกหุ่นสำหรับตั้งบุษบกวางไตรในกระบวนแห่พระบรมศพ ความคิดนี้เห็นจะดัดแปลงมาจากครั้งกรุงศรีอยุธยา และคงจะได้เปลี่ยนแปลงมาตามลำดับ ในอยุธยา สัตว์หิมพานต์ก็คงจะมีแต่น้อยรูป เพราะความจำเป็นที่จะใช้มีน้อย เรื่องการผูกหุ่นรูปสัตว์ต่าง ๆ นี้ได้กล่าวไว้ชัดเจนเมื่อคราวถวายพระเพลิงพระบรมศพพระเจ้าท้ายสระเมื่อ พ.ศ. 2276 (ส.พลายน้อย, 2552: 3)

ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระศพสมัยอยุธยา มีกระบวนอัญเชิญพระบรมศพในพระโกศด้วยพระมหาพิไชยราชรถพร้อมด้วยริ้วกระบวนอัญเชิญเครื่องสูงและเครื่องประโคมเคลื่อนไปยังทุ่งพระเมรุซึ่งปลูกสร้างพระเมรุมาศชั่วคราวไว้เป็นสถานที่ถวายพระเพลิง ปรากฏหลักฐานบันทึกในพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขาได้กล่าวถึงพระเมรุมาศและสัตว์หิมพานต์ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อครั้งรัชสมัยพระเพทราชา ไว้ดังนี้

ครั้นถึงวันเพ็ญเดือนหกปีกุนเบญจศกได้ มหาศุภนักขัตฤกษ์ สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ได้ อัญเชิญพระบรมโกศลงจากพระมหาปราสาทที่นั่ง

สุริยาศอมรินทร์ ประดิษฐานเหนือบุษบกพระมหาพิชัยราชรถ อันอลังการด้วยสุวรรณรัตนวิจิตรต่าง ๆ สรรพด้วยเศวตบวรฉัตรขนัดพระอภิรถมชถมสายพรายพรรณ บังพระสุริยันบังแทรกสลอนพลแตรงอนแตรฝรั่ง อุโฆษสังข์นี่สนั่นบันลือลั่นด้วยศัพท์ สำเนียงเสียงดุริยางค์ดนตรี ปี่กลองชนะประโคมครั่นครื้นกึกก้องกาหลนฤนาทและรถสมเด็จพระสังฆราชสำแดงพระอภิธรรมกถา และรถโปรยเข้าตอกดอกไม้ รถโยง รถท่อนจันทน์ และรูปนานา สัตว์จตุบาททวิบาททั้งหลาย หลังมีสังเค็ดใส่ไตรจีวรเป็นคู่ ๆ แห่ดูมโหฬารดิเรกพันลึก อธึกด้วยพล แห่แหนแน่นนันเป็นขนัดโดยกระบวนซ้ายขวาหน้าหลัง
(พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 77)

หลักฐานสำคัญอีกชิ้นหนึ่งคือ ภาพวาดเหตุการณ์พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระเพทราชา ซึ่งเขียนขึ้นในสมัยอยุธยา เมื่อปี พ.ศ. 2247 ปัจจุบันภาพชุดนี้อยู่ในความครอบครองของสถาบัน Dresden State Art Collections ประเทศเยอรมนี โดยได้รับการศึกษาค้นคว้าเปิดเผยโดย Barend J. Terwiel นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ และตีพิมพ์บทความเผยแพร่ในวารสารสยามสมาคม ฉบับที่ 104 ปีพุทธศักราช 2559 ภาพเขียนลายเส้นแผ่นนี้มีความสำคัญอย่างมาก เพราะแสดงรายละเอียดที่ชัดเจนเกี่ยวกับกระบวนอัญเชิญพระบรมศพไปสู่พระเมรุมาศ ซึ่งปรากฏภาพสัตว์หิมพานต์อยู่ในริ้วกระบวนส่วนหน้าตามด้วยราชรถพระราชรถโปรยและพระมหาพิไชยราชรถอย่างเป็นระเบียบงดงาม สัตว์พิมพานต์ในกระบวนแห่ผูกเป็นหุ่นขนาดใหญ่ยืนอยู่บนแท่นมีล้อเลื่อนสำหรับจูงลากไปยังพระเมรุมาศ บนหลังสัตว์ทุกตัวมีบุษบกสำหรับวางผ้าไตรอัญเชิญไปใช้ในพระราชพิธีสัตว์หิมพานต์ในริ้วกระบวนมีจำนวน 9 คู่ ตามลำดับคือ อินทรี แรด เสือ สิงห์ กิเลน สิงโต ราชสีห์ คชสีห์ และกินรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

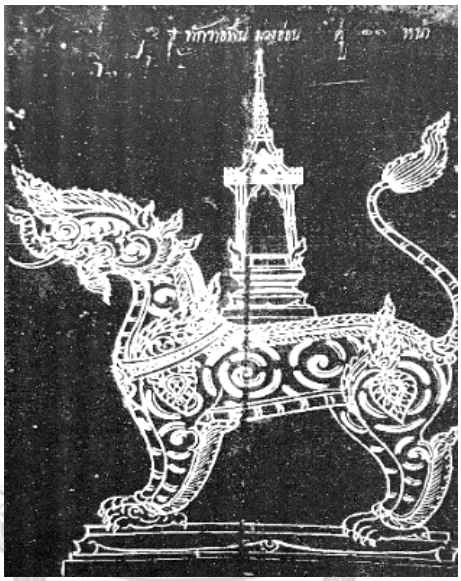
ภาพที่ 2.10 ภาพวาดเหตุการณ์พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระเพทราชา
ที่มา พีระพัฒน์ สำราญ (2559: 79)

นอกจากนั้นยังมีเอกสารสำคัญเกี่ยวกับงานพระเมรุของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ สมัยอยุธยาตอนปลาย ใน “*คำให้การเกี่ยวกับเหตุการณ์สมัยอยุธยาตอนปลาย*” กล่าวถึงรายละเอียดเกี่ยวกับกระบวนแห่รูป สัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุไว้ดังนี้

> *อันรถที่นำหน้านั้น สมเด็จพระสังฆราชอ่านพระอภิธรรม ถัดมาถึงรถเหล่าพระญาติวงศ์ถือ จงกลปราบข้าวตอกดอกไม้ ถัดนั้นไปรถพระญาติวงศาถือผ้ากาษามีปลอกทองประดับเป็นเปลาะ ๆ ห่างกันประมาณสามวา แล้วถือซองหมากทองโยงไปหน้า ถัดนั้นมาถึงรถพระบรมศพ ถัดมารถใส่ท่อนจันทน์แลกฤษณากลำภักปิดทอง รูปเทวดาถือกฤษณากระลำภักท่อนจันทน์นั้นถือชูไปบรรถด้วยกัน จึงมีรูปสัตว์ 10 อย่าง ๆ ละคู่ เป็น 20 ตัว มีช้างสอง ม้าสอง คชสีห์สอง ราชสีห์สอง สิงโตสอง มังกรสอง ทักขธอสอง นรสิงห์สอง เหมสอง หงส์สอง แลรูปภาพทั้งนี้สูง 4 ศอก มีมณฑปบนหลังสำหรับใส่ธูปน้ำมันพิมเสนแลเครื่องหอมต่าง ๆ* (พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 79)

หากพิจารณาตามหลักฐานที่กล่าวมา การทำมณฑปตั้งบนหลังรูปสัตว์ได้มีมาแล้วตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา และใช้เป็นที่ใส่ธูป น้ำมันเครื่องหอมที่ใช้ในการถวายพระเพลิง ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ได้เปลี่ยนแปลงมาให้เจ้านายทรง ดังปรากฏในพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา ความว่า

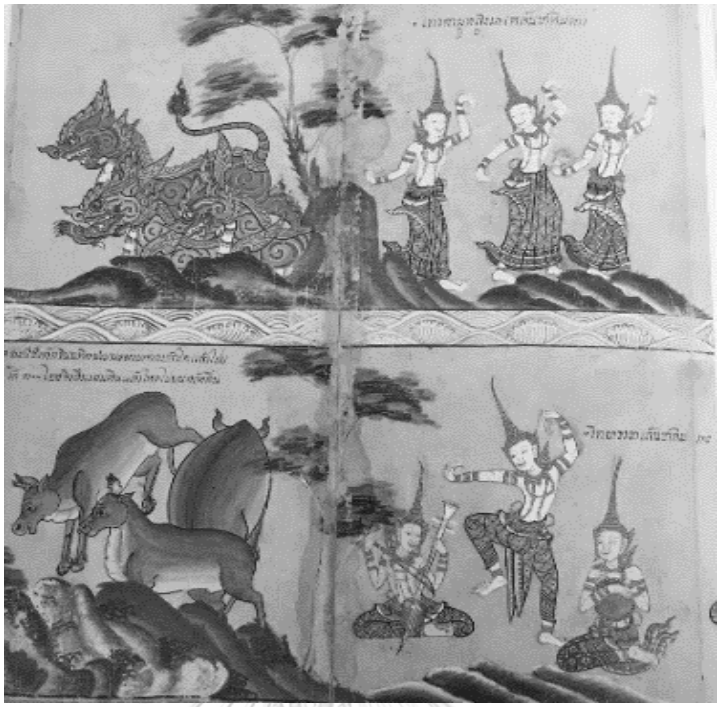
เมื่อวันแรมค่ำ 1 เดือน 5 ปีมะโรง จุลศักราช 1158 (วันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2339) จึงมีแห่พระบรมอัฐิสมเด็จพระชนกาธิบดีสู่พระเมรุ กระบวนแห่พระบรมอัฐิครั้งนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชยานโยงพระบรมอัฐิเอง สมเด็จพระอนุชาธิราชบวรสถานมงคล ก็ทรงพระราชยานโปรยข้าวตอกนำมาในกระบวน และพระราชวงศานุวงศ์ทรงรูปสัตว์สังเค็ดประคองผ้าไตรเข้าในกระบวนแห่ด้วยหลายพระองค์ (ส.พลายน้อย, 2552: 4)



ภาพที่ 2.11 หุ่นรูปทักทอ จากสมุดไทดำ แสดงภาพสัตว์หิมพานต์ในงานพระราชพิธี
ที่มา ยิ้ม ปัณฑยางกูร (2525: 27)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปได้ว่า สัตว์หิมพานต์เริ่มมีบทบาทในกิจการต่าง ๆ ในราชสำนัก อาทิ การสร้างมณฑป ตั้งบนหลังของสัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุเจ้านาย เชื้อพระวงศ์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า ชื่อของสัตว์หิมพานต์ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น มีเพิ่มขึ้นจากหนังสือไตรภูมิพระร่วงในสมัยสุโขทัย ต่อมาเมื่อกรุงศรีอยุธยาแตกในปีพุทธศักราช 2310 ก็มิได้ปรากฏว่ามีการสร้างพระเมรุเจ้านายและมีการสร้างสัตว์หิมพานต์ขึ้น แต่ในสมัยกรุงธนบุรีนั้น ได้ปรากฏหลักฐานภาพสัตว์หิมพานต์ในสมุดข่อยโบราณ เรื่องไตรภูมิ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าตากสินทรงโปรดให้ชำระ มีภาพสัตว์หิมพานต์เช่น ไกรสรสีหราช ปลาอานนท์ เป็นต้น ซึ่งมีปรากฏภาพสัตว์หิมพานต์เพียงไม่กี่ชนิด และไม่ได้มีมากเท่าในสมัยกรุงศรีอยุธยา



ภาพที่ 2.12 สัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในไตรภูมิ ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก หน้าปลาย
ที่มา คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ (2552: 196)

เมื่อถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นั้น พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงโปรดเกล้าฯ ให้นักปราชญ์ราชบัณฑิต รวบรวมความรู้เกี่ยวกับเรื่องไตรภูมิเมื่อปี 2326 ต่อมา พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระยาธรรมปรีชา (แก้ว) เป็นผู้เรียบเรียงขึ้นจากสำนวนเดิม ในพุทธศักราช 2345 เรียกว่า ไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 คัมภีร์นี้จึงได้ถูกยอมรับให้เป็น ไตรภูมิฉบับหลวง ดังที่ พีระพัฒน์ สำราญได้กล่าวถึงรายละเอียดต่าง ๆ ไว้ ความว่า

> *ในสมัยรัตนโกสินทร์ คติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาว่าด้วยความรู้เกี่ยวกับโลกศาสตร์ ปรากฏหลักฐานอยู่ในวรรณกรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โปรดเกล้าฯ ให้ประชุมพระราชาคณะ นักปราชญ์ราชบัณฑิต ชำระเรียบเรียงคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาที่สำคัญอย่างยิ่งคือ ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา หรือ ไตรภูมิโลกวินิจฉัย ถือได้ว่าเป็นคัมภีร์ไตรภูมิฉบับหลวงที่ทรงแต่งขึ้นใหม่ไว้เพื่อประดับแผ่นดิน เนื่องด้วยหนังสือ ไตรภูมิของเดิมครั้นกรุงเก่าได้สาบสูญไปแต่คราวเสียกรุง*

ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา มีสองสำนวนคือ สำนวนแรกมี 25 ผูก แต่งขึ้นในปี พ.ศ. 2326 ต่อมาทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ พระยาธรรมปรีชา (แก้ว) เรียบเรียงขึ้นใหม่ให้มีสำนวนต่อเนื่องกันโดยตลอดและละเอียดพิสดารยิ่งขึ้น ถือเป็นสำนวนที่สองมีความยาว 60 ผูก ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่สองนี้เรียบเรียงแต่งขึ้นในปี พ.ศ. 2345 มีเนื้อความสำคัญกล่าวถึง การถือกำเนิดของโลกและจักรวาล โลกสัณฐาน ประเทศที่อยู่ของมนุษย์ เทวโลก ภพภูมิต่าง ๆ และแนวทางให้บรรลุถึงพระนิพพาน โดยละเอียด (พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 63)

พินทุ์สุดา ดีช่วย ได้กล่าวถึงการสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุมาศสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากพระราชประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา ความว่า

การสร้างพระเมรุมาศในสมัยอยุธยาเป็นประเพณีสืบต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์เรื่องราวของงานพระเมรุในสมัยรัตนโกสินทร์ปรากฏอยู่ในโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระพุทธเจ้าหลวง เป็นพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ พระโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เป็นจดหมายเหตุงานถวายพระเพลิงและฉลองพระอัฐิพระชนกชนนีของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เรื่องราวในโคลงนี้เป็นหลักฐานชิ้นสำคัญที่ทำให้เราทราบถึงขนบธรรมเนียม ประเพณีการสร้างพระเมรุมาศในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทั้งการสร้างและตกแต่งพระเมรุมาศ ขบวนแห่พระอัฐิ ซึ่งประการหลังนี้ทำให้เราได้ทราบอย่างละเอียดว่ามีการนำสัตว์หิมพานต์เข้ากระบวนแห่พระบรมศพ อีกทั้งยังอธิบายถึงชนิดของสัตว์ต่าง ๆ ด้วยดังข้อความต่อไปนี้

รูปสัตว์เทียมล้อลาก	*จูงจร*
สังเค็จขจิตจร	*แต่งตั้ง*
ผ้าไตรยใส่พานบวร	*วางระดับ*
ราชเผ่าเนาสถิตยทั้ง	*ทั่วสิ้นสัตว์สกนธ์*

เอกองค์ทรงพยัคฆ์จ้อง *ทีโจน*
กระเหลือกแลตาโทมน *มุ่งเนื้อ*
เอกทรงคชสีห์โผน *ผกวิ่ง*
โตระมั่งกิเลนเมื่อ *เหมือบท้องมรรคา*
เอกองค์ทรงอุศุภเพี้ยง *อิศรา*
จรจากไกรลาศปรา *สาทแก้ว*
สู่พื้นพระสุนธรา *เรื่องยศ*
องค์เอกเอกเลิศแก้ว *ย่อมแก้วทองทรง*
เอกองค์ทรงแรดร้าย *ราวี*
เพียงหนึ่งองค์อัคนี *ขี่ต้อน*
ใครเห็นก็พึงมี *ตระทด ใจนา*
องค์เอกเอกอ่อนอ้อน *เสด็จได้ดูงาม*
เอกองค์อลงกฎก้อง *กังวาน*
ทรงครุฑคไชชาญ *เชื่องใช้*
เฉกพายุโผนทยาน *ยังอัศ ดรนา*
มาช่วยแหนแห่ไว้ *สง่าเงื้อมงำดิน*
เอกองค์องอาจห้าว *หาญสมร*
เทียมเทพไททินกร *แก่นฟ้า*
เถลิงอาสน์ราชไกรสร *สุรภาพ*
เจียนจักโจนจากหล้า *ล่วงคุ้งคัดนางค์*
เอกองค์ทรงคชผู้ *เผือกผัน*
ตรีเนตรไตรตรึงสวรรค์ *เทียบแท้*
ทรงไอยราวรรณ *เทเวศ*
บงคชบงคนแหง้ *ยิ่งย้อยหยาดโพยม*
เอกองค์ทรงเครื่องพริ้ง *เพราพราย*
เล้งลักษณ์พักตรเฉิดฉาย *แช่มช้อย*
ขี่ครุฑดุจนารายณ์ *รณฤทธิ์*
ทรงสุบรรณบินคล้อย *คลาดคล้ายไคลคลา*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เอกองค์ยงยิ่งล้ำ ภาพงษ์
ทรงพระยาราชหงส์ เห็จเยื้อง
ดั่งพระกมะลาลาศน์ทรง สามารถ
โสเภศพรรณารายเรื้อง อร่ามด้วยอาภรณ์
อีกทรงมนุเรศทั้ง อินทรี
อีกมษยะกุมภี เงือกเงี้ยว
มังกรฤทธิ์ราวี วานฉนาก
เตร็จเตร่เหราเลี้ยว เลื่อนล้อจรลี

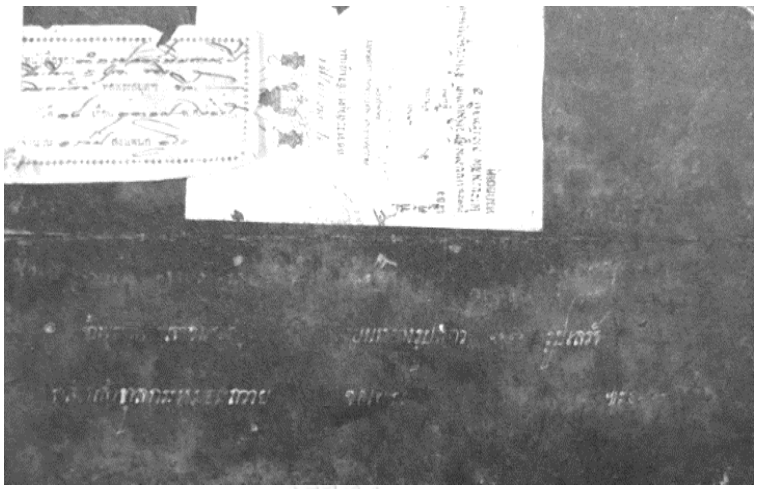
(พินทุ์สุดา ดีช่วย, 2555: 145-146)

จากโคลงบทนี้แสดงให้เห็นว่ามีการให้พระบรมวงศานุวงศ์ทรงสัตว์หิมพานต์ในกระบวนแห่ สัตว์หิมพานต์ที่กล่าวถึงในโคลงบทนี้มีทั้งเสือ คชสีห์ โคอุสุภราช หรือโคนนทิพาหนะของพระอิศวรหรือพระศิวะ แรด ครุฑ ราชสีห์ ไกรสรสีหะ ช้าง หงส์ จระเข้ งู มังกร และเหรา เป็นต้น

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้เองที่สัตว์หิมพานต์ปรากฏขึ้นมาก โดยมีหลักฐานที่สำคัญ ได้แก่ ตำราภาพสัตว์หิมพานต์จากสมุดไทดำในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ซึ่งทรงโปรดเกล้าฯ ให้ช่างเขียนร่างสมุดตำราภาพสัตว์หิมพานต์ เพื่อผูกหุ่นรูปสัตว์เข้ากระบวนแห่พระบรมศพและพระศพเจ้านายโดยสมบูรณ์ขึ้น ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในหอสมุดแห่งชาติ ปรากฏข้อความหน้าเล่มสมุดไท ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *ตำราสัตว์หิมพานต์ หอสมุดแห่งชาติ หนังสือสมุดไทดำ อักษรไทย ภาษาไทย เส้นรงค์ (ขาว, สีน้ำยา, หรดาล) เลขที่ 195 จำนวน 155 หน้า หมวดสัตว์ศาสตร์ มีชื่อประวัติเดิมระบุว่า แบบภาพสัตว์หิมพานต์ สำหรับผูกหุ่นแห่พระบรมศพ ครั้งรัชการที่ 3" ซื้อจากนางทรัพย์ เมื่อ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2465 มีรายละเอียดบนหน้าต้นสมุดไทดำ ดังนี้*
>
> *ข้าพระพุทธเจ้าขุนราช _____ เขียนอย่างรูปสัตว์ 77 รูปเสร็จ*
> *ทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายขอเดชะ* (ยิ้ม ปัณฑยางกูร, 2525: 30)



ภาพที่ 2.13 ปกสมุดไทดำ ตำราสัตว์หิมพานต์ สมัยรัชกาลที่ 3
ที่มา กรมศิลปากร (2561: 120)

ต่อมาสมุดไทดำเล่มนี้ได้รับการจัดพิมพ์เผยแพร่โดยคณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์สำนักนายกรัฐมนตรี รวบรวมโดยนายยิ้ม ปัณฑยางกูร เป็นประธาน ถือได้เป็นสมุดตำราภาพสัตว์หิมพานต์ที่มีความครบถ้วนสมบูรณ์มากที่สุด และถือเป็นตำราอ้างอิงสำคัญของศิลปินผู้ที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์

นอกจากนั้นยังมีสมุดไทดำภาพสัตว์หิมพานต์อีกฉบับหนึ่งคือ “สมุดแบบรูปสัตว์ต่าง ๆ สำหรับแห่พระบรมศพบริบูรณ์” ซึ่งรูปภาพสัตว์หิมพานต์เขียนด้วยเส้นรงค์เหมือนกับสมุดไทดำของหอสมุดแห่งชาติอย่างมาก ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่ห้องสมุดสถาบัน CESMEO เมืองตูริน ประเทศอิตาลี ซึ่งศาสตราจารย์ฌอง บวชเซลิเย่ร์ นักปราชญ์ชาวฝรั่งเศสและเป็นผู้เชี่ยวชาญงานด้านศิลปะไทย ร่วมด้วยศาสตราจารย์ (เกียรติคุณ) คุณหญิงไขศรี ศรีอรุณ ทำการศึกษาค้นคว้าและจัดพิมพ์เผยแพร่เช่นกัน (พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 63)

นอกจากนี้ยังมีตำราสัตว์ป่าหิมพานต์อีกหลายเล่ม ซึ่งรักษาอยู่ในหอสมุดแห่งชาติ ดังที่กรมศิลปากร ได้รวบรวมไว้ ดังนี้

> *สมุดรูปสัตว์ต่าง ๆ เลขที่ 196 เป็นหนังสือสมุดไทดำ เส้นรงค์ (ขาว, ดินสอ) บันทึกภาพสัตว์หิมพานต์ จำนวน 22 ภาพ คือ แรด ม้าผ่านดำแดง ช้างเผือกช้างเขียว ครุฑ นกเทษ นกอินทรี นกหัศดี หงส์ นกทัณฑิมา นกการวิก เหมราช ทักทอ โต สิงฆ สกุณไกรษร กาฬสิงหะ เกสรสิงหะ คชสีห์*

ติณสิงห์ บัณฑุราชสิงห์ ไกรษรราชสีห์ และโลโต ภาพสัตว์หิมพานต์ในเล่มนี้ตอนต้นจำนวน 16 ภาพ บันทึกภาพด้วยเส้นขาว บันทึกชื่อสัตว์และตำแหน่งในกระบวนด้วยเส้นดินสอ มีลักษณะและรายละเอียดของภาพเช่นเดียวกับเลขที่ 195 แต่ไม่จบบริบูรณ์

สมุดรูปสัตว์ต่าง ๆ เลขที่ 197 เป็นหนังสือสมุดไทขาว ปกทารัก บันทึกข้อความบนปกด้วยเส้นทอง ความว่า "สมุดรูปสัตวต่าง ๆ" ภายในเล่มบันทึกภาพสัตว์ ชื่อสัตว์ ตำแหน่งในริ้วและตำแหน่งขุนนางผู้มีหน้าที่รับผิดชอบในการสร้างสัตว์หิมพานต์เข้ากระบวนด้วยเส้นหมึก จำนวน 73 ภาพ ต้นฉบับเล่มนี้ตามประวัติกล่าวว่า ซื้อจากหม่อมหลวงแดง สุประดิษฐ์ เมื่อ พ.ศ. 2479 ในเล่มมีรายละเอียด บันทึกด้วยดินสอดำว่า "แปตบาด" สันนิษฐานว่าเป็นราคาของหนังสือเล่มนี้ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเรียบเรียงเล่าไว้ในหนังสือหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร เรื่องการหาหนังสือในเมืองไทย ครั้งเริ่มดำเนินกิจการหอพระสมุดฯ ว่า ทรงให้ประกาศเชิญชวนนำหนังสือสมุดไทมาขายหอพระสมุด และให้ตั้งราคามาด้วย หากทรงเห็นว่าเล่มใดมีคุณค่ามากจะทรงเพิ่มราคาให้ตามความเหมาะสม โดยมีข้อความบานแพนก บอกวัน เดือน ปีที่สร้างต้นฉบับเล่มนี้ซึ่งเป็นหลักฐานยืนยันได้ว่า ต้นฉบับเล่มนี้สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2.14 ปกตำราสัตว์หิมพานต์ เลขที่ 197
ที่มา กรมศิลปากร (2561: 40)

ข้าพระพุทธจ้าวหลวงพรหมประกาศิต เขียรรูปสัตวต่าง ๆ ข้าพระพุทธิ์จ้าวนายฉายจำลองชุป เส้นอักสรทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย ขอเดชะ ฯะ

นอกจากนั้นตอนท้ายเล่มมีข้อความสรุปจำนวนสัตว์ทั้งหมด พร้อมจำแนกเป็นสัตว์ 4 เท้าและสัตว์ 2 เท้า ความว่า "หมายตำรารูปสัตว์ จบบริบูรณ์"

ต้นฉบับเล่มนี้มีรายละเอียดในภาพตกแต่งด้วยลายเส้นสวยงาม แม้จะใช้เพียงเส้นหมึกอย่างเดียวก็ตาม ดังปรากฏในหนังสือที่จัดพิมพ์ครั้งนี้

แบบพระเบญจา ว่าด้วยตัวอย่างพระเมรุและรูปภาพสัตว์เครื่องแห่พระบรมศพครั้งกรุงศรีอยุธยา (ฝีมือเขียนครั้งรัชกาลที่ 3) เลขที่ 20 หมวดตำรา ภาพเป็นหนังสือสมุดไทดำ บันทึกภาพด้วยเส้นขาว อักษรข้อความด้วยเส้นหรดาล ปรากฏข้อความบนปกว่า "ครั้นพระบรมโกฏิ พระสมุดหย่างพระเมรุเจ้าพระยาธรรมาธิราชถวาย รูปสัตว์อย่างเก่า"

ต้นฉบับเล่มนี้ ตามประวัติกล่าวว่า เจ้าพระยาศรีธรรมาธิราช (รอด) ส่งมาจากพิพิธภัณฑสถาน พ.ศ. 2449 และมีข้อความบนปกของหอพระสมุดวชิรญาณบันทึกรายละเอียดว่า แบบพระเบญจาและพระเมรุรูปสัตว์เครื่องแห่ครั้นกรุงเก่า เมื่อพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ปีขาล พ.ศ. 2301 ภายในเล่ม มีภาพสัตว์เครื่องแห่บันทึก ด้วยเส้นขาว พร้อมบอกขนาดของบุษบกประกอบรูปสัตว์ บันทึกขนาดด้วยตัวเลขเรียงกัน 4 ตัว ชื่อรูปสัตว์และรายละเอียดอื่น ๆ ด้วยเส้นหรดาล จำนวน 12 ภาพ คือ กินร มังกอร นกเทด นกอินทรีย สิง โต ไกรสรสีห คชสีห ราชสีห โลโต ลมาด และช้าง ภาพสัตว์เครื่องแห่แต่ละชนิด มีรายละเอียดดังภาพตามลำดับ (กรมศิลปากร, 2561: 19-21)

สมุดตำราสัตว์หิมพานต์ นอกจากใช้เป็นแบบแผนในการผูกหุ่นรูปสัตว์เข้ากระบวนแห่ไปยังพระเมรุมาศ ตามรูปลักษณ์และสีกายของสัตว์หิมพานต์แต่ละชนิดแล้ว พีระพัฒน์ สำราญ ยังเชื่อว่าตำรานี้เป็นตำราที่ช่างในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ใช้เป็นแบบในการสร้างสรรค์งานดังที่กล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จิตรกรคงจะยึดถือตำราครูฉบับนี้เป็นแนวทางในการเขียนภาพจิตรกรรมสัตว์หิมพานต์ในกรอบกระจกประดับภายในพระวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหารด้วยเช่นกัน โดยสังเกตเปรียบเทียบได้จากภาพลายเส้นที่ปรากฏในสมุด ตำราสัตว์หิมพานต์ กับภาพตรงตามที่ระบุไว้ในสมุดตำราภาพเล่มนี้อย่างชัดเจน (พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 74)

จะเห็นได้ว่าสมุดภาพสัตว์หิมพานต์นี้ มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม และการสร้างสัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุเป็นอย่างมาก งานประติมากรรมในงานพระเมรุพระมหากษัตริย์ รวมถึงศิลปกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในวัดและวังของเจ้านายทั่วประเทศ ก็มีวิวัฒนาการเพิ่มเติมจากสมุดไทดำเล่มนี้

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว งานพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากพระเมรุมาศตามโบราณราชประเพณีหลายประการ เช่น งดพระเมรุใหญ่ท้องสนามหลวง ซ่อมพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทเป็นถาวรวัตถุที่ประดิษฐานพระบรมโกศ และสร้างพระเมรุบุษบกขนาดเล็กที่ท้องสนามหลวงเป็นที่ถวายพระเพลิงแทน ในส่วนของสัตว์หิมพานต์ที่เข้าริ้วกระบวนแห่นั้น มีปรากฏอยู่ในจดหมายของกรมหลวงนเรศร์วรฤทธิ์ถวายต่อรัชกาลที่ 6 ความว่า

อนึ่ง การแห่พระบรมศพอีกอย่างหนึ่งเป็นการใหญ่ จำต้องคิดและวางกำหนดการเสียแต่ต้นด้วยกันกับการสร้างพระเมรุ คือถ้าจะจัดอย่างเก่า มีรูปสัตว์หิมพานต์ตั้งบุษบกรายสังเค็ดแห่เป็นคู่ ๆ ขบวนหน้า 30 คู่ ขบวนหลัง 10 คู่ รูปสัตว์ตามแบบนี้ได้เคยแต่มีพระบรมศพกับพระบรมศพกรมบวรวัง (ลดน้อยคู่ลงมา) เท่านั้น รูปสัตว์นี้เกณฑ์เฉพาะตัวราชการผู้ใหญ่ ตั้งแต่เสนาบดีลงไปจนพระยาชั้นกรมกรมต่าง ๆ แห่แล้วตั้งในโรงรายรอบพระเมรุ ข้าพระพุทธเจ้าคิดด้วยเกล้าฯ ว่า ถ้าการแห่จะมีรถไตรเครื่องสังเค็ดแห่ด้วย เห็นด้วยเกล้าฯ ว่าหารูปสัตว์หิมพานต์อย่างเดิมจะเป็นพระเกียรติยศดีกว่างามกว่า เพราะการทำล้อเลื่อนในสมัยนี้ คิดทำล้อให้ชักลากได้ก็จะได้ ทั้งถนนหนทางก็ดีกว่าแต่ก่อน รูปสัตว์แห่คงเดิมได้สะดวก ไม่ช้าเวลาเหมือนอย่างแต่ก่อน ถ้าจะแห่รูปสัตว์ด้วยแล้ว ก็ต้องกำหนดการเกณฑ์ทำพร้อมกันกับการสร้างพระเมรุ และวางการงานในเรื่องแห่นี้เสียแต่ต้น สมควรต้องมีแม่กอง

อำนวยการอีกแผนกหนึ่ง ข้าพระพุทธเจ้าเห็นด้วยเกล้าฯ ดังนี้ (พินทุ์สุดา ดีช่วย, 2555: 49)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่ามีการเสนอต่อรัชกาลที่ 6 ให้คงรูปสัตว์หิมพานต์เข้ากระบวนแห่พระบรมศพไว้ สมัยรัชกาลที่ 7 ถึงรัชกาลที่ 8 นั้นมีงานพระเมรุมาศหลายครั้ง หากแต่ไม่มีรายละเอียดเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ปรากฏอยู่ อาจเป็นไปได้ว่าโดนยกเลิกไป ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชได้มีงานพระเมรุมาศครั้งใหญ่หลายครั้งเช่น งานทำเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล งานพระเมรุสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ งานพระเมรุมาศสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้าและงานพระเมรุมาศสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี หากแต่ไม่ปรากฏหลักฐานที่กล่าวถึงรูปสัตว์หิมพานต์ประดับพระเมรุมาศมาปรากฏอีกครั้งในงานพระเมรุมาศสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ มีการนำรูปสัตว์หิมพานต์มาประดับบริเวณบันไดทางขึ้นทั้งหมด ดังที่รุ่งอรุณ กุลธำรงได้กล่าวว่า

ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ระหว่างวันที่ 15-16 พฤศจิกายน 2551 โดยสำนักช่างสิบหมู่ ปั้น หล่อ ระบายสี รูปสัตว์หิมพานต์ 4 ชนิดคือ รูปกินรี รูปอัปสรสีหะ รูปนกทัณฑิมา รูปหงส์ เพื่อประดับตกแต่งพระเมรุ (รุ่งอรุณ กุลธำรง, 2556: 37)

ต่อมาในงานพระเมรุมาศสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดาสิริโสภาพัณณวดี มีการนำรูปสัตว์หิมพานต์มาประดับตกแต่งรอบพระเมรุมาศ โดยจัดเป็นป่าขนาดย่อมรายล้อมพระเมรุ มีสัตว์หิมพานต์หลักหลายรูปแบบระดับอยู่ มีสัดส่วนขนาดเล็กกว่าในงานพระเมรุมาศ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ดังที่รุ่งอรุณ กุลธำรงได้รวบรวมไว้ดังต่อไปนี้

มีการสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ประดับพระเมรุในพระราชพิธี พระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดาสิริโสภาพัณณวดี เมื่อวันที่ 9 เมษายน 2555 ณ สนามหลวง โดยพลอากาศตรีอาวุธ เงินฮูกลิ่น และคณะช่างจากสำนักสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ได้จำลองป่าหิมพานต์ที่ตั้งอยู่เชิงเขาพระสุเมรุประกอบด้วย เขามอ ต้นไม้ รวมทั้ง สัตว์หิมพานต์นานาชนิดโดยฝีมือช่างปั้นปูนสดจากจังหวัดเพชรบุรี ประมาณ 25คน ปั้นสัตว์หิมพานต์ประมาณ 75 ชนิด ประมาณ 160 ตัว แล้วให้สำนักช่างสิบหมู่ลงสีเพื่อสื่อความเชื่อเกี่ยวกับไตรภูมิด้วยงานปูนปั้น สัตว์หิมพานต์เพื่อถ่ายทอดให้สังคมไทย ปัจจุบันรับรู้และเข้าใจเกี่ยวกับรูปสัตว์หิมพานต์เพิ่มขึ้น

รูปปูนปั้นสัตว์หิมพานต์ครั้งนี้แยกออกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มแรกเป็นรูปสัตว์หิมพานต์ที่มีอยู่ในภาพสัตว์หิมพานต์จากสมุดไทยดำของหอสมุดแห่งชาติ ได้แก่ ครุฑ หงส์ ทัณฑิมา เหมราช สกุณไกรสร ติณณสีหะ บัณฑิราชสีห์ กิเลน อสุรวายุภักษ์ ตุรงคไกรสร อัศศตรวิหค สินธพกุญชร ไกรสรจำแลง อสุรปักษา เทพนรสิงห์ เทพกินนร มยุรเวนไตย สีหะศักดา สิงหามังกร กิหมี อัศดรเหรา สุบรรณเหรา กบิลปักษา โกรสรนาคา เหมราชอัศดร วารีกุญชร กิเลนปีก เสือปีก คชปักษา สกุณเหรา มังกรวิหค มยุรคนธรรพ์ ไกรสรปักษา สินธุปักษี ตุรงคปักษิณ กรินทปักษา ทิชากรจัตุบท พยัคฆไกรสีห์ พยัคฆเวนไตย อีกกลุ่มหนึ่งไม่ปรากฏในสมุดไทยตำดังกล่าว รวม 36 ชนิด คือ กุญชรวารี กุมภีนิมิต ไกรสรคาวี ไกรสรวิน คชปักษ์สินธุ์ คชสีห์ ทิชากรมฤค เทพกินนร เทพกินรี นกการเวก นกหัสดีลิงค์ นรปักษา ไกรสร นาค นาคอัลตร นาคปักษิน ปักษิณสีห์ พยัคฆนที่ นกรคชสีห์ มฤคนที มฤคเหมราช มารีศ มังกรสกุณี มัจฉามังกร ระมาด วเนกำพู สกุณคชสีห์ สกุณมังกร สดายุ สัมพาที สินธพนัทธี สิงห์หรือราชสีห์ สุบรรณเหมราช สิงห์ปีก เหมวารี เหรา อัปสรปักษี แนวคิดหลักการจัดสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ปูนปั้นเขียนสีครั้งนี้ มีหลักการ 3 ประการดังที่ก่อเกียรติ ทองผุด นายช่างศิลปกรรมจากสำนักสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร กล่าวว่า ประการที่หนึ่ง ขนาดของรูปสัตว์หิมพานต์ มีขนาด 50 - 60 เซนติเมตร มีจำนวน 160 ตัว มีสมชาย บุญประเสริฐ ช่างเมืองเพชรที่เป็นศิษย์เอกของช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ เป็นหัวหน้างานทีมช่างปั้น ประการที่สองการแบ่งกลุ่มรูปสัตว์หิมพานต์แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มคือ จตุบาท เป็นสัตว์สี่เท้าอยู่บนพื้นดิน ทวิบาทเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัตว์สองเท้ามีปีกอยู่บนเขาและสัตว์น้ำ ประการที่สามให้รูปคชสีห์อยู่ด้านขวาของเกรินหมายถึงกลาโหม และสิงห์อยู่ด้านซ้ายของเกรินหมายถึงมหาดไทย เป็นสัญลักษณ์การคุ้มชูสถาบันพระมหากษัตริย์ นอกจากนี้ กิริยาของรูปสัตว์หิมพานต์ก็เป็นจินตนาการของช่างทำให้ดู สนุกสนาน การทำรูปสัตว์หิมพานต์ดังกล่าว ใช้วิธีการปั้นปูนสดที่สืบทอดกันมาจากรุ่น สู่รุ่น ปูนมีส่วนผสมทราย การหนังน้ำตาลอ้อย เยื่อกระดาษ เมื่อช่างปั้นปูนสดรูปสัตว์หิมพานต์ทั้งหมด 160 ตัวเสร็จแล้ว สำนักช่าง สิบหมู่ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรมได้เขียนสีลงรูปสัตว์หิมพานต์นั้น ด้วยกระบวนการ 4 ขั้นตอนคือ การลงสี รองพื้น การลงสีตัว การลงสีรายละเอียด เพิ่มเติมในส่วนของสีตัว และกางลงสีในส่วนของรายละเอียด (รุ่งอรุณ กุลธำรง, 2556: 105)

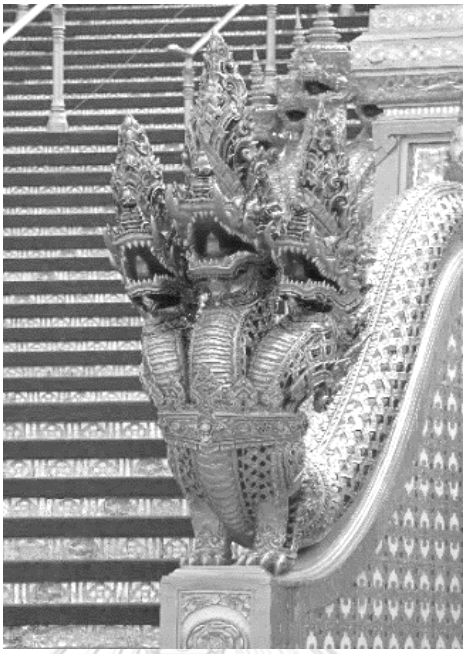
จะเห็นได้ว่า การสืบทอดมรดกภูมิปัญญาการสร้างสรรค์รูปสัตว์หิมพานต์ใน พระราชพิธีปัจจุบันนี้ มีต้นกำเนิดมาจากการสร้างพระเมรุตามคติความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุ อันมีป่าหิมพานต์ที่อาศัยของสัตว์หิมพานต์ ประกอบกับความเชื่อเรื่องพระมหากษัตริย์คือสมมติเทพ เมื่อสวรรคตก็จะเสด็จไปสู่เขาพระสุเมรุตั้งเดิมตามคติโบราณที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

ในงานพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร ได้รับหน้าที่ในการจัดสร้างประติมากรรมรูปสัตว์หิมพานต์ ชั้นที่ 1 มีครุฑยืนรอบพระเมรุมาศ คชสีห์ ราชสีห์ ประดับบันได ชั้นที่ 2 สัตว์มงคลประจำทิศ ประกอบด้วย ช้าง ม้า วัว สิงห์ ประดับทางขั้นบันไดรอบพระเมรุมาศ และมีประติมากรรมพญาครุฑและสัตว์หิมพานต์รอบพระเมรุมาศอีกเป็นจำนวนมาก ดังที่ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2.15 ครุฑ ประดับพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

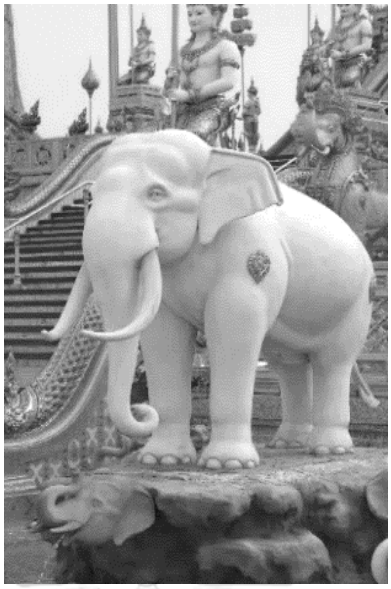
ภาพที่ 2.16 เสาครุฑยุดนาค ประดับพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง



ภาพที่ 2.17 บันไดนาค ประดับพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

การตั้งรูปประติมากรรมสัตว์หิมพานต์ในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เมื่อปี 2560 นั้น มีการตั้งสัตว์ประจำทิศ ซึ่งมาจากคติเรื่องเขาพระสุเมรุ ปรากฏในไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 กล่าวว่าในสระอโนดาตนั้นมีน้ำไหลออกจากปากของสัตว์ประจำทิศ 4 ประเภทได้แก่ ทิศตะวันออก ไหลออกจากหน้าสิงห์ ทิศเหนือไหลออกจากหน้าช้าง ทิศตะวันตก ไหลออกจากหน้าม้า ทิศใต้ไหลออกจากหน้าโค ซึ่งการตั้งประติมากรรมพระเมรุในครั้งนี้ได้ตั้งตามคติไตรภูมิทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 2.18 ช้าง สัตว์ประจำทิศเหนือ พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในงานพระเมรุมาศโดยได้รวบรวมข้อมูลคำอธิบายสัตว์หิมพานต์จากแผ่นป้ายนิทรรศการรอบพระเมรุมาศ และผู้วิจัยได้ทำการนับจำนวนของสัตว์หิมพานต์ สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

สัตว์หิมพานต์ที่พบระหว่างทิศเหนือไปทิศตะวันออก

กิเลน กายเป็นสิงห์ มีเกล็ด ช่วงหัวมีเขาสองเขา หางเป็นวัว เท้ามีกีบคู่ จำนวน 2 ตัว

ดุรงคปักษิณ กายเป็นม้าพื้นสีขาว มีปีกหางเป็นนก ขนคอและกีบ เป็นสีดำ จำนวน 3 ตัว

สินธพ กายเป็นม้าพื้นสีดำ หางแปรงสีขาว จำนวน 5 ตัว

นกหัสดีลิงค์ เป็นนกมีขนาดใหญ่ กายเป็นนกพื้นสีเขียว ช่วงหัวมีงวงและงาคล้ายช้าง จำนวน 2 ตัว

กินรี ท่อนบนเป็นมนุษย์ ท่อนล่างเป็นนก (เพศเมีย) จำนวน 1 ตัว

กินรี ท่อนบนเป็นมนุษย์ ท่อนล่างเป็นนก (เพศผู้) จำนวน 2 ตัว

นกฑัณฑิมา กายเป็นครุฑ ช่วงหัวเป็นนก ในมือถือไม้เท้าอยู่เสมอ จำนวน 2 ตัว

นกวายุภักษ์ ขนมีขอบเป็นสีทอง มีกรองคอ เป็นนกกินคนเป็นอาหาร จำนวน 2 ตัว

วารีกุญชร กายท่อนบนเป็นช้าง มีเท้าสองเท้าหน้า ท่อนล่างมีครีบและหางเป็นปลา จำนวน 3 ตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดามพหัตถี กายสีดั่งทองแดง มีขนหางคล้ายดอกบัวแดง ลักษณะสูงใหญ่ จำนวน 2 ตัว

บัณฑรหัตถี กายสีดั่งรัศมีเงิน จำนวน 2 ตัว

กรินทปักษี กายเป็นช้างพื้นสีดำ ใบหูและหางคล้ายนก สีชาด จำนวน 1 ตัว

เหมหัตถี กายดั่งสีรัศมีทอง มีกำลังมาก จำนวน 2 ตัว

คังไคยหัตถี กายดั่งสีน้ำไหล (สีเขียวน้ำทะเล) มีลักษณะสูงใหญ่สมบูรณ์งดงาม จำนวน 2 ตัว

กาลวกหัตถี กายสีดำและสีเล็บเป็นสีดำดั่งสีปีกกา จำนวน 2 ตัว

คันธหัตถี กายสีดั่งไม้กฤษณา (สีดำ) ปัสสาวะและมูลมีกลิ่นหอม จำนวน 1 ตัว

ภาพที่ 2.19 สิงห์ สัตว์ประจำทิศตะวันออก พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9

ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏระหว่างทิศตะวันออกไปทิศใต้ ได้แก่

ไกรสรสีหราชเป็นราชสีห์พื้นกายขาว บริสุทธิ์มีลายก้นหอยเวียนขวา ดวงตากลมโต ปาก ขนปลายหางและเล็ก เป็นสีแดง จำนวน 4 ตัว

คชสีห์ กายเป็นสิงห์ พื้นสีม่วง ช่วงหัวเป็นช้างมีงา และงวง จำนวน 6 ตัว

กาฬสีหะ เป็นราชสีห์พื้นกายสีดำสนิท มีรูปพรรณสัณฐานคล้ายนางโค จำนวน 5 ตัว

ทักทอ กายเป็นสิงห์ช่วงหัวเป็นช้าง มีงวง มีเคราและหงอน ตั้งตรงคล้ายมือพนม จำนวน 2 ตัว

ติณสิงห์ เป็นราชสีห์รูปพรรณ สัณฐานคล้ายนางโค กินหญ้าเป็นอาหาร จำนวน 5 ตัว

บัณฑุราชสีห์ เป็นราชสีห์ กายสีทองมีริ้วลายสีดำตามลำตัวคล้ายกับเสื้อ ใต้ท้องขาว มีลายเป็นปล้องยาวตลอดตัว กินเนื้อเป็นอาหาร จำนวน 5 ตัว

หงส์ กายเป็นนก คอขาว ขนเรียงซ้อนกันเป็นชั้น จำนวน 6 ตัว

นาคแปลง (ชาย) ท่อนบนเป็นคน มือถือดอกบัว ท่อนล่างเป็นนาค มีกายสีทอง จำนวน 1 ตัว

นาคแปลง (หญิง) ท่อนบนเป็นคน มือถือดอกบัว ท่อนล่างเป็นนาค มีกายสีทอง จำนวน 1 ตัว

สกุณไกรสร สิงห์พื้นสีหงดิน มีลายวงโค้งสีแดงขาวตลอดลำตัว ปากเหมือนนก จำนวน 2 ตัว

ภาพที่ 2.20 โค สัตว์ประจำทิศใต้ พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏระหว่างทิศใต้ไปทิศตะวันตก ได้แก่

โคอุสุภราช โคกายสีดำนวล มีด่างเจ็ดแห่ง ที่หน้าขาทั้งสี่ อก และ หาง จำนวน 3 ตัว

โคหง โคกายสีเหลือง สันหลังสีน้ำตาล เขาสีน้ำตาลเข้ม ปลายเขามีสีทอง จำนวน 3 ตัว

โคมีลายดุจเกล็ดปลา โคกายสีเขียวอมฟ้า มีลายเป็นเกล็ดปลา เขาขึ้นเป็นวงชิดกัน ปลายเขางื้อมไปข้างหน้า จำนวน 1 ตัว

โคมีลายดุจเกล็ดปลา โคกายสีทอง สันหลังมีสีเขียวอมฟ้า มีลายเป็นเกล็ดปลา จำนวน 1 ตัว

โคสีดั่งเสี้ยนโตนด โคมีสีเหลืองอมน้ำตาลอ่อน คล้ายสีเสี้ยนโตนด มีเขาสีน้ำตาลเข้ม จำนวน 1 ตัว

โคพฤกษกวารินทร์ ตัวเป็นโค มีหางเป็นปลา กายสีขาวสันหลังเป็นสีน้ำตาล จำนวน 1 ตัว

โคกบิล หรือ จงกล โคกายสีแดงบริสุทธิ์ เขาโค้งเข้าหากัน ตาสีฟ้า จำนวน 3 ตัว

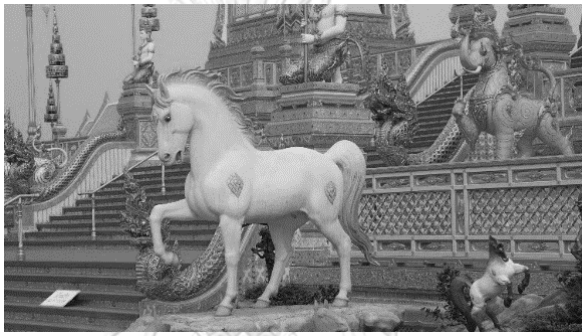
ปักษาคาวี ตัวเป็นโค กายสีนว มีปีกและหางคล้ายนก มีเขา จำนวน 1 ตัว

โคอศุภปักษิณ ตัวเป็นโคกายสีน้ำเงิน ขนขาทั้งสี่เป็นสีขาว มีปีกและหางสีฟ้าคล้ายนก จำนวน 1 ตัว

โคสีทองแดง ขอบตาสีแดง นัยต์ตาสีดำ จำนวน 4 ตัว

โคหา โคกายสีขาว ขอบตา ปลายจมูก หน้าอกเป็นสีชมพู ปลายหางสีทอง จำนวน 2 ตัว

โคสีเมฆ โคสีฟ้าคล้ายเมฆ หูด้านในสีชมพู จำนวน 3 ตัว



ภาพที่ 2.21 ม้า สัตว์ประจำทิศตะวันตก พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

สัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏระหว่างทิศใต้ไปทิศตะวันตก ได้แก่

เหรา ลำตัวคล้ายนาค มีขา มีเขา เหมือนมังกร มีหงอนอยู่กลางหัว จำนวน 2 ตัว

พญานาค งูใหญ่ มีหงอนสีทอง มีเกล็ดคล้ายปลา จำนวน 3 ตัว

นาคปักษา กายเป็นนก ช่วงตัวเป็นนาค จำนวน 2 ตัว

สินธพ กายเป็นม้าพื้นสีดำ หางแปรงสีขาว จำนวน 2 ตัว

วลาหก กายเป็นม้า พื้นสีขาวนวล ช่วงหัวสีดำ ปากและเท้าทั้งสี่ มีสีแดง จำนวน 3 ตัว

นกอรหันต์ (ชาย) ท่อนบนเป็นมนุษย์ ลำตัวคล้ายนก มีปีกสีเขียวขาบ จำนวน 1 ตัว

นกอรหันต์ (หญิง) ท่อนบนเป็นมนุษย์ ลำตัวคล้ายนก มีปีกสีม่วง คราม่อน จำนวน 1 ตัว

สินธพนัทธี กายเป็นม้า มีครีบและหางเป็นปลา จำนวน 2 ตัว

อัสสาชาไนย กายเป็นม้า พื้นสีเหลืองทอง หางแปรงสีเขียว จำนวน 2 ตัว

เหมราอัสดร กายเป็นม้าหัวเป็นเหม จำนวน 2 ตัว

เหมราช กายเป็นสิงห์ ช่วงหัวเป็นเหม เท้ามีกรงเล็บแหลม คล้ายนก จำนวน 2 ตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ในงานออกพระเมรุพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 จะเห็นได้ว่าแนวคิดในการคัดเลือกสัตว์หิมพานต์ในครั้งนี้ มาจากสัตว์ประจำทิศ ซึ่งในทิศต่าง ๆ จะมีสัตว์ผสมที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ประจำทิศนั้น เช่น ทิศตะวันออก นอกจากจะมีสิงห์ 4 ตระกูลแล้ว ยังมีคชสีห์ ซึ่งเป็นสัตว์ผสมระหว่างสิงห์กับช้าง ทิศเหนือ นอกจากจะมีช้าง 10 ตระกูลแล้ว ยังมีสัตว์ผสมเช่น วารีกุญชร ผสมอยู่ด้วยเป็นต้น ซึ่งเห็นได้ว่าแนวคิดสัตว์ประจำทิศนั้น เป็นแนวคิดสำคัญที่มีต่อคติความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุ คติเรื่องสัตว์หิมพานต์ในสังคมไทย ในการคัดเลือกสัตว์หิมพานต์เพื่อใช้สร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ในครั้งนี้ จึงคัดเลือกสัตว์ประเภทจตุบาท จากแนวคิดในงานพระเมรุครั้งนี้อีกด้วย

จากการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ทำให้ทราบว่า สัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุนั้นได้รับอิทธิพลมาจากคติเขาพระสุเมรุ ซึ่งสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากอาณาจักรขอม สัตว์หิมพานต์ถูกใช้เป็นอุปกรณ์ในการขนย้ายเครื่องสังเค็ตและอุปกรณ์การถวายพระเพลิงเจ้านายในสมัยกรุงศรีอยุธยา และได้มีการสร้างสรรค์สัตว์หิมพานต์เพิ่มขึ้นมาจากเดิมเพื่อใช้ในกิจการต่าง ๆ และเพื่อแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของเจ้านายในพระราชพิธีนั้น ๆ จนเมื่อสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์จึงได้มีการเรียบเรียงตำราขึ้น และใช้เป็นตำราอ้างอิงในการสร้างสัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบัน

สิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยได้รับจากการทบทวนวรรณกรรมในหัวข้อ สัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุ คือ ทำให้ทราบว่า สัตว์หิมพานต์เดิมทีนั้นมิใช่สัตว์ที่มีความศักดิ์สิทธิ์แต่อย่างใด ซึ่งเราจะเห็นว่าสัตว์ต่าง ๆ นั้นไม่ได้รับการบูชา กราบไหว้ ดังที่ นภาศักดิ์ ปาละนันท์ เซียนพระผู้สะสมวัตถุมงคลเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์กล่าวว่า

> *สัตว์หิมพานต์ไม่มีศาลโดยเฉพาะ ที่คนกราบไหว้เห็นจะมีครุฑกับนาค ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีอานุภาพ มีฤทธิ์ แต่สัตว์อื่น ๆ อย่างช้างฉัททันต์คนไทยก็ไม่ไหว้ ไหว้พระคเณศแทน ม้าพลาหก ไกรสรราชสีห์ซึ่งถือว่าเป็นเจ้าป่า ยิ่งไม่สร้างศาล แต่ออกแนวสร้างเป็นสิงห์แกะ เป็นของขลังอันนั้นมีอยู่ แต่สัตว์หิมพานต์ถือเป็นสัตว์มงคลนะ แต่ก็น่ารักด้วย คนเอ็นดู*
> (นภาศักดิ์ ปาละนันท์, สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2561)

เมื่อสัตว์หิมพานต์ได้อยู่ในพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์และได้ทำหน้าที่เสมือนรับสมมติเทพกลับสู่สวรรค์ ชาวบ้านโดยทั่วไปจึงให้ความเคารพตามคติไทยโบราณ มักจะไม่ทำสิ่งใดที่เสมอกับพระมหากษัตริย์ ฉะนั้นเมื่อกล่าวถึงสัตว์หิมพานต์ ในความเข้าใจของชาวไทยทั่วไปจึงมีความสง่างาม มีศักดิ์ศรี รวมถึงมีอิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ ตามจินตนาการของผู้คน ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากคติการใช้สัตว์หิมพานต์ส่งเสด็จพระมหากษัตริย์สู่ภพภูมิใหม่นี้เอง

ผู้วิจัยจึงได้รับแรงบันดาลใจจากการทบทวนวรรณกรรม และการศึกษางานประติมากรรมสัตว์หิมพานต์พระเมรุพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ ถึงลักษณะ บุคลิกของสัตว์จากการสร้างงานประติมากรรมสัตว์หิมพานต์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานพระเมรุพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ซึ่งเป็นงานที่ศิลปินตั้งใจสร้างสัตว์หิมพานต์เพื่อถวายงานเป็นครั้งสุดท้าย ทำให้งานศิลปกรรมพระเมรุมีความงดงามและเปี่ยมไปด้วยพลังแห่งความจงรักภักดีเพื่อถวายแด่พระองค์ ดังที่อาจารย์สมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร นายช่างศิลปกรรมอาวุโส กลุ่มงานศิลปประยุกต์และเครื่องเคลือบดินเผา สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร ได้กล่าวว่า *“ทุกชิ้นที่เราสร้าง เกิดจากการหาข้อมูลกันยาวนาน และสร้างด้วยจิตใจที่จงรักภักดีแด่พระองค์ท่าน ให้สมพระเกียรติพระองค์ให้มากที่สุด เพื่อถวายเป็นครั้งสุดท้าย”* (สมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร, สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2561)

2.1.4 การแบ่งประเภทและลักษณะของสัตว์หิมพานต์

การแบ่งประเภทสัตว์หิมพานต์ผู้วิจัยได้สรุปจาก ธวัชชัย ปุณณลิมปกุล (2548: 8) ซึ่งได้แบ่งประเภทของสัตว์หิมพานต์ ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหารโดย แบ่งหมวดศึกษาออกเป็น 2 หมวดรวม 44 ภาพคือ

หมวดที่ 1 คนผสมกับสัตว์ จำนวน 19 ภาพ โดยนำสรีระบางส่วนของคนผสมกับบางส่วนของสัตว์ แบ่งออก 3 ลักษณะดังนี้

1.1 คนผสมกับสัตว์อากาศ (นก)

1.1.1 ศีรษะลำตัวเป็นคน (แบบภาพไทย) ส่วนล่างมีขาและปีกลักษณะเป็นนก (แบบหงส์ภาพไทย) มีช่อหางเป็นกนกตามแบบภาพไทยจำนวน 6 ภาพ

1.1.2 ลำตัวเป็นคนศีรษะเป็นสัตว์ในเทพนิยาย ขาและปีกมีลักษณะเป็นนก (ครุฑ) จำนวน 6 ภาพ

1.2 คนผสมกับสัตว์น้ำ

1.2.1 ลำตัวเป็นคนศีรษะเป็นสัตว์ในเทพนิยาย ขาเป็นลิง มีหางเป็นปลา จำนวน 1 ภาพ

1.2.2 ลำตัวและศีรษะเป็นคนมีท่อนล่างเหมือนปลาไหล จำนวน 1 ภาพ

1.3 คนผสมกับสัตว์บก

1.3.1 ลำตัวเป็นคนศีรษะเป็นคนหรือยักษ์ ส่วนท่อนล่างเป็นสัตว์บก (สี่เท้า) จำนวน 3 ภาพ

1.3.2 ลำตัวเป็นคนศีรษะเป็นยักษ์หรือลิงตามเทพนิยาย มีท่อนล่างคล้ายสัตว์บก มีเท้าคล้ายมือแบบลิงจำนวน 2 ภาพ

หมวดที่ 2 สัตว์ผสมกับสัตว์ ทำให้เกิดลักษณะ เป็นรูปสัตว์รูปร่างประหลาดตามวรรณคดี จำนวน 25 ภาพ แบ่งออกเป็น 4 ชนิดคือ

2.1 สัตว์บกผสมกันเองจำนวน 7 ภาพ

2.2 สัตว์บกผสมสัตว์อากาศจำนวน 3 ภาพ

2.3 สัตว์อากาศในเทพนิยายจำนวน 4 ภาพ

2.4 สัตว์บกผสมสัตว์น้ำจำนวน 11 ภาพ

ธานี สังข์เอี้ยว ได้กล่าวถึงสัตว์หิมพานต์ ซึ่งอาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ ณ ชมพูทวีป มี 6 ชนิด และได้แบ่งประเภทตามสรีระของสัตว์ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. ราชสีห์ มี 4 ประเภท คือ ติณสีหะ กาฬสีหะ ปัณฑุรสีหะ และไกรสรสีหะ

2. ช้าง มี 10 ตระกูล คือ กาฬวกหัตถีกุล คังไคยหัตถีกุล ปัณฑรหัตถีกุล ตามพหัตถีกุล ปิงคลหัตถีกุล คันธหัตถีกุล มงคลหัตถีกุล เหมหัตถีกุล อุโบสถหัตถีกุล ฉัททันตหัตถีกุล

3. ปลา มี 7 ชนิด คือ ติมิ ติมิงคล ติมิรปิงคล ปลาอานนท์ ปลาติมินทะ ปลาอัชฌนาโรหะ และปลามหาติมิระ

4. ครุฑ อาศัยอยู่ที่ต้นงิ้วใหญ่ ริมสระ "สิมพลี" ในป่าหิมพานต์

5. นาค มี 6 ชนิด คือ นาภสะ เวสาละ กัมพลอัสดร ธตรฐ ปาคายะ และยานุมะ นอกจากนี้ยังสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้อีก คือ ถลชนะนาค คือ นาคที่เนรมิตตนได้แต่บนบก และชลชะนาค สามารถเนรมิตตนได้แต่ในน้ำ

6. ราชหงส์ อาศัยในถ้ำทอง เขาคิชฌกูฏ นอกจากนี้ยังมี นกหัสดีลิงค์ นกอินทรีย์ นกการเวก ม้าสินธพชาติ กินนร กินรี คนธรรพ์

ส่วนของผู้เขียนเอง ขอแยกประเภทไปตามสรีระประเภทของสัตว์เพื่อให้ง่ายต่อการจดจำ

- ประเภทงู ได้แก่ พญานาค มังกรจีน เหรา

- ประเภทช้าง ได้แก่ กรินทปักษา วารีกุญชร กุญชรวารี ช้างเอราวัณ

- ประเภทสิงห์ ได้แก่ โต โลโต สีหคักคา ฑิชากรจตุบท ทักทอ คชาสีห์ เกสรสิงหะ เป็นต้น

- ประเภทนก ได้แก่ มังกรสกุณี ครุฑ คชปักษา นกเทศ สินธุปักษี สุบรรเหรา เป็นต้น

- ประเภทผสมคน ได้แก่ กินรี กินนร เทพปักษี อัปสรสีหะ กุมภีนิมิตร

- ประเภทผสมนก ได้แก่ เสือปีก คชปักษา พยัคฆ์เวนไตย มยุระเวนไตย สีหสุบรรณ สุบรรณเหรา เป็นต้น

- ประเภทม้า ได้แก่ เหมราอัสดร โตเทพอัสดร กิเลน กิเลนปีก งายไสย ดุรงค์ไกรสร ดุรงค์ปักษิณ สินธพกุญชร สินธพนัทที อัสดรเหรา อัสดรวิหก เป็นต้น

- ประเภทยักษ์ - ลิง ครึ่งสัตว์ ได้แก่ อสุรวายุภักษ์ มารีศ มัจฉานุ กบินปักษา สิงหพานร พนรมฤค (ธานี สังข์เอี้ยว, 2555: 8)

การแบ่งประเภทของสัตว์หิมพานต์ข้างต้น เป็นการแบ่งประเภทเพื่อการวิเคราะห์ถึงที่มาของสรีระของสัตว์หิมพานต์ ซึ่งมีแนวคิดที่แตกต่างและได้รับความนิยมในหมู่ศิลปินดังที่อาจารย์ทองร่วง เอมโอษฐ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประณีตศิลป์ ศิลปะปูนปั้น) ได้กล่าวว่า

> *สัตว์หิมพานต์ก็แบ่งเหมือนสัตว์ทั่วไปบนโลกนี้ คือสัตว์บก สัตว์ปีก และสัตว์น้ำ แต่ส่วนมากในป่าหิมพานต์ก็อาจจะจินตนาการกันว่าสัตว์บกบางตัวเหาะได้ เช่น สิงห์ เป็นพาหนะของพระอาทิตย์ ม้าเป็นพาหนะของพระจันทร์ ถ้าเหาะไม่ได้จะพาพระอาทิตย์ พระจันทร์ไปยังไง แล้วจะเอามาเป็นพาหนะทำไมให้วุ่นวายเปล่า ๆ เขาเลยไม่บอกว่าเป็นสัตว์บก สัตว์น้ำ สัตว์ปีก เรียกเป็นสัตว์จตุบาท มีสี่เท้า สัตว์ทวิบาทมีสองเท้า มัจฉาคือที่อยู่ในน้ำ การแบ่งแบบนี้มีอยู่ในตำราของเก่า คนจะเรียนก็ต้องรู้เรื่องพวกนี้ต้องศึกษากันให้ดี* (ทองร่วง เอมโอษฐ์, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2561)

จากข้อความข้างต้น มีความสอดคล้องกับ ส.พลายน้อย ซึ่งได้อ้างถึง หนังสือชื่อ ศิลปะไทย ของ ช่วง สเลลานนท์ ซึ่งจัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาประเสริฐศุภกิจ (เพิ่ม ไกรฤกษ์) เมื่อปี 2494 ได้จำแนกภาพสัตว์หิมพานต์ออกเป็น 3 จำพวก ดังนี้

> *จำพวกสัตว์ทวิบาท มีหงส์ หัสดินทร์ พิหคหัสดินทร์ หัสดายุ สัมพาที สกุณเหรา นาคปักษิณ กรินตปักษี สินธุปักษี มังสกุณี อุรงคปักษิณ ครุฑ*
>
> *จำพวกสัตว์จตุบาท มีช้าง ม้า วัว ควาย เสือ หมี ราชสีห์ คชสีห์ พยัคฆ ไกรสีห์ ดุรงไกรสีห์ ไกรสรคาวี เหมราช กิเลน พยัคฆเวนไตย จตุสีหชาติ*
>
> *จำพวกมัจฉา มี ปลาฉนาก ปลาฉลาม กุญชรวารี สินธพนที ไกรสรนที อัสดรเหรา นาคมัจฉา พญานาค มังกร มัจฉามังกร*
> (ช่วง สเลลานนท์, 2494 อ้างถึงใน ส.พลายน้อย, 2534: 33)

จากข้อความข้างต้นมีความสอดคล้องกับ ศิลปะทรรศน์ที่ได้แบ่งจำพวกของสัตว์หิมพานต์ในลักษณะเดียวกัน ดังข้อความต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สัตว์หิมพานต์ เป็นภาพไทยที่สำคัญอีกชนิดหนึ่งที่เกิดจากความคิดและจินตนาการของช่างไทยเอง มีการผสมผสานสัตว์ต่าง ๆ สร้างเป็นสัตว์ชนิดใหม่ที่สวยงาม รวมทั้งช่างศิลป์ไทยยังได้สร้างรูปแบบของสัตว์หิมพานต์ไว้แล้วมากมายให้ได้เรียนรู้และศึกษา ซึ่งสัตว์หิมพานต์ในแต่ละชนิดก็ได้มีชื่อ รูปแบบลักษณะเฉพาะของส่วนต่าง ๆ ไว้อย่างครบถ้วน นอกจากนี้ยังได้แบ่งประเภทของสัตว์หิมพานต์ไว้เป็น 4 จำพวก ดังนี้

1. จตุบาท หมายถึง สัตว์ที่มี 4 เท้า เช่น พญาราชสีห์ พญาคชสีห์ โตกิเลนไทย ไกรสรนาคา บัณฑุราชสีห์ เป็นต้น

2. ทวิบาท หมายถึง สัตว์ที่มี 2 เท้า เช่น พญาหงส์ พญาครุฑ สินธุปักษี นกหัสดี มังกรสกุณี นกเทศ สกุลเหรา เป็นต้น

3. มัจฉา หมายถึง สัตว์ทางน้ำ เช่น มัชฉวาฬ ปลาเสือ เหรา และสัตว์ที่เกิดจากจินตนาการผสมผสานกันระหว่างสัตว์น้ำกับสัตว์ต่าง ๆ อาจมีหัวเป็นนกตัวเป็นปลามีหัวเป็นม้าตัวเป็นปลาเป็นต้น

4. สัตว์จำพวกผสม หมายถึง สัตว์ที่เกิดจากการผสมกันของสัตว์ต่างชนิดกัน เช่น อสูรปักษา อสูรวายุภักษ์ เทพนรสิงห์ กินราหรือกินร อสูรวิหคพานนรมฤค เป็นต้น (ศิลปะทรรศน์, 2560: 6)

จากที่ ส.พลายน้อย และ ศิลปะทรรศน์ ได้แบ่งสัตว์หิมพานต์นั้นมีความสอดคล้องกับวิภาวี บริบูรณ์ที่กล่าวถึงสัตว์หิมพานต์ในสมุดไทดำ สมัยรัชกาลที่ 3 ว่า

ภาพสัตว์หิมพานต์ทั้ง 77 ตัวนั้นประกอบไป ด้วยสัตว์หิมพานต์ 3 จำพวก สัตว์บก สัตว์ปีก และ สัตว์น้ำประเภทมีขา

1. สัตว์บก ใช้เท้าเดินทางไปในแผ่นดิน มีอยู่ 38 ตัว

2. สัตว์ปีก เคลื่อนไหวโดยใช้ปีกโบยบินไปใน ท้องฟ้า มีอยู่ 34 ตัว

3. สัตว์น้ำ ที่ดูเหมือนจะใช้ครีบและหางแหวกว่ายเคลื่อนไหวแต่ก็มีขาประกอบ มีอยู่ 5 ตัว

สัตว์หิมพานต์ทั้ง 77 ตัวที่เขียนขึ้นในสมุดภาพ สัตว์หิมพานต์รัชกาลที่ 3 ถ้าสังเกตอย่างละเอียดจะพบว่าสัตว์หิมพานต์ที่ใช้เป็นสัตว์สังเค็ดส่วนใหญ่จะเป็นสัตว์บกประเภทสัตว์ 4 เท้ามีจำนวนมากที่สุดถึง 32 ตัว และสัตว์ปีกประเภทสัตว์ 2 เท้า มีจำนวนรองลงมาคือมี 27 ตัว สัตว์หิมพานต์นอกนั้นแต่ละกลุ่มที่ไม่ถึง 11 ตัว เช่นสัตว์ปีกประเภท 4 เท้ามี เพียง 7 ตัว สัตว์บกประเภท 2 เท้า มี 5 ตัว ส่วน สัตว์น้ำที่นิยมมาทำสัตว์สังเค็ตเข้ากระบวนในงานพระเมรุมีน้อยที่สุด คือมีเพียง 3 ตัว และสัตว์น้ำ 2 เท้ามีเพียง 2 ตัวเท่านั้น (วิภาวี บริบูรณ์, 2562: 15)

จากการทบทวนวรรณกรรมข้างต้น จะเห็นว่านักวิชาการได้แบ่งประเภทของสัตว์หิมพานต์ไว้แตกต่างกัน แต่ยังมีจุดร่วมเดียวกัน คือการแบ่งสัตว์หิมพานต์เป็น 3 จำพวก ผู้วิจัยจึงสรุปการแบ่งประเภทของสัตว์หิมพานต์ที่จะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ไทยในครั้งนี้ เป็น 3 จำพวกได้แก่ สัตว์จตุบาท (สัตว์ที่มีสี่เท้าอาศัยอยู่บนบก) สัตว์ทวิบาท (สัตว์ที่มีสองเท้า สัตว์ปีกสามารถบินได้) และมัจฉา (สัตว์ที่อาศัยอยู่ในน้ำ)

สำหรับรูปร่าง ลักษณะของสัตว์หิมพานต์นั้น ส.พลายน้อย ได้กล่าวว่า *"สัตว์หิมพานต์ที่คิดเพิ่มขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ เพื่อใช้ในกระบวนแห่พระบรมศพมีจำนวนมากขึ้น เท่าที่ตรวจสอบดูในสมุดร่างภาพสัตว์หิมพานต์มีถึง 78 ตัว และล้วนแต่เป็นสัตว์ยืนคือมีขา เพื่อให้มีส่วนสูงเรียงระดับกันได้เวลาเข้ากระบวนก็ดูงามเป็นระเบียบ"* (ส.พลายน้อย, 2534: 33) ซึ่งปรากฏเป็นชื่อและลักษณะดังที่ ผู้วิจัยเรียบเรียงสรุปจากสมุดภาพสัตว์หิมพานต์สมัยรัชกาลที่ 3 และหนังสือสัตว์หิมพานต์ของ ส.พลายน้อยได้ลักษณะดังต่อไปนี้

1. กิเลน (ไทย) คล้ายสิงห์ เท้ากีบคู่ มีเขา 1 คู่ ลำตัวเป็นเกล็ด พื้นสีน้ำเงิน เกล็ดสีม่วง
2. กิเลนจีน พื้นสีเขียวคราม เท้าเป็นกีบเดี่ยว เขามีกิ่งเหมือนเขากวาง ตัวเป็นเกล็ด
3. กิเลนปีก พื้นสีน้ำเงิน เท้าเป็นเล็บไม่เป็นกีบ ไม่มีเขา ไม่มีเครา มีปีก
4. กิหมี พื้นสีเหลือง ตามรูปร่างคล้ายจะเป็นสุนัข แต่มีเคราและขนคอ หางเป็นพวง
5. กบิลปักษา พื้นดำ ตัวและหัวเป็นลิง เพิ่มแต่หางนกและปีกที่ไหล่เท่านั้น
6. กรินทร์ปักษา พื้นสีดำ ปีกหางสีแดงชาด ตัวเป็นช้างปีกและหางเป็นนก
7. กาฬสีหะ (กาละสีหะ) เป็นสิงห์หรือราสีห์ชนิดหนึ่ง สีดำเรียกชื่อตามสี
8. การวิก หรือการเวก พื้นสีหงเสนอ่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9. กุมภีนิมิต พื้นตัวสีขาว เท้าหางสีม่วงแก่ ท่อนบนเป็นเทพท่อนล่างและหางเป็นจระเข้

10. เกสรสิงหะ สีนกเขา (สีเทา) และเท้าเป็นกีบไม่ใช่เล็บ ต่างจากไกรสรราชสีห์

11. ไกรสรนาคา พื้นสีน้ำเงินอ่อน ตัวเป็นสิงห์ หัวและหางเป็นนาค มีเกล็ดทั้งตัว

12. ไกรสรปักษา พื้นสีตองอ่อน ตัวแบบสิงค์แต่เป็นเกล็ด หัวและปีกเป็นนก

13. ไกรสรจำแลง พื้นสีม่วงอ่อน หัวคล้ายมังกร ตัวและเท้าคล้ายสิงห์

14. ไกรสรคาวี ตัวเป็นสิงห์ หางเป็นหางวัว หัวเป็นวัวมีเขา

15. ไกรสรสีหราชหรือไกรสรสิงหะ มีพื้นสีขาว ริมฝีปาก หางและเท้าสีแดง เกสรสร้อยคอดั่งผ้ารัตนกัมพล

16. ไก่ตั้งเกี๋ย พื้นสีเหลืองอ่อน ลักษณะคล้ายไก่ชนตัวผู้

17. ไก่เสฉวน พื้นสีจันแก่

18. ไก่ฮกเกี้ยน พื้นสีหงชาด ลักษณะเหมือนไก่ชนตัวผู้

19. ครุฑ พื้นสีหงเสน ทำเป็นรูปครุฑจับนาค สวมมงกุฎยอด (มี 2 แบบหางเป็นลายดอกไม้ กับหางเป็นลายกระหนก)

20. คชปักษา พื้นสีขาว ขาและหางเป็นนกคล้ายหงส์ลำตัวท่อนอกและแขนคล้ายครุฑ หัวมีงวงและงาแบบช้าง

21. คชสีห์ พื้นสีม่วงอ่อน ตัวเป็นสิงห์ หัวมีงวงและงาแบบช้าง

22. งายใส พื้นสีเขียวคราม ตัวเป็นม้า หน้าคล้ายสิงโตจีนแต่มีเขา

23. ช้าง เป็นลักษณะช้างเผือก

24. ทักทอ พื้นสีม่วงอ่อน ตัวเป็นสิงห์ หัวคล้ายคชสีห์ มีงวงและงา

25. ทัณฑิมา พื้นสีจันอ่อน (เหลืองอ่อน)

26. ทิชากรจัตุบท เป็นสัตว์สี่เท้าแบบสิงโต มีปีกและหางเป็นนก ตัวสีเขียวอ่อนปีกและหางสีเหลือง

27. เทพกินนร พื้นสีเหลือง ท่อนบนคือลำตัว และหน้าเป็นเทพท่อนล่างขาและหางเป็นแบบนก

28. เทพนรสิงห์ ท่อนบนเป็นเทพ ท่อนล่างเป็นสัตว์ มีเท้าเป็นกีบ

29. เทพปักษี พื้นสีเหลือง ตัวสีขาว ปีกหางสีหงชาด ตัวเป็นเทพ ปีกหางเป็นนก

30. ดุรงคไกรสร พื้นหงเสน แปรงหาง กีบสีดำ ตัวเป็นม้า หัวเป็นสิงห์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

31. ดุรงคปักษิณ พื้นสีขาว ปีกหางสีเขียว กีบสีดำ ตัวเป็นม้า มีปีกหางเป็นหางนก

32. ติณสีหะ พื้นสีเขียวอ่อน ในไตรภูมิวินิจฉัยกถากล่าวว่ามีสีกายแดงเหมือนขานกพิราบหรือสีแดงคล้ายหญ้าแห้ง เท้าเป็นกีบ กินหญ้าเป็นอาหาร

33. โต พื้นสีแดงหงดินตัวเป็นสิงห์ หัวเป็นสิงโตมีเขา

34. โตเทพสิงฆนัต พื้นสีหงดิน ส.พลายน้อยอธิบายเสริมจากสมุดภาพสัตว์หิมพานต์รัชกาลที่ 3 ว่า “เป็นการรวมลักษณะของสิงโตกับสิงคนัดเข้าด้วยกัน ในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ได้พรรณนาไว้ตอนหนึ่งว่า “สิงคนัดเขาเสี้ยมเสี้ยว บิดเป็นเกลียวเรียวสูงแหลม ตัวต่ำดำมอมแมมย่อมแล่นโลดโดดโจนลอย” (ส.พลายน้อย, 2534: 33)

35. โตเทพอัสดร พื้นสีแดง คอและหลังสีเขียว หางกีบสีแดงชาด ตัวเป็นม้า หัวเป็นสิงโต

36. นกเทศ พื้นสีหงชาด ส.พลายน้อยอธิบายเสริมจากสมุดภาพสัตว์หิมพานต์รัชกาลที่ 3 ว่า *“ชื่อของนกตัวนี้เหมือนกับจะตั้งใจให้เป็นนกที่มาจากต่างประเทศ หรือหมายถึงนกแขก เช่น เครื่องเทศ ม้าเทศ ผ้าเทศ เราเคยเรียกนกชนิดหนึ่งว่า นกกระจอกเทศ แต่นกเทศจะสมมติหรือคิดขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนนกกระเทศไม่ทราบ ถ้าดูตามลักษณะเฉพาะ ส่วนหางก็กระเดียดไปทางหางไก่ ซึ่งนกกระจอกเทศไม่มีหางเช่นนั้นสรุปเอาว่าช่างคิดประดิษฐ์ขึ้นเอง”* (ส.พลายน้อย, 2534: 33)

37. นกหัสดี พื้นสีขาว ปีกสีหงดินอ่อน ตัวเป็นนก หัวคล้ายสิงห์ แต่มีงวงและงาคล้ายช้าง

38. นกอินทรี พื้นสีเขียวอ่อน ปีกสีหงดิน หางคล้ายสิงห์

39. นกปักษิน พื้นสีหงชาด ตัวเป็นนกแบบหงส์ หัวเป็นนาค ส.พลายน้อยอธิบายเสริมจากสมุดภาพสัตว์หิมพานต์รัชกาลที่ 3 ว่า *“มองเผิน ๆ คล้ายกับสกุณเหรเป็นการตั้งชื่อตามลักษณะคือนาคประสมกับนกมีชื่อที่เรียกคล้าย ๆ กัน ชื่อหนึ่งคือนาคปักษีมีรูปอยู่ที่ประตูโบสถ์วัดนางนองธนบุรีทำเป็นรูปท่อนตัวและหัวเป็นมนุษย์ สวมชฎายอดเป็นหัวนาค ท่อนล่างเป็นนก หางเป็นหางนาค”* (ส.พลายน้อย, 2534: 33)

40. บัณดุราชสีห์ หรือบัณฑุราชสีห์ เป็นสัตว์ประเภทกินเนื้อขนสีเหลืองอ่อนหรือขาวเหลือง

41. พยัคฆ์ไกรสีห์ ตัวเป็นสิงห์ หัวเป็นเสือพื้นสีเหลือง

42. พยัคฆเวนตัย พื้นสีเหลืองแก่ หัวเป็นเสือ ตัวเป็นครุฑ แต่หางเป็นแบบหงส์

43. พานนรมฤค พื้นสีเขียว ท่อนบนเป็นพญาวานร ท่อนล่างเป็นกวาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

44. มยุระคนธรรพ์ พื้นสีหงดิน ท่อนขาและหางเป็นนกยูงลำตัวและศีรษะเป็นคนธรรพ์ มือถือหางนกยูง มีปีกที่ไหล่

45. มยุระเวนไตย พื้นตัวสีครามอ่อน ปีกและหางสีหงชาดหัวและหางเป็นนกยูง ลำตัวและมือเป็นครุฑ

46. ม้า เป็นรูปม้าธรรมดา

47. มารีศ ท่อนล่างเป็นกวาง ท่อนบนเป็นยักษ์

48. มังกรสกุณี ตัวแป็นนก หัวเป็นมังกร พื้นสีเมฆมอปีกหางสีจัน (เหลือง)

49. มังกรวิหค พื้นสีม่วงแก่ ตัวเป็นสัตว์สี่เท้า หัวเป็นมังกรปีกกับหางเป็นนก

50. มัจฉานุ พื้นสีขาว รูปลิงหางเป็นปลา

51. แรด ส.พลายน้อยอธิบายเสริมจากสมุดภาพสัตว์หิมพานต์รัชกาลที่ 3 ว่า *"รูปแรดจึงทำเป็นรูปมีงวงคล้ายตัวสมเสร็จ ดังที่ปรากฏในดวงตราพระเพลิงทรงระมาด ซึ่งเคยใช้เป็นตราประจำตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงธรรมการอยู่สมัยหนึ่ง ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 5 เจ้าเมืองน่านส่งลูกแรดลงมาถวายตัวหนึ่ง ตั้งแต่ได้เห็นแรดตัวจริงแล้ว รูปแรดในตำราสัตว์หิมพานต์ก็ยกเลิกไปไม่มีใครเขียนรูปแรดเป็นแบบตัวสมเสร็จอีก"* (ส.พลายน้อย, 2534: 34)

52. โลโต พื้นสีหงดิน เป็นสัตว์ประเภทสิงห์ เท้าเป็นเล็บ

53. วารีกุญชร พื้นสีม่วง ครีบและหางสีเขียว ตัวเป็นช้างหูและหางเป็นปลา

54. สกุณเหรา พื้นสีหงดิน หัวและหางเป็นเหราหรือนาค ตัวเป็นนก

55. สกุลไกรสร พื้นสีหงดิน ตัวเป็นสิงห์ หัวเป็นนก ไม่มีปีก

56. สางแปรง พื้นสีจัน เท้าเป็นเล็บ ส.พลายน้อยอธิบายเสริมจากสมุดภาพสัตว์หิมพานต์รัชกาลที่ 3 ว่า *"ชื่อที่เรียกว่าสางนี้เป็นปัญหามากในวรรณคดีเก่า ๆ กล่าวถึงสางในทำนองว่าเป็นช้าง แต่พจนานุกรมอธิบายว่า "สางเป็นสัตว์ในนิยายเข้าใจกันว่ามีรูปร่างอย่างเสือ" เมื่อดูตามรูปนิ้วเท้าสั้นแบบเสือจึงเข้าเค้าและเราเคยพูดกันว่าเสือสาง มีบางท่านกล่าวว่าสางก็คือสิงห์ไทยนั่นเอง พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้สร้างรูปสางแปรงขึ้นไว้เป็นแบบอย่างที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร"* (ส.พลายน้อย, 2534: 34)

57. สินธพนัทธี ตัวเป็นม้า หางเป็นปลา พื้นสีขาว ครีบ หางสีแดงชาด

58. สินธพกุญชร พื้นสีเขียวอ่อน หลังหางกีบสีดำ ตัวเป็นม้าหัวเป็นช้าง มีหงอน

59. สินธุปักษี พื้นสีน้ำเงิน ตัวเป็นนก หางเป็นปลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

60. สิงพะ พื้นสีม่วงอ่อน เป็นแบบสิงห์ เท้าเป็นเล็บ หางเป็นปล้อง

61. สิงโตจีน พื้นสีเหลือง

62. สิงหะพานร พื้นสีหงชาด ท่อนบนเป็นพญาวานร ท่อนล่างเป็นแบบสิงห์ แต่นิ้วเท้าเป็บแบบวานร หางเหมือนหางสิงห์

63.สีหคาวี หัวเป็นวัว ตัวเป็นสิงห์

64. สีหคักคา พื้นสีม่วงแก่ หัวเป็นสิงห์หรือราชสีห์ เท้ามีเล็บแบบช้าง ลำตัวเป็นเกล็ด

65. สีหสุบรรณ หัวเป็นสิงห์ ตัวเป็นครุฑ หางเป็นหงส์คล้ายกับพยัคฆเวนตัย

66. สีหรามังกร ตัวเป็นหงส์ หัวเป็นมังกร พื้นสีหงดิน

67. สุบรรณเหรา ตัวเป็นครุฑ หัวคล้ายพญานาค แต่มีเขาพื้นสีเขียวอ่อน

68. เสือปีก พื้นสีเหลือง ตัวเป็นนก หัวเป็นเสือ

69. หงส์ พื้นสีหงชาด

70. หงส์จีน พื้นสีหงเสน

71. เหมราช พื้นสีหงเสน ตัวเป็นสิงห์ หัวเป็นเหม

72. เหมราอัสดร ตัวเป็นม้า หัวเป็นเหม พื้นสีดำหางสีขาว

73. อสุรปักษา พื้นสีเขียว ปีกหางสีแดงตัวเป็นไก่ ที่ขามีเดือยท่อนอก มือ และหัวเป็นอสูร

74. อสุรวายุภักษ์ พื้นสีน้ำเงิน ตัวเป็นนกอินทรี หน้าเป็นยักษ์

75. อัปสรสีหะ สีเหลือง ลำตัวและหน้าเป็นอัปสร ท่อนล่างเป็นสัตว์ประเภทมีเท้าเป็นกีบ ส.พลายน้อยอธิบายเสริมจากสมุดภาพสัตว์หิมพานต์รัชกาลที่ 3 ว่า *“เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า กินนรเนื้อมีรูปหล่ออยู่ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม”* (ส.พลายน้อย, 2534: 34)

76. อัสดรวิหค พื้นหน้าตัวสีเหลือง สร้อยคอปีกสีหงชาด หางกีบสีดำ ตัวเป็นม้า หัวคอเป็นนก

77. อัสดรเหรา พื้นสีม่วงอ่อน ตัวเป็นม้า หัวเป็นแบบมังกรมีเขาและเครา

78. ไม่ทราบชื่อ ท่อนล่างเป็นสิงห์ ลำตัวและแขนคล้ายวานรหัวคล้ายวานรแต่มีเขาและเครา

ที่กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นชื่อที่มีปรากฏในสมุดร่างภาพสัตว์หิมพานต์ที่ใช้ทำหุ่นเข้ากระบวนแห่พระบรมศพ ในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งเป็นตำราภาพสัตว์หิมพานต์ที่สำคัญ และเป็นตำราที่ยึดถือกันเป็นตำราชั้นครูในการสร้างศิลปกรรมสัตว์หิมพานต์ในยุคต่อ ๆ มา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในหนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 (ไตรภูมิฉบับหลวง) ได้มีการกล่าวถึงลักษณะของป่าหิมพานต์ สัตว์หิมพานต์และกล่าวถึงพญาแห่งสัตว์หิมพานต์ไว้ดังปรากฏในบทต่าง ๆ ดังจะสรุปได้ดังต่อไปนี้

ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 เล่มที่ 1 ในบทที่ว่าด้วย ตติยปริเฉท ทีปาถา มีการกล่าวถึงทวีปทั้ง 4 ได้แก่ อุตรกุรุทวีป อยู่ทางทิศเหนือของเขาพระสุเมรุ บูรพวิเทหทวีป อยู่ทางทิศตะวันออก ของภูเขาพระสุเมรุ อมรโคยานทวีป อยู่ทางทิศตะวันตก ของภูเขาพระสุเมรุ ชมพูทวีป อยู่ทางทิศใต้ ของภูเขาพระสุเมรุ กล่าวถึงขนาดของป่าหิมพานต์ ความว่า

> *ติสหหสฺสโยชนปฺปมาเณ ฐาเน หิมวา ปติฏฺ ฐิโต แลเขาหิมพานต์นั้น ประดิษฐานในที่นี้มีปริมาณได้ 3,000 โยชน์ ข้อซึ่งว่าป่าหิมพานต์กว้างขวาง 3,000 โยชน์นั้น ประสงค์เรียกซึ่งเขาหิมพานต์นั้นเอง อุพฺเพเธน ปญฺจ โยชนสตปฺปมาโณ เขาหิมพานต์นั้นกำหนดโดยสูงได้ 500 โยชน์ คือเนินเขานั้นสูง 300 โยชน์ ยอดสูง 200 โยชน์ ศิรวม 500 โยชน์ด้วยกัน ถ้าจะวัดแต่ที่สุดเนินข้างบูรพาทิศแทงตรงไปตลอดถึงที่สุดเนินปัจฉิมทิศนั้นได้ 3,000 โยชน์ วัดแต่ที่สุดเนินข้างทักษิณทิศแทงตรงไปตลอดถึงที่สุดเนินข้างอุตตรทิศก็ได้ 3,000 โยชน์ เท่ากัน วัดโดยรอบเป็นเขาหิมพานต์นี้ได้ 9,000 โยชน์ จตุราสีติกูฏสหสฺเสหิ ปฏิมณฺฑิโตเขาหิมพานต์นั้นประดับด้วยยอดทั้งหลายเป็นอันมาก มีกำหนด 84,000 ยอด มียอดอันชื่อว่าสุทัสสนะกูฏและเขาจิตรกูฏ เขากาฬกูฏ เขาคันธมาทกูฏ เขาไกรลาสกูฏ เป็นต้น ไม่มีชื่ออื่นเลยคือยอดเขาหิมพานต์ทั้งสิ้นนั้น*
>
> *เรียกว่าเขาหิมพานต์นั้นด้วยอรรถว่า น้ำค้างตกในประเทศภูเขานั้นหนัก สมนฺตโต สนฺทมานาหิ ปญฺจมหานทีหิ วิจิตฺโต เขาหิมพานต์นั้นวิจิตรไปด้วยปัญจมหานทีทั้ง 5 แคว อันไหลหลั่งถั่งไปโดยรอบ นักปราชญ์จึงสันนิษฐานว่าปัญจมหานทีทั้ง 5 คือ คงคามหานทีแล ยมุนามหานที อจิรวดีมหานที สรภูมหานที มหิมหานทีนั้น 5 มีกระแสอันพัดผ่านไปโดยรอบเขาหิมพานต์ อันมีประมาณโดยกลมได้ 9,000 โยชน์ เขาหิมพานต์นี้วิจิตรไปด้วยแม่น้ำ 5 แควแต่เท่านั้นหาบมิได้ วิจิตรไปด้วยแม่น้ำน้อย ๆ นั้นก็เป็นอันมาก* (กรมศิลปากร, 2520: 138)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่สองนี้ ยังอธิบายเรื่อง สระใหญ่ ซึ่งมีสระสำคัญเรียกว่า สระอโนดาต ดังนี้

ในประเทศหิมพานต์นี้ วิจิตรไปด้วย มหาสระทั้ง 7 ประดิษฐานอยู่ดูนี่น่าสนุกสบาย น่ารื่นเริงบันเทิงใจนักหนา สระใหญ่ทั้ง 7 นั้น แต่ละสระ ๆ ยาวได้ 50 โยชน์ กว้างได้ 50 โยชน์ ลึกได้ 50 โยชน์ โดยกลมรอบได้ 150 โยชน์ มีนามบัญญัติต่าง ๆ กัน มหาสระอันหนึ่งนั้นมีชื่อว่าอโนดาตสระ อันหนึ่งชื่อว่ากัณณุณฑสระ อันหนึ่งชื่อว่ารถการสระ อันหนึ่งชื่อว่าฉัททันตสระ อันหนึ่งชื่อว่ากุณาลสระ อันหนึ่งชื่อว่ามันทากินีสระ อันหนึ่งชื่อว่าสีหปาตสระ ศิริเป็นมหาสระทั้ง 7 ประดิษฐานในประเทศเนินเขาหิมพานต์

มหาสระอันมีนามบัญญัติชื่อว่าอโนดาตสระนั้น แวดล้อมไปด้วยภูเขาทั้ง 5 ที่จัดเป็นยอดเขาหิมพานต์คือ สุทัสสนะกูฏเขาหนึ่ง จิตรกูฏเขาหนึ่ง กาฬกูฏเขาหนึ่ง คันธมาทกูฏเขาหนึ่ง ไกรลาสกูฏเขาหนึ่ง ศิริเป็นยอดเขาหิมพานต์แวดล้อมอโนดาตสระ 5 ยอดด้วยกัน สุทสฺ สนกูฏ์ สุวณฺ ณมยํ ยอดเขาหิมพานต์อันชื่อว่าสุทัสสนกูฏนั้นแล้วด้วยทองทั้งแท่งสูงได้ 200 โยชน์ อนฺโตวง กำภายในภูเขานั้นคด กากมุขสณฺฐานำ มีสัณฐานดุจปากกาเงื้อมเข้าไปปอดปกอโนดาตสระนั้นไว้ จิตฺตกูฏ์ สพฺพรตนมยำ แลเขาจิตรกูฏนั้นแล้วไปด้วยแก้วสรรพสิ่งทั้งปวง เขากาฬกูฏนั้นแล้วไปด้วยแก้วนิล เขาคันธมาทนกูฏนั้นแล้วไปด้วยแก้วลาย ภายในภูเขานั้นแล้วไปด้วยแก้มมุกดา โอสเหหิ สญฺ ฉนฺนำ

แลเขาคันธมาทนบรรพตนั้น ถ้าถึงวันดับเดือนมืดแล้ว ก็เห็นปรากฏรุ่งเรื่องมีครุวนาดุจดังว่าถ่านเพลิง ถ่านเพลิงที่ติดอยู่นั้น เห็นปรากฏฉันใด มาถึงวันดับเดือนมืดแล้ว เขาคันธมาทน์นี้ก็ปรากฏเหมือนดังนั้น แลเขาคันธมาทน์นี้มีเงื้อมอันหนึ่งชื่อว่านันทมูล เป็นที่อยู่แห่งพระปัจเจกโพธิเจ้าทั้งปวง แล้วก็มีถ้ำนั้น 3 ถ้ำ คือสุวรรณคูหาถ้ำทอง 1 มณีคูหาถ้ำแก้ว 1 รชตคูหาถ้ำเงิน 1 เป็น 3 ถ้ำด้วยกัน

ในประเทศที่ใกล้ปากแห่งมณีคูหาถ้ำแก้วนั้น มีไม้อุโลกต้นหนึ่งใหญ่หลวงสาขาโดยสูงได้โยชน์หนึ่ง ร่มที่ใหญ่กว้างนั้นก็ได้โยชน์หนึ่ง เบื้องหน้าร่ม

ไม้อุโลกนั้นมีโรงอันหนึ่งใหญ่หลวงแล้วไปด้วยแก้ว เสาแลฝาหลังคาแลพื้นนั้นจะได้แล้วไปด้วยสิ่งอันอื่นหามิได้ แต่ล้วนแล้วไปด้วยแก้วทั้งสิ้นทั้งปวง โรงอันนี้เป็นที่อาศัยกระทำอุโบสถแห่งพระปัจเจกโพธิเจ้า ถึงวันอันพระปัจเจกโพธิเจ้าทั้งหลายกระทำอุโบสถนั้น ดอกไม้ทั้งหลายแต่บรรดามีในน้ำในบกทั่วทั้งจังหวัดเขาคันธมาทน์นั้นก็บานสิ้นทุกแห่งทุกตำบล (กรมศิลปากร, 2520: 139-140)

จะเห็นได้ว่า ในหนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถานี้จะกล่าวพรรณนาถึงป่าหิมพานต์ไว้โดยละเอียด ยังมีรายละเอียดที่สำคัญเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ ในบทที่ว่าด้วยภูเขาและแม่น้ำใหญ่ไหลออกจากสระอโนดาตมีความว่า

ทั้ง 5 ภูเขานี้มีภายในอันคดค้อม มีสัณฐานดังปากกาเหมือนกันทั้ง 5 เขา ต่างกันแต่สูง ภูเขาทั้ง 5 นี้มีเชิงอันติดเนื่องกัน แวดล้อมซึงขอบคันแห่งอโนดาตสระ ยอดเขาทั้ง 5 นี้เงื้อมน้อมเข้าหากัน ข้างนี้เงื้อมไป ข้างโน้นเงื้อมมา ปกปิดอโนดาตสระนั้นไว้ แลอโนดาตสระนั้นมีท่าได้ 4 ท่า ท่าข้างหนึ่งนั้นนางเทพอัปสรกัญญา ท่าข้างหนึ่งนั้นเป็นที่ชำระสระสรงแห่งเทพบุตร ท่าข้างหนึ่งนั้นเป็นที่อาบแห่งยักษาธิราชทั้งปวง ท่าข้างหนึ่งนั้นเป็นที่ชำระแห่งวิชาธรทั้งปวง แลอโนดาตสระนั้นมีน้ำอันเย็นใสบริสุทธิ์ปราศจากมลทินนิรโทษในประเทศข้างทั้ง 4 ด้านแห่งอโนดาตสระนี้ มีปากช่องเป็นที่เดินออกแห้งน้ำนั้น 4 ปาก คือปากช่องมีสัณฐานดังปากราชสีห์นั้นเป็นแห่งหนึ่ง ปากช่องมีสัณฐานดังปากช้างนั้นเป็นแห่งหนึ่ง ปากช่องมีสัณฐานดังปากม้านั้นเป็นแห่งหนึ่ง ปากช่องมีสัณฐานดังปากโคนั้นเป็นแห่งหนึ่ง เป็น 4 แห่งด้วยกัน

แม่น้ำใหญ่ทั้ง 4 แควนั้น เดิมเมื่อจะออกจากอโนดาตสระนั้นไหลเวียนไปรอบอโนดาตสระ เวียนไปเบื้องขวาแห่งอโนดาตสระ กระทำประทักษิณสิ้นวาระ 3 รอบแล้ว จึงแตกแยกออกจากกันไหลหลั่งถั่งไปต่าง ๆ กัน ริมฝั่งแม่น้ำอันไหลออกจากปากราชสีห์นั้น มีราชสีห์อยู่เป็นอันมาก ราชสีห์นั้นชุม ฝั่งแม่น้ำอันไหลออกจากปากช้างนั้นก็มีช้างชุม ฝั่งแม่น้ำอันไหลออกจากปากม้านั้นก็มีม้าชุม ฝั่งแม่น้ำอันไหลออกจากปากโคนั้นก็มีโคชุม

แลแม่น้ำที่เดินออกจากปากช่องบูรพาทิศตะวันออกก็คือปากราชสีห์นั้น กระทำประทักษิณอโนดาตสระสิ้นวาระ 3 รอบ แยกออกจากแม่น้ำทั้ง 3 แล้วก็ไหลไปสู่คลองแห่งอมนุษย์ในป่าหิมวันต์ข้างปราจีนทิศตะวันออกแล้วแม่น้ำนั้นก็ไหลไปสู่พระมหาสมุทร แลแม่น้ำที่เดินออกจากปากช่องข้างปัจฉิมทิศ แลอุตตรทิศ คือปากช้างแลปากม้านั้น ครั้นกระทำประทักษิณอโนดาตสระสิ้นวาระ 3 รอบแล้วก็ไหลไปในดินแดนยักษ์ปีศาจทั้งหลายในป่าหิมวันต์ข้างปัจฉิมทิศแลอุตตรทิศ สายน้ำนั้นก็ตกลงเหนือแผ่นศิลาอันชื่อว่า ติยังคฬะ แล้วก็ไหลไปบนแผ่นศิลาตราบเท่าตกถึงพระมหาสมุทร แลแม่น้ำที่เดินออกจากปากช่องทิศทักษิณ คือปากโคนั้น กระทำประทักษิณอโนดาตสระสิ้นวาระ 3 รอบแล้วก็ไหลตรงไปข้างทักษิณไปบนหลังแผ่นศิลาลาดสิ้น 60 โยชน์ แล้วสายน้ำนั้นจึงกระทบกันกับภูเขาอันหนึ่ง สายน้ำสิเขี่ยว ครั้นกระทบภูเขาก็กระโจนขึ้นสูงขึ้นไปในอากาศได้ 3 คาพยุต คือ 300 เส้น แลสายน้ำที่โจนไปนั้นล่วงหนทางไกลได้ 60 โยชน์ สายน้ำนั้นจึงตกเหนือแผ่นศิลาอันชื่อว่าติยังคฬปาสาณ เมื่อตกด้วยกำลังน้ำกระทบลงเป็นอันมาก น้ำนั้นก็แตกกระจายซ่านเซ็นกระเด็นขึ้น มีครุวนาดุจดังว่าเม็ดฝน (กรมศิลปากร, 2520: 140-141)

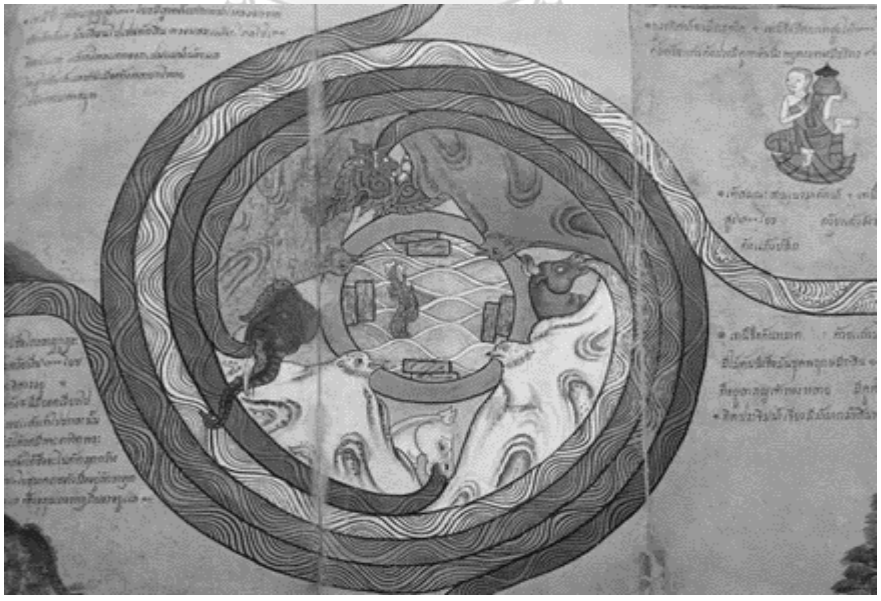
จะเห็นได้ว่ามีการกล่าวถึงปากของแม่น้ำที่ไหลออกมาจากปากของราชสีห์ ปากของช้าง ปากของม้า และปากของโค ซึ่งในไตรภูมิวินิจฉยกถาได้การกล่าวต่อไปอีกว่า น้ำเหล่านั้น จะเวียนไปในบริเวณที่มีสัตว์หิมพานต์อาศัยอยู่ ได้แก่ น้ำจากปากสิงห์ จะไหลไปในอาณาของสิงห์ ซึ่งมีสิงห์อาศัยอยู่ 4 ตระกูล ได้แก่ บัณฑุราชสีห์ ตัวสีเหลือง เป็นสัตว์กินเนื้อจัดได้ว่าเป็นสัตว์นักล่าขนาดใหญ่ ติณสีหะ ตัวสีแดง เป็นราชสีห์ที่กินแต่พืชเป็นอาหาร ลักษณะเด่นของติณสีหะคือมีเท้าเป็นกีบแบบม้า ไกรสรสีหราชตัวขาวเหมือนสังข์ ปากและเท้าสีเหมือนน้ำครั่ง เป็นสัตว์ที่มีพละกำลังแรงกล้า เป็นนักล่าและกินสัตว์เป็นอาหาร และกาฬสีหะ ตัวสีดำ กินพืชเป็นอาหารเท่านั้น ในบรรดาสิงห์ทั้งหลายมีพญาไกรสรราชสีห์เป็นพญาแห่งสิงห์ และยังถือเป็นพญาแห่งสัตว์หิมพานต์ทั้งปวงด้วย

ส่วนน้ำที่ไหลจากปากช้างนั้น จะไหลไปยังอาณาแห่งช้าง ซึ่งมีช้าง สิบตระกูลอาศัยอยู่ ได้แก่ ตระกูลฉัททันต์ มีผิวกายขาวบริสุทธิ์ดุจสีเงินยวง จะเหาะไปในอากาศก็ได้ ครั้นจะไป

ทางบกก็ไปได้รวดเร็ว และมีพละกำลังเหนือกว่าช้างใด ๆ ตระกูลอุโบสถ มีลักษณะสูงใหญ่สง่างาม ผิวดังสีทอง มีฤทธิ์เหาะไปในอากาศได้ ถือกันว่าพญาช้างอุโบสถนั้น สมควรเป็นพาหนะของพระมหาจักรพรรดิเท่านั้น ตระกูลเหมหัตถี มีผิวสีเหลืองดังทอง ลักษณะสูงใหญ่ ตระกูลมงคลหัตถี ผิวดังสีดอกอัญชัน รูปร่างสูงสง่า ตระกูลคันธหัตถี ผิวตัวดังไม้กฤษณา ร่างสูงใหญ่ กลิ่นตัวและมูตรคูตหอมหวนชื่นใจ ตระกูลปิงคลหัตถี สีตัวเหลืองอ่อนดังสีตาแมว สูงสง่างาม ตระกูลตัมพหัตถี ผิวสีทองแดง ตระกูลปัณฑรหัตถี สีตัวดังเขาไกรลาศ หมายถึงสีขาว ตระกูลคังไคยหัตถี สีกายดังสีอุทกวารี และตระกูลกาฬวกหัตถี มีสีกายดังสีปีกกา ในบรรดาช้างทั้งหลายนี้มีช้างฉัททันต์เป็นพญาแห่งช้าง

ส่วนน้ำที่ไหลจากปากของม้า จะไหลไปยังอาณาแห่งม้า มีพญาม้าพลาหก สีตัวขาวนวลศีรษะดำดังปีกกา มีผมอ่อนดังไส้หญ้าปล้อง ปากแดง เท้าแดง มีกำลังมาก สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ สามารถวิ่งได้รอบจักรวาลได้เพียงครึ่งวัน เป็นพญาแห่งม้าทั้งหลาย

ส่วนน้ำที่ไหลออกจากปากโคนั้น จะไหลไปยังอาณาแห่งโค มีพญาโค 3 จำพวกได้แก่ พญาโคอุสุภราช พญาโควสภราช และพญาโคนิสภราช ซึ่งเป็นพญาโคที่เหนือกว่าพญาโคทั้งปวง มีลักษณะกายสีขาว นิสัยสุภาพ แกล้วกล้า มีกำลังวังชา ใจนั้นไม่ตกประหม่าแม้ฟ้าจะผ่ามาข้างตัว



ภาพที่ 2.22 น้ำที่ไหลออกจากสระอโนดาต มีลักษณะเป็นสัตว์ประจำทิศ 4 ประเภท
ที่มา คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ (2552: 195)

ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกพญาสัตว์หิมพานต์ซึ่งเป็นตัวแทนแห่งสัตว์จตุบาท ตามรูปของสัตว์ที่เป็นต้นกำเนิดแห่งสายน้ำที่ไหลจากสระอโนดาต ได้แก่ ไกรสรสีหราช พญาแห่งราชสีห์ (เจ้าแห่งหมู่สัตว์ทั้งหลาย) พญาฉัททันต์ พญาแห่งช้าง พญาม้าพลาหก พญาแห่งม้า และ พญาโคนิสภราช พญาแห่งหมู่โค จะเห็นได้ว่า มีสัตว์หิมพานต์อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์หลากหลายชนิด ซึ่ง ธานี สังข์เอี้ยว (2555 : 8) ได้สรุปความจากหนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 (ไตรภูมิฉบับหลวง) ได้กล่าวสรุปถึงสัตว์หิมพานต์ ซึ่งอาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ ณ ชมพูทวีป มี 6 ชนิด ดังต่อไปนี้

1. ราชสีห์ มี 4 ประเภท คือ ติณสีหะ กาฬสีหะ ปัณฑุรสีหะ และไกรสรสีหะ

2. ช้าง มี 10 ตระกูล คือ กาฬพระหัตถีกุล คังเคยยหัตถีกุล ปัณฑรหัตถีกุล ตามพหัตถีกุล ปิงคลหัตถีกุล คันธหัตถีกุล มังคลหัตถีกุล อุโบสถหัตถีกุล ฉัททันตหัตถีกุล

3. ปลา มี 7 ชนิด คือ ติมิ ติมิงคล ติมิรปิงคล ปลาอานนท์ ปลาติมินทะ ปลาอัชฌนาโรหะ และปลามหาติมิระ

4. ครุฑ อาศัยอยู่ที่ต้นงิ้วใหญ่ ริมสระ "สิมพลี" ในป่าหิมพานต์

5. นาค มี 6 ชนิด คือ นาภสะ เวสาละ กัมพลอัสดร ธตรฐ ปาคายะ และยานุมะ นอกจากนี้ยังสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้อีก คือ ถลชนะนาค คือ นาคที่เนรมิตตนได้แต่บนบก และชลชะนาค สามารถเนรมิตตนได้แต่ในน้ำ

6. ราชหงส์ อาศัยในถ้ำทอง เขาคิชฌกูฏ นอกจากนี้ยังมี นกหัสดีลิงค์ นกอินทรีย์ นกการเวก ม้าสินธพชาติ กินนร กินรี คนธรรพ์ (ธานี สังข์เอี้ยว, 2555: 8)

ภาพที่ 2.23 สัตว์ทั้งหลายเลือกราชสีห์เป็นเจ้า ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6
ที่มา คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ (2552: 60)

ในไตรภูมิวินิจฉยกถา ยังได้มีการกล่าวถึงพญาแห่งสัตว์ปีกทั้งหลาย ปรากฏอยู่ในไตรภูมิวินิจฉยกถา เล่มที่ 2 เรื่องสกุณชาติทั้งหลายจะประชุมตั้งท้าวพญา ความว่า

> *นกแขกเต้าจึงว่า เรานี้ชอบใจที่จะตั้งหงส์ ให้เป็นพญา เหตุว่า หงส์นี้มีรูปทรงอันงาม มีสีพรรณอันงาม มีปัญญาพาทีมาก รู้ซึ่งอรรถแลธรรม ทั้งปวง จิตสันดานแห่งพญาหงส์นั้นเล่าก็อ่อน ให้ว่ากล่าบังคับบัญชาซึ่งหมู่นกทั้งปวง ขณะนั้นนกทั้งปวงก็เห็นจริงด้วยถ้อยคำแห่งนกแขกเต้า จึงตั้งพญาหงส์นั้นให้เป็นท้าวพญาแก่หมู่นกทั้งปวง แล้วก็เลื่อมใสด้วยปัญญาแห่งนกแขกเต้า จึงตั้งนกแขกเต้าให้เป็นปราชญ์ เรียกชื่อว่าเจ้า สุวบัณฑิต จำเดิมแต่นั้นมา*
> (กรมศิลปากร, 2520: 249)

ในไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 ได้กล่าวถึง หงส์ 5 ชนิด ได้แก่ ติณหงส์ มีลักษณะสีเขียวเหมือนหญ้าคา ปัณฑุหงส์ มีลักษณะสีเหลืองเหมือนใบไม้สีเหลือง มโนสิลาหงส์ มีลักษณะสีแดงเหมือนมโนศิลา เสตหงส์ มีลักษณะเป็นหงส์สีขาว ปากหงส์ เป็นหงส์สีทอง หงส์ทองนี้พระโพธิสัตว์ได้ถือกำเนิดนามว่า พญาธตรัฐ นอกจากนั้นยังมีการกล่าวถึงพญาแห่งกินนร แห่งสุวรรณนคร ซึ่งเป็นพระโพธิสัตย์ ในชาติหนึ่ง ว่าเป็นพญาแห่งกินนร รวมถึงมีสอดแทรกชาดกเรื่องพญาจันทกินนร และเรื่องกินนนร กินรี รวมอยู่ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกพญาแห่งสัตว์ปีกทั้งสอง ซึ่งเป็นอดีตชาติของพระโพธิสัตว์ และเป็นพญาแห่งสัตว์ปีกทั้งหลายได้แก่ พญาหงส์ทอง และพญากินนรแห่งสุวรรณนคร เป็นตัวแทนของสัตว์หิมพานต์ ในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ในครั้งนี้

ในส่วนของสัตว์น้ำนั้น ในหนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 ได้กล่าวถึงอยู่ในทุติยปริจเฉท ว่าด้วยคลื่นและปลาใหญ่ มีการกล่างถึงปลาใหญ่ 7 จำพวกได้แก่ ปลาติมิยาว 200 โยชน์ ติมิงคลยาว 300 โยชน์ ติมิรมิงคลยาว 500 โยชน์ ปลาอานนท์ยาว 1,000 โยชน์ ปลาติมินทยาว 1,000 โยชน์ ปลาอัชฌาหารยาว 1,000 โยชน์ มหาติมิยาว 1,000 โยชน์ ปลาใหญ่ทั้ง 4 จำพวกนี้หากโบกหู ชูศีรษะ ตีน้ำด้วยหาง จะเกิดเป็นคลื่นยักษ์ที่มีขนาด 1-2,000 โยชน์ขึ้นไป สำหรับเรื่องการเลือกพญาสัตว์ในมหาสมุทรทั้งหลายนั้นมีปรากฏเรื่องราวอยู่ในสมุดภาพไตรภูมิ สมัยกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 8 ภาพที่ 91 แสดงแผนที่โบราณ ภาพสัตว์ทั้งหลายในมหาสมุทร เลือกปลาอานนท์เป็นพญาครั้งปฐมกัลป์ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2552: 60) สอดคล้องกับในบทที่ว่าด้วยพญาสัตว์ ที่ปรากฏในไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 เล่มที่ 2 หน้า 246 ความว่า *“เมื่อครั้งปฐมกัป มนุษย์ทั้งหลายจัดแจงกันให้เป็นท้าวพญานั้น สัตว์ดิรัจฉานทั้งหลายก็จัดแจงกันเป็นท้าวพญาทุกหมู่ ทุกหมวด ฝูงปลาในมหาสุมทรนั้น ตั้งแต่งปลาอานนท์อันมีตัวยาวได้ 1,000 โยชน์นั้นให้เป็นพญา”* (กรมศิลปากร, 2520: 246) ผู้วิจัยจึงเลือกปลาอานนท์ซึ่งถือกันว่าเป็นพญาของสัตว์ในมหาสมุทรทั้งหลาย เป็นตัวแทนของมัจฉาในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ในครั้งนี้

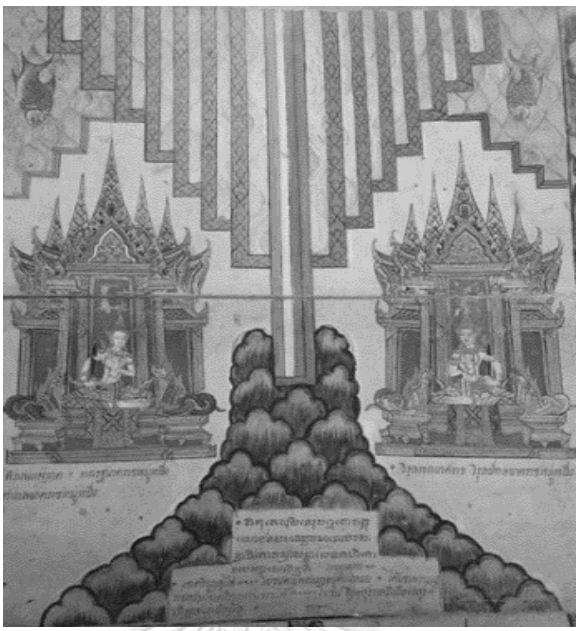
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.24 สัตว์น้ำเลือกปลาอานนท์เป็นพญา ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 8
ที่มา คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ (2552: 81)

นอกจากนั้นยังปรากฏชาดก และตำนานเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์อื่น ๆ ในทีปกถา อีก เช่น ชาดกเรื่องกระต่ายตื่นตูม ราชสีห์ตายเพราะสุนัขจิ้งจอก สุนัขจิ้งจอกหอนแข่งราชสีห์ ราชสีห์ยอมแพ้สุกร ซึ่งเป็นชาดกสอนใจที่มีคติธรรมในพระพุทธศาสนาแฝงอยู่ด้วย นอกจากนั้น ยังมีการกล่าวถึงสัตว์อื่น ๆ เช่น นกการเวก พญายูงทอง นกสกุณีมัยหสกุณี นกจากพราก นกขลุกสกุณี พญาวานร ม้าสินธพ ยักษินีหน้าม้า เนื้อทองและปูทอง เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากในทุติยปริจเฉท และตติยปริจเฉท ส่วนที่ 1 ทีปกถา ที่กล่าวถึงสัตว์หิมพานต์แล้ว ยังมีปรากฏสัตว์หิมพานต์ เช่น พญาครุฑ และพญานาค ซึ่งในไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 (ฉบับหลวง) นี้ปรากฏในบทที่ว่าด้วยติรัจฉานกถา ซึ่งเป็นส่วนที่ 4 ในตติยปริจเฉท กล่าวถึงสัตว์เดรัจฉานต่าง ๆ มีบทว่าด้วยอสรพิษ ว่าด้วยนาค ว่าด้วยวรุณนาคราช ว่าด้วยพิภพแห่งนาค และกล่าวถึงพญานาค 4 จำพวก ในส่วนของพญานาคนั้น มีนามมากมาย ผู้วิจัยกล่าวโดยสรุปจากหนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 ว่าด้วยพญานาคต่าง ๆ ดังนี้



ภาพที่ 2.25 พิภพแห่งนาค ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10
ที่มา คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ (2552: 27)

จากการอ้างอิงตามคัมภีร์โลกสัณฐานนั้น กล่าวว่านาคที่อาศัยอยู่ในเขาสัตตบริภัณฑ์ 7 ชั้น และมหานทีสีทันดร 7 ชั้น โดยรอบเขาพระสุเมรุ 4 ทิศนั้น อยู่ในปกครองของพญาสุนันทนาคราช และพญาปนันทนาคราช ส่วนนาคที่อยู่ภายนอกเขตเขาอัสสกัณณะออกมาจนถึงทวีปทั้ง 4 ทั้งในน้ำและบนบก อยู่ในปกครองของพญากัมพลนาคราช และพญาอัสสตรนาคราช ซึ่งมีแตกออกไปอีกหลายพิภพ แต่ละพิภพมีพญานาคปกครองอีกชั้นหนึ่งเช่น พญาธตรัฐนาคราช พญาวรุณนาคราช พญาปัณฑรนาคราช พญาสังขปาลนาคราช พญาภูริทัตตนาคราช พญากาฬนาคราช พญานาคเหล่านี้ล้วนอิ่มทิพย์ เหาะเหินเดินอากาศได้ แปลงกายได้ ยังมีกลุ่มของพญานาคอีก 4 จำพวกได้แก่ จำพวกที่ 1 เรียกว่า ทิฏฐวิสะ มีพิษที่ตา สังหารศัตรูด้วยการมอง มีพญาวิรูปักขนาคราช และพญาวาสุกรีนาคราช เป็นพญาแห่งนาคเหล่านั้น จำพวกที่ 2 เรียกว่า ผุฏฐวิสะ มีพิษที่ผิวกาย สังหารศัตรูด้วยการสัมผัส มีพญาเอราปถนาคราช พญาอักขกนาคราช เป็นพญาแห่งนาคเหล่านั้น จำพวกที่ 3 เรียกว่า วาตวิสะ มีพิษที่ลมจมูก สังหารศัตรูด้วยการพ่นลม มีพญาฉัพยาปุตตนาคราช เป็นพญาแห่งนาคเหล่านั้น จำพวกที่ 4 ทัฏฐวิสะ มีพิษที่เขี้ยว สังหารศัตรูด้วยการกัด นาคจำพวกนี้รวมถึงเหล่างูเห่า งูมีเขี้ยวที่มีพิษทั้งพิษแรงจนถึงพิษอ่อนทั้งหมดนั้น มีพญากัณหาโคตมนาคราช เป็นพญาแห่งนาคเหล่านั้น

สถาบันวิทยบริการ
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยจึงได้เลือกพญาสุนันทนาคราช และพญาปนันทนาคราชนาค ผู้ปกครองนาคที่อาศัยอยู่ในเขาสัตตบริภัณฑ์ 7 ชั้น แลมหานทีสีทันดร 7 ชั้น โดยรอบเขาพระสุเมรุ 4 ทิศ เป็นตัวแทนของพญานาค เนื่องจากเป็นพื้นที่ปกครองที่ใกล้กับป่าหิมพานต์มากที่สุด

ในส่วนของพญาครุฑ นั้น หนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวโดยสรุปดังนี้ พิภพของครุฑ ตั้งอยู่ที่เชิงเขาพระสุเมรุชั้นที่ 2 มีสระชื่อ สิมพลีสระ กว้าง 500 โยชน์ ซึ่งถูกปกป้องกำบังด้วยต้นงิ้ว น้ำในสระนี้ไม่โดนแสงของพระอาทิตย์จึงมีความเย็นอยู่ตลอดเวลา ครุฑที่มีอำนาจถือกันว่าเป็นพญาแห่งครุฑ มีขนาดตัวสูง 1,500 โยชน์ปีกขวาใหญ่ 50 โยชน์ ปีกซ้ายใหญ่ 50 โยชน์ มีหางยาว 60 โยชน์ ลำคอยาว 30 โยชน์ จะงอยปากยาว 9 โยชน์ เท้าทั้งสองยาว 12 โยชน์ เมื่อพญาครุฑขยับปีกกระพือหาง จะมีแรงลมพัดไปไกลกว่า 700-800 โยชน์ พญาครุฑสามารถจับนาคได้ แต่นาคที่มีชาติกำเนิดสูงกว่าครุฑ ครุฑจะไม่สามารถจับได้

ภาพที่ 2.26 พิภพแห่งครุฑ ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10
ที่มา คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ (2552: 11)

ด้วยเหตุที่พญาครุฑเป็นสัตว์ที่สังคมไทยให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก และถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของหน่วยงานราชการทั้งหลาย ผู้วิจัยจึงได้เลือกพญาครุฑ เป็นตัวแทนแห่งพิภพของครุฑ ในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ไทยในครั้งนี้

จากการทบทวนวรรณกรรมเรื่องการแบ่งประเภทของสัตว์หิมพานต์ และลักษณะของสัตว์หิมพานต์นั้น ผู้วิจัย สามารถสรุปได้ว่าสัตว์หิมพานต์สามารถแบ่งออกเป็น 3 จำพวกได้แก่ สัตว์จตุบาท สัตว์ทวิบาท และมัจฉา ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกสัตว์เพื่อนำมาประพันธ์ทำนองเพลงในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ไทยชุดนี้ ใช้วิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง โดยเลือกเฉพาะสัตว์ที่เป็นพญาของสัตว์หิมพานต์ประเภทต่าง ๆ ได้แก่ พญาสัตว์จตุบาท คัดเลือกจากสัตว์ประจำทิศที่ปรากฏเป็นปากน้ำบริเวณสระอโนดาต ในไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 ได้แก่ สิงห์ ช้าง ม้า โค ซึ่งได้คัดเลือกพญาแห่งสัตว์ได้แก่ พญาไกรสรสีหราช พญาช้างฉัททันต์ พญาม้าพลาหก พญาโคนิสภราช พญาแห่งสัตว์ทวิบาทได้คัดเลือกพญาหงส์ทอง ในฐานะของพญาแห่งสกุณชาติทั้งหลาย และพญากินนรแห่งสุวรรณนครในฐานะพญาแห่งกินนรทั้งปวง (ตัวแทนของสัตว์ผสม) ซึ่งพญาสัตว์ทวิบาทสองตัวนี้มีความสำคัญเป็นอดีตชาติของพระโพธิสัตว์ พญาแห่งมัจฉา ได้แก่ ปลาอานนท์ นอกจากนี้ยังได้คัดเลือกสัตว์พิเศษอีกสองชนิด ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีความเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อของชาวไทยมาช้านาน คือ พญาครุฑและพญานาคราชซึ่งได้คัดเลือก พญาสุนันทนาคราช และพญาปนันทนาคราชนาค พญาแห่งนาคราชในป่าหิมพานต์

ในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุดสัตว์หิมพานต์จึงประกอบไปด้วยสัตว์หิมพานต์ทั้งสิ้น 9 ตัว ได้แก่ สิงห์ ช้าง ม้า โค หงส์ กินนร ปลาอานนท์ พญานาค พญาครุฑ

2.1.5 **คติความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์**

บุษกร สำโรงทอง ได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า ความเชื่อ และอธิบายการนำศิลปกรรมมาใช้เพื่อสื่อถึงความเชื่อเหล่านั้นอย่างเป็นรูปธรรม ความว่า

> *ความเชื่อ หมายถึง ความเห็นพ้องอันเกิดจากความศรัทธาในสิ่งใดสิ่งหนึ่งของมนุษย์บรรพบุรุษในสังคมนั้นได้สืบทอดความเชื่อต่อมาจนถึงลูกหลานโดยการถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก และจินตนาการ ประกอบกับประสบการณ์ที่ปรากฏขึ้นกับตนหรือผู้อื่นจากรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง เมื่อครั้งที่มนุษย์ยังไม่มีภาษาเขียนนั้น การถ่ายทอดความเชื่ออย่างเป็นรูปประธรรมทำได้เพียงการใช้ศิลปกรรมเป็นสื่อ เช่น การวาดภาพบนผนังถ้ำ การสลักหินหรือไม้ เพื่อบรรยายภาพสิ่งเหนือธรรมชาติที่พวกเขาเชื่อถือ ภาพที่ปรากฏอาจเป็นเทพเจ้า ภูตผีปีศาจหรือภาพสัตว์ที่มีจริงในโลก หรือที่มนุษย์*

จินตนาการขึ้นเอง เมื่อต่อมามนุษย์มีภาษาเขียน มนุษย์จึงใช้ภาษาเขียนในการบันทึกเรื่องราวและถ่ายทอดความเชื่อต่าง ๆ ไปยังอนุชนรุ่นต่อ ๆ ไป (บุษกร สำโรงทอง, 2549: 97)

ธวัช ปุณโณทก ได้ให้นิยามถึงความเชื่อและอธิบายถึงขอบเขตของความเชื่อไว้ดังนี้

ความเชื่อ คือ การยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์นั้น ๆ หรือสังคมมนุษย์นั้น ๆ แม้ว่าพลังอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านั้นไม่สามารถที่จะพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความเคารพเกรงกลัวสิ่งเหล่านี้ เรียกว่าความเชื่อ ฉะนั้นความเชื่อจึงมีขอบเขตกว้างขวางมาก ไม่เพียงแต่จะหมายถึง ความเชื่อในดวงวิญญาณทั้งหลาย (belief in spiritual beings) ภูตผี คาถาอาคม โชคลาง ไสยเวทย์ต่าง ๆ ยังรวมถึงปรากฏการณ์ธรรมชาติที่มนุษย์ยอมรับนับถือ เช่น ต้นไม้ (ต้นโพธิ์ ต้นไทร) ป่าเขา เป็นต้น

นักมานุษยวิทยามีความเห็นว่า มนุษย์ในสังคมบุพกาลมีความเชื่อประจำกลุ่มของตน เช่น การเคารพนับถือเทพเจ้าประจำกลุ่ม หรือดวงวิญญาณที่ปกป้องคุ้มครองกลุ่ม มนุษย์จะต้องกระทำพิธีกรรมเซ่นสรวงบวงพลีเพื่อวิงวอนขอร้องให้เทพเจ้า หรือดวงวิญญาณเหล่านั้นปกป้องคุ้มครองเพทภัยให้แก่กลุ่มชน จากความเชื่อในเรื่องวิญญาณเหล่านี้ได้พัฒนาเติบโตตามธรรมชาติ และสภาวะทางสังคมมนุษย์มาเป็นศาสนาสมัยใหม่ ซึ่งเป็นระบบระเบียบมากกว่าความเชื่อในครั้งบุพกาล (ธวัช ปุณโณทก, 2528: 350)

มณี พยอมยงค์ได้กล่าวถึงธรรมชาติของความเชื่อ และได้แบ่งความเชื่อออกเป็นสองประการ ดังนี้

ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปทุกนาม เป็นคู่กันกับความไม่เชื่อในทางพุทธศาสนาเรียกว่า ศรัทธา แปลว่า ความเชื่อ ปสาทะ ความเลื่อมใส ก็เกิดขึ้นกับคนอีกกลุ่มหนึ่ง ตรงกันข้ามกับผู้ที่เชื่อ เลื่อมใส สิ่งต่าง ๆ ที่คนเราสามารถสัมผัสได้ด้วยอินทรีย์ทั้ง 6 คือ ตาเห็นรูป หูฟังเสียง

จมูกดมกลิ่น ลิ้นลิ้มรส ร่างกายสัมผัส ใจกระทบอารมณ์เกิดความรู้สึกขึ้น กลายเป็นสัญเจตนา จุดเบื้องต้นแห่งนามธรรม เมื่อได้ประพฤติปฏิบัติทุกวัน เป็นการย้ำให้ความเชื่อมั่นฝังแน่นอยู่ภายในขันธสันดานจนยากที่จะถ่ายถอนได้ ต่อมาความคิดที่จะสร้างสัญลักษณ์ขึ้นให้เป็นเครื่องทดแทนสิ่งที่ตนเชื่อถือ จึงสร้างสิ่งที่เป็นรูปธรรมต่าง ๆ ขึ้นมาอย่างใดอย่างหนึ่ง ความเชื่อจึงมีอยู่ 2 ประการคือ 1. ความเชื่อที่เกิดจากการคิดเป็นนามธรรม 2. ความเชื่อที่สร้างสัญลักษณ์เป็นรูปธรรม (มณี พยอมยงค์, 2547: 1)

สำหรับคติความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ในสังคมไทยนั้น อยู่คู่กับสังคมไทยมาอย่างช้านาน โดยเฉพาะการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมต่าง ๆ ดังที่ บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะ กล่าวว่า *"คติความเชื่อเกี่ยวกับป่าหิมพานต์และสัตว์หิมพานต์มีอิทธิผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมไทยแขนงต่าง ๆ มาแต่โบราณทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม ดนตรีนาฏศิลป์และวรรณคดี"* (บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะ, 2555: 1)

ในสังคมไทยนั้น ประกอบไปด้วยความเชื่อมากมาย หลากหลายศาสนาโดยความเชื่อหลักของคนไทยนั้นจะเน้นหนักไปทางพุทธศาสนา ซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติ สำหรับสัตว์หิมพานต์กับความเชื่อในศาสนาพุทธนั้น ศาสตราจารย์ ดร.พระพรหมเมธีได้กล่าวว่า

ความเชื่อในศาสนาพุทธนั้น จริง ๆ แล้วไม่ได้ให้ความสำคัญกับสิ่งอื่นนอกจากธรรมวินัย สิ่งที่ประกอบกันนี้เป็นส่วนเสริมขึ้นมา สัตว์หิมพานต์ มีส่วนเกี่ยวข้องกับศาสนาก็เป็นไปตามชาดก พุทธประวัติต่าง ๆ เช่น พระปางนาคปรก หรือความเชื่อเกี่ยวกับนาคที่อยากจะอุปสมบท เหล่านี้ก็เป็นตำนานเป็นชาดกต่าง ๆ เอาไว้เป็นคติธรรมสอนใจคน เอาไว้เปรียบเทียบให้เห็นดี เห็นชั่ว เอาไว้เป็นปริศนาธรรม นี่คือในพุทธศาสนา

สัตว์หิมพานต์เหล่านี้ก็มีส่วนในเรื่องของความเชื่อเรื่องสวรรค์ และนรกมีอยู่ในไตรภูมิ ก็เป็นเรื่องที่บอกให้คนทำดี จะได้เห็นสิ่งที่ดี สิ่งที่สวยงาม ทำชั่วก็เห็นสิ่งที่เจ็บปวด ร้อน ทรมาน ในผนังวัดเลยเขียนเรื่องพวกนี้ไว้ให้คนดูอย่างที่บอกไปแล้วว่าเพื่อให้รู้ดี รู้ชั่ว ส่วนเรื่องการสร้างสัตว์หิมพานต์วางตามประตูวัด บันไดนาคนั้น ก็เป็นว่าสัตว์เหล่านี้เป็นมงคล เป็นสัตว์ที่ใกล้สวรรค์

หรืออยู่ในภพภูมิที่สูงกว่าเรา น่าจะมาจากคติเรื่องไตรภูมิ ซึ่งสำคัญกับคนไทยมาก ก็เอามาตั้งให้เกิดความสวยงาม สง่างามแก่ศาสนสถานนั้น (พระพรหมเมธี, สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2561)

จะเห็นได้ว่า สัตว์หิมพานต์กับคติความเชื่อในพุทธศาสนานั้น มีไว้เพื่อเป็นธรรมะไว้เตือนใจคน จากการใช้ชาดก ตำนาน และปริศนาธรรมต่าง ๆ รวมถึงการตั้งสัตว์หิมพานต์เพื่อความสวยงามแก่พุทธศาสนสถาน สำหรับคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ ฮินดูนั้น มีความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์มากกว่าศาสนาพุทธ ดังที่ พระครูสิทธิไชยบดี (ยศ โกมลเวทิน) ได้กล่าวว่า

เรื่องของสัตว์เหล่านี้ ในความเชื่อเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ เป็นพาหนะของมหาเทพ เช่น โคนนทิ หรือ อุสุภราช เป็นพาหนะของพระศิวะ พญาสุบรรณเป็นพาหนะของพระนารายณ์ ยังมีบัลลังค์เป็นนาค ที่คนไทยเรียกกันว่า นารายณ์บรรทมสินธุ์ หงสวาหน เป็นพาหนะแห่งพรหม สำหรับหงส์นี่ก็มีพิธีสำคัญเรียกว่า ช้าหงส์ ต้องทำสามคืน อยู่ในพระราชพิธีชื่อตรียัมปวาย และพระราชพิธีตรีปวาย ทำที่โบสถ์พราหมณ์แห่งนี้ ทำเพื่อส่งเสด็จมหาเทพสู่สวรรค์ (พระครูสิทธิไชยบดี (ยศ โกมลเวทิน), สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2561)

จะเห็นได้ว่าคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ ฮินดูนั้น ให้ความสำคัญกับสัตว์หิมพานต์เหล่านี้เป็นอย่างมาก ซึ่งคติของศาสนาพราหมณ์นี้เองที่เป็นต้นทาง ให้สัตว์หิมพานต์ได้เข้ามาอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทย โดยเฉพาะครุฑ ที่ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของหน่วยงานราชการ และพระมหากษัตริย์ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ เช่นเดียวกับ ตราประจำกระทรวงสำคัญ เช่น กระทรวงมหาดไทย ซึ่งเป็นรูปราชสีห์ กระทรวงการคลัง เป็นรูปนกวายุภักษ์ ตราประจำกระทรวงเกษตรและสหกรณ์ เป็นรูปพระพิรุณทรงนาค ตราประจำกระทรวงอุตสาหกรรมเป็นรูปพระนารายณ์เกษียณสมุทร หรือ ตราประจำจังหวัดยโสธร ที่เป็นภาพพระธาตุอานนท์ ในวัดมหาธาตุ มีสิงห์ขนาบสองข้าง ซึ่งมีที่มาจากชื่อที่ตั้งเมืองครั้งแรกว่า บ้านสิงห์ท่า เป็นต้น

ภาพที่ 2.27 ตราประจำจังหวัดยโสธร
ที่มา วิทยา ปานะบุตรและวิสิทธิ์ โรจน์พจนรัตน์ (2541: 382)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.28 ตราประจำกระทรวงการคลัง
ที่มา กระทรวงการคลัง

ในเรื่องของคติความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ในคติของพุทธ พราหมณ์นี้ พีระพัฒน์ สำราญ ได้วิเคราะห์ถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับการจำลองเขาพระสุเมรุ หรือคติจักรวาลซึ่งสัตว์หิมพานต์มีส่วนในการขยายอิทธิพลความเชื่อเหล่านี้ ดังที่กล่าวไว้ว่า

สัตว์หิมพานต์ในจินตนาการของช่างไทย มีบทบาทสำคัญเกี่ยวข้องกับพระราชพิธีถวายพระเพลิง พระบรมศพพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ ในการสร้างพระเมรุมาศ พระเมรุ เพื่อถวายพระเพลิงตามแบบแผนโบราณราชประเพณีที่สืบทอดมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ด้วยยึดถือคติการสร้างพระเมรุมาศเสมือนการจำลองภูมิจักรวาลในคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู ว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์สมมุติเทพ อวตารลงมาจากเทพเจ้าซึ่งประทับอยู่บนสรวงสวรรค์ ณ ศูนย์กลางแห่งจักรวาล เมื่อสวรรคตจึงถวายพระเพลิงส่งเสด็จกลับสู่สรวงสวรรค์รวมทั้งความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาที่ถือว่าพระมหากษัตริย์เมื่อสวรรคตแล้วจะกลับไปเป็นเทพสถิตอยู่บนสวรรค์เหนือยอดเขาพระสุเมรุ ดังนั้นพระราชพิธีการถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระศพ พระเจ้าแผ่นดินและพระบรมวงศานุวงศ์ จึงเป็นความเชื่อที่ผสมผสานกันทั้งศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู และอิทธิพลความเชื่อทางพระพุทธศาสนาที่ฝังรากลึกอยู่ในสังคมไทยมาอย่างช้านาน ด้วยแนวคิดของทั้งสองศาสนานี้มีความสอดคล้องกันในการจำลองภูมิจักรวาลมาสู่การออกแบบสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมผ่านระบบคติสัญลักษณ์พระเมรุ หรือพระเมรุมาศ จึงหมายรวมไปถึงเขาพระสุเมรุ รวมทั้งเขาสัตตบริภัณฑ์และปริมณฑลในฐานะจักรวาลหน่วยหนึ่งซึ่งถูกจำลองลงมายังโลกมนุษย์ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระวินิจฉัยว่า “เมรุเห็นจะได้ชื่อมาแต่ปลูกปราสาทอันสูงใหญ่ขึ้นท่ามกลาง ปลูกปราสาทน้อยขึ้นตามมุมทุกทิศ มีโขลนทวาร(โคปุระ) ชักระเบียงเชื่อมถึงกัน ปักราชวัติล้อมเป็นชั้น ๆ มีลักษณะดุจเขาพระสุเมรุตั้งอยู่ท่ามกลาง มีเขาสัตตบริภัณฑ์ล้อม จึงเรียกว่าพระเมรุ ทีหลังทำย่อลง แม่ไม่มีอะไรล้อมเหลือแต่ยอดแหลม ๆ ก็คงเรียกว่า เมรุ” การก่อสร้างพระเมรุมาศถือเป็นงานสถาปัตยกรรมไทยเครื่องยอดชั้นสูงที่มีความซับซ้อนในมิติรูปลักษณ์ทางการออกแบบและคติเชื่ออันปรากฏอยู่ในสาระของพระราชพิธีอันสืบเนื่องมาแต่โบราณ สะท้อนผ่านรูปแบบแผนผังพระเมรุมาศทรงปราสาทยอดปรางค์ รายล้อมด้วยเมรุทิศ เมรุแทรก สามส้าง คด ราชวัตร ฉัตรธง ล้อมรอบกันเป็นชั้น ๆ เพื่อสื่อแทน

ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของคติจักรวาลได้อย่างสมบูรณ์ (พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 76)

จะเห็นได้ว่า คติพุทธและคติพราหมณ์ในสังคมไทยนั้นมีความกลมกลืนกันมาช้านาน ผสมผสานในงานพระราชพิธีจนเกิดเป็นความเชื่อหลักในสังคมไทย ทั้งนี้ในสังคมไทยก็มิได้มีเพียงศาสนาพุทธและพราหมณ์เท่านั้น ในการทบทวนวรรณกรรมครั้งนี้จึงต้องศึกษาความเชื่อของศาสนาอื่น ๆในสังคมไทยด้วย เช่น ศาสนาอิสลาม และศาสนาคริสต์

สำหรับในศาสนาอิสลามนั้น ไม่มีปรากฏเรื่องสัตว์หิมพานต์ แต่มีปรากฏสัตว์ลักษณะประหลาด หรือสัตว์ผสม ดังที่ อาจารย์ศักดา เซะวิเศษ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ความว่า

> *ในความเชื่อของอิสลาม มีกล่าวถึงสวรรค์ เช่นเดียวกับศาสนาอื่น ๆ แต่ไม่มีการกล่าวถึงสัตว์หิมพานต์ ไม่มีป่าหิมพานต์ในศาสนาอิสลาม แต่มีสัตว์ประหลาด หรือสัตว์ผสม เช่น บูร็อก เป็นสัตว์รูปร่างคล้ายม้า ปรากฏอยู่ในโองการ อิสรออ์และมิอฺรอจญ์ ซึ่งพระเป็นเจ้า คืออัลลอฮฺ เป็นผู้นำทางให้นบีมุหัมมัด เดินทางจาก มัศยิดหะรอม ไปยังมัศยิดฮักศอ เพื่อนำคำสั่งสอนมาสู่มวลมนุษย์ นอกจากนั้นก็มีปรากฏสัตว์ต่าง ๆ ในคัมภีร์บ้าง เช่น ช้าง ลิง หมู หมา ม้า ล่อ ลา อูฐ วัว งู แกะ แพะ เป็นต้น* (ศักดา เซะวิเศษ, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2561)

สำหรับในศาสนาคริสต์นั้น ก็ไม่มีปรากฏเรื่องสัตว์หิมพานต์เช่นกัน แต่มีปรากฏสัตว์ลักษณะประหลาด หรือสัตว์ผสม ดังที่ นายพิริยะ โพธิสิทธิพร คริสต์ศาสนิกชน ผู้ศึกษาพระคัมภีร์และสนใจศาสนาเปรียบเทียบ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ความว่า

> *ในพระคัมภีร์ไม่มีการกล่าวถึงสัตว์หิมพานต์แต่อย่างใด แต่มีการพูดถึงสวรรค์ นรกเช่นเดียวกับศาสนาพุทธ แต่ก็ปรากฏว่ามีสัตว์ลักษณะแปลก ๆ ในคัมภีร์ ชื่อ Revelation bible ภาษาไทยเรียกพระคัมภีร์วิวรณ์ บทสุดท้ายหลังจากที่พระเจ้าพิพากษา มีสัตว์ทูตสวรรค์เช่น Leviathan งูทะเลยักษ์ ทำให้เกิดคลื่น Danaiel's Four Beasts มี 4 ตัว ได้แก่ สิงโตมีปีกเป็นนกอินทรีย์ หมีกินเนื้อ เสือดาวสี่ปีก สี่หัว สัตว์สิบเขาฟันเป็นเหล็ก หรือ The Second Beast สัตว์สองเขา รูปร่างคล้ายแกะ The First Beast มังกรหกหัว สิบเขาสวมมงกุฎ*

Unicorns สัตว์ที่มีเขาเดียว เป็นต้น (พิริยะ โพธิสิทธิพร, สัมภาษณ์, 23 พฤศจิกายน 2561)

จากความเชื่อของศาสนาต่าง ๆ ในประเทศไทยนั้น ทำให้ทราบว่าคติความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ มีเฉพาะความเชื่อของพราหมณ์ และพุทธเท่านั้น ซึ่งเมื่อศึกษาโดยละเอียดแล้วจะเห็นว่าสัตว์บางประเภทไม่มีในพราหมณ์ มีปรากฏอยู่เพียงในประเทศไทยเท่านั้น ซึ่งสัตว์หิมพานต์ที่เกิดขึ้นใหม่นี้ เป็นเพราะได้ถูกนำมาใช้ในงานพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาดังที่ ธวัชชัย ปุณณลิมปกุล ได้อธิบายว่า

> *สัตว์ผสมเกิดจากความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์ และมนุษย์สร้างขึ้นเพื่อใช้ปกป้องคุ้มครอง ความเชื่อสืบต่อกันมาในรูปแบบของการเคารพและใช้ในพิธีกรรม สัตว์ผสมนี้เกิดขึ้นนานตั้งแต่อดีต มีมาแล้วในสมัยอารยธรรมของเมโสโปเตเมีย อารยธรรมอียิปต์ อารยธรรมจีน อารยธรรมอินเดีย อารยธรรมลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา อารยธรรมขอมจนมาสู่อารยธรรมไทย ดังปรากฏตามภาพแกะสลักหรือภาพเขียนตามฝาผนัง ในรูปของเทพเจ้า สัตว์พาหนะประดับสถานที่ หรือหัวเรือในพระราชพิธี ส่วนสัตว์หิมพานต์นั้นปรากฏตามหลักฐานในไทยแล้ว ตั้งแต่สมัยสุโขทัยในไตรภูมิพระร่วงกล่าวถึง ครุฑ นาค สิงห์ กินรี หงส์* (ธวัชชัย ปุณณลิมปกุล, 2548: 5)

นอกจากความเชื่อในศาสนาต่าง ๆ แล้วในสังคมไทยยังมีความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องรางของขลัง การนับถือผี ดังที่ปรานี วงศ์เทศ ได้กล่าวอธิบายไว้ว่า *"ศาสนาผี หรือความเชื่อเรื่องผีเป็นพื้นฐานของทั้งอุษาคเนย์ คนลาวถือผีฟ้า คนมอญถือผีเม้ง พม่าถือผีนัต เขมรถือผีมด คนไทยถือผีบ้าน ผีเรือน"* (ปรานี วงศ์เทศ, สัมภาษณ์, 26 มีนาคม 2562) การสร้างเครื่องราง ของขลังจึงเป็นสิ่งที่นิยมมากในสังคมไทย สัตว์หิมพานต์ก็ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นของวิเศษ มีพุทธคุณแตกต่างกัน ดังที่ นภาศักดิ์ ปาละนันท์ ได้ให้สัมภาษณ์ ความว่า

> *คนไทยมีความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์พวกนี้พอสมควร ผมก็มีวัตถุมงคลพวกนี้อยู่บ้างอาจจะไม่มากแต่ก็รัก ชอบ บางชิ้นราคาสูงมากในตลาด พวกนี้ผมหวงมากนะ ถ้าจะกล่าวถึงพุทธคุณของสัตว์พวกนี้ก็มี เอาที่ดัง ๆ นะ ก็สิงห์งาแกะ หลวงพ่อเดิม วัดหนองโพธิ์ นครสวรรค์ อันนี้รายละเอียดเยอะนะ*

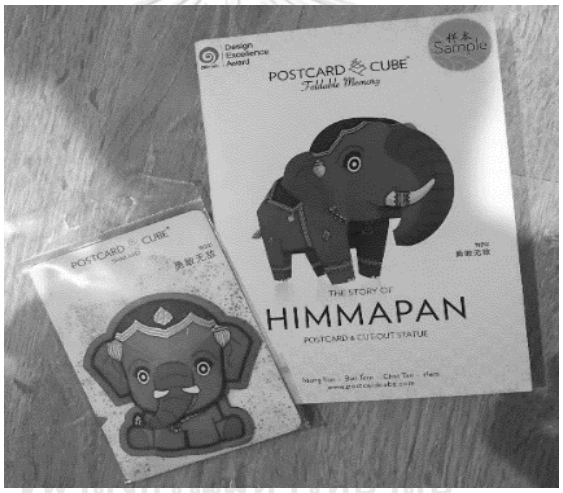
มีสิงหราชธรรมดา สิงหราชคำรณ ฝีมือใครแกะก็ต้องดูกันอีก ดูยากมาก เอาเรื่องพุทธคุณดีกว่าไม่ต้องไปดูว่าแท้ไม่แท้ เด่น ๆ เลยคือ คงกระพันชาตรี กันเขี้ยวงาศาสตราวุธ เป็นมหาอำนาจ ไม่มีคนคิดร้าย คนเกรงกลัว และก็มีความเจริญด้านการงาน ทหาร ตำรวจหากันเยอะ ครุฑก็มี ดัง ๆ ตอนนี้ก็อาจารย์วราห์ วัดโพธิ์ทอง บางมด เชื่อว่าใครมีแล้ว จะมีมหาอำนาจ ยิ่งใหญ่ ล้างอาถรรพ์ต่าง ๆ ได้ ปกป้องคุ้มกันภัยเพราะครุฑฤทธิ์เยอะ สู้กับเทวดาได้ กันสัตว์ร้ายได้ ที่สำคัญ รวยครับ นาคก็มีนะ เรียกว่านาคเกี้ยว เป็นพวกมหาเสน่ห์ และเรื่องโชคลาภ มีหลายวัดอันนี้ ดัง ๆ ก็หลวงปู่คำพันธ์ วัดธาตุมหาชัย อีกอันที่เล่นกันมากก็สาลิกาลิ้นทอง เรื่องการค้าขาย เจรจาโน้มน้าวดีนักอันนี้ มหาเสน่ห์ก็ได้ด้วย (นภาศักดิ์ ปาละนันท์, สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2561)

จะเห็นได้ว่าความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ ในส่วนของเครื่องรางของขลังนั้นมีอยู่มากมายหลายความเชื่อ ส่วนมากจะเป็นความเชื่อเกี่ยวกับอิทธิฤทธิ์ บารมีและป้องกันอันตรายจากสัตว์ นอกจากนี้สัตว์หิมานต์ ยังอยู่ในชีวิตประจำวันของคนไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เห็นได้จาก ภาพสัตว์หิมพานต์ในหีบพระธรรม พาหนะของนางสงกรานต์ คติเรื่องจตุโลกบาล บทสวดพาหุง ตราประจำจังหวัด ตราประจำกระทรวง ภาพสัตว์หิมพานต์ในจิตรกรรมต่าง ๆ หรือกระทั่งภาพสัตว์หิมพานต์ในธนบัตรชนิดต่าง ๆ ยี่ห้อของน้ำดื่ม ภาพสัตว์หิมพานต์ในสลากกินแบ่งรัฐบาล หรือการปรากฏภาพสัตว์หิมพานต์บนของที่ระลึกในร้านสะดวกซื้อทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2.29 ภาพครุฑ สัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏบนธนบัตรที่ใช้ในปัจจุบัน
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 2.30 ภาพหงส์ สัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏบนสลากกินแบ่งรัฐบาล
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง



ภาพที่ 2.31 โปสการ์ดของที่ระลึกช้างฉัททัตหัตถี ที่ซื้อจากร้านสะดวกซื้อ
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

สัตว์หิมพานต์นั้น ถึงแม้จะเป็นสัตว์ที่คนไทยไม่เคยพบเห็น ไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่ามีอยู่จริงหรือไม่ แต่สัตว์หิมพานต์นั้นได้อยู่ร่วมกับวิถีชีวิตของคนไทยมายาวนาน เป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชาวไทยได้ “ฉลาดรับ ปรับใช้” ให้เข้ากับชีวิตของคนไทยมาช้านาน ในปัจจุบันยังมีการนำสัตว์หิมพานต์มาประยุกต์ใช้ในงานศิลปกรรมต่าง ๆ ซึ่งมีความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์เกี่ยวข้อด้วย ดังเช่น ธานี สังข์เอี้ยว ได้กล่าวว่า

สัตว์หิมพานต์มีหลากหลายสายพันธุ์ มีชื่อเรียกหรือรูปร่างที่เป็นสิริมงคลมากมาย และที่ไม่เป็นมงคลก็มีแต่ก็น้อยมากเช่นกัน

สัตว์ที่เป็นสิริมงคล ยกตัวอย่างเช่น

"คชสีห์" คช หมายถึง ช้างพลาย สีห์ หมายถึง ราชสีห์ ช้างเป็นสัตว์มงคลของไทยเรา ราชสีห์ก็เป็นสัตว์ที่มีอำนาจ บารมี

" หงส์" หมายถึง เป็นนกในตระกูลชั้นสูง ถ้านำมาประดับบ้านหรือร้านค้า ก็จะทำให้มีเกียรติ มีศักดิ์ศรี เจริญรุ่งเรือง

" นกหัสดี" หมายถึง นกช้าง หัวคล้ายสิงห์มีงวงและงาแบบช้าง เป็นนกที่ยิ่งใหญ่เท่าภูเขาเลากา เมื่อสัตว์ทั้ง 3 ชนิดมารวมกัน ขนาดตัวก็ใหญ่ก็เหมือนกับว่าประกาศศักดาความยิ่งใหญ่ ความมีอำนาจ

" เหมราช" หัวเป็นหงส์ เป็นนกในตระกูลชั้นสูง ตัวเป็นราชสีห์ ส่วนคำว่าเหม แปลว่า ทองคำทั้ง 3 คำนี้ก็มีความหมายที่ดีอยู่ในตัว

สัตว์ที่ชื่อและรูปร่างไม่ค่อยเป็นศิริมงคลเท่าไหร่ เช่น

" แรด" ในสัตว์หิมพานต์ ชื่ออาจเหมือนกับแรดที่มีอยู่จริง แรดใช้ในการแห่พระศพ คือเอาบุษบกเพลิงตั้งไว้บนหลังแรด เพราะเนื่องจากแรดเป็นพาหนะของพระเพลิง เราก็นำมาใช้เป็นคำหยาบ ตำหนิ ผู้หญิงที่กริยาไม่งาม

" กิหมี" รูปร่างคล้ายสุนัข แต่มีเครา หน้าตาไม่ดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ถ้าเรานำไปใช้ในทางสร้างสรรค์ อย่างเช่น ทำเป็นประตูเหล็กดัด เพ้นท์เสื้อ กัดกระจก เป็นของที่ระลึก ลายผ้าม่าน ภาพเขียนศิริมงคล สนามเด็กเล่นที่มีของเล่นเป็นสิงสาราสัตว์แบบต่าง ๆ ไม้ดัดเป็นสัตว์หิมพานต์ ฯลฯ แล้วแต่ว่าเราจะนำมาใช้หรือไม่ ยกตัวอย่างง่าย ๆ ครั้งสมัยก่อนเรามีนางกวักที่ลงคาถาปลุกเสกมากมาย มีธูป น้ำแดง พวงมาลัยมาถวาย แต่เดี๋ยวนี้เรามีแมวกวักที่ทำจากวัสดุต่าง ๆ เป็นพลาสติก เซรามิก ใส่ถ่านแทนนางกวัก ส่วนเสื้อผ้าคนไทยนิยมใส่เสื้อ สกรีนเป็นภาษาญี่ปุ่น ภาษาเกาหลี แปลกันไม่ออก แต่ก็ดูอินเทรน อินเตอร์ดี วัยรุ่นไทยเลยได้ค่านิยมของชาวต่างชาติ มามากกว่าที่จะอนุรักษ์ศิลปะของไทยเอาไว้ (ธานี สังข์เอี้ยว, 2555: 152)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่าสัตว์หิมพานต์ ได้นำมาใช้ในงานออกแบบต่าง ๆ มักใช้สัตว์หิมพานต์ที่ถือเป็นมงคลและไม่นิยมใช้สัตว์หิมพานต์บางจำพวกที่ถือกันว่าไม่มงคล ในปัจจุบันนี้สัตว์หิมพานต์ได้ถูกใช้ในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกซึ่งจะจัดขึ้นในวันที่ 4-6 พฤษภาคม 2562 นี้ โดยใช้อยู่ในตราสัญลักษณ์พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 โดยใช้สัตว์หิมพานต์ คือ คชสีห์กายสีม่วงอ่อน ประคองฉัตร 7 ชั้น หมายถึงข้าราชการฝ่ายทหาร อยู่เบื้องขวา และราชสีห์กายสีขาว ประคองฉัตร 7 ชั้น หมายถึงข้าราชการฝ่ายพลเรือน ผู้ปฏิบัติราชการสนองงานแผ่นดินอยู่ด้วยกัน ข้างคันฉัตรด้านในทั้งสองข้างมีดอกลอยกนกนาค แสดงถึงปีมะโรง นักษัตรอันเป็นปีพระราชสมภพอยู่ด้วย

ภาพที่ 2.32 ตราสัญลักษณ์พระราชพิธีบรมราชาภิเษก
ที่มา ไทยรัฐทีวี

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ ในครั้งนี้ จึงได้นำแนวคิดเกี่ยวกับคติความเชื่อของคนไทยที่มีความเชื่อว่าสัตว์หิมพานต์เป็นสัตว์มงคล อีกทั้งยังใช้คติความเชื่อสัตว์หิมพานต์ ที่ปรากฏในศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์ และคติความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องรางของขลัง มาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อแสดงถึงภาพลักษณ์ของสัตว์หิมพานต์ในสังคมไทยได้อย่างสมบูรณ์

2.2 ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์

เนื้อหาทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ที่จะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 ว่าด้วยทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับกฎเกณฑ์ หลักการ ขนบ แบบแผนต่าง ๆ และส่วนที่ 2 ว่าด้วยหลักการในการประพันธ์เพลงไทย

2.2.1 ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561: 99) ได้แบ่งทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 องค์ประกอบดนตรี ประกอบไปด้วย จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปพรรณ สีสันลักษณะ รูปแบบ และส่วนที่ 2 วรรณคดีดนตรี ประกอบไปด้วยบทเพลง และ ประวัติดนตรี และแยกเรื่องของทักษะดนตรี ประกอบด้วย การฟัง การอ่าน การร้อง การบรรลงเครื่องดนตรี การเคลื่อนไหวประกอบดนตรี และการสร้างสรรค์ทางดนตรี ออกไปอีกส่วนหนึ่ง

สงัด ภูเขาทอง (2539: 27) ได้กล่าวถึง องค์ประกอบทางดนตรี 5 ประการ คือ 1. จังหวะ (Beat) 2. ทำนองเพลง (Melody) 3.พื้นผิว (Texture) 4.คุณภาพทางดนตรี (Tone color) 5. คีตลักษณ์ (Forms)

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของดนตรี ไว้ในหนังสือสังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย จำแนกออกเป็น 6 รูปแบบ ได้แก่ เสียง จังหวะ ทำนอง พื้นผิว สีสัน และคีตลักษณ์ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการสรุปโดยย่อ เพื่อความเข้าใจพอสังเขป ดังรายละเอียดดังต่อไปนี้

> *เสียง (Tone) เกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่เป็นไปอย่างสม่ำเสมอ ลักษณะความแตกต่างของเสียงขึ้นอยู่กับคุณสมบัติสำคัญ 4 ประการ คือ ระดับเสียง ความยาวของเสียง ความเข้มของเสียง และคุณภาพของเสียง*
>
> *จังหวะ (Element of Time) จังหวะเป็นศิลปะของการจัดระเบียบเสียงที่เกี่ยวข้องกับความช้าเร็ว ความหนา และความสั้น-ยาว สามารถที่จะสร้างสรรค์ให้เกิดลีลาจังหวะอันหลากหลาย จิตวิทยาอิทธิพลของจังหวะที่มีผลต่อผู้ฟังจะปรากฏพบในลักษณะของการตอบเชิงกายภาพ เช่น ฟังเพลงแล้วแสดงอาการกระดิกนิ้ว ปรบมือร่วมไปด้วย จังหวะในดนตรีไทย สามารถแยกพิจารณาได้ 2 ประเภท คือ จังหวะภายในและจังหวะภายนอก*
>
> *จังหวะภายใน จังหวะภายในเป็นจังหวะที่เกื้อหนุนและแฝงอยู่ในลีลาทำนอง ได้แก่ ความช้า-เร็ว (Tempo) ความหนัก-เบา (Accent) และลีลาจังหวะ (Rhythm)*

จังหวะเคาะ (Beat) จังหวะเคาะเป็นมาตราส่วนที่ใช้วัดหรือกำหนดความสั้น-ยาวของเสียงที่เคลื่อนที่ไป การเคลื่อนที่ของจังหวะเคาะจะเป็นอัตราที่สัมพันธ์กันอย่างสม่ำเสมอ ลักษณะของความสัมพันธ์อย่างสม่ำเสมอของจังหวะเคาะ สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

ลีลาจังหวะ (Rhythm) เป็นศิลปะของการจัดระเบียบ ความหนัก-เบา (Accent) และความสั้นยาว (Duration) ของเสียง เสียงสั้น ๆ ยาว ๆ หรือ เสียงหนัก ๆ เบา ๆ จะประกอบอยู่ในส่วนประโยคและสลับสับเปลี่ยนกันไป ในวิถีแห่งการ ดำเนินของเพลงควบกับจังหวะ ดำเนินเป็นระยะ ๆ ตามแบบของการประพันธ์เพลง

จังหวะภายนอก จังหวะภายนอกเป็นจังหวะเสริมเพิ่มเติมจากภายนอกสามารถแยกได้จากลีลาของทำนอง จังหวะภายในประสานสัมพันธ์อยู่ในลีลาทำนอง โดยมีเครื่องดนตรีประเภททำนองหรือเสียงร้องทำหน้าที่เป็นสื่อผลิต ในขณะที่จังหวะภายนอกเป็นจังหวะที่เพิ่มเติมให้กับลีลาทำนองได้มีสีสันมากขึ้น โดยมีเครื่องดนตรีประเภทใช้ทำจังหวะ เป็นสื่อผลิตเสียง จังหวะภายนอกสามารถแยกเป็น 2 ประเภท คือ จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ

จังหวะฉิ่ง เป็นจังหวะที่เกิดจากการกระทำของฉิ่ง มีระเบียบการบรรเลงแตกต่างกันไป ตามลักษณะประเภทของเพลงและสำเนียงของเพลง

จังหวะหน้าทับ เป็นจังหวะที่เกิดจากการกระทำของเครื่องหนังหรือกลอง ความหนัก-เบาของเสียงที่ผลิตหมุนเวียน สลับสับเปลี่ยนกันไปมานั้นมีผลอย่างมาก ต่อการสร้างสีสันให้แก่บทเพลง แต่เดิมทีเดียววัตถุประสงค์หลักของหน้าทับ มีไว้เพื่อวัดขนาดของบทเพลงว่า ขาดหรือเกินหรือไม่

หน้าทับที่ใช้บรรเลงในดนตรีไทยมีหลายประเภท แต่หน้าทับที่มักจะได้ยินได้ฟังเสมอคือ หน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้

ทำนอง (Melody) ทำนองเพลง คือ ผลของความสูง-ต่ำ (Pitch) ความช้าเร็ว (Duration) ความดังเบา (Intensity) ของเสียงโดยผ่านเครื่องดนตรีที่แตกต่างชนิดกัน (Timber หรือ Tone color) ทั้งหมดนี้ผสมผสานกันอย่างต่อเนื่องโดยอาศัยพื้นฐานที่สำคัญคือจังหวะ ทำนองของดนตรีไทยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทด้วยกัน คือ ทำนองหลัก และทำนองตกแต่ง

ทำนองหลัก (Basic Melody) ทำนองหลักเป็นเนื้อทำนองที่แท้จริงของเพลงไทย ในหมู่นักดนตรีไทยเรียกกันว่า "ลูกฆ้อง" ที่เรียกว่าลูกฆ้องนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นการเรียกตาม วิธีการแต่งเพลงไทยที่ครูอาจารย์ผู้ประพันธ์จะอาศัยการประดิษฐ์ทำนอง โดยยึดลีลาของทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก

ทำนองตกแต่ง ทำนองตกแต่งเป็นการประดิษฐ์ตกแต่ง ประดับประดาทำนองหลัก หรือลูกฆ้องให้มีความไพเราะเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละประเภท กระบวนการตกแต่งทำนองให้ไพเราะและเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องนี้เรียกว่า "การแปรทำนอง"

พื้นผิวและการประสานเสียง (Texture) คือ ลักษณะหรือรูปแบบของเสียงที่ประสานสัมพันธ์และไม่ประสานสัมพันธ์กัน ตามกระบวนการประพันธ์เพลง ผลรวมของเสียงหรือแนวทั้งหมดเหล่านั้นจัดเป็นพื้นผิว (Texture) ลักษณะของพื้นผิวและการประสานเสียงทางด้านดนตรีมีอยู่ 4 แบบด้วยกันคือ Monophony Polyphony Homophony Heterphony

สีสัน (tone color) คือคุณลักษณะของเสียงที่เกิดจากแหล่งเสียงที่แตกต่างกัน แหล่งกำเนิดเสียงนั้นเป็นได้ทั้งเสียงร้องของมนุษย์ และเครื่องดนตรี ในส่วนของเครื่องดนตรีนั้น ความหลากหลายของเสียงขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ เช่น วิธีการบรรเลง วัสดุ รูปทรง ขนาดของเครื่องดนตรี

คีตลักษณ์ (Forms) เปรียบเสมือนกรอบที่หลอมรวมเอาจังหวะ ทำนอง พื้นผิว และสีสันของเสียงให้เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน เพลงที่มีขนาดสั้น - ยาว วนกลับไปมา ล้วนเป็นสาระสำคัญของคีตลักษณ์ทั้งสิ้น ในกรณีของเพลงไทย คีตลักษณ์สามารถ พิจารณาได้จากลักษณะดังนี้

รูปแบบของเพลง รูปแบบของเพลงเป็นส่วนที่เป็นกรอบภายนอก การที่เพลงจะสั้น-ยาว มีกี่ท่อน มีอัตราจังหวะที่ช้า-เร็วอย่างไร เท่าใด ล้วนเป็นบทบาทที่เกี่ยวข้อง กับรูปแบบของเพลง รูปแบบเพลงไทยที่สำคัญ เช่น เพลงเถา เพลงตับ เพลงลา และ เพลงโหมโรง เป็นต้น

ลีลาของเพลงในดนตรีไทย ลีลาของเพลงจะมีความเกี่ยวข้องกับวิธีการที่ผู้ประพันธ์เพลงใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น เพลงลูกล้อลูกขัด เพลงเก็บ เพลงกรอ เป็นต้น (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542: 3-6)

จะเห็นได้ว่าดุริยางคศิลป์ไทยนั้นมีองค์ประกอบทั้งสิ้น 6 รูปแบบ ได้แก่ เสียง จังหวะ ทำนอง พื้นผิว สีสัน และคีตลักษณ์ ทั้งนี้ พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวไว้ในหนังสือชื่อสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ ซึ่งมีเนื้อหาสอดคล้องกัน ดังต่อไปนี้

องค์ประกอบของดนตรีไทย สามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. ท่วงทำนอง (Melody) มี 3 องค์ประกอบดังนี้

1.1 ระดับเสียง (Pitch) ดนตรีไทยมีระดับเสียง 7 เสียง แต่ละเสียงมีช่วงเสียงห่างเท่า ๆ กัน ในที่นี้จะแสดงการวิเคราะห์อัตราส่วนระหว่าง Upper และ Lower Pitch เปรียบเทียบทั้งไทยและตะวันตกเพื่อยืนยันปรากฏการณ์ระดับเสียงที่เท่ากันทั้ง 7 ระดับเสียงในทางดนตรีไทย (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2546: 43 อ้างถึงในพิชิต ชัยเสรี, 2559: 4-6)

Pitch	**เปียโน**	**ระนาดเอก**	**ตะวันตก** (R)	**ไทย** (R)
โด	65	65	1.12	1.1
เร	73	72	1.12	1.1
มี	82	80	1.06	1.1
ฟา	87	88	1.12	1.1
ซอล	98	97	1.12	1.1
ลา	110	107	1.12	1.1
ที	123	119	1.06	1.1
โด	131	131	1.12	1.1

$R = U/L^2$ U = ความถี่เสียงบน R = ความถี่เสียงล่าง

ตารางที่ 2.1 เปรียบเทียบเสียงดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก

ที่มา พิชิต ชัยเสรี (2559: 4)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2. ความดังค่อย (Volume) ท่วงทำนองเดียวกันแต่มีความดัง-ค่อยแตกต่างกันก็มีผลต่อการแสดงออกของท่าสุนทรียะไม่เหมือนกันนอกเหนือจากนี้ ในดุริยางค์ไทยก็ประสมวงแต่ละชนิดให้มีความดัง-ค่อยไม่เท่ากันอีกด้วย เช่น วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวให้ความดังมากกว่าวงมโหรีเครื่อง 4

1.3. คุณภาพเสียง (Tone color) เสียงเดียวกันแต่มีกำเนิดมาจากเครื่องดนตรีแต่ละชนิดย่อมให้สีสันแตกต่างกัน และเพลงเดียวกันที่ใช้บรรเลงด้วยวงดนตรีต่างชนิดกัน จะให้ความรู้สึกไม่เหมือนกัน การเลือกเครื่องดนตรีให้

เหมาะสมกับเพลงจึงเป็นสิ่งสำคัญ โดยเฉพาะในการบรรเลงเพลงเดี่ยวไม่ใช่ว่าเครื่องใด ๆ ก็สามารถบรรเลงเดี่ยวได้ไปเสียทุกเพลง ดังนี้

2 การประสานเสียง (Harmony) มี 2 นัยคือ

2.1 การประสานเสียงในแนวดิ่ง (Vertical Harmony) ดนตรีไทยในขนบนั้นไม่มีการประสานเสียงในแนวดิ่งจากดนตรีตะวันตก นอกจากที่ปรากฏในคู่ประสานแต่ละเครื่องมือ เช่น ในเครื่องตี ในจะเข้ ซอสามสาย แม้จะมีบางเพลงแสดงลักษณะเช่นนี้ ก็เป็นด้วยอิทธิพลของตะวันตก หาใช่ของโบราณแท้ดังที่ปรากฏในเห่ท้ายเต่าเห่ และการขับร้องประสานเสียงชายหญิงในเพลงเวสสุกรรม

2.2 การประสานเสียงแนวนอน (Horizontal Harmony) แม้ว่าดนตรีไทยจะไม่มีลักษณะการประสานเสียงในแนวดิ่งอย่างข้างต้น แต่ในระหว่างการบรรเลงบทเพลงหนึ่ง ๆ นั้นแต่ละเครื่องมือจะมีวิธีการดำเนินทำนองปฏิบัติของตน ซึ่งสอดประสานกับเครื่องมืออื่น ๆ จนไปบรรจบที่จุดหมายเดียวกันลักษณะเช่นนี้อาจเปรียบเทียบได้กับการประสานเสียงเช่นกันแต่เป็นลักษณะแนวนอนคือการการดำเนินทำนองที่มีด้านเป็นแนวดิ่งตามลักษณะหรือต่าง ๆ ของดนตรีตะวันตก

3. จังหวะ (Rhythm) ในดนตรีไทยมี 2 นัยคือ

3.1 จังหวะฉิ่ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะ โดยทำจากโลหะ มี 2 ฝา ที่ประกอบกันสามารถทำให้เกิดเสียงได้ 2 เสียง คือเสียงที่ได้จากการเปิด (เสียงฉิ่ง) และเสียงที่ได้จากการปิด (เสียงฉับ) ซึ่งทั้ง 2 เสียงนี้คีตกวีไทยสามารถนำมาสร้างสรรค์ได้กว้างขวาง ดังนั้น จังหวะที่เกิดจากการบรรเลงซึ่งในดนตรีไทยนั้นมีหลากหลาย ขึ้นอยู่กับประเภทของเพลง ชนิดของเพลงเป็นสำคัญ แต่อย่างไรก็ตาม จังหวะฉิ่งนั้นพอจะสรุปและสามารถจำแนกการกำกับจังหวะของฉิ่งได้ 3 ประเภทโดยใช้เกณฑ์ลักษณะการบรรเลงดังนี้

1. การตีแบบเปิดปิด (ฉิ่ง-ฉับ) สามารถจำแนกออกได้เป็น 3 ประเภทดังนี้

1.1 ที่เปิดปิดแบบลดหลั่นกัน 3 อัตราจังหวะ มักปรากฏใช้ในเพลงเถาต่าง ๆ และแต่ละอัตราจังหวะสามารถถอดแยกใช้จากกันได้อย่างอิสระขึ้นอยู่กับการบรรเลงถึงสำคัญ

1.2 ที่เปิดปิดแบบฉิ่งตัด (ฉิ่งโอ้ หรือฉิ่งโลม) เป็นการยุบรวมกันของจังหวะการตีฉิ่งในอัตราจังหวะสามชั้น และอัตราจังหวะสองชั้น แล้วตัดห้องที่ 8 ออก การตีฉิ่งประเภทนี้ใช้ตีประกอบในประเภทเพลงโลม หรือเพลงโอ้ ในการแสดงโขนละคร เช่น เพลงโอ้ลาวครวญ เพลงโอ้โลม เพลงสิงโตตัด

1.3 ตีเปิดปิดแบบเพลงสำเนียงจีน การตีในลักษณะเช่นนี้ใช้กับเพลงที่มีสำเนียงจีน เช่น เพลงจีนขิมใหญ่ จีนไจ๋ยอ โดยการตีเปิด 2 ครั้งและตีปิด 1 ครั้ง ได้เสียง ฉิ่งฉิ่งฉับ

2. การตีแบบเปิดเปิด (ฉิ่ง-ฉิ่ง) เป็นการตีกำกับจังหวะแบบที่เปิดอย่างเดียว มักใช้กับเพลงหน้าพาทย์เป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างเพลงที่มักใช้การบรรเลงนี้ เช่น เพลงสาธุการ เพลงกลม เพลงรัว

3. การตีแบบปิดปิด (ฉับ-ฉับ) เป็นการตีกำกับจังหวะแบบปิดอย่างเดียว เสียงที่ได้เป็นเสียง ฉับ เช่น ตีประกอบจังหวะในเพลงเชิดจีน

4. การตีประสม เป็นการตีกำกับคละเคล้ารูปแบบต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วตามลักษณะเพลงที่ปรากฏ เช่น เพลงในเพลงช้าปี่

จังหวะหน้าทับ หน้าทับคือกระบวนการที่นำเอา Sound Effect หรือผลที่ได้จากการบรรเลง คือ เสียงกลอง มาร้อยเรียงสร้างสรรค์เป็นกระบวนการต่าง ๆ เพื่อใช้ประกอบในการบรรเลงดนตรี แต่ละกระบวนการนั้นเรียกว่าหน้าทับ ซึ่งเป็นลักษณะของการบรรเลงเครื่องหนัง เช่น กลองแขก ตะโพน โทน รำมะนา หน้าทับที่มักถูกนำมาใช้ประจำ และอาจถือได้ว่าเป็นหน้าที่ที่สำคัญที่ผู้เรียนดนตรีไทยต้องรู้และสามารถปฏิบัติได้ คือ หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ พ้นจากนี้ก็จะเป็นหน้าทับพิเศษต่าง ๆ เฉพาะเพลง เฉพาะสำเนียงไป เช่น หน้าทับม้าย่อง, สมิงทอง, ขึ้นม้า, หน้าทับภาษาต่าง ๆ (พิชิต ชัยเสรี, 2559: 4-5)

จากการทบทวนวรรณกรรมข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าองค์ประกอบของดุริยางคศิลป์ไทยนั้น ประกอบไปด้วย 3 จำพวกใหญ่ ได้แก่ ท่วงทำนอง ซึ่งระดับเสียงที่มีลักษณะเป็น 7 เสียงที่มีความห่างเท่ากัน มีการใช้ความดัง ค่อย และคุณภาพเสียง ซึ่งมีความสำคัญต่อความไพเราะและกลมกลืนของการบรรเลง การประสานเสียงซึ่งดนตรีไทยเป็นการประสานเสียงแบบแนวนอน เป็นส่วนใหญ่ และมีจังหวะอันได้แก่ จังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับ ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ในครั้งนี้ จะใช้คุณสมบัติเหล่านี้ในการประพันธ์ และการปรับวงเพื่อให้การแสดงผลงานดุริยางคศิลป์ออกมาอย่างสมบูรณ์ที่สุด

ทำนอง เป็นเรื่องสำคัญอย่างมากในทางดุริยางคศาสตร์ จึงมีนักวิชาการอีกหลายท่านได้อธิบายแตกต่างกันออกไป ซึ่งเป็นประโยชน์และได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังจะกล่าวต่อไปนี้

ราชบัณฑิตยสถาน กล่าวว่า “ทำนอง คือ เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ซึ่งสลับสับสนกัน จะมีความสั้นยาว เบา แรง อย่างไร ก็แล้วแต่ความประสงค์ของผู้แต่งจะประดิษฐ์เรียบเรียง” (2545: 85)

พระยาอนุมานราชธนได้อธิบายถึงการเกิดทำนองเพลงและพัฒนาการของทำนองเพลง ความว่า

> *ทำนองเพลง หมายถึง เครื่องมือที่ทำให้เป็นเพลง มี ฆ้อง กลอง เป็นต้น เครื่องเหล่านี้ เข้าใจว่าเกิดขึ้นตั้งแต่การตีเกราะ เคาะไม้ในการล่าสัตว์ เพื่อทำให้สัตว์ตกใจ เครื่องที่ใช้สายก็มีแต่ธนู เมื่อน้าวดึงแล้วปล่อยเกิดเป็นเสียงขึ้น ต่อมาคิดต่อแก้ไขให้เครื่องมือเหล่านั้นดังกึกก้องยิ่งขึ้น เพื่อตีให้เป็นสง่า เพื่อให้เกรงขามและเพื่อเป็นสัญญาณ เครื่องประโคมของเรามีใช้เป็นหลักอยู่สองชนิด คือ มโหรีและปี่พาทย์* (พระยาอนุมานราชธน, 2533: 1)

จะเห็นได้ว่าการใช้เครื่องมือที่ทำเพลงให้เกิดเสียงนั้น นอกจากจะทำให้เกิดท่วงทำนองแล้ว ยังสามารถทำใหเกิดอารมณ์ต่าง ๆ เช่นความสง่า ความเกรงขาม เรียกว่าเสียงดนตรี ซึ่งเสียงดนตรีนี้ก็มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายไว้อย่างน่าสนใจ เช่น สงัด ภูเขาทอง ได้กล่าวไว้ในหนังสือชื่อการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทยว่า ความว่า *“ดนตรีเป็นเรื่องของเสียงที่อาศัยโสตประสาทเป็นเครื่องรับรู้ และแปลความหมายโดยอาศัยวิธีจินตนาการหรือวิธีคิดคำนึงอันละเอียดอ่อนอย่างยิ่งและเสียงที่ได้ยินนั้นอาจมีความหมายอาจจะแตกต่างไปตามแต่ละความคิดของแต่ละคนหรือรับรู้ไปคนละอารมณ์ก็ได้”* (สงัด ภูเขาทอง, 2539: 9) จะเห็น

ได้ว่าเสียงดนตรีนั้นสามารถทำให้ผู้คนเกิดความรู้สึกได้ นอกจากนี้ สุกรี เจริญสุขยังได้กล่าวถึงอำนาจของเสียงดนตรี ความว่า

> *ดนตรีเป็นพลังงานของเสียง เสียงดนตรีมีอำนาจ พลังงานทำให้เกิดการเคลื่อนไหว เมื่อมีเสียงก็จะสร้างความเคลื่อนไหวก็จะเกิดการพัฒนาเสียงที่ละเอียดและไพเราะ จะมีอำนาจมาก เสียงที่หยาบและไม่ไพเราะ จะมีอำนาจน้อย ความเคลื่อนไหวทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และความเปลี่ยนแปลงทำให้เกิดการพัฒนา* (สุกรี เจริญสุข, 2550: 7)

ดนตรีต่าง ๆ นั้นทำให้ผู้คนเกิดความรู้สึกต่าง ๆ ซึ่ง สงบศึก ธรรมวิหาร (2540: 72) ได้อธิบายว่าสิ่งเหล่านั้นคือ “อารมณ์เพลง” ดังปรากฏในหนังสือ ดุริยางค์ไทย ความว่า

> *“อารมณ์เพลง” ของเพลงไทยไว้ว่าบทเพลงประกอบด้วยประโยคต่าง ๆ บางชนิดทำให้เกิดความรู้สึกองอาจ ความสง่างาม ความเคารพ บางชนิดทำให้เรารู้สึกเข้มแข็ง บางชนิดทำให้เรารู้สึกเศร้าสลด ขมขื่น แต่ก็แปลกน่าฟัง บางเพลงทำให้เกิดความเคลิบเคลิ้ม เช่น เพลงกล่อม ทั้งนี้ยังแล้วแต่ความสามารถของผู้ประพันธ์จะตั้งจุดมุ่งหมาย และโน้มน้าวให้เกิดความรู้สึกในบทเพลงอย่างใด สำหรับผู้บรรเลง และผู้ฟังการบรรเลงก็จำเป็นต้องมีความเข้าใจ และรู้รสให้เกิดในสัมพันธ์ระหว่างประโยคเพลงที่สอดคล้องกันกับจังหวะ ประกอบทั้งลีลาร้องเพลงอีกด้วย จึงจะเกิดผลสมบูรณ์* (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540: 72)

จากที่ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมมานั้น นักวิชาการในประเทศไทย หลากหลายสถาบันได้กล่าวถึงดนตรีกับความรู้สึกต่าง ๆ ของมนุษย์ไว้มากมาย ซึ่งมีความสอดคล้องกับสิ่งที่อริสโตเติล นักปราชญ์ยุคโบราณ ชาวกรีก ได้กล่าวไว้ โดยได้ให้ความเห็นว่า ดนตรีมีอิทธิพลต่อจิตใจของมนุษย์ ดังที่ปรากฏในคมสันต์ วงศ์วรรณ์ความว่า

> *อริสโตเติล (Aristotle) อธิบายไว้ว่า ดนตรีเป็นการเลียนแบบอารมณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์ เมื่อเราได้ยินเสียงดนตรีซึ่งเลียนแบบอารมณ์ใดอารมณ์หนึ่งก็ จะเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปด้วย เช่น ถ้าได้ยินเสียงดนตรีที่กระตุ้มอารมณ์ที่ทำให้จิตใจต่ำบ่อย ๆ ก็พลอยทำให้มีจิตใจตกต่ำ ตรงกันข้าม ถ้ามีโอกาสได้*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฟังเสียงดนตรีที่ช่วยกระดับจิตใจ ก็จะทำให้ผู้นั้นมีจิตใจสูงขึ้น (คมสันต์ วงศ์วรรณ์, 2551: 36)

พิชิต ชัยเสรีที่ได้กล่าวถึง ดนตรีเป็นเครื่องจูงจิตซึ่งมีแนวคิดสอดคล้องกับคำกล่าวของอริสโตเติล ความว่า

ดนตรีเป็นเครื่องจูงจิตที่สำคัญ เพราะเป็นศิลปะที่ให้เสรีภาพแก่จินตนาการได้มากที่สุด มีทั้งความอ่อนโยน สง่างาม มีอำนาจ และลึกลับ ในโบสถ์คริสต์ จึงมีการสวดมนต์ด้วยการขับร้องเป็นทำนองเพลง เพราะการกล่าวสรรเสริญพระเจ้าด้วยวิธีธรรมดา ย่อมไม่อาจเทียบได้กับสรรเสริญด้วยบทเพลง ศาสนาประเภทเทวนิยม จึงมีความสัมพันธ์แนบแน่นกับดนตรีอย่างแยกกันมิได้ (พิชิต ชัยเสรี, 2544: 32)

จากที่กล่าวมานั้น จะเห็นได้ว่าดนตรีนั้นมีคุณค่าในการขัดเกลาจิตใจ และความรู้สึกของมนุษย์ได้เป็นอย่างมาก ซึ่ง จเร สำอาง (2550: 47) ได้กล่าวถึง องค์ประกอบทางดนตรีที่ส่งผลต่ออารมณ์และความรู้สึก ดังตารางต่อไปนี้

องค์ประกอบ	**ร่าเริง**	**เศร้า**	**ตื่นเต้น**
ความถี่	สูง	ต่ำ	หลากหลาย
ทำนอง	หนัก	เบา	หนัก
ความเร็ว	เร็ว	ช้า	กลาง
ความดัง	ดัง	เบา	หลากหลาย
จังหวะ	ไม่สม่ำเสมอ	สม่ำเสมอ	ไม่สม่ำเสมอ

ตารางที่ 2.2 แสดงองค์ประกอบทางดนตรีที่ส่งผลต่ออารมณ์และความรู้สึก
ที่มา จเร สำอาง (2550: 47)

นอกเหนือจากการอารมณ์ต่าง ๆ แล้วดนตรีนั้นมีหน้าที่อีก 4 ประการตามที่ พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวให้สัมภาษณ์ ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าที่ของดนตรีนั้น ผมได้แบ่งออกเป็น 4 ประการ ได้แก่ ดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นกาลวิภาค เป็นดนตรีสำหรับการบอกสัญญาน บอกว่ากำลังทำอะไรอยู่ เช่น โหมโรง บอกให้ทราบว่าจะมีงาน สาธุการ จุดธุปเทียน เป็นต้น ประการที่สอง ดนตรีที่เป็นดนตรีสำหรับพิธีกรรมต่าง ๆ ก็มีอยู่มากทีเดียว ก็ได้แก่ พวกเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ เพลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ นี่ ประการที่สอง ประการต่อมาคือดนตรีสำหรับการแสดง พวกนี้ก็คือกลุ่มของเพลงโขน เพลงละครทั้งหลาย ช้าปี่ โอ้โลม พวกนี้เป็นเพลงเพื่อการแสดงทั้งนั้น และสุดท้าย เพลงเพื่อการฟัง ซึ่งเพลงกลุ่มนี้กว้างขวางมากทีเดียว มีเพลงเสภา เพลงมโหรี เพลงขับกล่อมทั้งหลาย นี่คือหน้าที่ของบทเพลง ซึ่งเพลงหนึ่งเพลงมีหลายหน้าที่ก็ไม่แปลก (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 26 พฤษภาคม 2561)

Allan Merriam นักมานุษยวิทยาทางด้านดนตรีได้กล่าวถึงบทเพลงที่มีหน้าที่ต่อสังคมเช่นกัน ความว่า

ดนตรี เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดบูรณภาพหรือความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในสังคม บทบาทอีกประการหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจน คือ เป็นสิ่งที่ช่วยผ่อนคลายความเครียดทางจิตใจแก่สมาชิกในสังคม ซึ่งพบว่าเพลงมีหน้าที่ทางสังคมหลายประการ เช่น 1. เป็นเสมือนตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคมที่จะสะท้อนออกมาให้เห็นตามความเชื่อทางศาสนาและระบบชนชั้นทางสังคม 2. มีหน้าที่ให้เกิดการกระตุ้นการตอบสนองทางกายภาพซึ่งจะพบได้ในเพลงที่เกี่ยวกับการทำงาน เช่น เพลงเกี่ยวข้าว หรือถ้าเป็นสังคมแบบดั้งเดิมก็จะพบเพลงที่เกี่ยวกับสงครามเป็นต้น 3. เพลงมีบทบาทเป็นเสมือนเครื่องควบคุมทางสังคม รักษาบรรทัดฐานทางสังคม และชี้แนะระเบียบแบบแผนที่สมควร รวมทั้งกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมทางสังคมอีกด้วย 4. เพลงมีบทบาทในการรักษาสถาบันที่สำคัญทางสังคม เช่น ศาสนา ความเชื่อ และทำให้การประกอบพิธีกรรมมีเหตุผล โดยจะมีหน้าที่รักษา "สัญลักษณ์ทางพิธีกรรม" 5. มีหน้าที่ทำให้เกิดความสืบเนื่องและมั่นคงทางพิธีกรรม (Allan Merriam อ้างถึงใน สุรพล สุวรรณ, 2549: 16)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากในเรื่องของทำนองเพลงแล้ว ยังมีทฤษฎีเรื่องอื่น ๆ ที่ควรทราบก่อนการประพันธ์ทำนองเพลงเช่น นิยามของคำว่าเพลง การแบ่งวรรคตอนของเพลง ประเภทของเพลง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในเรื่องของทำนองเพลง ทฤษฎีเหล่านี้มีนักวิชาการได้อธิบายไว้มากมาย เช่น มนตรี ตราโมทได้อธิบายคำว่า “เพลง” ความว่า

> *สิ่งที่ประกอบเข้ากันเป็นเพลงหนึ่ง ๆ นั้น มีอยู่หลายอย่างด้วยกัน บางเพลงก็มากอย่าง บางเพลงก็มีน้อยอย่าง ตามลักษณะและความประสงค์ของผู้ประดิษฐ์เพลงนั้น ๆ สิ่งเหล่านี้ คือ ทำนอง สำเนียง จังหวะ หน้าทับ เท่า โยน ลูกล้อ ลูกขัด เหลื่อม ล่วงหน้า กรอ เก็บ รัว ฯลฯ แต่สิ่งสำคัญที่สุดของเพลงก็คือ ทำนองกับจังหวะ* (มนตรี ตราโมท, 2545: 37)

สงบศึก ธรรมวิหาร กล่าวถึง “รูปแบบของเพลงไทย” ว่า เพลงไทยมีการแบ่งวรรคตอนเช่นเดียวกับโคลงกลอน ตามลักษณะของเพลงเป็นประเภท ๆ ไป ดังนี้

> *1. การแบ่งเป็นวรรค โดยทั่วไปเพลงไทยจะต้องมีหน้าทับ (เครื่องหนัง) ตีกำหนดจังหวะไปทุกระยะ หน้าทับมีหลายชนิดเช่น หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ และหน้าทับพิเศษต่าง ๆ ทำนองเพลง 1 วรรค หมายถึง ทำนองเพลงที่มีความยาวเท่ากับความยาวของหน้าทับ 1 วรรคเที่ยว หรือเรียกว่า 1 วรรค จังหวะ เช่น เพลงที่มี 4 จังหวะหน้าทับ ก็หมายถึง เพลงนั้นมี 4 วรรค เป็นต้น*
>
> *2. การแบ่งเป็นท่อน หมายถึง ทำนองที่ประกอบกันตั้งแต่ 2 วรรค ขึ้นไปหรือหลาย วรรคมารวมกัน เรียกว่า “ท่อน” หลาย ๆ ท่อนมารวมกันเกิดเป็นเพลง ซึ่งส่วนมากมักมี 2-3 ท่อน บางเพลงก็มีท่อนเดียว เพลงที่มี 2 ท่อน แต่ละท่อนมักมีจำนวนวรรคเท่ากันผิดกับเพลง 3 ท่อน ท่อนที่ 1 กับท่อนที่ 2 มักมีจำนวนวรรคเท่ากัน แต่ท่อน 3 มักมีจำนวนวรรคเพิ่มขึ้นเสมอ อย่างไรก็ตามเพลงบางเพลงอาจมีถึง 10 ท่อนก็ได้ แล้วแต่ท่านผู้แต่งจะคิดประดิษฐ์ให้เป็นลักษณะใด*
>
> *3. การแบ่งเป็นตัวความจริงคำว่า “ตัว” ก็คือ “ท่อน” นั่นเอง แต่ใช้สำหรับเรียกการแบ่งเพลงบางประเภท เช่น เพลงเชิด (ยกเว้นเพลงเชิดนอก)*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะพิเศษของเพลงที่แบ่งเป็นตัว คือ แต่ละตัวมักจะลงท้ายอย่างเดียวกันแทบทั้งสิ้น ไม่เหมือนเพลงที่แบ่งเป็นท่อน ซึ่งแต่ละท่อนไม่จำเป็นต้องลงท้ายเหมือนกันก็ได้

4. การแบ่งเป็นจับ จับก็คือ ท่อน แต่ที่เรียกจับมาจากการบรรเลงเพลงเชิดนอกด้วยปี่ ประกอบการแสดงหนังใหญ่ตอน "จับลิงหัวค่ำ" คือ ถ้าเชิดหนังจับออกมา ปี่ก็เป่าจับด้วยทุกครั้ง การแสดงครั้งหนึ่ง ๆ คนเชิดจะเชิดหนังจับออกมา 3 คู่ ฉะนั้นปี่จึงเป่าจับด้วย 3 ครั้ง ด้วยเหตุนี้จึงถือว่าการบรรเลงเพลงเชิดนอกที่ถูกต้องจะต้องบรรเลงให้ครบ 3 จับ

5. การแบ่งเป็นองค์ เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงซึ่งเป็นเพลงประเภท "เพลงตระ" นั้นจะแบ่งออกเป็นองค์แทนการเรียกว่า ท่อน ซึ่งความจริงองค์กับท่อนก็เหมือนกัน เพลงตระเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง จึงให้ใช้คำว่า "องค์" เป็นการแสดงความเคารพ (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540: 70-71)

จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ในส่วนของความหมายของ ทำนองเพลง นิยามของคำว่าเพลง รูปแบบการแบ่งวรรคตอนของเพลงแล้ว เรื่องสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานคือ การแบ่งประเภทของเพลงซึ่งมีนักวิชาการหลายท่านได้อธิบายไว้ เช่น บุญธรรม ตราโมทได้แบ่งประเภทเพลงไทย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเภทเพลงหน้าพาทย์ ยังแยกออกได้เป็น 2 อย่าง คือ ประเภทเพลงไหว้ครู ได้แก่เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่มีชื่อระบุไว้ในตำราซึ่งว่าด้วยกันไหว้ครู เช่น ตระพระปรคนธรรพ โปรยข้าวตอก เป็นต้น ประเภทเพลงหน้าพาทย์พิเศษ ได้แก่เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ซึ่งอยู่นอกตำราไหว้ครู สำหรับประกอบโขนละครและอื่น ๆ เช่นเพลงพระยาเดิน ดำเนินพราหมณ์ เป็นต้น

ประเภทเพลงเรื่อง นั้น เป็นไปได้หลายสาขา คือ ประเภทเพลงช้า เช่น เรื่องมอญแปลง (มักมีเพลงสองไม้และเพลงเร็วติดไปด้วย) ประเภทเพลงสองไม้ เช่น เรื่องทยอย ประเภทเพลงเร็ว เช่น เรื่องแขกมัดตีนหมู (มะตีมู) ประเภทเพลงฉิ่ง (สองชั้นและชั้นเดียว) และยังมีเพลงเรื่องพิเศษออกไปอีก เช่น

เพลงเรื่องทำขวัญ เรื่องนางหงส์ เป็นต้น เพลงเพลงเรื่องเหล่านี้บางเพลงก็อยู่ในประเภทไหว้ครูและบางเพลงก็เข้าไปอยู่ในประเภทเพลงหน้าพาทย์พิเศษได้

ประเภทเพลงมโหรี เพลงที่เดิมใช้มโหรีบรรเลงประกอบกับการร้องส่ง มี 2 อย่าง คือ เพลงตับ 1 เพลงเกร็ด 1 เพลงตับนั้นก็เรียกว่า เรื่องด้วยเหมือนกัน แต่มีคำว่าตับขึ้นหน้า ทั้งตับเรื่องและตับเพลง ตับเพลงใช้เพลงเป็นชื่อตับ เช่น เพลงตับเรื่องพระนคร ตับเรื่องใช้ชื่อเรื่องของบทร้องเป็นชื่อตับ เช่น เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ตอนแผลงศรพรหมาสตร์ (เรียกย่อ ๆ ว่า ตับพรหมาสตร์) เพลงเกร็ด คือเพลงที่มิได้เรียบเรียงไว้เป็นตับ บางแห่งก็เรียกว่าเพลงเกร็ดนอกเรื่อง ถึงแม้เพลงในตับนั้นเอง ถ้าหากแยกเอาออกมาทำเป็นเพลง ๆ ก็เรียกว่าเพลงเกร็ด

ในสมัยที่เสภามีปี่พาทย์รับ และเพลง 3 ชั้นเกิดมากขึ้น เพลงที่รับเสภาก็ใช้แต่เพลง 3 ชั้นโดยมาก เพลง 2 ชั้นใช้น้อยเพลง จึงเกิดเพลงขึ้นอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า "ประเภทเพลงเสภา" ที่จริงก็อยู่ในจำพวกเพลงเกร็ดในประเภทเพลงมโหรีนั้นเอง ยิ่งสมัยนี้ เพลงเหล่านี้ก็ใช้แต่ร้องส่งกันเปล่า ๆทั้งนั้นมิค่อยได้มีเสภาประกอบด้วยเลย

ในประเภทเพลงเสภานี้ยังแยกออกไปได้อีกเป็นประเภทเพลงหมู่ และ ประเภทเพลงเดี่ยว ประเภทเพลงหมู่นั้น คือ เพลงที่บรรเลงไปพร้อม ๆ กันทั้งวง ส่วนเพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่บรรเลงไปคนเดียว (บุญธรรม ตราโมท, 2545: 38)

จากข้อความข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า เพลงไทยนั้นสามารถแบ่งได้เป็นเพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงมโหรี เพลงเสภา ซึ่งมีความแตกต่างจาก สงัด ภูเขาทอง (2539: 36) ได้แบ่งประเภทของเพลงไทยเป็น 12 ประเภท ได้แก่ เพลงชุดรวมถึงเพลงเรื่อง เพลงตับและเพลงเถา เพลงเกร็ด เพลงทางกรอ เพลงโหมโรง เพลงลูกหมด เพลงมีสร้อย เพลงใหญ่ เพลงหางเครื่อง เพลงภาษา เพลงประกอบกิริยา เพลงเดี่ยว เพลงส่งท้ายหรือเพลงลาโรง

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (2546: 5) ได้อธิบายประเภทเพลงไทยไว้ 10 ประเภท ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงมโหรี เพลงโหมโรง เพลงตับ เพลงเถา เพลงละคร เพลงระบำ เพลงภาษาและเพลงลา

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542: 89) ได้แบ่งประเภทเพลงไทยเป็น 2 ประเภทได้แก่ เพลงประเภทที่ใช้ดนตรีล้วน (เพลงบรรเลง) คือ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่องและเพลงหางเครื่อง และเพลงประเภทรับ-ร้อง คือ เพลงเถา เพลงอัตราจังหวะ 3 ชั้น เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น เพลงอัตราจังหวะชั้นเดียวและตับ

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2557: 115) ได้แบ่งประเภทเพลงไทยไว้ 8 ประเภท ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงประกอบพิธีกรรม เพลงประกอบการแสดง เพลงตับ เพลงสำเนียงภาษา เพลงเถา เพลงเดี่ยวและเพลงลา

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าการแบ่งประเภทของเพลงไทยนั้น นักวิชาการได้แบ่งประเภทไว้แตกต่างกัน มีตั้งแต่ 2 ประเภท จนถึง 12 ประเภท จากการทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยได้พบว่า อัศนีย์ เปลี่ยนศรี (2558: 105) ได้ทำการรวบรวมการจัดประเภทของเพลงไทย จากตำราต่าง ๆ จนสามารถจัดหมวดหมู่และแบ่งได้เป็นรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้ ลักษณะที่ 1 แบ่งตามอัตราจังหวะของเพลง ได้แก่ สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว ลักษณะที่ 2 แบ่งตามลักษณะการใช้ ได้แก่ เพลงบรรเลงล้วน ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงเรื่องและเพลงหน้าพาทย์ เพลงประกอบการขับร้องหรือร้องรับ ได้แก่ เพลงเถา เพลงตับ เพลงลา เพลงเกร็ด ลักษณะที่ 3 แบ่งตามลักษณะการดำเนินทำนองหรือลักษณะทำนองเพลง ได้แก่ เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ เพลงบังคับทาง เพลงทยอยหรือเพลงโยนและเพลงเดี่ยว

สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งในขอบเขตทฤษฎีของเรื่องทำนองเพลง คือ บันไดเสียง หรือในทางดุริยางคศาสตร์ไทยเรียกว่า ทาง ซึ่งนักวิชาการที่ได้รับการยอมรับมากที่สุดคือ มนตรี ตราโมทได้อธิบายไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *ทาง หมายถึงระดับของเขตบันไดเสียง (key) เช่นทางเพียงออ ทางในทางกลาง และทางชวา เป็นต้น มีเสียงสูงกว่ากันเป็นระดับขึ้นไปดังนี้*
>
> *ก. ทางเพียงออล่าง(หรือทางในลด) เรียกตามชื่อลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 10 (นับจากลูกทวนหรือลูกเสียงที่สุด) เพราะลูกฆ้องเสียงนี้เรียกว่าลูกเพียงออ และเมื่อบรรเลงในทางนี้ เสียงลูกเพียงอออนี้ โดยมากก็มักเป็นเสียงที่ปกครอง (Governing sound) แทบทุกเพลง ทางนี้มักใช้ประกอบกับละครดึกดำบรรพ์*
>
> *ข. สูงจาก ก. ขึ้นไป 1 เสียง เรียกว่า ทางใน เรียกตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ ทางนี้มักใช้ประกอบกับละครและโขน*
>
> *ค. สูงจาก ข. ขึ้นไป 1 เสียง เรียกว่า ทางกลาง เรียกตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ ทางนี้มักใช้ประกอบกับโขนและหนังใหญ่*

ง. สูงจาก ค. ขึ้นไป 1 เสียง เรียกว่า ทางเพียงออบน เรียกตามชื่อขลุ่ยเพียงออที่ใช้ประกอบเสียงนี้ หรือเรียกว่า ทางนอกต่ำ ตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบเสียงนี้ ทางนี้เป็นทางของมโหรีและเครื่องสาย

จ. สูงจาก ง. ขึ้นไปอีก 1 เสียง เรียกว่า ทางกรวด หรือ ทางนอก เรียกตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบเสียงนี้ โดยเป่าได้นิ้วเดียวกับปี่ในเป่าทางใน ทางนี้มักใช้ประกอบกับเสภา

ฉ. สูงจาก จ. ขึ้นไปอีก 1 เสียง เรียกว่า ทางกลางแหบ เพราะปี่กลางต้องเป่าทางแหบเช่นเดียวกับปี่ในที่เป่าทางนอก (ทางกรวด) ทางนี้มิได้มีที่ใช้ประจำประกอบกับอะไร

ช. สูงจาก ฉ. ขึ้นไปอีก 1 เสียง เรียกว่า ทางชะวา เรียกตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบเสียงนี้ ทางนี้ใช้ประกอบกับการบรรเลงที่ผสมปี่ชะวา เช่น เครื่องสายปี่ชะวา แต่การบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ซึ่งผสมปี่ชวาเหมือนกัน ไฉนจึงมิได้ใช้ทางนี้ กลับไปใช้ทางเพียงออบน (หรือทางนอกต่ำ) ก็ไม่ทราบ ทั้งนี้น่าจะเพื่อความสะดวกของพวกเครื่องตีนั้นเอง (มนตรี ตราโมท, 2540: 61)

ผู้วิจัยได้ทำการสร้างตารางขึ้นเพื่อสรุป การอธิบายเรื่อง “ทาง” ของมนตรี ตราโมท โดยได้ประยุกต์รวมกับแนวคิดเรื่องกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta Centric) ของพิชิต ชัยเสรี ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทาง	ชื่อเรียกอื่น	เรียกตามชื่อของ	ลูกฆ้องลูกที่ (นับจากลูกทวน)	กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta Centric) O O O X O O X	ใช้ประกอบกับ
ชวา	-	ปี่ชวา	16, 9, 2	ฟ ซ ล x ด ร x	เครื่องสาย ปี่ชวา
กลางแหบ	-	ปี่กลางเป่าเสียงแหบ	15, 8, 1	ม ฟ ซ x ท ด x	-
นอก	กรวด	ปี่นอก	14, 7	ร ม ฟ x ล ท x	เสภา
เพียงออบน	นอกต่ำ	ขลุ่ยเพียงออและปี่นอกต่ำ	13, 6	ด ร ม x ซ ล x	มโหรีและเครื่องสาย ปี่พาทย์นางหงส์
กลาง	-	ปี่กลาง	12, 5	ท ด ร x ฟ ซ x	โขนและหนังใหญ่
ใน		ปี่ใน	11, 4	ล ท ด x ม ฟ x	ละครและโขน
เพียงออล่าง	ในลด	ลูกฆ้อง (ลูกเพียงออ)	10, 3	ซ ล ท x ร ม x	ละคร ดึกดำบรรพ์

ตารางที่ 2.3 สรุปเรื่องทาง ตามแนวคิดของมนตรี ตราโมท
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ เกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรี เรื่อง ทำนอง ที่ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ในครั้งนี้ได้แก่ ทฤษฎีที่ว่าด้วยเรื่องของทำนอง อารมณ์เพลง หน้าที่ของบทเพลง รูปแบบของบทเพลง ประเภทของบทเพลงและบันไดเสียง

นอกจากในเรื่องของทำนองแล้ว ในทางดนตรีนั้นให้ความสำคัญกับเรื่องของจังหวะคู่กันไปดังที่ มนตรี ตราโมทได้กล่าวว่า *"สิ่งสำคัญที่สุดของเพลงก็คือ ทำนองกับจังหวะ"* (มนตรี ตราโมท, 2545: 37) นักวิชาการทางดุริยางคศิลป์ได้รวบรวมเรื่องของจังหวะไว้ ได้แก่

สงบศึก ธรรมวิหารได้อธิบายความหมายของจังหวะ และแบ่งประเภทของจังหวะเป็น 3 ประเภทดังนี้

จังหวะหมายถึงการแบ่งส่วนย่อยของทำนองเพลง ซึ่งดำเนินไปโดยเวลาอันสม่ำเสมอ ทุกระยะของส่วนที่แบ่งนี้คือจังหวะ จังหวะที่ใช้ในเพลงไทยนี้มี 3 อย่าง โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. จังหวะสามัญ จังหวะทั่วไปที่จะต้องยึดถือเป็นหลักสำคัญของการขับร้องและบรรเลง จังหวะสามัญจะแบ่งย่อยเป็นชั้น ๆ ซึ่งบอกถึงอัตราความเร็วของเพลง

2. จังหวะฉิ่ง เป็นการแบ่งจังหวะ ด้วยเสียงฉิ่ง เพื่อให้รู้จังหวะเบาและจังหวะหนัก โดยฉิ่งจะตีสลับกัน คือ "ฉิ่ง" เป็นจังหวะเบา และ "ฉับ" เป็นจังหวะหนัก

3. จังหวะหน้าทับ การถือหน้าทับเป็นเกณฑ์นับจังหวะหน้าทับ คือทำนองหรือวิธีตีของเครื่องหนัง จำพวกที่เลียนเสียงจากทับซึ่งใช้เป็นเครื่องกำกับจังหวะเป็นระยะ ๆ ทับเป็นเหมือนผู้กำกับอันสำคัญ เป็นหัวหน้าของบทเพลงอย่างหนึ่ง วิธีตีหรือเพลงของทับนี้จึงเรียกว่า "หน้าทับ" (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540: 56-60)

สงัด ภูเขาทองได้กล่าวถึงความสำคัญของจังหวะว่ามีส่วนที่ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ต่าง ๆ ได้ ดังที่กล่าวไว้ในหนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทยว่า

จังหวะต่าง ๆ ของเพลง ย่อมมีส่วนประกอบที่ทำให้จังหวะนั้นสมบูรณ์และเกิดอารมณ์ต่อการฟัง ซึ่งจำแนกได้ดังนี้ 1. Beat คือ การเคาะหรือการกระทำอันใด ที่ทำให้เกิดเสียงที่นักดนตรีได้ยิน อาจใช้ ไม้ ฉิ่ง ฉาบเกราะ โกร่ง หรือมือก็ได้ 2. Time คือ การกำหนดเวลาที่เท่ากันต่อการเคาะที่นักดนตรีทั้งหลายจะต้องรู้จักควบคุมเวลาที่เป็นจังหวะให้คงที่สม่ำเสมอ 3. Tempo คือ การกำหนดความช้า-เร็ว ของเพลง ขึ้นอยู่กับข้อตกลงของผู้บรรเลงว่าในเพลงหนึ่ง ๆ นั้นจะกำหนดช้าเร็วอย่างไร (สงัด ภูเขาทอง, 2539: 24)

องค์ประกอบดนตรีทั้งหลายที่กล่าวมานั้น สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ต่าง ๆ เกิดบรรยากาศต่าง ๆ และทำให้เกิดรสต่าง ๆ ที่มีความสอดคล้องกับอารมณ์ของมนุษย์อีกด้วย ดังที่ อุดม อรุณรัตน์ได้กล่าวไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เสียงก็เช่นกัน หากบุคคลไม่มีสภาพที่เป็นตัวรับอยู่ในใจแล้ว ก็ไม่สามารถที่จะจูงใจทำให้เกิดขึ้นได้ ฉันนั้น สภาพที่เป็นตัวรับอยู่ในใจนี้เรียกว่า ฐายีภาวะ มีอยู่ 9 ประการด้วยกัน ในคัมภีร์สุโพธาลังการ ท่านประพันธ์เป็นคาถาไว้ดังนี้

รติทาสา จ โสโก จ โกธุสฺสาหภยมฺปิ จ
ชิคุชฉาวมฺหยา เจว สโม จ นว ฐายิโน

ฐายีภาวะ 9 ประการ คือ

1. *รติ ความยินดี*
2. *หาสะ ความร่าเริง*
3. *โสกะ ความเศร้า*
4. *โกธะ ความโกรธ*
5. *อุสฺสาหะ ความอาจหาญ*
6. *ภยะ ความกลัว*
7. *ชิคุจฺฉา ความเกลียด*
8. *วิมฺหยา ความพิศวง*
9. *สมะ ความสงบ*

ฐายีภาวะทั้ง 9 ประการนี้ ขบวนการเปล่งเสียงที่จะทำให้เกิดอารมณ์นั้น ๆ ก็ต้องเป็นขบวนการที่สอดคล้องกับอารมณ์ ปลุกอารมณ์นั้น ๆ ให้ตื่นตัวขึ้น ตามหลักในการ เปล่งเสียงเรียกว่า "อุจจาราณ" (Uccarana = Utterance) มีอยู่ด้วยกัน 3 วิธีคือ

1. *อุจจารณวิธี แปลว่า วิธีการเปล่งเสียง*
2. *อุจจารณลีลา แปลว่า จังหวะในการเปล่งเสียง*
3. *อุจจารณวิลาสะ แปลว่า ความเพราะพริ้งในการเปล่งเสียง*

จะเป็นข้อใดก็ตามในฐายีภาวะทั้ง 9 นั้น ต้องมีทั้ง 3 กระบวนครบถ้วน เป็นตัวจุดอารมณ์นั้น ให้พวยพุ่งออกมาเรียกว่า "อารมฺมณุพฺเพธ" คือความพวยพุ่งแห่งอารมณ์ เกิดรสแห่งอารมณ์ขึ้น 9 รส ตามลำดับแห่งฐายีภาวะ กล่าวเป็นคาถาไว้ในคัมภีร์สุพารลังการ ดังนี้

สิงการหสฺสกรุณ รุหฺธวีรภยานกจ
วิภจฺฉาพฺภูตสนฺตา จ รสา ฐายีนนุกฺกมา

รสตามลำดับแห่งฐายีภาวะ คือ

1.สิงคารรส	*รสรัก*
2.หัสสรส	*รสหรรษา*
3.กรุณรส	*รสสงสาร*
4.รุทธรส	*รสแค้น*
5.วีรรส	*รสกล้า*
6.ภยานกรส	*รสสยดสยอง*
7.วภัจฉรส	*รสขยะแขยง*
8.อัพภูตรส	*รสประหลาด*
9.สันตรส	*รสระงับ*

รสทั้ง 9 นี้ เป็นเรื่องจัดตามลำดับของฐายีภาวะ คือ ตรงกัน ดังนี้

1.สิงคารรส	*ตรงกับ*	*ระติ*
2.หัสสรส	*ตรงกับ*	*หาสะ*
3.กรุณรส	*ตรงกับ*	*โสกะ*
4.รุทธรส	*ตรงกับ*	*โกธะ*
5.วีรรส	*ตรงกับ*	*อุสฺสาหะ*
6.ภยานกรส	*ตรงกับ*	*ภยะ*
7.วภัจฉรส	*ตรงกับ*	*ชิคุจฉา*
8.อัพภูตรส	*ตรงกับ*	*วิมฺหยา*
9.สันตรส	*ตรงกับ*	*สมะ*

ตามเกณฑ์แห่งฐายีภาวะดังที่ได้บรรยายมานี้ เข้าใจว่าคงจะเป็นหลักเกณฑ์ สากลเนื่องด้วยฝูงคนทั่วโลกย่อมมีรายีภาวะประจำอยู่ทั่วกัน มิได้เลือกชาติเลือกภาษา และสิ่งที่จะแสดงออกมา เมื่อเกิดความพวยพุ่งแห่งอารมณ์นั้นที่อยู่ใกล้ตัวที่สุดก็คือ "คำอันบุคคลเปลงขึ้น" นั่นเอง เสียงที่เปล่งออกมานั้นย่อมประกอบไปด้วย ลำนำ และบทนิพนธ์ ในทางกลับกัน การที่จะโน้มน้อมจิตใจของบุลคลให้เกิดตอบรับมีอาการ คล้อยตามไปได้ ก็ต้องยึดฐายีภาวะเป็นหลักแล้วร้อยกรองบทนิพนธ์และลำนำเข้าหาหลักนั้น ให้ถูกต้องเป็นสื่อกลางที่สามารถจูงใจไปตามบทนั้น ๆ ได้ (อุดม อรุณรัตน์, 2526: 17-20)

นอกจากองค์ประกอบของดนตรีต่าง ๆ แล้ว ความเข้าใจในเรื่องของระเบียบการผสมวงดนตรี และหน้าที่ของเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ มีความสำคัญอย่างมากในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ดังที่ผู้วิจัยได้รวบรวมไว้ดังนี้

บุญธรรม ตราโมทกล่าวถึง “การผสมวงดนตรี” ว่า การผสมวงดนตรีนั้น มีเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่หลักสำคัญอยู่ 2 ประการ ดังต่อไปนี้

> *เครื่องสำหรับทำลำนำ เครื่องสำหรับบังคับจังหวะ เครื่องส่วนที่สำหรับทำลำนำนั้น ก็ยังมีหน้าที่แตกต่างกันออกไปอีก เช่น เป็นผู้ทำความโหยหวน เป็นผู้หลอกล้อ เป็นผู้แทรกแซง เหล่านี้ เครื่องส่วนที่สำหรับบังคับจังหวะเพื่อให้เครื่องที่ทำลำนำดำเนินไปโดยพร้อมเพรียงกันนั้น ก็ยังมีหน้าที่ต่าง ๆ กันคือ เดินจังหวะโดยตรงห่าง ๆ เดินจังหวะย่อยให้รู้จังหวะหนักเบา หลอกล้อในจังหวะ ควบคุมจังหวะใหญ่ ๆ เป็นประโยค ๆ วรรคตอน ดังนี้ ตามที่กล่าวมานี้ มิได้บังคับว่า การผสมวงดนตรีวงหนึ่ง ๆ จะต้องมีครบทุกหน้าที่ ทั้งนี้แล้วแต่ลักษณะของวงชนิดนั้น ๆ จะมีความต้องการเพียงไร เป็นแต่อธิบายให้ทราบว่าถ้าวงดนตรีชนิดใดมีเครื่องดนตรีหลายอย่างก็ต้องมีหน้าที่แตกต่างกันออกไปดังกล่าวมา นอกจากจะวางหน้าที่ต่าง ๆ แล้ว การที่จะผสมวงดนตรียังจะต้องพิจารณาถึงเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ อีกว่า ถ้าผสมกันเข้าแล้วจะมีความไพเราะกลมกลืนกันหรือไม่ ข้อนี้เป็นข้อสำคัญมากสำหรับการผสมวง เมื่อมีสิ่งที่มีเสียงสูง ก็ต้องมีสิ่งที่มีเสียงต่ำ เมื่อมีสิ่งที่มีเสียงแหลม ก็ต้องมีสิ่งที่มีเสียงที่นุ่มนวลประกอบ เพื่อให้รับและตัดเสียงซึ่งกันและกัน อีกประการหนึ่ง เครื่องที่มีเสียงตายตัว คือ แก้ไขความถี่ห่างของการเรียงเสียงไม่ได้ เช่น ขลุ่ย ปี่ และระนาด ถ้าหากจะผสมวงกัน จะต้องพิจารณาอีกว่า ความถี่ห่างของการเรียงเสียงเหมือนกันหรือไม่ หากการเรียงเสียงมีความถี่แตกต่างกัน ถึงเสียงจะสมควรผสมกันเพียงไร ก็จะผสมกันเลยไม่ได้เป็นอันขาด ตัวอย่างเช่น ออร์แกน ซึ่งเป็นการเรียงเสียงเป็นอย่างสากล จะผสมวงกับระนาดเอกซึ่งเป็นการเรียงเสียงอย่างไทย ซึ่งการเรียบเรียงเสียงไม่ตรงกัน จะไพเราะกลมกลืนได้อย่างไร*
> (บุญธรรม ตราโมท, 2545: 29)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การผสมวงดนตรีไทย แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่วงปี่พาทย์ วงเครื่องสายและวงมโหรี ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมีหน้าที่และลักษณะเสียงแตกต่างกัน ดังที่ บุญธรรม ตราโมทได้กล่าวว่า

1. วงปี่พาทย์ (เครื่องใหญ่) ประกอบด้วย

1.1 ปี่ใน ทำหน้าที่ ผู้นำ เก็บโหยหวนตามทำนองเพลง

1.2 ปี่นอก ทำหน้าที่ เก็บโหยหวนล้อไปกับปี่ในและทำนองเพลง

1.3 ระนาดเอก ทำหน้าที่ ผู้นำ เก็บแทรกแซงตามทำนองเพลง

1.4 ระนาดเหล็ก ทำหน้าที่ เก็บแทรกแซงตามทำนองเพลง

1.5 ฆ้องวงใหญ่ ทำหน้าที่ เก็บแทรกแซงตามทำนองเพลง

1.6 ฆ้องวงเล็ก ทำหน้าที่ เก็บแทรกแซงตามทำนองเพลง

1.7 ทุ้มไม้ ทำหน้าที่ หยอกล้อยั่วเย้าไปกับพวกทำลำนำ

1.8 ทุ้มเหล็ก ทำหน้าที่ ตีห่าง ๆ ไปกับลำนำ

1.9 ตะโพน ทำหน้าที่ ควบคุมจังหวะหน้าทับ เป็นผู้นำกลองทัด

1.10 สองหน้า ทำหน้าที่ ควบคุมจังหวะหน้าทับ

1.11 กลองทัด ทำหน้าที่ เดินตามจังหวะและเดินตามไม้กลอง

1.12 ฉิ่ง ทำหน้าที่ ควบคุมจังหวะย่อย แสดงจังหวะหนักเบา

1.13 ฉาบเล็ก ทำหน้าที่ หยอกล้อไปกับพวกประกอบจังหวะ

1.14 ฉาบใหญ่ ทำหน้าที่ ควบคุมจังหวะห่าง ๆ

1.15 โหม่ง ทำหน้าที่ ควบคุมจังหวะต่าง ๆ

2.วงเครื่องสาย ประกอบด้วย

2.1 ซอด้วง ทำหน้าที่ ผู้นำ เป็นหลัก เก็บโหยหวนตามทำนอง

2.2 จะเข้ ทำหน้าที่ เก็บแทรกแซงตามทำนองเพลง

2.3 ขลุ่ยเพียงออ ทำหน้าที่ เก็บโหยหวนตามทำนองเพลง

2.4 ขลุ่ยหลิบ ทำหน้าที่ เก็บโหยหวน ล้อไปกับขลุ่ยเพียงออ

2.5 ซออู้ ทำหน้าที่ หยอกล้อยั่วเย้าไปกับพวกทำลำนำ

2.6 โทนและรำมะนา ทำหน้าที่ ควบคุมจังหวะหน้าทับ

2.7 ฉิ่ง ทำหน้าที่ ควบคุมจังหวะย่อย แสดงจังหวะหนักเบา

2.8 ฉาบเล็ก ทำหน้าที่ หยอกล้อไปกับพวกประกอบจังหวะ

3.วงมโหรี (เครื่องใหญ่) ประกอบด้วย

3.1 ระนาดเอก ทำหน้าที่ ผู้นำ เก็บแทรกแซงตามทำนองเพลง

3.2 ระนาดทอง ทำหน้าที่ เก็บแทรกแซงตามทำนองเพลง

3.3 ฆ้องกลาง ทำหน้าที่ เก็บแทรกแซงตามทำนองเพลง

3.4 ฆ้องเล็ก ทำหน้าที่ เก็บแทรกแซงตามทำนองเพลง

3.5 ทุ้มไม้ ทำหน้าที่ หยอกล้อยั่วเย้าไปกับพวกทำลำนำ

3.6 ทุ้มเหล็ก ทำหน้าที่ หลอกห่าง ๆ ไปกับลำนำ

3.7 ซอสามสาย ทำหหน้าที่ คลอเสียงคนร้อง เก็บโหยหวน

3.8 ซอด้วง ทำหน้าที่ ผู้นำ เป็นหลัก เก็บโหยหวนตามทำนอง

3.9 จะเข้ ทำหน้าที่ เก็บแทรกแซงตามทำนองเพลง

3.10 ขลุ่ยเพียงออ ทำหน้าที่ เก็บโหยหวนตามทำนองเพลง

3.11 ขลุ่ยหลิบ ทำหน้าที่ เก็บโหยหวน ล้อไปกับขลุ่ยเพียงออ

3.12 ซออู้ ทำหน้าที่ หลอกล้อยั่วเย้าไปกับพวกทำลำนำ

3.13 โทนและรำมะนา ทำหน้าที่ ควบคุมจังหวะหน้าทับ

3.14 ฉิ่ง ทำหน้าที่ ควบคุมจังหวะย่อย แสดงจังหวะหนักเบา

3.15 ฉาบเล็ก ทำหน้าที่ หยอกล้อไปกับพวกประกอบจังหวะ

(บุญธรรม ตราโมท, 2545: 30-33)

ที่กล่าวมาข้างต้นนี้เป็นบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีต่าง ๆ นั้นมีหน้าที่อยู่ในวงดนตรีไทย แต่หากพูดถึงคุณลักษณะ และคุณสมบัติของเสียงต่าง ๆ นั้น บุษกร สำโรงทอง ได้กล่าวถึง ความสัมพันธ์ของลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีกับเสียงและวิธีบรรเลง ไว้ดังนี้

เครื่องดนตรี	ลักษณะทางกายภาพ	เสียง	วิธีดำเนินทำนอง	หมายเหตุ
ฆ้องวงใหญ่	โลหะ	เสียงต่ำอยู่ในระดับปานกลางมีกังวานเสียงมาก	ดำเนินทำนองห่าง ๆ มีการตีคู่ 4 คู่ 8 และสนับมือเป็นพื้น	กังวานเสียงมากหากดำเนินทำนองถี่ ๆ จะฟังเข้าใจยาก ต้องใช้วิธีการตีประคบมือเพื่อห้ามกังวานเสียง
ฆ้องวงเล็ก	โลหะ (ลูกเล็กกว่าฆ้องวงใหญ่)	เสียงสูงแหลมกังวานเสียงมาก	ดำเนินทำนองถี่ ๆ คล้ายระนาดเอกตีซอยและสะบัดเป็นพื้น	เสียงแหลมสูง หากดำเนินทำนองแบบฆ้องวงใหญ่จะกลบเสียงฆ้องวงใหญ่
ระนาดเอก	ไม้เนื้อแข็ง	มีช่วงเสียงกว้างประมาณ 3 ช่วงคู่ 8 กังวาลเสียงน้อย	ดำเนินทำนองถี่ ๆ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ตีเก็บ ใช้การตีคู่ 8 เป็นพื้น	กังวานเสียงน้อยเมื่อตีมือเดียว จึงต้องใช้วิธีการตีคู่ 8 พร้อมกัน 2 มือช่วยให้เสียงดังขึ้น
ระนาดทุ้ม	ไม้เนื้อแข็ง	ระดับเสียงค่อนข้างต่ำมีกังวานเสียน้อยกว่าฆ้องวงใหญ่	ดำเนินทำนองห่างบ้าง ถี่บ้าง ตีคู่ 4 คู่ 8 สลับมือหยอกล้อกับจังหวะเป็นพื้น	การบรรเลงหยอกล้อกับจังหวะช่วยเพิ่มรสชาติให้กับท่วงทำนองขณะบรรเลง
ระนาดเอกเหล็ก	โลหะ	ระดับเสียงเดียวกับระนาดเอก แต่ไม่นิยมใช้บรรเลงขึ้นต้นหรือบรรเลงเดี่ยว	ดำเนินทำนองเช่นเดียวกับระนาดเอก แต่ไม่นิยมใช้บรรเลงขึ้นต้นหรือบรรเลงเดี่ยว	เสียงกังวานมาก แต่ไม่หนักแน่นเท่าระนาดเอก บรรเลงทำนองเช่นเดียวกับระนาดเอก ช่วยเพิ่มกังวานให้ท่วงทำนองนั้น
ระนาดทุ้มเหล็ก	โลหะ	ระดับเสียงเดียวกับระนาดทุ้มแต่มีความกังวานมากกว่า	ดำเนินทำนองคล้าย ๆ เบส ใช้การตีทั้งคู่ 4 และคู่ 8 และสลับมือเป็นพื้น	กังวานเสียงมาก บรรเลงทำนองห่าง ๆ เพิ่มกังวานเสียงทุ้มให้กับวงดนตรี

ตารางที่ 2.4 ความสัมพันธ์ของลักษณะทางกายภาพเสียง และวิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรี

ที่มา บุษกร สำโรงทอง (2539: 2-3)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้บุษกร สำโรงทอง ยังได้กล่าวถึง “หลักการดำเนินทำนอง” ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็นหลัก 7 ประการ ดังนี้

1. ต้องรักษาเสียงตกในทำนองหลักไว้ การประดิษฐ์ทำนองสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ เป็นที่ทราบกันว่า จะยึดเอาทำนองหลักเป็นหลักในการคิดด้วย ในทำนองหลักนั้นมีเสียงของทำนองอันเป็นโครงสร้างสำคัญที่สุด ซึ่งผู้บรรเลงแต่ละเครื่องมือต้องบรรเลงร่วมกันตามกรอบของท่วงทำนองที่เรียกว่าเสียงตกหรือลูกตก

2. ต้องดำเนินทำนองให้กลมกลืนกับทำนองหลัก ในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีต่าง ๆ กัน ประการสำคัญที่สุดประการหนึ่งก็คือต้องสร้างความกลมกลืนให้เกิดทั้งระหว่างทำนองที่ตกแต่งแล้วกับทำนองหลักและระหว่างทำนองที่ตกแต่งแล้วของเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งกับของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวง ทิศทางของเสียงในประโยคของทำนองหลักก็เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้บรรเลงทำนองสังเกต เพื่อจะได้เลือกสรรทำนองตกแต่งให้มีทิศทางของเสียงไปในทางเดียวกัน กล่าวคือ หากทิศทางของเสียงในแต่ละประโยคทำนองหลักมีลักษณะเลียนเสียงขึ้น จากต่ำไปสูง ทำนองที่บรรเลงก็ต้องดำเนินไปในทิศทางจากต่ำไปสูง จึงจะกลมกลืนมากที่สุด

3. ต้องดำเนินทำนองให้มีสัมผัส ทำนองเพลงไทยนั้นเปรียบได้กับบทร้อยกรองของภาษาไทย ซึ่งบทร้อยกรองที่ดีย่อมต้องมีความสละสลวยในการเรียบเรียงถ้อยคำ และต้องมีสัมผัสนอก สัมผัสในสร้างความไพเราะให้เกิดขึ้นในบทกวี การสร้างความน่าฟังให้กับท่วงทำนองเพลงนั้น จำเป็นที่จะต้องใช้ความพิถีพิถันในการเลือกสรรท่วงทำนองให้มีความสัมผัสพ้องกันจึงจะสามารถสื่อความหมายของบทร้อยกรองในทำนองเพลงได้อย่างสมบูรณ์

4. ต้องดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับเพลง ลักษณะของเพลงไทยนั้นมีหลายประเภท เช่น เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ เพลงฉิ่ง เพลงหน้าพาทย์ เป็นต้น ดังนั้นการดำเนินทำนองสำหรับเครื่องดนตรี จึงต้องคำนึงถึงลักษณะของเพลงต่าง ๆ และต้องมีความเข้าใจอย่างถ่องแท้ เพราะเพลงแต่ละประเภทนั้นมีลักษณะทำนองที่แตกต่างกันไป ผู้ฝึกปฏิบัติจึงมีความจำเป็นต้องเรียนรู้วิธีดำเนินทำนองให้สอดคล้องกับบทเพลงต่าง ๆ

5. หลีกเลี่ยงการดำเนินทำนองซ้ำ ๆ กัน ข้อสำคัญที่ต้องคำนึงถึงในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีนั้น คือ การดำเนินทำนองซ้ำ ๆ กัน ทั้งนี้ไม่ว่าทำนองหลักจะตีซ้ำไปซ้ำมาในประโยคใดประโยคหนึ่งหลายครั้งการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชิ้นนั้น ๆ ต้องพยายามคิดหาหนทางในการบรรเลงให้หลีกเลี่ยงการซ้ำไปซ้ำมา

6. ต้องมีท่วงทีในการดำเนินทำนอง ท่วงทีในที่นี้หมายถึง ท่วงทีของทำนองเพลง เช่น ท่วงทีของทำนองเพลงในการขึ้นต้นและลงท้าย การดำเนินทำนองในช่วงดังกล่าว ต้องมีการเรียบเรียงให้เหมาะสม ต้องมีท่วงทีที่น่าฟัง มิใช่บรรเลงเป็นทำนองเก็บตามทำนองของเครื่องดนตรีนั้น ๆ เท่านั้น แต่ต้องมีลีลาการบรรเลงโดยปรุงแต่งท่วงทำนองเก็บนั้นให้เหมาะสม

7. เลือกดำเนินทำนองให้เหมาะแก่กำลังของตน เนื่องจากทำนองหลัก 1 ประโยคสามารถดำเนินเป็นทำนองของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้หลากหลายทางต่อเครื่องดนตรี 1 ชิ้น ซึ่งทำนองต่าง ๆ นั้นย่อมมีความสละสลวยแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความสามารถทางภูมิปัญญาของผู้บรรเลง แต่การนำไปใช้จริงนั้นจะมีบางท่วงทำนองที่ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้อย่างถนัดที่สุด และใช้กำลังไม่มากเกินไป ดังนั้นการพิจารณาเลือกทำนองที่จะนำมาใช้บรรเลงให้เหมาะแก่ความถนัดและกำลังตนนั้นเป็นสิ่งสำคัญโดยเฉพาะในโอกาสที่มีแนวในการบรรเลงสูง คือ บรรเลงเร็วมากจนกระทั่งผู้บรรเลงมีกำลังเหลือพอที่จะประคองไปสู่การจบน้อยเต็มที กรณีนี้ผู้บรรเลงสามารถเลือกทำนองที่ตนเองถนัดและใช้กำลังในการบรรเลงน้อยที่สุดออกมาใช้ได้ เพื่อช่วงประคองให้สามารถออมกำลังบรรเลงไปจนจบเพลงได้โดยเรียบร้อย (บุษกร สำโรงทอง, 2539: 16-20)

ที่กล่าวมาข้างต้นนั้น แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรี คุณสมบัติของเครื่องดนตรีต่าง ๆ และวิธีการดำเนินทำนอง ทั้งนี้เมื่อนำสิ่งเหล่านี้ไปใช้ในการสร้างสรรค์ ย่อมต้องมีองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์และปรุงแต่งวงดนตรีให้เกิดสุนทรียะอย่างสูงสุด ดังที่ บุญช่วย โสวัตรและคณะได้กล่าวว่า

ระบบการบรรเลงดนตรีไทยนั้น สามารถปรับตัวเองให้สอดคล้องกับกาลเทศะได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด ทั้งนี้ด้วยวิชาการดุริยางค์ไทยได้กำหนดแบบเป็นเชิงการบรรเลงไว้ในรูปแบบของการปรับวงบรรเลง ด้วยองค์ประกอบของวิชาการที่เกี่ยวข้องที่มิได้กำหนดไว้เป็นการตายตัวว่า เพลงหนึ่ง ๆ นั้นจะต้องใช้เพียงสำนวนใดสำนวนหนึ่ง หรือวิธีการใดวิธีการหนึ่งเป็นเฉพาะ โดยทั่วไปมักจะกำหนดเพียงกรอบ หรือขอบเขต ไว้เป็นเพียงหลักการให้ผู้ที่เกี่ยวข้องได้ใช้กลไกทางวิชาการเข้าประกอบกับแนวคิดที่ได้สร้างสรรค์ไว้เพื่อการบรรเลงตามกาลเทศะที่สมควรและเหมาะสม ภายใต้ปัจจัยของลำนำ ทำนองและจังหวะ ที่ศิลปินจะพึงใช้เป็นหลักในการปรับเพื่อสร้างสรรค์สุนทรียรสให้เกิดขึ้นปรากฏเป็นสุนทรียรสของแต่ละรูป แต่ละกรณี (บุญช่วย โสวัตรและคณะ, 2539: 15)

2.2.2 หลักการประพันธ์เพลงไทย

พิชิต ชัยเสรีได้เป็นผู้ริเริ่มแนวคิดในการแบ่งประเภทของผู้ประพันธ์เพลงไทยไว้ 4 รูปแบบ โดยได้เสนอไว้ในหนังสือชื่อ การประพันธ์เพลงไทย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ข้าพเจ้าจึงพอใจจะแบ่งประเภทของผู้ประพันธ์เป็น 4 แบบด้วยกัน คือ บันดาลรังสฤษฎ์ ศึกษิตอนุรักษ์ ขนบภักดิ์สบสมัย และบุกไพรเบิกทาง ที่ตั้งให้คล้องจองกันก็เพื่อวางมูลบทของฝ่ายดนตรีไทยอนุวัตรตามวรรณคดีไทยที่กล่าวถึงรสทั้งสี่ คือ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง สัลลาปังคพิไสย ทั้งนี้มิใช่โดยความหมาย โดยรูปสำเนียงให้เป็นเสียงคล้องกันเท่านั้น

ในส่วนของความหมายพวกแรกคือบันดาลรังสฤษฎ์ นั้นได้แก่ผู้ประพันธ์ที่สร้างท่วงทำนองขึ้นมาจากความบันดาลใจ พวกที่สอง คือศึกษิตอนุรักษ์ หมายถึง ผู้ประพันธ์ตามหลักการที่วิจิตรบรรจงลงตัวอย่างเคร่งครัดและตามรักษาแบบแผนเช่นนี้เป็นวิสัย พวกที่สาม เป็นพวกที่เจริญรอยตามผู้ประพันธ์กลุ่มนี้คล้อยตามศึกษิตอนุรักษณ์ จึงใช้คำว่า ขนบภักดิ์ ซึ่งหมายถึงภักดีต่อขนบ แต่ต่อสร้อยว่าสบสมัย เพราะผู้ประพันธ์กลุ่มนี้คล้อยตามสมัยนิยมซึ่งเกิดขึ้นเป็นระยะในช่วงเวลาที่กำลังประพันธ์เพลง แต่ก็ยังรักษาหลักการสำคัญของศึกษิตเอาไว้ พวกสุดท้ายใช้คำว่า บุกไพรเบิกทาง เพราะเป็นพวกที่

สร้างบทคีตนิพนธ์ขึ้นใหม่ อันไม่เคยมีมาก่อนจึงประดุจการป่าดงพงไพรเพื่อเบิกทางใหม่ให้ปรากฏดังนั้นจะได้แสดงอรรถาธิบายไปโดยลำดับ

อธิบายบันดาลรังสฤษฎ์

อันที่จริงการสร้างงานศิลปะก็ต้องเริ่มจากแรงบันดาลใจทั้งสิ้น แต่ในยุคแรกเริ่มนั้นยังไม่ปรากฏระเบียบหรือหลักการบังคับแต่อย่างใด ศิลปินจึงมีเสรีภาพเต็มที่ในการรังสฤษฎ์งานของตนจากแรงบันดาลใจล้วน ๆ ทว่าเมื่อได้ชิ้นงานแล้วจะเป็นที่ยอมรับของผู้คนร่วมสมัยหรือไม่ เป็นอีกกรณีหนึ่ง

แรงบันดาลใจนี้อาจมาจากเหตุปัจจัยภายนอก คือ สิ่งแวดล้อมและ/หรือปรากฏการณ์ใด ๆ ที่ห่อหุ้มศิลปินอยู่ หรือจากเหตุปัจจัยภายใน คือ ความสะเทือนใจของศิลปินเองก็เป็นได้ William Wordsworth กวีอังกฤษ แสดงลำดับของการรังสรรค์ไว้อย่างรัดกุม เบื้องต้นที่สุดศิลปินจะต้องมีความสะเทือนใจที่เข้มข้นพอที่จึงทำให้เกิดการตรึงจิตขึ้นจนได้สภาวะที่เรียกว่าความสงบระงับ (Tranquility) อันเป็นสันติราบรื่นจากจุดนี้จึงจะเกิดพลังทะยานที่จะแสดงออกเป็นงานศิลปะต่าง ๆ ต่อไป ช่วงระหว่างความสะเทือนใจและการตรึงจิตนี้อาจย้อนไปมาได้หลายครั้งกว่าจะบรรลุความสงบระงับ

ดังนั้นคีตกวีประเภทนี้จึงมิใช่คนสามัญดาด ๆ ที่ฮือฮาปรุงแต่งไปกับสิ่งกระทบหรือสิ่งเร้าต่าง ๆ แล้วสำคัญตนว่าได้รับแรงบันดาลใจสามารถประพันธ์ท่วงทำนองเพลงออกมาอย่างฉับพลันอย่างที่ปรากฏโดยทั่วไปในเวลานี้ หากแต่ต้องเป็นคนพิเศษจริง ๆ ดนตรีที่ปรากฏในยุคแรกเริ่มมาจากท่านเหล่านี้ทั้งสิ้น แรงบันดาลใจนี้ถ้ามาจากสิ่งเหนือธรรมชาติ เรียกว่า ทิพยดล (Divine inspiration) ลางทีเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงของดนตรีไทยอาจมาจากแรงบันดาลใจเช่นนี้กระมัง

อธิบายศึกษิตอนุรักษ์

คำว่า ศึกษิต นี้ข้าพเจ้าใช้ตามศาสตราจารย์กีรติ บุญเจือ ราชบัณฑิตสาขาปรัชญาสุนทรียศาสตร์เพื่อเทียบกับคำว่า classic ของฝรั่ง

ครั้นเมื่อเวลาล่วงต่อมามีหลักการ กรอบกระสวน และระเบียบเรียงร้อยเพิ่มขึ้นโดยลำดับ คีตกวีประเภทแรกไม่อาจใช้แรงบันดาลใจโดยเสรีได้เช่นเดิมเพราะต้องเลือกกรอบความคิดศึกษิตที่ปรากฏซึ่งที่แท้แล้วก็คือผลจาก

การกลั่นกรองภูมิปัญญาของแต่ละชาติ แต่ละสังคมจนสำเร็จลงตัวในลักษณะอาการ 4 ประการคือ ความกลมกลืน 1 ดุลยภาวะ 1 ถวิลและเคารพอดีต 1 และมโนทัศน์แห่งความสมบูรณ์อีก 1 คีตกวีใดสามารถสำแดงแรงบันดาลใจของตนเองออกมาเป็นบทประพันธ์ที่ถือพร้อมด้วยลักษณะอาการทั้ง 4 อย่างยิ่งใหญ่งดงาม ย่อมควรแก่การนับว่าเป็นสมบัติล้ำค่าของชาติหรือสังคมนั้น ๆ โดยแท้ ในดนตรีไทยอาจนับได้ตั้งแต่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขกมาจนถึงพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นที่สุด แม้บางท่านจะมีความคาบเกี่ยวกับคีตกวีประเภทแรกอยู่ก็ตาม

อธิบายขนบภักดิ์สบสมัย

ในช่วงเวลาแห่งความรุ่งเรืองของศึกษิตสมัยนี้เอง คีตกวีทั้งปวงก็ยังตามรักษาลักษณาการสี่ อยู่อย่างภักดี แต่วัฒนธรรมนั้นมีชีวิต ขึ้นชื่อว่าชีวิตก็ย่อมจะคงที่เฉยนิ่งอยู่ไม่ได้ มีอันต้องพลวัตเคลื่อนไหวอยู่ร่ำไป ดนตรีก็เช่นกัน ในระหว่างที่ยังภักดีต่อขนบศึกษิตอยู่นั้น คีตกวีอาจจะปรับแปลบทประพันธ์ของตนคล้อยตามสมัยนิยมที่บังเกิดขึ้นเป็นช่วง ๆ เช่น นิยมแต่งเป็นสำเนียงภาษา นิยมแต่งปกปิดรากทำนองเดิม นิยมแต่งเป็นดอกเป็นสร้อย นิยมแต่งพรรณนาธรรมชาติ เป็นต้น ทั้งนี้ก็ยังคงรักษาขนบศึกษิตอยู่เช่นเดิม ตัวอย่างที่ไม่ค่อยจะได้กล่าวถึงกันนักก็คือ การนิยมแต่งมือฆ้องเป็นทางเก็บซึ่งปรากฏชัดในสมัยของครูเพ็งผู้เป็นน้องชายครูมีแขก

อธิบายบุกไพรเบิกทาง

ความเคร่งครัดรัดรึงของขนบศึกษิตนั้นย่อมครอบครองควบคุมอยู่ได้ในช่วงเวลาหนึ่ง คีตกวีที่เก่งกล้าสามารถรุ่นถัด ๆ มาก็ย่อมจะใคร่ลิ้มลองความแปลกใหม่อันล่วงขนบเดิมดูบ้าง ซึ่งนับเป็นธรรมชาติปกติของศิลปินทั้งปวงอยู่แล้วในอันที่จะถวิลหาเสรีอันไร้ขอบเขต เมื่อเป็นเช่นนี้ความคิดสร้างสรรค์ก็ย่อมปรากฏท้าทายขนบเดิมออกมาโดยลำดับ ประหนึ่งนักผจญภัยที่บุกป่าฝ่าดงเพื่อหาทางออกจากไพรพฤกษ์ที่ปิดล้อมอยู่ บ้างก็เบิกทางได้สำเร็จสามารถแผ้วถางป่าได้ แนวทางใหม่มีผู้เดินตามเป็นที่ยกย่องนับถืออย่างยิ่งบ้างก็หลงทางเสียตนเป็นดุจเสียจริตจับดำถลำแดง ปะเหมาะก็ทำไฟไหม้ป่าและทิ้งชีวิตไปเสียก็มี ในดนตรีไทยขอกล่าวถึงคีตกวี 3 ท่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่สัมฤทธิ์ผลเป็นเลิศและได้รับการกล่าวขวัญสรรเสริญอย่างสูงยิ่ง คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และอาจารย์มนตรี ตราโมท ซึ่งแต่ละท่านมีผลงานเหลือคณานับ

ข้าพเจ้ามองประเภทของผู้ประพันธ์ดังกล่าวมาแล้วนี้จากลำดับการวิวัฒน์ของดนตรีไทย แต่ในปัจจุบันนี้แม้ดนตรีไทยจะผ่านพ้นล่วงสมัยของยุคทองแห่งขนบศึกษิตมานานนักหนาก็ยังเห็นผู้ประพันธ์ทั้งสี่ประเภทอยู่นั่นเอง ผู้ใดพอใจใคร่จะเจริญรอยตามลักษณะประพันธ์อย่างไร ๆ ก็มิได้มีข้อจำกัดแต่ประการใด พระยาอนุมานราชธน (เสถียรโกเศศ) ท่านว่า "การเขียนตัวอักษรนั้นจะคงไว้แต่อย่างบรรจงดุจอาลักษณ์ แล้วทิ้งอย่างเขียนหวัดหรือในทางกลับกันก็ตาม หาเป็นผลดีแก่วัฒนธรรมไม่ ที่ควรนั้นคือยอมรับทั้งสองอย่าง" ข้าพเจ้าก็เห็นพ้องแต่ขอเพิ่มเติมไว้ว่า ถ้าไม่รักษาการเขียนอย่างอาลักษณ์และไม่ส่งต่อให้ถูกต้อง ช้านานไปจะหาไม่ได้อีกตลอดกาล อนึ่ง กลไกแห่งการสืบต่อวัฒนธรรมประเภทอาลักษณ์นี้มีเพียง 2 ประการ คือ การพร่ำสอน (inculcation) และการเลียนแบบ (imitation) ซึ่งมักจะถูก "ขุดด้วยปาก ถากด้วยตา" จากนั้นจากนักวิชาการรุ่นใหม่ ๆ อยู่เป็นนิตย์ ข้าพเจ้าชอบคำพูดของ John Ruskin ศิลปินชาวอังกฤษที่กล่าวว่า เรามีหน้าที่อยู่สองประการคือ a duty to the past ได้แก่ การรักษาสิ่งที่ท่านทำไว้ดีแล้ว และ a duty to the future คือ ส่งมอบต่อชนรุ่นหลังสืบไป การที่ตั้งหน้าแต่จะรื้อเลิกของเก่าอันสำเร็จสมภูมิแล้วทำเอาแต่ตามใจตนถ่ายเดียวเป็นเรื่องน่าสลดสังเวชเป็นที่สุด (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 2-4)

จะเห็นได้ว่าลักษณะของผู้ประพันธ์ทั้ง 4 รูปแบบนั้น มีลักษณะที่แตกต่างกัน แต่ทุกรูปแบบนั้นยังยึดถือในกรอบ ระเบียบ แบบแผนทางดุริยางคศิลป์ไทยอยู่ ซึ่งผู้ประพันธ์จะต้องศึกษาธรรมเนียมปฏิบัติเหล่านี้ด้วยการถูกพร่ำสอน และเลียนแบบ จนมีความรู้ความสามารถที่จะประพันธ์เพลงได้อย่างดี สำหรับหลักการประพันธ์เพลงไทยแบบศึกษิตนั้น มนตรี ตราโมทได้อธิบายขั้นตอนในการประพันธ์ไว้ ความว่า

ในขั้นแรก ผู้แต่งควรตั้งปณิธานเสียก่อนว่า จะแต่งเพลงในรูปแบบใด จะแต่งเพลงในรูปแบบใด จะแต่งเป็นประเภทเพลงพื้น ๆ อย่างโบราณ หรือจะแต่งให้มีลูกล้อลูกขัดเพื่อสนุกสนาน หรือจะแต่งเป็นจำพวกมีทำนองช้า ๆ เสียงยาว ๆ ซึ่งภาษาดุริยางคศิลป์ เรียกว่า "กรอ" แต่เมื่อพูดถึงผู้ที่เริ่มหัดแต่งเพลง ควรจะหัดแต่งเพลงทางพื้น ๆ เสียก่อน คือ เพลงชนิดที่มีทำนองเรื่อย ๆ สม่ำเสมอไปตลอดทั้งเพลง เพราะเพลงชนิดนี้ผู้แต่งไม่ต้องใช้ความคิดมากนัก เพียงแต่ว่าให้เพลงที่แต่งขึ้นนั้นถูกต้องตามกฎเกณฑ์ของดุริยางคศิลป์เท่านั้น การแต่งเพลงไทยตามแบบแผนที่มีมาแต่โบราณ สำหรับผู้ที่จะต้องรู้ไว้ชั้นต้นก็มีอยู่ว่า จะแต่งทวีอัตราขึ้นหรือลดอัตราลง แต่ว่าการแต่งนั้น เขามักจะหัดแต่งทวีอัตราขึ้น คือ เพิ่มความยาวขึ้นเท่าตัว เสมือนการขยายส่วนรูปภาพ แต่มิใช่ขยายออกไปเฉย ๆ ขยายแล้วต้องตบแต่งแทรกแซงให้เหมาะสมด้วย การแต่งจะต้องทำให้สิ่งที่มีอยู่แล้วนั้นดีขึ้น จึงเรียกว่า "แต่ง" สิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงเบื้องต้นในการแต่งเพลงไทย มีดังนี้ 1. จะต้องรู้ว่าเพลงที่ต้องการจะแต่งนั้นมีกี่จังหวะหน้าทับ 2. เสียงสุดท้ายที่ตกปลายจังหวะนั้นเป็นเสียงอะไรบ้าง 3. ทำนองเพลงนั้น ๆ ดำเนินอย่างไร มีสำเนียงอย่างใด (มนตรี ตราโมท, 2540: 39)

ที่กล่าวมานั้น เป็นการอธิบายเกี่ยวกับวิธีการประพันธ์เบื้องต้น และข้อควรรู้เกี่ยวกับการประพันธ์เพลง สำหรับวิธีการประพันธ์นั้น สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ได้อธิบายว่าการแต่งเพลงไทยมีวิธีการแต่งอยู่ 4 วิธี ได้แก่

1. ยืดหรือขยายจากเพลงเดิม วิธีนี้ผู้แต่งจะใช้ทำนองเพลงของเดิมซึ่งมักจะเป็นเพลงในอัตราสองชั้นเป็นหลักแล้วนำมาแต่ง ทำนองขยายขึ้นอีกเท่าหนึ่งกลายเป็นอัตราสามชั้น

2. ตัดทอนจากเพลงเดิม วิธีนี้ใช้หลักการเดียวกับวิธีที่ 1 แต่เปลี่ยนจากการขยายเป็นการตัดทอนลงมาจากเพลงในอัตราสองชั้น เป็นเพลงในอัตราชั้นเดียว

3. แต่งทำนองขั้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม นำทำนองเพลงเดิมสองชั้นมาเป็นแนวทางในการแต่งทำนองใหม่ เรียกอย่างหนึ่งว่า "ทางเปลี่ยน" หรือการดัดแปลงทำนองเพลงให้เปลี่ยนแปลงอาจทำเป็นสำเนียงภาษาต่าง ๆ

4. แต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง วิธีนี้ผู้แต่งจะเริ่มต้นจากการค้นคว้าหาข้อมูลในการสร้างรูปแบบจังหวะและแนวทำนองเพลงที่จะแต่ง ซึ่งทำได้หลายวิธี ดังนี้

4.1 คิดจากจังหวะและลีลาท่าเดินท่าวิ่งของสัตว์บางชนิด ซึ่งอาจทำให้มีเพลงที่สนุกสนานเร้าใจผู้ฟัง และสามารถนำไปใช้ในการแสดงได้ด้วย เช่น เพลงอัศวลีลา

4.2 คิดจากสภาพแวดล้อม ประวัติศาสตร์ในแต่ละยุคสมัย และแต่งทำนองจังหวะของเพลงให้มีลักษณะตามสมัยนั้น ๆ เช่น ชุดโบราณคดี

4.3 คิดจากสภาพแวดล้อม ประวัติศาสตร์สำคัญต่าง ๆ รวมทั้งรัชสมัย พระราชพิธีโดยพยายามแต่งให้มีจังหวะ ทำนอง คำร้อง เป็นไปตามเหตุการณ์ครั้งนั้น ๆ เช่น เพลงสมโภชพระนคร ที่ใช้ในการเฉลิมฉลอง 200 ปีของกรุงรัตนโกสินทร์

4.4 วิวัฒนาการของการแต่งเพลงไทยอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งถือว่าเป็นของแปลกใหม่คือ การที่ผู้แต่งใช้วิธีที่ผสมผสานกับเพลงไทยสากล โดยเฉพาะเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ซึ่งได้มีการนำมาแต่งเป็นทำนองเพลงประเภทเพลงโหมโรง เพื่อถวายเป็นราชสักการะเนื่องในวโรกาสที่มีพระชนมายุครบ 60 พรรษา และรัชมังคลาภิเษก ตัวอย่างของการแต่งเพลงในรูปแบบนี้คือ เพลง โหมโรง-มหาราช ของอาจารย์มนตรี ตราโมท (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2546: 194)

สำหรับในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ในครั้งนี้จะใช้รูปแบบการประพันธ์โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ข้อมูลเพิ่มเติมจาก ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ทราบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ความว่า

การสร้างสรรค์ในเชิงดนตรี แน่นอนต้องอนุรักษ์ก่อน คือต้องเรียนก่อน หลังจากนั้นเราก็คิด วิเคราะห์บทเพลงต่าง ๆ ดูจากของเก่าที่ท่านทำไว้ พอเราได้ประสบการณ์จากการฟังเพลงเก่า ๆ เราก็เอามาคิดเป็นของเรา ต้องศึกษาค้นคว้าของเก่ามาดูก่อน แล้วเราค่อยเอามาใช้ บางทีก็ต้องยืมทำนองบางช่วงที่เราเห็นว่าไพเราะมาปรับตกแต่ง เอามาพัฒนา เอามาสร้างสรรค์ สำคัญที่สุด

คือเราจะเอาไปใช้กับอะไร ประกอบอะไรไหม โจทย์คืออะไร (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2562)

จากความคิดเห็นข้างต้นนี้ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ให้ความคิดเห็นว่า การสร้างสรรค์ที่จะบทเพลงที่บรรยายอาการสิ่งต่าง ๆ นั้นเป็นการประพันธ์ที่ยากและจะต้องมีแรงบันดาลใจ ความรู้ จินตนาการอย่างสูง ดังที่ได้ให้สัมภาษณ์แก่ผู้วิจัย ความว่า

การแต่งประเภทนี้เราต้องมีแนวคิด มีสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่ดี เช่นอย่างตามหลักสากล เวลาเขาจะสร้างอะไรพวกนี้เขาจะไป ทำอะไรให้ไปอยู่ตรงนั้น หรือว่าฟังให้ชิน แล้วเราค่อยเก็บมาประเมินว่าควรทำอย่างไร ที่นี้ ถ้าเรามีหลักอยู่ ให้เราลองไปนั่งตรงไหนสักที่ มองดูว่าเป็นยังไง แล้วเราก็ลองจินตนาการทำนองดู หรือใช้ทำนองสิ่งต่าง ๆ หรือไม่เราก็ไปหาเพลง ที่ใครเขาเคยทำไว้แล้วมีไหม เป็นแนวทาง ลองมาฟังดู แล้วเอาอันนั้นมาประยุกต์ อย่างสิงสาราสัตว์ต่าง ๆ นักแต่งเพลง บางที เขาไม่ได้อยู่กับที่ เขาจะฟังเสียงนก เสียงอะไรต่ออะไร ฟังแล้วมีความรู้สึกว่าเป็นเสียงนกอะไรแบบ ไปฟังดูแล้วก็เอาแนวคิดนั้นมาประยุกต์ อันนี้อย่างนึง ตามในหลักสากลที่เรียนมาในสมัยก่อน คือว่าถ้าจะทำเพลงฝรั่ง Classic อะไรต่าง ๆ ก็ต้องไปฟังไปฟังให้ติดหู เราจะได้เอาการดำเนินทำนองของทางนั้นมาใช้ให้เป็นฝรั่ง อันนั้นอย่างนึง เช่นเดียวกันถ้าเราไปฟังเพลงต่าง ๆ อย่างเพลงเถาก็มีหลายเพลง เช่น นกเขาขะแมร์ นี่ก็อย่างนึงนะ ใช้ในตับนกก็มีเยอะเลย ใช้ในนั้นมาประยุกต์ใช้สำเนียงในนั้นหรือแม้กระทั่งเพลงต่าง ๆ ที่อาจารย์มนตรีทำไว้หลาย ๆ เพลง เพลงไหนที่เกี่ยวข้องกับสิงสาราสัตว์ ต่าง ๆ ก็ลองฟังดูแล้วก็ใช้แนวทางนั้นเอามาทำ เรามีโครงสร้างอยู่แล้ว เราก็หาแนวคิดจากตรงนั้นมาทำ จะยกตัวอย่างอาจารย์ที่เขาแต่งเพลง ปอบผีฟ้า ชื่ออาจารย์มนัสเป็นศิลปินแห่งชาติรุ่นเดียวกัน เขาเล่าให้ฟังว่า เขาไม่ได้เป็นดนตรีไทย ก็ไปทางไปทางเหนือ เข้าไปวาดภาพอะไรสักอย่าง หาทำนองมาเข้าได้ แค่ใช้จินตนาการ อาจารย์มนัสนั่งรถไฟ เดินทางไกล ไปถึงที่ แล้วก็ไปตามหมู่บ้านที่มีผีปอบ คล้าย ๆ ไปดูพื้นที่แล้วก็ไปจินตนาการเอามาเป็นความคิด เหมือนความฝันนะ เอามาทำ นี่เป็นเรื่องในภาคของสากล เราก็นำมาประยุกต์ใช้ในเพลงไทย เหมือนกันสมัยก่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอนผมเรียน ครูสั่งให้ทำเพลงสากล 1 เพลง เพลงไทยสากล 1 เพลง และเพลงบรรเลงประเภทสากล 1 เพลงรวมเป็น 3 เพลง สมัยก่อนต้องกลับมานอนฟังมีวิทยุ FM.95 ฟังหาทางดำเนินทำนอง อะไรยังไง ตรงนี้วิ่งมายังไง เสร็จแล้วเราก็เอาทำนองเพลงของสากลมาวางเป็นแนว แล้วก็ใส่คอร์ด เหมือนกัน แต่ต้องสงบหน่อยนะ ต้องนึกเพลงต่าง ๆ มองไปในสิ่งต่าง ๆ จะเข้ามา อันนี้นักแต่งเพลงบางคนต้องไปเช่าโรงแรม อยู่นิ่ง ๆ ไม่มีใครมายุ่งเลย เพื่อใช้จิตนาการทำเพลง การแต่งเพลงพวกนี้ยากมากต้องใช้ความคิด เราต้องอาศัยฟังเพลงมาก ๆ " (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2562)

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ที่จะต้องอาศัยจินตนาการนั้น เป็นเรื่องที่จะทำได้ด้วยความยากลำบาก ผู้ประพันธ์จะต้องมีจินตนาการแรงบันดาลใจประกอบกับสมาธิที่สูง นอกจากเรื่องของจินตนาการและแรงบันดาลใจแล้วนั้น ผู้ประพันธ์ยังต้องอาศัยหลักการมาช่วยในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งวิธีการประพันธ์บทเพลงไทยนั้น พิชิต ชัยเสรี (2556) ได้กล่าวถึงอุปกรณ์ในการประพันธ์ ว่ามี 10 ประการได้แก่ 1. การยืดยุบ 2. การล้อ – ขัด – เหลื่อม 3. การกรอ 4. การโยน 5. เที่ยวกลับ – ทางเปลี่ยน 6. การเปลี่ยนบันไดเสียง 7. การใช้กระสวนจังหวะ 8. สำเนียง 9. อัตลักษณ์เข้าแบบ 10. ลักษณะเดี่ยว ซึ่งวิธีการเหล่านี้ เป็นวิธีการประพันธ์เพลงที่เป็นรูปแบบของการประพันธ์เพลงไทย ซึ่งผู้วิจัยจะนำวิธีการเหล่านี้ไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ในครั้งนี้

นอกจากเรื่อง แนวคิดในการประพันธ์เพลง วิธีการประพันธ์เพลงแล้ว ในเรื่องของการตั้งชื่อเพลงก็มีความสำคัญ ดังที่ มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึง หลักการให้ชื่อเพลง ความว่า

การให้ชื่อสิ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นนั้น ไม่ว่าสิ่งใด ผู้ประดิษฐ์ย่อมมีอิสระที่จะให้ชื่อสิ่งนั้นได้ตามความพอใจ แต่ถึงจะมีอิสระอย่างไรก็ตาม ผู้ให้ชื่อก็คงไม่ให้ไปอย่างโคมลอยเป็นแน่ สำหรับชื่อเพลงก็เช่นเดียวกัน แต่ละเพลง มีประโยค วรรค ตอน ทีฆะ รัสสะ เสียงสูง-ต่ำ และสัมผัสเหมือนอย่างบทกวี มีความหมายไปในตัว ฉะนั้นการให้ชื่อเพลง บางทีก็ให้ไปตามใจความนั้น ๆ บางทีก็อาศัยหลักอื่น ๆ จะเทียบได้อย่างเดียวกับการให้ชื่อเรื่องหนังสือหรือบทละคร ซึ่งบางทีก็ให้ชื่อตามตัวเอกในเรื่อง เช่น เรื่อง "ราชมณู" บางทีก็ให้ตามสถานอันเป็นที่สำคัญของเรื่องเช่น "ศึกถลาง" หรือ "เลือดสุพรรณ" บางทีก็ให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตามคติของเรื่อง เช่น "กุศโลบาย" บางทีก็ให้ชื่อตามภาษิตของเรื่อง เช่น "หนามยอกเอาหนามบ่ง" เป็นต้น สำหรับเพลงสองชั้นเก่า ๆ เท่าที่สังเกตดูก็พอจะเห็นได้บ้าง ดังนี้

1. ให้ชื่อตามสำเนียง เมื่อสำเนียงเป็นอย่างไร จีน แขก มอญ ญวณ เขมร และอื่น ๆ ก็ให้ชื่อไปตามนั้น

2. ให้ชื่อตามทำนอง ทำนองดำเนินไปอย่างไร ก็ให้ชื่อไปอย่างนั้น เช่น เพลงลมพัดชายเขา มีทำนองเย็น ๆ เรื่อย ๆ หรือเพลงมอญร้องไห้ มีสำเนียงเป็นมอญ และมีทำนองร้องโหยหวน โศกเศร้า

3. ให้ชื่อตามเหตุ อะไรเป็นเหตุให้เกิดเพลงนั้นขึ้น ก็เอาเหตุนั้นมาใช้ชื่อเพลง เช่น เพลงทรงพระสุบิน นัยว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯ ทรงพระสุบินได้เพลงนี้มา

4. ให้ชื่อตามผล เพลงนั้นบรรเลงเพื่อประสงค์ให้บังเกิดอย่างไร ก็ให้ชื่อเช่นนั้น เช่น เพลงมหาฤกษ์ เพลงมหาชัย

5. ให้ชื่อตามสิ่งซึ่งเป็นที่ระลึก อะไรเป็นสิ่งที่ทำให้เป็นสิ่งที่ระลึกถึง ซึ่งเป็นความต้องการของผู้แต่ง เช่น ชื่อผู้แต่ง สถานที่ที่แต่ง ผู้แต่งอุทิศเพลงนั้นให้แก่ใครหรือสถานที่ใด ศาสนาและประวัติศาสตร์ เช่น เพลงเขมรราชบุรี เพลงพระเจ้าลอยถาด

6. ให้ชื่อตามกริยาที่จะประกอบเพลงนั้นสำหรับทำประกอบกับกริยาอาการอย่างไร ก็ให้ชื่ออย่างนั้น เช่น เพลงเหาะ เพลงลงสรง

7. ให้ชื่อตามนามตัวที่ประกอบกับเพลงนั้น เพลงนั้นแต่งขึ้นสำหรับบรรเลงประจำกับผู้ใดก็ให้ชื่อเช่นนั้น เช่น เพลงดำเนินพราหมณ์ เพลงพระรามเดินดง

8. ให้ชื่อเพื่อเป็นชุด เมื่อมีเพลงใดเพลงหนึ่งอยู่แล้วก็แต่งขึ้นอีก และให้ชื่อให้เข้าเป็นชุดกันกับเพลงเก่านั้น เช่น เพลงสังข์เล็ก เพลงสังข์ใหญ่ เพลงการะเวกตัวผู้ เพลงการะเวกตัวเมีย

9. ให้ชื่อเลียนตามชื่อเพลงของชาติอื่น เมื่อเห็นเพลงของชาติอื่นมีชื่ออย่างไรต้องการจะเลียนหรือล้ออย่างไรก็ตาม ก็แต่งเพลงขึ้นบ้างและให้ชื่อเช่นเดียวกัน เช่น เพลงพระทอง เพลงนางนาค ซึ่งเลียนชื่อเพลงของเขมร

สำหรับเพลงสามชั้น ซึ่งแต่งขึ้นจากเพลงสองชั้นอีกครั้งหนึ่งนั้น บางทีก็ใช้ชื่อเดิมของสองชั้น เช่น เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงตวงพระธาตุ ฯลฯ บางทีก็แปลเป็นศัพท์ขึ้นไป เช่น เพลงรามัญรันทด (แต่งจากเพลงมอญร้องไห้) บางทีก็แผลงออกไป แต่ไม่ให้ไกลชื่อเดิมมากนัก เช่น ราตรีประดับดาว (พระราช-ประดิษฐ์ในรัชกาลที่ 7 ทรงแต่งจากมอญดูดาว) และบางทีก็ทิ้งชื่อเดิม โดยมากให้ชื่อใหม่ตามหลักซึ่งกล่าวมาแล้วข้างต้น (มนตรี ตราโมท, 2545: 109)

การทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับหลักการประพันธ์ข้างต้นนี้ จะเห็นถึง ความหมายของการประพันธ์ ประเภทของผู้ประพันธ์ แนวคิดในการประพันธ์ วิธีการประพันธ์ และการตั้งชื่อบทประพันธ์ ซึ่งหลักการเหล่านี้ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ชุด “สัตว์หิมพานต์” ในครั้งนี้

2.3 ทฤษฎีที่นำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ ในครั้งนี้ นอกจากเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสัตว์หิมพานต์ และทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์แล้ว ยังต้องอาศัยหลักการ แนวคิด และทฤษฎีอื่น ๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์ด้วย ผู้วิจัยได้เลือกทฤษฎีสร้างสรรค์ ซึ่งมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้เกิดการพัฒนาผลงานดุริยางคศิลป์ที่มีความแตกต่างไปจากเดิม และทฤษฎีสัญวิทยา ซึ่งเป็นทฤษฎีที่นำมาใช้ในการตีความ แปลงความหมายจากสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง จากข้อมูลต่าง ๆ ให้กลายมาเป็นบทประพันธ์ในครั้งนี้ โดยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารวรรณกรรมต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

เป็นทฤษฎีที่นิยมใช้ในปัจจุบัน และใช้ทั่วไปทุกวงการ เป็นทฤษฎีแห่งการพัฒนาคุณภาพขององค์กร สถาบัน และสังคมซึ่งมีนักวิชาการได้นิยามความหมาย และบ่งบอกลักษณะของทฤษฎีเหล่านี้มากมายเช่น

หนังสือชื่อ ความคิดสร้างสรรค์: ทฤษฎี การเรียนการสอน การวัดผลประเมิน ได้กล่าวถึงความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ว่า

ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ความสามารถในการมองเห็นความสัมพันธ์ ของสิ่งต่าง ๆ โดยมีสิ่งเร้าเป็นตัวกระตุ้นทำให้เกิดความคิดใหม่ต่อเนื่องกันไปและความคิดสร้างสรรค์นี้ประกอบด้วยความคล่องในการคิด ความคิดยืดหยุ่นและความคิดที่เป็นของตนเองโดยเฉพาะหรือความคิดริเริ่ม (กรมวิชาการ, 2534: 2)

หนังสือเรื่อง การคิดเชิงสร้างสรรค์ โดยเกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ซึ่งกล่าวถึงการเกิดความคิดสร้างสรรค์ออกเป็น 2 รูปแบบ ความว่า

ความคิดสร้างสรรค์" หมายถึง การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ (Creative thinking) ที่แตกต่างไปจากเดิม และใช้ประโยชน์ได้อย่างเหมาะสม ซึ่งความคิดสร้างสรรค์ สามารถเกิดได้ 2 ทาง คือ ประการแรก จากจินตนาการแล้วย้อนกลับเข้าสู่ความเป็นจริง (จากความฝันมาสู่ความเป็นจริง) เช่น การจินตนาการแต่งเพลงรัก ประการที่สอง จากความรู้ที่มีอยู่แล้วคิดต่อยอดไปสู่สิ่งใหม่ (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2553: 1)

และยังได้อ้างถึง แนวคิดของ Guilford ซึ่งมีคำอธิบายที่สอดคล้องกับหนังสือชื่อความคิดสร้างสรรค์ ความว่า

ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ว่า เป็นลักษณะความคิดอเนกนัย (Divergent Thinking) คือ ความคิดหลายทิศทาง หลายแง่หลายมุม คิดได้กว้างไกลความคิดอเนกนัยนี้ประกอบด้วยลักษณะดังนี้

1. ความคิดดั้งเดิม (Originality) เป็นความคิดที่แปลกใหม่ไม่ซ้ำแบบใคร

2. ความคิดฉับไว (Fluency) เป็นความคล่องในความคิดเรื่องเดียวกันที่พรั่งพรูออกมาโดยไม่ซ้ำแบบกันเลยในเวลาที่กำหนดให้ หรือในเวลาทันทีทันใด

3. ความคิดยืดหยุ่น (Flexibility) เป็นความคิดที่สามารถพลิกแพลงออกมา ในหลายลักษณะ ไม่คิดแบบนี้ก็ยืดหยุ่นไปคิดอีกแบบหนึ่งก็ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. ความคิดละเอียดอ่อน (Elaboration) เป็นความคิดที่จะแตกต่างหรือหาทางควบคุมป้องกันสิ่งที่เป็นปัญหาหรืออุปสรรคที่จะเกิดขึ้นในอนาคต (Guilford อ้างถึงใน เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2553: 5)

เอลลีส พอล ทอร์เรนซ์ (Ellis Paul Torrance) ผู้ซึ่งได้รับเกียรติให้เป็นบิดาแห่งความคิดสร้างสรรค์ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ว่า

ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการของความรู้สึกไวต่อปัญหา หรือสิ่งที่บกพร่องขาดหายไปแล้ว จึงรวบรวมความคิดหรือตั้งเป็นสมมติฐานทำการทดสอบสมมติฐาน และเผยแพร่สิ่งที่ได้จากการทดสอบสมมติฐานนั้น ซึ่งแบ่งเป็นขั้น ๆ ได้ดังนี้

ขั้นที่ 1 การพบความจริง (Fact-Finding) ในขั้นนี้เริ่มตั้งแต่ความรู้สึกกังวล มีความสับสนวุ่นวายเกิดขึ้นในจิตใจแต่ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นอะไร จากจุดนี้ก็พยายามตั้งสติและหาข้อมูลพิจารณาดูว่าความยุ่งยากวุ่นวายสับสนหรือสิ่งที่ทำให้กังวลใจนั้นคืออะไร

ขั้นที่ 2 การค้นพบปัญหา (Problem-Finding) ขั้นนี้เกิดต่อจากขั้นที่ 1 เมื่อได้พิจารณาโดยรอบคอบแล้วจึงเข้าใจ และสรุปว่าสับสนวุ่นวายนั้นก็คือ การเกิดปัญหานั้นเอง

ขั้นที่ 3 การตั้งสมมติฐาน (Idea-Finding) ขั้นนี้ต่อจากขั้นที่ 2 เมื่อรู้ว่ามีปัญหาเกิดขึ้นก็จะพยายามคิด และตั้งสมมติฐานและรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ เพื่อนำไปใช้ในการทดสอบสมมติฐานในขั้นที่ 3

ขั้นที่ 4 การค้นพบปัญหา (Solution-Finding) ซึ่งจะพบคำตอบจากการทดสอบสมมติฐานในขั้นที่ 3

ขั้นที่ 5 ยอมรับผลจาการค้นพบ (Acceptance-Finding) ขั้นนี้เป็นการยอมรับคำตอบที่ได้จากการพิสูจน์เรียบร้อยแล้วว่าน่าจะแก้ปัญหาให้สำเร็จได้อย่างไร แต่ต่อจากจุดนี้การแก้ปัญหาหรือการค้นพบไม่จบตรงนี้ แต่ผลที่จะได้จากการค้นพบจะนำไปสู่หนทางที่จะทำให้เกิดแนวคิดหรือสิ่งใหม่ต่อไปที่เรียกว่า "New Challent" (Ellis Paul Torrance, 1974 อ้างถึงใน กิตติ์กาญจน์ ปฏิพันธ์, 2559: 5)

ชำนิ จิตตรีประเสริฐได้ให้ความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ ในหนังสือชื่อ พัฒนาคุณภาพด้วยความคิดสร้างสรรค์ ว่า

ความคิดสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการความคิดที่จะนำไปสู่การปฏิบัติได้จริง มีประโยชน์ ไม่ใช่ความคิดเพียงชั่ววูบที่ขาดสาระ ซึ่งแบ่งกระบวนการทางความคิดได้เป็น 3 กระบวนการ คือ การคิดได้จำนวนมาก การคิดทางบวก และการคิดแปลกใหม่ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ความคิดสร้างสรรค์จะต้องเป็นกระบวนการที่ประกอบด้วยการกำหนด ประเด็น การขบคิด การคัดกรองความคิด การนำความคิดไปสู่การปฏิบัติจริง ไม่ใช่ ความคิดที่เกิดขึ้นวูบวาบ คิดเรื่อยเปื่อย คิดแผลง ๆ ที่หลายคนเข้าใจผิดว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ เพราะว่าเป็นความคิดที่ขาดสาระไม่สามารถนำมาใช้ประโยชน์จริงได้

ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางความคิด ที่ประกอบด้วยองค์ประกอบทางความคิดสามประการ คือ

1. คิดได้จำนวนมาก ในการแก้ปัญหา ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์จะสามารถคิดวิธีแก้ปัญหาได้หลายวิธีมากกว่าผู้อื่น

2. คิดทางบวก เป็นความคิดในแง่ดีและมีประโยชน์ไม่เบียดเบียนผู้อื่น ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ จะมองโลกในแง่ดีและคิดว่าทุกปัญหามีทางแก้ไข ส่วนผู้ใหญ่ไม่สร้างสรรค์จะเห็นว่าทุกทางแก้ไขล้วนแต่มีปัญหา

3. คิดแปลกใหม่ ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์นอกจากจะคิดได้มากและคิดทางบวกแล้ว ยังจะมีความคิดใหม่ ๆ ไม่เหมือนเดิมอยู่เสมอ
(ชำนิ จิตตรีประเสริฐ, 2543: 12)

จะเห็นได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์นั้น เป็นความคิดที่จะต้องก่อให้เกิดประโยชน์และเป็นความคิดที่จะก่อให้เกิดการพัฒนาให้เกิดความแปลกใหม่อยู่อย่างสม่ำเสมอ เมื่อกล่าวถึงทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ มีทฤษฎีที่ได้รับความนิยมในทางศิลปะคือ ทฤษฎีของวัลลัส ซึ่งชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์กล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทฤษฎีของวัลลัส (Wallas) กล่าวว่า การจะเกิดความคิดสร้างสรรค์ได้นั้นจะต้องใช้สมองทั้งซีกซ้ายและซีกขวา โดยมีขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

ขั้นที่ 1 การเตรียมตัว (Preparation) และรวบรวมข้อมูล

ขั้นที่ 2 การครุ่นคิด (Incubation) เสมือนระยะฟักไข่ อาจจะฟักเป็นตัวหรือไม่ก็ได้

ขั้นที่ 3 การเกิดประกายแนวคิด (Illumination or Insight) เป็นระยะที่คิดคำตอบออกทันที โดยอาจจะอยู่ในสภาพที่ดูเหมือนว่าไม่ได้คิด ซึ่งอาจจะเรียกว่า "ความคิดแว้บ"

ขั้นที่ 4 การพิสูจน์ (Verification) และการทดสอบแนวคิด ในการทดลองซ้ำ ๆ หลายครั้ง เพื่อให้ได้ผลเป็นข้อสรุป และกฎเกณฑ์ที่แน่นอน (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2546: 49)

จากการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ จะเห็นว่าทฤษฎีจากนักวิชาการต่าง ๆ ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ในความหมายคล้าย ๆ กันคือความคิดที่เป็นแนวคิดเพื่อการพัฒนาและเป็นแนวคิดที่มีความแปลกใหม่ ในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ในครั้งนี้ จึงมีความจำเป็นที่จะนำทฤษฎีเหล่านี้มาประยุกต์ใช้เพื่อให้เกิดบทประพันธ์และแนวคิดใหม่เพื่อพัฒนาผลงานดุริยางคศิลป์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.2 ทฤษฎีสัญวิทยา

ทฤษฎีสัญวิทยา เป็นทฤษฎีที่ใช้ในกลุ่มของศาสตร์ด้านการสื่อสาร เป็นทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ ซึ่งอาจจะได้แก่ ภาษา รหัส สัญญาน เครื่องหมาย หรือหมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เป็นศาสตร์ที่เกิดขึ้นใหม่ในศตวรรษที่ 20 ดังที่ กาญจนา แก้วเทพได้กล่าวไว้ ความว่า

สัญญะ (sign) หมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (meaning) แทนที่ของ / ตัวจริง (object) ในตัวบท (text) และในบริบท (context) หนึ่ง ๆ สัญวิทยา (Semiology) หรือสัญศาสตร์ (Semiotics) เป็นศาสตร์ที่เพิ่งได้รับการพัฒนาอย่างจริงจังในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยมีนักวิชาการหลายท่านเช่น ชาร์ล เพียร์ส (C. Peirce) ปี 1839 - 1914

นักปรัชญาสังคมชาวอเมริกัน และ เฟอร์ ดินันด์ เดอ โซซูร์ (F.de Saussure) ปี 1857 - 1913 นักภาษาศาสตร์ชาวสวิต ซึ่งปัจจุบันทฤษฎีดังกล่าวได้รับความนิยมในการใช้อธิบายปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารในรูปแบบต่าง ๆ (กาญจนา แก้วเทพ, 2542: 80)

กาญจนา แก้วเทพยังได้กล่าวถึงแนวคิดของเพียร์ซ (C.Peirce) ซึ่งได้กำหนดสัญญะไว้ 3 ประเภท ดังนี้

1) รูปเหมือน (icon) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะ เป็นเรื่องของความเหมือนหรือคล้ายคลึงกับสิ่งที่มันบ่งถึง เช่น ภาพถ่าย ภาพเหมือน ภาพยนตร์ และแผนภาพ เป็นต้น 2) ดัชนี (index) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะในลักษณะผลลัพธ์หรือการบ่งชี้ถึงบางสิ่งบางอย่าง เช่น รูปภาพที่แสดงผลลัพธ์ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง รอยเท้าของสัตว์ที่ประทับลงบนพื้นดิน หรือดัชนีที่อยู่ท้ายเล่มของหนังสือที่บอกให้เราทราบถึงข้อความที่เราต้องการจะค้นหา คุณสมบัติอีกประการที่น่าสังเกตของสัญญะประเภทนี้ คือ เมื่อเราเห็นรูปสัญญะประเภทดัชนี ความหมายสัญญะที่เรานึกถึงไม่ใช่สิ่งที่เรามองเห็นในขณะนั้น เช่น ตัวอย่างที่ได้กล่าวมาแล้วคือ ร้อยเท้าสัตว์ที่เมื่อเราพบ เราไม่ได้นึกถึงรอยเท้าในขณะนั้น แต่เรานึกไปถึงตัวสัตว์ที่เป็นเจ้าของรอยเท้านั้น 3) สัญลักษณ์ (symbol) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะที่แสดงถึงบางสิ่งบางอย่าง แต่มันไม่ได้มีความคล้ายคลึงกับสิ่งที่เราบ่งชี้เลย ซึ่งการใช้งานเป็นไปในลักษณะของการกำหนดขึ้นเอง หรือได้รับการยอมรับจนเป็นแบบแผน (convention) และต้องการมีเรียนรู้เครื่องหมายเพื่อทำความเข้าใจหรือเป็นการแสดงถึงการเป็นตัวแทน (representation) ซึ่งสังคมยอมรับความสัมพันธ์นี้ ตัวอย่างเช่น เครื่องหมายทางคณิตศาสตร์ หรือการสวมแหวนนิ้วนางข้างซ้ายแสดงถึงการแต่งงาน เป็นต้น (C. Peirce อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2542: 82)

โดยสรุปแล้วสัญวิทยา เป็นเรื่องของการกำหนดสิ่งใด สิ่งขึ้น และได้รับการได้รับการยอมรับ ซึ่ง ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬารกล่าวถึงที่มา และความหมายและตัวอย่างของสัญวิทยาความว่า

สัญวิทยา (Semiology) พัฒนามาจากคำในภาษากรีก Semeion ที่แปลว่า "Sign" ในทรรศนะของนักทฤษฎีทางด้านสัญวิทยาสัญญะคืออะไรก็ได้ที่ก่อให้เกิดความหมายโดยการเทียบเคียงให้เห็นถึงความแตกต่างไปจากสิ่งอื่นและในสังคมยอมรับหรือเข้าใจ ในนัยนี้สัญญะจึงไม่จำเป็นต้องเป็นเครื่องหมายในภาษาแต่เพียงอย่างเดียว ภาพยนตร์ การเดินทางของคนในเมือง รองเท้าบูท หรือการไม่สวมรองเท้าในสังคมที่บูชาการใส่รองเท้าต่างก็เป็นสัญญะได้ทั้งสิ้น ในความคิดเห็นของสโกลส์ ภาพยนตร์คือหน่วยของอุดมคติของการศึกษาแบบสัญวิทยา เพราะในภาพยนตร์มีทั้งภาพ แสง เพลง การกระทำ การแสดงและเนื้อเรื่องที่สามารถสร้างความหมายได้ทั้งสิ้น (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555: 17)

จอห์นนพดล วศินสุนทรได้กล่าวความหมายของสัญญะวิทยาไว้สอดคล้องกับไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ว่า

สัญวิทยา (Semiology) ประกอบไปด้วยคำว่า Semio คือ Sign และ Logy คือ Science ดังนั้น Semiology จึงหมายถึง ศาสตร์แห่งสัญญะ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สัญศาสตร์ (Semiotics) ซึ่งเป็นหลักวิชาการแขนงหนึ่งที่ศึกษากระบวนการสื่อความหมาย โดยพิจารณาธรรมชาติของหน่วยสื่อความหมายและขั้นตอนการทำงานของมัน เพื่อทำความเข้าใจว่าความหมายถูกสื่อความหมายออกมาได้อย่างไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดสัญวิทยาและการสร้างความหมาย (Semiology and Signification) สัญวิทยา เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับระบบของสัญลักษณ์ ที่ปรากฏอยู่ในความคิดของมนุษย์ อันถือเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวของเรา สัญลักษณ์อาจจะได้แก่ ภาษา รหัส สัญญาณ เครื่องหมาย ฯลฯ สัญวิทยาเป็นทฤษฎีที่นำมาอธิบายการสื่อสารของมนุษย์ว่า การสื่อสารคือจุดกำเนิดของความหมาย ซึ่งการศึกษาแนวนี้จะไม่สนใจความล้มเหลวของการสื่อสาร และไม่เกี่ยวข้องกับประสิทธิผลและความถูกต้อง แต่เป็นแนวทางการศึกษาเชิงสังคมหรือความแตกต่างของวัฒนธรรมระหว่างผู้ให้และผู้รับสาร ตลอดจนความหลากหลายของความหมายภายในระบบภาษา วัฒนธรรม และความ

ความเป็นจริงที่ไม่สามารถแสดงผลเป็นลูกศรหรือเป็นเส้นตรงของกระแสการไหลของข่าวสาร (จอห์นนพดล วศินสุนทร, 2556: 2)

สัญวิทยานั้นได้มีต้นกำเนิดมาจากการวางรากฐานของ เฟอร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิสเซอร์แลนด์ มีช่วงอายุตั้งแต่ปี 1857-1913 กล่าวว่า

ความสัมพันธ์ระหว่างสัญญาณ (Signifier) คือสิ่งที่ก่อให้เกิดความหมาย และสัญญัติหรือ ตัวความหมาย (Signified) โดยระบุว่า สัญญะทุกอย่างจะมี 2 มิติ มิติที่หนึ่งคือมิติที่เป็นส่วนร่วมซึ่งเรียกว่า "Language" หรือหลักเกณฑ์ที่ใช้ และมิติที่สองเรียกว่า "Speech" หรือลีลาการใช้ โดยโซซูร์ยังเสนอว่า สัญญะย่อยตัวหนึ่งจะยังไม่มีความหมายในตัวเองจนกว่าจะไปเทียบเคียงกับสัญญะย่อยตัวอื่น ๆ ที่อาศัยการเปรียบเทียบแบบคู่ตรงข้าม (Binary Opposition)

เฟอร์ ดินันด์ เดอ โซซูร์ (F. de Saussure) ได้ทำการแยกแยะประเภทและระดับของความหมายที่บรรจุอยู่ในสัญญะออกเป็น 2 ประเภท ประเภทแรกคือ ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) อันได้แก่ ความหมายที่เข้าใจกันตามตัวอักษรซึ่งเป็นความหมายที่เข้าใจตรงกันโดยส่วนใหญ่ ตัวอย่างเช่น ความหมายที่มีการระบุในพจนานุกรม เช่น แม่ คือสตรีผู้ให้กำเนิดลูก หมีเป็นสัตว์สี่เท้า เป็นต้น ส่วนประเภทที่สองคือ ความหมายโดยนัย (Connotative Meaning)ได้แก่ ความหมายทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลงหรือความเข้าใจเฉพาะกลุ่ม หรือเกิดจากประสบการณ์เฉพาะของบุคคล เช่น เวลาพูดถึง "แม่" บางคนอาจนึกถึงความอบอุ่นบางคนอาจนึกถึงความเข้มงวด หรือบางคนอาจนึกไปถึงประสบการณ์อันขมขื่นเนื่องจากโดนแม่ทิ้งในวัยเด็ก (Ferdinand de Saussure อ้างถึงในเถกิง พัฒโนภาษ, 2558: 38)

ข้อความดังกล่าวมีความสอดคล้องกับ อัจฉรา ปัณฑรานุวงศ์ที่กล่าวว่า สัญญะใด ๆ มีความหมายอยู่ 2 ระดับ คือ ระดับความหมายโดยตรง (Denotative meaning) และระดับความหมายโดยนัย (Connotative meaning) ยังได้ยกตัวอย่างเพื่อความชัดเจนไว้ดังนี้

1. ความหมายตรง หมายถึง ความหมายที่เข้าใจกันตามตัวอักษร เป็นความหมายที่เข้าใจตรงกันโดยส่วนใหญ่ ตัวอย่างที่ชัดเจน คือ ความหมายที่ระบุอยู่ในพจนานุกรม เช่น แม่ หมายถึง สตรีผู้ให้กำเนิดลูก เป็นต้น หรืออีกตัวอย่างหนึ่งจากข้อความที่ว่า "นายกรัฐมนตรีคนนี้เป็นนักเรียนนอก" ความหมายโดยตรง ซึ่งเป็นความหมายในระดับที่หนึ่งก็คือ นายกรัฐมนตรีคนนี้สำเร็จการศึกษาจากสถาบันการศึกษาในต่างประเทศ

2. ความหมายโดยนัย หมายถึง ความหมายทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลงของกลุ่ม หรือเกิดจากประสบการณ์เฉพาะของบุคคล เช่น เวลาพูดถึง "แม่" บางคนอาจจะนึกถึงความอบอุ่น บางคนนึกถึงความเข้มงวด บางคนนึกถึงประสบการณ์อันขมขื่นเพราะเคยถูกแม่ทิ้งไป ระดับความหมายโดยนัย เป็นความหมายที่สะท้อนคุณค่าที่ผูกติดอยู่กับสัญญะนั้น เช่น ข้อความที่ว่า"นายกรัฐมนตรีคนนี้ เป็นนักเรียนนอก" ความหมายระดับโดยนัยซึ่งเป็นความหมายในระดับที่สองก็คือ "นายกรัฐมนตรีคนนี้ เป็นคนเก่ง มีความสามารถ พูดภาษาอังกฤษได้ดี (อัจฉรา ปัณฑรานุวงศ์, 2551: 9)

นอกจากนี้เจตนา นาควัชระได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการใช้สัญญะต่าง ๆ แทนความรู้สึกของมนุษย์ซึ่งยากที่จะบรรยายออกมาเป็นรูปธรรมที่เห็นชัด ในหนังสือชื่อ ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความรู้สึกภายนอกเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดได้ยากด้วยภาษา สิ่งที่เรารู้สึกนึกคิดกับสิ่งที่เราพูดหรือบรรยายออกมาด้วยคำอาจไม่ตรงกัน เพราะอาจจะหาภาษาที่เป็นสื่อที่สมบูรณ์ไม่ได้ นักประพันธ์จึงต้องใช้สัญลักษณ์เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดนั้น สัญญะหรือสัญลักษณ์ จึงเป็นลักษณะของสิ่งหนึ่งที่นำมาใช้กำหนดแทนอีกสิ่งหนึ่งโดยผู้ส่งสารต้องการให้ความหมายบางประการไปสู่ผู้รับสาร และใช้วิธีการที่ผสานความหมายอยู่กับสัญลักษณ์เหล่านั้น ดังที่ เอเดรียน สนอดกราส ได้กล่าวถึงความสำคัญของสัญลักษณ์ที่มีต่อศาสนาไว้ว่า "สัญลักษณ์ทำหน้าที่เป็นสะพานทางปัญญาที่เชื่อสิ่งที่เรามองเห็นกับสิ่งที่เรามองไม่เห็น เชื่อมตัวตนกับสิ่งที่ไร้รูปแบบ เชื่อมสิ่งที่เราอธิบายได้กับสิ่งที่เราอธิบายไม่ได้ สัญลักษณ์ศาสตร์ และสัญญะวิทยา

เป็นวิธีการสื่อความหมาย ขั้นตอน และหลักการ ตลอดจนการทำความเข้าใจในความหมายของสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ นั้นเอง (เจตนา นาควัชระ, 2542: 40)

จากการทบทวนวรรณกรรมข้างต้น จะเห็นได้ว่าทฤษฎีสัญวิทยานั้น เป็นเรื่องของการตั้งสัญลักษณ์ หรือการแทนความหมายของสิ่งหนึ่ง กับสิ่งหนึ่ง ในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ในครั้งนี้ จะใช้การทฤษฎีสัญวิทยานี้ ประยุกต์ใช้ในเรื่องของข้อมูลสัตว์หิมพานต์สู่การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ จากตัวอักษรและรูปภาพ ตีความสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ตามลักษณะเด่นของสัตว์หิมพานต์ให้กลายเป็นหลักการทางดุริยางคศิลป์

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องในเรื่องของสัตว์หิมพานต์และการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ซึ่งพบงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

ธิดา มิตรกูล (2527) ได้ทำการศึกษาเรื่อง คติเรื่องครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย มีวัตถุประสงค์ของการศึกษาเพื่อศึกษาคติเรื่องครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยที่ได้เก็บรักษาและจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค 7 แห่ง และศาสนสถาน 5 แห่งเป็นการค้นคว้าถึงคติเรื่องครุฑและบทบาทของครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีภาษาสันสกฤตและวรรณคดีภาษาบาลี ซึ่งได้นำมาเป็นโครงเรื่องประกอบแนวความคิดในการสร้างรูปแบบศิลปกรรมที่เกี่ยวกับรูปครุฑในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย ผลของการศึกษาทำให้ทราบว่า คติเรื่องครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยนั้น ประกอบด้วยคติดั้งเดิมเกี่ยวกับครุฑซึ่งเกิดจากลักษณะโดยธรรมชาติของนกที่กินเป็นอาหารมนุษย์ได้เอาแนวความคิดนี้มาสร้างเป็นเรื่องราวขึ้นในวรรณคดีมหากาพย์มหาภารตะในรูปของครุฑที่เป็นศัตรูกับนาคและได้สืบทอดมาแสดงเป็นรูปแบบทางศิลปในรูปของครุฑยุดนาค คติเกี่ยวกับครุฑและนาคนี้เป็นคติแรกที่ปรากฏในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยซึ่งรับรูปแบบทางศิลปต่อเนื่องมาจากศิลปเขมรในราวพุทธศตวรรษที่ 12 และมีสืบต่อมาโดยตลอดในราวประมาณพุทธศตวรรษที่ 15 ปรากฏคติเกี่ยวกับพระวิษณุในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยในฐานะของครุฑพาหนะ ซึ่งรับคติและรูปแบบโดยตรงมาจากศิลปะเขมร ตามแนวของ

วรรณคดีภาษาสันสกฤตที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์ ลัทธิไวษณพนิกาย และมีสืบต่อมาโดยตลอดในราวพุทธศตวรรษที่ 16 -17 ปรากฏมีรูปครุฑแบกขึ้นในงานศิลปกรรมซึ่งแสดงความหมายในด้านสัญลักษณ์ คือ การเป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์ และการเป็นผู้พิทักษ์ศาสนสถาน คติและรูปแบบนี้มิได้รับโดยตรงมาจากศิลปะเขมรแต่เป็นรูปแบบและคติที่สัมพันธ์กัน นอกจากนั้นยังมีคติเกี่ยวกับครุฑปรากฏขึ้นอีกครั้งหนึ่ง คือ คติที่แสดงว่าช้างเป็นอาหารของครุฑ โดยแสดงในรูปครุฑจับช้างเป็นการนำเรื่องราวของครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีภาษาสันสกฤตมาดัดแปลงใช้ตามความถนัดของช่าง ในราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 คติเกี่ยวพระวิษณุแสดงในรูปแบบของครุฑธวัชหรือครุฑ ยอดธงปรากฏขึ้นอย่างแพร่หลาย โดยแสดงความหมายทางด้านสัญลักษณ์แทนพระวิษณุและลัทธิไวษณพนิกาย รับโดยตรงมาจากศิลปะเขมรแบบนครวัดและบายน เป็นไปตามคติที่เกิดขึ้นจากวรรณคดีภาษาสันสกฤตที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์ ลัทธิไวษณพนิกาย

สุภาสิรีร์ ปิยะพิพัฒน์ (2553) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ผลงานดุริยางคศิลป์ไทย ชุด 12 นักษัตร เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า เป็นบทเพลงที่ถ่ายทอดคำนายดวงชะตาชีวิตของมนุษย์ในแต่ละปีนักษัตร โดยสื่อความหมายจากบทร้องและทำนองเพลงคือ ปีชวด ปีฉลู ปีขาล ปีเถาะ ปีมะโรง ปีมะโรง ปีมะเส็ง ปีมะเมีย ปีมะแม ปีวอก ปีระกา ปีจอ ปีกุน บทเพลงแบ่งเป็นสามช่วง คือ 1) ปฐมศาสตร์ ว่าด้วยเรื่องประวัติที่มาของนักษัตร 2) ทุติยศาสตร์ ว่าด้วยคำทำนายในแต่ละปีของนักษัตร 3) ตติยศาสตร์ เป็นการสรุปเรื่องราวทั้งหมดของนักษัตร ซึ่งรูปแบบของการบรรเลงนั้นเป็นการบรรเลงโดยวงดนตรีไทยประยุกต์ ที่ใช้เครื่องดนตรีไทยบรรเลงเป็นหลัก และนำเครื่องดนตรีนานาชาติเข้ามาผสมตามความเหมาะสม ตลอดจนการใช้เครื่องประกอบจังหวะมาสร้างสีสัน เลียนเสียง และอากัปกิริยาของสัตว์

อังคณา ใจเหิม (2554) ทำการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์บทเพลงชุด เส้นสายลายไหมไทย ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อประพันธ์บทลำนำและทำนองเพลงชุดเส้นสายลายไหมไทย สร้างองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลง และเผยแพร่ผลงานในรูปแบบการจัดแสดงดนตรี มีกลุ่มตัวอย่างได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย ผู้เชี่ยวชาญด้านการทอผ้าไหมไทย 6 ประเภท ใน 4 ภูมิภาคประกอบด้วยภาคเหนือได้แก่ ผ้าจก ผ้าล้วง ภาคกลางได้แก่ ผ้ามัดหมี่ ภาคอีสานได้แก่ ผ้าขิด ผ้าแพรวา ภาคใต้ได้แก่ ผ้ายก การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม สร้างสรรค์งานโดยศึกษาวิธีทอลวดลายตลอดถึงความเกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการทอผ้าไหมแต่ละประเภท นำมาประพันธ์บทเพลงโดยใช้วิธีการประพันธ์แบบอิสระเป็นการคิดและประดิษฐ์ทำนองขึ้นใหม่ สอดแทรกสำเนียงดนตรีท้องถิ่นของแต่ละภูมิภาค ผลงานการประพันธ์เพลงมีจำนวน 6 เพลงประกอบด้วย 1) เพลงผ้าจก เป็นสำเนียงภาคเหนือผสมผสานสำเนียงจีน การดำเนินทำนองมีเทคนิคการบรรเลงลักจังหวะ และการใช้ลูกสะบัด เสมือนการจกไหมเส้นยืนขึ้น-ลง และการตวัดเส้นไหมเสริมสลับกันไปมาจนเกิดเป็นลวดลาย 2) เพลงผ้าล้วง เป็นเพลงสำเนียงภาคเหนือ การดำเนินทำนองมีการใช้ลูกเหลื่อมหรือลูกล้วง บรรเลงคาบเกี่ยวเหลื่อมล้ำกัน สื่อให้เห็นการล้วงสอดเส้นไหมเกิดเป็นลวดลายน้ำไหล 3) เพลงผ้ามัดหมี่ เป็นเพลงสำเนียงภาคกลาง การดำเนินทำนองมีการบรรเลงทางกรอ สื่อถึงการสาวเส้นไหม มีการใช้ลูกเท่าเสมือนการมัดไหมเป็นเปาะ ๆ การใช้ลูกต่อบรรเลงเชื่อมต่อทำนองให้ได้ใจความที่สมบูรณ์ เสมือนการทอผ้ามัดหมี่ซึ่งต้องนำรายที่มัดไว้มาทอต่อกันเป็นลวดลายให้สมบูรณ์ 4) เพลงผ้าขิด เป็นเพลงสำเนียงอีสาน การดำเนินทำนองมีการบรรเลงทางเก็บสลับกับการบรรเลงทางกรอ สะท้อนถึงวิถีชีวิตที่มีความโลดโผนและเรียบง่าย สอดแทรกเทคนิคการลักจังหวะเสมือนการสะกิดเส้นไหมให้เกิดลวดลาย 5) เพลงผ้าแพรวา เป็นเพลงสำเนียงอีสาน การดำเนินทำนองมีการบรรเลงทางพื้น เครื่องดนตรีมีอิสระในการสร้างทางกลอน เสมือนการทอผ้าแพรวาที่ มีอิสระในการใช้สีสันที่หลากหลาย สอดแทรกเทคนิคการใช้ลูกสะบัดและเทคนิคการลักจังหวะ คล้ายกับการตวัดและการสะกิดเส้นไหม เป็นการผสมผสานระหว่างจกกับขิด 6) เพลงผ้ายก เป็นเพลงสำเนียงใต้ตอนล่าง การดำเนินทำนองมีการใช้ลูกล้อลูกขัด เสมือนไหมเส้นยกกับเส้นข่ม สลับล้อขัดกันไปมาจนเกิดลวดลายตลอดพื้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พินทุ์สุดา ดีช่วย (2555) ศึกษาเรื่อง คติความเชื่อรูปแบบของสัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุมาศ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มาของคติความเชื่อเรื่องพระเมรุมาศ คติและรูปแบบของสัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ รวมทั้งหน้าที่การใช้งานของสัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุมาศ โดยจะศึกษาผ่านสัตว์หิมพานต์จำนวน 5 ประเภท คือ 1. กินนรกินรี 2. ครุฑ.3. นาค 4. ราชสีห์ คชสีห์ 5.หงส์ ผลการวิจัยคือ 1. คติความเชื่อในเรื่องของการสร้างพระเมรุมาศนั้น มีที่มาจากคติเรื่องสมมติเทพที่ได้รับอิทธิพลจากอาณาจักรเขมรโบราณ ที่เชื่อว่าพระเจ้าแผ่นดินเป็นเทพเมื่อสวรรคตจึงต้องมีพระราชพิธีส่งเสด็จกลับสู่สวรรค์หรือเขาพระสุเมรุ 2. สัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุมาศนั้นสร้างขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความ เป็นเขาพระ

สุเมรุ 3. รูปแบบของสัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุมาศตั้งแต่ในสมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปจากเดิมมากนัก ในปัจจุบันรูปแบบโดยรวมก็ยังเป็นเหมือนในสมัยอยุธยาจะแตกต่างกันก็เพียงลายเส้นแบบศิลปะตะวันตกที่เข้ามามีอิทธิพลในงานศิลปะไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 และ 4. การใช้งานของสัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุมาศ คือ ใช้เพื่อประดับตกแต่งพระเมรุมาศและเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนแห่พระบรมศพ

ชวลิต ทัพเครือ (2556) ศึกษาเรื่อง เส้นกับจินตนาการจากป่าหิมพานต์ มีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงออกถึงจินตนาการและการแสดงออกที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวแห่งป่าหิมพานต์ โดยรับรู้ถึงคุณค่าทางภูมิปัญญาของครูช่างไทยโบราณ และสืบต่อเพื่อจรรโลงจิตใจของคนในสังคม ตลอดจนประเทศชาติสืบไป แสดงออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมไทย ผสมผสานกับเทคนิคส่วนตนเป็นจิตรกรรมไทยร่วมสมัย แสดงให้เห็นถึงความมหัศจรรย์แห่งป่า สภาพแวดล้อม ชีวิต ความเป็นอยู่ของพืชพรรณ โขดหิน แหล่งน้ำและสัตว์ ที่มีความวิจิตรพิสดาร โดยใช้ทัศนธาตุทางศิลปะเรื่องเส้นเป็นเทคนิคในการแสดงออกแบบร่วมสมัย มีความเป็นอิสระและบรรยากาศชวนฝันตามจินตนาการ ซึ่งมีการศึกษาข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์และรูปแบบลายเส้นจิตรกรรมไทยนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ผนวกกับแรงบันดาลใจ แนวคิดและเทคนิคส่วนตนที่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรม เพื่อให้บรรลุ วัตถุประสงค์ของข้าพเจ้าตามที่กล่าวไว้เบื้องต้น ผลของการศึกษาและการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ได้นำเสนอและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ด้วยเทคนิควาดเส้นบนผ้าใบ เป็นผลงานวิทยานิพนธ์จำนวนทั้งสิ้น 5 ชิ้น โดยถ่ายทอดความประทับใจจากจากบรรยากาศแห่งป่าหิมพานต์ตามจินตนาการ

ภัทระ คมขำ (2556) ได้ทำวิจัยเรื่อง การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่านโดยการใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพและทำการเก็บข้อมูลภาคสนามในจังหวัดน่านเรื่องความเชื่อ พิธีกรรม การสร้างและระเบียบวิธีการบรรเลงกลองปูจาในจังหวัดน่านเป็นระยะเวลา 15 เดือนโดยใช้กรอบแนวคิดทางทฤษฎีเพื่อทำความเข้าใจโลกทัศน์ของชาวเมืองน่านโดยเฉพาะอย่างยิ่งคณะสงฆ์และฆราวาสผู้บรรเลงกลองปู่จาจากการเก็บข้อมูลภาคสนามแบบมีส่วนร่วม และการศึกษาวิธีการตีกลองปูจากับบุคคลข้อมูลที่สำคัญในจังหวัดน่านคือเจ้าญาณ สองเมืองแก่นและการสัมภาษณ์พระสงฆ์ทั้งหมด 9 รูป รูปแบบทำนองกลองปูจาเมืองน่านแสดงให้เห็นการเชื่อมโยงวิถีชีวิตกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองดนตรีที่ปรากฏในจังหวะ กลองปูจา โดยเฉพาะกุศโลบายทางธรรมเตือนใจให้ผู้ฟังได้พิจารณาการปรุงแต่งของรูป รส กลิ่นและเสียง แบบแผนของท่วงทำนองกลองปูจากุศโลบายทางพระพุทธศาสนาจึงเป็นต้นแบบการร้อยเรียงบทเพลงซึ่งซ่อนเงื่อนไว้ในเพลงเรื่องปูจานครน่านอย่างแยบยล จากนั้นผู้ประพันธ์จึงได้ทำการขยายทำนองและฉันทลักษณ์ของทำนองกลองปูจาเมืองน่านตามหลักการประพันธ์เพลงเรื่องตามขนบของราชสำนัก เพลงเรื่องปูจานครน่านประกอบด้วยเพลงช้า เพลงสองไม้ เพลงเร็ว เพลงลา กระบวนเพลงทั้งหมดนี้เป็นโครงสร้างสำคัญของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าที่ใช้บรรเลงในงานพิธีกรรมมงคล และเพลงเพื่อพิธีสงฆ์ เพลงช้าแสดงความนอบน้อมและความศักดิ์สิทธิ์ โครงสร้างดังกล่าวเป็นโครงสร้างตามขนบดุริยางคศิลป์ไทยโดยใช้กลวิธีการประพันธ์ตามขนบ คือ โอด พัน การตัดทอน ลูกเท่า การใช้คู่กระด้าง การใช้คู่เสนาะ การใช้คู่กึ่งกระด้างสำนวนเฉพาะสำหรับมือฆ้องของเพลงเรื่อง ส่วนลักษณะพิเศษในเพลงเรื่องปูจานครน่านคือการประพันธ์บทเพลงช้าและหน้าทับขึ้นใหม่และได้เผยแพร่สู่สาธารณชนโดยเป็นที่ยอมรับของศิลปินสล่าผู้ทรงคุณวุฒิของจังหวัดน่านอีกทั้งยังใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมพระกฐินพระราชทานของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี (2558) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด ตำนานเทพนพเคราะห์ เป็นงานวิจัยที่ถ่ายทอดผลงานในรูปแบบดนตรีพรรณนา ใช้กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์เกี่ยวกับตำนานเทพนพเคราะห์ มีผลการวิจัย คือ ผลงานการประพันธ์เพลง ชุด ตำนานเทพนพเคราะห์ ประกอบด้วยเพลงทั้งหมด 9 เพลง ลักษณะรูปแบบการประพันธ์แบบอิงขนบโบราณ 4 เพลง ได้แก่ เพลงพระเสาร์ (เลห์กล) เพลงราหู (นักเลง) เพลงพระศุกร์ (ความรัก) และเพลงพระเกตุ (โบราณ) ลักษณะรูปแบบการประพันธ์แบบสร้างสรรค์ใหม่ 3 เพลง ได้แก่ เพลงพระอาทิตย์ (ความยิ่งใหญ่) เพลงพระอังคาร (สงคราม) และเพลงพระพุธ (การเจรจา) และใช้ลักษณะรูปแบบการประพันธ์ทั้งสองแบบร่วมกัน 2 เพลง คือ เพลงพระจันทร์ (ความอ่อนหวาน) และเพลงพระพฤหัสบดี (ความศักดิ์สิทธิ์) มีการประพันธ์เพลงแขกโหราเพิ่มเติมอีก 1 เพลง เพื่อสร้างเอกภาพของผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ การแสดงนัยและอรรถรสของบทเพลงใช้บทบาทของเสียงดนตรี เช่น ลักษณะธรรมชาติของเสียง ความเข้มของเสียง การซ้ำเสียง ซ้ำทำนอง และองค์ประกอบอื่น ๆ รวมถึงการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีเป็นวงดนตรีให้สอดคล้องกับอารมณ์เพลงแต่ละประเภท โดยใช้เครื่องดนตรีไทยเป็นหลัก และนำเครื่องดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อื่น ๆ เข้ามาผสมผสานตามความเหมาะสม รวมถึงใช้เครื่องกำกับจังหวะ เพื่อช่วยสร้างความไพเราะให้กับบทเพลง

กฤษณพงษ์ ทัศนบรรจง (2559) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ต้นข้าวแห่งอัมพวา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงของจังหวัดสมุทรสงครามและภูมิปัญญาของเกษตรกรที่ปลูกข้าวในอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ต้นข้าวแห่งอัมพวา และเพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์ ชุด ต้นข้าวแห่งอัมพวา โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาข้อมูลเอกสาร สังเกต ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย นักดนตรีไทยจังหวัดสมุทรสงคราม รวมทั้งชาวนาในอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม นำมาข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานตามแบบแผนดุริยางคศิลป์ไทย ผลการวิจัยพบว่า พื้นที่ของจังหวัดสมุทรสงครามเล็กที่สุดในประเทศไทย แต่ธำรงไว้ซึ่งรากฐานทางประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรม อัมพวาเป็นแหล่งกำเนิดศิลปิน เป็นแหล่งเพาะปลูกผลไม้ที่อุดมสมบูรณ์ เป็นแหล่งทำนากุ้ง นาเกลือและนาข้าว อำเภออัมพวาเป็นเพียงอำเภอเดียวในสามอำเภอของจังหวัดที่ใช้พื้นที่ทำนาเท่านั้นคิดเป็นร้อยละ 0.5 ของพื้นที่ทั้งจังหวัด ทั้งนี้พันธุ์ข้าวที่เพาะปลูกมีหลากหลาย ต้นข้าวที่ให้ผลผลิตได้ต้องเอาชนะอุปสรรคตามธรรมชาติในการเจริญเติบโต บทเพลงมี 3 ตอน บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งทั้งหมด ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทางในเป็นหลัก ตอนที่ 1 บูชาพระแม่ธรณี พระแม่คงคา พระแม่โพสพของเกษตรกรอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ตอนที่ 2 บรรยายวัฒนธรรมข้าวของชาวนาในอำเภออัมพวา ตอนที่ 3 เฉลิมฉลองความสำเร็จและการร่วมแรงร่วมใจของเกษตรกร การเรียบเรียงหน้าทับตะโพนสำหรับเพลงบูชาในตอนที่ 1 หน้าทับกลองแขกปรบไก่ 6 ชั้น สำหรับบรรเลงในตอนที่ 2 และหน้าทับกลองแขกและโทนสำหรับการบรรเลงในตอนที่ 3 เป็นการบูรณาการองค์ความรู้ ด้านดุริยางคศิลป์ไทยและภูมิปัญญาของเกษตรกรที่ปลูกข้าวในอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม บทประพันธ์อาศัยเพลง ต้นรากซึ่งประพันธ์โดยบรมครูของจังหวัดสมุทรสงคราม อีกทั้งได้ทำการรื้อฟื้นเพลงพวงมาลัยที่สูญหายไปจากอำเภออัมพวา แล้วนำลูกตกมาประพันธ์ทำนองเพื่อรักษาบทเพลงของท้องถิ่นไว้ในบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชนะชัย กอผจญ (2559) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์บทเพลง ตับวิฬาร์เริงสำราญมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ความเชื่อ ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับแมวทั่วไปและแมวไทยทั้ง 5 ชนิด ที่ยังคงปรากฏให้พบเห็นได้ในปัจจุบันและนำมาสังเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลง ตับวิฬาร์เริงสำราญ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการศึกษาข้อมูลเอกสารและสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านแมวไทย และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย นำเสนอผลการวิจัยด้วยการสร้างสรรค์บทเพลงทางดุริยางคศิลป์ไทยใหม่ แล้วบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยประยุกต์ร่วมสมัยและวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) แมวไทยมีประวัติความเป็นมายาวนานอยู่คู่กับคนไทย มีความเชื่อมโยงไปสู่ต่างประเทศ มีคติความเชื่อทั้งราชสำนักและชนพื้นถิ่นได้แก่เข้าร่วมในงานพระราชพิธีและพิธีขอฝนของชาวบ้านที่มีความเดือดร้อน ลักษณะนิสัยของแมว 5 ชนิดที่ผู้วิจัยทำการสืบค้นข้อมูลพบว่ามี อุปนิสัยดีและเฉลียวฉลาด การประพันธ์เพลง “ตับวิฬาร์เริงสำราญ” เป็นการประพันธ์เพลงตับ ประเภทตับเรื่อง กำหนดใช้วงดนตรีไทยประยุกต์ร่วมสมัยทำการบรรเลง ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 3 ช่วงได้แก่ ปฐมบท กล่าวถึงประวัติความเป็นมา ความเชื่อ และบริบทต่าง ๆ ของแมวไทย ทำนองแบ่งออกเป็นลูกนำ 4 ท่อน ส่วนที่สอง มัชฌิมบท กล่าวถึงอุปนิสัย สัญชาตญาณ พฤติกรรม ทำนองเพลงแบ่งออกเป็นทำนองอุปนิสัย 5 ท่อน และส่วนที่สาม ปัจฉิมบท กล่าวถึงลักษณะเด่นของแมวไทยทั้ง 5 ชนิด ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 5 เพลงตามชนิดของแมวไทย ทำนองเพลงมีทั้งการประพันธ์ทำนอง 8 ห้องโน้ตเพลงและแบบฉิ่งตัด 7 ห้องโน้ตเพลง ทำนองเพลงประพันธ์โดยยึดหลักการประพันธ์เพลงเกี่ยวกับสัตว์โดยคัดเลือกนกมาเป็นแนวในการประพันธ์อิงขนบและทำการประพันธ์ทำนองใหม่โดยไม่อิงขนบ เครื่องดนตรีสากลและเครื่องตกแต่งทำนองที่นำมาใช้ ได้แก่ คลาริเน็ต หมากกะโหล่ง โปงเหล็ก เกราะ กังสดาล ระฆัง กระพรวน ขลุ่ยนกชนิดต่าง ๆ ขลุ่ยจีน ส่วนเครื่องกำกับจังหวะ หน้าทับได้แก่ กลองแขก ตะโพนไทย เปิงมาง จังหวะหน้าทับที่นำมาตีกำกับทำนองมีทั้งจังหวะอิสระ และจังหวะหน้าทับเดิมได้แก่ หน้าทับพระทอง หน้าทับกระบี่ลีลา หน้าทับเบ้าหลุด หน้าทับลาว หน้าทับสองไม้สองชั้น หน้าทับตะเข็ง (กลองแขก) หน้าทับสดายงค์ ชั้นเดียว

วราวุฒิ เรืองบุตร (2559) ได้ทำการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ชุด เพลงมม็วด เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพิธีกรรมมม็วด อีกทั้งสร้างสรรค์ผลงานดนตรีจากพิธีกรรม รวมไปถึงการจัดการแสดงผลงานการประพันธ์เพลงมมวด ซึ่งในการศึกษาผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยมีส่วนร่วมในพิธีกรรมในฐานะผู้สังเกต ใช้ทฤษฎีแนวคิดทางด้านดนตรีพื้นเมืองและดนตรีไทย อีกทั้งทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลง ผลการศึกษาพิธีกรรมมม็วดพบว่า พิธีกรรมสามารถแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มได้แก่ การไหว้ครู การเบิกโรง การเข้าทรง และการลา จัดขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการรักษาโรคและการจัดตามประเพณีประจำปี ในส่วนของผลงานสร้างสรรค์บทเพลง ชุด เพลงมม็วด เป็นการสร้างสรรค์โดยนำเอาพิธีกรรมมม็วดของจังหวัดสุรินทร์ บรรยากาศรวมไปถึงกริยาท่าทางต่าง ๆ มาเป็นแรงบันดาลใจเพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานเพลง มีจำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงเต็บกรูเปรออัญ เพลงออญเจิญ เพลงเงื่อนโรง เพลงโฏนตา เพลงเลียโรง ซึ่งชื่อเพลงได้แรงบันดาลใจมาจากขั้น ตอนของพิธีกรรมมม็วด คือ การไหว้ครู การเชิญ การเหยียบโรง การเข้าทรงบรรพบุรุษ และการลาโรง ตามลำดับ โดยใช้วงเครื่องสายไทยผสมกับซอกันตรึม ซึ่งยังไม่มีผู้ใดทำมาก่อน รวมทั้งมีปี่อ้อและกลองกันตรึมร่วมบรรเลง เพื่อให้ได้กลิ่นไอของความเป็นเขมรผสมผสานกับการบรรเลงเครื่องสายไทยซึ่งเป็นการผสมวงในรูปแบบใหม่

นฤมล ศิลปชัยศรีและคณะ (2560) ได้ศึกษาเรื่องพัฒนาการสร้างสัตว์หิมพานต์สมัยรัตนโกสินทร์ โดยการสนับสนุนทุนจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวรรณกรรมเรื่องไตรภูมิ และคัมภีร์ที่มีเนื้อหากล่าวถึงสัตว์หิมพานต์ เพื่อศึกษารูปแบบของสัตว์หิมพานต์ในสมัยรัตนโกสินทร์ และเพื่อศึกษาบริบททางสังคมที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ รูปแบบของสัตว์หิมพานต์ในสมัยรัตนโกสินทร์แล้วนำหลักฐานทางประวัติศาสตร์มาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า วรรณกรรมเรื่องไตรภูมิส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะโดยแสดงชัดเจนในสมัยอยุธยา สืบต่อมายังปัจจุบัน ด้านรูปแบบพบว่าสัตว์หิมพานต์มีหลากหลายมากยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 และกลายเป็น ต้นแบบต่อการสร้างสรรค์ในปัจจุบัน การศึกษาบริบททางสังคมที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์สามารถจัดเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้ กลุ่ม 1 สร้างขึ้นเพื่อสืบทอดความเชื่อตามคัมภีร์ศาสนา กลุ่ม 2 สร้างขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับการนำไปใช้ในงานพระเมรุมาศและเริ่มมีความพิเศษและหลากหลายตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ กลุ่ม 3 เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นอย่างอิสระโดยอาศัยความงามทางองค์ประกอบศิลปะเป็นสำคัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปได้ว่า พัฒนาการการสร้างสัตว์หิมพานต์สมัยรัตนโกสินทร์นี้สืบต่อทั้งด้านคติและรูปแบบมาตั้งแต่ครั้นกรุงศรีอยุธยาและมีการออกแบบให้มีความแปลกตามากยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 9

บุญเลิศ กร่างสะอาด (2560) ได้ทำการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา เป็นงานวิจัยที่ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถาและเพื่อสร้างองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง ผลการวิจัยพบว่า เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญคือ เพลงช้า เพลงเร็ว และรัวเพลงฉิ่ง ใช้สำหรับบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ในงานพิธีกรรมมงคล เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา เป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง มีโครงสร้างตามขนบดุริยางคศิลป์ไทย ประพันธ์จากบทสวดชัยมงคลคาถา ใช้กลวิธีการประพันธ์ตามขนบ คือ การประพันธ์ทำนองจากต้นราก การยืดขยาย การยุบ การทอน และการประพันธ์แบบอัตโนมัติ ลักษณะพิเศษในการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถาคือ การประพันธ์ทำนองเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งขึ้นใหม่จากบทสวดมนต์ โดยใช้รูปแบบมือฆ้องวงใหญ่ สื่อถ้อยคำ ความหมาย ตลอดจนนัยแห่งหลักธรรมในพระพุทธศาสนา

ปราชญา สายสุข (2560) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด อันเป็นแนวคิดเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ผู้วิจัยได้ทำการศึกษากระบวนการผลิตน้ำตาลโตนดจากสวนตาลลุงถนอม ภู่เงิน ซึ่งนับว่าเป็นแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาตาลโตนดแหล่งสำคัญของจังหวัดเพชรบุรี ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร ได้แนวคิด จากกระบวนการผลิตน้ำตาลโตนด 5 ขั้นตอนหลัก คือ 1) การพาดตาล 2) การนวดตาล 3) การปาดตาล 4) การรองตาล 5) การเคี่ยวตาล การสร้างสรรค์ผลงานนี้ เป็นการประพันธ์เพลงในรูปแบบของเพลงชุด ประกอบด้วยเพลงหลัก 5 เพลง คือ 1) เพลงพาดตาล 2) เพลงนวดตาล 3) เพลงปาดตาล 4) เพลงรองตาล 5) เพลงเดี่ยวตาล และเพลงเชื่อมตาลสำหรับบรรเลง เชื่อมเพลงหลัก 1 เพลง โดยรูปแบบของการจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางคศิลป์ เป็นการบรรเลงดนตรีไทยด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(พิเศษ) ประกอบการฉายสไลด์ โดยใช้โทนชาตรีและกลองชาตรีกำกับจังหวะหน้าทับ ทั้งนี้ได้กำหนดจังหวะหน้าทับและอัตราจังหวะฉิ่งขึ้นใหม่ ประกอบด้วย หน้าทับโทนชาตรี 6 รูปแบบ วิธีการบรรเลงกลองชาตรี 4 รูปแบบ อัตราจังหวะฉิ่ง 5 รูปแบบ ในส่วนของบทเพลงนั้นเป็นการประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยมิได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงอื่นที่มีในขนบประเพณีของดนตรีไทยในการประพันธ์ งานวิจัยนี้เป็นการรวบรวมองค์ความรู้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ผนวกกับองค์ความรู้ในศาสตร์แขนงต่าง ๆ เพื่อพัฒนาต่อยอดและเป็นแนวทางสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ตลอดจนสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมและสะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวเพชรบุรีสืบต่อไป

จากการทบทวนวรรณกรรมในส่วนของงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบแนวคิดเกี่ยวกับคติความเชื่อรูปแบบของสัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุมาศ พัฒนาการสร้างสัตว์หิมพานต์สมัยรัตนโกสินทร์ รวมถึงการแสดงออกทางทัศนศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวแห่งป่าหิมพานต์ ซึ่งจะนำมาใช้เป็นพื้นฐานแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

นอกจากนั้นยังได้รับแนวคิดแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ได้เห็นถึงวิธีการประยุกต์ วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน การประยุกต์ใช้ทฤษฎีต่าง ๆ เพื่อสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ซึ่งมีประเด็นหัวข้อ และลักษณะของงานที่แตกต่างกันออกไป แนวคิดในงานวิจัยทางดุริยางคศิลป์จะทำให้เกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ เพื่อสร้างสรรค์ให้บทเพลงมีความหมายและมีความไพเราะสมบูรณ์ยิ่งขึ้น รวมถึงปัญหาอุปสรรค์และการอภิปรายต่าง ๆ ที่ปรากฏในงานวิจัยนั้นควรนำมาใช้เป็นกรณีศึกษาในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

จากการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ทำให้ทราบความหมาย ที่มา ประเภทของสัตว์หิมพานต์ คติความเชื่อของสัตว์หิมพานต์ในสังคมไทย งานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับสัตว์หิมพานต์ ทราบถึงคุณค่าและความสำคัญของสัตว์หิมพานต์ ทำให้ผู้วิจัยสามารถคัดเลือกสัตว์หิมพานต์ได้จำนวน 9 ชนิด และนำแนวคิดเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์เหล่านี้ไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ในการประพันธ์ทำนองนั้นนอกจากจะใช้ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะ ความเชื่อ และงานศิลปกรรมต่าง ๆ มาเป็นแรงบันดาลใจแล้ว ผู้วิจัยยังได้นำทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ ทฤษฎีสัญวิทยา มาใช้ในการตีความข้อมูลเป็นองค์ประกอบทางดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะเครื่องดนตรีและวิธีการใช้วงดนตรีเพื่อสื่อถึงลักษณะของสัตว์หิมพานต์เหล่านั้นแสดงจินตภาพของสัตว์หิมพานต์ตามจินตนาการของผู้วิจัย อันจะทำให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ที่สมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3
ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์

การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกตัวแทนของสัตว์หิมพานต์ โดยคัดเลือกจากสัตว์ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นพญาสัตว์ในแต่ละประเภท และเป็นสัตว์ที่มีความเกี่ยวข้องกับสังคมไทย จำนวน 9 ชนิด ดังที่ได้กล่าวถึงแล้วในบทที่ 2 ซึ่งจากการทบทวนวรรณกรรมต่าง ๆ รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปะ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านคติความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา จึงสามารถนำมาประพันธ์ทำนองหลักเพื่อแสดงจินตภาพถึงอากัปกริยา ท่าที รวมถึงสะท้อนคติความเชื่อในสังคมไทยที่มีต่อสัตว์หิมพานต์ประเภทต่าง ๆ โดยใช้แนวคิดทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ที่ได้รับจากการทบทวนวรรณกรรมและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางคศิลป์ โดยสามารถสร้างสรรค์ทำนองหลัก ได้ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 ข้อกำหนดเบื้องต้นในการบันทึกโน้ตเพลง

3.2 พญาแห่งหมู่โค พญาโคนิสภราช

- ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับโคและพญาโคนิสภราชในสังคมไทย
- แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาโคนิสภราช
- ทำนองหลักเพลงพญาโคนิสภราช

3.3 พญาแห่งอัศวชาติ พญาพลาหก

- ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับม้าและพญาพลาหกในสังคมไทย
- แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาพลาหก
- ทำนองหลักเพลงพญาพลาหก

3.4 พญาแห่งช้าง พญาฉัททันต์

- ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับช้างและพญาฉัททันต์ในสังคมไทย
- แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาฉัททันต์
- ทำนองหลักเพลงพญาฉัททันต์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 พญาแห่งสัตว์จตุบาท พญาไกรสรสีหราช

- ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับสิงห์และพญาไกรสรสีหราชในสังคมไทย
- แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงเพลงพญาไกรสรสีหราช
- ทำนองหลักเพลงพญาไกรสรสีหราช

3.6 พญาแห่งสกุณชาติ พญาหงส์ทอง

- ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับหงส์และพญาหงส์ทองในสังคมไทย
- แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาหงส์ทอง
- ทำนองหลักเพลงพญาหงส์ทอง

3.7 พญากินนรแห่งสุวัณณนคร

- ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับกินนรและพญากินนรแห่งสุวัณณนครในสังคมไทย
- แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร
- ทำนองหลักเพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร

3.8 พญาครุฑ

- ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับครุฑและพญาครุฑในสังคมไทย
- แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาครุฑ
- ทำนองหลักเพลงพญาครุฑ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.9 พญาแห่งหมู่มัจฉา ปลาอานนท์

- ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับปลาและปลาอานนท์ในสังคมไทย
- แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงปลาอานนท์
- ทำนองหลักเพลงปลาอานนท์

3.10 พญานาคราช พญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช

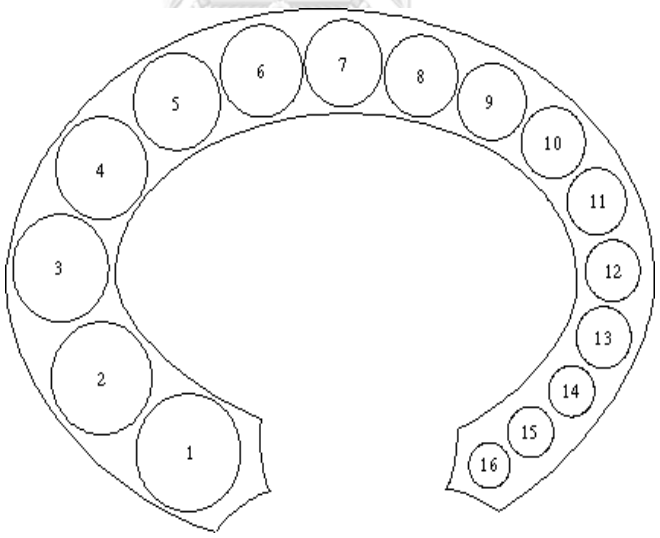
- ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับนาค พญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราชในสังคมไทย
- แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช
- ทำนองหลักเพลงพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช

3.11 เพลงวิพิธหิมพานต์

- แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงวิพิธหิมพานต์
- ทำนองหลักเพลงวิพิธหิมพานต์

3.1 ข้อกำหนดเบื้องต้นในการบันทึกโน้ตเพลง

ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ในครั้งนี้ ได้กำหนดเสียงตามขอบเขตเสียงลูกฆ้องวงใหญ่ เรียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูง โดยกำหนดให้เสียงลูกทวน (ลูกแรกนับจากทางซ้ายของผู้บรรเลง) ลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 1เป็นเสียงมี และลูกยอด (ลูกสุดท้ายอยู่ทางขวามือสุดของผู้บรรเลง) ลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 16 เป็นเสียง ฟา ในการกำหนดเช่นนี้จึงทำให้ลูกเพียงออ (ลูกฆ้องลูกที่ 10) ตามหลักการของมนตรี ตราโมท (2540: 61) ที่ว่าด้วยเรื่องทาง (บันไดเสียง) เป็นเสียง ซอล ดังสรุปได้ดังต่อไปนี้



แผนภาพที่ 3.1 การกำหนดตำแหน่งลูกฆ้องวงใหญ่

ตำแหน่งลูกฆ้อง	การกำหนดเสียง และสัญลักษณ์	ชื่อทางเสียง	เสียงปกครอง กลุ่มเสียงปัญจมูล
3, 10	เสียงซอล ใช้สัญลักษณ์ ซฺ, ซ	ทางเพียงออล่าง	ซ ล ท X ร ม X
4, 11	เสียงลา ใช้สัญลักษณ์ ลฺ, ล	ทางใน	ล ท ด X ม ฟ X
5, 12	เสียงที ใช้สัญลักษณ์ ทฺ, ท	ทางกลาง	ท ด ร X ฟ ซ X
6, 13	เสียงโด ใช้สัญลักษณ์ ด, ดำ	ทางเพียงออบน	ด ร ม X ซ ล X
7, 14	เสียงเร ใช้สัญลักษณ์ ร,รำ	ทางนอก	ร ม ฟ X ล ท X
1, 8, 15	เสียงมี ใช้สัญลักษณ์ มฺ, ม, มำ	ทางกลางแหบ	ม ฟ ซ X ท ด X
2, 9, 16	เสียงฟา ใช้สัญลักษณ์ ฟฺ, ฟ, ฟำ	ทางชวา	ฟ ซ ล X ด ร X

ตารางที่ 3.1 การกำหนดตำแหน่งเสียงฆ้องวงใหญ่
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การกำหนดสัญลักษณ์เพื่อการบันทึกโน้ตเพลง ผู้วิจัยกำหนดตามการบันทึกโน้ตตามที่ปรากฏทั่วไปในปัจจุบัน โดยกำหนดให้ 1 บรรทัด ประกอบไปด้วยโน้ต 8 ห้อง ใน 1 ห้องประกอบไปด้วยโน้ตในอัตราจังหวะปกติ 4 ตัวโน้ต หากไม่มีโน้ตในจังหวะใดของห้องเพลง จะใช้เครื่องหมายขีด (-) แทนโน้ตที่ว่าง กำหนดให้จังหวะตก (จังหวะหนัก) ตรงกับโน้ตตัวสุดท้ายในแต่ละห้องเพลง

การกำหนดเสียงสูง ต่ำ ของโน้ตเพลง จะใช้สัญลักษณ์ จุด (.) เพื่อบ่งบอกว่าโน้ตนั้นมีเสียงต่ำ หรือเสียงสูง หากมีจุดข้างบนตัวโน้ต หมายความว่าโน้ตตัวนั้นเป็นโน้ตเสียงสูง เช่น ด̇ หมายถึง โน้ตเสียงโดสูง หากมีจุดข้างใต้ตัวโน้ต หมายความว่าโน้ตตัวนั้นเป็นโน้ตเสียงต่ำ เช่น ด̣ หมายถึง โน้ตเสียงโดต่ำ

การกำหนดเครื่องหมายสำหรับการกำหนดจังหวะหลัก จะกำหนดสัญลักษณ์ให้เครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ผู้วิจัยกำหนดใช้สัญลักษณ์ + แทนเสียงฉิ่ง และ กำหนดใช้สัญลักษณ์ - แทนเสียงฉิ่ง เครื่องกำกับจังหวะเช่น ฉาบ กรับ โหม่ง กลองใหญ่ กลองทัด รวมถึงเครื่องประกอบทำนองอื่น ๆ เช่น สังข์ กังสดาล ทรอมโบน จะใช้สัญลักษณ์ x แทนเสียงของเครื่องดนตรีดังกล่าว

การกำหนดเครื่องหมายสำหรับการกำหนดจังหวะย่อย จะกำหนดสัญลักษณ์ให้เครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ขึงด้วยหนัง เช่น กลองแขก โทน รำมะนา ตะโพน ใช้สัญลักษณ์ดังต่อไปนี้

เสียงติง	แทนเสียงด้วยสัญลักษณ์	ต̇
เสียงทั่ง	แทนเสียงด้วยสัญลักษณ์	ท
เสียงโจ๊ะ	แทนเสียงด้วยสัญลักษณ์	จ̇
เสียงจ๊ะ	แทนเสียงด้วยสัญลักษณ์	จ
เสียงถะ	แทนเสียงด้วยสัญลักษณ์	ถ
เสียงเท่ง	แทนเสียงด้วยสัญลักษณ์	ท̣
เสียงป๊ะ	แทนเสียงด้วยสัญลักษณ์	ป
เสียงพริ้ง	แทนเสียงด้วยสัญลักษณ์	พ
เสียงตุ๊บ	แทนเสียงด้วยสัญลักษณ์	ต̣

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลองทัด และกลองใหญ่ ใช้สัญลักษณ์ดังต่อไปนี้

เสียงตูม	แทนเสียงด้วยสัญลักษณ์	ต
เสียงต้อม	แทนเสียงด้วยสัญลักษณ์	ต̣
ตีรัวสองมือพร้อมกัน	แทนเสียงด้วยสัญลักษณ์	ร
ตีสองมือพร้อมกัน	แทนเสียงด้วยสัญลักษณ์	พ

การกำหนดสัญลักษณ์แทนกระสวนทำนองและกระสวนจังหวะ หมายถึงลักษณะโครงสร้างของทำนองเพลง หรือจังหวะ โดยไม่ได้คำนึงถึงเสียงของตัวโน้ตในทำนองนั้น ๆ จะใช้สัญลักษณ์ x เพื่อแทนค่าตัวโน้ตในเพลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่าง

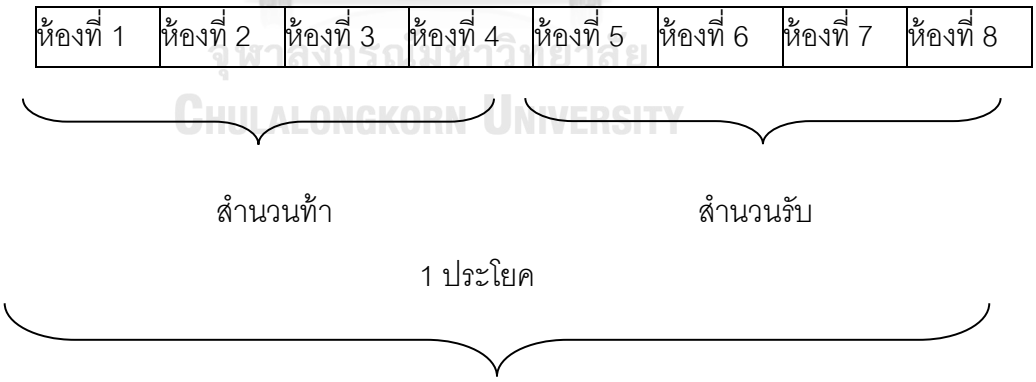
ล ล ล ล	- ซ - ม	ร ด - ร	- ล ซ ม	- - ซ ซ	- ล ท -	ม ร - -	- - - ร

ใช้สัญลักษณ์แทนกระสวนทำนอง ดังนี้

x x x x	- x - x	x x - x	- x x x	- - x x	- x x -	x x - -	- - - x

การกำหนดสัญลักษณ์แสดงกลวิธีพิเศษในบทเพลง ได้แก่ การสะบัด จะใช้สัญลักษณ์เส้นโค้งคว่ำ ‿ บริเวณด้านบนของตัวโน้ต

การกำหนดใช้สำนวนท้า สำนวนรับ แทนโน้ตใน 1 บรรทัด โดยกำหนดให้สำนวนท้า ได้แก่ โน้ตที่ปรากฏอยู่ใน 4 เพลงแรก และสำนวนรับ ได้แก่ โน้ตที่ปรากฏอยู่ใน 4 เพลงหลัง ผู้วิจัยกำหนดให้สำนวนท้า มีจำนวน 4 ห้องเพลง และสำนวนรับ มีจำนวน 4 ห้องเพลง เมื่อมีสำนวนท้าและสำนวนรับครบถ้วน คือมีจำนวน 8 ห้องเพลง ผู้วิจัยกำหนดให้เรียกว่า 1 ประโยค ดังแสดงต่อไปนี้



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการบันทึกโน้ตทำนองหลักนั้น ผู้วิจัยบันทึกเป็นโน้ตทำนองฆ้องวงใหญ่ ซึ่งกำหนดให้ 1 ประโยค ประกอบไปด้วย 2 บรรทัด บรรทัดบน หมายถึงการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ด้วยมือขวา และบรรทัดล่าง หมายถึงการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ด้วยมือซ้าย

การกำหนดสัญลักษณ์ต่าง ๆ นี้ จะนำไปใช้ในการบันทึกโน้ต และการวิเคราะห์โน้ตเพลง รวมถึงการอธิบายรายละเอียดต่าง ๆ ของบทเพลง ที่จะปรากฏในงานวิจัยชิ้นนี้

วิธีการบรรเลงผลงานสร้างสรรค์ ชุดสัตว์หิมพานต์ จะบรรเลงตามประเภทของสัตว์หิมพานต์ได้แก่ สัตว์จตุบาท บรรเลงตามทิศ รอบเขาพระสุเมรุ เป็นทักษิณาวัตร เพื่อความเป็นสวัสดิมงคลตามความเชื่อในสังคมไทยว่าสัตว์หิมพานต์เป็นสัตว์มงคลและการวนขวานั้นถือเป็นมงคลโดยเริ่มจากทิศใต้ ทิศตะวันตก ทิศเหนือ ทิศตะวันออก โดยเรียงสัตว์ประจำทิศคือ เริ่มด้วยโค ม้า ช้าง และสิงห์ ตามลำดับ

สัตว์ทวิบาท เริ่มจากหงส์ ซึ่งเป็นพญาแห่งสกุณชาติทั้งหลาย ต่อด้วยพญากินนรแห่งสุวัณณนคร และจบด้วยพญาครุฑ เหตุที่เรียงเช่นนี้ เรียงจากความอ่อนหวานของทำนอง ไปสู่ทำนองที่มีความเข้มข้น ตามความเห็นของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีที่กล่าวว่า

> *การจัดการอารมณ์นั้นก็สำคัญ เป็นจิตวิทยาของการสร้างงานศิลปะและการแสดงทั้งปวง ควรจะเริ่มต้นด้วยอะไรที่น่าสนใจ แต่ไม่ใหญ่มาก แล้วค่อย ๆ เพิ่มความเข้มขึ้น เป็นเสมือนพีรามิด จนจะเป็นสิ่งที่เข้มข้น อลังการที่สุดจากนั้นก็คลี่คลายและจบเรื่องอย่างสวยงาม ทฤษฎีที่ว่านี้เป็นทฤษฎีของวรรณกรรมเรียกว่า Freytagp's Pyramid ทั้งนี้ก็อย่างที่ปราชญ์ผู้หนึ่งได้กล่าวว่า ศิลปะย่อมส่องทางแก่กัน ก็ย่อมเอามาใช้ในทางดุริยางคศิลป์ได้ฉันนั้น* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561)

มัจฉา เริ่มจากปลาอานนท์ ซึ่งเป็นพญาแห่งหมู่มัจฉาทั้งหลาย และจบด้วยนาค ใช้แนวคิดเดียวกับสัตว์ทวิบาทในระหว่างเพลงแต่ละเพลงนั้นจะมีการบรรเลงเชื่อมชื่อ เพลงวิพิธหิมพานต์เพื่อเชื่อมไปยังเพลงสัตว์อีกชนิดหนึ่งดังตามตารางลำดับการแสดงต่อไปนี้

ประเภท	สัตว์จตุบาท				สัตว์ทวิบาท			มัจฉา	
ชนิด	วัว	ม้า	ช้าง	สิงห์	หงส์	กินนร	ครุฑ	ปลา	นาค
ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8	9

ตารางที่ 3.2 ลำดับการบรรเลง

ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ทั้งนี้หากพิจารณาตามแนวคิด Freytagp's Pyramid ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น จะสามารถสรุปความเข้มข้นขององค์ประกอบดนตรี ได้แก่ ท่วงทำนอง (Melody) จังหวะ (Thythm) และสีสันทางดนตรี (Tone color) สามารถสรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ความเข้มข้นขององค์ประกอบดนตรี										
ชนิด	วัว	ม้า	ช้าง	สิงห์	หงส์	กินนร	ครุฑ	ปลา	นาค	สรุป

ตารางที่ 3.3 ลำดับความเข้มข้นขององค์ประกอบดนตรี

ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ในลำดับต่อไป จะเป็นการกล่าวถึงวิธีการสร้างสรรค์ทำนองหลัก ในผลงานสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์

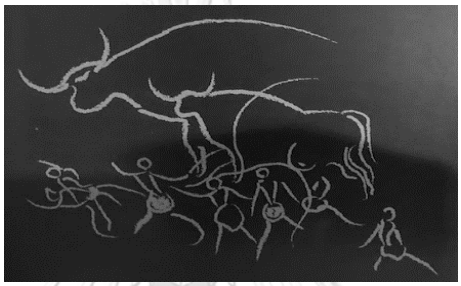
3.2 พญาแห่งหมู่โค พญาโคนิสภราช

3.2.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับโคและพญาโคนิสภราชในสังคมไทย

สมใจ นิ่มเล็ก กล่าวว่า *"วัวเป็นชื่อสัตว์เคี้ยวเอื้องชนิด Bos tourus ในวงศ์ B ovidae เป็นสัตว์กีบคู่ลำตัวมีสีต่าง ๆ เช่น น้ำตาล นวล เขาโค้งสั้น มีเหนียงห้อยอยู่ใต้คอถึงอก มีขนปลายหางเป็นฝู่ โคก็เรียกหรือเรียกงัวเป็นภาษาปาก"* (สมใจ นิ่มเล็ก, 2557: 50) วัวเป็นสัตว์พาหนะของคนไทยที่ใช้มาอย่างช้านานกว่าสามพันปี ดังมีปรากฏในภาพฝาผนังถ้ำที่เขาปลาร้า อำเภอลานสัก จังหวัดอุทัยธานี ภาพเขียนประตูผา อำเภอแม่เมาะ จังหวัดลำปาง เป็นต้น (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2548: 1)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.1 ภาพฝาผนังถ้ำที่เขาปลาร้า อำเภอลานสัก จังหวัดอุทัยธานี
สุจิตต์ วงษ์เทศ (2548: 1)

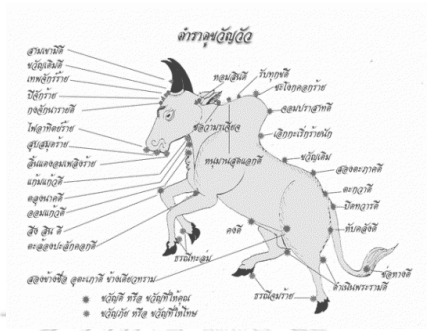


ภาพที่ 3.2 แบบคัดลอกภาพเขียนประตูผา อำเภอแม่เมาะ จังหวัดลำปาง
สุจิตต์ วงษ์เทศ (2548: 1)

จะเห็นได้ว่า วัว นั้นมีความสัมพันธ์กับผู้คนที่อาศัยอยู่ในบริเวณประเทศไทยตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบัน วัว ยังเป็นสัตว์มงคลในพระราชพิธีที่สำคัญคือ พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ ซึ่งจะมีการคัดเลือกวัวสีขาว ที่มีลักษณะสวย งดงาม ซึ่งในปัจจุบันใช้วัวพันธุ์ขาวลำพูน ดังที่มานิต ปลัดสิงห์ ได้กล่าวถึงวิธีการคัดเลือกพระโค ความว่า

> *สิ่งสำคัญในการคัดเลือกพระโค คือ ลักษณะขวัญ ซึ่งมี 5 จุดที่สำคัญ จุดแรก คือ ขวัญที่หน้าผาก ต่อมาเป็น ขวัญที่โคนหู 2 ข้าง เรียกว่า ขวัญทัดดอกไม้ ส่วน ขวัญที่หลังตรง ที่ใช้สะพายทับ เรียกว่า ขวัญสะพายทับ อีกขวัญหนึ่งจะอยู่ที่ กลางหลัง เรียกว่า ขวัญจักรกะ จะเป็นขวัญที่ค่อนมาทางหัวไม่ไปทางด้านท้ายลำตัว เพราะถ้าไปทางท้าย จะเรียกว่าปัดตก ซึ่งเป็นลักษณะขวัญที่ไม่ดีเมื่อคัดเลือกพระโคแล้ว จะมีการรีดน้ำเชื้อเก็บไว้เพื่อนำน้ำเชื้อไปผสมพันธุ์ต่อไป จากนั้นจะทำหมัน เพื่อช่วยลดความก้าวร้าวดื้อ ไม่เชื่อฟังลง เพราะธรรมชาติของโควัยหนุ่มจะไม่ค่อยยอมทำตามคำสั่ง*

หลังจากนั้นจะเข้าสู่การ ฝึกซ้อม ในการฝึกไถจะนำพระโคที่มีอายุมากมาประกบหนึ่งต่อหนึ่ง ให้ไถให้ลากไปด้วยกัน ให้พี่สอนน้อง เมื่อสอนได้แล้วจะจับแยกคู่ โดยจะให้ประกบคู่ของตนเองและซ้อมไถวันละ 20 รอบ (มานิต ปลัดสิงห์ อ้างถึงในอุทัย เลิกสันเทียะ, 2560: 2)



ภาพที่ 3.3 ตำราดูขวัญวัว

ที่มา กรมปศุสัตว์

การเลือกใช้พระโคในการพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญนั้น พระมหาราชครูพิธีศรีวิสุทธิคุณ ได้กล่าวให้สัมภาษณ์ถึงความสำคัญของพระราชพิธีและความหมายของการใช้พระโคไว้ ความว่า

ในศาสนาพราหมณ์ พระโคหมายถึง เทวดา ที่เป็นพาหนะของพระอิศวร เปรียบได้กับแรงงานและความเข้มแข็ง เป็นสัตว์เลี้ยงที่พระกฤษณะและพระพลเทพดูแล เปรียบกับความสมบูรณ์ ในพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญเป็นพิธีสำคัญทางการเกษตร เป็นอาณัตสัญญานในการเริ่มปลูกข้าวพร้อมกันทั้งประเทศ จะได้มีพืชพรรณเพียงพอไปค้าขาย (พระมหาราชครูพิธีศรีวิสุทธิคุณ, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2562)

จะเห็นได้ว่าวัวหรือโค มีความสำคัญกับสังคมไทยและคติความเชื่อของคนไทยมาอย่างช้านาน โคที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นพญาแห่งโคคือ พญาโคนิสภราชมีปรากฏอยู่ในหนังสือไตรภูมิวินิฉยกถา ฉบับที่ 2 หรือไตรภูมิฉบับหลวง ความว่า

ปณฺฑุคิริปพฺ พตสฺ ส สุรภิยสฺว หโย
ฐิโต รมฺมาย คุหายํ จตุปฺปทานมิสฺ สโร

ยังมีภูเขาอันหนึ่งเล่าชื่อว่าบัณฑุคิริบรรพต นับเข้าในยอดเขาหิมพานต์เหมือนกัน ในบัณฑุคิริบรรพตนั้น มีถ้ำอันหนึ่งเป็นที่สนุกสบาย มีโคอสุภราชตัวหนึ่ง มีนามชื่อว่าสุรภิยะ จตุปฺปทานมิสฺ สโร อุสุภราชนั้นประกอบด้วยกำลังมาก สามารถอาจหาญ เป็นอิสรภาพแก่สัตว์จตุบาททั้งหลาย แต่บรรดาที่อยู่ในประเทศเขตแขวงแห่งบัณฑุคิริบรรพตนั้น ในที่นี้มีคำเกจิอาจารย์กำหนดนามบัญญัติแห่งพญาโคในเวเนธนิยสูตรว่า พญาโคนั้นมี 3 ประการ คือ ชื่ออุสุภราชประการหนึ่ง ชื่อวสภราชประการหนึ่ง ชื่อนิสภราชประการหนึ่ง จึงอธิบายว่า ควสตเชฏฺโฐ พญาโคตัวใดเป็นใหญ่กว่าโคร้อยหนึ่ง พญาโคตัวนั้นชื่อว่าอุสุภราช ควสหสฺ สเชฏฺ โฐ พญาโคตัวใดเป็นใหญ่กว่าโคพันหนึ่ง พญาโคนั้นได้ชื่อว่าวสภราช ควสตสหสฺ เชฏฺโฐ พญาโคตัวใดเป็นใหญ่กว่าโคแสนหนึ่ง พญาโคตัวนั้นได้ ชื่อว่านิสภราช มีคำโบราณาจารย์วิสัชนาไว้ในโลกธาตุวณฺณนา ว่า สพฺพเสโต พญาโคอันชื่อว่านิสภราชนั้น มีกายอันขาวควรจะเป็นที่ยินดีปรีดา ประกอบด้วยสุรภาพแกล้วกล้า มีกำลังวังชานักหนา อาจจะนำไปซึ่งภาระอันหนัก อสหโร ใจนั้นยังยืนบ่มิได้ตื่นกระหนกตกประหม่า แม้น ว่าขวานฟ้าจะผ่าลงริมตัว ก็บ่มิได้กัมปนาทหวาดหวั่นไหวเป็นโคอาชาไนยอันอุดมประเสริฐกว่าพญาโคสองจำพวกที่ชื่อว่าอุสุภราชแลวสภราชนั้น (กรมศิลปากร, 2520: 234-235)

จากข้อความข้างต้น สามารถสรุปความได้ว่า ในภูเขาบัณฑุคิริบรรพต มีถ้ำอันเป็นที่อยู่ของโคอสุภราชตัวหนึ่ง นามว่า สุรภิยะ เป็นโคที่มีกำลังมาก มีความสามารถอาจหาญ เป็นอิสรภาพแก่สัตว์จตุบาททั้งหลาย พญาโคนั้นมี 3 ประการ คือ ชื่ออุสุภราช วสภราชและนิสภราช พญาโคที่เป็นใหญ่กว่าโคหนึ่งร้อยตัว มีชื่อว่าอุสุภราช พญาโคที่เป็นใหญ่กว่าโคหนึ่งพันตัว มีชื่อว่า วสภราช พญาโคที่เป็นใหญ่กว่าโคหนึ่งแสนตัว มีชื่อว่านิสภราช พญาโคนิสภราชนั้นมีกายอันขาวมีนิสัยสุภาพ แกล้วกล้า มีกำลังวังชามาก พญาโคนั้นไม่หวาดกลัวสิ่งใด แม้ฟ้าจะผ่าลงมาข้างตัวก็ไม่ตกใจ เป็นพญาโคที่ประเสริฐกว่าพญาโคทั้งปวง

ในทางจิตรกรรม และประติมากรรมนั้น วัว เป็นสัตว์ที่สร้างได้หลายลักษณะทั้งอาการยืน อาการหมอบ อาการเหลียว ซึ่งลักษณะของวัวหมอบนี้ เสนีย์ เกษมวัฒนากุล ได้กล่าวว่า *“เรื่องการสร้างวัวหมอบนี้ เห็นว่าเขมรทำได้งดงามสวยมากทีเดียว มักปั้นไว้หน้าเทวสถาน*

ต่าง ๆ ในปราสาทของเขมรมีเทพบุตรโคนนทิด้วย" (เสนีย์ เกษมวัฒนากุล, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2561)

ในทางดุริยางคศิลป์นั้น มีคัมภีร์ชื่อ วชิรสารัตถสังคหะ กล่าวถึงการกำเนิดของเสียงดนตรีต่าง ๆ ทั้ง 7 เสียง ซึ่งมีเสียงที่ 2 เรียกว่า อุสโภ หรือ พฤษภ (Usabho or Bishabba) ได้แก่ เสียงของโค เสียงนี้เขียนอักษรย่อว่า ริ (Ri) ตรงกับเสียงเร (D) ดังที่อุดม อรุณรัตน์ (2526: 5) ได้กล่าวไว้ ความว่า

> *เหตุผลที่นำเอาเสียงร้องของโคมาเป็นหลักประจำเสียงที่ 2 นี้ ก็เพราะว่า โคเป็นสัตว์ที่มีความใกล้ชิดกับมนุษย์มาแต่บรรพกาล นอกจากจะใช้แรงแล้ว น้ำนมยังเป็นอาหารที่ให้คุณค่าแก่ร่างกายของมนุษย์ ด้วยเหตุนี้เองมนุษย์จึงคุ้นเคยกับเสียงร้องของโคอยู่เป็นเนืองนิจ จึงได้คิดนำเอาเสียงโคมาเป็นแบบอย่างแห่งเสียงนี้ นอกจากนี้แล้วในทางพระพุทธศาสนาและพราหมณ์ก็ยกย่องว่าโคนั้นเป็นสัตว์ที่มีแต่คุณมากมาย ดังจะยกมาพอสังเขปดังนี้ ในทางพุทธศาสนานั้น กล่าวถึงโคไว้ในมงคลที่ 10 สุภาสิตา จ ยา วาจา แห่งมงคลสูตร เรื่องโคนันทวิสาล และในมงคลที่ 20 มชฺชปานา จ สญฺญโม เรื่องนายโคฆาฏ เป็นต้น อีกทั้งน้ำนมโคนั้น พระพุทธเจ้าตรัสว่าเป็นเภสัชที่ภิกษุฉันได้แม้ในยามวิกาล ที่เรียกว่าเบญจโครส*
>
> *ในทางศาสนาพราหมณ์นั้นเทิดทูนวัวมาก ชาวกัมโพชะ เชื่อว่าตนมีกำเนิดมาจากโค และใช้เป็นชื่อโคตรและตระกูลของตน เป็นสิ่งที่ศักดิ์สิทธิ์ใครจะฆ่ากินไม่ได้เป็นอันขาด เพราะเท่ากับเป็นบรรพบุรุษแห่งตนทางร่างกายและจิตใจ เป็นพาหนะประจำองค์ของพระอิศวรดังกล่าวไว้ในลิลิตแช่งน้ำพิพัฒน์สัจจาของโบราณว่า "โอม ปรเมศวราย ผายผาหลวงอะคร้าว ท้าวเสด็จเหนือวัวเผือก" โคของพระอิศวรนี้เป็นเทวดาองค์หนึ่งชื่อ "พระนนทิ" เมื่อพระอิศวรจะเสด็จไปไหน พระนนทิก็จะมีรูปร่างเป็นโคให้ทรงไป พระนนทินี้เป็นอธิบดีแห่งเทพบริวารของพระอิศวร ให้พระอิศวรฟ้อนรำ พระนนทิก็ให้จังหวะตีตะโพน แม้แต่มูลโคในพิธีพราหมณ์นั้นใช้เจิมหน้าผาก เพื่อเป็นสิริมงคล จะเห็นได้ว่าในพิธีไหว้ครู โขน ละคอน เมื่อครั้งรัชกาลที่ 4 ในหมายรับสั่งให้กรมนานำเอามูลโคมากระทงหนึ่งสำหรับประกอบพิธีนี้ด้วย ด้วยเหตุผลดังกล่าว*

มานี้ อุสโภ หรือ ฤษภ จึงประสงค์ให้เป็นเสียงของวัวในเสียงที่ 2

(อุดม อรุณรัตน์, 2526: 5)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าวัวนั้น เป็นสัตว์ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับมนุษย์มาช้านาน และยังมีคติความเชื่อในทางพุทธศาสนา และศาสนาฮินดู เสียงร้องของโคจึงเป็นต้นกำเนิดของเสียงดนตรีคือเสียง เร

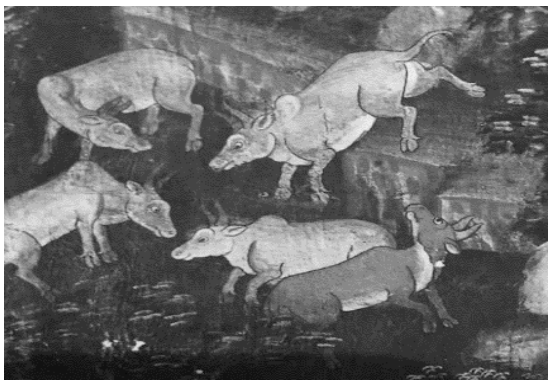
ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า พญาโคนิสภราชนั้น มีลักษณะนิสัยสุภาพ แกล้วกล้าสง่างาม มีบริวารกว่าแสนตัวสามารถปกป้องบริษัทแห่งตนได้ ในทางประติมากรรมนั้น ต้นแบบของวัวที่สวยงามต้องไปดูที่ปราสาทของเขมร ซึ่งมักจะสร้างให้วัวมีลักษณะหมอบทำให้ดูสุขุม คติความเชื่อของวัวนั้น ถือเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ของชาวฮินดู เพราะเป็นพาหนะของพระศิวะ เชื่อว่าเป็นสัตว์ที่ซื่อสัตย์ ให้ประโยชน์ เช่น นม แรงงาน เนื้อ กระดูก อุจจาระ ในสังคมไทยถือว่า วัวเป็นสัตว์ที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ดังปรากฏในพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ เสียงร้องของวัวนั้น เป็นต้นกำเนิดของเสียง เร ในทางดนตรี

3.2.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาโคนิสภราช

จากการศึกษาเรื่องลักษณะและคติความเชื่อของพญาโคนิสภราชดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้า จากงานศิลปกรรมต่าง ๆ ในสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้พบโคในลักษณะต่าง ๆ เช่น โคหมอบ โคยืน โคเหลียวมอง ผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

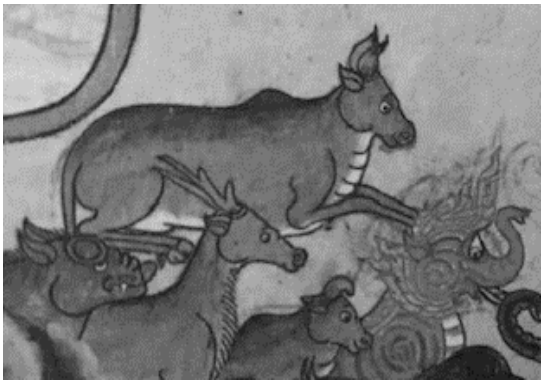
ภาพที่ 3.4 โคหมอบ จากนครธม
ที่มา เสนีย์ เกษมวัฒนากุล



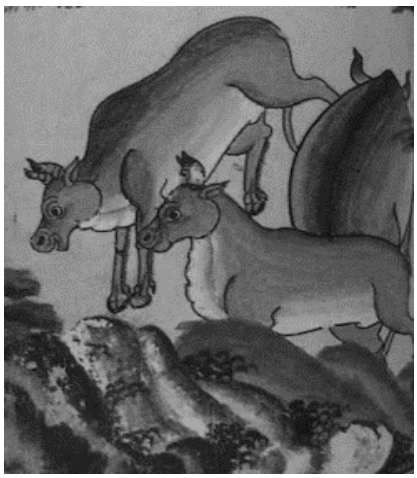
ภาพที่ 3.5 โคในกริยาต่าง ๆ จากวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.6 ประติมากรรมต้นแบบโค ในงานพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 3.7 โคหมอบ จากสมุดภาพไตรภูมิ
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง



ภาพที่ 3.8 โคอาศัยอยู่ริมแม่น้ำที่ไหลออกจากปากโค จากสมุดภาพไตรภูมิ
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.9 โคหมอบ ประดับรอบพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9
ที่มา สิปปวิชช์ กิ่งแก้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากการสร้างแรงบันดาลใจจากการดูภาพจิตรกรรมและประติมากรรมต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยยังได้สอบถามวิธีการประพันธ์เพลงให้สอดคล้องกับพฤติกรรมของสัตว์ต่าง ๆ จากผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางคศิลป์ ได้แก่ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งได้กล่าวว่า *"วัวนี้มีลักษณะ เอื่อย อืดอาด ห้ามเร็ว แต่ต้องมีฤทธิ์ ไม่ปราดเปรื่อง ไปเรื่อย ๆ จูงไปไหนก็ไป แต่อาจจะมีชะงัก มีดึงบ้าง ไม่ไปสักทีเดียว"* (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2562) รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงการสร้างทำนองให้สอดคล้องกับลักษณะ ท่าทีของวัว ความว่า *"วัวก็จะต้องมีความใหญ่น้อยกว่าช้าง เชื่อง ๆ ช้า ๆ เรียบ ๆ สุภาพ"* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561)

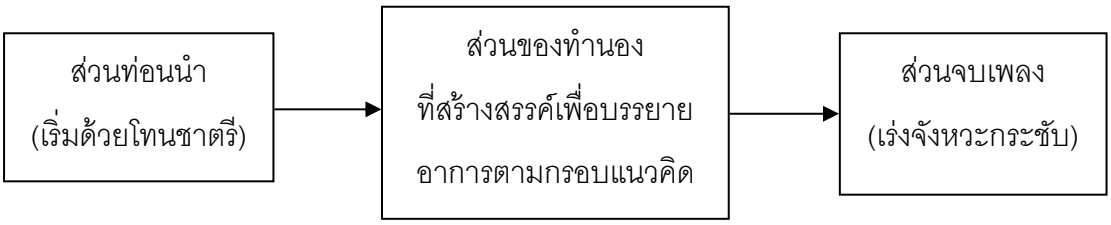
จากการรวบรวมข้อมูล ทบทวนวรรณกรรม และหาข้อมูลเพิ่มเติม รวมถึงการตรวจสอบข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปกรรม และด้านความเชื่อในศาสนาต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความจากทฤษฎีสัญวิทยา ทำให้สามารถสรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงพญาโคนิสภราช ได้ดังนี้

แนวคิด คติความเชื่อ และแรงบันดาลใจ	**ลักษณะ ทำนองเพลง**	**ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้สื่อ**
- ไตรภูมิวินิจฉยกถา กล่าวว่าโคนิสภราชมีสุภาพแกล้วกล้า นิ่ง สง่างามปกป้องบริษัทแห่งตน ไม่เกรงกลัวต่อเสียงคำรามของราชสีห์ - คติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ เชื่อว่าวัวเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ พาหนะของพระอิศวร เป็นสัตว์ประจำทิศ - เป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ในพิธีแรกนา - ในทางประติมากรรม เชื่อว่าเขมร หรือขอม สร้างวัวได้งดงาม โดยเฉพาะวัวหมอบ - คัมภีร์วชิรสารัตถสังคหะ กล่าวว่าเป็นต้นกำเนิดของเสียง อุสโภ (เสียงเร)	จังหวะช้า เอื่อย เรียบ ๆเพื่อความสุขุม สุภาพ ใช้เสียงการกรอที่มีความยาวปานกลาง มีเสียงสดในแสดงถึงความสมบูรณ์ เน้นการใช้เสียง เร	เครื่องดนตรีเสียงทุ้ม ต่ำ ประเภทเครื่องตี ที่ทำจากไม้ โลหะ เครื่องหนัง และเครื่องลม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.4 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาโคนิสภราช
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้วางกรอบแนวคิดให้มีส่วนประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนของท่อนนำแสดงการเปิดตัวหรือการเริ่มเรื่องราว ส่วนของทำนองบรรยายอาการพญาโคนิสภราช และส่วนจบเพลง หรือส่วนส่งต่อไปยังเพลงต่อไป ดังแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภาพที่ 3.2 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาโคนิสภราช
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากตารางดังกล่าวผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์ผลงานให้เกิดการแสดงพฤติกรรมของพญาโคนิสภราชเป็น 3 ท่อน ได้แก่

ท่อนที่ 1 ทำนองส่วนนำ เป็นทำนองตั้งกระทู้ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในช่วงท้ายท่อนอื่น ๆ ชื่อ โคสถิต แสดงอาการนิ่งสงบ สุขุม แสดงอาการของปากที่เคี้ยวเอื้อง

ท่อนที่ 2 ท่อนบรรยายชื่อ นิสภราชยาตรา แสดงอาการเริ่มเดินท่องเที่ยวในป่าหิมพานต์และหยุดกินหญ้ากลางทางอย่างสบายใจ

ท่อนที่ 3 ท่อนสรุป ชื่อ นิสภราชประพาสไพร แสดงอาการมีความสุข มีอาการผงกหัว ส่ายหัว สะบัดหูที่ได้ท่องเที่ยวในป่าหิมพานต์และสุดท้ายก็หยุดกินหญ้ากลางทางอย่างสบายใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เครื่องดนตรีที่จะใช้ดำเนินทำนองหลักได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ขลุ่ยเพียงออ เครื่องดนตรีที่จะใช้กำกับจังหวะ ได้แก่ โทนชาตรี

3.2.3 ทำนองหลักเพลงพญาโคนิสภราช

ท่อนที่ 1 ชื่อ โคสถิต

โทนชาตรีขึ้นนำ 1 หน้าทับ จังหวะช้า เอื่อย ๆ

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

- - - -	- - ล ล	- ด̣ - ม	- ซ - ล	- ร̣ ด̣ ล	- ด̣ - ร̣	- - ด̣ ร̣	- - ด̣ ร̣
- - - -	- ล̣ - -	- ด - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- ร ด ม	- ด - ร	- - ด ร	- - ด ร

ไม่กลับต้น

ท่อนที่ 2 ชื่อ นิสภราชยาตรา

- - - -	ม̣ ม̣ - ม̣	ม̣ ม̣ ร̣ ด̣	- ร̣ - ม̣	- ร̣ ด̣ ล	- ด̣ - ร̣	- - ด̣ ร̣	- - ด̣ ร̣
- - - -	ม ซ - ม	ซ ม ร ด	- ร - ม	- ร ด ม	- ด - ร	- - ด ร	- - ด ร

- - - -	ม̣ ม̣ - ม̣	ม̣ ม̣ ร̣ ด̣	- ร̣ - ม̣	- ร̣ ด̣ ล	- ด̣ - ร̣	- - ด̣ ร̣	- - ด̣ ร̣
- - - -	ม ซ - ม	ซ ม ร ด	- ร - ม	- ร ด ม	- ด - ร	- - ด ร	- - ด ร

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - ล ล	- ด̣ - ม	- ซ - ล	- ร̣ ด̣ ล	- ด̣ - ร̣	- - ด̣ ร̣	- - ด̣ ร̣
- - - -	- ล̣ - -	- ด - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- ร ด ร	- ด - ร	- - ด ร	- - ด ร

ไม่กลับต้น

ท่อนที่ 3 ชื่อ นิสภราชประพาสไพร

- - - -	ล ม - ล	- - - -	ดำ ม - ล	- ม - -	- ร - ม	- - ร ม	- - ร ม
- - - -	ลุ ทุ - ลุ	- - - -	ด ทุ - ลุ	- - ร ด	- ลุ - ทุ	- - ลุ ทุ	- - ลุ ทุ

- - - -	ดำ ล - รำ	- - - -	มำ ล - รำ	- ท ล ซ	- ล - ดำ	- - ล ดำ	- - ล ดำ
- - - -	ด ม - ร	- - - -	ม ม - ร	- ทุ ลุ ซุ	- ร - ด	- - ร ด	- - ร ด

เริ่มเร่งจังหวะขึ้น

- - - -	- - ล ล	- ดำ - ม	- ซ - ล	- ม - -	- ร - ม	- - ร ม	- - ร ม
- - - -	- ลุ - -	- ด - ทุ	- ซุ - ลุ	- - ร ดุ	- ลุ - ทุ	- - ลุ ทุ	- - ลุ ทุ

- - - -	- - ล ล	- ดำ - ม	- ซ - ล	- รำ ดำ ล	- ดำ - รำ	- - ดำ รำ	- - ดำ รำ
- - - -	- ลุ - -	- ด - ทุ	- ซุ - ลุ	- ร ด ม	- ด - ร	- - ด ร	- - ด ร

ไม่กลับต้น

หน้าทับนิสภราช สำหรับโทนชาตรี

- - จ จำ	ต ท ต ท	- - จ จำ	ต ท ต ท	- - จ จำ	ต ท ต ท	- - ต ท	- - ต ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 พญาแห่งอัศวชาติ พญาพลาหก

3.3.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับม้าและพญาพลาหกในสังคมไทย

ในสมัยโบราณนั้นพาหนะที่สำคัญในการเดินทางของชาวไทย ได้แก่ ช้าง ม้า ซึ่งม้านั้นถือเป็นพาหนะที่สะดวก รวดเร็ว ว่องไวที่สุดดังที่ปรากฏในตำราม้าของเก่าความว่า *"ลักษณะของม้านั้นประกอบไปด้วยคุณต่าง ๆ เป็นอันมาก ถือเป็นพาหนะที่ประเสริฐกว่าพาหนะทั้งปวง"* (กรมศิลปากร, 2508: 1) การใช้ม้าในสมัยโบราณของชาวไทยนั้น มีความนิยมเป็นอย่างมาก จนเกิดหนังสือตำราม้าของไทย ในปัจจุบัน พบว่าตำราม้าที่เก็บรักษาในหอสมุดแห่งชาติมี 5 ตำรา ได้แก่ ตำราลักษณะม้า ตำราหัดม้า ตำราเพลงทวนสำหรับชักม้าเดินเพลงกระบวนต่าง ๆ ตำราว่าด้วยวิธีการขี่ม้า และตำรายาม้า ตำราเหล่านี้สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ใกล้เคียงกับตำราสัตว์หิมพานต์ ตำราเหล่านี้เป็นสมุดไทดำเช่นเดียวกับตำราภาพสัตว์หิมพานต์ และอยู่ในหมวดเดียวกันคือหมวดสัตวศาสตร์ ว่าด้วยตำราม้า เลขที่สมุดไท 6/3 6/8 6/9 6/10

ผู้วิจัยสามารถสรุปเนื้อหาต่าง ๆ ที่ปรากฏในตำราลักษณะม้า ความว่า ตำราลักษณะม้า กล่าวถึงลักษณะของม้าต่าง ๆ 4 ตระกูล ได้แก่ เวลาหกะ อัสสาชาไนย สินธพ อัศดร การแบ่งลักษณะของม้าออกเป็นลักษณะต่าง ๆ เช่น ลักษณะม้าเอก 7 อย่าง ลักษณะม้าโท 15 อย่าง ม้าโทเสนาราช 24 อย่าง (ลักษณะม้าตรี) ลักษณะม้าจัตวา 6 อย่าง และลักษณะม้า 4 ชาติ ยังมีเนื้อหาที่ว่าด้วยลักษณะการสังเกตอายุม้า ลักษณะขวัญม้าดี ม้าร้ายรวมอยู่ด้วย ในตำราลักษณะม้านี้ ยังมีการกล่าวถึงม้าสกุลหนึ่งชื่อ ม้าพลาหก ว่าเป็นม้าที่อาจหาญ มีฤทธิ์ มีเดช ว่องไวเปรียบเหมือนกำลังชายแกว่งดุ้นไฟ ความว่า

ม้าพระศรีธาฐุทั้ง จักรพรรดิ
มีลักษณสมบูรณ์สวัสดิ์ เพริศพร้อม
เท้าแดงปากดุจปัท- ทำมราค
พลาหก*ยกชาติหย้อม ยิ่งม้าแดนดินฯ*
ม้าบูรรนยักษ์ไซร้ มหิมา
กายผ่องเพียงสังข์ปรา- กฎแท้
ศีรษะดั่งปีกกา ดำขลับ
*เชื้อชาติ****พลาหก****แล กล่าวเบื้องบาลีฯ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งสองพลาหกนี้ ฮึกหาญ
ภาเดชภาฤทธิชาญ ทั่วด้าว
เหาะรอบขอบจักรวาล เร็วรวด
เฉกหนึ่งชายคะนองห้าว แกว่งดุ้นเพลิงเวียนฯ

(กรมศิลปากร, 2508: 13)

ตำราม้านี้ มีความละเอียดในการสังเกตและคัดเลือกม้าเพื่อประกอบกิจการต่าง ๆ เช่นการรบศึก การเดินทาง เป็นต้น ตำราม้านี้จึงเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้เห็นว่าคนไทยกับม้านั้นมีความสัมพันธ์กันมาอย่างยาวนาน

ในสังคมไทยนั้น ม้ายังถือเป็นทรัพย์สมบัติที่มีค่าของคนไทย ดังปรากฏในบทมโหรีครั้นกรุงเก่า บทร้องเพลงมหาชัย ความว่า

บทร้องมหาชัย

เวียนเอยเวียนเทียน เวียนไปได้ครบสามรอบ
สิ่งสินประกอบ ทั้งช้างแลม้าข้าไท
ส่วยช้างมาแต่เหนือ ส่วยเรือมาแต่ใต้
สมบัติอย่ารู้ไร้ ให้ไหลมาดั่งท่อธาร

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 13)

ความเชื่อเกี่ยวกับพญาม้าพลาหกนั้นมีปรากฏอยู่ในหนังสือไตรภูมิวินิฉยกถา ฉบับที่ 2 หรือไตรภูมิฉบับหลวง ได้กล่าวถึงลักษณะของม้าพลาหก ดังมีปรากฏเป็นคาถา ความว่า

ฐิโต รมฺมาย คุหายำ จิตกูฏคิริสฺ ส จ
พลามาตลสญฺ ญาโต อสฺ สราชา พลาหโกติ

ในประเทศเขาจิตกูฏที่นับเข้าในยอดเขาหิมพานต์ที่แล้ว ไปด้วยแก้ว 7 ประการนั้น ประกอบด้วยถ้ำอันใหญ่เป็นที่สนุกสบาย พญาม้าพลามาตละอันบังเกิดในตระกูลพลาหกนั้น สำนักอยู่ในถ้ำแก้ว ณ เขาจิตกูฏนั้น สพฺ พเสโต พญาม้านั้นมีตัวขาวนวล มีศีรษะดำดั่งปีกกา มญฺ ชเกโส มีเกศาอ่อนดังไส้หญ้าปล้อง ปากแดงเท้าแดงทั้ง 4 เท้า มหพฺ พโล มีกำลังมากกำลังแรง เหาะเหินดำเนินได้ในอัมพรประเทศอากาศ เสฏฺโฐ เป็นอาชาไนยอันประหลาดประเสริฐ เลิศกว่าอาชาไนยทั้งปวง ถ้าจะแล่นไปโดยรอบขอบจักรวาลแต่เพลาเช้า แลจะกลับมาให้ถึงที่ได้ใน เพลาก่อนบ่ายก็อาจมาทัน อติเต ครั้ง

เมื่อสมเด็จพระสรรเพชญ์พุทธเจ้าแห่ง เราเสวยพระชาติเป็นพญาม้าพลาหกนั้น เขมการโก พระองค์ย่อมกระทำ

สำแดงมาทั้งนี้จะให้เห็นกระทู้ความว่า สมเด็จพระบรมโพธิสัตว์เมื่อเสวยพระชาติเป็นพญาม้าพลาหก อยู่ในถ้ำแก้วเขาจิตกูฏอันเป็นยอดเขาหิมพานต์นั้น พระองค์ย่อมกระทำให้ชนทั้งปวงเป็นสุขสวัสดีเกษมนิราศภัย เห็นใครต้องภัยได้ทุกข์ พระองค์ก็อนุเคราะห์ให้ได้ความสุขสถาพร โดยนัยดังวิสัชนามาฉะนี้ (กรมศิลปากร, 2520: 230)

จากข้อความข้างต้น บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะ ได้แปลความและสรุปความจากหนังสือไตรภูมิวินิจยกถา ฉบับที่ 2 หรือไตรภูมิฉบับหลวง เกี่ยวกับป่าหิมพานต์เป็นร้อยแก้ว ความว่า

บริเวณยอดเขาจิตกูฏในป่าหิมพานต์เป็นที่อยู่ของพญาม้าพลาหก มีกายสีขาว ศีรษะขาวนวล ศีรษะดำดังปีกกา ปากแดงเท่าทั้ง 4 แดง เส้นขนละเอียดอ่อนยิ่งนัก มีกำลังมากเหาะไปได้ในอากาศ เดินทางรอบจักรวาลแต่เวลาเช้ากลับมาได้ในเวลาบ่าย ประเสริฐกว่าม้าทั้งหลาย นอกจากนี้ยังมีม้าสินธพซึ่งมีกำลังมาก ฝีเท้าเบาวิ่งไปเหนือใบบัวบนหลังน้ำ ใบบัวไม่จม เท้าม้าสินธพก็ไม่เปียกน้ำ (บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะ, 2555: 16)

นอกจากนี้หนังสือไตรภูมิวินิจยกถา ฉบับที่ 2 หรือไตรภูมิฉบับหลวง ยังได้กล่าวถึงลักษณะของม้ามงคล 10 ประการ ความว่า

ประการหนึ่ง ม้าที่เป็นอาชาไนยชาติที่นายสารถีฝึกสอนเป็นอันดี สมควรเป็นอัสดรม้ามิ่งมงคลราชยานนั้น ย่อมประกอบด้วยองค์ 10 ประการ คือ อุมฺมุขฏฺ ฐานำ กิริยาที่ชำนิชำนาญในการที่จะยกตัวขึ้นไว้ในดูงาม ในกาลเมื่อดำเนินเหยาะหย่งหนัก สะบัดย่างใหญ่แลย่างน้อยนั้น จัดเป็นองค์แห่งมงคลอาชาไนยเป็นประถม ยุคฏฺ ฐาน กิริยาที่ฝึกสอนชำนิชำนาญ ในการที่จะรับแอกทรงแอกแห่งพิชัยราชรถบทจรดำเนินในพิชัยยาตรา ให้มีสง่าวิลาสเลิศเพริดพร้อมนั้น จัดเป็นองค์แห่งมงคลอาชาไนยเป็นคำรบสอง อนุกฺ กเมน กาลเมื่อเข้าสู่สมรภูมิกระทำสงครามด้วยยุทธ์ด้วยข้าศึกนั้นถ้าข้าศึกลงอยู่ในหลุม ถือดาบคมกล้าเงือกเงื่ออยู่ คอยจะตัดเท้าม้าอันแล่นมาแล่นไปนั้น ม้าอาชาไนยก็รักเจ้าตัวเป็นอันดี เข้าที่คับขันเห็นปานดังนั้นแล้ว ก็ไม่ประมาท

เลย ระวังซ้ายระวังขวา ถ้าเห็นหลุมข้างหน้า เห็นข้าศึกอยู่ในหลุมแล้ว ม้านั้นก็ยกเท้าทั้ง 4 ขึ้นพร้อมกัน เผ่นโผนโลดลอย ข้ามโยธาที่คอยจะตัดเท้านั้นเสียบ่มิได้ให้ตัดให้พันได้ ชำนาญอย่างนี้จัดเป็น องค์แห่งอาชาไนยพาชีเป็นคำรบสาม มณฑเล กาลเมื่อเข้าที่คับขันต่อที่ ประจญกับข้าศึกนั้น ถ้าศาสตราแห่งนายม้าหลุดจากมือ ตกลงในภูมิพื้นม้านั้นก็ย่อตัวลงให้นายม้าเอาศาสตรานั้นได้ แล้วก็ยืนตั้งตัวขึ้นเร็วพลันบ่มิให้ทันข้าศึกจะได้ที กิริยาที่ฝึกสอนชำนิชำนาญอย่างนี้จัดเป็นองค์แห่งอาชาไนยพาชีเป็นคำรบสี่ประการ ขุรกาเล ในกาลเมื่อขุนทหารขี่เข้าไป ปล้นค่ายในเพลาราตรีเดือนดับ ปราศจากแสงจันทร์นั้น ถ้าดำเนินเข้าไป ถึงที่ใกล้จะเข้าค่ายข้าศึกนั้นแล้ว ม้านั้นก็เอาแต่ปลายกีบลงจรดดิน ค่อยย่องค่อยดำเนินเข้าไปด้วยปลายกีบ จะให้ข้าศึกได้ยินเสียงเท้านั้นหาบ่มิได้กิริยาที่ม้าอาชาไนยศึกษาสำเหนียกชำนาญในการปล้นค่ายฉะนี้ จัดเป็นองค์คำรบห้า ชเวน กาลเมื่อข้าศึกได้ที เห็นข้าศึกนั้นท่วมทับยิ่งนักหนาจะต่อต้านไม่ติดแล้ว ถึงทีจะถอยจะล่ามานั้นก็ถอยมาด้วยเร็วพลัน ล่ามาด้วยเร็วพลัน บ่มิให้ทันที่ข้าศึกจะได้ที ถึงทีจะหนีก็หนีได้ ถึงที่จะไล่ก็ไล่ทัน ชำนาญอย่างนี้จัดเป็นองค์แห่งอาชาไนยพาชีเป็นคำรบหก รวเต กาลเมื่อยกพยุหยาตราแสนสุรเสนา พลาพหลจตุรงค์ดำเนินเข้าสู่ประเทศที่ สมรภูมิ ถึงพลช้างฝ่ายข้างข้าศึกจะร้องก้องโกญจนาท พลม้าจะส่งสำเนียง กล้าร้องระร่าระเริง พลราชรถจะเลื่อนลั่น สำเนียงจักรสนั่นครั่นครื้นก้องเสียงดุริยางค์พิณพาทย์ต้องมโหระทึกจะกึกก้อง กลองชัยแลกลองชนะจะครั้นคร้าน เสียงสุรเสนาจะหึมให้สนั่นเอิกเกริกโกลาหล ดังพื้นพสุธาดลจะโทรมทรุดทำลายลงก็ดี ม้านั้นก็ไม่ย่อไม่ท้อ ไม่สะดุ้งตกใจ ไม่กลัวภัยปัจจามิตร จิตนั้นเหี้ยมหาญทะยานกายระเริงร่า ถ้าเข้าไปในหมู่อเนกนิกรแสนสุรเสนาปัจจามิตร บ่มิได้เข็ดขามครั่นคร้ามต่อการรณรงค์ ประพฤติกล้าหาญเห็นปานฉะนี้ จัดเป็นองค์แห่งอาชาไนยพาชีครบเจ็ด ราชคุเณ เมื่อให้สำเร็จกิจเป็นมงคลราชยานบรมกษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินนั้นก็ระเวียดระวังพระมหากษัตริย์ กระทำให้เป็นคุณแก่พระมหากษัตริย์ อันเสด็จเหนือหลังแห่งตน เหมือนอย่างตุลวัณณพาชีพญากุฏกัณฑราชในลังกาทวีป อันบ่มิได้ลุยข้ามน้ำด้วยกลัวหางจะเปียก จะสะบัดไป จะสะบัดไปน้ำที่หางจะต้ององค์

พระมหากษัตริย์ คิดกลัวฉะนี้ ตุลวัณณพาชีก็ยืนขึงอยู่ที่ริมฝั่งน้ำ บ่มิลงลุยข้ามต่อมีคนมาชูหางไว้ ม้านั้นจึงลงลุยข้ามแม่น้ำไป กิริยาที่ศึกษาชำนาญในการที่จะรักษาพระองค์แห่งบรมกษัตริย์อย่างนี้ จัดเป็นองค์แห่งอาชาไนยพาชีเป็นคำรบแปด ราชวเสน ในกาลเมื่อกระทำศึกสงครามต่อยุทธ์ด้วยอริราชปัจจามิตรนั้น ถ้าข้าศึกได้ที่ยิงแทงฟันเจ้านายแห่งตน ต้องประหารป่วยเจ็บ เห็นจะตามต่อล่อรับกับข้าศึกนั้นมิได้แล้ว ม้านั้นก็ไม่สละละเสียซึ่งเจ้านายของตน ไม่ทิ้งเจ้าแห่งตนไว้ในหมู่อริราชปัจจามิตร ผู้เสียชีวิตไม่คิดร่างคิดกาย หักโหมกระโจมตีหมู่ไพรีที่กลุ้ม กลัดสะกัดหลังนั้นให้แตกกระจาย พาเจ้านายแห่งตนออกไปให้พ้นจากอำนาจแห่งข้าศึก ไม่ทิ้งเจ้านายแห่งตนเลย สู้ตายกับเจ้า รักษาเจ้าจนตัวตาย ประพฤติฉะนี้จัดเป็นองค์แห่งอาชาไนยพาชีเป็นคำรบเก้า อุตฺ ตเม ชเว กิริยาที่พาชีมีกำลังมาก อุดมด้วยกำลังกาย ล้ำเลิศล่วงเกินกำลังม้า สามานย์สินธพทั้งปวงนั้น จัดเป็นองค์แห่งอาชาไนยพาชีเป็นคำรบสิบองค์แห่งอาชาไนย 10 ประการนี้ พระสังคีติกาจารย์วิสัชนาไว้ในอรรถกถามัชฌิมนิกาย ในบทที่วิสัชนาด้วยอเสขธรรม มีอเสขสัมมาทิฏฐิ เป็นอาทิ มีอเสขสัมมาวิมุติเป็นปริโยสานนั้น (กรมศิลปากร, 2520: 232-234)

จากข้อความข้างต้น สามารถสรุปความถึงลักษณะม้าที่ดี 10 ประการได้ดังนี้

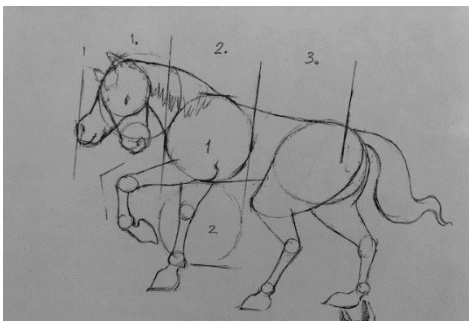
ประการที่หนึ่ง มีกิริยาที่ยกตัวขึ้นให้ดูงาม เวลาเดินหนักแน่น มีสะบัดเวลาย่างก้าวใหญ่และย่างก้าวน้อย ประการที่สอง ในการที่จะรับแอกทรง จะต้องมีสง่า ประการที่สาม เมื่อเข้าสู่สมรภูมิรบ ถ้าข้าศึกลงอยู่ในหลุม ถือดาบคอยจะตัดเท้าม้า ม้าที่ดีนั้นจะต้องระวังซ้ายระวังขวา ถ้าเห็นข้าศึกอยู่ในหลุม ม้านั้นก็ยกเท้าทั้ง 4 ขึ้นพร้อมกัน กระโดดข้ามโยธาที่คอยจะตัดเท้านั้นได้ ประการที่สี่ เมื่อเข้าที่คับขัน ถ้าอาวุธของเจ้านายหลุดจากมือ ม้านั้นก็ย่อตัวลงให้นายหยิบอาวุธนั้นได้ แล้วก็ยืนตั้งตัวขึ้นเร็วพลันไม่ให้ทันข้าศึกจะได้ที ประการที่ห้า เมื่อปล้นค่ายในคืนเดือนดับ เมื่อใกล้จะถึงค่ายข้าศึก ม้านั้นก็เอาแต่ปลายกีบลงจรดดิน ค่อยย่องค่อยดำเนินเข้าไปด้วยปลายกีบ ไม่ให้ข้าศึกได้ยินเสียงเท้า ประการที่หกเมื่อข้าศึกได้ที ไม่อาจสู้ได้ จะต้องถอยออกมาอย่างรวดเร็ว ไม่ให้ข้าศึกติดตามทัน ถึงทีที่จะหนีก็หนีได้ ถึงทีที่จะไล่ก็ต้องไล่ให้ทัน ประการที่เจ็ด เมื่อถึงสนามรบที่มีเสียงดัง ทั้งเสียงข้าศึก เสียงประโคมดนตรี แม้เสียงจะดังเหมือนแผ่นดินไหว ม้านั้นจะไม่สะดุ้งตกใจกลัว ยามเมื่อเข้าไปในสมรภูมิที่มีผู้คนมากมายก็ไม่หวั่นเกรงต่อการต่อสู้ ประการที่แปด เมื่อทำหน้าที่เป็นมงคลราชยานบรมกษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินนั้น จะคอยระวังแก่

พระมหากษัตริย์ แม้จะข้ามน้ำก็จะระวังไม่ให้หางสะบัดโดยพระมหากษัตริย์ที่ประทับบนหลังประการที่เก้า เมื่อกระทำศึกสงคราม แล้วเจ้านายของตนถูกยิง ถูกแทงจนได้รับบาดเจ็บ จนจะแพ้แก่ข้าศึก ม้านั้นก็ไม่ทิ้งเจ้านาย สู้ตายกับเจ้านาย รักษาเจ้านายจนตัวตาย และประการที่สิบ เป็นม้าที่มีกำลังมากเกินม้าทั่วไป

จากข้อความที่กล่าวมานั้น จะเห็นได้ว่า ม้า มีความสำคัญกับสังคมไทยมาช้านาน ในทางจิตรกรรมนั้น เวลาจิตรกรจะวาดม้า จะสร้างแรงบันดาลใจโดยนั่งมองทุ่งหญ้า ที่กว้าง หรือผืนดิน ดังมีคำเปรียบไว้ว่า *"เขียนหงส์ให้มองฟ้า เขียนม้าให้มองดิน"* (สุดสาคร ชายเสน, สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2561) ในคติความเชื่อของชาวจีนเปรียบ ม้าเสมือนขุนนางชั้นสูงและ หมายถึงความปราดเปรียว ว่องไว โลดโผน ธุรกิจประสบความสำเร็จ ความไม่หยุดอยู่กับที่ (เสนีย์ เกษมวัฒนากุล, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2561) สำหรับในทางศิลปกรรมนั้น ธานี สังข์เอี้ยวได้กล่าวถึงสัดส่วนของช้างในงานจิตรกรรม ความว่า

> *ม้าเป็นสัตว์ที่มีความสง่างามในด้านสรีระสวยงามกว่าเหล่าสัตว์ใด ๆ ทั้งมวลที่มีอยู่บนโลกจริง ถ้าพูดง่าย ๆ ว่า รูปร่างความสง่างามก็ไม่แพ้กับมนุษย์เราเลยทีเดียว*
>
> *การขึ้นโครงสร้างสัดส่วนต่าง ๆ จะมีแค่รูปทรงกลมกับทรงกระบอก จะเห็นได้จากภาพ ผู้เขียนจะแบ่งสัดส่วนให้เข้าใจและจดจำให้ง่ายขึ้น โดยจะใช้รูปทรงกลมตรงหน้าอก จะใช้เป็นหน่วยวัดเท่ากับ 1 ส่วน*
>
> *1. ช่วงความยาวของม้า จากปลายจมูก จะวัดได้ประมาณ 3 ส่วน นิดหน่อยไม่รวมหาง*
>
> *2. ความยาวของคอกับหัวม้า จะได้ 1 ส่วน เท่ากับช่วงอก โดยใช้รูปทรงกลมต่อทแยงขึ้นไป*
>
> *3. ความสูงไม่นับหัวกับลำคอ ก็คือรูปทรงกลมช่วงอกวัดลงมา จะได้ความสูงเท่ากับ 2 ส่วน กับอีกข้อเท้า (ถ้านับความสูงทั้งหมดก็จะได้สองกว่าเกือบสามส่วน)* (ธานี สังข์เอี้ยว, 2555: 51)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 3.10 สัดส่วนม้าในงานจิตรกรรม
ที่มา ธานี สังข์เอี้ยว (2555: 51)

ในทางดุริยางคศิลป์นั้น มีคัมภีร์ชื่อ วชิรสารัตถสังคหะ กล่าวถึงการกำเนิดของเสียงดนตรีต่าง ๆ ทั้ง 7 เสียง ซึ่งมีเสียงที่ 6 เธวโต (Dhevato) เสียงร้องของม้า เขียนย่อว่า "ขะ" (Dha) ตรงกับเสียงลา (A) ดังที่ อุดม อรุณรัตน์ (2526: 9) ได้กล่าวไว้ ความว่า

> *ตามรูปศัพท์ เธวโต นี้ หมายถึงเสียงเหมือนม้าร้อง เป็นเสียงที่ขึ้นนาสิกอยู่ในระดับเสียงค่อนข้างจะสูง ส่วนเหตุผลที่ว่าทำไมจึงนำเอาเสียงร้องของม้ามาเป็นแบบอย่างนั้นก็กล่าวได้ว่า ในตำนานของชาติโบราณในเอเชียนั้น ม้าเข้าไปเกี่ยวข้องอยู่เป็นอันมาก ชาวคันธาระ เชื่อว่าตนมีกำเนิดมาจากม้า ตำราพิชัยสงครามของฮินดูโบราณนั้น กำหนดว่า ผู้ที่จะเป็นสารถีขับรถศึกเทียมม้าได้ก็ต้องศึกษาเล่าเรียนโดยเฉพาะ แม้พระอินทร์ก็ตามแม้ว่าได้ทำร้ายพราหมณ์ก็ถือว่าเป็นบาปอย่างใหญ่หลวง ต้องล้างบาปด้วยพิธีอัศวเมธ (บูชายัญด้วยม้า) หรือที่เราเรียกว่า "พิธีปล่อยม้าอุปการ" ในพุทธประวัตินั้นเมื่อเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกสู่มหาภิเนษกรมณ์ ก็ทรงม้ากัณฐกอัศวราชออกจากเมือง และเป็นม้าสหชาติของพระองค์อีกด้วย นี่เป็นตัวอย่างพอสังเขปที่เกี่ยวกับม้า ดังนั้นแต่โบราณมา มนุษย์ย่อมคุ้นเคยกับเสียงร้องของม้าเป็นอย่างมาก* (อุดม อรุณรัตน์, 2526: 9)

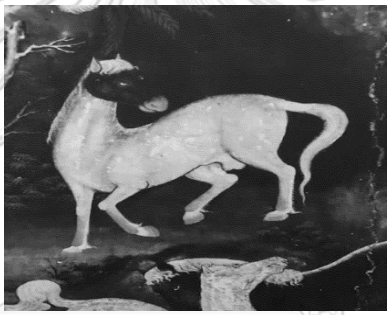
ลักษณะของพญาพลาหกนั้น มีลักษณะ ว่องไว ปราดเปรื่อง คล่องตัว ไม่เกรงกลัวต่อเสียงคำรามของพญาไกรสรสีหราชวิ่งไปได้รอบจักรวาล คติความเชื่อเกี่ยวกับม้าในสังคมไทยนั้น ม้า ถือเป็นของคู่บารมีนักรบ ม้ายังมีความหมายถึง ความปราดเปรียว ว่องไว โลดโผน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธุรกิจประสบความสำเร็จและความไม่หยุดอยู่กับที่ เสียงของม้าร้องนั้น เป็นต้นกำเนิดของเสียงดนตรี เสียง ลา

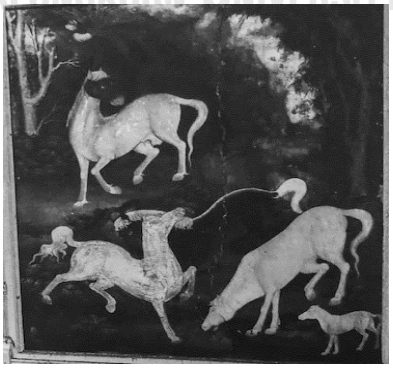
3.3.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาพลาหก

จากการศึกษาเรื่องลักษณะและคติความเชื่อของพญาพลาหกดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า จากงานศิลปกรรมต่าง ๆ ในสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้พบม้าในลักษณะต่าง ๆ เช่น ม้ายกขา ม้าเหลียว ม้าก้ม ม้าวิ่ง ผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน



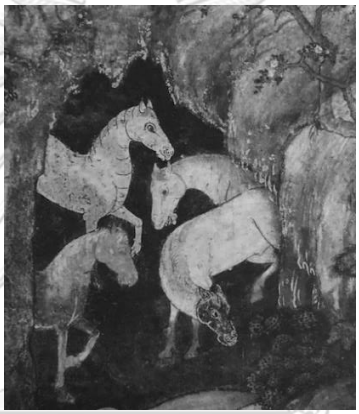
ภาพที่ 3.11 พญาม้าพลาหก จากวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 3.12 ม้าในกริยาต่าง ๆ จากวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.13 ม้าในกริยาต่าง ๆ จากวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง



ภาพที่ 3.14 ม้าในกริยาต่าง ๆ ในถ้ำ จากวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 3.15 ม้ากระโดดโลดไล่กัน จากสมุดภาพไตรภูมิ
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.16 รูปปั้นม้าต้นแบบในการสร้างประติมากรรมประดับพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

นอกจากการสร้างแรงบันดาลใจจากการดูภาพจิตรกรรมและประติมากรรมต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์วิธีการประพันธ์เพลงให้สอดคล้องกับพฤติกรรมของสัตว์ต่าง ๆ จากผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางคศิลป์ ได้แก่ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งได้กล่าวว่า *"ม้าก็ต้องมีการควบ วิ่ง รวดเร็วจะช้าไม่ได้ ต้องดูตัวอย่างเพลงอัศวลีลาของครูมนตรี ซึ่งแต่งไว้ดีมาก ๆ "* (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2562) จากคำสัมภาษณ์ดังกล่าวมีความสอดคล้องกับแนวคิดของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญศิลปินแห่งชาติ ที่กล่าวว่า

> *เพลงที่พ่อมนตรีทำเช่น ระบำม้า แรกเดิมทีเอาเพลงของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะมาทำก่อน ก็ทำให้เหมือนเสียงควบม้า มีอาการโยกหน่อย ก็ดูเข้าดี ทั้ง ๆ ที่เพลงตั้งแต่กำเนิดไม่ได้เกิดมาเพื่อเป็นเพลงระบำม้า ก็กลายเป็นม้าได้ ต่อมาท่านก็นำแนวคิดโยกแบบนี้ไปทำเพลงใหม่ชื่ออัศวลีลา ทีนี้ยอดเยี่ยมเลย เราอย่าไปคิดเลยว่าแต่งเพลงแล้วจะเป็นไปตามธรรมชาติ ที่ว่าแต่งม้าแล้วเป็นม้าวิ่งเลยก็คงไม่ใช่ เพราะของพวกนี้มันเป็นจินตนาการของแต่ละคน* (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์,14 มกราคม 2562)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงการสร้างทำนองให้สอดคล้องกับลักษณะ ท่าทีของม้า ความว่า *"ม้าจะต้องมีอาการ gallop ต้องมีความรวดเร็ว มีความโยกนิดหน่อย อาจจะมีอาการกระโดดบ้าง"* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561)

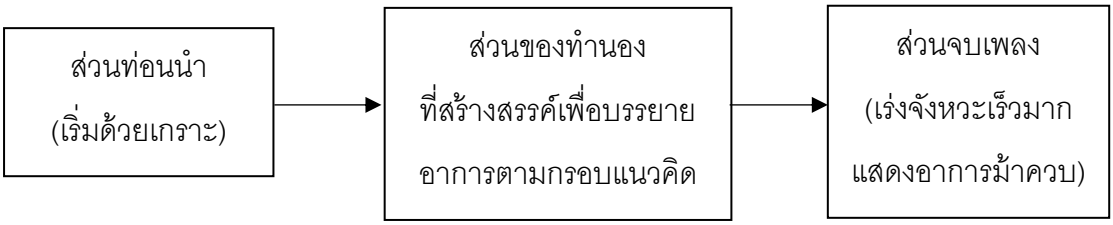
จากการรวบรวมข้อมูล ทบทวนวรรณกรรม และหาข้อมูลเพิ่มเติม รวมถึงการตรวจสอบข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปกรรม และด้านความเชื่อในศาสนาต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความจากทฤษฎีสัญวิทยา ทำให้สามารถสรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงพญาพลาหกได้ดังนี้

แนวคิด คติความเชื่อ และแรงบันดาลใจ	**ลักษณะ ทำนองเพลง**	**ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้สื่อ**
- ไตรภูมิวินิจฉยกถา กล่าวว่าพญาพลาหก ว่องไว ปราดเปรื่อง ไม่เกรงกลัวต่อเสียงคำราม วิ่งได้รอบจักรวาล - คติความเชื่อเกี่ยวกับม้าคือ สัตว์คู่บารมีนักรบหรือกษัตริย์ เปรียบเป็นความปราดเปรียว ว่องไว โลดโผน ธุรกิจประสบความสำเร็จ ความไม่หยุดอยู่กับที่ เป็นสัตว์ประจำทิศ - ในทางศิลปะมีคำกล่าวว่า เขียนหงส์ให้มองฟ้า เขียนม้าให้มองดิน - คัมภีร์วชิรสารัตถสังคหะ กล่าวว่าเป็นต้นกำเนิดของเสียง เธวโต (เสียงลา)	จังหวะปานกลาง เร็ว แสดงถึงความไม่อยู่กับที่ ปราดเปรื่อง สง่างาม ทำนองใช้เสียงแหลมสูง มีเสียงฝีเท้าของม้า เน้นการใช้เสียง ลา	เครื่องดนตรีเสียงแหลม สูง กลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ทำจากไม้และโลหะ

ตารางที่ 3.5 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาพลาหก
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้วางกรอบแนวคิดให้มีส่วนประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนของท่อนนำแสดงการเปิดตัวหรือการเริ่มเรื่องราว ส่วนของทำนองบรรยายอาการพญาพลาหก และส่วนจบเพลง หรือส่วนส่งต่อไปยังเพลงต่อไป ดังแผนภูมิต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภาพที่ 3.3 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาพลาหก
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ประพันธ์ทำนองพญาพลาหก ให้เกิดการแสดงพฤติกรรมของม้าเป็น 2 ท่อน ได้แก่

ท่อนที่ 1 ท่อนนำ เริ่มด้วยเสียงฝีเท้าของม้า และส่วนบรรยายบรรยากาศ ชื่อพลาหกยาตรา แสดงอาการเดินอย่างสง่างาม

ท่อนที่ 2 ส่วนของการบรรยายกริยาและส่งต่อบทเพลงอื่น ๆ ชื่อ พลาหกสราญพฤกษ์ แสดงอาการวิ่งควบและกระโดดอย่างสำราญในป่าหิมพานต์ เครื่องดนตรีที่จะใช้ดำเนินทำนองได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ เครื่องดนตรีที่จะใช้กำกับจังหวะได้แก่ เกราะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.3.3 ทำนองหลักเพลงพญาพลาหก

ท่อนที่ 1 ชื่อ พลาหกยาตรา

เกราะบรรเลงนำ จังหวะช้า

- - - x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x

- - - -	- - - ล	- - ดำ -	- - ดำ -	- - - ฟ	- - - ล	- - ดำ -	- - ดำ -
- - - -	- - - ลฺ	- - - ล	- - - ฟ	- - ด -	- - ซ -	- - - ซ	- - - ฟ

- - - -	- - - ล	- - ดำ -	- - ดำ -	- - - ฟ	- - - ล	- - ดำ -	- - ดำ -
- - - -	- - - ลฺ	- - - ล	- - - ฟ	- - ด -	- - ซ -	- - - ซ	- - - ฟ

กลับต้น

ท่อนที่ 2 ชื่อ พลาหกสราญพฤกษ์

เกราะบรรเลงนำ

- - - x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x

- - - -	- - - ดำ	- - ดำ ดำ	- - ดำ ดำ	- - ท ดำ	- - รำ ดำ	- - ท ดำ	- - รำ มำ
- - - -	- - - ด	- - ด ด	- - ด ด	- - ทฺ ด	- - ร ด	- - ทฺ ด	- - ร ม

- - ดำ ซ	- - ดำ ดำ	- - รำ ดำ	- - ท ล	- - - ซ	- - - รำ	- - รำ -	- - รำ -
- - ด ร	- - ด ด	- - ร ด	- - ทฺ ลฺ	- - ร -	- - ท -	- - - ล	- - - ซ

- - - -	- - - ดำ	- - ดำ ดำ	- - ดำ ดำ	- - ท ดำ	- - รำ ดำ	- - ท ดำ	- - รำ มำ
- - - -	- - - ด	- - ด ด	- - ด ด	- - ทฺ ด	- - ร ด	- - ทฺ ด	- - ร ม

- - ดำ ซ	- - ดำ ดำ	- - รำ ดำ	- - ท ล	- - - ซ	- - - รำ	- - รำ -	- - รำ -
- - ด ร	- - ด ด	- - ร ด	- - ทฺ ลฺ	- - ร -	- - ท -	- - - ล	- - - ซ

กลับต้น

หมายเหตุ หลังจากกลับต้นแล้ว กลับไปบรรเลงท่อน 1 ท่อน 2 อีกครั้งหนึ่ง โดยบรรเลงเร่งจังหวะเร็วขึ้น และในท้ายท่อน 2 ให้หยุดเสียงขาดพร้อมกันทั้งวง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4 พญาแห่งช้าง พญาฉัททันต์

3.4.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับช้างและพญาฉัททันต์ในสังคมไทย

สมใจ นิ่มเล็ก ได้กล่าวถึงช้างว่า *"เป็นชื่อสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมชนิด Elephas mascinus ในวงศ์ Elephantidae มีจมูกยาวเรียกว่า งวง ตัวผู้เรียกว่า ช้างพลาย มีงายาวหากมีงาสั้นจะเรียกว่า ช้างสีดอ ตัวเมียเรียกว่า ช้างพัง ไม่มีงาปรากฏ แต่ช้างตัวเมียบางตัวมีงานสั้น ๆ เรียกว่า งาขนาย"* (สมใจ นิ่มเล็ก, 2557: 55) ช้างเป็นสัตว์กินพืช ชอบอยู่รวมกันเป็นโขลง ช้าง ถือเป็นสัตว์คู่บ้าน คู่เมืองของไทยมายาวนาน ความสัมพันธ์ของคนไทยที่มีต่อช้าง จึงเป็นเรื่องลึกซึ้ง ซึ่งในสังคมไทยนั้นมีความเชื่อเกี่ยวกับช้างมากมาย ดังที่ ณัฏฐภัทร จันทวิชได้กล่าวไว้ความว่า

> *ช้างเป็นสัตว์ ที่เข้าใจภาษามนุษย์มาก และมีญาณพิเศษในการรับรู้ในเรื่องเร้นลับบางอย่างที่ยากแก่การเข้าใจ เช่น การรู้ถึงสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังผสมผสานกับความเลื่อมใสศรัทธาในการเรียนรู้เกี่ยวกับช้างที่มีลักษณะพิเศษ อันซึมซับมาจากความรู้และความเชื่อทางศาสนา ทั้งศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู ซึ่งความเชื่อนี้สืบทอดกันมานานนับพันปี แม้ว่าคนไทยในสมัยโบราณจะคุ้นเคยกับช้างมานาน เพราะเป็นสัตว์ใหญ่ที่เลี้ยงไว้ใช้งาน เช่น ขนสินค้า ลากซุงทั้งยังเป็นพาหนะในการเดินทางในป่าระยะทางไกล รวมทั้งเลี้ยงไว้ขายให้กับประเทศเพื่อนบ้าน ตลอดจนนำมาฝึกเป็นช้างศึกเพื่อใช้ในการสงคราม จัดเป็นกองทัพช้างอันเป็นกองทัพหน่วยหนึ่งในสี่เหล่าทัพที่มีความสำคัญในการเข้าประจัญบานอีกด้วย*
>
> *จากความเชื่อในพระพุทธศาสนา ช้างเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นมงคลแห่งการบำเพ็ญบารมี และความศักดิ์สิทธิ์ ดังปรากฏในชาดกเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ในอดีตชาติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเคย เสวยพระชาติเป็นพระยาช้างที่ทรงบำเพ็ญบารมี เช่น พระยาฉัททันต์และพระยาช้างปัจจัยนาเคนทร์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการบำเพ็ญทานบารมีในพระเวสสันดรชาดก พระยาเศวตมงคลหัตถี หรือพระยามงคลนาคในทุมเมธชาดก และตามพระพุทธประวัติ เมื่อพระนางสิริมหามายาทรงพระครรภ์ก็ทรงพระสุบินเห็นช้างเผือกนำดอกบัวมาถวาย อันเป็นนิมิตว่าผู้มีบุญญาธิการเพียบพร้อมด้วย*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บารมีได้มา อุบัติเป็นมนุษย์สู่พระครรภ์มารดาทางพระนาภีเบื้องขวาในรูปของช้างเผือก ช้างเผือกจึงเป็นที่นับถือ ว่าเป็นสัตว์มงคลที่สำคัญประเภทหนึ่งในพระพุทธศาสนา โดยจะพบว่าสัญลักษณ์ในมงคล 108 ที่ปรากฏในรอยพระพุทธบาทนั้น มีรูปช้างมงคล 2 เชือก คือ ช้างหมู่ฉัททันต์และช้างหมู่อุโบสถในตระกูลพรหมพงศ์ด้วย ส่วนในพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน พบว่ามีพระธยานิพุทธพระโพธิสัตว์และเทวดาบางองค์ทรงช้างเป็นพาหนะ อาทิ พระธยานิพุทธอักโษภยะ พระสมันตภัทรโพธิสัตว์ และท้าวกุเวร เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีภาพปริศนาธรรมเป็นภาพช้าง 3 เชือก กำลังมองสระใหญ่ 3 สระ ซึ่งกล่าวว่าช้างนั้นเป็นตัวแทนของสัตว์โลกทั้งหลาย และบ่อน้ำทั้งสามนั้นหมายถึง อารมณ์แห่งตัณหาทั้งสาม ซึ่งได้แก่ กามตัณหา ภวตัณหา และวิภวตัณหา ซึ่งสัตว์โลกพยายามหาทางที่จะ ไปดื่มน้ำทั้ง 3 สระนี้ ส่วนตามความเชื่อในศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูที่กล่าวว่าโลกนี้ตั้งอยู่บนหลังช้างที่กำลังยืนอยู่บนหลังเต่าจึงทำให้โลกเกิดการสั่นสะเทือน ช้างจึงเป็นสัญลักษณ์แห่งอำนาจของจักรวาลอีกโสตหนึ่งด้วย

สัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์อีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเป็นที่ยอมรับทั้งพระพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู ก็คือรูปลักษณ์ที่เกิดจากการนำช้างมาประกอบกับรูปพระลักษมีศักติแห่งพระวิษณุที่เรียกว่า คชลักษมี จะมีความหมายเป็นมงคลยิ่ง ทั้งนี้ก็ด้วยเหตุผลที่เชื่อว่าช้างเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังความเฉลียวฉลาดและความรอบคอบ และเป็นสัญลักษณ์แห่งอำนาจของสัตว์ชนิดหนึ่งในสี่ชนิด ซึ่งได้แก่ เสือลายพาดกลอน เสือดำ สิงโตและช้าง รวมทั้งยังเป็นรัตนะที่ล้ำค่าชนิดหนึ่งในเจ็ดสิ่ง หรือสัปตรัตนะที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ช้างจึงได้รับความนับถือว่าเป็นสัตว์แห่งเทพเจ้าประเภทหนึ่งในสี่ประเภท คือ ช้าง ม้า วัวและราชสีห์ ซึ่งปรากฏรายละเอียดอยู่ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงอันเป็นหนังสือที่ บรรยายถึงโลกที่ประกอบไปด้วยทวีปทั้งสี่ คือ อุตตรกุรุทวีป อมรโคยานทวีป บุรพวิเทหทวีป และ ชมพูทวีป กับภูมิทั้งสาม คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ ที่รวมกันเป็นจักรวาล และได้บรรยายถึงช้างเอราวัณ พาหนะแห่งพระอินทร์เทวบดีแห่งเขาพระสุเมรุ รวมทั้งสระอโนดาต

(อันดาป) เป็น สาระสำคัญแห่งโลกสวรรค์ที่ปรากฏในจักรวาล ที่สระนี้มีสายน้ำไหลออกเป็นสาย ๆ ไปตามทิศทั้งสี่ ต้นน้ำแต่ละทิศจะไหลออกจากปากสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ทั้งสี่ คือ สายน้ำทิศตะวันตกไหลออกจากปากช้าง สายน้ำทิศเหนือไหลออกจากปากนกหรือวัว สายน้ำทิศตะวันออกไหลออกจากปากม้า และสายน้ำทิศ ใต้ไหลออกจากปากราชสีห์ คติความเชื่อนี้เป็นที่ยอมรับในราชอาณาจักรไทยมาแต่โบราณ ดังปรากฏหลักฐานทั้งจากลวดลายประดับในสถาปัตยกรรม จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถหรือพระวิหารของวัดโบราณหลายวัด รวมทั้งปรากฏเป็นลวดลายลงรักปิดทองหรือลายรดน้ำบนตู้พระไตรปิฎกที่เขียน ภาพเขาพระสุเมรุ เพื่อบรรยายถึงลักษณะของจักรวาลในไตรภูมิกถานั่นเอง (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2542: 1-3)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า ช้างเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ ความเฉลียวฉลาด ความรอบคอบ ทั้งยังเป็นสัญลักษณ์แห่งอำนาจ เป็นรัตนะแห่งพระมหากษัตริย์อีกด้วย มีความเกี่ยวข้องกับตำนาน ชาดกต่าง ๆ ในคติพุทธศาสนาและคติศาสนาฮินดูอีกด้วย ช้างเป็นสัตว์ในป่าหิมพานต์มีปรากฏอยู่ในไตรภูมิวินิจฉยกถา ดังที่บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะได้แปลความและสรุปความจากหนังสือไตรภูมิวินิฉยกถา ฉบับที่ 2 หรือไตรภูมิฉบับหลวง เกี่ยวกับป่าหิมพานต์เป็นร้อยแก้ว ความว่า

น้ำในสระอโนดาตเย็นใสปราศจากมลทินและเต่าปลา มีน้ำเต็มบริบูรณ์อยู่มิได้ขาด ไหลระบายออกทางปากช่องทั้ง 4 ทิศตะวันออกมีสัณฐานดังปากราชสีห์ ทิศตะวันตกมีสัณฐานดังปากช้าง ทิศเหนือมีสัณฐานดังปากม้า และทิศใต้มีสัณฐานดังปากโค สระอโนดาตมีท่าน้ำสำหรับลงสรงสนาน 4 ท่า ท่าหนึ่งสำหรับนางอัปสรเทพธิดา ท่าหนึ่งสำหรับเทพบุตร ท่าหนึ่งสำหรับยักษ์ผู้เป็นใหญ่ ท่าหนึ่งสำหรับวิทยาธรทั้งหลาย ท่าน้ำทั้ง 4 ท่านั้นยังเป็นที่สรงสนานของพระปัจเจกพุทธเจ้าด้วย

สระน้ำสำคัญในป่าหิมพานต์อีกสระหนึ่งคือ สระฉัททันต์ มีปริมณฑลกว้างยาวด้านละ 50 โยชน์ น้ำใสสะอาดประดุจแก้วมณี ขอบสระประดับด้วยบัวจงกลนีเป็นบริเวณ 1 โยชน์ ถัดออกมาเป็นป่าบัวนิลุบลหรือบัวขาบเป็นบริเวณ 1 โยชน์ ถัดออกมาถึงป่ารัตตุบลหรือบัวแดงเป็นบริเวณ 1 โยชน์ จากนั้นถึงป่าเส

ตุบลหรือบัวขาว ป่ากุมุทหรือบัวแดงซึ่งดอกบานในเวลากลางคืนอีกป่าละ 1 โยชน์ จากนั้นถึงป่าบัวมิสสกวันหรือบัวสีต่าง ๆ ประสมกัน

ทิศอีสานของสระฉัททันต์มีมหานิโครธพฤกษ์ไม้ไทรใหญ่ปริมณฑลแห่งไม้นั้น 36 โยชน์ เป็นที่อาศัยของพญาช้างฉัททันต์และช้างบริวาร 8,000 พญาช้างฉัททันต์มีกายสูง 80 ศอก ยาว 140 ศอก เท่าทั้ง 4 แดงดั่งน้ำครั่ง ปากแดง ผิวพรรณขาวดั่งเงิน งวงยาว 58 ศอก งายาว 30 ศอก วัดโดยรอบได้ 15 ศอก มีนางช้างมหาสุภัทราและนางช้างจุฬสุภัทราเป็นชายา บริวารช้างทั้ง 8,000 ล้วนมีผิวพรรณขาวเผือกผ่องทั้งสิ้น

นอกจากช้างบริวารใกล้ชิดจำนวน 8,000 แล้วยังมีช้างสีพิเศษต่าง ๆ จำนวนมากเป็นบริวารของพญาช้างฉัททันต์ ได้แก่ ช้างดำ ช้างเขียว ช้างเหลือง และช้างแดง ช้างทั้งหลายเหล่านี้ย่อมเที่ยวแสวงหาเหง้าบัวและผลไม้ต่าง ๆ มาถวายพญาช้างอยู่เสมอ โดยนางช้างดำจะชำระเหง้าบัวให้สะแด แล้วจึงส่งให้นางช้างเขียว ๆ ส่งให้แก่นางช้างแดง ๆ ส่งให้แก่นางช้างเหลือง ๆ ส่งให้แก่นางช้างเผือกและนางช้างเผือกจึงนำไปถวายพระยาช้างฉัททันต์

ป่าหิมพานต์เป็นที่อยู่ช้างสำคัญ 10 ตระกูล ได้แก่ กาฬวกหัตถี กายสีดำปลอดทรงกำลังเท่าบุรุษ 10 คน คังเคยยหัตถี กายสีดุจน้ำไหล มีกำลังเท่ากาฬวหัตถี 10 ช้าง ปัณฑรหัตถี กายสีขาว มีกำลังเท่าคังเคยหัตถี 10 ช้าง ตามพหัตถี กายสีทองแดง คันธหัตถี กลิ่นกายหอม มูลและปัสสาวะมีกลิ่นหอม มงคลหัตถี อยู่สถานที่ใดก็เป็นสวัสดิมงคลแก่ที่นั้น เหมหัตถี กายสีทองอุโบสถหัตถี กายสีทอง และฉัททันตหัตถี กายสีขาวดั่งเงิน แต่ละตระกูลมีกำลังเพิ่มมากขึ้น 10 เท่าเป็นลำดับ (บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะ, 2555: 28)

นอกจากนี้ยังมีปรากฏลักษณะของช้างสิบตระกูลและพญาช้างฉัททันต์ ที่อาศัยอยู่บริเวณสระอโนดาต ใต้ร่มไม้ไทรซึ่งมีปรากฏความอย่างละเอียดในหนังสือ ไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 ความว่า

ไม้ไทรนั้นเป็นที่อาศัยแห่งช้างฉัททันต์ พญาช้างฉัททันต์กับช้างที่เป็นบริวาร 8 พัน นั้นย่อมไปสำนักอาศัยอยู่ ณ ภายใต้ร่วมไทรนั้น ในเทศกาลคิมหันตฤดู ตกว่าประเทศที่ร่มไทรนั้นเป็นด่านน้ำด่านลม ลมพัดเอาน้ำในฉัททันตสระขึ้นมาโปรยมาประที่ต้นไทรนั้นอย่างประหนึ่งว่าเมล็ดฝน สุดแท้แต่

ร้อนแล้วพญาฉัททันต์ก็เข้ายืนอยู่ ณ ภายในแห่งย่านไทร ในที่ใกล้แห่งต้นไทรนั้น สมฺปฏิจฺฉมาโน คอยรับซึ่งหยาดน้ำในสระอันลมพัดเอามา โปรยมาประในที่อันนั้นเป็นผาสุกภาพเย็น สบายหายร้อน วสฺสานมฺเต ในเทศกาลฤดูฝน 4 เดือนนั้น พญาฉัททันต์บรมโพธิสัตว์ มีบริวาร 8 พัน แวดล้อมเข้ามาสำนักอาศัยอยู่ในถ้ำทอง ถ้ำอันนั้นมีอยู่ในภูเขาทองที่แวดล้อมฉัททันตสระ มีอยู่ฝ่ายข้างปัจฉิมทิศตะวันตก ทฺวาทสโยชนิกา กาญฺจนคุหา ถ้ำทองนั้นกำหนดกว้างแล 12 โยชน์ สุขสบายนักหนา สุดแท้แต่ย่างเข้าในฤดูฝนแล้วกาลใด พญาฉัททันต์ก็พาบริวารทั้ง 8 พันเข้าอาศัยในถ้ำทองในกาลนั้น

พญาช้างชื่อว่า ฉัททันต์ นั้นมีตัวสูงได้ 80 ศอก กำหนดโดยยาวนั้นได้ 140 ศอก มีเท้าทั้ง 4 นั้นแดงประดุจบริกรรมด้วยน้ำครั่ง ปากนั้นก็แดงเสโต ตัวพญาฉัททันต์นั้นมีพรรณะอันขาวล้วน ผ่องใสงามประดุจเขาไกรลาสงวงนั้นยาวได้ 58 ศอก งามประดุจดังพวงเงิน งาทั้งสองนั้นยาวได้ 30 ศอก โดยกลมรอบได้ 15 ศอก กอปร์ด้วยรัศมีพรรณ 6 ประการ รุ่งเรืองงามยิ่งนัก

อุทกกีฬ์ โอตริ ถ้าพญาฉัททันต์ลงเล่นน้ำ นางช้างเผือกทั้งหลายก็เข้าขัดเข้าสีกายแห่งพญาฉัททันต์นั้น ในเบื้องซ้ายและเบื้องขวา ครั้นพญาฉัททันต์ขึ้นจากน้ำแล้วนางช้างเผือกทั้งหลายก็นำเอาบุปผาชาติต่าง ๆ เป็นต้นว่าดอกอุบลแลจงกลนีดอกปทุมชาติและดอกกุมุท มาประดับกายแห่งพญาช้างประดับประดิษฐ์ ตามวิสัยแห่งตน อุตฺติณฺณา ครั้นขึ้นมาจากน้ำพร้อมเพรียงกันแล้วปริวารยํ ก็พากันมาแวดล้อมพญาฉัททันต์อยู่โดยลำดับ ๆ กัน พญาฉัททันต์ก็พาบริวารกลับมาด้วยสิริวิลาศอันองอาจงามแก่ตาโลก มาสู่มหานิโครธอันสูงได้ 13 โยชน์ ซึ่งเปนที่สำนักในฤดูร้อน

ช้าง 10 ตระกูลนี้มีกำลังมากกว่ากันเป็นชั้น ๆ ช้างอันชื่อว่ากาฬาวกหัตถีนั้นทรงกำลังเท่ากำลังบุรุษ 10 คน อธิบายว่าช้างจำพวกนี้เป็นช้างดำ นัยหนึ่งอธิบายว่าช้างบังเกิดแถบข้างเขากาฬคีรี กำลังแห่งช้างจำพวกนี้มีกำหนดถึง 10 ช้างประสมกันจึงเท่ากำลังช้างอันชื่อว่าคังเคยยหัตถีนั้นช้าง 1 คังเคยหัตถีนั้นอธิบายว่า ช้างบังเกิดแถบแม่น้ำคงคา กำลังคังเคยยหัตถีนี้ 10 ช้าง จึงเท่ากำลังแห่งปัณฑรหัตถีช้าง 1 ปัณฑรหัตถีนั้นอธิบายว่า ช้างเผือกกำลังแห่งปัณฑรหัตถีนี้ 10 ช้าง จึงเท่ากำลังแห่งตัมพหัตถีช้าง 1 ตัมพหัตถีนั้น

อธิบายว่าช้างแดง กำลังแห่งตัมพหัตถี 10 ช้าง จึงเท่ากำลังแห่งปิงคลหัตถีช้าง 1 ปิงคลหัตถีนั้นอธิบายว่าช้างเหลือง นัยหนึ่งอธิบายว่าช้างมีสีดังผ้าเหลือง กำลังแห่งปิงคลหัตถีนี้ 10 ช้าง จึงเท่ากำลังแห่งคันธหัตถีช้าง 1 คันธหัตถีช้างนั้นอธิบายว่ามีกลิ่นหอม ช้างจำพวกนี้ถ้ากินอาหารสิ่งใด ๆ ตกถึงท้องแล้ว อาหารสิ่งนั้น ๆ ก็หอมไปสิ้นด้วยกัน มูลหนักมูลเบาหอมสิ้นทุกสิ่งทุกอัน กำลังคันธหัตถีจำพวกนี้มีกำหนดได้ 10 ช้างจึงเท่ากับกำลังแห่งมงคลหัตถีช้าง 1 มงคลหัตถีนั้นอธิบายว่ามีดำเนินอันงาม ไปอยู่ในประเทศที่ใด สวัสดิมงคลก็บังเกิดมีในประเทศที่นั้น กำลังแห่งมงคลหัตถีนั้น 10 ช้าง จึงเท่ากับกำลังแห่งเหมหัตถีช้าง 1 เหมหัตถีนั้นอธิบายว่าช้างสีทอง กำลังเหมหัตถีนี้ 10 ช้างจึงเท่ากำลังแห่งอุโบสถหัตถีช้าง 1 กำลังแห่งอุโบสถหัตถีนี้ 10 ช้างจึงเท่ากำลังแห่งฉัททันตหัตถีช้าง 1 ตกว่ากำลังช้างอันเป็นปกตินี้ถึง 100 โกฏิช้าง จึงเท่ากำลังแห่งช้างฉัททันต์ช้างหนึ่ง ถ้าจะคิดเป็นกำลังบุรุษนั้น กำลังบุรุษถึง 1,000 โกฏิบุรุษจึงเท่ากำลังแห่งช้างฉัททันต์ช้าง 1

แลช้างทั้งหลายนั้น กอร์ปด้วยองค์อันสมควรที่พระโยคาวจรกุลบุตรจะเอาเยี่ยงเอาอย่าง อย่างนั้น 5 ประการ โดยนัยอันพระนาคเสนเถรเจ้าถวายพระพรแก่สมเด็จ พระเจ้ามิลินทราชบพิตรว่า มหาราช ขอถวายพระพร ธรรมดาว่าช้างนี้ ถ้าดำเนินไปในสถานที่ใด ดินแลหญ้าในสถานที่นั้นก็ยับย่อยลงเป็นช่อง ๆ ไปฉันใดก็ดี พระโยคาวจรเจ้านี้ ก็พึงพิจารณาซึ่งรูปกายให้เห็นเป็นอนิจจังเป็นทุกขัง เป็นอนัตตาแล้วก็พึงกระทำซึ่งกิเลสธรรมทั้งปวงให้ยับย่อยเป็นช่อง ๆ ไป กระทำให้เหมือนดุจดังว่าช้างอันเดิน แลเหยียบดินและ หญ้าให้ยับย่อยเป็นช่อง ๆ ไปนั้น พึงเอาอย่างช้างเป็นประถมฉะนี้

ปุน จปรำ ประการหนึ่งเล่า ธรรมดาว่าช้างนี้ถ้าจะแลดูก็แลดูแต่ตรง ๆไปฉันใดก็ดี พระโยคาพจรเจ้า ก็พึงแลดูแต่ตรงไปเบื้องหน้า มีประมาณชั่วแอกหนึ่งอย่าได้เหลียวซ้ายแลขวา พึงเอาอย่างช้างเป็นคำรบ 2 ฉะนี้

ปุน จปรำ ประการหนึ่ง ช้างนี้จะได้กินที่เดียวนอนที่เดียวเป็นนิจนั้น หาบมิได้ฉันใดก็ดี พระโยคาพจรเจ้านี้ถ้าเห็นมณฑปแลรุกขมูลถ้ำแลเงื้อมเขาอันใดอันหนึ่ง สมควรที่จะจำเริญพระกรรมฐานก็พึงเข้าไปอาศัยอยู่ในที่ประเทศที่นั้น ยับยั้งอยู่วันหนึ่ง 2-3-4-5-6 วัน 9-10 วัน เห็นสบายก็อยู่ไป ถ้า

ไม่สบายก็พึ่งไปสู่ประเทศที่อื่นเล่า อย่าได้เอื้อเพื้อที่จะอยู่จะกินในที่อันเดียวสิ้นกาลเป็นนิจ กระทำอาการดุจดังว่าช้างอันบมิได้ นอนที่เดียว กินที่เดียว สิ้นกาลเป็นนิจนั้น พึงเอาอย่างช้างเป็นคำรบ 3 ฉะนี้

ปุน จปรำ ประการหนึ่งช้างนี้ถ้าลงสู่สระอันมีน้ำอันใด ประกอบด้วยรากบัวแลเหง้าบัว แล้วก็ย่อมเล่นด้วยยินดีปรีดาภิรมย์หรรษาฉันใดก็ดี พระโยคาพจรเจ้านี้ เมื่อลงสู่สระอันใหญ่อันกล่าวคือพระสติปัฏฐาน ดาษไปด้วยรากบัวเหง้าบัว ฝักบัวดอกบัว กล่าวคือวิชชาแลวิมุตติ์ ก็พึงยินดี ปรีดาภิรมย์หรรษา พึงกระทำอาการดุจดังว่าช้างอันลงสู่สระแล้วแลเล่นด้วยความยินดีปรีดา พึงเอาอย่างช้างเป็นคำรบ 4 ฉะนี้

ปุน จปรำ ประการหนึ่ง ช้างนี้ ถ้าจะเดินไปในสถานที่ใด ๆ ก็ย่อม มีสติจะยกเท้าขึ้นก็มีสติ จะวางเท้าลงก็มีสติ ฉันใดก็ดี พระโยคาพจรเจ้านี้ ก็พึงกระทำสันดานให้ประกอบด้วยสติสัมปชัญญะ จะยกเท้าขึ้นก็ให้มีสติ จะวางเท้าลงก็ให้มีสติ จะเข้าไปสู่ตระกูลก็ให้มีสติ จะออกจากตระกูลก็ให้มีสติ จะคู้เข้าซึ่งกายก็ให้มีสติ จะเหยียดออกซึ่งกายก็ให้มีสติ พึงให้มีสติสัมปชัญญะในที่ทั้งปวง กระทำอาการดังช้างอันเดินแลมีสตินั้น พึงเอาอย่างช้างเป็นคำรบ 5 ด้วยประการฉะนี้ นักปราชญ์พึงสันนิษฐานว่าช้างทั้งหลาย กอปร์ด้วยองค์อันสมควรที่พระโยคาพจรกุลบุตร จะเอาเป็นอย่าง 5 ประการมีนัยดังพรรณนามาฉะนี้ สำแดงฉัททันตสระยุติกาลเท่านี้ (กรมศิลปากร, 2520: 152-154)

จากข้อความในไตรภูมิวินิจฉยกถา ช้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปว่า ช้างฉัททันต์อาศัยอยู่ ณ ต้นไทร บริเวณสระชื่อ ฉัททันตสระ มีบริวารเป็นช้าง 8 พันตัว ในฤดูร้อนจะมีลมพัดน้ำจากสระขึ้นมาประดุจฝนทำให้ช้างฉัททันต์มีความเย็น สบาย หายร้อน เมื่อฤดูฝน พญาฉัททันต์บรมโพธิสัตว์ จะพาบริวาร 8 พันตัว มาอาศัยอยู่ในถ้ำทอง กว้าง 12 โยชน์ อยู่บริเวณฉัททันตสระ พญาช้างชื่อว่า ฉัททันต์ นั้นมีตัวสูงได้ 80 ศอก กำหนดโดยยาวนั้นได้ 140 ศอก มีปาก เท้าทั้ง 4 นั้นแดงเหมือนสีน้ำครั่ง ตัวพญาฉัททันต์นั้นมีสีขาว ผ่องใสเหมือนเขาไกรลาส งวงนั้นยาวได้ 58 ศอก งามประดุจดังพวงเงิน งาทั้งสองนั้นยาวได้ 30 ศอก โดยกลมรอบได้ 15 ศอก มีรัสมีพรรณ 6 ประการ ถ้าพญาฉัททันต์ลงเล่นน้ำ จะมีนางช้างเผือกทั้งหลายเข้ามาขัดตัวทั้งซ้าย ขวา เมื่อนางช้างเผือกทั้งหลายก็นำเอาบุปผาชาติต่าง ๆ มาประดับกายและพากันมาแวดล้อมพญาฉัททันต์

ช้างฉัททันต์มีกำลังเท่าช้างอุโบสถหัตถี 10 ช้าง เทียบเท่ากับช้างทั่วไป 100 โกฏิช้าง หรือเท่ากับกำลังของบุรุษ 1,000 โกฏิบุรุษ

ช้างทั้งหลายนั้น มีข้อควรเอาอย่างทั้งสิ้นนั้น 5 ประการ ซึ่งเป็นปริศนาธรรมแฝงไว้ ได้แก่

ประการที่ 1 ช้างนี้ ถ้าดำเนินไปในสถานที่ใด ดินแลหญ้าในสถานที่นั้นก็ยับย่อยลงเป็นช่อง ๆ ไปให้พิจารณาไตรลักษณ์ ได้แก่อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา แล้วตัดกิเลสออก

ประการที่ 2 ช้างนี้จะมีสายตาที่มองตรง และดูแต่เบื้องหน้า ไปประมาณชั่วแอกหนึ่ง อย่าได้เหลียวซ้ายแลขวา ควรเอาอย่างช้าง

ประการที่ 3 ช้างนี้จะไม่กินที่เดียว นอนที่เดียวเป็นนิจ ดังนั้น เมื่อทำกรรมฐานที่ใดแล้วอย่าอยู่เพราะความสบาย ควรย้ายที่เหมือนที่ช้างไม่กินที่เดียว นอนที่เดียว

ประการที่ 4 ช้างนี้ถ้าลงสู่สระอันมีน้ำอันใด ที่มีรากบัวแลเหง้าบัวก็ย่อมเล่นด้วยความสนุก หรรษา สระเปรียบเสมือน สติปัฏฐาน รากบัวเหง้าบัว ฝักบัวดอกบัว คือวิชชาและวิมุตติ ก็พึงยินดี เหมือนช้างที่กำลังเล่นน้ำในสระ

ประการที่ 5 ช้างนี้ ถ้าจะเดินไปในสถานที่ใด ๆ ก็ย่อมมีสติ จะยกเท้าขึ้นก็มีสติ จะวางเท้าลงก็มีสติ จึงควรกระทำการณ์ใด ๆ สำรวมกริยาต่าง ๆ ด้วยสติเหมือนการเดินของช้าง

ความเชื่อเกี่ยวกับช้างในสังคมไทยนั้น มีมายาวนาน เนื่องจากช้างนั้นถือเป็นสัตว์คู่บ้าน คู่เมือง หากบ้านเมืองใดมีช้างเผือกที่เข้าตำราคชลักษณ์เหมาะสม จะทำให้บ้านเมืองนั้นมีความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งช้างที่มีลักษณะที่ดีนั้นมี 4 ตระกูล คือ พรหมพงศ์ อิศวรพงศ์ วิศณุพงศ์ อัคนีพงศ์ ซึ่งการมีช้างเหล่านี้ไว้ในบ้านเมืองจะถือว่ามีมงคลเกิดขึ้นแก่บ้านเมืองสืบไป ดังมีกล่าวในตำราคชลักษณ์ ความว่า

> *ช้าง 10 หมู่ซึ่ง พรหมสร้าง นั้นมีในเรื่อง สร้างว่า พระอิศวร สาปนาง มหาอุปกาสให้ลงมาอยู่ในถา ชื่อว่า เทวีสินทรบรรพต นางจึงไปกินเถาคช ลดาวัลดิ์ พระพรหมจึงให้นางอุปกาส มีบุตรเป็นช้าง 10 หมู่ คือ*
>
> *หมู่ที่ 1 ชื่อว่า ฉัททันต์ สีขาวเหมือนสีเงิน งาขาวเหมือนสีเงินยวง หางสี่เท้า สันหลัง แดง ว่าเป็นช้างสำหรับ พระเจ้าจักรพรรดิ ถ้าเวลาจะทรงไปรอบจักรวาล ออกจากพระราชวัง แต่เวลาพอรุ่ง พอพระอาทิตย์ขึ้นก็กลับมาถึงวัง*

หมู่ที่ 2 เรียกว่า อุโบสถ สีเหมือนสีทอง บรมจักรทรงออกจาก วังแต่เช้าไปรอบจักรวาล พอเที่ยงกลับมาถึงที่

หมู่ที่ 3 นั้นสีเหลือง ชื่อว่า เหมหัตถี

หมู่ที่ 4 สีเหมือนไม้กฤษณา มุด มูล และตัวช้างมีกลิ่นหอมดัง กฤษณา ชื่อว่า มงคลหัตถี

หมู่ที่ 5 สีเหมือนไม้กฤษณา มูด มูล และตัวช้างมีกลิ่นหอมดัง กฤษณา ชื่อว่า คันธหัตถี

หมู่ที่ 6 สีเหมือนตาวิลา คือตาแมว ชื่อว่า บิ่งคัล

หมู่ที่ 7 สีเหมือนทองแดงหล่อน้ำใหม่ รูปพรรณสูงใหญ่ ชื่อว่า ดามพหัตถี

หมู่ที่ 8 สีขาวเผือก ว่าเหมือนหนึ่งไกรลาส ชื่อว่า บัณฑร หรือ นาคันทร

หมู่ที่ 9 สีเหมือนน้ำไหล ชื่อว่า คังไคย

หมู่ที่ 10 สีดำเหมือนปีกกา ชื่อ กาลวกะหัตถี

ช้างทั้ง 8 หมู่ข้างหลังนี้ ตาและเล็บเหมือนสีตัว ช้าง 10 หมู่นี้ว่ามีกำลังเรี่ยวแรงนัก ถ้าจะเทียบกำลังช้างทั้ง 10 หมู่นี้ 8 หมู่ข้างหลังตั้งแต่เหมหัตถีถึงกาลวกะหัตถี ถ้าจะเทียบกำลังเท่า ๆ กัน แลจะเอากำลังช้างทั้งนี้ประสบกันเข้า 10 ช้าง จึงจะเท่ากับช้างอุโบสถช้างหนึ่ง ก็แลช้างอุโบสถนั้นจะเอากำลังช้าง 10 ช้างประสมกันเข้าอีก จึงจะได้กับกำลังช้างฉัททันต์ช้างหนึ่ง และช้างทั้ง 10 หมู่นี้ เป็น พรหมพงศ์ ทั้งสิ้น รวมเป็นช้าง 10 หมู่ 10 ช้าง พรหมพงศ์ 8 วิศณุพงศ์ 8 ช้าง อิศวรพงศ์ 8 ช้าง อัคนีพงศ์ 42 ช้าง อำนวยพงศ์ 14 ช้าง รวมเป็น 90 ช้าง และในตำราว่าพระเป็นเจ้าให้เกิดช้าง 7 สี เหลือง ขาว แดง เขียว ดำ ต่าง ๆ ให้พึงพิจารณาลักษณะช้าง 10 ประการ คือ ขน 1 หาง 1 จักษุ 1 เล็บ 1 อัณฑโกส 1 ช่องแมงพู่ 1 ขุมขน 1 เพดาน 1 สนับงา 1 ข้างในไรเล็บ 1 ถ้าต้องกับสีกายเป็นศุภลักษณะใช้ได้

ก็แลช้างซึ่งว่ามาทั้ง 90 ตระกูลนี้ เป็นศุภลักษณ์ตระกูล คือมี ลักษณะงามต่าง ๆ กัน ย่อมจะมีกำลังเรี่ยวแรงสามารถผิดกับช้างสามัญ ทั้งปวง และบางช้างก็นับถือกันว่าให้เกิดสวัสดิมงคล คุ้มโทษภัยจัญไร ต่าง ๆ และให้เกิด

สวัสดิมงคลเจริญสุขได้ ตามตาราเขาว่าช้างทั้ง 4 ตระกูล นี้ ถ้าเป็นศุภลักษณ์ไม่เป็นช้างโทษ ในตำราสรรเสริญว่าให้คุณต่าง ๆ คือ อิศวรพงศ์นั้นให้เจริญทรัพย์และมีอำนาจ พรหมพงศ์นั้นให้เจริญอายุ และวิทยา วิศณุพงศ์นั้นให้ศัตรูพ่ายแพ้และน้ำฝนผลาหารธัญญาหาร บริบูรณ์ อัคนีพงศ์นั้นให้เจริญมัจฉมังสาหารและระงับศึกอุบาทว์ ทั้งปวง เพราะฉะนั้นผู้ซึ่งรู้ตาราจึงเสาะแสวงหาช้างอย่างเช่นที่ว่ามาแล้ว นี้ตระกูลใดตระกูลหนึ่ง โดยประสงค์ที่จะอยากได้เห็นช้างที่มีลักษณะงาม และให้เกิดสวัสดิมงคล และบางที่ถือกันว่า เมืองใดมีช้างซึ่งมีตระกูล บางช้างก็ให้ผล คือให้บ้านเมืองนั้นมีความเจริญรุ่งเรืองด้วย ฝนตกตามฤดูไม่แล้ง ทำนาได้บริบูรณ์ ราษฎรอยู่เย็นเป็นสุข ความข้อนี้ราษฎรยังถือกันอยู่จนถึงทุกวันนี้ (กระทรวงมหาดไทย, 2505: 84)

ภาพที่ 3.17 ช้างพลายเอกชัย คชลักษณ์ถูกต้องรอการถวายสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 10
ที่มา เอก สอนสิริ

สำหรับความเชื่อเกี่ยวกับช้างเผือกนี้ สังคมไทยและสังคมของชาวอุษาคเนย์นี้มีความเชื่อติดต่อกันมายาวนาน ซึ่งทำให้เกิดสิ่งมงคลต่าง ๆ เช่น เครื่องราชอิสริยาภรณ์ หรือธงประจำชาติในสมัยหนึ่ง ดังที่ ณัฏฐภัทร จันทวิชได้กล่าวไว้ความว่า

ช้างนั้น ก็เช่นเดียวกับสัตว์โลกทั่วไปที่มนุษย์เองให้ความสนใจ ศึกษารูปลักษณะได้อย่างละเอียดจนสามารถแบ่งช้างออกตามลักษณะที่เป็นมงคลและลักษณะเป็น อัปมงคล ดังปรากฏในตำราคชลักษณ์ ช้างที่มีลักษณะเป็นมงคลนั้นก็จะถูกคัดเลือกออกมาเฉพาะ นำมาน้อมเกล้าฯ ถวายเป็นช้างต้น เพื่อ

เป็นราชพาหนะแห่งองค์พระมหากษัตริย์ กล่าวว่าช้างที่มีลักษณะดีนั้นจะให้คุณแก่ผู้เป็นเจ้าของ บางลักษณะก็เหมาะแก่เป็นช้างศึก จึงถูกคัดเลือกไปฝึกหัดเพื่อให้รู้จักการต่อสู้ด้วยพละกำลังกล้าแข็ง ช้างที่มีลักษณะเป็นมงคลซึ่งเป็นที่ปรารถนาอย่างยิ่งมา แต่โบราณ คือ ช้างเผือก หรือช้างสำคัญซึ่งเมื่อพบแล้วจะถูกนำมาน้อมเกล้าฯ ถวายแด่พระมหากษัตริย์เพื่อทรงประกอบพระราชพิธีรับและขึ้นระวางสมโภชเป็นพระยาช้างต้นต่อไป ดังนั้นคำว่า ช้างต้นจึงหมายถึง ช้างหลวงของพระเจ้าแผ่นดิน ซึ่งแต่เดิมหมายถึงทั้งช้างเผือกและช้างทรงที่เป็นราชพาหนะ ทั้งในเวลาปกติหรือเป็นช้างศึกในยามสงคราม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยหลัง ตั้งแต่รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ช้างต้นจะหมายถึง ช้างเผือกเป็นสำคัญ เนื่องจากการรบด้วยช้างนั้นหมดความสำคัญลงเพราะมีอาวุธยุทธภัณฑ์ที่ทันสมัยเกิดขึ้นมากมาย ลักษณะของช้างเผือกนั้นมีปรากฏในตำราคชลักษณ์ ซึ่งราชสำนักไทยโดยคณะพราหมณ์พฤตินาศ นำความรู้นี้มาจากอินเดียและนำมาสู่ราชสำนักเพื่อใช้ตรวจดูลักษณะช้างมงคลซึ่งเรียกว่า คชลักษณ์ รวมทั้งเพื่อประกอบพระราชพิธีรับและขึ้นระวางสมโภชเป็นพระยาช้างต้น มานานหลายร้อยปี ตราบจนปัจจุบัน ทั้งนี้อาจผสมผสานกับความเชื่อในเรื่องจักรวรรดิ์

ปุรุษะที่กล่าวถึง ความเป็นพระจักรพรรดิ ที่ว่าพระมหากษัตริย์จะสมบูรณ์และเปี่ยมไปด้วยบารมีอย่างยิ่ง เมื่อพระมหากษัตริย์พระองค์ นั้นถึงพร้อมด้วยมณีสำคัญ 2 ดวง หรือสัปตรัตนะ อันได้แก่ จักรแก้ว ช้างแก้ว ม้าแก้ว ขุนพลแก้ว ขุนคลังแก้ว นางแก้ว และดวงแก้ว(มณี) ซึ่งช้างแก้วในความเชื่อถือนี้ก็คือ ช้างมงคล หรือช้างเผือกนั่นเอง

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงดำริเห็นความสำคัญของช้างเผือก จึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาดาราตราช้างเผือกขึ้นใน พ.ศ. 2404 เพื่อพระราชทานแก่ ผู้มียศต่าง ๆ ในราชอาณาจักรโดยให้ทำเป็นดาราทองคำ มีรูปช้างเผือกสลักตรงกลาง เหนือขึ้นไปเป็นพระมหามงกุฎ มีทั้งดาราที่มีเครื่องสูงประดับและไม่มีเครื่องสูงประดับ และถ้าพระราชทานชาวต่างประเทศที่มีความดีความชอบ ดาราก็จะมีรายละเอียดเพิ่มขึ้น คือ มีรูปเสาธงอยู่บนหลังช้าง ดาราตราช้างเผือกได้มีการสถาปนาเพิ่มเติมขึ้นอีก

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยโปรดเกล้าฯ ให้สร้างสายสะพายขึ้นและปรับเปลี่ยนลวดลายและกำเนิดชั้นของดาราใหม่

จนใน พ.ศ. 2432 เรียกว่า เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นที่เชิดชูยิ่งช้างเผือก ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเพิ่มเติมขึ้นอีกเป็น 3 ชั้น และในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล พ.ศ. 2484 ก็มีการแบ่งชั้นและเรียกชื่อใหม่ว่า เครื่องราชอิสริยาภรณ์ อันเป็นที่เชิดชูยิ่งช้างเผือก หรือเรียกสั้น ๆ ว่าเครื่องราชอิสริยาภรณ์ช้างเผือก มี 8 ชั้น คือ จากชั้นสูงสุดลงมามี มหาปรมาภรณ์ช้างเผือก ประถมาภรณ์ช้างเผือก ทวิติยาภรณ์ช้างเผือก ตริตาภรณ์ช้างเผือก จัตุรถาภรณ์ช้างเผือก เบญจมาภรณ์ช้างเผือก เหรียญทองช้างเผือกและเหรียญเงินช้างเผือก

อย่างไรก็ดี กล่าวได้ว่าช้างเผือก เป็นสัญลักษณ์ของไทยเรามาแต่โบราณ และได้ใช้รูปช้างเผือกเป็นสัญลักษณ์ในธงชาติแห่งราช อาณาจักรไทยเป็นเวลานาน ก่อนที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเปลี่ยนธงชาติจากธงช้างเป็นธงไตรรงค์ ใน พ.ศ. 2460 (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2542: 13-14)

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่าช้างนั้นมีความสำคัญกับสังคมไทยมาช้านาน สำหรับในทางศิลปกรรมนั้นธานี สังข์เอี้ยว ได้กล่าวถึงสัดส่วนของช้างในงานจิตรกรรม ความว่า

ช้าง เป็นสัตว์ที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในวิถีชีวิตของสังคมไทยครั้งในอดีตจนถึงปัจจุบัน ช้างจึงเป็นส่วนหนึ่งในเรื่องราวพุทธประวัติ วรรณคดี และประวัติศาสตร์ ในงานจิตรกรรมไทยต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง ลายรดน้ำตู้พระธรรม สมุดข่อย ฯลฯ

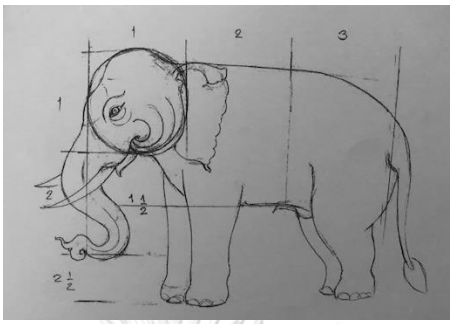
ช้าง เป็นสัตว์ที่อุ้ยอ้าย เชื่องช้า ท่าเดินมีความสง่างาม มีพละกำลังสูง ในการเขียนรูปช้าง ความงามจะอยู่ที่ "งวง" ซึ่งมีความอ่อนช้อย ลีลาการเคลื่อนไหวที่สวยงาม

โครงสร้างของช้างก็จะมีรูปทรงกลมกับสี่เหลี่ยมผืนผ้าในการวัดสัดส่วนจะใช้รูปทรงกลมบริเวณหัวนับเป็น 1 ส่วน

1. วัดความสูงจากหัวถึงเท้า ความสูง 2 ส่วนครึ่ง

2. ความยาวของตัวช้าง จะยาวทั้งหมด 3 ส่วน ไม่รวมโคนหาง

3. ความหนาของลำตัว ช่วงหลังลดหลั่นลงมา บั้นท้ายจะตกส่วนใต้ท้องจะอยู่ในระดับที่ 1 ส่วนครึ่ง (ธานี สังข์เอี้ยว, 2555: 52)



ภาพที่ 3.18 สัดส่วนช้างในงานจิตรกรรม
ที่มา ธานี สังข์เอี้ยว (2555: 52)

ในทางดุริยางคศิลป์นั้น มีคัมภีร์ชื่อ วชิรสารัตถสังคหะ กล่าวถึงการกำเนิดของเสียงดนตรีต่าง ๆ ทั้ง 7 เสียง ซึ่งมีเสียงที่ 7 ชื่อนิสาโท (Nisado) เป็นเสียงเหมือนเสียงช้างร้อง เขียนย่อว่า นิ (Ni) ตรงกับเสียง ที (B) ดังที่ อุดม อรุณรัตน์ได้กล่าวไว้ ความว่า

นิสาโท นี้หมายถึง เสียงเหมือนช้างร้อง เป็นเสียงที่สูงที่สุด ต้องเปล่งเสียงออกมาเต็มเสียง มนุษย์เราเชื่อถือว่าช้างเป็นสัตว์ที่ทำคุณประโยชน์ให้อย่างมากมายมหาศาล ทั้งในด้านกสิกรรม เกษตรกรรม และการรบทัพจับศึกชนชาติ อิราวตะ เชื่อว่าตนมีกำเนิดมาจากช้าง บางตำนานก็กล่าวว่าเมื่อพระอิศวรชูพระหัตถ์เบื้องซ้ายนั้น ก็เกิดเป็นดอกบัวมี 10 กลีบ และเมื่อยกพระหัตถ์เบื้องขวาขึ้น ก็เกิดเป็นช้าง 10 ตระกูล มีเทพเจ้าบางองค์ที่เป็นเทพเจ้าแห่งวิชาศิลปะทั้งหลายคือ พระคเณศ มีเศียรเป็นช้าง มีตำนานเล่ากันมากมายหลายอย่างบางตำนานก็กล่าวว่า เมื่อพระอิศวรและพระอุมาไปเที่ยวป่า เห็นนางช้างสมสู่กับช้างพลาย ก็นึกอยากเป็นอย่างช้างทั้งสองนั้นบ้าง พระอิศวรก็แปลงเป็นช้างพลาย พระอุมาก็แปลงเป็นช้างพัง สมสู่อยู่ด้วยกันจนเกิดมีพระคเณศและที่มีเศียรเป็นก็ด้วยเหตุนี้

ในคัมภีร์มงคลทีปนีแปล มงคลที่ 11 ปิตุอุปฐานำ ก็มีนิทานเมื่อพระโพธิสัตว์เสวยช้างเป็นช้างเผือก ในมงคลที่ 25 กตัญญุตา ก็มีนิทานเมื่อพระโพธิสัตว์เสวยช้างเป็นช้างใหญ่ ในเรื่องเวสสันดรชาดกนั้นก็มีช้างสำคัญ

คู่บารมีคือ ปัจจยนาเคนทร์ และได้กลับชาติมาเกิดเป็นพระกศยปเถร (พระมหาอริยกัสสปสังฆวุฒาจารย์) ด้วยเหตุผลดังกล่าวมานี้ นิสาโท จึงประสงค์ให้เป็นเสียงของช้างเสียงที่ 7 อันเป็นเสียงสุดท้ายของเสียงทั้ง 7

(อุดม อรุณรัตน์, 2526: 11)

จาก คัมภีร์วชิรสารัตถสังคหะ ทำให้ทราบว่า ช้างมีความสำคัญต่อคติความเชื่อของผู้คน จึงนำเสียงของช้างร้องนั้นมาเป็นต้นกำเนิดของเสียงดนตรีเรียกว่าเสียง นิ ซึ่งตรงกับเสียง ที ทั้งนี้ อุดม อรุณรัตน์ ยังได้นำเสนอแนวคิดว่า กำพวด มีกำเนิดมาจากแตรกำพู ซึ่งแตรกำพูวิวัฒนาการมาจากสังข์ ดังข้อความต่อไปนี้

มีเครื่องดนตรีหนึ่งชื่อ แตรกำพู หรือแตรงอน (Kumbu Trumpet) ซึ่งน่าจะมาจาก สังข์ หรือ วิสานะ เนื่องจากคำว่า กำพู(กมฺพุ) หมายถึง หอยสังข์ เป็นการสันนิษฐานไปตามรากศัพท์เดิมในการที่นำมาเรียกชื่อว่า "แตรงอน" ทางหนึ่งซึ่งเป็นมติของผู้เขียน แต่ถ้าจะดูกันตามรูปร่างแล้วก็น่าจะได้แบบอย่างมาจากวิสานะ (เขาสัตว์) ตามผู้ที่ทรงคุณวุฒิท่านหนึ่งได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า "แตรงอนนี้ แต่ก่อนคงทำด้วยเขาสัตว์ เช่น Horn เป่าล่าสัตว์ของชาว Saron โบราณ (Saron Hunting Horn) หรือเช่นเขาควายที่เราเห็นเจ๊กในเมืองไทย เป่าขายหมูแต่ก่อน" การเปล่งเสียงของแตรงอนนี้ก็ดังคล้าย ๆ กันกับเสียงเป่าสังข์คือมีเสียงทุ้ม ก้อง กังวาน ดัง "ปู้นๆ" แต่ได้ยินไกลกว่าเสียงสังข์ จึงใช้เป็นอาบัติสัญญาณในระยะทางไกล ๆ

ยังมีแตรงอนอีกชนิดหนึ่งชื่อ "กาหล" หรือแตรกำพู สำหรับเป่าเลียนเสียงของช้าง นั้นก็หมายความว่า ต้องเป็นแตรที่มีขนาดใหญ่และยาวจึงสามารถที่จะเป่าเลียนเสียงช้างได้ ทำด้วยโลหะ เรื่องนี้สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวไว้ว่า "ได้ฟังเสียงแตรกำพูอีกครั้งหนึ่ง ดูเหมือนคนที่เป่าจะเป็นผู้ชำนาญเสียงคล้ายช้างร้องจริง" เค้ามูลของแตรงอนนี้ สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวไว้ว่า "ที่ว่าทำขึ้นโดยเลียนเสียงช้างนั้นเป็นการแน่นอน ในเทศนาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาราช ซึ่งกรมสมเด็จพระปรมานุชิตฯ ทรงพระนิพนธ์ก็มีว่า "ฝ่ายพระคชินธเรศเศวตคชาพิเชียรพิชัยปัจจัยนาถ ก็เปล่งเสียงก้องโกญจศัพท์ประกาศกาหลคำรณนฤโฆษ แต่เป็นความกลับกันว่า พระยาช้างเปล่งเสียงเหมือนแตร ตกลง

ว่าเสียงช้างก็เหมือนเสียงแตร เสียงแตรก็เหมือนเสียงช้าง ทั้งสองอย่างต้องล้อเลียนจากกัน ช้างมีมาก่อน แตรมีมาทีหลังต้องตัดสินว่า แตรทำเอาอย่างเสียงช้าง ทำไมจึงทำแตรเอาอย่างช้างคิดเห็นว่าเวลาก่อนโน้น ช้างเป็นกำลังอันเข้มแข็งของกองทัพ เช่น "แตงก์" ในทุกวันนี้อาจย่ำยีศัตรูให้ย่อยยับได้ดีด้วยกำลังของช้าง เพราะฉะนั้นฝ่ายปรปักษ์แม้ได้ยินแต่เสียงช้างร้องก็ทำให้ขวัญหนีด้วยกลัวจะถูกย่ำยีด้วยกองช้าง อาศัยเหตุอันนี้จึงคิดทำแตรขึ้นปลอมเสียงช้างใช้เป่าในกองทัพเมื่อเดินไป แม้ความจริงจะมีช้างแต่น้อย เมื่อเป่าแตรเข้าประกบกับเสียงช้างจริง ๆ ด้วย ย่อมทำให้ฝ่ายปรปักษ์ซึ่งได้ยินเสียงแต่เสียงมีใจครั่นคร้ามโดยสำคัญว่ามีช้างมาก มูลเหตุแตรคงจะเป็นดังนี้"

แต่โบราณมานั้น เครื่องเป่าประเภทนี้เป็นเครื่องประโคมแห่ของไทยเราทั้งสามัญชนทั่วไป และในงานราชพิธีต่าง ๆ อีกด้วย แตรกัมพูนี้ใช้มาตั้งแต่กรุงสุโขทัยจนถึง แผ่นดินพระเจ้าทรงธรรมในสมัยอยุธยา "เมื่อมาถึงแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์จึงเปลี่ยนใช้แตรฝรั่ง แทนแตรกำพูสืบมา" แตรงอนนั้น เป็นเครื่องประโคมในราชสำนัก เฉพาะเจ้านายชั้นสูงระดับแม่ทัพขึ้นไป ใช้เป่าบอกอาณัติสัญญาในการกรีฑาทัพ หรือริ้วขบวนของพระเจ้าแผ่นดิน เพราะเสียงแตรนั้น โปร่ง เบา กังวาน แจ่มใส นุ่มนวล เป็นเสียงที่แสดงความสง่าผ่าเผย และอำนาจของผู้นำได้ในทางปลุกใจนักรบในกองทัพให้เกิดความเข้มแข็ง เกิดกำลังใจเกิดความกล้าหาญ พนักงานประโคมแตรงอนแต่ก่อนมีตำแหน่งเป็น "หมื่นกาหลพิชัย" แต่ในปัจจุบันได้ยุบเลิกไปแล้ว แต่ก็ยังใช้แรงงอนเป็นเครื่องประโคมประกอบขบวนพระราชอิสริยยศอยู่เหมือนแต่ก่อน

คุณสมบัติเฉพาะตัวของแตรงอนนั้น สูติ (ระยะขั้นคู่เสียง) ก็ไม่มากนัก เช่นเดียวกับ แตรสังข์ (Conch trumpe) แตรวิสานะ (Visāna trumpet) และเป็นเครื่องเป่าที่ต้องใช้ริมฝีปาก (Lip - reed) เม้มให้แนบสนิทกับกำพวดบังคับให้ความสั่นสะเทือนของเสียงเกิดขึ้น แล้วจึงผ่านไปที่ท่อของตัวแตรซึ่งเป่าได้ไม่กี่เสียง ส่วนมากจะได้เพียงเสียงหลักเสียงเดียว จึงไม่ได้นำเข้ามาร่วมกับดุริยดนตรีไทยก็ด้วยเหตุนี้

คำว่า "กำพวด" นี้ได้นำเอามาใช้กับเครื่องเป่าของไทย เช่นที่เราเรียกว่า กำพวดปี่ หมายถึง ปากปี่และแตรสำหรับเป่า จึงสันนิษฐานว่า คงจะมาจาก "กำพู" ที่เรียกแตรงอนมาแต่โบราณ ที่มีรากเหง้ามาจากสังข์นั่นเอง

(อุดม อรุณรัตน์, 2526: 34-36)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า ช้างนั้นมีความสำคัญต่อคติความเชื่อของผู้คน ทำให้เกิดการนำเสียงช้างร้องมาสร้างเป็นเครื่องดนตรีและพัฒนาเป็นเครื่องดนตรีในลักษณะต่าง ๆ

ลักษณะของพญาช้างฉัททันต์ อดีตชาติของพระโพธิสัตว์นั้น มีลักษณะที่ยิ่งใหญ่ มีบริวารแวดล้อมมาก สามารถเดินรอบจักรวาลได้ภายในวันเดียว มีเสียงโกญจนาท ร้องดังก้องสะเทือน ไม่เกรงกลัวต่อเสียงคำรามของสิงห์ เวลาเดินจะมีความสุขุม เรียบร้อย สอดคล้องกับที่อาจารย์ทองร่วง เอมโอษฐ์ได้กล่าวว่า *“ช้างตัวใหญ่ แต่เดินเบา”* (ทองร่วง เอมโอษฐ์, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2561) คติความเชื่อของช้างในสังคมไทยนั้น ถือเป็นสัตว์คู่บ้าน คู่เมือง ช้างเผือกยังถือเป็นรัตนะ (แก้ว) ที่สำคัญของพระมหากษัตริย์ เสียงของช้างร้องนั้น เป็นต้นกำเนิดของเสียงดนตรี เสียง ที และยังเป็นต้นกำเนิดของแตรกำพู หรือแตรงอน

3.4.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาฉัททันต์

จากการศึกษาเรื่องลักษณะและคติความเชื่อของพญาฉัททันต์ดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้า จากงานศิลปกรรมต่าง ๆ ในสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้พบช้างในลักษณะต่าง ๆ เช่น ช้างยืน ช้างยกขาเดิน ช้างยกงวง ช้างแกว่งงวง ผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

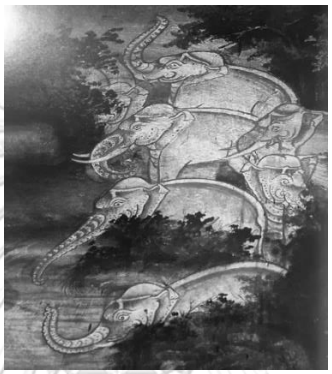
ภาพที่ 3.19 หมู่ช้างที่อาศัยบริเวณฉัททันตสระ จากวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.20 ช้างยกงวง ยกเท้า จากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

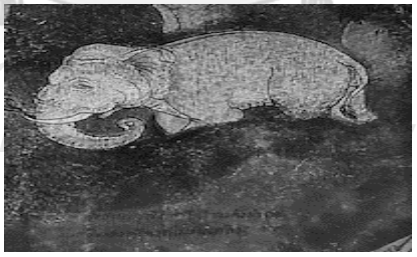
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 3.21 อาการยืนอย่างสง่างามของช้าง จากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.22 อาการยกขาก้าวเดินของช้าง จากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง



ภาพที่ 3.23 รูปแบบอาการแกว่งงวงของช้าง จากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง



ภาพที่ 3.24 ช้างใช้งวงกินอาหาร จากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

นอกจากการสร้างแรงบันดาลใจจากการดูภาพจิตรกรรมและประติมากรรมต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยยังทราบข้อมูลว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ เปรียบวิธีการตีฆ้อง (การย่ำฆ้อง) เหมือนอากัปกริยาของช้าง นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์วิธีการประพันธ์เพลงให้สอดคล้องกับพฤติกรรมของสัตว์ต่าง ๆ จากผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางคศิลป์ ได้แก่ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งได้กล่าวว่า "*ช้างนั้นจะมีอาการย่ำ อาจจะใช้เสียงหยุด ใช้การหยุดเสียงเพื่อแสดงอาการ ใช้เสียงสั้น ๆ* " (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2562)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงการสร้างทำนองให้สอดคล้องกับลักษณะท่าทีของช้าง ความว่า *"จะกล่าวถึงช้างก็ต้องพูดถึงความใหญ่โต เป็นสัตว์ที่ใหญ่โตที่สุดก็ว่าได้ ต้องใช้เสียงต่ำ ๆ เพื่อแสดงอาการใหญ่โต แน่นอนที่สุดว่า เมื่อกล่าวถึงช้างก็ต้องมีเสียงช้างร้องโกญจนาทสนั่น หวั่นไหว อย่างพวกฝรั่งเป่าออกมาเป็นช้างเลย"* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561) จากข้อความดังกล่าวมีความสอดคล้องกับแนวคิดของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติที่กล่าวว่า "*เพลงที่จะทำเป็นสัตว์ใหญ่ ต้องแสดงการก้าวช้า ๆ ใช้เสียงกว้าง ๆ ช้า ๆ จะทำให้เห็นภาพเหล่านั้น*" (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2562)

จากการรวบรวมข้อมูล ทบทวนวรรณกรรม และหาข้อมูลเพิ่มเติม รวมถึงการตรวจสอบข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปกรรม และด้านความเชื่อในศาสนาต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความจากทฤษฎีสัญวิทยา ทำให้สามารถสรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงพญาฉัททันต์ได้ดังนี้

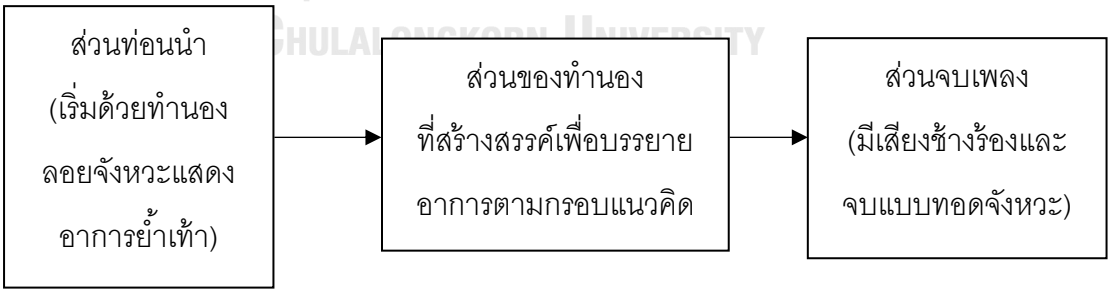
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิด คติความเชื่อ และแรงบันดาลใจ	ลักษณะ ทำนองเพลง	ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้สื่อ
- ไตรภูมิวินิจฉยกถา กล่าวว่าพญาฉัททันต์สง่างาม ยิ่งใหญ่ มีเสียงร้องดังก้องสะเทือน (โกญจนาท) เดินด้วยอาการสุขุม ไม่กลัวเสียงคำราม อาศัยอยู่ริมฉัททันต์สระ ชอบเล่นน้ำ - ในเรื่องคติความเชื่อเป็นสัตว์คู่บ้านคู่เมือง เป็นสัตว์ชั้นสูง สัตว์คู่บารมีแห่งกษัตริย์ เป็นสัตว์ประจำทิศ - คัมภีร์วชิรสารัตถสังคหะ กล่าวว่าเป็นต้นกำเนิดของเสียง นิ (เสียงที)	จังหวะช้า ทำนองใช้เสียงต่ำและการกรอให้มีความยาว มีการใช้เสียงหนักเพื่อแสดงอาการอันใหญ่โตของช้าง มีเสียงช้างร้อง เน้นการใช้เสียง ที	เครื่องดนตรีเสียงทุ้ม ต่ำ กลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ทำจากไม้ โลหะ การใช้เสียงกังวาลของฆ้องชัยเครื่องหนังที่มีเสียงดัง เครื่องลม และเสียงจากเครื่องสี

ตารางที่ 3.6 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาฉัททันต์
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้วางกรอบแนวคิดให้มีส่วนประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนของท่อนนำแสดงการเปิดตัวหรือการเริ่มเรื่องราว ส่วนของทำนองบรรยายอาการพญาฉัททันต์ และส่วนจบเพลง หรือส่วนส่งต่อไปยังเพลงต่อไป ดังแผนภูมิต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภาพที่ 3.4 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาฉัททันต์
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ประพันธ์ทำนองพญาฉัททันต์ ให้เกิดการแสดงพฤติกรรมของช้างเป็น 3 ท่อน

ท่อนที่ 1 ทำนองส่วนนำ ลอยจังหวะ แสดงอาการเปิดตัวพญาฉัททันต์อย่างยิ่งใหญ่ ชื่อ ฉัททันต์ดำเนิน แสดงอาการเดินออกจากถ้ำอย่างสง่างามของพญาฉัททันต์

ท่อนที่ 2 ทำนองบรรยายกริยาพญาฉัททันต์ ชื่อ ฉัททันต์สราญ แสดงอาการเดินย่ำอย่างสุขุม มีความสุขริมฉัททันตสระ

ท่อนที่ 3 ทำนองแสดงอาการร้องของช้าง และส่วนทอดลงเพื่อส่งต่อยังเพลงอื่น ๆ ชื่อ ฉัททันต์โกญจนาท แสดงเสียงของพญาฉัททันต์

เครื่องดนตรีที่จะใช้เป็นหลักได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ วงฆ้องชัย ขลุ่ยอู้ ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ เครื่องดนตรีที่จะใช้กำกับจังหวะได้แก่ กลองทัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.3 ทำนองหลักเพลงพญาฉัททันต์

ท่อนที่ 1 ฉัททันต์ดำเนิน (ลอยจังหวะ)

ร	ร	ร	ร	ม	ร	ม	ร	ม	ร	ม	ร
ล	ล	ล	ล	ด		ด		ด		ด	

ลฺ		ทฺ	ลฺ			ทฺ	ลฺ			ทฺ	ลฺ
มฺ			ซฺ	มฺ			ซฺ	มฺ			ซฺ มฺ

ลฺ	ดฺ		ลฺ ดฺ		ลฺ ดฺ		ลฺ ดฺ		ทฺ		ทฺ		ทฺ		ทฺ
ซฺ		ทฺ	ซฺ	ทฺ	ซฺ	ทฺ	ซฺ	ทฺ	ฟฺ		ฟฺ		ฟฺ		ฟฺ

ไม่กลับต้น

หมายเหตุ หน้าทับสำหรับกลองทัดตีรัวสองมือพร้อมกันตามทำนอง
วงฆ้องชัยตีเฉพาะเสียงสุดท้ายของแต่ละบรรทัด

ท่อนที่ 2 ฉัททันต์สราญ

ฆ้องวงใหญ่บรรเลงนำ

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

รับพร้อมทั้งวง

- - - -	- - - -	- ซฺ ซฺ ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - -	- ม - -	- ม - -	- ลฺ - ทฺ
- - - -	- - - -	- มฺ มฺ มฺ	- มฺ - ฟฺ	- - - -	- - - ร	- - - ซฺ	- - - ฟฺ

- - - ทฺ	- - ม ร	- - - ร	- - ซ ม	- - - -	- ร̊ - ท	- ร̊ - ซ	- ล - ท
- - - มฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - -	- ร - ทฺ	- ร - ซฺ	- ลฺ - ทฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

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

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

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

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

- - - -	- - - -	- - ร ม	- ร - ซ	- - - -	- ท - ล	-ทล- -ลซ-	-ซม- -มร-
- - - -	- - - -	ล ฺ ฺ - ฺ	- ล ฺ - ซ ฺ	- - - -	- ฺ - ล ฺ	---ซ ---ม	---ร ---ฺ
- - - -	- - - -	- - ร ม	- ร - ซ	- - - -	- ท - ล	-ทล- -ลซ-	-ซม- -มร-
- - - -	- - - -	ล ฺ ฺ - ฺ	- ล ฺ - ซ ฺ	- - - -	- ฺ - ล ฺ	---ซ ---ม	---ร ---ฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

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

ไม่กลับต้น

หน้าทับฉัททันต์สำราญ สำหรับกลองทัด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - พ
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - พ

วงฆ้องชัย

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไม่กลับต้น

ท่อนที่ 3 ฉัททันต์โกญจนาท

- - - ด	- - - ร	- - - ร	- ฺ - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- ฺ - ด
- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- ฟ - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- ฟ - ซ

- ร - -	ด ร ด ด	ม - ม -	ร ม ฟ ซ	กวาดเป็นเสียงช้างร้องเริ่มจากเสียง ทีต่ำ
- - ด ซ	- - - ซ	- ร - ด	- - - ซ	

- ล - -	ซ ล - ซ	ล ซ - ซ	- - - -	กวาดเป็นเสียงช้างร้องเริ่มจากเสียง ทีต่ำ
- - ซ ร	- - ซ -	- - ฟ -	ฟ ม ร ด	

- - - ล	- - ท ด	กวาดเป็นเสียงช้าง	- - - ด	- - ร ม	กวาดเป็นเสียงช้าง
- ซ - -	ซ ล - -	ร้องจากเสียง ทีต่ำ	- ท - -	ท ด - -	ร้องจากเสียง ทีต่ำ

- - - -	- ซ - ซ	- - - ลซ-	-ซ - -	- - - -	- ด - ร	- ม - -	- - - ด
- - - ซ	- - - -	- - ---ร	- - - ม	- ล - ท	- - - -	- - - ซ	- - - ซ

กลับต้น

หน้าทับฉัททันต์โกญจนาท

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วงฆ้องชัย

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 พญาแห่งสัตว์จตุบาท พญาไกรสรสีหราช

3.5.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับสิงห์และพญาไกรสรสีหราชในสังคมไทย

มาลัย ได้กล่าวถึงลักษณะของราชสีห์ และสิงห์ในตระกูลต่าง ๆ ความว่า

ราชสีห์ ซึ่งแปลกันตรง ๆ ก็คือ สิงห์หรือสิงโต เป็นสัตว์ป่าดุร้าย กินเนื้อ (Felis leo) ในวงศ์ Felidae รูปร่างคล้ายเสือแต่ปลายหางมีกระจุกขนเป็นพู่ และตัวผู้มีขนสร้อยคอ (ขนตรงตลอดแผงคอยาวฟู) ชื่อในภาษาอังกฤษคือ Lion และคำว่า 'สีห์' กับ 'สิงห์' ก็เป็นคำเดียวกัน เพียงแต่ 'สีห์' เป็นภาษามคธ(บาลี) แต่ทว่า 'สิงห์' เป็นภาษาสันสกฤต

นอกจากนี้ คำว่า ไกรสร ไกรศร ไกรสรี ไกรสิทธิ เกสร (หมายถึงขนแผงคอ) เกสรีและสิงหราก็มีความหมายว่า สิงห์หรือสิงโตเช่นเดียวกัน ราชสีห์ เป็นสัตว์หิมพานต์ที่กล่าวถึงมากในวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ เพราะถือว่าเป็นสัตว์สำคัญ มีกำลังและดุร้าย มีอำนาจเหนือกว่าสัตว์ป่าทั้งหมด จึงถูกยกย่องให้เป็น "ราชาแห่งสัตว์ป่า" ราชสีห์มี 4 ชนิดคือ

ไกรสรสีหราชหรือราชสีห์ที่มีขนสร้อยคอ (เป็นตัวผู้) ถือกันว่าเป็นราชสีห์ที่มีอำนาจ มีฤทธิ์ที่สุดในกลุ่มราชสีห์ด้วยกัน เป็นราชสีห์เผือก (ขาว) อาศัยอยู่ในถ้ำแก้วกนก กาละสีหะ (กาฬสีห์) คือราชสีห์ดำ ที่ตัวโตเท่าโค กินหญ้าเป็นอาหาร ซึ่งถูกบรรยายเอาไว้ว่า สามราชสีห์มีสรีรกายาพยพอย่างโคขนพิกลหลาก ๆ กัน พรรณหม่นมองเป็นมันหมึกมืดดำสำลานเหลืองเลื่อมแลประหลาด ("สาม" แปลว่า สีดำ, สีนิล "สำลาน" แปลว่า สีเหลืองปนแดง) บัณฑุราชสีห์ (บัณฑรสีห์) คือราชสีห์เหลืองที่กินเนื้อสัตว์เป็นอาหาร ตินสีหะ (ติณณสีหะ) เป็นราชสีห์ที่กินหญ้าเป็นอาหาร มีลำตัวสีเขียว (มาลัย, 2541: 186)

จากลักษณะของไกรสรสีหราชสามารถสรุปได้ว่า เป็นสัตว์ที่มีอำนาจ มีความสง่างาม มีความกล้าหาญ ในความเชื่อของไทยนั้นยังเป็นสัตว์ทวารบาล รักษาทางเข้าศาสนสถานต่าง ๆ อีกด้วยดังที่ พีระพัฒน์ สำราญ กล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การตั้งรูปสิงห์หรือราชสีห์ เชื่อว่ายังได้รับคตินิยมสืบทอดรูปแบบมาจากศิลปะสถาปัตยกรรมแบบเขมรด้วยอีกทางหนึ่ง ซึ่งนิยมนำประติมากรรมรูปสิงห์มาเฝ้ารักษาทางเข้าศาสนสถาน เช่น สิงห์แบบนครวัดที่มีท่วงท่าสง่างามและน่าเกรงขาม คตินิยมดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลมายังราชสำนักสมัยอยุธยาสืบมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ที่ให้การยกย่อง "สิงห์หรือราชสีห์" เป็นสัตว์ทรงพลานุภาพมีพละกำลังอำนาจเหนือสัตว์อื่น ๆ ทั้งปวง และเป็นสัญลักษณ์ ที่ปรากฏอยู่ในคติความเชื่อของไทย สะท้อนผ่านงานศิลปสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวเรื่องกับศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์ (พีระพัฒน์ สำราญ, 2559: 73)

ภาพที่ 3.25 รูปปั้นสิงห์แบบนครวัดหน้าศาลครูบาศรีวิชัย จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ราชสีห์เป็นสัตว์ที่มีความสง่างาม มีอำนาจ มีความกล้าหาญจึงได้ถูกนำไปใช้เป็นความเปรียบกับตัวละครที่เป็นพระเอกของเรื่อง ในวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ เช่นในเรื่องพระลอ ความว่า

พระลอลีลาศคล้อย ไคลคลา
งามดุจสีหลีลา จากถ้ำ (มาลัย, 2541: 187)

ในวรรณกรรมเรื่อง มหาเวสสันดรชาดก ปรากฏลักษณะของราชสีห์ในกัณฑ์มหาพน ความว่า

อนึ่งไกรสรสิงหราชฤทธิ์เริงแรงปลายหางและเท้าปากเป็นสีแดงดูดุจย้อมครั่ง พรรณที่อื่นเอี่ยมดังสีสังข์ไสเศวตสุทธิ์สดสะอ้าน สามลายวิไลผ่านกลางพื้นปฤษฎางค์แดงดังชุปชาด อันนายช่างชาญฉลาดลากลวดแล้วลง

พู่กันเขียน เบื้องอุระนั้นเป็นรอยเวียงวงทักษิณาวรรต เกสรสร้อยคอดังผ้ารัตตกัมพล ย่อมสถิตในคูหาเหมไหรญไพโรจน์รัตนผลึกเลื่อมมโนศิลาลาย ครั้นแสงพระสุริยะบดบ่ายสนธนาบาด ก็ตื่นจากไกรสรไสยาสน์เยี่ยมออกมาจากถ้ำแก้วกนกรัตนคูหารโหฐาน เหยียบยืนพื้นประบาลพรรณประเนแน่นผลึกเลิศศิลาทอง (มาลัย, 2541: 188)

เสียงคำรามของราชสีห์นั้น ยังปรากฏในสำหรับวรรณกรรมเรื่องเฉลิมพระเกียรติพระเจ้า-ปราสาททองนั้น ต้นฉบับเป็นหนังสือสมุดไทดำ ความว่า "จึ่ง*คาดวรอินทรเภรี ดุจไกรสรสีหะนาทร้องแข่งขาน*" และ "สบสัตว์ในพระหิมพานต์ ตื่นตกใจดาล รเหดรหงลงหนี" (พินทุ์สุดา ดีช่วย, 2555: 62) ยังมีคำกล่าวต่อไปถึงเสียงของราชสีห์ ความว่า

ยามที่ไกรสรสีหราชออกจากถ้ำนั้นจะยืนอยู่บนแผ่นสีทองเพื่อสลัดตัวแต่งขน แล้วก็เดินไปเดินมา ซึ่งเป็นประกายดูงามราวกับจอมพลังถือคบไฟแกว่งไปมาในคืนเดือนมืดจากนั้นก็จะเปล่งเสียงคำราม 3 ครั้ง เสียงนั้นจะก้องกังวานดังไปไกลถึง 3 โยชน์ บรรดาสัตว์สองเท้าและสี่เท้าที่ได้ยินเสียงจะพาเตลิดหนีด้วยความตกใจกลัวที่ขวัญอ่อนหน่อยก็อาจจะช็อคสงบไปเลยก็มี แม้แต่ช้างสารในป่าก็ยังต้องร้องลั่นวิ่งหนีป่าราบ ถ้าเป็นช้างบ้านได้ยินเข้าก็จะแตกตื่นจนสะบัดเชือกล่ามไว้ให้ขาด แล้ววิ่งหนีไป ผู้ที่สามารถฟังเสียง ไกรสรสีหราชคำรามได้โดยไม่ตกใจ ก็มีเพียงม้าแก้วในตระกูลพลาหกและผู้มีบุญคือพระโพธิสัตว์ และพระอรหันตาณาสพเจ้า เท่านั้น ไม่เพียงแต่มีเสียงคำราม อันสะท้านสะเทือนไปได้ไกลเท่านั้น ไกรสรสีหราชยังมีกำลังมาก เดินเร็ว และเหาะไปในอากาศได้ (มาลัย, 2541: 188)

ในหนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถา สำนวนที่สอง ได้กล่าวถึงลักษณะของสิงห์ 4 ตระกูล และกล่าวถึงพฤติกรรมต่าง ๆ ของไกรสรสีหราชไว้ ดังนี้

นักปราชญ์พึงรู้ว่าหมู่สัตว์เดรัจฉานที่อยู่ในป่าพระหิมพานต์นั้นมีมากกว่าแสนจำพวก แต่ที่พิเศษแปลกประหลาดนั้น ฝ่ายข้างจตุบาทจะยกราชสีห์ขึ้นวิสัชนาก่อน ราชสีห์นั้นมี 4 จำพวก คือติณสีหะจำพวก 1 กาฬสีหะจำพวก 1 ปัณฑุสีหะจำพวก 1 ไกรสรสีหะจำพวก 1 เป็น 4 จำพวกด้วยกัน ติณสีหะนั้นมีรูปพรรณสัณฐานคล้าย ๆ นางโคที่มีสีกายหม่นมัวเหมือนสีนกพิราบ ติณสีหะนั้นกินหญ้าเป็นอาหาร จะได้กินเนื้อหาบมิได้ แลกาฬสีหะนั้น

มีรูปพรรณสัณฐานคล้าย ๆ นางโคที่มีสีกายอันดำ ๆ กาฬสีหะนั้น กินหญ้าเป็นอาหาร เหมือนกับติณสีหะและปัณฑุสีหะนั้นมีรูปพรรณสัณฐานคล้าย ๆนางโคที่มีสีกายอันเหลือง ๆ เหมือนสีใบไม้เหลืองนั้น ปัณฑุสีหะนั้นกินเนื้อเป็นอาหาร จะได้กินหญ้าอย่างติณสีหะแลกาฬสีหะนั้นหาบมิได้ เกสรสีโหแลไกรสรสีหราชนั้น มีปากอันแดงงามดี เปรียบประดุจดังบริกรรมด้วยน้ำครั่ง อคฺคนงฺคุฏฺเฐน ปลายหางนั้นเล่าก็แดงงามประดุจบริกรรมด้วยน้ำครั่ง จตูหิ ปาทปริยนฺเตหิ ที่สุดแห่งเท้าทั้ง 4 เท้านั้น ก็งามบริสุทธิ์ประดุจ บริกรรมด้วยน้ำครั่งเหมือนกัน มตฺถกโตปิสฺส ปฏฺ ฐาย จำเดิมแต่ศีรษะ แห่งไกรสรสีหราชลงไปตามหางนั้น มีลายยาว ๆ สามลาย เล่ห์ ลายระบายกันช่างเขียนผู้ฉลาดวิจิตรด้วยพู่กัน ลายทั้งสามนั้นวิจิตรมีพรรณอันแดง ประดุจบริกรรมด้วยน้ำครั่ง ผ่านยื่นไปตามประเทศท่ามกลางสันหลังตลอดกาย แล้วก็เป็นลายทบตลบเข้าไปข้างพื้นท้อง วงวนเป็นก้นหอยเป็นทักษิณาวัฏเวียนขวาอยู่ในระหว่างขาหน้าแลขาหลัง ขนฺเธ ปนสฺส ใน ลำคอแห่งไกรสรสีหราชนั้น ประดับด้วยสร้อยคออันงาม เปรียบประดุจผ้ากัมพลอันควรค่าได้แสนตำลึง ดูนี่อย่างประหนึ่งเอาผ้ากัมพลเข้าหุ้มห่อไว้ อวเสฏฺฐานำ แสสรีรประเทศอันเศษแห่งไกรสรสีหราชนั้นขาว บริสุทธิ์สะอาดประดุจแบ่งข้าวสาลีอันบริสุทธิ์ มีฉวีวรรณประดุจสีสังข์ที่ บุคคลกระทำให้เป็นจุณแล้วแลบั้นเข้าไว้เป็นก้อน ไกรสรสีหราชนั้นบาง ตัวก็อยู่ในถ้ำเงิน บางตัวก็อยู่ในถ้ำทอง บางตัวก็อยู่ในถ้ำแก้วมณีบาง ตัวก็อยู่ในถ้ำแก้วผลึกบางตัวก็อยู่ในถ้ำมโนศิลา นิกฺขมิตฺวา ในกาลเมื่อออกจากคูหาอันเป็นนิวาส ฐานแห่งตน ๆ นั้น ออกมายืนหยัดดัดกายณ ภายนอกแห่งถ้ำนั้น บางตัวก็ยืนอยู่เหนือแผ่นทอง บางตัวก็ยืนอยู่เหนือแผ่นเงิน แผ่นแก้วมณี แผ่นแก้วผลึก แผ่นมโนศิลา ตามสมควรแก่ถ้ำที่ตนอยู่อาศัย อยู่ถ้ำทองก็ยืนเหนือแผ่นทอง อยู่ถ้ำเงินก็ยืนเหนือแผ่นเงิน อยู่ถ้ำแก้วก็ยืนอยู่เหนือแผ่นแก้ว อยู่ถ้ำมโนศิลาก็ยืนเหนือแผ่นมโนศิลา เทฺว ปจฺฉิมปาเท สมำ ฐเปตฺวา กาลเมื่อหยัดกายนั้น พญาไกรสร สีหราช ก็ตั้งเท้าหลังทั้งสองไว้ให้เสมอกัน แล้วก็เหยียดเท้าหน้าออกไป ในเบื้องหน้าทั้งสองเท้า ประมวลมาซึ่งกายเบื้องหลัง ตั้งไว้ซึ่งกายเบื้องหน้าที่ในที่ปรกติ ปิฏฺฐิ โอนาเมตฺวา เอนหลังลงแล้วก็ยกตนขึ้น มีอาการประดุจดังว่าจะกระทำสระสำเนียงให้ดังประดุจสำเนียง

แห่งอสุนีบาต ปปฺโผเฏฺวา กระแทกลมจมูกแล้วก็สลัดธุลีละอองฝุ่นที่ติดต้องอยู่ในกาย ให้ปราศจากกาย อปราปรๆ ชวติ ครั้นแล้วก็เดินกลับไปกลับมาด้วย กำลังอันเร็ว เหนือภูมิประเทศที่หยัดกาย มีอาการดุจลูกโคน้อย ๆ ทราม คะนองอันแล่นไป ๆ มา ๆ ชวโต ปนสฺส แลกายแห่งไกรสรสีหราชสีที่เวียน ไปเวียน มาด้วย กำลังอันเร็วนั้น พ้นวิสัยที่มังสจักษุ จะแลเห็น เพราะเหตุว่า กำลังแล่น นั้นเร็วนัก ปรากฏแก่มังสจักษุนั้นเป็นแต่วง ๆ ปริพฺ ภมนฺตๆ อลาตๆ วิย เปรียบประดุจดังว่าดุ้นไฟอันบุคคลแกว่ง ไว้ในที่มือปรากฏแก่จักษุเป็นแต่วง ๆ อยู่นั้น เอวๆ วิชิมฺหิตฺวา ไกรสรสีหราชนั้น ครั้นหยัดกายสำแดงกำลังฉะนี้แล้ว จึงบันลือซึ่ง สุรสีหนาทสิ้นวาระ 3 ครั้ง เอกนินฺนาทๆ สุรสีหนาทนั้นดังสนั่นสะเทือน กึกก้อง เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในประเทศอันไกลได้ 3 โยชน์ โดย รอบ ตกว่าเสียงนั้นสนั่นไปข้างหน้า 3 โยชน์ ข้างหลัง 3 โยชน์ ข้างซ้าย 3 โยชน์ ข้างขวา 3 โยชน์ กำหนดโดยกลมรอบนั้นได้ 18 โยชน์ ติโยชนพฺ ภนฺตรคตา ทฺวิปทจตุปฺปทคณา ฝูงสัตว์สองเท้าแลสี่เท้าทั้งหลาย แต่บรรดาอยู่ในประเทศภายใน 3 โยชน์ ทั้ง 4 ทิศโดยกลมรอบ 18 โยชน์นั้น ได้ฟังสุรสีหนาทก็สะดุ้งตกประหม่าบ่มิอาจยืนจะเที่ยวจะนอนอยู่เป็นปกติได้ ก็กัมปนาทหวาดไหว เข้าใจว่าบัดเดี๋ยวนี้ไกรสรสีหราชจะมาถึงจะมาจับเรากินเป็นภักษาหาร ต่างพากันสะดุ้งตกใจตัวสั่นขวัญหาย เหลียวหามรรคาที่จะแล่นหนี ทีลวาสิโน สัตว์ทั้งหลายอันอยู่ในโพรงอยู่ปล่องเป็นต้นว่างูแลพังพอน เหี้ยแลจะกวด นั้นก็แล่นเข้าโพรงเข้าปล่องแห่งตน ๆ อุทกวาสิโน สัตว์ที่อยู่ในน้ำ เป็นต้นว่าปลาแลเต่านั้น ก็เอาลงในน้ำซุกซอนซ่อนกายบ่มิอาจจะล่องจะลอยอยู่บนหลังน้ำได้ วนวาสิโน ฝูงสัตว์ที่อยู่ในไพรพุ่มพนัสแลไพรพนม เป็นต้นว่าช้างแลม้า โคเพลาะแลโคกระทิงทั้งเนื้อแลกวางนั้นวนำ ปวสนฺติ ก็แล่นเข้าป่าแสวงหาที่เร้นที่ซ่อน ปกฺ ขิโน ฝูงนกก็ตื่นตระหนกบินไปในอัมพรประเทศอากาศวิถี จนถึงช้างที่อยู่ในคามนิคมแลราชธานี ทั้งปวงที่บุคคลผูกไว้ ด้วยเชือก หนังอันมั่นนั้น สญฺ ฉินฺทิตฺวา ก็ดึงดันเชือกหนังให้ขาดปลาสหนีไปจากหลักแหล่งแห่ง คน ๆ บมิอาจจะอดทนอยู่ได้ ความกลัวนั้นกลัวนักกลัวหนา มุญฺ จมานา บ้างถ่ายมูลหนักมูลเบาออกมา ด้วยกำลังที่ตระหนกตกใจประหม่า กลัวแต่สุรสีหนาทแห่งไกรสรสีหราชนั้น

โส ปน วิชิมฺ หภูมิยํ ฐตฺ วา แลไกรสรสีหราชอันประดิษฐานยืนอยู่ในวิชมหภูมิประเทศ ที่หยัดกายแล คะนองเล่นเต้นโลดโดดไปมาข้างซ้ายแลข้างขวานั้น กระโดดไปไกลข้างละอุสุภะหนึ่ง ๆ คือโดดไปข้างซ้ายเส้น 15 วา โดดไปข้างขวาเส้น 15 วา โดดไปในเบื้องบนนั้นสูง 4 อสุภะ บ้าง 8 อุสภะบ้าง คือสูง 7 เส้นบ้าง 14 เส้นบ้าง อุชุกํ ปกฺ ขนฺทีโน ถ้าแล่นตรงไปในที่ราบที่เสมอนั้น แล่นไปไกลได้ 16 อสุภะบ้าง 20 อสุภะบ้าง คือไกลได้ 28 เส้นบ้าง 35 เส้นบ้าง ถลา วา ปพฺพตา วา ไกรสรสีหราชนั้น ถ้าแล่นลงไปจากที่ดอน แล่นลงไปจากภูเขานั้น แล่นไปไกลได้ 60 อสุภะบ้าง 80 อสุภะบ้าง คือไกลได้ 105 เส้นบ้าง 140 เส้นบ้าง รุกฺ ขํ วา ปพฺ พตํ วา ทิส วา ไกรสรสีหราชนั้น ถ้าเห็นไม้เห็นเขาในหนทางแล่นอ้อมไม้อ้อมเขานั้น ถ้าอ้อมซ้ายห่าง เส้น 15 วา อ้อมเขาขวาน เส้น 15 วา เหมือนกัน ถ้าโลดข้ามก็สูงพ้นปลายไม้ปลายเขา เส้น 15 วา เหมือนกัน อันนี้กำหนดกิริยาที่ราชสีห์กระทำในวิชมหภูมิประเทศที่หยัดกาย

แลกิริยาที่แล่นไปแห่งไกรสรสีหราชนั้น ถึงที่จะให้เร็วแล้วนี้รวดเร็วซึ่งนัก ตติยํ สีหนาทํ นทิตฺวา กาลเมื่อแผดสีหนาท 3 ครั้งแล้วแลแล่นไปสู่ที่อันไกลได้ 3 โยชน์ ไปถึงพร้อมกันกับเสียงที่ดังไป ไม่ก่อนไม่หลัง ติโยชนํ คนฺ ตฺ วา เมื่อไปปรากฏในที่ไกลได้ 3 โยชน์แล้ว ไกรสรสีหราช นั้น จึงกลับตลบหลังมายืนอยู่ในที่อันตนแผดสีหนาทนั้นอีกเล่า กลับมานั้นฉับพลันนักหนา เสียงลั่นยังมิทันหาย อนุนาทํ สุณาติ กลับมายืนฟัง สำเนียงแห่งตนที่ก้องไม้ก้องเขาแลสนั่นครั่นครืนนั้นอีก อันเร็วของไกรสรสีหราชนี้เร็วนักเร็วหนา เกสรสีโห เสฏฺโฐ ไกรสรสีหราชนี้ ประเสริฐกว่าติณสีหะแลกาฬสีหะแลปัณฑุสีหะทั้งสามจำพวกนั้น ด้วยคุณทั้งหลายมีสุรภาพแกล้วกล้าเป็นต้นเป็นประธาน แลไกรสรสีหราชนั้นย่อม นอนด้วยข้างเบื้องขวาเป็นนิจธรรมดา จะนอนด้วยข้างเบื้องซ้ายแต่สักครั้งเดียวหาบมิได้ เทฺ ว ปุริมปาเท เอกสฺมึ ปจฺ ฉิมปาเท ฐเปตฺ วา ถ้าจะนอน ไกรสรสีหราชก็วางเท้าหน้าทั้งสองลงไว้ในที่อันเดียวกัน เท้าหลังทั้งสองนั้นก็วางลงไว้ในที่อันเดียวกัน นงฺ คุฏฺ ฐึ อนฺ ตรสตฺ ถิมฺ หิ ฐเปตฺ วา ตลบหางเข้าไว้ในระหว่างขา สลฺลกฺ เขตวา กำหนดที่ตั้งเท้าหน้าแลเท้าหลัง กำหนดที่วางหางไว้อย่างนั้นแล้ว ถึงพาดศีรษะลงเบื้องบนแห่งเท้าทั้งสอง แล้วก็นอนไปโดยควรแก่อัชฌาสัย ทิวสมฺปิ สยิตฺ วา แม้ว่านอนหลับไป สิ้นวันหนึ่งยังค่ำแล้วแลตื่น

ขึ้นก็ดี ปพุ ชฺ ฌมาโน กาลเมื่อตื่นขึ้นนั้น จะได้สะดุ้งสะเทือนตระหนกตกใจกลัว แต่เหตุสิ่งใดสิ่งหนึ่งนั้นหาบมิได้เลย ตื่นขึ้นเป็นปรกติ สีสํ อุกฺขิปิตฺวา ยกศีรษะขึ้น แล้วก็กำหนดกฎหมายทั้งที่ตั้งแห่งเท้าหน้าแลเท้าหลังแลที่ตั้งแห่งหาง พินิจพิจารณาว่า อาตมานี้นอนดีอยู่หรือ หางแลเท้าทั้งสี่นี้ตั้งอยู่ตรงที่ไม่เคลื่อนคลาดจากที่หรือประการใด พินิจพิจารณาถ้วนถี่ฉะนี้ ถ้าเห็นอังคาพยพอันใดคลาดจากที่กำหนดไปแล้วราชสีห์นั้นก็บังเกิดโทมนัสขัดแค้นติเตียนตนเองว่า ท่านนี้มีชาติมีตระกูล เสียเปล่า แกล้วกล้าเสียเปล่านอนหาสมควรแก่ชาติตระกูลไม่ หาสมควรแก่ ตนที่แกล้วกล้านั้นไม่ ติเตียนตนเองดังนี้แล้ว ราชสีห์นั้นจะได้เที่ยวแสวงหาอาหารหาบมิได้ กลับนอนไปใหม่อีกเล่า เมื่อนอนไปใหม่แลตื่นขึ้นพิจารณาดูเห็นว่าอังคาพยพอันใดอันหนึ่งบมิได้คลาดจากที่ ตั้งอยู่เป็นอันดีตามกำหนดแล้ว ราชสีห์นั้นชื่นชมโสมนัสปรีดาว่า ท่านนอนอย่างนี้แลสมควรแก่ตัวท่านที่แกล้วกล้า สมควรแก่ชาติแก่ตระกูลแห่งท่านชื่นชมยินดี แล้วก็ลุกขึ้นยืนหยัดสลัดขนแผดสีหนาทสิ้นวาระสามครั้งแล้ว ก็เที่ยวไป เพื่อประโยชน์ด้วยอาหาร

ในสันตกายเถรวัตถุ ในพระธรรมบทบั้นปลายนั้นสำแดงข้อพิสดารว่า ไกรสรสีหราชทั้งหลายนั้นเมื่อไปแสวงหาอาหารสิ้นวันหนึ่งแล้วก็กลับมาสู่ถ้ำเงิน แลถ้ำทองถ้ำแก้ว อันใดอันหนึ่งเป็นที่อาศัยสำนักแห่งตน ๆ เมื่อจะนอนนั้นบางตัวก็นอนเหนือมโนศิลา บางตัวก็นอนเหนือออจุณแห่งหรดาล ส ตฺ ตาหํ นิปชฺ ชิตฺวา นอนอยู่มีกำหนดนานถึง 7 วันแล้ว สตฺตเม ทิวเส ในวันเป็นคำรบ 7 นั้น ถึงลุกขึ้นแลดูที่อันตนนอน ถ้าเห็นหางเห็นเท้าหน้าแลเท้าหลังนั้นคลาดเคลื่อนไปจากที่ มิฉะนั้นเห็นจุณมโนศิลาแลจุณหรดาลนั้นเรี่ยรายกระจายออกไปไม่ตั้งอยู่เป็นปรกติ ก็ขัดแค้นน้อยใจว่า นอนมิดีไม่สมชาติสมตระกูล ส ตฺตาหํ นี ราหารา นิปชฺ ชนฺ ติ ราชสีห์ทั้งหลายก็อดอาหารเสียกลับนอนไปใหม่ นอนต่อไปมีกำหนด 7 วันอีกเล่านอนคำรบ 7 วันแล้วก็ลุกขึ้นแลดูซ้ายดูขวา เห็นจุณมโนศิลาแลจุณหรดาล บมิได้เรี่ยรายเห็นเท้าแลหางบมิได้คลาดที่ก็ดีใจ ก็ออกจากถ้ำยืนหยัดสลัดขนแผดบันลือสุรสีหนาทสิ้นวาระ 3 ครั้งแล้วจึงเที่ยวไปแสวงหาอาหารโดยนัย ที่สำแดงมาแล้วแต่หลัง

แลไกรสรสีหราชนี้ประกอบด้วยองค์ 7 ประการ โดยนัยอันพระนาคเสนเถรเจ้าผู้มีอายุ ถวายวิสัชนาแก่สมเด็จพระเจ้ามิลินทราชบพิตรว่า มหาราชขอถวายพระพร ธรรมดาว่าไกรสรสีหราชนี้ ย่อมมีกายบริสุทธิ์ ปราศจากมลทินโทษ ที่ควรจะขาวก็ขาวบริสุทธิ์ ที่ควรจะแดงนั้นก็แดงบริสุทธิ์จะได้ดำ ๆ ด่าง ๆ อย่างกายแห่งสัตว์อื่น ๆ นั้นหาบมิได้ ยถา อันนี้ แลมีฉันใด พระโยคาพจรกุลบุตร ในบวรพุทธศาสนาผู้กระทำความเพียรจำเริญพระสมถภาวนาแลวิปัสสนาภาวนานั้น ก็พึงชำระจิตสันดานแห่งตนให้บริสุทธิ์ ปราศจากมลทินโทษกล่าวคือกุศลทุจริตนั้น พึงสละละเสียให้ห่างไกลจากสันดาน ถึงยังไม่ละได้เป็นสมุจเฉทประหาณแลวิกขัมภนประหาณ ก็พึงเพียรสละละเสียให้เป็นตทังคประหาณจงได้ อย่าได้ลุอำนาจแก่อกุศลทุจริต พึงเพียรในกิจที่จะชำระอกุศลทุจริตให้ปราศจากขันธสันดานกระทำอาการให้เหมือนอย่างไกรสรสีหราชอันมีกายบริสุทธิ์นั้น พึงเอาเยี่ยง ไกรสรสีหราชเป็นประถมด้วยประการฉะนี้

ปุน จปรำ ประการหนึ่งเล่า ธรรมดา ไกรสรสีหราชนั้นย่อมมีกำลังโดดด้วยเท้าทั้ง 4 กิจที่จะเต้นจะโลดจะเผ่นจะโผนนั้น อาศัยเท้าทั้ง 4 เป็นกำลัง ยถา อันนี้แลมีฉันใด พระโยคาพจรเจ้า ผู้บำเพ็ญเพียรในสมาธิภาวนานั้น ก็พึงเจริญพระอิทธิบาททั้ง 4 คือฉันทิทธิบาท วิริยิทธิบาท จิตติทธิบาท วิมังสิทธิบาท ให้กล้าหาญ เอาอิทธิบาททั้ง 4 ประการเป็นเท้า เผ่นโผน ไปในระหว่างอภิญญาสมาบัติ กระทำให้เหมือนไกรสรสีหราช อันมีกำลังโดดด้วยเท้าทั้ง 4 นั้น จึงเอาเยี่ยงไกรสรสีหราชเป็นคำรบสองฉะนั้น

ปุน จปรำ ประการหนึ่งเล่า ไกรสรสีหราชนั้นย่อมมีรูปทรงงามอุดม วิจิตรไปด้วยสร้อยคอเปรียบประดุจหุ้มห่อไว้ด้วยผ้ากัมพล ผ่องใสไพโรจน์ รุ่งเรืองงามยิ่งนัก ยถา อันนี้แลมีฉันใด พระโยคาพจรกุลบุตรในบวรพุทธศาสนา ก็พึงประพฤติอาตมาให้งามไปด้วยสร้อยคอ คือพระจตุปาริสุทธิศีล พึงเพียรปฏิบัติตามพระปาฏิโมกข์ ชำระพระปาฏิโมกขสังวรศีลให้บริสุทธิ์บริบูรณ์แล้วอย่าได้ประมาทละเมินซึ่งกิจสำรวมอินทรีย์ พึงเอาสติเป็นบานประตูปิดไว้ซึ่งจักษุทวาร โสตทวาร ฆานทวาร ชิวหาทวาร กายทวาร มโนทวาร การที่จะเลี้ยงชีวิตนั้นเล่า ก็พึงปฏิบัติให้บริสุทธิ์ ให้ปราศจาก กุหนวัตถุแต่บรรดาที่สมเด็จพระพุทธองค์ตรัสห้ามไว้มิให้กระทำนั้น อย่าพึงกระทำอย่าผ่าผืนให้ล่วงเกินจากพระ

บรมพุทธานุญาต กิจที่จะพิจารณาจตุปัจจัยนั้น อย่าได้ประมาทหลงลืมเสียแต่สักเพลา พึงจำเริญ ซึ่งจตุปารสุทธิศีลทั้ง 4 นี้ให้บริบูรณ์ ทำให้งามเหมือนไกรสรสีหราชที่มีกายอันงามพิจิตรด้วยสร้อยคอนั้น พึงเอาเยี่ยง ไกรสรสีหราชเป็นคำรบสามฉะนี้

ปุน จปรำ ประการหนึ่งเล่า ธรรมดาว่าไกรสรสีหราชนั้น กระด้างด้วยมานะมีมานะมาก มาตรแม้นว่าจะเสียชีวิตก็มิได้อ่อนน้อมต่อสัตว์จำพวกใดจำพวกหนึ่ง แลมีฉันใด พระโยคาพจรในพระบวรพุทธศาสนา ก็พึงปฏิบัติให้ขึงอยู่โดยสมควรแก่สมณกิจ อย่าได้อ่อนน้อมต่อฆราวาส ด้วยสามารถจะใคร่ได้จตุปัจจัยทั้ง 4 กิจที่จะเห็นแก่ลาภ เห็นแก่เครื่องสักการะบูชา แล้วจะอ่อนกายอ่อนวาจาต่อฆราวาสให้ผิดจากสมณะสารูปนั้น อย่าพึงกระทำเลยเป็นอันขาด ประพฤติปฏิบัติให้เหมือนไกรสรสีหราชซึ่งสู้เสียชีวิต บ่มิได้อ่อนน้อมต่อสัตว์จำพวกใดจำพวกหนึ่งนั้น พึงเอาเยี่ยงไกรสรสีหราชเป็นคำรบสี่ฉะนี้

ปุน จปรำ ประการหนึ่งเล่า ธรรมดาไกรสรสีหราชนั้น ย่อมแสวงหาอาหารโดยลำดับ ๆ จะได้ซ้ำที่หามิได้ มื้อนี้ได้อาหารที่นี้แล้ว ไปมือหน้าก็ไปหาที่อื่นบมิได้ซ้ำที่ เมื่อได้อาหารแล้วก็บมิได้เลือกได้สรร จะได้เลือกกินแต่เนื้อที่ล่ำที่มันนั้นหาบมิได้ ได้เนื้อสิ่งใดก็กินสิ่งนั้นตราบเท่าอิ่ม ยถา อันนี้แลมีฉันใด พระโยคาพจรกุลบุตรในพระบวรพุทธศาสนา ก็พึงเที่ยวไปบิณฑบาตเป็นปฏิปาฏิยาสปทานจาริกตามลำดับ ๆ อย่าได้ซ้ำตระกูล อย่าได้ซ้ำตรอกถนนได้บิณฑบาตแล้ว อย่าพึงเลือกว่าดีว่าชั่ว ว่าประณีตแลไม่ประณีต จึงยินดีฉันโดยอันควรแก่ได้ ได้สิ่งใดเห็นควรแล้วก็ พึงฉันสิ่งนั้น อย่าได้ร้อนรนขวนขวายแสวงหาอาหารที่ดีที่มีโอชะอันประณีต ประพฤติให้เหมือนไกรสรสีหราชอันแสวงหาอาหารบ่มิได้ซ้ำที่ แลบ่มิได้เลือกซึ่งอาหาร พึงเอาเยี่ยงราชสีห์เป็นคำรบห้าด้วยประการฉะนี้

ปุน จปรำ ประการหนึ่งเล่า ธรรมดาว่าไกรสรสีหราชนั้น ถ้ากินเนื้อ เหลือแล้วก็ทิ้งเสียจะได้สั่งสมไว้กินต่อไปในวันหน้าหาบมิได้ แลมีฉันใด พระโยคาพจรกุลบุตรในพระบวรพุทธศาสนา ก็พึงละทิ้งเว้นเสีย ซึ่งสันนิธิอย่าพึงสั่งสมไว้ฉัน ซึ่งจะเก็บปกเก็บงำไว้ฉันในวันหน้านั้น อย่ากระทำเลย

เป็นอันขาด ประพฤติให้เหมือนไกรสรสีหราชอันกินเนื้อเหลือแล้วแลทั้งเสีย บมิได้สั่งสมไว้กินต่อไปวันหน้า พึงเอาเยี่ยงไกรสรสีหราชเป็นคำรบ 6 ฉะนี้

ปุน จปรำ ประการหนึ่งเล่า ธรรมดาว่าไกรสรสีหราชนั้นเมื่อแสวงหาอาหารได้อาหารบริโภคแล้วจะได้หลงอยู่ด้วยอาหารนั้นหาบมิได้ ยถา อันนี้แลมีฉันใด พระโยคาพจรกุลบุตรก็อย่าพึงหลงด้วยอาหาร พึงมีปัจจเวกขณสติพิจารณาให้เห็นเป็นปฏิกูลกรรมฐาน พึงฉันด้วยสามารถจะให้ทรงไว้ซึ่งกายแต่พอจะได้รับรักษาสมณธรรม นำตนให้พ้นจากวัฏฏสงสาร ประพฤติให้เหมือนไกรสรสีหราชอันบมิได้หลงด้วยอาหาร พึงเอาเยี่ยงไกรสรสีหราชเป็นคำรบ 7 ด้วยประการฉะนี้ นักปราชญ์พึงสันนิษฐานว่า ไกรสรสีหราชประกอบองค์ 7 ประการ ควรที่พระโยคาพจรจะเอาเป็นอย่างดังพรรณนา มาฉะนี้
(กรมศิลปากร, 2520: 176-183)

จากข้อความในไตรภูมิวินิจฉยกถาข้างต้นนี้ สามารถสรุปความได้ว่า ราชสีห์นั้นมี 4 จำพวก คือติณราชสีห์ กาฬสีหะ ปัณฑุสีหะ ไกรสรสีหะ ไกรสรสีหราช มีปาก ปลายหาง เท้าทั้ง 4 สีแดงเหมือนน้ำครั่ง ศีรษะ มีลายยาว ๆ สามลายสีแดง บริเวณสันหลังตลอดกาย ข้างพื้นท้อง ที่หน้าขาและหลังขาวนเป็นก้นหอย ลำคอประดับด้วยสร้อยคออันงาม เหมือนผ้ากัมพลอันควรค่าได้แสนตำลึง ตัวของราชสีห์นั้น ขาว บริสุทธิ์สะอาดประดุจแบ่งข้าวสาลี มีสีเหมือนหอยสังข์

ไกรสรสีหราชนั้น บางตัวก็อยู่ในถ้ำเงิน บางตัวก็อยู่ในถ้ำทอง บางตัวก็อยู่ในถ้ำแก้วมณี บางตัวก็อยู่ในถ้ำแก้วผลึก บางตัวก็อยู่ในถ้ำมโนศิลา เมื่อออกจากถ้ำ บางตัวก็ยืนอยู่เหนือแผ่นทอง บางตัวก็ยืนอยู่เหนือแผ่นเงิน แผ่นแก้วมณี แผ่นแก้วผลึก แผ่นมโนศิลา ตามสมควรแก่ถ้ำที่ตนอยู่อาศัย เมื่อราชสีห์ยืนนั้นจะตั้งเท้าหลังทั้งสองไว้ให้เสมอกัน แล้วก็เหยียดเท้าหน้าออกไป ในเบื้องหน้าทั้งสองเท้า เอนหลังลงแล้วก็ยกตนขึ้น มีอาการประดุจดังว่าจะทำเสียงเหมือนฟ้าผ่า เวลาเดินรวดเร็วกว่าที่สายตาจะมองเห็นได้ ไกรสรสีหราชนั้น เมื่อหยัดกายสำแดงกำลังจะบันลือสุรสีหนาท 3 ครั้ง ดังสนั่นสะเทือน กึกก้อง ไกล 3 โยชน์ ฝูงสัตว์สองเท้าและสี่เท้าทั้งหลาย ได้ฟังก็หวาดกลัวไม่อาจอยู่ปกติได้ ไกรสรสีหราชชอบคึกคะนอง กระโดดโลดเต้นครั้งหนึ่งกระโดดได้ 15 โยชน์ มีความว่องไวกว่าเสียงคำรามของตน เวลานอนนั้น นานถึง 7 วัน หากตื่นมาเห็นเท้า หางเคลื่อนที่จะรู้สึกว่านอนไม่สมชาติราชสีห์จะอดอาหารแล้วนอนต่ออีก 7 วัน เมื่อตื่นมาแล้วพบว่าไม่มีสิ่งใดเคลื่อนจึงออกมาหาอาหาร โดยการแผดเสียง 3 ครั้ง

ไกรสรสีหราชนี้ประกอบด้วยองค์ 7 ประการ ซึ่งเป็นปริศนาธรรมที่แฝงไว้ เพื่อสั่งสอนแก่พระสงฆ์ในพุทธศาสนา ดังนี้

ประการที่ 1 มีกายบริสุทธิ์ ปราศจากมลทินโทษ ที่ควรจะขาวก็ขาวบริสุทธิ์ ที่ควรจะแดงนั้นก็แดงบริสุทธิ์ เช่นเดียวกับผู้กระทำวิปัสสนาภาวนาก็ควรชำระจิตใจให้บริสุทธิ์ ให้เหมือนอย่างไกรสรสีหราชอันมีกายบริสุทธิ์

ประการที่ 2 ไกรสรสีหราชนั้นย่อมมีกำลังโดด ด้วยเท้าทั้ง 4 เปรียบเสมือนผู้เพ็ญเพียรในสมาธิภาวนานั้น จะต้องมีอิทธิบาททั้ง 4

ประการที่ 3 ไกรสรสีหราชนั้นย่อมมีรูปทรงงามอุดม วิจิตรไปด้วยสร้อยคอเปรียบประดุจหุ้มห่อไว้ด้วยผ้ากัมพล ผ่องใสไพโรจน์ รุ่งเรืองงามยิ่งนัก คือพึงประพฤติให้งามไปด้วยสร้อยคอ คือศีล อย่าได้ประมาท มีสติ

ประการที่ 4 ไกรสรสีหราชนั้น มีความสง่างาม ไม่ยำเกรงต่อสัตว์อื่น แม้จะตายก็ตาม เปรียบเสมือน สมณกิจ อย่าได้อ่อนน้อมต่อฆราวาสเพราะกิจที่จะเห็นแก่ลาภ เห็นแก่เครื่องสักการะบูชา

ประการที่ 5 ไกรสรสีหราชนั้น ย่อมแสวง หาอาหารโดยลำดับ ๆ โดยไม่ซ้ำที่ เมื่อได้อาหารแล้วก็ไม่เลือกที่จะกิน พระสงฆ์ที่ไปบิณฑบาตห้ามเจาะจง แสวงหาหรือยินดีในของบิณฑบาต

ประการที่ 6 ไกรสรสีหราชนั้น ถ้ากินเนื้อ เมื่อกินเหลือแล้วก็ทิ้ง ไม่มีการเก็บไว้กินในวันหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประการที่ 7 ไกรสรสีหราชนั้นเมื่อแสวงหาอาหาร ได้อาหารบริโภคแล้วจะไม่หลงอยู่ด้วยอาหารนั้น ให้ใช้สติพิจารณาให้เห็นเป็นปฏิกลกรรมฐาน พึ่งฉันด้วยสามารถจะให้ทรงไว้ ซึ่งกายแต่พอจะได้รับรักษาสมณธรรม นำตนให้พ้นจากวัฏฏสงสาร

นอกจากนั้นยังมีวรรณกรรมอีกหลายเรื่องที่กล่าวถึงราชสีห์ เช่น ในเรื่องโคบุตรของสุนทรภู่กล่าวว่า พระอาทิตย์ได้นำโคบุตร (โอสรของพระอาทิตย์ มาฝากให้แม่ราชสีห์ลูกอ่อนช่วยเลี้ยงไว้ แม่ราชสีห์ก็เลี้ยงดูและรักโคบุตรเหมือนลูกของตนจนกระทั่งโคบุตรอายุได้สิบพรรษาจึงจากแม่ราชสีห์ท่องเที่ยวไป ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัยนั้นว่า *“ท้าวเสวากุฏมีมเหสีเจ็ดองค์ นางประทุมมเหสีองค์ที่เจ็ด ประสูติโอรสเป็นราชสีห์ชื่อ สิงหรา เป็นเหตุให้มเหสีองค์อื่น ๆ ทูลยุยงให้เกิดความรังเกียจ และขับไล่นางประทุมพร้อมด้วยโอรสออกไปจากเมือง”* (มาลัย, 2541: 187) จะเห็นได้ว่า

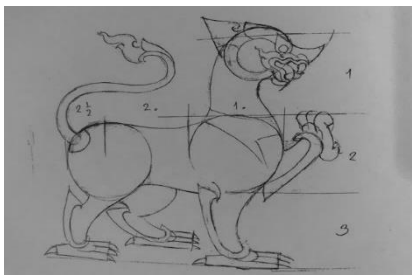
ราชสีห์นั้น ล้วนแต่ถูกนำไปเทียบเปรียบกับผู้มีอำนาจราชศักดิ์ในเรื่องนั้น ๆ ทั้งสิ้น ราชสีห์จึงเป็นสัญลักษณ์แห่งอำนาจ ความน่าเกรงขาม ในปัจจุบันเป็นตราประจำกระทรวงมหาดไทย

ภาพที่ 3.26 ตราราชสีห์ ประจำกระทรวงมหาดไทย
ที่มา กระทรวงมหาดไทย

นอกจากนั้นในทางประติมากรรมนั้น จะไม่นิยมสร้างราชสีห์หมอบ ดังที่อาจารย์ทองร่วง เอมโอษฐ์ได้กล่าวว่า *"เวลาปั้นสิงห์ เราไม่ปั้นสิงห์หมอบ ใครปั้นสิงห์หมอบออกมารู้เลยว่าไม่ได้เรียน ไม่รู้เรื่อง เพราะสิงห์ไม่เคยแพ้ใคร เป็นเจ้าป่า"* (ทองร่วง เอมโอษฐ์, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2561) นอกจากนี้ ธานี สังข์เอี้ยวได้กล่าวถึงสัดส่วนของราชสีห์ในงานจิตรกรรม ความว่า

> *ราชสีห์ เป็นสัตว์ในโลกแห่งจินตนาการที่มีความสง่างาม และสวยงามที่สุดในบรรดาเหล่าสัตว์หิมพานต์ สัดส่วนราชสีห์ รูปทรงสัดส่วนทั้งหมดจะอยู่ในรูปทรงกลม และเส้นสายลายเส้นที่มีความโค้งอ่อนช้อย เปรียบเสมือนสายน้ำไหล แต่มีความหนักแน่นน่าเกรงขามอยู่ในตัว จะเห็นได้จากอก สะโพก ลำคอ ที่มีความหนาแน่นหนักแน่น เหมือนที่เขาเปรียบเทียบว่า "อกดั่งราชสีห์" คือหมายถึง มีความสง่างามน่าเกรงขาม*
>
> *สัดส่วนในการวัดจะใช้รูปทรงกลมบริเวณหน้าอก วัดเป็น 1 ส่วน*
>
> *1. ในการร่างรูปทรงให้แบ่งสัดส่วนความสูงออกเป็น 3 ส่วน ไม่นับส่วนกะโหลกช่วงบนที่เลยออกไป*
>
> *2. ความยาวของช่วงลำตัว เริ่มจากหน้าอกไปจนถึงบั้นท้าย ความยาวทั้งหมด 2 ส่วนครึ่ง* (ธานี สังข์เอี้ยว, 2555: 52)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 3.27 สัดส่วนราชสีห์ในงานจิตรกรรม
ที่มา ธานี สังข์เอี้ยว (2555: 52)

จากข้อมูลเบื้องต้นทำให้ทราบว่า พญาไกรสรสีหราชนั้น เป็นพญาแห่งสัตว์ทั้งหลาย มีเสียงคำรามที่ดุดัน น่าเกรงขาม องอาจ มีพลังมาก ไม่ยอมแพ้ เกรงกลัวต่อสิ่งใด ในทางประติมากรรมจึงไม่ปั้นสิงห์หมอบ คติความเชื่อเกี่ยวกับสิงห์ในสังคมไทยจึงหมายถึงความเกรียงไกร มีอำนาจ ยิ่งใหญ่ สง่างาม รวมถึงเป็นผู้เฝ้าศาสนสถานและปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย

3.5.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงเพลงพญาไกรสรสีหราช

จากการศึกษาเรื่องลักษณะและคติความเชื่อของพญาไกรสรสีหราช ดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้างานศิลปกรรมต่าง ๆ ในสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้พบสิงห์ในลักษณะต่าง ๆ เช่น สิงห์ยืน สิงห์มอง สิงห์กระโดด สิงห์ยกขา ผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

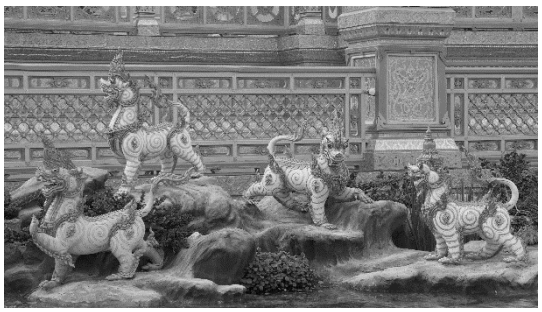
ภาพที่ 3.28 สิงห์ยืน ในพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.29 สิงห์ยืนมอง ต้นแบบสิงห์ในพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.30 ครอบครัวสิงห์ จิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chul

ภาพที่ 3.31 สิงห์สองตัวยกขา จิตรกรรมฝาผนังวัดบุปผารามวรวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง



ภาพที่ 3.32 สิงห์ในกริยาต่าง ๆ ที่ประดับอยู่บริเวณพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.33 สิงห์เหลียวหลัง จากจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากการสร้างแรงบันดาลใจจากการดูภาพจิตรกรรมและประติมากรรมต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยยังได้สอบถามวิธีการประพันธ์เพลงให้สอดคล้องกับพฤติกรรมของสัตว์ต่าง ๆ จากผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางคศิลป์ ได้แก่ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งได้กล่าวว่า “*สิงห์ก็ต้องดุ มีศักดิ์ศรี อาจจะทำเพลงคล้ายกับเพลงรัว หรือมีการขยี้ขึ้นมา เพื่อสร้างอาการดุดัน เครื่องดนตรีที่ควรใช้คือระนาดตีด้วยไม้แข็ง*” (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2562)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงการสร้างทำนองให้สอดคล้องกับลักษณะ ท่าทีของสิงห์ ความว่า *“ต้องแสดงอำนาจอันยิ่งใหญ่ เกรียงไกร ทำให้สิ่งชั่วร้ายหรือศัตรูหวั่นเกรง เรียกได้ว่าต้องขนลุกเชียว ก็ต้องมีแผดร้องคำราม สง่าผ่าเผย การมาอาจจะต้องมาทีหลังสุด เพราะเป็นเจ้าแห่งสัตว์ทั้งหลาย”* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561)

นอกจากนี้ ดร. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์บทเพลงที่แสดงอาการของสิงห์ ความว่า “*สิงห์ ก็ต้องดูว่าท่าทางของสิงห์ที่เราคิดเป็นอย่างไร ซึ่งไม่น่าจะเหมือนกับสิงโตทีเดียว ไม่น่าจะเหมือนกับเสือ จะมีทีท่าของสิงห์กระโดด สิงห์วิ่งหรือไม่ เราก็จินตนาการอาการเหล่านั้นแล้วสร้างสรรค์เพลงของเราได้*” (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2562)

จากการรวบรวมข้อมูล ทบทวนวรรณกรรม และหาข้อมูลเพิ่มเติม รวมถึงการตรวจสอบข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปกรรม และด้านความเชื่อในศาสนาต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความจากทฤษฎีสัญวิทยา ทำให้สามารถสรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงพญาไกรสรสีหราชได้ดังนี้

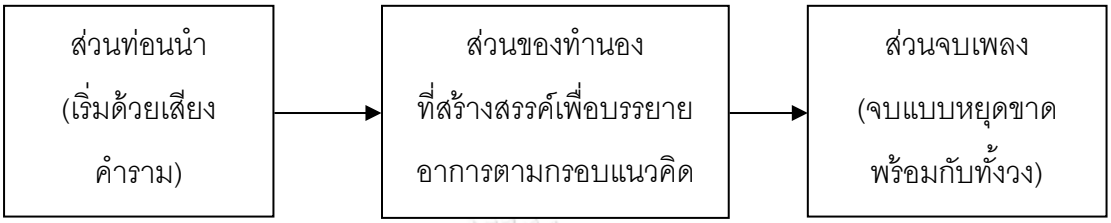
แนวคิด คติความเชื่อ และแรงบันดาลใจ	**ลักษณะทำนองเพลง**	**ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้สื่อ**
- ไตรภูมิวินิจฉยกถา กล่าวว่าไกรสรสีหราชเป็นพญาแห่งสัตว์ทั้งหลาย มีเสียงคำรามที่ดุดัน สง่างาม น่าเกรงขาม องอาจ มีพลังมาก - คติความเชื่อในสังคมไทยเชื่อว่าเป็นสัญลักษณ์ของราชการ และพระมหากษัตริย์ สัญลักษณ์ของอำนาจ เป็นตรากระทรวงมหาดไทย เป็นผู้เฝ้าศาสนสถาน ปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย - ในทางศิลปกรรมเชื่อว่า จะไม่สร้างภาพสิงห์ที่มีการหมอบ ในทางประติมากรรมและจิตรกรรมนิยมวาดสิงห์มีอาการชุกชน หยอกล้อ ลองเล็บกัน	จังหวะปานกลาง กระชับ มีความดุดัน มีเสียงคำราม 3 ครั้ง ทำนองใช้เสียงโทน สว่าง สง่างาม สดใส สง่างาม มีอาการของการหยอกล้อ ลองเล็บแต่ยังแฝงด้วยความดุดัน	เครื่องดนตรีเสียงดัง แหลม ประเภทเครื่องตี ที่ทำจากไม้ โลหะ มีเสียงกังวานของฆ้องชัย เครื่องหนัง และเครื่องลม

ตารางที่ 3.7 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาไกรสรสีหราช

ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้วางกรอบแนวคิดให้มีส่วนประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนของท่อนนำแสดงการเปิดตัวหรือการเริ่มเรื่องราว ส่วนของทำนองบรรยายอาการพญาไกรสรสีหราชและส่วนจบเพลง หรือส่วนส่งต่อไปยังเพลงต่อไป ดังแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภาพที่ 3.5 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาไกรสรสีหราช
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ประพันธ์ทำนองไกรสรสีหราชให้เกิดการแสดงพฤติกรรมของราชสีห์เป็น 3 ท่อน ได้แก่

ท่อนที่ 1 ทำนองส่วนนำ เปิดตัวพญาไกรสรสีหราช ด้วยเสียงคำราม ชื่อ สุรสีหนาทราชสีห์ แสดงอาการแผดเสียงคำรามของราชสีห์

ท่อนที่ 2 ทำนองบรรยายอาการพญาไกรสรสีหราช ชื่อ ราชสีห์ดำเนิน แสดงอาการเดินอย่างสง่างาม อย่างเจ้าป่าที่ในป่าหิมพานต์ของราชสีห์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อนที่ 3 ทำนองส่วนบรรยายอาการที่กระชับขึ้นและส่งต่อเพลงอื่น ๆ ชื่อ ราชสีห์สำเริง แสดงอาการโลดเล่นในป่าหิมพานต์

เครื่องดนตรีที่จะใช้ดำเนินทำนองได้แก่ ระนาดเอก(ไม้แข็ง) ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ปี่ใน วงฆ้องชัย เครื่องดนตรีที่จะใช้กำกับจังหวะได้แก่ ตะโพน กลองทัด มีเครื่องดนตรีที่เสริมจินตภาพของเสียงคำรามได้แก่ กลองใหญ่ ฉาบใหญ่

3.5.3 ทำนองหลักเพลงพญาไกรสรสีหราช

ท่อนที่ 1 สุรสีหนาทราชสีห์ จังหวะกระชับ

- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - -ร--	เสียงคำราม
- - - ล฻	- - - ซ฻	- - - ฟ฻	- - - ซ฻	- - - ล฻	- - --รร	

- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - -ร--	เสียงคำราม
- - - ล฻	- - - ซ฻	- - - ฟ฻	- - - ซ฻	- - - ล฻	- - --รร	

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

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

ไม่กลับต้น

ท่อนที่ 2 ราชสีห์ดำเนิน

- - - ด฻	- - -ด฻ท฻-	- ท฻ - ด฻	- ร - ม	- - - ฟ	- - - ร	- - - ม	- - -ม--
- - - ซ฻	- - - --ล฻	- - - ซ฻	- ล฻ - ท฻	- - - ฟ฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- - - -มม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ด฻	- - -ด฻ท฻-	- ท฻ - ด฻	- ร - ม	- - - ฟ	- - - ร	- - - ม	- - -ม--
- - - ซ฻	- - - --ล฻	- - - ซ฻	- ล฻ - ท฻	- - - ฟ฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- - - -มม

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

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

ไม่กลับต้น

ท่อนที่ 3 ราชสีห์สำเริง

- - - -	- - ด ร	- ร - ม	- - - ม- -	- - - ดฺ ทฺ -	- ทฺ - ดฺ	- - - ร	- - - ร- -
- - - -	ลฺ ทฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- - - - รด	- - - - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - - รร

- - - -	- - ด ร	- ร - ม	- - - ม- -	- - - ดฺ ทฺ -	- ทฺ - ดฺ	- - - ร	- - - ร- -
- - - -	ลฺ ทฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- - - - รด	- - - - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - - รร

- - - -	- ล - ล	- - - -	ซ - ม ซ	- - - ม	- - - -	- ลฺ - -	- - - ซฺ- -
- - - ลฺ	- - - -	- ร - ม	- ร - ร	- ร - -	ร ทฺ ลฺ ซฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺซฺ

- - - -	- ล - ล	- - - -	ซ - ม ซ	- - - ม	- - - -	- ลฺ - -	- - - ซฺ- -
- - - ลฺ	- - - -	- ร - ม	- ร - ร	- ร - -	ร ทฺ ลฺ ซฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺซฺ

ไม่กลับต้น

หน้าทับไกรสรสีหราช สำหรับตะโพน

- - - ต	- - ตฺ ต	- - - ทฺ	- - ตฺ ต	- - - ตฺ	- ต - -	ตฺ ท - ตฺ	- ทฺ - ตฺ

หน้าทับไกรสรสีหราช สำหรับกลองทัด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - พ พ	- - พ พ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.6 พญาแห่งสกุณชาติ พญาหงส์ทอง

3.6.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับหงส์และพญาหงส์ทองในสังคมไทย

สมใจ นิ่มเล็ก กล่าวว่า *"หงส์ นกในเทพนิยายถือว่าเป็นนกในตระกูลสูง มีเสียงไพเราะ เป็นพาหนะของพรหม หรือชื่อนกจำพวกเป็ดในวงศ์ Anatidae ลำตัวใหญ่ คอยาวมีหลายชนิด เช่น หงส์ขาว (Cygnusolor) หงส์ดำ (C. atratus)"* (สมใจ นิ่มเล็ก, 2557: 138)

ศิลปะทรรศน์ได้กล่าวว่า *"หงส์เป็นสัตว์หิมพานต์ชนิดหนึ่งที่มีความงดงามมาก เชื่อว่าเป็นสัตว์พาหนะของพรหมตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ ถือว่าเป็นสัตว์มงคล คนจีนถือว่า หงส์เป็นเครื่องหมายของ ราชินี ภาพหงส์ที่สวยงามอยู่ที่ท่วงท่าต้องดูสง่างาม ให้สมกับที่ได้ชื่อว่าเป็นสัตว์ชั้นสูง"* (ศิลปะทรรศน์, 2560: 21)

ลักษณะของหงส์นั้น นอกจากไทยแล้ว ยังมีหงส์แบบฝรั่ง หงส์แบบจีน หงส์มีหลายสี และมีปรากฏอยู่ในวรรณกรรมไทยเรื่องต่าง ๆ อีกหลายเรื่อง ซึ่ง มาลัยได้อธิบายไว้ ความว่า

> *หงส์เป็นนกที่มีความสวยงามมากโดยเฉพาะส่วนหางที่งอนยาวเป็นเปลวกระหนก ซึ่งผิดกับหงส์ฝรั่งที่มีรูปร่างคล้าย ๆ กับห่าน แต่ทั้งหงส์ไทยและหงส์ฝรั่งมีนิสัยเหมือน ๆ กันอย่างหนึ่งคือ ชอบเล่นน้ำ ส่วนหงส์จีนมีหางสวยเหมือนกันแต่มีลักษณะใกล้เคียงกับนกยูงและไก่ฟ้ามากกว่า อีกข้อหนึ่งที่หงส์ไทยกับหงส์ฝรั่งมีส่วนคล้ายคลึงกันคือ ลีลาว่ายน้ำที่นุ่มนวลสวยสง่าจึงกลายมาเป็นคำชมเรือพระที่นั่งสุวรรณหงส์ว่า*
>
> *สุวรรณหงส์ทรงพู่ห้อย งามชดช้อยลอยหลังสินธุ์*
> *เพียงหงส์ทรงพรหมินทร์ ลินลาศเลื่อนเตือนตาชม*
>
> *ที่จริงหงส์ก็เป็นสัตว์ที่มิได้อยู่แต่ในเฉพาะป่าหิมพานต์เท่านั้น แต่สามารถอยู่ได้หลายแห่งอาจจะเป็นด้วยเป็นสัตว์มีปีก สามารถบินไปไหนต่อไหนตามใจชอบก็เป็นได้ เพราะมีอยู่ทั้งบนสวรรค์ อย่างหงส์พาหนะของพระพรหมเป็นต้น และยังชอบอยู่ตามสวนป่า เช่นในเรื่องพระนล พระนลจับหงส์สองตัวได้ในสวนป่าขณะเสด็จประพาส หงส์จึงทูลขอชีวิตไว้ แลกเปลี่ยนกับการไปเป็นสื่อแห่งความรักจากพระนลถึงนางทมยันตีในวรรณคดีเรื่องกนกนคร หงส์ก็มีบทบาทอยู่ไม่น้อย เพราะในขณะที่อมรสิงห์ซึ่งแทบจะหมดหนทาง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไปสู่กนกนคร และกำลังติดอยู่บนยอดเขากลางป่า บังเอิญหงส์เงินสองตัวช่วยกันคาบพาเอาศพพญาหงส์ทอง จะกลับถ้ำแต่แวะลงมาพักเหนื่อยบนยอดเขาที่อมรสิงห์จัดอยู่เสียก่อน อมรสิงห์ถามไถ่สองหงส์เงินได้ความว่าพญาหงส์ทองบินท่องเที่ยวไปจนถึงกนกนครซึ่งอยู่กลางมหาสมุทรแล้วเกิดสิ้นใจตายกะทันหัน สองหงส์เงินซึ่งเป็นบริวารก็เลยจะพาศพกลับ แต่อมรสิงห์ที่กำลังตามหากนกนครอย่างเอาเป็นเอาตายอยู่ ไม่ยอมให้สองหงส์เงินได้ทำตามความตั้งใจและบังคับให้สองหงส์เงินพาตนไปยังกนกนครก่อนจึงเลยย้อนกลับมาคาบศพพญาหงส์ กลับถิ่น สองหงส์เงินถูกอมรสิงห์ขู่ด้วยพระขรรค์ ก็จำใจร้องทำตาม อมรสิงห์จึงได้ไปถึงกนกนครโดยสะดวก จากเรื่องนี้ทำให้ได้รู้ว่าหงส์มีหลายสี มีทั้งสีทองและสีเงิน และคงมีสีอื่น ๆ อีกด้วย (มาลัย, 2541: 200)

ความงามของหงส์นี้ ในทางวรรณกรรมได้ใช้เปรียบความสวยงามของนางเอกหรือสตรีที่มีความงาม ดังปรากฏในบทมโหรีครั้นกรุงเก่า ซึ่งพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ได้รวบรวมไว้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทที่เกี่ยวข้องกับการเปรียบหงส์ กับความงดงามของนางในวรรณคดี ดังนี้

บทร้องจันดิน

ดำเอยดำแดง ตัวเจ้าแน่งน้อยงามทรง
รูปนางอย่างหงส์ คอจะส่งอยู่เรียวรวย
เมื่อเดินกรีดนิ้วหิ้วชาย เยื้องกรายระทอดสอดสวย
พี่พิศทรงก็งงงวย เพียงจะม้วยด้วยโฉมเจ้าเอยฯ

(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2553: 351)

บทร้องสุวรรณหงส์

เจ้าสุวรรณหงส์เอย นางหงส์จะคาบเอาดอกแก้ว
ยิ่งงามประเสริฐเลิศแล้ว นวลเจ้าสุวรรณหงส์เอยฯ

(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2553: 361)

นอกจากนั้นยังมีปรากฏในบทชมความงามของโสนน้อย เปรียบคอของโสนน้อยมีความสง่างามดุจคอหงส์ ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เหมือนจันทร์ทรงกลด หมดเมฆเมฆา
งามรับพักตรา ลักษณาสมทรง
เนตรสมคมขำ รับเกศาดำ
สองเต้าคือบง กชเต่งเคร่งครัด
ศอทัดคอหงส์ ผิวเนื้อนวลผะจง

(มาลัย, 2541: 200)

ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ มีบทพรรณนาความงามของนางสีดา เป็นบทที่มีความงดงามทั้งภาษาและจินตภาพเป็นอย่างยิ่ง ความว่า

พิศพักตร์ผ่องพักตร์ดั่งจันทร พิศขนงก่งงอนดั่งคันศิลป์
พิศเนตรดั่งเนตรมฤคิน พิศทนต์ดั่งนิลอันเรียงราย
พิศโอษฐ์ดั่งหนึ่งจะแย้มสรวล พิศนวลดั่งสีมณีฉาย
พิศปรางดั่งปรางทองพราย พิศกรรณคล้ายกลีบบุษบง
พิศจุไรดั่งหนึ่งแกล้งวาด พิศศอวิลาศดั่งคอหงส์
พิศกรดั่งงวงคชาพงศ์ พิศทรงดั่งเทพกินรี
พิศถันดั่งประทุมเกสร พิศเอวเอวอ่อนดั่งเลขา
พิศผิวผุดผ่องดั่งทองทา พิศจริตกิริยาก็จับใจ

(มาลัย, 2541: 200)

จะเห็นได้ว่า คติความเชื่อของคนไทยนั้น เชื่อว่าหงส์ เป็นสัตว์ที่มีความงดงามเหมาะสมกับการเปรียบนางในวรรณคดีให้งามเหมือนหงส์ สำหรับลักษณะของพญาหงส์ทองและประเภทของหงส์ และตำนานเกี่ยวกับหงส์ มีปรากฏในหนังสือไตรภูมิวินิจยกถา ฉบับที่ 2 หรือไตรภูมิฉบับหลวง ความว่า

> *ปญฺ จวณฺ ณา หำสา อันหนึ่ง ประเทศป่าพระหิมพานต์นั้น ประกอบด้วยหมู่หงส์ทั้งหลายมีพรรณ 5 ประการ คือ ติณหำสา คือหงส์เขียวเหมือนสีหญ้าคาจำพวก 1 ปณฺฑุหำสา คือหงส์เหลืองเหมือนสีใบไม้เหลือง จำพวก 1 มโนศิลาหำสา คือหงส์แดงเหมือนมโนศิลาอันแดงจำพวก 1 เสตหำสา คือหงส์ขาวจำพวก 1 ปากหำสา คือหงส์ทองจำพวก 1 เป็น 5 จำพวกฉะนี้ หงส์ทองนั้น บางคาบขนปีกขนหางเป็นทองคำ เอามาหลอมกระทำรูปพรรณได้ก็มี มีอย่างมาแต่*

ก่อน พระสังคีติกาจารย์วิสัชนาไว้ในคัมภีร์เอกนิบาตว่า อตีเต กาเล ในอดีตกาลล่วงแล้วแต่หลัง ครั้งหนึ่งพระบรมโพธิสัตว์เจ้าแห่งเรา เสวยพระชาติเป็นพราหมณ์ อยู่ในเมืองพาราณสี เมื่อมีวัยวัฒนาการจำเริญขึ้น ควรจะมีเหย้ามีเรือนแล้ว ปชาปตึ อาหริสุ บิดามารดาก็ไปสู่ขอนางพราหมณีในตระกูลอันมีชาติเสมอกัน นำมา ไว้ให้เป็นภริยา พระบรมโพธิสัตว์อยู่สมัครสังวาสด้วยภริยานั้น ก็มีธิดา 3 คน ชื่อว่า นันทา 1 นันทวดี 1 สุนันทา 1 ตาสุ ปรกุลำ คตาสุ ในกาลเมื่อธิดาทั้ง 3 นั้นใหญ่ขึ้นก็ได้ไปสู่ตระกูลอื่น มีเรือนต่างหากแล้วพระบรมโพธิสัตว์ก็กระทำกาลกิริยาได้ไปบังเกิดในกำเนิดหงส์ทอง มีรูปทรงอันงาม มีขนปีกขนหางเป็นทองคำ กอปร์ด้วยชาติสรญาณระลึกชาติหนหลังได้ รู้ตระหนักแน่ในใจว่า ชาติหลังอาตมาบังเกิดเป็นพราหมณ์ มีธิดา 3 คน บัดนี้ ภริยากับธิดาทั้งหลายนั้นยากจน เที่ยวรับจ้างเขาเลี้ยงชีวิต เลี้ยงชีวิตได้เป็นอันยาก น่าสงสารนักหนา ควรอาตมาจะไป สงเคราะห์ให้ขนปีกขนหาง แต่ที่ละขน ๆ ก็พอจะแก้จนแห่งภริยาแลธิดา ทั้งหลายนั้นได้ หงส์ทองกำหนดในใจฉะนี้แล้ว ก็บินมาลงจับในที่สุด สำแดงกายแก่ภริยาแลธิดาทั้ง 3 บอกความแต่หลังให้ประจักษ์แจ้งแล้วก็สลัดขนให้แต่ทีละขน ๆ สุดแท้แต่มาแล้วก็ให้ขนไว้ ขนหนึ่ง ๆ ทุกครั้งทุกทีจนนางพราหมณีแลธิดาทั้ง 3 นั้นมีอันจะกินขึ้น ได้เลี้ยงชีวิตเป็นสุขแล้ว อยู่มาภายหลังนางพราหมณีนั้น ลุอำนาจแก่โลภเจตนา จับหงส์นั้นไว้ให้มั่น แล้วก็ถอนขนหงส์นั้นจนสิ้นทั้งกรชกาย หมายจะเอาทองไว้ให้นักหนา ผลที่ลุอำนาจแก่โลภเจตนาหากตัญญูบ่มิได้นั้น ก็ให้โทษเป็นทิฏฐธรรมเวทนียกรรม ขนที่เป็นทองคำก็กลับขาวเหมือนปีกนกยาง บ่มิอาจเอาเป็นประโยชน์สิ่งใดสิ่งหนึ่งได้ นางผู้เป็นธิดาจึงเลี้ยงรักษาหงส์ทองผู้เป็นบิดานั้นไว้ ขนแห่งหงส์ที่ขึ้นมาใหม่ ๆ ก็มีพรรณอันขาวบ่มิได้เป็นทองเหมือนอย่างแต่ก่อน หงส์นั้นครั้นขนงอกบริบูรณ์แล้ว ก็ไปสู่ป่าพระหิมพานต์ ไปทีเดียว ไม่มาเลยเป็นอันขาด นักปราชญ์พึง สันนิษฐานว่า หงส์ทองนั้นบางคาบขนเป็นทองคำ เอามาหล่อหลอมกระทำเป็นรูปพรรณได้ จำหน่ายขายเลี้ยงชีวิตได้ มีนัยดังพรรณนามาฉะนี้

หงส์ทองนั้น มักพอใจอาศัยสำนักอยู่ในภูเขาจิตตกฏ อันแล้วไปด้วยแก้ว พระสังคีติกาจารย์เจ้าวิสัชนาไว้ในบัญจกนิบาตว่า ครั้งเมื่อสมเด็จพระสรรเพชญ์พุทธเจ้าแห่งเราเสวยพระชาติเป็นพญาหงส์ ทรงพระนามชื่อว่าธต

รัฐนั้น ก็สำนักอาศัยอยู่ในเขาจิตตกูฏ สกฏนาภิปฺปมาณสรีโร พญาธตรัฐมหาหงส์นั้นมีสรีระกายอันใหญ่ประมาณเท่าคุมเกวียน มีสีประดุจสีทอง รุ่งเรืองงามยิ่งนัก ลำศอแห่งพญาหงส์นั้น ประกอบด้วยลาย 3 ลาย เป็นลวดลายล้อมประจบกันเป็นอันดี มีพรรณอันแดงทั้งแสงแก้ว ประพาฬ พื้นท้องก็มีลาย 3 ลาย เป็นลวดลายเรียบเรียงกัน ตั้งแต่ลำศอลงไปตลอดถึงปลายหาง ลายเบื้องปฤษฎางค์นั้น ก็มีลาย 3 ลายเหมือนกัน เป็นลวดลายตั้งแต่ลำศอ เรียบเรียงเพียงกันลงไปตลอดเถิงที่ สุดหางเหมือนกัน ลายทั้งหลายนั้นมีพรรณอันแดงดังแสงแก้วประพาฬงามพิจิตรโอภาสกายแห่งพญาธตรัฐมหาหงส์นั้น รุ่งเรืองงามเปรียบประดุจดังท่อนทองอันบุคคลใส่ ไว้ในแสกด้ายกัมพล อันแดงดูใหม่งามนั้น ฉนฺนวุติหสสหสฺสปริวุโต พญาธตรัฐมหาหงส์นั้น มีหงส์ 9 หมื่น 6 พัน แวดล้อมเป็นยศบริวารหงส์ที่เป็นเสนาบดีนั้น มีนามปรากฏชื่อว่า สมุข เสนาบดี

จิตฺ ตกูฏสฺส ปน อวิทูเร กญฺจนคุหายํ ปากหสา วสนฺติ ครั้งนั้นยังมีหงส์ทองทั้งหลายเป็นอันมาก สำนักอาศัยอยู่ในถ้ำทองแห่งหนึ่งใกล้กันกับเขาจิตตกูฏ ธิดาแห่งพญาหงส์ทองนั้น มีพรรณอันงามกว่านางหงส์ทั้งปวง พญาหงส์ทองจึงมาดำริว่า ธิดาแห่งเรานี้รูปทรงมีพรรณงามดังทองทิพย์ สมควรจะเป็นบาทบริจาแห่งพญาธตรัฐมหาหงส์ ดำริฉะนี้แล้วก็ส่งธิดานั้นไปเป็นภริยาแห่งบรมโพธิสัตว์ ตสฺ ส ปิยา มนาปา นางหงส์ นั้นก็เป็นที่รักที่จำเริญใจแห่งพญาธตรัฐมหาหงส์องค์พระบรมโพธิสัตว์นั้น ตกว่าหงส์สีทองในปากตระกูลแลหงส์สีทองในธตรัฐตระกูลนั้นเสมอเหมือนกันเป็นอันเดียว จะได้แปลกกันหาบ่มิได้ กำลังก็มีเสมอกัน (กรมศิลปากร, 2520: 280-283)

จากข้อความข้างต้น สามารถสรุปความได้ว่า ป่าหิมพานต์เป็นที่อยู่ของหงส์ซึ่งมีอยู่ 5 ชนิด จำแนกตามสีขน ได้แก่ ติณหงส์ สีเขียวเหมือนหญ้าคา ปัณฑุหงส์ สีเหลืองเหมือนใบไม้เหลือง มโนศิลาหงส์ สีแดงเหมือนหินมโนศิลา เสตหงส์ สีขาว และ ปากหงส์ สีทอง อาศัยอยู่ในถ้ำทองบริเวณจิตรกูฏ พญาหงส์ทองมีกายใหญ่เท่าตุมเกวียน มีลายสีแดงที่คอและท้อง 3 ลาย เรียงเป็นระเบียบไปตลอดทาง พญาหงส์ทองนั้นเป็นอดีตชาติของพระโพธิสัตว์ชื่อว่า พญาธตรัฐมหาหงส์

หงส์ในไตรภูมิวินิจฉยกถาที่กล่าวมาข้างต้นนี้มีปรากฏอยู่ใน ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปหงส์ที่วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร (ภาพที่ 3.34) เป็นภาพวาดรูปหงส์ตามชาดกเรื่องอุลุกชาดก ฝีมือของช่างในสมัยรัชกาลที่ 3 นับเป็นภาพจิตรกรรมรูปหงส์ที่งดงามเป็นพิเศษ มีรูปหงส์ในลีลาท่าทางต่าง ๆ เช่น ท่ายืน ไขหาง นั่ง ท่าหงส์เล่นน้ำและหาอาหารในสระบัว เป็นต้น หงส์ดังกล่าวนี้มีลวดลายต่าง ๆ ที่มีความอ่อนหวาน มีหงส์สีน้ำตาลแดง สีทอง และสีเขียว

ภาพที่ 3.34 ภาพหงส์ในพระวิหารวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คติความเชื่อเกี่ยวกับหงส์นั้น มีผสมในสังคมไทยยาวนาน ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ดังปรากฏวัตถุหลักฐานมากมาย เช่น บนหน้ากลองมโหระทึก ลวดลายหงส์ในเศษภาชนะสมัยทวารวดี รูปสลักหงส์ในปราสาทหินพิมายสมัยลพบุรี เป็นต้น หงส์ในศิลปกรรมไทยนั้นมีคติความเชื่อและความหมายหลายประการ ทั้งคติความเชื่อเกี่ยวกับศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์ ดังที่ กัญญารัตน์ เวชศาสตร์ได้กล่าวว่า

> *หงส์ในศิลปกรรมไทยในประเทศไทยจะพบว่าได้รับอารยธรรมจากอินเดีย ดินแดนแถบนี้รับคติเกี่ยวกับหัสหรือหงส์เข้ามาในลักษณะที่มีความหมายอันแสดงให้เห็นถึงจินตนาการและความใฝ่ฝันของมนุษย์ที่จะไปยังดินแดนที่ไม่อาจกำหนดพรมแดนได้ หงส์จึงเป็นรูปสัญลักษณ์ที่มีความหมายอัน*

หมายถึงท้องฟ้าหรือสวรรค์ ดังภาพสลักหินที่พบในศิลปะลพบุรี เช่น ทับหลังปราสาทหินพิมายนั้น ส่วนบนของภาพเป็นรูปเทวดานางฟ้ากำลังร่ายรำ ส่วนล่างของภาพจะสลักเป็นรูปหงส์หลายตัวกำลังกางปีก ซึ่งรูปหงส์ในภาพดังกล่าวมีความหมายที่ได้รับการตีความว่าหมายถึงสวรรค์ นอกจากนี้รูปหงส์ในศิลปะต่าง ๆ ยังมีความหมายที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเป็นสำคัญด้วย ทั้งนี้เพราะหงส์เป็นสัตว์ที่มีเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ ถ้าเป็นรูปหงส์ที่สร้างตามคติพราหมณ์ก็มักจะเกี่ยวกับเทพเจ้าในฐานะที่เป็นพาหนะที่มีความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ และมีความเป็นมงคล ส่วนศิลปกรรมในทางพุทธศาสนา รูปหงส์จะเป็นสิ่งสมมุติหรือเป็นสัญลักษณ์ที่หมายถึงพระพุทธเจ้า เพราะขณะที่ทรงเป็นพระโพธิสัตว์นั้นมีพระชาติหนึ่งที่เสวยพระชาติเป็นพญาหงส์ทองและเนื่องจากถือว่าหงส์เป็นสัตว์ที่สูงส่งมีความดีงามทั้งด้านรูปกายและจิตใจ ฉะนั้นจึงมีการนำรูปหงส์ไปเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งในมงคล 108 ประการ หรือลักษณะหนึ่งของมหาบุรุษคือพระพุทธเจ้าอีกด้วย นอกจากนี้การที่หงส์ได้รับยกย่องว่าเป็นราชาแห่งนกหรือสัตว์ปีกทั้งปวง จึงเป็นสัญลักษณ์ของผู้คุ้มครองเบื้องบน รูปหงส์ตามซุ้มประตูของโบสถ์วิหารจึงมีความหมายว่า หงส์เป็นเสมือนผู้ปกป้องอันตรายที่ มาจากเบื้องบนและเป็นผู้นำความบริสุทธิ์เข้ามายังพุทธสถานแห่งนั้น และสำหรับรูปหงส์ในคติของไตรภูมิในเรื่องมหานครนิพพาน หงส์ยังเป็นบุคลาธิษฐานของพระอรหันต์ผู้ออกจากโทษของกิเลสทั้งปวง ดังนั้นจะเห็นได้ว่าสิ่งก่อสร้างที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาหรือสิ่งของที่สร้างถวายวัดหรือถวายเป็นพุทธบูชา เช่น ธรรมาสน์ เสาปักเทียนหรือที่ปักเทียน เป็นต้น ก็มักจะมีรูปหงส์เป็นองค์ประกอบหรือเป็นส่วนของลวดลายในการประดับตกแต่งเป็นส่วนใหญ่ ในแง่ของความหมายอื่น ๆ นั้น ก็สืบเนื่องมาจากคติในเรื่อง ที่หงส์เป็นสัตว์ที่มีความสูงส่ง ดังจะเห็นได้ว่ามีเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ และพระราชินีหรือ พระราชวงศ์ทำเป็นรูปหงส์ดังเช่น เครื่องราชูปโภคทองคำรูปหงส์สมัยอยุธยา เข็มกลัดเพชรสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ยังมีการนำลวดลายรูปหงส์มาเป็นส่วนประกอบในการตกแต่งเครื่องราชูปโภคด้วย เช่น ตลับแป้งทองคำซึ่งมีลวดลายรูปหงส์คู่ประดับที่ฝา เป็นต้น นอกจากนั้นยังจะเห็นได้ว่าศิลปะที่ มีเนื้อหาเกี่ยวกับฉากป่าหิม

พานต์ก็มักจะปรากฏรูปหงส์ให้เห็นอยู่เสมอ อย่างไรก็ตามการสร้างรูปหงส์ ในงานศิลปะต่าง ๆ จะมีความหมายเป็นไปอย่างไรย่อมขึ้นอยู่กับบริบทของงานสร้างสรรค์นั้น ๆ และที่ ไม่อาจจะมองข้ามก็คือ ศิลปะรูปหงส์ที่สร้างขึ้นอาจเป็นการสร้างเพื่อความงามเป็นสำคัญด้วย (กัญญารัตน์ เวชศาสตร์, 2550: 129-130)

จากความหมายของรูปหงส์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้นนี้ กัญญารัตน์ เวชศาสตร์ ได้วิเคราะห์แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างรูปหงส์ ได้ 4 ประการดังต่อไปนี้

แนวคิดด้านจินตนาการ หมายถึง แนวคิดในการสร้างสรรค์รูปหงส์อันเกี่ยวข้องกับความคิดที่เป็นนามธรรม ซึ่งมนุษย์คิดฝันให้หงส์เป็นตัวแทนของดินแดนที่ไม่สามารถกำหนดพรมแดนได้ แนวคิดแสดงความหมายให้หงส์เป็นสัญลักษณ์ของท้องฟ้าหรือสวรรค์ ทำให้เห็นความคิดของผู้ที่เคารพเชื่อถือในความเป็นท้องฟ้า ซึ่งอยู่สูงและเป็นดินแดนที่อยู่ไกลเกินขีดความสามารถที่มนุษย์จะไปถึงได้ด้วยตนเอง

แนวคิดทางศาสนา หมายถึง แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับศาสนาในด้านต่าง ๆ เช่น ความคิดความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ในฐานะเป็นเทพพาหนะ ดังจะเห็นได้จากภาพพระวรุณทรงหงส์ พระพรหมทรงหงส์ นอกจากนี้ในพิธีกล่อมหงส์หรือพิธีช้าหงส์ในพระราชพิธีตรียัมปวาย-ตรีปวาย รูปหงส์ก็ได้นำมาใช้เป็นเทพพาหนะในการส่งเสด็จพระเป็นเจ้ากลับสู่เทวโลก เป็นต้น ส่วนในศาสนานั้น ส่วนใหญ่ใช้เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่หมายถึงพระพุทธเจ้าดังได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว และใช้ในความหมายของความสูงส่ง ความบริสุทธิ์ และความดีงามทั้งปวง จึงมักเลือกรูปหงส์มาประดับพุทธสถานหรือนำมาเป็นลวดลายประกอบสิ่งของที่จะถวายวัดหรือถวายเป็นพุทธบูชา

แนวคิดทางด้านวรรณคดี หมายถึง แนวคิดที่มีที่มาจากวรรณคดีทางศาสนาหรือที่เกี่ยวข้องกับทางศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ที่เห็นได้ชัดคือมีการนำเรื่องจากชาดกทั้งในนิบาตชาดกและปัญญาสชาดก โดยเฉพาะพระชาติของพระโพธิสัตว์ที่ทรงกำเนิดเป็นพญาหงส์ทอง เช่น เรื่อง อุลุกชาดก จุลหงสชาดก วินีลกชาดก หงส์พาเต่าบิน สุวรรณหงส์ เป็นต้น มาถ่ายทอดเป็น

ภาพวาดประดับฝาผนังในโบสถ์วิหาร นอกจากนี้เรื่องราวที่เกี่ยวกับพุทธประวัติ ดังเช่น ตอนพระพุทธเจ้าประสูติซึ่งยังความปีติยินดีแก่เทวดา นางฟ้า ตลอดจนสัตว์จตุบททวิบาททั้งปวง ช่างก็ได้วาดรูปหงส์รวมไว้ในหมู่สัตว์ทั้งปวงด้วย หรือในตอนมหานครนิพพานในเรื่องไตรภูมิ เรื่องพระมาลัยในตอนที่เกี่ยวกับเจดีย์จุฬามณี ตลอดจนตอนป่าหิมพานต์ ก็มักจะมีการถ่ายทอดรูปหงส์อันเป็นจินตนาการของกวีมาสู่จินตนาการของจิตรกรหรือประติมากรด้วยการวาดหรือปันให้ได้ชื่นชมในลักษณะที่เป็นรูปธรรม ดังจะ เห็นได้จากภาพวาด ภาพปั้นในโบสถ์วิหารของวัดต่าง ๆ เป็นต้น นอกจากนี้รูปหงส์ซึ่งช่างหรือศิลปินได้ ทราบคติเกี่ยวกับความงามทั้งด้านรูปกายและจิตใจจากการที่กวีพรรณนาไว้ในวรรณคดีก็ทำให้เกิด แรงบันดาลใจในการนำมาเป็นลวดลายรูปหงส์ในลักษณะต่าง ๆ ด้วย

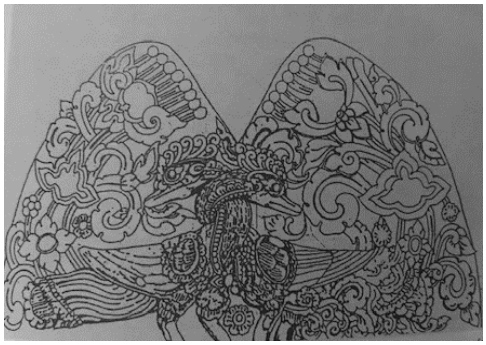
แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ หมายถึง แนวคิดในการสร้างสรรค์รูปหงส์ในแง่ที่เป็นไปเพื่อความสวยงาม การสร้างสรรค์รูปหงส์นั้นก็เช่นเดียวกับการสร้างสรรค์งานศิลปะแขนงอื่นคือนอกจากเป็นการ แสดงออกเพื่อสื่อหรือถ่ายทอดประสบการณ์ ความคิดจินตนาการและอารมณ์ความรู้สึกเกี่ยวกับเรื่องใด เรื่องหนึ่งแล้ว การแสดงออกเหล่านั้นก็เป็นไปเพื่อความงามทางด้านสุนทรียศาสตร์ด้วย โดยเฉพาะ ศิลปะรูปหงส์นั้นแม้ส่วนใหญ่จะมีแนวคิดในการสร้างจากจินตนาการอันเกิดจากความเชื่อถือหรือความ เคารพในความเป็นท้องฟ้าหรือสวรรค์ ตลอดจนสร้างตามแนวคิดทางศาสนาและเรื่องราวในวรรณคดี ดังได้กล่าวมาแล้วก็ตาม แต่จะเห็นได้ว่าการเลือกรูปหงส์มาเป็นจุดสำคัญของภาพ หรือเป็นส่วนประกอบ ของภาพในการเสนอเนื้อหาหรือเรื่องราวต่าง ๆ หรือการนำรูปหงส์ซึ่งอยู่ในลายไทยต่าง ๆ มาสร้างสรรค์งานประณีตศิลป์ เช่น ลายเขียนทอง ลายรดน้ำ และลายประดับมุก ตลอดจนการนำมาประดับตกแต่ง สิ่งของเครื่องใช้ ดังเช่น การทำเสาหงส์ขนาดเล็กห้อยดวงไฟประดับโต๊ะคันฉ่องเป็นต้นนั้น เป็นการเลือกสรรของช่างในการที่จะทำให้เกิดความงามที่เหมาะสมกลมกลืนอันสอดคล้องกับความหมาย ที่ต้องการจะสื่อให้ผู้ดูผู้ชมทราบด้วย (กัญญารัตน์ เวชศาสตร์, 2550: 182-183)

จากแนวคิดในการสร้างรูปหงส์ต่าง ๆ ดังกล่าวมานี้จะเห็นว่าศิลปะรูปหงส์มีคติความเชื่ออยู่ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศาสนา สถาบันพระมหากษัตริย์ และยังเป็นสิ่งที่เป็นตัวแทนของสิ่งดีงามทั้งปวงอีกด้วย ในภูมิภาคต่าง ๆ ของไทยนั้น ชาวไทยภาคเหนือ และกลุ่มชาติพันธุ์มอญนั้นมีความเชื่อเกี่ยวกับหงส์เป็นอย่างมาก ดังเช่นการสร้างหงส์ เพื่อปกป้องคุ้มกันภัยที่ซุ้มประตูวัดของชาวล้านนาที่เรียกว่า “ลายหงส์ไป่คอ” หรือ “ลายหงส์คอหวัน” ซึ่งเป็นลายโบราณของชาวล้านนาดังจะกล่าวต่อไปนี้

ลายหงส์ไป่คอที่เก่าแก่มากมีอายุราว 150-200 ปี เป็นภาพปูนปั้นอยู่ที่วัดร้องแย่งอำเภอหางดงจังหวัดเชียงใหม่ ลักษณะรูปหงส์มีรูปทรงอย่างนก มีการประดิษฐ์ตกแต่งลวดลายที่หงอน นัยต์ตา ช่วงคอลำตัว ปีกและช่วงต้นขา ลายหงส์ไปคอยที่วัดร้องแย่ง นี้เป็นแรงดลใจให้ช่างคนหนึ่งทำลวดลายปูนปั้นรูปหงส์สองตัวเอาคอไขว้กันขึ้นที่วัดศรีสว่าง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ โดยสร้างสรรค์รูปหงส์ให้มีรูปทรงอย่างนก แต่การประดิษฐ์ลวดลายที่ตัวหงส์มีความแตกต่างกันคือรูปหงส์ที่วัดศรีสว่างนี้ตกแต่งด้วยลายกนกเป็นส่วนใหญ่

ชาวล้านนาได้ตีความภาพหงส์สองตัวเอาคอไขว้กันว่าเป็นปริศนาธรรมสองข้อของพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท ธรรมสองข้อนี้มีอยู่สองชุดคือชุดที่ 1 โลกปาลธมฺมธรรม ที่คุ้มครองโลกมี หิริ ความละอายใจที่จะทำความชั่ว และ โอตฺตปฺปะ ความกลัวต่อการทำชั่ว ชุดที่ 2 พหุปการธมฺม ธรรมที่ให้การช่วยเหลืออย่างมากคือ สติ การรู้สำนึกตัวอยู่ตลอดเวลาและ สมฺปชญฺญะ ความรู้ชัดรู้สิ่งที่นึกได้ตระหนักเข้าใจตามความเป็นจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 3.35 ลายคอไป่หงส์ที่วัดร่องแย้ง จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา กัญญารัตน์ เวชศาสตร์ (2550: 59)

นอกจากนี้ ดร.วอลเดมาร์ ซี ไซเลอร์ ได้กล่าวถึงลายดังกล่าวอีกว่า ลายหงส์ไป่คอ อันเป็นองค์ประกอบทางศิลปะนั้นคงจะเดินทางจากลังกามายังเชียงใหม่ยุคมังรายในสมัยพระเจ้ากือนา (พ.ศ. 1910-1431) หรือพระเจ้าติโลกราช (พ.ศ. 1990-2030) ซึ่งลักษณะการสร้างสรรค์รูปหงส์ แบบนี้จะพบในงานศิลปะประเภทจิตรกรรมด้วย นอกจากนั้นยังมีการพบลายหงส์ในศิลปกรรมล้านนาอีกมากมาย เช่น ลวดลายรูปหงส์บนระฆัง ได้แก่ ระฆังที่วัดพระธาตุดอยสุเทพ และระฆัง ซึ่งพบที่ถ้ำเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ ลวดลายประดับสิ่งของเครื่องใช้ ส่วนใหญ่เป็นการแกะสลักไม้ ดังเช่น ลวดลายที่ธรรมาสน์ และรูปหงส์ที่ตลับใส่ตาชั่ง เป็นต้น รูปหงส์ประดับบนสันหลังคาโบสถ์ วิหาร และหอไตร โดยมากจะประดับรูปหงส์หลายตัว เรียงเป็นแถวไป ดังเช่น ที่หอไตรวัดพระสิงห์ สันหลังคาพระวิหารวัดแสนฝาง วัดพันเตา วัดสวนดอก และวัดหมื่นล้าน จังหวัดเชียงใหม่ และวิหารนางสุชาดา วัดพระแก้วดอนเต้า จังหวัดลำปาง เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบว่าตรงยอดหน้าจั่วตำแหน่งที่เป็นช่อฟ้าบริเวณส่วนใต้หลังคาที่ลดหลั่นกัน และ ชายหลังคาก็มีการประดับรูปหงส์ด้วย เช่น วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง วิหารพระเจ้าตนแดง วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน และวัดช่างฆ้อง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบหลักฐานจากศิลปวัตถุซึ่งเป็นวิหารจำลองทำด้วยสัมฤทธิ์ ศิลปะเชียงแสนรุ่นหลัง พุทธศตวรรษที่ 21 มีหลังคาของวิหารทำซ้อนกันเป็นชั้น ๆ โดยมีรูปหงส์ประดับอยู่ด้วย ศิลปวัตถุ ดังกล่าวอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 3.36 หลังคาหงส์ที่วัดหมื่นล้าน จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา กัญญารัตน์ เวชศาสตร์ (2550: 63)

คติการสร้างรูปหงส์ประดับบนสันหลังคานี้ปรากฏว่าพบมากทางตอนเหนือของประเทศ และยังไม่ทราบความหมายที่แน่ชัดในการสร้างรูปหงส์ลักษณะนี้ แต่ก็สันนิษฐานได้ว่าคงจะสร้างขึ้น เพราะหงส์มีความหมายเกี่ยวข้องกับแนวความคิดที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาหรือเพื่อประดับตกแต่งให้เกิดความสวยงาม ดังนั้นจึงไม่ปรากฏว่ามีการสร้างรูปสัตว์อื่นมาไว้บนสันหลังคาเลย และอาจเป็นได้ว่าการสร้างรูปหงส์ไว้บนสันหลังคาของโบสถ์วิหาร ก็อาจจะมีแนวความคิดในการสร้างเช่นเดียวกับการสร้างรูปหงส์ไว้ตามซุ้มประตูซุ้มหน้าต่างก็เป็นได้

รูปหงส์บนเสาตุง การสร้างประติมากรรมรูปหงส์บนปลายเสาที่เรียกว่า "เสาตุง" นั้น พบมากตามวัดต่าง ๆ เช่น วัดศรีเกิด จังหวัดเชียงใหม่ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง วัดพระธาตุหริภุญชัยและวัดสันป่ายางหลวง จังหวัดลำพูน เป็นต้น คติการสร้างหงส์บนเสาตุงนั้นเชื่อว่าการสร้างตุงเป็นวิธีการหนึ่งของการสร้างบุญกุศลของผู้สร้างตุง และถือว่าเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับไปแล้ว ทั้งนี้เชื่อว่าจะทำให้ผู้ล่วงลับไปแล้วพ้นจากทุกข์ และจะได้ไปอยู่เป็นสุขบนสวรรค์ โดยเชื่อกันว่าหงส์บนยอดเสาสามารถนำวิญญาณของผู้ล่วงลับ ไปสู่สวรรค์ได้ วิญญาณของผู้ล่วงลับจะเกาะตุงหรือธงซึ่งห้อยมาจากปากหงส์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลูกรอกรูปหงส์สัมฤทธิ์สำหรับชักรอกเพื่อนำน้ำไปสรงพระบรมธาตุ เช่น ที่พระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ และพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน เป็นต้น การที่เลือกหงส์ให้มามีบทบาทและหน้าที่เช่นนี้ก็น่าจะเป็นเพราะหงส์เป็นสัตว์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เป็นสัตว์ที่มีความสูงส่งเหมาะสมกว่าสัตว์ทั้งปวงในการอัญเชิญน้ำเพื่อสรงพระบรมธาตุของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าซึ่งถือว่าเป็นของสูงยิ่ง สถานภาพของหงส์จึงสมควรแก่หน้าที่นี้

ประติมากรรมหงส์ไม้แกะสลัก พบที่พิพิธภัณฑ์วัดพระแก้วคอนเต้า จังหวัดลำปาง ได้แก่ หงส์ไม้แกะสลักขนาดใหญ่ สูง 14.4 เซนติเมตร สร้างตามนิทานเรื่องหงส์หินของล้านนา ฝีมือช่างเขลางค์นคร พุทธศตวรรษที่ 24 - 25 และหงส์ไม้แกะสลักสีทองประดับกระจก จำนวน 1 คู่ ลักษณะของหงส์อยู่ในลีลาที่ยกเท้าก้าวขึ้นข้างหนึ่ง เป็นฝีมือช่างล้านนาที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะพม่าพุทธศตวรรษที่ 23-24

ฝาอูบ (ภาชนะใส่อาหาร) รูปหงส์ ลักษณะของหงส์เป็นศิลปะพม่าและไทยใหญ่ ดังเช่น อูบของไทยใหญ่ ที่ร้านบานเย็น จังหวัดเชียงใหม่ และที่วัดทรายมูลพม่า จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

ไม้คาน ลูกรอกหรืออุปกรณ์ที่ใช้ทอผ้า หรือปั่นด้าย และลูกเป้ง สิ่งของเครื่องใช้เหล่านี้พบว่าได้มีการ ทำเป็นรูปหงส์ซึ่งส่วนใหญ่มีทั้งที่เป็นลักษณะของการถ่ายแบบจากสัตว์ประเภทนี้ตามธรรมชาติ และมีการประดิษฐ์รูปหงส์ให้มีรูปทรงเหมาะสมกับ บทบาทหน้าที่ของวัตถุนั้น ๆ รูปหงส์ต่าง ๆ เหล่านี้จึงมีส่วนช่วยเสริมให้ สิ่งของเครื่องใช้ดังกล่าวมีความสวยงามและแฝงความคิดความหมายซึ่งเป็น สิ่งที่น่าสนใจไม่น้อย

ศิลปะรูปหงส์ที่เป็นภาพจิตรกรรมนั้นพบว่าส่วนใหญ่มักเป็นภาพที่ปรากฏอยู่ในลายเขียน ซึ่งเขียนอยู่ที่ฝาผนังข้างหลังหรือด้านข้างพระประธานที่รอบเสาในโบสถ์หรือวิหาร และที่ตู้เก็บพระคัมภีร์ ดังเช่น วัดปราสาท จังหวัดเชียงใหม่ มีภาพลายเขียนทองรูปหงส์ที่เสาในโบสถ์ ศิลปะพื้นเมืองของล้านนา ซึ่งเขียนลวดลายที่หางในลักษณะเป็นช่อเรียวแหลมขึ้น วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน มีภาพลายเขียนทองรูปหงส์อยู่บนหีบเก็บพระคัมภีร์โดยเขียน รูปหงส์เกาะอยู่บนเสาซึ่งแขวนโคมเพื่อบูชาเจดีย์จุฬามณี วัดพระธาตุ

ลำปางหลวง จังหวัดลำปาง มีภาพลายเขียนทองรูปหงส์ศิลปะล้านนาอยู่ที่เสาในวิหารคำ และที่หน้าบันของพระวิหารหลวงก็มีภาพลายเขียนทองรูปหงส์ประกอบอยู่ในภาพแจกันดอกไม้ เป็นต้น

การสร้างศิลปะรูปหงส์ของล้านนาดังกล่าวข้างต้นนี้จะเห็นได้ว่าส่วนหนึ่งเป็นศิลปะล้านนาอีกส่วน หนึ่งเป็นศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากพม่า ไทยใหญ่ จีน และศรีลังกา นอกจากนี้อีกส่วนหนึ่งน่าจะเป็น อิทธิพลอื่นที่ร่วมเข้ามาเพราะเป็นความคิดร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในภูมิภาคนี้ และหากจะกล่าวถึงรูปแบบในการสร้างรูปหงส์ก็จะพบว่านอกจากจะมีรูปแบบที่เป็นการถ่ายแบบจากธรรมชาติแล้ว รูปแบบในการสร้าง รูปหงส์ที่เด่นชึ่งปรากฏในล้านนานั้นมี 4 รูปแบบ คือ รูปแบบของหงส์ที่เป็นศิลปะพื้นเมืองของล้านนา รูปแบบของหงส์ที่เป็นศิลปะพม่าและไทยใหญ่หรือได้รับอิทธิพลจากศิลปะพม่าและไทยใหญ่ รูปแบบ ของหงส์ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีน และรูปแบบของหงส์ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะศรีลังกา (กัญญารัตน์ เวชศาสตร์, 2550: 58-64)

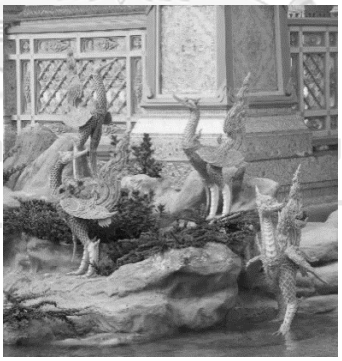
จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่าหงส์ มีความสำคัญกับชาวไทยในภาคเหนือเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะความเชื่อเกี่ยวกับพุทธศาสนานั้น หงส์ได้ฉายรูปออกมาชัดเจนว่าเป็นตัวแทนแห่งความดี และโลกในอุดมคติของชาวไทย ภาคเหนือ นอกจากนี้ในประเทศไทยยังมีประเพณี พิธีกรรม และความเชื่อต่าง ๆ ที่พบว่ามีการใช้ศิลปะรูปหงส์เป็นองค์ประกอบ ซึ่งผู้วิจัยสรุปและรวบรวมจาก กัญญารัตน์ เวชศาสตร์ (2550) ได้แก่ พิธีช้าหงส์ในพระราชพิธีตรียัมปวาย-ตรีปวาย พระราชพิธีจองเปรียง ได้แก่ เสาโคมรูปหงส์ กระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในงานพระราชพิธี ได้แก่ เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ ประเพณีสรงน้ำพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน ได้แก่ ลูกรอกรูปหงส์ ประเพณีการสร้างหงส์ถวายวัด ภาคเหนือ ได้แก่ รูปหงส์บนเสาตุงกระด้างในประเพณีการสร้างตุง การสร้างหงส์ถวายวัดของภาคใต้ พระราชประเพณีการถวายพระเพลิงพระบรมศพหรือพระศพ ได้แก่ ศิลปะรูปหงส์ในกระบวนแห่ อัญเชิญพระบรมศพหรือพระศพ และศิลปะรูปหงส์ในบริเวณพระเมรุมาศ ประเพณีบวชนาค มีคานหามรูปหงส์ ประเพณีการตั้งศาลพระภูมิมีรูปหงส์ที่เสาของศาลพระภูมิ ของขลังรูปหงส์ เช่น การสักรูปหงส์ รูปหงส์ในยันต์ วัตถุมงคลรูปหงส์

พญาหงส์ทอง มีลักษณะสวยงาม ผุดผ่อง นิ่มนวล กริยาท่าเดินสง่างาม เป็นพญาแห่งสกุณชาติทั้งหลาย เป็นอดีตชาติของพระโพธิสัตว์ คติความเชื่อเกี่ยวกับหงส์นั้น เชื่อว่าหงส์เป็น

นกมงคล ชาวมอญ เชื่อว่า หงสาวดี คือเมืองที่หงส์สองตัวมาทำรัง จึงมีเสาหงส์ที่วัดมอญในประเทศไทย คนจีน เชื่อว่า หงส์เป็นสัญลักษณ์แห่งราชินี เป็นสัญลักษณ์ของฤดูเก็บเกี่ยวและการสมรส หงส์จะเหยียบลงดินได้เมื่อสิ่งแวดล้อมนั้นมีค่าพอที่จะเหยียบ ในทางจิตรกรรมมีคำพูดเกี่ยวกับการวาดหงส์ว่า “เขียนหงส์ให้มองฟ้า เขียนม้าให้มองดิน” การสร้างงานประติมากรรมหงส์จึงมีท่าที มีการยกขา มีการเหลียวมอง หันมอง ไซร้ขนอย่างสง่างาม มีทีท่า ชาวล้านนาเชื่อว่า หงส์เปรียบเสมือนฟ้า และการปกป้องสิ่งไม่ดีจากเบื้องบน จึงมีรูปหงส์บนคานประตู หลังคาวัด มีการสร้างตุงเพื่อส่งกุศลไปถึงเครือญาติบนสวรรค์ หงส์จึงถือเป็นสื่อกลางระหว่างฟ้ากับดิน

3.6.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาหงส์ทอง

จากการศึกษาเรื่องลักษณะและคติความเชื่อของพญาหงส์ทองดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้าจากงานศิลปกรรมในสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้พบหงส์ในลักษณะต่าง ๆ เช่น หงส์เล่นน้ำ หงส์เดิน หงส์เหิน หงส์บิน ผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 3.37 หงส์ในอิริยาบถต่าง ๆ ประดับพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9
ที่มา สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว

ภาพที่ 3.38 เสาหงส์
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.39 เทวดาขี่หงส์ ในวัดพระสิงห์จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากการสร้างแรงบันดาลใจจากการดูภาพจิตรกรรมและประติมากรรมต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยยังได้สอบถามวิธีการประพันธ์เพลงให้สอดคล้องกับพฤติกรรมของสัตว์ต่าง ๆ จากผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางคศิลป์ ได้แก่ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งได้กล่าวว่า *"ทำนองก็น่าจะหวาน ๆ เป็นเพลงกรอ ๆ เป็นสำเนียงมอญ ๆ หรือพม่า หรือไทใหญ่ หรือเหนือ"* (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2562) รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงการสร้างทำนองให้สอดคล้องกับลักษณะท่าทีของหงส์ ความว่า *"ก็จะต้องมีความกรีดกราย งดงาม เป็นสำเนียงมอญ ต้องทำเสียงจากล่างขึ้นไปเสียงบน มันถึงจะเป็นหงส์ ค่อย ๆ สยายปีกบิน"* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561)

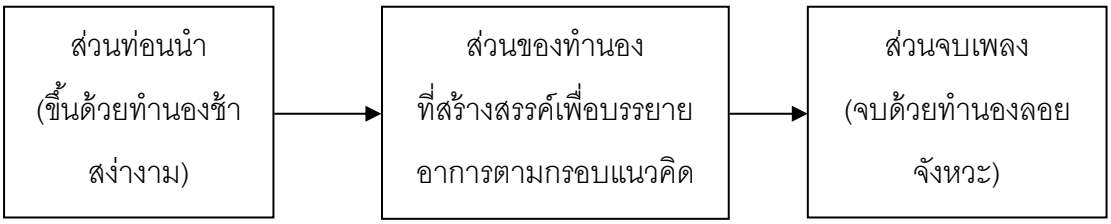
จากการรวบรวมข้อมูล ทบทวนวรรณกรรม และหาข้อมูลเพิ่มเติม รวมถึงการตรวจสอบข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปกรรม และด้านความเชื่อในศาสนาต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความจากทฤษฎีสัญวิทยา ทำให้สามารถสรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงพญาหงส์ทอง ได้ดังนี้

แนวคิด คติความเชื่อ และแรงบันดาลใจ	**ลักษณะทำนองเพลง**	**ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้สื่อ**
- ไตรภูมิวินิจฉยกถา ได้ให้แนวคิดว่าหงส์เป็นสัตว์ที่สวยงาม ผุดผ่อง นิ่มนวล กริยาท่าเดินสง่างาม - ในทางศิลปกรรม การสร้างหงส์มักมีท่าทียกขา สง่างาม เหลียวมอง หันแบบมีทีท่า และมีคำพูดว่าเขียนหงส์ให้มองฟ้า - คติความเชื่อของคนไทยเชื่อว่าเป็นนกตระกูลสูง เป็นสื่อกลางระหว่างฟ้ากับดิน คอยปกป้องภัยร้ายจากเบื้องบน เป็นสัญลักษณ์ของราชินี และการสมรส ชาวไทยภาคเหนือและชาติพันธ์มอญมีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องหงส์อย่างมาก	จังหวะปานกลาง ทำนองมีสำเนียงมอญและเหนือระคนกัน ใช้ทำนองบังคับทางมีการกรอให้มีความยาว มีทำนองขึ้น ลง แสดงอาการบิน มีการสะบัดแสดงอาการการยกขาอย่างสง่างาม	เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ทำจากไม้ โลหะ เครื่องหนัง และเครื่องดนตรีแสดงความเป็นเหนือหรือมอญ

ตารางที่ 3.8 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาหงส์ทอง
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้วางกรอบแนวคิดให้มีส่วนประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนของท่อนนำแสดงการเปิดตัวหรือการเริ่มเรื่องราว ส่วนของทำนองบรรยายอาการพญาหงส์ทองและส่วนจบเพลง หรือส่วนส่งต่อไปยังเพลงต่อไป ดังแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภาพที่ 3.6 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาหงส์ทอง
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ประพันธ์ทำนองพญาหงส์ทอง ให้เกิดการแสดงพฤติกรรมของหงส์ โดยประพันธ์เป็น 2 ท่อนได้แก่

ท่อนที่ 1 ทำนองเปิดตัวพญาหงส์ทอง และบรรยายความงดงาม ชื่อ หงส์ยุรยาตร แสดงอาการเดินอย่างสง่างาม อ่อนหวานของหงส์

ท่อนที่ 2 ทำนองแสดงอาการบินขึ้น มีท่วงทำนองลอยจังหวะ ชื่อ หงส์เหิน แสดงอาการโผบินอย่างสง่างามของหงส์

เครื่องดนตรีที่จะใช้ดำเนินทำนองได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ เครื่องดนตรีที่จะใช้กำกับจังหวะได้แก่ กลองล้านนา(กลองปู่จ่าโป้ง) โหม่งเมือง ฉาบใหญ่ ฉิ่ง ตะโพนมอญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.6.3 ทำนองหลักเพลงพญาหงส์ทอง

ท่อนที่ 1 ชื่อ หงส์ยุรยาตร ขึ้นต้นด้วยจังหวะซ้า สง่างาม

- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - -ดำท	- ท - ดำ	- ท - ดำ	รำ ฟ - ซ
- - - -	- - - ซุ	- - - ซุ	- - - ทุ	- - ---ซ	- ทุ - ด	- ทุ - ด	ร ฟ - ร

- - - -	- - - -	- ท - ซ	- ท - ดำ	- - - ท	- ดำ - -	- ท - ดำ	รำ รำ - รำ
- - - -	- - - -	- ทุ - ร	- ทุ - ด	- - - ทุ	- ด - -	- ทุ - ด	ร ฟ - ร

- - - -	-ฟซล - ล	- - - -	-รำดำล - ซ	- - - -	- - - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ร
- - - -	-ฟุซุล - ลุ	- - - -	-รดลุ - ซุ	- - - -	- - - ฟุ	- ลุ - ซุ	- ฟุ - ลุ

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- - ดำ รำ	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	ดำ ท ล ซ

- - - -	- - - ซ	- ร - ซ	- รำ - ดำ	- - ท -	ท ด - -	- ท - ดำ	รำ รำ - รำ
- - - -	- - - ซุ	- ล - ซุ	- ร - ด	- - - ล	- ซ - -	- ฟ - ด	ร ฟ - ร

- - - -	- - - -	มำรำ - รำ -	รำ - รำ ดำ	- - ท -	ท ด - -	- ท - -	- ล - ซ
- - - -	- - - -	--รุ - ซ	- ซ - ซ	- - - ล	- ซ - -	- - ล ซ	- - ฟ ร

กลับต้น

หน้าทับพญาหงส์ยุรยาตร ปังโป้ง

- - - -	- - - ป	- - - ต	- ต - ท	- - - ต	- ต - ท	- - - ท	- ท - ต

โหม่งเมือง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - X	- - - -	- - - -	- - - -	- - - X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อนที่ 2 ชื่อ หงส์เหิน (ลอยจังหวะ)

ตะโพนมอญท้า

- - - -	- ทฺ ต ป

ระนาดบรรเลงรัวเป็นทำนองดังต่อไปนี้

ร	ร	ซ	ร	ซ	ร	ซ	ร	ซ	ฟ	มรด	ร

ตะโพนมอญท้า

- - - -	- ทฺ ต ป

ระนาดบรรเลงรัวเป็นทำนองดังต่อไปนี้

ซ	ซ	ร ํ	ซ	ร ํ	ซ	ร ํ	ซ	ร ํ	ร ํ	ด ํ	ทลซ ลฟซ

ไม่กลับต้น

หมายเหตุ ในท่อนนี้ฉิ่งตีลอยจังหวะ ฉาบใหญ่ตีตรงกับโน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละประโยค

3.7 พญากินนรแห่งสุวัณณนคร

3.7.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับกินนรและพญากินนรแห่งสุวัณณนครในสังคมไทย

กินนร เป็นสัตว์หิมพานต์จำพวกหนึ่ง ที่มีรูปลักษณ์ครึ่งคนครึ่งนก มีถิ่นอาศัยอยู่แถบเชิงเขาไกรลาส กินนรนั้นเป็นตัวผู้ ส่วนกินรีนั้นเป็นตัวเมีย ต้นกำเนิดของกินนรนั้นไม่มีประวัติชัดเจน แต่ปรากฏในเทวกำเนิดเรื่องตำนานพระพุธ ความว่า

> *เมื่อครั้งท้าวอิลราชประพาสป่าแล้วหลงเข้าไปในเขตหวงห้ามของพระศิวะนั้น ท้าวอิลราช และข้าราชบริพารผู้ติดตามล้วนถูกพระศิวะสาปให้แปลงเพศกลายเป็นหญิงไปทั้งหมดต่อมานางอิลา (ชื่อของท้าวอิลราชขณะมีเพศเป็นหญิง) และบริวารได้มาเล่นน้ำที่สระ ใกล้ ๆ กับอาศรมของพระพุธ พระพุธเห็นนางอิลาเข้าก็นึกชอบ จึงรับนางไว้เป็นชายา แล้วเสกให้บริวารของนางกลายเป็นกินรี ท่องเที่ยวหาผลไม้กินอยู่ในหิมพานต์แล้วพระพุธก็ตรัสแก่นางกินรีเหล่านั้นว่า เจ้าทั้งหลายจงเป็นกินรีและอาศัยอยู่ในเขาเหล่านี้เถิด กูจะหามูลผลาหารให้กินมิให้อดยาก และกูจะหากิมบุรุษให้เป็น สามีเจ้าทั้งหลาย*

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงอธิบายไว้ว่า "กิมบุรุษ" หรือ "กินนร" มาจากมูลอันเดียวกันคือ "กึ" แปลว่า อะไร เพราะฉะนั้นคำว่ากิมบุรุษ ก็แปลว่า ชายอะไร และกินนร แปลว่า คนอะไร ถ้าเป็นอิตถีลึงค์ (เพศหญิง) ก็เรียกว่า กินรี (มาลัย, 2541: 188)

จากที่กล่าวมาข้างต้น กินรีนั้นมีกำเนิดก่อนกินนร เพื่อเป็นบริวารของมเหสีพระพุธ ลักษณะของกินนร และกินรีนั้น ในสาส์นสมเด็จ ฉบับวันที่ 17 ธันวาคม 2483 สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ไว้ว่า

กินนรด้วยอีกอย่าง 1 ก็ทำผิดพระบาลีซึ่งว่ากินนร เป็นคน ปีกหางเป็นแต่เครื่องแต่งตัว ต่อเวลาจะไปไหนจึงใส่ปีกหางบินไป เมื่อสิ้นกิจการบินแล้ว ก็ถอดปีกหางออกเก็บไว้ต่างหาก เช่นกล่าวในเรื่องพระสุธน เพราะฉะนั้น กินนร จึงสมพงศ์กับมนุษย์ได้ แต่รูปกินนรที่ทำกัน ทำท่อนบนเป็นมนุษย์ ท่อนล่างเป็นนก ขัดกับความในพระบาลีทีเดียว จึงเห็นว่าเป็นด้วยขาดความรู้ (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพและสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2504: 137)

จะเห็นได้ว่าพระวินิจฉัยของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นั้น ทรงสันนิษฐานว่ากินนรนั้นเป็นมนุษย์ที่สามารถถอดปีก ถอดหางได้ สำหรับเรื่องที่มาของกินนร และกินรีนั้น ส.พลายน้อยได้กล่าวไว้ ความว่า

ลักษณะ กินนรที่ว่าเป็นนกนั้นไทย เราจะได้เคยเห็นรูปหรือได้เค้าความตามเรื่องมาจากอินเดียหรืออย่างไรไม่ทราบแน่ แต่คงจะคิดเช่นนี้มาแต่สุโขทัยแล้ว เพราะมีกล่าวถึงในไตรภูมิพระร่วง ตอนที่กล่าวถึงมนุษย์เกิดในอัณฑชโยนิ คือเกิดจากไข่ตามเรื่องว่ามีพราหมณ์ผู้หนึ่งอยู่ในเมืองปาตลีบุตรมหานคร "แลพราหมณ์ผู้นั้นออกไปจากพระนคร สัญจรเข้าสู่ป่าใหญ่อันหนึ่ง แลพราหมณ์ผู้นั้นเห็นโฉมนางกินนรนั้น แลสังวาสอยู่ด้วยกันกลางป่านั้น มิช้าแลนางกินรีก็มีครรภ์แลเกิดเป็นไข่สองดวง นางกินรีก็ฟักไข่ ๆ แตกออกเป็นมนุษย์สองคน" ดังนี้ส่อให้เห็นว่านางกินรีที่กล่าวถึงนั้นจะต้องเป็นพวกครึ่งคนครึ่งนก จึงได้ออกไข่ก่อน (ในสมัยสุโขทัยลักษณะนามที่เรียกไข่ใช้ว่า ดวง ไม่ใช่ ฟอง เหมือนอย่างในปัจจุบัน) กินรีนกจึงน่าจะเป็นกินรีรุ่นแรกที่ไทยเรารู้จัก เสียดายที่ในไตรภูมิพระร่วงกล่าวไว้ไม่ชัดเจน (ส.พลายน้อย, 2544: 250)

จากข้อความข้างต้นจะพบว่า กินนร กินรีนั้นเป็นคำที่ปรากฏมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย แล้วแต่ไทยจะได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียหรือไม่นั้นยังไม่สามารถระบุได้แน่ชัด เนื่องจากในแถบเอเชียนี้มีรูปแบบของนิทานที่ใกล้เคียงกับกินนร กินรีของไทย ดังที่ ส.พลายน้อย กล่าวว่า

เมื่อพูดถึงกินนร กินรี เราก็มักจะเข้าใจและหลับตาเห็นรูปร่างของกินนอนกันได้อย่างติดตาราวกับว่ามีความคุ้นเคยกันดี ทั้งนี้ก็เห็นจะเป็นเพราะว่ามีภาพเขียนตามผนังโบสถ์วิหารหรือตามตู้พระธรรมหลายแห่งและนิทานเรื่องพระสุธนหรือมโนราห์ เป็นสื่อกลางที่ทำให้คนไทยรู้จักนางกินรีมากขึ้น ที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งก็คือนิทานคล้าย ๆ กันนี้ได้แพร่หลายมีเล่ากันหลายประเทศเช่น ลาว เขมร มอญ บอร์เนียว เกาะเอเฟทในนิวส์บริจ์ด ญี่ปุ่น พวกนาคา และจีน เค้าโครงของเรื่องส่วนใหญ่จะคล้ายคลึงกันคือมีสาวสวรรค์ลงมาเล่นน้ำถอดปีกหางหรือเสื้อผ้าไว้แล้วมีชายหนุ่มขโมยเอาปีกหางหรือเสื้อผ้าไว้เลยกลับไปไม่ได้ นิทานญี่ปุ่นให้ชื่อเรื่องว่า ฮาโกโรโม

นิทานต่าง ๆ ที่เล่ากันอย่างแพร่หลายทางเอเชียนั้น นิทานเรื่องมโนราดูจะแพร่หลายมากกว่าเพื่อน การที่กล่าวว่านิทานมโนราเป็นนิทานที่แพร่หลายนั้น มิได้หมายความว่านิทานที่ชื่อว่า มโนรามีอยู่หลายประเทศ แต่หมายความเพียงว่า นิทานที่มีเค้าโครงคล้ายเรื่องมโนรา ที่ไทยเรารู้จักกันคือมีโครงเรื่องส่วนใหญ่คล้ายกัน ส่วนรายละเอียดปลีกย่อยอื่น ๆ ไม่ตรงกัน เช่นชื่อเสียงของตัวละครซึ่งต้องเปลี่ยนไปตามเพศภาษาของชาตินั้น ๆ ยกตัวอย่างง่าย ๆ ในเมืองไทยเราก็เรียกไม่ตรงกัน เช่นทางภาษาใต้เรียก โนรา อย่างเช่นมีกลอนว่า

นายช่วยเล็บเงิน ยกเริ้นไปตั้งอยู่หว่างไพร
คนมักชอบใจ เรียกว่ามโนรามาแต่แขก
จักร้องจักร กำรัดของเพื่อนแปลกแปลก
มโนรามาแต่เมืองแขก มันแปลกไปหวาพวกเรา
ตัวพี่ละเหวยน้อง เขาเรียกว่าโนราเก่า
เขาไม่มาแลเรา ไปแลสาวสาวหนุ่มหนุ่ม

ถ้าฟังตามนี้คำว่า มโนรา เป็นของแขก โนรา เป็นคำของ ชาวใต้ แต่ท่านผู้รู้บางท่านก็ว่า โนราตัดมาจาก มโนรานั่นเอง ในหนังสือเก่า ๆ เห็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เขียนว่า มโนห์รา ก็มีเห็นแปลกันว่า ที่พึงใจที่รัก ในพจนานุกรมมีคำว่า มโนหร แปลว่า เป็นที่จับใจ น่ารักใคร่ สวย งาม บางท่านก็ว่าแต่ก่อนเขียนว่า รำม์ ฉะนั้น รำโนรา จึงเป็นรำมโนรา ภายหลังตัดรำออกจึงเหลือแต่มโนราเรื่องชื่อมโนห์รา, มโนรา, โนรา อะไรเหล่านี้

เรื่องราวของนิทานไทยนั้น เห็นจะมาจากสุธนชาดก มีตัวต้นเหตุคือพรานบุญ ได้นำนางมโนห์รามาถวายพระสุธน แต่ในนิทานพื้นเมืองของชาติต่าง ๆ ที่มีเค้าเรื่องคล้ายนางมโนห์รา เช่น นิทานพื้นเมืองของชาวเกาะอีเฟทในนิวเฮบริดส์ นิทานของญี่ปุ่น เรื่องของฮาโกโรโม หรือเสื้อ ขนนกแห่งสวรรค์ (คำว่า ฮาโกโรโม แปลตามตัวว่า เสื้อขนนก) นิทานจีนเรื่องหนึ่ง ตอนต้นเรื่องมีเค้าโครงคล้ายกับโฮโกโมโรในตอนต้น ๆ คือหนุ่มขโมยเสื้อผ้าของสาวสวรรค์จนกลับไปไม่ได้

ชาติต่าง ๆ ทางเอเชียนี้รู้จักกินรีเป็นอย่างดี ความคิดในเรื่องลักษณะของกินรีก็มีต่าง ๆ กัน อนึ่งตามภาพเขียนภาพปั้นของไทยที่ทำเป็นรูปครึ่งคนครึ่งสัตว์ โดยเฉพาะท่อนบนที่ทำเป็นรูปสตรีแล้ว มักเข้าใจหลงผิดคิดว่าเป็นนางกินรีไปหมด ถึงแม้ท่อนล่างจะไม่ใช่นก ก็มีผู้ตั้งชื่อให้ใหม่ว่า กินนรเนื้อ เพราะท่อนกล่าวดูคล้ายพวกเนื้อทรายหรือกวาง แต่ท่านผู้รู้ในทางศิลปะและโบราณคดีกล่าวว่ารูปเหล่านั้นคือ พวกนรสิงห์มากกว่าอย่างอื่น ถ้าท่อนบนเป็นสตรีก็มักจะเรียกกันว่า อัปสรสีหะ (ส.พลายน้อย, 2544: 300-302)

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าที่มาของกินนร กินรีนั้นยังไม่สามารถที่จะสรุปได้ว่าชนชาติใดถือกำเนิดขึ้นเป็นชนชาติแรก แต่ในสังคมไทยนั้นรู้จักเรื่องพระสุธน มโนราห์เป็นอย่างดี โดยเฉพาะชาวไทย ภาคใต้ก็ได้นำเรื่องราวเหล่านี้ไปเล่นเป็น โนรา ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่สำคัญของชาวใต้ สำหรับลักษณะของกินนรและกินรีนั้น มีปรากฏอยู่ในภัลลาติยชาดกยังไงจัดแบ่งพวกกินนรออกเป็น 7 ประเภท ตามที่ มาลัยได้อธิบายไว้ ความว่า

เทวกินนรา เป็นพวกเทพกินนร คือ ครึ่งเทวดาครึ่งนก หรือมีรูปกายเป็นเทวดาแต่มีปีกหาง

จันทกินนรา มีนิทานชาดกเรื่องหนึ่งชื่อพระจันทกินรีหรือจันทกินร มีเนื้อเรื่องย่อว่า ครั้งหนึ่งพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นหัวหน้าพวกกินนร

มีชายาชื่อจันทกินรี คราวหนึ่งไปเที่ยวป่าเล่นน้ำ บังเอิญท้าวพรหมทัตแห่งเมืองพาราณสี ก็เสด็จประพาสป่าไปพบเข้าเกิดนึกชอบพระทัยนางจันทกินรี จึงวางแผนสังหารกินนร ผู้สามีเสียด้วยการยิงด้วยลูกศร แล้วเข้าไปแก้ตัวกับนางจันทกินรีที่กำลังเศร้าโศกว่าทรงไล่ตามกวางมาแล้วทรงยิงศรพลาดไป ไม่ได้มีเจตนาจะทำร้ายพระโพธิสัตว์แต่อย่างไรและจะขอชดใช้ความผิดด้วยการรับเลี้ยงดูนางจันทกินรีเป็นชายาต่อไป แต่นางจันทกินรีไม่ยินยอมและด่าว่าจนท้าวพรหมทัตทนไม่ได้ ต้องล้มเลิกความตั้งใจเดิม เสด็จกลับเมืองไป นางจันทกินรีได้ตั้งสัตย์อธิษฐานความจงรักภักดีของนางต่อเทพทั้งปวง จนพระอินทร์ทรงเมตตา เสด็จมาช่วยชุบชีวิตกินนรพระโพธิสัตว์ให้ฟื้นขึ้นมาใหม่ กินนรและกินรีตามเรื่องนี้มีรูปกายเป็นคนแต่มีปีกดังข้อความตอนหนึ่งกล่าวว่า “ยามฝนสาดต้องอินทรีย์กางปีกปกศีรษะน้องบ่ให้หนาวฝน” จันทกินนรา ก็คงมีรูปร่างเหมือนอย่างกินนรในเรื่องนี้ กินรีแบ่งออกเป็น 7 ประเภท ได้แก่

ทุมกินนรา เป็นพวกกินนรที่อาศัยอยู่ตามสุมทุมพุ่มไม้

ทัณฑมาณกินนรา กินนรชนิดนี้จะมีอะไรคล้าย ๆ กับนกทัณฑมาหรือ นกทัณฑมานวก ซึ่งเป็นนกมีปากยาว ถือไม้เท้าอยู่บนใบบัว

โกนตกินนรา ไม่สามารถระบุได้ว่ารูปร่างเป็นอย่างไร

สกุณกินนรา น่าจะเป็นกินนรที่มีท่อนบนเป็นคน แต่ท่อนล่างเป็นนก อย่างรูปกินนรที่ตั้งอยู่ที่วัดพระแก้ว

กัณณปาวุรณกินนรา ไม่สามารถระบุได้ว่ารูปร่างเป็นอย่างไร

ในจำนวนกินนรทั้ง 7 ประเภทนี้ ที่คนไทยเราคุ้นเคยมากที่สุดก็คงจะเป็นเทวกินนรา เพราะดูจะเป็นกินนรลักษณะเดียวกับนางมโนห์ราในเรื่องพระสุธน และสกุณกินนราที่มีครึ่งตัวบนเป็นคน และครึ่งตัวล่างเป็นนก

พวกกินนรนั้นมีหลายแบบหลายลักษณะ มีทั้งพวกที่อาศัยอยู่ตามถ้ำเช่น ในเรื่องลักษณะ มีทั้งพวกที่อาศัยอยู่ตามถ้ำเช่น ในเรื่องลักษณวงศ์ ของสุนทรภู่ พระลักษณวงศ์ก็ได้นางกินรีห้าพี่น้องที่อาศัยอยู่ในถ้ำเป็นชายา และพวกที่ตั้งบ้านเมืองเป็นหลักแหล่ง (พวกนี้ถือว่าเป็นพวก

กินนรชั้นสูงหรือเทพกินนร) อย่างในเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ ตอนที่พระสมุทรโฆษได้พระขรรค์วิเศษทำให้เหาะได้ ก็ได้พานางพินทุมดีเหาะไปเที่ยวป่าหิมพานต์ จนถึงเมืองกินนรที่เขาไกรลาส ชื่อ สุวรรณนคร พวกประชากรกินนรในเมืองสุวรรณนคร ก็ต่างมีเวทมนตร์

เมืองสุวรรณนครก็น่าจะใกล้เคียงกับเมืองกินนรของท้าวปทุมสุริยวงศ์ และนางจันทกินรี ผู้เป็นพระบิดาพระมารดาของนางมโนห์ราในเรื่องพระสุธน ในเรื่องอุณรุทก็กล่าวถึงนางกินรีเหมือนกัน มีด้วยกันห้านาง ชื่อ แก้วกินนอน รัชฎา สุวรรณ จันทมาลี และ มณฑาเกสรและพวกนางทั้ง 5 ก็ชอบไปเล่นน้ำที่สระมุจลินท์จึงเป็นเหตุให้พระอุณรุท ได้พบเห็นเข้า และได้พวกนางเป็นชายา (มาลัย, 2541: 189)

สำหรับคติความเชื่อเกี่ยวกับพญากินนรแห่งสุวรรณนครนั้น มีปรากฏอยู่ในหนังสือไตรภูมิวินิฉยกถา ฉบับที่ 2 หรือไตรภูมิฉบับหลวง ความว่า

กิริยาว่าเขาไกรลาสนี้แวดล้อมอโนตัตตสระ บนยอดเขานั้นมีพระนครอันหนึ่งชื่อว่า สุวัณณนครเมืองนั้นสนุกสบายนักหนา เทวนครำวิย ครุวนาดุจดังเมืองสวรรค์ กินนรราชา พญากินนรผู้เสวยสมบัติอยู่ในพระนครนั้น ทรงพระนามชื่อว่าพระเจ้าทุมราช เมื่อสมเด็จพระบรมโพธิสัตว์เสด็จมาถึงเขาไกรลาสแลพาพระราชเทวีเข้าไปในพระนครครั้งนั้น โพธิสตฺตำ ทิสฺวา พระเจ้าทุมราชพญากินนรนั้น ทอดพระเนตรเห็นพระบรมโพธิสัตว์ก็รู้ชัดว่า อยำ สมุทฺทโฆโส พระราชกุมารพระองค์นี้ มีนามกรปรากฏชื่อว่าพระสมุททโฆส เหตุไฉนเธอจึงพาพระราชเทวีเที่ยวมาถึงยอดภูเขาไกรลาสควรจะอัศจรรย์ พระเจ้าทุมราชพญากินนรคิดดังนั้นแล้ว ปฏิสนฺถารำ กตฺวา พญากินนรก็กระทำประพฤติปราศรัยตรัสเรียกร้องมาหาว่า เอหิ ตาต พ่อเอย พระสมุททโฆส เชิญพ่อพาพระราชเทวีเข้ามานี้ เชิญมานั่งเหนืออาสนะอันเดียวกันกับข้าพเจ้านี้เถิด พระบรมโพธิสัตว์กับพระราชเทวี ก็เข้าไปสู่สำนักแห่งพญากินนร ถวายบังคมพญากินนร แล้วก็นั่งเหนืออาสนะอันเดียวกันกับพญากินนรนั้น โพธิสตฺตำ อาลิงฺคิตฺวา พญากินนรก็สวมกอดพระบรมโพธิสัตว์เจ้า จูบกระหม่อมจุลเกล้าพระบรมโพธิสัตว์ แล้วก็มีพระวาจาตรัสถามว่า ตาต ดูกรพ่อ เหตุผลเป็นประการใด พ่อจึงพาพระราช

เทวีเสด็จขึ้นมาถึงพิภพแห่งข้าพเจ้า พ่อจะปรารถนาสิ่งใดหรือจึงพากัน เสด็จขึ้นมา ข้าแต่สมเด็จบรมบพิตรผู้เป็นอิสรภาพกว่ากินนรทั้งปวง ข้าพเจ้าทั้งสองพากันขึ้นมาทั้งนี้ ใช่จะปรารถนาสิ่งใดสิ่งหนึ่งหาบ่มิได้ ปรารถนาเที่ยวเล่นให้สนุกสบายจึงพากันขึ้นมา ตาต ดูกรพ่อ ผิว่าดังนั้น เชิญพ่อเสวยทิพยสมบัติอยู่ในพระนครอันนี้เถิด อิทำ นครำ รมฺมำ พระนครอันนี้สนุกสบายยิ่งนัก ปุญฺญกมฺเมน สมฺภวำ บังเกิดด้วยกุศลผลบุญแห่งข้าพเจ้า สุวณฺณมยปาการำ มีกำแพงแวดล้อมด้วยทอง อฑฺฒ ฒรชฺชำ ทชฺชามิ ข้าพเจ้าจะแบ่งสมบัติออกถวายแก่พ่อกึ่งหนึ่ง เชิญพ่อเสวยสมบัติกับด้วยพระราชเทวีในพระนครวันนี้เถิด ข้าแต่สมเด็จบรมบพิตรซึ่งพระองค์จะแบ่งสมบัติออกให้ข้าพเจ้ากึ่งหนึ่งนั้น ขอบพระคุณของพระองค์นักหนา มาสมตฺตำ อยา สห วสิสฺสาม ข้าพเจ้าจะขออยู่ในสำนักแห่งพระองค์สักเดือนหนึ่ง จะอยู่เล่นให้สนุกสบายสักเดือนหนึ่งแล้วจึงจะถวายบังคมลา พญากินนรก็แบ่งสมบัติออกให้กึ่งหนึ่งถวายแก่พระบรมโพธิสัตว์ พระบรมโพธิสัตว์อยู่เสวยสมบัติกับด้วยพระนางวินทุมดีในเมืองสุวัณณนคร ยอดภูเขา ไกรลาสนั้น มาสมตฺตำ สิ้นมาตรว่าเดือนหนึ่งถึงกำหนดแล้ว พระบรมโพธิสัตว์กับด้วยพระราชเทวี ก็ถวายบังคมลาพระเจ้าทุมราชพญากินนรนั้น ออกจากสุวัณณนคร เสด็จจากภูเขาไกรลาส เหาะเหินดำเนินไปในนภดลอากาศ ด้วยอำนาจพระแสงขรรค์ ทฺรโต อโนตตฺตทหำ ทิสวา ทอดพระเนตรเห็นอโนตัตตสระแต่ไกล ก็มีน้ำพระทัยปรารถนาจะสรงสนานน้ำชำระพระองค์ จึงพาพระราชเทวีเสด็จลงสู่ท่าแห่งอโนตัตตสระ เสด็จลงสรงสนาน ในอโนตัตตสระนั้นแล้ว ก็เชยชมซึ่งแม่น้ำแลภูเขาแต่บรรดาที่มีในแว่น

พระบรมโพธิสัตว์ก็พาพระนางวินทุมดีเหาะขึ้นจากอโนตัตตสระดำเนินมาในอากาศ ก็ทอดพระเนตรเห็นเมืองสุวรรณภูมิ อันสนุกสนานสำราญพระทัยประดิษฐานอยู่ท่ามกลางแห่งยอดภูเขาอันสูงในประเทศป่าหิมวันต์ กิริยาว่าในประเทศที่นั้นมีบ่อทองสองบ่อ เอกำ บ่อหนึ่งเต็มไปด้วยน้ำเอกำ บ่อหนึ่งเต็มไปด้วยเครื่องหอม อาศัยเหตุที่มีบ่อทองสองบ่อฉะนี้ ประเทศที่นั้นจึงได้ชื่อว่าเมืองสุวรรณภูมิ (กรมศิลปากร, 2520: 256)

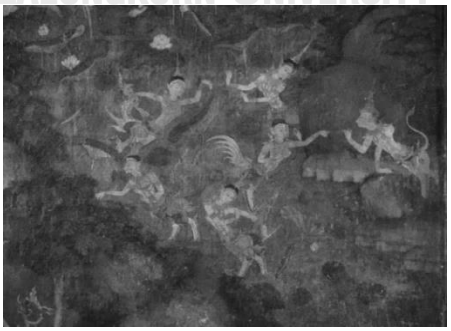
สรุปความได้ว่า กินนร กินรี อาศัยอยู่บริเวณเขาไกรลาส ในเมืองชื่อสุวัณณนคร มีพญากินนรชื่อว่าพระเจ้าทุมราช เป็นนครอันแสนสุขสบาย มีกำแพงแวดล้อมด้วยทอง มีบ่อทองสองบ่อ บ่อหนึ่งเต็มไปด้วยน้ำ บ่อหนึ่งเต็มไปด้วยเครื่องหอม ด้วยเหตุที่มีบ่อทองสองบ่อประเทศที่นั้นจึงได้ชื่อว่าเมืองสุวรรณภูมิ

พญากินนร แห่งสุวัณณนครมีลักษณะเหมือนคนที่สามารถถอดปีก ถอดหางได้ เป็นอดีตชาติของพระโพธิสัตว์ มีนิสัยสุขุม มีเมตตา มักสร้างคู่กับกินรี ซึ่งจิตรกรมักเขียนภาพกินนรกินรีให้มีความอ่อนหวาน สง่างาม เบาบาง พลิ้วปลิวตามลม ในคติความเชื่อของสังคมไทยนั้น คนไทยเชื่อในความงดงาม จึงสร้างกินนร กินรีในสถานที่สำคัญต่าง ๆ เพื่อประดับให้เกิดความสวยงาม คนไทยได้รับความเชื่อและรู้จักกินนร กินรีมาจากวรรณกรรมเรื่อง พระสุธน มโนราห์ ชาวไทยภูมิภาคใต้ มีความเชื่อเกี่ยวกับการเล่นโนรา

3.7.2 **แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร**

จากการศึกษาเรื่องลักษณะและคติความเชื่อของพญากินนรแห่งสุวัณณนครดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้า จากงานศิลปกรรมต่าง ๆ ในสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้พบกินนรในลักษณะต่าง ๆ เช่น กินนรเล่นน้ำ กินนรเกี้ยวกัน กินนรบิน ผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 3.40 กินนร กินรี เล่นน้ำ จิตรกรรมวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.41 กินนรกับกินรี จิตรกรรมวัดบุปผารามวรวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.42 กินนรเกี้ยวกินรี ประดับพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

นอกจากการสร้างแรงบันดาลใจจากการดูภาพจิตรกรรมและประติมากรรมต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์วิธีการประพันธ์เพลงให้สอดคล้องกับพฤติกรรมของสัตว์ต่าง ๆ จากผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางคศิลป์ ได้แก่ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งได้กล่าวว่า *“เพลงกินนรก็ต้องดูเพลงกินรีเป็นแบบ แล้วก็ลองจับจุดดูว่าเป็นนกที่ตรงไหน บินอย่างไร”* (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2562) รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงการสร้างทำนองให้สอดคล้องกับลักษณะ ท่าทีของกินนร ความว่า *“ก็จะต้องมีความเป็นมนุษย์อยู่ในเพลง ซึ่งยากทีเดียว”* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561) ดร. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติได้กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงกินรีของครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติความว่า “*กินรี คุณพ่อมนตรี ทำกินรีร่อนฉากแรกของพระสุธน มโหราห์ ท่านเอาส่วนหนึ่งของเชิดจีนมาทำ มีอาการย่อง ๆ กางปีกมา ท่านเลือกเฉพาะท่อนที่เหมาะสมเพียงนิดเดียวและ*

นำมาตกแต่ง พอเข้ากับรำก็สวยงามกลมกลืนกัน" (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2562) นอกจากนี้อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงกินนรไว้ความว่า *"แต่งเพลงกินนร ต้องมีกินรีคู่กัน ก็แต่งให้หวาน ๆ กรอ ๆ เกี้ยวกันแบบเพลงมโหรีที่เล่นตอนเข้าเรือนหอ"* (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2561)

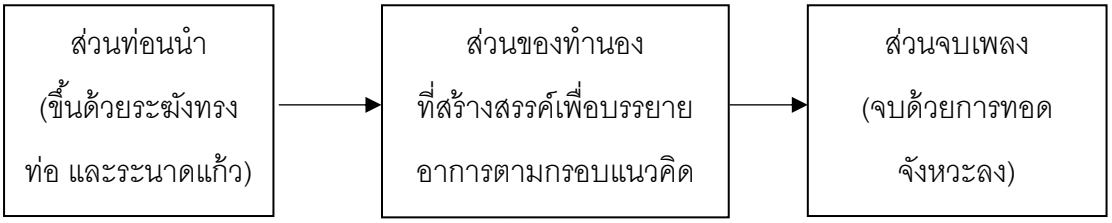
จากการรวบรวมข้อมูล ทบทวนวรรณกรรม และหาข้อมูลเพิ่มเติม รวมถึงการตรวจสอบข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปกรรม และด้านความเชื่อในศาสนาต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความจากทฤษฎีสัญวิทยา ทำให้สามารถสรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร ได้ดังนี้

แนวคิด คติความเชื่อ และแรงบันดาลใจ	**ลักษณะ ทำนองเพลง**	**ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้สื่อ**
- ไตรภูมิวินิจฉยกถา กล่าวว่าพญากินนรเป็นผู้ที่จิตใจงดงาม สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ - คติความเชื่อของคนไทย เชื่อว่าเป็นสัตว์ที่สวยงาม มักพบในการตกแต่งศาสนสถาน ความเปรียบในวรรณคดี เป็นสัตว์ที่อ่อนหวาน สง่างาม มีความเชื่อว่ากินนรสามารถบรรเลงดนตรีได้ เช่น การดีดพิณ - ในทางศิลปกรรมมักสร้างกินนรคู่กับกินรีเสมอ	จังหวะปานกลาง ทำนองอ่อนหวาน เบาบาง แสดงความรู้สึก พริ้วไปตามสายลมเอื่อย ใช้การเหลื่อมแสดงอาการเกี้ยวพาราสีกัน	เครื่องดนตรีเสียงสูง ใส กังวาน ประเภทเครื่องสายและเครื่องดนตรีในวงมโหรี เครื่องหนัง และเครื่องลม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.9 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้วางกรอบแนวคิดให้มีส่วนประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนของท่อนนำแสดงการเปิดตัวหรือการเริ่มเรื่องราว ส่วนของทำนองบรรยายอาการพญากินนรแห่งสุวัณณนครและส่วนจบเพลง หรือส่วนส่งต่อไปยังเพลงต่อไป ดังแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภาพที่ 3.7 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญากินนร
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ประพันธ์ทำนองพญากินนรแห่งสุวัณณนคร ให้เกิดการแสดงพฤติกรรมของกินนร โดยประพันธ์เป็น 2 ท่อน

ท่อนที่ 1 ทำนองเปิดตัว และบรรยายความงดงามของกินนร ชื่อ กินนรจรหิมพานต์ แสดงอาการบินเที่ยวชมป่าหิมพานต์ด้วยความสุข

ท่อนที่ 2 ทำนองบรรยายอาการโผบินอย่างมีความสุข และทำนองส่งต่อเพลงอื่น ๆ ชื่อ กินนรกรเกี้ยวกินรี แสดงอาการเกี้ยวกันของกินนรกับกินรี

เครื่องดนตรีที่จะใช้ดำเนินทำนองได้แก่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ กระจับปี่ ซอสามสาย ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ ระนาดเอกมโหรี ระนาดแก้ว เครื่องดนตรีที่จะใช้กำกับจังหวะได้แก่ โทน รำมะนา ฉิ่ง เครื่องดนตรีใช้เสริมจินตภาพได้แก่ ระฆังสายทรงท่อ (Tubular balls)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7.3 ทำนองหลักเพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร

ท่อนที่ 1 กินนรจรหิมพานต์

ระฆังสายทรงท่อขึ้นนำ 1 ครั้ง

ระนาดแก้วบรรเลงนำ จังหวะปานกลาง

- - - -	- ซ - ซ	- ด์ - ล	- - ซ ซ	- - - ม	- - ซ ซ	- ม - ล	ซ ล - ด์
- - - ซ฻	- - - -	- ด - ล฻	- ซ฻ - -	- - - ท฻	- ซ฻ - -	- ท฻ - ล฻	ซ฻ ล฻ - ด

รับพร้อมกัน

- - - ล	- - ด์ ด์	- ม์ - ร์	- - ม์ ม์	- - ร์ ร์	- ด์ - ล	- ด์ - -	ร์ ร์ - ด์
- - - ม	- ด฻ - -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

- - - -	- ซ - ซ	- ด์ - ล	- - ซ ซ	- - - ม	- - ซ ซ	- ม - ล	ซ ล - ด์
- - - ซ฻	- - - -	- ด - ล฻	- ซ฻ - -	- - - ท฻	- ซ฻ - -	- ท฻ - ล฻	ซ฻ ล฻ - ด

- - - ล	- - ด์ ด์	- ม์ - ร์	- - ม์ ม์	- - ร์ ร์	- ด์ - ล	- ด์ - -	ร์ ร์ - ด์
- - - ม	- ด฻ - -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

- ม - ซ	- ล - ซ	- ด์ - ล	- ซ - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ม	- ม ซ -
- - ซ฻ -	- - ซ฻ -	- ด - ล฻	- ซ฻ - -	- - ซ฻ -	- - ซ฻ -	- - ร -	- - - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ม - ซ	- ล - ซ	- ด์ - ล	- ซ - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ม	- ม ซ -
- - ซ฻ -	- - ซ฻ -	- ด - ล฻	- ซ฻ - -	- - ซ฻ -	- - ซ฻ -	- - ร -	- - - ด

- ล - ด์	- ร์ - ด์	- ม์ - ร์	- - ม์ ม์	- - ร์ ร์	- ด์ - ล	- ด์ - -	ร์ ร์ - ด์
- - ด -	- - ด -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

- ล - ด์	- ร์ - ด์	- ม์ - ร์	- - ม์ ม์	- - ร์ ร์	- ด์ - ล	- ด์ - -	ร์ ร์ - ด์
- - ด -	- - ด -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

ไม่กลับต้น

ท่อนที่ 2 กินนรกรเกี้ยวกินรี

กระจับปี่บรรเลงเดี่ยว

- - ด ล	- ล - ด	- - ด ล	- ล - ด	- - ด ล	- ล - ด	- ด - ล	ซ ล - ซ
- - - -	ซ - - ด	- - - -	ซ - - ด	- - - -	ซ - - ด	- - - -	- - ซ -

รับพร้อมกัน

- - ด ล	- ล - ด	- - ด ล	- ล - ด	- - ด ล	- ล - ด	- ด - ล	ซ ล - ซ
- - - -	ซ - - ด	- - - -	ซ - - ด	- - - -	ซ - - ด	- - - -	- - ซ -

- ล - ด	- ร - ด	- ม - ร	- - ม ม	- - ร ร	- ด - ล	- ด - -	ร ร - ด
- - ด -	- - ด -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

- ล - ด	- ร - ด	- ม - ร	- - ม ม	- - ร ร	- ด - ล	- ด - -	ร ร - ด
- - ด -	- - ด -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

บรรเลงเหลื่อม

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

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

พร้อมกันทั้งวง

- ล - ด	- ร - ด	- ม - ร	- - ม ม	- - ร ร	- ด - ล	- ด - -	ร ร - ด
- - ด -	- - ด -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

- ล - ด	- ร - ด	- ม - ร	- - ม ม	- - ร ร	- ด - ล	- ด - -	ร ร - ด
- - ด -	- - ด -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

ไม่กลับต้น

หน้าทับกินนร สำหรับโทน รำมะนา

- - จ จ	ต ท - ต	- ท - ต	ท ต จ จ	- - จ จ	ต ท - ต	- ท - ต	ท ต - ท

จังหวะฉิ่งสำหรับเพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร

- - - +	- - - +	- - - +	- - - +	- - - +	- - - +	- - - +	- - - +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.8 พญาครุฑ

3.8.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับครุฑและพญาครุฑในสังคมไทย

ครุฑ เป็นสัตว์ที่มีอิทธิฤทธิ์มากตนหนึ่ง ในสังคมไทยถือว่าเป็นสัตว์มงคล เป็นสัญลักษณ์แห่งพระมหากษัตริย์ และตราประจำหน่วยงานของราชการ ต้นกำเนิดของครุฑในคติความเชื่อของศาสนาพุทธ กับคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์นั้นแตกต่างกัน ดังต่อไปนี้

ทางพุทธถือว่าครุฑเป็นชื่อของสัตว์ปีกจำพวกหนึ่ง ครึ่งคนครึ่งนกอาศัยอยู่ที่ป่าไม้งิ้ว มีอยู่ด้วยกันเป็นฝูงและมีจำนวนมาก ดังในเทวกำเนิดเรื่องพระอินทร์ ตอนที่พระอินทร์พานางสุชาดาหลบหนีออกจากพิภพอสูร ได้พาราชรถทรงแล่นเลยเข้าไปในป่าไม้งิ้ว ทำให้พวกลูกครุฑเกิดใหม่ตกใจเสียงรถ จนเกือบจะพากันพลัดตกลงจากรัง พระอินทร์จึงได้ตัดสินใจย้อนรถกลับเพื่อป้องกันไม่ให้ลูกครุฑต้องตายเพราะตกจากรัง

ส่วนในทางพราหมณ์นั้น ถือว่าครุฑเป็นชื่อเฉพาะตัวของโอรสองค์หนึ่งของพระกัศยปมุนี (หนึ่งในเจ็ดพรหมฤาษี หรือพระประชาบดี) กับนางวินตา (ธิดาพระทักษะ) กำเนิดของครุฑนั้นมีเรื่องเล่าว่า พระทักษะ (หนึ่งในเจ็ดพรหมฤาษี) ได้ยกธิดา 13 องค์ ให้เป็นชายาของพระกัศยป และในจำนวนธิดา 13 องค์นี้ มีนางวินตาและนางกทรูรวมอยู่ด้วย นางกัทรู ได้ขอพรจากพระสวามีว่า ให้นางมีโอรสถึงพัน ซึ่งมีความเก่งกล้าสามารถมาก นางวินตา ได้ยินดังนั้นก็ขอพรจากพระสวามีบ้าง แต่นางขอพรให้มีโอรสเพียงสององค์ ทว่าขอให้มีฤทธิ์มากกว่าเหล่าโอรสของนางกัทรู ไม่ช้าไม่นานต่อมา ทั้งนางวินตาและนางกทรูต่างก็คลอดโอรสออกมาเป็นฟองไข่ โดยนางวินตามีไข่เพียงสองฟอง แต่นางกทรูมีไข่ถึงพันฟอง ตามพรที่ขอพระกัศยปไว้ พอถึงกำหนดเวลาอันควรไข่ทั้งพันของนางกัทรู ก็ฟักออกมาเป็นเป็นตัว ซึ่งก็คือนาค แต่ไข่ทั้งสองของกัทรู ก็ไม่ฟักออกมาเลย นานเข้านางวินตาก็ยิ่งร้อนใจ ในที่สุดอดรนทนไม่ไหว ก็เลยลองเคาะไข่ออกมาดูฟองหนึ่ง ปรากฏว่าในนั้นมีเทพบุตรอยู่องค์หนึ่ง แต่เป็นเพราะออกจากไข่ก่อนกำหนด เทพบุตรองค์นี้จึงมีแค่ครึ่งตัว คือส่วนตั้งแต่ต้นขาหายไป เทพบุตรองค์นี้ ซึ่งก็คือพระอรุณ จึงโกรธพระมารดามากกว่าเป็นต้นเหตุทำให้ตนพิการ ก็เลยสาปนางวินตาว่าให้ต้องตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นทาสนางกทรูนานห้าร้อยปี จนกว่าโอรสองค์ที่สองจะเกิดมาช่วย แล้วก็เหาะหนีพระมารดาขึ้นไปบนฟ้า

ต่อมาพระอรุณก็ได้เป็นสารถีของพระสุริยาทิตย์ (พระอาทิตย์) เพราะทรงมีร่างกายใหญ่มหึมาพอที่จะช่วยบังแสงกายจากกายพระสุริยาทิตย์ให้อ่อนลงได้บ้าง จะเป็นเพราะคำสาปแช่งของพระอรุณ หรือเป็นเพราะนางกทรูยังไม่หายเคืองคำขอพรนางวินตาอยู่ก็ไม่รู้ได้ วันหนึ่งนางกทรูก็ชวนนางวินตามาเล่นทายสีม้าของสุริยาทิตย์กัน โดยมีเดิมพันว่า ถ้าใครแพ้จะต้องตกเป็นทาสของอีกฝ่ายหนึ่ง นางวินตาก็ตกลง และทายว่าม้าของพระสุริยาทิตย์เป็นสีขาว นางกทรูก็แย้งว่าเป็นสีดำ ด้วยความกลัวว่าจะแพ้นางวินตา (เพราะม้าของพระสุริยาทิตย์เป็นสีขาวจริง ๆ) คืนนั้นนางกทรูก็ลอบส่งพวกนาคโอรสของตนไปพ่นพิษใส่ม้าของพระสุริยาทิตย์

พอรุ่งเช้า ทั้งสองนางก็มายืนมองอาทิตย์แรกขึ้นเจอเอาม้าของพระอาทิตย์ที่สีดำเพราะพิษนาค นางวินตาจึงต้องยอมตัวเป็นทาสของนางกทรูตั้งแต่นั้นมา วันเวลาล่วงเลยไปจนกระทั่งห้าร้อยปีผ่านพ้น ไข่ฟองที่สองของนางวินตาก็ถึงกำหนดจะกำเนิดออกเป็นตัว ฟองไข่นั้นแตกออก ร่างของครุฑก็ปรากฏ มีหัว ปาก ปีก และเล็บเหมือนนกอินทรี ตัวแขน และขาเหมือนคน ใบหน้าสีขาว ปีกสีแดง และลำตัวเป็นสีทอง ซึ่งถือว่าครุฑเป็นจำพวกครึ่งนกครึ่งคนและครึ่งเทวดาเพราะมีฤทธิ์มาก

แรกเกิดนั้นร่างของครุฑขยายออกใหญ่โตจนจดฟ้า ดวงตายามกะพริบเหมือนฟ้าแลบ เวลาขยับปีกทีใด บรรดาขุนเขาก็ถูกทลายราบด้วยกระแสลมจากปีก รัศมีที่พวยพุ่งออกจากกายรุ่งโรจน์ราวกับเปลวไฟสว่างไปทั่วทั้งสี่ทิศ ทำให้เหล่าทวยเทพสำคัญผิด คิดว่าเป็นพระอัคนี จึงพากันมาบูชาเพื่อขอความคุ้มครอง แม้ครุฑจะเกิดแล้ว แต่นางวินตาก็ยังไม่พ้นจากความเป็นทาสของกทรู

วันหนึ่ง นางกทรูได้ใช้ให้นางวินตาพาตนข้ามไปยังมหาสมุทรอีกฝั่งหนึ่งเพื่อชมธรรมชาติ และครุฑก็ต้องพาพวกนาคข้ามไปด้วย ทำให้ครุฑนึกสงสัยถามมารดาว่าเพราะเหตุใดแม่และตนจึงต้องคอยรับใช้พวกนาคอยู่เรื่อย นาวิน

ตาก็เล่าความจริงให้โอรสองค์เล็กฟัง ครุฑจึงถามพวกนาคว่า ทำอย่างไรมารดาของตนจึงจะได้พ้นจากความเป็นทาส

พวกนาคปรึกษาหารือกันแล้ว ต่างก็อยากเป็นอมตะ (คือไม่มีวันตาย) จึงตกลงกันว่า จะให้ครุฑไปเอาน้ำอมฤตมาเป็นค่าไถ่แม่ ครุฑก็ตกลง แต่ก่อนออกเดินทางได้ไปขอเสบียงอาหารที่จะกินระหว่างทางจากวินตาเสียก่อน นางวินตาก็สอนว่าให้ไปเที่ยวหากินตามริมฝั่งสมุทร แต่กำชับไว้ว่าระวังอย่าได้กินถูกพราหมณ์ เมื่อใดที่กินอาหารแล้วรู้สึกร้อนในท้อง ก็พึงรู้ไว้ว่าได้เผลอกินพราหมณ์เข้าไปแล้ว ให้คายออกมาเสีย

ครุฑรับคำมารดาแล้วก็ลาไป บินไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งถึงหมู่บ้านชาวประมงแห่งหนึ่ง ก็จัดแจงสูดเอาผู้คน บ้านเรือน ต้นหมากรากไม้ ปศุสัตว์และสิ่งต่าง ๆ ในที่นั้นเข้ากระเพาะไปหมด บังเอิญในหมู่บ้านแห่งนั้นมีพราหมณ์อาศัยอยู่ด้วยคนหนึ่ง ครุฑก็รู้สึกร้อนท้องเหมือนกับมีไฟเผาอยู่ จึงรู้ตัวว่าได้เผลอกินพราหมณ์เข้าไปแล้ว ครุฑจึงร้องบอกให้พราหมณ์คนนั้นออกมาเสียแต่พราหมณ์บอกว่า ถ้าจะให้ตนออกก็ต้องให้ภรรยาของตนซึ่งเป็นลูกสาวชาวประมงออกไปด้วยได้ ครุฑก็ยอมตามนั้น ครุฑบินต่อไปจนถึงที่อยู่ของกัศยปพระบิดาซึ่งเป็นดวงดาวสถิตอยู่ในท้องฟ้า พระบิดาก็ชี้ทางให้ไปหาอาหารที่ทะเลสาบแห่งหนึ่ง แล้วครุฑก็ออกบินไปเรื่อย ๆ จนในที่สุด ก็ไปถึงดวงจันทร์ (บางตำนานว่า น้ำอมฤต เก็บรักษาอยู่ที่พระอินทร์ ไม่ใช่ดวงจันทร์) ครุฑก็ตรงเข้าลักน้ำอมฤต พวกเทวดาไม่ยอมก็พากันต่อสู้ป้องกันไว้ แต่สู้อย่างไรก็เอาชนะครุฑไม่ได้ซะที ในที่สุดพระนารายณ์ต้องออกรบเอง (บางตำนานว่าพระนารายณ์ไม่ได้รบกับครุฑ เพียงแต่สรรเสริญและให้พรครุฑเฉย ๆ เท่านั้น) แต่รบกันไปรบกันมา ก็ไม่มีฝ่ายใดแพ้ฝ่ายใดชนะกันได้ซะที พระนารายณ์ก็เลยทรงทำการหย่าศึก ตกลงเป็นพันธมิตรกับครุฑ โดยครุฑจะยอมเป็นพาหนะให้พระนารายณ์ ยามที่ทรงเสด็จไปไหนต่อไหน แต่เวลานั่งครุฑจะต้องนั่งอยู่เหนือพระนารายณ์ และธงรูปครุฑก็เป็นสัญลักษณ์ของพระนารายณ์ (สำหรับไทยเรา ธงรูปพญาครุฑ เป็นธงเครื่องหมายแทนองค์พระมหากษัตริย์ เรียกว่า ธงมหาราช เริ่มใช้เมื่อพ.ศ. 2399 ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว)

หลังจากตกลงกับพระนารายณ์เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ครุฑก็ออกบินต่อไป แต่พระอินทร์ยังไม่ยอมหยุดแค่นั้น ได้ติดตามมาเพื่อจะทวงน้ำอมฤตคืน ก็เลยทำการตกลงกันว่า ครุฑจะนำน้ำอมฤตไปให้พวกนาคตามสัญญา แต่จะไม่เปิดโอกาสให้นาคได้กินน้ำอมฤต พอครุฑวางน้ำอมฤตลง ก็ให้พระอินทร์รีบหยิบกลับคืน ซึ่งพระอินทร์ก็เห็นดีด้วย เลยประทานพรให้ครุฑข้อหนึ่ง ครุฑก็เลยขอพรให้กินนาคเป็นอาหาร พระอินทร์ก็ทรงประทานให้ ครุฑก็บินพาหม้อน้ำอมฤตไปยังที่อยู่ของพวกนาคแล้วประกาศบอกต่อพวกนาคว่าตนได้น้ำอมฤตมาไถ่ตัวมารดาแล้ว นับจากนั้นนางวินตาก็จะเป็นอิสระหลุดพ้นจากความเป็นทาส แล้วครุฑก็วางหม้อน้ำอมฤตลงบนหญ้าคา พวกนาคก็ยินยอม แต่ก่อนที่พวกนาคจะทันได้เลื้อยมาดื่มน้ำอมฤต พระอินทร์ก็มาเอากลับไปเสียก่อน แต่ด้วยความเสียดาย พวกนาคก็พากันเลียหญ้าคาตามรอยที่เคยวางหม้อน้ำอมฤตไว้ แต่แทนที่จะได้น้ำอมฤตกลับไปเจอเอาคมหญ้าคาเข้า ถูกบาดลิ้นกลายเป็นสองแฉกไป นับแต่นั้นมาพวกนาคพวกงูจึงมีลิ้นเป็นสองแฉก และถือกันว่า ครุฑคือนกที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในจำพวกสัตว์ปีกทั้งหลาย จึงเรียกกันว่า พญาครุฑ (มาลัย, 2541: 191-193)

จากข้อความข้างต้นนั้นจะเห็นได้ว่ากำเนิดของพญาครุฑ ในคติความเชื่อของพุทธและพราหมณ์ มีความแตกต่างกัน และยังทราบถึงตำนานของพญาครุฑและตำนานของพญานาคอีกด้วย ในวรรณคดีไทย มีวรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่กล่าวถึงวิมานของพญาครุฑชื่อว่า วิมานฉิมพลี คือวรรณกรรมเรื่อง กากี เป็นเรื่องเกี่ยวกับพญาครุฑเวนไตยลักนางกากีไปไว้ที่วิมานฉิมพลีหรือสิมพลีที่ห่างไกลดินแดนของผู้คนมาก จะต้องเดินทางข้ามมหานทีสีทันดร ซึ่งมีแต่กำลังของพญาครุฑเท่านั้นที่จะข้ามได้

ที่มาของพญาครุฑนั้น ยังปรากฏอยู่ในอีกคติความเชื่อหนึ่งว่า พระนารายณ์เป็นผู้สร้างครุฑ ความว่า *"พระอิศวรมีเทวโองการประสิทธิพร เทวดาองค์ใดจะปรารถนาให้บังเกิดเป็นพาหนะขึ้นก็ตามปรารถนาพระนารายณ์จึง ให้กำเนิดเป็นครุฑ รูปร่างมหึมา ทรงสังวาลอาภรณ์มงกุฎกุณฑลเป็นพาหนะ"* (ส.พลายน้อย, 2544: 325) ดังนี้จะเห็นว่าตำนานของครุฑนั้นมีกล่าวแตกต่างกันออกไป อย่างไรก็ตามครุฑกับพระนารายณ์เป็นของคู่กัน ด้วยเหตุนี้เองตามภาพเขียนและภาพแกะสลักทั่วไปจึงเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ และเมื่อทำภาพครุฑก็มักจะต้องทำรูปนาคด้วยเพราะถือเป็นของคู่กันหรือเป็นศัตรูกัน ตามความเข้าใจของคนไทย ครุฑมักจะจับนาคกิน

เป็นอาหาร ดังปรากฏในกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ได้พรรณนาถึงพระที่นั่งไว้ว่า “เรือครุฑหยุดนาคหิ้ว ลิ่วลอยมาพาผันผยอง” ตำนานเกี่ยวกับพญาครุฑนั้นยังมีอีกมากมายดังที่ ส.พลายน้อยได้กล่าวถึงครุฑกัดกินนาคไว้ ความว่า

ในนิบาตชาดกเรื่องภูริทัตชาดกตอนหนึ่งว่า “เมื่อครุฑพานาคไปถึงต้นงิ้วก็จิกด้วยจงอยปาก ฉีกท้องนาคกินมันเหลว แล้วทิ้งร่างลงไปในท้องมหาสมุทร”

ในปัณฑรชาดกเล่าว่า สมัยแรกทีเดียวครุฑยังไม่รู้จักจับนาคมักจะจับนางหัวนาค พวกนาคจึงหาวิธีป้องกันครุฑ พากันอมหินก้อนใหญ่ ๆ ไว้ พอครุฑจับศีรษะจะหิ้วขึ้นความหนักของก้อนหินจะถ่วงไว้ กว่าครุฑจะหิ้วขึ้นได้คลื่นก็ซัดพวกครุฑจมน้ำตายเสียมาก พวกครุฑคิดแก้ปัญหาอยู่ช้านาน ในที่สุดครุฑตัวหนึ่งวางสายลับ เข้าไปถามในหมู่พวกนาคและได้ความว่า ถ้าจับนาคต้องจับทางหาง ปล่อยให้หัวห้อยลง นาคก็จะสำรอกหินออกหมด จึงจะจับได้โดยสะดวก ด้วยเหตุนี้ครุฑจึงรู้จักวิธีจับนาคทางหางมาแต่ครั้งนั้น

ในตำราทางไสยศาสตร์กล่าวถึงอีกเรื่องหนึ่งว่า ในครั้งปฐมกัปป์ พระอาทิตย์เกิดเป็นพญาครุฑ พระพฤหัสบดีเกิดเป็นพระอินทร์ พระเสาร์เกิดเป็นพญานาค และพระอังคารเกิดเป็นพญาราชสีห์ ทั้งสี่นี้ปรึกษาตกลงกันว่าจะมาสร้างสระน้ำไว้ให้เป็นสาธารณประโยชน์แก่บรรดามนุษย์และเทวดา จึงพากันไปปรึกษาพระราหู แต่พระราหูไม่เห็นด้วย จึงทำให้เทวดาทั้งสี่โกรธมาก และพากันไปสร้างสระตามความคิดเดิมโดยไม่พึ่งพระราหู เมื่อสร้างเสร็จแล้วก็ให้ชื่อว่าสุรามฤต และแบ่งหน้าที่กันรักษาพระอินทร์รักษาเขาพระสุเมรุพญาครุฑรับรักษาเขาสัตตบริภัณฑ์ พญาราชสีห์รับรักษาป่าหิมพานต์ พญานาครับรักษามหาสมุทร

ครั้นต่อมามิช้ามินานก็เกิดเหตุ วันหนึ่งพญาครุฑเกิดนึกอย่างไรขึ้นมาไม่รู้ไล่จิกกินพญานาค พญานาคตกใจกลัวหนีไปพึ่งบารมีพระราหูขอให้ช่วยชีวิตตน พระราหูเห็นเช่นนั้นก็ร้องตวาดครุฑว่า เหวยเจ้าครุฑใจบาปเหตุใดเจ้าจึงบังอาจมารังแกพวกของข้า พญาครุฑก็ตอบว่า ก็นาคเป็นอาหารของเราท่านไม่เกี่ยว พระราหูได้ยินก็โกรธบอกว่า ต้องเกี่ยว แล้วก็ตรงเข้าไล่ทำร้าย พญาครุฑก็หนีไปพึ่งพระอินทร์ขอให้ช่วยตน พระราหูเมื่อไล่ไปถึงพระ

อินทร์ก็ไม่อาจจะรุกล้ำเข้าไปได้ ทั้งเกิดอาหารหิวกระหายน้ำขึ้นมาอย่างสุดกำลัง จึงลงไปกินน้ำในสระสุรามฤตพระอินทร์เห็นเช่นนั้นก็โกรธ เพราะตอนไปขอความร่วมมือให้ช่วยกันสร้างราหูก็ปฏิเสธ ทีนี้หิวน้ำเข้ามาจะมากินอย่างนี้ใช้ไม่ได้พระอินทร์ก็เอาจักรขว้างไปถูกพระราหูตัวขาดเป็นสองท่อน แต่ว่าไม่ตายเพราะเดชของน้ำสุรามฤตช่วยไว้ (ส.พลายน้อย, 2544: 325)

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นว่าตำนานของพญาครุฑนั้น มีความเชื่อโยงกับตำนานอื่น ๆอีกมากมาย สำหรับลักษณะของพญาครุฑนั้น ในหนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 ได้บรรยายไว้ ความว่า

ตีนของเขาพระสุเมรุราชนั้น มีสระใหญ่อันหนึ่งได้ชื่อว่าสิมพลีสระโดยกว้างโดย 500 โยชน์ รอบนั้นเทียรย่อมป่าไม้งิ้วเป็นรอบปลายไม้งิ้วนั้นสูงเพียงกันดังแสร้งปลูก มีงิ้วใหญ่ต้นหนึ่งโดยธรรมดาใหญ่เท่าไม้ชมพูทวีปเรานี้แล ฝูงงิ้วนั้นเป็นหนามรอบฝั่งสระนั้น ๆ เป็นที่อยู่แก่ฝูงครุฑทั้งหลายนั้น มีตนนั้นใหญ่ได้ 50 โยชน์ ขนปีกซ้ายก็ดี ขนปีกขวาก็ดี หางก็ดี คอก็ดี ย่อมยาว 50 โยชน์ ปากนั้นยาว ได้ 9 โยชน์ และตีนทั้งสองยาวได้ 12 โยชน์แล ผิเมื่อครุฑนั้นกางปีกไปล่วงกลางหาวเต็มที่ไปได้ 70 โยชน์ ผิเมื่อครุฑนั้นอ้าปีกออกให้เต็มที่ได้ 80 โยชน์ ตนครุฑนั้นมันใหญ่ ดังนั้นเรี่ยวแรงนักหนาแล ผิแลเมื่อจะเฉี่ยวเอานาคในกลางมหาสมุทร น้ำสมุทรนั้นแตกออก ทั้งรอบนั้นทุกแห่งได้แล 100 โยชน์ มันจึงเอาเล็บรัดเอาหางนาคนั้นพาบินไปกลางหาว เอาหัวนาคหย่อนลงมาเบื้องต่ำจึงพาไปยังที่อยู่แลก็กิน เมื่อครุฑราชเอานาคกินดังนั้นเอาแต่นาคอันเท่าตน และน้อยกว่าตนมิได้ เอากินไส้ แลใหญ่กว่าตนนั้นก็เอากินบ่มิได้แล (กรมศิลปากร, 2520: 241)

จากที่กล่าวแสดงให้เห็นถึง ที่อยู่ของครุฑ ขนาดของลำตัว ปีก เท้า ของครุฑ ซึ่งในสังยุตตอัฏฐกถาได้กล่าวถึงที่อยู่ของครุฑแตกต่างออกไปจากไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 ความว่า

ครุฑเป็นนกที่ใหญ่ที่สุดในบรรดานกทั้งหลาย แลว่าอยู่ที่เขาสิเนรุ ภูเขาสิเนรุนั้นมี 5 ชั้น พญาครุฑอยู่ชั้นที่สอง ในชั้นที่สองของภูเขาสิเนรุนี้มีป่าไม้งิ้วเจ้าแห่งพญาครุฑมีร่างกายสูง 150 โยชน์ ปีกทั้งสองข้างกว้างข้างละ 50 โยชน์ หางยาว 10 โยชน์ คอยาว 30 โยชน์ ปากกว้าง 9 โยชน์ ขายาว 12 โยชน์

ในขณะที่ครุฑกำลังบินอยู่อำนาจของการกระพือปีกทั้งสองบันดาลให้เกิดลมใหญ่พัดไปไกลถึง 700-800 โยชน์ และตามธรรมดาพญาครุฑต้องกินพญานาคเป็นอาหาร (ส.พลายน้อย, 2544: 326)

จากข้อความข้างต้นนี้ทำให้ทราบว่าตำนานของครุฑนั้นมีความหลากหลายในคติความเชื่อของคนไทยนั้นครุฑ ถือเป็นสัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ของอำนาจ บารมี และพระมหากษัตริย์ ดังปรากฏบนธงมหาราช ซึ่ง ส.พลายน้อย ได้กล่าวว่า

สำหรับไทยเรารูปพญาครุฑเป็นธงเครื่องหมายแทนองค์พระมหากษัตริย์ ซึ่งเราเรียก "ธงมหาราช" เริ่มใช้เมื่อ พ.ศ. 2399 ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รูปครุฑจะเข้ามาเป็นเครื่องหมายในราชการของไทยเราตั้งแต่เมื่อใดยังค้นหาหลักฐานไม่พบ แต่ปรากฏว่าในแผ่นดินพระเจ้าบรมโกศมีตรานารายณ์ขี่ครุฑใช้แล้ว ในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีก็ปรากฏว่ามีตราพระครุฑพ่า และในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงใช้เครื่องหมายครุฑจับนาคเป็นเครื่องหมายประจำพระองค์

ภาพที่ 3.43 ตราประจำพระองค์ รัชกาลที่ 2
ที่มา สำนักนายกรัฐมนตรี (2544: 51)

ในรัชกาลที่ 6 ก็ทรงใช้เครื่องหมายประจำแผ่นดินเป็นภาพ "ครุฑรำ" ที่เรียกว่าครุฑรำนั้นก็คือปลายปีกรวบขึ้นไปบนศีรษะ แสดงความหมายไปในทางอำนาจตามนัยแห่งความเก่งกล้าของครุฑ ซึ่งกล่าวกันอีกทาง หนึ่งว่าเลียนร่างมาจากนกอินทรี ซึ่งเป็นเจ้าแห่งนกทั้งหลาย อันเป็นคติของพวกตะวันตกที่นิยมใช้นกอินทรีเป็นเครื่องหมาย ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 ก็ได้ทรงใช้ตราเครื่องหมายประจำ แผ่นดินเป็นรูปครุฑเหมือนอย่างในรัชกาลที่ 6 แต่ไม่ใช่รูป

ครุฑรำ เปลี่ยนเป็นครุฑบิน คือทำปีกกางออกในท่าบินทะยานไม่รวบปลาย

(ส.พลายน้อย, 2544: 326)

จะเห็นได้ว่าตราครุฑนั้น มีความสำคัญต่อคติความเชื่อของคนไทยเป็นอย่างมาก นอกจากธงมหาราชและตราประจำแผ่นดินแล้ว ครุฑยังปรากฏอยู่บนหน้าบันวัดต่าง ๆ ธงชัยเฉลิมพล ธงมหาไพชยนต์ธวัช บนราชรถ เรือรบ เครื่องราชอิสริยาภรณ์ บนหมวกของข้าราชการ ในธนบัตรและเหรียญตราต่าง ๆ ติดอยู่หน้าอาคาร สถานที่ราชการ หรือเอกชนที่ได้รับพระบรมราชานุญาต มีปรากกฏอยู่ในหลักกิโลเมตร ป้ายบอกเลขทางหลวง ยี่ห้อน้ำดื่ม เป็นต้น

พญาครุฑ มีลักษณะตัวใหญ่ มีขน มีหาง ที่สามารถพัดให้เกิดลมไปได้ไกล เป็นสัตว์ที่มีกำลังมาก เป็นพาหนะของพระนารายณ์แต่เมื่อพระนารายณ์ประทับจะต้องอยู่สูงกว่าพระนารายณ์ มีความแข็งแรง มีกำลังมากสามารถข้ามทะเลสีทันดรได้ ครุฑน่าจะสร้างมาจากนกอินทรีย์ ในคติความเชื่อของสังคมไทยนั้น ครุฑ เปรียบเสมือนสัญญลักษณ์ของราชการ และพระมหากษัตริย์ เช่น ตราบนธงมหาราช ธงชัยเฉลิมพล ในทางไสยศาสตร์ เครื่องลางของขลังยังมีความเชื่อว่าครุฑเป็นผู้ปกป้องคุ้มกัน เป็นสัญลักษณ์แห่งยศถาบรรดาศักดิ์ ความจงรักภักดี ความเจริญรุ่งเรือง ล้างอาถรรพ์ กันสัตว์ร้ายไม่กล้าเข้าใกล้ได้

สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์ ได้ทำการวิเคราะห์แนวคิด ความเชื่อการสร้างศิลปกรรมรูปครุฑในอารยธรรมเอเชียไว้ดังนี้

แนวคิดในการสร้างครุฑในเอเชีย				
สัตว์ผสม	**ความเชื่อ**	**วิธีการผสม + สุนทรียทางความงาม**	**ความคิดรวบยอดของสัตว์ผสม**	**การสื่อความหมาย**
2 ชนิด นก+มนุษย์ หัวและร่างกาย ผสมลวดลายกนก	- พราหมณ์ - พุทธ	- การประกอบรูปทรง - การผสมผสานอวัยวะตามความเป็นไปได้ทางกายวิภาค	- ความพิเศษแห่งอำนาจ - ความสง่างาม - ความลี้ลับ - ความแปลกพิสดาร	- สัตว์เทพเจ้า - สัตว์ผู้คุ้มครองอภิบาลศาสนาพุทธ

ตารางที่ 3.10 แนวคิดในการสร้างครุฑในเอเชีย

สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์ (2559:153)

ครุฑ สัตว์พิเศษที่ทรงพลัง มีความงามสง่าน่าเกรงขามและลี้ลับ มีร่างกายที่เป็น สัตว์ผสมกับคน โดยมีหัวเป็นนก ตัวเป็นมนุษย์ผู้ชาย มีปีกที่ไหล่ ตามคติความเชื่อมาจากพราหมณ์ฮินดูและพุทธศาสนามหายาน ถูกผสมขึ้นด้วยการประกอบรูปทรง การผสมผสาน อวัยวะของหัวนก ปีกนก ขานก เข้ากับร่างกายท่อนบนช่วงลำตัวของมนุษย์ผู้ชาย แสดงความงามทางกายวิภาค การประกอบรูปอาศัยความเป็นไปได้ทางกายวิภาค จากความคิด รวบยอด (Concept) ของสัตว์พิเศษเพื่อให้เกิดความพิเศษแห่งพละกำลังอำนาจ ความสง่างาม ความลี้ลับเหนือความจริงและความแปลกพิสดาร ไม่มีอยู่ในโลกของความเป็นจริง อย่างสัตว์ที่มีชีวิต เช่น สุนัข ไก่ หมู โค กระบือ ซึ่งจากการจำแนกลักษณะทางกายวิภาค ของครุฑในศิลปกรรมต่างๆในเอเชีย พอจะสรุปครุฑในรูปแบบต่างๆได้ดังนี้

1. *ลักษณะ หัวเป็นนกตัวเป็นมนุษย์*
2. *ลักษณะ หัวเป็นมนุษย์ตัวปีกและหางเป็นนก*
3. *ลักษณะ หัวและตัวเป็นมนุษย์ แต่มีปีกเป็นนก*
4. *ลักษณะ หัว ขา และหางเป็นนก แต่มีเฉพาะลำตัวที่เป็นมนุษย์*

ส่วนประเด็นทางด้านความเหมือนและความต่างกันของครุฑทั้งความเชื่อทางศาสนาและพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ พอจะสรุปได้ว่า ครุฑในภูมิภาคเอเชียมีรากความคิดทั้ง พราหมณ์ ฮินดู ครุฑเป็นพาหนะของเทพคือพระนารายณ์ ส่วนในพุทธศาสนากล่าวถึงครุฑ ในฐานะสัตว์หิมพานต์อยู่ในวิมานฉิมพลีตามคติไตรภูมิ ครุฑในพุทธมหายานนิกายซึ่งจะอยู่ในแถบประเทศจีน ทิเบต ภูฏาน ญี่ปุ่น จะมีลักษณะคล้ายกันและมักจะใส่เสื้อผ้าอาภรณ์เพราะภูมิภาคกลุ่มนี้มีอากาศหนาวเย็น ส่วนครุฑในกลุ่มประเทศที่นับถือพุทธศาสนาแบบ หินยาน ได้แก่ อินเดีย พม่า กัมพูชา ไทย ลาว มีลักษณะการผสมรูปร่างหน้าตาคล้ายคลึงกัน ที่เห็นปรากฏชัดคือ ครุฑในดินแดนนี้มีอาณาเขตอยู่ในพื้นที่ร้อนชื้น ครุฑจึงไม่ใส่อาภรณ์ที่ปกคลุมท่อนบน คือจะเปลือยท่อนบนให้เห็นกล้ามเนื้อ มีเครื่องทรงน้อยชิ้น เห็นมีเพียงแต่มงกุฎสังวาลย์ กรองคอ และลวดลายกนกที่ประดับเป็นลวดลายที่แฝงรสนิยมเฉพาะของประเทศนั้น ๆทั้งเครื่องทรงการแต่งกายของคนในสมัยนั้นจะสะท้อนไปยังองค์ครุฑที่ปรากฏใน

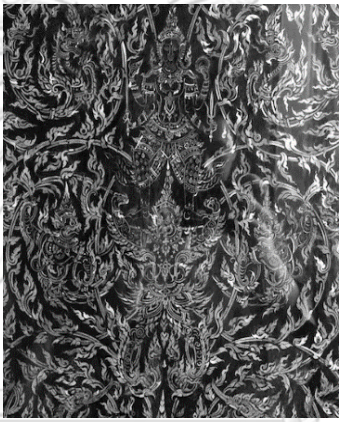
ศิลปวัฒนธรรมของแต่ละประเทศทำให้เกิดความแตกต่างในรายละเอียดปลีกย่อยแม้โดยรวมของครุฑเป็นการผสมระหว่างนกและมนุษย์ที่มีความสง่างามทรงพลังน่าเกรงขามลี้ลับพิสดารซึ่งคล้ายคลึงกันในประเทศภูมิภาคเอเชียอันมีการสืบสานสร้างสรรค์ศิลปกรรมรูปครุฑมาสู่ในยุคปัจจุบันที่แสดงออกทางศิลปะในลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้าง ซึ่งสะท้อนรสนิยมความคิดในการสร้างสรรค์ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรมรูปครุฑในวัฒนธรรมเอเชียในโลกปัจจุบัน (สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์, 2559:153-154)

3.8.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาครุฑ

จากการศึกษาเรื่องลักษณะและคติความเชื่อของพญาครุฑดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้า จากงานศิลปกรรมต่าง ๆ ในสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้พบครุฑในลักษณะต่าง ๆ เช่น ครุฑกางปีก ครุฑบิน ครุฑยุดนาค ครุฑยืน ผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.44 ต้นแบบครุฑยืน จัดแสดงในงานพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.45 ต้นแบบครุฑยุดนาค จัดแสดงในงานพระเมรุมาศ รัชกาลที่ 9
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง



ภาพที่ 3.46 นารายณ์ทรงครุฑ บนบานประตูมุก วัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.47 ปูนปั้นรูปครุฑ วัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.48 ครุฑยุดนาค บนจิตรกรรมวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

นอกจากการสร้างแรงบันดาลใจจากการดูภาพจิตรกรรมและประติมากรรมต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์วิธีการประพันธ์เพลงให้สอดคล้องกับพฤติกรรมของสัตว์ต่าง ๆ จากผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางคศิลป์ ได้แก่ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงการสร้างทำนองให้สอดคล้องกับลักษณะ ท่าทีของครุฑ ความว่า *"ก็ต้องใหญ่โตที่สุด ใหญ่กว่าหงส์ ใหญ่กว่ากินนร แสดงอำนาจที่แสนจะมากมาย มีกำลังเทียบเท่ามหาเทพ มีความทะนงในอำนาจมาก"* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561) ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ ได้กล่าวว่า *"ครุฑก็ต้องยิ่งใหญ่ สามารถบินข้ามทะเลสีทันดรได้ ปีกที่ใหญ่ก็ต้องแสดงความยิ่งใหญ่ด้วยเสียงของการกระพือปีก ต้องดุดัน มีอำนาจ ขึงขัง หนัก ๆ แน่นอนว่าต้องใช้ไม้แข็งบรรเลงกับระนาดจะแสดงออกได้อย่างดีที่เดียว"* (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2562)

Chulalongkorn University

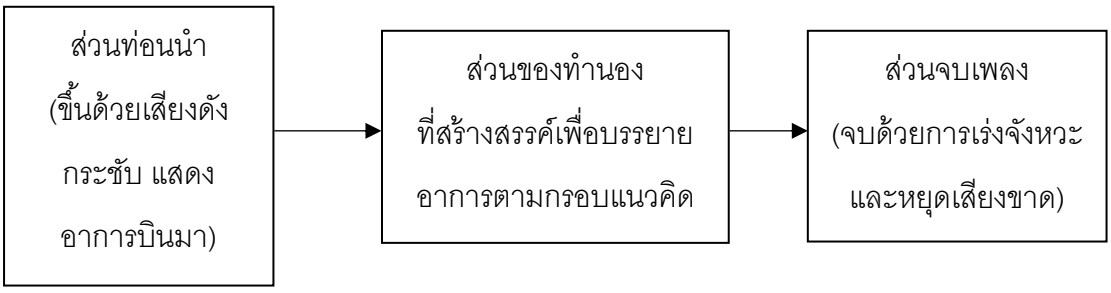
จากการรวบรวมข้อมูล ทบทวนวรรณกรรม และหาข้อมูลเพิ่มเติม รวมถึงการตรวจสอบข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปกรรม และด้านความเชื่อในศาสนาต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความจากทฤษฎีสัญวิทยา ทำให้สามารถสรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงพญาครุฑ ได้ดังนี้

แนวคิด คติความเชื่อ และแรงบันดาลใจ	ลักษณะทำนองเพลง	ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้สื่อ
- ไตรภูมิวินิจฉยกถา กล่าวว่าพญาครุฑเป็นสัตว์ที่ร่างการสูงใหญ่ มีปีกที่แข็งแรง - คติความเชื่อในสังคมไทยเชื่อว่าครุฑเป็นพาหนะพระนารายณ์ มีที่มาจากนกอินทรีย์จิกงู เป็นตราราชการ เป็นตราที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ เป็นสัญลักษณ์ของการปกป้องคุ้มกัน ความจงรักภักดี ยศถาบรรดาศักดิ์ความเจริญรุ่งเรือง ล้างอาถรรพ์ สัตว์ร้ายไม่กล้าเข้าใกล้ยิ่งใหญ่ - ในทางศิลปกรรมมักสร้างครุฑเป็นสัตว์ผสมคนกับมนุษย์ มีลักษณะ แข็งแรง กำลังมากสามารถข้ามทะเลสีทันดรได้	จังหวะปานกลางและเร็ว มีการทำนองใช้เสียงจากต่ำไปสูงและสูงไปต่ำ เพื่อแสดงอาการบิน	เครื่องดนตรีเสียงแหลม สูง ประเภทเครื่องตี ที่ทำจากไม้ โลหะ เครื่องหนัง

ตารางที่ 3.11 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาครุฑ
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้วางกรอบแนวคิดให้มีส่วนประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนของท่อนนำแสดงการเปิดตัวหรือการเริ่มเรื่องราว ส่วนของทำนองบรรยายอาการพญาครุฑ และส่วนจบเพลง หรือส่วนส่งต่อไปยังเพลงต่อไป ดังแผนภูมิต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



แผนภาพที่ 3.8 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาครุฑ
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ประพันธ์ทำนองพญาครุฑ ให้เกิดการแสดงพฤติกรรมของพญาครุฑ โดยประพันธ์เป็น 2 ท่อน

ท่อนที่ 1 ทำนองเปิดตัวและบรรยายลักษณะอาการ ชื่อ ครุฑสำแดงเดช แสดงอาการเตรียมตัวกางปีก ที่จะบินข้ามมหานทีสีทันดร

ท่อนที่ 2 ทำนองแสดงอิทธิฤทธิ์ และทำนองส่งต่อเพลงอื่น ๆ ชื่อ หาญเหินมหรรณพ แสดงอาการบินข้ามมหานทีสีทันดรของครุฑ ที่มีทั้งการบินขึ้น บินลง แม้ว่าครุฑจะมีกำลังมากแต่ก็ข้ามด้วยความยากลำบาก ต้องใช้ความกล้าหาญและอุตสาหะในการบินข้ามผ่านอุปสรรคทั้งหลาย

เครื่องดนตรีที่จะใช้ดำเนินทำนองได้แก่ ระนาดเอก(ไม้แข็ง) ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ วงฆ้องชัย เครื่องดนตรีที่จะใช้กำกับจังหวะได้แก่ กลองทัด ตะโพน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.8.3 ทำนองหลักเพลงพญาครุฑ

ท่อนที่ 1 ครุฑสำแดงเดช

- ร ร ร	- ร - ร	- ร - ม	- ม ซ -	- - ล ล	ซ ฟ ซ ล	- ล - ล	- - - -
- ลฺ ลฺ ลฺ	- ลฺ - ลฺ	- ร - -	ร - - ร	- ลฺ - -	ซฺ ฟฺ ซฺ ลฺ	- ร - ลฺ	- - - -

- ร ร ร	- ร - ร	- ร - ม	- ม ซ -	- - ล ล	ซ ฟ ซ ล	- ล - ล	- - - -
- ลฺ ลฺ ลฺ	- ลฺ - ลฺ	- ร - -	ร - - ร	- ลฺ - -	ซฺ ฟฺ ซฺ ลฺ	- ร - ลฺ	- - - -

- - - ร	- - - ล	- - - ดำ	- - - ล	ดำ ล - -	- ซ - ล	- ล - ล	- - - -
- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ลฺ	- - ซ ฟ	- - - ร	- ร - ลฺ	- - - -

- - - ร	- - - ล	- - - ดำ	- - - ล	ดำ ล - -	- ซ - ล	- ล - ล	- - - -
- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ลฺ	- - ซ ฟ	- - - ร	- ร - ลฺ	- - - -

ไม่กลับต้น

หน้าทับพญาครุฑสำแดงเดช สำหรับกลองทัด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - -ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ

ท่อนที่ 2 ชื่อ หาญเหินมหรรณพ

- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - ดำ รำ	- - - -
- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	ล ท - ล	- - - -

- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - ดำ รำ	- - - -
- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	ล ท - ล	- - - -

- - - มฺ	- - - รฺ	- - - ดฺ	- - - ท	- - - ล	- ดฺ - ล	- - ซ ล	- - - -
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- ด - -	ซ ฟ - ม	- - - -

- - - มฺ	- - - รฺ	- - - ดฺ	- - - ท	- - - ล	- ดฺ - ล	- - ซ ล	- - - -
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- ด - -	ซ ฟ - ม	- - - -

- - มฺ -	- - - รฺ	- - มฺ -	- ดฺ - -	- - มฺ -	- ดฺ - -	- - ซ ล	- - - -
- รฺ - รฺ	- ล - -	- รฺ - รฺ	- - ท ล	- รฺ - รฺ	- - ท ล	ซ ฟ - ม	- - - -

- - มฺ -	- - - รฺ	- - มฺ -	- ดฺ - -	- - มฺ -	- ดฺ - -	- - ซ ล	- - - -
- รฺ - รฺ	- ล - -	- รฺ - รฺ	- - ท ล	- รฺ - รฺ	- - ท ล	ซ ฟ - ม	- - - -

กลับต้นและเร่งจังหวะขึ้น

หน้าทับหาญเหินมหรรณพ สำหรับกลองทัด

- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อจบเพลงให้บรรเลงบรรทัดสุดท้ายดังต่อไปนี้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - พ พ

3.9 พญาแห่งหมู่มัจฉา ปลาอานนท์

3.9.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับปลาและปลาอานนท์ในสังคมไทย

สมใจ นิ่มเล็ก กล่าวว่า *"ปลา ชื่อสัตว์น้ำเลือดเย็น มีกระดูกสันหลัง ร่างกายแบ่งเป็นส่วนหัว ลำตัว และหาง ส่วนใหญ่หายใจทางเหงือก มีครีบใช้ช่วยในการเคลื่อนไหว บางชนิดมีเกล็ด บางชนิดไม่มีเกล็ด รูปร่างลักษณะ ขนาด และพฤติกรรมแตกต่างกันมากมาย พบในแหล่งน้ำทั่วไป"* (สมใจ นิ่มเล็ก, 2557: 105) คติความเชื่อเรื่องของปลานั้น ในหนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 ผู้วิจัยสามารถสรุปความได้ดังต่อไปนี้ ปลาทั้งหลายนี้ได้ถูกกล่าวอยู่ในทุติยปริจเฉท ว่าด้วยคลื่นและปลาใหญ่ มีการกล่าวถึงปลาใหญ่ 7 จำพวกได้แก่ ปลาติมิยาว 200 โยชน์ ติมิงคลยาว 300 โยชน์ ติมิรมิงคลยาว 500 โยชน์ ปลาอานนท์ยาว 1,000 โยชน์ ปลาติมินทยาว 1,000 โยชน์ ปลาอัชฌาหารยาว 1,000 โยชน์ มหาติมิยาว 1,000 โยชน์ ปลาใหญ่ทั้ง 4 จำพวกนี้หากโบกหู ชูศีรษะ ตีน้ำด้วยหาง จะเกิดเป็นคลื่นยักษ์ที่มีขนาด 1-2,000 โยชน์ขึ้นไป

จากข้อความข้างต้น ในไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 นั้น มีคติความเชื่อเกี่ยวกับปลาใหญ่ 7 จำพวก ซึ่งในบรรดาปลาใหญ่ทั้งหลายนั้น มีตำนานเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องของปลาอานนท์ ที่ได้รับเลือกให้เป็นพญาแห่งสัตว์น้ำทั้งหลาย ดังปรากฏอยู่ในไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 ในบทว่าด้วยพญาสัตว์ ความว่า

> *ครั้งปฐมกัป มนุษย์ทั้งหลายจัดแจงกันให้เป็นท้าวเป็นพญานั้น สัตว์ดิรัจฉานทั้งหลาย ก็จัดแจงกันเป็นท้าวเป็นพญาทุกหมู่ทุกหมวด ฝูงปลาในพระมหาสมุทรนั้น ตั้งแต่งปลาอานนท์อันมีตัวอันยาวได้ 1,000 โยชน์นั้นให้เป็นพญา ชวนกันเข้าเฝ้าปลาอานนท์ทุกวัน ๆ ปาสาณเสวาลภกฺ ขา ครั้งนั้น ปลาใหญ่ ๆ ทั้งหลายกินสาหร่ายสายติ่งแลจอกแหนเป็นอาหาร บ้างคาบฮุบสาหร่าย ก็ฮุบก้อนศิลาเข้าไปด้วยกัน พญาปลาอันชื่อว่า อานนท์นั้น ในเพลาวันหนึ่งไปเที่ยวกินสาหร่าย ไม่ทันรู้ว่าปลาตัวน้อยแอบอยู่ในสาหร่าย เมื่อฮุบสาหร่ายก็ฮุบปลาตัวน้อยเข้าไปด้วยกัน ครั้นได้รสปลาก็อร่อยหนักหนาผิดกว่าแต่ก่อน มีความสงสัยจะใคร่รู้ จึงสำรอกอาหารออกมาพิจารณาดู ก็เห็นปลาตัวน้อยติดพันอยู่ในสาหร่ายนั้น พญาปลาก็สำคัญมั่นว่ารสปลานี้อร่อยหนักหนา แต่ก่อนอาตมาไม่รู้เลยว่าจะอร่อยถึงเพียงนี้ จะ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กระทำไฉนหนอ จึงจะได้กินปลาทุกวัน ๆ ครั้นจะข่มเหงกินซึ่งหน้า ปลาทั้งปวงก็จะหนีเสียสิ้น ผิฉะนั้น อาตมาจะลอบกินด้วยอุบาย อย่าให้ปลาทั้งหลายล่วงรู้ว่าอาตมากินบริวาร ดำริฉะนี้แล้ว ถึงเพลาปลาทั้งปวงมาเฝ้าแล้วแลกลับไป ปลาพวกใดอยู่สุดท้าย พญาปลาก็กินปลาตัวนั้นเป็นอาหาร แต่กระทำทั้งนี้ จนปลาที่เป็นบริวารนั้นเปลืองไป ๆ ปลาทั้งปวงก็สงสัยว่าเหตุไฉน ญาติของเราจึงน้อยเข้า ๆ ผิดประหลาดหนักหนา ชะรอยอันตรายจะบังเกิด แก่หมู่ปลาเป็นแม่นมั่น ครั้นแสวงหามูลเหตุแห่งอันตราย ก็ไม่เห็นปรากฏในที่ใดที่หนึ่ง เห็นประหลาดอยู่แต่อาการแห่งพญาปลา ปลาตัวหนึ่งจึงมาอาสาว่า ข้านี้แลจะพิจารณาเอาเหตุให้จงได้ ครั้นถึงเวลาเฝ้า ปลาตัวนั้นก็เข้าไปอยู่ที่หูแห่งพญาปลา บ่มิให้พญาปลานั้นรู้ ก็เห็นแท้ว่า พญาปลากินปลาที่ออกจากเฝ้าในสุดท้าย ภายหลัง ปลาตัวนั้นครั้นลอดท้องพญาปลาออกมาได้ ก็บอกแก่ปลาทั้งปวง ปลาทั้งปวงก็สะดุ้งตกใจกลัว ต่างตัวต่างหนี ไม่มีปลาตัวใดจะมาเฝ้าเหมือนอย่างแต่ก่อน แต่หลัง พญาปลานั้นอยากจะกินปลามีกำลังก็เที่ยวไปเพื่อจะแสวงหาปลาเป็นอาหาร ไปเห็นเกาะอันหนึ่งจึงรำพึงว่า ปลาทั้งปวงนี้หนีเราเข้าแอบเกาะอยู่มั่นคง อาตมา จะแวดวงเกี่ยวรดกระหวัดเกาะเข้าด้วยกาย จะกวาดหมู่ปลาทั้งหลายเข้ามา ด้วยขดหางก็จะได้กินปลาเป็นอันมาก รำพึงฉะนี้แล้วก็กระทำดังนั้น ครั้นเห็นปลายหางแห่งตนซึ่งกวาดทบตลบเข้ามา ด้วยอำนาจโลภเจตนา ก็สำคัญว่าปลาอื่นหาสำคัญว่าหางแห่งตนไม่ ก็ฮุบหางแห่งตนเอง กัดหางจนหางขาด หยาดโลหิตหลามไหลนองในท้องสมุทร ทนทุกขเวทนาแสนสาหัส ปลาทั้งหลายได้กลิ่นเลือด ก็เข้ากลุ้มรุมกันกัดเนื้อพญาปลาจนหมดจนสิ้น เหลืออัฐกองอยู่ดังจอมปลวก (กรมศิลปากร, 2520: 246)

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นตำนานเรื่องพญาปลาอานนท์ ชื่นชอบในรสของปลา จนตัวเองนั้นต้องสิ้นชีวิตเพราะความโลภ และความหลงในรสแห่งปลา เป็นปริศนาธรรมที่แฝงไว้ในตำนานนี้ นอกจากนั้น ในสังคมไทยยังมีความเชื่อเกี่ยวกับปลาอานนท์อีกมาก ดังที่สมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร กล่าวว่า *"ปลาอานนท์เป็นปลาที่มีหู เชื่อกันว่าเป็นปลาที่นิ่งพอสมควร เพราะถ้าขยับโลกสั่นสะเทือน เกิดแผ่นดินไหวเลยทีเดียว มีภาพวาดในไตรภูมิเก่า ๆ ปัจจุบันไม่ค่อยได้วาดกัน เป็นปลาที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา"* (สมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร, สัมภาษณ์,

1 มิถุนายน 2561) ซึ่งมีความสอดคล้องกับ มาลัยได้กล่าวถึง คติความเชื่อในสังคมไทยเกี่ยวกับปลาอานนท์เพิ่มเติมอีกว่าเป็นปลาที่แบกโลกไว้หากพลิกตัวจะเกิดแผ่นดินไหว และมีคติความเชื่อเกี่ยวกับไฟล้างโลก ความว่า

ในสมัยโบราณมีความเชื่อกันว่า ใต้โลกที่คนเราอาศัยกันอยู่นี้ มีปลาใหญ่ตัวหนึ่งหนุนอยู่ เรียกว่า ปลาอานนท์ และยังเชื่อกันอีกว่า เวลาที่ปลานี้พลิกตัว จะทำให้เกิดแผ่นดินไหว

ปลาอานนท์ยังมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับตำนานไฟล้างโลกด้วยคือ เมื่อคนทั้งหลายกระทำแต่บาป ไม่รู้จักบุญไม่รู้จักธรรมอันใดทั้งสิ้น พอคนทำบาปมากเข้า ผลของบาปก็ทำให้เกิดความแห้งแล้งไปทั่ว ฝนไม่ยอมตก แสงแดดแผดจ้าจนแหล่งน้ำทั้งหลายแห้งขอด สัตว์น้ำต่าง ๆ พากันตายเกลื่อนต่อจากนั้นก็เกิดตะวันขึ้นเป็น 2 ดวง ดวงหนึ่งตก อีกดวงหนึ่งก็ขึ้นแทนที่ ทำให้ไม่มีเวลากลางคืน ความร้อน ความแห้งแล้งยิ่งเพิ่มมากขึ้น จนแม่น้ำใหญ่น้อย ลำธาร คลอง หนอง บึง สระ บ่อ แห้งไปสิ้น ผู้คนพากันล้มตายคนดีก็ไปสู่สวรรค์ คนเลวก็ตกนรกไป แล้วก็มีตะวันขึ้นเป็น 3 ดวง แม่น้ำใหญ่ทั้ง 5 คือ ปัญจมหานที อันได้แก่ คงคา ยมุนา มหิ อติรวดี และ สรภู ก็แห้งไปสิ้น ต่อมาตะวันก็ขึ้นเป็น 4 ดวง สระใหญ่ทั้งเจ็ดในป่าหิมพานต์ก็แห้งหายไป ฝูงสัตว์น้ำก็ตายสิ้น ไม่เหลือแม้แต่มังกร อีกไม่นานต่อมาตะวันก็ขึ้นเป็น 5 ดวง น้ำในมหาสมุทร จะแห้งเหลือเพียงข้อมือเดียว แล้วไม่ช้าตะวันก็ขึ้นเป็น 6 ดวง น้ำในมหาสมุทรจะแห้งจนหมดสิ้น ทั่วทั้งจักรวาลร้อนระอุเหมือนอยู่ในเตาเผา ในที่สุดตะวันก็ขึ้นเป็น 7 ดวง พญาปลาทั้งเจ็ดซึ่งอยู่ในทะเลสีทันดรทั้งเจ็ดชั้น ก็จะละลายไหลเป็นน้ำมันติดไฟลุกไหม้ขึ้น ดังในประกาศแช่งน้ำกล่าวถึงเวลาจะสิ้นโลกว่า

นานาอเนกน้าวเดิมกัลป จักร่ำจักราพาฬเมื่อไหม้
กล่าวถึงตรวันเจ็ดอันพลุ่ง น้ำแล้งไข้ขอดหาย
เจ็ดปลามันพุ่งหล้าเป็นไฟ วาบจตุราบายแผ่นขว้ำ
ซักไตรตรึงษ์เป็นเผ้า แลบล้ำสีลอง

กล่าวกันว่าเมื่อไฟล้างโลกนั้น ไฟจะไหม้กามภูมิ 11 ชั้น คือ จตุราบายภูมิ (อบายภูมิ 4 ชั้น) มนุษยภูมิ (โลก) ฉกามาพจรภูมิ (สวรรค์ 6 ชั้น) และพรหมโลกอีก 3 ชั้น (พรหมปาริสัชชา พรหมปโรหิตา และมหาพรหมา) รวมเป็น

14 ชั้น ระยะเวลาที่ไฟไหม้นั้นจะกินเวลานานถึงหนึ่งอสงไขย ไหม้จนทุกสิ่งทุกอย่างสิ้นสูญไม่เหลือเชื่อ ไฟจึงดับกลายเป็นความมืดมหันธการไปทั่วอีกหนึ่งอสงไขยแล้วโลกก็รอเวลาถูกสร้างขึ้นมาใหม่ หมุนเวียนเปลี่ยนไปเช่นนี้เป็นนิจนิรันดร์ (มาลัย, 2541: 208)

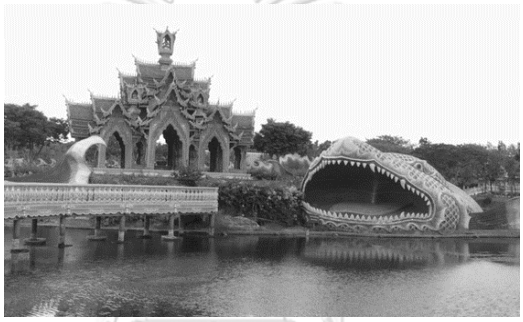
จากข้อความดังกล่าว จะพบว่าปลาอานนท์นั้นเป็นปลาที่มีความเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อทางพุทธศาสนา เป็นปลาที่ขนาดใหญ่ เป็นปลาที่มีหู และชอบในรสของปลาเป็นอาหาร ในคติความเชื่อของสังคมไทยนั้น เชื่อว่าเป็นปลาที่แบกโลกไว้ เมื่อขยับตัว เคลื่อนตัวจะเกิดพสุธากัมปนาท และเชื่อว่าหากผู้คนกระทำบาปมาก จะเกิดความแห้งแล้งจนพระอาทิตย์ขึ้นเจ็ดดวง ปลาอานนท์จะกลายเป็นน้ำมันกลายเป็นไฟล้างโลก

3.9.2 **แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงปลาอานนท์**

จากการศึกษาเรื่องลักษณะและคติความเชื่อของปลาอานนท์ดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า จากงานศิลปกรรมต่าง ๆ ในสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้พบปลาอานนท์ในลักษณะต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.49 ปลาอานนท์และบริวารปลา ในสมุดภาพไตรภูมิ
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.50 ลักษณะปลาพลิกตัว ในจิตรกรรมวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง



ภาพที่ 3.51 ปลาอานนท์ที่เมืองโบราณ จังหวัดสมุทรปราการ
ที่มา ตั้งปณิธาน อารีย์

นอกจากการสร้างแรงบันดาลใจจากการดูภาพจิตรกรรมและประติมากรรมต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยยังได้สอบถามวิธีการประพันธ์เพลงให้สอดคล้องกับพฤติกรรมของสัตว์ต่าง ๆ จากผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางคศิลป์ ได้แก่ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ ได้กล่าวว่า *“เป็นปลามีฤทธิ์ ต้องมีท่อนดิ้น ๆ สักหน่อย แล้วจบแบบขาดเลยน่าจะดี”* (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2562) รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงการสร้างทำนองให้สอดคล้องกับลักษณะ ท่าทีของปลาอานนท์ ความว่า *“ถ้าเป็นเรื่องน้ำ ฉันสังเกตได้อย่างหนึ่งว่าชอบเป็นคู่สี่ เช่นล่องเรือ โล้ เป็นคู่สี่ทั้งนั้น เพลงน้ำก็ต้องเป็นคู่สี่ ปลาอานนท์ก็ต้องแสดงอาการแผ่นดินไหวเมื่อพลิกตัว”* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561)

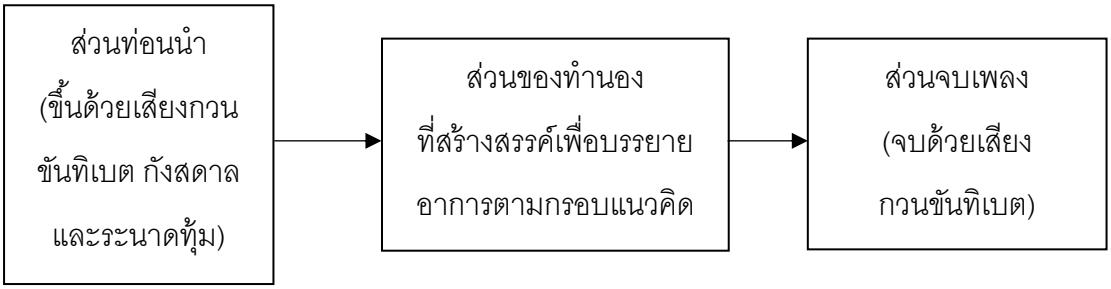
จากการรวบรวมข้อมูล ทบทวนวรรณกรรม และหาข้อมูลเพิ่มเติม รวมถึงการตรวจสอบข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปกรรม และด้านความเชื่อในศาสนาต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความจากทฤษฎีสัญวิทยา ทำให้สามารถสรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงปลาอานนท์ ได้ดังนี้

แนวคิด คติความเชื่อ และแรงบันดาลใจ	**ลักษณะ ทำนองเพลง**	**ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้สื่อ**
- ไตรภูมิวินิจฉยกถา กล่าวว่าปลาอานนท์เป็นปลาขนาดใหญ่ เป็นพญาแห่งปลาทั้งมวล หากผู้คนกระทำบาปจนอาทิตย์มีเจ็ดดวง ปลาอานนท์จะกลายเป็นน้ำมันกลายเป็นไฟล้างโลก - คติความเชื่อในสังคมไทยเชื่อว่าเป็นปลาที่แบกโลกไว้ เมื่อเคลื่อนตัวจะเกิดพสุธากัมปนาท	จังหวะช้า สงบนิ่ง เหมือนอยู่ใต้มหาสมุทร ใช้เสียงการกรอที่มีความยาวปานกลาง เน้นการใช้เสียงคู่สี่	เครื่องดนตรีเสียงทุ้ม ต่ำ ประเภทเครื่องตี ที่ทำจากไม้ โลหะ และเครื่องสาย

ตารางที่ 3.12 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงปลาอานนท์
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้วางกรอบแนวคิดให้มีส่วนประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนของท่อนนำแสดงการเปิดตัวหรือการเริ่มเรื่องราว ส่วนของทำนองบรรยายอาการปลาอานนท์ และส่วนจบเพลง หรือส่วนส่งต่อไปยังเพลงต่อไป ดังแผนภูมิต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



แผนภาพที่ 3.9 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงปลาอานนท์
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ประพันธ์ทำนองปลาอานนท์ ให้เกิดการแสดงพฤติกรรมของปลา โดยประพันธ์เป็น 2 ท่อน

ท่อนที่ 1 ทำนองเปิดตัวปลาอานนท์ ชื่อ ปลาอานนท์ยลสมุทร แสดงอาการนิ่งสงบ มั่นคง ในเวิ้งว้างมหาสมุทรที่ยิ่งใหญ่ เริ่มลืมตามองมหาสมุทร ทางซ้าย และทางขวา

ท่อนที่ 2 ทำนองบรรยายอาการขยับตัวของปลาอานนท์และทำนองส่งต่อ ชื่อ ปลาอานนท์ดลสมุทร แสดงอาการเริ่มขยับตัวของปลาอานนท์ แม้จะขยับเพียงเล็กน้อยแต่ก็เกิดเป็นแผ่นดินไหว เป็นที่หวาดกลัวของสรรพสัตว์บนโลก

เครื่องดนตรีที่จะใช้ดำเนินทำนองได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ วงฆ้องชัย ซอสามสาย เครื่องดนตรีที่ใช้กำกับจังหวะได้แก่ กังสดาลราว เครื่องดนตรีที่ใช้เสริมจินตภาพได้แก่ ขันทิเบต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.9.3 ทำนองหลักเพลงปลาอานนท์

ท่อนที่ 1 ปลาอานนท์ยลสมุทร

ส่วนนำ

เริ่มกวนขันทิเบต และกวนตลอดจนจบเพลง

กังสดาลราวช่วงเริ่มท่อน ระนาดทุ้มบรรเลงด้นเป็นเสียงฟองน้ำ

- - - -	- - - ท	- - - ร์	- - - ล	ม฻ ล฻ ม ล	ม฻ ล฻ ม ล	ม฻ ล฻ ม ล	ม฻ ล฻ ม ล

ซอสามสายและระนาดทุ้มเหล็กบรรเลง

- - - -	- ซ - ร	- - - -	ร ม - ร	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	ร ม - ร
- - - -	- ซ฻ - ล฻	- - - ด	- - ล฻ ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ล฻ - ล฻	- - - ด	- - ล฻ ล฻

- - - -	- ซ - ร	- - - -	ร ม - ร	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	ร ม - ร
- - - -	- ซ฻ - ล฻	- - - ด	- - ล฻ ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ล฻ - ล฻	- - - ด	- - ล฻ ล฻

รับพร้อมกันทั้งวง

- - - -	- ซ - ร	- ซ - ล	- ซ - ร	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	ร ม - ร
- - - -	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ล฻ - ล฻	- - - ด	- - ล฻ ล฻

- - - -	- ซ - ร	- ซ - ล	- ซ - ร	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	ร ม - ร
- - - -	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ล฻ - ล฻	- - - ด	- - ล฻ ล฻

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไม่กลับต้น

ท่อนที่ 2 ปลาอานนท์ดลสมุทร

ซอสามสายและระนาดทุ้มเหล็กบรรเลง

- - - -	- ซ - ร	- ร - ม	- - ฟ ซ	- - - -	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	ม ร - -
- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ทฺ	ร ม - ร	- - - -	- ฟฺ - ลฺ	- ซฺ - ด	ทฺ ลฺ - -

เสียง แผ่นดินไหว	- ซ - ร	- ร - ม	- - ฟ ซ	- - - -	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	ม ร - -
	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ทฺ	ร ม - ร	- - - -	- ฟฺ - ลฺ	- ซฺ - ด	ทฺ ลฺ - -

รับพร้อมกันทั้งวง

เสียง แผ่นดินไหว	- ซ - ร	- ซ - ล	- ซ - ร	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	รฺ ม - ร
	- ซฺ - ล	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ลฺ	- - - ด	- - ลฺ ลฺ

- - - -	- ซ - ร	- ซ - ล	- ซ - ร	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	รฺ ม - ร
- - - -	- ซฺ - ล	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ลฺ	- - - ด	- - ลฺ ลฺ

ไม่กลับต้น

กังสดาลราว

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.10 พญานาคราช พญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช

3.10.1 ลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับนาค พญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราชในสังคมไทย

สมใจ นิ่มเล็ก กล่าวว่า *"นาค คืองูใหญ่มีหงอนเป็นสัตว์ในเทพนิยาย"* (สมใจ นิ่มเล็ก, 2557: 93) เกิดจากพระกัศยปมุนี และชายาที่ชื่อกัทรู (กัทรุ) ตามตำนานที่กล่าวแล้วในตำนานกำเนิดของครุฑ ซึ่งสรุปความได้ว่า นางกทรูได้ขอพรจากพระสวามีให้ตนมีโอรสที่เก่งฉกาจถึงพันตน พระกัศยปมุนีก็อวยพรให้ตามนั้น ต่อมานางกทรูก็คลอดโอรสออกมาเป็นไข่พันฟองและพอถึงกำหนด ไข่เหล่านั้นก็แตกออกเป็น "นาค" คติความเชื่อเกี่ยวกับนาคนั้น มีปรากฏอยู่มากมายทั้งตำนานทางพุทธศาสนา และตำนานในคติพราหมณ์ ดังนี้

ตามตำนานของฮินดู กล่าวว่าพญาอนันตนาคราช ซึ่งเป็นพญานาคเจ็ดเศียรเป็นราชบัลลังก์ของพระนารายณ์ที่สถิตอยู่ ณ เกษียรสมุทร ในลิลิตนารายณ์สิบปางกล่าวว่า ที่พวกนาคมีพิษร้าย ก็เพราะเมื่อคราวกวนเกษียรสมุทรเพื่อทำน้ำอมฤตนั้น สิ่งที่ผุดขึ้นมาจากเกษียรสมุทรเป็นอันดับหกคือ พิษ ซึ่งฝูงนาคได้พากันสูบไว้ นาคและงูจึงมีพิษสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบันนี้ ดังคำโคลงที่ว่า

ที่หกพิษผุดขึ้น จากสมุทร
ทวยเทพบ่อยากชิม อยากได้
แต่ฝูงนาคเร็วรุด รีบสูบ ไว้แฮ
งูจึ่งมีพิษไว้ สืบมา

นอกจากนี้ยังกล่าวกันว่าพิษของพวกนาค มีด้วยกัน 4 ชนิด คือ เมื่อขบกัดแล้วทำให้ร่างกายแห้งและแข็งกระด้าง ขยับเขยื้อนอวัยวะใด ๆ ไม่ได้ เมื่อขบกัดแล้ว ทำให้เน่าเปื่อยเป็นหนองและลุกลามไปทั้งตัว เมื่อขบกัดแล้วทำให้เนื้อหนังไหม้เกรียมเหมือนถูกไฟเผาและร้อนผ่าวอย่างมาก เมื่อขบกัดแล้วทำให้แผลหวะออกเนื้อตรงนั้น จะหลุดออกเป็นชิ้น ๆ ตามที่พิษนั้นลามไปถึง

ถือกันว่า นาคเป็นอมนุษย์ประเภทกึ่งเทพกึ่งสัตว์ตามปกติจะมีรูปกายเป็นงูใหญ่ มีหงอน มีฤทธิ์เนรมิต(แปลง)ตัวได้ มีด้วยกัน 2 ชนิดคือ พวกถลชะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซึ่งสามารถแปลงตัวได้แต่บนบกเท่านั้น พวกชลชะ ซึ่งสามารถแปลงตัวได้แต่ในน้ำเท่านั้น พวกนาคมีธรรมชาติประจำเผ่าพันธุ์อยู่ 5 อย่างคือ ตอนนาคจะเกิดก็จะเกิดด้วยเพศงู ตอนนาคจะตายก็ตายด้วยเพศงู ตอนนาคนอนหลับก็จะกลับร่างเป็นเพศงูสำหรับเรื่องนี้ มีเล่าในพุทธประวัติว่า มีพญานาคตนหนึ่งเลื่อมใสในพุทธศาสนามากจึงแปลงกายเป็นชายหนุ่มมาขอบวชเป็นพระภิกษุ แต่พอถึงเวลาจำวัด(นอนหลับ) ร่างของพระภิกษุแปลงก็กลับคืนสภาพเป็นนาคตามเพศจริง ทำเอาพระเณรรูปอื่น ๆ ตกอกตกใจไปตาม ๆ กัน ต่างนำความไปทูลพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าจึงมีพุทธบัญญัติไม่ให้สัตว์เดียรัจฉานบวชอย่างเด็ดขาด พญานาคตนนั้นก็ถูกให้สึกออกไปเช่นกัน แต่ก่อนจะสึก พญานาคได้ทูลขอฝากชื่อไว้ว่าให้เรียกกุลบุตรที่จะบวชเรียนว่า "นาค" เป็นการระลึกถึงแทนตนที่ไม่มีสิทธิได้บวช จึงปรากฏเป็นนามเรียกมาจนถึงปัจจุบันนี้ เพราะเหตุนี้

เมื่อนาคจะเสพเมถุนกับนาคด้วยกัน ก็จะเสพด้วยเพศงูแต่ถ้าจะเสพเมถุนกับสัตว์ต่างพันธุ์ เป็นต้นว่ามนุษย์ นาคตนนั้นก็จะต้องแปลงร่างเสียก่อน ปรากฏในพงศาวดารของทางเหนือกับทางเขมรก็มีเรื่องราวเกี่ยวกับนางนาคที่แปลงร่างเป็นมนุษย์ มามีความสัมพันธ์กับพระราชาของแคว้นนั้น หรือในภูริทัตชาดกก็ว่า พญาธตรฐนาคราชได้มาสู่ขอพระราชธิดาชื่อ สมุทรชาของท้าวพรหมทัต แห่งเมืองพาราณสีไปเป็นชายา และได้พานางสมุทรชาไปด้วยนาคพิภพด้วย นางสมุทรชาก็ไม่รู้ความจริง เพราะท้าวธตรฐให้นาคทุกตัวในนาคพิภพแปลงร่างเป็นมนุษย์หมดจนกระทั่งมีโอรสธิดาด้วยกันหลายองค์ เรื่องมาแตกเอาก็เมื่อโอรสองค์หนึ่งขณะเสวยนมอยู่เผลอหลับไป ร่างจึงกลับคืนเป็นนาคทำเอาพระมารดาตกพระทัยถึงขนาดสลัดโอรสลงจากตัก และสุดท้ายธรรมชาติของนาคนั้น เมื่อนาคจะลอกคราบก็จะต้องอยู่ในเพศงู นอกจากกฎทั้ง 5 ที่กล่าวมานี้แล้ว นาคอาจจะแปลงร่างเป็นอะไรก็ได้ เช่น กระรอก กระแต งูดิน มนุษย์ หรือแม้แต่เทวดา เรื่องราวของนาคนี้มีเกี่ยวข้องอยู่ทั้งทางพุทธ เช่น เมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้ได้ 7 วัน ก็เสด็จเข้าประทับเสวยวิมุติสุขอยู่ภายใต้ต้นมุจลินท์ (ต้นจิก) อยู่ 7 วันในครั้งนั้นพญานาคราชมุจลินท์ ซึ่งอาศัยอยู่ในสระมุจลินทริมต้นจิก ได้เห็นพระพุทธองค์ก็ขึ้นมาทำสักการบูชาด้วยการขดเศียรเคารพ แล้วขด

ร่างเป็นวงถึงเจ็ดรอบและแผ่พังพานขึ้นปรกเป็นร่มกันเม็ดฝนเบื้องบนไม่ให้ตกต้องพระพุทธองค์ตลอดเวลาเจ็ดวันเจ็ดคืน ซึ่งเป็นที่มาของพระพุทธรูปปางนาคปรก นอกจากนาคที่ดีแล้ว นาคร้าย ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางพุทธศาสนาก็มี แต่ส่วนใหญ่ก็ถูกพระพุทธบารมีปราบลงจนละพยศไปทั้งสิ้น

ภาพที่ 3.52 พระนาคปรก ที่วัดมหาธาตุ จังหวัดนครศรีธรรมราช
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

นาคไม่ใช่สัตว์ในหิมพานต์โดยตรงทีเดียว กล่าวกันว่าที่อยู่ของนาคจริง ๆ เรียกว่า นาคพิภพหรือบาดาลหรือนาคโลกก็ได้ ซึ่งเป็นแผ่นดินที่อยู่ลึกลงไปใต้พื้นผิวโลกแต่มีความงดงามราวกับสรวงสวรรค์มีช่องทางลงไปถึงได้หลายทางด้วยกัน เช่น ณ ท่ามกลางมหาสมุทรเขาเวภาร ใต้เขาพระสุเมรุ ใต้เขาพระหิมพานต์และในสระน้ำบางแห่ง ในเรื่องพระสุธนมโนห์ราน้ันพญาจิตรชมภูนาคราช มีปากทางเข้าเมืองบาดาลของตนอยู่ที่สระในเขตเมืองอุดรปัญจาล์

นางนาคทั้งหลายที่อาศัยอยู่เหนือหลังคลื่นในมหาสมุทร เมื่อมีครรภ์แล้วกำลังจะคลอดบุตร พวกนางจะดำไปตามปล่องประตูน้ำที่มีอยู่ในมหาสมุทรที่ทะลุไปยังแม่น้ำใหญ่ทั้ง 5 อันมี คงคา ยมนา อจิรวดี สรภูและมหิ เพื่อดำน้ำผ่านแม่น้ำเหล่านี้ไปจนถึงป่าหิมพานต์แล้วเข้าอาศัยอยู่ตามถ้ำแก้วหรือถ้ำทองที่ซึ่งรอดหูรอดตาพญาครุฑทั้งหลายได้ แล้วจึงคลอดบุตรของตนในถ้ำที่เลือกแล้วนั้น จากนั้นก็เลี้ยงดูบุตร และฝึกหัดให้ลูกว่ายน้ำตื้น ๆ ก่อนจะให้ลงหัดว่ายในน้ำลึก ๆ ถัดไปเป็นลำดับ จนกระทั่งพวกลูกนาคว่ายน้ำได้แข็งดีแล้ว พอที่จะว่ายน้ำเป็นระยะทางไกล ๆ และสามารถต่อต้านกับแรงคลื่นลมในมหาสมุทรได้

นางนาคก็จะใช้ฤทธิ์เดชของตนเรียกฝนให้ตกอย่างหนัก จนน้ำนองทั่วป่าหิมพานต์ แล้วเนรมิตปราสาททองคำอันประดับด้วยแก้วเจ็ดประการ ในปราสาทนั้นมีเครื่องประดับ เครื่องบริโภค ทั้งเครื่องอยู่เครื่องกิน เป็นทิพย์ทั้งนั้น ดังวิมานเทวดาบนสวรรค์และนางนาคก็จะเอาลูกของตนขึ้นไปอยู่บนปราสาท แล้วพาปราสาทลอยล่องน้ำลงมาถึงมหาสมุทรที่ลึกได้ 1,000 วา จึงนำเอาปราสาทและลูกของตนนั้นดำลงไปอยู่ในสมุทร ลูกนาคก็จะอาศัยอยู่ในปราสาทใต้สมุทรค่อย ๆ เติบโตขึ้น และมีลำตัวยาวขึ้นเรื่อย ๆ จาก 100 วา ไปจนถึง 1,000 วา ตามลำดับ (มาลัย, 2541: 196-198)

จากข้อความข้างต้น จะทราบถึงตำนานความเชื่อของนาคทั้งในคติความเชื่อทางพุทธศาสนา คติความเชื่อศาสนาพราหมณ์ รวมถึงทราบตำนานเกี่ยวกับการเกิดพิษของนาค วิถีชีวิตของนาค การใช้ชีวิตของนาค และการเลี้ยงดูลูกของพญานาค สำหรับคติความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคในสังคมไทยนั้น ขุนวิจิตรมาตราได้กล่าวไว้ ความว่า

พญานาค ข้างไทยกล่าวกว้าง ๆ ดูจะเป็นสองพวก พวกหนึ่งมาทางอินเดีย มีเรื่องอยู่ในคัมภีร์ทางลัทธิพราหมณ์และพุทธศาสนามากมาย พญานาคทางลัทธิพราหมณ์นั้น ต่างกับทางพุทธศาสนาหน่อย ที่ออกจะถือกันเป็นเทวดาแท้ ๆ เช่นพญาอนันตนาคราชที่พระอิศวร เอาสังวาลสร้างขึ้นดังได้เล่ามาแล้วข้างต้นนั้นก็ถือว่าเป็นพวกเทวดาท้าววิรุฬปักษ์ที่เป็นโลกบาลประจำทิศประจิม และเป็นใหญ่ในพวกนาคทั้งหลายก็เป็นพวก เทวดา นาคพวกนี้ไม่ปรากฏว่าอยู่ในน้ำ ยังมีนาคอีกพวกหนึ่งอยู่ เมืองบาดาล มีหัวหน้าชื่อพญาวาสุกี เมืองบาดาลนี้ก็ไม่ใช่น้ำ แต่เป็นเมืองที่อยู่ใต้โลกมนุษย์ลงไปอีกชั้น ส่วนนาคทางคัมภีร์พุทธศาสนานั้น ไม่เชิงเป็น เทวดาอย่างลัทธิพราหมณ์ และโดยมากมักจะอยู่ในโลกมนุษย์เรานี้ อยู่ในโพรงในถ้ำบนบกบ้าง อยู่ในน้ำบ้าง เช่นพญานาคชื่อภูริทัต ในมหานิบาตชาดกที่เป็นพระชาติหนึ่งในทศชาติของพุทธเจ้า และหมองูอาลัมภายจับเอามาเล่นนั้นก็อยู่บนบก แต่พญานาคในรัตนสูตร ที่มาเป็นคาถาพระปริต “ยานีธภูตานิ” นั้น อยู่ในแม่น้ำคงคา ได้ขึ้นมาไหว้พระพุทธเจ้าเมื่อเสด็จข้ามน้ำไปนครไพศาลี และพญานาคในปฐมสมโพธิ์ตอนตรัสรู้และลอยถาดก็อยู่ใต้น้ำเนรัญชรา พญานาค ดังกล่าวมา

ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นพวกเกี่ยวกับทางลัทธิศาสนาพราหมณ์ บ้าง พุทธบ้าง และเป็นเรื่องราวของอินเดียทั้งสิ้นไม่ใช่ไทย

ส่วนนาคอีกพวกหนึ่ง เป็นพวกที่ไม่เกี่ยวข้องกับทางลัทธิศาสนา กล่าวกว้าง ๆ ก็ว่าเป็นพวกที่ไทย ๆ เราชาวบ้านเชื่อกันอย่างที่มีในเรื่องนิทานนิยายพื้นเมือง อะไรต่ออะไรของไทยต่าง ๆ พญานาคพวกนี้ โดยทั่ว ๆ ไปมักเชื่อกันว่าอยู่ในน้ำ ที่อยู่คือบาดาลซึ่งเป็นชื่อเดียว กับเมืองบาดาลทางลัทธิพราหมณ์ที่กล่าวมาข้างต้น แต่บาดาลของ ไทยหรือบาดาลที่ไทยเราชาวบ้านเชื่อกันนั้น ถือว่าอยู่กันน้ำจะเป็นก้นแม่น้ำหรือก้นทะเลมหาสมุทรอะไรก็เรียกว่าบาดาลทั้งนั้น เหมือนกันหมด (ขุนวิจิตรมาตรา อ้างถึงใน ส.พลายน้อย, 2544: 374)

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นนั้น จะพบว่าคติความเชื่อเกี่ยวกับนาคในสังคมไทยนั้น ได้รับอิทธิพลมาจากคติพุทธ และคติพราหมณ์ รวมถึงยังมีคติพื้นบ้านอีกหลาย ๆ เรื่อง ดังที่ผู้วิจัยจะยกตัวอย่าง ความเชื่อเกี่ยวกับการเกิดแม่น้ำโขง ความว่า

ในสมัยหนึ่ง มีพญานาคสองตัวอาศัยอยู่ที่หนองแส คือ ในแคว้นยูนนาน พญานาคทั้งสองตัวนี้อยู่ด้วยกันก็นานโข แต่มาภายหลัง เกิดผิดเส้นผิดสายถึงวิวาทกันขึ้น จะอยู่ร่วมอาณาจักรกันสืบไป มิได้ พญานาคตัวหนึ่งจึงปลีกตัวเป็นนักผจญภัย และออกจากหนองแส เอาอกไถเป็นทางลงมาทางตะวันออกเฉียงใต้ อกของพญานาค ตัวนั้นไถดินเป็นร่องลึกมากจนเกิดเป็นแม่น้ำโขง (ส. พลายน้อย, 2544: 365)

นอกจากเรื่องการเกิดแม่น้ำโขงแล้ว ชาวไทยภูมิภาคอีสาน ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับนาคอีกมากมาย ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างคติความเชื่อเกี่ยวกับนาค ได้แก่ ตำนานเมืองหนองหาร ซึ่งรวบรวมโดยมาลัย ความว่า

ตำนานโบราณทางภาคอีสานของไทยมีตำนานเมืองหนองหารที่ว่าพญาอังคีนาคราชแอบหลงรักเจ้าหญิงคำผิว (ไอ่คำ) จึงแปลงร่างเป็นกระรอกเผือกมาลอบยลโฉมแล้วถูกยิงตาย พอตายไปร่างกระรอกก็ขยายใหญ่ขึ้น ชาวบ้านชาวเมืองก็เชือดเนื้อแบ่งกันไปทำอาหารกินกัน แม้แต่เจ้าหญิงคำผิวก็เสวยด้วย พอตกกลางคืนแผ่นดินก็ไหวและยุบลง กลายเป็นหนองน้ำขนาดใหญ่ (มาลัย, 2541: 197)

จากข้อความดังกล่าว จะเห็นได้ว่าชาวอีสานนั้นมีความเชื่อเกี่ยวกันพญานาคมากมาย ในปัจจุบันนั้น สถานที่ในภูมิภาคอีสานที่มีชื่อเสียงเกี่ยวกับคติความเชื่อเรื่องนาค ได้แก่ คำชะโนด จังหวัดอุดรธานี สระมุจลินท์ วัดพระธาตุบังพวน จังหวัดหนองคาย เป็นสระน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่มีมาแต่โบราณ ซึ่งในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 10 ก็นำน้ำจากสระนี้ไปประกอบพระราชพิธีอีกด้วย นอกจากนั้นยังมีถ้ำพญานาคอีกหลายจังหวัดที่มีชื่อเสียงเช่น ถ้ำเพียงดิน จังหวัดหนองคาย วัดถ้ำวังผาพญานาคราช จังหวัดอุบลราชธานี ถ้ำพญานาค จังหวัดขอนแก่น วัดแก้วจักรพรรดิสิริ-สุทธาวาส จังหวัดขอนแก่น แก่งอาฮง จังหวัดบึงกาฬ นอกจากนั้นยังมีพงศาวดารต่าง ๆ ที่มีความเชื่อเกี่ยวกับนาคอีกมากมาย เช่น เรื่องพญานาคเข้ามาสมสู่กับมนุษย์ในพงศาวดารกัมพูชาหรือเขมร ก็มีนางนาคเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย มีเพลงชื่อเพลงนางนาค ซึ่งได้ชื่อมาจากตำนานนี้ ในพงศาวดารของภาคเหนือ ก็ปรากฏเรื่องพระร่วงสุโขทัยว่าเป็นลูกนางนาค ในปัญญาสชาดก เรียกว่าสุธนชาดก ปรากฏพระยาจิตรชมภูนาคราช ซึ่งอยู่ในเมืองอุดรปัญจาล์ และทำให้เมืองนี้อุดมสมบูรณ์ฝนฟ้าตกตามฤดูกาล มีอาวุธสำคัญอยู่ อย่างหนึ่งซึ่งหวงแหนมาก คือ บ่วงบาศซึ่งครุฑกลัวมาก ปวงนาคบาศนี่แหละที่พรานบุญมาขอเอาไปจับนางมโนห์รา เป็นต้น

สำหรับคติความเชื่อเกี่ยวกับพญาสุนันทนาคราช และพญาปนันทนาคราชและเหล่าพญานาคทั้งหลายนั้นมีปรากฏอยู่ในไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 (ฉบับหลวง) นี้ปรากฏในบทที่ว่าด้วยติรัจฉานกถา ซึ่งเป็นส่วนที่ 4 ในตติยปริจเฉท กล่าวถึงสัตว์เดรัจฉานต่าง ๆ มีบทว่าด้วยอสรพิษ ว่าด้วยนาค ว่าด้วยวรุณนาคราช ว่าด้วยพิภพแห่งนาค และกล่าวถึงพญานาค 4 จำพวก ในส่วนของพญานาคนั้นมีนามมากมาย ผู้วิจัยกล่าวโดยสรุป จากหนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 ว่าด้วยพญานาคต่าง ๆ ดังนี้ นาคที่อาศัยอยู่ในเขาสัตตบริภัณฑ์ 7 ชั้น และมหานทีสีทันดร 7 ชั้น โดยรอบเขาพระสุเมรุ 4 ทิศนั้น อยู่ในปกครองของ พญาสุนันทนาคราช และพญาปนันทนาคราช ส่วนนาคที่อยู่ภายนอกเขตเขาอัสสกัณณะออกมาจนถึงทวีปทั้ง 4 ทั้งในน้ำและบนบก อยู่ในปกครองของพญากัมพลนาคราช และพญาอัสสตรนาคราช ซึ่งมีแตกออกไปอีกหลายพิภพ แต่ละพิภพมีพญานาคปกครองอีกชั้นหนึ่งเช่น พญาธตรัฐนาคราช พญาวรุณนาคราช พญาปัณฑรนาคราช พญาสังขปาลนาคราช พญาภูริทัตตนาคราช พญากาฬนาคราช พญานาคเหล่านี้ล้วนอิ่มทิพย์ เหาะเหินเดินอากาศได้ แปลงกายได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในส่วนของสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับพญานาคที่สำคัญนั้นได้แก่ บันไดนาค ซึ่งในสังคมไทยนั้นมีความนิยมสร้างบันไดนาค ไว้ตามวัดอารามต่าง ๆ มีลักษณะโค้งเป็นคลื่น ดังที่สมใจ นิ่มเล็กได้กล่าวไว้ว่า

> *บันไดที่ทำเป็นรูปโค้งมน คล้ายตัวพญานาค มีเกล็ดและครีบ ส่วนเศียรจะอยู่ตรงบันไดขั้นแรกแล้วทอดตัวขึ้นไป ส่วนหางจะอยู่เหนือชั้นบนสุด สถาปัตยกรรมล้านนาจะนิยมทำบันไดนาคนี้มากที่สุด ส่วนเปลี่ยนจะเป็นนาคเศียรเดียว ได้แก่ บันไดหน้าของวิหารต่าง ๆ และยังเป็นบันไดทางขึ้นวัดพระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ สำหรับบันไดหน้าของสถาปัตยกรรมไทยแบบประเพณี มักจะทำกับบันไดอาคารที่สำคัญ ได้แก่ อาคารทางพุทธศาสนาและอาคารที่เกี่ยวเนื่องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งทำราวบันไดเป็นเศียรนาค 5 เศียร ลงรักปิดทองสวยงาม เช่น บันไดนาคขึ้นพระมณฑปพระพุทธบาท วัดพระพุทธบาทราชวรวิหาร จังหวัดสระบุรี บันไดนาคขึ้นพุทธปรางค์ปราสาทหรือปราสาทพระเทพบิดร มีนาคพลสิงห์มีเศียรเป็นมนุษย์ อยู่ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพมหานคร สำหรับสถาปัตยกรรมขอม ประเภทปราสาทหินที่สร้างบนภูเขา ทางขึ้นจะเป็นทางลาด บันไดทางขึ้นปราสาทแต่ละหลังจะเป็นบันไดนาค ราวบันไดจะเป็นรูปนาค 5 เศียรแผ่พังพาน ชานพักบันไดจากต่างระดับกัน เช่น บันไดนาคของปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์* (สมใจ นิ่มเล็ก, 2557: 93)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.53 บันไดนาค ที่วัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จะเห็นได้ว่าบันไดนาคนั้น นอกจากความสวยงามแล้ว การสร้างพญานาคให้มีหลายเศียรนั้นยังมีความหมายเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์อีกด้วย การสร้างบันไดนาคนั้น นิยมสร้างเป็นเส้นโค้ง ไม่สร้างเป็นเส้นตรง ดังที่อาจารย์สุดสาคร ชายเสน ผู้ออกแบบบันไดนาคในงานพระเมรุ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ได้อธิบายว่า

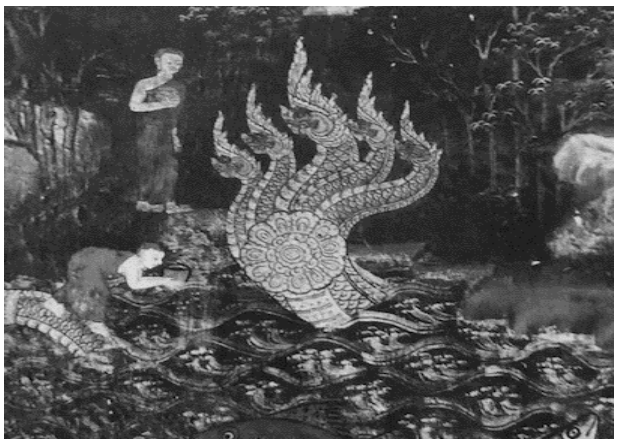
> *พญานาคที่มีฤทธิ์นั้น จะต้องมีความโค้งมาเกี่ยวข้องด้วย ถ้าวาดพญานาค ทำบันไดนาคแบบตรง ๆ ก็จะไม่ทำให้พญานาคนั้นมีความสง่างาม ดูไม่มีอิทธิฤทธิ์ จะกลายเป็นไส้เดือนดินไป หัวบันไดนาคก็มีหลายรูปแบบเช่น เป็นหัวนาค เป็นหัวเทวดา บันไดนาคที่สวยงามมากแห่งหนึ่งในเมืองไทย คือที่วัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี ซึ่งเป็นต้นแบบหนึ่งที่ผมนำมาสร้างบันไดนาคในงานพระเมรุ* (สุดสาคร ชายเสน, สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2561)

เพลงพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช เป็นพญาแห่งนาคที่อาศัยอยู่ในบริเวณเขาสัตตบริภัณฑ์ 7 ชั้น และมหานทีสีทันดร 7 ชั้น โดยรอบเขาพระสุเมรุ 4 ทิศ คติความเชื่อเกี่ยวกับนาคของคนไทยนั้น เชื่อว่านาคเป็นสัตว์ที่มีพลัง มีฤทธิ์มาก มีพิษ เป็นเจ้าแห่งท้องน้ำ นาคมีความเกี่ยวกับศาสนาเช่น การบวชนาค พระปางนาคปรก บันไดนาค โดยเฉพาะคนภาคอีสาน เชื่อว่าพญานาคอาศัยอยู่ในแม่น้ำโขง ทุกขึ้น 15 ค่ำเดือน 11 จะมีบั้งไฟพญานาค ในคติความเชื่อของชาวอีสานจึงเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ ในทางจิตรกรรมนั้นจะต้องวาดโค้ง ให้มีความลดเลี้ยว จะดูมีพลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.10.2 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช

จากการศึกษาเรื่องลักษณะและคติความเชื่อของพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราชดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้า จากงานศิลปกรรมต่าง ๆ ในสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้พบนาคในลักษณะต่าง ๆ เช่น นาคพันนาคเลื้อย นาคเล่นน้ำ นาคพ่นพิษ ผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

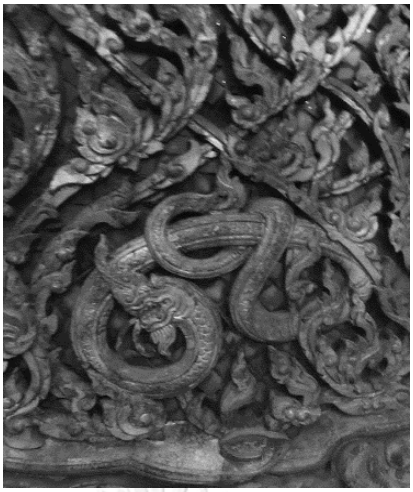


ภาพที่ 3.54 พญานาคห้าเศียร ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.55 พญานาคพ่นพิษ ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.56 พญานาคในบานประตูวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.57 บันไดนาค ในงานโขนพระราชทาน
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง



ภาพที่ 3.58 พญานาคพัน บนบานประตู จังหวัดเพชรบุรี
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 3.59 สระพญานาคตามความนิยมของชาวไทย
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากการสร้างแรงบันดาลใจจากการดูภาพจิตรกรรมและประติมากรรมต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์วิธีการประพันธ์เพลงให้สอดคล้องกับพฤติกรรมของสัตว์ต่าง ๆ จากผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางคศิลป์ ได้แก่ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ ได้กล่าวว่า *“น่าจะเป็นทำนองเดียวกัน แต่ทำให้มีความเร็ว ความช้า”* (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2562) รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงการสร้างทำนองให้สอดคล้องกับลักษณะ ท่าทีของนาค ความว่า *“ต้องมีอาการวนเวียนของงู”* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์,

15 ธันวาคม 2561) ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญได้อธิบายแนวคิดในการสร้างสรรค์ระบำพญานาคของครูมนตรี ตราโมท ความว่า *"ในการแสดงชุดศึกบรรลัยกัลป์ คุณพ่อมนตรี ได้นำเอาเพลงที่เรารู้จักกันดีอย่างเพลงนางนาค ซึ่งเราก็ได้กันอยู่แล้ว มาสร้างสรรค์ให้เป็นทำนองกรอ ๆ ห่าง ๆ มีเสียงสูง สลับเสียงต่ำ เป็นเพลงชื่อนางนาคแปลงที่พบในปัจจุบัน ซึ่งก็เข้ากับตัวละครดี"* (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2562)

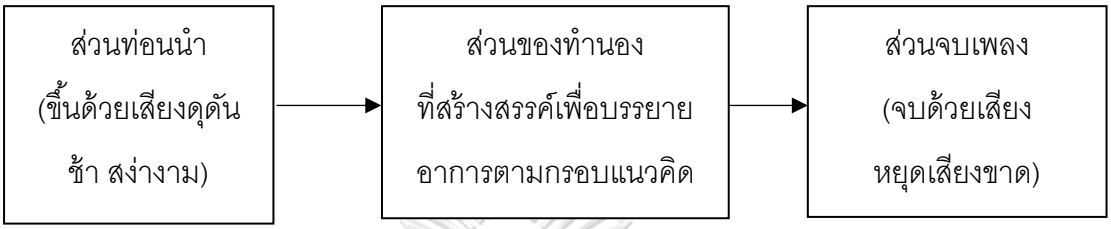
จากการรวบรวมข้อมูล ทบทวนวรรณกรรม และหาข้อมูลเพิ่มเติม รวมถึงการตรวจสอบข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปกรรม และด้านความเชื่อในศาสนาต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความจากทฤษฎีสัญวิทยา ทำให้สามารถสรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราชได้ดังนี้

แนวคิด คติความเชื่อ และแรงบันดาลใจ	**ลักษณะ ทำนองเพลง**	**ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้สื่อ**
- ไตรภูมิวินิจฉยกถา กล่าวว่าเป็นสัตว์ที่มีฤทธิ์ ปกครองเหล่านาคบริวารทั้งหลาย - คติความเชื่อในสังคมไทยเชื่อว่าเป็นที่นับถือบูชาของชาวไทยอีสาน เชื่อว่านาคอยู่ในน้ำโขง นาค สัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์เป็นเจ้าแห่งท้องน้ำ เชื่อว่านาคเกี่ยวกับศาสนาเช่น นาคปรก บันไดนาค บวชนาค - ในทางศิลปกรรมเชื่อว่าการสร้างนาคนั้นจะต้องมีความโค้ง ซึ่งจะแสดงถึงอำนาจของนาคได้มาก	จังหวะช้า มีทำนองขึ้น ลง แสดงอาการเลื้อยของพญานาค ใช้เสียงการกรอที่มีการเลื่อนไหลแสดงการเลื้อยและแผ่พังพานของพญานาค มีการใช้คู่เสียงเพื่อแสดงความยิ่งใหญ่ น่าเกรงขาม และมีสำเนียงลาวอีสาน	เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ทำจากไม้ โลหะ เครื่องหนัง และเครื่องลม

ตารางที่ 3.13 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช
ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้วางกรอบแนวคิดให้มีส่วนประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนของท่อนนำแสดงการเปิดตัวหรือการเริ่มเรื่องราว ส่วนของทำนองบรรยายอาการของพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราชและส่วนจบเพลง หรือส่วนส่งต่อไปยังเพลงต่อไป ดังแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภาพที่ 3.10 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงพญานาคราช
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ประพันธ์ทำนองเพลงพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราชให้เกิดการแสดงพฤติกรรมของนาค โดยประพันธ์เป็น 2 ท่อน

ท่อนที่ 1 ทำนองเปิดตัวและบรรยาย ชื่อ สุนันทนาคราชภุชงค์ แสดงอาการเลื้อยลด เที่ยวเล่นในป่าหิมพานต์ของพญาสุนันทนาคราช

ท่อนที่ 2 ทำนองบรรยายอาการและส่งต่อ ชื่อ ปนันทนาคราชโภคิน แสดงอาการเลื้อยลด เที่ยวเล่นในป่าหิมพานต์ของพญาปนันทนาคราช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เครื่องดนตรีที่จะใช้ดำเนินทำนอง ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ เครื่องดนตรีที่ใช้เสริมจินตภาพได้แก่ กลองใหญ่ ฉาบใหญ่

3.10.3 ทำนองหลักเพลงพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช

ท่อนที่ 1 สุนันทนาคราชภุชงค์

- - - ฑ	- - - ฑฑ-	- - - -	ฦ ร - ร	- - - -	ร ซ - ซ	- ล - ซ	- - - ล
- - - ฟ	- - ---ฑ	- - - ซ	- - ฦ ฑ	- - ฦ ฑ	- - ร ม	- ฦ - ฟ	- - - ฦ

- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - -	ร ซ - ซ	- ล - ซ	- - -ซซ-
- - - ฦ	- - - -	- ฑ - ฦ	- ซ - ฑ	- - ฦ ฑ	- - ร ม	- ฦ - ฟ	- - ---ซ

กลับต้น

หน้าทับสุนันทนาคราชภุชงค์ สำหรับกลองใหญ่

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -

ท่อนที่ 2 ปนันทนาคราชโภคิน

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ท	- - - ม	- ร - ล	- ซ - -	- - - ร
- - - -	- - - ฦ	- - - -	- - - ฑ	- - - ม	- ร - ฦ	- ซ - ฦ	- - - ฦ

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ล	- - - -	- - ล ล	- ร - ท	- ล - ซ
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ฦ	- - - -	- ฦ - -	- ร - ฑ	- ฦ - ซ

- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - -	ร ซ - ซ	- ล - ซ	- - -ซซ-
- - - ฦ	- - - -	- ฑ - ฦ	- ซ - ฑ	- - ฦ ฑ	- - ร ม	- ฦ - ฟ	- - ---ซ

กลับต้น

หน้าทับปนันทนาคราชโภคิน สำหรับกลองใหญ่

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -

เมื่อกลับต้นมีฉาบใหญ่บรรเลงเพิ่มดังต่อไปนี้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - X	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - X	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - X

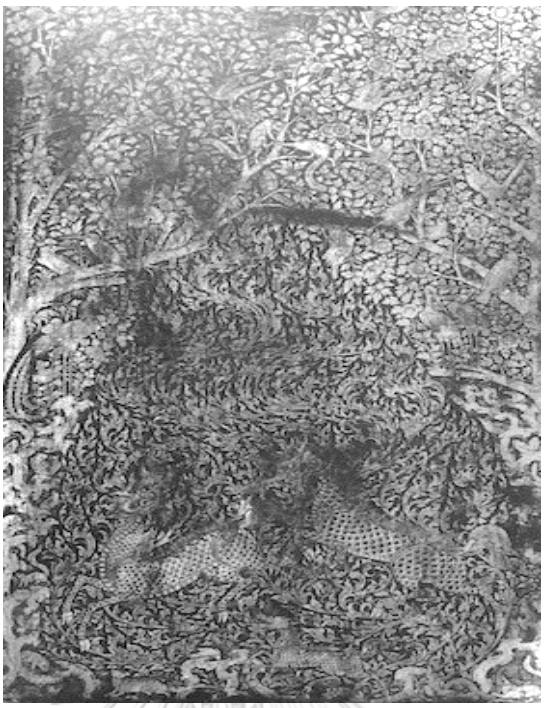
3.11 เพลงวิพิธหิมพานต์

3.11.1 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพลงวิพิธหิมพานต์

จากการที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานทั้งสิ้นจำนวน 9 บทเพลง ซึ่งเป็นบทเพลงที่สร้างขึ้นจากลักษณะ คติความเชื่อ และแนวคิดทางศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับสัตว์จำนวน 9 ชนิด ได้แก่ พญาโคนิสภราช พญาพลาหก พญาฉัททันต์ พญาไกรสรสีหราช พญาหงส์ทอง พญากินนรแห่งสุวัณณนคร พญาครุฑ พญาปลาอานนท์ พญานาคราช สุนันทนาคราชและปนันทนาคราช ซึ่งในแต่ละบทเพลงนั้น มีลีลาของทำนองและจังหวะ รวมถึงการใช้บันไดเสียงที่มีความแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์บทเพลงชื่อ วิพิธหิมพานต์ สำหรับบรรเลงเพื่อเชื่อมต่อบทเพลงให้มีความต่อเนื่อง ซึ่งได้รับแนวคิดในการใช้เพลงเพื่อเชื่อมต่อบทเพลงนั้น ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ได้อธิบายไว้ความว่า

> *เพลงที่ใช้เชื่อมต่อ ถ้าจะยกตัวอย่างให้ดู ก็ต้องพูดถึง ชุมนุมเผ่าไทย คุณพ่อมนตรีท่านสร้างทำนองเชื่อมก่อน เป็นสำเนียงไทย แล้วค่อยตีโจทย์ไปเป็นสำเนียงต่าง ๆ ตามชาติพันธ์ที่มีในเมืองไทย นี่ก็เป็นแนวคิดของท่านซึ่งดีทีเดียว จะเห็นว่าแต่ละสำเนียงมีความแตกต่างกัน เราอยากให้อยู่รวมกันได้อย่างกลมกลืนก็ควรมีทำนองเชื่อม อย่างสัตว์หิมพานต์ของนาย ยากกว่าชุมนุมเผ่าไทยนะ เพราะอารมณ์ของสัตว์แต่ละตัวไม่เหมือนกัน มีรูปแบบที่แตกต่างกัน จึงควรจะต้องมีทำนองเชื่อม จากนั้นก็เรียงร้อยสัตว์แต่ละชนิด สลับกัน* (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2562)

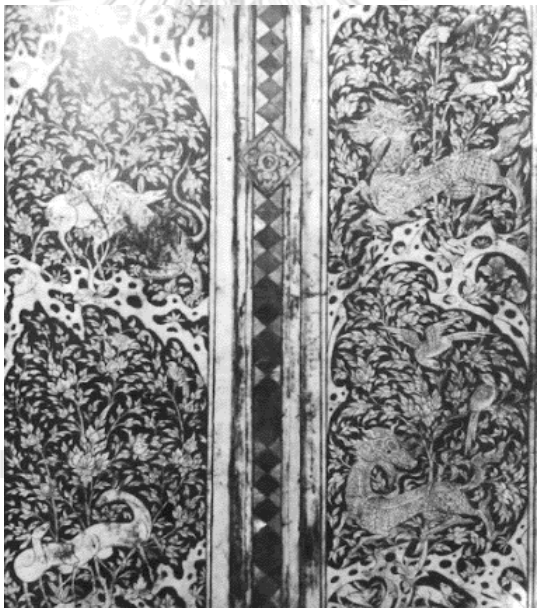
บทเพลงวิพิธหิมพานต์ที่จะประพันธ์ในครั้งนี้เป็นทำนองสนุกสนาน ซึ่งจะสร้างสีสันการฟังดนตรีของผู้ฟัง แรงบันดาลใจที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเพลงวิพิธหิมพานต์ในครั้งนี้ได้มาจากการศึกษางานศิลปกรรมเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ เช่น ลายรดน้ำที่ปรากฏภาพสัตว์หิมพานต์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังในอารามต่าง ๆ ซึ่งศิลปินผู้สร้างมักจะสร้างให้สัตว์หิมพานต์มีชีวิตชีวา บางภาพแม้จะเป็นเพียงเส้นลายที่ไม่ใช้สีสันมากนัก แต่ก็สามารถทำให้ผู้ที่ได้รับชมรู้สึกเสมือนสัตว์หิมพานต์ในภาพนั้นขยับได้อย่างมีชีวิต ดังผู้วิจัยจะยกตัวอย่างภาพงานศิลปกรรมต่าง ๆ ที่ได้รับแรงบันดาลใจ ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 3.60 จิตรกรรมลายรดน้ำตู้ฐานสิงห์ วัดเชิงหวาย
ที่มา เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547: 26)

ภาพที่ 3.61 จิตรกรรมลายรดน้ำตู้ฐานสิงห์ วัดเชิงหวาย
ที่มา เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547: 17)

ภาพที่ 3.62 จิตรกรรมลายรดน้ำตู้ฐานสิงห์ วัดเชิงหวาย
ที่มา เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547: 17)



ภาพที่ 3.63 จิตรกรรมลายรดน้ำตู้ฐานสิงห์ สมัยอยุธยา
ที่มา เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547: 51)

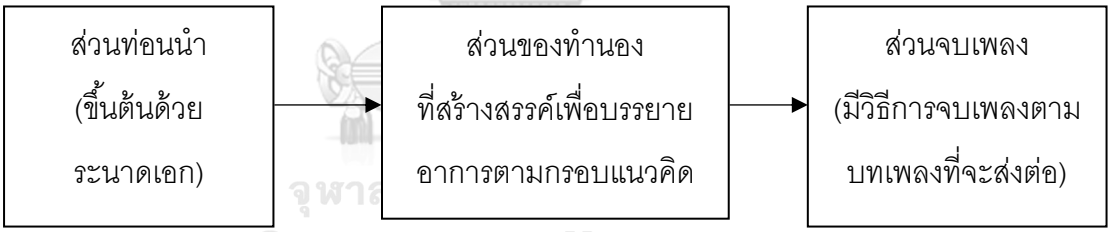
ผู้วิจัยได้เลือกใช้วงดนตรีไทยตามขนบ คือ วงมโหรีซึ่งเป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีครบถ้วนทั้งเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า เป็นวงดนตรีไทยที่มีสีสันของเครื่องดนตรีมากที่สุดวงหนึ่ง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าจะสามารถถ่ายทอดแรงบันดาลใจของผู้วิจัยได้อย่างดีที่สุด ในการสร้างสรรค์บทเพลงวิพิธหิมพานต์นั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปแนวคิดได้ดังต่อไปนี้

แนวคิด และแรงบันดาลใจ	ลักษณะทำนองเพลง	วงดนตรีที่ใช้สื่อ
เป็นเพลงที่แต่งขึ้นจากจินตนาการถึงป่าหิมพานต์ที่มีสิงสาราสัตว์น้อยใหญ่อาศัยอยู่ตามที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง และงานศิลปกรรมต่าง ๆ ผสมผสานกับจินตนาการของผู้วิจัย	จังหวะกระชับ มีความสนุกสนานแสดงอาการของเหล่าสัตว์ทั้งหลายต่างมีความสุขในป่าหิมพานต์	วงมโหรี

ตารางที่ 3.14 แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงวิพิธหิมพานต์

ที่มา สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้วางกรอบแนวคิดให้มีส่วนประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนของท่อนนำแสดงการเปิดตัวหรือการเริ่มเรื่องราว ส่วนของทำนองบรรยายอาการของสัตว์ต่าง ๆ ที่มีความสนุกสนานเพลิดเพลินในป่าหิมพานต์และส่วนจบเพลง หรือส่วนส่งต่อไปยังเพลงต่อไป ดังแผนภูมิต่อไปนี้



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผนภาพที่ 3.11 แสดงวิธีการจัดการทำนองในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงวิพิธหิมพานต์

ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

3.11.2 ทำนองหลักเพลงวิพิธหิมพานต์

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

- - - -	- - ด̣ ด̣	- ล - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - - ด̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

- - - ม̣	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- - - ด̣
- - - ม	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

- - - ม̣	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- - - ด̣
- - - ซ	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

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

- - - -	- - ด̣ ด̣	- ล - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - - ด̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

ไม่กลับต้น

หน้าทับวิพิธหิมพานต์ สำหรับกลองแขก

- - จ จ̣	ต ต จ จ̣	- - จ จ̣	ต ต ต ท

จังหวะฉิ่งเพลงวิพิธหิมพานต์ สำหรับบรรเลงท้ายเพลงพญาพลาหก

+	-	+	-	+	-	+	-

จังหวะฉิ่งเพลงวิพิธหิมพานต์ สำหรับบรรเลงท้ายเพลงพญาโคนิสภราช พญาฉัททันต์ พญาไกรสรสีหราช พญาหงส์ทอง พญากินนรแห่งสุวัณณนคร พญาครุฑ ปลาอานนท์ พญานาคราช

+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาลักษณะของสัตว์หิมพานต์ คติความเชื่อ รวมถึงภาพสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมต่าง ๆ แล้วนำมาสร้างสรรค์ทำนองเพลงได้จนครบถ้วนในลำดับต่อไปจะเป็นบทวิเคราะห์และการจัดการแสดงสู่สาธารณชนเพื่อเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้สู่สาธารณชนต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ ในครั้งนี้ ประกอบไปด้วย บทเพลงทั้งสิ้น 9 บทเพลง ประกอบไปด้วย เพลงพญาไกรสรสีหราชพญาฉัททันต์ พญาพลาหก พญาโคนิสภราช พญาหงส์ทอง พญากินนรแห่งสุวัณณนคร พญาครุฑ พญาปลาอานนท์ พญานาคได้แก่ พญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราชซึ่งบทเพลงทั้ง 9 เพลงนี้ ได้รับการเรียบเรียงขึ้นจากการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะของสัตว์หิมพานต์แต่ละประเภท และคติความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ในสังคมไทย และได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์ ตีความทางสัญวิทยา ผสานกับความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ และแรงบันดาลใจของผู้วิจัย บนพื้นฐานการประพันธ์ตามหลักการของหลักทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ไทย ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดการประพันธ์แบบขนบภักดิ์สบสมัย และบุกไพรเบิกทาง ตามแนวคิดของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี รวมถึงการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์จากลักษณะพฤติกรรมต่าง ๆ ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ เรื่องราวพฤติกรรมของสัตว์หิมพานต์จากจินตนาการและแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์ ให้ออกมาเป็นผลงานดุริยางคศิลป์ ซึ่งเป็นลักษณะการประพันธ์รูปแบบใหม่ซึ่งเป็นรูปแบบที่แตกต่างจากการประพันธ์ในขนบในทางดุริยางคศิลป์ไทย

การวิเคราะห์ข้อมูลในครั้งนี้ จะนำข้อมูลจากทำนองหลักของการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ มาเป็นฐานข้อมูลในการวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยจะเลือกใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธี วิเคราะห์โดยการเลือกประเด็น (Selective Approach) ซึ่งผู้วิจัยจะหยิบยกจุดเด่นที่พบในแต่ละเพลง ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์รูปแบบใหม่นี้ มาวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ เช่น ลักษณะการใช้ทำนอง ลักษณะจังหวะ การเรียบเรียงทำนองเพลง การใช้เครื่องดนตรี รูปแบบการประสมวงดนตรี การใช้บันไดเสียง กลวิธีพิเศษในการประพันธ์ ลีลาของผู้ประพันธ์ สังคีตลักษณ์ที่ใช้ในการประพันธ์ เป็นต้น ผลการวิเคราะห์ข้อมูลมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์

4.1.1 การวิเคราะห์เพลงพญาโคนิสภราช

- แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ
- แนวคิดในการประสมวง
- การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์

4.1.2 การวิเคราะห์เพลงพญาพลาหก

- แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ
- แนวคิดในการประสมวง
- การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์

4.1.3 การวิเคราะห์เพลงพญาฉัททันต์

- แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ
- แนวคิดในการประสมวง
- การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์

4.1.4 การวิเคราะห์เพลงพญาไกรสรสีหราช

- แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ
- แนวคิดในการประสมวง
- การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.5 การวิเคราะห์เพลงพญาหงส์ทอง

- แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ
- แนวคิดในการประสมวง
- การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์

4.1.6 การวิเคราะห์เพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร

- แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ
- แนวคิดในการประสมวง
- การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์

4.1.7 การวิเคราะห์เพลงพญาครุฑ

- แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ

- แนวคิดในการประสมวง
- การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์

4.1.8 การวิเคราะห์เพลงพญาแห่งหมู่มัจฉา ปลาอานนท์

- แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ
- แนวคิดในการประสมวง
- การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์

4.1.9 การวิเคราะห์เพลงพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช

- แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ
- แนวคิดในการประสมวง
- การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์

4.1.10 การวิเคราะห์เพลงวิพิธหิมพานต์

- แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ
- แนวคิดในการประสมวง
- การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์

4.2 กระบวนการฝึกซ้อมและการจัดแสดงผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์

4.2.1 ขั้นฝึกซ้อมและเตรียมการแสดง

4.2.2 การจัดแสดงผลงานต่อสาธารณชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์

4.1.1 การวิเคราะห์เพลงพญาโคนิสภราช

แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ เพลงพญาโคนิสภราชนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเป็น 3 ท่อน โดยท่อนที่ 1 จะเป็นทำนองเรียบ สุขุม สุภาพโดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากคำอธิบายโคนิสภราชจากหนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 และได้รับมาจากภาพโคที่ปรากฏในหนังสือไตรภูมิ และประติมากรรมรอบพระเมรุมาศ ท่อนที่ 2 จะเป็นท่อนที่แสดงอาการเคลื่อนที่ของโคอย่างช้า ๆ เรื่อย ๆ ท่อนที่ 3 ในช่วงต้น แสดงอาการยักเยื้อง แสดงอาการสงสัยว่าจะไป หรือไม่ไป ในช่วงท้ายแสดงอาการเดินเที่ยวเล่นอย่างสุขุมในป่าหิมพานต์

แนวคิดในการประสมวง ผู้วิจัยได้เลือกเครื่องดนตรีที่มีความสอดคล้องกับจินตภาพของพญาโคนิสภราชที่ได้กล่าวมาข้างต้น โดยเลือกเครื่องดนตรีที่มีลักษณะของเสียงทุ้ม ต่ำ โดยใช้เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ที่ทำจากไม้ ทำจากโลหะ ขึงด้วยหนัง และเครื่องลม ได้เลือกใช้ระนาดเอกที่บรรเลงด้วยไม้นวมและขลุ่ยอู้เป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีเครื่องดนตรีที่เสริมแต่งทำนองได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้มและเติมเต็มส่วนประกอบของจังหวะด้วยโทนชาตรี เพื่อความเชื่องช้า สุขุม ของพญาโคนิสภราช รวมถึงการใช้กระดึงวัวประกอบในท่อนที่ 3 เพื่อแสดงอาการเดินของวัว และแสดงจินตภาพวัวกำลังเดิน

การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์เพลงพญาโคนิสภราช ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองให้มีจำนวน 3 ท่อน โดยมีสังคีตลักษณ์ซ้ำหัว ซ้ำท้าย คือ ก/ ขก/ คก/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อนที่ 1 ชื่อ โคสถิต มีความหมายว่า การอยู่กับที่ของวัว มี 2 ประโยค ประโยคที่ 1 และ 2 เป็นทำนองที่ซ้ำกัน การใช้ทำนองที่ซ้ำกันนี้ ผู้วิจัยหมายมุ่งให้ผู้ฟังเกิดความจดจำทำนอง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในการประพันธ์เพลงที่จะต้องมีท่อนซ้ำ หรือท่อนจดจำ เพื่อให้ผู้ฟังสามารถฟังและเกิดความเข้าใจในทำนองเพลงได้ง่าย อีกทั้งยังเป็นการสร้างจุดเด่นของเพลงที่ไม่มีความซับซ้อนมาก เพื่อนำไปสู่ความสุนทรียะของผู้ฟัง การสร้างสรรค์ทำนองในท่อนที่ 1 เป็นทำนองสำหรับการขึ้นต้น และจบเพลงที่จะปรากฏทั้งหัวเพลง และท้ายเพลง หรือเป็นกระทู้ของเพลง (Theme) มีกลวิธีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

ท่อนที่ 1 ชื่อ โคสถิต

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

- - - -	- - ล ล	- ดำ - ม	- ซ - ล	- ริ ดำ ล	- ดำ - ริ	- - ดำ ริ	- - ดำ ริ
- - - -	- ลฺ - -	- ด - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- ร ด ม	- ด - ร	- - ด ร	- - ด ร

ประโยคที่ 1 และ ประโยคที่ 2 ใช้ทางเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม x ซ ล x) ประโยคที่ 1 ในสำนวนท้าเริ่มต้นด้วยจังหวะว่าง 1 ห้อง ตั้งด้วยการยืนเสียง ลา จากนั้นมีทำนองเสียงโดดเป็นคู่ 6 และห้องที่ 4 กลับมาเป็นเสียงลา ในสำนวนรับมีการใช้จังหวะกระดุกใน 2 ห้องสุดท้าย แสดงอาการเอื่อย ๆ เมียงมอง ประโยคที่ 2 สำนวนท้าเหมือนประโยคที่ 1 แต่มีการเปลี่ยนสำนวนรับให้มีลักษณะเสียงสูง ให้จบด้วยเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงที่เรียกว่า อุสโภ หรือเสียง ริ ซึ่งเป็นเสียงที่เกิดจากเสียงร้องของวัว ซึ่งประโยคที่ 1 และ 2 นี้ เป็นประโยคที่เป็นกระทู้ (Theme) สำคัญของบทเพลงซึ่งจะปรากฏในท่อนต่าง ๆ อีกมากมาย

ท่อนที่ 2 ชื่อ นิสภราชยาตรา หมายความว่า อาการเคลื่อนไหวของพญาโคนิสภราช ใช้ทางเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม x ซ ล x) ประกอบไปด้วย 4 ประโยค มีกลวิธีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 1

- - - -	มำ มำ - มำ	มำ มำ ริ ดำ	- ริ - มำ	- ริ ดำ ล	- ดำ - ริ	- - ดำ ริ	- - ดำ ริ
- - - -	ม ซ - ม	ซ ม ร ด	- ร - ม	- ร ด ม	- ด - ร	- - ด ร	- - ด ร

ประโยคที่ 2

- - - -	มำ มำ - มำ	มำ มำ ริ ดำ	- ริ - มำ	- ริ ดำ ล	- ดำ - ริ	- - ดำ ริ	- - ดำ ริ
- - - -	ม ซ - ม	ซ ม ร ด	- ร - ม	- ร ด ม	- ด - ร	- - ด ร	- - ด ร

ประโยคที่ 1 และ ประโยคที่ 2 เป็นทำนองเหมือนกัน โดยมีการเว้นทำนองห้องแรกให้ว่างไว้เพื่อการใช้เสียงยาว แสดงอาการใหญ่ของตัววัว แต่ไม่เว้นว่างเท่ากับเพลงพญาฉัททันต์ซึ่งเป็นเพลงแสดงลักษณะของช้าง เนื่องจากวัว มีขนาดตัวที่เล็กกว่าช้าง ทั้งนี้ยังมีการใช้ทำนองที่ใช้กลุ่มโน้ตทำนองเสียงสูง และมีจำนวนตัวโน้ตมากใน 1 ห้อง ทั้งนี้ผู้วิจัยประสงค์จะใช้จำนวนโน้ตที่มีจำนวนมากแต่ไม่ประสงค์ให้มีโน้ตเต็มห้อง อย่างเช่นทำนองต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	มฺ มฺ มฺ มฺ	ซฺ มฺ รฺ ดฺ	รฺ มฺ รฺ มฺ	- รฺ ดฺ ล	- - ดฺ รฺ	- - ดฺ รฺ	- - ดฺ รฺ

เนื่องจากผู้วิจัยประสงค์ให้มีทำนองที่กระตุก เหมือนอาการวัวกระตุกคอขึ้นในขณะที่กำลังเคี้ยวเอื้อง หรือเวลาที่โคเดินก็มักจะมีพฤติกรรมผงกหัวขึ้นอยู่เสมอ รวมถึงผู้วิจัยประสงค์ให้ทำนองเพลงยังมีอาการแสดงความอืดอาด แสดงความเชื่องช้า ของวัวเอาไว้ จึงได้ลดทอนโน้ตในห้องที่ 2 ให้เหลือจำนวน 3 ตัวโน้ต และในห้องที่ 4 ให้เหลือ 2 ตัวโน้ต

ประโยคที่ 3

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

ประโยคที่ 4

- - - -	- - ล ล	- ดฺ - ม	- ซ - ล	- รฺ ดฺ ล	- ดฺ - รฺ	- - ดฺ รฺ	- - ดฺ รฺ
- - - -	- ลฺ - -	- ด - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- ร ด ร	- ด - ร	- - ด ร	- - ด ร

สำหรับประโยคที่ 3 และ 4 ที่นำมาต่อนั้น เป็นประโยคกระทู้ (Theme) ของเพลงซึ่งมีกลวิธีการประพันธ์เหมือนกับท่อนที่ 1

ท่อนที่ 3 ชื่อ นิสภราชประพาสไพร หมายความว่า พญาโคนิสภราชเที่ยวเล่นในป่าหิมพานต์ ใช้ทางเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม x ซ ล x) ประกอบไปด้วย 4 ประโยคมีกลวิธีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 1

- - - -	ล ม - ล	- - - -	ดฺ ม - ล	- ม - -	- ร - ม	- - ร ม	- - ร ม
- - - -	ลฺ ทฺ - ลฺ	- - - -	ด ทฺ - ลฺ	- - ร ด	- ลฺ - ทฺ	- - ลฺ ทฺ	- - ลฺ ทฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

- - - -	ดฺ ล - รฺ	- - - -	มฺ ล - รฺ	- ท ล ซ	- ล - ดฺ	- - ล ดฺ	- - ล ดฺ
- - - -	ด ม - ร	- - - -	ม ม - ร	- ทฺ ลฺ ซฺ	- ร - ด	- - ร ด	- - ร ด

ประโยคที่ 1 สำนวนท้าเริ่มต้นด้วยห้องว่างเพื่อให้เสียงโน้ตตัวสุดท้ายของท่อนที่ 2 ลากยาว และเริ่มต้นด้วยโน้ตที่มีอาการกระตุก จากนั้นจึงเว้น 1 ห้องเพื่อการลากยาวของโน้ตตัวสุดท้ายของห้องที่ 2 และใช้โน้ตกระตุกอีกครั้งในห้องที่ 4 เพื่อแสดงอาการผงกหัว หันมองบรรยากาศรอบป่าหิมพานต์ของพญาโคนิสภราช สำนวนรับนั้นใช้วิธีการประพันธ์เหมือนกับประโยคที่ 1 ของท่อนที่ 1

ในประโยคที่ 2 นั้น สำนวนท้าเหมือนกับประโยคที่ 1 แต่เปลี่ยนแปลงสำนวนรับให้มีความแตกต่างจากประโยคที่ 1 คือการใช้เสียงจร คือเสียง ที เข้ามาตกแต่งทำนองให้มีความแปลกหู และในช่วงท้ายจบด้วยเสียงปกครอง (Tonic) ของบันไดเสียง เพื่อแสดงถึงความสว่าง ปลอดโปร่งสบายใจของพญาโคนิสภราช ในท่อนนี้ยังได้มีการเพิ่มเสียงกระดึงวัว เพื่อเสริมจินตภาพการเดินของวัว เข้ามาอีกด้วย ซึ่งการบรรเลงกระดึงวัวนี้ไม่มีจังหวะเฉพาะ แต่จะบรรเลงให้คล้ายกับอาการของวัวเดิน ซึ่งไม่มีจังหวะที่สม่ำเสมอ

ประโยคที่ 3

- - - -	- - ล ล	- ด ำ - ม	- ซ - ล	- ม - -	- ร - ม	- - ร ม	- - ร ม
- - - -	- ล - -	- ด - ท	- ซ - ล	- - ร ด	- ล - ท	- - ล ท	- - ล ท

ประโยคที่ 4

- - - -	- - ล ล	- ด ำ - ม	- ซ - ล	- ร ำ ล	- ด ำ - ร	- - ด ร	- - ด ร
- - - -	- ล - -	- ด - ท	- ซ - ล	- ร ด ม	- ด - ร	- - ด ร	- - ด ร

สำหรับประโยคที่ 3 และ 4 นั้นเป็นการซ้ำท้าย โดยเอาทำนองในท่อน 1 มาบรรเลงต่อ และจบเพลงด้วยประโยคที่ 2 ของท่อนที่ 1 ซึ่งจบด้วยเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงที่มีกำเนิดมาจากเสียงร้องของวัวตัวผู้

สำหรับในเรื่องขององค์ประกอบด้านจังหวะนั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์หน้าทับขึ้นใหม่ตามแนวคิดที่ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญศิลปินแห่งชาติได้ให้สัมภาษณ์ความว่า

> *สิ่งที่สำคัญที่จะทำให้เพลงมีลีลาแบบที่ว่าก็คือ จังหวะ จังหวะที่จะใส่ก็ต้องสร้างสรรค์ให้เข้ากับบทเพลง เราก็ต้องมาดูว่าเราจะใช้กลองอะไร กลองสารพัดที่เรามี เลือกให้เหมาะสม และนำมาแต่หน้าทับขึ้นให้เข้ากับบทเพลง* (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2562)

ผู้วิจัยจึงได้เลือกโทนชาตรี ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการบรรเลงประกอบการออกภาษาเขมรมาแต่โบราณ ซึ่งตามที่ได้รับข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรมพบว่า ชาวเขมรมักสร้างวัวที่มีกริยาหมอบได้สวยงาม อีกทั้งลักษณะเสียงของโทนชาตรีนั้นมีความกว้าง ทุ้ม ซึ่งสามารถสื่ออากัปกริยาของโคได้อย่างดี ผู้วิจัยจึงถอดเค้าโครงของหน้าทับเขมรสำหรับโทนชาตรีที่มีมาแต่โบราณและสร้างสรรค์เป็นหน้าทับใหม่ชื่อ หน้าทับนิสภราช

หน้าทับนิสภราช สำหรับโทนชาตรี

- - จ จ๋	ต ท ต ท	- - จ จ๋	ต ท ต ท	- - จ จ๋	ต ท ต ท	- - ต ท	- - ต ท

หน้าทับนิสภราช สำหรับโทนชาตรี ในสำนวนท้า และส่วนต้นของสำนวนรับนั้นจะมีวิธีการตีที่คล้ายกัน และปิดท้ายสำนวนด้วยกระสวนจังหวะ - - x x - - x x ซึ่งตรงกับกระสวนทำนองที่พบในบทเพลง

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงพญาโคนิสภาราช เป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยไม่มีโครงสร้างของเพลงใดมาเกี่ยวข้อง มีจุดเด่นที่สำคัญในการประพันธ์ คือ การใช้โน้ตเสียงเรียบ สุขุมกระตุกเพื่อแสดงอาการของพญาโคนิสภราช เป็นวิธีการสร้างสรรค์ทำนองเพื่อบรรยายอาการของวัว จากการศึกษาตีความจากการทบทวนวรรณกรรม มีการสร้างสรรค์หน้าทับสำหรับโทนชาตรีขึ้นมาใหม่ชื่อ หน้าทับนิสภราช

4.1.2 การวิเคราะห์เพลงพญาพลาหก

แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อในเพลงพญาพลาหก ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเป็น 2 ท่อน โดยท่อนที่ 1 สร้างสรรค์ทำนองเลียนแบบการเคลื่อนที่ของม้า (Gallop) แสดงอาการของม้าพลาหกที่เคลื่อนที่อยู่ในป่าหิมพานต์ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากคำอธิบายในไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 และภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร ในท่อนที่ 2 นั้น แสดงอาการเคลื่อนที่อย่างสง่างามและสำแดงถึงฤทธิ์ของพญาม้าพลาหก ซึ่งแม้จะเป็นสัตว์ที่ขนาดไม่ใหญ่แต่ก็มีฤทธิ์ มีความองอาจกล้าหาญ เป็นยอดแห่งอาชาไนย ไม่เกรงกลัวต่อเสียงคำรามของราชสีห์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดในการประสมวง ผู้วิจัยได้เลือกเครื่องดนตรีที่มีความสอดคล้องกับจินตภาพของพญาพลาหกที่ได้กล่าวมาข้างต้น โดยเลือกเครื่องดนตรีที่มีลักษณะของเสียงดัง แหลม สูง โดยใช้เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ที่ทำจากไม้ และโลหะ ได้เลือกใช้ระนาดเอกเป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีเครื่องดนตรีที่เสริมแต่งทำนองให้เกิดความจินตภาพของพญาพลาหกคือ เกราะ และเครื่องดนตรีที่บรรเลงเสริมเพื่อเพิ่มสมดุลย์ของเสียง เช่น เสียงกังวานจากฆ้องวงใหญ่ช่วยทำให้เสียงสั้น แหลมของระนาดเอกไม่สั้นเกินไป การใช้เสียงต่ำของระนาดทุ้มในการสร้างสภาวะสมดุลของเสียง

ภาพที่ 4.1 เกราะ
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์เพลงพญาพลาหก ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองให้มีจำนวน 2 ท่อน โดยมีสังคีตลักษณ์ คือ กก/ ขข/

ท่อนที่ 1 ชื่อ พลาหกยาตรา มีความหมายว่า การเคลื่อนที่ไปของม้าพลาหก มี 6 ประโยค ประโยคที่ 1 และ 2 เป็นทำนองที่ซ้ำกัน ประโยคที่ 3 และ 5 เป็นทำนองที่ซ้ำกัน ประโยคที่ 4 และ 6 เป็นทำนองที่ซ้ำกัน การใช้ทำนองที่ซ้ำกันนี้ ผู้วิจัยหมายมุ่งให้ผู้ฟังเกิดความจดจำทำนอง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในการประพันธ์เพลงที่จะต้องมีท่อนซ้ำ หรือท่อนจดจำ เพื่อให้ผู้ฟังสามารถฟังและเกิดความเข้าใจในทำนองเพลงได้ง่าย อีกทั้งยังเป็นการสร้างจุดเด่นของเพลงที่ไม่มีความซับซ้อนมาก เพื่อนำไปสู่ความสุนทรียะของผู้ฟัง การสร้างสรรค์ทำนองในท่อนที่ 1 มีกลวิธีสร้างสรรค์คือ การสร้างสรรค์ทำนองโดยคิดกระสวนทำนองขึ้นก่อน คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x

จากนั้นจึงใส่ทำนองซึ่งมีกลวิธีการประพันธ์ดังต่อไปนี้

ท่อนที่ 1 ชื่อ พลาหกยาตรา

- - - x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ล	- - ดำ -	- - ดำ -	- - - ฟ	- - - ล	- - ดำ -	- - ดำ -
- - - -	- - - ลุ	- - - ล	- - - ฟ	- - ด -	- - ซ -	- - - ซ	- - - ฟ

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ล	- - ดำ -	- - ดำ -	- - - ฟ	- - - ล	- - ดำ -	- - ดำ -
- - - -	- - - ลุ	- - - ล	- - - ฟ	- - ด -	- - ซ -	- - - ซ	- - - ฟ

ประโยคที่ 1 และ 2 นี้มีทำนองที่ซ้ำกัน ใช้ทางเสียงขวากลุ่มเสียงปัญจมูล (ฟ ซ ล x ด ร x) เริ่มต้นด้วยการใช้เสียงเกราะ เคาะเป็นจังหวะควบม้า เพื่อแสดงจินตภาพของม้ากำลังวิ่งควบแสดงอาการปรากฏตัวของพญาพลาหก แล้วเข้าสู่ส่วนของทำนอง ซึ่งทำนองในวรรคนี้เมื่อดูในภาพรวมจะพบเสียงสำคัญ 2 เสียงคือ เสียงลา และ เสียงฟา ดังทำนองสารัตถะต่อไปนี้

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ให้มีลักษณะการเคลื่อนที่ ของพญาม้าพลาหก จะเห็นได้ว่าผู้วิจัยได้มีการใช้เสียง ลา ในการขึ้นต้น และเป็นเสียงที่มีอิทธิพลต่อบทเพลงโดยได้แนวคิดมาจากคัมภีร์วชิรสารัตถสังคหที่กล่าวว่าเสียงร้องของม้าเป็นต้นกำเนิดของเสียงลา เรียกว่าเสียง เธวโต

ท่อนที่ 2 ชื่อ พลาหกสราญพฤกษ์ แสดงอาการเคลื่อนที่อย่างสง่างามในป่าหิมพานต์ของพญาม้าพลาหก ซึ่งแม้จะเป็นสัตว์ที่ขนาดไม่ใหญ่แต่ก็มีฤทธิ์ มีความองอาจกล้าหาญเป็นยอดแห่งอาชาไนย ไม่เกรงกลัวต่อเสียงคำรามของราชสีห์ มีวิธีการประพันธ์ดังต่อไปนี้

- - - x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ดำ	- - ดำ ดำ	- - ดำ ดำ	- - ท ดำ	- - รำ ดำ	- - ท ดำ	- - ร มำ
- - - -	- - - ด	- - ด ด	- - ด ด	- - ทุ ด	- - ร ด	- - ทุ ด	- - ร ม

ประโยคที่ 2

- - ดำ ซ	- - ดำ ดำ	- - รำ ดำ	- - ท ล	- - - ซ	- - - รำ	- - รำ -	- - รำ -
- - ด ร	- - ด ด	- - ร ด	- - ทุ ลุ	- - ร -	- - ท -	- - - ล	- - - ซ

ในประโยคที่ 3 นั้นผู้วิจัยได้ใช้ทางเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม x ซ ล x) ซึ่งเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงขึ้น 5 เสียงจากประโยคที่ 2 ของท่อน 1 ในประโยคที่ 2 สำนวนท้าใช้ทางเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม x ซ ล x) สำนวนรับใช้ทางเสียงเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล (ซ ล ท x ร ม x) เพื่อแสดงอาการขับเคลื่อน เที่ยวเล่นไปในป่าหิมพานต์ของพญาพลาหก การเชื่อมทำนองจากท่อน 1 มายังท่อน 2 จะใช้วิธีการเชื่อมด้วยเสียงเกราะ ซึ่งเมื่อเข้าสู่ประโยคที่ 1 จะเป็นการเปลี่ยนเสียงโดยไม่มีโน้ตที่เป็นสะพานเชื่อมเสียง ซึ่งจะทำให้ทำนองมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อาการเคลื่อนที่ไปอย่างเห็นได้ชัด ในประโยคที่ 3 และ 4 ใช้วิธีการประพันธ์เดียวกับ ประโยคที่ 1 และ 2 ซึ่งเป็นการซ้ำทำนองเพื่อแสดงอาการวิ่งไปในที่ต่าง ๆ ของพญาพลาหก

อนึ่งเมื่อบรรเลงท่อน 2 แล้ว กลับต้นมาท่อน 1 อีกครั้ง ผู้วิจัยได้เปลี่ยนบันไดเสียงจากทางเสียงชวากลุ่มเสียงปัญจมูล (ฟ ซ ล x ด ร x) เป็น ทางเสียงเพียงออล่างกลุ่มเสียงปัญจมูล (ซ ล ท x ร ม x) เพื่อแสดงอาการเคลื่อนที่ของพญาม้าพลาหก

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงพญาพลาหกเป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นจากกระสวนทำนองที่เลียนแบบการเคลื่อนที่ของม้า โดยไม่มีโครงสร้างของเพลงใดมาเกี่ยวข้อง มีจุดเด่นที่สำคัญในการประพันธ์ คือ การเชื่อมทางเสียงด้วยเครื่องประกอบจังหวะคือเกราะ เป็นเพลงที่ไม่มีการใช้จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับบรรเลงประกอบซึ่ง ใช้แนวคิดแบบบุกไพรเบิกทาง เนื่องจากยังไม่มีการเชื่อมทางเสียงด้วยการตีเกราะประกอบจังหวะในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ไทย

4.1.3 **การวิเคราะห์เพลงพญาฉัททันต์**

แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อในเพลงพญาฉัททันต์นั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเป็น 3 ท่อน โดยท่อนที่ 1 เป็นท่อนที่มีทำนองห่าง ๆ จังหวะอิสระ เพื่อแสดงอาการเดินย่ำอย่างช้า ๆ และสง่างามของพญาช้างฉัททันต์ ในท่อนที่ 2 ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองให้แสดงจินตภาพของความสนุกสนานเพลิดเพลินของพญาฉัททันต์ ที่อาศัยอยู่ในฉัททันตสระในบริเวณป่าหิมพานต์ ตามคำอธิบายที่ปรากฏในไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 และภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร โดยในท่อนนี้เป็นท่อนที่มีความยาวมากที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ในครั้งนี้ เนื่องจาก ช้าง เป็นสัตว์จตุบาทที่มีความใหญ่โตที่สุด และมีคำอธิบายเรื่องความใหญ่โตของพญาช้างฉัททันต์ซึ่งเป็นพญาแห่งช้างทั้งหลายในป่าหิมพานต์ ในไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 ทั้งนี้ในความสนุกเพลิดเพลินของช้าง จะแตกต่างจากความเพลิดเพลินของสัตว์อื่น ๆ เพราะช้างเป็นสัตว์ที่มีขนาดใหญ่ ผู้วิจัยจึงได้ใช้การลากเสียงยาว ใช้ช่องว่างโดยการเว้นห้องเพื่อช่วยในการสื่อสารถึงความใหญ่ ที่ไม่มีความกระดุกกระดิกไปมา ท่อนที่ 3 นั้นได้รับแรงบันดาลใจมาจากคำอธิบายเรื่องพญาฉัททันต์ ในหนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถาที่กล่าวถึงเสียงร้องโกญจนาทของพญาฉัททันต์ จึงแทรกเสียงร้องของช้างที่สร้างสรรค์จากเครื่องดนตรีเข้าไว้ในบทเพลง

แนวคิดในการประสมวง ผู้วิจัยได้เลือกเครื่องดนตรีที่มีความสอดคล้องกับจินตภาพของพญาฉัททันต์ที่ได้กล่าวมาข้างต้น โดยเลือกเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงทุ้ม ต่ำ โดยใช้เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ที่ทำจากไม้ ทำจากโลหะ เครื่องลม ได้เลือกใช้ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีหลักในการดำเนินทำนอง มีเครื่องดนตรีที่เสริมแต่งทำนองได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ขลุ่ยอู้ ฆ้องหุ่ย เติมเต็มส่วนประกอบของจังหวะด้วยกลองทัด รวมถึงใช้เครื่องดนตรีสากลอย่าง กลองใหญ่และฉาบใหญ่เพื่อเสริมจินตภาพความยิ่งใหญ่ของพญาฉัททันต์

การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์เพลงพญาฉัททันต์ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองให้มีจำนวน 3 ท่อน โดยมีสังคีตลักษณ์ดังนี้ ก/ ขค งค จค ฉค/ จ/ จะเห็นได้ว่าในท่อน 2 มีสังคีตลักษณ์ซ้ำท้ายซ่อนอยู่

ท่อนที่ 1 ชื่อ ฉัททันต์ดำเนิน มีความหมายว่า การเคลื่อนที่ของพญาฉัททันต์ บรรเลงเป็นจังหวะลอย ด้วยจังหวะที่ไม่เร็วมาก เพื่อแสดงอาการย่างก้าว ที่ช้า สง่างามของพญาฉัททันต์ มีกลวิธีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

ท่อนที่ 1 ฉัททันต์ดำเนิน (ลอยจังหวะ)

ร		ร		ร		ร		ม	ร	ม	ร	ม	ร	ม		ร
ล		ล		ล		ล		ด		ด		ด		ด		

	ล฻			ท฻		ล฻			ท฻		ล฻			ท฻		ล฻
	ม฻				ซ฻	ม฻			ซ฻	ม฻					ซ฻	ม฻

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ล฻	ด฻			ล฻	ด฻			ล฻	ด฻			ล฻	ด฻			ท฻		ท฻		ท฻		ท฻	
ซ฻		ท฻		ซ฻		ท฻		ซ฻		ท฻		ซ฻		ท฻		ฟ฻		ฟ฻		ฟ฻		ฟ฻	

ในการประพันธ์ท่อนที่ 1 นี้ มี 3 ประโยค ได้ทางเสียงเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล (ซ ล ท x ร ม x) โดยใช้เสียง โด เป็นเสียงจร เพื่อแสดงอาการการเคลื่อนที่ ไม่อยู่นิ่งแสดงการปรากฏตัวของพญาฉัททันต์ มีการใช้การย้ำเสียง การบรรเลงเป็นคู่สี่ คู่แปด เพื่อแสดงอาการเดินย่ำ ที่หนักหน่วง ในการก้าวแต่ละครั้งมีอาการเคลื่อนที่ไปได้ไกลของพญาช้างฉัททันต์ และใช้เสียงของกลองทัดเข้ามาช่วยให้เกิดความยิ่งใหญ่ของช้าง

ท่อนที่ 2 ฉัททันต์สราญ หมายความว่า ความสนุก เพลิดเพลิน ผ่อนคลาย ของพญาฉัททันต์ ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากคำอธิบายในไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 ซึ่งกล่าวถึงความสำราญของพญาฉัททันต์ที่อาศัยอยู่ริมฉัททันตสระ ท่อนนี้เป็นท่อนที่มีความยาวทั้งสิ้น 12 ประโยค ประโยคที่ 3 4 7 8 11 และ 12 เป็นทำนองที่คล้ายกับ เป็นสังคีตลักษณ์ซ้ำท้าย ซึ่งปรากฏอยู่ภายในท่อน ในท่อนนี้จะใช้ทางเสียงเพียงออล่างทั้งหมด เนื่องจากผู้วิจัยจะแสดงอาการสำราญเพียงบริเวณฉัททันตสระ อันเป็นที่อยู่ของพญาฉัททันต์ ซึ่งไม่ได้เดินเที่ยวเล่นไปนอกบริเวณอื่น นอกจากนั้นลูกตกของทุกประโยคจะลงท้ายด้วยเสียง ที ได้รับแรงบันดาลใจมาจากคัมภีร์วชิรสารัตถสังคหะที่กล่าวว่า เสียงร้องของช้างเป็นต้นกำเนิดของเสียงทีหรือเสียง นิ มีกลวิธีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- ร - -	- ล̣ - ท	- - - -	- ม - -	- ม - -	- ล̣ - ท̣
- - - -	- - - -	- - - ซ̣	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ซ̣	- - - ฟ̣

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- ซ̣ ซ̣ ซ̣	- ล̣ - ท̣	- - - -	- ม - -	- ม - -	- ล̣ - ท̣
- - - -	- - - -	- ม̣ ม̣ ม̣	- ม̣ - ฟ̣	- - - -	- - - ร	- - - ซ̣	- - - ฟ̣

ประโยคที่ 1 และ 2 เป็นประโยคที่มีทำนองคล้ายกัน ในช่วงสำนวนท้านั้น เป็นสำนวนตั้งต้น มีเส้นแนวทำนองขึ้น ในสำนวนรับนั้น เริ่มต้นด้วยเสียงสูง และกลับมาที่ทำนองจดจำของเพลง ซึ่งลงด้วยเสียง ที คือทำนอง - - - ซ - ล - ท ซึ่งเป็นเสียงที่ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากคัมภีร์วชิรสารัตถสังคหะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 3

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

ประโยคที่ 4

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

ประโยคที่ 4 และ 5 เป็นประโยคที่มีทำนองคล้ายกัน ประโยคนี้ผู้วิจัยมุ่งหวังให้เป็นประโยคซ้ำ สำหรับการจดจำทำนองเพลงของผู้ฟัง ในสำนวนท้านั้น เริ่มต้นด้วยเสียงต่ำ ค่อย ๆ ดำเนินทำนอง ดังทำนองสารัตถะว่า - - - ท - - - ร - - - ร - - - ม ซึ่งผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะให้ทำนอง

ค่อย ๆ ขึ้นไม่มาก มีการหยุดอยู่กับเสียงเดิม แล้วจึงค่อยไปเสียงที่สูงขึ้น เพื่อแสดงอาการค่อย ๆ ไปอย่างช้า ๆ ของพญาช้างฉัททันต์ ในสำนวนรับนั้นแสดงอาการแกว่งหาง แกว่งหูหันหน้า โดยใช้โน้ตทำนองขึ้น สลับกับลง ในห้องที่ 6 และ 7 และสรุปกลับมาเสียงเดิม เพื่อแสดงอาการกลับมายังที่เดิมของพญาช้างฉัททันต์ในห้องสุดท้าย

ประโยคที่ 5

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

ประโยคที่ 6

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

ประโยคที่ 4 และ 5 เป็นประโยคที่มีทำนองคล้ายกัน ในสำนวนท้านั้น ใช้กลุ่มทำนองเสียงต่ำ เพื่อแสดงยิ่งใหญ่ ของพญาช้างฉัททันต์ และในสำนวนรับนั้น ใช้เสียงสูง โปร่ง แสดงถึงอาการเที่ยวเล่นอย่างสำราญของพญาช้างฉัททนต์ ในสำนวนรับนี้จะมีความคล้ายคลึงกับประโยคที่ 1 และ 2 ซึ่งผู้วิจัยใช้การซ้ำทำนองเพื่อให้เกิดความจำจดในทำนองเพลง ประโยคที่ 7 และ 8 คือส่วนของการซ้ำท้าย ซึ่งมีความคล้ายคลึงและใช้กลวิธีการประพันธ์เดียวกันกับประโยคที่ 3 และ 4

ประโยคที่ 9

- - - -	- - - -	- - ร ม	- ร - ซ	- - - -	- ท - ล	-ทล- -ลซ-	-ซม- -มร-
- - - -	- - - -	ล̣ ท̣ - ท̣	- ล̣ - ซ	- - - -	- ท̣ - ล̣	---ซ ---ม	---ร ---ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 10

- - - -	- - - -	- - ร ม	- ร - ซ	- - - -	- ท - ล	-ทล- -ลซ-	-ซม- -มร-
- - - -	- - - -	ล̣ ท̣ - ท̣	- ล̣ - ซ	- - - -	- ท̣ - ล̣	---ซ ---ม	---ร ---ท

ประโยคที่ 9 และ 10 ในสำนวนท้านั้น ใช้กลุ่มทำนองเสียงต่ำ ซึ่งมีการไล่ระดับทำนองค่อย ๆ สูงขึ้น จากเสียงลาต่ำ ไปยังเสียงซอล ในสำนวนรับนั้น ผู้วิจัยได้ดัดแปลงทำนองสำคัญของท่อนเพลง คือ - - - ซ - ล - ท ให้มีวิธีการสะบัดในห้องที่ 7 และ 8 โดยมีทำนองสารัตถะคือ - ซ - ม - ร - ท เนื่องจากผู้วิจัยต้องการสร้างความแปลกหู จากความคาดหวัง (Conflict and Resolution) และแสดงอาการมีความสุขของพญาช้างที่เที่ยวเล่นแกว่งงวง สะบัดหูและหางอย่างเพลิดเพลินในป่าหิมพานต์ หลังจากนั้นผู้วิจัยจึงได้ใช้ทำนองเพื่อคลี่คลายปมจากความคาดหวังดังกล่าวคือนำทำนองซ้ำท้ายที่ปรากฏในประโยคที่ 3 4 6 และ 7 มาใช้และจบท่อนด้วยทำนองนี้

สำหรับในท่อนที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์หน้าทับขึ้นมาใหม่ โดยเลือกใช้กลองทัด ซึ่งเป็นกลองที่มีลักษณะเสียงดัง กว้าง อันสามารถแสดงจินตภาพความยิ่งใหญ่ของช้างได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ได้ใช้วิธีการบรรเลงแบบรัวสองมือและตีพร้อมกันทั้ง 2 ตัวเพื่อแสดงถึงความใหญ่โตและหนักหน่วงของน้ำหนักตัวในการก้าวเท้าของพญาฉัททันต์

หน้าทับฉัททันต์สำราญ สำหรับกลองทัด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - พ
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - พ

ในการสร้างสรรค์จังหวะสำหรับท่อนนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ให้ตีในส่วนทำนองช่วงท้าย ไม่ตีตลอดทั้งเพลงดังที่ปรากฏในวิธีการบรรเลงหน้าทับมาแต่โบราณด้วยเหตุผลที่จะแสดงทำนองล้วน ๆ และได้ใช้กลองทัดเข้ามาบรรเลงในช่วงท้ายเพื่อแสดงความยิ่งใหญ่ของพญาฉัททันต์

ท่อนที่ 3 ชื่อ ฉัททันต์โกญจนาท หมายความว่า เสียงร้องของพญาฉัททันต์ ใช้ทางเสียงกลาง (ท ด ร x ฟ ซ x) ซึ่งเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงขึ้น 4 เสียงจากท่อนที่ 2 เนื่องจากผู้วิจัยมีจุดประสงค์เพื่อการสรุปจบ อย่างปลอดโปร่ง การเปลี่ยนเสียงขึ้นเป็นคู่ 4 ซึ่งในทางดุริยางคศิลป์ไทยนั้น การเปลี่ยนเสียงเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกของผู้ฟัง ให้เกิดเสียงที่โปร่ง สบายขึ้นและนิยมใช้มากในเพลงไทย ประกอบไปด้วย 5 ประโยคมีกลวิธีในการประพันธ์ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 1

- - - ดฺ	- - - รฺ	- - - รฺ	- ทฺ - ดฺ	- - - ดฺ	- - - รฺ	- - - รฺ	- ทฺ - ดฺ
- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- มฺ - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- มฺ - ซฺ

ประโยคที่ 1 สำนวนท้าและสำนวนรับ ใช้ทำนองเดียวกัน ทำนองดังกล่าวนี้ เริ่มต้นด้วยเสียงโดต่ำ สูงขึ้น 1 เสียงคือเสียง เร และยืนเสียงไว้ แล้วต่ำลงไปยังเสียงที สุดท้ายก็กลับมาที่เสียงโด แสดงอาการรีรอ เตรียมการที่จะเปล่งเสียงโกญจนาทของพญาฉัททันต์

ประโยคที่ 2

- ร - -	ดฺ รฺ ดฺ ดฺ	ม - ม -	ร ม ฟ ซ	กวาดเป็นเสียงช้างร้องเริ่มจากเสียง ทีต่ำ
- - ดฺ ซฺ	- - - ซฺ	- ร - ดฺ	- - - ซฺ	

ประโยคที่ 3

- ล - -	ซ ล - ซ	ล ซ - ซ	- - - -	กวาดเป็นเสียงช้างร้องเริ่มจากเสียง ทีต่ำ
- - ซ ร	- - ซุ -	- - ฟ -	ฟ ม รุ ดุ	

ประโยคที่ 2 และ 3 สำนวนท้าเป็นทำนองเพลง สำนวนรับเป็นการเปล่งเสียงร้องของพญาฉัททันต์โดยกลวิธีการบรรเลงที่เรียกว่าการกวาด ผู้วิจัยได้กำหนดให้เริ่มกวาดจากเสียงทีต่ำ เนื่องจากได้รับแนวคิดและแรงบันดาลใจจากคัมภีร์วชิรสังคหะซึ่งเมื่อบรรเลงแล้วก็สามารถแสดงลักษณะอาการการเปล่งร้องของช้างได้เป็นอย่างดี ในส่วนต้น คือ ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ของประโยคที่ 2 และ 3 คือ ใช้กระสวนทำนองเดียวกันคือ -xxx xxxx แต่ใช้เสียงต่างกัน สูงขึ้นเป็นคู่ 5 ส่วนในห้องที่ 3-4 ของประโยคที่ 2 นั้นเป็นแนวทำนองเรียงขึ้น แต่ในห้องที่ 3-4 ของประโยคที่ 3 นั้นเป็นแนวทำนองเรียงลง ผู้วิจัยต้องการแสดงอาการของงวงช้างที่มีการแกว่งขึ้น ลง ในระหว่างที่มีการเปล่งเสียง จะสังเกตได้ว่าในประโยคที่ 2 และ 3 นี้มีการใช้เสียงจรของบันไดเสียงคือเสียง ม และเสียง ลา เข้ามา ซึ่งทั้งสองประโยคนี้เป็นประโยคที่ใช้เสียงครบทั้ง 7 เสียงตามสังคีตลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงทางดุริยางคศิลป์ไทยโบราณจำพวกเพลงฉิ่ง เพลงเรื่องหลายเพลง ผู้วิจัยได้ใช้คุณสมบัติในข้อนี้เพื่อการแสดงอาการขับเคลื่อน ย้ายที่ของช้าง ซึ่งจะเห็นได้ว่าในท่อนที่ 2 ซึ่งมีประโยคที่มีจำนวนมากนั้นใช้บันไดเสียงเดียวและมีทำนองที่ซ้ำท้ายเพื่อแสดงถึงความใหญ่โตของช้าง แต่ในท่อนที่ 3 นี้เป็นท่อนที่แสดงฤทธิ์ หรืออาการที่เป็นเอกลักษณ์ของช้างผู้วิจัยจึงใช้การเปลี่ยนบันไดเสียงแบบค่อยเป็นค่อยไปเพื่อแสดงอาการเคลื่อนที่ไปอย่างช้า ๆ สง่างามของพญาช้างฉัททันต์ซึ่งมีความแตกต่างกับการเปลี่ยนเสียงที่ปรากฏในเพลงพญาม้าพลาหก ดังจะกล่าวรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 4

- - - ลุ	- - ทุ ดุ	กวาดเป็นเสียงช้าง	- - - ดุ	- - รุ มุ	กวาดเป็นเสียงช้าง
- ซุ - -	ซุ ลุ - -	ร้องจากเสียง ทีต่ำ	- ทุ - -	ทุ ดุ - -	ร้องจากเสียง ทีต่ำ

ประโยคที่ 4 สำนวนท้าเป็นการลดทอนทำนอง จากสำนวนท้าในประโยคที่ 3 ให้เหลือครึ่งหนึ่ง และรับด้วยเสียงช้างร้อง ในสำนวนรับเป็นสำนวนที่ประพันธ์ทำนองหลีกหนีเสียงตกที่ผ่านมาตั้งแต่ประโยคที่ 1-3 ที่เน้นลงด้วยเสียง โด และ ซอล เพื่อเตรียมการสรุปในประโยคต่อไป

ประโยคที่ 5

- - - -	- ซ - ซ	- - -ลซ-	-ซ - -	- - - -	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - -	- - - ด̣
- - - ซ̣	- - - -	- - ---ร	- - - ม	- ล̣ - ท̣	- - - -	- - - ซ̣	- - - ซ̣

ประโยคที่ 5 เป็นประโยคสรุป ซึ่งมีการเปลี่ยนเสียงเป็นบันไดเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม x ซ ล x) ในสำนวนท้านั้น มีลูกตกในห้องที่ 4 เป็นเสียง มี เพื่อยืนยันความคลี่คลายทำนองที่ส่งมาจากสำนวนรับในประโยคที่ 4 เสมือนร้อยแก้วในวรรณคดีไทยที่มีวรรคสดับ รับ รอง ส่ง และในสำนวนรับนั้น เป็นประโยคแห่งการสรุปโดยลูกตกของสำนวนรับนั้นเป็นเสียงปกครอง (Tonic) ของทางเพียงออบน แต่ทำนองในระหว่างนั้น ผู้วิจัยได้ดัดแปลงทำนองซึ่งในประโยคนี้ควรจะเป็น

- - - -	- ซ - ซ	- - -ลซ-	-ซ - -	- ซ - ด̍	- ร̍ - ม̍	- ม̍ - ม̍	- ร̍ - ด̍
- - - ซ̣	- - - -	- - ---ร	- - - ม	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด

ผู้วิจัยหมายมุ่งให้เพลงนี้เป็นเพลงที่แสดงความใหญ่โตของช้าง หากใช้ประโยคข้างต้นนี้ ความใหญ่โตที่เพียรสร้างมาตั้งแต่ท่อน 1 นั้น ก็ไร้ประโยชน์ จึงได้ดัดแปลงทำนองให้ลงไปบรรเลงในกลุ่มเสียงต่ำโดยใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงจรของบันไดเสียง และเป็นเสียงที่ผู้วิจัยเน้นย้ำมาตั้งแต่ท่อน 2 เนื่องจากการทบทวนวรรณกรรมที่พบว่าเสียง ที นั้นมีต้นกำเนิดมาจากเสียงช้างร้อง จึงได้นำเข้ามาใช้ในวรรคสรุปนี้ ซึ่งในการประพันธ์เพลงในประโยคสรุปนี้ ผู้ประพันธ์โดยมากมักจะไม่ตั้งปมใด ๆ ในประโยคนี้ แต่ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญของเสียงนิสาโท (เสียงที) จึงได้นำมาใช้ในประโยคสรุปในครั้งนี้ ซึ่งได้แก้ไขทำนองให้มีการลากเสียง ซอลยาว ๆ เพื่อเกลื่อนหูให้ลืมเสียงจร และสรุปจบด้วยเสียงปกครองของบันไดเสียงคือเสียง โด จึงได้ทำนองที่เป็นทำนองจบแต่มีเสียงจรใช้อยู่ด้วยดังปรากฏในประโยคที่ 5 นี้

สำหรับในท่อนนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์หน้าทับขึ้นมาใหม่ โดยเลือกใช้กลองทัดเช่นเดียวกับในท่อนก่อน ซึ่งเป็นกลองที่มีลักษณะเสียงดัง กว้าง อันสามารถแสดงจินตภาพความยิ่งใหญ่ของช้างได้เป็นอย่างดี มีวิธีการบรรเลงดังต่อไปนี้

หน้าทับฉัททันต์โกญจนาท

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทั้งนี้ได้ใช้วิธีการบรรเลงแบบรัวสองมือและตีพร้อมกันทั้ง 2 ตัวเพื่อแสดงถึงความใหญ่โตและหนักหน่วงของน้ำหนักตัวในการก้าวเท้าของพญาฉัททันต์ ในท่อนนี้จะบรรเลงเพียงในช่วงต้นของท่อน เนื่องจากในช่วงกลางท่อนและท้ายท่อนจะมีการสร้างสรรค์เสียงช้างร้อง ซึ่งผู้วิจัยต้องการให้เกิดความโดดเด่นเฉพาะเครื่องดนตรีดำเนินทำนองเท่านั้น

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงพญาฉัททันต์ เป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยไม่มีโครงสร้างของเพลงใดมาเกี่ยวข้อง มีจุดเด่นที่สำคัญในการประพันธ์ คือ การใช้ทำนองในโทนเสียงต่ำเพื่อแสดงถึงความใหญ่โตของช้าง การย้ำทำนองการใช้ความคาดหวังและการคลี่คลายทำนองในท้ายประโยคที่ปรากฏในท่อนที่ 2 และมีการสร้างสรรค์หน้าทับสำหรับกลองทัดขึ้นใหม่

4.1.4 การวิเคราะห์เพลงพญาไกรสรสีหราช

เพลงพญาไกรสรสีหราชนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเป็น 3 ท่อน โดยท่อนที่ 1 ได้รับแรงบันดาลใจมาจากคำอธิบายเรื่องไกรสรสีหราช ในหนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถา ที่กล่าวถึงเสียงของการคำรามของพญาไกรสรสีหราชซึ่งมีความสง่างาม ยิ่งใหญ่ สมกับเป็นพญาแห่งสัตว์จตุบาททั้งหลาย ผู้วิจัยได้นำท่อนที่มีเสียงคำรามมาเป็นท่อนแรก เพื่อแสดงถึงการมา การปรากฏตัวของไกรสรสีหราช เป็นการเปิดตัวที่ยิ่งใหญ่สมกับเป็นไกรสรสีหราช พญาแห่งสัตว์จตุบาท

ท่อนที่ 2 ช่วงต้น (ประโยคที่ 1-2) ให้มีลักษณะดุดันสมกับความเป็นเจ้าแห่งสัตว์จตุบาทของพญาไกรสรสีหราช ส่วนในช่วงหลังนั้น (ประโยคที่ 3-4) ให้มีความสนุกสนาน โดยได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศเทพวรารามราชวรมหาวิหาร ซึ่งแสดงจินตภาพของความเป็นสัตว์ ที่มีสัญชาตญานของความน่ารัก น่าเอ็นดูออกมาได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นลักษณะของสัตว์ในโลกแห่งความเป็นจริงตามที่อาจารย์ทองร่วง เอมโอษฐ์ ศิลปินแห่งชาติได้กล่าวว่า *“สิงห์ก็คือสิงโต ช่างเขียนเขามีจินตนาการจากสิงโต หากสังเกตพฤติกรรมของสัตว์พวกนี้ดูจะเห็นว่าเขา*

ไม่ได้ดุตลอดเวลานะ เขาจะมีบางเวลาที่มีความสนุกสนาน ลองเล็บ กระโดโลดเต้น สัตว์พวกนี้มีความสุขก็จะเป็นแบบนี้ ลองดูแมวก็ได้ใกล้ตัวดี เป็นตระกูลเดียวกัน" (ทองร่วง เอมโอษฐ์, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2561) ในท่อนที่ 3 ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองให้แสดงจินตภาพของความสนุกสนานของการใช้กรงเล็บ ตระครุบ ลองเล็บเล่นในป่าหิมพานต์

แนวคิดในการประสมวง ผู้วิจัยได้เลือกเครื่องดนตรีที่มีความสอดคล้องกับจินตภาพของพญาไกรสรสีหราชที่ได้กล่าวมาข้างต้น โดยเลือกเครื่องดนตรีที่มีลักษณะของเสียงดัง แหลม สูง โดยใช้เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ที่ทำจากไม้ ทำจากโลหะ และเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนัง ได้เลือกใช้ระนาดเอกที่บรรเลงด้วยไม้แข็งเป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีเครื่องดนตรีที่เสริมแต่งทำนองให้เกิดความสมดุลของเสียงเช่น เสียงกังวานจากฆ้องวงใหญ่ ช่วยทำให้เสียงสั้นแหลมของระนาดเอกไม่สั้นเกิดไป การใช้เสียงต่ำของระนาดทุ้มในการสร้างสภาวะสมดุลของเสียง ใช้ปี่ในซึ่งเป็นเครื่องเป่าที่มีเสียงดังบรรเลงเพื่อเพิ่มความยิ่งใหญ่ของไกรสรสีหราช เติมเต็มส่วนประกอบของจังหวะด้วยกลองทัด เปิงมาง เพื่อความองอาจ สง่างามของพญาไกรสรราชสีห์ รวมถึงใช้เครื่องดนตรีสากลอย่าง กลองใหญ่และฉาบใหญ่เพื่อทำให้เสียงคำรามมีความยิ่งใหญ่มากขึ้น ซึ่งได้รับแนวคิดในการสร้างสรรค์มาจาก ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติที่กล่าวว่า

> *เราสามารถเลือกกลองต่าง ๆ มาใช้แสดงอาการสง่างามของสิงห์ได้ ตะโพน กลองทัด หรือกลองต่าง ๆ ก็สามารถใช้ได้ แต่อย่าไปเอาหน้าทับที่เป็นหน้าพาทย์มาใส่ ถ้าตะโพนกลองทัดตีท้า ตีรับกันจะส่งสำเนียงกลายเป็นเพลงหน้าพาทย์ทันที จึงต้องระวังเป็นอย่างมาก จะยิ่งใหญ่อย่างไรก็แล้วแต่ ไม่ควรนำเอามาใส่ แต่สามารถเอากลองเหล่านั้น เช่น ตะโพน กลองทัดมาแยกมาใช้ได้ บางทีเราอาจจะนำเครื่องดนตรีสากลมาใช้ในการสร้างงานของเราก็ได้แต่ขอให้ยึดแนวทางว่าเอาเขามาผสมให้เราไม่ใช่เอาเราไปผสมกับเขา ข้อนี้สำคัญมาก* (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.2 กลองใหญ่
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 4.3 ฉาบใหญ่
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์เพลงไกรสรสีหราช ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองให้มีจำนวน 3 ท่อน โดยมีสังคีตลักษณ์ซ้ำท้าย คือ กข/คข/งข/

ท่อนที่ 1 ชื่อ สุรสีหนาทราชสีห์ มีความหมายว่า ราชสีห์เปล่งเสียงร้องอันน่าเกรงขาม มี 4 ประโยค ประโยคที่ 1 และ 2 เป็นทำนองที่ซ้ำกัน ประโยคที่ 3 และ 4 เป็นทำนองที่ซ้ำกัน การสร้างสรรค์ทำนองในท่อนที่ 3 มีกลวิธีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 1

- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - -ร--	เสียงคำราม 1
- - - ลฺ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - --รร	

ประโยคที่ 2

- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - -ร--	เสียงคำราม 2
- - - ลฺ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - --รร	

ในประโยคที่ 1 และ 2 ได้ใช้ทางเสียงเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล (ซ ล ท x ร ม x) มีการใช้เสียงจร คือเสียง ฟา เข้ามา เพื่อแสดงอาการถอยหลัง เพื่อยันเท้าหลังทั้งสองข้างให้มั่นเพื่อการเตรียมตัวในการเปล่งเสียง ทำนองในห้องที่ 1-4 เป็นทำนองที่ใช้การบรรเลงด้วยวิธีการกรอ เพื่อให้เกิดเสียงยาว ๆ และห้องที่ 5-6 นั้นจะใช้เสียงสั้น เพื่อแสดงการเริ่มคำรามที่ออกมาจากกลางลำคอของราชสีห์ ในสองห้องสุดท้ายนั้น จะเป็นเสียงที่เกิดจากการตีกลองใหญ่และใช้เครื่องประกอบจังหวะคือ ฉาบ เพื่อแสดงถึงความยิ่งใหญ่ในการคำรามของราชสีห์

ประโยคที่ 3

- - - -	- ล - ล	- - - -	ซ - ม ซ	- - - ม	- - - -	- ลฺ - -	- - -ซฺ--
- - - ลฺ	- - - -	- ร - ม	- ร - ร	- ร - -	ร ทฺ ลฺ ซฺ	- - - ซฺ	- - -ซฺซฺ

ประโยคที่ 4

- - - -	- ล - ล	- - - -	ซ - ม ซ	- - - ม	- - - -	- ลฺ - -	- - -ซฺ--
- - - ลฺ	- - - -	- ร - ม	- ร - ร	- ร - -	ร ทฺ ลฺ ซฺ	- - - ซฺ	- - -ซฺซฺ

ในประโยคที่ 3 และ 4 ผู้วิจัยได้ใช้ทางเสียงเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล (ซ ล ท x ร ม x) ซึ่งเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นคู่สอง อันปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของดุริยางคศิลป์ไทยหลายเพลง สำหรับท่วงทำนองนั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองในห้องที่ 4-6 โดยใช้ทำนองสารัตถะคือ - - - ร - - - ซ - - - ร - - - ซฺ ซึ่งจะสังเกตได้ว่าผู้วิจัยใช้เสียง เร กับ ซอล แต่ได้ทำให้เสียงซอล มีเสียงต่ำ และเสียงสูง ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองให้มีเส้นทำนองขึ้นสองห้อง คือห้องที่ 3 และ 4 สร้างสรรค์ทำนองให้มีเส้นทำนองลงสองห้อง คือห้องที่ 5 และ 6 ซึ่งทำนองขึ้นลง เหล่านี้ผู้วิจัยได้แสดงจินตภาพถึงความสนุกสนาน ซุกซนของพญาไกรสรสีหราชอันจะทำให้เกิดทำนองที่เป็น หาสะ (ความร่าเริง) ซึ่งจะสร้างหัสสรส (รสหรรษา) ให้แก่บทเพลง ทั้งนี้ในช่วงการลงท้ายประโยค ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองให้มีการบรรเลงแบบสะบัดในห้องที่ 8 เพื่อยังคงความดุดันสง่างามของราชสีห์เอาไว้

ท่อนที่ 2 ชื่อ ราชสีห์ดำเนิน มีความหมายว่า การเคลื่อนที่ไปของราชสีห์ มี 4 ประโยค ประโยคที่ 1 และ 2 เป็นทำนองที่ซ้ำกัน ประโยคที่ 3 และ 4 เป็นทำนองที่ซ้ำกัน การใช้ทำนองที่ซ้ำกันนี้ ผู้วิจัยหมายมุ่งให้ผู้ฟังเกิดความจดจำทำนอง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในการประพันธ์เพลงที่จะต้องมีท่อนซ้ำ หรือท่อนจดจำ เพื่อให้ผู้ฟังสามารถฟังและเกิดความเข้าใจในทำนองเพลงได้ง่าย อีกทั้งยังเป็นการสร้างจุดเด่นของเพลงที่ไม่มีความซับซ้อนมาก เพื่อนำไปสู่ความสุนทรียะของผู้ฟัง การสร้างสรรค์ทำนองในท่อนที่ 1 มีกลวิธีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 1

- - - ดฺ	- - -ดฺท-	- ท - ดฺ	- ร - ม	- - - ฟ	- - - ร	- - - ม	- - -ม--
- - - ซ	- - - - --ล	- - - ซ	- ล - ท	- - - ฟ	- - - ล	- - - ท	- - - -มม

ประโยคที่ 2

- - - ดฺ	- - -ดฺท-	- ท - ดฺ	- ร - ม	- - - ฟ	- - - ร	- - - ม	- - -ม--
- - - ซ	- - - - --ล	- - - ซ	- ล - ท	- - - ฟ	- - - ล	- - - ท	- - - -มม

ในประโยคที่ 1 และ 2 ผู้วิจัยได้ใช้ทางเสียงใน กลุ่มเสียงปัญจมูล (ล ท ด x ม ฟ x) มีการใช้เสียงจร (เสียงนอกบันไดเสียง) คือเสียง เร ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองที่มีการสะบัด โน้ตทำนองเสียงต่ำในห้องที่ 2 และ ห้องที่ 8 เพื่อแสดงอาการเคลื่อนไหวอย่างสง่างาม ยิ่งใหญ่ สง่างาม จากการใช้เสียงต่ำและสร้างความดุดันจากการใช้การสะบัด ซึ่งใช้ระนาดเอกบรรเลงด้วยไม้แข็งจะทำให้เกิดความอาจหาญ (อุสฺสาหะ) และนำไปสู่สุนทรียะแห่งวีรรส (รสแห่งความกล้าหาญ) ในส่วนของประโยคที่ 3 และ 4 นั้น เป็นทำนองที่ซ้ำกับในท่อนที่ 1

ท่อนที่ 3 ชื่อ ราชสีห์สำเริง มีความหมายว่า ความสนุกสนานของราชสีห์ มี 4 ประโยค ประโยคที่ 1 และ 2 เป็นทำนองที่ซ้ำกัน ประโยคที่ 3 และ 4 เป็นทำนองที่ซ้ำกัน การสร้างสรรค์ทำนองในท่อนที่ 2 มีกลวิธีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 1

- - - -	- - ดฺ ร	- ร - ม	- - -มฺ--	- - -ดฺท-	- ท - ดฺ	- - - ร	- - -ร--
- - - -	ลฺ ทฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- - - -รฺดฺ	- - - - --ล	- - - ซ	- - - ล	- - - --รร

ประโยคที่ 2

- - - -	- - ดฺ ร	- ร - ม	- - -มฺ--	- - -ดฺท-	- ท - ดฺ	- - - ร	- - -ร--
- - - -	ลฺ ทฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- - - --รฺดฺ	- - - - --ล	- - - ซ	- - - ล	- - --รร

ในประโยคที่ 1 และ 2 ได้ใช้ทางเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม x ซ ล x) มีการใช้เสียงจร (เสียงนอกบันไดเสียง) คือเสียง ที เพื่อให้ทำนองมีการเรียงกัน เพื่อให้ทำนองเกิดหาสะ (ความร่าเริง) ซึ่งจะสร้างหัสสรส (รสหรรษา) ตามชื่อของท่อนคือ ราชสีห์สำเริง ในช่วงการลงท้ายประโยค ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองให้มีการบรรเลงแบบสะบัดในห้องที่ 8 เพื่อยังคงความดุดัน สง่างามของราชสีห์เอาไว้ ในส่วนของประโยคที่ 3 และ 4 นั้น เป็นทำนองที่ซ้ำกับในท่อนที่แต่ในการบรรเลงในท่อนนี้ จะมีการเพิ่มเสียงคำรามครั้งที่ 3 ของราชสีห์เข้าไปในท้ายประโยคที่ 4 เพื่อสร้างสร้างความแปลกใจ (Surprise) ให้แก่ทำนองเพลงอันจะทำให้ทำนองมีเสน่ห์มากขึ้น

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์หน้าทับ สำหรับตะโพนและกลองทัดขึ้นใหม่ โดยสร้างสรรค์ให้สอดคล้องทำนองเพลง และแสดงอาการของสิงห์ โดยนำแนวคิดมาจากบรรเลงที่เรียกว่าการตีส่ายตะโพนปรากฏอยู่ในเพลงเร็ว และสร้างสรรค์หน้าทับสำหรับกลองทัดตีเพียงท้ายประโยคเพื่อไม่ให้เป็นการรับท้าจากตะโพน ซึ่งอาจจะกลายเป็นเพลงหน้าพาทย์ได้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์หน้าทับดังนี้

หน้าทับไกรสรสีหราช สำหรับตะโพน

- - - ต	- - ตฺ ต	- - - ทฺ	- - ตฺ ต	- - - ตฺ	- ต - -	ตฺ ท - ตฺ	- ทฺ - ตฺ

หน้าทับไกรสรสีหราช สำหรับกลองทัด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - พ พ	- - พ พ

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงพญาไกรสรสีหราช เป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยไม่มีโครงสร้างของเพลงใดมาเกี่ยวข้อง มีจุดเด่นที่สำคัญในการประพันธ์ คือ การเปลี่ยนเสียงเป็นคู่สอง การใช้กลวิธีสะบัดในท้ายประโยคเพื่อแสดงความสง่างามของราชสีห์ การสร้างสรรค์หน้าทับขึ้นใหม่และการนำกลองใหญ่มาใช้เพื่อเป็นการเลียนเสียงคำรามของราชสีห์นั้นใช้แนวคิดแบบ บุกไพรเบิกทาง เนื่องจากยังไม่มีการเลียนเสียงของราชสีห์ปรากฏในการประพันธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.5 การวิเคราะห์เพลงพญาหงส์ทอง

แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อในเพลงพญาหงส์ทองนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเป็น 2 ท่อน โดยท่อนที่ 1 เป็นทำนองที่มีสำเนียงมอญ มีความอ่อนหวาน ช้า สง่างาม ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพหงส์ที่ปรากฏอยู่ในศิลปกรรมและคติความเชื่อที่ปรากฏในประเทศไทย และปรากฏในวรรณคดีที่มีการเปรียบนางเอก หรือสตรีที่มีความสวยงามกับหงส์ ท่อนที่ 2 เป็นท่อนที่มีอาการขึ้น ลงแสดงอาการเหินของหงส์ ทำนองระคนความดุดัน และมีฤทธิ์ซ่อนอยู่ด้วย

แนวคิดในการประสมวง ผู้วิจัยได้เลือกเครื่องดนตรีที่มีความสอดคล้องกับจินตภาพของพญาหงส์ทองที่ได้กล่าวมาข้างต้น โดยเลือกเครื่องดนตรีที่เครื่องดนตรี ประเภทเครื่องตี ที่ทำจากไม้ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม เครื่องตีที่ทำจากโลหะ ได้แก่ ฆ้องวงใหญ่ เครื่องหนัง และเครื่องดนตรีแสดงความเป็นเหนือหรือมอญซึ่งผู้วิจัยได้เลือกกลองล้านนาที่มีลักษณะคล้ายตะโพนมอญ ซึ่งสามารถทำเสียงให้ได้สำเนียงมอญระคนสำเนียงภาคเหนือซึ่งมีคติความเชื่อเกี่ยวกับหงส์เช่นกัน

การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์เพลงพญาหงส์ทอง ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองให้มีจำนวน 2 ท่อน โดยมีสังคีตลักษณ์ คือ ก/ข/

ท่อนที่ 1 ชื่อ หงส์ยุรยาตร มีความหมายว่า การเคลื่อนที่ของหงส์ มี 6 ประโยค ใช้การประพันธ์ให้บทเพลงมีสำเนียงมอญ ทางเสียงที่ใช้คือ ทางกลาง กลุ่มเสียงปัญจมูล (ท ด ร x ฟ ซ x) การสร้างสรรค์ทำนองในท่อนที่ 1 มีกลวิธีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อนที่ 1 ชื่อ หงส์ยุรยาตร

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - -ดำท	- ท - ดำ	- ท - ดำ	รำ ฟำ - ซ
- - - -	- - - ซ฻	- - - ซ฻	- - - ท฻	- - ---ซ	- ท฻ - ด	- ท฻ - ด	ร ฟ - ร

ประโยคที่ 1 สำนวนท้า เป็นสำนวนเปิดของบทเพลง ใช้โน้ตยืนเสียง ซอล จำนวน 2 ห้อง และเคลื่อนที่ไปยังเสียง ที สำนวนรับ เป็นโน้ตที่มีแนวทำนองขึ้นจากเสียง ที ไปจนถึงเสียง ฟา และย้ายกลับลงมายังเสียงซอล ประโยคนี้ผู้วิจัยประสงค์ให้เป็นอาการเริ่มเดินอย่างเชื่องช้าสง่างาม สมกับความเป็นพญาหงส์ ที่กำลังเริ่มยุรยาตรออกจากที่พำนัก

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- ท - ซ	- ท - ด̣	- - - ท	- ด̣ - -	- ท - ด̣	ร̣ ร̣ - ร̣
- - - -	- - - -	- ท̣ - ร	- ท̣ - ด	- - - ท	- ด - -	- ท - ด	ร ฟ - ร

ประโยคที่ 2 ในสำนวนท้านั้น ได้เว้นห้องเพลงไว้สองห้องเพื่อการลากเสียงยาวจากประโยคที่ 1 ในส่วนของทำนองนั้นได้เก็บเอาโน้ตหลักที่ปรากฏลูกตกในห้องที่ 4 และ 8 ประโยคที่ 1 คือเสียง ที และ ซอล มาเป็นทำนองตั้งในสำนวนท้า และคลี่คลายทำนองให้ย้ายขึ้นไปเสียงโดในสำนวนรับนั้น มีการใช้จังหวะยก เข้ามาเพื่อแสดงอาการยกขาเยื้องย่าง สะดุ้งเท้าตามจริตอาการของหงส์ ในห้องที่ 7 และ ห้องที่ 8 นั้น เป็นโน้ตที่รับท้าทำนองจากโน้ตห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในประโยคที่ 1 ซึ่งมีการเปลี่ยนลูกตกในห้องสุดม้ายจากเสียงซอล เป็นเสียง เร เพื่อให้เพลงมีสำนวนที่รับกับ และมีความแนบเนียบสนิทหู

ประโยคที่ 3

- - - -	-ฟซล - ล	- - - -	-ร̣ด̣ล - ซ	- - - -	- - - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ร
- - - -	-ฟ̣ซ̣ล̣ - ล̣	- - - -	-รดล̣ - ซ̣	- - - -	- - - ฟ̣	- ล̣ - ซ̣	- ฟ̣ - ล̣

ในสำนวนท้านั้น มีอาการตั้งท่าที โดยมีโน้ตนำมาก่อน 3 ตัว ซึ่งเป็นโน้ตที่สร้างความคาดหวังให้แก่ผู้ฟัง หากไม่มีโน้ตตัวที่ 4 บรรเลงรับ ผู้ฟังจะรู้สึกถึงความอึกอัด คับข้องใจ เช่น

- - - -	-ฟซล - ล	- - - -	-ร̣ด̣ล - ซ

ซึ่งหากเป็นทำนองดังที่กล่าวมานี้ บทเพลงจะขาดซึ่งความไพเราะและแนบเนียน ในสำนวนรับนั้นเป็นทำนองที่แสดงความอ่อนหวาน สุขุม โดยเริ่มต้นด้วยเสียงฟา ค่อย ๆ ขึ้นไปจนถึงเสียง ลา กลับลงมาเสียงซอล ลงมายังเสียงฟา และเสียงเร ตามลำดับ เพื่อแสดงอาการเริ่มยืนกับที่แล้วยืดอกของหงส์ ในรอบแรกนั้นจะบรรเลงตามโน้ตทำนองหลักในรอบที่สองเมื่อกลับต้นจะบรรเลงสะบัดเพื่อแสดงอาการของการสะบัดขนเพื่อเตรียมตัวจะบินขึ้น

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ร̣	- - - ร̣	- - - ร̣	- - ด̣ ร̣	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	ด̣ ท ล ซ

ประโยคที่ 4 ในสำนวนท้านั้นเป็นการลากเสียงจากเสียงซอล ลากยาวแล้วค่อย ๆ เคลื่อนไปเป็นเสียงเร แสดงอาการขยับปีก กางปีกเพื่อสะบัดน้ำ และการกางปีกเพื่อคลายความร้อนของหงส์ ในสำนวนรับเริ่มต้นด้วยเสียงฟาสูง และจบด้วยการไล่ลงมายังเสียงซอล เพื่อแสดงอาการเก็บปีกและสะบัดหางของหงส์

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - ซ	- ร - ซ	- ร̊ - ด̊	- - ท -	ท ด - -	- ท - ด̊	ร̊ ร̊ - ร̊
- - - -	- - - ซ̣	- ล - ซ̣	- ร - ด	- - - ล	- ซ̣ - -	- ฟ - ด	ร ฟ - ร

ประโยคที่ 5 สำนวนรับนั้น ในช่วงแรกเป็นการเล่นเสียง ซอล ในช่วงท้ายมีลักษณะเสียงพุ่งขึ้นไปยังเสียงเร และลงมาเสียงโด ในสำนวนรับนั้น มีการใช้จังหวะยก และนำเอาสำนวนที่ปรากฏอยู่ในสองห้องท้ายของประโยคที่ 2 มาใช้ เพื่อแสดงอาการเริ่มเดินต่อของหงส์

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - -	มร ร -	ร̊ - ร̊ ด̊	- - ท -	ท ด - -	- ท - -	- ล - ซ
- - - -	- - - -	--ร̣ - ซ	- ซ - ซ	- - - ล	- ซ̣ - -	- - ล ซ	- - ฟ ร

ประโยคที่ 6 เป็นประโยคจบของท่อน สำนวนท้านั้น มีโน้ตว่างจำนวน 2 ห้องเพื่อให้โน้ตตัวสุดท้ายของประโยคที่ 5 สามารถลากเสียงยาวได้ ในห้องที่ 3 และ 4 นั้นเป็นโน้ตเต็มห้องและใช้มือฆ้องแสดงสำเนียงมอญเข้ามาสอดแทรกซึ่งเป็นมือฆ้องที่อาการสะบัดมือขวาและแตะมือซ้ายที่เสียงต่ำสามารถแสดงอาการการใช้ขายาว ๆ ก้าง ๆ เรียว ๆ ของสัตว์ในตระกูลนกได้เป็นอย่างดี ในสำนวนรับนั้น ใช้จังหวะยกในห้องที่ 5 และ 6 และในห้องที่ 7 และ 8 นั้น เป็นทำนองเพื่อแสดงถึงการสรุปจบของท่อน ในท่อนนี้แสดงอาการเดินของหงส์

ในส่วนของจังหวะนั้นผู้วิจัยได้สร้างสรรค์หน้าทับสำหรับกลองล้านนาที่เรียกว่ากลองป่งโป้งขึ้นมาใหม่ เนื่องจากคติความเชื่อของชาวไทยในภูมิภาคเหนือนั้นมีความเชื่อในเรื่องของหงส์เป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจึงได้เลือกกลองล้านนาชื่อป่งโป้ง เป็นกลองที่ใช้ในวงดนตรีของล้านนา นำมาถอดเค้าโครงจากหน้าทับกลองป่งโป้งที่ใช้ในบทเพลงต่าง ๆ และนำมาเรียบเรียงขึ้นดังนี้

หน้าทับพญาหงส์ยุรยาตร ป่งโป้ง

- - - -	- - - ป	- - - ต	- ต - ท	- - - ต	- ต - ท	- - - ท	- ท - ต

โหม่งเมือง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - X	- - - -	- - - -	- - - -	- - - X

ทั้งนี้ได้มีการใช้โหม่งเมืองซึ่งมีสามขนาด มีระดับเสียงแตกต่างกันเมื่อบรรเลงพร้อมกันจะได้เสียงที่มีความไพเราะ มีความอ่อนหวานและสง่างามเข้ากับลักษณะของพญาหงส์ทองเป็นอย่างมาก

ท่อนที่ 2 ชื่อ หงส์เหิน เป็นทำนองลอยจังหวะ แสดงอาการเริ่มตีปีกบินของหงส์และในช่วงท้ายแสดงอาการบินไปถึงที่และหยุดยืนด้วยความสง่างาม

- - - ซ	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ฟ - ม	- ด - ร	- ร - ร	ร ร ร ร
- ร - -	- ร - -	ร - ร -	ร - ร -	- - - -	- - - ล	- ล - ล	ล ล ล ล

- - - ร	- - - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ด - ท	- ล - ซ	- - - ล	- ฟ - ซ
- ซ - -	- ซ - -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	- ด - ท	- ล - ซ	- - - ล	- ฟ - ซ

ในท่อนที่ 2 นี้ ในช่วงแรกนั้น ใช้เสียง เร ซอล เป็นหลักซึ่งแสดงอาการค่อย ๆ บินขึ้นจากที่ต่ำไปสู่ที่สูงและถลาบินมาที่ต่ำ ในช่วงหลังนั้นใช้เสียง ซอล เรสูง เพื่อแสดงการบินที่สูงขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง และช่วงท้ายเริ่มค่อย ๆ ใช้โน้ตไล่เสียงลงมาจนถึงเสียงซอล และจบด้วยทำนองจบที่ปรากฏในห้องสุดท้ายของท่อนที่ 1

ในท่อนนี้ผู้วิจัยได้เปลี่ยนเครื่องกำกับจังหวะจากกลองปังโป้ง เป็นตะโพนมอญ เพื่อเป็นการเปลี่ยนอรรถรสของบทเพลงให้มีความเข้มข้นมากขึ้น ซึ่งตะโพนมอญนั้นมีขนาดที่ใหญ่ และมีลักษณะเสียงที่กว้างกว่ากลองปังโป้ง เมื่อนำมาใช้บรรเลงแล้วจะรู้สึกถึงความใหญ่โตและมีอิทธิฤทธ์ของพญาหงส์ทองได้เป็นอย่างดี ในท่อนนี้ได้สร้างสรรค์ให้ฉิ่งตีลอยจังหวะ โดยตีเพียงเสียงฉิ่งอย่างเดียว และฉาบใหญ่ตีตรงกับโน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละประโยคเพื่อเพิ่มความยิ่งใหญ่ของจินตภาพในการกางปีกโผบินของพญาหงส์ทอง

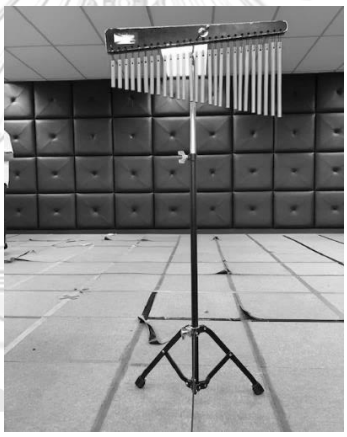
จากการวิเคราะห์ทำนองหลักข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงพญาหงส์ทองเป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยไม่มีโครงสร้างของเพลงใดมาเกี่ยวข้อง มีจุดเด่นที่สำคัญในการประพันธ์ คือ การใช้จังหวะยก เพื่อแสดงอาการยกขาของหงส์ การใช้สำนวนจบเพลงเพื่อการจดจำทำนอง การนำกลองล้านนามาบรรเลงประสมวงกับเครื่องดนตรีไทย และการสร้างสรรค์หน้าทับขึ้นใหม่

4.1.6 การวิเคราะห์เพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร

แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ เพลงพญากินนรแห่งสุวรรณณนครนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเป็น 2 ท่อน โดยท่อนที่ 1 สร้างสรรค์ทำนองให้มีลักษณะอ่อนหวานสนุกสนานแสดงอาการของกินนรที่เที่ยวเล่นในป่าหิมพานต์ มีทั้งอาการบินบนฟ้า การบินโผบินร่อนลงเดินโดยใช้ปลายเท้าแตะที่พื้นและดีดตัวขึ้นจากพื้น ได้รับแรงบันดาลใจมาจากคำอธิบายใน

หนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 ที่กล่าวถึงการบินเที่ยวเล่นของกินนร ท่อนที่ 2 สร้างสรรค์ทำนองให้มีลักษณะอ่อนหวานแสดงอาการเกี้ยวพาราสีของกินนรและกินรี โดยได้รับแรงจากภาพจิตรกรรมและประติมากรรมที่มักจะสร้างกินนรคู่กับกินรีเสมอ

แนวคิดในการประสมวง ผู้วิจัยได้เลือกเครื่องดนตรีที่มีความสอดคล้องกับจินตภาพของพญากินนรแห่งสุวรณณนครที่ได้กล่าวมาข้างต้น โดยเลือกเครื่องดนตรีที่มีลักษณะของเสียง แหลมสูง โดยใช้เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ที่ทำจากไม้ ทำจากโลหะ เครื่องสาย และเครื่องลม ได้เลือกใช้ระนาดเอกมโหรีและระนาดแก้วเป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีเครื่องดนตรีที่เสริมแต่งทำนองได้แก่ กระจับปี่ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย และเติมเต็มส่วนประกอบของจังหวะด้วยโทน รำมะนา กรับพวงและระฆังสายทรงท่อ (Tubular balls) เพื่อแสดงความอ่อนหวานของพญากินนรแห่งสุวัณณนคร



ภาพที่ 4.4 ระฆังสายทรงท่อ (Tubular balls)
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์เพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองให้มีจำนวน 2 ท่อน โดยมีสังคีตลักษณ์ซ้ำท้าย คือ กกขขค/ งงคจจค/

ท่อน 1 ชื่อ กินนรจรหิมพานต์ หมายความว่า กินนรท่องเที่ยวในป่าหิมพานต์ เป็นทำนองที่แสดงอาการบินเที่ยวเล่นในป่าหิมพานต์ของพญากินนรแห่งสุวรรณณนคร ประกอบไปด้วย 7 ประโยค ใช้ทางเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม x ซ ล x) การสร้างสรรค์ทำนองในท่อนที่ 1 มีกลวิธีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 1

- - - -	- ซ - ซ	- ด̣ - ล	- - ซ ซ	- - - ม	- - ซ ซ	- ม - ล	ซ ล - ด̣
- - - ซ̣	- - - -	- ด - ล̣	- ซ̣ - -	- - - ท̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - ล̣	ซ̣ ล̣ - ด

ประโยคที่ 1 สำนวนท้า เริ่มต้นด้วยโน้ตที่มีเสียงสูง ต่ำสลับกัน มีทำนองซ้ำเสียง ซอล ในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 แสดงอาการเริ่มโผบินของกินนร สำนวนรับ ในห้องที่ 5 ถึง 7 เป็นทำนองเดียวกันกับห้องที่ 1 ถึง 3 แต่ได้มีการเปลี่ยนเสียงต้นจากเสียงซอลเป็นเสียงมี เสมือนมีลูกเท่าสองครั้งทำนองในช่วงท้ายให้ใช้โน้ตที่มีเสียงสูงขึ้น คือ เสียงโด ผู้วิจัยตั้งใจสร้างสรรค์ให้เป็นทำนองถามตอบกันซึ่งทำนองถามตอบโดยสมบูรณ์นั้นควรจะเป็นทำนองดังต่อไปนี้

- - - ซ	- ซ - ซ	- ด̣ - ล	- ซ ซ ซ	- - - ซ	- ซ - ซ	- ด̣ - ล	ซ ล - ด̣

ผู้วิจัยได้ทำการพลิกแพลงดัดแปลงทำนองให้เกิดสีสันและการขึ้นลง เสมือนอาการบินของสัตว์ปีกที่มีการรักษาระดับการบินแต่มีการขยับปีกขึ้นลงตลอดเวลา ทำนองนี้จึงแสดงอาการบินของกินนร ซึ่งมีระดับในการบินเดียวกัน และในตอนท้ายมีการบินที่สูงขึ้นอีกระดับหนึ่ง

ประโยคที่ 2

- - - ล	- - ด̣ ด̣	- ม̣ - ร̣	- - ม̣ ม̣	- - ร̣ ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - - ม	- ด̣ - -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

เป็นประโยคที่เริ่มต้นด้วยการใช้ลูกเท่า แต่มีการใช้เสียงที่สูงขึ้นจากเท่าเสียงซอลเป็นเท่าเสียงโด จากนั้นเป็นการย้ำเสียงมีซึ่งเป็นเสียงที่สูงกว่าเสียงโดขึ้นไปอีก แสดงอาการบินของกินนรที่ขึ้นไปในทิศทางที่สูงขึ้นจากประโยคที่ 1 จากนั้นในสำนวนรับเป็นทำนองที่มีทิศทางลง แบบค่อยๆ ลดระดับลงแสดงอาการเริ่มลดระดับการบินของกินนร ประโยคที่ 3 และ ประโยคที่ 4 นั้น เป็นประโยคเดียวกับประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 ซึ่งยังแสดงอาการบินขึ้น ลง สลับกันของกินนร

ประโยคที่ 5

- ม - ซ	- ล - ซ	- ด̣ - ล	- ซ - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ม	- ม ซ -
- - ซ̣ -	- - ซ̣ -	- ด - ล̣	- ซ̣ - -	- - ซ̣ -	- - ซ̣ -	- - ร -	- - - ด

ประโยคที่ 6

- ม - ซ	- ล - ซ	- ด̣ - ล	- ซ - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ม	- ม ซ -
- - ซ̣ -	- - ซ̣ -	- ด - ล̣	- ซ̣ - -	- - ซ̣ -	- - ซ̣ -	- - ร -	- - - ด

ประโยคที่ 5 และประโยคที่ 6 เป็นทำนองเดียวกัน สร้างสรรค์ทำนองในสำนวนท้าให้เริ่มต้นด้วยเสียงมีต่ำ มีการกระโดดเสียงไปเสียงโดสูง และจบลงด้วยเสียงซอล ซึ่งเป็นจังหวะยก

แสดงให้เห็นอาการบินลดระดับลงมาของกินนร ที่กำลังบินอยู่ไม่สูงจากพื้นดินเท่าไรนัก ในสำนวนรับ เป็นสำนวนถาม ตอบกับสำนวนท้า ซึ่งโน้ตในห้องที่ 1 2 3 จะมีความเหมือนกับโน้ตในห้องที่ 5 6 7 แต่เปลี่ยนโน้ตในห้องสุดท้ายของสำนวน ซึ่งในสำนวนรับนั้นจบด้วยโน้ตเสียงโดต่ำที่เป็นจังหวะยก แสดงอาการนำเท้าแตะที่พื้นเพียงเล็กน้อย และพร้อมจะดีดตัวขึ้นไปสูงท้องฟ้าอีกครั้ง

ประโยคที่ 7

- ล - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - ม̣ ม̣	- - ร̣ ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - ด -	- - ด -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

ประโยคที่ 7 เป็นประโยคปิดท้ายท่อน ซึ่งมีความต่อเนื่องจากประโยคที่ 6 ที่จบด้วยเสียงโดต่ำ จะสังเกตว่าเสียงเริ่มของสำนวนท้านั้นเริ่มด้วยเสียงลา ซึ่งมีความสูงกว่าโดต่ำถึง 6 เสียง และแนวทำนองในห้องต่อมาก็เป็นแนวทำนองที่ค่อย ๆ ขึ้นจนไปถึงเสียง มีสูง ในสำนวนท้านั้นแสดงอาการโผบินอย่างสุขสบายใจ ปลอดโปร่งของกินนร และจบด้วยสำนวนรับซึ่งจบด้วยเสียงปกครอง (Tonic) ของบันไดเสียง แสดงอาการโผบินต่อไปด้วยระดับความสูงที่ไม่สูงมาก ด้วยความสนุกสนาน สำราญใจของพญากินนร

ท่อนที่ 2 ชื่อ กินนรกรเกี้ยวกินรี หมายความว่า กินนรเอามือโอบและเกี้ยวพาราสีกินรี เป็นทำนองที่แสดงอาการบินเล่น หยอกเย้า คลอเคลียกันของกินนรกับกินรีในระหว่างบินเที่ยวเล่นในป่าหิมพานต์ ประกอบไปด้วย 6 ประโยค ใช้ทางเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม x ซ ล x) มีกลวิธีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 1

- - ด̣ ล	- ล - ด̣	- - ด̣ ล	- ล - ด̣	- - ด̣ ล	- ล - ด̣	- ด̣ - ล	ซ ล - ซ
- - - -	ซ - - ด	- - - -	ซ - - ด	- - - -	ซ - - ด	- - - -	- - ซ̣ -

ประโยคที่ 2

- - ด̣ ล	- ล - ด̣	- - ด̣ ล	- ล - ด̣	- - ด̣ ล	- ล - ด̣	- ด̣ - ล	ซ ล - ซ
- - - -	ซ - - ด	- - - -	ซ - - ด	- - - -	ซ - - ด	- - - -	- - ซ̣ -

ประโยคที่ 1 และ ประโยคที่ 2 เป็นประโยคที่ใช้ทำนองเดียวกัน ซึ่งเป็นประโยคที่ย้ำทำนอง

- - ด ล	- ล - ด
- - - -	ซ - - ด

จำนวน 3 ครั้ง และคลี่คลายกระสวนทำนองให้กลายเป็นทำนอง

- ด - ล	- ล - ด
- - - -	ซ - - ด

เพื่อแสดงอาการบินวนเวียน หยอกล้อ เกี้ยวพาราสีกัน ของกินนรและกินรี ในประโยคที่ 3 นั้นได้ใช้ทำนองจากประโยคที่ 7 ของท่อนที่ 1 เพื่อแสดงอาการบินอย่างสุขสำราญต่อไป

ประโยคที่ 4

- - - ล	- - ซ ล	- - ด ม	- - ซ ล	- - - ล	- - ซ ล	- ม - ม	- ม ซ -
- - - ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- - ด ท	- - ซฺ ลฺ	- - - ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- - ร -	- - - ด

ประโยคที่ 5

- - - ล	- - ซ ล	- - ด ม	- - ซ ล	- - - ล	- - ซ ล	- ม - ม	- ม ซ -
- - - ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- - ด ท	- - ซฺ ลฺ	- - - ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- - ร -	- - - ด

ประโยคที่ 4 และประโยคที่ 5 เป็นประโยคที่ใช้ทำนองคล้ายกัน ในสำนวนท้าจะเน้นเสียง ลา เป็นหลัก มีการใช้กระสวนจังหวะเพื่อทำให้ทำนองมีอาการกระตุก เพื่อแสดงอาการบินคงที่ และมีการใช้มือ หยอกล้อซึ่งกันและกัน ในสำนวนรับนั้นเป็นสำนวน ถาม ตอบ ซึ่งห้องที่ 5 และ 6 มีทำนองคล้ายห้องที่ 1 และ 2 แต่มีการเปลี่ยนทำนองในตอนท้ายให้ลงด้วยเสียงโด แสดงอาการลดระดับการบินจนถึงพื้นและเกี้ยวพาราสีไปด้วย จากนั้นจึงปิดด้วยประโยคที่ 6 ซึ่งใช้วิธีการประพันธ์เหมือนประโยคที่ 7 ของท่อนที่ 1 ซึ่งแสดงความหมายของการบินโผขึ้นที่สูง และบินไปในท้องฟ้าด้วยความสุขสำราญ

ในส่วนขององค์ประกอบเรื่องจังหวะนั้น ผู้วิจัยได้คัดเลือกโทน รำมะนา มาใช้ในการสร้างสรรค์เนื่องจากเสียงของโทนรำมะนานั้นไม่ดังเกินไป และมีความเข้ากับตัวทำนองเพลงซึ่งมีความอ่อนหวาน

หน้าทับกินนร สำหรับโทน รำมะนา

- - จ จๆ	ต ท - ต	- ท - ต	ท ต จ จๆ	- - จ จๆ	ต ท - ต	- ท - ต	ท ต - ท

จังหวะฉิ่งสำหรับเพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร

- - - +	- - - +	- - - +	- - - +	- - - +	- - - +	- - - +	- - - +

ผู้วิจัยได้ถอดเค้าโครงจากหน้าทับสองไม้ และสร้างสรรค์ให้เป็นสำนวนถามตอบ ซึ่งเป็นแนวคิดเดียวกับการสร้างสรรค์ทำนอง จะเห็นว่าในสำนวนท้า และสำนวนรับนั้นจะมีส่วนต้นที่เหมือนกันคือ

- - จ จๆ	ต ท - ต

และเปลี่ยนวรรคท้ายให้แตกต่างกัน

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร เป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยไม่มีโครงสร้างของเพลงใดมาเกี่ยวข้อง มีจุดเด่นที่สำคัญในการประพันธ์ คือ การใช้สำนวนถามตอบ สังคีตลักษณ์รูปแบบพิเศษ คือ กกขคค/ งงคจจค/ ที่จัดรูปแบบคล้ายกับสังคีตลักษณ์ซ้ำท้าย แต่มีการเพิ่มให้มีการซ้ำทำนองกลางท่อน เฉพาะท่อนที่ 2 ซึ่งเป็นรูปแบบที่ยังไม่มีปรากฏในทางดุริยางคศิลป์ไทย อีกทั้งมีการประสมวงดนตรีและสร้างสรรค์หน้าทับขึ้นใหม่

4.1.7 **การวิเคราะห์เพลงพญาครุฑ**

แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ เพลงพญาครุฑนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเป็น 3 ท่อน โดยท่อนที่ 1 สร้างสรรค์ทำนองแสดงอาการปรากฏตัวของพญาครุฑ รวมถึงแสดงอิทธิฤทธิ์ของการใช้ปีกในการบินอย่างสง่างามของพญาครุฑ ท่อนที่ 2 สร้างสรรค์ทำนองโดยแสดงจินตภาพพญาครุฑกำลังบินข้ามมหานทีสีทันดร ซึ่งเป็นมหานทีที่กว้างใหญ่ ไม่มีสัตว์ใดสามารถบินผ่านไปได้ ซึ่งในระหว่างทางนั้น ครุฑได้พบกับลม เมฆ ที่เป็นอุปสรรคต่อการบินของพญาครุฑ ทำนองจะมีการไล่จากเสียงสูงไปเสียงต่ำ และจากเสียงต่ำไปเสียงสูง แสดงอาการอวดอิทธิฤทธิ์ ด้วยการบินโฉบจากบนลงล่างและจากล่างขึ้นบนของพญาครุฑ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากคำอธิบายพญาครุฑ จากหนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 และประติมากรรมพญาครุฑ

แนวคิดในการประสมวง ผู้วิจัยได้เลือกเครื่องดนตรีที่มีความสอดคล้องกับจินตภาพของพญาครุฑที่ได้กล่าวมาข้างต้น โดยเลือกเครื่องดนตรีที่มีลักษณะของเสียงดัง แหลม สูง โดยใช้เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ที่ทำจากไม้ ทำจากโลหะ เครื่องขึงหนัง และเครื่องลม ได้

เลือกใช้ระนาดเอกที่บรรเลงด้วยไม้แข็งเป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีเครื่องดนตรีที่เสริมแต่งทำนอง ด้วยระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ปี่ใน เติมเต็มส่วนประกอบของจังหวะด้วยกลองทัด ตะโพน กลองใหญ่ และเสริมบรรยากาศความยิ่งใหญ่ แข็งแกร่งของพญาครุฑด้วย เสียงของหุ่ยจากวงฆ้องชัย

การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์เพลงครุฑ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองให้มีจำนวน 2 ท่อน โดยมีสังคีตลักษณ์ คือ กกขข/ คคงงจจ/

ท่อนที่ 1 ชื่อ ครุฑสำแดงเดช มีความหมายว่า การแสดงฤทธิ์เดชของพญาครุฑ ใช้ทางเสียงชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล (ฟ ซ ล x ด ร x) การสร้างสรรค์ทำนองในท่อนที่ 1 มีกลวิธีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

ท่อนที่ 1 ชื่อ ครุฑสำแดงเดช

ประโยคที่ 1

- ร ร ร	- ร - ร	- ร - ม	- ม ซ -	- - ล ล	ซ ฟ ซ ล	- ล - ล	- - - -
- ล฻ ล฻ ล฻	- ล฻ - ล฻	- ร฻ - -	ร - - ร	- ล฻ - -	ซ฻ ฟ฻ ซ฻ ล฻	- ร - ล฻	- - - -

ประโยคที่ 2

- ร ร ร	- ร - ร	- ร - ม	- ม ซ -	- - ล ล	ซ ฟ ซ ล	- ล - ล	- - - -
- ล฻ ล฻ ล฻	- ล฻ - ล฻	- ร฻ - -	ร - - ร	- ล฻ - -	ซ฻ ฟ฻ ซ฻ ล฻	- ร - ล฻	- - - -

ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 เป็นทำนองเดียวกัน มีโน้ตในสำนวนท้าเน้นเสียง เร สังเกตว่าทุกห้องเพลงในประโยคนี้จะลงด้วยเสียง เร ทั้งหมด มีการตกแต่งทำนองให้มีโน้ตที่มีเสียงขึ้นสูงไปถึงเสียงซอลแล้วกลับลงมาจบที่เสียง เร แสดงจินตภาพอาการบินจากที่ไกลสายตาค่อย ๆ เข้ามาใกล้ ๆ จนมองเห็น จากนั้นในสำนวนรับเป็นทำนองที่เน้นเสียงลา สังเกตว่าทุกห้องเพลงในประโยคนี้จะลงด้วยเสียง ลา ทั้งหมด แสดงอาการการบินอยู่ในระดับเดียวกันแต่มีการขยับปีกขึ้น ลง เป็นการแสดงอิทธิฤทธิ์ ในช่วงท้ายประโยคมีการใช้เสียงโคล้ง (การตีคู่ 5) ซึ่งเป็นวิธีการที่ปรากฏในเพลงหน้าพาทย์บางเพลง สำหรับใช้เพื่อความมีอำนาจและความยิ่งใหญ่

ประโยคที่ 3

- - - ร	- - - ล	- - - ด̣	- - - ล	ด̣ ล - -	- ซ - ล	- ล - ล	- - - -
- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ด	- - - ล฻	- - ซ ฟ	- - - ร	- ร - ล฻	- - - -

ประโยคที่ 4

- - - ร	- - - ล	- - - ดำ	- - - ล	ดำ ล - -	- ซ - ล	- ล - ล	- - - -
- - - ลุ	- - - ลุ	- - - ด	- - - ลุ	- - ซ ฟ	- - - ร	- ร - ลุ	- - - -

ในประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 เป็นทำนองเดียวกัน มีการไล่ระดับโน้ตจากเสียง เร ไปเสียงลา แล้วไปยังเสียงโด แล้วกลับมาเสียงลา แสดงอาการบินอยู่ในระดับเยวกับสำนวนรับในประโยคที่ 2 สังเกตได้จากการมีเสียงลูกตกเสียงลา ในห้องที่ 2 และ 4 แต่มีการตกแต่งทำนองขึ้น ลง เพื่อแสดงอาการขึ้น ลงของปีกพญาครุฑ ในสำนวนรับนั้นก็ยังเน้นเสียงลาและใช้เสียงโคล้ง (เสียงคู่ห้า) อยู่เช่นเดียวกับในประโยคที่ 1 และ 2

ในส่วนขององค์ประกอบเรื่องจังหวะนั้น ได้ใช้กลองทัดซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่คุณสมบัติของเสียงที่มีเสียงดัง ทุ้ม กว้าง จึงได้เลือกกลองทักมาเป็นเครื่องกำกับจังหวะในการบรรเลง โดยเน้นการตีเสียงต้อมที่ท้ายหน้าทับ และมีช่วงของการรัวกลองทัดพร้อมกัน 2 มือเพื่อแสดงอาการใช้ปีกบินของพญาครุฑ

หน้าทับพญาครุฑสำแดงเดช สำหรับกลองทัด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตุ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตุ
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตุ
- - -ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตุ

ท่อนที่ 2 ชื่อ หาญเหินมหรรณพ หมายความว่า ความกล้าหาญที่กล้าบินเหนือมหานทีสีทันดร ซึ่งพญาครุฑเป็นสัตว์ตนเดียวที่สามารถบินข้ามมหานทีนี้ได้ประกอบไปด้วย 6 ประโยค มีกลวิธีการประพันธ์ดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 1

- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - ดำ รำ	- - - -
- - - ลุ	- - - ทุ	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	ล ท - ล	- - - -

ประโยคที่ 2

- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - ดำ รำ	- - - -
- - - ลุ	- - - ทุ	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	ล ท - ล	- - - -

ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 เป็นทำนองเดียวกัน ทำนองเพลงเริ่มจากเสียงต่ำไปยังเสียงสูงในสำนวนท้านั้นยังเป็นทางเสียงชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล (ฟ ซ ล x ด ร x) ซึ่งเสียง มี เป็นเสียงจร ในสำนวนรับนั้นมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางเสียงเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล (ซ ล ท x ร ม x) มีเสียงโด เป็นเสียงจร แสดงถึงอาการบินจากที่ต่ำไปยังที่สูง มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเพื่อแสดงการเคลื่อนที่ของพญาครุฑ

ประโยคที่ 3

- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- ดำ - ล	- - ซ ล	- - - -
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- ด - -	ซ ฟ - ม	- - - -

ประโยคที่ 4

- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- ดำ - ล	- - ซ ล	- - - -
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- ด - -	ซ ฟ - ม	- - - -

ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 เป็นทำนองเดียวกัน ทำนองเพลงเริ่มจากเสียงสูงลงมายังเสียงต่ำในสำนวนท้านั้นยังเป็นทางเสียงเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล (ซ ล ท x ร ม x) ซึ่งเสียง โด เป็นเสียงจร ในสำนวนรับนั้นมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางเสียงชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล (ฟ ซ ล x ด ร x) แสดงถึงอาการบินจากที่สูงลงมายังที่ต่ำมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเพื่อแสดงการเคลื่อนที่ของพญาครุฑ

ประโยคที่ 5

- - มำ -	- - - รำ	- - มำ -	- ดำ - -	- - มำ -	- ดำ - -	- - ซ ล	- - - -
- รำ - รำ	- ล - -	- รำ - รำ	- - ท ล	- รำ - รำ	- - ท ล	ซ ฟ - ม	- - - -

ประโยคที่ 6

- - มำ -	- - - รำ	- - มำ -	- ดำ - -	- - มำ -	- ดำ - -	- - ซ ล	- - - -
- รำ - รำ	- ล - -	- รำ - รำ	- - ท ล	- รำ - รำ	- - ท ล	ซ ฟ - ม	- - - -

ประโยคที่ 5 และประโยคที่ 6 เป็นประโยคสรุปความ ซึ่งเป็นทำนองเดียวกัน จะเห็นได้ว่าในทำนองเพลงพญาครุฑที่ได้วิเคราะห์มาตั้งแต่ต้นนั้น ส่วนมากเสียงลูกตกจะเป็นเสียง ลา มีเพียงประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 ในท่อนสองเท่านั้นที่มีลูกตกเสียง เร ฉะนั้นในการสรุปปิดสำนวนในบทเพลงนี้ผู้วิจัยจึงได้นำเอาเสียงสำคัญที่ผ่านมาคือ เสียงเรและเสียงลา มาประพันธ์เป็นทำนองสรุปโดยในสำนวนท้านั้น สามห้องเพลงแรกเน้นเสียงเรซึ่งมีการตกแต่งทำนองขึ้นลง จนจบด้วยเสียงลาในห้องที่ 4 ในสำนวนรับนั้น จะเห็นได้ว่าผู้วิจัยใช้ทำนองที่ปรากฏในห้องที่ 3 และ 4 มาตั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นส่วนแรกของสำนวนและปิดสำนวนโดยให้ลูกตกย้ำเสียงลา จะเห็นได้ว่าเป็นโน้ตที่เรียงระดับเสียงจากเสียงโดไล่ลงมาจนถึงเสียงฟาและกลับขึ้นไปยังเสียงลาอีกครั้งแล้วจบเพลง ทางเสียงที่ใช้ในประโยคที่ 5 และประโยคที่ 6 ใช้ทางสียงซวากลุ่มเสียงปัญจมูล (ฟ ซ ล x ด ร x) เสียงมี เป็นเสียงจร ซึ่งจะสังเกตว่าการจบเพลงนี้จะจบด้วยเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงซึ่งผู้วิจัยจงใจสร้างสรรค์ทำนองให้เป็นเช่นนั้น เนื่องจากต้องการแสดงอาการการบินต่อไปของพญาครุฑโดยไม่มีที่สิ้นสุด และไม่มีใครสามารถทราบได้ว่าจุดสิ้นสุดของมหานทีสีทันดรนั้นอยู่ที่ใดนอกจากพญาครุฑเท่านั้น ในการบรรเลงช่วงท้ายของท่อนนี้จึงเป็นการบรรเลงแบบหยุดขาด แสดงอาการที่พญาครุฑบินลับหายไปอย่างรวดเร็วโดยไม่มีใครมองได้ทัน

ในส่วนของหน้าทับกลองทัดนั้น ได้สร้างสรรค์ขึ้นให้เน้นการรัวกลองทัดเพื่อแสดงอาการใช้ปีกบินข้ามมหานทีสีทันดร ซึ่งเป็นทะเลที่กว้างใหญ่ไพศาล และต้องใช้กำลังในการบินเป็นอย่างมาก ในช่วงท้ายของแต่ละประโยคจะเน้นการใช้เสียงต้อม เพื่อแสดงความหนักและมั่นคงในการบินของพญาครุฑ ในช่วงสองบรรทัดสุดท้ายเป็นทำนองสรุปจึงไม่มีการรัวกลองทัด หน้าทับหาญเหินมหรรณพ สำหรับกลองทัด

- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงพญาครุฑเป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยไม่มีโครงสร้างของเพลงใดมาเกี่ยวข้อง มีจุดเด่นที่สำคัญในการประพันธ์ คือ การใช้ลูกตกซ้ำในท้ายประโยคเพียงสองเสียงตลอดเพลง การสร้างประโยคสรุปความจากเสียงตกที่ปรากฏมาตลอดเพลง การเร่งจังหวะและจบเสียงขาดในท่อนที่ 3 เป็นการประพันธ์ทำนองโดยใช้แนวคิดแบบบุกไพรเบิกทาง มีการสร้างสรรค์หน้าทับในการบรรเลงกลองทัดขึ้นมาใหม่

4.1.8 การวิเคราะห์เพลงพญาแห่งหมู่มัจฉา ปลาอานนท์

แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ เพลงพญาปลาอานนท์ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเป็น 2 ท่อน โดยท่อนที่ 1 สร้างสรรค์ทำนองให้มีความนิ่ง เรียบ เพื่อแสดงอาการสงบนิ่ง อยู่ใต้สมุทรของปลาอานนท์ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากคติความเชื่อในทางพุทธศาสนาว่าปลาอานนท์เป็นปลาที่แบกโลกซึ่งหากขยับตัวจะเกิดแผ่นดินไหว ท่อนที่ 2 สร้างสรรค์ทำนองให้แสดงอาการเริ่มดิ้นเพียงเล็กน้อยของปลาอานนท์ ซึ่งก่อให้เกิดแผ่นดินสะเทือนอันสร้างความตระหนกตกใจแก่สรรพชีวิตบนโลก

แนวคิดในการประสมวง ผู้วิจัยได้เลือกเครื่องดนตรีที่มีความสอดคล้องกับจินตภาพของปลาอานนท์ที่ได้กล่าวมาข้างต้น โดยเลือกเครื่องดนตรีที่มีลักษณะของเสียงทุ้ม โดยใช้เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ที่ทำจากไม้ ทำจากโลหะ เครื่องสาย ได้เลือกใช้ซอสามสายเป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีเครื่องดนตรีที่เสริมแต่งทำนองได้แก่ ระนาดทุ้มเหล็ก ระนาดเอกระนาดทุ้ม ซออู้ เติมเต็มส่วนประกอบของจังหวะด้วยกลองทัด กลองใหญ่ กังสดาลราว วงฆ้องชัยระฆังสายทรงท่อ (Tubular balls) และขันทิเบต

ภาพที่ 4.5 กังสดาลราว
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 4.6 ขันทิเบต
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์เพลงปลาอานนท์ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองให้มีจำนวน 2 ท่อน โดยมีสังคีตลักษณ์ซ้ำท้าย คือ กข/ คข/

ท่อนที่ 1 ชื่อ ปลาอานนท์ยลสมุทร มีความหมายว่า ปลาอานนท์มองดูมหาสมุทร มี 4 ประโยค ประโยคที่ 1 และ 2 เป็นทำนองที่ซ้ำกัน ประโยคที่ 3 และ 4 เป็นทำนองที่ซ้ำกัน ใช้ทางเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม x ซ ล x) การสร้างสรรค์ทำนองในท่อนที่ 1 มีกลวิธีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

ท่อนที่ 1 ชื่อ ปลาอานนท์ยลสมุทร

ส่วนนำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เริ่มกวนขันทิเบต และกวนตลอดจนจบเพลง							
กังสดาลช่วงเริ่มท่อน				ระนาดทุ้มบรรเลงเป็นเสียงฟองน้ำ			
- - - -	- - - ท	- - - ร̣	- - - ล	ม̣ ล̣ ม ล	ม̣ ล̣ ม ล	ม̣ ล̣ ม ล	ม̣ ล̣ ม ล

ในส่วนนำนี้จะเป็นการใช้เสียงบรรยากาศ เพื่อแสดงถึงเวิ้งน้ำมหาสมุทรอันกว้างใหญ่ไพศาล โดยใช้เสียงกังวาน เสียงสะท้อนของการกวนขันทิเบตและการหมุนจากการตีกังสดาล และเสียงบรรยากาศของฟองน้ำโดยใช้ระนาดทุ้มบรรเลง

ประโยคที่ 1

- - - -	- ซ - ร	- - - -	ร̣ ม - ร	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	ร̣ ม - ร
- - - -	- ซ̣ - ล̣	- - - ด̣	- - ล̣ ล̣	- ซ̣ - ล̣	- ล̣ - ล̣	- - - ด̣	- - ล̣ ล̣

ประโยคที่ 2

- - - -	- ซ - ร	- - - -	รฺ ม - ร	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	รฺ ม - ร
- - - -	- ซฺ - ลฺ	- - - ดฺ	- - ลฺ ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ลฺ	- - - ดฺ	- - ลฺ ลฺ

ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 เป็นทำนองเดียวกัน ซึ่งทำนองเพลงมีการใช้คู่สี่ สลับไป เพื่อแสดงเสียงที่เกี่ยวข้องกับน้ำ ตามแนวคิดของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี โดยผู้วิจัยได้ตั้งกระทู้ (Theme) ของเพลงคือโน้ต

- - - -	รฺ ม - ร
- - - ดฺ	- - ลฺ ลฺ

ซึ่งโน้ตทำนองนี้จะปรากฏอยู่ที่ท้ายทำนองของทุกประโยคในท่อนที่ 1 เพื่อแสดงอาการนิ่ง เรียบของปลาอานนท์ ซึ่งในท่อนนี้จะมีเสียงการกวนขันทิเบตเพื่อแสดงถึงวังวนแห่งความเวิ้งว้างในห้วงสมุทรที่สุดลึกเกินจินตนาการ

ประโยคที่ 3

- - - -	- ซ - ร	- ซ - ล	- ซ - รฺ	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	รฺ ม - ร
- - - -	- ซฺ - ล	- ซ - ลฺ	- ซ - รฺ	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ลฺ	- - - ดฺ	- - ลฺ ลฺ

ประโยคที่ 4

- - - -	- ซ - ร	- ซ - ล	- ซ - รฺ	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	รฺ ม - ร
- - - -	- ซฺ - ล	- ซ - ลฺ	- ซ - รฺ	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ลฺ	- - - ดฺ	- - ลฺ ลฺ

ประโยคที่ 3 และ 4 ผู้วิจัยประสงค์ให้ซ้ำทำนองที่เป็นคู่ 4 คือเสียง ซอล และ เร ซึ่งในสำนวนท้า ได้ตั้งสำนวนว่า

- - - -	- ซ - ร	- ซ - ล	- ซ - รฺ
- - - -	- ซฺ - ล	- ซ - ลฺ	- ซ - รฺ

ในสำนวนรับจึงได้ใช้เสียง ซอล เร ในห้องที่ 1 เพื่อสรุปสำนวนและคลี่คลายทำนองเพื่อกลับมาสู่กระทู้ของเพลงที่ได้ตั้งไว้ แสดงอาการลืมตามองไปมาของปลาอานนท์ ด้วยความนิ่ง สงบ ซึ่งการใช้เสียงซ้ำนี้จะสร้างสมะ (ความสงบ) อันจะก่อให้เกิดรสแห่งสันตรส (รสระงับ)

ท่อนที่ 2 ชื่อ ปลาอานนท์ดลสมุทร หมายความว่า ปลาอานนท์บันดาลมหาสมุทร ประกอบไปด้วย 4 ประโยค ใช้ทางเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) ประโยคที่ 1 และ 2 มีการใช้เสียงจร คือเสียง ฟา มีกลวิธีสร้างสรรค์ทำนองดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

เสียงแผ่นดินไหว	- ซ - ร	- ร - ม	- - ฟ ซ	- - - -	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	ม ร - -
	- ซ̣ - ล̣	- ล̣ - ท̣	ร ม - ร	- - - -	- ฟ - ล	- ซ - ด	ท̣ ล̣ - -

ประโยคที่ 1 และ ประโยคที่ 2 เป็นประโยคที่มีการเปลี่ยนแปลง โดยไม่มีทำนองที่เป็นกระทู้ (Theme) สำคัญของเพลงคือ

- - - -	ร̣ ม - ร
- - - ด̣	- - ล̣ ล̣

แต่ได้เปลี่ยนแปลงทำนองให้มีเสียงจร คือเสียงฟา เข้ามาประดุจเหมือนจะมีการเปลี่ยนบันไดเสียง แต่ด้วยองค์ประกอบในการเปลี่ยนบันไดเสียงไม่ครบในประโยคนี้จึงเป็นทางเสียงเดิมในการสร้างสรรค์ทำนองเช่นนี้ เพื่อแสดงอาการเริ่มขยับตัวของปลาอานนท์ ซึ่งหากปลาอานนท์ขยับมากก็จะเกิดแผ่นดินไหว ดังนั้นเพียงแค่ปลาอานนท์จะเริ่มพลิกตัวซึ่งใช้สัญญะแทนด้วยการใช้เสียงจรประดุจเปลี่ยนบันไดเสียง อันจะทำให้เกิดผลกระทบที่ตามมาคือแผ่นดินไหวซึ่งจะบรรเลงด้วยกลองใหญ่และฉาบให้มีเสียงดังประดุจแผ่นดินเริ่มสั่น แต่สุดท้ายก็ไม่ได้ขยับตัวมากจนแผ่นดินไหวรุนแรง ประโยคที่ 3 และ 4 เป็นบทสรุปว่าสุดท้ายแล้วปลาอานนท์ก็ยังอยู่ในสภาวะสงบต่อไป แม้ว่าปลาอานนท์จะไม่ได้ดิ้นก็สร้างความหวาดกลัวแก่สรรพสัตว์ทั้งหลาย ปลาอานนท์จึงแบกโลกต่อไปเพื่อรอให้ถึงวันสิ้นโลก

ในส่วนของจังหวะนั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ให้ใช้กังสดาลราวบรรเลงท้ายประโยคเพียงประโยคละหนึ่งครั้งเท่านั้น เนื่องจากต้องการบรรยากาศของความเวิ้งว้างในท้องสมุทรที่กว้างใหญ่ การใช้เสียงเครื่องกำกับจังหวะอื่น ๆ นั้นจะทำให้จินตภาพของความเวิ้งว้างหายไป แต่เสียงของกังสดาลนั้นเมื่อตีไปแล้วจะเกิดเสียงกังวาลตามมาซึ่งสามารถสื่อบรรยากาศได้ดี

กังสดาลราว

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงปลาอานนท์ เป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยไม่มีโครงสร้างของเพลงใดมาเกี่ยวข้อง มีจุดเด่นที่สำคัญในการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประพันธ์ คือ การใช้เสียงบรรยากาศ การใช้กังสดาลราวในการกำกับจังหวะ การตั้งกระทู้ (Theme) ของเพลงและจัดสรรทำนองเพื่อให้กระทู้นั้นโดดเด่น ถือเป็นการประพันธ์ทำนองโดยใช้แนวคิดแบบบุกไพรเบิกทาง

4.1.9 การวิเคราะห์เพลงพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช

แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อ เพลงพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราชนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเป็น 2 ท่อน โดยท่อนที่ 1 เป็นท่อนที่แทนพญาสุนันทนาคราช ท่อนที่ 2 เป็นท่อนที่แทนพญาปนันทนาคราช ซึ่งเป็นทำนองเพลงที่แสดงอาการเลื้อยของพญานาคทั้งสอง โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหารและวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร

แนวคิดในการประสมวง ผู้วิจัยได้เลือกเครื่องดนตรีที่มีความสอดคล้องกับจินตภาพของพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราชที่ได้กล่าวมาข้างต้น โดยเลือกเครื่องดนตรีที่มีลักษณะของเสียงดัง แหลม สูง โดยใช้เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ที่ทำจากไม้ และโลหะ ได้เลือกใช้ระนาดเอกที่บรรเลงด้วยไม้แข็งเป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีเครื่องดนตรีที่เสริมแต่งทำนองได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ขลุ่ยและเติมเต็มส่วนประกอบของจังหวะด้วยกลองใหญ่และฉาบใหญ่

การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์เพลงพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองให้มีจำนวน 2 ท่อน โดยมีสังคีตลักษณ์ คือ กข/ คข/ เพลงนี้ใช้ทางเสียงเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล (ซ ล ท x ร ม x) มีการสร้างสรรค์ทำนองให้เป็นสำเนียงลาวแบบภูมิภาคอีสานของไทย

ท่อนที่ 1 ชื่อ สุนันทนาคราชภุชงค์ หมายความว่า พญาสุนันทนาคราช เป็นท่อนที่กล่าวถึงการมาของพญาสุนันทนาคราช ซึ่งมาด้วยอาการเลื้อย ประกอบไปด้วย 2 ประโยค มีกลวิธีในการประพันธ์ดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 1

- - - ท	- - -ททท-	- - - -	ลฺ ร - ร	- - - -	ร ซ - ซ	- ล - ซ	- - - ล
- - - ฟฺ	- - ---ท	- - - ซฺ	- - ลฺ ทฺ	- - ลฺ ทฺ	- - ร ม	- ลฺ - ฟ	- - - ลฺ

ประโยคที่ 1 ในสำนวนท้านั้นเปิดทำนองด้วยเท่าเสียง ที มีการสะบัดเสียงที เพื่อแสดงอาการยิ่งใหญ่ มีฤทธิ์ของพญานาค ในห้องที่ 3 และ 4 นั้นใช้โน้ตที่มีอาการขึ้นลง ซ้ำเสียงเพื่อแสดง

อาการคดเคี้ยวเสมือนการเลื้อยของงูซึ่งในทางศิลปกรรมได้กล่าวกันว่าพญานาคจะมีฤทธิ์ได้ต้องมีความโค้ง เช่นเดียวกับลักษณะดนตรีที่มีการใช้เสียงขึ้นลงและซ้ำสียง นอกจากนั้นยังมีการใช้สำเนียงอีสานเพื่อสะท้อนคติความเชื่อของชาวอีสานที่รักและศรัทธาต่อพญานาคราช

สำนวนรับในห้องที่ 5 และ 6 เป็นทำนองที่ต่อมาจากสำนวนท้าซึ่งมีการใช้เสียงสูงต่ำและเสียงซ้ำเพื่อแสดงอาการคดเคี้ยวของพญานาคเช่นเดียวกัน ในช่วงท้ายของประโยคมีการใช้เสียงคู่สอง ซึ่งเป็นเสียงที่นิยมใช้ในเพลงหน้าพาทย์เพื่อแสดงอาการยิ่งใหญ่หน้าเกรงขาม ผู้วิจัยจึงนำมาใช้ในการสร้างสรรค์แต่มิได้หมายที่จะประพันธ์เพลงหน้าพาทย์แต่อย่างใด ด้วยไม่ได้ใช้หน้าทับตะโพนและมือทำนองของเพลงหน้าพาทย์อย่างเต็มรูปแบบ เพียงแค่ใช้ลักษณะบางประการของเพลงหน้าพาทย์เข้ามาสร้างสรรค์เพื่อแสดงถึงอาการเลื้อยมาอย่างมีพลังอำนาจของพญานาคเท่านั้น

ประโยคที่ 2

- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - -	ร ซ - ซ	- ล - ซ	- - -ซซ-
- - - ล฻	- - - -	- ท฻ - ล฻	- ซ฻ - ท฻	- - ล฻ ท฻	- - ร ม	- ล฻ - ฟ	- - ---ซ

ประโยคที่ 2 ในสำนวนท้านั้นเป็นมือเดินทำนองปกติ แสดงอาการเลื้อยปกติของพญานาค จะสังเกตได้ว่าโน้ตในประโยคที่ 1 นั้นแม้จะเป็นโน้ตทำนองที่ไม่ยาวนักแต่ท่วงทำนองนั้นมีความดุดัน และเคร่งเครียด ผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์ทำนองในประโยคที่ 2 ซึ่งเป็นทำนองที่จะปรากฏในส่วนซ้ำท้ายของท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 เป็นทำนองที่มีไว้สำหรับการคลี่คลายทำนอง ในสำนวนรับนั้นคล้ายกับสำนวนรับในประโยคที่ 1 แต่เปลี่ยนทำนองในห้องสุดท้ายให้มีการสะบัด เพื่อแสดงความยิ่งใหญ่ของพญาสุนันทนาคราช และจบด้วยเสียงปกครอง (Tonic) ของบันไดเสียงเพื่อแสดงว่าท่อน

ท่อนที่ 2 ชื่อ ปนันทนาคราชโภคิน หมายความว่า พญาปนันทนาคราช เป็นท่อนที่กล่าวถึงการมาของพญาปนันทนาคราช ซึ่งมาด้วยอาการเลื้อย ประกอบไปด้วย 2 ประโยค มีกลวิธีในการประพันธ์ดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ท	- - - ม̣	- ร̣ - ล	- ซ - -	- - - ร
- - - -	- - - ล฻	- - - -	- - - ท฻	- - - ม	- ร - ล	- ซ฻ - ล฻	- - - ล

ประโยคที่ 1 ในสำนวนท้านั้น เป็นการบรรเลงลากเสียง ใช้วิธีการบรรเลงที่เรียกว่า การกะไหล่ โดยเริ่มจากการบรรเลงคู่สี่เสียงเร ไปยังคู่แปดเสียงที แสดงอาการเลื้อยยาว ๆ จากจุดหนึ่งไปจุดหนึ่งของพญานาค ในสำนวนรับนั้นใช้เสียงมีสูง ไล่ลงมายังเสียงลาซึ่งบรรเลงเป็นคู่ 5 ซึ่งเป็นคู่เสียงที่มักปรากฏอยู่ในเพลงในกลุ่มสำเนียงลาว เช่นเพลงซุ้ม ทั้งยังปรากฏอยู่ในเพลงหน้าพาทย์ที่แสดงอาการสง่างาม มีอำนาจอีกด้วย ผู้วิจัยจึงนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ ในสำนวนรับนี้จึงเป็นประโยคที่แสดงชูคอขึ้นดูของพญานาค

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ล	- - - ร	- - ล ล	- ร̣ - ท	- ล - ซ
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ลฺ	- - - ล	- ลฺ - -	- ร - ท	- ล - ซ

ประโยคที่ 2 ในสำนวนท้านั้น เป็นการบรรเลงลากเสียง ใช้วิธีการบรรเลงที่เรียกว่า การกะไหล่ โดยเริ่มจากการบรรเลงคู่สี่เสียงเร ไปยังคู่แปดเสียงลาแสดงอาการเลื้อยยาว ๆ จากจุดหนึ่งไปจุดหนึ่งของพญานาค ในสำนวนรับนั้นใช้เสียงคู่ 5 เพื่อส่งเข้าสูงสำนวนปิดท้ายทำนองโดยการกลับไปยังเสียงปกครองของทางเสียงคือเสียง ซอล ในส่วนของประโยคที่ 3 เป็นประโยคเดียวกับประโยคที่ 2 ของท่อนที่ 1 ในส่วนของจังหวะนั้นไม่มีการใช้เครื่องกำกับจังหวะประกอบมีเพียงการใช้กลองใหญ่เพื่อแสดงถึงพลังอำนาจของพญานาคราชซึ่งเป็นเครื่องดนตรีเพื่อช่วยให้เกิดจินตภาพอันยิ่งใหญ่ของพญานาคราชเท่านั้น มิได้เป็นเครื่องกำกับจังหวะแต่อย่างใด

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงพญาสุนันท-นาคราชและปนันทนาคราช เป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยไม่มีโครงสร้างของเพลงใดมาเกี่ยวข้อง มีจุดเด่นที่สำคัญในการประพันธ์ คือ การใช้กลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีที่เรียกว่า การกะไหล่เพื่อแสดงอาการเลื้อยของพญานาค การใช้คุณสมบัติของคู่ 5 เพื่อแสดงถึงความยิ่งใหญ่และสำเนียงลาวในคราวเดียวกัน เป็นการประพันธ์ทำนองโดยใช้แนวคิดแบบบุกไพรเบิกทาง เนื่องจากยังไม่มีปรากฏในการประพันธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.10 การวิเคราะห์เพลงวิพิธหิมพานต์

แรงบันดาลใจและจินตภาพที่ต้องการสื่อในเพลงวิพิธหิมพานต์ คือการแสดงจินตภาพการใช้ชีวิตอย่างสนุกสนานในป่าหิมพานต์ของสัตว์หิมพานต์ใหญ่ น้อย

แนวคิดในการประสมวง ผู้วิจัยได้เลือกวงมโหรี ซึ่งเป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีครบถ้วนทั้งเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตีและเครื่องเป่า แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของสรรพชีวิตในป่าหิม

พานต์ที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน อีกทั้งวงมโหรีเป็นวงดนตรีที่มีความหลากหลายของสีสันทำนองที่เกิดจากเครื่องดนตรีที่หลากหลาย ซึ่งจะทำให้จินตภาพที่ผู้วิจัยอยากให้เกิดมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์เพลงวิพิธหิมพานต์ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองให้มีจำนวน 1 ท่อน โดยมีสังคีตลักษณ์ คือ กขก ใช้ทางเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล (ด ร ม x ซ ล x)

ประโยคที่ 1

- - - -	- - ล ล	- ซ - ล	**- ด̣ - ล**	- - - ซ	**- ด̣ - ล**	- ซ - ม	- ร - ม
- - - -	- ล̣ - -	- ซ - ล̣	**- ด - ล̣**	- - - ซ̣	**- ด - ล̣**	- ซ - ท̣	- ร - ท̣

ประโยคที่ 1 ขึ้นต้นประโยคด้วยการตั้งทำนองที่มีลูกตกเสียง ลา ทั้งสามห้อง ในสำนวนท้านั้นเป็นทำนองที่มีความสนุกสนาน เป็นการท้าทำนอง เพื่อให้สำนวนรับ รับกับทำนองแก้และส่งต่อในประโยคต่อไป เป็นการประพันธ์ที่เลียนมาจากลักษณะของฉันทลักษณ์ในการประพันธ์กลอนแปดที่มีลักษณะของวรรคสดับ รับ รอง ส่ง สังเกตโน้ตที่ผู้วิจัยทำตัวหนาไว้คือ เสียงโดและเสียงลา ท่วงทำนองในประโยคนี้เป็นท่วงทำนองที่แสดงความสุขสมบรณ์ของป่าหิมพานต์

ประโยคที่ 2

- - - -	- - ด̣ ด̣	- ล - ด̣	**- ม̣ - ร̣**	- - - ด̣	**- ม̣ - ร̣**	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- - - -	- ด - -	- ม - ด	**- ม - ร**	- - - ด	**- ม - ร**	- ด - ม	- ร - ด

ประโยคที่ 2 ใช้วิธีการสร้างสรรค์เหมือนกับประโยคที่ 1 แต่เปลี่ยนเสียงให้เริ่มต้นด้วยการตั้งทำนองที่มีลูกตกเสียง โด ทั้งสามห้อง มีการใช้แนวคิดของฉันทลักษณ์ในการประพันธ์กลอนเช่นดียวกันโดยเปลี่ยนจากเสียงโด ลา เป็นเสียง มี เร ในช่วงท้ายประโยคสร้างสรรค์ทำนองให้จบด้วยเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงปกครองของบันไดเสียง อนึ่ง หากผู้วิจัยสร้างสรรค์ทำนองเพื่อให้เป็นไปตามฉันทลักษณ์ ดังทำนองต่อไปนี้

- - - -	- - ด̣ ด̣	- ล - ด̣	- ร̣ - ม̣	- - - ด̣	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ร - ม	- - - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด

จะเห็นได้ว่าทำนองดังกล่าว ไปสัมผัสฉันทลักษณ์เช่นเดียวกับการประพันธ์เช่นเดียวกับประโยคที่ 1 แต่จะเห็นว่าทำนองดังกล่าวเป็นทำนองที่เรียบ หรืออาจจะกล่าวได้ว่าไม่มีเสน่ห์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงปรับเปลี่ยน สลับตัวโน้ตในห้องที่ 4 จาก - ร - ม เป็น - ม - ร และตกแต่งทำนองใน

ห้องที่ 7 ให้เข้ากับสำนวนเพลงจึงได้ทำนองดังที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ นอกจากนี้จะสังเกตว่าผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองที่มีเสียงสดใสจากการใช้บันไดเสียงเพียงออบน และไม่สร้างปมทำนองใด ๆ ให้ทำนองมีลักษณะที่มีความซับซ้อน เนื่องจากผู้วิจัยจะใช้บทเพลงนี้ในการเชื่อมต่อระหว่างบทเพลง และเพลงนี้ไม่ใช่สารัตถะของเนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการจะนำเสนอ หากแต่เป็นส่วนเติมเต็มที่จะทำให้เกิดความสมบรณ์มากขึ้นเท่านั้น

ประโยคที่ 3

- - - มฺ	- - ดฺ รฺ	- มฺ - รฺ	- ดฺ - ล	- - - -	- ซ - ล	- รฺ - ดฺ	- - - ดฺ
- - - ม	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

ประโยคที่ 3 เป็นการประพันธ์ที่ใช้เสียงสูง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสุข สนุกสนาน ของสัตว์หิมพานต์ มีการใช้เสียงสั้น และจังหวะกระตุกในห้องที่ 2 ใช้การลากเสียงยาวในโน้ตตัวสุดท้ายของห้องที่ 4 ซึ่งสร้างสัญญะให้เป็นสัตว์เล็กและสัตว์ใหญ่

ประโยคที่ 4

- - - มฺ	- - ดฺ รฺ	- มฺ - รฺ	- ดฺ - ล	- - - -	- ซ - ล	- รฺ - ดฺ	- - - ดฺ
- - - ซ	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

โน้ตทำนองข้างต้นจะสังเกตได้ว่า ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 เป็นทำนองที่คล้ายกัน เพียงเปลี่ยนทำนองในห้องที่ 1 เป็นเสียงซอลสูงเท่านั้น เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับบทเพลง แม้จะเป็นเพียงเสียงเดียวแต่เป็นเสียงที่ทำให้เกิดความน่าสนใจได้เป็นอย่างดี ประโยคที่ 5 และประโยคที่ 6 เป็นทำนองเดียวกับประโยคที่ 1 และ ประโยคที่ 2

ในส่วนของหน้าทับในเพลงนี้ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยอาศัยแนวคิดมาจากเค้าโครงของหน้าทับปรบไก่ ชั้นเดียว นำมาตกแต่ง ดัดแปลง ทดลองบรรเลงให้เข้ากับทำนองเพลง หน้าทับวิพิธหิมพานต์ สำหรับกลองแขก

- - จ จฺ	ต ต จ จฺ	- - จ จฺ	ต ต ต ท

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงวิพิธหิมพานต์ เป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยไม่มีโครงสร้างของเพลงใดมาเกี่ยวข้อง มีจุดเด่นที่สำคัญในการประพันธ์ คือ การใช้วิธีการประพันธ์แบบมีสัมผัสฉันทลักษณ์ของทำนอง การเปลี่ยนโน้ตเพียงตัวเดียวแต่สามารถสร้างความน่าสนใจของบทเพลงได้ และการสร้างสรรค์หน้าทับขึ้นใหม่

เนื่องจากผลงานสร้างสรรค์ ชุด สัตว์หิมพานต์ ชุดนี้มีสัตว์ที่มีบุคลิกที่หลายหลายทั้งหมด ในการบรรเลงเพลงวิพิธหิมพานต์เพื่อเชื่อมต่อบทเพลงแต่ละบทเพลงนั้น ผู้วิจัยได้มีการปรับวงให้มีการใช้เพลงวิพิธหิมพานต์เชื่อมต่อบทเพลงต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพและความราบรื่นในการบรรเลง ผู้วิจัยจึงใช้กลวิธีการปรับวงดังต่อไปนี้

ลำดับ	บทเพลงสัตว์หิมพานต์ต่าง ๆ		เพลงวิพิธหิมพานต์	
	การขึ้นเพลง	การลงจบ	วิธีการเชื่อมต่อ	วิธีการส่งต่อ
1. โค	โทนชาตรีขึ้นนำจังหวะช้า	เร่งจังหวะขึ้นกระชับ	ระนาดเอกขึ้นนำรับจังหวะเท่าท้ายเพลง	เร่งขึ้นหยุดเสียงขาด
2. ม้า	เกราะขึ้นนำจังหวะช้า	เร่งขึ้นหยุดเสียงขาด	ระนาดเอกขึ้นนำเปลี่ยนแนวเป็นแนวช้า	ทอดลง
3. ช้าง	ขึ้นพร้อมกันทั้งวงลอยจังหวะ	หยุดเสียงขาดจังหวะตามแนวบรรเลง	ระนาดเอกขึ้นนำรักษาจังหวะตามแนวบรรเลง	เร่งขึ้นหยุดเสียงขาด
4. สิงห์	ขึ้นพร้อมกันทั้งวงจังหวะกระชับ	หยุดเสียงขาดจังหวะตามแนวบรรเลง	ระนาดเอกขึ้นนำโดยการสะเดาะแนวบรรเลงเท่าท้ายเพลง	เร่งขึ้นหยุดเสียงขาด
5. หงส์	ขึ้นพร้อมกันทั้งวงจังหวะปานกลาง	ลอยจังหวะและทอดลง	ระนาดเอกขึ้นนำตั้งจังหวะกระชับ	ทอดลง
6. กินนร	ขึ้นด้วยเสียงระฆังทรงท่อ ระนาดแก้วขึ้นทำนองเพลงตั้งจังหวะปานกลาง	ทอดลงจังหวะตามแนวบรรเลง	ระนาดเอกขึ้นนำรักษาจังหวะตามแนวบรรเลง	เร่งขึ้นหยุดเสียงขาด
7. ครุฑ	ขึ้นพร้อมกันทั้งวงจังหวะกระชับ	เร่งขึ้นหยุดเสียงขาด	ระนาดเอกขึ้นนำรับจังหวะเร็วตามท้ายเพลง	ฆ้องวงใหญ่บรรเลงเดี่ยวทอดลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	บทเพลงสัตว์หิมพานต์ต่าง ๆ		เพลงวิพิธหิมพานต์	
	การขึ้นเพลง	การลงจบ	วิธีการเชื่อมต่อ	วิธีการส่งต่อ
8. ปลา	ขึ้นด้วยเสียงกวนขันทิเบต ซอสามสายขึ้นเพลงตั้งจังหวะช้า	จบด้วยเสียงกวนขันทิเบต	ระนาดเอกขึ้นนำจังหวะช้า	เร่งขึ้นหยุดเสียงขาด
9. นาค	ขึ้นพร้อมกันทั้งวงจังหวะกระชับ	หยุดเสียงขาดจังหวะตามแนวบรรเลง	รับพร้อมกันทั้งวง รักษาจังหวะตามแนวบรรเลง	เร่งขึ้นหยุดเสียงขาด

ตารางที่ 4.1 แสดงการใช้เพลงวิพิธหิมพานต์เชื่อมต่อบทเพลง
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

4.2 กระบวนการฝึกซ้อมและการบรรเลงผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์

4.2.1 ขั้นฝึกซ้อมและเตรียมการแสดง

ในการจัดการฝึกซ้อมและเตรียมการแสดงนั้น ผู้วิจัยได้จัดการประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ การจัดเตรียมบุคลากร (Man) การเตรียมอุปกรณ์ (Material) การเตรียมงบประมาณ (Money)และวิธีการบริหารจัดการ (Method) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

การจัดเตรียมบุคลากร (Man) ได้แก่ การคัดเลือกนักดนตรีที่จะบรรเลง ในผลงานชุดนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักดนตรีจากนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งเป็นสถานที่ทำงานของผู้วิจัยโดยมีวิธีการคัดเลือกนักดนตรีจากนักศึกษาที่ลงทะเบียนเรียนวิชาทักษะเครื่องมือเอกที่ต้องการใช้ในการบรรเลง โดยคัดเลือกนักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีได้แก่ ระนาดเอก จำนวน 4 คน ระนาดทุ้ม จำนวน 3 คน ฆ้องวงใหญ่ จำนวน 2 คน ฆ้องวงเล็ก จำนวน 1 คน เครื่องหนังจำนวน 6 คน เครื่องเป่า (ได้แก่ ปี่ใน ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยอู้) จำนวน 6 คน การแบ่งหน้าที่ของบุคลากร ซอด้วง จำนวน 2 คน ซออู้ จำนวน 2 คน ซอสามสาย จำนวน 4 คน จะเข้ จำนวน 2 คน ทั้งนี้มีเครื่องดนตรีที่ต้องฝึกฝนสำหรับบรรเลงในงานนี้โดยเฉพาะได้แก่ กระจับปี่ ขันทิเบต กังสดาลราว เกราะ วงฆ้องชัย ระนาดแก้ว กลองใหญ่ ฉาบใหญ่ ซึ่งได้คัดเลือก

นักดนตรีที่มีพื้นฐานการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ที่เอื้อต่อเครื่องดนตรีที่จะนำมาใช้เช่น การคัดเลือกผู้ดีดกระจับปี่ เลือกจากนักดนตรีเครื่องมือเอกจะเข้ เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้มีการจัดการบุคลากรเกี่ยวกับการสนับสนุนการบรรเลงได้แก่ บุคลากรฝ่ายสวัสดิการ จำนวน 3 คน มีหน้าที่จัดการเกี่ยวกับอาหารและน้ำดื่มในการฝึกซ้อมและบรรเลง บุคลากรฝ่ายปฏิคม มีหน้าที่ในการขนย้ายอุปกรณ์ เครื่องดนตรี และจัดแต่งสถานที่ บุคลากรฝ่ายเครื่องเสียงและไฟ มีหน้าที่ในการควบคุมเครื่องเสียงและแสงไฟบนเวที บุคลากรฝ่ายกำกับเวที มีหน้าที่ในการจัดการนักดนตรีที่อยู่หลังเวที กำกับลำดับการแสดงและปล่อยตัวนักดนตรี บุคลากรฝ่ายประชาสัมพันธ์ มีหน้าที่ในการประชาสัมพันธ์งาน ออกแบบโปสเตอร์ รวมถึงการจัดการภาพต่าง ๆ ที่จะเปิดระหว่างการแสดงผลงาน

การเตรียมอุปกรณ์ (Material)อุปกรณ์ (Material) ได้แก่ การคัดเลือก ตรวจสอบ ซ่อมบำรุงเครื่องดนตรีต่าง ๆ โดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่ไม่ค่อยได้ใช้งานเช่น กระจับปี่ ระนาดแก้ว จะต้องนำมาตรวจสอบและเตรียมความพร้อมก่อนการใช้งานเพื่อไม่ให้การฝึกซ้อมมีความขัดข้อง นอกจากนั้นมีการเทียบเสียงเครื่องดนตรีเพื่อความไพเราะสมบูรณ์ของผลงานโดยเฉพาะการเทียบเสียงวงฆ้องชัยซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่มีเสียงกว้าง คอยอุ้มวงรวมถึงมีส่วนสำคัญในการสร้างจินตภาพของสัตว์หิมพานต์ที่ยิ่งใหญ่ มีอำนาจเช่นสิงห์ ช้าง ครุฑ ซึ่งต้องใส่ใจเกี่ยวกับการเทียบเสียงเป็นอย่างมาก ในเรื่องของการเตรียมอุปกรณ์นั้น รวมถึงการจัดเตรียมโน้ตเพลงเพื่อใช้ในการบรรเลง แม้ว่าวัฒนธรรมทางดุริยางคศิลป์ไทยนั้นจะเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ แต่เพื่อความสะดวกรวดเร็วและการสื่อสารที่ต้องอาศัยความเข้าใจตรงกันนั้น โน้ตเพลงจึงเป็นทางออกที่สำคัญ ผู้วิจัยจึงได้จัดเตรียมโน้ตเพลงไว้

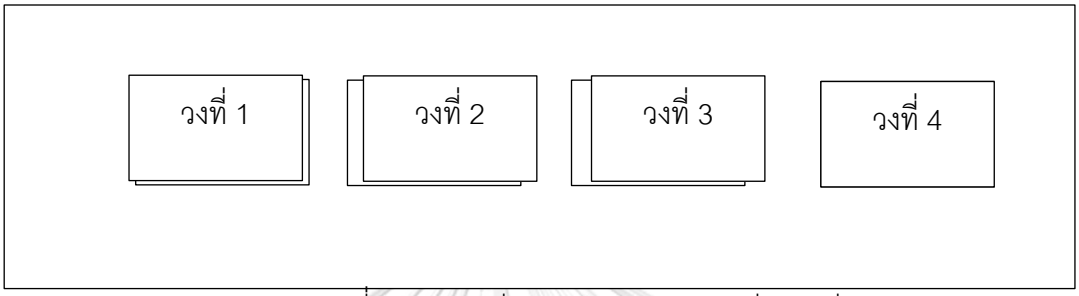
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเตรียมงบประมาณ (Money) ได้แก่ ค่าอาหารในการฝึกซ้อมแต่ละมื้อ ค่าตอบแทนนักดนตรี ค่าวัสดุอุปกรณ์ได้แก่ ค่าถ่ายเอกสารโน้ตเพลง อุปกรณ์ซ่อม บำรุงเครื่องดนตรี ค่าเช่าบำรุงสถานที่ ค่าตอบแทนพนักงาน

วิธีการบริหารจัดการ (Method) ได้แก่ การจัดเตรียมสถานที่แสดงซึ่งใช้โรงละคร 150 ปี ศรีสุริยวงศ์ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งเวทีในการแสดงไม่ใหญ่มาก แต่จำนวนนักดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงครั้งนี้มีจำนวนมากกว่า 50 ชีวิต จึงมีความจำเป็นต้องเสริมขนาดเวทีโดยทำเวทีให้มีความสูงต่างกันจำนวน 3 ชั้น

การจัดการตารางฝึกซ้อม เนื่องจากนักดนตรีเป็นนักศึกษาซึ่งมีตารางเรียน ผู้วิจัยจึงได้ทำการฝึกซ้อมในช่วงเวลา 16.00 น. จนถึง 22.00 น. และมีการฝึกซ้อมแก้ไขการบรรเลงให้กับนักดนตรีที่ยังขาดความเข้าใจเพิ่มเติมในช่วงวันเสาร์และอาทิตย์ก่อนการแสดง

การจัดการบนเวที ผู้วิจัยมีการจัดแผนผังวงดนตรี โดยจัดการให้วงดนตรีที่มีเสียงดัง แหลม อยู่ทางขวาของเวที ตามหลักการที่ปรากฏในดุริยางคศิลป์ไทย ดังภาพต่อไปนี้



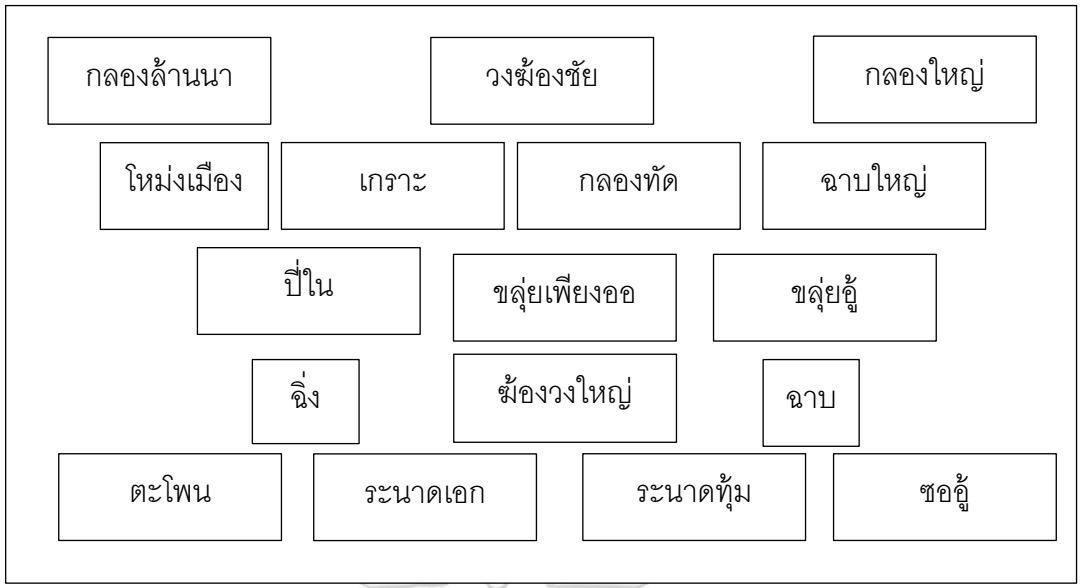
แผนภาพที่ 4.1 การเตรียมการจัดการวงดนตรีบนเวที

ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ในการจัดรูปแบบวงดนตรีในวงที่ 1 วงที่ 2 วงที่ 4 นั้น ผู้วิจัยได้ทำการประสมวงดนตรีขึ้นใหม่เพื่อความชัดเจนในการแสดงจินตภาพของสัตว์หิมพานต์ในแต่ละประเภทจึงมีวิธีการจัดวงดนตรีที่แตกต่างออกไปดังต่อไปนี้

วงที่ 1 บรรเลงเพลงพญาพลากหก พญาฉัททันต์ พญาไกรสรสีหราชและพญาหงส์ทอง มีเครื่องดนตรีได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ปี่ใน ขลุ่ยอู้ ขลุ่ยเพียงออ โหม่งเมือง ซออู้ ฉิ่ง ตะโพน กลองทัด ฉาบ วงฆ้องชัย เกราะ กลองใหญ่ ฉาบใหญ่ กลองล้านนา มีแผนผังการจัดวงดังต่อไปนี้

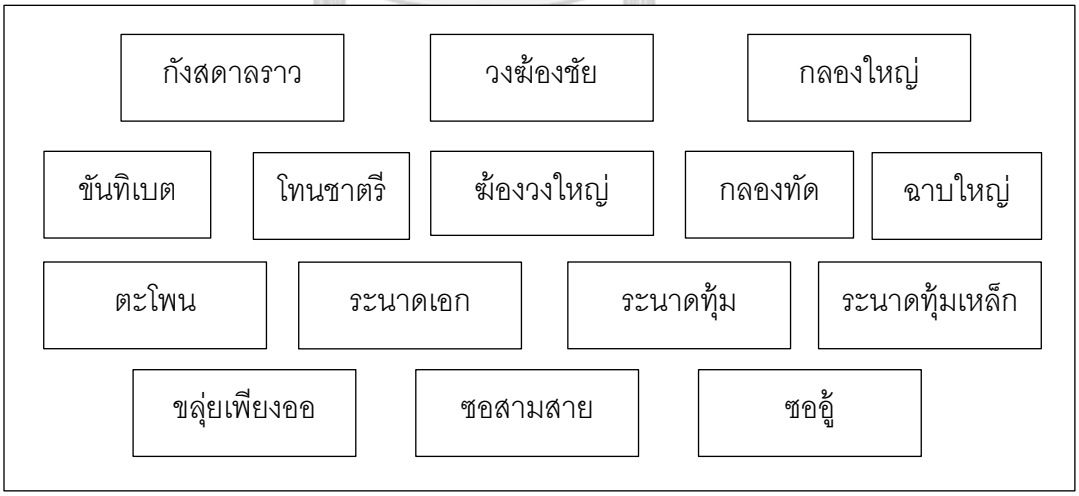
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภาพที่ 4.2 แผนผังการจัดวงดนตรี วงที่ 1

ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

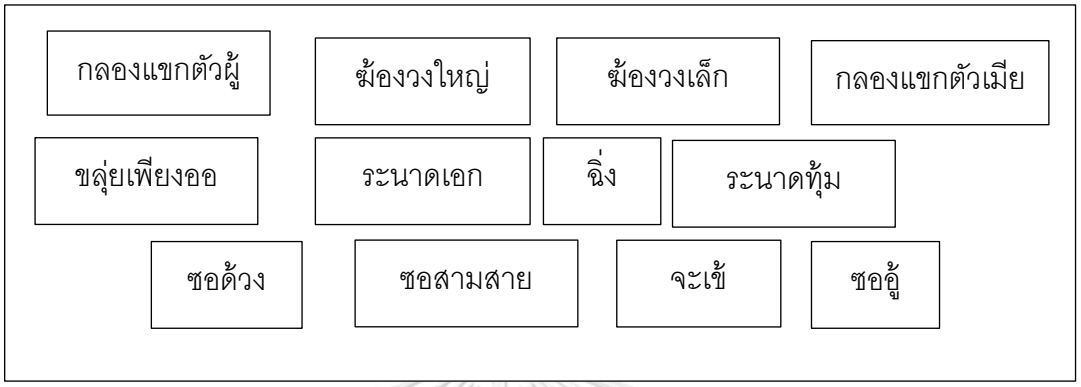
วงที่ 2 บรรเลงเพลงพญานิสภราช พญาครุฑ ปลาอานนท์ พญานาคราช สุนันทนาคราช และปนันทนาคราช มีเครื่องดนตรีได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้มเหล็ก โทนชาตรี ขลุ่ยเพียงออ ซอสามสาย ซออู้ วงฆ้องชัย กลองทัด กลองใหญ่ ฉาบใหญ่ ตะโพน กังสดาลราว ขันทิเบต มีแผนผังการจัดวงดังต่อไปนี้



แผนภาพที่ 4.3 แผนผังการจัดวงดนตรี วงที่ 2

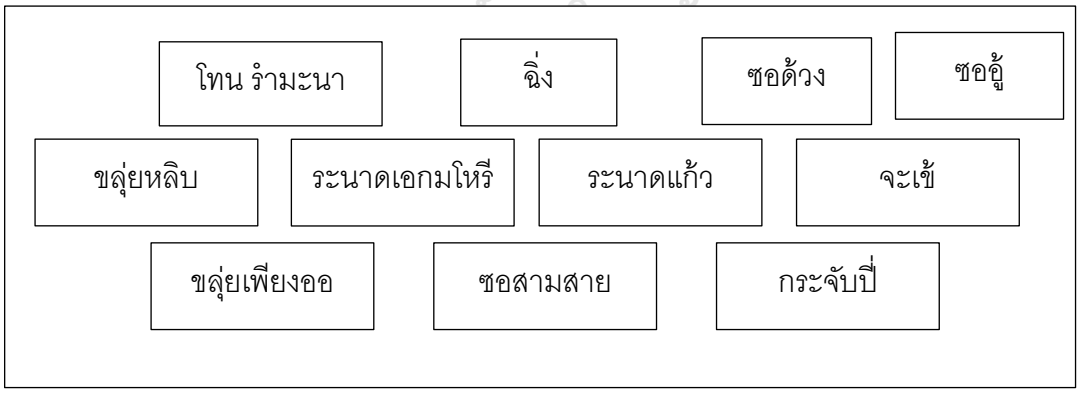
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

วงที่ 3 บรรเลงเพลงวิพิธหิมพานต์ เป็นวงมโหรีเครื่องคู่ ซึ่งเป็นการจัดวงดนตรีตามขนบ มีเครื่องดนตรีได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ซอสามสาย ซออู้ ซอด้วง จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ โทนรำมะนา ฉิ่ง



แผนภาพที่ 4.4 แผนผังการจัดวงดนตรี วงที่ 3
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

วงที่ 4 บรรเลงเพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร มีเครื่องดนตรีได้แก่ ระนาดเอกมโหรี ระนาดแก้ว กระจับปี่ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ จะเข้ ซอสามสาย ซออู้ ซอด้วง โทนรำมะนา ฉิ่ง มีแผนผังการจัดวงดังต่อไปนี้



แผนภาพที่ 4.5 แผนผังการจัดวงดนตรี วงที่ 4
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ผู้วิจัยได้จัดการเรียงลำดับ และแบ่งบทเพลงในการบรรเลงโดยให้วงที่ 1 วงที่ 2 และวงที่ 4 บรรเลงเพลงสัตว์หิมพานต์ และวงที่ 3 บรรเลงเพลงวิพิธหิมพานต์เพื่อเชื่อมต่อในแต่ละบทเพลง มีแผนผังการบรรเลงดังต่อไปนี้

ลำดับ	**วงที่** 1	**วงที่** 2	**วงที่** 3	**วงที่** 4
1	-	นิสภราช	-	-
2	-	-	วิพิธหิมพานต์	-
3	พลาหก	-	-	-
4	-	-	วิพิธหิมพานต์	-
5	ฉัททันต์	-	-	-
6	-	-	วิพิธหิมพานต์	-
7	ไกรสรสีหราช	-	-	-
8	-	-	วิพิธหิมพานต์	-
9	พญาหงส์ทอง	-	-	-
10	-	-	วิพิธหิมพานต์	-
11	-	-	-	พญากินนร
12	-	-	วิพิธหิมพานต์	-
13	-	พญาครุฑ	-	-
14	-	-	วิพิธหิมพานต์	-
15	-	ปลาอานนท์	-	-
16	-	-	วิพิธหิมพานต์	-
17	-	พญานาคราช	-	-
18	-	-	วิพิธหิมพานต์	-
19	วิพิธหิมพานต์	วิพิธหิมพานต์	วิพิธหิมพานต์	วิพิธหิมพานต์

ตารางที่ 4.2 ลำดับการบรรเลง

ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการบรรเลงเพลงพิพิธหิมพานต์ในช่วงท้ายนั้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีขึ้น โดยสร้างสรรค์ทำนองให้มีความโลดโผน สนุกสนาน เพื่อแสดงถึงกริยาอาการของสัตว์หิมพานต์ที่มีโลดแล่นอยู่ในป่าหิมพานต์ ซึ่งโดยปกติในการบรรเลงเดี่ยวในวงดนตรีไทยแต่โบราณกาลนั้นจะมีการเรียงลำดับเครื่องดนตรีอย่างเป็นระเบียบแบบแผน แต่ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้มีเครื่องดนตรีจำนวนมากผู้วิจัยจึงได้เรียงลำดับในการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ โดยเริ่มจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายก่อน เริ่มด้วยซอสามสาย ซอด้วง จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ และซออู้ ซึ่งโดยปกติแล้วในขนบการบรรเลงวงเครื่องสายไทยนั้นมักให้ขลุ่ยเพียงออบรรเลงเดี่ยวก่อนแต่ในบริบมของงานสร้างสรรค์ครั้งนี้มีซอสามสายซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีบุคลิกสง่างามเป็นเครื่องดนตรีที่ถือเป็นประธานของวงมโหรี ไม่นิยมบรรเลงเร็วจึงได้นำมาบรรเลงเดี่ยวเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก และตามด้วงเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องนำในวงเครื่องสายได้แก่ซอด้วง จะเข้ ตามด้วยเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องตามได้แก่ ขลุ่ยและซออู้ จากนั้นจึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์ เริ่มด้วยระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้ม ในการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองที่กล่าวมาข้างต้นนี้ จะใช้หน้าทับปรบไก่บรรเลงเพื่อความกลมกลืนของการบรรเลงทางเดี่ยวที่มีลีลาโลดโผน อีกทั้งการเปลี่ยนหน้าทับในการบรรเลงนั้นจะเป็นการสร้างอรรถรสในการฟังซึ่งสีสันของจังหวะจะมีความแตกต่างกันไป หลังจากเดี่ยวเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองแล้ว ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ให้มีการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะด้วยโดยใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง เรียงตามลำดับดังต่อไปนี้ ตะโพน โทนชาตรี ตะโพนมอญ และกลองแขก เมื่อบรรเลงเดี่ยวครบทุกเครื่องดนตรีแล้วจะรับพร้อมกันทั้งวงและบรรเลงหยุดพร้อมกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

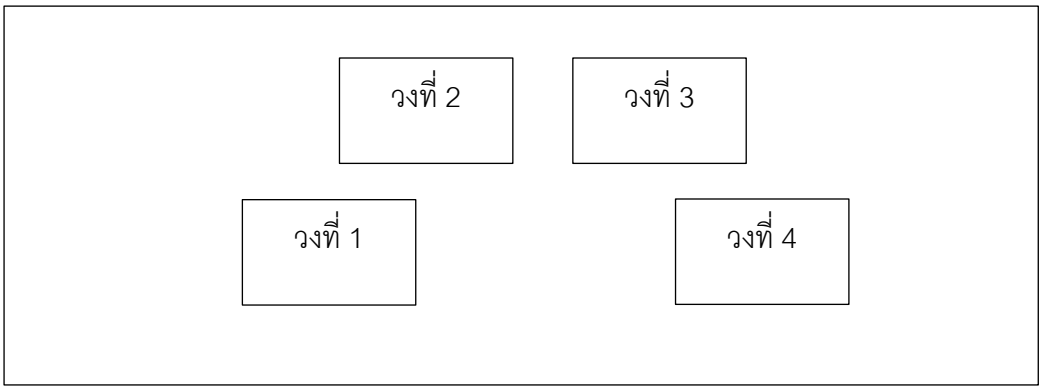
4.2.2 การจัดแสดงผลงานต่อสาธารณชน

การจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ ได้จัดแสดงในวันพฤหัสบดีที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 เวลา 9.00 น. ณ โรงละคร 150 ปีศรีสุริยวงศ์ สำนักศิลปะและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยได้มีการประชาสัมพันธ์ล่วงหน้าทางสื่อต่าง ๆ เช่นการติดโปสเตอร์ประกาศ การประชาสัมพันธ์ทางสื่อสังคมออนไลน์ การประชาสัมพันธ์ทางคลื่นวิทยุ FM.92.5 ซึ่งมีผู้สนใจเข้าชมการนำเสนอผลงานในครั้งนี้เป็นจำนวนที่น่าพึงพอใจ

ภาพที่ 4.16 ป้ายประชาสัมพันธ์ผลงาน

ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ในการเตรียมการแสดงนั้น มีการปรับเปลี่ยนการตั้งวงดนตรีเนื่องจากเวทีในโรงละคร 150 ปี ศรีสุริยวงศ์นั้น มีขนาดที่เล็กกว่าวงดนตรีซึ่งใช้ผู้แสดงจำนวน 50 คนจึงต้องมีการเสริมขนาดของเวทีและปรับเปลี่ยนรูปแบบการตั้งวงดนตรีใหม่ดังต่อไปนี้



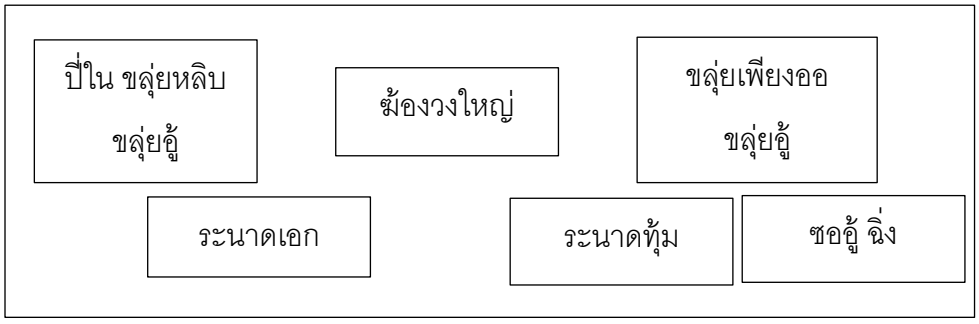
แผนภาพที่ 4.6 การเตรียมการจัดการวงดนตรีบนเวที

ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.7 การจัดวงดนตรีที่ 1

ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

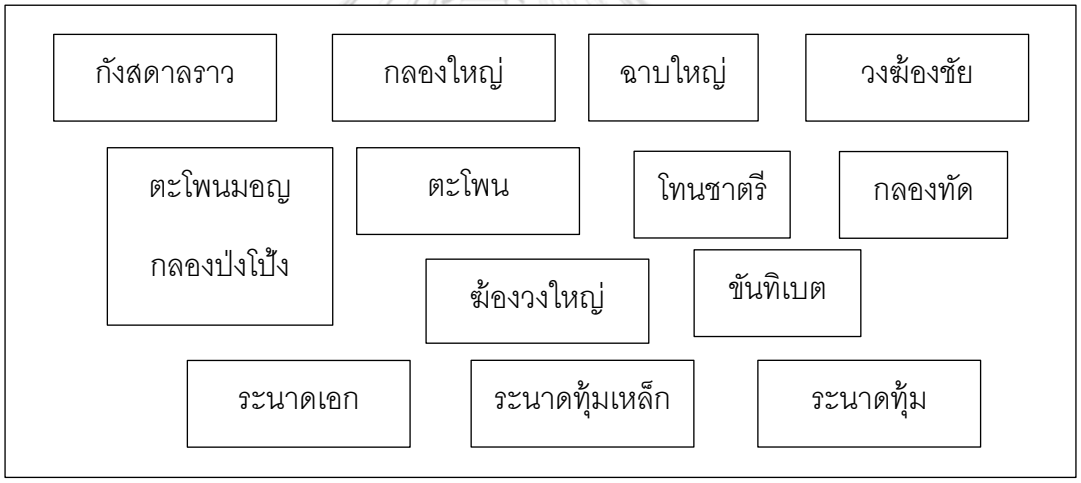


แผนภาพที่ 4.7 แผนผังการจัดวงดนตรีที่ 1 ในการแสดงจริง

ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 4.8 การจัดวงดนตรีที่ 2

ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

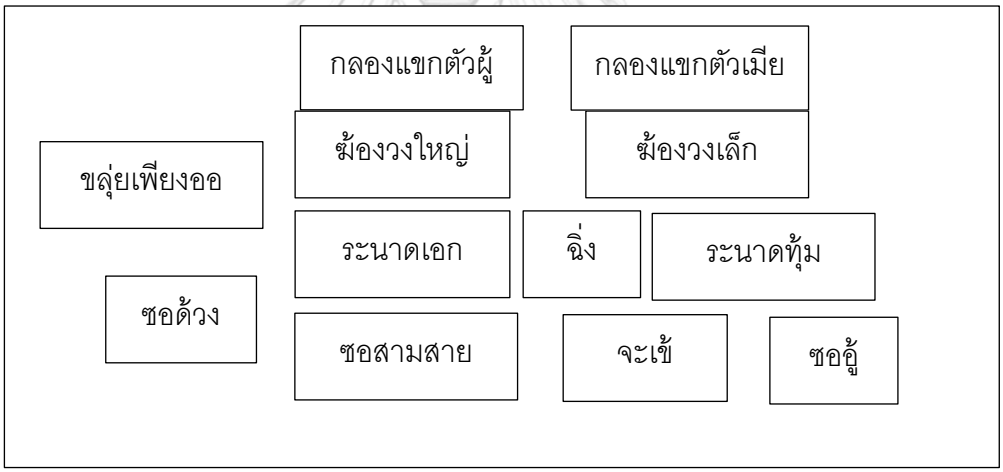


แผนภาพที่ 4.8 แผนผังการจัดวงดนตรี วงที่ 2 ในการแสดงจริง

ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 4.9 การจัดวงดนตรีที่ 3

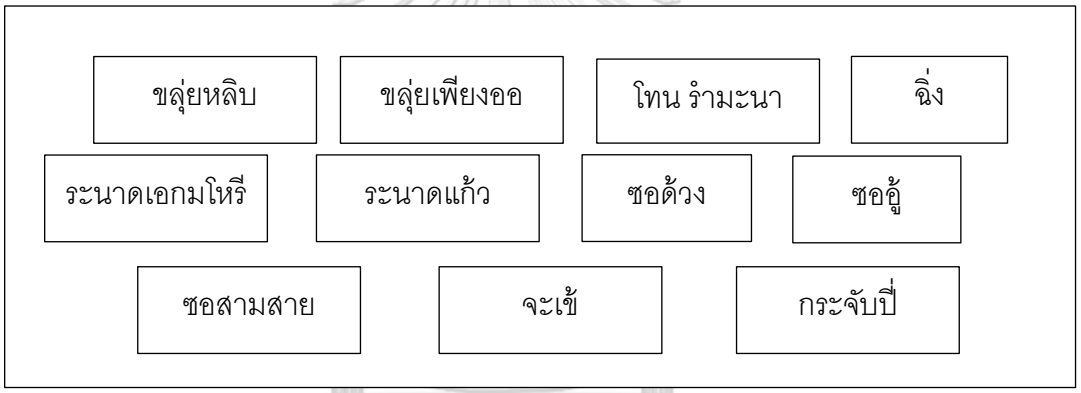
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง



แผนภาพที่ 4.9 แผนผังการจัดวงดนตรี วงที่ 3

ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 4.10 การจัดวงดนตรีที่ 4
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง



แผนภาพที่ 4.10 แผนผังการจัดวงดนตรี วงที่ 4
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากในเรื่องของการจัดวงดนตรีในการบรรเลงแล้ว ในการแสดงผลงานทางดุริยางคศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้จัดการบริบทต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมให้ผู้ฟังได้เกิดจินตภาพและความรู้สึกคล้อยตาม จึงมีการจัดตกแต่งสถานที่เพื่อให้เกิดบรรยากาศที่ดีต่อผู้ที่จะเข้ารับฟังผลงาน ซึ่งผู้วิจัยได้ตกแต่งสถานที่ด้วยดอกไม้สด โทนสีเขียวเหลืองและขาว เพื่อให้เกิดบรรยากาศสดชื่น มีบรรยากาศที่ส่งเสริมความเป็นป่าหิมพานต์ มีการใช้เครื่องแขวนไทยที่เรียกว่า กลิ่นตะแคงซึ่งใช้กรรมวิธีผลิตแบบโบราณมาตกแต่งให้ได้บรรยากาศของความเป็นไทย รวมถึงมีการวางเทียนเทียมไว้รอบบริเวณโรงละครเสมือนเข้าไปในดินแดนแห่งจินตนาการ

ภาพที่ 4.11 การตกแต่งสถานที่ด้วยเครื่องแขวนแบบโบราณ

ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 4.12 การตกแต่งสถานที่ด้วยดอกไม้สด

ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ภาพที่ 4.13 การตกแต่งสถานที่ด้วยแสงเทียน เสริมจินตภาพของดินแดนในจินตนาการ
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.14 สถานที่และวงดนตรีที่ใช้บรรเลงผลงาน
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

นอกจากนั้นในขณะที่บรรเลงผลงานสร้างสรรค์แต่ละผลงานจะมีการฉายภาพสัตว์หิมพานต์ที่ผู้วิจัยใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งปรากฏอยู่ในบทที่ 3 ขึ้นฉายประกอบบทเพลงเพื่อเสริมผัสสะ (Sense) ของผู้ฟัง รวมถึงเมื่อบรรเลงผลงานแต่ละผลงานจะมีการเปลี่ยนสีเวที จากการใช้กลวิธีผสมสีไฟเวที โดยแต่ละบทเพลงจะใช้ไฟเวทีดังต่อไปนี้

บทเพลง	สีไฟเวที
พญาโคนิสภราช	เขียว ขาว
พญาพลาหก	เหลือง เขียว
พญาฉัททันต์	เขียวเข้ม
ไกรสรสีหราช	แดงเข้ม
พญาหงส์ทอง	เหลือง ทอง
พญากินนรแห่งสุวัณณนคร	ฟ้า ขาว
พญาครุฑ	แดง
ปลาอานนท์	น้ำเงิน
พญาสุนันทนาคราชและ พญาปนันทนาคราช	ฟ้า เขียว
วิพิธหิมพานต์ (รวม)	เหลือง สว่าง

ตารางที่ 4.3 การจัดการไฟเวที
ที่มา: สุรพงษ์ บ้านไกรทอง

ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ ใช้เวลาในการนำเสนอผลงานและบรรเลง 49.19 นาที ผู้วิจัยได้รับผลตอบรับจากผู้ที่ได้รับชมการแสดงจากแบบประเมินที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นและจากการสัมภาษณ์พบว่าผลตอบรับจากผู้ชมโดยส่วนมากเป็นไปในด้านทดี มีความชื่นชม และชื่นชอบผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุดนี้ ทั้งการจัดสถานที่เพื่อส่งเสริมจินตภาพ และผลงานเพลงที่มีความน่าสนใจ สร้างความเพลิดเพลินให้ผู้ฟังเป็นอย่างดี รวมถึงมีเกร็ดประวัติและความเชื่อที่แฝงอยู่ในงานดุริยางคศิลป์ชุดนี้ ซึ่งมีความน่าสนใจและน่าศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

สัตว์หิมพานต์มีปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ไทยครั้งแรกคือ ไตรภูมิกถา สมัยสุโขทัย และมีปรากฏมากขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้รับการสืบทอดมายังกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบัน แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ สัตว์จตุบาท สัตว์ทวิบาทและมัจฉา คติความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์นั้น คนไทยเชื่อว่าสัตว์หิมพานต์เป็นสัตว์มงคล เชื่อว่าเป็นสัตว์วิเศษที่มีความสวยงาม มีคติความเชื่อเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์ ความเชื่อท้องถิ่น ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องรางของขลัง ผสมผสานอยู่ในสังคมไทย

ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ ประกอบไปด้วย 10 บทเพลง ได้แก่ เพลงพญาโคนิสภราช มี 3 ท่อน ได้แก่ โคสถิต นิสภราชยาตรา นิสภราชประพาสไพร มีสังคีตลักษณ์คือ ก/ ขก/ คก/ เพลงพญาพลาหกมี 2 ท่อน ได้แก่ พลาหกยาตรา พลาหกสราญพฤกษ์มีสังคีตลักษณ์คือ กก/ ขข/ เพลงพญาฉัททันต์มี 3 ท่อน ได้แก่ ฉัททันต์ดำเนิน ฉัททันต์สราญ ฉัททันต์โกญจนาท ก/ ขคงคจคฉค/ จ/ เพลงพญาไกรสรสีหราชมี 3 ท่อน ได้แก่ สุรสีหนาทราชสีห์ ราชสีห์ดำเนินและราชสีห์สำเริง มีสังคีตลักษณ์ คือ กข/คข/งข/ เพลงพญาหงส์ทองมี 2 ท่อน ได้แก่ หงส์ยุรยาตร หงส์เหิน มีสังคีตลักษณ์ คือ ก/ข/ เพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนครมี 2 ท่อน ได้แก่ กินนรจรหิมพานต์ กินนรกรเกี้ยวกินรี มีสังคีตลักษณ์ซ้ำท้าย คือ กกขขค/ งงคจจค/ เพลงพญาครุฑมี 2 ท่อน ได้แก่ ครุฑสำแดงเดช หาญเหินมหรรณพ มีสังคีตลักษณ์ คือ กกขข/ คคงงจจ/ เพลงปลาอานนท์มี 2 ท่อน ได้แก่ ปลาอานนท์ยลสมุทร ปลาอานนท์ดลสมุทร มีสังคีตลักษณ์คือ กข/ คข เพลงพญานาคราชสุนันทนาคราชและปนันทนาคราช มี 2 ท่อน ได้แก่ สุนันทนาคราชภุชงค์ ปนันทนาคราชโภคิน มีสังคีตลักษณ์ คือ กข/ คข/ มีเพลงสำหรับเชื่อมต่อเพื่อความเป็นเอกภาพคือเพลงวิพิธหิมพานต์มี 1 ท่อน มีสังคีตลักษณ์ซ้ำหัว ซ้ำท้าย คือ กขก บทเพลงทั้ง 10 เพลงประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมด ไม่มีการอ้างอิงจากเพลงใด โดยสร้างสรรค์จากนำข้อมูลเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์มาวิเคราะห์ ตีความทางสัญวิทยาโดยนำเอาลักษณะของสัตว์ต่าง ๆ มาสื่อด้วยองค์ประกอบทางดุริยางคศิลป์ ผสานกับความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ และ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แรงบันดาลใจของผู้วิจัยในรูปแบบดนตรีพรรณนา มีการสร้างสรรค์รูปแบบการประสมวงดนตรีและรูปแบบจังหวะหน้าทับเพื่อแสดงจินตภาพของสัตว์หิมพานต์แต่ละชนิดขึ้นใหม่ เพื่อเติมเต็มจินตภาพของสัตว์หิมพานต์ให้สมบูรณ์

ผลงานสร้างสรรค์ ชุด สัตว์หิมพานต์ได้เผยแพร่สู่สังคมไทย ต่อสาธารณชนครั้งแรกที่โรงละคร 150 ปี ศรีสุริยวงศ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เป็นผลงานที่สร้างสุนทรียภาพและมอบสาระความรู้เกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์แก่ผู้ฟัง ถือเป็นต้นทางในการสนับสนุนส่งเสริมให้ผู้คน เกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างความรู้จักและศึกษาความรู้เกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในสังคมไทยมากขึ้น

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

ในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เรียนรู้รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์รูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นรูปแบบของการใช้จินตนาการของผู้ประพันธ์ซึ่งมีฐานมาจากการค้นคว้าข้อมูลในด้านต่าง ๆ และนำมาตีความโดยฐานทฤษฎีต่าง ๆ เข้ามาผสมผสาน การประพันธ์ในรูปแบบเพลงพรรณนานี้ มีความแตกต่างจากการประพันธ์โดยขนบของไทย แต่ยังใช้หลักการอ้างอิงขนบทางดุริยางคศิลป์ไทยมาใช้อยู่ด้วยความนอบน้อมและไม่ท้าทายต่อขนบ เปรียบเสมือนลิ้นชักที่อยู่ในตู้ใส่เดียวกัน แต่อยู่คนละชั้นกัน ซึ่งการประพันธ์ในรูปแบบนี้มีสามารถสร้างทำนองให้เห็นเป็นรูปธรรม และผู้ฟังสัมผัสได้ถึงบรรยากาศและรสของบทเพลงได้ง่าย อย่างไรก็ตามบทเพลงในขนบดุริยางคศิลป์ที่มีมาแต่เดิมนั้นมีความลุ่มลึกจะต้องเข้าถึงด้วยพุทธิปัญญาชั้นสูง ต้องผ่านการเรียน การฝึกฝน คิดตามจนถึงขั้น ศึกษิต จึงจะเห็นความงดงามของมรดกทางวัฒนธรรม สมกับที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวว่า “เป็นวิชาของเทวดาโดยแท้” (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 26 พฤษภาคม 2561) ฉะนั้นผู้ที่จะนำวิธีการประพันธ์แบบใหม่ไปใช้ในการประพันธ์นั้น จึงควรมีความรู้ในขนบให้มากเสียก่อนที่จะนำวิธีต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ในงานวิจัยชิ้นนี้ไปประยุกต์ใช้ในงานอื่น ๆ รูปแบบของการประพันธ์แบบใหม่นี้จึงมีคุณค่าในการต่อยอดพัฒนาองค์ความรู้ทางดุริยางคศิลป์ไทยให้คงอยู่ โดยมิให้ความรู้เดิมสูญหายไป

จากคำกล่าวของ ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ “*ศิลปะส่องทางแก่กัน*” (เจตนา นาควัชระ, 2555: 191) นั้น ผู้วิจัยได้เห็นประจักษ์ชัดเจนด้วยตัวของผู้วิจัยเอง กล่าวคือ ผู้วิจัยได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ ซึ่งต้องทบทวนวรรณกรรมมากมาย รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรมไทยหลายท่าน ทำให้ผู้วิจัยได้รับแนวคิดของการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมมากมาย อันทำให้เห็นว่าการเรียนศิลปวิทยานั้น จะเรียนอยู่แต่ในศาสตร์ของตนไม่ได้ วิชาความรู้จะไม่ได้รับการบูรณาการ และจะไม่มีแนวคิดใหม่ ๆ เกิดขึ้น หรือหากมีแนวคิดใหม่เกิดขึ้นก็อาจจะไม่รอบด้าน การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะต้องศึกษาภาพจิตรกรรม งานประติมากรรมต่าง ๆ เกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ แม้จะมีคำอธิบายที่พรรณนาถึงสัตว์หิมพานต์อยู่ในไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 หรือไตรภูมิฉบับหลวงอยู่แล้ว แต่หากไม่เห็นงานศิลปกรรมที่เป็นรูปธรรม และไม่ได้ไถ่ถามผู้ทรงคุณวุฒิในด้านศิลปกรรมต่าง ๆ ผู้วิจัยคงไม่สามารถที่จะสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ได้สำเร็จ

ถึงแม้ว่าการค้นคว้าข้อมูลมาเป็นอย่างดีแล้ว ผู้วิจัยยังพบปัญหาในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้หลายประการ เช่น การสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่มีเอกลักษณ์ โดยใช้ทำนองที่มีประโยคยาวเกินไป ไม่ติดหูผู้ฟัง สร้างสรรค์ผลงานไม่ตรงกรอบแนวคิดที่ตั้งไว้ เช่น กรอบแนวคิดกำหนดให้แสดงความยิ่งใหญ่แต่ผู้วิจัยเลือกใช้การบรรเลงเครื่องดนตรีเดี่ยว กรอบแนวคิดกำหนดให้ใช้เสียงต่ำและยาวเพื่อแสดงความใหญ่โตแต่ผู้วิจัยใช้เสียงสูงและสั้นที่แสดงความกระดุกกระดิกทำให้จินตภาพของเพลงนั้นเสียไป การแสดงอาการเห็นขึ้นแต่ใช้จังหวะไม่ลื่นไหล เป็นต้น สร้างสรรค์ผลงานที่บันไดเสียงไม่ชัดเจน ใช้เสียงที่เรียงมากเกินไปทำให้บทเพลงมีความคับข้อง ไม่รู้สึกคลี่คลาย โปร่งสบาย เป็นต้น ซึ่งปัญหาต่าง ๆ เหล่านี้ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำ เรียนรู้จากอาจารย์ที่ปรึกษา และการไต่ถามผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งทำให้เกิดการเรียนรู้จากประสบการณ์ของผู้วิจัยเอง ซึ่งถือเป็นตำราที่ไม่สามารถหาอ่านได้จากที่อื่น ฉะนั้นผู้ที่จะประพันธ์ทำนองในรูปแบบนี้ได้ความจะต้องมี ครู หรือผู้แนะนำที่มีความรู้ และประสบการณ์

จากผลการวิจัยในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ครั้งนี้ พบว่ามีการใช้องค์ประกอบของดนตรีในการสร้างสรรค์ ตีความบทเพลงเพื่อให้บทเพลงออกมาอย่างชัดเจนนั้น มีความสอดคล้องกับ อัศนีย์ เปลี่ยนศรี (2558) ที่ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด ตำนานเทพนพเคราะห์ ซึ่งมีการแสดงนัยและอรรถรสของบทเพลงใช้บทบาทของเสียงดนตรี เช่น ลักษณะธรรมชาติของเสียง ความเข้มของเสียง การซ้ำเสียง ซ้ำทำนอง และองค์ประกอบอื่น ๆ ซึ่งผู้วิจัยก็ได้ใช้รูปแบบที่ใกล้เคียงกันในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ รวมถึงวิธีการคัดเลือกจัดกลุ่มเครื่องดนตรี ซึ่งจะต้องกระทำให้สอดคล้องกับอารมณ์เพลงแต่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละเพลง เพื่อช่วยสร้างความไพเราะให้กับบทเพลงนั้น ผู้วิจัยจึงให้ความเห็นว่า แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่นี้ ผู้ที่จะสร้างสรรค์จึงต้องมีความรู้ที่ลึกซึ้งในเรื่องของคุณสมบัติขององค์ประกอบดนตรี เครื่องดนตรี และวิธีการประสมวง เป็นอย่างดีจึงจะประสบความสำเร็จในการประพันธ์ทำนองได้

5.3 ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกสัตว์หิมพานต์เป็นจำนวน 9 ตัว แต่ยังมีสัตว์หิมพานต์ที่น่าสนใจอันมีกล่าวถึงในไตรภูมิวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 อีกมากมาย เช่น นกการเวก นกแขกเต้าเจ้าปัญญา พญาวานร พญาปูทอง เป็นต้น หรือสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในตำราภาพสัตว์หิมพานต์สมัยรัชกาลที่ 3 และภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดสุทัศเทพวรารามราชวรมหาวิหารอีกมากมาย ซึ่งมีสัตว์หิมพานต์ที่มีบุคลิก ลักษณะที่น่ารัก น่าเอ็นดู เช่น นกทัณฑิมา เหรา ทักทอ วารีกุญชร ฯลฯ สัตว์หิมพานต์เหล่านี้หากนำมาสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์น่าจะเกิดประโยชน์ต่อการนำไปใช้ในแวดวงต่าง ๆ ได้

เนื่องจากผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ สามารถที่จะนำไปใช้ในการเรียนการสอน ของนักเรียนที่ฝึกหัดดุริยางคศิลป์ไทย เพื่อให้รู้จักการแบ่งวรรคตอน ประโยคต่าง ๆ ของเพลง สามารถสอดแทรกการอธิบายจินตภาพของสัตว์หิมพานต์ รวมถึงประวัติ ลักษณะและคติความเชื่อของสัตว์หิมพานต์สอดแทรกเป็นวรรณคดีดนตรี (Music Literature) สำหรับผู้เรียนตามแต่วัยวุฒิและคุณวุฒิของผู้ที่จะศึกษาได้ ผู้วิจัยขอให้ข้อเสนอแนะว่า ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์ชิ้นนี้ สามารถปรับประยุกต์ใช้สำหรับนักเรียนตั้งแต่ระดับชั้นประถมศึกษา มัธยมศึกษา อุดมศึกษา และผู้ที่สนใจฝึกหัดทุกเพศ ทุกวัย

ผลจากการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความยินดีอย่างยิ่งที่จะเผยแพร่ข้อมูลในการประพันธ์เพลงรูปแบบใหม่ และบทเพลงสัตว์หิมพานต์ทั้ง 9 บทเพลงนี้ต่อสาธารณชน เช่น การนำไปใช้เพื่อการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การนำบทเพลงไปประกอบสารคดี การนำบทเพลงประกอบภาพยนตร์ หรือละครโทรทัศน์ ซึ่งหากผลงานวิจัยชิ้นนี้เป็นประโยชน์ต่อความสุนทรียะของผู้คนในสังคมไทย ดังเช่นมูลเหตุที่สัตว์หิมพานต์ได้ถือกำเนิดและวิวัฒน์มาจนปัจจุบัน ผู้วิจัยก็มีความยินดีเป็นอย่างยิ่งที่จะเผยแพร่ผลงานเหล่านี้สืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กฤษณพงศ์ ทัศนบรรจง. *การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ต้นข้าวแห่งอัมพวา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

ก่องแก้ว วีระประจักษ์และบุญเลิศ เสนานนท์. *จารึกในประเทศไทย เล่มที่ 5: อักษรธรรมและอักษรไทย พุทธศตวรรษที่ 19-24*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2529.

กัญญารัตน์ เวชศาสตร์. *หงส์จากศิลปกรรมในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2550.

กาญจนา แก้วเทพ. *การวิเคราะห์สื่อ แนวคิดและเทคนิค*. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

กิตติ์กาญจน์ ปฏิพันธ์. *ภาวะผู้นำเชิงสร้างสรรค์: สิ่งที่ควรค่าสำหรับทุกคนในอนาคต*, เอกสารอัดสำเนา, 2559.

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. *การคิดเชิงสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: ซักเซสมีเดีย, 2553.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. *สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับธนบุรี เล่มที่ 1*. (ม.ป.ท.), 2552.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. *สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับธนบุรี เล่มที่ 2*. (ม.ป.ท.), 2552.

คมสันต์ วงศ์วรรณ์. *ดนตรีตะวันตก*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

จเร อำอางค์. *สมองดี ดนตรีทำได้*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550.

จอห์นนพดล วศินสุนทร. *แนวคิดสัญวิทยาและการสร้างความหมาย*, เอกสารประกอบการบรรยายเสริมความรู้ทางด้านทฤษฎี สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2556.

เจตนา นาควัชระ. *ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี*. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2542.

_____. *ทางสายกลางแห่งการวิจารณ์*. กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊กส์, 2555.

เจนดุริยางค์, พระ. *แบบเรียนดุริยางคศาสตร์สากล*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร, 2527.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2542.

ชนะชัย กอผจญ. *การสร้างสรรค์บทเพลง ตับวิฬาร์เริงสำราญ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

ช่วง สเลลานนท์. *ศิลปไทย พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาประเสริฐศุภกิจ*

(เพิ่ม ไกรฤกษ์). พระนคร: โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2494.

ชวลิต ทัพเครือ. *เส้นกับจินตนาการจากป่าหิมพานต์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. *การวิจัยทางศิลปะ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

ชำนิ จิตรตรีประเสริฐ. *พัฒนาคุณภาพด้วยความคิดสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2543.

ชูเกียรติ วงฆ้อง. สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2562.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. *สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลักโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์*. กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2555.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. *สารานุกรมเพลงไทย*. นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล, 2557.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. *ดนตรีศึกษา หลักการและสาระสำคัญ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. *ช้างราชพาหนะ*. กรุงเทพ: สตาร์ปริ้นท์, 2542.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา และนริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา. *สาส์นสมเด็จ เล่ม 20*. กรุงเทพฯ: ศึกษาภัณฑ์พานิชย์, 2504.

เถกิง พัฒโนภาษ. *สัญศาสตร์ กับ ภาพแทนความ*. เอกสารอัดสำเนา, 2558.

ทองร่วง เอมโอษฐ์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประณีตศิลป์ - ศิลปะปูนปั้น) พุทธศักราช 2554. สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2561.

ธวัช ปุณโณทก. *วัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ*. กรุงเทพฯ: ฝ่ายวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528.

ธวัชชัย ปุณณลิมปกุล. *การคัดลอกลายเส้นสัตว์ผสมหรือสัตว์หิมพานต์ภายในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร กรุเทพมหานคร*. เอกสารอัดสำเนา, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ธานี สังข์เอี้ยว. *สัตว์หิมพานต์*. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2555.

ธิดา มิตรกูล. *คติเรื่องครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527.

ธีร์รัชต์ เอี่ยมตระกูล. *สัตว์พิสดาร จากเทพนิยาย*. นนทบุรี: วิชั่นพรีเพรส, 2560.

นภาศักดิ์ ปาละนันท์. สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2561.

นฤมล ศิลปชัยศรีและคณะ. *พัฒนาการสร้างสัตว์หิมพานต์สมัยรัตนโกสินทร์*. โครงการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทุนสนับสนุนงานวิจัยมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์, 2560.

นัฐประชา หงษ์สุวรรณ. *กระหนก นารี กระบี่ คชะ*. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2560.

บาหยัน อิ่มสำราญ. *วรรณคดีพระราชพิธี*. นครปฐม: พี.เพรส, 2559.

บุญช่วย โสวัตรและคณะ. *การปรับวงดนตรีไทยขั้นสูง*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2539.

บุญเตือน ศรีวรพจน์. อดีตผู้อำนวยการสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2561.

บุญเตือน ศรีวรพจน์และคณะ. *ฉากปัก เรื่อง หิมพานต์*. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977), 2555.

บุญธรรม ตราโมท. *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2545.

บุญเลิศ กร่างสะอาด. *การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560.

บุษกร สำโรงทอง. *การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีดำเนินทำนองประเภทเครื่องตี*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

_____. *ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยภาคเหนือ*. รายงานผลการวิจัย, ทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย และคณะ. *โขนพระราชทาน ศาสตร์และศิลป์แผ่นดินไทย*. กรุงเทพ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์, 2557.

ปราชญา สายสุข. *การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตาลเมืองเพชร*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560.

ปรานี วงศ์เทศ. สัมภาษณ์, 26 มีนาคม 2562.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. *มโหรีวิจักษณ์*. กรุงเทพ: จรัญสนิทวงศ์การพิมพ์, 2553.

_____. *ปฐมบทดนตรีไทย*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554.

_____. *ปฐมบทดนตรีไทย*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557.

_____. สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2561.

พระเทวาภินิมมิต. *เรื่องกะหนกนารีกระบี่คชชะ*. กรุงเทพ: เอกสารพิมพ์เขียว, 2485.

พระพรหมเมธี. ศาสตราจารย์ ดร. สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2561.

พระมหาราชครูพิธีศรีวิสุทธิคุณ. สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2562.

พิชิต ชัยเสรี. *เอกสารคำสอนรายวิชา 3503366 พุทธธรรมในดนตรีไทย*. (ม.ป.ท.), 2544.

_____. *การประพันธ์เพลงไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

_____. *สังคีตลักษณ์วิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

_____. สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2561.

_____. สัมภาษณ์, 26 พฤษภาคม 2561.

_____. สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2562.

พินทุ์สุดา ดีช่วย. *คติความเชื่อ รูปแบบของสัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุมาศ*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2555.

พิริยะ โพธิสิทธิพร. สัมภาษณ์, 23 พฤศจิกายน 2561.

พีระพัฒน์ สำราญ. *จิตรกรรมภาพสัตว์หิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2559.

ภัทระ คมขำ. *การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปู่จานครน่าน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

มณี พยอมยงค์. *ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย*. เชียงใหม่: ส.ทรัพย์การพิมพ์, 2547.

มนตรี ตราโมท. *ดุริยสาส์น ของนายมนตรี ตราโมท*. กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทยจำกัด(มหาชน), 2545.

_____. *ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ*. กรุงเทพฯ: พิฆเณศ เซ็นเตอร์, 2540.

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์. *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. กรุงเทพ: โรงพิมพ์ไทยเขษม, 2523.

มหาดไทย, กระทรวง. *พระเศวตวชิรพาห*. กรุงเทพ: กระทรวงมหาดไทย, 2505.

มาลัย. *กำเนิดเทวดา*. กรุงเทพฯ: บวรสารการพิมพ์, 2541.

แม้น วสันตสิงห์. พระเศวตวชิรพาห. กรุงเทพ, โรงพิมพ์พระจันทร์, 2505.

ยศ โกมลเวทิน. พระครูสิทธิไชยบดี. สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2561.

ยิ้ม ปัณฑยางกูร. *ภาพสัตว์หิมพานต์ จากสมุดไทยดำ ของหอสมุดแห่งชาติ*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2525.

ราชบัณฑิตยสถาน. *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์*. กรุงเทพฯ: สหมิตรเพนติ้ง, 2545.

_____. *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2556.

รุ่งอรุณ กุลธำรง. *มรดกภูมิปัญญารูปสัตว์หิมพานต์: งานช่างสิบหมู่ในพระราชพิธีปัจจุบัน*. โครงการวิจัย ทุนรัชดาภิเษกสมโภช, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

วรรณพิมล อังคศิริสรรพ. *มายาคติ*. กรุงเทพฯ: ซีเอ็ด ยูเคชั่น, 2544.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วราวุฒิ เรืองบุตร. *การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด เพลงมม๊วด*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

วิจิตรวาทการ, หลวง. *ประวัติศาสตร์สากล เล่ม 1*. พระนคร: เสริมวิทย์บรรณาคาร, 2514.

วิชาการ,กรม. *ความคิดสร้างสรรค์: ทฤษฎี การเรียนการสอน การวัดผลประเมิน*. กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ, 2534.

วิทยา ปานะบุตรและวิสิทธิ์ โรจน์พจนรัตน์. *ความรู้รอบตัว ฉบับสมบูรณ์*. กรุงเทพฯ: พัฒนาศึกษา, 2541.

วินัย พงศ์ศรีเพียร. *กฎมณเทียรบาล ฉบับเฉลิมพระเกียรติ*. กรุงเทพฯ: ด่านสุธาการพิมพ์, 2548.

วิภาวี บริบูรณ์. *ศิลปะการเขียนสัตว์หิมพานต์*. กรุงเทพ: ไทยควอลิตี้บุ๊ค, 2562.

ศักดา เซะวิเศษ. สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2561.

ศิลป์ พีระศรี. *ศิลปวิชาการ*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์, 2546.

ศิลปะทรรศน์. *สิงสาราสัตว์ในป่าหิมพานต์*. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2560.

ศิลปากร, กรม. *ดุริยางค์ผสานศิลป์*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535.

_____. *ตำราม้าของเก่าและตำราม้าคำโคลง*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2508.

_____. *ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 (ไตรภูมิฉบับหลวง) เล่มที่ 1*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2520.

_____. *ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 (ไตรภูมิฉบับหลวง) เล่มที่ 2*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2520.

_____. *ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 (ไตรภูมิฉบับหลวง) เล่มที่ 3*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2520.

_____. *วรรณกรรมสมัยอยุธยา*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2545.

ศิลปากร, กรม. *สมุดภาพสัตว์หิมพานต์*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพลับลิชชิ่ง, 2561.

ศิลปาบรรณาคาร, สำนักพิมพ์. *ไตรภูมิพระร่วง*. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2554.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. *เส้นสายลายไทย ชุด ลายรดน้ำสมัยอยุธยา ลายรดน้ำสมัยธนบุรี ลายรดน้ำสมัยรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: เศรษฐศิลป์, 2547.

ส.พลายน้อย. *สัตว์หิมพานต์*. กรุงเทพฯ: พิมพ์ดี, 2552.

_____. *สัตว์หิมพานต์*. กรุงเทพฯ: แสงศิลป์การพิมพ์, 2534.

_____. *อมนุษย์นิยาย*. กรุงเทพฯ: อักษรพิทยา, 2544.

สงบศึก ธรรมวิหาร. *ดุริยางค์ไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

Chulalongkorn University

สงัด ภูเขาทอง. *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว การพิมพ์, 2539.

สน สีมาตรัง. *คติความเชื่อไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในจิตรกรรมฝาผนังไทย*. กรุงเทพ: แปลน พริ้นท์ติ้ง, 2559.

สมเกียรติ ตั้งนโม. *สัญศาสตร์ การศึกษาเรื่องเครื่องหมาย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

สมใจ นิ่มเล็ก. *สรรพสัตว์ ในงานสถาปัตยกรรมไทย*. กรุงเทพ: มติชน, 2557.

สมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร. นายช่างศิลปกรรมอาวุโส กลุ่มงานศิลปประยุกต์และเครื่องเคลือบดินเผา สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 1 มิถุนายน 2561.

สำนักนายกรัฐมนตรี. *ครุฑ*. กรุงเทพ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. *ดุริยางคศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

_____. สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2562.

สุกรี เจริญสุข. *พรสวรรค์สร้างได้*. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2550.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. *คนไทยมาจากไหน*. กรุงเทพฯ: มติชน, 2548.

สุดสาคร ชายเสน. สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2561.

สุภาสิรีร์ ปิยะพิพัฒน์. *การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด 12 นักษัตร*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

สุรพล สุวรรณ. *ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์. การสร้างศิลปกรรมรูปครุฑ จากอดีตสมัยสืบสานสู่ปัจจุบันในภูมิภาคเอเชีย, *วารสารวิถีสังคมมนุษย์* 4 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม): 129-154, 2559.

เสน่ห์ หลวงสุนทร. *ศิลปไทย*. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2545.

เสนาะ หลวงสุนทร. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2555. สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2562.

เสนีย์ เกษมวัฒนากุล. ผู้ทรงคุณวุฒิด้านจิตรกรรมไทย ข้าราชบริพาร โรงเรียนจิตรลดา สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2561.

องค์การค้าของคุรุสภา. *สาส์นสมเด็จ เล่ม 6*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2534.

อนุมานราชธน, พระยา. *รวมเรื่องศิลปะและการบันเทิง*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2533.

อังคนา ใจเหิม. *การสร้างสรรค์บทเพลงชุด เส้นสายลายไหมไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต,

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

อัจฉรา ปัณฑรานุวงศ์. *มายาคติและอุดมการณ์ในโฆษณาหาเสียงเลือกตั้งของพรรคไทยรักไทยในการเลือกตั้งทั่วไปวันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2548: การวิเคราะห์ด้วยวิธีสัญวิทยา*. กรุงเทพฯ: คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2551.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. *การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตำนานเทพนพเคราะห์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

_____. *พินิจดนตรีไทย เล่ม 2 ชุด "สารัตถะดนตรีไทย"*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2558.

อุดม อรุณรัตน์. *ดุริยางคดนตรี จากพระพุทธศาสนา*. นครปฐม: แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดี พระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526.

อุทัย แก้วละเอียด. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2552.สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2561.

อุทัย เลิกสันเทียะ. *กว่าจะเป็นพระโค วิธีคัดเลือกและฝึกฝนพระโคที่ใช้ในงาน พระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ*. (ม.ป.ท.), 2560.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. *ทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทยและพจนานุกรมดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2546.

เอกรัตน์ อุดมพร. *เล่าเรื่องยอดวรรณคดีไทย ไตรภูมิพระร่วง*. กรุงเทพฯ: พัฒนาศึกษา, 2553.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์

เพลงที่ 1 เพลงพญาโคนิสภราช

ท่อนที่ 1 ชื่อ โคสถิต

โทนซาตรีขึ้นนำ 1 หน้าทับ จังหวะช้า เอื่อย ๆ

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

- - - -	- - ล ล	- ด̣ - ม	- ซ - ล	- ร̣ ด̣ ล	- ด̣ - ร̣	- - ด̣ ร̣	- - ด̣ ร̣
- - - -	- ล̣ - -	- ด - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- ร ด ม	- ด - ร	- - ด ร	- - ด ร

ไม่กลับต้น

ท่อนที่ 2 ชื่อ นิสภราชยาตรา

- - - -	ม̣ ม̣ - ม̣	ม̣ ม̣ ร̣ ด̣	- ร̣ - ม̣	- ร̣ ด̣ ล	- ด̣ - ร̣	- - ด̣ ร̣	- - ด̣ ร̣
- - - -	ม ซ - ม	ซ ม ร ด	- ร - ม	- ร ด ม	- ด - ร	- - ด ร	- - ด ร

- - - -	ม̣ ม̣ - ม̣	ม̣ ม̣ ร̣ ด̣	- ร̣ - ม̣	- ร̣ ด̣ ล	- ด̣ - ร̣	- - ด̣ ร̣	- - ด̣ ร̣
- - - -	ม ซ - ม	ซ ม ร ด	- ร - ม	- ร ด ม	- ด - ร	- - ด ร	- - ด ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

- - - -	- - ล ล	- ด̣ - ม	- ซ - ล	- ร̣ ด̣ ล	- ด̣ - ร̣	- - ด̣ ร̣	- - ด̣ ร̣
- - - -	- ล̣ - -	- ด - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- ร ด ร	- ด - ร	- - ด ร	- - ด ร

ไม่กลับต้น

ท่อนที่ 3 ชื่อ นิสภราชประพาสไพร

- - - -	ล ม - ล	- - - -	ด ำ ม - ล	- ม - -	- ร - ม	- - ร ม	- - ร ม
- - - -	ล฻ ท฻ - ล฻	- - - -	ด ท฻ - ล฻	- - ร ด	- ล฻ - ท฻	- - ล฻ ท฻	- - ล฻ ท฻

- - - -	ด ำ ล - ร ำ	- - - -	ม ำ ล - ร ำ	- ท ล ซ	- ล - ด ำ	- - ล ด ำ	- - ล ด ำ
- - - -	ด ม - ร	- - - -	ม ม - ร	- ท฻ ล฻ ซ฻	- ร - ด	- - ร ด	- - ร ด

เริ่มเร่งจังหวะขึ้น

- - - -	- - ล ล	- ด ำ - ม	- ซ - ล	- ม - -	- ร - ม	- - ร ม	- - ร ม
- - - -	- ล฻ - -	- ด - ท฻	- ซ฻ - ล฻	- - ร ด฻	- ล฻ - ท฻	- - ล฻ ท฻	- - ล฻ ท฻

- - - -	- - ล ล	- ด ำ - ม	- ซ - ล	- ร ำ ด ล	- ด ำ - ร ำ	- - ด ำ ร ำ	- - ด ำ ร ำ
- - - -	- ล฻ - -	- ด - ท฻	- ซ฻ - ล฻	- ร ด ม	- ด - ร	- - ด ร	- - ด ร

ไม่กลับต้น

หน้าทับนิสภราช สำหรับโทนชาตรี

- - จ จ๋	ต ท ต ท	- - จ จ๋	ต ท ต ท	- - จ จ๋	ต ท ต ท	- - ต ท	- - ต ท

ทำนองเชื่อม เพลงวิพิธหิมพานต์

จังหวะเดียวกับท้ายเพลงพญาโค นิสภราช

ระนาดขึ้น รับพร้อมกัน

- - - -	- - ล ล	- ซ - ล	- ด ำ - ล	- - - ซ	- ด ำ - ล	- ซ - ม	- ร - ม
- - - -	- ล฻ - -	- ซ฻ - ล฻	- ด - ล฻	- - - ซ฻	- ด - ล฻	- ซ฻ - ท฻	- ล฻ - ท฻

- - - -	- - ด ำ ด ำ	- ล - ด ำ	- ม ำ - ร ำ	- - - ด ำ	- ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ล	- ซ - ด ำ
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

- - - ม ำ	- - ด ำ ร ำ	- ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ร ำ - ด ำ	- - - ด ำ
- - - ม	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

- - - ม ำ	- - ด ำ ร ำ	- ม ำ - ร ำ	- ด ำ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ร ำ - ด ำ	- - - ด ำ
- - - ซ	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - ล ล	- ซ - ล	- ด̊ - ล	- - - ซ	- ด̊ - ล	- ซ - ม	- ร - ม
- - - -	- ล̥ - -	- ซ̥ - ล̥	- ด - ล̥	- - - ซ̥	- ด - ล̥	- ซ̥ - ท̥	- ล̥ - ท̥

- - - -	- - ด̊ ด̊	- ล - ด̊	- ม̊ - ร̊	- - - ด̊	- ม̊ - ร̊	- ด̊ - ล	- ซ - ด̊
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

ไม่กลับต้น จบเสียงขาด

หน้าทับวิพิธหิมพานต์ สำหรับกลองแขก

- - จ จ̊	ต ต จ จ̊	- - จ จ̊	ต ต ต ท

จังหวะฉิ่งเพลงวิพิธหิมพานต์ สำหรับบรรเลงท้ายเพลงพญาโคนิสภราช

+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -

เพลงที่ 2 เพลงพญาพลาหก

ท่อนที่ 1 ชื่อ พลาหกยาตรา

เกราะบรรเลงนำ จังหวะช้า

- - - x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x

- - - -	- - - ล	- - ด̊ -	- - ด̊ -	- - - ฟ	- - - ล	- - ด̊ -	- - ด̊ -
- - - -	- - - ล̥	- - - ล	- - - ฟ	- - ด -	- - ซ -	- - - ซ	- - - ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - ล	- - ด̊ -	- - ด̊ -	- - - ฟ	- - - ล	- - ด̊ -	- - ด̊ -
- - - -	- - - ล̥	- - - ล	- - - ฟ	- - ด -	- - ซ -	- - - ซ	- - - ฟ

กลับต้น

ท่อนที่ 2 ชื่อ พลาหกสราญพฤกษ์

เกราะบรรเลงนำ

- - - x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x

- - - -	- - - ด̊	- - ด̊ ด̊	- - ด̊ ด̊	- - ท ด̊	- - ร̊ ด̊	- - ท ด̊	- - ร̊ ม̊
- - - -	- - - ด	- - ด ด	- - ด ด	- - ท̥ ด	- - ร ด	- - ท̥ ด	- - ร ม

- - ด̣ ซ	- - ด̣ ด̣	- - ร̣ ด̣	- - ท ล	- - - ซ	- - - ร̣	- - ร̣ -	- - ร̣ -
- - ด ร	- - ด ด	- - ร ด	- - ทฺ ลฺ	- - ร -	- - ท -	- - - ล	- - - ซ

- - - -	- - - ด̣	- - ด̣ ด̣	- - ด̣ ด̣	- - ท ด̣	- - ร̣ ด̣	- - ท ด̣	- - ร̣ ม̣
- - - -	- - - ด	- - ด ด	- - ด ด	- - ทฺ ด	- - ร ด	- - ทฺ ด	- - ร ม

- - ด̣ ซ	- - ด̣ ด̣	- - ร̣ ด̣	- - ท ล	- - - ซ	- - - ร̣	- - ร̣ -	- - ร̣ -
- - ด ร	- - ด ด	- - ร ด	- - ทฺ ลฺ	- - ร -	- - ท -	- - - ล	- - - ซ

กลับต้น

หมายเหตุ หลังจากกลับต้นแล้ว กลับไปบรรเลงท่อน 1 ท่อน 2 อีกครั้งหนึ่ง โดยบรรเลงเร่งจังหวะเร็วขึ้น และในท้ายท่อน 2 ให้หยุดเสียงขาดพร้อมกันทั้งวง

ทำนองเชื่อม เพลงวิพิธหิมพานต์

ตั้งจังหวะใหม่ เป็นจังหวะช้า

ระนาดขึ้น รับพร้อมกัน

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

- - - -	- - ด̣ ด̣	- ล - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - - ด̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

ล้อ ขัด

(- - - ม̣	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล)	(- - - -	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- - - ด̣)
- - - ม	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม)	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด)

ล้อ ขัด

(- - - ม̣	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล)	(- - - -	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- - - ด̣)
- - - ซ	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม)	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

- - - -	- - ด̣ ด̣	- ล - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - - ด̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

ไม่กลับต้น จบทอดลง

หน้าทับวิพิธหิมพานต์ สำหรับกลองแขก

- - จ จ̣	ต ต จ จ̣	- - จ จ̣	ต ต ต ท

จังหวะฉิ่งเพลงวิพิธหิมพานต์ สำหรับบรรเลงท้ายเพลงพญาพลาหก

+	-	+	-	+	-	+	-

เพลงที่ 3 เพลงพญาฉัททันต์

ท่อนที่ 1 ฉัททันต์ดำเนิน (ลอยจังหวะ)

ร		ร		ร		ร	ม	ร	ม	ร	ม	ร	ม		ร
ล		ล		ล		ล	ด		ด		ด		ด		

		ล̣			ท̣		ล̣			ท̣		ล̣			
		ม̣			ซ̣		ม̣			ซ̣		ม̣			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ล̣	ด̣		ล̣	ด̣		ล̣	ด̣		ล̣	ด̣		ท̣		ท̣		ท̣		ท̣	
ซ̣		ท̣		ซ̣		ท̣		ซ̣		ท̣		ฟ̣		ฟ̣		ฟ̣		ฟ̣	

ไม่กลับต้น

หมายเหตุ หน้าทับสำหรับกลองทัดตีรัวสองมือพร้อมกันตามทำนอง
วงฆ้องชัยตีเฉพาะเสียงสุดท้ายของแต่ละบรรทัด

ท่อนที่ 2 ฉัททันต์สราญ

ฆ้องวงใหญ่บรรเลงนำ

- - - -	- - - -	- ร - -	- ล฻ - ท	- - - -	- ม - -	- ม - -	- ล฻ - ท฻
- - - -	- - - -	- - - ซ฻	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ซ฻	- - - ฟ฻

รับพร้อมทั้งวง

- - - -	- - - -	- ซ฻ ซ฻ ซ฻	- ล฻ - ท฻	- - - -	- ม - -	- ม - -	- ล฻ - ท฻
- - - -	- - - -	- ม฻ ม฻ ม฻	- ม฻ - ฟ฻	- - - -	- - - ร	- - - ซ฻	- - - ฟ฻

- - - ท฻	- - ม ร	- - - ร	- - ซ ม	- - - -	- ร̀ - ท	- ร̀ - ซ	- ล - ท
- - - ม฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- - - -	- ร - ท฻	- ร - ซ฻	- ล฻ - ท฻

- - - ท฻	- - ม ร	- - - ร	- - ซ ม	- - - -	- ร̀ - ท	- ร̀ - ซ	- ล - ท
- - - ม฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- - - -	- ร - ท฻	- ร - ซ฻	- ล฻ - ท฻

- - - -	- - - -	- - ร ม	- - ร ร	- - - -	- ม̀ - ร̀	- ม̀ - ซ	- ล - ท
- - - -	- - - -	ล฻ ท฻ - -	- ล฻ - -	- - - -	- ม - ร	- ม - ซ฻	- ล฻ - ท฻

- - - -	- - - -	- - ร ม	- - ร ร	- - - -	- ม̀ - ร̀	- ม̀ - ซ	- ล - ท
- - - -	- - - -	ล฻ ท฻ - -	- ล฻ - -	- - - -	- ม - ร	- ม - ซ฻	- ล฻ - ท฻

- - - ท฻	- - ม ร	- - - ร	- - ซ ม	- - - -	- ร̀ - ท	- ร̀ - ซ	- ล - ท
- - - ม฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- - - -	- ร - ท฻	- ร - ซ฻	- ล฻ - ท฻

- - - ท฻	- - ม ร	- - - ร	- - ซ ม	- - - -	- ร̀ - ท	- ร̀ - ซ	- ล - ท
- - - ม฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- - - -	- ร - ท	- ร - ซ฻	- ล฻ - ท฻

- - - -	- - - -	- - ร ม	- ร - ซ	- - - -	- ท - ล	-ทล- -ลซ-	-ซม- -มร-
- - - -	- - - -	ล฻ ท฻ - ท฻	- ล฻ - ซ฻	- - - -	- ท฻ - ล฻	---ซ ---ม	---ร ---ท฻

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - -	- - ร ม	- ร - ซ	- - - -	- ท - ล	-ทล- -ลซ-	-ซม- -มร-
- - - -	- - - -	ล฻ ท฻ - ท฻	- ล฻ - ซ฻	- - - -	- ท฻ - ล฻	---ซ ---ม	---ร ---ท฻

- - - ท฻	- - ม ร	- - - ร	- - ซ ม	- - - -	- ร๋ - ท	- ร๋ - ซ	- ล - ท
- - - ม฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- - - -	- ร - ท฻	- ร - ซ฻	- ล฻ - ท฻

- - - ท฻	- - ม ร	- - - ร	- - ซ ม	- - - -	- ร๋ - ท	- ร๋ - ซ	- ล - ท
- - - ม฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- - - -	- ร - ท฻	- ร - ซ฻	- ล฻ - ท฻

ไม่กลับต้น

หน้าทับฉัททันต์สำราญ สำหรับกลองทัด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ต฻	- - - ต฻	- - - พ
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ต฻	- - - ต฻	- - - พ

วงฆ้องชัย

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท

ไม่กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อนที่ 3 ฉัททันต์โกญจนาท

- - - ด	- - - ร	- - - ร	- ทฺ - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- ทฺ - ด
- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- ฟ - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- ฟ - ซฺ

- ร - -	ด ร ด ด	ม - ม -	ร ม ฟ ซ	กวาดเป็นเสียงช้างร้องเริ่มจากเสียง ทีต่ำ
- - ด ซฺ	- - - ซฺ	- ร - ด	- - - ซฺ	

- ล - -	ซ ล - ซ	ล ซ - ซ	- - - -	กวาดเป็นเสียงช้างร้องเริ่มจากเสียง ทีต่ำ
- - ซ ร	- - ซฺ -	- - ฟ -	ฟ ม ร ด	

- - - ลฺ	- - ทฺ ด	กวาดเป็นเสียงช้าง	- - - ด	- - ร ม	กวาดเป็นเสียงช้าง
- ซฺ - -	ซฺ ลฺ - -	ร้องจากเสียง ทีต่ำ	- ทฺ - -	ทฺ ด - -	ร้องจากเสียง ทีต่ำ

- - - -	- ซ - ซ	- - -ลซ-	-ซ - -	- - - -	- ด - ร	- ม - -	- - - ด
- - - ซฺ	- - - -	- - ---ร	- - - ม	- ลฺ - ทฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - - ซฺ

กลับต้น

หน้าทับฉัททันต์โกญจนาท

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วงฆ้องชัย

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองเชื่อม เพลงวิพิธหิมพานต์

จังหวะเดียวกับท้ายเพลงพญาฉัททันต์

ระนาดขึ้น รับพร้อมกัน

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

- - - -	- - ด̣ ด̣	- ล - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - - ด̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

- - - ม̣	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- - - ด̣
- - - ม	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

- - - ม̣	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- - - ด̣
- - - ซ	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

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

- - - -	- - ด̣ ด̣	- ล - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - - ด̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

ไม่กลับต้น ช่วงท้ายเร่งขึ้นและจบเสียงขาด

หน้าทับวิพิธหิมพานต์ สำหรับกลองแขก

- - จ จ̣	ต ต จ จ̣	- - จ จ̣	ต ต ต ท

จังหวะฉิ่งเพลงวิพิธหิมพานต์ สำหรับบรรเลงท้ายเพลงพญาฉัททันต์

+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงที่ 4 เพลงพญาไกรสรสีหราช

ท่อนที่ 1 สุรสีหนาทราชสีห์ จังหวะกระชับ

- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - -ร--	เสียงคำราม
- - - ล฻	- - - ซ฻	- - - ฟ฻	- - - ซ฻	- - - ล฻	- - --รร	

- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - -ร--	เสียงคำราม
- - - ล฻	- - - ซ฻	- - - ฟ฻	- - - ซ฻	- - - ล฻	- - --รร	

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

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

ไม่กลับต้น

ท่อนที่ 2 ราชสีห์ดำเนิน

- - - ด฻	- - -ด฻ท฻-	- ท฻ - ด฻	- ร - ม	- - - ฟ	- - - ร	- - - ม	- - -ม--
- - - ซ฻	- - - --ล฻	- - - ซ฻	- ล฻ - ท฻	- - - ฟ฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- - - -มม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ด฻	- - -ด฻ท฻-	- ท฻ - ด฻	- ร - ม	- - - ฟ	- - - ร	- - - ม	- - -ม--
- - - ซ฻	- - - --ล฻	- - - ซ฻	- ล฻ - ท฻	- - - ฟ฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- - - -มม

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

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

ไม่กลับต้น

ท่อนที่ 3 ราชสีห์สำเริง

- - - -	- - ด ร	- ร - ม	- - -ม--	- - -ดฺทฺ-	- ทฺ - ดฺ	- - - ร	- - -ร--
- - - -	ลฺ ทฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- - --รด	- - - - --ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - --รร

- - - -	- - ด ร	- ร - ม	- - -ม--	- - -ดฺทฺ-	- ทฺ - ดฺ	- - - ร	- - -ร--
- - - -	ลฺ ทฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- - --รด	- - - - --ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - --รร

- - - -	- ล - ล	- - - -	ซ - ม ซ	- - - ม	- - - -	- ลฺ - -	- - -ซฺ--
- - - ลฺ	- - - -	- ร - ม	- ร - ร	- ร - -	ร ทฺ ลฺ ซฺ	- - - ซฺ	- - -ซฺซฺ

- - - -	- ล - ล	- - - -	ซ - ม ซ	- - - ม	- - - -	- ลฺ - -	- - -ซฺ--
- - - ลฺ	- - - -	- ร - ม	- ร - ร	- ร - -	ร ทฺ ลฺ ซฺ	- - - ซฺ	- - -ซฺซฺ

ไม่กลับต้น

หน้าทับไกรสรสีหราช สำหรับตะโพน

- - - ต	- - ตฺ ต	- - - ทฺ	- - ตฺ ต	- - - ตฺ	- ต - -	ตฺ ท - ตฺ	- ทฺ - ตฺ

หน้าทับไกรสรสีหราช สำหรับกลองทัด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - พ พ	- - พ พ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงพญาไกรสรสีหราช สำหรับปี่ใน

ท่อนที่ 1 สุรสีหนาทราชสีห์ จังหวะกระชับ

- - - ดฺ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ดฺ	- - -ดฺดฺดฺ	เสียงคำราม	
- - - ดฺ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ดฺ	- - -ดฺดฺดฺ	เสียงคำราม	
- - - ซ	- ซ - ซ	- ดฺ - รฺ	ฟ ดฺ รฺ ฟ	- ดำ - รำ	ดำ ล ซ ฟ	- ซ - ฟ	- - -ฟฟฟ
- - - ซ	- ซ - ซ	- ดฺ - รฺ	ฟ ดฺ รฺ ฟ	- ดำ - รำ	ดำ ล ซ ฟ	- ซ - ฟ	- - -ฟฟฟ

ไม่กลับต้น

ท่อนที่ 2 ราชสีห์ดำเนิน

- - - ทฺ	- - -ทฺลฺซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ดฺ - รฺ	- - - ม	- - - ดฺ	- - - รฺ	- - -รฺรฺรฺ
- - - ทฺ	- - -ทฺลฺซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ดฺ - รฺ	- - - ม	- - - ดฺ	- - - รฺ	- - -รฺรฺรฺ
- - - ซ	- ซ - ซ	- ดฺ - รฺ	ฟ ดฺ รฺ ฟ	- ดำ - รำ	ดำ ล ซ ฟ	- ซ - ฟ	- - -ฟฟฟ
- - - ซ	- ซ - ซ	- ดฺ - รฺ	ฟ ดฺ รฺ ฟ	- ดำ - รำ	ดำ ล ซ ฟ	- ซ - ฟ	- - -ฟฟฟ

ไม่กลับต้น

ท่อนที่ 3 ราชสีห์สำเริง

- - - -	ซฺ ลฺ ทฺ ดฺ	- ดฺ - รฺ	- - -รฺดฺทฺ	- - -ทฺลฺซฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ดฺ	- - -ดฺดฺดฺ
- - - -	ซฺ ลฺ ทฺ ดฺ	- ดฺ - รฺ	- - -รฺดฺทฺ	- - -ทฺลฺซฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ดฺ	- - -ดฺดฺดฺ
- - - ซ	- ซ - ซ	- ดฺ - รฺ	ฟ ดฺ รฺ ฟ	- ดำ - รำ	ดำ ล ซ ฟ	- ซ - ฟ	- - -ฟฟฟ
- - - ซ	- ซ - ซ	- ดฺ - รฺ	ฟ ดฺ รฺ ฟ	- ดำ - รำ	ดำ ล ซ ฟ	- ซ - ฟ	- - -ฟฟฟ

ไม่กลับต้น

ทำนองเชื่อม เพลงวิพิธหิมพานต์

จังหวะเร็ว

ระนาดขึ้น รับพร้อมกัน

- - - -	- - -ลลล	- ซ - ล	- ดำ - ล	- - - ซ	- ดำ - ล	- ซ - ม	- ร - ม
- - - -	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ด - ลฺ	- - - ซฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ

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

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

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - -	- - ด̣ ด̣	- ล - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - - ด̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

ไม่กลับต้น ช่วงท้ายเร่งขึ้นและจบเสียงขาด

หน้าทับวิพิธหิมพานต์ สำหรับกลองแขก

- - จ จ̣	ต ต จ จ̣	- - จ จ̣	ต ต ต ท

จังหวะฉิ่งเพลงวิพิธหิมพานต์ สำหรับบรรเลงท้ายเพลงพญาไกรสรสีหราช

+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -

เพลงที่ 5 **เพลงพญาหงส์ทอง**

ท่อนที่ 1 ชื่อ หงส์ยุรยาตร

- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - - ด̣ท	- ท - ด̣	- ท - ด̣	ร̣ ฟ - ซ
- - - -	- - - ซ̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- - ---ซ	- ท̣ - ด	- ท̣ - ด	ร ฟ - ร

- - - -	- - - -	- ท - ซ	- ท - ด̣	- - - ท	- ด̣ - -	- ท - ด̣	ร̣ ร̣ - ร̣
- - - -	- - - -	- ท̣ - ร	- ท̣ - ด	- - - ท̣	- ด - -	- ท̣ - ด	ร ฟ - ร

- - - -	-ฟซล - ล	- - - -	-ร̣ด̣ล - ซ	- - - -	- - - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ร
- - - -	-ฟ̣ซ̣ล̣ - ล̣	- - - -	-รดล̣ - ซ̣	- - - -	- - - ฟ̣	- ล̣ - ซ̣	- ฟ̣ - ล̣

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ร̣	- - - ร̣	- - - ร̣	- - ด̣ ร̣	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	ด̣ ท ล ซ

- - - -	- - - ซ	- ร - ซ	- ร̣ - ด̣	- - ท -	ท ด - -	- ท - ด̣	ร̣ ร̣ - ร̣
- - - -	- - - ซ̣	- ล - ซ̣	- ร - ด	- - - ล	- ซ - -	- ฟ - ด	ร ฟ - ร

- - - -	- - - -	มร̣ ร̣ -	ร̣ - ร̣ ด̣	- - ท -	ท ด - -	- ท - -	- ล - ซ
- - - -	- - - -	--ร̣ - ซ	- ซ - ซ	- - - ล	- ซ - -	- - ล ซ	- - ฟ ร

กลับต้น

หน้าทับพญาหงส์ยุรยาตร ป่งโป้ง

- - - -	- - - ป	- - - ต	- ต - ท	- - - ต	- ต - ท	- - - ท	- ท - ต

โหม่งเมือง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - X	- - - -	- - - -	- - - -	- - - X

ท่อนที่ 2 ชื่อ หงส์เหิน (ลอยจังหวะ)

ตะโพนมอญท้า

- - - -	- ทฺ ตํ ป

ระนาดบรรเลงรัวเป็นทำนองดังต่อไปนี้

ร ร ซ ร ซ ร ซ ร ซ ฟ ม ร ด ร

ตะโพนมอญท้า

- - - -	- ทฺ ตํ ป

ระนาดบรรเลงรัวเป็นทำนองดังต่อไปนี้

ซ ซ รํ ซ รํ ซ รํ ซ รํ รํ ดํ ท ล ซ ล ฟ ซ

ไม่กลับต้น

หมายเหตุ ในท่อนนี้ฉิ่งตีลอยจังหวะ ฉาบใหญ่ตีตรงกับโน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละประโยค

ทำนองเชื่อม เพลงวิพิธหิมพานต์

ตั้งจังหวะกระชับ

ระนาดขึ้น รับพร้อมกัน

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

- - - -	- - ดํ ดํ	- ล - ดํ	- มํ - รํ	- - - ดํ	- มํ - รํ	- ดํ - ล	- ซ - ดํ
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - มฺ	- - ดฺ รฺ	- มฺ - รฺ	- ดฺ - ล	- - - -	- ซ - ล	- รฺ - ดฺ	- - - ดฺ
- - - ม	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

- - - มฺ	- - ดฺ รฺ	- มฺ - รฺ	- ดฺ - ล	- - - -	- ซ - ล	- รฺ - ดฺ	- - - ดฺ
- - - ซ	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

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

- - - -	- - ดฺ ดฺ	- ล - ดฺ	- มฺ - รฺ	- - - ดฺ	- มฺ - รฺ	- ดฺ - ล	- ซ - ดฺ
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

ไม่กลับต้น ช่วงท้ายทอดลง

หน้าทับวิพิธหิมพานต์ สำหรับกลองแขก

- - จ จฺ	ต ต จ จฺ	- - จ จฺ	ต ต ต ท

จังหวะฉิ่งเพลงวิพิธหิมพานต์ สำหรับบรรเลงท้ายเพลงพญาหงส์ทอง

+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -

เพลงที่ 6 เพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร

ท่อนที่ 1 กินนรจรหิมพานต์

ระฆังสายทรงท่อขึ้นนำ 1 ครั้ง

ระนาดแก้วบรรเลงนำ

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

รับพร้อมกัน

- - - ล	- - ดฺ ดฺ	- มฺ - รฺ	- - มฺ มฺ	- - รฺ รฺ	- ดฺ - ล	- ดฺ - -	รฺ รฺ - ดฺ
- - - ม	- ดฺ - -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- ซ - ซ	- ด̣ - ล	- - ซ ซ	- - - ม	- - ซ ซ	- ม - ล	ซ ล - ด̣
- - - ซ̣	- - - -	- ด - ล̣	- ซ̣ - -	- - - ท̣	- ซ̣ - -	- ท̣ - ล̣	ซ̣ ล̣ - ด

- - - ล	- - ด̣ ด̣	- ม̣ - ร̣	- - ม̣ ม̣	- - ร̣ ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - - ม	- ด̣ - -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

- ม - ซ	- ล - ซ	- ด̣ - ล	- ซ - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ม	- ม ซ -
- - ซ̣ -	- - ซ̣ -	- ด - ล̣	- ซ̣ - -	- - ซ̣ -	- - ซ̣ -	- - ร -	- - - ด

- ม - ซ	- ล - ซ	- ด̣ - ล	- ซ - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ม	- ม ซ -
- - ซ̣ -	- - ซ̣ -	- ด - ล̣	- ซ̣ - -	- - ซ̣ -	- - ซ̣ -	- - ร -	- - - ด

- ล - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - ม̣ ม̣	- - ร̣ ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - ด -	- - ด -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

- ล - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - ม̣ ม̣	- - ร̣ ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - ด -	- - ด -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

ไม่กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อนที่ 2 กินนรกรเกี้ยวกินรี

กระจับปี่บรรเลงเดี่ยว

- - ด̣ ล	- ล - ด̣	- - ด̣ ล	- ล - ด̣	- - ด̣ ล	- ล - ด̣	- ด̣ - ล	ซ ล - ซ
- - - -	ซ - - ด	- - - -	ซ - - ด	- - - -	ซ - - ด	- - - -	- - ซ̣ -

รับพร้อมกัน

- - ด̣ ล	- ล - ด̣	- - ด̣ ล	- ล - ด̣	- - ด̣ ล	- ล - ด̣	- ด̣ - ล	ซ ล - ซ
- - - -	ซ - - ด	- - - -	ซ - - ด	- - - -	ซ - - ด	- - - -	- - ซ̣ -

- ล - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - ม̣ ม̣	- - ร̣ ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
- - ด -	- - ด -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

- ล - ดำ	- รำ - ดำ	- มำ - รำ	- - มำ มำ	- - รำ รำ	- ดำ - ล	- ดำ - -	รำ รำ - ดำ
- - ด -	- - ด -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

บรรเลงเหลื่อม

- - - ล	- - ซ ล	- - ดำ ม	- - ซ ล	- - - ล	- - ซ ล	- ม - ม	- ม ซ -
- - - ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- - ด ท	- - ซฺ ลฺ	- - - ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- - ร -	- - - ด

- - - ล	- - ซ ล	- - ดำ ม	- - ซ ล	- - - ล	- - ซ ล	- ม - ม	- ม ซ -
- - - ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- - ด ท	- - ซฺ ลฺ	- - - ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- - ร -	- - - ด

พร้อมกันทั้งวง

- ล - ดำ	- รำ - ดำ	- มำ - รำ	- - มำ มำ	- - รำ รำ	- ดำ - ล	- ดำ - -	รำ รำ - ดำ
- - ด -	- - ด -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

- ล - ดำ	- รำ - ดำ	- มำ - รำ	- - มำ มำ	- - รำ รำ	- ดำ - ล	- ดำ - -	รำ รำ - ดำ
- - ด -	- - ด -	- ม - ร	- ม - -	- ร - -	- ด - ม	- ด - ร	- - - ด

ไม่กลับต้น

หน้าทับกินนร สำหรับโทน รำมะนา

- - จ จำ	ต ท - ต	- ท - ต	ท ต จ จำ	- - จ จำ	ต ท - ต	- ท - ต	ท ต - ท

จังหวะฉิ่งสำหรับเพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร

- - - +	- - - +	- - - +	- - - +	- - - +	- - - +	- - - +	- - - +

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองเชื่อม เพลงวิพิธหิมพานต์

จังหวะเดียวกับท้ายเพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร

ระนาดขึ้น รับพร้อมกัน

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

- - - -	- - ด̣ ด̣	- ล - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - - ด̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

- - - ม̣	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- - - ด̣
- - - ม	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

- - - ม̣	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- - - ด̣
- - - ซ	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

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

- - - -	- - ด̣ ด̣	- ล - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - - ด̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

ไม่กลับต้น ช่วงท้ายเร่งขึ้น หยุดเสียงขาด

หน้าทับวิพิธหิมพานต์ สำหรับกลองแขก

- - จ จ̣	ต ต จ จ̣	- - จ จ̣	ต ต ต ท

จังหวะฉิ่งเพลงวิพิธหิมพานต์ สำหรับบรรเลงท้ายเพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร

+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงที่ 7 เพลงพญาครุฑ

ท่อนที่ 1 ครุฑสำแดงเดช

- ร ร ร	- ร - ร	- ร - ม	- ม ซ -	- - ล ล	ซ ฟ ซ ล	- ล - ล	- - - -
- ล ล ล	- ล - ล	- ร - -	ร - - ร	- ล - -	ซ ฟ ซ ล	- ร - ล	- - - -

- ร ร ร	- ร - ร	- ร - ม	- ม ซ -	- - ล ล	ซ ฟ ซ ล	- ล - ล	- - - -
- ล ล ล	- ล - ล	- ร - -	ร - - ร	- ล - -	ซ ฟ ซ ล	- ร - ล	- - - -

- - - ร	- - - ล	- - - ด	- - - ล	ด ล - -	- ซ - ล	- ล - ล	- - - -
- - - ล	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - ซ ฟ	- - - ร	- ร - ล	- - - -

- - - ร	- - - ล	- - - ด	- - - ล	ด ล - -	- ซ - ล	- ล - ล	- - - -
- - - ล	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - ซ ฟ	- - - ร	- ร - ล	- - - -

ไม่กลับต้น

หน้าทับพญาครุฑสำแดงเดช สำหรับกลองทัด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต

ท่อนที่ 2 ชื่อ หาญเหินมหรรณพ

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

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - มฺ	- - - รฺ	- - - ดฺ	- - - ท	- - - ล	- ดฺ - ล	- - ซ ล	- - - -
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- ด - -	ซ ฟ - ม	- - - -

- - มฺ -	- - - รฺ	- - มฺ -	- ดฺ - -	- - มฺ -	- ดฺ - -	- - ซ ล	- - - -
- รฺ - รฺ	- ล - -	- รฺ - รฺ	- - ท ล	- รฺ - รฺ	- - ท ล	ซ ฟ - ม	- - - -

- - มฺ -	- - - รฺ	- - มฺ -	- ดฺ - -	- - มฺ -	- ดฺ - -	- - ซ ล	- - - -
- รฺ - รฺ	- ล - -	- รฺ - รฺ	- - ท ล	- รฺ - รฺ	- - ท ล	ซ ฟ - ม	- - - -

กลับต้นและเร่งจังหวะขึ้น

หน้าทับหาญเหินมหรรณพ สำหรับกลองทัด

- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - -ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - -ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ

เมื่อจบเพลงให้บรรเลงบรรทัดสุดท้ายดังต่อไปนี้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - พ พ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองเชื่อม เพลงวิพิธหิมพานต์

จังหวะเร็ว

ระนาดขึ้น รับพร้อมกัน

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

- - - -	- - ดฺ ดฺ	- ล - ดฺ	- มฺ - รฺ	- - - ดฺ	- มฺ - รฺ	- ดฺ - ล	- ซ - ดฺ
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

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

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

เร่งขึ้นและทั้งวงหยุดขาดเมื่อจบประโยคนี้

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

ฆ้องวงใหญ่เดี่ยวส่งเข้าเพลงปลาอานนท์ จังหวะช้า

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

ไม่กลับต้น ช่วงท้ายทอดลง

หน้าทับวิพิธหิมพานต์ สำหรับกลองแขก

- - จ จำ	ต ต จ จำ	- - จ จำ	ต ต ต ท

จังหวะฉิ่งเพลงวิพิธหิมพานต์ สำหรับบรรเลงท้ายเพลงพญาครุฑ

+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงที่ 8 เพลงปลาอานนท์

ท่อนที่ 1 ปลาอานนท์ยลสมุทร

ส่วนนำ

เริ่มกวนขันทิเบต และกวนตลอดจนจบเพลง

กังสดาลราวช่วงเริ่มท่อน ระนาดทุ้มบรรเลงด้นเป็นเสียงฟองน้ำ

- - - -	- - - ท	- - - รำ	- - - ล	มฺ ลฺ ม ล	มฺ ลฺ ม ล	มฺ ลฺ ม ล	มฺ ลฺ ม ล

ซอสามสายและระนาดทุ้มเหล็กบรรเลง

- - - -	- ซ - ร	- - - -	ร ม - ร	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	ร ม - ร
- - - -	- ซฺ - ลฺ	- - - ด	- - ลฺ ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ลฺ	- - - ด	- - ลฺ ลฺ

- - - -	- ซ - ร	- - - -	ร ม - ร	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	ร ม - ร
- - - -	- ซ฻ - ล฻	- - - ด	- - ล฻ ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ล฻ - ล฻	- - - ด	- - ล฻ ล฻

รับพร้อมกันทั้งวง

- - - -	- ซ - ร	- ซ - ล	- ซ - ร	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	ร ม - ร
- - - -	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ล฻ - ล฻	- - - ด	- - ล฻ ล฻

- - - -	- ซ - ร	- ซ - ล	- ซ - ร	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	ร ม - ร
- - - -	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ล฻ - ล฻	- - - ด	- - ล฻ ล฻

ไม่กลับต้น

ท่อนที่ 2 ปลาอานนท์ดลสมุทร

ซอสามสายและระนาดทุ้มเหล็กบรรเลง

- - - -	- ซ - ร	- ร - ม	- - ฟ ซ	- - - -	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	ม ร - -
- - - -	- ซ฻ - ล฻	- ล฻ - ท฻	ร ม - ร	- - - -	- ฟ฻ - ล฻	- ซ฻ - ด	ท฻ ล฻ - -

เสียงแผ่นดินไหว	- ซ - ร	- ร - ม	- - ฟ ซ	- - - -	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	ม ร - -
	- ซ฻ - ล฻	- ล฻ - ท฻	ร ม - ร	- - - -	- ฟ฻ - ล฻	- ซ฻ - ด	ท฻ ล฻ - -

รับพร้อมกันทั้งวง

เสียงแผ่นดินไหว	- ซ - ร	- ซ - ล	- ซ - ร	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	ร฻ ม - ร
	- ซ฻ - ล	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ล฻ - ล฻	- - - ด	- - ล฻ ล฻

- - - -	- ซ - ร	- ซ - ล	- ซ - ร	- ซ - ร	- ล - ร	- - - -	ร฻ ม - ร
- - - -	- ซ฻ - ล	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ล฻ - ล฻	- - - ด	- - ล฻ ล฻

ไม่กลับต้น

กังสดาลราว

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

ทำนองเชื่อม เพลงวิพิธหิมพานต์

ตั้งจังหวะช้า

ระนาดขึ้น รับพร้อมกัน

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

- - - -	- - ด̣ ด̣	- ล - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - - ด̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

ล้อ ขัด

- - - ม̣	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- - - ด̣
- - - ม	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

ล้อ ขัด

- - - ม̣	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- - - ด̣
- - - ซ	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

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

- - - -	- - ด̣ ด̣	- ล - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - - ด̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

ไม่กลับต้น ช่วงท้ายเร่งจังหวะขึ้น และหยุดขาด

หน้าทับวิพิธหิมพานต์ สำหรับกลองแขก

- - จ จ̣	ต ต จ จ̣	- - จ จ̣	ต ต ต ท

จังหวะฉิ่งเพลงวิพิธหิมพานต์ สำหรับบรรเลงท้ายเพลงปลาอานนท์

+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงที่ 9 เพลงพญาสุนันทนาคราชและพญาปนันทนาคราช

ท่อนที่ 1 สุนันทนาคราชภุชงค์

- - - ทฺ	- - -ทฺทฺ-	- - - -	ลฺ ร - ร	- - - -	ร ซ - ซ	- ล - ซ	- - - ล
- - - ฟฺ	- - ---ทฺ	- - - ซฺ	- - ลฺ ทฺ	- - ลฺ ทฺ	- - ร ม	- ลฺ - ฟ	- - - ลฺ

- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - -	ร ซ - ซ	- ล - ซ	- - -ซซ-
- - - ลฺ	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - ลฺ ทฺ	- - ร ม	- ลฺ - ฟ	- - ---ซ

กลับต้น

หน้าทับสุนันทนาคราชภุชงค์ สำหรับกลองใหญ่

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -

ท่อนที่ 2 ปนันทนาคราชโภคิน

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - -	ร ซ - ซ	- ล - ซ	- - -ซซ-
- - - ลฺ	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - ลฺ ทฺ	- - ร ม	- ลฺ - ฟ	- - ---ซ

กลับต้น

หน้าทับปนันทนาคราชโภคิน สำหรับกลองใหญ่

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -

เมื่อกลับต้นมีฉาบใหญ่บรรเลงเพิ่มดังต่อไปนี้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - X	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - X	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - X

ทำนองเชื่อม เพลงวิพิธหิมพานต์

รับพร้อมกับทุกวงดนตรี จังหวะเดียวกับท้ายเพลงพญานาคราช

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

- - - -	- - ด̣ ด̣	- ล - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - - ด̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

- - - ม̣	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- - - ด̣
- - - ม	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

- - - ม̣	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- - - ด̣
- - - ซ	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- - - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

- - - -	- - ด̣ ด̣	- ล - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - - ด̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- - - -	- ด - -	- ม - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

ไม่กลับต้น ทอดลงส่งเดี่ยวซอสามสาย

หน้าทับวิพิธหิมพานต์ สำหรับกลองแขกสำหรับวงรับ

- - จ จ๋	ต ต จ จ๋	- - จ จ๋	ต ต ต ท

หน้าทับปรบไก่ สำหรับเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว

- - ต ท	- ต - -	ต ท - ต	- ท ต ท

จังหวะฉิ่งเพลงวิพิธหิมพานต์ สำหรับบรรเลงท้ายเพลงพญานาคราชและเดี่ยว

+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -

ลำดับการบรรเลงเดี่ยวเพลงวิพิธหิมพานต์ มีลำดับดังต่อไปนี้ ซอสามสาย ซอด้วง จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม ตะโพนไทย โทนชาตรี ตะโพนมอญ กลองแขก เมื่อบรรเลงเดี่ยวครบแล้วท่อนสุดท้าย เร่งแนวขึ้นและจบพร้อมกับเสียงขาด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	สุรพงษ์ บ้านไกรทอง
วัน เดือน ปี เกิด	18 กรกฎาคม 2531
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	- พ.ศ. 2554 ครุศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับสอง) คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย - พ.ศ. 2556 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย - พ.ศ. 2562 ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาคณะศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	280 ตลาดนางเลิ้ง ถนนนครสวรรค์ แขวงวัดโสมนัสฯ เขตป้อมปราบฯ กรุงเทพฯ
ผลงานตีพิมพ์	สุรพงษ์ บ้านไกรทอง. (2558). *โน้ตเพลงไทยสำหรับซอด้วงและซออู้*. สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University