การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม

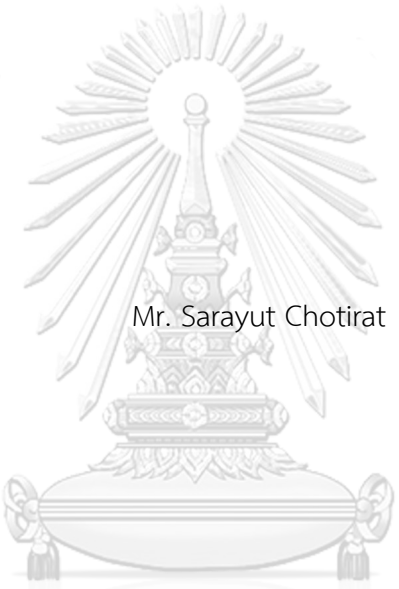
นายสรายุทธ์ โชติรัตน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE MUSICAL CREATION OF THE BUDDHIST PAGODAS OF DHAVARAVATI KINGDOM IN NAKHONPATHOM

Mr. Sarayut Chotirat



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common
Common Course
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2018

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม
โดย	นายสรายุทธ์ โชติรัตน์
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

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

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

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรายุทธ์ โชติรัตน์ : การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม. (THE MUSICAL CREATION OF THE BUDDHIST PAGODAS OF DHAVARAVATI KINGDOM IN NAKH ONPATHOM) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.ภัทระ คมขำ

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจเกี่ยวกับความเชื่อ เชื้อชาติ ภาษา รูปแบบสถาปัตยกรรม ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ และสร้างองค์ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงแนวใหม่ และการสร้างเครื่องดนตรี โดยถ่ายทอดผลงานในรูปแบบดนตรีพรรณนาทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

พุทธเจดีย์ทวารวดี 7 องค์เป็นสิ่งปลูกสร้างแสดงถึงความรุ่งเรืองเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาที่ปรากฏมาในเมืองนครปฐมสมัยทวารวดีตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 11-16 จนถึงปัจจุบันที่สมบูรณ์จำนวน 2 องค์คือ พระปฐมเจดีย์ พระประโทน-เจดีย์ และร่องรอยหลักฐานทางประวัติศาสตร์อีกจำนวน 5 องค์คือ จุลประโทนเจดีย์ พระเนินเจดีย์ สังฆรัตนธาตุเจดีย์ พระงามเจดีย์ และพระเมรุเจดีย์

การสร้างสรรค์ผลงานนี้เป็นการประพันธ์เพลงในรูปแบบของเพลงชุด ประกอบด้วยเพลงหลัก 8 เพลงคือ 1) เพลงพุทธเจดีย์บูชา 2) เพลงพระปฐมเจดีย์ 3) เพลงพระประโทนเจดีย์ 4) เพลงพระเนินเจดีย์ 5) เพลงสังฆรัตนเจดีย์ 6) เพลงจุลประโทนเจดีย์ 7) เพลงพระงามเจดีย์ 8) เพลงพระเมรุเจดีย์ และทำนองเชื่อมเจดีย์สำหรับบรรเลงเชื่อมเพลงหลัก 1 ทำนอง โดยรูปแบบวงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประสมวงขึ้นใหม่ประดิษฐ์เพิ่มขึ้นใหม่ 2 ชิ้นคือ ระฆังหินและระนาดหิน เพื่อใช้สำหรับบรรเลงเพลงชุดโดยเฉพาะประกอบด้วย ระนาดตัดขนาดใหญ่ ระนาดตัดขนาดเล็ก จะเข้ ปี่มอญ ขลุ่ยเพียงออ ระฆังหิน ระนาดหิน ปรับเปลี่ยนให้ความสอดคล้องกับลีลาทำนองของพุทธเจดีย์แต่ละองค์ กำหนดทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว จังหวะฉิ่ง 3 รูปแบบ และหน้าทับ 12 รูปแบบ แสดงความเป็นอัตลักษณ์สำเนียงของบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5986840235 : MAJOR COMMON

KEYWORD: DVARAVATI/BUDDHIST PAGODAS/CREATION/THAI MUSIC COMPOSITION

Sarayut Chotirat :

THE MUSICAL CREATION OF THE BUDDHIST PAGODAS OF DHAVARAVATI KINGDOM IN NAKH ONPATHOM. Advisor: Asst. Prof. Pattara Komkum, D.F.A

This dissertation involving the musical creation of the Buddhist pagodas of the Dhavaravati kingdom in Nakhonpathom, conducted by using the qualitative research method aims to 1) compose the pieces which inspired from the religious belief, race, language, architecture, history background. 2) To create the knowledge of a new style of traditional music composition, and 3) to create new a traditional musical instrument. The pieces would be presented in the form of program music.

The seven of Buddhist pagodas in Nakhonpathom province referred that there was a golden age of Buddhism in Nakhonpathom province since the Dhavaravati kingdom era between the 11th-the 16th Buddhist century. to the present and the two complete pagodas of those are Phra Pathom Chedi and Phra Prathon Chedi. Other five remains of pagodas shown the historical evidence are Chulla Prathon Chedi, Phra Noen Chedi, Sangha Ratanadhatu Chedi, Phra Ngam Chedi and Phra Meru Chedi.

The composition are the suite songs consists of 1) Phleng BhudhaJadiBucha, 2) Phleng Phra Pathom Chedi 3) Phleng Phra Prathon Chedi 4) Phleng Phra Noen Chedi, 5) Pleng Sangha Ratanadhatu Chedi, 6) Phleng Chulla Prathon Chedi, 7) Phleng Phra Ngam Chedi, and 8) Pleng Phra Meru Chedi, the suite songs were played with the melody of each song connection. The musical ensemble was recreated by using the two new musical instruments: Rakang Hin (Stone Bell) and Ranat Hin (Stone Xylophone), for using with the specific ensemble consists of Ranat Tud Lek, Ranat Tud Yai, Jakay, Pi-Mon, and Klui Piang-Or. The pieces represent the each pagodas and the ensemble were adjust to the each style. The pieces shown different identity and dialect, which played in the 2nd variation, 1st variation with three forms of Ching rhythmic pattern, twelve forms of drum rhythmic pattern.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Common Student's Signature .....

Academic Year: 2018 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม” เล่มนี้สามารถสำเร็จลุล่วงด้วยดี โดยผู้วิจัยได้รับความเมตตากรุณาจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ซึ่งได้ให้ความอนุเคราะห์อย่างเต็มกำลัง ผู้วิจัยมีความซาบซึ้งในพระคุณของทุกท่าน จึงขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้ขอขอบพระคุณ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางค-ศิลป์ในครั้งนี้ ตลอดจนให้ข้อคิดในการดำเนินชีวิตและให้ได้รับโอกาสที่ดีเสมอมา ผู้วิจัยซาบซึ้งในความกรุณาเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ที่ให้คำปรึกษาและข้อเสนอแนะในการเขียนวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณ คุณครูศักรินทร์ สู่บุญ ที่ให้คำปรึกษาและข้อเสนอแนะในการด้านการประพันธ์และให้ความรู้ในด้านต่าง ๆ

ขอขอบพระคุณ พ่อ แม่ พี่น้อง ที่คอยเป็นกำลังใจ คอยสนับสนุน ตลอดจนช่วยเหลือผู้วิจัยในทุกด้าน ทุกโอกาสเสมอมา

ขอขอบพระคุณ คณาจารย์ และนักศึกษา สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ที่ได้ให้ความช่วยเหลือและให้การสนับสนุนการศึกษาแก่ผู้วิจัยโดยตลอด

ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยเป็นอย่างดี

สรายุทธ์ โชติรัตน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 4

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 4

1.5 นิยามศัพท์ 7

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และมูลบทที่เกี่ยวข้อง 10

2.1 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวข้อง 10

2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนา 10

2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมในสังคม 14

2.1.3 ทฤษฎีประเภทเพลงไทยและการประสมวง 17

2.1.4 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย 33

2.1.5 ทฤษฎีการขับร้องเพลงไทย 46

2.1.6 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ 48

2.2 มูลบทที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดนครปฐม 50

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 จังหวัดนครปฐมยุคก่อนสุโขทัย 50
2.2.1.1 ประวัติศาสตร์ก่อนสุโขทัย 50
2.2.1.2 เชื้อชาติ 68
2.2.1.3 คติความเชื่อ ศาสนา 72
2.2.1.4 ศิลปกรรม 78
2.2.2 จังหวัดนครปฐมในยุคสุโขทัย-ปัจจุบัน 89
2.2.2.1 ประวัติศาสตร์สุโขทัย-ปัจจุบัน 89
2.2.2.2 เชื้อชาติ 112
2.2.2.3 คติความเชื่อ ศาสนา 115
2.2.2.4 ศิลปกรรม 119
บทที่ 3 ประวัติความเป็นมา รูปแบบการสร้าง และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ 7 องค์ ในจังหวัดนครปฐม 126
3.1 ประวัติความเป็นมา และความเชื่อของพุทธเจดีย์ 7 องค์ ในจังหวัดนครปฐม 126
3.2 รูปแบบการสร้างพุทธเจดีย์ 7 องค์ ในจังหวัดนครปฐม 169
3.2.1 มูลเหตุ คติการสร้างเจดีย์ 170
3.2.2 รูปแบบเจดีย์สมัยทวารวดี 176
3.3 ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ 7 องค์ในจังหวัดนครปฐม 212
3.3.1 กลุ่มดนตรีในทวารวดี 212
3.3.2 กลุ่มดนตรีทวารวดีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ในเมืองนครปฐม 223
บทที่ 4 การสร้างเครื่องดนตรีสำหรับบทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม 228
4.1 แนวความคิด แรงบันดาลใจ 228
4.2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัสดุ 228
4.3 กรรมวิธีการสร้าง 230
บทที่ 5 ผลงานการสร้างสรรค์ 252

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1 แนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน 252
5.1.1 แนวคิดการประพันธ์บทลำนำ 252
5.1.2 แนวคิดการประพันธ์ทำนองเพลง 253
5.1.3 รูปแบบการประสมวง 254
5.1.4 รูปแบบการบรรเลง 257
5.2 แรงบันดาลใจการประพันธ์บทร้อง 259
5.3 แรงบันดาลใจการประพันธ์ทำนองเพลง 259
5.4 รายละเอียดทำนองที่สร้างสรรค์ใหม่ 278
5.4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต 278
5.4.2 การกำหนดบันไดเสียงหรือทางเสียง 279
5.4.3 การวิเคราะห์เพื่ออธิบายทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่ 284
5.5 หน้าทับและจังหวะฉิ่งที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน 333
5.6 สรุปท้ายบท 335
บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 337
6.1 สรุปผลการวิจัย 337
6.2 ข้อเสนอแนะ 338
บรรณานุกรม 340
ภาคผนวก 352
ประวัติผู้เขียน 357

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในงานวิจัย 9
ภาพที่ 2 แผนที่เมืองโบราณสุวรรณภูมิ 53
ภาพที่ 3 เหรียญเงิน พบที่เจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม 55
ภาพที่ 4 แผ่นจารึกทองแดงเมืองอู่ทองสุพรรณบุรี อักษรหลังปัลลวะ ภาษาสันสกฤต 56
ภาพที่ 5 แผนที่ถ่ายดาวเทียมแสดงพื้นที่เมืองโบราณนครชัยศรี 57
ภาพที่ 6 แผนผังลายเส้นเมืองโบราณนครชัยศรี 58
ภาพที่ 7 ชุมชนและเมืองโบราณสมัยทวารวดีในภูมิภาคตะวันตกของประเทศไทย 60
ภาพที่ 8 แผนที่แนวชายฝั่งทะเลโบราณ ตามการศึกษาของ ตรี อมาตยกุล 61
ภาพที่ 9 แสดงเส้นทางการเข้ามาของพุทธศาสนา 73
ภาพที่ 10 พระพุทธเจ้าประทับเหนือพนัสบดี 77
ภาพที่ 11 ทรงระฆังโอคว่ำ ปล้องไฉนเป็นแผ่นกลมแบน 80
ภาพที่ 12 สถูป ปล้องไฉนเป็นแผ่นกลมแบน วางซ้อนทับกันขึ้นไปคล้ายฉัตร 80
ภาพที่ 13 สถูปเจดีย์ฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส จุลประโทนเจดีย์ และแผนผัง 81
ภาพที่ 14 แผนผังฐานของเจดีย์วัดพระเมรุแสดงให้เห็นฐานราก 81
ภาพที่ 15 ธรรมจักรและกวางหมอบ ศิลปะสมัยทวารวดี 84
ภาพที่ 16 พระพุทธรูปศิลาขาวทั้ง 4 ทิศ ที่ประดิษฐานในซุ้มเจดีย์พระเมรุ 87
ภาพที่ 17 ปูนปั้นรื่องราวทางพุทธศาสนาเจดีย์จุลประโทน ศิลปะทวารวดี 88
ภาพที่ 18 ตราประจำจังหวัดนครปฐม 106
ภาพที่ 19 ต้นจันทน์ 107
ภาพที่ 20 แผนที่จังหวัดนครปฐม 108
ภาพที่ 21 พระปฐมเจดีย์องค์ที่ 3 สถาปัตยกรรมแบบพระปรางค์อิทธิพลของขอม 119

Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 พระประโทนเจดีย์สถาปัตยกรรมแบบพระปรางค์อิทธิพลของขอม 120
ภาพที่ 23 ตำหนักทับขวัญ สถาปัตยกรรมแบบไทยแท้ 121
ภาพที่ 24 เรือนพระธเนศวร สถาปัตยกรรมแบบไทยอิทธิพลยุโรปเรือนขนมปังขิง 122
ภาพที่ 25 จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถหลังเก่าเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับไตรภูมิ 124
ภาพที่ 26 จิตรกรรมฝาผนังแสดงให้เห็นถึงลักษณะของเจดีย์องค์เดิมตั้งแต่แรกสร้าง 125
ภาพที่ 27 ตำแหน่งและโครงสร้างภายในของพระปฐมเจดีย์ 132
ภาพที่ 28 ลักษณะเจดีย์องค์แบบแรก แบบสถูปสาญจี ในประเทศอินเดีย 135
ภาพที่ 29 องค์พระปฐมเจดีย์ในปัจจุบัน 138
ภาพที่ 30 ภาพเขียนพระปฐมเจดีย์และพระประโทนเจดีย์ภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา 141
ภาพที่ 31 ตำแหน่งของพระประโทนเจดีย์ พระสถูปมหาธาตุขึ้นกลางเมือง 142
ภาพที่ 32 พระประโทนเจดีย์ ก่อนการบูรณปฏิสังขรณ์ที่ต่อเติมยอด 142
ภาพที่ 33 อนุสาวรีย์กลางแจ้ง เสมา และ ศีวลึง 144
ภาพที่ 34 เหรียญเงินมีจารึก “ศรีทวารวดีศวรปุณยะ” 145
ภาพที่ 35 พระประโทนเจดีย์ในปัจจุบัน 145
ภาพที่ 36 พระปฐมเจดีย์ปูนปั้นเรื่องราวทางพุทธศาสนาเจดีย์จุลประโทนเจดีย์ 148
ภาพที่ 37 จุลประโทนเจดีย์ในปัจจุบัน 148
ภาพที่ 38 พระเมรุเจดีย์ในปัจจุบัน 151
ภาพที่ 39 พระพุทธรูปศิลาขาวองค์ที่ 1 153
ภาพที่ 40 พระพุทธรูปศิลาขาวองค์ที่ 2 154
ภาพที่ 41 พระพุทธรูปศิลาขาวองค์ที่ 3 (ประกอบใหม่) 154
ภาพที่ 42 พระพุทธรูปศิลาขาวองค์ที่ 4 (ประกอบใหม่) 155
ภาพที่ 43 สิงห์ปูนปั้น ที่ขุดพบจากซากวิหารทุ่งพระเมรุ ในปี 2481-2482 156
ภาพที่ 44 เสาศิลาแปดเหลี่ยม ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่วัดดอนยายหอม 158
ภาพที่ 45 เนินพระหรือพระเนินเจดีย์ และที่ตั้งศาลในปัจจุบัน 159

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 46 ศาลทั้ง 2 หลังที่ตั้งอยู่บนพระเนินเจดีย์ในปัจจุบัน 160
ภาพที่ 47 สังฆรัตนธาตุเจดีย์โบราณสถานวัดธรรมศาลาหลังขุดแต่ง..... 163
ภาพที่ 48 เศียรพระพุทธรูปดินเผาที่มาของชื่อ “วัดพระงาม”..... 165
ภาพที่ 49 พระงามเจดีย์โบราณสถานวัดพระงามในปัจจุบัน..... 166
ภาพที่ 50 โบราณวัตถุวัดพระงาม..... 167
ภาพที่ 51 ลักษณะสถูปทรงหม้อน้ำที่สมบูรณ์สมัยทวารวดี..... 180
ภาพที่ 52 รูปแบบโครงสร้างกลุ่มเจดีย์ทรงปราสาท (มีเรือนธาตุ)..... 182
ภาพที่ 53 จันทิ ศิลปะชวาภาคกลาง ส่วนยอดสันนิษฐาน และทรงสถูปหม้อน้ำ..... 183
ภาพที่ 54 ชื่อเรียกส่วนประกอบสำคัญของพระสถูปยุคแรก สมัยศุงคะ-อานธระ..... 185
ภาพที่ 55 แผนผังสถูปสาญจี ศิลปะอินเดียโบราณโครงสร้างทรงกลม..... 186
ภาพที่ 56 องค์พระปฐมเจดีย์องค์ที่ 2 องค์ระฆังทรงโอคว่ำ..... 187
ภาพที่ 57 องค์พระปฐมเจดีย์องค์ที่ 3 มียอดเป็นพระปรางค์ ศิลปะแบบขอม..... 188
ภาพที่ 58 องค์พระปฐมเจดีย์องค์ที่ 4 - ปัจจุบัน..... 189
ภาพที่ 59 แผนผังองค์พระปฐมเจดีย์เมื่อแรกสร้างในสมัยรัชกาลที่ 4..... 191
ภาพที่ 60 ภาพสายเส้นพระปฐมเจดีย์ปัจจุบันและองค์ประกอบ..... 192
ภาพที่ 61 แผนผังของเจดีย์จุลประโทน ตามข้อสันนิษฐานของศาสตราจารย์ ปิแอร์ ดูปองต์..... 194
ภาพที่ 62 รูปทรงสันนิษฐานจุลประโทนเจดีย์..... 194
ภาพที่ 63 ปูนปั้นชาดกประติมากรรมตกแต่งฐานเจดีย์จุลประโทน ศิลปะทวารวดี..... 196
ภาพที่ 64 เจดีย์พระประโทนปรางค์แบบอยุธยาบนเจดีย์ในสมัยทวารวดี..... 198
ภาพที่ 65 แผนผังโครงสร้างส่วนฐานของพระประโทนเจดีย์..... 199
ภาพที่ 66 แผนผังโครงสร้างลักษณะของเรือนธาตุในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสยกเก็จที่มุม..... 200
ภาพที่ 67 (ซ้าย) จันทิเซวู (ขวา) จันทิเพลาสัน ศิลปะชวาภาคกลาง ส่วนยอดสันนิษฐาน..... 201
ภาพที่ 68 แสดงแผนผังและรูปแบบของพระสถูปเจติยะ ที่สร้างขึ้นในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 13... 203
ภาพที่ 69 ภาพสันนิษฐาน-จินตนาการ แสดงลวดลายและชุดลาวลายของชั้นฐานสถูป..... 203

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 70 แสดงลวดลายปูนปั้นประดับชุดลวดบัวของฐานชั้นที่ 2 และ 3 204
ภาพที่ 71 ชิ้นส่วนแตกหักของฉัตรวลัย (ปล้องไฉน) ยอดสถูป 205
ภาพที่ 72 พระสังฆรัตนธาตุเจดีย์ สันนิษฐานสถูป 5 ยอด 205
ภาพที่ 73 แผนผังฐานของเจดีย์ วัดพระเมรุ แสดงให้เห็นฐานและโครงสร้างของเจดีย์ 209
ภาพที่ 74 รูปสันนิษฐานเจดีย์วัดพระเมรุเจดีย์ (รูปทรงสันนิษฐาน) 211
ภาพที่ 75 จารึกเหรียญเงินทวารวดี ปรากฏสังข์อยู่บนเหรียญ 215
ภาพที่ 76 ภาพสลักนูนต่ำพบที่พระปฐมเจดีย์ อายุราวพุทธศตวรรษที่ 12-13 215
ภาพที่ 77 นักดนตรีสตรีพบที่เมืองโบราณคูบัว อำเภอเมืองราชบุรี จังหวัดราชบุรี 217
ภาพที่ 78 รูปสลักนักดนตรีกำลังเล่นพิณและฉิ่งจากเมือง Nachna Kutthara ประเทศอินเดีย 219
ภาพที่ 79 พิณ 5 สาย 220
ภาพที่ 80 ขลุ่ยน้ำเต้า 222
ภาพที่ 81 ภาพกินนร หรือคนธรรพ์พบที่เมืองนครปฐม บรรเลงพิณ 223
ภาพที่ 82 เครื่องดนตรีพื้นบ้านของรัฐโอริสสา ประเทศอินเดีย ชื่อ “ตุยลา” 224
ภาพที่ 83 ระฆังหินบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ 226
ภาพที่ 84 ระฆังหินบริเวณรอบองค์พระปฐมเจดีย์ 226
ภาพที่ 85 ระฆังหินบริเวณรอบองค์พระปฐมเจดีย์ 227
ภาพที่ 86 หินแกรนิต 229
ภาพที่ 87 เครื่องตัดเหล็กสำหรับตัดทำราวแขวนระฆังหิน 230
ภาพที่ 88 เครื่องเจาะรูราวเหล็ก 230
ภาพที่ 89 เครื่องเจียรหินสำหรับแต่งเสียง 231
ภาพที่ 90 ระนาดเหล็กสำหรับใช้เทียบเสียง 231
ภาพที่ 91 แผ่นหินแกรนิตสีดำ 232
ภาพที่ 92 ขาตั้ง 2 ข้างสำหรับแขวนระฆังหิน 232
ภาพที่ 93 ราวสำหรับแขวนพร้อมตะขอ 233

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 94 ราวล่างพับได้ 233
ภาพที่ 95 ส่วนประกอบของราวแขวนทั้งหมด 234
ภาพที่ 96 ราวแขวนประกอบสมบูรณ์ 234
ภาพที่ 97 ระฆังหินลูกที่ 1 เจียรท้องเทียบเสียง 235
ภาพที่ 98 ระฆังหินลูกที่ 2 เจียรท้องเทียบเสียง 236
ภาพที่ 99 ระฆังหินลูกที่ 3 เจียรท้องเทียบเสียง 237
ภาพที่ 100 ระฆังหินลูกที่ 4 เจียรท้องเทียบเสียง 238
ภาพที่ 101 ระฆังหินลูกที่ 5 เจียรท้องเทียบเสียง 239
ภาพที่ 102 ระฆังหินลูกที่ 6 เจียรท้องเทียบเสียง 240
ภาพที่ 103 ระฆังหินลูกที่ 7 เจียรท้องเทียบเสียง 241
ภาพที่ 104 ด้านหน้าระฆังหินทั้ง 7 ลูก 242
ภาพที่ 105 ด้านหนังระฆังหินทั้ง 7 ลูก เจียรตกแต่งเสียง 243
ภาพที่ 106 ระฆังหินเสร็จสมบูรณ์พร้อมราวแขวน 243
ภาพที่ 107 ขนาดของลูกระนาด 245
ภาพที่ 108 ขนาดลูกระนาด 245
ภาพที่ 109 ขนาดลูกระนาด 245
ภาพที่ 110 ขนาดลูกระนาด 246
ภาพที่ 111 ลักษณะของลูกระนาดที่มีเสียงต่ำสุด (ลูกทวน) 247
ภาพที่ 112 ลักษณะของลูกระนาดที่มีเสียงสูง (ลูกยอด) 247
ภาพที่ 113 เปรียบเทียบลักษณะของลูกระนาดที่มีเสียงต่ำสุด (ลูกทวน) และเสียงสูง (ลูกยอด) 248
ภาพที่ 114 ใต้ท้องลูกระนาด 248
ภาพที่ 115 ใต้ท้องของลูกระนาดหินมีการเจียรแต่งเสียงแล้ว 249
ภาพที่ 116 ระนาดหินเสร็จสมบูรณ์ (ด้านบน) 249
ภาพที่ 117 ระนาดหินเสร็จสมบูรณ์ (ด้านข้าง) 250

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 118 นายพิบูรณ์ จิระประภาพันธ์ (ช่าง) และผู้วิจัย.....250
ภาพที่ 119 วงชุดพุทธเจดีย์ทวารวดี.....255
ภาพที่ 120 สัญลักษณ์โน้ตตัวอักษรแทนลูกฆ้องวงใหญ่.....278

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดินแดนไทยปัจจุบันเคยเป็นที่ตั้งของอาณาจักรโบราณหลายแห่งดังพบหลักฐานอยู่ในรูปของศิลาจารึก ตำนาน โบราณสถานโบราณวัตถุมากมาย อิทธิพลของอาณาจักรโบราณต่อสังคมไทยที่เห็นชัดเจนคือ การนับถือพระพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์-ฮินดู โดยเฉพาะพระพุทธศาสนาได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันและมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ตลอดจนวิถีชีวิตของผู้คนบนผืนแผ่นดินไทย

ทวารวดี เป็นหนึ่งในดินแดนที่เคยรุ่งเรืองทางด้านพุทธศาสนา การค้า ศิลปกรรม และดนตรีในยุคแรกเริ่มของดินแดนสยามประเทศ ทั้งยังเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาที่อยู่บริเวณภาคกลางของประเทศไทยในอดีต นอกจากนี้หลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญที่บ่งบอกชื่อบ้านนามเมือง พบที่จังหวัดนครปฐมอักษรจารึกไว้ว่า “ศรีทวารวดีศวร” ทำให้เชื่อได้ว่าอาณาจักรทวารวดีเกิดขึ้นในภาคกลางของดินแดนสุวรรณภูมิ และมีชุมชนเมืองสมัยทวารวดีสำคัญหลายแห่ง

เชื่อกันว่าทวารวดีเป็นดินแดนของชนชาติมอญโบราณ มีศูนย์กลางที่เมืองนครปฐมโบราณ (ลุ่มแม่น้ำท่าจีนหรือนครชัยศรี) กับเมืองอู่ทองและเมืองละโว้ (ลพบุรี) ต่อมาได้ขยายอำนาจขึ้นไปถึงเมืองหริภุญชัยหรือลำพูน ส่วนที่เมืองนครปฐมนั้นมีการพบพระปฐมเจดีย์ ซึ่งเชื่อกันว่าบรรจุพระบรมธาตุของพระพุทธเจ้า เมื่อแรกสร้างมีลักษณะคล้ายสถูปแบบสาญจี ที่พระเจ้าอโศกมหาราชสร้างไว้ในอินเดีย เมื่อพุทธศตวรรษที่ 3-4 และมีการพบจารึกภาษาปัลลวะ บาลี สันสกฤต และภาษามอญที่บริเวณพระปฐมเจดีย์และบริเวณใกล้เคียงที่นครปฐมอายุราว พ.ศ.1200 (มนัสศักดิ์ รักอู่, 2552: 26)

เมืองนครปฐมจึงเป็นเมืองโบราณที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ และพระพุทธศาสนาอันยิ่งใหญ่ ปัจจุบันเมืองนี้มีอายุกว่าสองพันปีแล้ว แต่ถูกทำลายเกือบหมด ใจกลางเมืองอยู่ตรงองค์พระประโทนเจดีย์ มีความรุ่งเรืองทางด้านพระพุทธศาสนามาก จะเห็นได้จากมีเจดีย์ขนาดใหญ่จำนวนมากทั้งในเมืองและนอกเมืองนับร้อยองค์ที่หลงเหลือไว้ให้เห็น ปัจจุบันเหลือเพียงพระปฐมเจดีย์ พระประโทนเจดีย์ จุลประโทนเจดีย์ พระเมรุเจดีย์ สังฆรัตนธาตุเจดีย์ พระงามเจดีย์ พระเนินเจดีย์ นอกจากนี้ยังมีพระพุทธรูปและธรรมจักรหินอีกเป็นจำนวนมาก (นุกูล ชมพูมิช, 2551: 6)

ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายประวัติความเป็นมาความเชื่อของโบราณวัตถุ ทรงกำหนดว่า ทวารวดี มีความหมายรวมถึงสมัยของพุทธเจดีย์ที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย อายุในราวปี พ.ศ. 500 รวมไปถึงการแบ่งยุคสมัยของพระพุทธเจดีย์แบบ

ต่าง ๆ ที่มีอยู่ในประเทศไทย นอกจากนี้ยัง ทรงอธิบายว่าพุทธเจดีย์สมัยทวารวดีพบมากที่เมืองนครปฐม และได้แบบอย่างมาจากเมืองมคธราฐประกอบด้วย ธาตุเจดีย์คือ พระสถูปขนาดใหญ่ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ดังเช่น องค์พระปฐมเจดีย์ บริโภคเจดีย์คือ ต้นพระศรีมหาโพธิ์จากพุทธคยาซึ่งสูญหายไปแล้ว ธรรมเจดีย์คือ จารึกคาถา เย ธมฺมา และอุเทสิกเจดีย์คือ โบราณวัตถุที่สร้างด้วยศิลาก่อนที่จะมีคติการสร้างพระพุทธรูปอันได้แก่ ธรรมจักร กวางหมอบ สถูปและพุทธอาสน์ เป็นต้น (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2514: 16)

จากการศึกษาศิลปะสมัยทวารวดีที่พบจากแหล่งโบราณคดีในจังหวัดนครปฐม ได้พบรูปแบบของสถาปัตยกรรมและประติมากรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะทวารวดีในช่วง พ.ศ. 1100-1600 สถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเด่นและเหลือหลักฐานให้ศึกษาได้แก่ พระเมรุเจดีย์ พระประโทนเจดีย์ จุลประโทนเจดีย์ พระปฐมเจดีย์ สังฆรัตนธาตุเจดีย์ และเนินพระเจดีย์ เจดีย์เหล่านี้ได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบไปตามคติความเชื่อและความนิยมในแต่ละยุคสมัย ซึ่งรูปแบบเจดีย์สมัยทวารวดีและเจดีย์ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยทวารวดีในจังหวัดนครปฐมที่ศึกษาได้มี 6 แบบได้แก่ แบบแรกทรงฟองน้ำ แบบที่ 2 ทรงระฆังคว่ำหรือบาตรคว่ำ แบบที่ 3 ทรงวิหารปราสาท แบบที่ 4 ทรงซุ้มปราสาท แบบที่ 5 ทรงเจดีย์ยอดปรางค์ และแบบสุดท้ายทรงลังกากลม

ศูนย์การเรียนรู้ทวารวดี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ได้จัดทำหนังสือโดยรวบรวมข้อมูลพุทธเจดีย์ของนุกูล ชมภูนิช ในหัวข้อเจดีย์โบราณในเมืองนครปฐมที่ควรรู้ ดังนี้

1. พระปฐมเจดีย์ สร้างขึ้นพร้อมกับการที่ชาวอินเดียมาเผยแผ่พระพุทธศาสนาในประเทศไทยเมื่อประมาณ พ.ศ. 300 ภายในเจดีย์บรรจุพระบรมสาริกธาตุของพระพุทธเจ้าไว้ด้วยการเวลาที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบันเป็นเวลาสองพันกว่าปี มีการบูรณะเป็นระยะ ๆ เรื่อยมาประมาณ 4 ครั้ง

2. จุลประโทนเจดีย์ เป็นซากเจดีย์ซึ่งอยู่กลางเมืองโบราณนครไชยศรี สร้างขึ้นสมัยทวารวดี (พ.ศ. 1100-1600) พบว่าฐานเจดีย์มีฐานสี่เหลี่ยมมีที่เดินเวียนประทักษิณรอบเจดีย์ได้ มีภาพปั้นด้วยดินเผาประดับรอบฐานทั้งสองชั้น ตัวเจดีย์เป็นทรงกลมยอดคล้ายฉัตรต่อมาอีกสมัยหนึ่งมีการบูรณะโดยการพอกอิฐทับใหม่มีขนาดใหญ่ขึ้น สร้างพระพุทธรูปไว้ในซุ้มผนังส่วนล่างของเจดีย์โดยรอบชั้นหนึ่งและอีกสมัยหนึ่งสันนิษฐานว่าอาจสร้างซุ้มไว้พระพุทธรูปถัดขึ้นไปอีก 4 ชั้น

3. เจดีย์วัดพระเมรุ โบราณสถานแห่งชาติ วัดพระเมรุ ศิลปะสมัยทวารวดี (เคยเป็นเจดีย์ที่งดงามองค์หนึ่งของเมืองนครชัยศรี) ภายในพระเจดีย์ทรงกลมฐานสี่เหลี่ยม มีแท่นประดิษฐานพระพุทธรูปขนาดใหญ่ทั้ง 4 ทิศ พระเจดีย์องค์นี้มีลักษณะคล้ายกับอานันทเจดีย์ที่พุกาม เจดีย์วัดพระเมรุขณะนี้เหลือแต่ซาก เพราะถูกทำลายด้วยธรรมชาติและมนุษย์

4. พระประโทนเจดีย์ เป็นเจดีย์สำคัญของเมืองโบราณนครชัยศรี ตั้งอยู่กลางเมืองซึ่งอาจจะแวดล้อมไปด้วยบรรดาปราสาทราชวังและวัดของเจ้าเมืองสมัยทวารวดี เมื่อประมาณ 1,500 ปี รุ่งเรืองทางด้านศิลปวัตถุและสถาปัตยกรรม จากการขุดค้นทางโบราณคดีในบริเวณใกล้เคียงองค์

พระประโทนเจดีย์ ได้พบรูปกวางหมอบศิลาฝังอยู่ในแผ่นดิน ทางด้านทิศเหนือของวัดอยู่ห่างประมาณ 5 เส้นเศษ ลึกประมาณเมตรเศษ รวมอยู่กับเจดีย์เก่า และบริเวณนั้นมีอิฐโบราณอยู่เป็นจำนวนมากซึ่งกวางหมอบศิลานั้นเป็นศิลปะแบบทวารวดี ที่ทำตามแบบในอินเดีย

5. สังฆรัตนธาตุเจดีย์ ตำนานพระปฐมเจดีย์สมัยพระยามหาอรรคนิกร กษัตริย์ต้นวงศ์แห่งเมืองนครชัยศรี ทรงสร้างไว้

6. เจดีย์วัดพระงาม ซากเจดีย์องค์นี้พบเศียรพระพุทธรูปดินเผาฝีมือปั้นงดงามมากเจดีย์องค์นี้มีชื่อว่า “วัดพระงาม”

7. โคกยายหอมหรือพระเนินเจดีย์ พบโบราณวัตถุเป็นหลักฐานยืนยันว่าเดิมบริเวณนี้เป็นวัดเก่า และตัวเนินคงจะเป็นฐานเจดีย์ขนาดสูงใหญ่ที่อยู่ภายในบริเวณวัด ตั้งแต่สมัยทวารวดีหรือก่อนหน้านั้น และมีอายุกว่า 1,000 ปี มาแล้ว ถือว่าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์และสำคัญ (นุกูล ชมภูนิช, 2551: 19)

จะเห็นได้ว่าสิ่งที่แสดงออกถึงความรุ่งเรืองทางด้านความเชื่อ สังคม ดนตรีและวัฒนธรรมในทวารวดี ส่งต่อสู่เมืองนครปฐมในปัจจุบัน ที่กล่าวมานั้นก็คือ สิ่งก่อสร้างอันยิ่งใหญ่ แสดงออกถึงความเคารพความศรัทธา ในรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ โดยผ่านอิทธิพลทางด้านศิลปกรรมในแต่ละยุคสมัยอยู่ท่ามกลางสังคมที่เปลี่ยนแปลง ด้วยความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพชนได้สร้างสรรค์เป็นระยะเวลาอันยาวนาน ทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะสืบสานโดยสร้างสรรค์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม เพื่อเน้นย้ำคุณค่าผ่านเสียงดนตรีจากความสัมพันธ์กับประวัติความเป็นมา และความเชื่อ รูปแบบการสร้างพุทธเจดีย์ และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ในจังหวัดนครปฐม ซึ่งนับเป็นสมบัติที่แสดงเอกลักษณ์อันทรงคุณค่า สืบสานและสร้างสรรค์เพื่อเป็นประโยชน์ทางการศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้อย่างมั่นคงและยั่งยืน โดยการประพันธ์ทำนองเพลง นำหลักการประพันธ์เพลงมาพัฒนารูปแบบของทำนองและการบรรเลง ซึ่งผลงานชิ้นนี้จะแสดงให้เห็นบทบาทของเสียงดนตรีในด้านสัญลักษณ์ โดยให้เสียงดนตรี บทร้อง และวงดนตรีทำหน้าที่บรรยายความ

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ 7 องค์ในจังหวัดนครปฐม

1.2.2 เพื่อสร้างองค์ความรู้จากภูมิหลังประวัติศาสตร์และรูปแบบสถาปัตยกรรม ของพุทธ-เจดีย์ 7 องค์ในจังหวัดนครปฐมสำหรับการสร้างสรรค์บทเพลง

1.2.3 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรี-นครปฐม มีขอบเขตในการศึกษาวิจัยดังนี้

1) การประพันธ์บทร้อง

- บทร้องพุทธเจดีย์บูชา ประพันธ์ในลักษณะ โคลง กลอน กาพย์

2) ประพันธ์ทำนองเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม จำนวน 8 เพลง 1 ทำนองเชื่อม โดยบันทึกทำนองเพลงด้วยระบบโน้ตไทย

3) ทำนองเพลงมีลักษณะของทำนองเกิดจากการแรงบันดาลใจ และจินตนาการเพื่อสะท้อนอิทธิพลเรื่องราวประวัติศาสตร์พุทธเจดีย์ในยุคทวารวดีทางด้านศิลปกรรม และสถาปัตยกรรม ณ จุดต้นกำเนิดของสถานที่นั้น ๆ จำนวน 7 สถานที่ได้แก่ พระปฐมเจดีย์ จุลประโทน-เจดีย์ พระประโทนเจดีย์ พระเมรุเจดีย์ พระเนินเจดีย์ พระงามเจดีย์ สังฆรัตนธาตุเจดีย์ โดยอาศัยการเคลื่อนที่ทำนองเพลงให้สัมพันธ์ภายในกรอบจังหวะ กลวิธี ลีลาของเพลงไทยมาเป็นแนวทางในการปรุงแต่งเพื่อถ่ายทอดอารมณ์เพลงให้เกิดจินตนาการ และสื่อถึงสถานที่ในแต่ละแห่ง

4) วงดนตรี อ้างอิงจากหลักฐานทางโบราณคดีด้านดนตรีในสมัยทวารวดี และแนวคิดการประสมวงของครูมนตรี ตราโมท ในชุดโบราณคดีทวารวดี

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดี-ศรีนครปฐม เป็นการวิจัยสร้างสรรค์ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการดำเนินการวิจัยออกเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. วิธีการเก็บข้อมูล

1.1 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้เชี่ยวชาญทางด้านศาสนา และ ประวัติศาสตร์ศิลปะ ดังนี้

1.1.1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง หัวหน้าภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

1.1.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์นุกูล ชมภูนิช อดีตหัวหน้าศูนย์ทวารวดีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

1.1.3 ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

1.2 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย ดังนี้

1.2.1 ครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปีพุทธศักราช 2552

1.2.2 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3 ผู้วิจัยทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องทั้งข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร ซีดีเพลง สื่ออิเล็กทรอนิกส์

1.4 อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย

1.4.1 เครื่องดนตรี

1.4.2 คอมพิวเตอร์

1.4.3 เครื่องบันทึกเสียง

2. การรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และสร้างสรรค์ผลงาน

2.1 ผู้วิจัยใช้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะ และดุริยางคศิลป์ไทย

2.2 ข้อมูลที่นำมาใช้ในการศึกษาและวิจัยสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูล ดังนี้

2.2.1 ข้อมูลเอกสาร

ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร ซีดีเพลง และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ฯลฯ ที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ทวารวดี ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม และประติมากรรม การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ หลักการประพันธ์เพลงไทย และหลักการปรับวงดนตรีไทย เพื่อนำมาสนับสนุน อ้างอิง และเป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้ โดยแหล่งข้อมูลสำหรับการศึกษาค้นคว้าได้แก่

1. หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
2. ห้องสมุดดนตรีทูลกระหม่อมสิรินธร
3. สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร
4. ห้องสมุดคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
5. ห้องสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
6. สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
7. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม
8. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

9. สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10. ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์

2.2.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านศาสนา ประวัติศาสตร์ทวารวดี ประวัติศาสตร์ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับทวารวดี และดุริยางคศิลป์ไทย โดยสัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ ทฤษฎีดุริยางค์ไทย หลักการประพันธ์เพลงไทย และหลักการปรับวงดนตรีไทย เพื่อศึกษาแนวคิด และทฤษฎีที่นำมาใช้ในการประพันธ์ทำนองเพลง และการบรรเลงวงดนตรีไทยในรูปแบบการสร้างสรรค์

3. ขั้นดำเนินการประพันธ์

ข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลทั้งส่วนที่เป็นเอกสาร และบทสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้จัดระบบข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.1 ศึกษาเอกสาร บทสัมภาษณ์ ประวัติความเป็นมา และความเชื่อของพุทธเจดีย์ 7 องค์ ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ รูปแบบการสร้างพุทธเจดีย์ 7 เพื่อนำข้อมูลมาตีความหมายโดยนัยเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของพุทธเจดีย์แต่ละองค์

3.2 กำหนดแนวคิดในการประพันธ์เพลง โดยอ้างอิงข้อมูลลักษณะเฉพาะของพุทธเจดีย์เป็นกรอบแนวคิดให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดแนวคิดของตนในการประพันธ์เพลงต่อไป

3.3 การสร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง การประพันธ์บทร้อง ทำนอง รูปแบบวงดนตรี ของผู้วิจัยจากกรอบแนวคิดเกี่ยวกับมูลบทที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ชาติพันธุ์ ภาษา รูปแบบสถาปัตยกรรม ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ 7 องค์ในจังหวัดนครปฐม

3.4 กำหนดองค์ประกอบของดนตรี ประกอบด้วย ลักษณะทำนอง จังหวะการประสานเสียงสังคีตลักษณ์ บันไดเสียง กลวิธีพิเศษในการบรรเลง เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท ลำดับการบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรี และลักษณะการประสมวงดนตรีที่ใช้บรรเลง เพื่อปรุงแต่งอารมณ์เพลงให้สอดคล้องกับพุทธเจดีย์สมัยทวารวดีแต่ละองค์

3.5 การประพันธ์บทร้องบูชา รับมาจากอินเดียที่โดดเด่นโดยเฉพาะความเชื่อทางพระพุทธศาสนา เพื่อนำข้อมูลมาที่ปรากฏเป็นหลักฐานบันทึกความรุ่งเรืองของพุทธศาสนา

3.6 ประพันธ์ทำนองเพลงจำนวน 8 เพลง ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองเพลงตามแนวคิดของพิชิต ชัยเสรี ประกอบด้วย 1) รูปแบบอิงขนบโบราณ (ขนบภักดิ์สบสมัย) 2) การสร้างสรรค์แนวใหม่

ในลักษณะ (บุกไพรเบิกทาง) และ 3) แรงบันดาลใจ (บันดาลรังสฤษฎ์) (พิชิต ชัยเสรี, 2557: 2-4) ตามแนวทางการวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยพิจารณาจากความเหมาะสมของอารมณ์เพลงและท่วงทำนองให้สอดคล้องกับลักษณะศิลปกรรมของพุทธเจดีย์สมัยทวารวดีแต่ละองค์ รวมถึงการใช้เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของเครื่องดนตรี บางช่วงใช้เครื่องกำกับจังหวะต่าง ๆ เพื่อช่วยสร้างสีสันและแสดงนัยต่าง ๆ ของบทเพลง และกลวิธีพิเศษต่าง ๆ อาทิ การเก็บ การกรอ การเหลื่อม ฯลฯ เพื่อปรุงแต่งอารมณ์ของบทเพลง

3.7 กำหนดรูปแบบการประสมวง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุดพุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐมบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยแบบพิเศษ โดยใช้เครื่องดนตรีไทยเป็นหลักและนำเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่ปรากฏหลักฐานในช่วงระยะเวลาของสมัยทวารวดีมาใช้ด้วยเช่นกัน รวมถึงการใช้เครื่องกำกับจังหวะต่าง ๆ เข้ามาผสมตามความเหมาะสม เพื่อช่วยสร้างสีสันหรือสื่อนัยถึงเรื่องราวพุทธเจดีย์ผ่านงานศิลปกรรมของแต่ละองค์ วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงจะปรับเปลี่ยนไปตามความสอดคล้องของลีลาของพุทธเจดีย์แต่ละองค์ และมีการสร้างเครื่องดนตรีชิ้นใหม่คือ ระนาดหิน และระฆังหิน ตามแนวทางการสร้างเครื่องดนตรีในวงโบราณคดีของครูมนตรี ตราโมท

3.8 ผู้วิจัยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อคณะกรรมการทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย เพื่อตรวจสอบความถูกต้อง เหมาะสมของทำนองเพลง ดังรายนามต่อไปนี้

1. ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์
2. รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
3. รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
4. รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์
5. รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์
6. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์
7. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ

3.9 ปรับปรุงทำนองเพลง โดยรับคำแนะนำจากคณะกรรมการสอบ และอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นแนวทางในการปรับปรุงทำนองเพลงอีกครั้ง เพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์

1.5 นิยามศัพท์

เจดีย์ หมายถึง สถานที่ หรือวัตถุที่ควรเคารพบูชา เจดีย์มีความสำคัญ 4 อย่างคือ ธาตุเจดีย์ บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ บริโภคเจดีย์ คือสิ่งหรือสถานที่ที่พระพุทธเจ้าเคยทรงใช้สอย ธรรมเจดีย์ บรรจุพระธรรมคือ พุทธพจน์ และอุทเทสิกเจดีย์คือ พระพุทธรูป ซึ่งมีความสำคัญและมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ตลอดจนวิถีชีวิตของผู้คนบนผืนแผ่นดินไทย

ทวารวดี หมายถึง ยุคสมัยที่เจริญรุ่งเรืองขึ้นในบริเวณภาคกลางของประเทศไทย เมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 12 และได้แผ่อิทธิพลทางวัฒนธรรมที่รับมาจากอินเดียไปทั่วทุกภาคของประเทศโดยเฉพาะความเชื่อทางพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท คำว่า ทวารวดี ปรากฏในบันทึกการเดินทางของภิกษุจีนรูปหนึ่ง และได้เทียบคำว่า อาณาจักร โต-โล-โป-ตี้ หรือ ตว้อ-หลอ-ปอ-ตี้ ตามสำเนียงจีน ตรงกับคำว่า อาณาจักร ท-วา-ร-ว-ดี บันทึกการเดินทางของภิกษุจีน ซึ่งบันทึกไว้ราวพุทธศตวรรษที่ 13 หรือเมื่อประมาณ 1,300 ปีมาแล้ว

วงโบราณคดีทวารวดี หมายถึง ผลงานการสร้างสรรค์ของครูมนตรี ตราโมท 1 ในชุดโบราณคดี เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงชุดทวารวดีประกอบด้วย พิณห้าสาย จะเข้ ขลุ่ย ระนาดตัด ตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบ และกรับคู่

การสร้างสรรค์ หมายถึง การริเริ่มกระทำให้ก้าวหน้าแปลกจากเดิม ดีขึ้น งดงามยิ่งขึ้น หรือมีคุณค่ายิ่งขึ้นให้เจริญงอกงาม เพื่อเป็นพื้นฐานนำไปสู่ความเจริญก้าวหน้า

ดุริยางคศิลป์ หมายถึง ศิลปะของการบรรเลงการจัดเรียงของระดับเสียงซึ่งเป็นผลงานของมนุษย์ เพื่อการฟังที่สร้างจากประสบการณ์อันน่าสนใจ และสร้างความประทับให้แก่ผู้รับฟัง ถือเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะที่ใช้เสียงในการสร้างสรรค์ผลงาน

ประโยคเพลง หมายถึง ทำนองเพลงที่ประกอบด้วยวรรคหน้าและวรรคหลังรวมกัน 8 ห้อง

วรรคเพลง หมายถึง ทำนองที่แบ่งแยกออกมาจากประโยคเพลง เป็นวรรคหน้า 4 ห้อง และวรรคหลัง 4 ห้อง

จังหวะ หมายถึง การใช้อัตราส่วนของเวลาเป็นเครื่องแบ่งทำนองเพลงให้เป็นส่วนย่อยทุก ๆ ส่วนย่อย หรือจังหวะนี้จะต้องมีระยะเท่ากันและดำเนินไปด้วยเวลาอันสม่ำเสมอ

กระสวนจังหวะ หมายถึง รูปแบบของจังหวะที่ได้จากทำนองเพลง ซึ่งจะใช้สัญลักษณ์ (X) แทนเสียงของทำนองเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

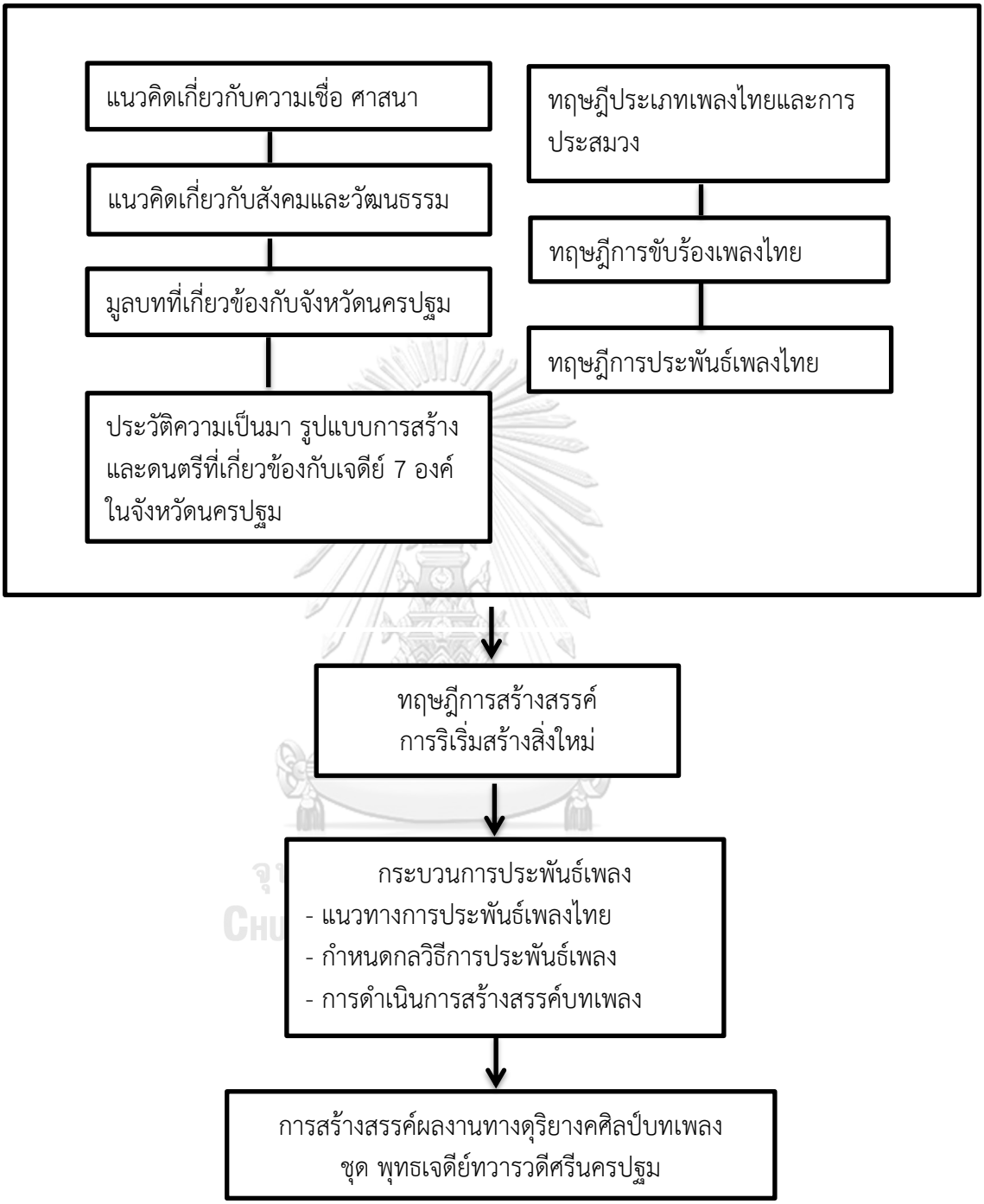
1.6.1 ทราบมูลบทที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ เชื้อชาติ ภาษา รูปแบบสถาปัตยกรรม ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ 7 องค์ในจังหวัดนครปฐม

1.6.2 เกิดองค์ความรู้ใหม่ในการประพันธ์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม

1.6.3 ผลงานด้านดุริยางคศิลป์ไทย ที่สร้างสรรค์ใหม่ใช้เป็นแหล่งข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม

1.6.4 ได้จัดการแสดงเผยแพร่ผลงานสู่สาธารชน และเผยแพร่ในสื่อออนไลน์

ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในงานวิจัย



บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และมูลบทที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎี ตลอดจนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินงานวิจัยดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวข้อง

2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนา

2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม

2.1.3 ทฤษฎีประเภทเพลงไทยและการประสมวง

2.1.4 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

2.1.5 ทฤษฎีการขับร้องเพลงไทย

2.1.6 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

2.2 มูลบทที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดนครปฐม

2.2.1 จังหวัดนครปฐมก่อนยุคสุโขทัย

2.2.1.1 ประวัติศาสตร์ก่อนยุคสุโขทัย

2.2.1.2 เชื้อชาติ

2.2.1.3 ความเชื่อ ศาสนา

2.2.1.4 ศิลปกรรม

2.2.2 จังหวัดนครปฐมในยุคสุโขทัย-ปัจจุบัน

2.2.2.1 ประวัติศาสตร์ยุคสุโขทัย-ปัจจุบัน

2.2.2.2 เชื้อชาติ

2.2.2.3 ความเชื่อ ศาสนา

2.2.2.4 ศิลปกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวข้อง

2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนา

ความเชื่อเป็นลักษณะความคิดอย่างหนึ่งของมนุษย์ มีความเชื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวเพื่อความมั่นคงทางจิตใจ เป็นเครื่องหล่อเลี้ยงให้มีชีวิตอยู่ได้ ความเชื่อที่เป็นระบบก่อให้เกิดพิธีกรรมประเพณี เป็นส่วนเชื่อมโยงที่สำคัญในสังคม จนเกิดเป็นศาสนาขึ้นมา

ความเชื่อเป็นกลไกทางความคิดอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่ดำรงควบคู่กับมนุษย์มาตั้งแต่เกิดจนตายตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน เป็นเรื่องของการผสมผสานระหว่างความเชื่อดั้งเดิมของสังคมผสมผสานกับความเชื่อทางศาสนาและความรู้ด้านอื่น ๆ หรือตอบสนองความต้องการของมนุษย์ตั้งแต่ระดับความอยู่รอดตลอดไปจนถึงความกระจ่างด้านภูมิปัญญา ซึ่งจะมีความแตกต่างเปลี่ยนไปได้ตามความแตกต่างของแต่ละสภาพแวดล้อมของสังคม แต่อย่างไรก็ตามความเชื่อยังคงมีอิทธิพลเป็นระบบความคิดและพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมอยู่มากและถือเป็นกลไกที่ช่วยควบคุมพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม (พระนนทนันท์ พงษ์เพ็ชร, 2555: 10)

ทั้งนี้ สมใจ ศรีนวล ได้กล่าวว่าถึงวัฒนธรรมด้านความเชื่อไว้ดังนี้

> *ความเชื่อเป็นวัฒนธรรมร่วม เป็นเรื่องจิตใจของปัจเจกชนที่ยอมรับสิ่งหนึ่งว่ามีพลังอำนาจ ไม่สามารถสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัส แต่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของประชาชนให้ปฏิบัติตาม อ้อนวอน สืบทอดกันมาเป็นบรรทัดฐานของสังคมยุคแล้วยุคเล่า ซับซ้อนและเห็นดีเห็นงามไปด้วยกัน ประสานคนประสานใจไปด้วยกัน จึงกลายเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิตความเชื่อแม้จะเป็นนามธรรมที่แต่ละคนเชื่อถือ ถึงกระนั้นเมื่อถึงกาลเวลาผ่านไป ได้กลายเป็นมรดกทางสังคม ยากที่ใครคนใดจะปฏิเสธอำนาจความเชื่อได้หากเขายังเป็นสมาชิกของสังคมนั้น ๆ* (สมใจ ศรีนวล, 2546: 67-75)

ความเชื่อของคนมีมูลเหตุสองประการดังนี้ ประการแรกความไม่รู้ เพราะจากความไม่รู้จึงทำให้เกิดความกลัว เมื่อมีความกลัวจึงต้องคิดสร้างความเชื่อขึ้นมาเพื่อเป็นที่พึ่งทางใจ ทำให้เกิดความรู้สึกมั่งคงอบอุ่นใจขึ้น ประการที่สอง มนุษย์มีความฉลาด มีประสบการณ์ จึงสร้างความเชื่อขึ้นมาซึ่งมีเจตนาจะให้คนอื่น ๆ ในกลุ่มชนหรือสังคมนั้นเชื่อฟังและปฏิบัติตาม โดยแฝงเหตุผลไว้เพื่อความสุขและเป็นระเบียบของการอยู่ร่วมกันในสังคม (พระนนทนันท์ พงษ์เพ็ชร, 2555: 13)

ความเชื่อเป็นสิ่งที่มนุษย์ค่อย ๆ เรียนรู้และทำความเข้าใจโลกที่เป็นมานานหลายพันปี และเชื่อว่ามีอำนาจลึกลับที่จะท้าให้มนุษย์ได้รับผลดีผลร้าย เมื่อมนุษย์กลัวอำนาจลึกลับนั้น ก็จะกระทำสิ่งต่างๆ เพื่อมิให้ถูกลงโทษและเพื่อให้อำนาจนั้นพึงพอใจ ต่อมาจึงมีพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อบูชาเซ่นสรวงเทพเจ้า เพราะเชื่อว่าสิ่งทั้งหลายทั้งปวงที่เกิดขึ้นต้องมีผู้บันดาล ให้มนุษย์ตั้งเทพเจ้าประจำสิ่งนั้น ๆ ขึ้น (ดนัย ไชยโยธา, 2538: 49)

ความเชื่อเกิดจากสภาพที่บุคคลให้ความมั่นใจเห็นคล้อยตาม และพร้อมที่จะปฏิบัติตามสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แล้วนำไปถ่ายทอดให้บุคคลอื่นได้ทราบ เพื่อต้องการให้เกิดความมั่นใจเห็นคล้อยตาม และปฏิบัติตามด้วย โดยไม่คำนึงว่าความเชื่อนั้น ๆ มีเหตุผลที่สามารถพิสูจน์ได้หรือไม่ และชี้ให้เห็นว่าความเชื่อของคนมีมูลเหตุมาจากความไม่รู้ ความไม่รู้ทำให้เกิดความกลัว ครั้นเมื่อมีความกลัวแล้วจึงคิดสร้างความเชื่อขึ้นมาเพื่อให้เป็นที่พึ่งทางใจ ความเชื่อบางอย่างอาจหมดความจำเป็น ไม่

มีประโยชน์ และไม่มีความหมายโดยตรงต่อชีวิตความเป็นอยู่ในปัจจุบัน แต่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์เพื่อให้อนุชนได้ศึกษาเหตุผลและสาระที่เกิดจากความเชื่อในสิ่งต่าง ๆ (นันทนา ขุนภักดี, 2530: 246)

หม่อมเจ้าหญิงพูนพิสมัย ดิศกุล ได้ทรงอธิบายเรื่องความเชื่อไว้ว่า

> *ความเชื่อเกิดจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ที่แต่เดิมยึดถือธรรมชาติเป็นที่พึ่ง ต่อมาเมื่อมีศาสนาเกิดขึ้นจึงมุ่งยึดถือเหล่าเทพเจ้า ภูตผีปีศาจ ซึ่งคิดว่ามีตัวตนเป็นสรณะ สามารถช่วยเหลือได้ในยามทุกข์ยาก*
>
> *ความเชื่อเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น เมื่อเกิดเป็นระบบขึ้นในสังคมมักเรียกว่า ศาสนา มีบทบาทสำคัญในการเชื่องโยงสถาบันต่าง ๆ ทั้งในด้านการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ และสังคม ความเชื่อศาสนาจึงเป็นสถาบันหลักทางวัฒนธรรมความเจริญของสังคมโดยตรง* (พูนพิสมัย ดิศกุล อ้างถึงใน กิ่งแก้ว อัตถากร, 2520: 92)

ดังที่ เสถียร โกเศศ ได้กล่าวถึงความเชื่อทางศาสนาว่า *"...ความเชื่อเป็นสิ่งสำคัญส่วนหนึ่งของศาสนา ถ้าขาดความเชื่อเสียอย่างเดียวศาสนาก็ไม่มีความก้าวหน้า..."* (เสฐียร โกเศศ, 2515: 30) และสุชีพ ปุญญานุภาพ ก็กล่าวในทำนองเดียวกันว่า *"...บุคคลที่ขาดความศรัทธาเสียแล้วศาสนาที่ตนอ้างว่านับถือก็ไม่มีประโยชน์ ไม่เป็นที่พึ่งแก่บุคคลนั้นได้จริง..."* (สุชีพ ปุญญานุภาพ, 2516: 13)

ศาสนาเกิดจากความต้องการด้านจิตใจของมนุษย์ เพื่อสร้างความรู้สึกมั่นคงและปลอดภัยทางด้านจิตใจซึ่งมนุษย์สมัยโบราณมีความรู้ความสามารถจำกัด ขาดความรู้ความเข้าใจในเรื่องของปรากฏการณ์ธรรมชาติ จึงคิดว่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตและสิ่งแวดล้อมของตนนั้น เช่น ฝนตก ฟ้าผ่า น้ำท่วม แผ่นดินไหว โรคระบาด เป็นต้น เกิดจากอำนาจลึกลับและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มนุษย์จึงพากันกราบไหว้บูชา เซ่นสรวง เพื่อหวังจะให้ดวงวิญญาณอำนาจลึกลับ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นจะได้ช่วยคุ้มครองปกป้องรักษาพวกตน ซึ่งความคิดเช่นนี้ได้ทำให้เกิดระบบความเชื่อต่าง ๆ และสถาบันศาสนาขึ้นในที่สุด

พระยาอนุมานราชธน ได้แสดงทรรศนะไว้ในหนังสือวัฒนธรรมเบื้องต้น โดยให้ความหมายของคำว่า ศาสนา ว่า

> *ความเชื่อซึ่งแสดงออกมาให้ปรากฏเห็นเป็นกิริยาอาการของผู้เลื่อมใส ว่ามีความเคารพเกรงกลัว ซึ่งอำนาจอันอยู่เหนือโลกหรือพระเจ้า ซึ่งบอกให้ผู้เชื่อรู้ได้ด้วยปัญญา ความรู้สึกเกิดขึ้นเองโดยสัญชาตญาณ ว่าต้องมีอยู่เป็นรูปร่างอย่างใดอย่างหนึ่งและต้องเป็นผู้สร้าง และเป็นผู้กำหนดวิถีชีวิตของมนุษย์ให้มีอยู่ เป็นอยู่ กล่าวกันง่าย ๆ ศาสนาคือ การบูชาพระเจ้า ผู้ซึ่งมีทิพย์อำนาจอยู่เหนือธรรมชาติด้วยความเคารพกลัวเกรง* (พระยาอนุมานราชธน, 2515: 15)

หลวงวิจิตรวาทการ ให้ความหมายว่า ศาสนาเป็นเรื่องที่ถือว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ มีคำสอนทางจรรยา มีศาสดา มีคณะบุคคลที่รักษาความศักดิ์สิทธิ์และคำสอนไว้ เช่น พระหรือนักบวช และมีการกวดขันเรื่องความจงรักภักดี (หลวงวิจิตรวาทการ, 2510: 15)

เดือน คำดี ได้ให้ความหมายคำว่า "ศาสนา" ตามความหมายของชาวตะวันออก โดยเฉพาะทางศาสนาพุทธ หมายถึง คำสั่งสอนของท่านผู้รู้ คำสั่ง คือ วินัย คำสอน คือ ธรรมะ รวมเรียกว่า ธรรมวินัย ซึ่งมีลักษณะตรงกันข้ามกับคำว่า "Religion" ของทางสังคมตะวันตกคือ

1. ไม่มีหลักความเชื่อว่า พระเจ้าเป็นผู้สร้างโลก แต่มีหลักความเชื่อว่า กรรมเป็นผู้สร้างโลกและสร้างสรรพสิ่ง

2. ไม่มีหลักความเชื่อว่า คำสอนต่าง ๆ มาจากพระเจ้า แต่มีหลักความเชื่อว่า คำสอนต่าง ๆ ผู้รู้ คือ พุทธ เป็นผู้สั่งสอน

3. ไม่มีหลักความเชื่อไปตามคำสอน โดยไม่คำนึงถึงข้อพิสูจน์ แต่มีหลักให้พิสูจน์คำสอนนั้น

4. ไม่มีหลักการยอมมอบตนให้แก่พระเจ้า แต่มีหลักการมอบตนให้แก่ตนเอง (เดือน คำดี, 2531: 26-27)

ความหมายของคำว่า ศาสนา ตามทัศนะของชาวตะวันออกมีดังต่อไปนี้ศาสนาคือ ลัทธิความเชื่อถือของมนุษย์ อันมีหลักคือ แสดงกำเนิดและ ความสิ้นสุดของโลก เป็นต้น อันเป็นไปในฝ่ายปรมัตถ์ประการหนึ่ง พร้อมทั้งลัทธิ ที่จะกระทำตามความเห็นหรือตามคำสั่งสอนในความเชื่อถือนั้น ๆ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 84)

ศาสนาตามความหมายที่ใช้กันอยู่ตามทัศนะของชาวตะวันออกเฉพาะอย่างยิ่งชาวอินเดีย ไม่ว่าจะแฝงตัวอยู่ในคำว่า ธรรม หรือ ศาสนา หมายถึงหลักการอันถูกต้องและสอดคล้องกับกฎจักรวาลที่พระศาสดาค้นพบและสั่งสอนไว้ให้คนปฏิบัติตาม เพื่อจะได้ดำรงชีวิตอยู่อย่างเป็นสุขในโลกนี้ และเมื่อตายไปแล้วก็จะได้บรรลุฝั่งโลกุตตรอันเป็นนิรันดร ดังนั้น ศาสนาจึงเน้นความรู้และการปฏิบัติด้วยตนเอง มากกว่าอย่างอื่น (แสง จันทร์งาม, 2545: 10)

จากคำอธิบายข้างต้นทั้งหมดผู้วิจัยสรุปได้ว่า ความเชื่อและศาสนาเป็นส่วนหนึ่งของสังคมอย่างแยกไม่ออก การนับถือศาสนาเป็นเรื่องสำคัญที่จะหล่อหลอมให้สังคมเป็นไปในแบบอย่างที่ดีงาม ความเชื่อและศาสนาจึงมีอิทธิพลต่อสถาบันสำคัญเช่น การปกครอง กฎหมาย การศึกษา ทำให้ความเชื่อและศาสนาแสดงถึงวัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ สอดประสานกันไปอย่างแยกไม่ออก ทุกศาสนามักจะมีเรื่องปาฏิหาริย์ เรื่องลี้ลับเข้ามาเกี่ยวข้อง ศาสนาเป็นจุดรวมจิตใจของมนุษย์ ด้วยศรัทธาและความเชื่อในศาสนาเป็นเหตุให้พุทธศาสนิกชนผู้เลื่อมใสศรัทธาในคำสอน ที่สะท้อนในลักษณะที่เป็นรูปธรรมหรือนามธรรม แสดงออกเป็นพฤติกรรม อารมณ์ความรู้สึกของตน มีอิทธิพลเหนือจิตใจของบุคคลและมีการปฏิบัติสืบต่อกันมาจนเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์

2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมในสังคม

สังคมมีองค์ประกอบหลักที่สำคัญคือ ประชากร วัฒนธรรม และอาณาเขต ซึ่งมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันแม้ว่าจะมีความหมายหลากหลายทางด้านเชื้อชาติศาสนาและวัฒนธรรม ประชาชนส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนา และเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์เหนือสิ่งอื่นใด

พระยาอนุมานราชธน กล่าวถึงวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมเป็นเรื่องเกี่ยวกับ พฤติกรรม วาจาท่าทาง กิจกรรม และผลิตผลของกิจกรรมที่มนุษย์ในสังคมผลิตหรือปรับปรุงขึ้นจากธรรมชาติ ในพระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2483 หมายถึงลักษณะที่แสดงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบอันดีงาม ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีงามของประชาชน (พระยาอนุมานราชธน, 2515: 6)

อมรา พงศาพิชญ์ ได้ให้ความหมายว่า วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นกำหนดขึ้น มิใช่สิ่งที่ทำตามสัญชาตญาณ อาจเป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของขึ้นใช้ หรืออาจเป็นการกำหนดพฤติกรรม หรือความคิด ตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงานวัฒนธรรมเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์ที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียงกัน ในสังคมเดียวกันทำความตกลงกัน วัฒนธรรมจึงต้องมีการเรียนรู้และมีการถ่ายทอดเมื่อมนุษย์เรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม เรียกว่า ขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคม ฉะนั้นความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมและพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมจึงเป็นความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดมาก วัฒนธรรมในสังคมอาจแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ

1. วัฒนธรรมในลักษณะที่ไม่ใช่สัญลักษณ์

2. จับต้องไม่ได้ เป็นต้นว่าภาษาพูด ระบบความเชื่อ โลกทัศน์ กิริยามารยาท ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมทางด้านวัตถุ เป็นต้นว่า อาคารบ้านเรือน วัด และศิลปกรรม ประติมากรรมต่าง ๆ ตลอดจนสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่ใช้เป็นประจำทุกวัน (อมรา พงศาพิชญ์, 2534: 1)

อารง สุทธาศาสน์ กล่าวว่า วัฒนธรรมในความหมายโดยทั่วไปคือ แนวทางการดำรงชีวิตของสังคม หรือของกลุ่มแต่ละกลุ่มที่สืบทอดจากรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่งอย่าง ไม่ขาดสาย วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แต่ละสังคมถือว่าเป็นสิ่งที่ดีงาม เป็นแบบฉบับของชีวิตซึ่งคนส่วนมากหวงแหนและปกป้องรักษา (อารง สุทธาศาสน์, 2519: 132-133)

เฌอมาลย์ ราชภัณฑารักษ์ ได้จำแนกวัฒนธรรมไว้ในหนังสือมนุษย์กับสังคม เป็น 2 ประเภทดังนี้

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ ได้แก่ วิธีการต่าง ๆ ที่มนุษย์คิดขึ้นมาสามารถสร้างทำให้เห็นเป็นรูปร่างขึ้นมาได้ เช่น อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรค รถยนต์ เครื่องบิน เครื่องใช้ต่าง ๆ เป็นต้น การถ่ายทอดวัฒนธรรมทางวัตถุเป็นการถ่ายทอดวิธีการทำอาหาร การตัดเย็บเสื้อผ้า วิธีการสร้างบ้าน วิธีการประดิษฐ์

เครื่องมือเครื่องใช้ ทั้งนี้เพราะวัตถุทั้งหลายย่อมเสื่อมสลายไปจะเหลืออยู่ก็เพียงรูปแบบและวิธีการประดิษฐ์ ซึ่งจะถ่ายทอดไปสู่คนรุ่นต่อไป

2. วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ ได้แก่ วิธีการคิดและแบบแผน พฤติกรรมที่มนุษย์คิดขึ้นมาแล้วไม่สามารถสร้างทำให้เห็นเป็นรูปร่างได้ เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนาความเชื่อ ค่านิยม ศีลธรรม จริยธรรม กฎหมาย เป็นต้น การถ่ายทอดวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุเป็นการถ่ายทอดแนวทางแห่งความคิด และระบบแนวทางการปฏิบัติ (เฌอมาลย์ ราชภัณฑารักษ์, 2541: 16)

วราคม ทีสุกะ ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 4 ประเภทคือ คติธรรมเป็นวัฒนธรรมประเภทที่เกี่ยวกับหลักการดำเนินชีวิต ได้แก่ คติพจน์ คำสุภาษิต ตลอดจนศาสนสุภาษิต เนตติธรรมเป็นวัฒนธรรมประเภทที่เกี่ยวกับกฎระเบียบปฏิบัติ ตัวบทกฎหมาย วัตถุธรรม เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุ โบราณสถาน โบราณวัตถุ และสหธรรมเป็นวัฒนธรรมประเภทที่เกี่ยวกับหลักเกณฑ์ การปฏิบัติ การอยู่ร่วมกัน เช่น มารยาททางสังคม มารยาทในการรับประทานอาหารมารยาทในการไปงานศพ มารยาทในการเข้าฟังการปาฐกถา และการอภิปราย (วราคม ทีสุกะ, 2524: 33)

โดยในส่วนของวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุหรือวัฒนธรรมทางจิตใจนั้น งามพิศ สัตย์สงวน ได้แบ่งวัฒนธรรมประเภทนี้ออกเป็น 5 ประเภทย่อยได้แก่

1. สถาบันสังคม อันได้แก่ สถาบันครอบครัว เศรษฐกิจ การเมือง การปกครองการศึกษา ศาสนา การแพทย์และสาธารณสุข เป็นต้น

2. วัฒนธรรมประเภทที่เกี่ยวกับการควบคุมทางสังคม คือวัฒนธรรมที่ช่วยทำให้เกิดระเบียบในสังคมซึ่งบางอย่างจะเป็นการควบคุมอย่างเป็นทางการและบางอย่างไม่เป็นทางการ ซึ่งสามารถแบ่งเป็น 5 ประเภทย่อยคือ

2.1 ศาสนา ซึ่งในหลักศาสนาจะมีข้อห้ามต่าง ๆ เช่น การห้ามลักทรัพย์ ห้ามดื่มของมึนเมา ศาสนาจึงช่วยควบคุมทางสังคมได้

2.2 ความเชื่อทางสังคม คือระบบความคิดเกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ ที่เป็นของคนจำนวนมากในสังคม เช่นในสังคมไทยคนจำนวนมากเชื่อเรื่องนรก สวรรค์ บุญ บาป การทำบุญและโลกหน้า

2.3 ค่านิยม คือมาตรฐานที่ใช้วัดว่าสิ่งใดมีค่าในสังคมบ้าง เมื่อสิ่งใดมีค่า คนก็อยากมี อยากเป็น อยากได้ ความเชื่อในค่านิยมของสังคมทำให้สังคมเกิดความมีระเบียบขึ้นได้

2.4 ประเพณีต่าง ๆ แต่ละสังคมมีประเพณีต่าง ๆ ที่ถือปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นเวลาอันยาวนาน เมื่อคนทำตามประเพณี จะทำให้เกิดความเป็นระเบียบในสังคมขึ้นได้

2.5 กฎหมาย คือการควบคุมสังคมโดยตรง และทำให้เกิดความมีระเบียบขึ้นในสังคมได้เป็นอย่างดี

3. ศิลปะ หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานในด้านต่าง ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม หัตถกรรม ดนตรี การละคร นาฏศิลป์และวรรณกรรม เป็นต้น

4. ภาษา คือ ระบบสัญลักษณ์ที่ใช้สื่อสารติดต่อกัน ทั้งภาษาพูด ภาษาเขียน รวมทั้งกิริยาท่าทางต่าง ๆ

5. พิธีกรรม (งามพิศ สัตย์สงวน, 2543: 53-54)

นอกจากนี้ ณรงค์ เส็งประชา ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมมี 2 ประเภทคือ ประการแรก วัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ ได้แก่สิ่งประดิษฐ์และเทคโนโลยีต่าง ๆ เช่น เครื่องใช้ในครัวเรือน อาคารบ้านเรือน ยานพาหนะ ฯลฯ ประการที่สอง ได้แก่วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ หมายถึงแบบแผนในการดำเนินชีวิต ความคิด ความเชื่อ ภาษา ศีลธรรม วิถีการกระทำ ฯลฯ (ณรงค์ เส็งประชา, 2524: 23)

อย่างไรก็ตาม วัฒนธรรมที่ปรากฏในแต่ละสังคมมีลักษณะที่สำคัญคือความหลากหลายทางวัฒนธรรม และเมื่อมีวัฒนธรรมที่แปลกปลอมเข้ามาสู่สังคมหนึ่ง เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของสังคมนั้นก็อาจเสื่อมถอยลงได้ ทั้งนี้คุณค่าที่สำคัญของวัฒนธรรม ก็คือความหลากหลาย ดังนั้นเมื่อมีแนวคิดในเรื่องความหลากหลายของวัฒนธรรมแล้ว แต่ละสังคมจำเป็นต้องรักษาเอกลักษณ์ของตนให้ดำรงไว้ ในขณะเดียวกันก็ต้องปรับปรุงพัฒนาวัฒนธรรมของตนเองให้เจริญงอกงาม ด้วยเหตุนี้จึงทำให้แต่ละสังคมต้องมีการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ดังนั้นการส่งเสริมความเจริญทางด้านวัฒนธรรมจึงต้องพยายามดำเนินไปพร้อมกับการดำรงรักษาวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของสังคมเอาไว้ด้วย

จากคำอธิบายข้างต้นทั้งหมดผู้วิจัยสรุปได้ว่า วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมมนุษย์ ที่ได้จัดสรรขึ้นเพื่อใช้ในการดำรงอยู่ สามารถจำแนกได้เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุ เป็นวัฒนธรรมที่มีประโยชน์ในด้านความสะดวกสบายทางกาย อันได้แก่ อาคารบ้านเรือน สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ศิลปกรรม ประติมากรรม เครื่องมือ เครื่องใช้ต่าง ๆ ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม เป็นต้น และวัฒนธรรมทางจิตใจ วัฒนธรรมที่เป็นสัญลักษณ์และจับต้องไม่ได้ เป็นเครื่องที่ก่อให้เกิดความสุขทางใจ อันได้แก่ ความคิด ความเชื่อ ศาสนา ค่านิยม ศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น ถึงอย่างไรก็ตาม วัฒนธรรมทั้ง 2 ประเภทนี้ต่างก็เหลื่อมล้ำกันอยู่ ไม่สามารถแบ่งแยกขาดจากกัน ซึ่งวัฒนธรรมทั้ง 2 ต้องสมดุลกัน

2.1.3 ทฤษฎีประเภทเพลงไทยและการประสมวง

2.1.3.1 ประเภทเพลงไทย

สงบศึก ธรรมวิหาร กล่าวถึง “รูปแบบของเพลงไทย” ว่าเพลงไทยมีการแบ่งวรรคตอนเช่นเดียวกับโคลงกลอนคือ เริ่มต้นจากการแบ่งวรรคก่อนหลายวรรครวมกันเรียกว่า ท่อน ตัว จับ ลา หรือองค์ แล้วแต่ลักษณะของประเภทเพลง ดังนี้

1. การแบ่งเป็นวรรค โดยทั่วไปเพลงไทยจะต้องมีหน้าทับ (เครื่องหนัง) ตีกำหนดจังหวะไปทุกระยะ หน้าทับมีหลายชนิด เช่น หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ และหน้าทับพิเศษต่าง ๆ ทำนองเพลง 1 วรรค หมายถึง ทำนองเพลงที่มีความยาวเท่ากับความยาวของหน้าทับ 1 เที่ยว หรือเรียกว่า 1 จังหวะ เช่น เพลงที่มี 4 จังหวะหน้าทับ ก็หมายถึง เพลงนั้นมี 4 วรรค เป็นต้น

2. การแบ่งเป็นท่อน หมายถึง ทำนองที่ประกอบกันตั้งแต่ 2 วรรคขึ้นไปหรือหลาย ๆ วรรคมารวมกัน เรียกว่า “ท่อน” หลาย ๆ ท่อนมารวมกันเกิดเป็นเพลง ส่วนมากมักมี 2-3 ท่อน เพลงบางเพลงอาจมีถึง 10 ท่อนก็ได้ แล้วแต่ท่านผู้แต่งจะคิดประดิษฐ์ให้เป็นลักษณะใด

3. การแบ่งเป็นตัว คำว่า “ตัว” มีความหมายเช่นเดียวกับท่อน แต่ใช้เรียกการแบ่งเพลงบางประเภท เช่น เพลงเชิด (ยกเว้นเพลงเชิดนอก) ลักษณะพิเศษคือแต่ละตัวมักลงท้ายอย่างเดียวกัน ไม่เหมือนเพลงที่แบ่งเป็นท่อน ซึ่งแต่ละท่อนไม่จำเป็นต้องลงท้ายเหมือนกันก็ได้

4. การแบ่งเป็นจับ จับก็คือท่อน แต่ใช้เรียกเฉพาะเพลงเชิดนอก เพราะใช้ปี่เป่าประกอบการแสดงหนังใหญ่ตอน “จับลิงหัวค่ำ” คือ ถ้าเชิดหนังจับออกมา ปี่ก็เป่าจับด้วยทุกครั้ง

5. การแบ่งเป็นองค์ เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงซึ่งเป็นเพลงประเภท “เพลงตระ” นั้นจะแบ่งออกเป็นองค์แทนการเรียกว่า ท่อน เพลงตระเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงจึงให้ใช้คำว่า “องค์”เป็นการแสดงความเคารพ (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540: 70-71)

นอกจากนี้ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้อธิบายหลักการแบ่งเพลงไทยแต่ละเพลง อาจนำมาบรรเลงติดต่อกันเป็นชุดได้ ซึ่งแต่ละชุดก็มีชื่อเรียกกันไปต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. การรวมชุดเป็นเพลงเถา เพลงในอัตราสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียวหรือตั้งแต่สี่ชั้นลงมา ถ้านำมาบรรเลงติดต่อไปในคราวเดียวกันแล้วเขาเรียกว่า “เพลงเถา” เช่น เพลงเขมรพวง เถา ก็หมายความว่าเริ่มบรรเลงตั้งแต่เพลงเขมรพวงสามชั้นแล้วไปต่อสองชั้นและชั้นเดียวจนจบเป็นเพลงชุดไปเลย ถ้าแยกบรรเลงแต่ละ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อัตราจะเรียกว่าเพลงเถาไม่ได้ ต้องเรียกว่าเพลงเขมรพวง สามชั้น หรือสองชั้น หรือชั้นเดียว แล้วแต่จะแยกออกอัตราไหนมาบรรเลง

2. การรวมชุดเป็นองค์ เพลงที่รวมชุดเป็นองค์นี้มีอยู่ชุดเดียวคือ เพลงชุด "องค์พระพิราพ" ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เพลงอื่นนอกจากนี้จะรวมเป็นองค์ไม่ได้ ถึงเพลงที่ว่าแบ่งออกเป็น "องก์" นั้นคำว่าองก์ต้องเอา ก การันต์ ทั้งนี้เพื่อมิให้ซ้ำกับเพลงชุดองค์ "พระพิราพ" นั่นเอง

3. การรวมชุดเป็นเพลงเรื่อง เพลงต่าง ๆ ที่มีลักษณะใกล้เคียงกันอาจนำมาร่วมบรรเลงติดต่อไปเป็นเพลงชุดที่เรียกว่า เพลงเรื่อง ก็ได้ คำว่า เรื่อง นี้มีความหมายถึงทำนองเพลงที่ต่อเนื่องกันเป็นเรื่อง เพลงเรื่องนี้ไม่มีเนื้อร้องเพราะไม่ได้ตั้งใจจะให้เป็นเรื่องเป็นราวขึ้นมาโดยอาศัยเนื้อร้องแต่ต้องการให้เป็นเรื่องของทำนองเพลงโดยเฉพาะด้วยเหตุนี้ เมื่อโบราณจารย์ท่านเก็บเอาเพลงต่าง ๆ มาร้อยกันเข้าเป็นเรื่องแล้วท่านก็มักจะให้ชื่อตามเพลงแรกที่ขึ้นมาร้อยกันนั้นเป็นส่วนใหญ่เช่น ในจำพวกเพลงช้าก็มี เรื่องเต่ากินผักบุ้ง เรื่องจีนแส ฯลฯ ซึ่งขึ้นต้นด้วยเพลงเต่ากินผักบุ้ง และจีนแส ฯลฯ ในจำพวกเพลงเร็ว ก็มีเพลงเรื่องแขกมัดตีนหมู ฯลฯ ซึ่งขึ้นต้นด้วยเพลงแขกมัดตีนหมู ในจำพวกเพลงฉิ่งก็มีเรื่องฉิ่งมุล่ง ฯลฯ ซึ่งขึ้นต้นด้วยเพลงมุล่ง ในจำพวกเพลงสองไม้ก็มีเพลงเรื่องทยอย ซึ่งขึ้นต้นด้วยเพลงทยอย เหล่านี้เป็นต้น

4. การรวมชุดเป็นเพลงตับ เพลงตับนี้ยังแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือตับเพลงและตับเรื่อง ที่เรียกว่าตับเพลงนั้น หมายความถึงการเอาเพลงหลายเพลงที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาเรียบเรียงปะติดปะต่อกันเข้าให้ถูกหลักเกณฑ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย เป็นสำคัญส่วนคำร้องนั้นก็บรรจุกันตามใจสมัครโดยไม่คำนึงถึงเนื้อร้องแต่ขอให้บรรจุคำร้องลงไปให้ขับร้องได้ถูกต้องไพเราะตามอารมณ์ของเพลงแต่ละเพลงเป็นใช้ได้ เช่นเพลงแรกในตับชนิดนี้อาจจะบรรจุคำร้องในเรื่องอิเหนา แต่เพลงที่ 2 ไปบรรจุคำร้องในเรื่องกากีก็ได้ ส่วนตับเรื่องนั้นตรงกันข้ามผู้เรียบเรียงเพลงตับชนิดนี้ได้ถือเอาเนื้อร้องที่จะร้องติดต่อกันให้ได้เรื่องได้ราวเป็นสำคัญ ส่วนเพลงนั้นจะเป็นเพลงประเภทเดียวกันหรือไม่ไม่สำคัญขอแต่ให้สามารถร้องแสดงอารมณ์ของตัวละครไปตามท้องเรื่องให้เหมาะเจาะตามความเหมาะสมก็เป็นอันใช้ได้ เพลงตับชนิดนี้ฟังสนุกกว่า เพลงตับชนิดแรกเพราะผู้ฟังได้เรื่องได้ราวดี การดำเนินเรื่องก็รวดเร็วน่าทึ่งมิหนำซ้ำบางตับยังมีเพลงหน้าพาทย์ประกอบให้มองเห็นอากัปกิริยาของตัวละครได้ดียิ่งขึ้นด้วยตัวอย่างของเพลงตับชนิดนี้ก็ได้แก่ เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ตอนแผลงศรพรหมมาศ เป็นต้น

5. การรวมชุดแบบอื่น ๆ นอกจากการรวมชุดแบบต่าง ๆ ดังได้กล่าวมาแล้ว เพลงไทยยังอาจนำมารวมเป็นชุดแบบอื่น ๆ ได้อีกเช่น เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่ใช้โหมโรงก็ล้วนแต่เป็นเพลงชุดทั้งนั้นมีตั้งแต่ ชุดโหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน โหมโรงเย็น โหมโรงเทศน์ และอื่น ๆ อีกหลายชุด นอกจากเพลงชุดโหมโรงต่าง ๆ แล้วยังมีเพลงออกท้ายเครื่อง หรือ หางเครื่อง เป็นชุด ๆ คือถ้าเล่นสามชั้นหรือเถาเป็นเพลงมอญก็ต้องออกท้ายเครื่องเป็นมอญด้วย ถ้าเล่นสามชั้นหรือเป็นจีนก็ต้องออกท้ายเครื่องเป็นจีนเหมือนกัน ดังนี้เป็นต้น (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530: 95-99)

พูนพิศ อมาตยกุล กล่าวถึง ลักษณะการแบ่งประเภทเพลงไทยตามการใช้งาน เพลงไทยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่คือ เพลงบรรเลงล้วนอย่างหนึ่ง และเพลงบรรเลงประกอบการขับร้องอีกอย่างหนึ่ง แต่ละกลุ่มยังแยกประเภทออกไปอีกดังนี้

ก. เพลงบรรเลงล้วน ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง และเพลงท้ายเครื่องหรือเพลงหางเครื่อง

ข. เพลงบรรเลงประกอบการขับร้อง ได้แก่ เพลงตับ เพลงเถา เพลงเกร็ด (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 67)

ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ของบุญธรรม ตราโมท ได้อธิบายเรื่องประเภทเพลงไทยไว้ในหนังสือ โดยแบ่งประเภทเพลงไทยออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

ประเภทเพลงหน้าพาทย์

ประเภทเพลงเรื่อง

ประเภทเพลงมโหรี โดยรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

ประเภทเพลงหน้าพาทย์ ยังแยกออกได้เป็น 2 อย่าง คือ

1. ประเภทเพลงไหว้ครู ได้แก่เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่มีชื่อระบุไว้ในตำราซึ่งว่าด้วยการไหว้ครู เช่น ตระพระปรคนธรรพ โปรยข้าวตอกเป็นต้น

2. ประเภทเพลงหน้าพาทย์พิเศษ ได้แก่เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ซึ่งอยู่นอกตำราไหว้ครู สำหรับประกอบโขนละครและอื่น ๆ เช่นเพลงพระยาเดิน, ดำเนินพราหมณ์ เป็นต้น

ประเภทเพลงเรื่อง นั้น เป็นไปได้หลายสาขา (คำว่า "เรื่อง" ดูที่ศัพท์สังคีต) คือ

1. ประเภทเพลงช้า เช่น เรื่องมอญแปลง (มักมีเพลงสองไม้และเพลงเร็วติดไปด้วย)

2. ประเภทเพลงสองไม้ เช่น เรื่องทะยอย

3. ประเภทเพลงเร็ว เช่น เรื่องแขกมัดตีนหมู (มะตีมู)

4. ประเภทเพลงฉิ่ง (สองชั้นและชั้นเดียว)

และยังมีเพลงเรื่องพิเศษออกไปอีก เช่นเรื่องทำขวัญ, เรื่องนางหงส์, เป็นต้น เพลงเรื่องเหล่านี้บางเพลงก็อยู่ในประเภทไหว้ครูและบางเพลงก็เข้าอยู่ในประเภทหน้าพาทย์พิเศษได้

ประเภทเพลงมโหรี คือเพลงที่เดิมใช้มโหรีบรรเลงประกอบกับการร้องส่ง มี 2 อย่าง คือ เพลงตับ 1 เพลงเกร็ด 1 เพลงตับนั้น ก็เรียกว่า เรื่องด้วยเหมือนกัน แต่มีคำว่าตับขึ้นหน้า ทั้งตับเรื่องและตับเพลง (ดูคำว่าตับในศัพท์สังคีตประกอบ) ตับเพลงใช้เพลงเป็นชื่อตับ เช่น เพลงตับเรื่องพระนคร ตับเรื่องใช้ชื่อเรื่องของบทร้องเป็นชื่อตับ เช่น เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ตอนแผลงศรพรหมาสตร์ (เรียกย่อ ๆ ว่าตับพรหมาสตร์)

เพลงเกร็ด คือ เพลงที่มิได้เรียบเรียงไว้เป็นตับ บางแห่งก็เรียกว่าเพลงเกร็ดนอกเรื่อง ถึงแม้เพลงในตับนั้นเอง ถ้าหากแยกเอาออกมาทำเป็นเพลง ๆ ที่เรียกว่าเพลงเกร็ด

ในสมัยที่เสภามีปี่พาทย์รับ และเพลงสามชั้นเกิดมากขึ้น เพลงที่รับเสภาก็ใช้แต่เพลงสามชั้นโดยมาก เพลงสองชั้นใช้น้อยเพลง จึงเกิดเพลงขึ้นอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า "ประเภทเพลงเสภา" ที่จริงก็อยู่ในจำพวกเพลงเกร็ดในประเภทเพลงมโหรีนั้นเอง ยิ่งสมัยนี้ เพลงเหล่านี้ก็ใช้แต่ร้องส่งกันเปล่า ๆ เท่านั้น มิค่อยได้มีเสภาประกอบด้วยเลย

ในประเภทเพลงเสภานี้ยังแยกออกไปได้อีกเป็นประเภทเพลงหมู่ และประเภทเพลงเดี่ยว ประเภทเพลงหมู่นั้น คือเพลงที่บรรเลงไปพร้อม ๆ กันทั้งวง ส่วนเพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่บรรเลงคนเดียว (นอกจากเครื่องประกอบจังหวะ)
(ศิลปวัฒนธรรม, 2540: 42-47)

สุรพล สุวรรณ ยังกล่าวว่า การแบ่งลักษณะวิธีการบรรเลง อาจแบ่งเพลงไทยออกตามลักษณะวิธีการบรรเลงได้ 4 ประเภท คือ เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ เพลงลูกล้อลูกขัด เพลงเดี่ยว เรียกกันว่า “ทางของเพลง” ดังนี้

1. เพลงทางพื้น ได้แก่เพลงที่บรรเลงด้วยวิธีเก็บคือถ้าเป็นระนาดก็ดีสับฟากไปเรื่อย ๆ โดยยึดหลักเนื้อเพลงอันเป็นเนื้อเพลงเข้าไว้นาน ๆ ก็มีสะบัดขยี้ประกอบไปบ้างพองาม สำหรับผู้ชำนาญแล้วจะบรรเลงเพลงประเภทนี้ได้ดีมาก เพราะจะใช้สมองคิดกลอนอยู่ได้ตลอดเวลา

2. เพลงทางกรอ เพลงประเภทนี้ดำเนินทำนองช้าแต่หวานซึ้งไพเราะจับใจ ลีลาของเพลงไปในลักษณะที่เสียงส่วนมากจะยืนอยู่ค่อนข้างนาน ฉะนั้นพวกเครื่องตีต่าง ๆ จึงต้องใช้มือกรอ (คือตีสลับซ้ายขวาถี่ ๆ) เรียกเพลงประเภทนี้ว่า เพลงกรอ

3. เพลงลูกล้อลูกขัด เป็นเพลงที่มีความสนุกสนาน มีการแบ่งพวกดำเนินทำนองออกเป็น 2 พวก พวกแรกคือพวกที่มีเสียงสูงจะดำเนินทำนองไปก่อนส่วนพวกหลังคือพวกที่มีเสียงต่ำจะดำเนินทำนองเหมือนกับพวกแรกเช่นนี้ เรียกว่า ลูกล้อ ถ้าเป็นลูกขัด พวกแรกจะทำทำนองไปอย่างหนึ่งแต่พวกหลังจะไม่ทำตาม กลับทำไปเสียอีกอย่างหนึ่งเช่นนี้เรียกว่า ลูกขัด เพลงลูกล้อลูกขัด มักจะใช้หน้าทับสองไม้และใช้ตรงที่เรียกกันเป็นศัพท์สังคีตว่า โยน

4. เพลงเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยวนี้ไม่ใช่จะหมายความว่าการบรรเลงคนเดียวแล้วจะเป็นการบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยวนั้นเพลง ทำนอง และผู้บรรเลงจะต้องเหมาะสมที่จะเป็นการบรรเลงเดี่ยวด้วย เพลงที่จะบรรเลงเดี่ยวมุ่งหมายที่จะอวดอยู่ 3 ประการคือ

ประการที่ 1 ทำนองเพลงที่ครูได้ตกแต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะและวิจิตรพิสดารสมที่จะบรรเลงอวดได้

ประการที่ 2 ผู้บรรเลงมีความแม่นยำ จดจำทำนอง เม็ดพราย และวิธีการที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้นั้นอย่างถี่ถ้วนทุกประการ

ประการที่ 3 ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงเดี่ยวดนตรีชิ้นนั้น ๆ ได้ตามที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้ไม่ว่าจะโลดโผนหรือพลิกแพลงเพียงใดก็สามารถทำได้ถูกต้องคล่องแคล่ววองไวไม่มีบกพร่อง การบรรเลงโดยทางหรือทำนองที่ได้แต่งและผู้บรรเลงได้บรรเลงตามที่ได้ว่าไว้นี้ครบถ้วนแล้ว จึงจะเรียกได้ว่าเป็นการบรรเลงเดี่ยว (สุรพล สุวรรณ, 2551: 65-66)

ผู้วิจัยสรุปประเด็นรูปแบบเพลงไทยและประเภทเพลงไทยได้ว่า ประเภทเพลงไทยมีทั้งที่บรรเลงดนตรีล้วน ๆ และใช้ประกอบการขับร้อง ด้วยการดำเนินทำนองที่แตกต่างกันไป ทั้งเพลงทางพื้น เพลงทางกรอ เพลงลูกล้อลูกขัด เพลงเดี่ยวหรือแบ่งวรรค แบ่งตอน รวมชุด แล้วเรียกชื่อประเภทเพลงต่างกันออกไป ตามลักษณะของบทเพลงที่ได้คิดประดิษฐ์ด้วยทำนองที่ไพเราะ ทั้งนี้การสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ชื่อ เพลงชุด เพื่อรวมให้อยู่ในประเภทเพลงเดียวกันนั้น ตามลักษณะของกลุ่มเจดีย์ที่อยู่ในสถานที่เดียวกัน โดยเรียกชื่อเพลงนี้ว่า เพลงชุดพุทธเจดีย์ทวารวดี-ศรีนครปฐม

พูนพิศ อมาตยกุล ได้กล่าวถึงสำเนียงหรือทางของเพลงไทยว่าเพลงไทยทุกเพลงเป็นของไทยแท้ ๆ แต่ได้ประดิษฐ์ขึ้นให้มีสำเนียงแตกต่างกันออกไป อุปมาได้เหมือนเสียงพูดหรือ

ภาษาพูดที่มีหลายสำเนียงหลายภาษา ไม่ได้หมายความว่าเอาเพลงของชาตินั้นมา หรือแต่งเพลงไทยแล้วใช้ชื่อเป็นของชาติอื่นแทน เพลงไทยที่ใช้เล่นในเรื่องจีนก็แต่งเป็นสำเนียงจีน เช่น เพลงต่าง ๆ ในชุดตับจูล่ง ก็แต่งเป็นเพลงสำเนียงจีนชื่อเป็นจีนเช่น จีนฮูหยิน จีนเสียผี จีนขิมเล็ก จีนช้วน เป็นต้น ใช้หน้าทับพิเศษประกอบจังหวะเข้า ฉิ่ง ฉาบ กลอง ตัวอย่างเพลงสำเนียงต่าง ๆ มีดังนี้

สำเนียงแขก เช่น แขกสาหร่าย แขกเจ้าเซ็น แขกขาว แขกแดง แขกต่อยหม้อ

สำเนียงขอม เช่น ขอมเงิน ขอมทอง ขอมสุวรรณ

สำเนียงเขมร เช่น เขมรไทรโยค เขมรชนบท เขมรทรงพระดำเนิน เขมรเขาเขียว

สำเนียงพม่า เช่น พม่าเห่ พม่าห้าท่อน พม่ากำชับ

สำเนียงมอญ เช่น มอญดูดาว มอญอ้อยอิ่ง มอญจับช้าง

สำเนียงลาว เช่น ลาวดวงเดือน ลาวดำเนินทราย ลาวต่อนก ลาวสมเด็จ

สำเนียงญวน เช่น ญวนรำกระถาง ญวนรำพัด

สำเนียงญี่ปุ่น เช่น ญี่ปุ่นกำสรวล ญี่ปุ่นฉะอ้อน

สำเนียงฝรั่ง เช่น ฝรั่งรำเท้า ฝรั่งตัด ฝรั่งจรกา (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 74-76)

การที่มีเพลงสำเนียงต่าง ๆ นี้ทำให้เกิดความนิยมในการบรรเลงดนตรีอีกแบบหนึ่งเรียกว่า ออกภาษา ผู้แสดงจะเล่นเพลงสำเนียงต่าง ๆ ติดต่อกันไปอย่างยืดยาว เช่น สำเนียงเขมร มอญ ญวน ลาว ไทย จีน แขก ฝรั่ง จนถึงจังหวะพื้นเมือง เช่น ตะลุง และชาตรี เพลงแต่ละสำเนียงนั้นมีจังหวะบังคับผิดแตกต่างกันไป

ดังนั้นในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงชุดพุทธเจดีย์ทั้ง 7 องค์ ผู้วิจัยต้องอาศัยมูลบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างทำนองเพลง ทั้งนี้ผู้วิจัยเลือกจะแสดงออกถึงสำเนียง ที่ทำให้เกิดอารมณ์ตามลีลาของแต่ละทำนองเพลงเพลง ร่วมถึงรสของเพลงที่แตกต่างกันออกไปจนสังเกตได้ชัดและทำให้เกิดชีวิตชีวาในการฟังมากขึ้น

2.1.3.2 การประสมวง

มนตรี ตราโมท กล่าวถึงหลักการประสมวงดนตรีว่า คือการเอาเครื่องดนตรีหลาย ๆ อย่างมาบรรเลงรวมกัน แต่การที่จะนำเอาเครื่องดนตรีคนละอย่างมาบรรเลงพร้อม ๆ กันนี้จะต้องพิจารณาเลือกแต่สิ่งที่มีเสียงกลมกลืนกันและไม่ดังกลบเสียงกัน สมัยโบราณนั้นเครื่องดีดก็จะผสมแต่กับเครื่องสี เพราะมีเสียงที่ค่อนข้างเบาด้วยกัน และเครื่องตีก็จะผสมแต่เฉพาะกับเครื่องเป่าเท่านั้น เพราะมีเสียงค่อนข้างดังมากด้วยกัน ภายหลังเมื่อรู้จักวิธีสร้างหรือแก้ไขเครื่องตีและเครื่องเป่า

ให้ลดความดังลงได้พอเสมอกับเครื่องดีด เครื่องสี จึงได้นำเครื่องตีและเครื่องเป่าเหล่านั้นบางอย่างเข้าผสมเฉพาะ แต่ที่ต้องการและจำเป็น และเลือกดูว่าเครื่องดนตรีอย่างไหนทำเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ได้หลายเสียง ก็ให้บรรเลงเป็นทำนอง อย่างไหนทำเสียงสูงต่ำหลาย ๆ เสียงไม่ได้ ก็ให้เป็นพวกบรรเลงประกอบจังหวะ (มนตรี ตราโมท, 2511: 259)

นอกจากนี้ มนตรี ตราโมท ได้อธิบายเพิ่มเติมว่าด้วยการผสมวง ในศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ ว่าการผสมวงดนตรี นั้นมีหลักที่สำคัญอยู่ 2 อย่างคือ

1. เครื่องสำหรับทำลำนำ

2. เครื่องสำหรับบังคับจังหวะ

เครื่องส่วนที่สำหรับทำลำนำนั้นก็ยังมีหน้าที่แตกต่างกันออกไปอีกเช่น เป็นผู้นำ เป็นผู้ทำความโหยหวน เป็นผู้หลอกล้อ เป็นผู้แทรกแซง เหล่านี้

เครื่องส่วนที่สำหรับบังคับจังหวะ เพื่อให้เครื่องที่ทำลำนำดำเนินไปโดยพร้อมเพรียงกันนั้น ก็ยังมีหน้าที่ต่าง ๆ กันอีกเหมือนกัน คือเดินจังหวะโดยตรงห่าง ๆ เดินจังหวะย่อยให้รู้จังหวะหนักเบาหลอกล้อในจังหวะ ควบคุมจังหวะใหญ่ ๆ เป็นประโยค ๆ วรรคตอนดังนี้

ตามที่กล่าวมานี้ ไม่ได้บังคับว่าการผสมวงดนตรีวงหนึ่ง ๆ จะต้องมีครบทุก ๆ หน้าที่ ทั้งนี้แล้วแต่ลักษณะของวงชนิดนั้น ๆ จะมีความต้องการเพียงไรเป็นแต่อธิบายให้ทราบว่าถ้าวงดนตรีชนิดใดมีเครื่องดนตรีหลายอย่างก็ต้องมีหน้าที่แตกต่างกันออกไปดังกล่าวมา

นอกจากจะวางหน้าที่ต่าง ๆ แล้วการที่จะผสมวงดนตรียังจะต้องพิจารณาถึงเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ อีกว่าถ้าผสมกันเข้าแล้วจะมีความไพเราะกลมกลืนกันหรือไม่ ข้อนี้เป็นข้อสำคัญมากสำหรับการผสมวงเมื่อมีสิ่งที่มีเสียงสูง ก็ต้องมีสิ่งที่มีเสียงต่ำ เมื่อมีสิ่งที่มีเสียงแหลม ก็ต้องมีสิ่งที่มีเสียงนุ่มนวลประกอบ เพื่อให้รับและตัดเสียงซึ่งกันและกัน

อีกประการหนึ่งเครื่องที่มีเสียงตายตัว คือแก้ไขความถี่ห่างของการเรียงเสียงไม่ได้ เช่น ขลุ่ย ปี่ และระนาด เป็นต้น ถ้าหากจะผสมวงกันจะต้องพิจารณาอีกว่าความถี่ห่างของการเรียงเสียง เหมือนกันหรือไม่ หากการเรียงเสียงมีความถี่แตกต่างกันแล้วถึงเสียงจะสมควรผสมกันเพียงไรก็จะผสมกันเลยไม่ได้เป็นอันขาด (ศิลปวัฒนธรรม, 2540: 33-34)

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้กล่าวถึงหลักการประสมวงไว้อีกว่า

วงดนตรีไทยมีเอกลักษณ์ที่ได้รับการพัฒนาและปรับปรุงจนเป็นมาตรฐาน หลักการประสมเครื่องดนตรีสำหรับใช้บรรเลงในวงดนตรีนั้นล้วนเกิดขึ้นโดยภูมิปัญญาของโบราณจารย์ทางดนตรีไทยไม่ว่าจะเป็นการนำเอาเครื่องดนตรีที่เหมาะสมการปรับระดับเสียงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ สำหรับใช้บรรเลงร่วมกันรวมไปถึงการนำเอาระบบความเชื่อมาเป็นเกณฑ์คัดเลือกวงดนตรีเพื่อใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ หลักการนำเอาเครื่องดนตรีมาประสมวงนั้นมีความแตกต่างกันกับการประสมวงดนตรีของตะวันตกอย่างสิ้นเชิงเนื่องจากดนตรีไทยมีหลักการประสมวงโดยใช้เครื่องดนตรีจำนวนไม่มากชิ้นและเป็นวงที่มีขนาดไม่ใหญ่มาก แม้ว่าบางวงอย่างวงมโหรีจะมีเครื่องดนตรีหลายชิ้นครบทั้ง 4 หมวดหมู่แต่ก็ยังมีจำนวนเครื่องดนตรีประมาณ 10 กว่าชิ้นเท่านั้นซึ่งแต่ละชิ้นก็มีรูปร่างและขนาดที่เหมาะสมเพื่อไม่ให้เสียงของเครื่องดนตรีดังเกินไป หลักการประสมวงดนตรีคือความเหมาะสมของเสียงเป็นสำคัญทุกเสียงของเครื่องดนตรีจะต้องกลมกลืนกัน (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2550: 93)

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายหลักการประสมวงดนตรีไทย ที่ใช้บรรเลงเป็นระเบียบตามแบบแผนแต่โบราณกาลจนถึงปัจจุบันมีอยู่ 3 อย่างคือ ปี่พาทย์ เครื่องสาย มโหรี แต่ละวงมีขนาดซึ่งถือตามจำนวน เครื่องดนตรี และผู้บรรเลงมากน้อยกว่ากันเป็นชื่อวงดังจะจำแนกต่อไปนี้

1. วงปี่พาทย์

1.1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า มีเครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงนี้ก็คือ

1. ปี่ใน
2. ระนาดเอก (สมัยสุโขทัยและอยุธยาตอนต้นไม่มี)
3. ฆ้องวงใหญ่
4. ตะโพน
5. กลองทัด (เดิมมีลูกเดียวถึงรัชกาลที่ 1 สมัยรัตนโกสินทร์จึงมี 2 ลูก)
6. ฉิ่ง

1.2 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย

1. ปี่ใน
2. ปี่นอก (ภายหลังเลิกใช้)
3. ระนาดเอก
4 ระนาดทุ้ม
5. ฆ้องวงใหญ่
6. ฆ้องวงเล็ก
7. ตะโพน
8. กลองทัด
9. ฉิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ มีเครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงซึ่งมีวิธีบรรเลงและหน้าที่ดังนี้

1. ปี่ใน เป่าโดยดำเนินทำนองถี่ ๆ บ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาวบ้าง มีหน้าที่ดำเนินทำนองเพลงช่วยนำวงด้วย

2. ปี่นอก เป่าโดยดำเนินทำนองลักษณะเดียวกับปี่ใน แต่มีหน้าที่ดำเนินทำนองแทรกแซงไปในทางเสียงสูง

3. ระนาดเอก โดยปกติตีพร้อมกันทั้งสองมือเป็นคู่แปด ดำเนินทำนองเก็บถี่ ๆ โดยตลอด แต่บางโอกาสอาจจะตีกรอหรือรัวบ้างก็ได้ มีหน้าที่เป็นผู้นำวง

4. ระนาดทุ้ม ตีพร้อมกันทั้งสองมือบ้าง ตีทีละมือบ้าง และมือละหลาย ๆ ลูกบ้าง มีหน้าที่สอดแทรกหลกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองให้สนุกสนาน

5. ระนาดเหล็ก ตีพร้อมกันทั้งสองมือเป็นคู่แปด ดำเนินทำนองเก็บถี่ ๆ บ้างตีกรอบ้าง และรัวบ้างเช่นเดียวกับระนาดเอก แต่มีหน้าที่ช่วยให้เสียงกระหึ่มขึ้นเท่านั้น ไม่เป็นผู้นำวง

6. ระนาดทุ้มเหล็ก ตีมือละลูกหรือหลาย ๆ ลูก ดำเนินทำนองห่าง ๆ มีหน้าที่ยั่วเย้าทำนองเพลงในระยะห่าง ๆ

7. ฆ้องวงใหญ่ ตีพร้อมกันทั้งสองมือบ้าง ตีมือละลูกบ้าง มีหน้าที่ดำเนินทำนองซึ่งเป็นเนื้อเพลงเป็นหลักของวง

8. ฆ้องวงเล็ก ตีเก็บถี่ ๆ มือละลูกบ้าง มือละหลายๆ ลูกบ้าง มีหน้าที่สอดแทรกทำนองในทางเสียงสูง

9. ตะโพน ตีมือละหน้า โดยปกติใช้มือขวาตีหน้าใหญ่ ซึ่งเรียกว่า หน้าเท่ง มือซ้ายตีหน้าเล็กเรียกว่า หน้ามัด ให้เสียงสอดสลับกัน มีหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับให้รู้วรรคตอนและประโยคของเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

10. กลองทัด ตีห่างบ้าง ถี่บ้าง ตามแบบแผนของเพลงแต่ละเพลง

11. ฉิ่ง โดยปกติจะตีสลับกันให้ดังฉิ่งทีหนึ่ง ดังฉับทีหนึ่งโดยสม่ำเสมอ มีหน้าที่กำกับจังหวะย่อยให้รู้จังหวะเบาและจังหวะหนัก

เครื่องกำกับจังหวะพิเศษ เครื่องประกอบจังหวะนั้นยังมีเพิ่มเติมได้ในเมื่อต้องการ หรือเห็นว่าเหมาะสมกับเพลงนั้น ๆ เครื่องประกอบจังหวะเหล่านั้นก็คือ

ฉาบเล็ก ตีได้ทั้งให้ข้าง ๆ กระทบกัน หรือตีสองฝาเข้าประกบกัน มีหน้าที่หยอกล้อยั่วเย้าไปกับฉิ่ง หรือสอดคล้องไปกับทำนองเพลง

ฉาบใหญ่ ตีสองฝาเข้าประกบกันตามจังหวะห่าง ๆ มีหน้าที่ช่วยกำกับจังหวะห่าง ๆ ถ้าเป็นเพลงสำเนียงจีนก็ตีให้เข้ากับทำนองเพลง

โหม่ง ตีตรงปุ่มด้วยไม้นวมตามจังหวะห่าง ๆ มีหน้าที่ควบคุมจังหวะห่าง ๆ

การบรรเลงปี่พาทย์นี้ โดยปกติระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ใช้ไม้แข็งตี แต่ถ้าต้องการให้มีเสียงนุ่มนวลก็เปลี่ยนไม้ตีเป็นไม้นวมเสียทั้งสองอย่าง เรียกว่า ปี่พาทย์ไม้นวม ถ้าบรรเลงประกอบการขับเสภา ซึ่งมีร้องส่ง ก็เอาตะโพนและกลองทัดออก ใช้กลองสองหน้าตีกำกับจังหวะหน้าทับ และใช้ได้ทั้งปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ใช้ไม้แข็งตีตามปกติ หากจะผสมวงให้เป็นวงที่เรียกว่า ปี่พาทย์นางหงส์ ก็เอาตะโพน กลองทัด และปี่ในออกเสีย เอาปี่ชวากับกลองมะลายูอยู่เข้ามาแทน ปี่พาทย์นางหงส์นี้ใช้เฉพาะงานศพเท่านั้น

2. วงเครื่องสาย

2.1 วงเครื่องสายวงเล็ก ประกอบด้วย

1. ซอด้วง ดำเนินทำนองเก็บถี่ ๆ บ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาวบ้าง มีหน้าที่เป็นผู้นำวงและเป็นหลักในการดำเนินเนื้อเพลง

2. ซออู้ สีเป็นทำนองเพลง โดยหยอกล้อยั่วเย้าไปกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ

3. จะเข้ ดำเนินทำนองเก็บถี่ ๆ บ้าง ห่าง ๆ บ้าง สอดแทรกให้เกิดความไพเราะ

4. ขลุ่ยเพียงออ ดำเนินทำนองเก็บถี่ ๆ บ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาว ๆ บ้างหรือดำเนินเป็นทำนองเพลง

5. โทน ตีให้สอดสลับกับรำมะนา มีหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับ

6. รำมะนา ตีให้สอดสลับกับโทน หน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับ

7. ฉิ่ง วิธีตีและหน้าที่เหมือนในวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

2.2 วงเครื่องสายเครื่องคู่ ประกอบด้วย

1. ซอด้วง 2 คัน ดำเนินทำนองดังที่อธิบายในวงเครื่องสายวงเล็ก แต่หน้าที่การนำวงมีเพียงคันเดียว ส่วนอีกคันหนึ่งเพียงแต่ช่วยเป็นหลักในการดำเนินทำนองเนื้อเพลง

2. ซออู้ 2 คัน วิธีสีและหน้าที่เหมือนในวงเครื่องสายวงเล็ก

3. จะเข้ 2 ตัว วิธีดีดและหน้าที่เหมือนในวงเครื่องสายวงเล็ก

4. ขลุ่ยเพียงออ วิธีเป่าและหน้าที่เหมือนในวงเครื่องสายวงเล็ก

5. ขลุ่ยหลิบ ดำเนินทำนองเหมือนขลุ่ยเพียงออ แต่มีหน้าที่สอดแทรกทำนองในทางเสียงสูง

6. โทน วิธีตีและหน้าที่เหมือนในวงเครื่องสายวงเล็ก

7. รำมะนา วิธีตีและหน้าที่เหมือนในวงเครื่องสายวงเล็ก

8. ฉิ่ง วิธีตีและหน้าที่เหมือนในวงเครื่องสายวงเล็ก (มนตรี ตราโมท, 2527: 60-89)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายเรื่องวงเครื่องสายไว้ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ว่า เครื่องสายเป็นวงดนตรีไทยประเภทหนึ่งซึ่งเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ในวงจะประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ใช้สายเป็นต้นกำเนิดของเสียงดนตรีเช่น ซอด้วง ซออู้ จะเข้ แม้ว่าเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงนั้นจะมีวิธีบรรเลงแตกต่างกันเช่น สี ดีด หรือตี ก็ตาม จึงเรียกวงดนตรีประเภทนี้ว่า “วงเครื่องสาย” วงเครื่องสายอาจมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เช่น ขลุ่ย หรือเครื่องกำกับจังหวะเช่น ฉิ่ง กลองบรรเลงด้วยก็ถือว่าอยู่ในวงเครื่องสายเช่นเดียวกันเพราะมีเป็นจำนวนน้อยที่นำเข้ามาร่วมบรรเลงด้วยเพื่อช่วยเพิ่มรสในการบรรเลงให้น่าฟังมากยิ่งขึ้น

วงเครื่องสายเกิดขึ้นในสมัยอยุธยาซึ่งมีเครื่องสีคือ ซอ เครื่องดีดคือ จะเข้และกระจับปี่ ผสมในวงปัจจุบันวงเครื่องสายมี 4 แบบ คือ

1. วงเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยว เป็นวงเครื่องสายที่มีเครื่องดนตรีผสมเพียงอย่างละ 1 ชิ้นเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วงเครื่องสายไทยวงเล็ก เครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยวนี้นับว่าเป็นสิ่งสำคัญและถือเป็นหลักของวงเครื่องสายไทยที่จะขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดเสียมิได้ เพราะแต่ละสิ่งล้วนดำเนินทำนองและมีหน้าที่ต่าง ๆ กันเมื่อผสมเป็นวงขึ้นแล้ว เสียงและหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละอย่างก็จะประสมประสานกันเป็นอันดี เครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยวซึ่งถือเป็นหลักคือ

1.1 ซอด้วง เป็นเครื่องสีที่มีระดับเสียงสูงและกระแสเสียงดัง มีหน้าที่ดำเนินทำนองเพลงเป็นผู้นำวงและเป็นหลักในการดำเนินทำนอง

1.2 ซออู้ เป็นเครื่องสีที่มีระดับเสียงทุ้ม มีหน้าที่ดำเนินทำนองหยอกล้อยั่วเย้ากระตุ้นให้เกิดความคึกคักสนุกสนานในจำพวกดำเนินทำนองเพลง

1.3 จะเข้ เป็นเครื่องดีดดำเนินทำนองเพลงเช่นเดียวกับซอด้วงแต่มีวิธีการบรรเลงแตกต่างกันออกไป

1.4 ขลุ่ยเพียงออซึ่งเป็นขลุ่ยขนาดกลาง เป็นเครื่องเป่าดำเนินทำนองโดยสอดแทรกด้วยเสียงโหยหวนบ้าง เก็บบ้าง ตามโอกาส

1.5 โทนและรำมะนา เป็นเครื่องตีที่ขึงหนังหน้าเดียว และทั้งสองหน้าจะต้องตีให้สอดสลับรับกันสนิทสนมผสมกลมกลืนเป็นทำนองเดียวกัน มีหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับ บอกรสและสำเนียงเพลงในภาษาต่าง ๆ และกระตุ้นเร่งเร้าให้เกิดความสนุกสนาน

1.6 ฉิ่ง เป็นเครื่องตีมีหน้าที่ควบคุมจังหวะย่อยให้การบรรเลงดำเนินจังหวะไปโดยสม่ำเสมอ หรือช้าเร็วตามความเหมาะสม

เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยวอาจเพิ่มเครื่องที่จะทำให้เกิดความไพเราะเหมาะสมได้อีก เช่น กรับและฉาบเล็ก สำหรับตีหยอกล้อยั่วเย้าในจำพวกกำกับจังหวะ โหม่งสำหรับช่วยควบคุมจังหวะใหญ่

2. วงเครื่องสายไทยเครื่องคู่ คำว่า เครื่องคู่ ย่อมมีความหมายชัดเจนแล้วว่าเป็นอย่างละ 2 ชิ้น แต่สำหรับการผสมวงดนตรีจะต้องพิจารณาใคร่ครวญถึงเสียงของเครื่องดนตรีที่จะผสมกันนั้น ว่าจะบังเกิดความไพเราะหรือไม่อีกด้วย เพราะฉะนั้นวงเครื่องสายไทยเครื่องคู่จึงเพิ่มเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยวขึ้นเป็นอย่างละ 2 ชิ้น แต่เพียงบางชนิด คือ

2.1 ซอด้วง 2 คัน แต่ทำหน้าที่ผู้นำวงเพียงคันเดียวอีกคันหนึ่งเป็นเพียงผู้ช่วย

2.2 ซออู้ 2 คัน ถ้าสีเหมือนกันได้ก็ให้ดำเนินทำนองอย่างเดียวกัน แต่ถ้าสีเหมือนกันไม่ได้ก็ให้คันหนึ่งหยอกล้อห่าง ๆ อีกคันหนึ่งหยอกล้อยั่วเย้าอย่างถี่ หรือจะผลัดกันเป็นบางวรรคบางตอนก็ได้

2.3 จะเข้ 2 ตัว ดำเนินทำนองแบบเดียวกัน

2.4 ขลุ่ย 2 เลา เลาหนึ่งเป็นขลุ่ยเพียงอออย่างในวงเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยว ส่วนเลาที่เพิ่มขึ้นเป็นขลุ่ยหลีบซึ่งมีขนาดเล็กกว่าขลุ่ยเพียงออและมีเสียงสูงกว่าขลุ่ยเพียงออ 3 เสียง มีหน้าที่ดำเนินทำนองหลบหลีกทางออกไป ซึ่งเป็นการยั่วเย้าไปในกระบวนเสียงสูง

สำหรับโทน รำมะนา และฉิ่ง ไม่เพิ่มจำนวน ส่วนฉาบเล็กและโหม่ง ถ้าจะใช้ก็คงมีจำนวนอย่างละ 1 ชิ้นเท่าเดิม

ตั้งแต่โบราณมาวงเครื่องสายไทยมีอย่างมากก็เพียงเครื่องคู่ดังกล่าวแล้วเท่านั้น ในสมัยหลังได้มีการคิดผสมวงเป็น วงเครื่องสายวงใหญ่ ขึ้นโดยเพิ่มเครื่องบรรเลงจำพวกดำเนินทำนองเช่น ซออู้ ซอด้วง จะเข้ และขลุ่ย ขึ้นอย่างละ 3 ชิ้นบ้าง 4 ชิ้นบ้าง การจะผสมเครื่องดนตรีชนิดใดเข้ามาในวงนั้นย่อมกระทำได้ถ้าหากเครื่องดนตรีนั้นมีเสียงเหมาะสมกลมกลืนกับเครื่องอื่น ๆ แต่จะเพิ่มเติมในส่วนเครื่องกำกับจังหวะ เช่น โทน รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ และโหม่ง ไม่ได้ ได้แต่เปลี่ยนเป็นอย่างอื่นไป เช่น ใช้กลองแขกแทนโทน รำมะนา

3. วงเครื่องสายผสม เป็นวงเครื่องสายที่นำเอาเครื่องดนตรีต่างชาติเข้ามาร่วมบรรเลงกับเครื่องสายไทย การเรียกชื่อวงเครื่องสายผสมนั้นนิยมเรียกตามชื่อของเครื่องดนตรีต่างชาติที่นำเข้ามาร่วมบรรเลงในวง เช่น นำเอาขิมมาร่วมบรรเลงกับ ซออู้ ซอด้วง ขลุ่ย และเครื่องกำกับจังหวะต่าง ๆ แทนจะเข้ ก็เรียกว่า

วงเครื่องสายผสมขิม หรือนำออร์แกนหรือไวโอลินมาร่วมบรรเลงด้วยก็เรียกว่า วงเครื่องสายผสมออร์แกน หรือ วงเครื่องสายผสมไวโอลิน เครื่องดนตรีต่างชาติที่นิยมนำมาบรรเลงเป็นวงเครื่องสายผสมนั้นมีมากมายหลายชนิดเช่น ขิม ไวโอลิน ออร์แกน เปียโน หีบเพลงชักแอกคอร์-เดียน เจ้ง

4. วงเครื่องสายปี่ชวา คือวงเครื่องสายไทยทั้งวงบรรเลงประสมกับวงกลองแขกโดยไม่ใช้โทนและรำมะนา และใช้ขลุ่ยหลีบแทนขลุ่ยเพียงออเพื่อให้เสียงเข้ากับปี่ชวาได้ดี เดิมเรียกว่า วงกลองแขกเครื่องใหญ่ วงเครื่องสายปี่ชวานี้เกิดขึ้นในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

การบรรเลงเครื่องสายปี่ชวานั้นนักดนตรีจะต้องมีไหวพริบและมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเป็นพิเศษโดยเฉพาะฉิ่งกำกับจังหวะจะต้องเป็นคนที่มีสมาธิดีที่สุดจึงจะบรรเลงได้อย่างไพเราะ เพลงที่วงเครื่องสายปี่ชวานิยมใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรง ได้แก่เพลงเรื่องชมสมุทร เพลงโอ่ลก เพลงเกาะ เพลงระกำ เพลงสระหม่า แล้วออกเพลงแปลง เพลงออกภาษาแล้วกลับมาออกเพลงแปลงอีกครั้งหนึ่ง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540: 37-39)

2.3 วงมโหรี

วงมโหรีตั้งแต่โบราณมาได้เพิ่มเติมเปลี่ยนแปลงมาโดยลำดับหลายขั้นหลายตอน นอกจากนี้แล้วมโหรีแบบดั้งเดิมที่เคยมีมาแต่ครั้งศรีอยุธยานั้นก็ยงคงมีปรากฏให้เห็นและยังคงใช้งานจนถึงปัจจุบัน วงมโหรีโบราณมีผู้บรรเลงเพียง 4 คนเท่านั้น คือ คนสีซอสามสาย 1 คน คนดีดพิณ (กระจับปี่) 1 คน คนตีทับ (โทน) 1 คน และคนร้องพร้อมทั้งตีกรับพวงด้วยคนหนึ่ง วงมโหรีได้รับการปรับปรุงและพัฒนาเรื่อย ๆ จนกระทั่งดังที่เห็นในปัจจุบัน

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายว่า วงมโหรีที่ได้ผสมสำเร็จอย่างสมบูรณ์แล้วดังที่ได้ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนี้ซึ่งมีขนาดวงอยู่ 3 ขนาด คือ มโหรีวงเล็ก มโหรีเครื่องคู่ และมโหรีเครื่องใหญ่ ดังจะอธิบายถึงเครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงวิธีบรรเลงและหน้าที่ดังต่อไปนี้

1. วงมโหรีวงเล็ก มีเครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวง ดังนี้

1. ซอสามสาย *7. ขลุ่ยเพียงออ*

2. ระนาดเอก *8. โทน*

3. ฆ้องวง ซึ่งฆ้องวงนี้มีขนาดเล็กกว่าฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์และโตกว่าฆ้องวงเล็กในวงปี่พาทย์ มักจะเรียกกันว่า ฆ้องกลาง หรือฆ้องมโหรี

4. ซอด้วง *9. รำมะนา*

5. ซออู้ *10. ฉิ่ง*

6. จะเข้

ส่วนวิธีบรรเลงและหน้าที่จะได้รวมอธิบายไว้มโหรีเครื่องใหญ่

2. วงมโหรีเครื่องคู่ มีเครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงดังนี้

1. ซอสามสาย	*8. ซออู้ 2 คัน*
2. ซอสามสายหลิบ	*9. จะเข้ 2 ตัว*
3. ระนาดเอก	*10. ขลุ่ยเพียงออ*
4. ระนาดทุ้ม	*11. ขลุ่ยหลิบ*
5. ฆ้องกลาง หรือฆ้องมโหรี	*12. โทน*
6. ฆ้องวงเล็ก	*13. รำมะนา*
7. ซอด้วง 2 คัน	*14. ฉิ่ง*

วงมโหรีเครื่องคู่นี้บางทีก็เพิ่มซอสามสายอีก 1 คัน ซึ่งมีขนาดเล็กกว่าซอสามสายของเดิมเรียกว่า ซอหลิบ แต่เป็นซอที่หายาก จึงไม่ค่อยได้ใช้ คำอธิบายเรื่องวิธีบรรเลงและหน้าที่ดูในวงมโหรีเครื่องใหญ่

3 วงมโหรีเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย

1. ซอสามสาย สีเก็บบ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาว ๆ บ้าง มีหน้าที่คลอเสียงคนร้องและดำเนินทำนองเพลง

2. ซอสามสายหลิบ สีเก็บบ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาว ๆ บ้างช่วยในการดำเนินทำนองโดยแทรกแซงไปในทางเสียงสูง

3. ระนาดเอก ตีพร้อมกันสองมือเป็นคู่ 8 เดินทำนองเก็บถี่ ๆ โดยตลอด แต่บางโอกาสก็มีตีกรอบ้าง รัวบ้าง มีหน้าที่เป็นผู้นำวง

4. ระนาดทุ้ม ตีพร้อมกันทั้งสองมือบ้างดี ระนาดทุ้มตีพร้อมกันทั้งสองมือบ้าง ตีมือละลูกบ้าง หน้าที่สอดแทรก หยอกล้อ ยั่วเย้าไปกับทำนองให้สนุกสนาน

5. ระนาดเอกเหล็ก หรือระนาดทองที่เรียกว่าระนาดทองนั้นก็เพราะว่า ลูกระนาดทำด้วยทองเหลือง ตีพร้อม ๆ กันเป็นคู่ 8 ดำเนินทำนองถี่ โดยตลอดเหมือนระนาดเอก แต่ไม่มีหน้าที่เป็นผู้นำวง เป็นแต่ช่วยให้มีเสียงกระหึ่มขึ้นเท่านั้น

6. ระนาดทุ้มเหล็ก ตีมือและลูกหรือหลาย ๆ ลูก ดำเนินทำนองห่าง ๆ มีหน้าที่ยั่วเย้าทำนองเพลงอยู่ห่าง ๆ

7. ฆ้องกลาง หรือฆ้องมโหรี ตีพร้อมกันสองมือบ้าง ตีมือละลูกบ้างหรือหลาย ๆ ลูกบ้าง มีหน้าที่ดำเนินทำนองเนื้อเพลงเป็นหลักของวง

8. ฆ้องวงเล็ก ตีเก็บถี่ ๆ มือละลูกบ้าง มือละหลาย ๆ ลูกบ้าง มีหน้าที่สอดแทรกทำนองในทางเสียงสูง

9. ซอด้วง สองคัน สีเป็นทำนองเพลง มีถี่บ้าง โหยหวนบ้าง เป็นเสียงยาวบ้าง เป็นหลักในการดำเนินเนื้อเพลง แต่ไม่มีหน้าที่เป็นผู้นำวง เพราะมีระนาดเอกเป็นผู้นำวงแล้ว

10. ซออู้ สองคัน สีหยอกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองเพลง

11. จะเข้ สองตัว ดีดเก็บถี่ ๆ บ้าง ห่าง ๆ บ้าง สอดแทรกทำนองให้เกิดความไพเราะ

12. ขลุ่ยเพียงออ เป่าเก็บถี่ ๆ บ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาว ๆ บ้าง ช่วยดำเนินทำนองเพลง

13. ขลุ่ยหลิบ วิธีเป่าเหมือนกับขลุ่ยเพียงออ แต่มีหน้าที่สอดแทรกทำนองไปในทางเสียงสูง

14. โทน ตีให้สอดสลับกับรำมะนากำกับจังหวะหน้าทับ

15. รำมะนา ตีให้สอดสลับไปกับโทน ทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับ โทนกับรำมะนานี้ต้องตีให้สอดคล้องกันเหมือนเครื่องดนตรีอย่างเดียว

16. ฉิ่ง ตีให้ดังฉิ่งทีหนึ่ง ฉับทีหนึ่ง กำกับจังหวะโดยสม่ำเสมอให้รู้จังหวะเบาและจังหวะหนัก

ส่วนเครื่องประกอบจังหวะอื่น 3 อย่าง คือ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และโหม่งนั้น เลือกใช้ตามโอกาสที่เห็นสมควร (มนตรี ตราโมท, 2527: 60-89)

นอกจากการประสมวงที่เป็นแบบแผนดังได้กล่าวมาแล้ว ยังมีรูปแบบการประสมวงในลักษณะพิเศษที่เกิดจากแนวคิดของ มนตรี ตราโมท เพื่อใช้สำหรับชุดระบำโบราณคดีได้อธิบายไว้ว่า การคัดเลือกเครื่องดนตรีนั้นเป็นงานสร้างสรรค์อย่างหนึ่งโดยนำเครื่องดนตรีที่ปรากฏเป็นหลักฐานทางโบราณสถานโบราณวัตถุ ที่มีอยู่จริงในสมัยต่าง ๆ มาใช้หากเครื่องดนตรีที่ปรากฏในภาพจำหลักชิ้นใดไม่มี ก็ใช้ช่างประจำกรมศิลปากรสมัยนั้นประดิษฐ์ขึ้น ซึ่งเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นในครั้งนี้ได้แก่ ระนาดตัด แบ่งออกเป็น 2 ขนาด คือ ระนาดตัดรางใหญ่ และระนาดตัดรางเล็ก นอกจากนี้ก็ได้นำเครื่องดนตรีโบราณที่ในปัจจุบันไม่ค่อยมีคนที่นำไปบรรเลงกลับมาใช้บรรเลงอีกหลายชนิดได้แก่ กระจับปี่ 3 ขนาด พิณน้ำเต้า และพิณ 5 สาย เมื่อได้เครื่องดนตรีครบทุกชนิดก็นำมาจัดไว้ในวงต่าง ๆ ตามสมัยของแต่ละเพลงให้เหมาะสมตามหลักฐานจากโบราณสถาน-โบราณวัตถุ ประวัติโบราณคดี ในขั้นตอนนี้ถือเป็นขั้นตอนที่ต้องใช้ระยะเวลานานและยากที่สุดก็ว่าได้เนื่องจากการจัดหาเครื่องดนตรีที่เหมาะสมเข้ากับยุคสมัยและต้องได้เสียงที่เข้ากับสำเนียงเพลงระบำชุดโบราณคดีในแต่ละเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการปะดิษฐ์ระนาดตัดขึ้นมาใหม่นั้น เสียงของระนาดตัดและรูปร่างที่เหมือนกับภาพ

จำหลักและขนาดของลูกระนาดในแต่ละลูกต้องได้เสียงที่กลมกลืนกับสำเนียงมอญด้วย สามารถแบ่งเครื่องดนตรีในแต่ละวงได้ดังนี้

1. วงทวารวดี

พิณ 5 สาย	*ตะโพนมอญ*
จะเข้	*ฉิ่ง*
ขลุ่ย	*ฉาบใหญ่*
ระนาดตัดราง 1	*กรับคู่*
ระนาดตัดราง 2	*กรับคู่ 2*

ในวงนี้มีเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในภาพจำหลักตามโบราณสถาน-โบราณวัตถุ สมัยทวารวดีคือ พิณ 5 สาย และระนาดตัด นอกจากนี้ตะโพนมอญยังสามารถแสดงเอกลักษณ์ของเพลงสำเนียงมอญได้

2. วงศรีวิชัย

กระจับปี่	*ขลุ่ย*
กระจับปี่ 2	*ตะโพน*
กระจับปี่ 3	*กลองแขก*
ฆ้อง 3 ลูก	*ฉิ่ง*
ซอสามสาย	*ฉาบ*

ในวงนี้มีเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในภาพจำหลักตามโบราณสถาน-โบราณวัตถุ สมัยศรีวิชัยคือ กระจับปี่ ส่วนกลองแขกสามารถแสดงเอกลักษณ์ของสำเนียงแขก-ชวาได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. วงลพบุรี

ซอสามสาย	*โทน 2 ลูก*
พิณน้ำเต้า	*ฉิ่ง*
ปี่ใน	*ฉาบ*
กระจับปี่ 1	*กรับคู่ 1*
กระจับปี่ 2	*กรับคู่ 2*

ในวงนี้มีเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในภาพจำหลักตามโบราณสถาน-โบราณวัตถุสมัยลพบุรีคือ พิณน้ำเต้าและกระจับปี่

4. วงเชียงแสน

ปี่จุ่ม 1	*แคน*
ปี่จุ่ม 2	*ตะโพน*

ปี่จุ่ม 3	*ฉิ่ง*
ซึง	*ฉาบใหญ่*
สะล้อ	*ฆ้องหุ่ย*

ในวงนี้มีเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในภาพจำหลักตามโบราณสถาน-โบราณวัตถุสมัยเชียงแสนคือปี่จุ่ม ซึง และสะล้อ ส่วนแคนนั้นแสดงให้เห็นถึงสมัยเชียงแสนที่มีอาณาเขตไปถึงดินแดนประเทศลาว

5. วงสุโขทัย

ปี่ใน	*ตะโพน*
ฆ้องวงใหญ่	*ฉิ่ง*
ซอสามสาย	*โหม่ง*
กระจับปี่ 1	*กรับคู่ 1*
กระจับปี่ 2	*กรับคู่ 2*

ในวงนี้มีเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์และจากศิลาจารึกในสมัยสุโขทัยคือ ปี่ใน ซอสามสาย ฆ้องวง และตะโพน และเครื่องดนตรีเหล่านี้ยังเป็นส่วนหนึ่งของวงปี่พาทย์เครื่องห้าด้วย (มนตรี ตราโมท อ้างถึงใน ลักษณาวดี จตุรภัทร์, 2544: 38-41)

ดังนั้น หลักการประสมวงดนตรีสำหรับใช้บรรเลงเพลงชุดพุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม ต้องคำนึงถึงคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรี วิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรี และวงดนตรีแต่ละประเภทที่มีความสอดคล้องหรือเหมาะสมกับทำนองเพลงลักษณะต่าง ๆ เป็นการประสมในลักษณะวงดนตรีไทยผสมวงโบราณคดี โดยดนตรีลักษณะพิเศษที่แสดงถึงยุคสมัย และแสดงถึงลักษณะเฉพาะของพุทธเจดีย์ในแต่ละเพลง ทั้งเครื่องตี เครื่องเป่า เครื่องสาย เพราะสามารถสร้างคุณภาพเสียงที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกถึงเรื่องราวได้เป็นอย่างดี รวมทั้งเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ที่ใช้กำกับจังหวะ ที่บ่งบอกถึงความเป็นสำเนียง

2.1.4 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

มนตรี ตราโมท อธิบายขั้นตอนการฝึกหัดขยายเพลงว่ามี 3 ขั้นตอนใหญ่การแต่งในขั้นเริ่มฝึกหัด ควรจะทำเป็นขั้น ๆ รายละเอียดมีดังนี้

1. ขยายทำนองเพลงเดิมให้ยาวออกไป 1 เท่าตัว ดังจะแต่งเพลง 2 ชั้น ประเภทปรบไก่ ขึ้นเป็น 3 ชั้น ก็จงขยายทำนองเพลงแต่ละจังหวะซึ่งมีความยาวจังหวะละ 4 ห้อง ของโน้ตสากลจังหวะ 2/4 ให้เป็นจังหวะละ 8 ห้องและควรค่อย ๆ ทำไปทีละจังหวะ ๆ

2. แทรกแซงทำนองซึ่งขยายแล้วนั้นให้ถี่ตามสมควร เพื่อให้ทำนองที่ขยายแล้วนั้นกะทัดรัด ไม่โตงเตงด้วยส่วนขยายและทำไปทีละจังหวะ ๆ เช่นเดียวกันจนจบเพลง

3. เกลาสำนวนทำนองที่ได้แทรกแซงไว้แล้วนั้นให้มีสัมผัสสนิทสนม มีท่วงทีไพเราะสมส่วนทั้งการขึ้นต้นและลงจบ พินิจพิเคราะห์ว่าทำนองตอนใดควรจะเป็นทำนองพื้น ๆ มีลูกล้อลูกขัดหรือถี่ห่างมีเม็ดพรายอย่างไรบ้าง ก็คิดประดิษฐ์แทรกใส่ไปตามที่เห็นสมควร (มนตรี ตราโมท, 2538: 45-46)

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ กล่าวว่าในหนังสือดุริยางค์ไทย ว่าด้วยเรื่องการประพันธ์เพลงไทยมีอยู่ 4 วิธี ได้แก่

1. ยืดหรือขยายจากเพลงเดิม วิธีนี้ผู้แต่งจะใช้ทำนองเพลงของเดิม ซึ่งมักจะเป็นเพลงอัตราสองชั้นเป็นหลัก แล้วนำมาแต่งทำนองขยายขึ้นเท่าหนึ่งกลายเป็นสามชั้น

2. ตัดทอนจากเพลงเดิม วิธีนี้ใช้หลักเดียวกับวิธีที่หนึ่ง แต่เปลี่ยนจากการขยายเป็นตัดทอนลงมา จากเพลงอัตราสองชั้นเป็นเพลงอัตราชั้นเดียว

3. แต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม นำทำนองเพลงสร้อยเพลง สองชั้นมาเป็นแนวทางในการแต่งทำนองขึ้นใหม่ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าทางเปลี่ยน หรือการดัดแปลงทำนองเพลงให้เปลี่ยนไป อาจทำเป็นสำเนียงภาษาต่างก็ได้

4. แต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง วิธีนี้ผู้แต่งจะเริ่มต้นจากการค้นคว้าหาข้อมูลในการสร้างรูปแบบจังหวะและแนวทำนองเพลงที่จะแต่ง สามารถทำได้หลายวิธีดังนี้

4.1 คิดจากจังหวะและลีลาท่าเดินท่าวิ่งของสัตว์บางชนิด

4.2 คิดจากสภาพสิ่งแวดล้อม ประวัติศาสตร์ในแต่ละยุคแต่ละสมัย

4.3 คิดจากเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ รวมทั้งรัชสมัย พระราชพิธี (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2546: 194-203)

ทั้งนี้ พิชิต ชัยเสรี ยังกล่าวถึงลักษณะของผู้ประพันธ์เพลงไทย อาจแบ่งออกเป็น 4 แบบด้วยกันคือ

1. บันดาลรังสฤษฎ์ (Creative inspiration) คือ ผู้ประพันธ์ที่สร้างสรรค์ทำนองขึ้นจากแรงบันดาลใจ ซึ่งอาจมาจากเหตุปัจจัยภายนอกคือสิ่งแวดล้อมปรากฏการณ์ หรือจากเหตุปัจจัยภายในคือ ความสะเทือนใจของศิลปินเองได้ ดังนั้นคีตกวีประเภทนี้ต้องเป็นคนพิเศษจริงๆ ดนตรีที่ปรากฏในยุคเริ่มแรกมาจากท่านเหล่านี้ทั้งสิ้น ซึ่งหากสืบย้อนขึ้นไปจนถึงที่สุดเท่าที่ปรากฏหลักฐานคงสุดที่ครูมีแขก

แรงบันดาลใจนี้ ถ้ามาจากสิ่งเหนือธรรมชาติ เรียกว่า ทิพยดล จำพวกเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เป็นต้น

2. ศึกษิตอนุรักษ์ (Classical conservatism) เกิดขึ้นในคีตกวีรุ่นต่อมาจากประเภทแรก หมายถึง ผู้ประพันธ์ตามหลักการหรือ Structure อันวิจิตรบรรจงอย่างเคร่งครัดตามแบบแผนแต่โบราณ เช่น ครูมีแขก มาจนถึงพระยาประสานฯ

3. ขนบภักดิ์สบสมัย (Trendy tradition) คือ มีแนวคิดคล้อยตามสมัยนิยมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่กาลังประพันธ์เพลง แต่ยังรักษาหลักการตามแบบแผนไว้ เช่น แต่งมือฆ้องเป็นทางเก็บตัวอย่าง เพลงโหมโรงพม่าวัด ของครูเพ็ง เป็นต้น

4. บุกไพรเบิกทาง (Contemporary) หมายถึง พวกที่สร้างสรรค์บทเพลงขึ้นใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ประหนึ่งนักผจญภัยที่บุกป่าฝ่าดง เพื่อหาทางออกจากไพรพฤกษ์ที่ปิดล้อมอยู่เช่น เพลงสรภัญญะ ของกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หน้าทับเบญจคีรี ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หรือระบำนพรัตน์ของครูมนตรี เป็นต้น (พิชิต ชัยเสรี, 2557: 1-5)

สำหรับรูปแบบการประพันธ์เพลงที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุด พุทธเจดีย์ทวารดีศรีนครปฐม ตามทฤษฎีของพิชิต ชัยเสรี ดังกล่าวข้างต้น ประกอบด้วยรูปแบบการประพันธ์เพลง 3 รูปแบบด้วยกัน ผู้วิจัยสรุปดังนี้

1. รูปแบบอิงขนบโบราณ (ขนบภักดิ์สบสมัย) เป็นการประพันธ์โดยมีแนวคิดคล้อยตามสมัยนิยมในช่วงเวลาที่กำลังประพันธ์เพลง แต่คงขนบธรรมเนียมไว้ หมายความว่า คีตกวีย่อมปรับแปรบทเพลงของตนให้สอดคล้องตามกระแสความนิยมที่เกิดขึ้นในช่วงนั้น ตัวอย่างเช่น

1.1 นิยมแต่งเป็นสำเนียงภาษา

1) บทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระ-นครสวรรค์วรพินิต

- เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เถา - เพลงแขกสี่เกลอ เถา

2) ผลงานของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

- เพลงชุดกะหรัดรายา - เพลงนกเขาขะแมร์ เถา

3) ผลงานของครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ)

- เพลงพม่าเห่ เถา - เพลงมอญรำดาบ เถา

1.2 นิยมแต่งปกปิดรากทำนองเดิม

1) บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

- เพลงเขมรละอออองค์ เถา (ทำนองเดิมจากเพลงเขมรเอวบาง สองชั้น)
- เพลงราตรีประดับดาว เถา (ทำนองเดิมจากเพลงมอญดูดาว สองชั้น)

2) บทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระ-นครสวรรค์วรพินิต

- โหมโรงประเสบัน (ทำนองเดิมจากเพลงต้นแขกไทร สองชั้น)
- เพลงแขกสาย เถา (ทำนองเดิมจากเพลงแขกโหม่ง สองชั้น)

3) ผลงานของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

- เพลงโหมโรงกระสุนทอง (ทำนองเดิมจากเพลงกลม)
- เพลงอะแซหวุ่นกี้ เถา (ทำนองเดิมจากเพลงคุณลุงคุณป้า สองชั้น)

1.3 นิยมแต่งเป็นเพลงทางกรอ

1) ผลงานของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

- โหมโรงปฐมดุสิต
- เพลงชมแสงจันทร์ สามชั้น

2) ผลงานของครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ)

- เพลงโสมส่องแสง สามชั้น
- เพลงขอมทรงเครื่อง เถา

3) ผลงานของครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ)

- เพลงเพชรน้อย เถา
- เพลงสร้อยลาปาง เถา

1.4 นิยมแต่งเป็นเพลงลูกล้อลูกขัด

1) ผลงานของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

- เพลงธรณีร้องไห้ เถา

2) ผลงานของครูสิน ศิลปบรรเลง

- เพลงทะเลบ้า เถา

3) ผลงานของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

- เพลงทยอยญวน เถา
- เพลงทวอย เถา

1.5 นิยมแต่งพรรณนาธรรมชาติ

1) บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

- โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง สามชั้น

2) บทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระ-นครสวรรค์วรพินิต

- เพลงเขมรไทรโยค สามชั้น
- เพลงตับแม่ศรีทรงเครื่อง

3) ผลงานของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

- เพลงชุดด้อมค่าย
- เพลงตับภุมริน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. รูปแบบการสร้างสรรค์แนวใหม่ (บุกไพรเบิกทาง) เป็นนวัตกรรม (Innovation) ในเพลงไทย โดยคีตกวีที่มีความสามารถในรุ่นถัด ๆ มา มีความรู้สึกอยากลิ้มลองความแปลกใหม่ที่อาจจะล่วงขนบเดิมอยู่บ้าง ดังนั้น ความคิดสร้างสรรค์ย่อมปรากฏท้าทายขนบเดิมออกมา ตัวอย่างเช่น

1) บทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระ-นครสวรรค์วรพินิต

- เพลงสรรเสริญเสือป่า - เพลงทยอยนอก สามชั้น (ท่อน 3)

2) ผลงานของครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ)

- เพลงระบำนพรัตน์ - เพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย

3) ผลงานของครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ)

- เพลงชเวดากอง เถา - เพลงเงี้ยวรำลึก เถา

3. บันดาลรังสฤษฏ์ (Creative inspiration) คือ ผู้ประพันธ์ที่สร้างสรรค์ทำนองขึ้นจากแรงบันดาลใจ ซึ่งอาจมาจากเหตุปัจจัยภายนอก คือ สิ่งแวดล้อม ปรากฏการณ์ หรือจากเหตุปัจจัยภายในคือ ความสะเทือนใจของศิลปินเองได้ ดังนั้น คีตกวีประเภทนี้ ต้องเป็นคนพิเศษจริง ๆ ดนตรีที่ปรากฏในยุคเริ่มแรกมาจากท่านเหล่านี้ทั้งสิ้น เช่น จำพวกเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง (พิชิต ชัยเสรี อ้างถึงใน อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2558: 17-19)

พิชิต ชัยเสรี ได้รวบรวมอุปกรณ์ที่ใช้ในการประพันธ์เพลงไทยได้ 10 ประการ ยังจะได้โดยสรุปเรียงลำดับดังนี้

1. การยืดยุบ การยืดยุบนั้นเป็นการกระทำท่วงทำนองมูลบทให้เพิ่มหรือลดขนาดไปจากเดิมโดยปกติจะยื่นขึ้นเท่าตัวหรือยุบลงเท่าตัวเช่นกันจงพินิจจากตัวอย่างต่อไปนี้

ทำนองมูลบท | - 5 - 6 | - 5 - 3 | 3 3 - 2 | 2 2 - 1 | มี 4 ห้องเมื่อจะยืดขึ้นก็จะต้องเพิ่มให้เป็น 8 ห้องการยุบก็จะเหลือ 2 ห้อง ทำนองมูลบทถ้ายืดขึ้นตรง ๆ โดยไม่ปรุงอะไรเลยเป็นเช่นนี้

| - - - 5 | - - - 6 | - - - 5 | - - - 3 | - 3 - 3 | - - - 2 | - 2 - 2 | - - - 1|

2. การล้อ - ขัด - เหลื่อม มีความสำคัญในการประพันธ์เพลงไทย เพราะเป็นกลวิธีที่ช่วยสร้างสีสันหรือรสชาติให้กับบทเพลงได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ การล้อคือ การแบ่งเครื่องดนตรีเป็น 2 พวกในการบรรเลง โดยใช้ทำนองเดียวกัน พวกนำ (มักเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงสูง) จะบรรเลงก่อนแล้วพวกตาม (มักเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงต่ำ) จะบรรเลงตามในทำนองเดียวกัน ความยากในการประพันธ์อยู่ที่ช่วงก่อนและหลังกระบวนการล้อจะเป็นอย่างไร มิใช้จะใช้กลวิธีการล้อก็ปฏิบัติโดยทันทีเมื่อสำเร็จหรือไม่มีทำนองจะล้อแล้วก็เลิกไปเฉย ๆ ย่อมทำให้เพลงขาดความไพเราะได้

3. การกรอ เป็นการประพันธ์ทำนองเพลงให้มีทำนองช้า ๆ เสียงยาว ๆ หรือเสียง “จาว” เป็นส่วนใหญ่ เท่ากับเป็นการบังคับทางอีกประการหนึ่งด้วย แต่ทางกรอที่ดาด ๆ นั้น อาจทำให้ผู้บรรเลงรู้สึกอึดอัดได้ การประพันธ์ลักษณะนี้จึงมิใช่เรื่องง่าย

4. การโยน การประพันธ์ลูกโยนนั้น นับเป็นหัวใจสำคัญประการหนึ่งในการประพันธ์เพลงไทย หากเปรียบลูกล้อ-ขัด-เหลื่อม เป็นรสหวาน-เปรี้ยว-เค็ม ลูกโยนย่อมเทียบได้กับรสเผ็ดเลยทีเดียว ทั้งนี้ โครงสร้างของการโยนจะประกอบด้วยทานอง 3 ส่วน คือ ส่วนท้าโยน ส่วนเนื้อโยน และส่วนปิดโยน แต่ในความเป็นจริง ผู้ประพันธ์อาจปรับเปลี่ยนส่วนต่าง ๆ ออกไปได้เช่นกัน

5. เที่ยวกลับ-ทางเปลี่ยน อุปกรณ์ชนิดนี้เป็นที่นิยมแพร่หลายของคีตกวีไทย เพราะนอกจากจะเป็นการแสดงภูมิปัญญาแล้ว ก็ยังเป็นการเพิ่มอรรถรสให้แก่บทเพลงอีก แต่ควรทำความเข้าใจเสียแต่เบื้องต้นว่าทั้งสองคำนี้ไม่เหมือนกันทีเดียว เพราะแม้จะมีลักษณะร่วมที่เหมือนกัน คือ การตกแต่งทำนองเดิมให้มีลีลาอาการใหม่ แต่ก็มีข้อแตกต่างสำคัญที่ว่าทางเปลี่ยนต้องคงความยาวและลูกตกท้ายห้องที่ 4 และ 8 ไว้เป็นมั่นคง โดยเฉพาะห้องที่ 8 จะพลาดไม่ได้ ทว่าเที่ยวกลับนั้นไม่จำเป็น กล่าวคือ ทั้งความยาวและลูกตกอาจยักเยื้องไปได้กว่าสำนวนเดิมเพียงแต่ต้องรักษาลูกตกสุดท้ายเมื่อหมดจังหวะหน้าทับไว้เท่านั้น

6. การเปลี่ยนบันไดเสียง ในดนตรีไทยนั้นมักจะเปลี่ยนบันไดเสียงขึ้นไปคู่ 4 จากบันไดเดิมเช่นเริ่มด้วย P.C (1) = 123X56 เมื่อมีการเปลี่ยนเสียงก็จะย้ายไปเป็น P.C (4) เท่ากับ 456X12 เป็นต้น ถ้าจะให้อธิบายก็เห็นจะเป็นเพราะประสงค์จะใช้เสียงให้ครบ 7 เสียงก็เป็นได้ เพราะดนตรีไทยนั้นบรรเลงเป็นกลุ่ม 5 เสียงอย่างที่เรียกว่าเป็น Penta Centric หรือปัญจมูล แม้จะมีเสียงครบ 7 เสียงในคู่แปดก็ตาม กลุ่มเสียงปัญจมูลจะเว้นการใช้เสียงระดับที่ 4 และใช้เสียงระดับที่ 7 เป็นบางโอกาสหรืออาจไม่ได้ใช้เลยก็เป็นได้ ทั้งนี้ ต้องพิจารณาออกแบบโดยรอบคอบ ทั้งก่อนเปลี่ยน ขณะเปลี่ยน และภายหลังการเปลี่ยนบันไดเสียงด้วย จึงจะทำให้บทเพลงมีความไพเราะได้

7. การใช้กระสวนจังหวะ ในดนตรีไทยนั้นมีกระสวนจังหวะ 2 ชนิด คือกระสวนจังหวะฉิ่ง และกระสวนจังหวะกลอง หรือหน้าทับ แล้วลงท้ายด้วยกระสวนจังหวะของทำนอง ซึ่งแยกไปต่างหาก ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กระสวนจังหวะฉิ่ง โดยปกตินั้นฉิ่งที่เปิด และตีปิดเป็นฉับ สลับกันเรื่อยไปในแนวช้า ปานกลาง และเร็ว ลดหลั่นกันโดยลำดับ ซึ่งอาจจะเป็นสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว หรือ สองชั้น ชั้นเดียว ครึ่งชั้น หรือ สี่ชั้น ก็ได้ขอให้เรียงต่อกันอย่างน้อย 3 ระดับทั้งนี้เมื่อสิ้นสุดจังหวะให้หมดด้วยฉับ แต่ในการประพันธ์นั้นท่านผู้แต่งจะยักเยื้องกระสวนสิ่งนี้เป็นเช่นไรก็สุดแต่ความเหมาะสมของทำนองนั้น ๆ

กระสวนจังหวะกลอง กระสวนจังหวะหลักมี 2 ชนิดคือ หน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้จากกระสวนจังหวะทั้ง 2 นี้เองโบราณจารย์ได้สร้างหน้าทับไว้มากมาย แตกลูกแตกดอกออกไปสุดจะพรรณนา ผู้ประพันธ์จะต้องเลือกให้เหมาะสมแก่ลีลาท่วงทำนองแห่งบทเพลง หาไม่แล้วแม้บทเพลงจะไพเราะเพียงไรถ้าใช้หน้าทับไม่เหมาะจะกลายเป็นเสียเอาทีเดียว

กระสวนจังหวะของทำนอง เป็นการถอดโน้ตหรือเสียงต่าง ๆ ออกจากทำนองหนึ่ง ๆ ให้คงไว้แต่กระสวนจังหวะแท้ ๆ ที่ไม่มีทำนองใดเหลืออยู่ เช่น

- 1 - 3 | 2 1 - 6 | - - - 5 | - - - 3 | - - - - | - 6 - 1 | - 6 - 5 | - - - -|

เมื่อถอดโน้ตออกให้หมด จะคงเหลือเพียง

- X -X | X X - X | - - - X | - - - X | - - - - | - X - X | - X - X | - - - -|

โดยลักษณะการเช่นนี้ผู้ประพันธ์อาจสร้างความคิดให้การประพันธ์ขึ้น โดยไม่ต้องอาศัยทำนองใด ๆ ครั้นเสร็จสิ้นกระสวนจังหวะเช่นที่ว่านี้ จึงบรรจุทำนองภายหลังตามความเหมาะสม ซึ่งอาจจะง่ายกว่าการประพันธ์ด้วยทำนองตามปกติก็เป็นได้

8. สำเนียง สำเนียงในดนตรีไทย หมายถึง ลีลาของบทเพลง ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับการสำแดงอารมณ์อันอาจแบ่งได้ 4 ลักษณะ คือ แข็ง-อ่อน-สนุก-เศร้า ผู้ประพันธ์ต้องเลือกตบแต่งประดับประดาลีลาของบทเพลงแสดงถึงอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ ให้เหมาะสมของบทเพลงของตน เมื่อผนวกกับหน้าทับ แนวการบรรเลง ความเข้มของเสียง ลักษณะของวงดนตรี ผลของการประพันธ์ก็จะสัมฤทธิ์ทั้งนี้ ยังมีสำเนียงอีกชนิดหนึ่งที่แตกต่างไปจากสำเนียงแสดงอารมณ์ เรียกว่า “สำเนียงภาษา” เป็นลักษณะการล้อเลียนทางศิลปะประการหนึ่ง โดยใช้ท่วงทำนองบอกความเป็นต่างชาติต่างภาษา เช่น สำเนียงจีน มอญ พม่า ลาว เขมร เป็นต้น (พิชิต ชัยเสรี, 2557: 7-48)

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้แนวคิดการสร้างงานเพลงชุดระบำของ มนตรี ตราโมท ใช้กลุ่มเสียงในแนวทางการสร้างสรรค์เพลงชุดระบำโบราณคดี ในขั้นตอนเป็นการประพันธ์ทำนองเพลงโดยปรากฏเป็นสำเนียงต่าง ๆ ตามหลักฐานทางโบราณคดีโดยแบ่งออกเป็นดังนี้

1) เพลงระบำทวารวดี สำเนียงมอญสืบเนื่องจากหลักฐานเอกสารทางโบราณคดีและโบราณสถานโบราณวัตถุที่ปรากฏระบุค่อนข้างชัดเจนว่ากลุ่มชนที่อยู่บริเวณนี้ในยุคนั้นเป็น มอญดังนั้นเพลงระบำทวารวดีจึงมีลักษณะแบบมอญ

2) เพลงระบำศรีวิชัย สำเนียงชวา-แขก เนื่องจากศิลปะในสมัยศรีวิชัยอันปรากฏจากหลักฐานทางโบราณคดีโบราณวัตถุเป็นศิลปะแบบชวา ดังนั้นเพลงระบำศรีวิชัยจึงแต่งขึ้นในให้มีลักษณะของภาษาและสำเนียงแบบชวา-แขก

3) เพลงระบำลพบุรี สำเนียงขอมเนื่องจากศิลปะในสมัยลพบุรีอันปรากฏจากหลักฐานทางโบราณคดีฐานโบราณวัตถุเป็นศิลปะแบบขอม ดังนั้นเพลงระบำลพบุรีจึงแต่งขึ้นให้มีลักษณะภาษาและสำเนียงแบบขอม

4) เพลงระบำเชียงแสน สำเนียงไทยภาคเหนือ-ลาว เนื่องจากศิลปะในสมัยเชียงแสนอันปรากฏจากหลักฐานทางโบราณคดีโบราณวัตถุนั้นศิลปะแบบไทยภาคเหนือราวในอาณาจักรที่เรียกว่าล้านนา ล้านช้าง ดังนั้นเพลงระบำเชียงแสนจึงแต่งขึ้นให้มีลักษณะของภาษาสำเนียงแบบไทยภาคเหนือ-ลาว

5) เพลงระบำสุโขทัย เพลงระบำสุโขทัยสำเนียงไทยเนื่องจากศิลปะสมัยนี้เป็นของไทยแท้และอาณาจักรสุโขทัยยังเป็นอาณาจักรแรกของไทยที่ปรากฏหลักฐานทางโบราณสถาน โบราณวัตถุ ไว้แน่ชัด ดังนั้นเพลงระบำสุโขทัยจึงแต่งขึ้นให้มีลักษณะของภาษาและสำเนียงแบบไทย (มนตรี ตราโมท อ้างถึงใน ลักษณาวดี จตุรภัทร์, 2544: 36-37)

9. อัตลักษณ์เข้าแบบ คือกลุ่มทำนองในการดำเนินทำนองซึ่งประกอบไปด้วยสำนวนท้า และสำนวนรับ การที่จะกำหนดสำนวนท้า และสำนวนรับได้เสียงใด ๆ ก็สุดแท้แต่บทประพันธ์ของคีตกวีแต่เมื่อดำเนินทำนองเข้าก็ต้องได้อัตลักษณ์เข้าแบบ ทำนองจะเกิดขึ้นได้ต้องผ่านการฝึกฝนเรียนรู้ แล้วค่อยซึมซับอัตลักษณ์เข้าแบบต่าง ๆ ไปโดยลำดับสั้นบ้าง ยาวบ้าง การเรียงร้อยถ้อยทำนองของนั้นหาใช่กลุ่มทำนองที่สักแต่มาเรียงต่อ ๆ กัน หากแต่ต้องมีการออกแบบสร้างสรรค์อย่างบรรจง

10. ลักษณะเดี่ยว ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวในตัวเพลงต่าง ๆ นั้นมีข้อเตรียมตัวอยู่ 2 ประการคือ เป็นผู้ปฏิบัติบรรเลงได้ถึงเพลงเดี่ยวในเครื่องมือแห่งตนหนึ่งแล้วควรได้เพลงเดี่ยวสำคัญ 3 กลุ่มนี้อีกหนึ่งคือ

10.1 เพลงเดี่ยวประเภททางพื้น ได้แก่ พญาโศก แขกมอญ

10.2 เพลงเดี่ยวใช้การแสดง ได้แก่ เชิดนอก

10.3 เพลงเดี่ยวขั้นสูง ได้แก่ ทยอยเดี่ยว กราวใน

กลุ่มแรกนั้นเป็นแม่แบบของเพลงทางพื้นและการเดินทำนองประกอบด้วยเม็ดพรายอย่างที่เรียกว่ามือเดี่ยวไว้ครบครัน กลุ่มที่ 2 คือกลุ่มเชิดนอกมีลักษณะจำเพาะอยู่ในตัวทั้งทำนองและจังหวะทั้งทีขึ้นทีลง การเข้าการออก สุดท้ายเป็นกลุ่มเดียวที่ถือกันว่าสูงสุดทั้งสองเพลง

การปฏิบัติบรรเลงเดี่ยวตามขนบดนตรีไทยนั้นทำท่อนละ 2 หน โดยในเนื้อทำนองเดียวกันเป็น 2 ลักษณะเที่ยวแรกเป็นทำนองจาว ๆ คล้ายคนร้องหรือยิ่งกว่าจึงเรียกว่าเที่ยวโอด เพราะท่วงทำนองออดอ้อนเอื้อนเอ่ย จนบางท่านเรียกว่า ทางหวานก็มี ส่วนเที่ยวหลังนั้นเป็นทำนองเก็บถี่ยิบยับไปที่เดียวเรียกว่า เที่ยวพัน ซึ่งเป็นทางเก็บเดินกลอนอย่างคมคายตามคีตกวีรังสรรค์ไว้ (พิชิต ชัยเสรี, 2557: 51-56)

บุษกร สำโรงทอง กล่าวว่า เสียงดนตรีมีองค์ประกอบที่สำคัญ 2 ส่วน ได้แก่ ทำนองและจังหวะไว้ดังนี้

1. ทำนอง คือกลุ่มของเสียงที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของดนตรี และเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เสียงดนตรีมีความสมบูรณ์ ประกอบด้วย

1.1 ระดับเสียง (Pitch) ความถี่ของรอบในการสั่นสะเทือนของวัตถุนั้น เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความแตกต่างของเสียงไปในทาง สูง หรือ ต่ำ หา

กรอบในการสั่นสะเทือนมากก็จะมีเสียงสูง หากรอบในการสั่นสะเทือนน้อยก็มีเสียงต่ำ มนุษย์มีการรับรู้ด้านความสูงต่ำของเสียง

1.2 ธรรมชาติของเสียง (Tone color) ลักษณะเฉพาะของเสียงที่เกิดขึ้น จากการสั่นสะเทือนของวัตถุที่ต่างชนิดกันโดยการ ดีด สี ตี เป่า การตี หรือการเขย่าวัตถุต่าง ๆ ความหนาแน่นของมวลสารวัตถุต่างชนิดกัน ทำให้เสียงที่เกิดขึ้นแตกต่างกัน ซึ่งมนุษย์สามารถบอกถึงเสียงที่มาจากแหล่งกำเนิดเสียงต่างกัน ได้จากประสบการณ์ฟังดนตรี

1.3 ความเข้มของเสียง (Tone intensity) ความหนัก-เบาของเสียงขึ้นอยู่กับความแรงความค่อยในการสร้างเสียงดนตรี ความเข้มของเสียงนี้มีความสัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกได้

2. จังหวะ คือความสั้นยาวของเสียงที่ทำให้เกิดท่วงทำนองที่สามารถสะท้อนความรู้สึกที่มีความหลากหลาย จังหวะอาจหมายรวมถึงจังหวะของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ที่มนุษย์นำเข้ามาประดับประดาให้เป็นเครื่องช่วยเน้นย้ำจังหวะที่ถูกสร้างขึ้นแต่เดิมมีความน่าสนใจ ทำให้เสียงดนตรีนั้นสามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกได้มากขึ้น การรับรู้ด้านจังหวะแบ่งเป็น 3 ลักษณะตรงข้ามกัน ได้แก่

2.1 จังหวะที่ปกติสม่ำเสมอ (Regular) ให้อารมณ์เรียบง่ายสบาย ซึ่งตรงกันข้ามกับจังหวะที่ไม่ปกติหรือไม่สม่ำเสมอ (Irregular) ให้อารมณ์ที่อึดอัดสะดุด คับข้อง

2.2 จังหวะหนัก (Strong) ให้อารมณ์ที่หนักแน่น มั่นคง สง่างาม กับจังหวะเบา (Weak) ให้ความรู้สึกที่อ่อนไหว โอนเอน ไม่มั่นคง

2.3 จังหวะยาว (Long) ให้ความรู้สึกที่เน้นย้ำ กับจังหวะสั้น (Short) ให้ความรู้สึกที่ร่าเริง สดใส (บุษกร สำโรงทอง, 2553: 4-7)

มานพ วิสุทธิแพทย์ กล่าวถึง การแบ่งทำนองเพลงตามลักษณะบทเพลง คือเพลงทางพื้น และเพลงบังคับทาง ดังนี้

1. เพลงทางพื้น ทำนองเพลงประเภทนี้มักจะสอดสลับกับจังหวะฉิ่ง ไม่มีการฝากหรือลักจังหวะ การบรรเลงฉิ่งสำหรับเพลงประเภทนี้ไม่ว่าจะเป็นในอัตราจังหวะกี่ชั้นก็ตาม เป็นการบรรเลงแบบธรรมดาโดยทั่ว ๆ ไปคือ บรรเลง ฉิ่ง-ฉับ สลับกันไปอย่างสม่ำเสมอ ทำนองเพลงจะแบ่งเป็นส่วน ๆ ได้ชัดเจน 2 ห้อง 4 ห้อง 8 ห้อง ซึ่งเพลงไทยส่วนใหญ่มีลักษณะทำนองเป็นเช่นนี้เช่น เพลงแขกบรเทศ

2. เพลงบังคับทาง เพลงบังคับทางหรอเพลงทางกรอเป็นลักษณะบทเพลงที่ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง เป็นผู้ริเริ่มแต่งขึ้น เพลงประเภทนี้ส่วนใหญ่จะสอดคล้องกับจังหวะ (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2533: 27)

ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ของบุญธรรม ตราโมท ได้อธิบายเรื่องทางเสียงในดนตรีไทยไว้ในหนังสือดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ทาง หมายถึงระดับของเขตบันไดเสียง (Key) เช่นทางเพียงออ ทางใน ทางกลาง และทางชะวา เป็นต้น ...” มีเสียงสูงกว่ากันเป็นระดับขึ้นไปดังนี้

ก. ทางเพียงออล่าง(หรือทางในลด) เรียกตามชื่อลูกฆ้องใหญ่ลูกที่ 1 (นับจากลูกทวนหรือลูกเสียงต่ำที่สุด)เพราะลูกฆ้องเสียงนี้เรียกว่าลูกเพียงออ และเมื่อบรรเลงในทางนี้ เสียงลูกเพียงออนี้ โดยมากก็มักเป็นเสียงที่ปกครอง (Governing Sound) แทบทุกเพลงทางนี้มักใช้ประกอบกับละครดึกดาบรรพ์

ข. สูงจาก ก. ขึ้นไป 1 เสียงเรียกว่าทางใน เรียกตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ ทางนี้มักใช้ประกอบกับละครและโขน

ค. สูงจาก ข. ขึ้นไปอีก 1 เสียงเรียกว่า ทางกลาง เรียกตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ ทางนี้มักใช้ประกอบกับโขนและหนังใหญ่

ง. สูงจาก ค. ขึ้นไปอีก 1 เสียง เรียกว่า ทางเพียงออบน เรียกตามชื่อขลุ่ยเพียงออที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ หรือเรียกว่า ทางนอกต่ำ ตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบเสียงนี้ทางนี้เป็นทางของมโหรีและเครื่องสาย

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

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

ช. สูงจาก ฉ.ขึ้นไปอีก 1 เสียง เรียกว่า ทางชวา เรียกตามชื่อปี่ที่ใช้ประกอบเสียงนี้ ทางนี้ใช้ประกอบกับการบรรเลงที่ผสมปี่ชะวา เช่น เครื่องสายปี่ชะวา แต่การบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ซึ่งผสมปี่ชวาเหมือนกัน ไฉนจึงมิได้ใช้ทางนี้ กลับไปใช้ทางเพียงออบน (หรือทางนอกต่ำ) ก็ไม่ทราบ ทั้งนี้น่าจะเพื่อความสะดวกของพวกเครื่องตีนั้นเอง (ศิลปวัฒนธรรม, 2540: 36-37)

ทางทั้ง 7 เสียง ไม่ได้เป็นตัวกำหนดการบรรเลงของวงดนตรีจำเป็นต้องบรรเลงทางซึ่งเป็นระดับเสียง (Key) ใดเสียงหนึ่งอย่างนั้นจนจบเพลง เพราะบางเพลงผู้ประพันธ์ได้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงอยู่เสมอ ๆ อีกทั้งบทเพลงบางเพลงจำเป็นต้องเปลี่ยนระดับเสียงด้วยข้อกำหนดทางประเพณีอยู่แล้ว

ผู้วิจัยขอสรุปเรื่องบันไดเสียงของดนตรีได้ว่า บันไดเสียง หรือ ทางเสียง แบ่งออกเป็น 7 ทาง ได้แก่ ทางเพียงออล่าง ทางใน ทางกลาง ทางเพียงออบน ทางนอก ทางกลางแหบ และทางชวา แต่ละทางก็จะมีความเหมาะสมกับการบรรเลงของวงดนตรีแตกต่างกัน และสามารถเปลี่ยนบันไดเสียงได้ในการบรรเลงบทเพลง โดยต้องคำนึงถึงรูปแบบของวงดนตรีและโอกาสที่ใช้ด้วย

พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายลักษณะความคลี่คลายทำนองเพลงซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการแบ่งท่อนแบ่งวรรค พบว่าเกิดขึ้นในลักษณะต่าง ๆ กันถึง 7 แบบ ดังนี้

1. แบบแผนซ้ำท้าย แบบแผนประเภทนี้จะมีประโยคหรือทำนองที่เหมือนกันในตอนท้ายของทุกท่อน ถือเป็นแบบที่พบมากที่ในเพลงไทย เช่น เพลงแขกบรเทศ เพลงแขกมอญ

สังคีตลักษณ์ AB/CB...

2. แบบแผนซ้ำหัว เป็นสังคีตลักษณ์ของเพลงที่มีการย้อนทำนองช่วงหัวภายในท่อนเดียวกันหรือต่างท่อนและเปลี่ยนทำนองในช่วงท้าย เช่น เพลงการะเวก เพลงจำปานารี

สังคีตลักษณ์ ABAC/DEDF...หรือ AB/AC/

3. แบบแผนซ้ำหัว-ท้าย เป็นสังคีตลักษณ์ของเพลงที่ขึ้นต้นและลงท้ายด้วยทำนองแบบเดียวกัน โดยมากมักจะพบในเพลงท่อนเดียว เช่น เพลงพม่าเห่ เพลงแม่ศรี เพลงหรุ่ม

สังคีตลักษณ์ ABA/...

4. แบบแผนเปลี่ยนกลาง สังคีตลักษณ์ของเพลงประเภทนี้ เป็นลักษณะของแบบแผนที่ประโยคหรือทำนองเพลงในส่วนกลางเปลี่ยนไป แต่ละประโยคหรือทำนองในช่วงต้นและท้ายจะเหมือนกันไม่เปลี่ยนแปลง เช่น ในเพลงนางนาค

สังคีตลักษณ์ ABC/ADC/...

5. แบบแผนโอด-พัน สังคีตลักษณ์ของเพลงประเภทนี้เป็นเพลงที่มีลักษณะการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่ยังคงทำนองเดิมหรือที่เรียกว่า โอด-พัน ซึ่งเป็นคำที่ปรากฏอยู่ในสาส์นสมเด็จฉบับลงวันที่ 20 ธันวาคม 2463 โดย สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงอธิบายว่า “เพลงที่มีเนื้อเหมือนกันแต่ทำสูงทีหนึ่งต่ำที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หนึ่ง” หากนำหลักวิชาทางด้านดุริยางคศาสตร์ไทยเข้าจับวิเคราะห์ก็จะพบว่า โอด-พัน น่าจะเทียบได้กับลักษณะของการเปลี่ยนบันไดเสียงในการดำเนินทำนอง

สังคีตลักษณ์ $A^1/A^2/...$

6. แบบแผนทางเปลี่ยน สังคีตลักษณ์ของเพลงประเภทนี้เป็นเพลงซึ่งมีทางเปลี่ยนของตน หมายความว่าทำนองเพลงของท่านเดิมได้รับการปรุงแต่งให้เป็นสำนวนใหม่โดยยังคงรักษาลูกตกจำนวนท่อนความยาวและบันไดเสียงเอาไว้คงเดิมเช่น ในเพลงทองย่อน เพลงพรามณ์ดีดน้ำเต้า

ในแบบแผนการซ้ำทำนองแบบทางเปลี่ยนนี้มิได้จำกัดจำนวนท่อนว่าจะมีกี่ท่อนโดยมากมักจะพบในเพลงที่มีท่อนเดียว

สังคีตลักษณ์ $A_1/A_2/A_3/...$

7. แบบแผนเทียวกลับ สังคีตลักษณ์ ของเพลงประเภทนี้เนื่องจากคีตกวี กระทำทางเปลี่ยนให้เพลงโดยมิได้คำนึงถึงความสั้นยาวของเพลงต้นรากเพียงแต่คงเสียงลูกตกสำคัญบันไดเสียงไว้เท่านั้น

สังคีตลักษณ์$A/B/A^X/B^X/...$

1. ตัวอักษร A B C D ... แทนสัญลักษณ์ท่อนต่าง ๆ ในเพลงที่ศึกษา และอาจกินความหมายถึงประโยคเพลงด้วยก็ได้ หากแต่ประโยคเพลงนั้นต้องมีนัยสำคัญไม่น้อยกว่า 1 จังหวะหน้าทับ

2. เครื่องหมาย / แทนสัญลักษณ์การจบท่อน (พิชิต ชัยเสรี, 2559: 8-16)

ดังนั้นการประพันธ์เพลงชุดนี้ประกอบด้วยแรงบันดาลใจของผู้วิจัย และแนวคิดในการประพันธ์เพลงไทย โดยตีความหมายข้อมูลเรื่องลักษณะเฉพาะ และมูลบทอื่น ๆ ของพุทธเจดีย์ทั้ง 7องค์ แปลเป็นทำนองเพลงในองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับเพลงชุดพุทธเจดีย์ ทั้ง 7 องค์ โดยทำนองและจังหวะ ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดเสียงดนตรี รวมถึงคุณภาพเสียง เสียง ระดับเสียง ความสั้นยาวของเสียง ความหนักเบาของเสียงที่สอดประสานกันเป็นรูปแบบของเสียงที่สร้างอารมณ์และสุนทรียะให้แก่ผู้ฟังได้ ส่วนจังหวะในทางดนตรีประกอบไปด้วยจังหวะฉิ่ง และจังหวะกลอง 2 ประการสำคัญ นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบต่างๆ ที่เข้ามาเพิ่มเติมให้ทำนองเพลงมีความสมบูรณ์ กลายเป็นบทเพลงใหม่ จำนวน 8 เพลง โดยบรรยายและถ่ายทอดลักษณะเฉพาะพุทธเจดีย์ทวารวดี ทั้ง 7 องค์

สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้หลักการตั้งชื่อเพลง โดยนำหลักการตั้งชื่อเพลงไทยจาก มนตรี ตราโมท ได้จำแนกไว้ 10 ประการสรุปได้ดังนี้

1. การตั้งชื่อตามเหตุ โดยสาเหตุหรือปัญหาใดที่ทาให้เกิดทำนองเพลงนั้น เช่น เพลงทรงพระสุบิน มีการตั้งชื่อตามควรฝัน เป็นต้น

2. การตั้งชื่อตามผล โดยบทเพลงที่ตั้งชื่อด้วยเหตุผลนี้ จะเน้นผลที่ได้รับเมื่อบรรเลงเพลงเสร็จสิ้นแล้ว เช่น เพลงมหาฤกษ์ เพลงมหาชัย ซึ่งเป็นบทเพลงในชุดเรื่องทำขวัญ หากบรรเลงแล้วย่อมทำให้เกิดความเป็นสิริมงคลนั่นเอง

3. การตั้งชื่อตามสำเนียงของเพลงนั้น ๆ โดยบทเพลงที่ตั้งชื่อตามนัยยะนี้จะมีปรากฏอยู่มากมาย โดยทำนองเพลงไทยที่แสดงสำเนียงภาษาจะมีชื่อภาษาของสำเนียงเพลงนั้นขึ้นต้นเช่น มอญ พม่า เขมร ลาว เป็นต้น

4. การตั้งชื่อตามทำนองของเพลงนั้น ๆ สำหรับประเด็นนี้ ทำนองเพลงเป็นอย่างไรก็ตั้งชื่อไปตามนั้น ตัวอย่างเช่น เพลงมอญร้องไห้ เพราะมีทำนองเหมือนเสียงคนร้องไห้ เป็นต้น

5. การตั้งชื่อตามสิ่งที่เป็นอนุสรณ์ โดยสิ่งที่เป็นอนุสรณ์นั้น ปรากฏมากมายและมีความหลากหลาย ตัวอย่างเช่น เพลงพระเจ้าลอยถาด มีความประสงค์ให้คนรำลึกถึงเมื่อครั้งพระพุทธเจ้าเสวยข้าวมธุปายาส เสร็จแล้วทรงลอยถาดทองซึ่งเป็นภาชนะลงบนกระแสน้ำแห่งแม่น้ำเนรัญชรา ให้ไหลทวนกระแสขึ้นไปได้

6. การตั้งชื่อตามกริยาที่เพลงนั้นบรรเลงประกอบ เช่น เพลงที่แต่งขึ้นเพื่อแสดงอากัปกริยา ได้แก่ เพลงเหาะ หรือเพลงลงสรง (อาบน้ำ)

7. การตั้งชื่อตามนามของตัวเรื่องที่เพลงนั้นจะบรรเลงประกอบ ยกตัวอย่างเช่นเพลงตระพระปรคนธรรพ จะใช้บรรเลงเพื่ออัญเชิญพระปรคนธรรพเท่านั้น

8. การตั้งชื่อเพื่อให้เป็นชุด เช่น เพลงสังข์เล็ก เพลงสังข์ใหญ่ หรือเพลงเขมรใหญ่ เขมรกลาง เขมรน้อย เป็นต้น

9. การตั้งชื่อเลียนชื่อเพลงของชาติอื่น ๆ เช่น เพลงพระทอง เพลงนางนาค เป็นเพลงที่คนไทยแต่งขึ้น และตั้งชื่อเลียนเพลงพระทองและเพลงนางนาคของเขมร ซึ่งตั้งชื่อโดยคงมีความประสงค์จะให้เป็นอนุสรณ์ถึงพระทองและนางนาคตามนิยายประวัติศาสตร์ของเขมร เป็นต้น

10. การตั้งชื่อแปรผันจากมูลเดิม กล่าวคือผู้แต่งเพลงแต่งจากเพลงโบราณแต่มีความประสงค์ให้ปรากฏมูลเดิมว่ามาจากเพลงอะไร บางครั้งผูกเป็นศัพท์ขึ้นแสดง เช่น เพลงราตรีประดับดาว แต่งขึ้นจากมอญดูดาว แต่งขึ้นจากเพลงเขมรขาว เป็นต้น (มนตรี ตราโมท, 2538: 88-89)

สำหรับเพลงชุดพุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม ผู้วิจัยเลือกใช้การตั้งชื่อเพลงโดยยึดหลักประการที่ 5 และมาเป็นนัยยะ กล่าวคือเป็นการตั้งชื่อตามอนุสรณ์และสถานที่ของจังหวัดนครปฐม นั้นคือพุทธเจดีย์สำคัญสมัยทวารวดี

2.1.5 ทฤษฎีการขับร้องเพลงไทย

การขับร้องเพลงไทย เป็นส่วนหนึ่งของดนตรีไทย ซึ่งเป็นศาสตร์สาขาหนึ่งในด้านศิลปะ ลักษณะของการขับร้องส่วนใหญ่ร้องตามบทประพันธ์ผสานกับการเอื้อน ที่ประกอบไปด้วยลีลาอารมณ์ต่าง ๆ เช่น อารมณ์โกรธ อารมณ์รัก อารมณ์เศร้าโศกเสียใจ ซึ่งแต่ละลักษณะใช้เสียงสื่ออารมณ์ให้แตกต่างกันไป

ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้กล่าวถึง “ประเภทของการร้อง” ว่าไว้ในทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทย แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. ร้องลำลองเป็นการร้องที่ผู้ร้องร้องไปตามทางของตน ดนตรีก็บรรเลงตามไปโดยใช้ทำนองส่วนของตนต่างหาก แต่ทั้งคู่ใช้ลูกฆ้องหรือเนื้อเพลงแท้ๆอย่างเดียวกัน

2. ร้องคลอ คนร้องร้องไปพร้อมกับดนตรี ผิดกันแต่ว่าแทนที่ดนตรีจะบรรเลงไปตามทำนองของตนเอง แต่กลับดัดแปลงทำนองให้เข้ากับทางร้องเพื่อให้กลมกลืนกัน

3. ร้องส่งหรือร้องรับ คนร้องๆขึ้นก่อน เมื่อจบแล้วดนตรีจึงรับด้วยลูกฆ้องอย่างเดียวกัน เพียงแต่การร้องนั้นถอดลูกฆ้องมาเป็นทางเอื้อน แต่ดนตรีถอดลูกฆ้องเป็นทางเต็ม (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530: 142-143)

ดังที่ คณพล จันทน์หอม ได้อธิบายไว้ดังนี้ประเภทของการขับร้อง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. การขับร้องอิสระ คือ การขับร้องทั่วไป โดยไม่มีดนตรีประกอบผู้ขับร้องสามารถขับร้องตามที่ตนเองถนัดหรือต้องการ โดยไม่คำนึงถึงระดับเสียงของเครื่องดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. การขับร้องประกอบดนตรี คือ การขับร้องให้เข้ากับการบรรเลงเครื่องดนตรี โดยคำนึงถึงทำนอง จังหวะ และรูปแบบของเพลง การขับร้องร่วมกับดนตรียังสามารถแยกไปอีก 5 รูปแบบ

2.1 การร้องส่ง หรือการร้องรับ หมายความถึงว่า คนร้องร้องขึ้นก่อน เมื่อจบแล้ว ดนตรีจึงรับด้วยลูกฆ้องเดียวกัน เพียงแต่ว่าการร้องนั้นผู้ร้องถอดลูกฆ้องออกมาเป็นเอื้อน แต่ดนตรีถอดลูกฆ้องออกมาเป็นทำนองเต็มการร้องส่งหรือการร้องรับนี้ ดนตรีจะต้องมีการสวมร้องด้วย เพื่อเป็นสะพานเชื่อมระหว่างการร้องที่ช้า และการบรรเลงที่ค่อนข้างรวดเร็ว และเพื่อความกลมกลืนในการบรรเลงด้วย

2.2 การร้องคลอ หมายความถึง คนร้องร้องพร้อมไปกับดนตรี โดยผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงดนตรีให้เข้ากับทางร้อง เพื่อฟังได้กลมกลืน เพลงที่จะร้องคลอได้ไพเราะ จะเป็นเพลงจำพวกเพลงสองชั้นธรรมดาทั่วไป

2.3 การร้องเคล้า หมายความถึงว่า คนร้องร้องไปตามทำนองเพลงของตน ส่วนดนตรีก็บรรเลงประกอบไปโดยใช้ทำนองส่วนของตนคล้าย ๆ กับการร้องลำลอง แต่การร้องเคล้านี้ ดนตรีกับร้องเป็นคนละอย่างกัน แต่เมื่อร้องกับดนตรีเคล้าประสานกันแล้ว ทำให้มีความไพเราะเป็นอย่างยิ่ง

2.4 การร้องลำลอง หมายความถึงว่า คนร้องร้องไปตามทำนองของตน และดนตรีก็บรรเลงประกอบไปโดยใช้ทำนองส่วนของตนต่างหาก แต่ทั้งคนร้องและคนบรรเลงจะต้องใช้ลูกฆ้องหรือเนื้อเพลงแท้ ๆ อย่างเดียวกัน เพียงแต่คนร้องบรรจุคำร้องลงไปตามลูกฆ้อง ส่วนนักดนตรีแปรลูกฆ้องเป็นทำนองเต็ม (Full Melody) ให้เข้ากับเครื่องดนตรีที่บรรเลง เพลงที่ใช้ร้องลำลอง มักจะเป็นเพลงที่ฟังได้ไพเราะ เช่น เพลงเต่าเห่ เพลงช้าสร้อยสน เพลงตุ้งติ้ง เพลงกลองโยน เป็นต้น

2.5 การขับร้องประสานเสียง เป็นการขับร้องแบบหนึ่งที่มีผู้ขับร้องตั้งแต่สองคนขึ้นไป อาจร้องเพลงที่มีทำนองเดียวกันแต่ขึ้นต้นหรือลงจบไม่พร้อมกัน อาจร้องพร้อมกันแต่มีทำนองเพลงหลายทำนองหรือหลายแนวโดยมีแนวใดเป็นทำนองหลัก ส่วนแนวอื่น ๆ เป็นทำนองประสานเสียง เสียงประสานคือ กลุ่มเสียงตั้งแต่สองขึ้นไปเกิดขึ้นพร้อม ๆ กันทำให้เสียงกลมกลืนฟังสนิทหู

3. การขับร้องประกอบการแสดง คือ การขับร้องเพื่อบรรยายเนื้อเรื่องหรือเนื้อเพลงประกอบการแสดงต่าง ๆ (คณพล จันทน์หอม, 2539: 59-61)

คณพล จันทน์หอม ยังกล่าวถึงลักษณะของคำประพันธ์บทร้องเพลงไทย ได้แก่ กลอน สุภาพ โครงสี่สุภาพ ฉันท์ กาพย์ฉบัง นอกจากนี้แล้ว บทร้องเพลงไทยมีที่มา 2 แหล่งคือ

1. คัดจากวรรณคดีบทเพลงจำนวนมาก มักจะคัดมาจากวรรณคดีที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย โดยคัดจากตอนที่ไพเราะ มีความหมายลึกซึ้งกินใจ มีคติสอนใจ และมีความเหมาะสมกับทำนองเพลง

2. ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้กับเพลงนั้น ๆ โดยเฉพาะเป็นบทร้องที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้กับเพลงใดเพลงหนึ่งโดยเฉพาะ ซึ่งมักจะเกี่ยวกับความงามของธรรมชาติ ความงามของนางอันเป็นที่รัก การคร่ำครวญ กริยาอาการของสัตว์ บทเรื่องที่เป็นภาษาต่าง ๆ ฯลฯ (คณพล จันทน์หอม, 2539: 66-70)

กล่าวโดยสรุปคีตศิลป์ไทยเป็นเรื่องราวของการร้อยเรียงคำพูดออกมาให้เกิดความไพเราะในลักษณะของบทร้อยกรองประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ประพันธ์ให้สอดคล้องกับเนื้อหา จินตนาการและท่วงทำนองเพลงที่ต้องการสื่อถึงผู้ฟัง สามารถนำมาเป็นบทลำนำและบทร้องประกอบการบรรเลงเพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจในเนื้อเรื่องซึ่งสามารถถ่ายทอดอารมณ์ได้

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดจากทฤษฎีคีตศิลป์ไทยมาเป็นแนวทางในการประพันธ์บทร้อยกรองในลักษณะ โคลง ฉันท์ และกลอน ให้สัมผัสสัมพันธ์กัน นำมาขับบทลำนำประกอบการบรรเลงเพื่อให้เกิดความเข้าใจในบทเพลง

2.1.6 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ทำให้เกิดนวัตกรรมและเทคโนโลยีขึ้นอย่างมากมาย ความคิดสร้างสรรค์นี้เป็นสิ่งสำคัญยิ่งสำหรับชีวิตมนุษย์ และเป็นคุณสมบัติที่พึงปรารถนาในทุกสังคม เพราะในปัจจุบันสังคมมีความเปลี่ยนแปลงและมีปัญหาใหม่ ๆ เกิดขึ้นตลอดเวลา

วิจิตร วรุตบางกูร ได้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ให้คำนิยามว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นขบวนการคิดแบบอเนกนัย ที่บูรณาการประสบการณ์ที่มีแล้วสร้างรูปแบบความคิดใหม่หรือผลิตผลใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม เพื่อแก้ไขปัญหาเรื่องใดเรื่องหนึ่งไว้ในสารานุกรมศึกษาศาสตร์ว่า

1. เป็นการคิดค้นสิ่งประดิษฐ์หรือวิธีการใหม่ ๆ จากการศึกษาทดลอง

2. เป็นความคิดอเนกมัย ซึ่งเป็นความคิดที่กว้างไกล สลับซับซ้อนมีหลายแง่มุม หลายรูปแบบ ความคิดในลักษณะนี้จะนำ ไปสู่การคิดประดิษฐ์สิ่งแปลกใหม่หรือแก้ปัญหายาก ๆ ได้สำเร็จ

3. เป็นจินตนาการหรือความคิดฝัน ซึ่งมีความสำคัญกว่าความรู้และเป็นบ่อเกิดของการแสวงหาความรู้มาพิสูจน์จินตนาการ หรือทำจินตนาการให้เป็นจริง

4. เป็นความรู้สึกที่ไว เข้าใจอะไรได้เร็ว แม้จะเป็นเรื่องยากและซับซ้อนมีปฏิกิริยาหรืออารมณ์ร่วมกับเรื่องนั้น (วิจิตร วรุตบางกูร, 2531: 3)

นิพนธ์ จิตต์ภักดี ได้กล่าวถึงลำดับขั้นความคิดสร้างสรรค์ไว้ว่ามี 4 ขั้น ดังนี้

1. ขั้นเตรียมคือ ขั้นรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ โดยอาศัยพื้นฐานของกระบวนการต่อไปนี้

1.1 การสังเกต ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์จำเป็นต้องเป็นผู้สังเกตที่สนใจต่อสิ่งแปลกใหม่ที่ได้พบเห็นเสมอ

1.2 การจำแนก หมายถึง การจำแนกข้อมูลที่ได้จากการสังเกตหมวดหมู่ เพื่อใช้เป็นแนวทางลำดับแนวความคิดต่อไป

1.3 การทดลอง เป็นหัวใจของการสร้างสรรค์งาน เพราะผลของการทดลองจะเป็นข้อมูลสำหรับความคิดสร้างสรรค์ต่อไป

2. ขั้นครุ่นคิด เป็นขั้นที่ใช้เวลาครุ่นคิดโดยอาศัยข้อมูลที่ได้รวบรวมไว้เป็นแนวในการคิด ปกติขั้นนี้จะใช้เวลานานพอสมควร

3. ขั้นคิดออก ขั้นนี้เป็นขั้นของการแสดงภาวะสร้างสรรค์งานอย่างแท้จริง คือสามารถมองเห็นลู่ทางในการริเริ่ม หรือสร้างสรรค์งานอย่างแจ่มชัดโดยตลอด

4. ขั้นพิสูจน์คือ ขั้นของการทดลองซ้ำ เพื่อให้ได้คำตอบที่ถูกต้องแน่นอนเป็นกฎเกณฑ์ต่อไป (นิพนธ์ จิตต์ภักดี, 2523: 17-18)

ผุสดี กุฎอินทร์ ได้กล่าวถึงคุณค่าของความคิดสร้างสรรค์ว่าดังนี้

1. มีคุณค่าต่อสังคม คุณค่าของความคิดสร้างสรรค์ที่มีต่อสังคมนั้นได้แก่ การที่บุคคลได้คิด และสร้างสรรค์สิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อประโยชน์สุขและความเจริญก้าวหน้าของสังคมหรือหาวิธีการแก้ไขปัญหาจนประสบความสำเร็จและมีประโยชน์ต่อสังคม เช่น ความเจริญก้าวหน้าในด้านการเกษตร การคมนาคมความเจริญทางด้านการแพทย์ เป็นต้น

2. มีคุณค่าต่อตนเองความสามารถในการสร้างสรรค์นั้นนับว่ามีคุณค่าต่อบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์เพราะการสร้างผลงานชิ้นใดขึ้น จะทำให้ผู้สร้างสรรค์มีความพึงพอใจและมีความสุข มั่นใจในตนเอง ซึ่งมีผลไปถึงแบบแผนบุคลิกภาพและความสามารถในการปรับตัวให้เข้ากับสังคม (ผุสดี กุฎอินทร์, 2526: 73)

อุษณีย์ โพธิสุข ได้สังเคราะห์ประเภทของความคิดสร้างสรรค์ออกเป็น 4 ประเภทด้วยกัน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. ความคิดสร้างสรรค์ประเภทการเปลี่ยนแปลง (Innovation) คือ แนวคิดที่เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้น เช่น ทฤษฎีใหม่ การประดิษฐ์ใหม่ เป็นต้น เป็นการคิดที่เป็นภาพรวมมากกว่าแยกเป็นส่วนย่อย บางครั้งเรียกว่า “นวัตกรรม” ที่เป็นการนาเอาสิ่งประดิษฐ์ใหม่มาใช้ เพื่อให้การดำเนินงานมีประสิทธิภาพดียิ่งขึ้น เช่น การใช้ E-Learning การใช้นาโนเทคโนโลยี เป็นต้น

2. ความคิดสร้างสรรค์ประเภทการสังเคราะห์ (Synthesis) คือการผสมผสานแนวคิดจากแหล่งต่าง ๆ เข้าด้วยกัน แล้วก่อให้เกิดแนวคิดใหม่อันมีคุณค่า

3. ความคิดสร้างสรรค์ประเภทต่อเนื่อง (Extension) เป็นการผสมผสานกันระหว่างความคิดสร้างสรรค์ประเภทเปลี่ยนแปลง ร่วมกับความคิดสร้างสรรค์ประเภทสังเคราะห์คือ เป็นโครงสร้างหรือกรอบที่ได้กำหนดไว้กว้าง ๆ แต่ความต่อเนื่องเป็น

รายละเอียดที่จำเป็นในการปฏิบัติงานนั้น เช่น การสร้างรถยนต์ หุ่นยนต์ คอมพิวเตอร์ กล้องถ่ายรูป โทรศัพท์มือถือ เป็นต้น จะมีการปรับปรุงอย่างต่อเนื่องจากต้นแบบเดิม

4. ความคิดสร้างสรรค์ประเภทการลอกเลียน (Duplication) เป็นลักษณะการจำลองหรือลอกเลียนแบบจากความสำเร็จอื่น ๆ อาจจะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้แปลกไปจากเดิมเพียงเล็กน้อยแต่ส่วนใหญ่ยังคงแบบเดิมอยู่ เช่น เครื่องแต่งกาย บทเพลง ภาพยนตร์ การ์ตูน เครื่องประดับ เป็นต้น (อุษณีย์ โพธิสุข, 2537: 15)

สรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์คือ ความสามารถในการค้นคิดริเริ่มสร้างสิ่งใหม่หรือการนำสิ่งที่มีอยู่เดิมมาใช้เพื่อจุดประสงค์และประโยชน์อย่างใหม่ ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ให้เกิดความคิดใหม่ต่อเนื่องกันไป ซึ่งจะนำไปสู่การค้นพบสิ่งแปลกใหม่ด้วยการคิดดัดแปลงปรุงแต่งจากความคิดเดิมผสมผสานกันทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น ตลอดจนการค้นพบวิธีการแก้ปัญหา และความสามารถทางด้านนี้ของบุคคลแต่ละคนมีระดับแตกต่างกัน

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดจากทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ มาเป็นแนวคิดวิธีการคิดสร้างสรรค์งาน เป็นการใช้แนวคิดต่อยอด นำไปสู่การสร้างสรรค์งานประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ โดยการเรียบเรียงเสียงดนตรีเพื่อสะท้อนเรื่องราวและจินตนาการ

2.2 มูลบทที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดนครปฐม

งานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม โดยแบ่งตามหัวข้อในการศึกษาออกเป็น 2 ประเด็น ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 จังหวัดนครปฐมยุคก่อนสุโขทัย

2.2.1.1 ประวัติศาสตร์ก่อนสุโขทัย

นครปฐมเป็นเมืองโบราณที่มีความสำคัญมากแห่งหนึ่ง นับตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายเชื่อมต่อกับสมัยประวัติศาสตร์ตอนต้น เป็นจุดเริ่มต้นแห่งการตั้งถิ่นฐานทางพุทธศาสนาเป็นแห่งแรกในสมัยทวารวดีประมาณพุทธศตวรรษที่ 11 เป็นต้นมาจากหลักฐานที่ได้จากการขุดค้นทางโบราณคดี ทำให้ทราบว่ามีกลุ่มชนเข้ามาอาศัยอยู่ในพื้นที่นี้มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายยุคโลหะอายุประมาณ 2,000 ปีมาแล้ว ก่อนที่จะพัฒนามาเป็นชุมชนสมัยประวัติศาสตร์ในสมัยทวารวดี และได้พัฒนาการตั้งถิ่นฐานต่อเนื่องกันมาจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้บางยุคจะปล่อยทิ้งร้างไปโดยผู้วิจัยแบ่งการศึกษาดังนี้

1) เมืองนครปฐมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ก่อนพุทธศตวรรษที่ 10

เมืองนครปฐมตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำอันมีความอุดมสมบูรณ์ตามธรรมชาติอย่างยิ่งนั้นย่อมจะต้องมีมนุษย์เคลื่อนย้ายลงมาตั้งหลักแหล่งอาศัยอยู่ย้อนหลังไปยาวนานถึงสมัยก่อนประวัติศาสตร์เหมือนกับในดินแดนใกล้เคียงเช่นที่จังหวัดกาญจนบุรีซึ่งมีการศึกษาสำรวจพบซากโครงกระดูกมนุษย์และเครื่องมือเครื่องใช้ของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์เป็นจำนวนมาก โดยแยกออกเป็นยุคหินเก่ามีอายุประมาณ 500,000 ปี ยุคหินกลางมีอายุประมาณ 10,000 ปีและยุคหินใหม่มีอายุประมาณ 4,000 ปีมาแล้ว (สุด แสงวิเชียร, 2534: 182-193)

มานิต วัลลิโภดม ได้ศึกษาเรื่องราวความเป็นมาชุมชนการตั้งถิ่นฐาน ไว้ใน “สุวรรณภูมิอยู่ที่ไหน” จากรายงานของนายแพทย์สุด แสงวิเชียร ว่า *“...สำหรับเมืองนครปฐมนั้นมีตามแนวถนนมาลัยแมนที่เชื่อมระหว่างจังหวัดนครปฐม และจังหวัดสุพรรณบุรีได้พบหลักฐานการอาศัยอยู่ของมนุษย์ยุคหินใหม่...”* (มานิต วัลลิโภดม, 2521: 96)

ซึ่งจากการศึกษาการดำรงชีวิตของมนุษย์ยุคหินใหม่พบว่ามนุษย์ยุคนี้จะไม่เร่ร่อนติดตามฝูงสัตว์และแหล่งพืชผลอันสมบูรณ์แล้ว แต่จะเริ่มตั้งหลักแหล่งถาวรสร้างบ้านทำการเพาะปลูกเลี้ยงสัตว์ตามบริเวณที่ราบลุ่ม ดังนั้นการพบหลักฐานของมนุษย์สมัยหินใหม่ได้จังหวัดนครปฐมจึงเป็นการสนับสนุนว่าเมืองนี้ในอดีตมีมนุษย์เข้ามาตั้งถิ่นฐานอย่างน้อยประมาณ 4,000 ปีมาแล้ว เช่นเดียวกับชุมชนอื่น ๆ ที่ก่อตัวขึ้นตามที่ราบลุ่มแม่น้ำต่าง ๆ ในดินแดนของประเทศไทย คือในระยะแรกยังเป็นชุมชนก่อนประวัติศาสตร์ที่มีลักษณะเป็นสังคมเกษตรกรรมขนาดเล็กและมีความเจริญเป็นของตนเองแล้ว เช่นการมีเทคโนโลยีด้านโลหะหรือเครื่องปั้นดินเผา แต่ต่อมาได้พัฒนาเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์เมื่ออิทธิพลของอารยธรรมอินเดียแพร่ขยายเข้ามาประมาณสมัยพุทธกาลเป็นอย่างน้อย (ไมเคิล ไรท์, 2531: 55-59)

จึงเป็นเหตุให้ชุมชนที่ก่อตัวขึ้นในประเทศไทยขยายตัวเป็นเมืองขนาดใหญ่พร้อมทั้งรับศาสนาทั้งพราหมณ์ และพุทธรวมทั้งศิลปะวิทยาการต่าง ๆ เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นจนเกิดเป็นลักษณะวัฒนธรรมเฉพาะตนที่คล้ายอินเดียแต่ไม่เหมือนอินเดีย

จากความอุดมสมบูรณ์ของที่ราบลุ่มประเทศไทยได้ดึงดูดให้พ่อค้าและนักเดินเรือจากแดนไกลเดินทางเข้ามาติดต่อค้าขายเป็นจำนวนมาก ตั้งมีการพบหลักฐานหลายชนิดที่มาจากต่างแดนเช่น การพบตะเกียงสำริดแบบโรมันที่เมืองโบราณพงตึก อำเภอเมืองท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี หรือการพบเหรียญของอาณาจักรโรมันตะวันตกที่เมืองอู่ทอง เป็นต้น (ภูธร ภูมะธน, 2534: 198-209)

บรรดาพ่อค้าจึงเรียกขานชื่อภูมิภาคนี้แตกต่างกันออกไปแต่กลับมีความหมายเหมือนกันคือความมั่งคั่งร่ำรวย ดังที่พ่อค้าจีนเรียก “จินหลิน” พ่อค้าอินเดียเรียก “สุวรรณภูมิ” นักเดินเรือชาวกรีก เรียก “ไครเส” เหล่านี้ล้วนแปลว่าแผ่นดินทองทั้งสิ้นและดินแดนสุวรรณภูมิ

จะต้องเป็นแหล่งค้าขายสำคัญที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดี จนถึงกับมีการเอ่ยถึงในทศชาติชาดก ตอนชนกชาดก ที่เป็นเรื่องราวของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นเจ้าชายมหาชนกมีพระราชบิดาซึ่งสิ้นพระชนม์เพราะถูกแย่งชิงราชสมบัติเจ้าชายมหาชนกจึงจัดเตรียมเงินทองเพื่อชิงอำนาจคืนด้วยการจัดหาเรือร่วมไปกับพ่อค้าประมาณ 700 คนมุ่งหน้าไปค้าขายยังแคว้นสุวรรณภูมิ (เสนอ นิลเดช, 2532: 64-74)

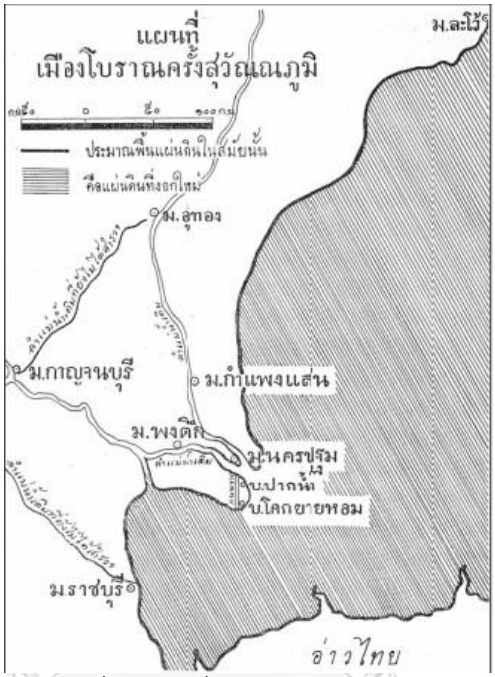
นอกจากนี้ เจิม ชุมเกตุ ได้กล่าวถึงการเดินทางเข้ามาเผยแผ่พระพุทธศาสนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 3 ดินแดนสุวรรณภูมิยังมีสถานที่แห่งหนึ่งที่พระเจ้าอโศกมหาราชแห่งอินเดีย (พ.ศ. 272-311) ได้ส่งสมณทูตออกไปเผยแผ่พระพุทธศาสนาหลังจากทรงได้จัดทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ 3 ซึ่งมีข้อน่าคิดว่าดินแดนที่ส่งสมณทูตไปนั้น การสถาปนาพระพุทธศาสนาไว้แล้วการส่งสมณทูตไปอีกก็เพื่อให้ออกมาสั่งสอนหลักธรรมที่ถูกต้องตามที่ได้สังคายนาขึ้นใหม่หรือไม่ก็ต้องเป็นดินแดนที่มีความเจริญแล้วเส้นทางของสมณทูตมี 9 สาย คือ

1. *พระมัชฌันติกเถระ ไปยัง กัสมีระ และแคว้นคันธาระ*
2. *พระมหาเทวะ ไปยัง มหีสมณฑล*
3. *พระรักขิตเถระ ไปยัง วันวาสีประเทศ*
4. *พระธรรมรักขิตเถระ ไปยัง ปรันตโยนกประเทศ*
5. *พระมหาธรรมรักขิตเถระ ไปยัง มหารัฐประเทศ*
6. *พระมหารักขิตเถระ ไปยัง โยนกประเทศ*
7. *พระมัชฌิมเถระ ไปยัง หินวัตประเทศ*
8. *พระโสณเถระ กับพระอุตตรเถระ ไปยังสุวรรณภูมิ*
9. *พระมหินทเถระ ไปยัง ลังกาทวีป* (เจิม ชุมเกตุ, 2515: 85-86)

เหตุการณ์ดังกล่าวสมณทูตสายที่ 8 ได้เข้ามายังดินแดนสุวรรณภูมิ ณ ปฐมนคร เมืองนครปฐมในปัจจุบัน สร้างพระธมเจดีย์ เพื่อประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ และนี้คือสิ่งสะท้อนว่าสุวรรณภูมิต้องเป็นบ้านเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองแล้วทั้งจะต้องมีประชาชนอาศัยอยู่เป็นจำนวนมากจึงเหมาะสมคุ้มค่ากับการส่งสมณทูตเข้ามาเผยแพร่ศาสนา

ดังที่ มานิต วัลลิโภดม ได้นำเสนอแนวคิดสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่าด้วยเรื่องราวความเจริญรุ่งเรืองในแคว้นสุวรรณภูมิ ทรงมีมติว่า *"...แคว้นสุวรรณภูมิอยู่ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและมีเมืองนครปฐมเป็นเมืองสำคัญทางศาสนา..."* (มานิต วัลลิโภดม, 2521: 53)

นอกจากนี้ มานิต วัลลิโภดม นักปราชญ์ผู้ศึกษาเรื่องแคว้นสุวรรณภูมิอย่างจริงจังจากหลักฐานหลายแง่มุมกล่าวว่า “*...ราชธานีของสุวรรณภูมิคือเมืองอู่ทอง ซึ่งสมัยนั้นเป็นเมืองที่เจริญและเป็นทำเลติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติยังมีหลักฐานการพบเงินเหรียญโรมันที่เมืองอู่ทอง...*” (มานิต วัลลิโภดม, 2521: 58)



ภาพที่ 2 แผนที่เมืองโบราณสุวรรณภูมิ

ที่มา: สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2545: 86

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อพิจารณาในส่วนของเมืองนครปฐมซึ่งอยู่ในรัศมีของสุวรรณภูมิและยังตั้งอยู่ใกล้ชิดกับเมืองอู่ทองอีกด้วยนั้น น่าจะสันนิษฐานได้ว่าเมืองนครปฐมโบราณต้องมีพัฒนาการความเจริญเช่นเดียวกับเมืองในภูมิภาคนี้อย่างไรก็ตามเรื่องราวของนครปฐมสมัยต้นพุทธกาลหรือสุวรรณภูมิก็ยังขาดหลักฐานที่แน่นอนสนับสนุน นอกจากนี้ยังมีหลักฐานทางโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่พบในเขตจังหวัดนครปฐมแม้จะยังมีข้อมูลไม่มากนัก แต่ก็สามารถยืนยันถึงร่องรอยการอยู่อาศัยของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายในบริเวณนี้เมื่อราว 3,000-2,000 ปีมาแล้ว

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องประวัติศาสตร์เมืองสมัยสุวรรณภูมิสรุปว่าบริเวณเมืองนครปฐมได้ปรากฏร่องรอยการตั้งหลักแหล่งของมนุษย์มาตั้งแต่ยุคหินใหม่ซึ่งจะต้องมีพัฒนาการเริ่มต้นจากชุมชนเล็ก ๆ จนกระทั่งกลายเป็นบ้านเมืองถึงแม้ว่าจะยังไม่มีหลักฐานบ่งชี้ชัดว่าดินแดนนครปฐมปรากฏตัวเป็นเมืองในยุคสมัยใดก็ตาม แต่อย่างน้อยก็น่าจะมีพัฒนาการร่วมสมัยกับเมืองอู่ทองซึ่งนักปราชญ์ส่วนใหญ่เชื่อว่าเป็นศูนย์กลางของสุวรรณภูมิในสมัยต้นพุทธกาล

2) เมืองนครปฐมสมัยทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 11-16

การศึกษาเกี่ยวกับทวารวดีได้รับการกล่าวถึงครั้งแรกตั้งแต่ปี พ.ศ. 2427 นับเป็นเวลาเกือบ 135 ปีมาแล้วในยุคเริ่มต้นของการศึกษานั้นเป็นเรื่องชื่อของอาณาจักรโบราณที่กล่าวไว้ในเอกสารจีนได้แก่ โถ-โล-โป-ตี (To-lo-po-ti) ซึ่งนักวิชาการส่วนใหญ่ลงความเห็นว่าหมายถึงทวารวดีอันเป็นอาณาจักรหนึ่งที่ตั้งอยู่บริเวณภาคกลางของประเทศไทย

คำว่า “ทวารวดี” มาจากคำนามภาษาสันสกฤตว่า “ทฺวารวตี” ประกอบขึ้นจาก “ทฺวาร” กับ “วตฺ” รวมกันเป็น “ทฺวารวตฺ” เมื่อเป็นอินถิลิงค์จึงเป็น “ทฺวารวตี” ชื่อทวารวดีนั้นปรากฏอยู่ในกาพย์มหาภารตะ กล่าวถึงพระกฤษณะทิ้งเมืองมถุราไปสร้างเมืองใหม่ให้ชื่อว่า “ทวารวตี” แปลว่า “มีประตู” หมายถึงเมืองที่มีทางหนีทีไล่ ปัจจุบันคือเมือง ทวากา ในรัฐกุชราต ทางทิศตะวันตกของประเทศอินเดีย (กรรณิการ์ วิมลเกษม และจิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, 2532: 43)

หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้กล่าวถึงที่มาของทวารวดี ไว้ว่า

> *นักพรตจีนชื่อ เหี้ยนจัง เดินทางไปสืบพระพุทธศาสนายังประเทศอินเดียเมื่อราวปลายพุทธศตวรรษที่ 12 ได้จดไว้ในรายงานการเดินทางของท่านว่า ทางทิศตะวันตกของอินสานปุระคือ สาธารณรัฐเขมรปัจจุบัน และทิศตะวันออกของศรีเกษตรคือ ประเทศพม่านั้น มีอาณาจักรอยู่แห่งหนึ่งชื่อว่า โถโลโปตี้ นักปราชญ์ทางโบราณคดีสันนิษฐานว่าชื่อนี้คงตรงกับคำว่า ทวารวดี อันในชั้นหลังก็มาปรากฏเป็นสร้อยชื่อทางราชการของราชธานีไทยถึง 2 แห่งคือกรุงศรีอยุธยา แห่งคือกรุงเทพฯ เมื่อไม่นานมานี้ได้ค้นพบเงินเหรียญ 3 เหรียญ 2 เหรียญ ณ จังหวัดนครปฐม และ 1 เหรียญ ณ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี มีจารึกเป็นภาษาสันสกฤตว่า ศฺรีทฺวารวดี ศวรปุณยะ อันแปลเป็นภาษาไทยได้ว่า บุญกุศลของพระราชาแห่งทวารวดี อันเป็นข้อสนับสนุนคำ สันนิษฐานของนักปราชญ์ทางโบราณคดีดังกล่าวว่าเป็นความจริงเนื่องจากได้ค้นพบวัตถุสถานในพระพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทเป็นอันมากทางภาคกลางของประเทศไทยอาณาจักรอายุได้ในพุทธศตวรรษที่ 12 จริงได้ให้ชื่อศิลปะแบบนี้ว่า ศิลปะทวารวดี* (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2518: 9)

หลังจากนั้น นักปราชญ์หลายท่านได้สร้างความกระจ่างให้กับคำว่า “ทวารวดี” ตามลำดับ เริ่มจาก พ.ศ. 2439 นายเดดัวร์ ซาวาน และนายตากากุสุ แปลจุดหมายเหตุการณ์เดินทางของหลวงจีนอีจิง มีความเห็นว่าคำ “จวนโลโปตี” หรือ “เชอโฮโปตี” ที่ปรากฏนั้น ต่างก็เป็นคำเดียวกับ “โถโลโปตี” หรือ “ทวารวดี” ทั้งสิ้น (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2535: 21)

ใน พ.ศ. 2468 ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับทวารวดีไว้ว่า ที่จริงคำว่า ทวารวดี ปรากฏว่าเป็นชื่อกรุงศรีอยุธยา ซึ่งพระเจ้าอู่ทองทรงสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1893 แต่เข้าใจว่าพระเจ้าอู่ทองคงได้ทรงเอานามเก่ามาขนานนามพระนครที่ทรงสร้างใหม่ และกรุงทวารวดีเก่านั้นบางที่อยู่ที่เมืองสุพรรณบุรีหรือเมืองนครปฐมบัดนี้ (ยอร์ช เซเดส์, 2526: 38)

อย่างไรก็ตามเกี่ยวกับจารึกที่ปรากฏว่า ศฺรีทฺวารวดี ศฺวรปุณฺยะ นี้ นายชะเอม แก้วคล้าย นักอ่านจารึก กองหอสมุดแห่งชาติ ได้แปลความหมายใหม่ว่า *“...คำนี้แยกศัพท์ออกเป็น ศรี + ทวารวดี + อิศวร + ปุณยะ ซึ่งหมายความว่า พระเจ้าทวารวดีผู้มีบุญ หรือพระเจ้าทวารวดีผู้มีบุญอันประเสริฐ...”* (ชะเอม แก้วคล้าย, 2534: 59)

จากการค้นพบเหรียญเงินที่มีคำจารึกดังกล่าวล่าสุดที่ คอกช้างดินจำนวนถึง 3 เหรียญบรรจุอยู่ในภาชนะรวมกับเหรียญเงินอื่น ๆ รวมเป็น 9 เหรียญได้รับการตีความคำว่า “ศฺรีทฺวารวดี ศฺวรปุณฺยะ” ว่า “การบุณย์ของพระเจ้าศรีทวารวดี” และได้กำหนดอายุจากรูปแบบอักษรปัลลวะ ภาษาสันสกฤต ว่ามีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 12 (กองแก้ว วีระประจักษ์, 2541: 90-95)

ภาพที่ 3 เหรียญเงิน พบที่เจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม
ที่มา: นุกูล ชมภูนิช, 2552: 25

การพบจารึกบนเหรียญเงินที่มีคำว่า ศรีทวารวดี นี่เองนับเป็นหลักฐานสำคัญที่ยืนยันถึงข้อสันนิษฐานที่ตรงกับคำว่า โถ-โล-โป-ตี ที่ปรากฏในจดหมายเหตุจีนและตรงกับภาษาสันสกฤตว่า ทวารวดี เป็นดินแดนที่พบอยู่บริเวณที่ราบลุ่มภาคกลางของประเทศไทย รวมทั้งยังเป็นข้อสันนิษฐานได้อีกชั้นหนึ่งว่าทวารวดีนั้นคงเป็นเมืองหรือเป็นรัฐที่มีกษัตริย์ปกครองแล้ว และมีเมืองบริวารหรือเมืองที่มีวิวัฒนาการร่วมกันอยู่หลายเมือง สันนิฐานจากการค้นพบเหรียญเงินแบบเดียวกันตามเมืองต่าง ๆ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547: 71)

นอกจากจารึกบนเหรียญเงินแล้วได้พบจารึกบนแผ่นทองแดงที่บริเวณเมืองอู่ทองจังหวัดสุพรรณบุรี จารึกอักษรปัลลวะ ภาษาสันสกฤต อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 13-14 นับเป็นหลักฐานที่สำคัญมาก ที่กล่าวถึงพระนามของพระมหากษัตริย์ จารึกนี้ได้อ่านและแปลความหมายโดยนายฉ่ำ ทองคำวรรณ โดยสรุปความได้ว่า

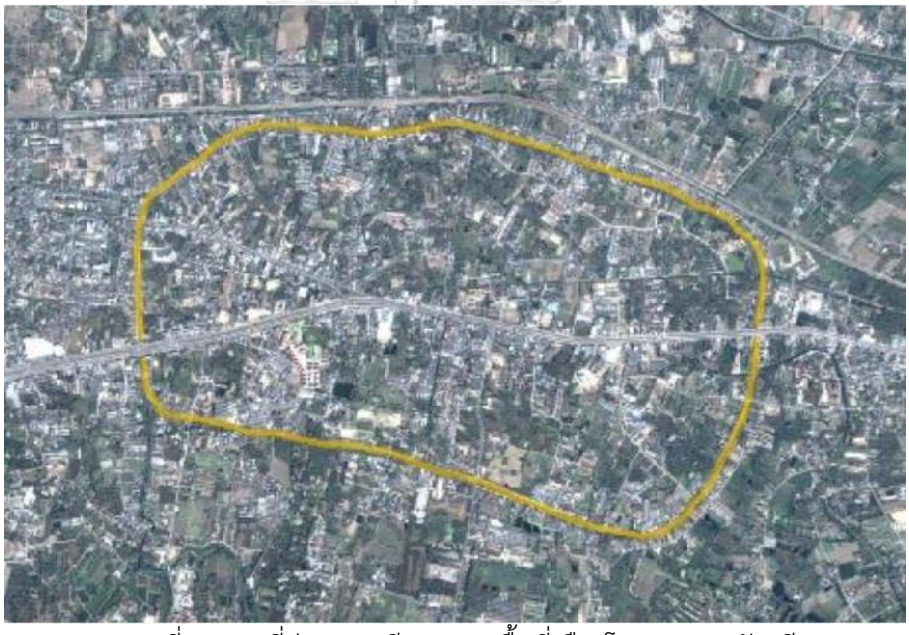
> *พระเจ้าศรีหรรษะวรมันเป็นพระราชนัดดาของพระเจ้าศรีอีศานวรมันผู้ทรงเกียรติแผ่ไปทั่ว ได้รับสิงหานะมาโดยลำดับ พระองค์ได้ส่งสีวิกา นางฟ้อนรำ และนักดนตรีถวายแด่พระศรีมัตอัมราตเกศวร และถวายแด่ศิวลึงค์ ซึ่งแท่นพระองค์ศรีธเรศวร (หมายถึงพระอิศวร) จากจารึกดังกล่าวศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ได้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นแผ่นทองคำที่นำมาจากประเทศกัมพูชา โดยตีความหมายเป็นพระนามของกษัตริย์ที่ปรากฏคือ พระศรีอีศานวรมัน เป็นกษัตริย์ของอาณาจักรเจนละระหว่าง พ.ศ. 1158-1178 ส่วนชื่อ พะศรีมัตอัมราตเกศวร น่าจะหมายถึงศิวลึงค์ที่มีชื่อเสียงที่สุดองค์หนึ่งในประเทศกัมพูชาสมัยก่อนเมืองพระนคร* (ฉ่ำ ทองคำวรรณ, 2509: 24)

จารึกดังกล่าวเกือบทั้งหมดจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับศาสนาเท่านั้น โดยเฉพาะพระพุทธศาสนาแจ้งคำสอนของพระพุทธเจ้าคาถาต่าง ๆ ที่พบมากคือ เยธัมมาซึ่งเป็นหัวใจของพระพุทธศาสนาจารึกไม่ได้กล่าวถึงหรือไม่สามารถบอกความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ของทวารวดีได้มากนัก ทำให้เราไม่ทราบอะไรมากเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของทวารวดีจากจารึก (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547: 72)

ภาพที่ 4 แผ่นจารึกทองแดงเมืองอู่ทองสุพรรณบุรี อักษรหลังปัลลวะ ภาษาสันสกฤต
ที่มา: ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ศิลปะทวารวดี, 2547: 71

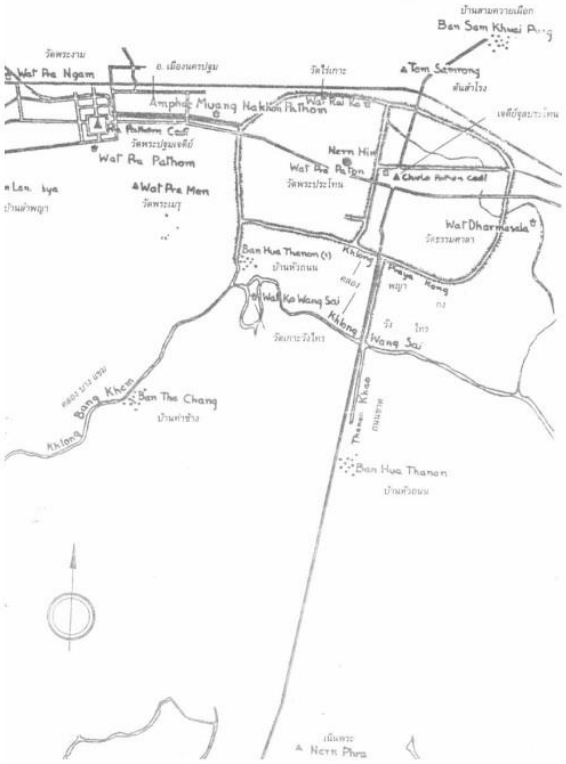
สรุปได้ว่าหลักฐานทางด้านเอกสารจดหมายเหตุจีนและเหรียญจารึก แสดงให้เห็นว่า โถโลโปตี กับ ทวารวดี นั้นเป็นชื่อเดียวกัน ซึ่งหมายถึงรัฐที่มีอำนาจอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11-16 ถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์พัฒนาการของบ้านเมืองในสยาม

ที่ตั้งเมืองนครชัยศรีเป็นเมืองที่มีชื่ออื่น ๆ เรียกสืบทอดกันมาอีกคือชื่อ “เมืองพระประโทน” และชื่อ “เมืองพระประธม” เมืองนี้แต่เดิมคนส่วนใหญ่เชื่อกันว่าตั้งอยู่บริเวณพระปฐมเจดีย์จนกระทั่งปี พ.ศ. 2509 ศรีภัทร วัลลิโภดม ได้ตรวจสอบภาพทางอากาศจึงพบว่าแท้จริงแล้วเมืองนครชัยศรีตั้งอยู่ไกลจากองค์พระปฐมเจดีย์ไปทางทิศตะวันออกประมาณ 2 กิโลเมตร ณ บ้านคลองประโทน ตำบลพระประโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม โดยมีศูนย์กลางอยู่บริเวณวัดพระปฐมเจดีย์ในปัจจุบันนี้ (ศรีภัทร วัลลิโภดม, 2525: 3)



ภาพที่ 5 แผนที่ถ่ายดาวเทียมแสดงพื้นที่เมืองโบราณนครชัยศรี

ที่มา: จิรัฐิ เจริญราษฎร์, ม.ป.ป.: 2



ภาพที่ 6 แผนผังลายเส้นเมืองโบราณนครชัยศรี
ที่มา: สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง ในพัฒนาการทางวัฒนธรรมของเมืองนครปฐมโบราณ
ในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19, 2553: 21

จากภาพถ่ายทางอากาศทำให้มองเห็นร่องรอยของผังเมืองอย่างชัดเจนคือ มีรูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้ามุมมนขนาดใหญ่ โดยมีลำน้ำไหลผ่านกลางเมืองในแนวทิศตะวันตกเฉียงเหนือและทิศตะวันออกเฉียงใต้ ตัวเมืองมีความหนา 2,000 เมตร ยาว 3,600 เมตรล้อมรอบด้วยคูน้ำขนาดใหญ่กว้าง 60 เมตร และเมื่อวัดความยาวรอบเมืองทั้งหมดได้ 10 กิโลเมตร มีพื้นที่ประมาณ 3,800 ไร่ (ผาสุข อินทราวุธ, 2526: 4) ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับเมืองอื่น ๆ แล้วปรากฏว่าเมืองนครชัยศรีเป็นเมืองที่มีขนาดใหญ่กว่าบรรดาเมืองโบราณต่าง ๆ ที่พบในประเทศไทยสมัยก่อนอยุธยาตรงกลางใจเมืองมีเจดีย์โบราณ เรียกว่า พระประโทนเจดีย์ และมีคลองขุดเป็นเส้นตรงเชื่อมคูเมืองด้านเหนือและด้านใต้ เรียกชื่อในปัจจุบันว่า คลองพระประโทน ขุดขึ้นเพื่อความสะดวกในการคมนาคม ติดต่อของประชาชนทั้งที่อาศัยอยู่ในตัวเมืองและภายนอกตัวเมือง เพราะหากไม่มีคลองเชื่อมคูเมือง การติดต่อสัมพันธ์ของประชากรของประชาชนคงลำบากล่าช้า เนื่องจากความใหญ่โตของตัวเมืองนอกจากนี้ยังมีการขุดสระน้ำขนาดใหญ่และเล็กเป็นจำนวนมาก โดยยังปรากฏให้เห็น 6 แห่ง สระที่สำคัญคือสระที่อยู่กลางเมือง

ทางด้านตะวันตกของเจดีย์พระประโทน ซึ่งมีร่องรอยการขุดคลองนำน้ำเข้ามาหล่อเลี้ยงสระอยู่หลายครั้ง

ภายในตัวเมืองปัจจุบันมีซากโบราณสถานสำคัญหลงเหลืออยู่เพียง 2 แห่งคือ “พระประโทนเจดีย์” ซึ่งอยู่บริเวณใจกลางเมือง และห่างออกไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือเล็กน้อยมีซาก “จุลประโทน” ส่วนนอกตัวเมืองยังมีซากโบราณสถานขนาดใหญ่หลายแห่งคือทางทิศตะวันตกคือวัดพระเมรุ วัดพระปฐมเจดีย์ และวัดพระงาม ทางทิศตะวันออกคือวัดธรรมศาลา ส่วนทางทิศใต้คือวัดดอนยายหอม ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าลักษณะเมืองโบราณสมัยทวารวดีโดยทั่วไปมักจะมีศาสนสถานที่ใหญ่โตและสำคัญตั้งอยู่นอกตัวเมือง (มานิต วัลลิโภดม, 2530: 105-120)

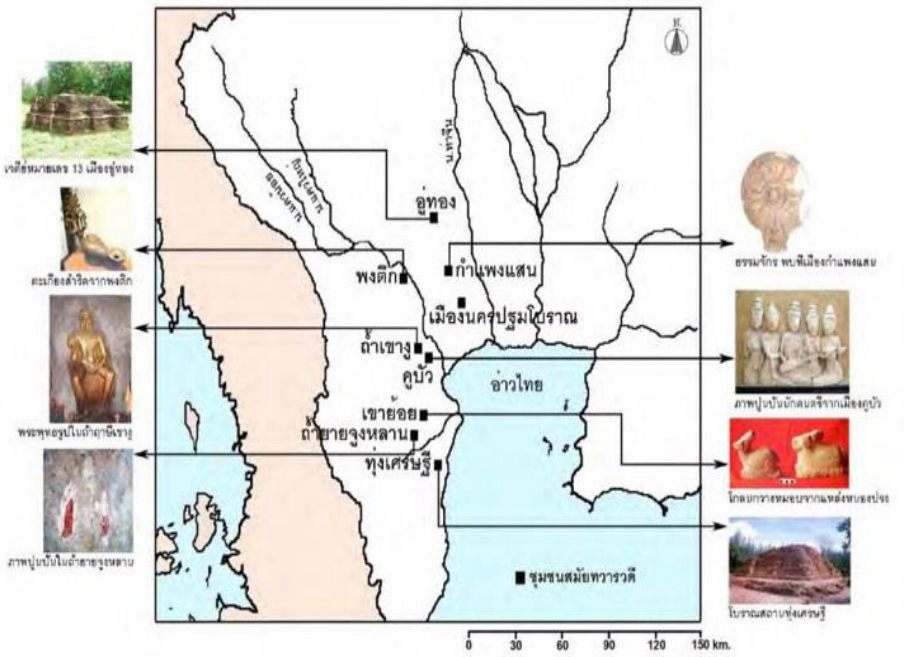
นอกจากนี้ มานิต วัลลิโภดม ได้ชี้ให้เห็นถึงเมืองที่มีบริเวณใกล้เคียงกับเมืองนครชัยศรีมีเมืองเพื่อนบ้านร่วมสมัยหลายเมือง โดยเมืองเหล่านี้ล้วนตั้งอยู่ใกล้ลำน้ำที่มีเครือข่ายคูคลองเชื่อมโยงติดต่อกับเมืองนครชัยศรีได้อย่างสะดวกรวมทั้งเป็นเมืองใกล้ทะเลด้วยเช่นกันคือ

เมืองกำแพงแสนเป็นเมืองขนาดเล็ก ๆ ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของเมืองนครชัยศรีใกล้ลำน้ำห้วยยางเขตท้องที่อำเภอกำแพงแสนจังหวัดนครปฐมผังเมืองเป็นรูปเกือบกลม

เมืองอู่ทองตั้งอยู่ทางทิศเหนือใกล้ลำน้ำจระเข้สามพันผังเมืองเป็นรูปรีเป็นเมืองท่าสำคัญเก่าแก่มาตั้งแต่สมัยสุวรรณภูมิหรือต้นพุทธกาลปรากฏสร้างเมืองขนาดใหญ่ในเขตอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อเสด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพเสด็จมาตรวจงานสร้างเมืองนครปฐมได้ทรงสำรวจลำน้ำเก่าจากนครปฐมขึ้นไปทางเหนือพบว่า ลำน้ำจะผ่านเมืองกำแพงแสนและมีร่องรอยต่อไปจนถึงลำน้ำจระเข้สามพัน

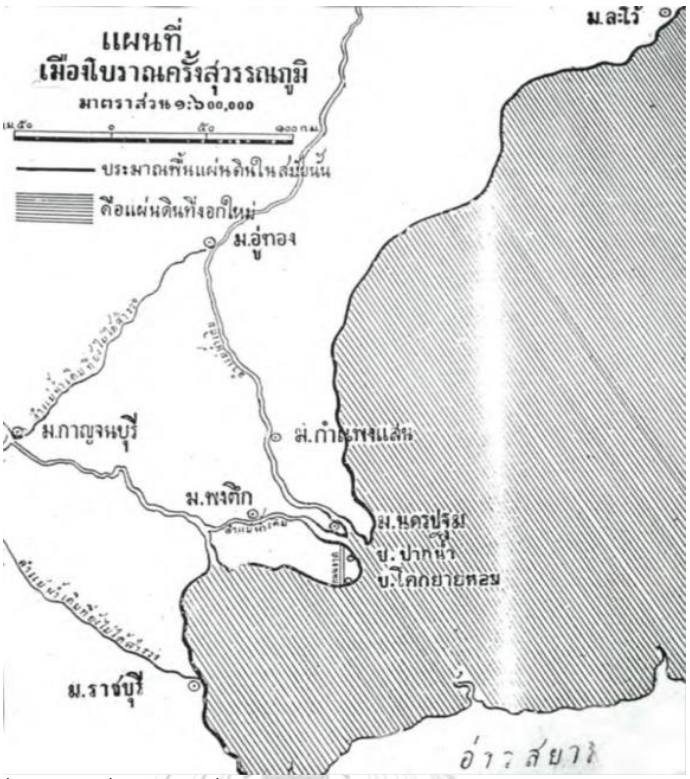
เมืองคูบัวตั้งอยู่ใกล้แม่น้ำแม่กลองในเขตตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ผังเมืองเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามุมมนจากหลักฐานที่ขุดค้นพบมีอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่ 11-12

เมืองพงตึกตั้งอยู่บนฝั่งขวาลำน้ำแม่กลองใกล้วัดดงสักเขตอำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี เป็นเมืองที่พบคูน้ำคันดินเหมือนเมืองอื่น ๆ โบราณสถานที่พบสร้างด้วยศิลาแลงและมีการพบโบราณวัตถุที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีคือตะเกียงโรมันทำด้วยสำริดเมืองนี้ตั้งอยู่กึ่งกลางระหว่างเมืองโดยรอบคือกึ่งทางระหว่างราชบุรีถึงนครปฐม ราชบุรีถึงกาญจนบุรี และกาญจนบุรีถึงนครปฐมโดยมีระยะทางจากเมืองพงตึกไปยังเมืองเหล่านี้ในเวลาเพียงวันเดียว (มานิต วัลลิโภดม, 2531: 29-44)



ภาพที่ 7 ชุมชนและเมืองโบราณสมัยทวารวดีในภูมิภาคตะวันตกของประเทศไทย
ที่มา : สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง ในพัฒนาการทางวัฒนธรรมของเมืองนครปฐมโบราณ
ในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19, 2553: 17

จากลักษณะที่ตั้งดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเมืองนครชัยศรีตั้งอยู่ในชัยภูมิที่เหมาะสมอย่างยิ่งสำหรับฐานะเมืองระดับมหานคร เพราะนอกจากจะเพียบพร้อมด้วยความอุดมสมบูรณ์ของผืนดินอันเกิดจากลำน้ำหลายสายแล้ว ยังเป็นเมืองท่าริมทะเลที่สะดวกติดต่อค้าขายกับดินแดนภายนอกโดยมีเมืองเพื่อนบ้านใกล้เคียงหลายเมืองเป็นเครือข่ายช่วยส่งเสริมความเจริญได้เป็นอย่างดีซึ่งเท่ากับว่าเมืองนครชัยศรีเป็นศูนย์กลางการคมนาคมที่สำคัญของภูมิภาคซีกตะวันตกของอ่าวไทย



ภาพที่ 8 แผนที่แนวชายฝั่งทะเลโบราณ ตามการศึกษาของ ตรี อมาตยกุล

ที่มา: ตรี อมาตยกุล, อ้างถึงใน สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง, 2553: 25

สำหรับการตั้งถิ่นฐานของเมืองหรือชุมชนโบราณสมัยทวารวดีได้มีการศึกษาค้นคว้าพบซากเมืองและศิลปวัตถุสมัยทวารวดีถึง 2 เมืองคือ เมืองนครไชยศรีและเมืองกำแพงแสน ซึ่งเมืองทั้งสองแห่งนี้ตั้งอยู่ไม่ไกลกันนักและยังมีขนาดที่แตกต่างกันมากอีกด้วย โดยเมืองนครชัยศรีมีลักษณะเป็นมหานครที่ต้องมีกษัตริย์ผู้ทรงอำนาจยิ่งใหญ่ปกครอง ส่วนเมืองกำแพงแสนเป็นเพียงเมืองเล็ก ๆ จนน่าจะมีฐานะเป็นเมืองบริวารของเมืองนครชัยศรีมากกว่าจัดเป็นเมืองที่ตั้งอยู่อย่างอิสระ

เมืองนครชัยศรี เป็นเมืองโบราณสมัยทวารวดีที่มีซากโบราณสถานวัตถุทางพระพุทธศาสนาขนาดใหญ่โตและมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีเช่น พระปฐมเจดีย์ วัดพระงาม วัดทุ่งพระเมรุ พระพุทธรูปศิลาขาว ล้อธรรมจักร ฯลฯ ปรากฏให้เห็นเป็นประจักษ์พยานถึงความรุ่งโรจน์ในอดีตได้เป็นอย่างดีสมควรยกย่องให้เป็นเมืองสำคัญถึงขั้นเป็นราชธานีของแคว้นใดแคว้นหนึ่งหรือกลุ่มเมืองในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาเพราะประกอบไปด้วยเหตุผลสนับสนุนคือ

ประการแรก จากสถานะในทางภูมิศาสตร์เมืองนครปฐมอยู่ในทำเลที่เป็นศูนย์กลางคมนาคมที่ติดต่อได้ทั้งทางทะเลกับหัวเมืองภายในบริเวณโดยรอบของเมืองเป็นที่ลุ่มทำการเพาะปลูกได้ดี

ประการที่สอง เป็นเมืองโบราณขนาดใหญ่กว่าเมืองอื่น ๆ ในยุคเดียวกันอันแสดงให้เห็นถึงความหนาแน่นของประชากร

ประการสุดท้ายมีโบราณสถานและโบราณวัตถุขนาดใหญ่ที่สร้างด้วยฝีมือช่างชั้นสูงอันแสดงให้เห็นถึงระดับความเจริญของบ้านเมืองเป็นอย่างดี (มานิต วัลลิโภดม, 2521: 128-129)

นอกจากนี้ ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้กล่าวถึงเมืองโบราณนครปฐม (นครชัยศรี) ไว้ว่า

> *เป็นเมืองที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในวัฒนธรรมทวารวดี คือประมาณ 3 ตาราง กิโลเมตร และได้พบศาสนสถานที่สำคัญ ๆ และมีขนาดใหญ่กว่าที่อื่น ๆ เช่น เจดีย์องค์เดิมของพระปฐมเจดีย์ เจดีย์พระประโทนเจดีย์ เจดีย์จุลประโทน เจดีย์วัดพระเมรุ เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้พบประติมากรรมสำคัญขนาดใหญ่เป็นจำนวนมาก เช่น พระพุทธรูป ภาพเล่าเรื่องในพระพุทธศาสนาธรรมจักร ซึ่งมากกว่าสิ่งอื่น ๆ รวมทั้งเหรียญเงินที่มีจารึกกล่าวถึง ศฺรีทฺวารวดี ศฺวรปุณฺยะ ด้วยเช่นกัน* (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547: 67)

เมืองนครชัยศรีหรือเมืองนครปฐมโบราณนั้นตั้งอยู่ในบริเวณที่ราบลุ่มภาคกลาง คือในอำเภอเมือง จังหวัดนครปฐมปัจจุบัน มีแม่น้ำบางแก้วไหลผ่านตัวเมืองด้านตะวันออก ใจกลางเมืองอยู่ตรงองค์ประประโทนเจดีย์ปัจจุบัน ส่วนองค์พระปฐมเจดีย์อยู่นอกเมืองไปทางตะวันตกของคูเมืองประมาณ 2 กิโลเมตร เป็นเมืองที่มีคูน้ำคันดินล้อมรอบตามลักษณะของเมืองในอารยธรรมทวารวดี (จิรัฐิ เจริญราษฎร์, ม.ป.ป.: 1-3)

ตำนานพระปฐมเจดีย์และพระประโทนเจดีย์ฉบับพระยาอรรคนิกรและฉบับนายทอง ฉบับกรมศิลปกร ได้รวบรวมเรื่องเก่า ๆ มีใจความว่า

> *แต่ก่อนพระนครไชยศรียังมิได้ตั้งเมือง มีตำบลบ้านรามอยู่เรียกว่าบ้านโทณะพราหมณ์ ซึ่งเอาโทณะคือ ทะนานทองที่ตวงพระบรมธาตุของพระพุทธเจ้ามาบรรจุไว้ในเรือนหินนั่นแล ว่าเมื่อพระพุทธเจ้าพระร่วงได้ 1133 พรรษา ครั้นอยู่มายังมีพระยาองค์หนึ่ง ชื่อท้าวศรีสิทธิไชยพรหมเทพ มาแต่เมืองมโนหันต่อเมืองยศโสธร ท้าวเธอจึงมาสร้างเมืองนครไชยศรีขึ้นเป็นเมืองใหญ่* (กรมศิลปากร, 2528: 20-29)

เรื่องราวจากตำนานดังกล่าวสามารถสะท้อนภาพเมืองนครปฐมในอดีตได้อย่างชัดเจนว่าก่อนที่จะมีการสร้างเมืองนครชัยศรีเมื่อพุทธศตวรรษที่ 12 บริเวณนี้ต้องเป็นชุมชนขนาดใหญ่ที่มีความเจริญ และติดต่อกับกลุ่มชนต่างถิ่นมาก่อนจนถึงกับมีพราหมณ์จากอินเดียเดินทางเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่อาศัยเฉพาะกลุ่มของตนอย่างถาวร ขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นว่า บุคคล

ผู้สร้างเมืองนครไชยศรีไม่ใช่คนธรรมดาสามัญที่เพิ่งสถาปนาตนเองขึ้นเป็นใหญ่ แต่จะเป็นกษัตริย์ที่เคยมีประสบการณ์การครองเมืองมาแล้ว และประกอบด้วยแสนยานุภาพอย่างสูงจึงสามารถจัดตั้งเมืองขนาดใหญ่ขึ้นใหม่ได้

นครชัยศรีเป็นเมืองในยุคทวารวดีมีกษัตริย์ครองเมืองอยู่เป็นเวลา 111 ปี มีความยึดมั่นในพระพุทธศาสนาแนวหินยานเถรวาท หลังจากนั้นถูกอาณาจักรเจนละจากเขมรรุกราน เพื่อจะเปลี่ยนพุทธศาสนาเป็นลัทธิฮินดู-พราหมณ์ เพราะหลักฐานทางวัตถุที่เป็นเจดีย์และพระพุทธรูปซึ่งขุดพบในสมัยนี้ แสดงให้เห็นว่ามีรูปแบบเปลี่ยนไปจากเดิมเป็นแบบฮินดูพราหมณ์เกือบทุกองค์ เช่น จุลประโทนเจดีย์ อานันทเจดีย์ที่ทุ่งพระเมรุ และองค์พระปฐมเจดีย์ เป็นต้น รูปเคารพที่พนัสบดีทั้ง พระโพธิสัตว์ พระนารายณ์ พระอิศวร ศิวลึงค์ ฯลฯ หลังจาก พ.ศ. 1600 ทวารวดีก็สลายตัวลงด้วยการรุกรานของอาณาจักรพุกามจากพม่าอีกระลอกหนึ่ง นครชัยศรีจึงถูกปล่อยทิ้งร้างเรื่อยมาจนเข้าสู่ยุคสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพบ และบูรณะองค์พระปฐมเจดีย์สำคัญของเมืองนี้เมื่อเสร็จแล้วจึงทรงตั้งชื่อว่า พระปฐมเจดีย์ เมืองนครชัยศรีจึงสิ้นชื่อลงโดยมีชื่อนครปฐม ขึ้นมาแทนตั้งแต่บัดนั้น (นุกูล ชมภูนิช, 2551: 8)

เรื่องราวของกษัตริย์เมืองนครชัยศรีมีตำนานต่าง ๆ กล่าวไว้เพียงเท่านี้จากการศึกษามานิต วัลลิโภดม นักโบราณคดีได้สรุปรายพระนามกษัตริย์เมืองนครชัยศรีไว้ดังนี้

1. พระยาศรีสิทธิชัยพรหมเทพ ครองราชย์ พ.ศ. 1133 - 1183
2. พระยากากะพัตร (กาลพัดธิราช) ครองราชย์ พ.ศ. 1183 - 1192
3. พระยากาวัณดิศราช ครองราชย์ พ.ศ. 1192 - 1222
4. พระยาพาลีธิราช(พาลราช) ครองราชย์ พ.ศ. 1222 - 1234
5. พระยาพาลีบดีชัย ครองราชย์ พ.ศ. 1234 - 1244

(มานิต วัลลิโภดม, 2521: 164-165)

นุกูล ชมภูนิช กล่าวถึงนครชัยศรีมาจากไหน ในเอกสารทวารวดีศรีนครปฐม โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่า

> *พระเจ้าอนิรุธ กษัตริย์แห่งเมืองพุกามพม่ายกทัพมาตีเมืองนครปฐมโบราณแทนเมืองสะเทิมในราว พ.ศ. 1600 แล้วกวาดล้างต้อนผู้คนไปพุกาม ทำให้เมืองนี้ร้างไปชั่วระยะหนึ่ง ชาวเมืองที่เหลืออยู่ซึ่งคงเป็นชาวทวารวดี จึงย้ายไปที่เมืองอู่ทองต่อมาราว พ.ศ. 1731 พระเจ้าชัยไชยศิริ ต้นวงศ์ของพระเจ้าอู่ทอง สู้มอญไม่ได้ก็อพยพมาที่เมืองนครปฐมโบราณอีกครั้งหนึ่ง ทำให้เป็นที่รู้จักเมืองนครปฐมโบราณตรงนี้ว่า เมืองของพระเจ้าไชยศิริกันมากขึ้น เมื่อมีการเรียกชื่อเมืองเป็นนคร เมืองนี้จึงถูกเรียกว่าเมืองนครชัยศรี* (นุกูล ชมภูนิช, 2551: 8)

เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติของเมืองนครปฐมโบราณในความรับรู้ของคนโบราณ ซึ่งเป็น ผู้จดบันทึกนั้น มีอยู่ไม่กี่ประเด็นทั้งหมดเกี่ยวข้องอยู่กับชื่อ “เมืองนครชัยศรี” “พระประโทน-เจดีย์” “พระปฐมเจดีย์” “พระยากง” และ “พระยาพาน” ชื่อเหล่านี้มีปรากฏอยู่ในเอกสารต่าง ๆ ซึ่ง จัดเป็นเอกสารชั้นรองได้แก่ พงศาวดารเหนือตำนานพระปฐมเจดีย์ และตำนานพระประโทนเจดีย์ ฉบับพระยามหาอรรคนิกร ฉบับนายทองฉบับพระยาราชสัมภารากร ฉบับตาปะขาวรอด และฉบับของนายอ่อง ไวกำลัง เอกสารเหล่านี้ระบุถึงเรื่องราวที่มีเนื้อหาคล้ายคลึงกันมาก

การจดบันทึกอย่างชัดเจน พงศาวดารเหนือเพิ่งรวบรวมขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2350 สมัยรัชกาลที่ 1 โดยพระวิเชียรปรีชา (น้อย) ตำแหน่งเจ้ากรมราชบัณฑิตขวา ส่วนตำนานต่าง ๆ ก็เพิ่งรวบรวมขึ้นโดยเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) เมื่อครั้งมีการปฏิสังขรณ์องค์พระปฐมเจดีย์ในสมัยรัชกาลที่ 4 ข้อความในเอกสารจึงมีความคลาดเคลื่อนอยู่หลายจุด แต่ก็มีเนื้อความบางอย่างที่ตรงกัน และมีข้อมูลบางอย่างที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในครั้งนี้ ทั้งนี้สามารถแบ่งเรื่องราวที่กล่าวถึงในเอกสารต่าง ๆ ออกได้เป็น 2 เรื่องหลัก คือเรื่องเมืองนครชัยศรีกับพระประโทนเจดีย์ และเรื่องพระปฐมเจดีย์กับพระยากง-พระยาพาน (กรมศิลปากร, 2528: 15-35)

เรื่องเมืองนครชัยศรีกับพระประโทนเจดีย์

ก่อนที่จะมีการสร้าง “เมืองนครชัยศรี” ขึ้นบริเวณนี้มีหมู่บ้านพราหมณ์ตั้งอยู่ก่อนแล้วชื่อว่า“บ้านโทณะพราหมณ์” เพราะเป็นสถานที่ที่พวกพราหมณ์ได้บรรจุ “โทณะ” หรือทะนานทองที่ใช้ตวงพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าไว้ในเรือนหิน ข้อความในตำนานฉบับพระยามหาอรรคนิกรและฉบับนายทองกล่าวว่าเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 1133

ส่วนเมืองนครชัยศรีนั้น สร้างขึ้นภายหลังโดยพระเจ้าศรีสิทธิไชยพรหมเทพ ซึ่งพระองค์เสด็จมาจากเมืองมโนหัน (หรือมโนหน) ใกล้กับเมืองยศโสธร ตำนานกล่าวว่า “ท้าวเธอจึงมาสร้างเมืองนครชัยศรีขึ้นเป็นเมืองใหญ่”

เมื่อความเกี่ยวกับโทณะเป็นที่เลื่องลือออกไปถึงลังกาทวีป เจ้าเมืองลังกาจึงใคร่อยากจะได้โทณะมาไว้ในครอบครอง จึงโปรดให้ภิกษุชื่อ กัลยาดิศเถรไปขอโทณะนั้น กับพระเจ้าศรีสิทธิไชยพรหมเทพ โดยแลกกับพระบรมสารีริกธาตุทะนานหนึ่งจากลังกาทวีป แต่พวกพราหมณ์ที่ดูแลรักษาโทณะทะนานทองก็ไม่ยินยอมมอบให้กับพระเจ้าศรีสิทธิไชยพรหมเทพ พระองค์จึงทรงยกไพร่พลไปตั้งเมืองแห่งใหม่ชื่อว่า “เมืองปาวัน” (หรือปานัน) และโปรดให้สร้างพระพุทธไสยาสน์ขนาดใหญ่ (บางท่านเชื่อว่าหมายถึง พระปฐมเจดีย์ ซึ่งแต่เดิมเรียกว่า พระปทม) และทรงนำเอาพระบรมสารีริกธาตุบรรจุไว้ภายใน ส่วนโทณะนั้นพระองค์ได้ทรงนำมาจากพวกพราหมณ์ได้สำเร็จและมอบให้กับพระกัลยาดิศเถร เพื่อถวายแด่เจ้าเมืองลังกาในที่สุด

เนื้อความในตำนานฉบับนายอ่อง ไวกำลัง ได้กล่าวถึงเหตุการณ์หลังจากรัชกาลพระเจ้าศรีสิทธิไชยพรหมเทพว่า มีพระยาสกตามหาราชผู้ครองเมือง “ตักกศิลามหานคร” ได้ตั้ง จุลศักราชขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 1133 (น่าสังเกตว่าศักราชนี้ตรงกับปีที่พวกพราหมณ์บรรจุโทณะไว้ในเรือนหิน) เจ้าผู้ครองตักศิลามหานครสืบมาคือ “พระยากาวัณดิศเถร” ซึ่งได้เกิดเหตุการณ์ที่พระองค์ทรงขับไล่พวกพราหมณ์ให้ไปอยู่ที่เมืองละโว้ (ลพบุรี) เมื่อปี พ.ศ. 1192

ถึงแม้ว่าตำนานฉบับพระยามหาอรรคนิกรและฉบับนายทองจะกล่าวต่างออกไปว่า พระยากากะวรรณดิศราชเป็นกษัตริย์เมืองละโว้ แต่เอกสารทุกฉบับก็ระบุตรงกันว่า ในปี พ.ศ.1199 พระยากาวัณดิศราช (หรือกากะวรรณดิศราช) ได้ทรงก่อพระเจดีย์ล้อมเรือนหินที่บรรจุโทณะเอาไว้ แล้วให้นามว่า “พระประโทนเจดีย์” (กรมศิลปากร, 2528: 1-35)

เรื่องราวในเอกสารข้างต้นสามารถสะท้อนภาพอดีตของเมืองนครปฐมโบราณที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 (ทั้งปีพ.ศ. 1133, พ.ศ. 1192 และพ.ศ. 1199) เหตุการณ์ดำเนินไปภายใต้การติดต่อสัมพันธ์กันระหว่างเมืองโบราณต่างๆ ทั้งภายในภูมิภาค(เมืองละโว้) และภายนอกภูมิภาค (ลังกาทวีป) ทั้งหมดนี้เกิดขึ้น จากพื้นฐานสำคัญที่มีเหมือนกันคือ ความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาของกษัตริย์ผู้ครองเมือง ซึ่งมีพวกพราหมณ์ประจำอยู่ในราชสำนักด้วย

ข้อความในตำนานพระประโทนเจดีย์ข้างต้นนี้ มานิต วัลลิโภดม ได้เคยวิเคราะห์อย่างละเอียดมาก่อนแล้ว ท่านได้ตรวจสอบเนื้อความในตำนานกับเอกสารฉบับอื่น ๆ โดยเฉพาะพงศาวดารเหนือ ซึ่งท่านเห็นว่าเนื้อเรื่องในพงศาวดารเหนือนั้น ไม่ค่อยปะติดปะต่อกันทำให้อ่านแล้วค่อนข้างสับสน และข้อมูลด้านปีพุทธศักราชก็คลาดเคลื่อนมาก แต่ปีจุลศักราชนั้นสามารถจะยอมรับและยึดถือได้ รวมทั้งยังมีข้อความบางจุดที่เชื่อถือได้และมีความสัมพันธ์กับตำนานเมืองนครปฐมข้างต้นได้ยกเนื้อความในพงศาวดารเหนือที่กล่าวว่า

> *ศุภมัสดุพระพุทธศักราช 306 ปีกุน สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกรุงกษัตริย์เมืองตักกะสิลามหานครทรงพระนามชื่อพระยาสักรดำมหาราชาธิราช ทรงอนุภาพมหิทธิ-ฤทธิ...ให้ตั้งจุลศักราชไว้สำหรับกรุงกษัตริย์สืบไป” เรื่องราวตอนนี้คล้ายกับเหตุการณ์ในตำนานพระประโทนเจดีย์ที่กล่าวถึงพระยาสกตามหาราชผู้ครองเมือง “ตักกศิลามหานคร” ได้ตั้งจุลศักราชขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 1133 และยังมีข้อความอีกตอนหนึ่งกล่าวว่า “พระพุทธศักราช 1002 ปี จุลศักราช 10 ปีระกาสัมฤทธิศกจึงพระยากาฬวรรณดิศราชบุตรของพระยากากะพัตรได้เสวยราชสมบัติเมืองตักกะสิลามหานครจึงให้พราหมณ์ทั้งหลายยกพลลงไปสร้างเมืองละโว้ได้ 19 ปี...”เมื่อท่านได้คำนวณเทียบปีจุลศักราชที่ 10 กับปีพุทธศักราชแล้ว พบว่าตรงกับ พ.ศ. 1192 ดังนั้น พระยากาฬวรรณดิศราชก็คือพระยากาวัณดิศราช (หรือกากะวรรณดิศราช)*

สอดคล้องกับข้อความในตำนานพระประโทนเจดีย์และเมือง “ตักกศิลามหานคร” ก็หมายถึง “เมืองนครชัยศรี (มานิต วัลลิโภดม, 2531: 60)

ตำนานพระปฐมเจดีย์ และพระยากง-พระยาพาน

ข้อความในตำนานพระปฐมเจดีย์และพระประโทนเจดีย์ ฉบับพระยามหาอรรคนิกร และฉบับนายทอง ในเรื่องพระปฐมเจดีย์กล่าวว่า *“เดิมเมื่อแรกสร้างพระปฐมเจดีย์นั้นพระพุทธศักราชล่วงได้พระวัสสาหนึ่ง จะเป็นผู้ใดสร้างหาแจ้งไม่” และ “เดิมเมื่อแรกสร้างพระปฐมเจดีย์นั้น จุลศักราชยังไม่มีตั้งแต่พระพุทธศักราชศาสนาพระพุทธิเจ้าได้ปีหนึ่งนั้น มา... ”* (กรมศิลปากร, 2528: 23)

ข้อความข้างต้น กรมศิลปากร บ่งชี้ถึงความเก่าแก่ของพระปฐมเจดีย์ ซึ่งอาจมีมาก่อนพระประโทนเจดีย์ เพราะน่าสังเกตว่าในเอกสารฉบับเดียวกันนั้น ได้กล่าวถึงพระประโทนเจดีย์ที่สร้างโดยพระยากากะวรรณดิศราช เมื่อ พ.ศ. 1199 ด้วยต่างจากมูลเหตุของการสร้างพระปฐมเจดีย์ที่เกี่ยวข้องกับพระยากง-พระยาพาน อันเป็นเรื่องราวที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางตำนานพระปฐมเจดีย์ฉบับตาปะขาวรอด กล่าวว่า

มีกษัตริย์ชื่อท้าวสิการาชครองราชย์สมบัติอยู่ที่ “เมืองศรีวิไชย” ซึ่งเชื่อว่าคือเมืองนครชัยศรี มีพระโอรสคือ “พระยากง” ซึ่งได้ครองราชย์สืบต่อมา (พงศาวดารเหนือกล่าวว่าพระยากงครองเมืองกาญจนบุรี) พระมเหสีของพระองค์ได้ประสูติโอรสองค์หนึ่ง ซึ่งโหรทำนายว่ามีบุญญาธิการมาก แต่จะกระทำปิตุฆาตคือฆ่าพ่อ พระยากงจึงให้นำพระโอรสไปฆ่าเสีย พระมเหสีจึงลอบนำเอาพระกุมารไปให้ “ยายหอม”เลี้ยงไว้เมื่อพระกุมารเจริญพระชันษายายหอมก็นำไปมอบให้กับพระยาราชบุรีเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม เมืองราชบุรีในขณะนั้นเป็นเมืองขึ้นของพระยากง จึงจำเป็นต้องส่งดอกไม้เงินดอกไม้ทองไปเป็นเครื่องบรรณาการทุกปี แต่พระโอรสหนุ่มกลับมีดำริว่าไม่จำเป็นจะต้องจัดส่งสิ่งของเหล่านั้นไปให้พระยากงอีก พระยากงจึงยกทัพมายังเมืองราชบุรีโทษฐานคิดเป็นกบฏศึกครั้งนั้น นำไปสู่เหตุการณ์ชนช้างระหว่างพ่อกับลูก แล้วพระโอรสก็ได้กระทำปิตุฆาตฆ่าพระยากงขาดคอช้าง ที่ตรงจุดนั้น เรียกกันว่า “ถนนขาด” จากนั้นพระโอรสก็สามารถเข้ายึดเมืองของ พระยากงได้สำเร็จ เหล่าขุนนางต่างยกพระราชสมบัติให้ ทรงมีพระนามว่า “พระยาพาน”

ในค่ำคืนหนึ่งพระยาพานได้เข้าไปยังตำหนักพระมเหสีของพระยากง (คือแม่ของตัวเอง) หมายจะกระทำสังวาสด้วย สรรพสัตว์หลายชนิดต่างส่งเสียงเป็นสัญญาณเตือนถึงเหตุร้ายนี้แต่พระมเหสีก็จำได้ดีว่าพระยาพานคือพระโอรสของพระองค์ที่ไปฝากยายหอมเลี้ยงไว้ เพราะทรงจำรอยแผลบนพระพักตร์ที่เกิดขึ้น

จากการนำพานมารองรับเมื่อครั้งประสูติได้ (อันเป็นที่มาของชื่อพระยาพาน) เมื่อพระยาพานทราบความตามนั้น แล้วจึงโกรธยายหอมมากเพราะไม่ยอมบอกความจริง จึงได้สั่งให้ฆ่ายายหอมเสีย (บางที่เขียนเป็น "พระยาพาล" ด้วยเหตุที่ฆ่าพ่อตัวเองและฆ่ายายหอมที่เลี้ยงดูมา) สถานที่ที่ฆ่ายายหอมนั้นก็เรียกกันว่า "บ้านยายหอม" หรือ "โคกยายหอม"

จากเหตุการณ์คราวนั้นก็นำความเศร้าโศกมาให้พระยาพานเป็นอย่างมาก พระองค์จึงคิดที่จะไถ่บาป โดยเรียกประชุมเหล่าขุนนางอำมาตย์และภิกษุสงฆ์ สถานที่ที่ประชุมนั้นจึงเรียกว่า "ธรรมศาลา" พระมหาเถระจึงแนะนำให้พระองค์ก่อพระเจดีย์ขนาดใหญ่เพื่อไถ่บาปพระยาพานจึงได้สร้าง "พระเจดีย์สูงใหญ่ชั่วนกเขาเหิน สร้างวัดเบื้องสูงท่าประธม ทำพระวิหาร 4 ทิศ ไว้พระจงกรมองค์ 1 พระสมาธิทั้ง 3 ด้าน ประตูแขวนฆ้องใหญ่ ปากกว้าง 3 ศอกทั้ง 4 ประตู ทำพระระเบียงรอบพระวิหาร แล้วบรรจุพระบรมธาตุเขี้ยวแก้วในพระเจดีย์ใหญ่ (กรมศิลปากร, 2528: 12-19)

ตำนานพระยากงพระยาพานร่องรอยความสัมพันธ์ของเมืองในสมัยทวารวดี ตำนานเรื่องพระยากงพระยาพานแพร่หลายอย่างมากในภาคกลางโดยเฉพาะในจังหวัดนครปฐม และพื้นที่ใกล้เคียงอาทิจังหวัดราชบุรี จังหวัดกาญจนบุรี เป็นตำนานประจำถิ่นที่ใช้อธิบายประวัติความเป็นมาของพระปฐมเจดีย์พระประโทนเจดีย์ตลอดจนชื่อหมู่บ้านตำบลตลอดจนแม่น้ำลำคลองต่าง ๆ ในจังหวัดนครปฐมและจังหวัดใกล้เคียงใกล้เคียงอาทิจังหวัดกาญจนบุรี ราชบุรี พระนครศรีอยุธยา เช่นบ้านถนนขาดถนนที่พระยากงกับพยาบาลสู้รบกันบ้านสามพรานบริเวณที่นายพราน 3 คนช่วยกันหาช้างให้พญาพานไปรบกับพระยากงบ้านดอนยายหอมบริเวณที่ตั้งบ้านเรือนยายหอมนอกจากนี้ยังมีรูปปั้นพญากงตั้งอยู่บริเวณตลาดทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ใกล้กับพระปฐมเจดีย์และศาลายายหอมซึ่งมี 3 แห่งได้แก่ พระปฐมเจดีย์ วัดพระปฐมเจดีย์ และวัดดอนยายหอมย่อมปรากฏสืบมาจนปัจจุบันและเป็นที่เคารพนับถือของชาวจังหวัดนครปฐมอย่างยิ่ง กระนั้นก็ดีเมื่อพิจารณาตำนานพระยากงพระยาพานในแง่ความสัมพันธ์ในภาคกลางถึงตะวันตกแล้วพบว่าตำนานดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับกลุ่มเมืองในสมัยทวารวดี (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2558: 48)

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องราวและตำนานเมืองนครปฐมโบราณจากเรื่องราวและตำนานเมืองนครปฐมที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้นได้ระบุข้อความที่เหมือนกันบางอย่างเช่นปีที่สร้างพระปฐมเจดีย์ และมีชื่อ เมืองศรีวิชัย หรือ เมืองนครชัยศรี คงเป็นชื่อเก่าของเมืองนครปฐมโบราณ มหานครอันยิ่งใหญ่ที่ตั้งขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 11 ได้ถึงกาลอวสานลงอย่างสิ้นเชิงในพุทธศตวรรษที่ 17 เหลือไว้เพียงแต่ความทรงจำของคนที่สืบทอดมาตลอดเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของ

พระบรมธาตุ ณ พระปฐมเจดีย์ และตำนานอันสุขสงบของพระยากง พระยาพาน ซึ่งเล่าขานกันอย่างไม่รู้ลืมจนถึงปัจจุบัน หลังจากนั้นได้ถูกทิ้งร้างเป็นเวลานาน

2.2.1.2 เชื้อชาติ

ในช่วงสมัยทวารวดีระยะเวลาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12-17 หรือประมาณ 900-1,400 ปีมาแล้ว ได้ค้นพบศิลาจารึกทั้งหมด 98 หลัก จารึกส่วนมากเป็นภาษามอญ จำนวน 43 หลัก รองลงมาเป็นภาษาบาลี 28 หลัก และสันสกฤตจำนวน 27 หลัก สำหรับเนื้อหาในคำจารึกนั้นภาษาบาลีจะจารึกคาถาในพุทธศาสนาเท่านั้น เช่น คาถาเยธมฺมา และคาถาพุทธอุทาน ส่วนภาษามอญโบราณและภาษาสันสกฤตใช้ประกาศกิจกรรมการทำบุญ แต่ต่างกันตรงที่ภาษาสันสกฤตมักเป็นประกาศของกษัตริย์และชนชั้นสูง แต่ภาษามอญโบราณใช้กับชนชั้นสูงจนถึงคนสามัญ (นพชัย แดงดีเลิศ, 2542: 30-31)

ชูชีพ เบียดนอก ได้กล่าวถึง การพบจารึกภาษามอญเป็นจำนวนมากจึงนำมาสู่แนวคิดที่ว่าชนชาติมอญนั้นเป็นพลเมืองของอาณาจักรทวารวดี แต่ก็มีฝ่ายที่ไม่เห็นด้วยกับความคิดดังกล่าว และไม่เชื่อว่ากลุ่มคนที่ใช้ภาษามอญจะเป็นคนที่มีเชื้อชาติหรือชนชาติมอญ โดยมีคำอธิบายว่า

> *ภาษามอญได้ถูกนำเข้ามาพร้อมกับภาษาบาลีและสันสกฤตซึ่งบันทึกเรื่องราวทางศาสนาผ่านเข้ามายังอาณาจักรมอญในประเทศพม่าก่อนแล้วจึงเข้ามายังทวารวดี กลุ่มชนที่อยู่ในสมัยทวารวดีไม่ว่าจะเป็นชนชาติใดก็แล้วแต่ย่อมจะยอมรับเอาศาสนาและภาษามอญไว้ด้วย นั่นหมายความว่าผู้คนในทวารวดียังล้าหลังไม่สามารถคิดค้นตัวเขียนแทนเสียงของตนได้จึงต้องรับภาษามอญ ภาษาบาลี และสันสกฤตจากภายนอกทั้งหมด* (ชูชีพ เบียดนอก, 2528: 38)

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้รวบรวมข้อมูลไว้ในศิลปะทวารวดีวัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย ถึงการศึกษาว่าใครเป็นเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดี โดยนักวิชาการท่านแรกสันนิษฐานเกี่ยวกับเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดีน่าจะได้แก่ นายปอล เปลลิโยต์ ผู้ที่เสนอว่า To lo po ti ตรงกับภาษาสันสกฤตว่า ทวารวดี และเชื่อว่าเจ้าของวัฒนธรรมเป็นชาวมอญ หรือเขมร โดยให้เหตุผลว่าได้พบจารึกในระยะเวลานี้เป็นจำนวนมากที่ใช้ภาษามอญ และเขมร จากหลักฐานเกี่ยวกับจารึกดังกล่าวนี้ทำให้นักวิชาการต่างชาติส่วนใหญ่ที่เข้ามาศึกษาเกี่ยวกับทวารวดีเข้าใจและใช้คำว่าศิลปะมอญหรือวัฒนธรรมมอญเช่นศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ แม้แต่ศาสตรจารย์บวสเซอลิเยร์บางครั้งยังเคยใช้คำว่าศิลปะมอญแห่งทวารวดีหรือ นายปิแอร์ ดูปดูบอลองต์ ก็ใช้คำเดียวกันคือโบราณคดีมอญแห่งทวารวดี (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547: 72-73)

ในวงการโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะได้หันกลับมาสนใจในเรื่องของศิลปกรรมมอญอีกครั้งหนึ่งเมื่อ พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้ใช้คำว่า *"...ศิลปกรรมมอญเรียกแทนศิลปะทวารวดี และยังรวมไปถึงงานศิลปกรรมที่มีรูปแบบเดียวกัณฑ์ที่พบในภูมิภาคอื่น ๆ ด้วยว่าเป็นศิลปกรรมมอญ..."* (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2520: 13)

ทั้งนี้ สุภัทรดิศ ดิศกุล ได้ทรงคัดค้านการใช้คำว่าศิลปกรรมมอญด้วยเหตุผลดังนี้

> *เราจะใช้ภาษาหรือเชื้อชาติมากำหนดงานศิลปกรรมไม่ได้เพราะงานศิลปกรรมนั้นเป็นเรื่องที่มีการถ่ายทอดกันได้ เหตุผลที่ทรงกล่าวนั้นถูกต้องทุกประการเพราะเราไม่สามารถจะรู้ได้ว่าเจ้าของวัฒนธรรมเป็นชนเผ่าไหน รู้แต่เพียงว่าในช่วงระยะเวลาที่เราเรียกว่าทวารวดีพุทธศตวรรษที่ 12-16 นั้นกลุ่มชนกลุ่มนี้ได้รู้จักใช้ภาษามอญโบราณและคงพูดภาษามอญแต่เขาเหล่านั้นไม่จำเป็นต้องเป็นชาวมอญก็ได้เพียงแต่ช่วงระยะเวลาดังกล่าวภาษามอญได้แพร่หลายอยู่ในดินแดนแถบนี้* (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2538: 5)

จะเห็นว่าการรับอารยธรรมจากภายนอกเข้ามาทำให้ความเป็นอยู่ค่อย ๆ เปลี่ยนไปแล้วแต่ละยุคสมัยและขึ้นอยู่กับอิทธิพลทางศาสนา ศิลปกรรม หรืออำนาจทางการเมืองร่วมอยู่ด้วยเช่น บางช่วงอาจเป็นอิทธิพลของภาษาและวัฒนธรรมมอญ บางช่วงอาจเป็นภาษาและวัฒนธรรมเขมร โดยเฉพาะเขมรช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 18 อาจมีอำนาจและอิทธิพลทางศิลปกรรมเข้ามาด้วย

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ กล่าวสรุปถึงกลุ่มชนเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดีที่อยู่สืบต่อมาจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์แล้วพัฒนาตัวเองเป็นบ้านเมืองขึ้นมาอันมีผลจากการรับอารยธรรมจากภายนอกได้ว่า

> *ชนกลุ่มนี้เป็นกลุ่มใหญ่ที่ได้ครอบครองดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยามาโดยตลอดบางช่วงอาจมีภาษาและวัฒนธรรมมอญหรือเขมรเข้ามามีอิทธิพลอยู่ซึ่งแสดงออกในรูปของงานศิลปกรรมและจารึกแต่เมื่ออำนาจทางการเมืองและศิลปกรรมจากภายนอกหมดไปกลุ่มช่วงนี้ก็ได้สร้างสรรค์งานของตัวเองขึ้นและคงเป็นกลุ่มชนเดียวกับสมัยก่อนอยุธยาจนเข้าสู่อยุธยาหรือแม้แต่สุโขทัยก็น่าจะสืบเชื้อสายมาจากชนกลุ่มนี้ด้วย* (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547: 73)

ธิดา สาระยา ได้กล่าวถึงสังคมทวารวดี ที่เกี่ยวกับประชากรแห่งรัฐทวารวดี ไว้ดังนี้

> *นับว่าเป็นปัญหาในประวัติศาสตร์ที่สำคัญยิ่งเพราะเกี่ยวข้องกับจุดเริ่มต้นของประวัติศาสตร์ไทยโดยตรงความคิดเรื่องนี้ได้สั่งสมเป็นความเชื่อเรื่องเชื้อชาติของคนหรือกลุ่มชนในสยามประเทศแต่โบราณจนกลายเป็นตราสัตว์ประจำความรู้คิดทาง*

วิชาการว่าคนที่อยู่แถบนี้เดิมคือเชื้อชาติมอญอยู่ในกลุ่มภาษาออสโตร-เอเชียติค มอญ-คะแมร์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของตระกูลใหญ่ที่เรียกว่า ออสโตร เอเชียติค คนเชื้อมอญเหล่านี้คือประชากรดั้งเดิมของท้องถิ่น และของรัฐทวารวดีผู้สร้างศิลปะทวารวดี (ธิดา สาระยา, 2538: 164)

ศาสตราจารย์เซเดส์ ได้ขมวดท้ายเป็นความคิดเห็น เกี่ยวกับอารยธรรมมอญอยู่ในบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา นับว่าได้สร้างทฤษฎีเกี่ยวกับมอญแห่งทวารวดีขึ้นโดยสมบูรณ์ เซเดส์อ้างถึงจารึกภาษามอญเก่าแก่ 2 หลักที่วัดโพธิ์ร้างนครปฐมและจารึกเสาแปดเหลี่ยมลพบุรีว่า

จารึกทั้งสองนี้เป็นข้อความเก่าแก่ที่สุดในภาษามอญที่รู้จักกันและสำหรับทางด้านภาษาก็มีความเก่าแก่อย่างน่าสนใจ..จารึกทั้งสองนี้สนับสนุนทฤษฎีที่ตั้งขึ้นเกี่ยวกับเชื้อชาติของประชาชนในประเทศไทยก่อนที่ชนชาติไทยจะลงมาตั้งหลักแหล่งคือในสมัยที่ชาวจีนเรียกว่าทวารวดี...ชนชาติมอญ...ดูเหมือนจะเป็นผู้แพร่ขยายวัฒนธรรมของอินเดียอยู่ในภาคกลางของแหลมอินโดจีนอย่างแท้จริง (สุภัทรดิศ ดิศกุล และฉ่ำ ทองคำวรรณ อ้างถึงใน ธิดา สาระยา, 2538: 167)

ความคิดเห็นดังกล่าวได้รับการสนับสนุนจากนักโบราณคดี และนักวิชาการสาขาอื่นอีกมาก ซึ่งต่างพยายามหาหลักฐานทางโบราณคดีมายันทฤษฎีเกี่ยวกับเรื่องมอญ แม้จะไม่ประสบผลสำเร็จ ศาสตราจารย์เซเดส์ได้อธิบายดังนี้

แต่ข้าพเจ้าใคร่ยืนยันว่าแม้ว่าการที่ชนชาติมอญซึ่งตั้งหลักแหล่งลงที่เมืองลพบุรีจะได้รับการยืนยันจากจารึกที่แต่งขึ้นในภาษานั้นก็แต่โดยการเทียบเคียงเท่านั้นที่ข้าพเจ้ากล่าวได้ว่าบันดาลโบราณวัตถุสถานที่นครปฐมนั้นเป็นของชนชาติมอญด้วย (สุภัทรดิศ ดิศกุล และฉ่ำ ทองคำวรรณ อ้างถึงใน ธิดา สาระยา, 2538: 167)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประชาชนระยะแรกในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นคนมอญ ตามการจำแนกเชื้อชาติในปัจจุบัน และนั่นย่อมหมายความว่ากลุ่มชนที่เราเรียกว่า พวกมอญ ต้องเป็นเพียงกลุ่มชนหนึ่งในหลายกลุ่มที่ประสมปนกับเผ่าอื่น สร้างแบบแผนทางวัฒนธรรมและแบบแผนทางภาษาบางอย่างร่วมกัน จนกระทั่งได้กลายเป็นชนพื้นเมืองตั้งหลักแหล่งอยู่ในบริเวณอาณาจักรพุกาม และทวารวดีตลอดจนปริมณฑลใกล้เคียง ขนาดที่หลักฐานเกี่ยวกับพวกมอญทางใต้ของพม่าเริ่มปรากฏตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 11 มีแนวโน้มให้เห็นว่าพวกที่เราเรียกว่าชาติมอญ (ธิดา สาระยา, 2538: 168)

ถ้าพิจารณาจากจารึกจะเห็นการจัดทางสังคมของชนชาติที่ใช้ภาษามอญระยะเวลาเริ่มแรกสมัยทวารวดี อยู่แถบเมืองชายทะเลและในเส้นทางคมนาคมติดต่อกับภายนอก (นครปฐม ละโว้นครศรีธรรมราช) จารึกภาษามอญเก่าอีกหลักหนึ่งอายุประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 8

ประเด็นของมอญในดินแดนไทยนั้น คาดว่าอยู่ในข้อสันนิษฐานข้างต้น กล่าวคือ เป็นการแผ่อำนาจการปกครองของมอญจากดินแดนพม่า ศิลปวัฒนธรรมและการเมืองมอญจึงอิทธิพลต่อประชากรในดินแดนส่วนที่เป็นประเทศไทยปัจจุบัน โดยที่ประชากรในพื้นที่นี้ยังเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ดั้งเดิม ได้แก่ มอญ ไทย (สยาม) คนพื้นเมือง เป็นหลัก นอกนั้นเป็นชาวต่างชาติเช่น จีน อินเดีย ซึ่งเข้ามาติดต่อค้าขาย และเผยแผ่ศาสนา เป็นต้น และต่างยอมรับในวัฒนธรรมมอญที่เป็นวัฒนธรรมสูงกว่า ในด้านศาสนา ตัวอักษร และวัฒนธรรม ผู้นำอาณาจักรอาจเป็นชาติพันธุ์มอญ หรืออาจเป็นชาติพันธุ์พื้นเมืองที่ผู้นำอาณาจักมอญในดินแดนพม่า (มอญ) แต่งตั้งให้ปกครองกันเอง (ธิดา สาระยา, 2538: 183)

นักวิชาการส่วนมากเชื่อว่านครชัยศรีเป็นเมืองหลวงของ “รัฐทวารวดี” ซึ่งมีพระปฐมเจดีย์เป็นศูนย์กลางและมีเจดีย์พระประโทนเป็นองค์ประกอบอยู่ด้านตะวันออก แต่ ฌอง บวสเซอลิเยร์และ ควอริทซ์ เวลส์ (H.G.Quaritch Wales) นักประวัติศาสตร์ชาวอังกฤษมีความเห็นว่าอู่ทองเป็นเมืองหลวงและยังเก่าแก่กว่าด้วย ผังเมืองนี้เป็นรูปวงรีแบบผังเมืองของมอญ พบเครื่องมือหินใหม่ซึ่งแสดงว่าเป็นแหล่งที่มีการตั้งถิ่นฐานมานานมากแล้ว นอกจากนี้ยังพบแผ่นทองแดงจารึกชื่อกษัตริย์สององค์คือ พระเจ้าหรรษะวรมัน (Harshavarman) และพระเจ้าอีศานวรมัน (Isanavarman) ซึ่งอาจจะแสดงความเป็นเครือญาติกับราชวงศ์เขมรในยุคเดียวกัน นอกจากนี้มีจารึกเขมรในยุคเดียวกัน กล่าวถึงพวกมอญด้วยชื่อโบราณว่า รามัญ หรือ รมัญ (ธิดา สาระยา, 2545: 24)

ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ ได้อธิบายความสำคัญของภาษาไว้ว่า

> *ภาษานั้นเป็นเรื่องของวัฒนธรรม และไม่เกี่ยวกับเรื่องเชื้อชาติหรือชนชาติแต่อย่างใด เพราะเชื้อชาติ หรือ ชนชาติ (race) นั้นมีความหมายเป็น หน่วยทางพันธุกรรม ชีวภาพ และกายภาพ ดังนั้นความแตกต่างทางวัฒนธรรมจึงไม่เกี่ยวกับความแตกต่างทางชนชาติ* (ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ, 2547: 8-11)

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องเชื้อชาติของกลุ่มชนที่อาศัยในเมืองนครปฐมโบราณสมัยทวารวดีสรุปว่า “ทวารวดี” ในช่วงระยะเวลาพุทธศตวรรษที่ 11-16 นั้นไม่อาจปฏิเสธการมีอยู่ของมอญได้ ด้วยวัฒนธรรมทางภาษาที่แสดงความเป็นกลุ่มเชื้อชาติมอญอย่างเด่นชัด รวมทั้งระบบความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับบรรพบุรุษและความเป็นพุทธศาสนิกชนที่เคร่งครัดด้วยล้วนปรากฏเป็นข้อความในจารึกทั้งสิ้น เพราะฉะนั้นการพิจารณาว่าใครคือประชากรของรัฐทวารวดีจงต้องมองจากหลายแง่มุมด้วยกัน นอกจากการยอมรับการมีตัวตนของทวารวดีนี้แล้วยังเพิ่มเติมข้อเสนออีกหลายประการเกี่ยวกับอาณาจักรนี้ที่สำคัญคือมีการลงความเห็นว่าพลเมืองของทวารวดีเป็นมอญเพราะได้พบจารึกกลุ่มหนึ่งที่นครปฐม และลพบุรีเป็นจารึกภาษามอญที่เก่าที่สุด

2.2.1.3 คติความเชื่อ ศาสนา

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลโดยมิได้เฉพาะเจาะจงพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง แต่เนื่องด้วยนครปฐมเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนทวารวดีที่เริ่มต้นแนวความเชื่อแบบพุทธศาสนาในลัทธิเถรวาทควบคู่ไปกับการนับถือศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู โดยศาสนาพราหมณ์ หรือศาสนาฮินดูจะแพร่หลายในกลุ่มชนชั้นปกครองร่วมถึงพุทธศาสนาในลัทธิมหายานปะปนร่วมด้วย

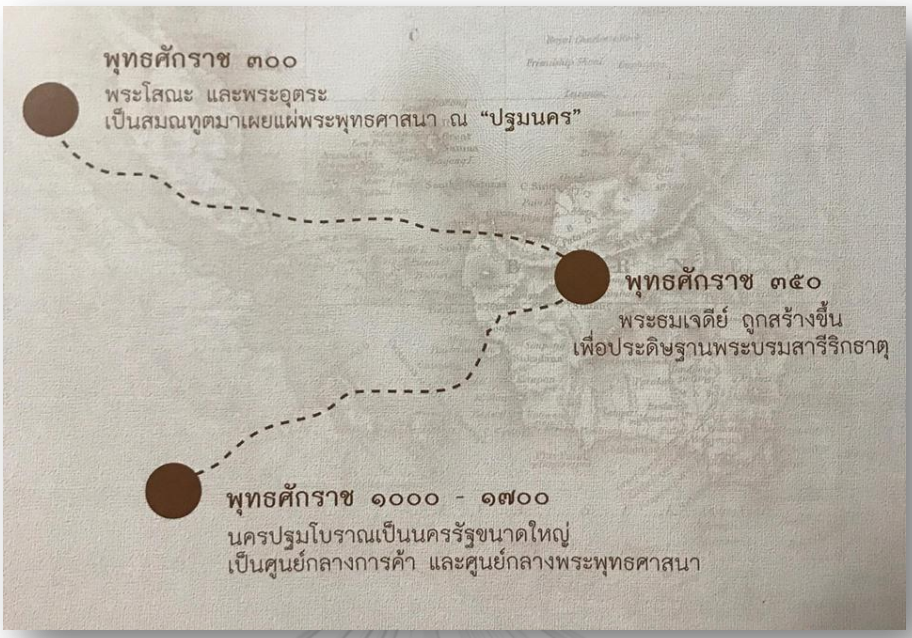
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงจัดลำดับการเผยแพร่เข้ามาของพุทธศาสนาในประเทศไทยเป็น 4 ยุค คือ

ยุคที่ 1 เถรวาทแบบพระเจ้าอโศกมหาราช สันนิษฐานว่าพระโสณะและพระอุตตระได้เดินทางมายังสุวรรณภูมิในช่วงก่อน พ.ศ. 300 ดังมีหลักฐานทางประวัติศาสตร์สมัยทวารวดีที่ขุดพบบริเวณภาคกลางของไทยเช่น สถูป ธรรมจักรศิลากับกวางหมอบ ที่เป็นศิลปกรรมอินเดีย สมัยพระเจ้าอโศกมหาราช

ยุคที่ 2 มหายาน ประมาณ พ.ศ. 1300 สมัยอาณาจักรศรีวิชัยเรืองอำนาจกษัตริย์ศรีวิชัยได้ทรงอุปถัมภ์การเผยแพร่พระพุทธศาสนานิกายมหายานให้แพร่หลายไปทั่วคาบสมุทรภาคใต้ ดังมีหลักฐานเช่น พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรสำริดเจดีย์พระบรมธาตุไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานีต่อมาประมาณ พ.ศ. 1550 สมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 แห่งอาณาจักรขอมเรืองอำนาจ ได้ทรงแผ่ขยายอิทธิพลทางการเมืองและพุทธศาสนานิกายมหายานมายังเมืองละโว้ ซึ่งนับถือพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทและศาสนาพราหมณ์-ฮินดูอยู่ก่อนแล้ว ส่งผลให้การนับถือศาสนาในเมืองละโว้มีการผสานกันระหว่างพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท นิกายมหายาน และศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ดังมีหลักฐานสำคัญเช่น พระปรางค์สามยอด จังหวัดลพบุรี เป็นต้น

ยุคที่ 3 เถรวาทแบบพุกาม ประมาณ พ.ศ. 1600 สมัยพระเจ้าอนุรุทมหาราชแห่งอาณาจักรพุกาม ซึ่งนับถือพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท ได้ทรงแผ่อิทธิพลเข้ามายังล้านนาส่งผลให้พระพุทธศาสนานิกายเถรวาทแบบพุกาม ได้เจริญรุ่งเรืองขึ้นทางตอนเหนือของไทย หลักฐานสำคัญได้แก่ เจดีย์ที่วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่

ยุคที่ 4 เถรวาทแบบลังกาวงศ์ ใน พ.ศ. 1696 พระเจ้าปรากรมพาหุมหาราชา กษัตริย์แห่งลังกา ได้ทรงบำรุงพระพุทธศาสนา โดยรวมพระสงฆ์เป็นนิกายเดียวกัน และโปรดเกล้าฯ ให้มีการสังคายนาพระธรรมวินัยครั้งที่ 7 ขึ้น ทำให้พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองมาก มีพระสงฆ์จากดินแดนสุวรรณภูมิเดินทางไปศึกษาพระพุทธศาสนาที่ลังกา แล้วนำกลับมาเผยแผ่ในดินแดนของตนเป็นจำนวนไม่น้อย (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2514: 124)



ภาพที่ 9 แสดงเส้นทางการเข้ามาของพุทธศาสนา
ที่มา: เปิดบ้านอ่านเมืองปฐมนคร, 2560: 3

ธิดา สาระยา ได้กล่าวถึงลักษณะเด่นของพุทธศาสนาทวารวดีไว้ดังนี้

พุทธศาสนาแบบเถรวาทที่ใช้ทั้งภาษาบาลีและภาษาสันสกฤตในระยะแรก แต่การแพร่ขยายของพุทธศาสนาแบบเถรวาทที่ใช้ภาษาบาลีเข้าสู่ประชาชนดำเนินไปอย่างต่อเนื่องลึกซึ้งและมั่นคงจนกลายเป็นพุทธศาสนาระดับประชาชนก่อให้เกิดคตินิยมขนบประเพณี เน้นการใช้ภาษาบาลีเพราะหลักฐานที่พบเป็นภาษาบาลีมีอายุเก่าแก่ที่สุดอยู่บริเวณนี้ ดังเห็นจากจารึกข้อความภาษาบาลีที่ว่า เยธมฺมา เก่าสุดคือจารึกบนพระพิมพ์พบที่นครปฐมนี่ คือคุณลักษณะ เด่นของพุทธศาสนาทวารวดีจารึกสมัยพุทธศตวรรษที่ 8-9 ใช้ตัวอักษรหลังปัลลวะ ภาษามอญโบราณ (ธิดา สาระยา, 2538: 231-244)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เสนอถึงการเข้ามาประดิษฐานของพุทธศาสนา ทรงเสนอความเห็นว่า พุทธศาสนาที่เข้ามาในประเทศไทยครั้งแรกนั้นคือพุทธศาสนาลัทธิหินยานอย่างเถรวาท ซึ่งเข้ามาในประเทศไทยสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชพระองค์ได้จัดส่งสมณทูตออกเผยแพร่ประกาศศาสนา โดยปรากฏหลักฐานจากบันทึกในคัมภีร์มหาวงศ์ของลังกากล่าวว่า

พุทธศาสนาแพร่ออกนอกประเทศอินเดียรวมทั้งเข้ามาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช (พุทธศตวรรษที่ 3-4) พระองค์ทรงส่งสมณทูตทั้งสิ้น 9 สายและสาย 1 ที่เกี่ยวข้องกับดินแดนประเทศไทยคือสายที่พระโสณะเถระและพระอุตตระเถระเป็นสมณทูต พระเถระทั้งสองรูปได้เดินทางเข้ามายังดินแดนที่เรียกว่าสุวรรณภูมิ (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2514: 6)

โดยเหตุที่ว่าดินแดนสุวรรณภูมินี้เป็นชื่อที่กล่าวถึงในเอกสารแต่ไม่มีการกล่าวถึงที่ตั้งที่แน่นอน ดังนั้นจึงมีนักวิชาการหลายท่านต่างได้พยายามตีความหมายถึงที่ตั้งที่แน่นอน โดยอาศัยหลักฐานทั้งจากเอกสารและโบราณวัตถุ ที่พบประกอบกันชื่อที่ตั้งเหล่านี้แตกต่างกันออกไป ข้อเสนอที่สำคัญข้อหนึ่งคือข้อ สุวรรณภูมิ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ทรงกล่าวอ้างว่า สุวรรณภูมิอยู่ในบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา โดยมีเมืองนครปฐมเป็นเมืองศูนย์กลางมั่นคงสืบต่อมาตั้งแต่ครั้งนั้น ข้อสันนิษฐานนี้ได้ทรงอ้างหลักฐานจากเอกสารคือคัมภีร์มหาวงศ์ซึ่งกล่าวถึงเรื่องราวการประดิษฐานพุทธศาสนาในสุวรรณภูมิ เหมือนกับสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชหลักฐานเหล่านี้ได้แก่

1. สถูปพระปฐมเจดีย์องค์เดิม

2. ธรรมจักรศิลาและกวางหมอบ

3. จารึกคาถาเยธมฺมาร

พระพุทธศาสนาที่เข้ามาในครั้งนี้ เป็นแบบเถรวาทดั้งเดิม โดยพระสมณทูตชุดแรกของพระเจ้าอโศก พุทธศาสนิกชนได้มีความศรัทธาเลื่อมใสบวชเป็นพระภิกษุจำนวนมาก และได้สร้างสถูปเจดีย์ไว้สักการะบูชา พระปฐมเจดีย์ คือราว ๆ พ.ศ. 300 เป็นสถูปรูปฟองน้ำ เหมือนสถูปสาญจิ ในอินเดียที่พระเจ้าอโศกทรงสร้างขึ้น ศิลปะในยุคนี้เรียกว่า ศิลปะแบบทวารวดี นครชัยศรีเคยเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ 11-16) มีปูชนียสถานที่ใหญ่โตสร้างไว้เป็นจำนวนมาก และยังเหลือปรากฏเป็นโบราณสถานอยู่ในปัจจุบัน วัดพระประโทนเจดีย์ วัดพระเมรุ วัดพระงาม เป็นต้น โบราณสถานที่ค้นพบล้วนมีฝีมือประณีต งดงาม ได้พบเหรียญเงินที่มีอักษรจารึกไว้ว่า “ศรีทวารวดีศวร” ประทับอยู่ด้วยนักโบราณคดีได้สำรวจพบโบราณสถานและพระพุทธรูป ที่สร้างตามแบบฝีมือช่างในสมัยราชวงศ์คุปตะของอินเดีย (พ.ศ. 860-1150) เป็นจำนวนมากที่นครปฐม และแถบเมืองที่ตั้งอยู่ในลุ่มน้ำเจ้าพระยาเรื่อยไปทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จนถึงเมืองนครราชสีมา และเมืองบุรีรัมย์ (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2514: 125)

หลักฐานที่แสดงการนับถือศาสนาในสมัยทวารวดีที่จังหวัดนครปฐม หนังสือประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา ฝ่ายปริยัติกรณ์ กรมศาสนา ได้กล่าวถึงส่วนประกอบของพุทธศาสนาไว้ว่ามี 5 ส่วนคือ

1. ศาสนสถาน หมายถึง สถานที่อันเป็นนิวาสสถานหรือปูชนียสถาน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของพุทธศาสนา

2. ศาสนวัตถุ หมายถึง วัตถุสำคัญในทางศาสนา

3. ศาสนบุคคล หมายถึง บุคคลผู้เป็นพุทธศาสนิกชน

4. ศาสนพิธี หมายถึง พิธีกรรมทางพุทธศาสนา

5. ศาสนธรรม หมายถึง หลักคำสอนทางพุทธศาสนา

(ปริยัติกรณ์, กรมศาสนา. 2527: 59)

จากการศึกษาการนับถือพุทธศาสนาสมัยทวารวดีที่จังหวัดนครปฐมของ สุภาพร ดำเนินสวัสดิ์ ได้วิเคราะห์หลักฐานการนับถือพระพุทธศาสนาสมัยทวารวดีที่จังหวัดนครปฐม แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือหลักฐานที่เป็นศาสนสถานและหลักฐานที่เป็นศาสนวัตถุ

หลักฐานด้านศาสนสถานนั้นเป็นหลักฐานที่ต้องมีการเสื่อมสลายผุพังไปตามกาลเวลาและยังถูกทำลายจากการกระทำของมนุษย์ในลักษณะต่าง ๆ จึงทำให้ศาสนสถานสมัยทวารวดีเหลืออยู่เพียงไม่กี่แห่งในบรรดาที่เหลืออยู่

ส่วนหลักฐานทางศาสนวัตถุแสดงให้เห็นว่า เมืองโบราณสมัยทวารวดีพร้อมทั้งชุมชนสมัยเดียวกันกับที่จังหวัดนครปฐมมีรูปแบบการสร้างสิ่งเคารพบูชาตามคติทางพุทธศาสนา 3 นิกายคือ

1. พุทธศาสนาลัทธิหินยาน นิกายเถรวาท ซึ่งมีหลักฐานอยู่เป็นจำนวนมาก

2. พุทธศาสนาลัทธิหินยาน นิกายสรวาสติวาท มีหลักฐานอยู่เพียงเล็กน้อย

3. พุทธศาสนาลัทธิมหายานได้แก่หลักฐานพระพิมพ์ดินเผา 1 ชิ้นบริเวณพระประโทนเจดีย์เป็นรูปพระอ้วนพุงพลุ้ยสองมือประสานกันอยู่ใต้ท้องตามลักษณะของเทพองค์หนึ่งในลัทธิมหายาน

นอกจากนี้ยังมีหลักฐานที่แสดงถึงการนำความเชื่อทางศาสนาฮินดูเข้ามาผสมกับคติทางพุทธศาสนา เช่น ได้พบศิวลึงค์ศิลาบริเวณองค์พระปฐมเจดีย์ เป็นต้น

(สุภาพร ดำเนินสวัสดิ์, 2531: 88-91)

จากการศึกษาเรื่องการนับถือพุทธศาสนาสมัยทวารวดีที่นครปฐมพบว่าหลักฐานส่วนใหญ่แสดงให้เห็นถึงการนับถือพุทธศาสนาลัทธิหินยาน นิกายเถรวาทเป็นศาสนาหลักสมัยทวารวดี

ทั้งนี้ สมพงษ์ สันติสุขวันต์ ได้อธิบายถึงอิทธิพลทางศาสนาและการแพร่หลายของพระพุทธศาสนาในสมัยทวารวดี ไว้ว่า

> *จากหลักฐานตามตำนานพระพุทธศาสนาได้เข้ามาสู่ดินแดนประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 3 เป็นอย่างน้อย แต่จากหลักฐานทางศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนามีการค้นพบแล้วมีอายุเก่าแก่สุดประมาณพุทธศตวรรษที่ 6-7 หรือ 8-9 และมาชัดเจนมากที่สุดในสมัยทวารวดีราวพุทธศตวรรษที่ 12 เป็นต้นมานั้น ได้ก่อให้เกิดความเจริญรุ่งเรืองด้านจิตใจวัฒนธรรมอย่างมากทั้งด้านสถาปัตยกรรมและประติมากรรมที่ทรงคุณค่า โดยเฉพาะสมัยทวารวดีปรากฏร่องรอยอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทยจนกระทั่งได้กลายเป็นแบบแผนประเพณีอิทธิพลส่งต่อให้กับสุโขทัยและสมัยต่อมาในบทนี้จะกล่าวถึงหลักฐานทางโบราณคดี ศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะหลักฐานด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจารึกเนื่องในพระพุทธศาสนาสมัยทวารวดี* (สมพงษ์ สันติสุขวันต์, 2550: 63)

ดังนั้นจะเห็นสมัยทวารวดีนี้ได้รักษาจารีตของพุทธศาสนาแบบเถรวาท ซึ่งรับมาครั้งพระเจ้าอโศก มหาราชไว้อย่างเคร่งครัด ส่วนประกอบของพุทธศาสนาต่าง ๆ เหล่านี้ ไม่ว่าจะเป็นศาสนบุคคล ศาสนพิธี หรือศาสนธรรม ต้องอาศัยศาสนบุคคลเป็นผู้กระทำ กล่าวคือในสมัยทวารวดีนั้นก็จะต้องมีผู้นับถือพุทธศาสนาทั้งที่เป็นอุบาสก อุบาสิกา ภิกษุ และสามเณร เผยแพร่หลักคำสอนด้วย และสิ่งที่จะตกทอดมาถึงยุคปัจจุบันได้นั้นคือ ศาสนสถานและศาสนวัตถุ เท่านั้น

นอกจากชาวทวารวดีจะมีความเชื่อทางศาสนาพุทธศาสนาแบบเถรวาทแล้วยังปรากฏความเชื่อกับการนับถือศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู แพร่หลายในหมู่ชุมชนชั้นปกครองร่วมถึงพุทธศาสนาลัทธิมหายานปะปนร่วมด้วย

ดินแดนสมัยทวารวดียังพบการนับถือศาสนาพุทธมหายานปรากฏไม่มากนักโดยเฉพาะในกลุ่มภาคกลางซึ่งถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางทวารวดีหลักฐานทั่วไปจะพบร่วมกับพุทธศาสนาแบบเถรวาท เช่น ภาพปูนปั้นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พบที่เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี หรือจากพระพุทธรูปประทับเหนือครุฑหรือเหนือสัตว์ผสมที่เรียกว่า “พนัสบดี” อันเป็นการแสดงว่าพระพุทธศาสนาอยู่เหนือศาสนาพราหมณ์เหล่านี้น่าจะเป็นคติของมหายานที่ผสมผสานอยู่ในลัทธิเถรวาทหรืออาจจะมีกลุ่มชนบางกลุ่มที่นับถือก็ได้ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547: 81)

ภาพที่ 10 พระพุทธเจ้าประทับเหนือพนัสบดี
ที่มา: ห้องสมุดดิจิตอล ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล http://www.thapra.lib.su.ac.th
สืบค้น 14 มกราคม 2561

ดังที่ ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้ศึกษาเรื่องราวความเชื่อและศาสนาจากหลักฐานด้านศิลปกรรมถึงการนับถือศาสนาพราหมณ์ในดินแดนที่จัดว่าเป็นขอบเขตของอารยธรรมทวารวดีนี้ นอกเหนือจากการพบหลักฐานศิลปกรรมส่วนใหญ่ที่เกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทแล้ว ยังพบว่าบางส่วนนั้นมีศาสนาพุทธมหายานและศาสนาพราหมณ์ร่วมอยู่ด้วยสามารถแยกออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

> *ส่วนแรก เป็นการพบปะปนร่วมกับประติมากรรมในพุทธศาสนา ส่วนนี้มีจำนวนไม่มากนักเช่น พบรูปเคารพพระนารายณ์ ศิวลึงค์ หรือพวกแท่นฐานรูปเคารพของศาสนาพราหมณ์ในเขตเมืองอู่ทอง นครปฐม เป็นต้น เหล่านี้อาจแสดงให้เห็นว่ากลุ่มคนผู้ที่นับถือศาสนาพราหมณ์อาศัยร่วมกับผู้ที่นับถือศาสนาพุทธ อีกประการหนึ่งคือศาสนาพราหมณ์อาจมีบทบาทควบคู่สถาบันพระมหากษัตริย์และพิธีกรรมบางส่วนของชาวบ้าน เช่นเดียวกับความเชื่อในปัจจุบันที่แม้ว่าจะนับถือพุทธศาสนาแต่ก็ยังมีการนับถือหรือพิธีกรรมที่เป็นของพราหมณ์ร่วมอยู่ด้วย* (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547: 82-83)

คติความเชื่ออื่น ๆ ของชาวทวารวดียังพบงานประติมากรรมบางอย่างที่เป็นแบบพื้นบ้าน และไม่เกี่ยวข้องกับรูปเคารพในศาสนาใด ๆ เช่น ภาพบุคคลขนาดเล็ก ตุ๊กตาหรือบุคคลจูงลิง ซึ่งจะพบอยู่โดยทั่วไปในแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี แต่ยังหาข้อสรุปไม่ได้ว่ามีแนวความคิดอย่างไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการสร้างสิ่งเหล่านี้ขึ้นมา พวกตุ๊กตาต่าง ๆ หรือรูปบุคคลจูงลิงนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นตุ๊กตาที่ไม่มีศีรษะที่เรียกว่าตุ๊กตาเสียกบาล จนทำให้มีผู้สันนิษฐานว่าอาจเป็นความเชื่อเรื่องการสะเดาะเคราะห์ อย่างไรก็ตามตุ๊กตาเหล่านี้ส่วนใหญ่ทำจากดินเผาและมีขนาดเล็ก อาจทำขึ้นเป็นของเล่นหรืออาจจะเป็นความเชื่อในระดับท้องถิ่นโดยเฉพาะรูปคนจูงลิงไม่เคยพบในที่ใดมาก่อนเลยในอารยธรรมที่ร่วมสมัยกับทวารวดี (ผาสุข อินทราวุธ, 2542: 172)

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องความเชื่อและศาสนาของกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ที่เมืองนครปฐมโบราณสมัยทวารวดีสรุปว่า พุทธศาสนาลัทธิหินยาน นิกายเถรวาท เป็นศาสนาที่กลุ่มชนทวารวดีเลื่อมใสศรัทธามากที่สุด ซึ่งมีหลักฐานอยู่เป็นจำนวนมาก ดังปรากฏหลักฐานจากงานศิลปกรรมซึ่งส่วนใหญ่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา จากหลักฐานดังกล่าวนี้ทำให้เชื่อได้ว่ากลุ่มชนทวารวดีที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดีนั้นสร้างขึ้นในศาสนาพุทธเถรวาทแทบทั้งสิ้น ทั้งยังปรากฏเรื่องราวของความเชื่อและศาสนาอื่น ๆ ที่ปรากฏอยู่ในสมัยทวารวดี ดังปรากฏการนับถือพุทธศาสนาลัทธิหินยาน มหายาน กับพราหมณ์ฮินดู แต่มีเพียงเล็กน้อยเป็นส่วนประกอบเท่านั้นโดยเฉพาะศาสนาพราหมณ์จะพบอยู่เป็นแหล่ง ๆ หรือปะปนอยู่บางแห่ง ส่วนคติความเชื่ออื่น ๆ เกี่ยวข้องกับความเชื่อเฉพาะกลุ่มในท้องถิ่นบางอย่างก็เป็นได้

2.2.1.4 ศิลปกรรม

วัฒนธรรมทวารวดีมีศิลปะในลักษณะเฉพาะพบศิลปวัตถุแบบทวารวดีจำนวนมากในพื้นที่ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง ภาคตะวันตก รวมทั้งภาคใต้ตอนบนบางส่วน โดยเฉพาะพระพุทธรูปขนาดใหญ่ ถือเป็นศิลปวัตถุที่แสดงเอกลักษณ์ทางศิลปะแบบทวารวดีที่ชัดเจนที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิลปกรรมทวารวดีที่นครปฐม ส่วนใหญ่เป็นงานสร้างสรรค์ในศาสนาพุทธนิกายหินยานหรือเถรวาทรูปแบบของศิลปกรรมจะได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดีย สมัยอมราวดี คุปตะหลังคุปตะและปาละ ผสมผสานเข้ารับอิทธิพลของชาวพื้นเมือง ก่อให้เกิดเป็นศิลปกรรมที่มีรูปแบบเฉพาะขึ้นศิลปกรรมทวารวดีที่นครปฐมแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ

1. สถาปัตยกรรม รูปแบบของสถาปัตยกรรม งานด้านสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนานั้น ถือเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของงานช่างและชี้ให้เห็นถึงความเคารพเลื่อมใสของประชาชนที่มีต่อพระพุทธศาสนาในสมัยนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ กล่าวถึงรูปแบบทางสถาปัตยกรรมสมัยทวารวดี ไว้ในศิลปะทวารวดีวัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย สถาปัตยกรรมสมัยทวารวดีสามารถแยกได้ 2 ประเภทคือ

1. ศาสนสถานกลางแจ้ง พบอยู่ทั่วไปทุกเมืองในสมัยทวารวดี หลักฐานโบราณคดีที่เหลือคือซากเจดีย์พบส่วนใหญ่จะมีผังเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสกับซากวิหารหรืออาคาร มีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า

2. ศาสนสถานที่อยู่ในถ้ำ โบราณสถานที่อยู่ตามถ้ำต่าง ๆ นั้น สามารถย้อนศึกษาประวัติศาสตร์ขึ้นไปถึงสมัยที่มนุษย์ยังอาศัยถ้ำอยู่ได้ ภายหลังจึงได้พัฒนาที่อยู่อาศัยและเคลื่อนย้ายออกจากถ้ำโดยมาอาศัยอยู่ตามที่ราบลุ่มต่าง ๆ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547: 108)

งานด้านสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนานั้น ถือเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของงานช่าง และชี้ให้เห็นถึงความเคารพเลื่อมใสของประชาชนที่มีต่อพระพุทธศาสนาในสมัยนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี โดยแบ่งประเด็นศิลปะด้านสถาปัตยกรรมทวารวดี ในที่นี้จะกล่าวเพียง 2 ประเด็นคือ ศาสนสถานกลางแจ้งและศาสนสถานที่อยู่ในถ้ำ

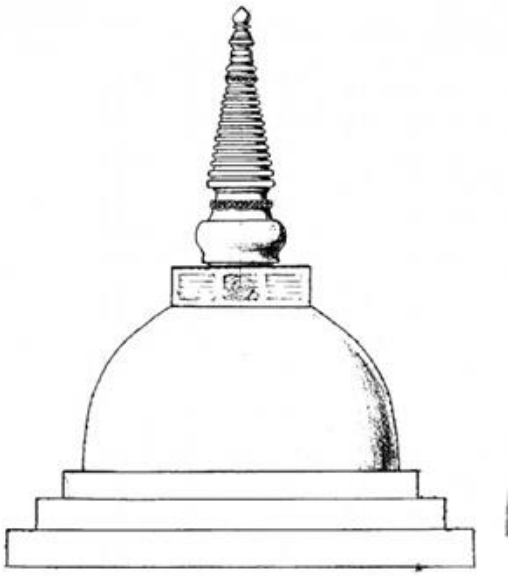
1.1 ศาสนสถานกลางแจ้ง

รูปแบบและผังเจดีย์สมัยทวารวดีนิยมสร้างมีฐานล่างสุดเรียกว่าฐานเขียง หรือฐานหน้ากระดาน เกือบทั้งหมดจะอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส ความแตกต่างของรูปแบบจะอยู่ที่ฐานชั้นถัดขึ้นมา จะประกอบด้วยชุดฐานที่มีลักษณะคล้ายกับกลีบบัวและลูกแก้ว ผสมกันจนเกิดเป็นลักษณะโค้งมน เรียกว่าฐานบัววลัย เป็นลักษณะเฉพาะของฐานเจดีย์สมัยทวารวดี เจดีย์สมัยทวารวดีมีลักษณะพิเศษเป็นเอกลักษณ์ของตน 2 ประการ คือความนิยมการมีฐานบัววลัย และการทำฐานที่นิยมการยกเก็จหรือยกกระเปาะอย่างมาก เพราะจะทำให้ผนังอาคารเกิดเป็นช่อง ทำให้เกิดความสวยงามและคงมีวัตถุประสงค์เพื่อการประดับงานประติมากรรมด้วย

สถูปเจดีย์ของทวารวดีที่พบส่วนใหญ่มี 2 แบบ คือ

แบบแรก เป็นฐานรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส องค์ระฆังทรงโอคว่ำ ส่วนยอดเหนือรัตนบัลลังก์ มีลักษณะยาวเรียว

แบบที่สอง มีฐานเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสเช่นกัน แต่องค์ระฆังเป็นรูปบาตรคว่ำ ปล้องไฉนเป็นแผ่นกลมแบน วางซ้อนทับกันขึ้นไปคล้ายฉัตร ปลียอดเป็นรูปดอกบัวตูม (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547: 111-112)

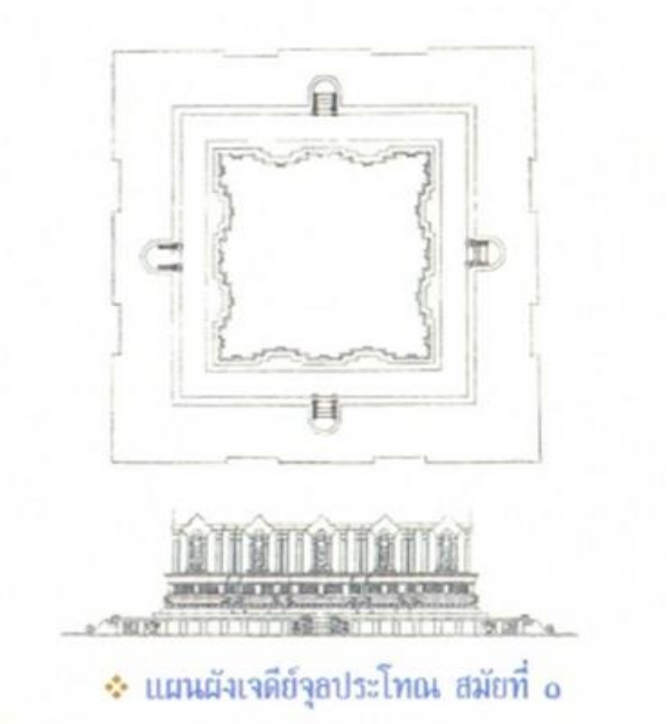


ภาพที่ 11 ทรงระฆังโอคว่ำ ปล้องไฉนเป็นแผ่นกลมแบน

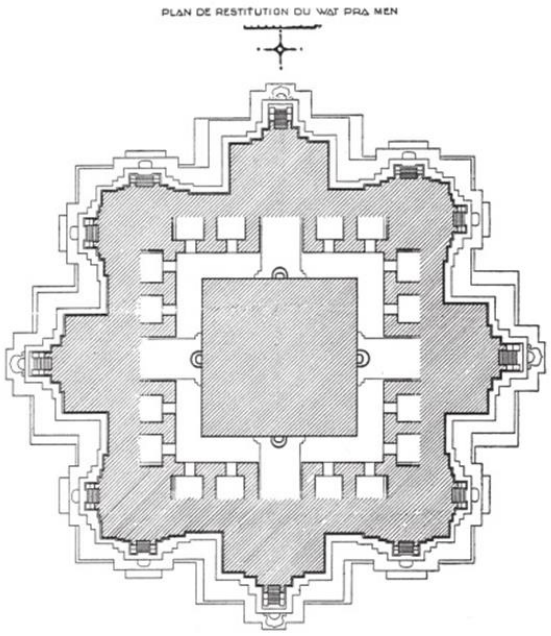
ที่มา: ทวารวดีศรีนครปฐม, 2551: 19

ภาพที่ 12 สถูป ปล้องไฉนเป็นแผ่นกลมแบน วางซ้อนทับกันขึ้นไปคล้ายฉัตร

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 4 พฤษภาคม 2561



ภาพที่ 13 สถูปเจดีย์ฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส จุลประโทนเจดีย์ และแผนผัง
ที่มา: ทวารวดีศรีนครปฐม, 2551: 22



ภาพที่ 14 แผนผังฐานของเจดีย์วัดพระเมรุแสดงให้เห็นฐานราก
ที่มา: สรรสาระอารยธรรมทวารวดี, 2552: 134

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้ตั้งข้อสันนิษฐานรูปทรงเจดีย์เนื่องจากในปัจจุบันหลักฐานเจดีย์ในสมัยทวารวดีไม่มีที่เหลือหลักฐานเต็มองค์เลย เพราะฉะนั้นการศึกษารูปแบบจึงขึ้นอยู่กับการสันนิษฐานซึ่งจะกระทำโดยการศึกษาเปรียบเทียบกับแม่แบบดังสรุปได้ดังนี้

ข้อสันนิษฐานที่ 1 การเปรียบเทียบกับสถูปในศิลปะอินเดียซึ่งถือเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการสันนิษฐานได้แก่ กลุ่มเจดีย์ที่มีฐานยกเก็จขึ้นมา และที่ฐานนิยมเจาะเป็นช่อง ๆ

ข้อสันนิษฐานที่ 2 หลักฐานการรับอิทธิพลของศิลปะอินเดียที่ปรากฏในงานประติมากรรมส่วนใหญ่มาจากศิลปะในสมัยอมรวดี คุปตะ และหลังคุปตะซึ่งรูปแบบของสถูปในช่วงระยะเวลานี้ที่ปรากฏตามเจติยสถาน หรือภาพสลักต่าง ๆ จะเป็นสถูปทรงระฆังกลม มีบัลลังก์อยู่ในผังสี่เหลี่ยมและมียอดทำซ้อนกันขึ้นเป็นชั้น ๆ ซึ่งมีรูปคล้ายฉัตรปักอยู่ สถูปแบบดังกล่าวนี้จะเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญของการสร้างในสมัยทวารวดี

ข้อสันนิษฐานที่ 3 เปรียบเทียบกับศิลปะประเทศใกล้เคียงที่ร่วมสมัยกัน

ข้อสันนิษฐานที่ 4 ได้พบสถูปขนาดเล็กและสถูปจำลองหลายแห่งเช่นที่นครปฐม อู่ทอง และที่โคกไม้เดนทั้ง 3 แห่งได้พบสถูปทรงระฆังคล้ายหม้อน้ำคว่ำลง กล่าวคือส่วนล่างคอดกิ่วและเล็กกว่าส่วนบน หรือบางองค์ก็มีลักษณะเป็นแบบหม้อน้ำปูรณฆฏะ ซึ่งรูปทรงดังกล่าวนี้ถือเป็นวิวัฒนาการรุ่นแรกของสถูปที่พบในประเทศไทย

ข้อสันนิษฐานที่ 5 อิทธิพลศิลปะปาละของอินเดีย เนื่องจากได้พบหลักฐานสถูปจำลองขนาดเล็กทำจากสำริดหลายชิ้นบริเวณภาคกลางของประเทศไทยเช่น ลพบุรี และสุพรรณบุรี เป็นสถูปที่มีอิทธิพลของศิลปะปาละผสมผสานกับศิลปะขอมประกอบด้วยฐานสี่เหลี่ยมโดยทั่วไปมีเรือนธาตุแปดเหลี่ยมนิยมประดับพระพุทธรูปเป็นแปดทิศ

ข้อสันนิษฐานที่ 6 เปรียบเทียบกับสถูปที่ปรากฏบนพระพิมพ์เนื่องจากได้พบพระพิมพ์จำนวนมากนิยมประดับสถูปอยู่ด้านข้างพระพุทธรูปอาจเป็นสถูปทั้งสองด้าน หรือด้านหนึ่งเป็นสถูปอีกด้านหนึ่งเป็นธรรมจักร

ประเด็นสุดท้ายเกี่ยวข้องกับข้อสันนิษฐานเรื่องรูปแบบสถูปได้มีผู้เสนอว่าส่วนหนึ่งน่าจะเปรียบเทียบกับเจดีย์รุ่นสุดท้ายแบบทวารวดีที่ยังปรากฏหลักฐานอยู่ เช่น เจดีย์กู่กุดและรัตนเจดีย์ จังหวัดลำพูน คือจากการที่พบเฉพาะส่วนฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัสนั้นส่วนที่ทำต่อขึ้นไปอาจทำซ้อนกันเป็นชั้นชั้นแบบเจดีย์กู่กุด และแต่ละชั้น

ประดับพระพุทธรูปตัวอย่างที่ใช้ประกอบข้อสันนิษฐานนี้คือเจดีย์วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547: 113-120)

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องศิลปกรรมด้านสถาปัตยกรรมแบบศาสนสถานกลางแจ้งสมัยทวารวดีที่ปรากฏในเมืองนครปฐมโบราณ สรุปได้ว่าหลักฐานด้านสถาปัตยกรรมที่พบในนครปฐมจะอยู่ในรูปสถูปเจดีย์ ร่วมถึงวัฒนธรรมทวารวดีอื่น ๆ เป็นลักษณะฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดใหญ่โดยมาก และฐานแปดเหลี่ยม โดยต้องศึกษาจากศิลปะอินเดียและศิลปะในประเทศใกล้เคียงที่ร่วมสมัยกัน และสันนิษฐานโดยใช้รูปแบบของสถูปจำลองที่ค้นพบในสมัยนี้กับประการสุดท้ายคือใช้หลักฐานงานศิลปะอื่น ๆ เช่น รูปสถูปที่ปรากฏในพระพิมพ์ และภาพสลักนูนต่ำ เป็นต้น ชี้ให้เห็นร่องรอยความเจริญรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนา รวมถึงความเจริญก้าวหน้าทางด้านงานช่างฝีมือที่มีความหลากหลาย และสะท้อนให้ความสัมพันธ์ด้านวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

1.2 ศาสนสถานที่อยู่ในถ้ำ

เหตุผลในการใช้ถ้ำเป็นศาสนสถานนั้น ศักดิ์ชัย สายสิงห์สันนิษฐานไว้ 3 ประการกล่าวคือ

1. เป็นเรื่องธรรมชาติที่ต้องการที่อยู่อาศัยโดยไม่ต้องสร้าง เพียงแต่ดัดแปลงและสร้างอาคารหรือรูปเคารพไว้ภายในเท่านั้น ก็สามารถใช้เป็นศาสนสถานได้เลย

2. อาจเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายที่ส่วนหนึ่งของคนกลุ่มนี้ยังมีการทำพิธีกรรมต่าง ๆ ในถ้ำอยู่เช่นตัวอย่างจากภาพเขียนสีที่ผนังถ้ำดังกล่าวแล้ว ต่อมาเมื่อรับพระพุทธศาสนาเข้ามาจึงได้ใช้ถ้ำและสร้างรูปเคารพขึ้นมาแทน

3. สมัยทวารวดีคงรับคติการใช้ถ้ำเป็นศาสนสถานมาจากอินเดีย เรียกว่าเจติยสถานคือศาสนสถานที่เจาะเข้าไปในภูเขาหรือดัดแปลงถ้ำให้เป็นศาสนสถาน พบมาแล้วตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณ (พุทธศตวรรษที่ 3-6) ที่พบเป็นจำนวนมากและเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปคือถ้ำในสมัยคุปตะเช่นที่ถ้ำอชันตา ถ้ำเอลโลรา เป็นต้น (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547: 108-109)

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องศิลปกรรมด้านสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในถ้ำสมัยทวารวดีสรุปว่า ศาสนสถานในถ้ำไม่พบในเมืองนครปฐมด้วยลักษณะภูมิประเทศจึงไม่เกิดศาสนาสถานในลักษณะนี้ เนื่องด้วยนครปฐมไม่มีภูเขาและถ้ำ

2. ประติมากรรม

ประติมากรรมทวารวดีที่นครปฐม ส่วนใหญ่เท่าที่พบจะเป็นประติมากรรมทางพระพุทธศาสนาหินยาน โดยได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบและสร้างสรรค์จากประเทศอินเดียรับอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบอมราวดี แบบคุปตะ แบบหลังคุปตะและแบบปาละ มาผสมผสานกับอิทธิพลพื้นเมืองก่อให้เกิดเป็นศิลปกรรมที่มีรูปแบบเฉพาะขึ้นเรียกว่า ศิลปะแบบทวารวดี ในที่นี้จะกล่าวเพียง 3 ประเด็นคือประติมากรรมสัญลักษณ์และประติมากรรมประเภทพระพุทธรูปและประมาติกรรมอื่น ๆ ดังนี้

2.1 ประติมากรรมแบบสัญลักษณ์

ธรรมจักรหรือวงล้อศิลา ค้นพบในประเทศไทยเป็นครั้งแรก ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในครั้งนั้นได้ทรงโปรดให้ขุดแต่งบูรณะปฏิสังขรณ์องค์พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม ปรากฏว่าได้ขุดค้นพบธรรมจักรหรือวงล้อศิลาเป็นจำนวนหลายอันด้วยกัน ซึ่งบางอันก็แตกหักชิ้นส่วนสูญหายไป บางอันก็ยังคงครบถ้วนสมบูรณ์ ธรรมจักรดังกล่าว ธรรมจักรที่นครปฐมเป็นงานประติมากรรมแกะสลักหินแบบลอยตัว ประกอบด้วย วงล้อ ดุม ซี่กำ และฐาน ซึ่งแต่ละส่วนจะมีการจำหลักลายประดับตกแต่งอย่างงดงามทั้งด้านหน้าและด้านหลัง มีทั้งลวดลายแบบนูนสูงและนูนต่ำ วงล้อธรรมจักรเท่าที่ค้นพบ จะมีหลายขนาดแตกต่างกันออกไปทั้งใหญ่และเล็ก (ธนิต อยู่โพธ์, 2508: 16)

ภาพที่ 15 ธรรมจักรและกวางหมอบ ศิลปะสมัยทวารวดี

ที่มา: ห้องสมุดดิจิตอล ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล http://www.thapra.lib.su.ac.th

สืบค้น 14 มกราคม 2561

บริเวณจังหวัดนครปฐม พบธรรมจักรจำนวนมากกว่าที่อื่นประมาณกว่า 30 วง มีหลายชิ้นที่มีสภาพไม่สมบูรณ์เฉพาะที่สมบูรณ์อย่างน้อย 9 วง (ผาสุข อินทราวุธ, 2548: 122)

ผู้วิจัยขอสรุปว่า สัญลักษณ์ธรรมจักรและกวางหมอบ มีการสร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นสิ่งเคารพแทนพระพุทธรูปปางปฐมเทศนานั่นเอง

2.2 ประติมากรรมประเภทพระพุทธรูป

พุทธศิลปะแบบทวารวดีถือว่าได้รับอิทธิพลศิลปะแบบคุปตะจากอินเดีย เป็นยุคทองของอินเดีย ดังนั้น การสร้างรูปแบบประติมากรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งพระพุทธรูป รูปพระ-โพธิสัตว์ เทวดาและมนุษย์ในสมัยทวารวดี จึงมีลักษณะเป็นแบบคุปตะของอินเดียอย่างมาก สร้างขึ้นจากอิทธิพลทางพุทธศาสนา ศิลปะทวารวดีในประเทศไทยเจริญขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12-16 มีศูนย์กลางอยู่ที่บริเวณภาคกลางคือ เมืองนครปฐม คูบัว อ่างทอง และลพบุรี ได้แผ่ขึ้นไปทางเหนือเข้าสู่อาณาจักรหริภุญชัย พระพุทธรูปที่เข้ามามีอิทธิพลต่อศิลปะในสมัยทวารวดีแบ่งเป็น 3 กลุ่มได้แก่

กลุ่มที่ 1 มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 11-13 ได้รับอิทธิพลศิลปะอินเดียที่ผสมผสานระหว่างศิลปะอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ 6-7) ศิลปะคุปตะและหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ 9-13) พระพุทธรูปในกลุ่มนี้จึงมีใบหน้าแบบอินเดีย ไม่มีรัศมีบนเกตุมาลา ไม่มีชายจีวรเหนือบ่าซ้าย ประทับนั่งขัดสมาธิอย่างหลวม ๆ หรือประทับยืนด้วยอาการเอียงตน แสดงปางด้วยมือขวามือซ้ายยึดชายจีวรไว้ ลักษณะพระองค์ตั้งตรง ผึ่งผาย พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็ก มีเส้นพระกายรอบนอกโค้งเข้าออกอย่างมีชีวิตชีวา ผ้าบาง ไม่มีริ้ว แนบสนิทกับพระองค์

กลุ่มที่ 2 มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-15 ปรากฏลักษณะพื้นเมืองพระพักตร์แบน พระนลาฏแคบ พระโอษฐ์หนา พระนาสิกแบน ระหว่างพระโขนงมีอุณาโลม องค์พระพุทธรูปยืนจะตั้งตรง พระหัตถ์ทั้งสองทำปางแสดงธรรม

กลุ่มที่ 3 มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 15-18 เริ่มมีอิทธิพลศิลปะขอมหรือศิลปะลพบุรีเข้ามามีบทบาทมากขึ้น (เสนอ นิลเดช, 2516: 4-5)

สอดคล้องกับที่ สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงศึกษารูปแบบศิลปะ สมัยทวารวดีโดยแบ่งรูปแบบไว้ 3 แบบ ดังนี้

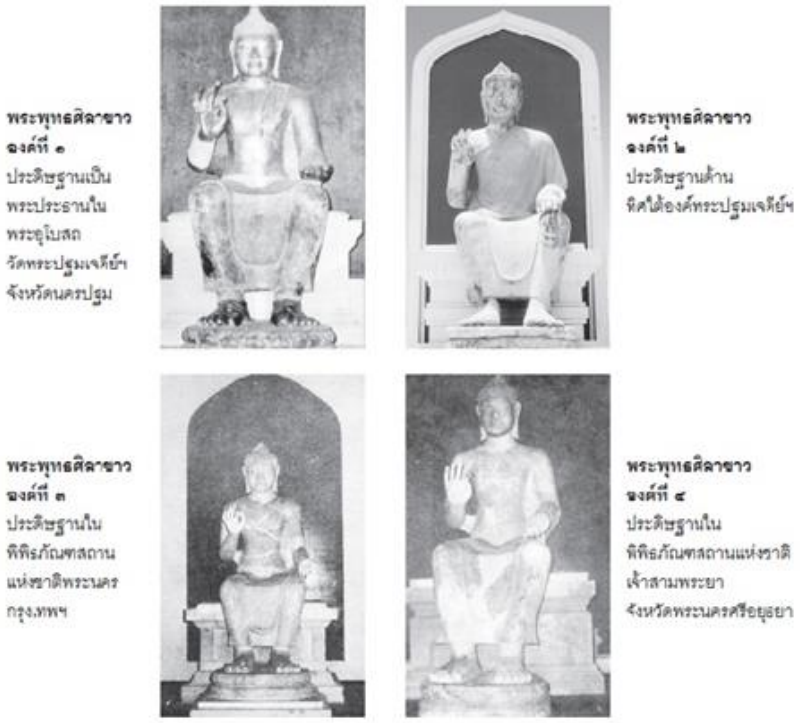
แบบที่ 1 มีอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบคุปตะหลังคุปตะ รวมทั้งอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบอมราวดีที่เข้ามาก่อนแบบคุปตะและหลังคุปตะ ลักษณะคือไม่มีรัศมีบนพระเกตุมาลา พระพักตร์คล้ายกับศิลปะอินเดีย ถ้าครองจีวรห่มเฉียงก็ไม่มีชายจีวรอยู่เหนือพระอังสาซ้าย ประทับนั่งขัดสมาธิราบอย่างหลวม ๆ แบบอมราวดีกำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12

แบบที่ 2 มีอิทธิพลพื้นเมือง ลักษณะพระพักตร์มีขมวดพระเกศาใหญ่ บางครั้งมีรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูมหรือลูกแก้วอยู่เหนือพระเกตุมาลาหรือเมาลี พระพักตร์แบน พระขนงสลักเป็นเส้นนูนโค้งติดต่อกันดังรูปปีกกา พระเนตรโปน พระนาสิกแบน พระโอษฐ์หนา ยังคงประทับนั่งขัดสมาธิหลวม ๆ ตามแบบอมราวดี ถ้าครองจีวรห่มเฉียงมักมีชายจีวรสั้นอยู่เหนือพระอังสาซ้ายเป็นประจำชายจีวรดังกล่าวเริ่มขึ้นในศิลปะอินเดียสมัยคุปตะตอนปลายและสมัยหลังคุปตะ แต่บางครั้งก็มีขอบจีวรต่อลงมาจากชายจีวรเหนือพระอังสาซ้าย พาดผ่านข้อพระหัตถ์และพระโสณีซ้าย แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบปาละ (พุทธศตวรรษที่ 14-17) ด้วย

แบบที่ 3 แบบสุดท้ายของอาณาจักรทวารวดี อิทธิพลขอมสมัยบาปวนหรือลพบุรีตอนต้น ลักษณะพระพักตร์เป็นรูปสี่เหลี่ยม มีร่อง (รักยิ้ม) แบ่งกลางระหว่างพระหนุ (คาง) ชายจีวรยาวลงมาถึงพระนาภี ปลายตัดเป็นเส้นตรง ประทับนั่งขัดสมาธิราบอย่างเต็มที่ และฐานบัวคว่ำบัวหงายก็สลักขึ้นอย่างคร่าว ๆ (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2538: 5)

ประติมากรรมสมัยทวารวดีที่พบในจังหวัดนครปฐม ส่วนมากได้รับอิทธิพลศิลปะอินเดียสมัยหลังคุปตะ มักจะสร้างด้วยศิลา ปูนปั้นและดินเผา ส่วนสำริดหาได้น้อยมาก ประติมากรรมในศิลปะทวารวดีส่วนใหญ่สร้างขึ้นถวายเป็นพุทธบูชา พระพุทธรูปมักสลักจากศิลามีขนาดใหญ่ ส่วนวัสดุอื่นมีบ้างเช่น สัมฤทธิ์ ปูนปั้น และดินเผา

ดังเช่นพระพุทธรูปศิลาขาว พระพุทธรูปศิลาขาวเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยทวารวดี เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 13 มีทั้งหมด 4 องค์ด้วยกัน แต่เดิมประดิษฐานอยู่ที่ซุ้มคูหาจัตุรมุขขององค์พระเจดีย์ประธานที่วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม พระพุทธรูปศิลาขาวทั้ง 4 องค์จัดเป็นพระพุทธรูปนั่ง ที่ถือเป็นลักษณะพิเศษของสมัยทวารวดี คือ “นั่งห้อยพระบาท” โดยจะประทับนั่งอยู่เหนืออาสนะหรือบัลลังก์ พระบาททั้งสองข้างจะวางอยู่เหนือฐานบัว แสดงปางปฐมเทศนาหรือปางแสดงธรรม (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2536: 28-29)



ภาพที่ 16 พระพุทธรูปศิลาขาวทั้ง 4 ทิศ ที่ประดิษฐานในซุ้มเจดีย์พระเมรุ
ที่มา: นุกูล ชมภูนิช, 2552: 136

2.3 ประติมากรรมอีกประเภทหนึ่งพบมากในบริเวณภาคกลางได้แก่ ประติมากรรมดินเผาขนาดเล็ก มีประติมากรรมบนแผ่นดินเผา และประติมากรรมลอยตัว มักทำเป็นรูปบุคคล รูปบุคคลกับสัตว์ รูปสัตว์ สัตว์ผสม บุคคลกึ่งสัตว์ และรูปนามธรรม ในทางศิลปกรรมแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือแบบที่สร้างขึ้นอย่างอิสระ และแบบที่สร้างตามลักษณะสกุลช่างทางศิลปะ ซึ่งมีลักษณะคล้ายประติมากรรมขนาดใหญ่สมัยทวารวดีทั้งโครงสร้างและรายละเอียดเช่น คิ้วเป็นเส้นนูนโค้งรูปปีกกาจมูกใหญ่เป็นสันต่อลงจากระหว่างคิ้ว ริมฝีปากหนา ใบหน้ากว้าง บ่าใหญ่ เอวคอดสะโพกผาย การแต่งกายคล้ายกับที่พบในภาพปูนปั้นประดับเจดีย์จุลประโทนที่นครปฐม ประติมากรรมดินเผาขนาดเล็กดังกล่าวนี้มีลักษณะรูปแบบเฉพาะตัวไม่เหมือนกับประติมากรรมดินเผาสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่มีรูปแบบง่ายๆไม่ซับซ้อนขณะเดียวกันประติมากรรมดินเผาสมัยทวารวดีก็มีรูปแบบทางศิลปกรรมเทคนิคการผลิตและคติความเชื่อที่แตกต่างจากประติมากรรมดินเผาในสมัยต่อมา (อนุสรณ์ คุณประกิจ, 2529: 127-131)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังเช่นประติมากรรมตกแต่งสถานศาสนาในสมัยทวารวดีที่นครปฐมได้แก่ ประติมากรรมตกแต่งฐานประทักษิณขององค์เจดีย์จุลประโทน ซึ่งเป็นภาพปูนปั้นเล่าเรื่องชาดกในพระพุทธศาสนาปัจจุบันภาพปูนปั้นดังกล่าวได้ขนย้ายไปเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และบางส่วนได้นำมาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม

ภาพที่ 17 ปูนปั้นเรื่องราวทางพุทธศาสนาเจดีย์จุลประโทน ศิลปะทวารวดี
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 9 มีนาคม 2561

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องศิลปกรรมด้านประติมากรรมที่ปรากฏในเมืองนครปฐมโบราณสรุปว่า งานด้านประติมากรรมที่พบมักจะปรากฏในรูปของสัญลักษณ์ อันได้แก่ ธรรมจักร อันมีลวดลายที่สวยงามในลักษณะประติมากรรมนูนต่ำ โดยวัตถุประสงค์สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นสิ่งเคารพแทนพระพุทธรูปปางปฐมเทศนาพบมากที่เมืองนครปฐม รวมทั้งประติมากรรมประเภทพระพุทธรูปโดยเฉพาะอย่างยิ่งพระพุทธรูป รูปพระโพธิสัตว์ เทวดาและมนุษย์ในสมัยทวารวดีมีลักษณะเป็นแบบคุปตะของอินเดียอย่างมาก สร้างขึ้นจากอิทธิพลทางพุทธศาสนา และประติมากรรมอื่น ๆ ที่ปรากฏทั้งภาพปูนปั้น ทั้งคนและสัตว์เป็นเครื่องบูชาพุทธศาสนาทั้งสิ้น

โดยเรื่องราวทั้งหมดที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าศิลปกรรมทวารวดีที่นครปฐมเป็นศิลปะยุคหนึ่งที่เกิดขึ้นบนผืนแผ่นดินของประเทศไทยในอดีต ศิลปกรรมดังกล่าวล้วนสะท้อนให้เห็นถึงคติและความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาอันเป็นส่วนสำคัญในการกำหนดรูปแบบและการสร้างสรรค์งานศิลปะของสมัยทวารวดี หรืออาจจะกล่าวได้ว่าศาสนาพุทธคือ อารยธรรมที่สำคัญของสังคมทวารวดีศิลปกรรมทวารวดีจึงเป็นตัวแทนของความคิดและความเชื่อ ผสมผสานความแตกต่างทางวัฒนธรรมของชนแต่ละกลุ่มให้มีวัฒนธรรมเดียวกันคือ วัฒนธรรมทางพุทธศาสนา

2.2.2 จังหวัดนครปฐมในยุคสุโขทัย-ปัจจุบัน

2.2.2.1 ประวัติศาสตร์สุโขทัย-ปัจจุบัน

การพัฒนามาเป็นชุมชนสมัยประวัติศาสตร์ในสมัยทวารวดี และได้พัฒนาการตั้งถิ่นฐานต่อเนื่องกันมาจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้บางยุคจะปล่อยทิ้งร้างไปโดยผู้วิจัยแบ่งการศึกษาดังนี้

1) เมืองนครปฐมสมัยสุโขทัย (พ.ศ. 1780-1981)

เมืองนครชัยศรีถูกทิ้งร้างไปในราวพุทธศตวรรษที่ 17 อันเป็นช่วงเวลาที่อำนาจของราชอาณาจักรเขมรนับตั้งแต่พระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 ได้แผ่คลุมเข้ามายังดินแดนประเทศไทยไปจนถึงปลายรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 อาณาจักรขอมเสื่อมอำนาจ และหลังจากที่พระองค์สิ้นพระชนม์ในปี พ.ศ. 1762 บรรดาเมืองขึ้นและเมืองที่อยู่ในอิทธิพลของขอมต่างก็แยกตัวเป็นอิสระและสร้างศูนย์อำนาจแห่งใหม่ขึ้นแทนศูนย์อำนาจของขอม

ข้อมูลจากคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในวัฒนธรรม พัฒนาการประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ ภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดนครปฐม กล่าวถึงดินแดนนครปฐมในสมัยสุโขทัยไว้ว่า

> *ในปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ได้มีการประกาศตั้งอาณาจักรสุโขทัย แม้ชื่อนครปฐมจะไม่ปรากฏอยู่ในศิลาจารึก เนื่องจากชื่อนครปฐมเพิ่งตั้งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ แต่ดินแดนนครปฐมก็ตกอยู่ในอำนาจการปกครองของกรุงสุโขทัยในรัชสมัยพ่อขุนรามคำแหงด้วย แต่นครปฐมไม่มีฐานะเป็นเมืองเพราะไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการสร้างเมืองขึ้นใหม่ในดินแดนนครปฐมนับตั้งแต่ถูกทิ้งร้างในปลายสมัยพุทธศตวรรษที่ 16 แม้แต่ในศิลาจารึกหลักที่ 1 ในส่วนที่เกี่ยวกับอาณาเขตในสมัยพ่อขุนรามคำแหงก็กล่าวถึงแต่เมืองใกล้เคียงเมืองนครปฐม* (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2544: 25)

ดังที่ พัชรินทร์ ศุขประมูล ได้ศึกษาหลักฐานที่เป็นเอกสารโบราณสถาน-วัตถุ และดินแดนใกล้เคียงเมืองนครปฐมถึงความรุ่งเรืองของการตั้งถิ่นฐานมีหลักฐานกล่าวถึงคือ

> *เมืองสุวรรณปุระ สันนิษฐานว่าเป็นชุมชนโบราณบริเวณจังหวัดสุพรรณบุรีปัจจุบันเพราะค้นพบโบราณวัตถุและโบราณสถานที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมรแบบบายนอายุราวพุทธศตวรรษที่ 18*
>
> *เมืองคัมพุพุกปัฏฏนะ สันนิษฐานว่าเป็นเมืองโบราณโกสินารายณ์ ตั้งอยู่ในเขตตำบลท่าผาอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี มีซากโบราณสถานร้างจอมประสาทอันเป็นพระปรางค์ที่สร้างขึ้นภายใต้*

อิทธิพลศิลปะเขมรแบบบายนอยู่บริเวณกลางเมืองซึ่งเมืองนี้ในภาษาเขมรโบราณอ่านว่า "ศามพูกปฏฏนะ" คำว่า "ศามพูก" ตรงกับชื่อเมืองแห่งหนึ่งที่ปรากฏในจารึกบนฐานพระพุทธรูปยืนแบบทวารวดีพบที่วัดมหาธาตุเมืองลพบุรีมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 14-15

ชยราชบุรี เมืองราชบุรีในปัจจุบัน มีวัดมหาธาตุเป็นศูนย์กลางของตัวเมือง โดยมีการสร้างปรางค์ศิลปะเขมร แต่ภายหลังหักพังลงจึงมีการสร้างซ้อนทับในสมัยอยุธยา

ศรีชัยสิงหบุรี สันนิษฐานว่าเป็นเมืองสิงห์ ตั้งอยู่ริมฝั่งตะวันออกของแม่น้ำแควน้อยเขตตำบลสิงห์ อำเภอไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี มีปราสาทเมืองสิงห์ซึ่งเป็นศาสนสถานที่สร้างขึ้นตามอิทธิพลเขมรแบบบายน (พัชรินทร์ ศุขประมูล, 2534: 105-106)

จะเห็นว่าเมืองเหล่านี้เป็นเมืองที่ตั้งอยู่บริเวณเมืองที่เคยเป็นเมืองเพื่อนบ้านของเมืองนครชัยศรีมาก่อน แต่กลับไม่มีเมืองภายใต้อิทธิพลเขมรบริเวณเมืองนครปฐมเลย แสดงให้เห็นว่านับตั้งแต่เมืองนครชัยศรีถูกทิ้งร้างไปแล้วนั้น ดินแดนนี้คงไม่มีจุดยุทธศาสตร์สำคัญเพียงพอที่จะสนับสนุนให้สร้างบ้านเมืองขึ้นอีกเหมือนเช่นเมืองในเขตสุพรรณบุรี กาญจนบุรี ราชบุรี และเพชรบุรี ดังนั้นเมืองนครปฐมจึงสิ้นสภาพความเป็นเมืองอย่างสิ้นเชิงและกลายสภาพเป็นดินแดนส่วนหนึ่งของเขตการปกครองของเมืองใกล้เคียง โดยยังมีประชาชนอาศัยเป็นชุมชนเล็ก ๆ ตามลุ่มน้ำลำคลองสืบต่อมา

อย่างไรก็ตาม อดีตมหานครที่ยิ่งใหญ่มิได้จะจบสิ้นชื่อเสียงและความสำคัญไปเสียทั้งหมดเพราะยังมีสิ่งหนึ่งที่ผู้คนทุกยุคทุกสมัยยังไม่ลืมเลือน และเดินทางมาสู่ดินแดนนี้เพื่อกราบไหว้บูชาต่อพระบรมสารีริกธาตุที่บรรจุไว้ในพระเจดีย์องค์สำคัญของเมืองนครชัยศรีจนเป็นผลให้องค์เจดีย์ได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ตลอดมา โดยไม่สูญสิ้นไปเหมือนโบราณสถานแห่งอื่น ๆ

ดังเช่นเหตุการณ์ตอนปลายสมัยสุโขทัยมีบุคคลสำคัญระดับเชื้อพระวงศ์สายตระกูลของ "พ่อขุนผาเมือง" คือ "สมเด็จพระมหาเถรศรีศรัทธาราชจุฬามณีศรีรัตนลังกาทีปมหาสามี" ได้ดำเนินการบูรณะซ่อมแซมพระปฐมเจดีย์ โดยตามประวัติท่านเคยเป็นขุนทัพที่เก่งกาจของพระยาเลอไทย กษัตริย์แห่งแคว้นสุโขทัย ต่อมาท่านเกิดเบื่อหน่ายทางโลกจึงออกบวชเมื่ออายุ 31 ปี และออกจาริกแสวงบุญไปถึงลังกาทวีป ซึ่ง ณ ที่นี้ท่านได้รับความเคารพเลื่อมใสอย่างยิ่ง เป็นเหตุให้กษัตริย์สิงหลน้อมถวายสมณศักดิ์ท่านไว้ในระดับสังฆราชที่ทรงไว้ซึ่งความเป็นดวงแก้วอันประเสริฐประดับเกาะลังกา คือ "สมเด็จพระมหาเถรศรีศรัทธาราชจุฬามณีศรีรัตนลังกาทีปมหาสามี" (สุจิตต์ วงเทศ, 2533: 36-43)

ถึงแม้ว่าจะไม่ได้มีการกล่าวถึงชื่อเมืองแต่ในจารึกสุโขทัยหลักที่ 2 จารึกวัดศรีชุม ซึ่งน่าจะจารึกขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 ได้กล่าวถึงประวัติของพระมหาเถรศรีศรัทธาราชจุฬามุนี แห่งราชวงศ์พ่อขุนผาเมือง ซึ่งได้ออกผนวชแล้วเดินทางจาริกไปยังสถานที่ต่าง ๆ มีความตอนหนึ่งในด้านที่ 2 บรรทัดที่ 21-23 กล่าวว่า

> *พระศรีราชจุฬามุนีเป็นเจ้าพยายามให้แผ้วแล้วจึงก่ออิฐขึ้นเจ็ดวาสทายปูนแล้วบริบวรณพระธาตุหลวงก่อใหม่ด้วยสูงได้ร้อยสองวา ขอมเรียกพระธมนั้นแลสถิตครึ่งกลางนครพระกฤษณ์"35 (คำในจารึกคือ นครพระกริส)* (กรมศิลปากร, 2527: 29)

การตรวจสอบชำระความใหม่และการบูรณะและปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์ ได้ตีความในจารึกถึง “พระธาตุหลวง” ในจารึกข้างต้นมีผู้สันนิษฐานว่าอาจหมายถึง พระปฐมเจดีย์ (องค์เดิม) เพราะก่อนหน้าสมัยรัชกาลที่ 4 ราษฎรในท้องที่เรียกกันว่า “พระปทม” คำว่า “ธม” ในจารึกเป็นภาษาเขมรแปลว่า “ใหญ่” หากพระธมในจารึกคือพระปฐมเจดีย์ แล้ว “นครพระกฤษณ์” (กรมศิลปากร, 2528: 82) ซึ่ง ไมเคิล ไรท์ เป็นบุคคลแรกที่เสนอว่า *“...นครพระกฤษณ์ ที่กล่าวถึงในศิลาจารึกหลักที่ 2 ก็คือ เมืองนครไชยศรี และแนวคิดดังกล่าวได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง...”* (ไมเคิล ไรท์, 2531: 55-59)

จารึกหลักที่ 2 ได้สะท้อนภาพในอดีตของอาณาบริเวณพระปฐมเจดีย์ไว้อย่างชัดเจนมหาเจดีย์ที่เคยยิ่งใหญ่งดงามหักพังลงท่ามกลางป่ารก พร้อมกับองค์พระพุทธรูปขนาดใหญ่ก็ถูกทอดทิ้งให้โค่นล้มแตกหักออกเป็นส่วน ๆ กระจัดกระจายไปคนละทิศละทางปราศจากผู้คนอยู่อาศัยเหมือนเมื่อครั้งบ้านเมืองยังดี ฉะนั้น เมื่อสมเด็จพระมหาเถรศรีศรัทธาฯ พาฝูงคนดีมาซ่อมแซมจึงพบความยากลำบากในการหาปูนขาวมาก่ออิฐ เพราะเมืองนครปฐมอยู่ใกล้ภูเขา การขนหินปูนจากที่อื่นมาย่อมทำไม่ได้ด้วยระยะทางไกล และยังอยู่กลางป่า ท่านจึงต้องเสี่ยงบารมีเอากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทำให้ประสบผลสำเร็จสามารถบูรณะพระบรมธาตุจนสำเร็จจากองค์เดิมที่มีความสูง 96 วา เพิ่มเป็น 102 วา (น.ณ ปากน้ำ, 2525: 4)

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องประวัติศาสตร์เมืองนครปฐมสมัยสุโขทัยสรุปว่านครปฐมในสมัยสุโขทัยมีประวัติศาสตร์เช่นเดียวกับเมืองอื่น ๆ ส่วนใหญ่ในดินแดนประเทศไทย ที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองสมัยสุโขทัยระยะหนึ่งคือสมัยพ่อขุนรามคำแหง โดยมิได้มีฐานะเป็นเมือง แต่เป็นเพียงดินแดนในรัฐอาณาเขตเท่านั้น อย่างไรก็ตามนครปฐมก็ยังคงมีความสำคัญต่อคนในสมัยนั้น เพราะมีหลักฐานการบูรณะซ่อมแซมพระปฐมเจดีย์ของสมเด็จพระมหาเถรศรีศรัทธาราชจุฬามณีศรีรัตนลังกาทีปมหาสามี ผู้เป็นหลานของพ่อขุนผาเมือง

2) เมืองนครปฐมสมัยอยุธยา (พ.ศ. 1893-2310)

เมืองนครปฐมเริ่มปรากฏความสำคัญขึ้นอีกครั้งในสมัยอยุธยาเมื่อสมเด็จพระมหาจักรพรรดิครองราชย์ พ.ศ. 2098-2148 ได้ทรงโปรดให้จัดตั้งเมืองขึ้นใหม่ 3 เมืองคือ เมืองสาครบุรี เมืองนนทบุรี และเมืองนครปฐม ดังที่พระราชพงศาวดารบันทึกไว้ว่า

> *สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวตรัสว่าไพร่พลเมืองตรีจัตวาปากใต้เข้าพระนครนี่น้อยหนีออกอยู่ดงห้วยเขาต้อนไม่ได้เป็นอันมากให้บ้านท่าจีนตั้งเป็นเมืองสาครบุรีให้เอาบ้านตลาดขวัญตั้งเป็นเมืองนนทบุรีให้แบ่งเอาแขวงเมืองราชบุรี แขวงเมืองสุพรรณบุรีเป็นเมืองนครชัยศรี* (กรมศิลปากร, 2506: 60)

ดังพระราชวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรง-ราชานุภาพ ทรงอธิบายถึงเมืองนครชัยศรี ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิได้ปรากฏชื่อเมืองนครชัยศรีอีกครั้งหนึ่งในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาความว่า *"...ในรัชสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิโปรดให้แบ่งแคว้นเมืองราชบุรี แคว้นเมืองสุพรรณมาตั้งเมืองนครชัยศรีขึ้นที่ตำบลปากน้ำฝั่งขวาของแม่น้ำนครชัยศรี..."* (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2516: 554-555)

ชูสิริ จามรมาน ได้สรุปสาเหตุที่สมเด็จพระมหาจักรพรรดิมีพระราชประสงค์ให้สร้างเมืองใหม่ไว้ดังนี้

> *สืบเนื่องมาจากพระเจ้าตะเบ็งชะเวตี้กษัตริย์พม่ายกกองทัพมาตีกรุงศรีอยุธยาและแม้ว่าพม่าจะยังปราบปรามไม่สำเร็จแต่ฝ่ายไทยต้องสูญเสียสมเด็จพระศรีสุริโยทัยไปในสนามรบในปี พ.ศ. 2091*
>
> *ซึ่งสมเด็จพระมหาจักรพรรดิทรงคาดการณ์ว่าพม่าจะต้องยกทัพกลับมาอีกแน่นอนจึงตระเตรียมการระดมไพร่พลไว้รับศึกด้วยการตั้งเมืองขึ้นใหม่ เพื่อให้มีมูลนายควบคุมไพร่ไม่ให้หลบหนีและเหตุผลอีกประการหนึ่งน่าจะเป็นเพราะเมืองทั้งสามนี้เป็นย่านการค้าขายศูนย์รวมสินค้าจากหัวเมืองต่าง ๆ นำล่องแม่น้ำลงไปขายเปล่าและรับสินค้าจากภายนอกเข้ามาดังนั้นการตั้งเมืองที่รุ่งเรืองทางการค้าย่อมมีผลดีต่อบ้านเมืองทั้งยามสงบและยามศึกสงคราม* (ชูสิริ จามรมาน, 2525: 14-15)

การปกครองหัวเมืองในสมัยอยุธยานับตั้งแต่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงดำเนินการปรับปรุงแล้วนั้น ได้กำหนดให้หัวเมืองมีฐานะแตกต่างกันไปตามความสำคัญจากสูงสุดไปหาต่ำสุด คือ เมือง เอก โท ตรี จัตวา สำหรับเมืองนครชัยศรีมีฐานะเป็น "เมืองจัตวา" ซึ่งเป็นเมืองในเขตปกครองชั้นใน หรือเมืองในวงราชธานี เช่นเดียวกับเมืองราชบุรี เพชรบุรี กาญจนบุรี สมุทรสงคราม นครสวรรค์ ชัยนาท สุพรรณบุรี สมุทรสาคร ชลบุรี ฉะเชิงเทรา ปราจีนบุรี นครนายก ผู้ปกครองเมืองจัตวาเรียกว่า "ผู้รั้ง" ไม่เรียกเจ้าเมืองเพราะไม่มีอำนาจเด็ดขาดอย่างเจ้าเมืองต้องอยู่ภายใต้การควบคุมของราชธานีอย่างใกล้ชิด (ถนอม อานามวัฒน์, 2528: 288-289)

ทั้งนี้ กฎหมายตราสามดวง พระอัยการว่าด้วยตำแหน่งนายทหารหัวเมืองกำหนดศักดินา ยศ และหน้าที่ของข้าราชการฝ่ายทหาร เป็นกฎหมายที่กำหนดศักดินายศ และหน้าที่ของข้าราชการฝ่ายทหาร รวมทั้งข้าราชการหัวเมือง ตำแหน่งสูงสุดคือ “เจ้าพญามหาเสนาบดีฯ” สมุหพระกลาโหม ซึ่งเป็นอัครมหาเสนาบดีอีกตำแหน่งหนึ่ง มีหน้าที่บังคับบัญชาหัวเมืองฝ่ายใต้ทั้งปวง ถือศักดินา 10,000 เป็นผู้ถือตราพระคชสีห์ตราสำคัญดวงที่ 2 กำหนดให้ผู้ปกครองเมืองจัตวา ถือศักดินา 3,000 แล้วมียศพร้อมกับราชทินนามเฉพาะแต่ละเมือง สำหรับเมืองนครชัยศรีผู้ปกครองมีราชทินนามว่า "ออกพระสุนธรบุรียศรีพิไชยสงคราม" (กรมศิลปากร, 2513: 117-178)

สำหรับที่ตั้งเมืองนครชัยศรีในสมัยอยุธยานั้นไม่พบหลักฐานใดที่จะบ่งบอกได้อย่างเด่นชัด ทั้งนี้เพราะเมืองขนาดเล็กที่ไม่ใช่เมืองเอก โท ตรี หรือเมืองหน้าด่านรบข้าศึกจะไม่มีคูน้ำคันดินหรือกำแพงเมืองที่จะเป็นเครื่องสังเกตได้

สภาพตัวเมืองนครชัยศรีสมัยอยุธยาน่าจะมีความชัดเจนยิ่งขึ้นถ้าพิจารณาเปรียบเทียบกับเมืองนครชัยศรีในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะลักษณะด้านการเมืองเศรษฐกิจสังคมและวัฒนธรรมของสมัยอยุธยาได้ถ่ายทอดมาสู่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งบาทหลวงปาลเลกัวซ์ ได้เขียนเล่าเกี่ยวกับเมืองนครชัยศรีไว้ว่า *“...เมืองนี้ไม่มีสิ่งที่น่าสังเกตมากนัก เป็นหมู่เรือนปรุงด้วยไม้ไผ่ราว 500 หลังคาเรือนเว้นส่วนของท่านเจ้าเมืองซึ่งเป็นเรือนไม้ฝากระดาน* ...” (มงเซเญอร์ ปาลเลกัวซ์ ผู้แปล สันต์ ท. โกมลบุตร, 2552: 96)

อย่างไรก็ตาม สมประสงค์ น่วมบุญลือ และนักวิชาการอื่น ๆ เชื่อกันว่าบริเวณที่ตั้งตัวเมืองน่าจะอยู่ที่บ้านปากน้ำ ซึ่งเป็นท้องที่ที่คลองบางแก้วไหลออกสู่แม่น้ำนครชัยศรี โดยมีการคาดคะเนว่าวัดกลางบางแก้วในปัจจุบันเป็นวัดประจำเมืองนครชัยศรีสมัยอยุธยา เนื่องจากที่วัดนี้ได้มีการพบใบเสมาหินชนวนสีดำปักอยู่รอบอุโบสถลักษณะเป็นศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง (สมประสงค์ น่วมบุญลือ, 2535: 30)

เมืองนครชัยศรีที่ตั้งขึ้นใหม่นี้ตั้งอยู่ริมแม่น้ำท่าจีนหรือริมแม่น้ำนครชัยศรีห่างจากเมืองโบราณนครปฐมที่ยังคงตกอยู่ในสภาพรกร้างเมื่อตั้งเมืองนครชัยศรีขึ้นแล้วประชาชนก็เริ่มอพยพเข้ามาอยู่มากขึ้นเรื่อย ๆ ปัจจุบันคือตำบลท่านา อำเภอนครชัยศรี

ด้วยเมืองนครชัยศรีเป็นเมืองขนาดเล็กระดับเมืองจัตวา ทำให้มีบทบาทในยามศึกสงครามน้อยกว่าเมืองขนาดใหญ่ และเมื่อประกอบกับลักษณะที่ตั้งเมืองที่ไม่ได้อยู่ในเส้นทางเดินทัพด้วยแล้วเมืองนี้จึงแทบไม่ค่อยปรากฏชื่อในพงศาวดารเหมือนเมืองราชบุรี เพชรบุรี กาญจนบุรี หรือสุพรรณบุรี ซึ่งเจ้าเมืองต้องเป็นแม่ทัพนำไพร่พลออกสู้รบกับกองทัพพม่าอยู่เสมอแต่ก็ไม่ได้หมายความว่าเมืองนครชัยศรีจะไม่มีบทบาทในยามสงคราม เพราะตามความเป็นจริงแล้วคราใดที่ราชอาณาจักรต้องเผชิญกับศึกใหญ่ เมืองทุกเมืองย่อมมีหน้าที่ปกป้องบ้านเมืองเหมือนกันทั้งหมด

ดังตัวอย่างจากสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เมื่อครั้งทรงตรัสเตรียมทัพเพื่อรับศึกพระมหาอุปราชคราวเกิดสงครามยุทธหัตถี พระองค์ได้รับสั่งให้ทหารจากหัวเมืองตรี จัตวา 23 หัวเมือง รวมกำลังพล 50,000 มีพระยาศรีไสยณรงค์เป็นแม่กลอง พระยาฤทธานนท์เป็นยกกระบัตร ยกไปขัดรับหน้าศึกที่ตำบลทุ่งหนองสาหร่าย) เหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ครั้งนี้สามารถคาดคะเนได้ว่าไพร่พลจากเมืองนครชัยศรีคงจะร่วมอยู่ในกองทัพด้วย (กรมศิลปากร, 2507: 60)

นอกเหนือจากหน้าที่ในยามสงครามแล้วในยามบ้านเมืองปกติหัวเมืองต่าง ๆ ยังมีหน้าที่ต่อเมืองหลวงที่ต้องปฏิบัติเป็นประจำคือการส่งส่วยสาอากรให้แก่เมืองหลวงเป็นประจำทุกปีโดยเจ้าเมืองจะต้องแบ่งค่าเช่าที่นาจากราษฎรในท้องที่ของตนครึ่งหนึ่งที่เรียกว่า อากรค่านา ทรงไปถวายพระมหากษัตริย์ส่วนที่เหลืออีกครึ่งหนึ่งนั้นจึงเป็นสิทธิอันชอบธรรมของเจ้าเมือง

จากเอกสารของกรมศิลปากร ในคำให้การชาวกรุงเก่าลักษณะภูมิประเทศถึงความอุดมสมบูรณ์ไว้ว่า

> *เมืองนครชัยศรีมีสภาพภูมิประเทศเหมาะแก่การเพาะปลูกจนผลผลิตมีชื่อเสียงมาช้านานเหมือนคำโบราณที่กล่าวถึงเมืองนครชัยศรีว่า ส้มโอหวาน ข้าวสารขาว ลูกสาวงาม ซึ่งเป็นหัวเมืองที่มีหน้าที่ต้องส่งทั้งสวยอากรค่านาและอากรส่วนอย่างแน่นอนและสำหรับส่วยซึ่งเป็นสิ่งของต่าง ๆ ที่ต้องใช้ในราชการโดยมีอยู่ตามหัวเมืองทั้งหลายนั้นเจ้าเมืองต้องส่งเข้าถวายพระเจ้าแผ่นดินตามประเพณีเดิมที่กำหนดไว้เช่นเมืองบางละพานส่งส่วยทองคำเมืองพิษณุโลกส่งไม้ไผ่ส่วนเมืองสุพรรณบุรีเมืองนครชัยศรี กำหนดให้ส่งส่วยถาน* (กรมศิลปากร, 2515: 276-278)

ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับนายพัน จันทุมาส (เจิม) กับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด) ว่าด้วยเรื่องการเกณฑ์ไพร่พล โดยระบุถึงชื่อเมืองนครไชยศรี ถึงการเกณฑ์พลในสมัยพระเจ้าท้ายสระ (พ.ศ. 2251-2276) ปี พ.ศ. 2264 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สั่งพระราชสงครามว่าคลองโคกขามนั้นคดเคี้ยวให้ไปเป็นแม่กองขุดให้ตรงพระยาราชสงครามจึงเกณฑ์ไพร่พลจากเมืองนนทบุรี เมืองสมุทรปราการ เมืองสาครบุรี เมืองสมุทรสงคราม เมืองเพชรบุรี เมืองราชบุรี เมืองนครชัยศรีรวม 7 เมือง ได้พลเมือง 60,000 เศษ กำหนดให้ขุดคนหนึ่งยาว 11 นิ้ว ปากว่างแปดวาพื้นคลองกว้าง 5 วา ลึก 6 ศอก ใช้เวลาขุด 3 เดือนจึงแล้วเสร็จ (กรมศิลปากร, 2527: 447-448)

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องประวัติศาสตร์เมืองนครปฐมสมัยอยุธยาสรุปว่า เมืองนครปฐมถูกรื้อฟื้นฐานะความเป็นเมืองขึ้นอีกครั้งในสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิเมื่อทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเมืองนครชัยศรีขึ้นใหม่ ณ ริมฝั่งแม่น้ำเพื่อเตรียมระดมพลไว้รับศึกสงครามกับพม่าโดยมีสภาพเป็นเมืองเล็ก ๆ ปรากฏหลักฐานว่าเป็นเมืองหน้าด่านมีฐานะเป็นชั้นเมืองจัตวา ในเขตหัวเมืองชั้นในเท่านั้น

3) เมืองนครปฐมสมัยธนบุรี (พ.ศ. 2310-2325)

อาณาจักรธนบุรี เป็นอาณาจักรที่มีระยะเวลาสั้นที่สุดของไทยคือ ระหว่าง พ.ศ. 2310-2325 ระยะเวลา 15 ปี มีพระมหากษัตริย์ปกครองเพียงพระองค์เดียวคือ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี หลังจากนั้นจึงได้สถาปนาพระองค์ขึ้นเป็นกษัตริย์แล้วได้ทรงย้ายเมืองหลวงมาตั้งใหม่ที่เมืองธนบุรี ซึ่งเป็นเมืองที่มีเขตแดนอยู่ใกล้ชิดติดกับเมืองนครชัยศรี

จากความในพระราชพงสาวดาร ระบุถึงการเสด็จ ฯ ด้วยทรงพระราชศรัทธาถวายผ้าสบง จีวร แก่พระสงฆ์ทุกอาราม แล้วพระราชทานเงินแก่ราษฎรชายหญิงใหญ่น้อยทุกบ้าน รายทางลงมา พระราชดำเนินมาโดยทางชลมารค ดังระบุผู้ร่วมตามเสด็จไว้ดังนี้

> *ครั้นพระเจ้าลูกเธอเสด็จไปถึงเมืองราชบุรี พบพระยาอภัยรณฤทธิ์, พระยาเพ็ชรบุรี, หลวงสมบัติบาล, หลวงสำแดงฤทธา 4 นายแตกพะม่าเข้ามา แต่พระยาสุนทรพิพิธ, หลวงรักษ์มณเฑียร, พระยาสุพรรณบุรี, พระยากาญจนบุรี, พระยานครชัยศรี* (กรมศิลปากร, 2506: 32)

ดังนั้นเมืองนครชัยศรีในสมัยกรุงธนบุรีจึงน่าจะมีความสำคัญมากขึ้น เพราะสังเกตได้จากในพระราชพงศาวดาร มีการเรียก "พระยานครชัยศรี" ชื่อ พระยานครชัยศรีเขียนตามพงศาวดาร และนอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงเมืองนครชัยศรีได้มีบทบาทไปร่วมในกองทัพของสมเด็จพระเจ้าตากสินที่ทรงยกทัพไปรบกับพม่าหลายครั้ง

เมืองนครชัยศรีในอดีตเป็นเมืองชั้นจัตวาและไม่ค่อยมีความสำคัญมาเปลี่ยนบทบาทไปเช่นนี้น่าจะเป็นเพราะเส้นทางการเดินทัพของพม่าทางด้านทิศตะวันตกที่เคยผ่านเมืองกาญจนบุรีเข้าสู่สุพรรณบุรีเพื่อไปตีอยุธยา ได้เปลี่ยนเส้นทางมาสู่เมืองราชบุรี เมืองสมุทรสงคราม เมืองสมุทรสาคร และเมืองนครชัยศรี ก่อนจะเข้าถึงกรุงธนบุรี โดยเส้นทางการยกทัพจากกรุงธนบุรีไปรับศึกทั้ง 2 ครั้งนี้ สมเด็จพระเจ้าตากสินทรงเสด็จไปทางเรือตาม "คลองด่าน" หรือ "คลองมหาชัย" ซึ่งเป็นคลองที่เชื่อมระหว่างคลองบางกอกใหญ่กับแม่น้ำท่าจีนที่สมุทรสาคร (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2539: 58-59)

จากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นเหตุให้ผู้เป็นเจ้าเมืองนครชัยศรีต้องเป็นบุคคลที่มีความสามารถทางการรบ เพื่อจะได้เป็นกำลังสำคัญในการป้องกันเมืองหลวงร่วมกับเมืองใกล้เคียงอย่างมีประสิทธิภาพ ดังที่ปรากฏชื่อ “พระยานครไชยศรี”

นอกจากนี้เมืองนครชัยศรียังมีบทบาทเกี่ยวกับนโยบายการแก้ไขปัญหาการขาดแคลนอาหารอย่างรุนแรง ทั้งนี้เพราะในระยะแรกของการเสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติ สมเด็จพระเจ้าตากสินทรงสลดพระทัยกับสภาพอันน่าสังเวชของประชาชนที่อดอยากอาหารจนซูบผอมมีรูปร่างเหมือนผีเปรต จนถึงกับออกพระโอษฐ์ว่า *"...บุคคลใดเป็นอาทิคือเทวดา บุคคลผู้มีฤทธิ์มา*

ประสิทธิ์มากระทำให้ข้าวปลาอาหารบริบูรณ์ขึ้น ให้สัตว์โลกเป็นสุขได้ แม้ผู้นั้นจะปรารถนาพระพาหาแห่งเราข้างหนึ่งก็อาจตัดบริจาคให้แก่ผู้นั้นได้..." (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2549: 74)

พระราชปณิธานดังกล่าวยังทำให้พระองค์มุ่งมั่นหาแนวทางแก้ไข โดยเริ่มต้นด้วยการแจกจ่ายอาหารแก่ราษฎร ซึ่งพระองค์ทรงสละพระราชทรัพย์ซื้อจากเรือสำเภาที่บรรทุกข้าวสารมาจากเมืองพุทไธมาศ แต่ต่อมาทรงใช้ระยะเวลาที่ว่างศึกสงครามมีพระราชโองการให้ขุนนางชั้นผู้ใหญ่คุมไพร่พลออกไปบุกเบิกการทำนายังบริเวณรอบ ๆ กรุงธนบุรี ซึ่งรวมทั้งแขวงเมืองนครชัยศรีด้วย เพราะเป็นเขตที่พื้นดินมีความอุดมสมบูรณ์มาก ดังที่ สุจิตต์ วงษ์เทศ อ้างในพระราชพงศาวดารบันทึกไว้ว่า *"... อนึ่ง เจ้าพระยาจักรี, เจ้าพระยาสุรศรี, พระยาธรรมา ให้คุมไพร่พลทั้งปวงทำนาฟากตะวันออกกรุงธนบุรี อนึ่ง พระยายมราช พระยาราชสุภาวดี ตั้งทำนากระทุ่มแบนหนองบัวแขวงเมืองนครชัยศรี..."* (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2539: 90)

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องประวัติศาสตร์เมืองนครปฐมสมัยธนบุรีสรุปว่า เมืองนครชัยศรี (นครปฐม) ในสมัยธนบุรียังคงมีฐานะเป็นเมืองขนาดเล็กระดับชั้นจัตวาดังเดิม แต่เนื่องจากพม่าเพียรพยายามจะปราบปรามไทยให้เด็ดขาดโดยตลอดรัชสมัย 15 ปีของสมัยธนบุรี พม่าได้ส่งกองทัพมาโจมตีนับเป็นภัยอันตรายอันใหญ่หลวง จนน่าจะเป็นเหตุให้ทรงแต่งตั้งผู้มีฝีมือทางการรบเป็นเจ้าเมืองรอบ ๆ เมืองหลวง ดังจะเห็นได้จากพ่อเมืองนครชัยศรีมีบรรดาศักดิ์เป็นถึง “พระยา” พร้อมกับมีบทบาทในด้านศึกสงคราม และในช่วงว่างจากศึกสงครามเมืองนครชัยศรียังเป็นแหล่งเกษตรกรรมปลูกข้าวเนื่องจากมีพื้นที่สมบูรณ์

4) เมืองนครปฐมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2325-2394)

ในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 กล่าวถึงเรื่องการแต่งตั้งข้าหลวง โดยตามพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงตั้งข้าหลวงเดิมและแม่ทัพนายกองที่ร่วมรบกับพระองค์ ดำรงตำแหน่งต่าง ๆ ทั้งในเมืองหลวงและตามหัวเมือง ในส่วนหัวเมืองได้ทรงแต่งตั้งผู้มีความชอบออกไปดำรงตำแหน่งเป็นพระยา พระหลวงคลองเมือง เอก โท ตรี จัตวา ซึ่งปรากฏว่า เมืองนครชัยศรีมีการเปลี่ยนแปลงไปจากสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช โดยเจ้าเมืองที่เคยบรรดาศักดิ์เป็น “พระยานครไชยศรี” ลดตำแหน่งเป็นเพียง “พระนครไชยศรี” และสำหรับขุนนางที่มาดำรงตำแหน่งนี้มีนามว่า “หลวงเนียม” การที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงลดฐานะผู้ปกครองเมืองนครชัยศรีลงไปน่าจะเป็นเพราะทรงมีพระบรมราโชบายแก้ไขให้ถูกต้องตามแบบแผนการปกครองของสมัยอยุธยา ซึ่งผู้ปกครองเมืองจัตวา ดังเช่นเมืองนครชัยศรี มีบรรดาศักดิ์เป็นเพียง “ออกพระ” อยู่ก่อนแล้ว (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2531: 20-21)

ช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้ปรากฏการเปลี่ยนแปลงอย่างขนานใหญ่ในเมืองนครชัยศรีทั้งทางด้านเศรษฐกิจและสังคมจนทำให้เมืองระดับชั้นจัตวาที่ปราศจากความสำคัญกลับกลายเป็นเมืองที่มีชื่อเสียงเมืองหนึ่ง

ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจนถึงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว บ้านเมืองอยู่ในภาวะสงบสุข ประเทศไทยเริ่มติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติมีพ่อค้านานาชาติเข้ามาค้าขายทำให้เศรษฐกิจของไทยเจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว สินค้าไทยที่เป็นที่ต้องการของตลาดมากที่สุดเช่น น้ำตาลทราย หนังสัตว์ ฝ้ายดิบ ไม้ยาง ครั่ง ดีบุก ข้าว เป็นต้น สินค้าส่งออกที่มีมูลค่าสูงสุดคือ น้ำตาลทราย ซึ่งมีแหล่งผลิตอุตสาหกรรมน้ำตาลที่เมืองนครชัยศรี ประมาณกันว่าเจริญรุ่งเรืองระหว่างพุทธศักราช 2353 ถึงพุทธศักราช 2391 (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2544: 29)

ดังที่ มณฑล คงแถงทอง ได้กล่าวถึงลักษณะความสำคัญของพื้นที่ในเขตเมืองนครชัยศรีไว้ว่าเป็นแหล่งสำคัญเพราะมีความเหมาะสมคือ

> *1. แหล่งปลูกอ้อยและโรงงานน้ำตาลทรายอยู่บริเวณเดียวกันคือริมแม่น้ำท่าจีน การขนส่งอ้อยสู่โรงงานจึงทำได้สะดวก*
>
> *2. พื้นที่ดินบริเวณริมแม่น้ำเมืองนครชัยศรีเป็นที่ราบลุ่มดินดี เนื้อดินเป็นดินเหนียวปนทราย จึงสามารถปลูกอ้อยได้โดยอาศัยปริมาณน้ำจากแม่น้ำท่าจีนและปริมาณน้ำฝนตามธรรมชาติ*
>
> *3. บริเวณเมืองนครชัยศรีตั้งอยู่ไม่ห่างจากทะเลมากนัก ทำให้แรงงานจีนสามารถอพยพเข้ามาได้ง่าย ซึ่งเส้นทางอพยพของแรงงานจีนมายังแหล่งอุตสาหกรรมน้ำตาลมีความสะดวกถึง 2 เส้นทางคือ อพยพเข้าทางอ่าวไทยบริเวณเมืองสมุทรสาคร อีกทางหนึ่งคืออพยพผ่านกรุงเทพฯ แล้วจึงเดินทางต่อมายังเมืองนครชัยศรี* (มณฑล คงแถวทอง, 2527: 52)

ความเจริญด้านอุตสาหกรรมน้ำตาลส่งผลให้ภาวะเศรษฐกิจด้านต่าง ๆ ของเมืองนครชัยศรีดีขึ้นชุมชนขยายตัวใหญ่โต มีชาวจีนอพยพเป็นจำนวนมากและการประกอบกิจการดังกล่าวล้วนตกอยู่ในมือของชาวจีนแทบทั้งสิ้น

สุนทรภู่กวีเอกสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้เดินทางมานมัสการองค์พระปฐมเจดีย์ในปี พ.ศ. 2385 ได้พรรณนาสภาพของโรงงานน้ำตาลทราย ที่ใช้แรงงานจากคนและควายในการหนีบน้ำอ้อย ทำให้เห็นภาพชัดเจน ว่า

เห็นโรงหีบอ้อยเขาค่อยป้อน มีคนต้อนควายตวาดไม่ขาดเสียง
เห็นน้ำห้อยย้อยรางที่อ่างเรียง โอ้พิศเพียงชลนาที่จาบัลย์
น้ำอ้อยย่อยยับเหมือนกับอก น้ำอ้อยตกเหมือนน้ำตาที่กว่าขัน
เขาโหมไฟในโรงโขมงควัน เหมือนอัดอั้นออกกลุ่มรุมระกำ

(กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2557: 324)

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องประวัติศาสตร์เมืองนครปฐมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นสรุปว่า เมืองนครชัยศรียังคงเป็นเมืองในระดับจัตวาเช่นเดิม ในสมัยรัตนโกสินทร์เมืองนครชัยศรี มีบทบาทสำคัญในด้านอุตสาหกรรมน้ำตาล ซึ่งน้ำตาลเป็นสินค้าส่งออกที่มีมูลค่าสูงที่สุดส่งผลให้ภาวะทางเศรษฐกิจด้านอื่น ๆ ของเมืองนครชัยศรีดีขึ้นตามไปด้วย ทั้งนี้ชุมชนได้ขยายใหญ่โตขึ้นจากการอพยพพหลั่งไหลเข้ามาเป็นจำนวนมากของชาวจีน

การเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นการเปลี่ยนแปลงด้านนี้เกิดขึ้นจากการอพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งอยู่อาศัยของคนต่างชาติต่างภาษาหลายเผ่าพันธุ์คือ จีน ลาว เขมร โดยชาวจีนเป็นกลุ่มที่มีจำนวนมากที่สุด ลักษณะของชาวต่างชาติที่เข้ามายังเมืองนครชัยศรีสมัยต้นรัตนโกสินทร์มีความแตกต่างกันเป็น 2 ลักษณะคือ ลักษณะแรกเป็นพวกที่ตั้งใจมาเพื่อแสวงหาหนทางประกอบอาชีพซึ่งได้แก่ชาวจีนที่อพยพหนีความอดอยากยากจนมาจากประเทศของตนเองเสี่ยงภัยอันตรายเดินทางมาทางทะเล อีกประการหนึ่งเป็นกลุ่มที่ไม่ได้ต้องการมาแต่ถูกรัฐบาลไทยกวาดต้อนและส่งไปอยู่ตามหัวเมืองที่ไม่ไกลจากกรุงเทพมหานครดังจะกล่าวในรายละเอียดในหัวข้อ ชนชาติในลำดับต่อไป

5) เมืองนครปฐมสมัยรัตนโกสินทร์ยุคใหม่ รัชกาลที่ 4 - ปัจจุบัน

หลังจากรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นประวัติศาสตร์ชาติไทยได้ก้าวเข้าสู่ยุคใหม่ ซึ่งเป็นยุคการปรับตัวให้ทันสมัยตามแนวตะวันตก มีการปรับปรุงบ้านเมืองทั้งด้านการปกครอง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม เมืองนครปฐมในยุคนี้จึงได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน

เมืองนครปฐมสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2394-2453)

การสิ้นสุดสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวประเทศได้ก้าวเข้าสู่ยุคใหม่ ซึ่งเป็นยุคของการปรับตัวให้ทันสมัยตามแนวตะวันตกเพื่อหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้ากับชาติมหาอำนาจที่แผ่อำนาจเข้ามา เป็นเหตุต้องปรับปรุงบ้านเมืองครั้งใหญ่ทั้งด้านการปกครอง เศรษฐกิจ และสังคมวัฒนธรรม นับเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งเสริมให้เมืองนครปฐม

ฟื้นคืนสู่ความเป็นเมืองศูนย์กลางของพระพุทธศาสนาอีกครั้ง ประวัติศาสตร์เมืองนครปฐมช่วงนี้จะกล่าวเฉพาะด้านการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญดังหัวข้อต่อไปนี้

การปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นครองราชย์แล้ว พระองค์ได้ทรงสานต่อพระราชปณิธานของพระองค์ที่มีมาตั้งแต่ครั้งทรงผนวชในการที่จะบูรณปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์ ซึ่งนอกจากจะมีเหตุทรงเชื่อมั่นว่าเป็นเจดีย์ที่เก่าแก่ที่สุดแล้วยังทรงแน่พระทัยว่ามีพระบรมสารีริกธาตุบรรจุไว้ด้วย พระองค์ทรงพบปาฏิหาริย์ตั้งแต่ครั้งเสด็จธุดงค์มานมัสการพระปฐมเจดีย์ และได้ทรงอธิษฐานว่าถ้ามีพระบรมสารีริกธาตุประดิษฐานอยู่ในเจดีย์นี้ก็ขอแบ่งให้พระองค์ได้นำไปบรรจุในพระพุทธรูปที่ทรงหล่อขึ้นต่อมาเมื่อพระองค์เสด็จกลับกรุงเทพมหานคร ประมาณ 1 เดือนก็ส่งได้พระบรมสารีริกธาตุตามคำอธิษฐาน (กรมศิลปากร, 2528: 70-73)

งานปฏิสังขรณ์เริ่มจากทรงให้ช่างทหารทำแบบเจดีย์ที่จะสร้างขึ้นใหม่มีรูปทรงกลม ไม่มีฐานทักษิณเสร็จแล้วจึงโปรดเกล้าฯ ให้ “สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์” เป็นแม่กองดำเนินงานพ.ศ. 2396 พร้อมกับคิดการจ้างชาวจีนให้ขุดคลองตั้งแต่บ้านท่านา ริมแม่น้ำนครชัยศรีมาจนถึงบ้านพระปฐมเจดีย์ โดยในการก่อสร้างองค์เจดีย์นั้นได้เกณฑ์ไพร่พลผลัดเปลี่ยนกันมาเพื่อถากถางป่าบริเวณรอบรอบซากเจดีย์และก่อเตาเผาปูนทำอิฐ สำหรับอิฐนอกจากจะทำใหม่แล้วยังมีการรับซื้อจากชาวบ้านที่ไปรื้อจากซากวัดเก่า ๆ มาขาย (กรมศิลปากร, 2528: 121-125)

เนื่องจากการบูรณะมิได้กระทำเฉพาะกับองค์เจดีย์เพียงอย่างเดียว แต่ยังรวมถึงโบสถ์ วิหารเสนาสนะ อันจำเป็นสำหรับพระภิกษุสงฆ์ที่สืบศาสนาอยู่ที่วัดนี้ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเกรงว่าการดำเนินงานจะชักช้ายืดเยื้อกินเวลา จึงมีพระราชดำริชักชวนให้พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ และผู้ศรัทธาช่วยกันบริจาคเงินสมทบปลูกสร้างวัด ขณะเดียวกันเมื่อเสด็จมานมัสการพระปฐมเจดีย์ในปี พ.ศ. 2400 ย่างได้ทรงพระราชอุทิศยกที่ดินให้วัดเป็น กัลปนา ตลอดจนไพร่พลให้เป็น ข้าพระ เพื่อเก็บเกี่ยวผลประโยชน์และปรนนิบัติรักษาวัดต่อไป โดยโปรดเกล้าฯ ให้ทำ บัญชีห่างว่าว ตัวเลขไพร่หลวง และนาย สม ทาส ที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านนครปฐมเป็นข้าและเป็นบ่าวของพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ รวบรวมได้ไพร่หลวง 77 คน ข้าเจ้าและบ่าวข้าราชการ จำนวน 32 คน (กรมศิลปากร, 2528: 135-137)

เจดีย์องค์ใหม่ที่สร้างสวมทับองค์เก่ามีลักษณะทรงกลม ไม่มีฐานทักษิณสูง 17 วา 2 ศอก แล้วเสร็จได้ไม่นานก็เกิดเหตุการณ์โศกสลดขึ้น เมื่อพระเจดีย์ได้พังทลายลงหลังจากเกิดฝนตกใหญ่ ในวันที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ. 2430 ด้านที่พระราชพงศาวดารบันทึกไว้ว่า

> *ครั้นมาถึง ปีวอก โทศก เดือนแปดขึ้นสิบสามค่ำเพลากลางคืนได้ยินเสียงร้องไห้เซ็งแซ่ในองค์พระ จนชาวบ้านตกใจ ครั้นรุ่งขึ้นสี่ค่ำ สิบห้าค่ำ ฝนตกหนักทั้งกลางวันและกลางคืน อิฐที่ก่อนั้นหนักตัวก็เลื่อนทรุดลงมารอบตัว เพราะฐานทักษิณไม่มี ข้างบนหนัก ข้างล่างเบาเพียงสามศอกสี่ศอก* (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2521: 471-472)

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรดเกล้าฯ ให้ดำเนินการก่อสร้างใหม่โดยมีพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นบวรรังษีสุริยพันธุ์ปิยพรหมจรรยวรธรรมยุตและกรมขุนราชสีหวิกรม คิดตัวอย่างองค์เจดีย์ถวายมีการแก้ไขปัญหาการพังทลายของเจดีย์ด้วยการใช้ไม้ซุงทั้งต้นปักเรียงกัน แล้วรัดด้วยโซ่ขนาดใหญ่เป็นเปราะ ๆ เสร็จแล้วจึงก่ออิฐถือปูนหุ้มข้างนอก และได้เปลี่ยนรูปทรงเจดีย์ให้มีฐานกว้างขึ้นส่วนสูงเพิ่มจากเดิมเป็น 3 เส้นคืบ 6 นิ้ว ส่วนฐานกว้างโดยรอบ 5 เส้น 16 วา 3 ศอก นอกจากนี้ยังมีการสร้างพระวิหารไว้ทั้งสี่ทิศด้วย (ดำเนิน เลขะกุล, 2533: 37-38)

งานก่อสร้างพระปฐมเจดีย์ที่มีขนาดใหญ่โตสง่างามด้วยศิลปะการก่อสร้าง รวมทั้งโบสถ์วิหารและเสนาสนะสงฆ์นั้นได้ใช้เวลานานตลอดรัชกาลก็ยังไม่แล้วเสร็จสมบูรณ์ โดยมาสำเร็จลุล่วงตอนต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบพระราชพิธียกยอดพระปฐมเจดีย์ในวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2413 ยอดพระเจดีย์นี้ได้หล่อขึ้นด้วยทองเหลืองตั้งแต่ พ.ศ. 2409 เป็นรูปยอดนภศูลแบบยอดพระปรางค์เดิมตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรมศิลปากร, 2528: 163)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่างานก่อสร้างจะเสร็จสิ้นลง แต่งานบำรุงรักษาก็ยังคงมีต่อเนื่องกันไป และนับเป็นภาระหนักที่ต้องเสียค่าใช้จ่ายเป็นจำนวนมาก เฉพาะอย่างยิ่งกับองค์พระเจดีย์ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวตรัสฝากฝังการปฏิสังขรณ์ไว้กับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนั้นจึงทรงถือเป็นพระราชภาระของพระองค์ที่จะออกพระราชทรัพย์ซ่อมแซมส่วนก่อสร้างอื่น ๆ ทรงให้บอกบุญเรี่ยรายได้ ดังความตอนหนึ่งจะหนังสือกราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวของสมเด็จกรมพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระยาดำรงราชานุภาพ ลงวันที่ 9 มกราคม รศ. 129 ว่า

> *พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จมัสการพระปฐมเจดีย์ในครั้งหลัง เสด็จขึ้นไปทรงบูชาเจดีย์ ได้มีรับสั่งแก่สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงโดยเฉพาะว่า ถ้าสมเด็จพระไอยกาธิราชเสด็จสวรรคตเสียก่อนการปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์สำเร็จ ถ้าแลสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงได้สืบสันตติวงศ์สมเด็จพระไอยกาธิราชขอทรงฝากการปฏิสังขรณ์ไว้แก่สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงด้วย* (กรมศิลปากร, 2528: 221-223)

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องการปฏิสังขรณ์องค์พระปฐม-เจดีย์ ครั้งรัชการพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสรุปว่าจะเห็นได้ว่างานปฏิสังขรณ์พระปฐม-เจดีย์เป็นงานที่ยากลำบากยิ่งนัก หากมิได้พระมหากษัตริย์ที่เปี่ยมล้นด้วยพระราชศรัทธาอย่างแรงกล้าแล้ว และพร้อมด้วยอำนาจบารมีตลอดจนกำลังทรัพย์แล้ว ผลงานการสร้างสรรค์โบราณสถานที่ยิ่งใหญ่สง่างามเช่นนี้คงไม่ปรากฏเป็นศรีสง่าแก่ประเทศและเมืองนครปฐมดังที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน

การเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมือง

การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองจากเมืองชั้นจัตวาที่ไม่มีบทบาทและความสำคัญทางการเมืองมาก่อน ได้เปลี่ยนไปในทางตรงข้ามเมื่อเริ่มรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อันเป็นผลมาจากพระราชศรัทธาต่อการปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์เป็นสำคัญ และเมื่อถึงยุคของการปฏิรูปการปกครองสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมืองนครชัยศรีก็ยังมีการเปลี่ยนแปลงมากขึ้น

การสร้างพระราชวังปฐมนคร พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระราชวังสำหรับเป็นที่ประทับเวลาเสด็จมานมัสการพระปฐมเจดีย์ โดยมีกรมขุนศรีทวิกรมเป็นนายช่างดำเนินการก่อสร้างขึ้นบริเวณข้างพระปฐมเจดีย์ด้านทิศตะวันออก พระราชทานนามว่า “วังปฐมนคร” มีท้องพระโรง พลับพลา และโรงละคร รวมทั้งตำหนักเรือนจันทร์ฝ่ายใน เขตพระราชวังก่อกำแพงมีเพิงพลโดยรอบ ภายนอกเขตพระราชวังมี โรงช้าง โรงม้า และมีติดที่ประทับสำหรับเจ้านายส่วนที่พักของข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ปลูกอยู่ตามริมฝั่งคลองเจดีย์บูชาภายหลัง หลังจากสิ้นรัชกาลพระราชวังปฐมนครถูกทิ้งร้างไปพระที่นั่งต่าง ๆ มีสภาพชำรุดทรุดโทรมในตอนปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นเหตุให้พระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นดำรงราชานุภาพ เสนาบดีของกระทรวงมหาดไทย ทรงเห็นว่าควรรื้อทิ้งบางส่วนและเปลี่ยนไปทำประโยชน์อย่างอื่น คือใช้เป็นที่ตั้งของที่ว่าการมณฑลนครชัยศรี (กรมศิลปากร, 2507: 316-317)

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสรุปได้ว่า การสร้างพระราชวังปฐมนครเป็นผลให้อาณาบริเวณนี้เปลี่ยนแปลงสภาพอย่างรวดเร็ว จากพื้นป่ารกแทบไม่มีราษฎรอาศัยอยู่กลายเป็นชุมชนขนาดใหญ่ที่ขยายตัวรอบพระราชวังและสองฝั่งคลองเจดีย์บูชา การที่พระมหากษัตริย์เสด็จมาประทับพร้อมด้วยพระบรมวงศานุวงศ์ ตลอดจนขุนนางข้าราชการจำนวนมาก ย่อมทำให้บรรยากาศของชุมชนนี้คึกคักมากยิ่งขึ้นการขยายตัวของชุมชนดังกล่าวจะเป็นรากฐานที่จะนำไปสู่การโยกย้ายตัวเมืองนครชัยศรีจากริมแม่น้ำมาตั้งอยู่ที่นี่ต่อไป

การจัดตั้งมณฑลนครชัยศรี

การปกครองส่วนหัวเมืองในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า-เจ้าอยู่หัว ทำโดยการยกเลิกธรรมเนียมการจัดเมืองเป็นเมืองชั้นเอก ชั้นโท ชั้นตรี ตามความสำคัญของเมืองและระบบ “กินเมือง” ที่ให้เจ้าเมืองซึ่งเป็นคนในท้องถิ่นนั้นหรือสืบเชื้อสายจากเจ้าเมืองคนก่อนทำหน้าที่บริหารปกครองและเก็บภาษีอากรจากราษฎรในท้องถิ่นโดยส่งเงินภาษีที่เก็บได้ส่วนหนึ่งให้แก่รัฐบาลกลาง (ราชสำนัก) เปลี่ยนเป็นการปกครองแบบ “เทศาภิบาล” ที่รวมหัวเมืองหลายเมืองเข้าด้วยกันเป็น “มณฑล” โดยมีข้าราชการที่รัฐบาลกลาง (กรุงเทพฯ) แต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งข้าหลวงเทศาภิบาลทำหน้าที่บริหารราชการภายในมณฑลนั้น ๆ (ปิยนาถ บุนนาค, 2550: 72-73)

นอกจากนี้ยังนำวิธีควบคุมหัวเมืองใต้ทั่วถึงรัดกุมแบบใหม่มาใช้เรียกว่า “การปกครองส่วนมณฑลเทศาภิบาล” ซึ่งเป็นลักษณะการจัดรวมหัวเมืองในเขตใกล้เคียงกันหลายหลาย ๆ เมืองตั้งแต่ 3 เมืองขึ้นไปรวมเข้าเป็นหนึ่งมณฑล โดยจัดให้มีหน่วยบริการราชการประกอบด้วยข้าราชการต่างพระเนตรพระกรรณ แบ่งเบาภาระรัฐบาลกลางเพื่อให้ราษฎรได้รับความร่มเย็นเป็นสุขและเจริญทั่วถึงกัน มีระเบียบแบบแผนอันเป็นประโยชน์แก่พระราชอาณาจักรนำมาซึ่งความเป็นระเบียบเรียบร้อย รวดเร็ว เฉพาะอย่างยิ่งเป็นการระงับทุกข์บำรุงสุขด้วยความเที่ยงธรรมแก่ประชาชน (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2503: 52)

การจัดตั้งมณฑลเริ่มในปี พ.ศ. 2435 บริเวณหัวเมืองชายแดนที่กำลังเผชิญกับการคุกคามของมหาอำนาจ ประกอบด้วย 6 มณฑลคือ มณฑลลาวเฉียง มณฑลลาวพวน มณฑลลาวกาว มณฑลลาวกลาง มณฑลเขมร และมณฑลภูเก็ต ทั้ง 6 มณฑลนี้เพียงแต่รวมเขตหัวเมืองเข้าเป็นมณฑลและมีข้าหลวงใหญ่ไปประจำบัญชาการเท่านั้น ยังไม่ได้ดำเนินการตามลักษณะเทศาภิบาลจนถึง พ.ศ. 2437 จึงมีการจัดการแบบเทศาภิบาล (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2515: 456-459)

สถาบันวิทยบริการ
Chulalongkorn University

ภายหลังจากการนำระบบการปกครองมณฑลเทศาภิบาลมาติดปฏิบัติแล้ว ปัญหาโจรผู้ร้ายก็ค่อย ๆ สงบลง เพราะรัฐบาลได้จัดตั้งกองกำลังเรียกว่า พลตระเวน คอยตรวจตราความสงบเรียบร้อยตามแม่น้ำลำคลองซึ่งเป็นทางสัญจรของราษฎร ดังคำบอกเล่าของราษฎรที่ตำบลศาลายาว่าแต่ก่อนเดือนร้อนด้วยโจรผู้ร้ายชุกชุมคอยปล้นเรือ ปล้นกระบือ ตั้งแต่มีพลตระเวนแล้วเหตุการณ์สงบลงไป (ธีระ แก้วประจันทร์, 2534: 34)

นอกจากนี้แล้วพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงดำเนินการปฏิรูปส่วนท้องถิ่น โดยการจัดตั้งสุขาภิบาลหัวเมือง เพื่อยกระดับความเป็นอยู่ของประชาชนให้ดีขึ้นด้วยช่วยกันทำหน้าที่ป้องกันโรคภัยไข้เจ็บ รักษาความสะอาดในชุมชน สร้างถนนหนทาง ฯลฯ ได้ครั้งแรกได้ทดลองตั้งขึ้นที่ตำบลท่าฉลอม เมืองสมุทรสาคร เมื่อปี พ.ศ. 2448 ซึ่งปรากฏว่าสุขาภิบาลท่าฉลอมเกิดผลดีเป็นอันมากทำให้ข้าหลวงเทศาภิบาลตามท้องที่ต่าง ๆ เรียกร้องให้จัดตั้งขึ้นดังนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรดเกล้าฯให้ออกพระราชบัญญัติจัดตั้งการสุขาภิบาล

หัวเมือง ร.ศ. 127 สำหรับสุขาภิบาลเมืองพระปฐมเจดีย์จัดตั้งเมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2453 ซึ่งการดำเนินงานประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี เพราะได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในสามแห่งของสุขาภิบาลเมืองคือ นครปฐม ภูเก็ต และเชียงใหม่ เมืองที่มีประสิทธิภาพในการทำงานมากที่สุดโดยวัดจากจำนวนรายได้ของสุขาภิบาลอยู่ในอัตราค่อนข้างสูง (ประภัสสร อินธิเสน, 2523: 43-44)

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องการจัดตั้งมณฑลนครชัยศรีครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสรุปว่า การปฏิรูปการปกครองส่วนภูมิภาคและส่วนท้องถิ่นในรูปแบบของมณฑลเทศาภิบาลและสุขาภิบาลก่อผลดีต่อเมืองนครชัยศรี ซึ่งเคยมีผู้ปกครองที่หย่อนยานไร้ประสิทธิภาพปล่อยให้โจรผู้ร้ายชุกชุมสร้างความเดือดร้อนแก่ราษฎรมาเป็นเวลานาน ให้กลับกลายเป็นเมืองที่สงบสุขน่าอยู่ และยังช่วยส่งเสริมให้เศรษฐกิจก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น

การย้ายที่ทำการมณฑลและตัวเมือง

การย้ายที่ทำการมณฑลและตัวเมืองใน พ.ศ. 2441 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ย้ายที่ทำการมณฑลนครชัยศรี จากบริเวณตัวเมืองนครชัยศรีริมแม่น้ำนครชัยศรี มายังอำเภอพระปฐมเจดีย์ โดยใช้ระเบียงพระปฐมเจดีย์เป็นที่ทำการชั่วคราวไปก่อนจนกว่าการก่อสร้างจะเสร็จเรียบร้อย ซึ่งสถานที่ทำการใหม่นี้สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่น-ดำรงราชานุภาพเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย ทรงมีพระราชดำริให้ซ่อมแซมพระราชวังนครปฐมที่ชำรุดทรุดโทรมเป็นที่ตั้งของที่ว่าการมณฑล ดังนั้นในวันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2444 จึงย้ายที่ทำการเมืองมาอยู่บริเวณพระปฐมเจดีย์ เช่นกันโดยเสนาบดีกระทรวงมหาดไทยทรงควบคุมการย้ายเมืองใหม่ด้วยพระองค์เองซึ่งที่ทำการในระยะแรกก็ต้องอาศัยอยู่ในวิหารทิศศาลาพระปฐมเจดีย์ มีการสร้างเมืองขึ้นใหม่ทั้งเมืองโดยทำพื้นที่ป่าให้เป็นถนนหนทางและเป็นที่สร้างสถานที่ต่าง ๆ สำหรับรัฐบาลรวมทั้งสร้างที่พักข้าราชการตลอดจนสร้างตลาดสำหรับเมืองอีกด้วย ตัวเมืองใหม่จึงเป็นที่ตั้งของที่ทำการเมือง และมณฑลซึ่งอยู่บริเวณใกล้เคียงกันคือทิศตะวันออกของพระปฐมเจดีย์หรือสองฟากของถนนเทศาในปัจจุบัน (ธีระ แก้วประจันทร์, 2534: 47)

ดังนั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปฏิรูปการปกครองส่วนภูมิภาคจัดตั้งมณฑลเทศาภิบาลขึ้น จึงเลือกตั้งที่ว่าการมณฑลที่เมืองนี้ ทำให้รัฐบาลสามารถกวดขันดูแลความเป็นอยู่ของราษฎรได้ทั่วถึง เป็นเหตุให้โจรผู้ร้ายที่เคยมีชุกชุมถูกปราบปรามจนสงบเรียบร้อย ต่อมาในปลายรัชกาลชุมชนที่พระปฐมเจดีย์ขยายตัวมากขึ้นจึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายที่ตั้งมณฑล และเมืองมายังพระปฐมเจดีย์ ทำให้เมืองเก่าเปลี่ยนฐานะมาเป็นอำเภอโดยมีการเปลี่ยนชื่อเป็นอำเภอนครชัยศรี ส่วนอำเภอพระปฐมเจดีย์เปลี่ยนชื่อเป็นอำเภอเมืองในปัจจุบัน

เมืองนครปฐมสมัยพระบาทสมเด็จพระมุงกฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2453-2468)

เมืองนครชัยศรีมีการเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง เมื่อพระบาทสมเด็จพระ-มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้เรียกชื่อเมืองนครชัยศรี เป็นชื่อใหม่ว่า "เมืองนครปฐม" ในวันที่ 2 กรกฎาคม 2456 ตลอดรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2453-2468) นครปฐมได้เปลี่ยนฐานะจากหัวเมืองธรรมดาเป็นเมืองที่มีความสำคัญระดับประเทศรองจากกรุงเทพมหานคร ทั้งนี้เพราะเป็นเมืองที่พระมหากษัตริย์โปรดเสด็จมาประทับประกอบพระราชกรณียกิจต่าง ๆ อยู่เป็นส่วนใหญ่ บ้านเมืองจึงเจริญอย่างรวดเร็วและพรั่งพร้อมด้วยเครื่องอุปโภค (กรมศิลปากร, 2528: 105-106)

การที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสำคัญกับเมืองนครปฐมเนื่องจากปัจจัยดังนี้

พระราชศรัทธาต่อพระปฐมเจดีย์

กรมศิลปากร ได้บันทึกการกระทำปาฏิหาริย์ขององค์พระปฐมเจดีย์ไว้ในเรื่องพระปฐมเจดีย์กระทำปาฏิหาริย์ ดังที่ทรงมีพระราชเลขากราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวความตอนหนึ่งว่า

> *ข้าพเจ้าได้นั่งเล่นที่เรือนสนามจันทร์ มีข้าราชการและมหาดเล็กอยู่ด้วยกันเป็นอันมาก ได้เห็นองค์พระปฐมเจดีย์มีรัศมีสว่างพราวออกทั้งองค์ ดูเป็นหนึ่งว่าองค์พระปฐมเจดีย์ด้านตะวันตกคือด้านที่เล็งตรงกับสนามจันทร์นั้นทาด้วยฟอสฟอรัสพราวเรือง ๆ ตั้งแต่ใต้คอระฆังลงมาหน่วยนึงตลอดขึ้นไปจนถึงยอดมงกุฎ และยังซ้ำที่ลำรัศมีพวยพุ่งขึ้นไปอีกประมาณ 3-4 วา ปรากฏแก่ตาอย่างนี้ 17 นาทีแล้วรัศมีตอนใต้แต่กล้องไฉน ตลอดจนยอดก็ดับลงไปทันทีเหลือสว่างอยู่แต่ตอนช่วงมะมวดลงมาอีกสักไม่ถึงหนึ่งนาทีก็ดับหายไปหมดมืดแม้จะมองแต่รูปองค์พระก็ไม่เห็นถนัด ข้าพระพุทธเจ้าได้นับผู้ที่ได้เห็นในขณะนั้นตลอดจนทหารที่อยู่ยามสี่คนเป็นจำนวน 69 คน* (กรมศิลปากร, 2528: 218-219)

นอกจากความศักดิ์สิทธิ์แล้ว พระปฐมเจดีย์ยังมีความสำคัญในด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี เพราะเป็นเมืองโบราณสถานเก่าแก่ที่มีอายุนับพันปีซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชหฤทัย การได้เสด็จประทับอยู่ที่เมืองนครปฐมก็เท่ากับได้ประทับอยู่ในดินแดนที่เป็นอนุสรณ์แห่งบุรพกษัตริย์ไทย

การปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์

ในตอนปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระปฐมเจดีย์มีสภาพทรุดโทรมอย่างหนัก แผ่นกระเบื้องประดับองค์เจดีย์หลุดร่วงเป็นจำนวนมาก มีพระราชดำริให้ปฏิสังขรณ์เสียใหม่ แต่ยังไม่ทันแล้วเสร็จก็สิ้นรัชกาลเสียก่อน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงรับเป็นพระราชภาระโดยส่งมอบให้สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพดำเนินการ (กรมศิลปากร, 2528: 221-222)

พระราชกรณียกิจสำคัญของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเกี่ยวกับพระปฐมเจดีย์ก็คือ ในวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ. 2456 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้หล่อพระพุทธรูปเก่าซึ่งเหลือแต่ พระเศียรพระหัตถ์และพระบาท ให้เป็นองค์สมบูรณ์ มีลักษณะเป็นพระพุทธรูปยืนปางห้ามญาติ ห้อยพระบาทซ้ายแนบลำพระองค์ ส่วนพระหัตถ์ขวาตั้งขึ้นเสมอพระอุระ วัดความสูงจากพระบาทถึงพระเกศได้ 12 ศอก 4 นิ้ว ไปประดิษฐานที่วิหารพระประสูติที่อยู่ทางทิศเหนือของพระปฐม ได้มีการแก้ไขพระวิหารใหม่เพื่อให้เหมาะกับการประดิษฐานพระพุทธรูป (กรมศิลปากร, 2528: 233-234)

สรุปได้ว่าเรื่องเมืองนครชัยศรีกับการเปลี่ยนแปลงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวสรุปว่ามีการเปลี่ยนชื่อ เมืองนครชัยศรี เป็นเมืองนครปฐมโดยมีพระปฐมเจดีย์และพระราชวังสนามจันทร์เป็นศูนย์กลางของเมืองซึ่งเติบโตและขยายออกไปอย่างต่อเนื่อง การปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวส่วนใหญ่เป็นการบำรุงรักษาสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ เมื่อถึงรัชสมัยของพระองค์ก็มีสภาพทรุดโทรมอย่างมากดังนั้นพระราชกรณียกิจสำคัญของพระองค์คืองานประดิษฐ์สถานพระร่วงโรจนฤทธิ์ที่วิหารเหนือของพระปฐมเจดีย์จนปรากฏเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองนครปฐมในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมืองนครปฐมสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2468-ปัจจุบัน)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อมีการประกาศยกเลิกการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลลง เปลี่ยนเป็นการปกครองส่วนภูมิภาคโดยให้หัวเมืองต่าง ๆ ที่เคยอยู่ในการปกครองของมณฑลมีฐานะเป็นจังหวัดมีอำเภอต่าง ๆ อยู่ในการปกครองสำหรับนครปฐมก็ได้รับการจัดตั้งเป็นจังหวัดนครปฐม มานับแต่นั้นส่วนมณฑลนครชัยศรีก็ถูกลดอำนาจลงเป็นเพียงอำเภอหนึ่งในจังหวัดนครปฐมมาจนถึงปัจจุบัน (มาลี แดงดอกไม้, 2542: 89)

ทั้งยังมีโบราณสถานและโบราณวัตถุซึ่งค้นพบที่เมืองโบราณนครชัยศรีนั้นมีเป็นจำนวนมากจะกล่าวถึงเฉพาะที่สำคัญ ๆ คือ พระปฐมเจดีย์ จุลประโทนเจดีย์ พระประโทนเจดีย์ พระเมรุเจดีย์ เจดีย์วัดพระงาม เนินพระเจดีย์ที่ดอนยายหอม

สรุปได้ว่าเรื่องเมืองนครชัยศรีกับการเปลี่ยนแปลงเมืองนครปฐมสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสรุปว่า อำเภอนครชัยศรี เป็นอำเภอหนึ่งในจังหวัดนครปฐม เป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์เก่าแก่ มีเรื่องราวบันทึกไว้ตั้งแต่สมัยทวารวดี นอกจากนี้ยังมีการค้นพบโบราณวัตถุจำนวนหนึ่งในบริเวณอำเภอนครชัยศรี ปัจจุบันนครชัยศรีนับเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญแห่งหนึ่งของจังหวัดนครปฐม และอยู่ไม่ไกลจากกรุงเทพมหานคร

เมืองนครปฐมในปัจจุบัน

นครปฐม จังหวัดเล็ก ๆ ซึ่งอยู่ไม่ไกลจากกรุงเทพฯ ด้วยระยะทางประมาณ 56 กิโลเมตร เป็นเมืองแห่งปูชนียสถานเก่าแก่ที่สำคัญคือ “พระปฐมเจดีย์” ซึ่งนับเป็นร่องรอยแห่งแรกของการเผยแพร่อารยธรรมพุทธศาสนาเข้ามาในประเทศไทย ทั้งยังเป็นเมืองที่อุดมสมบูรณ์มากมายไปด้วยผลไม้และอาหารขึ้นชื่อนานาชนิด

จากเอกสารเผยแพร่รายงานบรรยายสรุปจังหวัดนครปฐม ปี 2560 ของสำนักงานจังหวัดนครปฐม ถึงข้อมูลพื้นฐานจังหวัดนครปฐมได้อธิบายข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดนครปฐมโดยมีรายละเอียดสรุปดังนี้

สัญลักษณ์ประจำจังหวัด

ภาพที่ 18 ตราประจำจังหวัดนครปฐม

ที่มา: http://www.nakhonpathom.go.th/content/logo

สืบค้น 24 มกราคม 2561

เจดีย์องค์ใหญ่ หมายถึง องค์พระปฐมเจดีย์ที่พระโสณะและพระอุตระได้สร้างขึ้น

มงกุฎ หมายถึง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้ทรงอุปถัมภ์จังหวัดนครปฐม ใช้อักษรย่อว่า “นฐ”

คำขวัญประจำจังหวัดนครปฐม

"ส้มโอหวาน ข้าวสารขาว ลูกสาวงาม ข้าวหลามหวานมัน สนามจันทร์งามล้น พุทธมณฑลคู่ธานี พระปฐมเจดีย์เสียดฟ้า สวยงามตาแม่น้ำท่าจีน"

ต้นไม้ประจำจังหวัด ต้นจัน (Diospyros decandra Lour.)

ภาพที่ 19 ต้นจันทน์

ที่มา: http://www.nakhonpathom.go.th/content/logo

สืบค้น 24 มกราคม 2561

สภาพทางภูมิศาสตร์

ที่ตั้งและขนาด จังหวัดนครปฐมตั้งอยู่ในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำท่าจีน บริเวณภาคกลางของประเทศไทยระหว่างเส้นละติจูดที่ 13 องศา 30 ลิปดาเหนือ กับ 14 องศา 15 ลิปดาเหนือ และระหว่างลองติจูดที่ 99 องศา 45 ลิปดาตะวันออก กับ 100 องศา 30 ลิปดาตะวันออกอยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร โดยทางรถยนต์ไปตามถนนเพชรเกษมประมาณ 56 กิโลเมตร มีเนื้อที่ทั้งหมด 2168.327 ตารางกิโลเมตรหรือประมาณ 1355204.375 ไร่ มีอาณาเขตติดต่อดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอบ้านแพ้ว และอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อำเภอไทรน้อย อำเภอบาง-ใหญ่ และอำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี เขตตลิ่งชัน และเขตหนองแขมกรุงเทพมหานคร

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอบ้านโป่ง อำเภอโพธาราม อำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี และอำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี

ภาพที่ 20 แผนที่จังหวัดนครปฐม

ที่มา: http://www.nakhonpathom.go.th/content/logo

สืบค้น 24 มกราคม 2561

สภาพภูมิประเทศ

สภาพภูมิประเทศของจังหวัดนครปฐม พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบไม่มีภูเขาและป่าไม้ ระดับความสูงของพื้นที่แตกต่างกัน 2-10 เมตร เหนือระดับน้ำทะเลปานกลาง สภาพพื้นที่โดยทั่วไปสูงจากระดับน้ำทะเลปานกลาง 6 เมตร ลาดเอียงจากทิศเหนือสู่ทิศใต้และทิศตะวันตกสู่ทิศตะวันออกมีแม่น้ำท่าจีนไหลผ่านจากทิศเหนือสู่ทิศใต้พื้นที่ทางตอนเหนือและตะวันออกเฉียงเหนือส่วนใหญ่เป็นที่ดอนมีระดับความสูง 6-10 เมตร ส่วนพื้นที่ตอนกลางของจังหวัดเป็นที่ราบลุ่มมีที่ดอนกระจายเป็นแห่ง ๆ มีแหล่งน้ำกระจายอยู่ทั่วไป พื้นที่ด้านตะวันออกและทิศใต้เป็นที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำท่าจีนมีคลองธรรมชาติและคลองซอยที่ขุดขึ้นเพื่อทำการเกษตรและคมนาคมมากมาย

ลักษณะภูมิอากาศ

ลักษณะภูมิอากาศโดยทั่วไปของจังหวัดนครปฐมค่อนข้างร้อนอุณหภูมิสุดสูงสุดเฉลี่ยประมาณ 35 องศาเซลเซียส ต่ำสุดประมาณ 20 องศาเซลเซียส จากลักษณะที่ตั้งที่ได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้บริเวณอ่าวไทย และอิทธิพลของอุณหภูมิความเย็นจากประเทศจีนที่พัดผ่านเข้ามาทางภาคเหนือทำให้นครปฐมมีลักษณะภูมิอากาศแบ่งออกเป็น 3 ฤดูได้แก่ ฤดูฝน ฤดูหนาว และฤดูร้อน

ลักษณะการปกครอง

จังหวัดนครปฐมแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 3 ส่วนได้แก่ การปกครองส่วนกลาง มีหน่วยงานราชการในส่วนนี้เข้ามาตั้งกระจายอยู่หลายแห่ง สำหรับเชื่อมต่องานบริหารราชการจากส่วนกลางโดยตรงซึ่งมีสำนักงานอยู่ในกรุงเทพมหานครกับหน้าที่บริหารในส่วนของจังหวัดนครปฐมการปกครองส่วนภูมิภาค ปัจจุบันได้แบ่งการบริหารงานออกเป็น 7 อำเภอ ประกอบด้วย

อำเภอเมืองนครปฐม	มี 24 ตำบล 210 หมู่บ้าน
อำเภอบางเลน	มี 15 ตำบล 173 หมู่บ้าน
อำเภอกำแพงแสน	มี 15 ตำบล 164 หมู่บ้าน
อำเภอสามพราน	มี 16 ตำบล 134 หมู่บ้าน
อำเภอนครชัยศรี	มี 24 ตำบล 106 หมู่บ้าน
อำเภอดอนตูม	มี 15 ตำบล 173 หมู่บ้าน
อำเภอพุทธมณฑล	มี 3 ตำบล 15 หมู่บ้าน

การบริหารราชการส่วนท้องถิ่น ประกอบด้วย องค์การบริหารส่วนจังหวัด เทศบาลนคร 1 แห่ง คือ เทศบาลนครนครปฐม เทศบาลเมือง 3 แห่ง ได้แก่ เทศบาลเมืองสามพราน เทศบาลเมืองไร่ขิง เทศบาลเมืองกระทุ่มล้ม เทศบาลตำบล 15 แห่ง ได้แก่

เทศบาลตำบลโพรงมะเดื่อ เทศบาลตำบลธรรมศาลา เทศบาลตำบลดอนยายหอม อำเภอเมืองนครปฐม

เทศบาลตำบลบางเลน เทศบาลตำบลบางหลวง เทศบาลตำบลลำพญา เทศบาลตำบลรางกระทุ่ม อำเภอบางเลน

เทศบาลตำบลกำแพงแสน อำเภอกำแพงแสน

เทศบาลตำบลอ้อมใหญ่ เทศบาลตำบลบางกระทึก อำเภอสามพราน

เทศบาลตำบลนครชัยศรี เทศบาลตำบลห้วยพลู อำเภอนครชัยศรี

เทศบาลตำบลสามง่าม อำเภอดอนตูม

เทศบาลตำบลศาลายา เทศบาลตำบลคลองโยง อำเภอพุทธมณฑล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศูนย์กลางทางพระพุทธศาสนา จังหวัดนครปฐมมีความสำคัญทางพระพุทธศาสนามาตั้งแต่โบราณ ทั้งนี้เนื่องจากมีความเชื่อว่า พระเจ้าอโศกมหาราชแห่งอินเดียได้ส่งสมณทูตมาประดิษฐานพุทธศาสนาเป็นครั้งแรกในประเทศไทย ที่เมืองนครปฐม เมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 3 และต่อมาได้มีการสร้างพระปฐมเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุอันศักดิ์สิทธิ์เอาไว้ จึงเป็นเหตุให้พระปฐมเจดีย์เป็นที่เคารพสักการะของประชาชนทั่วไปทุกสารทิศสืบเนื่องมาตลอดเวลาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้จังหวัดนครปฐมยังมีร่องรอยของซากโบราณสถานฐานโบราณวัตถุทางพระพุทธศาสนาขนาดใหญ่โตเป็นจำนวนมาก แสดงให้เห็นว่าในอดีตเมืองนครปฐมจะต้องเป็นศูนย์กลางสำคัญของพระพุทธศาสนามาก่อน

ภายหลังการปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและเสร็จสิ้นอย่างสมบูรณ์สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ทำให้จังหวัดนครปฐมเป็นที่ตั้งของเจดีย์ที่ใหญ่ที่สุดและสวยงามที่สุดของประเทศ รวมทั้งเป็นศูนย์รวมจิตใจของพุทธศาสนิกชนอีกด้วย เฉพาะอย่างยิ่งในสมัยปัจจุบันนี้จังหวัดนครปฐมได้เป็นศูนย์กลางของพุทธศาสนาอย่างแท้จริงเมื่อได้มีการก่อสร้าง “พุทธมณฑล” ขึ้นในปี พ.ศ. 2500 สมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม เพื่อเป็นศูนย์กลางการศึกษาค้นคว้าด้านพระพุทธศาสนา เป็นสถานที่ปฏิบัติศาสนกิจของพุทธศาสนิกชนในโอกาสต่าง ๆ และเป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจของประชาชนทั่วไป

นอกจากศูนย์กลางทางพุทธศาสนาแล้วจังหวัดนครปฐมยังเป็นดินแดนทางประวัติศาสตร์ และแหล่งท่องเที่ยว ดังที่ ลำพรรณ น่วมบุญลือ ไว้โดยสรุปรายละเอียดดังนี้

ดินแดนประวัติศาสตร์ จังหวัดนครปฐมเป็นดินแดนเก่าแก่ที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานนับพันปี เฉพาะอย่างยิ่งความเจริญรุ่งเรืองของสมัยทวารวดีระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11-16 ซึ่งยังปรากฏหลักฐานที่เป็นโบราณสถานและโบราณวัตถุขนาดใหญ่จำนวนมาก เช่น ซากเจดีย์ พระพุทธรูปศิลาธรรมจักรศิลา ภาพปูนปั้น ฯลฯ จนเป็นเหตุให้นักวิชาการส่วนหนึ่งเชื่อว่าเมืองนครปฐมเป็นศูนย์กลางของแคว้นทวารวดีและยังเป็นศูนย์กลางของพุทธศาสนาอีกด้วย

นอกจากนี้จังหวัดนครปฐมมีความสำคัญในประวัติศาสตร์สมัยรัตนโกสินทร์ถึง 3 รัชกาลเริ่มจากรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดเกล้าฯ ให้ดำเนินการปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์จนกลายเป็นเจดีย์ที่สวยสง่าใหญ่โตที่สุดของประเทศ และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปฏิรูปการปกครองส่วนภูมิภาคในรูปแบบมณฑลเทศาภิบาลก็ได้ทรงตั้งที่ทำการมณฑลขึ้นที่นครปฐมสำหรับ ให้คณะข้าหลวงเทศาภิบาลปกครองเมืองต่าง ๆ ในเขตมณฑลนี้ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงสร้างพระราชวังสนามจันทร์ขึ้นทางทิศตะวันตกของพระปฐมเจดีย์ โดยเสด็จมาประทับอยู่ที่พระราชวังแห่งนี้เป็นส่วนใหญ่เพื่อทำการฝึกซ้อมเสือป่า จะเห็นได้ว่านครปฐมเป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์เกี่ยวพันกับประวัติศาสตร์ของชาติหลายยุคหลายสมัย

แหล่งโบราณสถานและโบราณวัตถุของชาติจะความสำคัญทางประวัติศาสตร์ดังกล่าว ทำให้จังหวัดนครปฐมปรากฏร่องรอยของซากโบราณสถานโบราณวัตถุเป็นจำนวนมาก แม้ว่ากาลเวลาที่ผ่านไปจะมีผลให้โบราณสถานส่วนใหญ่ถูกทำลายแต่กระนั้นส่วนที่เหลืออยู่ก็ยังเป็นหลักฐานสำคัญสำหรับการศึกษาค้นคว้าด้านประวัติศาสตร์ รวมทั้งเป็นความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่นโบราณสถานและโบราณวัตถุที่สำคัญได้แก่ พระปฐมเจดีย์ พระประโทน-เจดีย์ จุลประโทนเจดีย์ วัดพระเมรุ วัดธรรมศาลา วัดพระงาม พระเนินวัดดอนยายหอม วัดละมุด วัดบางพระ วัดกลางบางแก้ว พระราชวังสนามจันทร์ ธรรมจักรศิลา ภาพปูนปั้น ฯลฯ (ลำพรรณ น่วมบุญลือ, 2538: 10-11)

แหล่งท่องเที่ยว นอกเหนือจากจังหวัดนครปฐมจะมีโบราณสถานหลายแห่ง ซึ่งเป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญแล้วยังมีแหล่งท่องเที่ยวอื่น ๆ ที่ได้รับความสนใจอย่างกว้างขวางทั้งจากคนไทยและชาวต่างประเทศได้แก่

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ ตั้งอยู่บริเวณองค์พระปฐมเจดีย์ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2514 เป็นสถานที่จัดแสดงโบราณวัตถุสมัยทวารวดีเป็นส่วนใหญ่เช่น พระพุทธรูปศิลา พระธรรมจักรศิลา เครื่องประดับ เครื่องใช้ เป็นต้น

สวนสามพราน ตั้งอยู่ริมถนนเพชรเกษม เขตอำเภอสามพรานเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงบรรยากาศร่มรื่นเงียบสงบตกแต่งไว้อย่างสวยงามด้วยกุหลาบ และดอกไม้นานาชนิดนอกจากนี้ยังมีการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านรวมทั้งการแสดงของช้างแสนรู้

ฟาร์มจระเข้สามพราน ตั้งอยู่ริมถนนเพชรเกษมตรงข้ามโรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์อุปถัมภ์และใกล้กับสวนสามพรานภายในบริเวณฟาร์มมีเลี้ยงจระเข้ โดยมีการแสดงการจับจระเข้และการแสดงของช้างประกอบเสียงให้ชมทุกวัน

พิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งไทย ตั้งอยู่ริมถนนปิ่นเกล้าถึงนครชัยศรีตำบลขุนแก้วอำเภอนครชัยศรีเป็นพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งที่ทำด้วยไฟเบอร์กลาส หรือใยแก้วแห่งแรกในประเทศไทยผู้ริเริ่มดำเนินการคือนายดวงแก้ว ทิพยากรศิลป์ เริ่มเปิดการแสดงเมื่อ พ.ศ. 2532 ผลงานที่สร้างเสร็จและนำออกแสดงแล้วมีหลายชุด ได้แก่ ชุดอริยสงฆ์ ชุดบุคคลสำคัญ ชุดทาส ชุดพระมหากษัตริย์ไทยเป็นต้น

พุทธมณฑลเป็นทั้งสถานที่ท่องเที่ยวพักผ่อนหย่อนใจและเป็นสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนาตั้งอยู่บนพื้นที่กว้างใหญ่ขนาด 2500 ไร่ในเขตตำบลศาลายากิ่งอำเภอพุทธ-มณฑลและเขตตำบลบางกระทึกอำเภอสามพราน สิ่งที่ดึงดูดนักท่องเที่ยวก็คือพระประธานของพุทธ-มณฑลซึ่งออกแบบโดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นรูปพระพุทธรูปยืนปางลีลาเลียนแบบสมัยสุโขทัย (กระทรวงศึกษาธิการ, 2538: 92-93)

ศูนย์กลางการคมนาคม เนื่องจากที่ตั้งของจังหวัดนครปฐมเป็นประตูสู่ภาคใต้ของภาคตะวันตกดังนั้นจึงมีเส้นทางคมนาคมทั้งทางรถไฟและทางหลวงแผ่นดินตัดผ่านสู่จังหวัดต่าง ๆ คือทางรถไฟขบวนรถไฟสายใต้ทุกขบวนทั้งเที่ยวขึ้นและเที่ยวล่องจากกรุงเทพมหานครและขบวนรถไฟสายตะวันตกกรุงเทพมหานคร-กาญจนบุรี รวมทั้งกรุงเทพมหานคร-สุพรรณบุรี ทุกขบวนต้องผ่านจังหวัดนครปฐม

ทางรถยนต์มีทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 4 หรือทางหลวงสาย A2 ซึ่งเรียกกันโดยทั่วไปว่าถนนเพชรเกษมจากกรุงเทพเทพมหานคร-ปาดังเบซาร์ ตัดผ่านเขตอำเภอสามพราน อำเภอนครชัยศรีและอำเภอเมือง นอกจากนี้จังหวัดนครปฐมยังมีสนามบินกำแพงแสนซึ่งเป็นสนามบินของกองทัพอากาศที่ใช้ในกิจกรรมฝึกการบิน (มาลี แดงดอกไม้, 2542: 41-43)

ศูนย์กลางการศึกษา การที่จังหวัดนครปฐมมีอาณาเขตติดกับกรุงเทพมหานคร รวมทั้งมีการคมนาคมที่สะดวกสบาย ทำให้มีการจัดตั้งสถานศึกษาระดับอุดมศึกษาขึ้นหลายแห่งคือ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม โรงเรียนนายร้อยตำรวจ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ โรงเรียนการบินกำแพงแสน มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตกำแพงแสน มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา ฯลฯ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2544: 6)

ผู้วิจัยสรุปเรื่องจังหวัดนครปฐมในปัจจุบันจังหวัดนครปฐมตั้งอยู่บริเวณภาคกลางตอนล่างที่ราบลุ่มแม่น้ำท่าจีนทำให้สภาพพื้นดินมีความอุดมสมบูรณ์มากนอกจากนี้จังหวัดนครปฐมตั้งอยู่ในเขตปริมณฑลของกรุงเทพมหานครมีความสะดวกทางด้านการคมนาคมทางรถยนต์และรถไฟ จึงเป็นเขตอุตสาหกรรมสำคัญแห่งหนึ่งของประเทศและเป็นที่ตั้งของสถาบันการศึกษาระดับสูงหลายสถาบัน อีกทั้งประเพณี และศิลปวัฒนธรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะโดดเด่น นอกจากนี้ยังมีโบราณสถานโบราณวัตถุที่สำคัญหลายแห่งทำให้เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีชื่อเสียงในด้านการท่องเที่ยวอีกด้วย

2.2.2.2 เชื้อชาติ

ลักษณะของชาวต่างชาติที่เข้ามายังเมืองนครไชยศรีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จากการอพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งอยู่อาศัยของคนต่างชาติต่างภาษาหลายเผ่าพันธุ์ ดังจะกล่าวรายละเอียดดังต่อไปนี้

ชาวจีนที่เข้ามาตั้งหลักแหล่งที่เมืองนครชัยศรีมีเป็นจำนวนมาก นอกจากจะรับจ้างเป็นกรรมกรแล้วยังมีอาชีพอื่น ๆ เช่น เพาะปลูก เลี้ยงสัตว์ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีบาทหลวงเข้ามาเผยแผ่ศาสนาคริสต์กันทั่วราชอาณาจักรโดยสามารถเผยแพร่ได้ผลดีในกลุ่มชาวจีน เพราะพระมหากษัตริย์ไทยไม่ได้ขัดขวาง เมืองนครไชยศรีเป็นเมืองหนึ่งที่เป็นเป้าหมายใน

การเผยแพร่ศาสนาคริสต์ประมาณ พ.ศ. 2381 คุณพ่ออัลบรังค์ ได้เดินทางมาเผยแผ่ศาสนาแก่ชาวจีนที่ตำบลท่าข้ามริมแม่น้ำนครไชยศรีทำให้บริเวณนี้เป็นแหล่งชาวจีนที่นับถือศาสนาคริสต์แห่งใหญ่มาจนถึงปัจจุบัน (คณะกรรมการประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2544: 30)

ชาวจีนเหล่านี้มักจะตั้งหลักแหล่งอยู่ตามเส้นทางคมนาคมทางน้ำที่เชื่อมต่อกับอ่าวไทยโดยมักจะรวมกลุ่มตามตลาดหรือตามทุ่งริมแม่น้ำลำคลองเช่น แม่น้ำแม่กลอง แม่น้ำนครชัยศรี แม่น้ำเจ้าพระยา และแม่น้ำบางปะกง (มณฑล คงแถวทอง, 2527: 58)

ชาวลาว (ลาวครั่ง) สำหรับเมืองนครชัยศรีปรากฏหลักฐานว่ามีการส่งคนลาวเข้ามาเป็นครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ลาวกลุ่มนี้เรียกว่า ลาวภูครั่ง หรือ ลาวครั่ง ก็มีถิ่นฐานเดิมอยู่ที่เมืองภูครั่ง ซึ่งตั้งอยู่ฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง เมื่อชาวลาวครั่งมาตั้งถิ่นฐานที่เมืองนครชัยศรี ก็ไม่ได้ลำบากยากแค้น เพราะถูกกดขี่ ตรงกันข้ามชาวลาวกลับได้รับพระราชทานอุปกรณ์สำหรับปลูกบ้านเรือนเช่น ไม้จากมุงหลังคา และผู้คนไปช่วยปลูกบ้านด้วยส่วน ในสมัยสมเด็จ-พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีการย้ายถิ่นฐานลาวครั้งใหญ่นั้น ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าส่งชาวลาวไปไว้เมืองใดเพียงแต่จะมีพระบรมโองการว่าให้ไปอยู่ตามพวกที่เคยอยู่มาก่อน แสดงว่าจำนวนสิ่งปลูกสร้างที่นครปฐมต้องเพิ่มมากขึ้นอีกในรัชกาลนี้ (บังอร ปิยะพันธุ์, 2538: 17-19)

ในการจัดการปกครองชาวลาว รัฐบาลมีนโยบายให้อยู่รวมกันตามหมู่พวกเดียวกันและตั้งมูลในไทย และมูลนายลาว ให้ร่วมกันปกครองเหมือนกับการปกครองราษฎรไทยตามระบบไพร่ โดยกำหนดภาระที่ซึ่งต้องปฏิบัติต่อทางราชการเช่น การเข้าเวรใช้แรงงาน มีหลักฐานว่าในเวลาปกติ ไพร่ลาวที่เมืองนครชัยศรีถูกเกณฑ์แรงงานให้ไปตัดฟืนส่งโรงหีบหลวง ซึ่งแต่เดิมเคยไปตัดที่แขวงเมืองสุพรรณบุรี เมืองราชบุรี ต่อมาพื้นที่ตัดไม้ลดน้อยลงจึงย้ายไปตัดที่แขวงเมืองสวรรค์ เมืองกาญจนบุรีแต่พบอุปสรรคในเรื่องการเข็นไม้ลงสู่ลำน้ำ ทำให้ฟืนเข้าโรงงานหนีบไม่ทันเจ้าเมืองนครชัยศรีได้เสาะหาสถานที่แห่งใหม่และพบว่าบริเวณคลองบางปลาเป็นคลองเก่ามีปืนเบญจพรรณตั้งแต่ปลายคลองขึ้นไปจนถึงบ้านสุกปลา บ้านยาก แขวงปลอก บ้านพุ่มกำแพงแสน บ้านพะเนียงแตก ซึ่งอยู่ในเขตแขวงนครชัยศรีนั่นเอง (คณะกรรมการประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2544: 30)

ชาวเขมร ดังที่ ประชุมพงศาวดารเล่มที่ 42 ได้บันทึกเหตุการณ์ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวการจัดส่งชาวเขมรมายังอาณาจักรไทยซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้จัดส่งไปตั้งหลักแหล่งที่เมืองนครชัยศรี ดังมีจดหมายเหตุบันทึกไว้ว่า

> *เจ้าพระยาบดินทรเดชาที่สมุหนายกส่งครัวเขมรมาจากเมืองพระตะบองเป็นคนชายฉกรรจ์ 14 คน ครัว 41 รวม 59 คน โปรดเกล้าฯ ให้พระราชทานพร้า 16 เล่ม เสียม 16 เล่ม เสื่อ 25 ผืน ชามข้าว 50 ใบ ชามแกง 50 ใบ รวม 100 ใบ ตุ่มน้ำ 10 แล้วให้คุณศรีภักดี กรมพระสัสดีคุ้มครัวออกมาส่งให้พระยานครไชยศรี ให้กรมการตรวจรับครัวไว้ให้ขึ้นอยู่บ้านเรือน ตามพวกตามเหล่าให้เป็นหมวด เป็น*

กอง แล้วให้พระยานครไชยศรี กรมการเอาใจใส่ตรวจตราดูแลจ่ายเสบียงอาหาร อย่าให้อดอยากระส่ำระสายหลบหนีไปแต่คนหนึ่งได้ (กรมศิลปากร, 2507: 70)

ปัจจุบันชาวเขมรได้ผสมกลมกลืนกับคนในท้องถิ่น หลงเหลือเรื่องราวในอดีตแต่เพียงชื่อหมู่บ้านที่อยู่ใกล้กับสถานีรถไฟอำเภอนครชัยศรีชื่อเรียกว่า ท่าเขมร (คณะกรรมการประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2544: 30)

พบชาวมอญอยู่กระจัดกระจายอยู่ในจังหวัดต่าง ๆ เช่น นครปฐม เพชรบุรี อยุธยา ฉะเชิงเทรา สุพรรณบุรี นครราชสีมา นครสวรรค์ และปราจีนบุรี ชุมชนบ้านท่ามอญในจังหวัดนครปฐมเดิมเรียกว่า ตำบลท้ายคุ้ง มีบริเวณตั้งแต่บริเวณรอบวัดไทยวาส ซึ่งเดิมมีชื่อว่า วัดท่ามอญ ชนชาติมอญตั้งบ้านเรือนกระจายอยู่ตามริมแม่น้ำนครชัยศรีมาก่อนรัชกาลที่ 3 แล้วตั้งแต่บริเวณวัดกกตาล วัดกลางบางแก้ว วัดไทยาวาส วัดหอมเกร็ด วัดทรงคะนอง และวัดไร่ขิง (ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอเมืองนครปฐม, 2561: ออนไลน์)

สรุปได้ว่าในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเมืองนครชัยศรีเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมขึ้น เนื่องจากชาวต่างชาติหลายเผ่าพันธุ์ย้ายถิ่นฐานคือ จีน ลาว เขมร มอญ โดยชาวจีนเป็นกลุ่มที่มีจำนวนมากที่สุด เข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่กับราษฎรในท้องถิ่นเป็นจำนวนมาก มีผลให้ประชากรในเมืองนครชัยศรีเพิ่มขึ้น และกลายเป็นสังคมที่มีวัฒนธรรมหลากหลายผสมกัน

นอกจากนี้แล้วในช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังการอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์ที่เข้ามาอาศัยในเมืองนครชัยศรี นั้นก็คือ ลาวโซ่ง สำหรับการอพยพเข้ามาใหม่นี้เป็นชาวลาวโซ่งซึ่งมีชื่อเรียกกันหลายชื่อเช่น ลาวทรงดำ ลาวช่วงดำ ไทยดำ ผู้ไทยดำไทยทรงดำ ผู้ไทยทรงดำ ไทยโซ่ง คำว่า “โซ่ง” เพี้ยนมาจากคำว่า ช่วง ส้วง หรือ ทรง ซึ่งแปลว่ากางเกง (ธิดา ชมภูนิช, 2539: 26)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธิดา ชมภูนิช ได้ศึกษาถิ่นฐานของชุมชนลาวโซ่งที่ปรากฏอยู่ในเขตจังหวัดนครปฐม เนื่องด้วยเมืองนครชัยศรีมีสภาพภูมิประเทศที่อุดมสมบูรณ์ ลาวโซ่งจะตั้งชุมชนอยู่ที่อำเภอกำแพงแสน และอำเภอบางเลน นอกจากนี้ยังกระจายตัวตามอำเภออื่น ๆ ปัจจุบันมีลาวโซ่งตั้งหลักแหล่งในเขตจังหวัดนครปฐมดังนี้

1. อำเภอเมือง อยู่ที่ตำบลดอนยายหอม ตำบลสระกะเทียม

2. อำเภอกำแพงแสน อยู่ที่ตำบลทุ่งกระพังโหม ตำบลทุ่งขวาง ตำบลกระตีบ ตำบลสระสี่มุม ตำบลดอนข่อย ตำบลสระพัฒนา ตำบลทุ่งบัว

3. อำเภอดอนตูม อยู่ที่ตำบลดอนพุทรา ตำบลสามง่าม

4. อำเภอสามพราน อยู่ที่ตำบลตลาดจินดา

5. อำเภอบางเลน อยู่ที่ตำบลบางไทรป่า ตำบลดอนตูม ตำบลบางปลา ตำบลไผ่หูช้าง (ธิดา ชมภูนิช, 2539: 16-17)

ชาวลาวโซ่งประกอบอาชีพหลักตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันคือ การทำนา ทำไร่ เลี้ยงสัตว์ แม้ว่าจะเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามยุคสมัย แต่ก็ยังปรากฏลักษณะของวัฒนธรรมลาวโซ่งให้เห็นอย่างชัดเจนตามหมู่บ้านเราส่งในเขตจังหวัดนครปฐม

เห็นได้ว่าปัจจัยทางการเมือง ปัจจัยความเจริญทางวัฒนธรรม มีผลส่งให้จังหวัดนครปฐมมีกลุ่มคนหลายชาติพันธุ์อาศัยอยู่ร่วมกัน ชาวจีน จำแนกตามภาษาพูดและถิ่นฐานเดิมจากประเทศจีนแยกเป็น จีนแต้จิ๋ว จีนแคะ จีนฮกเกี๋ยน จีนกวางตุ้ง และจีนไหหลำ อาจกล่าวได้ว่าภาษาแต้จิ๋ว น่าจะเป็นภาษาที่ใช้กันค่อนข้างแพร่หลายมากกว่าภาษาจีนกลุ่มอื่น ๆ รองลงมาคือชาวลาวซึ่งพวกแรก ถูกกวาดต้อนมาจากประเทศลาว สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แบ่งเป็นลาวภูครัง (ลาวครั่ง) ลาวเวียงจันทร์ (ลาวเวียง) ลาวจำปาศักดิ์ (ลาวใต้) และต่อมาสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีกลุ่มลาวโซ่ง หรือไททรงดำ อพยพโยกย้ายมาจากจังหวัดเพชรบุรีเข้ามาตั้งหลักแหล่งเพิ่มขึ้นอีก ส่วนมอญอพยพหนีภัยมาจากพม่า ปัจจุบันมีจำนวนไม่มากนัก และสำหรับเขมรนั้นได้ผสมกลมกลืนไปกับชาวท้องถิ่นแล้ว

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องเชื้อชาติที่เข้ามาอาศัยทำกินอยู่ในจังหวัดนครปฐมสรุปว่าลักษณะเชื้อชาติในจังหวัดนครปฐมในปัจจุบันประกอบไปด้วยกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่ม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมของเมืองนครไชยศรีส่วนใหญ่จะเกี่ยวพันกับการขยายตัวของชุมชนทำให้มีการอพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งของราษฎรทั้ง ชาวไทย ชาวจีน ชาวลาว ในที่นี้มีทั้งลาวครั่ง และลาวโซ่ง ชาวเขมร และชาวมอญ ดังนั้นสังคมเมืองนครปฐมจึงเป็นสังคมที่หลากหลายเผ่าพันธุ์และวัฒนธรรมโดยสามารถหลอมรวมอยู่ด้วยกันอย่างสงบสุขได้เป็นอย่างดี

2.2.2.3 คติความเชื่อ ศาสนา

ถ้าจะกล่าวถึงเมืองเก่าแก่ที่สุดเมืองหนึ่งในประเทศไทย และเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยอดีตนครปฐมนับว่าเป็นเมืองที่สมกับคำกล่าวนี้ ทั้งนี้เนื่องจากการสำรวจดูโบราณสถานที่ยังเหลือเป็นพยานอยู่เช่น พระปฐมเจดีย์องค์เดิม ธรรมจักรกับกวาง อาสนบูชา สถูป จารึกพระธรรมภาษามคธ คาถาเยธมฺมา ซึ่งทำตามคตินิยมแต่ครั้งพระเจ้าอโศกมหาราชก่อนมีพระพุทธรูปสิ่งเหล่านี้มีพบแต่ที่นครปฐมแห่งเดียวเท่านั้น

เฉพาะอย่างยิ่งในสมัยปัจจุบันนี้จังหวัดนครปฐมได้เป็นศูนย์กลางของพุทธศาสนาอย่างแท้จริงเมื่อได้มีการสร้างพุทธมณฑล ขึ้นในปี พ.ศ. 2500 ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เพื่อเป็นศูนย์กลางการศึกษาค้นคว้าด้านศาสนาและเพื่อเป็นศูนย์กลางการศึกษาค้นคว้าด้านศาสนา และเป็นสถานที่ปฏิบัติศาสนกิจของพุทธศาสนิกชนในโอกาสต่าง ๆ ทำให้พุทธมณฑลและจังหวัดนครปฐมเป็นที่รู้จักไปทั่วประเทศในฐานะเป็นเมืองศาสนาทั้งในอดีตและปัจจุบัน (อรัญ วิธีเจริญ, 2550: 10)

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ และภูมิปัญญา จังหวัดนครปฐม ได้อธิบายเรื่องศาสนาความเชื่อ พิธีกรรม ในจังหวัดนครปฐมไว้โดยมีรายละเอียดสรุปได้ว่า พระพุทธศาสนา แบบเถรวาท นครปฐมเป็นเมืองที่ประดิษฐานพระพุทธศาสนามาเป็นเวลาอันยาวนาน นับเนื่องตั้งแต่แรกมีพุทธศาสนาในประเทศ และยังคงสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ กลุ่มคนไทยเชื้อสายต่าง ๆ นับถือศาสนาพุทธ

คริสต์ศาสนาได้เข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมา โดยมีวัดนักบุญยอแซฟ เป็นศูนย์กลางการเผยแพร่ธรรมไปในราชอาณาจักรสยาม ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์วัดนักบุญเปโตร ตำบลท่าข้าม อำเภอสามพราน ได้เป็นศูนย์กลางใหญ่ของศาสนจักรทั่วประเทศไทย ในจังหวัดนครปฐมมีศาสนสถานทางคริสต์ทั้งสองนิกายได้แก่ นิกายโรมันคาทอลิก และนิกายโปรเตสแตนท์

ศาสนาอิสลาม ศาสนสถานของศาสนาอิสลามในจังหวัดนครปฐมมีอยู่แห่งเดียวคือมัสยิดปากี๊สถาน (ปาทาน) ประเทศไทย จังหวัดนครปฐมตั้งอยู่ที่ตำบลห้วยจระเข้ อำเภอเมือง ตั้งขึ้นเป็นทางการเมื่อ พ.ศ. 2541

ในเรื่องความเชื่อของคนในจังหวัดนครปฐม คนนครปฐมที่นับถือศาสนาพุทธนอกจากจะมีความเชื่อในหลักธรรมคำสอนในพุทธศาสนาแล้ว ยังมีความเชื่อในสิ่งที่มิใช่แก่นหรือสาระทางพระพุทธศาสนาอีกด้วยเช่น เชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็น ความลี้ลับที่ไม่สามารถอธิบายได้แก่ การทรงเจ้าเข้าผีซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก เชื่อในเรื่องอำนาจของผีบรรพบุรุษ และผีอื่น ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่ให้คุณให้โทษทำให้เกิดการเจ็บป่วยหรือให้โชคลาภได้ เชื่อคำทำนายของคนทรงเจ้าตามศาลเจ้าต่าง ๆ เชื่อในอำนาจของพระภิกษุผู้ทรงญาณอันแก่กล้า เป็นต้น

ความเชื่อของชาวไทย คนไทยพื้นเมืองส่วนใหญ่มักมีอาชีพในการทำนาทำไร่ หรือทำสวนเป็นหลักโดยเฉพาะอาชีพทำนา ถ้าปีใดฝนไม่ยอมตกจะต้องมีพิธีขอฝนหรือที่เรียกว่าแห่นางแมว เป็นพิธีกรรมในการอ้อนวอนขอฝนเพื่อนำน้ำไปใช้บริโภค และทำนา ความเชื่อเหล่านี้ยังมีอยู่ในท้องถิ่นบางแห่ง ชาวนายังมีความเชื่อว่าข้าวมีแม่โพสพประจำอยู่ จึงต้องเคารพนบนอบเพื่อให้การทำนาของตนเกิดผลิตผลที่ดี ทุกขั้นตอนการปลูกข้าวจะต้องมีพิธีตั้งแต่วันข้าวเปลือกลงปลูกในนาจนถึงการเก็บเกี่ยวและนำข้าวเปลือกขึ้นยุ้ง กิจกรรมความเชื่อเรื่องนี้ที่ชาวบ้านนิยมทำกันคือ การทำขวัญข้าว

นอกจากความเชื่อในเรื่องของการประกอบอาชีพแล้วคนไทยบางส่วนยังมีความเชื่อเกี่ยวกับเวทย์มนต์และไสยศาสตร์ด้วย

ความเชื่อของชาวจีน ชาวจีนโดยทั่วไปส่วนใหญ่จะนับถือศาสนาพุทธฝ่ายมหายานและมักเชื่อกันว่าใครก็ตามที่เป็นผู้มีคุณธรรมความดีมีเมตตาต่อเพื่อนมนุษย์ เป็นหัวหน้าทำคุณประโยชน์ต่อสังคมประเทศชาติอย่างยิ่ง เมื่อล่วงลับไปแล้วควรเคารพบูชายกย่องให้เป็นเจ้า

สร้างศาลให้สถิตดวงวิญญาณ ดังที่ปรากฏเป็นศาลเจ้าอยู่ทั่ว ๆ ไปในแห่งที่มีคนไทยเชื้อสายจีนอาศัยอยู่

ความเชื่อของชาวไทยโซ่ง มีความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์และนับถือแถน หรือผีฟ้าเป็นเทพเจ้า เคารพผีบรรพบุรุษว่าสามารถปกป้องคุ้มครองบ้านเรือนและสมาชิกให้อยู่ดีมีสุข จึงมีประเพณีที่น่าสนใจของชาวไทยโซ่งดังนี้

การเสนเรือน เป็นการเซ่นไหว้บรรพบุรุษประจำเดือนที่ล่วงลับไปแล้ว

การเสนตัว เป็นการเซ่นผีขวัญและเทวดา เพื่อต่ออายุให้คนป่วยที่สูงอายุมีการเสี่ยงทายด้วยการนับเม็ดข้าวสารหรือต้องเอาหัว

การแต่งงาน เรียกว่า กินดอง หรือ กินหลอง เริ่มจากการหมั้นที่เรียกว่า ส่อง หรือ สู่ฝ่ายชายจะอาสาไปทำงานบ้านให้ฝ่ายหญิงเป็นระยะเวลาหนึ่งแล้วแต่ตกลงกัน ในกรณีที่ฝ่ายชายไม่มีเงินหรือฝ่ายหญิงไม่มีคนช่วยทำนา เรียกว่า สา หรือ อาสา

ความเชื่อของชาวมอญ คนไทยเชื้อสายมอญในจังหวัดนครปฐมมีอยู่มากที่แถบวัดบึงลาดสวาย ตำบลบางภาษี อำเภอบางเลน ซึ่งมีพื้นที่ติดกับจังหวัดปทุมธานีความเชื่อที่สำคัญที่ควรกล่าวถึงได้แก่ความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษ และความเชื่อเรื่องเผาศพพระผู้ใหญ่ ชาวมอญแต่ละตระกูลจะกำหนดไว้ว่าบรรพบุรุษของตนต้องเซ่นด้วยสัตว์อย่างใดอย่างหนึ่งต่อไปนี้ เช่น ไก่ ปลา งู เป็นต้นเมื่อถึงโอกาสจะต้องเซ่นไหว้บรรพบุรุษตามประเพณีก็จะต้องฆ่าสัตว์เหล่านั้นและมีการ รำผีมอญประกอบด้วย

เมื่อมีพระภิกษุซึ่งเป็นที่นับถือของชาวมอญมรณภาพลง ชาวมอญจะประกอบพิธีศพอย่างยิ่งใหญ่อย่างประณีตด้วยศิลปะ เช่น มีการสร้างเมรุ และโรงบรรจุศพด้วยไม้แกะสลักตกแต่งด้วยดอกไม้สดอย่างสวยงาม (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2544: 166-171)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประชากรในจังหวัดนครปฐมส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ คิดเป็นร้อยละ 98.7 ส่วนที่เหลือ คือศาสนาคริสต์ ร้อยละ 1.2 และศาสนาอิสลาม ร้อยละ 0.1 โดยในการนับถือศาสนาพุทธนั้นประชากรอีกเป็นจำนวนมากยังคงนับถือผีควบคู่กันไปด้วย ดังที่ชาวจีนกราบไหว้ศาลเจ้าแม่ทับทิม ศาลเจ้าพ่อกวนอู ศาลเจ้าเล่ากงกง หรือสีไต่เทียนฮูดโจ้ว ฯลฯ ส่วนลาวครั่งและลาวใต้เรียกผีที่ศาลเจ้าว่าเจ้าพ่อหรือเจ้านาย พวกลาวโซ่งที่ตำบลสระพัฒนา อำเภอกำแพงแสนเรียกผีที่ศาลว่าเจ้าพ่อทองคำหรือเจ้าปู่ทองคำ เป็นต้น จึงทำให้ประชากรจังหวัดนครปฐมประกอบพิธีทางพุทธศาสนาควบคู่ไปกับการเซ่นไหว้ผีที่ตนเคารพนับถือ (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครปฐม, 2557: 3)

ประชากรของจังหวัดนครปฐมประกอบไปด้วยคนไทยที่มีเชื้อสายของบรรพ-บุรุษเชื้อชาติต่าง ๆ กันเช่น ไทย จีน ลาว มอญ เขมร กระจัดกระจายปะปนอยู่ในพื้นที่ของอำเภอและตำบลต่าง ๆ ทั่วจังหวัดนครปฐม ทำให้เกิดความหลากหลายทางความเชื่อ และวัฒนธรรมที่สามารถผสมผสานกลมกลืนได้อย่างลงตัว

จากแผ่นพัฒนาจังหวัด 4 ปี (2557-2560) ตามแผนยุทธศาสตร์การพัฒนาจังหวัด นครปฐม ปฐมนครแห่งความจงรักภักดี ได้ทำการรวบรวมศาสนาที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนาในจังหวัดนครปฐมดังนี้

ศาสนาพุทธ

1. วัด 219 แห่ง
2. สำนักสงฆ์ 2 แห่ง
3. ที่พักสงฆ์ 2 แห่ง
4. วัดร้าง 14 แห่ง
5. พระอารามหลวง ได้แก่ 5 แห่ง

5.1 วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร (มหานิกาย) อำเภอเมืองนครปฐม

5.2 วัดพระประโทนเจดีย์วรวิหาร (มหานิกาย) อำเภอเมืองนครปฐม

5.3 วัดเสน่หา (ธรรมยุต) อำเภอเมืองนครปฐม

5.4 วัดพระงาม (มหานิกาย) อำเภอเมืองนครปฐม

5.5 วัดไร่ขิง (มหานิกาย) อำเภอสามพราน

ศาสนาคริสต์ จำแนกเป็น โปรเตสแตนท์ 18 แห่ง คาธอลิก 6 แห่ง

ศาสนาอิสลาม มัสยิดปากี๊สถาน (ปาทาน) 1 แห่ง (ยุทธศาสตร์การพัฒนาจังหวัด, 2557: 16)

จากการอภิปรายข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปเรื่องความเชื่อ ศาสนา ของประชากรในจังหวัดนครปฐมสรุปว่า ส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธด้วยความเลื่อมใสศรัทธาต่อพุทธศาสนา สังเกตได้จากศาสนสถานที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาจำนวนมากในจังหวัดนครปฐม ส่วนที่เหลือคือศาสนาคริสต์ และศาสนาอิสลาม โดยในการนับถือศาสนาพุทธนั้นประชากรอีกเป็นจำนวนมากยังคงนับถือผีควบคู่กันไปด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2.4 ศิลปกรรม

จากหลักฐานทางศิลปกรรมด้านสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา เชื่อว่าลพบุรี หรือละโว้น่าจะกลายเป็นศูนย์กลางของกลุ่มคนภาคกลางอยู่ช่วงระยะหนึ่ง ดังนั้นศิลปกรรมที่ปรากฏในยุคแรกเริ่มสุโขทัย-รัตนโกสินทร์ จึงเป็นเจดีย์ทรงปรางค์ที่พัฒนามาจากปรางค์เขมร และพบหลักฐานสืบเนื่องมาจากสมัยลพบุรี (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 450)

ดังปรากฏลักษณะศิลปกรรมด้านงานสถาปัตยกรรม จากองค์พระปฐมเจดีย์ที่มีการต่อเติมบูรณะขึ้นมาจากองค์ที่ 2 ให้ส่วนยอดเป็นยอดปรางค์คล้ายยอดปราสาทของขอมซึ่งชาวพุทธสมัยสุโขทัยนิยมกัน และประโทนเจดีย์ได้รับการบูรณะจากเจ้าเมืองละโว้ลพบุรีให้เป็นเจดีย์ที่มียอดเป็นปรางค์ และโบกปูนทับตัวองค์เจดีย์ไว้เพื่อเห็นเป็นเจดีย์สี่เหลี่ยมป้องกันมิให้ตัวเจดีย์ทลายเพิ่มเติมพร้อมกันนั้นยังโบกปูนพอกทับลวดลายยอดปรางค์กลีบขนุนทั้งหมด ดังที่เห็นในปัจจุบัน (นุกูล ชมภูนิช, 2551: 19-25)

ภาพที่ 21 พระปฐมเจดีย์องค์ที่ 3 สถาปัตยกรรมแบบพระปรางค์อิทธิพลของขอม
ที่มา: ห้องสมุดดิจิตอล ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, http://www.thapra.lib.su.ac.th
สืบค้น 9 พฤษภาคม 2561

ภาพที่ 22 พระประโทนเจดีย์สถาปัตยกรรมแบบพระปรางค์อิทธิพลของขอม
ที่มา http://oknation.nationtv.tv/blog/voranai/2007/10/17/entry-1,
สืบค้น 5 กุมภาพันธ์ 2561

ดังจะเห็นว่าอิทธิพลขอมมีบทบาทสำคัญต่อสถาปัตยกรรมในช่วงสมัยสุโขทัย จนถึงปัจจุบันดังจะเห็นได้จากสถูปเจดีย์ทรงปรางค์จำนวนมากทั้งในเมืองนครปฐมและเมืองอื่น ๆ ในประเทศไทย

สถาปัตยกรรมของจังหวัดนครปฐมมีอยู่จำนวนมาก เพราะเคยเป็นเมืองโบราณมาก่อน จากหลักฐานที่หลงเหลืออยู่ที่สำคัญโดยเฉพาะสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา นอกจากยังมีสถาปัตยกรรมซึ่งใช้เป็นที่อยู่อาศัย โบสถ์ วิหาร วัง เนื่องด้วยจังหวัดนครปฐมมีความรุ่งเรืองมานานกลุ่มผู้คนที่อพยพโยกย้ายมีอยู่มาก

งานด้านศิลปกรรมที่มีในจังหวัดนครปฐมปัจจุบัน สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท โดยจะสรุปรายละเอียดจากคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ได้อธิบายเรื่องงานด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ในจังหวัดนครปฐมไว้โดยมีรายละเอียดสรุปได้ดังนี้

สถาปัตยกรรมไทยแท้ ใช้เป็นที่อยู่อาศัยได้แก่ บ้านเรือน ตำหนักวัง และพระราชวัง เป็นต้น บ้านหรือเรือนเป็นที่อยู่อาศัยของสามัญชน ธรรมดาทั่วไป ซึ่งมีทั้งเรือนไม้ และเรือนปูน เรือนไม้มีอยู่ 2 ชนิดคือ เรือนเครื่องผูก และเรือนเครื่องสับ ตำหนัก และวัง เป็นเรือนที่อยู่

ของชนชั้นสูง พระราชวงศ์ หรือใช้เรียกที่ประทับชั้นรองของพระมหากษัตริย์ พบอยู่เป็นจำนวนมาก ได้แก่ พระที่นั่งวัชรีรมยา พระตำหนักทับขวัญ กุฏิเก่าวัดห้วยพลู หมู่บ้านเรือนไทย ที่สวนสามพราน ฯลฯ

ภาพที่ 23 ตำหนักทับขวัญ สถาปัตยกรรมแบบไทยแท้
ที่มา : สรายุทธ์ โชติรัตน์, 12 กุมภาพันธ์ 2561

สถาปัตยกรรมแบบท้องถิ่นได้แก่ เรือนเครื่องผูกซึ่งสร้างอย่างชั่วคราว หรือใช้อุปกรณ์อย่างง่าย ๆ เช่น ไม้ไผ่ ตอก หวายและจาก ปัจจุบันยังพอให้เห็นได้บ้างหลายแห่ง เช่น หมู่บ้านลาวโซ่ง หมู่บ้านคนจีน ซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่กันเป็นกลุ่มและนิยมอาชีพค้าขายเป็นหลัก ปัจจุบันสภาพบ้านคนจีนแบบรุ่นเก่า เท่าที่ยังคงสภาพค่อนข้างมากได้แก่ที่ตลาดใหม่ อำเภอสามพราน

สถาปัตยกรรมไทยอิทธิพลยุโรป เริ่มแพร่หลายเข้ามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 บรรดาวัดวาอารามและบ้านเรือนของผู้มีฐานะก็จะเป็นที่นิยมสร้างอาคารแบบนี้เรียกว่าศิลปะแบบ “ขนมปังขิง” ลักษณะเด่นของงานจะนิยมฉลุแผ่นไม้ให้เป็นลวดลายแบบยุโรป เพื่อใช้ตกแต่งให้เกิดความสวยงานบนอาคารซึ่งพบเห็นอยู่หลายแห่ง เช่น พระที่นั่งปฐมพิมาน เรือนพระธเนศวร อาคารอดีตที่ว่าการอำเภอ เป็นต้น

ภาพที่ 24 เรือนพระธเนศวร สถาปัตยกรรมแบบไทยอิทธิพลยุโรปเรือนขนมปังขิง
ที่มา : สรายุทธ์ โชติรัตน์, 12 กุมภาพันธ์ 2561

ประติมากรรม ผลงานประติมากรรมในจังหวัดนครปฐมยังคงมีปรากฏหลักฐานหลงเหลืออยู่ทั้งผลงานปั้น การแกะสลัก และการตกแต่งนับตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบันที่สำคัญแบ่งออกเป็นดังนี้

กลุ่มพระพุทธรูปได้แก่ พระพุทธรูปปางห้ามญาติทรงเครื่องน้อย เนื้อสัมฤทธิ์ที่วัดบางแก้ว ทั้งยังมีพระพุทธรูปปางมารวิชัยที่งดงามยิ่ง ในสมัยนี้ยังคงหลงเหลืออยู่เป็นฝีมือสกุลช่างในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวปราสาททอง

กลุ่มใบเสมา ซึ่งตั้งอยู่ในรอบของพระอุโบสถ ได้แก่ ใบเสมาสมัยอยุธยาตอนกลางทำด้วยหินชนวนของวัดกลางบางแก้ว ใบเสมาสมัยอยุธยาตอนกลาง-ตอนปลายทำด้วยหินทรายสีแดงของวัดท่าพูด เป็นต้น

กลุ่มไม้จำหลัก ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อตกแต่งสิ่งต่าง ๆ ได้แก่ ธรรมาสน์และศาลาหน้าจั่วท่าน้ำ วัดกลางบางแก้ว ตกแต่งบนเพดานเป็นลวดลายดาวกระจายภายในอุโบสถวัดละมุดนอก จากนี้ยังจำหลักตกแต่งบนพระยานมาศที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทรงถวายไว้แก่หลวงพ่อรถอดีตเจ้าอาวาสวัดท่าพูดในสมัยกรุงธนบุรี

กลุ่มงานปูนปั้นได้แก่ ลวดลายปูนปั้น ประดับตกแต่งที่ฐานชุกชีภายในอุโบสถหลังเก่าวัดกลางบางแก้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ได้แบ่งงานออกเป็นงานช่างสกุลช่างหลวง และฝีมือช่างท้องถิ่นดังนี้

ฝีมือสกุลช่างหลวง ที่สำคัญในนครปฐม ได้แก่ ผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นใบเสมาหินอ่อนมุมพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์

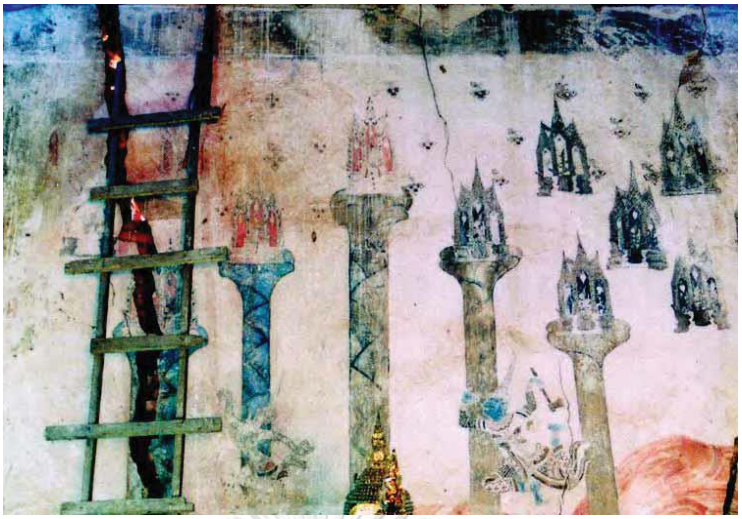
ฝีมือสกุลช่างท้องถิ่น ที่ปรากฏกระจัดกระจายอยู่โดยทั่วไปเช่น ธรรมาสน์ของวัดห้วยพลู หน้าต่างที่อุโบสถวัดไร่ขิงเป็นศิลปะในปลายรัชกาลที่ 3 ต้นรัชกาลที่ 4 ส่วนพระพุทธรูปบูชาตั้งแต่ขนาดใหญ่ กลาง และเล็ก โดยเฉพาะตั้งแต่รัชกาลที่ 3 เป็นต้นมาจนถึงรัชกาลที่ 7 จะมีอยู่ทั่วไปตามวัดวาอารามในจังหวัดนครปฐมที่สำคัญได้แก่ พระพุทธรูปปางห้ามพระแก่นจันทน์ เป็นพระพุทธรูปยืนห้อยพระหัตถ์ขวายกพระหัตถ์ซ้ายเป็นกริยาห้ามแกะสลักด้วยไม้แก่นจันทร์ มีขนาดเท่าคนจริงลงรักปิดทองอย่างสวยงามสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4

สำหรับประเภทงานปั้นพระพุทธรูปฝีมือสกุลช่างหลวงที่สำคัญในปัจจุบันได้แก่ พระพุทธประธานที่พุทธมณฑล ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ออกแบบปั้น คือศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี พระพุทธรูปดังกล่าวเป็นพระพุทธรูปปางลีลายกพระหัตถ์ซ้ายขึ้นเสมอพระอุระกิริยากำลังก้าวหันพระหัตถ์ไปสู่ทิศตะวันออกอันหมายถึงความเจริญรุ่งเรืองในรัชกาลที่ 9

นอกจากนี้ยังมีประติมากรรมของจังหวัดนครปฐมที่มีชื่อเสียงและรู้จักกันอย่างแพร่หลายได้แก่ ผลงานประติมากรรมหุ่นขี้ผึ้งไทย

จิตรกรรม ภาพจิตรกรรมฝาผนังมีจุดมุ่งหมายเพื่อเผยแพร่พุทธศาสนา พุทธประวัติ และเป็นพุทธบูชา สื่อให้มนุษย์ทำความดี นอกจากนี้ภาพจิตรกรรมฝาผนังยังเป็นแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมของคนในชุมชน รูปจิตรกรรมฝาผนังที่ผ่านการสร้างสรรค์ด้วยจิตเลื่อมใสและทักษะความสามารถของตัวศิลปิน

ผลงานจิตรกรรมฝาผนังมีอยู่ในสมัยอยุธยาในจังหวัดนครปฐมที่เก่าแก่และมีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์เท่าที่ค้นพบในปัจจุบันคงเหลืออยู่เพียง 2 แห่งที่อำเภอนครชัยศรีได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังที่วัดบางพระ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับไตรภูมิและทศชาติชาดก และจิตรกรรมภายในอุโบสถ วัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอนครชัยศรี เขียนรูปดาวบนเพดานด้วยเส้นตรงสีเหลือง บนพื้นสีแดงดูงดงามแบบเดียวกับวัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี ศิลปะอยุธยาตอนปลายช่วงต้น



ภาพที่ 25 จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถหลังเก่าเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับไตรภูมิ
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 10 กุมภาพันธ์ 2561

จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ ในสมัยนี้มีการก่อสร้างเมืองขึ้นใหม่จึงมีวัดวาอารามเกิดขึ้นใหม่อย่างมากมาย ผลงานด้านจิตรกรรมสันนิษฐานว่าแต่เดิมคงมีอยู่หลายแห่งแต่ได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปคงเหลือไม่มากนัก ซึ่งมีผลงานสกุลช่างพื้นบ้านที่สำคัญดังนี้

จิตรกรรมฝาผนังด้านนอกของอุโบสถวัดไทร อำเภอนครชัยศรี ตกแต่งด้วยเขียนเทคนิคเขียนบนผนังปูนเปียกเป็นรูปไก่ฟ้าฝีมือช่างชาวจีนสันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในรัชกาลที่ 3

จิตรกรรมตกแต่งด้วยลวดลายไทยปิดทองรดน้ำบนตู้พระธรรมหรือตู้ไทยโบราณซึ่งใช้เก็บพระคัมภีร์ ฝีมือสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พบค่อนข้างมากเช่น วัดกลาง-บางแก้ว วัดสรรเพชญ วัดทรงคนอง เป็นต้น

จิตรกรรมลายเส้นหมึกดำปรากฏอยู่บนสมุดไทยโบราณ เป็นภาพลายเส้นรูปภาพจับระหว่างยักษ์กับพระรูป พระพุทธเจ้าและสาวก เทวดา นางฟ้า และภาพร่างขนาดเล็กเรื่องพุทธประวัติ

จิตรกรรมภาพเขียนสีพหุรงค์ บนหนังสือสวดพระมาลัยและสมุดข่อยที่วัดกลางบางแก้ววาด ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2355 ในสมัยรัชกาลที่ 2

จิตรกรรมสกุลฝีมือช่างหลวงที่ยังปรากฏหลักฐานในปัจจุบันได้แก่ภาพเขียนดังกล่าว กล่าวถึงเรื่องสมโภชพระปฐมเจดีย์ในปี พ.ศ. 2453 เป็นจิตรกรรมที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 6

จิตรกรรมฝาผนังตกแต่งอยู่ในพระวิหารหลวงด้านทิศตะวันออกบริเวณชั้นในซึ่งล้อมรอบองค์พระปฐมเจดีย์รัชกาลที่ 6 โปรดเกล้าฯ ให้หลวงเดชานายเวก (จันทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จิตกร) เป็นแม่กองในการเขียนภาพพระปฐมเจดีย์เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะของเจดีย์องค์เดิมตั้งแต่แรกเริ่มสร้างจนถึงปัจจุบันโปรดเกล้าฯ ให้เขียนภาพเทวดาพญาครุฑ พญานาค นักพรต และนักบวช พนมมือนมัสการพระปฐมเจดีย์ทั้งสองผนัง (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2544: 94-110)

ภาพที่ 26 จิตรกรรมฝาผนังแสดงให้เห็นถึงลักษณะของเจดีย์องค์เดิมตั้งแต่แรกสร้าง
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 10 กุมภาพันธ์ 2561

ผู้วิจัยสรุปเรื่องงานด้านศิลปกรรมในเมืองนครปฐมตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบันสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภทได้แก่ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม หลักฐานที่หลงเหลืออยู่ที่สำคัญโดยเฉพาะสถาปัตยกรรมจะเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาเป็นส่วนมาก เช่น สถูป เจดีย์ โบสถ์ วิหาร นอกจากยังมีสถาปัตยกรรมซึ่งใช้เป็นที่อยู่อาศัย บ้าน วัง มีทั้งสถาปัตยกรรมที่เป็นไทยแท้ และความเป็นตะวันตกเข้ามาผสมผสานอย่างลงตัว นอกจากนี้ยังเกิดสถาปัตยกรรมแบบท้องถิ่นเพราะนครปฐมมีความหลากหลายทางกลุ่มเชื้อชาติ ดังปรากฏงานสถาปัตยกรรมจำนวนมากในเมืองนครปฐมปัจจุบัน ส่วนงานประติมากรรม หลักฐานหลงเหลืออยู่ทั้งงานปั้น ในกลุ่มพระพุทธรูป การแกะสลัก และการตกแต่งในศาสนสถานที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาด้วยภูมิปัญญาฝีมือสกุลที่แต่งต่างกันออกไปทั้งฝีมือสกุลช่างหลวงและฝีมือสกุลช่างท้องถิ่น ยังมีงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อเผยแพร่พุทธศาสนา พุทธประวัติ และเป็นเครื่องพุทธบูชาผ่านการสร้างสรรค์ด้วยจิตเลื่อมใสและทักษะความสามารถของตัวศิลปินทั้งงานช่างแบบท้องถิ่นและงานแบบช่างหลวง

บทที่ 3
ประวัติความเป็นมา รูปแบบการสร้าง และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ 7 องค์ ในจังหวัดนครปฐม

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุดพุทธเจดีย์ทวารดีศรีนครปฐม ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบการสร้าง และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับเจดีย์ 7 องค์ ในจังหวัดนครปฐม เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินงานวิจัย ดังต่อไปนี้

3.1 ประวัติความเป็นมา และความเชื่อของพุทธเจดีย์ 7 องค์ ในจังหวัดนครปฐม

3.2 รูปแบบการสร้างพุทธเจดีย์ 7 องค์ ในจังหวัดนครปฐม

3.3 ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ 7 องค์ในจังหวัดนครปฐม

3.1 ประวัติความเป็นมา และความเชื่อของพุทธเจดีย์ 7 องค์ ในจังหวัดนครปฐม

เมืองโบราณนครไชยศรีคือชื่อเดิมของเมืองนครปฐมสมัยโบราณ เป็นศูนย์กลางของอาณาจักรทวารวดี โดยนักวิชาการส่วนใหญ่ลงความเห็นว่าน่าจะเป็นเมืองหลวง และเมืองท่าสำคัญของรัฐทวารวดีเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 11 เหลือไว้แต่โบราณสถาน และโบราณวัตถุมากมาย พบศาสนสถานที่สำคัญ ๆ และมีขนาดใหญ่กว่าที่อื่น ๆ เช่น เจดีย์องค์เดิมของพระปฐมเจดีย์ เจดีย์พระประโทนเจดีย์ เจดีย์จุลประโทน เจดีย์วัดพระเมรุ พระเนินเจดีย์ เป็นต้น

โดยเฉพาะศาสนสถานประเภทเจดีย์ ซึ่งเป็นตัวแทนแห่งความรัก ความเชื่อ ความศรัทธา ที่มีต่อศาสนา แสดงออกในรูปของสิ่งแทนใจให้เห็นเป็นรูปธรรมที่ปรากฏจวบจนปัจจุบัน เกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาประวัติความเป็นมา และความเชื่อของพุทธเจดีย์ 7 องค์ในจังหวัดนครปฐม เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินงานวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ดังต่อไปนี้

3.1.1 พระปฐมเจดีย์

3.1.1.1 ประวัติความเป็นมา

ที่ตั้งตำบลพระปฐมเจดีย์ อำเภอเมืองนครปฐม จังหวัดนครปฐม ประวัติความเป็นมาเมื่อครั้งที่ชาวอินเดียเผยแพร่พระพุทธศาสนามายังสุวรรณภูมิบริเวณอ่าวไทยโบราณสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชราวพุทธศตวรรษที่ 3 นั้นคงมีการสร้างสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าไว้ในอนุสรณ์สำหรับการกราบไหว้สันนิษฐานว่าสถูปน่าจะมีรูปร่างเป็นอย่างเดียวกับสถูปเจดีย์ที่นิยมสร้างกันในอินเดียสมัยนั้น

ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ในตำนานพระพุทธเจดีย์ว่าตามหลักฐานอันมีโบราณวัตถุปรากฏ ประกอบกับเรื่องพงศาวดารรู้ได้แน่ชัดว่าพระพุทธศาสนามาประดิษฐานในสยามประเทศตั้งแต่เมื่อยังเป็นถิ่นฐานของชนชาติละว้า ราชธานีตั้งอยู่ที่เมืองนครปฐมซึ่งเรียกนามในสมัยนั้นว่า ทวารวดี และมีหลักฐานคือ พระปฐมเจดีย์ปรากฏอยู่เป็นสำคัญ (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2514: 94)

นามเดิมขององค์พระปฐมเจดีย์ก็คือ “พระธมเจดีย์” ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นองค์เจดีย์ที่มีการก่อสร้างขึ้นตั้งแต่คราวที่พระเจ้าอโศกมหาราชได้ส่งคณะสมณทูตมาเผยแผ่ศาสนาในดินแดนเอเชีย แต่ข้อเท็จจริงจะเป็นอย่างไร นั้นก็ยังไม่เป็นที่ชัด แต่ส่วนใหญ่แล้วก็เห็นตรงกันว่าจะมีการสร้างขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว ซึ่งบันทึกจากเอกสารเก่า กล่าวเอาไว้ว่าเดิมองค์พระปฐมเจดีย์ สร้างเมื่อ พ.ศ. 500 แต่ก็มีบางเอกสารกล่าวเอาไว้ว่าสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1000 บ้าง พ.ศ. 1185 บ้าง พ.ศ. 1264 หรือเรื่อยมาถึงปี พ.ศ. 1630 (ศ.ธรรมรัตน์, 2551: 24)

ใน “นิราศพระประถม” ของกวีเอกรัตนโกสินทร์ สุนทรภู่ได้กล่าวถึงความเป็นมาของพระปฐมเจดีย์ หรือในชื่อเดิมว่า “พระประธม” ว่า

เห็นรูปหินศิลาสง่างาม เห็นรูปสามกษัตริย์ขัตติยวงศ์
ถามผู้เฒ่าเล่าแจ้งจึงแต่งไว้ หวังจะให้ทราบความตามประสงค์
ว่ารูปทำจำลองฉลององค์ พระยากงพระยาพานกับมารดา
ด้วยเดิมเรื่องเมืองนั่นถวัลยราชย์ เรียงพระญาติพระยากงสืบวงศา
เอาพานทองรองประสูติพระบุตรา กระทบหน้าแต่น้อยน้อยเป็นรอยพาน
ครั้นถามไถ่ยายหอมก็ยอมผิด ด้วยปกปิดปฏิเสธด้วยเหตุผล
เธอโกรธฆ่ายายนั้นวายชนม์ จึงให้คนก่อสร้างพระปรางค์ประโทน
แทนคุณตามความรักแต่หักว่า ต้องเข่นฆ่ากันเพราะกรรมเหมือนคำโหร
ที่ยายตายหมายปักเป็นหลักประโคน แต่ก่อนโพ้นพ้นมาเป็นช้านาน
จึงสำเหนียกเรียกย่านบ้านยายหอม ด้วยเดิมจอมจักรพรรดิอธิษฐาน
ครั้นเสร็จสรรพกลับมาหาอาจารย์ เหตุด้วยบ้านนั้นมีเนินศิลา
จึงทำเมรุเกณฑ์พหลพลรบ ปลงพระศพพระยากงพร้อมวงศา
แล้วปลดเปลื้องเครื่องกษัตริย์ขัตติยา ของบิดามารดรแต่ก่อนกาล
กับธาตุใสในตรุบรรจุไว้ ที่ถ้ำใต้เนินพนมประธมสถาน
จึงเลื่องชื่อว่าพระยาพาน ผู้สร้างชานเชิงพนมประธมทอง

(กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2557: 341-342)

จากข้อความในนิราศพระประถมของสุนทรภู่ได้กล่าวถึงความเป็นมาของพระปฐมเจดีย์ โดยอ้างอิงการสร้างจากนิทานพื้นบ้านเรื่องพระยากง พระยาพาน ถึงการสร้างพระปฐมเจดีย์ และระบุชื่อเดิมว่า พระประธม

นอกจากนี้มีลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวถึงคำเรียก ชื่อพระปฐมเจดีย์ ในหนังสือสาส์นสมเด็จ ฉบับวันที่ 10 สิงหาคม 2478 เดิมเรียกว่า พระประทม ดังข้อความว่า

> *ชื่อพระปฐมเจดีย์นั้นย่อมทรงทราบอยู่แล้วว่าก่อนนี้เรียกกันว่า พระประทม ซ้ำมีนิทานประกอบว่าพระเจ้าเสด็จมาประทม (เข้านิพพาน) ที่นั้น พระประโทน ว่าเป็นที่ฝังทะนานตวงพระสารีริกธาตุ เป็นนิทานแต่งขึ้นประกอบชื่ออย่างโง่ ๆ ตามเคย เกล้ากระหม่อมสงสัยว่าเป็นคำเขมร คือ พระธม แปลว่าพระ (เจดีย์) ใหญ่ พระโทล แปลว่าพระ (เจดีย์) แข็งแรงหรือมั่นคง เขมรอ่านตัว พ. ออกเสียง ป. จึงเป็นประธม ประโทล เป็นสิ่งที่ควรสังเกตว่าเขมรได้เข้ามาวอแวอยู่ในแขวงนี้คราวหนึ่ง*
> (กรมศิลปากร, 2528: 106)

ยังมีลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงมีอธิบายตอบสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในหนังสือเรื่องเดิม ฉบับวันที่ 21 สิงหาคม 2478 ทรงเห็นว่า คำเรียกชื่อนั้นควรจะเป็น พระปฐมเจดีย์ ดังข้อความว่า

> *ข้อที่เรียกชื่อว่า “พระปฐม” จะมาแต่คำ “ปฐม” ภาษามคธหรือ “ปธม” ภาษาเขมรนั้น หม่อมฉันพิจารณาเห็นว่าที่ถูกน่าจะเป็นคำ “ปฐม” ภาษามคธเช่นใช้ทุกวันนี้ เพราะเป็นภาษาทันสมัยที่สร้าง เปรียบว่าเมื่อสร้างบ้านเมืองมีพระเจดีย์ขึ้นหลายองค์ อาจจะขนานนามองค์ที่สร้างก่อนเพื่อนว่า “ปฐมเจดีย์” ทำนองเดียวกับเราเรียกชื่อวัดว่า “วัดเดิม” แต่ในสมัยนั้นเองก็เป็นได้ ถ้าเป็นคำ “ปธม” ภาษาเขมร หมายความว่า “เจดีย์ใหญ่” ก็จะเกิดขึ้นเพราะพวกเขมรที่อยู่ในแถบนั้นเรียกต่อชั้นหลัง เห็นจะไม่แพร่หลาย และคงจะไม่มีคำว่า “พระปฐม” เรียกซ้อนมาแต่โบราณ หม่อมฉันคิดไปอย่างหนึ่งว่าคำ ปธม นั้นน่าจะมาแต่คำ ปฐม นั้นเอง เกิดแต่สำเนียงพวกมอญและพวกเขมรเรียกแปร่งไปจึงกลายเป็น ปธม แล้วพวกนักปราชญ์ “ซึมทราบ” ก็เลยเอาสำเนียงนั้นตีความต่อไปว่าเป็นที่พระพุทธองค์นอน*
> (กรมศิลปากร, 2528: 107)

เหตุที่พระปฐมเจดีย์ เดิมมีชื่อเรียกว่า “พระประธม” เพราะมีความเชื่อกันว่าในครั้งพุทธกาลสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เคยเสด็จมาบรรทม ณ สถานที่นี้ (ปลาย บูรพาทิศ, 2551: 12-13)

นอกจากที่กล่าวแล้ว มีจารึกสุโขทัยหลักที่ 2 ซึ่งกล่าวถึงพระเถระ สุโขทัยหลานพ่อขุนผาเมืองชื่อพระมหาเถรศรีศรัทธาราชจุฬามุนีได้ทำการซ่อมปฏิสังขรณ์ และก่อสร้างพุทธศาสนสถานหลายแห่ง ในสถานที่เหล่านี้มีสถานที่แห่งหนึ่งที่จารึกกล่าวถึงว่าเป็นพระธาตุและ น.ณ ปากน้ำ ได้สันนิษฐานว่าอาจเป็นพระปฐมเจดีย์ (น.ณ ปากน้ำ, 2525: 3) โดยจารึก กล่าวว่า

> *สมเด็จพระมหาเถรศรีศรัทธา ราชจุฬามุนีเป็นเจ้าเอาตนเข้าเลิกไปกอกระทำพระมหาธาตุหลวงคืน พระมหาธาตุสูงเก้าสิบห้าวาไม? เหนือพระธาตุหลวงไซร้สองอ้อมสามอ้อมพระศรีราชมุนีเป็นเจ้าพยายามให้แผ้วแล้วจึงก่ออิฐขึ้นเจ็ดวาสทายปูนแล้วบรบวรณ พระธาตุหลวงก่อใหม่เก่าด้วยสูงร้อยสองวา พระมหาธาตุด้วยขอมเรียกพระธมนั้นแล สถิตครึ่งกลางนครพระกริสเมื่อจักสทายปูนในกลางป่านั้นหาปูนยากหนักหนาหาปูนมิได้ พระศรีราชจุฬามุนีเป็นเจ้า จึงอธิษฐานว่าดังนี้...กูแลยังจักให้ตรัสแก่สรรเพญุเดญาณเป็นพระพุทธจริงว่าไซร้ จงให้พบปูน ครั้นกูอธิษฐานบัดแมงแห่งนั้นดายกลายพบโป่งปูนอนึ่งทายาดหนักหนาเอามาสทายพระธาตุก่อใหม่เก่าแล้วเอามาต่อพระพุทธรูปหินอันหักอันพังบริบวรณแล้วปูนก็ยังเหลือเลย* (กรมศิลปากร, 2528: 114-115)

สมัยสุโขทัยนั้น พระธาตุซึ่งขอมเรียกพระธม และสันนิษฐานว่าอาจเป็นพระปฐมเจดีย์ ที่เป็นศาสนสถานร้างอยู่กลางป่า และพระศรีศรัทธาราชจุฬามุนีได้มาทำการปฏิสังขรณ์ขึ้นก่อนที่จะปรากฏหลักฐานการบูรณะอีกครั้งในสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้แล้วการสร้างพระปฐมเจดีย์เป็นตำนานเล่าขานกันมาคือเมื่อ หลังจากที่ฆ่ายายหอมและพระยากงผู้เป็นบิดาแล้ว พระยาพานก็สำนึกบาป และเพื่อเป็นการถ่ายบาปให้ลดลงพระยาพานจึงได้สร้างเจดีย์ขนาดใหญ่ขึ้นสององค์ องค์แรกคือพระปฐมเจดีย์สร้างขึ้นเพื่ออุทิศผลบุญให้กับพระราชบิดาผู้บังเกิดเกล้า องค์ที่สองคือพระประโทนเจดีย์

ดังนั้นเอกสารที่ปรากฏในปัจจุบันเรื่อง การบูรณะปฏิสังขรณ์ตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 4 ลงมาซึ่งมีทั้งบุคคลและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้เป็นเอกสารราชการ จึงนับเป็นเอกสารชั้นต้นหรือเอกสารจดหมายเหตุ ที่เป็นเอกสารซึ่งสามารถนำมาอ้างอิงได้อย่างน่าเชื่อถือประเภทหนึ่ง

ดังเช่น สมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งยังทรงผนวชเป็นพระวชิรญาณภิกขุ ได้เสด็จธุดงค์มาทรงนมัสการพระปฐมเจดีย์ พร้อมด้วยพระสงฆ์ที่ตามเสด็จหลายรูปในปี พ.ศ. 2374 (จ.ศ. 1193) ทรงมีพระราชดำริว่า พระเจดีย์องค์นี้น่าจะมีความสำคัญ ไม่ควรที่จะทิ้งให้รกร้างอยู่กลางป่า ทรงนำความกราบทูลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเพื่อให้ทรงบูรณปฏิสังขรณแต่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดทรงเห็นว่าเป็นของอยู่ในป่าการจะบูรณะขึ้นไม่ก่อให้เกิดประโยชน์อันใด เมื่อพระวชิรญาณภิกขุสดับพระกระแสของ

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวว่าไม่โปรด ก็มิได้ล้มเลิกความตั้งพระทัยที่จะบูรณปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์ให้กลับคืนดังเดิม และทรงปรารถนาที่จะให้เป็นสถานที่ที่ผู้คนเคารพนับถือ เพราะทรงมั่นพระทัยว่าเป็นที่บรรจุพระบรมธาตุพระพุทธเจ้าและเป็นของโบราณ แต่เมื่อพระองค์ยังไม่อยู่ในฐานะที่จะทำการใดจึงทรงนิ่งเสีย (กรมศิลปากร, 2528: 65-85)

เมื่อพระวชิรญาณภิกขุเสด็จขึ้นครองราชย์เป็นพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงได้ทรงเริ่มการบูรณะตามพระราชประสงค์ ด้วยความเชื่อมั่นของพระองค์ว่า พระเจดีย์องค์นี้เป็นมหาธาตุเจดีย์ ที่สำคัญที่มีมาแต่โบราณเมื่อครั้งแรกประดิษฐานพระพุทธศาสนาในประเทศไทยพระองค์ได้สั่งการให้ไปสืบดูทั้งพระราชอาณาจักร จากทางเหนือตั้งแต่เชียงแสนเชียงใหม่ถึงเมืองนครศรีธรรมราชทางใต้ และเมืองลาวเมืองเขมรทางตะวันออก ก็ไม่พบว่ามีพระเจดีย์ใดที่มีขนาดใหญ่กว่าพระปฐมเจดีย์ พระองค์ทรงวิเคราะห์ดูเห็นว่าน่าจะเป็นของเก่า มีมาก่อนพระเจดีย์อื่น ๆ ในประเทศจึงเรียกว่า “พระปฐมเจดีย์” (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2521: 1-2)

จะเห็นได้ว่าคำเรียกชื่อพระเจดีย์ดังได้กล่าวนี้เรียกชื่อพระเจดีย์องค์นี้ว่า พระบันธม หรือ พระประธม ในปัจจุบันนอกจากหลักฐานลายลักษณ์อักษรแล้ว ยังไม่ปรากฏหลักฐานลายลักษณ์อักษรอื่นใดที่จะสามารถยืนยันชื่อที่แท้จริงของพระเจดีย์อย่างแน่นอนได้เช่นเดียวกับประวัติการสร้างและการบูรณปฏิสังขรณ์ ก่อนสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งในปัจจุบันมีเพียงหลักฐานลายลักษณ์อักษร ประเภทตำนานและพงศาวดารเท่านั้นที่กล่าวถึง แต่หลักฐานประเภทนี้ไม่อาจนำมาใช้อย่างตรงไปตรงมาทันทีเหมือนเอกสารหลักฐานประเภทอื่น จึงเป็นเรื่องค่อนข้างยากหากจะนำมาใช้อ้างอิง

ดังนั้นองค์พระปฐมเจดีย์ที่เห็นในปัจจุบันนี้เป็นเจดีย์ที่สร้างครอบพระเจดีย์ที่มีมาก่อนหน้านั้นองค์หนึ่งซึ่งมีการสร้างครอบกันมาแล้วถึง 3 ครั้งเพื่อเป็นการรักษาเจดีย์ดั้งเดิมเอาไว้โดยพระราชศรัทธาอันสูงสุดที่มีต่อพระพุทธศาสนาของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์เมื่อ พ.ศ. 2398 ดังที่ นุกูล ชมภูนิช ได้กล่าวไว้ในอารยธรรมทวารวดีศรีนครปฐม ดังนี้

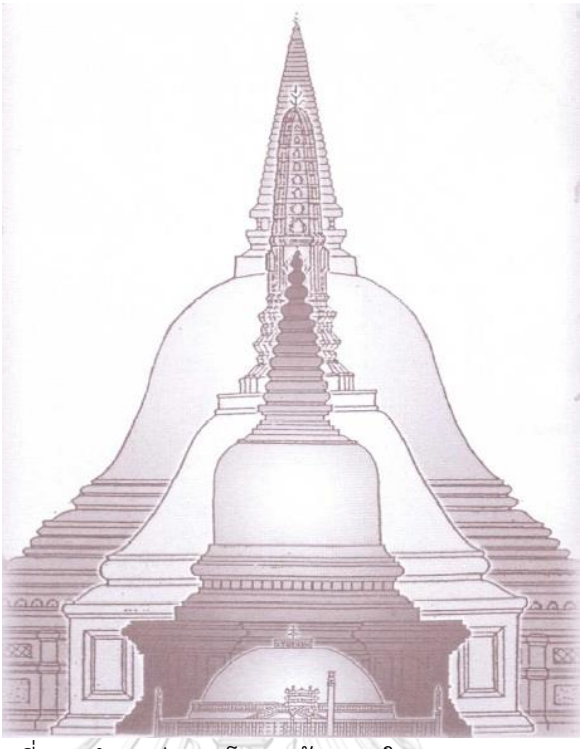
> *องค์ที่ 1 เป็นเจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชทรงส่งสมณทูตมาเผยแผ่พระพุทธศาสนายังดินแดนสุวรรณภูมิเมื่อราว พ.ศ. 218-300 สันนิษฐานว่าองค์เจดีย์คงมีรูปแบบคล้ายพระเจดีย์ที่เมืองสัญจี ประเทศอินเดียตอนกลางหรือคล้ายกับสถูปารามเจดีย์ ในกลุ่มอนุราชบุรีเกาะสิงหลทวีปเกาะลังกา*
>
> *องค์ที่ 2 เป็นเจดีย์ที่บูรณะขึ้นมาจากองค์แรกที่ชำรุดลงบางส่วนจากกาลเวลาที่ผ่านมาเกือบพันปี และนิทานว่ารูปแบบของพระเจดีย์องค์นี้น่าจะเป็นเจดีย์แบบอย่างที่ชาวลังกานิยมสร้างกันเพราะฉะนั้นพุทธศาสนาสายลังกาวงศ์ได้มี*

ความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับชาวพุทธสมัยทวารวดีในสยามวงศ์เมื่อราว พ.ศ. 1000 และรุ่งเรืองอยู่ถึงราว พ.ศ. 1600 ก็ซบเซาลงจากการแผ่อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์และฮินดูจากอาณาจักรเจนละของชาวขอมในที่สุดพระเจดีย์ก็คงทรุดโทรมลงอีกส่วนยอดคงพังทลายลงมา

องค์ที่ 3 เป็นพระเจดีย์ที่ถูกบูรณะขึ้นมาจากองค์ที่ 2 ให้ส่วนยอดเป็นยอดปรางค์คล้ายยอดปราสาทของขอมซึ่งชาวพุทธสมัยสุโขทัยนิยมกันพระมหาเถรศรีศรัทธาราษฎร์จุฬามุนีรัชทายาทกษัตริย์กรุงสุโขทัยทรงพบและบูรณะขึ้นใหม่เมื่อราว พ.ศ. 1800 ทำให้ความรุ่งเรืองในพุทธศาสนาดำรงอยู่มาถึงสมัยอยุธยาเป็นราชธานีของไทยและเมื่อถึง พ.ศ. 2310 เหตุการณ์บ้านเมืองก็เปลี่ยนไปสู่สมัยรัตนโกสินทร์และกรุงเทพมหานคร

องค์ที่ 4 คือองค์พระปฐมเจดีย์ปัจจุบันสร้างขึ้นโดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์พระองค์ทรงเห็นว่าเจดีย์องค์ที่ 3 พระบรมธาตุที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศไทยสมัยนั้นแล้วมียอดเป็นพระปรางค์แต่สภาพเก่าทรุดโทรมสมควรที่จะบูรณะให้ใหญ่โตงดงามเพื่อเป็นการสืบพระพุทธศาสนาต่อไปจึงให้ช่างหลวงออกแบบเป็นทรงลังกากลมทำการก่อสร้างครอบพระเจดีย์ดั้งเดิมไว้ทั้งหมดใช้เวลาบูรณะตกแต่งเป็นเวลา 15 ปีจึงแล้วเสร็จยกยอดฉัตรฉลองพระเจดีย์เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2413 ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีความสูงทั้งสิ้น 120.45 เมตรให้ชื่อว่าพระปฐมเจดีย์เป็นพระธาตุเจดีย์ที่มีความสูงที่สุดในโลก (นุกูล ชมภูนิช, 2552: 17)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 27 ตำแหน่งและโครงสร้างภายในของพระปฐมเจดีย์
ที่มา: นุกูล ชมภูนิช, 2552: 20

ผู้วิจัยพบว่าประวัติการสร้างพระปฐมเจดีย์ แบ่งออกเป็น 2 ประเด็นคือ ประเด็นแรกในเรื่องการเผยแพร่เข้ามาของพุทธศาสนาในดินแดนสุวรรณภูมิ โดยพระเจ้าอโศก-มหาราชราวพุทธศตวรรษที่ 3 โดยมีสร้างสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าไว้ในอนุสรณ์ สำหรับการกราบไหว้สันนิษฐานว่าสถูปน่าจะมีรูปร่างเป็นอย่างเดียวกับสถูปเจดีย์ที่นิยมสร้างกันในอินเดียสมัยนั้นคือ องค์ที่ 1 ในสมัยสุวรรณภูมิ องค์ที่ 2 สมัยทวารวดีในสยามวงศ์เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 10 และรุ่งเรืองอยู่ถึงราวพุทธศตวรรษที่ 16 ก็ซบเซาลงจากการแผ่อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์และฮินดูจากอาณาจักรเจนละของชาวขอมในที่สุดพระเจดีย์ก็คงทรุดโทรมลงอีกส่วนยอดคงพังทลายลงมา องค์ที่ 3 บูรณะขึ้นใหม่เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 18 โดยปรากฏเรื่องราวในจารึกสุโขทัยหลักที่ 2 ทำให้ความรุ่งเรืองในพุทธศาสนาดำรงอยู่มาถึงสมัยอยุธยาและเมื่อถึง พ.ศ. 2310 และองค์สุดท้ายองค์ที่ 4 คือองค์พระปฐมเจดีย์ปัจจุบันสร้างขึ้นโดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ประเด็นที่สอง เรื่องราวอ้างอิงจากนิทานพื้นบ้านพระยากง-พระยาพานในพงศาวดารเหนือ เล่าตำนานความเชื่อสืบต่อกันมาจนติดปากชาวบ้านว่า พระยาพาน เป็นผู้สร้างพระปฐมเจดีย์ เพื่อไถ่บาปที่ฆ่าพระยากงผู้เป็นบิดา ไม่ปรากฏปีที่สร้างพระเจดีย์

ในปัจจุบันนอกจากหลักฐานลายลักษณ์อักษรนี้แล้ว ยังไม่ปรากฏหลักฐานลายลักษณ์อักษรอื่นใด ที่จะสามารถยืนยันชื่อที่แท้จริงของพระเจดีย์อย่างแน่นอนได้

3.1.1.2 จารึกที่พระปฐมเจดีย์

จารึกที่พระปฐมเจดีย์ โดย เจษฎ์ ปรีชานนท์ อ้างถึงใน นฤมล บุญญานิตย์ ได้สรุปจารึกที่พระปฐมเจดีย์ มีอยู่ในที่ต่าง ๆ 5 แห่งด้วยกันกล่าวคือ จารึกที่ฝาพระระเบียงคด 4 ด้าน จารึกที่หอระฆังรอบระเบียงพระปฐมเจดีย์ จารึกที่วิหารพระพุทธไสยาสน์ในเก๋งจีน จารึกที่ใบพัทธเสมาสี่ทิศรอบพระอุโบสถ จารึกในแผ่นโลหะทองสัมฤทธิ์เพื่อเป็นอนุสรณ์แห่งพลเสือป่าเชื้อดังนี้

1. จารึกที่ฝาพระระเบียงคด 4 ด้านและที่หอระฆังซึ่งอยู่โดยรอบองค์พระเจดีย์ เป็นจารึก แบบทักษิณาวัตร หรือเวียนขวา เป็นวิธีการแสดงความเคารพอย่างสูงในทางมงคล โดยจารึกปูนปั้น อักษรขอมย่อที่ฝาพระระเบียงคดทั้ง 4 ด้านนั้น เริ่มจากวิหารหลวงทิศตะวันออก ไปทางวิหารทิศใต้ วิหารทิศตะวันตก และวิหารทิศเหนือ โดยลำดับ ด้านละ 30 ห้อง รวม 120 ห้อง ผู้แต่งนับห้องที่ 1 จากวิหารทิศตะวันออกไปถึงห้องที่ 30 จดวิหารทิศใต้ และนับต่อเนื่องไปแต่ละด้านเป็นห้องที่ 31-120 โดยลำดับ จารึกบางบรรทัดปูนหลุดกะเทาะจับความไม่ได้ และบางห้องปูนหลุดกระเทาะหมด

จารึกห้องที่ 1 เป็นคาถาสรรเสริญพระพุทธคุณและเหตุผลที่จารึกคาถาธรรมไว้ ผู้แต่งเข้าใจว่าเป็นคาถาที่แต่งขึ้นใหม่

จารึกห้องที่ 2-66 เป็นคาถาธรรมบท มีเว้นไม่ได้จารึกบางคาถา

จารึกห้องที่ 67-96 เป็นอัฐวรรคคาถา

จารึกห้องที่ 97-115 เป็นจารึกในปารายนวรรค คาถา

ตั้งแต่ห้องที่ 2-115 คือ คาถาธรรมบท อัฐวรรคคาถา ปารายนวรรคนี้นักปราชญ์ทางภาษาบาลีรับรองว่า เป็นภาษาที่เก่าที่สุด

ในพระไตรปิฎกจารึกห้องที่ 116-120 เป็นปกิณณกคาถา

2. จารึกที่หอระฆังรอบระเบียงพระปฐมเจดีย์ เริ่มจากวิหารหลวงทิศตะวันออก ไปทางวิหารทิศใต้ วิหารทิศตะวันตก และวิหารทิศเหนือ โดยลำดับ ด้านละ 6 หอ รวม 24 หอ ทุกหอระฆังมีจารึกพระนาม และนามผู้บริจาคเงินสร้างไว้ในซุ้มแผ่นศิลา ตรงด้านหน้าหอระฆัง จารึกนี้คงเหลือเพียง 16 แผ่น หลุดไป 8 แผ่น และทุกหอระฆังมีศิลาจารึก 4 แผ่น ติดอยู่ที่เสาทั้ง 4 ของแต่ละหอรวมเป็น 96 แผ่น จารึกที่เสานี้คงเหลือ 45 แผ่น หลุดไป 51 แผ่น จารึกทุกแผ่น จารึกข้อความไว้ 6 บรรทัด 2 บรรทัดแรกจารึกเป็นภาษาบาลี 4 บรรทัดหลังเป็นคำแปลของภาษาบาลี จารึก 3 แผ่นแรก ด้านบนจารึกภาษาบาลีด้วยอักษรขอม ด้านล่างเป็นโคลงสี่สุภาพแปลภาษาบาลีด้านบนด้วยภาษาไทย จารึกแผ่นที่ 4 เป็นอักษรมอญ หรืออักษรธรรมอีสาน-อักษรไทยอีสาน โดย 2 บรรทัดแรกจารึกเป็นภาษาบาลี 4 บรรทัดหลังเป็นคำ

แปลภาษาบาลี เป็นภาษามอญ หรือภาษาไทยอีสาน คำจารึกเป็นการประกาศบูชาพระพุทธเจ้าด้วยเสียงระฆัง โดยมีพระเจดีย์ที่ประดิษฐานนี้เป็นพยาน ให้เหล่าเทวดาและมนุษย์ได้ระลึกถึงกราบไหว้พระสถูปเจดีย์นี้ ให้เสียงระฆังที่บูชานี้ส่งผลให้เจริญสำเร็จในมรรคผล ในสวรรค์นิพพานแก่ผู้บูชา

3. จารึกที่วิหารพระพุทธไสยาสน์ในเก๋งจีนมี 2 แผ่น คือแผ่นกระเบื้องดินเผาเป็นจารึกโบราณ พบในบริเวณพระปฐมเจดีย์จารึกนี้ติดอยู่บริเวณผนังเหนือพระพุทธไสยาสน์ในเก๋งจีน จารึกด้วยอักษรคฤนถ์ว่า เย ธมฺมา เหตุปฺปภวา เตสं เหตุ ตถาคโต อาห เตสญฺจ โย นิโรโธ เอวํ วาที มหาสมโณ จารึกอีก 1 แผ่น เป็นศิลา ติดอยู่บริเวณผนังใต้พระพุทธไสยาสน์ลงมา จารึกด้วยอักษรไทยคำใดเป็นภาษาบาลีจารึกด้วยอักษรขอม เป็นพระบรมราชาธิบายของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอธิบายถึงคาถาแสดงพระอริยสัจ คือ คาถา เย ธมฺมา ซึ่งปรากฏในแผ่นกระเบื้องดินเผาจารึก ที่ติดอยู่บริเวณผนังเหนือพระพุทธไสยาสน์นั้น จารึกที่ใบพัทธเสมาสี่ทิศรอบพระอุโบสถ ใบพัทธเสมานี้ทำด้วยหินอ่อนอย่างดีจากประเทศอิตาลี สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบ รูปท้าวจตุโลกบาลประจำทิศและลวดลายในใบพัทธเสมา พร้อมด้วยตัวอักษรขอมจารึกนามท้าวจตุโลกบาลประจำทิศเป็นภาษาบาลี และส่งไปแกะสลักตามแบบที่ประเทศอิตาลี

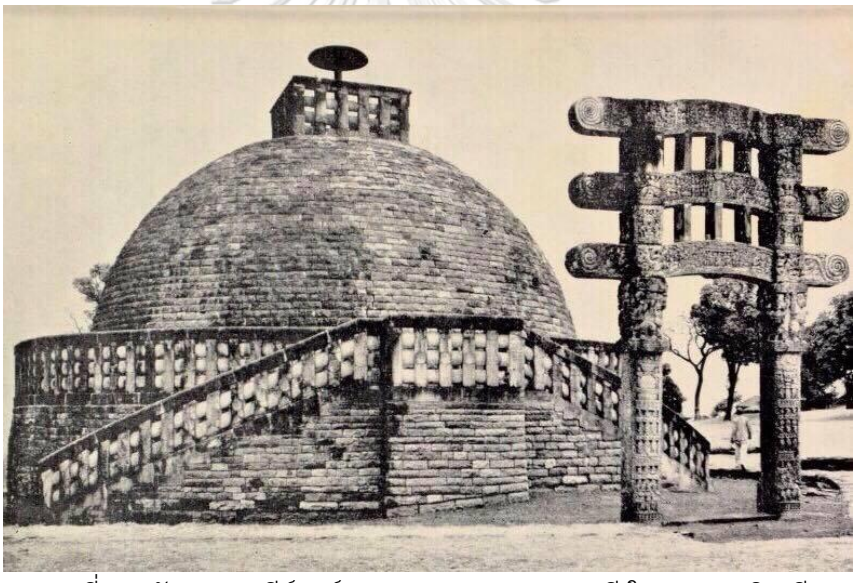
4. จารึกในแผ่นโลหะทองสัมฤทธิ์เพื่อเป็นอนุสรณ์แห่งพลเสือป่าเชื้ออยู่บริเวณลานด้านขวาของพระร่วงโรจนฤทธิ์ เป็นจารึกที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นโดยจารึกมีข้อความโดยสรุปว่า สร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสาวรีย์แห่งพลเสือป่าเชื้อ บุตรนายกล่ำ บ้านเชียงราก สมาชิกกองม้าหลวงรักษาพระองค์ ที่จมน้ำเสียชีวิตขณะทำการซ้อมรบในหน้าที่เสือป่า ที่คูพระราชวังสนามจันทร์ เมื่อวันพุธที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2458 เป็นตัวอย่างผู้ซื่อตรงต่อหน้าที่จงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ตั้งใจฝึกหัดเป็นเยี่ยงอย่างแก่เสือป่า และนักรบไทยในตอนท้ายเป็นจารึกโคลงมหาสินธุมาลี ซึ่งผู้เขียนสันนิษฐานว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (เจษฎ์ ปรีชานนท์ อ้างถึงใน นฤมล บุญญานิตย์, 2548: 23-25)

ผู้วิจัยพบว่า จารึกที่ปรากฏมี 2 ลักษณะ คือจารึกที่พระปฐมเจดีย์มีจารึกเก่าสมัยทวารวดีพบบริเวณองค์พระเจดีย์ เป็นคำจารึกเป็นคาถาหัวใจพระพุทธศาสนา เยธมฺมา เหตุปปฺภวา เป็นภาษาบาลี และจารึกใหม่มีอยู่ด้วยกัน 3 จารึกคือ จารึกระเบียงคดในช่วงบูรณปฏิสังขรณ์องค์พระปฐมเจดีย์องค์ที่ 4 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นักปราชญ์ทางภาษาบาลีรับรองว่าเป็นภาษาที่เก่าที่สุด เป็นปกิณณกคาถา จารึกหอระฆังรอบระเบียง

พระปฐมเจดีย์คำจารึกเป็นการประกาศบูชาพระพุทธเจ้า และจารึกที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสาวรีย์พลเสือป่าพบว่า ข้อความในจารึกที่เป็นภาษาบาลีเน้นหลักคำสอนอันลึกซึ่งทางพระพุทธศาสนาในเมืองนครปฐมโบราณ แสดงว่าพุทธศาสนานิกายเถรวาทได้วางรากฐานอย่างมั่นคง

3.1.1.3 คติความเชื่อของพระปฐมเจดีย์

เชื่อว่าองค์แรกเป็นเจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชทรงส่งสมณทูตมาเผยแผ่พระพุทธศาสนายังดินแดนสุวรรณภูมิเมื่อราว พ.ศ. 218-300 สันนิษฐานว่าองค์เจดีย์คงมีรูปแบบคล้ายพระเจดีย์ที่เมืองสัญจี ประเทศอินเดียตอนกลางหรือคล้ายกับสถูปปารามเจดีย์ ในกลุ่มอนุราชบุรีเกาะสิงหลทวีปเกาะลังกา (นุกูล ชมภูนิช, 2552: 17)



ภาพที่ 28 ลักษณะเจดีย์องค์แบบแรก แบบสถูปสาญจี ในประเทศอินเดีย
ที่มา: กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2514: 153

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล ได้กล่าวถึงคติความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดในการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมไทยในพุทธศาสนาตั้งแต่อดีตคือ ความเชื่อเรื่องไตรภูมิ ซึ่งได้ส่งอิทธิพลต่อการก่อรูปของศิลปะและสถาปัตยกรรมอย่างไม่เปลี่ยนแปลงมาโดยตลอด ตัวอย่างเช่นการสถาปนาวัดมหาธาตุ ถือเป็นคติการสร้างวัดหลักของเมืองตามความเชื่อในจักรวาลของพุทธศาสนาหินยานลังกาวงศ์ที่เข้ามาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 18 และปรากฏขึ้นอย่างชัดเจนในกลุ่มวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำ

ภาคกลางซึ่งเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อต่อพระบรมธาตุเจดีย์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธศาสนาในลังกา (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, 2525: 28)

ดังที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชวินิจฉัยเกี่ยวกับพระปฐมเจดีย์ด้วยความเชื่อว่า พระปฐมเจดีย์เป็นพระมหาธาตุเจดีย์แรกตั้งพระพุทธศาสนาในสยามประเทศ จึงโปรดเกล้าสถาปนาพระเจดีย์แห่งแรกของสยามให้มีนามว่า พระปฐมเจดีย์ (สมคิด จิระทัศนกุล, 2544: 17-18)

จากเรื่องพระปฐมเจดีย์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างความหมายให้แก่องค์พระปฐมเจดีย์ว่า

> *องค์พระสถูปโบราณแรกตั้งพระพุทธศาสนา เหมือนเป็นสถูปปารามเจดีย์ในกรุงอนุราชบุรีในเกาะสิงหลทวีป และเห็นว่าจะสร้างเมื่อครั้งกษัตริย์ศรีธรรมาโศกราชแจกพระบรมธาตุไปในประเทศทั้งปวงที่นับถือพระพุทธศาสนาเหมือนกัน* (เจ้าพระ-ยาทิพากรวงศ์, 2536: 64-67)

ด้วยพระราชประสงค์ดังกล่าวนี้จึงตีความได้ว่าทรงต้องการสร้างเป็นรูปพระธรรมแก่พระปฐมเจดีย์ให้มีความหมายเป็นเจดีย์แรกตั้งพระพุทธศาสนาในสยามประเทศจากการศึกษาพบว่าแนวคิดคติความเชื่อของพระปฐมเจดีย์เกิดขึ้นเพื่อต้องการสื่อความหมายของประถมเจติยสถานเป็นหลัก ให้สอดคล้องกับแนวคิดทางพระพุทธศาสนาซึ่งสัมพันธ์กับพระบรมธาตุเจดีย์และสังเวชนียสถาน (บริโภคเจดีย์) การบูรณปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์เป็นการสถาปนาพระมหาธาตุเจดีย์ตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนาที่พระมหากษัตริย์ทรงยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาในอดีต

ดังนั้นจึงอธิบายได้ว่าแนวคิดในการบูรณปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว น่าจะเริ่มต้นจากพระราชศรัทธาต่อพระบรมธาตุเจดีย์โบราณซึ่งเชื่อว่ามีความเก่าแก่และใหญ่โตที่สุดในสยามประเทศตั้งแต่เมื่อครั้งทรงผนวชและเสด็จธุดงค์ไปนมัสการทรงมีพระราชวินิจฉัยโปรดเกล้าให้สถาปนาพระเจดีย์แห่งแรกของสยามให้มีนามว่าพระปฐมเจดีย์ ด้วยนัยยะความหมายข้างต้นนี้พระปฐมเจดีย์จึงมีบทบาทเป็นทั้งพระมหาธาตุเจดีย์ด้วยความสำคัญในตัวเองและมีความหมายเป็นองค์เจดีย์แห่งแรกในสยามโดยพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วยอีกประการหนึ่ง และเป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุอีกด้วยเช่นเดียวกัน

นอกจากพระราชวินิจฉัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีต่อองค์พระมหาธาตุเจดีย์ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับตำนานการสร้างองค์พระปฐมเจดีย์ก็ยังคงเล่าขานสืบต่อกันมา คือตำนานพระยากง พระยาพาน เล่าสืบต่อกันมาจนติดปากชาวบ้านว่า พระยาพาน เป็นผู้สร้างพระปฐมเจดีย์ คัดจากพงศาวดารเหนือ ในประชุมพงศาวดารภาคที่ 1 ดังความว่า

ด้วยเหตุที่ฆ่าพ่อและยายหอมผู้มีพระคุณ เมื่อพระยาพานได้ครองเมืองนครชัยศรี รู้สึกสำนึกในบาปที่ตนได้กระทำไป จึงคิดไถ่บาปโดยจัดประชุมพระอรหันต์ เพื่อหารือและได้รับคำแนะนำว่าให้สร้างพระมหาเจดีย์ใหญ่สูงชั่วนกเขาเหิน พระยาพานจึงได้สร้างเจดีย์ขนาดใหญ่ขึ้นสององค์ องค์แรกคือ พระปฐมเจดีย์สร้างขึ้นเพื่ออุทิศผลบุญให้กับพระราชบิดาผู้บังเกิดเกล้า (กรมศิลปากร, 2528: 30-35)

ผู้วิจัยพบว่า คติความเชื่อของพระปฐมเจดีย์สามารถแบ่งเป็น 3 ประเด็นดังนี้ ประเด็นแรกความหมายเชิงสัญญะ ความเคารพศรัทธาต่อพุทธศาสนาเชื่อว่าเป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชทรงส่งสมณทูตมาเผยแผ่พระพุทธศาสนายังดินแดนสุวรรณภูมิ

ประเด็นที่สอง การสร้างให้เห็นเป็นรูปธรรมแก่พระปฐมเจดีย์ ให้มีความหมายเป็นเจดีย์แรกตั้งพระพุทธศาสนาในสยามประเทศจากการศึกษาพบว่าแนวคิดคติความเชื่อของพระปฐมเจดีย์เกิดขึ้นเพื่อต้องการสื่อความหมายของสิ่งที่ระลึกซึ่งควรแก่การเคารพบูชาเป็นหลัก

และประเด็นสุดท้ายคือความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับตำนานการสร้างองค์พระปฐม-เจดีย์ก็ยังคงเล่าขานสืบต่อกันมาคือ ตำนานพระยากง พระยาพาน เล่าสืบต่อกันมาจนติดปากชาวบ้านว่า พระยาพาน เป็นผู้สร้างพระปฐมเจดีย์เพื่ออุทิศให้กับพ่อ และเป็นการไถ่บาปที่ได้ฆ่าพ่อตน และเชื่อว่าบาปกรรมจะหมดไปก็ต่อเมื่อพระเจดีย์พังทลายลง ดังนั้นปัจจุบันนี้พระยาพานก็ยังไม่หมดสิ้นบาปกรรมนั้น

จากตำนานพุทธเจดีย์สยามของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรง-ราชานุภาพ พระปฐมเจดีย์ เป็นลักษณะของธาตุเจดีย์คือ พระสถูปขนาดใหญ่ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ตามการแบ่งลักษณะของพุทธเจดีย์สยามพระเจ้าอโศกมหาราชแห่งชมพูทวีปเผยแผ่พระพุทธศาสนามายังดินแดนสุวรรณภูมิโดยถนนมหาราชและพระอุตตรเถระ ทำให้เกิดการสร้างสถูปสำหรับบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าขึ้นและเมืองโบราณของจังหวัดนครปฐม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
Chulalongkorn University

ภาพที่ 29 องค์พระปฐมเจดีย์ในปัจจุบัน
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 28 มีนาคม 2562

3.1.2 พระประโทนเจดีย์

พระประโทนเจดีย์ปัจจุบัน ตั้งอยู่ภายในวัดพระประโทนเจดีย์วรวิหาร อยู่ริมถนนเพชรเกษม หลักกิโลเมตรที่ 52 หมู่ 1 ตำบลพระประโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐมเป็นเจดีย์สมัยทวารวดี แต่มีการบูรณปฏิสังขรณ์ต่อ ๆ มาจนไม่สามารถเห็นรูปแบบเดิมของเจดีย์เมื่อแรกสร้างอาทิ เมื่อ พ.ศ. 2504 พระประโทนเจดีย์ชำรุด พระครูวินยาภินันท์ เจ้าอาวาสขณะนั้นได้ซ่อมแซมโดยการเทปูนแบบเป็นขั้น ๆ เพื่อป้องกันการพังทลายขององค์เจดีย์ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, 2544: 58-59)

พระประโทนเจดีย์เป็นเจดีย์สำคัญของเมืองโบราณนครชัยศรีตั้งอยู่กึ่งกลางของเมืองซึ่งอาจจะแวดล้อมไปด้วยบรรดาปราสาทราชวัง และวัดของเจ้าเมืองสมัยทวารวดีเมื่อประมาณ 1500 ปีมาแล้วเมืองโบราณสมัยทวารวดีนี้นักโบราณคดีกำหนดว่ามีความเจริญรุ่งเรืองอยู่ในระยะระหว่าง พ.ศ. 1100 ถึง 1600 เป็นเวลา 111 ปี ก็ล่มสลายลงโดยมีอิทธิพลของขอมและพุกามเข้ามามีอำนาจอยู่ระยะหนึ่งในที่สุดแล้วเมืองโบราณนครชัยศรีก็ถูกทิ้งร้างไปจนถึง พ.ศ. 1800 จึงได้รับการบูรณะจากเจ้าเมืองละโว้ลพบุรีให้เป็นเจดีย์ที่มียอดเป็นปรางค์แต่ด้วยกาลเวลาที่ผ่านมานานหลายร้อยปีพระปฐมเจดีย์ก็เริ่มทรุดโทรมลงอีกเมื่อถึงในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ก็ได้มีผู้ศรัทธาบูรณะป้องกันมิให้พังทลายลงมาหลายอย่าง เช่น ก่อกำแพงล้อมฐานเจดีย์และโบกปูนทับตัวองค์เจดีย์ไว้เพื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เห็นเป็นเจดีย์สี่เหลี่ยมป้องกันมิให้ตัวเจดีย์ทลายเพิ่มเติมพร้อมกันนั้นยังโบกปูนพอกทับลวดลายยอดปรางค์กลีบขนุนทั้งหมดดังที่เห็นในปัจจุบัน (นุกูล ชมภูนิช, 2551: 25)

ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายความหมายและที่มาของชื่อพระประโทน ไว้ในสาส์นสมเด็จ (ลายพระหัตถ์ วันที่ 10 สิงหาคม 2478) ไว้ดังนี้

> *ในภาษาบาลี "ปโทณเจติย" หมายถึง อนุสรณ์แห่งกะลามะพร้าวในภาษาเขมร "ปโทน" หมายถึงความมั่นคง แข็งแรงคู่กับ "ปทม" (ชื่อเดิมของพระปฐมเจดีย์หมายถึงความใหญ่โต) ว่า พระประธม กับ พระประโทล นี้เป็นคำเขมร พระประธม หรือ พระธม หมายถึงพระเจดีย์ใหญ่ ส่วน พระประโทน หรือ พระโทลหมายถึง พระเจดีย์แข็งแรง หรือมั่นคงสาเหตุที่พื้นที่บริเวณนี้ได้ชื่อว่า "ตำบล พระประโทน" เนื่องจากบริเวณนี้มีเจดีย์ใหญ่อยู่องค์หนึ่ง ชื่อว่า "พระ-ประโทนเจดีย์"* (กรมศิลปากร, 2528: 106)

การก่อสร้างพระประโทนเจดีย์ยังไม่มีเอกสารหลักฐานที่ยืนยันแน่ชัด มีเพียงตำนานเล่าสืบต่อกันมาคือ ตำนานพระประโทนเจดีย์ ฉบับนายอ่อง ไวกำลัง และตำนานพระปฐม-เจดีย์และพระประโทนเจดีย์ ฉบับพระยามหาอรรคนิกรและฉบับนายทอง กล่าวความไว้คล้ายกัน สรุปได้ดังนี้ (กรมศิลปากร, 2528: 1-29)

ก่อนนั้นมีตำบลบ้านโทณพราหมณ์ มีโทณะคือ ทะนานทอง ที่ตวงพระธาตุพระพุทธเจ้าเก็บไว้ในเรือนหิน เมื่อ พ.ศ. 1133 ต่อมาท้าวศรีสิทธิชัยพรหมเทพ ซึ่งมาจากเมืองมโนหันต่อแดนเมืองยศโสธร ได้มาสร้างเมืองนครไชยศรีขึ้น ครั้นอยู่มาไม่นานเจ้าเมืองลังกามีความต้องการโทณะดังกล่าวไปไว้ในลังกาทวีป จึงส่งพระกัลยาดิศเถรมาเจรจากับเจ้าเมืองนครชัยศรี พระยาศรีสิทธิชัยพรหมเทพเมื่อทราบความประสงค์ของเจ้าเมืองลังกาแล้วจึงรับคำ แต่ขอให้พระกัลยาดิศเถรนำพระบรมสารีริกธาตุมาให้หนึ่งทะนานก่อนแล้วจะให้โทณะไป เมื่อกระทำสัตย์ต่อกันแล้ว พระกัลยาดิศเถรก็นำความกลับไปแจ้งแก่เจ้าเมืองลังกา และได้นำพระบรมสารีริกธาตุมามอบแก่ท้าวศรีสิทธิชัยพรหมเทพตามที่ได้กระทำสัตย์ต่อกันไว้ จากนั้นพระยาศรีสิทธิชัยพรหมเทพได้เรียกหมู่พราหมณ์มาและแจ้งความประสงค์ที่จะนำโทณะไปให้เจ้าเมืองลังกา แต่พราหมณ์ไม่ยอมให้ โดยให้เหตุผลว่า "...ของปู่ชวดมาแต่ก่อน พ่อสั่งว่าท้าวพระยาสามนธิราชแลเทวดาอินทร์พรหมมาชิงเอาพระสารีริกธาตุไปแล้ว ยังอยู่แต่โทณะเปล่า เรามารักษาเท่านี้แล และจะให้รูปโทณะแก่พระองค์นั้นมิได้เลย..." พระยาศรีสิทธิชัยพรหมเทพได้ฟังดังนั้นก็โกรธ จึงยกพลไปตั้งเมืองอยู่ต่างหากไกลจากเมืองเดิมประมาณ 19 เส้น ให้ชื่อว่า "เมืองปานัน" แล้วให้ตั้งพระบรรทมไสยาสน์องค์หนึ่งใหญ่มหึมา แล้วนำพระบรมสารีริกธาตุที่ได้มาจากลังกาทะนานหนึ่งนั้นบรรจุไว้ภายในเสร็จแล้วจึงชิงเอาโทณะนั้นไปให้พระกัลยาดิศเถร เพื่อไปมอบให้เจ้าเมืองลังกาและบรรจุไว้ในสุวรรณเจดีย์เมื่อพุทธศักราชได้

1192 ปี พระยากากะวรรณดิศราช ได้เป็นกษัตริย์อยู่เมืองละโว้ ได้ให้พราหมณ์ทั้งหลายไปอยู่เมืองละโว้

ครั้นอยู่ต่อมา พ.ศ. 1199 พระยากากะวรรณดิศราช ได้ก่อพระเจดีย์ล้อมเรือนศิลาที่บรรจุพระทะนานทอง คือ โทณะอันตวงพระบรมธาตุนั้นแล้วขนานนามว่า “พระประโทน-เจดีย์”

ซึ่งพระประโทนเจดีย์เอง ก็มีตำนานเล่าว่า เป็นที่บรรจุพระบรมธาตุกว่า 1,000 พระองค์ไว้ภายในพระสถูป ความเชื่อความศรัทธาก็ไม่ได้ยิ่งหย่อนไปกว่าด้วยเพราะเป็นอุเทสิกเจดีย์ที่ระลึกถึงพระธรรมแห่งพระพุทธองค์

เห็นได้ว่าประวัติการสร้างพระประโทนเจดีย์นั้นปรากฏทั้งตำนาน และนิทานพื้นบ้านผนวกกับเรื่องราวความเชื่อ เรื่องราวจากตำนานสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1199 สร้างเพื่อเป็นเจดีย์บรรจุอัฐิของบุคคลในสมัยแรกซึ่งมีลักษณะเป็นสถูปที่สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นบุคคลแรกจากศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเกิดเป็นประเพณีสร้างเจดีย์ไว้เป็นที่เคารพ และจากนิทานเล่าขานเพื่อเป็นการอุทิศให้กับผู้วายชนม์ ตามความเชื่อว่าจะเป็นการล้างบาปโดยสร้างสถูปเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

ทั้งนี้ สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้กล่าวถึงเรื่องราวความเคารพศรัทธาในความศักดิ์สิทธิ์ของพระประธมพระประโทนว่าเป็นปูชนียศักดิ์สิทธิ์ของกรุงศรีอยุธยาไว้ว่า

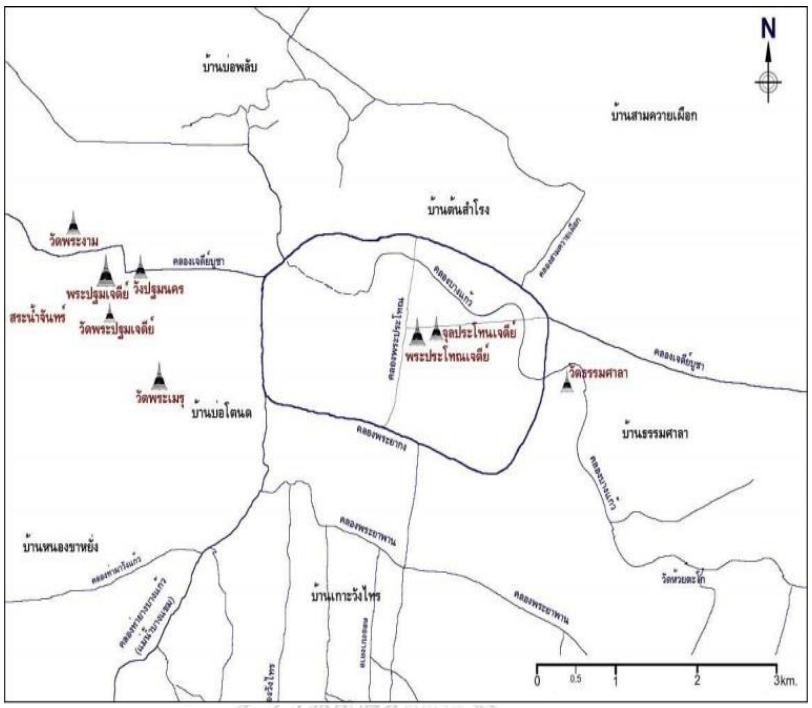
> *นับแต่สมเด็จพระมหาเถรศรีศรัทธาทรงบูรณปฏิสังขรณ์แล้วก่อยอดเป็นปรางค์ให้พระมหาธาตุหลวง หรือพระธม หรือพระประธม ที่เมืองนครัชยศรี (ที่ต่อมาเรียกพระปฐมเจดีย์) แล้วคงจะมีพระสงฆ์กับอุบาสกอุบาสิกาและผู้แสวงบุญเดินทางบุกป่าฝ่าดงไปนมัสการมิได้ขาด แล้วคงมีการบูรณปฏิสังขรณ์ต่อเติมบ้างเรื่อยมา*
>
> *ในที่สุดก็มีผู้ศรัทธาบูรณปฏิสังขรณ์พระประโทนในลักษณะเดียวกันคือต่อยอดเหลือซากองค์ระฆังขึ้นเป็นรูปปรางค์อย่างที่สมเด็จพระมหาเถรศรีศรัทธาฯ ทรงกระทำไว้ที่พระมหาธาตุหลวง*
>
> *ชื่อของปูชนียสถานศักดิ์สิทธิ์ทั้ง 2 แห่งคือพระประธมกับพระประโทนย่อมเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในกรุงศรีอยุธยา ราชอาณาจักรสยามตลอดมาชื่อของพระประธมกับพระประโทนซึ่งมีระบุในเอกสารหอหลวงสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาว่าเป็นศรี ของกรุงศรีอยุธยาที่ปกป้องคุ้มครองราชอาณาจักร* (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2549: 32)

ดังปรากฏจิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 และ 8 ซึ่งเขียนเป็นภาพพระปฐม (ปทม) และพระประโทณ (ปโทน) ตั้งอยู่เคียงคู่กันบริเวณเมือง “นครไชศรี” หรือ “ณครไชศี” โดยเขียนเป็นเจดีย์ทรงปรางค์ทั้งคู่ มีตัวอักษรกำกับไว้ที่ด้านล่างว่า “...ปโทนเมื่อสางสาศนาได้ 1199 ปี...” ด้วย

ชื่อนามเมือง “พระธม” ยังคงถูกใช้เรียกเมืองโบราณนครปฐม มาจนถึงในยุคกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในจิตรกรรมภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 และ 8 ที่มีภาพของพระธาตุเมือง “ปทม” (พระธม) และพระธาตุเมือง “ปโทน” (พระโทณะ) ตั้งอยู่ใกล้เคียงกับเมือง “นครชัยศรี (กรมศิลปากร, 2542: 94) (ภาพที่ 3.4)

วรณัย พงศาชลากร ได้กล่าวถึงตำแหน่งของการสถิตสถาพรขององค์พระประโทนเจดีย์ ไว้ว่า พระประโทนเจดีย์ มหาธาตุทวารวดี เป็นศูนย์กลางพระปฐมธานี พระประโทนเจดีย์เมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ 13 จึงเกิดการขุดคูและสร้างแนวคันดินขึ้นเป็นกำแพงเมืองรูปวงกลมเป็นครั้งแรก เพื่อการชลประทานหรือการควบคุมน้ำในการเกษตรกรรม และการปกป้องชุมชนจากผู้คนที่แตกต่างกัน มีการสถาปนาพระสถูปมหาธาตุขึ้นกลางเมืองศูนย์กลาง “อาณานิคม” แห่งใหม่ในสุวรรณภูมิ ซึ่งนั่นก็คือ "พระประโทนเจดีย์" (วรณัย พงศาชลากร, 2550: ออนไลน์)

ภาพที่ 30 ภาพเขียนพระปฐมเจดีย์และพระประโทนเจดีย์ภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา
ที่มา : กรมศิลปากร, 2542: 94



ภาพที่ 31 ตำแหน่งของพระประโทนเจดีย์ พระสถูปมหาธาตุขึ้นกลางเมือง

ที่มา: สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง, ม.ป.ป.: 115

ภาพที่ 32 พระประโทนเจดีย์ ก่อนการบูรณปฏิสังขรณ์ที่ต่อเติมยอด

ที่มา: http://oknation.nationtv.tv, 2550 สืบค้น 11 มกราคม 2561

ดังจะเห็นได้ว่าพระประโทนนี้เป็นปูชนียศักดิ์สิทธิ์ ดังปรากฏในสมุดไตรภูมิ และเป็นพระเจดีย์กลางเมืองมีความสำคัญเท่าเทียบกับพระปฐมเจดีย์ ทั้งยังมีการบูรณปฏิสังขรณ์เรื่อยมาดังที่เห็นในปัจจุบัน แต่ในปัจจุบันนี้ผู้มาเยือนเข้าใจว่าองค์ปฐมเจดีย์คือ เจดีย์กลางเมือง ซึ่งถ้าสังเกตจากแผนที่แล้วจะพบว่าองค์พระปฐมเจดีย์นั้นอยู่ห่างออกไป ได้มีการสถาปนาพระสถูปมหาธาตุขึ้นกลางเมืองแห่งใหม่ในสุวรรณภูมิ ซึ่งนั่นก็คือ “พระประโทนเจดีย์”

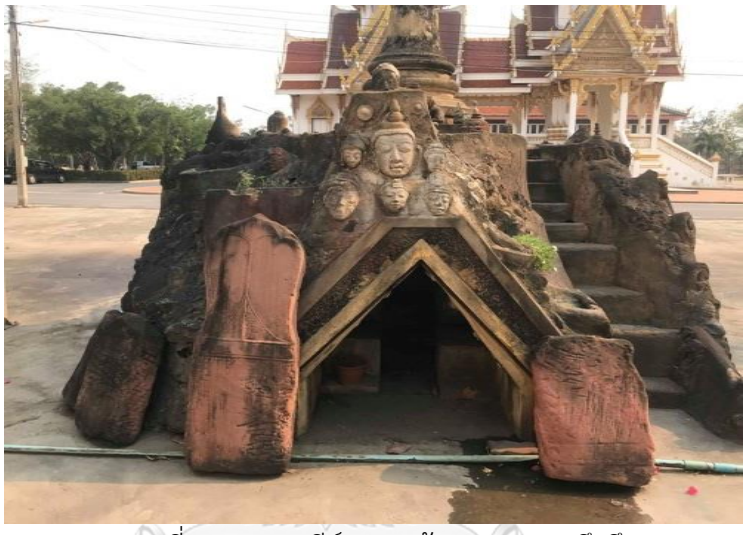
ในสมัยรัชกาลที่ 4 มาถึงรัชกาลที่ 6 จึงได้มีการสร้างวัดพระประโทนเจดีย์ขึ้น ได้ขุดพบโบราณวัตถุในสมัยทวารวดีเป็นจำนวนมากรอบ ๆ พื้นที่ โบราณวัตถุเหล่านี้บางส่วนได้นำไปเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ และบางส่วนเก็บไว้ที่วัด ดังที่ พระราชเจติยาภิบาล (จวน ธมฺมธโร) ได้กล่าวถึงการบำรุงรักษาองค์พระประโทนเจดีย์และโบราณวัตถุที่พบในบริเวณพระประโทนเจดีย์ไว้ดังนี้

> *พระครูสมถกิติคุณ (ชุ่ม) เจ้าอาวาสคนเก่า ได้สร้างเจดีย์ขนาดเล็กองค์หนึ่งด้านหน้าเขตสังฆวาสสร้างประมาณปี 2474 โดยนำโบราณวัตถุ ศิวลึงค์ พระพุทธรูปศรีษะปูนปั้น เศียรพระ ลวดลายโบราณ และวัตถุโบราณที่ขุดได้โดยรอบวัดพระประโทนเจดีย์มาฝังผนังปูนซีเมนต์ไว้ อีกทั้งยังมีถ้วยชามสังคโลกติดผนังเจดีย์ไว้ด้านในต่อมาได้บูรณะปรับปรุงโครงสร้างของพระปรางค์จำลองเดิมที่เริ่มพังทลายลงโดยเสริมฐานของพระปรางค์ขึ้นใหม่ ทำทางขึ้นและเทปูนฉาบผนังและทำระเบียงขึ้นด้านบน รวมทั้งทำผนังด้านฐาน รื้ออิฐและเศษปูนมาถม เทปูนทำเขื่อนเป็นฐานประทักษิณขึ้นใหม่โดยรอบเนินดินพระเจดีย์โบราณ*
>
> *จนกรมศิลปากรได้ดำเนินการบูรณปฏิสังขรณ์เนินดินพระประโทนเจดีย์โดยทำการขุดค้นหาหลักฐานไปจนถึงฐานล่างรื้อส่วนที่เป็นฐานพระปรางค์ด้านบนออก และขุดรื้อฐานประทักษิณใหม่ที่ถมทับฐานเดิมของพระสถูปไว้ออกทั้งหมด เพื่อค้นหารากฐานเริ่มต้นของการสร้างพระสถูปในสมัยโบราณทางวิชาการ* (พระราชเจติยาภิบาล (จวน ธมฺมธโร), สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2561)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วินัย ผู้นำพล ได้กล่าวถึงการเก็บรักษาการอนุรักษ์โบราณวัตถุค้นพบในวัดพระประโทน ว่า

> *ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ชิ้นงานศิลปะเหล่านี้มีมูลค่ามาก ชาวต่างประเทศนิยมซื้อกันในราคาหัวละ 50 บาท ท่านเจ้าอาวาสท่านไม่รู้ว่าจะแก้ปัญหาอย่างไรในเมื่อหัวขโมยมีเต็มไปหมดยุคนั้น เรื่องของการอนุรักษ์และงานโบราณคดีในยุคนั้นยังไม่พัฒนานัก ท่านเจ้าอาวาสท่านเก็บไว้เป็นหลักฐานเลยเอาปูนมาก่อเป็นรูปทรงคล้าย ๆ เจดีย์แล้วทำเป็นฐานเจดีย์แล้วก็เอางานศิลปะมาติดประดับไว้ ณ วันนี้จึงอยู่เป็นหลักฐาน แต่อย่างไรก็ตามก็ยังมีคนมาขโมยและก็ทำเป็นของ*

ปลอมมาวางไว้ถ้าดูไม่เป็นก็นึกว่าเป็นของจริงหมด ซึ่งมีทั้งของจริงและของปลอมปนอยู่ด้วย นอกจากนี้แล้วยังมีหลักฐาน ศิวลึงค์ เสมาธรรมจักรสมัยอู่ทองหรือทวารวดี ตอนปลายบอกให้เราเห็นว่าการนับถือศาสนาสมัยทวารวดีมีหลายศาสนา นับถือทั้งพระพิฆเนศ นับถือศิวลึงค์ นับถือศาสนาพราหมณ์ นับถือผี และนับถือพุทธทั้งหินยานและมหายานจะเห็นได้ว่าสยามอยู่ในวัฒนธรรมผสมทั้งด้านวัฒนธรรมและชาติพันธุ์มาตลอดอันเป็นรากฐานมั่นคงที่สืบมาแต่สุวรรณภูมิจนถึงปัจจุบัน (วินัย ผู้นำผล, สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2561)



ภาพที่ 33 อนุสาวรีย์กลางแจ้ง เสมา และ ศิวลึง
ที่มา : สรายุทธ์ โชติรัตน์, 27 กุมภาพันธ์ 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โบราณวัตถุที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา ทั้งเศียรพระพุทธรูป ศิวลึงค์ ใบเสมา ล้วนแล้วแต่เป็นสัญญะความหลากหลายที่แสดงถึงความรุ่งเรืองของศาสนาในยุคทวารวดีได้เป็นอย่างดี วิธีการเก็บรักษาโบราณวัตถุในลักษณะนี้คงจะเป็นวิธีที่ดีที่สุดแล้วในยุคนั้น และเพื่อกันมิให้สมบัติชาติต้องตกไปอยู่ในมือของชาติอื่น แต่ก็ไม่ได้รับการดูแลอย่างถูกต้อง ทั้งยังพบหลังฐานสำคัญที่สนับสนุนว่ามีอาณาจักรทวารวดีอยู่จริงนักโบราณคดีได้ขุดพบหม้อดินที่ฝังอยู่ใต้ซากเจดีย์บ้านเนินหินใกล้ๆ กับพระประโทนเจดีย์ ในหม้อดินมีเหรียญอยู่จำนวนหนึ่ง ในกลุ่มเหรียญเงินนี้มีเหรียญหนึ่งเป็นรูปสังข์ข้างหนึ่ง ศรีวัตสะข้างหนึ่ง อีก 2 เหรียญ มีจารึกอยู่ด้านหลัง เป็นอักษรปัลลวะ ภาษาสันสกฤตว่า “ศรีทวารวติศวรปุณยะ” โดยศาสตราจารย์เซเดส์ เป็นผู้อ่านจารึกนี้ได้ ความว่า “*บุญกุศลของพระราชาแห่งศรีทวารวดี” หรือ “การทำบุญของเจ้าแห่งทวารผู้รุ่งเรืองวดี” อันเป็นหลักฐานยืนยันว่าเมืองนครไชยศรีโบราณนี้คือเมืองแห่งอาณาจักรทวารวดี...*” (สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง, ม.ป.ป.: 69)

ภาพที่ 34 เหรียญเงินมีจารึก “ศรีทวารวดีศวรปุณยะ”
ที่มา: สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง, ม.ป.ป.: 70

แสดงให้เห็นว่าเหรียญเงินจารึกที่พบนี้คงพิสูจน์ได้แล้วว่าเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญที่สุด โดยในจารึกกล่าวถึงชื่อบ้านนามเมืองอันรุ่งเรือง และเป็นหลักฐานยืนยันว่าเมืองนครชัยศรีโบราณนี้คือ เมืองแห่งทวารวดี

ภาพที่ 35 พระประโทนเจดีย์ในปัจจุบัน
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 15 มิถุนายน 2560

เห็นได้ว่าพระประโทนเจดีย์เป็นเจดีย์โบราณแบบทวารวดี ที่มีหลักฐานการก่อสร้างที่สวยงามและสมบูรณ์ในระดับหนึ่ง และเชื่อว่ามีลวดลายปูนปั้นประดับอยู่มากมาย แต่ก็เสียหายไปมาก เพราะมีผู้คนผ่านเข้ามาเกี่ยวข้องหลายครั้ง หลายเวลา แต่ถึงอย่างไร ความสำคัญแห่งพระมหาธาตุของเมืองนครปฐมโบราณทั้ง พระประโทนเจดีย์ พระปฐมเจดีย์ ล้วนแต่เป็นศาสนสถานที่สร้างขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อบรรจุ “พระบรมสารีริกธาตุของพระศากยมุนีเจ้า” ของผู้คนในสมัยทวารวดี

จากเรื่องราวในเอกสารข้างต้นสามารถสะท้อนภาพอดีตของเมืองนครปฐมโบราณ ตรงตำแหน่งพระประโทนเจดีย์ที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 11 ในปี พ.ศ. 1199 โดยพระยากากะวรรณดิศราช ผู้สร้างพระประโทนเจดีย์ เพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ทั้งยังปรากฏเรื่องราวจากตำนานการสร้างพระประโทนเจดีย์ โดยพระยาพานด้วยวัตถุประสงค์เพื่อชดใช้บาปกรรมที่กระทำ ผู้วิจัยจึงไม่สามารถสรุปได้ว่าผู้ใดเป็นผู้สร้างขึ้นอย่างแท้จริง

3.1.3 จุลประโทนเจดีย์

เจดีย์จุลประโทน เป็นเจดีย์ร้างแต่มีความสำคัญมากที่สุดองค์หนึ่งในศิลปะทวารวดี เพราะได้พบหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะจำนวนมากได้แก่ ภาพปูนปั้นรูปบุคคลเล่าเรื่องชาดกในพุทธศาสนา ตั้งอยู่บริเวณเดียวกับพระประโทนเจดีย์ ห่างออกไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือประมาณ 500 เมตร ปัจจุบันตั้งอยู่ข้างวิทยาลัยเทคนิคนครปฐม เข้าทางซอยวัดสามกระบือเผือก เลียบรั้ววิทยาลัยไปราว 200 เมตร (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2543: 74)

จุลประโทนเจดีย์ได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบหลายครั้งตามความนิยมของแต่ละยุค ปัจจุบันเหลือเพียงฐานเจดีย์ซึ่งได้รับการบูรณะโดยกรมศิลปากรมาเป็นระยะ

ประวัติความเป็นมาของการศึกษาเจดีย์องค์นี้เริ่มต้นขึ้นในปี พ.ศ. 2482 โดยนายดูปองต์ ร่วมกับกรมศิลปากรทำการขุดแต่งต่อจากวัดพระเมรุหลังจากนั้นเจดีย์แห่งนี้ได้รับการขุดแต่งเพิ่มเติมอีกครั้งหนึ่งโดยกรมศิลปากรและศาสตราจารย์ยอง บวชเซลิเย่ นักโบราณคดีชาวฝรั่งเศสเป็นผู้ร่วมศึกษาในปี พ.ศ. 2511 ผลการศึกษากับรูปแบบของเจดีย์สรุปได้ว่า เจดีย์แห่งนี้มีการสร้างครั้งใหญ่อย่างน้อยสามครั้ง (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547: 123) ดังจะกล่าวถึงในรูปแบบการสร้างพุทธเจดีย์ 7 องค์ ในจังหวัดนครปฐม ลำดับต่อไป

ความสำคัญของเจดีย์จุลประโทน อยู่ที่การค้นพบภาพประติมากรรมเล่าเรื่องทั้งที่เป็นดินเผาและปูนปั้นประดับอยู่โดยรอบลานประทักษิณาในสมัยที่ 1 เป็นภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แต่เดิมนั้นเมืองนครปฐมโดยเฉพาะเจดีย์จุลประโทนได้รับความนิยมมากจากผู้ที่ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องราวอาณาจักรทวารวดีโดยจัดเป็นเจดีย์สำคัญสมัยทวารวดีที่จะจัดเป็นต้นแบบสำหรับศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบศิลาโบราณวัตถุสถานแบบทวารวดีที่พบจากเมืองอื่น ๆ ดังนั้นต่อมาในปี พ.ศ. 2518 พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้ทำการกำหนดอายุเจดีย์จุลประโทนใหม่ดังนี้

> *ระยะแรกของเจดีย์เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 10-11 ซึ่งกำหนดจากการศึกษารูปแบบแปลนเจดีย์ประกอบกับลวดลายประดับตกแต่งด้วยการเปรียบเทียบกับเจดีย์แบบคุปตะของอินเดียและได้ค้นพบว่าประติมากรรมปูนปั้นและดินเผานั้นใช้ประดับเจดีย์ในระยะแรกและไม่ใช่ภาพ ชาดกจากคัมภีร์ภาษาบาลีแต่เป็นภาพจากอวตารอันเป็นคัมภีร์หนึ่งของพระพุทธศาสนาหินยานในนิกายมูลสรรวาสติวาท (นิกายหินยานที่ใช้ภาษาสันสกฤต) ระบายสีนั้นเป็นอิฐก่อผนังก่อนก่อสร้างระยะที่ 2 โดยกำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 และระยะที่ 3 ของเจดีย์นั้นได้รับการต่อเติมในราวพุทธศตวรรษที่ 12 ถึงตอนพุทธศตวรรษที่ 13* (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2518: 34-37)

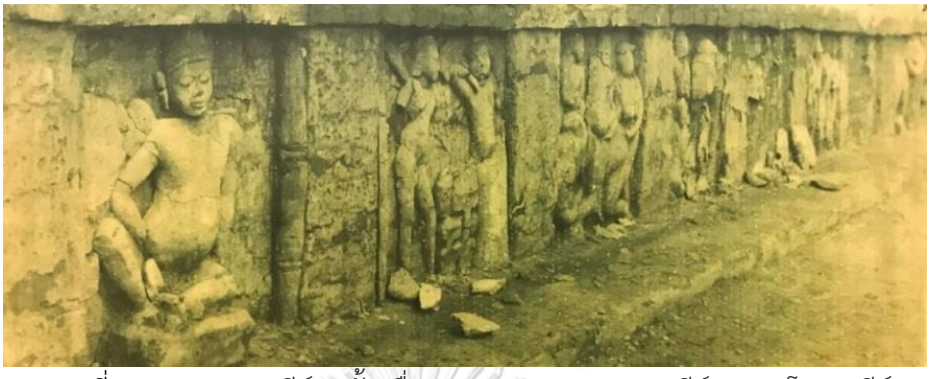
ศาสตราจารย์ยอง บวชเซลิเย่ ได้กำหนดอายุการสร้างเจดีย์จุลประโทนทั้ง 3 ระยะ โดยศึกษาวิวัฒนาการของภาพสลักที่ประดับผนังฐาน และผนังเจดีย์ ศาสตราจารย์ยอง บวชเซลิเย่ แล้วลงความเห็นว่า

> *ภาพประติมากรรมดินเผาที่ติดอยู่บนผนังด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือนั้นน่าจะเก่าแก่ที่สุดและกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 12*
>
> *ส่วนระยะที่ 2 นั้น นิยมนำภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังปูนปั้นเหล่านี้ทำเป็นภาพในเรื่องชาดกซึ่ง ศาสตราจารย์ยอง บวชเซลิเย่ มีความเห็นว่ามีอิทธิพลอินโดนีเซียอย่างเด่นชัด จึงคิดอายุของเจดีย์ระยะที่ 2 ให้อยู่ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 13 และ 14*
>
> *ส่วนระยะที่ 3 นั้นกำหนดจากภาพสลักบนอิฐระบายสีที่ประกอบเป็นผนังฐานเจดีย์ระยะสุดท้ายซึ่งมีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 14 และต้นพุทธศตวรรษที่ 15* (ยอง บวชเซลิเย่ อ้างถึงใน จักรี วราเอกศิริ: 2539: 8)

สุภัทรดิศ ดิศกุล ได้ทรงแปลเนื้อหาบางส่วนและตีพิมพ์เป็นหนังสือชื่อ “พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลประโทน” พิริยะ ไกรฤกษ์ เสนอว่าภาพเล่าเรื่องทั้ง หมดควรจะทำขึ้นพร้อมกับการสร้างเจดีย์จุลประโทนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 10-11 แต่เนื้อหาของภาพส่วนใหญ่มีที่มาจากคัมภีร์ภาษาสันสกฤต โดยเฉพาะคัมภีร์ อวทาน ของพุทธศาสนานิกายสรรวาสติวาท ซึ่งเป็นสาขาหนึ่งของลัทธิเถรวาทหรือหินยาน แต่เป็นนิกายที่ใช้ภาษาสันสกฤต (สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง, ม.ป.ป.: 117) เป็นภาพที่ทำด้วยดินเผาด้านละ 19 ภาพ ที่ฐาน ในระยะแรกของการสร้าง ดังตัวอย่างภาพปูนปั้นที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม ดังจะได้กล่าวถึงในรูปแบบการสร้างพุทธเจดีย์ในดำดับต่อไป



ภาพที่ 36 พระปฐมเจดีย์ปูนปั้นเรื่องราวทางพุทธศาสนาเจดีย์จุลประโทนเจดีย์
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 9 มีนาคม 2561

ภาพปูนปั้นแสดงให้เห็นในเรื่องของลัทธิหรือนิกายทางศาสนา ที่เห็นว่าทุกลัทธิหรือนิกายทางพุทธศาสนานั้นสามารถหยิบยืมเรื่องราวที่มีการเขียนขึ้นในพุทธศาสนากันได้ อาจจะเป็นเรื่องที่มีความนิยมหรือมีการปรับปรุงแก้ไขให้สอดคล้องกับการดำเนินชีวิตของประชาชน ณ ที่นั้น ๆ มาใช้สั่งสอนแก่ประชาชนร่วมกันได้ โดยไม่จำเป็นต้องมีการจำกัดที่มาถึงมูลเหตุว่างานประพันธ์ในพุทธศาสนานั้นมีจุดประสงค์เพียงเพื่อต้องการที่จะสั่งสอนประชาชนให้เป็นคนดี โดยไม่ให้ความสำคัญกับลัทธิหรือนิกายใดนิกายหนึ่ง ดังจะกล่าวถึงในรูปแบบการสร้างในลำดับต่อไป

ภาพที่ 37 จุลประโทนเจดีย์ในปัจจุบัน
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 15 มิถุนายน 2560

ดังนั้นการกำหนดอายุของจุลประโทนเจดีย์ขึ้นอยู่กับโบราณวัตถุสถาน จุลประโทนเจดีย์ เป็นเจดีย์องค์สำคัญมากที่สุดองค์หนึ่งในศิลปะทวราวดี เพราะได้พบหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะจำนวนมาก ถือกำเนิดขึ้นช่วงพุทธศตวรรษที่ 10 ต้นสมัยทวารวดี โดยการกำหนดอายุนั้นต้องใช้อาศัยหลักฐานทางศิลปกรรม แบ่งออกเป็น 3 ระยะแรกของเจดีย์จุลประโทนสร้างขึ้นตามคติพุทธศาสนานิกายหินยาน เถรวาท ส่วนระยะที่ 2 เป็นอิทธิพลนิกายมหายานจากอินโดนีเซีย และระยะที่ สุดท้ายกลับเป็นปฏิกิริยาตามเดิม ระยะแรกเป็นอิทธิพลของพุทธศาสนานิกายหินยานที่ใช้ภาษาสันสกฤต ส่วนระยะที่ 2 และ ระยะที่ 3 นั้นเป็นพุทธศาสนานิกายที่ใช้ภาษาบาลี จะเห็นได้ว่าเรื่องราวความเชื่อสัมพันธ์กับศาสนาเป็นสำคัญ ส่งผ่านรูปแบบทางศิลปกรรม

3.1.4 พระเมรุเจดีย์

ทุ่งพระเมรุ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม มีสร้างเจดีย์สร้างด้วยอิฐขนาดฐาน 80 เมตร อยู่ริมถนนเพชรเกษม กรมศิลปากรขุดสำรวจพบภายในเป็นเจดีย์ฐานกลมสี่เหลี่ยมมีแท่นประดิษฐานพระพุทธรูปขนาดใหญ่ทั้ง 4 ทิศอยู่ที่ฐาน เพื่อประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ ปัจจุบันคือพระศิลาขาวทั้ง 4 พระองค์ ที่มีผู้อัญเชิญไปสักการะในที่ต่าง ๆ ต่อมาอีกยุคหนึ่งมีการบูรณะเจดีย์ให้ต่างไปจากเดิมโดยการพอกทับเข้าไปให้มีขนาดสูงใหญ่ขึ้น มีซุ้มเป็นมุขยื่นออกมาทั้ง 4 ทิศ สามารถเดินเข้าไปปะทักษิณพระพุทธรูปทั้ง 4 ภายในเจดีย์องค์นี้ได้ พระเจดีย์องค์นี้มีลักษณะคล้ายกับอานันทเจดีย์ที่พุกาม ประเทศพม่าเมื่อปี 1630 พระเจ้ากยันสิษฐาได้ยกทัพมาตีเมืองอโยธยาและถ่ายแบบเจดีย์วัดพระเมรุไปสร้างที่พุกามดังที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน เจดีย์วัดพระเมรุขนาดนี้เหลือแต่ซากเพราะถูกทำลายด้วยธรรมชาติและมนุษย์ ทั้งที่เคยเป็นเจดีย์ที่งดงามองค์หนึ่งของเมืองนครชัยศรี (นุกูล ชมภูนิช, 2551: 27-28)

วัดพระเมรุตั้งอยู่นอกเมืองนครปฐมโบราณ ห่างจากคูเมืองไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ราว 1 กิโลเมตร มีอีกชื่อหนึ่งคือ “สวนนันทอุทยาน” ด้วยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชประสงค์สร้างพระตำหนักสวนนันทอุทยาน ไว้เป็นที่ประทับใกล้วัดพระเมรุ (กรมศิลปากร, 2510: 4)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อได้เสด็จไปยังเกาะชวา เมื่อ พ.ศ. 2477 ทรงเล่าไว้ในหนังสือ “เล่าเรื่องไปชะวา ครั้งที่ 3” ถึงความเป็นมาของพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทขนาดใหญ่ 4 องค์จากวัดพระเมรุ ทรงคาดว่าสร้างขึ้นพร้อมกันเมื่อราว พ.ศ. 1400 โดยมีรูปแบบคล้ายกับศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ เมื่อครั้งเสด็จไปประเทศพม่าใน พ.ศ. 2478 พระองค์ทรงนิพนธ์หนังสือ “เที่ยวเมืองพม่า” ทรงเล่าว่า

ถึงการไปเยี่ยมชมอานันทเจดีย์ ซึ่งสร้างขึ้น เมื่อ พ.ศ. 1633 ในรัชกาลของพระเจ้ากยันสิตถา และทรงเปรียบเทียบถึงความคล้ายกันระหว่างแผนผังของอานันทเจดีย์กับวัดพระเมรุทั้งยังทรงสังเกตว่าพระพิมพ์ที่เมืองพุกามก็มีลักษณะคล้ายกับพระพิมพ์ดินเผาพบที่เมืองนครปฐมอีกด้วยพระองค์จึงมีข้อเสนอเกี่ยวกับการสิ้นสุดของสมัยทวารวดีที่เมืองนครปฐมไว้ว่าคงเป็นผลมาจากการรุกรานของพระเจ้าอนิรุธมหาราช กษัตริย์แห่งอาณาจักรพุกาม (ครองราชย์ พ.ศ. 1587-1620) และทรงเสนอว่าโบราณวัตถุที่เมืองนครปฐมไม่มีแบบศิลปะเขมร เพราะถูกพระเจ้าอนิรุธกวาดต้อนผู้คนไปหมดและกลายเป็นเมืองร้างมาช้านานแล้ว คือในระหว่าง พ.ศ. 1600-1900 (กรมพระยาดำรง-ราชานุภาพ, อ้างถึงใน สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง, 2553: 53-54)

ดังข้อสันนิษฐานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเกี่ยวกับการรุกรานของพระเจ้าอนิรุธมหาราชที่ทำให้บ้านเมืองทวารวดีสิ้นสุดลงจะไม่ค่อยเป็นที่ยอมรับกันมากนัก เพราะนักวิชาการส่วนใหญ่ให้น้ำหนักไปทางการแพร่หลายของวัฒนธรรมเขมรโบราณเข้ามายังภาคกลางของไทยภายใต้รัชกาลของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 (ครองราชย์ พ.ศ. 1545-1593) แต่ประเด็นนี้ก็ยังต้องพิสูจน์กันต่อไปในกรณีของเมืองนครปฐม ก็จะต้องตรวจสอบว่ามีร่องรอยการอยู่อาศัยภายหลังจากช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 หรือไม่ (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2535: 188-189)

การค้นคว้าของศาสตราจารย์ ปิแอร์ ดูปองต์ อ้างถึงใน สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรงได้สรุปการขุดแต่งวัดพระเมรุไว้ว่า

มีขึ้นในปี พ.ศ. 2482 เป็นความร่วมมือกันระหว่างกรมศิลปากร กับสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพทิศ (École française d'Extrème-Orient) ภายใต้การควบคุมของศาสตราจารย์ปิแอร์ ดูปองต์ (Pierre Dupont) ซึ่งเดินทางเข้ามาสำรวจในประเทศไทยโดยให้ความสนใจเป็นพิเศษกับเมืองนครปฐมและเมืองศรีมโหสถจังหวัดปราจีนบุรี แต่งานของท่านเกือบทั้งหมดก็มีขึ้นที่เมืองนครปฐมโบราณ

เดิมวัดพระเมรุมีสภาพเป็นเนินดินขนาดใหญ่ ภายหลังจากการขุดแต่งในระหว่างวันที่ 25 มกราคม - 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2482 และเสร็จสิ้นลงในอีกปีถัดมาจึงได้พบกับอาคารก่ออิฐมีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อเก็จ (หรือยกเก็จ) มีขนาดกว้างยาวด้านละเกือบ 70 เมตร ลักษณะเด่นคือ มีแกนกลางรองรับเครื่องบนที่เป็นสถูปเจดีย์ ตรงกลางด้านของแกนกลางนี้มีฐานสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทขนาดใหญ่ 4 องค์ มีระเบียงทางเดินโดยรอบแกนกลางนี้และมีซุ้มรายรอบจำนวน 16 ซุ้ม ส่วนนอกสุดมีลักษณะเป็นมุขยื่นออกไป 8 มุขซึ่งมีอัฒจันทร์และบันไดนำขึ้นสู่ภายในอาคารได้

ศาสตราจารย์ดูปองต์ เปรียบเทียบวัดพระเมรุกับอานันทเจดีย์ที่เมืองพุกาม และศาสนสถานแบบปยู ซึ่งมีการทำแกนกลางรองรับเครื่องบนและมีพระพุทธรูปประดิษฐาน 4 องค์ ตรงกลางในแต่ละด้านของแกนนั้น คล้ายกัน ทั้งยังชี้แนะถึงความคล้ายคลึงกันทางด้านแผนผังกับพุทธสถานปหรรปุระ ซึ่งสร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 14 ในสมัยราชวงศ์ปาละของอินเดีย (ปัจจุบันอยู่ในประเทศบังคลาเทศ)

ถึงแม้ว่าศาสตราจารย์ดูปองต์ จะกำหนดอายุวัดพระเมรุอย่างคร่าว ๆ ว่าสร้างขึ้นก่อนอานันทเจดีย์ (พ.ศ. 1633) แต่ท่านก็วิเคราะห์ไว้ว่าวัดพระเมรุคงมีการก่อสร้างอย่างน้อย 3 ครั้ง (ปิแอร์ ดูปองต์, อ้างถึงใน สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง, 2553: 54)

ภาพที่ 38 พระเมรุเจดีย์ในปัจจุบัน
ที่มา : สรายุทธ์ โชติรัตน์, 15 มิถุนายน 2560

ผังของมหาวิหารวัดพระเมรุ จัดทำโดยทีมงานของสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพทิศ (Dupont Mission) ที่มีนายปิแอร์ ดูปองต์ เป็นหัวหน้าคณะ เมื่อปี พ.ศ. 2482 กับภาพถ่ายทางอากาศ เสียดายสถานที่แห่งนี้ขาดการบำรุงรักษาที่ดี ต้นไม้ขึ้นจนน่าจะผุพังเสื่อมสภาพไปเรื่อย ๆ แถมโดนถนนตัดออกไปพอสมควร

ความสำคัญของวัดพระเมรุยังแสดงออกผ่านงานประติมากรรมพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทขนาดใหญ่ 4 องค์ ดังที่ นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้กล่าวไว้ในหนังสือ “พระพุทธรูปศิลาขาว สมัยทวารวดี” ความว่า

พระพุทธรูปศิลาเนื้อหินขาว 4 องค์ แต่เดิมเคยประดิษฐานอยู่ ณ วัดทุ่งพระเมรุ หรือวัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม โดยพบสถูปโบราณ สมัยทวารวดีองค์ใหญ่ มีร่องรอยว่ามีมุขประจำ 4 ทิศ และในแต่ละมุขทิศเคยมีพระพุทธรูปขนาดใหญ่นั่งห้อยพระบาทประจำอยู่นั้น

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ราวรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 หรือรัชกาลสมเด็จพระราเมศวร ได้ขนย้ายพระพุทธรูปศิลาขาวมาประดิษฐานไว้ในวัดพระยากง ตำบลสำเภาล่ม จังหวัด พระนครศรีอยุธยา เกือบครบ 3 องค์ คงทิ้งไว้ที่เดิม (วัดทุ่งพระเมรุ) 1 องค์ กับชิ้นส่วนขององค์พระบางท่อน ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้นำองค์พระพุทธรูปศิลาขาวที่คงอยู่ ณ ที่เดิม (วัดทุ่งพระเมรุ) นั้น ไปประดิษฐานเป็นพระประธานในพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหารกับในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้นำชิ้นส่วนที่เหลือไปจัดตั้งไว้ ณ พระระเบียงคด ด้านนอกองค์พระปฐมเจดีย์ ส่วนที่นำไปไว้ที่ วัดพระยากง เกือบครบ 3 องค์นั้น ต่อมาราวกว่า 20 ปีมานี้ ได้มีผู้ศรัทธานำบางส่วนมาประกอบเป็นองค์ไว้ที่วัดขุนพรหม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ส่วนที่ยังคงอยู่ที่ วัดพระยากง ก็มีคนใจร้ายทุบทำลายพระเศียร 2 พระเศียร ให้แตกแยกจากกันเพื่อสะดวกแก่การขนย้าย แล้วนำมาขายไว้ ณ ร้านค้าของเก่าในเวิ้งนครเกษม 2 ร้าน ซึ่งกรมศิลปากรก็ได้ติดตามคืนมาได้

ครั้นต่อมา กรมศิลปากรด้วยความร่วมมือของผู้ว่าราชการจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้นำพระพุทธรูปองค์ที่อยู่วัดขุนพรหม กับชิ้นส่วนที่มีอยู่ทั้งหมดที่วัดพระยากง และชิ้นส่วนขององค์พระที่มีอยู่ ณ พระระเบียงคด ด้านนอกองค์พระปฐมเจดีย์ รวมทั้งพระเศียรองค์พระ 3 พระเศียรที่ติดตามคืนมาได้จากร้านค้าของเก่าดังกล่าวแล้วจึงนำมาประกอบกันขึ้นเต็มองค์และปฏิสังขรณ์เพิ่มเติม โดยถูกลดส่วนสัดได้ 3 องค์

ประดิษฐานไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพมหานครหนึ่งองค์ ประดิษฐานไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยาหนึ่งองค์ และได้นำมาประดิษฐานไว้เป็นที่บูชาสักการะของสาธุชน ณ ลานชั้นลด (กะเปาะ)

ด้านทิศใต้ขององค์พระปฐมเจดีย์ วัดพระปฐมเจดีย์ ราชวรมหาวิหาร อีกหนึ่งองค์ซึ่งได้รับขนานนามโดยเจ้าอาวาสวัดพระปฐมเจดีย์ ราชวรมหาวิหาร ในขณะนั้นว่า “พระพุทธนรเชษฐ์ เศวตอัศมัยมุนี ศรีทวารวดีปูชนียบพิตร” เมื่อรวมกับ

พระพุทธรูปศิลาขาวองค์ที่รัชกาลที่ 4 ได้อัญเชิญมาประดิษฐานเป็นพระประธานในพระอุโบสถ วัดพระปฐมเจดีย์ ราชวรมหาวิหาร ด้วยกันก็เป็นครบ 4 องค์

ทั้งนี้ พระพุทธรูปศิลาขาวองค์ที่พบอยู่ในจอมปลวกที่วัดทุ่งพระเมรุ หรือวัดพระเมรุ แล้วนำมาประดิษฐานเป็นพระประธานในพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหารนั้นเป็นองค์ที่สมบูรณ์ที่สุดในกระบวนพระพุทธรูปศิลาขาวทั้งหมด 4 องค์ (กรมศิลปากร, 2510: 1-21)

งานพุทธศิลป์เป็นอีกหลักฐานที่สำคัญประการหนึ่งที่สามารถกำหนดอายุการสร้างพระเมรุเป็นการกำหนดอายุได้

ภาพที่ 39 พระพุทธรูปศิลาขาวองค์ที่ 1
ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์, 2510: ไม่ปรากฏเลขหน้า

ภาพที่ 40 พระพุทธรูปศิลาขาวองค์ที่ 2
ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์, 2510: ไม่ปรากฏเลขหน้า

ภาพที่ 41 พระพุทธรูปศิลาขาวองค์ที่ 3 (ประกอบใหม่)
ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์, 2510: ไม่ปรากฏเลขหน้า

ภาพที่ 42 พระพุทธรูปศิลาขาวองค์ที่ 4 (ประกอบใหม่)
ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์, 2510: ไม่ปรากฏเลขหน้า

โบราณวัตถุอื่น ๆ ที่ค้นพบ สิงห์ปูนปั้น มีทั้งหมด 2 ตัว พบทางด้านหน้าของวัดพระเมรุ คราวเมื่อตัดทางหลวง ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ สันนิษฐานว่าเดิมวางขนาบข้างเจดีย์ทิศของวัดพระเมรุในการก่อสร้างวัดพระเมรุสมัยที่ 2 ดังที่ นลินี เหมนิธิ ได้อธิบายรายละเอียดดังนี้

> *อาจจะสร้างขึ้นเมื่อคราวที่มีการบูรณะวัดพระเมรุสมัยที่ 2 ทั้งนี้เนื่องจากสันนิษฐานว่าสิงห์ทั้ง 2 ตัวอยู่ในลักษณะขนาบข้างเจดีย์ทิศ ซึ่งทั้งฐานและสร้างเจดีย์ทิศเพิ่มเข้าไปคราวบูรณะวัดสมัยที่ 2 สิงห์ทั้งสองตัวมีลักษณะคล้ายกับสิงห์แบบสมโบร์ไพรกุก (พ.ศ. 1143-1193) ในศิลปะเขมรดังตัวอย่างจากปราสาทตาว ประเทศกัมพูชา โดยลักษณะขนที่แผงคอขดหยิกขอดเป็นลอน แบบลายขมวดขดและที่คางมีลายคล้ายลายก้านต่อดอก การใช้สิงห์ประดับศาสนสถานนี้จะเริ่มเป็นที่นิยมกันมากในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13 เป็นต้นไป*
>
> *เศียรยักษ์ปูนปั้น พบที่วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม มีลักษณะเป็นชิ้นส่วนใบหน้ารูปร่างกลมแป้น ขมวดคิ้วโก่งเป็นทรงสูง ตากลมโตโปน จมูกแบะ ปากแสยะยิ้มเห็นฟัน ริมฝีปากหน้า ผมมีลักษณะขดเป็นก้นหอย สันนิษฐานว่าแต่เดิมใช้การประดับบันไดศาสนสถาน* (นลินี เหมนิธิ, 2514: 13)

ภาพที่ 43 สิงห์ปูนปั้น ที่ขุดพบจากซากวิหารทุ่งพระเมรุ ในปี 2481-2482
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 9 มีนาคม 2561

สิงโต นับเป็นสัตว์ที่มีความสำคัญและมีเสน่ห์มากในงานสถาปัตยกรรม ซึ่งเริ่มมาตั้งแต่ยุคโบราณจนถึงยุคปัจจุบัน แต่ละอารยธรรมต่างก็รู้จักสิงโตรูปปั้นสิงโตใช้เป็นตัวแทนในการปกป้องคุ้มกันสิ่งต่างๆ ไม่ให้เข้ามายังสถานอันศักดิ์สิทธิ์กลายเป็นผู้พิทักษ์เฝ้ารักษาของ

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า พระพุทธรูปศิลาของวัดพระเมรุที่ถูกสร้างขึ้นจากความเชื่อในนิกายเถรวาท ซึ่งนิกายนี้แพร่หลายทางทิศตะวันออกของอินเดียใต้ที่กาญจีปุระ ลังกา และทางทิศตะวันตกของอินเดีย ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 12 - กลางพุทธศตวรรษ 13 และนำมาเผยแพร่ทางหมู่เกาะทะเลจีนตอนใต้ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 13 โดยอาจเข้ามาในแถบนครปฐมในระยะนั้นเช่นเดียวกัน อาจเป็นไปได้ว่าเมื่อสร้างวัดพระเมรุขึ้นนั้นได้สร้างพระพุทธรูปศิลาขาวทั้ง 4 องค์ขึ้นพร้อมกัน เพื่อให้เป็นพระประธานของวัด คติการสร้างพระพุทธรูป 4 องค์หันพระปฤษฎางค์ (หลัง) ชนกันเป็นที่นิยมอย่างมากในท้องที่ที่มีการนับถือนิกายนี้

ดังจะเห็นได้ที่วิหารอานันทเจดีย์ เมืองพุกาม ประเทศพม่า โดยแต่ละองค์นั้นมีพระนามระบุด้วยได้แก่ องค์แรกพระกกุสันโธประจำทิศเหนือ องค์ที่สองพระโกนาคมนะประจำทิศตะวันออก องค์ที่สามพระกัสสปะประจำทิศใต้ และองค์สุดท้ายพระโคตมะประจำทิศตะวันตก ส่วนในประเทศไทยนั้นคติการสร้างพระพุทธรูปสี่พระองค์ยังคงได้รับการสืบทอดมาจนกระทั่งปัจจุบัน (สารานุกรมเสรี, 2557: ออนไลน์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เห็นได้ว่าในการสร้างเจดีย์ขนาดใหญ่ที่มีการวางผังที่ไม่ซับซ้อนมากนัก โดยคาดว่าสร้างขึ้น ราวพุทธศตวรรษที่ 14 พร้อมพระพุทธรูปศิลาขาวทั้ง 4 องค์ โดยเป็นสถูปกลมบนฐานสี่เหลี่ยมซึ่งประดิษฐานพระพุทธรูปประทับห้อยพระบาทศิลาขาวทั้ง 4 ด้านของฐานหันพระปฤษฎางค์เข้าหาสถูป อันได้แก่ พระอดีตพุทธะ 4 พระองค์ที่นับถือในนิกายเถรวาท โดยกำหนดอายุเวลาของการก่อสร้างสมัยนี้จากอายุเวลาของพระพุทธรูปศิลาขาวทั้ง 4 องค์ ซึ่งกำหนดอายุเวลาจากการเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปประทับห้อยพระบาทศิลาเขียวที่ภายใต้คติความเชื่อของพุทธศาสนานิกายเถรวาร พระเมรุเจดีย์ มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ด้านความเชื่อ ความเคารพศรัทธา ต่อพุทธศาสนานิกายเถรวาท ลัทธิลังกาวงศ์ จากตำนานพุทธเจดีย์สยามของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระเมรุเจดีย์ เป็นลักษณะของ ธาตุเจดีย์ คือ พระสถูปขนาดใหญ่ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ

3.1.5 พระเนินเจดีย์

เจดีย์พระเนินตั้งอยู่ใกล้ วัดดอนยายหอม อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ห่างจากพระประโทนเจดีย์ไปทางใต้ 9 กิโลเมตร ริมถนนสายพระประโทน-บ้านแพ้ว เป็นเจดีย์ในสมัยทวารวดีเช่นเดียวกับพระปฐมเจดีย์แต่เหลือแต่ซากที่มีความสูงประมาณ 10 เมตรนักโบราณคดีได้มีการขุดสำรวจเมื่อปี พ.ศ. 2480 พบว่า เป็นเจดีย์ที่มีการซ่อมมาแล้วหลายครั้งสุดท้ายมียอดพระเจดีย์เป็นยอดพระปรางค์คล้ายพระประโทนเจดีย์ฐานล่างของเจดีย์เป็นสี่เหลี่ยมมีบันไดขึ้นทั้ง 4 ทิศพบโบราณวัตถุหลายอย่างเช่น ธรรมจักรศิลาหนึ่งวง กวางหมอบศิลาหนึ่งตัว เสาศิลาแปดเหลี่ยมสูง 4 เมตร พระพุทธรูปสมัยทวารวดี 1 องค์ ปัจจุบันทางการปกครองท้องถิ่นได้สร้างถนนรถยนต์เกียรติพระเจดีย์เนินพระนี้เพื่อเป็นเส้นทางแยกจากถนนใหญ่เข้าสู่หมู่บ้านตำบลอื่นโบราณสถานแห่งนี้ได้ขึ้นทะเบียนแล้วส่วนโบราณวัตถุทั้งหมดเก็บรักษาไว้ที่วัดดอนยายหอม (นุกูล ชมภูนิช, 2552: 30)

ปัจจุบันเป็นโบราณสถาน เรียกว่า เนินพระ หรือ เนินยายหอม ตำนานเล่าสืบกันมาว่า ยายหอม ตั้งบ้านเรือนอยู่ตรงบริเวณนี้ เป็นผู้เลี้ยง พระยาพาน วัดนี้รกร้างมากว่า 1000 ปี

สถานที่ ๆ พระยาพานได้ทำการสังหารยายหอมนั้นในปัจจุบันคือตำแหน่งที่ตั้งของเนินยายหอม โคกยายหอม โคกพระหรือพระเนิน มีกล่าวไว้ในนิราศพระประธมของสุนทรภู่ว่า

ที่ยายหอมตายหมายปักเป็นหลักประโคน
แต่ก่อนโพ้นพ้นมาเป็นช้านาน
จึงสำเหนียกเรียกย่านบ้านยายหอม
ด้วยเดิมจอมจักรพรรดิอธิษฐาน
ครั้งเสร็จสรรพกลับมาหาอาจารย์
เหตุด้วยบ้านนั้นมีเนินศีลา (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2557: 342)

จากความข้างต้นได้พบเสาศิลาขนาดใหญ่เป็นเสาแปดเหลี่ยมวัดโดยรอบยาว 1.35 เมตร ยาวราว 5 เมตรตอนหัวเสาทำเป็นสี่เหลี่ยมจำหลักลวดลายสมัยทวารวดีขุดได้ที่โคกพระ หรือพระเนินปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่วัดดอนยายหอมหลัก 1 และเล่ากันว่าที่โคกพระ หรือพระเนินนี้พระยาพานสร้างสถูปอุทิศให้ยายหอม

ภาพที่ 44 เสาศิลาแปดเหลี่ยม ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่วัดดอนยายหอม
ที่มา : สรายุทธ์ โชติรัตน์, 28 มีนาคม 2562

ปัจจุบันเสาศิลานี้อยู่ที่วัดดอนยายหอม ส่วนกวางหมอบกับพระพุทธรูปส่งไปเก็บไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จากโบราณวัตถุที่พบเหล่านี้เป็นหลักฐานยืนยันว่าเดิมบริเวณนี้เป็นวัดเก่า และตัวเนินคงจะเป็นฐานเจดีย์ขนาดสูงใหญ่ที่อยู่ภายในบริเวณวัด ตั้งแต่สมัยทวารวดีหรือก่อนหน้านั้น และมีอายุกว่า 1,000 ปี มาแล้ว ถือว่าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์และสำคัญ

นอกจากนี้ พยุง ชัยศรี ได้เล่าถึงสิ่งก่อสร้างที่เกิดขึ้นใหม่บนเนินพระรวมทั้งเรื่องราวความเชื่อเกี่ยวกับสถานที่ไว้ว่า

> *ศาลที่อยู่บนพระเนินนั้นตนเป็นผู้สร้างขึ้นมาเมื่อประมาน 40 ปีมาแล้ว ซึ่งสมัยก่อนเป็นเนินดินรกร้างการสร้างครั้งนี้เป็นดำริของหลวงพ่อแช่มผู้เป็นศิษย์ของหลวงพ่อเงิน วัดดอนยายหอม เนื่องจากมีเจ้าที่เจ้าทางเข้าฝันหลวงพ่อแช่ม บอกหลวงพ่อว่าตนไม่มีที่อยู่อาศัยเพราะถูกไถ่ที่ไปเพื่อสร้างบ้านเรือน ซึ่งแต่เดิมนั้นศาลนี้ตั้งอยู่ด้านล่างของตัวองค์พระเนิน หลวงพ่อแช่มเลยมาปรึกษาว่าความสร้างศาลใหม่เพื่อเป็นที่อยู่ของเจ้าที่ โดยใช้เนินพระสร้างศาลขึ้นมา 2 หลังโดยหลังหนึ่งเป็นชื่อ*

หลวงพ่อ และอีกหลังหนึ่งเป็นชื่อตนเองคือ พยุง ชัยศรี ดังที่ปรากฏเห็นอยู่ถึงทุกวันนี้ ศาลทั้ง 2 หลังนี้ชาวบ้านให้ความเคารพศรัทธาว่าศักดิ์สิทธิ์เป็นอย่างมาก ดังจะเห็นสิ่งของที่นำมาแก้บนนั้นก็คือ รูปปั้นเป็ด ลุงพยุงได้แล้วว่าเหตุที่ใช้เป็นเป็นสิ่งแก้บนบานสานกล่าวก็เนื่องจากยายหอมเลี้ยงเป็ดเลยมีความผูกพันธ์กับเป็ด และสถานที่เลี้ยงเป็ดของยายหอมอยู่ติดกับพระเนินอีกด้วย (พยุง ชัยศรี, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2561)

ภาพที่ 45 เนินพระหรือพระเนินเจดีย์ และที่ตั้งศาลในปัจจุบัน

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 15 มิถุนายน 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้สอบถามถึงเรื่องราวความเชื่อที่มีต่อพระเนิน โดย สุพจน์ บุญยงค์ ได้เล่าถึงความเชื่อเกี่ยวกับศาลที่อยู่บนพระเนินว่า

ชาวบ้านและคนส่วนใหญ่จะมาขอโชคขอลาภ และมักจะบนบานด้วยเป็ด เพราะยายหอมเลี้ยงเป็ด ชาวบ้านแถวนี้เขารู้กันแล้วบอกต่อ ๆ กันมาดังที่เห็นกันอยู่ทั้งที่วัดดอนยายหอม พระเนิน และที่อนุสาวรีย์ยายหอมที่วัดพระประโทน มีแต่เป็ดทั้งนั้น (สุพจน์ บุญยงค์, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2561)

เรื่องราวความเชื่อดังกล่าวนี้ อาศัยเรื่องราวจากนิทานเป็นพื้นฐานก่อตัวกลายเป็นความเชื่อที่อยู่คู่กับชุมชนดอนยายหอมมาช้านานและยังคงปฏิบัติสืบต่อกันมา

ภาพที่ 46 ศาลทั้ง 2 หลังที่ตั้งอยู่บนพระเนินเจดีย์ในปัจจุบัน
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 12 มีนาคม 2561

จากเอกสารหลักฐานที่สามารถสรุปและกำหนดอายุและประวัติการสร้างพระเนินนี้แบ่งออกได้เป็น 3 ประเด็นหลัก ประเด็นแรกจากเรื่องราวนิทานพื้นบ้านที่เล่าสืบต่อกันมาเรื่องพระยากง พระยาพาน ครั้งสุวรรณภูมิล่วงเข้าสมัยทวารวดี วัตถุประสงค์สร้างเพื่ออุทิศให้แก่ผู้วายชนม์ และประเด็นที่สอง นั้นต้องอาศัยหลักฐานทางศิลปกรรม ซึ่งองค์เจดีย์ที่มีการซ่อมมาแล้วหลายครั้งสุดท้ายมียอดพระเจดีย์เป็นยอดพระปรางค์คล้ายพระประโทนเจดีย์ฐานล่างของเจดีย์เป็นสี่เหลี่ยมมีบันไดขึ้นทั้ง 4 ทิศพบโบราณวัตถุหลายอย่างเช่น ธรรมจักรศิลา กวางหมอบศิลา เสาศิลาแปดเหลี่ยม กำหนดอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่ 11-16 ซึ่งตรงกับสมัยทวารวดี และประเด็นสุดท้ายพระเนินเจดีย์แหล่งนี้มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ด้านความเชื่อ ความเคารพศรัทธา ต่อพุทธศาสนาเป็นลักษณะของ ธาตุเจดีย์คือ พระสถูปขนาดใหญ่ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ

3.1.6 สังฆรัตนธาตุเจดีย์

วัดธรรมศาลาเป็นวัดที่มีชื่อเช่นนี้มาตั้งแต่ครั้งมีตำนานเล่าเรื่องพระยากง พระยาพาน สร้างเจดีย์ต้องการเพื่อชำระบาปในการฆ่าพ่อโดยไม่ได้ตั้งใจ

พระสังฆรัตนธาตุเจดีย์ที่หลังโบสถ์วัดธรรมศาลาปัจจุบันนี้คงเป็นเจดีย์มีมาแล้วตั้งแต่ราว พ.ศ. 1133-1183 สมัยทวารวดีเมื่อเกิดเหตุการณ์ตามตำนานพระเจดีย์องค์นี้จึงถูกบูรณะซ่อมแซมปรับปรุง และเปลี่ยนแบบตามความนิยมของชาวพุทธสมัยนั้นเช่นเดียวกับเจดีย์องค์อื่น ๆ ในนครปฐม (นุกูล ชมภูนิช, 2552: 29)

ดังที่ ศรีภัทร วัลลิโภดม กล่าวถึงศาสนสถานแห่งนี้ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานแล้ว แต่ยังไม่ได้รับการศึกษาขุดแต่งซึ่ง ได้กล่าวว่า เป็นศาสนสถานสมัยทวารวดี (ศรีภัทร วัลลิโภดม, 2525: 48)

จากการศึกษาร่องรอยชุมชนบริเวณลุ่มแม่น้ำนครชัยศรี พุทธศตวรรษที่ 24 สันนิษฐานอายุสมัยว่าอยู่ในสมัยทวารวดีก่อนพุทธศตวรรษที่ 17 ซึ่งมีอายุต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันในสมัยอยุธยาชุมชนบริเวณนี้คงอาศัยอยู่ต่อมาเนื่องจากพบภาชนะดินเผาจีนอันเป็นสินค้าขาเข้าที่นิยมมากในสมัยอยุธยา แม้จะพบตัวอย่างไม่มากนักแต่ก็พร้อมกับนิทานพื้นบ้านที่เล่าถึง ปู่โสมเฝ้าเครื่องถ้วยชามจำนวนมาก ซึ่งคงมีพื้นบ้านมาจากการพบเห็นเครื่องถ้วยชามที่ชาวบ้านในสมัยนั้นไม่มีใช้ทั่วไปจึงต้องมายืมใช้ในงานปีเครื่องถ้วยชามนั้น จึงน่าจะเป็นเครื่องเคลือบสินค้าขาเข้าจำนวนมากในบริเวณใกล้เคียงเจดีย์จึงนำมาผูกเป็นนิทานเล่าขานกันมา (นิตยา กนกมงคล, 2535: 51)

ดังที่ เจ้าอาวาสพระครูปลัดสุชิน ธัมเมสโก เจ้าอาวาสได้เล่าถึงเรื่องราวจากตำนานที่เล่าสืบต่อกันมาว่า

> *เกี่ยวกับพระยากงพระยาพาน หรือพระยาพานได้ คือผู้สร้างโรงธรรมขนาดใหญ่ เพื่อสำนึกในบาปบุญคุณโทษที่ได้ทำไว้ เพื่อใช้เป็นที่ประชุมสงฆ์และอุทิศโรงธรรมเป็นที่สำหรับพระสงฆ์ไว้แสดงธรรม เพื่อชดใช้กรรมแด่พระราชบิดาและยายหอม หลังจากที่พระองค์พระองค์ทำปิตุฆาตพระราชบิดากับยายหอม ทรงเกรงกลัวในบาปที่ได้ทำไว้ทั้งในชาตินี้และชาติหน้าว่าจะได้รับการสนองกรรมอย่างหนัก โรงธรรมขนาดใหญ่ถูกสร้างไว้ใกล้เนินหรือถ้ำ มีชื่อเรียกว่า "ธรรมศาลา" จนถึงทุกวันนี้ เนิน หรือถ้ำในวัดธรรมศาลาสร้างขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 306 สมัยแรกสร้างพระประฐมเจดีย์ เชื่อกันว่ามีถ้วยโถโอชาม แต่ไม่สามารถนำมาใช้ได้เนื่องจากมีปู่โสมเฝ้าทรัพย์* (พระครูปลัดสุชิน ธัมเมสโก, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2561)

ทั้งนี้ พระมหาอานนท์ อตฺถโกวิโท ได้กล่าวถึงสภาพของศาสนสถานและเรื่องเล่าขานแห่งนี้ ซึ่งสอดคล้องกับเจ้าอาวาสพระครูปลัดสุชิน ธัมเมสโก เจ้าอาวาส ว่า

> *เป็นเนินปิดที่ถูกปกคลุมด้วยต้นไม้ขนาดใหญ่มีเรื่องเล่าว่าแต่เดิมศาสนสถานแห่งนี้มีถ้ำหรือโพรงลงไปข้างล่างซึ่งสามารถเดินทะลุไปถึงวัดพระเมรุได้ และในถ้ำแห่งนี้ก็มีถ้วยชามมากมายเมื่อมีงานบุญต่าง ๆ ก็นำมาใช้ได้แต่ภายหลังนำไปแล้วไม่กลับมาคืนเจ้าของเฝ้าอยู่จึงโกรธจึงได้ทำการปิดปากถ้ำเสีย ปัจจุบันจากการสอบถามชาวบ้านแถบนี้ก็ยังเชื่อแบบนี้อยู่* (พระมหาอานนท์ อตฺถโกวิโท, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2561)

ยังมีเรื่องราวจากตำนานพระสังฆรัตนธาตุเจดีย์ที่อารามบ้านธรรมศาลา ปรากฏเรื่องราวในตำนานพระปฐมเจดีย์ ของพระยามหาอรรคนิก ซึ่งเท้าศรีสิทธิไชยพรมเทพกษัตรวงแห่งเมืองนครไชยศรี สร้างไว้ปัจจุบันอยู่หลังโบสถ์เก่าวัดธรรมศาลาอำเภอเมืองจังหวัดนครปฐม สรุปใจความสำคัญได้ว่า

> *พระยาพาลีบดีใจและพระยาใสทองสมร่วมกันฆ่าพญากงเจ้าเมืองนครชัยศรี โดยไม่ทราบมาก่อนว่าเป็นบิดาภายหลังเมื่อทราบความจริงจึงได้ประชุมสงฆ์เพื่อแนะแนวทางที่จะชำระบาปที่วัดบ้านธรรมศาลาพระยาทั้ง 2 สังเวชพระทัยนักจึงคิดกันมาซ่อมแปลงวัดพระสังฆรัตนธาตุพระอาราม บ้านธรรมศาลา ที่พระยาศรีสิทธิไชยพรหมเทพ (ปู่) สร้างไว้แต่ก่อน แล้วให้ราชบุรุษคู่หนึ่งออกไปรับพระบรมธาตุพระพุทธเจ้ามาได้ 100 พระองค์แล้วหล่อพระเจดีย์ด้วยเบญจโลหะ แล้วพระยาภา-ลีบดีใจให้เอาแก้วอันมีราคามากชื่อแก้วสารพะมี บรรจุไว้ด้วยพระบรมธาตุที่ในกลางพระเจดีย์สูง 2 เส้น 5 วา 1 ศอก ตั้งอยู่เบื้องหลังพระปฐมเจดีย์* (กรมศิลปากร, 2528: 23-24)

นอกจากนี้เรื่องราวของพระสังฆรัตนธาตุเจดีย์ วัดธรรมศาลายังมีกล่าวไว้ในนิราศพระประธมของสุนทรภู่ กล่าวถึงการเดินทางไว้ว่า

> *ถึงบ้านธรรมศาลาริมท่าน้ำ*
> *เป็นโรงธรรมภาคสร้างแต่ปางหลัง*
> *เดชะคำทำคุณการุณัง*
> *เป็นที่ตั้งศาสนาให้ถาวร* (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2557: 334)

จากข้อความข้างต้นสุนทรภู่ได้กล่าวถึงบ้านธรรมศาลา ซึ่งได้กล่าวไว้ในตำนานพระปฐมเจดีย์ ถึงการสร้างโรงธรรมขึ้นเพื่อประชุมหารือถึงการแก้กรรมที่พระยาพาลได้ฆ่าพ่อตนเอง และเป็นที่มาของการสร้างสังฆรัตนเจดีย์เพื่อไถ่บาป รวมถึงนามของชื่อวัดธรรมศาลาในปัจจุบัน

ภาพที่ 47 สังฆรัตนธาตุเจดีย์โบราณสถานวัดธรรมศาลาหลังขุดแต่ง
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 23 มีนาคม 2561

จากหลักฐานสามารถสรุปได้ว่า พระสังฆรัตนธาตุเจดีย์หลังโบสถ์วัดธรรมศาลาปัจจุบันนี้เป็นเจดีย์มีมาแล้วตั้งแต่ราว พ.ศ. 1133-1183 สมัยทวารวดีเรื่องราวนี้มีในตำนานพระปฐมเจดีย์ เข้าใจว่าพระยาพานสร้างว่าเป็นรูปลอมฟาง มีลักษณะคล้ายกองฟาง ซึ่งนิยมสร้างกันในยุคนั้น ภายในวัดธรรมศาลายังปรากฏโคกอิฐขนาดใหญ่อยู่หลังวิหาร สันนิษฐานได้ว่าน่าจะเป็นฐานพระเจดีย์โบราณครั้งสมัยทวาราวดี พระสังฆรัตนธาตุเจดีย์ แหล่งนี้มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ด้านความเชื่อ ความเคารพศรัทธาต่อพุทธศาสนา เป็นลักษณะของธาตุเจดีย์คือ พระสถูปขนาดใหญ่ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.7 พระงามเจดีย์

ภายในวัดมีซากเจดีย์ขนาดใหญ่ที่คาดว่าเป็นเจดีย์ที่สร้างสมัยทวารวดีในศตวรรษที่ 11 หรือ 12 ถึงศตวรรษที่ 16 เช่นเดียวกับองค์พระปฐมเจดีย์ พระปรางค์วัดพระประโทน-เจดีย์วรวิหาร และที่วัดทุ่งพระเมรุที่บริเวณสวนอนันต์

เมื่อครั้งที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส สมเด็จพระสังฆราชเจ้าเสด็จเยี่ยมวัดต่าง ๆ ได้ทรงปรารภว่าวัดพระงามน่าจะสร้างขึ้นในสมัยเดียวกับเมืองนครปฐมเป็นราชธานี ชื่อ ทวารวดี เพราะมีโบราณวัตถุที่ขุดค้นพบในบริเวณนี้ล้วนแต่เป็นของเก่าสมัยทวารวดีทั้งสิ้น เช่นเดียวกับที่ขุดได้บริเวณองค์พระปฐมเจดีย์ มีพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ พระพิมพ์ดินเผาเฉพาะที่ขุดได้ในบริเวณนี้จัดว่างดงามมาก ยากที่จะหาที่อื่นเสมอเหมือน ปัจจุบันได้เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ บางส่วนที่แตกหักได้เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑ์องค์พระปฐมเจดีย์

วัดพระงามได้รกร้างไปตามสภาพของบ้านเมืองและเจริญรุ่งเรืองเมื่อมีการสร้างเมืองใหม่ ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นครองราชย์แล้ว ได้สั่งให้ช่างมาทำการบูรณปฏิสังขรณ์องค์พระปฐมเจดีย์ เนื่องจากเมื่อครั้งที่พระองค์ท่านยังทรงผนวชอยู่ได้เสด็จธุดงค์มานมัสการและปักกลดด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือขององค์พระปฐมเจดีย์ ทรงทอดพระเนตรเห็นแสงสว่างเป็นนิมิตรมหัศจรรย์ที่องค์พระปฐมเจดีย์องค์เดิม ทรงมั่นพระทัยว่าเจดีย์องค์นี้เป็นสถานที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ จึงให้ทรงปรับปรุงองค์พระปฐมเจดีย์เป็นรมณียสถานดังที่ปรากฏมาจนทุกวันนี้ (สำนักงานพระพุทธศาสนาจังหวัดนครปฐม, 2550: ออนไลน์)

ส่วนซากเจดีย์ที่ถูกทำลายไปองค์นั้นไม่สามารถนับจำนวนได้แสดงให้เห็นว่าในสมัยทวารวดี พ.ศ. 1100 ถึง พ.ศ. 1600 นั้น ชาวพุทธในเมืองนครปฐมนี้มีศรัทธาสร้างมหาเจดีย์ไว้สักการะบูชากันเป็นจำนวนมาก ซากเจดีย์หลังวัดพระงามนี้เดิมคงเป็นเจดีย์อยู่กับวัดชื่อใดไม่มีใครทราบชื่อ วัดพระงาม ปัจจุบันนี้มาตั้งชื่อใหม่ภายหลังจากที่พบเศียรพระพุทธรูปดินเผาที่มีพระพักตร์งดงามมากขนาดของเจดีย์และรูปแบบโครงเป็นแบบทวารวดีอย่างพระปฐมเจดีย์และพระเมรุเจดีย์ก็เป็นได้ซึ่งยังไม่มีการศึกษาและสำรวจเมื่อมีทางรถไฟ สันนิษฐานว่าบางส่วนคงถูกทำลายไปอย่างแน่นอน

พระงามเจดีย์ในสมัยรัชกาลที่ 4 บูรณะพระปฐมเจดีย์นั้นพบสร้างเจดีย์ขนาดใหญ่มีเศียรพระพุทธรูปดินเผางดงามมากชาวบ้านจึงเรียกชื่อวัดที่สร้างขึ้นใหม่ใกล้กับเจดีย์องค์นี้ว่า “วัดพระงาม” ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายว่าพระพุทธรูปดินเผาที่ขุดได้จากบริเวณวัดนี้มีผีมืองดงามเป็นเลิศ จึงทำให้ได้ชื่อว่า “วัดพระงาม” (กรมศิลปากร, 2520: 45)

พระมหาภาคภูมิ ภูมิโชติ ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดพระงาม พระอารามหลวง ได้กล่าวถึงเรื่องราวของวัดและสภาพของวัดพระงามในอดีตไว้ว่า

> *หลังจากที่บูรณปฏิสังขรณ์องค์พระปฐมเจดีย์มาเป็นเวลา 52 ปี มีพระภิกษุ 2 รูป จากวัดพระปฐมเจดีย์ คือ พระวินัยธรจุ้ย และพระอาจารย์ฮะ ได้มาจำพรรษาที่วัดพระงามซึ่งขณะนั้นเป็นวัดร้าง จึงได้แผ้วถางที่รกร้างว่างเปล่าพบกุฏิโบราณ 1 หลัง วิหารบนเนินดิน มีพระพุทธรูปเก่าและซากเจดีย์ใหญ่หักอยู่ 1 องค์ สำหรับเนินดินสันนิษฐานว่าเป็นซากเจดีย์พังทลายลงตามกาลเวลา ส่วนวิหารบนเนินดินนั้นกรมศิลปากรได้ทำการสำรวจและสันนิษฐานว่าเป็นวิหารที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยา เพราะลักษณะการก่อสร้างในสมัยนั้นฐานของวิหารจะคล้ายรูปเรือสำเภา จากคำบอกเล่าของหลวงปู่แช่ม ชมมณี ได้เล่าให้เจ้าอาวาสรูปที่ 7 ซึ่งขณะนั้นเป็นฆราวาสชื่อทองคำ ชมเชย ฟังถึงบริเวณเนินเจดีย์เป็นป่าไผ่ทึบ ด้านทิศตะวันตกเป็นสถานที่ฝังศพของชาวบ้านและแต่ก่อนเคยเป็นแดนประหารนักโทษชื่อนายแดงใกล้*

ต้นมะขามใหญ่ปัจจุบันต้นมะขามต้นนี้ก็ยังปรากฏอยู่ (พระมหาภาคภูมิ ภูมิโชติ, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2561)

ภาพที่ 48 เศียรพระพุทธรูปดินเผาที่มาของชื่อ “วัดพระงาม”
ที่มา : สรายุทธ์ โชติรัตน์, 4 พฤษภาคม 2561

นอกจากโบราณวัตถุ พระพุทธรูปดินเผาที่ขุดได้จากบริเวณวัดนี้งามเป็นเลิศที่เป็นที่มาของนามวัดแล้ว ยังขุดค้นพบโบราณวัตถุต่าง ๆ เช่น พระพุทธรูปศิลาหักพัง พระเสมาธรรมจักร กวางหมอบ พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ และพระพิมพ์ดินเผาซึ่งเป็นของเก่าแก่ฝีมืองดงามมากยากจะหาที่อื่นเทียบได้ และหลายชิ้นเก็บไว้ที่องค์พระปฐมเจดีย์ โบราณวัตถุที่ขุดค้นพบในบริเวณนี้ล้วนแต่เป็นวัตถุเก่าสมัยทวารวดีซึ่งเป็นสมัยเดียวกับวัตถุที่ค้นพบบริเวณองค์พระปฐมเจดีย์ (มาลี แดงดอกไม้, 2542: 114)

เจริญ แรงเพ็ชร ศิลปินนักดนตรีไทยที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ในชุมชนวัดพระงามได้ประพันธ์บทกลอนขึ้นวันที่ 9 มกราคม 2517 บรรยายถึงสภาพของวัดพระงามและเจดีย์ในวัดพระงาม โดยผู้วิจัยได้คัดมาตอนหนึ่งดังนี้

วัดพระงามอารามดังครั้งทวา- ราวดีมีมาถึงศรีวิชัย
ตั้งอยู่แหลมคุงแควแม่น้ำใหญ่ เรือแพไขว่ขึ้นล่องท่องไปมา
กรุงทวารวดีมีวัดแออัด เจดีย์แลยอดเสียดเบียดฟ้า

วัดพระงามมีภูเขาเตือนตา นั้นแหละหน้าคือสถูปเจดีย์
เจดีย์ธาตุอาจตั้งอยู่กลางวัด แออัดถนัดเห็นเป็นแถวถี่
ใหญ่น้อยเรียงตาค่ามากมี มณฑปเจดียสถานโบราณมา
ปัจจุบันทางรถไฟผ่านไปกลางวัด เนินถูกตัดขุดดินสิ้นแล้วหนา
เอาไปถมคอสะพานเสาวภา ครั้งมหาสงครามบูรพาอาเซีย
แต่ละแห่งมีพระหินสัมฤทธิ์ ดาษอิฐปูนหลายทำลายหาย
เนินเก่าเหล่านี้มีหินอินเดีย สลักเสียเด่นตาทวารวดี
มีทั้งพระพิมพ์ดินเผาเล่าลือ งามสมชื่อวัดพระงามนามศรี
กรมพระยาดำรงทรงวากย์วจี เหตุนี้บอกชัดเรียกวัดพระงาม

(เจริญ แรงเพ็ชร, 2522: 6)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าสภาพวัดและเจดีย์ในช่วงระยะเวลาประมาณ 45 ปีที่ผ่านมามีเจดีย์ใหญ่น้อยเป็นจำนวนมากที่แสดงถึงความรุ่งเรืองของพุทธศาสนา แต่ถูกขุดเอาอิฐไปถมเพื่อสร้างสาธารณูปโภคอื่น ทำให้เกิดความเสียหายยากที่จะขุดแต่งบูรณะได้ ปัจจุบันทางรถไฟสายใต้ตัดผ่านเขตฐานเจดีย์จึงดูเสื่อมความสำคัญไปอย่างน่าเสียดายประวัติอันรุ่งเรืองของชาวพุทธสมัยนั้น

ภาพที่ 49 พระงามเจดีย์โบราณสถานวัดพระงามในปัจจุบัน
ที่มา : สรายุทธ์ โชติรัตน์, 17 มีนาคม 2561

ภาพที่ 50 โบราณวัตถุวัดพระงาม
ที่มา : สรายุทธ์ โชติรัตน์, 17 มีนาคม 2561

จากหลักฐานสามารถสรุปได้ว่าพระมหาสถูปวัดพระงามเป็นความงามที่ยังถูกปกปิดวัดพระงาม พระมหาสถูปที่ถูกทางรถไฟสายใต้ผ่าองค์เจดีย์ไปกว่าครึ่ง กระนั้นก็ยังหลงเหลือความยิ่งใหญ่ระดับภูเขาลูกย่อม ๆ นอกจากนั้นโบราณวัตถุที่พบจากที่นี้ก็ยังงามหาที่ติมิได้ เรื่องราวการสร้างพระงามเจดีย์นี้สร้างสมัยทวารวดีในศตวรรษที่ 11 หรือ 12 ถึงศตวรรษที่ 16 ช่วงระยะเวลาตรงกับสมัยทวารวดี โดยไม่ได้จัดอยู่ในกลุ่มเจดีย์มีประวัติจากตำนาน ทั้งนี้พระงามเจดีย์ ก็คงมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ด้านความเชื่อ และเคารพศรัทธา เช่นเดียวกับพระเจดีย์องค์อื่น ๆ เพื่อเป็นเครื่องบูชาประดิษฐานอัฐิธาตุของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในพุทธศาสนานิกายเถรวาท ลัทธิลังกาวงศ์ พระงามเจดีย์ เป็นลักษณะของธาตุเจดีย์คือ พระสถูปขนาดใหญ่ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ

จากการศึกษาพบว่าเจดีย์ทั้ง 7 องค์ที่กล่าวมานี้สะท้อนภาพรวมที่เป็นเครือข่ายศิลปวัฒนธรรมในอดีตของดินแดนไทย มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ตามความนิยมของแต่ละท้องถิ่นมีการผสมผสาน จนในที่สุดกลายมาเป็นเจดีย์ในศิลปะรัตนโกสินทร์ที่เราคุ้นเคยกันในปัจจุบัน พระเจดีย์กับชาวพุทธทุกยุคทุกสมัย เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างแยกไม่ออก พระเจดีย์เป็นสัญลักษณ์ของความเจริญในพระพุทธศาสนา พระเจดีย์เป็นหลักฐานให้ชาวพุทธรุ่นต่อ ๆ ไปได้ศึกษาประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา ดังนั้นพระเจดีย์ยิ่งมีมากเท่าใด ย่อมแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาในยุคนั้น

จะเห็นว่าสมัยทวารวดี ปรากฏเจดีย์ที่หลายหลากที่มา ตามเรื่องราวความเชื่อของผู้คนในยุคนั้น ด้วยเหตุที่สร้างขึ้นมีเหมือนกันในทุก ๆ ภูมิภาค คือ สร้างเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธศาสนาเพื่อสร้างเป็นตัวแทนของพระพุทธองค์และสร้างเพื่อสักการะเคารพบูชา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาสามารถแบ่งยุคสมัยจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ สามารถกำหนดอายุของสถานที่ต่าง ๆ โดยประมาณ ซึ่งพบว่าพุทธเจดีย์ทั้ง 7 องค์ อยู่ร่วมกลุ่มวัฒนธรรมทวารวดีทั้งหมด ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 3 เป็นต้นมา ได้แก่ พระปฐมเจดีย์ จุลประโทนเจดีย์ พระประโทนเจดีย์ สังฆรัตนธาตุเจดีย์ พระเนินเจดีย์ พระงามเจดีย์ และพระเมรุเจดีย์ โดยเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยนั้น จนถึงสมัยทวารวดีในพุทธศตวรรษที่ 11-16 ทั้งนี้ผู้สามารถแบ่งของประวัติความเป็นมาตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ออกเป็น 2 กลุ่ม ด้วยกัน คือ

กลุ่มที่ 1 เรื่องราวจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์โบราณคดี และตำนานพระปฐมเจดีย์ พระประโทนเจดีย์ เกิดจากการผูกเรื่องราวให้มีความสัมพันธ์ความเชื่อได้แก่ พระปฐมเจดีย์สร้างอุทิศให้พ่อ พระประโทนเจดีย์สร้างอุทิศให้ยายหอมผู้เลี้ยงดู สังฆรัตนธาตุเจดีย์สร้างอุทิศให้พ่อ และพระเนินเจดีย์เป็นอนุสรณ์แก่ยายหอมผู้เลี้ยงดู ความเชื่อเรื่องบาปบุญคุณโทษ

กลุ่มที่ 2 สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่บรรจุพระบรมธาตุและอุทิศแด่ศาสนาได้แก่ พระปฐมเจดีย์ พระประโทนเจดีย์ จุลประโทนเจดีย์ พระเมรุเจดีย์ สังฆรัตนธาตุเจดีย์ พระเนินเจดีย์ และพระงามเจดีย์ เป็นที่รวมพลังศรัทธา รวมพลังจิตใจ รวมพลังศักดิ์สิทธิ์ เจดีย์จึงถือเป็นสิ่งดึงดูดจิตใจที่ดีที่สุดของสังคมทวารวดี

ผู้วิจัยเชื่อว่าวัตถุประสงค์หลักของการสร้างพระเจดีย์ทั้ง 7 องค์ ก็เพื่อบรรจุอัฐิของบุคคลในสมัยแรกเป็นสิ่งแทนองค์พระพุทธเจ้า อันเป็นสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนามีคุณค่าทางจิตใจต่อพุทธศาสนิกชนเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผู้นับถือพระพุทธศาสนาถือว่า พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เป็นรัตนะอันประเสริฐ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 รูปแบบการสร้างพุทธเจดีย์ 7 องค์ ในจังหวัดนครปฐม

การสร้างเจดีย์ ย่อมให้ความรู้สึกวิเศษแก่คนไทย เจดีย์เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความยิ่งใหญ่ ผู้ประสงค์บุญก็ได้ความรู้สึกที่เป็นบุญพิเศษ ความจริง เจดีย์เป็นวัตถุธรรมดาชนิดหนึ่ง เป็นหิน ปูน ทราย และอิฐ แต่เมื่อก่อให้เป็นรูปร่างเสร็จแล้ว กลับให้ความรู้สึกที่ไม่ธรรมดาเหมือนกับพระพุทธรูป

พระพุทธศาสนา ให้ความสำคัญแก่จิตใจ นั่นคือให้ความสำคัญแก่ความรู้สึก เมื่อจิตใจรวมอยู่ที่ใด ความศักดิ์สิทธิ์ก็รวมที่นั้น ข้อสำคัญที่สุดคือการรวมจิตใจ นั่นคือรวมพลังศรัทธา จุดเด่นของเจดีย์คือเป็นที่รวมพลังศรัทธา รวมพลังจิตใจ รวมพลังศักดิ์สิทธิ์ เจดีย์ถือเป็นสิ่งดึงดูดใจที่ดีที่สุดของสังคม

เจดีย์ถือเป็นสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนามีคุณค่าทางจิตใจต่อพุทธศาสนิกชนเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผู้นับถือพระพุทธศาสนาถือว่า พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เป็นรัตนะอันประเสริฐที่มีคุณค่ากว่าเพชรนิลจินดาแก้วแหวนเงินทองใด ๆ (เว้นแต่ผู้ที่เพียงกล่าวอ้างว่าตนเป็นผู้นับถือพระพุทธศาสนา แต่ศรัทธาไม่คงที่เท่านั้น) เพราะวัตถุ เช่น เพชรนิลจินดาจะให้ความสุขได้เฉพาะในปัจจุบันชาติและสามารถทำให้เจ้าของปลื้มใจได้ชั่วขณะเท่านั้น โจรลักเอาไปได้ แต่รัตนะคือพระพุทธรัตนะ พระธรรมรัตนะ และพระสังฆรัตนะ เป็นสิ่งประเสริฐที่สามารถทำให้ผู้ที่เคารพนับถือและปฏิบัติตามประสบสันติสุขทั้งในปัจจุบันชาติและในอนาคตชาติ ถึงไม่สามารถทำให้หมดกิเลสพ้นทุกข์ได้ในปัจจุบันชาติ แต่ก็สามารถให้เป็นวาสนาบารมีเพื่อพ้นจากทุกข์ได้ในภายหน้า (กระทรวง-วัฒนธรรม, 2555: 3)

พระพุทธศาสนา สมัยทวารวดี ผืนแผ่นดินจุดแรกของอาณาจักรสุวรรณภูมิ หรือที่เรียกกันว่า "แหลมทอง" ได้เดินทางจากชมพูทวีปเข้ามาประดิษฐานนั้น จดหมายเหตุของหลวงจีนเหี้ยนจังเรียกว่า "ทวารวดี" สันนิษฐานว่าได้แก่ที่จังหวัดนครปฐม เมืองนครชัยศรี จากความรุ่งเรืองทางพระพุทธศาสนามาก จะเห็นได้จากโบราณสถานและโบราณวัตถุต่าง ๆ เจดีย์ขนาดใหญ่จำนวนมากในเมืองและนอกเมืองนับร้อยองค์ที่หลงเหลือไว้ให้เห็น ปัจจุบันมีเพียงพระปฐมเจดีย์ พระประโทนเจดีย์ จุลประโทนเจดีย์ อานันทเจดีย์ที่ทุ่งพระเมรุ เนินเจดีย์ที่ดอนยายหอม พระสังฆรัตนธาตุเจดีย์ใกล้โบสถ์วัดธรรมศาลา พระงามเจดีย์ริมทางรถไฟวัดพระงาม นอกจากนี้ยังมีพระพุทธรูปและธรรมจักรหินอีกเป็นจำนวนมาก (นุกูล ชมภูนิช, 2551: 7)

ดังจะเห็นปรากฏเป็นหลักฐานประจักษ์อยู่ พระพุทธศาสนาที่เข้ามาในครั้งนี้เป็นแบบเถรวาทดั้งเดิม พุทธศาสนิกชนได้มีความศรัทธาเลื่อมใส และได้สร้างสถูปเจดีย์ไว้สักการะบูชา เรียกว่า สถูป รวมถึงอิทธิพลที่มีต่อมนุษย์ปรากฏความหมายทั้งโดยตรง และโดยนัย เชิงสัญญะในรูปแบบสัญลักษณ์ คือ เจดีย์ เป็นตัวแทนแห่งความรัก ความเชื่อ ความศรัทธา ที่มีต่อศาสนา แสดงออกในรูปของสิ่งแทนใจให้เห็นเป็นรูปธรรมปรากฏจวบจนปัจจุบัน เกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม ด้วยคติแนวคิดการสร้างเจดีย์เป็นพุทธบูชา

3.2.1 มูลเหตุ คติการสร้างเจดีย์

แบบอย่างการสร้างพระเจดีย์ในสังคมไทยมีแบบอย่างที่เป็นอิทธิพลหลักจากลังกา เนื่องจากคนไทยนับถือพุทธศาสนาในลัทธิเถรวาทหรือหินยานผ่านมาทางสายของลังกา (แบบลังกา-วงศ์) จากตำนานพระพุทธเจดีย์ โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ โดยผู้วิจัยได้สรุป มูลเหตุที่เกิดพุทธเจดีย์ไว้ดังนี้

ความเป็นมาของการสร้างเจดีย์นั้น ต้องนับเริ่มต้นจาก “สถูป” กล่าวคือ ธรรมเนียมโบราณเฉพาะอย่างยิ่งที่เกี่ยวเนื่องกับการสร้างเจดีย์ในบ้านเราซึ่งสืบเนื่องมาจากพระพุทธศาสนาโดยเดิมในอินเดียก่อนสมัยพุทธกาลได้มีการถวายพระเกียรติแด่พระมหากษัตริย์ที่สวรรคตไปด้วยการสร้างสถูปเก็บอัฐิไว้เพื่อให้มหาชนได้สักการบูชา แสดงถึงการเทิดทูนพระเกียรติคุณแห่งกษัตริย์ไว้อย่างดีที่สุด โดยการสร้างเป็นเนินดินพูนขึ้น กั้นฉัตรด้านบนเพื่อแสดงถึงฐานานุศักดิ์แห่งพระองค์ท่าน และวัฒนธรรมดังกล่าวนี้ ก็ได้รับการปฏิบัติต่อองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าด้วยวิธีการคล้ายคลึงกัน ดังที่พระอานนท์ได้ทูลถามพระพุทธเจ้าถึงวิธีการกับพระศพภายหลังการปรินิพพาน ซึ่งพระพุทธเจ้าตรัสตอบไว้ว่าบรรดากษัตริย์จะจัดการกับพระศพดังพระมหากษัตริย์ และบรรจุพระบรมอัฐิไว้ให้พุทธศาสนิกชนกราบไหว้บูชา โดยยังได้ตรัสไว้ว่าการบรรจุอัฐิในสถูปนี้จะกระทำแก่บุคคลสี่กลุ่มคือ พระพุทธเจ้า พระปัจเจกพระพุทธเจ้า พระอรหันต์สาวก และพระเจ้าจักรพรรดิราช

คำว่า สถูป จึงเป็นคำดั้งเดิมของสถาปัตยกรรมที่บรรจุอัฐิของบุคคลสำคัญดังกล่าวแล้ว และเป็นคำภาษาสันสกฤตที่แปลว่า เนินดินสำหรับฝังศพ ส่วนคำว่าเจดีย์นั้น มาจากภาษาบาลีที่ว่า เจติยะ แปลว่าสิ่งซึ่งเป็นเครื่องระลึกถึง หรือสิ่งซึ่งเป็นที่เคารพบูชา เจดีย์ในทางพระพุทธศาสนาจึงเป็นการสร้างสถาปัตยกรรมในชั้นหลังจากสถูปอีกทอดหนึ่ง เนื่องจากภายหลังจากพุทธปรินิพพานแล้วนั้น ได้มีการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเพียง 8 ส่วนเพื่อนำไปบรรจุไว้ในสถูป หากเมืองใดหรือผู้ใดต้องการกราบไหว้กระทำการบูชาก็ออกจะเป็นการยากลำบากหากอยู่ไกลจากสถานที่ดังกล่าวนั้น จึงได้สร้างเจดีย์เป็นเครื่องระลึกถึงสถูปสำคัญเหล่านั้นแทน

พิบูลย์ ลิ้มพานิชย์ ได้กล่าวถึงลักษณะของ สถูปกับเจดีย์มีความหมายแตกต่างไว้ว่า

> *สถูปกับเจดีย์มีความหมายแตกต่างกันคือสถูปหมายถึงเฉพาะสิ่งก่อสร้างในทางสถาปัตยกรรมแต่เจดีย์นั้นมีความหมายกว้างกว่าสถูป คือไม่ได้หมายถึงเฉพาะสิ่งก่อสร้างในทาสถาปัตยกรรมเท่านั้นแต่คำว่า เจดีย์ ยังมีความหมายรวมถึงวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ที่ควรแก่การสักการบูชาทุกอย่างเช่น พระพุทธรูป วิหาร ต้นโพธิ์ เป็นต้น ส่วนเจดีย์ ที่มีความหมายตรงกับสถูปก็คือ เจดีย์ประเภทธาตุเจดีย์ ซึ่งมีลักษณะเป็นสิ่งก่อสร้างในทางสถาปัตยกรรมเหมือนกับสถูป ดังนั้นสถูปก็แบบเจดีย์ที่เป็นธาตุเจดีย์จึงใช้เรียกแทนกันได้* (พิบูลย์ ลิ้มพานิชย์, 2549: 11)

สิ่งก่อสร้างหรือสิ่งของที่สร้างขึ้น เพื่อเป็นที่เคารพบูชาระลึกถึง เรียกว่า เจดีย์ ส่วนสิ่งก่อสร้างเหนือหลุมฝังศพ เรียกว่า สถูป สำหรับประเทศไทย คำว่า สถูป และ เจดีย์ เรามักรวมเรียกว่า “สถูปเจดีย์” หรือ “เจดีย์” มีความหมายเฉพาะ ถึงสิ่งก่อสร้างในพุทธศาสนาที่สร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิหรือเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปหรือเพื่อเป็นที่ระลึก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะในสมัยหลังลงมามีการสร้างสถานที่เพื่อบรรจุอัฐิธาตุ และเพื่อเคารพบูชาระลึกถึงพร้อมกันไปด้วย (พระชุติพนธ์ อานนฺโท, 2552: 50)

การสร้างเจดีย์เป็นพุทธประสงค์ คำว่า “พุทธประสงค์” หมายถึง พุทธประสงค์ที่จะรักษาประเพณีของชาวพุทธ คราวเมื่อใกล้จะปรินิพพาน ขณะพระพุทธเจ้าประทับบรรทมระหว่างสาละทั้งคู่ ณ สาลวโนทยาน กรุงกุสินารา พระอานนท์กราบทูลถามถึงวิธีปฏิบัติในพระพุทธสรีระหลังจากปรินิพพาน พระพุทธเจ้าตรัสตอบว่ากษัตริย์ผู้เป็นบัณฑิต พราหมณ์ผู้เป็นบัณฑิต คฤหบดีผู้เป็นบัณฑิตเลื่อมใส ในพระตถาคตจะพึงปฏิบัติในพระสรีระของตถาคต เหมือนที่เขาปฏิบัติในพระสรีระของพระเจ้าจักรพรรดิ

ประเพณีนิยมในการสร้างสถูปหรือเจดีย์นี้มีมาก่อนพุทธกาล สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพกล่าวไว้ในเรื่อง “ตำนานพุทธเจดีย์” ตอนหนึ่งว่า “พระสถูปนั้น เดิมสร้างสำหรับบรรจุพระบรมธาตุ ตามแบบแผนอันมีประเพณีในมัชฌิมประเทศตั้งแต่ก่อนพุทธกาล” เข้าใจว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประเภทหนึ่งในหลายประเภทที่คนอินเดียโบราณนิยมสร้าง โดยเฉพาะกลุ่มคนที่อยู่ในเชื้อชาติเดียวกันกับพระพุทธเจ้า สันนิษฐานว่า คนกลุ่มศากยะอาจเป็นกลุ่มเดียวกันกับพวกอารยันที่อพยพลงจากตอนเหนือของอินเดีย แต่ต่อมาไม่เห็นด้วยกับระบบสังคมวัฒนธรรมที่อารยันส่วนใหญ่ถือปฏิบัติ โดยเฉพาะการแบ่งชนชั้นทางสังคมออกเป็นวรรณะ กลุ่มนี้จึงแยกตัวออกมาเรียกชื่อว่า “ศากยะ” และสร้างวัฒนธรรมประเพณีแบบใหม่ขึ้นมาถือปฏิบัติในกลุ่มของตนเอง เมื่อญาติเสียชีวิตก็นิยมเผาศพและเก็บกระดูกไว้บูชา โดยสร้างที่เก็บถ้ามีขนาดใหญ่โตก็เรียกว่า สถูป (พระมหาสมจินต์ สมมาปญฺโญ, 2547: ออนไลน์)

เมืองนครปฐมโบราณเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางโดยเฉพาะในหมู่พุทธศาสนิกชนชาวไทย เพราะเป็นสถานที่ตั้งขององค์พระปฐมเจดีย์ ซึ่งครั้งหนึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชวินิจฉัยว่า “เป็นองค์พระมหาสถูปเจดีย์ของโบราณแรกตั้งพระพุทธศาสนา”(กรมศิลปากร, 2528: 64) ถึงแม้ว่าการศึกษาในชั้นหลังจะทำให้ได้ความรู้เพิ่มเติมซึ่งไม่สอดคล้องกับพระราชวินิจฉัยข้างต้นแล้วก็ตาม แต่ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่านครปฐมโบราณเป็นเมืองโบราณที่มีความสำคัญแห่งหนึ่งในดินแดนไทย เพราะในเขตเมืองโบราณแห่งนี้มีโบราณสถานโบราณวัตถุหลงเหลืออยู่เป็นจำนวนมาก

ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนิพนธ์หนังสือเรื่อง ตำนานพุทธเจดีย์สยาม เป็นหนังสือเล่มแรกที่อธิบายประวัติความเป็นมา คติความเชื่อและความหมายของโบราณวัตถุ โบราณสถานที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาในประเทศต่าง ๆ (หลังจากที่พระพุทธเจ้าทรง

เสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน) รวมไปถึงการแบ่งยุคสมัยของพระพุทธเจดีย์แบบต่าง ๆ ที่มีในประเทศไทยด้วย ทรงมีแนวคิดว่าราชธานีของชนชาติลาวหรือละว้าตั้งอยู่ที่เมืองนครปฐมในปัจจุบัน ซึ่งในสมัยนั้นเรียกว่า “เมืองทวารวดี” เป็นเมืองที่พระเจ้าอโศกมหาราช ส่งพระพุทธศาสนา นิกายเถรวาทมาประดิษฐานเป็นครั้งแรกก่อนปี พ.ศ. 300 โดยอ้างอิงหลักฐานจากจดหมายเหตุจีนที่มีการระบุชื่อทวารวดีและโบราณวัตถุโบราณสถานเจดีย์ต่าง ๆ บริเวณเมืองนครปฐมโดยเฉพาะองค์พระปฐมเจดีย์ จารึกพระธรรมภาษาบาลี ธรรมจักร พระแท่นพุทธอาสน์ และรอยพระพุทธบาท ต่อมาเมื่อเกิดคติการสร้างพระพุทธรูปในกรุงทวารวดี สันนิษฐานว่าชาวอินเดียจากเมืองมคธราฐ สมัยราชวงศ์คุปตะ (ราว พ.ศ. 900) เป็นผู้เผยแพร่ เนื่องจากเป็นพระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาทเหมือนกัน

นอกจากนี้ยังกำหนดว่า “ทวารวดี” มีความหมายรวมถึงสมัยของพุทธเจดีย์ที่เก่าแก่ที่สุดที่มีในประเทศไทย อายุอยู่ในราวปี พ.ศ. 500 โดยทรงอธิบายว่า พุทธเจดีย์สมัยทวารวดีพบมากที่เมืองนครปฐมและได้แบบอย่างมาจากเมืองมคธราฐประกอบด้วย

1. ธาตุเจดีย์ คือ สิ่งก่อสร้างอย่างที่เรียกว่า “พระสถูป” ที่สร้างขึ้นเพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า

2. ธรรมเจดีย์ คือ พระธรรมคำสั่งสอนทั้งมวลของพระพุทธเจ้า ทั้งที่จารึกลงเป็นพระคัมภีร์หรือหนังสือ เช่น คัมภีร์พระไตรปิฎกหรือแผ่นจารึกอักษรธรรม เป็นต้น

3. บริโภคเจดีย์ คือ สถานที่สำคัญ 4 แห่ง ที่เคยเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธองค์เมื่อครั้งยังมีพระชนม์ชีพอยู่ ซึ่งทรงอนุญาตให้ใช้เป็นสังเวชนียสถานสำหรับพุทธศาสนิกชนใช้เป็นที่รำลึกถึงพระองค์ ได้แก่

ณ ป่าลุมพินีวัน เมืองกบิลพัสดุ์ สถานที่ทรงประสูติ

ณ ต้นโพธิ์ ตำบลพุทธคยา สถานที่ทรงตรัสรู้

ณ ตำบลอิสิปัตนะมฤคทายวัน เมืองพาราณสี สถานที่ทรงปฐมเทศนา

ณ ตำบลสาละวัน เมืองกุสินารา สถานที่ทรงเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน

4. อุเทสิกะเจดีย์ คือ สิ่งที่สร้างขึ้นเพื่ออุทิศต่อพระพุทธองค์ เช่น พระพิมพ์ดินเผาพระพุทธบัลลังก์ เป็นต้น เชื่อกันว่ารูปแบบลักษณะเดิมของ “พระสถูป” นั้น มาจากการอิงแบบอย่างลักษณะของเนินดินที่พูนเป็นโคก ตรงที่ฝังอัฐิธาตุในวัฒนธรรมของชาวอินเดียที่นิยมให้มีการปักร่มหรือฉัตรบน โคกนั้นเพื่อแสดงเกียรติยศสำหรับบุคคลสำคัญซึ่งในเวลาต่อมาเมื่อมีการสร้างเป็นพระสถูปก็อาศัยรูปแบบลักษณะนั้น โดยเฉพาะพระสถูปของพระพุทธองค์ นอกจากสร้างเป็นรูปโดมกลมใหญ่บนฐานสูงและทำเป็นเสาหินรับแผ่นหินกลมอย่างฉัตรแล้ว การทำเป็นบัลลังก์รูป 4 เหลี่ยมเหนือยอดพระสถูปกลมเพื่อตั้งรับฉัตร ก็นับได้ว่าเป็นการสร้างสัญลักษณ์เพื่อให้หมายถึง “พระรัตน-บัลลังก์” แห่งการตรัสรู้ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโดยตรง และองค์ประกอบดังกล่าวนี่เอง คือที่มาของ

การพัฒนารูปแบบพระสถูปเจดีย์ที่ให้อิทธิพลต่อกลุ่มประเทศต่าง ๆ ที่รับและนับถือพระพุทธศาสนาต่อจากอินเดียในเวลาต่อมา (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2514: 32-36)

ความยิ่งใหญ่และสัญลักษณ์แห่งความดีงามเจดีย์ คือ เป็นสัญลักษณ์ด้านศาสนาในสังคมไทยนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คนโบราณเมื่อว่างจากภารกิจการงานก็จะพากันสร้างวัด สร้างเจดีย์ ด้วยวัตถุประสงค์ต่าง ๆ กันออกไป แต่โดยสรุปแล้วล้วนเป็นวัตถุประสงค์เชิงศาสนาทั้งหมด บางกรณีจิตใจของคนในชุมชนแตกสลายไร้ความสามัคคี ไม่รู้จะเอาอะไรเป็นศูนย์รวมจิตใจ ก็สร้างเจดีย์ขึ้นมาเป็นศูนย์รวมจิตใจ บางกรณีชุมชนไม่มีแดนศักดิ์สิทธิ์เป็นที่บูชาสักการะ เพราะอยู่ไกลวัด หรือในวัดมีแต่พระภิกษุสามเณร ซึ่งก็เป็นที่เคารพสักการะได้ในฐานะเป็นปูชนียบุคคล คือเป็นบุคคลมีชีวิตจิตใจเหมือนกัน ไม่เหมือนกับเจดีย์ กราบไหว้บูชาพระภิกษุสามเณรกับกราบไหว้บูชาเจดีย์ ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนกราบไหว้บูชาต่างกัน (พระมหาสมจินต์ สมมาปญโญ, 2547: ออนไลน์)

โดยสรุปแล้ว เจดีย์เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่กับสังคมไทย เป็นศูนย์รวมแห่งคุณความดีหลายอย่าง เช่น บรรพบุรุษ คนโบราณนิยมที่จะสร้างเจดีย์เพื่อบรรจุอัฐิธาตุของบรรพบุรุษ ในเจดีย์จึงมีบรรพบุรุษสถิตให้ความอบอุ่นแก่ลูกหลานได้ กตัญญูกตเวทิตาธรรม คนไทยสำนึกในคุณความดีของบรรพบุรุษจึงสร้างเจดีย์เป็นที่บรรจุอัฐิธาตุ เป็นการแสดงกตัญญูกตเวทิตาธรรมและศรัทธา เจดีย์ที่สำคัญในประเทศไทยล้วนมีพระบรมสารีริกธาตุของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าบรรจุอยู่ หรือมีพระบรมธาตุพระธาตุบรรจุอยู่ เป็นศูนย์รวมศรัทธามหาศาลของมหาชนทุกสารทิศ

ผู้วิจัยพบว่า สถูปกับเจดีย์มีความหมายแตกต่างกันคือสถูปเป็นเฉพาะสิ่งก่อสร้างในทางสถาปัตยกรรม แต่เจดีย์นั้นมีความหมายกว้างกว่าสถูป คือไม่ได้หมายถึงเฉพาะสิ่งก่อสร้างในทางสถาปัตยกรรมเท่านั้น แต่คำว่า เจดีย์ ยังมีความหมายรวมถึงวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ที่ควรแก่การสักการบูชาทุกอย่าง เช่น พระพุทธรูป วิหาร ต้นโพธิ์เจดีย์ที่มีความหมายตรงกับสถูปก็คือ เจดีย์ประเภทธาตุเจดีย์ ซึ่งพุทธเจดีย์ 7 องค์ในสมัยทวารวดีที่ เมืองนครปฐมโบราณจัดอยู่ในธาตุเจดีย์ ซึ่งมีลักษณะเป็นสิ่งก่อสร้างในทางสถาปัตยกรรมเหมือนกับสถูป ดังนั้น สถูปกับเจดีย์ที่เป็นธาตุเจดีย์จึงใช้เรียกแทนกันได้ บรรดาสถูปเจดีย์มีปรากฏร่องรอยหลักฐานทางโบราณคดีในศิลปกรรมทวารวดีประมาณพุทธศตวรรษที่ 10 หรือ 11 เป็นต้น โดยแสดงอิทธิพลของลักษณะสถาปัตยกรรมอินเดียสมัยราชวงศ์คุปตะเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งปรากฏหลักฐานทางสถาปัตยกรรมที่เก่าแก่ที่สุดคือ พระปฐมเจดีย์องค์เดิมที่สร้างขึ้นในครั้งแรก หลังจากนั้นลักษณะของสถูปเจดีย์ก็ได้มีวิวัฒนาการไปอย่างมากมายด้วยอิทธิพลของพระพุทธศาสนาในยุคต่อมา

ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องวัดกับเจดีย์สมัยทวารวดี ซึ่งถ้าสังเกตพบว่าในปัจจุบันเจดีย์จะต้องอยู่คู่กับวัดซึ่งไม่ได้ถูกสร้างขึ้นมาโดด ๆ ดังเช่นสมัยโบราณ ดังที่ชุมนุมพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงแสดงเป็นปาฐกถาที่สามัคยาจารย์ ว่าด้วยเรื่องมูลเหตุแห่งการสร้างวัดในประเทศสยาม สรุปได้ว่าเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน จึงเกิดมีเจดีย์วัตถุใน

พระพุทธศาสนาสำหรับสักการบูชาแทนองค์พระพุทธเจ้าขึ้นก่อน พุทธเจดีย์มีหลายอย่าง จะกล่าวแต่ที่เป็นตัวมูลเหตุแห่งการสร้างวัดคือตามประเพณีอันมีมาในอินเดียตั้งแต่ก่อนพุทธกาล ถ้าผู้ทรงคุณธรรมในศาสนาถึงมรณภาพลง เมื่อเผาแล้วย่อมเก็บอัฐิธาตุบรรจุไว้ในสถูป (ที่มักเรียกกันว่าพระเจดีย์) สร้างขึ้นตามกำลังของเจ้าภาพ มีตั้งแต่เพียงเป็นกองดินขึ้นไปจนถึงสร้างเป็นปึกแผ่นแน่นหนาโดยประณีตบรรจง การสร้างวัดแต่สมัยดึกดำบรรพ์ มี 2 ประการ คือ

1. สร้างเป็นพุทธเจดีย์ ถือว่าเป็นหลักของพระพุทธศาสนาในที่แห่งนั้นอย่างหนึ่ง

2. สร้างเป็นอนุสาวรีย์เจดีย์ เป็นที่บรรจุอัฐิของท่านผู้ทรงคุณธรรมในศาสนาอินเดียโบราณอย่างหนึ่ง แต่ก็อุทิศให้เป็นเรือนเจดีย์ในพระพุทธศาสนา

วัด 2 อย่างดังกล่าวมาเป็นต้นของเจตนาในการสร้างวัดชั้นหลังสืบมาว่าวัดพระเจดีย์อย่างหนึ่ง วัดอนุสาวรีย์อย่างหนึ่ง

วัดในสมัยทวารวดี ดูเหมือนจะมีแต่พระสถูปเจดีย์เป็นสิ่งสำคัญ บางครั้งจะมีวิหารสำหรับเป็นที่ประชุมสงฆ์และสัปบุรุษด้วยอีกอย่างหนึ่ง แต่โบสถ์ไม่ปรากฏว่ามี เพราะพระสงฆ์ยังมีน้อย การทำสังฆกรรมไม่ขัดข้องด้วยเขตสีมา กุฏีพระก็ดูเหมือนจะมีแต่ที่วัดพระพุทธเจดีย์ แต่พระสงฆ์ก็มิได้อยู่ประจำวัดยังถือประเพณีอย่างพุทธสาวก เที่ยวสอยพระพุทธศาสนาไปในที่ต่าง ๆ เป็นกิจวัตรไม่อยู่ประจำ ณ ที่แห่งใด ข้อนี้ยังมีเค้าสืบมาจนทุกวันนี้ ในใบพระราชทานที่ผูกพัทธสีมา ให้เป็นที่ทำสังฆกรรมของพระสงฆ์

ความสำคัญของสถูปเจดีย์แต่เดิมนั้นสร้างขึ้นเพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ เมื่อพระสงฆ์สาวกเดินทางไปประกาศศาสนา ณ ที่ใด หากนำพระบรมสารีริกธาตุไปด้วยก็จะนำพระบรมสารีริกธาตุไปบรรจุในสถูปเจดีย์ที่ก่อไว้ เพื่อให้คนเคารพบูชาเป็นหลักยึดเหนี่ยวของจิตใจในประเทศนั้น ๆ (น.ณ ปากน้ำ, 2516: 4)

นอกจากวัตถุประสงค์ 2 ข้อดังพระราชวินิจฉัยในการสร้างสถูปเจดีย์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ผู้วิจัยได้ศึกษาความสำคัญของสถูปเจดีย์ และวัตถุประสงค์การสร้าง จึงมีประเด็นต่าง ๆ ที่จะกล่าวถึงดังนี้

1. สถูปเจดีย์เป็นสังเวชนียสถาน เป็นลักษณะของบริโภคเจดีย์ พระพุทธเจ้าทรงกำหนดสถานที่ 4 แห่ง ดังปรากฏในพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย เล่มที่ 10 หน้าที่ 150-151 มีใจความว่า สังเวชนียสถานเมื่อพระองค์ปรินิพพานแล้วได้แก่ สถานที่ประสูติ ตรัสรู้ แสดงพระปฐมเทศนา ปรินิพพานกล่าวถึงพระพุทธองค์ตรัสแก่พระอานนท์ว่า อานนท์ สังเวชนียสถาน 4 แห่งนี้เป็นสถานที่ (เป็นศูนย์รวม) ที่กุลบุตร ผู้มีศรัทธาควรไปดูสังเวชนียสถาน 4 แห่ง มีดังนี้

1. สังเวชนียสถานที่กุลบุตรผู้มีศรัทธาควรไปดู ด้วยระลึกว่า “ตถาคตประสูติในที่นี้”

2. สังเวชนียสถานที่กุลบุตรผู้มีศรัทธาควรไปดู ด้วยระลึกว่า “ตถาคตได้ตรัสรู้ อนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณในที่นี้”

3. สังเวชนียสถานที่กุลบุตรผู้มีศรัทธาควรไปดู ด้วยระลึกว่า “ตถาคตทรงประกาศธรรมจักรอันยอดเยี่ยมในที่นี้”

4. สังเวชนียสถานที่กุลบุตรผู้มีศรัทธาควรไปดู ด้วยระลึกว่า “ตถาคตได้เสด็จดับขันธปรินิพพาน ด้วยอนุปาทิเสสนิพพานธาตุในที่นี้” (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539: 150-152)

2. สถูปเจดีย์เป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ สมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ประมาณปี พ.ศ. 218 พระองค์ทรงรวบรวมพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าแล้วนำไปแจกจ่าย เพื่อบรรจุไว้ในสถูปเจดีย์ที่สร้างขึ้น ณ ที่ต่าง ๆ มากมายถึง 84,000 แห่งทั่วอินเดีย สถูปเจดีย์จำนวนมากที่สร้างขึ้นเพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุนั้นมีความสำคัญยิ่งต่อพุทธศาสนิกชน เพราะพระบรมสารีริกธาตุที่บรรจุไว้ในสถูปเจดีย์นั้นเปรียบเหมือนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้ารวมถึงพระธรรมของพระองค์ซึ่งจะเป็นเมล็ดพันธุ์ที่นำความมีชีวิตกลับมาสู่สิ่งก่อสร้าง คือ สถูปเจดีย์ เมื่อบรรจุสิ่งเหล่านี้ลงไปในธาตุครรภ์หรือองค์เรือนธาตุของสถูปเจดีย์ ก็ถือว่าเป็นการชุบชีวิตให้กับหินหรือวัสดุในการก่อสร้างทันที (เอเดรียน สนอดกราส, 2537: 335)

นอกจากนี้พุทธศาสนิกชนยังเชื่อว่า การมีจิตศรัทธาบูชาองค์สถูปเจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุจะนำมาซึ่งความสุข

3. สถูปเจดีย์เป็นเครื่องอุทิศทางศาสนา ผู้ใดสร้างสถูปเจดีย์อุทิศแด่พระศาสนา และบูชาสถูปเจดีย์นั้นด้วยจิตใจที่เลื่อมใสผลแห่งบุญที่ได้กระทำนั้น จะนำมาซึ่งประโยชน์และความสุขแก่ผู้นั้น การสร้างสถูปเจดีย์อุทิศแด่พระศาสนา ไม่เพียงแต่เป็นการสร้างบุญกุศลให้กับตนเอง แต่ยังเป็นการเผื่อแผ่บุญกุศลให้กับผู้อื่นด้วยเพราะเมื่อผู้อื่นได้กระทำการสักการบูชาสถูปเจดีย์ ผู้นั้นก็จะได้รับบุญกุศลด้วย การสร้างสถูปเจดีย์อุทิศแด่พระศาสนาจึงเป็นการสืบต่อพระพุทธศาสนาอีกทางหนึ่ง (พิบูลย์ ลิ้มพานิชย์, 2549: 15)

ผู้วิจัยพบว่า วัตถุประสงค์ในการสร้างสถูปเจดีย์เปลี่ยนไป คือไม่ได้สร้างเพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุเท่านั้น แต่สร้างขึ้นเพื่ออุทิศแด่องค์พระพุทธเจ้าและเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธเจ้า ดังนั้นความสำคัญของสถูปเจดีย์ การสร้างเจดีย์ในพระพุทธศาสนาก็เริ่มขึ้นตั้งแต่เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้ายังทรงมีพระชนม์ชีพอยู่ โดยที่พระพุทธเจ้าโปรดให้สร้างขึ้นเพื่อบรรจุพระธาตุการสร้างเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุได้เป็นที่แพร่หลายในพระพุทธศาสนาพุทธเจดีย์ทั้ง 7 จัดอยู่ในลักษณะ

ทั้งสถูปเจดีย์เป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ และสถูปเจดีย์เป็นเครื่องอุทิศทางศาสนา ผู้ใดสร้างสถูปเจดีย์อุทิศแด่พระศาสนา และบูชาสถูปเจดีย์นั้นด้วยจิตใจที่เลื่อมใส

3.2.2 รูปแบบเจดีย์สมัยทวารวดี

พระเจดีย์ในประเทศไทย จากหลักฐานที่ปรากฏที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดเท่าที่พบได้ในปัจจุบันคือสมัยทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ 11-18) ซึ่งส่วนใหญ่พังทลายเหลือแต่แนวฐาน จึงต้องสันนิษฐานรูปแบบจากพระสถูปจำลองขนาดเล็ก หรือจากภาพปูนปั้นเหนือผนังถ้ำบางแห่งหรือจากภาพสลักบนใบเสมาสมัยเดียวกัน ทำให้พอเห็นได้ว่ามีองค์ประกอบสำคัญ 4 อย่างคือ ฐาน องค์ระฆัง บัลลังก์ และยอด ซึ่งเป็นแบบแผนที่รับมาจากต้นแบบในอินเดีย สมัยต่อ ๆ มาจึงได้พัฒนารูปแบบต่าง ๆ ไปตามยุคสมัยจวบจนถึงปัจจุบัน ภายใต้รูปแบบและลักษณะที่ตั้งอยู่บนกรอบโครงรูปทรงหลักที่มีอยู่ 4 แบบคือ

1. เจดีย์ทรงกลม หมายถึงพระเจดีย์ซึ่งมีโครงสร้างรูปทรงลักษณะโดยรวมเป็นอย่างรูปกรวยกลม พระเจดีย์ทรงกลมนี้ถือเป็นแบบแผนเฉพาะของพระเจดีย์ในประเทศไทยที่นิยมสร้าง กันมาแทบทุกสมัย

2. เจดีย์ 8 เหลี่ยม หมายถึงพระเจดีย์ที่มีโครงสร้างรูปทรงลักษณะโดยรวมเป็นรูปกรวยแหลมแปดเหลี่ยม มีองค์ประกอบที่ใช้แบบแผนคล้ายกับพระเจดีย์ทรงกลมทั่วไป พระเจดีย์ทรงนี้มีพัฒนาการจากรูปแบบเจดีย์ทรงกลมอีกขั้นหนึ่ง โดยแทนที่จะเน้นตัวองค์ระฆังกลับเน้นที่ส่วนฐานแทนด้วยการยืดฐานขึ้นจนกลายเป็นส่วนสำคัญ

3. เจดีย์ 4 เหลี่ยม หมายถึงพระเจดีย์ที่มีโครงสร้างรูปทรงลักษณะโดยรวมเป็นอย่างรูปกรวย 4 เหลี่ยม แบ่งเป็น

3.1 เจดีย์ 4 เหลี่ยมย่อมุม เป็นการนำองค์ประกอบและรูปทรงของเจดีย์ทรงกลมมาปรับเป็นเจดีย์ 4 เหลี่ยมย่อมุม มีทั้งย่อเหลี่ยมไม้ 12, 16 และ 20 ในเวลาต่อมาได้พัฒนารูปทรงเส้นกรอบนอกของโครงรูปให้เรียวแหลมยิ่งขึ้น เรียกรูปทรงอย่างนี้ว่า “ทรงจอมแห” หรือ “ไม้เรียวหวดฟ้า”

3.2 เจดีย์ 4 เหลี่ยมฐานสูง เป็นแบบอย่างที่ใช้วิธียืดฐานปัทม์ชั้นบนให้สูงขึ้นเพื่อเป็นเรือนธาตุขององค์พระเจดีย์ ประดับซุ้มจรนำ นอกจากนี้ในบางสมัย อาทิ สมัยศรีวิชัยหรือล้านนายังนิยมทำเจดีย์จำลองขนาดเล็กประดับที่มุมทั้ง 4 เหนือเรือนธาตุอีกด้วยเช่น เจดีย์รายวัดเจดีย์เจ็ดแถว สุโขทัย เจดีย์รายวัดพระราม อยุธยา พระบรมธาตุไชยา สุราษฎร์ธานี พระเจดีย์เชียงยืน ลำพูน

4. เจดีย์แบบเบ็ดเตล็ด หมายถึง พระเจดีย์ที่มีรูปแบบลักษณะเฉพาะที่ใช้กันในบางกลุ่มบางพื้นที่ ที่ไม่จัดให้อยู่ในรูปแบบทั้ง 3 ลักษณะดังที่กล่าวมาแล้วเช่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ทรงดอกบัวตูม คือ พระเจดีย์รูปทรงสูง มีฐานเขียงซ้อนลดหลั่นขึ้นไปรับเรือนธาตุเทินปลายยอดด้วยรูปดอกบัวตูม

- ทรงปราสาท คือ พระเจดีย์ทรง 4 เหลี่ยม ที่มีรูปแบบของส่วนยอดอาคารทำเป็นชั้นคล้ายหลังคาซ้อนกันหลาย ๆ ชั้น ก่อนรับองค์ระฆังกลมบนส่วนปลาย นิยมกันในกลุ่มพระเจดีย์แถบล้านนาเช่น เจดีย์ทรงดอกบัวตูม วัดสวนแก้วอุทยานน้อย จังหวัดสุโขทัย เจดีย์ทรงดอกบัวตูม วัดมหาธาตุ จังหวัดสุโขทัย (พระเจดีย์, 2552: ออนไลน์)

ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม ได้กล่าวว่า หลังจากนั้นก็นิยมสืบต่อกันโดยสร้างสถูปสำหรับบรรจุพระบรมสารีริกธาตุและอังคารของพระพุทธองค์ สถูปของอินเดียสมัยโบราณนั้นเดิมเป็นการพูนดินขึ้นเป็นโคกตรงที่ฝังอัฐิธาตุ แล้วลงเขื่อนรอบกันดินพัง มีการปักร่มหรือฉัตรไว้บนโคกเพื่อเป็นเกียรติยศ ต่อมามีการเติมแต่งสถูปให้งดงามและถาวรยิ่งขึ้น เช่น สร้างฐานลานทักษิณ มีบัลลังก์หรือแท่นฐานเหนือองค์สถูปตกแต่งยอดสถูปเป็นรูปฉัตร และประดับประดาลวดลายต่าง ๆ ต่อมาเมื่อสังคมพัฒนาขึ้น เจดีย์ก็พัฒนาตามบุคคลที่มีบรรดาศักดิ์สูง กองดินจะพูนสูงขึ้น และเปลี่ยนวัสดุจากดิน เป็น อิฐ หิน ศิลาแลง ปูน แล้วแต่จะหาได้ในพื้นที่ ซึ่งลักษณะสถูปแบบนี้ ได้ส่งอิทธิพลมายังดินแดนอาณาจักรโบราณในภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมทั้งดินแดนประเทศไทย เมื่อพระพุทธศาสนาได้แพร่เข้ามาเป็นที่นับถือของประชาชนในสังคมโดยเข้ามาจากประเทศรอบด้าน มีจุดเริ่มต้นที่อินเดียจากสถูปรุ่นแรกสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชมาเป็นศิลปะอมราวดี ได้แพร่กระจายออกไปยังดินแดนรอบ ๆ อินเดีย จากตรงนี้สถูปได้แยกออกเป็น 4 สายใหญ่ ๆ ความว่า

1. สายคุปตะ-ปาละ เป็นสถูปในอินเดีย เผยแพร่เข้ามาในประเทศไทยในสมัยอาณาจักรทวารวดี เกิดเป็นเจดีย์กลมและเหลี่ยมแบบทวารวดี ซึ่งอิงรูปแบบเดิมในอินเดีย จากนั้นได้วิวัฒนาการมาเป็นเจดีย์แปดเหลี่ยมแบบละโว้-อโยธยา จนมารวมกับเจดีย์ทรงลังกาในสมัยอโยธยาตอนปลาย เกิดเป็นเจดีย์ลังกาผสมแปดเหลี่ยม ซึ่งมีลักษณะองค์ระฆังผายออกแบบลังกา แต่มีฐานแปดเหลี่ยมแบบปาละซึ่งได้รับความนิยมลดลงเรื่อย ๆ ในสมัยอยุธยาตอนต้น ต่อมาเจดีย์แบบนี้ได้เลิกสร้างไป ได้มีการสร้างอีกครั้งในสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างเจดีย์ปาละกับลังกา แต่เป็นเทคนิคแบบอยุธยา ซึ่งแตกต่างกับอโยธยาอย่างเห็นได้ชัด คือเจดีย์แปดเหลี่ยมอยุธยาตอนปลาย

2. สายลังกา มีวิวัฒนาการจากลังกา เริ่มต้นเป็นสถูปลังการุ่น รกแบบที่เมืองอนุราธปุระ เมืองหลวงเดิมของลังกา และเข้ามาในไทยทีนครศรีธรรมราชพร้อมกับพระพุทธศาสนาเถรวาทลังกาวงศ์ในสมัยโปลนนารุวะ เป็นเจดีย์ลังกานครศรีธรรมราช จากนครศรีธรรมราชพระพุทธศาสนาเถรวาทลังกาวงศ์ได้ขึ้นสู่อโยธยาและสุโขทัย เกิดเจดีย์วิวัฒนาการต่อเป็นเจดีย์ลังกา อโยธยา และเจดีย์ลังกา

สุโขทัย ซึ่งมีวิวัฒนาการต่อเนื่องมาเป็นเจดีย์ลังกาอยุธยาตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย ซึ่งเป็นแบบเดียวกับสมัยรัตนโกสินทร์

3. สายมอญ-พม่า เข้ามาจากอินเดียสู่พม่าในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช เป็นเจดีย์แบบปยูและมอญ อย่างไรก็ตาม เจดีย์ที่พบในปัจจุบันมีอายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ 9 เป็นไปได้ว่าเจดีย์ยุคแรก ปรักหักพังไปหมดแล้ว ต่อมาจึงพัฒนามาเป็นยุคพุกาม และมาเป็นเจดีย์พม่ารุ่นหลังซึ่งพบเห็นได้ทั่วไปในประเทศพม่าปัจจุบัน เจดีย์พม่าเผยแพร่เข้ามาในประเทศไทยทางพระพุทธศาสนาเถรวาทรามัญวงศ์ ซึ่งเข้ามาทางภาคเหนือของไทย ถึงแม้จะไม่ได้รับการยอมรับมากนัก แต่อิทธิพลของศิลปะก็เข้ามาพอสมควร จะเห็นได้จากเจดีย์ปราสาทยอดล้านนาและล้านช้าง นอกจากนี้ กู่พญา หรือเจดีย์วิหาร ยังให้อิทธิพลต่อเจดีย์ฐานสูงของสุโขทัย ที่เกิดจากกู่พญาผสมกับเจดีย์สายปาละด้วย

4. สายเขมร หรือวิวัฒนาการปรางค์นั่นเอง เริ่มต้นจากปราสาทแบบพนมดา จากนั้นจึงพัฒนาเป็นรูปแบบปราสาทในศิลปะต่าง ๆ จนถึงยุคศิลปะบันทายสรี ได้เข้ามายังลพบุรี ทำให้เกิดการสร้างสถูปเจดีย์เลียนแบบปราสาทเขมรที่เรียกว่า “ปรางค์” โดยเริ่มจากปรางค์ลพบุรีหรือละโว้ สำหรับในเขมรศิลปะยังคงพัฒนาต่อไปจนถึงยุคสุดท้ายคือปราสาทบายน (ไม่นับเจดีย์ศรี-สันธอร์ซึ่งได้อิทธิพลไปจากอยุธยาและปราสาทเขมรยุคฟื้นฟูในรุ่นหลัง) ได้ให้อิทธิพลแก่สยามเป็นปรางค์สุโขทัยและอยุธยา ปรางค์อโยธยาได้วิวัฒนาการต่อมาเป็นปรางค์อยุธยาตอนต้นตอนกลาง และตอนปลาย ซึ่งเป็นแบบ เดียวกับปรางค์สมัยรัตนโกสินทร์ (องค์ปรางค์ลีบเล็ก) ในสมัยอยุธยา ตอนกลาง ได้เกิดมีเจดีย์รูปแบบใหม่ขึ้นซึ่งเป็นแบบผสมระหว่างเจดีย์ลังกากับปรางค์เป็นเจดีย์สี่เหลี่ยมเพิ่มมุม ในช่วงแรกเป็นแบบมีมุขหรือมีซุ้มจระนำ แต่ในสมัยหลังได้ตัดมุขหรือซุ้มจระนำออก และได้มีวิวัฒนาการต่อมาอีกเป็นเจดีย์ทรงเครื่อง ซึ่งนิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น นอกจากนี้ยังมีเจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์แบบสูงและแบบเตี้ยของสุโขทัย ซึ่งได้รับอิทธิพลจากเจดีย์แปดเหลี่ยมของอโยธยา รวมทั้งเจดีย์ทรงวิมาน ซึ่งได้รับอิทธิพลจากปราสาทแบบศรีวิชัยด้วยสำหรับเจดีย์ทรงลังกาในล้านนานั้น พัฒนาจากเจดีย์ลังกาผสมปาละของพุกาม เห็นได้ชัดที่ฐานบัวซ้อน 3 ชั้น ลักษณะเดียวกับพุกาม ซึ่งในรุ่นหลัง ๆ ได้เปลี่ยนเป็นบัวถลาตามแบบสุโขทัยแทนและมีการสร้างเจดีย์แบบหลายเหลี่ยม ซึ่งคงได้อิทธิพลมาจากเจดีย์หลายเหลี่ยมในพุกามซึ่งมีอยู่ก่อนส่วนทางสายล้านช้าง เริ่มต้นด้วยเจดีย์ปราสาทยอดซึ่งได้รับอิทธิพลจากล้านนา มาพัฒนาขึ้นเป็นเจดีย์ทรงบัวเหลี่ยม อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะลาวในปัจจุบัน (สันติ เล็กสุขุม, 2552: 3)

ยุคทวารวดี การสร้างเจดีย์ในยุคนี้ส่วนมากจะเป็นการสร้างสถูปเจดีย์แบบสาญจีที่พระเจ้าอโศกทรงสร้างขึ้นเป็นที่สักการบูชา ซึ่งจะปรากฏอยู่ในภาคกลางของประเทศไทยแถบจังหวัดนครปฐม ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมแบบทวารวดี เช่น วัดปฐมเจดีย์ และวัดพระประโทนเจดีย์

เจดีย์ในสมัยทวารวดีพุทธศตวรรษที่ 12 ถึง 16 เจดีย์ในสมัยทวารวดีไม่เหลือหลักฐานเจดีย์เต็มองค์สันนิษฐานว่ามี 2 กลุ่มคือ กลุ่มที่เป็นเจดีย์ทรงระฆัง (ไม่มีเรือนธาตุ) และกลุ่มเจดีย์ทรงปราสาท (มีเรือนธาตุ) ลักษณะเฉพาะของเจดีย์สมัยทวารวดีคือ ส่วนฐานบัวที่เรียกว่าบัววลัย และระบบแผนผังที่นิยมการยกเก็จ โดยสันนิษฐานเจดีย์ยุคนี้ได้จากสถูปจำลองและภาพสลักมีรูปแบบตามอิทธิพลที่ปรากฏคือ

กลุ่มที่มีอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบอมราวดีและคุปตะ เป็นเจดีย์ทรงระฆังและเจดีย์ทรงปราสาทเจดีย์ทรงระฆังมีขนาดเล็ก มีฐานเรียบง่าย อยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสและผังกลม องค์ระฆังทรงหม้อน้ำ ส่วนเจดีย์ทรงปราสาทยอดมีเรือนธาตุทั้งสี่จัตุรัสและแปดเหลี่ยมเหมือนเรือนธาตุเป็นเจดีย์ทรงหม้อน้ำและส่วนยอดเป็นฉัตร

กลุ่มที่มีอิทธิพลศิลปะอินเดียภาคใต้หรือในแคว้นเบงกอล เป็นอาคารปราสาทรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีส่วนล่างเป็นเรือนก่อตัน ผนังแบ่งเป็นห้อง ๆ มีจระนำซุ้มประดับงานประติมากรรมด้านหน้ามีมุขและบันได ส่วนบนน่าจะประกอบด้วยปราสาทประธานที่ตั้งรูปเคารพและด้านหน้าเป็นมณฑปสำหรับประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

กลุ่มที่มีอิทธิพลศิลปะชวาภาคกลาง เป็นเจดีย์ทรงปราสาทย่อขนาดใหญ่ที่มีแผนผังซับซ้อนมีฐานประทักษิณ 1-2 ชั้น ในผังยกเก็จและยกกระเปาะออกมาเป็นมุขหรือจระนำซุ้ม ประดับงานประติมากรรมอาจประดิษฐานพระพุทธรูปขนาดใหญ่ในจระนำซุ้มหรือมุขทั้งสี่ด้าน ประดับสถูมิกะในแต่ละมุมและแต่ละด้านส่วนยอดน่าจะเป็นเจดีย์ทรงระฆัง ทรงหม้อน้ำ เช่น วัดพระเมรุ พระประโทนจังหวัดนครปฐม (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 65-66)

จากการศึกษารูปแบบเจดีย์ในสมัยทวารวดีพุทธศตวรรษที่ 12-16 เจดีย์ในสมัยทวารวดีไม่เหลือหลักฐานเจดีย์เต็มองค์สันนิษฐานว่ามี 2 กลุ่ม ดังนี้

1) กลุ่มที่เป็นเจดีย์ทรงระฆัง (ไม่มีเรือนธาตุ) ดังที่ นิตยา กนกมคงคล ได้ศึกษาสถูปทรงหม้อน้ำ ศิลปะทวารวดีที่พบในเขตภาคกลางของประเทศไทย โดยศึกษาองค์ประกอบของเจดีย์ทรงภาชนะหม้อน้ำ สรุปได้ดังต่อไป

ส่วนใหญ่มีองค์ประกอบหลักครบทั้ง 3 ส่วน คือ ส่วนฐานจะมีรูปทรง 2 แบบคือ ฐานทรงกลม และฐานสี่เหลี่ยม ซึ่งสอดคล้องกับฐานสถูปขนาดใหญ่ที่พบในเมืองทวารวดี ส่วนโดมที่เป็นรูปทรงหม้อน้ำ และส่วนยอดของสถูปส่วนใหญ่เป็นฉัตรวลัยคือ ร่ม หรือฉัตร ที่มีแผ่นฉัตรทรงกลมเรียงในแนวตั้ง ขนาดฉัตรลดหลั่นกัน

ภาพที่ 51 ลักษณะสถูปทรงหม้อน้ำที่สมบูรณ์สมัยทวารวดี
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 4 พฤษภาคม 2561

ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บข้อมูลในเรื่องที่มาของเจดีย์ทรงหม้อน้ำซึ่งเป็นลักษณ์มงคลในสมัยทวารวดี นิตยา กนกมงคล ได้ศึกษาสถูปทรงหม้อน้ำ ศิลปะทวารวดีที่พบในเขตภาคกลางของประเทศไทย ความว่า

> *การสร้างสถูปทรงหม้อน้ำในศิลปะทวารวดี เป็นอิทธิพลทางศิลปกรรมจากวัฒนธรรมอินเดีย โดยอาจกำหนดอายุจากอักษรจารึก และแบบศิลปกรรมได้เป็น 2 ช่วงเวลาคือ พุทธศตวรรษที่ 12 ใช้อักษรปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ 13-14 ใช้อักษรหลังปัลลวะและมีแบบศิลปะผสมผสานระหว่างศิลปะอินเดียสมัยอมราวดีคุปตะ หลังคุปตะปาละสถูปทรงหม้อน้ำ ในศิลปะทวารวดี ส่วนใหญ่แสดงองค์ประกอบหลักของสถูปครบถ้วน ทั้งส่วนฐานโดมและยอด องค์ประกอบแต่ละส่วนสามารถเชื่อมโยงถึงองค์ประกอบของสถูปทรง หม้อน้ำศิลปะอินเดียแถบภาคกลางภาคตะวันตก*
>
> *จากความหมายเชิงสัญลักษณ์ของสถูปในอินเดียส่วนโดมถือเป็นศูนย์กลางของสถูปที่เปรียบเสมือนศูนย์กลางของจักรวาล คือเป็น “ครรภธาตุ” หรือภาชนะบรรจุพระธาตุ รูปทรงของโดมที่คล้ายหม้อจึงเป็นสัญลักษณ์หนึ่งที่เสริมความหมายของภาชนะบรรจุพระธาตุ และรูปทรงหม้อนี้เกี่ยวข้องกับหม้อน้ำ “กลศ” หรือ “ปูรณฆฏ” สัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ เพื่อเสริมความหมายของโดมให้เป็นศูนย์กลางจักรวาลที่มีความอุดมสมบูรณ์* (นิตยา กนกมงคล, 2547: 44-45)

ต้นแบบสำคัญของเจดีย์ทรงหม้อน้ำมาจากศิลปะอินเดียตั้งแต่เมื่อมีสถูปในพุทธศาสนาคือกลุ่มสถูปสาญจี ซึ่งมีพัฒนาการมาจากเนินดินหลุมฝังศพ จนมาเป็นเจดีย์ทรงโอคว่ำ มีส่วนฐานที่มีอัณฑะทรงโอคว่ำมีบัลลังก์ที่มาจากรั้วสี่เหลี่ยม และมียอดเป็นฉัตรซ้อนเป็นชั้น ๆ เหมือนฉัตรจริงพัฒนาการที่น่าจะเป็นต้นแบบให้กลุ่มสถูปทรงหม้อน้ำน่าจะมาจากสายพัฒนาของเจดีย์ขนาดเล็กโดยเฉพาะในศิลปะอินเดียภาคใต้ต้นแบบคือ ศิลปะอมราวดี (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 94)

ดังนั้นในสมัยทวารวดีนิยมสร้างสถูป เพื่ออุทิศแก่พระพุทธศาสนา รูปแบบที่สร้างจะเป็นทรงปูรณฆฏ เพื่อแสดงถึงความสมบูรณ์ ในที่นี้หมายถึงความเจริญรุ่งเรืองในพุทธศาสนา

2) กลุ่มเจดีย์ทรงปราสาท (มีเรือนธาตุ)

เจดีย์ในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะทำเป็นฐานบัว ต่อด้วยส่วนที่เป็นสี่เหลี่ยมมีจระนำสูงแล้วจึงต่อด้วยส่วนยอดที่เป็นเจดีย์ลักษณะของเจดีย์จะเป็นแบบเดียวกับกลุ่มที่ไม่มีเรือนธาตุกล่าวอีกนัยหนึ่งคือกลุ่มนี้เพิ่มส่วนเรือนธาตุเข้ามาเท่านั้นเอง ส่วนที่เป็นเจดีย์จะมีลักษณะเหมือนกันทุกประการ เจดีย์ในกลุ่มนี้มีส่วนกลางของเจดีย์คล้ายองค์ระฆังและเหมือนกับระฆังทรงระฆังที่ปรากฏในสมัยหลัง มีองค์ประกอบพื้นฐานครบถ้วนคือ

ฐาน (บางแห่งอาจไม่มี) เพื่อยกระดับว่า เจดีย์นี้สูงศักดิ์กว่าหลุมศพธรรมดา

เรือนธาตุ บางแห่งทึบตัน บางแห่งกลวงเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป รูปเคารพ หรือบรรจุสิ่งของ

บัลลังก์ แสดงถึงวรรณะกษัตริย์ (พระพุทธเจ้าเกิดในวรรณะกษัตริย์)

ฉัตร (บางแห่งอาจไม่มี) เป็นเครื่องประดับบารมี

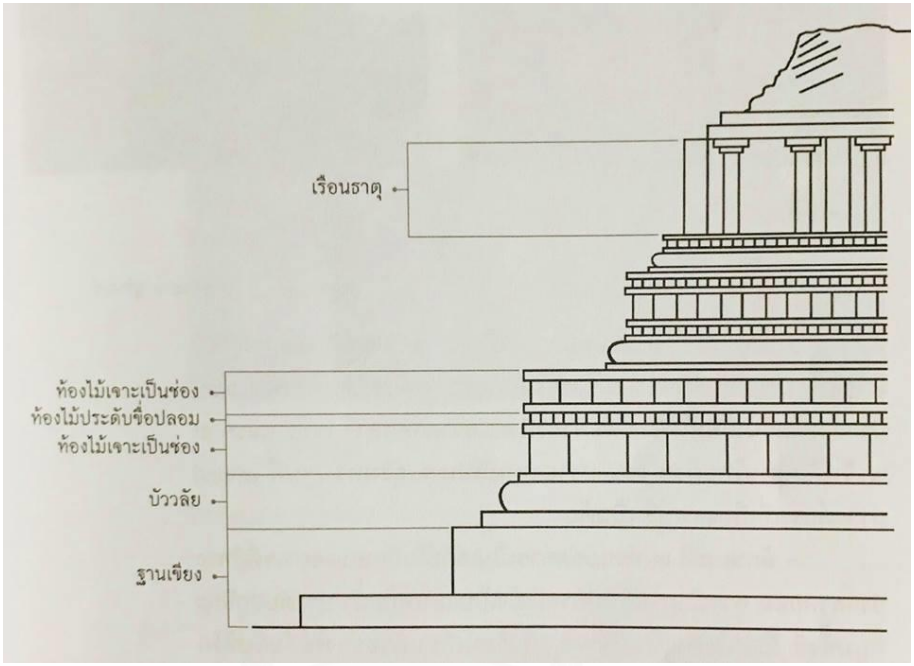
ดังที่ ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้อธิบายรูปแบบเจดีย์ที่มีเรือนฐานในลักษณะเจดีย์ที่อยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดใหญ่ ดังองค์ประกอบต่อไปนี้

รูปแบบของเจดีย์แผนผังของเจดีย์เป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ใช้ระบบผังยกเกร็ดหรือยกกระเปาะส่วนกลางด้านทั้งสี่เป็นจัตุรัสมุขมีทางขึ้นทั้งสี่ด้าน ที่มุขยกเป็นกระเปาะ ประดับจระนำซุ้มทั้งสองด้านถ้าเจดีย์ที่มีขนาดใหญ่มากจะมีการยกกระเปาะที่กลางด้านของแต่ละด้านอีกครั้งหนึ่ง เจดีย์ขนาดใหญ่ทั้งหมดน่าจะเป็นเจดีย์ที่มีเรือนธาตุ เหนือฐานประทักษิณส่วนใหญ่จึงเป็นเรือนธาตุ มีผังระบบยกเก็จเพื่อออกจระนำซุ้มประดิษฐานประติมากรรมประดับเรือนธาตุ

ส่วนฐาน ฐานล่างเป็นฐานเขียงขนาดใหญ่ยกสูงรองรับฐานชั้นประทักษิณมีตั้งแต่ 1 ถึง 3 ชั้นขึ้นอยู่กับขนาดของเจดีย์ แต่โดยทั่วไปมีชั้นเดียว ที่ชั้นประทักษิณล่างสุดบางองค์มีการประดับเจดีย์ขนาดเล็กที่มุมทั้งสี่

ลักษณะฐานของเจดีย์ในแต่ละส่วนจะเป็นฐานแบบบัววลัยอันเป็นแบบเฉพาะของเจดีย์ทุกรูปแบบในศิลปะทวารวดีประกอบด้วยฐานเขียง 1 ฐานต่อด้วยฐานหน้ากระดานรองรับฐานบัวคว่ำเตี้ย ๆ 1 ฐานซึ่งเป็นส่วนรองรับชั้นลูกแก้วขนาดใหญ่ที่เรียกว่า บัววลัย

ส่วนเรือนธาตุ มีส่วนฐานเป็นฐานบัววลัย ต่อจากส่วนฐานเป็นส่วนของผนังเรือนธาตุ ฐานเป็นบัวเชิง ส่วนบนเป็นบัวรัดเกล้า เรือนธาตุอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส ยกเก็จที่มุมและที่ด้าน มีการยกกระเปาะประดับปราสาทจำลองหรือจระนำซุ้ม ที่ด้านประธานเป็นปราสาทขนาดใหญ่และอาจมีปราสาทจำลองขนาบทั้งสองข้าง ส่วนมุมซึ่งยกกระเปาะออกมาจะมีปราสาททั้งสองด้าน ปราสาทจำลองมีซุ้มกูฑุแบบอินเดีย ซึ่งนับเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงถึงความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบกับศิลปะอินเดีย



ภาพที่ 52 รูปแบบโครงสร้างกลุ่มเจดีย์ทรงปราสาท (มีเรือนธาตุ)

ภาพที่ 3.26

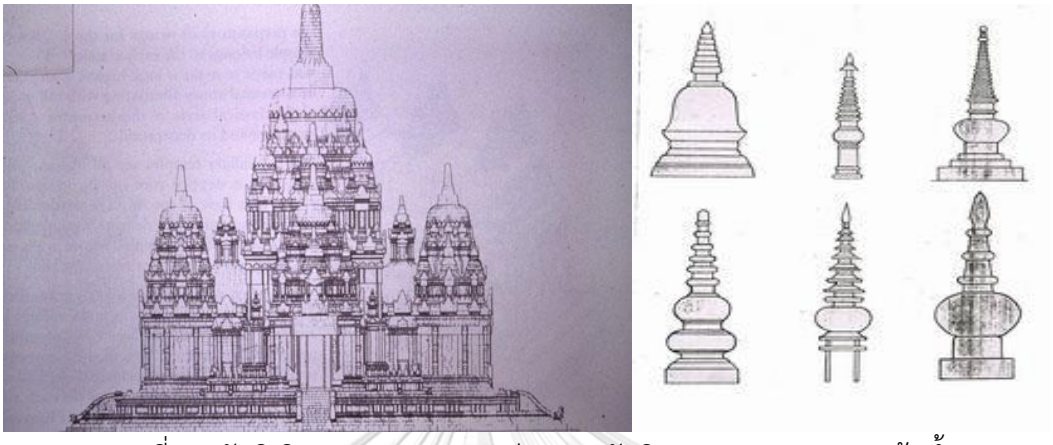
ที่มา: ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 99

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ส่วนยอด เนื่องจากเจดีย์ในสมัยทวารวดีส่วนใหญ่จะเหลือหลักฐานถึงเพียงส่วนเรือนธาตุ ส่วนยอดพังทลายลงมาทั้งหมด ปัจจุบันมีการขุดแต่งและพบหลักฐานสำคัญในส่วนของเรือนธาตุเพิ่มขึ้นอีกเล็กน้อย เช่นที่เจดีย์พระประโทน บ่งบอกว่าเป็นเจดีย์ที่มีเรือนธาตุซึ่งอาจเป็นปราสาท (แบบศิลปะเขมรหรือชวาภาคกลาง) หรือเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด (แบบชวาภาคกลางหรือแบบศรีวิชัย) ทั้งนี้มีการสันนิษฐานเรื่องส่วนยอดดังนี้

ลักษณะที่ 1 ส่วนยอดอาจเป็นปราสาท คือส่วนเหนือเรือนธาตุอาจเป็นเรือนชั้นซ้อนแต่ละชั้นมีการประดับปราสาทจำลองแบบปราสาทในอินเดียที่ให้อิทธิพลมายังศิลปะชวาภาคกลาง เขมรและจาม พบในดินแดนไทยด้วย

ลักษณะที่ 2 ส่วนยอดอาจเป็นเจดีย์ในลักษณะของเจดีย์ทรงปราสาทยอด อาจเป็นเจดีย์ที่มีทรงระฆังเป็นแบบหม้อน้ำประดับสถูปิกะที่มุมทั้งสี่ มีส่วนยอดเป็นฉัตร อาจเปรียบเทียบตัวอย่าง จันทิ ในศิลปะชวาภาคกลาง (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 98-100)



ภาพที่ 53 จันทิ ศิลปะชวาภาคกลาง ส่วนยอดสันนิษฐาน และทรงสถูปหม้อน้ำ
ที่มา: ห้องสมุดดิจิตอล ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล http://www.thapra.lib.su.ac.th
สืบค้น 9 พฤษภาคม 2561

น่าเสียดายที่ในปัจจุบันมีโบราณสถานเพียง 6 แห่งเท่านั้นที่ยังหลงเหลือสภาพพอให้เราศึกษาได้ (ไม่นับองค์พระปฐมเจดีย์ (องค์เดิม) ได้แก่ วัดพระเมรุ เจดีย์จุลประโทน พระประ-โทนเจดีย์ วัดธรรมศาลา วัดพระงาม (ยังไม่ได้ขุดศึกษา) และเนินพระที่ตำบลดอนยายหอม ทั้งนี้โบราณสถานแต่ละแห่งมีขนาดค่อนข้างใหญ่และยังมีร่องรอยการบูรณปฏิสังขรณ์หลายระยะ อันแสดงให้เห็นถึงความสำคัญเป็นพิเศษหรือการทำนุบำรุงศาสนสถานของชาวทวารวดีได้เป็นอย่างดี

ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอยกเอาพุทธเจดีย์ทั้ง 7 มาอธิบายซึ่งมีรายละเอียดจากคติการสร้างสถูปเจดีย์ สัญญะเครื่องหมายบ่งบอกความเจริญรุ่งเรืองทางพุทธศาสนาแห่งนครรัฐทวารวดีที่ยังยืนหยัดอยู่บนแผ่นดินจังหวัดนครปฐม ด้วยคติแนวคิดการสร้างเจดีย์ ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษารูปแบบการสร้างพุทธเจดีย์ 7 องค์ ในจังหวัดนครปฐมเพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินงานวิจัย และสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ดังต่อไปนี้

1. พระปฐมเจดีย์

ผู้สร้าง : พระเจ้าอโศกมหาราช และ พระยาพาน (เรื่องราวจากตำนาน)

ตำแหน่งที่ตั้ง : ตำบลพระปฐมเจดีย์ อำเภอเมืองนครปฐม จังหวัดนครปฐม

แนวคิดการออกแบบพระปฐมเจดีย์ เชื่อกันว่าศิลปกรรมอินเดียได้มีอิทธิพลต่องานศิลปกรรมในดินแดนประเทศไทยมานานตั้งแต่ครั้งพระเจ้าอโศกมหาราช แห่งราชวงศ์โมริยะ (พ.ศ. 269-307) ที่ทรงส่งสมณทูตเผยแพร่พระพุทธศาสนาทั่วประเทศและนอกประเทศอินเดีย และสมณทูตสายที่ 8 คือ พระอุตตรเถระและพระโสณเถระผู้เดินทางมายังดินแดนชื่อสุวรรณภูมินั้น สันนิษฐานกันว่าน่าจะหมายถึงดินแดนในประเทศไทยปัจจุบัน อันมีภาคกลางเป็นศูนย์กลางโดยเฉพาะที่เมืองนครปฐมโบราณ และยังเชื่อกันว่าเจดีย์เดิมองค์ในที่องค์พระปฐมเจดีย์สร้างครอบทับไว้ น่าจะเป็นเจดีย์ที่ สร้างขึ้นในสมัยนั้นโดยอาศัยการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบกับเจดีย์สาญจีของอินเดีย

โบราณสถานมาปรากฏหลักฐานแน่ชัดอายุเก่าที่สุดตั้งแต่สมัยทวารวดีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 11 เป็นต้นมา ทุกแห่งแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์คุปตะ-หลังคุปตะ และราชวงศ์ปาละ กำหนดอายุอยู่ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11-16 โบราณสถานเกือบทุกแห่งส่วนยอดหักพังไปหมดเหลือไว้เพียงแต่เฉพาะส่วนฐานให้ได้ศึกษาเท่านั้น

องค์พระปฐมเจดีย์ที่เห็นในปัจจุบันนี้เป็นเจดีย์ที่สร้างครอบพระเจดีย์ที่มีมาก่อนหน้านั้นองค์หนึ่งซึ่งมีการสร้างครอบกันมาแล้วถึง 3 ครั้งเพื่อเป็นการรักษาเจดีย์ดั้งเดิมเอาไว้โดยพระราชศรัทธาอันสูงสุดที่มีต่อพระพุทธศาสนาของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เมื่อ พ.ศ. 2398

องค์ที่ 1 เป็นเจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชทรงส่งสมณทูตมาเผยแผ่พระพุทธศาสนายังดินแดนสุวรรณภูมิเมื่อราว พ.ศ. 218-300 สันนิษฐานว่าองค์เจดีย์คงมีรูปแบบคล้ายพระเจดีย์ที่เมืองสาญจี ประเทศอินเดียตอนกลาง หรือคล้ายกับสถูปารามเจดีย์ ในกลุ่มอนุราชบุรีเกาะสิงหลทวีปเกาะลังกา (นุกูล ชมภูนิช, 2552: 145)

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อธิบายเพิ่มเติมถึงองค์ประกอบของสถูปรุ่นแรกในศิลปะอินเดียคือสมัยอินเดียโบราณ เป็นสถูปขนาดใหญ่ที่มีรูปทรงที่เรียกว่า ทรงโอคว่ำ มีองค์ประกอบสำคัญคือ ส่วนฐานมีชั้นเดียว ทำเป็นฐานเขียงธรรมดาไม่มีการประดับลวดบัว เรียกว่า เวที คล้ายกับไพที หรือฐานไพที ในศิลปะไทยซึ่งเป็นฐานที่รองรับสิ่งปลูกสร้างทั้งหมด ฐานเวทีจะมีลานประทักษิณและมีรั้วล้อมรอบจึงเรียกว่า เมฑิกา ซึ่งหมายถึงรั้ว ล้อมรอบเวทีถัดจากฐานเวทีขึ้นไปเป็นส่วนที่เรียกว่า อัณฑะ หมายถึงไข่ อันเป็นส่วนสำคัญขององค์สถูปซึ่งเป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ มีรูปแบบคล้ายโอคว่ำหรือมะนาวผ่า ศัพท์ช่างไทยเรียกว่า สถูปทรงโอคว่ำ ส่วนในศิลปะลังกาเรียกว่า สถูปทรงฟองน้ำ ถัดจากส่วนอัณฑะขึ้นไปเป็นรั้วล้อมรอบฉัตรเรียกว่า หรรนิกา ลักษณะเป็นรั้วที่เลียนแบบเครื่องไม้ ส่วนยอด

เป็นฉัตรที่มีแกนฉัตรและตัวฉัตรที่เป็นแผ่นหินซ้อนกันเป็นชั้น ๆ แบบฉัตรจริงเรียกว่า ฉัตรวลี (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 18)

เจดีย์ทรงโอคว่ำ หรือเจดีย์แบบสาญจี เป็นเจดีย์รูปแบบแรก ๆ ของพุทธศาสนา มีองค์ประกอบพื้นฐานครบถ้วน คือ

ฐาน (บางแห่งอาจไม่มี) เพื่อยกระดับว่า เจดีย์นี้สูงศักดิ์กว่าหลุมศพธรรมดา

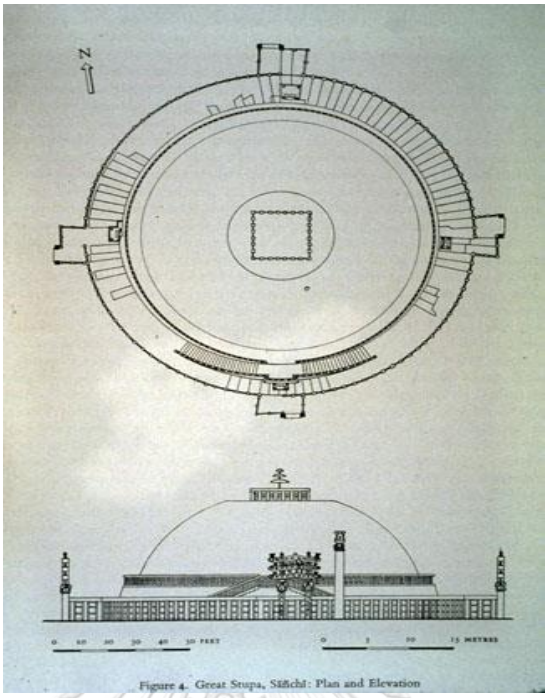
เรือนธาตุ บางแห่งทึบตัน บางแห่งกลวงเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป รูปเคารพ หรือบรรจุสิ่งของ

บัลลังก์ แสดงถึงวรรณะกษัตริย์ (พระพุทธเจ้าเกิดในวรรณะกษัตริย์)

ฉัตร (บางแห่งอาจไม่มี) เป็นเครื่องประดับบารมี

ภาพที่ 54 ชื่อเรียกส่วนประกอบสำคัญของพระสถูปยุคแรก สมัยศุงคะ-อานธระ

ที่มา: http://oknation.nationtv.tv, สืบค้น 10 พฤษภาคม 2561



ภาพที่ 55 แผนผังสถูปสาญจี ศิลปะอินเดียโบราณโครงสร้างทรงกลม

ที่มา: ห้องสมุดดิจิตอล ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล http://www.thapra.lib.su.ac.th

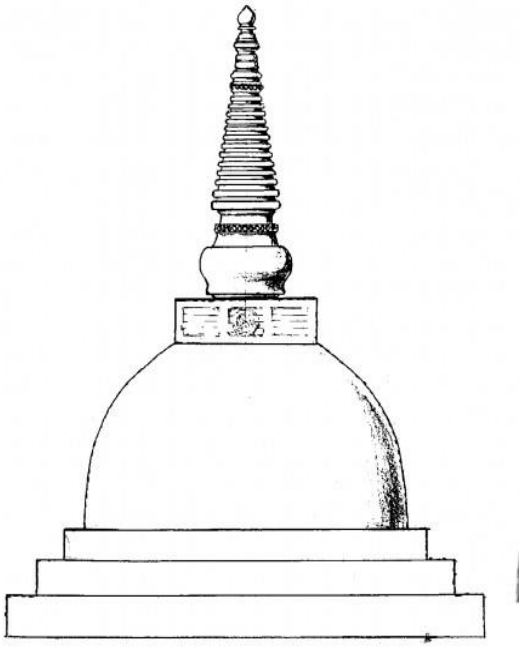
สืบค้น 9 พฤษภาคม 2561

ผู้ช่วยศาสตราจารย์นุกูล ชมภูนิช ได้ศึกษาและอธิบายรูปทรงขององค์พระปฐมเจดีย์องค์ที่ 2 องค์ที่ 3 และองค์ที่ 4 ดังนี้

องค์ที่ 2 เป็นเจดีย์ที่บูรณะขึ้นมาจากองค์แรกที่ชำรุดลงบางส่วนจากกาลเวลาที่ผ่านมาเกือบพันปีและนิทานว่ารูปแบบของพระเจดีย์องค์นี้น่าจะเป็นเจดีย์แบบอย่างที่ชาวลังกานิยมสร้างกัน เพราะฉะนั้นพุทธศาสนาสายลังกาวงศ์ได้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับชาวพุทธสมัยทวารวดีในสยามวงศ์เมื่อราว พ.ศ. 1000 และรุ่งเรืองอยู่ถึงราว พ.ศ. 1600 ก็ซบเซาลงจากการแผ่อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์และฮินดูจากอาณาจักรเจนละของชาวขอมในที่สุดพระเจดีย์ก็คงทรุดโทรมลงอีกส่วนยอดคงพังทลายลงมา

หลังจากพระปฐมเจดีย์องค์แรกทรง (ฟองน้ำ) พังทลายลงได้มีผู้สร้างเจดีย์องค์นี้แทนเจดีย์องค์เดิมเป็นเจดีย์ทรงกลมลักษณะคล้ายระฆังคว่ำรองรับด้วยดอกบัวฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อเก็จเล็กน้อยและมีเจดีย์บริวารขนาดเล็กล้อมรอบ 4 องค์ตามแบบที่นิยมกันในสมัยปาละของอินเดียและตรงกับสมัยทวารวดีของไทยมีความสูงประมาณ 80 เมตรมีอายุล่วงมาแล้ว 1445 ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



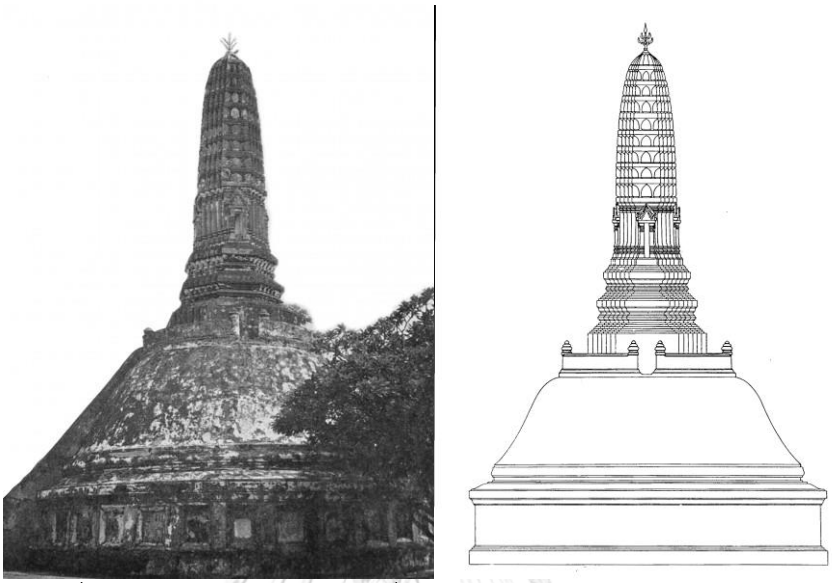
ภาพที่ 56 องค์พระปฐมเจดีย์องค์ที่ 2 องค์ระฆังทรงโอคว่ำ
ที่มา: นุกูล ชมภูนิช, 2551: 19

องค์ที่ 3 เป็นพระเจดีย์ที่ถูกบูรณะขึ้นมาจากองค์ที่ 2 ให้ส่วนยอดเป็นยอดปรางคล้ายยอดปราสาทของขอมซึ่งชาวพุทธสมัยสุโขทัยนิยมกันพระมหาเถรศรีศรัทธาราษฎร์จุฬามุนีรัชทายาทกษัตริย์กรุงสุโขทัยทรงพบและบูรณะขึ้นใหม่เมื่อราว พ.ศ. 1800 ทำให้ความรุ่งเรืองในพุทธศาสนาดำรงอยู่มาถึงสมัยอยุธยาเป็นราชธานีของไทยและเมื่อถึง พ.ศ. 2310 เหตุการณ์บ้านเมืองก็เปลี่ยนไปสู่สมัยรัตนโกสินทร์และกรุงเทพมหานคร (นุกูล ชมพูนิช, 2552: 147-149)

ลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงมีอธิบายตอบสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 21 สิงหาคม 2478 ทรงมีพระราชวินิจฉัยเรื่อง พระปฐมเจดีย์ก่อยอดเป็นปรางค์ ทรงเห็นว่า *“...การที่สร้างพระปรางค์ยอดพระปฐมเจดีย์ หม่อมฉันสันนิษฐานว่าจะสร้างในสมัยขอมปกครอง เมื่อเมืองนครปฐมเดิมร้างแล้ว คือในระหว่าง 1600 จึงถึง 1900...”* และยังมีต่อฉบับวันที่ 31 สิงหาคม 2478 เรื่องนครปฐมมีข้อที่จะกราบทูลค้านอยู่ข้อเดียว ที่ทรงสันนิษฐานว่า

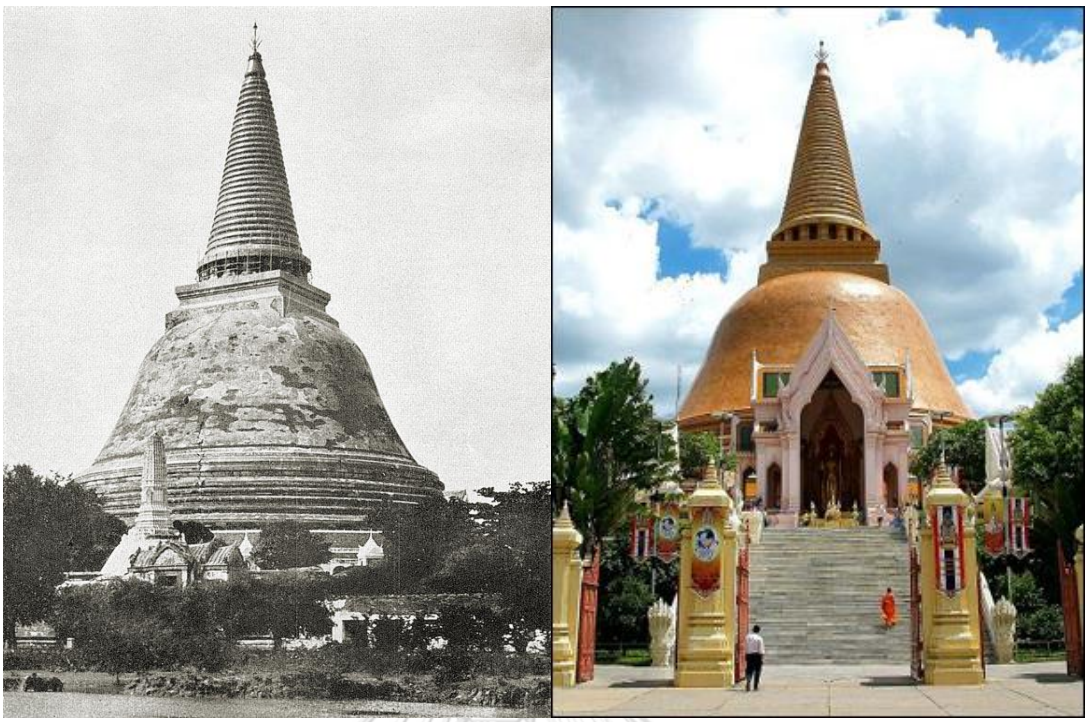
> การก่อพระปรางค์เป็นยอดพระปฐมเจดีย์ คงเป็นยุคที่เขมรเข้ามาปกครองระหว่าง พ.ศ. 1600-1900 นั้น เห็นด้วยเกล้าว่าจะแก่เกินไป เพราะสังเกตรูปปรางค์ไม่บอกว่าเก่าถึงเช่นนั้น จริงอยู่พระปรางค์เป็นของเขมรคิดแล้วไทยจำลองทำต่อมา

ลักษณะที่ทำนั้นเปลี่ยนแปลงมาเป็นชั้น ๆ ส่อให้เห็นอายุในตัวเอง โดยแบ่งไว้เป็นสามชั้น ชั้นที่ 1 คือปรางค์เขมรคิดดัดแปลงขึ้นจากปราสาทไม้ คือเรือนชั้น (กรมศิลปากร: 2528: 107-108)



ภาพที่ 57 องค์พระปฐมเจดีย์องค์ที่ 3 มียอดเป็นพระปรางค์ ศิลปะแบบขอม
ที่มา: ห้องสมุดดิจิตอล ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล http://www.thapra.lib.su.ac.th
สืบค้น 9 พฤษภาคม 2561

องค์ที่ 4 คือองค์พระปฐมเจดีย์ปัจจุบันสร้างขึ้นโดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์พระองค์ทรงเห็นว่าเจดีย์องค์ที่ 3 พระบรมธาตุที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศไทยสมัยนั้นแล้วมียอดเป็นพระปรางค์แต่สภาพเก่าทรุดโทรมสมควรที่จะบูรณะให้ใหญ่โตงดงามเพื่อเป็นการสืบพระพุทธศาสนาต่อไปจึงให้ช่างหลวงออกแบบเป็นทรงลังกากลมทำการก่อสร้างครอบพระเจดีย์ดั้งเดิมไว้ทั้งหมดใช้เวลาบูรณะตกแต่งเป็นเวลา 15 ปีจึงแล้วเสร็จยกยอดฉัตรฉลองพระเจดีย์เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2413 ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีความสูงทั้งสิ้น 120.45 เมตรให้ชื่อว่าพระปฐมเจดีย์เป็นพระธาตุเจดีย์ที่มีความสูงที่สุดในโลก



ภาพที่ 58 องค์พระปฐมเจดีย์องค์ที่ 4 - ปัจจุบัน
ที่มา: ห้องสมุดดิจิตอล ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล http://www.thapra.lib.su.ac.th
สืบค้น 9 พฤษภาคม 2561. สรายุทธ์ โชติรัตน์, 9 มีนาคม 2561

ลักษณะทางสถาปัตยกรรม ลักษณะขององค์พระปฐมเจดีย์ เป็นพระเจดีย์ใหญ่ทรงลังกา รูประฆังคว่ำ ปากผายมหึมา โครงสร้างเป็นไม้ซุง รัดด้วยโซ่เส้นมหึมาก่ออิฐ ถือปูน ประดับด้วยกระเบื้องปูทับประกอบด้วยวิหาร 4 ทิศ กำแพงแก้ว 2 ชั้น มีความสูงจากฐานถึงยอดมงกุฎ 120.45 เมตร ฐานมีความยาวโดยรอบ 235.50 เมตร ระเบียงรอบ 562 เมตร กำแพงแก้วชั้นในรอบ 912 เมตร มีซุ้มระฆังบนลานเจดีย์ 24 ซุ้ม ฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส ชั้นลด 4 ทิศ ระเบียงคดมีวิหารประจำทิศ 4 ทิศถัดเข้าไปเป็นชั้นลานประทักษิณ (ทศพล จังพานิชย์กุล, 2546: 199) องค์เจดีย์ประกอบด้วยองค์ระฆัง ถัดขึ้นไปเป็นบัลลังก์เสาหาน บัวถลาหน้ากระดานปล้องไฉน ปลียอด เม็ดน้ำค้าง อิศรวัชร ส่วนบนสุดเป็นมงกุฎ (กรมศิลปากร, 2543: 11)

ซึ่งพระปฐมเจดีย์ในปัจจุบันมิใช่องค์เดิม พระปฐมเจดีย์องค์ปัจจุบันสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดให้สร้างครอบเจดีย์องค์เดิมซึ่งเชื่อว่ามีความเก่าแก่ถึงสมัยทวารวดีระหว่างพุทธ-ศตวรรษที่ 12-16 และมีเจดีย์ขนาดเล็กตั้งอยู่ข้างพระปฐมเจดีย์ คงเป็นแบบดั้งเดิมเช่นเดียวกับองค์ที่อยู่ภายในพระปฐมเจดีย์ แต่เจดีย์ขนาดเล็กดังกล่าวมียอดเป็นแท่งทรงปรางค์ แสดงว่าได้ผ่านการปฏิสังขรณ์เพิ่มเติมในสมัยหลัง อาจจะเป็นสมัยอยุธยา หรือในสมัยรัตนโกสินทร์นี้เอง ซึ่งเป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ ของพระพุทธเจ้า เป็นที่เคารพสักการบูชาของบรรดาพุทธศาสนิกชน

นักวิชาการได้ให้ความเห็นถึงลักษณะของพระปฐมเจดีย์ ไว้ดังนี้

ศ.ธรรมรัตน์ ให้ความเห็นว่า พระปฐมเจดีย์มีลักษณะเป็นรูประฆังคว่ำ บริเวณฐานกว้าง เหมือนกับระฆังที่มีปากผาย โครงสร้างขององค์เจดีย์สร้างขึ้นด้วยไม้ซุงแล้วใช้โซ่มัด จากนั้นก็ก่ออิฐถือปูน และประดับองค์เจดีย์ด้วยกระเบื้องภายในองค์เจดีย์เป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าซึ่งเชื่อกันว่าหากได้นมัสการพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าก็จะมีแต่สิ่งที่มีมงคลแก่ชีวิตของเราเอง ในเมืองไทยก็มีพระบรมสารีริกธาตุอยู่หลายแห่ง ซึ่งพระปฐมเจดีย์ก็เป็นหนึ่งในนั่นเอง (ศ.ธรรมรัตน์, 2551: 24)

ปลาย บูรพาทิศ ให้ความเห็นว่า องค์พระปฐมเจดีย์ใหญ่ รูประฆังคว่ำ ปากผายมหึมา โครงสร้างเป็นไม้ซุง รัดด้วยโซ่เส้นมหึมา ก่ออิฐถือปูนประดับด้วยกระเบื้องปูทับ สูง 3 เส้น 1 คืบ 10 นิ้ว ฐานวัดโดยรอบ 5 เส้น 17 วา 3 ศอก ประกอบด้วยวิหาร 4 ทิศ กำแพงแก้ว 2 ชั้น เป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ (ปลาย บูรพาทิศ, 2551: 20)

อุดม เชยกีวงศ์ ให้ความเห็นว่า องค์พระเจดีย์เป็นสถูปทรงกลม ฐานผ่ายกว้างไม่เหมือนกับพระเจดีย์องค์ทั่วไปมีความสูงถึง 120.5 เมตร วัดตรงกลางฐานรอบองค์พระเจดีย์ได้ 233 เมตร (อุดม เชยกีวงศ์, 2547: 22)

นักวิชาการต่างยกย่องว่า พระปฐมเจดีย์แห่งนี้ เป็นรูปแบบของเจดีย์ สมัยทวารวดี ซึ่งนิยมสร้างตามเมืองต่าง ๆ และเป็นรูปแบบของการสร้างพระเจดีย์ในเมืองไทยด้วย

รูปทรงของพระปฐมเจดีย์เดิมที่กล่าวว่ารูปทรงเหมือนสถูปสาญจี สุภัทรดิศ ดิศกุลทรงกล่าวว่าได้มีการสร้างเพิ่มเติมกันหลายยุคหลายสมัย ซึ่งอ้างว่ามีผู้แบ่งระยะเวลาของการก่อสร้างออกเป็น 4 ยุคคือ

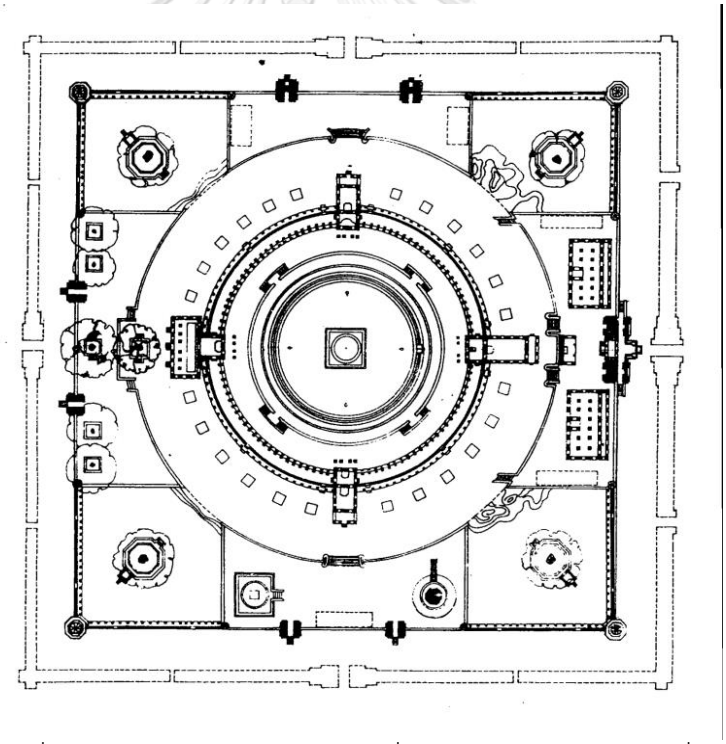
1. สมัยสุวรรณภูมิ ตั้งแต่แรกสร้างพระปฐมเจดีย์ราว พ.ศ. 350-1000
2. สมัยทวารวดี เป็นสมัยก่อสร้างเพิ่มเติมองค์พระปฐมเจดีย์ราว พ.ศ. 1000-1600
3. สมัยพระปฐมเจดีย์ทรุดโทรมตั้งแต่ พ.ศ. 1600-2396
4 สมัยปฏิสังขรณ์ใหม่ตั้งแต่ พ.ศ. 2396-ถึงปัจจุบัน (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2512: 2)

จากการก่อสร้างหลายสมัยนี้ ทำให้รูปลักษณะจะถูกเปลี่ยนไป แต่ได้กล่าวว่ายังพอมองเห็นเค้าเดิมได้บ้าง คือ ถ้าเอายอดปรางค์ที่อยู่ข้างบนออก จะเห็นได้ทันทีว่าเป็นรูปคล้ายทรงสถูปที่เมืองสาญจี ซึ่งสร้างสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชมาก คือ ตัวสถูปเป็นรูปทรงเหมือนโอหรือขันคว่ำ ข้างบนทำเป็นยอด ฐานทำเป็นรูปสี่เหลี่ยม รอบฐานทำเป็นที่เดินประทักษิณ มีรั้วล้อมรอบภายนอก ก่อด้วยอิฐแบบเดียวกัน

รูปพรรณสัณฐานขององค์พระปฐมเจดีย์องค์เดิม ๆ เป็นอย่างไรก็ขอให้พิจารณาดูรูปเขียนบนฝาผนังด้านองค์พระเจดีย์ และมีเจดีย์จำลองอย่างทางทิศใต้ ในเรื่องการสร้างองค์เจดีย์แต่เดิมนั้นมีเล่าสืบ ๆ กันมาเป็นตำนานอยู่หลายตำนานด้วยกัน ดังที่กล่าวมาในประวัติและความเป็นมา

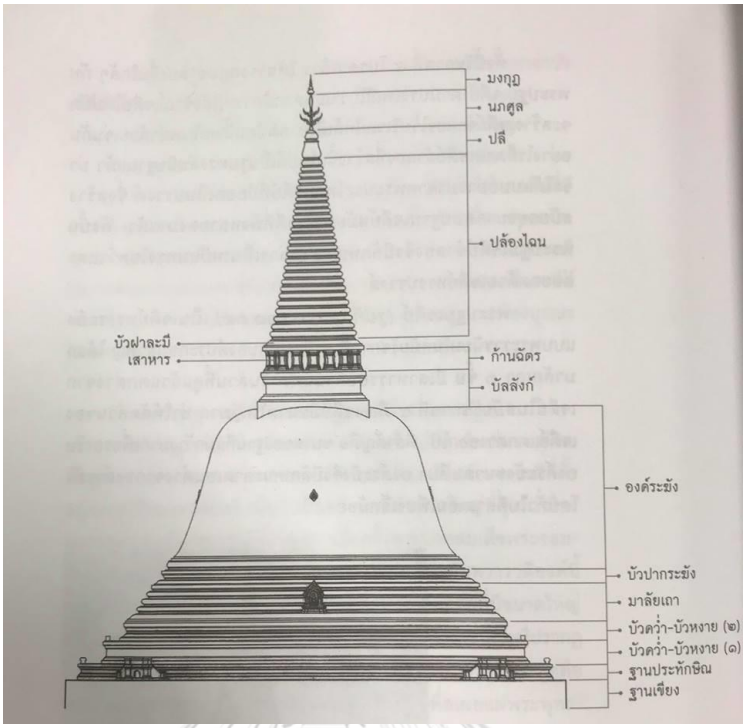
เมื่อพระเจ้าอโศกมหาราชแห่งชมพูทวีป เผยแพร่พุทธศาสนามายังดินแดนสุวรรณภูมิโดยพระโสณะเถระ และพระอุตรเถระ เป็นสมณฑูต ทำ ให้เกิดการสร้างสถูปสำหรับบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าขึ้น ณ เมืองโบราณของจังหวัดนครปฐมในอดีตรูปร่างของสถูปคงเป็นลักษณะเดียวกับสถูป ที่เมืองสาญจิ ในรัฐมัธยมประเทศ ภาคกลางของอินเดียในอดีต เป็นศิลปะสมัยคุปตะมีความสูงประมาณ 37 เมตร (18 วา 2 ศอก) มีอายุล่วงมาแล้ว 2,245 ปี

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยสันนิษฐานว่า พระสถูปเจดีย์ที่มีปรากฏร่องรอยหลักฐานทางโบราณคดีในศิลปกรรมทวารวดี ประมาณพุทธศตวรรษที่ 10 หรือ 11 โดยได้รับอิทธิพลการสร้างมาจากสถาปัตยกรรมอินเดียสมัยราชวงศ์คุปตะเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งปรากฏหลักฐานทางสถาปัตยกรรมที่เก่าแก่ที่สุด คือ พระปฐมเจดีย์องค์เดิมที่สร้างขึ้นในครั้งแรก หลังจากนั้นลักษณะของการสร้างสถูปเจดีย์ก็ได้มีวิวัฒนาการไปอย่างมากมาย ด้วยอิทธิพลของพระพุทธศาสนาในยุคต่อ ๆ มาพระปฐมเจดีย์ได้รับการปฏิสังขรร์มาหลายสมัยจากสถูปทรงโอ่งคว่ำ



ภาพที่ 59 แผนผังองค์พระปฐมเจดีย์เมื่อแรกสร้างในสมัยรัชกาลที่ 4

ที่มา : พีระพัฒน์ สำราญ, 2547: 149



ภาพที่ 60 ภาพสายเส้นพระปฐมเจดีย์ปัจจุบันและองค์ประกอบ

ที่มา: ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 710

2. จุลประโทนเจดีย์

ผู้สร้าง : ไม่ปรากฏ

ตำแหน่งที่ตั้ง : ตำบลพระประโทน อำเภอเมืองนครปฐม จังหวัดนครปฐม

ผลการศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบของเจดีย์ของศักดิ์ชัย สายสิงห์ สรุปได้ว่าเจดีย์แห่งนี้มีการสร้างหรือบูรณะครั้งใหญ่อย่างน้อย 3 ครั้ง

ลักษณะของแผนผังในสมัยที่ 1 ของการก่อสร้าง เจดีย์มีฐานอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส ฐานเขียงล่างสุดมีการยกเก็จด้านละสองช่อง ถัดขึ้นไปเป็นฐานสี่เหลี่ยมรองรับส่วนล่างของลานประทักษิณ ส่วนนี้มีบันไดทางขึ้นทั้งสี่ทิศ ถัดจากนั้นขึ้นไปจึงเป็นส่วนขององค์เจดีย์อยู่ในถังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมหรือยกเก็จเพื่อให้เกิดเป็นช่อง ๆ ในการประดับงานประติมากรรมด้านละสองช่อง ส่วนเนื้อลานประทักษิณขึ้นไปผนังพังทลายลงหมดแล้วจึงไม่ทราบรูปทรงของเจดีย์

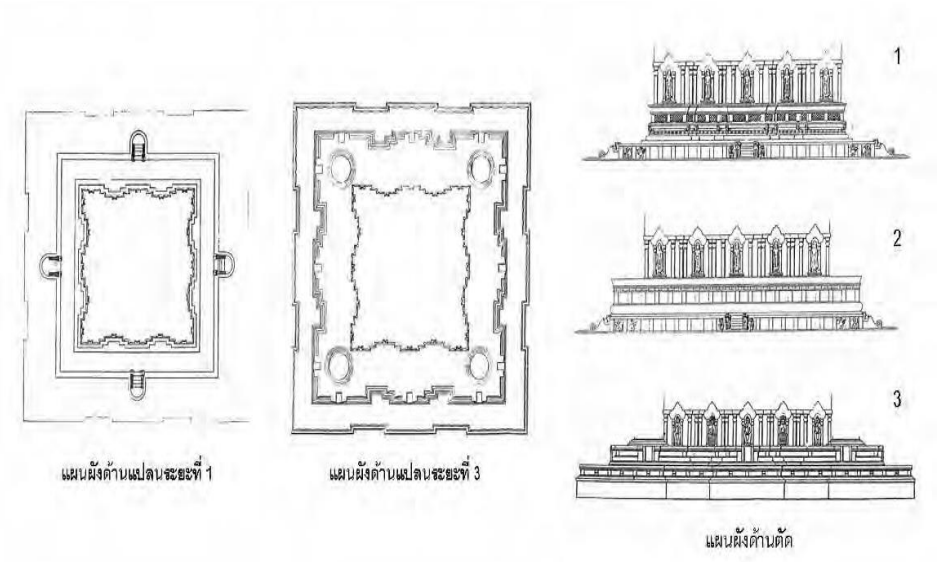
รูปด้านของเจดีย์ในสมัยที่แรกประกอบด้วยฐานเขียนหนึ่งชั้นรองรับส่วนที่มีลานประทักษิณ ส่วนนี้มีบันไดทางขึ้นทั้งสี่ทิศ ตัวราวบันไดทำเป็นตัวมกรทายวงโค้งออกมา ส่วนปลายม้วนโค้งคล้ายกับในอินเดียและในศิลปะลังกาสมัยอนุราธปุระ ด้านหน้าบันไดทางขึ้นมีอัฒจันทร์แผ่นครึ่งวงกลมประดับอยู่คล้ายกับในอินเดียและลังกาเช่นกัน แต่ไม่พบว่ามีการประดับลวดลาย ด้านข้างของราวบันไดประดับประติมากรรมรูปสิงห์หันหน้าตรง และในส่วนฐานชั้นนี้แบ่งเป็นช่อง ๆ ประดับด้วย

ปูนปั้นรูปครุฑสลับกับรูปช้างกำลังเดิน และช่องถัดไปของส่วนท้องไม้นี้เองในการขุดแต่งเมื่อปี พ.ศ. 2511 ได้พบงานประติมากรรมปูนปั้นประดิษฐานเป็นภาพเล่าเรื่องชาดกในพุทธศาสนา

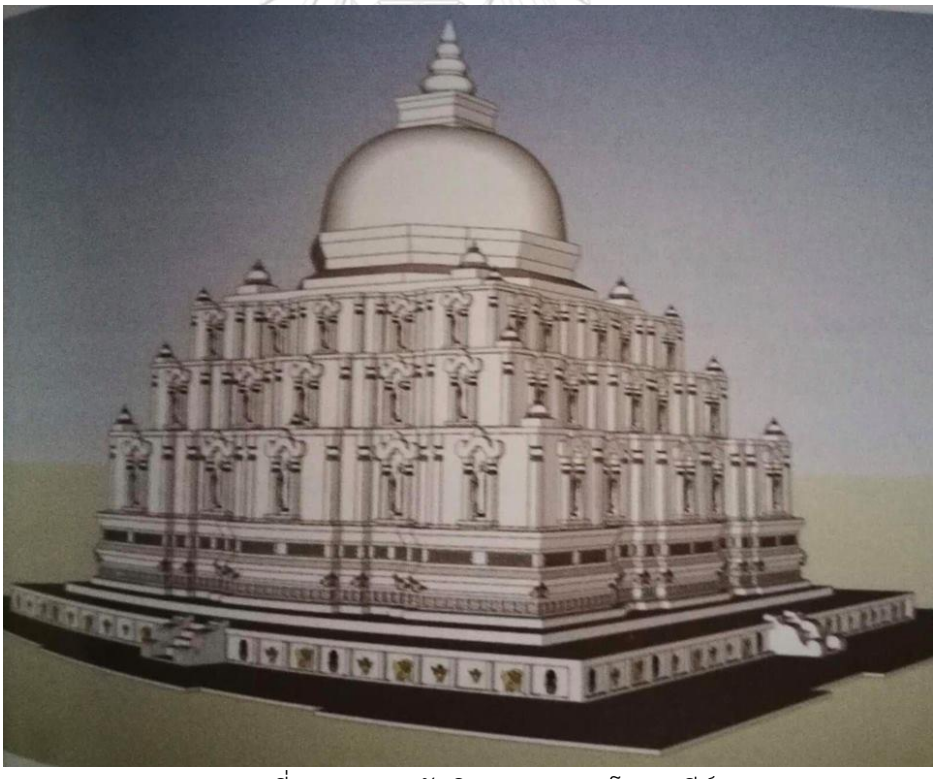
เหนือลานจากทักษิณขึ้นไปจึงเป็นชั้นเริ่มต้นของเจดีย์ ประกอบด้วยฐานเขียงรองรับฐานบัวโค้งมนคล้ายลูกแก้วที่เรียกว่า บัววลัย ซึ่งทั้งหมดนี้อาจเรียกรวมเป็นชุดฐานบัววลัยได้ โดยประกอบด้วยฐานเขียงรองรับฐานบัววลัยมีท้องไม้ที่ขยายกว้างและแบ่งเป็นช่อง ๆ เพื่อประดับงานประติมากรรมเล่าเรื่องเหนือขึ้นไปเป็นบัวหงายทั้งหมดอยู่ในผังยกเก็จ เหนือชั้นบัวหงายเป็นส่วนบนมีผนังอาคารยกเก็จเป็นช่อง ๆ ประดับเสาติดผนังใหญ่สลับเล็ก เสาเล็กนี้น่าจะเป็นคูหาหรือกรอบจระนำที่รองรับซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปซึ่งน่าจะมีด้านละ 5 องค์

การซ่อมแซมในสมัยที่ 2 ส่วนลานประทักษิณถัดจากบันไดทางขึ้นได้ถูกยกขึ้นไปในระดับเดียวกับฐานพระพุทธรูปกล่าวคือได้รวมชุดฐานบัววลัยและลานประทักษิณเดิมแล้วสร้างคำขึ้นไปใหม่โดยสัดส่วนท้องไม้ตรงกลางทิ้งไปกลายเป็นฐานบัววลัยชุดใหม่ที่มีขนาดใหญ่กว่าเดิมส่วนอื่นยังคงเดิม

การสร้างในสมัยที่ 3 เป็นการสร้างฐานใหม่ทั้งหมดโดยสร้างครอบฐานและลานประทักษิณเดิม จากแผนผังแสดงให้เห็นว่าในส่วนของฐานที่สร้างทับของเดิมนั้น ลานประทักษิณได้เพิ่มชุดฐานบัววลัยขึ้นมาใหม่อีกชุดหนึ่งอยู่ในระดับเดียวกับพระพุทธรูปที่สำคัญ ฐานชุดใหม่นี้มีฐานของสถูปจำลองประดับอยู่ที่มุม เหนือขึ้นไปจึงเป็นผนังที่มีเสาประดับ สันนิษฐานว่ามีจระนำซุ้มเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป จากรูปแบบของเจดีย์ที่มีการประดับสถูปจำลองที่มุมทั้งสี่นี้น่าจะสัมพันธ์กับศาสนสถานของศิลปะชวาที่เรียกว่า จันทิ ตามความคิดเห็นของศาสตราจารย์บวส เซอลิเยร์ที่ว่าในสมัยที่ 3 ของศิลปะทวารวดีมีอิทธิพลของศิลปะชวาหรือศรีวิชัยเข้ามาเกี่ยวข้องแล้ว น่าเสียดายที่ส่วนยอดของเจดีย์นี้พังทลายลงหมดแล้ว แต่ก็อาจสันนิษฐานได้โดยเปรียบเทียบกับจันทิในศิลปะชวา จึงเชื่อว่าเจดีย์จุลประโทนน่าจะเป็นเจดีย์ทรงปราสาทคือมีส่วนฐานรองรับลานประทักษิณและตอนกลางเป็นเรือนธาตุประดิษฐานพระพุทธรูป ส่วนยอดเจดีย์คงเป็นทรงระฆังซึ่งอาจมีการประดับเจดีย์เล็ก ๆ ที่มุมทั้งสี่ และอาจมีเจดีย์จำลองขนาดเล็กในแต่ละชั้นในลักษณะเดียวกับจันทิหรือเจดีย์สมัยศรีวิชัย (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 98-100)



ภาพที่ 61 แผนผังของเจดีย์จุลประโทน ตามข้อสันนิษฐานของศาสตราจารย์ ปิแอร์ ดูปองต์
ที่มา : Pierre Dupont, (Paris : Publications de l'École française d'Extrême-Orient, 1959), PL.V-IX. อ้างถึงใน สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง, 2553: 58



ภาพที่ 62 รูปทรงสันนิษฐานจุลประโทนเจดีย์
ที่มา: สันติ เล็กสุขุม อ้างถึงใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 115

ดังภาพ อาจสันนิษฐานตามที่ ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้ตั้งขอสันนิษฐานรูปทรงเจดีย์ประเด็นสุดท้ายเกี่ยวข้องกับข้อสันนิษฐานเรื่องรูปแบบสถูปได้มีผู้เสนอว่าส่วนหนึ่งน่าจะเปรียบเทียบกับเจดีย์รุ่นสุดท้ายแบบทวารวดีที่ยังปรากฏหลักฐานอยู่เช่น เจดีย์กู่กุดและรัตนเจดีย์ จังหวัดลำพูน คือจากการที่พบเฉพาะส่วนฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัสนั้นส่วนที่ทำต่อขึ้นไปอาจทำซ้อนกันเป็นชั้นชั้นแบบเจดีย์กู่กุด และแต่ละชั้นประดับพระพุทธรูปตัวอย่างที่ใช้ประกอบข้อสันนิษฐานนี้คือเจดีย์วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547: 113-120)

นอกจากนี้ยังมีงานประติมากรรมที่สำคัญที่ใช้ตกแต่งศาสนสถานแห่งนี้ ดังคำสรุปในหนังสือพุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลประโทน ของพิริยะ ไกรฤกษ์ มีใจความว่าอธิบายภาพปูนปั้นในแต่ละภาพไว้ดังนี้

สำหรับเรื่องราวของภาพปูนปั้น พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้กล่าวไว้ในพุทธศาสนาที่เจดีย์จุลประโทนว่าเป็นเรื่องที่มาจากนิทานอวตารภาษาสันสกฤต นิยายอวตารนี้เป็นการแต่งขึ้นของนิกายสรรวาสติวาท ซึ่งเป็นพุทธศาสนาลัทธิหินยานที่ใช้ภาษาสันสกฤต นิยายอวตารเป็นนิยายเกี่ยวกับการกระทำอันรุ่งเรืองและกล้าหาญของพระพุทธองค์และสาวกบางองค์ได้เคยกระทำมาในชาติปางก่อน

ความเชื่อเกี่ยวกับพุทธศาสนานิทานในประติมากรรมประดับเจดีย์จุลประโทน ประติมากรรมประดับเจดีย์จุลประโทนเป็นแผ่นภาพแบบนูนต่ำ จัดเรียงไว้บนแต่ละด้านของฐานทักษิณ วัสดุที่ใช้ทำมีทั้งปูนปั้นและดินเผา แผ่นภาพโดยทั่ว ๆ ไปเป็นภาพเล่าเรื่องซึ่งพิริยะ ไกรฤกษ์กล่าวว่า

> *เป็นของศาสนนิทานจากนิกายสันวาดนิวาสซึ่งได้แพร่หลายอยู่ในสมัยทวารวดีในระยะเวลาระหว่างกลางพุทธศตวรรษที่ 11 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 13 ลักษณะเรื่องราวของภาพบางตอนอาจมีสัตว์ผสมตามเทพนิยายซึ่งเป็นคติอันเปรียบได้กับเขาพระสุเมรุ การประดับลวดลายตกแต่งสถาปัตยกรรมลักษณะนี้เป็นอิทธิพลของศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ* (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2516: 12)

ทั้งนี้ นันทนา ชุติวงศ์ ได้แสดงความเห็นว่า นิทานซึ่งปรากฏอยู่ในแผ่นภาพปูนปั้นและดินเผาที่เจดีย์จุลประโทนเหล่านี้มีพบอยู่ในวรรณคดีรุ่นเก่าหลายฉบับและเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในประเทศอินเดียมาตั้งแต่ครั้งดึกดำบรรพ์และพระพุทธศาสนานิกายต่าง ๆ ในอินเดียก็ได้ร่วมกันใช้นิทานเหล่านี้เพื่อประโยชน์ของลัทธิตนมาแต่โบราณกาลแล้ว และพระพุทธศาสนาที่เจดีย์จุลประโทนนั้นสมควรอย่างยิ่งที่จะเรียกว่าชาดก โดยที่ทุกเรื่องเป็นเรื่องพระอดีตชาติขององค์พระพุทธเจ้าโดยเฉพาะเกี่ยวกับการกำหนดอายุนั้น ได้กำหนดไว้กว้างโดยได้แบ่งเป็นระยะการก่อสร้างแต่ช่วงทั้งหมดจะอยู่ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 13 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 14 ส่วนคติศาสนานั้นเป็นพุทธศาสนาลัทธิหินยาน (นันทนา ชุติวงศ์, 2520: 41)

สำหรับแผ่นภาพปูนปั้นและดินเผานูนต่ำที่ประดับในแต่ละด้านของเจดีย์จุลประโทน พิริยะ ไกรฤกษ์ได้ศึกษาไว้ในหนังสือพุทธศาสนานิทานที่เจดีย์จุลปะโทนโดยเรียงให้เห็นถึงตำแหน่งของเรื่องราวแต่ละแผ่นภาพว่าอยู่ด้านใดโดยรอบทั้ง 4 ด้านของเจดีย์จุลประโทนซึ่งก็มีบางแผ่นภาพที่ไม่อาจทราบถึงตำแหน่งที่พบได้เนื่องจากอาจมีการเคลื่อนย้ายกันก่อนที่จะมีการศึกษากันอย่างจริงจัง

ภาพที่ 63 ปูนปั้นชาดกประติมากรรมตกแต่งฐานเจดีย์จุลประโทน ศิลปะทวารวดี
ที่มา : สรายุทธ์ โชติรัตน์, 9 มีนาคม 2561

จากเรื่องราวชาดกผู้วิจัยพบว่า เรื่องราวของแผ่นภาพที่ประดับเจดีย์จุลประโทนนั้นเป็นเรื่องอันเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาซึ่งจากการตีความของแผ่นภาพต่าง ๆ นั้นจะช่วยให้เข้าใจถึงเรื่องราวของเนื้อหาตลอดจนรูปบุคคลต่าง ๆ ที่ปรากฏ และเรื่องราวเหล่านั้นมักจะสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตของสังคมหรือบุคคลชั้นสูงเป็นส่วนใหญ่เช่น กษัตริย์ พ่อค้า คหบดี จึงช่วยให้เราทราบ

สภาพของสังคมและลักษณะการแต่งกายพร้อมกับเครื่องประดับกายของชนชั้นสูงในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี ส่วนสภาพชีวิตของคนธรรมดาสามัญก็จะสามารถให้เห็นอยู่แต่เป็นส่วนประกอบของเรื่องราวซึ่งก็ไม่มีรายละเอียดเท่าที่ควร

ซึ่งจากการตีความของนักวิชาการ เรื่องราวของประติมากรรมที่ใช้ประดับเจดีย์จุลประโทนเป็นเรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งพระพุทธองค์เสวยพระชาติต่าง ๆ ส่วนลักษณะรูปแบบของภาพแสดงให้เห็นถึงฝีมือช่างชั้นสูงทางศิลปะอย่างชัดเจน ในการตกแต่งประดับฐานเจดีย์จุลประโทนแผ่นภาพต่าง ๆ เหล่านี้จะตกแต่งส่วนฐานรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสโดยเรียงภาพต่อกัน

3. พระประโทนเจดีย์

ผู้สร้าง : พระยากากะวรรณดิศราช และพระยาพาน (จากตำนาน)

ตำแหน่งที่ตั้ง : ตำบลพระประโทน อำเภอเมืองนครปฐม จังหวัดนครปฐม

ในการศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบของพระประโทนเจดีย์ของ ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ไว้ดังต่อไปนี้

พระประโทนเจดีย์เป็นเจดีย์ขนาดใหญ่องค์หนึ่งของเมืองนครปฐมรองจากเจดีย์วัดพระเมรุ คงเป็นเจดีย์ที่มีความสำคัญของเมืองนครปฐมตั้งแต่สมัยอยุธยา มีการสร้างปรางค์แบบอยุธยาบนเจดีย์ในสมัยทวารวดี สภาพเดิมของเจดีย์นั้นส่วนฐานที่เป็นสมัยทวารวดีถูกปกคลุมด้วยการก่ออิฐและดิน กรมศิลปากรได้ทำการขุดแต่งและบูรณะในปี พ.ศ. 2548 ได้พบหลักฐานสำคัญเกี่ยวกับรูปแบบของเจดีย์ในสมัยทวารวดีชัดเจนขึ้นอีกเล็กน้อย เพราะแต่เดิมส่วนฐานของเจดีย์ในสมัยทวารวดีทั้งหมดส่วนใหญ่จะมีเพียงฐานส่วนล่าง คือฐานบัวลูกแก้วและระบบถังที่เป็นการยกเก็จเท่านั้น โดยส่วนที่พบเพิ่มเติมคือ มีบัวลูกแก้วในผังยกเก็จซ้อนถึง 2 ชั้น ที่สำคัญคือ เหนือฐานทั้งสองขึ้นไปเป็นส่วนเรือนธาตุ ที่ยังมีระบบการประดับปราสาทจำลองและทำกรอบซุ้มแบบกูฑุ นับเป็นหลักฐานสำคัญในด้านรูปแบบเจดีย์สมัยทวารวดีที่ให้ข้อมูลว่าเป็นแบบปราสาท ซึ่งอาจจะมีส่วนยอดเป็นเจดีย์ หรือเป็นเรือนชั้นซ้อน

ภาพที่ 64 เจดีย์พระประโทนปรางค์แบบอยุธยาบนเจดีย์ในสมัยทวารวดี
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 15 มิถุนายน 2561

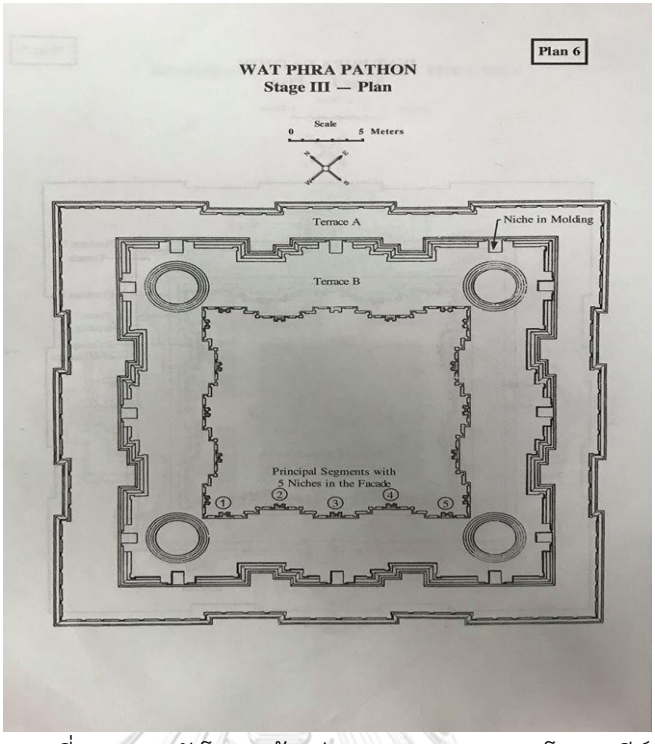
รูปแบบของเจดีย์แผนผังของเจดีย์เป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ใช้ระบบผังยกเก็จหรือยกกระเปาะ ฐานล่างเป็นฐานเขียงขนาดใหญ่ยกสูงรองรับชั้นฐานประทักษิณ 2 ชั้น เป็นฐานมีระบบยกเก็จที่มุมและที่ด้านทั้งสี่เป็นกระเปาะขนาดใหญ่คล้ายกับเจดีย์วัดพระเมรุ ไม่มีการยกกระเปาะย่อยกระเปาะที่ด้านหรือมุมด้านหน้าที่บันไดทางขึ้นในแต่ละชั้นจนไปถึงเรือนธาตุ

ส่วนฐานส่วนฐานมีระบบฐาน 3 ชั้นประกอบด้วย

ฐานเขียงหรือฐานประทักษิณชั้นที่ 1 เป็นฐานขนาดใหญ่ยกสูงฐานส่วนนี้มีการบูรณะเปลี่ยนแปลงรูปแบบใหม่โดยมีการก่ออิฐถือปูนทับส่วนฐานเดิม จนไม่สามารถศึกษารูปแบบได้ว่าเป็นแบบใด สันนิษฐานว่าฐานเดิมน่าจะเป็นฐานบัววลัยอันเป็นลักษณะเฉพาะของเจดีย์สมัยทวารวดีที่พบโดยทั่วไป

ฐานประทักษิณชั้นที่ 2 เมื่อมีการขุดแต่งแล้วจึงพบฐานส่วนนี้อยู่ในสภาพที่สมบูรณ์เป็นรูปแบบดั้งเดิมของเจดีย์ โดยมีแผนผังแบบยกเก็จที่ด้านและที่มุมทั้งสี่ ลักษณะฐานประกอบด้วยฐานเขียงรองรับฐานบัววลัยที่มีท้องไม้แบ่งเป็นห้อง ๆ มีเสาติดผนังประดับอยู่อาจเป็นส่วนที่ประดับงานประติมากรรม ถัดขึ้นไปเป็นชั้นขื่อปลอมรองรับส่วนท้องไม้ที่เป็นห้อง ๆ อีกชั้นหนึ่งแต่ขนาดห้องเล็กกว่าชั้นล่าง

ฐานชั้นที่ 3 มีลักษณะเดียวกับฐานชั้นที่ 2 คือเป็นฐานบัววลัยแต่มีการสลับตำแหน่งของชั้นขื่อปลอมที่แทรกอยู่เหนือบัววลัยและมีชั้นขื่อปลอมเหนือท้องไม้อีกชั้นหนึ่ง



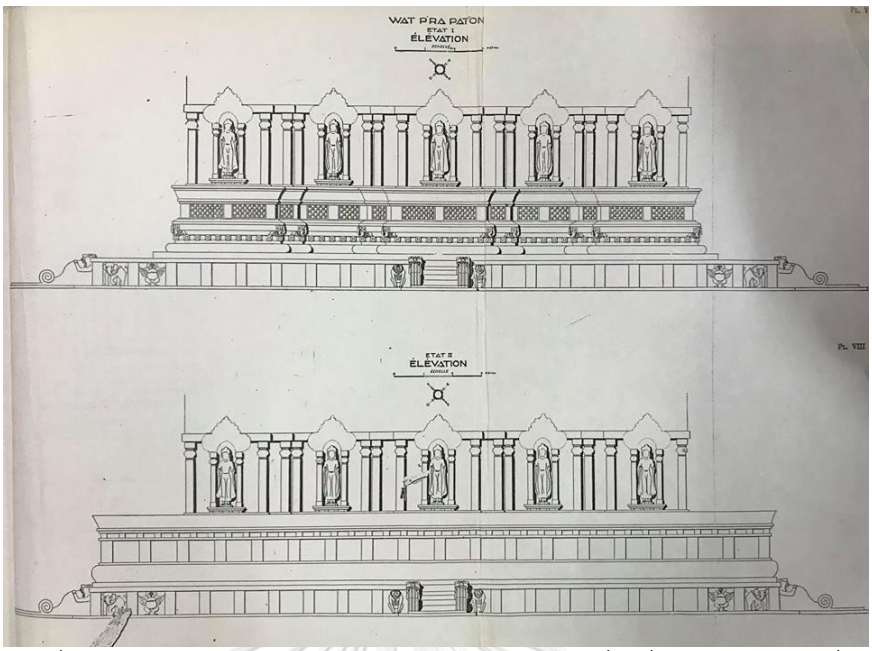
ภาพที่ 65 แผนผังโครงสร้างส่วนฐานของพระประโทนเจดีย์

ที่มา: Pierre Dupont, 2006: D - 6

ส่วนเรือนธาตุ นับเป็นส่วนสำคัญมากที่สุดของหลักฐานทางศิลปกรรมสมัยทวารวดี เดิมมักจะพบเพียงส่วนฐานเจดีย์ แทบจะไม่พบหลักฐานว่าเหนือฐานขึ้นมาแล้วมีรูปแบบเป็นอย่างไร โดยเฉพาะในกลุ่มเจดีย์ที่มีเรือนธาตุแบบนี้ แสดงว่าเจดีย์ทรงนี้เป็นเจดีย์ที่มีเรือนธาตุซึ่งอาจเป็นปราสาท (แบบศิลปะเขมรหรือชวาภาคกลาง) หรือเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด (แบบชวาภาคกลางหรือแบบศรีวิชัย)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลักษณะของเรือนธาตุในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส ยกเก็จที่มุม มีการยกกระเปาะประดับปราสาทจำลองหรือจระนำซุ้ม ที่ด้านประธานทำเป็นปราสาทขนาดใหญ่และมีปราสาทจำลองขนาบทั้งสองข้างส่วนแต่ละมุมที่ยกเป็นกระเปาะออกมาจะมีปราสาททั้งสองด้าน ส่วนของปราสาทจำลองมีบางด้านที่ยังมีลักษณะซุ้มเหลืออยู่ เป็นซุ้มของกูฑุแบบอินเดีย นับเป็นหลักฐานสำคัญมากเพราะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบกับศิลปะอินเดีย



ภาพที่ 66 แผนผังโครงสร้างลักษณะของเรือนธาตุในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสยกเก็จที่มุม
ที่มา: Pierre Dupont, 2006: D - 7

ส่วนยอดส่วนยอดพังทลายลงมาแล้วและมีการสร้างเป็นเจดีย์ทรงปรางค์ไว้เหนือเรือนธาตุ ซึ่งเป็นปรางค์ในสมัยอยุธยา จึงไม่ทราบว่าส่วนยอดเป็นแบบใด คงสันนิษฐานได้ 2 ลักษณะ คือ

1. ส่วนยอดเป็นปราสาท คือส่วนเหนือเรือนทาสอาจเป็นเรือนชั้นซ้อนแต่ละชั้นมีการประดับปราสาทจำลองแบบปราสาทในอินเดียที่ให้อิทธิพลมายังศิลปะชวาภาคกลาง เขมร จามและไทย แต่ส่วนฐานที่ยกสูงหลายชั้นและระบบยกเก็จจำนวนมากน่าจะสัมพันธ์กับรูปแบบจันทิในศิลปะชวาภาคกลางมากกว่า เพราะมีจันทิกลุ่มหนึ่งที่ส่วนบนเป็นเรือนชั้นซ้อนแบบปราสาท

2. ส่วนยอดเป็นเจดีย์แบบปราสาทยอด อาจเป็นเจดีย์ที่มีทรงระฆังเป็นแบบหม้อน้ำประดับสถูปิกะที่มุมทั้งสี่ มีส่วนยอดเป็นฉัตรอาจเปรียบเทียบได้กับจันทิในศิลปะชวาภาคกลาง เช่นบุโรพุทโธ จันทิเซวู เป็นต้น เพราะมีระบบฐานใกล้เคียงกันคือ ฐานยกชั้นฐานสูง ใช้ระบบการยกเก็จและเป็นฐานแบบบัวลัย (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 98-100)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 67 (ซ้าย) จันทิเซวู (ขวา) จันทิเพลาสัน ศิลปะชวาภาคกลาง ส่วนยอดสันนิษฐาน
ที่มา: ห้องสมุดดิจิตอล ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล http://www.thapra.lib.su.ac.th
สืบค้น 9 พฤษภาคม 2561

4. สังฆรัตนธาตุเจดีย์ ยุคสมัยทวารวดี ราวพุทธศตวรรษที่ 11

ผู้สร้าง : พระยาพาน (จากตำนาน)

ตำแหน่งที่ตั้ง : ตำบลธรรมศาลา อำเภอเมืองนครปฐม จังหวัดนครปฐม

วรณัย พงศาชลากร ได้ศึกษาเรื่องราวของเจติยสถาน “ธรรมศาลา” ปริศนาทวารวดี สถูปเจดีย์จากโลกโบราณ ลงวันที่ 13 มิถุนายน 2556 ไว้ดังนี้ สังฆารามที่ธรรมศาลา น่าจะถูกสร้างขึ้นภายหลังจากที่ชุมชนในเมืองโบราณ เริ่มมีการขยับขยายตัวออกจากชุมชนเก่าแก่ที่สังฆารามจุล-ประโทน ริมแม่น้ำบางแก้ว แล้วเคลื่อนย้ายมาตั้งชุมชนใหม่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 12 ความว่า

สถูปธรรมศาลา มีขนาดความกว้างยาวของฐานประมาณ 20x20 เมตร หันหน้าไปทางทิศตะวันออกเฉียงขึ้นทางเหนือเล็ก คล้ายคลึงกับจุลประโทนเจดีย์ แต่มีรูปแบบทางศิลปะที่ดูจะมีอายุน้อยกว่ากันมาก

ชั้นฐานล่างของสถูปธรรมศาลา เป็นชุดฐาน “พันธเวที” ที่มีลวดบัวที่เรียกว่า “บัววลัย” หรือ “บัวกุมุท”ซึ่งเป็นรูปแบบศิลปะที่นิยมเฉพาะในช่วงอาณานิคมชาวพุทธหรือ “วัฒนธรรมทวารวดี” ประกอบอยู่ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่สำคัญลวดบัววลัยของชุดฐานที่สถูปธรรมศาลานี้ มีลายปูนปั้นประดับตกแต่งเป็นรูป ดอกไม้แวดล้อมด้วยลายใบไม้ม้วน สลับกับลายดอกไม้สี่กลีบในกรอบสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ล้อมด้วยลายลูกประคำ (ลูกปัดอัญมณี) และลายกนกผักกูดก้านขด ที่ขอบนอกมีการตกแต่งด้วยลายใบไม้ และลายกนกก้านขด สลับกันไป ซึ่งเป็นลวดลายที่ได้รับอิทธิพลโดยตรงมาจากศิลปะคุปตะ-วากาฏกะในอินเดียเหนือ

ชุดลวดลายของฐานอาคารในศิลปะคุปตะ-วากาฏกะ นั้น ได้รับอิทธิพลมาจากรูปแบบของฐานเทวาลัยปราสาทฮินดูมาตั้งแต่ในยุคพุทธ ศตวรรษที 9-10 ที่เริ่มมีการเพิ่มมุม และ “ยกเก็จ” เป็นมุขยื่นออกมาจากฐานสี่เหลี่ยมแบบเดิม ที่มีการตกแต่งผนังฐานด้วยเสาอิง-คั่น (โครินเธียนแบบคันธาระ) ระหว่างช่องเสารองรับชั้นหลังคาปลอม (Entablature)ที่ประกอบด้วย“ขื่อ”ปลอม (Dentils) “คานลวดบัวบนสุด” (Cornice) ประดับตกแต่งเป็นภาพเรื่องราวทางศาสนาหรือลวดลายมงคลด้วยลวดลายนูนต่ำดินเผา (Terracotta plaques) หรือปูนปั้น (Stucco figures)

ที่ตรงมุขยกเก็จนั้น ทำขึ้นเพื่อรองรับซุ้มอาคารจำลองที่มีซุ้มหน้าบัญชร หรือกูฑุ ประดับอยู่ด้านบน และมีรูปประติมากรรมเช่นพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ประดิษฐานอยู่ภายในซุ้ม

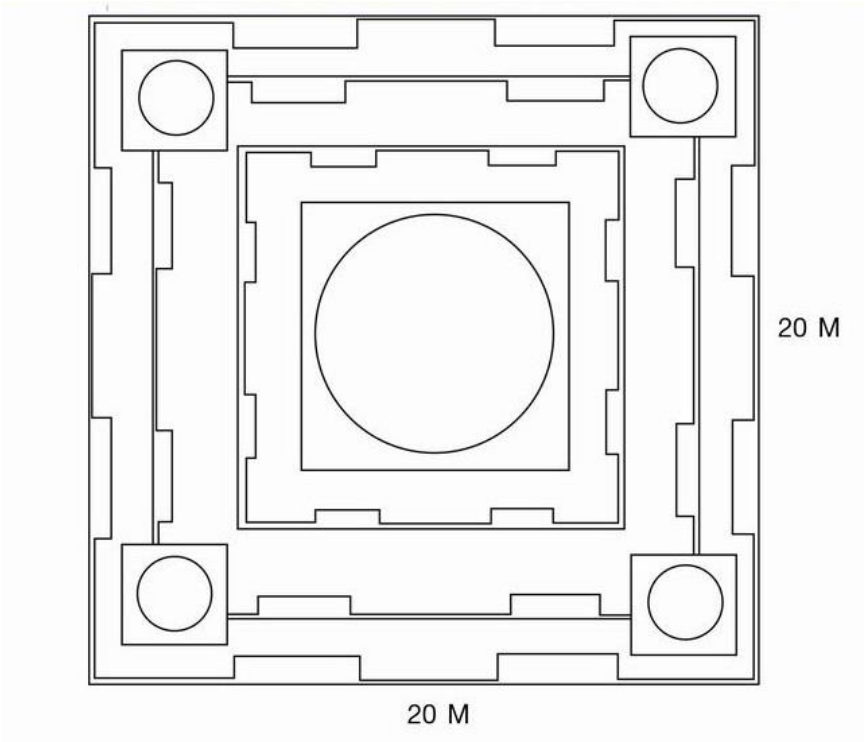
ลวดลายของชั้นฐาน “เวทีพันธะ-อธิษฐาน” ในศิลปะของอาณานิคมทวารวดี ยังคงแสดงรูปลักษณะของศิลปะแบบคุปตะ-วากาฏกะ-หลังคุปตะ ได้อย่างชัดเจน หลายฐานอาคารมีการสลับที่ของลายลวดบัว และยังมีการพัฒนารูปแบบของลวดลายขึ้นมาใหม่ แตกต่างกันไปในแต่ละที่แต่ก็ยังคงความ คล้ายคลึงในแบบแผนอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชั้นฐานสำคัญ ก่อนถึงชั้นเนินโดมหรือองค์ระฆังมี 2 ชุด ชุดแรกคือชุดลวดบัวของชั้นฐานล่าง ที่นิยมทำเป็นแผนผังสี่เหลี่ยม และฐานชั้นซ้อนที่นิยม “ยกเก็จ” ประดับซุ้มอาคารจำลอง ที่อาจซ้อนกันขึ้นไปมากกว่า 1 ชั้น

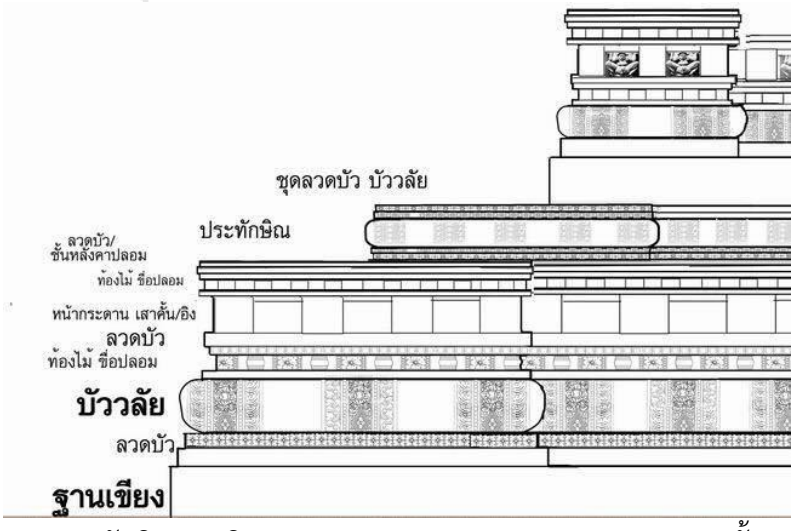
ส่วนฐานชั้นล่างสุดของ “สถูปธรรมศาลา” ทำเป็นฐานเรียบเรียกว่า “ฐานเขียง” แผนผังรูปสี่เหลี่ยม รองรับฐานยกเก็จที่มีมุขยื่นเป็น “กระเปาะ”ออกมาตรงกลางและส่วนมุม ลวดบัวของชุดฐาน ประกอบไปด้วยลวดบัวขนาดเล็กที่มีลายปูนปั้น “รูปดอกสี่กลีบในกรอบสี่เหลี่ยม” หรือ “ลายประจำยามดอกจันทน์” ประดับอยู่โดยรอบ ถัดขึ้นมาเป็นฐาน “บัววลัย”หรือ “บัวกุมุท” ลักษณะโค้งมน มีชุดลายปูนปั้นเป็นลวดลายดอกไม้สี่กลีบภายในกรอบสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดมีลายลูกประคำและลายผักกูดหรือใบไม้ม้วนล้อมรอบ ขนาบข้างด้วยลายลูกประคำมีเส้นคาดแบ่ง

นอกสุดทำเป็นลายกนกผักกาดใบใหญ่ และลายใบไม้ ลวดลายนี้ถูกจัดวางตกแต่งไว้แบบร้อยรัดเป็นจังหวะ 3 ลายต่อ 1 ช่วง ทั้งช่วงที่เป็นฐานปกติและช่วงที่ยกเก็จเป็นมุขออกมา (วรณัย พงศาชลากร, 2556: ออนไลน์)



ภาพที่ 68 แสดงแผนผังและรูปแบบของพระสถูปเจติยะ ที่สร้างขึ้นในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 13
ที่มา: http://oknation.nationtv.tv/blog/voranai, สืบค้น 23 พฤษภาคม 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



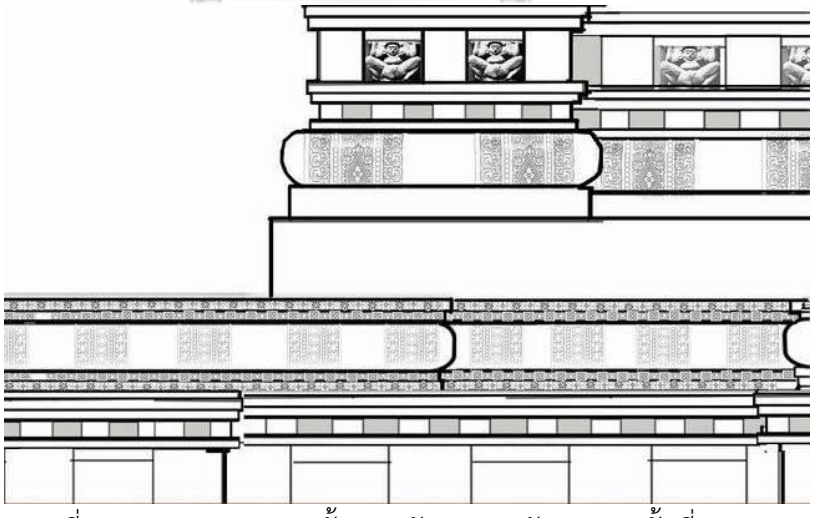
ภาพที่ 69 ภาพสันนิษฐาน-จินตนาการ แสดงลวดลายและชุดลาวลายของชั้นฐานสถูป
ที่มา: http://oknation.nationtv.tv, สืบค้น 23 พฤษภาคม 2561

เหนือชั้นท้องไม้ขึ้นไป มีลวดบัวเล็ก ๆ ที่มีลายสี่เหลี่ยมซ้อนต่อเป็นแนวยาว ขั้นชั้นของหน้ากระดานผนังเรียบ ที่มีร่องรอยของปูนปั้นฉาบประดับ มีเสากว้างสลับช่องว่าง เหนือชั้นหน้ากระดานก็จะเป็นชั้นลวดบัวท้องไม้ เจาะทำเป็นช่องสลับแบบขื่อปลอม ชั้นบนสุดเป็นลวดบัวคานบน

ที่ชั้นสองบนฐานประทักษิณชั้นแรก คงเหลือซากเล็ก ๆ ให้เห็นทางด้านเหนือฝั่งตะวันตกขององค์สถูป มีลวดบัวเล็ก ๆ สองชั้นใต้บัววลัย ชั้นแรกประดับปูนปั้นเป็นรูปลายดอกไม้สี่กลีบในกรอบสี่เหลี่ยมและกรอบข้าวหลามตัดสลับกัน ชั้นที่สองทำเป็นลายดอกไม้หกกลีบ สลับกับลายดอกไม้ในกรอบสี่เหลี่ยมสองชั้น

เหนือขึ้นไปเป็นชั้นบัววลัย ที่มีการปรับเปลี่ยนลวดลายคาดรัด แตกต่างไปจากชุดลายของฐานชั้นล่าง โดยใช้ลายวงกลมสองชั้นสลับกับลายสี่เหลี่ยมสองชั้น ขนาบข้างด้วยลวดบัวและลายลูกประคำ (ลูกปัดอัญมณี) ด้านนอกสุดเป็นลายดอกไม้หลายกลีบ เหนือขึ้นไปน่าจะยังคงเป็นลวดบัวสองชั้น ที่มีการประดับลายปูนปั้นแบบเดียวกับลวดบัวใต้บัววลัย

ฐานซ้อนชั้นที่ 3 คงเหลือให้เห็นเป็นแนวเล็ก ๆ ทางทิศตะวันออกและทิศใต้ ชั้นล่างทำเป็นฐานเขียงสี่เหลี่ยม ไม่ยกเก็จ ชุดลวดบัวของฐานประกอบด้วย ฐานเรียบยกเก็จรองรับลวดบัววลัย ท้องไม้เจาะช่องสลับซี่ฟันเฟืองแบบขื่อปลอม ขึ้นไปเป็นหน้ากระดานเรียบยกผนังขึ้นเป็นเสากว้าง ที่อาจเคยมีการประดับปูนปั้นรูป “ยักษ์แบก” รองรับชั้นท้องไม้ที่เจาะเป็นช่องแบบขื่อปลอมด้านบน ซึ่งชั้นฐานนี้ไม่มีชิ้นส่วนของปูนปั้นประดับติดอยู่ มีแต่ร่องรอยของการดัดแปลงตัวสถูปให้กลายเป็นฐานของอาคารในยุคหลัง ดังที่เห็นมีซากของฐานพระปรางค์จัตุรมุขในยุคพุทธศตวรรษที่ 20-21 อยู่ด้านบนสุด

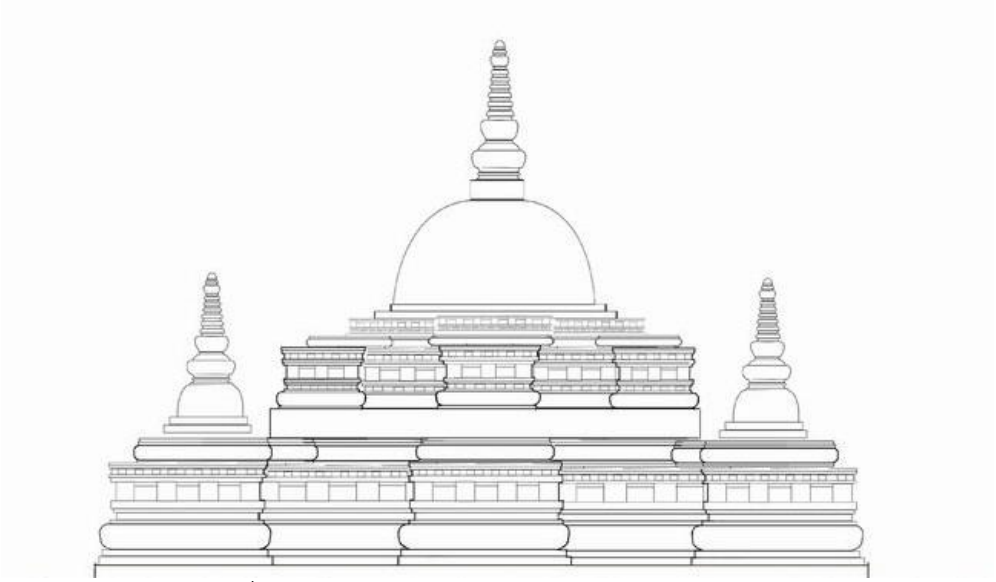


ภาพที่ 70 แสดงลวดลายปูนปั้นประดับชุดลวดบัวของฐานชั้นที่ 2 และ 3

ที่มา: http://oknation.nationtv.tv, สืบค้น 23 พฤษภาคม 2561

ส่วนฐานจากหลักฐานยอดสถูปที่พบอยู่โดยรอบเป็นจำนวนมาก และมีรูปทรงหลายส่วนที่แตกต่างกัน ก็อาจ“จินตนาการ หรือ อนุมาน” ได้ว่า สถูปธรรมศาลาในครั้งที่รุ่งเรืองน่าจะเคยมีสถูปประธานแผนผังกลมเป็นเนินโดมรูปโอคว่ำ หรืออาจจะสร้างฐานคอดตามแบบสถูปทรงหม้อน้ำอยู่บนยอดชั้นฐานแผนผังสี่เหลี่ยมที่มีการยกเก็จขนาดใหญ่น้อย 3-4 ชั้น และเคยมีสถูปบริวารตั้งอยู่ด้านบนฐานประทักษิณทั้ง 4 มุมตามคติความเชื่อแบบมหายานที่นิยมในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 12

ภาพที่ 71 ชิ้นส่วนแตกหักของฉัตรวลัย (ปล้องไฉน) ยอดสถูป
ที่มา: http://oknation.nationtv.tv, สืบค้น 23 พฤษภาคม 2561



ภาพที่ 72 พระสังฆรัตนธาตุเจดีย์ สันนิษฐานสถูป 5 ยอด
ที่มา: http://oknation.nationtv.tv/blog/voranai, สืบค้น 23 พฤษภาคม 2561

5. พระเนินเจดีย์

ผู้สร้าง : พระยาพาน (จากตำนาน)

ตำแหน่งที่ตั้ง : ตำบลดอนยายหอม อำเภอเมืองนครปฐม จังหวัดนครปฐม

สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง ให้ข้อมูลในเรื่องของรูปแบบการสร้างพระเนิน สรุปได้ดังนี้ *"...รูปแบบของเจดีย์แผนผังของเจดีย์เป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ใช้ระบบผังยกเกร็ดหรือยกกระเปาะส่วนกลางด้านทั้งสี่เป็นจัตุรมุขมีทางขึ้นทั้งสี่ด้าน ที่มุขยกเป็นกระเปาะ ประดับจระนำซุ้มทั้งสองด้าน ถ้าเจดีย์ที่มีขนาดใหญ่มากจะมีการยกกระเปาะที่กลางด้านของแต่ละด้านอีกครั้งหนึ่ง..."* (สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง, สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2561)

ส่วนฐาน เนินพระคล้ายกับธรรมศาลา ฐานจุลประโทน และฐานพระประโทน ฐานล่างเป็นฐานเขียงขนาดใหญ่ยกสูงรองรับฐานชั้นประทักษิณ ขึ้นอยู่กับขนาดของเจดีย์ แต่โดยทั่วไปมีชั้นเดียว ที่ชั้นประทักษิณล่างสุดบางองค์มีการประดับเจดีย์ขนาดเล็กที่มุมทั้งสี่ลักษณะฐานของเจดีย์ในแต่ละส่วนจะเป็นฐานแบบบัวลูกแก้วอันเป็นแบบเฉพาะของเจดีย์ทุกรูปแบบในศิลปะทวารวดี

ในส่วนของเรือนธาตุและส่วนยอดผู้วิจัยยังคงใช้หลักเกณฑ์รูปแบบของเจดีย์ในสมัยทวารวดี โดยอ้างถึงในศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้อธิบายถึงรูปแบบเจดีย์ที่มีเรือนฐานในลักษณะเจดีย์ที่อยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดใหญ่ ถึงลักษณะของสถูปเจดีย์ที่มีเรือนธาตุดังต่อไปนี้

ส่วนเรือนธาตุ มีส่วนฐานเป็นฐานบัวลูกแก้ว ต่อจากส่วนฐานเป็นส่วนของผนังเรือนธาตุ ฐานเป็นบัวเชิง ส่วนบนเป็นบัวรัดเกล้า เรือนธาตุอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส ยกเก็จที่มุมและที่ด้านมีการยกกระเปาะประดับปราสาทจำลองหรือจระนำซุ้ม ที่ด้านประธานเป็นปราสาทขนาดใหญ่และอาจมีปราสาทจำลองขนาบทั้งสองข้าง ส่วนมุมซึ่งยกกระเปาะออกมาจะมีปราสาททั้งสองด้าน ปราสาทจำลองมีซุ้มกูฑุแบบอินเดีย ซึ่งนับเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงถึงความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบกับศิลปะอินเดีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนยอด เนื่องจากเจดีย์ในสมัยทวารวดีส่วนใหญ่จะเหลือหลักฐานถึงเพียงส่วนเรือนธาตุ ส่วนยอดพังทลายลงมาทั้งหมด ส่วนยอดส่วนยอดพังทลายลงมาแล้วและมีการสร้างเป็นเจดีย์ทรงปรางค์ไว้เหนือเรือนธาตุ ซึ่งเป็นปรางค์ในสมัยอยุธยา จึงไม่ทราบว่าส่วนยอดเป็นแบบใด คงสันนิษฐานได้ 2 ลักษณะคือ ส่วนยอดเป็นปราสาท คือส่วนเหนือเรือนทาสอาจเป็นเรือนชั้นซ้อนแต่ละชั้นมีการประดับปราสาทจำลองแบบปราสาทในอินเดียที่ให้อิทธิพลมายังศิลปะชวาภาคกลาง เขมร จามและไทย แต่ส่วนฐานที่ยกสูงหลายชั้นและระบบยกเก็จจำนวนมากน่าจะสัมพันธ์กับรูปแบบจันทิในศิลปะชวาภาคกลางมากกว่า เพราะมีจันทิกลุ่มหนึ่งที่ส่วนบนเป็นเรือนชั้นซ้อนแบบปราสาทและส่วนยอดเป็นเจดีย์แบบปราสาทยอด อาจเป็นเจดีย์ที่มีทรงระฆังเป็นแบบหม้อน้ำประดับสถูปิกะที่มุมทั้งสี่ มีส่วนยอดเป็นฉัตรอาจเปรียบเทียบได้กับจันทิในศิลปะชวาภาคกลาง (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 98-100)

6. พระงามเจดีย์

ผู้สร้าง : ไม่ปรากฏ

ตำแหน่งที่ตั้ง : ตำบลนครปฐม อำเภอเมืองนครปฐม จังหวัดนครปฐม

สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง ให้ข้อมูลในเรื่องของรูปแบบการสร้างเจดีย์วัดพระงาม ได้กล่าวไว้ *"...เนื่องจากพระงานเจดีย์เป็นเจดีย์ที่ยังไม่ได้มีการขุดศึกษารูปแบบการสร้างดังนั้นจึงเป็นการอนุมานที่เบามาก ๆ สันนิษฐานไว้ด้วยเจดีย์ทวารวดีก็มีรูปแบบคล้ายอยู่บ้าง รูปแบบของเจดีย์ เป็นลักษณะของสถูปเจดีย์ที่มีเรือนธาตุขนาดใหญ่..."* (สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง, สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2561)

ดังนั้นผู้วิจัยอนุมานได้ว่ารูปแบบของเจดีย์ในสมัยทวารวดีน่าจะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ดังที่ ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้อธิบายถึงรูปแบบเจดีย์ที่มีเรือนฐานในลักษณะเจดีย์ที่อยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดใหญ่ ถึงลักษณะของสถูปเจดีย์ที่มีเรือนธาตุดังต่อไปนี้

ส่วนฐาน ฐานล่างเป็นฐานเขียงขนาดใหญ่ยกสูงรองรับฐานชั้นประทักษิณมีตั้งแต่ 1 ถึง 3 ชั้นขึ้นอยู่กับขนาดของเจดีย์ แต่โดยทั่วไปมีชั้นเดียว ที่ชั้นประทักษิณล่างสุดบางองค์มีการประดับเจดีย์ขนาดเล็กที่มุมทั้งสี่ลักษณะฐานของเจดีย์ในแต่ละส่วนจะเป็นฐานแบบบัววลัยอันเป็นแบบเฉพาะของเจดีย์ทุกรูปแบบในศิลปะทวารวดีประกอบด้วยฐานเขียง 1 ฐานต่อด้วยฐานหน้ากระดานรองรับฐานบัวคว่ำเตี้ยเตี้ย 1 ฐานซึ่งเป็นส่วนรองรับชั้นลูกแก้วขนาดใหญ่ที่เรียกว่า บัววลัย

ส่วนเรือนธาตุ มีส่วนฐานเป็นฐานบัววลัย ต่อจากส่วนฐานเป็นส่วนของผนังเรือนธาตุ ฐานเป็นบัวเชิง ส่วนบนเป็นบัวรัดเกล้า เรือนธาตุอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส ยกเก็จที่มุมมีการยกกระเปาะประดับปราสาทจำลองหรือจระนำซุ้ม ที่ด้านประธานเป็นปราสาทขนาดใหญ่และอาจมีปราสาทจำลองขนาบทั้งสองข้าง ส่วนมุมซึ่งยกกระเปาะออกมาจะมีปราสาททั้งสองด้าน ปราสาทจำลองมีซุ้มกูฑุแบบอินเดีย ซึ่งนับเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงถึงความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบกับศิลปะอินเดีย

ส่วนยอด เนื่องจากเจดีย์ในสมัยทวารวดีส่วนใหญ่จะเหลือหลักฐานถึงเพียงส่วนเรือนธาตุ ส่วนยอดพังทลายลงมาทั้งหมด ปัจจุบันมีการขุดแต่งและพบหลักฐานสำคัญในส่วนของเรือนธาตุเพิ่มขึ้นอีกเล็กน้อย เช่นที่เจดีย์พระประโทน บ่งบอกว่าเป็นเจดีย์ที่มีเรือนธาตุซึ่งอาจเป็นปราสาท (แบบศิลปะเขมรหรือชวาภาคกลาง) หรือเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด (แบบชวาภาคกลางหรือแบบศรีวิชัย) ทั้งนี้มีการสันนิษฐานเรื่องส่วนยอดดังนี้

ลักษณะที่ 1 ส่วนยอดอาจเป็นปราสาท คือส่วนเหนือเรือนธาตุอาจเป็นเรือนชั้นซ้อน แต่ละชั้นมีการประดับปราสาทจำลองแบบปราสาทในอินเดียที่ให้อิทธิพลมายังศิลปะชวาภาคกลาง เขมรและจาม พบในดินแดนไทยด้วย

ลักษณะที่ 2 ส่วนยอดอาจเป็นเจดีย์ในลักษณะของเจดีย์ทรงปราสาทยอด อาจเป็นเจดีย์ที่มีทรงระฆังเป็นแบบหม้อน้ำประดับสถูปิกะที่มุมทั้งสี่ มีส่วนยอดเป็นฉัตร อาจเปรียบเทียบตัวอย่างได้จัดจันทิ ในศิลปะชวาภาคกลาง (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 98-100)

7. พระเมรุเจดีย์

ผู้สร้าง : ไม่ปรากฏ

ตำแหน่งที่ตั้ง : ตำบลห้วยจระเข้ อำเภอเมืองนครปฐม จังหวัดนครปฐม

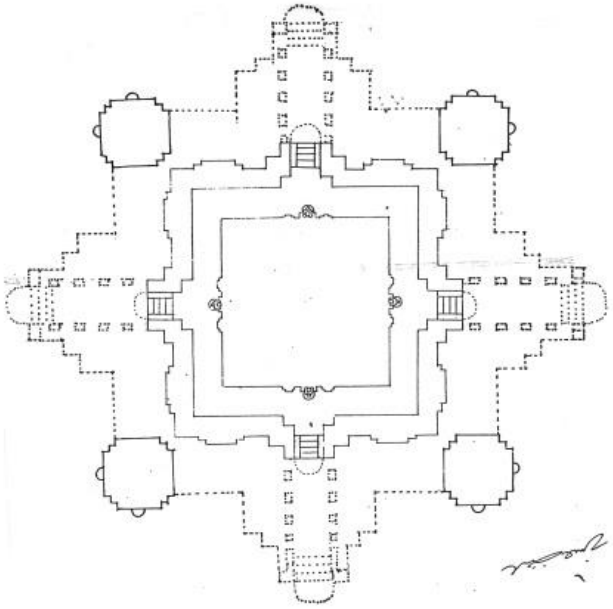
รูปแบบของเจดีย์จากการศึกษาจากการศึกษารูปทรงสันนิษฐานของปิเตอร์ ดูปองต์ อ้างถึงใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์ สามารถแบ่งได้เป็น 4 ส่วนคือ

ส่วนที่ 1 ส่วนฐานเขียงรองรับอาการทั้งหมดอยู่ในถังสี่เหลี่ยมจัตุรัส ส่วนกลางของแต่ละด้านมีมุขยื่นออกมาทำเป็นบันไดทางขึ้นไปภายใน สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นหลังคาในลักษณะของโคปุระเพราะหลุมเสา หน้าบันไดทางขึ้นมีอัฒจันทร์รูปปีกกาคล้ายกับกูฑุ ในศิลปะอินเดีย ในแต่ละมุมมีการยกเก็จทั้งสองด้านเพื่อเจาะเป็นช่องสันนิษฐานว่าเป็นประตูทางเข้าขนาดเล็ก

ส่วนที่ 2 ชุดฐานบัวมาลัยรองรับลานประทักษิณและองค์ระฆังอยู่ในถังสี่เหลี่ยมจัตุรัส ประกอบด้วยฐานเขียงรองรับฐานบัววลัย ส่วนกลางเป็นท้องไม้ซึ่งแบ่งเป็นช่อง ๆ และส่วนบนเป็นบัวหงายตัวผังประกอบด้วยฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีมุขยื่นออกมาทั้งสี่ด้านเพื่อเป็นบันไดทางขึ้น และแต่ละมุมยกเก็จขึ้นมาเพื่อรับจระนำหรือทางเข้าเล็ก ๆ อีกมุมละ 2 แห่ง หน้าบันไดทางขึ้นประดับด้วยอัฒจันทร์ครึ่งวงกลม

ส่วนที่ 3 ลานประทักษิณ ส่วนฐานของลานประทักษิณนี้น่าจะมีการประดับลวดลายปูนปั้นของบุคคล ภาพสัตว์ และภาพเล่าเรื่องต่าง ๆ ระหว่างส่วนที่ 2 และส่วนที่ 3 ถัดขึ้นมาพบว่ามีจระนำซุ้มสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปด้านละสี่แห่งรวมเป็น 16 ช่องโดยส่วนกลางแต่ละด้านเว้นช่องว่างไว้สำหรับพระพุทธรูปศิลาประทับห้อยพระบาทจำนวน 4 องค์ ซึ่งประดิษฐานรอบฐานเจดีย์ส่วนกลางบนลานประทักษิณ

ส่วนที่ 4 ส่วนใจกลาง ได้แก่องค์สถูป มีส่วนฐานเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสไม่มีการเพิ่มมุม ส่วนกลางของแต่ละด้านพบฐานบัวรองรับพระบาทของพระพุทธรูปห้อยพระบาทแบบยุโรป (พบหลักฐานชัดเจนด้านทิศเหนือและทิศตะวันออก) จึงสันนิษฐานได้ว่าพระพุทธรูปศิลาขาวขนาดใหญ่ปางแสดงธรรมประทับห้อยพระบาทแบบยุโรปพบที่วัดพระเมรุเคยประดิษฐานอยู่ตรงส่วนนี้ของเจดีย์และเชื่อว่าเคยมีหลังคาคลุมส่วนองค์พระพุทธรูปในแต่ละด้านเพราะพบหลุมเสาด้วย (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 102-103)



ภาพที่ 73 แผนผังฐานของเจดีย์ วัดพระเมรุ แสดงให้เห็นฐานและโครงสร้างของเจดีย์
ที่มา: นุกูล ชมภูนิช, 2552: 135

ประมาณ พ.ศ. 2527-2528 กรมศิลปากรได้ทำการขุดแต่งเจดีย์วัดพระเมรุและมีการบูรณะอีกครั้ง จนกระทั่ง ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม อ้างถึงใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้ศึกษาเจดีย์องค์นี้อีกครั้งหนึ่งเพื่อจะหารูปทรงสันนิษฐานในระบบดิจิทัล โดยได้นำเสนอรูปแบบเจดีย์และข้อสันนิษฐานไว้ดังนี้

1. แกนกลางของเจดีย์เป็นแท่งสี่เหลี่ยมจัตุรัส ก่อตัน อันเป็นโครงสร้างสำคัญของการรับน้ำหนัก ส่วนนี้น่าจะเป็นเจดีย์ทรงระฆังมากกว่าทรงศิขระ เพราะไม่พบเจดีย์ทรงศิขระเลยในศิลปะทวารวดี ส่วนเจดีย์ทรงระฆังน่าจะเป็นแบบหม้อน้ำหรือมะนาวตัด ส่วนของแกนกลางยังเป็นส่วนรับน้ำหนักเพดานระเบียงรอบแกนกลางด้วย โดยมีหลังคาลาดหลายชั้น ปรากฏหลักฐานเช่นที่วิหารอนันทะในศิลปะพุกามนอกจากนี้มีการประดับเจดีย์จำลองขนาดเล็กที่มุมทุกมุมและเหนือบันแถลงทุกชั้น และยอดซุ้มของมุขซ้อนทั้งสี่ที่ยื่นออกมาจากส่วนกลางระเบียงคดทั้งสี่ด้าน

2. กลางด้านของแกนกลางเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปห้อยพระบาททั้งสี่ด้านตามข้อสันนิษฐาน และหลักฐานส่วนฐานบัวรองรับพระพุทธรูปที่ยังปรากฏอยู่ จึงสันนิษฐานว่าพระพุทธรูปทั้งสี่องค์ประดิษฐานอยู่ในจระนำซุ้ม

3. มีช่องทางเดินระหว่างแกนกลางกับระเบียงคด ยังปรากฏหลักฐานอยู่บางแห่งและเชื่อว่ามีทางเดินภายในผนัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. มุขทางเข้า-ออกที่กลางด้านทั้งสี่อาจจะเป็นมุขซ้อน มีรูปเจดีย์ขนาดเล็กประจำที่มุมของแต่ละชั้นด้วย

จากข้อสันนิษฐานรูปแบบเจดีย์และการวิเคราะห์หลักฐานที่นักวิชาการเชื่อว่าน่าจะได้รับอิทธิพลรูปแบบศิลปกรรมมาจากวิหารปหรรปุระหรือประหารปุระ แคว้นเบงกอล ประเทศอินเดีย และเป็นโครงสร้างให้กับวิหารที่สร้างในรุ่นหลัง เช่นวิหารอนันทะ ในศิลปะพุกาม ประเทศพม่า โดยวิเคราะห์ร่วมกับโบราณวัตถุที่ได้จากการขุดแต่งเจดีย์วัดพระเมรุ (สันติ เล็กสุขุม อ้างถึงใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 104-107)

จากข้อสันนิษฐานในรูปแบบการสร้างเจดีย์พระเมรุ โดยสันติ เล็กสุมา อ้างถึงใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์ สรุปได้ดังนี้

ส่วนฐาน เป็นฐานบัวลูกแบบฐานทวารวดีทั่วไป ซึ่งส่วนนี้ปรากฏหลักฐานโดยอยู่ในผังระบบยกเก็จและยกกระเปาะออกมาเพื่อประดับปราสาทจำลองหรืออาคารจำลองประจำด้านคือส่วนของมุข และอาคารจำลองขนาบทั้งสองข้าง

ส่วนเรือนธาตุ เป็นเรือนที่ยกกระเปาะเป็นมุขประดิษฐานพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาททั้งสี่ด้าน ผนังติดกับมุมแต่ละมุมในแต่ละด้าน ประดับปราสาทจำลองและจระนำซุ้มกรอบซุ้มทั้งหมดเป็นทรงสิงห์กระ (วงโค้งรูปเกือกม้า) ที่เหนือชั้นหลังคาและมุมทุกมุมประดับเจดีย์จำลองขนาดเล็ก

ส่วนหลังคา ตามข้อสันนิษฐานเชื่อว่าเหนือเรือนธาตุมีชั้นหลังคาลาดซ้อนหลายชั้น (ประมาณสี่ชั้น) มีการประดับซุ้มศิขระชั้นหลังคาแต่ละด้าน ที่มุมทุกมุมและทุกชั้นประดับเจดีย์จำลอง เชื่อว่าภายในมีระเบียงคดและมีทางเดิน เพราะพบหลักฐานช่องทางมีผนังหนาที่ก่อไว้สำหรับรับน้ำหนัก

ส่วนยอด ทำเป็นเจดีย์ทรงระฆังเอวคอด โดยได้แบบสันนิษฐานมาจากสถูปจำลองทรงหม้อน้ำทำเป็นปล้อง ๆ และมีปลีตามลำดับ (สันติ เล็กสุขุม อ้างถึงใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 104-107)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 74 รูปสันนิษฐานเจดีย์วัดพระเมรุเจดีย์ (รูปทรงสันนิษฐาน)
ที่มา: สันติ เล็กสุขุม อ้างถึงใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560: 106

ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบการสร้างพุทธเจดีย์ 7 องค์ ในจังหวัดนครปฐมนั้นได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรมที่ส่งผลต่อรูปทรงของเจดีย์ 2 ประการ อันได้แก่ อิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบอมราวดีและคุปตะ เป็นเจดีย์ทรงระฆังและเจดีย์ทรงปราสาทเจดีย์ทรงระฆังมีขนาดเล็ก มีฐานเรียบง่าย อยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสและผังกลม องค์ระฆังทรงหม้อน้ำ ส่วนเจดีย์ทรงปราสาทยอดมีเรือนธาตุทั้งสี่จัตุรัสและแปดเหลี่ยมเหมือนเรือนธาตุเป็นเจดีย์ทรงหม้อน้ำและส่วนยอดเป็นฉัตร สันนิษฐานได้ว่าเป็นรูปแบบของพุทธเจดีย์ทั้ง 7 องค์ และอิทธิพลของศิลปะชวาภาคกลาง เป็นเจดีย์ทรงปราสาทย่อขนาดใหญ่ที่มีแผนผังซับซ้อนมีฐานประทักษิณ ในผังยกเก็จและยกกระเปาะออกมาเป็นมุขหรือจระนำซุ้ม ประดับงานประติมากรรมอาจประดิษฐานพระพุทธรูปขนาดใหญ่ในจระนำซุ้มหรือมุขทั้งสี่ด้าน ในแต่ละมุมและแต่ละด้านส่วนยอดน่าจะเป็นเจดีย์ทรงระฆัง ทรงหม้อน้ำ ได้แก่ พระประโทนเจดีย์ พระเมรุเจดีย์ จุลประโทนเจดีย์ สังฆรัตนธาตุเจดีย์ พระงามเจดีย์ และพระเนินเจดีย์ ทั้งนี้ยังพบว่ามีองค์ประกอบสำคัญของพุทธเจดีย์ทั้ง 7 องค์ ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญซึ่งเป็นลักษณะของเจดีย์ที่มีเรือนฐานทั้งหมด ได้แก่

ส่วนฐาน ฐานล่างเป็นฐานเขียงขนาดใหญ่ยกสูงรองรับฐานชั้นประทักษิณลักษณะฐานของเจดีย์ในแต่ละส่วนจะเป็นฐานแบบบัวลัยอันเป็นแบบเฉพาะของเจดีย์ทุกรูปแบบในศิลปะทวารวดี ประกอบด้วยฐานเขียง ฐานซึ่งเป็นส่วนรองรับชั้นลูกแก้วขนาดใหญ่ที่เรียกว่า “บัวลัย” เป็นลักษณะเด่นที่ปรากฏอยู่ในฐานอาคารสมัยทวารวดี อันสืบที่มาได้จากอินเดีย และยังมีลักษณะร่วมกับงาน

ศิลปกรรมในประเทศใกล้เคียงในช่วงต้น ๆ ของการรับอารยธรรมอินเดีย ได้แก่ ศิลปะชวาภาคกลาง ศิลปะจาม ศิลปะเขมร

ส่วนเรือนธาตุ มีส่วนฐานเป็นฐานบัววลัย ต่อจากส่วนฐานเป็นส่วนของผนังเรือนธาตุ ฐานเป็นบัวเชิง ส่วนบนเป็นบัวรัดเกล้า เรือนธาตุอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส ยกเก็จที่มุมและที่ด้าน มีการยกกระเปาะประดับปราสาทจำลองหรือจระนำซุ้ม ซึ่งนับเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงถึงความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบกับศิลปะอินเดีย

ส่วนยอดเนื่องจากเจดีย์ในสมัยทวารวดีส่วนใหญ่จะเหลือหลักฐานถึงเพียงส่วนเรือนธาตุ ส่วนยอดพังทลายลงมาทั้งหมดอาจเป็นเจดีย์ที่มีเรือนธาตุซึ่งอาจเป็นปราสาท จำลองแบบปราสาทในอินเดียที่ให้อิทธิพลมายังศิลปะชวาภาคกลาง เขมรและจาม หรือเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด ทรงระฆังเป็นแบบหม้อน้ำ มีส่วนยอดเป็นฉัตรศิลปะชวาภาคกลาง

3.3 ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ 7 องค์ในจังหวัดนครปฐม

วัฒนธรรมดนตรีของทวารวดี เนื่องด้วยพุทธเจดีย์ 7 องค์ในจังหวัดนครปฐม เป็นกลุ่มเจดีย์ที่ก่อกำเนิดขึ้นร่วมวัฒนธรรมทวารวดี ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาดนตรีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีของทวารวดีทั้งหมดร่วมด้วย ดังนั้นการศึกษาเครื่องดนตรีที่พบในสมัยทวารวดี ก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 ต้องอาศัยหลักฐาน ประกอบการพิจารณาหลักฐานประเภทโบราณวัตถุที่มีอายุร่วมสมัย ในการศึกษาค้นคว้า เพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม ในการประพันธ์และการประสมวง โดยแบ่ง 2 กลุ่มดังนี้

3.3.1 กลุ่มดนตรีในทวารวดี

กล่าวได้ว่า อารยธรรมอินเดียวที่หลั่งไหลเข้ามาก่อให้เกิดการเลียนแบบการผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีมาแต่เดิม กลายเป็นวัฒนธรรมใหม่ที่เรียกกันว่า วัฒนธรรมแบบทวารวดี ซึ่งเจริญอยู่ในภาคกลางและแพร่หลายออกไป ส่งผ่านวัฒนธรรม ศาสนา และคติความเชื่อต่าง ๆ จากหลักฐานการศึกษาประเภทโบราณวัตถุปรากฏว่ามีรูปลักษณ์ของเครื่องดนตรีที่ค่อนข้างชัดเจน โดยพิจารณาตามรูปแบบของเครื่องดนตรีในทวารวดีได้แก่

สังข์ อุดม อรุณรัตน์ ได้อธิบายว่า สังข์เป็นเปลือกหอยทะเลชนิดหนึ่ง เมื่อนำมาขัดให้ผิวเกลี้ยงเกลาแล้วเป็นสีขาว เป็นสีที่บริสุทธิ์และเป็นสิริมงคล นำมาเจาะรูตรงก้นหอยแล้วใช้เป่าด้วยริมฝีปากทำให้เปล่งเสียงได้จึงเรียกว่า แตรสังข์ เครื่องเป่าชนิดนี้มีอยู่ทั่วไปในดินแดนแถบเอเชียอาคเนย์แต่บรรพกาลมีหลักฐานปรากฏในราวพุทธศตวรรษที่ 12 (อุดม อรุณรัตน์, 2529: 28)

สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง ได้จำแนกลักษณะหน้าที่ของ สังข์ ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ตามลักษณะโบราณวัตถุ ดังนี้ สังข์ที่ปรากฏบนประติมากรรมลอยตัว และนูนสูง สังข์ที่ปรากฏในงาน

ประติมากรรม แม้จะมีรูปร่างที่ลอกเลียนมาจากลักษณะของหอยสังข์ตามธรรมชาติ แต่ในการสร้างรูปแบบประติมากรรมก็ยังมีรูปทรงที่แตกต่างกันไปรวมทั้งลักษณะการนำไปใช้ก็มีความแตกต่างกันด้วย จำแนกออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. สังข์ที่ใช้เป็นเครื่องเป่า ลักษณะรูปแบบของสังข์ที่ปรากฏใช้เป็นเครื่องเป่า มีทั้งที่เป็นสังข์ลอยตัว และพบอยู่กับรูปเทพเจ้าในลัทธิศาสนาฮินดู ทรงใช้เป็นอาวุธประจำพระหัตถ์ของพระองค์ โดยเป่าให้บังเกิดเสียง พลังของเสียงที่เทพเจ้าทรงเป่ามีพลานุภาพ เสียงของสังข์นั้น สามารถกล่อมเกลาอารมณ์ให้อ่อนไหวเป็นเครื่องบำรุงบำเรอความสุขตามท่วงทำนองแห่งดุริยพาทย์ได้เช่นเดียวกัน เทพเจ้าผู้ทรงสังข์ในพระหัตถ์เท่าที่ปรากฏหลักฐานและนำมาวิเคราะห์มี 2 พระองค์คือ พระวิษณุหรือพระนารายณ์และพระพิฆเณศ สังข์ลักษณะต่าง ๆ สังข์ปรากฏอยู่กับงานประติมากรรมลอยตัว และนูนสูงที่ใช้เคารพ ส่วนมากพบในเขตจังหวัดภาคใต้ และในวัฒนธรรมทวารวดีก็พบเช่นเดียวกันเช่น พระวิษณุ พบที่จังหวัดเพชรบุรี พระหัตถ์ซ้ายหลังทรงสังข์ในลักษณะใช้อุ้มพระหัตถ์รองรับปลายปากสังข์ ใช้นิ้วพระหัตถ์ประคองชูขึ้นในแนวตรง ให้ก้นสังข์อยู่สูงระดับพระเนตร หันเรียวปากสังข์ออกเบื้องหน้า และพระวิษณุศิลา พบที่โบราณสถานพงตึก พระหัตถ์ซ้ายหลังทรงสังข์

2. สังข์ที่ใช้เป็นสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายลักษณะรูปแบบของสังข์ที่ปรากฏใช้เป็นเครื่องหมาย หรือสัญลักษณ์มีพบอยู่ในงานประติมากรรมนูนต่ำเป็นส่วนใหญ่ และมักปรากฏอยู่บนแผ่นโลหะในรูปแบบที่เป็นเหรียญทรงกลมแบนหรือแม่พิมพ์ นอกจากนี้อาจใช้เป็นเหรียญที่ระลึก หรือสัญลักษณ์แห่งความมงคลตามลัทธิความเชื่อที่ว่า สังข์เป็นมงคลอย่างหนึ่งในหมู่ 8 มงคล อันได้แก่สิ่งของที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ของมงคล 8 ประการ ตามคติประเพณีของพราหมณ์ ได้แก่ กรอบหน้า ตะบอง (คทา) สังข์ จักร ธงชัย (ธงชาย) ขอช้าง โคอุสภะ และหม้อน้ำ และรูปปากสังข์กับลายวนก้นสังข์มีลักษณะส่วนเส้นที่ตรงกับเส้นอักษรสระอุ ที่เป็นสระลอยหัวกลับเขียนอยู่ใต้เส้นสามเส้นเป็นรูปโค้งเกลียวก้นหอย และมีจุดกลม ๆ อยู่ตรงกลางด้านบน รูปที่ปรากฏคือเครื่องหมาย โอม ซึ่งแฝงอยู่ในรูปหอยสังข์ อันแสดงถึงความมงคลที่มีอยู่ในตัวสังข์ เป็นที่ร่วมแห่งความเจริญ หรือคุณงามความดีต่าง ๆ ตามคติปรัชญาฮินดู เหรียญที่กล่าวถึงส่วนใหญ่ทำด้วยเงิน พบในเขตจังหวัดนครปฐม ลพบุรี สุพรรณบุรี ในวัฒนธรรมทวารวดี (สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง, 2535: 53-88)

ดังนั้นจึงเชื่อว่าสังข์เป็นตัวแทนของสิ่งอันเป็นมงคล ความศักดิ์สิทธิ์นานาประการ ภาพสัญลักษณ์อันเป็นมงคลปรากฏอยู่ทั้งสองด้านของเหรียญ เช่น ภาพศรีวัตสะ ภาพหม้อน้ำภาพ

หอยสังข์ เป็นต้น เพื่อแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ธัญญาหารซึ่งชาวทวารวดีสร้างเลียนแบบตามคติอินเดีย

พนิดา สงวนเสรีวานิช ได้เขียนอธิบายถึงตำนานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และการถือเอาสังข์เป็นมงคล มาจากตำนานซึ่งเล่าว่า

> *เมื่อครั้งที่พระอิศวรสร้างเขาพระสุเมรุ ทรงมีประกาศิตให้พระพรหมธาดาเป็นใหญ่กว่าพรหมทั้งหลาย เป็นเหตุให้พระพรหมองค์หนึ่งเกิดจิตริษยา จุติลงมาเป็น “สังขอสูร” อยู่ใต้พระมหาสมุทรเชิงเขาพระสุเมรุ เบียดเบียนเขาพระสุเมรุไม่ให้อยู่เป็นปกติสุขและคอยจ้องทำร้ายพระพรหมธาดา วันหนึ่งพระพรหมธาดาได้นำเอาคัมภีร์พระเวท พระธรรมศาสตร์ทั้งปวงลงมาเพื่อถวายพระอิศวรไว้สำหรับโลก แต่เกิดร้อนพระวรกายจึงเสด็จลงสรงน้ำที่ฝั่งพระมหาสมุทร โดยเอาคัมภีร์นั้นวางไว้เหนือฝั่งข้างพระองค์ สังขอสูรเห็นเช่นนั้นก็เกิดคิดว่า ถ้าไม่มีคัมภีร์สั่งสอนโลกแล้ว เทพยดาและมนุษย์ก็จะไม่นับถือพระพรหมธาดาต่อไป จึงใช้ให้ผีเสื้อน้ำไปขโมยคัมภีร์พระเวทมา แล้วสังขอสูรก็กลืนลงท้อง พระพรหมธาดาเมื่อไม่เห็นคัมภีร์ก็เสด็จไปเฝ้าพระอิศวรกราบทูลเรื่องราว หลังจากส่องญาณทราบความจริง พระอิศวรจึงให้พระนารายณ์อวตารลงไปสัประยุทธ์กับสังขอสูร พระนารายณ์เป็นฝ่ายได้ชัย ทรงล้วงพระหัตถ์ขวาเข้าไปตามช่องปากสังขอสูรเอาคัมภีร์พระเวทออกมา แล้วสังหารสังขอสูร ปากสังข์จึงกลายเป็นรอยนิ้วพระนารายณ์ถึงทุกวันนี้*
>
> *แล้วพระนารายณ์ก็ตรัสว่ารอยนิ้วแห่งเราอันเป็นมงคล ซึ่งยื่นเข้าไปล้วงเอาคัมภีร์พระเวท พระธรรมศาสตร์ตามช่องแห่งปากสังข์นี้ และอุทรสังข์ก็เป็นที่ทรงไว้ซึ่งคัมภีร์พระเวท พระธรรมศาสตร์ อนึ่งพระพรหมจุติลงมาเป็นสังข์ อานุภาพมงคลทั้งสามนี้ภายหน้าต่อไป บุคคลใดจะทำการมงคล ให้เอาสังข์ไปเป่าให้ยินเสียงไปถึงสถานที่ใดก็เป็นอุดมมงคลจนสุดเสียงสังข์นั้นแล* (พนิดา สงวนเสรีวานิช, 2541: ออนไลน์)

จากตำนานและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ดังกล่าวจะพบว่า การใช้ประโยชน์จากสังข์มีมาแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ในลักษณะของเครื่องใช้ ทั้งเครื่องประดับ ภาชนะ และแตรสัญญาณ ส่วนการใช้ในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์และตำนานนั้นถูกบันทึกเมื่อมีศาสนาพราหมณ์ในประเทศอินเดีย มีตำนานบันทึกไว้เป็นเรื่องราวของพระนารายณ์ หรือพระวิษณุกับคัมภีร์พระเวท คือคัมภีร์ของศาสนาพราหมณ์ที่รวบรวมบทสวดความรู้และความเชื่อ อาณาจักรทวารวดีก็เช่นเดียวกันที่รับเอาสังข์เข้ามาผ่านอารย-ธรรมอินเดียโดยศาสนาฮินดูใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

สัญลักษณ์ที่ปรากฏบนเหรียญในสมัยทวารวดี เรียกว่า ศรีวัตสะสังข์ ในวัฒนธรรมทวารวดีเป็นไปได้ว่าอาจได้รับต้นแบบมาจากทั้งอินเดียโดยตรง หรือจากพม่าและเวียดนาม

โดยรูปแบบสัญลักษณ์ศรีวัตสะที่ปรากฏบนเหรียญในประเทศไทยมีหลายลักษณะ และห่างไกลจากรูปต้นแบบที่อินเดีย ส่วนใหญ่ภายในเครื่องหมายศรีวัตสะมักมีเครื่องหมายอื่นปรากฏอยู่ด้วย จนเป็นลักษณะเฉพาะร่วมกันในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สัญลักษณ์ที่ปรากฏบนเหรียญมักจะปรากฏร่วมกับสัญลักษณ์มงคลต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับกษัตริย์ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีการนับถือสิ่งเหล่านี้ในพิธีราชาภิเษก (เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, 2550: 105-106)

เพื่อความเป็นมงคลและความเจริญรุ่งเรืองแก่อาณาจักร จึงสรุปได้ว่ารูปแบบของเหรียญเงินที่มีการใช้สัญลักษณ์ศรีวัตสะผสมกับสัญลักษณ์มงคลอื่น ๆ นั้น เป็นรูปแบบเฉพาะที่กษัตริย์หรือช่างท้องถิ่นประยุกต์เพิ่มเติมขึ้นมา

ภาพที่ 75 จารึกเหรียญเงินทวารวดี ปรากฏสังข์อยู่บนเหรียญ
ที่มา: ห้องสมุดดิจิตอล ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล http://www.thapra.lib.su.ac.th
สืบค้น 14 กุมภาพันธ์ 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 76 ภาพสลักนูนต่ำพบที่พระปฐมเจดีย์ อายุราวพุทธศตวรรษที่ 12-13
ที่มา: ห้องสมุดดิจิตอล ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล http://www.thapra.lib.su.ac.th
สืบค้น 14 กุมภาพันธ์ 2561

ผู้วิจัยพบว่า สังข์ที่ปรากฏในวัฒนธรรมดนตรีทวารวดีเชื่อว่าอาจใช้เป็นสัญลักษณ์มิได้นำมาใช้บรรเลงประการหนึ่ง แต่เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นมงคลคือ ความอุดมสมบูรณ์ตามความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ฮินดู ดังจะเห็นได้จากเหรียญ ตราประทับ หรือสิ่งของที่มีความเกี่ยวข้องกับกษัตริย์ในความหมายถึงความเป็นมงคล ความอุดมสมบูรณ์ และความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักร ลักษณะของลวดลายศรีวัตสะที่ปรากฏบนเหรียญเงินในสมัยทวารวดีมีรูปร่างที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งรูปแบบดังกล่าวคงรับอิทธิพลมาจากอินเดียโดยตรง หรืออีกประการหนึ่งอาจเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เป่าเป็นวัสดุธรรมชาติ คือตัวสังข์จริง เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมในศาสนาพราหมณ์ฮินดู ก็เป็นได้ เนื่องจากชาวทวารวดีบางส่วนนับถือศาสนาพราหมณ์ฮินดู

เครื่องดนตรีที่ปรากฏบนประติมากรรมรูปปั้นแบบทวารวดี พบที่คูบัว

วันชัย แก้วไทรสุ่น ได้กล่าวถึงความสำคัญของหลักฐานชิ้นนี้ว่า เป็นหลักฐานที่สำคัญที่สุดชิ้นหนึ่งที่ทุกคนต้องกล่าวถึงเกี่ยวกับดนตรีสมัยทวารวดีคือภาพปูนปั้นรูปนักดนตรีพบที่เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี ภาพนี้นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ และการเล่นดนตรีเป็นวงโดยสตรีที่เรียกว่า วงขับไม้บรรเลงพิณ นอกเหนือจากการแสดงให้เห็นถึงหน้าตาและเครื่องแต่งกายของคนสมัยทวารวดี (วันชัย แก้วไทรสุ่น อ้างถึงใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2543: 4-5)

ซึ่งจากการขุดแต่งโบราณสถาน ที่เมืองโบราณทวารวดี อายุราวพุทธศตวรรษที่ 11-16 พบหลักฐานทางโบราณวัตถุต่าง ๆ มากมาย ซึ่งแสดงถึงสภาพชุมชนโบราณทวารวดีและแสดงความเป็นอยู่คติความเชื่อ ฯลฯ ในจำนวนหลักฐานที่ปรากฏ พบประติมากรรมปูนปั้นที่บ่งบอกถึงลักษณะการบรรเลงดนตรีเป็นวงหรือเป็นกลุ่มอย่างชัดเจน ประติกรรมปูนปั้นดังกล่าวเป็นรูปนักดนตรีหญิง 5 คน อยู่ในอิริยาบถถ้านั่งบรรเลงเครื่องดนตรีต่าง ๆ กัน (สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง, 2535: 66)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในปัจจุบันเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในประติมากรรมปูนปั้นแบบทวารวดีก็ยังคงมีใช้อยู่ และเป็นที่นิยมแพร่หลาย โดยเฉพาะกลุ่มชนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีหลักฐานการใช้เครื่องดนตรีดังกล่าวต่อเนื่องตลอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 77 นักดนตรีสตรีพบที่เมืองโบราณคูบัว อำเภอเมืองราชบุรี จังหวัดราชบุรี
ที่มา : ห้องสมุดดิจิตอล ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล http://www.thapra.lib.su.ac.th
สืบค้น 14 กุมภาพันธ์ 2561

สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง ได้ทำการศึกษารายละเอียดของภาพปูนปั้นนักดนตรีหญิงทั้ง 5 คน ที่นั่งพับเพียบไม่สวมเสื้อ มีสไบพาดบ่าไว้เรียงจากซ้ายไปขวา ดังนี้

คนที่ 1 อยู่ในท่านั่งพับเพียบเข่าชิด เกล้าผมสูง มีผ้าบ่าห้อยลงมาด้านหน้า นุ่งผ้าต่ำ ในมือถือเครื่องดนตรีชนิดนึ่ง ซึ่งมีลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้า กำลังทำท่าบรรเลง

คนที่ 2 อยู่ในท่านั่งพับเพียบเข่าชิด เกล้าผมสูง มีผ้าท่อนสไบพาดคล้องบ่าไว้เป็นวงโค้ง นุ่งผ้าต่ำ มือแยกอยู่ระหว่างทรวงอก ในมือถือเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง สันนิษฐานว่าเป็นฉิ่ง เนื่องจากมีลักษะกลมป้อมเป็น 2 ฝา แสดงท่ากำลังตี

คนที่ 3 อยู่ในท่านั่งพับเพียบเข่าชิด เกล้าผมสูง มีสไบพาดคล้องบ่าไว้เป็นวงโค้ง นุ่งผ้าต่ำ มีเครื่องดนตรีซึ่งเป็นพิณอีกชนิดหนึ่งวางพาดอยู่บนตัก แสดงอาการบรรเลงโดยการดีดกล่าวว่า คือ มือขวาพาดอยู่บนสายพิณ มือซ้ายจับบริเวณคอ พิณนี้มี 5 สาย

คนที่ 4 อยู่ในท่านั่งพับเพียบเข่าชิด เกล้าผมสูง มีสไบพาดคล้องบ่าไว้เป็นวงโค้ง นุ่งผ้าต่ำ สวมตุ้มหูห้อยยาวแบบมีห่วง นั่งเท้าแขนขวา ใช้แขนซ้ายจับบริเวณข้อศอกขวา ไม่ปรากฏเครื่องดนตรี สันนิษฐานว่าเป็นนักร้อง

คนที่ 5 อยู่ในท่านั่งพับเพียบเข่าชิด เกล้าผมสูง มีท่อนสไบพาดห้อยมาทางด้านหน้าเป็นวงโค้ง สวมตุ้มหูห้อยยาวแบบมีห่วง นุ่งผ้าต่ำ มือขวาวางพาดหงายอยู่บนเข่าซ้ายมือชวายกขึ้นเสอมอก ถือเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่ง สันนิษฐานว่าเป็น กรับ เนื่องจากการบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นนี้คือการตีไปบนมืออีกข้างให้เกิดเสียง (สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง, 2535: 129-136)

วันชัย แก้วไทรสุ่น ได้กล่าวถึงอธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมว่าในภาพประกอบด้วยนักดนตรี 5 คนจากขวาของภาพน่าจะเป็นเครื่องดนตรีประเภทให้จังหวะแต่ชำรุดหักหายไปดังได้จากผู้เล่นกำลังยกมือข้างหนึ่งและมืออีกข้างหนึ่งรองรับอาจจะเป็นเครื่องดนตรีประเภทกรับ ซึ่งเป็นเครื่องตีประกอบจังหวะที่พบโดยทั่วไปเกือบทุกแห่งในเอเชียอาคเนย์และในจีน

บุคคลที่ 2 ถัดเข้ามานั่งในท่าเท้าแขนไม่ถือเครื่องดนตรีน่าจะหมายถึงนักร้อง ส่วนคนกลางเล่นดนตรีประเภทพิณลักษณะเดียวกับที่พบใน อินเดียที่เรียกว่า กัจฉปิ ซึ่งได้พบหลักฐานอย่างน้อยตั้งแต่สมัยคุปตะ และเผยแพร่เข้ามาในเอเชียอาคเนย์พร้อมกับศาสนาและศิลปกรรมอื่น ๆ สำหรับในไทยนั้นเชื่อว่าเครื่องดนตรีประเภทนี้เป็นต้นแบบให้กับเครื่องดนตรีประเภทพิณ หรือกระจับปี่ ซึ่งสัมพันธ์กันทั้งรูปแบบ และชื่อเรียก

สำหรับคนที่ 4 เล่นเครื่องดนตรีคือ ฉิ่ง อย่างไม่ต้องสงสัยนับเป็นเครื่องดนตรีประเภทให้จังหวะที่แพร่หลายอย่างมากในเอเชียอาคเนย์ และจีน

ส่วนคนสุดท้ายถึงเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง เดิมเข้าใจกันว่าเป็นขลุ่ยหรือพิณเพี๊ยะ อย่างไรก็ตามถ้าพิจารณาใหม่แล้วจะพบว่าถ้าเป็นขลุ่ยก็น่าจะกำลังผิวอยู่ในระดับปาก เพราะดนตรีกำลังบรรเลงอยู่ส่วนที่เข้าใจว่าเป็นพิณเพี๊ยะนั้นก็ไม่น่าใช่ เพราะการเล่นน่าจะต้องเป็นผู้ชายที่ต้องถอดเสื้อและแนบกับหน้าอก แต่สตรีผู้นี้มีผ้าคาดอยู่ที่อกกับวิธีการเล่นต้องวางเสียงประมาณ 45 องศาเช่น ภาพคนธรรพ์ที่พบที่นครปฐมดังกล่าวต่อไป ดังนั้นดนตรีประเภทนี้น่าจะเป็นพิณน้ำเต้าประเภทหนึ่งอาจมีความสัมพันธ์กับจีนและเคยมีกล่าวไว้ในจดหมายเหตุจีนด้วยว่าในภูมิภาคนี้นิยมเล่นกัน (วันชัย แก้วไทรสุ่น อ้างถึงใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2543: 4-5)

ภาพปูนปั้นรูปนักดนตรีทั้ง 5 คน ที่ปรากฏอยู่บนภาพ สันนิษฐานว่าอยู่ในสังคมชั้นสูงของทวารวดี และอาจมีมหรสพดนตรีบรรเลงขับกลอมในพิธีรื่นเริง เนื่องจากพบหลักฐานเครื่องดนตรีปรากฏอยู่ด้วย ภาพปูนปั้นชิ้นนี้นับเป็นภาพที่สมบูรณ์และสวยงามที่สุดภาพหนึ่งที่นอกจากจะแสดงเรื่องเครื่องดนตรีแล้ว ยังแสดงให้เห็นภาพของวงดนตรีที่เรียกในสมัยโบราณว่าวงขับไม้บรรเลงพิณ ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดและถือเป็นความสมบูรณ์ของการค้นพบประติมากรรมชิ้นนี้ (ธิดา สาระยา, 2538: 220)

ประเพณีขับไม้บรรเลงพิณดังกล่าวข้างต้น มีความสำคัญกับภาพปูนปั้นนักดนตรีหญิง 5 คน อธิบายได้จากข้อมูลดังต่อไปนี้ ขับไม้ เป็นแบบแผนดั้งเดิมของผู้คนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มชาวสยามในตระกูลไทย-ลาว ส่วนบรรเลงพิณเป็นแบบแผนของศิลปะอินเดีย ซึ่งเป็นที่รู้จักและแพร่หลายทั่วไป ดังปรากฏในภาพจำหลักหินของศิลปะอินเดียสมัยแรกๆ เป็นรูปผู้ชาย และผู้หญิง 2 คู่กำลังบรรเลง พิณ โดยคู่แรกผู้ชายดีดพิณน้ำเต้า ผู้หญิงตีฉิ่งอีกคูหนึ่งผู้ชายบรรเลงพิณ 5 สาย ผู้หญิงตีฉิ่ง ซึ่งทั้ง 2 คู่นี้นั่งขัดห้าง ห้อยขาข้างหนึ่งในท่าตามสบาย

“ขับไม้บรรเลงพิณ” เป็นประเพณีบรรเลงดุริยดนตรีขับลำบำเรอถวายในพิธีกรรม ของราชสำนักบ้านเมือง และแว่นแคว้นบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา อยู่ในช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ 12-14 ประเพณีให้ผู้หญิงบรรเลงเครื่องมือบันลือเพลงนั้นเชื่อว่าหน้าที่บรรเลงบันลือดนตรีเป็นของผู้หญิงเท่านั้น ห้ามผู้ชายเป็นนักดนตรี (สุจิตต วงษเทศ, 2551: 135)

ภาพที่ 78 รูปสลักนักดนตรีกำลังเล่นพิณและฉิ่งจากเมือง Nachna Kutthara ประเทศอินเดีย
ที่มา: ห้องสมุดดิจิตอล ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล http://www.thapra.lib.su.ac.th
สืบค้น 14 กุมภาพันธ์ 2561

ซึ่งสอดคลองกับภาพปูนปั้นนักดนตรีหญิง 5 คน ในภาพที่ 3.64 ที่มีนักดนตรี ขับไม้บรรเลงพิณเป็นผู้หญิงล้วนดังที่จะอธิบายลักษณะของเครื่องดนตรีและให้คำจำกัดความของเครื่องดนตรีที่ปรากฏในประติมากรรมปูนปั้นไว้ดังนี้

พิณ 5 สาย เป็นเครื่องดนตรีที่ไม่พบว่ามีของจริงอยู่แล้ว นักโบราณคดีพบพิณชนิดนี้จากภาพจำหลักสมัยทวารวดี พิณชนิดนี้ไม่มีนมสำหรับกำหนดเสียงแน่นอนครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้พิจารณาจำลองแบบขึ้นใหม่ และกำหนดให้บรรเลงอยู่ในวงดนตรีประกอบการแสดงชุดระบำทวารวดี

พิณน้ำเต้า เป็นเครื่องดีดที่เก่าแก่ที่สุดอีกอย่างหนึ่งของไทย มีรูปร่างลักษณะคล้ายกับพิณเปี๊ยะของทางภาคเหนือมาก แต่กล่องเสียงของพิณน้ำเต้าจะทำมาจากผลน้ำเต้าแห้งผ่าซีกและเป็นพิณที่มีสายเดียว (ธนิต อยู่โพธิ์, 2423: 72)

กรับ ที่พบจากหลักฐานวิธีการวางมือบรรเลงคือ ขวาวางพาดหงายอยู่บนเข่าซ้ายมือชวายกขึ้นเสมออก เครื่องดนตรีชิ้นหนึ่ง สันนิษฐานว่าเป็น กรับ เนื่องจากการบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นนี้คือการตีไปบนมืออีกข้างให้เกิดเสียง อาจเป็นได้ทั้งกรับคู และกรับเดี่ยว อาจหมายถึงกรับพวงในปัจจุบัน ทั้งนี้ สุจิตต วงษเทศ ได้กล่าวว่า กรับคู เป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมดึกดำบรรพของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อาจมีมาก่อนยุคทวารวดี (สุจิตต วงษเทศ, 2551: 23)

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทตี ทำด้วยทองเหลือง หล่อหนา ปากผายกลม 1 ชุด มี 2 ฝา

ภาพที่ 79 พิณ 5 สาย
ที่มา: ชัยรัตน์ วีระชัย, 16 พฤษภาคม 2561

ภาพปูนปั้นรูปนักดนตรีจากเมืองโบราณคูบัวจังหวัดราชบุรีเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงถึงการยอมรับวัฒนธรรมจากอินเดียโดยตรง สังเกตจากภาพแกะสลักรูปนักดนตรีชายหญิง กำลังเล่นพิณและฉิ่งจากเมือง Nachna Kutthara ประเทศอินเดียทำให้ทราบลักษณะเครื่องดนตรีและการบรรเลงที่นิยมในสมัยทวารวดีได้เป็นอย่างดี ภาพนักดนตรีหญิง 5 คน นั่งพับเพียบบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบด้วยพิณน้ำเต้า พิณ 5 สาย กรับ ฉิ่ง และนักร้อง บ่งบอกถึงการนำเครื่องดนตรีต่างประเภทมาประสมเพื่อบรรเลงเป็นวง ซึ่งการบรรเลงวงเครื่องสายนี้ยังคงมีรูปแบบใกล้เคียงกับดนตรีไทยปัจจุบันที่เรียกว่า วงมโหรีเครื่อง 4

เครื่องดนตรีที่พบ ส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลอารยธรรมอินเดียซึ่งส่งผ่านจากความเชื่อทางศาสนาออกมาในรูปของพิธีกรรมดังนั้นดนตรีจึงถูกปลูกฝังให้มีความศักดิ์สิทธิ์ในตัวเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมีพัฒนาการน้อยมากตลอดเวลาเวลาของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

นอกจากนี้ สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง ได้ทำการศึกษาเครื่องดนตรีจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณวัตถุ ที่พบในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 โดยสรุปไว้ดังนี้ เครื่องดนตรีที่พบในประเทศไทย ก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 ได้รับการสืบทางวัฒนธรรมมาจนถึงปัจจุบัน แต่ได้

แบ่งแยกการใช้งานอย่างชัดเจน มิได้ปนกันเช่นในอดีต กล่าวคือเครื่องดนตรีที่สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลอารยธรรมอินเดียในศาสนาฮินดู ซึ่งจะใช้ดนตรีกับงานพิธีกรรมเสมอคือ สังข์ และบัณเฑาะว์ ในปัจจุบัน สังข์ และบัณเฑาะว์ จะใช้ประโคมในงานพระราชพิธีต่าง ๆ และพราหมณ์จะเป็นผู้บรรเลง โดยเพิ่มกลองมโหระทึกเข้าไปอีกชิ้นหนึ่ง ส่วนพิณ ขลุ่ย ฆ้อง ฉิ่ง และกรับนั้น ปัจจุบันได้จัดเข้าอยู่ในวงดนตรีไทยบรรเลงในงานพิธีต่าง ๆ ประกอบกับนักร้องและบางครั้งก็ประกอบกับนาฏศิลป์คือการฟ้อนรำ ซึ่งในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 นั้น สังข์ บัณเฑาะว์ กลอง พิณ ขลุ่ย ฆ้อง จะได้รับการเสนอชื่อในจารึกพร้อม ๆ กันเสมอไม่ว่าจะโดยวัตถุประสงค์ใด ๆ ก็ตาม เช่นสร้างเครื่องดนตรีอุทิศถวายแด่ศาสนสถาน หรือการบรรเลงดนตรีเพื่อเฉลิมฉลองพิธีต่าง ๆ เครื่องดนตรีเหล่านี้จะถูกระบุร่วมกันเสมอ (สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง, 2535: 129-136)

นอกจากประติมากรรมปูนปั้นแบบทวารวดีที่บ้านคูบัวแล้วยังพบภาพปูนปั้นกินนรถือพิณ ที่จุลประโทนเจดีย์ อายุราวพุทธศตวรรษที่ 12-16 เช่นกัน ดังจะกล่าวในลำดับต่อไป

จากการศึกษาข้อมูลเครื่องดนตรีในเอกสารวิทยางานวิจัยที่เกี่ยวข่องพบว่า มีเครื่องดนตรี พิณ 5 สาย พิณน้ำเตา ฉิ่ง กรับ และนักร้อง (สิริรัตน ประพัฒนทอง, 2535: 67)

จากข่อมูลเครื่องดนตรีที่พบในหนังสือวิชาการ และวิจัยทางดนตรีดังกล่าวมานั้นมีเครื่องดนตรีที่ถูกค้นพบในสมัยทวารวดีมีจำนวนรวมทั้งสิ้น 5 ชิ้นได้แก่ พิณ 5 สาย พิณน้ำเต้า ขลุ่ย กรับพวง และฉิ่ง ดังจะอธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมเครื่องดนตรีจากที่กล่าวมาข้างต้นดังนี้

ขลุ่ย ดังมีเอกสารจีนระบุว่า บ้านเมืองและแว่นแคว้นบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและใกล้เคียงในสมัยนั้น (ตรงกับสมัยทวารวดี) มีการเป่าลูกน้ำเต้าและตีกลอง (เฉลิม ยงบุญเกิด, อาณาจักรทวารวดีอีกครั้ง ในสามทหารเสือ, ปีที่3 เล่มที่ 6 พฤษภาคม 2507 อ้างถึงใน สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2551: 122)

ปัญญา รุ่งเรือง ได้เสนอว่า เป่าลูกน้ำเต้า มีความหมายไปได้สองทางคือ น้ำเต้าทรงยาวที่นำมาเป็นขลุ่ยผิวเรียกว่า ขลุ่ยน้ำเต้าและสองลูกน้ำเต้าที่มีลิ้นอิสระ (Free reed) อย่างปี่ลูกแคนเสียบติดอยู่อย่าง เรไร เครื่องดนตรีโบราณของภาคกลาง และแบบ แคนน้ำเต้า ของชาวไทยภูเขาซึ่งพบทั่วไปในภูมิภาคนี้ (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 42)

ภาพที่ 80 ขลุ่ยน้ำเต้า

ที่มา: ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 42

จากการศึกษาข้อมูลดนตรีสมัยทวารวดีผู้วิจัยพบว่า เครื่องดนตรีสมัยทวารวดี สามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

เครื่องดีด ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีที่มีสายในการทำให้เกิดเสียงมี พิณน้ำเต้า พิณ 5 สาย

เครื่องตี เป็นเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดเสียงดนตรีด้วยการใช้ของสองสิ่งกระทบกันด้วยการตี นับว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทเก่าแก่ที่สุดที่ที่มนุษย์รู้จักใช้คือ เครื่องตีประเภทกำกับจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง กรับพวง ดังที่ปรากฏในหลักฐาน

เครื่องเป่า เป็นเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดเสียงจากลมเป่า สังเกตได้ว่าวัสดุจะเป็นธรรมชาติได้จากพืชและไม้ต่าง ๆ ได้แก่ ขลุ่ย

โดยใช้เกณฑ์ลักษณะการแบ่งประเภทเครื่องดนตรีไทยในปัจจุบันจะพบว่าในสมัยทวารวดีนั้นไม่พบหลักฐานถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าไม่มีเนื่องจากทวารวดีเป็นดินแดนที่มีผู้คนมากมายหลายเชื้อชาติเข้ามาอาศัยอยู่ อาจมีการถ่ายเทวัฒนธรรมดนตรีที่มากกว่าหลักฐานที่มีอยู่ในปัจจุบันก็เป็นได้ ร่วมถึงลักษณะการผสมวงก็คงรับแบบอย่างมาจากอินเดีย และนำมาปรับใช้ดังที่เห็นเป็นวงมโหรีในปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่าการดนตรีสมัยทวารวดีนั้นมีความพร้อมในเรื่องของดนตรีดังที่ปรากฏในหลักฐาน

3.3.2 กลุ่มดนตรีทวารวดีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ในเมืองนครปฐม

หลักฐานการดนตรีทวารวดีที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธเจดีย์นั้น ที่ปรากฏมีน้อยมาก เป็นเรื่องที่ต้องศึกษาเพิ่มจากการศึกษาพบร่องรอยทางดนตรีเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ดังปรากฏตามศาสนสถานประติมากรรมตกแต่ง และบริเวณศาสนสถานเพียงไม่กี่ชนิดเท่านั้น ที่พบว่าเกี่ยวข้องโดยตรง ดังจะอธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

ภาพปูนปั้นรูปกินนร เจดีย์จุลประโทน กรมศิลปากร ได้เขียนบรรยายภาพปูนปั้นเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ได้พบหลักฐานในงานปูนปั้นประดับศาสนสถาน ที่เจดีย์จุลประโทน เป็นภาพบุคคลมีปีก อาจเป็นครุฑหรือพวกเทวดา เช่น คนธรรพ์วิทยาธรกำลังเล่นดนตรีที่มีลักษณะเดียวกับพิณน้ำเต้า ดนตรีพื้นบ้านในภาคเหนือของไทย ซึ่งยังมีการเล่นอยู่บ้างในปัจจุบัน อันเป็นดนตรีที่ประกอบด้วยกะโหลกซึ่งทำด้วยน้ำเต้าผ่าครึ่ง คันทำด้วยไม้ มีสายเดียว การเล่นมีลักษณะค่อนทางโบราณ คือผู้เล่นไม่สวมเสื้อต้องใช้กะโหลกคว่ำแนบกับอก มือข้างหนึ่งดีดอีกข้างหนึ่งกดลงบนสายทำให้เกิดความแตกต่างระดับเสียงเช่นเดียวกับซอแต่ความพิเศษของดนตรีประเภทนี้ผู้เล่นต้องขยับตัวกะโหลกที่แนบกับอกเปิด-ปิดให้สัมพันธ์กับการดีด เพื่อทำให้เกิดเสียงกังวานหรือหนักเบาต่างกัน (กรมศิลปากร, 2542: 40-41)

ข้อมูลจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ จากหลักฐานทางโบราณคดีพบภาพปูนปั้นประดับฐานเจดีย์จุลประโทน ในเมืองโบราณนครปฐมปัจจุบันนำมาจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม เป็นภาพกินนรกำลังเล่นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้า ซึ่งอาจเทียบเคียงได้กับเครื่องดนตรีโบราณของอินเดีย ที่เรียกว่า “เอกะตันตริ” ที่ปรากฏในศิลปะอินเดียใต้ ราวพุทธศตวรรษที่ 13-14 หรือเครื่องดนตรีของรัฐโอริสสาทางตะวันออกของอินเดีย ชื่อ “ตุลา”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 81 ภาพกินนร หรือคนธรรพ์พบที่เมืองนครปฐม บรรเลงพิณ
ที่มา : สรายุทธ์ โชติรัตน์, 9 มีนาคม 2561

ภาพที่ 82 เครื่องดนตรีพื้นบ้านของรัฐโอริสสา ประเทศอินเดีย ชื่อ “ตุยลา”
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 9 มีนาคม 2561

ผู้วิจัยพบว่า พิณเป็นเครื่องดนตรีที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา จึงนำเรื่องราวมาใช้ตกแต่งศาสนสถาน เพื่อเป็นเครื่องบูชาในคติความเชื่อของการสร้างเจดีย์ในพุทธศาสนานิกายเถรวาท สันนิษฐานได้ว่า เครื่องดนตรีประเภทนี้เข้ามาพร้อมกับการเผยแพร่ศาสนาพุทธ และพราหมณ์ในบริเวณภาคกลาง เป็นที่นิยมเล่นกันแพร่หลายในสมัยทวารวดี หรือราวพุทธศตวรรษที่ 11-16 โดยคติแล้วถือเป็นยักษ์จำพวกหนึ่ง อาศัยในป่าเขา ชอบเล่นดนตรีโดยเฉพาะคนธรรพ์ ดังนั้นประติมากรรมปูนปั้นดังกล่าวปรากฏอยู่ทั่วไปในงานศิลปกรรมของอินเดียและเอเชียตะวันออกใต้เช่นเดียวกัน

ระฆังหินสมัยทวารวดี เป็นอีกหนึ่งหลักฐานทางดนตรีที่พบมากที่สุด ตามศาสน-สถานที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนาพบได้ที่บริเวณองค์พระปฐมเจดีย์ และจุลประโทนเจดีย์

ระฆังหิน หรือระฆังศิลานิยมสร้างขึ้นในยุคแรกของวัฒนธรรมทวารวดี จึงเป็นเครื่องใช้ในพิธีกรรมจากวัสดุพื้นเมืองชิ้นแรกที่ชาวอาณานิคมสร้างขึ้น เมื่อราว 1,200-1,500 ปีที่แล้วก่อนการนำเข้ารูปเคารพในลัทธิศาสนาต่าง ๆ ที่แตกต่างไปตามแว่นแคว้นของชมพูทวีป

จากการศึกษาระฆังหินสมัยทวารวดีของ สุนีย์รัตน์ เดชวิริยะกุล กล่าวถึงวัสดุที่ใช้สร้างและข้อมูลทั่วไปของระฆังหินไว้ว่า

> *หิน ถือ ได้ว่าเป็นวัสดุที่ได้รับความนิยมในการนำมาสร้างงานประเภทต่าง ๆ ของสมัยทวารวดีปรากฏให้เห็นทั้งในงานด้านประติมากรรมลอยตัวเช่น พระพุทธรูป ธรรมจักร ภาพสลักนูนต่ำ และนูนสูง ส่วนประกอบสถาปัตยกรรม เช่น ยอดสถูป*

การทำจารึกต่าง ๆ การทำเครื่องมือเครื่องใช้ที่เห็นได้ชัดและแพร่หลายอย่างหินบดและแท่นหินบด รวมไปถึงระฆังหินหรือกังสดาล

ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับระฆังหิน ระฆังหินเป็นโบราณวัตถุที่สร้างจากหินประเภทต่าง ๆ ส่วนใหญ่ถูกนำมาตัดแต่งให้เป็นแผ่นแบนหนาประมาณ 10-20 เซนติเมตร โดยขนาด รูปร่าง และทรงไม่แน่นอน สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์และบ่งบอกถึงลักษณะของระฆังหินที่สำคัญ คือการเจาะรูเป็นรูปวงกลมทะลุถึงกัน 2 ด้าน มักจะมี 1 รูที่ด้านใดด้านหนึ่งของแผ่นหิน

โบราณวัตถุประเภทนี้จะปรากฏให้เห็นอยู่ตามแหล่งโบราณคดีต่าง ๆ จากหลักฐานอื่น ๆ ที่พบบอกได้ว่าเมืองโบราณที่พบระฆังหินเหล่านี้เป็นเมืองหรือชุมชนที่อยู่ภายใต้วัฒนธรรมแบบทวารวดีจึงอาจกล่าวได้ว่า การกระจายตัวและการพบระฆังหินประกอบกับลักษณะเด่นของการนำหินมาใช้ในการสร้างงานอย่างแพร่หลายของสมัยทวารวดี จะสามารถนำมาช่วยในการกำหนดอายุโดยสังเขปได้ว่าระฆังหินเป็นโบราณวัตถุที่มักจะพบในแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดีที่เกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12-16 ในบริเวณภาคกลางของประเทศไทยเป็นส่วนใหญ่ (สุนีย์รัตน์ เดชวิริยะกุล, 2548: 11)

แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องหน้าที่การใช้งานของโบราณวัตถุประเภทนี้มีความแตกต่างกันไปดังปรากฏในเอกสารต่าง ๆ จากบทความของศาสตราจารย์ยอร์ช เซเด ที่เขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2470 ถึงลักษณะของโบราณวัตถุนี้เป็นแผ่นหินขนาดใหญ่เจาะรู 1 รูแต่ยังไม่ทราบว่าใช้ทำอะไรซึ่งได้ให้ข้อสังเกตไว้ว่าเป็นโบราณวัตถุที่พบเหมือนกับในเมืองนครปฐมโบราณ

หวน พินธุพันธ์ กล่าวถึงหน้าที่ของระฆังหิน โดยเขียนเมื่อปี พ.ศ. 2512 กล่าวถึงการพบและหน้าที่การใช้งานไว้ว่า เป็นระฆังหินสำหรับให้ชาวเมืองมาตีร้องทุกข์เจ้าผู้ครองเมืองในสมัยโบราณ (หวน พินธุพันธ์ อ้างถึงใน สุนีย์รัตน์ เดชวิริยะกุล, 2548: 12)

แม้นักวิชาการหลาย ๆ ท่านจะเห็นด้วยว่าโบราณวัตถุประเภทนี้น่าจะเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในการให้เสียงมีรูสำหรับแขวนและใช้ตีเพื่อให้สัญญาณ แต่บางท่านก็มีความเห็นเกี่ยวกับเรื่องหน้าที่การใช้งานที่แตกต่างกันออกไป เช่น จากบทความของ ไมเคิล ไรท์ อ้างถึงใน สุนีย์รัตน์ เดชวิริยะกุล ในปี พ.ศ. 2542 โดยให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการศึกษาและความเห็นไว้ว่าอาจจะเป็นสมอเรือหรือไม่ เพราะเห็นว่าระฆังหินที่พบนั้น ตีไม่ดัง ทั้งนี้ได้ใช้ข้อมูลเกี่ยวกับการใช้สมอหินขนาดเล็กของชาวบ้านในปัจจุบันมาพิจารณาด้วย อย่างไรก็ตามแนวคิดด้านหน้าที่การใช้งานรวมถึงคำว่าระฆังหินก็ยังได้รับการยอมรับและถูกใช้อย่างแพร่หลายเรื่อยมาแม้กระทั่งปัจจุบัน (ไมเคิล ไรท์ อ้างถึงใน สุนีย์รัตน์ เดชวิริยะกุล, 2548: 12)

วรณัย พงศาชลากร ได้กล่าวถึง คติความเชื่อและการใช้งานไว้ว่า ระฆังศิลา จึงถือเป็นหลักฐานสำคัญของเครื่องมือเครื่องใช้เพื่อพิธีกรรมทางความเชื่อ ในยุคแรกของปรากฏการณ์ “วัฒนธรรมทวารวดี” และยังคงถูกใช้ต่อเนื่องมานานอีกกว่าสามศตวรรษ ประกอบพิธีกรรมของศาสนาพุทธและพราหมณ์ ก่อนจะถูกแทนที่ด้วยระฆังหรือกังสดาลโลหะ เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 14 ระฆังหิน เป็นอุปกรณ์ประกอบในดนตรีทางพิธีกรรมทางศาสนายุคก่อนที่อารยธรรมอินเดียจะแผ่เข้ามาจนถึงการแผ่เข้ามายุคแรก ๆ ก็ยังใช้ระฆังหินอยู่ จากนั้นก็หมดความนิยมลงไปด้วยวัฒนธรรมกระแสหลักอย่างอินเดีย เพราะระฆังหินพวกนี้ได้กลายเป็นกังสดาลสำริดในยุคต่อ ๆ มา ใช้จนถึงปัจจุบัน ที่เห็นชัด ในภาคเหนือเวลาพระบิณฑบาต ตอนเช้าก็ยังมีการตีกังสดาล (วรณัย พงศาชลากร, 2552: ออนไลน์)

ภาพที่ 83 ระฆังหินบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์
ที่มา : สรายุทธ์ โชติรัตน์, 19 มีนาคม 2561

ภาพที่ 84 ระฆังหินบริเวณรอบองค์พระปฐมเจดีย์
ที่มา : สรายุทธ์ โชติรัตน์, 19 มีนาคม 2561

ภาพที่ 85 ระฆังหินบริเวณรอบองค์พระปฐมเจดีย์
ที่มา : สรายุทธ์ โชติรัตน์, 19 มีนาคม 2561

จากการศึกษาข้อมูลผู้วิจัยได้ทดลองเคาะเสียงของระฆังหินเปรียบเทียบกับระฆังโลหะแล้วนั้นพบว่า เสียงที่ออกมาจากหินมีเสียงดังกังวาน เทียบเท่าระฆังโลหะ นำมาแขวนแล้วใช้ไม้เคาะพบอยู่ตามซากโบราณสถานสำคัญ พบมากที่พระปฐมเจดีย์ และไม่เหมาะที่จะทำมาประสมวงดนตรีอย่างแน่นอน ถ้าสังเกตจะพบว่าขนาดของระฆังหินนี้มีหลายขนาดดังภาพล้วนแต่มีขนาดใหญ่ทั้งสิ้น แต่วัตถุประสงค์ของเสียงคงให้ประโยชน์ด้านอื่น ไม่ว่าจะเป็นการให้สัญญาณ โดยทำหน้าที่ให้เสียงเช่นเดียวกับกลอง หรือเป็นอุปกรณ์ประกอบในทางพิธีกรรมทางศาสนา แทนระฆังโลหะในยุคนั้นและจัดว่าเป็นเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งในสมัยทวารวดี เพราะสามารถให้กำเนิดเสียงได้

เครื่องดนตรีที่พบมีหลักฐานปรากฏน้อยมาก ดังเอกสารหลักฐานจำนวน 3 ชนิด เท่านั้นคือ พิณ สันนิษฐานว่าคือ พิณน้ำเต้า ระฆังหิน และสังข์ ดังที่กล่าวมาข้างต้น

บทที่ 4
การสร้างเครื่องดนตรีสำหรับบทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลทางโบราณคดี ด้านเครื่องดนตรีในสมัยทวารวดีนั้น ผู้วิจัยพบเครื่องดนตรีที่ยังปรากฏให้เห็นจนถึงปัจจุบันนั้นก็คือ ระฆังหิน หรือกังสดาลหิน ที่พบมากตามศาสนสถานเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะที่เมืองนครปฐม ตามความเชื่อและการใช้งานถือเป็นหลักฐานสำคัญเพื่อใช้ประกอบดนตรีทางพิธีกรรมทางศาสนา ด้วยหลักฐานดังกล่าวมานั้น ผู้วิจัยมีแนวคิดที่จะนำเอาหินสร้างให้เกิดเสียงประดิษฐ์เป็นเสียงต่าง ๆ ตามระบบเสียงทางดนตรีไทยเพื่อใช้บรรเลงประสมวงในการนี้ด้วย

ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิด แรงบันดาลใจ ตลอดจนข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัสดุ และกรรมวิธีการผลิตงานเครื่องดนตรี ได้สรุปข้อมูล ทั้งหมดออกเป็น 3 หัวข้อใหญ่ ดังนี้

4.1 แนวความคิด แรงบันดาลใจ

จุดเริ่มต้นของแนวความคิดในสร้างเครื่องดนตรี เกิดมาจากความต้องการจำลองภาพสะท้อนความเป็นอาณาจักรทวารวดี ผ่านเสียงของเครื่องดนตรี อันเป็นอาณาจักรยุคต้นจากข้อมูลที่ศึกษาได้นั้นปรากฏว่ามีหลักฐานวัตถุโบราณชิ้นหนึ่ง ที่เป็นเรื่องราวทางดนตรีที่หลงเหลือและที่ยังเห็นเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนอยู่ในปัจจุบันนั้นคือ ระฆังหิน ในเมืองนครปฐม ซึ่งยังทำหน้าที่ให้สัญญาณมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งยังสามารถบ่งบอกถึงวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสมัยทวารวดีได้อีก โดยผู้วิจัยจำลอง ระฆังหิน ให้มีขนาดและเสียงแตกต่างกันครบทั้ง 7 เสียงตามหลักดุริยาคศิลป์ไทย และเป็นเครื่องดนตรีเพื่อใช้สำหรับการประสมวงดนตรีขึ้นใหม่จำนวน 2 ชิ้นคือ ระนาดหินและระฆังหิน เพื่อใช้บรรเลงในการแสดงเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารดีศรีนครปฐม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัสดุ

จากการศึกษาชนิดของหินที่นำมาใช้ทำเป็นระฆังหินในสมัยทวาราวดีนั้น ปรากฏชนิดของหิน 2 ชนิดคือ หินปูน ระฆังหินปูนมีเนื้อหินที่แตกต่างกันกันออกไป ส่วนใหญ่จะเป็นหินปูนเนื้อธรรมชาติ และที่เป็นหินปูนกึ่งแปรคือ หินปูนที่มีการอัดตัวจนเนื้อเริ่มจะเข้าสู่หินแปรแล้ว หินทั้ง 2 ชนิด สามารถให้กำเนิดเสียงได้ดังกังวาน ในการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกชนิดของหินที่แตกต่างออกไป จากการลงพื้นที่สำรวจวัสดุผู้วิจัยเลือกใช้หินประเภทหินแกรนิตทดแทนหินทั้ง 2 ชนิด เนื่องจากมีความคงทนหาได้ง่าย ทั้งยังเป็นที่นิยมในการใช้สำหรับตกแต่งบ้านเรือน

รัชนีวรรณ ใจข้อง และกิตติ ขาววิเศษ ได้อธิบายถึงลักษณะของการเกิดหินแกรนิตไว้ดังนี้

> *หินแกรนิตคือ หินอัคนีที่มีกำเนิดภายใต้พื้นผิวโลกเกิดจากการเย็นตัวอย่างช้า ๆ ของลาวาบริเวณใต้พื้นโลก ซึ่งลาวานั้นได้แทรกซึมขึ้นมาจากแกนโลกผสมกับแร่ธาตุต่าง ๆ จนเกิดการเย็นตัวสะสมทับถมเป็นเวลามากกว่าพันปี ทำให้เกิดเป็นหินแกรนิต จึงทำให้มีลักษณะเนื้อหยาบผลึกเกาะกัน* (รัชนีวรรณ ใจข้องและกิตติ ขาววิเศษ, 2558: 10)

หินแกรนิตสามารถให้กำเนิดเสียงดังกังวานและมีคุณสมบัติทนทานไม่แตกง่าย เช่นเดียวกับหินปูน และหินปูนผสมแปร โดยเลือกใช้หินแกรนิตจากอ่างศิลา จังหวัดชลบุรี ด้วยพื้นที่ดังกล่าวมีความสมบูรณ์เรื่องหินและมีการแปรรูปจำหน่ายกันอย่างกว้างขวางจึงสะดวกในการเลือกหินและนำมาสร้างเครื่องดนตรีได้อย่างถูกต้องไม่ขัดด้วยกฎหมายใด ๆ

ภาพที่ 86 หินแกรนิต
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 19 ธันวาคม 2561

ดังนั้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่า หินแกรนิตมีคุณสมบัติที่เหมาะสมในการเป็นวัสดุทางเลือกสำหรับนำมาออกแบบ และพัฒนาเป็นเครื่องดนตรีได้

4.3 กรรมวิธีการสร้าง

ด้วยเหตุดังกล่าวผู้วิจัยขอแสดงรายละเอียดเกี่ยวกับการสร้างเครื่องดนตรีสำหรับเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐมจำนวน 2 ชิ้นคือ ระฆังหิน 7 เสียง และระนาดหินดังนี้

1) ระฆังหิน ผู้วิจัยจำลองลักษณะของระฆังโดยเทียบเคียงเครื่องดนตรีชิ้นนี้กับฆ้องหุ่ยประกอบด้วยหินจำนวน 7 ชิ้น 7 เสียง

1.1 อุปกรณ์เครื่องมือและวัสดุที่ใช้ในการสร้างเครื่องดนตรี

ภาพที่ 87 เครื่องตัดเหล็กสำหรับตัดทำราวแขวนระฆังหิน

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 88 เครื่องเจาะรูราวเหล็ก

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 89 เครื่องเจียรหินสำหรับแต่งเสียง

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 90 ระนาดเหล็กสำหรับใช้เทียบเสียง

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 91 แผ่นหินแกรนิตสีดำ

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 12 มีนาคม 2562

1.2 ราวแขวนระฆังหิน ราวที่ใช้สำหรับแขวนระฆังหิน จำนวน 7 ชิ้น ผู้วิจัยเลือกใช้เหล็กเพื่อรองรับน้ำหนักของหิน

ภาพที่ 92 ขาตั้ง 2 ข้างสำหรับแขวนระฆังหิน

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 93 ราวสำหรับแขวนพร้อมตะขอ

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 94 ราวล่างพับได้

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 95 ส่วนประกอบของราวแขวนทั้งหมด

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 96 ราวแขวนประกอบสมบูรณ์

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

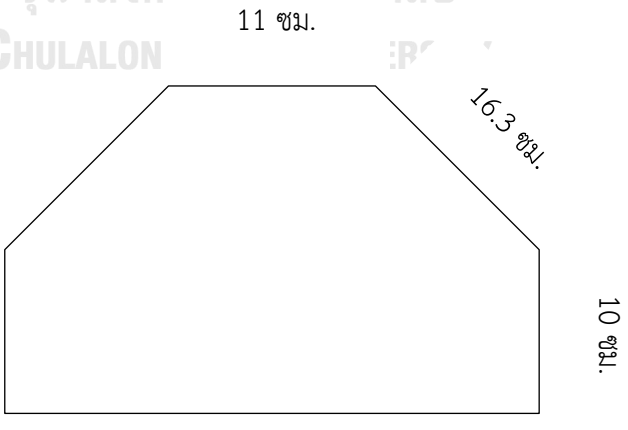
1.3 สัดส่วนและขนาดของระฆังหิน

ภาพที่ 97 ระฆังหินลูกที่ 1 เจียรท้องเทียบเสียง

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

สัดส่วนและขนาด ระฆังหินลูกที่ 1 เทียบเสียงเป็นเสียง ฟา ความหนาของหินก่อนเจียรแต่งเสียงมีขนาด 2 เซนติเมตร ทุกชิ้น

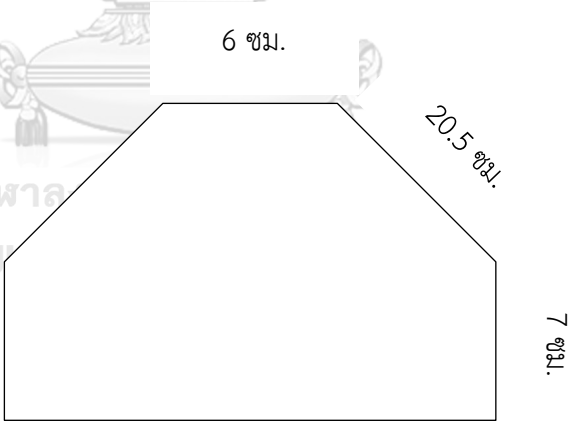
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 98 ระฆังหินลูกที่ 2 เจียรท้องเทียบเสียง

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

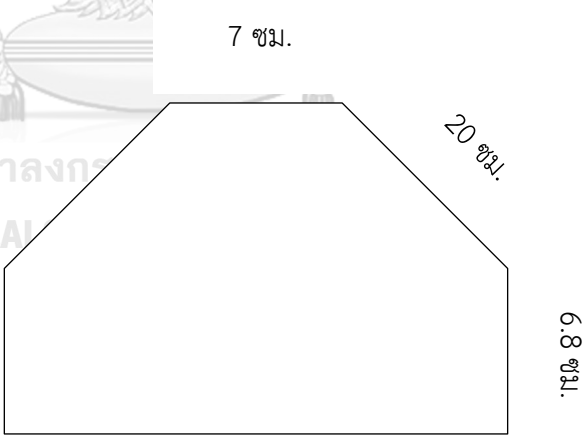
สัดส่วนและขนาด ระฆังหินลูกที่ 2 เทียบเสียงเป็นเสียง ซอล



ภาพที่ 99 ระฆังหินลูกที่ 3 เจียรท้องเทียบเสียง

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

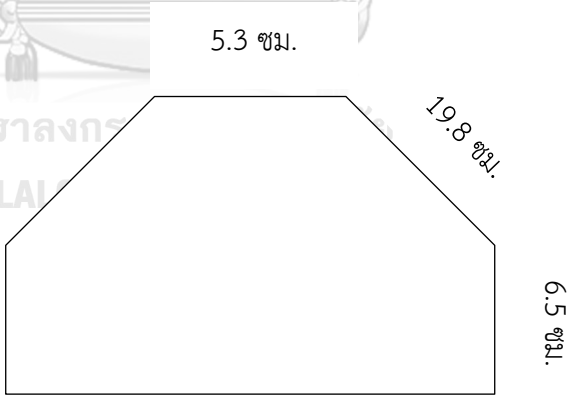
สัดส่วนและขนาด ระฆังหินลูกที่ 3 เทียบเสียงเป็นเสียง ลา



ภาพที่ 100 ระฆังหินลูกที่ 4 เจียรท้องเทียบเสียง

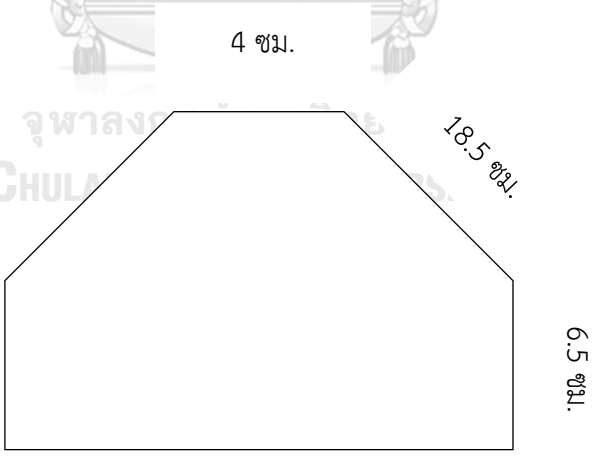
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

สัดส่วนและขนาด ระฆังหินลูกที่ 4 เทียบเสียงเป็นเสียง ที



ภาพที่ 101 ระฆังหินลูกที่ 5 เจียรท้องเทียบเสียง
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

สัดส่วนและขนาด ระฆังหินลูกที่ 5 เทียบเสียงเป็นเสียง โด



ภาพที่ 102 ระฆังหินลูกที่ 6 เจียรท้องเทียบเสียง

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

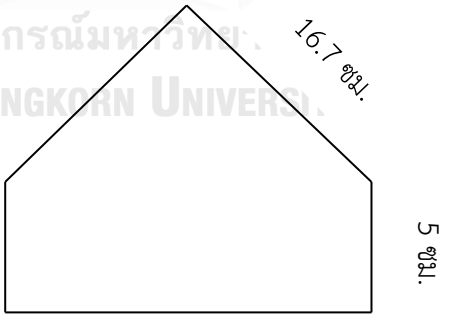
สัดส่วนและขนาด ระฆังหินลูกที่ 6 เทียบเสียงเป็นเสียง เร

22.7 ซม.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 103 ระฆังหินลูกที่ 7 เจียรท้องเทียบเสียง
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

สัดส่วนและขนาด ระฆังหินลูกที่ 7 เทียบเสียงเป็นเสียง มี

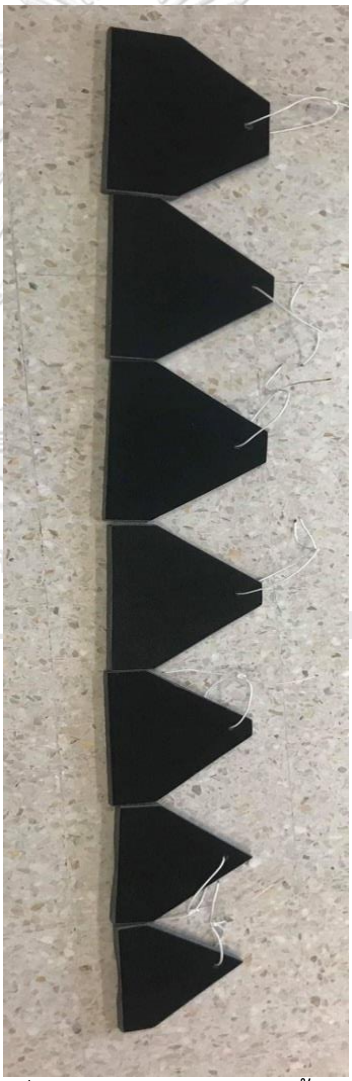


25 ซม.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

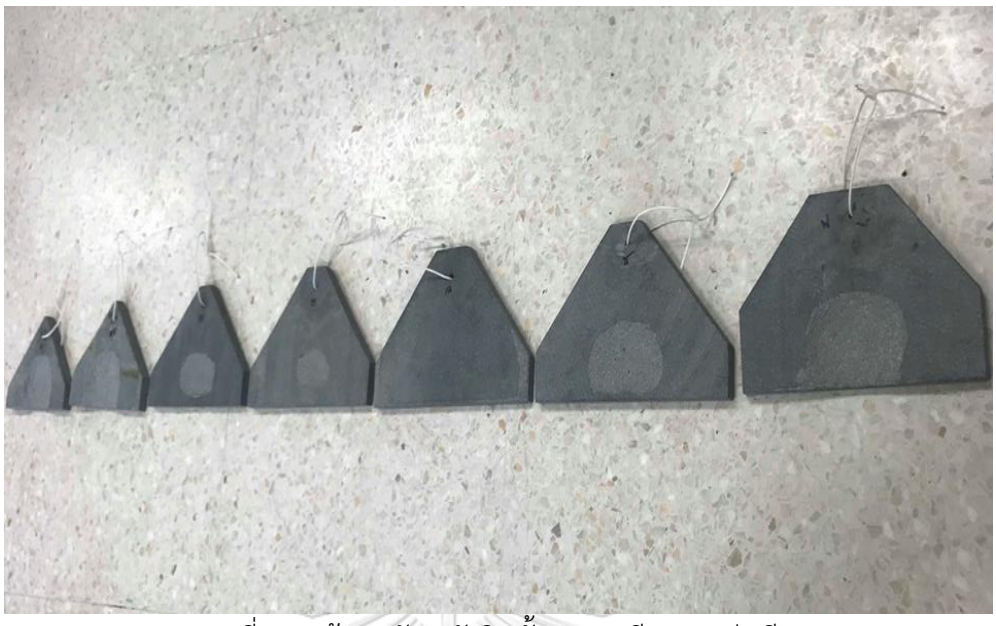
1.4 การเทียบเสียง ระดับเสียงระฆังหินทั้ง 7 ลูกเรียงลำดับการเทียบเสียงใช้วิธีการเช่นเดียวกับการเทียบเสียงระนาดหินดังนี้

ลูกที่ 1	เสียง	ฟา
ลูกที่ 2	เสียง	ซอล
ลูกที่ 3	เสียง	ลา
ลูกที่ 4	เสียง	ที
ลูกที่ 5	เสียง	โด
ลูกที่ 6	เสียง	เร
ลูกที่ 7	เสียง	มี



ภาพที่ 104 ด้านหน้าระฆังหินทั้ง 7 ลูก

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562



ภาพที่ 105 ด้านหนังระฆังหินทั้ง 7 ลูก เจียรตกแต่งเสียง

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 106 ระฆังหินเสร็จสมบูรณ์พร้อมราวแขวน

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

2) ระนาดหิน ผู้วิจัยใช้สัดส่วนของระนาดทุ้มเหล็ก ตัวระนาด ทำจากหินประกอบด้วยลูกระนาดหินจำนวน 17 ลูก สัดส่วนและขนาดของระนาดหิน จากลูกทวนลูกอื่น ๆ ก็ลดหลั่นกันลงไปตามลำดับจนถึงลูกยอด ซึ่งขนาดความหนาของลูกระนาดหินก่อนทำการตกแต่งเสียงมีขนาดเท่ากันทุกลูกคือ 2 เซนติเมตร โดยมีขั้นตอนในการสร้างดังนี้

2.1 อุปกรณ์เครื่องมือและวัสดุที่ใช้ในการสร้างเสียงเครื่องดนตรี ใช้เครื่องเจียรตกแต่งเสียงเช่นเดียวกับระฆังหินดังภาพที่ 4.4

2.2 การวัดขนาดและตัดลูกระนาดหินที่ได้มาเรียงกัน 17 ลูก เพื่อที่จะทำการวัดและตัดให้ได้ขนาดตามต้องการโดยมีหลักการคือ วัดขนาดความยาวของลูกแรกและลูกสุดท้ายเสียก่อน ลูกแรกซึ่งเป็นลูกที่มีขนาดใหญ่ที่สุดจะมีความยาว 34.6 เซนติเมตร ลูกสุดท้ายซึ่งเป็นลูกเล็กที่สุดจะมีความยาวประมาณ 278.6 เซนติเมตร สัดส่วนโดยประมาณดังนี้

ลูกที่ 1 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 34.6 เซนติเมตร
ลูกที่ 2 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 34.2 เซนติเมตร
ลูกที่ 3 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 34 เซนติเมตร
ลูกที่ 4 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 33.4 เซนติเมตร
ลูกที่ 5 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 33.2 เซนติเมตร
ลูกที่ 6 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 32.8 เซนติเมตร
ลูกที่ 7 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 32.3 เซนติเมตร
ลูกที่ 8 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 32.1 เซนติเมตร
ลูกที่ 9 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 31.3 เซนติเมตร
ลูกที่ 10 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 31.2 เซนติเมตร
ลูกที่ 11 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 30.9 เซนติเมตร
ลูกที่ 12 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 30.3 เซนติเมตร
ลูกที่ 13 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 30.2 เซนติเมตร
ลูกที่ 14 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 29.5 เซนติเมตร
ลูกที่ 15 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 29.2 เซนติเมตร
ลูกที่ 16 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 29 เซนติเมตร
ลูกที่ 17 กว้าง 6.5 เซนติเมตร ยาว 28.6 เซนติเมตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 107 ขนาดของลูกระนาด

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 108 ขนาดลูกระนาด

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 109 ขนาดลูกระนาด

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 110 ขนาดลูกระนาด

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

2.3 การเทียบเสียง ระดับเสียงระนาดหินทั้ง 17 ลูก เรียงลำดับการเทียบเสียงดังนี้

เสียงที่ 1	เสียง	มี (ลูกทวน)
เสียงที่ 2	เสียง	ฟา
เสียงที่ 3	เสียง	ซอล
เสียงที่ 4	เสียง	ลา
เสียงที่ 5	เสียง	ที
เสียงที่ 6	เสียง	โด
เสียงที่ 7	เสียง	เร
เสียงที่ 8	เสียง	มี
เสียงที่ 9	เสียง	ฟา
เสียงที่ 10	เสียง	ซอล
เสียงที่ 11	เสียง	ลา
เสียงที่ 12	เสียง	ที
เสียงที่ 13	เสียง	โด
เสียงที่ 14	เสียง	เร
เสียงที่ 15	เสียง	มี
เสียงที่ 16	เสียง	ลา
เสียงที่ 17	เสียง	ซอล (ลูกยอด)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการเทียบเสียงวิธีการนี้ต้องใช้ความชำนาญในการฟังเป็นพิเศษเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนมากหากผิดพลาดหรือคลาดเคลื่อนเพียงนิดเดียวอาจทำให้ลูกระนาดหินมีเสียงที่ผิดเพี้ยนและแตกหักได้ง่ายเนื่องจากวัสดุเป็นหินมีความเปราะ ซึ่งในบางครั้งการผิดเพี้ยนเพียงเล็กน้อย การเทียบเสียงด้วยวิธีการนี้ในปัจจุบันช่างสมัยปัจจุบันเครื่องดนตรีที่มักจะใช้เป็นหลักในการเทียบเสียงคือระนาดเหล็ก ดังภาพที่ 4.5 ทั้งนี้เพราะเชื่อกันว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถรักษาแนวระดับเสียงได้ดีที่สุดคือ เสียงไม่เปลี่ยนแปลงมากนั่นเอง แต่ก็มิใช่ว่าระนาดเอกเหล็กทุกรางจะมีระดับเสียงที่อยู่ในระดับมาตรฐานเดียวกันเสมอไป ซึ่งช่างควรเลือกใช้เฉพาะระนาดเอกเหล็กซึ่งมีเสียงมาตรฐานเป็นที่นิยมกันจะใช้เครื่องเทียบเสียง

ภาพที่ 111 ลักษณะของลูกระนาดที่มีเสียงต่ำสุด (ลูกทวน)
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 112 ลักษณะของลูกระนาดที่มีเสียงสูง (ลูกยอด)
ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 113 เปรียบเทียบลักษณะของลูกระนาดที่มีเสียงต่ำสุด (ลูกทวน) และเสียงสูง (ลูกยอด)

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 114 ใต้ท้องลูกระนาด

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 115 ใต้ท้องของลูกระนาดหินมีการเจียรแต่งเสียงแล้ว

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 116 ระนาดหินเสร็จสมบูรณ์ (ด้านบน)

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 117 ระนาดหินเสร็จสมบูรณ์ (ด้านข้าง)

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

ภาพที่ 118 นายพิบูรณ์ จิระประภาพันธ์ (ช่าง) และผู้วิจัย

ที่มา: สรายุทธ์ โชติรัตน์, 26 เมษายน 2562

การเลือกใช้วัสดุในการสร้างเครื่องดนตรีนั้น สิ่งที่ต้องคำนึงถึงก็คือ คุณภาพหรือคุณสมบัติของตัวกลางที่มีผลต่อเสียงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อเสียงเป็นสำคัญว่าสามารถนำมาใช้ได้จริงและเหมาะสม การสร้างเครื่องดนตรีสำหรับวงดนตรีสำหรับการบรรเลงในการแสดงบทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม ได้ดำเนินการสำเร็จลุล่วงตามแนวคิดของผู้วิจัยซึ่งหวังไว้เป็นอย่างยิ่งว่า จะเป็นอีกทางเลือกหนึ่ง ที่จะสามารถช่วยกันอนุรักษ์ และสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมที่อยู่ในยุคสมัยทวารวดี ให้กลายมาเป็นศิลปะที่มีคุณค่า โดยการถ่ายทอดผ่านกรรมวิธีการผลิตทางด้วยเครื่องมือช่างที่ทันสมัยในปัจจุบันต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
ผลงานการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม เป็นการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ทั้งที่มีเพลงต้นรากและไม่ได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงอื่นใด โดยประพันธ์ในรูปแบบของดนตรีสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากพื้นฐานทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ เชื้อชาติ ภาษา รูปแบบสถาปัตยกรรม ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ออกมาในรูปของทำนอง ซึ่งประกอบไปด้วยเพลงทั้งหมด 8 เพลง ถ่ายทอดผ่านบทเพลงแต่ละทำนองเพื่อสะท้อน และสื่อความหมายถึงมูลบททางสังคม ประวัติความเป็นมา อิทธิพลทางสถาปัตยกรรม ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อในการอธิบายและวิเคราะห์เนื้อหาของการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐมได้ดังนี้

5.1 แนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน

5.1.1 แนวคิดการประพันธ์บทร้อง

5.1.2 แนวคิดการประพันธ์ทำนองเพลง

5.1.3 รูปแบบการผสมวง

5.1.4 รูปแบบการบรรเลง

5.2 แรงบันดาลใจการประพันธ์บทร้อง

5.3 แรงบันดาลใจการประพันธ์ทำนอง

5.4 รายละเอียดของการวิเคราะห์

5.4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

5.4.2 การวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่

5.5 หน้าทับและจังหวะฉิ่งที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

5.6 สรุปท้ายบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1 แนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม มีดังนี้

5.1.1 แนวคิดการประพันธ์บทลำนำ

ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทลำนำบูชาพุทธเจดีย์เป็นกาพย์ยานี 11 บูชาพุทธเจดีย์ กล่าวความเป็นมาของอาณาจักรทวารวดี และบูชาพระรัตนตรัย

5.1.2 แนวคิดการประพันธ์ทำนองเพลง

ผู้วิจัยได้แนวคิดการสร้างสรรค์จากศึกษาพื้นฐานทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ เชื้อชาติ ภาษา รูปแบบสถาปัตยกรรม ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ 7 องค์คือ พระปฐมเจดีย์ พระประโทนเจดีย์ พระเนินเจดีย์ สังฆรัตนธาตุเจดีย์ จุลประโทนเจดีย์ พระงามเจดีย์ และพระเมรุเจดีย์ในจังหวัดนครปฐม ซึ่งจากผลการวิจัยพบว่า ส่วนที่ 1 ด้านความเชื่อ ชาวทวารวดีนับถือพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทสูงสุด เชื้อชาติ พบปรากฏประชากรเป็นชนชาติมอญ 2 และประชากรเป็นชนชาติผสม ประกอบด้วยชาวมอญ ไต เป็นหลัก ภาษาลักษณะอักษรใช้ 3 ภาษา คือ ภาษาบาลี ภาษาสันสกฤต และภาษามอญโบราณ และรูปแบบสถาปัตยกรรม อยู่ในรูปสถูปเจดีย์ ส่วนที่ 2 การศึกษาภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ปรากฏ 2 ประเด็นคือ 1) จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ตำนานนิทานพื้นบ้าน พระยากง พระยาพาน 2) สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่บรรจุพระบรมธาตุและอุทิศแด่ศาสนา ถือเป็นสิ่งดึงดูดจิตใจสูงสุด ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 3 จนถึงสมัยทวารวดีแท้ในพุทธศตวรรษที่ 11-16 ส่วนที่ 3 รูปแบบการสร้างพุทธเจดีย์ ประกอบด้วย 3 ส่วนคือ ส่วนฐานเรียกว่า บัวลัย รับอารยธรรมอินเดีย ศิลปะชวาภาคกลาง ศิลปะเขมร ส่วนเรือนธาตุ ยกเก็จที่มุมมีการยกกระเปาะประดับปราสาทจำลองหรือจระนำ ส่วนยอด อิทธิพลศิลปะชวาภาคกลาง เขมร เป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด ทรงระฆังเป็นแบบหม้อน้ำ มีส่วนยอดเป็นฉัตร ศิลปะชวาภาคกลาง

จากแนวคิดดังกล่าวจึงนำไปสู่แนวทางการประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นใหม่ โดยนำพื้นฐานแนวคิดในการสร้างสรรค์ผ่านหลักการประพันธ์และทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ไทยเช่น การยืดยุบ การกรอ ทางเก็บ ลูกล้อลูกขัด ทางเปลี่ยน การเปลี่ยนบันไดเสียง กระสวนทำนอง กระสวนจังหวะ และการตั้งชื่อ โดยผู้วิจัยใช้หลักการตั้งชื่อตามชื่อพุทธเจดีย์ทั้ง 7 ได้แก่ เพลงพระปฐมเจดีย์ เพลงพระประโทนเจดีย์ เพลงพระเนินเจดีย์ เพลงสังฆรัตนธาตุเจดีย์ เพลงจุลประโทนเจดีย์ เพลงพระงามเจดีย์ เพลงพระเมรุเจดีย์องค์ และตั้งชื่อตามวัตถุประสงค์ในการบรรเลง 1 เพลงได้แก่ เพลงพุทธเจดีย์บูชา ทั้งนี้ยังมีทำนองเชื่อมเจดีย์ 1 ทำนอง และทำนองเดี่ยวอีก 1 ทำนอง โดยใช้หลักการประพันธ์ทำนองเพลงในรูปแบบ อิงขนบโบราณ (ขนบภักดิ์สบสมัย) การสร้างสรรค์แนวใหม่ในลักษณะ (บุกไพรเบิกทาง) และแรงบันดาลใจ (บันดาลรังสฤษฎ์) (พิชิต ชัยเสรี, 2557: 2-4) ตามแนวทางการวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยพิจารณาจากความเหมาะสมของอารมณ์เพลงและท่วงทำนองให้สอดคล้องกับลักษณะภูมิหลังและรูปแบบสถาปัตยกรรมของพุทธเจดีย์สมัยทวารวดีแต่ละองค์

นอกจากนี้ผู้วิจัยใช้หลักการประพันธ์ ปรุงแต่งอารมณ์เพลง ตามอัตลักษณ์ในรูปแบบสำเนียง ปรากฏเป็นลักษณะเด่นในบทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม โดยผู้วิจัยใช้หลักการประพันธ์สำเนียงว่าด้วยลักษณะกระสวนและลีลา ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับการสำแดงอารมณ์ (Expressive intonation) อันอาจแบ่งได้ 4 ลักษณะคือ แข็ง-อ่อน-สนุก-เศร้า ผู้ประพันธ์ต้องเลือกตบแต่งประดับ

ประดาลีลาของบทเพลงแสดงถึงอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ ให้เหมาะสมของบทเพลงของตน เมื่อผนวกกับหน้าทับ แนวการบรรเลง ความเข้มของเสียง ลักษณะของวงดนตรี (พิชิต ชัยเสรี, 2557: 48) สื่อผ่านบทเพลงที่ได้ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ โดยทำนองจะมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับลีลา จังหวะ สำเนียงเฉพาะ ตลอดจนการใช้เสียงเข้ามาเป็นแรงบันดาลใจเพื่อตกแต่งทำนองให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น มีการใช้กลวิธีพิเศษที่หลากหลายเช่น การสะบัด การสะเดาะ การใช้ลูกล้อ ลูกขัด และการใช้เสียงสูง-ต่ำ และสั้น-ยาว เพื่อให้บทเพลงมีความน่าสนใจ ด้วยอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวเป็นหลัก เพื่อสื่อถึงอารมณ์เพลง

5.1.3 รูปแบบการประสมวง

รูปแบบการประสมวงผู้วิจัยได้แนวคิดจากการศึกษาด้านดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ 7 องค์ ในจังหวัดนครปฐม สรุปผลการวิจัยเป็น 2 ประเด็น คือ 1) กลุ่มดนตรีในทวารวดี การศึกษาประเด็นเครื่องดนตรีพบเครื่องดนตรี 3 ประเภท จำนวน 7 ชิ้นคือ ประเภทเครื่องดีด ได้แก่ พิณน้ำเต้า พิณ 5 สาย และประเภทเครื่องตี ได้แก่ ฉิ่ง กรับพวง และประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ สังข์ ขลุ่ย และปี่ 2) กลุ่มดนตรีทวารวดีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ในเมืองนครปฐมพบเครื่องดนตรี 2 ประเภท จำนวน 2 ชิ้น คือ ประเภทเครื่องดีดได้แก่ พิณ และประเภทเครื่องตี ได้แก่ ระฆังหิน ในตัวของเครื่องดนตรีชิ้นนี้โดยผู้วิจัยมีแนวคิดและแรงบันดาลใจนำมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีชิ้นใหม่ โดยจำลอง ระฆังหิน ให้มีขนาดและเสียงแต่งต่างกันครบทั้ง 7 เสียงตามระบบเสียงทางดนตรีไทย และเป็นเครื่องดนตรีเพื่อใช้สำหรับการประสมวงดนตรี จำนวน 2 ชิ้น คือ ระฆังหิน 7 เสียง และระนาดหิน

นอกจากนี้ยังมีรูปแบบการประสมวงในลักษณะพิเศษที่เกิดจากแนวคิดของ ครูมนตรี ตราโมท ประสมวงจากภาพปั้นและภาพจำหลักของโบราณสถานสมัยทวารวดี เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงชุดทวารวดีประกอบด้วยพิณ 5 สาย จะเข้ ขลุ่ย ระนาดตัด ตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบ และกรับคู่ ทั้งนี้ในการประสมวงโบราณคดี ทวารวดี ยังขึ้นอยู่กับความเหมาะสม (มนตรี ตราโมท อ้างถึงใน ลักษณาวดี จตุรภัทร์, 2544: 38)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายการประสมวงสำหรับระบำทวารวดีอธิบายว่า *"...ตามฉบับดั้งเดิมนั้นใช้ระนาดตัดประสมวงเข้ากับพิณ 5 สาย ขลุ่ยเพียงออ และใช้เช่นนั้นมาตลอด อาจจะมีบ้างในเรื่องการปรับเปลี่ยนไปเนื่องด้วยเสียงของพิณ 5 สาย ค่อนข้างเบามาก อาจเป็นเหตุให้นำจะเข้และกระจับปี่เข้ามาเสริม แต่ถ้าตามแบบคงต้องใช้แบบดั้งเดิมถึงจะเป็นวงดนตรีโบราณคดีทวารวดี..."* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อ้างถึงใน ภัทระ คมขำ, 2561: 48)

จากการศึกษาของดนตรีชุดทวารวดีของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ จากรูปแบบการประสมวงข้างต้นที่มีการบันทึกในหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนายโชติ ดุริยประณีต เมื่อปี พ.ศ. 2517 ประกอบด้วย ระนาดตัด ขนาดใหญ่ ระนาดตัด ขนาดเล็ก กระจับปี่ จะเข้ ตะโพน

มอญ ฉิ่ง ฉาบใหญ่ กรับ แต่เมื่อปี พ.ศ. 2510 อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ได้บันทึกเมื่อครั้งต้นที่มีการประพันธ์ทำนองเพลงและประดิษฐ์ท่ารำ การประสมวงสำหรับบรรเลงระบำทวารวดีให้ใช้พิณ 5 สาย และขลุ่ย (ภัทระ คมขำ, 2561: 45)

ดังนั้นผู้วิจัยได้เลือกและปรับปรุงวงดนตรีขึ้นมาใหม่ตามแนวคิดและทฤษฎี นำมาประสมวงขึ้นใหม่โดยอาศัยหลักฐานทางโบราณคดี และแนวคิดการสร้างเครื่องดนตรีได้กำหนดการจัดรูปแบบวงดนตรีในการบรรเลง มีรูปแบบการจัดวงดังนี้

ภาพที่ 119 วงชุดพุทธเจดีย์ทวารวดี

รูปแบบการประสมวง

รูปแบบการประสมวง วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงเพลงชุดพุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม เป็นการผสมวงขึ้นใหม่เรียกชื่อวงดนตรีนี้ว่า “วงชุดพุทธเจดีย์ทวารวดี” แสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นทวารวดี ประกอบด้วยเครื่องดำเนินทำนองได้แก่

จะเข้ ดำเนินทำนองเก็บถี่ ๆ บ้าง ห่าง ๆ บ้าง สอดแทรกให้เกิดความไพเราะ

ระนาดตัดราง (เล็ก) ดำเนินทำนองเก็บถี่ ๆ โดยตลอด แต่บางโอกาสอาจจะตีกรอหรือรัวบ้างก็ได้ มีหน้าที่เป็นผู้นำวง

ระนาดตัดราง(ใหญ่) ตีพร้อมกันทั้งสองมือบ้าง ตีทีละมือบ้าง และมือละหลาย ๆ ลูกบ้าง มีหน้าที่สอดแทรกหลกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองให้สนุกสนาน

ระนาดหิน ตีพร้อมกันทั้งสองมือเป็นคู่แปด ดำเนินทำนองเก็บถี่ ๆ โดยตลอด แต่บางโอกาสอาจจะตีกรอหรือรัวบ้างก็ได้ มีหน้าที่เป็นผู้นำวง

ระฆังหิน ดำเนินทำนองห่าง ๆ

ปี่มอญ ดำเนินทำนองเก็บถี่ ๆ บ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาว ๆ บ้างหรือดำเนินเป็นทำนองเพลง บรรเลงช่วงสำเนียงมอญ

ขลุ่ยเพียงออ ดำเนินทำนองโดยสอดแทรกด้วยเสียงโหยหวนบ้าง เก็บบ้าง ช่วยดำเนินทำนองเพลง

ทั้งนี้จากแนวคิดการประสมวงดนตรีของครูมนตรี ตราโมท ชุดโบราณคดี (ทวารวดี) ยังปรากฏเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดในวงดนตรีคือ พิณ 5 สาย และจากการศึกษาเรื่องราวทางดนตรีสมัยทวารวดียังพบเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดอีกชนิดหนึ่งคือ พิณน้ำเต้า ในการประสมวงโบราณคดี (ทวารวดี) ของครูมนตรี ตราโมทนั้น พบว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนองจะมีเสียงที่สูงทั้งหมด ทำให้ผู้วิจัยไม่เลือกใช้เครื่องดนตรีทั้ง 2 ชนิดนี้เข้ามาประสมวงดนตรีในครั้งนี้ เนื่องจากมีเสียงที่ค่อยข้างเบา รวมถึงเครื่องดนตรีที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นมาเพื่อใช้สำหรับการประสมวงดนตรีในครั้งนี้ด้วย จำนวน 2 ชิ้นคือ ระนาดหิน และระฆังหิน ก็มีเสียงสูงเช่นกัน วิธีการบรรเลงนั้นผู้วิจัยเลือกใช้ไม้สำหรับตีเพื่อให้เกิดเสียงที่เหมือนกับระฆังหินจริงทำให้เครื่องดนตรีทั้ง 2 ชิ้นนี้มีอยู่ในระดับเสียงสูง ต้องการสื่อให้เห็นถึงความเกี่ยวเนื่องของเครื่องดนตรีที่แสดงถึงความเกี่ยวข้องกับความเชื่อความศรัทธาในศาสนา

เครื่องประกอบจังหวะได้แก่

ตะโพน มีหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับให้รู้วรรคตอน และประโยคของเพลงใช้บรรเลงช่วงสำเนียงไทยในบทเพลง

กลองแขก ใช้บรรเลงช่วงสำเนียงแขกในบทเพลง

ตะโพนมอญ ใช้บรรเลงช่วงสำเนียงมอญในบทเพลง

เปิงมางคอก ใช้ตีสอดแทรกกับตะโพนมอญในช่วงสำเนียงมอญในบทเพลง

กลองยาว ใช้บรรเลงช่วงสำเนียงพม่าในบทเพลง

ทับ ใช้บรรเลงช่วงสำเนียงเขมรในบทเพลง

กลองตุ๊ก บรรเลงสอดสร้องกับทับในช่วงสำเนียงเขมร

ฉิ่ง โดยปกติจะตีสลับกันให้ดังฉิ่งทีหนึ่ง ดังฉับทีหนึ่งโดยสม่ำเสมอ มีหน้าที่กำกับจังหวะย่อยให้รู้จังหวะเบาและจังหวะหนัก

ฉาบเล็ก ตีได้ทั้งให้ข้าง ๆ กระทบกัน หรือตีสองฝาเข้าประกบกัน มีหน้าที่หยอกล้อยั่วเย้าไปกับฉิ่ง หรือสอดคล้องไปกับทำนองเพลง

ฉาบใหญ่ ตีสองฝาเข้าประกบกันตามจังหวะห่าง ๆ มีหน้าที่ช่วยกำกับจังหวะห่าง ๆ ถ้าเป็นเพลงสำเนียงมอญก็ตีให้เข้ากับทำนองเพลง

โหม่ง ตีตรงปุ่มด้วยไม้นวมตามจังหวะห่าง ๆ มีหน้าที่ควบคุมจังหวะห่าง ๆ

กรับคู่ และกรับพวง ตีเฉพาะที่ลงจังหวะฉับ

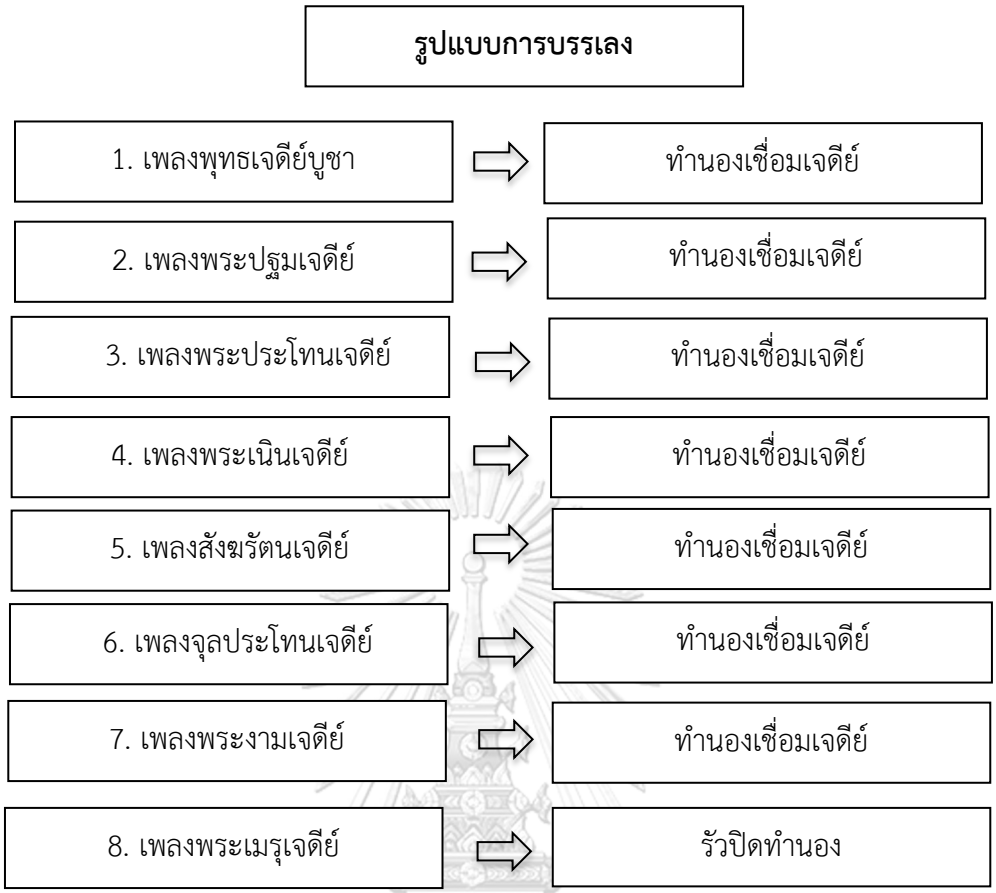
เครื่องกำกับจังหวะทั้งหมดนี้จะสอดแทรกแสดงความเป็นอัตลักษณ์สำเนียงทั้ง สำเนียงมอญ สำเนียงแขก สำเนียงชวา สำเนียงไทย สำเนียงเขมรและ สำเนียงพม่าของบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

5.1.4 รูปแบบการบรรเลง

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม ประกอบไปด้วย 8 เพลงหลัก 1 ทำนองเชื่อมคือ

1. เพลงพุทธเจดีย์บูชา
2. เพลงพระปฐมเจดีย์
3. เพลงพระประโทนเจดีย์
4. เพลงพระเนินเจดีย์
5. เพลงสังฆรัตนธาตุเจดีย์
6. เพลงจุลประโทนเจดีย์
7. เพลงพระงามเจดีย์
8. เพลงพระเมรุเจดีย์

รูปแบบของการบรรเลงจะขึ้นต้นด้วยเพลงหลักเพลงที่ 1 คือ เพลงพุทธเจดีย์บูชา เมื่อบรรเลงจบเพลงจะบรรเลงเพลงเชื่อมเจดีย์เป็นลำดับต่อไป จากนั้นจึงบรรเลงเพลงหลักเพลงที่ 2 คือ เพลงพระปฐมเจดีย์ เมื่อบรรเลงจบเพลงจะบรรเลงทำนองเชื่อมเจดีย์คั่นเช่นเดียวกัน จากนั้นจึงบรรเลงเพลงหลักเพลงที่ 3 คือ เพลงพระประโทนเจดีย์ต่อด้วยทำนองเชื่อมเจดีย์ จากนั้นจึงบรรเลงเพลงหลักเพลงที่ 4 คือ เพลงพระเนินเจดีย์ ต่อด้วยการบรรเลงทำนองเชื่อมเจดีย์ จากนั้นจึงบรรเลงเพลงหลักเพลงที่ 5 คือ เพลงสังฆรัตนเจดีย์ จากนั้นจึงบรรเลงเพลงหลักเพลงที่ 6 คือ เพลงจุลประ-โทนเจดีย์จากนั้นจึงบรรเลงเพลงหลักเพลงที่ 7 คือ เพลงพระงามเจดีย์ เพลงที่ 4-6 บรรเลงต่อด้วยเพลงเชื่อมเจดีย์เช่นเดียวกัน และบรรเลงเพลงหลักเพลงสุดท้ายคือ เพลงพระเมรุเจดีย์ ปิดท้ายด้วยออกทำนองรัว จากรายละเอียดข้างต้น ผู้วิจัยสามารถทำแผนภูมิเพื่อแสดงถึงรูปแบบและขั้นตอนในการบรรเลงได้ดังนี้



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 แรงบันดาลใจการประพันธ์บทร้อง

การประพันธ์บทลำนำบูชา ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจความเป็นมาของทวารวดีความเจริญรุ่งเรืองของยุคสมัยทวารวดี และพระพุทธศาสนาที่มาประดิษฐานตั้งมั่นคงถาวรยังดินแดนทวารวดี เพื่อแสดงถึงการยกย่อง เชิดชู เลื่อมใส ด้วยความบริสุทธิ์ใจ และการแสดงความเคารพ ในลักษณะกาพย์ยานี 11

ผู้วิจัยนำบทร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่นำไปให้ รองศาสตราจารย์ ดร.ชำนาญ รอดเหตุภัย อดีตข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ได้ทำการแก้ไขเรื่องฉันทลักษณ์ของการสัมผัสคำให้สอดคล้องกับการนำไปขับร้อง

บทร้องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่มีรายละเอียดดังนี้

บทร้องพุทธเจดีย์บูชา

พุทธค้ำนครมา ศรีอณาทวารวดี
บุราณเมืองไชยศรี รากปฐมนครา
หลากเชื้อทวารชาติ จารึกศาสตร์แห่งมอญมา
ธำรงพุทธศาสนา เถรวาทะนิกาย
ตรัยรัตน์เปรียบประดุจ แก้วพิสุทธิ์แวววาวใส
ดวงหนึ่งงามฉ่ำใน พระพุทธทรงศาสดา
ดวงสองเรืองรองล้ำ คุณพระธรรมวิเลขา
ดวงสามสืบศาสน์มา พระสงฆ์น้อมเสริมส่งธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.3 แรงบันดาลใจการประพันธ์ทำนองเพลง

ประกอบไปด้วยขั้นตอนรูปแบบการบรรเลง คำอธิบายเพิ่มเติมในแต่ละบทเพลงการประพันธ์ทำนองบทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม แบ่งทำนองการประพันธ์ตามเนื้อหาที่กำหนดดังนี้

เพลงที่ 1 พุทธเจดีย์บูชา

จากการศึกษาพุทธเจดีย์ที่สร้างขึ้นในสมัยทวารวดีจำนวน 7 องค์ที่ปรากฏมาจนถึงปัจจุบันที่สมบูรณ์ จำนวน 2 องค์คือ พระปฐมเจดีย์ พระประโทนเจดีย์ และร่องรอยหลักฐานทางประวัติศาสตร์อีกจำนวน 5 องค์ คือ จุลประโทนเจดีย์ พระเมรุเจดีย์ สังฆรัตนธาตุเจดีย์ พระงามเจดีย์ พระเนินเจดีย์ ซึ่งเจดีย์ทั้งหมดเป็นสิ่งปลูกสร้างที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาแนวคิดในการประพันธ์เป็นการน้อมนำเข้าสู่การบูชาพระรัตนตรัยจึงเริ่มต้นเพลงด้วยการบูชาพระเจดีย์ทั้ง 7 เจดีย์

ผู้วิจัยแบ่งทำนองออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

ทำนองส่วนที่ 1 สร้างสรรค์ทำนองในลักษณะของการรัวนัยหนึ่งการรัวเพื่อร่ายมนต์คาถาเสมือนการสวดบูชาพุทธเจดีย์ทั้ง 7 องค์ เสริมให้มีความศักดิ์สิทธิ์และความขลังเพิ่มขึ้น

ทำนองส่วนที่ 2 ได้แรงบันดาลใจจากจารึกที่เก่าแก่ที่สุดที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาคือพระคาถา เยธัมมา โดยจารึ กที่พบเป็นจารึกบนแผ่นอิฐ จารึกด้วยอักษรปัลลวะ ภาษามคธ ธรรมะสำคัญบทที่คัดสรรมาสอน จารึกไว้ในศาสนสถาน คือ คาถา เยธัมมา ด้วยความสำคัญของพระคาถานี้ปรากฏจารึกพระคาถานี้บนโบราณวัตถุสมัยทวารวดี ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์เจ้าอาวาสวัดพระปฐมเจดีย์ถึงทำนองที่ใช้สำหรับบทสวดพระคาถา เยธัมมา โดยใช้ทำนองสวดแบบสรภัญญะได้ ดังนั้นผู้วิจัยถอดทำนองจากร่างทำนองบทสวด สรภัญญะในบทสวด เยธัมมา เพื่อใช้เป็นเพลงต้นรากทำนองในส่วนที่ 1 โดยเทียบเคียงเสียงและยืดหยุ่นทำนองในส่วนนี้

ทำนองเชื่อมเพลง เหตุที่ใช้ทำนองส่วนนี้เป็นทำนองเชื่อมเพลง เนื่องด้วยทำนองส่วนนี้ผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นว่าคนในทวารวดีนับถือพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด พุทธศาสนาที่เผยแพร่มาในยุคแรก ๆ นั้นเป็นสิ่งที่สะอาด ไม่มีลัทธิอื่นเจือปน พระคาถานี้ถือเป็นหัวใจของพุทธศาสนาอย่างย่อแบบหนึ่ง อีกทั้ง ผู้วิจัยจึงนำเอาทำนองส่วนนี้เป็นส่วนร้อยเพลงเข้าด้วยกัน

ทำนองส่วนที่ 3 ผู้วิจัยนำทำนองจากต้นรากจากเพลงตวงพระธาตุ สองชั้น มาใช้เป็นทำนองต้นรากในการประพันธ์ทำนองเพลง จากการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างพุทธเจดีย์ทั้ง 7 องค์ พบว่าวัตถุประสงค์หลักคือ ไว้สำหรับบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ และด้วยนัยยะของเพลงที่มีความหมายถึงความศักดิ์สิทธิ์ และความเป็นสิริมงคล สอดคล้องกับจุดประสงค์ของการสร้างพุทธเจดีย์และเป็นเครื่องน้อมรำลึกถึงเหตุการณ์ในพุทธประวัติ โทณพราหมณ์เอาทะนานตวงพระธาตุแจกจ่ายกษัตริย์ ด้วยเหตุผลดังกล่าวมานี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ทำนองในเพลงซึ่งเป็นสารัตถะหลักของเพลงมาประพันธ์ทำนอง ลักษณะของทวงทำนองสื่อไปบูชาศักดิ์สิทธิ์ ในลักษณะเพลงทางพื้น โดยสามารถแปรทำนองได้อย่าอิสระ ดำเนินทำนองอย่างมั่นคง

เนื้อหาทำนองเพลงในส่วนของเพลงที่ 1 พุทธเจดีย์บูชาทั้ง 3 ทำนองมีรายละเอียดทำนองต่อไปนี้

เพลงที่ 1 พุทธเจดีย์บูชา

ทำนองรัว (เปิด)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดทล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดทล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดทล
ร ร ซ ซ	ร ร ด ด	ร ร ล ล	ด ด ร ร	ร ร ซ ซ	ร ร ด ด	ร ร ล ล	ด ด ร ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - รู	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
ร ร ซ ซ	ร ร ด ด	ร ร ล ล	ด ด ร ร	ร ร ซ ซ	ร ร ด ด	ร ร ล ล	ด ด ร ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ร	- -รรร	- ร - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนอง 1

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

ทำนอง 2

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

กลับต้น

เพลงที่ 2 พระปฐมเจดีย์

พระปฐมเจดีย์ได้รับอิทธิพลจากศาสนาเป็นสถาปัตยกรรมที่มาจากอินเดีย อีกทั้งอยู่ในสมัยทวารวดีที่เป็นชุมชนมอญมอญ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากอิทธิพลของสถาปัตยกรรมที่มีผลต่อรูปแบบการสร้างทั้งสำนวนทำนอง ลีลาสำเนียงแขก และสำเนียงมอญ แต่ละท่อนมีลีลาทำนองที่ต่างกันออกไปอิทธิพลอินเดียต่อรูปทรงเจดีย์ตั้งแต่ฐานเจดีย์ ถึงยอดเจดีย์

โดยผู้วิจัยกำหนดรูปแบบบทเพลงจากโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมขององค์พระปฐมเจดีย์ที่แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย ฐาน ท่อนที่ 1 กลางองค์เจดีย์ ท่อนที่ 2 และยอด ท่อนที่ 3 ตามลักษณะโครงสร้างเจดีย์ ทั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นเพลงแรกตามต้นกำเนิดในส่วนของเพลงพุทธ-เจดีย์

เนื้อหาทำนองเพลงในเพลงที่ 2 มีรายละเอียดทำนองต่อไปนี้

ทำนองท่อนที่ 1 สร้างสรรค์ทำนองผนวกกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมส่วนฐานขององค์พระปฐมเจดีย์ โดยประพันธ์ให้มีทำนองในลักษณะห่าง ๆ ผู้วิจัยต้องสื่อให้เห็นอิทธิพลจากศาสนาที่มีต่อองค์เจดีย์ ทำนองเพลงเป็นสำเนียงแขก

ทำนองท่อนที่ 2 สร้างสรรค์ทำนองผนวกกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมส่วนเรือนธาตุเป็นส่วนกลางขององค์พระปฐมเจดีย์ก่อนถึงฐานบัลลังก์ส่วนยอดเจดีย์การวนแบบทักษิณาวรรตลักษณะความเป็นมงคลจากขวามาทางซ้าย และแทนการเคลื่อนที่ ผู้วิจัยต้องสื่อให้เห็นเป็นช่องใบโพธิ์ตรงตัวองค์เจดีย์ทิศทั้ง 4 ทิศ ทำนองเพลงเป็นสำเนียงแขก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองท่อนที่ 3 สร้างสรรค์ทำนองผนวกกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมส่วนที่เป็นยอดพระเจดีย์ ส่วนที่สูงที่สุด มีลักษณะเป็นยอดแหลม เรียกว่าปล้องไฉนเรียงซ้อนกันยาวเรียวถึงยอด ผู้วิจัยต้องสื่อให้เห็นทำนองยอดพระเจดีย์ที่เรียงตัวซ้อนลดหลั่น โดยการมองลงมาจากด้านบนของยอดสุดของเจดีย์ และเรียงยาวขึ้นทำนองเก็บ ทำนองเพลงเป็นสำเนียงแขก

ทำนองสร้อย สร้างสรรค์ทำนองจากต้นรากจากเพลงตวงพระธาตุ บางส่วนมาใช้ในการประพันธ์ทำนองซึ่งเพลงมีนัยยะจุดประสงค์ของการสร้างพุทธในการบรรจุพระธาตุ ผู้วิจัยต้องการสื่อเพื่อการรำลึกว่าเจดีย์แห่งนี้สถิตอยู่ท่ามกลางความเป็นชุมชนมอญ ทำนองเพลงเป็นสำเนียงมอญ

เนื้อหาทำนองเพลงในส่วนของเพลงที่ 2 พระปฐมเจดีย์ทั้ง 3 ท่อนมีรายละเอียดทำนองต่อไปนี้

เพลงที่ 2 พระปฐมเจดีย์

ท่อน 1

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

ไม่กลับต้น

สร้อย

- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - -	- ดำ - รำ	- ดำ - รำ	- ล - ดำ
- - - -	- มำ - รำ	- ดำ - รำ	- ล - ดำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	รำ มำ รำ ดำ	ท ล ซ ล

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 2

- - - รำ	- - - ล	- - - รำ	- - - ดำ	- ท - ล	- ซ - รำ	- ซ - -	มรด - รำ
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- ด - ร	- ฟ - ฟ	- ดำ - -	ลซฟ - ซ
- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- ล - ท	- ดำ - รำ	- ซ - -	มรด - ร
- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	รำ ดำ ท ดำ	รำ ดำ - รำ

กลับต้น

สร้อย

- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - -	- ดำ - รำ	- ดำ - รำ	- ล - ดำ
- - - -	- มำ - รำ	- ดำ - รำ	- ล - ดำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	รำ มำ รำ ดำ	ท ล ซ ล

กลับต้น

ท่อน 3

- รำ - มำ	- ดำ - รำ	- ล - ดำ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ด - ร
- - ร ม	- - ด ร	- - ล ด	- - ซ ล	- - ซ ฟ	- - ซ ล	- - ซ ฟ	- - ด ร
- - ซ ฟ	- - ซ ล	- - ท ล	- - ซ ล	- - ซ ฟ	- - ซ ล	- - ซ ฟ	- - ด ร
รำ มำ ดำ รำ	ล ดำ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ด ร	ซ ฟ ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ด ร

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงที่ 3 พระประโทนเจดีย์

ตำนานที่เกี่ยวกับการตวงพระบรมสารีริกธาตุ และรูปทรงในปัจจุบันมีการต่อเติมในส่วนของยอดเจดีย์ในศิลปะแบบเขมรยอดพระปรางค์ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงโดยใช้เพลงตวงพระธาตุ สองชั้น มาใช้เป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์ทำนองซึ่งเพลงมีนัยยะที่เกี่ยวข้องกับตำนานมาเป็นเพลงต้นราก เพื่อใช้ในการการประพันธ์สอดคล้องกับจุดประสงค์ของการสร้างพระประโทนเจดีย์นั้นคือ เครื่องน้อมรำลึกถึงเหตุการณ์ในพุทธประวัติ โทณพราหมณ์เอาทะนานตวงพระธาตุแจกจ่ายกษัตริย์ ทั้งสำนวนทำนอง ลีลาสำเนียงมอญ และสำเนียงเขมร แสดงถึงรูปแบบเฉพาะแบบศิลปะทวารวดี โดยชุมชนมอญในส่วนฐาน ขึ้นมายังเรือนฐาน และยอดมีการปรับเปลี่ยนตามแบบศิลปะเขมรแบบพระปรางค์ที่เห็นในปัจจุบัน

โดยผู้วิจัยกำหนดรูปแบบบทเพลงจากโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมขององค์พระประโทน-เจดีย์ที่แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย ฐาน ท่อนที่ 1 กลางองค์เจดีย์ ท่อนที่ 2 และยอด ท่อนที่ 3 ตามลักษณะโครงสร้างเจดีย์ 3 ส่วน ทำนองเพลงประกอบด้วยทำนองอัตราสองชั้นและชั้นเดียว

เนื้อหาทำนองเพลงในเพลงที่ 3 มีรายละเอียดทำนองต่อไปนี้

ทำนองท่อนที่ 1 สร้างสรรค์ทำนองโดยใช้มีเพลงต้นรากจากเพลงตวงพระธาตุ ในการประพันธ์ทำนองผนวกกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมจากส่วนฐานของพระประโทนเจดีย์ รูปแบบศิลปะทวารวดี ทำนองเพลงเป็นสำเนียงมอญ

ทำนองท่อนที่ 2 สร้างสรรค์ทำนองโดยใช้โครงสร้างสารัตถะในท่อนที่ 1 เป็นเพลงต้นรากในลักษณะของทางเปลี่ยน ผนวกกับลักษณะส่วนเรือนธาตุ มีช่องยกกระเปาะอิทธิพลเขมรเป็นส่วนกลางของเจดีย์ก่อนถึงส่วนยอดพระปรางค์ ทำนองเพลงเป็นสำเนียงเขมร

ทำนองชั้นเดียว สร้างสรรค์ทำนองจากทำนองที่ 2 ในลักษณะของการยุบทำนองด้วยอิทธิพลทางสถาปัตยกรรมแบบเขมรแบบเดียวกัน ผนวกกับส่วนที่เป็นยอดมีลักษณะเป็นยอดปรางค์สูงเรียวขึ้นไป

เนื้อหาทำนองเพลงในส่วนของเพลงที่ 3 พระปฐมเจดีย์ทั้ง 3 ท่อนมีรายละเอียดทำนองต่อไปนี้

เพลงที่ 3 พระประโทนเจดีย์

ท่อน 1

- - - ด̣	- - - ม̣	- ร̣ - ม̣	- ด̣ - ร̣	- - - ล	- - - ร̣	- ด̣ - ร̣	- ล - ด̣
ม̣ ล ม̣ ร̣	- ด̣ - ร̣	- ร ด ด	- ด - -	- ฟ - ซ	- ล - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ฟ ซ ล
- - - ด̣	- - - ซ	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	- ซ ร ฟ	- ซ ร ฟ
- ซ̣ - ด	- ด ร ม	ฟ ซ ฟ ด	ฟ ท ล ซ	ร̣ ล ร̣ ด̣	- ล - ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - ฟ

กลับต้น

ท่อน 2

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

กลับต้น

ท่อน 3 (ทำนองชั้นเดียว)

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

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงที่ 4 พระเนินเจดีย์

ตามตำนานพระยากงพระยาพานสร้างอุทิศให้ยายหอม รูปแบบเฉพาะแบบศิลปะทวารวดี ในส่วนฐานเหลือเพียงส่วนฐาน ส่วนของเรือนธาตุถึงยอดเจดีย์ของพุทธเจดีย์อิทธิพลของศิลปะชวา ตามการสันนิษฐาน ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงจากลักษณะองค์ประกอบของฐานเจดีย์ลวดลายที่ปรากฏพบโดยใช้เสียงเป็นการเล่าเรื่อง สำนวนเพลงผู้วิจัยต้องการสื่อตำนานสำนวนฟังแล้วให้เกิดความรู้สึกเศร้าสร้อย และความยินดีในทำนองสร้อยเพลง ลีลาเพื่อใช้ในการประพันธ์ ทั้งสำนวนทำนอง ลาลีสำเนียงมอญและชวา ตามหลักฐานทางโบราณคดี แสดงถึงรูปแบบเฉพาะของเจดีย์ และเรื่องราวของเจดีย์

โดยผู้วิจัยกำหนดรูปแบบของเพลงโดยใช้ลักษณะของโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของเจดีย์ในแบ่งออกเป็น 1 ท่อนคือ ฐานเจดีย์ และ 1 ทำนองสร้อย ส่วนตัวเจดีย์และยอด ตามลักษณะของเจดีย์ที่ปรากฏให้เห็น

เนื้อหาทำนองเพลงในเพลงที่ 4 มีรายละเอียดทำนองต่อไปนี้

ทำนองท่อนที่ 1 ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองโดยผนวกกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมเพลงจากลักษณะองค์ประกอบของฐานเจดีย์ ลวดลายที่ปรากฏพบโดยใช้เสียงเป็นการเล่าเรื่อง ทำนองเพลงเป็นสำเนียงมอญ สำนวนลีลาเพลง ผู้วิจัยต้องการสื่อตำนานสำนวนฟังแล้วให้เกิดความรู้สึกเศร้าสร้อย

ทำนองสร้อยเพลง สร้างสรรค์ทำนองโดยใช้กระสวนทำนองจากกาเมลัน ผนวกกับส่วนที่เป็นเรือนธาตุและยอดเจดีย์ตามอิทธิพลสถาปัตยกรรมชวา โดยใช้สารัตถะจากทำนองท่อน 1 มาประพันธ์ทำนองในลักษณะของทางเปลี่ยนเพื่อผสานทำนองและความสัมพันธ์ของเจดีย์ ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงเป็นสำเนียงชวา

เนื้อหาทำนองเพลงในส่วนของเพลงที่ 4 พระเนินเจดีย์ 1 ท่อนเพลงและ 1 สร้อยเพลงมีรายละเอียดทำนองต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงที่ 4 พระเนินเจดีย์

ท่อน 1

- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ด - ร	- ด - ฟ	- ซ - ล
- - - -	- - - -	ด ำ ล ซ ฟ	ซ ล - ซ	- - - -	- ร - ซ	- ฟ - ม	ร ด - ร
- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ด - ร	- ด - ฟ	- ซ - ล
- - - -	- - - -	ด ำ ล ซ ฟ	ซ ล - ซ	- - - -	- ร - ซ	- ฟ - ม	ร ด - ร
- - - -	- ม ม ม	ซ ม ร ด	ร ม ร ร	- ล - ร	- ด - ร	ฟ ด ร ฟ	- ซ - ล
- - - ร	- - - ฟ	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - ม	- ร - ซ	- ด ร ม	- ร - ร
- - - -	- ม ม ม	ซ ม ร ด	ร ม ร ร	- ล - ร	- ด - ร	ฟ ด ร ฟ	- ซ - ล
- - - ร	- - - ฟ	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - ม	- ร - ซ	- ด ร ม	- ร - ร

ไม่กลับต้น

สร้อย

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

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงที่ 5 สังฆรัตนธาตุเจดีย์

ตามตำนานพระยากงสร้างอุทิศให้บิดา รูปแบบเฉพาะแบบศิลปะทวารวดีแท้ในส่วนฐานเหลือเพียงส่วนฐานของเรือนธาตุถึงยอดเจดีย์ของพุทธเจดีย์อิทธิพลของศิลปะชวาตามการสันนิษฐาน ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงจากลักษณะองค์ประกอบของฐานเจดีย์ลวดลายที่ปรากฏพบโดยใช้เสียงเป็นการเล่าเรื่อง สำนวนเพลงผู้วิจัยต้องการสื่อตำนานสำนวนฟังแล้วให้เกิดความรู้สึกเศร้าสร้อย และความยินดีในทำนองสร้อยเพลง เพื่อใช้ในการการประพันธ์ ทั้งสำนวนทำนอง ลาลีสำเนียงมอญ และสำเนียงชวา จากการศึกษาหลักฐานทางโบราณคดี และประวัติความเป็นมา แสดงถึงรูปแบบเฉพาะของเจดีย์ และเรื่องราวของเจดีย์

โดยผู้วิจัยกำหนดรูปแบบของเพลงโดยลักษณะของโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของเจดีย์ในแบ่งออกเป็น 1 ท่อนคือ ฐานเจดีย์ และ 1 ทำนองสร้อย ส่วนตัวเจดีย์และยอด ตามลักษณะของเจดีย์ที่ปรากฏให้เห็นเนื้อหาทำนองเพลงในเพลงที่ 5 มีความต่อเนื่องกับเพลงที่ 4 มีรายละเอียดทำนองต่อไปนี้

ทำนองท่อนที่ 1 ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองโดยผนวกกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมเพลงจากลักษณะองค์ประกอบของฐานเจดีย์ ลวดลายที่ปรากฏพบโดยใช้เสียงเป็นการเล่าเรื่องทำนองเพลงเป็นสำเนียงมอญ สำนวนลีลาเพลง ผู้วิจัยต้องการสื่อตำนานสำนวนฟังแล้วให้เกิดความรู้สึกเศร้าสร้อยและความยินดีในทำนองสร้อยเพลง อาศัยเพลงต้นรากจากเพลงที่ 4 จากเรื่องราวของสังฆรัตนธาตุ-เจดีย์ เนื่องจากความสัมพันธ์ของเจดีย์ ทำนองเพลงเป็นสำเนียงมอญ (ทางเปลี่ยน)

ทำนองสร้อยเพลง ทำนองสร้อยเพลง สร้างสรรค์ทำนองโดยใช้กระสวนทำนองจากกาเมลันผนวกกับส่วนที่เป็นเรือนธาตุและยอดเจดีย์ตามอิทธิพลสถาปัตยกรรมชวา โดยใช้สารัตถะจากทำนองท่อน 1 มาประพันธ์ทำนองในลักษณะของทางเปลี่ยนเพื่อผสานทำนองและความสัมพันธ์ของเจดีย์ ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงเป็นสำเนียงชวา

เหตุที่ใช้ทำนองสร้อยเดียวกันเนื่องด้วยเจดีย์ทั้ง 2 นี้สร้างในยุคเดียวกันตามตำนานผู้สร้างก็เป็นคนเดียวกัน เพื่อจุดประสงค์เดียวกันจึงใช้ทำนองสร้อยร้อยให้เป็นกลุ่มเจดีย์เดียวกัน

เนื้อหาทำนองเพลงในส่วนของเพลงที่ 5 สังฆรัตนธาตุเจดีย์ 1 ท่อนเพลง และ 1 สร้อยเพลง มีรายละเอียดทำนองต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงที่ 5 สังฆรัตนธาตุเจดีย์

ท่อน 1

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- ซ - รำ	- ซ - ดำ	- - - รำ	- - - ล
- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ร - ม	- ฟ - ล	- ซ - ร
- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- ซ - รำ	- ซ - ดำ	- - - รำ	- - - ล
- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ร - ม	- ฟ - ล	- ซ - ร
- - - -	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ร	- ม ร ด	ร ม ร ด	ม ร ด ฟ	- ซ - ล
- - - ดำ	- - - ล	- รำ - ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ซ	- ด ร ม	- ร - ร
- - - -	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ร	- ม ร ด	ร ม ร ด	ม ร ด ฟ	- ซ - ล
- - - ดำ	- - - ล	- รำ - ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ซ	- ด ร ม	- ร - ร

ไม่กลับต้น

สร้อย

- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- ล - ล	- - - ล
- - - รำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ล	- - - รำ	- - -ดำ	- ร - ร	- - - รำ
- - - ซ	- ล - ดำ	- - รำ ดำ	- ล - ซ	- - ซ ซ	- ล - ดำ	- - รำ ดำ	- ล - ซ
- - ดำ ดำ	- รำ - ฟำ	- - ซำ ฟำ	- รำ - ดำ	- ล - ดำ	- รำ - ฟำ	- ล ดำ รำ	- - - -

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงที่ 6 จุลประโทนเจดีย์

เจดีย์องค์นี้สำคัญมากที่สุดองค์หนึ่งในศิลปะทวารวดี เพราะได้พบหลักฐานทางโบราณคดีและสร้างขึ้นตามคติพุทธศาสนานิกายหินยาน เถรวาท อิทธิพลนิกายมหายานจากอินโดนีเซีย และระยะที่ สุดท้ายกลับนิกายหินยานเป็นนิกายหินยานตามเดิม ทั้งยังพบภาพปูนปั้นเกี่ยวกับชาดกเกี่ยวกับพุทธประวัติที่สำคัญ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ทำนองรูปแบบทางสถาปัตยกรรมของเจดีย์ โดยไม่อาศัยเพลงต้นรากสร้างสรรค์ทำนองใหม่จากลักษณะรูปแบบสถาปัตยกรรมในส่วนของฐานเจดีย์ ผู้วิจัยเลือกใช้กลุ่มเสียงที่ปรากฏในเพลงระบำทวารวดีของครูมนตรี ตราโมท นำมาประพันธ์ทำนอง

โดยผู้วิจัยกำหนดรูปแบบบทเพลงจากโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของจุลประโทนเจดีย์ที่แบ่งออกเป็น 2 ส่วนประกอบด้วย ฐาน ท่อนที่ 1 กลางองค์เจดีย์และยอดเจดีย์ ท่อนที่ 2 ตามลักษณะโครงสร้างเจดีย์ ทำนองเพลงประกอบด้วยทำนองอัตราสองชั้น

ทำนองท่อนที่ 1 สร้างสรรค์ทำนองจากส่วนฐานและตัวเรือนฐานของจุลประโทนเจดีย์รูปแบบศิลปะทวารวดีผนวกลักษณะทางสถาปัตยกรรมตัวเจดีย์มีชั้นลดหลั่นเป็นระยะไล่ขึ้นไปถึงส่วนยอดเจดีย์ ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นทำนองเพลงเป็นสำเนียงมอญ

ทำนองท่อนที่ 2 สร้างสรรค์ทำนองขึ้นใหม่ผนวกกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมส่วนยอดเจดีย์จากรูปสันนิษฐานแบบอินเดีย ทำนองเพลงเป็นสำเนียงแขก

ทำนองสร้อยเพลง สร้างสรรค์ทำนองในเพลงต้นราก เพลงตวงพระธาตุ โดยสื่อถึงลักษณะสำคัญที่ปรากฏตรงฐานเจดีย์คือ ภาพปูนปั้นชาดกเกี่ยวกับพุทธประวัติที่สำคัญ ทำนองเพลงเป็นสำเนียงมอญ ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงบรรยากาศความเป็นชุมชนมอญ และการคงอยู่ของศิลปะชิ้นสำคัญคือปูนปั้นชาดกในทำนองสำเนียงมอญผนวกกับชุนชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อหาทำนองเพลงในส่วนของเพลงที่ 6 จุลประโทนเจดีย์ทั้ง 2 ท่อนมีรายละเอียดทำนองต่อไปนี้

เพลงที่ 6 จุลประโทนเจตีย์

ท่อน 1

ทำนอง 1

- - ล ดำ	- - ซ ล	- - ฟ ซ	- - ร ฟ	- - ล ดำ	- - ซ ล	- - ฟ ซ	- - ร ฟ
- -ล ด	ล ดำ ซ ล	- - ฟ ซ	ฟ ซร ฟ	- - ล ด	ล ดำ ซ ล	- - ฟ ซ	ฟ ซ ร ฟ
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ฟ
- ล - ดำ	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ฟ - ซ	- - - -	- ร - ฟ	- - - -
- - ล ดำ	- - ซ ล	- - ฟ ซ	- - ร ฟ	- - ล ดำ	- - ซ ล	- - ฟ ซ	- - ร ฟ
- -ล ด	ล ดำ ซ ล	- - ฟ ซ	ฟ ซร ฟ	- - ล ด	ล ดำ ซ ล	- - ฟ ซ	ฟ ซ ร ฟ

ไม่กลับต้น

ทำนอง 2

ล ด ร ฟ	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ด	- ม ร ม	- ฟ - ซ	- ด - ฟ
- ดำ - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - ฟ

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อน 2

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

กลับต้น

เพลงที่ 7 พระงามเจดีย์

เป็นเจดีย์ร่วมยุคสมัยทวารวดี ปัจจุบันเจดีย์พระงามนี้ยังมิได้ขุดตกแต่งแต่อย่างใด แต่ขุดพบศิลปวัตถุชิ้นสำคัญคือ เศียรพระพุทธรูปที่มีความงดงามเป็นที่มาของชื่อพระงามเจดีย์ ทำนองเพลงนี้ผู้วิจัยนำโครงสร้างสารัตถะบ้างส่วนในเพลงพระทองมาเป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์ ด้วยนัยยะของความหมายของเพลงพระทองนั้นที่กล่าวถึงความงามของบุรุษ เปรียบดั่งความของพระพุทธรูป

รูปแบบของเพลงพระงามเจดีย์ไม่ได้อาศัยโครงสร้างของเจดีย์เหมือนเจดีย์องค์อื่น ๆ แต่ใช้ความสำคัญเป็นตัวแบ่งทำนองของบทเพลงคือ 1 ท่อนแทนเศียรพระพุทธรูป และ 1 สร้อยเพลง แทนบรรยากาศความเป็นชุมชนมอญ

เนื้อหาทำนองเพลงในเพลงที่ 7 มีรายละเอียดทำนองต่อไปนี้

ทำนองสร้อย สร้างสรรค์ทำนองโดยใช้ทำนองต้นรากในเพลงตวงพระธาตุบางส่วนมาใช้ในการประพันธ์ และทำนองเพลงเป็นสำเนียงมอญสำนวนเพลงผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นบรรยากาศของชุมชนมอญในอาณาจักรทวารวดีที่ตั้งของพระงามเจดีย์ เป็นทำนองปิดหัวปิดท้าย

ทำนองท่อนที่ 1 ในตัวเนื้อทำนอง สร้างสรรค์ทำนองแรงบันดาลใจจากศิลปวัตถุชิ้นสำคัญที่มีความงดงามนุ่มนวล สำนวนเพลงผู้วิจัยต้องการแสดงถึงความสง่างามให้เกิดความรู้สึกนุ่มนวลสื่อถึงเศียรพระพุทธรูปที่มาของนามวัดพระงาม โดยผู้วิจัยไม่เลือกใช้สำนวนเพลงสำเนียง เพื่อให้เกิดความโดดเด่นด้วยสำเนียงไทย ออกมาท่ามกลางเพลงสำเนียงที่เป็นสำเนียงต่าง ๆ มาตั้งแต่ต้น

เนื้อหาทำนองเพลงในส่วนของเพลงที่ 7 พระงามเจดีย์ทั้ง 1 ท่อนนำ และ 1 ท่อนเพลง มีรายละเอียดทำนองต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงที่ 7 พระงามเจดีย์

ท่อนนำ

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

กลับต้น

ท่อน 1

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

กลับต้น

ชั้นเดียว

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

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงที่ 8 พระเมรุเจดีย์

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลในการสร้างสรรค์ทำนองรูปแบบทางสถาปัตยกรรมของเจดีย์ โดยไม่อาศัยเพลงต้นราก โดยสร้างสรรค์ทำนองใหม่จากลักษณะตามโครงสร้างตามรูปแบบสถาปัตยกรรม ทำนองในท่อนนี้สร้างขึ้นไม่ได้อาศัยเพลงต้นรากใด ๆ ผู้วิจัยเลือกใช้กลุ่มเสียงที่ปรากฏในเพลงระบำทวารวดีของครูมนตรี ตราโมท

โดยผู้วิจัยกำหนดรูปแบบบทเพลงจากโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมขององค์พระเมรุเจดีย์ที่แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย ฐาน ท่อนที่ 1 กลางองค์เจดีย์ ท่อนที่ 2 และยอด ท่อนที่ 3 ตามลักษณะโครงสร้างเจดีย์ 3 ส่วน ทำนองเพลงประกอบด้วยทำนองอัตราสองชั้นและชั้นเดียว

ทำนองนำ ผู้วิจัยต้องการแสดงถึงทำนองโดยใช้กระสวนจังหวะจากกลองปัตวายของพม่า เครื่องหนังของพม่า มาใช้ในการสร้างสรรค์ทำนอง เพื่อให้เห็นภาพแรกเห็นพระเมรุเจดีย์องค์ที่มีความสมบูรณ์ จากของอนันทเจดีย์ที่ถ่ายแบบไปจากพระเมรุเจดีย์ สร้างทำนองให้จิตนาการถึงรูปแบบที่สมบูรณ์ของเจดีย์ ด้วยสำนวนลีลาสำเนียงพม่าในช่วงนำ

ทำนองที่ 1 สร้างสรรค์ทำนองใหม่ผนวกกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมส่วนของฐานเจดีย์ ใช้เสียงห่าง ๆ ส่วนฐานของพระเมรุเจดีย์ที่มีความแข็งแรงรูปแบบศิลปะทวารวดี รองรับส่วนเรือนธาตุที่มีขนาดใหญ่ ทำนองเพลงเป็นสำเนียงมอญ

ทำนองที่ 2 สร้างสรรค์ทำนองผนวกกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมส่วนเรือนธาตุ จากความสำคัญของพระพุทธรูปประจำทิศ มีการยกซุ้มทั้งสี่ทิศมั่นคงแข็งแรงอิทธิพลทางศาสนาจากอินเดีย ทำนองเพลงเป็นสำเนียงแขก

ทำนองที่ 3 สร้างสรรค์ทำนองโดยการยุบทำนองท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ผู้วิจัยต้องการสื่อการผสมผสานระหว่างศิลปะส่วนยอดพระเมรุเจดีย์ มียอดขนาดเล็กและขนาดใหญ่ ลดหลั่นกัน ผสานสำนวนลีลาทำนองเพลงเป็นสำเนียงมอญและแขกในรูปของทำนองอัตราจังหวะ ชั้นเดียว

ทำนองลงจบ ผู้วิจัยใช้ทำนองรัวในเพลงที่ 1 ของเพลงพุทธเจดีย์บูชามาปิด เพื่อสื่อให้เห็นว่ายังคงรุ่งเรืองไม่เสื่อมคลาย

เนื้อหาทำนองเพลงในส่วนของเพลงที่ 8 พระเมรุเจดีย์ มีรายละเอียดทำนองต่อไปนี้

เพลงที่ 8 พระเมรุเจดีย์

ทำนองนำ

- ร - -	- ล - -	- ร - -	- ล - -	ทลซ ร ซ	ล ท ด̣ ร̣	- ม̣ ร ร̣	- ร̣ - -
- ร̣ -	- ท - ล	- ท ล̤ ล	- ล - -	ม̣ ร̣ ม̣ ด̣	ร̣ ท ด̣ ล	ร̣ ด̣ ร̣ ท	ด̣ ล ท ซ

กลับต้น

ท่อน 1

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ร
- - - ล̤	- - - ท̤	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ม
- - ล ท	- ล - ร	- - ล ท	- ล - ล	- - ล ท	- ล - ร	- - ล ท	- ล - ล
- ล̤ ด ร	- ฟ - ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ล̤	- - - ด	- - - ร

กลับต้น

ท่อน 2

- - - -	- - - -	- ฟ - ซ	- ล - ด̣	- ร̣ ด̣ ล	- ด̣ - -	- ด̣ ร̣ ม̣	- ซ̣ - ร̣
- - - -	- - - -	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ม ร ด	- ร - -	ด̣ ล ด̣ ซ	ล ฟ ซ ม
- - - -	- - - -	- ร - ฟ	- ซ - ล	- ท ล ซ	- ล - -	ท ม̣ ท ร̣	ล ท ซ ล
- - - -	- - - -	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ม ร ด	- ร - -	ฟ ซ ฟ ล	ซ ฟ ม ร

กลับต้น

ท่อน 3 (ทำนองชั้นเดียว)

ทำนอง 1

- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ม	- ล̤ - ท	- ร - ม	- ร - ล	- ซ - ม
- ท ล ล	- ล - ท	ล ท ล ล	- ล - -	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - ฟ	- ฟ ซ ล	ด̣ ล ซ ฟ

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนอง 2

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

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

กลับต้น

ทำนองรัวลงจบสำหรับเที่ยวสุดท้าย

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดทล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดทล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดทล
ร ร ซ ซ	ร ร ด ด	ร ร ล ล	ด ด ร ร	ร ร ซ ซ	ร ร ด ด	ร ร ล ล	ด ด ร ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
ร ร ซ ซ	ร ร ด ด	ร ร ล ล	ด ด ร ร	ร ร ซ ซ	ร ร ด ด	ร ร ล ล	ด ด ร ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร̣	- - - -	- - - ร	- -รรร	- ร - ซ

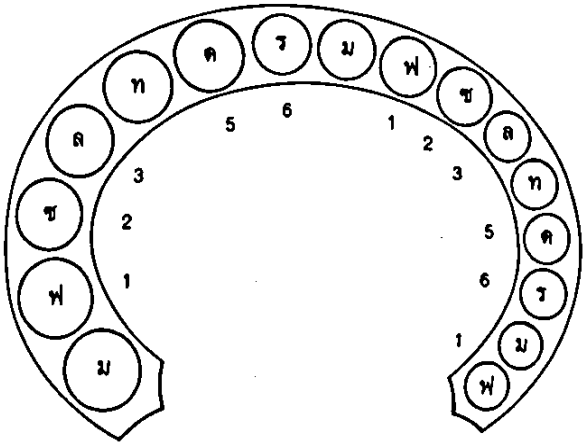
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.4 รายละเอียดทำนองที่สร้างสรรค์ใหม่

ผู้วิจัยได้กำหนดลำดับเพลงในการวิเคราะห์โดยจะทำการวิเคราะห์เพลงหลัก จำนวน 8 เพลง จากนั้นจึงวิเคราะห์ในส่วนของทำนองเชื่อมเจดีย์เพียงครั้งเดียว เนื่องจากเป็นทำนองที่ซ้ำกันเพื่อแสดงรายละเอียดของทำนองที่ประพันธ์ใหม่ทั้งหมด ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตและทางเสียงที่ใช้ในแต่ละช่วงบทเพลง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

5.4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

การกำหนดสัญลักษณ์แทนตัวโน้ต ผู้วิจัยใช้ระบบโน้ตตัวอักษรในการบันทึกโน้ตในครั้งนี้



ภาพที่ 120 สัญลักษณ์โน้ตตัวอักษรแทนลูกฆ้องวงใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โดยกำหนด ตัวโน้ตตามฆ้องวงใหญ่ที่มีจำนวนทั้งหมด 16 ลูก โดยเรียงจากลูกที่ 1 นับจากซ้ายมือ (ลูกทวน) ไปหาลูกที่มีเสียงสูงที่สุด (ลูกยอด) ดังนี้

ลูกที่ 1	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์ ม
ลูกที่ 2	เสียง ฟา	ใช้สัญลักษณ์ ฟ
ลูกที่ 3	เสียงซอล	ใช้สัญลักษณ์ ซ
ลูกที่ 4	เสียง ลา	ใช้สัญลักษณ์ ล
ลูกที่ 5	เสียง ที	ใช้สัญลักษณ์ ท
ลูกที่ 6	เสียง โด	ใช้สัญลักษณ์ ด
ลูกที่ 7	เสียง เร	ใช้สัญลักษณ์ ร
ลูกที่ 8	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์ ม
ลูกที่ 9	เสียง ฟา	ใช้สัญลักษณ์ ฟ

ลูกที่ 10	เสียง ซอล	ใช้สัญลักษณ์ ซ
ลูกที่ 11	เสียง ลา	ใช้สัญลักษณ์ ล
ลูกที่ 12	เสียง ที	ใช้สัญลักษณ์ ท
ลูกที่ 13	เสียง โด	ใช้สัญลักษณ์ ด
ลูกที่ 14	เสียง เร	ใช้สัญลักษณ์ ร
ลูกที่ 15	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์ ม
ลูกที่ 16	เสียง ฟา	ใช้สัญลักษณ์ ฟ

5.4.2 การกำหนดบันไดเสียงหรือทางเสียง

ผู้วิจัยได้กำหนดบันไดเสียงหรือทางเสียงทั้ง 7 ในระบบเครื่องสายโดยกำหนดระบบลูกยอดฆ้องวงใหญ่เท่ากับเสียง ฟา ให้ลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 10 นับจากลูกทวนเป็นบันไดเสียงทางเพียง-ออล่าง ซึ่งตรงกับเสียงที่กำหนดไว้คือ “เสียงซอล” โดยบันไดเสียงหรือทางเสียงทั้ง 7 และกลุ่มเสียงปัญจมูลกำหนดไว้ดังนี้

บันไดเสียงทางเพียงออล่าง	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ซ ล ท X ร ม X
บันไดเสียงทางใน	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ล ท ด X ม ฟ X
บันไดเสียงทางกลาง	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ท ด ร X ฟ ซ X
บันไดเสียงทางเพียงออบน	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ด ร ม X ซ ล X
บันไดเสียงทางนอก	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ร ม ฟ X ล ท X
บันไดเสียงทางกลางแหบ	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ม ฟ ซ X ท ด X
บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ฟ ซ ล X ด ร X

5.4.2.1. ทำนองเพลงพุทธเจดีย์บูชา ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงโดยจำแนกออกเป็นประโยคดังนี้

ทำนองรัว	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 3	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 4	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 5	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 6	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 7	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 8	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 9	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน

	ประโยคที่ 10	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
ท่อนนำ	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
ท่อน 1	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 3	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 4	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 5	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
		ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 6	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน

5.4.2.2 เพลงพระปฐมเจดีย์ ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงโดยจำแนกออกเป็นประโยคดังนี้

ท่อน 1	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 3	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 4	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
สร้อย	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
ท่อน 2	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 3	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 4	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
สร้อย	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
ท่อน 3	ประโยคที่ 1	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 2	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 3	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 4	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
สร้อย	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.4.2.3 เพลงพระประโทนเจดีย์ ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงโดยจำแนกออกเป็นประโยคดังนี้

ท่อน 1	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
		ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 3	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 4	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
ท่อน 2	ประโยคที่ 1	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 2	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 3	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 4	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
ท่อน 3	ประโยคที่ 1	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 2	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา

5.4.2.4 เพลงพระเนินเจดีย์ ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงโดยจำแนกออกเป็นประโยคดังนี้

ท่อน 1	ประโยคที่ 1	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 3	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 4	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 5	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 6	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 7	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 8	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
สร้อย	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 3	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 4	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน

5.4.2.5 เพลงสังฆรัตนธาตุเจดีย์ ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงโดยจำแนกออกเป็นประโยคดังนี้

ท่อน 1	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ประโยคที่ 3	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 4	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 5	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 6	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 7	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 8	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
สร้อย	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 3	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 4	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน

5.4.2.6 เพลงจุลประโทนเจดีย์ ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงโดยจำแนกออกเป็นประโยค ดังนี้

ท่อน 1	ประโยคที่ 1	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 2	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 3	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 4	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
สร้อย	ประโยคที่ 1	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
		ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
ท่อน 2	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
		ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 3	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 4	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
สร้อย	ประโยคที่ 1	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
		ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา

5.4.2.7 เพลงพระงามเจดีย์ ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงโดยจำแนกออกเป็นประโยค ดังนี้

สร้อย	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 1	ประโยคที่ 1	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 2	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 3	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 4	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ชั้นเดียว	ประโยคที่ 1	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 2	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
สร้อย	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน

5.4.2.8 เพลงพระเมรุเจดีย์ ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงโดยจำแนกออกเป็นประโยค ดังนี้

ท่อนนำ	ประโยคที่ 1	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 2	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
ท่อน 1	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 3	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 4	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
ท่อน 2	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 3	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 4	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
ท่อน 3	ประโยคที่ 1	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 2	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง
	ประโยคที่ 3	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
		ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
	ประโยคที่ 4	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
		ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม ผู้วิจัยได้กำหนดใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ทางเพียงออล่าง และทางชวา เพื่อให้เหมาะสมกับวงดนตรีที่ใช้สำหรับการบรรเลงและทางเสียงที่แสดงถึงความเรียบง่ายในทางที่มีเสียงสดใส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.4.3 การวิเคราะห์เพื่ออธิบายทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่

บทร้อง ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองใหม่การขับลำนำโดยปรับปรุงทำนองจากทำนองบทสวดของอินเดีย (พุทธัง, ธัมมัง, สังฆัง - สะณังคัจฉามิ) และทำนองการขับร้องเพลงขับไม้บัณเฑาะว์โดยในทำนองร้องพุทธเจดีย์บูชามีการใช้กลวิธีพิเศษของการขับร้องดังนี้

1. การใช้เสียงลงทรวงตามอย่างการขับเสภา ตรงคำว่า “แก้ว” พิสุทธิ์แวววาวใส เพื่อให้เกิดความยิ่งใหญ่

2. การใช้เอื้อนสามเสียง ในคำว่า “ราก” ปฐมนครา เพื่อให้เกิดความลึกลับ แปลกหู

3. การใช้เสียงจัตวาปิดคำร้อง “หลาก” เชื้อชาติ เพื่อเน้นคำร้อง

4. กลวิธีพิเศษอื่น ๆ ที่นำมาใช้ในการขับลำนำตามอย่างการขับร้องเพลงไทย ทั้งการกระทบ การปริบ การครั่น เพื่อเสริมความไพเราะให้กับบทลำนำบูชาพุทธเจดีย์

เพลงที่ 1 พุทธเจดีย์บูชา

ทำนอง 1 (รัวเปิด)

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง การดำเนินทำนองกำหนดแบบบังคับทาง เป็นทำนองทางกรอยืนเสียงโดยเน้นเสียงหนัก เสียงเร ในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ประโยคนี้เป็นการย้ำเสียงให้มีความมั่นคง เป็นทำนองขึ้นต้นแสดงความแข็งแรง เปรียบเสมือนพุทธศาสนาที่อยู่ยั่งยืนยง

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดทล

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน การดำเนินทำนองกำหนดแบบบังคับทาง มีกลวิธีสะบัดสามเสียงในวรรคหน้าห้องที่ 8 ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงที ประโยคที่ 2 นี้บรรเลงซ้ำกันสามครั้งซึ่งปรากฏใน 3 คู่ประโยคคือประโยคที่ 1-2 ประโยคทที่ 3-4 และประโยคทที่ 5-6 สื่อถึงสวดบูชาพระ-รัตนตรัย

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง การดำเนินทำนองกำหนดแบบบังคับทาง เป็นทำนองทางกรอยืนเสียงโดยเน้นเสียงหนัก เสียงเร ประโยคนี้เป็นการย้ำเสียงให้มีความมั่นคง เป็นทำนองขึ้นต้นแสดงความแข็งแรง เปรียบเสมือนพุทธศาสนาที่อยู่ยั่งยืนยง

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดทล

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงและลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียงใช้เหมือนกันกับประโยคที่ 2

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร

ประโยคที่ 5 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงและลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียงใช้เหมือนกันกับประโยคที่ 3

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดทล

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

ประโยคที่ 6 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงและลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียงใช้เหมือนกันกับประโยคที่ 2

ประโยคที่ 7

ร ร ซ ซ	ร ร ด ด	ร ร ล ล	ด ด ร ร	ร ร ซ ซ	ร ร ด ด	ร ร ล ล	ด ด ร ร

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - -ร	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - -ร

ประโยคที่ 7 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยแบ่งเป็น 1 กลุ่มทำนอง ในวรรคแรกห้องที่ 1-4 เป็นการดำเนินทำนองเก็บถี่ ๆ ย้ำเสียงเดิมสองพยางค์เสียงทุกห้องเพลง และดำเนินในลักษณะย้ำเสียงในวรรคหลังห้องที่ 5-8 ในทำนองเดียวกัน เน้นยำความหนักแน่นของเสียงและความแข็งแรงของทวงทำนองดั่งพุทธเจดีย์ทั้ง 7 องค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 8

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

ประโยคที่ 8 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง การดำเนินทำนองกำหนดแบบบังคับทาง เป็นทำนองทางกรอยืนเสียงโดยเน้นเสียงหนัก เสียงเร ในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ใน

เสียง ลา ประโยคนี้เป็นการย้ำเสียงให้มีความมั่นคง เป็นทำนองขึ้นต้นแสดงความแข็งแรง เปรียบเสมือนพุทธศาสนาที่อยู่ยั่งยืนยง

ประโยคที่ 9

ร ร ซ ซ	ร ร ด ด	ร ร ล ล	ด ด ร ร	ร ร ซ ซ	ร ร ด ด	ร ร ล ล	ด ด ร ร

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - -ร	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - -ร

ประโยคที่ 9 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงและลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียงใช้เหมือนกันกับประโยคที่ 5

ประโยคที่ 10

- - - -	- - - -	- - - -	- - -ร์	- - - -	- - - ร	- -รรร	- ร - ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - -ร์	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ซ

ประโยคที่ 10 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง การดำเนินทำนองกำหนดแบบบังคับทาง เป็นทำนองทางกรอยืนเสียงโดยเน้นเสียงหนัก เสียงเร ในห้องที่ 4 และเพิ่มพยางค์เสียงในลักษณะของ ลูกเท่าในเสียงเดียวกันคือเสียง เร เน้นน้ำหนักเสียงด้วยการสะบันเสียงเดียวในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ลงจบด้วยเสียง ซอล เพื่อเป็นเสียงเชื่อมในทำนองต่อไป

ทำนอง 2 ประพันธ์จากพระคาถาเยธัมมา หัวใจพระพุทธศาสนา มีอยู่ด้วยกัน 1 บท นำมาจัดวางเป็นโครงสร้างเพลงได้ 2 ประโยค โดยกระสวนจังหวะของทำนองบทคาถานั้นมีการยืดหยุ่นตามความเหมาะสม แต่ยังคงพยางค์ของคำอยู่ในสัดส่วน ของทำนองเพลงเดียวกัน ซึ่งมีความสัมพันธ์กับทำนองสารัตถะได้แก่ ทำนองจาว ๆ ห่าง ๆ ตามลักษณะการอธิบายทำนองเพลงโดยทั่วไปดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 1 เยธัมมา เหตุ ปัปภวา เตสัง เหตุ ตถาคโต

ความหมายของบทสวด

เย ธัมมา เห ตุ ปัปภวา แปลว่า ธรรมเหล่าใดเกิดแต่เหตุ

เต สัง เห ตุ ตถา ค โต แปลว่า พระตถาคตเจ้าทรงแสดงเหตุแห่งธรรมเหล่านี้

จากร่างทำนองบทสวด

- - - เย	- ธัม - มา	- เห - ตุ	ปัปภ - วา	- เต - สัง	- เห - ตุ	- ต - ถา	- ค - โต
- - - ร	- ร - ร	- ด - ด	ร ม - ร	- ม - ม	- ด - ร	- ด - ม	- ซ - ม

(หมายเหตุ การกำหนดเสียงบรรทัดล่างเพื่อแสดงเสียงสูงต่ำของคำสวดเท่านั้น)

ทำนองสารัตถะ

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

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ในลักษณะของการยืนเสียงทำนองทั้งวรรคหน้า และวรรคหลัง และด้วยในประโยคไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง จึงเปรียบเสมือน ความบริสุทธิ์สะอาดของพระธรรมคำสอน และจุดเริ่มต้นความเข้มแข็งของพุทธศาสนาด้วยกลุ่มเสียงแรกของเสียงในดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2 เตสัญจะโย นิโร โธจะ เอวังวาที มหาสมโณติ

ความหมายของบทสวด

เตสัญจะโย นิโร โธจะ แปลว่า และความดับแห่งธรรมทั้งหลายเหล่านี้

เอวังวาที มหาสมโณติ แปลว่า พระมหาสมณะทรงสั่งสอนอย่างนี้

จากร่างทำนองบทสวด

- เต - ลัญ	- จะ - โย	- นิ - โรธ	- - - จะ	- เอ - วัง	- วา - ที	- ม - หา	- สะมะโณ
- ม - ม	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ	- ม - ม	- ด - ร	- ม - ร	- ร ร ร

(หมายเหตุ การกำหนดเสียงบรรทัดล่างเพื่อแสดงเสียงสูงต่ำของคำสวดเท่านั้น)

ทำนองสารัตถะ

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

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียงเป็นหลักในการดำเนินทำนองให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกับทำนองบทสวด ในลักษณะของการยืนเสียงทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง ทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง และมีการย้ำเสียงเดิม ที่เปรียบเสมือนคำสั่งสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ทำนอง 3 นำทำนองหลักจากเพลงตวงพระธาตุ สองชั้น มาใช้เป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์ทำนองเพลงช่วงที่ 2 การบูชา จากการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างพุทธเจดีย์ ทั้ง 7 องค์ พบว่าวัตถุประสงค์หลักคือ ไว้สำหรับบรรจุพระบรมสารีริธาตุ และด้วยนัยยะของเพลงที่มีความหมายถึงความศักดิ์สิทธิ์ และความเป็นสิริมงคล สอดคล้องกับจุดประสงค์ของการสร้างพุทธเจดีย์ นั้นคือ เครื่องน้อมรำลึกถึงเหตุการณ์ในพุทธประวัติ โทณพราหมณ์เอาทะนานตวงพระธาตุแจกจ่ายกษัตริย์ ด้วยเหตุผลดังกล่าวมานี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ทำนองสารัตถะซึ่งเป็นหัวใจหลักของเพลงมาประพันธ์ทำนองช่วงที่ 2 ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองสารัตถะเพื่อนามาเปรียบเทียบกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินทำนองของทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ทำนองเพลงทีละประโยค ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 1

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	- ฑ ล ซ	- ล - ด	- ซ - ม	- ร - ด

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงที เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลง การดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินทำนองบังคับทาง ทำนองที่เกิดจากวรรคหน้าใช้เสียงเพื่อเสียงเดียวยืนทำนองโดยเน้นเสียงหนักในช่วงห้องที่ 2, 3 และห้องที่ 4 เป็นทำนองขึ้นต้นแสดงถึงความแข็งแรง เปรียบเสมือนทำให้เกิดภาพคล้ายการยกมือขึ้นประนมสักการะและความศักดิ์สิทธิ์ในทวงทำนอง

ประโยคที่ 2

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- ซ - ล	- ซ - ม	ม ม - ร	ร ร - ด	- ซ̣ - ล̣	- ท ด ร	- ม ซ ร	ม ร ด ล̣

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - รˌ	- - - ดˌ	- - - ล

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ลักษณะของทำนองเพลงประโยค ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียง ที เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลง การดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินทำนองแบบทางพื้นสามารถแปรทำนองได้อย่างอิสระ ในสำนวนวรรคหน้า สื่อให้เกิดภาพคล้ายก้มลงกราบ การไล่ระดับเสียงจากสูงลงมาเสียงต่ำในห้องที่ 1-4 คือเสียงลา มี เร โด และสำนวนหลังด้วยความถี่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงในช่วงห้องที่ 7 และห้องที่ 8 สื่อให้ถึงการการยืดตัวขึ้น เพื่อจะเริ่มต้นใหม่อีกครั้ง

ประโยคที่ 3

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- ดˌ - รˌ	- ดˌ - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ฟ	- ม ร ด	- ร - ฟ	- ดˌ - ล	- ซ - ฟ

ทำนองสารัตถะ

- - - ด̣	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ในการดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินทำนองแบบทางพื้นสามารถแปรทำนองได้อย่างอิสระในวรรคแรก ทำนองวรรคหลังดำเนินทำนองแบบบังคับทาง ในประโยคที่ 4 และวรรคหลังในประโยคที่ 1 พบว่าเป็นลักษณะสำนวนโอดพันคือสำนวนเดียวกันแต่คนละระดับเสียง ขึ้นสูง 1 ครั้งและลงต่ำอีก 1 ครั้ง ในประโยคโดยสำนวนเพลงเหมือนกับทำนองขึ้นต้นแสดงให้เกิดภาพคล้ายการยกมือขึ้นประนมสักการะอีกครั้งด้วยความเคารพ

ประโยคที่ 4

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- ร - ล̣	- ด - ร	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ

ทำนองสารัตถะ

- - - ด̣	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา ใช้บันไดเสียงชวาทั้งหมด โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ในการดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินทำนองแบบทางพื้นสามารถแปรทำนองได้อย่างอิสระ และแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองในวรรครับ เกิดการย้ำเสียงเป็นลักษณะที่การหายใจเข้าออก สอดคล้องกับการกำหนดลมหายใจ

ประโยคที่ 5

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ล	ซ ล ซ ฟ	- ท - ด̣

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- ซ - ล	- - - ท	- - - ด̣

ประโยคที่ 5 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ในการดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินทำนองแบบทางพื้นสามารถแปรทำนองได้อย่างอิสระ สำนวนเพลงให้ความรู้สึกนอบน้อม เคารพ บูชา และประโยคที่ 5 ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองขึ้นอีก 2 ประโยค เพื่อให้ทำนองลงจบมีความสมบูรณ์ เนื่องจากประโยคที่ 1 ผู้วิจัยเลือกใช้กลุ่มเสียงแรกของระบบเสียงคือ กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ดังนั้น ถ้าต้องการให้บทเพลงจบลงอย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้นจึงได้เพิ่มทำนองออกอีก 2 ประโยคการลงจบ

ประโยคที่ 6

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 6 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้บันไดเสียงเพียงออบนทั้งหมด โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียงและด้วยในประโยคไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง ในการดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินทำนองแบบทางพื้นสามารถแปรทำนองได้อย่างอิสระ จากการเคลื่อนที่ของทำนองที่คงที่ตลอดทั้งวรรคท้าและวรรครับ จึงเปรียบเสมือนความบริสุทธิ์ ความคงทนถาวรของพุทธศาสนาตลอดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงที่ 2 พระปฐมเจดีย์

ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองสารัตถะเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินทำนองของทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้น สร้างทำนองโดยใช้กลุ่มเสียงที่ปรากฏใช้ในเพลงระบำทวารวดีมาใช้ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ทำนองเพลงทีละประโยค ดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง การดำเนินทำนองแบบบังคับทาง เป็นทำนองทางกรอทำนองที่ใช้ยืนเสียงทำนองโดยเน้นเสียงหนักในช่วงห้องที่ 4 เสียง เร และวรรคหลังห้องที่ 8 ในเสียง ซอล เป็นลักษณะของคู่เสียง ประโยคนี้เป็นการย้ำเสียงให้มีความหนักแน่น เป็นทำนองขึ้นต้นแสดงถึงความแข็งแรง เปรียบเสมือน ฐานที่รองรับน้ำหนักขององค์พระเจดีย์ สร้างทำนองเพลงให้มีความเป็นสำนวนที่มีสำเนียงแขก โดยผู้วิจัยประดิษฐ์ท่วงทำนองดนตรีโดยอาศัยหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ยุคสมัยทวารวดี ยังมีความใกล้ชิดอินเดียอยู่มาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 2

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียงทั้งทำนองเพลงและทำนองสารัตถะ กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินทำนองบังคับทาง เป็นทำนองทางกรอทำนองใช้เสียง

เดียวยืนทำนองโดยเน้นเสียงหนักในช่วงห้องที่ 4 และวรรคหลังห้องที่ 8 เชื่อมโยงกับทำนองในประโยคที่ 1 ย้ำเสียงสุดท้ายในเสียง ซอล ประโยคเป็นการย้ำเสียงให้มีความหนักแน่น มีการเปลี่ยนระดับเสียงเป็นเสียง ฟา เป็นลักษณะของการเคลื่อนย้ายตำแหน่งทำนอง และการลดหลั่นของเสียงเปรียบเสมือนระดับขั้น และการลดหลั่นของเจดีย์ในส่วนฐานที่รองรับน้ำหนักขององค์เจดีย์

ประโยคที่ 3

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ด̣

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด̣

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียงทั้งทำนองเพลงและทำนองสารัตถะกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินทำนองบังคับทาง เป็นทำนองทางกรอ ทำนองใช้เสียงเดียวยืนทำนองโดยเน้นเสียงหนักในช่วงห้องที่ 4 และวรรคหลังห้องที่ 8 เชื่อมโยงกับทำนองในประโยคที่ 2 ย้ำเสียงสุดท้ายในเสียง ที ประโยคเป็นการย้ำเสียงให้มีความหนักแน่น มีการเปลี่ยนระดับเสียงเป็นเสียง ลา เป็นลักษณะของการเคลื่อนย้ายตำแหน่งทำนอง และการลดหลั่นของเสียงโดยใช้เสียงที่มีความต่อเนื่องกับวรรคหน้าถึงวรรคหลังของทำนองในแนววิถีขึ้นถึงโดสูงเปรียบเสมือนระดับขั้นและการลดหลั่นของเจดีย์ที่สูงขึ้นในส่วนฐานที่รองรับน้ำหนักขององค์เจดีย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - -	- - - -	- - - ร̣	- - - ร̣	- - ม̣ ร̣	ด̣ ท - -	ล ซ ล ท	- ด̣ - ร̣

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - ร̣	- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ท	- - - ด̣	- - - ร̣

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ลักษณะของทำนองเพลงประโยค ใช้เสียงนอกบันไดเสียง คือ เสียงที เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงแบบทำนองบังคับทาง ในสำนวนวรรคหน้าและวรรค

หลังใช้เสียงเดียวยืนทำนองโดยเน้นเสียงหนักในช่วงห้องที่ 2 และห้องที่ 4 และวนเสียงกลับสู่เสียงเดิม ประโยคเป็นการย้ำเสียงให้มีความหนักแน่น และเริ่มทำนองชุดต่อไปในห้องที่ 5 ถึง 8 สำนวนเพลงในวรรคหลังจะมีความกระชับ เปรียบเสมือนทำนองปิดระดับขั้นที่ซ้อนตัวกันก่อนเข้าสู่ส่วนที่เป็นองค์พระเจดีย์ การเดินวนรอบทั้ง 4 ทิศ

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - รำ	- - - ลฺ	- - - รำ	- - - ดำ	- ท - ล	- ซ - รำ	- ซ - -	มรด - รำ

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - ลฺ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - รำ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้เสียงนอกบันไดเสียง คือ เสียง ที ในการดำเนินทำนองให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวเรียงเสียงจากสูงไปหาเสียงต่ำ มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลง เป็นทำนองทางกรอและเริ่มทำนองชุดต่อไปในห้องที่ 5 ถึง 8 ทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่องเปรียบเสมือน การวนแบบทักษิณาวรรตลักษณะความเป็นมงคลจากขวามาทางซ้าย และแทนการเคลื่อนที่กลุ่มเสียงห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เป็นช่องใบโพธิ์ตรงตัวองค์เจดีย์ทิศที่ 1

ประโยคที่ 2

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- ด - ร	- ฟ - ฟ	- ดำ - -	ลซฟ - ซ

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงมี เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลง ทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่องจากประโยคที่ 1 ดำเนินทำนองสู่ประโยคที่ 2 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในแนววิถีลง เป็นทำนองทางกรอและเริ่มทำนองชุดต่อไปในห้องที่ 5 ถึง 8 ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงในขั้นคู่ 4 เป็นหลักในการเคลื่อนที่ของทำนองที่เปรียบเสมือนการวนแบบทักษิณาวรรต จากขวามาทางซ้าย และแทนการเคลื่อนที่กลุ่มเสียง ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เป็นช่องใบโพธิ์ตรงตัวองค์เจดีย์ทิศที่ 2

ประโยคที่ 3

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - ดˌ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- ล - ท	- ดˌ - รˌ	- ซ - -	มรด - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - ดˌ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - รˌ	- - - ดˌ	- - - รˌ

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงที เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลง ทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง หลักในการดำเนินทำนองให้มีความสอดคล้องเป็นแนวทางเดียวเรียงเสียงจากสูงไปหาเสียงต่ำ ทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่องจากประโยคที่ 2 ดำเนินทำนองสู่ประโยคที่ 3 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลง และเริ่มทำนองชุดต่อไปในห้องที่ 5 ถึง 8 ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงในขั้นคู่ 4 เป็นหลักในการเคลื่อนที่ของทำนอง เปรียบเสมือนการวนแบบทักษิณาวรรต ลักษณะความเป็นมงคลจากขวามาทางซ้ายและแทนการเคลื่อนที่กลุ่มเสียงห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เป็นช่องใบโพธิ์ตรงตัวองค์เจดีย์ทิศที่ 3

ประโยคที่ 4

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	รˌ ดˌ ท ดˌ	รˌ ดˌ - รˌ

ทำนองสารัตถะ

- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ดˌ	- - - รˌ

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียง ที เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลง ทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง หลักในการดำเนินทำนอง จากประโยคที่ 3 ดำเนินทำนองสู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลงเป็นทำนองทางกรอ และเริ่มทำนองชุดต่อไปในห้องที่ 5 ถึง 8 ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงในขั้นคู่ 4 เป็นหลักในการเคลื่อนที่ของทำนอง และเป็นการลงจบโดยกลุ่มเสียงแรกของบันได้เสียงทำให้การลงจบมีความสมบูรณ์ขึ้น สำนวนเพลงในประโยคนี้เปรียบเสมือน การวนแบบทักษิณาวรรต จากขวามาทางซ้าย และแทนการเคลื่อนที่กลุ่มเสียง ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เป็นช่องใบโพธิ์ตรงตัวองค์เจดีย์ทิศที่ 4 เช่นเดียวกับประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3

ท่อน 3

ประโยคที่ 1

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- ร์ - ด์	- ด - ร	- ล - ด	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ด - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - ด์	- - - ร์	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา ใช้บันไดเสียงชวาทั้งหมด โดยไม่ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองทำนองวรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลง และเริ่มทำนองชุดต่อไปในห้องที่ 5 ถึง 8 โดยใช้รูปแบบทำนองเช่นเดียวกับวรรคหน้าเป็นการเน้นย้ำห่างกันเป็นคู่ โดยกำหนดให้ทำนองที่อยู่ห้องที่ 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 และห้องที่ 7 เป็นทำนองของกลุ่มเครื่องนำ และห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 เป็นทำนองของกลุ่มเครื่องตาม โดยทำนองของกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตามนั้นจะมีทำนองที่ต่างกันในลักษณะลูกล้อ เปรียบเสมือนยอดพระเจดีย์ที่มีปล้องไฉน

ประโยคที่ 2

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงมี เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงอย่างต่อเนื่อง ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนประโยคที่ 1 และเริ่มทำนองชุดต่อไปในห้องที่ 5 ถึง 8 โดยใช้รูปแบบทำนองเช่นเดียวกับวรรครับ และเสียงมีความกระชับและติดกันเป็นคู่ โดยกำหนดให้ทำนองที่อยู่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 เป็นทำนองของกลุ่มเครื่องนำ ใน 2 พยางค์แรก และห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 เป็นทำนองของกลุ่มเครื่องตามใน 2 พยางค์หลัง โดยทำนองของกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตามนั้นจะมีทำนองที่เหมือนกันในลักษณะลูกล้อ เปรียบเสมือนปล้องไฉนเรียงที่ค่อย ๆ เรียงยาวขึ้นไป โดยความเร็วในการบรรเลงปานกลาง

ประโยคที่ 3

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

- - - ฟ	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ร

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงที เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงอย่างต่อเนื่อง ลักษณะการดำเนินทำนองเหมือนประโยคที่ 2 และเสียงมีความกระชับและติดกันห่างกันเป็นคู่ โดยใช้รูปแบบทำนองเช่นเดียวกับประโยคที่ 2 เปรียบเสมือนปล้องไฉนเรียงที่ค่อย ๆ เรียงยาวขึ้นไป โดยความเร็วในการบรรเลงปานกลาง

ประโยคที่ 4

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

ร ̣ม ̣ด ̣ร ̣	ล ด ̣ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ด ร	ซ ฟ ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ด ร

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงมี และเสียงที เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง โดยการดำเนินในประโยคนี้เป็นการยุบทำนองจากประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 รวมเป็นหนึ่งเดียว ทำให้ทำนองมีความถี่และกระชับติดกันอย่างต่อเนื่อง เปรียบเสมือนช่วงบนสุดและสูงสุดของยอดพระเจดีย์ โดยความเร็วในการบรรเลงปานกลาง

สร้อย

ประโยคที่ 1

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - -	- ดำ - รำ	- ดำ - รำ	- ล - ดำ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - รำ	- - - รำ	- - - ดำ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้บันไดเสียงเพียงออบนทั้งหมด ไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียงทั้งทำนองเพลงและทำนองสารัตถะกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงกำหนดทำนองบังคับทาง มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลงในสามห้องแรกและกลับมาตกเสียง เร ในห้องที่ 4 จบประโยคที่เสียง โด ตรงกับเสียงแรกของบันไดเสียงเพียงออบน ใช้เสียงห่าง ๆ เพื่อสร้างสำนวนเพลงให้เกิดสำเนียงมอญ กล่าวคือ มีการใช้เสียงที่เป็นคู่ 2 ได้แก่ เสียงมี และเสียงเร และคู่ 3 ได้แก่ เสียงลา และ เสียงโด มาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงได้แก่ เสียงโด เสียงมีและเสียงซอล แบ่งออกเป็นวรรคหน้า และวรรคหลัง สื่อความหมายถึง ที่ตั้งของพระปฐมเจดีย์ ชุมชนความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์มอญ และดินแดนทวารวดี ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ทำนองเพลงให้มีสำนวนที่เป็นสำเนียงมอญ ซึ่งผู้วิจัยนำทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก ซึ่งมีนัยยะที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการประพันธ์ ตามวัตถุประสงค์หลักของการสร้างพุทธเจดีย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - -	- มˌ - รˌ	- ดˌ - รˌ	- ล - ดˌ	- รˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ	รˌ มˌ รˌ ดˌ	ท ล ซ ล

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - รˌ	- - - รˌ	- - - ดˌ	- - - รˌ	- - - ดˌ	- - - ท	- - - ล

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงที เพื่อเป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนอง เพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 2 เสียงเท่านั้นคือ เสียงโด และเสียงลา กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินทำนองบังคับทาง มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลงทั้งสองวรรคใช้เสียงห่าง ๆ เพื่อสร้างสำนวนเพลงให้เกิดสำเนียงมอญ แบ่งออกเป็นวรรคหน้า และวรรคหลังสื่อความหมายถึงเช่นเดียวกับประโยคที่ 1

เพลงที่ 3 พระประโทนเจดีย์

ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองสารัตถะเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินทำนองของทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพื่ออธิบายทำนองเพลงทีละประโยคดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - ดˌ	- - - มˌ	- รˌ - มˌ	- ดˌ - รˌ	- - - ล	- - - รˌ	- ดˌ - รˌ	- ล - ดˌ

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - มำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ล	- - - รำ	- - - ล	- - - ดำ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง การดำเนินทำนองกำหนดบังคับทาง ทำนองที่ใช้ยืนเสียงทำนองโดยเน้นเสียงหนักในวรรคหน้าด้วยเสียง มี และดำเนินทำนองในวรรคหลังเช่นเดียวกัน เน้นเสียง เร จบด้วยเสียง โด วนกลับสู่เสียงเดิมเช่นเดียวกับการขึ้น ในห้องที่ 3-4 และห้องที่ 7-8 เป็นทำนองทางกรอที่ถี่ขึ้น ประโยคเป็นการย้ำเสียงให้มีความหนักแน่นเป็นทำนองขึ้นต้นแสดงถึงความแข็งแรงเปรียบเสมือนฐานที่รองรับน้ำหนัก

ประโยคที่ 2

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

มำ ล มำ รำ	- ดำ - รำ	- รำ ดำ ดำ	- ดำ - -	- ฟ - ซ	- ล - ดำ	- รำ - ดำ	- ฟ ซ ล

ทำนองสารัตถะ

- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงในสำนวนวรรคหน้าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงฟา ทั้งนี้ผู้วิจัยประพันธ์ให้มีเสียงนอกบันไดเสียงปรากฏขึ้น เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมา ประโยคเป็นมีการย้ำเสียงในวรรคหน้า และมีการกระจายของเสียงหลากหลายทั้งพยางค์มีทั้ง 4, 3 และ 2 แสดงให้เห็นว่ามีการประดับตกแต่งลวดลายของฐานเจดีย์ใหญ่เล็กแตกต่างกันไป และมีลักษณะของการยกจังหวะที่เสียง โด เสมือนการเปลี่ยนฐานขึ้นต่อไป ส่วนวรรคหลังกำหนดกลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X เพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของเพลงให้มีความโดดเด่นขึ้น

ประโยคที่ 3

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - ด̣	- - - ซ	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	- ซ ร ฟ	- ซ ร ฟ

ทำนองสารัตถะ

- - - ด̣	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ฟ

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง การดำเนินทำนองกำหนดแบบบังคับทาง ดำเนินทำนองเพลงอย่างต่อเนื่อง ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 1 เสียงเท่านั้นคือเสียงฟา วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลง และเริ่มทำนองชุดต่อไปในห้องที่ 5 ถึง 8 โดยใช้ เสียงทั้งทำนองเพลงและทำนองสารัตถะ และมีการกระจายของเสียงหลากหลายทั้งพยางค์ มีทั้ง 4 3 และ 2 เปรียบเสมือนลวดลายประดับตกแต่งของฐานเจดีย์ และลักษณะของฐานที่ลดหลั่นเป็นระดับ

ประโยคที่ 4

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

ซ̣ ม ร ด	ซ ด ร ม	ฟ ซ ฟ ด	ฟ ท ล ซ	ร̣ ล ร̣ ด̣	- ล - ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - ฟ

ทำนองสารัตถะ

- - - ร	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - -ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียง ที และเสียงมี ทั้งนี้ผู้วิจัยประพันธ์ให้มีเสียงนอกบันไดเสียงปรากฏขึ้น เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมา

ในวรรคหน้าลักษณะของทำนองเพลงมีความถี่เคลื่อนที่ทำนองในแนววิถีขึ้น และเริ่มทำนองชุดต่อไปในห้องที่ 5 ถึง 8 โดยใช้เสียงที่มีความต่อเนื่องกับวรรคหน้าของทำนองในแนววิถีขึ้น เปรียบเสมือนชั้นสุดท้ายก่อนถึงส่วนยอด

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- ดำ - ดำ	- ล - ซ	- - ล ซ	ฟ ร - -	- มำ - รำ	- ดำ - ซ	- - ฟ ร	ฟ ด - -

ทำนองสารัตถะ

- - - ดำ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - รำ	- - - ซ	- - - ร	- - - ด

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางขวา ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงมี ทั้งนี้ผู้วิจัยประพันธ์ให้มีเสียงนอกบันไดเสียงปรากฏขึ้น เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาปรากฏในวรรคหลัง การดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินทำนองแบบบังคับทาง ดำเนินทำนองเพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 1 เสียงเท่านั้นคือ เสียงฟา วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีขึ้น และเริ่มทำนองชุดต่อไปในห้องที่ 5 ถึง 8 โดยใช้สำนวนเดียวกับวรรคหน้า ลงจบด้วยเสียงโด ในห้องที่ 8 ซึ่งเป็นเสียงเดียวกับเสียงขึ้นต้นห้องแรก ทำนองประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองไปสู่การจบอย่างสมบูรณ์ โดยเป็นการจบที่ลูกตกเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 หรือเสียงโทนิคของระดับเสียงทางเพียงออนั่นเองเปรียบเสมือนฐานด้วยยอดที่มั่นคง

ประโยคที่ 2

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ทำนองเพลงดำเนินอย่างต่อเนื่อง ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 2 เสียงเท่านั้นคือ เสียงโด และเสียงลา วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีขึ้น และเริ่มทำนองชุดต่อไปในห้องที่ 5 ถึง 8 สำนวนในลักษณะเดียวกันกับวรรคหน้าเปรียบเสมือน ส่วนฐานยอดก่อนถึงกลางยอดปรางค์ที่มีชั้นยกสลับขึ้นส่ง

ประโยคที่ 3

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - -	- ล - ซ	- ดำ - ล	- ซ - ฟ	- ร - ฟ	- ซ - ล	- ซ ดำ ล	- ซ - ฟ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลง ทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 1 เสียงเท่านั้นคือ เสียงฟา วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลงในวรรคหน้า และเริ่มทำนองชุดต่อไปในห้องที่ 5 ถึง 8 เพื่อเป็นการย้ำเสียงให้มีความหนักแน่น เปรียบเสมือนสีของยอดพระปรางค์ขาวบริสุทธิ์ไม่มีเสียงนอกบันไดเสียงในประโยคนี้

ประโยคที่ 4

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงดำเนินอย่างต่อเนื่องลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 1 เสียงคือ เสียงซอล และเสียงฟา ในวรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีขึ้น-ลง โดยสร้างสำนวนให้มีทั้งกรอและเก็บ และเสียงฟา ในวรรคหลังทำนองชุดต่อไปในห้องที่ 5 ถึง 8 มีลักษณะทำนองเดียวกัน เป็นสำนวนปิด ความหมายเช่นเดียวกับประโยคที่ 3

ท่อน 3 (ทำนองชั้นเดียว)

ประโยคที่ 1

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

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

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ผู้วิจัยใช้วิธีการประพันธ์ในลักษณะการยุบทำนองโดยใช้ทำนองในส่วนของท่อน 2 ซึ่งมีความต่อเนื่องในส่วนของทำนอง ให้มีความกระชับทั้งทำนองและจังหวะ โดยใช้สารัตถะในท่อน 2 ทั้งหมด สื่อความหมายให้เห็นถึงยอดสูงสุดของเจดีย์

ประโยคที่ 2

ทำนองสารัตถะ เพลงต้นราก

- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ฟ

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง การประพันธ์ในประโยคนี้ใช้วิธีการประพันธ์เดียวกับประโยคที่ 1 ทำนองประโยคนี้ เป็นการดำเนินทำนองไปสู่การจบอย่างสมบูรณ์ โดยจบที่ลูกตกเสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 หรือเสียงโทนิคของระดับเสียงทางชวานั่นเองโดยความเร็วในการบรรเลงกำหนดปานกลาง

เพลงที่ 4 พระเนินเจดีย์

ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่โดยไม่ได้อาศัยเพลงต้นรากใด ๆ แต่ใช้กลุ่มเสียงที่ปรากฏใช้ในเพลงระบำทวารวดีมาตั้งเป็นกลุ่มเสียงเพื่อใช้ในการประพันธ์ ทำนองที่เกิดขึ้นครั้งนี้อาศัยบริบทของงานวิจัย ในบทที่ 3 เป็นองค์ประกอบหลักในการประพันธ์ และจะใช้ทำนองในเพลงที่ 4 เป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์ในเพลงที่ 5 เนื่องด้วยความสัมพันธ์ในเรื่องราว ทั้งตำนานและที่มาของเจดีย์ทั้ง 2 องค์

ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองสารัตถะเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินทำนองที่ประพันธ์ขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ทำนองเพลง ทีละประโยคดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง กำหนดการดำเนินทำนองแบบบังคับทาง ทำนองวรรคหน้าใช้เสียงยาวทั้ง 4 ห้อง วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลงเป็นทำนองทางกรอ เป็นทำนองทางกรอวิถีขึ้นในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีขึ้น ทำนองกระชับขึ้นลูกตกห้องสุดท้ายเป็นเสียงเดียวกับเสียงแรกคือเสียง ลา แสดงถึงความแข็งแรง เปรียบเสมือนฐานเจดีย์ในชั้นแรก และชั้นที่สอง

ประโยคที่ 2

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงฟา ทั้งนี้ผู้วิจัยประพันธ์ให้มีเสียงนอกบันไดเสียงปรากฏขึ้น เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาปรากฏทั้ง 2 วรรค เปรียบเสมือนช่องระหว่างฐาน ก่อนขึ้นตัวฐานในชั้นต่อไป โดยมีการประดับตกแต่งลวดลาย ใหญ่บ้างเล็กบ้าง

ประโยคที่ 3

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงและลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียงใช้เหมือนกันกับประโยคที่ 1

ประโยคที่ 4

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - -	- - - -	ด ำ ล ซ ฟ	ซ ล - ซ	- - - -	- ร - ซ	- ฟ - ม	ร ด - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -	- - - ม	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงและลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียงใช้เหมือนกันกับประโยคที่ 2

ประโยคที่ 5

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 5 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงฟา ดำเนินทำนองแบบบังคับทาง ดำเนินทำนองอย่างต่อเนื่อง ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 2 เสียงเท่านั้นคือ เสียงเร และเสียง ลา มีการเคลื่อนที่ของทำนองย้ำกับที่ ใช้ทำนองห่าง ๆ ในวรรคหน้า และย้ำเสียงเดิม มีการลักจังหวะ ในวรรคหลัง เสียงเร และปิดประโยคลูกตกเสียง ลา กล่าวคือเป็นทำนองทางกรอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วรรคหลังเป็นทำนองที่ถี่มากกว่า แต่ยังคงทำนองห่าง ๆ ทำนองในประโยคนี้ผู้วิจัยสื่อความหมายความโศกเศร้าตามตำนาน

ประโยคที่ 6

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 6 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา และพบเสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงมี กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินทำนองบังคับทาง ดำเนินทำนองอย่างต่อเนื่อง ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 2 เสียงเท่านั้นคือ เสียงซอล และเสียง เร การเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลง เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ต จากเสียงเร ไปสู่เสียงเร ผ่านเสียงครบทุกเสียงได้แก่ โด ซอล ฟา มี ลา และ ทำนองแบบบังคับทางทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง สื่อความหมายเช่นเดียวกับประโยคที่ 5

ประโยคที่ 7

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 7 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงและลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียงใช้เหมือนกันกับประโยคที่ 5

ประโยคที่ 8

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 8 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงและลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียงใช้เหมือนกันกับประโยคที่ 6

สร้อย

ประโยคที่ 1

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- ล - ล	- - - ล

ทำนองสารัตถะ

- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ล

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ดำเนินทำนองแบบบังคับทางทำนองเพลง เป็นลักษณะการยกจังหวะ ยืนเสียงทำนองโดยเน้นเสียงหนักเสียงแรกของห้อง และเกิดจากวรรคหลังห้องที่ 8 ในเสียง ลา เช่นเดียวกับเสียง ประโยคเป็นการย้ำเสียงให้มีความหนักแน่น เป็นทำนองขึ้นต้น เปรียบเสมือนส่วนยอดของเจดีย์ตามการสันนิษฐานมีทั้งเล็กน้อยใหญ่เรียงรายทั้ง 4 ทิศ

ประโยคที่ 2

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ร̣	- - - ล	- - - ร̣	- - -ด̣	- ร - ร	- - - ร̣

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองสารัตถะ

- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ร̣	- - - ล	- - - ร̣	- - -ด̣	- - - ร̣	- - - ร̣

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ดำเนินทำนองแบบบังคับทางทำนองเพลง เป็นลักษณะการยกจังหวะ ยืนเสียงทำนองโดยเน้นเสียงหนักเสียงแรกของห้อง และเกิดจากวรรคหลังห้องที่ 8 ในเสียง เร เช่นเดียวกับเสียงทำนองเช่นเดียวกันประโยคที่ 1 แต่มีการเปลี่ยนระดับเสียง คล้ายทำนองอย่าง “โอดพัน” กล่าวคือ เป็นทำนองการย้ำเสียงมีความสอดคล้องยอดเจดีย์ด้วยเช่นกัน เปรียบเสมือนส่วนยอดของเจดีย์ตามการสันนิษฐานมีทั้งเล็กน้อยใหญ่เรียงรายทั้ง 4 ทิศ

ประโยคที่ 3

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ดำเนินทำนองแบบบังคับทางทำนองเพลง ทำนองวรรคหลังเหมือนกับวรรคหน้า ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 1 เสียงเท่านั้น คือ เสียงซอล มีการใช้เสียง 2 พยางค์ ในห้องที่ 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 และห้องที่ 7 เคลื่อนเป็น คู่ 4 เป็นทำนองย้ำเสียงมีความสอดคล้องยอดเจดีย์ที่เหมือนคล้ายกัน เปรียบเสมือนส่วนยอดของเจดีย์ตามการสันนิษฐาน

ประโยคที่ 4

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ดำเนินทำนองแบบบังคับทางทำนองเพลง ทำนองวรรคหลังเหมือนกับวรรคหน้า ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 1 เสียงเท่านั้น คือ เสียงซอล มีการใช้เสียง 2 พยางค์ ในห้องที่ 1 ห้องที่ 3 และ 3 พยางค์ในห้องที่ 7 เคลื่อนเป็นคู่ 4 เป็นทำนองย้ำเสียงมีความสอดคล้องยอดเจดีย์ที่เหมือนคล้ายกัน

เพลงที่ 5 สังฆรัตนธาตุเจดีย์

ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองสารัตถะเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินทำนองของทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพื่ออธิบายทำนองเพลงทีละประโยค ดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- ซ - ร̣	- ซ - ด̣	- - - ร̣	- - - ล

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ร̣	- - - ล

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ดำเนินทำนองแบบบังคับทางเพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง ทำนองวรรคหน้าใช้เสียงยาวทั้ง 4 ห้อง วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลง และในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลงเป็นทำนองทางกรอ วรรคหลังเป็นทำนองที่ถี่ขึ้น แต่ยังคงทำนองห่าง ๆ เปรียบเสมือนฐานเจดีย์แต่ต้องมีความแข็งแรง เช่นเดียวกับพระเนินเจดีย์

ประโยคที่ 2

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ร - ม	- ฟ - ล	- ซ - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ร

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงฟา เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมา การดำเนินทำนองกำหนดแบบบังคับทาง วรรคหน้าการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลงเป็นทำนองทางกรอ วรรคหลังเป็นทำนองกรอที่ถี่ขึ้นในห้องที่ 5-8 แต่ยังคงทำนองห่าง ๆ เปรียบเสมือนฐานที่รองรับที่ค่อย ๆ เลื่อนชั้นขึ้นมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 3

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- ซ - รำ	- ซ - ดำ	- - - รำ	- - - ล

ทำนองสารัตถะ

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - รำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ล

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงและลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียงใช้เหมือนกันกับประโยคที่ 1

ประโยคที่ 4

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ร - ม	- ฟ - ล	- ซ - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ร

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงและลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียงใช้เหมือนกันกับประโยคที่ 2

ประโยคที่ 5

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - -	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ร	- ม ร ด	ร ม ร ด	ม ร ด ฟ	- ซ - ล

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 5 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงฟา ดำเนินทำนองแบบบังคับทาง ทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 2 เสียงเท่านั้นคือ เสียงเร และเสียงลา มีการเคลื่อนที่ของทำนองย้ำกับที่ ใช้ทำนองห่าง ๆ ในวรรคหน้า และย้ำเสียงเดิม และปิดประโยคลูกตกเสียง ลา เป็นทำนองทางกรอยาวต่อเนื่อง วรรคหลังเป็นทำนองที่ถี่ห้องที่ 5-7 แต่ยังคง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองห่าง ๆ เป็นการใช้เสียงคล้าย “สำเนียงมอญ” โดยเป็นการเล่นเสียง เร ตรงกลางสำนวนให้มีเสียงคู่ 5 ดังปรากฏ ณ ห้องเพลงที่ 4 ทำนองในประโยคนี้ผู้วิจัยสื่อความหมายความโศกเศร้าตามตำนาน สะอึก เช่นเดียวกับเพลงที่ 4 พระเนินเจดีย์เนื่องจากเรื่องราวเดียวกัน

ประโยคที่ 6

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

- - - ด̣	- - - ล	- - - ด̣	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ร

ประโยคที่ 6 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงฟา ดำเนินทำนองแบบบังคับทาง ทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง สื่อความหมายเช่นเดียวกับประโยคที่ 5

ประโยคที่ 7

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - -	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ร	- ม ร ด	ร ม ร ด	ม ร ด ฟ	- ซ - ล

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 7 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงและลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียงใช้เหมือนกันกับประโยคที่ 5

ประโยคที่ 8

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

- - - ด̣	- - - ล	- - - ด̣	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ร

ประโยคที่ 8 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงและลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียงใช้เหมือนกันกับประโยคที่ 6

เพลงที่ 6 จุลประโทนเจดีย์

ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่โดยไม่ได้อาศัยเพลงต้นรากใด ๆ แต่ใช้กลุ่มเสียงที่ปรากฏใช้ในเพลงระบำทวารวดีมาตั้งเป็นกลุ่มเสียงเพื่อใช้ในการประพันธ์ ทำนองที่เกิดขึ้นครั้งนี้อาศัยบริบทของงานวิจัย ในบทที่ 3 เป็นองค์ประกอบหลักในการประพันธ์ ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองสารัตถะเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินทำนองของทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ทำนองเพลงทีละประโยค ดังนี้

ท่อน 1

ทำนอง 1

ประโยคที่ 1

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 1 เสียงเท่านั้นคือ เสียงฟา วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลง ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเดียวกัน ทำนองซ้ำกับต้นประโยคในวรรคหน้า ปิดทำนอง เพลงในห้องสุดท้ายที่เสียง ฟา โดยกำหนดให้ทำนองที่อยู่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 โดยกำหนดให้ 2 พยางค์ แรกเป็นทำนองของกลุ่มเครื่องนำ และห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 ใน 2 พยางค์หลังเป็นทำนองของกลุ่มเครื่องตาม โดยทำนองของกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตามนั้นจะมีทำนองที่ต่างกันในลักษณะลูกล้อ เปรียบเสมือนช่องกระเปาะรอบองค์เจดีย์ ทั้ง 4 ด้าน

ประโยคที่ 2

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ดำเนินทำนองแบบบังคับทางดำเนินทำนองเพลงอย่างต่อเนื่อง ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 1 เสียงเท่านั้นคือ เสียงฟา วรรคหน้าและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีขึ้น เพิ่มความเข้มข้นของทำนองเพลงในลักษณะการเหลื่อม โดยกำหนดให้ทำนองที่อยู่ห้องที่ 1-2 ห้องที่ 3-4 ห้องที่ 5-6 และห้องที่ 7-8 เป็นทำนองของกลุ่มเครื่องนำ โดยบรรเลงก่อน 2 พยางค์ และเครื่องตามบรรเลงตามอย่างต่อเนื่อง 2 พยางค์หลังในห้องเดียวกันเป็นทำนองของกลุ่มเครื่องตาม โดยทำนองของกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตามนั้นจะมีทำนองที่ต่างกันในลักษณะลูกเหลื่อม เปรียบเสมือนฐานในชั้นต่อไปลดหลั่นขึ้นไป

ประโยคที่ 3

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ฟ

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ฟ

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงมี ทั้งนี้ผู้วิจัยประพันธ์ให้มีเสียงนอกบันไดเสียงปรากฏขึ้น เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาปรากฏในวรรคหลัง กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินทำนองบังคับทางดำเนินทำนองเพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง เป็นทำนองทางกรอลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 2 เสียงเท่านั้นคือ เสียงเร และเสียงฟา มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีขึ้นเรียงเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงเสียง 4 เสียงเรียงต่อกันอย่างต่อเนื่อง เปรียบเสมือนส่วนฐานทั้ง 4 ทิศของตัวเจดีย์

ประโยคที่ 4

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ดำเนินทำนองแบบบังคับทางดำเนินทำนองเพลงอย่างต่อเนื่อง ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 2 เสียงเท่านั้นคือ เสียงลา และเสียงฟา วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลง โดยกำหนดให้ทำนองที่อยู่ห้องที่ 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 และห้องที่ 7 เป็นทำนองของกลุ่มเครื่องนำ และห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 เป็นทำนองของกลุ่มเครื่องตาม โดยทำนองของกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตามนั้นจะมีทำนองที่ต่างกันในลักษณะลูกล้อ เปรียบเสมือนฐานในชั้นต่อไปลดหลั่นขึ้นไป

ประโยคที่ 5

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - ล ด̣	- - ซ ล	- - ฟ ซ	- - ร ฟ	- - ล ด̣	- - ซ ล	- - ฟ ซ	- - ร ฟ

ทำนองสารัตถะ

- - - ด̣	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ด̣	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ประโยคที่ 5 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงและลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียงใช้เหมือนกันกับประโยคที่ 1

ประโยคที่ 6

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- -ล ด	ล ด̣ ซ ล	- - ฟ ซ	ฟ ซร ฟ	- - ล ด	ล ด̣ ซ ล	- - ฟ ซ	ฟ ซ ร ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ด̣	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ประโยคที่ 6 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงและลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียงใช้เหมือนกันกับประโยคที่ 2

ทำนอง 2 (ทำนองชั้นเดียว)

ประโยคที่ 1

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

- - - ฟ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ฟ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงมี เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองอย่างต่อเนื่อง ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 1 เสียงเท่านั้นคือ เสียงฟา เสียงทั้งทำนองเพลงและทำนองสารัตถะ ผู้วิจัยจึงกำหนดทำนองขึ้นต้นให้มีความถี่ ในห้องที่ 1 และเป็นทำนองทางกรอที่ถี่ขึ้นในห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 8 และมีลักษณะการดำเนินทำนองเป็นลักษณะสำนวนที่ เรียกว่า “สำนวนมอญ” เปรียบเสมือนสถานที่ตั้งของเจดีย์ในทวารวดี

ประโยคที่ 2

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - ดˌ	- - - รˌ	- - - ดˌ	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - ฟ

ทำนองสารัตถะ

- - - ดˌ	- - - รˌ	- - - ดˌ	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียงทำนองเพลงในวรรคแรก และทำนองในวรรคหลังอยู่ในทางชวา ฟ ซ ล X ด ร X ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงมี เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองอย่างต่อเนื่อง ดำเนินทำนองแบบบังคับทาง โดยเป็นการใช้ทำนองห่าง ๆ จาว ๆ แล้วค่อย ๆ เพิ่มความเข้มข้นของทำนองเพลงไปสู่ทำนองลูกเก็บ สื่อความหมายเช่นเดียวกับประโยคที่ 1

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา เพียงออบน ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงฟา และ เสียงที เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่องกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินทำนองบังคับทาง ลักษณะทำนองที่กำหนดใช้ได้แก่ ทำนองค่อนข้างเก็บทั้งหมดในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 และ ปิดทำนองเก็บในห้องเพลงที่ 8 เปรียบเสมือนการเริ่มต้นในส่วนยอดเจดีย์

ประโยคที่ 2

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา ในวรรคแรก และในวรรคหลัง ด ร ม X ซ ล X ทางเพียงออบนและพบเสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงฟา เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองอย่างต่อเนื่องกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินทำนองบังคับทาง สร้างทำนองลักจังหวะ ในห้องที่ 5 และห้องที่ 7 เพื่อเพิ่มความเข้มข้นของทำนองเพลงไปสู่ทำนองลูกเก็บ ในห้องที่ 3 และห้องที่ 6 มีลักษณะทำนองที่เรียกว่า “อิหลักอิเหลื่อ” ดังจะแสดงด้วยสัญลักษณ์ต่อไปนี้เปรียบเสมือนชั้นเชิงของยอดเจดีย์

- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- ร ม -	- - - ฟ	- ซ ม -	- - - ร

ประโยคที่ 3

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงฟา เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและการดำเนินทำนองเพลงใช้แบบบังคับทาง มีการใช้กลุ่มทำนอง 2 กลุ่มมีการชิดพยางค์เสียงท้ายห้องในห้องเพลงที่ 3 และห้องที่ 4 และปิดประโยคเพลงเก็บถี่ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ปรากฏขึ้นเพื่อทำให้ทำนองเพลงมีความโดดเด่น มีสีสันเพิ่มขึ้น

ประโยคที่ 4

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงมี เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลง ทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง การเคลื่อนที่ทำนองให้ถี่ขึ้นเรื่อย ๆ ดังปรากฏทำนอง เปรียบเทียบห้องเพลงที่ 3-4 กับทำนองห้องเพลงที่ 5-6 และมีทำนองถี่มากขึ้นใน ห้องเพลงที่ 5 ถึง ห้องที่ 8 ลักษณะดังกล่าวทำให้ทำนองเพลงมีความลงตัว มีความเป็นระเบียบเรียบร้อยไม่กระโดดไปมา เปรียบเสมือนส่วนยอดที่มีความยาวเรียวเรียงตัวกันอย่างมีระเบียบ

เพลงที่ 7 พระงามเจดีย์

ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองสารัตถะเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินทำนองของทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพื่ออธิบายทำนองเพลงทีละประโยค ดังนี้

ท่อนนำ

ประโยคที่ 1

ทำนองสารัตถะ (ต้นราก)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - ร	- - - ล	- ดำ - ล	- ซ - ร	- - - -	- ร - ล	ดำ ล ซ ล	ดำ รำ ดำ ดำ

ทำนองสารัตถะ

- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - -	- - - ล	- - - รำ	- - - ดำ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง การดำเนินทำนองกำหนดแบบบังคับทาง จบประโยคที่เสียงโด ตรงกับเสียงแรกของบันไดเสียงเพียงออบน ใช้เสียงห่าง ๆ เพื่อสร้างสำนวนเพลงให้เกิดสำเนียงมอญ กล่าวคือ มีการใช้เสียงที่เป็นคู่ 5 มาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง ได้แก่ เสียง เร และเสียง ลา แบ่งออกเป็นวรรคหน้า และวรรคหลัง สื่อความหมายถึง สถานที่ตั้งของพระงามเจดีย์ชุมชนความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์มอญ ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ทำนองเพลงให้มีสำนวนที่เป็นสำเนียงมอญ ซึ่งผู้วิจัยนำทำนองสารัตถะเพลงตวงพระธาตุ ท่อนที่ 1 มาเป็นเพลงต้นราก ซึ่งมีนัยยะที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการประพันธ์ ตามวัตถุประสงค์หลักของการสร้างพุทธเจดีย์ เพื่อประดิษฐานพระ-บรมสารีริกธาตุ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

ทำนองสารัตถะ (ต้นราก)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ฟ	- - - ร์	- - - ด์	- - - -	- - - ด์	- - - ท	- - - ล

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงที และเสียงฟา เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง ลูกตกในทำนองสารัตถะจะมีเพียง 2 เสียงเท่านั้น คือ เสียงโด และเสียงลา ให้กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินทำนองบังคับทาง มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลงทั้งสองวรรค วรรคแรกทำนองทางกรอที่ถี่ ในห้องที่ 2-4 มีการเพิ่มแบบชิดพยางค์เสียงในวรรคหลังในห้องเพลงที่ 6-8 ปรากฏขึ้นเพื่อทำให้ทำนองเพลงมีความโดดเด่น มีสีสันเพิ่มขึ้นเพื่อสร้างสำนวนเพลงให้เกิดสำเนียงมอญ แบ่งออกเป็นวรรคหน้า และวรรคหลัง สื่อความหมายถึง เช่นเดียวกับประโยคที่ 1

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองสารัตถะ (ต้นราก)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออล่าง โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงใช้การดำเนินกึ่งดำเนินทำนอง ทำนองในวรรคแรกเป็นลักษณะของลูกเท่ายืนเสียง ลา ดำเนินทำนองเพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง วรรคหลังดำเนินทำนองที่ถี่ขึ้น ในห้องที่ 5-6 สลับดำเนินทำนองที่ถี่ลง ในห้องที่ 7- 8 เปรียบเสมือนความศักดิ์สิทธิ์ และความงดงามของพระพุทธรูป

ประโยคที่ 2

ทำนองสารัตถะ (ต้นราก)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออล่าง ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงโด เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมา ปรากฏการใช้ในวรรคหลังห้องที่ 7 เป็นทำนองทางกรอและทำนองทางกรอที่ถี่ขึ้นและมีการเพิ่มทำนองแบบชิดพยางค์เสียงท้ายห้อง ที่เสียงซอล ในวรรคหลังเริ่มกรอถี่ และชิดพยางค์ ในห้องที่ 7 และคลายตัวโดยการกรอถี่ปิดประโยค

ประโยคที่ 3

ทำนองสารัตถะ (ต้นราก)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออล่าง ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงโด เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมา ปรากฏการใช้ในวรรคหลังห้องที่ 5 วรรคหน้าดำเนินทำนองที่ถี่ ปิดวรรคด้วยเสียงที แล้วดำเนินทำนองในวรรคหลังพยางค์ชิดและกรอถี่สอดสลับกันในวรรคหลัง

ประโยคที่ 4

ทำนองสารัตถะ (ต้นราก)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- ท - มˌ	รˌ ท - รˌ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- ล - ม	- ซ - ล

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออล่าง โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ดำเนินทำนองเพลงอย่างต่อเนื่องจากประโยคที่ 3 เป็นลักษณะการซ้ำทำนองในวรรคแรก ในห้องที่ 1-4 และมีทำนองทางกรอและเพิ่มทำนองทางกรอถี่เป็นการเปิดทำนองในประโยคสุดท้าย

ทำนองชั้นเดียว

ประโยคที่ 1

ทำนองสารัตถะ (ต้นราก)

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออล่าง ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงโด เพื่อเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมา ปรากฏการใช้ในวรรคหลังห้องที่ 7 สำหรับการประพันธ์ทำนองชั้นเดียว ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ โดยห้องเพลงที่ 1-4 เป็น

การดำเนินทำนองเสียงพยางค์เสียงถี่ ยืนเสียงเท่า ลูกเท่า เสียง ลา มุ่งไปสู่ลูกตกเสียงมี สำหรับทำนองห้องเพลงที่ 5-8 เป็นทำนองเพลงที่ห่างกว่า เน้นการทำพยางค์เสียงชิด สามพยางค์ในห้องที่ 5-7 เพื่อเน้นทำนองก่อนจะมุ่งไปสู่ลูกตกเสียงลา ปรากฏท้ายห้องเพลงที่ 8 ทำนองในชั้นเดียวนี้เปรียบเสมือนส่วนยอดเจดีย์ที่มีอัตราจังหวะความเร็วและกระชับเหมือนยอดแหลมเรียวขึ้นไป

ประโยคที่ 2

ทำนองสารัตถะ (ต้นราก)

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออล่าง โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง สำหรับการประพันธ์ทำนองชั้นเดียว ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 1 รูปแบบ โดยห้องเพลงที่ 1-4 สำหรับทำนองห้องเพลงที่ 5-8 เป็นการดำเนินในลักษณะเช่นเดียวกับวรรคแรก เป็นทำนองเน้นการทำพยางค์เสียงชิด เพื่อเน้นทำนองเพลงอีกชั้นหนึ่ง ก่อนจะมุ่งไปสู่ลูกตกเสียงลา ท้ายห้องเพลงที่ 8 เป็นการปิดประโยคเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงที่ 8 พระเมรุเจดีย์

ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองสารัตถะเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินทำนองของทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพื่ออธิบายทำนองเพลงทีละประโยค ดังนี้

ท่อนนำ

ประโยคที่ 1

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- ร - -	- ล - -	- ร - -	- ล - -	ทลซ ร ซ	ล ท ด ำ	- ม ำ ร ำ	- ร ำ - -

ทำนองสารัตถะ

- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ร ำ	- - - ร ำ	- - - ร ำ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออล่าง ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงโด เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง มีการลักจังหวะ ลักษณะการกระโดดของเสียงไปมาสำหรับการประพันธ์ทำนองประโยคนี้เป็นการใช้เสียงคล้าย “สำเนียงพม่า” โดยเป็นการเล่นเสียง เรตรงกลางสำนวนให้มีเสียงต่ำและเสียงสูง ดังปรากฏห้องเพลงที่ 7 เปรียบเสมือนแรกเห็นพระเมรุเจดีย์ที่มีความสมบูรณ์ในประเพศพม่าที่ถูกพม่าถ่ายแบบไปสร้างไว้ยังมีลักษณะเช่นเดียวกับพระเมรุเจดีย์ในสมัยทวารวดีนั้นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- ร ำ - ด ำ	- ท - ล	- ท ล฻ ล	- ล - -	ม ำ ร ำ ม ำ ด ำ	ร ำ ท ด ำ ล	ร ำ ด ำ ร ำ ท	ด ำ ล ท ซ

ทำนองสารัตถะ

- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ซ

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออล่าง และใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงโด เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง ในห้องที่ 4 มีรูปแบบการลักจังหวะ เน้นเสียงในเสียงลา เพิ่มความเข้มข้นของทำนองเพลงไปสู่ทำนองลูกเก็บ ในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ก่อนที่จะจบด้วยทำนองคล้ายทานองสารัตถะมุ่งสู่ลูกตกเสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงโทนิค หรือเสียงแรกของระดับเสียงทางเพียงออล่าง เป็นการลงจบอย่างสมบูรณ์ ความหมายในประโยคนี้เช่นเดียวกับประโยคที่ 1

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ร

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง การดำเนินทำนองใช้รูปแบบบังคับทาง ทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง ทำนองตั้งแต่ห้องที่ 1-8 เป็นทำนองทางกรอ มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลง ย้ำเสียงเดิมในเสียง ลา แล้วมุ่งสู่เสียง เร วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีลง เป็นทำนองทางกรอทำนองห่าง ๆ เปรียบเสมือนรากฐานเจดีย์แต่ต้องมีความแข็งแรงแสดงถึงความเป็นทวารวดี โดยมิได้เปลี่ยนแปลงใด ๆ ซึ่งสังเกตได้จากยังคงใช้สารัตถะหลักในการดำเนินทำนองโดยไม่ได้ปรุงแต่งเสียงใด ๆ เข้าไปปะบน

ประโยคที่ 2

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ม

ทำนองสารัตถะ

- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ม

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออล่าง โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ดำเนินทำนองกำหนดแบบบังคับทาง ทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่องเป็นทำนองทางกรอ เสียงทุกเสียงมีความยาวเสียงเท่ากัน การใช้ทำนองห่าง ๆ จาว ๆ เปรียบเสมือนฐานเจดีย์ชั้นต่อไป แสดงถึงความเป็นทวารวดี โดยมิได้เปลี่ยนแปลงใด ๆ ซึ่งสังเกตได้จากยังคงใช้สารัตถะหลักในการดำเนินทำนองโดยไม่ได้ปรุงแต่งเสียงใด ๆ เข้าไปปะบน

ประโยคที่ 3

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - ล ท	- ล - ร	- - ล ท	- ล - ล	- - ล ท	- ล - ร	- - ล ท	- ล - ล

ทำนองสารัตถะ

- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออล่าง โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง การดำเนินทำนองกำหนดแบบบังคับทาง ทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่องเป็นทำนองทางกรอที่ถี่ขึ้นและมีการเพิ่มทำนองแบบชิดพยางค์เสียงท้ายห้อง ในห้องที่ 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 และห้องที่ 7 เพื่อให้ทำนองเพลงมีความโดดเด่นมีสีสันเพิ่มขึ้น เปรียบเสมือนฐานเจดีย์ที่มีชั้นเชิงทับซ้อนกัน

ประโยคที่ 4

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- ลฺ ด ร	- ฟ - ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ลฺ	- - - ด	- - - ร

ทำนองสารัตถะ

- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียงมี วรรคหน้าห้องเพลงที่ 1-4 เน้นการทำพยางค์เสียงชิด สำหรับทำนองห้องเพลงที่ 5-6 ทำนองทางกรอที่ถี่ และคลายตัวเสียงห่าง เพื่อเป็นการปิดประโยคเพลงในห้องที่ 7-8 เปรียบเสมือนเครื่องตกแต่งที่ประดับมากมายทั้งขนาดใหญ่ขนาดเล็กปะบนกัน เหมือนทำนองวรรคหน้า มีทั้งเก็บสามพยางค์ เก็บสี่พยางค์ กรอถี่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงฟา เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมา การดำเนินทำนองกำหนดแบบบังคับทาง เพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง โดยห้องเพลงที่ 5 เป็นการดำเนินทานองพยางค์เสียงถี่และลักจังหวะ เน้นน้ำหนักเสียงโด สำหรับทำนองห้องเพลงที่ 5 เน้นการทำพยางค์เสียงชิด เพื่อเน้นทำนองเพลงอีกชั้นหนึ่ง ก่อนจะมุ่งไปสู่ลูกตกเสียง เร ปรากฏท้ายห้องเพลงที่ 8 เปรียบเสมือนส่วนองค์เจดีย์มีซุ้มประจำทิศเป็นซุ้มประดิษฐานพระศิลาขาวทิศที่ 1

ประโยคที่ 2

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง การดำเนินทำนองกำหนดแบบบังคับทาง เพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง ทำนองลักษณะเดียวกับประโยคที่ 1 เปรียบเสมือนส่วนองค์เจดีย์มีซุ้มประจำทิศเป็นซุ้มประดิษฐานพระศิลาขาวทิศที่ 2

ประโยคที่ 3

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

- - - -	- - - -	- ร - ฟ	- ซ - ล	- ท ล ซ	- ล - -	ท มˆ ท รˆ	ล ท ซ ล

ทำนองสารัตถะ

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ลฺ

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออล่าง ใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงโด เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองเพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง การดำเนินทำนองกำหรดแบบบังคับทาง ดำเนินทำนองเพลงอย่างต่อเนื่อง โดยห้องเพลงที่ 5 เป็นการดำเนินทำนองพยางค์เสียงถี่และลักจังหวะ เน้นน้ำหนักเสียงลา สำหรับทำนองห้องเพลงที่ 5 เน้นการทำพยางค์เสียงชิด เพื่อเน้นทำนองเพลง เปรียบเสมือนส่วนองค์เจดีย์มีซุ้มประจำทิศเป็นซุ้มประดิษฐานพระศิลาขาวทิศที่ 3

ประโยคที่ 4

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง การดำเนินทำนองกำหนดบังคับทางเพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง โดยห้องเพลงที่ 5 เป็นการดำเนินทำนองพยางค์เสียงถี่และลักจังหวะ เน้นน้ำหนักเสียงเร สำหรับทำนองห้องเพลงที่ 5 เน้นการทำพยางค์เสียงชิด ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เพิ่มความเข้มข้นของทำนองเพลงไปสู่ทำนองลูกเก็บปิดทำนองเปรียบเสมือนส่วนองค์เจดีย์มีซุ้มประจำทิศเป็นซุ้มประดิษฐานพระศิลาขาวทิศที่ 4

ท่อน 3 (ทำนองชั้นเดียว)

ประโยคที่ 1

ทำนองสารัตถะ (ต้นราก)

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

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียง ในห้องที่ 1-3 ยืนเสียงย้ำถึงความสง่างามของเสียง โดยห้องเพลงที่ 5-8 เป็นการดำเนินทำนองพยางค์ทางกรอที่ถี่ขึ้น มุ่งไปสู่ลูกตกเสียงมี เพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง ในประโยคนี้ผู้วิจัยใช้การประพันธ์แบบยุบทำนองให้มีความกระชับในการบรรเลง โดยใช้ทำนองต้นรากจากทำนองท่อน 2 ให้ทำนองเพลงมีความเป็นระเบียบเปรียบเสมือนส่วนยอดที่กระจายตัวอย่างมีระเบียบยังคงความสง่างามของยอดเจดีย์

ประโยคที่ 2

ทำนองสารัตถะ (ต้นราก)

- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออล่าง และใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงโด เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการ

ดำเนินทำนองเพลงทำนองดำเนินอย่างต่างระดับเสียงเพื่อทำให้ทำนองเพลงมีความโดดเด่นการลักจังหวะในห้องที่ 4 ทำให้มีสีสันเพิ่มขึ้น ลักษณะทำนองและวิธีการประพันธ์ในประโยคนี้เป็นแบบเดียวกับทำนองในประโยคที่ 1

ประโยคที่ 3

ทำนองสารัตถะ (ต้นราก)

- - - -	- - - ด̣	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ล

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

ทำนองสารัตถะ

- - - ด̣	- - - ล	- - - ด̣	- - - ร̣	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ม

ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา โดยไม่ใช้เสียงนอกบันไดเสียงในวรรคแรก และในวรรคหลังใช้กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน และพบเสียงนอกบันไดเสียง คือ เสียงฟา เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายเพลงทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่อง การเคลื่อนที่ทำนองให้ถี่ขึ้นเรื่อย ๆ 2 กลุ่มทำนองต่างระดับเสียง เปรียบเทียบห้องเพลงที่ 3-4 กับทำนองห้องเพลงที่ 7-8 และมีทำนองถี่มากขึ้น ลักษณะดังกล่าวทำให้ทำนองเพลงมีความลงตัว ในประโยคนี้ผู้วิจัยใช้การประพันธ์แบบยุบทำนองให้มีความกระชับในการบรรเลง โดยใช้ทำนองต้นรากจากทำนองท่อน 2 ทำให้ทำนองเพลงมีความเป็นระเบียบ เปรียบเสมือนส่วนยอดที่กระจายตัวอย่างมีระเบียบ

ประโยคที่ 4

ทำนองสารัตถะ (ต้นราก)

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร

ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองสารัตถะ

- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางเพียงออบน และใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงฟา ในวรรคแรก และใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของระดับเสียงทางชวา และใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือ เสียงมี เพื่อใช้เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดการเรียงเสียงของตัวโน้ตขึ้นลงไปมาและแสดงลักษณะการเคลื่อนย้ายกลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองอย่างต่อเนื่อง การเคลื่อนที่ทำนองให้ถี่ขึ้นเรื่อย ๆ 2 กลุ่มทำนองต่างระดับเสียงเพื่อทำให้ทำนองเพลงมีความโดดเด่น ทำให้มีสีสันเพิ่มขึ้น ลักษณะทำนองและวิธีการประพันธ์ในประโยคนี้เป็นแบบเดียวกับทำนองในประโยคที่ 3

5.5 หน้าทับและจังหวะฉิ่งที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ทั้งนี้การเลือกใช้อัตราจังหวะฉิ่งและหน้าทับ ผู้วิจัยเลือกใช้ให้เหมาะกับทำนอง โดยอธิบายรายละเอียดของรูปแบบดังนี้

แบบที่ 1

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

แบบที่ 2

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แบบที่ 3

- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

สำหรับหน้าทับที่นำมากำกับจังหวะของทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่ เพื่อเป็นเครื่องตกแต่งทำนองเพื่อสนับสนุนให้ทำนองเพลงให้เกิดสีสันในการสร้างสำเนียงยิ่งขึ้น มีทั้งสิ้น 12 รูปแบบดังนี้

แบบที่ 1 หน้าทับปรบไก่ สองชั้น

-ทั่ง-ติง	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ติง-ทั่ง	-ติง-ติง	-ทั่ง-ติง	-ติง-ทั่ง

แบบที่ 2 หน้าทับเขมร สองชั้น (ทับ)

- - - -	-ป๊ะ-ป๊ะ	-ป๊ะ-ป๊ะ	-โทน-โทน	-ป๊ะ-ป๊ะ	โทน-โทน	โทน-โทน	-ป๊ะ-ป๊ะ

แบบที่ 3 หน้าทับเขมร ชั้นเดียว (กลองแขก)

- โจ๊ะ-จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ทั่ง	- โจ๊ะ-จ๊ะ

แบบที่ 3 หน้าทับมอญสองชั้น (ตะโพนมอญ)

- - - -	- - - -	- - - เท่ง	- - - เท่ง

แบบที่ 4 หน้าทับมอญ ชั้นเดียว (ตะโพนมอญ)

- - - เท่ง	- - - เท่ง

แบบที่ 5 หน้าทับแขกเจ้าเซ็น (กลองแขก)

-ติงโจ๊ะจ๊ะ	- ติง - -	- โจ๊ะ - -	ติงโจ๊ะ-ติง

แบบที่ 6 หน้าทับพม่า (กลองยาว)

- - - -	- - - เปิง	- เปิง - -	- เปิง-เปิง

แบบที่ 7 หน้าทับชวา ประดิษฐ์ใหม่ (กลองแขก)

- - - โจ๊ะ	ติงโจ๊ะจ๊ะติง	- - โจ๊ะ	ติงโจ๊ะติงทั้ง

แบบที่ 8 หน้าทับสองไม้สีนวล (ตะโพน)

- ติง - ถะ	- - ตุ๊บ ติง	- ตุ๊บ ติง ถะ	- ตุ๊บ - เพริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบที่ 9 หน้าทับเพลงเร็ว (ตะโพน)

- - - ตุ๊บ	- พรึง - พรึง

แบบที่ 10 หน้าทับเพลงช้า (ตะโพน)

- - - -	- - - พรึง	- พรึง - ตุ๊บ	- ถะ - ตุ๊บ	- - - พรึง	- - - พรึง	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง

แบบที่ 11 หน้าทับเขมร ชั้นเดียว (กลองแขก)

- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ทั่ง	- โจ๊ะ - จ๊ะ

แบบที่ 12 หน้าทับแขกตัวเดียว (กลองแขก)

- - - จ๊ะ	- - - ทั่ง	- - - จ๊ะ	- ทั่ง - ทั่ง

5.6 สรุปท้ายบท

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม ประกอบด้วยเพลงหลัก 8 คือ

1. เพลงพุทธเจดีย์บูชา
2. เพลงพระปฐมเจดีย์
3. เพลงพระประโทนเจดีย์
4. เพลงพระเนินเจดีย์
5. เพลงสังฆรัตนธาตุเจดีย์
6. เพลงจุลประโทนเจดีย์
7. เพลงพระงามเจดีย์
8. เพลงพระเมรุเจดีย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยทั้ง 8 เพลงนี้ ได้รับแรงบันดาลใจจากพื้นฐานทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ เชื้อชาติ ภาษา รูปแบบสถาปัตยกรรม ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ ทั้งนี้จะมีเพลงเชื่อมเจดีย์สำหรับบรรเลงเชื่อมในแต่ละช่วงเพลงหลักซึ่งเป็นการสื่อความ หมายถึงให้เห็นว่าเจดีย์ทั้งหมดนี้ตั้งอยู่ในยุคทวารวดีที่เป็นของชนชาติมอญ

ผู้วิจัยทำการกำหนดทำนองเพลงโดยอาศัยหลักการศึกษาในบทที่ 3 แล้วนำมาใช้เป็นแนวในการประพันธ์ทำนอง การประพันธ์เพลงในครั้งนี้ผู้วิจัยได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงไทย จำนวน 2 เพลง คือ เพลงตวงพระธาตุและเพลงพระทอง ในการประพันธ์ทำนองหลักและทำนองสร้อยเพลง ทั้งยังประพันธ์ขึ้นใหม่ด้วยเช่นกัน โดยเพลงทั้ง 8 เพลง จะกำหนดให้ใช้บันไดเสียงจำนวน 3 กลุ่มเสียงคือ

ด ร ม X ซ ล X ทางเพียงออบน

ฟ ซ ล X ด ร X ทางชวา

ซ ล ท X ร ม X ทางเพียงออล่าง

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้กำหนดอัตราจังหวะของฉิ่ง รวมทั้งหน้าทับ สำหรับหน้าทับที่ใช้กำกับจังหวะประกอบด้วยหน้าทับปรบไก่ (ตะโพน) หน้าทับเขมร (กลองทับ) หน้าทับมอญ (ตะโพนมอญ, เปิงมางคอก) หน้าทับแขกเจ้าเซ็น (กลองแขก) หน้าทับพม่า (กลองยาว) หน้าทับแขกตัวเดียว (กลองแขก) หน้าทับเพลงช้าเพลงเร็ว (ตะโพน) หน้าทับสองไม้สีนวล (ตะโพน) และหน้าทับชวา (กลองแขก) ซึ่งแสดงความเป็นอัตลักษณ์สำเนียงของบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 6
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม โดยถ่ายทอดลักษณะเฉพาะของของพุทธเจดีย์ รวมไปถึงพื้นฐานเกี่ยวข้องกับความเชื่อ เชื้อชาติ ภาษา รูปแบบสถาปัตยกรรม ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ ผ่านบทเพลงที่เป็นแบบฉบับของเพลงไทย ถ่ายทอดทำนองเพลงและการบรรเลงที่แตกต่างกัน แต่คงแบบฉบับเดิมตามหลักดุริยางคศิลป์ สรุปผลการวิจัยดังนี้

6.1 สรุปผลการวิจัย

การศึกษาพื้นฐานทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ เชื้อชาติ ภาษา รูปแบบสถาปัตยกรรม ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ 7 องค์ โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยผลการวิจัยพบว่า

1. ด้านความเชื่อชาวทวารวดีนับถือพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทสูงสุด เชื้อชาติ พบปรากฏ 2 ประเด็น คือ 1) ประชากรเป็นชนชาติมอญ 2) ประชากรเป็นชนชาติผสม ประกอบด้วยชาวมอญ ไต เป็นหลัก ภาษาลักษณะอักษรภาษาใช้ 3 ภาษาคือ ภาษาบาลี ภาษาสันสกฤต และภาษามอญโบราณ และรูปแบบสถาปัตยกรรม อยู่ในรูปสถูปเจดีย์

2. การศึกษาภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ปรากฏ 2 ประเด็นคือ 1) จากนิทานพื้นบ้านพระยากง พระยาพาน 2) สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่บรรจุพระบรมธาตุ ถือเป็นสิ่งดึงดูดจิตใจสูงสุด ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 3 จนถึงสมัยทวารวดีแท้ในพุทธศตวรรษที่ 11-16 รูปแบบการสร้างพุทธเจดีย์ประกอบด้วย 3 ส่วนคือ ส่วนฐาน เรียกว่า “บัววลัย” รับอารยธรรมอินเดีย ศิลปะชวาภาคกลาง ศิลปะเขมร ส่วนเรือนธาตุ ยกเก็จที่มุมมีการยกกระเปาะประดับปราสาทจำลองหรือจระนำ ส่วนยอดอิทธิพลศิลปะชวาภาคกลาง เขมรและจาม เป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด ทรงระฆังเป็นแบบหม้อน้ำมีส่วนยอดเป็นฉัตร ศิลปะชวาภาคกลาง

3. ด้านดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ 7 องค์ในจังหวัดนครปฐม สรุปผลการวิจัยเป็น 3 ประเด็นคือ 1) กลุ่มดนตรีในทวารวดี การศึกษาประเด็นเครื่องดนตรี พบเครื่องดนตรี 3 ประเภท จำนวน 7 ชิ้น คือ ประเภทเครื่องดีดได้แก่ พิณน้ำเต้า และพิณ 5 สาย ประเภทเครื่องตีได้แก่ ฉิ่ง กรับพวง และประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ สังข์ ขลุ่ย 2) กลุ่มดนตรีทวารวดีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เมืองนครปฐม พบเครื่องดนตรี 2 ประเภท จำนวน 2 ชิ้น คือ ประเภทเครื่องดีด ได้แก่ พิณ ประเภทเครื่องตี ได้แก่ ระฆังหิน

การสร้างสรรค์ผลงานด้านดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม เป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อถ่ายทอดภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทร้องบูชาพุทธเจดีย์เป็นกาพย์ยานี 11 บูชาพุทธเจดีย์ และเพลงจำนวน 8 เพลง 1 ทำนองเชื่อมได้แก่ เพลงพุทธเจดีย์บูชา เพลงพระปฐมเจดีย์ เพลงพระประโทนเจดีย์ เพลงพระเนินเจดีย์ เพลงสังฆรัตนธาตุเจดีย์ เพลงจุลประโทนเจดีย์ เพลงพระงามเจดีย์ และเพลงพระเมรุเจดีย์ ทั้งยังประพันธ์ทำนองเชื่อมทำหน้าที่ประสานและเชื่อมต่อทำนองเพลงทั้งหมดการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม แสดงถึงบทบาทของเสียงดนตรีที่สามารถสะท้อนความเชื่อ เชื้อชาติ ภาษา รูปแบบสถาปัตยกรรม ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ เกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของพุทธเจดีย์ โดยแสดงนัยต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ซึ่งแสดงออกถึงลักษณะของสำเนียงภาษาอย่างชัดเจน ประกอบด้วยสำเนียง 5 สำเนียงคือ สำเนียงมอญ สำเนียงแขก สำเนียงชวา สำเนียงเขมร และสำเนียงไทย ที่สอดสลับกันในทำนองของเพลงในแต่ละท่อน ผู้วิจัยทำการกำหนดทำนองเพลงโดยอาศัยหลักทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี แล้วนำมาใช้เป็นแนวในการประพันธ์ทำนอง การประพันธ์เพลงในครั้งนี้ผู้วิจัยได้อาศัยเค้าโครงจากเพลงไทย จำนวน 2 เพลงคือ เพลงตวงพระธาตุและเพลงพระทอง ในการประพันธ์ทำนองหลักและทำนองสร้อยเพลง ทั้งยังประพันธ์ขึ้นใหม่ด้วยเช่นกัน โดยเพลงทั้ง 8 เพลง จะกำหนดให้ใช้บันไดเสียงจำนวน 3 กลุ่มเสียงคือ ทางเพียงออบน ทางชวา และทางเพียงออล่าง วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงผู้วิจัยประสมวงขึ้นใหม่เพื่อใช้สำหรับบรรเลงเฉพาะเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม โดยเฉพาะประกอบด้วย ระนาดตัดขนาดใหญ่ ระนาดตัดขนาดเล็ก ระนาดหิน จะเข้ ปี่มอญ ขลุ่ยเพียงออ ระฆังหิน และปรับเปลี่ยนไปตามความสอดคล้องของลีลาของพุทธเจดีย์แต่ละองค์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้กำหนดอัตราจังหวะของฉิ่ง รวมทั้งหน้าทับ สำหรับหน้าทับที่ใช้กำกับจังหวะประกอบด้วยหน้าทับปรบไก่ (ตะโพน) หน้าทับเขมร (ทับ) หน้าทับมอญ (ตะโพนมอญ) (ลูกเปิงมางคอก) หน้าทับแขกเจ้าเซ็น (กลองแขก) หน้าทับพม่า (กลองยาว) และหน้าทับชวา (กลองแขก) ซึ่งแสดงความเป็นอัตลักษณ์สำเนียงของบทเพลง

6.2 ข้อเสนอแนะ

6.2.1 ประวัติศาสตร์และการตีความหลักฐานทางโบราณคดีในท้องถิ่นในการทำวิจัยสามารถนำใช้สร้างงานที่สอดคล องกับแหล่งประวัติศาสตร์โบราณคดี เพื่อเกิดงานสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ผลงานวิจัยสร้างสรรค์นี้สามารถนำไปใช้เป็นกรณีศึกษาเพื่อเป็นแรงบันดาลใจให้กับนักดนตรีสร้างสรรค์ผลงานที่มีความแปลกใหม่ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงต่อยอดไปได้อีกหลายชิ้น

6.2.2 ศึกษาระฆังหินและหลักฐานทางดนตรีของสมัยทวารวดีต่อไป และต่อยอดสร้างสรรค์บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ได้อีก ทั้งเรื่องเครื่องดนตรีที่เหลือสามารถสร้างขึ้นใหม่ และประสมวงใหม่ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2506). *เรื่องนครชัยศรี, ในเรื่องพระปฐมเจดีย์*. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนศิวพร จำกัด.

_____. (2507). *ประชุมพงศาวดาร เล่มที่ 14*. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา.

_____. (2510). *พระพุทธรูปศิลาขาวสมัยทวารวดี โดย ธนิต อยู่โพธิ์, ในโอกาส ฯ พณฯ จอมพล ถนอม กิตติขจร นายกรัฐมนตรี ทำพิธีเปิดป้ายพระนามพระพุทธรูปศิลาขาว และวางศิลาฤกษ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม*. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.

_____. (2513). *เรื่องกฎหมายตราสามดวง*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

_____. (2515). *คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์*. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

_____. (2520). *โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์*. กรุงเทพฯ : ส.พิจิตรการพิมพ์.

_____. (2527). *พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับนายพัน จันทุมาส (เจิม) กับพระจักพรรดิพงศ์ (จาด)*. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

_____. (2528). *ตำนานพระปฐมเจดีย์และพระประโทนเจดีย์ ฉบับพระยามหาอรรคนิกร และฉบับนายทอง ในเรื่องพระปฐมเจดีย์*. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

_____. (2528). *เรื่องพระปฐมเจดีย์ กรมศิลปากรตรวจสอบชำระใหม่และการบูรณะและปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ยูนิตี้โพรเกรส จำกัด.

_____. (2529). *"จารึกวัดโพธิ์ร้าง" จารึกประเทศไทย เล่ม 2 อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ 12-21*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.

_____. (2542). *สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี, จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

_____. (2542). *สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี*. กรุงเทพฯ: สำนักหอสมุดแห่งชาติ.

_____. (2543). *จอมเจดีย์*. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.

กรรณิการ์ วิมลเกษม และจิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา. (2532). *ชื่อ ทวารวดี ในจารึกวัดจันทึก โบราณคดี*. กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

กระทรวงศึกษาธิการ. (2538). *นครปฐมศรีทวารวดี*. กรุงเทพฯ: ศูนย์พัฒนาหนังสือ กรมวิชาการ.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระทรวงวัฒนธรรม. (2555). *ข้อควรระวังในการใช้สัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา*. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ: สุวรรณภูมิ เฮอริเทจ.

กองแก้ว วีรีประจักษ์. (2541). *การวิเคราะห์จารึกบนเหรียญเงินสมัยทวารวดี*. ในศิลปากร.ปีที่ 41 ฉบับที่ 2 มีนาคม- เมษายน.

กิ่งแก้ว อัตถากร. (2520). *คติชนวิทยา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

คณพล จันทน์หอม. (2539). *การขับร้องเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2544). *วัฒนธรรม พัฒนาการประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ ภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดนครปฐม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

คณะผู้ประสานงานอุทยานทวารวดี. (2560). *เปิดบ้านอ่านเมืองปฐมนคร เส้นทางประวัติศาสตร์ยุคทองแห่งทวารวดี*. นครปฐม: เพชรเกษมการพิมพ์.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2543). *หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : รามาการพิมพ์.

จักรี วรเอกศิริ. (2539). *การศึกษาบทบาทของเส้นทางทางน้ำที่มีต่อชุมชนโบราณสมัยทวารวดี กรณีศึกษาเฉพาะเมืองนครปฐม*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จิรัฐิ เจริญราษฎร์. (ม.ป.ป.). *เมืองโบราณนครไชยศรี, เอกสาร ศูนย์การเรียนรู้ทวารวดี โครงการนำร่องสู่สถาบันทวารวดีศึกษา*. นครปฐม: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

เจริญ แรงเพ็ชร. (2522). *เรื่องวัดพระงาม ในอนุสรณ์ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นายเจริญ แรงเพ็ชร*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

เจิม ชุมเกตุ. (2515). *อินเดีย-ไทยในแง่ศาสนา ในอารยธรรมอินเดีย*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ. (2547). *ทบทวนแนวทางการศึกษาชาติพันธุ์ข้ามยุคสมัยในสังคมไทยว่าด้วยแนวทางการศึกษาชาติพันธุ์*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ฉ่ำ ทองคำวรรณ. (2509). *คำจารึกภาษาสันสกฤตบนแผ่นทองแดง ใน โบราณวิทยาเรื่องเมืองอู่ทอง*. พระนคร: กรมศิลปากร.

ชะเอม แก้วคล้าย. (2534). *ศรีทวารวดี*. ในศิลปากร. ปีที่ 34 ฉบับที่ 2: 59.

ชุติพนธ์ อานนฺโท, พระ.(นามสมุทร). (2552). *อิทธิพลของเจดีย์ในพระพุทธศาสนาที่มีผลต่อสังคมไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชูชีพ เบียดนอก. (2528). *ชื่อภาษากับชนชาติบอกได้หรือว่าทวารวดีเป็น "มอญ"?*. ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 6 ฉบับที่ 12 (พ.ย.2528): 38.

ชูสิริ จามรมาน. (2525). *หลักฐานด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาของนครปฐม ในการสัมมนาประวัติศาสตร์โบราณคดี และศิลปวัฒนธรรมนครปฐม ระหว่างวันที่ 20-23 ตุลาคม 2525*. มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม.

เฌอมาลย์ ราชภัณฑารักษ์. (2541). *มนุษย์กับสังคม*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ณรงค์ เส็งประชา. (2524). *สังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

ดนัย ไชยโยธา. (2538). *ลัทธิ ศาสนา และระบบความเชื่อ กับประเพณีนิยมในท้องถิ่น*. กรุงเทพฯ: โอ. เอส.พริ้นติ้ง เฮาส์.

ดำเนิน เลขะกุล. (2533). *วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร ในพระปฐมเจดีย์, พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานนมัสการพระปฐมเจดีย์ 30 ตุลาคม-7 พฤศจิกายน 2533*: นครปฐม.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จ ฯ กรมพระยา. (2503). *เทศาภิบาล*. ม.ป.ท..

_____. (2514). *ตำนานทางพระพุทธศาสนา, พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระเทพคุณาธร (ผล ชินปุตฺโต) พ.ศ. 2514*. พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม.

_____. (2514). *ตำนานพระพุทธเจดีย์*. ธนบุรี: โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา.

_____. (2516). *พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 11*. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

_____. (2557). *ชีวิตและผลงานของสุนทรภู่ ฉบับกรมศิลปากรตรวจสอบใหม่*. พิมพ์ครั้งที่ 19. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แสงดาว.

เดือน คำดี. (2531). *ศาสนาเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ: (ม.ป.ท.).

เติม วิภาคย์พจนกิจ. (2515). *ประวัติศาสตร์อีสาน เล่ม 1*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

ถนอม อานามวัฒน์. (2528). *ประวัติศาสตร์ไทย ตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึงสิ้นอยุธยา*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ทศพล จังพานิชย์กุล. (2546). *พระธาตุเจดีย์มรดกล้ำค่าของเมืองไทย*. กรุงเทพฯ: คอมม่า.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา (ขำ บุนนาค). (2521). *เรื่องพระปฐมเจดีย์ ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทย.

_____. (2531). *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

_____. (2536). *เรื่องพระปฐมเจดีย์*. กรุงเทพฯ: บริษัทประยูรพริ้นติ้ง.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2508). *ธรรมจักร*. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนศิวพร จำกัด.

_____. (2510). *พระพุทธรูปศิลาขาว สมัยทวารวดี*. กรุงเทพฯ: ห้างหุ่นส่วนศิวพร จำกัด.

_____. (2523). *เครื่องดนตรีไทยพร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์และเครื่องสาย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

ธิดา ชมพูนิช. (2539). *การศึกษาศิลปกรรมไทยโซ่ง จังหวัดนครปฐม (รายงานวิจัย)*. นครปฐม: สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครปฐม.

ธิดา สาระยา. (2538). *(ศรี) ทวารวดี ประวัติศาสตร์ยุคต้นของสยามประเทศ*. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

_____. (2545). *ทวารวดี ต้นประวัติศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

ธีระ แก้วประจันทร์. (2534). *สภาพเศรษฐกิจมณฑลนครชัยศรี พ.ศ. 2438-2575*. ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

น.ณ ปากน้ำ. (2516). *สถูปเจดีย์ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

_____. (2517). *ศาสนาและศิลปะในสยามประเทศและแหลมอินโดจีนสมัยโบราณ*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

_____. (2525). *ศิลปกรรมหลังทวารวดีในเขตจังหวัดนครปฐม ในการสัมมนาประวัติศาสตร์โบราณคดี และศิลปวัฒนธรรมนครปฐม ระหว่างวันที่ 20-23 ตุลาคม 2525*. มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม.

นนทนันท์ พงษ์เพ็ชร,พระ. (2555). *ปัจจัยที่ส่งผลต่อความเชื่อบุญ-ปาบ ในพระพุทธศาสนาของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย จังหวัดนครปฐม*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาพัฒนาศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นพชัย แดงดีเลิศ. (2542). *จารึกทวารวดี : การศึกษาเชิงอักขรวิทยา*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นลินี เหมนิธิ. (2514). *นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์*. พระนคร: โรงพิมพ์การศาสนา.

นันทนา ขุนภักดี. (2530). *รายงานการวิจัยวิเคราะห์ความเชื่อของชาวไทยในสวัสดิรักษา*. พิมพ์ครั้งที่ 2. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปกร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์.

นันทนา ชุติวงศ์. (2520). *ภาพชาดกที่เจดีย์จุลประโทน*, นิตยสารศิลปากร, ปีที่ 21, เล่มที่ 4 พฤศจิกายน.

นิตยา กนกมงคล. (2535). *ร่องรอยชุมชนบริเวณลุ่มแม่น้ำนครชัยศรี พุทธศตวรรษที่ 24*. รายงานการศึกษาเฉพาะบุคคล ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. (2547). *สถูปทรงหม้อน้ำ ศิลปะทวารวดีที่พบในเขตภาคกลางของประเทศไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นิพนธ์ จิตต์ภักดี. (2523). *พัฒนาการทางความคิดสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: ไทยมิตรการพิมพ์.

นุกูล ชมภูนิช. (2551). *ทวารวดีศรีนครปฐม*. นครปฐม: เพชรเกษมการพิมพ์.

_____. (2552). *อารยธรรมทวารวดีศรีนครปฐม*. เอกสารประกอบนิทรรศการ. ศูนย์การเรียนรู้ทวารวดี. นครปฐม: เพชรเกษมพริ้นติ้ง กรุ๊ป.

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว. (2550). *รูปแบบและความเชื่อของงานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพระศรี-ลักษมีที่พบในประเทศไทย ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บังอร ปิยะพันธุ์. (2538). *ประวัติศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

บุษกร สำโรงทอง. (2553). *ดนตรีบำบัด*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขุมวิทมาร์เก็ตติ้ง.

ประภัสสร อินธิเสน. (2523). *บทบาทสุขภิบาลที่มีต่อการปกครองตนเองในท้องถิ่น*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปริยัติกรณ์, กรมศาสนา. (2527). *ประวัติศาสตร์พุทธศาสนา*. กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

ปลาย บูรพาทิศ. (2551). *พระบรมธาตุและวัตถุมงคล*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เพชรสีน้ำเงิน.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *ประวัติการดนตรีไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ปิยนาถ บุนนาค. (2550). *ประวัติศาสตร์ไทยสมัยใหม่ (ตั้งแต่การทำสนธิสัญญาบาวริงถึง "เหตุการณ์ 14 ตุลาคม" พ.ศ. 2516).* กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผาสุข อินทราวุธ. (2526). *รายงานการขุดค้นที่ตำบลพระประโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยศิลปากร*. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. (2542). *ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี.* กรุงเทพฯ: อักษรสมัย.

_____. (2548). *สุวรรณภูมิจากหลักฐานทางโบราณคดี*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ผุสดี กุฎอินทร์. (2526). *เด็กกับการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์. เอกสารการสอนชุดวิชาพฤติกรรมวัยเด็กหน่วยที่ 9*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

พงศ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2550). *ปฐมบทดนตรีไทย*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากรพระราชวังสนามจันทร์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พนิดา สงวนเสรีวานิช. (2541). *ตำนาน "หอยสังข์" ที่มาพร้อมความมงคล*. ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 19 ฉบับที่ 7 ประจำเดือนพฤษภาคม. แหล่งที่มา: https://www.silpa-mag.com, สืบค้น 14 มกราคม 2561.

พระเจดีย์. (2552). *ศาสนสถาน/พระเจดีย์/พระเจดีย์*. แหล่งที่มา: www.phuttha.com, สืบค้น 11 กันยายน 2560.

พัชรินท์ ศุขประมูล. (2534). *โบราณคดีประวัติศาสตร์และศิลปกรรมในราชบุรี ในราชบุรี พิมพ์เนื่องในวโรกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินเปิดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติราชบุรี 14 ตุลาคม 2534*. กรุงเทพฯ.

พาลาวัฒน์ โพมัจฉา. (2557). *ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ประวัติความเป็นมา การพัฒนาการ แนวความคิด และรูปแบบของศิลปกรรมไทยในอดีต*. แหล่งที่มา: http://ancientart-history.blogspot.com, สืบค้น 14 มกราคม 2561

พิชิต ชัยเสรี. (2557). *การประพันธ์เพลงไทย*. กรุงเทพฯ: สานักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2559). *สังคีตลักษณ์วิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิบูลย์ ลิ้มพานิชย์. (2549). *อิทธิพลของพระพุทธศาสนาที่มีต่อการสร้างเจดีย์ในสมัยสุโขทัย*. วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2516). *พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลประโทน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์.

_____. (2518). *เจดีย์จุลประโทน สถาปัตยกรรมสมัยทวารวดี*. วิทยานิพนธ์ปริญญาเอก, ของมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด.

_____. (2520). *ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

พีระพัฒน์ สำราญ. (2547). *คติและสัญลักษณ์ในการออกแบบสถาปัตยกรรมของพระปฐมเจดีย์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ภาควิชาศิลปะสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). *ดนตรีวิจักษ์ ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สยามสมัย จำกัด.

ไพจิตร ปอศรี. (2540). *ประวัติศาสตร์เมืองนครปฐม*. ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏนครปฐม. นครปฐม: สถาบันราชภัฏนครปฐม.

ภัทระ คมขำ. (2561). *เพลงระบำ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภูธร ภูมะธน. (2534). *หลักฐานโบราณคดีต่างประเทศยุคแรก พบที่ภาคกลางของประเทศไทย*. ศิลปวัฒนธรรม 1 (พฤศจิกายน 2534): 198 - 209.

มงเซเญอร์ ปาลเลกัวซ์. (2552). ผู้แปล สันต์ ท. โกมลบุตร. *เรื่องเล่ากรุงสยาม.* กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา.

มณฑล คงแถวทอง (2527). *เศรษฐกิจข้าวและน้ำตาลทรายในลุ่มแม่น้ำท่าจีน พ. ศ. 2398 ถึง 2453* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มนตรี ตราโมท. (2511). *สารานุกรมไทยสาหรับเยาวชน. เล่ม 1*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

_____. (2527). *โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

_____. (2538). *ดุริยสาส์นของนายมนตรี ตราโมท*. กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทยจำกัด (มหาชน) สนับสนุนการจัดพิมพ์.

มนัสศักดิ์ รักอู่. (2552). *สรรสาระอารยธรรมทวารวดี*. นครปฐม: เพชรเกษมพริ้นติ้ง.

มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. (2539). *พระไตรปิฎกภาษาไทย. ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

มานิต วัลลิโภดม. (2521). *สุวรรณภูมิอยู่ที่ไหน*. กรุงเทพฯ: (ม.ป.ท.).

_____. (2530). *“ทวารวดีอยู่ที่ไหน”*. ศิลวัฒนธรรม 1: พฤศจิกายน 2530: 105-120.

_____. (2531). *เมืองอู่ทอง* . เมืองโบราณ 1 29-44 มกราคม - มีนาคม 2531.

มาลี แดงดอกไม้. (2542). *นครปฐม : เมืองแห่งพระปฐมเจดีย์*. กรุงเทพฯ: คอมแพคพริ้นท์ จำกัด.

ไมเคิล ไรท์. (2531). *เมืองราดของผาเมืองอยู่นครไชยศรี*. ศิลปวัฒนธรรม 4 (กรกฎาคม-กันยายน 2531) : 55-59. โรงพิมพ์เดลิเมล์.

ยอร์ช เซเดส์. (2526). *ตำนานอักษรไทย ตำนานพระพิมพ์ การขุดค้นที่พงตึกและศิลปะไทยสมัยสุโขทัย.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ยุทธ โตอดิเทพย์. (2554). *ประวัติครู 16 มกราคม 2555.* กรุงเทพฯ: สกศค. ลาดพร้าว.

ยุทธศาสตร์การพัฒนาจังหวัด. (2557). *ปฐมนครแห่งความจงรักภักดี แผ่นพัฒนาจังหวัด 4 ปี (2557-2560) (ฉบับทบทวน) จังหวัดนครปฐม*. นครปฐม.

รัชนีวรรณ และกิตติ ขาววิเศษ. (2558). *การจัดการคลั่งตัวอย่างทางธรณีวิทยา ปีงบประมาณ พ.ศ. 2557*. กรุงเทพฯ: สำนักธรณีวิทยา กรมทรัพยากรธรณี.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์*. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

_____. (2554). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. กรุงเทพฯ: นานมีบุคส์พับลิเคชั่นส์.

ลักษณาวดี จตุรภัทร์. (2544). *การสร้างสรรค์เพลงชุดโบราณคดีของครูมนตรี ตราโมท*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ลำพรรณ น่วมบุญเหลือ. (2538). *ของดีเมืองนครปฐม*. สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครปฐม.

วรณัย พงศาชลากร. (2550). *"พระประโทนเจดีย์" มหาธาตุทวารวดี ศูนย์กลางพระปฐมธานี*. แหล่งที่มา: http://oknation.nationtv.tv, สืบค้น 27 กุมภาพันธ์ 2561.

_____. (2552). *"ระฆังศิลา" อรุณรุ่งแห่งปริศนา ....ทวารวดี*. แหล่งที่มา: http://oknation.nationtv.tv, สืบค้น 28 กุมภาพันธ์ 2561.

_____. (2556). *เจติยสถาน "ธรรมศาลา" ปริศนาทวารวดี สถูปเจดีย์จากโลกโบราณ*. แหล่งที่มา: http://oknation.nationtv.tv, สืบค้น 10 พฤษภาคม 2561.

วราคม ทีสุกะ. (2524). *มนุษย์กับสังคม*. กรุงเทพฯ: อักษรบัณฑิต.

วิจิตร วรุตบางกูร. (2531). *ความคิดสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: สานักพิมพ์ ส.ส.ท.

วิจิตรวาทการ, หลวง. (2510). *ศาสนาสากล*. กรุงเทพฯ: (ม.ป.ท.).

วิเชียรปรีชา (น้อย), พระ. (2501). *พงศาวดารเหนือ*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ศ.ธรรมรัตน์. (2551). *พระบรมธาตุศักดิ์สิทธิ์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค.

ศรีภัทร วัลลิโภดม. (2525). *นครชัยศรี*. เมืองโบราณ (7-8 สิงหาคม - พฤศจิกายน 2525).

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2543). *เอกสารคำสอนรายวิชา ทวารวดีศิลปกรรมยุคแรก เริ่มในดินแดนประเทศไทย*. เอกสารอัดสำเนา. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. (2547). *ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

_____. (2560). *เจดีย์ในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการ และพลังศรัทธา*. นนทบุรี: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

ศิลปวัฒนธรรม. (2540). *ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอเมืองนครปฐม. (2561). *ชาติพันธุ์ในจังหวัดนครปฐม*. แหล่งที่มา: http://service.christian.ac.th, สืบค้น 24 มกราคม 2561.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). *ดุริยางค์ไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมคิด จิระทัศนกุล. (2544). *วัดพุทธสถานสถาปัตยกรรมไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมจินต์ สมมาปญโญ, พระมหา. (2547). *เจดีย์ในพระพุทธศาสนา*. แหล่งที่มา: http://goo.gl/KbOhUP, สืบค้น 11 กันยายน 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมใจ ศรีนวล. (2546). *วัฒนธรรมด้านความเชื่อ*. วารสารสำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยทักษิณ ปีที่ 2 ฉบับที่ 2 (ก.ค.-ธ.ค. 2546): 67-75.

สมบูรณ์ กองแกว. (2515). *เมืองโบราณสมัยทวารวดีคูบัว*. วิทยานิพนธปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมประสงค์ น่วมบุญลือ. และคณะ. (2535). *รายงานศึกษาวิจัยเรื่องเมืองเก่ากำแพงแสน เสนอต่ออำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม* เอกสารอัดสำเนา.

สมพงษ์ สันติสุขวันต์. (2550). *การศึกษาวิเคราะห์ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในสมัยทวารวดี*. วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

สฤษด์พงศ์ ขุนทรง. (2553). *พัฒนาการทางวัฒนธรรมของเมืองนครปฐมโบราณในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19*. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. (ม.ป.ป). *“ทวารวดี - ศรีวิชัย” พัฒนาการทางสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจของชุมชนและบ้านเมืองโบราณสมัยประวัติศาสตร์ตอนต้นบนดินแดนไทย*, เอกสารคำสอนรายวิชา 300 221 โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ในประเทศไทย 1 ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สันติ เล็กสุขุม. (2552). *เจดีย์ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

สารานุกรมเสรี, วิกิพีเดีย. (2557). *วัดพระเมรุนครปฐม*. แหล่งที่มา: https://th.wikipedia.org/wiki, สืบค้น 12 กันยายน 2560.

สำนักงานจังหวัดนครปฐม. (2557). *ข้อมูลทั่วไปของจังหวัดนครปฐม*. แหล่งที่มา: http://www.nakhonpathom.go.th, สืบค้น 5 กันยายน 2560.

_____. (2559). *บรรยายสรุปจังหวัดนครปฐม ปี 2559*. กลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศและการสื่อสาร. นครปฐม.

_____. (2561). *สัญลักษณ์ประจำจังหวัด*. แหล่งที่มา: http://www.nakhonpathom.go.th/content/logo, สืบค้น 24 มกราคม 2561

สำนักงานพระพุทธศาสนาจังหวัดนครปฐม. (2550). *วัดพระงาม*. แหล่งที่มา: http://npt.onab.go.th, สืบค้น 28 กุมภาพันธ์ 2561

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครปฐม. (2557). *การดำเนินภารกิจงานที่ได้รับมอบหมายจากสานักเฝ้าระวังทางวัฒนธรรม สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม จังหวัดนครปฐม ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2556*. นครปฐม: กลุ่มยุทธศาสตร์.

สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครปฐม. (2542). *แหล่งท่องเที่ยวจังหวัดนครปฐม*. นครปฐม: เพชรเกษมการพิมพ์.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2546). *ดุริยางคศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง. (2535). *การศึกษาเครื่องดนตรีจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณวัตถุที่พบในประเทศไทย ก่อนพุทธศตวรรษที่ 16*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีและประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2533). *สถูปพระปฐมก่อนเป็นพระปฐมเจดีย์*. ศิลปวัฒนธรรม 8: 36-43 มิถุนายน

_____. (2539). *แม่น้ำลำคลองสายประวัติศาสตร์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

_____. (2545). *สุวรรณภูมิอยู่ที่ไหน*. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

_____. (2549). *พระปฐมเจดีย์ พระประโทนเจดีย์ ลุ่มแม่น้ำบางแก้ว บางแขม และนครปฐมมาจากไหน?*. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. (2551). *รองรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเนศ.

สุชีพ ปุญญานุภาพ. (2516). *คุณลักษณะพิเศษแห่งพระพุทธศาสนา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

สุด แสงวิเชียร. (2534). *เครื่องมือสมัยหินสามสมัยที่พบในประเทศไทยกับปัญหาเรื่องคนไทยมาจากไหน*. ศิลปวัฒนธรรม 1 (พฤศจิกายน 2534): 182-193.

สุนีย์รัตน์ เดชวิริยะกุล. (2548). *ระฆังหินสมัยทวารวดี : ข้อสันนิษฐานกับการใช้งาน*. ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุภัทรดิศ ดิศกุล. (2512). *เรื่องพระปฐมเจดีย์กับการนำเที่ยว*. นครปฐม: สำนักวัดประโยชน์และรักษาองค์พระปฐมเจดีย์วัดพระปฐมเจดีย์.

_____. (2528). *เรื่องพระปฐมเจดีย์ กรมศิลปากรตรวจสอบชำระใหม่และการบูรณะและปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ยูนิตี้โพรเกรส จำกัด.

_____. (2535). *ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ ถึง พ.ศ. 2500*. กรุงเทพฯ: รุ่งแสงการพิมพ์.

_____. (2538). *ศิลปะในประเทศไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

_____. (2518). *ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

_____. (2535). *ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ ถึง พ.ศ. 2500*. กรุงเทพฯ: รุ่งแสงการพิมพ์.

สุภาพร ดำเนินสวัสดิ์. (2531). *การศึกษาพุทธศาสนาสมัยทวารวดีที่จังหวัดนครปฐม*. สารนิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุรพล สุวรรณ. (2551). *ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล. (2549). *วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี สามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสฐียร โกเศศ. (2515). *ศาสนาเปรียบเทียบ*. กรุงเทพฯ : ลักษณ์การพิมพ์.

_____. (2548). *ศาสนาและความเชื่อ*. แหล่งที่มา : http://www.kradandum.com, สืบค้น 10 กรกฎาคม 2560.

เสนอ นิลเดช. (2516). *วิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย*. พระนคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

_____. (2532). *ทศชาติชาดกมรดก*, (ฉบับปฐมฤกษ์) 1 (กันยายน-พฤศจิกายน 2532): 64 - 74.

แสง จันทร์งาม. (2545). *ศาสนศาสตร์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ห้องสมุดดิจิตอล สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศ.ม.จ. (2544). *ฐานข้อมูลภาพ รายการสไลด์ ประเทศอินเดีย*. แหล่งที่มา: http://www.thapra.lib.su.ac.th, สืบค้น 14 กุมภาพันธ์ 2561

อนุมานราชธน, พระยา. (2515). *ประวัติศาสตร์โลกสมัยโบราณ*. กรุงเทพฯ.

_____. (2515). *วัฒนธรรมเบื้องต้น*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: การศาสนา.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. (2525). *ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทยศึกษา หน้าจั่ว*. กรุงเทพฯ.

อนุสรณ์ คุณประกิจ. (2529). *การศึกษาคติและรูปแบบประติมากรรมดินเผาขนาดเล็กสมัยทวารวดีที่พบในบริเวณภาคกลางของประเทศไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. (2558). *พญากง พญาพาน จากนิทานพราหมณ์ สู่ชื่อบ้านนามเมืองและเรื่องพระปฐมเจดีย์*. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดสามลดา.

อมรา พงศาพิชญ์. (2534). *วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธุ์ การวิเคราะห์สังคมไทยในแนวมานุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรัญ วิธีเจริญ. (2550). *พุทธมณฑลรำลึก*. กรุงเทพฯ: สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. (2558). *การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตำนานเทพนพเคราะห์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารง สุทธาศาสน์. (2519). *ปัญหาความขัดแย้งในสี่จังหวัดภาคใต้*. กรุงเทพฯ: ประชาพิทักษ์.

อำนาจ เจริญศิลป์ . (2528). *โลกและการอนุรักษ์*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร.

อุดม อรุณรัตน์. (2529). *ดุริยางค์ดนตรีจากพระพุทธศาสนา*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อุดม เชยกีวงศ์. (2517). *ประวัติศาสตร์อารยธรรมสมัยโบราณ.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เฟื้องอักษร.

_____. (2547). *ประวัติเจดีย์และโบราณสถาน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ภูมิปัญญา.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2530). *ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย (ภาค 1).* กรุงเทพฯ: เจริญการพิมพ์.

อุษณีย์ โพธิสุข. (2537). *การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ส.ส.ท.

เอเดรียน สนอดกราส. (2537). *สัญลักษณ์แห่งพระสถูป*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

หนังสือภาษาอังกฤษ

Dupont, Pierre. (2006). *The Archaeology of the Mons of Dvãravatî. translated from the French by Joyanto K. Sen*. Bangkok : White Lotus Press.

รายการสัมภาษณ์

พยุง ชัยศรี. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2561.

พระครูปลัดสุชิน ธัมเมสโก. สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2561.

พระมหาภาคภูมิ ภูมิโชติ. สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2561.

พระมหาอานนท์ อตฺถโกวิโท. สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2561.

พระราชเจติยาภิบาล (จวน ธมฺมธโร). สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2561.

วินัย ผู้นำพล. สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2561.

สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง. สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2561.

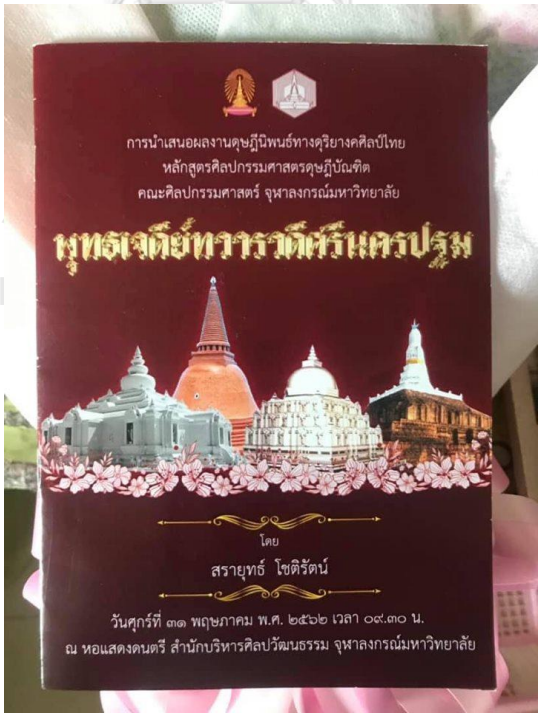
สุพจน์ บุญยงค์. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2561.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โปสเตอร์เชิญเข้าชมการแสดงผลงานสร้างสรรค์ระดับดุษฎีบัณฑิต



สูจิบัตรประกอบการแสดงผลงานสร้างสรรค์ระดับดุษฎีบัณฑิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพบรรยากาศในระหว่างดำเนินการแสดงผลงานสร้างสรรค์ระดับดุษฎีบัณฑิต

ผู้วิจัยมอบของที่ระลึกให้แก่คณะกรรมการสอบการแสดงผลงานระดับดุษฎีบัณฑิต

ผู้วิจัยมอบของที่ระลึกให้แก่คณะกรรมการสอบการแสดงผลงานระดับดุษฎีบัณฑิต

ผู้วิจัยถ่ายภาพกับอาจารย์ที่ปรึกษา และคณะกรรมการสอบผลงานสร้างสรรค์ระดับดุษฎีบัณฑิต

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายสรายุทธ์ โชติรัตน์	
วัน เดือน ปี เกิด	26 มิถุนายน 2526	
สถานที่เกิด	สุราษฎร์ธานี	
วุฒิการศึกษา	ปีการศึกษา 2550	สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
	ปีการศึกษา 2552	สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University