วารสารราชบัณฑิตยสภา

วารสารราย ๓ เดือน

ที่ปรึกษา

ศาสตราจารย์ ดร.ปกรณ์ อดุลพันธุ์ *นายกราชบัณฑิตยสภา*

ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ *ประธานสำนักศิลปกรรม*

คุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ *ราชบัณฑิต*

ประธานคณะบรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เลิศศิริร์ บวรกิตติ *ภาคีสมาชิก*

คณะบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ *ราชบัณฑิต*

ศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต *ภาคีสมาชิก*

รองศาสตราจารย์มาลิทัต พรหมทัตตเวที *ภาคีสมาชิก*

ศาสตราจารย์ชวน เพชรแก้ว *ภาคีสมาชิก*

กองบรรณาธิการ

นางนัยนา วราอัศวปติ *ผู้อำนวยการกองศิลปกรรม*

นางชวนพิศ เชาวน์สกุล *นักวรรณศิลป์ชำนาญการ*

นางพรทิพย์ เดชทิพย์ประภาพ *นักวรรณศิลป์ชำนาญการ*

นางสาวสุภิญญา ขำปรางค์ *เจ้าพนักงานธุรการชำนาญงาน*

ผู้จัดการ

นางสาวสุปัญญา ชมจินดา *เลขานุการกรม*

The Journal of the Royal Society of Thailand
Quarterly Journal

ADVISORY BOARD

Pakorn Adulbhan	***President of the Royal Society***
Surapone Virulrak	***President of the Academy of Arts***
Khunying Kullasap Gesmankit	***FRI***

EDITOR-IN-CHIEF

Lertsiri Bovornkitti	***AFRI***

EDITORIAL BOARD

Viboon Leesuwan	***FRI***
Cholada Ruengruglikit	***AFRI***
Malithat Promathatavedi	***AFRI***
Chuan Phetkaew	***AFRI***

DEPARTMENTAL STAFF

Naiyana Vara-Asvapati	***Director of Arts Division***
Chuanphis Chaosakun	***Literateur, Professional Level***
Pornthip Dejtipprapab	***Literateur, Professional Level***
Supinya Khamprang	***General Service Officer, Experienced Level***

MANAGER

Supanya Chomchinda	***Secretary of Office of the Royal Society***

ขอทรงพระเจริญ จตุรพิธพรชัย
ผองพิศมีมลทินภัย มิข้องเคืองระคายองค์
เพ็ญแผ้วพระหทยา เกษมโสตถิดำรง
สมปรีดิ์ปิ่งพระประสงค์ ประสูล่วงสัมฤทธิเทอญ

ด้วยเกล้าด้วยกระหม่อม
ข้าพระพุทธเจ้านายวินัย ภู่ระหงษ์
ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม
ประพันธ์ในนามของราชบัณฑิตยสภา

ประธานคณะบรรณาธิการแถลง

วารสารราชบัณฑิตยสภา ปีที่ ๔๐ เล่มที่ ๒ (เมษายน-มิถุนายน ๒๕๕๘) จัดทำโดยสำนักศิลปกรรม ฉบับนี้มีบทความน่าสนใจและมีคุณภาพนิพนธ์โดยราชบัณฑิตและภาคีสมาชิกที่ได้บรรยายในสำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสภา

บทความทั้ง ๑๑ เรื่องครอบคลุมความรู้ความเชี่ยวชาญเฉพาะทางในหลายสาขาวิชาด้านศิลปกรรม ได้แก่ บทความเทิดพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีกับงานอินเดียศึกษา : การผสมผสานความรู้ด้านมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด, ความเชื่อในเรื่องลึกลับเหนือธรรมชาติที่เกี่ยวกับสัตว์, คำถามเกี่ยวกับทัณฑฆาต, เรื่องของนัสเร็ดดิน โฮจ้า, จารึกฐานปราสาทโลหะวัดวิชุน เมืองหลวงพระบาง, ประวัติศาสตร์ศิลปะ-สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรมไทยโบราณ : อุโบสถวัดใหญ่อินทาราม ชลบุรี, กวางในนาฏกรรมไทย, ความสามารถทางดนตรี พรสวรรค์ หรือพรแสวง, กรณีศึกษา : ศึกษาและสร้างสรรค์ทัศนศิลป์, จาก art therapy ถึง ศิลปบำบัด, และ Psychic art

คณะบรรณาธิการและผู้จัดทำวารสารฉบับนี้ขอขอบคุณราชบัณฑิตและภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม ที่กรุณาเรียบเรียงบทความที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า และอนุญาตให้ตีพิมพ์เผยแพร่ได้ และขอบคุณศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม ที่กรุณาภาพปกหน้าและปกหลัง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เลิศศิริร์ บวรกิตติ
ประธานคณะบรรณาธิการ

วารสารราชบัณฑิตยสภา

The Journal of the Royal Society of Thailand

ปีที่ ๔๐ ฉบับที่ ๒ เมษายน-มิถุนายน ๒๕๕๘ | Volume 40 Number 2 Apr-June 2015

สำนักศิลปกรรม | The Academy of Arts

อาศิรวาท

ประธานคณะบรรณาธิการแถลง

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี กับงานอินเดียศึกษา : การผสมผสานความรู้ด้านมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด ๑

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์

ความเชื่อในเรื่องลึกลับเหนือธรรมชาติที่เกี่ยวกับสัตว์ ๑๒

มาลิทัต พรหมทัตตเวที

คำถามเกี่ยวกับทัณฑฆาต ๒๑

นววรรณ พันธุเมธา

เรื่องของนัสเร็ดดิน โฮจ้า ๓๓

มาลิทัต พรหมทัตตเวที

จารึกฐานปราสาทโลหะวัดวิชุน เมืองหลวงพระบาง ๔๕

กรรณิการ์ วิมลเกษม

ประวัติศาสตร์ศิลปะ-สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรมไทยโบราณ : อุโบสถวัดใหญ่อินทาราม ชลบุรี ๖๑

สันติ เล็กสุขุม

กวางในนาฏกรรมไทย ๗๑

ไพโรจน์ ทองคำสุก

ความสามารถทางดนตรี พรสวรรค์ หรือ พรแสวง ๙๔

ชนก สาคริก

กรณีศึกษา : ศึกษาและสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ ๑๐๙

วิรุณ ตั้งเจริญ

จาก art therapy ถึง ศิลปบำบัด ๑๒๒
อัศนีย์ ชูอรุณ

Psychic Art ๑๒๘
เลิศศิริร์ บวรกิตติ

วารสารราชบัณฑิตยสภา
ปีที่ ๔๐ ฉบับที่ ๒ เม.ย.-มิ.ย. ๒๕๕๘

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี กับงานอินเดียศึกษา : การผสมผสานความรู้ด้านมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด*

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์
ราชบัณฑิต สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

การผสมผสานความรู้ด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ รวมทั้งศาสตร์อื่น ๆ มีปรากฏอยู่ในหนังสือ*ทัศนะจากอินเดีย* พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี การศึกษาไทยมักแยกความรู้ออกเป็นแขนงต่าง ๆ อย่างเด็ดขาด แต่ในความเป็นจริงศาสตร์ทั้งหลายเกี่ยวข้องหรือส่งเสริมกันและกัน นโยบายแยกศาสตร์ออกจากกันอย่างเคร่งครัดควรยกเลิก เพื่อให้เกิดความงอกงามทางวิชาการและเกิดประโยชน์สูงสุด หนังสือ*ทัศนะจากอินเดีย*ให้ความรู้เรื่องอินเดียด้วยมุมมองด้านศาสนา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี และศิลปะ ซึ่งรวมทั้งศิลปะการถ่ายภาพ และภาพรวมของอินเดีย

คำสำคัญ **:** อินเดียศึกษา ศาสนา วรรณกรรม วัฒนธรรม ศิลปะ

ความนำ

เมื่อได้รับทราบข้อสังเกตจากคณะกรรมาธิการวิสามัญพิจารณาร่างพระราชบัญญัติราชบัณฑิตยสภา ที่ว่า “การกำหนดประเภทวิชาและการแบ่งประเภทวิชาออกเป็นสาขาวิชา ภายในสำนักธรรมศาสตร์และการเมือง และสำนักศิลปกรรม นั้น บางสาขาวิชามีความไม่สอดคล้องกับชื่อสำนัก ดังนี้จึงควรที่ราชบัณฑิตยสภาจะได้พิจารณาปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับสภาพข้อเท็จจริงทางวิชาการในโอกาสต่อไป” ทำให้ข้าพเจ้าคิดถึงความเป็นจริงในโลกวิชาการว่า ผู้ที่รู้เพียงวิชาเดียวย่อมมีวิสัยทัศน์ที่คับแคบ

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรม เมื่อวันที่ ๓ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๘

มองสิ่งใดเพียงจุดเดียวแง่เดียว เพราะ “เดินตามก้น” ชาวตะวันตกยุคใหม่ที่แบ่งแยกวิชาการออกเป็นสายวิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และแต่ละสายก็ซอยแยกออกไปจนนับไม่ถ้วน หารู้ไม่ว่าการแบ่งนั้นเป็นเพียงการจัดระเบียบเพื่อค้นหาได้สะดวกเท่านั้น โดยปกติผู้รอบรู้จะรู้แทบทุกเรื่อง ตัวอย่างผู้มีชื่อเสียงในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) เช่น ไมเคิลแอนเจโลก็รู้ทั้งวิทยาศาสตร์ ศาสนศาสตร์ ศิลปะ จึงสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่งดงามเป็นอมตะได้เป็นจำนวนมาก

เมื่อข้าพเจ้าศึกษาพระราชประวัติและพระจริยวัตรของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ก็เห็นว่าพระองค์สนพระราชหฤทัยวิชาการทุกแขนง ไม่ว่าวิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ ในบทความนี้ขอกล่าวเฉพาะเรื่องงานอินเดียศึกษา หากท่านสนใจก็สามารถไปอ่านพระราชนิพนธ์ของพระองค์เรื่อง *ทัศนะจากอินเดีย* (๒๕๓๑) ในรายละเอียดต่อไป ในพระราชนิพนธ์เล่มนี้ทรงเล่าไว้ตอนต้นเรื่องแก่ “เพื่อน ๆ ที่รักทุกคน” ดังนี้

“เรื่องอินเดียเป็นเรื่องที่ฉันสนใจศึกษามาตั้งแต่เป็นนักเรียน ไม่เคยไปก็เหมือนไปแล้ว แต่จริง ๆ แล้วนับว่าลำบาก เนื่องจากสิ่งที่น่าสนใจไม่ได้มีเพียงแต่อดีตของอินเดียเท่านั้น ปัจจุบันของอินเดียและอนาคตของอินเดีย การพัฒนาอย่างรวดเร็วทางเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองอินเดีย เป็นสิ่งที่นักศึกษาพึงติดตามเป็นอย่างยิ่ง อินเดียเป็นประเทศใหญ่ ภาวะอันใดที่เกิดขึ้นกับอินเดีย ย่อมมีผลกระทบต่อประเทศอื่น ๆ ในภูมิภาคด้วย” (หน้า ๓๐)

จะเห็นได้ว่าพระองค์สนพระราชหฤทัยอินเดียศึกษาในทุก ๆ เรื่อง ไม่ว่าจะเป็นด้านสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ ประวัติศาสตร์ หรือเหตุการณ์ปัจจุบัน ข้าพเจ้าเคยถามอาจารย์ที่ปรึกษาขณะศึกษาณ มหาวิทยาลัยวิสคอนซิน แมดิสัน ว่า ที่อาจารย์แนะนำให้เลือกศึกษาทั้งวิชาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ในภาควิชาประวัติศาสตร์อินเดียนั้น มีวิธีเลือกอย่างไร อาจารย์ก็อธิบายว่า ถ้าศึกษาประวัติศาสตร์โบราณของอินเดีย วรรณกรรมโบราณ ภาษาโบราณ เช่น บาลี สันสกฤต ก็เป็นแขนงวิชามนุษยศาสตร์ แต่ถ้าศึกษาประวัติศาสตร์อินเดียสมัยใหม่ วรรณกรรมอินเดียสมัยใหม่ ภาษาในอินเดียที่ยังใช้อยู่ในปัจจุบัน ก็จัดเป็นแขนงวิชาสังคมศาสตร์ สรุปได้ว่า อินเดียศึกษามีทั้งวิชาที่จัดเป็นมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

ในการพระราชทานสัมภาษณ์แก่หนังสือพิมพ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ถึงจุดมุ่งหมายของการเสด็จฯ เยือนอินเดียก็จะเห็นได้ว่าสนพระราชหฤทัยอินเดียทั้งด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

“เมื่อเป็นนักเรียนได้เรียนเกี่ยวกับอินเดียมาก ทั้งด้านประวัติศาสตร์โบราณมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งด้านศิลปะและวัฒนธรรมอินเดีย รวมทั้งภาษาสันสกฤต เมื่อมีโอกาสก็อยากจะได้มาเห็นบ้านเมืองอินเดีย คืออยากเห็นของจริงที่เคยเห็นแต่ในรูปภาพ อยากรู้จักคนอินเดีย อยากเห็นความเจริญก้าวหน้า เนื่องจากได้ข่าวว่าอินเดียได้พัฒนาไปมากทั้งในด้านเศรษฐกิจ ในด้านอุตสาหกรรมและเกษตรกรรม”

เห็นได้ว่าความสนพระราชหฤทัยของพระองค์นั้นครอบคลุมหลายแขนงวิชา ยากที่จะนำมาจัดระเบียบตามข้อสังเกตของคณะกรรมการวิสามัญพิจารณาร่างพระราชบัญญัติราชบัณฑิตยสภา ในพระราชนิพนธ์เล่มนี้ ทรงเล่าว่าพระสหายชาวอินเดียที่เคยเรียนวิชา Remote Sensing ที่สถาบันเอไอที (Asian Institute of Technology - AIT) พร้อมกับพระองค์ได้มาเข้าเฝ้าฯ ทรงพระราชปรารภเกี่ยวกับวิชานี้ว่า *"ฉันเองไม่ได้ใช้มากนักเพราะต้องทำงานด้านอื่น การเรียนเพียงทำให้หูตากว้างขึ้น ถ้าเรารู้หลักวิชาแล้วก็จะสามารถชี้แนะไหว้วานให้ผู้อื่นทำการด้านต่าง ๆ แทนตัวเราได้ อีกอย่างหนึ่งคือเวลาออกไปที่ไหน ๆ ฉันมีความสังเกตในเรื่องข้อมูลพื้นดิน หรือ Ground Truth ดีขึ้น คือรู้จักสังเกตลักษณะภูมิประเทศ การใช้ที่ดิน การรู้จักสังเกตเส้นทางเปรียบเทียบกับแผนที่ได้ดีขึ้น"* กล่าวคือทรงสามารถใช้วิชาด้านวิทยาศาสตร์ให้เป็นประโยชน์ต่อความรู้ด้านสังคมศาสตร์ได้ และผู้เชี่ยวชาญด้านหนึ่งอาจมีความรู้ในด้านอื่น ๆ ด้วย ซึ่งจะช่วยเสริมสร้างความเชี่ยวชาญให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

ในงานอินเดียศึกษา สิ่งที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีสนพระราชหฤทัยและกล่าวไว้ในพระราชนิพนธ์*ทัศนะจากอินเดีย* ได้แก่ ศาสนา ภาษา ประวัติศาสตร์และโบราณคดี ศิลปะ วรรณกรรม ประเพณีและวัฒนธรรม เศรษฐกิจ สังคม การเมือง เทคโนโลยี นอกจากนี้ ยังทรงสนับสนุนเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างไทย-อินเดีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการศึกษา ทรงสนับสนุนการแลกเปลี่ยนความรู้ด้วยการสัมมนา เช่น เสด็จพระราชดำเนินไปทรงร่วมการสัมมนาสันสกฤตนานาชาติซึ่งจัดขึ้นในประเทศไทย ทรงสนับสนุนการแปลวรรณกรรมรามเกียรติ์ของไทยซึ่งศาสตราจารย์ ดร.สัตยพรต ศาสตรี แปลเป็นภาษาสันสกฤตชื่อว่า *Ramakirti Mahakavyam* ออกเป็นภาษาต่าง ๆ ที่ใช้ในอินเดีย ด้วยการเสด็จฯ มาพระราชทานรางวัลแก่ผู้แปลงานดังกล่าวที่วังท่าพระ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นต้น จึงขอกล่าวถึงงานสำคัญด้านอินเดียศึกษาโดยแยกเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

ศาสนา

ข้อสังเกตของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ขณะเสด็จพระราชดำเนินเยือนอินเดีย ทำให้เราทราบว่าทรงรอบรู้เรื่องพระพุทธศาสนาเป็นอย่างดี เช่น เมื่อเสด็จพระราชดำเนินไปยังสาลวโนทยาน (สวนป่าต้นสาละ) ซึ่งเป็นสถานที่พุทธปรินิพพาน ทรงเล่าข้อมูลในมหาปรินิพพานสูตร (ทีฆนิกาย มหาวรรค) ได้เป็นอย่างดี เมื่อเสด็จกลับจากสาลวโนทยานแล้ว ยังทรงเล่าว่า *"หนังสือที่ฉันอ่านซ้ำแล้วซ้ำอีกอย่างไม่รู้เบื่อคือ พระปฐมสมโพธิกถา พระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส"* (หน้า ๑๐๒) เพราะใช้ภาษาที่ไพเราะจับใจ แล้วทรงยกตัวอย่างมาตอนหนึ่งดังนี้

“พระบรมโลกนาถก็เอนองค์ลงบรรทมเหนือปาสาณบัลลังก์อาสน์สำเร็จซึ่งสีหไสยาสน์โดยทักษิณปรัศว์เบื้องขวา พระบาทาฝ่ายซ้ายซ้อนทักษิณบาท ทรงไสยาสน์ด้วยอนุฐานสัญญามนสิการประกอบด้วยพระสติสัมปชัญญะ กำหนดว่าตถาคตมิได้อุฏฐาการอีกสืบไป ในสมัยนั้นอันสาลบุปผาชาติทั้งหลาย ก็ขยายแย้มกลีบเกสรแบ่งบานตั้งแต่ลำต้นตราบเท่าถึงยอดแลตลอดสาลวัน วิกสิตบุปผาเป็นอกาลผกาปรากฏกุสุมเสาวคนธรสก็ปวัตนาการหล่นลงเรี่ยรายทั่วพระพุทธสริรกายาบูชาพระสัพพัญญู หมู่ภมรผึ้งภู่บินมาเชยซาบอาบรสเกสรมาลาบันลือศัพท์สำนวน ปานประหนึ่งว่าสำเนียงยมกสาลพฤกษาปริเวทนาการแลบุปผาชาติแห่งนางรังหล่นลงเป็นนิรันดร์ ก็เปรียบปานประดุจอสุชนหล่นไหลพิลาปโสกี...” (หน้า ๑๐๓-๑๐๔)

นอกจากทรงระลึกถึงพระปฐมสมโพธิกถาดังกล่าวแล้ว ยังทรงเล่าว่า *“สถานที่นี้ชวนให้คิดถึงความเปลี่ยนแปลงของโลกที่ไม่มีสิ่งใดยั่งยืนตั้งอยู่ค้ำฟ้า สถานที่ซึ่งพระตถาคตเจ้าตรัสว่าเป็นเมืองใหญ่แห่งพระเจ้าจักรพรรดิราช เต็มไปด้วยความบันเทิงสุข ครั้นถึงสมัยพุทธกาลกลับกลายเป็นป่าต้นสาละ มาถึงสมัยเราก็ไม่มีอะไรหลงเหลือจากสมัยพุทธกาล อย่าว่าแต่เหตุการณ์นานเช่นนี้ ดูกรุงศรีอยุธยาของเราบ้าง ตามเอกสารโบราณว่าเป็นเมืองเจริญรุ่งเรือง ขณะนี้ปราสาทราชวังล้วนเหลือแต่เป็นกองเศษอิฐชวนสังเวชในความไม่เที่ยงของสังขารทั้งหลาย สิ่งที่เที่ยงคือ คุณงามความดี ธรรมอันประเสริฐ”* (หน้า ๑๐๖)

ตัวอย่างนี้ชี้ให้เห็นว่าทรงเชี่ยวชาญและทรงเข้าใจพระธรรมของพระพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง อีกตัวอย่างหนึ่งคือเมื่อทอดพระเนตรละครที่เป็นบทประพันธ์ของรพินทรนาถ ฐากูร เรื่อง*จัณฑาลิกา* ซึ่งอิงเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระอานนท์ เนื้อหาของละครเรื่องนี้ คือพระอานนท์มาขอน้ำดื่มจากนางประกฤติซึ่งเป็นหญิงจัณฑาล นางไม่กล้าถวาย พระอานนท์จึงสอนว่า *“การแบ่งชั้นวรรณะเป็นสิ่งไม่ถูกต้อง มนุษย์มีความเท่าเทียมกัน”* (หน้า ๑๑๗) เรื่องนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเล่าว่าต่างจากที่ทรงได้ฟังมา กล่าวคือ เรื่องในพระพุทธศาสนามีว่า นางหลงรักพระอานนท์ผู้ให้ความเมตตาแก่นางซึ่งนางไม่เคยได้รับมาก่อน จึงเดินตามพระอานนท์มา เมื่อได้ฟังธรรมจากพระพุทธองค์ซึ่ง *“แสดงโทษของสังขารร่างกายว่าเต็มไปด้วยปฏิกูล นางได้ดวงตาเห็นธรรม”* (หน้า ๑๑๘)

นอกจากทรงรอบรู้ในพระพุทธศาสนาแล้ว สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ยังทรงรอบรู้เรื่องศาสนาอื่นด้วย เช่น ศาสนาฮินดู ซึ่งช่วยให้เข้าพระราชหฤทัยประติมากรรมต่าง ๆ ของศาสนสถานฮินดูได้อย่างลึกซึ้ง ศาสตราจารย์สัตยพรตได้ถวายความรู้เรื่องศาสนาฮินดูไว้มากพอควร ทรงรอบรู้เรื่อง*นารายณ์สิบปาง*ซึ่งสลักไว้ในเทวสถานเช่นที่ขชุราโห (หน้า ๓๘๑) ทรงทราบเรื่องศักติหรือความเชื่อที่ว่าเทวดาผู้หญิงเป็นศักติของเทพต่าง ๆ เช่น ไวษณวี เป็นศักติหรือพลังของพระวิษณุ ตรัสว่าศิลปะที่ขชุราโหมิได้ทำตามคัมภีร์กามสูตร *“แต่เป็นการแสดงปรัชญาทางศาสนา ได้แก่ แนวคิดเรื่องความอุดมสมบูรณ์ (fertility) เรื่องการผสมกลมกลืน (harmony) ของโลก และจักรวาล ความอุดมสมบูรณ์และ*

ความผสมกลมกลืนเป็นนามธรรม (abstract) ไม่สามารถแสดงออกมาได้ จึงทำเป็นภาพสังวาส ถือว่าเป็นรูปธรรม (concrete) ภาพ erotic บางส่วนยังมุ่งเพื่อชวนหัวเท่านั้น" (หน้า ๓๘๔)

ในอินเดียศาสนามักเชื่อมโยงกับความรู้ด้านโบราณคดี ภาษา วรรณกรรม ศิลปะ ประเพณีและวัฒนธรรม เพราะศาสนาในอินเดียเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดความงอกงามทางภาษา วรรณกรรม ศิลปะ ประเพณีและวัฒนธรรม ส่วนที่แสดงออกทางวัตถุก็เป็นโบราณคดี ซึ่งต้องชมและศึกษาประกอบกับความรู้เรื่องอื่น ๆ ที่กล่าวมานี้

ประวัติศาสตร์และโบราณคดี

ขอนอกเรื่องไปพูดถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เดิมวิชาโบราณคดีสอนอยู่ในสาขาวิชาประวัติศาสตร์ ต่อมามีนักวิชาการจากทบวงมหาวิทยาลัยทักท้วงว่าวิชาโบราณคดีไม่ใช่วิชาของภาควิชาประวัติศาสตร์ บรรดาอาจารย์ในภาคช่วยกันคิดอยู่นานว่าทำอย่างไรให้วิชาโบราณคดีซึ่งเป็นประโยชน์ต่อประวัติศาสตร์โบราณมากสามารถเปิดสอนในภาควิชาประวัติศาสตร์ได้ ในที่สุดแก้ปัญหาด้วยการตั้งชื่อวิชานี้เสียใหม่ว่า ประวัติศาสตร์ศิลปะและสอนโบราณคดีต่อไปในวิชานี้ เพื่อให้ถูกใจนักวิชาการแห่งทบวงมหาวิทยาลัย

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เองก็ทรงเล่าถึงเรื่องที่ทางการอินเดียมีรถ *"จัดแสดงเรื่องประวัติศาสตร์อินเดียและโบราณคดีออกไปตามศูนย์การศึกษาทั้งในเมืองและชนบท"* แสดงว่า ๒ วิชานี้เกี่ยวพันกัน เนื่องจากเวลาชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกัลกัตตามีจำกัด จึงทรงเล่าว่ามิได้ชมทุกอย่างที่จัดแสดง ทรงเล่าถึงห้องภารหุตซึ่งแสดงชิ้นส่วนที่มาจากการขุดค้นบริเวณหมู่บ้านภารหุต สร้างขึ้นในสมัยราชวงศ์ศุงคะราว ๒๐๐ ปีก่อนคริสต์ศักราช เป็นศิลปะที่มีลักษณะแข็งไม่เป็นธรรมชาติและแบนไม่เป็นสามมิติอย่างภาพสลักในสมัยต่อมา หลังจากนั้นได้ทอดพระเนตรภาพพุทธประวัติซึ่งยังใช้สัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธเจ้า เช่น ภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์ ทำเป็นรูปบันไดมีรูปรอยพระบาทอยู่ที่บันไดขั้นแรกและขั้นสุดท้าย

สมัยคุปตะถือว่าศิลปะเจริญถึงขั้นสูงสุด พระพุทธรูปมีพระพักตร์ส่อแสดงถึงความหลุดพ้น ที่งามที่สุดคือพระพุทธรูปรุ่นที่สารนาถ นอกจากนี้ยังได้ทอดพระเนตรรูปการแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่สาวัตถีเป็นต้น จึงเห็นได้ว่าประวัติศาสตร์ โบราณคดี ศิลปะ ตลอดจนความรู้เรื่องศาสนาจะต้องอยู่ร่วมกันและช่วยขยายความรู้ซึ่งกันและกัน ผู้ชอบทักท้วงควรตามเสด็จเข้าพิพิธภัณฑสถานเสียบ้าง

ศิลปะ

นอกจากศิลปะที่เกี่ยวโยงกับประวัติศาสตร์และโบราณคดีแล้ว ศิลปะปัจจุบัน ซึ่งรวมถึงภาพถ่าย ก็แสดงถึงพระอัจฉริยะในการมอง ซึ่งก่อให้เกิดภาพถ่ายที่ให้ทั้งสุนทรียรส และสภาพสังคม เศรษฐกิจ ความเชื่อทางศาสนา ชีวิตความเป็นอยู่ปัจจุบันและอดีตของอินเดีย ตัวอย่างศิลปะภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ ซึ่งปรากฏอยู่ในนิทรรศการภาพถ่ายจัดแสดงเนื่องในโอกาสฉลอง ๖๐ ปี ความสัมพันธ์ทางการทูตไทย-อินเดีย ในระหว่างเดือนสิงหาคมถึงกันยายน พ.ศ. ๒๕๕๐ ณ ประเทศอินเดียที่กรุงนิวเดลี นครมุมไบ และเมืองเจนไน เป็นข้อพิสูจน์ได้อย่างดี เช่น ภาพลิงที่ศาลเจ้าพ่อหนุมาน เมืองชิมลา (Shimla) ภาพห้องน้ำนักเรียนประจำที่ดาร์จีลิง ภาพสระน้ำโบราณ อาณาจักรวิชัยนคร ภาพลิงเฝ้าถ้ำ ภาพดาราใหญ่ (Superstar) ภาพสาวแกะมาคาเดเมีย ภาพหม้อข้าวหม้อแกง ภาพที่พักฝ่ายในซึ่งทรงตั้งชื่อว่า “ที่นี่ผู้ชายห้ามเข้า” ภาพงดเรียนวันเด็ก เย้ ภาพเครื่องเทศที่ภัตตาคารในกัลกัตตา

สรุป

ผู้ที่ได้สัมผัสผลงานอินเดียศึกษาของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จะเห็นได้ว่าทรงผสมผสานความรู้ด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ เพื่อให้เกิดภาพรวมที่ช่วยให้ผู้สนใจทั้งหลายรู้จักประเทศอินเดียในแง่มุมต่าง ๆ ได้ดียิ่งขึ้น แม้อินเดียจะมิได้เป็นส่วนหนึ่งของประชาคมอาเซียน แต่อินเดียก็ให้ความสนใจที่จะมีส่วนร่วมกับประชาคมอาเซียนตามนโยบาย Look East ของอินเดีย ซึ่งปัจจุบันขยายเป็น Act East ดังนั้น ประเทศไทยซึ่งเป็น ๑ ใน ๑๐ ชาติอาเซียน ควรตอบสนองอินเดียอย่างถูกวิธี คำกล่าวที่ว่า “เจองูกับแขก ให้ตีแขกก่อน” ควรยกเลิกได้แล้ว ควรหันไปมองโคลงโลกนิติที่ว่า

๏ ให้ท่านท่านจักให้ ตอบสนอง
นบท่านท่านจักปอง นอบไหว้
รักท่านท่านควรครอง ความรัก เรานา
สามสิ่งนี้เว้นไว้ แต่ผู้ทรชน

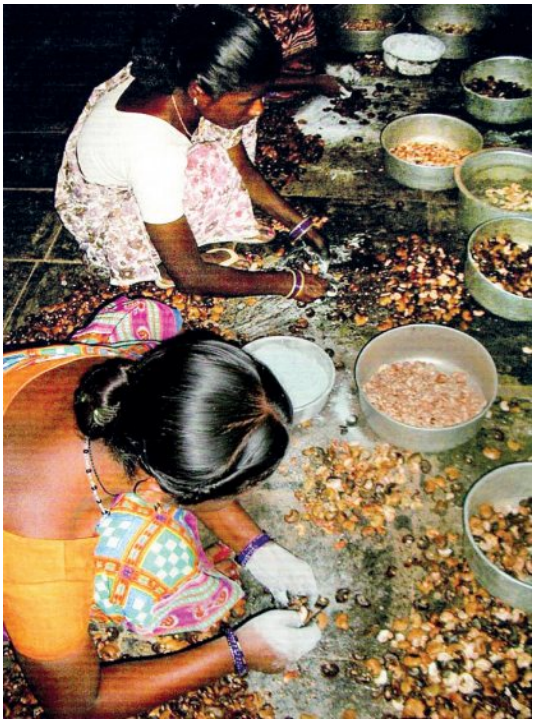
ถ้าชาวไทยดีต่อชาวอินเดีย ชาวอินเดียย่อมดีตอบแน่นอน ยกเว้นทรชนซึ่งพบได้ทุกเผ่าพันธุ์ ไม่ว่าไทยหรือเทศ

เจ้าพ่อหนุมานที่ชิมลา

สระน้ำโบราณ อาณาจักรวิชัยนคร

บ่อน้ำโบราณ ในอาห์เมดาบาด

ดาราใหญ่



สาว ๆ แกะมาคาเดเมีย

ที่นี่ผู้ชายห้ามเข้า

บุรุษที่ถูกสิงห์และช้างเหยียบ (หมายถึงความกระหายอำนาจและความโลภของตนเอง) ที่โอริสสา

โรงอาหารของโรงเรียนเฮบรอน

เอกสารอ้างอิง

เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระ, ๒๕๓๑. *ทัศนะจากอินเดีย.* กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

Maha Chakri Sirindhorn, Her Royal Highness Princess, 2007. *Bharata in Reflection*: *Photo Exhibition*. Bangkok: Cyberprint Co.Ltd.

Abstract **H.R.H. Princess Mahachakri Sirindhorn's Work in Indian Studies: Blending the Knowledge in Humanities and Social Sciences to Achieve the Highest Intellectual Benefit.**

Srisurang Poolthupya

Fellow, Academy of Arts,

The Royal Society of Thailand.

The blending of humanities, social sciences and other forms of knowledge can be found in *Darshana from India*, a book by H.R.H. Princess Mahachakri Sirindhorn. Thai academicians often separate knowledge into definite fields, not realizing that the fields are interconnected and flourishing together. This book presents India in many perspectives: religions, history, archaeology and art which includes photography.

Keywords: Indian studies, religions, litetature, culture, art.

The Journal of the Royal Society of Thailand
Vol. 40 No. 2 Apr-June 2015

ความเชื่อในเรื่องลึกลับเหนือธรรมชาติที่เกี่ยวกับสัตว์*

มาลิทัต พรหมทัตตเวที
ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

ด้วยเหตุที่มนุษย์กับสัตว์มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันมาเป็นเวลานานไม่ว่าสัตว์นั้นจะเป็นสัตว์เลี้ยงหรือสัตว์ที่มนุษย์หวาดกลัวหรือชื่นชม ดังนั้นนิทานพื้นบ้านและเทพปกรณัมของชาติต่าง ๆ จึงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสัตว์จริง ๆ และสัตว์ในตำนานซึ่งอาจมีความสัมพันธ์อยู่กินกับมนุษย์ได้ ไม่ว่าจะเป็นนกชนิดต่าง ๆ หรือสัตว์ที่มีบทบาทในเรื่องลึกลับเหนือธรรมชาติ เวทมนตร์คาถา และการทำนายทายทัก เรื่องราวเหล่านี้อาจมีความคล้ายคลึงกันได้ทั่วโลก โดยเฉพาะในประเทศที่อยู่ใกล้เคียงกัน มีการติดต่อกัน มีสภาพแวดล้อมหรือความเชื่อคล้ายคลึงกัน

คำสำคัญ : เรื่องเหนือธรรมชาติ เทพปกรณัม เวทมนตร์คาถา การทำนายทายทัก

มนุษย์มักแสวงหาความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับสัตว์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสัตว์ที่เขาใช้งาน หวาดกลัวหรือชื่นชมด้วยสาเหตุเฉพาะเจาะจง บางครั้ง มนุษย์ได้ออกแบบพิธีกรรมซึ่งมีความสำคัญทางเวทมนตร์คาถาขึ้นมาเพื่อให้ตนเองได้มาซึ่งอำนาจพิเศษ จึงทำให้สัตว์และนกบางอย่างได้รับการบูชาและยกระดับให้เข้าไปอยู่ในอาณาจักรของเทพเจ้า ดังเช่นการที่ชนบางเผ่าแกะสลักภาพสัตว์บางชนิดบนเสาที่เรียกว่า Totem Pole และให้ความเคารพรูปสลักนั้นประหนึ่งเทพเจ้า ด้วยเหตุนี้ นิทานพื้นบ้านและเทพปกรณัมจึงเต็มไปด้วยนกพูดได้ สัตว์ และสัตว์ในตำนานซึ่งอาจมีความสัมพันธ์อยู่กินกับมนุษย์ได้

นก ด้วยเหตุที่นกบินได้จึงทำให้มันถูกนำไปเชื่อมโยงกับท้องฟ้าซึ่งเป็นอาณาเขตที่ลี้ลับ ดินแดนของเทพเจ้า ทำให้มนุษย์เกิดความริษยา ดังนั้น มนุษย์จึงวาดภาพให้นกเป็นส่วนผสมของมนุษย์และสัตว์ โดยมีลักษณะที่เหนือธรรมชาติมาตั้งแต่นมนานกาเล ภาพวาดยุคก่อนประวัติศาสตร์ในถ้ำที่ Lascaux แสดงรูปร่างคนสวมหน้ากากนก ศาสนาโบราณส่วนใหญ่ใช้สัตว์คล้ายนกเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจเบื้องสูง เทพปกรณัมว่าด้วยการสร้างโลกที่เกี่ยวกับไข่นกปรากฏทั่วไปอย่างกว้างขวางในสถานที่ซึ่งอยู่ห่างไกลกันมากอย่างกรีซ อียิปต์ เปรู ฮาวาย อินเดีย และทวีปอเมริกาเหนือ

---

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรม เมื่อวันที่ ๗ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๘

นกนั้นได้ถูกมองว่าเป็นผู้พยากรณ์และผู้นำทางไปสู่อนาคตเป็นเวลานานมาแล้ว มีความเชื่อถือโชคลางที่เกี่ยวกับนกเป็นจำนวนมาก ในเรื่องเล่าเกี่ยวกับดินฟ้าอากาศเสียงร้องของนกหัวขวานสีเขียวบอกให้รู้ว่าฝนจะตก นกนางแอ่นซึ่งบินทะยานขึ้นสูงเป็นสัญญาณว่าอากาศจะแห้งแล้ง นกนางนวลที่ปรากฏตัวลึกเข้ามาในแผ่นดินหรือการที่นกอัลบาทรอสบินวนรอบเรือที่กำลังแล่นอยู่แสดงว่าจะมีพายุในทะเล และถ้าเห็นนกอินทรีเมื่อใดก็ตามแสดงว่าอากาศจะเลวร้าย ชาวกัมพูชาจะผูกขนเป็ดติดกับเสื้อผ้าของศพเพื่อให้ผู้วายชนม์สามารถบินข้ามลำธารและภูเขาไปได้ในการเดินทางไปสู่ดินแดนของคนตาย ภาพวาดของอียิปต์ก็มักเน้นความเชื่อที่ว่าวิญญาณของผู้ตายจะมีปีกงอกขึ้นมาขณะที่สิ้นใจ ซึ่งจะได้ขยายความเกี่ยวกับนกบางประเภทดังต่อไปนี้

กา นกในตระกูลกา (crow) ซึ่งรวมทั้ง เรเวน (raven) และรุก (rook) นั้น เป็นนกที่มีพัฒนาการมากที่สุดชนิดหนึ่ง ดังนั้นจึงได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่เทพเจ้าไว้วางใจ และเป็นสัญลักษณ์ของการพยากรณ์ตลอดระยะเวลาอันยาวนานที่ผ่านมา ท่าทางที่ดูประสงค์ร้ายของนกขนาดใหญ่นี้และขนสีมืดสนิทของมันทำให้กาถูกนำไปสัมพันธ์กับความตายและหายนะ แม้กระทั่งทุกวันนี้ยังมีผู้เล่าเรื่องนกสีดำตัวใหญ่ใช้ปากเคาะที่กระจกเพื่อแจ้งว่าจะมีการตาย หรือหลังจากที่มีคนตายกาจะเป็นนกชนิดแรกที่ปรากฏให้เห็น ซึ่งไม่น่าประหลาดใจเลยว่าทำไมมนุษย์จึงคิดว่ากาเป็นนกที่มีความรู้และความหยั่งเห็นเหนือกว่านกชนิดอื่น ไทยอัสสัมเชื่อว่าถ้าการ้องแสดงว่าจะมีแขกมาหา หรือมีเรื่องเลวร้าย ซึ่งขึ้นอยู่กับทิศทางที่การ้องด้วย ถ้าร้องบนหลังคาก็แสดงว่าไม่ดี หรือถ้ากาส่งเสียงร้องกระชั้นถี่ ๆ การเดินทางจะมีอุปสรรค ในหลายประเทศถึงกับมีตำราทำนายเสียงการ้องเลยทีเดียว ในอินเดียตอนเหนือ ถ้าโยนอาหารที่ใช้เป็นเครื่องเซ่นในงานศพให้กาแล้วกากินแสดงว่าดวงวิญญาณของผู้ตายจะไปดี ความเชื่อเรื่องกาบอกข่าวเป็นเรื่องที่แพร่หลายทั่วไป ทั้งในเมืองไทยสมัยอยุธยาตอนต้นเช่นในกลอนเพลงยาวของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร และในเมืองจีนเช่นในเรื่อง *สามก๊ก* การที่กาบินมาเสียบยอดพระเจดีย์วัดราชบูรณะและตกลงมาตายก็เป็นลางบอกเหตุว่าจะเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าครั้งที่สอง ทางจีนและญี่ปุ่นมักมองว่ากาเป็นสัตว์อัปมงคล เป็นกาลกิณี

ส่วนนกเรเวนซึ่งอยู่ในตระกูลเดียวกับกานั้น มีเรื่องเล่าว่าซิเซอโรผู้เป็นปราชญ์และนักการเมืองในสมัยของจูเลียส ซีซาร์ถูกนกเรเวนปลุกให้ตื่นในวันที่เขาถูกฆาตกรรม ชาวเรือเชื่อว่าโชคร้ายจะตามมาถ้าได้ยินนกเรเวนส่งเสียงร้องแหบ ๆ ขณะที่นำเรือออกทะเล หรือการที่คนเจ็บตายลงหลังจากได้ยินนกเรเวนร้องเสียงแหบ ๆ ความเชื่ออีกอย่างหนึ่งคือการกินไข่นกเรเวนจะทำให้ผมของผู้กินเป็นมันวาวเหมือนขนของมัน แต่ต้องอมน้ำมันไว้ในปากก่อนจะกินมิฉะนั้นฟันจะเปลี่ยนเป็นสีดำ ที่ Tower of London ซึ่งในสมัยโบราณเคยใช้เป็นที่คุมขังนักโทษโดยเฉพาะผู้เป็นเชื้อพระวงศ์นั้น มีนกเรเวนอยู่ประมาณ ๖-๗ ตัว ตำนานซึ่งอาจจะมีมาตั้งแต่สมัยวิกตอเรียเล่าว่านกเหล่านี้ทำหน้าที่ปกปักรักษาราชบัลลังก์และหอคอย เมื่อใดก็ตามที่นกเรเวนไปจากหอคอยประเทศอังกฤษจะล่มสลาย ดังนั้นเจ้าหน้าที่จึงต้อง

คอยระวังให้จำนวนนกเรเวนคงอยู่เท่าเดิม และยังเชื่อด้วยว่าใครก็ตามที่ทำให้นกเรเวนที่หอคอยแห่งลอนดอนตายจะต้องมีอันเป็นถึงแก่ชีวิต เรเวนเป็นนกศักดิ์สิทธิ์ของเทพอพอลโลและชาวอียิปต์โบราณ ทั้งยังเป็นที่เคารพของผู้คนในคาบสมุทรสแกนดิเนเวียโบราณซึ่งใช้นกเรเวนเป็นสัญลักษณ์อีกด้วย

นกกาเหว่า (ดุเหว่า) ความเชื่อเรื่องโชคร้ายโชคดีมีอยู่ว่าผู้ที่ได้ยินเสียงนกกาเหว่าร้องเป็นครั้งแรกขณะที่ท้องอิ่ม หรือเกิดวันเดียวกับที่ได้ยินเสียงนกกาเหว่าร้องเป็นครั้งแรก หรือได้ยินเสียงมันดังมาจากด้านหน้าหรือด้านขวาจะมีโชคดี ในขณะที่ชาวยอร์คเชียร์เชื่อว่าไม่ว่านกกาเหว่าจะร้องเมื่อใดและเสียงมาจากทิศทางใดแสดงว่าฝนจะตก ถ้าเห็นนกกาเหว่าเกาะกิ่งไม้ที่ไร้ใบ ทำนายได้ว่าการเก็บเกี่ยวจะไม่ได้ผลดี ถ้าเกาะกิ่งไม้ที่มีดอกเต็ม หมายถึงการเก็บเกี่ยวจะได้ผลดี นกกาเหว่าหรือ cuckoo นั้นเป็นที่รู้จักกันดีทั่วไปทั้งในประเทศตะวันออกและตะวันตก สินค้าที่ระลึกอันเป็นสัญลักษณ์ของประเทศสวิตเซอร์แลนด์คือ cuckoo clock หรือนาฬิกาทั้งขนาดเล็กและใหญ่ซึ่งจะมีช่องให้นก cuckoo โผล่ออกมาส่งเสียงร้องเมื่อครบชั่วโมง อินเดียเรียกนกกาเหว่าว่า โกกิลา ซึ่งได้ชื่อว่ามีเสียงไพเราะนัก นิบาตชาดกเรื่องหนึ่งเล่าว่า เมื่อครั้งเป็นพระโพธิสัตว์ พระพุทธเจ้าเคยเสวยพระชาติเป็นนกกาเหว่า อีกเรื่องหนึ่งเล่าถึงนกกาเหว่าที่ไปไข่ทิ้งไว้ในรังกา เนื่องจากไข่ของนกทั้งชนิดคล้ายกันแม่กาจึงไม่ผิดสังเกต เมื่อไข่ฟักออกมาแม่กาก็เลี้ยงดูเพราะนึกว่าเป็นลูกตัวเอง จนกระทั่งลูกนกโตขึ้นมาส่งเสียงร้องแม่กาจึงจับได้ว่าไม่ใช่ลูกจึงฆ่าเสีย นิสัยที่นกกาเหว่าชอบไข่ให้กาฟักนี้คงเป็นที่รู้กันดี เช่นในบทกล่อมเด็กของไทยบทหนึ่งที่ว่า

“กาเหว่าเอย ไข่ไว้ให้แม่กาฟัก
แม่กาก็หลงรัก คิดว่าลูกในอุทร...”

ค้างคาว สัตว์แห่งเงามืดและราตรีนี้ได้ชื่อว่ามีอำนาจลี้ลับ ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการที่มันไม่เพียงแต่บินและเดินได้อย่างเงียบกริบเท่านั้น แต่ยังสามารถหาเหยื่อในที่มืดสนิทได้ อีกทั้งการที่มันจำศีลหรือนอนหลับยาวในช่วงฤดูหนาวก็ยิ่งทำให้ผู้คนเข้าใจสัตว์ที่ถูกมองในแง่ร้ายอยู่แล้วมากขึ้นไปอีก โดยเฉพาะเมื่อมันถูกนำไปเชื่อมโยงกับ Dracula[๑] นายใหญ่ของผีดูดเลือด (vampire) ซึ่งอาจแปลงกายเป็นค้างคาวหรือหมาป่าได้ ดังนั้นเราจึงพบเรื่องของค้างคาวในคติชาวบ้าน คุณไสย มนตร์ดำ ลัทธิซาตาน การถูกเข้าสิง ในไอร์แลนด์ค้างคาวเป็นสัญลักษณ์ของความตาย ในอังกฤษค้างคาวที่อยู่ในโบสถ์ขณะกำลังมีพิธีแต่งงานเป็นลางร้าย และถ้าค้างคาวบินรอบบ้าน ๓ รอบแสดงว่าจะมีคนในบ้านตาย ในส่วนใหญ่ของยุโรป เอเชีย และอเมริกา การที่จู่ ๆ ค้างคาวก็บินเข้ามาในบ้านแสดงว่าผู้อาศัยคนใดคนหนึ่งจะเสียชีวิต เนื่องจากคนเชื่อว่ามันมีอำนาจวิเศษในตัว ค้างคาวจึงถูกใช้เป็นเครื่องคุ้มครองและเพื่อให้เกิดผลในทางดี ในเยอรมนี

[๑] Dracula: บทประพันธ์ของ Bram Stoker ซึ่งตัวละครสำคัญคือ Count Dracula เป็นผีดิบหรือผีดูดเลือด

นักพนันจะติดหัวใจค้างคาวไว้ที่แขนเพื่อให้เล่นชนะ ขณะที่ชาวออสเตรียเชื่อว่าผู้ที่มีลูกตาค้างคาวจะหายตัวได้ หลายส่วนของยุโรปเชื่อว่าถ้าเห็นค้างคาวออกหากินเร็วกว่าปรกติในตอนเย็นแสดงว่าอากาศจะดี และถ้าหยดเลือดค้างคาวลงไปในเครื่องดื่มของผู้ที่เรารักจะเป็นการเร้าอารมณ์เพศของผู้นั้น เชื่อกันว่าเลือดค้างคาวเป็นส่วนผสมสำคัญในการปรุงยาช่วยเหาะของแม่มดเนื่องจากมันจะช่วยเวลาแม่มดเหาะตอนกลางคืน ทั้งยังใช้ในการทำพิธีบูชาซาตานที่เรียกว่า Black Mass ด้วย ในแอฟริกาค้างคาวคือวิญญาณร้ายที่อาจเข้าสิงสู่มนุษย์ได้ หมอผีไนจีเรียเคยเรียกค้างคาวออกมาจากปากผู้ที่ถูกสิง รัฐทางใต้ของสหรัฐอเมริกามีการเรียกวิญญาณร้ายออกจากคนเข้าไปอยู่ในตัวค้างคาวซึ่งบินหนีไป ค้างคาวถูกมองว่าเป็นสัตว์เจ้าเล่ห์ นิทานพม่าเรื่องหนึ่งเล่าว่าเมื่อสัตว์ต่าง ๆ ถูกเรียกเก็บภาษีเป็นพวก ๆ พอมาถึงพวกนก ค้างคาวก็บอกว่ามันเป็นหนูเพราะมีหูไม่ใช่นก แต่พอถึงคราวหนูบ้าง ค้างคาวก็ว่ามันเป็นนกเพราะมีปีกไม่ใช่หนู จึงไม่ต้องเสียภาษี นี่กระมังที่ทำให้ค้างคาวถูกเรียกว่า นกมีหู หนูมีปีก

นกรอบิน นกรอบินซึ่งมีขนาดเล็ก ตาเป็นประกายและมีอกแดงเป็นจุดเด่นนั้น ถูกนำไปเชื่อมโยงกับไฟและเลือดในตำนานและเรื่องเหนือธรรมชาติหลายเรื่อง ในฝรั่งเศสมีการทำพิธี Candlemas[๒] โดยย่างนกรอบินที่เสียบบนไม้เฮเซิลซึ่งก็เป็นไม้ที่มีอำนาจวิเศษอยู่แล้ว อันบ่งบอกถึงร่องรอยของพิธีกรรมก่อนยุคคริสเตียน ในเยอรมนีเชื่อว่านกรอบินสามารถเบี่ยงเบนฟ้าผ่าได้ ในอังกฤษการที่นกรอบินบินเข้ามาในบ้านแสดงว่าคนในครอบครัวจะเสียชีวิต และผู้ที่ขโมยไข่ไปจากรังของนกรอบินจะแขนขาหักในไม่ช้า การที่อกของนกรอบินเป็นสีแดงมีเรื่องเล่าเป็น ๒ ทางคือ เกิดไฟไหม้ในคอกสัตว์ที่พระกุมารเยซูเกิดเมื่อไฟมอดเหลือแต่ถ่านที่ยังคุกรุ่น นกรอบินซึ่งตอนนั้นอกยังเป็นสีน้ำตาลกระพือปีกทำให้ไฟลุกขึ้นมาอีกและไหม้อกนกรอบินจนกลายเป็นสีแดง อีกทางหนึ่งว่านกรอบินจิกหนามออกจากมงกุฎหนามบนศีรษะของพระเยซูซึ่งถูกตรึงบนไม้กางเขนจึงถูกหนามตำอกจนเลือดออก ตั้งแต่นั้นมานกรอบินทุกตัวจึงมีอกแดง ชาวชนบทเชื่อว่าถ้านกรอบินร้องเพลงในพุ่มไม้อากาศจะเลวร้าย แต่ถ้ามันร้องเพลงบนหลังคาบ้านอากาศจะดี นิสัยอยากรู้อยากเห็นของนกรอบินซึ่งทำให้มันมักอยู่ใกล้ ๆ ผู้ที่กำลังขุดหลุมอยู่ด้วยความหวังว่าจะได้เจอไส้เดือน และการที่มันชอบอยู่แถวสุสานและลานโล่ง ๆ รวมทั้งความเชื่อที่ว่ามันจะใช้ใบไม้และหญ้ามอสคลุมศพ ทำให้มันถูกนำไปสัมพันธ์กับความตาย ซึ่งอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่มีการใช้นกรอบินเป็นเครื่องสังเวยในพิธีอาถรรพ์เกี่ยวกับเวทมนตร์คาถาเป็นครั้งคราว

นกอินทรี ขนาด พละกำลัง และสายตาอันเฉียบคม รวมทั้งท่าทางอันองอาจ ความสามารถที่จะบินได้สูงเหนือนกอื่นใดของนกอินทรีซึ่งเปรียบเสมือนเจ้าเวหา ทำให้มันถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของเทพเจ้าและกษัตริย์มาช้านาน นกอินทรีเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ของซุสผู้เป็นจอมเทพของกรีก จึงทำให้ผู้คนมองนกอินทรี

---

[๒] Candlemas: พิธีบูชาพระกุมารเยซูและพระแม่มารี

ด้วยความเกรงกลัวยิ่งกว่านกอื่นใด นกอินทรีเป็นผู้นำวิญญาณของกษัตริย์ไปสู่ดินแดนของผู้เป็นอมตะ ทั้งยังมีบทบาทในเรื่องของการทำนายด้วย เช่น ทิศทางที่มันบินหรือเสียงที่มันเปล่งออกมาจะบ่งบอกถึงลางดีหรือร้าย การใช้แท่นบรรยายรูปนกอินทรีในโบสถ์คริสต์ต่าง ๆ มีที่มาจากการที่นกอินทรีเป็นหนึ่งในสัตว์ ๔ ชนิดที่อยู่รอบบัลลังก์ตามที่บรรยายไว้ในบท Revelation ซึ่งเป็นบทสุดท้ายของพระคัมภีร์ใหม่ นกอินทรีถูกระบุว่าเป็นสัตว์ของนักบุญจอห์นเนื่องจากคัมภีร์ฉบับของท่านเป็นฉบับที่แสดงความรู้ลึกซึ้งที่สุดถึงจิตใจของพระเยซูและนกอินทรีซึ่งบินสู่สวรรค์เป็นสัญลักษณ์ของแรงบันดาลใจ ภายหลังรูปสัตว์อีก ๓ ชนิดถูกเลิกใช้ คงเหลือแต่นกอินทรีของนักบุญจอห์นเท่านั้นที่ยังคงแบกพระวัจนะของพระเจ้าบนปีกที่กางแผ่ออกของมัน นกอินทรีปรากฏในนิทานพื้นบ้านของหลาย ๆ ชาติ ตั้งแต่ชาวอียิปต์โบราณซึ่งเชื่อว่าวิญญาณของคนจะเปลี่ยนรูปเป็นนกอินทรีหลังจากที่เขาตายลง ชาวโรมันโบราณมักปล่อยนกอินทรีให้เป็นอิสระเหนือกองฟืนที่ใช้เผาศพเพื่อให้มันนำวิญญาณของผู้เป็นที่รักไปสู่โลกอื่น ชนพื้นเมืองอินเดียในอเมริกาเหนือก็เชื่อแบบเดียวกัน เสียงใดก็ตามที่คล้ายคลึงกับเสียงหวีดร้องของนกที่สง่างามนี้เป็นลางร้าย ซึ่งจะตามมาด้วยความตายและโรคภัยไข้เจ็บ โชคร้ายจะตามมาถ้าเห็นนกอินทรีบินต่ำและร้องเสียงแหลม ความเชื่อที่มีมาแต่โบราณว่านกอินทรีจะไม่มีวันแก่ทำให้เนื้อ ไข่ ขน และเลือดนกอินทรีถูกนำไปใช้ในเรื่องของเวทมนตร์คาถาและการประกอบพิธีลึกลับ การนำนกอินทรีไปเชื่อมโยงกับภูตแห่งอากาศ ความเชื่อว่านกอินทรีสามารถคืนความอ่อนเยาว์ได้ สายตาที่ดีผิดธรรมดานกอินทรี รวมทั้งพลังและอำนาจนกอินทรีทำให้มันถูกนำไปใช้ทำพิธีอาถรรพ์ต่าง ๆ เช่น นำขนไปต้มทำซุป เนื้อทำอาหาร เลือดใช้ดื่มเพื่อวัตถุประสงค์ทางยาและทางเวทมนตร์ หัวใจนกอินทรีใช้เป็นยาเสน่ห์ ไขกระดูกใช้ทำยาคุมกำเนิด ดีนกอินทรีผสมกับน้ำผึ้งใช้เป็นยาแก้สายตาเสื่อม

นกฮูก ในเทพปกรณัมกรีก นกฮูกเป็นสัตว์ประจำตัวของ Athena เทพีแห่งความเฉลียวฉลาดและสงคราม ดังนั้นนกฮูกจึงได้ชื่อว่าเป็นนกที่ฉลาดไปด้วย เป็นสัญลักษณ์ของความคงแก่เรียน จะเห็นว่าในนิยายนิทานต่าง ๆ นกฮูกจะเป็นผู้ให้คำแนะนำปรึกษาแก่สัตว์อื่น ๆ คนญี่ปุ่นถือว่านกฮูกเป็นสัญลักษณ์ของความโชคดี เนื่องจากนกฮูกเป็นนกที่หากินกลางคืน การกินลูกตานกฮูกหรือไข่นกฮูกบดก็เชื่อว่าทำให้ผู้กินมองเห็นได้ในที่มืด ไข่นกฮูกบดยังสามารถแก้อาการเมาได้อีกด้วย ส่วนนกที่อยู่ในตระกูลเดียวกับนกฮูก รวมทั้งนกเค้าแมว นกแสก และนกถ็ดทือ ด้วย ไม่ได้ถูกมองในแง่ดีเหมือนกับนกฮูกเพราะเชื่อกันว่านกเหล่านี้เป็นนกผีเนื่องจากชอบหากินตอนกลางคืน เสียงร้องก็ไม่น่าฟัง ชาวอินเดียเชื่อว่าคนที่กินเนื้อนกเค้าแมวจะโง่และความจำเสื่อม เสียงร้องของนกแสกทำให้มันถูกรังเกียจเพราะคนโบราณเชื่อกันว่าเวลามีคนใกล้ตาย นกแสกจะส่งเสียงร้องเป็นสัญญาณ คนไทยเชื่อว่าจะโชคร้ายถ้าเห็นนกแสกเกาะบนหลังคาบ้าน ต้องแก้ด้วยการเอาน้ำมนต์ธรณีสารมารดหลังคา ในขณะที่ไทยเห็นนกแสกเป็นนกอัปมงคลเป็นกาลี ตำนานฮินดูกลับว่านกแสกเป็นนกของพระลักษมี เทวีแห่งโภคทรัพย์และการเกษตร ดังนั้น

จึงถือเป็นนกมงคล ถ้านกแสกมาทำรังในบ้านใครบ้านนั้นจะโชคดีได้ทรัพย์สินเงินทอง เสียงนกถ็ดถือก็ฟังเหมือนเสียงร้องไห้ครวญคราง ไม่เป็นมงคล

นอกจากนกแล้ว สัตว์อื่น ๆ ทั้งที่มีตัวตนจริง ๆ หรือเป็นสัตว์สมมุติก็มีบทบาทในเรื่องความเชื่อเหนือธรรมชาติเช่นกัน

กระต่าย สัตว์ที่แพร่พันธุ์ได้รวดเร็วและมากมายนี้ถูกนำไปเชื่อมโยงกับความเชื่อที่ลึกลับเหนือธรรมชาติและเรื่องของเวทมนตร์คาถามาช้านาน เท้ากระต่ายน่าจะเป็นเครื่องรางที่เป็นที่นิยมมากที่สุดอย่างหนึ่ง เชื่อกันว่าผู้ที่เอ่ยคำว่า “กระต่าย” ก่อนคำอื่นใดในวันแรกของข้างขึ้นหรือเดือนใหม่จะมีโชคดี เช่นเดียวกับการที่กระต่ายวิ่งตัดหน้า และเป็นความเชื่อสากลว่าการฝันถึงกระต่ายทำให้โชคไม่ดี เด็กที่ปากแหว่งเกิดจากการที่มารดาถูกกระต่ายทำให้ตกใจขณะกำลังตั้งครรภ์ พ่อมดบางคนใช้ชิ้นส่วนของกระต่ายในการทำพิธี โดยเฉพาะหูซึ่งเป็นตัวแทนของการได้ยินที่ไวเกือบเหนือธรรมชาติ และไตกับอวัยวะเพศซึ่งเป็นตัวแทนสมรรถภาพทางเพศของมัน กระต่ายเป็นสัตว์คู่กายของแม่มดและแม่มดอาจเปลี่ยนรูปเป็นกระต่ายหรือกระต่ายป่าได้ มีเรื่องเล่าว่ามีผู้พบกระต่ายที่ได้รับบาดเจ็บและวันต่อมาก็พบว่าแม่มดชื่อดังมีบาดแผลที่เดียวกับกระต่ายตัวนั้น

ม้า ภาพเขียนด้วยชอล์คบนผนังถ้ำสมัยก่อนประวัติศาสตร์เป็นรูปม้าแสดงว่ามนุษย์คุ้นเคยกับม้ามานานแล้ว มีการสร้างรูป Epona หรือม้าศักดิ์สิทธิ์ซึ่งชาวเคลท์นับถือในฐานะเทพีในรูปของหินและโลหะ และเชื่อว่ามีอำนาจทางจิตวิญญาณ ซึ่งมีการบูชาและสังเวยด้วยเหตุผลที่ต่างกันไปตลอดเวลาที่ผ่านมา แม้กระทั่งทุกวันนี้เกือกม้าก็ยังเป็นเครื่องรางที่เป็นที่นิยมมากที่สุดอย่างหนึ่งในฐานะสัญลักษณ์ของโชคดีและเครื่องป้องกันจาก evil eye หรือความเชื่อที่ว่าคนบางคนโดยเฉพาะผู้ที่มีตาสีฟ้าหรือสีเขียว หรือตาเหล่มีอำนาจที่จะสาปแช่งหรือฆ่าได้โดยเพียงแต่จ้องมองเท่านั้น การแขวนเกือกม้าต้องให้ปลายเปิดอยู่ด้านบนเพื่อเก็บกักโชคดีไว้ ลัทธินิยมเกือกม้านี้เลยเถิดไปถึงความเชื่อว่าน้ำที่ใช้ต้มเกือกม้าสามารถรักษาภาวะกามตายด้านได้ Admiral Lord Nelson[๓] เป็นผู้หนึ่งที่เชื่อในอำนาจการคุ้มครองของเกือกม้าอย่างมาก โดยท่านให้ติดเกือกม้าไว้ที่เสากระโดงเรือรบหลวง Victory ในการรบที่ Trafalgar ในสเปน การทำเช่นนี้เป็นธรรมเนียมปฏิบัติของราชนาวีอังกฤษในยุคของท่านเช่นกัน

แมงมุม ในตำนานกรีก แมงมุมถือกำเนิดมาจากการที่ Arachne หญิงสาวผู้มีฝีมือในการทอผ้าไปท้าแข่งทอผ้ากับเทพีอธีนา อธีนาฉีกผ้าของอรัคนีขาดโทษฐานลบหลู่ดูหมิ่นเทพเจ้า ทำให้เธอเสียใจจนผูกคอตาย จากนั้นก็ถูกเปลี่ยนรูปให้เป็นแมงมุมซึ่งต้องชักใยไปตลอดกาล หลายชาติมีเรื่องของแมงมุม

---

[๓] Vice Admiral Horatio Lord Nelson: แม่ทัพเรืออังกฤษผู้มีชัยชนะเหนือกองทัพเรือผสมฝรั่งเศส-สเปนที่แหลม Trafalgar ในสเปน เมื่อ ค.ศ. ๑๘๐๕

ที่ชักใยปิดปากถ้ำให้ผู้ที่เข้าไปหลบซ่อนอยู่พ้นอันตรายจากการติดตามเอาชีวิต อย่างเช่นพระมะหะหมัด เนื่องจากผู้ที่ตามมาเห็นใยแมงมุมที่ปากถ้ำอยู่ในสภาพดีไม่ขาด จึงคิดว่าไม่น่ามีใครเข้าไปซ่อนอยู่ในถ้ำได้เลยจากไป ที่จริงแมงมุมมาชักใยหลังจากที่พระมะหะหมัดเข้าไปในถ้ำแล้ว แมงมุมยังถูกใช้เป็นสิ่งบอกโชคลางด้วย เช่นในเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* ก่อนที่ขุนไกรพ่อขุนแผนจะออกจากบ้านไปต้อนควายป่าให้สมเด็จพระพันวษา

“ให้มีลางคืนนั้นสนั่นอึง
แมลงมุมตือกผึงหาหยุดไม่
สยดสยองพองขนทุกคนไป
เย็นยะเยือกจับใจไปทุกยาม”

ซึ่งในที่สุดขุนไกรก็ต้องพระราชอาชญาถึงแก่ชีวิต ไทยเรามีตำราแมงมุมตือกซึ่งคำนายว่าจะดีหรือร้ายขึ้นอยู่กับเวลา สถานที่ และทิศทางที่แมงมุมตือก

แมว แมวเคยได้รับการนับถือในฐานะเทพเจ้าและมองว่าเป็นตัวแทนของซาตาน แม่มดก็อ้างว่าแปลงกายเป็นแมวได้ และแมวที่ได้รับเลือดของแม่มดเป็นอาหารก็นับว่าเป็นสัตว์คู่กายของแม่มดคนนั้น แมวถือเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ในอียิปต์โบราณ โดยเฉพาะในเมือง Bubastis ซึ่งเป็นเมืองของ Bast เทพีผู้ทรงความเมตตา มีเศียรเป็นแมว มีการทำมัมมี่แมวถวายแก่เทพีองค์นี้ แมวยังถูกนำมาใช้ในพิธีกรรมหลายอย่างเช่น การแห่นางแมวเพื่อขอฝน ความเชื่อว่าแมวดำเป็นลางร้ายมีอยู่ในหลายชาติ เช่นไทยเราเชื่อว่าถ้าแมวดำกระโดดข้ามโลงศพ ศพจะฟื้นขึ้นมาได้ การฆ่าแมวบาปเท่ากับฆ่าพระหรือเณรองค์หนึ่ง หลายชาติเชื่อว่าการฆ่าแมวจะทำให้เคราะห์ร้าย เจ็บไข้ได้ป่วย ชาวฮินดูบูชาแมวซึ่งเป็นพาหนะของพระษัษฐี เทวีแห่งความตายของทารก คนญี่ปุ่นโดยเฉพาะชาวประมงเชื่อว่าแมวสามสีจะนำโชคมาให้ ญี่ปุ่นนิยมทำรูปแมวกวักหรือมาเนกิ-เนโก คือแมวในท่ายกขาหน้าขึ้นเหนือหูซ้ายไว้ตามร้านค้าหรือร้านอาหารเพื่อเรียกลูกค้า ทำนองเดียวกับนางกวักที่พ่อค้าแม่ค้าไทยนิยมตั้งบูชาไว้ตามร้าน เป็นความเชื่อแต่โบราณว่าถ้าแมวทำท่านี้แขกจะมาหา คนไทยนิยมเลี้ยงแมวมากจนถึงมีตำราดูลักษณะแมว และแมวที่ทำให้ชื่อของประเทศเป็นที่รู้จักกันทั่วโลกคงหนีไม่พ้นแมวไทย

หมู ขณะที่ส่วนใหญ่ของยุโรปเหนือคิดว่าเนื้อหมูเป็นอาหารอร่อย ชาวยิวและอาหรับกลับเห็นว่าเนื้อหมูเป็นเนื้อที่ไม่สะอาด ครั้งหนึ่งหมูเคยถูกใช้สังเวยเทพเจ้ากรีกโบราณในพิธีกรรม และได้รับการบูชาในครีท ส่วนในอียิปต์โบราณหมูถูกใช้เป็นตัวแทนวิญญาณของเทพโอไซริสในช่วงเวลาหว่านและของเทพเซ็ธในช่วงเวลาเก็บเกี่ยว พวกเขาจะกินหมูในงานเลี้ยงใหญ่กลางฤดูหนาว และจะใช้หมูเป็นเครื่องบูชายัญได้ก็ต่อเมื่อพระจันทร์เต็มดวงเท่านั้น ผู้ที่ทำพิธีเกี่ยวกับเวทมนตร์คาถาในปัจจุบันถือว่าหมูเป็นร่างแปลงของซาตาน หลังจากฆ่าหมูเพื่อสังเวยเทพเจ้าแล้ว นักบวชบนเกาะในอินโดนีเซียจะเอาศีรษะ

จุ่มเข้าไปในซากหมูแล้วดื่มเลือดอุ่น ๆ จากนั้นผู้ช่วยก็จะพาเขาไปนั่ง แล้วนักบวชก็จะกล่าวคำทำนาย เชื่อกันว่าโดยผ่านการดื่มเลือดหมูนักบวชจะถูกสิงโดยวิญญาณที่มีอำนาจในการพยากรณ์ รูปร่างอันอวบอ้วนของหมูทำให้มันเป็นสัญลักษณ์ของความโชคดีและร่ำรวยในประเทศจีนและในหลายส่วนของยุโรป

หมี ซึ่งจำศีลหรือหลับยาวในฤดูหนาวและสามารถวิ่งโดยใช้ขาทั้งสี่หรือเดินตัวตรงสองขา ทำให้มันเป็นที่เคารพของมนุษย์ Neanderthal และเป็นศูนย์กลางของเทศกาลของยุโรปหลายเทศกาลด้วยกันมาจนทุกวันนี้ ไขมันหมีเป็นยาโบราณแก้อาการปวดเมื่อยและศีรษะล้าน ถ้าใช้ทาเครื่องมือทำสวนจะป้องกันโรคใบเหี่ยวในพืชผัก การรักษาโรคไอกรนในเด็กทำโดยให้เด็กขี่หมี และหนังหมีต้มในแอลกอฮอล์ใช้รักษาโรคชักกระตุก การกินหัวใจหมีเท่ากับถ่ายทอดความกล้าหาญและพลังของหมีไปสู่ผู้กิน ทุกวันนี้ยังมีการใช้ฟันหมีช่วยเวลาที่เด็กกำลังฟันขึ้นและเป็นเครื่องรางป้องกันการปวดฟัน การนอนบนหนังหมีก็เชื่อว่าจะรักษาอาการปวดหลังได้

ทั้งหมดนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของเรื่องราวของสัตว์ที่มีบทบาทในเรื่องเหนือธรรมชาติ เวทมนตร์คาถาและการทำนายทายทัก ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตของมนุษย์ เรื่องราวเหล่านี้อาจมีความคล้ายคลึงกันได้ทั่วโลก โดยเฉพาะในประเทศที่อยู่ใกล้เคียงกัน มีสภาพแวดล้อมหรือความเชื่อใกล้เคียงกัน

เอกสารอ้างอิง

มาลิทัต พรหมทัตตเวที. (๒๕๔๗). *เทพนิยายที่เป็นพื้นฐานของวรรณคดี*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ส. พลายน้อย. (๒๕๓๑). *สัตวนิยาย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น.

Gettings, Fred. (1986). *Encyclopedia of the Occult*. London: Rider & Co. Ltd.

Underwood, Peter. (1978). *Dictionary of the Occult & Supernatural*. Suffolk: Richard Clay (The Chaucer Press) Ltd.

Abstract **Supernatural Beliefs concerning Animals**

Maliithat Prommathatavedi
Associate Fellow, Academy of Art,
The Royal Society of Thailand.

Man and animals have been in close contact since time immemorial. Animals feature as domestic animals appreciated by man or as ferocious beasts that induce his dread. Therefore folk tales and myths of many countries are about animals and mythical animals that may have intimate relationship with man. The animals are birds or beasts that play some roles in supernatural stories, magic incantation and divination, Such stories are in general similar all over the world, especially in neighboring countries with similar environment and beliefs.

Keywords: supernatural stories, mythology, magic incantation, divination

วารสารราชบัณฑิตยสภา
ปีที่ ๔๐ ฉบับที่ ๒ เม.ย.-มิ.ย. ๒๕๕๘

คำถามเกี่ยวกับทัณฑฆาต*

นววรรณ พันธุเมธา
ราชบัณฑิต สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาการใช้ทัณฑฆาตและตอบคำถามบางประการ คำถามที่นำไปสู่ประเด็นถกเถียงกันประการหนึ่งคือ ทัณฑฆาตใช้เขียนกลางคำสมาสได้หรือไม่ คำถามนี้ตอบได้ว่า กฎที่ห้ามไม่ให้เขียนทัณฑฆาตกลางคำสมาสน่าจะกำหนดขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๖๑ นี้เอง ก่อนหน้านั้น มีทัณฑฆาตเหนือตัวอักษรกลางคำสมาสจำนวนมาก นอกจากคำถามนี้ มีคำนามอื่น ๆ เกี่ยวกับทัณฑฆาตที่บทความนี้พยายามตอบ ได้แก่ คำถามที่ว่าเหตุใดมีผู้เรียกทัณฑฆาตว่าการันต์, ทัณฑฆาตมาจากไหน, คนไทยเคยนิยมใช้ทัณฑฆาตกลางคำหรือไม่ และเครื่องหมายที่สมัยหนึ่งเคยใช้เขียนบนตัวสะกดของคำบาลีและสันสกฤต เรียกว่า ทัณฑฆาตหรือวัญฌการ

คำสำคัญ : ทัณฑฆาต, การันต์, วัญฌการ

คำว่า ทัณฑฆาต *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน* พ.ศ. ๒๕๕๔ ให้ความหมายไว้ในหน้า ๕๖๐ ว่า

“ทัณฑฆาต [ทันทะ-] น. ชื่อเครื่องหมายสำหรับฆ่าอักษรที่ไม่ต้องการออกเสียง มีรูปดังนี้ ์.”

มีคำถามเกี่ยวกับทัณฑฆาต ดังต่อไปนี้

๑. ทัณฑฆาตไม่ควรเขียนกลางคำสมาสใช่หรือไม่
๒. เหตุใดมีผู้เรียกทัณฑฆาตว่าการันต์
๓. ทัณฑฆาตมาจากไหน
๔. คนไทยเคยนิยมใช้ทัณฑฆาตกลางคำหรือไม่
๕. เครื่องหมายที่ใช้เขียนบนตัวสะกดของคำบาลีและสันสกฤตคือ ทัณฑฆาตหรือวัญฌการ

---

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรม เมื่อวันที่ ๗ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๕๗

๑. ทัณฑฆาตไม่ควรเขียนกลางคำสมาสใช่หรือไม่

คำถามนี้เกิดขึ้นเนื่องจากคำว่าราชบัณฑิตยสภา ในประกาศตั้งราชบัณฑิตย์สภา ซึ่งปรากฏในราชกิจจานุเบกษา วันที่ ๒๕ เมษายน พุทธศักราช ๒๔๖๙ มีคำว่า ราชบัณฑิตย์สภา อยู่ ๑๓ แห่ง แต่พระราชบัญญัติว่าด้วยราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๔๗๖ มีคำว่า ราชบัณฑิตยสภา คือ ไม่มีทัณฑฆาตเหนือตัว ย

เอกสารที่เก่าที่สุดที่มีคำว่า ราชบัณฑิตย์สภาน่าจะได้แก่ร่างประกาศตั้งราชบัณฑิตย์สภา เมื่อวันที่ ๑๙ เมษายน พุทธศักราช ๒๔๖๙ ซึ่งเป็นปีที่ ๒ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คำว่าราชบัณฑิตยสภา เขียนว่า ราชบัณฑิตย์สภา มีทัณฑฆาตเหนือตัว ย ทุกแห่ง อย่างไรก็ตาม ในลายพระหัตถ์ของพลเอก พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ นายกราชบัณฑิตยสภา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในปัจจุบัน) วันที่ ๑๔ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๖๙ คำว่า ราชบัณฑิตยสภา ไม่มีทัณฑฆาต

สรุปว่า เดิมคำว่าราชบัณฑิตยสภามีทัณฑฆาต ต่อมาอีกไม่ถึงปีก็ตัดออก สาเหตุที่เดิมเขียนทัณฑฆาตน่าจะเป็นเพราะผู้เขียนต้องการฆ่าเสียงตัว ย ราชบัณฑิตยสภาตั้งขึ้นเมื่อปีที่ ๒ ของรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ก่อนหน้านั้น คือ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการเขียนทัณฑฆาตเหนือตัวอักษรที่ไม่ต้องการออกเสียง แม้ว่าตัวอักษรนั้นจะอยู่กลางคำสมาส ดังตัวอย่าง

๑. ตัวละครในบทละครพูดเรื่องหัวใจนักรบ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีชื่อว่า พระภิรมย์วรากร ขุนรัตน์แพทย์ หลวงเรืองฤทธิ์ราวี
๒. นามสกุลพระราชทานเมื่อวันที่ ๓ กันยายน พ.ศ. ๒๔๖๓ นามสกุลหนึ่งคือ เชษฐ์ดิลก
๓. พระที่นั่งในพระราชวังพญาไทองค์หนึ่งชื่อ ไวกูณฐ์เทพยสถาน

นอกจากนั้นถ้าย้อนขึ้นไปก่อนรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็จะพบคำสมาสอีกหลายคำที่มีเครื่องหมายทัณฑฆาตกลางคำ ดังตัวอย่าง

๑. พระอนุวงศ์ชั้นหม่อมเจ้าในราชวงศ์จักรีบางพระองค์มีพระนามว่า หม่อมเจ้าหญิงกัลยางค์สมบัติ หม่อมเจ้าหญิงพิบูลย์เบญจางค์ หม่อมเจ้าหญิงสุคนธมาลย์รัศมี หม่อมเจ้าชายจันทร์พัฒน์โมฬีจุฑาพงศ์
๒. เรือพระที่นั่งลำหนึ่งในบัญชีรายชื่อเรือพระที่นั่ง จ.ศ. ๑๑๙๐ มีชื่อว่า เรือพระธินั่งศรีรัตน์ดิหลก
๓. พระที่นั่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวบางองค์มีชื่อว่า พระที่นั่งโกสีย์วสุภัณฑ์ พระที่นั่งมันธาตุรัตน์โรจน์

ส่วนสาเหตุที่ต่อมามีการตัดทัณฑฆาต สันนิษฐานได้ว่า มีผู้เห็นว่า การเขียนทัณฑฆาตกลางคำว่า ราชบัณฑิตยสภาผิดหลักภาษา เพราะคำว่า ราชบัณฑิตยสภาเป็นคำสมาส ในหนังสือ**หลักภาษาไทย** ของพระยาอุปกิตศิลปสาร หน้า ๕๔ มีข้อความเกี่ยวกับคำสมาส ดังนี้

> ตามวิธีคำสมาส ตามธรรมดาคำบาลีและสันสกฤตที่เรานำมาใช้ในภาษาไทย มักจะใช้พยางค์ท้ายเป็นตัวสะกด เช่น ราช, ภูมิ, จร, ธาตุ, กาญจน์ ฯลฯ เช่นนี้ ก็นิยมอ่านกันว่า ราด, พูม, จอน, ทาด, กาน ดังนี้ตามปรกติ แต่ถ้ามีคำพ่วงท้ายเข้าอีก (โดยมากเป็นบาลีหรือสันสกฤตด้วยกัน) รวมกันเข้าเป็นคำเดียว เรียกคำสมาสแล้ว **ต้องอ่านออกเสียงตัวสะกดของคำหน้าด้วย** ดังนี้ ราชการ, ภูมิศาสตร์, จรดล, ธาตุสัญญา, กาญจนบุรี ต้องอ่าน ราด-ชะ-กาน, ภูมิ-(หรือ) ภู-มิสาด, จอ-ระดน, ธาด-ตุสัน-ยา เป็นต้น ถ้าพยางค์ท้ายคำหน้าเป็นตัวการันต์มีไม้ทัณฑฆาต ก็ต้องลดไม้ทัณฑฆาตเสีย เพราะจะต้องอ่านตัวการันต์นั้น เช่น กาญจน์, เจดีย์ ถ้าเป็นคำสมาสต้องเขียน กาญจนบุรี, เจดียสถาน และอ่าน กาน-จะ-นะ-บุ-รี, เจ-ดี-ยะ-สะ-ถาน ดังนี้เป็นต้น เว้นไว้แต่คำประพันธ์ ซึ่งต้องการให้น้อยพยางค์ ไม่ให้อ่านตามนี้ จึงควรใส่ไม้ทัณฑฆาตไว้ เช่น ทิพย์เนตร, สุริย์วงศ์ ต้องการให้อ่าน ทิบ-พะเนด, สุ-ริ-วงศ์ ฯลฯ

หนังสือ**หลักภาษาไทย**แบ่งเป็น ๔ ภาค ได้แก่ ๑. อักขรวิธี ๒. วจีวิภาค ๓. วากยสัมพันธ์ และ ๔. ฉันทลักษณ์ ข้อความข้างต้นอยู่ในภาคอักขรวิธีซึ่งพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๑ ความคิดที่ว่าไม่ควรมีไม้ทัณฑฆาตที่ท้ายคำหน้าของคำสมาสอาจจะเริ่มขึ้นในเวลานั้น และยอมรับกันแพร่หลายในเวลาต่อมา คำถามที่ว่าทัณฑฆาตไม่ควรเขียนกลางคำสมาสใช่หรือไม่ คำตอบคือใช่เพราะ**ผิดหลักภาษาที่กำหนดกันขึ้น**

๒. เหตุใดมีผู้เรียกทัณฑฆาตว่า การันต์

ชื่อเครื่องหมายทัณฑฆาตนั้น มักมีผู้เรียกว่า การันต์ เช่น มีผู้ถามว่า “คำว่าจักร ใส่การันต์ที่ตัว ร หรือไม่ใส่” คำว่า การันต์ ในคำถามนี้ ผู้พูดหมายถึงทัณฑฆาต

ตาม**พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔** หน้า ๑๑๙ คำว่า การันต์ มีความหมายดังนี้

การันต์ [การัน] น. “ที่สุดอักษร” ตัวอักษรที่ไม่ออกเสียง ซึ่งมีไม้ทัณฑฆาตกำกับไว้ เช่นตัว “ต” ในคำว่า “การันต์”, (ปาก) เรียกตัวอักษรที่มีไม้ทัณฑฆาตกำกับ เช่น ล์ ว่า ล การันต์ ค์ ว่า ค การันต์.

พจนานุกรมฯ บอกว่า การันต์คือตัวอักษรที่มีไม้ทัณฑฆาตกำกับ อย่างไรก็ตาม แม้ตัวอักษรที่ไม่มีไม้ทัณฑฆาตกำกับก็เป็นตัวการันต์ได้ ดังที่พระยาอุปกิตศิลปสารกล่าวในหนังสือ**หลักภาษาไทย** หน้า ๒๖ ว่า

> อักษรนำทั้งปวง ตัวนำเป็นตัวสะกด ตัวตามหลัง ถ้าไม่อ่านเป็นพยางค์ ต่อไป ต้องนับว่าเป็นตัวการันต์ เช่น ทิพย์ กฤษณ์ ดังนี้ พ และ ษ เป็นตัวสะกด ย และ ณ เป็นตัวการันต์ บางทีท่านก็ไม่ใช้ไม้ทัณฑฆาต ดังนี้ ทิพย กฤษณ

คำอธิบายข้างต้นแสดงว่า ตัวการันต์อาจไม่มีทัณฑฆาตกำกับก็ได้ ตัวการันต์นั้น แต่เดิมไม่ได้เกี่ยวข้องกับทัณฑฆาต

ไทยยืมคำ การันต์ จากภาษาบาลีและสันสกฤต ในภาษาบาลีทุกศัพท์ต้องมีสระการันต์ คือ มีสระ เช่น อิ อี อุ อู ท้ายศัพท์ ส่วนภาษาสันสกฤตอาจมีพยัญชนะการันต์ คือพยัญชนะท้ายศัพท์ได้ เช่น มี ต การันต์ น การันต์

แบบเรียนภาษาไทยแต่เดิมมามิได้กล่าวถึงการันต์ แต่ในแบบเรียนชื่อ พิศาลการันต์ ซึ่งอยู่ในหนังสือ**ภาษาไทย**ของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) หน้า ๓๐๓-๓๐๔ ได้กล่าวถึงการันต์ไว้อย่างชัดเจน ดังนี้

> อักษรบ่อนนี้ชื่อ การันต์
> คือบอกตัวสำคัญ เพิ่มท้าย
> หากเติมเพื่อเพ็ญผัน ตามพากย์
> เปลี่ยน ๆ เวียนยักย้าย ย่อมสร้อยเศศเสริม
>
> ⊙ วิธีใช้ถ้อยคำขบวนหนึ่ง มีอักษรเพิ่มไว้ข้างท้ายคำ แต่มิใช่ตัวสะกดเติมลงไว้เพื่อจะให้เต็มคำซึ่งมาแต่ภาษามคธ แลเสียงภาษาอื่นบ้าง เสียงไทยอ่านไม่ตลอดไปถึง จึ่งลงไม้ ์ ไว้เป็นที่สังเกตว่าไม่อ่าน ควรเรียกชื่อว่า การันต์ ยักย้ายตามตัวที่เติมท้ายคำ คือ (ก) การันต์ (ข) การันต์ (ค) การันต์ เป็นต้น ชักมาเทียบไว้เป็นตัวอย่าง ดังนี้
>
> ⊙ (ก) การันต์ มีตัว (ก) เติมท้ายไม่อ่าน คือ คำว่า บัลลังก์ เขาวงก์ คลองมหาวงก์...

สรุปว่า การันต์คือตัวอักษรที่ใส่ข้างท้าย แต่ไม่ออกเสียง วิธีแสดงว่า อักษรไม่ออกเสียงก็คือใส่ทัณฑฆาต ตัวการันต์ส่วนใหญ่จึงมีไม้ทัณฑฆาตกำกับไว้ การันต์กับทัณฑฆาตเป็นอักษรและเครื่องหมายที่ปรากฏคู่กันเสมอ ๆ จนในที่สุด เมื่อกล่าวว่า การันต์ คือ “ตัวอักษรที่มีไม้ทัณฑฆาตกำกับ” ก็ดูเหมือนจะถูกต้อง

๓. ทัณฑฆาตมาจากไหน

ผู้เชี่ยวชาญการอ่านจารึกกล่าวว่า ไม่พบเครื่องหมายทัณฑฆาตในจารึกสมัยสุโขทัย ทัณฑฆาตน่าจะเริ่มมีใช้ในสมัยอยุธยา ไทยอาจรับเครื่องหมายนี้มาจากเขมร ศาสตราจารย์ฉ่ำ ทองคำวรรณกล่าวถึงเครื่องหมายทัณฑฆาตไว้ในหนังสือ**หลักภาษาเขมร** หน้า ๓๓ ดังนี้

> เครื่องหมายทัณฑฆาต เครื่องหมายอย่างนี้ ์ เขมร เรียกว่า ทณฺฑฆาต (เตือนเดียะเฆียด) คือตรงกับไม้ทัณฑฆาตของไทย ใช้สำหรับฆ่าอักษร ไม่ต้องออกเสียง... ในอักขรวิธีเขมร ถ้าคำใดมีตัวสะกดตั้งแต่ ๒ ตัวขึ้นไป เขาก็ไม่ใช้ไม้ทัณฑฆาต แต่เขาอ่านเหมือนมีไม้ทัณฑฆาตฆ่าอักษรตัวท้ายก็ได้... สำหรับอักษรเขมรที่ใช้เขียนภาษาสันสกฤต ถ้าตัวใดมีไม้ทัณฑฆาต ตัวนั้นนับเป็นตัวสะกด แต่ไม่ออกเสียง

เห็นได้ว่า ทัณฑฆาตของไทยกับของเขมรมีชื่อเหมือนกันและใช้สำหรับฆ่าอักษรเช่นเดียวกัน

๔. คนไทยเคยนิยมใช้ทัณฑฆาตกลางคำหรือไม่

ศาสตราจารย์จำนงค์ ทองประเสริฐ เขียนไว้ในบทความเรื่อง “อัจฉริยลักษณ์ในการปรับเสียงภาษาต่างประเทศในภาษาไทย” ในหนังสือชื่อ**พระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวด้านภาษาไทย** หน้า ๑๐๔ ว่า

> ...เท่าที่ข้าพเจ้าได้สังเกตมา คำที่มาจากภาษาบาลีและสันสกฤต เมื่อนำมาใช้ในภาษาไทยแล้ว ท่านไม่นิยมการันต์กลางคำ เช่น คำว่า “พราหมณ์” และ “พรหม” ท่านก็ไม่การันต์ตัว ห เป็น “พราห์มณ์” และ “พรห์ม” โดยไม่ต้องเกรงว่าใครจะอ่านเป็น “พฺรา-หม” หรือ “พอน-หม” คำว่า “สามารถ” ก็ไม่การันต์ตัว ร ท่านก็ไม่กลัวว่าใครจะอ่าน “สา-มา-รด” หรือคำว่า “ปรารถนา” ก็มิได้การันต์ตัว ร หน้า ถ เป็น “ปราร์ถนา” ท่านก็ไม่เกรงว่าใครจะอ่าน “ปฺรา-รด-นา” เรื่องอย่างนี้ก็ต้องมีครูอาจารย์อบรมสั่งสอน การอ่านผิดอ่านถูกก็แสดงถึงความรู้ความสามารถของผู้อ่านว่าได้ศึกษามามากน้อยเพียงใด...

คำว่า การันต์ ในข้อความข้างต้นหมายถึง การใช้ทัณฑฆาต ศาสตราจารย์จำนงค์สังเกตเห็นว่าคนไทยแต่ก่อนไม่นิยมการันต์กลางคำ หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งว่า ไม่นิยมใช้ทัณฑฆาตกลางคำที่มาจากภาษาบาลีและสันสกฤต

อย่างไรก็ตาม อาจารย์กำชัย ทองหล่อ กล่าวในหนังสือ**หลักภาษาไทย** หน้า ๑๐๗ ว่า

> ...ตัวการันต์นั้นจะอยู่สุดท้ายของคำหรืออยู่ระหว่างกลางคำก็ได้ เช่น :- ฉันท์ สาส์น ชอล์ก เปอร์เซน เปนต้น ชนิดที่อยู่ระหว่างกลางคำ โบราณนิยมใช้เขียนอยู่ทั่วไป เช่น มาร์ค นาร์ถ ธรร์ม แต่บัดนี้นิยมใช้เฉพาะบางคำเท่านั้น

คำถามจึงมีว่า คนไทยแต่ก่อนนิยมใช้ทัณฑฆาตกลางคำหรือไม่

คำถามนี้จะตอบได้ก็ต้องอาศัยการสำรวจแบบเรียนภาษาไทยแต่ก่อนว่ากล่าวถึงทัณฑฆาตไว้อย่างไร แบบเรียนสมัยแรก ๆ กล่าวว่า ทัณฑฆาตใช้ฆ่าอักษรหลัง ซึ่งหมายถึง อักษรสุดท้ายของคำ แต่แบบเรียนสมัยหลัง ๆ กล่าวแต่เพียงว่าทัณฑฆาตใช้ฆ่าอักษร มิได้เน้นว่าต้องเป็นอักษรหลัง

ใน**จินดามณี** ฉบับพระโหราธิบดี ซึ่งอยู่ในหนังสือ**จินดามณี เล่ม ๑-๒** หน้า ๒๙ มีโคลงบทหนึ่งกล่าวถึง ทัณฑฆาต ว่า

เปนเสมียรรอบรู้ วิสัญช์
พินเอกพินโททัณฑ- ฆาฏคู้
ฝนทองอีกฟองมัน นฤคหิต นั้นนา
แปดสิ่งนี้ใครรู้ จึ่งให้เปนเสมียร

ใน**จินดามณี**ฉบับนี้ ไม่ได้อธิบายวิธีใช้ทัณฑฆาต แต่พบตัวอย่างคำที่ใช้ทัณฑฆาตบางคำ สันนิษฐานได้ว่า ทัณฑฆาตใช้กำกับพยัญชนะตัวท้ายไม่ให้ออกเสียง คือใช้เหมือนอย่างที่ใช้กันในปัจจุบัน เช่น องค์ หงส์ ฉันท์ แต่บางคำก็ใช้กำกับตัวสะกด เช่น พระมหาธาตุ์ รัส์โส เกียจ์กล

ต่อมา **จินดามณี** ฉบับสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ซึ่งอยู่ในหนังสือ**จินดามณี เล่ม ๑-๒** หน้า ๒๑๑ อธิบายวิธีใช้ทัณฑฆาตไว้ดังนี้

> ...แลไม้ทัณฑฆาฏ์ นี ใส่ฆ่าอักษรหลงหมีให้ออกชื่อหยางดุจ์นี อย่าว่าดุจ์จะ ให้อ่านเปนคำเดียวว่า ดุจ์นั้นดุจ์นี จึงชอบแล...

ใน**จินดามณี**ฉบับดังกล่าว มีคำหลายคำที่มีทัณฑฆาตกำกับ บางคำทัณฑฆาตอยู่เหนือตัวสะกด แต่บางคำทัณฑฆาตอยู่เหนือพยัญชนะตัวท้าย ซึ่งไม่ใช่ตัวสะกด ดังคำว่า อุจ์จารณวิธี และ กำภีร์ ในข้อความหน้า ๒๑๔ ต่อไปนี้

> ...เรื่องนยงงมีมากอยู พึ่งรู้ใน เกอย พิษฎาร อันแก้ เกา กัว เขา ขัว เคา คัว แล แก กวู ขวู ควู แล แก้ กวะ น้นนด้วย จึงจะอานชอบ จึงจะเหนบุรานแนะไว้นั้นผิดแท้แลฯ ชอบใน**พระกำภีร์อุจ์จารณวิธีฯ**

ต่อมา เรื่องจดหมายการพระศพสมเด็จพระรูป วัดพุทไธสวรรค์ กรุงเก่า (สมเด็จพระรูปคือสมเด็จเจ้าฟ้าสุดาวดี กรมหลวงโยธาเทพ พระราชธิดาในสมเด็จพระนารายณ์มหาราช) ใน**ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา ภาค ๑** หน้า ๑๐๗-๑๑๗ ก็มีการใช้ทัณฑฆาตฆ่าพยัญชนะท้ายซึ่งเป็นตัวสะกด เช่น

รับเสดจ์ สมเดจ์พระบรมโกฏ เสรจ์แล้ว สำมเรจ์
ตีสิบเอจ์ทุม ๔ ตำมรวจ์

ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ **จินดามณี** ฉบับกรมหลวงวงศาธิราชสนิท ก็ยังคงอธิบายว่า ทัณฑฆาตใช้ฆ่าอักษรตัวท้ายเช่นเดียวกับ**จินดามณี**ฉบับอื่น ดังกาพย์ฉบังในหนังสือ**จินดามณี เล่ม ๑-๒** หน้า ๑๐๒ มีว่า

- หนึ่งทัณฑฆาฏผู้เผด็จสะแดง ฆ่าอักษรแฝง
  ซึ่งสืบสกดหนหลงง
- ห้ามห่อนให้อ่านบอกบงง คับไว้พึงฟัง
  อย่าอ้างอย่าออกวาที

หนังสือ**ประถม ก ข ก กา** หน้า ๕๙ และ**จินดามณี ฉบับหมอบรัดเล** หน้า ๔๒ กล่าวถึงทัณฑฆาตไว้เหมือนกัน หนังสือทั้ง ๒ เล่ม มิได้บอกว่าทัณฑฆาตใช้ฆ่าอักษรตัวท้าย แต่คำที่เป็นตัวอย่างล้วนมีทัณฑฆาตเหนืออักษรตัวท้าย ดังนี้

ไม้ทัณฑฆาฏ ์ นี้บังคับอักษรที่อยู่เบื้องบนเปนสำคัญนั้น ไม่ให้อ่านอย่างนี้
องค องค์ สวรรค สวรรค์ สงฆ สงฆ์ อาจาริย อาจาริย์ เสรจ เสรจ์ สำเรทธิ
สำเรทธิ์ เหตุ เหตุ์ ฤทธิ ฤทธิ์ โลกย โลกย์ เปนต้น

ต่อมา **อักษรนิติ** หน้า ๑๕๐ กล่าวถึงทัณฑฆาตแต่เพียงว่า “สัณฐานเหมือนหางรอก ์ ชื่อทัณฑฆาฏ” **อักขราภิธานศรับท์**ให้คำอธิบายทัณฑฆาฏ ในหน้า ๓๐๒ ว่า “ทัณฑฆาฏ คือ เขียนเปนสำคัญเช่นนี้, ์ ว่าเปนไม้ฆ่าอักษรเสียไม่ให้อ่านนั้น” และในแบบเรียน**มูลบทบรรพกิจ** หน้า ๕ ก็มีข้อความกล่าวถึงทัณฑฆาฏว่า “ทัณฑฆาฏ ์ สำหรับฆ่าอักษรไม่อ่าน หางกระแตก็เรียก”

อย่างไรก็ดี แม้แบบเรียนภาษาไทยและพจนานุกรมสมัยต้นรัตนโกสินทร์มิได้ระบุว่า ทัณฑฆาตฆ่าอักษรท้ายพยางค์ ตัวอย่างคำที่พบในเอกสารสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็ล้วนมีทัณฑฆาตเหนืออักษรตัวท้าย อาจเป็นตัวสะกดหรือมิใช่ตัวสะกด เช่น

จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๓ มีคำว่า สุเมรุ์ บาตร์ นิจ์ สมรรค์พรรคพวก เสดจ์ หนองเปจ์น้ำ บ้านคำเมจ์ นายทองเดจ์ พระศรีวิสุทธิวงษ์ พระยาสังข์ เมืองสุรินทร์

ราชกิจจานุเบกษาในรัชกาลที่ ๔ มีคำว่า เสดจ์ เสรจ์ กรมสมเดจ์พระเดชาดิศร พิศม์ สงกรานต์ ต่อมา ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การใช้ทัณฑฆาตเหนือตัวสะกดคงจะเลิกใช้ไป หนังสือ**พระราชพงษาวดาร ฉบับพิมพ์ ร.ศ. ๑๒๐** มีการใช้ทัณฑฆาตฆ่าอักษรต่าง ๆ ดังนี้

๑. ใช้ทัณฑฆาตฆ่าเสียงสระ อิ หรือ อุ ซึ่งอยู่ท้ายพยางค์ เช่น สมบัติ์ เหตุ์ (น. ๘๑) พระเมรุ์มาศ (น. ๑๓๙), ภูมิ์ ชาติ์ (น. ๑๔๐), มหาธาตุ์ (น. ๑๔๖)

๒. ใช้ทัณฑฆาตฆ่าเสียง ร ท้ายพยางค์ในกรณีที่ ร ควบกับพยัญชนะอื่น เช่น นิมิตร์ (น. ๘๑), ฉัตร์ (น. ๘๒), เพชร์บุรี (น. ๑๖๒), พระราชบุตร์, ชีวิตร์ (น. ๑๘๐)

๓. ใช้ทัณฑฆาตฆ่าทั้งพยัญชนะและสระ คือฆ่าพยางค์ทั้งพยางค์ เช่น นนท์บุรี (น. ๑๖๒)

คำที่ยกตัวอย่างมานี้หลายคำพบใน**จินดามณี ฉบับพระโหราธิบดี**ด้วย บางคำ**จินดามณีฯ** ไม่ใช้ทัณฑฆาต เช่น ภูมิ บุตร ฉัตร นิมิต เพชรบุรี นนทบุรี แต่บางคำก็ใช้ทัณฑฆาต เช่น ธาตุ์ สรุปว่าการใช้ทัณฑฆาตเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย การใช้ทัณฑฆาตกลางพยางค์น่าจะเพิ่งมีในสมัยรัตนโกสินทร์นี้เอง เช่น คำว่า สาส์น ในชื่อหนังสือ**สาส์นสมเด็จ** คำถามที่ว่าคนไทยเคยนิยมใช้ทัณฑฆาตกลางคำหรือกล่าวให้ชัดเจนว่า กลางพยางค์หรือไม่ ตอบได้ว่า เคย ถ้าย้อนไปเพียงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

๕. เครื่องหมายที่ใช้เขียนบนตัวสะกดของคำบาลีและสันสกฤตคือทัณฑฆาตหรือวัญญการ

พระยาอุปกิตศิลปสารเขียนถึงทัณฑฆาตไว้ในหนังสือ**หลักภาษาไทย** หน้า ๘-๙ ว่า

> ์ เรียก ทัณฑฆาต สำหรับเขียนข้างบน เพื่อให้รู้ว่าเป็นตัวการันต์ ไม่ต้องอ่าน เช่น ‘ฤทธิ์’ ตัว ธิ ไม่ต้องอ่าน สำหรับคำภาษาไทยนี้อย่างหนึ่ง สำหรับคำบาลีและสันสกฤต เพื่อให้รู้ว่าเป็นตัวสะกด เช่น ‘สิน์ธู’ ตัว น เป็นตัวสะกด นี้อย่างหนึ่ง

ในหนังสือ**หลักเกณฑ์การใช้เครื่องหมายวรรคตอนและเครื่องหมายอื่น ๆ หลักเกณฑ์การเว้นวรรค หลักเกณฑ์การเขียนคำย่อ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** หน้า ๕๑ ก็มีข้อความว่า

> ๘. ทัณฑฆาต ชื่อเครื่องหมายรูปดังนี้ ์
> มีหลักเกณฑ์การใช้ดังต่อไปนี้
> ๑. สมัยก่อนใช้เขียนในภาษาบาลีเพื่อบอกให้รู้ว่าเป็นตัวสะกด
> ตัวอย่าง
> (๑) พุท์โธ อันว่าพระพุทธเจ้า
> (๒) ภวัน์ตา อันว่าท่านทั้งหลาย
> (๓) ภิก์ขโว อันว่าภิกษุทั้งหลาย

อย่างไรก็ดี ในหนังสือ**พระดำรัสสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ปรารภแบบอักษรไทยที่ใช้สำหรับบาลี** หน้า ๑-๒ มีข้อความว่า

> ...เมื่อรัชกาลที่ ๔ ตอนปลาย ภายหลัง พ.ศ. ๒๔๐๘ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตั้งแบบอักษรไทยสำหรับใช้ในบาลีขึ้นใหม่ เพื่อใช้แทนอักษรอริยกะที่ทรงประดิษฐ์ไว้เมื่อครั้งยังทรงผนวชฯ พยัญชนะไม่มีสระ อะ อิง ใช้เครื่องหมายดังนี้ ์ บนพยัญชนะ เช่น อนุต์ตโร เรียกว่า วัญฌการ แปลว่า ไม้หมัน หรือไม้สะกด ฯ

ข้อความข้างต้นทำให้เกิดข้อสงสัยว่า เครื่องหมายที่ใช้เขียนบนตัวสะกดในคำภาษาบาลีและสันสกฤตเรียกว่า ทัณฑฆาต หรือ วัญฌการ

ข้อสงสัยนี้จะหมดไป หากอ่านหนังสือ**ภาษาไทย**ของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) มีบทกลอนในหนังสือดังกล่าว หน้า ๗๖๙-๗๗๐ ว่า

แบบบุราณท่านเรียกทัณฑฆาฏ	ของนักปราชต้นบัญญัติท่านจัดสรร
สำหรับฆ่าอักษรส่อสำคัญ	สังเกตกันว่าไม่อ่านนาน ๆ มี
หนึ่งสมเด็จวัดราชประดิฐ	ท่านได้คิดชื่อใหม่ของไม้นี่
ให้ถูกต้องตามมคธบทบาฬี	โดยวาทีท่านเรียกวัญชะการ
แปลว่าทำตัวหนังสือให้เป็นหมัน	ให้รู้กับว่าตัวนี้ไม่ต้องอ่าน
แต่ท่านใช้ไว้ประจำคำใบลาน	ไม่สาธารณ์ทั่วมาภาษาไทย

คำว่า วัญชะการ ในบทกลอนข้างต้นน่าจะเป็นคำเดียวกับคำว่า วัญฌการ ในหนังสือ **พระดำรัสของสมเด็จพระมหาสมณเจ้าฯ** แต่เดิมมาเครื่องหมายที่ใช้เขียนบนตัวสะกดของคำบาลีและสันสกฤตเพื่อฆ่าเสียงไม่ให้มีสระ อะ กำกับ เรียกว่า ทัณฑฆาต แต่ต่อมาเรียกว่า วัญฌการ ซึ่งเขียนเป็น วัญชะการ ก็มี

เครื่องหมายวัญฌการนี้ ต่อมาได้เลิกใช้ไป ใช้เครื่องหมายพินทุแทน ผู้ทรงริเริ่มให้ใช้เครื่องหมายพินทุ คือ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส และปีที่เริ่มใช้เครื่องหมายพินทุน่าจะเป็นพุทธศักราช ๒๔๖๑ ทั้งนี้เพราะมีพระดำรัสปรารภแบบอักษรไทยที่ใช้สำหรับบาลีในปีนั้น ตอนท้ายพระดำรัสมีข้อความเกี่ยวกับการพิมพ์แบบเรียนพระปริยัติธรรมสำหรับใช้สอนที่มหามกุฏราชวิทยาลัยว่าทรงพบความไม่สะดวกต่าง ๆ ในการใช้อักษรตามแบบเดิม มีทางแก้ทางหนึ่งคือ

> ...ใช้จุดบอดข้างล่างอักษรเป็นเครื่องหมายพยัญชนะไม่ได้อิงสระ... เลิกใช้ไม้วัญญการ ไม้ยามการ แลไม้ผัดเสียฯ ...แบบนี้ต่อไปจักเรียกว่าแบบพินทุฯ ตามแบบนี้อักษรแลดูเกลี้ยงเกลา ไม่รกตา ทั้งไม่ต้องแก้มาก... จึงตกลงว่าจักใช้แบบพินทุในหนังสือหลักสูตรแห่งการเรียนพระปริยัติธรรมต่อไปฯ

คำถามต่าง ๆ เกี่ยวกับทัณฑฆาตดังกล่าวมาสะท้อนความจริงที่ว่า ทัณฑฆาตเป็นเครื่องหมายที่วิวัฒนามายาวนาน ชื่อเครื่องหมายและหลักเกณฑ์การใช้อาจเปลี่ยนแปลงไปได้ตามยุคสมัย

เอกสารอ้างอิง

กำชัย ทองหล่อ. ๒๕๐๗. **หลักภาษาไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : รวมสาส์น.

จดหมายเหตุ รัชกาลที่ ๓ เล่ม ๒. ๒๕๓๐. กรุงเทพฯ : สหประชาพาณิชย์.

จำนงค์ ทองประเสริฐ, ๒๕๔๔. **พระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวด้านภาษาไทย**. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระครูบริหารสรวัฒน์ (บก ปณฺญาโน) ณ เมรุวัดศรีอุทัย สระบุรี.

จินดามณี ฉบับหมอบรัดเล. พิมพ์ครั้งที่ ๔, ๒๕๔๙. กรุงเทพฯ : โฆษิต.

ฉ่ำ ทองคำวรรณ. ๒๕๑๔. **หลักภาษาเขมร**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : ราชบัณฑิตยสถาน.

ทำเนียบนาม ภาค ๑. ๒๕๕๖. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายสุชาติ ชูชัยยะ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม-ราชวรวิหาร กรุงเทพฯ.

นววรรณ พันธุเมธา. ๒๕๕๑. **ภาษาไทยน่าศึกษาหาคำตอบ**. กรุงเทพฯ : สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สถาบันภาษาไทย.

พระราชพงษาวดาร ฉบับพิมพ์ ร.ศ. ๑๒๐. พิมพ์ครั้งที่ ๒. ๒๕๕๐. กรุงเทพฯ : สมาคมประวัติศาสตร์ในพระบรมราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี. ๓ เล่ม.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. ๒๕๑๓. **หัวใจนักรบ.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๑. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.

ราชกิจจานุเบกษาในรัชกาลที่ ๔. พิมพ์ครั้งที่ ๕, ๒๕๔๐. กรุงเทพฯ : ต้นฉบับ.

ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๕๖. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔.** กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์.

_____. ๒๕๕๑. **หลักเกณฑ์การใช้เครื่องหมายวรรคตอนและเครื่องหมายอื่น ๆ หลักเกณฑ์การเว้นวรรค หลักเกณฑ์การเขียนคำย่อ ฉบับราชบัณฑิตยสภา.** พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์.

วชิรญาณวโรรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยา. ๒๕๑๐. **พระดำรัสสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส ปรารภแบบอักษรไทยที่ใช้สำหรับบาลี.** พระนคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย.

ศรีสุนทรโวหาร, พระยา (น้อย อาจารยางกูร). ๒๕๑๔. **ภาษาไทย** พิมพ์ครั้งที่ ๓. พระนคร : แพร่พิทยา. ๓ เล่ม.

ศิลปากร, กรม. ๒๕๑๓. **ประถม ก กา ประถม ก กา หัดอ่าน ปฐมมาลา อักษรนิติ แบบเรียนหนังสือไทย.** ธนบุรี : ศิลปาบรรณาคาร.

_____. ๒๕๑๔. **จินดามณี เล่ม ๑-๒.** พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร.

ศุภวัฒย์ เกษมศรี, พลตรี หม่อมราชวงศ์ และรัชนี ทรัพย์วิจิตร. ๒๕๔๙. **พระอนุวงศ์ชั้นหม่อมเจ้าในพระราชวงศ์จักรี.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ ๑๙๙๑.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. ๒๕๑๑. **หลักภาษาไทย.** พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช.

The Journal of the Royal Society of Thailand
Vol. 40 No. 2 Apr-June 2015

Abstract **Questions on Thanthakhâat**

Navavan Bandhumedha
Fellow, Academy of Arts,
The Royal Society of Thailand.

This paper aims to studay the usage of a cancellation mark called thanthakhâat and answer some questions. A controversial question is whether or not the thanthakhâat could be placed above the final consonant of the firsr component of samàas words indicating that the sound of that consonant is not released. The answer is that the rule forbidding such use of the thanthakhâat might have been set up about 2461 B.E. Before that time, the thanthakhâat had been used against this rule in many samàas words. Besides the controversial question, there are other questions on the thanthakhâat answered in the paper, i.e., why some people call the thanthakhâat kaaran, from where the thanthakhâat originated, whether the use of a thanthakhâat above a word's nonfinal letter was popular or not, and whether the mark once placed over the final consonant of a Pali and Sanskrit words was called thanthakhâat or wanchakaan.

Keywords: thanthakhâat, kaaran, wanchakaan.

วารสารราชบัณฑิตยสภา
ปีที่ ๔๐ ฉบับที่ ๒ เม.ย.-มิ.ย. ๒๕๕๘

เรื่องของนัสเร็ดดิน โฮจ้า*

มาลิทัต พรหมทัตตเวที
ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

ชื่อของนัสเร็ดดิน โฮจ้า ปรากฏในตำนานของตะวันออกกลางและเอเชียกลาง โดยเฉพาะตุรกีในฐานะคนฉลาดที่มักเล่นตลกพิเรนทร์ คล้ายกับศรีธนญชัยของไทย โดยอาชีพเขาเป็นอิหม่ามและอาจารย์มหาวิทยาลัยด้วย เมื่อเสียชีวิตลงร่างของโฮจ้าถูกฝังอยู่ที่เมือง Aksehir ในประเทศตุรกี เรื่องของโฮจ้ามีเนื้อหาหลายหลาก ส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่แสดงถึงชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านทั่วไป รวมถึงวัฒนธรรมประเพณีของชาวตุรกีด้วย บางเรื่องแสดงสัมพันธภาพระหว่างสมาชิกในครอบครัว และระหว่างเพื่อนบ้านกับชุมชน โฮจ้ามักใช้การเสียดสีประชดประชันเพื่อให้ข้อคิดและคติสอนใจที่มีประโยชน์ แม้จะไม่ระบุอย่างโจ่งแจ้งเหมือนในนิทานอิสป ที่สำคัญคือไหวพริบและอารมณ์ขันซึ่งทำให้เรื่องของโฮจ้ามีลักษณะเป็นสากลและแพร่หลายไปทั่วโลกโดยทางมุขปาฐะ เนื่องจากโฮจ้าเป็นที่รู้จักในระดับโลก จึงมีการจัดงาน Nassreddin Hodja Festival ในเมือง Askehir เป็นประจำทุกปีระหว่างวันที่ ๖-๗ กรกฎาคม

คำสำคัญ : นัสเร็ดดิน โฮจ้า ตลกพิเรนทร์ นิทานอิสป มุขปาฐะ

นัสเร็ดดิน โฮจ้า (Nassreddin Hodja) เป็นชื่อที่ปรากฏในตำนานของตะวันออกกลางและเอเชียกลาง โดยเฉพาะของตุรกีในฐานะคนโง่ที่ฉลาด (wise fool/clever simpleton) หรือคนที่ชอบเล่นตลกพิเรนทร์ (prankster) ทำนองเดียวกับศรีธนญชัยของไทย โฮจ้าเป็นผู้ที่เฉลียวฉลาด เต็มไปด้วยไหวพริบและอารมณ์ขัน เขามีคำตอบให้ปัญหาและสถานการณ์ต่าง ๆ ในยุคของเขาเกือบทุกอย่าง ทั้งยังเสียดสีรัฐ ศาสนา วัฒนธรรม หรือธรรมเนียมปฏิบัติโดยไม่ไว้หน้าใครไม่ว่าจะเป็นคนธรรมดาสามัญหรือสถาบันต่าง ๆ ในตุรกี เรื่องเล่าของเขาแพร่หลายไปทั่วโลกแม้ว่าบางเรื่องอาจจะไม่ใช่เรื่องที่โฮจ้าเล่าเอง

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรม เมื่อวันที่ ๗ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๕๗

แต่เป็นการเก็บเล็กผสมน้อยจากอารมณ์ขันของชาวตุรกีและชาติต่าง ๆ ในโลก จึงอาจพูดได้ว่าโฮจ้าและเรื่องของเขาถูกสร้างขึ้นโดยชนพื้นถิ่นในแถบอนาโตเลียในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ และยังคงถ่ายทอดกันต่อมาถึงปัจจุบันจนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวตุรกีไปแล้ว

ชื่อ Nassreddin ซึ่งแปลว่า “ชัยชนะแห่งศรัทธา” เขียนได้หลายแบบ ได้แก่ Nasreddin, Nasrettin, Nasrudin, Nasr-id-deen, Nasr-eddin, Nasi-rudin, Nasr-ud-Din, Nasr-Eddin, และ Nasr-Ed-Dine ส่วน Hodja ไม่ใช่นามสกุลแต่เป็นคำนำหน้าซึ่งหมายถึงครูหรือผู้คงแก่เรียน อาจเขียนเป็น Hodscha, Hoca, Chotza, Khodja และ Khoja ตามแต่ภาษาของแต่ละประเทศหรือท้องถิ่นที่เรื่องของโฮจ้าแพร่หลายไปถึง แต่โดยทั่วไปผู้คนมักเรียกเขาว่า the Hodja เพื่อเป็นการยกย่อง

ไม่ว่าโฮจ้าจะเป็นบุคคลที่มีตัวตนจริงหรือเป็นเพียงตำนานก็เป็นที่เชื่อกันว่าเขาเกิดเมื่อ ค.ศ. ๑๒๐๘ ที่หมู่บ้าน Horto ใกล้กับเมือง Sivrihisa ซึ่งอยู่ที่อนาโตเลียตะวันตกในประเทศตุรกี บิดาของเขาเป็นอิหม่ามของหมู่บ้านและตัวโฮจ้าเองก็ทำหน้าที่นั้นด้วยก่อนจะย้ายไปอยู่ที่เมือง Aksehir ซึ่งอยู่ใน Konya เมื่อ ค.ศ. ๑๒๓๗ เพื่อเป็นนักบวช Dervish[๑] และศิษย์ของ mystic หรือผู้ที่สื่อสารกับพระเจ้าโดยผ่านการเข้าฌานที่มีชื่อเสียง ๒ ท่านคือ Seyid Mahmud Hayrani กับ Seyid Haci Ibrahim โดยทำหน้าที่ Kadi หรือผู้พิพากษาอิสลามเป็นครั้งคราวและเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยด้วย โฮจ้าถึงแก่กรรมเมื่อ ค.ศ. ๑๒๘๔ และถูกฝังอยู่ที่เมือง Aksehir ซึ่งยังมีผู้คนไปคารวะที่ฝังศพของเขาจนทุกวันนี้ นักเขียนและศิลปินตุรกีใช้ตัวละครจากเรื่องของโฮจ้าในการสร้างผลงานละคร ดนตรี ภาพยนตร์ การ์ตูน และภาพวาด ซึ่งทำให้โฮจ้ายังอยู่ในความทรงจำของคนปัจจุบัน เนื่องจากโฮจ้าเป็นที่รู้จักในระดับโลกจึงมีการจัดงาน International Nassreddin Hodja Festival ที่เมือง Aksehir ทุกปีระหว่างวันที่ ๖-๗ กรกฎาคม

เรื่องของโฮจ้ามีเนื้อหาหลากหลาย เกี่ยวกับชีวิตในสังคม ความแตกต่างระหว่างชนชั้นปกครองกับคนสามัญ ความอดอยาก ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับวัตถุ คนกับสัตว์ มีโฮจ้าเป็นสัญลักษณ์ในเรื่องเหล่านี้ซึ่งได้แพร่ทางมุขปาฐะไปสู่ดินแดนภายใต้การปกครองของจักรวรรดิ์อ็อตโตมานและดินแดนที่ใช้ภาษาตุรกีเป็นภาษาพูด ปัจจุบันมีการเล่าเรื่องของโฮจ้าเป็นวงกว้างจากเติร์กเมนิสถานตะวันออกไปถึงฮังการี และจากไซบีเรียตอนใต้ไปถึงแอฟริกาเหนือ

ต่อไปนี้คือตัวอย่างเรื่องของโฮจ้า

---

[๑] Dervish: นักบวชในศาสนาอิสลามที่เต้นรำหมุนเป็นวงกลมเพื่อแสดงความศรัทธา

๑. กินเสียสิ เสื้อขนสัตว์ของข้า

โฮจ้าได้รับเชิญไปงานเลี้ยงอาหารโดยใส่เสื้อผ้าที่ใช้ในชีวิตประจำวันไป ไม่มีใครสนใจเขาเลย โฮจ้างงมาก เขารีบกลับบ้านไปเปลี่ยนใส่เสื้อคลุมขนสัตว์หรูหราแล้วกลับไปที่งานเลี้ยง คราวนี้มีคนมารับเขาที่ทางเข้าและพาไปนั่งที่ดีที่สุด เมื่อมีผู้นำซุปมาเสิร์ฟโฮจ้าจุ่มปกเสื้อลงไปในซุปพร้อมพูดว่า “กินซุปนี่ซี กินเสียสิ เสื้อขนสัตว์ของข้า”

ผู้คนพากันประหลาดใจและถามโฮจ้าว่าทำเช่นนี้ทำไม โฮจ้าตอบว่า “เสื้อขนสัตว์ได้รับการต้อนรับอย่างดีที่สุด ดังนั้นจึงสมควรได้กิน”

...เรื่องนี้สะท้อนให้เห็นว่าคนทั่วไปมักมองและตัดสินคนจากรูปลักษณ์ภายนอก และโฮจ้าก็ให้บทเรียนแก่พวกเขาด้วยการเสียดสี

๒. นกไนติงเกลมือใหม่

โฮจ้าเข้าไปในสวนผลไม้และปีนต้นแอพพริค็อต ขณะที่เขากำลังสวาปามลูกแอพพริค็อตอยู่ เจ้าของสวนก็วิ่งเข้ามา

“นี่แกขึ้นไปทำอะไรบนนั้น”

“ข้าเป็นนกไนติงเกลไงล่ะ” โฮจ้าอธิบาย “ข้ากำลังร้องเสียงรัวอยู่”

เจ้าของสวนท้าว่า “งั้นก็ลองร้องเสียงรัวให้ข้าฟังหน่อย”

เมื่อพยายามร้องให้เหมือนนกไนติงเกล เสียงที่โฮจ้าเปล่งออกมาแสนจะทุเรศ

เจ้าของสวนตกตะลึง “นี่มันเสียงนกไนติงเกลประเทศไหนกันเล่า”

โฮจ้าตอบว่า “นกไนติงเกลมือใหม่ก็ร้องอย่างนี้แหละ”

...นอกจากอารมณ์ขันแล้ว เรายังเห็นความเจ้าเล่ห์แบบศรีธนญชัยของโฮจ้าที่เมื่อจนตรอกแล้วก็แก้ตัวแบบน้ำขุ่น ๆ หน้าตาเฉย

๓. โรยแป้งบนราวตากผ้า

เพื่อนบ้านมาหาโฮจ้าเพื่อขอยืมราวตากผ้า โฮจ้าเดินเข้าบ้านไปและกลับออกมาอีกครั้ง

“เสียใจนะ มีใครเกิดเอาแป้งไปโรยบนราวตากผ้าแล้วละ”

“เป็นไปได้ยังไง โฮจ้า” เพื่อนบ้านพูด “ใครจะบ้าเอาแป้งไปโรยบนราวตากผ้ากัน”

“ก็เมื่อคนเขาไม่อยากให้ยืมของไงล่ะ”

...ผู้อ่านอาจคิดว่าโฮจ้าเป็นคนใจจืดใจดำ แต่ถ้ามองอีกมุมหนึ่งเพื่อนบ้านคนนี้อาจเคยยืมของเป็นประจำจนโฮจ้าระอา อีกอย่าง ราวตากผ้าก็เป็นสิ่งที่น่าจะมีใช้กันทุกบ้านไม่น่าต้องยืมกัน

๔. ขอตายด้วยคน

ในปีหนึ่งเดือนถือศีลอดเกิดตรงกับกลางฤดูร้อนที่ร้อนจัดมาก เศรษฐีผู้หนึ่งเชิญโฮจ้าไปกินอาหารเช้าที่บ้าน ธรรมดาจะต้องเสิร์ฟซุปก่อน แต่เนื่องจากอากาศร้อนมากจึงเสิร์ฟผลไม้ลอยแก้วแช่เย็น เจ้าภาพซึ่งชอบแกล้งคนวางช้อนชาคันเล็ก ๆ ข้างหน้าแขกทุกคน ส่วนตัวเองมีกระบวยขนาดใหญ่อยู่ในมือ ทุกครั้งที่ตักผลไม้เข้าปากเขาก็จะเปล่งเสียงว่า “เฮ้อ มันอร่อยจนข้าอยากตายจัง”

โฮจ้ามองการกระทำของเศรษฐีครั้งแล้วครั้งเล่า ในที่สุดเขาก็อดรนทนไม่ไหว

“ท่านขอรับ ช่วยเวียนกระบวยมาทางพวกข้าบ้างได้ไหมขอรับ พวกข้าขอตายด้วยคน”

...ในเรื่องนี้จะเห็นธรรมเนียมของมุสลิมที่คนมีฐานะจะเลี้ยงอาหารคนยากจนในงานฉลอง แต่ก็สะท้อนให้เห็นอีกด้วยว่าคนรวยมักเอาเปรียบคนจน โฮจ้าไม่อยู่ในฐานะที่จะไปต่อว่าเศรษฐีได้แต่ก็ใช้คำพูดที่สุภาพประชดประชันพฤติกรรมของเศรษฐีให้รู้ตัวว่าทำไม่ถูก

๕. ตำราปรุงอยู่ที่ข้า

โฮจ้าซื้อตับชิ้นงามมาจากร้านขายเนื้อ ระหว่างกลับบ้านเขาเจอเพื่อนคนหนึ่งซึ่งบอกวิธีทำสตูว์ตับให้

“ข้าต้องลืมแน่ ๆ เลย ช่วยจดใส่กระดาษให้หน่อยซี” เพื่อนก็จดให้อย่างดี

ขณะที่โฮจ้ากำลังเดินกลับบ้าน มือหนึ่งถือตับ อีกมือหนึ่งถือกระดาษจดตำราปรุง ทันใดนั้นเหยี่ยวตัวหนึ่งบินโฉบลงมาคาบตับไป โฮจ้าวิ่งไล่เหยี่ยวแต่ไม่ทัน เมื่อเห็นว่าเขาจับเหยี่ยวไม่ได้แน่ โฮจ้าจึงชูกระดาษจดตำราขึ้นสูงและตะโกนว่า

“แกได้ตับไปก็เท่านั้นแหละ ตำราปรุงอยู่ที่ข้าโว้ย”

...เรื่องนี้เข้าทำนองสุนัขจิ้งจอกกับองุ่นเปรี้ยวในนิทานอิสป

๖. ไม่มีทางปิดปากคนได้สนิทเหมือนปิดถุงย่าม

โฮจ้ากำลังเดินทางไปหมู่บ้านโดยให้ลูกชายขี่ลา ส่วนตัวเองเดิน คนที่ผ่านมาเห็นก็ร้องว่า

“ตาเฒ่าที่น่าสงสารต้องเดินในเมื่อเจ้าหนุ่มนั่นขี่ลา น่าอายจริง ๆ อะไรกันนี่?”

เมื่อได้ยินเช่นนั้นโฮจ้าจึงให้ลูกชายลงจากลาแล้วตัวเองก็ขึ้นไปขี่ลา พอไปได้อีกหน่อยชาวบ้านที่นั่งอยู่ข้างทางก็ทักอีกว่า “ดูไอ้คนตัวใหญ่ซี หน้าไม่อาย ตัวเองขี่ลาแล้วปล่อยให้เจ้าหนูที่น่าสงสารเดิน คนสมัยนี้ช่างไม่มีน้ำใจเอาเสียเลย”

คราวนี้โฮจ้าเลยให้ลูกชายขึ้นมาขี่ลาด้วยกัน เมื่อลาเดินอย่างกะปลกกะเปลี้ยต่อไป ชาวบ้านก็เริ่มซุบซิบกันว่า “พระเจ้าช่วย! ผู้ชายตัวโต ๆ สองคนขี่ลาที่น่าสงสาร ใจร้ายจัง ลานี่ก็ผอมเหลือแต่กระดูกเดี๋ยวคงได้หลังหักหรอก”

โฮจ้าได้ยินดังนั้นก็ลงจากลาพร้อมกับลูกชายแล้วเดินตามหลังลาไปทั้งสองคน เมื่อใกล้จะถึงหมู่บ้าน ชาวบ้านตามถนนก็หัวเราะเยาะ “ดูไอ้โง่คู่นี้ซี ให้ลาเดินหน้าแล้วตัวเองเดินตาม ช่างไม่มีสมองเอาเสียเลย”

เมื่อโฮจ้าได้ยินคำวิจารณ์ล่าสุดจึงพูดกับลูกชายว่า

“ได้ยินที่พวกมันพูดกันไหม? ทางที่ดีที่สุดคือทำตามวิธีการของเรา ไม่ว่าเราจะทำแบบไหนก็ไม่ทำให้ทุกคนพอใจได้ เราไม่สามารถปิดปากคนได้สนิทเหมือนปิดถุงย่ามหรอก”

...เรื่องนี้ผู้ที่เคยอ่านนิทานอิสปคงคุ้นเคยดี ส่วนใหญ่นิทานอิสปจะมีตัวละครเป็นสัตว์และมีการสอนศีลธรรมตอนท้ายเรื่องอย่างชัดเจนด้วยคำพูดว่า “นิทานเรื่องนี้สอนให้รู้ว่า...” ซึ่งธรรมดาแล้วในเรื่องของโฮจ้าจะไม่ค่อยมีการสั่งสอนตรง ๆ ถ้านิทานอิสปมีมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๗ ก็เป็นไปได้ที่จะแพร่หลายเข้ามาในตุรกีผ่านการเดินทางติดต่อค้าขายและโฮจ้านำมาดัดแปลง

๗. ขโมยไม่ได้ทำผิดเลยใช่ไหม?

ลาของโฮจ้าถูกขโมยไป เพื่อนบ้านจึงเข้ามาถามไถ่ คนหนึ่งถามว่า “โฮจ้า ทำไมแกไม่หาประตูใหม่ที่แข็งแรงมาเปลี่ยนประตูผุ ๆ นี่เสียก่อนเล่า” อีกคนตั้งข้อสังเกตว่า “ดูนี่ซี แกลืมลั่นดานประตูน่ะ”

อีกคนตำหนิว่า “ผู้ร้ายมันเข้าไปในโรงนาเอาลาออกไปแล้วแกก็ยังนอนหลับอยู่ได้นะนี่ โฮจ้าทำไมแกถึงหลับเป็นตายไม่ตื่นขึ้นมาเลยเชียวรึ?” สรุปแล้ว ทุกคนรุมต่อว่าโฮจ้าจนเขาเหลืออด

“ฟังนี่นะพวกแก ยุติธรรมหน่อยได้ไหม? จะให้ข้าเป็นคนผิดคนเดียวหรือ? แล้วไอ้หัวขโมยนั่นล่ะ มันไม่ได้ทำผิดเลยใช่ไหม?

...คนเรามักชอบยุ่งเรื่องของคนอื่นและตำหนิติเตียนเขาโดยยังไม่ทันรู้ข้อเท็จจริง

๘. ใครก็ตามที่มีลูกปัดสีฟ้า

โฮจ้ามีภรรยา ๒ คน ทั้งสองมักถามเขาบ่อย ๆ ว่า “แกรักเมียคนไหนมากกว่ากัน?” เมื่อโฮจ้าอยู่ตามลำพังกับภรรยาคนใดคนหนึ่งเขาให้ลูกปัดสีฟ้ากับนาง และสั่งว่าห้ามอวดหรือพูดถึงลูกปัดกับภรรยาอีกคนหรือใครก็ตาม

อยู่มาวันหนึ่งภรรยาทั้งสองถามเรื่องเดิมอีก “แกรักเมียคนไหนมากกว่ากัน?”

โฮจ้าตอบว่า “คนที่มีลูกปัดสีฟ้าคือคนที่ได้หัวใจของข้าไป”

...เป็นคำตอบที่ชาญฉลาดแสดงให้เห็นไหวพริบของโฮจ้าว่าสามารถจัดการชีวิตครอบครัวได้อย่างดี ทำให้ภรรยาทั้งสองไม่อิจฉาริษยาหรือทะเลาะกัน

๙. ความยุติธรรม

ชายคนหนึ่งตบหน้าโฮจ้าอย่างแรงหนึ่งครั้ง แล้วขอโทษว่า “อภัยให้ข้าด้วยเถิด ข้าเข้าใจผิดนึกว่าเจ้าเป็นเพื่อนข้า” แต่โฮจ้าไม่ยอมให้อภัยและนำชายคนนั้นไปขึ้นศาล ผู้พิพากษาซึ่งรู้จักกับจำเลยเป็นอย่างดีได้ตัดสินคดีสถานเบาที่สุด

“จำเลยตบหน้าโจทย์ต้องเสียค่าปรับหนึ่งเหรียญ ถ้าจำเลยมีเงินก็จ่ายให้โจทย์เดี๋ยวนี้ ถ้าไม่มีก็กลับบ้านไปเอาเงินมาที่นี่”

ชายผู้นั้นจึงกลับบ้านไป โฮจ้ารอเป็นเวลานานแต่ก็ไม่มีวี่แววว่าเขาจะกลับมา โฮจ้าจึงลุกขึ้นตบผู้พิพากษาสุดแรงเกิดและเดินจากไปพร้อมกับพูดว่า

“ไว้จำเลยเอาเงินหนึ่งเหรียญมาเมื่อไหร่ท่านค่อยรับค่าปรับที่ข้าตบท่านจากเขาก็แล้วกัน”

...เมื่อผู้พิพากษาซึ่งมีหน้าที่ตัดสินคดีความโดยยุติธรรมกลับเห็นแก่พวกพ้อง โฮจ้าจึงจัดการให้ตนเองได้รับความยุติธรรมอย่างสาสม อารมณ์ขันในเรื่องนี้เป็น dark humor หรือตลกร้าย

๑๐. ใครก็ตามที่จ่ายเงินจะได้เป่านกหวีด

โฮจ้ากำลังไปตลาดเมื่อเด็กกลุ่มหนึ่งเข้ามาห้อมล้อมเขาพลางตะโกนว่า “เอานกหวีดมาให้เราซื้อนกหวีดมาให้เราด้วย” แต่มีเด็กเพียงคนเดียวเท่านั้นที่ให้เงินค่านกหวีดกับโฮจ้า

ตอนเย็นโฮจ้ากลับมาและยื่นนกหวีดให้เด็กชายที่ให้เงินเขา เมื่อเด็กคนอื่นถามว่า “แล้วนกหวีดของพวกเราล่ะ?” โฮจ้าก็ตอบว่า “เรื่องมันเป็นอย่างนี้นะ ใครก็ตามที่จ่ายเงินจะได้เป่านกหวีด”

...ความเป็นจริงของชีวิตคือ ไม่มีอะไรที่ได้มาเปล่า ๆ อยากได้อะไรก็ต้องลงทุนลงแรง ไม่ใช่หวังจับเสือมือเปล่าแบบเด็กที่ไม่ได้จ่ายเงินให้โฮจ้า

๑๑. ขอเชิญไปงานสวดศพ

ณ ที่ชุมนุมแห่งหนึ่ง โฮจ้ากำลังสาธยายเรื่องความโหดร้ายของทาร์เมอร์เลน (Tamerlane)[๒] ในขณะที่ทาเมอร์เลนเองแฝงตัวอยู่ตรงนั้นโดยไม่มีใครจำได้ เมื่อได้ยินคำประณามของโฮจ้า ทาเมอร์เลน

---

[๒] ทาเมอร์เลน : หรือ Timur (๑๓๓๖-๑๔๐๕) คือสุลต่านชาวตาดเชื้อสายตุรกีผู้พิชิตเอเชียกลางในยุคกลาง เป็นผู้ฟื้นฟูจักรวรรดิมองโกลของเจงกิสข่าน ความโหดร้ายในการปฏิบัติต่อศัตรูของทาเมอร์เลนเป็นที่เล่าลือกันไปทั่ว ไม่มีหลักฐานยืนยันว่าโฮจ้ากับทาเมอร์เลนมีชีวิตอยู่ในสมัยเดียวกัน จึงไม่น่าเป็นไปได้ที่โฮจ้าจะเป็นข้ารับใช้ทาเมอร์เลนตามที่ปรากฏในเรื่องของโฮจ้าหลายเรื่อง อย่างไรก็ตาม เนื่องจากเรื่องของโฮจ้าพัฒนาขึ้นมาในช่วงที่ชาวเติร์กตกอยู่ภายใต้การปกครองอันเข้มงวดของทาเมอร์เลน จึงเป็นธรรมดาที่สุลต่านองค์นี้จะมีชื่อปรากฏในเรื่องของโฮจ้า

จึงถามว่า “นี่เจ้าไม่พูดเกินจริงไปหน่อยหรือ” และเสริมว่า “เท่าที่ข้ารู้ ชายคนที่เจ้ากำลังพูดถึงก็ไม่ได้เลวร้ายอะไรนักนี่”

โฮจ้าเริ่มกังขา “ท่านมาจากไหนกันเล่า”

“จากทรานโซซิอานา (Transoxiana)”[๓]

ถึงตอนนี้โฮจ้าชักใจคอไม่อยู่กับเนื้อกับตัวแล้ว “ท่านจะกรุณาบอกได้ไหมว่าท่านชื่ออะไร”

“ทาเมอร์เลน”

ขาของโฮจ้าเริ่มสั่น เขาถามต่อว่า “แล้วมีคำนำหน้าชื่อท่านด้วยหรือเปล่า”

“แน่นอน สุลต่านทาเมอร์เลนไงล่ะ”

โฮจ้าหันไปทางผู้คนที่กำลังชุมนุมอยู่และพูดว่า “ลูกหลานมุสลิมทั้งหลาย ข้าขอเชิญทุกท่านไปงานสวดศพของข้าด้วย”

...เรื่องนี้แสดงให้เห็นว่ากิตติศัพท์ความโหดเหี้ยมของทาเมอร์เลนมีอิทธิพลต่อชาวตุรกีมากจนทำให้โฮจ้าทำนายอนาคตของตนเองได้ว่าคงไม่รอดแน่

๑๒. สารวัตรจอมตระหนี่

สารวัตรตำรวจผู้แสนจะขี้ตืดสั่งให้โฮจ้าไปหาสุนัขเกรฮาวด์ที่ผอมเอวกิ่วมาให้ โฮจ้าไปเจอสุนัขจรจัดตัวใหญ่เข้าจึงเอาเชือกผูกคอสุนัขนำไปให้สารวัตร

“เฮ้ย โฮจ้า ข้าสั่งให้แกไปหาหมาเกรฮาวด์ที่ผอมเอวกิ่วมาให้แล้วทำไมแกเอาหมาต้อนแกะยักษ์นี่มาล่ะ แถมยังเป็นหมาพันทางอีกต่างหาก”

โฮจ้าตอบว่า “ไม่ต้องวิตกหรอกท่าน หมายักษ์ตัวนี้อยู่กับท่านแค่เดือนเดียวมันก็จะกลายเป็นหมาเกรฮาวด์ที่ผอมเอวกิ่วไปเองละท่าน”

...ความขี้ตืดของสารวัตรเห็นได้ตั้งแต่สั่งให้โฮจ้าหาสุนัขเอวกิ่วมาให้แล้ว จะได้กินอาหารได้น้อยไม่เปลือง คำตอบของโฮจ้ายิ่งตอกย้ำข้อนี้เข้าไปอีก

๑๓. ทิปสำหรับการให้บริการ

โฮจ้าไปอาบน้ำที่โรงอาบน้ำสาธารณะโดยแต่งกายซอมซ่อ พนักงานซึ่งดูแลสถานที่ให้บริการเขาแบบขอไปทีและเอาผ้าเช็ดตัวขาดรุ่งริ่งให้เขาใช้ เมื่ออาบน้ำเสร็จแล้วโฮจ้าจ่ายทิปไป ๑๐ เหรียญ พนักงานตกตะลึงกับทิปมากมายนี้

---

[๓] Transoxiana: คือบริเวณที่ปัจจุบันประกอบด้วย อุซเบกิสถาน ทาจิกิสถาน และคาซัคสถานตะวันตก

ต่อมาโฮจ้าไปอาบน้ำที่เดิมอีก คราวนี้พนักงานบริการเขาราวกับเป็นพระราชา เมื่ออาบน้ำเสร็จแล้วโฮจ้าให้ทิปแค่เหรียญเดียวโดยบอกพนักงานที่ยืนงงอยู่ว่า

"คราวที่แล้วข้าให้ทิปพวกเจ้าสำหรับบริการวันนี้ ส่วนทิปที่ให้วันนี้สำหรับบริการคราวที่แล้วไง"

...เรื่องนี้สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของชาวตุรกีที่นิยมไปใช้บริการของโรงอาบน้ำสาธารณะซึ่งเป็นที่รู้จักกันในชื่อ Turkish bath มีบ่อน้ำร้อนให้แช่และมีพนักงานอาบน้ำถูตัวนวดน้ำมันให้ โรงอาบน้ำซึ่งมีการแบ่งเป็นสัดส่วนสำหรับคนอาชีพต่าง ๆ เป็นที่ที่ผู้คนจะไปพบปะพูดคุยกันเหมือนกับร้านกาแฟในเมืองไทย ในสมัยของโฮจ้าตามบ้านทั่วไปคงยังไม่มีห้องน้ำ โรงอาบน้ำก็น่าจะสำหรับผู้ชายโดยเฉพาะ เป็นอีกครั้งหนึ่งที่โฮจ้าเสียดสีการตัดสินคนจากเครื่องแต่งกาย

๑๔. ข้าไม่ได้ซื้อกางเกง

โฮจ้าไปที่ร้านเพื่อซื้อกางเกงขาพอง เมื่อเลือกตัวที่ชอบได้แล้วก็ต่อรองราคากับคนขายจนเป็นที่ตกลง พอดีโฮจ้าหันไปเห็นเสื้อคลุมที่ราคาเท่ากัน เกิดถูกใจจึงพูดว่า

"ถ้างั้นข้าไม่ซื้อกางเกงขาพองแล้วละ ขายเสื้อคลุมให้ข้าแทนแล้วกัน"

คนขายห่อเสื้อคลุมแล้วส่งให้โฮจ้าซึ่งรับห่อไปแล้วเดินออกจากร้าน

"เดี๋ยวก่อนซี แกยังไม่ได้จ่ายค่าเสื้อคลุมเลย"

"หมายความว่ายังไง ก็ข้าไม่ได้คืนกางเกงให้แทนหรือ?"

คนขายแย้งว่า "แต่แกก็ไม่ได้จ่ายค่ากางเกงเหมือนกัน"

"ให้ตายซี! ในเมื่อข้าไม่ได้ซื้อกางเกง แล้วทำไมข้าถึงจะต้องจ่ายค่ากางเกงด้วยล่ะ"

...โฮจ้าแสดงความฉลาดแกมโกงให้เห็นอย่างชัดเจนในเรื่องนี้

๑๕. ขอเพียงแค่แกไม่เปิดหน้าให้ข้าเห็น

โฮจ้าแต่งงานโดยไม่รู้จักเจ้าสาวมาก่อน ตามธรรมเนียมในสมัยนั้นเขาจะได้เห็นหน้าเจ้าสาวเป็นครั้งแรกในคืนวันแต่งงานเท่านั้น ปรากฏว่าเธอหน้าตาอัปลักษณ์มาก

วันรุ่งขึ้นเมื่อไปข้างนอกด้วยกัน ภรรยาถามโฮจ้าว่า "ท่านบอกชิว่าจะให้ข้าเปิดหรือไม่เปิดหน้าให้ใครเห็นบ้าง"

โฮจ้าพูดขึ้นว่า "แกอยากจะเปิดหน้าให้ใครเห็นก็เชิญ ขอเพียงแค่แกไม่เปิดหน้าให้ข้าเห็นก็แล้วกัน"

...ในประเทศที่บังคับใช้กฎหมายอิสลามอย่างเคร่งครัด ผู้หญิงจะต้องแต่งกายโดยปกปิดร่างกายให้มิดชิดอย่างเช่นในซาอุดีอาระเบียต้องแต่งชุดดำคลุมทั้งตัว เว้นแต่ช่วงตาเท่านั้น ไม่ให้ผู้ชายยกเว้นคนในครอบครัวเห็นหน้า ในอิหร่านตั้งแต่สมัยอยาโตเลาะโคไมนีมา ผู้หญิงต้องมีผ้าคลุมศีรษะที่เรียกว่าฮิญาป

แม้แต่ชาวต่างชาติก็ต้องคลุมศีรษะและไม่ใส่เสื้อแขนสั้น เรื่องนี้แสดงให้เห็นประเพณีการแต่งกายของผู้หญิงตุรกีสมัยก่อน ซึ่งในปัจจุบันไม่เคร่งครัดนักเพราะได้รับอิทธิพลจากยุโรปเนื่องจากตุรกีเป็นประเทศที่อยู่ ๒ ทวีป

๑๖. อยากทำอะไรก็เชิญตามสบาย

โฮจ้ากำลังเดินอยู่ในสุสานเมื่อเหลือบไปเห็นสุนัขขนาดใหญ่ตัวหนึ่งกำลังปัสสาวะรดหลุมฝังศพ เขาจึงตะโกนว่า “ไปให้พ้น” และแกว่งตะบองเพื่อขู่ไล่สุนัข แต่เมื่อสุนัขคำรามใส่พร้อมทั้งแยกเขี้ยวคมกริบ โฮจ้าก็เปลี่ยนท่าที

“ที่จริงแกก็เป็นหมาน่ารักนะ เอาเลย อยากทำอะไรก็เชิญตามสบาย”

...เรื่องนี้มีตัวละครที่เป็นสัตว์ และแสดงให้เห็นด้วยว่าโฮจ้ารู้จักปรับทีท่าเมื่อตกอยู่ในสถานการณ์ที่ตนเองตกเป็นรองเพื่อเอาตัวรอด

๑๗. ให้คนที่รู้บอกคนที่ไม่รู้

โฮจ้าขึ้นธรรมาสน์และถามผู้ที่ชุมนุมอยู่ในมัสยิดว่า

“พวกท่านรู้ไหมว่าข้ากำลังจะพูดเรื่องอะไร?”

“พวกเราจะไปรู้ได้อย่างไรเล่า?” เหล่าผู้มีศรัทธาตอบ “เราไม่รู้หรอก”

โฮจ้าจึงพูดว่า “ถ้าท่านไม่รู้แล้วจะมีประโยชน์อะไรที่ข้าจะพูดเล่า” แล้วเดินออกไป

อีกคราวหนึ่งโฮจ้าขึ้นธรรมาสน์และถามคำถามเดิมอีก คราวนี้เหล่าผู้มีศรัทธาเตรียมตัวพร้อม “เรารู้ซี”

“ถ้าท่านรู้อยู่แล้วข้าจะพูดให้เสียลมปากทำไม” ว่าแล้วโฮจ้าก็ลงจากธรรมาสน์เดินออกไป

ครั้งหลังสุดโฮจ้าขึ้นธรรมาสน์และถามคำถามเดิมอีก เหล่าผู้มีศรัทธาจึงตอบตามที่เตรียมกันมาล่วงหน้า

“พวกเราบางคนก็รู้ บางคนก็ไม่รู้”

เมื่อได้ฟังดังนั้นโฮจ้าจึงพูดว่า “ถ้าเช่นนั้นข้าจะไม่พูดให้พวกท่านเสียเวลาฟังหรอก ให้คนที่รู้บอกคนที่ไม่รู้ก็แล้วกัน”

...ในเรื่องนี้จะเห็นว่าพวกชาวบ้านมีความเกรงกลัวโฮจ้าซึ่งเป็นอิหม่ามและพยายามจะพูดเอาใจเขา อาจทำให้โฮจ้ารู้สึกว่าแท้ที่จริงแล้วชาวบ้านไม่ได้เข้าใจสิ่งที่เขาสั่งสอนเลย พูดไปก็เสียเวลาเปล่า

๑๘. โลกจะหกคะเมน

เมื่อมีคนถามโฮจ้าว่า “ทำไมคนบางคนเดินไปทางหนึ่ง ส่วนบางคนก็ไปอีกทางหนึ่งล่ะ”

คำตอบของโฮจ้าคือ “ถ้าทุกคนไปทางเดียวกันหมดโลกก็จะเสียดุลยภาพและหกคะเมนน่ะซี”

...ข้อคิดที่ได้จากเรื่องนี้คือดุลยภาพและแบบแผนไม่ได้เกิดจากการคิดที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่เกิดจากความหลากหลาย ถ้าทุกคนในโลกเหมือนกันหมดคงไม่ต่างจากหุ่นยนต์

๑๙. น้อย ๆ หน่อย

โฮจ้ากำลังขุดหลุมขนาดใหญ่ที่สวนหลังบ้าน เมื่อเพื่อนบ้านถามว่า “แกกำลังทำอะไรอยู่น่ะ” โฮจ้าก็ตอบว่า “เมื่อสองสามวันมานี่ข้าซ่อมบ้าน ขยะเยอะเลย ข้าก็เลยขุดหลุมนี่เพื่อจะฝังขยะไง”

เพื่อนบ้านถามต่อว่า “อ้อ ถ้างั้นแกคิดจะทำยังไงกับเศษดินที่ขุดขึ้นมาจากหลุมนี้ล่ะ”

โฮจ้าตอบว่า “ข้าก็จะขุดหลุมใหม่แล้วเอาเศษดินใส่ไงล่ะ”

“เอาละ แล้วแกจะทำยังไงกับเศษดินที่ได้จากหลุมที่สองล่ะ” เพื่อนบ้านถามอีก

“น้อย ๆ หน่อย” โฮจ้าตอบ “นี่แกคงไม่คิดว่าข้าจะต้องรู้รายละเอียดไปเสียทุกขั้นตอนหรอกนะ!”

...ในบางเรื่องโฮจ้าก็ทำอะไรเหมือนคนปัญญาอ่อน ในเรื่องนี้จะเห็นว่าโฮจ้าถูกต้อนจนจนมุม เมื่อไม่สามารถอธิบายการกระทำของตนเองได้ เขาก็ใช้วิธีตัดบทเอาดื้อ ๆ

จากตัวอย่างจะเห็นว่าเรื่องของโฮจ้ามีเนื้อหาที่หลากหลาย ส่วนใหญ่เป็นเรื่องซึ่งแสดงถึงชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านทั่วไปรวมทั้งวัฒนธรรมประเพณีของชาวตุรกีด้วย บางเรื่องแสดงสัมพันธภาพระหว่างสมาชิกในครอบครัว ระหว่างเพื่อนบ้านกับคนในชุมชน โฮจ้ามักใช้การเสียดสีประชดประชันเพื่อให้ข้อคิดและคติสอนใจที่มีประโยชน์แม้จะไม่ได้ระบุอย่างโจ่งแจ้งเหมือนในนิทานอิสป เรื่องบางเรื่องก็สะท้อนเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์เช่นเรื่องที่เกี่ยวกับทาเมอร์เลน ที่สำคัญคือไหวพริบและอารมณ์ขันที่ปรากฏในหลายเรื่อง สิ่งเหล่านี้ทำให้เรื่องของโฮจ้ามีลักษณะเป็นสากลและแพร่หลายไปทั่วโลก ไม่จำกัดอยู่เฉพาะในประเทศตุรกีเท่านั้น

เอกสารอ้างอิง

Eraslan, Nüket. (trans.) (2006). ***Nasreddin Hodja.*** Istanbul: Keskin Color Ltd. Şti.

Talat, Halman. (trans.) (2003). ***The Tales of Nasrettin Hoca.*** Istanbul: Dost Yayinlari San. Ve Tie. Ltd. Şti.

http://en.wikipedia.org/wiki/Nasreddin (สืบค้นเมื่อวันที่ ๖ กันยายน ๒๕๕๗)

http://en.wikiquote.org/wiki/Nasreddin (สืบค้นเมื่อวันที่ ๖ กันยายน ๒๕๕๗)

http://e-citadel.com/HodjaFiles/index.html (สืบค้นเมื่อวันที่ ๖ กันยายน ๒๕๕๗)

http://www.allaboutturkey.com/nasreddin.httm (สืบค้นเมื่อวันที่ ๖ กันยายน ๒๕๕๗)

http://www.business-with-turkey.com/touristguide/nhocae.shtml (สืบค้นเมื่อวันที่ ๖ กันยายน ๒๕๕๗)

Abstract **The Stories of Nassreddin Hodja**

Malithat Prornathatavedi
Associate Fellow, Academy of Arts,
The Royal Society of Thailand.

The name Nassreddin Hodja appears in the legends of the Middle East and Central Asia, especially Turkey, as a clever man who was also a prankster like Si Thanonchai in Thai folk tale. He was an Imam and also a university lecturer. At his demise he was buried in Askehir, Turkey. Hodja's stories are versatile. Most of them are about the living conditions of villagers in general and also about Turkish culture and traditions. Some stories are about the relationship between family members and between neighbors and people in their community. Hodja often uses satire to express useful ideas and morals, though not as straightforward as in Aesop's fables. Wit and humor add universal charms to Hodja's stories which spread all over the world through oral tradition. His fame causes the annual Nassreddin Hodja Festival to be held in Askehir during 6-7 July.

Keywords: Nassreddin Hodja, prankster, Aesop's fables, oral tradition

วารสารราชบัณฑิตยสภา
ปีที่ ๔๐ ฉบับที่ ๒ เม.ย.-มิ.ย. ๒๕๕๘

จารึกฐานปราสาทโลหะวัดวิชุน เมืองหลวงพระบาง*

กรรณิการ์ วิมลเกษม
ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

ปราสาทโลหะ พบที่วัดวิชุน เมืองหลวงพระบาง มีฐานสี่เหลี่ยมที่ชำรุดเป็นบางส่วน และส่วนยอดปราสาทหายไป มีจารึกภาษาไทยล้านนาด้วยอักษรธรรมล้านนาอยู่ที่ฐานทั้ง ๔ ด้าน ด้านละ ๓ บรรทัด จารึกด้านที่ ๑-๒ ตัวอักษรสมบูรณ์ ชัดเจน ด้านที่ ๓ ส่วนปลายและส่วนต้นของด้านที่ ๔ ชำรุดทำให้อ่านค่อนข้างยาก

เนื้อหาของจารึกกล่าวถึงการสร้างปราสาทโลหะหนัก ๖ หมื่น (ประมาณ ๗๒ กิโลกรัม) ของพญาหลวงมังพละสแพกผู้เป็นเจ้าเมืองเชียงรายและเมืองเชียงแสน นางบุษบาสิริวัฒนเทพาราชกัญญา และเจ้าราชบุตรพระยอดงำเมือง ในวันศุกร์ ขึ้น ๖ ค่ำ เดือนยี่ จุลศักราช ๑๐๘๘ (พุทธศักราช ๒๒๖๙) เพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปและพระธาตุ และนางบุษบาสิริวัฒนเทพาราชกัญญาได้อธิษฐานว่าเมื่อนางตายไปแล้วขอให้ได้ไปเกิดในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ขอให้ได้พบกับพระยอดงำเมืองผู้เป็นราชบุตร ขอให้ได้อุปัฏฐากพระเจดีย์จุฬามณี และเมื่อพระศรีอาริยเมตไตรยมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ก็ขอให้พระนางและราชบุตรได้บวชจนบรรลุเป็นพระอรหันต์

จารึกฐานปราสาทโลหะวัดวิชุนนี้น่าจะสร้างขึ้นในเมืองเชียงรายหรือเชียงแสนพร้อมกับจารึกอื่น ๆ อีก ๖ หลักของผู้สร้างเดียวกันที่พบในประเทศไทย จารึกนี้มีความสำคัญต่อการศึกษาด้านการใช้ภาษาและพัฒนาการของตัวอักษรและอักขรวิธีอักษรธรรมล้านนาในช่วงที่พม่าปกครองล้านนาซึ่งพบจารึกน้อยมาก นอกจากนี้ข้อความในจารึกยังให้ข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ของเมืองเชียงรายและเมืองเชียงแสนอีกด้วย แม้จะเป็นช่วงเวลาสั้น ๆ ก็ตาม

คำสำคัญ **:** จารึก, ปราสาทโลหะ, วัดวิชุน, อักษรธรรมล้านนา

---

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรม เมื่อวันที่ ๔ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๗

ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร ที่กรุณาตรวจทานและให้คำอธิบายเกี่ยวกับฤกษ์ในจารึก

ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับจารึก

อักษร ธรรมล้านนา

ภาษา ไทยล้านนา (ไทยถิ่นเหนือ)

จารึกเมื่อ จุลศักราช ๑๐๘๘ ตรงกับพุทธศักราช ๒๒๖๙

จำนวนด้าน/บรรทัด ๔ ด้าน ด้านละ ๓ บรรทัด รวม ๑๒ บรรทัด

ลักษณะ เป็นปราสาทโลหะ ฐานสี่เหลี่ยม ส่วนยอดหายไป มีจารึกอยู่ที่ฐานทั้ง ๔ ด้าน จารึกด้านที่ ๑-๒ ตัวอักษรสมบูรณ์ ชัดเจน ด้านที่ ๓ ส่วนปลายและส่วนต้นของด้านที่ ๔ ชำรุด

อยู่ที่ปัจจุบัน ในวิหารวัดวิชุน (วัดวิชุนนะราช) เมืองหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ที่มา สันนิษฐานว่าปราสาทโลหะหลังนี้น่าจะสร้างที่เมืองเชียงราย หรือเมืองเชียงแสน ด้วยเหตุผลดังนี้

๑. ข้อความของจารึกระบุผู้สร้างว่าเป็นเจ้าเมืองเชียงรายชื่อพญาหลวงเจ้ามังพละสะแพก และยังได้ปกครองเมืองเชียงแสนในตำแหน่ง โมยหว่าน (เจ้าเมือง) ดังความในจารึกด้านที่ ๑ บรรทัดที่ ๓-ด้านที่ ๒ บรรทัดที่ ๒ ว่า *“...พญาหลวงเจ้ามังพละสแพกตนเสวยในเมืองเชียงราย ตนเป็นโมยหว่านหลวงเมืองเชียงแสน แลบุษบาสิริวัฒนเทพาราชกัญญา แลเจ้าราชบุตรตนชื่อพระยอดงำเมือง...”* ซึ่งเจ้าราชบุตรพระยอดงำเมือง ก็เป็นเจ้าเมืองเชียงแสนด้วยเช่นกัน (สรัสวดี อ๋องสกุล, ๒๕๔๖ : ๑๒๙)

นอกจากนี้ยังพบจารึกฐานพระพุทธรูปและพระสาวกอีก ๓ องค์ที่กล่าวถึงผู้สร้างและระบุปีที่สร้างในจุลศักราช ๑๐๘๘ เหมือนกับจารึกปราสาทโลหะที่วัดวิชุน คือจารึกฐานพระพุทธรูป วัดพระเจ้าล้านทอง (ชร.๘) (ประเสริฐ ณ นคร และคณะ, ๒๕๓๔: ๒๐-๒๑) และจารึกฐานพระอัครสาวก ๒ องค์ คือ พระโมคคัลลา และพระสารีบุตร (Griswold A. B., 1960: 3-24)

๒. ได้พบปราสาทโลหะที่จังหวัดเชียงราย (จารึก ชร.๙) ซึ่งมีลักษณะและมีจารึกที่ฐาน ๔ ด้าน รวมทั้งระบุชื่อผู้สร้างเหมือนกับปราสาทโลหะที่วัดวิชุน ต่างกันแต่ปราสาทโลหะที่จังหวัดเชียงรายสร้างหลังปราสาทโลหะที่วัดวิชุนประมาณ ๑ ปี ๗ เดือน เพราะสร้างในเดือน ๑๐ จุลศักราช ๑๐๘๙ (พ.ศ. ๒๒๗๐) (ประเสริฐ ณ นคร และคณะ, ๒๕๓๔: ๒๒-๒๔) (ภาพที่ ๓)

เนื้อหา

กล่าวว่า ในวันศุกร์ ขึ้น ๖ ค่ำเดือนยี่ จุลศักราช ๑๐๘๘ (พุทธศักราช ๒๒๖๙) พญาหลวงเมืองเชียงรายมังพละสแพกผู้เป็นโมยหว่านเมืองเชียงแสน นางบุษบาสิริวัฒนเทพาราชกัญญา และเจ้าราชบุตรพระยอดงำเมือง มีศรัทธาสร้างปราสาทโลหะหนัก ๖ หมื่น เพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปและพระธาตุ และนางบุษบาสิริวัฒนเทพาราชกัญญาผู้เป็นแม่ได้อธิษฐานว่าเมื่อตายไปแล้วขอให้ได้ไปเกิดในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ขอให้ได้พบพระยอดงำเมืองราชบุตร และขอให้ได้อุปัฏฐากพระจุฬามณี และเมื่อพระศรีอาริยเมตไตรยมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าก็ขอให้ได้บวชจนบรรลุเป็นพระอรหันต์

ความสำคัญ

จารึกฐานปราสาทโลหะวัดวิชุนนี้เป็นจารึกหลักหนึ่งในจำนวน ๗ หลัก ของกลุ่มจารึกของพญามังพละสแพกและนางบุษบาสิริวัฒนเทพาราชกัญญา จารึกเหล่านี้มีความสำคัญต่อการศึกษาด้านการใช้ภาษาและพัฒนาการของตัวอักษรและอักขรวิธีอักษรธรรมล้านนาเป็นอย่างมาก เพราะมีอายุในช่วงที่พม่าปกครองล้านนาซึ่งพบจารึกน้อยกว่าช่วงเวลาอื่น นอกจากนี้ข้อความในจารึกยังให้ข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ของเมืองเชียงรายและเมืองเชียงแสนแม้จะเป็นช่วงเวลาสั้น ๆ ก็ตาม รวมทั้งลักษณะของพระพุทธรูป และปราสาทโลหะก็ยังใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาศิลปะเชียงแสนได้อีกด้วย รายละเอียดของจารึกอีก ๖ หลักมีดังนี้

ประเภทจารึก	ชื่อจารึก/ศักราช	ที่อยู่ปัจจุบัน
จารึกบนฐานพระพุทธรูป	- จารึกฐานพระพุทธรูปวัดพระเจ้าล้านทอง (ชร. ๘)/จุลศักราช ๑๐๘๘ (พ.ศ. ๒๒๖๙) - จารึกฐานพระปัจเจกพุทธ/ไม่ระบุศักราช	วัดพระเจ้าล้านทอง อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย พิพิธภัณฑ์ กีเมต์ (Musée Guimet) กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส
จารึกบนฐานรูปพระอัครสาวก	- จารึกฐานพระโมคคัลลา /จุลศักราช ๑๐๘๘ (พ.ศ. ๒๒๖๙) - จารึกฐานพระสารีบุตร /จุลศักราช ๑๐๘๘ (พ.ศ. ๒๒๖๙)	อยู่ที่เดียวกัน คือ วัดพระแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย

ประเภทจารึก	ชื่อจารึก/ศักราช	ที่อยู่ปัจจุบัน
จารึกบนฐานปราสาทโลหะ	- จารึกฐานปราสาทโลหะ จังหวัดเชียงราย (ชร. ๙) /จุลศักราช ๑๐๘๙ (พ.ศ. ๒๒๗๐)	ห้องศิลปะเชียงแสน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ
จารึกบนแผ่นสัมฤทธิ์	- จารึกบนแผ่นสัมฤทธิ์/ส่วนต้นหักไป จึงไม่ทราบศักราช	สำเนา จารึกหมายเลข N.175 ของห้องสมุดสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพทิศ (École française d'Extrême-Orient) กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส

คำอ่านจารึก

ด้านที่ ๑

	คำจารึก		คำปัจจุบัน
๑	เชยฺยวุฑฺฒายุสิริวฑฺฒนจูฑศกฺกาพฺทะ ๑๐๘๘ ติ๎วเฑินญี อ๎อ ๖ ค่ำพฺรำไฑ้วัน ๖ ติ	๑	เชยฺยวุฑฺฒายุสิริวฑฺฒน จุฑศักพทะ ๑๐๘๘ ตัว เดือนยี่ ออก ๖ ค่ำ พร่ำได้วัน ๖ ติ-
๒	ถี ๕ นาที ๔๙ จนฑ์กิ๎นฤกฺษ ๒๒ ติ๎ว ชื่อุตฺตราภทฺรนาฑี ๗ ไนบฺรจิกฺกราศี พาฑลั๎นรู่งแลฺวเข้า	๒	ถี ๕ นาที ๔๙ จันทร์กินฤกษ์ ๒๒ ตัว ชื่ออุตตราภัทร นาที ๗ ในประจิกราศี พาดลั่นรุ่งแล้ว เข้า
๓	ยาฺมตูดเช้าพฺรฺยาห่งฺลฺวเจ้ามังพฺลสแพฺกะ ติ๎นเสฺวิยไนเมิงชฺยงราย๎ติ๎นเบฺนโมฺย	๓	ยามตูดเช้า พญาหลวงเจ้ามังพละสแพก ตนเสวยในเมืองเชียงราย ตนเป็นโมย-

ด้านที่ ๒

	คำจารึก		คำปัจจุบัน
๑	หฺว่านหฺงลฺวเมิฺองช่งฺยแสฺนแลบุสฺสบา สิริวฑฺฒนเทพาราชกญาแลเจ้าราช	๑	หว่านหลวงเมืองเชียงแสน แลบุษบา สิริวัฒนเทพาราชกัญญา แลเจ้าราช-
๒	บุตฺตติินชีพฺรยฺอฑงำเมิงทัง ๓ มี ราชสทฺธาได้หฺล่บฺราสาฺทหฺลังนี น้ำหฺนักหิกหฺมีรแว้ย	๒	บุตรตนชื่อพระยอดงำเมือง ทั้ง ๓ มี ราชศรัทธาได้หล่อปราสาทหลังนี้ น้ำหนักหกหมื่นไว้
๓	เบฺนทีสฐิต์สำราฺณพุทฺธรฺปูแล ธาตุเจ้าตฺราบหัาพันพฺรวสฺสา//ขอจูงเบฺน	๓	เป็นที่สถิตสำราญพุทธรูปแล ธาตุเจ้าตราบห้าพันพระวัสสา//ขอจุงเป็น

ด้านที่ ๓

	คำจารึก		คำปัจจุบัน
๑	บฺรไจฺยแกเลากิฺยเลากุตฺตรมคฺคผลละ นิพฺพาฺนแกข้าไนอนาคตกาลเ	๑	ประจัยแก่โลกิยะ โลกุตระ มรรคผล นิพพานแก่ข้าในอนาคตกาล เ-
๒	เท้ฑลีคันข้ามฺล้างขนฺธทังห้าหีข้า ไท้เอาอารมฺมณอันบฺรเสิฏหีข้าไท้ เมือเกิฑไน	๒	เท้ดีหลี คันข้ามล้างขันธ์ทั้งห้า หื้อข้า ได้เอาอารมณ์อันประเสริฐ หื้อข้าได้ เมือเกิดใน
๓	ตาวติ ัสเทวโลกหีข้าไท้บฺรสิฺบพิบ เจ้าราชบุตฺตลูข้าติินชีพฺรยฺอฑ (งำเมือง)	๓	ตาวติงสเทวโลก หื้อข้าได้ประสบพบ เจ้าราชบุตรลูกข้าตนชื่อพระยอด (งำเมือง)

ด้านที่ ๔

	คำจารึก		คำปัจจุบัน
๑	แลวหีเผิอข้าไท้อยู่อุบฺปฏฺฐากพฺรแก้ว จุฬามณีเจ้าชูวฺนยาขาฺฑเมิอไฑพฺรอริ	๑	แล้วหื้อเผือข้าได้อยู่อุปัฏฐากพระแก้ว จุฬามณีเจ้าชู่วันอย่าขาด เมื่อใดพระอริ-
๒	(ยเมฺตฺเตยฺย) เจ้าลิฺงมาตฺรัสฺสพฺพญฺญุต ญาฺณเปฺนพฺรไนโลฺกนีหีผู้ข้า ทฺล้แมลู	๒	(ยเมตไตรย)[๑] เจ้าลงมาตรัสสัพพัญญุต- ญาณเป็นพระในโลกนี้ หื้อผู้ข้าทั้งหลายแม่ลูก
๓	____ไท้อ้อบฺวฑเถิงอรหตฺตาชูศฺิน ไนสำนักพฺรเมเตฺตยฺยเจ้าแท้ฑลี	๓	____ได้ออกบวชเถิงอรหัตตาชู่คน ในสำนักพระเมตไตรยเจ้าแท้ดีหลี

คำอธิบายศัพท์

คำศัพท์	คำอธิบาย
เชยฺยวุฑฺฒายุสิริวฑฺฒน	ในจารึก ชร. ๘ ปริวรรตเป็นคำปัจจุบันว่า “ชัยวุฒายุสิริวัฒน”
จุฑศักพทะ ๑๐๘๘ ตัว	ปีจุลศักราช ๑๐๘๘ ปี ตรงกับพุทธศักราช ๒๒๖๙ จุฑศักพทะ มาจากศัพท์ จุฑ + ศกาพฺท จุฑ = จุล ศกาพฺท มาจาก ศก + อพฺท ศก = ชาวศะกะ อพฺท = ปี
เดือนยี่	เดือนที่ ๒ ของภาคเหนือ ตรงกับเดือนพฤศจิกายน
ออก	ขึ้น, ข้างขึ้น ออก ๖ ค่ำ คือ ขึ้น ๖ ค่ำ
พร่ำได้	ตรงกับ, ตรงกัน
ติถี	คือ ดิถี หมายถึง วันตามจันทรคติ, ค่ำ เช่น ดิถีขึ้นค่ำหนึ่ง ดิถีแรม ๒ ค่ำ

[๑] พิจารณาตามข้อความในจารึก ชร.๘ และ ชร.๙

คำศัพท์	คำอธิบาย
ฤกษ์ ๒๒ ตัว ชื่ออุตตราภัทร	ในจารึกนี้หมู่ฤกษ์และชื่อไม่ตรงกัน เพราะดาวฤกษ์หมู่ที่ ๒๒ มีชื่อว่า ศรวณะ, ศระวณ, สาวนะ (ดาวหลักชัย หรือ ดาวพระฤๅษี) มี ๓ ดวง ส่วน อุตรภัทรบท เป็นชื่อฤกษ์กลุ่มที่ ๒๖ หรือเรียกว่า อุตตรภัททะ (ดาวแรดตัวเมีย หรือ ดาวไม้เท้า) มี ๒ ดวง
ประจิกราศี	ราศีพฤศจิก หรือราศีพิจิกเป็นราศีที่ ๗ ในจักรราศี
พาดลั่น	เป็นชื่อยาม ตรงกับเวลาประมาณ ๐๔.๓๐ น.- ๐๖.๐๐ น. หรือ ๑๖.๓๐ น.- ๑๘.๐๐ น. ในจารึกนี้หมายถึงเวลา ๐๔.๓๐ น.- ๐๖.๐๐ น.
ยามตูดเช้า	เป็นชื่อยาม คือเวลา ๐๖.๐๐ น.- ๐๗.๓๐ น.
พญาหลวงเจ้ามังพละสแพก	ชื่อเจ้าเมืองเชียงรายและเมืองเชียงแสน พญาหลวงเจ้า มังพละสแพกครองเมืองเชียงรายประมาณ พ.ศ. ๒๒๕๐ ต่อมา ใน พ.ศ. ๒๒๕๕ กษัตริย์อังวะตั้งให้เป็นโมยหว่าน (เจ้าเมือง) เมืองเชียงแสนอีกตำแหน่งหนึ่ง ได้ปกครองทั้ง ๒ เมืองจนถึงใน พ.ศ. ๒๒๘๓
พระยอดงำเมือง	ชื่อเจ้าเมืองเชียงแสน พระยอดงำเมืองครองเชียงแสนได้ ๔ ปี พ.ศ. ๒๒๖๗-พ.ศ. ๒๒๗๑ ถึงแก่กรรมอายุได้ ๒๕ ปี พระยอดงำเมืองเป็นลูกเจ้าฟ้าลักทีกับนางบุษบาสิริวัฒนเทพาราชกัญญา (เจ้าฟ้าลักทีครองเชียงแสน พ.ศ. ๒๒๕๔-พ.ศ. ๒๒๖๗)
โมยหว่าน	ชื่อตำแหน่งขุนนางพม่า ชั้นเจ้าเมือง ตรงกับคำภาษาพม่า ว่า เมียวหวุ่น
หลวง	ใหญ่, ยิ่งใหญ่
หมื่น	ในพจนานุกรมล้านนา-ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง ให้ความหมายว่าเป็นมาตราวัดน้ำหนักเท่ากับ ๑๒ กิโลกรัม ดังนั้นหกหมื่นจึงมีน้ำหนักเท่ากับ ๗๒ กิโลกรัม
คัน	ทางล้านนา ออกเสียงว่า “กัน” ตรงกับคำว่า ครั้น
มล้าง	ม้าง, ทำลาย, ล้าง

คำศัพท์	คำอธิบาย
ขันธ์	ตัว, หมู่, กอง ขันธ์ทั้งห้า คือส่วนประกอบ ๕ อย่างที่รวมกันเป็นชีวิต ได้แก่ รูป เวทนา สัญญา สังขารและวิญญาณ
ประจัย	ปัจจัย
หื้อ	ให้
เมือ	กลับ, ไป
ตาวติงส	คือ ดาวดึงส์ เป็นชื่อสวรรค์ชั้นที่ ๒ แห่งสวรรค์ ๖ ชั้น มีพระอินทร์เป็นใหญ่ในชั้นนี้
พระแก้วจุฬามณี	ชื่อพระธาตุเจดีย์บรรจุพระเกศธาตุของพระพุทธเจ้าอยู่ที่ดาวดึงส์เรียกว่าจุฬามณีเจดีย์
ข้า	เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๑
เผือข้า	เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๑ พหูพจน์
ชู่วัน	ทุกวัน
อย่าขาด	อย่าหยุด
ผู้ข้า	เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๑ เรียกตนเอง
ตรัส	คือ ตรัสรู้ หมายถึง รู้แจ้ง ใช้กับพระพุทธเจ้า
สัพพัญญุตญาณ	ญาณของผู้รู้ทุกอย่าง
เป็นพระ	เป็นพระพุทธเจ้า
เถิง	ถึง
อรหัตตา	ความเป็นพระอรหันต์, ชื่อพระอริยบุคคลชั้นสูงสุดในสี่ชั้น คือพระโสดาบัน พระสกทาคามี พระอนาคามีและพระอรหันต์
ดีหลี	ดีจริง, แน่นอน, ดี ๆ, ดีแล

เอกสารอ้างอิง

กรรณิการ์ วิมลเกษม. **“ศักราช ศก ปี วัน เดือน ฤกษ์ และยามในจารึกล้านนา.”** ใน**ดำรงวิชาการ**, ๑,๑ (มิถุนายน ๒๕๕๔) : ๒๙๕-๓๒๐.

คณะกรรมการอำนวยการจัดการฉลองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี. “ตำนานสิงหนวัติ.” ใน **ประชุมพงศาวดาร ฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม ๗**. กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

ประเสริฐ ณ นคร และคณะ. **จารึกล้านนาภาค ๑ เล่ม ๑ จารึกจังหวัดเชียงราย น่าน พะเยา แพร่.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิเจมส์ เอช ดับเบิ้ลยู ทอมป์สัน, ๒๕๓๔.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔.** กรุงเทพฯ : บริษัทนานมีบุ๊คพับลิเคชั่นส์ จำกัด, ๒๕๕๔.

ศรีเลา เกษพรหม. “มังพะละซะแพ็ก” ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ** (เล่ม ๑๐ ภักดีราชกิจ, พระยา-ยอย). กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ จัดพิมพ์เนื่องในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย.** กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๖.

สรัสวดี อ๋องสกุล. **หลักฐานประวัติศาสตร์ล้านนา จากเอกสารคัมภีร์ใบลานและพับสา.** เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๖.

สรัสวดี อ๋องสกุล. **พื้นเมืองเชียงแสน.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัดมหาชน, ๒๕๔๖.

สำนักนายกรัฐมนตรี. “หลักที่ ๗๗ จารึกบนฐานปราสาทโลหะ จังหวัดเชียงราย” ใน **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ ๓.** พระนคร: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และโบราณคดี, ๒๕๐๘. (๒๑๙-๒๒๗).

อรนุช นิยมธรรม และวิรัช นิยมธรรม. **พจนานุกรมพม่า-ไทยและไทย-พม่า.** กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยและสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท, ๒๕๓๗.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และเดวิด เค วัยอาจ. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่.** เชียงใหม่ : สุริวงศ์ บุ๊คเซนเตอร์, ๒๕๔๓.

อุดม รุ่งเรืองศรี. **พจนานุกรมล้านนา-ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง.** ฉบับปรับปรุงครั้งที่ ๑, เชียงใหม่ : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๗.

FINOT Louis. “Notes d’Epiqraphie XIV Les Inscriptions de Musée de Hanoi” Bulletin de L’École Française d'Extrême-Orient, Tome 15, 1915.

Griswold A. B. “Five Chieng Sen Bronzes of The Eighteenth Century.” Arts Asiatiques. Tome VII, VIII, IX, Paris : Presses Universitaires de France. 1960.

ภาพประกอบ

ภาพที่ ๑ วิหารวัดวิชุน เมืองหลวงพระบาง

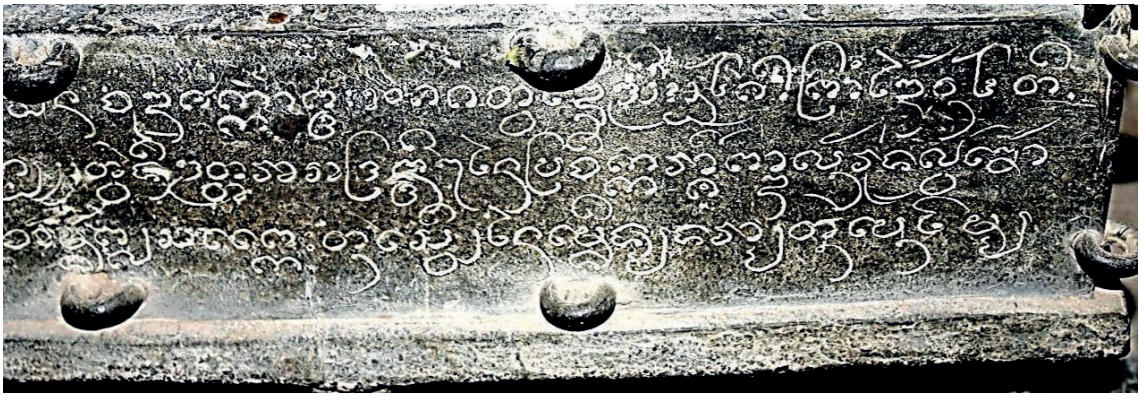
ภาพที่ ๒ ปราสาทโลหะที่ตั้งแสดงอยู่ในวิหารวัดวิชุน เมืองหลวงพระบาง

ภาพที่ ๓ ปราสาทโลหะ จังหวัดเชียงราย หลักที่ ๗๗ จารึกบนฐานปราสาทโลหะ จังหวัดเชียงราย (จารึก ชร. ๙)

(ภาพจากประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๓ หน้า ๒๑๙)

ภาพที่ ๔ จารึกปราสาทโลหะวัดวิชุน หลวงพระบาง ด้านที่ ๑

จารึกปราสาทโลหะวัดวิชุน ด้านที่ ๑ ส่วนต้น



จารึกปราสาทโลหะวัดวิชุน ด้านที่ ๑ ส่วนปลาย

ภาพที่ ๕ จารึกปราสาทโลหะวัดวิชุน ด้านที่ ๒

จารึกปราสาทโลหะวัดวิชุน ด้านที่ ๒ ส่วนต้น

จารึกปราสาทโลหะวัดวิชุน ด้านที่ ๒ ส่วนปลาย

ภาพที่ ๖ จารึกปราสาทโลหะวัดวิชุน ด้านที่ ๓

จารึกปราสาทโลหะวัดวิชุน ด้านที่ ๓ ส่วนต้น

จารึกปราสาทโลหะวัดวิชุน ด้านที่ ๓ ส่วนปลาย

ภาพที่ ๗ จารึกปราสาทโลหะวัดวิชุน ด้านที่ ๔

จารึกปราสาทโลหะวัดวิชุน ด้านที่ ๔ ส่วนต้น

จารึกปราสาทโลหะวัดวิชุน ด้านที่ ๔ ส่วนปลาย

Abstract **The Inscription on the Base of Loha (Metallic) Prasat at Wichun Temple, Laung Phabang**

Kannika Wimonkasem
Associate Fellow, Academy of Arts,
The Royal Society of Thailand.

The Loha Prasat (metallic castle) found at Wichun Temple, Loung Phabang has a square base which is partially damaged and the peak of the Prasat has been lost. The Inscription was inscribed in Lanna Language with Damma Lanna script in 3 lines on each sides of the square base, The alphabets of the Inscriptions on the first and second sides are perfectly clear but at the end of the third and beginning of the fourth sides are illegible because of the damage of the base.

The content of the inscription mentioned that; on Friday, the sixth lunar month, November, 1726 A.D. Phraya Laung Chao Mangphala Saphaek the governor of Chiang Rai and Chiang Saen, Princess Busabasiriwatthanathepha Rajakanya and Prince Pha Yot Ngam Mueang casted this Prasat, weighing 60,000 (about 72 kg.) to enshrine Buddha's images and relics. Princess Busabasiriwatthanathepha Rajakanya, prayed for the wishes that after death she should be born in the Tavatingsa (heaven) and meet her son, Prince Pha Yot Ngam Mueang there. Let both of them take care of the Culamani Cetiya and whenever the future Buddha, Phra Sri Ariyametteyya attained the enlightenment she and her son should be ordained as nun and monk in Buddhism and they should attain Arahanta (the state of being an enlightened Buddhist saint).

This inscription is assumed that it simultaneously casted with six inscriptions of the same donors in Chiang Rai or Chiang Saen, Thailand. It is very important for the study of language and development of characters and orthography of Dhamma Lanna script during the period of Burmese domination over Lanna which only few Inscriptions are found. Moreover, the content of the inscription also provides the historical background of the city of Chiang Rai and Chiang Saen, too.

Keywords: Inscription, Metallic Prasat, Wichun Temple, Damma Lanna script

วารสารราชบัณฑิตยสภา
ปีที่ ๔๐ ฉบับที่ ๒ เม.ย.-มิ.ย. ๒๕๕๘

ประวัติศาสตร์ศิลปะ - สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรมไทยโบราณ : อุโบสถ วัดใหญ่อินทาราม ชลบุรี*

สันติ เล็กสุขุม
ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรมไทยโบราณ มีหน้าที่ มีความหมายและสัมพันธ์กัน อยู่ในฐานะข้อมูลหลักในสาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

คำสำคัญ : สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรมไทยโบราณ อุโบสถวัดใหญ่อินทาราม ชลบุรี

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ อาศัยข้อมูลหลัก คือศิลปะ เพื่อวิเคราะห์ วิจัย วิจารณ์หรือสร้างศิลปะ หรือสร้างทฤษฎีศิลปะ ประวัติศาสตร์ศิลปะมิได้หมายถึงเพียงงานศึกษาศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในสมัยประวัติศาสตร์ หากแต่ครอบคลุมไปถึงศิลปกรรมทั้งหลายของสมัยก่อนประวัติศาสตร์ และรวมถึงศิลปกรรมที่สร้างร่วมสมัยปัจจุบันด้วย[๑]

ใน พ.ศ. ๒๕๐๖ ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงนิพนธ์ประวัติของสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรม เป็นหนังสือ ชื่อว่า **ศิลปะในประเทศไทย** ตอนหนึ่งของคำนำ ทรงระบุถึงงานนิพนธ์เล่มนี้ ในชื่อวิชาโบราณคดี และวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ[๒]

---

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรม เมื่อวันที่ ๓ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๗

๑ วิชาประวัติศาสตร์ศิลปะคือบูรณาการศาสตร์ เป็นส่วนผสมของศิลปะและวิทยาศาสตร์ เริ่มมีการกำหนดเป็นกฎเกณฑ์ในยุโรปสมัยเรอเนอซอง (ตรงกับสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น-สันติ) ต่อมาในราวคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ มีนิยามกำหนดศิลปกรรมไว้ ๙ สาขาหลัก คือสถาปัตยกรรม นาฏกรรม ประติมากรรม ดนตรี จิตรกรรม กวีนิพนธ์-วรรณกรรม ภาพถ่าย และงานภาพพิมพ์ แม้ศาสตร์ด้านแฟชั่น ศาสตร์ด้านการทำอาหาร ก็รวมอยู่ด้วย ปัจจุบันศิลปะรวมถึง งานวิดีโอ คอมพิวเตอร์ อาร์ต โทรทัศน์ วิดีโอเกม ด้วย เป็นต้น (ข้อมูลจาก http://en Wikipedia.org เข้าถึงเมื่อ ๗ ธันวาคม ๒๕๕๗) เรื่องราวของศิลปกรรมในสาขาเหล่านี้ จึงอยู่ในประเด็นทางประวัติศาสตร์ศิลปะด้วย

๒ ปัจจุบันหนังสือสำคัญเล่มนี้ **ศิลปะในประเทศไทย** ผ่านการพิมพ์ซ้ำมากว่าสิบครั้ง ข้อมูลที่นำมาอ้างในที่นี้จาก **ศิลปะในประเทศไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๘, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘).

สถาปัตยกรรม พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแปลจากคำว่า Architecture พระราชทานจากพระหัตถ์ให้หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร[๓] อาจารย์นาถ โพธิประสาท บรมครูผู้ก่อตั้งคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ตลอดจนภาควิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ใน พ.ศ. ๒๔๗๖ ท่านได้เรียบเรียงหนังสือเล่มสำคัญ ชื่อ **สถาปัตยกรรมในประเทศไทย** ท่านระบุใน "คำนำของผู้เรียบเรียง" ในการพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๘๗ ตอนหนึ่งมีความว่า ภาพต่าง ๆ และเนื้อเรื่องเท่าที่รวบรวมไว้นี้ ยังไม่ตรงกับความหมายที่เรียกว่าประวัติสถาปัตยกรรมไทยเท่าที่ควรเป็น แต่ก็เป็นหลักฐานที่ดีที่สุดค้นพบ มีเหลืออยู่ที่สามารถรวบรวมได้ในขณะนี้..."[๔] จึงกล่าวได้ว่า ชื่อ สถาปัตยกรรม และประวัติสถาปัตยกรรม มีที่ใช้ในความหมายเดียวกันคือ **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม** ส่วนเรื่องราวความเป็นมาของ **จิตรกรรม** หรือ**ประติมากรรม** ที่จะกล่าวถึงต่อไป มักไม่นิยมเรียกให้มีคำว่า ประวัติศาสตร์นำหน้า

จิตรกรรม ตรงกับคำว่า Painting ได้พบมีที่ใช้ในสมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นอย่างช้า เช่นในโคลงดั้นบนแผ่นศิลาจารึกประจำศาลารายที่ ๑๑ วัดพระเชตุพน (ศิลาจารึกไม่มีแล้ว) สรุปความว่า นิมนต์พระช่างเขียน จากสามวัด คือ

...วัดโมฬีโลกย์ วัดจักรวรรดิ และวัดราชสิทธิ
"... รงงสฤษฎ์จิตรกรรมไว้ ประกาศหล้าแหล่งเฉลอม ฯ"[๕]

โดยทั่วไปในศิลาจารึกวัดเชตุพน กล่าวถึงการเขียนภาพไว้เป็นอันมาก มักใช้คำสั้นว่า "เขียน" ผู้เขียนภาพใช้คำว่า "ช่างวาด" "ช่างเขียน" ก็มี[๖]

ประติมากรรม ตรงกับคำว่า Sculpture **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔** ให้ความหมายว่า "ประติมากรรม หมายถึงว่า ศิลปะสาขาหนึ่งในจำพวกวิจิตรศิลป์" (หน้า ๗๐๖) ผู้สร้างประติมากรรม เรียกว่า "ประติมากร" (หน้าเดียวกัน)

---

[๓] อิทธิเทพสรรค์ กฤดากร, หม่อมเจ้า. **เรื่องเกี่ยวกับสถาปัตยกรรม** (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาวิศุกรรมศิลป-ประสิทธิ์ (น้อย ศิลปี) ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๑๒ พฤศจิกายน ๒๔๙๙), หน้า ๑๓.

[๔] นาถ โพธิประสาท. สถาปัตยกรรมในประเทศไทย (เนื่องในวาระ ๘๐ ปี แห่งการสถาปนาคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๘๐ ทัศ ศาสตราจารย์กิตติคุณ หม่อมราชวงศ์แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, และการสัมมนาวิชาการสถาปัตย์สมัยครั้งที่ ๑ พุทธศักราช ๒๕๕๖), "คำนำของผู้เรียบเรียง" (ไม่ระบุเลขหน้า).

[๕] นิยะดา เหล่าสุนทร (บรรณาธิการ) **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน.** พิมพ์ครั้งที่ ๖, (คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๔), หน้า ๓๕๗, ๓๗๓.

๖ คำว่า ช่างเขียน มีใช้มาก่อนแล้วใน **ศิลาจารึกป้านางคำเยีย** เมื่อ พ.ศ. ๑๙๒๒ ในสมัยสุโขทัย (คำแปลว่า *"...พระท่านรังใช้ให้ชื่อง้ัว ช่างเขียน"* (อ้างจาก กรมศิลปากร. **จารึกสมัยสุโขทัย,** (๒๔๒๖), หน้า ๓๑๒.

หลักฐานจากศิลาจารึกหลายหลักของสมัยสุโขทัย มีที่ใช้คำว่า พระพุทธรูปในความหมายของคำว่าประติมากรรมที่ปัจจุบันใช้กัน[๗] คำว่า ช่างปั้น ช่างฉลัก (สลัก) แทน คำว่า ประติมากรที่เรียกกันในปัจจุบันเช่นกัน ล่วงเลยมาในสมัยรัชกาลที่ ๓ ในศิลาจารึกวัดพระเชตุพน มีที่เรียกประติมากรรมด้วยคำที่หมายถึงพระพุทธรูป เช่น พระประธาน (ภายในอุโบสถ หรือวิหาร เป็นต้น) หรือพระพุทธปฏิมากรก็มีใช้ ส่วนผู้ปั้นหรือประติมากร ใช้คำว่า ช่าง (ปั้น)[๘]

อุโบสถวัดใหญ่อินทาราม ชลบุรี

ในที่นี้เลือกตัวอย่างสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ของอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม ชลบุรี[๙] เพื่อแสดงว่า นอกจากต่างแยกเป็นเอกเทศ คือ สาขาสถาปัตยกรรม สาขาจิตรกรรม และสาขาประติมากรรมแล้ว ทั้ง ๓ สาขายังประกอบกันอย่างมีหน้าที่ มีความหมายและความงามที่อยู่ร่วมกันอย่างเป็นเอกภาพ

ประวัติการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดนี้ ยังมีความคลุมเครือ เช่นเชื่อกันว่าวัดนี้มีอยู่ในคราวที่สมเด็จพระเจ้าตากสินเสด็จมาปราบก๊กโจร เป็นอันว่าวัดนี้มีอยู่แล้วในครั้งนั้น แสดงว่าสร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย[๑๐]

ภาพที่ ๑ สถาปัตยกรรม-หลังคาซ้อนชั้น อุโบสถ วัดใหญ่อินทาราม ชลบุรี

---

[๗] ตัวอย่างเช่น “*ฉลัก* (สลัก) *พระพุทธรูป* (ประติมากรรม)” (“ศิลาจารึกวัดศรีชุม ประมาณ พ.ศ. ๑๘๘๔-๑๙๑๐”) **จารึกสมัยสุโขทัย,** หน้า ๗๓.

[๘] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน.** เช่น ในหน้า ๓๑๗.

[๙] บทความนี้สืบเนื่องจากโครงการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ผู้เขียนได้รับทุนอุดหนุนจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำ พ.ศ. ๒๕๕๗ ด้วยชื่อโครงการ “จิตรกรรมแบบไทยประเพณี (จากอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม ชลบุรี) เพื่อจิตรกรรมร่วมสมัย”

[๑๐] ไพโรจน์ภัทรธาดา, พระ. วัดใหญ่อินทาราม อำเภอเมืองฯ จังหวัดชลบุรี. พระกฐินพระราชทาน ทอด ณ วัดใหญ่อินทาราม พระอารามหลวง จังหวัดชลบุรี (โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๔), หน้า ๒. อ้างจาก **“ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย” วัดใหญ่อินทาราม.** (สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๕) หน้า ๘.

สถาปัตยกรรม

อุโบสถวัดใหญ่อินทาราม มีส่วนฐานหย่อนท้องสำเภา ก่ออิฐเป็นผนังต่อขึ้นไปเป็นจั่วของผนังสกัดหน้า-หลัง เครื่องประดับจั่ว ปั้นปูนแทนงานไม้ โครงหลังคาไม้มุงกระเบื้อง ช่องประตูหน้าต่างประดับรูปซุ้มยอดด้วยการฝังถ้วยกระเบื้อง จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถอาจยืนยันข้อที่กล่าวต่อ ๆ กันมาด้านกำหนดอายุได้อยู่บ้าง พร้อมทั้งลักษณะที่แปลกแยก เกิดจากการซ่อม แปลง เขียนขึ้นใหม่ แสดงว่าภาพเขียนของอุโบสถแห่งนี้มีการบูรณะ โดยการเขียนซ่อม เขียนเติม มากบ้างน้อยบ้าง ตลอดจนเขียนขึ้นใหม่ พระพุทธรูปประธานภายในอุโบสถ ก็คงผ่านงานบูรณะมาบ้าง ดังลักษณะบางแห่งของพระพักตร์ที่ยังต้องสังเกตศึกษาเพิ่มเติม

ทฤษฎีทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม จัดว่าหลังคาอุโบสถ หรือหลังคาวิหาร ซึ่งเป็นเรือน (อาคาร) มีหลังคาซ้อนชั้น เรียกว่า “เรือนชั้น” คือ สัญลักษณ์ของเรือนฐานันดรสูง[๑๑] หลักคิดมีอยู่ว่าเรือนหลังคาทรงจั่ว สองหรือสามเรือนลดหลั่นซ้อนกัน เมื่อตัดฝาของเรือนที่ซ้อนออก ก็จะเหลือหลังคาทรงจั่วที่ร่นลงมาซ้อนกัน ดังเช่นหลังคาอุโบสถวิหารทั่วไป[๑๒] (ภาพที่ ๑, และภาพที่ ๒ แสดงหลักคิดของเรือนหลังคาทรงจั่วซ้อนชั้น)

ภาพที่ ๒ สถาปัตยกรรม-ภาพจำลองอาคารชั้นซ้อน (ซ้าย) เมื่อตัดฝาของชั้น ที่ซ้อน จึงมีรูปเป็นหลังคาชั้นซ้อน (ขวา)

---

๑๑ ลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ลงวันที่ ๒๕ กรกฎาคม ถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ใน **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๘**, (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๒๑๓.

๑๒ ขยายความจากลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ลงวันที่ ๓๐ มิถุนายน ถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (เล่มเดิม, หน้า ๒๔๖. ลายพระหัตถ์มีความว่า “...เช่นโบสถ์ก็เป็นปราสาท...” (ปราสาทในความหมายของ “เรือนชั้น” – สันติ).

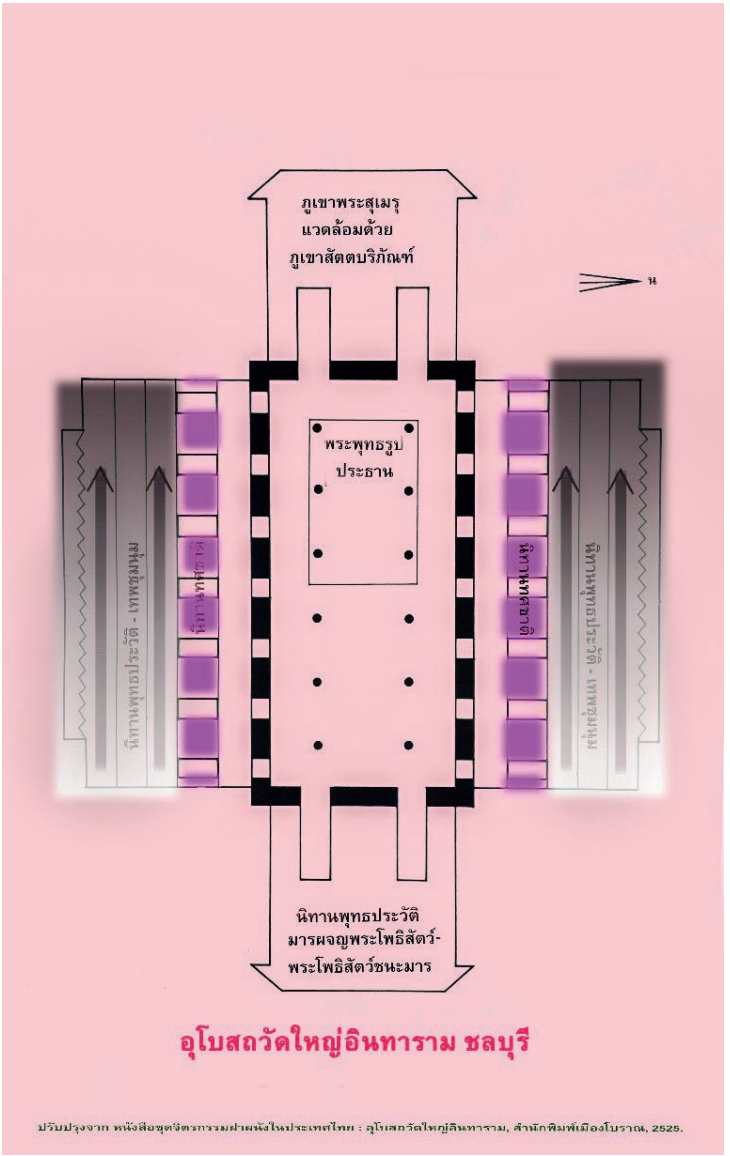
อุโบสถ วิหารบางแห่งของสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ต่อเนื่องมาสมัยต้นรัตนโกสินทร์อยู่บ้าง เพราะฐานหย่อนคล้ายท้องช้าง ช่างบางท่านเรียกว่าหย่อนท้องหมู หย่อนท้องสำเภาก็เรียก เรียกกันมากเข้านานเข้า ก็เกิดมีคำอธิบายขยายความต่างกันออกไป ต่างคนต่างเรียก การสื่อสารจึงเกิดปัญหา ที่มาของฐานลักษณะนี้ ตรวจสอบได้จากซากอุโบสถขนาดเล็กของวัดร้างบางวัดที่สร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย เช่นอุโบสถขนาดเล็กของบางวัดในสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่นวัดบรมพุทธาราม (ร้าง) ในพระนครศรีอยุธยา

อนึ่ง การทำฐานหย่อนท้องช้าง ย่อมเกิดจากงานปลูกสร้างซึ่งโครงสร้างเป็นไม้มาก่อน เพราะธรรมชาติของไม้อ่อน หย่อนกลางเมื่อรับน้ำหนัก ครั้นเห็นกันว่างาม คงแปลงมาใช้กับงานก่ออิฐ ฐานของอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม ก็หย่อนท้องช้างด้วย (ภาพที่ ๓)

ภาพที่ ๓ สถาปัตยกรรม-ฐานอุโบสถหย่อนท้องสำเภา

จิตรกรรม

โดยทั่วไป จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ หรือวิหารก็ตาม นิยมเขียนภาพเรื่องพุทธประวัติ บ้างก็เขียนเรื่องทศชาติ เรื่องภูเขาจักรวาล (มักเรียกกันว่า เรื่องไตรภูมิ) ซึ่งสะท้อนโลกทัศน์ของสังคมโบราณที่สร้างจิตรกรรมนั้น (ภาพที่ ๔)



ภาพที่ ๔ แผนผัง แสดงตำแหน่งจิตรกรรมที่ผนังทั้งสี่ และพระพุทธรูปประธาน

ภาพเรื่องนิทานทศชาติ ของอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม เขียนไว้ที่พื้นที่ระหว่างหน้าต่างของผนังข้างซ้ายกับผนังข้างขวาของพระพุทธรูปประธาน ซึ่งเข้าใจได้ว่า ช่างเขียนคงคิดลำดับเรื่องนิทานทศชาติซึ่งเป็นสิบพระอดีตชาติโพธิสัตว์ของพระพุทธองค์ (ภาพที่ ๕)

ภาพที่ ๕ ประติมากรรม-กลุ่มพระพุทธรูปประธาน พระสาวก ประดิษฐานบนฐานชุกชีของอุโบสถ และจิตรกรรมฝาผนัง ชุดทศชาติชาดก ที่ผนังระหว่างช่องหน้าต่าง เหนือขึ้นไปเป็นเรื่องเทพชุมนุม

สำหรับนิทานพุทธประวัติ เขียนไว้บนพื้นที่ผนังเหนือช่องหน้าต่าง ภาพเรียงเป็นชั้นเป็นแถวของเทวดานั่งประนมมือ ที่เรียกว่า “เทพชุมนุม” (ภาพที่ ๕) คือภาพเหตุการณ์ต่อเนื่องมาจากภาพของผนังตรงข้ามพระพุทธรูปประธาน (ผนังสกัดหน้า) ซึ่งเป็นฉากเหตุการณ์นิทานพุทธประวัติขนาดใหญ่ เต็มผนังตอนมารผจญพระโพธิสัตว์ กล่าวคือ เมื่อพระองค์ทรงชนะมารแล้ว ทรงตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เหล่าเทพชุมนุมจากหมื่นจักรวาลแสดงความชื่นชมยินดี ประนมกรถวายพระสัมมาสัมพุทธเจ้า คือพระพุทธรูปประธานของอุโบสถ (ภาพที่ ๕) (ดังจะกล่าวเพิ่มเติมข้างหน้า ในหัวข้อ **ประติมากรรม**)

จิตรกรรมบนพื้นที่ผนังด้านหลังพระพุทธรูปประธาน (ผนังสกัดหลัง) เป็นภาพภูเขาจักรวาล คือ ภูเขาพระสุเมรุ และภูเขาบริวารชื่อว่า เขาสัตบริภัณฑ์ ต่ำลงมาเป็นฉากป่าหิมพานต์ ล่างสุด คือ ฉากนรก ขุมต่าง ๆ จึงเข้าใจว่าช่างเขียนอาจต้องการสื่อว่า “พระพุทธองค์ทรงสถิต ณ ศูนย์กลางจักรวาล” อนึ่ง ภาพปลาใหญ่เขียนไว้ใต้ภูเขาพระสุเมรุ อาจหมายถึงปลาใหญ่ตระกูลอานนท์ ระบุอยู่ในวรรณกรรมเรื่อง **ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ฉบับที่ ๒** ว่าตัวยาว ๑,๐๐๐ โยชน์ อาศัยอยู่ในโลณมหาสมุทร[๑๓] (ภาพที่ ๖)

ภาพที่ ๖ จิตรกรรม-ผนังด้านหลังพระประธาน ภาพปลาใหญ่ ตระกูลอานนท์ หนุนภูเขาพระสุเมรุ

[๑๓] พระยาธรรมปรีชา (แก้ว) เรียบเรียงวรรณกรรมนี้เมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๕ ในรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์, กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่ พ.ศ. ๒๕๒๐, หน้า ๑๒๘-๑๒๙. อนึ่ง ฉากเต็มผนังเช่นนี้ เมื่อไม่มีปลาอานนท์ ก็ย่อมสะท้อนจุดประสงค์ให้เป็นฉากหลังของนิทานพุทธประวัติ ตอนพระพุทธองค์เสด็จขึ้นสวรรค์ดาวดึงส์ เพื่อเทศนาโปรดพุทธมารดาเป็นเวลาสามเดือน และภาพเสด็จลงมาสู่โลกมนุษย์หลังจากนั้น อันเป็นตอนหนึ่งที่สำคัญยิ่งในนิทานพุทธประวัติ ดังมีตัวอย่างที่จิตรกรรมเต็มผนังของอุโบสถวัดเกาะแก้ว เพชรบุรี

ประติมากรรม พระพุทธรูปประธานภายในอุโบสถ แวดล้อมด้วยพระพุทธรูปขนาดย่อมกว่า ทั้งหมดย่อมหมายถึงพระพุทธองค์ทั้งสิ้น การประดิษฐานพระพุทธรูปหลายองค์รวมไว้บนฐานชุกชี คงเป็นความนิยมในสมัยหลังแล้ว (ภาพที่ ๕) พระพุทธรูปประธาน ยังมีเค้าพระพักตร์แบบสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย พระองค์ประทับนั่งขัดสมาธิราบ พระหัตถ์แสดงปางมารวิชัย คือข้ออธิบายว่า การสร้างพระพุทธรูป นอกจากเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์แล้ว ยังสื่อเรื่องพุทธประวัติ คือ พระอิริยาบถประทับนั่ง พระหัตถ์ซ้ายวางหงายที่พระเพลา พระหัตถ์ขวาวางพาดที่พระชงฆ์ นิยมเรียกกันว่า พระพุทธรูป “ปางมารวิชัย” หมายถึงพระโพธิสัตว์ทรงชนะมารและตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าสัมพันธ์กับภาพจิตรกรรมเป็นแถวของเหล่าเทวดาที่ประนมกรถวายนมัสการ ที่เรียกว่า “เทพชุมนุม” ซึ่งได้กล่าวไว้ในส่วนของจิตรกรรมแล้ว

สรุป

ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรมไทยโบราณ มีหน้าที่และมีความหมายสัมพันธ์กัน ทั้งสามอยู่ในฐานะข้อมูลหลักในสาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ดังตัวอย่างอุโบสถของวัดใหญ่อินทาราม ชลบุรี กล่าวคือ อุโบสถ คือ อาคารฐานันดร หมายถึง “ปราสาท” ผนังด้านในสองผนังข้างมีภาพนิทานทศชาติ อันเป็นสิบพระชาติในอดีตของพระพุทธองค์ ผนังตรงข้ามพระพุทธรูปประธาน คือ ภาพเต็มผนัง ตอนสำคัญที่สุดของนิทานพุทธประวัติ คือ ตอนมารผจญ-ชนะมาร อุโบสถจึงมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ว่า เป็นที่สถิตของ “พระพุทธองค์ ณ ศูนย์กลางแห่งจักรวาล”

Abstract **History of Ancient Thai Architecture, Painting and Sculpture : Case study at the Ubosot of Wat Yai Intharam, Chon Buri**

Santi Leksukhum

Associate Fellow, Academy of Arts,
The Royal Society of Thailand.

The history of ancient Thai architecture, painting, and sculpture is the best explaination of their role, meaning, and relationship, forming the main content of all ancient Thai art.

Keywords: Ancient Thai Architecture, Painting and Sculpture, Ubosot of Wat Yai Intharam, Chon Buri

วารสารราชบัณฑิตยสภา
ปีที่ ๔๐ ฉบับที่ ๒ เม.ย.-มิ.ย. ๒๕๕๘

กวางในนาฏกรรมไทย*

ไพโรจน์ ทองคำสุก
ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

กวาง *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔* ให้ความหมายไว้ว่า ชื่อสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม เป็นสัตว์เคี้ยวเอื้องกีบคู่ มีหลายชนิด รูปร่างลำตัวเพรียว คอยาว ขายาว หางสั้น ตัวเมียเล็กกว่าตัวผู้ ผลัดเขาปีละครั้ง ชนิดที่พบทั้งตัวผู้และตัวเมียมีเขา คำที่ใช้เรียกชื่อกวางได้อีกคือ มฤค (สัตว์ป่ามี กวาง อีเก้ง) มฤคี (กวางตัวเมีย) มฤคิน มฤคราช มฤคมาศ ส่วนคำว่า เนื้อ นั้น ก็เป็นชื่อสัตว์ป่าประเภทกวาง เนื้อทราย ก็เป็นกวางขนาดกลาง เป็นสัตว์ป่าคุ้มครองของไทย กวางมีปรากฏอยู่ในนาฏกรรมไทยอย่างหลากหลาย มีความแตกต่างกัน ทั้งรูปร่างลักษณะ และบทบาท ซึ่งบางครั้งอาจจะแสดงออกเป็นตัวสำคัญในการดำเนินเนื้อเรื่อง แต่บางครั้งก็เป็นเพียงตัวประกอบสร้างสีสันเท่านั้น ปรากฏในบทการแสดง ได้แก่ รามเกียรติ์ อุณรุท ศกุนตลา สุวรรณสาม มิตรธรรมของนางเนื้อ

คำสำคัญ **:** กวาง, กวางเดินดง, นาฏกรรมไทย

กวาง เป็นชื่อสัตว์เลี้ยงลูกด้วยน้ำนม ในวงศ์ Cervidae เป็นสัตว์เคี้ยวเอื้อง กีบคู่ มีหลายชนิด รูปร่างลำตัวเพรียว คอยาว ขายาว หางสั้น เพศเมียเล็กกว่าเพศผู้ ผลัดเขาปีละครั้ง ชนิดที่พบทั้งเพศผู้และเพศเมียมีเขา ได้แก่ กวางเรนเดียร์ ชนิดเพศเมียไม่มีเขา ได้แก่ กวางป่าหรือกวางม้า ส่วนชนิดที่พบทั้งเพศผู้และเพศเมียไม่มีเขา ได้แก่ กวางชะมดและกวางวอเตอร์เดียร์ คำที่ใช้เรียกชื่อกวางได้อีกคือ มฤค มฤคี มฤคิน มฤคมาศ

ส่วนคำว่า **เนื้อ** *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔* ให้ความหมายไว้ว่า ชื่อสัตว์ป่าประเภทกวาง. **เนื้อทราย** หมายถึง ชื่อกวางชนิด *Cervus porcinus* Zimmermann ในวงศ์ Cervidae เป็นกวางขนาดกลาง ขนลำตัวสีน้ำตาลเข้ม แต่ตอนล่างสีจางกว่า ตามลำตัวมีจุดขาวจาง ๆ กระจายอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะลูกที่เกิดใหม่จุดขาวนี้จะเห็นชัดเจน เช่นเดียวกับลูกกวางดาว เพศผู้มีเขา

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรม เมื่อวันที่ ๑๙ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๗

ผลัดเขาปีละครั้ง อยู่เป็นฝูงตามทุ่งหญ้า กินหญ้าระบัด ใบไม้ และผลไม้ เป็นสัตว์ป่าคุ้มครองของไทย กวางแขม กวางทราย หรือตามะแน ก็เรียก

กวางปรากฏในนาฏกรรมไทยอย่างหลากหลาย มีความแตกต่างกัน ทั้งรูปร่างลักษณะและบทบาท ซึ่งบางครั้งอาจจะแสดงออกเป็นตัวสำคัญในการดำเนินเนื้อเรื่อง แต่บางครั้งก็เป็นเพียงตัวประกอบสร้างสีสันเท่านั้น ได้แก่ รามเกียรติ์ อุณรุท ศกุนตลา สุวรรณสาม มิตรธรรมของนางเนื้อ ผู้เขียนได้สรุปพฤติกรรมของกวางในนาฏกรรมไว้ดังนี้

๑. ปราดเปรียว ว่องไว

๒. สวยงาม

๓. ไร้เดียงสา

ลักษณะเด่นของกวางในนาฏกรรมจะต้องมีเขาเป็นกิ่งก้าน เพื่อความสวยงาม สำหรับศิลปินที่รับบทแสดงใช้ได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง

สำหรับท่ารำกวางเดินดงปรากฏมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา หลักฐานจากตำรารำของไทยที่ได้รับอิทธิพลมาจากตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดีย โดยมีการแปลเป็นภาษาไทยเพราะปรากฏชื่อคล้ายกันอยู่หลายแห่ง ซึ่งในปัจจุบันตำรารำไทยที่มีการรวบรวมอยู่ในหอสมุดแห่งชาติ ซึ่งเก่าแก่ที่สุดคือตำรารำไทยในสมัยรัชกาลที่ ๑ มี ๒ ลักษณะ คือ ๑. ตำราท่ารำเขียนรูประบายสีปิดทอง ๒. ตำราท่ารำเหมือนกัน แต่เขียนฝุ่นเป็นลายเส้นเดียว ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้โปรดให้ประชุมพวกครูละครทำตำราขึ้นใหม่ ไว้เป็นแบบแผนสำหรับพระนคร ครั้นต่อมาเจ้านายซึ่งทรงศักดิ์สูง เช่น กรมพระราชวังบวรสถานมงคล โปรดให้คัดสำเนาตำรานั้นไปรักษาไว้เป็นแบบฉบับสำหรับหัดโขนละคร (ตำราฟ้อนรำ ฉบับเรียบเรียงในหอพระสมุด วชิรญาณสำหรับพระนคร พ.ศ. ๒๔๙๙)

ตำราท่ารำไทยดังกล่าวปรากฏภาพเขียนและชื่อท่ารำที่เกี่ยวกับกวาง ดังนี้

ชื่อท่ารำกวางซึ่งเป็นท่าเฉพาะ ปรากฏในเพลงแม่บท ๒ เพลง ดังนี้

- **เพลงแม่บทใหญ่**
- **เพลงแม่บทเล็ก (แม่บทนางนารายณ์)**

ท่ารำกวางเดินดงที่ปรากฏในภาพตำราท่ารำไทย มีลักษณะดังนี้ มือทั้งสองแบคว่ำมือนิ้วทั้งสี่เหยียดตึงเรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มืองอพับเข้าหาฝ่ามือ ตั้งข้อมือขึ้นด้านหน้า อยู่ในระดับเอว ต่อมาได้มีการปรับปรุง เปลี่ยนท่ารำใหม่ นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้กล่าวไว้ว่า “กวางเดินดงของเราแต่ก่อนผู้รำแบมือทั้งสองข้างหันฝ่ามือไปเบื้องหน้า แต่ภายหลังมานี้เปลี่ยนเป็นผู้รำเหยียดนิ้วชี้และนิ้วกลางทั้งสองนิ้วออกไป แล้วกำนิ้วนาง นิ้วก้อย และนิ้วหัวแม่มือเข้าไว้เสียทั้ง ๒ มือ หย่อนลำแขนทั้งสองทอดโค้งไปข้างหน้า ให้ฝ่ามืออยู่ระดับสะโพก คว่ำมือทั้งสอง แล้วซ้อนนิ้วชี้กับนิ้วกลางขึ้นมาใน

ระดับสะเอว ชูส่ายสลับขึ้นสลับลงช้า ๆ เรียกว่า รำท่ากวางเดินดง” (ธนิต อยู่โพธิ์ ศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลปไทย ๒๕๑๖)

กวางเดินดงใน*พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔* ดังนี้ กวางเดินดง น. ชื่อท่ารำแบบหนึ่ง โดยนิ้วชี้กับนิ้วกลางตั้งขึ้น หักข้อมือขึ้น ส่วนนิ้วหัวแม่มือกดทับปลายนิ้วนางกับนิ้วก้อย หรือมักเรียกว่า มือกวาง โดยใช้ประกอบกิริยาท่าทางของกวางตามลักษณะรูปเท้าของกวางที่เป็นกีบคู่

บทเพลงแม่บททั้ง ๒ แบบ มีเนื้อร้องดังนี้

แม่บทใหญ่

เทพประนมปฐมพรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลาช้านางนอน
ผาลาเพียงไหล่พิสมัยเรียงหมอน กังหันร่อนแขกเต้าเข้ารัง
กระต่ายชมจันทร์จันทร์ทรงกลด พระรถโยนสารมารกลับหลัง
เยื้องกรายฉุยฉายเข้าวัง มังกรเรียกแก้วมุจลินท์
กินนรรำซ้ำช้างประสานงา ท่าพระรามาก่งศิลป์
ภมรเคล้ามัจฉาชมวาริน หลงใหลได้สิ้นหงส์ลินลา
ท่าโตเล่นหางนางกล่อมตัว รำยั่วชักแป้งผัดหน้า
ลมพัดยอดตองบังพระสุริยา เหราเล่นน้ำบัวชูฝัก
นาคาม้วนหางกวางเดินดง พระนารายณ์ฤทธิรงค์ขว้างจักร
ช้างหว่านหญ้าหนุมานผลาญยักษ์ พระลักษมณ์แผลงอิทธิ์ฤทธี
กินนรฟ้อนฝูงยูงฟ้อนหาง ขัดจางนางท่านายสารถี
ตระเวนเวหาขี่ม้าตีคลี ตีโทนโยนทับ งูขว้างค้อน
รำกระบี่สี่ท่าจีนสาวไส้ ท่าชะนีร่ายไม้ทิ้งขอน
เมขลาล่อแก้วกลางอัมพร กินนรเลียบถ้ำหนังหน้าไฟ
ท่าเสือทำลายห้างช้างทำลายโรง โจงกระเบนตีเหล็กแทงวิไสย
กลดสุเมรุเครือวัลย์พันไม้ ประไลยวาตคิดประดิษฐ์ทำ
กระหวัดเกล้าขี่ม้าเลียบค่าย กระต่ายต้องแร้วแคล้วถ้ำ
ชักซอสามสายย้ายลำนำ เป็นแบบรำแต่ก่อนที่มีมาฯ

เพลงแม่บทเล็ก (แม่บทนางนารายณ์)

เทพนมปฐมพรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลาเฉิดฉิน
ทั้งกวางเดินดงหงส์บิน กินรินเลียบถ้ำอำไพ
อีกช้านางนอนภมรเคล้า แขกเต้าผาลาเพียงไหล่
เมขลาโยนแก้วแววไว มยุเรศฟ้อนในอัมพร
ยอดตองต้องลมพรหมนิมิต อีกทั้งพิสมัยเรียงหมอน
ย้ายท่ามัจฉาชมสาคร พระสี่กรขว้างจักรฤทธิรงค์

บทบาทของกวางปรากฏในนาฏกรรมการแสดงโขน ดังนี้

การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏบทบาทของกวางในตอนที่ทศกัณฐ์ลักพาสีดาไป ซึ่งจะมีการตั้งชื่อชุดการแสดงที่หลากหลาย เช่น ลักสีดา สีดาหาย สีดามารศรี พระรามตามกวาง รามาวตาร รามราชสุริยวงศ์ รามราชจักรี รามลีลา มีเนื้อเรื่องโดยสังเขปดังนี้

ทศกัณฐ์ใช้ให้มารีศแปลงเป็นกวางทองไปล่อลวงจนนางสีดาหลงใหล รบเร้าให้พระรามตามจับกวางทองมาให้ แม้พระลักษมณ์จะพยายามทัดทานด้วยเหตุผลต่าง ๆ ก็ไม่ฟัง พระรามเสด็จออกติดตามกวางทองเข้าไปในป่าลึก เห็นว่าจับไม่ได้แน่ จึงแผลงศรถูกกวางทอง ร่างกวางทองกลับกลายเป็นยักษ์มารีศแกล้งส่งเสียงร้องด้วยมารยาเพื่อให้พระลักษมณ์รีบออกมาช่วยพระราม นางสีดาเมื่อได้ยินเสียงร้องก็เกิดความวิตก สำคัญผิดคิดว่าเป็นเสียงของพระสวามี จึงใช้ให้พระลักษมณ์ออกติดตามไป พระลักษมณ์ทัดทานด้วยเหตุผล แต่นางสีดาก็ไม่ฟังกลับมาโกรธ พระลักษมณ์จึงจำใจออกมาตามหาพระราม

ตัวอย่างบทโขนชุดลักสีดา กรมศิลปากรปรับปรุง กล่าวถึงกวางไว้ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -
(ทศกัณฐ์กับมารีศเต้นออก)
- เจรจา -

ทศกัณฐ์ - ดูรามารีศผู้ภักดี บัดนี้เราครรไลมาใกล้ที่กุฎีพำนักของฤษีรามลักษมณ์และสีดา ท่านจงเร่งร่ายมนต์แปลงกายาเป็นกวางทอง เดินลัดเลี่ยงเมียงมองไปล่อรัก ให้เจ้าสีดายุพาพักตร์เธอได้พิศ จงใส่กลกรายจริตให้ใหลหลง แล้วทุกสิ่งจะสมประสงค์ตรงอุรา จงเร่งร่ายทิพย์มนตราจำแลงกายในบัดนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต -

(ท้ายรัว มารีศรำเข้ากวางทองออก)

- ร้องเพลงแขกไทร -

รูปทรงกุมภัณฑ์ก็พลันหาย กลายเป็นกวางทองผ่องศรี
เรืองรองผ่องสิ้นทั้งอินทรีย์ ทั้งมีด่างขาวราวหิรัญ
สองเขามุกดาดูวิเศษ สองเนตรนิลรัตน์จัดสรรค์
ทำทีเยื้องกรายพรายพรรณ เดินไปทางบรรณศาลา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด, ฉิ่ง -

(ทศกัณฐ์สั่งกวางทอง แล้วแยกกันเข้า)

(พระราม สีดา และพระลักษมณ์ออกนั่งเตียง)

- ร้องเพลงสร้อยเพลง -

ว้าเหว่หฤทัยในไพรสานต์ ได้เห็นหน้าเยาวมาลย์หมดจด
กับพระอนุชาสง่ายศ ค่อยคลายกำสรดโศกา

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

(กวางทองออก)

- ร้องเพลงแป๊ะ -

เมื่อนั้น นางสีดาเยาวยอดเสน่หา
นั่งเฝ้าปฏิบัติภัสดา กัลยาเหลือบเห็นกวางทอง

- เจรจา -

สีดา - ทรงเมียงมองทางโน้นเพคะพระทูลกระหม่อมแก้ว กวางสุวรรณพรรณเพริศแพร้ววิเลขา สีดานี้อยากได้เอามาไว้ศาลาเป็นเพื่อนเล่นเมื่อยามเหงา พระทูลกระหม่อมจอมเกล้าโปรดเสด็จตาม ไปจับมฤคสุวรรณอันสง่างามมาประทาน ขอพระทรงยศได้โปรดปรานแก่สีดา

พระลักษมณ์ - ข้าแต่พระเจ้าพี่ ขอจงโปรดทรงพระกรุณายับยั้งก่อน อันกวางป่าในพนาดร ตามธรรมดาจะผุดผ่องดั่งทองทาน่าจะสงสัย แล้วไฉนจึงจำเพาะมาเลาะลัด ดูผิดอย่างปวงสรรพสัตว์ในพงพี น่าจะเป็นเล่ห์กลอสุรีทำอุบาย โดยมุ่งจิตจะคิดร้ายต่อใต้เบื้องพระบาทา ขอทรงโปรดพินิจพิจารณาให้จงดี

สีดา - อนิจจาพระปิ่นเกศีของสีดา แต่เพียงสุวรรณมฤคาในไพรพง ช่างกระไรหนอพระองค์มาสงสัย เหมือนไม่ปรานีที่จะให้สีดาสุข นับแต่นี้สีดาก็จะทุกข์ทับหฤทัย แม้นมิได้กวางทองผ่องอำไพสมใจจินต์ สีดานี้จะทูลลาพระภูบดินทร์สิ้นชีวี

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -

(สีดาร้องไห้พระรามปลอบ)

- เจรจา -

พระราม - อย่ากำสรดโศกีเลยสีดา พี่จะไปตามจับสุวรรณมฤคามาให้เจ้า เจ้าลักษมณ์น้องจงอยู่กับนางเยาว์ที่ศาลา พี่จะไปตามจับสุวรรณมฤคามาให้นวลละออง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(พระราม แยกกันเข้ากับนางสีดาและพระลักษมณ์)

(กวางออก พระรามตาม)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉาน -

- ร้องเพลงทะเลบ้า -

ราเมศร์ตามติดชิดกระชั้น กวางผันล่อเล่นเผ่นผยอง

ธ ยั้งกวางเยื้องชำเลืองมอง โลดลำพองเหยาะย่อล่อรามินทร์

พระแลเล่งเพ่งพิศผิดสังเกตุ ทรงเดชจับศรศาสตร์พาดคันศิลป์

น้าวเหนี่ยวด้วยพลังทั้งกายิน ถูกกวางดิ้นวางวายกลายเป็นมาร

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว, โอด -

(พระรามแผลงศรถูกกวาง)

(กวางเข้ามารีศถูกศรปักอกออกส่งเสียงร้องว่า“เจ้าลักษมณ์ช่วยพี่ด้วย”)

(มารีศเซเข้า พระรามตามเข้า)

บทบาทของกวางปรากฏในนาฏกรรมการแสดงละครในเรื่องอุณรุท ดังนี้

การแสดงละครในเรื่องอุณรุท ตอนกลอุบายเทพไท กรมศิลปากรปรับปรุงบท กล่าวถึงนางสุจิตราพระชายาพระอินทร์จุติลงจากสวรรค์บังเกิดเป็นนางอุษา เพื่อติดตามแก้แค้นเจ้ากรุงพานที่ปลอมตนเป็นพระอินทร์เข้ามาลักลอบสมสู่กับนาง พระอินทร์ต้องการให้นางอุษาได้กับอุณรุท จึงมีเทวบัญชาให้เทพบุตรมาตุลี แปลงเป็นกวางทองไปล่อให้พระอุณรุทติดตามไปยังที่พระไทรสิงสถิต เพื่อให้พระไทรอุ้มสมพระอุณรุทกับนางอุษา หวังให้พระอุณรุทสังหารเจ้ากรุงพานให้สมแค้น เมื่อนางศรีสุดาเห็นกวางทองมีความประสงค์อยากจะได้กวางทองไปเลี้ยงไว้ จึงกราบทูลอ้อนวอนพระอุณรุทให้ช่วยจับกวางทองให้ พระอุณรุทสงสารนางศรีสุดาจึงเสด็จไปจับกวางทองพร้อมเสนา แต่ไม่สามารถไล่จับได้ทัน จนเวลาเย็นจึงพักผ่อนอยู่ใต้ต้นไทรใหญ่ ด้วยความเหนื่อยและอ่อนเพลีย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเทวาประสิทธิ์ -
(เทวดา - นางฟ้า ออกนั่งตามที่)
(พระอินทร์ พระมาตุลี ออกนั่งเตียง)
- ร้องเพลงเทวาประสิทธิ์ -

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสนัยน์ตรัยตรึงษา
สถิตยังทิพย์อาสน์อันโอฬาร ในมหาพิมานอลงกรณ์
แต่นางสุจิตรายุพาพักตร์ วรลักษณ์โฉมฉายสายสมร
จุติจากเทวะพระนคร ไปเกิดในดงดอนแดนมาร

- ร้องร่าย -

ให้คิดอาดูรพูนเทวษ ถึงองค์อัคเรศยอดสงสาร
แจ้งว่าอุณรุทภูบาล ออกประพาสยังพนานก็ยินดี
จึงมีเทวราชบัญชา สั่งเทวามาตุลีเรืองศรี
จงจำแลงเป็นสุวรรณมฤคี ไปล่อลวงภูมีให้โคลคลา
ยังพระไทรเทพบุตรอันอุดม จะได้พาไปสมนางอุษา
ให้เธอสังหารผลาญชีวา อ้าย- พาณาสูรอสุรี

- ร้องเพลงแขกบรเทศ -

เมื่อนั้น องค์พระมาตุลีเรืองศรี
น้อมรับเทวราชวาที รีบถวายอัญชลีแล้วลงไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -
(พระมาตุลีออกรำหน้าเวทีแล้ววน ๑ รอบ)
(พระอินทร์ เทวดา นางฟ้า เข้าโรง)
- ร้องเพลงตระนิมิต -

ครั้นถึงพ่างพื้นพสุธา แห่งห้องหิมวาป่าใหญ่
จึงนิมิตบิดกายไปทันใด ด้วยอำนาจฤทธิไกรเทวัญ

- ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต -
(พระมาตุลี รำแปลงเป็นกวางทอง)
(กวางทองออก)
- ร้องเพลงมอญแปลง -

บัดเดี๋ยวกลายเป็นกวางทอง ผิวผ่องพรรณรายฉายฉัน
หางหูขนเขาเพราพรรณ งามล้ำอารัญมฤคา
เยื้องย่างวางวิ่งเผ่นโผน จู่โจนออกจากชายป่า
มุ่งตรงฝ่าพงพนาวา ไปหน้าพลับพลาพระภูมี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง - เชิดกลอง -
(กวางทองเข้าโรง)
(เสนาออกนั่งตามที่)
(พระอุณรุทกับพระมเหสีออกนั่งเตียง)
(กวางทองออกมาล่อ)
- ร้องเพลงอัปสรสำอางค์ -

เมื่อนั้น นวลนางสุดามารศรี
ทอดพระเนตร เห็นพระยา มฤคี สรรพสิ้นอินทรีย์โสภา
แสนสวาทมาดหมายเป็นพ้นนัก นงลักษณ์ยอกรเหนือเกศา
กราบทูลสมเด็จพระภัสดา ผ่านฟ้าจงโปรดปรานี

- เจรจา -

ศรีสุดา - ทูลกระหม่อมเพคะ ทอดพระเนตรเห็นกวางทองตัวนั้นไหมเพคะ ช่างน่ารักมาก น้องอยากจะได้ไปเลี้ยงไว้ในบุรีจังเลยเพคะ

อุณรุท - เดี๋ยวก่อนสุดาน้องรักพี่ กวางไพรตัวนี้สวยประหลาดนัก พี่ว่าน้องอย่าไปสนใจเลย ถ้าน้องประสงค์สิ่งใดจงบอกพี่ พี่จะให้เขาจัดหามาให้น้อง

- ร้องร่าย -

แม้นน้องมิได้มฤคมาศ อันพรายพรรณโอภาสจำรัสศรี
ไหนจะคงครองชีพชีวี นารีครวญคร่ำร่ำโศกา

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -

(กวางทองเข้าโรง)

(นางสุดาร้องไห้ พระอุณรุทเข้าปลอบ)

- ร้องเพลงน้ำลอดใต้ทราย -

เมื่อนั้น พระสุริย์วงศ์พงศ์นารายณ์นาถา
จึงตรัสปลอบสาวศรีวนิดา แก้วตาอย่าทรงโศกี
อันซึ่งสุวรรณมฤคราช ต้องประสงค์จงสวาทโฉมศรี
พี่จะจับมาให้ดวงชีวี ไปเลี้ยงเล่นธานีตามใจ

- ร้องร่าย -

ตรัสแล้วมีพระราชบัญชา สั่งหมู่เสนาน้อยใหญ่
รีบจัดพวกพหลพลไกร ตามไปจับกวางกลางพนา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(พระอุณรุทชวนเสนาออกไปตามจับกวางทอง)

(นางสุดาเข้าโรง)

(กวางทองออกหน้าเวที พระอุณรุทและเสนาขี่ม้าแผงออกพบ)

- ร้องเพลงต้นเพลงฉิ่ง ชั้นเดียว -

เมื่อนั้น พระมาตุลีกวางทองแกล้วกล้า
วิ่งล่อคลอเคล้าเย้ามา ล่วงเข้าพงป่าดงดาน
เผ่นโผนโจนวิ่งจำเพาะพักตร์ หลานพระหริรักษ์สุรีย์ฉาน
ตรงไปพระไทรอันโอฬาร แล้วจึงบันดาลด้วยฤทธี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง - รัว -

(พระอุณรุทสั่งเสนาให้ล้อมจับกวางทอง พระอุณรุททำท่าไล่จับกวางทองแต่ไม่ทันกวางทองหายเข้าโรง พระอุณรุททำท่าเหน็ดเหนื่อย)

- ร้องร่าย -

เมื่อนั้น พระอุณรุทภุชพงศ์เรืองศรี
ขับม้าไล่มาในพงพี ด้วยกำลังภูมีโกรธา
พระติดตามกวางไปก็ไม่ทัน จนสุริยันบ่ายคล้อยเวหา
สุดสิ้นกำลังอาชา จึงเข้ามาพักใต้พระไทรทอง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(พระอุณรุทสั่งเสนาเข้าไปพักใต้ร่มพระไทร ผู้แสดงทั้งหมดเข้าโรง)

บทบาทของกวางปรากฏในนาฏกรรมการแสดงละครรำเรื่องศกุนตลา ดังนี้

การแสดงละครเรื่องศกุนตลา ตอนท้าวทุษยันต์ตามกวาง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ต้นเรื่องอยู่ในมหาภารตะ นามปรากฏว่า “ศกุน์ตโลปาช์ยาณ” กล่าวถึงหมู่กษัตริย์จันทรวงศ์ ทรงดัดแปลงเนื้อเรื่องบ้าง โดยกำหนดเป็น ๒ ตอน รวมทั้งกำหนดเครื่องแต่งกายตัวละครไว้ โดยละเอียดทุกตัว

ศกุนตลา เป็นธิดาของนางฟ้า ชื่อ เมนะกา และ พระเกาศิก (พระวิศวมิตรมุนี) แต่พระกัณวะมหามุนีเป็นผู้เลี้ยงดูนางจนเติบใหญ่ นางเป็นผู้มีนิสัยโอบอ้อมอารีแก่ฝูงสัตว์ในป่า จนเปรียบเหมือนมารดาของสัตว์ทั้งหลาย กอปรกับนางเป็นผู้มีรูปโฉมงดงามสมเป็นธิดาแห่งกษัตริย์ จึงเป็นที่นิยมรักใคร่แก่ผู้คนทั่วไป

ท้าวทุษยันต์กษัตริย์หนุ่มแห่งจันทรวงศ์ออกประพาสป่าล่าสัตว์ตามประเพณีนิยม จนกระทั่งพบกวางดำตัวหนึ่ง งดงามมาก พระองค์จึงทรงติดตามล่ากวางป่าตัวนั้น จนล่วงเข้าเขตลำน้ำมาลินี ซึ่งเป็นที่พำนักของนางศกุนตลา ทั้งสองจึงได้พบกัน และเป็นต้นเหตุแห่งความรักของทั้งสองคน

ตัวอย่างบทละครเรื่องศกุนตลา ตอนทุษยันต์ตามกวาง กล่าวถึงกวางไว้ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

(กวางดำวิ่งออกท้าวทุษยันต์ออกตาม)

- ร้องเพลงกาเรียนทอง -

เหลือบเห็นกวางขำดำขลับ งามสรรพสะพรั่งดังเลขา
งามเขาเป็นกิ่งกาญจนา งามตานิลรัตน์รูจี
คอก่งเป็นวงราววาด รูปสะอาดราวนางสำอางศรี
เหลียวหน้ามาดูภูมี งามดังนารีชำเลืองอาย

- ร้องเพลงกาเรียนทอง ชั้นเดียว -

ยามวิ่งวิ่งเร็วดังลมส่ง ตัดตรงทุ่งพลันผันผาย
ปิ่นกษัตริย์เร่งรัถพรรณราย กระทั่งถึงชายไพรวัน

- ร้องร่าย -

พระศศิพงศ์เอกองค์อัครราช ยุรยาตรตามไปในไพรสัณฑ์
กวางล้าราชาดำเนินทัน กางกั้นหวังจับมฤคิน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉาน -

(ท้าวทุษยันต์ตามกวาง เมื่อจบหน้าพาทย์ลงลาแล้วเข้าโรง)

บทบาทของกวางปรากฏในนาฏกรรมการแสดงละครชาดกดังนี้

๑. การแสดงละครชาดกเรื่องสุวรรณสาม

กวางมีเนื้อเรื่องที่เกี่ยวเนื่องดังนี้ กวางอาศัยอยู่ในป่าเป็นจ่าฝูง สวยงามโดดเด่น ผูกมิตรกับสุวรรณสาม เป็นเพื่อนเล่น มิได้เกรงกลัวซึ่งกันและกัน สุวรรณสามมักช่วยหาหญ้าให้เป็นอาหาร ดูแลซึ่งกันและกัน ละครเรื่องสุวรรณสามนี้เป็นละครที่มีสาระด้านศีลธรรมเกี่ยวกับความกตัญญู เนื้อเรื่องมีว่า ท้าวบิลยักข์ออกประพาสป่า เห็นสุวรรณสามออกมาเล่นกับฝูงสัตว์ในป่าก็แปลกใจ จึงยิงธนูไปโดนสุวรรณสาม ก่อนสิ้นใจ สุวรรณสามได้คร่ำครวญว่าตนออกมาหาผลไม้ และน้ำ เพื่อนำไปเลี้ยงบิดา มารดาที่ตาบอด ณ อาศรมกลางป่า ต่อไปท่านจะได้ใครดูแล บิลยักข์เวทนามากรับปากสุวรรณสาม เมื่อเห็นว่าสุวรรณสามสิ้นใจแล้ว บิลยักข์มายังอาศรมของบิดามารดาสุวรรณสาม เมื่อผู้เฒ่าทั้งสองทราบเรื่องต่างก็พากันคร่ำครวญและขอให้ท้าวบิลยักข์พาทั้งสองไปยังศพลูก เพื่อจะได้กอดเป็นครั้งสุดท้าย เมื่อมาถึงร่างสุวรรณสามทั้งสองคนก็ร่ำไห้ด้วยความเศร้าโศกจนสลบไป เทพธิดาพสุนทรีย์ได้ปรากฏกายขึ้นและชุบชีวิตสุวรรณสาม ทั้งยังอวยชัยให้พรทำให้นัยน์ตาของพ่อแม่สุวรรณสามก็กลับมามองเห็นตามเดิม ด้วยการกระทำความดีของสุวรรณสามนั่นเอง

ตัวอย่างบทละครเรื่องสุวรรณสาม กล่าวถึงกวางไว้ดังนี้

ฉาก อาศรมฤษี

(ทุกูลดาบส และนางปาริกา ตาบอดทั้งคู่ นั่งอยู่หน้ากุฎี สุวรรณสามออกถือของออกมาจัดปรนนิบัติบิดามารดาเป็นอย่างดี)

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

- ร้องเพลงเขนง -

เมื่อนั้น พระสุวรรณสามเรืองศรี
ปฏิบัติชนกชนนี ผู้มีจักษุมืดมน
เตรียมสิ่งสำหรับรับประทาน เก็บหาผลาหารจากไพรสณฑ์
ทุกสิ่งมิให้มีที่กังวล ด้วยกมลมาดมั่นกตัญญู

- ร้องเพลงเบ้าหลุด ชั้นเดียว -

ถึงเวลายามเช้าจึงเข้าไป กราบไหว้แม่พ่อทั้งคู่
บอกลาไปยังฝั่งสินธู ตักน้ำมาสู่กุฎี

- เจรจา -

สุวรรณสาม - ข้าแต่พ่อและแม่ เวลานี้ก็จะสายไปหน่อยแล้ว ลูกจะต้องขอกราบลาไปตักน้ำที่ฝั่งน้ำมาไว้ให้พ่อและแม่ดื่ม ตามที่เคยปฏิบัติมา

ทุกูล - สุวรรณสาม ลูกไม่กินผลไม้เสียก่อนหรือ

สุวรรณสาม - ลูกไม่เคยกินสิ่งใดก่อนพ่อและแม่เลย ขอให้พ่อและแม่กินเสียก่อนเถิด เหลือแล้วลูกจึงจะกิน

ปาริกา - อย่าถือให้เคร่งครัดนักเลยลูก หิวเมื่อไรก็จงกินเถอะ แม่อนุญาต

สุวรรณสาม - ลูกยังไม่กินละแม่ พ่อกับแม่กินกันเสียก่อนเถอะ ลูกจะรีบไปตักน้ำเสียก่อนจ้า ลูกไปละนะจ๊ะ

- ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ -

พลางยกหม้อน้ำขึ้นวางบ่า ออกจากเคหาขมันขมี
คลาไคลไปยังฝั่งนที มฤคีต่างห้อมล้อมตามมา

(สุวรรณสามเดินเข้า)

- ปี่พาทย์ทำเพลงมฤคระเริง -

(ฝูงกวางออกเต้นตามจังหวะเพลง สุวรรณสามเดินออก แล้วเข้ามาเล่นกับฝูงกวาง)

-ปี่พาทย์ทำเพลงแมลงภู่ทอง -

(ระหว่างนั้นบิลยักข์ออกแอบดู)

- ร้องเพลงกาเรียนทอง -

เมื่อนั้น องค์ท้าวบิลยักข์นาถา
แลเห็นสุวรรณสามโสภา อยู่ในฝูงมฤคามากมาย
ไม่แจ้งว่าเป็นมนุษย์หรือเทวา หรือครุฑาวาสุกรีทั้งหลาย
แม้เราเข้าไปใกล้กาย คงหนีหายลี้ลับจับไม่ทัน

- ร้องเพลงกาเรียนทอง ชั้นเดียว -

อย่าเลยเราจะแผลงศรสิทธิ์ ไปสังหารชีวิตให้อาสัญ
คิดแล้วพระจอมราชันย์ ขึ้นศรฉับพลันทันที

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

- ร้องเห่เชิดฉิ่ง -

น้าวเหนี่ยวศรทรงองอาจ หมายพิฆาตสุวรรณสามเรืองศรี
แลเล็งเพ่งลงตรงดี ได้ที่แผลงลั่นทันใด

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

(ศรพุ่งตรงปักสีข้างสุวรรณสาม ฝูงกวางต่างวิ่งหนีหายเข้าป่า สุวรรณสามทรุดลงนอนร้องด้วยความเจ็บปวด)

๒. ละครชาดกเรื่องมิตรธรรมของนางเนื้อ

เรื่องราวของชาดกที่พระบรมศาสดาสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงตรัสเล่าถึงการบำเพ็ญบารมีของพระองค์ในอดีตกาลครั้งพระเจ้าพรหมทัตผ่านสมบัติครองกรุงพาราณสี มีเนื้อตัวหนึ่งรูปร่างงดงาม มีขนใส สีเหลืองอร่ามดังทองคำ ครั้งหนึ่งมีนายพรานเที่ยวดักบ่วงไว้ในที่ต่าง ๆ วันหนึ่งเคราะห์กรรมพญาเนื้อก็มาถึง ในการถือกำเนิดของพระโพธิสัตว์ต้องมีเคราะห์กรรมที่ไม่ธรรมดาเพื่อเป็นการสั่งสมบารมี พญาเนื้อติดบ่วงนายพราน นางเนื้อมาพบก็กล่าวว่า

นางเนื้อกล่าวคำร่ำไห้ว่า อนิจจาใยมาสิ้นกำลังหาญ
พญาเนื้อเป็นใหญ่ไร้ผองพาล น่าสงสารมาติดบ่วงดุจห่วงกรรม

ฝ่ายพญาเนื้อมองว่าตนไม่รอดแน่กล่าวว่า

พญาเนื้อหมดกำลังนั่งลงหมอบ พลางตอบภรรยาผู้งามขำ
เจ้าจงรีบหลีกลี้หนีโดยพลัน เดี๋ยวจะเพลี่ยงพล้ำถึงวอดวาย

เมื่อนายพรานมาพบ คิดจะฆ่า นางเนื้อขอร้องโดยใช้ถ้อยคำอ้อนวอน และยอมตายแทน นายพรานเกิดความสงสาร ยอมปล่อยพญาเนื้อ

บทบาทของกวางปรากฏในนาฏกรรมการแสดงระบำ ดังนี้

๑. ระบำมฤคระเริง

ระบำมฤคระเริงหรือระบำกวาง เป็นระบำที่กรมศิลปากรจัดให้มีขึ้น โดยนายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติเป็นผู้แต่งทำนองเพลง ใช้ประกอบในการแสดงละครเรื่องสุวรรณสาม และต่อมาก็นำมาใช้ประกอบในการแสดงโขนชุดลักสีดา เหมาะสำหรับเด็กด้วยเพลงและกระบวนท่าทางที่เลียนแบบกวาง

๒. ระบำเทพนพเคราะห์

นพเคราะห์ ดาวพระเคราะห์ทั้ง ๙ คือ อาทิตย์ จันทร์ อังคาร พุธ เสาร์ พฤหัสบดี ราหู ศุกร์ เกตุ ตามตำราโหราศาสตร์ เทพนพเคราะห์ ทั้ง ๙ พระองค์ ประจำรักษาในแต่ละที่ สลับสับเปลี่ยนกันไป เทพนพเคราะห์แต่ละองค์มีสีกายและเทพพาหนะแตกต่างกันไป นายอโศก สุวิชาญ ประพันธ์บท นายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติบรรจุเพลง นางเฉลย ศุขะวณิช ประดิษฐ์ท่ารำ โดยมีนายอุดม อังศุธร และนางรัตติยะ วิกสิตพงษ์ เป็นผู้ช่วย เนื้อร้องดังนี้

ระบำเทพนพเคราะห์

- ปี่พาทย์ทำเพลงไทยมุง -

- ร้องเพลงไทยมุง -

ดาวฤกษ์เคราะห์แต่ละองค์ล้วนทรงฤทธิ์ สถิตกลางจักรวาลผ่านราศี
ตำราโหรบอกชัดบัญญัติมี คัมภีร์สุริยยาตรปราชญ์โบราณ

- ร้องเพลงสิบสองจุไท -

อาทิตย์สีแดงคือแสงเพลิง ฤทธิเริงร้ายกาจอาจหาญ
ทรงอาศน์ราชสีห์ขี่ทะยาน อาภรณ์กาญจน์แก้วแดงแสงรวี

- ร้องเพลงขอมสุวรรณ -

จันทร์นั้นนวลขาวราวเงินยวง ดวงฤทัยเมตตาพาสุขศรี
อาภรณ์แก้วประพาลตระการดี ทรงภาชีพาหนะบนโพยม

- ร้องเพลงน่านเจ้า -

อังคารสีชมพูดำรูตา มหิงสารองค์ทรงหักโหม
ประดับโกเมนแดงดังแสงโคม ครึกโครมทรนงเจ้าสงคราม

- ร้องเพลงสิบสองจุไท -

พุธพรรณโลมเขียวเชี่ยวพระเวท มงกุฎเกตุมรกตแก้วอร่าม
พาหนะคชาสง่างาม ต้องตามตำราโหราไทย

- ร้องเพลงขอมสุวรรณ -

เสาร์สีกายดำอำมหิต ใจจิตแกล้วกล้าจะหาไหน
อาภรณ์นิลรัตนาอ่าอำไพ พยัคฆ์ใหญ่เป็นยานเที่ยวรานรอน

- ร้องเพลงน่านเจ้า -

พฤหัสบดีสีส้มบรมครู รอบรู้ทุกคัมภีร์ศรีอัษร
สวมธุรัมประคำสายกรายกร อาศน์บวรมฤคีมีประจำ

- ร้องเพลงสิบสองจุไท -

ราหูหฤโหดโขมดป่า กายามืดสลัวมัวไม่ขำ
อาภรณ์แก้ววะไลใส่ประคำ อาศน์ประจำทรงเวนไตย์ในเมฆา

- ร้องเพลงขอมสุวรรณ -

ศุกร์รมย์รื่นเริงลักษณ์งดงาม อาภรณ์วามแววววับจับสีฟ้า
ทรงทองกรประคำกำคฑา สวมชฎาคาวีเป็นที่ทรง

- ร้องเพลงน่านเจ้า -

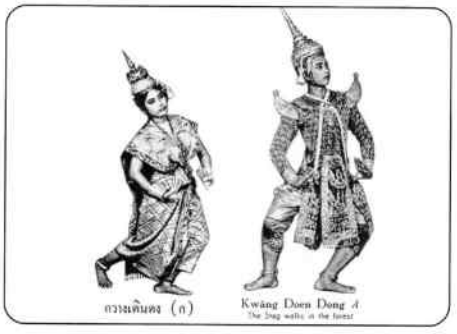
เกตุกายสีทองก่องเก็จ ประดับเพชรต่างต่างร่างระหง
ทรงนาคาศักดิ์สิทธิ์ฤทธิรงค์ รวมเก้าองค์พระเคราะห์ไทยในตำรา

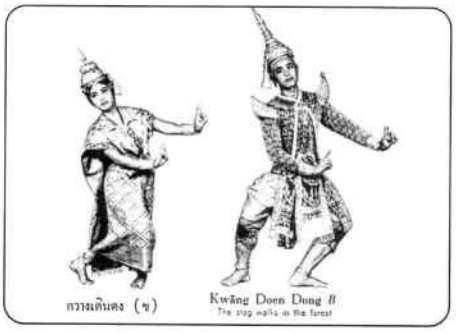
- ปี่พาทย์ทำเพลงชำนาญ -

นอกจากความไพเราะของวรรณกรรม ยังปรากฏความวิจิตรงดงามของเครื่องแต่งกาย ความงามของกระบวนท่ารำ ดนตรี และเพลงร้อง ซึ่งแต่ละส่วนผสมกลมกลืนกันได้เป็นอย่างดี ทำให้เกิดสุนทรียรสเมื่อได้รับชมการแสดง

ฉุยเดินดง

วิสัยแดงดีร


กวางเดินดง (ก)
Kwāng Doen Dong A


กวางเดินดง (ข)
Kwāng Doen Dong B

โขน
เรื่อง
รามเกียรติ์
กรมศิลปากร
SILPAKORN THEATRE
KHON
EPISODES FROM THE RĀMAKIEN

อุณรุทตามกวาง

เอกสารอ้างอิง

พนิดา สิทธิวรรณ. *รำไทย และเบิกโรงมหรสพ.* (จัดพิมพ์โดยคณะบ้านปลายเนิน), กรุงเทพฯ : มปท. ๒๕๒๒.

มนตรี ตราโมท. *ละครเรื่องสุวรรณสาม.* (ประพันธ์เพื่อใช้แสดงในงานฉลององค์การพุทธศาสนิกสัมพันธ์แห่งโลก ครบ ๒๕ ปี). กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช. ๒๕๑๙.

ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔.* กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์ จำกัด. ๒๕๕๖.

ศิลปากร, กรม. *บทโขน.* กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละครศิลปากร (รวบรวมจัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาน หรือหลวงวิลาศวงงาม ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม ๑๑ มกราคม ๒๕๐๗). กรุงเทพฯ : ศิวพร. ๒๕๐๗.

_____. *วิพิธทัศนา.* กรุงเทพฯ : เซเว่น พริ้นติ้งกรุ๊ฟ. ๒๕๔๒.

_____. *สูจิบัตรโขนเรื่องรามเกียรติ์.* กรมศิลปากรปรับปรุง จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ. กรุงเทพฯ : พระจันทร์. ๒๕๐๑.

Abstract **Dear in Thai Dance**

Pairoj Thongkumsuk

Associate Fellow, Academy of Arts,
The Royal Society of Thailand.

Deer, as defined in the Royal Institute Dictionary (2011), are a kind of mammals and ruminants with a pair of hooves on each leg. There are multiple species of deer, generally characterized by gracile body, long neck, long legs, short tail, and highly sexual dimorphism-female deer are smaller than male ones. Other words that are used to refer to deer include Maruk (wild deer, elk), Maruki (female deer), Marukarat, and Marukamat, while the word “nua” is also used to call medium-size wild deer and endangered species. Deer appear widely and variously in Thai dance; they differ in form, character, and role. Sometimes, they play a leading role in the dance, while on some occasion they serve a supporting role. Deer characters can be found in such plays as Ramakian, Unnarut, Sakuntala, Suwannasam, Mittham Khong Nuanang.

Keywords: deer, roaming deer, Thai drama art.

The Journal of the Royal Society of Thailand
Vol. 40 No. 2 Apr-June 2015

ความสามารถทางดนตรี พรสวรรค์ หรือ พรแสวง*

ชนก สาคริก
ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

มีคำกล่าวถึงคำว่า พรสวรรค์ และ พรแสวง กันทั่วไป แต่ไม่ค่อยมีการขยายความหรือให้ความหมายที่ชัดเจนเกี่ยวกับ ๒ คำนี้เท่าใดนัก คงทิ้งไว้ให้ผู้ฟังคิดและเข้าใจกันเอง บทความเรื่องนี้จะแสดงความหมายที่แตกต่างระหว่าง ๒ คำนี้ในแง่มุมหนึ่งให้ผู้อ่านได้พิจารณาเปรียบเทียบกัน

คำสำคัญ : พรสวรรค์, พรแสวง

บทนำ

อะไรคือพรสวรรค์

ก่อนที่จะกล่าวถึงคำว่า “พรสวรรค์” จะขออธิบายความหมายของคำว่า “สวรรค์” เสียก่อน ในความเข้าใจของคนทั่วไปนั้น “แดนสวรรค์” คือ สถานที่อันวิเศษซึ่งมีแต่ความรื่นรมย์และสิ่งดี ๆ ที่น่าปรารถนาอยู่ดาษดื่นทั่วไป ผู้ที่อาศัยอยู่ในแดนสวรรค์ก็ล้วนแล้วแต่เป็นผู้ที่มีฤทธิ์อำนาจ เช่น เทพยดานางฟ้า ซึ่งนอกจากจะมีคุณวิเศษในตัวเองแล้ว ยังสามารถถ่ายทอดหรือมอบคุณวิเศษเหล่านั้นให้กับมนุษย์ธรรมดาได้ด้วยวิธีที่เรียกกันว่า “ให้พร” แนวคิดทำนองนี้ดูเหมือนจะคล้ายคลึงกันทั่วไปในทุกสังคมของทุกชนชาติและทุกศาสนาในโลกใบนี้ จากเหตุผลดังที่ได้กล่าวไปแล้ว คำว่า พรสวรรค์ จึงหมายถึงคุณวิเศษบางประการที่บุคคลได้รับพรมาจากเทพเจ้าหรือชาวสวรรค์ตั้งแต่เกิดนั่นเอง เช่น เด็กบางคนมีความสามารถทางดนตรีอย่างยอดเยี่ยมได้โดยไม่จำเป็นต้องฝึกฝนมาก่อน

ส่วน “พรแสวง” นั้น หมายถึง คนธรรมดาที่ไม่ได้รับพรจากเทพเจ้า ก็อาจมีความสามารถที่โดดเด่นหรือมีคุณวิเศษในบางเรื่องได้เช่นกัน เพียงแต่ต้องอดทนฝึกฝนด้วยตนเองอย่างหนักจึงจะมีความสามารถได้เหมือนผู้ที่มีพรสวรรค์ เราจึงเรียกวิธีนี้ว่า “พรแสวง”

---

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรม เมื่อวันที่ ๖ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๗

ผู้เขียนอยู่ในแวดวงการเป็นครูสอนดนตรีไทยมานานกว่า ๕๐ ปี โดยเริ่มสอนดนตรีไทยตั้งแต่อายุ ๑๗ ปี จนบัดนี้อายุ ๖๘ ปี ได้ฝึกสอนดนตรีให้กับศิษย์มาเป็นจำนวนมาก หลายต่อหลายรุ่น ได้พบทั้งลูกศิษย์ที่เก่งดนตรีเพราะมี*พรสวรรค์*และ*พรแสวง*อยู่เสมอ จึงพอจะสังเกตได้ว่า คนที่มีพรสวรรค์ทางดนตรีนั้นมีจำนวนน้อยมาก นาน ๆ จึงจะพบสักคนสองคนเท่านั้น และที่น่าแปลกก็คือ คนที่อาศัยพรแสวงนั้นก็มีน้อยมากเช่นกัน นอกนั้นมักเป็นพวกที่เรียนดนตรีไปพอเป็นความรู้ประดับตัวเท่านั้น คือ เรียนได้ไม่นานก็เลิกรา

วิธีการฝึกตนด้วยพรแสวง

เรื่องของพรสวรรค์นั้น ผู้เขียนจะไม่ขอกล่าวถึงเพราะเทวดาเป็นผู้ให้มา ใครได้รับพร คนนั้นก็มีความสามารถด้านนั้นไป แต่จะกล่าวถึงเรื่องของพรแสวงมากกว่า เพราะเรื่องของพรแสวงนั้นจำเป็นต้องมีวิธีการและขั้นตอนในการฝึกปฏิบัติจึงจะเกิดผล และเป็นสิ่งที่เราแสวงหาได้ด้วยตนเอง ไม่ต้องรอให้เทวดาหรือใครมามอบให้

อย่างที่ได้กล่าวไปแล้วว่า ขั้นตอนของพรแสวงนั้นไม่ต้องไปเสาะแสวงหาที่ใดให้ลำบาก เพราะองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ทรงประทานไว้ให้แก่พวกเราชาวพุทธแล้ว นั่นก็คือเรื่องของ “อิทธิบาท ๔” นั่นเอง โดยรากศัพท์แล้ว คำว่า “อิทธิ” นั้น หมายถึง ความสำเร็จอันเป็นอัศจรรย์ ส่วนคำว่า “บาท” หมายถึง ที่ตั้ง ดังนั้น อิทธิบาท ๔ จึงหมายถึงที่ตั้งแห่งความสำเร็จอันเป็นอัศจรรย์ มี ๔ ประการ นั่นเอง

เรื่องราวความเป็นมาของอิทธิบาท ๔ นั้น เล่ากันมาว่ามีผู้ไปกราบบังคมทูลถามองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าว่า กุลบุตรและกุลธิดาที่ต้องการความรู้ความก้าวหน้าในอาชีพการงานใด ๆ นั้น พึงปฏิบัติตนอย่างไรจึงจะสามารถบรรลุถึงจุดมุ่งหมายดังกล่าว พระพุทธองค์จึงทรงตรัสสอนถึงเรื่องของอิทธิบาท ๔ ขึ้น จนเป็นที่ทราบกันต่อมาจนถึงปัจจุบัน

องค์ประกอบของอิทธิบาท ๔ มีดังนี้

๑. ฉันทะ คือ ความรักความพึงพอใจในวิชาที่เรียน
๒. วิริยะ คือ ความขยันหมั่นเพียรในการเรียนรู้วิชานั้น
๓. จิตตะ คือ ความเอาใจใส่และมีจิตจดจ่อในการเรียนอยู่ตลอดเวลา
๔. วิมังสา คือ ความหมั่นใคร่ครวญแก้ไขข้อบกพร่องในการเรียนอยู่เสมอ

ผู้เขียนได้น้อมนำหลักคำสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในเรื่องอิทธิบาท ๔ มาใช้อบรมสั่งสอนลูกศิษย์ดนตรีไทยตลอดมา โดยอธิบายให้เข้าใจขั้นตอนการฝึกปฏิบัติให้ครบทั้ง ๔ ข้อ

ตามลำดับ พบว่ามีเด็กหลายคนที่สามารถฝึกเรียนดนตรีไทยได้ผลสำเร็จอย่างดียิ่ง ดังจะขอยกตัวอย่างให้เห็นในบทความนี้สักคนหนึ่ง

ธนิดา แสงโสภณ สมัยที่เริ่มเรียนดนตรีไทย

เมื่อประมาณปลาย พ.ศ. ๒๕๔๘ มีผู้ปกครองคนหนึ่งชื่อ คุณมาลี แสงโสภณ พาลูกสาวคนเล็กมาสมัครเรียนดนตรีไทยที่มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เด็กคนนี้ตอนนั้นอายุประมาณ ๘ ขวบ มีชื่อเล่นว่า ส้มแป้น ชื่อจริงคือ ธนิดา แสงโสภณ ตอนแรก ธนิดาแสดงเจตนาว่าอยากเรียนดีดจะเข้ แต่ต่อมาเปลี่ยนใจเรียนตีขิม

จากการสังเกตในระยะเริ่มแรก ธนิดาก็เหมือนกับเด็กทั่วไป คือ เรียนบ้างเล่นบ้าง แต่ดูเหมือนจะเล่นเสียมากกว่า แต่โชคดีที่คุณแม่ของเธอชอบดนตรีไทยมาก และสนับสนุนการเรียนดนตรีของลูกอย่างจริงจัง โดยดูแลพามาเรียนและช่วยเตือนให้ฝึกซ้อมเมื่ออยู่ที่บ้านด้วย ธนิดาจึงมีโอกาสฝึกซ้อมดนตรีอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด นี่อาจเป็นโชคดีและเป็นข้อได้เปรียบในการเรียนดนตรีของธนิดา ซึ่งเด็กคนอื่นหลายคนไม่มี ดังนั้น เมื่อเวลาผ่านไป ธนิดาจึงสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างเชี่ยวชาญเพิ่มขึ้นหลายชนิดอย่างน่าแปลกใจ ประกอบกับในช่วงที่ธนิดามาเรียนดนตรีที่ชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้น ผู้เขียนได้ริเริ่มนำเครื่องดนตรีต่างชาติหลายชนิดมาศึกษาหาวิธีบรรเลงเป็นเพลงไทย ซึ่งปรากฏว่า ธนิดาให้ความสนใจที่จะฝึกเล่นเครื่องดนตรีเหล่านั้นแทบจะทุกชิ้น ทั้งยังสามารถบรรเลงเป็นเพลงได้อย่างไพเราะน่าฟังด้วย จนกระทั่งปัจจุบัน ธนิดาสามารถบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีทั้งไทยและเทศได้หลากหลายชนิด ดังนี้

๑. ขิมสาย

ที่เรียกว่า “ขิมสาย” นั้น หมายถึง ขิมที่ใช้สายทองเหลืองหรือสายโลหะอื่น ๆ มาขึงสำหรับใช้ไม้ขิมตีให้เกิดเสียง สาเหตุที่เกิดคำเรียกเช่นนี้ เนื่องจากปัจจุบันได้มีการพัฒนาขิมขึ้นมาอีกหลายรูปแบบซึ่งใช้วัสดุอื่นมาเป็นต้นกำเนิดเสียง เช่น

- ขิมเหล็ก (ใช้แผ่นเหล็กแทนสายขิม) นิยมเรียกว่า “ขิมเหล็ก”
- ขิมทองเหลือง (ใช้แผ่นทองเหลืองแทนสายขิม) เรียกสั้น ๆ ว่า “ขิมทอง”
- ขิมอะลูมิเนียม (ใช้แผ่นอะลูมิเนียมแทนสายขิม) นิยมเรียกว่า “ขิมแผ่น”
- ขิมหลอด (ใช้หลอดอะลูมิเนียมแทนสายขิม) นิยมเรียกว่า “ขิมหลอด”

ประเด็นที่น่าสนใจ

ขิมเป็นเครื่องดนตรีที่อาจจะแปลกกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เพราะมีทิศทางในการเคลื่อนไหวมือถึง ๘ ทิศทางด้วยกัน คือ

๑. ยื่นออกไป
๒. ดึงเข้ามา
๓. เคลื่อนไปทางซ้าย
๔. เคลื่อนไปทางขวา

และยังเคลื่อนที่ไปมาในแนวทแยงอีก ๔ ทิศทาง จึงรวมเป็น ๘ ทิศทางด้วยกัน

ด้วยเหตุนี้ผู้ที่จะตีขิมให้ได้รวดเร็ว ว่องไว และไพเราะน่าฟัง จึงต้องมีความสามารถในระดับสูงเพราะต้องมีความแม่นยำทั้งสายตา มือ และสมองที่ฉับไว ปรากฏว่าธนิดาได้ความสามารถนี้มาจากการทุ่มเทฝึกฝนอย่างหนักต่อเนื่องกัน จนสามารถบรรเลงขิมได้อย่างไพเราะพิสดารและน่าฟังหลายรูปแบบ เช่น

- สามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวขิมได้ตั้งแต่อายุ ๙ ขวบ
- สามารถบรรเลงขิมไปพร้อม ๆ กันทีเดียว ๒ ตัวได้ในเพลงเดียว
- สามารถบรรเลงเดี่ยวขิมเพลงเชิดนอกด้วยขิมได้ถึง ๓ ตัว
- สามารถปิดตาตีขิมหรือตีขิมกลับทิศทางกับที่ตนนั่งได้ทั้ง ๒ ทิศทาง

ธนิดาแสดงการเดี่ยวขิม ๒ ตัว
ในรายการ “ยอดมนุษย์น้อย”
ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง ๙
เมื่ออายุเพียง ๑๐ ขวบ

๒. พิณกู่เจิง

พิณกู่เจิง (Gu-Zheng) เป็นพิณโบราณของจีนซึ่งมีจำนวนสายมากถึง ๒๑ สาย มีประวัติความเป็นมาเก่าแก่ยาวนานมากกว่าการสร้างกำแพงเมืองจีน และมีความซับซ้อนในการดีดบรรเลง จนยากที่จะนำมาดีดบรรเลงได้โดยง่าย แต่ธนิดาก็สามารถฝึกดีดพิณชนิดนี้ได้ภายในเวลาไม่นานนัก ทั้งยังสามารถดีดบรรเลงได้ทั้งเพลงไทยเดิม เพลงไทยสากล และแม้แต่เพลงจีนด้วย

ธนิดาดีดพิณกู่เจิง

ประเด็นที่น่าสนใจ

พิณกู่เจิงนั้นสามารถทำเสียงได้หลากหลาย และมีลักษณะการเรียงสายพิณที่พิเศษแตกต่างไปจากที่นักดนตรีไทยคุ้นเคย เช่น การนำเสียงสูงเข้ามาอยู่ใกล้ตัว แทนที่จะอยู่ไกลตัวเหมือนการตีขิม นอกจากนั้น ยังมีวิธีดีดบรรเลงที่ให้สำเนียงไพเราะน่าฟังมาก ขึ้นอยู่กับฝีมือของผู้บรรเลง เช่น การกรีดสาย การกรอสาย การกดสาย หรือการดีดเป็นกลุ่มเสียงด้วยการเคลื่อนไหวนิ้วมือต่อเนื่องกันเป็นชุด (ดีดเป็นคอร์ด) ทั้งยังต้องใช้ทั้งสองมือไปพร้อม ๆ กันขณะที่บรรเลงด้วย ดังนั้น ผู้ที่จะบรรเลงพิณชนิดนี้ได้ไพเราะน่าฟังจะต้องมีความสามารถมากทีเดียว และธนิดาก็สามารถบรรเลงพิณโบราณของจีนชนิดนี้ได้อย่างไพเราะน่าฟังเช่นกัน

๓. พิณโบราณของพม่า

พิณโบราณของพม่าที่เรียกว่า “ซองก็อก” (Saung-Gauk) เป็นพิณที่มีอายุเก่าแก่และมีรูปร่างสวยงามสะดุดตา ตัวพิณมีรูปร่างลักษณะคล้ายกับลำตัวเรือที่มี “โขนเรือ” งอนโค้งขึ้นไปอย่างอ่อนช้อยงดงาม สายพิณทำด้วยเชือก ๑๖ เส้น มีขนาดลดหลั่นกัน ขึงเรียงรายอยู่ระหว่างคอพิณกับกระพุ้งพิณ ทำให้ดูคล้ายกับคันธนู น่าแปลกที่ธนิดาก็สามารถดีดบรรเลงพิณซองก็อกนี้ได้ภายในเวลาไม่นานเช่นกัน ทั้ง ๆ ที่ไม่ได้ซื้อพิณซองก็อกไว้เป็นของตนเองเหมือนกับพิณกู่เจิง ได้แต่มาอาศัยดีดเฉพาะที่ชมรมฯ เมื่อที่มาเรียนดนตรีในวันเสาร์หรือวันอาทิตย์เท่านั้น

ประเด็นที่น่าสนใจ

บางคนอาจคิดว่า การที่ธนิดาสามารถดีดพิณซองก็อกได้อย่างรวดเร็วนั้น คงเพราะคุ้นเคยกับการดีดพิณกู่เจิงของจีนมาก่อน แต่ตามข้อเท็จจริงแล้ว การดีดพิณพม่านั้นมีความแตกต่างกับการดีดพิณกู่เจิงมากทีเดียว พิณกู่เจิงมีรูปแบบการเรียงเสียงที่ตรงกันข้ามกับพิณซองก็อก คือ พิณกู่เจิงนั้นนำสายพิณที่มีระดับเสียงสูงมาอยู่ใกล้ตัวผู้บรรเลง ในขณะที่พิณซองก็อกกลับนำสายพิณที่มีระดับเสียงสูงไปไว้ไกลตัวผู้บรรเลง จำนวนสายที่ใช้ดีดและแนวการวางดีดของพิณทั้ง ๒ ชนิดนี้ก็แตกต่างกันด้วย จึงไม่น่าจะเป็นเหตุผลที่ทำให้สามารถดีดได้เร็วขึ้น คงเป็นเพราะความสามารถของตัวธนิดาเองมากกว่า

๔. พิณสายเดียวของเวียดนาม

มีพิณของเวียดนามอยู่ชนิดหนึ่งมีเสียงดังไพเราะน่าฟังมากแต่มีเพียงสายเดียวเท่านั้น พิณชนิดนี้เรียกว่า “ดานโบ” (Dan-Bau) ผู้บรรเลงจำเป็นต้องบังคับเสียงด้วยการใช้มือข้างหนึ่งปรับระดับเสียงสูงต่ำด้วยการโยกคันบังคับเพื่อปรับระดับความตึงของสายพิณไปด้วยขณะที่บรรเลง ผู้เขียนนำพิณชนิดนี้มาศึกษาหาวิธีดีดเองอยู่ระยะหนึ่ง แล้วสอนให้ศิษย์รุ่นพี่ของธนิดาคนหนึ่งชื่อ วรรณกาญจน์ บุญยก จนสามารถดีดบรรเลงพิณดานโบเป็นเพลงไทยได้สำเร็จเป็นคนแรก ต่อมา ธนิดาแสดงทีท่าว่าอยากจะเรียนดีดพิณชนิดนี้บ้าง ประกอบกับช่วงนั้นบังเอิญมีผู้นำเอาพิณดานโบมาเสนอขายให้พอดี ผู้เขียนจึงให้ธนิดาซื้อไว้ เธอจึงมีพิณดานโบไว้ฝึกที่บ้าน และเพียงชั่วเวลาไม่นานนัก ธนิดาก็สามารถดีดพิณชนิดนี้ได้เป็นคนที่ ๒

ประเด็นที่น่าสนใจ

วิธีดีดพิณดานโบนั้นค่อนข้างยากมากทีเดียว เพราะผู้บรรเลงต้องใช้ทักษะในการดีดสายพิณที่สลับซับซ้อน กล่าวคือ ขั้นแรกจะต้องใช้นิ้วก้อยในมือเดียวกันกับที่ถือไม้ดีดแตะลงไปที่สายพิณก่อน จากนั้นจึงใช้ปลายไม้ดีดซึ่งทำด้วยเศษไม้ไผ่ชิ้นเล็ก ๆ สะกิดไปที่สายพิณเบา ๆ พร้อมกับยกมือขึ้นโดยเร็ว จึงเกิดเสียงดังไพเราะน่าฟัง หากทำผิดพลาดตามขั้นตอนที่กล่าวมาแม้เพียงเล็กน้อยก็จะไม่เกิดเสียงดังกังวานไพเราะน่าฟัง

นอกจากการดีดสายพิณให้มีเสียงไพเราะสดใสแล้ว ความยากของการบรรเลงพิณสายเดียวอีกประการหนึ่งคือ การปรับความตึงของสายพิณด้วยคันโยกไม้อันเล็ก ๆ ที่อยู่ตรงปลายพิณขณะที่บรรเลง

ที่ต้องทำดังนี้เพราะพิณดานโบมีเพียงสายเดียว จึงต้องเปลี่ยนระดับเสียงตัวโน้ตด้วยวิธีการดังกล่าว ดังนั้น นักดนตรีที่บรรเลงพิณชนิดนี้จึงต้องฝึกฝนให้มีทักษะสูงทั้งในด้านโสตประสาทและความละเอียดอ่อนว่องไวของมือที่สัมพันธ์กัน

๕. พิณหยดน้ำของจีน

พิณโบราณของจีนอีกชนิดหนึ่ง รูปร่างสวยงามแปลกตา ภาษาจีนกลางเรียกว่า “ผีผา” (Pipa) ส่วนภาษาจีนแต้จิ๋วเรียกว่า “ปี่แป๋” เนื่องจากรูปร่างลักษณะของพิณชนิดนี้คล้ายกับหยดน้ำ ผู้เขียนจึงเรียกเครื่องดนตรีนี้ว่า “พิณหยดน้ำ” โดยซื้อพิณหยดน้ำนี้มาทดลองบรรเลงเล่นดูตัวหนึ่ง แล้วคิดวิธีดีดเป็นเพลงไทยจนสำเร็จ หลังจากนั้นจึงต่อวิธีดีดบรรเลงให้กับลูกศิษย์คนแรกคือ วรรณกาญจน์ บุญยก และธนิดา แสงโสภณ เป็นคนที่ ๒ พิณปี่แป๋นี้มีสาย ๔ สาย ขณะที่ดีด ผู้บรรเลงจะต้องใช้มือซ้ายกดไล่สายพิณขึ้นลงไปตามหย่องไม้เล็ก ๆ บนคอพิณ เพื่อเปลี่ยนระดับเสียงสูงต่ำตามที่ต้องการคล้ายกับการดีดกีตาร์ แต่ที่ยากลำบากกว่าคือ การกรอสายพิณปี่แป๋นั้นใช้ลักษณะการเกานิ้วในมือขวาหลายนิ้วเข้าออกไปมาอย่างรวดเร็ว เพื่อให้ปลายปิ๊กที่พันรัดไว้บนปลายนิ้วหลายนิ้วสัมผัสกับสายพิณ เพื่อให้เกิดเสียงสั่นพลิ้วที่ไพเราะน่าฟัง จึงยากกว่าการรัวโดยใช้ปิ๊กเพียงอันเดียวเหมือนการดีดกีตาร์ และธนิดาก็สามารถฝึกการเคลื่อนไหวนิ้วแบบนี้ได้อย่างลื่นไหลน่าฟังในเวลาไม่นานนัก แสดงว่าต้องมีความอุตสาหวิริยะอดทนในการฝึกมาเป็นอย่างดี จึงสามารถบรรเลงเพลงไทยด้วยพิณหยดน้ำได้อย่างไพเราะน่าฟัง

๖. พิณซีต้าร์

พิณโบราณของอินเดียที่เรียกว่า “ซีต้าร์” (Sitar) นั้น เป็นเครื่องดนตรียอดนิยมซึ่งชาวอินเดียรู้จักกันดีโดยทั่วไป พิณชนิดนี้มีเสียงดังกังวานไพเราะน่าฟัง และมีระบบเสียงที่ค่อนข้างสลับซับซ้อนบรรเลงได้ยากยิ่ง ผู้เขียนมีโอกาสได้พิณชนิดนี้มาตัวหนึ่งเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๔ โดยนายอดิศักดิ์ เศวตนันท์ เป็นผู้นำมามอบให้

เนื่องจากเห็นว่าผู้เขียนสามารถนำพิณกู่เจิงของจีนมาบรรเลงเพลงไทยได้อย่างไพเราะน่าฟัง จึงอยากให้ลองศึกษาหาวิธีดีดพิณซีต้าร์ดูบ้าง หลังจากศึกษาอยู่นานพอสมควร ผู้เขียนจึงหาวิธีดีดบรรเลงพิณชนิดนี้ได้ โดยดัดแปลงวิธีเทียบเสียงใหม่ให้สอดคล้องกับการบรรเลงเพลงไทย แล้วนำออกบรรเลงเป็นครั้งแรกด้วยเพลงแขกเชิญเจ้า ซึ่งเป็นเพลงไทยสำเนียงแขกที่มีลีลาไพเราะน่าฟัง รู้จักกันในอีกชื่อหนึ่งว่า “ระบำเทพบันเทิง” นั่นเอง

ต่อมาใน พ.ศ. ๒๕๕๖ ผู้เขียนได้สอนให้ธนิดาฝึกดีดพิณซีต้าร์เพื่อออกบรรเลงในช่วงหนึ่งของรายการ “Thai Classical Music Concert” ที่หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ด้วยเพลงบุษบากำสรวล ได้รับความสนใจและชื่นชมจากผู้ฟังคอนเสิร์ตในวันนั้นเป็นอย่างมาก แสดงถึงความสามารถทางดนตรีอีกประการหนึ่งของธนิดาที่เกิดจากการมุมานะฝึกฝนด้วยพรแสวงอย่างตั้งอกตั้งใจ

๗. ซอเอ้อหู

เครื่องดนตรีตระกูลเครื่องสีนั้นมีปรากฏอยู่เป็นจำนวนมากหลากหลายประเภทในทุกวัฒนธรรมดนตรีทั่วโลก ซอเอ้อหู (Er Hu) ของจีนนั้นเป็นเครื่องสีที่โดดเด่นและนิยมกันมากในหมู่ชนชาวจีน ซอชนิดนี้มีรูปร่างลักษณะโดยทั่วไปคล้ายคลึงกับซอด้วงของไทยมาก แต่มีกระแสเสียงที่อ่อนหวานนุ่มนวลคล้ายกับเสียงของไวโอลิน วิธีสีซอเอ้อหูต้องใช้ฝีมือและเทคนิคมากจึงจะได้กระแสเสียงที่ไพเราะน่าฟัง ทั้งนี้ เพราะช่วงห่างระหว่างสายกับคันซอนั้นมีระยะห่างจากกันมากกว่าซอด้วง นอกจากนั้น สายซอยังทำด้วยลวดโลหะ ไม่ใช่สายเชือกขวั้นเหมือนซอด้วง ดังนั้น จึงมีความอ่อนไหวต่อน้ำหนักของการกดนิ้ว หากใช้น้ำหนักไม่เหมาะสมเสียงจะเพี้ยนง่ายกว่า ตามปรกตินั้นธนิดาสามารถสีทั้งซอด้วงและซออู้ได้อยู่แล้ว เมื่อผู้เขียนลองให้เปลี่ยนมาฝึกสีซอเอ้อหูดูบ้าง ก็รู้สึกแปลกใจที่ธนิดาสามารถบรรเลงเพลงไทยด้วยซอจีนชนิดนี้ได้อย่างไพเราะน่าฟัง โดยใช้เวลาฝึกไม่นานนักเช่นกัน กรณีนี้อาจจะเป็นด้วยเหตุที่เธอสีซอของไทยเป็นอยู่ก่อนแล้วก็ได้ อย่างไรก็ตาม นับเป็นความสามารถทางดนตรีของธนิดาอีกประการหนึ่ง

๘. พิณปีกนก

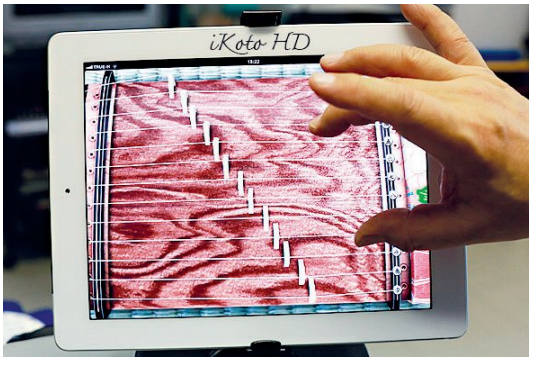
เครื่องดนตรีประเภทพิณนั้นมีหลากหลายรูปแบบทั่วโลก แต่ที่ดูสวยงามสะดุดตาเป็นพิเศษเห็นจะได้แก่ พิณของชนกลุ่มน้อยแถบชายแดนจีน-พม่าที่เรียกกันว่า “ปั๊ดซอง” (Byat Saung) แต่ผู้เขียนเรียกว่า “พิณปีกนก” เนื่องจากเห็นว่าพิณนี้มีรูปร่างลักษณะคล้ายปีกนก ผู้เขียนได้พิณชนิดนี้มาจาก

ผู้ปกครองของลูกศิษย์คนหนึ่งซึ่งซื้อมาฝากจากประเทศพม่า หลังจากนั้นจึงได้ศึกษาหาวิธีดีดพิณตัวนั้นจนสามารถนำมาบรรเลงเพลงไทยได้อย่างไพเราะน่าฟัง แล้วถ่ายทอดวิธีดีดให้ลูกศิษย์ไว้หลายคน รวมทั้งธนิดาด้วย เนื่องจากพิณชนิดนี้มีจำนวนสายพิณ ๑๖ สายเหมือนพิณซองก็อกของพม่า นอกจากนั้น ยังอุ้มดีดในแนวตั้งเช่นเดียวกัน ดังนั้น ธนิดาจึงสามารถบรรเลงเพลงไทยด้วยพิณชนิดนี้ได้โดยใช้เวลาไม่นานนัก และเป็นเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งที่เธอสามารถดีดบรรเลงได้อย่างไพเราะน่าฟัง

การบรรเลงเครื่องดนตรีเสมือนจริง (music simulator)

ที่ได้กล่าวมาแล้วตั้งแต่ต้นนั้นเป็นเครื่องดนตรีต่างชาติ ๘ ชนิดซึ่งธนิดาสามารถนำมาบรรเลงเพลงไทย เมื่อรวมกับเครื่องดนตรีไทยอีก ๓ ชนิด คือ ซอด้วง ซออู้ และจะเข้ แล้ว จึงรวมเป็นเครื่องดนตรีทั้งหมดถึง ๑๑ ชนิดที่ธนิดาสามารถบรรเลงได้อย่างไพเราะน่าฟัง นอกจากนั้น ธนิดายังสามารถบรรเลงเพลงไทยด้วย “เครื่องดนตรีเสมือนจริง” ได้อีกหลายชนิด ดังนี้

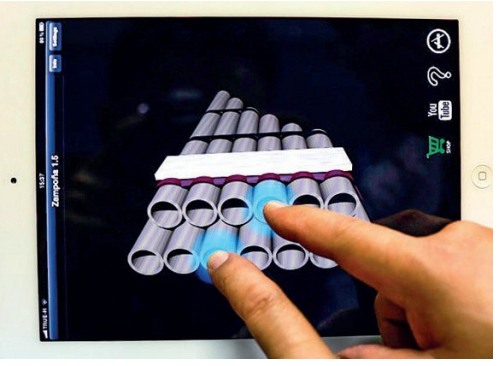
๑. พิณโกโตะ



พิณโบราณของญี่ปุ่นที่เรียกว่า “โกโตะ” (Koto) เป็นเครื่องดนตรีที่มีระบบเสียงซับซ้อนมาก ทั้งยังมีระดับเสียงที่แปลกเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ไม่เหมือนกับระบบเสียงเครื่องดนตรีของชนชาติใด ตามประวัติเชื่อกันว่าญี่ปุ่นได้แบบอย่างพิณชนิดนี้มาจากจีน แต่นำมาดัดแปลงระบบเสียงและวิธีดีดบรรเลงใหม่เป็นแบบฉบับของตนเอง ปัจจุบัน ทั่วโลกมีผู้ที่สามารถบรรเลงพิณโกโตะได้น้อยมาก เพราะส่วนใหญ่จะมีอยู่แต่ในประเทศญี่ปุ่นเท่านั้น ผู้เขียนเพียรพยายามที่จะศึกษาวิธีดีดพิณชนิดนี้มานาน แต่ติดขัดตรงที่ไม่สามารถจะหาตัวเครื่องดนตรีมาลองฝึก จนกระทั่งมีผู้ทำแอปพลิเคชัน (application) พิณโกโตะบนคอมพิวเตอร์ไอแพด (Ipad) จึงได้มีโอกาสลองดีดพิณชนิดนี้จนสามารถนำมาบรรเลงเพลง

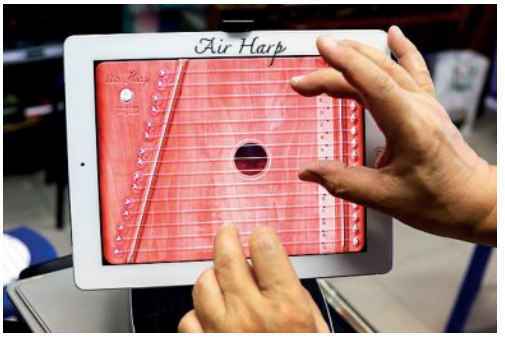
ไทยได้อย่างไพเราะน่าฟังเช่นกัน หลังจากนั้น จึงได้ฝึกสอนธนิดาจนสามารถบรรเลงพิณโกโตะได้เช่นกัน นับเป็นความสามารถทางดนตรีของธนิดาอีกประการหนึ่ง

๒. แคนแอฟริกัน



เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่านั้นใช้ลมหายใจเป็นหลักในการกำเนิดเสียง ดังนั้น ผู้บรรเลงจึงต้องฝึกกำลังลมและจังหวะของการหายใจให้สอดประสานสัมพันธ์กันจึงจะเป่าบรรเลงได้สำเนียงที่ไพเราะ แต่ปัจจุบันสามารถฝึกบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าได้โดยอาศัยเพียงนิ้วมือเท่านั้น มีแอปพลิเคชันบนไอแพด ซึ่งใช้บรรเลงแทนเครื่องเป่าเช่นแคนได้ เช่น Zampona หรือแคนของชาวแอฟริกา ซึ่งมีรูปร่างและเสียงคล้ายคลึงกับแคนของพี่น้องชาวอีสานของไทยมากทีเดียว แอปพลิเคชันนี้ปรากฏอยู่บนคอมพิวเตอร์ไอแพดซึ่งทำเป็นรูปแคนในมุมมองของด้านที่ใช้ปากเป่า แต่การบรรเลงต้องใช้นิ้วมือกดลงไปที่ตำแหน่งรูแทนการใช้ปากเป่าซึ่งจะได้เสียงออกมาเหมือนกับเสียงแคนจริง ๆ ผู้เขียนได้นำเครื่องดนตรีเสมือนจริงหลายชนิดมาใช้สอนดนตรีไทยให้กับลูกศิษย์ และพบว่าได้ผลดีมาก เนื่องจากมีความสะดวกและแพร่หลายได้อย่างกว้างขวาง เพราะคอมพิวเตอร์ชนิดนี้กำลังเป็นที่นิยมใช้กันทั่วไป

๓. Air Harp



พิณที่เรียกว่า Harp ของชาวตะวันตกนั้นมีกระแสเสียงทุ้มนุ่มนวลไพเราะน่าฟังเช่นกัน แต่มีระบบการเรียงเสียงแตกต่างไปจากพิณของชาวเอเชีย คือ Harp ใช้กลุ่มเสียงตัวโน้ต ๑๒ ระดับ ซึ่งมากกว่ากลุ่มเสียงตัวโน้ต ๕ ระดับ (Penta Tonic Scale) ที่พิณของชาวเอเชียนิยมใช้บรรเลง การดีด Harp จึงมีความสลับซับซ้อนมากกว่า และต้องใช้ทักษะค่อนข้างสูง อย่างไรก็ดี ธนิดาก็สามารถดีดพิณชนิดนี้ได้เช่นกัน แต่ดีดแบบเสมือนจริงด้วยแอปพลิเคชันบนคอมพิวเตอร์ไอแพด เนื่องจากยังไม่มีโอกาสได้ดีดบรรเลง Harp จริง ๆ เพราะหาซื้อยากและมีราคาแพง

ที่ยกตัวอย่างมานี้เป็นแอปพลิเคชันดนตรีบนคอมพิวเตอร์ไอแพดเพียงบางส่วนที่ธนิดาสามารถบรรเลงได้ สรุปแล้วขณะนี้มีจำนวนแอปพลิเคชันที่ผู้เขียนนำมาใช้สอนดนตรีไทย และธนิดาสามารถบรรเลงได้ทุกชิ้น คือ

๑. ขิมฝรั่ง (Hammer Dulcimer)
๒. แคนแอฟริกัน (Zampona)
๓. พิณกู่เจิงของจีน (Gu Zheng HD)
๔. พิณโกโตะของญี่ปุ่น (Koto)
๕. ฮาร์ปของชาวตะวันตก (Air Harp)
๖. พิณกู่ฉิน (Gu-Qin)
๗. ขิมอินเดีย (Santoor)
๘. ระนาดฝรั่ง (Marimba)
๙. ระนาดเอก (ไทย)
๑๐. ฆ้องวงใหญ่ (ไทย)
๑๑. พิณอาหรับ (Kanun)
๑๒. ระนาดเหล็กจิ๋ว (small Xylophone)

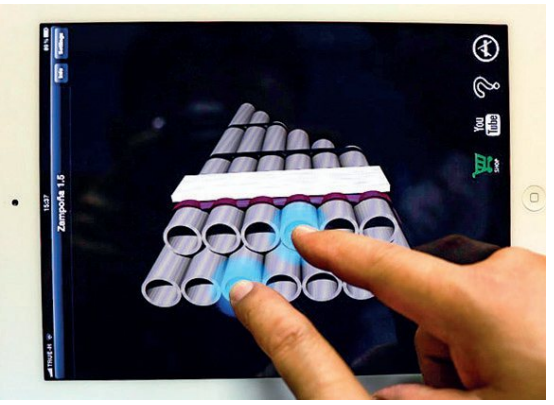
ทุกชิ้นที่กล่าวมานั้น ขณะนี้มีเยาวชนจำนวนมากสามารถบรรเลงเป็นเพลงไทยได้อย่างไพเราะน่าฟัง เป็นการบรรเลงดนตรีบนคอมพิวเตอร์ไอแพด ซึ่งแม้จะมีความแตกต่างไปจากการบรรเลงเครื่องดนตรีจริง ๆ ซึ่งผู้บรรเลงจำเป็นต้องปรับความรู้สึกใหม่เพราะมีสัมผัสที่ค่อนข้างจะแตกต่างกัน แต่ต้องถือว่าผู้ที่บรรเลงดนตรีเสมือนจริงได้ไพเราะน่าฟังต้องมีความสามารถทางดนตรีที่น่ายกย่องเช่นกัน

บทสรุป

พรสวรรค์และพรแสวง นั้น แม้จะช่วยให้เราบรรลุถึงผลสำเร็จตามความมุ่งหมายได้เหมือนกัน แต่สิ่งที่แตกต่างกันคือ ความสำเร็จจากพรสวรรค์เป็นความกรุณาจากเทวดา ในขณะที่ความสำเร็จจากพรแสวงนั้นเป็นผลมาจากความ “อุตสาหวิริยะ” ของตัวเราเอง ซึ่งน่าภาคภูมิใจมากกว่า

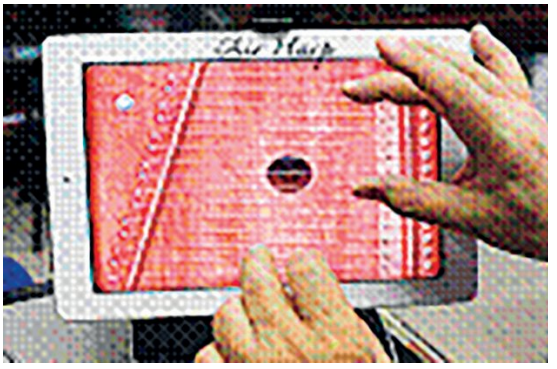
ภาพแอปพลิเคชันเครื่องดนตรีบนคอมพิวเตอร์ไอแพดที่ธนิดา แสงโสภณ สามารถบรรเลงได้

ขิมฝรั่ง (Hammer Dulcimer)



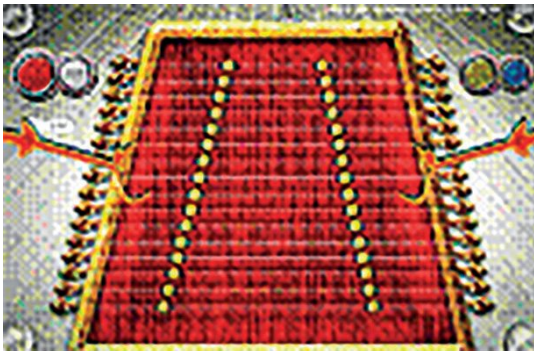
แคนแอฟริกัน (Zampona)

ระนาดเหล็กจิ๋ว (small Xylophone)

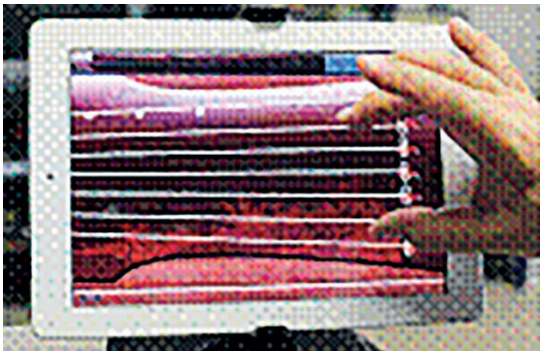


ฮาร์ปของชาวตะวันตก (Air Harp)

พิณกู่เจิง (Chinese Zither Air Harp)



ขิมอินเดีย (Santoor)



พิณกู่ฉิน (Gu-Qin)

ฆ้องวงใหญ่ (ไทย)

ความสามารถพิเศษทางดนตรีของธนิดา แสงโสภณ

ได้รับการยกย่องจากรายการ “คนไทยขั้นเทพ”

ฝึกปิดตาตีขิมตอนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖

ดีดพิณดานโบในงาน (Asean Smart Teen)

บรรเลงดนตรี ๓ ชิ้น ต่อเนื่องในเพลงเดียวกัน
(พิณปีกนก ดานโบ โทน-รำมะนา)

ฝึกซ้อมบรรเลงขิม ๒ ตัว

Abstract **Musical Competence : Natural Talent or Acquired Competence ?**

Chanok Sagarik
Associate Fellow, Academy of Arts,
The Royal Society of Thailand.

The terms “natural talent” and “acquired competence” have been generally mentioned. However, their meanings have not been clearly defined or elaborated, leaving it for the listeners to judge for themselves what they mean. This article is going to point out the difference between the two terms in one aspect for the readers to make a comparison.

***Keywords*:** natural talent, acquired competence

วารสารราชบัณฑิตยสภา
ปีที่ ๔๐ ฉบับที่ ๒ เม.ย.-มิ.ย. ๒๕๕๘

กรณีศึกษา : ศึกษาและสร้างสรรค์ทัศนศิลป์*

วิรุณ ตั้งเจริญ
ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

การศึกษาศิลปะและสร้างสรรค์ศิลปะย่อมเป็นสิ่งเดียวกัน หากเราเพียงศึกษาศิลปะแต่ขาดการสร้างสรรค์ศิลปะ สังคมก็คงขาดศิลปะที่ก้าวหน้าทันสมัย ในทางกลับกัน หากเราเพียงสร้างสรรค์ศิลปะอย่างไม่ลืมหูลืมตา ขาดการศึกษาศิลปะที่ลุ่มลึกและหลากหลาย ขาดการศึกษาศิลปะจากอดีต ศิลปะที่เกิดขึ้นในสังคมย่อมจะขาดพัฒนาการ ขาดความลุ่มลึก และขาดคุณค่าที่เหมาะสมสอดคล้องกับสังคม

ศิลปะหลากหลายสาขามีแก่นความคิดร่วมกัน มีความสัมพันธ์กัน “ศิลปะส่องทางซึ่งกันและกัน” ศิลปะและความคิดสร้างสรรค์มีความผสานสัมพันธ์กัน เมื่อเราสร้างสรรค์ศิลปะ ก่อให้เกิดศิลปะที่แปลกใหม่ ความแปลกใหม่ย่อมก่อให้เกิดคุณค่าใหม่ นั่นหมายถึงว่า เราจะต้องยอมรับการเปลี่ยนแปลงศิลปะจากอดีตยอมรับการสูญเสียบางสิ่งบางอย่างด้วยเช่นกัน

การศึกษาและสร้างสรรค์ศิลปะ ย่อมเกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปวิจารณ์ และกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ เป็นประการสำคัญ

คำสำคัญ **:** ศิลปะ สุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ศิลปวิจารณ์

บทกวีสำหรับศิลปิน Open Mind “Moment to Moment”
นิทรรศการจิตรกรรม
ณ หอศิลป์ลำปาง จังหวัดลำปาง
๗ มิถุนายน ๒๕๕๗

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรม เมื่อวันที่ ๑๖ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๕๗

เปิดใจ
ณ กาลเวลาหนึ่งถึงกาลเวลาหนึ่ง

ณ กาลเวลาหนึ่งถึงกาลเวลาหนึ่ง
ความศรัทธาซาบซึ้งสดใส
สีสรรพ์แห่งชีวิตกว้างไกล
บรรจงสร้างสรรค์ไว้บนแผ่นดิน

เปิดใจ เปิดศรัทธาฟ้าฝัน
แบ่งปันความงดงามมิรู้สิ้น
สีสันแห่งสีสรรพ์บรรจงจินตน์
โดดดิ้นเริงร่าใต้ฟ้าสีคราม
นักฝันผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรม
สร้างสิ่งเลอล้ำแหล่งสยาม
สร้างสุนทรียภาพอันงดงาม
สร้างความสันติสุขแห่งกาลเวลา

ศิลปกรรม ธรรมชาติ และความงาม
สร้างความปีติยินดีถ้วนหน้า
สร้างน้ำใจ สร้างความรักและศรัทธา
เปิดใจ ณ กาลเวลาอันงดงาม

เรามาชื่นชมกับงานศิลปะร่วมสมัย ศิลปะจินตทัศน์ (Imaging Art) งานของ โซเนีย ฟานโคน (Sonia Fancone) นำเสนอที่เทศกาลศิลปกรรมแห่งเบียนาเล ในซานตาครูซ ประเทศโบลิเวีย ปี ๒๐๑๐/๒๕๕๓ เป็นงานศิลปะจัดตั้งเทคโนโลยีแสงสีสมัยใหม่ แสดงลีลาของแสงสีงดงามเคลื่อนไหว พลิ้วไหวไปมาบนภาพรวมพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งยาวเหยียด โซเนีย ฟานโคน เป็นศิลปินสตรีในซานตาครูซ ประเทศโบลิเวีย อเมริกาใต้ จากตัวอย่างศิลปะร่วมสมัยพบว่า ในกระแสสากลศิลปะได้เปลี่ยนแปลงไปมากแล้ว เทคโนโลยี แสงสีอิเล็กทรอนิกส์ พลังเคลื่อนไหว นับเป็นกระบวนการหนึ่งที่ศิลปินนิยมนำมาสร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งท้าทายความรู้สึกนึกคิดและการชื่นชมศิลปะเป็นอย่างมาก

รากฐานความคิดทางศิลปะ

ก่อนอื่นมาทบทวนศึกษาพื้นฐาน รากฐานความคิด ความรู้ ความเข้าใจทางศิลปะที่เราเกี่ยวข้องอยู่เสมอ สื่อสารความคิดให้ตรงกัน คำและวาทกรรมของคำย่อมมีความกว้าง แคบ ลึกตื้น มีพื้นที่ มีบริบทของคำที่หลากหลาย เมื่อนำความหมายของคำต่าง ๆ มาผสานกัน ย่อมมองเห็นภาพรวมหรือพื้นที่ความคิดได้เป็นอย่างดี

Art/ศิลปะ เป็นคำที่มีความหมายกว้างและแคบตามที่เราพิจารณา เกี่ยวข้องกับความงาม การแสดงออก ความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ มีศิลปะหลากหลายลักษณะ หลากหลายรูปแบบ มีการประยุกต์ศิลปะหรือความงามไปใช้ประโยชน์ นอกจากนั้น ศิลปะยังมีความหมายที่ลุ่มลึกเกี่ยวข้องกับความเป็นเลิศ ความดีงาม ความยอดเยี่ยมในวิถีชีวิตด้วยเช่นกัน

Fine Arts/วิจิตรศิลป์ เป็นคำเก่า เรียกรวมศิลปะหลากหลายสาขา ที่เน้นความงาม ความวิจิตรบรรจง ความเลอเลิศสูงส่ง ศิลปะที่อาจเกี่ยวข้องกับศาสนา พระมหากษัตริย์ อำนาจลึกลับที่มองไม่เห็น เป็นต้น

Visual Art/ทัศนศิลป์ เป็นคำร่วมสมัยที่เกิดขึ้นพร้อมกับพัฒนาการทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี ความเชื่อในประจักษนิยม (Empiricism) เกี่ยวข้องกับงานจิตรกรรม ประติมากรรม งานศิลปะสองมิติและสามมิติ มองเห็นได้ สัมผัสได้ ไม่นิยมสร้างสรรค์จากสิ่งที่มองไม่เห็นหรือสิ่งลึกลับทั้งหลาย

Art Object/ศิลปวัตถุ ผลงานศิลปะ ชิ้นงานศิลปะ เป็นวัตถุที่แสดงความงาม แสดงสัญลักษณ์ แสดงความคิดเชิงศิลปะ สัมผัสได้ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะจัดวาง

Art Education/ศิลปศึกษา เป็นศาสตร์บูรณาการศิลปะและการศึกษา เป็นเรื่องของปรัชญาการศึกษา จิตวิทยา กระบวนการเรียนรู้ กระบวนการเรียนการสอน การสร้างความชื่นชมยินดีซาบซึ้งในศิลปะและความงาม ผ่านกระบวนการเรียนรู้ในลักษณะต่าง ๆ

Arts Education/พหุศิลปศึกษา Art ที่เติม s เป็นพหูพจน์ เน้นกระบวนการเรียนรู้และกระบวนการเรียนการสอนศิลปะสาขาต่าง ๆ ในเชิงบูรณาการ ทัศนศิลป์ ดนตรี ศิลปะการแสดง ศิลปะร่วมสมัย ศิลปะประเพณีนิยม ศิลปะที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและชุมชน

Art and Science/ศิลป์และศาสตร์ เป็นเรื่องของความผสานสัมพันธ์ระหว่างศิลป์กับศาสตร์ ระหว่างอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด ความพึงพอใจ ความซาบซึ้ง รสนิยม ความเป็นนามธรรม กับเหตุผล ตรรกะ ทฤษฎี หลักการ ประหนึ่งพลังหยินและหยางของโลกตะวันออก

Liberal Arts/ศิลปศาสตร์ มีบทบาทมาตั้งแต่สมัยเรอนาส์ซองส์ตะวันตก การเป็นเสรีชนต้องเรียนรู้ศาสตร์ที่หลากหลาย ทั้งศาสตร์ทางด้านสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ปัจจุบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาของไทยพัฒนามาเป็นวิชาศึกษาทั่วไป (General Education) บังคับให้เรียนในระดับปริญญาตรี

Art and Culture/ศิลปวัฒนธรรม/ศิลปะและวัฒนธรรม/วัฒนธรรมและศิลปะ ความหมายของคำในภาษาไทย “ศิลปวัฒนธรรม” บูรณาการศิลปะและวัฒนธรรมเข้าไว้ด้วยกัน วัฒนธรรมและศิลปะผสานสัมพันธ์กัน “ศิลปะและวัฒนธรรม” คิดแบบชาวตะวันตก ศิลปะที่เป็นรูปธรรมเป็นวัตถุนำ “วัฒนธรรมและศิลปะ” วัฒนธรรมนำ วัฒนธรรมเป็นร่มใหญ่ ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งและอยู่ใต้ร่มเงาของวัฒนธรรม การนำคำเหล่านี้ไปใช้ย่อมขึ้นอยู่กับความเชื่อส่วนตน

Art Expression/การแสดงออกทางศิลปะ จากแรงบันดาลใจ จินตนาการ การคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสร้างสรรค์ การสร้างสรรค์เป็นการแสดงออกทางศิลปะ แสดงออกเป็นภาพ รูปทรง เสียง ท่าทาง ลายลักษณ์อักษร การแสดงออกทางศิลปะเป็นพลังจินตนาการและพลังสร้างสรรค์ที่สำคัญของมนุษย์

Art and Craft/ศิลปะและงานช่าง งานช่างมุ่งเน้นฝีมือ ความสวยงาม ความประณีตบรรจง มักมีประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน ที่เป็นงานประดับตกแต่งหรือสิ่งสวยงามก็มี งานช่างพัฒนามาแต่อดีตกาล งานศิลปะมาแยกตัวภายหลัง งานศิลปะมุ่งเน้นการแสดงออกซึ่งความงามและความรู้สึกนึกคิด มุ่งเน้นคุณค่าทางความงาม คุณค่าทางสุนทรียะเป็นประการสำคัญ

State of the Art/ชั้นเซียน/ชั้นเหนือเมฆ/เอตทัคคะ การแสดงออก พฤติกรรม ผลงาน ที่ผ่านการพัฒนาอย่างยอดเยี่ยม แสดงความโดดเด่นเฉพาะตัว มีความเป็นเลิศ เหนือชั้น เกิดได้ในทุกสาขาอาชีพ

การศึกษาศิลปะ

การศึกษาศิลปะย่อมมีความหลากหลาย หลายกลุ่ม หลายสาขา แต่ละกลุ่มแต่ละสาขามีบริบท มีความเชื่อ มีความคิดที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งความแตกต่างเหล่านั้นมักขึ้นอยู่กับกาลเทศะ สังคมวัฒนธรรม อาจพิจารณาได้หลายกลุ่ม

๑. ศิลปวัฒนธรรมและศิลปศาสตร์ (Art and Culture and Liberal Arts) ศึกษาคุณค่าของศิลปะที่เกี่ยวข้องผูกพันหรือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เป็นการศึกษาคุณค่าในเชิงบูรณาการ บูรณาการกับวัฒนธรรม วิถีชีวิตในชุมชน ในสังคม บูรณาการกับสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ ศาสนา ปรัชญาและความเชื่อต่าง ๆ

๒. พหุศิลปศึกษาและศิลปะบูรณาการ (Art Education and Integrated Art) ศึกษากระบวนการเรียนรู้ การบูรณาการศิลปะที่หลากหลายเข้าด้วยกัน ศิลปะส่องทางซึ่งกันและกัน ผลักดันซึ่งกันและกัน เป็นการศึกษาที่เน้นการบูรณาการความหลากหลาย และเน้นกระบวนการเรียนรู้ที่เป็นองค์รวม

๓. พัฒนาการศิลปะและประวัติศาสตร์ศิลป์ (Development of Art and History of Art) พัฒนาการศิลปะเริ่มขึ้นพร้อมกับการที่มนุษย์พัฒนาสติปัญญา ผ่านกาลเวลา ผ่านยุคสมัย ผ่านสังคมที่ยาวนานหลากหลาย พัฒนาการมาพร้อมกับความเป็นมนุษย์ แล้วก็มีการคิด การพูดคุย และการบันทึกไว้เป็นประวัติศาสตร์ศิลป์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ที่สัมพันธ์กับปรัชญาความเชื่อ สื่อบันดาลใจ จินตนาการ การแสดงออก อิทธิพล กระบวนการสร้างสรรค์ กลวิธี วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ

๔. สุนทรียศาสตร์และศิลปวิจารณ์ (Aesthetics and Art Criticism) นำสุนทรียศาสตร์และศิลปวิจารณ์มารวมไว้ด้วยกัน มนุษย์คิด มนุษย์เชื่อ แล้วมนุษย์ก็เสนอความคิดเห็น เรื่องของศิลปะเรื่องของความงามก็เช่นกัน สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ความคิด ทรรศนะทางความงาม ในแต่ละยุคสมัย แต่ละบริบทสังคม สุนทรียศาสตร์จะส่งผลโดยตรงมาสู่ศิลปวิจารณ์ การวิพากษ์วิจารณ์อาจจะอยู่ในการคิด การพูด หรือการเขียนบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรก็ได้

๕. การแสดงออกทางศิลปะและศิลปะปฏิบัติ (Art Expression and Art Practicum) นอกจากคุณค่าที่ลุ่มลึกของศิลปะแล้ว การดำรงอยู่ การเหลืออยู่ของศิลปะไม่ว่าจะเป็นศิลปวัตถุ โบราณวัตถุ วรรณกรรมที่เป็นลายลักษณ์อักษร การบันทึกภาพและเสียงในลักษณะต่าง ๆ การดำรงอยู่จากอดีตจึงท้าทายให้เราสืบค้นหรือสืบย้อนไปสู่พฤติกรรมและการดำรงชีวิตของมนุษย์ในอดีต ท่ามกลางธรรมชาติสิ่งแวดล้อม สังคม ชุมชน วัฒนธรรม ศาสนา ความเชื่อ สืบมาจนถึงปัจจุบัน ดังนั้น การแสดงออกทางศิลปะวันนี้ จึงเป็นคุณกับการสืบค้นและตีความในอนาคตอย่างแน่นอน

ศิลปะส่องทางซึ่งกันและกัน

ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ เชื่อมั่นว่า “ศิลปะส่องทางซึ่งกันและกัน” ซึ่งนับเป็นวรรคทองเป็นความเชื่อที่มีความสำคัญมาก ลัทธิสมัยใหม่ สังคมสมัยใหม่ การศึกษาสมัยใหม่ ตอกย้ำให้เราแยกศาสตร์ออกจากกันเป็นส่วนย่อย ต่างคนต่างคิด ต่างคนต่างทำ ต่างคนต่างอยู่ ชื่นชมศาสตร์ของตนเอง แล้วก็มองศาสตร์ของผู้อื่นว่าต่ำต้อย สร้างชนชั้นทางศาสตร์และวิชาชีพ โดยละเลยคุณค่าของแต่ละศาสตร์ที่ช่วยเติมเต็มซึ่งกันและกัน สังคมโดยองค์รวมแล้ว ต้องการคุณค่าที่หลากหลาย เพื่อให้ก่อเกิดพลังขับเคลื่อนที่เข้มแข็งร่วมกัน การศึกษาและการสร้างสรรค์ศิลปะก็ได้รับผลพวงดังกล่าวด้วย กล่าวเฉพาะทางด้านศิลปะแล้ว วาทะ “ศิลปะส่องทางซึ่งกันและกัน” จึงเป็นวาทะเป็นวรรคทองที่สำคัญและมีคุณค่ามาก

พร้อมกันนั้น ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ ก็พยายามผลักดันวัฒนธรรมการวิจารณ์ให้เกิดขึ้นในสังคมไทย รวมทั้งวัฒนธรรมการวิจารณ์ศิลปะทุกสาขาด้วยเช่นกัน สังคมไทยเป็นสังคมเจ้าขุนมูลนาย ยกยอปอปั้น การวิจารณ์ทั่วไปในสังคม รวมทั้งการวิจารณ์ทางวิชาการและศิลปะจึงอ่อนแอขาดการวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมาตามความคิดเห็น ตามทฤษฎีหรือหลักการ ไม่ลูบหน้าปะจมูก

เมื่อการวิจารณ์ทางศิลปะอ่อนแอ พัฒนาการของศิลปินในแต่ละสาขา และพัฒนาการของประชาชนทางด้านความซาบซึ้งชื่นชมยินดีศิลปะ ก็พลอยอ่อนแอตามไปด้วย ความพยายามในการผลักดันวัฒนธรรมการวิจารณ์ ศิลปวิจารณ์ จึงมีความสำคัญเป็นอย่างมากด้วยเช่นกัน

เปลวไฟจากอดีต

ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ หนึ่งในผู้ท้าทายยุคสมัยทางด้านศิลปะและศิลปศึกษา ได้ตอกย้ำความคิดด้วยสองวรรคทองอย่างน่าสนใจมาก

“ผมต้องการเปลวไฟจากอดีตแต่ไม่ต้องการขี้เถ้าจากอดีต”

“ไม่มีการสร้างสรรค์ใดที่ไม่เปลี่ยนแปลงหรือทำลายบางสิ่งบางอย่าง”

วรรคทองแรก **“ผมต้องการเปลวไฟจากอดีตแต่ไม่ต้องการขี้เถ้าจากอดีต”** สะท้อนความคิดสะท้อนจุดยืน และกระตุ้นเตือนคนรุ่นหลังว่าอย่าหลงอดีต อย่าหลงครูบาอาจารย์ ด้วยศรัทธาอันสูงส่งเกินไปจนหลงลืมการแยกการคัดกรองคุณค่าและกากของคุณค่า ทุกสรรพสิ่ง ทุกสังคม ทุกบุคคล ย่อมมีบวกและลบ มีด้านสว่างและด้านมืด ไม่ยกเว้นแม้แต่ตัวเราเอง การเลือกสรร การคัดกรอง การสกัดสิ่งที่เป็นคุณสมยุคสมสมัย สมกาลเทศะ ย่อมมีความสำคัญมาก สิ่งใดที่เป็นคุณ เป็นพลัง เป็นไฟจากอดีต ย่อมมีค่ากับปัจจุบันและอนาคต ลืมกากลืมขยะจากอดีตเสียบ้างชีวิตก็จะมีความหมายยิ่งขึ้น

ซึ่งก็เชื่อมโยงมาถึงการนำเปลวไฟจากอดีตมาใช้ให้เป็นคุณกับปัจจุบันและอนาคต ศิลปะจากอดีตใด ๆ ที่เป็นกาก เป็นขยะ ละวางเสียบ้างก็ได้ พุทธธรรมเตือนสติเราอยู่เสมอว่า ทุกสิ่งเป็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ละวางลงบ้างชีวิตเราก็จะเบาสบายยิ่งขึ้น

วรรคทองที่สอง **“ไม่มีการสร้างสรรค์ใดที่ไม่เปลี่ยนแปลงหรือทำลายบางสิ่งบางอย่าง”** วาทะนี้อาจจะดูเข้มแข็งรุนแรงไปบ้าง แต่เมื่อกล่าวถึงศิลปะแล้ว ย่อมเป็นการกระตุ้นเตือนให้ศิลปิน คนทำงานศิลปะ นิสิตนักศึกษาศิลปะ องอาจที่จะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เปลี่ยนแปลง คิดนอกกรอบ วรรคทองดังกล่าวจึงเป็นคุณสำหรับการสร้างสรรค์ศิลปะทุกสาขา

พัฒนาการทางศิลปะ

เราอาจพิจารณาพัฒนาการทางศิลปะ ทั้งกระแสสากลและศิลปะในสังคมไทยได้หลายลักษณะหลายคลื่นความคิด พิจารณาทั้งพัฒนาการ การเปลี่ยนแปลง การคลี่คลายจากอดีตมาสู่ปัจจุบัน

งานช่าง (Craft) งานช่างถือกำเนิดมาตั้งแต่บรรพกาล มนุษย์รู้จักสกัดหิน นำมาใช้ทุบตี ล่าสัตว์ รู้จักตกแต่งร่างกาย ทำเครื่องปั้นดินเผา ทำสิ่งของเครื่องใช้ ถักทอผ้า แล้วมนุษย์ก็พัฒนางานช่างต่าง ๆ สืบต่อกันมาในชุมชน จากการประดิษฐ์ครั้งละชิ้น พัฒนามาสู่การผลิตจำนวนมากเป็นมวลผลิต เป็นธุรกิจ

ในปัจจุบัน งานช่างมีวัสดุอุปกรณ์ มีกระบวนการผลิต มีขั้นตอนการผลิตที่ชัดเจน ซึ่งการผลิตจำนวนมากแบบมวลผลิตในปัจจุบัน เข้าไปเกี่ยวข้องกับการใช้เครื่องจักรกลเพื่อการผลิตมากขึ้น

ศิลปะหลักวิชา (Academic Art) เป็นงานศิลปะที่พัฒนามาจากตะวันตก กรีกโบราณ โรมัน พัฒนามาสู่สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) ในอิตาลีและยุโรป สืบมาจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จิตรกรรมและประติมากรรมที่เน้นการเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เน้นความเหมือนจริง ความเป็นวิชาการหรือหลักวิชา “academic” เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้าทางด้านทัศนียภาพ (linear perspective) กายวิภาค แสงและเงา องค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะถ่ายทอดภาพรูปร่าง รูปทรง แสงสีตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ในงานจิตรกรรม ให้สมจริงมากที่สุด แล้วกระบวนการทางศิลปะหลักวิชาจากซีกโลกตะวันตกก็แผ่อิทธิพลไปทั่วโลก

ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ศิลปะสมัยใหม่ที่พัฒนาขึ้นพร้อมกับลัทธิสมัยใหม่และสังคมสมัยใหม่ สังคมที่พัฒนามาสู่สังคมประชาธิปไตย เสรีภาพ เสมอภาค ภราดรภาพ ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ธุรกิจการค้าที่ก้าวเข้ามาสู่ทุนนิยม การศึกษาปรับเปลี่ยนไปตอบสนองความเปลี่ยนแปลงศิลปะสมัยใหม่ภายใต้บริบทสังคมใหม่ พยายามปฏิเสธการรับใช้สิ่งที่มองไม่เห็น การรับใช้ผู้มีอำนาจเบื้องบน ศิลปินมุ่งแสดงออกตามปัจเจกภาพของตนเอง แสดงออกเพื่อการแสดงออกศิลปะเพื่อศิลปะการสร้างสรรค์และการชื่นชมยินดีอยู่ภายใต้พัฒนาการของสังคมสมัยใหม่

ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) เมื่อสังคมประชาธิปไตย วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี ทุนนิยมพัฒนาไปไกล พัฒนาเข้มแข็งมากขึ้น ทุนนิยมพัฒนาไปสู่ทุนนิยมอ่อนแอจริยธรรมมากขึ้น การโหยหาอดีต ธรรมชาติ ความดีงาม มีพลังมากขึ้น อำนาจบารมีในการต่อรองสังคมและลัทธิสมัยใหม่มีมากขึ้น การแสวงหาคุณค่า การเรียกร้องคุณธรรมจริยธรรม การเรียกร้องความเท่าเทียมของมนุษย์ สิทธิมนุษยชน ความยุติธรรม การตระหนักในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมและโลกใบนี้ เสียงดังมากขึ้น ศิลปะสมัยใหม่ในกระแสทุนนิยมเก่า ศิลปะในพิพิธภัณฑ์ ศิลปะเชิงกลวิธี ปรับตัวไปสู่การนำเสนอความคิดความอ่าน สื่อที่หลากหลาย การบูรณาการสื่อ ศิลปะเคลื่อนตัวออกจากพิพิธภัณฑ์ แกลเลอรี ไปสู่โลกภายนอก ไปสู่ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ไปสู่ผู้คนที่หลากหลายมากขึ้น

ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) สังคมร่วมสมัยเป็นสังคมที่มีความเป็นอยู่ในห้วงเวลาเดียวกัน มีวิถีการดำรงชีวิต มีความคิดความอ่านสอดคล้องกัน ศิลปะร่วมสมัยก็เช่นกัน เป็นศิลปะที่อยู่ในห้วงเวลาที่สัมพันธ์กัน แม้จะมีความหลากหลาย แต่ก็มีแนวคิด แนวปฏิบัติ การแสดงออกสัมพันธ์กันเป็นคำและความหมายกว้าง ๆ มากกว่าที่จะกำหนดศิลปะตายตัวลักษณะใดลักษณะหนึ่งเพียงเท่านั้น ในอดีตสังคมที่ห่างไกลแตกต่างกัน การร่วมสมัยในห้วงเวลาเกิดขึ้น แต่การร่วมสมัยทางความคิดและการแสดงออกอาจแตกต่างกัน แต่โลกหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน ความแตกต่างหลากหลายอาจดำรงอยู่แต่เป็นความแตกต่างหลากหลายในบริบทเดียวกัน แนวโน้มเดียวกัน

ค้นหาและชื่นชมศิลปะหลังสมัยใหม่ ศิลปะร่วมสมัย ที่เน้นการแสดงออกในเชิงความคิดความอ่าน โดยเน้นการแสดงออกทางกระบวนการ เป็นผลงานของ เดวิด ฮอลล์ (David Hall)

“ก๊อกน้ำ” (Tap Piece) สร้างสรรค์ในปี ๑๙๗๑/๒๕๑๔ เดวิด ฮอลล์ เป็นศิลปินร่วมสมัยชาวอังกฤษที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่ง ชื่นชอบที่จะนำเสนอเป็น วิดีโอ อาร์ต สำหรับผลงานชิ้นนี้ของเขานำเสนอกระบวนการน้ำไหลจากก๊อก ภาพน้ำไหล เสียงน้ำไหล ภาพระดับน้ำที่เปลี่ยนแปลง มุมมองของภาพองศาของภาพที่แปลกตา งานของ เดวิด ฮอลล์ สามารถสร้างสมาธิ สะท้อนกระบวนการการเปลี่ยนแปลงในเงื่อนไขของกาลเวลา ได้อย่างชวนประทับใจ ลืมความเคยชินกับความงามศิลปะเดิม ๆ แล้วจะได้รับประสบการณ์ทางศิลปะอีกลักษณะหนึ่ง อีกความรู้สึกหนึ่ง ส่วนใครจะเรียกขานว่าเป็น ศิลปะกระบวนการ (Process Art) หรืออื่นใด ย่อมเป็นไปได้เช่นกัน

ศิลปะเพื่ออะไร

เมื่อกระแสศิลปะสมัยใหม่ตะวันตกพัฒนาขึ้น การไม่เห็นด้วยกับแนวคิดและการสร้างสรรค์แบบเก่า การต่อต้านอำนาจที่มองไม่เห็น ต่อต้านอำนาจการปกครองจากเบื้องบน อำนาจทางศาสนา มีพลังมากขึ้น ศิลปินเชื่อมั่นในเสรีภาพในการดำเนินชีวิตและการสร้างสรรค์งานศิลปะมากขึ้น การปฏิเสธศิลปะเพื่อสิ่งที่มองไม่เห็น เพื่ออำนาจเบื้องบน ได้พัฒนามาสู่ **“ศิลปะเพื่อศิลปะ”** (Art for Art’s Sake) เพื่อความงามภายในตัวตนของศิลปะ ไม่ใช่สวยงามเพื่อวังหรือวัดเฉกเช่นในอดีต ไม่เกี่ยวข้องกับการยกย่องสรรเสริญเยินยอสิ่งที่มองไม่เห็น ภูตผีปีศาจ พระเจ้า กษัตริย์ นักการเมืองผู้มีอำนาจ ศิลปะเพื่อศิลปะทางด้านทัศนศิลป์ แสดงออกด้วยเนื้อหา สื่อ กระบวนการ กลวิธีที่หลากหลาย คุณค่าของศิลปะอยู่ที่คุณค่าในการชื่นชมตัวศิลปะ ชื่นชมเนื้อหาสาระที่รับรู้สื่อสารได้ ชื่นชมชีวิตของสามัญชน ชีวิตของผู้คนในสังคมสมัยใหม่ ศิลปินสมัยใหม่ชาวฝรั่งเศสคนหนึ่งกล่าวว่า “ข้าพเจ้าไม่เคยเห็นเทพธิดา ข้าพเจ้าจึงเขียนเทพธิดาไม่ได้”

สังคมสมัยใหม่ สังคมประชาธิปไตย มีเสรีภาพสูง มนุษย์เกิดมาพร้อมกับเสรีภาพ วัฒนธรรมการวิพากษ์วิจารณ์สังคม วิพากษ์วิจารณ์ผู้มีอำนาจ เป็นเรื่องปกติธรรมดา แล้ว **“ศิลปะเพื่อชีวิต”** (Art for Life’s Sake) ก็พัฒนาขึ้นพร้อมกับการวิพากษ์วิจารณ์สังคมในระบอบประชาธิปไตย พร้อมกับพัฒนาการแนวคิดทางสังคมนิยม (Socialism) ในยุโรป รัสเซีย จีน และสังคมไทยในช่วงเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ เป็นต้นมา เป็นพัฒนาการของศิลปะทุกด้าน ทัศนศิลป์ ดนตรี วรรณกรรม เป็นศิลปะที่มุ่งสร้างสำนึกและกระตุ้นให้ผู้คนตระหนักในความเท่าเทียม ความยุติธรรม เสรีภาพประชาธิปไตย นักวิชาการศิลปะในทางสากลมักเรียกศิลปะเพื่อชีวิตว่า “ศิลปะสัจนิยม” (Social Realism) หรือ “ศิลปะสัจสังคมนิยม” (Socialist Realism) ก็ชอบใครชอบมัน

ปรัชญาความเชื่อ

สังคมตะวันตกและสังคมตะวันออกย่อมแตกต่างกัน ภายในสังคมตะวันตกมีความแตกต่างหลากหลาย ภายในสังคมตะวันออกก็มีความแตกต่างหลากหลายเช่นกัน เราอาจจัดแบ่งความแตกต่างกันตามเชื้อชาติหลัก สังคมหลัก วัฒนธรรมหลัก ถ้าเราลองตรวจสอบกระแสปรัชญา กระแสสุนทรียศาสตร์หลัก เราอาจพิจารณาได้กว้าง ๆ เพื่อช่วยในการพินิจพิจารณาการแสดงออกทางศิลปะที่แตกต่างกันได้กว้าง ๆ ดังนี้

ปรัชญาและหลักสุนทรียศาสตร์ของ **โสคราติสและเพลโต** (Socratis and Plato) จากกรีกโบราณ ซึ่งถือว่าเป็นต้นเค้าหลักความคิดของตะวันตก แนวคิดของโสคราติสและเพลโตที่แยกออกจากกันยากลำบาก เป็นแนวคิดที่เชื่อในความจริง ความดี ความงาม สูงสุดและมองไม่เห็น ทุกคนต้องพยายามแสวงหาสิ่งที่ดีที่สุดและมองไม่เห็นนั้น ซึ่งต่างก็เชื่อมั่นในความจริง ความดี ความงามสูงสุด แตกต่างกันออกไป สถาปัตยกรรม ประติมากรรม เครื่องปั้นดินเผาและภาพลายเขียนสีบนผนังเครื่องปั้นดินเผาของกรีกย่อมสะท้อนอุดมการณ์และความพยายามสูงสุด ในการสร้างสรรค์ศิลปะเชิงอุดมคติที่งดงามเหนือกว่าความเป็นจริง

อาริสโตเติล (Aristotle) สานุศิษย์ชั้นดีที่คิดต่างไปจากครูเพลโต ราฟาเอล (Raphael) หนึ่งในจิตรกรผู้ยิ่งใหญ่ในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา จินตนาการไว้ในจิตรกรรมชื่อ “โรงเรียนแห่งนครเอเธนส์” (School of Athens) ภาพเพลโตที่เดินมาเบื้องหน้าอย่างสง่างาม ชี้มือขึ้นสู่สิ่งที่มองไม่เห็นเบื้องบน ภาพอาริสโตเติลที่เดินเคียงคู่กันมา แบมือยื่นออกมาเบื้องหน้า ขนานกับพื้นโลก เพื่อจะบอกว่าทุกสิ่งทุกอย่างอยู่บนโลกใบนี้ อาริสโตเติลหมกมุ่นอยู่บนโลกใบนี้ เสนอความคิดที่เป็นรากของวิทยาศาสตร์กายภาพ นักวิชาการมักเรียกขานอาริสโตเติลว่าเป็นประหนึ่ง “Encyclopaedia” อาริสโตเติลเชื่อมั่นว่า โศกศิลปกรรม (Tragedic Art) ศิลปะที่สะท้อนความเศร้าโศก สะท้อนความทุกข์ยาก จะช่วยให้มนุษย์ตระหนักว่า เขาควรจะสร้างความดีงามและดำรงชีวิตอยู่อย่างมีความสุข ไม่โศกเศร้าเจ็บปวดได้อย่างไร ซึ่งนั่นอาจเป็นต้นเค้าของศิลปะเพื่อชีวิตในภายหลังก็ได้

เมื่อคริสต์ศาสนารุ่งเรืองขึ้น คริสต์ศาสนาครอบงำชาวตะวันตก สงครามครูเสด สงครามศาสนาฆ่ากันนับด้วยศตวรรษก็เกิดขึ้นในยุคมืดหรือสมัยกลาง แต่คริสต์ศาสนาก็เป็นคุณแก่ชาวตะวันตกสารพัดเรื่อง เซนต์โธมัส อไควนัส (St.Thomas Aquinas) ก็เชื่อมั่นในความดีความงามที่เกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนาเกี่ยวข้องกับความเชื่อมนุษยนิยม (Humanism) มนุษย์เป็นศูนย์กลางของจักรวาล มนุษย์เป็นผู้สร้างความดีและความงาม ภายใต้ความรักความเมตตาของพระเจ้า มนุษยนิยมที่เป็นพลังกระตุ้นให้ชาวตะวันตกเชื่อมั่นในความเป็นมนุษย์ มนุษย์ที่สามารถสร้างสรรพสิ่งบนโลกใบนี้ได้

หลังสงครามโลก ครั้งที่ ๒ อเมริกันในฐานะผู้ชนะสงครามมีอำนาจคับโลก สงครามเย็นแผ่ขยายไปทั่วโลก อเมริกันขับเคลื่อนสังคม การเมือง เศรษฐกิจ อย่างเข้มแข็ง วัฒนธรรมอเมริกันชนคนเถื่อน ส่งอิทธิพลแผ่ขยายออกไปพร้อมกับชาวอเมริกันและกองทัพ ในภาพของผู้พิทักษ์โลก ผู้ปกป้องเสรีภาพและประชาธิปไตย พร้อมกันนั้นก็ต่อต้านสังคมนิยมและคอมมิวนิสต์อย่างรุนแรง แล้วอเมริกันก็ค้าเครื่องบินรบ รถถังรบ อาวุธยุทโธปกรณ์เพื่อการรบ เพื่อการทำสงคราม ร่ำรวยมหาศาล ทั่วโลกส่งคนไปศึกษาในสหรัฐอเมริกา วัฒนธรรมและศิลปะแบบแผนอเมริกันส่งอิทธิพลไปทั่วโลก นักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ชาวอเมริกัน ไคร์ฟ เบลล์ (Crive Bell) เสนอแนวคิดว่า ความงามของศิลปะไม่เกี่ยวข้องกับคุณธรรมจริยธรรมใดใด ความงามของศิลปะขึ้นอยู่กับความงามของรูปแบบหรือ **รูปทรงนัยสำคัญ** (Significant Form) โลกก็เป็นงง โลกก็ไม่โต้เถียง แล้วโลกก็คล้อยตาม

เราลองหันกลับมาพิจารณากระแสปรัชญา กระแสสุนทรียศาสตร์ตะวันออก โดยเฉพาะอย่างยิ่งตะวันออกไกล ซึ่งอาจจะรวมตะวันออกเฉียงใต้ไว้ด้วย โดยภาพรวมแล้ว ต่างมองว่ากระแสตะวันออกเชื่อมั่นในพลังหยิน-หยาง ขาว-ดำ นามธรรม-รูปธรรม หญิง-ชาย ความประณีตนุ่มนวล-ความแข็งกร้าว เชื่อมั่นในดุลยภาพของพลังทั้งสองด้าน โลกตะวันออก วัฒนธรรมตะวันออก มีลักษณะเฉพาะตัว แม้มีความหลากหลาย แต่ก็มีภาพรวมหรือภาพหลักโยงใยโอบเอื้อกันอยู่ เป็นอุดมคติที่ผสานธรรมชาติ ศาสนา ความเชื่อ มีความลุ่มลึกประณีตบรรจง และมีพลังแฝงเร้นซ่อนอยู่อย่างลึกซึ้ง

การวิเคราะห์งานศิลปะ

การวิเคราะห์วิจารณ์ศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นการมองเพื่อศึกษา เพื่อชื่นชม หรือเพื่อการเรียนการสอนก็ตาม ควรมอง ควรพิจารณาหลากหลายด้าน เพื่อให้ครอบคลุมประเด็นต่าง ๆ การมองรอบด้านย่อมช่วยให้มองเห็นแง่มุมต่าง ๆ มองเห็นภาพรวมของผลงานชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งเราสามารถพิจารณาได้ดังนี้

สนามสุนทรียะ (Aesthetic Field) การพิจารณาศิลปะในสนามสุนทรียะ เป็นการพิจารณาให้ครอบคลุมในบริบทความงามของศิลปะ สนามย่อมหมายถึงพื้นที่ที่สัมพันธ์กัน เชื่อมโยงกัน เชื่อมโยงกับศิลปะที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็น ทัศนศิลป์ ดนตรี ศิลปะการแสดง วรรณกรรม ศิลปะส่องทางซึ่งกันและกัน ขยายสนามสุนทรียะออกไป เชื่อมโยงถึงศิลปะภายใต้บริบทของสังคม วัฒนธรรม ศาสนา เศรษฐกิจ การเมือง และศาสตร์ต่าง ๆ

เรื่องราว (Story) ศิลปะอาจเป็นวัตถุ เป็นปรากฏการณ์ เป็นกระบวนการ ศิลปะมีคุณค่าด้วยตัวตนของศิลปะเอง เมื่อมีการบอกเล่า เรียนรู้ ศึกษาค้นคว้า แล้วทราบเรื่องราวเบื้องหลัง เรื่องราวความเป็นมา เรื่องราวที่ลุ่มลึก เมื่อทราบเรื่องราวแง่มุมต่าง ๆ ของศิลปะนั้นแล้ว ความรู้ ความเข้าใจ ความซาบซึ้งในศิลปะนั้น ย่อมมีมากขึ้นเป็นเงาตามตัว

อิทธิพล (Influence) การสร้างสรรค์ศิลปะ ประดิษฐกรรม หรือนวัตกรรมใดใดก็ตาม ย่อมก่อเกิดมาจากการเรียนรู้ ประสบการณ์ ซึ่งต่างได้รับอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อม เฉพาะด้านหรือหลากหลายด้าน อิทธิพลย่อมเป็นคุณแก่การสร้างสรรค์และเป็นคุณแก่การพัฒนา อิทธิพลที่หลากหลาย ย่อมกระตุ้นให้เกิดหน่อความคิดที่หลากหลาย อิทธิพลมิใช่การเลียนแบบหรือลอกแบบ อิทธิพลเป็นพลังกระตุ้นความคิดโดยผ่านการกรอง การคัดสรร การสกัด เฉพาะสิ่งที่สอดผสานกับการสร้างสรรค์ของเราเท่านั้น

ความเชื่อ (Belief) ความเชื่อย่อมเป็นผลมาจากประสบการณ์ การเรียนรู้ และการวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ แล้วทุกคนรวมทั้งศิลปินก็เชื่อ เชื่อมั่นในผลึกความคิดนั้น ความเชื่อทางศิลปะ ความเชื่อในความงามที่หลากหลายของศิลปินแต่ละคน ย่อมส่งผลไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะ การชื่นชมศิลปะ การวิพากษ์วิจารณ์ศิลปะ การศึกษาศิลปะจึงจำเป็นต้องศึกษาเกี่ยวกับความเชื่อของชนชาติ ยุคสมัย ความเชื่อของศิลปินด้วยเช่นกัน

สื่อ กระบวนการ กลวิธี (Media, Process, Techniques) การคิดวิเคราะห์ผลงานศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านทัศนศิลป์ จำเป็นต้องพิจารณาถึงสื่อแสดงออกลักษณะต่าง ๆ คุณสมบัติของสื่อ ผลกระทบ ความเป็นไปได้ พิจารณาถึงกระบวนการสร้างสรรค์งาน พิจารณาถึงเทคนิคหรือกลวิธีที่ศิลปินนำมาใช้ นำมาแก้ปัญหาในผลงานนั้น ๆ

ถ้าการพินิจพิจารณาศิลปะ ได้นำแนวคิดเหล่านี้มาช่วยเป็นหลักในการวิเคราะห์แยกแยะ การคิด การศึกษาค้นคว้า การวิพากษ์วิจารณ์ศิลปะ ย่อมมองเห็นผลงานศิลปะคมชัดและลุ่มลึกยิ่งขึ้น

คุณค่าและการแสดงออกทางศิลปะ

เราสามารถอธิบายคุณค่าของศิลปะได้หลากหลายแง่มุม ถ้าศิลปะไม่มีคุณค่าต่อมนุษยชาติ ไม่เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของมนุษย์ ศิลปะคงไม่ผูกพันยืนยาวกับมนุษย์มาจนถึงทุกวันนี้ จากมนุษย์สมัยหินจนถึงปัจจุบัน เราเชื่อมั่นร่วมกันว่าศิลปะมีคุณค่า ศิลปะมีความหมายต่อชีวิต ทั้งในฐานะผู้สร้างสรรค์และผู้ชื่นชมศิลปะ ศิลปะมีพลังฝังแฝงในชีวิต เป็นคุณค่าภายใน (Intrinsic Value) เป็นคุณค่าแก่ชีวิตและคุณค่าแก่การสร้างความเข้มแข็งในชุมชน ในสังคม หลากหลายด้าน

พลังจินตนาการ (Imagination)
พลังความคิดสร้างสรรค์ (Creativity)
พลังการแสดงออก (Expression)
พลังแรงบันดาลใจ (Inspiration)
พลังมรดกวัฒนธรรม (Cultural Heritage)

ชื่นชมกับงานสร้างสรรค์ของ MUTO หรือ BLU ศิลปินกลุ่มสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยชาวอิตาเลียน เป็นดิจิตอล อาร์ต (Digital Art) ผลงาน A Wall Painted Animation นำเสนอในปี ๒๐๐๘/๒๕๕๑ เป็นภาพเคลื่อนไหว เป็นแอนิเมชันผสมผสานภาพถ่าย ผสมผสานภาพสภาพสิ่งแวดล้อมในสังคมเมือง เนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและสังคมเมือง ผู้คนและการใช้ชีวิตในสังคมปัจจุบัน อาจเป็นความคิดภายในความคิดที่เก็บกด ซับซ้อน ยุ่งยาก วัตถุ การดิ้นรน อย่างที่ผู้คนในสังคมเมืองจะปฏิเสธความรู้สึกนึกคิดเหล่านี้มิได้

ตัวอย่างงานสร้างสรรค์

กรณีศึกษาสำหรับงานสร้างสรรค์จิตรกรรม WRT (Wiroon Tungcharoen) สร้างสรรค์ทั้งภาพวาด สีน้ำ สีน้ำมัน ทำงานสีน้ำมาช่วงเวลาหนึ่ง ทำงานสีน้ำมันมานาน ประมาณปี ๒๕๑๑ ถึงปัจจุบันและยังคงทำงานต่อเนื่องมากหรือน้อยแตกต่างกันไปในแต่ละช่วงเวลา เป็นงานจิตรกรรมในบริบทของลัทธิสมัยใหม่ แสดงเนื้อหาสาระ (Subject Matter) และกลวิธี (Techniques) ที่หลากหลายในห้วงเวลายาวนาน สรุปได้ดังนี้

๑. ภาพวาดคน (Human Figure)
๒. ภาพสีน้ำ (Watercolor Painting)
๓. ภาพทิวทัศน์ (X-Scape)
๔. ภาพเชิงบทกวี (Poetical Sense)
๕. ภาพปฏิกิริยา (Action Painting)
๖. ภาพนามธรรม (Abstraction)
๗. ภาพสนามสี (Color Field)
๘. ภาพเชิงการเมือง (Political Sense)
๙. ภาพคน (Human Painting)
๑๐. ภาพตุ๊กตาหินจีน (Chinese Stone Doll)
๑๑. ภาพมรดกวัฒนธรรม (Cultural Heritage)
๑๒. ภาพเปลือย (Nude and Nake)

สนใจศึกษาผลงานทั้งหมดได้ที่แหล่งสะสมศิลปะเสมือน **W&W Virtual Art** Collection ผ่านเว็บไซต์ www.wwartcoll.com

Abstract **A Case Study: The Study and Creation of Visual Arts**

Wiroon Tungcharoen
Associate Fellow, Academy of Arts,
The Royal Society of Thailand.

The study and creation of arts are one and the same thing. If we study arts without creating them, society would be deprived of advanced and up to date arts. On the contrary, of we blindly create arts without studying them in depth and details, or without studying thier history, the arts that emerge would lack appropriate development, depth, and value that would be suitable to society.

Various fields of art have common themes and are inter-related. or “Arts shed mutual light.” Arts and creativity are related. When we create an art work, resulting in a new form of art, this novelty gives rise to a new value. It means that we have to accept changes from the arts of yore and also the loss of some elements.

The study and creation of arts are mainly involved with aesthetics, the history of arts, art criticism and the provess in the creation of arts.

The Journal of the Royal Society of Thailand
Vol. 40 No. 2 Apr-June 2015

จาก art therapy ถึง ศิลปบำบัด*

อัศนีย์ ชูอรุณ
ราชบัณฑิต สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

คำศัพท์ art therapy เริ่มเป็นที่รู้จักกันในวงการศึกษาทางด้านศิลปะในประเทศไทย มีการใช้คำในภาษาไทยแตกต่างกันไป เช่น ศิลปะบำบัด *ศิลปกรรมบำบัด*

art therapy มีความหมายว่า การบำบัดด้วยการให้ผู้ป่วยได้ *ทำงานศิลปะ* เช่น วาดภาพ ปั้นรูป ทำให้ผู้ป่วยได้ผ่าน *กรรมวิธีทางศิลปะ* เช่น การวาดภาพ การปั้น และได้ *ผลงานศิลปะ* ออกมา โดยไม่ได้มุ่งที่ทักษะ *ฝีมือทางศิลปะ* ของผู้ป่วย กล่าวโดยสรุปได้ว่าเป็นการบำบัดด้วยศิลปะ

การใช้คำภาษาไทยสำหรับคำศัพท์ art therapy ว่า *ศิลปะบำบัด* หรือ *ศิลปกรรมบำบัด* จึงยังไม่น่าจะถูกต้อง เพราะตามรูปศัพท์เป็นการใช้คำ *ศิลปะ* หรือ *ศิลปกรรม* เป็นคำหลัก และคำ บำบัด เป็นคำขยาย ทำให้มีความหมายว่า “ศิลปะที่ใช้บำบัด” หรือ “ศิลปกรรม (ผลงานศิลปะ) ที่ใช้บำบัด” ซึ่งจะตรงกับความหมายของคำศัพท์ therapeutic art มากกว่า

ศัพท์ทางวิชาการด้านการบำบัดหรือ therapy มีการบัญญัติขึ้นใช้ในวงวิชาการอุดมศึกษาของไทยอยู่มากแล้ว เช่น drug therapy เภสัชบำบัด, periodontal therapy ปริทันต์บำบัด, physical therapy กายภาพบำบัด, speech therapy วาทบำบัด เป็นที่น่าสังเกตว่า ศัพท์บัญญัติดังกล่าวทุกศัพท์ล้อโครงสร้างศัพท์ตามหลักไวยากรณ์บาลีและสันสกฤต คือเป็นคำสมาสนั่นเอง ทั้ง ๆ ที่คำ บำบัด ซึ่งเป็นคำหลักเป็นคำภาษาไทย

หากอาศัยแนวการบัญญัติศัพท์ดังกล่าว คำศัพท์ art therapy เมื่อใช้ในภาษาไทยในรูปแบบคำสมาส คือใช้คำ *บำบัด* เป็นคำหลัก และใช้คำ *ศิลปะ* เป็นคำขยาย ก็จะต้องใช้ว่า *ศิลปบำบัด* ซึ่งยังคงออกเสียงว่า “สินละปะบำบัด” เทียบเคียงได้กับศัพท์บัญญัติอื่น ๆ เช่น คำ art education ซึ่งมีศัพท์บัญญัติว่า ศิลปศึกษา อ่านว่า “สินละปะสึกสา” และไม่ได้สะกดว่า *ศิลปะศึกษา* คำ art appreciation ซึ่งมีศัพท์บัญญัติว่า *ศิลปวิจักษ์* อ่านว่า “สินละปะวิจัก” และไม่ได้สะกดว่า ศิลปะวิจักษ์

คำสำคัญ : การบัญญัติศัพท์, ศิลปบำบัด, art therapy

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรม เมื่อวันที่ ๗ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๕๘

ศัพท์ทางวิชาการสาขาต่าง ๆ ของต่างประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งของประเทศตะวันตก ซึ่งมีศัพท์ใหม่ ๆ เกิดขึ้นตามความเจริญก้าวหน้าทางวิชาการอย่างต่อเนื่องนั้น ส่วนมากได้รับการบัญญัติศัพท์เป็นภาษาไทยเพื่อใช้ในวงการศึกษาและวงวิชาการของไทยโดยตลอดมา หน่วยงานทางราชการของไทยที่มีหน้าที่ดังกล่าวนี้ คือ ราชบัณฑิตยสภา

ราชบัณฑิตยสภามี ๓ สำนัก คือ สำนักธรรมศาสตร์และการเมือง สำนักวิทยาศาสตร์ และสำนักศิลปกรรม แต่ละสำนักมีหน้าที่ค้นคว้า วิจัย และปฏิบัติงานด้านวิชาการ อันรวมถึงการบัญญัติศัพท์ที่เกี่ยวกับสาขาวิชาการในสำนักนั้น ๆ เช่น สำนักศิลปกรรมก็มีหน้าที่ค้นคว้า วิจัย และปฏิบัติงานด้านวิชาการเกี่ยวกับศิลปะ อันรวมถึงการบัญญัติศัพท์ศิลปะ

ผลงานการบัญญัติศัพท์ศิลปะของ*สำนักศิลปกรรม* ทางราชบัณฑิตยสภาเมื่อครั้งยังใช้ชื่อว่าราชบัณฑิตยสถาน ได้จัดพิมพ์เป็นพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย เผยแพร่เป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๐ ต่อมาได้ปรับปรุงและเพิ่มเติมศัพท์ให้ทันต่อยุคสมัย และพิมพ์เผยแพร่ครั้งที่ ๒ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๑ แต่ในหนังสือพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ทั้ง ๒ เล่มนี้ ยังไม่ได้เก็บคำศัพท์ art therapy

คำศัพท์ art therapy เริ่มเป็นที่รู้จักกันในวงการศึกษาทางด้านศิลปะในประเทศไทยจากการประชุมแห่งชาติเรื่อง *An Introductory Course on Art* Therapy เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๗ การประชุมนี้จัดโดยคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ของมหาวิทยาลัยศิลปากร และคณะศิลปกรรมศาสตร์ของมหาวิทยาลัยบูรพา ในเวลานั้นมีการใช้คำในภาษาไทยสำหรับคำศัพท์ art therapy แตกต่างกันไป บ้างก็ใช้ว่า ศิลปะบำบัด บ้างก็ใช้ว่า *ศิลปกรรมบำบัด* อย่างเช่นที่สถาบันราชานุกูล กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข ก็ใช้คำ “ศิลปกรรมบำบัด” เป็นชื่อหน่วยงานในสถาบันมากว่า ๒๐ ปีแล้ว

คำศัพท์ art therapy ได้ถูกนำเสนอเข้าสู่การพิจารณาเพื่อบัญญัติศัพท์ในคณะกรรมการจัดทำพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ชุดปัจจุบันเมื่อ ๑-๒ ปีมานี้เอง กรรมการส่วนใหญ่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปกรรม มีความเข้าใจเป็นอย่างดีในเรื่อง art แต่ยังมีความเข้าใจไม่มากนักในเรื่อง therapy ซึ่งเป็นงานที่เกี่ยวข้องมากกับผู้เชี่ยวชาญด้านจิตวิทยา จึงต้องศึกษาค้นคว้าความหมายของคำศัพท์นี้เพิ่มขึ้น

บทนิยามคำศัพท์ art therapy ของ American Art Therapy Association ซึ่งเป็นสมาคมวิชาชีพ Art Therapy แห่งสหรัฐอเมริกา มีดังนี้ “Art therapy เป็นการใช้วิธีการทำงานศิลปะมาบำบัดรักษาโรคบางอย่างที่อยู่ในความเกี่ยวข้องกับทางวิชาชีพนี้ ทำโดยคนป่วยที่มีความชอกช้ำทางจิต มีความคิดเห็นขัดแย้งในชีวิต หรือคนที่หาทางพัฒนาส่วนตัว โดยผ่านการสร้างงานศิลปะรวมทั้งผลสะท้อนในผลงานศิลปะ และกรรมวิธีทางศิลปะ คนนั้นจะสามารถเพิ่มการรับรู้ตนเองและผู้อื่นได้มากขึ้น สามารถจัดการกับอาการโรค ความเครียด และความบอบช้ำทางจิตใจได้ ทำให้มีความสามารถด้านความรู้

ความเข้าใจมากขึ้น และมีความสนุกเพลิดเพลินกับการทำงานศิลปะ" (Art therapy is the therapeutic use of art making, within a professional relationship, by people who experience illness, trauma or challenges in living, and by people who seek personal development. Through creating art and reflecting on the art products and processes, people can increase awareness of self and others, cope with symptoms, stress and traumatic experiences; enhance cognitive abilities; and enjoy the life-affirming pleasures of making art.) (www.arttherapyblog.com).

บทนิยามนี้พอจะสรุปความได้ว่า art therapy เป็นการบำบัดด้วยการให้ผู้ป่วยได้*ทำงานศิลปะ* เช่น วาดภาพ ปั้นรูป ทำให้ผู้ป่วยได้ผ่าน *กรรมวิธีทางศิลปะ* เช่น การวาดภาพสีชอล์ก การปั้นดินน้ำมัน และได้ *ผลงานศิลปะ* ออกมา โดยไม่ได้มุ่งที่ทักษะ *ฝีมือทางศิลปะ* ของผู้ป่วยแต่อย่างใด สรุปความว่าเป็นการบำบัดด้วยศิลปะ ในความหมายเช่นนี้จะบัญญัติศัพท์ art therapy ว่า *ศิลปะบำบัด* หรือ *ศิลปกรรมบำบัด* จึงไม่น่าจะถูกต้อง

คำศัพท์ art therapy ประกอบด้วยคำ therapy ซึ่งเป็นคำหลัก กับคำ art ซึ่งเป็นคำขยาย คำ therapy มีความหมายว่า "การบำบัดรักษาอาการป่วยทางกายหรือทางจิตโดยการใช้วิธีทางอายุรเวท" (n. the treating of the physically or mentally ill by therapeutic means (Lexicon,1995: 1025) ตรงกับคำว่า **บำบัด**ในภาษาไทย ซึ่งมีความหมายว่า "ก. ทำให้คลาย, ทำให้หาย, เช่น บำบัดทุกข์, ทำให้ทุเลาลง เช่น บำบัดโรค" (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๔ : ๖๗๒)

ส่วนคำว่า art มีความหมายหลายอย่างดังนี้ "การใช้จินตนาการทำสิ่งต่าง ๆ อันมีลักษณะทางสุนทรีย์ ll กลวิธีที่เกี่ยวข้องกับการทำสิ่งต่าง ๆ อันมีลักษณะทางสุนทรีย์ ll สาขาหนึ่งของงานประเภทวิจิตรศิลป์ ll วัตถุที่ศิลปินนักสร้างสรรค์ทำขึ้นมา ll ขอบเขตงานที่ใช้ฝีมือซึ่งมีความคิดสร้างสรรค์ เช่น ฝีมือซึ่งมีความคิดสร้างสรรค์ในการต่อเรือหรือฝีมือในด้านอื่น ๆ, ทักษะการพูดเท็จ ll สาขาหนึ่งของการศึกษาทางด้านมนุษยศาสตร์ แยกกันชัดเจนกับทางด้านวิทยาศาสตร์ ll ทักษะฝีมือ, เล่ห์เพทุบาย ll สาขาวิชาหนึ่งของการศึกษาที่เน้นทางพื้นฐานด้านวัฒนธรรม" (n. the use of the imagination to make things of aesthetic significance || the technique involved || one of the fine arts || objects made by creative artists || a sphere in which creative skill is used , the art of shipbuilding or other skill, the art of lying || one of the humanities (as distinct from science) || artifice, wiles || one of the liberal arts) (Lexicon, 1995: 52)

คำว่า art มักใช้ในภาษาไทยกันทั่วไปว่า ศิลปะ ซึ่งใน**พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔** ได้ให้ความหมายคำว่า ศิลปะ ไว้ว่า “น. ฝีมือ, ฝีมือทางการช่าง, การทำให้วิจิตรพิสดาร, เช่น รูปสลักวินัสเป็นรูปศิลป์ เขาทำดอกไม้ประดิดประดอยอย่างมีศิลปะ ผู้หญิงสมัยนี้มีศิลปะในการแต่งตัว; การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่าง ๆ อย่างเสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้น เช่น วิจิตรศิลป์ ศิลปะการดนตรี ศิลปะการวาดภาพ ศิลปะการละคร. (ส.ศิลฺป; ป. สิปฺป ว่า มีฝีมืออย่างยอดเยี่ยม)” (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๖ : ๑๑๔๔)

ความหมายของคำว่า ศิลปะ ตาม**พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** หากนำไปใช้กับความหมายของคำว่า art ดังกล่าวข้างต้น ก็จะมีความหมาย ดังนี้

๑) การใช้จินตนาการทำสิ่งต่าง ๆ อันมีลักษณะทางสุนทรีย์ (the use of the imagination to make things of aesthetic significance) (Lexicon, 1995: 52) ในความหมายนี้สามารถใช้คำว่า **ศิลปะ** ได้ ตัวอย่างเช่น เขาทำดอกไม้ประดิดประดอยอย่างมี*ศิลปะ* ผู้หญิงสมัยนี้มี *ศิลปะ*ในการแต่งตัว

๒) กลวิธีที่เกี่ยวข้องกับการทำสิ่งต่าง ๆ อันมีลักษณะทางสุนทรีย์ (the technique involved) (Lexicon, 1995: 52) ในความหมายนี้สามารถใช้คำว่า **ศิลปะ** ได้ ตัวอย่างเช่น *ศิลปะ*การวาดภาพ *ศิลปะ*การปั้นรูป *ศิลปะ*การละคร *ศิลปะ*การดนตรี

๓) สาขาหนึ่งของงานประเภทวิจิตรศิลป์ (one of the fine arts) (Lexicon, 1995: 52) ในความหมายนี้สามารถใช้คำว่า **ศิลปะ** ได้ ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมเป็น*ศิลปะ*สาขาหนึ่งของงานประเภทวิจิตรศิลป์

๔) วัตถุที่ศิลปินนักสร้างสรรค์ทำขึ้นมา (objects made by creative artists) (Lexicon, 1995: 52) ในความหมายนี้ไม่สามารถใช้คำว่า **ศิลปะ** ได้ โดยทั่วไปจะใช้ว่า **ผลงานศิลปะ** แต่ใน**พจนานุกรม ฉบับ**ราชบัณฑิตยสถานใช้ว่า **ศิลปกรรม** มีความหมายว่า “สิ่งที่เป็นศิลปะ, สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นเป็นศิลปะ, เช่น งานประติมากรรม งานสถาปัตยกรรมจัดเป็นศิลปกรรม” (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๖ : ๑๑๔๔)

๕) ขอบเขตงานที่ใช้ฝีมือซึ่งมีความคิดสร้างสรรค์ เช่น *ฝีมือซึ่งมีความคิดสร้างสรรค์*ในการต่อเรือหรือฝีมือในด้านอื่น ๆ, ทักษะการพูดเท็จ (a sphere in which creative skill is used, the art of shipbuilding or other skill, the art of lying) (Lexicon, 1995: 52) ในความหมายนี้ใช้คำ **ศิลปะ** ได้ ตัวอย่างเช่น *ศิลปะการต่อ*เรือ *ศิลปะ*การพูดเท็จ

๖) การศึกษาทางด้านมนุษยศาสตร์ แยกกันชัดเจนกับทางด้านวิทยาศาสตร์ (one of the humanities (as distinct from science) (Lexicon, 1995: 52) ในความหมายนี้ใช้คำ **ศิลปะ** ได้ ตัวอย่างเช่น ศิลปะเป็นการศึกษาทางด้านมนุษยศาสตร์

๗) ทักษะฝีมือ, เล่ห์เพทุบาย (artifice, wiles) (Lexicon, 1995: 52) ในความหมายของ artifice อาจใช้คำ **ศิลปะ** ได้ว่า ทำอย่างมีศิลปะ ส่วนในความหมายของ wiles นั้น เป็นเรื่องของฝีมือในทางเล่ห์เพทุบาย จึงไม่น่าจะใช้คำ **ศิลปะ** ได้เลย

๘) สาขาของการศึกษาที่เน้นทางพื้นฐานด้านวัฒนธรรม (one of the liberal arts) (Lexicon, 1995: 52) ในความหมายนี้ใช้คำ **ศิลปะ** ได้ ตัวอย่างเช่น *ศิลปะ*เป็นสาขาของการศึกษาที่เน้นทางพื้นฐานด้านวัฒนธรรม ซึ่งโดยทั่วไปเรียกว่า**ศิลปศาสตร์**

จะเห็นได้ว่า คำว่า art แม้ว่าส่วนใหญ่จะใช้กับคำว่า *ศิลปะ* ได้ แต่บางความหมายก็ต้องใช้คำว่า *ศิลปกรรม* และบางความหมายก็ใช้ไม่ได้เลยทั้ง ๒ คำนี้

การบัญญัติศัพท์ art therapy เป็นภาษาไทยว่า *ศิลปะบำบัด* อย่างที่มักใช้กันนั้น มีรูปศัพท์เป็นการใช้คำ *ศิลปะ* เป็นคำหลักและคำ บำบัด เป็นคำขยาย ทำให้มีความหมายว่า “ศิลปะที่ใช้บำบัด” ซึ่งตรงกับความหมายของคำศัพท์ therapeutic art แต่คำศัพท์ art therapy มีความหมายว่า “การบำบัดด้วยศิลปะ” มิใช่ “ศิลปะที่ใช้บำบัด” ดังนั้น การใช้คำภาษาไทยว่า ศิลปะบำบัด สำหรับคำศัพท์ art therapy จึงยังไม่น่าจะถูกต้องตามเนื้อหาวิชาการ art therapy และหลักการผูกคำในภาษาไทย

ส่วนที่มีการบัญญัติศัพท์ art therapy เป็นภาษาไทยว่า ศิลปกรรมบำบัด นั้น ตามรูปศัพท์ก็เป็นการใช้คำ *ศิลปกรรม* เป็นคำหลักและคำ บำบัด เป็นคำขยายเช่นกัน จะทำให้มีความหมายว่า “ศิลปกรรมที่ใช้บำบัด” จึงไม่ตรงกับความหมายของคำศัพท์ art therapy ซึ่งหมายถึง “การบำบัดด้วยศิลปะ นอกจากนั้นคำว่า ศิลปกรรม มีคำจำกัดความตามพจนานุกรม หมายถึง ผลงานศิลปะ เท่านั้น ไม่ได้หมายรวมไปถึง การทำงานศิลปะ และ *กรรมวิธีทางศิลปะ* ด้วยเลย ซึ่งทั้ง ๓ เรื่องนี้เป็นสาระสำคัญของการบำบัดในความหมายของคำศัพท์ art therapy ดังนั้น การบัญญัติศัพท์ art therapy เป็นภาษาไทยว่า *ศิลปกรรมบำบัด* จึงยังไม่น่าจะถูกต้องตามเนื้อหาวิชาการ art therapy เช่นกัน

ศัพท์ทางวิชาการด้านการบำบัดหรือ therapy มีการบัญญัติขึ้นใช้ในวงวิชาการอุดมศึกษาของไทยอยู่มากแล้ว เช่น biotherapy ชีวบำบัด, chemotherapy เคมีบำบัด, dietotherapy โภชนบำบัด, drug therapy เภสัชบำบัด, periodontal therapy ปริทันต์บำบัด, physical therapy กายภาพบำบัด, physiotherapy สรีระบำบัด, psychotherapy จิตบำบัด, radiotherapy รังสีบำบัด, speech therapy วาทบำบัด เป็นที่น่าสังเกตว่า ศัพท์บัญญัติทุกศัพท์ล้อโครงสร้างศัพท์ตามหลักที่ได้จากไวยากรณ์บาลีและสันสกฤต คือเป็นคำสมาสนั่นเอง ทั้ง ๆ ที่คำ บำบัด ซึ่งเป็นคำหลักเป็นคำภาษาไทย

หากอาศัยแนวการบัญญัติศัพท์ดังกล่าว คำศัพท์ art therapy เมื่อใช้ในภาษาไทยในรูปแบบคำสมาส คือใช้คำ *บำบัด* เป็นคำหลัก และใช้คำ *ศิลปะ* เป็นคำขยาย ก็จะสามารถใช้ว่า *ศิลปบำบัด* ซึ่งยังคงออกเสียงว่า “สินละปะบำบัด” เทียบเคียงได้กับศัพท์บัญญัติอื่น ๆ เช่น คำ art education

ซึ่งมีศัพท์บัญญัติว่า *ศิลปศึกษา* อ่านว่า"สินละปะสึกสา" และไม่ได้สะกดว่า *ศิลปะศึกษา* art criticism ซึ่งมีศัพท์บัญญัติว่า *ศิลปวิจารณ์* อ่านว่า "สินละปะวิจาน" และไม่ได้สะกดว่า *ศิลปวิจารณ์*

คำศัพท์ *ศิลปบำบัด* จึงน่าจะเหมาะสมที่สุดจะใช้สำหรับคำศัพท์ art therapy ด้วยเหตุผลที่พอจะสรุปได้ว่า

(๑) *ศิลปบำบัด* เป็นคำศัพท์ที่ล้อกับโครงสร้างศัพท์ตามหลักไวยากรณ์บาลีและสันสกฤตในแบบคำสมาส ซึ่งแม้ว่าคำ *บำบัด* จะเป็นคำไทย แต่ในวงการอุดมศึกษาได้นำคำนี้สร้างศัพท์บัญญัติในแบบคำสมาสมาแล้วหลายศัพท์และใช้กันในวงการอุดมศึกษามานานแล้ว เช่น ชีวบำบัด เคมีบำบัด โภชนบำบัด เภสัชบำบัด รังสีบำบัด กายภาพบำบัด จิตบำบัด อาชีวบำบัด สรีรบำบัด

(๒) *ศิลปบำบัด* เป็นคำศัพท์ที่แสดงให้เห็นว่ามีคำ *บำบัด* เป็นคำหลัก และคำ *ศิลปะ* เป็นคำขยาย ทำให้มีความหมายว่า *การบำบัดด้วยศิลปะ* ตรงตามความหมายของศัพท์ art therapy เทียบเคียงได้กับศัพท์อื่นที่ใช้ในวงการอุดมศึกษาอยู่แล้ว ซึ่งมีคำ *ศิลปะ* เป็นคำขยาย เช่น คำ ศิลปศึกษา(art education) ซึ่งมีความหมายว่า การศึกษาทางศิลปะ คำ ศิลปวิจักษ์ (art appreciation) ซึ่งมีความหมายว่า การวิจักษ์ (ความซาบซึ้ง) ทางศิลปะ คำ ศิลปวิจารณ์ (art criticism) ซึ่งหมายความว่า การวิจารณ์ศิลปะ

ดังนั้น คณะกรรมการจัดทำพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย จึงมีมติบัญญัติศัพท์ art therapy ว่า ศิลปบำบัด ซึ่งหมายถึง "การบำบัดด้วยศิลปะ" ตรงตามความหมายของคำศัพท์ art therapy ทุกประการ คำศัพท์ ศิลปบำบัด จะปรากฏใน**พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา** ที่จะจัดพิมพ์ครั้งต่อไป เพื่อให้นักศึกษา นักวิชาการ และผู้สนใจในเรื่อง art therapy มีศัพท์บัญญัติใช้ในการเขียนเอกสารเป็นภาษาไทยต่อไปเป็นสำคัญ อันจะช่วยให้วงการ art therapy หรือ *ศิลปบำบัด* ในประเทศไทยเป็นที่สนใจกันอย่างกว้างขวางมากขึ้น.

เอกสารอ้างอิง

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๕๖). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๗ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔.* กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (๒๕๔๗). *ประมวลศัพท์บัญญัติอุดมศึกษา.* กรุงเทพฯ : สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย.

Lexicon. (1996). *The New Lexicon Webster's Dictionary of the English Language*. Danbury, CT: Lexcon Publications, Inc.

www.arttherapyblog.com เข้าถึงเมื่อ 18/7/2558.

The Journal of the Royal Society of Thailand
Vol. 40 No. 2 Apr-June 2015

Psychic Art

เลิศศิริร์ บวรกิตติ
ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

บทความนี้เขียนเพื่ออธิบายศัพท์ว่า Psychic Art เป็นงานศิลปะสร้างสรรค์หรือไม่ และมีความหมายในบริบทใดบ้าง ซึ่งผู้เขียนได้รับมอบหมายให้ศึกษาเพื่อนำเสนอต่อคณะกรรมการศัพท์วิจิตรศิลป์พิจารณาเก็บไว้ในพจนานุกรมศัพท์ และได้บรรยายในสำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสภา

Psychic Art เป็นจิตรกรรมที่กระบวนการสร้างสรรค์โดยผู้นำวิญญาณหรือพลังจิตลี้ลับมีจิตรกรทำหน้าที่เป็นสื่อหรือร่างทรง สามารถถ่ายทอดภาพบุคคลที่เสียชีวิตไปนานแล้ว รวมถึงสถานที่และสัญลักษณ์ต่าง ๆ กิจกรรมนี้จึงมีบริบทที่อยู่เหนือธรรมชาติทั่วไป

คำสำคัญ : psychic art ศิลปะร่างทรง ศิลปะจิตวิสัย

Psychic Art เป็นจิตรกรรมการถ่ายทอดภาพบุคคล สถานที่และสัญลักษณ์ต่าง ๆ โดยจิตรกรทำหน้าที่เป็นสื่อหรือร่างทรงของวิญญาณหรือพลังจิตลี้ลับ วาดทั้ง ๆ ที่ไม่เคยพบเห็นสิ่งที่วาดเหล่านั้นมาก่อนแต่ปรากฏว่ามีอยู่จริง กิจกรรมนี้จึงมีบริบทที่อธิบายปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติทั่วไป มีการพูดถึงน้อยมากเข้าใจว่ายังไม่อยู่ในความสนใจของศิลปินไทยส่วนใหญ่ และยังไม่มีการเสนอศัพท์บัญญัติไว้ นักวิชาการไทยมีความเข้าใจและความเห็นต่างกัน ผู้เขียนก็เพิ่งรู้จักคำศัพท์นี้เมื่อไม่นานมานี้เมื่อท่านรองศาสตราจารย์อัศนีย์ ชูอรุณ มอบให้ไปศึกษาเพื่อนำเสนอต่อคณะกรรมการศัพท์วิจิตรศิลป์พิจารณา และเก็บไว้ในพจนานุกรมศัพท์

Psychic Art เป็นศัพท์วิชาการที่ใช้กันโดยจิตรกรเฉพาะทางกลุ่มเล็ก ๆ เริ่มในสหราชอาณาจักร เช่น Coral Polge,[๑] Lynne Rose,[๒] Stephen Cox[๓], Anne-Marie[๔] นักศิลปะทั่วไปจะไม่รู้จักหรือเรียนรู้ศิลปะแนวนี้ เพราะเป็นกิจกรรมที่พิสูจน์วิธีการไม่ได้หรืออนุโลมว่าได้ยากมาก หลายท่าน

วิพากษ์ว่าเป็นเรื่องงมงายเป็นเรื่องแม่มดหมอผี หรือเรื่องทรงเจ้าทรงผีเลยทีเดียว แต่ในประเทศตะวันตกนั้นบัญญัติศัพท์ Psychic Art นี้ในบริบทที่เป็นศิลปะประเภทหนึ่งเชื่อมโยงการสื่อกับวิญญาณหรือพลังจิตลี้ลับได้โดยจิตรกรทำหน้าที่เป็นร่างทรง

เมื่อได้รับมอบหมาย ก็ไปค้นคว้าทำให้เข้าใจเนื้อหาได้ระดับหนึ่ง ที่สำคัญที่สุดได้พบว่า psychic art เป็นคำศัพท์หลักทางวิจิตรศิลป์ และไม่เกี่ยวกับจิตเวช และมีไวพจน์หลายคำ เช่น spirit art, psychic aura art (ศาสตราจารย์ นายแพทย์อรรถสิทธิ์ เวชชาชีวะ ได้กรุณาให้ความเห็นว่าคำ psychic ในบริบทนี้ไม่น่าจะเกี่ยวข้องกับหลักทางจิตวิทยาและจิตเวช)

แต่ก่อนที่จะเสนอศัพท์บัญญัติภาษาไทยและนิยามศัพท์ตามที่ศึกษาไว้ ต้องขออนุญาตนำเสนอข้อความภาษาอังกฤษที่ได้ตัดตอนส่วนที่มีนัยสำคัญและเข้าใจง่าย นำมาเสนอให้นักวิชาการที่มีโอกาสอ่านบทความนี้ ช่วยพิจารณากัน และอาจเสนอข้อคิดเห็นในวารสารวิชาการต่อไป

“Psychic art is one of the unusual psychic skills and psychic artists are media attuned to the spirit world who will use their artistic and medium skills to draw spirit portraits. Sometimes the medium has no artistic talent and remarkably is able to do the artistic job.” แหล่งที่มา : http://www.paulinemaddison.co.uk/psychicart.php

“I had psychic experiences since I was a child. In the 1980's, I started to go to psychics who read hands and cards. In 1993 I began to feel a need to express myself through writing, but then came what seemed like random lines that seemed to have no meaning. I continued to draw the energy lines mentioned above, but these began to develop into drawings of faces of people. As I continued to draw and learn about this form of mediumship, I found I have a spirit guide called Robert who is a Scottish 17th century artist.” แหล่งที่มา : SteveCox700@aol.com

“I have been aware of the fact that there is more to this world than what we can see with our eyes. Then through meditation I began to become aware of spirit guides. Through such guides I can draw individual pictures via postal address.” แหล่งที่มา : http://freespace.virgin.met/russel.steward/psyart.htm

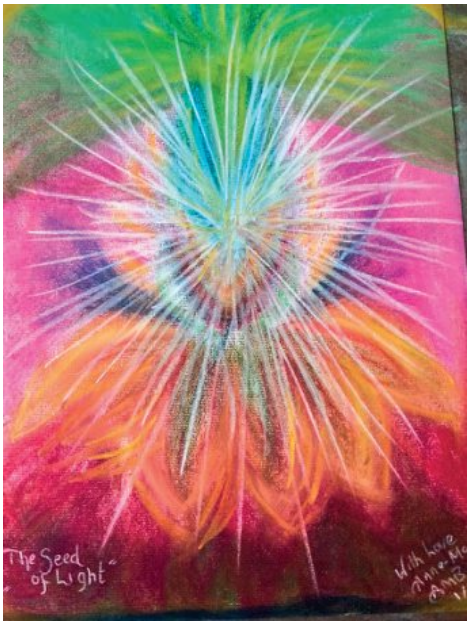
จากจุดนั้น ผู้เขียนได้เสนอศัพท์บัญญัติของ psychic art ว่า “ศิลปะจิตวิสัย” หรือ “ศิลปะร่างทรง” โดยถือ art เป็นคำหลักทำนองเดียวกับศัพท์ “ศิลปะการต่อสู้” จาก martial art; “ศิลปะการแสดง” จาก performing arts โดยอ้างพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้า ๓๒๔ ว่าคำ “จิตวิสัย” เป็นคำวิเศษณ์ หมายถึง “ที่จิตคิดขึ้นเองโดยไม่อาศัยวัตถุภายนอก” ตรงข้าม

กับ “วัตถุวิสัย” จึงคิดว่ามีความหมายเหมาะกับคำ psychic art ที่เป็นศิลปะการวาดภาพเหมือนโดยไม่อาศัยตัวแบบที่เป็นกายวัตถุที่มองเห็นได้คือ psychic artist อาศัยจิตของจิตรกรเป็นสื่อ (medium) หรือศิลปินเป็นร่างทรง

และได้นิยามศัพท์ psychic art ว่า “ศิลปะร่างทรง” หรือ “ศิลปะจิตวิสัย” มีความหมายว่าเป็นการแสดงจินตภาพจากวิสัยพิเศษเฉพาะบุคคลในคราบศิลปินเป็นสื่อติดต่อทำนองเดียวกันกับการทรงเจ้าทรงผีที่อาศัยร่างทรงเป็นผู้เจรจา แต่ว่าศิลปะจิตวิสัย หรือ ศิลปะร่างทรง เป็นกระบวนการสร้างสรรค์แบบหนึ่งที่ใช้จิตรกรเป็นร่างทรงหรือสื่อในการถ่ายทอดภาพวาดระบายสี ซึ่งนำพาโดยวิญญาณหรือพลังจิตลี้ลับ สามารถถ่ายทอดภาพบุคคลที่เสียชีวิตไปนานแล้วสะท้อนแนวคิดเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด ดังเช่นที่พบในผลงานของ Coral Polge จิตรกรชาวสหราชอาณาจักร รวมถึงสถานที่และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่จิตรกรเหล่านี้ไม่เคยไปหรือไม่เคยพบเห็นแต่สามารถสื่อได้เทียบของจริง กิจกรรมนี้จึงมีบริบทที่อยู่เหนือธรรมชาติทั่วไปยากต่อการพิสูจน์

ภาพตัวอย่างที่นำมาแสดงเป็นจินตภาพโดยจิตรกร ๒ คน ที่วาดขึ้นโดยใช้ตนเองเป็นร่างทรงหรือวิญญาณนำพา และไม่เคยรู้จักกับบุคคลที่เกิดตรงกับภาพวาดมาก่อนเลย สรุปว่า ศิลปะร่างทรงทำโดยบุคคลที่เป็นทั้งจิตรกรและสื่อหรือร่างทรงเพื่อถ่ายทอดภาพบุคคล สถานที่ หรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่อาจมีอยู่จริง เป็นจิตสัมผัสกับวิญญาณและพลังลี้ลับ ไม่สามารถอธิบายได้ในทางวิทยาศาสตร์ มีประโยชน์ทางจิตใจสำหรับคนที่ต้องการทราบถึงอดีตชาติหรือความเป็นอยู่ของบุคคลที่เสียชีวิตแล้ว อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาคุณลักษณะและหลักการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมเหล่านี้ได้มีการใช้ทักษะและหลักการศิลปะทั่วไปในการสร้างสรรค์ จึงมีคุณค่าทางศิลปะเกี่ยวข้องกับหลักสุนทรียศาสตร์และองค์ประกอบศิลป์ เท่าที่ทราบมีการค้าขายงานจิตรกรรมเหล่านี้เทียบเท่างานศิลปะ บุคคลทั่วไปสามารถซื้อไปเพื่อเก็บสะสม ตกแต่งพื้นที่และชื่นชมได้เช่นเดียวกัน

รูปที่ ๑ ภาพศิลปะสื่อโดยจิตรกรร่างทรงที่ปรากฏตรงกับภาพบุคคลที่มีตัวตนจริง โดย Coral Polge



รูปที่ ๒ ภาพศิลปะสื่อสัญลักษณ์และรัศมีโดยศิลปิน สื่อโดย Anne-Marie

เอกสารอ้างอิง

What is Psychic Ar?; ๒๕๕๗. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.paulinemaddison.co.uk/psychicart.php (วันที่ค้นข้อมูล ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗).

What is Psychic Art?; ๒๕๕๗. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://freespace.virgin.net/russel.steward/psyart.htm (วันที่ค้นข้อมูล ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗).

What is Psychic Art?; ๒๕๕๗. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://freespace.virgin.net/russel.steward/psyart.htm (วันที่ค้นข้อมูล ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗).

What is a Psychic?; ๒๕๕๗. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.psychicartspiritportraits.com/what-is-a-psychic.html (วันที่ค้นข้อมูล ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗).

Abstract **Psychic Art**

Lertsiri Bovornkitti

Associate Fellow, Academy of Arts,
The Royal Society of Thailand.

This manuscript has been prepared to prescribe an art term, Psychic Art; to be discussed and collected for the Royal Society of Thailand's Dictionary of Art Terms: English-Thai. The word Psychic Art was originated in the West in early 20th Century to contextualize the artists as mediums for different forms of artistic expression, which were guided by spirits and energy in the form of psychic sense. The imageries included human portraits, places, and symbolic images.

***Keywords*:** psychic art, medium