การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

นายตั้งปณิธาน อารีย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: PHRATHAT DOITUNG

Mr. Tangpanidhan Aree

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Fine and Applied Arts
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2022
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง
โดย	นายตั้งปณิธาน อารีย์
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

---------- ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

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

---------- กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตั้งปณิธาน อารีย์ : การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง. (DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: PHRATHAT DOITUNG) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ความเป็นมาตำนานและรูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุงและนำมาเป็นแรงบันดาลใจและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์: พระธาตุดอยตุง ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลทางด้านเอกสาร ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ วิเคราะห์ข้อมูลและกำหนดโครงสร้างของบทเพลงและสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์

ผลการวิจัยพบว่า แนวคิดในการประพันธ์มี 5 แนวคิด 1) ฐานและองค์เจดีย์ 2) กระสวนทำนองบูชาพระธาตุ 3) การสร้างสำเนียงลาวจก 4) การสร้างพระธาตุคู่กันสององค์ 5) พิธีกรรมทางศาสนา สิ่งเหล่านี้จึงเป็นแรงบันดาลใจนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์แบ่งเป็น 4 ช่วง คือ ช่วงที่ 1) ปฐมศรัทธาสมโภช ประกอบด้วย เกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบทต่อด้วยจ๊อยตำนานพระธาตุดอยตุง เพลงปรากฏนาคพัน เพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา ช่วงที่ 2) เรืองโรจน์รังสฤษฎ์ ประกอบด้วยเพลงอชุตราชสถาปนา เพลงลาวจกบริบาล เพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ เพลงรังสรรค์เคียงสถาพร ช่วงที่ 3) เพริศพิศบูชา ประกอบด้วยเพลงแห่น้อยดอยตุง ช่วงที่ 4) เทวารักษ์พระธาตุดอยตุง ประกอบด้วยเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์ โดยการประพันธ์ใช้ลักษณะการสร้างสำเนียงเพลงและใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างทำนองเพลงขึ้นใหม่ อาศัยเพลงต้นรากและการประพันธ์โดยอัตโนมัติ สร้างสรรค์หน้าทับขึ้นใหม่ บทเพลงใช้โครงสร้างเสียงกลุ่มเสียงปัญจมูล บันไดเสียงเพียงออบน บันไดเสียงเพียงออล่าง บันไดเสียงชวา มีการสร้างสรรค์รูปแบบการประสมวงกลองชาติพันธุ์ที่พบบริเวณพระธาตุดอยตุงคือ กลองติ่งนง กลองตะลดปด กลองเต่งถิ้ง กลองมองเชิง กลองยาวลาหู่ วงสะล้อซอซึง วงป้าดก๊อง เพื่อดำเนินทำนองสร้างสำเนียงเสียงให้เกิดอรรถรสของบทเพลงและเติมเต็มจินตภาพของพระธาตุดอยตุงให้สมบูรณ์

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2565 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6381020035 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORD: DOCTORAL MUSIC COMPOSITION, PHRATHAT DOITUNG
TANGPANIDHAN AREE : DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: PHRATHAT DOITUNG. ADVISOR: ASSOC. PROF. PORNPRAPIT PHOASAVADI, PH.D.

This music composition of Phrathat Doitung is aimed to explore the history, background, and construction pattern of Phrathat Doitung (the Buddha's relics at Wat Phrathat Doi Tung). The study also became an inspiration and a concept of music composition of Phrathat Doitung. The study employed documentary research, field studies, and interviews with experts. Data analysis was brought to develop a structure of the music composition.

It is found that there are 5 concepts in the music composition: 1) The pagoda’s base and body 2) The melodic pattern for the Buddha’s relics worship 3) The composition of Lao Chok tone 4) The construction of the twin pagodas and 5) Religious ceremonies. These things inspired the music composition which is separated into 4 parts: Part 1) Pratom Sattha Somphoch, consisting of Phrathat Doitung Pratommaboh Song, Prakosnakpan Song, Song Sutsan Sattha, Part 2) Ruangrot Rangsarit consisting of Achutaraj Sathapana Song, Laojok Boriban Song, Jitbucha Phra Rak Kwan Song Part 3) Peres Phitsa Bucha consisting of Heaynoi Doitung Song Part 4) Thewarak Phrathat Doitung consistied of Thewa Pracharak Niran Song. The composition employed the development of tone and creation of a new melody based on Pleng Ton Rak and automatic composition using the penta-centric tone structure, Pieng-or Bon scale, Pieng-or Lang scale, Jawa scale. The performance pattern and Na-tub rhythmic pattern are arranged. These are the Klong Tueng Nong , Klong Ta lod Pod, Klong Teng Ting, Klong Mong Sheng, Klong Yao Lahu. The music composition consists of a Sa Lo So Sueng band, and an extra-large Pad Gong Wong band to create the aesthetics in the song and fulfill the imagination of a picture of Phrathat Doitung in mind.

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....
Academic Year: 2022 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ตามประสงค์ด้วยได้รับความอนุเคราะห์ ความเมตตา และไมตรีจิตที่ดีจากหลากหลายฝ่าย ผู้วิจัยตระหนักต่อพระคุณอย่างซาบซึ้งและขอขอบพระคุณท่านผู้เกี่ยวข้องดังนี้

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่กรุณาให้แนวคิด วิชาความรู้ด้านศาสตร์ทางดุริยางคศิลป์ต่อศิษย์คนนี้อย่างเมตตา ให้คำแนะนำ แก้ไขทำนองเพลงสร้างสรรค์อย่างอดทนจนกระทั่งวิทยานิพนธ์นี้เสร็จสมบูรณ์และให้แง่คิดในการทำงาน อบรม สั่งสอนให้ศิษย์ดำเนินงานต่อไปด้วยความเรียบร้อยอย่างมีสติและลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำแนะนำ ชี้แนะแนวทางและให้โอกาสลูกศิษย์คนนี้มาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ทรงคุณวุฒิผู้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ทุกท่านที่กรุณาให้ข้อมูลและชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสรรค์ บัวทอง รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนาธิป เผ่าพันธุ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชาวน์มนัส ประภักดี ผู้ช่วยศาสตราจารย์อัมรินทร์ แรงเพ็ชร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธิติ ทัศนกุลวงศ์ รองศาสตราจารย์ ดร.โดม สว่างอารมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุธี จันทร์ศรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิชชาณัฐ ตู้จินดา ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมงานและกัลยาณมิตรของผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง ที่เป็นแรงใจผลักดัน คอยสนับสนุน และเป็นเพื่อนคู่คิดจนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวิวรรธน์ ลิมปชัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์พนัส ต้องการพานิช เพื่อนร่วมงาน เพื่อนร่วมรุ่น DFA13 ที่คอยเป็นเพื่อนร่วมเดินทางชีวิตในการศึกษาต่อระดับดุษฎีบัณฑิตด้วยกัน และคอยให้คำปรึกษากันมาโดยตลอดขอขอบใจน้ำผึ้ง ชมพูนุช ลูกศิษย์รักที่คอยเป็นเพื่อนร่วมเดินทางและเป็นลูกมืออำนวยความสะดวกในการเก็บข้อมูลงานวิจัยนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปได้

สุดท้ายขอขอบพระคุณบิดาและมารดา อีกทั้งญาติสนิทมิตรสหายของผู้วิจัยที่ไม่ได้เอ่ยนามไว้ ณ ที่นี้ ที่มีส่วนช่วยทั้งกำลังกายและใจ จนทำให้การทำวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตครั้งนี้ประสบความสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ตั้งปณิธาน อารีย์

CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฎ

สารบัญแผนภาพ ..... ฒ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ 6

1.3 ขอบเขต 7

1.4 คำถามวิจัย 7

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 7

1.6 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 11

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 13

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 14

2.1 บริบทพื้นที่ของการวิจัย 14

2.1.1 ที่ตั้งเมืองโยนกเชียงแสน 14

2.1.2 สถานะของเมืองโยนกเชียงแสน 23

2.1.3 ความสำคัญของเมืองโยนกเชียงแสน 25

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับคติความเชื่อ 27

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 การประดิษฐานพระพุทธศาสนาในล้านนา.....27
2.2.2 คติความเชื่อของชาวล้านนาเรื่องการบูชาพระธาตุ.....31
2.3 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง.....36
2.3.1 ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย.....36
2.3.2 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย.....50
2.3.3 ทฤษฎีการปรับวงดนตรีไทย.....59
2.3.4 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์.....65
2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....67
2.4.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง.....67
2.4.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านการประพันธ์เพลงไทยและความคิดสร้างสรรค์.....70
2.4.3 ดนตรีในเชียงรายและบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง.....76
บทที่ 3 ประวัติศาสตร์ ตำนาน รูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุง.....106
3.1 ประวัติศาสตร์ ตำนานพระธาตุดอยตุง.....107
3.1.1 ประวัติศาสตร์ ตำนานพระธาตุดอยตุง.....107
3.1.2 พิธีกรรมและประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง.....129
3.2 รูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุง.....149
3.2.1 ยุคสมัยพระเจ้าอชุตราช (พุทธศักราช 561 – พุทธศักราช 661).....149
3.2.2 ยุคสมัยพระเจ้ามังรายนราช (พุทธศักราช 661).....150
3.2.3 ยุคสมัยครูบาศรีวิชัย (พุทธศักราช 2470 – 2473).....152
บทที่ 4 การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง.....173
4.1 หลักการตั้งชื่อเพลง.....176
4.1.1 เกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท.....177
4.1.2 เพลงปรากฏนาคพัน.....177
4.1.4 เพลงอชุตราชสถาปนา.....178

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.5 เพลงลาวจกบริบาล 178
4.1.6 เพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ 178
4.1.7 เพลงรังสรรค์เคียงสถาพร 178
4.1.8 เพลงแห่น้อยดอยตุง 178
4.1.9 เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์ 179
4.2 รายละเอียดของการวิเคราะห์ 179
4.3 ผลงานสร้างสรรค์และวิเคราะห์ผลงาน 181
4.3.1 เกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท 181
4.3.2 เพลงปรากฏนาคพัน 185
4.3.3 เพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา 193
4.3.4 เพลงอชุตราชสถาปนา 198
4.3.5 เพลงลาวจกบริบาล 205
4.3.6 เพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ 215
4.3.7 เพลงรังสรรค์เคียงสถาพร 219
4.3.8 เพลงแห่น้อยดอยตุง 227
4.3.9 เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์ 230
4.4 สรุปท้ายบทและอภิปรายผล 241
4.5 คุณค่าทางสุนทรียะ 250
4.5.1 คุณค่าทางดุริยางคศิลป์ 250
4.5.2 คุณค่าทางสังคม 251
4.6 กระบวนการฝึกซ้อมและบรรเลงผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง 251
4.6.1 ขั้นฝึกซ้อมและเตรียมการแสดง 251
4.6.2 การจัดแสดงผลงานต่อสาธารณชน 258
4.6.3 ปัญหาอุปสรรคและแนวทางแก้ไข 261

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 263
5.1 สรุปผลการวิจัย 263
5.2 ข้อเสนอแนะ 264
บรรณานุกรม 265
ภาคผนวก 277
ภาคผนวก ก โน้ตเพลงการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง 278
ภาคผนวก ข บรรยากาศการฝึกซ้อม 291
ประวัติผู้เขียน 294

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงรายชื่อกษัตริย์ที่ปกครองโยนกเชียงแสน.....19

ตารางที่ 2 พระธาตุประจำปีเกิด..... 131

ตารางที่ 3 สรุปแนวคิดในการประพันธ์เพลง..... 172

ตารางที่ **4** สรุปการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์: พระธาตุดอยตุง 242

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 โยนกเชียงแสน....14

ภาพที่ 2 เวียงหนองล่ม โยนกนคร....26

ภาพที่ 3 วัดป่าหมากหน่อ บริเวณปัจจุบันของอาณาจักรโยนกเดิม....26

ภาพที่ 4 ครูสุคำ แก้วศรี ครูภูมิปัญญาไทยสาขาดนตรีพื้นบ้าน....56

ภาพที่ 5 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ และผู้วิจัย....57

ภาพที่ 6 ศาสตราจารย์ ดร.จำลอง โพธิ์บุญ และผู้วิจัย....59

ภาพที่ 7 ครูสมบุญ ไชยวงศ์....63

ภาพที่ 8 ครูพรหเมศวร์ สรรพศรี....64

ภาพที่ 9 ฆ้อง (ก๊องโหม่ง) พระธาตุดอยตุง....77

ภาพที่ 10 ซึง....79

ภาพที่ 11 เปี๊ยะ....80

ภาพที่ 12 สะล้อ....81

ภาพที่ 13 ป้าดเอก....82

ภาพที่ 14 ป้าดทุ้ม....83

ภาพที่ 15 ป้าดเหล็ก....83

ภาพที่ 16 ก๊องวง....84

ภาพที่ 17 ก๊อง (ก๊องโหม่ง)....85

ภาพที่ 18 ฉิ่ง....86

ภาพที่ 19 สว่า....86

ภาพที่ 20 กลองแอว (กลองตึ่งโนง)....87

ภาพที่ 21 กลองปูจา....87

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 22 กลองสิ้งหม้อง (กลองยาวลาหู่)....88
ภาพที่ 23 กลองตะหลดปด....89
ภาพที่ 24 กลองสะบัดชัย....89
ภาพที่ 25 กลองป่งปั้ง....90
ภาพที่ 26 กลองเต่งถิ้ง....91
ภาพที่ 27 กลองปูเจ่ (กลองก้นยาว)....92
ภาพที่ 28 ปี่จุม....93
ภาพที่ 29 แนน้อยและแนหลวง....93
ภาพที่ 30 ขลุ่ยเมือง....94
ภาพที่ 31 วงสะล้อซอซึง....95
ภาพที่ 32 วงป้าดก๊อง (เชียงราย)....95
ภาพที่ 33 วงตึ่งโนง....96
ภาพที่ 34 วงกลองสะบัดชัย....96
ภาพที่ 35 แม่ครูจำปา แสนพรม....98
ภาพที่ 36 ตัวอย่างบทขับซอเล่าตำนานพระธาตุดอยตุง....98
ภาพที่ 37 พระมหาชัยนันต์ โชติปัญโญ....107
ภาพที่ 38 ดอยสามเส้า หรือภูสามเส้า....112
ภาพที่ 39 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ศาสตราจารย์สรัสวดี อ๋องสกุล....113
ภาพที่ 40 หลุมที่ปักตุง....118
ภาพที่ 41 พระธาตุดอยตุงก่อนการบูรณะ....121
ภาพที่ 42 พระธาตุดอยตุงในปัจจุบัน....122
ภาพที่ 43 ภาพถ่ายดาวเทียมภูเขาสามเส้า ภูเขาลูกแรกด้านซ้ายคือดอยตุง....123
ภาพที่ 44 เปรียบเทียบภาพถ่ายจากพื้นราบดอยตุงในอดีตและปัจจุบัน....124
ภาพที่ 45 คุณแม่ชีชญาภา หงส์ดาลัด....130

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 46 พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์ (บุญมา มานิโต) 132
ภาพที่ 47 ครูคมสัน ลาภใหญ่ 134
ภาพที่ 48 เดินแบกตุงขึ้นพระธาตุดอยตุง 136
ภาพที่ 49 ชาวพุทธศาสนิกชนแห่ตุงหลวงเดินขึ้นสู่พระธาตุดอยตุง 136
ภาพที่ 50 ผู้วิจัยร่วมเดินขึ้นพระธาตุและถวายตุงเป็นพุทธบูชา 137
ภาพที่ 51 พระปลัดบรรเลง กิตฺติโสภโณ เจ้าอาวาสวัดพระธาตุดอยตุง 138
ภาพที่ 52 บ่อน้ำทิพย์ศักดิ์สิทธิ์ ณ พระธาตุดอยตุง 140
ภาพที่ 53 คณะสงฆ์ทำพิธีตักเพื่อน้ำทิพย์ศักดิ์สิทธิ์ 140
ภาพที่ 54 พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์ทำพิธีชุธาตุ 141
ภาพที่ 55 ผู้เข้าร่วมในพิธีชุธาตุ ณ พระธาตุดอยตุง ปี พ.ศ.2565 142
ภาพที่ 56 ผู้เข้าร่วมพิธีชุธาตุ ณ พระธาตุดอยตุง 146
ภาพที่ 57 ผู้วิจัยห่มผ้าพระธาตุดอยตุง 147
ภาพที่ 58 เดินแห่ผ้าเวียนพระธาตุดอยตุง 3 รอบ 148
ภาพที่ 59 การบรรจุพระธาตุลึกลง 8 ศอก ในสมัยพระเจ้าอชุตราช 149
ภาพที่ 60 การสร้างพระสถูปในสมัยพระเจ้าอชุตราช 150
ภาพที่ 61 การสร้างพระเจดีย์ครอบในสมัยพระเจ้ามังรายนราช 151
ภาพที่ 62 ครูบาศรีวิชัย (พระสีวิไชย) 152
ภาพที่ 63 ลักษณะฐานบัวลูกแก้วอกไก่ 154
ภาพที่ 64 ลักษณะฐานเขียงของพระธาตุ 155
ภาพที่ 65 องค์ระฆังแปดเหลี่ยมของพระธาตุดอยตุง 155
ภาพที่ 66 ศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี 158
ภาพที่ 67 ภาพถ่ายพระธาตุดอยตุงเมื่อ พ.ศ. 2470-2473 159
ภาพที่ 68 การค้นพบว่าพระธาตุดอยตุงยุคครูบาศรีวิชัยมีการสร้างซ้อนองค์เดิม 160
ภาพที่ 69 ภาพถ่ายพระธาตุดอยตุงที่ครูบาศรีวิชัยบูรณะไว้ก่อนจะสร้างครอบใน พ.ศ. 2516 160

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 70 เจดีย์ทรงปราสาทของศาสตราจารย์พิเศษจิตร บัวบุศย์ ที่สร้างครอบเจดีย์องค์เดิม..... 162
ภาพที่ 71 การออกแบบเจดีย์เพื่อสร้างครอบเจดีย์องค์เดิมของศาสตราจารย์พิเศษจิตร บัวบุศย์ ... 163
ภาพที่ 72 การรื้อพระธาตุดอยตุงรูปแบบการสร้างครอบ..... 165
ภาพที่ 73 ชิ้นส่วนพระธาตุดอยตุงที่ถูกรื้อเมื่อคราวบูรณะปี 2550..... 166
ภาพที่ 74 พระธาตุดอยตุงรูปแบบการสร้างครอบองค์เดิม 166
ภาพที่ 75 พระธาตุดอยตุงรูปแบบปัจจุบัน..... 167
ภาพที่ 76 องค์ประกอบของพระธาตุดอยตุงองค์ปัจจุบัน..... 168
ภาพที่ 77 เจดีย์พระธาตุดอยตุงปัจจุบันมีการใส่ฉัตรบริเวณปลียอด..... 168
ภาพที่ 78 ภาพเปรียบเทียบพระธาตุดอยตุงสมัยครูบาศรีวิชัยและสมัยปัจจุบัน..... 169
ภาพที่ 79 พระธาตุดอยตุงตามตำนานและเรื่องราวที่มีการบันทึกไว้ 170
ภาพที่ 80 บรรยากาศการฝึกซ้อมย่อย 254
ภาพที่ 81 ฝึกซ้อมดนตรีและนัดหมายเพิ่มเติมในช่วงวันเสาร์และวันอาทิตย์..... 254
ภาพที่ 82 ซ่อมแซมและตรวจสอบคุณภาพเสียงเครื่องดนตรี..... 255
ภาพที่ 83 จัดเตรียมเวทีการแสดงด้วยการเสริมเวทีสำเร็จรูป..... 256
ภาพที่ 84 จัดเตรียมชุดแต่งกายให้นักดนตรี..... 257
ภาพที่ 85 ตกแต่งเวทีด้วยตุงล้านนา 257
ภาพที่ 86 ฝึกซ้อมและนัดหมายความพร้อมเพรียงโดยอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์..... 258
ภาพที่ 87 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งาน..... 259
ภาพที่ 88 ผู้วิจัยนำเสนอผลงานการแสดง..... 260
ภาพที่ 89 คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ร่วมถ่ายภาพกับผู้วิจัย..... 260

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดงานวิจัย 12
แผนภาพที่ 2 การขนานนามโยนกเชียงแสน 22
แผนภาพที่ 3 ความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธศาสนาและพระธาตุดอยตุง 127
แผนภาพที่ 4 สัญลักษณ์การบันทึกโน้ตแทนเสียงของฆ้องวงใหญ่ 179
แผนภาพที่ 5 รูปแบบของการผสมวงเพื่อบรรเลงเกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท 184
แผนภาพที่ 6 ภาพรวมของการผสมวงเพื่อบรรเลงเกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท 185
แผนภาพที่ 7 รูปแบบการผสมวงเพื่อบรรเลงเพลงปรากฏนาคพัน 189
แผนภาพที่ 8 รูปแบบการผสมวงเพื่อบรรเลงเพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา 196
แผนภาพที่ 9 รูปแบบการผสมวงเพื่อบรรเลงเพลงอชุตราชสถาปนา 205
แผนภาพที่ 10 รูปแบบการผสมวงเพื่อบรรเลงเพลงลาวจกบริบาล 210
แผนภาพที่ 11 รูปแบบการผสมวงเพื่อบรรเลงเพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ 218
แผนภาพที่ 12 รูปแบบการผสมวงเพื่อบรรเลงเพลงรังสรรค์เคียงสถาพร 226
แผนภาพที่ 13 รูปแบบการผสมวงเพื่อบรรเลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์ 236
แผนภาพที่ 14 ผังวงดนตรี 253

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จังหวัดเชียงรายในปัจจุบันตั้งบนพื้นที่ของแคว้นโยนก ดินแดนแถบลุ่มน้ำแม่น้ำโขง มาถึงแถบตอนใต้ลุ่มแม่น้ำกก ซึ่งมีลักษณะพื้นที่เป็นแอ่งน้ำ เรียกว่า แอ่งเชียงแสน สรัสวดี อ๋องสกุล (2561) ได้อธิบายเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และพัฒนาการของแคว้นโยนก พบว่า ตั้งขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 17 ตำนานถิ่นฐานเดิมของชาวไทยวนกล่าวถึงเมืองเงินยาง เมืองรอย และเมืองเชียงแสน ปรากฏตามหลักฐานการศึกษาของ สรัสวดี อ๋องสกุล ดังนี้ว่า

> *ตำนานกล่าวถึงเมืองเงินยาง เมืองรอย และเมืองเชียงแสน ในบริเวณแอ่ง เชียงแสน นอกจากนั้นยังตั้งอยู่ชายขอบของศูนย์อำนาจใหญ่ คือ พุกาม กัมพูชา และ ยูนนาน ทำให้อิทธิพลจากภายนอกขยายเข้ามาช้า อย่างไรก็ตาม ชุมชนที่ราบลุ่มแม่น้ำกกเติบโตเร็วหลังพุทธศตวรรษที่ 17 แล้ว* (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2561, น. 34)
>
> *แคว้นโยนกมีพัฒนาการมาช้านาน และมีความเกี่ยวพันกับกลุ่มชนสองพวก กลุ่มหนึ่งเป็นชาวพื้นเมือง ซึ่งตั้งถิ่นฐานอยู่บนพื้นที่สูงเชิงเขา ในตำนานเรียก ลวะ หรือ ลัวะ ดำรงชีพด้วยการปลูกพืชไร่และหาของป่า มีความล้าหลังทางวัฒนธรรมกว่าอีกกลุ่มคือ คนไท ซึ่งเคลื่อนย้ายมาจากทางเหนือ อาศัยอยู่บนพื้นที่ราบลุ่มทำนาดำและทำเหมืองฝาย คนสองพวกนี้มีปฏิสัมพันธ์กัน เกิดการผสมผสานกัน กลุ่มชนพื้นเมืองบางพวกจึงมีโอกาสพัฒนาโดยรับวัฒนธรรมไท และค่อย ๆ กลายเป็นไทดังกรณีบรรพบุรุษของพระญามังราย เป็นต้น* (สรัสวดี
>
> อ๋องสกุล, 2561, น. 35)
>
> *ตำนานเชียงแสนกับการเข้ามาของกลุ่มคนไทหรือไต แก่นของตำนานสะท้อนการเคลื่อนตัวของกลุ่มคนไทมาจากบริเวณตอนใต้ของจีน กลุ่มคนไทค่อย ๆ เคลื่อนตัวกันลงมาก็เพื่อทำมาหากิน คาดว่าคงเข้ามาเป็นกลุ่มเล็ก ๆ โดยมีผู้นำเป็น “เจ้าชาย” นำบริวารลงมา ดังพบว่าตำนานเรียกผู้นำว่าเจ้าชายสิงหนติ* (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2561, น. 35)

ในพงศาวดารโยนกได้กล่าวถึง พละกำลังอานุภาพพิเศษของพระเจ้าสิงหนวัติเมื่อครั้งได้รับพระราชทานสมบัติและบริวารจากพระบิดาและนำไพร่พลครัวเรือนจำนวนแสนครัว ออกตั้งบ้านเมืองไว้ดังที่ได้บันทึกในพงศาวดารว่า

> *ราชกุมารองค์น้อยนั้นทรงนามสิงหนวัติกุมาร เหตุด้วยมีกำลังมากดุจราชสีห์ ราชกุมารองค์นี้ได้พาบริวารเป็นจำนวนคนแสนครัว ออกจากเมืองนครไทยเทศราชคหะ ในเดือนอาสาฬหมาศ ขึ้น 2 ค่ำ วันพุธ ข้ามแม่น้ำสารยูไปหนอาคเนย์ เพื่อจะแสวงหาภูมิประเทศที่สมควรตั้งพระนคร แต่เสด็จสัญจรรอนแรมไปโดยอรัญวิถีได้สี่เดือนถึง ณ วันศุกร์ เดือน 5 ขึ้น 11 ค่ำ ก็ลุถึงแม่น้ำขละนทีคือแม่น้ำเชียงของ อันเป็นแว่นแคว้นอาณารัฐแห่งเมืองสุวรรณโคมคำขอมเขต ซึ่งเป็นเมืองร้างมานานแต่ครั้งศาสนาพระพุทธกัสสป สมัยนั้นมีแต่มิลักขุชนชาวป่าละว้าหรือลาวตั้งเคหะสถานเป็นหมู่ ๆ อยู่ตามแนวภูเขา มีหัวหน้าเรียกกันว่าปู่เจ้าลาวจก เหตุผู้เป็นหัวหน้านั้นมีจกคือจอบขุดดินมากกว่า 500 เล่มขึ้นไปสำหรับแจกจ่ายให้หมู่บริวารเช่ายืมไปทำไร่ สถานที่ซึ่งพวกปู่เจ้าลาวจกตั้งอยู่นั้นเรียกว่าดอยสามเส้าหรือสามยอด คือดอยทาหรือหนเหนือ 1 ดอยย่าเถ้าอยู่ท่ามกลาง 1 ดอยดินแดงอีกนามหนึ่ง ว่าดอยปู่เจ้าอยู่เบื้องทิศใต้ 1 ดอยหมู่นี้ครั้นต่อมาภายหลังเรียกว่าดอยตายะสะ บัดนี้เรียกว่า ดอยตุง (คือดอยธง)* (พระยาประชากิจกรจักร, 2557, น. 177)

> *ฝ่ายเจ้าสิงหนวัติกุมารเสด็จไปตรวจเห็นภูมิสถานที่อันจะตั้งพระนครนั้นแล้ว ก็ทรงปราโมทย์จึงให้ระดมกำลังไพร่พล กะปันหน้าด่านให้ทำการสร้างปราการพระนครและพระราชนิเวศน์มนเทียรสถาน ไม่นานก็แล้วเสร็จ จึงเสด็จเข้ามาครองพระนครเป็นปฐมกษัตริย์ขัตติยวงศ์ ดำรงโยนกนาคนคร* แล้วให้เรียก*หาขุนมิลักขุทั้งหลายมาถวายบังคม ขุนมิลักขุทั้งหลายและบริวารก็พากันอ่อนน้อมยอมขึ้นอยู่ในพระราชสมภารทั้งสิ้น เว้นแต่พวกขอมชาวเมืองอุมงคเสลานครหายอมไม่* (พระยาประชากิจกรจักร, 2557, น. 179)

เรื่องราวการตั้งถิ่นฐานของแคว้นโยนกความที่ปรากฏในพงศาวดารโยนกฉบับของพระยาประชากิจกรจักร ในเขตแม่น้ำขละนทีหรือแม่น้ำเชียงของ ซึ่งปัจจุบันคือแถบลุ่มแม่น้ำโขงอันเป็นเมืองเชียงแสน ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเรื่องการอพยพครั้งยิ่งใหญ่นำโดยเจ้าสิงหนวัตินำผู้คนนับแสนครัว

เดินทางข้ามแม่น้ำสายต่าง ๆ เพื่อมาตั้งเมืองใหม่จากการศึกษาของสงวน โชติสุขรัตน์ (2561) ความว่า

> *เมื่อเจ้าสิงหนวัติได้รับแบ่งราชสมบัติ ผู้คนแล้ว ก็กราบบังคมลาพระราชบิดาเสด็จออกจากเมืองราชคฤห์นครหลวงพร้อมด้วยพระชายา เดินทางข้ามแม่น้ำสาระพู (คือแม่น้ำสาละวิน) ไปทางหนอาคเนย์ (ตะวันออกเฉียงใต้) เดินทางข้ามขุนเขาลำเนาไพร ข้ามแม่น้ำใหญ่น้อยมากนัก ขบวนอพยพครั้งนี้คงเป็นขบวนอพยพครั้งยิ่งใหญ่ของชาวไทยเมือง เพราะผู้คนตั้งแสนครัว (หรือแสนคน) ไม่ใช่น้อยนักต้องเดินทางนานถึง 4 เดือน ก็บรรลุถึงประเทศหนึ่ง มีสถานอันราบเพียงเรียงงามกว้างขวางมีแม่น้ำใหญ่ (แม่น้ำโขง) แม่น้ำฮาม (ขนาดกลางคือแม่น้ำกก) และแม่น้ำน้อย (คือแม่น้ำสาย แต่ก่อนเรียกแม่น้ำละว้าหรือแม่น้ำใส) และมีลำห้วยลำธารอื่น ๆ อีกหลายสายเป็นที่อุดมสมบูรณ์ทั้งน้ำท่าและพืชพันธุ์ธัญญาหาร เจ้าสิงหนวัติราชกุมารก็ทรงพอพระทัยเป็นอันมากและทรงทราบว่าที่นั้น แต่กาลก่อนเป็นที่ตั้งของเมืองสุวรรณโคมคำที่ถูกน้ำแม่โขงนองท่วมล่มจมลงไป และยังมีพวกชาวป่าและพวกขอมยังอาศัยอยู่* (สงวน โชติสุขรัตน์, 2561, น. 56)

จากแนวคิดหลักทั้งสามแสดงให้เห็นว่า พระเจ้าสิงหนวัติเป็นปฐมกษัตริย์นำบริวารมาตั้งพระนครคือ แคว้นโยนกนครหรือเมืองโยนกนาคพันธุ์ ที่มีชาวลัวะอาศัยอยู่ในพื้นที่บนดินแดนแถบลุ่มน้ำแม่น้ำโขง มีอาณาบริเวณถึงทางใต้ที่ราบลุ่มแม่น้ำกก ในพื้นที่ของเมืองสุวรรณโคมคำที่เป็นเมืองร้างมาแต่อดีต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมืองโยนกนาคพันธุ์เจริญรุ่งเรืองมาได้ถึงศักราช 467 หรือราวพ.ศ.1003 รัชสมัยของพระองค์มหาชัยชนะเจ้า ก็ถึงคราวล่มสลาย เกิดแผ่นดินยุบน้ำไหลเข้าท่วมเมือง (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2563, น. 287) ซึ่งเกิดน้ำท่วมฉับพลัน เนื่องจากพนังกั้นน้ำหรือเขื่อนเหนือน้ำพังทลายลงจนทำให้ที่ตั้งเมืองกลายเป็นหนองน้ำใหญ่ เรียกว่าเวียงหนองล่มบริเวณแม่น้ำกกต่อกับแม่น้ำโขง ใกล้วัดพระธาตุ ผาเงาและพระธาตุดอยตุง ในอำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย (พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ, 2555, น. 26) เชียงแสนเป็นเมืองที่มีความสำคัญเมืองหนึ่งในทางประวัติศาสตร์ที่มีการกล่าวถึงไว้ ในยุคของตำนานหิรัญนครเงินยางและปรัมปราคติ บางตำนานกล่าวว่าอาจมีมาตั้งแต่ในสมัยพุทธกาลหรือบางตำนานเริ่มขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 12 เป็นต้นมา ในตำนานต่าง ๆ ของเมืองเชียงแสนกล่าวถึงชื่อเมืองโบราณสองเมืองที่เกี่ยวข้องกับเมืองเชียงแสนคือ โยนกนครไชยบุรีศรีช้างแส่น และหิรัญนครเงินยางเชียงแสน

ในพงศาวดารโยนก (2557) ฉบับพระยาประชากิจกรจักร ได้บันทึกอาณาจักรโบราณต่าง ๆ อันเป็นที่ตั้งอาณาเขตทั้งหมดนี้ของจังหวัดเชียงราย ได้แก่ แคว้นโยนก เวียงโยนกนาคพันธุ์แคว้นโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ แคว้นโยนกไชยบุรีราชธานีศรีช้างแส่น เมืองหิรัญนครเงินยางเชียงแสน ชื่อเมืองทั้งหมดนี้ล้วนมีอาณาเขตอยู่ในพื้นที่ของจังหวัดเชียงรายในปัจจุบันทั้งสิ้น ในอดีตพื้นที่ของจังหวัดเชียงรายประกอบด้วยเมืองที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์มาตั้งแต่ยุคก่อตั้งหิรัญนครเงินยางเชียงแสนและอาณาจักรล้านนา เชียงรายเคยเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรล้านนามาแต่โบราณ มีอายุ 761 ปี ซึ่งมีความเก่าแก่กว่าจังหวัดเชียงใหม่โดยประมาณ 50 ปี ใช้ภาษาล้านนาเป็นภาษาท้องถิ่นที่มีเอกลักษณ์ในการสื่อสาร วัฒนธรรมและประเพณีที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ แหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน และมีพระธาตุที่ศักดิ์สิทธิ์ประจำจังหวัดคือ พระธาตุดอยตุง

ตามตำนานพระธาตุดอยตุง ฉบับวัดห้วยไคร้ อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย โดยการสืบค้นข้อมูลของทิว วิชัยขัทคะ (2534) ความว่า

> *เมื่อครั้งพระเจ้าอชุตราช ตัดศักราชประจำพระองค์ เมื่อขึ้น 16 ค่ำ เดือน 5 (เดือน 3 ใต้) ซึ่งตำนานเรียก “ทุติยศักราช” อ่อนกว่าพุทธศักราช 560 ปี ต่อมาอีก 3 ปี ถึงปีมะแม เพ็ญเดือน 5 พระมหากัสสปเถรนำเอาพระบรมอัฐธาตุพระรากขวัญ (กระดูกด้ามมีดหรือกระดูกไหปลาร้า) เบื้องซ้ายและพระบรมธาตุอื่น 500 องค์มาถวาย จึงพระมหากัสปะพระเจ้าอชุตราชและอำมาตย์ราษฎร จึงแห่แหนนำขึ้นสู่ยอดดอยตุง แล้วสร้างพระสถูปเจดีย์ประดิษฐานพระบรมธาตุ ณ ที่นั้น (บางตำนานมิได้กล่าวถึงการสร้างพระสถูป) ครั้งนี้พระมหากัสสปะได้นำเอาพระธาตุใส่โกศแล้วปทัมราคใหญ่เท่าแม่พาทย์* (ทิว วิชัยขัทคะ, 2534, น. 78)

จากตำนานพระธาตุดอยตุงของทิว วิชัยขัทคะ แสดงไว้ว่า พระธาตุดอยตุงสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าอชุตราช กษัตริย์องค์ที่ 3 ราชวงศ์สิงหนวัติ ในอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ พระองค์ทรงครองราชย์สมบัติและได้อัญเชิญพระบรมอัฐธาตุพระรากขวัญ (กระดูกด้ามมีดหรือกระดูกไหปลาร้า) เบื้องซ้ายและพระบรมธาตุอื่น 500 องค์ขึ้นสู่ยอดดอยตุง แล้วสร้างพระสถูปเจดีย์ประดิษฐานพระบรมธาตุพระธาตุดอยตุงมีเพียงองค์เดียว รูปแบบการก่อสร้างเป็นศิลปะเชียงแสนย่อมุมไม้สิบสอง หลังจากนั้นได้มีการสร้างเจดีย์อีกองค์ไว้ใกล้กัน ดังที่ ทิว วิชัยขัทคะ (2534) ได้อธิบายไว้ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *ครั้งสมัยพระเจ้ามังรายนราช พระราชโอรสขึ้นครองราชย์สมบัติต่อมา เมื่อพระเจ้าอชุตราชครองราชย์ได้ 100 พรรษา ก็สวรรคต พ.ศ.660 พระมหาวชิรโพธิเถระนำพระบรมสารีริกธาตุ 50 องค์ มาถวายพระเจ้ามังรายนราช จึงพร้อมกันนำพระบรมธาตุขึ้นสู่ยอดดอยตุง และสร้างพระสถูปเจดีย์บรรจุพระบรมธาตุครั้งนี้ฤาษีสุรเทโวได้เอาพระธาตุใส่โกฏแก้วลูกเท่าแม่พาทย์เช่นเดียวกัน แต่อีกตำนานหนึ่งว่าใส่โกศเท่าปทัมราคลูกเท่าหมากน้ำเต้า* (ทิว วิชัยขัทคะ, 2534, น. 79)

พระเจ้ามังรายนราช พระราชโอรสของพระเจ้าอชุตราช พระองค์ทรงสร้างสถูปเจดีย์บรรจุพระบรมธาตุไว้คู่กับเจดีย์องค์แรก แต่มิได้นำพระบรมธาตุมาฝังไว้ในเจดีย์เดียวกันกับพระธาตุองค์แรก จากแนวคิดของพิเศษ เจียจันทร์พงษ์ (2552) ได้เสนอความเห็นเกี่ยวกับการสร้างพระธาตุองค์ ที่สองไว้ว่า

> *พระบรมสารีริกธาตุจำนวน 50 องค์ ได้อัญเชิญสู่ดอยตุง แต่ไม่อาจนำมาฝังไว้ในหินที่เดียวกันกับการฝังพระธาตุองค์แรกได้ เนื่องจากมีการสร้างเจดีย์ ครอบทับบริเวณหินที่นั้นแล้ว จึงได้มีการสร้างเจดีย์อีกองค์หนึ่งไว้ข้างทิศตะวันออกของเจดีย์องค์เดิม เพื่อบรรจุพระธาตุที่ได้มาในครั้งนี้เป็นคู่กัน 2 องค์* (พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2552, น. 27)

พระธาตุดอยตุงสร้างคู่กัน 2 องค์ มีปู่เจ้าลาวจก เป็นเจ้าเมืองหิรัญเงินยางเชียงแสน ขึ้นเป็นกษัตริย์ปกครองเมืองมีพระนามว่า ลวจังกราช เป็นผู้เฝ้าบำรุงดูแลองค์พระธาตุบนดอยตุง ตั้งแต่ครั้งยังเป็นแคว้นโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ (ชินณวุฒิ วิลยาลัย, (ม.ป.ป), น. 25) ดังจะสังเกตได้ว่า พระธาตุดอยตุงมีความแตกต่างจากพระธาตุองค์อื่น ๆ คือ มีพระธาตุ 2 องค์ประดิษฐานอยู่คู่กัน พระธาตุดอยตุงมีการบูรณะปฏิสังขรณ์หลายครั้ง เป็นเจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยม สถาปัตยกรรมล้านนาตอนปลายราวพุทธศตวรรษที่ 21 สำหรับส่วนยอดนั้นได้รับอิทธิพลมาจากเจดีย์แบบพม่า มีบัลลังก์แปดเหลี่ยมปลีทรงกรวยยาว ก้านฉัตร ปล้องไฉน ต่อมาได้มีการบูรณะพระธาตุดอยตุงในครั้งสำคัญที่สุด ในปีพ.ศ.2470 โดยครูบาศรีวิชัย แต่ยังบูรณะให้คงรูปแบบใกล้เคียงกับของโบราณ เพียงแต่ใช้ปูนโบกครอบทับหุ้มองค์เดิมไว้ภายในเท่านั้น กระทั่งการบูรณะองค์พระธาตุดอยตุงครั้งใหญ่ ในปีพ.ศ.2516 กระทรวงมหาดไทยสร้างเจดีย์ทรงปราสาทยอดครอบทับพระธาตุองค์เดิม

พระธาตุดอยตุง เป็นปูชนียสถานคู่บ้านคู่เมืองเชียงรายมายาวนาน ในปีพ.ศ. 2564 พระธาตุดอยตุงมีอายุครบ 2,003 ปี จังหวัดเชียงรายร่วมกับสภาวัฒนธรรมจังหวัดและมูลนิธิแม่ฟ้าหลวงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร่วมกันจัดงาน “2,003 ปีสืบมา หกเป็งล่องฟ้า ไหว้สาพระธาตุดอยตุง” โดยมีการเดินจาริกแสวงบุญ พิธีสืบชะตาหลวงล้านนา ประเพณีนมัสการและสรงน้ำพระธาตุ พิธีตักน้ำทิพย์ศักดิ์สิทธิ์พิธีเจริญพระพุทธมนต์ พิธีสมโภช เทศน์สวดเบิก ตักบาตรและบวงสรวงพระธาตุ ขบวนอัญเชิญน้ำสรงพระราชทาน ผ้าไตรพระราชทานและเครื่องสักการะ ขบวนแห่รัตนสัตตนัง สักการะพระธาตุดอยตุง ขบวนตุง ขบวนชาติพันธุ์ ห่มผ้าพระธาตุ ซึ่งเป็นพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวเชียงรายได้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา ผนวกกับการรักษาขนบประเพณีวัฒนธรรมล้านนาและเชื่อมสัมพันธ์ไมตรีกับเพื่อนบ้าน คือ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา ดังคำขวัญของจังหวัดเชียงรายที่ว่า เหนือสุดในสยาม ชายแดนสามแผ่นดิน ถิ่นวัฒนธรรมล้านนา ล้ำค่าพระธาตุดอยตุง

ในวาระครบรอบ 2,005 ปี พระธาตุดอยตุง ในปีพุทธศักราช 2566 เพื่อเป็นการรำลึกถึงพระปัญญาคุณ พระวิสุทธิคุณ และพระมหากรุณาธิคุณขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยมีพระบรมสารีริกธาตุส่วนพระรากขวัญเบื้องซ้ายเป็นตัวแทนให้พุทธศาสนิกชนได้สักการะบูชาและเกิดเป็นคติค่านิยมทางความเชื่อที่ช่วยยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวพุทธ ในการประพฤติปฏิบัติตนสั่งสมบุญกุศล บำเพ็ญเพียร และทำความดีเพื่อน้อมถวายเป็นพุทธบูชา ผู้วิจัยเห็นว่า ชาวพุทธศาสนิกชนทั้งชาวไทยหรือประเทศเพื่อนบ้าน ผู้มีจิตศรัทธาองค์พระธาตุดอยตุง ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ความเป็นมา ตำนานพระธาตุดอยตุงที่เป็นแรงบันดาลใจและแนวคิดในการประพันธ์เพลง เป็นประโยชน์ทางการศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้ กระบวนการสร้างสรรค์และประพันธ์ทำนองเพลง พัฒนารูปแบบของบทเพลง รูปแบบทำนอง รูปแบบจังหวะ และการจัดแสดงผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ ตำนานและรูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุงและนำมาเป็นแรงบันดาลใจและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

1.3 ขอบเขต

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง เป็นการประพันธ์ในแบบเพลงชุด โดยศึกษาประวัติศาสตร์ ตำนาน รูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุงและพิธีกรรมทางศาสนาและนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุดนี้

1.4 คำถามวิจัย

1.3.1 แรงบันดาลใจเกี่ยวกับพระธาตุดอยตุง สามารถนำมาสู่การสร้างสรรค์งานทางศิลปกรรมด้านดนตรีให้เป็นรูปธรรมได้อย่างไร

1.3.2 การสังเคราะห์ข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ ตำนาน และรูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุงสามารถถ่ายทอดสู่การสร้างสรรค์ แนวคิดในการประพันธ์บทเพลงได้อย่างไร

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงสร้างสรรค์ร่วมกับระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้

1.5.1 รวบรวมข้อมูล โดยค้นคว้าเอกสารหนังสือ ตำรา งานวิจัยและบทความวิชาการที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยจากแหล่งการเรียนรู้ ห้องสมุดและสถาบัน หน่วยงานต่าง ๆ เพื่อนำมาสนับสนุนอ้างอิง และเป็นแนวทางในการวิจัยในครั้งนี้ โดยแหล่งข้อมูลสำหรับการศึกษาค้นคว้า มีดังนี้

- สภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย
- สำนักงานเทศบาล ตำบลโยนก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย
- ห้องสมุดวัดห้วยไคร้ ตำบลห้วยไคร้ อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย
- ห้องสมุดวัดลำเปิง ตำบลนางแล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย
- ห้องสมุดวัดพระธาตุดอยตุง ตำบลห้วยไคร้ อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย
- ห้องสมุดวัดป่าหมากหน่อ ตำบลจันจว้า (โยนก) อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย
- พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงแสน อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย
- การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) สำนักงานเชียงราย
- ศูนย์บรรณสารและสื่อการศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
- สำนักวิทยบริการเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
- สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5.2 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ หรือผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้และประสบการณ์ โดยดำเนินการวิจัยออกเป็น 4 ส่วน ประกอบด้วย

1.5.2.1 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์แคว้นโยนก สถาปัตยกรรมล้านนา พิธีกรรมล้านนา จำนวน 5 ท่าน ดังนี้

- ศาสตราจารย์เกียรติคุณสรัสวดี อ๋องสกุล ผู้เชี่ยวชาญประวัติศาสตร์ล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- ศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ศิลปะสถาปัตยกรรมล้านนา มหาวิทยาลัยศิลปากร
- พ่อครูนิพนธ์ อ้ายไชย ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านประเพณี พิธีกรรมประวัติศาสตร์ล้านนาและเชียงราย
- อาจารย์สมพงษ์ ชื่นชม ข้าราชการชำนาญการพิเศษ โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม จังหวัดเชียงราย อาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ล้านนา ศาสนาและพิธีกรรมล้านนา
- อาจารย์คมสัน ลาภใหญ่ ข้าราชการบำนาญชำนาญการพิเศษ โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม จังหวัดเชียงราย อาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาและประวัติศาสตร์ล้านนา

1.5.2.2 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้เชี่ยวชาญประวัติความเป็นมา ตำนานพระธาตุดอยตุง จำนวน 5 ท่าน ดังนี้

- พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์ (บุญมา มานิโต) เจ้าคณะจังหวัดเชียงราย และอดีตเจ้าอาวาสวัดพระธาตุดอยตุง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- พระปลัดบรรเลง กิตฺติโสภโณ เจ้าอาวาสวัดพระธาตุดอยตุง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย

- พระบุญทัน ฐิตาโลโก ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดพระธาตุดอยตุง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย

- พระมหาชัยนันต์ โชติปัญโญ เจ้าอาวาสวัดป่าหมากหน่อ (โยนกนคร) อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

- คุณแม่ชีชญาภา หงษ์ดาลัด ผู้ดูแลสำนักปฏิบัติธรรมวัดพระธาตุดอยตุง

1.5.2.3 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้เชี่ยวชาญทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทยและการประพันธ์เพลงไทย เพลงพื้นบ้านล้านนา จำนวน 9 ท่าน ดังนี้

- รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ครูสุคำ แก้วศรี ข้าราชการบำนาญชำนาญการพิเศษ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา จังหวัดเชียงราย

- ศาสตราจารย์ ดร.จำลอง โพธิ์บุญ ผู้อำนวยการหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต คณบดีคณะบริหารการพัฒนาสิ่งแวดล้อม สถาบันบันฑิตพัฒนบริหารศาสตร์

- พ่อครูโสภิต ไชยวรรณ หัวหน้าวงดนตรีพื้นบ้านล้านนาฮักฮีตฮอยล้านนา อำเภอ แม่สาย จังหวัดเชียงราย

- พ่อครูแสง ทาระดม ปราชญ์ชาวบ้าน ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมือง (ซึง) อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย

- พ่อครูประเสริฐ พรหมวงศ์ ปราชญ์ชาวบ้าน นักดนตรีพื้นบ้านล้านนา เครื่องมือระนาดทุ้มและปี่แน (วงป้าดก๊อง) คณะวงดนตรีป้าดก๊อง วัดปางลาว จังหวัดเชียงราย

- พ่อครูถวิล สุวรรณ ปราชญ์ชาวบ้าน นักดนตรีพื้นบ้านล้านนา เครื่องมือฆ้องวงและปี่แน (วงป้าดก๊อง) คณะวงดนตรีป้าดก๊อง วัดปางลาว จังหวัดเชียงราย

- พ่อครูบุญศรี กุลดี ปราชญ์ชาวบ้าน นักดนตรีพื้นบ้านล้านนา เครื่องมือป๊าดเหล็กและแนน้อย (วงป้าดก๊อง) คณะวงดนตรีป้าดก๊อง วัดปางลาว จังหวัดเชียงราย

- ครูจำปา แสนพรม ผู้อำนวยการโรงเรียนสืบสานศิลปะและวัฒนธรรมล้านนา กรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5.2.4 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้เชี่ยวชาญด้านหลักการปรับวงดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนา จำนวน 5 ท่าน ดังนี้

- ครูพรหเมศวร์ สรรพศรี ข้าราชการบำนาญ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา จังหวัดเชียงราย

- ครูสมบุญ ไชยวงศ์ ข้าราชการชำนาญการ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน จังหวัดเชียงราย

- พ่อครูศรีทวน อินทร์ฟู ปราชญ์ชาวบ้าน ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมืองอำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย

- พ่อครูถนอม พรหมปัญญา ครูภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นเมือง สำนักงานวัฒนธรรมอำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

- พ่อครูบรรจง เตจ๊ะก๋อง ปราชญ์ชาวบ้าน นักดนตรีพื้นบ้านล้านนา เครื่องมือระนาดเอกและแนหลวง (วงป๋าดก๊อง) คณะวงดนตรีป๋าดก๊อง วัดปางลาว จังหวัดเชียงราย

1.5.3 ทำการถอดเทป บันทึกข้อมูล เรียบเรียงข้อมูล และวิเคราะห์ สรุปข้อมูลในบทที่ 2-3 โดยรวบรวมข้อมูลที่เป็นส่วนของเอกสาร บทสัมภาษณ์ ตามลำดับขั้นตอนตามวัตถุประสงค์การวิจัย จากการศึกษาเอกสาร บทสัมภาษณ์ ประวัติศาสตร์ รูปแบบการสร้าง บุคคลที่เกี่ยวข้อง ตำนานและความเชื่อพระธาตุดอยตุง

1.5.4 กำหนดแนวคิดในการประพันธ์เพลง โดยอ้างอิงข้อมูลลักษณะเฉพาะของพระธาตุดอยตุง ออกแบบเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการประพันธ์บทเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.5.5 การสร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงและการประพันธ์บทร้อง ทำนองเพลง รูปแบบของวงดนตรี โดยยึดจากกรอบแนวคิดที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ประกอบด้วย ความเชื่อ ศาสนา ภาษา ชาติพันธุ์ รูปแบบสถาปัตยกรรม ภูมิหลัง ประวัติศาสตร์และตำนานพระธาตุดอยตุง

1.5.6 กำหนดองค์ประกอบของดนตรี คือ ลักษณะของทำนองเพลง จังหวะ หน้าทับ สังคีตลักษณ์ กลุ่มเสียง กลวิธีพิเศษในการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชนิด จัดลำดับการบรรเลงของเครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี ปรับวงดนตรีและปรุงแต่งอารมณ์ของทำนองเพลงให้เข้ากันกับตำนานพระธาตุดอยตุงในแต่ละยุคสมัย

1.5.7 ประพันธ์บทขับร้องบูชาพระธาตุดอยตุง โดยนำบทสวดมนต์พระคาถาบูชาพระธาตุดอยตุงในแต่ละบท มาเป็นต้นรากในการประพันธ์บทขับร้อง โดยแบ่งเป็นบทขับร้องสำเนียงภาษาในแบบฉบับเพลงพื้นบ้านล้านนา ขับบทซอ จ้อยซอเชียงแสน และการขับร้องเพลงไทย

1.5.8 ประพันธ์ทำนองเพลงจำนวน 8 เพลง โดยผู้วิจัย ผู้วิจัยใช้วิธีการประพันธ์แบบอัตโนมัติและการประพันธ์แบบยืด-ยุบ ตามแนวคิดของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี (2557, น. 6) เป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน จนสำเร็จเป็นรูปธรรมอันประจักษ์ในรูปของบทเพลง

1.5.9 กำหนดรูปแบบการประสมวงดนตรี โดยผู้วิจัยนำเครื่องดนตรีที่ค้นพบในสมัยโยนกเชียงแสนมาบรรเลงประสมอยู่ในวงดนตรี เพื่อสร้างเป็นการสื่ออารมณ์ของบทเพลงได้มากขึ้น และใช้เครื่องประกอบจังหวะตามความเหมาะสมของแต่ละวง

1.5.10 อภิปรายผลงานสร้างสรรค์ โดยการอธิบายเชิงวิเคราะห์การประพันธ์เพลงไทยซึ่งบันทึกโน้ตเพลงไทย 8 ห้องเพลง อธิบายโครงสร้างบทเพลง กลุ่มเสียง หน้าทับ จังหวะ การเคลื่อนที่และความโดดเด่นของทำนองเพลง

1.5.11 สรุปผลงานวิจัย ทำเอกสารและเตรียมการแสดงผลงานต่อสาธารณชน

1.5.12 นำเสนอผลงานเชิงวิชาการในรูปแบบวิทยานิพนธ์และงานสร้างสรรค์ในรูปแบบการแสดงต่อคณะกรรมการทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย

1.5.13 จัดทำรายงานรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

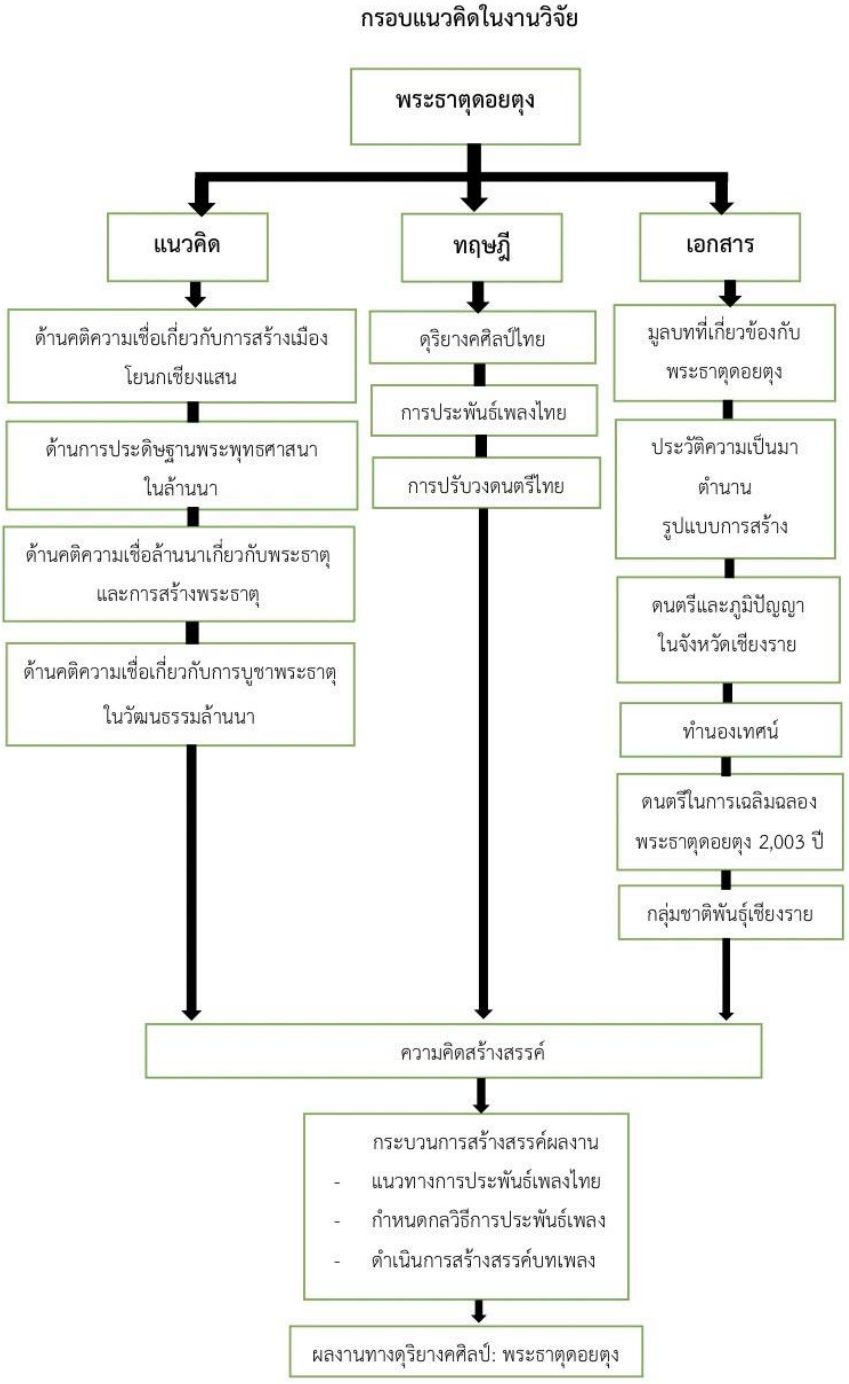
ผู้วิจัยสร้างเครื่องมือในการวิจัยเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อและประเด็นสำคัญต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยศึกษา โดยการออกแบบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยโดยการใช้แบบสัมภาษณ์ แบ่งเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1.6.1 แบบสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับพระธาตุดอยตุงและมูลบทที่เกี่ยวข้อง

1.6.2 แบบสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและศิลปินที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาทางดุริยางคศิลป์ไทยและการปรับวงดนตรี

1.7 กรอบแนวคิดและทฤษฎีในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดและทฤษฎีเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา โดยผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแสดงความสัมพันธ์ไว้ ดังนี้



แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดงานวิจัย

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.8.1 ทราบมูลบทที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนา ภาษา ชาติพันธุ์ รูปแบบสถาปัตยกรรม ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ และตำนานพระธาตุดอยตุง

1.8.2 ได้กระบวนการ แนวทางในการประพันธ์เพลงพระธาตุดอยตุง

1.8.3 ได้ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

1.8.4 เกิดรูปแบบการบรรเลงและการประสมวงดนตรีในแนวคิดใหม่

1.8.5 ได้จัดการแสดงเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณชน และเผยแพร่ในสื่อออนไลน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 บริบทพื้นที่ของการวิจัย

2.1.1 ที่ตั้งเมืองโยนกเชียงแสน

เมืองโยนกเชียงแสนหรือปัจจุบันคือ อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ซึ่งเป็นพื้นที่ตั้งของพระธาตุดอยตุง แม้จะมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันไปทั้งเมืองโยนกเชียงแสน อาณาจักรโยนก โยนกนาคพันธุ์ หรือนาคพันธุสิงหนวัตินคร โยนกนครไชยบุรีราชธานีศรีช้างแส่น แคว้นโยนก เมืองโยนก หรืออื่น ๆ แต่ก็ล้วนแต่หมายถึงเมืองอันมีประวัติศาสตร์ ตำนาน เรื่องเล่าที่เกี่ยวกับเชียงแสน เชียงราย และพระธาตุดอยตุง ผู้วิจัยจึงได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับเมืองโยนกเชียงแสนเพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยแบ่งเป็นหัวข้อคือ การสร้างเมืองโยนกเชียงแสน สถานะของเมืองโยนกเชียงแสน และความสำคัญของเมืองโยนกเชียงแสน

2.1.1.1 การสร้างเมืองโยนกเชียงแสน

ภาพที่ 1 โยนกเชียงแสน

ที่มา : gotoknow.com

เมืองโยนกเชียงแสน หรือชื่ออื่น ๆ ที่จะอธิบายให้ส่วนถัดไป เป็นเมืองที่ตั้งบนที่ราบเชียงแสนตามตำนานต่าง ๆ มีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12-16 หรือราวพุทธศักราช 1200 - พุทธศักราช 1650 เรื่องของการสร้างเมืองโยนกเชียงแสนนั้นมีปรากฏในตำนาน เรื่องเล่า และพงศาวดารหลายเล่ม

การสร้างเมืองโยนกเชียงแสนนั้น เริ่มจากการที่เมืองสุวรรณโคมคำ ซึ่งเป็นเมืองแรกบนพื้นที่ราบเชียงแสนได้ล่มสลายลง และมีสถานะกลายเป็นเมืองร้างอยู่จนข้ามสมัยของพระพุทธเจ้า มาที่พระพุทธเจ้าองค์ที่ 4 จึงได้เกิดเมืองโยนกเชียงแสนขึ้น ตามตำนานเล่าว่า

> *เมืองโยนกเชียงแสน สร้างขึ้นโดยเจ้าชายชื่อ สิงหนวัติกุมาร เป็นบุตรของพระเจ้าเทวกาล เสวยราชสมบัติอยู่ที่เมืองไทยเทศ หรือเมืองราชคฤหมหานคร หรือเมืองราชคฤห์ พระเจ้าเทวกาลเป็นผู้มีทศพิธราชธรรม ปกครองเมืองให้มีความสมบูรณ์ทั้งราชสมบัติ ประชาราษฎร์มีความสุขเกษม จนกระทั่งมีพระโอรสถึง 30 พระองค์ พระธิดา 30 พระองค์ เมื่อเห็นว่าทั้งพระโอรสและพระธิดานั้นเติบโตขึ้นถึงวัยที่ควรจะแต่งงานแล้ว ก็จัดพิธีอภิเษกให้ และได้แบ่งปันราชสมบัติบริวาร ทั้งยังพระราชทานศักดิ์ให้เป็นพระยามหานคร มีบัญชาให้แยกย้ายกันไปเพื่อสร้างเมืองและครองเมืองต่างกันไป เหลือไว้เพียงพระโอรสนามว่าภาทิยกุมาร ซึ่งได้ตำแหน่งอุปราช เพื่อให้สืบครองเมืองราชคฤห์ต่อไป*
>
> *พระโอรสองค์หนึ่งซึ่งก็คือ เจ้าชายสิงหนวัติกุมาร เป็นผู้มีกำลังดุจราชสีห์ จึงได้ชื่อนี้ ได้นำบริวารจำนวนหนึ่งเดินทางออกจากเมืองนครไทยเทศในเดือนอาสาฬหมาศขึ้น 2 ค่ำ วันพุธ ข้ามแม่น้ำสารยูมาทางทิศอาคเนย์ เพื่อหาที่ตั้งของเมืองตนเอง จนมาเจอกับเมืองสุวรรณโคมคำ ซึ่งเป็นเมืองร้าง ในตอนนั้นมีชาวบ้าน พวกมิลักขุ ละว้า อยู่อาศัยบริเวณนั้น เจ้าชายสิงหนวัติเห็นว่าพื้นที่แห่งนี้จะสร้างเป็นพระนครได้ จึงได้เริ่มสร้างเมืองขึ้น* (กรมศิลปากร, 2516, น. 53)

การสร้างเมืองโยนกเชียงแสนนี้ก็มีตำนานเล่าไปต่าง ๆ นานา ซึ่งก่อให้เกิดความหมายและที่มาของชื่อพื้นที่บริเวณนี้แตกต่างกันไป เช่น ตำนานสิงหนวัติเล่าเกี่ยวกับการเกิดเมือง ที่สัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องพญานาค ว่าเมืองนี้เกิดขึ้นได้เพราะอิทธิฤทธิ์ของพญานาคที่เป็นเจ้าของสถานที่ เมื่อเจ้าชายทรงขออนุญาตสร้างเมืองและกล่าวว่าจะอยู่ในศีลธรรม ครองเมืองด้วยความซื่อสัตย์ พญานาคจึงช่วยสร้างเมืองจนสำเร็จ ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครั้น ณ วันศุกร์ เดือนหก ขึ้นค่ำหนึ่งปีรวงเป้า คือฉลูก อัฐศกศักราชขึ้นใหม่เป็นที่ปีที่ 17 (ที่ถูกควรจะเป็นปีมะเมีย) มีนาคราชตัวหนึ่งจำแลงกลายเป็นพราหมณ์เข้ามาสู่สำนักเจ้าสิงหนวัติกุมาร กล่าวคำตามสมควรแล้ว ก็แสดงตนว่าเป็นนาคราช ผู้อารักขาสถานที่นี้ มีนามกรว่าพันธุนาคราช แล้วก็กล่าวคำอนุญาตสถานที่ให้ตั้ง พระนคร แต่ขอคำปฏิญาณแห่งราชกุมารให้ตั้งอยู่ในศีลสัตย์สุจริตธรรม แล้วนาคพันธุพราหมณ์ก็อำลาพาเอาราชบุรุษ 7 คนของเจ้าสิงหนวัติกุมารไปยังสถานที่อันจะให้ตั้งพระนครนั้นหนหรดีไกลประมาณ 1000 วา เมื่อถึงสถานที่นั้นแล้ว นาคพันธุพราหมณ์ก็ปลาสนาการหายวับลับตาไป ราชบุรุษทั้ง 7 คนได้เห็นเป็นอัศจรรย์ก็กลับมาทูลความแก่เจ้าสิงหนวัติกุมารตามเหตุการณ์อันตนได้เห็นนั้น ครั้นราตรีกาลในวันนั้น นาคราชก็สำแดงฤทธิ์ขวิดควักพสุธาดลเป็นคูขอบรอบจังหวัดที่อันจะให้สร้างปราการเมือง กว้าง 3000 วา โดยรอบทุกด้านเสร็จแล้วนาคราชก็กลับคืนสู่สถานที่อยู่แห่งตน (กรมศิลปากร, 2516, น. 87)

เมืองโยนกเชียงแสนตามพงศาวดาร พระยาประกิจนี้ก่อกำเนิดขึ้นด้วยอิทธิฤทธิ์ของพญานาคอย่างแท้จริง จึงเป็นที่มาชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งของเมืองโยนกเชียงแสนว่า เมืองนาคพันธุ สิงหนวัตินคร หรือ พันธุสิงหนตินคร ซึ่งเป็นการรวมคำระหว่าง นามพันธุนาคราช และนามเจ้าชายสิงหนวัติ (บางตำนานเรียกชื่อเจ้าชายว่า สิงหนติ) เข้าด้วยกัน จนภายในหลังมีการเรียกว่าโยนกนคร ก็ยังคงมีการเติมคำเพื่อแสดงถึงความเคารพ ความเชื่อ ความศรัทธาต่ออิทธิฤทธิ์ของพญานาคอีกว่า โยนคนาคพันธุ์ หรือโยนคนาคนคร

หลังจากการแสดงอิทธิฤทธิ์ของพญานาค เจ้าชายสิงหนวัติกุมาร ก็ได้ทำการสำรวจพื้นที่โดยรอบ เพื่อที่จะหาพื้นที่ตั้งพระนคร จากนั้นก็ระดมไพร่พล ให้สร้างปราการ พระนคร และพระราชนิเวศน์มนเทียรสถาน ไม่นานก็เสร็จสิ้นเป็นเมืองตามที่ทรงปรารถนา แล้วจึงเสด็จขึ้นเป็นปฐมกษัตริย์แห่งเมืองโยนกเชียงแสน ผู้คน ชาวบ้านในบริเวณนั้น ทั้งพวกมิลักขุ ลัวะ ยวน ต่างยอมถวายบังคม อ่อนน้อมต่อพระบารมี

เจ้าชายสิงหนวัติทรงปกครองบ้านเมืองเรื่อยมา มีการปราบกบฏขอมบ้างตามกาลและเวลา จนสามารถขยายอาณาเขตของเมืองโยนกเชียงแสนออกไปทั่วทุกทิศ โดยฝั่งตะวันออกขยายไปถึงจุฬามณีนคร บริเวณฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขง ทิศตะวันตกขยายไปถึงดอยรูปช้าง ทิศเหนือ ขยายไปถึงเมืองมิถิลา และทิศใต้ขยายถึงปากแม่น้ำระมิงค์ ใกล้เมืองละโว้ ตามพงศาวดารบันทึกไว้ ความว่า

ครั้งนั้นแว่นแคว้นโยนกนาคพันธุนคร ได้ตั้งมั่นมีอาณาเขตแผ่ไพศาลไปในทิศาภาคทุกทิศ เบื้องบูรพาถึงน้ำแท้แม่ม่วงเป็นแดนต่อแดนจุฬามณีนคร (ตังเกีย) เบื้องปัจฉิมทิศถึงดอยรูปช้างฟากตะวันตกแม่น้ำคงเป็นแดน เบื้องอุดรถึงปากทางหนองกระแสหลวงพระยากาจกเป็นแดนต่อแดนมิถิลารัฐมหานคร (คือว่าเมืองตาลิฟูฮุนหนำ) เบื้องทักษิณทิศใต้ถึงปากน้ำแม่ระมิงค์ (แม่พิงค์) เป็นแดนต่อแดนละวะรัฐมหานครคือว่าเมืองละโว้ (กรมศิลปากร, 2509, น.148)

ตำนานการสร้างเมืองโยนกเชียงแสนที่เกี่ยวพันกับพญานาคแล้ว ยังมีตำนานการสร้างเมืองอื่น ๆ ที่กล่าวถึงพญานาคในแง่มุมที่ต่างออกไปว่า พญานาคนั้นเป็นการใช้แทนคนพื้นถิ่นหรือชาวบ้าน ชาวป่าที่อาศัยอยู่ในบริเวณนั้น ๆ ซึ่งเป็นธรรมดาที่เมืองสุวรรณโคมคำที่แม้จะเป็นเมืองร้าง แต่ก็ย่อมมีผู้คนมาอาศัยอยู่ตามพื้นที่ต่าง ๆ เพียงแต่ไม่ได้มีการสถาปนาผู้นำขึ้นเป็นกิจลักษณะ ดังนั้นเมื่อเจ้าชายสิงหนวัติจะทรงสร้างเมือง จึงจำเป็นต้องผูกมิตร พูดคุย กับผู้คนที่อยู่เดิมที่ใช้แทนพญานาคเนื่องจากพญานาคเป็นงูใหญ่ มีอำนาจ เฉกเช่นเดียวกับผู้คนที่อยู่เดิมเพราะหากเจ้าชายไม่ทรงพูดคุย ผูกมิตร ก็จะเกิดกบฏได้ในภายภาคหน้า และอาจทำให้เข้าข่ายเสื่อมพระเกียรติยศ ไม่มีคนเคารพยกย่อง เมืองโยนกเชียงแสนนี้ก็เห็นว่าจะไม่สามารถตั้งขึ้นได้

ด้วยตำนานในอีกแง่มุมนี้ จึงทำให้เมืองโยนกเชียงแสนในบางตำนาน ไม่มีกล่าวถึงชื่อที่เกี่ยวกับพญานาค แต่ใช้ชื่อเรียกอย่างอื่นแทน อาทิ เมืองโยนก เมืองโยนกนคร นครโยนก เป็นต้น

โดยคำว่า โยนก นั้นสันนิษฐานว่ามีที่มาจากการที่บริเวณพื้นที่นี้มีกลุ่มคนที่เรียกว่า ชาวยวน อาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก จากคำว่า ยวน ก็ถูกเรียนว่า โยน และกลายเป็นโยนกในที่สุด ผู้คนจึงเรียกบริเวณนี้ว่า โยนก แปลว่าพื้นที่ที่อาศัยของชาวยวน คมสัน ลาภใหญ่ ได้ให้สัมภาษณ์ ความว่า

โยนก โยน ยวน เป็นคำที่สัมพันธ์กัน อาณาจักรโยนก หรือเมืองโยนกที่เราพูด ๆ กันเนี่ย มาจากชื่อเรียกคนยวน คนยวนอยู่ในบริเวณนี้ จากยวน ก็เพี้ยนมาเป็นโยน แล้วก็เรียกต่อ ๆ กันว่า โยนก แล้วก็เรียกแบบนั้นต่อมา ตั้งแต่เมืองแคว้น อาณาจักร มาจนตอนนี้ (คมสัน ลาภใหญ่, สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2565)

เมืองโยนกเชียงแสน หรือ เมืองนาคพันธุสิงหนวัตินคร ปกครองโดยพระเจ้าสิงหนวัติเรื่อยมา จนได้เวลา 52 ปี ศักราชล่วงมาอีก 68 ปี ก็มีเหตุการณ์หนึ่งที่บันทึกไว้ในตำนานเกี่ยวกับการขานชื่อเมืองในอีกชื่อหนึ่งคือ เมืองโยนกนครไชยบุรีศรีช้างแส่น โดยตามตำนานเล่าว่า มีการเสด็จมาของพระพุทธเจ้าในสมัยรัชกาลพระเจ้าสิงหนวัติ เมื่อเข้าไปรับฉันภัตตาหารเขตพระราชวัง ช้างต้นของพระเจ้าสิงหนวัติเห็นพระพุทธพรรณรังสีของพระพุทธองค์ ก็เกิดร้องขึ้นเสียงดังสนั่น และวิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ออกไปทางทิศเหนือ บริเวณแม่น้ำขละนที พระพุทธองค์จึงทำนายว่า ต่อไปบริเวณนี้จะชื่อว่า ช้างแส่น ตามอากัปกิริยา ช้างร้องจนหัวสั่น หรือเรียกตามภาษาล้านนาว่า แส่นสะเคียร หรือสั่นสเทือนตามเนื้อความในพงศาวดารโยนกกล่าวว่า

> *เมื่อสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้สำเร็จพระปรมาภิเษกสัมโพธญาณแล้วได้ 15 พรรษา เสด็จไปสู่กรุงกบิลพัสดุ ประทับ ณ นิโครธาราม เทศนามหาเวสยันดรชาดก ครั้นพรรษาที่ 16 พระองค์เสด็จออกจากกรุงกบิลพัสดุ แล้วก็เสด็จมายังแว่นแคว้นโยนกนาคพันธุสิงหนวัตินครนี้ ประทับสำราญอยู่ ณ ดอยน้อยหนพายัพห่างเวียง 1000 วา พระยาสิงหนวัติได้เชิญเสด็จสมเด็จพระบรมศาสดาจารย์และพระอรหันตสาวกทั้งหลายที่ตามเสด็จ เข้าไปฉันภัตตาหารในพระราชวัง ขณะนั้นพระยาช้างต้นของพระเจ้าสิงหนวัติได้เห็นพระพุทธพรรณรังสี เป็นที่อัศจรรย์ใจ ก็ตื่นออกจากแหล่งและโรงแล่นร้องแส่น ๆ ไปทางทิศอุดรแล้วก็ไปหยุดอยู่ ณ ฝั่งแม่น้ำชละนที ด้วยเหตุนี้ สมเด็จพระบรมครูเจ้า จึงแย้มพระโอษฐ์ตรัสพยากรณ์ไว้ว่า ภายหน้าจะมีพระยาตนหนึ่งมาสร้างนคร ณ สถานที่ ๆ ช้างไปหยุดยืนอยู่นั้น เมืองนั้นจะได้ชื่อว่า เมืองเชียงแสน ตามนิมิตอันช้างร้องแส่น ๆ ถวายเสียงในครั้งนี้* (พระยาประชากิจกรจักร, 2557, น. 83)

การขานชื่อใหม่นั้นไม่ได้เกิดขึ้นในสมัยของพระเจ้าสิงหนวัติ แต่เกิดขึ้นในสมัยของพระเจ้าคันธกุมาร ซึ่งเป็นพระโอรส ได้ทรงขานนามชื่อใหม่ว่า โยนกนครไชยบุรีราชธานีศรีช้างแส่น ตามเหตุนิมิตว่าช้างต้นของพระเจ้าสิงหนวัติที่เกิดอาการตกใจร้องเสียงดังจนแส่นสะเคียร มีกษัตริย์ในเมืองโยนกเชียงแสน ต่างเป็นผู้มีทศพิธราชธรรม บำรุงเมือง บำรุงผู้คน จนเมืองโยนกเชียงแสน มั่นคงเป็นปึกแผ่น และขยายตัวจากเมืองเป็นแคว้น จากแคว้นเป็นอาณาจักร ซึ่งอธิบายต่อไปในหัวเรื่องสถานะของเมืองโยนกเชียงแสน มาจนถึง 46 พระองค์ มีนามกษัตริย์ที่ปกครอง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 1 แสดงรายชื่อกษัตริย์ที่ปกครองโยนกเชียงแสน

สรุปรายนามกษัตริย์ที่ปกครองอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ

(จากพงศาวดารโยนก ของพระยาประชากิจกรจักร (พระยาประชากิจกรจักร, 2557))

1. สิงหนวัติกุมาร	2. คันธกุมาร	3. อชุตราช
4. มังรายนราช	5. พระองค์เชือง	6. พระองค์ชืน
7. พระองค์ดำ	8. พระองค์เพิง	9. พระองค์ชาติ
10. พระองค์เวา	11. พระองค์แวน	12. พระองค์แก้ว
13. พระองค์เงิน	14. พระองค์ตน	15. พระองค์งาม
16. พระองค์ลือ	17. พระองค์รวย	18. พระองค์เชิง
19. พระองค์กัง	20. พระองค์เกา	21. พระองค์พิง
22. พระองค์ศรี	23. พระองค์สม	24. พระองค์สวรรย์ (สวน)
25. พระองค์แพง	26. พระองค์พวน	27. พระองค์จักทร์
28. พระองค์ฟู	29. พระองค์ผัน	30. พระองค์วัง
31. พระมังสิงห์	32. พระมังแสน	33. พระมังสม
34. พระองค์ทิพ	35. พระองค์กอง	36. พระองค์กม (กลม)
37. พระองค์ชาย (จาย)	38. พระองค์ชิน (จิน)	39. พระองค์ชม (จม)
40. พระองค์กัง (ปัง)	41. พระองค์กิง (พึง)	42. พระองค์เกียง (เปียง)
43. พระองค์พัง (พังคราช)	44. ทุกชิต	45. มหาวัน
46. มหาไชยชนะ		

ที่มา : พงศาวดารโยนก ฉบับพระยาประชากิจกรจักร

ในพุทธศตวรรษที่ 16 ราวมหาศักราช 467 เมืองโยนกนาคพันธุ์เกิดอาเพศขึ้น โดยมีเรื่องเล่าว่า ชาวเมืองผู้หนึ่ง จับปลาไหลเผือกยักษ์มาจากในแม่น้ำ แล้วนำขึ้นถวายกษัตริย์ ในขณะนั้นคือ พระเจ้ามหาไชยชนะ กษัตริย์จึงบัญชาให้นำไปฆ่าและแบ่งเนื้อกันไปกินกันให้ถ้วนทั่วทั้งเมือง ทุกคนในเมืองจึงร่วมกันกินปลาไหลเผือกตัวนั้น โดยหารู้ไม่ว่าเป็นสัตว์เกี่ยวข้องกับพญานาค เว้นแต่แม่หม้ายคนหนึ่งที่ไม่ได้กิน เนื่องจากว่าอยู่ผู้เดียว ไม่มีลูก ไม่มีสามี จึงไม่ได้รับส่งต่อมา บางตำนานเล่าว่าปลาไหลเผือกนั้นเป็นลูกของพญานาค หรือเป็นบริวารของพญานาค พญานาคจึงโกรธและทำให้เกิดอาเพศ ให้เมืองจมหายไปทั้งเมืองในคืนวันนั้น เหลือเพียงพื้นดินบริเวณบ้านของหญิงแม่หม้าย ซึ่งต่อมาถูกเรียกว่าเกาะแม่หม้ายเป็นที่ตั้งของวัดป่าหมากหน่อ ในเวลาต่อมา ส่วนบริเวณที่เกิดน้ำท่วม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นั้นก็ได้ชื่อว่า เวียงหนองล่ม เมืองโยนกเชียงแสนจึงได้สิ้นสุดลงด้วยเหตุการณ์นี้ ส่วนเชื้อสายลูกหลานส่วนหนึ่งที่เหลืออยู่ก็ไปตั้งเมืองอีกฟากหนึ่ง ชื่อว่า เวียงปรึกษา เพราะต้องปรึกษาหารือกันเลือกหัวหน้าเมือง ตำนานในส่วนนี้เล่าว่า

มหาศักราช 467 พระพุทธศาสนาล่วงได้ 1003 พรรษา พระองค์มหาไชยชนะราชเสวยราชย์ได้ 1 ปี อยู่มาวันหนึ่งเป็นวันเสาร์ เดือนเจ็ด แรมเจ็ดค่ำ มีราษฎรพวกหนึ่งไปหาปลาในแม่น้ำกุกะนที ได้ปลาไหลเผือกตัวหนึ่งใหญ่เท่าลำตาลยาว 7 วา ก็พากันทุบตีให้ตาย แล้วผูกเชือกชักลากมาตามลำห้วยซึ่งภายหลังมีนามว่าห้วยแม่ลากแล้วนำมาถวายพระเจ้านครโยนกมหาไชย ทรงดำรัสสั่งให้แล่เนื้อแจกกันกินทั่วทั้งเมือง

ครั้นล่วงเวลาราตรีกาลวันนั้น ในปฐมยามแผ่นดินสะท้านดั่งสนั่นครั่นครื้นขึ้นครั้งหนึ่ง ครั้นล่วงเข้ามัชฌิมยามก็ดังสนั่นลั่นเลื่อนอีกครั้งหนึ่ง พอล่วงเข้าปัจฉิมยามก็ดังกึกก้องเป็นคำรบสาม เมืองโยนกนครก็ทรุดล่มกลายเป็นหนองน้ำใหญ่ พระเจ้าแผ่นดินและขัตติยวงศาเสนาอำมาตย์ราษฎรบรรดาที่อยู่ในนครนั้น ก็ถึงกาลกิริยาไปตามยถากรรม ยังเหลือแต่เรือนหญิงหม้ายหลังหนึ่งค้างอยู่ขอบหนอง

ครั้นรุ่งขึ้นเช้า ขุนพันนาและชาวบ้านนอกทั้งหลายพากันไปดูได้พบหญิงหม้ายคนนั้น จึงไถ่ถามก็ได้เนื้อความจากถ้อยคำแห่งหญิงหม้ายนั้นว่า เมื่อเวลาพลบค่ำมีมาณพหนุ่มน้อยผู้หนึ่งมาจากที่ใดไม่แจ้ง มาพักอาศัยอยู่ที่เรือนหญิงหม้ายนั้น ถามว่าชาวเมืองนี้เอาอะไรมากินกันกลิ่นหอมยิ่งนัก หญิงหม้ายนั้นจึงบอกแก่มาณพหนุ่มนั้นว่า เขาได้ปลาไหลเผือกตัวใหญ่มาถวายพระมหากษัตริย์ฯ ตรัสให้แจกกันกิน มาณพผู้นั้นถามว่าป้าได้กินกับเขาด้วยหรือไม่ หญิงหม้ายนั้นตอบว่าป้าเป็นคนชรา เป็นแม่ร้างแม่หม้ายหาลูกหลานมิได้ ไม่มีใครให้กินมาณพนั้นจึงกล่าวแด่หญิงหม้ายนั้นว่า ป้าไม่ได้กินก็ดีแล้ว อย่าได้พูดจาไป ข้าจะไปเที่ยวยามหนึ่งก่อน ภายหลังมีเหตุการณ์ประการใดถ้ายังไม่เห็นข้าผู้หลานนี้กลับมาก็อย่าได้ลงจากเรือนก่อนเป็นอันขาด สั่งเช่นนี้แล้วมาณพหนุ่มนั้นก็ลงจากเรือนไป ได้สักครู่ใหญ่หนึ่งก็ได้ยินเสียงดังมาสนั่นหวั่นไหว แล้วก็สงบไปแล้วก็กลับมาดังอีกเล่า ครั้นดังถ้วน 3 ครั้งแลไปในเมืองก็เห็นแต่น้ำ (กรมศิลปากร, 2509, น. 149)

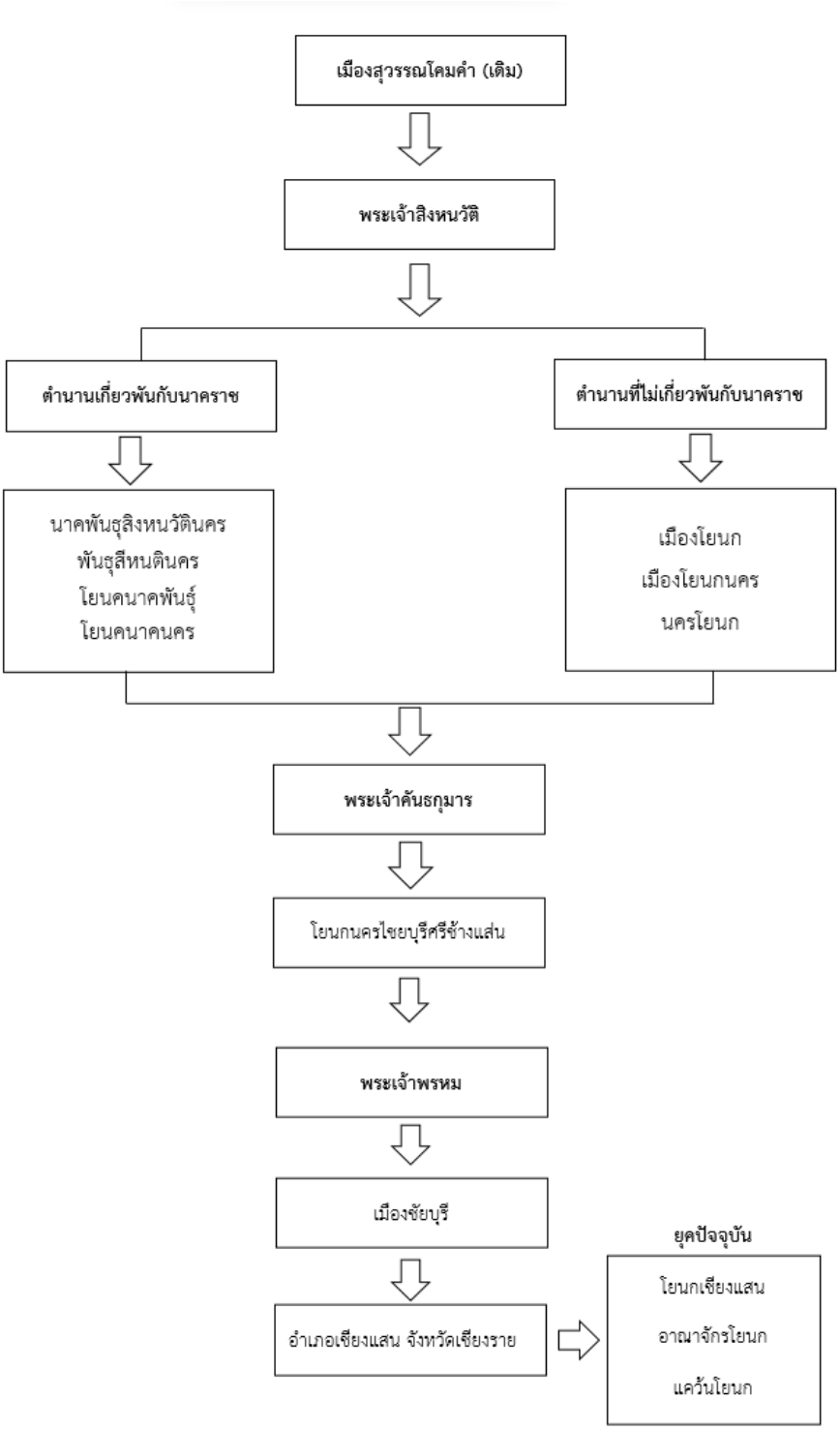
ขุนพันนาทั้งหลายได้ฟังหญิงหม้ายเล่าความดังนั้น จึงได้ทราบเหตุ เขาก็รับเอาหญิงแม่หม้ายนั้นไปเลี้ยงไว้ แล้วเขาก็ประชุมกันเลือกสรรเอาโภชกนายบ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้หนึ่งชื่อขุนลัง ยกขึ้นเป็นประธานาธิบดี แล้วจึงให้สร้างเมืองใหม่ริมน้ำแม่ของฟากตะวันตก เป็นเบื้องตะวันออกแห่งเมืองเก่าที่ล่มจมเป็นหนองน้ำนั้น ตั้งหลักเมืองในวันอังคาร เดือนแปด ขึ้นเจ็ดค่ำ ปีเมิงเม้า คือปีเถาะ มหาศักราชได้ 476 สร้างสำเร็จแล้วให้ชื่อว่า เวียงปรึกษา แต่นั้นมาก็สิ้นเชื้อกษัตริย์วงศ์สีหนวัติ นับได้ 45 ราชวงศ์ ยังแต่เมืองไชยนารายณ์พระยาสร้อยหล้า ลูกพระยาสร้อยฟ้ายังครองราชย์สมบัติอยู่ต่อมา แต่ช้างฝ่ายเมืองไชยบุรีมีแต่ไพร่แต่งเมืองสืบ ๆ กันมา (กรมศิลปากร, 2509, น. 150)

ผู้วิจัยสามารถสรุปการสร้างเมืองโยนกเชียงแสนได้ว่า เมืองโยนกเชียงแสนสร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 12 โดยเจ้าชายสิงหนวัติ ใช้พื้นที่ของเมืองสุวรรณโคมคำเดิมปัจจุบันตั้งอยู่อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย มีหลายชื่อเรียกจากหลายตำนาน ทั้ง นาคพันธุสิงหนวัตินคร พันธุสิงหนตินคร โยนก นาคพันธุ์ โยนกนาคนคร จากตำนานการสร้างเมืองโดยพญานาคชื่อพันธุนาคราช เมืองโยนกนคร นครโยนก ชื่อเรียกที่ไม่ได้กล่าวถึงพญานาค เมืองโยนกนครไชยบุรีศรีช้างแส่น ตามตำนานช่างแส่น สะเคียร เมืองคราวพระพุทธเจ้าเสด็จลงมา ก่อนที่จะเริ่มก่อตัวพัฒนาเป็นแคว้น เป็นอาณาจักรและ สืบทอดมาจนถึง 46 พระองค์ และล่มสลายในราวพุทธศตวรรษที่ 16 แต่พื้นที่บริเวณนั้นก็ยังคงถูกขนานนามว่า เคยเป็นอาณาจักรโยนก เรื่อยมาจนในปัจจุบันขื่อ โยนกนครไชยบุรีศรีช้างแส่น ก็ผ่านยุคสมัย ต่าง ๆ มีการเปลี่ยนชื่อไปเป็นเมืองชัยบุรีในสมัยพระเจ้าพรหมบ้าง หรือเรียกชื่ออื่น ๆ บ้าง แต่สุดท้ายก็ได้ถูกกร่อนคำเหลือเพียง ช้างแส่น หรืออำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย โดยปัจจุบันหากกล่าวถึงเมืองโยนก ก็มักจะเรียกว่า เมืองโยนกเชียงแสน ดังนั้นจึงสรุปการสร้างเมืองโยนกเชียงแสนและการขานนามเรียกชื่อต่าง ๆ เป็นแผนภาพได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภาพที่ 2 การขนานนามโยนกเชียงแสน

ที่มา: ผู้วิจัย

2.1.2 สถานะของเมืองโยนกเชียงแสน

นอกจากชื่อของเมืองโยนกเชียงแสนที่มีที่มาและการขานนามที่แตกต่างกันแล้วนั้น ในช่วงยุคสมัยที่แตกต่างกัน เมืองโยนกเชียงแสนยังคงมีสถานะที่แตกต่างกัน เนื่องจากความเจริญรุ่งเรืองของเมืองที่สืบต่อมาอย่างยาวนานตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 - 16 โดยผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมเมืองโยนกเชียงแสนในยุคต่าง ๆ ไว้ดังนี้

2.1.2.1 สถานะของเมืองโยนกเชียงแสนในยุคเริ่มต้น

2.1.2.2 สถานะของเมืองโยนกเชียงแสนในยุคแคว้น

2.1.2.3 สถานะของเมืองโยนกเชียงแสนในยุคอาณาจักร

2.1.2.4 สถานะของเมืองโยนกเชียงแสนในยุคปัจจุบัน

2.1.2.1 สถานะของเมืองโยนกเชียงแสนในยุคเริ่มต้น

สถานะของเมืองโยนกเชียงแสนในยุคเริ่มต้น ตามที่กล่าวในหัวข้อช้างต้น เมืองโยนกเชียงแสนในยุคแรกนั้นเกิดขึ้นจากการเป็นเมืองร้างของเมืองสุวรรณโคมคำ พระเจ้าสิงหนวัติได้รวบรวมไพร่พลจากเมืองราชคฤห์เดิม รวมกับพวกมิลักขุ พวกยวน และพวกลัวะ รวมถึงชาติพันธุ์อื่น ๆ ที่เป็นคนพื้นถิ่นเดิม สร้างเมืองขึ้นในบริเวณนี้ สถานะของเมืองโยนกเชียงแสน จึงยังคงเป็นเพียงเมืองหนึ่งในบริเวณที่ราบอันกว้างใหญ่

> *พื้นที่บริเวณนี้อาจถูกเรียกโยนกมาแต่ก่อนแล้ว ตามชาวยวนที่มีอาศัยอยู่ในพื้นที่ แต่ไม่เป็นเมืองหรืออาณาจักร เพราะไม่ปรากฏหลักฐานการมีผู้นำสร้างบ้านแปงเมืองเกิดขึ้น เพียงแต่มีผู้อาศัยในพื้นที่เท่านั้น เมื่อพระเจ้าสิงหนวัติมาสร้างเมืองขึ้น จึงถือเป็นจุดเริ่มต้นของเมืองโยนกเชียงแสน โดยในครั้งแรกใช้ชื่อว่าเมืองนาคพันธุ สิงหนวัตินครหรือเมืองพันธุสีหนตินคร ตามตำนานความเชื่อเรื่องการสร้างเมืองโดยพญานาค ต่อมาจึงมีการขานนามอื่น ๆ ตามมา แต่ก็ยังคงสถานะเป็นเมืองเท่านั้น* (กรมศิลปากร, 2516, น. 53)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1.2.2 สถานะของเมืองโยนกเชียงแสนในยุคแคว้น

สถานะของเมืองโยนกเชียงแสนในยุคแคว้นมีความเจริญรุ่งเรืองสืบต่อมาจนถึง สมัยของพระเจ้าพังคราช ขอมหรือขอมดำ มีอำนาจในบริเวณนี้ ซึ่งขอมนั้นเคยเป็นชนชาติหนึ่งที่อยู่บริเวณนี้มาก่อน แต่ถูกขจัดออกไปตั้งแต่ที่เริ่มสร้างเมือง ไม่ปรากฏหลักฐานว่าถูกขับไล่โดยใคร อาจจะเป็นชาวบ้านชาวป่าที่อยู่บริเวณนั้น หรืออาจขับไล่โดยเจ้าชายสิงหนวัติเอง ขอมหรือขอมดำ จึงถือเป็นศัตรูผู้หนึ่งของเมืองโยนกเชียงแสน เมื่อขอมดำเริ่มกลับมามีอำนาจ จึงได้เข้ายึดครองเมืองโยนกเชียงแสน ทำให้ในสมัยนี้โยนกเชียงแสนตกอยู่ภายใต้อารยธรรมและการปกครองของพวกขอมดำ ลักษณะการตกอยู่ภายใต้อำนาจนี้จึงเป็นลักษณะของการที่เมืองโยนกเชียงแสนถูกขนานนามว่าแคว้นโยนก เป็นแคว้นหนึ่งของการปกครองโดยขอมดำ ซึ่งตามลักษณะของแคว้นคือการเป็นเมือง ๆ หนึ่งที่ถูกปกครองโดยจักรวรรดิ ถือเป็นส่วนย่อยแม้จะปกครองด้วยระบอบของตนเอง แต่ก็ไม่นับว่าเป็นอิสระอย่างแท้จริง (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2559, น. 46)

2.1.2.3 สถานะของเมืองโยนกเชียงแสนในยุคอาณาจักร

สถานะของเมืองโยนกเชียงแสนในยุคอาณาจักร ตกอยู่ในอำนาจของขอมดำได้ระยะหนึ่ง พระเจ้าพรหม โอรสของพระเจ้าพังคราช ซึ่งมีความสามารถในกลศึกและมีความกล้าหาญ มีนิสัยเป็นนักรบ รวมถึงมีความคิดที่จะไม่ยอมอ่อนข้อต่อขอมดำ จึงได้เริ่มต่อต้านพวกขอมดำด้วยการไม่เข้าร่วมไม่ส่งส่วย ขอมดำเห็นท่าไม่ดี ที่เมืองโยนกเชียงแสนจะพ้นจากการเป็นแคว้นและตั้งตัวเป็นอิสระ จึงได้จัดกองทัพเข้ามาตีเมืองโยนกเชียงแสน พระเจ้าพรหมเห็นดังนั้นจึงได้สำแดงพระปรีชาญาณเกี่ยวกับการศึก ขับไล่พวกขอมดำให้แตกพ่ายไป และยังทรงขยายอาณาจักรเข้าไปในดินแดนของขอม ไปจนถึงเมืองเชลียง เมืองล้านนา ล้านช้าง แล้วอัญเชิญพระราชบิดาขึ้นครองเมืองโยนกเชียงแสนเช่นเดิม แต่มีการเปลี่ยนชื่อเป็น เมืองชัยบุรี สันนิษฐานว่ามาจากการมีชัยของเมือง

ส่วนพระเจ้าพรหมได้เสด็จไปสร้างเมืองใหม่ทางใต้ของโยนกเชียงแสน คือเมืองชัยปราการ ให้พระเชษฐาคือ เจ้าทุกขิตราชเป็นพระอุปราชปกครองเมือง นอกจากนั้นยังได้สร้างเมืองอื่นๆ ขึ้นอีก เช่น ชัยนารายณ์ นครพางคำ เมื่อสิ้นสมัยพระเจ้าพังคราช พระเจ้าทุกขิตราชก็ได้ขึ้นครองเมืองชัยบุรี (โยนกเชียงแสน) ส่วนพระเจ้าพรหมและโอรสของพระองค์ได้ครองเมืองชัยปราการใน สมัยต่อมา จึงสามารถเรียกเมืองโยนกเชียงแสนได้ว่าเป็นอาณาจักรโยนก เนื่องจากว่า ถืออิสระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แห่งตนไม่ขึ้นกับใคร และยังแพร่อิทธิพล อาณาเขตออกไปในพื้นที่ต่าง ๆ รวบรวมเมืองต่าง ๆ เข้ารวมไว้ด้วยกันเป็นอาณาจักร จนได้รับการยอมรับว่าอาณาจักรโยนกนั้นมีความเจริญรุ่งเรืองอาณาจักรหนึ่งในสมัยนั้น ดังที่กรมศิลปากรอธิบายว่า

> *ความเจริญรุ่งเรืองนั้นจะอยู่ไม่นาน เนื่องจากว่าต่อมาก็เกิดอาเพศขึ้นบริเวณนี้ ทำให้น้ำท่วมใหญ่ อาณาจักรโยนกก็ถือว่าล่มสลายไป บางตำนานเล่าว่าเกิดการรุกรานของชนชาติมอญทำให้ต้องอพยพย้ายกันไป ดังนั้นอาณาจักรโยนกจึงเสื่อมสลายลง และกลายเป็นอาณาจักรที่อยู่เอกสารตำราทางโบราณคดีเท่านั้น บริเวณพื้นที่นั้นก็ถูกครอบครองเปลี่ยนมือผ่านกันไปหลายยุคสมัย จนในที่สุดก็ถูกรวมเข้าอยู่ในบริเวณอาณาจักรล้านนา* (กรมศิลปากร, 2516, น.53)

2.1.2.4 สถานะของเมืองโยนกเชียงแสนในยุคปัจจุบัน

สถานะของเมืองโยนกเชียงแสนในยุคปัจจุบันถือว่าเป็นอาณาจักรโบราณที่ใช้ในการศึกษาประวัติศาสตร์ร่วมสมัยต่าง ๆ เนื่องจากว่ายังคงมีการขุดค้นพบวัตถุโบราณ หรือหลักฐานทางประวัติศาสตร์อยู่เป็นเนือง ๆ ทำให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาความเป็นมาของอาณาจักรโยนก ส่วนพื้นที่อาณาโยนกในปัจจุบัน ตั้งอยู่บริเวณอำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย เป็นที่ตั้งของพระธาตุดอยตุง วัด โรงเรียน และสถานที่สำคัญ ซึ่งเปลี่ยนผันกันไปตามยุคสมัยและกาลเวลา พื้นที่หนึ่งของอาณาจักรถูกเรียกว่า เกาะแม่หม้าย และเวียงหนองล่ม ซึ่งเป็นที่ตั้งของวัดป่าหมากหน่อ นอกจากนี้ บริเวณนี้ก็ยังคงเป็นแหล่งศึกษาวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ที่สำคัญของคนในพื้นที่ ทั้งนักวิจัย นักวิชาการ นักเรียน นักศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.3 ความสำคัญของเมืองโยนกเชียงแสน

ปัจจุบันเมืองโยนกเชียงแสน นับว่าเป็นอาณาจักรโบราณที่มีความสำคัญทางการศึกษา ทั้งแง่มุมประวัติศาสตร์ ตำนาน เรื่องเล่า และทางโบราณคดี มีการเก็บรวบรวมและศึกษาเกี่ยวกับหลักฐานด้านสถานที่ ที่ยังคงใช้ในการศึกษาข้อมูล โดยผู้วิจัยพบหลักฐานจากการลงพื้นที่ ได้แก่ บริเวณเกาะแม่หม้าย หรือ วัดป่าหมากหน่อในปัจจุบัน ที่ยังคงเป็นที่กล่าวขานถึงว่าเคยเป็นอาณาจักรโยนกแต่เดิม รวมถึงบริเวณหนองน้ำที่ปรากฏ ก็มีความเชื่อว่าคือเวียงหนองล่มการล่มสลายของอาณาจักรโยนก

ภาพที่ 2 เวียงหนองล่ม โยนกนคร

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 วัดป่าหมากหน่อ บริเวณปัจจุบันของอาณาจักรโยนกเดิม

ที่มา : ผู้วิจัย

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับคติความเชื่อ

2.2.1 การประดิษฐานพระพุทธศาสนาในล้านนา

พระพุทธศาสนากับอาณาจักรล้านนาเป็นสิ่งที่มีพัฒนาการและความเชื่อมโยงกันมาโดยตลอด แม้ว่าในอดีตผู้คนที่อาศัยอยู่ในบริเวณของอาณาจักรล้านนาจะไม่ได้มีการนับถือพระพุทธศาสนาอย่างเช่นในปัจจุบัน สิ่งที่เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวล้านนาคือความเชื่อเรื่องการของการนับถือผีและนับถือวิญญาณบรรพบุรุษ แต่เมื่อมีการเผยแพร่พระพุทธศาสนาเข้ามาในสมัยอาณาจักรโยนกเชียงแสน ที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับการสร้างพระธาตุดอยตุง และการบูรณะในยุคต่อ ๆ มา ก็ทำให้เกิดการประดิษฐานพระพุทธศาสนาในอาณาจักรล้านนาขึ้นมา ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลจากการสืบค้นหนังสือ ตำรา และนำเสนอข้อมูลด้านการประดิษฐานพระพุทธศาสนาในล้านนาดังนี้

> *ชาวล้านนาในอดีตมีการถือผีและนับถือวิญญาณกันมาก่อน จนกระทั่งอิทธิพลของพระพุทธศาสนาจากดินแดนที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาก่อนได้ แผ่ขยายเข้ามาจากอาณาจักรโยนกเชียงแสน อาณาจักรหริภุญชัย ซึ่งในการเข้ามาของพุทธศาสนาที่ยังมีปรากฏอยู่ตามหัวเมืองต่าง ๆ ของล้านนาสามารถเชื่อมโยงเข้าหากันด้วยความเชื่อที่เป็นหนึ่งเดียวกัน พระพุทธศาสนาลังกาวงศ์เผยแผ่เข้ามายังเชียงรายตั้งแต่เริ่มมีอาณาจักรโยนกเชียงแสน ของกษัตริย์ในราชวงศ์สิงหนวัติ ทำให้บ้านเมืองมีความร่มเย็นเป็นสุข มีพระมหากัสสปะเถระท่านเป็นที่เลื่อมใสศรัทธาของผู้คนชาวโยนก เชียงแสน ได้นำพุทธศาสนาเข้ามาเผยแผ่และนับถือกันต่อมาจนมาถึงยุคของล้านนา ซึ่งเป็นยุครุ่งโรจน์แห่งพระพุทธศาสนาความเจริญรุ่งเรืองแห่งพระพุทธศาสนาในดินแดนล้านนาได้มีการ สืบทอดมายังในยุคสมัยของพญาติโลกราช มีพระชาวลังกาชื่อ พระอุตตมะปัญญาได้ขึ้นมาประกาศลัทธิลังกาวงศ์ใหม่ที่มีความเคร่งครัดกว่าเดิม อย่างไรก็ตามการเข้ามาของพระพุทธศาสนาในอาณาจักรเชียงแสนนี้ ยังส่งผลถึงชาวพม่าที่มีศรัทธาอันแรงกล้า จึงได้สร้างวัดไว้ในเชียงรายอย่างมากมาย ซึ่งเป็นศิลปกรรมในต้นแบบของพม่าแฝงอยู่ด้วย* (จักรพงษ์ คำบุญเรือง, 2561, น. 2)

ทัศนะอย่างหนึ่งเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาในอาณาจักรล้านนา คือการที่พระพุทธศาสนามีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตของชาวล้านนา ด้านวัตรปฏิบัติให้อยู่ในหลักศีลธรรมตามคำสอนทางพระพุทธศาสนา สถานที่ที่เป็นศูนย์กลางทางสังคมคือ วัด เจดีย์ เป็นสถานที่เคารพบูชาของชาวล้านนามาตั้งแต่โบราณ โดยมีคำกล่าวของธิติพล กันตีวงศ์ ความว่า

> *ชาวล้านนามีความเชื่อว่าการให้บุตรชายได้บวชเรียนเป็นอีกโอกาสหนึ่งที่จะได้รับการศึกษา และสามารถเปลี่ยนสถานะทางสังคม ช่วยส่งเสริมและยกสถานะของผู้เป็นพ่อแม่ด้วย ความเชื่อด้านพระพุทธศาสนาชาวล้านนา จะมีความเชื่ออย่างมากเรื่องของการไปทำบุญ ฟังเทศน์ ไปจนถึงเรื่องของบาปบุญคุณโทษ คือต้องไปทำบุญจึงจะถือได้ว่าดี โดยอาศัยวัด เจดีย์ เป็นศูนย์กลาง พระสงฆ์จึงมีบทบาทมากต่อสังคม คำสอนจะถูกผูกโยงเรื่องราวเข้ากับบทเทศน์หรือบทสวด เมื่อบทสวดได้ถ่ายทอดจะสามารถสื่อสารระหว่าง พระสงฆ์ พระนักเทศน์ ไปยังผู้ฟังโดยอาศัยทำนองที่ฟังในรูปแบบความบันเทิงได้ เมื่อมีระบบการปกครองล้านนา และพระพุทธศาสนา ความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธศาสนากับผู้คนจึงส่งผลให้ชาวล้านนายึดมั่นพระพุทธศาสนาให้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต*
> (ธิติพล กันตีวงศ์, 2545, น. 28)

พระพุทธศาสนามีความเกี่ยวโยงกับชีวิตประจำวันของชาวล้านนาแล้ว แต่ชาวล้านนายังมีความเชื่อว่าพระธาตุหรือกระดูกของพระพุทธเจ้า เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ต้องเคารพบูชา โดยสิ่งเหล่านี้เข้ามาพร้อมกับการเข้ามาของพระพุทธศาสนาในล้านนา ในจารึกล้านนาได้ระบุว่า พระธาตุส่วนต่าง ๆ ของพระพุทธเจ้าได้นำไปประดิษฐานในดินแดนล้านนา เพื่อเป็นที่สักการะบูชาของชาวล้านนาจารึกล้านนาได้สะท้อนภาพความเชื่อในอดีตของชาวล้านนา ทั้งในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการประดิษฐานพระพุทธศาสนาและด้านของโหราศาสตร์ ถึงแม้ในปัจจุบันความเชื่อเหล่านั้นก็ยังคงมีอยู่ ชาวล้านนายังเชื่อในหลักคำสอนของพระพุทธเจ้า และในเรื่องกฎแห่งกรรม ความเชื่อเรื่องการบูชาพระธาตุ ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมือง (ประเสริฐ ณ นคร และคณะ, 2534, น. 135) และมณี พยอมยงค์ กล่าวไว้ว่า

> *ดินแดนล้านนาเป็นอาณาจักรที่มีความเจริญรุ่งเรือง ซึ่งมีนครหริภุญชัยเป็น นครหลวง มีการประดิษฐานพระพุทธศาสนาได้มีการแพร่ขยายเผยแผ่พระพุทธศาสนาออกไปยังถิ่นอื่น ๆ หลายแห่ง มีการสร้างพระเจดีย์ การสร้างวัด*

และยังมีเจดีย์อีกหลายแห่งซึ่งได้รับแบบอย่างไปจากเจดีย์หริภุญชัย ในระยะเวลาต่างสมัยและต่างอาณาจักรกัน จากการศึกษาของนักโบราณคดีได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ อาณาจักรหิรัญนครเงินยาง มีศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง คือพระพุทธรูปสมัยเชียงแสน ซึ่งนิยมทำด้วยหินทรายเป็นพื้น พระพุทธรูปเชียงแสนนิยมสร้างในสมัยอาณาจักรล้านนามีความเจริญรุ่งเรือง คือประมาณ พ.ศ. 1900 - 2100 เป็นส่วนมาก ในการนับถือพุทธศาสนาของชาวล้านนาได้รับพระพุทธศาสนาผ่านชาติมอญ พม่า ลังกา และอินเดีย ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดพระพุทธศาสนาโดยตรง ในราวพุทธศตวรรษที่ 6 พระพุทธศาสนาในลัทธิมหายานเข้ามามีบทบาทในล้านนา มีการรับเอาอิทธิพลความเชื่อบางอย่างไว้ด้วย เช่น พระสงฆ์ล้านนานิยมสวมหมวกในฤดูหนาว ในพุทธศตวรรษที่ 17 ศาสนาพุทธลัทธิลังกาวงศ์หรือทักษิณนิกายเข้ามาเผยแผ่ในล้านนา โดยผ่านเข้ามาทางเมืองมอญ และเข้ามาสู่นครหริภุญชัย ทำให้ชาวบ้านในถิ่นนี้ยอมรับนับถือพระพุทธศาสนาอีกลัทธิหนึ่งมาจนกระทั่งปัจจุบัน (มณี พยอมยงค์, 2524, น. 1)

นอกจากการประดิษฐานที่ปรากฏตามตำนาน ยังมีข้อมูลปรากฏว่า มีการสร้างวัดเชียงมั่นในสมัยพระเจ้ามังราย แสดงให้เห็นถึงการทำนุบำรุงศาสนา และยังมีการส่งราชทูตเพื่อเผยแพร่พระพุทธศาสนาในสมัยพระเจ้ากือนา โดยทรงอาราธนาพระสงฆ์ในสมัยพระเจ้าลิไท ให้มาเผยแพร่ในบริเวณอาณาจักรล้านนา นอกจากนี้ยังมีการสังคายนาพระพุทธศาสนาครั้งแรกในล้านนาเกิดขึ้นอีกด้วย จากคำสัมภาษณ์ศาสตราจารย์สรัสวดี อ๋องสกุล ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้อธิบายการประดิษฐานพระพุทธศาสนาในล้านนาไว้ว่า

ในยุคสมัยล้านนานั้นตรงกับยุคสมัยสุโขทัยและมีการคาบเกี่ยวเข้าไปในสมัยอยุธยาตอนต้น การกำหนดแบ่งช่วงยุคสมัยของพุทธศาสนาของล้านนาราวปี พ.ศ. 1802 - 1853 พญามังรายทรงขึ้นครองราชย์ปกครองอาณาจักรล้านนา ทรงมีการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา และมีการสร้างวัดเชียงมั่น และในพ.ศ. 1898 ในยุคของพระเจ้ากือนาธรรมมิกราช พระองค์ทรงส่งราชทูตมายังพระเจ้าลิไท ทูลขออาราธนาพระสังฆราชมาเผยแผ่พระพุทธศาสนาและนำพระบรมสารีริกธาตุมายังอาณาจักรล้านนา ช่วงราวประมาณ พ.ศ. 1913 เป็นการเริ่มต้นพุทธศาสนาแบบ ลังกาวงศในล้านนาและได้มีการสร้างพระธาตุเจดีย์ เพื่อบรรจุ

พระบรมสารีริกธาตุ และในช่วง พ.ศ. 1984 - 2030 ในรัชกาลพระเจ้าติโลกราช เสด็จไปศึกษาพระพุทธศาสนาในประเทศศรีลังกา ทรงให้มีการจัดการสังคายนาเป็นปฐมฤกษ์ในการสังคายนาพระพุทธศาสนาครั้งแรกในล้านนา (สรัสวดี อ๋องสกุล, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2565)

เนื้อหาโดยสรุปของการประดิษฐานจึงสรุปได้ว่า พระสุมณะเถระนำพุทธศาสนานิกายเถรวาทมาเผยแผ่ยังดินแดนล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 ด้วยชาวพุทธมีความเลื่อมใสและศรัทธาในพระพุทธศาสนา โดยมีวัดเป็นสถานที่เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ยังมีพระบรมธาตุเจดีย์เป็นศูนย์กลางของวัด ซึ่งทั้งสองส่วนนี้จะอยู่ในร่วมกันทั้งวัดและพระบรมธาตุเจดีย์ ทั้งยังมีความสำคัญกับชาวล้านนาที่นับถือพระพุทธศาสนาที่เป็นศูนย์รวมจิตใจมาแต่อดีตวัดยังเป็นสถานที่สำหรับศึกษาหาความรู้ทั้งในทางธรรมและในทางวิชาการ สิ่งหนึ่งที่ทำให้เห็นถึงความสำคัญของพุทธศาสนาในชาวล้านนาคือประเพณีต่าง ๆ ล้วนแล้วเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น กิจกรรมต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับพระพุทธศาสนา เช่น พิธีการสืบชะตาหลวงการบวชพระงานขึ้นบ้านใหม่และชาวพุทธของล้านนานิยมไปทำบุญตักบาตรที่วัดในช่วงวันพระ เพื่อเป็นการรักษาศีล ปฏิบัติธรรมและทำจิตใจให้บริสุทธิ์

จากการศึกษาข้อมูลทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับการประดิษฐานพระพุทธศาสนาในล้านนาเริ่มตั้งแต่ในอาณาจักรโยนกเชียงแสนและอาณาจักรหริภุญชัย ความเชื่อเหล่านี้ได้ถูกผสานกันทั้งการนับถือผีและการนับถือพุทธศาสนา จนกระทั่งมาถึงในอาณาจักรล้านนา พระพุทธศาสนาสามารถเชื่อมโยงเข้าหากันด้วยความเชื่อที่เป็นหนึ่งเดียว รวมถึงการนมัสการองค์พระธาตุที่มีตามวัดต่าง ๆ การประดิษฐานพระพุทธศาสนาได้มีการแพร่ขยายเผยแผ่พระพุทธศาสนาออกไปยังถิ่นอื่น ๆ หลายแห่ง มีการสร้างพระเจดีย์ การสร้างวัด และยังมีเจดีย์อีกหลายแห่งที่เป็นศูนย์กลางในอาณาจักรล้านนา มีพระสงฆ์ นำหลักคำสอนทางพุทธศาสนา การเทศน์บทสวดถ่ายทอดพระธรรมคำสอนยังส่งผลถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธศาสนากับผู้คน ทำให้ชาวล้านนายึดมั่นพระพุทธศาสนาให้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ซึ่งการประดิษฐานพระพุทธศาสนาในล้านนา มีความเชื่อมโยงที่เป็นประเด็นเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนากับการสร้างพระธาตุดอยตุงในจังหวัดเชียงราย และสามารถนำมาเป็นประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

2.2.2 คติความเชื่อของชาวล้านนาเรื่องการบูชาพระธาตุ

ชาวล้านนามีความเชื่อผูกกับพระธาตุเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุผลเรื่องของการประดิษฐานของพระพุทธศาสนาในอาณาจักรล้านนา โดยมีข้อมูลบันทึกไว้ว่า

> *พุทธศาสนิกชนบริเวณลุ่มแม่น้ำโขงตั้งแต่ทางเหนือถึงใต้ มีศรัทธาในเรื่องพระบรมสารีริกธาตุมาก จะเห็นว่า ทางภาคเหนือก็มีพระธาตุดอยสุเทพ พระธาตุศรีจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ พระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน พระธาตุช่อแฮ จังหวัดแพร่ พระธาตุแช่แห้ง จังหวัดน่าน พระธาตุหลวงลำปาง จังหวัดลำปาง พระธาตุดอยกองมู จังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นต้น ทั้งหมดเป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุทั้งสิ้น และมีตำนานเกี่ยวกับความเป็นมาของพระบรมสารีริกธาตุแต่ละแห่งที่มีเอกสารหลักฐานและเล่าสืบต่อมากันมา เป็นเรื่องที่น่าเลื่อมใสยิ่ง เช่น พระธาตุดอยสุเทพมีตำนานว่า สมัยหนึ่ง พระพุทธเจ้าเสด็จมาฉันภัตตาหารที่ดอยอุจฉุปัพพตะ(ภูเขาอ้อย) ย่าและแม่ลูกได้ตักบาตร(ใส่บาตร)ถวายภัตตาหารแด่พระพุทธเจ้าและพระสาวก พระพุทธองค์จึงทรงมอบพระเกศาธาตุให้ และได้ประดิษฐานไว้ที่พระธาตุดอยสุเทพ ตำนานเกี่ยวกับพระธาตุ/พระบรมสารีริกธาตุนี้ เป็นเรื่องเล่าสืบต่อมากันยาวนาน จากคนรุ่นแล้วรุ่นเล่าจนกลายเป็นเรื่องที่ฝังลึกอยู่ในความเชื่อของคนประจำถิ่นนั้น ๆ และความเชื่อนี้ก็ปรากฏออกมาในประเพณี/พิธีกรรมของคนในถิ่นนั้น ๆ มีความศักดิ์สิทธิ์เป็นที่ยึดเหนี่ยวทางใจ เมื่อใดที่ประสงค์บุญประสงค์ความสำเร็จก็จะไปกราบไหว้บูชา ขอศีลขอพร วิถีชีวิตอย่างนี้มีมาอย่างต่อเนื่องจากยุคสู่ยุค* (พระมหาสมจินต์ สมฺมาปญฺโญ, 2547, น. 74)

เป็นที่สังเกตอย่างชัดเจนว่า ในบริเวณอาณาจักรล้านนาทั้งในอดีตและปัจจุบันมีการสร้างพระธาตุไว้เป็นจำนวนมาก ซึ่งในแต่ละพระธาตุนั้นก็มีตำนาน เรื่องเล่าแตกต่างกันไปแต่สิ่งที่มีความเกี่ยวโยงกันคือคติความเชื่อของชาวล้านนาที่สะท้อนผ่านการสร้างพระธาตุ โดยสามารถสรุปได้เป็น 2 แนวคิดคือ แนวคิดเรื่องการสร้างพระธาตุเพื่อความเป็นสิริมงคล และแนวคิดเรื่องการสร้างพระธาตุที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ประจำปีเกิด

แนวคิดเรื่องการสร้างพระธาตุเพื่อความเป็นสิริมงคล เกิดขึ้นภายหลังที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เสด็จดับขันปรินิพพานแล้ว ก็ได้มีการถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระและแจกจ่ายพระบรมสารีริกธาตุส่วนต่าง ๆ ไปประดิษฐานไว้บนสวรรค์และเมืองบาดาล เหลือแต่

เพียงเศษพระบรมธาตุที่แตกเป็นชิ้นเล็ก ๆ 3 ขนาดที่แจกจ่ายให้กับบรรดากษัตริย์ในนครต่าง ๆ เพื่อนำไปประดิษฐานและสักการะบูชาในบ้านเมืองของตน ทั้งขนาดเล็กเท่าเมล็ดพันธุ์ผักกาด มีสีดั่งดอกพิกุล ขนาดกลางประมาณเท่าเมล็ดข้าวสารหัก มีสีดั่งมุกขัดใหม่และขนาดใหญ่ประมาณเท่าเมล็ดถั่วเขียว มีสีเหลืองนวลดั่งทองคำในอดีตแต่ละชุมชนจะประกอบไปด้วยความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ภาษา ศาสนา และวัฒนธรรม แต่การบูชาพระบรมธาตุก็ถือเป็นสิ่งที่ทุก ๆ ชุมชนยึดเหนี่ยวเป็นศูนย์รวมจิตใจเหมือนกัน

> *การสร้างพระธาตุเจดีย์เป็นคติความเชื่ออย่างหนึ่งในสังคมไทย เป็นการสร้างศาสนสถานเพื่ออุทิศถวายเป็นพุทธบูชา เรียกกันว่า เจดีย์วัตถุ แบ่งได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่ พระธาตุเจดีย์ ถวายบูชาพระบรมสารีริกธาตุพระสัมมาสัมพุทธเจ้า รวมถึงอัฐิธาตุของพระอรหันตสาวก พระธรรมเจดีย์ ถวายบูชาพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า พระบริโภคเจดีย์ อนุสรณ์สถานที่เกี่ยวข้องกับพระสัมมาสัมพุทธเจ้าหรือพระอรหันตสาวก อย่างเช่นสังเวชนียสถานทั้ง 4 และ อุเทสิกเจดีย์ สิ่งเป็นสัญลักษณ์แทนองค์ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าอย่างเช่นรอยพระพุทธบาทต่างๆ พระธาตุเจดีย์ ถือเป็นเจดีย์วัตถุสูงสุดที่ควรบูชาตามคติทางพุทธศาสนาของทั้งฝ่ายมหายานและเถรวาท จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่าความเชื่อเรื่องการถวายบูชาพระบรมธาตุของพระพุทธเจ้าเข้ามาพร้อมกับการประดิษฐานพระพุทธศาสนาในอาณาจักรต่าง ๆ ที่ตั้งอยู่บริเวณพื้นที่ประเทศไทยปัจจุบัน* (จักรพงษ์ คำบุญเรือง, 2561, น. 48)

> *พระพุทธสรีระซึ่งสลายตัวเป็นเม็ดเล็กๆ มันเงา และมีสีสันต่างๆ ซึ่งเชื่อกันมาแต่โบราณว่ามีปาฏิหาริย์เพิ่มจำนวนได้ และก่อให้เกิดรัศมีที่เรียกว่า พระบรมสารีริกธาตุเสด็จปาฏิหาริย์ การแสดงปาฏิหาริย์ของพระบรมสารีริกธาตุ เป็นเรื่องราวที่อยู่ใน ความเชื่อของคนไทยมาตั้งแต่โบราณ ทั้งจากการบอกกล่าวของพระสงฆ์เกจิอาจารย์ และชาวบ้านทั่วไป แต่ที่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรมักเป็นบันทึกเรื่องราว ในอดีตของชนชั้นสูง อาทิ จารึก ตำนาน และพงศาวดารต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็น เรื่องเกี่ยวกับบุญบารมีของพระมหากษัตริย์ที่พบเห็นปรากฏการณ์เสด็จปาฏิหาริย์ของพระบรมสารีริกธาตุ* (ดินาร์ บุญธรรม, 2558, น. 29)

นอกจากคติความเชื่อเรื่องการสร้างและการบูชาพระธาตุนั้นเป็นสิ่งที่เป็นสิริมงคลและควรที่จะทำแล้วนั้น ชาวล้านนายังมีคติความเชื่อเรื่องการสร้างพระธาตุที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ประจำปีเกิด โดยผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลและนำเสนอดังนี้

ความเชื่ออย่างหนึ่งของคนล้านนาในการบูชาสักการะพระบรมธาตุเจดีย์นั้นเกี่ยวพัน กับความเชื่อในเรื่องพระธาตุปีเกิด คนล้านนาเชื่อว่า การสร้างบุญทานการกุศลเปรียบเสมือนเป็นการสะสมเสบียงเพื่อชีวิตใหม่ การบูชาพระบรมธาตุเจดีย์ก็ถือเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ผู้แสวงบุญต่างแสวงหาหนทางไปสักการะบูชาพระบรมธาตุ เพื่อก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ตน ในสมัยล้านนาได้มีความเชื่อเกี่ยวกับการสักการะบูชาพระธาตุประจำปีเกิดว่า เป็นการสะเดาะเคราะห์และเสริมความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต ดังนั้นผู้คนในดินแดนต่าง ๆ จึงพากันเดินทางเพื่อมานมัสการพระบรมธาตุประจำปีเกิด ตามตำราพื้นเมืองเหนือกล่าวว่า

ผู้ที่เกิดปีชวด พระธาตุประจำปีเกิด คือ พระธาตุจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่
ผู้ที่เกิดปีฉลู พระธาตุประจำปีเกิด คือ พระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง
ผู้ที่เกิดปีขาล พระธาตุประจำปีเกิด คือ พระธาตุช่อแฮ จังหวัดแพร่
ผู้ที่เกิดปีเถาะ พระธาตุประจำปีเกิด คือ พระธาตุแช่แห้ง จังหวัดน่าน
ผู้ที่เกิดปีมะโรง พระธาตุประจำปีเกิด คือ พระธาตุพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่
ผู้ที่เกิดปีมะเส็ง พระธาตุประจำปีเกิด คือ พระมหาเจดีย์พุทธคยา ประเทศอินเดีย
ผู้ที่เกิดปีมะเมีย พระธาตุประจำปีเกิด คือ พระเจดีย์ชเวดากอง ประเทศพม่า
ผู้ที่เกิดปีมะแม พระธาตุประจำปีเกิด คือ พระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่
ผู้ที่เกิดปีวอก พระธาตุประจำปีเกิด คือ พระธาตุพนม จังหวัดนครพนม
ผู้ที่เกิดปีระกา พระธาตุประจำปีเกิด คือ พระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน
ผู้ที่เกิดปีจอ พระธาตุประจำปีเกิด คือ พระธาตุเกตุแก้วจุฬามณี สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (วัดเกตุเชียงใหม่)
ผู้ที่เกิดปีกุน พระธาตุประจำปีเกิด คือ พระธาตุดอยตุง จังหวัดเชียงราย (จักรพงษ์ คำบุญเรือง, 2563, น. 77)

> *ชาวล้านนามีความเชื่อว่าก่อนที่มนุษย์จะมาเกิดในครรภ์มารดา ได้เคยสถิตอยู่กับต้นไม้ซึ่งมีภูตผีหรือสัตว์รักษาอยู่ แต่ด้วยความไม่เหมาะสมที่วิญญาณของมนุษย์จะอยู่กับอมนุษย์หรือสัตว์ทั้งหลาย จึงได้ลาไปจากต้นไม้ดังกล่าว แล้วดวงจิตได้ไปสถิตอยู่ที่พระธาตุ ต่างๆ ก่อนที่จะถือกำเนิดเชื่อว่า*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดวงจิตของมนุษย์ก่อนกำเนิดสถิตกับพระธาตุที่ต่างกันตามแต่ละปีนักษัตร การได้สักการะบูชาหรือไปแสวงบุญยังพระธาตุประจำ ปีนักษัตรของตนจึงจะนำมาซึ่งความเจริญรุ่งเรืองแก่ชีวิต สำหรับปี พ.ศ. 2564 เป็นปีฉลู หรือปีวัว ภาษาเหนือเรียกว่าปีเป้า (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย ลำพูน, ม.ป.ป)

ในสังคมไทย ความเชื่อเรื่องปีนักษัตรที่สัมพันธ์กับปีเกิดและการนับอายุของแต่ละคนเป็นที่รับรู้กันแพร่หลาย ในแต่ละปีนักษัตรจึงกำหนดด้วยสัญลักษณ์เป็นสัตว์ประจำปีเกิด หรือที่เรียกว่า 12 นักษัตร โดยเฉพาะอย่างยิ่งดินแดนทางภาคเหนือของไทย หรือ ล้านนา คติความเชื่อเรื่อง ปีนักษัตรยังสัมพันธ์กับคติการบูชาพระบรมธาตุ ดังปรากฏเป็นประเพณีการชุธาตุหรือการไหว้พระธาตุประจำปีเกิด ว่าหลังจากที่พระพุทธเจ้าปรินิพพานแล้ว พุทธศาสนิกชนต่างก็ให้ความสำคัญต่อ พระบรมสารีริกธาตุ หรือกระดูกของพระพุทธเจ้า ซึ่งมักจะเรียกกันสั้น ๆ ว่า พระบรมธาตุ หรือพระธาตุ เป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นเศษส่วนจากพระวรกายที่เหลืออยู่ไม่มากนัก จึงทำให้ต้องเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดี ประกอบกับในสมัยโบราณ นิยมการประดิษฐานพระบรมธาตุไว้ใต้เนินดินรูปครึ่งวงกลม แล้วปักฉัตรไว้ด้านบน เพื่อยกย่องและแสดงเกียรติยศของผู้ตายตามธรรมเนียมอินเดียโบราณ ต่อมาในสมัยพระเจ้าอโศก ได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ขุดและแจกจ่ายพระบรมสารีริกธาตุออกไปบูชายังเมืองต่าง ๆ ทำให้มีการสร้างสถูปบรรจุพระบรมธาตุขึ้นทั่วไป โดยมีรูปแบบแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น สถูปเจดีย์สำคัญของบ้านเมืองต่าง ๆ ล้วนได้รับการอธิบายว่าเป็นสถานที่บรรจุพระบรมธาตุ ฉะนั้นบางครั้งจึงนิยมเรียกสถูปเจดีย์เหล่านั้นว่า พระธาตุ ซึ่งหมายถึง พระบรมธาตุซึ่งบรรจุอยู่ภายในสถูปเจดีย์นั่นเอง ความเชื่อดังกล่าวได้รับการถ่ายทอดมาโดยลำดับจนถึงปัจจุบัน เกี่ยวกับสถูปเจดีย์ที่สำคัญของล้านนา ที่เกี่ยวข้องกับปีเกิด โดยมุ่งแสดงคติที่ว่า ครั้งหนึ่งในชีวิตควรมีโอกาสเดินทางไปไหว้พระธาตุประจำปีเกิดของตนเพื่อความเป็นสิริมงคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาคเหนือที่มีวรรณกรรมตำนานเรื่องพระเจ้าเลียบโลกได้ให้ภาพของการเสด็จมาเผยแผ่พระศาสนาโดยองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่สัมพันธ์กับเรื่องพระธาตุที่ชัดเจน

คนล้านนามีความเชื่อเรื่องพระธาตุประจำปีเกิดดังกล่าวนี้ หากผู้ใดได้กราบไหว้บูชาก็จะเกิดอานิสงส์มาก แต่หากผู้ใดไม่อาจเดินทางไปถึงสถานที่จริงได้ ก็ให้ส่งจิตมนัสการไปถึงหรืออาจไหว้ภาพธาตุประจำปีเกิดที่เป็นภาพวาดหรือภาพถ่ายของเจดีย์นั้นๆ ก็ได้ โดยเฉพาะ “ ปีเส็ด ” นั้นอาจบูชารูปพระธาตุอินทร์แขวนซึ่งอยู่ในประเทศพม่าแทน เพราะถือว่าเป็นเจดีย์ที่พระอินทร์สร้างขึ้นอย่างที่สร้างพระธาตุเกศแก้ว จุฬามณีนั้น ส่วนคนที่เกิดใน “ ปีใส้ ”(มะเส็ง) ก็นิยมไหว้พระเจดีย์ที่วัดพระสิงห์เชียงใหม่แทน

อนึ่ง ตามความเชื่อนั้นกล่าวว่า หากบุคคลใดที่อายุย่างเข้าสู่เกณฑ์ที่จะเกิดเคราะห์ร้ายแล้ว การที่ทำพิธีสะเดาะเคราะห์หรือส่ง แล้วก็ยังอาจไม่เพียงพอที่จะสกัดกั้นเคราะห์นั้นได้ หากบุคคลดังกล่าวได้ไปไหว้พระธาตุประจำปีเกิดนั้นสามารถป้องกันภัยอันตราย ทั้งหลายอันเอาจเกิดแก่เจ้าชะตาได้อย่างแน่นอน

ในการเดินทางไปไหว้พระธาตุประจำปีเกิด ของเจ้าชาตาย่อมเกิดอานิสงส์โดยตรงแก่ผู้นั้น แต่ในการที่บุคคลที่มิได้ชุธาตุที่นั้นร่วมเดินทางไหว้พระธาตุนั้นด้วย ก็ถือว่าเป็นการเดินทางจาริกแสวงบุญอันมีอานิสงส์มากเช่นกัน ดังนั้นในการเดินทางไปไหว้พระธาตุที่ศักดิ์สิทธิ์ซึ่งมีกำหนดแน่นอนว่าจะมีการขึ้นธาตุในวันใด ชาวบ้านมักจะนัดหมายพากันไปเป็นกลุ่มใหญ่ ซึ่งในขบวนแสวงบุญนั้นจะมีสมาชิกทั้งพระภิกษุ ผู้เฒ่าผู้แก่ หนุ่มสาวและเด็กร่วมเดินทางกันไป ชาวบ้านจะเตรียมเสบียงอาหารพร้อมกับอุปกรณ์ในการทำครัวพร้อมสรรพ การเดินทางนั้นอาจกินเวลา 3-10 วัน อย่างชาวบ้านในอำเภอเมืองลำพูนซึ่งเดินทางไปไหว้พระธาตุดอยสุเทพ ก็จะต้องเดินทางด้วยเท้าจากหมู่บ้านของตน หาบข้าวหาบของพากันเดินไปด้วยศรัทธาจริต ศรัทธาสาธุชนที่เดินทางมาจากแหล่งอื่นในอันที่จะร่วมงานขึ้นธาตุหรือไหว้พระธาตุให้ทันกาล การที่อยู่ร่วมงานนั้นอาจจะพักแรมร่วมนมัสการอยู่เป็นเวลาหลายวันจึงจะเดินทางกลับสู่ภูมิลำเนาของตน ดังนั้น เสบียงอาหารที่เตรียมไปนั้นจะต้องเตรียมให้เพียงพอแก่การบริโภคของคนในคณะทั้งหมดในช่วงที่พำนักอยู่ในร่มเงาของพระธาตุนั้น ศรัทธาสาธุชนที่จาริกแสวงบุญดังกล่าว จะช่วยกันทำความสะอาดบริเวณข่วงพระธาตุคือ ลานเจดีย์และที่โดยรอบและสถานที่ซึ่งใช้ในการสวดมนต์และพักนอนก็เป็นศาลาที่อยู่รอบพระธาตุนั้น และความเชื่อในการสวดมนต์บูชาพระธาตุนั้นเป็นความเชื่อที่ชาวพุทธศาสนิกชนล้านนาได้ปฏิบัติสืบทอดต่อ ๆ กันมาจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *ชาวบ้านมักจะไปรวมกันในปริมณฑลของพระธาตุเตรียมสวดมนต์ตั้งแต่ตอนเย็นของวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เพื่อร่วมนมัสการจุดธูปเทียนไหว้พระสวดมนต์ ซึ่งโดยปกติจะเป็นการสวดแบบตั้งลำ คือ สวดพระสูตรต่าง ๆ อย่างเต็มรูปแบบหรือไม่มีการตัดทอน ตกดึกจะมีการสวดแบบสรภัญญะคือสวดแบบใช้ทำนองส่วนการสวดเบิกซึ่งเป็นการสวดตอนค่อนรุ่งนั้น จะมีคณะผู้สวดประกอบด้วยพระเสียงทุ้ม 1 รูป เสียงกลาง 2 รูป พระเสียงเล็ก 2 รูป รวมเป็น 5 รูป การสวดต่างๆจะดำเนินตั้งแต่ตอนเย็นไปจนสว่างจึงจะเสร็จสิ้น ศรัทธาสาธุชนที่ไปร่วมงานอาจจะพักอยู่อีกวันหนึ่งหรืออาจทยอยกันเดินทางกลับก็ได้*
> (มณี พยอมยงค์, 2537, น. 98)

สรุปได้ว่าพระธาตุนั้นเป็นสิ่งที่มีความเกี่ยวโยงกับคติความเชื่อของชาวล้านนาอยู่เนือง ๆ ดังแนวคิดที่ผู้วิจัยนำเสนอคือ ประการแรก การสร้างและการบูชาพระธาตุนั้น ชาวล้านนามีความเชื่อว่าเป็นความศักดิ์สิทธิ์ ที่จะทำให้เกิดความเป็นสิริมงคลกับชีวิต ทั้งยังสัมพันธ์การแสดงซึ่งความศรัทธาต่อพระสัมมา สัมพุทธเจ้า ประการที่สอง การสร้างพระธาตุนั้นเกี่ยวข้องกับสัตว์ประจำปีเกิด ซึ่งชาวล้านนามีความเชื่อว่า ก่อนที่มนุษย์จะเกิดนั้น ดวงวิญญาณจะต้องไปพักที่พระธาตุ โดยแต่ละที่จะผูกกับนักษัตรปีต่าง ๆ ดังนั้นจึงต้องมีการสร้างพระธาตุเพื่อให้เป็นที่พักของดวงจิต และเกิดพิธีการขึ้นพระธาตุ การชุธาตุ และนอกจากนี้ทั้งสองแนวคิดยังทำให้เกิดพิธีกรรม ประเพณีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุอีกมากมาย อาทิ การบูชาพระธาตุ การห่มผ้าพระธาตุ การขึ้นพระธาตุ เป็นต้น ซึ่งล้วนแต่เป็นพิธีที่สำคัญ และเป็นสิ่งที่สะท้อนความเท่าเทียมทางสังคมได้เป็นอย่างดี เพราะไม่ว่าจะเป็นคนที่อยู่ในระดับไหน หรือสถานะใดในสังคม ล้วนมีจุดมุ่งหมายเดียวกันที่จะเข้าร่วมพิธี คือความเชื่อ ความศรัทธาต่อองค์พระธาตุอย่างสูงสุด

2.3 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย

ดนตรีเป็นความงดงามที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาทั้งศาสตร์และศิลป์ผสานรวมกัน ทั้งในเรื่องของเสียงที่จัดเรียงอย่างเป็นระเบียบ มีรูปแบบและแบบแผน ดนตรีสื่อถึงความงดงามโดยใช้เสียงเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ของผู้ถ่ายทอดและผู้ฟังได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยขอนำเสนอทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทยใน 2 ประเด็นคือ องค์ประกอบของดนตรีไทย และประเภทเพลงไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3.1.1 องค์ประกอบของดนตรีไทย

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้อธิบายองค์ประกอบของดนตรี ไว้ในหนังสือสังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย จำแนกออกเป็น 6 รูปแบบ ได้แก่ เสียง จังหวะ ทำนอง พื้นผิว สีสัน และคีตลักษณ์

> *เสียง (Tone) เกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่เป็นไปอย่าง สม่ำเสมอ ลักษณะความแตกต่างของเสียงขึ้นอยู่กับคุณสมบัติสำคัญ 4 ประการ คือ ระดับเสียง ความยาว ของเสียง ความเข้มของเสียง และคุณภาพของเสียง*

จังหวะ (Element of Time) จังหวะเป็นศิลปะของการจัดระเบียบเสียงที่เกี่ยวข้องกับความช้าเร็ว ความหนา และความสั้น-ยาว สามารถที่จะสร้างสรรค์ ให้เกิดลีลาจังหวะอันหลากหลาย จิตวิทยาอิทธิพลของจังหวะที่มีผลต่อผู้ฟังจะ ปรากฏพบในลักษณะของการตอบเชิงกายภาพ เช่น ฟังเพลงแล้วแสดงอาการ กระติกนิ้ว ปรบมือร่วมไปด้วย จังหวะในดนตรีไทย สามารถแยกพิจารณา ได้ 2 ประเภท คือ จังหวะภายในและจังหวะภายนอก

จังหวะภายใน จังหวะภายในเป็นจังหวะที่เกื้อหนุนและแฝงอยู่ในลีลา ทำนอง ได้แก่ ความช้า-เร็ว (Tempo) ความหนัก-เบา (Accent) และลีลาจังหวะ (Rhythm)

จังหวะเคาะ (Beat) จังหวะเคาะเป็นมาตราส่วนที่ใช้วัดหรือกำหนดความสั้น-ยาวของเสียงที่เคลื่อนที่ไป การเคลื่อนที่ของจังหวะเคาะจะเป็นอัตราที่สัมพันธ์กันอย่างสม่ำเสมอ ลักษณะของความสัมพันธ์อย่างสม่ำเสมอของจังหวะเคาะ สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

ลีลาจังหวะ (Rhythm) เป็นศิลปะของการจัดระเบียบ ความหนัก-เบา (Accent) และความสั้นยาว (Duration) ของเสียง เสียงสั้น ๆ ยาว ๆ หรือ เสียงหนัก ๆ เบา ๆ จะประกอบอยู่ในส่วนประโยคและสลับสับเปลี่ยนกันไป ในวิถีแห่งการดำเนินของเพลงควบกับจังหวะ ดำเนินเป็นระยะ ๆ ตามแบบของ การประพันธ์เพลง

จังหวะภายนอก จังหวะภายนอกเป็นจังหวะเสริมเพิ่มเติมจากภายนอก สามารถแยกได้จากลีลาของทำนอง จังหวะภายในประสานสัมพันธ์อยู่ใน ลีลาทำนอง โดยมีเครื่องดนตรีประเภททำนองหรือเสียงร้องทำหน้าที่เป็นสื่อผลิต ในขณะที่จังหวะภายนอกเป็นจังหวะที่เพิ่มเติมให้กับลีลาทำนองได้มี สีสันมากขึ้น โดยมีเครื่องดนตรีประเภทใช้ทำจังหวะ เป็นสื่อผลิตเสียง จังหวะ ภายนอกสามารถแยกเป็น 2 ประเภท คือ จังหวะยิ่งและจังหวะหน้าทับ

จังหวะฉิ่ง เป็นจังหวะที่เกิดจากการกระทำของนิ่ง มีระเบียบ การบรรเลงแตกต่างกันไป ตามลักษณะประเภทของเพลงและสำเนียงของเพลง

จังหวะหน้าทับ เป็นจังหวะที่เกิดจากการกระทำของเครื่องหนังหรือกลอง ความหนัก-เบาของเสียงที่ผลิตหมุนเวียน สลับสับเปลี่ยนกันไปมานั้น มีผลอย่างมากต่อการสร้างสีสันให้แก่บทเพลง แต่เดิมทีเดียววัตถุประสงค์หลัก ของหน้าทับ มีไว้เพื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วัดขนาดของบทเพลงว่า ขาดหรือเกินหรือไม่ หน้าทับที่ใช้บรรเลงในดนตรีไทยมีหลายประเภท แต่หน้าทับที่มักจะได้ ยินได้ฟังเสมอ คือหน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้

ทำนอง (Melody) ทำนองเพลง คือ ผลของความสูง-ต่ำ (Pitch) ความช้าเร็ว (Duration) ความดังเบา (Intensity) ของเสียงโดยผ่านเครื่องดนตรี ที่แตกต่างชนิดกัน (Timber หรือ Tone color) ทั้งหมดนี้ผสมผสานกันอย่าง ต่อเนื่องโดยอาศัยพื้นฐานที่สำคัญคือจังหวะ ทำนองของดนตรีไทยสามารถ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ตัวยกัน คือ ทำนองหลัก และทำนองตกแต่ง

ทำนองหลัก (Basic Melody) ทำนองหลักเป็นเนื้อทำนองที่แท้จริงของเพลงไทย ในหมู่นักดนตรีไทยเรียกกันว่า "ลูกฆ้อง" ที่เรียกว่าลูกต้องนั้นเป็นการเรียกตาม วิธีการแต่งเพลงไทยที่ครูอาจารย์ผู้ประพันธ์จะอาศัยการประดิษฐ์ทำนองโดยยึดลีลาของทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก

ทำนองตกแต่ง ทำนองตกแต่งเป็นการประดิษฐ์ตกแต่ง ประดับประดา ทำนองหลัก หรือลูกฆ้องให้มีความไพเราะเหมาะสมกับเครื่องดนตรี แต่ละประเภท กระบวนการตกแต่งทำนองให้ไพเราะและเหมาะสมกับ เครื่องดนตรีแต่ละเครื่องนี้เรียกว่า "การแปรทำนอง"

พื้นผิวและการประสานเสียง (Texture) คือ ลักษณะหรือรูปแบบของ เสียงที่ประสานสัมพันธ์และไม่ประสานสัมพันธ์กัน ตามกระบวนการประพันธ์เพลง ผลรวมของเสียงหรือแนวทั้งหมดเหล่านั้นจัดเป็นพื้นผิว (Texture) ลักษณะของพื้นผิวและการประสานเสียงทางด้านดนตรีมีอยู่ 4 แบบด้วยกันคือ Monophony Polyphony Homophony Heterophony

สีสัน (tone color) คือคุณลักษณะของเสียงที่เกิดจากแหล่งเสียงที่ แตกต่างกัน แหล่งกำเนิดเสียงนั้นเป็นได้ทั้งเสียงร้องของมนุษย์ และเครื่องดนตรี ในส่วนของเครื่องดนตรีนั้น ความหลากหลายของเสียงขึ้นอยู่กับปัจจัยหลาย ประการ เช่น วิธีการบรรเลง วัสดุ รูปทรง ขนาดของเครื่องดนตรี

คีตลักษณ์ (Forms) เปรียบเสมือนกรอบที่หลอมรวมเอาจังหวะ ทำนอง พื้นผิว และสีสันของเสียงให้เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน เพลงที่มีขนาดสั้น - ยาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วนกลับไปมา ล้วนเป็นสาระสำคัญของคีตลักษณ์ทั้งสิ้น ในกรณีของเพลงไทย คีตลักษณ์สามารถพิจารณาได้จากลักษณะดังนี้

รูปแบบของเพลง รูปแบบของเพลงเป็นส่วนที่เป็นกรอบภายนอก การที่เพลงจะ สั้น-ยาว มีกี่ท่อน มีอัตราจังหวะที่ช้า-เร็วอย่างไร เท่าใด ล้วนเป็นบทบาทแตกต่างกัน แหล่งกำเนิดเสียงนั้นเป็นได้ทั้งเสียงร้องของมนุษย์ และเครื่องดนตรี ในส่วนของเครื่องดนตรีนั้น ความหลากหลายของเสียงขึ้นอยู่กับปัจจัยหลาย ประการ เช่น วิธีการบรรเลง วัสดุ รูปทรง ขนาดของเครื่องดนตรี

ลีลาของเพลงในดนตรีไทย ลีลาของเพลงจะมีความเกี่ยวข้องกับวิธีการที่ ผู้ประพันธ์เพลงใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น เพลงลูกล้อลูกขัด เพลงเก็บ เพลงกรอ เป็นต้น (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542, น. 3-4)

จากเนื้อหาในหนังสือเรื่อง เพลงไทย 1 ของชมนาด กิจขันธ์ ได้อธิบายความหมายของคำว่าเพลง คือ

เสียงดนตรีและเสียงขับร้อง ตลอดจนเสียงที่เกิดจากเครื่องมือต่าง ๆ โดยเสียงนั้นส่งผลต่อการรับรู้ของมนุษย์ และจำแนกได้ว่ามีความไพเราะหรือไม่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพของผู้รับฟัง อีกทั้ง ประสบการณ์ของแต่ละบุคคล (ชมนาด กิจขันธ์, 2543, น. 2)

หลักการและสาระสำคัญได้แบ่งทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ ออกเป็น 2 ส่วน สรุปได้ดังนี้ ส่วนที่ 1 องค์ประกอบดนตรีประกอบไปด้วย จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปพรรณ สีสัน ลักษณะ รูปแบบ และส่วนที่ 2 วรรณคดีดนตรี ประกอบไปด้วยบทเพลง และ ประวัติดนตรี และแยกเรื่องของทักษะดนตรี ประกอบด้วยการฟัง การอ่าน การร้อง การบรรลงเครื่องดนตรีการเคลื่อนไหวประกอบดนตรี และการสร้างสรรค์ทางดนตรี ออกไปอีกส่วนหนึ่ง (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561, น. 99)

จากเนื้อหาในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ของบุญธรรม ตราโมท (2545) กล่าวถึง สิ่งที่ประกอบเข้าเป็นเพลงนั้นมีอยู่หลายอย่าง เช่น ทำนอง สำเนียง จังหวะ หน้าทับ เท่าโยน ลูกล้อ ลูกขัด เหลื่อม แต่สิ่งสำคัญที่สุดนั้นคือ ทำนอง และจังหวะ จึงจะเป็นเพลงที่สมบูรณ์ได้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

> *สิ่งที่ประกอบกันเข้าเป็นเพลงหนึ่ง ๆ นั้นมีอยู่หลายอย่างด้วยกันบางเพลงก็มีมากอย่าง บางเพลงก็มีน้อยอย่าง ตามลักษณะและความประสงค์ของผู้ประดิษฐ์เพลงนั้น ๆ สิ่งเหล่านี้คือ ทำนอง ลำเนียง จังหวะ หน้าทับ เท่า โยน ลูกล้อลูกขัด เหลื่อม ฯลฯ แต่สิ่งสำคัญที่สุดของเพลง คือ "ทำนองกับจังหวะ" มีแต่ทำนองไม่มีจังหวะก็รุงรังโย้เย้ไม่เป็นเพลง มีอยู่บ้างเหมือนกันที่เพลง อย่างเกือบไม่มีจังหวะควบคุม เช่น เพลงรัว แต่ก็ยังมีจังหวะอยู่บางแห่ง และมีเสียงที่ไปรอกันอยู่ได้ นาน ๆ จึงพอพากันไปพร้อม ๆ กันได้ แต่ถ้ามีจังหวะ ไม่มีทำนองก็ไม่เป็นเพลงเลย หากจะนับว่าเป็นเพลงก็เป็นเพลงอย่างชาวป่า หรือสมัยดึกดำบรรพ์โน้น* (บุญธรรม ตราโมท, 2545, น. 37)

องค์ประกอบดนตรีในหนังสือดนตรีบำบัดของบุษกร บิณฑสันต์ อธิบายเกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรีที่เกี่ยวกับเสียงดนตรี มีองค์ประกอบ 2 ส่วนได้แก่ ทำนองและจังหวะ โดยจะสรุปได้ดังนี้

ทำนอง คือกลุ่มของเสียงที่แสดงอัตลักษณ์ของดนตรีและเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เสียงดนตรีมีความสมบูรณ์ ประกอบด้วยระดับเสียง (Pitch) ธรรมชาติของเสียง (Tone color) และความเข้มของเสียง (Tone intensity)

จังหวะ คือความสั้นยาวของเสียงที่ทำให้เกิดท่วงทำนองที่สามารถสะท้อนความรู้สึก ที่มีความหลากหลาย จังหวะอาจรวมถึงจังหวะของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีหรือเครื่องเคาะ การรับรู้ด้านจังหวะแบ่งได้ 3 ลักษณะที่ตรงข้ามกัน ซึ่งสะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกัน ดังคำอธิบายต่อไปนี้

Chulalongkorn University

จังหวะปกติสม่ำเสมอ (Regular) ให้อารมณ์ที่เรียบง่าย สบาย ตรงข้ามกับจังหวะไม่ปกติไม่สม่ำเสมอ (Irregular) ให้อารมณ์ที่อึดอัด สะดุด คับข้อง จังหวะในลักษณะนี้อาจเพิ่มสีสันให้บทเพลงได้ หากผู้ประพันธ์หรือผู้บรรเลงมีศิลปะในการสร้างงานดนตรีให้ความสะดุด ความคับข้องกลายเป็นเสน่ห์ของเพลง เช่น ดนตรีแจ๊ส ที่มีลีลาของเครื่องดนตรีหยอกล้อกันกับกลองเมื่อบรรเลงเดียวที่ละเครื่องดนตรี

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

จังหวะยาว (Long) ให้ความรู้สึกที่เน้นย้ำ กับจังหวะสั้น (Short) ให้ ความรู้สึกที่ร่าเริงสดใส (บุษกร บิณฑสันต์, 2553, น. 56)

เนื้อหาในหนังสือสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ พิชิต ชัยเสรี เกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรีไทย มีสามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ ดังนี้

1. ท่วงทำนอง (Melody) มี 3 องค์ประกอบดังนี้

1.1 ระดับเสียง (Pitch) ดนตรีไทยมีระดับเสียง 7 เสียง แต่ละเสียงมีช่วงเสียงห่างเท่า ๆ กัน ในที่นี้จะแสดงการวิเคราะห์อัตราส่วน ระหว่าง Upper และ Lower Pitch เปรียบเทียบทั้งไทยและตะวันตกเพื่อ ยืนยันปรากฏการณ์ระดับเสียงที่เท่ากันทั้ง 7 ระดับเสียงในทางดนตรีไทย

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

1.2. ความดังค่อย (Volume) ท่วงทำนองเดียวกันแต่มีความดัง-ค่อยแตกต่างกันก็มีผลต่อการแสดงออกของท่าสุนทรียะไม่เหมือนกันนอกเหนือจากนี้ในดุริยางค์ไทยก็ประสมวงแต่ละชนิดให้มีความดัง-ค่อยไม่เท่ากันอีกด้วย เช่น วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวให้ความดังมากกว่าวงมโหรีเครื่องสี่

1.3. คุณภาพเสียง (Tone color) เสียงเดียวกันแต่มีกำเนิดมาจาก เครื่องดนตรีแต่ละชนิดย่อมให้สีสันแตกต่างกัน และเพลงเดียวกันที่ใช้บรรเลง ด้วยวงดนตรีต่างชนิดกัน จะให้ความรู้สึกไม่เหมือนกัน การเลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับเพลงจึงเป็นสิ่งสำคัญ โดยเฉพาะในการบรรเลงเพลงเดี่ยวไม่ใช่ว่า เครื่องใด ๆ ก็สามารถบรรเลงเดี่ยวได้ไปเสียทุกเพลง

2. การประสานเสียง (Harmony) มี 2 นัยคือ

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

2.2 การประสานเสียงแนวนอน (Horizontal Harmony) แม้ว่าดนตรีไทยจะไม่มีลักษณะการประสานเสียงในแนวดิ่งอย่างข้างต้น แต่ในระหว่างการบรรเลงบทเพลงหนึ่ง ๆ นั้นแต่ละเครื่องมือจะมีวิธีการดำเนินทำนอง ปฏิบัติของตนซึ่งสอดประสานกับเครื่องมืออื่น ๆ จนไปบรรจบที่จุดหมาย เดียวกันลักษณะเช่นนี้อาจเปรียบเทียบได้กับการประสานเสียงเช่นกัน แต่เป็นลักษณะแนวนอนคือกการดำเนินทำนองที่มีด้านเป็นแนวดิ่งตามลักษณะหรือ ต่าง ๆ ของดนตรีตะวันตก

3. จังหวะ (Rhythm) ในดนตรีไทยมี 2 นัยคือ

3.1 จังหวะฉิ่ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะ โดยทำจากโลหะมี 2 ฝา ที่ประกอบกันสามารถทำให้เกิดเสียงได้ 2 เสียง คือเสียงที่ ได้จากการเปิด (เสียงฉิ่ง) และเสียงที่ได้จากการปิด (เสียงฉับ) ซึ่งทั้ง 2 เสียงนี้ คีตกวีไทยสามารถนำมาสร้างสรรค์ได้กว้างขวาง ดังนั้น จังหวะที่เกิดจากการบรรเลงซึ่งในดนตรีไทยนั้นมีหลากหลาย ขึ้นอยู่กับประเภทของเพลง ชนิดของเพลงเป็นสำคัญ แต่อย่างไรก็ตาม จังหวะฉิ่งนั้นพอจะสรุปและสามารถจำแนกการกำกับจังหวะของฉิ่งได้ 3 ประเภทโดยใช้เกณฑ์ลักษณะการบรรเลงดังนี้

1. การตีแบบเปิดปิด (ฉิ่ง-ฉับ) สามารถจำแนกออกได้เป็น 3 ประเภท

1.1 ที่เปิดปิดแบบลดหลั่นกัน 3 อัตราจังหวะ มักปรากฏใช้ในเพลงเถาต่าง ๆ และแต่ละอัตราจังหวะสามารถถอดแยกใช้จากกันได้อย่างอิสระ ขึ้นอยู่กับการบรรเลงถึงสำคัญ

1.2 ที่เปิดปิดแบบฉิ่งตัด (ฉิ่งโอ้ หรือฉิ่งโลม) เป็น การยุบรวมกันของจังหวะการตีฉิ่งในอัตราจังหวะสามชั้น และอัตราจังหวะสองชั้น แล้วตัดห้องที่ 8 ออก การตีฉิ่งประเภทนี้ใช้ตีประกอบในประเภทเพลง โลม หรือเพลงโอ้ ในการแสดงโขนละคร เช่น เพลงโอ้ลาวครวญ เพลงโอ้โลม เพลงสิงโตตัด

1.3 ตีเปิดปิดแบบเพลงสำเนียงจีน การตีในลักษณะเช่นนี้ใช้กับ เพลงที่มีสำเนียงจีน เช่น เพลงจีนขิมใหญ่ จีนไจยอ โดยการที่เปิด 2 ครั้งและตีปิด 1 ครั้ง ได้เสียง ฉิ่งฉิ่งฉับ

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

3. การตีแบบปิดปิด (ฉับ-ฉับ) เป็นการกำกับจังหวะแบบปิดอย่างเดียว เสียงที่ได้เป็นเสียง ฉับ เช่น ที่ประกอบจังหวะในเพลงเชิดจีน

4. การตีประสม เป็นการกำกับคละเคล้ารูปแบบต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วตามลักษณะเพลงที่ปรากฏ เช่น เพลงในเพลงช้าปี่

จังหวะหน้าทับ หน้าทับคือกระบวนการที่นำเอา Sound Effect หรือผลที่ได้จากการบรรเลง คือ เสียงกลอง มาร้อยเรียงสร้างสรรค์เป็นกระบวนการต่าง ๆ เพื่อใช้ประกอบในการบรรเลงดนตรี แต่ละกระบวนการนั้นเรียกว่า หน้าทับ ซึ่งเป็นลักษณะของการบรรเลงเครื่องหนัง เช่น กลองแขก ตะโพน โทน รำมะนา หน้าทับที่มักถูกนำมาใช้ประจำ และอาจถือได้ว่าเป็นหน้าที่ที่สำคัญที่ผู้เรียนดนตรีไทยต้องรู้และสามารถปฏิบัติได้คือ หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ พ้นจากนี้ก็จะเป็นหน้าทับพิเศษต่าง ๆ เฉพาะเพลง เฉพาะสำเนียงไป เช่น หน้าทับม้าย่องสมิงทอง ขึ้นม้า หน้าทับภาษาต่าง ๆ (พิชิต ชัยเสรี, 2559, น. 4-7)

การจำแนกองค์ประกอบของดนตรีไทยในเรื่องจังหวะของเพลงไทย สงบศึก ธรรมวิหาร โดยแบ่งออกเป็น 3 อย่าง คือ

จังหวะหมายถึงการแบ่งส่วนย่อยของทำนองเพลงซึ่งดำเนินไปโดยเวลาอันสม่ำเสมอ ทุกระยะของส่วนที่แบ่งนี้คือจังหวะ จังหวะที่ใช้ในเพลงไทย มี 3 อย่าง ดังนี้

1. จังหวะสามัญ หมายถึง จังหวะทั่วไปที่จะต้องยึดถือเป็นหลักสำคัญของการขับร้องและบรรเลง จังหวะสามัญนี้แบ่งย่อยเป็นชั้น ๆ ซึ่งบอกถึงอัตราความเร็วของเพลง

2. จังหวะฉิ่ง เป็นการแบ่งจังหวะด้วยเสียงฉิ่ง เพื่อให้รู้จัก "ฉิ่ง" ซึ่งเป็นจังหวะเบาและจังหวะหนัก โดยปกติฉิ่งจะตีสลับกันเป็นจังหวะเบาและ "ฉับ" ซึ่งเป็นจังหวะหนัก

3. จังหวะหน้าทับ คือ การถือหน้าทับเป็นเกณฑ์นับจังหวะหน้าทับ หมายถึงทำนองของเครื่องหนัง หรือวิธีตีเครื่องหนัง จำพวกที่เลียนเสียงจากทับซึ่งใช้เป็นเครื่องกำกับจังหวะเป็นระยะ ๆ ไป ทับเป็นชื่อเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนังหน้าเดียวใช้ตีประกอบจังหวะทำนองดนตรีมาแต่โบราณ สมัยปัจจุบันเรียกว่า "โทน" (ที่ตีคู่กับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รำมะนาในวงมโหรี) หน้าที่อันสำคัญของทับคือตีประกอบจังหวะให้ถูกต้องกับประโยคเพลงและกลมกลืนกับทำนองเพลงร้องหรือดนตรี ทับเป็นเหมือนผู้กำกับอันสำคัญเป็นหัวหน้าของบทเพลงอย่างหนึ่งวิธีตีหรือเพลงของทับนี้ จึงเรียกว่า "หน้าทับ" (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545, น. 56)

เนื้อหาในหนังสือเรื่อง ดุริยางคศิลป์ไทย อรวรรณ บรรจงศิลปและคณะ (2546) ได้อธิบายองค์ประกอบของดนตรีไทย เกี่ยวกับโครงสร้างเพลงไทยประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ คือ บันไดเสียง จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง รูปแบบและอารมณ์เพลงไว้ว่า

บันไดเสียง (Scale) ทางดนตรี หมายถึง เสียงที่เรียงลำดับขึ้น – ลง นักดนตรีไทยเรียกว่า "ทาง" มาแต่เดิม บันไดเสียงไทยประกอบด้วยเสียง 7 เสียงใน 1 ช่วงคู่แปด (Octave) และมีระยะห่างของเสียงแต่ละเสียงเท่ากัน

จังหวะ (Rhythm) หมายถึง การแบ่งช่วงเวลาออกเป็นส่วนย่อย ๆ การแบ่งกลุ่มของทำนอง ความยาว-สั้นของเสียง และการเน้นเสียง โดยจังหวะในดนตรีไทย หมายถึง การแบ่งส่วนย่อยของทำนองเพลง โดยแยกได้เป็น 3 อย่าง คือ 1) จังหวะสามัญ หมายถึง จังหวะทั่วไปที่จะต้องยึดถือเป็นหลักสำคัญของการขับร้องและบรรเลง แม้จะไม่มีสัญญาณใดให้จังหวะ จังหวะนี้ก็ต้องมีอยู่ในใจของผู้ขับร้องและผู้บรรเลง 2) จังหวะฉิ่ง หมายถึง การแบ่งจังหวะด้วยเสียงตีฉิ่ง เพื่อให้รู้ จังหวะเบาและจังหวะหนัก 3) จังหวะหน้าทับ หมายถึง การถือทำนองเครื่องหนัง (รูปแบบ จังหวะการตีกลอง) เป็นเกณฑ์นับจังหวะ

ทำนอง (Melody) เป็นปรากฏการณ์ของมนุษย์ทั่วโลกที่สืบเนื่องมาแต่ สมัยก่อนประวัติศาสตร์ การดำเนินทำนองจะเป็นอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์ และวัฒนธรรมของแต่ละสังคม

การประสานเสียงในเพลงไทย (Harmony) หมายถึง การผสมผสาน ของหลาย ๆ แนวที่เกิดขึ้นพร้อมกัน ซึ่งเรามักพิจารณาในลักษณะ ของแนวทำนองที่ต่างกันหลาย ๆ แนวมาบรรเลงพร้อมกันโดยยึดทำนองหลัก (Basic Melody) บางท่านเรียกว่า เนื้อเพลง หรือเรียกว่าลูกพ้องร่วมกัน ยกเว้น บางเพลงที่อาจใช้ทำนองหลักต่างกันการเกิดเสียงประสานในเพลงไทย อาจเนื่องมาจาก 3 ประการคือ 1) การเรียนรู้โดยวิธีท่องจำอาจเป็นต้นกำเนิดของการแปรทาง (Variation) 2) วิธีการประพันธ์เพลงไทย ในการประพันธ์เพลงไทยแต่โบราณ ซึ่งผู้ประพันธ์จะแต่งทำนองหลักหรือเนื้อเพลงก่อน มีฆ้องวงใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรเลงทำนองหลัก ความแตกต่างของคุณลักษณะของเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิด และวิธีการบรรเลงอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ผู้แต่งหรือผู้บรรเลงทำนองหลักนั้นมาแปรเป็นทางของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ทำให้เกิดเป็นรูปแบบของการประสานเสียงชนิดหนึ่งซึ่งเรียกว่า Heterophony หรือ การประสานเสียงในแนวนอน 3) การเกิดคู่เสียงต่าง ๆ ในการบรรเลง คือ การบรรเลงเครื่องดนตรี บางชนิด เช่น ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม จะเข้ ซอสามสาย ฯลฯ มีการ ใช้คู่เสียงต่าง ๆ ตั้งแต่คู่ 2 ไปจนถึงคู่ 3 และบางกรณีมีถึงคู่ 12 ทั้งนี้เนื่องจากเทคนิควิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ หรือความจำกัดของช่วงเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ดังนั้น แม้ว่าเครื่องดนตรีดังกล่าวจะบรรเลงช่วงเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ดังนั้น แม้ว่าเครื่องดนตรีดังกล่าวจะบรรเลงเพียง 1 ชิ้นก็ตาม ในบางช่วงหรือบางเสียงก็ยังปรากฏเสียงประสานขึ้นได้

รูปแบบ (Form) ของเพลงมีความหมายดังนี้ ความหมายที่ 1 หมายถึงการนำส่วนเล็ก ๆ ของเพลงมาเรียบเรียงต่อเนื่องกัน โดยมีความสัมพันธ์และสมดุลซึ่งกันและกันเกิดเป็นวรรคเพลง ประโยคเพลงและท่อน ความหมายที่ 2 หมายถึงการจัดเพลงเป็นประเภทต่าง ๆ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงมโหรี เพลงโหมโรง เพลงตับ เพลงเถา เพลงละคร เพลงระบำ เพลงภาษาและเพลงลา และความหมายที่ 3 หมายถึง รูปแบบของเพลงประเภทสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียวและเพลงเถา

อารมณ์เพลง ความรู้สึกและอารมณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากบทเพลง (Expression) แต่ละเพลงนั้น เราไม่สามารถแจกแจงได้ว่าเกิดขึ้นตรงทำนอง ส่วนใดของเพลง หรือมาจากโครงสร้างส่วนไหนของเพลง แต่ที่เพลงสามารถเร้า ให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ ได้นั้นเกิดจากผลรวมที่เหมาะสมของสิ่งต่าง ๆ ของบท เพลงชิ้นนั้น ซึ่งไม่สามารถบอกกฎเกณฑ์ที่ตายตัวได้ อย่างไรก็ตาม มีลักษณะบางอย่างที่อาจสังเกตได้ว่า มีผลที่ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ต่อเพลงนั้น ๆ เช่น ให้ความรู้สึกโศกเศร้า ครำ่ครวญและอาลัยอาวรณ์ แสดงความยิ่งใหญ่ เกรียงไกร สง่าผ่าเผย แสดงอารมณ์โกรธเกรี้ยว เยาะเย้ย ให้ความรู้สึกศักดิ์สิทธิ์ น่าเกรงขาม ให้อารมณ์รื่นเริง สนุกสนาน และให้ความรู้สึกของลำเนียงชาติต่าง ๆ เป็นต้น (อรวรรณ บรรจงศิลปและคณะ, 2546, น. 65-66)

สรุปได้ว่า ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ ด้านองค์ประกอบของดนตรีไทย ประกอบด้วย ทำนอง สำเนียง จังหวะ หน้าทับ เท่า โยน ลูกล้อ ลูกขัด เหลื่อม แต่สิ่งสำคัญที่สุดนั้นคือ ทำนอง และ จังหวะ จึงจะเป็นเพลงที่สมบูรณ์ได้ นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบในรูปแบบของ เพลงไทย สังคีตลักษณ์ วิธีการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรเลง อารมณ์ของบทเพลงและสำเนียงเพลง ท่วงทำนอง คือกลุ่มเสียงดนตรีที่ทำให้ดนตรีมีความอุดมสมบูรณ์ จังหวะ คือความสั้นยาวของท่วงทำนองที่เป็นลีลาประกอบทำให้เกิดความรู้สึกที่หลากหลาย คือ จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะใช้คุณสมบัติเหล่านี้ข้างต้นเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อความสมบูรณ์ของบทเพลง

2.3.1.2 ประเภทเพลงไทย

จากหนังสือเรื่อง ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ โดยมนตรี ตราโมท ผู้วิจัยได้สรุปเนื้อหาประเภทของเพลงไทยได้ว่า เพลงไทยแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ ประเภทเพลงหน้าพาทย์ ประเภทเพลงเรื่อง และประเภทเพลงมโหรี

ประเภทเพลงหน้าพาทย์ สามารถออกได้เป็น 2 อย่างคือ ประเภทเพลงไหว้ครู ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ และประเภทเพลงหน้าพาทย์พิเศษ

ประเภทเพลงเรื่อง แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ประกอบด้วย ประเกทเพลงช้า เช่น เรื่องมอญแปลง ประเภทเพลงสองไม้ เช่น เรื่องทยอย ประเภทเพลงเร็ว เช่น เรื่องแขกมัดตีนหมู และประเภทเพลงฉิ่งสองชั้นและชั้นเดียว

ประเภทเพลงมโหรี คือ แต่เดิมใช้มโหรีบรรเลงประกอบกับการร้องส่ง มี 2 อย่าง คือ เพลงตับและเพลงเกร็ด ส่วนของเพลงตับแบ่งได้เป็นตับเรื่องและตับเพลง และเพลงเกร็ด คือ เพลงที่มิได้เรียบเรียงไว้เป็นตับ บางแห่งก็เรียกว่าเพลงเกร็ดนอกเรื่อง ถ้านำเพลงในตับแยกออกมาทำเป็นเพลง ๆ ก็เรียกว่า เพลงเกร็ด (มนตรี ตราโมท, 2540, น. 48)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อหาในหนังสือดุริยางค์ไทย สงบศึก ธรรมวิหาร ได้อธิบายประเภทเพลงไทย ผู้วิจัยสรุปประเด็นได้ว่า เพลงไทยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ตามอัตราเพลงคือ ประเภทเพลงอัตราชั้นเดียว ประเภทเพลงอัตราสองชั้น และประเภทเพลงอัตราสามชั้น

การแบ่งเพลงไทยออกเป็น 2 ลักษณะ คือ เพลงประเภทใช้ดนตรีล้วน ๆ และเพลงประเภทขับร้อง

เพลงโหมโรง คือ เพลงที่ใช้ประโคมเบิกโรงหรือเพลงที่เราเล่นนำก่อนการแสดงจริง ๆ เพื่อเป็นการอัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายมาชุมนุมกัน เพื่อเป็นสิริมงคลแก่งานนั้น

เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่ใช้นำประกอบกิริยาของโขนละครเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน แบ่งเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูง หน้าพาทย์ชั้นกลาง และหน้าพาทย์ธรรมดา

เพลงเรื่องเป็นเพลงบรรเลงประเภทหนึ่งซึ่งนิยมใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ เหตุที่เรียกว่าเพลงเรื่อง คือ เกิดจากการเอาเพลงหลายเพลงที่มีลักษณะใกล้เคียงมารวมกันเข้าเพื่อให้สามารถบรรเลงติดต่อกันได้เป็นชุด เพลงเรื่องไม่มีเนื้อร้อง เน้นการบรรเลงเป็นหลัก เพลงเรื่องจะแบ่งออกเป็น 6 ประเภท คือ ประเภทเพลงช้า ประเภทเพลงเร็ว ประเภทเพลงฉิ่ง ประเภทสองไม้ ประเภทที่ใช้ชื่อไปตามจังหวะหน้าทับและประเภทที่เกี่ยวกับพิธีกรรม

เพลงลูกบทและเพลงหางเครื่อง เป็นเพลงที่ออกต่อท้ายเพลงใหญ่อีกทีหนึ่ง เช่น เล่นเพลงเขมรโพธิสัตว์ (เถา) จบแล้วก็ออกเพลงชุดเขมรต่างๆ

เพลงลูกหมด เป็นเพลงสั้น ๆ มีจังหวะเร็ว เทียบเท่ากับจังหวะหน้าทับ สองไม้ชั้นเดียวหรือครึ่งชั้น สำหรับบรรเลงต่อท้ายเพลงต่างๆ เพื่อแสดงว่าจบเพลงแล้ว

เพลงออกภาษา เป็นเพลงชุดเดียวกับเพลงท้ายเครื่องแต่แทนที่จะเอาเพลงในภาษาใดภาษาหนึ่งมารวมกันเข้า เป็นชุดละภาษาก็เอาเพลงหลายๆ ภาษามารวมกันเข้าเป็นชุด แบบแผนที่โบราณใช้บรรเลง

เพลงประเภทขับร้อง เพลงประเภทขับร้องหรือร้องรับนี้เป็นเพลงที่มีการขับร้องประกอบดนตรี มี 3 ประเภท คือ เพลงเถา เพลงตับ เพลงเกร็ด

การแบ่งเพลงไทยออกเป็น 3 ประเภท ตามลักษณะวิธีการบรรเลง คือ เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ และเพลงลูกล้อลูกขัด (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542, น. 71)

จากหนังสือดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย สุรพล สุวรรณ มีเนื้อหาที่อธิบายเกี่ยวกับประเภทของเพลงไทยว่า การแบ่งประเภทของเพลงไทยตามอัตราของเพลงแบ่งเพลงไทยออกได้เป็น 3 อัตรา คือ เพลงชั้นเดียว เพลงสองชั้น และเพลงสามชั้น

> *เพลงชั้นเดียวเป็นเพลงที่มีประโยคสั้นที่สุดเป็นของที่มีมาแต่ดั้งเดิม โดยมากได้แก่ พวกเพลงเร็วและเพลงฉิ่งต่าง ๆ นอกจากนั้นก็ได้แก่เพลงสองชั้น ที่ตัดลงมาเป็นชั้นเดียว*
>
> *เพลงสองชั้น เป็นเพลงที่ยืดขยายชั้นมาจากเพลงชั้นเดียวอีกเท่าตัว เช่น เพลงชั้นเดียวมี 2 ห้อง เพลงสองชั้นก็จะต้องมี 4 ห้อง และตัวโน้ตโดยเฉพาะตัวที่เป็น "ลูกตก" (คือลูกตกจังหวะ) ก็จะต้องได้รับการยืดขยายออกไปเท่าตัวเช่นเดียวกัน เพลงสองชั้นส่วนมากเป็นของที่มีมาแต่โบราณกาล โดยแทรกอยู่ในเพลงเรื่องบ้าง เป็นเพลงเกร็ด*

บ้าง เพลงหน้าพาทย์บ้าง เพลงชนิดนี้อาจใช้บรรเลงล้วน ๆ หรือใช้บรรเลงรับร้องคลอร้อง

เพลงสามชั้น เป็นเพลงที่ยืดขยายขึ้นมาจากเพลงในอัตราสองชั้นอีกเท่าตัว โดยยึดหลักเดียวกับที่ยืดขยายจากชั้นเดียวขึ้นมาเป็นสองชั้นนั่นเอง เพลงในอัตรานี้ ที่เป็นของเก่าจริง ๆ ก็มีบ้าง แต่มีจำนวนน้อยมากเช่น เพลงตระโหมโรง บางเพลง เป็นต้น เป็นของที่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา อย่างไรก็ดี ขึ้นชื่อว่าเพลงในอัตราสามชั้นแล้ว ส่วนมากจะเป็นเพลงที่แต่งขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์แทบทั้งนั้น เพลงสามชั้นก็เช่นเดียวกัน มีทั้งที่ใช้บรรเลงล้วน ๆ และบรรเลงรับร้อง เพลงที่ใช้บรรเลงล้วน ๆ เช่น เพลงโหมโรงเสภาต่าง ๆ และเพลงตระสามชั้น เหล่านี้เป็นต้น

การแบ่งประเภทของเพลงไทย แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ เพลงที่ใช้ดนตรีล้วน ๆ กับเพลงที่ใช้ร้องประกอบ

เพลงประเภทที่ใช้ดนตรีล้วน ๆ เพลงที่ใช้ดนตรีล้วน ๆ นี้ ยังแบ่งออกได้อีกเป็นหลายอย่าง เช่น เพลง"โหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงหางเครื่อง และเพลงภาษาต่าง ๆ เป็นต้น

เพลงเถา จัดอยู่ในเพลงที่ใช้ร้องประกอบ เพลงเถา คือ เพลงซึ่งโดยทั่วไปบรรเลงตั้งแต่อัตราสามชั้น ติดต่อกันเรื่อยมาจนถึงชั้นเดียว โดยเริ่มตั้งแต่ร้องในอัตราสามชั้นก่อน เสร็จแล้วดนตรีรับ แล้วจึงร้องในอัตราสองชั้น และชั้นเดียวตามลำดับ โดยคนร้องก่อน แล้วดนตรีจึงรับทีหลังเช่นเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงตับ คือ เพลงหลาย ๆ เพลงมารวมกันเข้าประหนึ่งเอาใบจากหลาย ๆ ใบมารวมกันเข้าเป็น "ตับจาก" นั่นแล และที่เรียกเพลงประเภทนี้ว่า "เพลงตับ" ก็เห็นจะเป็นด้วยเหตุนี้ เพลงตับมี 2 ชนิด คือ เพลงตับเรื่อง และตับเพลง ตับเพลงนั้นเรียบเรียงขึ้นดยถือเอาเพลงประเภทเดียวกัน มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาร้อยกรองกันเข้าเมื่อเล่นติดต่อกันไปแล้ว จะฟังดูจว่าเป็นเพลงยาวเหยียดทีเดียว ทั้งนี้เพราะเพลงเหล่าสนิทนั่นเอง ส่วนเนื้อร้องนั้นไม่สำคัญจะเอาเนื้ออะไรมาร้องกับเพลงอะไรก็ได้ แม้เนื้อจากละครคนละเรื่องก็ยังใช้ได้ ทั้งนี้เพราะถือเอาเพลงเป็นสำคัญยิ่งกว่าเนื้อร้องนั่นเอง ส่วนตับเรื่องนั้นตรงกันข้าม ถึงจะมีเพลงหลายเพลงมาร้อยกรองกันเข้าแต่ก็ไม่จำเป็นจะต้องเป็นเพลงประเภทเดียวกัน อาจจะเป็นเพลงที่มีอารมณ์ต่างกันหรือมีความเร็วลักลั่นกันอย่างไรก็ได้ ขอแต่ให้บทร้องที่จำนำมาร้องนั้น ฟังได้เรื่องได้

ราวติดต่อกันเป็นชุดไปเป็นใช้ได้ โดยมากบทร้อง ส่วนเพลงตับเรื่องนี่ก็มักปรับปรุงมาจากบทละครตอนใดตอนหนึ่งนั่นเอง เช่น เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางลอย เป็นต้น

เพลงชุด มีลักษณะคล้ายกับเพลงตับ แต่มักเป็นชุดสั้น ๆ เชน เพลงชุดแขกไทร แขกโหม่งเป็นต้น ชุดที่ยาวหน่อยก็เห็นจะเป็นชุด 12 ภาษา เพลงชุดนี้ร้องเอาสนุกกันเป็นสำคัญ จะว่าเป็นตับเพลงก็ไม่ใช่เพราะเพลงเป็นคนละภาษาซึ่งจะไปเข้ากันได้อย่างไร จะว่าเป็นตับเรื่องก็ไม่ใช่ เพราะเนื้อร้องมิได้ฟังติดต่อกันเป็นเรื่องราว ด้วยเหตุนี้จึงเรียกว่า เพลงชุด

เพลงเกร็ด บรรดาเพลงที่มีได้รวมเข้าเป็นเถา หรือเป็นชุด เป็นตับนั้น เราเรียกว่า "เพลงเกร็ด" เช่น แยกเอาเพลงสุดสงวน สามชั้น ออกมาจากเถา

การแบ่งประเภทของเพลงไทยตามลักษณะวิธีการบรรเลง ออกตามลักษณะวิธีการบรรเลงได้ 5 ประเภท คือ เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ เพลงลูกล้อ ลูกขัด และเพลงเดี่ยว

เพลงทางพื้น ได้แก่เพลงที่บรรเลงด้วยวิธี "เก็บ" คือ ถ้าเป็นระนาดก็ตีสับพากไปเรื่อย ๆ โดยยึดหลักเนื้อเพลงอันเป็นเนื้อเพลงเข้าไว้ นาน ๆ ก็มีสะบัดขยี้ประกอบไปบ้างพองามสำหรับผู้ชำนาญแล้ว จะบรรเลงเพลงประเภทนี้ได้ดีมาก เพราะจะใช้สมองคิดกลอนอยู่โดยตลอด ซึ่งบางคนก็คิดกลอนได้กลมกลืนไพเราะดีจริง ๆ แต่สำหรับคนหัดใหม่แล้วบรรเลงให้เพราะได้ยาก เพราะยังไม่มีกลอนดี ๆ นั่นเองผู้ฟังก็เช่นเดียวกัน จะต้องมีความรู้เกี่ยวกับ "กลอน" ของเพลงพอสมควร จึงจะฟังออกว่าใครบรรเลงอยู่ในชั้นไหน ถ้าฟังไม่ออกก็ไม่รู้เรื่อง และจะฟังคล้าย ๆ กับว่าการเล่นนั้นเหมือนกันทุกเพลง

เพลงทางกรอเพลงประเภทนี้ดำเนินทำนองช้า แต่หวานซึ้งไพเราะจับใจ ลีลาของเพลงไปในลักษณะที่เสียงส่วนมากจะยืนอยู่ค่อนข้างนาน ฉะนั้น พวกเครื่องตีต่าง ๆ จึงต้องใช้มือกรอ (คือตีสลับซ้ายขวาถี่) จึงเรียกเพลงประเภทนี้ว่า "เพลงกรอ" หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้คิดทำเพลงประเภทนี้ขึ้นเป็นคนแรก โดยในพ.ศ. 2454 ได้นำเอาเพลงเขมรเขาเขียวสองชั้น มาทำขึ้นเป็นสามชั้น และประดิษฐ์ให้เป็นเพลงกรอ

เพลงลูกล้อลูกขัด เป็นเพลงที่มีทำนองกระชับ โดยมีการแบ่งการบรรเลงออกเป็น 2 ส่วน คือ พวกแรกจะดำเนินทำนองก่อน โดยส่วนมากเป็นพวกเครื่องบรรเลงที่เสียงสูง และพวกที่จะดำเนินทำนองตามหลัง โดยเป็นเครื่องที่เสียงต่ำ การเรียกว่าลูกล้อลูกขัด ลูกล้อคือ พวกแรก และพวกหลังดำเนินทำนองอย่างเดียวกัน และลูกขัดคือ พวกแรกดำเนินทำนองอย่างหนึ่ง พวกหลังดำเนินทำนองขัดกัน เพลงลูกล้อลูกขัด มักจะใช้หน้าทับสองไม้และใช้ตรงที่เรียกกันเป็นศัพท์สังคีตว่า "โยน"เพลงแบบนี้จะมีทางพื้นผสมอยู่ด้วยและมีลูกล้อลูกขัดเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน โดยมีความแปลกใหม่ในยุคสมัยของการแต่งเพลงด้วย พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือเรียกกันว่า "ครูมีแขก" เป็นบิดาของเพลงลูกล้อลูกขัด จึงสามารถกล่าวได้ว่าเกิดมีเพลงแบบนี้ขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ตัวอย่างเช่น เพลงเชิดจีน ทยอยใน แขกลพบุรี เขมรราชบุรี เป็นต้น

เพลงเดี่ยวการบรรเลงเดี่ยวนี้มิใช่จะหมายความว่า การบรรเลงคนเดียวแล้วจะเป็นการบรรเลงเดี่ยวการบรรเลงเดี่ยวนั้น เพลงทำนองและผู้บรรเลงจะต้องเหมาะสมที่จะเป็นการบรรเลงเดี่ยวด้วยจึงจะใช้ได้ อันที่จริงการบรรเลงเดี่ยวนั้นก็มิใช่ว่าจะบรรเลง ผู้เดียวจริง ๆ เวลาบรรเลงเดี่ยวมักจะมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น โทน-รำมะนา กลองแขก หรือ สองหน้ากับฉิ่ง เป็นต้น (สุรพล สุวรรณ, 2549, น. 60-63)

สรุปได้ว่า การแบ่งประเภทเพลงไทย ตามลักษณะวิธีการบรรเลง ออกตามลักษณะวิธีการบรรเลงได้ 5 ประเภท คือ เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ เพลงลูกล้อ ลูกขัด และเพลงเดี่ยว การแบ่งเพลงไทยออกเป็น 2 ลักษณะในนัยยะสำคัญ คือ เพลงประเภทใช้ดนตรีล้วน ๆ และเพลงประเภทขับร้อง ประเด็นสุดท้ายการเพลงไทยแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ ประเภทเพลงหน้าพาทย์ ประเภทเพลงเรื่อง และประเภทเพลงมโหรี สามารถนำทฤษฎีนี้มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์: พระธาตุดอยตุง ครั้งนี้ได้ โดยเฉพาะเพลงประเภทเพลงเกร็ด จะเป็นต้นแบบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.2 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

นักวิชาการได้ให้ความหมายของทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทยจากการศึกษาและวิเคราะห์หลักทฤษฎี ซึ่งสามารถรวบรวมและสรุปได้ดังนี้

เรื่องหลักการประพันธ์เพลงไทย เสนาะ หลวงสุนทร ได้อธิบายความว่า การประพันธ์เพลงไทยหรือการแต่งเพลงไทย ผู้เขียนซึ่งเป็นผู้ปฏิบัติเครื่องดนตรีไทยมาก่อน อาศัยประสบการณ์จากระยะแรกจนถึงปัจจุบัน โดยได้นำเอาเพลงเก่าที่ครูโบราณแต่งไว้และเพลงแต่งใหม่จากครูอาจารย์หลายท่านในปัจจุบันได้แต่งไว้มากมายหลายเพลงด้วยกัน นำมาวิเคราะห์พิจารณาศึกษาเพื่อหา แนวทางวิธีการแต่งเพลงตามหลักการต่างๆ ซึ่งพอจะยึดถือเป็นหลักการเรียนการ สอนแต่งเพลงไทยสามขั้นตอนต่อไป

หลักการแต่งเพลงไทย

1. ฝึกหัดแต่งเพลงประเภทต้องอิสระ หมายถึง เราจะใช้ มือฆ้องอิสระเพื่อฝึกหัดแต่งเพลงในระยะแรก มือฆ้องประเภทนี้จะคำเป็นทำนองไป เรื่อยๆ แบบเพลงสาธุการเพลงเรือง ถ้าเป็นเพลงเถา ได้แก่ประเภทเพลงสุดสงวน เพลงนางครวญ เพลงแขกบรเทศ เป็นต้น

2. ทำนองเพลงหลักที่ใช้แต่ง ส่วนใหญ่เขาจะใช้ทำนอง เพลงเก่านำมายืดขยายและตัดทอนทำนองเพลง

- การยืดขยายทำนอง เขาจะใช้ทำนองเพลงชั้นเดียวเป็นหลักในการยืดขยายชั้นเดียวเป็นทำนอง 2 ชั้น หรือใช้เพลง 2 ชั้นเป็นหลักสำหรับ ยืดขยายทำนองเพลงขึ้นเป็น 3 ชั้น การยืดขยายนี้ก็เท่ากับการเพิ่มอัตราจังหวะ และทำนองขึ้นไปอีกเท่าตัวจากทำนองหลัก

- การตัดทอนทำนองสูง เพลงที่จะใช้เป็นหลักการตัดทอนลง ใช้เพลงอัตรา 3 ชั้น นำมาตัดลงเป็นทำนองเพลง 2 ชั้น หรือ นำเอาเพลงอัตรา 2 ชั้น มาตัดทอนลงเป็นอัตราชั้นเดียว การตัดทำนองลงก็เท่ากับสุดลงครึ่งหนึ่งจากทำนองเพลงหลัก

- การยืดขยายเพิ่มทำนองเพลงขึ้นเป็น 2 หรือ 3 ชั้น กับการตัดทอนทำนองเพลงลงมาจากเพลง 3 ชั้น ลงมาเป็น 2 ชั้น และทอนลงมา เป็นเพลง ชั้นเดียว ควรยึดหลักทำนองเสียงตกของครึ่งจังหวะหน้าทับและเสียงตกท้าย จังหวะหน้าทับด้วย

3. เสียงตกทำนองเพลง ถือเป็นส่วนหนึ่งที่เป็นหลักสำคัญในแต่งเพลงไทย จากเพลงเก่าและเพลงที่แต่งในสมัยปัจจุบัน ยังยึดหลักการนี้อยู่ที่ว่ามีความสำคัญคือไม่ทำให้เพลงที่ยืดขยายหรือตัดสงจากทำนองเพลงหลักผิดแนวทาง ผิดจากสำเนียงเดิม หรืออาจเป็นคนละเพลง โดยจะเป็นไปในแนวทางเดียวกัน ดังตัวอย่างเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แขกบรเทศวรรคแรก ๆ 1 จังหวะหน้าทับ สำหรับเพลงแขกบรเทศนี้เป็นมือฆ้องทางพื้นหรือเรียกว่า ลูกฆ้องอิสระ ไม่มีลูกล้อลูกขัด เริ่มจากทำนอง ชั้นเดียวเป็นหลักแล้วยืดขยายขึ้นเป็น 2 ชั้น และ 3 ชั้นตามลำดับ เพื่อเป็นแนวทางฝึกการยืดขยายทำนองเพลงอื่น ๆ ต่อไป (เสนาะ หลวงสุนทร, 2556, น. 26)

ประเภทของการประพันธ์เพลงไทย พิชิต ชัยเสรี แบ่งออกเป็น 4 ลักษณะคือ บันดาลรังสฤษฎ์ ศึกษิตอนุรักษ์ ขนบภักดิ์สบสมัย และบุกไพรเบิกทาง โดยประสงค์กำหนดชื่อเรียกให้คล้องจองกัน หมายอนุวัตรตามวรรณคดีไทยที่กล่าวถึงรสทั้ง 4 คือเสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง สัลลาปังคพิไสย

บันดาลรังสฤษฎ์ อันที่จริงการสร้างงานศิลปะก็ต้องเริ่มจากแรงบันดาลใจทั้งสิ้นแต่ในยุคแรกเริ่มนั้นยังไม่มีกฎระเบียบหรือหลักการบังคับแต่อย่างใดศิลปินจึงมี เสรีภาพเต็มที่ในการรังสฤษฎ์งานของตนจากแรงบันดาลใจ ล้วน ๆ ทว่าเมื่อได้ชิ้นงานแล้วจะ เป็นที่ยอมรับของผู้คนร่วมสมัยหรือไม่เป็นอีกกรณีหนึ่ง แรงบันดาลใจนี้อาจมาจากเหตุปัจจัย ภายนอกคือสิ่งแวดล้อมและ/ หรือปรากฏการณ์ใด ๆ ที่ห่อหุ้มศิลปินอยู่หรือจากเหตุปัจจัย ภายในคือความสะเทือนใจของศิลปินเองก็เป็นได้ William Wordsworth กวีอังกฤษแสดง ลำดับของการรังสฤษฎ์ไว้อย่างรัดกุมเบื้องต้นที่สุดศิลปินจะต้องมีความสะเทือนใจที่เข้มข้นพอจึงทำให้เกิดการตรึงจิตขึ้นจนได้สภาวะที่เรียกว่าความสงบระงับ (Tranquility) อันเป็น สันติราบรื่นจากจุดนี้จึงจะเกิดพลังทะยานที่จะแสดงออกเป็นงานศิลปะต่าง ๆ ต่อไป ช่วงระหว่างความสะเทือนใจ และการตรึงจิตนี้อาจย้อนไปมาได้หลายครั้งกว่าจะบรรลุความสงบ ระงับ ดังนั้นคีตกวีประเภทนี้จึงมิใช่คนสามัญดาด ๆ ที่ฮือฮาปรุงแต่งไปกับสิ่งกระทบหรือสิ่ง เร้าต่าง ๆ แล้วสำคัญตนว่าได้แรงบันดาลใจสามารถประพันธ์ท่วงทำนองเพลงออกมาอย่าง ฉับพลันอย่างที่ปรากฏทั่วไป ในเวลานี้หากแต่ต้องเป็นคนพิเศษจริง ๆ ดนตรีที่ปรากฏในยุค เริ่มแรกมาจากท่านเหล่านี้ทั้งสิ้นแรงบันดาลใจนี้ถ้ามาจากสิ่งเหนือธรรมชาติเรียกว่าทิพยดล (Divine inspiration) ลางที่เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงของดนตรีไทยอาจมาจากแรงบันดาลใจ เช่นนี้กระมัง (พิชิต ชัยเสรี, 2556, น. 1)

ศึกษิตอนุรักษ์คำว่าศึกษิตนี้ข้าพเจ้าใช้ตามศาสตราจารย์กีรติ บุญเจือ ราชบัณฑิตสาขาปรัชญา สุนทรียศาสตร์เพื่อเทียบกับคำว่า Classic ของฝรั่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ครั้นเมื่อเวลาล่วงต่อมามีหลักการกรอบ กระสวนและระเบียบเรียงร้อยเพิ่มขึ้น โดยลำดับคีตกวีประเภทแรกไม่อาจใช้แรงบันดาลใจโดยเสรีได้เช่นเดิม เพราะต้องเอื้อกรอบความคิดศึกษิตที่ปรากฏขึ้นซึ่งที่แท้แล้วก็คือผลจากการกลั่นกรองภูมิปัญญาของแต่ละชาติแต่ละสังคมจนสำเร็จลงตัวในลักษณาการ 4 ประการ คือความกลมกลืน 1 ดุลยภาวะ 1 ถวิลและเคารพอดีต 1 และมโนทัศน์แห่งความสมบูรณ์อีก 1 คีตกวีใดสามารถสำแดงแรงบันดาลใจของตนออกมาเป็นบทประพันธ์ที่ถึงพร้อมด้วย ลักษณาการทั้งสี่อย่างยิ่งใหญ่งดงามย่อมควรแก่การนับว่าเป็นสมบัติล้ำค่าของชาติหรือสังคม นั้น ๆ โดยแท้ในดนตรีไทยอาจนับได้ตั้งแต่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขกมาจนถึงพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นที่สุดแม้บางท่านจะมีความ คาบเกี่ยวกับคีตกวีประเภทแรกอยู่ก็ตาม (พิชิต ชัยเสรี, 2556, น. 2)

ขนบภักดิ์สบสมัยในช่วงเวลาแห่งความรุ่งเรืองของศึกษิตสมัยนี้เอง คีตกวีทั้งปวงก็ยังตามรักษาลักษณา การสื่อยู่อย่างภักดีแต่วัฒนธรรมนั้นมีชีวิตขึ้นชื่อว่าชีวิตก็ย่อมจะคงที่เฉยนิ่งอยู่ไม่ได้มีอันต้องพลวัตเคลื่อนไหวอยู่ร่ำไปดนตรี ก็เช่นกันในระหว่างที่ยังภักดีต่อขนบศึกษิตอยู่นั้นคีตกวีก็อาจจะปรับแปรบทประพันธ์ของตนคล้อยตามสมัยนิยมที่บังเกิดขึ้นเป็นช่วง ๆ เช่น นิยมแต่งเป็นสำเนียงภาษานิยมแต่งปกปิดรากทำนองเดิม นิยมแต่งเป็นดอกเป็นสร้อย นิยมแต่งพรรณนาธรรมชาติ ทั้งนี้ก็ยังคงรักษาขนบศึกษิตอยู่เช่นเดิม ตัวอย่างที่ไม่ค่อยจะได้กล่าวถึง กันนักก็คือการนิยมแต่งมือฆ้องเป็นทางเก็บ จึงกล่าวได้ว่า คีตกวีประเภทศึกษิตอนุรักษ์และขนบภักดิ์สบสมัยดังกล่าวนี้ยังคงเป็นพวกเดียวกันอยู่นั่นเอง (พิชิต ชัยเสรี, 2556: น. 3)

บุกไพรเบิกทางความเคร่งครัดรัดรึงของขนบศึกษิตนั้นย่อมครอบครองควบคุมอยู่ได้ในช่วงเวลาหนึ่ง คีตกวีที่เก่งกล้าสามารถรุ่นถัด ๆ มาก็ย่อมจะใคร่มลองความแปลกใหม่อันล่วงขนบเดิมดู บ้างซึ่งนับเป็นธรรมชาติปกติของศิลปิน ทั้งปวงอยู่แล้วในอันที่จะถวิลหาเสรีอันไร้ขอบเขต เมื่อเป็นเช่นนี้ความคิดสร้างสรรค์ก็ย่อมปรากฏท้าทายขนบเดิมออกมาโดยลำดับประหนึ่ง นักผจญภัยที่บุกป่าฝ่าดงเพื่อหาทางออกจากไพรพฤกษ์ที่ปิดล้อมอยู่บ้างก็เบิกทางได้สำเร็จ สามารถแผ้วถางป่าได้แนวทางใหม่มีผู้เดินตามเป็นที่ยกย่องนับถืออย่างยิ่งบ้างก็หลงทางเสียตนเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดุจเสียจริตจับดำถลำแดงปะเหมาะก็ทำไฟไหม้ป่า และทิ้งชีวิตไปเสียก็มีในดนตรีไทย ขอกล่าวถึงคีตกวี 3 ท่านที่สัมฤทธิผลเป็นเลิศและได้รับการกล่าวขวัญสรรเสริญอย่างสูงยิ่ง คือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และอาจารย์มนตรี ตราโมท ซึ่งแต่ละท่านมีผลงานเหลือคณานับ (พิชิต ชัยเสรี, 2556, น. 4-5)

หลักการและวิธีการประพันธ์เพลง สำราญ เกิดผล (ม.ป.ป.) ได้อธิบายไว้ว่ามีอยู่ 2 ประเภท คือ ประเภทไม่มีโครงสร้าง และประเภทมีโครงสร้าง

ประเภทที่ไม่มีโครงสร้างเรียกว่าการแต่งแบบอิสระแต่งด้วยอัจฉริยภาพของผู้ประพันธ์เองโดยแท้ การสัมผัสของกลอนจะพาไปในรูปประโยคใดต้องกลมกลืนไม่ขัดกันผู้แต่งต้อง จินตนาการว่าจะมุ่งแต่งไปทางไหนสำเนียงอะไร สำเนียงต้องไม่ปะปนกันและต้องอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ ของจังหวะหน้าทับทั้งนี้ทั้งนั้นเพื่อไม่ให้คร่อมจังหวะหน้าทับและใคร่ครวญเสียก่อนว่าจะแต่งท่อนละ กี่จังหวะจะขึ้นอย่างไร ลงอย่างไร เพื่อความเหมาะสมต้องเตรียมความพร้อมของตนให้แน่นอนก่อนจึง จะค่อยเริ่มต้นลงมือประพันธ์เพลง

อีกประเภทหนึ่งคือการประพันธ์ประเภทมีโครงสร้าง วิธีนี้ต้องอาศัยโครงสร้างเป็น หลักในการประพันธ์ เช่น การประพันธ์โดยอาศัยต้นรากจากเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น นำมายืด ออกเป็น 3 ชั้น และยุบลงเป็นชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถา โดยมีวิธีการประพันธ์ในลักษณะยืดและ ยุบ ดังนี้

1. ยืด คือ การขยายอัตราจังหวะหน้าทับจาก 2 ชั้นเป็น 3 ชั้น เช่นนำโครงสร้าง เพลง 2 ชั้น 1 ท่อนมี 4 จังหวะหน้าทับของอัตราจังหวะ 2 ชั้น ขยายให้ยาวขึ้นหนึ่งเท่าตัวเป็นอัตรา จังหวะ 3 ชั้น 1 ท่อน 8 จังหวะ แต่กระนั้นผู้ประพันธ์จักต้องคำนึงถึงจังหวะหน้าทับและลูกตกของเพลงต้นรากเป็นประการสำคัญ

2. ยุบ คือ การลดทอนจังหวะหน้าทับจาก 2 ชั้น เป็นชั้นเดียว เช่น ทำนองต้นราก อัตราจังหวะ 2 ชั้น มี 4 จังหวะ เมื่อยุบลงจากทำนองต้นรากเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวจะมี 2 จังหวะ โดยคำนึงถึงสาระสำคัญอันเป็นบริบทในการประพันธ์เช่นเดียวกันกับการยืด (สำราญ เกิดผล, ม.ป.ป., น. 43)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การประพันธ์เพลงไทย เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้อธิบายไว้ว่าแต่ละเพลงนั้นมีองค์ประกอบเรื่องเสียงที่ผสมผสานกัน ไว้ในหนังสือ เพลงระนาด หลักทฤษฎีการปฏิบัติพร้อมบทเพลงเลือกสรร ความว่า

> *การประพันธ์เพลงแต่ละเพลงของผู้ประพันธ์แต่ละท่าน จะประกอบไปด้วยการจัดเรียงกลุ่มตัวโน้ตที่ผสมผสานคลุกเคล้ากันไป จึงสามารถสร้างอรรถรสของเสียงเพลงให้มีความหลากหลาย* (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2544, น. 8)

การประพันธ์เพลงไทย สงัด ภูเขาทอง ได้อธิบายไว้ดังนี้

> *การสร้างทำนองเพลงไม่แตกต่างกับนักประพันธ์ที่คิดผูกเรื่องขึ้นมาแล้วดำเนินข้อความไปตามแนวทางที่ตนคิดเอาไว้ อุปมาคล้ายกับเป็นนักเขียน ทุกคนอาจเป็นนักเขียนได้ทั้งนั้น เพียงแต่สิ่งที่เขียนนั้นจะดีหรือไม่ดี งามหรือไม่งาม ทำให้ผู้คนสนใจได้หรือไม่ นักเขียนที่ดีจะต้องเชี่ยวชาญในเรื่องที่ตนเขียน ต้องเป็นคนที่มีความละเอียด รอบคอบ รู้จักสังเกตสิ่งแวดล้อมรอบตัวที่เอามาเขียน และต้องรู้จักการพัฒนาตนเอง ฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ สามารถเข้าใจเรื่องที่ตนเองเขียนและถ่ายทอดออกมาถึงผู้อ่านและผู้ฟังได้อย่างดีเยี่ยม* (สงัด ภูเขาทอง, 2532, 77)
>
> พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมาย คำว่าการประพันธ์เพลงไว้ว่า *เป็นการประดิษฐ์ทำนองเพลงขึ้นมาใหม่ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์โดยยึดหลักวิชาการดุริยางค์ไทย และเป็นการประดิษฐ์ตกแต่งทำนองเพลง ทำนองร้องที่มีผู้ประพันธ์ตามจินตนาการของผู้บรรเลง* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น. 79)

หลักการประพันธ์เพลงไทยมีองค์ประกอบหลายด้านทั้งเรื่องเสียง การประดิษฐ์ทำนองเพลง ทำนองร้อง การยืด ยุบ ขยาย เป็นต้น ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์สุคำ แก้วศรี ได้กล่าวถึงเรื่องการประพันธ์เพลงไทยและเพลงพื้นบ้านไว้ว่า

> *ดนตรีไทยมีพัฒนาการ มีบทเพลงต่าง ๆ หลากหลาย ทั้งเพลงพื้นบ้าน เพลงไทย เพลงลูกทุ่ง สร้างสรรค์บทเพลงเป็นตัวแทนสื่อถึงอารมณ์สุนทรียะให้มีความงดงามไพเราะตามจริตของผู้ประพันธ์และส่งต่อถึงผู้ฟัง การประพันธ์ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงไทย เพลงพื้นบ้าน มีหลักการประพันธ์ที่ไม่แตกต่างกันเลย ต้องอาศัยความคิดและความสามารถของผู้ประพันธ์เป็นหลักเน้นการใช้อารมณ์ใน*

เวลานั้นประกอบด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์บทเพลงสุนทรียะต้องใช้ความคิดอย่างมากและที่สำคัญในการประพันธ์เพลงนั้น ก็คือ จินตนาการ ของผู้ประพันธ์เอง ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญลำดับต้น ๆ เลย (สุคำ แก้วศรี, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2565)

จากคำสัมภาษณ์สุคำ แก้วศรี สรุปได้ว่า การประพันธ์เพลงไทยหรือเพลงพื้นบ้าน มีหลักการประพันธ์ที่ไม่แตกต่างกัน คือต้องอาศัยความคิดและอารมณ์สุนทรียะของผู้ประพันธ์เป็นหลัก และสิ่งที่สำคัญคือต้องใช้จินตนาการของผู้ประพันธ์เพื่อให้บทเพลงนั้นมีความงดงามไพเราะ

ภาพที่ 4 ครูสุคำ แก้วศรี ครูภูมิปัญญาไทยสาขาดนตรีพื้นบ้าน
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การประพันธ์เพลงไทยมีประเด็นสำคัญที่ต้องคำนึงถึงคือ การยืด ยุบ ขยายและอาศัยเพลงต้นรากในการใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์บทเพลงขึ้นมาใหม่ จากคำสัมภาษณ์ภัทระ คมขำ ได้อธิบายและให้ประเด็นด้านการประพันธ์เพลงไทย ไว้ว่า

รูปแบบการประพันธ์เพลงไทยมีหลักการประพันธ์มีวิธีการหลายวิธีด้วยกัน เช่น ยืด ยุบ ขยาย หรือตัดทอนจากทำนองที่มีอยู่แต่เดิม ตัวอย่างยืดจากเพลงชั้นเดียวเป็นสองชั้นหรือสองชั้นเป็นสามชั้น การยุบจากเพลงสองชั้นเป็นชั้นเดียวในการตัดทอนทำนองลง เพลงที่จะใช้เป็นหลักการตัดทอนลง ใช้เพลงอัตราสามชั้น นำมาตัดลงเป็นทำนองเพลงสองชั้นหรือนำเอาเพลงอัตราสองชั้นมาตัดทอนลงเป็นเพลงอัตราชั้นเดียว และการประพันธ์เพลงไทยโดยอาศัยเพลงต้นราก มีลักษณะคล้ายกับการยืด ยุบ ขยาย เพลงต้นรากนั้น เรา

สามารถขยายทำนองเพลงออกไปได้หลากหลายรูปแบบเช่น มีบทเพลงล้านนาหลายเพลงก็มีความน่าสนใจ สามารถนำมาเป็นบทเพลงต้นรากได้หลากหลายบทเพลงด้วยกัน ในการประพันธ์โดยอาศัยเพลงต้นราก สามารถยืดหรือขยายทำนองเพลงออกไปได้มาก ลักษณะการประพันธ์เพลงไทยอีกแบบหนึ่งคือการประพันธ์โดยอัตโนมัติ คือการคิดทำนองใหม่ขึ้นมาโดยไม่เคยเกิดขึ้นเลย เพื่อให้อิสระทางความคิดแก่นักประพันธ์เพลงที่จะคิดประดิษฐ์ทำนองเพลงขึ้นมาตามความพอใจของตน แต่การประพันธ์แบบอัตโนมัตินี้มีความยาก คือต้องอาศัยความเชี่ยวชาญชำนาญจริง ๆ บทเพลงถึงจะมีความไพเราะสมบูรณ์
(ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 22 กรกฎาคม 2565)

จากคำสัมภาษณ์ภัทระ คมขำ สรุปได้ว่า การประพันธ์เพลงไทยมีวิธีการประพันธ์ได้หลากหลายรูปแบบ เช่น ยืด ยุบ ขยาย ตัดทอนจากทำนองเดิม หรืออาศัยบทเพลงต้นรากที่มีอยู่แต่เดิมมาใช้ในการประพันธ์ และการประพันธ์เพลงไทย แบบอัตโนมัติ คือการคิดทำนองใหม่ขึ้นมาโดยไม่เคยเกิดขึ้นเลย เพื่อให้อิสระที่จะคิดประดิษฐ์ทำนองเพลงขึ้นมาตามความพอใจของผู้ประพันธ์นั่นเอง

ภาพที่ 5 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ และผู้วิจัย
ที่มา: ผู้วิจัย

การประพันธ์เพลงไทยมีการแบ่งออกได้ทั้งการประพันธ์ทำนอง ประพันธ์จังหวะและประพันธ์เนื้อร้อง ในแนวคิดของจำลอง โพธิ์บุญ ได้อธิบายด้าน การประพันธ์เพลงไทย ไว้ว่า

> *ในการประพันธ์เพลงไทย แบ่งออกได้คือ การประพันธ์ทำนอง ประพันธ์จังหวะและประพันธ์เนื้อร้อง ซึ่งเป็นหลักการประพันธ์เดียวกันกับเพลงพื้นบ้าน ในส่วนของทำนองก็คือต้องกำหนดอารมณ์ของเพลงและความสมดุลของทำนองเพลงที่ต้องการประพันธ์ก่อน อาศัยจินตนาการ เราสามารถจะอาศัยทางเสียง บันไดเสียงอะไรที่จะมีความเหมาะสม ทำนองเพลงนั้นมีอารมณ์ที่สร้างความศักดิ์สิทธิ์ มีความเศร้าสนุกสนาน ร่าเริง ก็ขึ้นอยู่กับบันไดเสียงนั่นแหละ ส่วนการประพันธ์จังหวะให้มีความสมดุลกับทำนองเพลง จังหวะช้า ปานกลาง เร็ว ให้มีความเหมาะสมกับทำนอง ต้องเลือกจังหวะให้ถูกต้องกับอารมณ์ของทำนองเพลงที่เราประพันธ์ด้วย แต่จังหวะที่นิยมมากที่สุดคือจังหวะปานกลาง สามารถสื่อถึงผู้ฟังได้ง่ายกว่าจังหวะในลักษณะอื่น และในส่วนของการประพันธ์เนื้อร้องคือต้องร้อยเรียงคำ ประโยคภาษา เพื่อบรรจุลงในทำนองของเพลง กำหนดสาระของบทร้องว่าสื่อให้ผู้ฟังในเรื่องใด บทร้องต้องมีความสอดคล้องกับบันไดเสียง หรือจะประพันธ์เป็นบทร้อยกรองก็ได้หรือถ้าเป็นเพลงพื้นบ้านก็ประพันธ์บทร้องพื้นบ้านจากคำร้องของคนพื้นถิ่นแล้วนำมาตกแต่งสำเนียงให้เหมาะสม ถ้าบรรจุเนื้อร้องอย่างง่ายคือการให้จำนวนคำในประโยคภาษาเท่ากับจำนวนของตัวโน้ตในทำนองเพลง หรือบางทีเราสามารถนำเอาเพลงต้นรากที่มีอยู่แล้วมาขยายหรือตัดทอนลงได้แล้วแต่ความเหมาะสม* (จำลอง โพธิ์บุญ, สัมภาษณ์, 13 สิงหาคม 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคำสัมภาษณ์จำลอง โพธิ์บุญ สรุปได้ว่า ในการประพันธ์เพลงไทย แบ่งออกได้ 3 ประการคือ การประพันธ์ทำนอง การประพันธ์จังหวะ และการประพันธ์เนื้อร้อง ในส่วนของทำนองก็คือต้องกำหนดอารมณ์ของเพลงและความสมดุลของทำนองเพลงที่ต้องการประพันธ์ก่อน อาศัยจินตนาการ กำหนดบันไดเสียงให้ความเหมาะสม ส่วนการประพันธ์จังหวะให้มีความสมดุลกับทำนองเพลง จังหวะช้า ปานกลาง เร็ว ให้มีความเหมาะสมกับทำนอง และการประพันธ์เนื้อร้องเป็นการร้อยเรียงคำ ประโยคภาษา เพื่อบรรจุลงในทำนองของเพลง โดยเนื้อร้องต้องมีความสอดคล้องกับบันไดเสียง

ภาพที่ 6 ศาสตราจารย์ ดร.จำลอง โพธิ์บุญ และผู้วิจัย
ที่มา: ผู้วิจัย

จากทัศนะของนักวิชาการที่ได้ให้หลักการประพันธ์เพลงไทยในและเพลงพื้นบ้านรูปแบบต่าง ๆ ดังกล่าวมานั้น ผู้วิจัยได้นำหลักการประพันธ์เพลงไทยและพื้นบ้านมาใช้ให้เหมาะสมกับรูปแบบการประพันธ์เพลงที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง โดยใช้แนวทางการประพันธ์เชิงสร้างสรรค์อาศัยจินตนาการ แรงบันดาลใจ และความเหมาะสมของอารมณ์เพลงท่วงทำนองเพลงให้มีความสอดคล้องกับประวัติศาสตร์ ตำนาน รูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุง รวมถึงการใช้อัตลักษณ์ที่โดดเด่นของเครื่องดนตรีไทยและพิจารณาการประพันธ์ให้มีความเหมาะสม ประพันธ์ด้วยการการยืด ยุบ ขยาย ตัดทอนทำนอง อาศัยเพลงต้นรากหรือการประพันธ์อัตโนมัติ เพื่อให้ได้ผลงานการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ที่มีความไพเราะและสมบูรณ์ที่สุด

2.3.3 ทฤษฎีการปรับวงดนตรีไทย

หนังสือเรื่อง ดนตรีไทยศึกษา: ว่าด้วยการปรับวงดนตรีไทย โดยยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ ในเนื้อหากล่าวถึงหลักการปรับวงดนตรีไทยว่า

> *หลักของการปรับวงดนตรีไทย การดำเนินการปรับวงนั้นเปรียบได้กับกลุ่มสังคมหนึ่งที่จะต้องปฏิบัติภารกิจร่วมกันให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ดังนั้น "หลัก" จึงมีความจำเป็นสำหรับเป็นแนวทางในการปฏิบัติร่วมกันอย่างมีขอบเขตด้วยความสามัคคีกลมเกลียวกัน ดนตรีไทยเป็นศิลปะที่มุ่งเพื่อความงาม ความไพเราะ ซึ่งก็จะปรากฏอยู่หลากหลายตามลักษณะ ชนิด และประเภทของวง*

ดนตรีนั้น ๆ ต่าง ๆ กันไป ดังนั้นผู้ปรับวงจะต้องดำเนินการให้เป็นไปตามระเบียบกฎเกณฑ์ตามหลักทางดุริยางค์ไทยที่ได้กำหนดไว้ ดังนี้

1. การคัดเลือกนักดนตรี จะต้องคำนึงถึงความสามารถและคุณสมบัติของผู้บรรเลงหรือนักดนตรีให้สอดคล้องกับงาน และจุดประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ เนื่องจากนักดนตรีหรือผู้บรรเลงแต่ละคนมีความสามารถ และลักษณะเฉพาะคนที่แตกต่างกันออกไป

2. วิธีการเลือกใช้เพลง เพลงต่าง ๆ ที่ปรากฏในวิชาการดุริยางค์ไทยนั้นมีเป็นจำนวนมากซึ่งปรมาจารย์ทางดนตรีไทยได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้เพื่อความบันเทิงและการประกอบพิธีต่าง ๆ ในสังคม เพลงที่ได้สร้างขึ้นนั้นได้รับกรนำไปใช้ให้เหมาะสมกับการบรรเลงแต่ละลักษณะตามกฎเกณฑ์ของการบรรเลงแต่ละวง ซึ่งผู้เลือกใช้จะต้องนำมาใช้ให้ถูกต้องตามแบบแผนที่วงวิชาการกำหนด และในการนำเสนอแต่ละครั้งจะต้องประกอบด้วยส่วนสำคัญ 3 ส่วน คือ

- ส่วนนำ

- ส่วนเนื้อเรื่อง

- ส่วนท้าย

3. วิธีการบรรเลง ในการบรรเลงแต่ละประเภท ผู้ดำเนินการปรับจะต้องมีความรู้อย่างลุ่มลึกทั้งด้านของหลัก และวิธีการบรรเลงในแต่ละประเภทของวงดนตรีและเครื่องมือแต่ละชิ้นในวง เช่น หลักการบรรเลงของเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่หยอกล้อเชิงตลกของวง เช่น ระนาดทุ้ม ก็จะมีหลักในการบรรเลงคือ ต้องบรรเลงตามลักษณะของเพลงที่จะเอื้อให้บรรเลงได้ในลักษณะใดบ้าง ไม่ใช่ตลกทั้งเพลงหรือหยอกล้อทั้งเพลง แต่ในเพลงหนึ่ง 1 จะมีช่วงใดตอนใดที่จะสามารถสอดแทรกหลักการบรรเลงลงไปได้บ้าง และการสอดแทรกนั้นก็ต้องเป็นไปตามลักษณะของเพลงว่าจะสามารถปฏิบัติตามหลักได้มากน้อยเพียงใด (ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์, 2561, น. 6)

การปรับวงดนตรีไทยมีองค์ประกอบหลายด้านที่ต้องคำนึงถึงเช่น ครูผู้สอน ผู้ควบคุมวง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน สิ่งเหล่านี้มีความสำคัญทั้งสิ้น ดังที่ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ได้ให้ทัศนะเรื่องการปรับวงดนตรีไทย ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การปรับวงดนตรีไทยคือ การกระทำหน้าที่เป็นทั้งผู้ประพันธ์เพลง (Composer) ครูผู้สอน ผู้ควบคุมวง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน (Aranger) และผู้อำนวยเพลง (Conductor) ในเวลาเดียวกัน อันเนื่องมาจากระบบ ขนบวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้น ผู้ประพันธ์เพลงหรือคีตกวีมักจะประพันธ์บทเพลงเป็นทำนองหลัก (Main Melody) หรือทางฆ้องขึ้นมาก่อน ดังนั้น เมื่อจะนำบทเพลงใด ๆ ไปบรรเลงรวมวง จึงต้องอาศัยครูผู้สอนหรือผู้เชี่ยวชาญ ทำการต่อเพลง คิดทาง ประดิษฐ์สำนวนจำแนกให้แต่ละเครื่องมือบรรเลง เมื่อจะบรรเลงรวมวง ครูผู้สอนและ/หรือผู้เชี่ยวชาญท่านนั้นจะฟังดูอีกครั้งหนึ่ง เพื่อตรวจสอบทางหรือสำนวนกลอนที่ผูกไว้ตั้งแต่ต้นว่าเข้ากัน สอดคล้องกัน และงดงามแล้วหรือไม่ รวมทั้งยังทำหน้าที่ไปถึงการให้ทัศนะ แนะนำ สอนและปรับ เรื่องแนวการทำคุณภาพเสียง การแนะนำกลวิธีการขับร้อง และบรรเลงรวมวง รวมถึงการแนะนำวิธีการการใช้เทคนิคต่าง ๆ ทั้งรายเครื่องมือ รายบุคคล และในภาพรวมของการบรรเลง ซึ่งหวังผลให้เกิดความไพเราะได้อรรถรสครบถ้วนตามกระบวนระเบียบวิธีแต่ละประเภทวงและประเภทเพลง (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2561, น. 8)

การปรับวงดนตรีไทยสิ่งที่ต้องคำนึงถึงอีกด้านหนึ่งคือ คุณภาพในการบรรเลง อารมณ์ของบทเพลง เครื่องดนตรี นักดนตรีก็เป็นสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึง ดังแนวคิดของนัฐพงศ์ โสวัตร ได้ให้ทัศนะด้านการปรับวงดนตรีไทยไว้ว่า

การปรับวงดนตรีไทยเป็นการปฏิบัติงานในวงดนตรีไทยวงหนึ่ง ๆ ที่มุ่งให้วงดนตรีวงนั้น ๆ มีคุณภาพในการบรรเลงดีขึ้นและลักษณะของการบรรเลง ทุกส่วนในวงดำเนินไปอย่างสอดคล้องและมีความกลมกลืนเป็นไปตามความหมาย และอารมณ์ของบทเพลง ตรงเป้าหมายของผู้ปรับวง ดังนั้นเพลงที่เกิดจากการบรรรเลงรวมวง ซึ่งได้รับการปรับวงดนตรีเป็นที่เรียบร้อยแล้วจึงมีความไพเราะมากขึ้น แต่ความไพเราะงดงามจะสมบูรณ์หรือไม่นั้นจะต้องอาศัยองค์ประกอบสำคัญที่มีคุณภาพและมีความพร้อม 5 ประการ คือ เครื่องดนตรี นักดนตรี เพลง ผู้ปรับวง และผู้สนับสนุน ในส่วนของเครื่องดนตรีต้องมีคุณภาพทั้งรูปลักษณ์และเสียง ขนาดและสัดส่วนของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นต้องเป็นไปตามกำหนดของโบราณจารย์วางไว้ เสียงของเครื่องดนตรีต้องกังวานแจ่มใสถูกต้องตามระบบเสียงของดนตรีไทย นักส่วนของนักดนตรีและนักร้องต้องมีคุณภาพคือต้องมีความรู้ในการบรรเลงและขับร้องเป็นอย่างดี เข้าใจความหมายและอารมณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ของบทเพลง มีความอดทน ขยันหมั่นเพียรฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ในส่วนของเพลงที่จะนำมาปรับวงต้องพร้อมด้วยทำนองหลัก การแปลทำนองเป็นทางเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ในส่วนของผู้ปรับวงจะต้องมีความรู้ และความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีทุกชิ้นเป็นอย่างดี ต้องปรับวงให้นักดนตรีทุกคนบรรเลงร่วมกันอย่างกลมกลืนสอดคล้องและมีเป้าหมายเดียวกัน คือความไพเราะของบทเพลง (นัฐพงศ์ โสวัตร, 2544, น.53)

หลักการปรับวงดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านที่ให้ความสำคัญถึงนักดนตรี เครื่องดนตรี อารมณ์ของบทเพลงที่นักดนตรีต้องบรรเลงและถ่ายทอดออกมาให้มีความไพเราะ การนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาผสมในวงดนตรี ตามแนวคิดของสมบุญ ไชยวงค์ ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการปรับวงดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านว่า

การปรับวงดนตรีไม่ว่าจะเป็นวงดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้านก็ตาม ผู้บรรเลงทุกเครื่องต้องบรรเลงทางหลักให้เกิดความแม่นยำในบทเพลงนั้น ๆ ก่อน และผู้บรรเลงแยกฝึกซ้อมตามเครื่องดนตรีของตน เพื่อให้เกิดความแม่นยำเฉพาะทางของเครื่องดนตรีนั้น ๆ อย่างชัดเจน เพิ่มกลยุทธ์และตกแต่งทางเพลงเฉพาะทางเครื่องดนตรี ให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางเครื่อง เพราะเครื่องดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิดก็มีเอกลักษณ์เฉพาะเครื่องในแบบของตน แล้วนำมาบรรเลงผสมผสาน โดยมีอัตราจังหวะควบคุมการบรรเลงอย่างชัดเจน ประกอบกับการบรรเลงบางวรรคตอน เช่น ลูกล้อ ลูกขัด เหลื่อม กระซิบ หรือเดี่ยวเฉพาะเครื่องดนตรีบางชนิด ควบคุมด้วยเสียงหนัก เบา หรือ Dynamic จะทำให้บทเพลงนั้นเกิดความโดดเด่นเฉพาะทาง มีความน่าสนใจ ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามในบทเพลงอย่างมีความสุข อีกทั้งผู้บรรเลงต้องมีความชำนาญทางเพลงเฉพาะเครื่อง รู้ลึก รู้จริงและตกผลึกในทางเพลงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ อย่างแม่นยำ ส่วนของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงควรเป็นเครื่องหนักและเครื่องเบา และวงปี่พาทย์ผสมวงเครื่องสายหรือวงพื้นบ้านภาคเหนือและนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือบางชิ้นมาผสมในวงก็ได้ จะทำให้มีโทนเสียงที่ออกมาหลากหลาย ไม่น่าเบื่อ มีความหนักแน่น นุ่มนวล อ่อนหวาน ไพเราะน่าฟัง มีจุดเลือกที่หลากหลายในการตกแต่งทำนองปรับวงขั้นสูงได้อย่างสมบูรณ์ (สมบุญ ไชยวงค์, สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 7 ครูสมบุญ ไชยวงศ์
ที่มา: ผู้วิจัย

การปรับวงดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านในการสื่ออารมณ์ของบทเพลง คำนึงถึงเสียงร้องให้มีความโดดเด่น และไหวพริบของผู้บรรเลงและนักร้องมีความสำคัญเป็นอย่างมากต่อการปรับวงดนตรีไทย ดังคำสัมภาษณ์พรหเมศวร์ สรรพศรี ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการปรับวงดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านว่า

> *การปรับวงดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านมีวิธีการที่สื่ออารมณ์ได้ชัดเจนในการปรับวง คือ การใช้เสียงหนัก เบา โดยใช้จังหวะฉิ่งควบคุม ถ้าวงมีการขับร้องด้วย ในการส่งร้องให้เกิดความกลมกลืนในบทเพลงขึ้นอยู่กับความมีไหวพริบของผู้ร้องและผู้บรรเลงเข้าด้วยกัน ส่วนใหญ่การส่งร้องต้องดำเนินทำนองเพลงให้มีเสียงเบา และดึงทำนองให้ช้าลง โดยชูเสียงร้องให้มีความโดดเด่น จะส่งร้องทุกเครื่องหรือเฉพาะเครื่องก็ได้ตามที่เหมาะสม กรณีถ้าเป็นวงเครื่องสาย ก็จะเป็นซอด้วงหรือซออู้ สะล้อ ซึง ถ้าเป็นวงปี่พาทย์ วงป้าดก๊องก็จะเป็นปี่ใน ปี่แน หรือระนาดเอกเอก ในการส่งร้องเพื่อให้เกิดความกลมกลืมนั้น ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีที่ส่งร้องต้องส่งทำนองให้นักร้อง โดยดึงทำนองให้ช้าลงและเบากว่าเสียงร้องและทำทำนองควบเสียงร้องแล้วลากเสียงยาวให้นักร้องจับคีย์ได้ตรง ท้ายสุดในส่วนของการเลือกโทนเสียงเครื่องดนตรีที่เอามาบรรเลงในวงมีความสำคัญ เลือกเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดีเยี่ยมเพื่อนำมาบรรเลงในวง ไม่ว่าจะเป็นวงดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน ก็ต้องคำนึงถึงเรื่องนี้เป็นสำคัญ จะทำให้บทเพลง ที่บรรเลงออกมานั้นมีความไพเราะมากขึ้นด้วย อย่ามองข้ามเรื่องนี้สำคัญมาก ๆ*
> (พรหเมศวร์ สรรพศรี, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2565)

ภาพที่ 8 ครูพรหเมศวร์ สรรพศรี
ที่มา: ผู้วิจัย

จากคำสัมภาษณ์ของสมบุญ ไชยวงค์ และพรหเมศวร์ สรรพศรี มีการให้ทัศนะที่คล้ายคลึงกันสามารถสรุปเป็น 5 หลักการได้ว่า 1) ในการปรับวงดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน ผู้บรรเลงทุกเครื่องต้องบรรเลงทำนองหลักให้เกิดความแม่นยำในบทเพลงนั้น ๆ ก่อน เพื่อให้เกิดความแม่นยำเฉพาะทางเครื่องดนตรีของตนเอง 2) เพิ่มกลวิธีการบรรเลงและตกแต่งทางเพลงในเฉพาะทางเครื่องดนตรีนั้น ให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางเครื่อง 3) มีการควบคุมด้วยเสียงหนัก-เบา หรือ Dynamic จะทำให้บทเพลงนั้นเกิดความโดดเด่น มีความน่าสนใจ ส่วนของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงควรเป็นเครื่องหนักและเครื่องเบา และวงเครื่องสายผสมปี่พาทย์ 4) การนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือไปผสมในวงดนตรีจะทำให้มีโทนเสียงที่ออกมาหลากหลาย ไม่น่าเบื่อ มีความหนักแน่น นุ่ม อ่อนหวาน ไพเราะน่าฟัง และผู้ปรับวงสามารถตกแต่งทำนองปรับวงขึ้นสูงได้อย่างสมบูรณ์ วิธีการที่สื่ออารมณ์ได้ชัดเจนในการปรับวง คือ การใช้เสียงหนัก เบา 5) วงดนตรีมีการขับร้องให้มีการส่งร้องให้เกิดความกลมกลืน ในบทเพลงขึ้นอยู่กับความมีไหวพริบของผู้ร้องและผู้บรรเลงเข้าด้วยกัน ส่วนใหญ่การส่งร้อง ต้องดำเนินทำนองเพลงให้มีเสียงเบา เพื่อให้เสียงร้องมีความโดดเด่น การเลือกเครื่องดนตรี ที่เอามาบรรเลงในวงมีความสำคัญ ควรเลือกเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดีเยี่ยมเพื่อนำมาบรรเลงในวงจะทำให้บทเพลงที่บรรเลงออกมานั้นมีความไพเราะมากขึ้น

จากทัศนะของนักวิชาการที่ได้ให้หลักการปรับวงดนตรีไทยในรูปแบบต่าง ๆ ดังกล่าวมานั้น ผู้วิจัยได้นำหลักการปรับวงดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านมาใช้ให้ปรับวงให้เหมาะสมกับการกำหนดรูปแบบของวงดนตรีที่นำมาใช้ในการแสดงผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง โดยใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวทางการปรับวงดนตรีอาศัยการปรับวงให้มีความกลมกลืน การแปรทำนองและผูกกลอนเพลงให้เหมาะสมกับเครื่องมือนั้น ๆ การคัดนักดนตรี วิธีการบรรเลงให้มีความเหมาะสมของอารมณ์เพลง ท่วงทำนองเพลงให้มีเหมาะสมกับวงดนตรีที่เลือกใช้เพื่อบรรเลงในการแสดงผลงานการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

2.3.4 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางความคิดที่จะนำไปสู่การค้นพบสิ่งใหม่ ๆ ดังที่นักวิชาการหลายท่านได้ให้ทัศนะและอธิบายความหมาย และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับความคิดสร้างสรรค์เพื่อนำแนวคิดนี้ไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลงใหม่ ๆ ในผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ครั้งนี้ โดยความคิดสร้างสรรค์มีนิยามและหลักการ ดังนี้

ความคิดสร้างสรรค์เป็น คำประสมของคำว่า ความคิด และ สร้างสรรค์ คำว่าความคิดเป็นคำนามชนิดอาการนาม ตรงกับคำว่า Thinking ในภาษาอังกฤษ หมายถึง การทำให้ปรากฏเป็นรูป หรือประกอบให้เป็นรูป หรือเป็นเรื่องขึ้น ในใจ หรือเป็นการใคร่ครวญ การไตร่ตรอง หรือการคาดคะเน ส่วนคำว่า สร้างสรรค์ (Create หรือ Creative) เป็นคำกริยา หมายถึง สร้างให้มีให้เป็นการนำไปสู่สิ่งที่มาสิ่งที่เป็นอยู่ จากสิ่งที่ไม่เคยมาไม่เคยเป็นให้เกิดเป็นต้นแบบขึ้นมา สร้างให้มีให้เป็นขึ้น ดังนั้น ความคิดสร้างสรรค์ จึงหมายถึงรูป หรือเรื่องที่สร้างให้มีให้เป็นขึ้นมาใหม่ในใจและนำไปสู่การสร้างเป็นต้นแบบอย่างใหม่ ให้ปรากฏขึ้น (ศิวกานต์ ปทุมสูติ, 2548, น. 15)

องค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ โดยสรุปความว่า จากทฤษฎีโครงสร้างทางสติปัญญาของ กิลฟอร์ด (Guilford) ได้อธิบายว่าเป็นความสามารถทางสมองที่คิดได้กว้างไกลหลายทิศทาง ประกอบด้วย ความคิดริเริ่ม (Originality) ความคิดคล่องแคล่ว (Fluency) ความยืดหยุ่นในการคิด (Flexibility) และความละเอียดลออ (Elaboration) กล่าวโดยสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นการริเริ่มความสามารถพิเศษของมนุษย์ที่คิดให้แปลกแตกต่างไปจากเดิม นำไปสู่ความคิดใหม่ และเป็นประโยชน์ได้อย่างเหมาะสม สามารถเกิดขึ้นได้ 2 ทาง 1) เกิดขึ้นจากจินตนาการแล้วย้อนกลับไปสู่สภาพความเป็นจริง หรือเกิดจากความฝันมาสู่ความจริง 2) เกิดจากความรู้ที่มีอยู่แล้วคิดต่อยอดไปสู่สิ่งใหม่ เป็นการกระตุ้นความคิดเพื่อเกิดการต่อยอด ประกอบด้วยความคิดริเริ่ม ความคิดคล่องแคล่ว ความยืดหยุ่นในการคิด และความละเอียดลออ (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: น. 46)

ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมองที่คิดในลักษณะหลายทิศทางเพื่อนำไปสู่การค้นพบสิ่งแปลกใหม่ ปรับเปลี่ยนปรุงแต่งจนเกิดเป็นสิ่งใหม่ ซึ่งรวมทั้งการประดิษฐ์ค้นพบสิ่งต่าง ๆ รวมถึงทฤษฎีและหลักการได้สำเร็จ ความคิดสร้างสรรค์จะเกิดขึ้นได้ ไม่ได้อาศัยเพียงแต่คิดในสิ่งที่

เป็นไปได้หรือสิ่งที่เป็นเหตุเป็นผลเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ต้องมีอีกสิ่งทีสำคัญคือความพยายามที่จะสร้างความคิดฝันหรือจินตนาการให้เป็นไปได้หรือที่เรียกว่าจินตนาการประยุกต์นั่นเอง จึงทำให้เกิดผลงานจากความคิดสร้างสรรค์ขึ้น (อารี พันธ์มณี, 2540, น. 9)

นอกจากนี้ยังเป็นการใช้จินตนาการประยุกต์สิ่งต่าง ๆ ที่สามารถนำไปสู่สิ่งประดิษฐ์คิดค้นพบสิ่งใหม่ ๆ ทางเทคโนโลยีเป็นความคิดในลักษณะเฉพาะตน แต่ละคนจะพบไม่เหมือนกัน มีความหลากหลายและต้องมีทั้งปริมาณรวมถึงคุณภาพ อาจเกิดจากการคิดผสมผสาน เชื่อมโยงระหว่างความคิดใหม่ ๆ กับประสบการณ์เดิมให้เกิดสิ่งใหม่ที่ แก้ปัญหา และเอื้ออำนวยประโยชน์ต่อตนเองและสังคม (อารี รังสินันท์, 2527, น. 5)

ความหมายของความคิดสร้างสรรค์สามารถสรุปได้ 3 ความหมาย คือ ความหมายที่ 1 ความคิดสร้างสรรค์หมายถึง ความคิดแง่บวก (Positive thinking) ทั้งนี้ความคิดแง่บวกเป็นสิ่งที่เกี่ยวเนื่องกับลักษณะนิสัยมากกว่าวิธีคิด ตรงข้ามกับการคิดแง่ลบ (Negative thinking) ซึ่งหมายถึงความคิดที่ไม่ดีงามคิดไม่ดีต่อผู้อื่นหรือตนเอง คิดบั่นทอนกำลังใจ ความหมายที่ 2 ความคิดสร้างสรรค์หมายถึง การกระทำที่ไม่ทำร้ายใคร (Constructive thinking) ใช้ในการคิดที่ไม่ทำลายล้าง การคิดและการกระทำในเชิงบวก มุ่งหมายเพื่อเสริมสร้างให้ดีขึ้น ตรงข้ามกับการคิดและการกระทำในเชิงลบที่มุ่งทำลาย เป็นลักษณะการเสนอแนะที่เป็นประโยชน์และสามารถเอาไปใช้ได้ ความหมายที่ 3 ความคิดสร้างสรรค์หมายถึงความคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ (Creative thinking) โดยมีองค์ประกอบ คือ ต้องเป็นสิ่งใหม่ ต้องใช้การได้ และมีความเหมาะสม (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2549, น. 3-7)

จากการทบทวนวรรณกรรมด้านทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์จะเห็นได้ว่า ทฤษฎีที่นักนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ในความหมายที่มีความคล้ายกัน ด้านความคิดที่มีการพัฒนาสิ่งนั้นๆ ให้มีความแปลกใหม่หรือคิดขึ้นมาใหม่ ผู้วิจัยสรุปความคิดสร้างสรรค์ออกเป็นเป็นขั้นตอนดังนี้ 1) คิดสร้างสรรค์ในลักษณะหลายทิศทางเพื่อนำไปสู่การค้นพบสิ่งแปลกใหม่ 2) คิดสร้างสรรค์ให้แปลกแตกต่างไปจากเดิม นำไปสู่ความคิดใหม่ และเป็นประโยชน์ได้อย่างเหมาะสม 3) คิดปรับเปลี่ยนปรุงแต่งจนเกิดเป็นสิ่งใหม่ซึ่งรวมทั้งการประดิษฐ์ค้นพบสิ่งต่าง ๆ 4) ความคิดสร้างสรรค์ได้สิ่งใหม่และสิ่งนั้นใช้การได้ มีความถูกต้องเหมาะสม 5) ความคิดนั้นได้ลงมือสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่ถูกต้องเหมาะสมและนำไปสู่การสร้างเป็นต้นแบบอย่างใหม่ก่อเกิดประโยชน์ในวงกว้าง และในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง ในครั้งนี้จึงมีความจำเป็นที่จะนำทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์นี้มาประยุกต์ใช้เพื่อให้เกิดความคิดใหม่ในการสร้างบทประพันธ์เพลงขึ้นมาใหม่และแนวคิดใหม่เพื่อพัฒนาผลงานทางดุริยางคศิลป์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย โดยสามารถแบ่งประเภทการศึกษาตามประเด็นที่สำคัญ แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ เอกสารและงานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง และงานวิจัยเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงและความคิดสร้างสรรค์

2.4.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง

ปธานชัย วายุโชติ (2559) ได้จัดทำวิจัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์ความเชื่อและพิธีกรรมการบูชาพระธาตุของชาวพุทธในล้านนา การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพระธาตุและการบูชาพระธาตุในพระพุทธศาสนา เพื่อศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมการบูชาพระธาตุของชาวพุทธในล้านนาและเพื่อวิเคราะห์ความเชื่อและพิธีกรรม การบูชาพระธาตุของชาวพุทธในล้านนา โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ จากการศึกษาภาคเอกสารและการศึกษาภาคสนาม โดยวิธีสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์เชิงลึกจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักในแต่ละพื้นที่ศึกษา ได้แก่ พระบรมธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน พระบรมธาตุดอยตุง จังหวัดเชียงราย และพระบรมธาตุ เจ้าจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ผลการวิจัยพบว่า พระธาตุเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากในพระพุทธศาสนา เนื่องจากเปรียบเสมือนเป็น วัตถุบูชาอันเป็นรูปธรรมที่สุดที่เกี่ยวเนื่องกับพระสัมมาสัมพุทธเจ้า วิธีการบูชาพระธาตุในสมัยพุทธกาลนั้น มิได้กล่าวถึงรูปแบบหรือวิธีการใดไว้ตายตัว แต่จะให้ความสำคัญกับเจตนาของผู้บูชาเป็นที่ตั้ง คือหากบุคคลบูชาด้วยจิตใจเลื่อมใสก็ย่อมได้รับอานิสงส์จากการบูชานั้น ส่วนการบูชาพระธาตุของชาวพุทธในล้านนานั้น เป็นความศรัทธาต่อพระธาตุในฐานะแห่งความเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองที่บรรพบุรุษได้เคารพสืบต่อกันมา และในฐานะแห่งความเป็นวัตถุบูชาอันสูงค่าในพระพุทธศาสนาคือเป็นพระอัฐิของพระพุทธเจ้าประการหนึ่ง โดยพิธีกรรมที่เป็นการแสดงออกถึงความเคารพศรัทธาต่อพระธาตุอันศักดิ์สิทธิ์ในพื้นที่ของตนที่ชาวบ้าน ในพื้นที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างยาวนานก็คือ พิธีกรรมสรงน้ำพระธาตุ ซึ่งได้จัดให้มีขึ้นเป็นงานประเพณีอันยิ่งใหญ่ในแต่ละพื้นที่เป็นประจำทุกปี โดยพระธาตุนั้นมีบทบาทและความสำคัญต่อบุคคล ชุมชน และพระพุทธศาสนาในด้านต่างๆ มากมาย ได้แก่ เป็นสัญลักษณ์และเป็นเครื่องสร้างศรัทธาในพระพุทธศาสนาให้แก่ประชาชนในชุมชน เป็นกุศโลบายให้บุคคลได้ปฏิบัติธรรม เป็นเครื่องมือขัดเกลาทางสังคม และเป็นสิ่งที่ช่วยสืบทอดอายุพระพุทธศาสนาให้ยั่งยืน

ภัทรพันธ์ เสริมสวัสดิ์ศรี (2557) การพัฒนาการท่องเที่ยวกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของชาวอาข่า กรณีศึกษาหมู่บ้านอาข่าป่ากล้วย อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย

ผลการวิจัยพบว่าการพัฒนาดอยตุง โครงการพัฒนาดอยตุง วัดพระธาตุดอยตุง มูลนิธิแม่ฟ้าหลวง พระตำหนักดอยตุงให้เป็นสถานที่ท่องเที่ยวประจำจังหวัดเชียงรายซึ่งจะทำให้มีนักท่องเที่ยวจากทั้งในประเทศและต่างประเทศเดินทางเข้ามาท่องเที่ยวในเชียงรายเพื่อศึกษาเส้นทางธรรมชาติ ศึกษาศิลปะวัฒนธรรมและประเพณีของชาวเขาที่ดอยตุงเป็นจำนวนมาก ซึ่งการที่มีการท่องเที่ยวนี้บางส่วนกระทบต่อวิถีชีวิตดั้งเดิมของชนพื้นเมืองอาข่า หมู่บ้านอาข่าป่ากล้วย ทำให้เกิดการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมการละเล่นและเครื่องดนตรีของชาวอาข่ามีการนำการละเล่นของชาวอาข่ามาแสดงให้ผู้ที่เข้ามาได้ชมของดั้งเดิม และมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกันเกิดขึ้น ในหมู่บ้านก็เริ่มมีการให้บริการที่พัก การจัดกิจกรรมลานวัฒนธรรมให้นักท่องเที่ยวได้เรียนรู้วิถีชีวิตและแลกเปลี่ยนความรู้ทางวัฒนธรรมกับคนในหมู่บ้านอาข่าบริเวณพื้นที่ดอยตุง เพิ่มคุณค่าของงานศิลปหัตถกรรมของชาวอาข่ามีการนำภูมิปัญญาดั้งเดิมของชนเผ่ามาสร้างสรรค์ให้เป็นสินค้าของฝากที่มีความทันสมัยและได้จำหน่ายเป็นของที่ระลึกให้กับนักท่องเที่ยวอีกด้วย

พระมหาเศรษฐศิริ ปภสฺสโร และคณะ (2564) ได้เขียนบทความวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยวเชิงพุทธในเชียงราย มีเรื่องการวิเคราะห์กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของแหล่งเรียนรู้พุทธศาสตร์และแหล่งท่องเที่ยวเชิงพุทธในจังหวัดเชียงราย โดยศึกษาจากแหล่งท่องเที่ยวเชิงพุทธ 10 แหล่ง ได้แก่ วัดร่องขุ่น วัดห้วยปลากั้ง วัดแสงแก้วโพธิญาณ วัดพระธาตุผาเงา วัดร่องเสือเต้น ศูนย์วิปัสสนาสากลไร่เชิญตะวัน วัดพระธาตุดอยตุง วัดพระสิงห์วัดพระแก้วและวัดเชียงยืน การศึกษาใช้วิธีการลงพื้นที่สำรวจและเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้ให้ข้อมูลหลักรวมจำนวน 130 รูป/คน แบ่งออกเป็นเจ้าอาวาสวัดหรือพระภิกษุหรือบุคลากรฆราวาสในวัด 30 รูป/คน และนักท่องเที่ยวอีก 100 คน จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ถึงแนวคิดการสร้างอัตลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยวเชิงพุทธ ของกลุ่มตัวอย่างทั้ง 10 แหล่ง ผลการวิจัยพบว่าแหล่งเรียนรู้ทางพุทธศาสนาในจังหวัดเชียงรายมีกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ 2 ลักษณะ คือ 1) แหล่งเรียนรู้ที่มีสิ่งสำคัญภายในวัดอยู่ก่อนที่จะมีการพัฒนาวัดให้เป็นแหล่งท่องเที่ยว มีแนวคิดในการสร้างวัดให้เป็นของชุมชนอย่างแนวคิดการสร้างวัด ในอดีต สอดคล้องกับการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ที่เน้นการบอกต่อในลักษณะปากต่อปาก และสอดคล้องกับการดูแลรักษาที่เน้นใช้พระสงฆ์สามเณรร่วมกับคนในชุมชน 2) แหล่งเรียนรู้ที่สร้างขึ้นมาใหม่ในสมัย ที่มีการพัฒนาวัดให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวมีแนวคิดการสร้างวัดให้มีความเป็นระดับสากล เป็นที่ชุมชนของผู้คนจากหลายหลายประเทศสอดคล้องกับการเผยแพร่ที่เน้นสื่อเทคโนโลยีเป็นหลัก และสอดคล้องกับการดูแลรักษาที่เน้นการจ้างงานในลักษณะมูลนิธิหรือบริษัทในส่วนของพระธาตุดอยตุง ตั้งอยู่ตำบลห้วยไคร้ อำเภอ

แม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย เมื่อวันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ. 2508 การบริหารและการปกครอง มีเจ้าอาวาสคือ พระมหาดิเรกและพระครูพิทักษ์ปัจ จันตเขต สิ่งสำคัญที่เป็นอัตลักษณ์โดดเด่นของวัดพระธาตุดอยตุง คือพระธาตุดอยตุง มีงานประเพณีนมัสการพระธาตุดอยตุง หลักคิดในการสร้างแหล่งเรียนรู้ทางพุทธศาสตร์ให้เป็นอัตลักษณ์ของวัดพระธาตุดอยตุง คือ การทำในสิ่งที่ง่าย ๆ แต่เป็นประโยชน์แก่ชาวบ้านให้ได้มากที่สุด กระบวนการเผยแพร่ผ่านประชาสัมพันธ์จังหวัด วิทยุ หนังสือพิมพ์และออนไลน์ กระบวนการดูแลรักษา จ้างคนดูแล และมีช่างอยู่ประจำวัด คอยดูแลเรื่องการก่อสร้าง การบูรณปฏิสังขรณ์ (พระมหาเศรษฐศิริ ปภสฺสโร และคณะ, 2564, น. 175)

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี และคณะ (2560) ได้เขียนบทความวิจัยเรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างพระบรมสารีริกธาตุกับการสร้างบ้านเมืองบนที่ราบเชียงแสน ผลการวิจัยพบว่า เมืองโบราณบนพื้นที่อันเป็นที่ราบเชียงแสนประกอบด้วย เมืองสุวรรณโคมคำ เมืองโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ เมืองนครหิรัญเงินยางและเมืองเชียงแสน เมืองทั้งสี่แห่งนี้เกิดการล่มสลายไปแล้วตามลำดับ มีสัมพันธ์กับพระพุทธเจ้าทั้ง 5 พระองค์ในสมัยภัทรกัป ส่วนการเสด็จขึ้นครองราชย์และการสิ้นสูญไปของวงศ์กษัตริย์ที่ปกครองเมืองทั้ง 4 สัมพันธ์โดยตรงกับคติพระพุทธศาสนาเรื่องพระมหาสมันตราช เฉพาะการสิ้นสูญไปนั้นยังสัมพันธ์กับการปกครองที่ไม่มีทศพิธราชธรรมและการไม่ปฏิบัติตามประเพณีโบราณของกษัตริย์ที่ปกครองเมืองนั้นด้วย บนแผ่นดินที่ราบเชียงแสนมีพระธาตุดอยตุงเป็นเจดีย์สำคัญ ภายในบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ สร้างขึ้นในสมัยราชวงศ์สิงหนวัติและมีความสำคัญสืบมากระทั่งถึงสมัยราชวงศ์ มังรายปกครองล้านนา ประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างพระบรมธาตุเจดีย์กับบ้านเมืองบนแผ่นดินที่ราบเชียงแสน พบว่า พระบรมธาตุอันเป็นหลักสำคัญของบ้านเมืองบนที่ราบเชียงแสน ได้แก่ พระธาตุดอยตุง การสถาปนาพระธาตุดอยตุงนั้นเริ่มตั้งแต่สมัยเมืองโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติเกี่ยวข้องกับการขึ้นครองราชย์อันชอบธรรมตามคติพระมหาสมันตราช พระธาตุดอยตุงเป็นที่เคารพสักการะของกษัตริย์ในเมืองที่ราบเชียงแสน มาจนกระทั่งสมัยราชวงศ์มังรายที่ปกครองล้านนา นอกจากนี้ยังปรากฏพระบรมธาตุเจดีย์อีกจำนวน 18 องค์ ในเมืองโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ และพระบรมธาตุเจดีย์ทั้งหมดถูกสถาปนาขึ้นโดยกษัตริย์ทั้งสิ้น ตำนานบ้านเมืองบนที่ราบเชียงแสน ระบุอย่างชัดเจนว่า พระธาตุดอยตุง คือ พระบรมธาตุเจดีย์คู่บ้านคู่เมืองบนที่ราบเชียงแสน ประวัติพระธาตุดอยตุงสัมพันธ์กับประวัติการสร้างเมือง และประวัติการขึ้นครองราชย์ของกษัตริย์เมืองโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ และเมืองหิรัญนครเงินยาง โดยเฉพาะเมืองหิรัญนครเงินยางนั้น ดอยตุงมีฐานะเป็นที่อยู่ดั้งเดิมของต้นวงศ์ลวจังกราช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ปู่เจ้าลาวจก) ปฐมกษัตริย์ของเมืองอีกด้วย ด้วยเหตุนี้ เมื่อกษัตริย์องค์ใดขึ้นปกครองเมือง โยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ หิรัญนครเงินยาง หรือเมืองเชียงแสน รวมถึงเมืองเชียงใหม่ ต้องเสด็จไปนมัสการพระธาตุดอยตุงเพื่อความเป็นสิริมงคลของบ้านเมือง (ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี และคณะ, 2560, น. 122)

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง จะพบว่ามีผู้สนใจทำการศึกษาในประเด็นต่าง ๆ เช่น การศึกษาวิเคราะห์ความเชื่อและพิธีกรรมการบูชาพระธาตุของชาวพุทธในล้านนา พระบรมธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน พระบรมธาตุดอยตุง จังหวัดเชียงราย และพระบรมธาตุเจ้าจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ พิธีกรรมที่เป็นการแสดงออกถึงความเคารพศรัทธาต่อพระธาตุอันศักดิ์สิทธิ์ในพื้นที่ของตนที่ชาวบ้านในพื้นที่ ถือปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างยาวนานก็คือพิธีกรรมสรงน้ำพระธาตุ ซึ่งได้จัดให้มีขึ้นเป็นงานประเพณีอันยิ่งใหญ่ในแต่ละพื้นที่เป็นประจำทุกปี และงานวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยวเชิงพุทธในเชียงราย มีเรื่องการวิเคราะห์กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของแหล่งเรียนรู้พุทธศาสตร์และแหล่งท่องเที่ยวเชิงพุทธในจังหวัดเชียงราย โดยใช้แหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมชุมชนบริเวณใกล้เคียงพระธาตุดอยตุง โครงการพัฒนาดอยตุง วัดพระธาตุดอยตุง มูลนิธิแม่ฟ้าหลวง พระตำหนักดอยตุงเป็นแหล่งศึกษาเพื่อค้นคว้าข้อมูล และมีงานวิจัยที่เกี่ยวกับการสร้างเมืองเชียงแสนมีพระธาตุดอยตุงเป็นเจดีย์สำคัญ ภายในบรรจุพระบรมสารีริกธาตุสร้างขึ้นในสมัยราชวงศ์สิงหนวัติและมีความสำคัญสืบมากระทั่งถึงสมัยราชวงศ์มังรายปกครองล้านนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านการประพันธ์เพลงไทยและความคิดสร้างสรรค์

กฤษณพงษ์ ทัศนบรรจง (2559) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุด ต้นข้าวแห่งอัมพวา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงของจังหวัดสมุทรสงครามและภูมิปัญญาของเกษตรกรที่ปลูกข้าวในอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ต้นข้าวแห่งอัมพวาและเพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์ ชุด ต้นข้าวแห่งอัมพวา โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาข้อมูลเอกสาร สังเกต ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย นักดนตรีไทยจังหวัดสมุทรสงคราม รวมทั้งชาวนาในอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม นำมาข้อมูลมาวิเคราะห์ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานตามแบบแผนดุริยางคศิลป์ไทย ผลการวิจัยพบว่า พื้นที่ของจังหวัดสมุทรสงครามเล็กที่สุดในประเทศไทย แต่ธำรงไว้ซึ่งรากฐานทางประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรม อัมพวา เป็นแหล่งกำเนิดศิลปิน เป็น

แหล่งเพาะปลูกผลไม้ที่อุดมสมบูรณ์ เป็นแหล่งทำนากุ้ง นาเกลือ และนาข้าว อำเภออัมพวา เป็นเพียงอำเภอเดียวในสามอำเภอของจังหวัดที่ใช้พื้นที่ทำนาเท่านั้นคิดเป็นร้อยละ 0.5 ของพื้นที่ทั้งจังหวัด ทั้งนี้พันธุ์ข้าวที่เพาะปลูกมีหลากหลาย ต้นข้าวที่ให้ผลผลิตได้ ต้องเอาชนะอุปสรรคตามธรรมชาติในการเจริญเติบโต บทเพลงมี 3 ตอน บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งทั้งหมดใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทางในเป็นหลัก ตอนที่ 1 บูชาพระแม่ธรณี พระแม่คงคาพระแม่โพสพของเกษตรกรอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ตอนที่ 2 บรรยายวัฒนธรรมข้าวของชาวนาในอำเภออัมพวา ตอนที่ 3 เฉลิมฉลองความสำเร็จและการร่วมแรงร่วมใจของเกษตรกร การเรียบเรียงหน้าทับตะโพนสำหรับเพลงบูชาในตอนที่ 1 หน้าทับกลองแขกปรบไก่ 6 ชั้น สำหรับบรรเลงในตอนที่ 2 และหน้าทับกลองแขกและโทนสำหรับการบรรเลงในตอนที่ 3 เป็นการบูรณาการองค์ความรู้ด้านดุริยางคศิลป์ไทยและภูมิปัญญาของเกษตรกรที่ปลูกข้าวในอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม บทประพันธ์อาศัยเพลงต้นรากซึ่งประพันธ์โดยบรมครูของจังหวัดสมุทรสงคราม อีกทั้งได้ทำการรื้อฟื้นเพลงพวงมาลัยที่สูญหายไปจากอำเภออัมพวา แล้วนำลูกตกมาประพันธ์ทำนองเพื่อรักษาบทเพลงของท้องถิ่นไว้ในบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

จากการศึกษางานวิจัยของกฤษณพงษ์ ทัศนบรรจง (2559) ในงานวิจัยมีการศึกษาประวัติศาสตร์และศิลปะวัฒนธรรมของอัมพวาที่เป็นแหล่งกำเนิดศิลปิน เป็นแหล่งเพาะปลูกผลไม้ที่อุดมสมบูรณ์ เป็นแหล่งทำนากุ้ง นาเกลือและนาข้าว มีการบูรณาการองค์ความรู้ด้านดุริยางคศิลป์ไทยและภูมิปัญญาของเกษตรกร ที่ปลูกข้าวในอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม บทประพันธ์อาศัยเพลงต้นราก ซึ่งประพันธ์โดยคีตกวีของจังหวัดสมุทรสงคราม ในงานนี้สามารถนำมาเป็นแนวทางในการดำเนินงานวิจัย ในการศึกษาประวัติศาสตร์โยนกเชียงแสน ศิลปวัฒนธรรมของเชียงราย และนำมาเป็นแนวทางในการแสวงหากระบวนการประพันธ์เพลงและสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

ฉัตรติยา เกียรตินาวี (2560) ศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับพระนางจามเทวีและสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นใหม่โดยใช้หลักการประพันธ์ทำนองตามรูปแบบ "บุกไพรเบิกทาง" ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี และใช้องค์ความรู้ทางด้านดุริยางคศิลป์ประกอบกับแรงบันดาลใจจากมูลบทด้านประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับประวัติของพระนางจามเทวี ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี ประกอบด้วย 5 บทเพลง คือ เพลงฤาษีสร้างเมือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงเดินทาง เพลงพี่น้องสองกษัตริย์ เพลงข้างก่ำงาเขียว และเพลงครองราชย์ โดยจะใช้จังหวะกลองของเพลงถัดไปเป็นบทเชื่อมเพลง ในเพลงสุดท้ายมีการเดี่ยวทุกเครื่องมือเพื่อแสดงความสามารถของนักดนตรี

จากการศึกษางานวิจัยของฉัตรติยา เกียรตินาวี (2560) ในงานวิจัยมีการศึกษามูลบทด้านประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับประวัติของพระนางจามเทวี ในวิจัยนี้สามารถนำมาเป็นแนวทางในการดำเนินงานวิจัยในการศึกษาประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง มาเป็นแนวทางในการประพันธ์เพลงและสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

ณยศ สาตจีนพงษ์ (2563) ศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ เพลงชุดไชยวัฒนาราม งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และมูลบทที่เกี่ยวข้องของวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ เพลงชุดไชยวัฒนาราม ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลทางด้านเอกสาร ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม เก็บข้อมูลสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ วิเคราะห์ข้อมูลและกำหนดโครงสร้างของบทเพลง และสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ผลการวิจัยพบว่า สมเด็จพระเจ้าปราสาททองสถาปนาวัดไชยวัฒนารามเพื่อถวายเป็นพระราชกุศลแก่พระราชมารดาที่ทรงกระทำขึ้นจากพระราชศรัทธาในบวรพระพุทธศาสนาและการแสดงออกซึ่งพระราชอำนาจอย่างยิ่งใหญ่สมพระเกียรติยศ มีมูลบทที่เกี่ยวข้องแสดงเรื่องราวพุทธประวัติเหตุการณ์ตอนประสูติ ตรัสรู้ และปรินิพพาน และมีชุมชนชาติพันธุ์สำคัญจากบันทึกทางประวัติศาสตร์ ได้แก่ ชุมชนชาวจีนและชุมชนชาวจามตั้งบ้านเรือน อยู่บริเวณปากคลองขุนละครไชยหรือคลองตะเคียนและบริเวณคลองคูจาม สิ่งเหล่านี้จึงเป็นแรงบันดาลใจนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ประกอบด้วย 5 เพลงหลัก 6 เพลงย่อย 1. เพลงไชยวัฒนารามบูชิต 2. เพลงมิตรวัฒนา มี 4 เพลงย่อย เพลงปวงเชียงบ้านจีน เพลงตลาดงิ้ว เพลงแขกจาม และเพลงประท่าคูจาม 3. เพลงพุทธศิลป์ มี 2 เพลงย่อย เพลงพกาพรหมและเพลง พระธาตุ 4. เพลงบดินทร์ปราสาททองและ 5. เพลงเรื่องรองวัฒนาราม โดยใช้หลักแสะทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ไทยและการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ทำนองขึ้นใหม่ ผู้วิจัยใช้การตั้งชื่อเพลงตามหลักการตั้งชื่อเพลงของครูมนตรี ตราโมท ในการตั้งชื่อตามสิ่งซึ่งเป็นอนุสรณ์ กำหนดใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเป็นหลักและประสมวงดนตรีโดยใช้เครื่องดนตรีเพื่อสร้างสำเนียงและอรรถรสของบทเพลง ผู้วิจัยสร้างสรรค์เพลงชุดนี้เพื่อสะท้อนความเจริญรุ่งเรืองของวัดไชยวัฒนาราม และเพื่อเป็นสื่อประชาสัมพันธ์ให้แก่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาอันจะเป็นประโยชน์สืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษางานวิจัยของณยศ สาตจีนพงษ์ (2563) ในงานวิจัยมีการศึกษาข้อมูลในชุมชนชาติพันธุ์สำคัญจากบันทึกทางประวัติศาสตร์ ได้แก่ ชุมชนชาวจีนและชุมชนชาวจาม ซึ่งตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณปากคลองขุนสะครไชยหรือคลองตะเคียนและบริเวณคลองคูจามสิ่งเหล่านี้จึงเป็นแรงบันดาลใจนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ และสามารถนำมาเป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัยในการศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ในชุมชนบริเวณพระธาตุดอยตุง ประกอบด้วย ลัวะ ไทลื้อ อาข่า มาเป็นแรงบันดาลใจสู่การสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

ภัทระ คมขำ (2556) ได้ทำวิจัยเรื่อง การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ความเชื่อ วิธีการบรรเลงกลองปูจาที่เป็นต้นรากในการประพันธ์เพลงเรื่องเพลงช้า และเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงช้าเรื่องปูจานครน่านจากวัฒนธรรมดนตรีพิธีกรรมในจังหวัดน่าน ผลการวิจัยพบว่า เพลงเรื่องปูจานครน่านประกอบด้วยเพลงช้า เพลงสองไม้ เพลงเร็ว เพลงลา กระบวนเพลงทั้งหมดนี้เป็นโครงสร้างสำคัญของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าที่ใช้บรรเลงในงานพิธีกรรมมงคล การบรรเลงเพื่อพิธีสงฆ์ เพลงช้าแสดงความนอบน้อมและความศักดิ์สิทธิ์ โครงสร้างดังกล่าวเป็นโครงสร้างตามขนบดุริยางคศิลป์ไทยโดยใช้กลวิธีการประพันธ์ตามขนบคือ โอดพัน การตัดทอน ลูกเท่า การใช้คู่กระด้าง การใช้คู่เสนาะ การใช้คู่กึ่งกระด้าง สำนวนเฉพาะ สำหรับมือฆ้องของเพลงเรื่อง ส่วนลักษณะพิเศษในเพลงเรื่องปูจานครน่านคือ การประพันธ์บทเพลง ช้าและหน้าทับขึ้นใหม่และได้เผยแพร่สู่สาธารณชนโดยเป็นที่ยอมรับของศิลปินสล่าผู้ทรงคุณวุฒิของจังหวัดน่าน อีกทั้งยังใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมพระกฐินพระราชทานของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษางานวิจัยของภัทระ คมขำ (2556) ในงานวิจัยมีการศึกษาข้อมูลวิธี. การวิจัยเชิงคุณภาพและทำการเก็บข้อมูลภาคสนามในจังหวัดน่าน เรื่องความเชื่อ พิธีกรรม การสร้างและระเบียบวิธีการบรรเลงกลองปูจาในจังหวัดน่าน ศึกษาวิธีการตีกลองปูจากับบุคคลข้อมูลที่สำคัญในจังหวัดน่าน ท่วงทำนองกลองปูจา กุศโลบายทางพระพุทธศาสนา มาเป็นต้นแบบการร้อยเรียงบทเพลง ในงานวิจัยนี้สามารถนำมาเป็นแนวทางในการดำเนินงานวิจัย การศึกษาข้อมูลภาคสนามในจังหวัดเชียงราย เรื่องความเชื่อ พิธีกรรม รวมไปถึงท่วงทำนองการตีกลองก้นยาวของชาวไทใหญ่ในชุมชนพระธาตุดอยตุงมาเป็นจินตนาการในการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์

วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ (2563) ศึกษาเรื่อง ดุษฎีนิพนธ์วิจัยสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์: เพลงการเดินทางของเฉกอะหมัดสู่กรุงศรีอยุธยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดที่สำคัญเกี่ยวกับการเดินทางของเฉกอะหมัดอันเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลงการเดินทางของเฉกอะหมัดสู่กรุงศรีอยุธยาโดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การค้นคว้าทางเอกสาร ผลการวิจัยพบว่าแนวคิดสำคัญ 4 ประการซึ่งเป็นสาระสำคัญและสร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลง ประกอบไปด้วยแนวคิดด้านภูมิลำเนาถิ่นกำเนิดของเฉกอะหมัด แนวคิดด้านเส้นทางการเดินทางของเฉกอะหมัดสู่กรุงศรีอยุธยา แนวคิดด้านวัฒนธรรมดนตรีเปอร์เซียและแนวคิดด้านวัฒนธรรมดนตรีอินเดียในการสร้างสรรค์บทเพลง เส้นทางการเดินทางของเฉกอะหมัดเริ่มจากเมืองกูนแคว้นแอสตะระบัด อาณาจักรเปอร์เซียสู่กรุงศรีอยุธยาในช่วงปลายของรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช แนวคิดการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์: เพลงการเดินทางของเฉกอะหมัดสู่กรุงศรีอยุธยาประกอบด้วยทำนองเชื่อมสำเนียงเปอร์เชีย 4 ทำนอง และบทเพลงหลัก 5 บทเพลง ได้แก่ เพลงปฐมคุณา แสดงจินตภาพในการเดินทางจากเมืองกูนไปยังเมืองละฮอร์ เพลงภารตะอุดรแสดงการเดินทางเข้าสู่เมืองเคลี เพลงสัญจรทักษิณ แสดงการเดินทางจากเมืองไฮดาราบัดสู่เมืองมะสุลิปะตัม เพลงชลาสินธุ์พรรณนา แสดงจินตภาพการเดินทางในทะเลอันดามันจากฝั่งมะสุลิปะตัมไปยังสยาม และเพลงปัจฉิมวารกายี แสดงจินตภาพการเดินทางถึงกรุงศรีอยุธยาโดยสวัสดิภาพ โดยตีความนัยของคำว่า กายี ออกเป็น 2 ความหมาย คือ กายี ที่หมายถึง ตำบลท่ากายี ในกรุงศรีอยุธยา อันเป็นจุดหมายที่เฉกอะหมัดเดินทางมาถึง ส่วนอีกนัยหนึ่ง กายี ในที่นี้คือ กายา หรือ กาย อันหมายถึงเรือนร่างของเฉกอะหมัด เป็นการแฝงความหมายทางนามธรรมเปรียบได้ว่า บัดนี้ร่างกายของเฉกอะหมัดได้สูญสลายไปตามกาลเวลาแต่คุณงามความดีของเฉกอะหมัด ยังคงอยู่แม้กายสูญสลายแต่นามปรากฏชั่วนิรันดร์

จากการศึกษางานวิจัยของวงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ (2563) ในงานวิจัยมีการศึกษาการเดินทางของเฉกอะหมัดสู่กรุงศรีอยุธยา อาศัยการตีความแสดงจินตภาพการเดินทางของเฉกอะหมัดถึงกรุงศรีอยุธยาโดยสวัสดิภาพ และศึกษาแนวคิดด้านวัฒนธรรมดนตรีเปอร์เชียและแนวคิดด้านวัฒนธรรมดนตรีอินเดียมาสร้างสรรค์บทเพลง โดยเฉพาะการสร้างเครื่องดนตรีใหม่ การสร้างกลองมอห์ ในงานวิจัยนี้สามารถเป็นต้นแบบในการประยุกต์แนวคิดด้านวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านและดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ของจังหวัดเชียงรายมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์

สรายุทธ์ โชติรัตน์ (2561) ศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม ผลการวิจัยพบว่าเป็นการประพันธ์เพลงในรูปแบบของเพลงชุด ประกอบด้วยเพลงหลัก 8 เพลงคือ 1) เพลงพุทธเจดีย์บูชา 2) เพลงพระปฐมเจดีย์ 3) เพลงพระประโทนเจดีย์ 4) เพลง พระเนินเจดีย์ 5) เพลงสังฆรัตนเจดีย์ 6) เพลงจุลประโทนเจดีย์ 7) เพลงพระงามเจดีย์ 8) เพลงพระเมรุเจดีย์ และทำนองเชื่อมเจดีย์สำหรับบรรเลงเชื่อมเพลงหลัก 1 ทำนองโดยรูปแบบวงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประสมวงขึ้นใหม่ประดิษฐ์เพิ่มขึ้นใหม่ 2 ชิ้นคือ ระฆัง

หิน และระนาดหินเพื่อใช้สำหรับบรรเลงเพลงชุดโดยเฉพาะประกอบด้วย ระนาดตัดขนาดใหญ่ ระนาดตัดขนาดเล็ก จะเข้ ปี่มอญ ขลุ่ยเพียงออ ระฆังหิน ระนาดหิน ปรับเปลี่ยนให้ความสอดคล้องกับลีลา ทำนองของพุทธเจดีย์แต่ละองค์ กำหนดทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว จังหวะฉิ่ง 3 รูปแบบ และหน้าทับ 12 รูปแบบ แสดงความเป็นอัตลักษณ์สำเนียงของบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องของสรายุทธ์ โชติรัตน์ (2561) พบว่า เป็นผลงานการสร้างสรรค์บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ จังหวัดนครปฐม ทำนองเชื่อมเจดีย์สำหรับบรรเลงเชื่อมเพลงหลัก 1 ทำนอง โดยรูปแบบวงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประสมวงขึ้นใหม่ ประดิษฐ์เพิ่มขึ้นใหม่ 2 ชิ้นคือ ระฆังหินและระนาดหินเพื่อใช้สำหรับบรรเลงเพลงชุด ในงานวิจัยนี้สามารถใช้เป็นแนวทางการประพันธ์เพลง คือการประพันธ์เพลงเชื่อมในทำนองเพลงหลักมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง (2561) ศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุดสัตว์หิมพานต์ ผลการวิจัยพบว่า สัตว์หิมพานต์เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทยมายาวนาน แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ สัตว์ จตุบาท สัตว์ทวิบาท และมัจฉา ในสังคมไทยมีคติความเชื่อว่าสัตว์หิมพานต์เป็นสัตว์มงคล เป็นสัตว์วิเศษที่มีความสวยงาม มีคติเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ และศาสนาพราหมณ์ฮินดู ผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุด สัตว์หิมพานต์ ประกอบไปด้วย 10 บทเพลงได้แก่เพลงพญาโคนิสภราช เพลงพญาพลาหก เพลงพญาฉัททันต์ เพลงพญาไกรสรสีหราช เพลงพญาหงส์ทอง เพลงพญากินนรแห่งสุวัณณนคร เพลงพญาครุฑ เพลงปลาอานนท์ เพลงพญานาคราช สุนันทนาคราช และปนันทนาคราช มีเพลงสำหรับเชื่อมต่อเพื่อความเป็นเอกภาพคือเพลงวิพิธหิมพานต์ บทเพลงทั้ง 10 เพลง ประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมดโดยนำข้อมูลเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์มาวิเคราะห์ ตีความทางสัญวิทยาโดยนำเอาลักษณะของสัตว์ต่าง ๆ มาสื่อด้วยองค์ประกอบทางดุริยางคศิลป์ ผสานกับความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ และแรงบันดาลใจของผู้วิจัยในรูปแบบดนตรีพรรณนา มีการสร้างสรรค์รูปแบบการประสมวงดนตรีและรูปแบบจังหวะหน้าทับขึ้นใหม่เพื่อแสดงจินตภาพ ของสัตว์หิมพานต์แต่ละชนิด เพื่อเติมเต็มจินตภาพของสัตว์หิมพานต์ให้สมบูรณ์

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องของสุรพงษ์ บ้านไกรทอง (2561) พบว่า เป็นผลงานการสร้างสรรค์บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับสัตว์หิมพานต์ เป็นการประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมดโดยนำข้อมูลเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์มาวิเคราะห์ตีความทางสัญวิทยา โดยนำเอาลักษณะของสัตว์ต่าง ๆ มาสื่อด้วยองค์ประกอบทางดุริยางคศิลป์ ผสานกับความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ และแรงบันดาลใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ของผู้วิจัยในรูปแบบดนตรีพรรณนา มีการสร้างสรรค์รูปแบบการประสมวงดนตรีและรูปแบบจังหวะหน้าทับขึ้นใหม่เพื่อแสดงจินตภาพของสัตว์หิมพานต์ ในงานวิจัยนี้สามารถใช้เป็นแนวทางการประพันธ์เพลงโดยอาศัยความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ และแรงบันดาลใจของผู้วิจัยเป็นรูปแบบของดนตรีพรรณนา บอกเล่าด้วยทำนองเพลง เล่าถึงประวัติศาสตร์ ตำนานพระธาตุดอยตุง ออกมาในรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

จากการทบทวนวรรณกรรมในส่วนของงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบแนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ตำนาน คติความเชื่อ รูปแบบสถาปัตยกรรม ซึ่งจะนำมาใช้เป็นพื้นฐานความคิดสร้างสรรค์ แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนั้นยังได้รับแนวคิดแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ได้เห็นถึงวิธีการประยุกต์ วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน การประยุกต์ใช้ทฤษฎีต่าง ๆ เพื่อสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ซึ่งมีประเด็นหัวข้อและลักษณะของงานที่แตกต่างกันออกไป แนวคิดในงานวิจัยทางดุริยางคศิลป์จะทำให้เกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ เพื่อสร้างสรรค์ให้บทเพลงมีความหมายและมีความไพเราะสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

2.4.3 ดนตรีในเชียงรายและบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง

ดนตรีของจังหวัดเชียงรายมีลักษณะที่น่าสนใจประการหนึ่ง ชาวเชียงรายมีวิถีชีวิตที่ผูกพันกับธรรมชาติ สังคมยังเป็นสังคมเพาะปลูก ชาวเชียงรายใช้ดนตรีในการขับกล่อมเพื่อความบันเทิง จากการทำงาน ใช้ดนตรีเพื่อการเกี้ยวพาราสีตามธรรมชาติของมนุษย์ และใช้ในการประกอบพิธีกรรมด้วยวงดนตรีซึ่งประกอบด้วย ฆ้อง ดังปรากฏบันทึกเกี่ยวกับฆ้อง ซึ่งนำมาจากเชียงใหม่สู่เมืองเชียงรายไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *พระยาเมืองราย ครองอยู่ 3 ปี ก็สร้างเมืองเชียงราย ในปี จ.ศ. 624 (ค.ศ. 1262) และสร้างเมืองฝางใน จ.ศ. 624 ทำสงครามกับลำพูนอยู่ 7 ปี จึงยึดเมืองได้ สร้างเวียงกุมกามอยู่ 5 ปี จึงเสร็จ เข้าใจว่าที่ตั้งอยู่ระหว่างเชียงใหม่และลำพูนปัจจุบัน ตอนนี้ชายา คือ นางปายโค (Pai Ko) ไปอังวะและพานักทำฆ้องกลับมาเชียงราย จึง จ.ศ. 657 ก็สร้างเมืองเชียงใหม่ องค์พญา สวรรคตด้วยฟ้าผ่าเมื่อชนมายุได้ 80 พรรษาใน จ. ศ. 680* (พระวิภาคภูวดล, 2533, น. 208)

จากหนังสือชื่อ ประชุมตำนานล้านนาไทย ของอาจารย์สงวน โชติสุขรัตน์ ได้กล่าวถึงธรรมเนียมการใช้เครื่องดนตรีประโคมพระธาตุดอยตุงไว้ว่า

การใช้เครื่องดนตรีประโคมในพระพุทธศาสนานั้นเป็นที่เด่นชัดขึ้น จากเหตุการณ์ประวัตศาสตร์พุทธศาสนาล้านนาในช่วงระยะเวลาดังกล่าว ดังตำนานสิงหนติโยนก ก็กล่าวในลักษณะเดียวกันถึงการสมโภชพระธาตุดอยตุงว่า สรงเสพด้วยเครื่องดุริยดนตรี ได้แก่ ปี่แน แตรเหิน หอยสังข์ บัณเฑาะว์ ฆ้อง กลอง สมโภชเป็นที่เอิกเกริกโกลาหล แห่พระธาตุเจ้าออกจากเวียงโยนกนครหลวง ไป จนถึงเกตุบรรพตคือดอยตุง อันเป็นที่บรรจุพระธาตุกระดูกด้ามมีดกล้ำซ้ายแห่ง พระธาตุเจ้านี้ (สงวน โชติสุขรัตน์, 2556, น. 43)

ในเรื่องของเครื่องดนตรีกลองและฆ้อง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์ ที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดเชียงราย อดีตเจ้าอาวาสวัดพระธาตุดอยตุง ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีกลอง ฆ้อง ไว้ว่า

กลอง ฆ้อง หรือก๊องโหม่ง เป็นเครื่องดนตรีสิ่งเคียงคู่พระพุทธศาสนามา นาน ถือเป็นเครื่องมือแจ้งสัญญาณให้พุทธศาสนิกชน ทราบว่าถึงวันพระแล้วให้ พร้อมกันทำบุญทำทานรักษาศีล ดำรงตนเป็นพุทธศาสนิกชนที่ดี นอกจากนี้เสียง ของ กลอง ฆ้อง ยังช่วยให้ผู้ฟังสบายใจ และอิ่มบุญ ชาวพุทธเชื่อว่า การตีกลอง ตี ฆ้อง หรือตีระฆัง ถือว่าเป็นการตีถวายเป็นพุทธบูชา ธรรมมะบูชา สังฆบูชาด้วย หรือจัดทำกลอง ฆ้อง ระฆัง สร้างถวายวัดจะทำให้มี ชื่อเสียงโด่งดังขจรขจาย ไปไกล มีบุญกุศลติดตัว (พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2565)

ภาพที่ 9 ฆ้อง (ก๊องโหม่ง) พระธาตุดอยตุง

ที่มา: ผู้วิจัย

ดนตรีปรากฏบริเวณพื้นที่พระธาตุดอยตุง ทั้งในประเพณีประจำปีและขบวนแห่ขึ้นพระธาตุ มีวงดนตรีหลายประเภท ดังที่สุคำ แก้วศรี ครูดนตรีพื้นบ้านล้านนาเชียงรายได้กล่าวถึงดนตรีในพื้นที่พระธาตุดอยตุงไว้ว่า

> *ดนตรีบริเวณนี้ ก็คล้าย ๆ กับดนตรีในตัวเมืองส่วนใหญ่ก็อยู่ในชีวิตประจำวัน ทำงานบ้าง พิธีกรรมบ้าง ใช้เล่นจีบสาวบ้าง ทำนองก็เป็นเอกลักษณ์ช้า ๆ อัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น แนวเพลงเย็นสบาย เหมือนที่เราได้ยินกัน ส่วนพวกกลองต่าง ๆ ก็ตีเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ในประเพณีของชาวเชียงราย หรือใช้ตอนฟ้อน รำก็มี ตอนนี้เขาก็ยังเล่นกันอยู่ มีงานพิธีกรรมต่าง ๆ ที่พระธาตุดอยตุง ก็มีวงดนตรีบรรเลงอยู่ทุกครั้ง ไม่ว่าจะเป็นวงสะล้อซอซึง วงป๊าดก้องหรือปี่พาทย์เมือง มีวงกลองล้านนามาประสมบ้างเล็กน้อยตามความเหมาะสม* (สุคำ แก้วศรี, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2565)

ในการจำแนกเครื่องดนตรีในพื้นที่จังหวัดเชียงรายนั้น สามารถจำแนกได้เป็น 4 ประเภท คือ ดีด สี ตี และเป่า ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเภทเครื่องดีด เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงโดยการดีด เพื่อให้การกระทบของสาย ในส่วนของจังหวัดเชียงราย มีเครื่องดนตรีอยู่สองเครื่อง คือ ซึงและเปี๊ยะ

ภาพที่ 10 ซึง
ที่มา: ผู้วิจัย

ซึง มีลักษณะคล้ายกระจับปี่หรือคล้ายพิณหรือซึงของภาคอีสาน ซึงประกอบด้วยกล่องเสียง มีคอยื่นออกไปและขึงสายซึ่งเป็นต้นกำเนิดเสียง จากปลายคอผ่านกลางกล่องเสียงไปยังขอบของกล่องเสียงอีกด้านหนึ่ง

> *ตัวซึงมักจะทำจากไม้เนื้ออ่อนทั้งแผ่นเพราะขุดเนื้อไม้ทำเป็นกล่องเสียงได้ง่าย ความหนาของกล่องเสียงอยู่ที่ไม้ที่ทำและขนาดที่ต้องการ หากหนามาก ก็นิยมใช้ทำซึงตัวใหญ่ บริเวณด้านบนจะมีการติดไม้ชิ้นเล็ก เรียกว่า นม เป็นสิ่งที่ใช้บังคับระดับเสียง จำนวนลูก ไม่แน่นอนแต่มาตรฐานทั่วไปนิยมติด 9-10 ลูก มีความถี่ห่างไม่เท่ากัน การดีดซึงมักใช้เขาสัตว์ หรือพลาสติกตัดเป็นชิ้นยาวและบางเป็นเครื่องดีด บริเวณที่ดีดอยู่ใกล้กับรูที่เจาะไว้ มืออีกข้างหนึ่ง จับคอซึงและใช้นิ้วกดสายลงให้แนบกับลูกซึงที่ต้องการ* (บุญศรี กุลดี, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2566)

ภาพที่ 11 เปี๊ยะ
ที่มา: ผู้วิจัย

เปี๊ยะ มีกะโหลกซึ่งทำหน้าที่เป็นกล่องเสียง ทำด้วยกะลามะพร้าวผ่าซีกด้านข้างเจาะรูหนึ่งรู คันทวนทำด้วยไม้เนื้อแข็งยาวประมาณ 70-90 เซนติเมตร มีสายไหมหรือเส้นลวดจำนวน 2-7 สาย ขึงพาดระหว่างลูกบิดกับหัวเปี๊ยะ

> *เปี๊ยะหรือพิณเพี้ยะนั้นผู้บรรเลงมักจะถอดเสื้อและอยู่ในลักษณะท่านั่ง หันกะโหลกเปี๊ยะครอบตรงกลางหน้าอก ซึ่งการดีดให้เกิดเสียงจะต้องดีดด้วยวิธีเฉพาะที่เรียกว่า ป๊อก และจก การเล่นเพียะเท่าที่พบนั้นส่วนมากเป็นการเล่นเดี่ยว ไม่ค่อยเล่นประสมวง หรือสามารถดีดประกอบคือขับโคลงเป็นทำนองเสนาะส่วนเพลงที่เล่นนั้นสามารถเล่นได้ทุกเพลงเท่าที่เครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น เพลงปราสาทไหว ปราสาทกุด ปุ๋มเป้ง เตียวดง พม่ารำขวาน* (บุญศรี กุลดี, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเภทเครื่องสี เป็นประเภทเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงจากการใช้คันชักสีลงไปบนสาย ทำให้เกิดเสียง ในจังหวัดเชียงราย คือ สะล้อ

ภาพที่ 12 สะล้อ
ที่มา: ผู้วิจัย

สะล้อ เป็นเครื่องสายที่บรรเลงด้วยการใช้คันชักสีลงบนสายที่ขึงผ่านหน้ากล่องเสียง มีรูปร่างใกล้เคียงกับซออู้ แต่ขนาดเล็กกว่า

> *สะล้อทำด้วยกะลามะพร้าว ซึ่งตัดด้านหนึ่งออกไปเหลือประมาณ 2/3 ของกะลาทั้งลูก ตรงที่ถูกตัดออกไปนั้น ปิดด้วยไม้เรียบบาง ๆ ซึ่งเรียกว่า “ตาดสะล้อ ” คันทวนของสะล้อเป็นไม้กลมทำจากไม้เนื้อแข็งยาวประมาณ 60-70 เซนติเมตร เสียบทะลุกล่องเสียง ใกล้ ๆ ขอบที่ปิดด้วยตาดหน้าสะล้อ ปลายคันทวนสะล้อเสียบลูกบิด 2 อัน ในลักษณะทะแยงเข้าไปในคันทวน มีไว้สำหรับผูกสาย ส่วนของสายนิยมใช้สายโลหะ จะเป็นสายกีต้าร์หรือสายเบรกรถจักรยานก็ได้ คันชักสะล้อทำด้วยไม้โค้งงอคล้ายคันศรจะใช้ไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็งกลึงก็ได้ นำมาขึงด้วยหางม้าหรือสายไนลอน สะล้อมี 3 ขนาด ได้แก่ สะล้อเล็ก สะล้อกลาง และสะล้อใหญ่* (ประเสริฐ พรหมวงศ์, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2566)

ประเภทเครื่องตี เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงจากการตีกระทบ แบ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ทำด้วยไม้ คือ ป้าดหรือระนาด เครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะ คือ ป้าดเหล็ก ก๊องวง กังสดาล ก๊อง ฉิ่ง สว่า และเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนัง คือ กลองชนิดต่าง ๆ โดยในส่วนของเชียงรายนั้น จะเน้นกลองเป็นส่วนมาก เพราะใช้ในพิธีขบวนขึ้นพระธาตุ โดยแบ่งเป็นดังนี้

ภาพที่ 13 ป้าดเอก
ที่มา: ผู้วิจัย

ป้าดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีคล้ายกับระนาดเอกในวงปี่พาทย์หรือวงมโหรี มีส่วนประกอบด้วยลูกป้าดหรือผืนทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ เหลาให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีความยาวขนาดลดหลั่นกันไป

> *ป้าดเอก ลูกป้าดมีจำนวน 22 ลูก ส่วนรางป้าดมีลักษณะคล้ายกับรางระนาดเอกทั่วไป ทำจากไม้สักหรือไม้ขนุนหรือจะแกะลายรางระนาดและเขียนลายให้ดูสวยงามได้ มีลักษณะโค้งเหมือนเรือ ส่วนของไม้ตีป้าดทำจากไม้ไผ่เหลา หัวไม้ตีทำจากไม้เนื้อแข็งชุบน้ำรักเพื่อให้หัวไม้ตีมีความแข็ง ในจังหวัดเชียงรายเรียกระนาดชนิดนี้ว่าป้าดเอก ซึ่งจะต่างจากจังหวัดลำปางจะเรียกระนาดเอกในวงป้าดก๊องว่าป้าดไม้* (บรรจง เตจ๊ะก๋อง, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2566)

ภาพที่ 14 ป้าดทุ้ม
ที่มา: ผู้วิจัย

ป้าดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีในวงป้าดก๊อง มีการถ่วงตะกั่วเพื่อปรับเสียงเหมือนกับระนาดทุ้มในวงปี่พาทย์ ลูกระนาดทุ้มทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่

> *ป้าดทุ้ม ผืนทำจากไม้มะหาด หรือไม้ไผ่บง นำมาเหลาให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีความยาวขนาดลดหลั่นกันไปลูกระนาดทุ้มมีจำนวน 17 ลูก ราง ระนาดมีลักษณะเหมือนกับรางระนาดทุ้มในวงปี่พาทย์ไทย ทำจากไม้เนื้ออ่อนเช่น ไม้ขนุน ไม้ก้ามปู ส่วนของไม้ตีป้าดทำจากไม้ไผ่เหลาให้มีความยาวพอเหมาะกับผู้บรรเลง หัวไม้ตีทำจากไม้เนื้อแข็งด้วยผ้า หรือใช้ผ้าพันเฉย ๆ ก็ได้ เพื่อให้ได้เสียงที่นุ่มนวล* (ประเสริฐ พรหมวงศ์, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2566)

ภาพที่ 15 ป้าดเหล็ก
ที่มา: ผู้วิจัย

ป้าดเหล็ก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ลักษณะคล้ายกับระนาดเอกเหล็กในวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ลูกระนาดทำจากเหล็ก นำมาตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า

ป๊าดเหล็กมีลูกระนาดจำนวน 21-22 ลูก เทียบเสียงให้เท่ากันกับป๊าดเอก รางระนาดทำจากไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้ขนุน ไม้ก้ามปู ส่วนของไม้ตีทำจากไม้ไผ่เหลาให้มีความเรียวยาว หัวไม้ตีทำจากไม้เนื้อแข็ง บรรเลงเหมือนกับระนาดเอกในวงป๊าดก๊อง (ประเสริฐ พรหมวงศ์, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2566)

ภาพที่ 16 ก๊องวง

ที่มา: *ลักษณะดนตรีพื้นบ้านล้านนา* (หน้า 59), โดยสนั่น ธรรมธิ, 2538, เชียงใหม่: โรงพิมพ์ช้างเผือก.

ก๊องวง หรือเรียกว่า ฆ้องวง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีในวงป๊าดก๊อง มีลักษณะคล้ายฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์ ลูกก๊องทำจากสำริดหรือทองเหลืองผสมนำมาหล่อขึ้นรูปให้มีขนาดลดหลั่นกันไป

ก๊องวงหรือฆ้องวง ลูกก๊องเป็นทองเหลืองหล่อมีจำนวน 16 ลูก มีความเหมือนกันกับฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์ไทย สามารถเทียบเสียง ให้เท่ากับป๊าดเหล็กและระนาดทุ้มได้ ใช้บรรเลงในวงป๊าดก๊อง ในส่วนของไม้ตีทำจากไม้ไผ่เหลา หัวไม้ตีทำจากหนังสัตว์ทั้งหนังควายหรือหนังช้าง (ถวิล สุวรรณ, สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2566)

ภาพที่ 17 ก๊อง (ก๊องโหม่ง)
ที่มา: ผู้วิจัย

ก๊อง (ก๊องโหม่ง) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ทำจากทองเหลืองหล่อลงหินตีขึ้นรูป นิยมนำมาประสมวงในวงดนตรีไทย เรียกว่า โหม่ง เมื่อบรรเลงจะนำเชือกมาร้อยในรูปแล้วแขวนไว้กับขาตั้งหรือราว

> *ก๊อง หรือโหม่ง ถ้าคนเชียงรายจะเรียก “ก๊อง” มีขนาดหน้ากว้างตั้งแต่ 5 นิ้วขึ้นไปจนถึงประมาณหน้ากว้าง 2 เมตร นำมาแขวนไว้กับราวไม้เนื้อแข็งหรือราวไม้ไผ่ ให้มีขนาดก๊องที่ลดหลั่นกันไป จากใบเล็กจนถึงใบที่มีขนาดใหญ่ไปเรื่อย ๆ ไล่ระดับเสียงกัน 7-10 ใบ ถ้าคนทั่วไปมาตีอาจจะตีไม่เป็นเพลง เพราะเขามาตีเพื่อตีถวายเป็นพุทธบูชา ไม่ได้ตีเป็นเพลงเหมือนนักดนตรี ใช้บรรเลงในพิธีทางพุทธศาสนา เช่น สมโภชพระธาตุ งานปอยหลวงงานสมโภชโบสถ์ งานเดินขึ้นพระธาตุ แห่ครัวทาน หรือตีเป็นพุทธบูชา* (สุคำ แก้วศรี, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 18 ฉิ่ง
ที่มา: ผู้วิจัย

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ทำจากทองเหลืองหล่อลงหิน ใช้บรรเลงตีประกอบจังหวะในวงป้าดก๊องและวงสะล้อซอซึง

ภาพที่ 19 สว่า
ที่มา: ผู้วิจัย

สว่า หรือฉาบใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ทำจากทองเหลืองหล่อลงหินตีขึ้นรูป ใช้บรรเลงประกอบจังหวะในวงป้าดก๊อง

ภาพที่ 20 กลองแอว (กลองติ่งโนง)
ที่มา: ผู้วิจัย

กลองแอว (กลองติ่งโนง) กลองแอวมีรูปทรงแบบเดียวกับกลองหลวงแต่มีขนาดเล็กกว่า ใช้หามหรือใช้ตั้งกับไม้กานค้ำไว้ทั้งสองด้าน เพื่อตีประสมวงติ่งนง ใช้ตีร่วมกับเครื่องตีด้วยกันหลายชนิด คือ กลองตะหลดปด สว่า และก๊องหรือฆ้องโหม่ง โดยตีเป็นเครื่องประกอบจังหวะร่วมกันไปตลอดทั้งทำนอง นิยมตีประสมกับการเป่าปี่แนหลวงและแนน้อย ใช้ตีเป็นสัญญาณวันพระขึ้น 15 ค่ำ ใช้ในประเพณีที่สำคัญเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ตีเพื่อเป็นพุทธบูชาแด่พระสัมมาสัมพุทธเจ้า (สุคำ แก้วศรี, 2540, น. 29)

ภาพที่ 21 กลองปูจา
ที่มา: ผู้วิจัย

กลองปูจา (กลองปู่จา) เป็นกลองที่สร้างขึ้นสำหรับถวายวัดเพื่อเป็นพุทธบูชา กลองปูจามีลักษณะเป็นกลองชุด ประกอบด้วยกลองใหญ่มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 100 เซนติเมตร วางไว้บนขาตั้งกลองสูงประมาณ 250 เซนติเมตร หุ่นกลองทำจากไม้เต็ง ไม้ขนุน เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีกลองเล็กขนาดย่อมอีก 3 ใบ ที่วางติดข้าง ๆ กับกลองใบใหญ่ เรียกว่า กลองต๊อบ กลองตุบ และกลองลูกตุบ แต่ละใบมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 25-50 เซนติเมตร สำหรับตีเพื่อสอดประสานทำให้เกิดทำนองที่ไพเราะ การตีกลองปูจาจะมีสว่าหรือฉาบใหญ่และโหม่ง

ภาพที่ 22 กลองสิ้งหม้อง (กลองยาวลาหู่)
ที่มา: ผู้วิจัย

กลองสิ้งหม้อง มีลักษณะคล้ายกลองยาวขึ้นหนังหน้าเดียวแบบของภาคกลาง และรูปร่างคล้ายกลองปูเจ่ หน้ากลองมีขนาดเท่าๆ กัน แต่มีรูปทรงสั้นกว่า คือยาวประมาณ 80-90 เซนติเมตร คนตีกลองสามารถใช้สะพายบ่าได้ หรือเรียกชื่อกลองชนิดนี้ว่า กลองยาวลาหู่ โดยใช้ในขบวนแห่ต่าง ๆ ประเภทขึ้นหนังสองหน้า ได้แก่ กลองปูจา กลองสะบัดชัย กลองมองเชิง กลองตะหลดปด กลองเต่งถิ้งหรือกลองโป่งป้ง (สุคำ แก้วศรี, 2540, น. 34)

ภาพที่ 23 กลองตะหลดปด
ที่มา: ผู้วิจัย

กลองตะหลดปด เป็นกลองสองหน้าที่หุ้มหน้ากลองด้วยหนังวัว ใช้สายเร่งเสียงสอดสลับกันไปมาระหว่างขอบหน้ากลองทั้ง 2 หน้า ตัวหุ่นกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง อาทิ ไม้สัก ไม้ประดู่ ไม้เต็ง เป็นต้น ใช้ตีประกอบจังหวะร่วมกับกลองแอว บรรเลงสอดประสานไปกับวงกลองตึ่งนงชาวเชียงรายนิยมตีในงานที่มีขบวนแห่หรือตีประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาของชาวล้านนา (สุคำ แก้วศรี, 2540, น. 41)

ภาพที่ 24 กลองสะบัดชัย
ที่มา: ผู้วิจัย

กลองสะบัดชัย เป็นกลองสองหน้าที่มีขนาดหน้ากว้างประมาณ 50-60 เซนติเมตร ขึ้นหน้ากลองด้วยหนังวัว ตัวกลองมีคานหามได้ทั้งสองด้าน นิยมตีในงานที่เป็นมงคลหรืองานที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา รวมทั้งการตีเพื่อบูชาบวงสรวงต่าง ๆ นิยมตีประวงกันเป็นวงโดยมีเครื่องตีที่ตีประกอบจังหวะร่วมกันคือ ฆ้องโหม่ง ฉาบใหญ่หรือสว่า ฉาบเล็ก

ภาพที่ 25 กลองป่งป้ง
ที่มา: ผู้วิจัย

กลองป่งป้ง เป็นกลองสองหน้าที่มีขนาดหน้ากว้างประมาณ 50-60 เซนติเมตรขึ้นหน้ากลองด้วยหนังวัว หุ่นกลองนิยมทำจากไม้ขนุน ไม้ก้ามปู ไม้ประดู่ เป็นต้น โยงรัดหน้ากลองทั้งสองด้วยหนังหรือเชือก ดึงเร่งเสียงโอบรอบหุ่นกลอง กลองป่งป้งนิยมบรรเลงตีจังหวะหน้าทับรวมในวงสะล้อซอซึงและวงป้าดก๊อง โดยจะมีการตีหน้าทับแบบต่าง ๆ อันเป็นแบบแผนของกลองชนิดนี้

ภาพที่ 26 กลองเต่งถิ้ง
ที่มา: ผู้วิจัย

กลองเต่งถิ้ง เป็นกลองสอง มีสายโยงเร่งเสียงและมีขาตั้ง รูปร่างลักษณะคล้ายตะโพนมอญ ชื่อกลองได้ตามเสียงกลองขณะที่ตีเสียงดัง “เต่ง – ถิ้ง ” หุ่นกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้มะม่วง หรือไม้ขนุน หน้ากลองด้านหนึ่งกว้างกว่าอีกด้านหนึ่ง โดยหน้าใหญ่กว้างประมาณ 16-18 นิ้ว หน้าเล็กกว้างประมาณ 11-13 นิ้ว ตัวกลองยาวประมาณ 26-28 นิ้ว หน้ากลองขึงด้วยหนังวัว โดยใช้สายเร่งเสียงทั้งสองหน้า ดึงให้ตึงจนหนังอยู่ตัว เมื่อจะบรรเลงจะติดขี้จ่าเพื่อถ่วงหน้ากลองทั้งสองด้านให้เสียงดังกังวาน กลองเต่งถิ้งปกติใช้ตีคู่กับกลองป่งปัง ใช้บรรเลงประกอบจังหวะหน้าทับในวงป้าดก๊อง ใช้แห่ในงานบุญต่าง ๆ เช่น งานสมโภช พระธาตุ งานปอยหลวง งานแห่ครัวทาน งานทอดผ้าป่า เป็นต้น (สุคำ แก้วศรี, 2540, น. 47)

ภาพที่ 27 กลองปูเจ่ (กลองก้นยาว)
ที่มา: ผู้วิจัย

กลองปูเจ่ (กลองไทใหญ่) เป็นกลองหน้าเดียวมีสายโยงเร่งเสียง รูปร่างลักษณะคล้ายกลองยาวหุ่นกลองทำจากไม้ขนุน ไม้ก้ามปู หน้ากลองขึงด้วยหนังวัว หุ่นกลองมีความยาวประมาณ 180 เซนติเมตร เส้นผ่านศูนย์กลางของหน้ากลองประมาณ 30 เซนติเมตร เมื่อจะบรรเลงจะติดขี้จ่าเพื่อถ่วงหน้ากลองให้เสียงดังกังวาน ใช้บรรเลงแห่ในงานบุญต่าง ๆ เช่น งานสมโภช พระธาตุ งานปอยหลวง งานแห่ครัวทาน งานทอดผ้าป่า เป็นต้น (สุคำ แก้วศรี, 2540, น. 55)

ประเภทเป่า เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงโดยการเป่าลมเข้าไป มีกลวิธีและการเกิดระดับเสียงแตกต่างกันไปแต่ละชนิด ประกอบด้วย ปี่ แน และขลุ่ย มีรายละเอียด ดังนี้

ภาพที่ 28 ปี่จุม
ที่มา: ผู้วิจัย

ปี่จุม คือเครื่องเป่าชนิดมีลิ้น ที่ทำให้เกิดเสียง ทำจากไม้ไผ่หรือลิ้นโลหะ ตัวปี่ทำด้วยไม้รวก โดยนิยมใช้ไม้ทั้งต้น ในการทำให้ครบชุด เพราะขนาดและความหนาของเนื้อไม้ จะไล่ระดับกันได้ดี ปี่ของทางล้านนาถูกเรียกหลายชื่อว่า ปี่จุม หรือปี่ซอ เพราะใช้ประกอบการ ขับซอ แต่ชาวล้านนาเองนั้นมักจะเรียกว่าปี่จุม ซึ่งจุมนั้นหมายถึง ชุดหรือชุม ปี่ชุมมีทั้งหมด5 เลา นิยมนำมาบรรเลงเป็นวง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 29 แนน้อยและแนหลวง
ที่มา: ผู้วิจัย

แน เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่ง ชาวบ้านเรียกว่า ปี่แน นำมาเจาะรูสำหรับบังคับเสียงตลอดเลา แนที่ใช้บรรเลงในจังหวัดเชียงรายมีจำนวน 6 รู แนมีสองขนาดคือ แนหลวงหรือแนใหญ่ ลักษณะคล้ายปี่มอญของไทยและแนน้อยหรือแนเล็ก คล้ายปี่ชวาของไทย แนจะใช้ในวงปี่พาทย์ล้านนา (ป้าดก๊อง) บรรเลงประกอบในพิธีกรรมทางพุทธศาสนาหรือบรรเลงประกอบ การชกมวยท้องถิ่น

ภาพที่ 30 ขลุ่ยเมือง

ที่มา: ผู้วิจัย

ขลุ่ยเมือง เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่งไม่มีลิ้น ชาวบ้านเรียกว่า ปี่ถิว ทำจากไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็งกลึง มีลักษณะคล้ายขลุ่ยหลิบแต่มีความแตกต่างที่เห็นได้ชัดเจนคือ ขลุ่ยเมืองจะไม่มีรูค้ำ เวลาเป่าต้องใช้ใบตองอ่อนม้วนใส่รูเป่า เพื่อให้เป็นเสียงที่ไพเราะ ใช้บรรเลงในวงสะล้อซอซึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วงดนตรีของจังหวัดเชียงรายที่พบในพื้นที่ของพระธาตุดอยตุง จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลมีหลายประเภท ทั้งวงที่ใช้ประกอบพิธีกรรม ประกอบการแสดงและวงที่เกิดจากการประสมของเครื่องดนตรีหลายชนิดหรือชนิดเดียว โดยวงดนตรีที่พบสามารถแบ่งได้ดังนี้

ภาพที่ 31 วงสะล้อซอซึง
ที่มา: นักดนตรีจากห้องเรียนดนตรีพื้นเมือง โรงเรียนบุญวาทย์วิทยาลัย

วงสะล้อซอซึง เป็นวงที่มีเสียงจากเครื่องสายเป็นหลัก นิยมใช้เล่นกันตามท้องถิ่นภาคเหนือทั่วไป จำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงไม่แน่นอนแต่จะมีสะล้อและซึงเป็นหลักเสมอมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่เข้ามาประกอบ เช่น กลองปู่งป้ง ขลุ่ยเมือง ฉิ่ง ฉาบ ใช้บรรเลงเพลงพื้นบ้านที่ไม่มีการขับร้อง เช่น เพลงปราสาทไหว เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงแหย่งผีมด

ภาพที่ 32 วงป้าดก๊อง (เชียงราย)
ที่มา: ผู้วิจัย

วงป้าดก๊อง ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ ป้าดเอก (ระนาดเอก) ป้าดทุ้ม (ระนาดทุ้ม) ป้าดเหล็ก (ระนาดเหล็ก) ก๊องวง (ฆ้องวง) กลองเต่งถิ้ง แนหลวง แนน้อย ฉิ่ง สว่า นิยมบรรเลงในพิธีกรรมต่าง ๆ ทางพุทธศาสนา หรือการชกมวย งานทรงเจ้า งานฟ้อนผีมด เป็นต้น

ภาพที่ 33 วงตึ่งโนง
ที่มา: นักดนตรีจากวงดนตรี คณะเฮือนดนตรีเชียงราย

วงตึ่งนง ประกอบด้วย กลองตึ่งนง กลองตะหลดปด ฆ้อง (ก๊อง) สว่า แนหลวง และแนน้อย นิยมใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ของทางพุทธศาสนา เช่น งานสมโภช พระธาตุ งานแห่ครัวทาน สมโภชโบสถ์วิหาร หรือประกอบการฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนแห่ครัวทานและบรรเลงในขบวนแห่ต่าง ๆ

ภาพที่ 34 วงกลองสะบัดชัย
ที่มา: นักดนตรีจากห้องเรียนดนตรีพื้นเมือง โรงเรียนเม็งรายมหาราชวิทยาคม

วงกลองสะบัดชัย แบบ ที่ 1 คือกลองสะบัดชัย มีกลองใหญ่ 1 ใบ มีกลองเล็กเรียกว่า “ลูกตุบ” อีก 3 ใบ ใช้ผู้ตีคนเดียว มือซ้ายถือไม้แสะ มือขวาถือไม้ตีที่หุ้มด้วยผ้าพันหลาย ๆ รอบ ตีสลับกันไปและมีคนตีฆ้องโหม่ง 1 ใบ ตีประกอบจังหวะ ต่อมามีการเพิ่มเป็นฆ้อง 2 ใบ และมีฉาบอีก 1 คู่

ทำนองการขับร้อง

การขับร้องในพื้นที่จังหวัดเชียงรายและบริเวณพระธาตุดอยตุงนั้น เป็นการขับร้องในลักษณะของการค่าว จ๊อย และซอ โดยเป็นลักษณะแบบมุขปาฐะคือ ใช้การถ่ายทอดกันปากต่อปาก พูดโต้ตอบกัน ใช้ในการเกี้ยวผู้หญิง เล่าเรื่องราวตำนานหรือการขับในพิธีกรรมต่าง ๆ

ค่าว เป็นคำประพันธ์ที่มีแบบแผนของชาวล้านนามีฉันทลักษณ์ที่ระบุจำนวนคำในวรรค และสัมผัสระหว่างวรรค สรุปเป็นคำกล่าวสั้นๆ “สามตัวเหลียว เจ็ดตัวเตียวบาทหลัง บาทหน้า”

จ๊อย เป็นวิธีขับลำนำโดยใช้ค่าว เป็นเนื้อหาหลักบางทีเรียกว่า จ๊อยค่าว วิธีขับจ๊อยมักจะดำเนินท่วงทำนองไปอย่างช้าๆ มีการเอื้อน มีเครื่องดนตรีบรรเลงคลอประกอบลีลาและทำนองจ๊อยที่นิยมใช้ ได้แก่ โก่งเฮียวบ่ง ม้าย่ำไฟ และทำนองวิงวอน

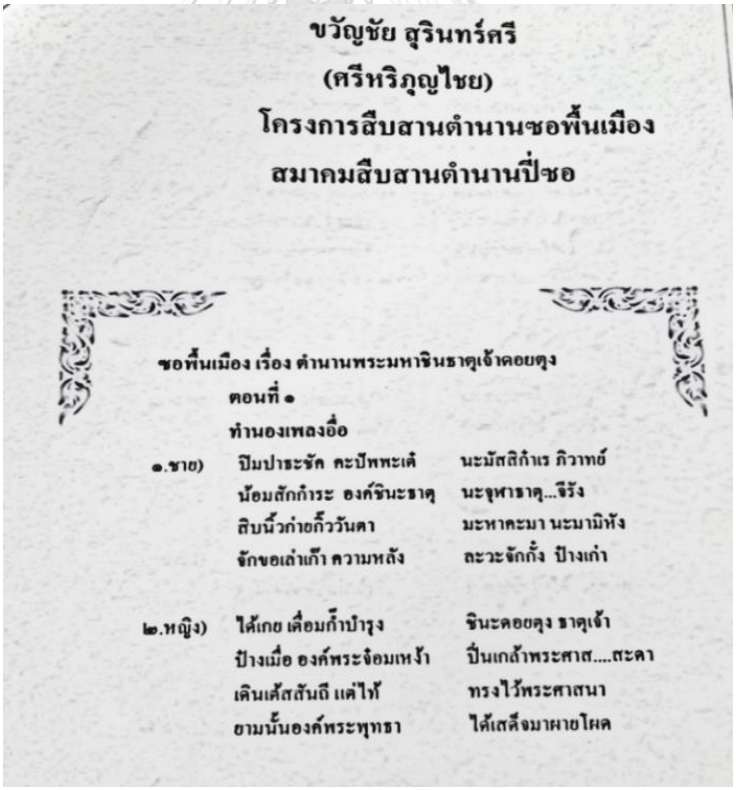
ซอ เป็นเพลงพื้นบ้านที่ใช้ค่าวเป็นเนื้อหาหลักแต่ฉันทลักษณ์ของค่าวจะเปลี่ยนแปลงไปตามทำนองอาจสั้นลงหรือยาวขึ้นและมีการบังคับวรรณยุกต์แตกต่างกันไป

ในส่วนของการขับร้องหรือขับบทซอ บทค่าวต่าง ๆ ที่พบบริเวณพื้นที่พระธาตุดอยตุง แม่ครูจำปา แสนพรม ได้กล่าวว่า

> *ในพิธีกรรมต่าง ๆ ที่จัด ณ พระธาตุดอยตุง มีการขับซอ จ๊อย ค่าวของชาวเชียงรายอยู่เสมอ โดยมักจะกล่าวถึงในลักษณะของการเล่าขานตำนาน เป็นเรื่องราวสืบต่อกันมา บทขับซอ ค่าว จ๊อย ก็จะขับร้องเล่าเรื่องนั้น ๆ เช่น เล่าประวัติความเป็นมาของพระธาตุดอยตุง ตำนาน นิทาน คำสอนของพระพุทธศาสนา ร้องขับบทซอ ค่าว จ๊อยไป ขับประกอบกับวงสะล้อ มีการดีดซึงประกอบก็ได้ ส่วนมากก็ใช้ปี่จุมบรรเลงประกอบ* (จำปา แสนพรม, สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2565)

ภาพที่ 35 แม่ครูจำปา แสนพรม

ที่มา: ผู้วิจัย



ขวัญชัย สุรินทร์ศรี

(ศรีหริภุญไชย)

โครงการสืบสานตำนานซอพื้นเมือง

สมาคมสืบสานตำนานปี่ซอ

ซอพื้นเมือง เรื่อง ตำนานพระมหาชินธาตุเจ้าดอยตุง

ตอนที่ ๑

ทำนองเพลงอื่อ

๑.ชาย) ปิมปาระชัค คะปัพพะเค้ นะมัสสิก๋าระ ภิวาทย์
น้อมสักก๋าระ องค์ชินะธาตุ นะจุฬาธาตุ...จิรัง
สิบนิ้วก่ายก็ววันคา มะหาคะมา นะมามิหัง
จักขอเล่าเก๊า ความหลัง ละวะจักกั้ง ป๋างเก่า

๒.หญิง) ได้เกย เดื่อมก๊ำป๋ารุง ชินะดอยตุง ธาตุเจ้า
ป๋างเมื่อ องค์พระจ้อมเหง้า ปิ่นเกล้าพระศาส.....สะดา
เดินเค้สสันถี แต่ไท้ ทรงไว้พระศาสนา
อามนั้นองค์พระพุทธา ได้เสด็จมาผายโผด

ภาพที่ 36 ตัวอย่างบทขับซอเล่าตำนานพระธาตุดอยตุง

ที่มา: ผู้วิจัย

2.4.3.2 บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง

บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้ ขับซอล้านนา ประเภทเพลงไทยสากล และเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมพระธาตุดอยตุง

ประเภทเพลงขับซอล้านนา ได้แก่ ซอล้านนา เรื่อง ตำนาน

พระมหาชินธาตุเจ้าดอยตุง อาจารย์ขวัญชัย สุรินทร์ศรี เป็นผู้ประพันธ์เนื้อขับบทซอล้านนา ในทำนองเพลงอื่อ ผู้ขับบทซอล้านนา ครูจำปา แสนพรม โดยการประพันธ์คำร้องของอาจารย์ขวัญชัย สุรินทร์ศรี ใช้แนวคิดในการประพันธ์โดยการนำทำนองของทำนองจ๊อยเชียงแสนมาเป็นทำนองหลัก และประพันธ์คำร้องจากภาษาล้านนา และนำคำร้องมาบรรจุลงในทำนองจ๊อยเชียงแสน โดยอาศัยทำนอง จ๊อยของเชียงแสนของเชียงรายเป็นหลัก

พิมพา ธะชัคคะ ปัพพะเต นะมัสสิการ อภิวาท
น้อมสักกระ องค์ชินะธาตุ นะจุฬาธาตุ จีรัง
สิบนิ้วก่ายคิ้ววันตา มะหาคะมา นะมามิหัง
จักขอเล่าค่าว ความหลัง ละวะจักกะ ป้างเก่า
ได้เกย เพื่อมค้ำบำรุง ชินะดอยตุง ธาตุเจ้า
สร้างเมืององค์พระจ๋อมเหง้า ปั่นเกล้าพระศาสดา
เดินเทศน์สันถี แต่ไท้ ทรงไว้พระศาสนา
ยามนั้นองค์พระพุทธา ได้เสด็จมาผายโปรด
สองปู่ย่าเฒ่าลาวจก อันเป็นดอยดินหินโขด
อันปู่ย่าเฒ่าลาวจก ตาสายะดอยดินแดง
หมู่ลัวะทั้งหลาย ปู่ย่าลาวจกเป็นเก๊า
ที่บนดอยสามเส้า ดอยใต้ ดอยกลาง ดอยตุง
หนวันตกดอยดาวยาวโยช จื้อตาสายะดอยดินแดง
คุ้มครองห่มปกใฝ่แฝง ฮักษาเตียมแยงเดิมเก่า
แค่งดาถวายก้อนข้าว พระพุทธเจ้าเมินมา
ยืนปู่ย่าเฒ่าฮักษา ฮักษาเมินมาถึงบ่าเดว
ยามนั้นองค์พระมุนี ทรงแผ่ฤทธี
เหาะขึ้นสู่ขอดดอยใต้ หินผาป่าไม้คอยจัน
เป็นรูปหมากนาวผ่าเกิ่ง ได้เบิ่งปู้นอัศจรรย์
ยามนั้นองค์พระจ๋อมธรร ได้เทศน์กำไขว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดูกรปู่ย่าตังสอง
สูมีศรัทธาแก่กล้า
ข้าที่ไผกำตานถวาย
ดอยตาสายะปายลูน
สังคายนาครั้งแรก
นำธาตุองค์คำง่ายแจก
แกไปไคว่แคว้นแดนเมือง
องค์ตถาคตบุญเปลื้อง
อันเกยรุ่งเรืองก่อนเก่า
องค์พุทธเจ้าเกยกล่าว
จักรุ่งเรืองรองผ่องแล้ว
สิงหนวัติราชา
สิงหนวัตติวงศ์
อยู่หนวันตกเวียงงาม
ฮักษาเขตคามพระธาตุ
อชุตราชราชาเรืองงาม
ต่างก่อมีความศรัทธา
อาราธนาธาตุขึ้น
จมขึ้นตัวต้องอาณา
นำธาตุแห่งพระสัตถา
เกียมดาปาก๋ันแหนแห่
ฝูงคนตังเมืองนักแต๊
หนุ่มที่เฒ่าแก่ซอมแฮง
สะปะด้วยก้ันจัดแจ๋ง
สาตุ๊ สาตุ๊ สาตุ๊
แล้วฝนห่าแก้วห่าคำ
พระมหากัสสะปะทรงฤทธิ์
หางตุงได้กวัดแกว่งไกว
สร้างแปงองค์พระเจดีย์
ปาก๋ันอวบฟักฮักษา
บนยอดคีรีตั้งเก๊า
ถวายหน้าปาก๋ันจักจูง
บุญสนองปายหน้า
ปายหน้าจักได้เป็นกุณ
บ่อหื้อลบลายหายสูญ
จักเป็นแดนบุญผาเสริฐ
ถึงฮื้อโทณะพราหมณ์
อธิษฐานพระธาตุแตก
ส่วนของดูกด้ามมีด
จักได้อัญเจิญสู่เมือง
จื้อว่านาคพันธุ์สิงหนวัติ
คอยตาสายะด่านค้าว
ปู่ย่าลาวจกติดตาม
จันเถิงซ้ำต้นสักสวาด
ไพร่ฟ้าญิงจายหลายหลาม
สถิตข่วงแก้วตังสาม
ตั้งเก๊าสืบมาบ่าขาด
สืบมาเป็นองค์ถ้วนสาม
มอบซื้อท่านต๊าวพญา
เป็นตี้ปิติต๋ันตื้น
องค์กัสสะปะเถระ
อชุตราชราชา
เป็นตี้ก้านกุ้งรุ่งเรือง
แต่งคาปาก๋ันแหนแห่
เกียมดาเครื่องสักกระ
ขึ้นสู่ยอดดอยดินแดง
เป็นบุญและวาสนา
ฝูงหมู่ประถาปี้น้อง
ตุงทิพย์ยาวเจ็ดพันวา
รัศมีธรรมอำนาจ
ฝูงหมู่ศรัทธาหนุ่มเฒ่า
ได้ถะเป็นนาป้างเก่า
ไต่เค้าเสื่อมก็จ่วยบำรุง
ดอยตุงพระธาตุเจ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการประพันธ์บทขับซอเรื่องพระมหาชินธาตุเจ้าดอยตุง โดยอาจารย์ขวัญชัย สุรินทร์ศรี เป็นผู้ประพันธ์เนื้อขับบทซอล้านนาในทำนองเพลงอื่อและทำนองจ๊อยเชียงแสน ซึ่งเป็นทำนองที่มีความคุ้นหูและคุ้นทำนองของเพลงซอชนิดนี้ เป็นทำนองที่ฟังเข้าใจง่ายและเป็นที่จดจำของผู้คนทั่วไปโดยง่าย เพราะทำนองซออื่อเป็นทำนองที่สั้น กระชับ เข้าใจง่ายและสะดวกสำหรับ ผู้ขับบทซอ โดยลักษณะของบทร้องซอในบทนี้เป็นลักษณะของการร่ายคำร้องไปเรื่อย ๆ โดยอาศัยทำนองอื่อเป็นต้นแบบ ส่วนการประพันธ์เนื้อขับซอตามหลักการที่อาจารย์ขวัญชัย สุรินทร์ศรีได้ประพันธ์เนื้อจ๊อยขึ้นอาจจะประพันธ์เป็นกลอนหรือนำเนื้อร้องค่าวมาประยุกต์ได้ หรือขึ้นอยู่กับการจินตนาการของผู้ประพันธ์ได้เช่นกัน จากนั้นนำเนื้อจ๊อยเข้ามาบรรจุลงในตัวทำนอง จ๊อยเชียงแสนหรือทำนองอื่อโดยให้เนื้อการขับจ๊อยลงและสวมเข้ากับทำนองจ๊อยพอดี (จำปา แสนพรม, สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2565)

ประเภทเพลงไทยสากล ได้แก่ เพลงดอยตุง และเพลงสาวดอยตุง

บทเพลง ดอยตุง

ศิลปิน คำหล้า ธัญยพร ประพันธ์ทำนอง เนื้อร้อง ประพันธ์ จุมคำมูล

ดินแดนสวรรค์เกยฝันไปแอ่ว อ้ายกับน้องแก้ว ไปแอ่วดอยฮุ้ง ปื้นดินตี่คิด บ่ผิดดอยตุง จู๋แขนน้องสองยูง มุ่งสู่ยอดดอย

เดินติดนั่งติด เดินคิดจิตหลอน ตั๋วน้องบังอร ซ่อนตัวมัวฝอย ดินแดนศักดิ์สิทธิ์สถิตยอดดอย น้องขอเฝ้ากอย ยอดดอยตี่นี้

ดอยตุง ดอยตุง สูงล้นเกินแผว อ้ายกับน้องแก้ว ถึงแล้วกู่ตี้ เฮาฮักกั๋นมา ก็เมินหลายปี ฝากฮักสลีบัวแก้วของปี้อ้าย

ดอยตุงแสนงาม ต๋ามตี่เฮาหัน ดอยตุงสูงชัน บนนั้นนางต๋าย เฮาได้ปะฮัก อู้นักนางอาย เฮาจะขอวาย ไหว้สาดอยตุง

บทเพลง สาวดอยตุง **ศิลปิน** เพลงคำเมือง

ดอยตุงเจริญรุ่งเรืองสาวดอยตุงมันยุ่งหัวใจ เมื่อก่อนตอนยังกันดาร ปี๋ต้องซมซานมาขอตานน้ำใจ เนิ่นนานผ่านมาหลายปี๋ เนิ่นนานผ่านมาหลายปี๋ พออยู่ดีกิ๋นดีปี๊ก็มาหนีจากไป อีสาวดอยตุง มันยุ่งหัวใจ กี๊ดมากี๊ดไป มันน้อยใจ๋แต๊เจ๊า แต่ก่อนบ้านเฮา อยู่ดีกิ๋นดี เปื้อนป๋องน้องปี้ อี่ป้ออี่แม่เฮามีไมตรี น้ำใจ๋จ๊วยเหลือ อุดหนุนจุนเจือ ทั้งป้อทั้งแม่ อยู่มาเปิ้นบอก หมู่เฮาต้องออกไปจ้วยเยี๊ยะก๋าน แต่หนุ่มดอยตุง เอาใจน้องแต๊ สัญญาไว้แน่ จะอยู่ดอยตุง จะยึดหมั้นหมาย สบายภายหน้า

อะหยังปี้มา มาละสาวดอยน้อยใจ๋แต๊ๆ ดอยตุงบ่าเดี่ยวเจริญ เปิ้นคงหมางเมินดอยตุงแน่แต๊ คืนถิ่นดอยตุงสำฮาน เวลาเนิ่นนาน คงบ่คิดแยแส สาวน้อยดอยตุงเศร้าใจ๋ สาวน้อยดอยตุงเศร้าใจ๋

สัญญาว่าไง ที่ดอยไร่กาแฟ อ้ายเอ้ย ไอ้หนุ่มดอยตุง อิ่มน้ำอิ่มข้าวอย่าลืมกั๋นเน้อ น้องสาวหมู่เฮา ยังเฝ้าหลงคอย หมู่เฮาน้องน้อยคอยตี๊ดอยตุง ฮัฐบาลท่านจ้วยเหลือมา ปี๊น้องปู่ย่าคุณน้าคุณลุง ตี๊ได้ตี๊ดินทำกิ๋นไฮ่นา ปลูกผักปลูกหญ้า มาจ้วยดอยตุง ปี๊หนุ่มดอยตุง หากเฝ้าอาลัย ขันหมากผู้ใหญ่ มาขอน้องเน้อ

ประเภทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมพระธาตุดอยตุง ได้แก่ เพลงแห่น้อย เพลงแห่เมือง (เชียงแสนหลวง) และเพลงบวงสรวงขะหมุกินน้ำบ่าป้าว

บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในงานประเพณีเดินขึ้นพระธาตุ นมัสการและสรงน้ำพระธาตุดอยตุง มีด้วยกัน 3 เพลง คือ เพลงแห่น้อย เพลงแห่เมือง (เชียงแสนหลวง) และเพลงบวงสรวงขะหมุกินน้ำบ่าป้าว บรรเลงด้วยวงป้าดก๊องและวงสะล้อซอซึง เป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงในช่วงพิธีกรรมเดินขึ้นพระธาตุ นมัสการและสรงน้ำพระธาตุดอยตุง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงแห่น้อย พบว่าเป็นเพลงท่อนเดียว มี 5 ประโยค ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมือง เป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงในช่วงพิธีของการเดินขึ้นพระธาตุดอยตุงในวันวิสาขบูชา นิยมบรรเลงด้วยวงป้าดก๊อง ด้วยเหตุที่ว่าวงนี้ให้เสียงที่ดังกังวานสื่ออารมณ์ของเพลงให้มีความศักดิ์สิทธิ์ และยังสื่ออารมณ์ในความมุ่งมั่นที่พุทธศาสนิกชนต้องเดินขึ้นสู่พระธาตุ ซึ่งสามารถนำสังคีตลักษณ์ในเรื่องของกระสวนทำนอง จังหวะหน้าทับ และกลุ่มเสียงที่พบในบทเพลงแห่น้อยมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

ทำนองเพลงแห่น้อย

----	---ร	-ฟ-ซ	-ร-ด	----	-ซ-ล	-ซ-ฟ	-ล-ซ
----	-ซทด	-รทด	รดทซ	-ซทด	รดทด	-ซทซ	ฟซทด
----	---ซ	----	-ฟ-ม	--ฟซ	-ฟ-ม	-ด-ม	ดมฟซ
----	-ซทด	-รทด	รดทซ	-ซทด	รดทด	-ซทซ	ทซฟม
---ร	---ด	---ซ	---ฟ	-ด-ม	-ฟ-ซ	ทซฟม	-ร-ด

เพลงแห่เมือง (เชียงแสนหลวง) เป็นบทเพลงที่มีความไพเราะ โดดเด่น ใช้หน้าทับแห่ ใช้บรรเลงในพิธีของการเดินเวียนเทียนรอบพระธาตุดอยตุง ในวันวิสาขบูชา วันมาฆบูชา และวันอาสาฬหบูชาโดยพุทธศาสนิกชนจะถือดอกไม้ ธูปเทียน เดินประนมมือไหว้เดินรอบพระธาตุดอยตุงจำนวน 3 รอบ นิยมบรรเลงด้วย วงป้าดก๊อง เป็นวงดนตรีที่ให้เสียงที่มีความศักดิ์สิทธิ์สื่ออารมณ์ให้พุทธศาสนิกชนเข้าถึงความสงบในจิตใจและระลึกถึง พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ อันเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวพุทธศาสนิกชน ซึ่งสามารถนำสังคีตลักษณ์ในเรื่องของกระสวนทำนอง จังหวะหน้าทับ และกลุ่มเสียงที่พบในบทเพลงแห่เมือง (เชียงแสนหลวง) มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทาง ดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

ทำนองเพลงแห่เมือง (เชียงแสนหลวง)

ท่อน 1

-ทซท	--ดร	-ซ-ฟ	-รทด	----	รฟซล	ซลดร	ดลดซ
----	ดลดร	--ฟร	ดลดซ	-รฟซ	ลซฟร	ดทดร	ดรฟซ

ท่อน 2

--ฟซ	ฟซทด	-รทด	รดทซ	---ม	--รด	--รม	ซลดร
----	ดรฟซ	-ลดซ	ลซฟร	ฟรดท	ซทดร	ฟซฟร	ฟรดท
----	ดทดซ	-ทซร	ฟรดท	--ดซ	-รดท	ดรฟร	ดทดร
--ดร	ดรฟซ	-ลดซ	ลซฟร	----	ฟรดท	ดทซท	ซทดร
--ดร	ดรฟซ	-ลดซ	ลซฟร	--ดท	ซทดร	ฟซฟร	ฟรดท

ทอดลง

--ฟซ	ฟซทด	-รทด	รดทซ	---ม	--รด	--รม	ซลดร

เพลงบวงสรวงขะหมุกินน้ำบ่าป้าว ใช้จังหวะหน้าทับพื้นเมือง เพลงนี้บรรเลงในช่วงพิธีบวงสรวง สรงน้ำพระธาตุและห่มผ้าพระธาตุดอยตุง นิยมบรรเลงด้วยวงสะล้อซอซึงหรือวงป้าดก๊อง เป็นประเพณีที่ยิ่งใหญ่สำหรับพุทธศาสนิกชน ที่จัดขึ้นในวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 ถือเป็นประเพณีปฏิบัติที่นิยมกระทำสืบทอดกันมาเป็นประจำทุกปี ถือเป็นการบวงสรวงบูชาพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าส่วนพระรากขวัญเบื้องซ้าย (กระดูกไหปลาร้า) ได้รับการบรรจุอยู่ใต้ฐานของพระเจดีย์ดอยตุง ดังนั้นการจัดประเพณีสรงน้ำพระธาตุจึงเปรียบเสมือนกับการได้แสดงความเคารพต่อองค์พระพุทธเจ้าด้วยการสักการบูชาพระบรมสารีริกธาตุจะบูชาด้วยเครื่องหอมชนิดต่าง ๆ และข้าวตอกดอกไม้ ส่วนน้ำที่ใช้สรงจะเป็นน้ำสะอาดที่จะมีการเจือด้วยน้ำหอมหรือแก่นจันทน์ หรือบ่อน้ำทิพย์ศักดิ์สิทธิ์ ที่ใช้ทำพิธีโดยทางวัดจัดเตรียมไว้ให้ การสรงน้ำเป็นการชำระจิตใจของพุทธศาสนิกชนให้มีความบริสุทธิ์ทั้งกาย วาจา ใจ วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมนี้ คือ วงสะล้อซอซึงและวงป้าดก๊อง และมีการตีกลองติ่งโนงมาเป็นวงดนตรีประสมในวงป้าดก๊อง ที่ให้เสียงที่มีความศักดิ์สิทธิ์ สื่ออารมณ์ให้พุทธศาสนิกชนเข้าถึงความสงบในจิตใจเพราะเครื่องดนตรี การสื่ออารมณ์ของบทเพลงจะสามารถสื่อออกมาได้ชัดเจนด้วยท่วงทำนอง จังหวะหน้าทับ ซึ่งสามารถนำสังคีตลักษณ์ในเรื่องของกระสวนทำนอง จังหวะ หน้าทับ และกลุ่มเสียงที่พบในบทเพลงบวงสรวงขะหมุกินน้ำบ่าป้าวและการประสมวงดนตรี และเครื่องประกอบจังหวะ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

ทำนองเพลงบวงสรวงขะหมุกินน้ำบ่าป้าว

---ม	-มมม	-ล-ซ	-ม-ร	-มรด	รมซร	-มรด	มรดล
---ม	-มมม	-ล-ซ	-ม-ร	-มรด	รมซร	-มรด	มรดล
---ท	-ททท	-ร-ท	-ล-ซ	-ลดล	ซม-ซ	-มซล	ดซลด
---ท	-ททท	-ร-ท	-ล-ซ	-ลดล	ซม-ซ	-มซล	ดซลด
-รรร	-มรด	-ลดร	-มรด	-รรร	ซมรด	-ลดร	-มรด
-ม-ร	-ด-ท	ลซลท	-ด-ร	----	ดรมซ	--ลซ	-ม-ร
----	ดรมซ	--ลซ	-ม-ร	--มร	-ด-ล	ดลดซ	-ล-ด
---ซ	-ซซซ	ลซมซ	-ล-ด	--มร	-ด-ล	ดลดซ	-ล-ด

บทเพลงที่มีความเกี่ยวของกับพระธาตุดอยตุงในส่วนของเนื้อเพลงซอล้านนาประกอบการขับบทซอจะบ่งบอกถึงประวัติความเป็นมา ตำนาน และการบูชาพระธาตุดอยตุงของกษัตริย์ในราชวงศ์ สิงหนวัติที่ได้สร้างและทำนุบำรุงพระธาตุดอยตุง และในส่วนของเพลงไทยสากลในเนื้อเพลงจะกล่าวถึงความงดงามของดอยตุงและการท่องเที่ยวเชิงดอยตุงในเชิงวัฒนธรรม ในส่วนของบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมพระธาตุดอยตุงนั้น ประกอบด้วย 3 บทเพลงคือ เพลงแห่น้อย เพลงแห่เมือง (เชียงแสนหลวง) และเพลงบวงสรวงขะหมุกินน้ำบ่าป้าว สามารถนำไปเป็นแนวทางหรือเป็นเพลงต้นราก ถอดโครงสร้างของบทเพลงและกระสวนทำนองเพลงมาเป็นแนวทางในการประพันธ์และพัฒนาต่อยอด ในการสร้างสรรค์ และการใช้วงดนตรีสะล้อซอซึง วงป้าดก๊องและวงตึ่งโนง มาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงพิธีกรรมในงานประเพณี เดินขึ้นพระธาตุ นมัสการพระธาตุ บวงสรวงพระธาตุ และสรงน้ำพระธาตุดอยตุง ห่มผ้าพระธาตุ ที่พุทธศาสนิกชนทั้งหลายได้ร่วมกันประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างยาวนาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ประวัติศาสตร์ ตำนาน รูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุง

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมา รูปแบบการสร้างและการบูรณะพระธาตุดอยตุงในแต่ละยุคสมัย และมูลบทที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง โดยสามารถแบ่งประเภทการศึกษาตามประเด็นที่สำคัญออกเป็น 3 ประเด็น คือ

3.1 ประวัติศาสตร์ ตำนานพระธาตุดอยตุง

3.1.1 ประวัติศาสตร์ความเป็นมาและตำนานพระธาตุดอยตุง

3.1.2 ประเพณีและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง

3.1.2.1 การเป็นพระธาตุประจำปีเกิด

3.1.2.2 ประเพณีเดินขึ้นพระธาตุและตักน้ำทิพย์

3.1.2.3 พิธีกรรมชุธาตุและสืบชะตาหลวง

3.1.2.4 พิธีกรรมห่มผ้าพระธาตุดอยตุง

3.2 รูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุงแต่ละยุคสมัย

3.2.1 ยุคสมัยพระเจ้าอชุตราช

3.2.2 ยุคสมัยพระเจ้ามังรายนราช

3.2.3 ยุคสมัยครูบาศรีวิชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 ประวัติศาสตร์ ตำนานพระธาตุดอยตุง

3.1.1 ประวัติศาสตร์ ตำนานพระธาตุดอยตุง

พระธาตุดอยตุงเป็นพระธาตุเจดีย์ที่สำคัญของจังหวัดเชียงราย มีประวัติความเป็นมาและตำนานที่เล่าขานทั้งแบบมุขปาฐะและลายลักษณ์อักษรในรูปแบบพงศาวดารของเมืองต่าง ๆ มีการบรรจุพระบรมธาตุและสร้างพระธาตุดอยตุงเป็นเจดีย์ทั้งสององค์คู่กันดังเห็นได้ในปัจจุบันตำนานของพระธาตุมีความเกี่ยวข้องกับการสร้างโลก และอาณาจักรต่าง ๆ สืบต่อกันมาถึง 3 อาณาจักร ดังคำสัมภาษณ์ พระมหาชัยนันต์ โชติปัญโญ เจ้าอาวาสวัดป่าหมากหน่อ (โยนกนคร) อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

> *ในการสร้างดินแดนทางแถบเชียงแสนนี้มี 3 อาณาจักรที่มีการจดบันทึกกันไว้คือ อาณาจักรสุวรรณโคมคำ อาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ และอาณาจักรลวจักราช ซึ่งสามารถเรียบเรียงได้การเกิดที่ราบอันเป็นที่ตั้งของดอยตุง ที่ราบเชียงแสน และเมืองสุวรรณโคมคำ อาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ อาณาจักรลวจักรราช และการสิ้นสุดของอาณาจักรลวจักรราช ไปจนถึงการเกิดอาณาจักรล้านนาและเมืองเชียงราย หลังจากนั้นก็เป็นเมืองเชียงใหม่ ซึ่งบ่งชี้ถึงการเกิดที่ราบอันเป็นที่ตั้งของดอยตุงทั้งสิ้น*
> (พระมหาชัยนันต์ โชติปัญโญ, สัมภาษณ์, 11 กรกฎาคม 2565)

ภาพที่ 37 พระมหาชัยนันต์ โชติปัญโญ
ที่มา: ผู้วิจัย

เรื่องราวในส่วนนี้กล่าวถึงไว้ใน “อัคคัญสูตร” จากทีฆนิกาย-ปาฏิวัคค์หรือพระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 11 กล่าวถึงวัฏจักรของโลกว่า

> *“เรื่องราวของสรรพสิ่งในโลกตั้งแต่อดีตกาลนั้นมีการแบ่งระยะเวลาออกเป็นช่วงๆ ที่เรียกว่า “กัปป” และเมื่อถึงเวลาสิ้นสุดของแต่ละกัปป์ก็จะเกิดไฟบรรลัยกัลป์เผาผลาญทุกสรรพสิ่งและสรรพชีวิตมอดไหม้จนหมดสิ้น จากนั้นจะเกิดฝนตกจนน้ำท่วมเพื่อดับไฟ เมื่อน้ำลดลงแล้วจะเกิดแผ่นดินหรือทวีปขึ้นอีกครั้งเป็นอย่างนี้สลับกันมาแสนนาน จนถึงกัปป์ปัจจุบันที่เราใช้ชีวิตอยู่มีชื่อว่า “ภัททกัปป์” หลังน้ำลดเกิดทวีป 4 ทวีปกับอีก 2,000 อนุทวีป พร้อมกับมีพระโพธิสัตว์ ๕ พระองค์สถิตอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิตเพื่อรอเวลาลงมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าบนโลกตามลำดับ (พระพุทธกกุสันธะ พระพุทธโกนาคม พระพุทธกัสสปะ พระพุทธโคตมะ และพระพุทธศรีอริยเมตไตรย)”*
> (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2538, น. 83)

ตำนานหลังจากเกิดแผ่นดินและสรรพสิ่งแล้ว ยังไม่มีมนุษย์เกิดขึ้น กนิษฐาพรหมทั้งหมดประมาณ 84,000 ที่อยู่บนสวรรค์ได้กลิ่นหอมของดินที่พึ่งเกิดใหม่ จึงพากันลงมาเกิดเป็นมนุษย์ เมื่อได้เกิดเป็นมนุษย์ก็เริ่มมีกิเลสและตัณหา มีราคะ จึงเริ่มแบ่งเพศชายหญิงและสืบเชื้อสายเผ่าพันธุ์กันจนเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ในปัจจุบัน

เมื่อเกิดมนุษย์มากขึ้น โลกก็เริ่มเสื่อมโทรมลง ด้วยกิเลสตัณหาของมนุษย์ รวมถึงการแก่งแย่งทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่อย่างจำกัด เพื่อใช้ในการเพาะปลูกและการดำรงชีวิต สังคมมนุษย์จึงไม่สงบสุขและต้องการผู้นำ พระโคตรมะโพธิสัตว์ (พระโพธิสัตว์องค์ที่ 4 จาก 5 ซึ่งอาศัยอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต) ได้เห็นดังนั้นจึงเสด็จลงมาจุติเป็นมนุษย์ และถูกแต่งตั้งเป็นกษัตริย์ นามว่า “พระมหาสมมติ” หรือพระเจ้ามหาสัมมตะ หรือชาวบ้านเรียกว่า “พระราชา” ทำหน้าที่ปกครองมนุษย์ บริหารและแก้ไขปัญหาให้มนุษย์สามารถอยู่ร่วมกันได้

บ้านเมืองจึงสงบสุขเรื่อยมาด้วยการปกครองของ พระมหาสมมติ: ปฐมกษัตริย์ จนกระทั่งพระองค์เสด็จสวรรคตก็กลับไปเป็นพระโพธิสัตว์บนสวรรค์ชั้นดุสิตดังเดิม เชื้อสายของพระองค์ก็สืบวงศ์กษัตริย์ปกครองบ้านเมืองและมวลมนุษย์มาอีกนานแสนนานจนผ่านพ้นเวลาของพระพุทธเจ้าทั้ง 3 พระองค์ จนถึงช่วงเวลาของพระพุทธเจ้าองค์ที่ 4 พระพุทธโคตมะ พระพุทธเจ้า

องค์ปัจจุบันก็ทรงสืบเชื้อสายมาจากพระมหาสมมติเช่นเดียวกับกษัตริย์องค์อื่นๆ ที่แยกย้ายกันไปปกครองบ้านเมืองต่าง ๆ ก็ต้องสืบเชื้อสายมาจากพระมหาสมมติทั้งสิ้น เนื่องจากตามคติของอินเดียถือว่าวงศ์กษัตริย์ในโลกมีเพียงวงศ์เดียวเท่านั้นคือวงศ์ของพระมหาสมมติ

จากตำนานพระเจ้าเลียบโลก เป็นวรรณกรรมทางศาสนาพุทธ ที่แพร่หลายในภาคเหนือของไทย รัฐฉานของพม่า และสิบสองปันนา มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเสด็จมาเยือนดินแดนล้านนาทางภาคเหนือของไทย สิบสองปันนา รัฐฉาน และล้านช้าง ตลอดถึงบางพื้นที่แถบภาคอีสาน เพื่อโปรดคนพื้นเมือง และทรงประทานสิ่งของสำหรับคนพื้นไว้สักการะบูชา เช่น พระเกศา หรือทรงประทับรอย พระบาท รอยพระหัตถ์ไว้ รวมถึงสิ่งของเครื่องใช้ของพระองค์ เช่น ไม้สีฟัน สถานที่ทรงตากจีวร ณ สถานที่ต่างๆ และต่อมาสถานที่เหล่ายนั้น มีการสร้างพระบรมธาตุ พระธาตุเจดีย์ หรือวัดที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทเอาไว้ ตำนานพระเจ้า เลียบโลกจึงเป็นเสมือนตำนานเกี่ยวกับเจดียสถานสำคัญต่าง ๆ ในพื้นที่ภาคเหนือและพื้นที่โดยรอบ

> *พุทธตำนานพระเจ้าเลียบโลก โดยพระเถระชาวมองที่มีนามว่า พระมหาสามีธรรมรส เมื่อ พ.ศ 2050 จากนั้นท่านก็เดินทางไปนมัสการรอยพระพุทธบาท องค์พระธาตุเจดีย์ตามสถานที่ต่าง ๆ ตามที่ปรากฏเนื้อหาในศิลาจารึกนั้น ต่อในในปีก่าเม็ด (มะแม) จุลศักราช 885 หรือ พ.ศ. 2066 มาพระมหาโพธิสมภาร แห่งอาวาสท่าหัวเคียน ใกล้ดอยเกิ้ง ได้ขอคัดลอกต่อไว้เป็นภาษาล้านนามีความยาวถึง 12 ผูก หรือ 12 กัณฑ์ ส่วนในสิบสองปันนาสำรวจพบว่ามีมากถึง 22 ผูกในตอนท้ายของหนังสือพุทธตำนานพระเจ้าเลียบโลก ยังระบุนามและสถานที่อยู่ของบุคคลที่คัดลอกตำนานนี้ต่อ ๆ มา เช่นกล่าวว่า มีมหาเถรองค์หนึ่งชื่อว่า อรัญญิกวัตร ได้คัดลอกเอาจากสำนักพระมหาเถรโพธิสมภารในปีเบิกไส้ (มะเส็ง) จุลศักราชได้ 890 เดือน 7 แรม 8 ค่ำ วันเสาร์ไทยว่าวันกัดไส้ ต่อจากนั้นมาพระมหาสามีเชตวันคัดลอกอีก ต่อจากนั้นนั้นมา องค์พระอนุรุทธอยู่วัดมหาธาตุในเมืองหริภุญชัยนคร ได้คัดลอกเอาจากพระมหาสามีวัดป่าเชตวันในปีล้วงเหม้า (เถาะ) จุลศักราช 893 เดือน 4 ขึ้น 5 ค่ำ วันศุกร์ไทย ว่า วันยีเป็นต้น แล้วพรรณนาผู้คัดลอกเรื่อยมา จนสุดที่ต้นฉบับล่าสุด* (นาค ฤทธิ์, 2545, น. 54)

ตำนานพระเจ้าเลียบโลกมีเนื้อหาของเรื่องพุทธตำนานหรือตำนานพระธาตุพระบาทโดยสมบูรณ์จากการเสด็จขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ตามตำนานที่ได้สืบค้นจากหนังสือตำนานพระเจ้าเลียบโลก โดยนาค ฤทธิ์ (2545) ดังนี้

เสด็จลงแม่น้ำพยาก เมืองเพียะ เสด็จเข้าเมืองช้างแสน (เชียงแสน) เสด็จเมืองชีราย (เชียงราย) พระพุทธองค์ออกจาเมืองเขมรัฐเข้าสู่โยนกนคร ถึงแม่น้ำพยาก เมืองเพียะ ประดิษฐานพระเกสาธาตุ ทำนายว่า ต่อไปจะมีเจดีย์ธาตุเป็นที่ประดิษฐานหัตถะาตุข้างขวา พระพุทธศาสนาจะรุ่งเรือง แล้วพระองค์เสด็จสู่ดอยโลหกุตร พระยาอโศกและพระอรหันต์ทูลขอพระเกศาธาตุบรรจุผอบทองคำซ้อนในผอบแก้วประดิษฐานไว้ในถ้ำแห่งหนึ่ง พระองค์ประทับรอยพระบาทไว้ด้วย รับสั่งว่าเมื่อพระองค์ปรินิพพานแล้วจงเอาหัตถ์ข้างซ้ายมาประดิษฐานที่นี่ จากนั้นเสด็จเข้าเมืองช้างแสน (เชียงแสน) ประทานเกศาธาตุมอบละว้าขุนแสนทองคำ บรรจุผอบทองคำประดิษฐานไว้ริมฝั่งแม่น้ำกุกุฏนที (แม่น้ำกก) เมื่อพระองค์ปรินิพพานแล้วจงเอากรธาตุข้างซ้ายมาประดิษฐานไว้ จากนั้นเสด็จเมืองชีราย (เชียงราย) ปรายชีม่านร้ายแล้วประทานเกศาธาตุบรรจุผอบแก้วประดิษฐานไว้ในถ้ำแห่งหนึ่ง เมื่อพระองค์ปรินิพพานแล้วจงเอาธาตุองคุลีทั้ง 10 มาประดิษฐานไว้ จากนั้นเสด็จเมืองพระยาว (พะเยา) ประทานเกศาธาตุ พระยาสุตโสมเจ้าเมืองนำมาบรรจุผอบทองคำประดิษฐานไว้ในถ้ำแห่งหนึ่ง เมื่อปรินิพพานแล้วจงนำเอาธาตุแขนข้างซ้ายมาประดิษฐานไว้ด้วย จากนั้นเสด็จเมืองลัมพาง (ลำปาง) ละว้าชื่ออ้ายคอนถวายหมากพร้าว (มะพร้าว) เสวยแล้วประทานเกศาเอาใส่ผอบทองคำประดิษฐานในหลุมลึ ก ต่อไปจะมีการสร้างเจดีย์บรรจุกัณฐธาตุ (ธาตุกระดูกคอ) เรียกว่าเจดีย์ธาตุลำปาง จากนั้นเสด็จเมืองน่าน ประทานเกศาธาตุใส่ผอบแก้วแล้วใส่ในน้ำเต้าทองคำบรรจุในเจดีย์สถูป ทรงทำนายว่า ต่อไปจะเป็นที่ประดิษฐานธาตุกระดูกข้อพระกรข้างซ้าย จากนั้นเสด็จเมืองแพร่ประทานเกศาธาตุบรรจุผอบแก้วไว้ที่ถ้ำแห่งนี้ (นาค ฤทธิ์, 2545, น. 63)

ที่ราบเชียงแสน-ดอยตุง ครั้นหลังจากที่เกิดไฟบรรลัยกัลป์และน้ำท่วมครั้งยิ่งใหญ่ที่สุด และบังเกิดแผ่นดินหรือทวีปขึ้น และสืบต่อเนื่องมาจนถึงภัทรกัปป์ ประกอบด้วย 4 ทวีป และอีก 2,000 อนุทวีป มีวงศ์กษัตริย์พระมหาสมมติปกครองตามบ้านเมืองต่าง ๆ สืบต่อมา จากคำสัมภาษณ์พระมหาชัยนันต์ โชติปัญโญ เกี่ยวกับเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของดินแดนที่ตั้งพระธาตุไว้ว่า

ในขณะนั้นบริเวณที่ราบเมืองเชียงแสนนี้จะมีลักษณะเป็นหนองน้ำ แอ่งน้ำขนาดใหญ่ยังไม่เป็นแผ่นดินที่ราบลุ่ม แต่มีบันทึกว่ามี ถ้ำกุมภ์ ซึ่งปัจจุบันเป็นถ้ำบริเวณดอยตุง ตำนานเล่าขานกันว่าพระพุทธเจ้าองค์ที่ 1 นามว่าพระกกุสันธะพุทธเจ้า ได้เสด็จมาเสวยน้ำทิพย์ที่บริเวณถ้ำนี้ และทรงพยากรณ์ว่าต่อไปใน

ภายภาคหน้าพระพุทธเจ้าทุกพระองค์จะเสด็จมาเสวยน้ำทิพย์ที่ถ้ำแห่งนี้ (พระมหาชัยนันต์ โชติปัญโญ, สัมภาษณ์, 11 กรกฎาคม 2565)

หลังจากพระกกุสันธะ (พระพุทธเจ้าองค์ที่ 1) เสด็จปรินิพพานไปแล้ว 100 ปี จึงปรากฏเรื่องเล่าในตำนานสุวรรณโคมคำเกี่ยวกับที่ราบเชียงแสน ดังนี้

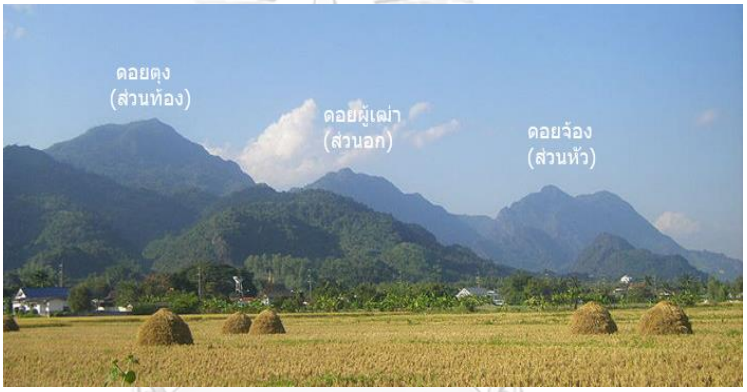
มีพญานาค 2 ตนทะเลาะกันไล่ขุดคุ้ยผืนดินจนมาถึงหนองน้ำแห่งนี้ และขุดควักภูเขาที่กั้นน้ำพังทลายลงและขุดควักดินขับไล่กันไปจนถึง มหาสมุทร น้ำในหนองจึงไหลไปตามทางพญานาคลงสู่ทะเล ทางน้ำที่เกิดจากพญานาคนี้ก็คือแม่น้ำโขง หนองน้ำจึงแห้งลงเกิดเป็นผืนแผ่นดินให้เกิดเป็นที่ราบเชียงแสนให้มีคนได้มาอาศัยอยู่ทำกิน ในเวลาต่อมาและถือเป็น 1 ใน 2,000 อนุทวีป ในกัปป์นี้ตามตำนานท้องถิ่น(ประชุมพงศาวดารภาคที่ 72 ตำนานสุวรรณโคมคำ, 2482, น. 78)

ข้อความนี้แสดงให้เห็นถึงตำนานเกี่ยวกับกำเนิดที่ราบเมืองเชียงแสนอันเป็นที่ตั้งของดอยตุง และพระธาตุดอยตุงในเวลาต่อมา โดยมีความสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องพญานาค ช่วยสร้างเมือง ตามตำนานสุวรรณโคมคำยังกล่าวถึงพระธาตุดอยตุงอีกว่า พระธาตุดอยตุงตั้งอยู่บริเวณดอยตุง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของดอยสามเส้า หรือภูสามเส้า ประกอบด้วย ดอยจ้อง ดอยปู่เฒ่า และดอยตุง (หรือดอยดินแดง) ดังปรากฏความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดอยสามเส้าหรือ ภูสามเส้าเป็นหนึ่งในกลุ่มเทือกเขาแดนลาวที่กั้นระหว่างประเทศไทยกับประเทศพม่า และติดกับพื้นที่ราบแอ่งเชียงแสนในลุ่มน้ำกก โดยมีภูเขาเรียงต่อกันสามลูกในแนวทิศเหนือ-ใต้ ได้แก่ ดอยจ้อง (ปัจจุบันคือดอยนางนอน) ดอยปู่เฒ่าและดอยตุง (หรืออีกชื่อหนึ่งในตำนานคือดอยดินแดง) ความสำคัญของภูสามเส้าคือเป็นแหล่งต้นน้ำของลำน้ำสายต่างๆในพื้นที่ลุ่มแอ่งเชียงแสน เช่น ลำน้ำรวก ลำน้ำแม่คำ ลำน้ำแม่มะ ลำน้ำเหมืองแดง เป็นต้น ลำน้ำเหล่านี้ล้วนไหลผ่านถ้ำในภูเขาและจะไหลออกมาจากตามช่องเขา ผ่านที่ราบแอ่งเชียงแสนไปทางทิศตะวันออกสบกับแม่น้ำโขง ทำให้บริเวณพื้นที่ราบลุ่มหน้าภูสามเส้าเป็นพื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์ เหมาะสมแก่การทำเกษตรกรรมดังนั้นจึงเป็นพื้นที่ทำนาดำและยังพบร่องรอยของการตั้งชุมชนโบราณ เช่น บริเวณด้านหน้า ภูสามเส้า ยังคงเหลือ

แนวคันดินที่ทอดยาวในแนวเหนือ-ใต้และวกไปทางทิศตะวันออก ที่ตั้งเมืองเวียงพานคำหรือเวียงพางคำ) นอกจากนี้ในบริเวณที่ราบยังพบว่ามีน้ำซับจากใต้ดินอยู่บางแห่ง เช่น ที่หนองหล่ม หนองน้ำดังกล่าวอยู่ทางทิศใต้ของเมืองเชียงแสน ด้วยสภาพทางธรรมชาติดังกล่าวยังมีอิทธิพลต่อโลกทัศน์ของคนในท้องถิ่น กล่าวคือชาวลัวะซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ดั้งเดิมในท้องถิ่นถือว่าภูเขาแห่งนี้เป็นภูเขาศักดิ์สิทธิ์เป็นหลักสำคัญ ในการแบ่งพื้นที่หรือการเดินทางและสัมพันธ์กับการโยนหินสามก้อนในการเดินผ่านแดนธรรมชาติแห่งนี้ ขณะที่ถ้ำตามภูเขาก็ถือเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งหนึ่งที่มักจะมีการบูชาอยู่หน้าถ้ำและไม่รุกล้ำเข้าไปด้านใน (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2546, น. 36)



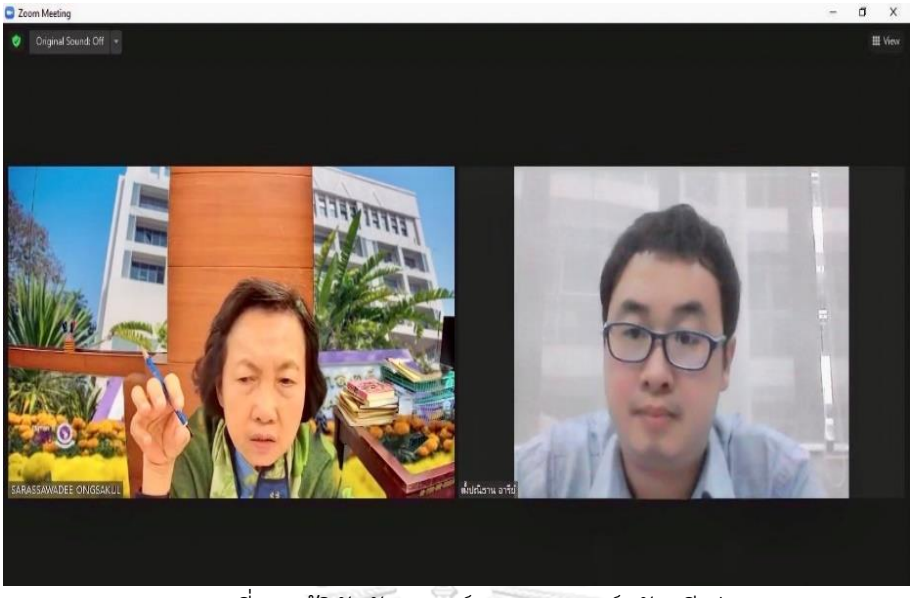
ภาพที่ 38 ดอยสามเส้า หรือภูสามเส้า

ที่มา: *ตำนานพระธาตุดอยตุง* (หน้า 81), โดยมูลนิธิแม่ฟ้าหลวง, 2536, กรุงเทพฯ: ธนาคารไทยพาณิชย์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในส่วนของชื่อของดอยตุงในอีกตำนานที่กล่าวว่าชื่อ ดอยดินแดง มีผู้กล่าวว่าคำว่าดอยดินแดงนี้มาจากที่ดินบริเวณนี้เป็นสีแดง เนื่องจากแร่ธาตุที่มีอยู่ในดิน จึงเรียกชื่อว่า ดอยดินแดงมาก่อน ที่จะมีตำนานเรียกการเนรมิตตุง เพื่อกำหนดพื้นที่อาณาเขต และเปลี่ยนชื่อเป็นดอยตุงในภายหลัง สรัสวดี อ๋องสกุล ได้กล่าวอธิบายเกี่ยวกับเหตุผลการเปลี่ยนชื่อของดอยตุงไว้ดังนี้ว่า

นอกจากชื่อดอยดินแดงและดอยตุง ยังมีชื่อ ดอยธง ดอยธุงซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นการเรียกของคนนอกพื้นที่ ที่อาจจะมีสำเนียงพื้นถิ่นที่แตกต่างกันไป เพราะในภาษาล้านนา คำว่า ตุง มีความหมายว่า ธง ดังนั้นดอยตุงและดอยธง จึงเป็นชื่อที่มีความหมายไปในทางเดียวกัน คือ มาจากตำนานเรื่องการเนรมิตธงเพื่อกำหนดอาณาเขตของพระธาตุดอยตุง (สรัสวดี อ๋องสกุล, สัมภาษณ์, 23 พฤศจิกายน 2565)



ภาพที่ 39 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ศาสตราจารย์สรัสวดี อ๋องสกุล
ที่มา: ผู้วิจัย

เรื่องราวเกี่ยวกับที่ราบเชียงแสน หรือบริเวณที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง ผ่านกาลเวลาล่วงมาจนถึงในสมัยของ พระพุทธโกนาคม (พระพุทธเจ้าองค์ที่ 2) มีเรื่องเล่าว่า เกิดโรคระบาดในชมพูทวีป กษัตริย์พระองค์หนึ่ง พร้อมพระมเหสีเสด็จหนีมาที่เมืองของพวกขอมดำ และมีพระโอรส องค์หนึ่งชื่อ “กุรวงศากุมาร” มีความสามารถเอาชนะพวกขอมดำ จนได้ขึ้นเป็นกษัตริย์ครองเมืองโพธิสารหลวง (คือพระนครหลวงหรือนครธมในกัมพูชา) ทำให้เกิดเป็นเมืองโพธิสารหลวงขึ้น และสืบวงศ์กษัตริย์มาจนถึงรัชกาล องค์อินทร์ปฐมราช เจ้าเมืองโพธิสารหลวง โดยมีบันทึกประวัติความเป็นมาของเมืองสุวรรณโคมคำในประชุมพงศาวดารภาคที่ 72 ว่า

> *องค์อินทร์ปฐมราช เจ้าเมืองโพธิสารหลวง มีมเหสีชื่อว่าพระนางอุรสาเทวี มีโอรสด้วยกัน 6 พระองค์แล้ว ต่อมาพระนางอุรสาเทวีก็ทรงครรภ์อีกเป็นครั้งที่ 7 องค์อินทร์ทรงโสมนัสยินดีพระทัยดำรัสให้พระนางรักษาครรภ์ให้ดี เมื่อกำหนดครบทศมาส นางก็เจ็บครรภ์พร้อมกับเกิดแผ่นดินไหว นางสนมทั้งหลายจึงเอาถาดทองคำมารองรับพระกุมารที่คลอดออกมา แต่พระกุมารก็ไม่ได้คลอดเหมือนมนุษย์ธรรมดา ประสูติออกมาทางมุขทวารของพระมารดา และไม่มีโลหิตแปดเปื้อนแต่อย่างใด เหมือนล้างไว้แล้วฉะนั้น* (ประชุมพงศาวดารภาคที่ 72 ตำนานสุวรรณโคมคำ, 2482, น. 45)

เมื่อพระนางอุรสาเทวีให้นางสนมไปกราบทูลพระสวามีให้ทรงทราบ องค์อินทร์ปฐมราชก็อัศจรรย์พระทัย รับสั่งให้พราหมณ์ปุโรหิตมาเฝ้า แล้วดำรัสถามว่า บุตรของเราเกิดมาในวันนี้ไม่เหมือนมนุษย์ทั้งหลาย เกิดมาทางมุขทวารของมารดา ฉะนี้จักเป็นร้ายประการใด พราหมณ์ปุโรหิตได้กราบทูลว่า พระโอรสองค์นี้มีบุญญาภิสมภาร จักได้เป็นท้าวพระยาเอกราช ปราบทิศอุดรตราบถึงต้นแม่น้ำชลที พระชนกก็ได้ตั้งพิธีขนานนามว่า องค์สุวรรณทวารมุข ในวรรณกรรมเรียกว่า พญาสุวรรณมุขทวาร

> *จากนั้นมาได้ 7 เดือน กุมารพอคลานได้ ถึงเดือน 2 ขึ้น 14 ค่ำ ยามเที่ยงคืน พระกุมารก็สะดุ้งตื่นเมื่อได้ยินเสียงดุริยดนตรี ฆ้องกลองบูชาพระรัตนตรัย กุมารจึงคำนึงว่าวันพรุ่งนี้จะเป็นวันมหาอุโบสถศีล กูจักรักษาศีล 8 แล้วก็ลุกขึ้นไปยังห้องพระ เมื่อพระนางอุรสาเทวีตื่นบรรทมไม่เห็นพระโอรสก็ตกพระทัย ทูลพระสวามีและออกค้นหากันทั่วทั้งในวังและนอกวังอย่างโกลาหล จนไปพบในห้องพระที่ไม่คาดคิด จากนั้นพาหิรเสนา ผู้ใจบาปคิดริษยา ได้ไปกราบทูลองค์อินทร์ปฐมราชว่า สุวรรณทวารมุขกุมารน้อยผู้นี้ชะรอยจะไม่ใช่มนุษย์ธรรมดาเสียแล้ว นอกจากประสูติมาทางมุขทวารไม่เหมือนคนธรรมดาแล้ว ยังเสด็จหนีไปประทับในที่กำบังด้วย ถ้าทรงเลี้ยงไว้เมื่อเจริญวัยไปข้างหน้า ทั้งพระชนก พระชนนี พระญาติวงศ์ ตลอดจนบ้านเมืองจักถึงความพินาศเป็นเที่ยงแท้ ควรเอาใส่แพลอยน้ำไปเสีย* (ประชุมพงศาวดารภาคที่ 72 ตำนานสุวรรณโคมคำ, 2482, น. 75)

ครั้นถึงวันเพ็ญเดือนอ้าย เมื่อตบแต่งแพเสร็จแล้วพาหิรเสนาก็พาเหล่าบริวารเข้าไปในวังเพื่อจะเอาเจ้าสุวรรณมุขกุมารไปลอยแพ องค์เทวินทร ราชกุมารองค์ที่ 6 ก็ชักพระขรรค์จะเข้าปกป้องพระอนุชา พระราชบุตรทั้ง 5 จึงเข้าห้ามไว้ ว่าถ้าเราฆ่าเสนาผู้นี้เสีย พระชนกก็จะประหารพวกเราแน่ ขอให้เป็นไปตามบุญตามกรรมเถิด จึงได้แต่พากันกรรแสงพร้อมกับคนทั้งวัง ครั้นพระนางอุรสาเทวีเก็บเครื่องทรงของพระโอรสน้อยครบแล้ว ก็อุ้มเจ้าสุวรรณทวารมุขตรัสอำลาโอรสทั้ง 6 ซึ่งกรรแสงตามไปจนถึงท่าน้ำสมุทรหลวง ลงแพลอยน้ำไป พระนางอุรสาเทวีตั้งสัตยาธิษฐานต่อเทพดา ครุฑ และนาค ขอเอาเป็นที่พึ่ง

> *ด้วยเดชสัตยาธิษฐานนี้ ก็สนั่นไปถึงเทพยดา ครุฑ และนาค ต่างมาพร้อมกันเป็นเอกฉันทสามัคคี กระทำให้เกิดเป็นลมใหญ่ พัดแพมณฑปของเจ้าสุวรรณทวารมุขกุมารกับมารดาให้ลอยทวนน้ำ ผ่านท่าเมืองโพธิสารหลวงขึ้นไปจนถึงเสา โคมทอง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ของเสนาธิบดี ในคืนเดือน 8 ขึ้น 14 ค่ำ คนทั้งหลายก็ได้ยินเสียงดนตรีฆ้องกลองที่เทพยดาและนาคบูชาเจ้าสุวรรณมุขกุมารตลอดทั้งคืน เมื่อเสนาธิบดีวิ่งไปที่แพ ก็ได้เห็นพระนางอุรสาเทวีบรรทมอยู่กับพระกุมาร มีรัตนกัมพลที่พญานาคเอามาถวายวางอยู่ มหาเสนาธิบดีได้ให้บ่าวไพร่สร้างหออุทุมพรเป็นที่ประทับของพระกุมารและพระมารดา พร้อมกับให้นายสุวรรณการมาตีอ่างทองคำลึกเพียงบั้นพระองค์ของเจ้าสุวรรณทวารมุข เป็นที่สรงสนานด้วยมุรธาภิเษก น้อมถวายบ้านเมืองทั้งสิ้นแด่นัดดามนุษย์และเทพยดาก็ชื่นชมยินดี โปรยห่าฝนทิพย์ลงมาสรง บ้านเมืองก็ชุ่มเย็นเป็นสุขสำราญ ข้าวกล้าในไร่นาก็บริบูรณ์ ได้ชื่อว่า สุวรรณโคมประเทศ หรือ เมืองสุวรรณโคม แต่นั้นมา (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 72 ตำนานสุวรรณโคมคำ, 2482, น. 56)

ในช่วงเวลาก่อนที่จะเกิดเมืองสุวรรณโคมคำนี้ขึ้น ก็มีการบันทึกเกี่ยวกับบริเวณพื้นที่ดอยตุงว่า พระพุทธเจ้าองค์ที่ 2 เสด็จมาเสวย น้ำทิพย์ที่ถ้ำกุมภ์เช่นกัน และทรงพยากรณ์ว่า จะมีกษัตริย์จากทิศใต้ริมมหาสมุทรมาตั้งเมืองในที่ราบแห่งนี้ ซึ่งหากพิจารณาจากช่วงเวลาและพื้นที่แล้วเมืองตามคำทำนายนั้นก็คือเมืองสุวรรณโคมคำ

เหตุการณ์ต่อจากที่เกิดเมืองสุวรรณโคมคำแล้ว ตำนานเมืองสุวรรณโคมคำในประชุมพงศาวดารภาคที่ 72 ซึ่งตีพิมพ์ในหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นางซิ่ว กาญจนะศัพท์ ความว่า

ต่อมากษัตริย์ที่เมืองโพธิสารหลวงทรง ทราบความจริงจึงทรงเจริญไมตรีกับกษัตริย์เมืองสุวรรณโคมคำและ ขับไล่พวกขอมดำออกนอกเมืองขอมดำเหล่านี้อพยพมาเมืองสุวรรณ โคมคำแต่บางกลุ่มก็ไปตั้งเมืองอุโมงค์คเสลาที่ต้นน้ำกก เมืองสุวรรณโคมคำดำรงสืบต่อมาจนถึงพระพุทธเจ้าองค์ที่ 3 พระพุทธกัสสปะ ก็สิ้นเชื้อวงศ์แห่งพระมหาสมมติ พวกขอมดำ จึงปกครองเมืองสืบแทนแต่ด้วยความไม่ซื่อคดโกงพญานาคจึงขึ้นมา ขุดควักบ้านเมืองถล่มจมลงแม่น้ำโขงไป เมืองสุวรรณโคมคำจึงถือว่า เป็นเมืองแรกที่ตั้งโดยวงศ์กษัตริย์ของพระมหาสมมติในที่ราบเชียงแสน แต่ก็มาสิ้นวงศ์กษัตริย์เสียก่อน (ประชุมพงศาวดารภาคที่ 72 ตำนานสุวรรณโคมคำ, 2482, น. 63)

ในช่วงเวลาของเมืองสุวรรณโคมคำและพระพุทธเจ้าองค์ที่ 3 พระพุทธกัสสปะ ก็มีส่วนที่กล่าวถึงบริเวณพื้นที่ดอยตุงว่า ครั้งถึงพระพุทธกัสสปะ พระพุทธเจ้าองค์ที่ 3 ก็เสด็จมา เสวยน้ำ

ทิพย์ที่ถ้ำกุมภ์เช่นกันและทรงพยากรณ์ว่าจะมีกษัตริย์จากชมพูทวีปมาตั้งเมืองที่แห่งนี้ถ้าเทียบตามเวลาก็คือเมืองโยนกนาคพันธุ์ซึ่งจะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป ตำนานสิงหนวัติกุมาร ได้บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ไว้ว่า

> *ต่อมาในช่วงเวลาของพระพุทธโคตมะ พระพุทธเจ้าองค์ที่ 4 ในภัทรกัปนี้ ซึ่งก็คือพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันของเรา มีเชื้อวงศ์ กษัตริย์ของพระมหาสมมติพระนาม "สิงหนวัติกุมาร" เดินทางจากเมืองราชคฤห์ ชมพูทวีป มาถึงที่ราบลุ่มเชียงแสนและเห็นว่ามีเมืองร้างอยู่แล้ว (คือสุวรรณโคมคำ) จึงตั้งเมืองใหม่ขึ้นด้วยความช่วยเหลือของพญานาคที่มาขุดคว้กคูเมืองโดยรอบให้จึงเรียกชื่อเมืองนี้ว่า "โยนกนาคพันธุ์" พระเจ้าสิงหนวัติทรงปราบปรามพวกขอมดำ ให้อยู่ในอำนาจได้รวมทั้งพวกมิลักขุที่อยู่ตามชอกห้วยราวเขาด้วย* (พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2555, น. 15)

จากข้อความที่ได้แสดงไว้ข้างต้นผู้วิจัยสามารถอนุมานได้ว่า หลังจากที่เมืองสุวรรณโคมคำล่มสลาย บริเวณที่ราบเชียงแสนอันที่เป็นตั้งเมืองก็เกิดเป็นพื้นที่รกร้าง จนถึงช่วงเวลาของพระพุทธเจ้าองค์ที่ 4 หรือพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน พิเศษ เจียรจันทร์พงษ์ ได้ทำการศึกษาต่อมาและสืบค้นพบว่ามีกษัตริย์จากชมพูทวีป เมืองราชคฤห์ เดินทางมายังที่ราบเชียงแสน และสร้างเมืองขึ้นในราว พ.ศ. 1117 โดยทำการแย่งชิงดินแดนมาจากพวกที่มีอิทธิพลอยู่ก่อนคือ พวกขอมดำหรือกล่อมดำที่พากันหนีไปตั้งหลักแหล่งอยู่ทางใต้บริเวณถ้ำอุโมงค์เสลานคร ความว่า

> *สิงหนวัติกุมารเป็นโอรสองค์หนึ่งของพระเจ้าพิมพิสารแห่งกรุงราชคฤห์ในชมพูทวีป เป็นเชื้อวงศ์กษัตริย์สืบมาจากพระมหาสมมติแต่โบราณ เกิดก่อนสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน 148 ปี (เท่ากับมีอายุแก่กว่าพระพุทธเจ้า 148 - 80 = 68 ปี) หลังจากได้อภิเษกกับราชธิดาสืบสายในราชวงศ์เดียวกัน บิดาได้แบ่งสมบัติและผู้คนให้ออกไปสร้างเมืองใหม่สิงหนวัติกุมารเดินทางจากกรุงราชคฤห์ ข้ามแม่น้ำสรภูอันเป็นหนึ่งในปัญจมหานทีในชมพูทวีป มุ่งหน้ามาทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ถึงบริเวณที่ราบเชียงแสนใกล้แม่น้ำโขงและได้สร้างเมืองขึ้นที่นั่น โดยมีพญานาคช่วยเหลือเมืองนั้น จึงชื่อเมืองพันธุสิงหนวัติกุมาร หรือภายหลังเรียกกันว่า เมืองโยนกนครหรือโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ*

เมื่อสร้างเมืองเสร็จนั้นสิงหนวัติอายุได้ 18 ปี (พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2555, น. 15)

สิงหนวัติกุมารทรงรวบรวมพวกมิลักขุหรือคนป่าคนดอยเข้ามาอยู่ในอำนาจของเมืองโยนกนาคพันธุ์ อยู่บริเวณแม่น้ำฝางและแม่น้ำกก หลังจากนั้นเมืองโยนกนาคพันธุ์ในการปกครองของสิงหนวัติกุมาร ได้ขยายอาณาเขตจนเป็นปึกแผ่นและมีชื่อที่เรียกขานกันว่า “โยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ” และสืบเชื้อสายกษัตริย์ปกครองถึง 46 พระองค์

ความเกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุงของอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์นี้เกิดเหตุการณ์ที่คล้ายคลึงกับช่วงเวลาที่ผ่านมาคือ ขณะที่มีการสร้างอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์อยู่นั้น ไม่มีบันทึกว่าทรงเสด็จมาช่วงรัชกาลใด แต่สันนิษฐานว่าก่อนรัชกาลที่ 3 เนื่องจากมีบันทึกว่าพระธาตุดอยตุงนั้นสร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 ของราชวงศ์สิงหนวัติ สำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่ (ม.ป.ป.) มีการบันทึกว่า

> *พระพุทธเจ้าองค์ที่ 4 องค์ปัจจุบัน เสด็จขึ้นประทับบนก้อนหินทรงมะนาวผ่าซีกและมีพุทธพยากรณ์ว่า “บริเวณที่ราบแห่งนี้จะเกิดบ้านเมืองที่มีความเจริญตั้งอยู่ริมแม่น้ำโขงสันนิษฐานว่า อาจเป็นเมืองเงินยางเชียงแสนรุ่งเรืองสืบพระศาสนาไปถึง 5,000 ปีและเมื่อพระองค์เสด็จปรินิพพานแล้วจะมีผู้นำพระธาตุมาประดิษฐานไว้ที่ก้อนหินนี้แล้วพระองค์ก็เสด็จไปเสวยข้าวที่ถ้ำกุมภ์* (สำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่, ม.ป.ป., น. 1)

พระธาตุดอยตุงจึงเริ่มเรื่องราวตั้งแต่คำทำนายนี้ โดยหลังจากที่พระพุทธเจ้าองค์ที่ 4 ทรงเสด็จดับขันธปรินิพพาน สำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่ (ม.ป.ป.) ได้บันทึกเรื่องราวไว้ว่า

> *ครั้งที่ทำสังคายนา พระไตรปิฎกครั้งที่ 1 คือปีที่สมเด็จ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าองค์ที่ 4 ปรินิพพาน (พ.ศ.1) มีพระเจ้าอชาตศัตรูมหาราชเป็นองค์อุปถัมภ์ มีพระมหากัสสปะเถระเป็นประธานฝ่ายสงฆ์ เมื่อเสร็จแล้วพระมหากัสสปะอัญเชิญ พระธาตุรากขวัญเบื้องซ้าย (กระดูกไหปลาร้า) มายังเมืองโยนกนาคพันธุ์ตรงกับสมัยพระเจ้าอชุตตราช กษัตริย์ลำดับที่ 3 แห่งราชวงศ์สิงหนวัติ พระองค์อาราธนาพระธาตุไปประดิษฐานบนก้อนหินทรงมะนาวผ่าซีกบนดอยดินแดง พระธาตุจมลงในก้อนหินนั้นแล้วพระมหากัสสปะจึงเนรมิตตุงยาว 7,000 วา กว้าง 500 วา เสาตุงสูง 8,000 วา สร้างสถูปเจดีย์ครอบไว้เป็นหมายของ*

พระธาตุผู้คนจึงพากันเรียกบริเวณนี้ว่า “ดอยตุง” (สำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่, ม.ป.ป:, น. 6)

ข้อความนี้แสดงให้ทราบว่า พระธาตุดอยตุงได้เริ่มเกิดขึ้นจากการอัญเชิญพระธาตุพระรากขวัญเบื้องซ้าย (กระดูกไหปลาร้า) มาประดิษฐานที่บริเวณหินทรงมะนาวผ่าซีก บริเวณที่ราบเชียงแสน พระมหากัสสปะก็มีการเนรมิตตุงยาว 7,000 วา กว้าง 500 วา สูง 8,000 วา ขึ้นเป็นสัญลักษณ์ของจุดที่บรรจุพระธาตุ ปัจจุบันยังคงมีหลุมตุงนี้ให้เห็นอยู่ และเชื่อว่าคือหลุมที่ปังตุงในเหตุการณ์ครั้งนี้ ดอยตุงตั้งแต่นั้นมา เหตุการณ์ทั้งหมดนี้เกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าอชุตราช กษัตริย์องค์ที่ 3 ของราชวงศ์สิงหนวัติ ผู้ปกครองอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ และทำให้ทราบว่า ในสมัยพระเจ้าอชุตราชนี้ยังมีการสร้างเจดีย์ครอบพระธาตุไว้

ภาพที่ 40 หลุมที่ปักตุง
ที่มา ผู้วิจัย

หากแต่มีอีกตำนานที่กล่าวถึงการเกิดพระธาตุดอยตุง คือ พงศาวดารโยนก ในเรื่องของการบรรจุพระธาตุ การสร้างเจดีย์ครอบหนึ่งองค์ และการสร้างเจดีย์ครอบองค์ที่สอง มีตำนานบันทึกไว้ว่า

พระเจ้าอชุตราช รัชกาลที่ 3 ได้พระธาตุกระดูกด้ามมีดที่พระมหากัสสะปะเถระได้อัญเชิญมา ทรงมีพระราชศรัทธาต่อพระธาตุเป็นอย่างมากเรียกพวกลาวจกมาเข้าเฝ้า แล้วพระราชทานทองคำจำนวนมากถึง 1 แสนกษาปณ์ เพื่อเป็นค่าที่ดิน

บริเวณดอยตุงหรือดอยดินแดง จากนั้นก็ทรงดำริให้สร้างสถูป ขึ้นก่อนที่จะบรรจุพระบรมสารีริกธาตุไว้ ให้สถูปมีคนสักการะบูชา (พระยาประชากิจกรจักร, 2557, น. 92)

ข้อความในพงศาวดารกล่าวว่า “พระมหากัสสปะเถระได้อัญเชิญพระรากขวัญเบื้องซ้ายมาถวายพระเจ้าอชุตราช และได้อัญเชิญขึ้นไว้ ณ ดอยดินแดง ในหมู่เขาสามเส้า (ดอยดินแดง) อันเป็นที่อยู่ของปู่เจ้าลาวจกนั้น พระยาอชุตราชจึงหาผู้เป็นหัวหน้าพวกลาวจกมาเฝ้าแล้วพระราชทานทองคำแสนกสาปณะ เป็นค่าที่แก่ลาวจก ขอเอาที่ดินแดนของลาวจกเป็นที่สร้างพระสถูป มีอาณาเขตแต่พระสถูปออกไปโดยรอบด้านละ 3,000 วา เป็นบริเวณพระสถูปนั้น เมื่อจะสร้างมหาสถูปได้นำธงตะขาบใหญ่ยาว ถึง 1,000 วา ปักไว้บนยอดดอยเขาปู่เจ้า หากธงปลิวเพียงใด ให้กำหนดหมายเป็นอาณาเขตพระสถูปเพียงนั้น เหตุฉะนั้นจึงมีนามว่า ดอยธง ครั้นการก่อพระสถูปนั้นสำเร็จแล้วอัญเชิญพระบรมธาตุเข้าบรรจุไว้ในมหาสถูป และมีการเฉลิมฉลองกันยาวนานถึง 7 วัน 7 คืน

เหตุการณ์ล่วงมาจนถึงในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งราชวงศ์สิงหนวัติ มีพระนามว่าพระเจ้ามังรายนราช ก็มีตำนานเกี่ยวกับพระธาตุดอยตุงอีกว่า ต่อมามีการทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ 2 ก็มีการอัญเชิญพระธาตุจากเมืองราชคฤห์มาประดิษฐานรวมกับที่มีอยู่เดิม และพระธาตุ ก็จมลงบริเวณก้อนหินก้อนเดิม พระเจ้ามังรายนราชจึงโปรดให้สร้างเจดีย์ความสูง 2 ศอกไว้คู่กันกับพระธาตุเจดีย์องค์แรก ดังที่พงศาวดารได้บันทึกเรื่องราวไว้ว่า

ต่อมาครั้งกระทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ 2 ในสมัย พระเจ้ากาฬาโศกราช (พญาธรรมกาลาโสกะ 3) เมื่อ พ.ศ.100 ตรงกับ พระเจ้ามังรายนราชกษัตริย์ลำดับที่ 4 แห่งราชวงศ์สิงหนวัติ เมืองโยนกนาคพันธุ์ พระมหาวชิรโพธิ์อรหันต์ผู้ร่วมกระทำสังคายนาด้วยนั้นได้อาราธนาพระธาตุจากเมืองราชคฤห์โดยการอธิษฐานให้พระธาตุเหาะมายังโยนกนคร พระเจ้ามังรายนราช จึงอัญเชิญไปประดิษฐานบนดอยตุง เมื่อพระธาตุจมลงบนก้อนหินก้อนเดิมแล้วพระองค์ทรงก่อเจดีย์ ครอบก้อนหินนี้ไว้ พระเจดีย์สูง 2 ศอก คู่กันกับเจดีย์องค์เดิม บุเงินจังโกทองประดับแก้วเจ็ดประการ ใส่ขัน หมากพลูคำแล้วสมโภชฉลอง 3 เดือน ตามเรื่องเล่าในตำนาน นี้จึงมีพระธาตุเจดีย์ขึ้นบนดอยตุงเป็นครั้งแรก (พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2555, น. 15)

ยังปรากฏตำนานเรื่องคำสาปแช่งของพระมังรายนราชอีกด้วยว่า ทรงสาปแช่งไม่ให้ใครมาสร้างความเสื่อมโทรมแก่พระธาตุ โดยได้กล่าวไว้ว่า *“บุคคลใดได้ใช้สอย มิลักขุทั้งหลายเสมอดังใช้ลูกศิษย์พระพุทธเจ้านั้น เหตุเป็นข้า โอกาสหยา คนเม็ดเค็ม และสาปแช่งไว้ว่า บุคคลใดล่วงอาญา ให้นิราศคลาดคราจากสมบัติ ชายา ปิยบุตตา บุตตี ขาดญาติสายโลหิต”* (พรรณเพ็ญ เครือไทย, 2547, น. 93) เป็นหลักฐานว่าทรงเคารพนับถือพระธาตุดอยตุงมากและทรงทำนุบำรุงอย่างต่อเนื่อง

ในมีการสร้างพระเจดีย์ขึ้นอีกองค์ของพระเจ้ามังรายนราช ตั้งอยู่ข้างกันบนฐานเดียวกัน เพราะได้มีการอัญเชิญพระธาตุมาประดิษฐานที่ดอยตุงอีกครั้งหนึ่ง แต่บรรจุในหินก้อนเดิมที่เคยบรรจุ พระธาตุครั้งก่อนที่พระเจดีย์ครอบทับอยู่ พระองค์จึงทรงบรรจุพระธาตุลงพระเจดีย์นั้นแล้วก่อพระเจดีย์ขึ้นครอบอีกองค์ให้อยู่คู่กัน ตามเรื่องเล่าในตำนานนี้จึงมีพระธาตุเจดีย์องค์ที่สองบนดอยตุง

หลังจากนั้นอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ก็สืบทอดการปกครองมาจนครบ 46 รัชกาล โดยมีพระธาตุดอยตุงตั้งอยู่ในบริเวณอาณาจักร เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนในอาณาจักร ทั้งนี้ได้กษัตริย์แต่ละพระองค์ก็ทรงทำนุบำรุงพระธาตุอย่างสมบูรณ์ ทั้งมีการบูชาสักการะ และถวายมิลักขุรวมถึงปู่ย่าลาวจกที่เป็นหัวหน้าลาวจกให้ปรนนิบัติและเฝ้าบริเวณพื้นที่พระธาตุเป็นธรรมเนียมเรื่อยมา

อาณาจักรโยนกนาคพันธุ์อยู่ยืนยาวมาจนถึงปีพุทธศักราช 1,098 หรือมหาศักราช 476 ได้เกิดเหตุการณ์ผิดจารีตประเพณี โดยชาวเมืองผู้หนึ่งได้จับปลาไหลเผือกยักษ์ มาแบ่งกันกินครบทุกคนในเมือง โดยไม่รู้ว่าเป็นสัตว์ที่เกี่ยวข้องกับพญานาค บางตำนานก็เล่าขานว่าเป็นลูกของพญานาค ทำให้เกิดอาเพศแก่บ้านเมือง เมื่อตกกลางคืนเมืองก็จมหายไปทั้งเมือง เหลือเพียงเกาะเล็ก ๆ ที่เชื่อว่าเป็นที่อยู่ของแม่ม้ายคนหนึ่ง ซึ่งไม่ได้กินปลาไหลเผือกตัวนั้น จึงเรียกบริเวณที่เหลืออยู่ว่า ‘เกาะแม่ม้าย’ และบริเวณที่ล่มสลายไปว่า ‘เวียงหนองหล่ม’ อาณาโยนกนาคพันธุ์ จึงสิ้นสุดลงด้วยเหตุการณ์นี้ ปัจจุบันเวียงหนองหล่มคือ วัดป่าหมากหน่อ (โยนกนคร) ตั้งอยู่อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย มีพระมหาชัยนันต์ โชติปัญโญ เป็นเจ้าอาวาสและดูแลวัดป่าหมากหน่อมาจนถึงปัจจุบัน จากคำสัมภาษณ์พระมหาชัยนันต์ โชติปัญโญเกี่ยวกับอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ ความว่า

การที่เมืองโยนกนาคพันธุ์ล่มลงนี้ ทำให้วงศ์กษัตริย์จากชมพูทวีปที่ครองเมืองสูญสลายไปหมดด้วยชาวพื้นเมืองจึงร่วมกันสร้างเมืองขึ้นใหม่อยู่ทางทิศ

ตะวันออกของอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ และปรึกษาคัดเลือกระหว่างกันให้ขึ้นเป็นหัวหน้าปกครองกันเอง โดยมิได้มาจากวงศ์กษัตริย์ เมืองที่สร้างใหม่นี้จึงชื่อว่า เวียงปรึกษา (เมืองปรึกษา) เมืองใหม่นี้จึงมีหัวหน้าปกครองที่มิใช่กษัตริย์ ปกครองต่อ ๆ กันมาจนถึงประมาณพุทธศักราช 1,181 อันเป็นปีเริ่มต้นจุลศักราชที่ 1
(พระมหาชัยนันต์ โชติปัญโญ, สัมภาษณ์, 11 กรกฎาคม 2565)

สรุปได้ว่าในช่วงของอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์นี้ ตามตำนานสิงหนวัติกุมาร พระธาตุดอยตุงได้เกิดขึ้นจากพุทธพยากรณ์ของพระพุทธเจ้าองค์ที่ 4 มาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 พระเจ้าอชุตราช แห่งราชวงศ์สิงหนวัติ ก็มีการประดิษฐานพระธาตุลงในหินทรงมะนาวครึ่งซีก และมีการสร้างเจดีย์ครอบ และในสมัยรัชกาลที่ 4 พระเจ้ามังรายนราช จึงมีการสร้างเจดีย์ขึ้นอีกองค์เป็นคู่กัน ดังจะเห็นว่าพระธาตุดอยตุงเป็นพระธาตุที่มีเจดีย์สององค์ตั้งคู่กันในปัจจุบัน

ภาพที่ 41 พระธาตุดอยตุงก่อนการบูรณะ
ที่มา: ผู้วิจัย

ในสมัยพระเจ้าอชุตราชนี้มีการสร้างสถูปเจดีย์ขึ้นครอบหินที่บรรจุพระธาตุแล้ว พระธาตุดอยตุงจึงเกิดขึ้นเป็นเจดีย์ตั้งแต่สมัยนี้ และสมัยของพระเจ้ามังรายนราช มีตำนานเล่าว่าพระสาวกองค์หนึ่ง นามว่าพระมหาวชิรโพธิเถระได้นำพระบรมสารีริกธาตุมาถวายอีกจำนวน 50 องค์ พระเจ้ามังรายนราชจึงดำริให้สร้างเจดีย์อีกองค์ข้างเจดีย์องค์เดิม นับจากนั้นเป็นต้นมาพระธาตุดอยตุงจึงมีสององค์มาจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 42 พระธาตุดอยตุงในปัจจุบัน
ที่มา: ผู้วิจัย

หลังจากที่อาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ล่มสลายด้วยเหตุอาเพศที่เกิดขึ้น ก็สิ้นวงศ์กษัตริย์ที่จะปกครองที่ราบเชียงแสน พระอินทร์เห็นดังนั้นจึงได้อัญเชิญ ปู่และย่าเจ้าลาวจกเทวบุตรบนสวรรค์ลงมาเป็นกษัตริย์ปกครองผู้คนในที่ราบเชียงแสนโดยถือว่าปู่เจ้าลาวจกเป็นธรรมทายาทของพระพุทธองค์ เชื้อสายทางธรรมของพระพุทธโคตรมะจึงถือว่ามีศักดิ์และสิทธิ์เทียบเท่าเชื้อสายทางโลก (ทางสายพระโลหิต) ที่สืบมาจาก พระมหาสมมติเช่นกัน

ปู่ย่าลาวจกนี้ก็คือ ชาวลาวจก ผู้ซึ่งเป็นผู้ดูแลรักษาเฝ้าบำรุงพระธาตุบนดอยตุงมาโดยตลอด ตั้งแต่สมัยที่ยังเป็นอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ โดยปรากฏเรื่องราวแทรกอยู่ในเรื่องของการบูชาพระธาตุในเรื่องของการถวายที่ดิน และให้ชาวลาวจกให้มีหน้าที่ดูแลรักษา ปรนนิบัติพระธาตุ คอยเฝ้าไม่ให้มีใครเข้าไปทำร้ายหรือสร้างความเสื่อมเสียแก่องค์พระธาตุดอยตุง ตั้งแต่มีการบรรจุพระธาตุไปจนถึงการสร้างเจดีย์ครอบ ซึ่งถือว่าเป็นกลุ่มเชื้อสายที่มีความสำคัญต่อพระธาตุดอยตุงและสร้างความเจริญในทางที่ดีแก่พระธาตุดอยตุงเป็นอย่างมาก ซึ่งสำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่ (ม.ป.ป.) ได้บันทึกเรื่องราวในส่วนนี้ไว้ว่า

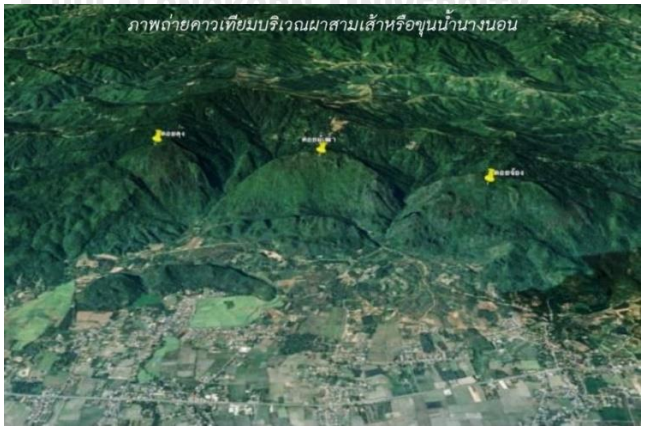
> *ปู่เจ้าลาวจกจึงเป็นเชื้อสายทางธรรมจากการที่ได้เฝ้าบำรุงพระธาตุบนดอยตุงเป็นเวลาถึง 200 ปี ตั้งแต่ครั้งยังเป็นเมืองโยนกนาคพันธุ์ จนได้เป็นเทวบุตรบนสวรรค์ เมื่อจะลงมาเกิดเป็นมนุษย์อีกครั้งจึงถือได้ว่าเป็น “กษัตริย์”*
> (สำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่, ม.ป.ป., น. 98)

นอกจากนี้ สุจิตต์ วงษ์เทศ (2545) ยังได้กล่าวถึงปู่เจ้าลาวจกไว้อีกว่า ปู่เจ้าลาวจก เป็นชื่อบรรพชนกษัตริย์ล้านนา (ราชวงศ์พญามังราย) มีหลักแหล่งอยู่บนดอยตุง จังหวัดเชียงราย คำว่า ลาว (ในชื่อลาวจก) หมายถึงผู้เป็นใหญ่หรือกษัตริย์ คำว่า ลัวะ หรือละว้า หมายถึงกลุ่มชนพูดภาษาตระกูลมอญ-เขมรคำว่า จก (ในชื่อลาวจก) แปลว่า จอบ (ทำด้วยเหล็กใช้ขุดดินบนที่สูง)

> *พวกปู่เจ้าลาวจกไม่ชำนาญการปลูกข้าว และภูมิประเทศก็ไม่สามารถปลูกข้าวได้ แต่มีความชำนาญในเรื่องของเหล็ก จึงได้นำเหล็กไปแลกข้าวกับกลุ่มคนไต (ไท) ที่อยู่บริเวณที่ราบลุ่มหุบเขาเชียงราย - เชียงแสน ซึ่งชำนาญการปลูกข้าว ทำนาทดน้ำ ในส่วนนี้แสดงให้เห็นถึงการมีอยู่ของชาวลาวจก ก่อนที่ต่อมา ปู่เจ้าลาวจกหรือหัวหน้าของกลุ่มคนนี้จะหมดอายุขัยและขึ้นไปสถิต ณ สวรรค์ชั้นฟ้าและได้รับการอัญเชิญลงมาเพื่อเป็นกษัตริย์ของราชวงศ์ลวจังกราชทำหน้าดูแลรักษาพระธาตุดอยตุงต่อไป* (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2545, น. 61)

เรื่องราวของการอัญเชิญปู่เจ้าลาวจกมาเพื่อเป็นกษัตริย์ ยังสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องของการบูรณะ ดูแล ปฏิสังขรณ์ พระธาตุว่า ถือว่าการกระทำเหล่านี้เป็นการสร้างมหากุศล ที่ส่งผลให้สามารถจุติเป็นกษัตริย์ต้นราชวงษ์ได้ และยังถูกสืบทอดมาถึงปัจจุบันที่ผู้คนในล้านนา ทั้งล้านนาเดิม และล้านนาปัจจุบัน มักจะให้ความสำคัญของการสักการะพระธาตุ และถ้ามีโอกาสก็จะบูรณะ หรือทำความสะอาดพระธาตุอยู่เป็นประจำ เพราะเชื่อว่าเป็นกุศลอันยิ่งใหญ่

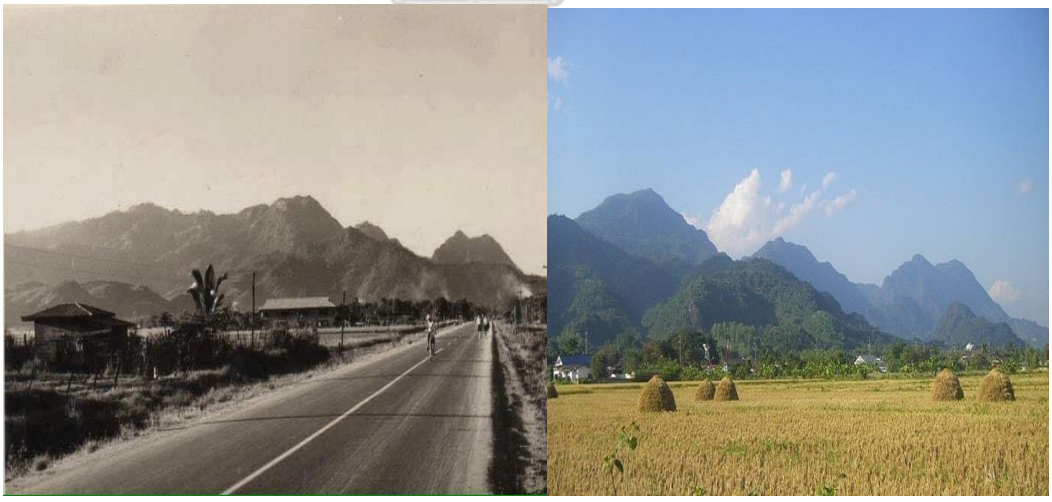
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 43 ภาพถ่ายดาวเทียมภูเขาสามเส้า ภูเขาลูกแรกด้านซ้ายคือดอยตุง
ที่มา: *ตำนานพระธาตุดอยตุง* (หน้า 71), โดยมูลนิธิแม่ฟ้าหลวง, 2536, กรุงเทพฯ: ธนาคารไทยพาณิชย์.

เมืองที่พระลวจังกราชได้สร้างขึ้น คือ เมืองเงินยาง (เชียงแสนในปัจจุบัน) และมีกษัตริย์ปกครองสืบต่อกันมาถึง 24 รัชกาล นับเวลาได้ถึง 621 ปี จนรัชกาลที่ 25 พ่อขุนเม็งราย (คำว่า เม็ง มีสองความหมาย หนึ่ง เม็ง หมายถึง ชาวมอญกลุ่มหนึ่งซึ่งมีทักษะสูงในการทำเกษตรกรรม ค่อนข้างจะเก็บตัวไม่เหมือนชาวลัวะ หรือละว้า สอง เม็ง หรือ มัง เป็น ชื่อเรียกหัวหน้าหน่วยทหารในภาษาม่าน หรือ พม่า แสดงให้เห็นว่าอิทธิพลของพม่า หรือ พุกาม มีบทบาทสูงในภูมิภาคนี้) ได้โปรดให้เมืองเชียงรายเป็นราชธานีแห่งใหม่ และทรงรวมแคว้นน้อยใหญ่ก่อตั้งอาณาจักรล้านนา ก่อนที่จะย้ายศูนย์กลางไปที่เมืองเชียงใหม่ (เชียงใหม่ เป็นเมืองที่มีการวางแผนกันมาอย่างดีของพระเจ้ามังราย และเหล่าเสนาอำมาตย์) เป็นการสิ้นสุดของราชวงศ์ลวจังกราชแห่งหิรัญนคร และเริ่มต้นราชวงศ์มังรายแห่งอาณาจักรล้านนาและเรื่องราวของการเกิดพระธาตุดอยตุง

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า พระธาตุดอยตุง ได้ก่อกำเนิดขึ้นโดยมีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกันถึง 3 เมือง คือ สุวรรณโคมคำ โยนกนาคพันธุ์ และหิรัญนครเงินยาง ซึ่งทั้งหมดนี้อยู่ในพื้นที่ของที่ราบเชียงแสน อันเป็นที่ตั้งของดอยตุงและพระธาตุ สองเมืองแรกนั้นปกครองโดยวงศ์กษัตริย์จากชมพูทวีป ส่วนเมืองที่ 3 นั้นเกิดจากวงศ์กษัตริย์ที่เป็นชาวพื้นเมือง แต่สืบเชื้อสายจากการเป็นธรรมทายาทของพระพุทธองค์ เพราะได้ก่อกุศลในการบำรุงดูแลพระธาตุมาอย่างยาวนาน



ภาพที่ 44 เปรียบเทียบภาพถ่ายจากพื้นราบดอยตุงในอดีตและปัจจุบัน
ที่มา: *ตำนานพระธาตุดอยตุง* (หน้า 90), โดยมูลนิธิแม่ฟ้าหลวง, 2536, กรุงเทพฯ: ธนาคารไทยพาณิชย์.

หลังจากที่มีการสถาปนาอาณาล้านนาและมีการย้ายศูนย์กลางจากเชียงรายไปยังเมืองเชียงใหม่ ทำให้บริเวณที่ราบเชียงแสนมีผู้คนอาศัยอยู่ไม่มาก แต่ก็ไม่ได้ถูกทิ้งร้าง เนื่องจากว่าอาณาจักรไม่ได้ล่มสลายอย่างเช่น อาณาจักรสุวรรณโคมคำ และอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์บริเวณพระธาตุดอยตุงยังคงมีมิลักขุและลวจักราชคอยปรนนิบัติอยู่ และกษัตริย์แห่งอาณาจักรล้านนาก็ยังคงเสด็จมาไหว้พระธาตุดอยตุงและถวายเครื่องราชสักการะอยู่เป็นประจำ ดังปรากฏหลักฐานเป็นบันทึกตามรัชกาลไว้ว่า

รัชกาลพญามังรายแห่งอาณาล้านนา เสด็จขึ้นมาไหว้พระธาตุดอยตุง และให้เวนทานครัวมิลักขุ 500 ครัว ไว้อุปัฏฐากดูแลรักษา

รัชกาลพญาไชยสงคราม เสด็จขึ้นมาไหว้พระธาตุ และให้เวนทานมิลุกขุ 500 ครัวไว้อุปัฏฐากดูแลรักษา และยังถวายที่ดินด้านละ 3,000 วา

รัชกาลพญากือนา ก็ได้เสด็จมาไหว้พระธาตุเช่นเดียวกับรัชกาลก่อน และยังให้เวนทานครัวมิลักขุ 500 ครัวอุปัฏฐากดูแลรักษาพระธาตุ พร้อมถวายที่ดินด้านละ 3,000 วา เช่นกัน

รัชกาลพระเจ้าติโลกราช ก็เสด็จขึ้นมาไหว้พระธาตุดอยตุง เวนทานครัวมิลักขุ 500 ครัวไว้อุปัฏฐากพระธาตุ และถวายที่ดินด้านละ 3,000 วา เช่นกัน และยังมีการโปรดให้ทำเอกสารคัมภีร์เกี่ยวกับบริเวณที่พระธาตุประดิษฐานอยู่เพื่อสร้างตำนานพระธาตุ นอกจากนี้ก็มีการทำตราหลาบเงิน ตราหลาบทอง (แผ่นทองคำ) เพื่อเวนทานอีกด้วย

รัชกาลพญายอดเชียงราย เชียงใหม่เกิดฝนแล้งอย่างหนัก พระราชมารดาจึงถามบรรดาคนเชียงแสนที่รู้จักกันได้ความว่า ที่เมืองเชียงแสนฝนตกลงปกติ ไม่ได้แห้งแล้งอย่างเมืองเชียงใหม่ เพราะมีการสรงน้ำพระธาตุดอยตุง อันเป็นพระธาตุศักดิ์สิทธิ์แห่งพื้นที่เชียงแสน พระราชมารดาและพญายอดเชียงรายได้ข่าวดังนั้นจึงปลงพระราชอาชญาให้นำน้ำ 7 ริน มาอบด้วยมธุรสต่าง ๆ ใส่ในไหจีนพร้อมเครื่องสักการะบูชา 2 ไห แล้วนำไปสรงน้ำพระธาตุตามที่ชาวเชียงแสน ในเดือน 8 เพ็ง (เหนือ) ทำให้เกิดฝนตกทั่วเมืองเชียงใหม่ พญายอดเชียงรายจึงให้ทำตราหลาบเงิน เพื่อเวนทานครัวมิลักขุ 500 ครัวไว้อุปัฏฐากดูแลรักษาพระธาตุ พร้อมถวายที่ดินด้านละ 3,000 วาเช่นเดิม พระราชมารดาให้ทานกลอง 1 ใบ พร้อมเครื่องบูชากหาปณะ (หาบ) พันหนึ่งอีกด้วย

รัชกาลพญาแก้ว ได้ทรงเสด็จมาบำเพ็ญทาน ณ เมืองเชียงแสน ชาวบ้านน้อยปากเชียงได้นำตำนานวัดดอยตุงและบรรณาการเข้าถวายแด่พญาแก้ว พญาแก้วจึงทำโกศทองคำหนัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

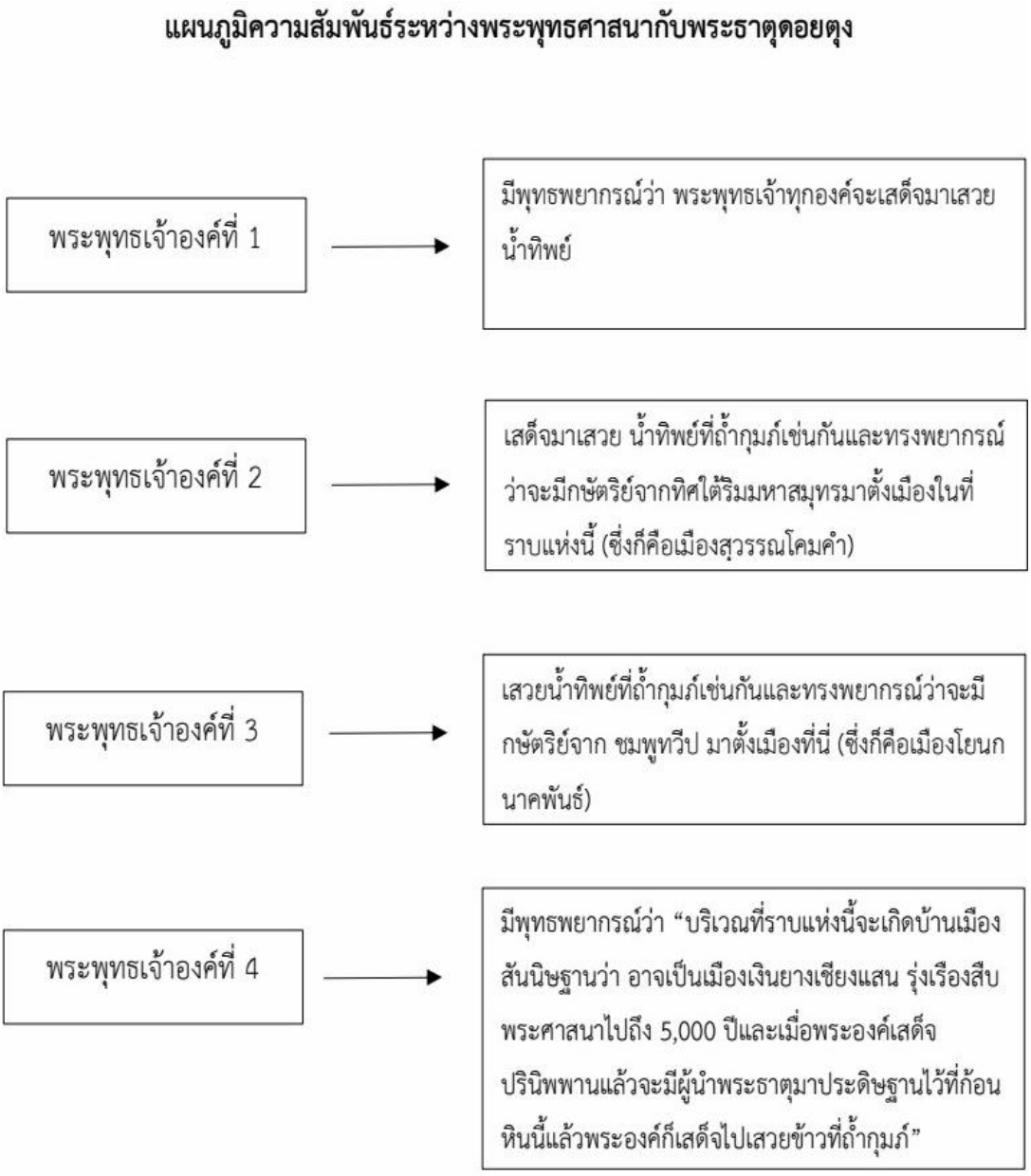
พันหนึ่ง กับทองคำหนักอีกพันหนึ่งและเครื่องบูชาพระธาตุ และยังให้ทานครัวมิลุกขุ 500 ครัว รวมถึงถวายที่ดินด้านละ 3,000 วาเช่นกัน

หลังจากนั้นกรุงศรีอยุธยา อันเป็นราชธานีส่วนกลางก็เสียกรุงให้กับพม่า ทำให้เมืองเชียงใหม่ถูกปกครองโดยเชื้อพระวงศ์ฝ่ายพม่าด้วย แต่ก็ยังคงปรากฏเรื่องเล่า เกี่ยวกับการสักการะบูชาพระธาตุอยู่ ดังนี้

พ.ศ. 2122 พระเจ้านรธามังช่อ มาครองเมืองเชียงใหม่ หมื่นวัดดอยทุงโมลีเจ้า ก็นำตำนานมหาธาตุและคัมภีร์ที่พระเจ้าติโลกราชให้ทานกับบรรณาการเข้ากราบทูลถวายพรพระเจ้านรธามังช่อ ก็ให้ทำตราหลาบเงินและเวนทานครัวมิลักขุ 500 ครัวไว้อุปัฏฐากดูแลรักษาพระธาตุเช่นกัน

พ.ศ. 2147 บรมบพิตรพระเป็นเจ้าเมืองเชียงแสน (เจ้าฟ้ากาเผือก) พระมหาสมเด็จราชครูเจ้าวัดพระหลวง พระสังฆโมลี พร้อมอำมาตย์ ได้สร้างรูปหล่อพระฤาษีกัมมะโลพร้อมคำจารึกไหว้พระธาตุบนดอยตุง และตำนานพระธาตุดอยตุงโดยย่อ ตั้งไว้บนบริเวณดอยตุง (ปัจจุบันเก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน) ดังนั้นถึงแม้ว่าจะเกิดการผลัดเปลี่ยนแผ่นดินการปกครองมาหลายอาณาจักร ตั้งแต่ สุวรรณโคมคำ โยนกนาคพันธุ์ หิรัญนครเงินยาง มาจนถึงอาณาล้านนา พระธาตุดอยตุงก็ยังคงเป็นพระธาตุที่ศักดิ์สิทธิ์และเป็นศูนย์กลางของที่ราบเชียงแสน ทั้งยังเป็นสถานที่อันก่อให้เกิดความเจริญทางพุทธศาสนา ถ้าหากย้อนกลับไปพิจารณาในตำนานต่าง ๆ แล้ว ก็จะพบว่ามีความสัมพันธ์กับพระพุทธเจ้าทั้ง 4 พระองค์มาตั้งแต่ครั้งยังเป็นที่ราบเมืองเชียงแสน ซึ่งสามารถแสดงแผนภูมิได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภาพที่ 3 ความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธศาสนาและพระธาตุดอยตุง

ที่มา : ผู้วิจัย

จากแผนภูมิแสดงให้เห็นว่า พระพุทธศาสนามีความเกี่ยวข้องกันตลอดมาตั้งแต่พระพุทธเจ้าองค์ที่ 1 จนถึงองค์ที่ 4 กล่าวคือ

พระพุทธเจ้าองค์ที่ 1 ทำนายว่า พระพุทธเจ้าทุกองค์จะเสด็จมาเสวยน้ำทิพย์

พระพุทธเจ้าองค์ที่ 2 เสด็จมาเสวย น้ำทิพย์ที่ถ้ำกุมภ์เช่นกันและทรงพยากรณ์ว่าจะมีกษัตริย์จากทิศใต้ริมมหาสมุทรมาตั้งเมืองในที่ราบแห่งนี้ (ซึ่งก็คือเมืองสุวรรณโคมคำ)

พระพุทธเจ้าองค์ที่ 3 ก็เสด็จมา เสวยน้ำทิพย์ที่ถ้ำกุมภ์เช่นกันและทรงพยากรณ์ว่าจะมีกษัตริย์จาก ชมพูทวีป มาตั้งเมืองที่นี่ (ซึ่งก็คือเมืองโยนกนาคพันธุ์)

พระพุทธเจ้าองค์ที่ 4 มีพุทธพยากรณ์ว่า บริเวณที่ราบแห่งนี้จะเกิดบ้านเมืองสันนิษฐานว่า อาจเป็นเมืองเงินยางเชียงแสน รุ่งเรืองสืบพระศาสนาไปถึง 5,000 ปีและเมื่อพระองค์เสด็จปรินิพพานแล้วจะมีผู้นำพระธาตุมาประดิษฐานไว้ที่ก้อนหินนี้แล้วพระองค์ก็เสด็จไปเสวยข้าวที่ถ้ำกุมภ์ (สำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่, ม.ป.ป:, น. 69)

นอกจากนั้นกษัตริย์แต่ละพระองค์ก็ทรงทำนุบำรุงพระธาตุดอยตุงอย่างดีงาม แม้จะมีช่วงที่ทิ้งร้างบ้าง แต่ในที่สุดก็มีการบูรณปฏิสังขรณ์พระธาตุในยุคต่อมา คือในยุคของครูบาศรีวิชัย และในยุคปัจจุบันที่ก็มีการบูรณะและอนุรักษ์ให้คงอยู่ต่อไป

ตำนานพระธาตุดอยตุง ทั้งในส่วนของตำนานและในส่วนของประวัติศาสตร์ ซึ่งหากพิจารณาแล้วมีความสำคัญทั้งสองส่วน แม้ว่าจะมีข้อวิจารณ์และการตั้งข้อสังเกตมากมายหลายประการ แต่หากจะเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับพระธาตุดอยตุง ตำนานก็ยังถือว่าควรที่เล่าสืบต่อไป ทั้งเรื่องของที่ราบเมืองเชียงแสน เมืองสุวรรณโคมคำ อาณาจักรโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ และอาณาจักรล้านนาสืบต่อมาจนถึงยุคปัจจุบัน ก็ยังควรแก่การเล่าขานและอนุรักษ์เรื่องราวนี้สืบต่อไป ตามตำนานและบันทึกพงศาวดารโยนก พระธาตุดอยตุงถูกสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าอชุตราช กษัตริย์องค์ที่ 3 แห่งราชวงศ์สิงหนวัติ ช่วงของอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ จากเหตุการณ์การอัญเชิญพระธาตุมาประดิษฐาน ณ หินรูปมะนาวครึ่งซีกบริเวณดอยดินแดงหรือดอยตุง ในเขตอาณาบริเวณพื้นที่ราบเชียงแสน และสร้างสถูปเจดีย์ขึ้นเพิ่มอีกองค์ขึ้นบริเวณใกล้เคียงกันโดยเป็นพระธาตุเจดีย์ตั้งอยู่คู่กันในสมัยของพระเจ้ามังรายนราช กษัตริย์องค์ที่ 4 แห่งราชวงศ์สิงหนวัติ และได้รับการบำรุงเรื่อยมาจนถึงราชวงศ์ลวจังราช จนรวบรวมเป็นอาณาจักรล้านนา ก็ยังคงได้รับการบูชาอยู่ รวมถึงในยุคสมัยต่อมาก็ได้รับการบูรณะจากครูบาศรีวิชัยจนกลายเป็นพระธาตุสององค์ที่ตั้งอยู่คู่กันที่เห็นดังปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.1.2 พิธีกรรมและประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง

ตามตำนานและประวัติความเป็นมาของพระธาตุดอยตุงที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้น ทำให้ทราบว่า พระธาตุดอยตุงมีประวัติและตำนานสืบทอดมาสองพันปี ตั้งแต่การเกิดเป็นที่ราบดอยตุง จนถึงการประดิษฐานพระธาตุ และการสร้างเจดีย์เป็นสององค์ที่พบเห็นในปัจจุบัน ควรที่จะศึกษาและอนุรักษ์ในส่วนของตำนานนี้ เพื่อให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาและค้นคว้าเกี่ยวกับพระธาตุเก่าแก่ต่อไป

นอกจากในส่วนของตำนานและประวัติความเป็นมาที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้วนั้น ผู้วิจัยยังได้ทำการศึกษาและค้นคว้าเกี่ยวกับพิธีกรรมและประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุ เช่น การเทศน์บูชาพระธาตุ ประเพณีชุธาตุ ประเพณีการขึ้นพระธาตุ พิธีสืบชะตาหลวง เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอโดยการแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

3.1.2.1 การเป็นพระธาตุประจำปีเกิด

3.1.2.2 ประเพณีเดินขึ้นพระธาตุและตักน้ำทิพย์

3.1.2.3 พิธีกรรมชุธาตุและสืบชะตาหลวง

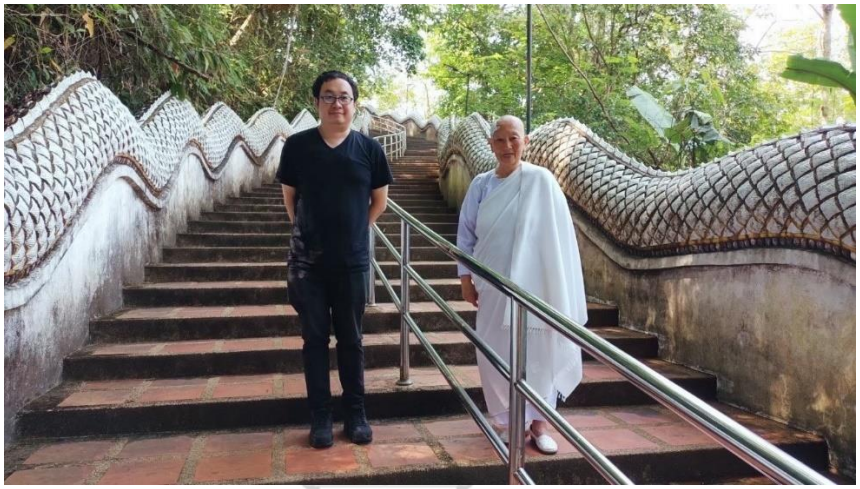
3.1.2.4 พิธีกรรมห่มผ้าพระธาตุดอยตุง

3.1.2.1 การเป็นพระธาตุประจำปีเกิด

ชาวล้านนามีความเชื่ออย่างหนึ่งซึ่งสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน คือเรื่องของพระธาตุประจำปีเกิด ซึ่งชาวล้านนาเชื่อว่า ก่อนที่มนุษย์จะมาเกิดได้นั้น ดวงจิตจะต้องผูกอยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งมีตำนานเล่าว่า ในอดีตดวงจิตของมนุษย์ผูกอยู่กับต้นไม้ ภูตผีหรือสัตว์ต่าง ๆ แต่ด้วยความคิดที่ว่า เหตุใดมนุษย์จึงมีดวงจิตผูกอยู่กับสิ่งที่เป็นอมนุษย์ ดวงจิตของมนุษย์จึงได้ย้ายไปผูกกับพระธาตุโดยที่มีสัตว์ชนิดต่าง ๆ 12 ชนิด พาไปผูกอยู่กับพระธาตุ แล้วจึงค่อยถือกำเนิดขึ้น ซึ่งคุณแม่ชีชญาภา หงส์ดาลัด ผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาและความเชื่อของชาวล้านนา ได้กล่าวว่า

> *ชาวล้านนาเชื่อว่า ก่อนที่มนุษย์จะมาเกิดในครรภ์ของมารดา ดวงจิตได้เคยสถิตอยู่กับต้นไม้ ซึ่งมีภูตผีหรือสัตว์รักษาอยู่แต่ด้วยความไม่เหมาะสม ที่ดวงจิตของมนุษย์จะอยู่กับอมนุษย์หรือสัตว์ทั้งหลาย ดวงจิตของมนุษย์ก่อนกำเนิดจึงได้ลาไปจากต้นไม้ดังกล่าว เพื่อไปสถิตกับพระธาตุที่ต่างกันไป ตามที่สัตว์*

ประจำนักษัตรพาไปพัก เพื่อรอที่จะถือกำเนิดขึ้น พอใกล้จะถึงเวลา ดวงจิตก็จะเคลื่อนจากพระธาตุไปสู่กระหม่อมพ่อ แล้วถึงเคลื่อนไปที่ครรภ์มารดาเพื่อจุติต่อไปในส่วนของพระธาตุดอยตุงตามความเชื่อนั้นเป็นพระธาตุประจำปีเกิดของปีกุน ซึ่งคนที่เกิดปีกุนก็จะมาสักการะบูชาเพื่อเป็นสิริมงคล หรือแม้กระทั่งพุทธศาสนิกชนทั่วไปที่ไม่เกิดปีกุนที่มีความศรัทธาก็มาปฏิบัติบูชาสักการะด้วยเช่นกัน (ชญาภา หงส์ดาลัด, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2565)



ภาพที่ 45 คุณแม่ชีชญาภา หงส์ดาลัด
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความเชื่อเหล่านี้ทำให้ชาวล้านนามีความผูกพันกับพระธาตุประจำปีนักษัตร และเชื่อว่าจะต้องไปสักการะเพื่อนำความเจริญงอกงามมาสู่ชีวิต โดยพระธาตุประจำปีเกิดในแต่ละปีของชาวล้านนา มีดังนี้

ตารางที่ 2 พระธาตุประจำปีเกิด

ปีเกิด	**พระธาตุประจำปีเกิด**
ผู้เกิดปีชวด	สักการะพระธาตุศรีจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่
ผู้เกิดปีฉลู	สักการะพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง
ผู้เกิดปีขาล	สักการะพระธาตุช่อแฮ จังหวัดแพร่
ผู้เกิดปีเถาะ	สักการะพระธาตุแช่แห้ง จังหวัดน่าน
ผู้เกิดปีมะโรง	สักการะพระธาตุวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่
ผู้เกิดปีมะเส็ง	สักการะพระศรีมหาโพธิ์ ที่พุทธคยา ประเทศอินเดีย หรือ พระเจดีย์ศรีมหาโพธิพุทธคยา วัดโพธารามมหาวิหาร (วัดเจดีย์เจ็ดยอด) จังหวัดเชียงใหม่
ผู้เกิดปีมะเมีย	สักการะพระมหาธาตุเจดีย์ชเวดากอง ประเทศพม่า หรือ พระบรมธาตุเจดีย์ จังหวัดตาก
ผู้เกิดปีมะแม	สักการะพระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่
ผู้เกิดปีวอก	สักการะพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม
ผู้เกิดปีระกา	สักการะพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน
ผู้เกิดปีจอ	สักการะพระธาตุวัดเกต จังหวัดเชียงใหม่ หรือปล่อยโคมเพื่อไหว้พระธาตุเกตุแก้วจุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์
ผู้เกิดปีกุน	สักการะพระธาตุดอยตุง จังหวัดเชียงราย

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางจะพบว่า พระธาตุดอยตุงนั้นเป็นพระธาตุประจำปีเกิดของปีนักษัตรปีกุน ที่ชาวล้านนาที่เกิดปีนี้ จะนิยมไปสักการะบูชาเพื่อสร้างความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต และยังมีประเพณีอื่น ๆ ที่สัมพันธ์กับการบูชาพระธาตุปีกุนนี้ เกิดขึ้นอีกมาก ในส่วนของตำนานเรื่องการเป็นพระธาตุประจำปีนักษัตรปีกุน มีตำนานเล่าว่า ที่พระธาตุดอยตุงกลายเป็นพระธาตุประจำปีกุน เพราะปู่เจ้าลาวจก และพญามังราย ต้นราชวงศ์กษัตริย์เมืองเชียงใหม่ อันเป็นบุคคลสำคัญที่มีความเกี่ยวข้องกับตำนานการเกิดพื้นที่ราบดอยตุง และการสร้างพระเจดีย์นั้น ล้วนแต่ประสูติในปีกุน ดังที่ พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์ อดีตเจ้าอาวาสวัดพระธาตุดอยตุง ได้กล่าวถึงตำนานในช่วงนี้ว่า

พระธาตุดอยตุงเป็นพระธาตุประจำปีกุน เป็นความเชื่อของชาวล้านนาเดิมว่า จะต้องสักการะพระธาตุประจำปีเกิด แล้วเหตุว่า ดอยตุงนั้นมีบุคคลผู้เกิดปีนักษัตรนี้เกี่ยวข้องมาก ทั้งปู่เจ้าลาวกและ ทั้งพญามังรายจึงได้ถูกยกย่องเป็นพระธาตุประจำปีกุน คนที่เกิดปีนี้หากได้มาสักการะ ก็ถือได้ว่าได้ไหว้ถึงบุคคลที่เกี่ยวข้องดอยตุงทั้งหมด อีกด้วย (พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2565)

การที่พระธาตุดอยตุงได้รับการยกย่องเป็นพระธาตุประจำปีเกิดของปีนักษัตรปีกุนนี้ ก็ทำให้เกิดประเพณีต่าง ๆ ที่แสดงถึงความเคารพบูชาต่อองค์พระธาตุ ทั้งเรื่องของการเทศน์บูชาพระธาตุ การชุธาตุ การขึ้นพระธาตุ ซึ่งจะอธิบายในหัวข้อถัดไป

ภาพที่ 46 พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์ (บุญมา มานิโต)
ที่มา: ผู้วิจัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาที่มีความเกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและลงพื้นที่เก็บข้อมูล สามารถแบ่งประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาออกเป็น 3 พิธีคือ ประเพณีการขึ้นพระธาตุและตักน้ำทิพย์สรงน้ำ ประเพณีชุธาตุ และประเพณีห่มผ้าพระธาตุ

3.1.2.2 ประเพณีการเดินขึ้นพระธาตุและตักน้ำทิพย์

การเดินขึ้นพระธาตุหรือการขึ้นพระธาตุเป็นอีกหนึ่งประเพณีที่ชาวล้านนายึดถือปฏิบัติ โดยเป็นการเดินเท้าขึ้นไปจากจุดหนึ่งไปจนถึงพระธาตุเพื่อสักการะบูชาเป็นระยะทาง 9 กิโลเมตร ชาวล้านนาเชื่อว่าเป็นการสร้างบุญอย่างหนึ่ง เพราะระหว่างทางที่เดินขึ้นไปนั้น จะต้องตั้ง

จิตและสมาธิ มีความมุ่งมั่น อดทน เพื่อให้ถึงพระธาตุ และนอกจากนั้น ก็ยังเป็นการบูรณะพระธาตุไปด้วย เพราะว่าในสมัยก่อนเส้นทางในการขึ้นไปถึงองค์พระธาตุนั้นเป็นป่า เมื่อมีผู้ขึ้นไปก็จะช่วยกันแผ้วถางทางเดินให้สามารถขึ้นไปได้อย่างสะดวก

ประวัติความเป็นมาการขึ้นพระธาตุ

เหตุที่เกิดการขึ้นพระธาตุ เกิดจากการที่ในอดีตพระธาตุนิยมสร้างไว้ในที่สูง เช่น ภูเขา เนิน ทำให้เมื่อจะขึ้นไปนมัสการพระธาตุจึงต้องมีการเดินทาง และด้วยมูลเหตุในเรื่องของการสร้างบุญกุศล ด้วยความอดทนและการบูรณะพระธาตุที่กล่าวมาข้างต้น จึงเกิดเป็นประเพณีการขึ้นพระธาตุ และสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

การขึ้นพระธาตุดอยตุง

พระธาตุดอยตุงเป็นอีกพระธาตุที่มีประเพณีการขึ้นพระธาตุเป็นประจำทุกปี โดยถือโดยถือเอาวันตามจันทรคติ ซึ่งเป็นความเชื่อโบราณและถือปฏิบัติกันมาอย่างยาวนาน คือวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 (วันเดือนหกเป็ง) ซึ่งแต่ละปีไม่ตรงกัน ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นช่วงเดือนมีนาคม ประชาชนทั้งไทยและพื้นที่ใกล้เคียง อย่างสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา ก็จะมาร่วมประเพณีกันอย่างพร้อมหน้า ซึ่งคมสัน ลาภใหญ่ ผู้มีความรู้เรื่องประเพณีของชาวล้านนาได้กล่าวว่า

> *วันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 หกเป็ง มีการจัดประเพณีทางพุทธศาสนาที่พระธาตุดอยตุง ถือเอาวันตามจันทรคติและปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างยาวนานและชาวล้านนามีความเชื่อว่า ใครที่ได้เดินขึ้นพระธาตุดอยตุง โดยเดินเท้าไปจนถึงองค์พระธาตุดอยตุงแล้ว คือผู้ที่มีความศรัทธาอย่างแรงกล้า จะได้รับผลบุญอันยิ่งใหญ่ ที่มีความอดทนและมุ่งมั่น เป็นการตอบแทน เกิดมหากุศลและโชคลาภ มีความสุขความสบายใจสบายกาย และเป็นสิริมงคลต่อตนเองอีกด้วย ทุกคนส่วนใหญ่ที่เดินขึ้นพระธาตุดอยตุงจะแบกและถือตุงโหลง ตุงปีเกิด เพื่อนำไปถวายเป็นพุทธบูชา ธรรมบูชาและสังฆบูชาบนพระธาตุดอยตุง* (คมสัน ลาภใหญ่, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 47 ครูคมสัน ลาภใหญ่
ที่มา: ผู้วิจัย

การเดินขึ้นพระธาตุดอยตุงพุทธศาสนิกชนจะรวมตัวกันบริเวณบ้านศาลาเชิงดอยอยู่ห่างจากพระธาตุดอยตุงประมาณ 9 กิโลเมตร ในวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 บางส่วนจะเริ่มเดินตั้งแต่ช่วงเย็น กำหนดการเดินทางจะเริ่มเวลา 6.09 น. เครื่องสักการะที่ต้องเตรียมขึ้นไปก็จะเตรียมเป็นปกติ แต่จะมีการเตรียมอาหารสำหรับใส่บาตรเช้า ในวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 ที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างยาวนาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *การเดินทางนั้นพุทธศาสนิกชนจะเดินขึ้นไปตามทาง จนถึงบริเวณวัดน้อย หรือที่เรียกว่า พระธาตุดอยตุงเขตสังฆวาส ซึ่งตลอดการเดินทางก็จะประกอบไปด้วยเสียงพระสวดเบิก เป็นเสียงที่ประชาชนได้ยินก็จะเกิดความศรัทธา และสามารถเดินจนถึงองค์พระธาตุได้ เนื่องจากว่าในสมัยก่อนไม่มีถนนเพื่อให้การเดินทางสะดวก และไม่มีไฟฟ้าเพื่อส่องนำทาง จึงมีเพียงศรัทธาอันแรงกล้าของประชาชนเท่านั้น ที่จะนำไปให้ถึงองค์พระธาตุได้* (พระบุญทัน ฐิตาโลโก, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2566)

ตอนค่ำประมาณ 19.00 น. ชาวบ้านก็จะไปรวมกันเพื่อฟังเทศน์ เมื่อจบแล้ว ก็จะมีการแสดงดนตรีพื้นเมือง หรือพูดคุยกัน

เมื่อถึงเช้าวันแรม 1 ค่ำ ชาวบ้านก็จะพากันภวายภัตตหารแก่พระสงฆ์ จากนั้นจึงเดินทางกลับ โดยมีหลักสำคัญคือก่อนที่จะลงจากพระธาตุจะต้องมีการขอขมาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนเสมอ

สำนักงานสรรพากรพื้นที่เชียงราย (2561) ได้ให้ข้อมูลว่า การเดินขึ้นพระธาตุได้รับการสืบทอดมาจนถึงยุคสมัยปัจจุบัน ก็มีการพัฒนาขบวนเดินขึ้นพระธาตุให้มีความยิ่งใหญ่และอลังการมากขึ้น โดยมีการจัดขบวนซึ่งเรียกว่า ขบวนรัตนสัตตนัง หมายถึง ความดีงาม เจ็ดประการ ในขบวนจะประกอบด้วย ช้าง ซึ่งเป็นสัตว์สัญลักษณ์ในความมงคลตามคติของชาวล้านนา โดยแบ่งเป็นดังนี้

ช้างเชือกที่ 1 อัญเชิญ องค์พระธาตุจำลอง 2 องค์ เคียงคู่กัน สื่อความหมายถึงที่ ดอยตุง มีเจดีย์ 2 องค์ ที่บรรจุ พระธาตุสมัยพระเจ้าอชุตราช และสมัยพระเจ้ามังรายนราช

ช้างเชือกที่ 2 อัญเชิญน้ำสรงพระราชทาน และพระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ช้างที่เชือกที่ 3 อัญเชิญเครื่องพุทธบูชา หม้อบูรณฆฏะ สีทอง และเงิน ต้นไม้เงิน ต้นไม้คำ ขบวนม้า ขุนพล และนักรบโบราณ 12 ตัว

นอกจากนี้ก็มีขบวนเครื่องพุทธบูชา ได้แก่ ต้นไม้เงิน,ต้นไม้คำ, หม้อบูรนฆะฏะ ขบวนเครื่องไหว้สาพระธาตุ ,สุ่มหมากเบ็ง 5 อย่าง ขบวนตุง ตุงช่อช้าง. ตุงจัย,ตุงแก้ว, ตุงปราสาทไหว,ตุงไตลื้อ, ตุงไทยใหญ่ ตุงก่ำ (ชาวยอง) ตุงอลังการ, ตุงพระบฎ, ตุงกระด้าง, ตุงหม้อบูรนฆฏะ , เครื่องต๊าว (พัดพร้าวจาวมร) และขบวนเครื่องแห่ กลองสะบัดชัย 3 ชุด, กลองหลวงเชียงแสน 1 ชุด,วงปี่พาทย์ 1 ชุด กลองปู่เจ่นกโต 1 ชุด, ก๋องปู่เจ่กำเบ้อคง นางนก(ไตลื้อโบราณ 1 ชุด) กลองมองเซิง (คนเมือง 1 ชุด) มองเซิงฟ้อนมองเซิง (ไทยใหญ่) 1 ชุด ชุดฟ้อนดาบไฟ ฟ้อนเล็บเชียงแสน, นางนก รวมครบเป็นขบวนการขึ้นพระธาตุที่สวยงามและยิ่งใหญ่ ในปัจจุบันการขึ้นพระธาตุยังคงเป็นประเพณีที่ได้รับการสืบทอด และมีการปฏิบัติเป็นธรรมเนียมในทุกปี เช่น ในปีพ.ศ. 2566 มีการจัดกิจกรรม 2,005 ปีสืบมา หกเป็งล่องฟ้า ไหว้สาพระธาตุดอยตุง ซึ่งมีกิจกรรมชื่อว่าเตียวขึ้นดอย ตวยฮอยครูบา ไหว้สาพระธาตุดอยตุง แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดการขึ้นพระธาตุของชาวล้านนาในอดีตมาจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 48 เดินแบกตุงขึ้นพระธาตุดอยตุง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 49 ชาวพุทธศาสนิกชนแห่ตุงหลวงเดินขึ้นสู่พระธาตุดอยตุง

ที่มา: สภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 50 ผู้วิจัยร่วมเดินขึ้นพระธาตุและถวายตุงเป็นพุทธบูชา

ที่มา: ผู้วิจัย

พิธีตักน้ำทิพย์และสร้างน้ำพระธาตุดอยตุง เป็นหนึ่งในพิธีที่เกิดขึ้นในประเพณีขึ้นพระธาตุ โดยการตักน้ำทิพย์จะจัดในวันขึ้นพระธาตุ เป็นพิธีที่พุทธศาสนิกชนจะรวมตัวกันเพื่อไปตักน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์บริเวณที่ราบดอยตุง มีการสวดคาถาตามขนบธรรมเนียมประเพณี บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์นี้เรียกขานกันมาตั้งแต่อดีตว่า บ่อน้ำทิพย์ มีตำนานและความเชื่อเล่าขานว่า เป็นบ่อน้ำที่พระพุทธเจ้าทั้งสี่พระองค์ได้เสด็จมาเสวย และทรงมีพุทธพยากรณ์เกี่ยวกับการเกิดเมือง สุวรรณโคมคำ โยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ และที่ราบเชียงแสน อันมีความสัมพันธ์กับพระธาตุดอยตุง

ในพิธีการตักน้ำทิพย์ก็จะเรียนเชิญ พระเกจิอาจารย์ ผู้ว่าราชการจังหวัด ข้าราชการและบุคคลทั่วไปมาเข้าร่วมพิธี โดยการตักน้ำจำนวนหนึ่งจากในบ่อ ใส่ขันน้ำสาคร ห่อด้วยผ้าขาวผูกริบบิ้นสีขาว มีการสวดคาถาตามธรรมเนียม แล้วจึงอัญเชิญไปประดิษฐาน ณ วัดน้อยดอยตุง เพื่อที่จะใช้ในพิธีสรงน้ำพระธาตุดอยตุงต่อไป

> *หลังจากที่ได้น้ำทิพย์จากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แล้ว เมื่อถึงวันที่จะจัดพิธีขึ้นพระธาตุ ก็จะนำน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่ได้บรรจุลงใส่ขันน้ำสาคร ขึ้นหลังช้างซึ่งเป็นสัตว์มงคล แล้วเคลื่อนขบวนไปจนถึงพระธาตุดอยตุง และใช้น้ำที่ได้มานั้นสรงน้ำพระธาตุตามธรรมเนียม มีความเชื่อว่า ผู้ที่ได้เข้าร่วมการตักน้ำทิพย์และการสรงน้ำถือเป็นมหากุศล และได้บุญใหญ่ในการปฏิบัติ โดยปกติแล้วพิธีสรงน้ำพระธาตุและการชุธาตุนั้นจะจัดขึ้นพร้อมกันในช่วงเดียวกับการขึ้นพระธาตุคือ วันเพ็ญขึ้น*

15 ค่ำ เดือน 4 ตามการนับเดือนของชาวล้านนาคือเดือนหกเป็ง ถือปฏิบัติสืบต่อกันมายาวนานโดยยึดตามจันทรคติ และกำหนดให้มีการจัดประเพณีขึ้นมาโดยการประชุมคณะสงฆ์ เจ้าคณะภาค เจ้าคณะจังหวัด พระผู้ใหญ่และกำหนดวันในการจัดงานขึ้น ในปัจจุบันก็ยังคงมีการสืบทอดพิธีการตักน้ำ การสรงน้ำและชุธาตุนี้ไว้อย่างครบถ้วนและจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี (พระปลัดบรรเลง กิตฺติโสภโณ, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2566)

สรุปได้ว่า การขึ้นพระธาตุดอยตุงจัดขึ้นในวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 ของทุกปีตรงกับเดือนหกเป็ง ถือปฏิบัติสืบต่อกันมายาวนานโดยยึดตามจันทรคติ และกำหนดให้มีการจัดประเพณีขึ้นพระธาตุดอยตุงโดยการประชุมของคณะสงฆ์ เจ้าคณะภาค เจ้าคณะจังหวัด และพระผู้ใหญ่

ภาพที่ 51 พระปลัดบรรเลง กิตฺติโสภโณ เจ้าอาวาสวัดพระธาตุดอยตุง
ที่มา: ผู้วิจัย

บทพระคาถาที่สวดการตักน้ำทิพย์ศักดิ์สิทธิ์พระธาตุดอยตุง

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

อะระหัง สัมมาสัมพุทโธ ภะคะวา พุทธัง ภะคะวันตัง อะภิวาเทมิ

สวากขาโต ภะคะวะตา ธัมโม ธัมมัง นะมัสสามิ

สุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ สังฆัง นะมามิ

หันทะ มะยัง พุทธัสสะ ภะคะวะโต ปุพพะภาคะนะมะการัง กะโรมะ เส

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

หันทะ มะยัง ระตะนัตตะยัปปะณามะคาถาโย เจวะ สังเวคะ ปะริกิตตะนะปาฐิจะ ภะณามะ เส โยจจันตะสุทธัพพะระญาณะโลจะโน โลกัสสะ ปาปูปะกิเลสะฆาตะโก วันทามิ พุทธัง อะหะมาทะเรนะ ตัง ธัมโม ปะทีโป วิยะ ตัสสะ สัตถุโน โย มัคคะปากะมะตะเภทะภินนะโก โลกุตตะโร โย จะ ตะทัตถะทีปะโน วันทามิ ธัมมัง อะหะมาทะเรนะ ตัง สังโฆ สุเขตตา ภะยะ ติเขตตะสัญญิโต โย ทิฏฐะสันโต สุคะตานุโพธะโก โลลัปปะหิโน อะริโย สุเมธะโส วันทามิ สังฆัง อะหะมาทะเรนะ ตัง อิจเจวะเมกันตะภิปูชะเนยยะกัง วัตถุตตะยัง วันทะยะตาภิสังขะตัง ปัญญัง มะยายัง มะมะ สัพพุปัททะวา มา โหนตุ เว ตัสสะปาภาวะสิทธิยา (พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์, 2561, น. 3)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 52 บ่อน้ำทิพย์ศักดิ์สิทธิ์ ณ พระธาตุดอยตุง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 53 คณะสงฆ์ทำพิธีตักเพื่อน้ำทิพย์ศักดิ์สิทธิ์

ที่มา: ผู้วิจัย

3.1.2.3 พิธีกรรมชุธาตุและสืบชะตาหลวง

พิธีกรรมชุธาตุเป็นพิธีกรรมที่สืบเนื่องมาจากการที่พระธาตุดอยตุงนั้นเป็นพระธาตุประจำปีเกิดของผู้เกิดปีกุน ตามตำนานที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ชาวล้านนาที่เกิดในปีนักษัตรนี้จึงได้จัดพิธีการ “ชุธาตุ” หรือการบูชาพระธาตุเจดีย์ตามปีนักษัตร ตามความเชื่อว่า “ตั๋วเปิ้ง” (สัตว์ประจำนักษัตร) พาดวงจิตของมนุษย์ไปพักที่พระธาตุเพื่อรอการถือกำเนิดขึ้น

ชุธาตุ ภาษาเหนือออกเสียงว่า จุ๊ธาตุ ซึ่งเป็นคำเรียกอันแสดงถึงความเชื่อเรื่องการบูชาพระธาตุเจดีย์องค์สำคัญในวัฒนธรรมล้านนา ชุ หรือ จุ๊ มาจากคำว่า บรรจุ หมายความว่า เอาใส่ บรรจุใส่ ส่วนคำว่าธาตุหมายถึง พระธาตุ เมื่อรวมกันจึงได้ความหมายว่า พระสถูปเจดีย์องค์นี้บรรจุพระธาตุไว้ ชาวล้านนาเรียกสั้น ๆ ว่าจุ๊ธาตุ ในการจุ๊ธาตุนั้นจะมีการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งพระธาตุดอยตุงนี้มีการทำพิธีจุ๊ธาตุทุกปี นั้นหมายถึงว่ามีพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าส่วน พระรากขวัญเบื้องซ้ายบรรจุหรือจุ๊อยู่ที่พระธาตุดอยตุงแห่งนี้ อีกส่วนหนึ่งการจุ๊ธาตุนี้ก็รวมไปถึงการสวด การบูชาและประกอบพิธีกรรมสืบชะตาหลวง ไปด้วยเพื่อเป็นการบูชาพระพุทธ พระธรรมและพระสงฆ์ซึ่งคนล้านนามีความเชื่อว่าการมาร่วมพิธีกรรมจุ๊ธาตุ ตั้งใจสวดมนต์ภาวนาด้วยจิตอันเป็นสมาธินี้ เมื่อตายไปดวงจิตของตนจะมาจุติรออยู่ที่พระธาตุแห่งนี้เพื่อรอการไปเกิด ในภพภูมิที่ดี (พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์, สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2566)

ภาพที่ 54 พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์ทำพิธีชุธาตุ
ที่มา: สำนักปฏิบัติธรรมวัดพระธาตุดอยตุง

การชุธาตุมีประวัติความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับความศรัทธาของพุทธศาสนิกชนที่มีต่อพระพุทธศาสนาและองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานไปแล้ว พระองค์ไม่ทรงตั้งศาสดาแทน พระองค์ตรัสให้เหล่าพุทธบริษัท 4 ได้แก่ ภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก อุบาสิกา ยึดพระธรรมวินัย เป็นศาสดาแทนพระองค์ หากจะแสวงหาสิ่งภายนอกไว้เป็นเครื่องสักการะบูชา ให้เหล่าพุทธบริษัทได้นึกถึงสังเวชนียสถาน 4 แห่งเป็นที่บูชาและระลึกถึงสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ในสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราช ก็ยังทรงเป็นพุทธศาสนิกชนที่คงความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ทรงส่งพระสงฆ์ไปเผยแพร่พระพุทธศาสนาทั่วโลก และยังมีการพระราชทานพระบรมสารีริกธาตุไปประดิษฐานในพระสถูปเจดีย์ยังประเทศต่างๆ รวมถึงบริเวณประเทศไทยในปัจจุบัน ชาวล้านนาเองก็ได้รับคติเรื่องการบรรจุพระธาตุไปด้วยเช่นกัน

ชาวล้านนาจึงมีค่านิยมและคตินิยมในการนับถือกราบไหว้พระธาตุประจำเมือง เช่น จังหวัดลำพูน นมัสการ พระธาตุหริภุญชัย จังหวัดเชียงรายนมัสการพระธาตุดอยตุงเป็นต้น สมัยต่อมาได้เปลี่ยนให้พุทธศาสนิกชนไป “ชุธาตุ” เพราะความเชื่อที่กล่าวข้างต้น การชุธาตุจึงเกิดขึ้นเพื่อแสดงการกราบไหว้บูชาพระธาตุอันเป็นที่พึ่งพาของตน และจะต้องไปไหว้พระธาตุประจำปีเกิดของตน ตามคติชาวล้านนาถือว่าการบูชาพระธาตุประจำปีเกิดจะทำให้ความเป็นศิริมงคลบังเกิดแก่ ผู้สักการบูชา พระธาตุปีเกิดของชาวล้านนาก็จะมีความแตกต่างไปตามปีนักษัตร (ตัวเปิ้ง)

ภาพที่ 55 ผู้เข้าร่วมในพิธีชุธาตุ ณ พระธาตุดอยตุง ปี พ.ศ.2565
ที่มา: ผู้วิจัย

การถวายเครื่องสักการะบูชาในการชุธาตุ (จุ๊ธาตุ) ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์สมพงษ์ ชมชื่น ผู้เชี่ยวชาญเรื่องศาสนาพิธีกรรมล้านนา ได้กล่าวเกี่ยวกับการจุ๊ธาตุของชาวเชียงราย ณ พระธาตุดอยตุง ความว่า

> *การชุธาตุหรือจุ๊ธาตุของชาวเชียงรายเป็นการสักการะพระธาตุดอยตุง สำหรับคนที่เกิดปีกุน เตรียมเครื่องสักการะพระธาตุประจำปีเกิดของตนเองนั้น ในอดีตก็จะเตรียมเครื่องถวายตามปกติ เช่น ดอกไม้ ธูป เทียนหอม เครื่องหอม กันตั้งแต่วันก่อนที่จะไปร่วมพิธี แล้วก็จะต้องเดินทางไปตั้งแต่ตอนเย็น เพื่อที่จะไปนอนที่วัดพระธาตุดอยตุงในสำนักปฏิบัติธรรม รวมถึงเข้าไปทำความสะอาดเช็ดถู ขอขมาพระธาตุ ซึ่งถือว่าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ พอวันที่สองก็จะเริ่มปฏิบัติธรรม วันที่สามก็ปฏิบัติธรรมอีก การร่วมในพิธีจุ๊ธาตุ ร่วมสวดมนต์ ภาวนาปฏิบัติธรรมตามแต่สมควร แต่เป็นวันสุดท้ายก็จะมีการปิดทององค์พระธาตุด้วย เพื่อขอขมาและกราบลาพระรัตนตรัยแล้วถึงกลับ นับเวลาที่ขึ้นไปจุ๊ธาตุ คือสามวัน สมัยนี้ก็ทำตอนเช้าช่วงค่ำ ๆ ก็กลับ ปัจจุบันในส่วนของเครื่องสักการะก็จะนำมาหรือหาซื้อบริเวณพระธาตุก็ได้* (สมพงษ์ ชมชื่น, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2565)

คำบูชาพระธาตุในประเพณีจุ๊ธาตุพระธาตุดอยตุง

สำหรับพระธาตุดอยตุงหรือพระธาตุประจำคนเกิดปีกุนใช้คำบูชาดังนี้

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

อิมัสสะมิง ภัททะกัปเป จะตุพุทธา พุชฌิตตะวา กะกุสันธะโกนาคะมะนะ กัสสะปะ โคตะมะ ราชะเคเห จะระติ ปิณฑายะ มิถิลายะนะ คะเรสิ จะระติ ปิณฑายะ อะตีตาพุทธาเน อิมัสมิง ฐาเนสี ทีสิริสุภะปะวะรัง มังคะลัง ตะโมลากะถามนิราชัง สาทะรัง นมามิหันตัง วะระชินาธาตุง อะหังวันทามิ สัพพะทานะตัง วะชิระธาตุโย อะระหัง วันทามิ สัพพะทา (พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์, 2561, น. 15)

นอกจากนี้ผู้ช่วยศาสตราจาย์ ดร. วันชัย พลเมืองดี อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา ยังกล่าวที่เรื่องของการชุธาตุอีกว่า ในบางครั้งชาวล้านนาก็จะกล่าวคำไหว้พระธาตุรวมทั้งหมด ส่วนใหญ่ก็จะเป็นกล่าวระลึกถึง พระธาตุสำคัญ ๆ เพื่อน้อมระลึกถึง อุเทสิกเจดีย์ คือเจดีย์ที่เป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้านั้นเอง ดังนี้

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

สาธุโอกาสะ ภันเต ข้าแต่พระติตะรัย รัตนะตนผ่านแผ้ว พระแก้วเจ้าทั้งสามประการ มีพระพุทธเจ้า เป็นเก้าเป็นประธาน ตนทะลงคุณ อะนันตไอะปะมานา หาที่สุดบใต้ ตนเป็นครูแก่โลกตั้งสาม ตนทะ รัตพญาสัปปัญญตะญาณเหนือแท่นแก้ว แทบเค้าไม้มหาโพธิปัลลังก์ต้นประเสริฐเลิศกว่าไม้ในโลกา ตั้งพระพุทธพิมพาสารูปเจ้าองค์ใหญ่องค์น้อย อันฐาปันนาตั้งไว้ยังวัดวาอารามฐานะทันตาละวิเศษและ เกหะหอเรือน ฐานะบ้านเมืองที่นี้เป็นประธาน คือในเวียงและนอกเวียงบ้านนอกขยกนิคม ป่าไม้จอม ดอยตงโขงจุมปูทวีป ตาวะติงสาอันอยู่ในเมืองอินทา คือพระเกตุแก้วจุฬามณีผู้ข้าไหว้ตั้งมหาธาตุเจ้า อันมีอยู่ในเมืองลังกา ทั้งพระทันตาเขี้ยวแก้วและผาบังและพระหมองเต้าทั้งพระธาตุเจ้าอันอยู่ในเมือง เมิงคือตะโก้งหงสา สิ่งกุตตะระธาตุเจ้าทั้งพระเจ้า ละแข่งขันมีในเมืองอังวะ และพระธาตุเจ้ายืนแขวน ท่านที่ฐานปันนาตั้งไว้ ข้าน้อยนอบน้อมไหว้บูชา มีทั้งบุปผาสาซาตวงตอก ข้าวตยสาตอกไม้และเทียนงาม เจาะไฟตามแล้วนอบน้อมไหว้ยังพระตาตุเจ้าตวงแรก คือพระธาตุเจ้าตะโก้งหงสาเรียง นั้นมาพระธาตุเจ้าดอยคำและรังรุ้ง พระบาทถ้ำตับเตา มีทั้งสามเงาและพระธาตุลอย มีทั้งพระธาตุเจ้าแห่งสร้อยและแก่ง จางกวางคำ พระจอมทั้งพระจันทร์พระสิงห์พระแก้วทั้งพระบฏ พระบาท พระธาตุ เจดีย์เจ้า อันมีในเมืองนาศ เมืองดิน เมืองอินทร์ เมืองพรหมโลกกว้างกลม อนันตา ทั้งชุมภูทวีป มีแปด หมื่นสี่พันเศษ ทั้งพระเกษแก้วจุฬามณี ทั้งพระธาตุสิมพะลีพระสารีบุตร อุปคุตโมคคัลลานะ และพระมหากัจจายนะเถรเจ้า แม้ไม่สลีมหาโพธิเจ้าต้น ๆ องค์ ๆ ผู้ข้าขออัญชุลีกรบุปผาราชาจอมใส่เกล้าไหว้สาพระเจ้า ชุตวง ๆ สะรีระธาตุ ดอยเกศาธาตุโยอะระหันตธาตุโย เจติยัง คันทะกุฏิง จะตุละสีติสะ ทัสแส ธัมมัดขัน เทสัปเปสัง ปาตะเจติยัง อะหังวันทามีธาตุโย อะหังวันทามิ สะโส อะหัง วันทามิสัพพะตา อะหัง วันทามิสิระสาฯ (วันชัย พลเมืองดี, ม.ป.ป, น. 45)

ในการชุธาตุนั้นจะมีการสืบชะตาเป็นพิธีกรรมทางพุทธศาสนาที่ทางวัดพระธาตุ ดอยตุง ได้จัดขึ้นซึ่งเป็นพิธีหนึ่งในประเพณีการชุพระธาตุ เป็นการสืบชะตา เรียกอีกอย่างว่า สืบชาตา หรือการต่ออายุ เป็นสืบชะตากำเนิดให้ยืดยาวต่อไป ต้องการให้เป็นมงคล มีชีวิตอยู่อย่างสุขสบาย ปราศจากโรคภัยทั้งหลาย ทำให้มีความเจริญรุ่งเรืองมากยิ่งขึ้นไป

กระทรวงวัฒนธรรม ได้กล่าวถึงความเชื่อเรื่องการสืบชะตานี้ว่า เป็นตำนานปรากฏในคัมภีร์ชะตากล่าวว่า พระสารีบุตร อัครสาวกของฝ่ายขวาของพระพุทธเจ้า มีสามเณรองค์หนึ่งชื่อว่า ติสสะ มาขอบวชและปฏิบัติธรรม แต่พระสารีบุตรซึ่งมีตำราการทำนายดวงชะตา ในเนื้อหาพบว่า

> *สามเณรองค์นี้จะมีอายุอยู่ได้เพียง 7 วัน แล้วจะมรณภาพ จึงได้ออกปากบอกแก่สามเณรว่า ให้กลับบ้านไปลาพ่อแม่เสีย สามเณรได้ยินดังนั้นก็เสียใจเป็นอย่างมาก เดินทางกลับไปลาพ่อแม่ ระหว่างเดินทางได้พบปลากำลังขาดน้ำ ก็ช่วยโดยการจับใส่บาตร แล้วนับไปปล่อยในแม่น้ำ ต่อมาเจอเก้งติดบ่วงนายพราน ก็ช่วยอีก เมื่อถึงบ้านก็ได้ร่ำลาพ่อแม่ แต่เวลาผ่าน 7 วันไปแล้ว สามเณรก็ยังไม่ตาย แถมกลับมีราศีมากขึ้น พ่อแม่จึงให้กลับไปหาพระสารีบุตร พระสารีบุตรเห็นดังนั้นก็ตกใจถึงกับเผาตำราทิ้ง จนเมื่อสามเณรเล่าความเรื่องการปล่อยปลาและเก้ง พระสารีบุตรจึงได้เข้าใจว่าการช่วยชีวิตสัตว์โลกนั้นช่วยต่อชีวิตได้ เมื่อข่าวนี้แพร่ออกไป ชาวบ้านจึงนิยมทำพิธีสืบชะตาชีวิตด้วยการเช่นนี้ ประเพณีสืบชะตาคนนับเป็นประเพณีมงคลสำคัญอย่างหนึ่งชาวภาคเหนือนิยมทำกันหลายโอกาส เช่น เนื่องในวันเกิด วันได้รับยศศักดิ์ตำแหน่ง วันขึ้นบ้านใหม่ กุฏิใหม่ หรือ ไปอยู่ที่ใหม่ บางครั้ง เกิดเจ็บป่วย หมอเมื่อ (หมอดู) ทายทักว่าชะตาไม่ดีชะตาขาดควรจะทำพิธีสะเดาะเคราะห์ และสืบชะตาต่ออายุเสีย จะทำให้คลาดแคล้วต่อโรคภัยและอยู่ด้วยความสวัสดีต่อไป การสืบชะตาคนนี้พิธีสืบชะตามีเครื่องพิธีบางอย่างและ ชื่อของในพิธีเหล่านั้น สถานที่จะจัดทำพิธีสืบชะตา จะทำในห้องโถงหากเป็นวัดก็จัดในวิหารหรือที่ "หน้าวาง" คือห้องรับแขกของเจ้าอาวาส ถ้าเป็นบ้านก็จัดทำ "บนติ๋น" คือรับแขก ซึ่งต้องใช้ห้องกว้าง เพราะให้เพียงพอสำหรับแขกที่มาร่วมงาน หากเป็นวัดก็มีภิกษุ สามเณรรวมทั้งอุบาสกและอุบาสิกาทั้งหลายถ้าเป็นบ้านก็ต้องต้อนรับญาติหรือแขกเหรื่อที่มาร่วมงาน แขกที่มาร่วมงานนี้โดยมาก จะเป็นญาติพี่น้องลูกหลาน บางครั้งก็มีผู้สนิทสนมคุ้นเคยมาร่วมด้วย* (กระทรวงวัฒนธรรม, ม.ป.ป., น. 46)

ในส่วนของพิธีการสืบชะตาที่จัดขึ้นบริเวณพระธาตุดอยตุงนั้น จะเป็นการสืบชะตาสำหรับคนที่เกิดในปีนักษัตรปีกุน ตามคติความเชื่อของชาวล้านนา ทั้งเรื่องการไหว้พระธาตุปีเกิด และการตั้งพระธาตุดอยตุงเป็นพระธาตุประจำปีกุน โดยการสืบชะตาหลวงยังคงเป็นประเพณีและพิธีกรรมที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน เพราะเชื่อว่าจะเป็นการต่ออายุ และสร้างความเป็นสิริมงคลให้แก่ชีวิต เช่น ในปี 2563 ได้มีการจัดพิธีสืบชะตาหลวง "รวมพลคนเกิดปีกุน (กุญชร) และทุกราศี"ขึ้นที่บริเวณพระธาตุดอยตุง โดยพิธีการสืบชะตาหลวงนี้มีพระคาถาที่ชาวล้านนาที่เข้าร่วมพิธีการสืบชะตาต้องร่วมกันสวดบทนี้

คำสวดพระคาถาสืบชะตา

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

อินทะชาตา เทวะชาตา พรหมมะชาตา มหาพรหมมาชาตา อิสีชาตา มหาอิสีชาตามุนีชาตา มหามุนีชาตา ปุริสะชาตา มหาปุริสะชาตา จักกะวัตติชาตา มหาจักกะวัตติชาตา พุทธชาตา ปัจเจกะพุทธะชาตา อะระหันตาชาตา สัพพะสิทธิวิชชา ธะระณังชาตา สัพพะโลกาจะริยานังชาตา สัพพะโลกาธิปะติญาณังชาตา เอเตนะ สัจจะวัชเชนะตุยหัง สุวัตถิ โหตุ ตุยหัง สวาหายะ นะโมพุทธัสสะนะโมธัมมัสสะ นะโมสังฆัสสะ เสยยะถีทัง หุลูสวาหายะ (พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์, 2561, น. 116)

ภาพที่ 56 ผู้เข้าร่วมพิธีชุธาตุ ณ พระธาตุดอยตุง

ที่มา: ผู้วิจัย

3.1.2.3 พิธีกรรมห่มผ้าพระธาตุดอยตุง

พิธีกรรมห่มผ้าพระธาตุก็เป็นอีกพิธีหนึ่งซึ่งสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน เป็นการที่นำผ้าสีเหลือง สีทอง ขนาดยาวพอที่จะล้อมองค์พระธาตุดอยตุงได้ทั้งสององค์ ขึ้นมาถวายเป็นพุทธบูชาแด่องค์พระธาตุ จากนั้นก็จะเริ่มห่มผ้าพระธาตุโดยการเดินเวียนรอบพระธาตุจนหมดผ้าที่เตรียมมา โดยประมาณ 3 รอบพอดี ซึ่งเป็นคติเรื่องการเวียนให้ครบสามรอบเพื่อบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ในส่วนของผ้าห่มพระธาตุนั้นชาวพุทธศาสนิกชนสามารถนำผ้าห่มพระธาตุมาเองหรือมาบูชาได้ที่วัด พระธาตุดอยตุง ซึ่งทางวัดได้จัดเตรียมไว้ให้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว

> *การห่มผ้าพระธาตุดอยตุงจะจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ในวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 ในประเพณีการขึ้นพระธาตุ จุ๊ธาตุ แล้วก็ตามด้วยพิธีกรรมการห่มพระธาตุดอยตุง ก็จะมีการนำผ้าขึ้นไปกับขบวนแห่เดินขึ้นพระธาตุด้วย ชาวล้านาจะเชื่อว่าการห่มผ้าพระธาตุคือบุญใหญ่มาก ที่ควรจะมีส่วนร่วมในการห่มผ้าพระธาตุ สักครั้งในชีวิต ความยาวของผ้าห่มพระธาตุดอยตุงจะมีความยาว 32 เมตร ซึ่งจะห่มได้พอดีกับองค์พระธาตุ ก่อนจะห่มพระธาตุต้องมีการสวดมนต์ตั้งจิตให้มั่นก่อนระลึกถึงคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เดินเวียนรอบพระธาตุดอยตุง 3 รอบ แล้วจึงห่มพระธาตุ* (พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2566)

ปัจจุบันการห่มผ้าพระธาตุสามารถเข้าร่วมในพิธีขึ้นพระธาตุ หรือจะนำผ้ามาถวายในเวลา อื่น ๆ ที่สะดวก ก็สามารถนำมาทำพิธีห่มผ้าพระธาตุได้เช่นกัน ที่บริเวณพระธาตุดอยตุงก็จะมีพระสงฆ์ช่วยในการทำพิธีห่มผ้าพระธาตุ โดยมีบทสวดในการบูชา และถวายผ้าห่มพระธาตุ ดังนี้

ภาพที่ 57 ผู้วิจัยห่มผ้าพระธาตุดอยตุง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 58 เดินแห่ผ้าเวียนพระธาตุดอยตุง 3 รอบ

ที่มา: ผู้วิจัย

คำถวายผ้าห่มพระธาตุ

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

พิมพา ธะชัคคะ ปัพพะเต นะจุฬาธาตุ จิรัง มะหาคะมา นะมามิหัง อะหังวันทามิ สัพพะทา พิมพา ธะชัคคะ ปัพพะเต นะจุฬาธาตุ จิรัง มะหาคะมา นะมามิหัง อะหังวันทามิ สัพพะทา พิมพา ธะชัคคะ ปัพพะเต นะจุฬาธาตุ จิรัง มะหาคะมา นะมามิหัง อะหังวันทามิ สัพพะทา ยัคเฆ ภันเต สังโฆ ปะฏิชานาตุ มะยัง ภันเต อิมัง วัตถัง สะปะริวารัง พุทธัสสะ ปูชะนัตถายะ สังฆัสสะ นิยยาเทมะ สาธุ โน ภันเต อะยัง อิมินา วัตเถนะ พุทธัสสะ ปูชา อัมหา กัญเจวะ มาตาปิตุ อาทีนัญจะ ปิยะชะนานัง ทีฆะรัตตัง หิตายะ สุขายะ สังวัตตะตุ (พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์, 2561, น. 19)

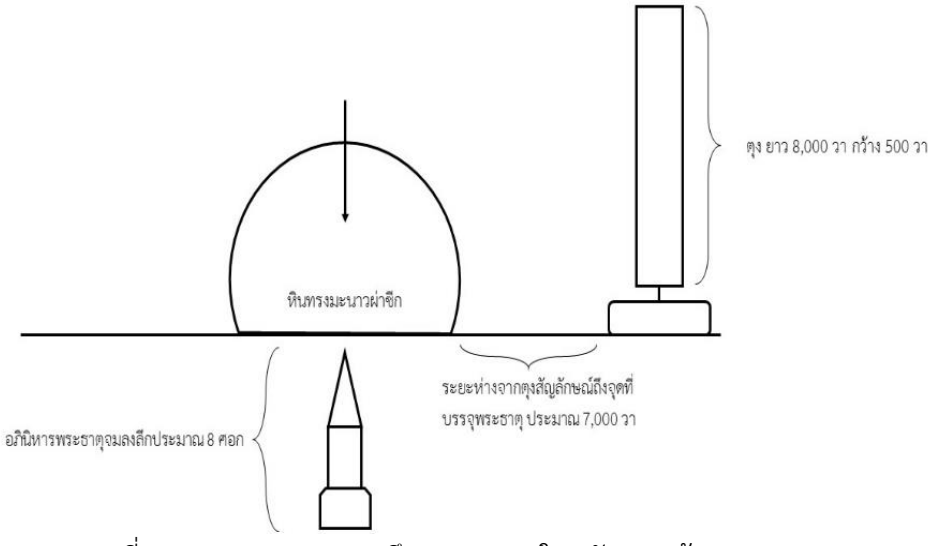
ข้าแต่พระสงฆ์ผู้เจริญ ขอพระสงฆ์จงรับทราบ ข้าพเจ้าทั้งหลาย ขอมอบถวายผ้าผืนนี้ เพื่อใช้เป็นผ้าห่มคลุมองค์เจดีย์พระธาตุเจ้าดอยตุงแห่งนี้ พร้อมทั้งของบริวารทั้งหลาย เหล่านี้ เพื่อเป็นพุทธบูชา ขอการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยผ้าผืนนี้ ของข้าพเจ้าทั้งหลาย จงเป็นไปเพื่อประโยชน์ เพื่อความสุข และความเจริญรุ่งเรือง แก่ข้าพเจ้าทั้งหลายด้วย แก่ปิยะชนทั้งหลาย มีมารดาบิดา เป็นต้นด้วยตลอดกาล นานเทอญ (พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์, 2561, น. 20)

3.2 รูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุง

ตามตำนานพระธาตุดอยตุงได้บันทึกไว้ว่าพระธาตุดอยตุงเป็นพระธาตุเก่าแก่ซึ่งถ้าหากสืบตามตำนานไปจนถึงการเริ่มสร้างก็พบว่า มีอายุมากกว่า 2,000 ปี ในระยะเวลาที่ยาวนานนี้ ทำให้พระธาตุดอยตุง มีวิวัฒนาการทางด้านศิลปกรรมหลายรูปแบบ แบ่งได้เป็นยุคสมัย คือ ยุคสมัยพระเจ้าอชุตราช ซึ่งเริ่มมีตำนานเกี่ยวกับการบรรจุพระธาตุ ยุคสมัยพระเจ้ามังรายนราช มีการสร้างเจดีย์คู่กันกับองค์แรกมาจนถึงการเสื่อมโทรมของพระธาตุดอยตุง และการบูรณะในสมัยครูบาศรีวิชัย และยังคงรูปแบบเจดีย์ทรงล้านนาแปดเหลี่ยมในยุคสมัยครูบาศรีวิชัยจนถึงปัจจุบันซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดส่วนย่อยดังนี้

3.2.1 ยุคสมัยพระเจ้าอชุตราช (พุทธศักราช 561 – พุทธศักราช 661)

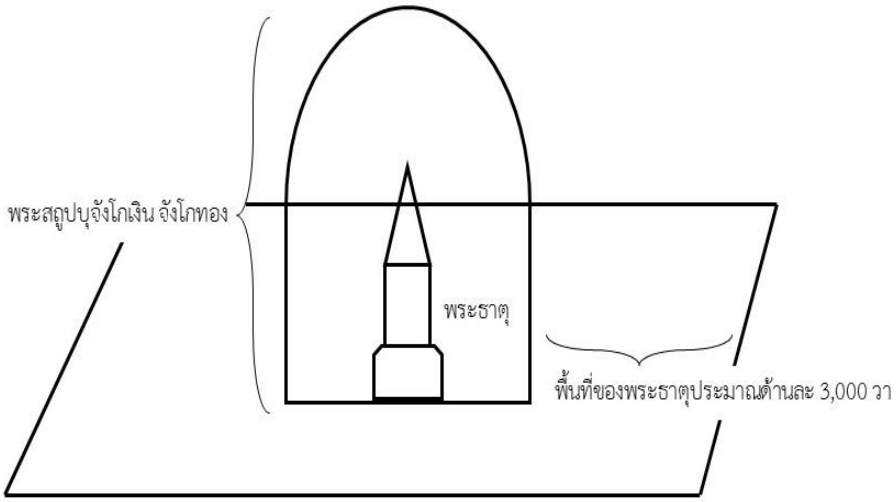
สมัยพระเจ้าอชุตราช กษัตริย์องค์ที่ 3 แห่งอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ เป็นสมัยที่ตำนานการสร้างพระธาตุดอยตุงเล่าว่าคือจุดเริ่มต้นของการสร้างพระธาตุ โดยกล่าวว่าเมื่อพระพุทธเจ้าทรงเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน พระมหากัสสปะได้รับคำสั่งให้อัญเชิญพระธาตุรากขวัญเบื้องซ้าย (กระดูกไหปลาร้า) มายังเมืองโยนกนาคพันธุ์ ตรงกับสมัยพระเจ้าอชุตราช จึงได้มีพิธีบรรจุพระธาตุนั้นลงในหินทรงมะนาวผ่าซีก ที่อยู่บริเวณดอยดินแดง พระธาตุก็แสดงอิทธิปาฏิหาริย์โดยการจมลงในหินนั้น ลึกลงไป 8 ศอก จากนั้นพระมหากัสสปะจึงเนรมิตตุง (ธง) มีความยาว 8,000 วา กว้าง 500 ปักห่างจากพระธาตุประมาณ 7,000 วา



ภาพที่ 59 การบรรจุพระธาตุลึกลง 8 ศอก ในสมัยพระเจ้าอชุตราช

ที่มา: ผู้วิจัย

ในสมัยพระเจ้าอชุตราชได้มีการบรรจุพระธาตุลงในหินทรงมะนาวผ่าซีกลึกลงไป 8 ศอก บริเวณนี้มีพระธาตุให้สักการะ มีการสร้างพระสถูปซึ่งมีลักษณะคล้ายเจดีย์เพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ เพราะพระเจ้าอชุตราชนั้นมีพระราชศรัทธาต่อพระธาตุมาก เมื่อมีการอัญเชิญพระธาตุมาถึงอาณาจักรจึงมีการสร้างเจดีย์มากกว่าที่จะปล่อยให้บรรจุในหิน โดยเจดีย์นั้นมีลักษณะเป็นพระสถูปบุจังโกเงินจังโกทอง และยังมีการตั้งธงเพื่อกำหนดอาณาเขตของพระสถูป โดยใช้ธงยาว 8,000 วา ได้อาณาเขตด้านละ 3,000 วา ซึ่งเป็นพื้นที่ของปู่เจ้าลาวจก โดยพระเจ้าอชุตราช ได้พระราชทานเงินและทองเป็นกำนัลแทน



ภาพที่ 60 การสร้างพระสถูปในสมัยพระเจ้าอชุตราช
ที่มา: ผู้วิจัย

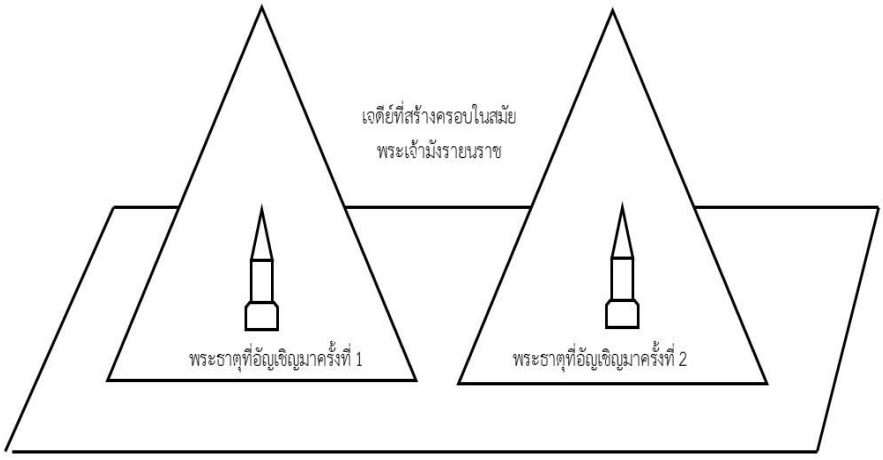
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปได้ว่า ในสมัยพระเจ้าอชุตราชนี้ การสร้างพระธาตุดอยตุงมีการสร้างพระสถูปหรือเจดีย์ แต่มีการเกิดอภินิหารพระธาตุจมลงในหินทรงมะนาวผ่าซีกลึกลงไป 8 ศอก และมีการปักตุงสัญลักษณ์ด้านละ 3,000 วา มีการพระสถูปขึ้น บรรจุพระรากขวัญเบื้องซ้าย (กระดูกไหปลาร้า) ไว้ให้ชาวเมืองโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติได้สักการะบูชา

3.2.2 ยุคสมัยพระเจ้ามังรายนราช (พุทธศักราช 661)

ในยุคสมัยพระเจ้ามังรายนราช ตำนานก็เล่าต่อไปอีกว่า มีการอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุอีกชุดหนึ่งมาที่อาณาโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ พระเจ้ามังรายนรายซึ่งมีความเชื่อเรื่องของพระธาตุ จึงได้ทำการอัญเชิญไปบริเวณที่เคยมีการบรรจุพระธาตุ เมื่อวางพระธาตุลงบนหิน

ทรงมะนาวผ่าซีก พระธาตุก็จมลงไปอีกเช่นเดียวกับสมัยพระเจ้าอชุตราช และพระเจ้ามังรายนราชได้ทรงสร้างเจดีย์ครอบหินนั้นไว้ โดยเจดีย์มีลักษณะคือ เป็นเจดีย์บุเงินจังโกทองจังโก ประดับแก้วเจ็ดประการ ใส่ขัน หมากพลูคำ ส่วนรูปแบบของเจดีย์ที่สร้างขึ้นนั้น ไม่สามารถสืบประวัติได้ว่าเป็นรูปแบบใด เนื่องจากว่า ผ่านมานานหลายปี ในยุคสมัยของพระเจ้ามังรายนราชได้เกิดพระสถูปเจดีย์คู่กัน 2 องค์ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการจำลองเจดีย์ที่ครอบพระธาตุ ดังนี้



ภาพที่ 61 การสร้างพระเจดีย์ครอบในสมัยพระเจ้ามังรายนราช
ที่มา: ผู้วิจัย

สถูปหรือเจดีย์พระธาตุนั้นถูกสร้างขึ้นตั้งแต่สมัยของพระเจ้าอชุตราช จนล่วงมาถึงสมัยพระเจ้ามังรายนราช ก็มีการอัญเชิญพระธาตุมาที่อาณาโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติอีกครั้งในยุคสมัยพระเจ้ามังรายนราช แต่ไม่สามารถบรรจุลงในบริเวณเดิมได้ เนื่องจากสร้างสถูปทับไปแล้ว และพระเจ้ามังรายนราชจึงได้ทรงบูรณะสถูปองค์เดิม และสร้างสถูปอีกองค์ขึ้นเป็นคู่กัน เพื่อบรรจุพระธาตุครั้งที่ 2 ทำให้เกิดเป็นพระธาตุสององค์ตั้งคู่บนฐานเดียวกันตั้งแต่นั้นมา

หลังจากสมัยพระเจ้ามังรายนราชนั้น พระธาตุดอยตุงก็ปรากฏเป็นเพียงการสักการะบูชาของกษัตริย์แห่งอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ ล่วงมาจนถึงราชวงศ์ลวจังกราช แต่ไม่ปรากฏตำนานเกี่ยวกับการบูรณะ ทำให้รูปแบบทางศิลปกรรมของพระธาตุดอยตุงในสมัยนั้นคาดเดาได้ยาก และเนื่องจากความเสื่อมโทรมของอาณาจักรบนพื้นที่ราบเชียงแสน ทำให้พระธาตุดอยตุงไม่ได้รับความสนใจจากประชาชนมากเท่าที่ควร จึงเสื่อมไปตามระยะเวลา แต่ก็ยังมีการบันทึกเรื่องรูปแบบการสร้างพระธาตุและบูรณะในช่วงก่อนครูบาศรีวิชัย นักบุญแห่งล้านนาผู้เดินทางมาบูรณะพระธาตุดอยตุง ซึ่งจะกล่าวในหัวข้อถัดไป

3.2.3 ยุคสมัยครูบาศรีวิชัย (พุทธศักราช 2470 – 2473)

พระธาตุดอยตุงไม่ปรากฏหลักฐานการบูรณะครั้งใหญ่ ตั้งแต่สมัยพระเจ้ามังรายนราช ล่วงจนมาถึงช่วงพุทธศักราชที่ 2470 - 2473 คือก่อนช่วงการบูรณะของครูบาศรีวิชัย

ภาพที่ 62 ครูบาศรีวิชัย (พระสีวิไชย)
ที่มา: *สำนักปฏิบัติธรรมวัดพระธาตุดอยตุง* (หน้า 41), 2532, เชียงราย: วัดพระธาตุดอยตุง.

มีปรากฏเพียงแต่ตำนานในเรื่องของการสักการะพระธาตุ และการบูรณะส่วนย่อยเท่านั้น ซึ่งมีบันทึกเล่าเกี่ยวกับตำนานในช่วงนี้คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พ.ศ. 2122 พระเจ้านรธามังช่อ มาครองเมืองเชียงใหม่ หมื่นวัดดอยทุงและสังฆโมลีเจ้านำตำนานมหาธาตุและคัมภีร์ที่พระเจ้าติโลกราชให้ทานนั้นกับบรรณาการเข้ากราบทูล นรธามังช่อให้ทำหลาบเงินหลาบทอง (แผ่นทองคำ) เวนทานครัวมิลักขุ 500 ครัวไว้อุปัฏฐากดูแลรักษาพระธาตุ

พ.ศ. 2147 บรมบพิตรพระเป็นเจ้าเมืองเชียงแสน (เจ้าฟ้ากาเผือก) พระมหาสมเด็จราชครูเจ้าวัดพระหลวง พระสังฆโมลี พร้อมอำมาตย์ ได้สร้างรูปหล่อพระฤาษีกัมมะโลพร้อมคำจารึกคำไหว้พระธาตุบนดอยตุง ตำนานพระธาตุดอยตุงโดยย่อ ตั้งไว้บนบริเวณดอยตุง (ปัจจุบันเก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน)

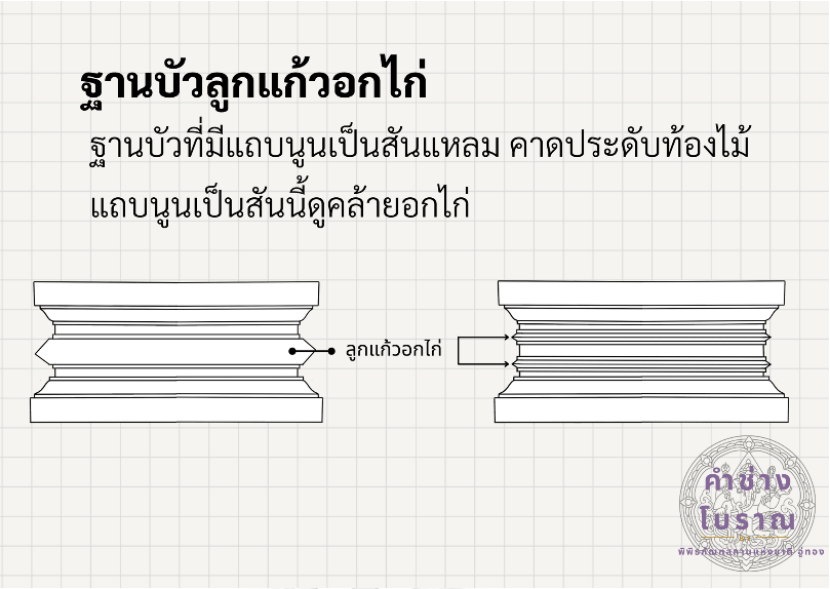
พ.ศ. 2470 พระธาตุดอยตุงทรุดโทรมมาก ประกอบกับเป็นยุคที่ครูบาศรีวิชัยเริ่มบูรณะพระธาตุทั่วล้านนา ครูบาศรีวิชัยจึงได้เริ่มบูรณะพระธาตุดอยตุง โดยร่วมมือกับชาวบ้านละแวกนั้นสร้างเป็นเจดีย์ทรงระฆังตั้งบนฐานรูปแปดเหลี่ยมทั้งสององค์ ซึ่งยึดเอาศิลปะล้านนาเป็นแบบ

จะเห็นว่าช่วงก่อนที่ครูบาศรีวิชัยจะบูรณะนั้น มีเวลายาวนานมากถึง 300 ปี ทำให้ไม่สามารถสืบค้นรูปแบบทางศิลปกรรมให้ช่วงนั้นได้ แต่เนื่องด้วยนวัตกรรมในปัจจุบันที่สามารถเจาะองค์พระธาตุเพื่อศึกษานั้น ทำให้ทราบว่า พระธาตุดอยตุงในสมัยก่อนการบูรณะของครูบาศรีวิชัยและการบูรณะของครูบาศรีวิชัยนั้นมีลักษณะอย่างไร ซึ่งจะกล่าวต่อไปในส่วนนี้

พระธาตุดอยตุงในยุคก่อนที่ครูบาศรีวิชัยจะบูรณะนั้น ถูกค้นพบโดยการเจาะช่องของเจดีย์เข้าไปและพบว่า เจดีย์สมัยครูบาศรีวิชัยสร้างครอบทับเจดีย์อีกชั้นหนึ่ง ซึ่งด้านในนี้เองที่เชื่อว่าเป็น เป็นพระธาตุดอยตุงองค์เดิม แต่ไม่มีหลักฐานเพียงพอว่า เป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยพระเจ้ามังรายนราช โดยเจดีย์ด้านในมีลักษณะคือเป็นเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนาในกลุ่มที่มีองค์ระฆังแปดเหลี่ยม ซึ่งศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้วิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมการสร้างพระธาตุดอยตุงยุคก่อนครูบาศรีวิชัยไว้ดังนี้

เจดีย์พระธาตุดอยตุงเป็นเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนา ประกอบด้วย 4 ส่วน คือ ส่วนฐาน ส่วนกลาง ส่วนองค์ระฆังแปดเหลี่ยม และส่วนยอด

ส่วนฐาน ฐานล่างตั้งอยู่บนฐานก่ออิฐสูง เนื่องจากมีการสร้างซ้ำซ้อนหลายยุคหลายสมัย รวมทั้งมีการก่อสร้างเพิ่มฐานรองรับพระธาตุ 2 องค์ มีการปรับพื้นที่เนื่องจากเป็นเจดีย์ที่สร้างบนยอดเขา ทำให้ฐานส่วนล่างนี้มีการถมดิน ปรับพื้นที่และก่อฐานเพิ่มจนไม่สามารถศึกษารูปแบบได้ชัดเจน กล่าวได้แต่เพียงเป็นฐานเขียงสร้างยกพื้นสูง จากการขุดแต่งพบว่ามีการสร้างบันไดทางขึ้นมายังส่วนฐานชั้นนี้ แสดงให้เห็นว่าแต่เดิมส่วนนี้เคยใช้เป็นลานประทักษิณ ถัดจากฐานเขียงจึงเป็นส่วนของฐานบัวคว่ำ-บัวหงายประดับลูกแก้วอกไก่ที่ท้องไม้อยู่ในผังแปดเหลี่ยม ประกอบด้วยฐานหน้ากระดานล่าง บัวคว่ำ ท้องไม้ บัวหงาย และฐานหน้ากระดานบน ที่สำคัญคือ ท้องไม้ไม่ยืดสูงมากนัก มีการประดับลูกแก้วเพียงเส้นเดียว ซึ่งต่างจากฐานบัวลูกแก้วอกไก่โดยทั่วไปที่พบในศิลปะล้านนาที่นิยมประดับลูกแก้วอกไก่ 2 เส้น

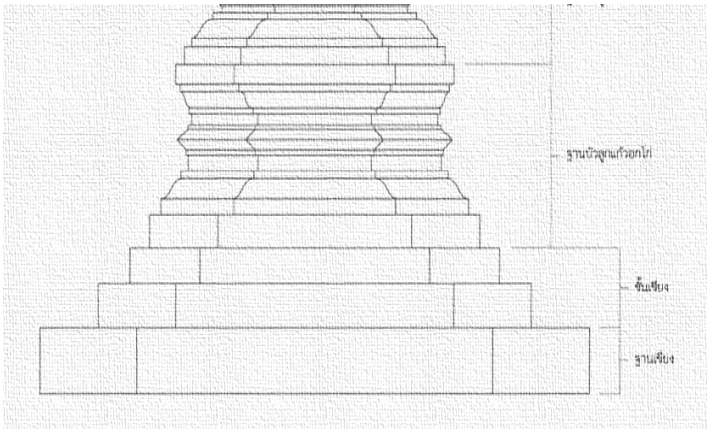


ภาพที่ 63 ลักษณะฐานบัวลูกแก้วอกไก่

ที่มา: ศักดิ์ชัย สายสิงห์ *(งานวิจัยเรื่อง เจดีย์ในประเทศไทย: แนวคิด คติการสร้าง พัฒนาการทางรูปแบบ และการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์* หน้า 89)

ส่วนกลาง ประกอบด้วยส่วนรองรับองค์ระฆังและองค์ระฆังซึ่งทำเป็นฐานเขียง 2 ฐานในผังแปดเหลี่ยม รองรับบัวปากระฆังและองค์ระฆังตามลำดับ ที่น่าสังเกตคือ ตามปกติเจดีย์ทรงระฆังในล้านนาจะมีส่วนรองรับองค์ระฆังเป็นชุดฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย 3 ฐานและแต่ละฐานประดับลูกแก้วอกไก่ 2 เส้นเสมอ พบทั้งที่อยู่ในผังกลมและผังแปดเหลี่ยม แต่พระธาตุดอยตุงทำเป็นเพียงฐานเขียงเท่านั้น ซึ่งไม่พบว่ามีปรากฏในล้านนา จะมีเพียงกลุ่มเดียวที่ไม่ใช่ฐานบัว แต่ใช้ชุดบัวถลารองรับ องค์ระฆังแทน เช่น พระธาตุดอยสุเทพ และประการสำคัญคือ เจดีย์ทรงระฆังส่วนใหญ่จะต้องมีส่วนรองรับองค์ระฆัง ไม่ว่าจะเป็นลวดบัวหรืออื่น ๆ มักจะมี 3 ฐานเสมอ เช่น ในสมัยสุโขทัยเป็นชุดบัวถลา 3 ฐาน ในสมัยอยุธยาเป็นมาลัยเถา 3 ฐาน และในสมัยล้านนาเป็นชุดฐานบัว 3 ฐาน เป็นต้น (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2552, น. 72)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 64 ลักษณะฐานเขียงของพระธาตุ

ที่มา: ศักดิ์ชัย สายสิงห์ *(งานวิจัยเรื่อง เจดีย์ในประเทศไทย: แนวคิด คติการสร้าง พัฒนาการทางรูปแบบ และการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์* หน้า 76)

ระฆังแปดเหลี่ยม มักพบอยู่ในกลุ่มเจดีย์ทรงระฆังในล้านนาช่วงหลังที่นิยมทำเป็นองค์ระฆังหลายเหลี่ยมตั้งแต่แปดเหลี่ยมไปจนถึงสิบสองเหลี่ยม เช่น กลุ่มพระธาตุดอยสุเทพมีข้อสังเกตคือการทำองค์ระฆังแปดเหลี่ยมนี้พบมากในกลุ่มเจดีย์ที่เมืองเชียงราย ซึ่งส่วนใหญ่เป็นงานที่สร้างขึ้นใหม่ในระยะหลัง เช่น พระธาตุดอยทอง วัดดอยทอง เจดีย์วัดพระแก้ว เป็นต้น

ภาพที่ 65 องค์ระฆังแปดเหลี่ยมของพระธาตุดอยตุง

ที่มา: *พลิกประวัติศาสตร์พระธาตุดอยตุง* (หน้า 29), โดยสำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่, (ม.ป.ป).

ส่วนยอด ประกอบด้วยบัลลังก์แปดเหลี่ยม ก้านฉัตร ปล้องไฉน ปลี ตามลำดับ ซึ่งเป็นรูปแบบของเจดีย์ทรงระฆังโดยทั่วไปซึ่งมีข้อสังเกตคือบัลลังก์แปดเหลี่ยมนั้นมักพบในเจดีย์ทรงระฆังล้านนาระยะหลังเช่นเดียวกัน ส่วนปลีที่ทำเป็นทรงกรวยยาว อาจมีส่วนที่ได้รับอิทธิพลมาจากเจดีย์แบบพม่า (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2552, น. 76)

นอกจากนี้ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ยังได้กล่าวถึงการวิเคราะห์รูปแบบของพระธาตุดอยตุงในสมัยนี้ ที่แตกต่างจากพระธาตุล้านนาอื่น ๆ อีกด้วยว่า

พระธาตุดอยตุงจัดเป็นเจดีย์ทรงระฆังที่ไม่ได้อยู่ในกลุ่มเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนา แต่มีลักษณะหลายประการที่แตกต่างออกไปจากเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนาโดยทั่วไปโดยพิจารณาได้ 3 ส่วนคือ

ส่วนที่ 1 ส่วนฐาน พระธาตุดอยตุงมีส่วนฐานเป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่และมีการประดับลูกแก้วอกไก่กลางท้องไม้เพียงแนวเดียว ท้องไม้ไม่ขยายสูงมากเพียงฐานเดียวและฐานบัว อยู่ในผังแปดเหลี่ยม ส่วนนี้ถ้ามองอีกลักษณะหนึ่งอาจเป็นส่วนรองรับองค์ระฆัง เพราะเหตุว่าพระธาตุดอยตุงทำส่วนรองรับองค์ระฆังที่เป็นฐานเขียงซ้อนกันดังนั้นอาจหมายความว่าถ้าเป็นไปตามระเบียบของเจดีย์ทรงระฆังในล้านนา เจดีย์องค์นี้จะมีส่วนที่เป็นฐานบัวอีกส่วนหนึ่งที่อยู่ใต้ดิน และอาจถูกดัดแปลงหรือซ่อมซ้อนทับในภายหลัง ซึ่งโดยปกติของเจดีย์ทรงระฆังในล้านนา มักจะมีฐานบัวที่เรียกว่าฐานบัว 2 ฐานซ้อนกันเสมอ หรืออีกนัยหนึ่งอาจยกเว้นว่าใช้ส่วนฐานและส่วนรองรับองค์ระฆังเป็นตัวเดียวกันได้เพราะเป็นเจดีย์ที่อยู่บนยอดเขา เปรียบเทียบได้กับพระธาตุจอมแจ้งที่เมืองเชียงแสนก็ใช้เป็นส่วนเดียวกัน แต่อย่างไรก็ตามโดยปรกติแล้วน่าจะมีฐานบัวและส่วนรองรับองค์ระฆังคนละส่วนกัน พระธาตุดอยตุงมีเพียงส่วนเดียวและที่สำคัญคือการประดับลูกแก้วอกไก่มีเพียงเส้นเดียว และมีผังแปดเหลี่ยม โดยรูปแบบแล้วจึงเหมือนกับพระธาตุจอมแจ้งเมืองเชียงแสนมากที่สุด กล่าวคือแม้ว่าที่พระธาตุจอมแจ้งไม่มีส่วนฐานล่างที่เป็นฐานบัว 2 ฐานซ้อนกัน แต่ส่วนรองรับองค์ระฆังเป็นชุดฐานบัวลูกแก้วอกไก่ 3 ฐาน ในผังแปดเหลี่ยมและมีลูกแก้วอกไก่เส้นเดียว

ส่วนที่ 2 ส่วนรองรับองค์ระฆัง ดังที่กล่าวแล้วว่าส่วนรองรับองค์ระฆังของพระธาตุดอยตุงแตกต่างจากเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนาโดยทั่วไป คือทำเป็นฐานเขียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ซ้อนกัน 2 ฐานเท่านั้น ซึ่งโดยปกติเจดีย์ทรงระฆังในล้านนาจะมีส่วนรองรับองค์ระฆังแยกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มที่ 1 เป็นชุดฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย ซ้อนลดหลั่นกัน 3 ฐาน แต่ละฐานประดับลูกแก้วอกไก่ 2 เส้น แบ่งเป็น 2 กลุ่มย่อย คือกลุ่มแรกอยู่ในผังกลม เช่น พระธาตุหริภุญชัย เมืองลำพูน เจดีย์วัดพระบวช เมืองเชียงแสน กลุ่มที่ 2 อยู่ในผังแปดเหลี่ยมกลุ่มวัดเจดีย์หลวง วัดแสนเมืองนา เมืองเชียงแสน เป็นต้น

กลุ่มที่ 2 ส่วนรองรับองค์ระฆังเป็นชุดบัวถลาหรือแบบชั้นเอนลาด ซ้อนกันหลายชั้น ตั้งแต่ 3 ชั้นขึ้นไป และนิยมอยู่ในผังหลายเหลี่ยม แปดเหลี่ยมหรือสิบสองเหลี่ยม กลุ่มนี้ได้แก่ กลุ่มพราตุดอยสุเทพ เป็นต้น ส่วนพระธาตุดอยตุงนี้ ถ้าดูจากระบบผังที่ทำเป็นแปดเหลี่ยมน่าจะพัฒนาต่อมาจากกลุ่มพระธาตุดอยสุเทพ ที่นิยมแผนผังหลายเหลี่ยมและปรับเปลี่ยนส่วนรองรับองค์ระฆังเป็นเพียงฐานเขียง ไม่ทำเป็นบัวถลา ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบมากในเมืองเชียงราย

ส่วนที่ 3 องค์ระฆังแปดเหลี่ยม การทำองค์ระฆังแปเหลี่ยมหรือองค์ระฆังหลายเหลี่ยมในเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนาเกิดขึ้นในศิลปะล้านนาตอนปลาย โดยใช้พระธาตุดอยสุเทพเป็นตัวอย่าง และเชื่อว่ารูปแบบที่ปรากฏในปัจจุบันนี้เป็นงานบูรณะครั้งสำคัญในสมัยพระเมืองเกษเกล้า ในปีพ.ศ. 2081 ตัวอย่างเจดีย์แบบนี้เริ่มพบครั้งแรกในกลุ่มเจดีย์เมืองเชียงใหม่ ได้แก่ กลุ่มพระธาตุดอยสุเทพ เจดีย์วัดชมพู เป็นต้น (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2552, น. 80-81)

ลักษณะองค์พระธาตุดอยตุงที่มีรูปแบบสถาปัตยกรรมล้านนาทรงระฆังแปดเหลี่ยมนั้นมีความเชื่อมโยงจากคำสัมภาษณ์เชษฐ์ ติงสัญชลี ได้กล่าวไว้ว่า

ในด้านวิวัฒนาการที่จะกล่าวถึงของเจดีย์ทรงระฆังแบบนี้มักเกิดขึ้นในช่วงหลังแล้ว เป็นองค์ระฆังแปดเหลี่ยม น่าจะเป็นผลมาจากวิวัฒนาการส่วนรองรับองค์ระฆังที่เริ่มทำหลายเหลี่ยมจะสังเกตที่ฐานรองรับจะเป็นเหลี่ยม จนทำให้องค์ระฆังทำเป็นเหลี่ยมตามไปด้วย ทั้งนี้สัมพันธ์กับวิวัฒนาการของส่วนรองรับองค์ระฆังที่ไม่เป็นชุดฐานบัวคว่ำ บัวหงาย แต่ทำเป็นบัวถลา หรือหลังคาเอนลาด พบใน

กลุ่มพระธาตุดอยสุเทพ และพระธาตุดอยตุงก็เช่นกันที่มีการสร้างเจดีย์ในทรงระฆังนี้ ซึ่งรูปแบบในปัจจุบันตามวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบน่าจะอยู่ในช่วงของการบูรณะใหม่มากกว่า นอกจากนี้ยังพบเจดีย์รูปแบบนี้ในเมืองเชียงใหม่หลายองค์ สังเกตได้ง่ายมากที่พระธาตุดอยสุเทพ ส่วนรองรับองค์ระฆัง ดังที่กล่าวแล้วว่าส่วนรองรับองค์ระฆังของพระธาตุดอยตุงแตกต่างจากเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนาโดยทั่วไป คือทำเป็นฐานเขียงซ้อนกัน 2 ฐานแต่ที่แน่นอนคือ องค์เจดีย์เป็นรูปแบบระฆังคว่ำแปดเหลี่ยม (เชษฐ์ ติงสัญชลี, สัมภาษณ์, 28 สิงหาคม 2565)

ภาพที่ 66 ศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระธาตุดอยตุงในสมัยก่อนที่จะบูรณะโดยครูบาศรีวิชัยนั้นเป็นเจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยมแบบล้านนา ที่มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนโดยมีลักษณะที่แตกต่างจากเจดีย์อื่น ๆ คือ ส่วนฐานที่ไม่ใช่บัวคว่ำ - บัวหงาย และลูกแก้วอกไก่ 2 เส้น ส่วนฐานเขียง และส่วนขององค์ระฆังหลายเหลี่ยม ซึ่งเกิดจากการเจาะพระธาตุดอยตุงในช่วงการบูรณะเพื่อศึกษา และศึกษาจากภาพถ่ายพระธาตุดอยตุงช่วงปี 2470-2473 ที่เชื่อว่าเป็นพระธาตุดอยตุงก่อนการบูรณะครั้งแรก

ภาพที่ 67 ภาพถ่ายพระธาตุดอยตุงเมื่อ พ.ศ. 2470-2473

ที่มา: *พลิกประวัติศาสตร์พระธาตุดอยตุง* (หน้า 29), โดยสำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่, (ม.ป.ป).

การเจาะพระธาตุดอยตุงในครั้งการบูรณะเมื่อปี พ.ศ. 2516 นั้นยังพบอีกว่า พระธาตุดอยตุงนั้นถูกสร้างทับอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งเป็นชั้นที่บูรณะโดยครูบาศรีวิชัย มีบันทึกการบูรณะไว้ว่า เกิดขึ้นในราวพุทธศักราชที่ 2470 โดยมีลักษณะที่เหมือนกับพระธาตุเจดีย์องค์เดิมทุกประการ เพียงแต่มีการปรับปรุงเพิ่มส่วนย่อย 3 ประการ คือ

1. การยกฐานให้สูงขึ้น การบูรณะของครูบาศรีวิชัยนั้น เป็นการยกฐานพระธาตุดอยตุงให้สูงขึ้น ซึ่งเป็นไปตามความเหมาะสมและสวยงามในยุคนั้น

2. ฐานบัวของเจดีย์พระธาตุดอยตุงองค์เดิมนั้นเป็นบัวคว่ำ-บัวหงายประดับลูกแก้วอกไก่ที่ท้องไม้ ครูบาศรีวิชัยได้ทำการปรับส่วนนี้เป็นลูกแก้วธรรมดา

3. องค์ระฆัง ส่วนนี้ถูกปรับไปจากเดิมมากที่สุด คือมีการพอกให้สูงขึ้นกว่าเดิม แต่ยังคงลักษณะที่เป็นองค์ระฆังแปดเหลี่ยมไว้ ส่วนยอดก็ยังคงมีลักษณะเดียวกับเจดีย์องค์เดิมคือประกอบด้วยบัลลังก์แปดเหลี่ยม ปล้องไฉน และปลี

ภาพที่ 68 การค้นพบว่าพระธาตุดอยตุงยุคครูบาศรีวิชัยมีการสร้างซ้อนองค์เดิม
ที่มา: *พระธาตุเจ้าดอยตุง บันทึกว่าด้วยการอนุรักษ์และพัฒนา* (หน้า 83), โดยพิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2552, กรุงเทพฯ: ถาวรกิจการพิมพ์.

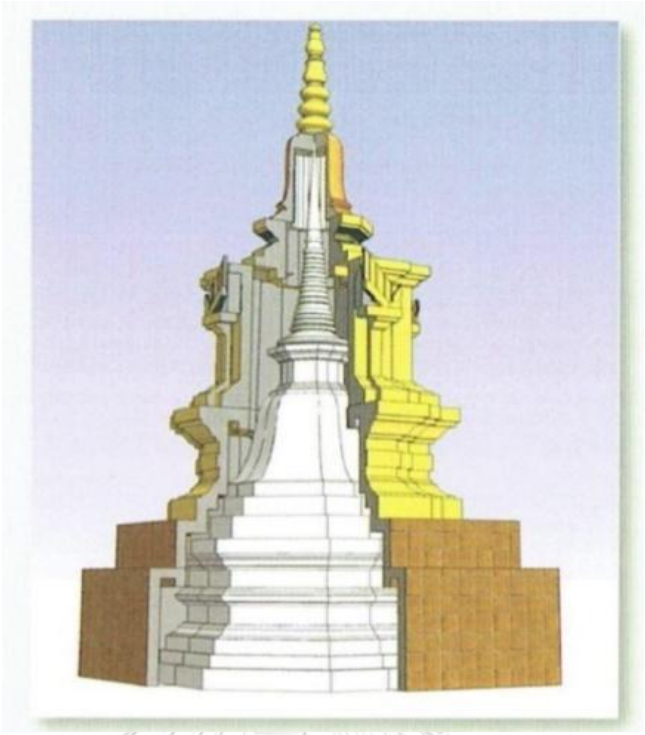
ภาพที่ 69 ภาพถ่ายพระธาตุดอยตุงที่ครูบาศรีวิชัยบูรณะไว้ก่อนจะสร้างครอบใน พ.ศ. 2516
ที่มา: *พลิกประวัติศาสตร์พระธาตุดอยตุง* (หน้า 26), โดยสำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่, (ม.ป.ป).

สามารถสรุปรูปแบบการสร้างของพระธาตุดอยตุงในสมัยที่ครูบาศรีวิชัยบูรณะ คือ เป็นเจดีย์ก่ออิฐถือปูน สร้างทับเจดีย์เดิมที่มีอยู่แล้ว สมัยครูบาศรีวิชัยนี้จึงบูรณะทั้งสององค์ โดยออกแบบเป็นเจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยมบนฐานบัว ประดับด้วยลูกแก้วอกไก่ 1 เส้น ฐานพระธาตุเป็นแปดเหลี่ยมเช่นเดียวกับองค์ระฆัง ส่วนฐานล่างเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสลดหลั่นกัน 3 ชั้น ด้านบนมีปล้องไฉนและปลียอดประกอบฉัตรประมาณ 5 ชั้น

หลังจากการบูรณะของครูบาศรีวิชัย พระธาตุดอยตุงก็คงรูปแบบทางศิลปกรรมที่เป็นพระธาตุเจดีย์ทรงระฆัง คล้ายทรงระฆังล้านนา จนถึงในปี พุทธศักราช 2516 พระธาตุดอยตุงมีความเสื่อมโทรมมาก กระทรวงมหาดไทยได้เห็นถึงความสำคัญ จึงได้อนุมัติงบประมาณในการบูรณะ ซึ่งการบูรณะในครั้งนี้ถือเป็นการบูรณะครั้งใหญ่ที่ส่งผลต่อรูปแบบทางศิลปกรรมขององค์พระธาตุอย่างมาก โดยการบูรณะในครั้งนี้กระทรวงมหาดไทยมอบหมายให้ศาสตราจารย์พิเศษจิตร บัวบุศย์ หรือประกิต บัวบุศย์ ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ เป็นผู้ควบคุมดูแลการบูรณะ ซึ่งมีการบูรณะให้มีลักษณะเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด โดยได้รับอิทธิพลจากเจดีย์ทรงปราสาทยอดของล้านนาในระยะแรก ดังที่ปรากฏในเจดีย์อื่น ๆ บริเวณเชียงแสน เช่น เจดีย์วัดป่าสัก เจดีย์พระธาตุสองพี่น้อง ซึ่งเป็นเจดีย์ปราสาท 5 ยอด เชื่อว่าเป็นกลุ่มเจดีย์ที่พบในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา

การบูรณะครั้งนี้ใช้การก่อสร้างในรูปแบบของการสร้างครอบเจดีย์องค์เดิม วัสดุที่ใช้เป็นคอนกรีตเสริมเหล็ก พื้นผิวใช้กระเบื้องโมเสกสีทองทั้งองค์พระธาตุ การก่อสร้างนั้นศาสตราจารย์พิเศษจิตร บัวบุศย์ ใช้วิธีการที่คงไว้ซึ่งการอนุรักษ์องค์พระธาตุอย่างมาก คือการหล่อคอนกรีตมาก่อนแล้วจึงนำมาประกอบครอบองค์พระธาตุเดิม โดยเว้นระยะห่างไว้พอที่จะไม่กระทบองค์พระธาตุ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 70 เจดีย์ทรงปราสาทของศาสตราจารย์พิเศษจิตร บัวบุศย์ ที่สร้างครอบเจดีย์องค์เดิม
ที่มา: *พระธาตุเจ้าดอยตุง บันทึกว่าด้วยการอนุรักษ์และพัฒนา* (หน้า 74), โดยพิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2552, กรุงเทพฯ: ถาวรกิจการพิมพ์.

รูปแบบที่สร้างครอบนั้นมีความแตกต่างกับพระธาตุองค์เดิมเป็นอย่างมาก โดยจากเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนา ถูกปรับให้เป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอดประกอบด้วย 3 ส่วนคือ ส่วนฐาน ส่วนกลางและส่วนยอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

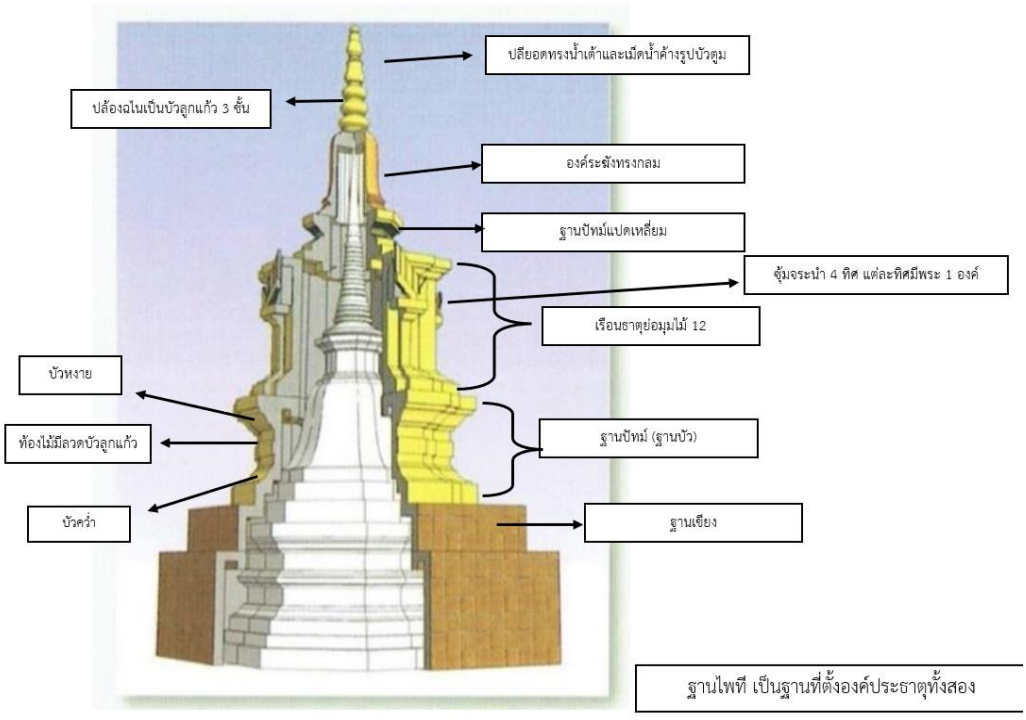
ส่วนฐานเป็นฐานเขียงรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ายกสูง รับชั้นฐานเขียงรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสขององค์เจดีย์แต่ละองค์ที่แยกออกจากฐานชั้นล่าง รองรับด้วยชุดฐานปัทม์ (ฐานบัว) ที่มีลวดบัวลูกแก้วแทรกระหว่างหน้ากระดานท้องไม้ 1 ชุด

ส่วนกลาง องค์พระธาตุทำเป็นทรงเรือนธาตุยกสูงย่อมุม (12 มุม) แต่ละด้านของเรือนฐานทั้ง 4 ด้านทำเป็นซุ้มจระนำยื่นออกมาด้านละ 1 ซุ้ม ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปประทับยืนด้าน ละ 1 องค์

ส่วนยอดเหนือเรือนธาตุขึ้นไปเป็นชุดฐานปัทม์หรือฐานบัวรูป 8 เหลี่ยม รองรับบัวปากระฆังและองค์ระฆังทรงกลม โดยที่องค์ระฆังทำเป็นบัวลูกแก้วรัดอกคั่นกลางองค์ระฆัง ส่วนบนของ

องค์ระฆังไม่ตั้งบัลลังก์ แต่ทำเป็นปล้องไฉนแบบลูกแก้วกลมขนาดใหญ่ซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไป 3 ชั้น รับปลียอดทรงน้ำเต้า 2 ชั้นและเม็ดน้ำค้างรูปดอกบัวตูม

บริเวณฐานรองรับองค์พระธาตุทั้ง 2 ประดับผิวด้วยกระเบื้องดินเผาผิวเรียบมันปูนองค์พระธาตุ โดยทำเป็นช่องทางขนาดเล็กเป็นทางประทักษิณภายใน แนวกำแพงแก้วเปิดช่องทางเข้าออกทางด้านท้ายอุโบสถ ตั้งฉัตรที่มุมกำแพงแก้วทั้ง 4 มุม (กรมศิลปากร, 2552, น. 94) สามารถแจกแจงเป็นภาพได้ดังนี้



ภาพที่ 71 การออกแบบเจดีย์เพื่อสร้างครอบเจดีย์องค์เดิมของศาสตราจารย์พิเศษจิตร บัวบุศย์
ที่มา: *พระธาตุเจ้าดอยตุง บันทึกว่าด้วยการอนุรักษ์และพัฒนา* (หน้า 77), โดยพิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2552, กรุงเทพฯ: ถาวรกิจการพิมพ์.

เจดีย์ทรงนี้ได้อิทธิพลมาจากกลุ่มเจดีย์ทรงปราสาทยอดหรือห้ายอดที่เมืองเชียงแสน แต่มีการลดรูปหรือตัวรายละเอียดบางส่วนออกไป เช่น ส่วนฐานทำเป็นฐานบัวลูกฟัก ซึ่งโดยทั่วไปแล้วฐานเจดีย์ทรงปราสาทยอดในล้านนาต้องเป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่ ส่วนจระนำซุ้มก็มีเพียงชั้นเดียว จากเดิมต้องมี 2 ชั้นเสมอ ซุ้มฝักเพกาไม่สูงมากนัก ส่วนเจดีย์ยอดไม่มีสถูป จึงไม่เป็นเจดีย์ทรงปราสาทห้ายอดแบบวัดป่าสัก และที่สำคัญที่แตกต่างคือการไม่ประดับลวดลายปูนปั้น เพราะ

โดยทั่วไปเจดีย์ทรงปราสาทยอดต้องประดับลวดลายปูนปั้นที่กาบบน กาบล่างและจระนำซุ้ม ทั้งนี้เจดีย์องค์นี้มีขนาดเล็กและมีการตกแต่งด้วยกระเบื้องโมเสก จึงไม่มีการประดับลวดลาย กล่าวคือเจดีย์พระธาตุดอยตุงนี้เป็นศิลปะ ในยุคพุทธศตวรรษที่ 26 โดยย้อนกลับไปนำศิลปะช่วงก่อนหน้ามาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัย และความเหมาะสม

พระธาตุดอยตุงที่ได้รับการบูรณะสร้างครอบพระเจดีย์องค์เดิมของศาสตราจารย์พิเศษจิตร บัวบุศย์นี้ จึงถือได้ว่าเป็นกรณีศึกษาการบูรณะพระธาตุที่น่าสนใจมาก เพราะแนวคิดในการทำงานของอาจารย์ที่สะท้อนให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนโดยไม่กระทบกับของเดิมตามที่กระทรวงมหาดไทยและกรมศิลปากรได้มอบหมายให้เป็นผู้มีอำนาจในการบูรณะพระธาตุดอยตุง ณ ขณะนั้น อาจารย์จึงคิดวิธีที่จะสร้างใหม่โดยกระทบของเดิมน้อยที่สุด และได้ผลสรุปเป็นพระธาตุทรงปราสาทยอดที่อยู่คู่เมืองเชียงรายและดอยตุง เป็นสัญลักษณ์และเป็นเจดีย์ที่มีผู้คนมาสักการะมานานกว่า 30 ปี

ปีพุทธศักราช 2548 - 2549 คณะสงฆ์และชาวเมืองเชียงรายเห็นว่าพระธาตุดอยตุงนั้นเสื่อมโทรมลง จึงได้มีมติที่จะบูรณะพระธาตุดอยตุงอีกครั้ง ในครั้งนั้นมีผู้เสนอว่าควรจะกลับไปใช้รูปแบบเดิมในสมัยครูบาศรีวิชัย ที่เป็นรูปแบบที่สามารถสืบได้ว่า ซ้อนกันอยู่ภายในถึง 2 ชั้น มตินั้นได้รับการยอมรับ โดยมีการมอบหมายให้สำนักศิลปากรที่ 8 จังหวัดเชียงใหม่ เป็นผู้รับดำเนินการ รวมถึงปรับปรุงภูมิทัศน์โดยรอบเนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงครองราชย์ครบ 60 ปี ทำให้รูปแบบเจดีย์ที่ศาสตราจารย์พิเศษจิตร บัวบุศย์ ได้สร้างครอบไว้นั้นถูกรื้อออกและเริ่มการบูรณะพระเจดีย์องค์เดิมตามแบบทรงระฆังแปดเหลี่ยมของครูบาศรีวิชัยซึ่งในการรื้อออก ครั้งนั้นจุมภฏ ตรัสศิริ นายช่างโยธา 7 สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร ผู้เป็นหัวหน้าในการรื้อเจดีย์ทรงปราสาทยอด ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการบูรณะครั้งนี้ไว้ว่า

> *ผมเป็นกรรมการฝ่ายวิชาการก็ได้ไปพบท่านอาจารย์จิตร เพื่อหารือและขออนุญาตรื้อแบบของท่าน ท่านก็กรุณามาก ไม่ติดใจ และยังหอบอัลบั้มภาพสมัยที่ท่านทำการบูรณะเมื่อปี 2516 ให้อีก ท่านว่าเขาสั่งมาก็ต้องทำ อัลบั้มภาพของท่านมีภาพเจดีย์ทรงล้านนาเดิมด้วย ท่านบอกว่าท่านออกแบบเป็นทรงปราสาท สไตล์รัชกาลที่ 3 กรุงรัตนโกสินทร์ มีซุ้ม 4 ด้าน ในฐานะนายช่างสถาปัตยกรรม ผมยอมรับว่าอาจารย์จิตรนั้นมีฝีมือเยี่ยมยอด* (จุมภฏ ตรัสศิริ, สัมภาษณ์: อ้างถึงใน MGR online, 2551)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 72 การรื้อพระธาตุดอยตุงรูปแบบการสร้างครอบ

ที่มา : *พระธาตุเจ้าดอยตุง บันทึกว่าด้วยการอนุรักษ์และพัฒนา* (หน้า 101),

โดยพิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2552, กรุงเทพฯ: ถาวรกิจการพิมพ์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปัจจุบันพระธาตุดอยตุงรูปแบบของศาสตราจารย์พิเศษจิตร บัวบุศย์ ถูกนำไปไว้ที่วัดน้อยดอยตุง ส่วนบริเวณข้างโบสถ์ ในสถานะของโบราณสถานที่สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงทางศิลปกรรม ตามคำขอของชาวบ้านที่ไม่อยากให้รื้อทิ้งไป แต่ให้เก็บไว้เพื่อการศึกษา โดยอยู่ในความดูแลของคณะสงฆ์และชาวเมืองเชียงราย

ภาพที่ 73 ชิ้นส่วนพระธาตุดอยตุงที่ถูกรื้อเมื่อคราวบูรณะปี 2550
ที่มา : ผู้วิจัย

ในการศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบทางศิลปกรรมของพระธาตุดอยตุงนั้น การสร้างเจดีย์ครอบพระเจดีย์องค์เดิม ในแบบของจิตร บัวบุศย์ ก็ถือว่าเป็นส่วนสำคัญของการบูรณะที่มีอิทธิพลจากหลายส่วน ทั้งยังสามารถศึกษาถึงเทคโนโลยีการสร้างไปจนถึงแนวคิดการบูรณะ แม้ในปัจจุบันพระธาตุในรูปแบบนี้จะไม่สมบูรณ์เต็มองค์อย่างในอดีต แต่ในความทรงจำของประชาชนผู้มาสักการะพระธาตุดอยตุง เจดีย์ภายใต้การออกแบบของจิตร บัวบุศย์ ก็ยังคงเป็นเจดีย์ที่ควรกล่าวถึงและศึกษาต่อไป

ภาพที่ 74 พระธาตุดอยตุงรูปแบบการสร้างครอบองค์เดิม
ที่มา: *พระธาตุเจ้าดอยตุง บันทึกว่าด้วยการอนุรักษ์และพัฒนา* (หน้า 126),
โดยพิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2552, กรุงเทพฯ: ถาวรกิจการพิมพ์.

หลังจากการบูรณะครั้งใหญ่อีกครั้งเมื่อปีพุทธศักราช 2550 พระธาตุดอยตุงได้คืนสู่รูปแบบเดิมในยุคสมัยครูบาศรีวิชัย ที่เชื่อว่าเป็นพระธาตุดอยตุงรูปแบบที่มีมาตั้งแต่ก่อนหน้าเพราะการขุดค้นพบองค์พระธาตุที่ซ้อนอยู่ด้านใน เมื่อมีการรื้อถอนรูปแบบของจิตร บัวบุศย์ ออกจนหมดแล้ว ก็ได้ทำการบูรณะพระธาตุดอยตุงรูปทรงของครูบาศรีวิชัยให้เป็นไปตามรูปแบบเดิมคือทรงระฆังแปดเหลี่ยม โดยการปรับเปลี่ยน ซ่อมแซมและปิดทองทั้งองค์ ดังที่เห็นในปัจจุบัน

ภาพที่ 75 พระธาตุดอยตุงรูปแบบปัจจุบัน
ที่มา: ผู้วิจัย

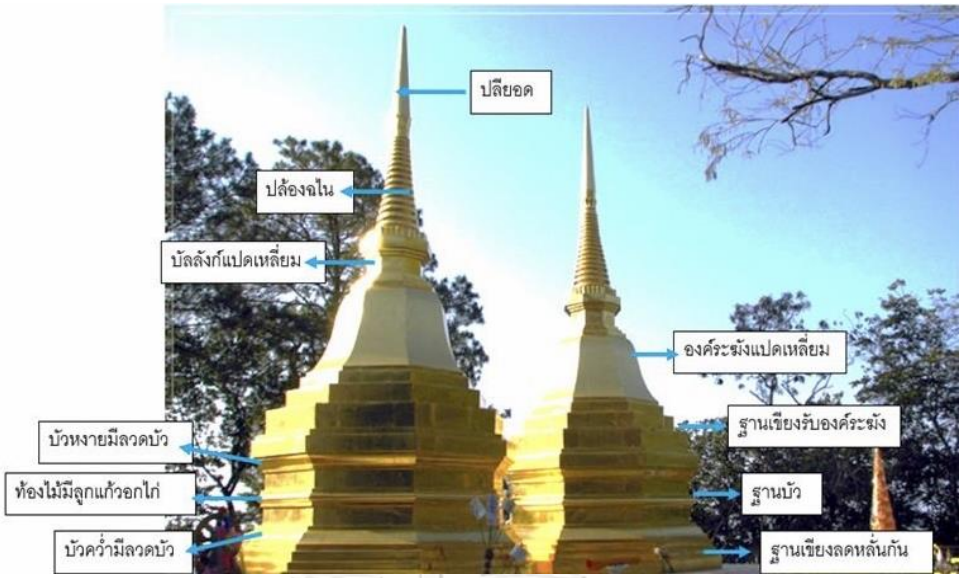
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบศิลปกรรมของพระธาตุดอยตุงในปัจจุบัน ยังคงเป็นรูปแบบเจดีย์ระฆังแปดเหลี่ยมตั้งบนฐานเขียง ทั้งสององค์ โดยมีฐานไพทีเป็นฐานอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งสามารถจำแนกรูปแบบทางศิลปกรรมได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนฐาน ส่วนนี้เป็นฐานเขียงแปดเหลี่ยม ลดระดับกันประมาณ 4 ชั้น รองรับด้วยชุดฐานบัวคว่ำ บัวหงาย ที่มีการประดับลูกแก้วอกไก่บริเวณท้องไม้ และมีการใส่ลวดบัว

ส่วนกลาง ทำเป็นฐานเขียงซ้อนกัน 3 ชั้น ไม่มีบัวปากระฆัง ถัดจากนั้นเป็นองค์ระฆังแปดเหลี่ยม

ส่วนยอดเหนือองค์ระฆังขึ้นไปเป็นบัลลังก์ทรงแปดเหลี่ยมรับกับองค์ระฆังและฐาน ถัดจากบัลลังก์เป็นปล้องฉไนและปลียอด ซึ่งในปัจจุบัน มีการปรับเปลี่ยนยอดให้เป็นฉัตร 7 ชั้น ด้วย ซึ่งสามารถแจกแจงเป็นรูปภาพได้ดังนี้

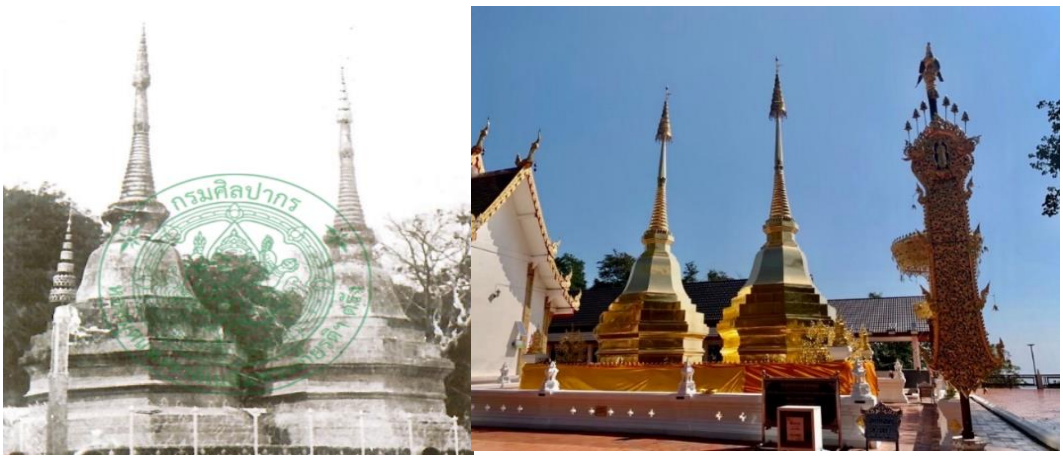


ภาพที่ 76 องค์ประกอบของพระธาตุดอยตุงองค์ปัจจุบัน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 77 เจดีย์พระธาตุดอยตุงปัจจุบันมีการใส่ฉัตรบริเวณปลียอด

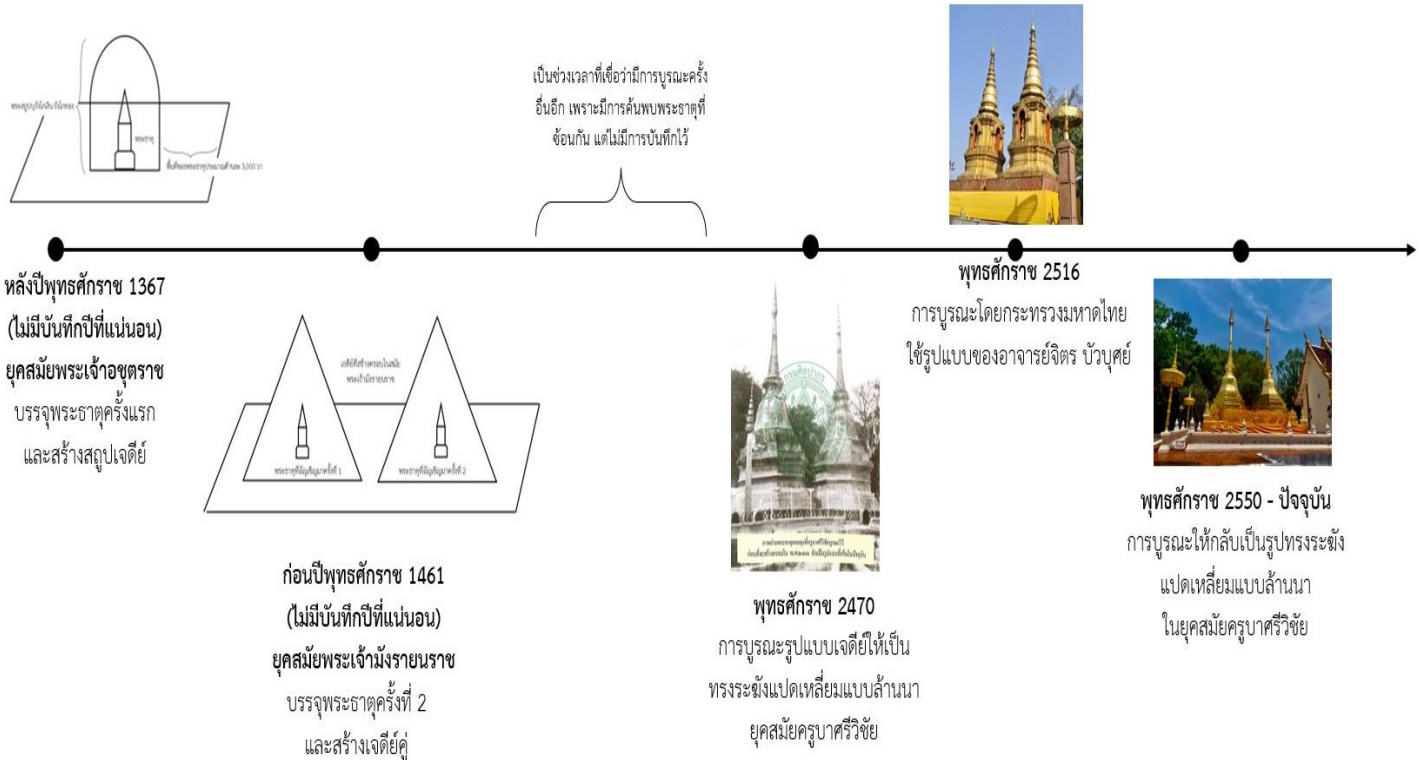
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 78 ภาพเปรียบเทียบพระธาตุดอยตุงสมัยครูบาศรีวิชัยและสมัยปัจจุบัน
ที่มา: *พระธาตุเจ้าดอยตุง บันทึกว่าด้วยการอนุรักษ์และพัฒนา* (หน้า 131), โดยพิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2552, กรุงเทพฯ: ถาวรกิจการพิมพ์.

จากข้อมูลรูปแบบของศิลปกรรมการสร้างพระธาตุดอยตุงทั้งหมด ทั้งตามตำนานตั้งแต่สมัยพระเจ้าอชุตราช จนถึงสมัยปัจจุบัน สรุปได้ว่าพระธาตุดอยตุงถูกสร้างและบูรณะหลายครั้ง สมัยพระเจ้า อชุตราช มีตำนานเล่าถึงการอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุมาที่อาณาโยนกนาคพันธุ์ สิงหนวัติครั้งแรกและได้บรรจุพระรากขวัญเบื้องซ้าย (กระดูกไหปลาร้า) และสร้างเจดีย์ครอบไว้ สมัยพระเจ้ามังรายนราช ตำนานกล่าวถึงการสร้างเจดีย์คู่กัน 2 องค์ สมัยครูบาศรีวิชัยมีการบูรณะเป็นเจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยมล้านนาตามแบบเดียวกับปัจจุบัน สมัยศาสตราจารย์พิเศษจิตร์ บัวบุศย์ เป็นสมัยที่พระธาตุดอยตุงถูกบูรณะสร้างครอบรักษาพระธาตุเจดีย์องค์เดิมไว้เป็นแค่ช่วงระยะสั้น ๆ เท่านั้น และสมัยปัจจุบันที่พระธาตุดอยตุงถูกบูรณะกลับไปสู่รูปแบบเดิมตามยุคสมัยครูบาศรีวิชัย โดยผู้วิจัยสามารถสรุปรูปแบบการสร้างออกได้เป็น 3 ยุค คือ ยุคสมัยพระเจ้าอชุตราช ยุคสมัยพระเจ้ามังรายนราช และยุคสมัยบูรณะของครูบาศรีวิชัย ซึ่งแต่ละสมัยนั้นสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิด ความรู้สึกที่มีต่อเจดีย์พระธาตุดอยตุงว่าเป็นพระธาตุที่มีความสำคัญ มีผู้คนสนใจให้การสักการะมาอย่างยาวนาน และควรที่จะได้รับการศึกษาต่อไป ซึ่งผู้วิจัยสรุปรูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุงออกเป็นช่วงเวลาการสร้าง โดยยึดตามตำนานและเรื่องราวที่ได้บันทึกไว้ ดังนี้

พัฒนาการของรูปแบบพระธาตุดอยตุง



ภาพที่ 79 พระธาตุดอยตุงตามตำนานและเรื่องราวที่มีการบันทึกไว้

ที่มา: ผู้วิจัย

จากเส้นเวลาสรุปรูปแบบศิลปกรรมการสร้างพระธาตุดอยตุง สามารถสรุปได้ว่า พระธาตุดอยตุงผ่านการสร้างและการบูรณะมาตั้งแต่ช่วงที่ปฐมกษัตริย์แห่งโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ มีผู้สืบราชสมบัติมาจนถึงรัชกาลที่ 3 พระเจ้าอชุตราช ได้มีการบรรจุพระธาตุ ครั้งแรกมีการสร้างสถูปเจดีย์องค์แรก จนถึงรัชกาลที่ 4 พระเจ้ามังรายนราช ได้มีการบรรจุพระธาตุครั้งที่ 2 และสร้างสถูปเจดีย์คู ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของเจดีย์ในยุคปัจจุบัน หลังจากนั้นไม่พบบันทึกการบูรณะครั้งใหญ่ แต่ก็เชื่อว่ามีการบูรณะเพราะการขุดค้นพบชั้นเจดีย์ที่ซ้อนอยู่ภายใน ถึงสองชั้น จนถึงพุทธศักราชที่ 2470 ในยุคสมัยครูบาศรีวิชัยที่ได้บูรณะเป็นเจดีย์ทรงระฆัง คล้ายล้านนาเดิม และพุทธศักราชที่ 2516 มีการบูรณะ โดยการเปลี่ยนรูปแบบเป็นทรงปราสาทยอดสร้างครอบองค์เดิม ซึ่งเป็นผลงานการออกแบบของศาสตราจารย์พิเศษจิตร์ บัวบุศย์ และต่อมาพุทธศักราช 2550 จึงได้มีการรื้อถอนออกเพื่อกลับไปบูรณะในรูปแบบทรงระฆังแปดเหลี่ยมล้านนาโบราณของครูบาศรีวิชัยตามเดิม อย่างไรก็ตามในปัจจุบันมีการศึกษาในเรื่องของประวัติศาสตร์ โบราณคดีมากขึ้น ซึ่งทำให้มีการวิเคราะห์รูปแบบการสร้างเจดีย์พระธาตุดอยตุงออกไปอีกหลายแนวคิด ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าเป็นสิ่งที่ดีและควรศึกษาร่วมกันทั้งตำนาน ความเชื่อ และเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านอื่น ๆ ต่อไปในอนาคต

จากการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง ทั้งประวัติความเป็นมาตำนานพระธาตุดอยตุง ประเพณีและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง รูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุง แต่ละยุคสมัย ทำให้ผู้วิจัยนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการคัดเลือกประเด็นในด้านต่าง ๆ ที่สำคัญของพระธาตุดอยตุง เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง เพื่อการถวายเป็นพุทธบูชา และความเป็นสิริมงคลแก่ผู้ที่เคารพสักการะพระธาตุดอยตุง ดังจะกล่าวรายละเอียดในบทที่ 4 ต่อไป จากองค์ความรู้ที่ได้ศึกษาสามารถนำมาเป็นแนวคิดในการประพันธ์เพลง โดยสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3 สรุปแนวคิดในการประพันธ์เพลง

แนวคิด	การประพันธ์เพลง
ประวัติศาสตร์ ตำนานในการสร้างอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ ตามตำนานได้กล่าวไว้ถึงการสร้างเมืองโยนกที่มีพญานาคมาช่วยขุดคู สร้างบ้านแปงเมือง จึงมีชื่อเมืองว่า อาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ การสร้างอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ และในยุคของพระเจ้าอชุตราชได้มีการสร้างพระธาตุดอยตุงองค์แรกขึ้น	ทำนองเพลงสำนวนยวนโยนก ลาวจก ใช้บทเพลงต้นรากในบทเพลง เช่น นาคพัน เพลงสำหรับบท
รูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุงองค์แรกในยุคสมัยพระเจ้าอชุตราช และมีการสร้างพระธาตุคู่กันในยุคสมัยพระเจ้ามังรายนราช จากนั้นมีการบูรณะเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมล้านนาในยุคสมัยครูบาศรีวิชัย	ทำนองเพลงเกียรติยศของพระเจ้าอชุตราช ทำนองเพลงที่ใช้บทเพลงต้นราก เพลงเวสสุกรรม ตวงพระธาตุ ทำทางเปลี่ยน มีการสร้างสำเนียงยวนโยนกและสำเนียงลาวจกและประพันธ์โดยอัตโนมัติ
พิธีกรรมทางศาสนา เดินขึ้นพระธาตุแบกตุงโหลงเดินจากเชิงดอย เพื่อนำตุงขึ้นไปถวายพระธาตุ มีการสรงน้ำพระธาตุดอยตุงและพิธีการสืบชะตา สะเดาะเคราะห์ พิธีห่มผ้าพระธาตุดอยตุง โดยการถือผ้าห่มพระธาตุแล้วเดินสวดมนต์รอบพระธาตุดอยตุง 3 รอบ แล้วถวายผ้าห่มพระธาตุ	ทำนองเพลงต้นรากจากเพลงแห่น้อย และเพลงกลม
การเฉลิมฉลองพระธาตุดอยตุง เป็นการรวมใจกันในการเฉลิมฉลองพระธาตุดอยตุงร่วมกันทั้งผู้คนภาคเหนือ ผู้คนชาวเชียงราย และผู้คนจากประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียง	ประพันธ์อัตโนมัติ และปิดท้ายด้วยทำนองที่นำเพลงโปรยข้าวตอก เพลงโปรยดอกไม้ มาเป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง เป็นการสร้างสรรค์บทเพลงจากการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ความเป็นมา ตำนาน และรูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุงในแต่ละยุคสมัย นำประเด็นที่สำคัญจากผลการวิจัยมาเป็นแรงบันดาลใจสู่การสร้างสรรค์ บทเพลงทั้งหมด 8 บทเพลง แบ่งออกเป็น 4 ช่วง ได้ดังนี้ ช่วงที่ 1 ปฐมศรัทธาสมโภช ประกอบด้วย 3 เพลง เกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท เพลงปรากฏนาคพัน เพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา ช่วงที่ 2 เรืองโรจน์รังสฤษฏ์ เพลงอชุตราชสถาปนา เพลงลาวจกบริบาล เพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ เพลงรังสรรค์เคียงสถาพร ช่วงที่ 3 เพริศพิศบูชา เพลงแห่น้อยดอยตุง ช่วงที่ 4 เทวารักษ์พระธาตุดอยตุง เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อในการอธิบายและวิเคราะห์เนื้อหาของการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง ดังต่อไปนี้

4.1 หลักการตั้งชื่อเพลง

4.2 รายละเอียดของการวิเคราะห์

- 4.2.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต
- 4.2.2 การกำหนดบันไดเสียงหรือทาง

4.3 ผลงานสร้างสรรค์และวิเคราะห์ผลงาน

- 4.3.1 เกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท
  - 4.3.1.1 แรงบันดาลใจ
  - 4.3.1.2 แนวคิดในการประพันธ์
  - 4.3.1.3 อัตราจังหวะและหน้าทับ
  - 4.3.1.4 รูปแบบการประสมวง
- 4.3.2 เพลงปรากฏนาคพัน
  - 4.3.2.1 แรงบันดาลใจ
  - 4.3.2.2 แนวคิดในการประพันธ์
  - 4.3.2.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล
  - 4.3.2.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ
  - 4.3.2.5 รูปแบบการประสมวง
  - 4.3.2.6 การดำเนินทำนองและวิธีการสร้างสำเนียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.3 เพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา

4.3.3.1 แรงบันดาลใจ

4.3.3.2 แนวคิดในการประพันธ์

4.3.3.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล

4.3.3.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ

4.3.3.5 รูปแบบการประสมวง

4.3.3.6 การดำเนินทำนองและวิธีการสร้างสำเนียง

4.3.4 เพลงอชุตราชสถาปนา

4.3.4.1 แรงบันดาลใจ

4.3.4.2 แนวคิดในการประพันธ์

4.3.4.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล

4.3.4.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ

4.3.4.5 รูปแบบการประสมวง

4.3.4.6 การดำเนินทำนองและวิธีการสร้างสำเนียง

4.3.5 เพลงลาวจกบริบาล

4.3.5.1 แรงบันดาลใจ

4.3.5.2 แนวคิดในการประพันธ์

4.3.5.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล

4.3.5.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ

4.3.5.5 รูปแบบการประสมวง

4.3.5.6 การดำเนินทำนองและวิธีการสร้างสำเนียง

4.3.6 เพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ

4.3.6.1 แรงบันดาลใจ

4.3.6.2 แนวคิดในการประพันธ์

4.3.6.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล

4.3.6.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ

4.3.6.5 รูปแบบการประสมวง

4.3.6.6 การดำเนินทำนองและวิธีการสร้างสำเนียง

4.3.7 เพลงรังสรรค์เคียงสถาพร

4.3.7.1 แรงบันดาลใจ

4.3.7.2 แนวคิดในการประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.7.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล
4.3.7.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ
4.3.7.5 รูปแบบการประสมวง
4.3.7.6 การดำเนินทำนองและวิธีการสร้างสำเนียง
4.3.8 เพลงแห่น้อยดอยตุง
4.3.8.1 แรงบันดาลใจ
4.3.8.2 แนวคิดในการประพันธ์
4.3.8.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล
4.3.8.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ
4.3.8.5 รูปแบบการประสมวง
4.3.8.6 การดำเนินทำนองและวิธีการสร้างสำเนียง
4.3.9 เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์
4.3.8.1 แรงบันดาลใจ
4.3.8.2 แนวคิดในการประพันธ์
4.3.8.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล
4.3.8.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ
4.3.8.5 รูปแบบการประสมวง
4.3.8.6 การดำเนินทำนองและวิธีการสร้างสำเนียง
4.4 สรุปท้ายบท
4.5 คุณค่าทางสุนทรียะ
4.6 กระบวนการฝึกซ้อมและบรรเลงผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง
4.6.1 ขั้นฝึกซ้อมและเตรียมการแสดง
4.6.2 การจัดแสดงผลงานต่อสาธารณชน
4.6.3 ปัญหาอุปสรรคและแนวทางแก้ไข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 หลักการตั้งชื่อเพลง

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง ประกอบไปด้วย 9 เพลง คือ เพลงพระธาตุดอยตุงปฐมบท เพลงปรากฏนาคพัน เพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา เพลงอชุตราชสถาปนา เพลงลาวจกบริบาล เพลงจิตบูชาพระรากขวัญ เพลงรังสรรค์เคียงสถาพร เพลงแห่น้อยดอยตุง เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์ ผู้วิจัยตั้งชื่อเพลงตามหลักการตั้งชื่อเพลงของครูมนตรี ตราโมท (2545) ได้จำแนกไว้ 10 ประการ สรุปได้ดังนี้

1. การตั้งชื่อตามเหตุ โดยสาเหตุหรือปัญหาใดที่ทำให้เกิดทำนองเพลงนั้น เช่น เพลงทรงพระสุบิน มีการตั้งชื่อตามควรฝัน เป็นต้น

2. การตั้งชื่อตามผล โดยบทเพลงที่ตั้งชื่อด้วยเหตุผลนี้ จะเน้นผลที่ได้รับเมื่อบรรเลงเพลงเสร็จสิ้นแล้ว เช่น เพลงมหาฤกษ์ เพลงมหาชัย ซึ่งเป็นบทเพลงในชุด เรื่องทำขวัญ หากบรรเลงแล้วย่อมทำให้เกิดความเป็นสิริมงคลนั่นเอง

3. การตั้งชื่อตามสำเนียงของเพลงนั้น ๆ โดยบทเพลงที่ตั้งชื่อตามนัยยะนี้ จะมีปรากฏอยู่มากมาย โดยทำนองเพลงไทยที่แสดงสำเนียงภาษาจะมีชื่อภาษาของสำเนียงเพลงนั้นขึ้นต้น เช่น มอญ พม่า เขมร ลาว เป็นต้น

4. การตั้งชื่อตามทำนองของเพลงนั้น ๆ สำหรับประเด็นนี้ ทำนองเพลงเป็นอย่างไรก็ตั้งชื่อไปตามนั้น ตัวอย่างเช่น เพลงมอญร้องไห้ เพราะมีทำนองเหมือนเสียง คนร้องไห้ เป็นต้น

5. การตั้งชื่อตามสิ่งที่เป็นอนุสรณ์ โดยสิ่งที่เป็นอนุสรณ์นั้น ปรากฏมากมาย และมีความหลากหลาย ตัวอย่างเช่น เพลงพระเจ้าลอยถาด มีความประสงค์ให้คน รำลึกถึงเมื่อครั้งพระพุทธเจ้าเสวยข้าวมธุปายาส เสร็จแล้วทรงลอยถาดทอง ซึ่งเป็นภาชนะลงบนกระแสน้ำแห่งแม่น้ำเนรัญชรา ให้ไหลทวนกระแสขึ้นไปได้

6. การตั้งชื่อตามกริยาที่เพลงนั้นบรรเลงประกอบ เช่น เพลงที่แต่งขึ้นเพื่อแสดงอากัปกริยา ได้แก่ เพลงเหาะ หรือเพลงลงสรง (อาบน้ำ)

7. การตั้งชื่อตามนามของตัวเรื่องที่เพลงนั้นจะบรรเลงประกอบ ยกตัวอย่างเช่น เพลงตระพระปรคนธรรพ จะใช้บรรเลงเพื่ออัญเชิญพระปรคนธรรพเท่านั้น

8. การตั้งชื่อเพื่อให้เป็นชุด เช่น เพลงสังข์เล็ก เพลงสังข์ใหญ่ หรือเพลงเขมรใหญ่ เขมรกลาง เขมรน้อย เป็นต้น

9. การตั้งชื่อเลียนชื่อเพลงของชาติอื่น ๆ เช่น เพลงพระทอง เพลงนางนาค เป็นเพลงที่คนไทยแต่งขึ้น และตั้งชื่อเลียนเพลงพระทองและเพลงนางนาคของเขมร ซึ่งตั้งชื่อโดยคงมีความประสงค์จะให้เป็นอนุสรณ์ถึงพระทองและนางนาคตามนิยาย ประวัติศาสตร์ของเขมร เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

10. การตั้งชื่อแปรผันจากมูลเดิม กล่าวคือผู้แต่งเพลงแต่งจากเพลงโบราณ แต่มีความประสงค์ให้ปรากฏมูลเดิมว่ามาจากเพลงอะไร บางครั้งผูกเป็นศัพท์ขึ้นแสดง เช่น เพลงราตรีประดับดาว แต่งขึ้นจากมอญดูดาว แต่งขึ้นจากเพลงเขมรขาว เป็นต้น (มนตรี ตราโมท, 2545, น. 88-89)

สำหรับชื่อเพลงในผลงานการประพันธ์นี้ ผู้วิจัยเลือกใช้การตั้งชื่อเพลงโดยยึดหลักประการที่ 1 การตั้งชื่อตามเหตุ มาเป็นนัยยะ กล่าวคือ เป็นการตั้งชื่อโดยสาเหตุหรือปัญหาใดที่ทำให้เกิดทำนองเพลงนั้น การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง ประกอบไปด้วย 9 เพลง คือ เกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท เพลงปรากฏนาคพัน เพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา เพลงอชุตราชสถาปนา เพลงลาวจกบริบาล เพลงจิตบูชาพระรากขวัญ เพลงรังสรรค์เคียงสถาพร เพลงแห่น้อยดอยตุง เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์ ผู้วิจัยจะจำแนกรายละเอียดชื่อของแต่ละบทเพลง ดังนี้

4.1.1 เกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท

พระธาตุดอยตุง เป็นองค์เจดีย์เก่าแก่ซึ่งเป็นที่เคารพสักการะของชาวเชียงรายมาอย่างยาวนาน พระธาตุดอยตุงแห่งนี้ตั้งอยู่บนยอดเขาบนดอยตุง มีลักษณะเป็นเจดีย์องค์สีทององค์คู่กัน ภายในเป็นที่บรรจุพระรากขวัญเบื้องซ้าย (กระดูกไหปลาร้า) ของพระพุทธเจ้า โดยผู้ประพันธ์ได้ตั้งชื่อเพลงพระธาตุดอยตุงปฐมบท ให้เป็นการเกริ่นด้วยวงกลองชาติพันธุ์ในการบูชาพระธาตุดอยตุงเป็นปฐมบท

4.1.2 เพลงปรากฏนาคพัน

คำว่า “ปรากฏ” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายไว้ว่า “สำแดงออกมาให้เห็น” คำว่า “นาคพัน” ตามตำนานได้กล่าวถึงพญานาคมาขุดคูสร้างเมืองโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ ซึ่งการแปลความหมายโดยรวมแล้ว ปรากฏนาคพัน หมายความถึง การสร้างเมืองโยนกที่พญานาคได้สำแดงออกมาให้เห็น แสดงตัวในการสร้างเมืองโยนกออกมาให้เห็นอย่างแจ่มแจ้ง

4.1.3 เพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา

คำว่า “ศุทธิ์” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายไว้ว่า “ความบริสุทธิ์ ความผ่องใส ไม่มีมลทิน ส่วนคำว่า “สรรค์” หมายถึง การสร้างหรือสร้างสรรค์ และคำว่า “ศรัทธา” หมายถึง ความเชื่อ ความเลื่อมใส ความเชื่อมั่นในสิ่งดีงาม ความเห็นชอบ และมีความหมายโดยรวมซึ่งหมายถึง พระเจ้าอชุตราช พระองค์ได้ขึ้นปกครองอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์

โดยอาณาจักรแห่งนี้เป็นที่ตั้งของพระธาตุดอยตุง พระเจ้าอชุตราชทรงมีพระบุญญาธิการยิ่ง และพระองค์ยังมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก

4.1.4 เพลงอชุตราชสถาปนา

พระเจ้าอชุตราช พระองค์ได้ขึ้นปกครองอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ พระองค์ได้ทรงขยายอาณาเขตของอาณาจักรออกไปอย่างกว้างขวาง และยังได้ทรงทำนุบำรุงบ้านเมืองอีกเป็นอันมาก

4.1.5 เพลงลาวจกบริบาล

ลาวจกเป็นชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์และอยู่ในการปกครองของพระเจ้าอชุตราช พระองค์ทรงบริบาลไพร่ฟ้าประชาชนของพระองค์ได้ทรงถือเสมือนหนึ่งว่าเป็นบิดาของราษฎรทั้งหลาย ทรงให้คำแนะนำสั่งสอนพลเมืองไม่เลือกชั้นวรรณะ ทำการสั่งสอนประชาชนให้ตั้งอยู่ในศีลธรรม

4.1.6 เพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ

ศานต์ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายไว้ว่า “สงบ, นิ่ง, ปราศจากมลทิน, นุ่มนวล, อ่อนโยน ส่วนคำว่าศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ หมายถึง การสร้างพระธาตุดอยตุงของพระเจ้าอชุตราช ในอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ ในสมัยของพระองค์มีพระธาตุดอยตุงเพียงองค์เดียว พระเจ้าอชุตราชทรงน้อมจิตอันบริสุทธิ์ ทรงอัญเชิญพระรากขวัญเบื้องซ้าย (กระดูกไหปลาร้า) ของพระพุทธเจ้าและอธิษฐานจิตฝังพระรากขวัญลึกลงไปแล้วสร้างพระเจดีย์ครอบไว้

4.1.7 เพลงรังสรรค์เคียงสถาพร

รังสรรค์เคียงสถาพร หมายถึง การสร้างพระธาตุดอยตุงของพระเจ้ามังรายนราช ผู้ปกครองอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ต่อจากพระราชบิดาคือพระเจ้าอชุตราช พระองค์ทรงสร้างสถูปเจดีย์บรรจุพระบรมธาตุไว้เคียงคู่กับเจดีย์องค์แรก แต่มิได้นำพระบรมธาตุมาฝังไว้ในเจดีย์เดียวกันกับพระธาตุองค์แรก ทำให้เกิดพระธาตุเจดีย์ที่ตั้งคู่กันสององค์มาถึงปัจจุบัน

4.1.8 เพลงแห่น้อยดอยตุง

คำว่า แห่ หมายถึง ยกไปกันเป็นขบวน หรือเป็นพวก เป็นหมู่มาก เรียกขบวนที่จัดให้เคลื่อนไปด้วยจุดประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง มักมีของประดับตกแต่ง หรือมีดนตรีประกอบว่า ขบวน

แห่ เป็นการแห่ขบวนตุงขึ้นสู่พระธาตุดอยตุง โดยเป็นตุงที่มีความยาวและขนาดใหญ่ เป็นตุงที่มีความสวยงามที่สุดในบรรดาตุงทุกชนิด ทำด้วยแผ่นโลหะทองเหลืองหรือสังกะสี มี 2 สี คือ สีเงินและสีทอง นิยมแขวนคู่กันเสมอ แกะสลักฉลุลวดลายนักษัตรที่ต้องใช้ความประณีตสูง ซึ่งการนำตุงเดินแห่ขึ้นพระธาตุ ไปถวายองค์พระธาตุดอยตุง เพื่อเป็นพุทธบูชาและเป็นสิริมงคล

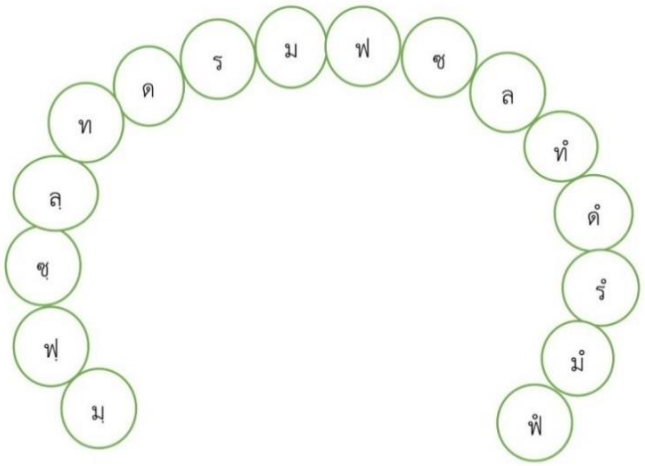
4.1.9 เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์

เทวาประชารักษ์นิรันดร์ หมายถึง บริเวณพระธาตุดอยตุงมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระพรหมเทวาคอยปกปักรักษาอยู่ ในการมาร่วมทำบุญกันของชาวพุทธศาสนิกชนที่พระธาตุดอยตุง เป็นการร่วมใจกันมาสร้างบุญกุศล ซึ่งสื่อถึงการร่วมใจกันทั้งชาวพุทธศาสนิกชนทั้งหลายร่วมกันเฉลิมฉลองบุญและช่วยกันทำนุบำรุงพระธาตุดอยตุงสถานที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวพุทธให้คงอยู่กับประเทศชาติสืบไป

4.2 รายละเอียดของการวิเคราะห์

4.2.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตและทางเสียงที่ใช้ในแต่ละช่วงทำนองเพลง โดยสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต โดยใช้ระบบโน้ตตัวอักษรในการบันทึกโน้ตในครั้งนี้ เป็นโน้ตบรรทัดเดียว และกำหนดตัวโน้ตตามฆ้องวงใหญ่ ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด 16 ลูก โดยเรียงจาก ลูกที่ 1 นับจากซ้ายมือ (ลูกทวน) ไปหาลูกที่มีเสียงสูงที่สุด (ลูกยอด) ดังนี้



แผนภาพที่ 4 สัญลักษณ์การบันทึกโน้ตแทนเสียงของฆ้องวงใหญ่

ที่มา: ผู้วิจัย

ลูกที่ 1	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์	มฺ
ลูกที่ 2	เสียง ฟา	ใช้สัญลักษณ์	ฟฺ
ลูกที่ 3	เสียง ซอล	ใช้สัญลักษณ์	ซฺ
ลูกที่ 4	เสียง ลา	ใช้สัญลักษณ์	ลฺ
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	ทำ
ลูกที่ 13	เสียง โด	ใช้สัญลักษณ์	ดำ
ลูกที่ 14	เสียง เร	ใช้สัญลักษณ์	รำ
ลูกที่ 15	เสียง มี	ใช้สัญลักษณ์	มำ
ลูกที่ 16	เสียง ฟา	ใช้สัญลักษณ์	ฟำ

4.2.2 การกำหนดบันไดเสียงหรือทาง

ผู้วิจัยได้กำหนดบันไดเสียงหรือทางเสียงทั้ง 7 ในระบบเครื่องสาย โดยกำหนดระบบลูกยอด ของฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 10 นับจากลูกทวน เป็นบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ซึ่งตรงกับเสียงที่กำหนดไว้ คือ “เสียงซอล” โดยบันไดเสียงหรือทางเสียงทั้ง 7 และกลุ่มเสียงปัญจมูล กำหนดไว้ดังนี้

1. บันไดเสียงทางเพียงออล่าง	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ซลท x รม x
2. บันไดเสียงทางใน	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ลทด x มฟ x
3. บันไดเสียงทางกลาง	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ทดร x ฟซ x
4. บันไดเสียงทางเพียงออบน	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ดรม x ซล x
5. บันไดเสียงทางนอก	กลุ่มเสียงปัญจมูล	รมฟ x ลท x
6. บันไดเสียงทางกลางแหบ	กลุ่มเสียงปัญจมูล	มฟซ x ทด x
7. บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ฟซล x ดร x

4.3 ผลงานสร้างสรรค์และวิเคราะห์ผลงาน

4.3.1 เกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท

เพลงเกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท เป็นการเกริ่นนำเพื่อเข้าสู่ชุดการแสดง โดยใช้การประสมวงกลองชาติพันธุ์บริเวณพระธาตุดอยตุงเข้าด้วยกัน มีแรงบันดาลใจ แนวคิด หน้าทับ และรูปแบบการผสมวง ดังนี้

4.3.1.1 แรงบันดาลใจ

ในการประพันธ์ทำนองเกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบทนี้ เกิดขึ้นได้ด้วยการกลุ่มชาติพันธุ์บริเวณพระธาตุดอยตุง จังหวัดเชียงราย มีการบรรเลงกลองชาติพันธุ์บริเวณพระธาตุดอยตุงคือ กลองปูเจ่ กลองติ่งโนง กลองตะลดปด กลองมองเซิง กลองเต่งถิ้ง กลองมองเซิง และใช้ในการประกอบพิธีกรรมบริเวณพระธาตุ จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะนำกลองต่าง ๆ นั้นมาบรรเลงร่วมกันเพื่อเป็นการเบิกโรงในการเข้าสู่การแสดงชุดพระธาตุดอยตุง เสมือนว่าเสียงกลองนั้นจะนำพาให้เข้าถึงตัวพระธาตุดอยตุง อีกนัยยะหนึ่งเสียงกลองแทนความยิ่งใหญ่ และการทำกิจการต่าง ๆ ที่ใช้พลัง เช่น การสร้างอาณาจักร สร้างเมือง เป็นต้น รวมถึงการนำกลองชาติพันธุ์หลากหลายชนิดมารวมกันซึ่งเป็นการสื่อถึงความร่วมแรงร่วมใจเพื่อที่จะทำงานใหญ่ คือ การสร้างอาณาจักรอันเป็นที่ตั้งของพระธาตุดอยตุง ถือเป็นการเริ่มปฐมบทของพระธาตุดอยตุง

4.3.1.2 แนวคิดในการประพันธ์

การประพันธ์เกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบทนี้ เป็นการประพันธ์ในรูปแบบการผสมวงกลองชาติพันธุ์ต่าง ๆ บริเวณพระธาตุดอยตุง โดยใช้แนวคิดผ่านเสียงดนตรี เช่น เสียงกลองที่ทรงพลัง เสียงกลองที่บรรเลงสอดประสาน เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยได้มีการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับกลองชนิดต่าง ๆ ดังนี้

กลองสิ้งหม้อง มีลักษณะคล้ายกลองยาวขึ้นหนังหน้าเดียวแบบของภาคกลาง และรูปร่างคล้ายกลองปูเจ่ หน้ากลองมีขนาดเท่าๆ กัน แต่มีรูปทรงสั้นกว่า คือยาวประมาณ 80-90 เซนติเมตร คนตีกลองสามารถใช้สะพายบ่าได้ หรือเรียกชื่อกลองชนิดนี้ว่า กลองยาวลาหู่ (สุคำ แก้วศรี, 2540, น. 34)

กลองแอว (กลองติ่งโนง) กลองแอวมีรูปทรงแบบเดียวกับกลองหลวงแต่มีขนาดเล็กกว่า ใช้หามหรือใช้ตั้งกับไม้กานค้ำไว้ทั้งสองด้าน เพื่อตีประสมวงติ่งนง ใช้ตีร่วมกับเครื่องตีด้วยกันหลายชนิด คือ กลองตะหลดปด สว่า และก๊องหรือฆ้องโหม่ง โดยตีเป็นเครื่องประกอบจังหวะร่วมกันไปตลอดทั้งทำนอง นิยมตีประสมกับการเป่าปี่แนหลวงและแนน้อย ใช้ตีเป็นสัญญาณวันพระ

ขึ้น 15 ค่ำ ใช้ในประเพณีที่สำคัญเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ตีเพื่อเป็นพุทธบูชาแด่พระสัมมาสัม-พุทธเจ้า (สุคำ แก้วศรี, 2540, น. 29)

กลองตะหลดปด เป็นกลองสองหน้าที่หุ้มหน้ากลองด้วยหนังวัว ใช้สายเร่งเสียงสอดสลับกันไปมาระหว่างขอบหน้ากลองทั้ง 2 หน้า ตัวหุ่นกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็งเช่น ไม้สัก ไม้ประดู่ ไม้เต็ง เป็นต้น ใช้ตีประกอบจังหวะร่วมกับกลองแอวซึ่งจะเป็นวงกลองตึ่งนง ชาวเชียงรายนิยมตีในงานที่มีขบวนแห่หรือตีประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาของชาวล้านนา (สุคำ แก้วศรี, 2540, น. 41)

ก๊อง (ก๊องโหม่ง) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ทำจากทองเหลืองหล่อลงหินตีขึ้นรูป นิยมนำมาประสมวงในวงดนตรีไทย เรียกว่า โหม่ง เมื่อบรรเลงจะนำเชือกมาร้อยในรูปแล้วแขวนไว้กับขาตั้งหรือราว

> *ก๊อง หรือโหม่ง ถ้าคนเชียงรายจะเรียก “ก๊อง” มีขนาดหน้ากว้างตั้งแต่ 5 นิ้วขึ้นไปจนถึงประมาณหน้ากว้าง 2 เมตร นำมาแขวนไว้กับราวไม้เนื้อแข็งหรือราวไม้ไผ่ ให้มีขนาดก๊องที่ลดหลั่นกันไปจากใบเล็กจนถึงใบที่มีขนาดใหญ่ไปเรื่อย ๆ ไล่ระดับเสียงกัน 7-10 ใบ ถ้าคนทั่วไปมาตีอาจจะตีไม่เป็นเพลง เพราะเขามาตีเพื่อตีถวายเป็นพุทธบูชา ใช้บรรเลงในพิธีทางพุทธศาสนา เช่น สมโภชพระธาตุ งานปอยหลวงงานสมโภชโบสถ์ งานเดินขึ้นพระธาตุ แห่ครัวทาน หรือตีเป็นพุทธบูชา*(สุคำ แก้วศรี, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2565)

สว่า หรือฉาบใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ทำจากทองเหลืองหล่อลงหิน ตีขึ้นรูป ใช้บรรเลงประกอบจังหวะในวงป้าดก๊อง

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องลักษณะกลองและข้อมูลนี้มาสังเคราะห์และได้ประสมวงกลองขึ้น เพื่อใช้ในการบรรเลงเกริ่น แทนการร่วมแรงร่วมใจกันขึ้นเพื่อสร้างเมืองอันเป็นที่ตั้งพระธาตุ ดอยตุงในเวลาต่อมา ซึ่งแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างเมืองโยนกนาคพันธุ์ กล่าวว่า

> *“หลังจากการแสดงอิทธิฤทธิ์ของพญานาค เจ้าชายสิงหนวัติกุมาร ก็ได้ทำหารสำรวจพื้นที่โดยรอบ เพื่อที่จะหาพื้นที่ตั้งพระนคร จากนั้นก็ระดมไพร่พล ให้สร้างปราการ พระนคร และพระราชนิเวศน์มนเทียรสถาน ไม่นานก็เสร็จสิ้นเป็นเมืองตามที่ทรงปรารถนา แล้วจึงเสด็จขึ้นเป็นปฐมกษัตริย์แห่งเมืองโยนกเชียงแสน ผู้คน*

ชาวบ้านในบริเวณนั้น ทั้งพวกมิลักขุ ลัวะ ยวน ต่างยอมถวายบังคม อ่อนน้อมต่อพระบารมี” (กรมศิลปากร, 2509, น.148)

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดจึงได้การเกริ่นพระธาตุดอยตุงในรูปแบบของวงผสมกลอง ประกอบด้วย กลองสิ้งหม้อง หรือกลองยาวลาหู่ กลองก้นยาว กลองมองเซิง กลองตึ่งโนง กลองตะลดปด โหม่งเล็ก โหม่งใหญ่ และสว่า

4.3.1.3 อัตราจังหวะและหน้าทับ

กลองตึ่งโนง

-ต๊ก-ต๊ก	-มง-ตึ่ง	-มง-ต๊ก	---ตึ่ง	-ต๊ก-ต๊ก	-มง-ตึ่ง	-มง-ต๊ก	---ตึ่ง
---ต๊ก	-มง-ตึ่ง	-มง-ต๊ก	---ตึ่ง	---ต๊ก	-มง-ตึ่ง	-มง-ต๊ก	---ตึ่ง

กลองสิ้งหม้อง

---ป๊ะ	---ป๊ะ	---ป๊ะ	--ปุ๋มปิ้ง	---ป๊ะ	---ป๊ะ	---ป๊ะ	--ปุ๋มปิ้ง
---ป๊ะ	---ป๊ะ	---ป๊ะ	--ปุ๋มปิ้ง	---ป๊ะ	--ปุ๋มปิ้ง	---ป๊ะ	--ปุ๋มปิ้ง

กลองยาวลาหู่

---เปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง	--ป๊ะเปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง	--ป๊ะเปิ้ง
---เปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง	--ป๊ะเปิ้ง	---เปิ้ง	--ป๊ะเปิ้ง	---เปิ้ง	--ป๊ะเปิ้ง

กลองมองเซิง

---ป๊ะ	---ป๊ะ	---ป๊ะ	--เปิ้งเปิ้ง	---ป๊ะ	---ป๊ะ	---ป๊ะ	--เปิ้งเปิ้ง
---ป๊ะ	--เปิ้งเปิ้ง	---ป๊ะ	--เปิ้งเปิ้ง	---ป๊ะ	--เปิ้งเปิ้ง	---ป๊ะ	--เปิ้งเปิ้ง

กลองตะลดปด

---ตก	---ตก	---ตก	---ตก	---ตก	---ตก	---ตก	---ตก
-ตก-ตก	-ตก-ตก	-ตก-ตก	-ตก-ตก	-ตก-ตก	-ตก-ตก	-ตก-ตก	-ตก-ตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลองปูเจ่

---เปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง
---เปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง	--เปิ้งเปิ้ง	-เปิ้ง-เปิ้ง	--เปิ้งเปิ้ง	-เปิ้ง-เปิ้ง

กลองเต่งถิ้ง

---เต่ง	---ป๊ะ	---เต่ง	--เต่งถิ้ง	---ป๊ะ	---ป๊ะ	---เต่ง	--เต่งถิ้ง
---เต่ง	---ป๊ะ	---เต่ง	--เต่งถิ้ง	---ป๊ะ	--เต่งถิ้ง	---ป๊ะ	--เต่งถิ้ง

จังหวะสว่า

----	---สว่า	----	----	----	---สว่า	----	----

4.3.1.4 รูปแบบการประสมวง

รูปแบบของการผสมวงเพื่อบรรเลงเกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท ประกอบด้วย กลองสิ้งหม้อง กลองยาวลาหู่ กลองก้นยาว กลองมองเซิง กลองตึ่งโนง กลองตะลดปด โหม่งเล็ก โหม่งใหญ่ และสว่า ดังแผนภาพวงดังนี้

แผนภาพที่ 5 รูปแบบของการผสมวงเพื่อบรรเลงเกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท

แผนภาพวงดนตรีการผสมวงกลองสิ้งหม้อง กลองยาวลาหู่ กลองก้นยาว กลองมองเซิง กลองตึ่งโนง กลองเต่งถิ้ง และกลองตะลดปด ให้เห็นเป็นภาพรวมของการผสมวง ดังนี้

แผนภาพที่ 6 ภาพรวมของการผสมวงเพื่อบรรเลงเกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท

4.3.2 เพลงปรากฏนาคพัน

เพลงปราฏนาคพัน เป็นเพลงที่ปรากฏทำนองและจังหวะเป็นบทเพลงแรกของเพลงชุดนี้ โดยเป็นการกล่าวถึงตำนานการสร้างเมืองเกี่ยวกับพญานาค ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีความเกี่ยวข้องกับตำนาน โดยมีแรงบันดาลใจและแนวคิดการประพันธ์ ดังนี้

4.3.2.1 แรงบันดาลใจ

ในการประพันธ์เพลงปรากฏนาคพันนี้ ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจระหว่างที่ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับประวัติการสร้างพระธาตุดอยตุง ซึ่งมีความเกี่ยวโยงมาตั้งแต่การเกิดเมืองโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ มาจนถึงการเริ่มสร้างพระธาตุ บนพื้นฐานความเชื่อเรื่องพญานาค ผู้วิจัยเกิดความศรัทธาในเรื่องนี้จึงมีความคิดที่จะประพันธ์เพลงที่กล่าวถึงพญานาคและการสร้างเมืองอันเป็นที่ตั้งของพระธาตุดอยตุง เพื่อนำเสนอความคิด ความเชื่อ เกี่ยวกับพญานาคและการสร้างเมือง โดยอาศัยหลักการทางดุริยางคศิลป์และการถอดลักษณะสำคัญของข้อมูลเพื่อใช้ในการประพันธ์เพลง

4.3.2.2 แนวคิดในการประพันธ์

การประพันธ์เพลงปรากฏนาคพัน ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเพื่อประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับการสร้างเมืองโดยพญานาค ดังนี้

เมืองโยนกเชียงแสน สร้างขึ้นโดยเจ้าชายชื่อ สิงหนวัติกุมาร เป็นบุตรของพระเจ้าเทวกาล เสวยราชสมบัติอยู่ที่เมืองไทยเทศ หรือเมืองราชคฤหมหานคร หรือเมืองราชคฤห์ พระเจ้าเทวกาลเป็นผู้มีทศพิธราชธรรม ปกครองเมืองให้มีความสมบูรณ์ทั้งราชสมบัติประชาราษฎร์มีความสุขเกษม จนกระทั่งมีพระโอรสถึง 30 พระองค์

พระธิดา 30 พระองค์ เมื่อเห็นว่าทั้งพระโอรสและพระธิดานั้นเติบโตขึ้นถึงวัยที่ควรจะแต่งงานแล้ว ก็จัดพิธีอภิเษกให้ และได้แบ่งปันราชสมบัติ บริวาร ทั้งยังพระราชทานศักดิ์ให้เป็นพระยามหานคร มีบัญชาให้แยกย้ายกันไปเพื่อสร้างเมืองและครองเมืองต่างกันไป เหลือไว้เพียงพระโอรสนามว่า ภาทิยกุมาร ซึ่งได้ตำแหน่งอุปราช เพื่อให้สืบครองเมืองราชคฤห์ต่อไป

พระโอรสองค์หนึ่งซึ่งก็คือ เจ้าชายสิงหวัติกุมาร เป็นผู้มีกำลังดุจราชสีห์จึงได้ชื่อนี้ ได้นำบริวารจำนวนหนึ่งเดินทางออกจากเมืองนครไทยเทศในเดือน อาสาฬหมาศขึ้น 2 ค่ำ วันพุธ ข้ามแม่น้ำสารยูมาทางทิศอาคเนย์ เพื่อหาที่ตั้งของเมืองตนเอง จนมาเจอกับเมืองสุวรรณโคมคำ ซึ่งเป็นเมืองร้าง ในตอนนั้นมีชาวบ้าน พวกมิลักขุ ละว้า อยู่อาศัยบริเวณนั้น เจ้าชายสิงหนวัติเห็นว่าพื้นที่แห่งนี้จะสร้างเป็นพระนครได้ จึงได้เริ่มสร้างเมืองขึ้น (กรมศิลปากร, 2516, น. 53)

ครั้น ณ วันศุกร์ เดือนหก ขึ้นค่ำหนึ่งปีร่วงเป้า คือฉลูก อัฐศกศักราชขึ้นใหม่เป็นที่ปีที่ 17 (ที่ถูกควรจะเป็นปีมะเมีย) มีนาคราชตัวหนึ่งจำแลงกลายเป็นพราหมณ์เข้ามาสู่สำนักเจ้าสิงหนวัติกุมาร กล่าวคำตามสมควรแล้ว ก็แสดงตนว่าเป็นนาคราชผู้อารักขาสถานที่นี้ มีนามกรว่าพันธุนาคราช แล้วก็กล่าวคำอนุญาตสถานที่ให้ตั้งพระนคร แต่ขอคำปฏิญาณแห่งราชกุมารให้ตั้งอยู่ในศีลสัตย์สุจริตธรรม แล้วนาคพันธุพราหมณ์ก็อำลาพาเอาราชบุรุษ 7 คนของเจ้าสิงหนวัติกุมารไปยังสถานที่อันจะให้ตั้งพระนครนั้นหนหรดีไกลประมาณ 1000 วา เมื่อถึงสถานที่นั้นแล้ว นาคพันธุพราหมณ์ก็ปลาสนาการหายวับลับตาไป ราชบุรุษทั้ง 7 คนได้เห็นเป็นอัศจรรย์ก็กลับมาทูลความแก่เจ้าสิงหนวัติกุมารตามเหตุการณ์อันตนได้เห็นนั้น ครั้นราตรีกาลในวันนั้นนาคราชก็สำแดงฤทธิ์ขวิดควักพสุธาดลเป็นคูขอบรอบจังหวัดที่อันจะให้สร้างปราการเมือง กว้าง 3000 วา โดยรอบทุกด้านเสร็จแล้วนาคราชก็กลับคืนสู่สถานที่อยู่แห่งตน (กรมศิลปากร, 2516, น. 87)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากแนวคิดเรื่องการสร้างเมืองโดยพญานาคนั้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาเป็นฐานข้อมูลในการประพันธ์เพลง แล้วจึงได้เพลงปรากฏนาคพัน ซึ่งผู้วิจัยได้มีการนำเพลงไทยชื่อว่า นาคพัน มาใช้ในการเป็นเพลงต้นรากเพื่อตกแต่งทำนองเกี่ยวกับการสร้างเมืองโดยพญานาค เนื่องจากเพลงนาคพันเป็นบทเพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับพญานาค ทั้งเรื่องของแนวคิด กระสวนจังหวะ และทำนอง เช่นเดียวกับเพลงปรากฏนาคพัน ซึ่งจะวิเคราะห์ในหัวข้อถัดไป

4.3.2.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล

เมื่อประพันธ์เพลงขึ้นตามแนวคิดดังกล่าวแล้ว จึงได้เพลงที่สมบูรณ์ดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ท่อน 3

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 4

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

เพลงปรากฏนาคพัน เป็นเพลง 4 ท่อน ท่อนละ 2 ประโยค โดยมีสังคีตลักษณ์ดังนี้

A/B/C/D/

A แทนเพลงท่อนที่ 1

B แทนเพลงท่อนที่ 2

C แทนเพลงท่อนที่ 3

D แทนเพลงท่อนที่ 4

โดยกำหนดเสียงปัญจมูล ในบันไดเสียงชวา ฟซล x ดรx ซึ่งเป็นบันไดเสียงจากเพลงต้นรากคือ เพลงนาคพัน ในแต่ละประโยคมีเสียงปัญจมูลดังนี้

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ใช้บันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x
ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 ใช้บันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x
ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 ใช้บันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x
ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 ใช้บันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x
ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 1 ใช้บันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x
ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 2 ใช้บันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x
ท่อนที่ 4 ประโยคที่ 1 ใช้บันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x
ท่อนที่ 4 ประโยคที่ 2 ใช้บันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x

ซึ่งจากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญจมูลและสังคีตลักษณ์นั้น ปรากฏว่าเพลงปรากฏนาคพัน ใช้บันไดเสียงเช่นเดียวกับเพลงต้นราก คือ เพลงนาคพัน โดยยังคงการบอกเล่าหรืออธิบายเรื่องราวเกี่ยวกับพญานาค ดังชื่อเพลง นาคพัน ทำให้การใช้บันไดเสียงนี้ปรากฏในเพลงปรากฏนาคพัน ซึ่งเป็นเพลงที่กล่าวถึงพญานาคเช่นเดียวกัน

4.3.2.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ

ในการประพันธ์เพลงปรากฏนาคพันนี้ ผู้วิจัยประพันธ์เพลงให้อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น โดยกำหนดหน้าทับกลองและจังหวะฉิ่ง ตัวอย่างดังนี้

หน้าทับกลอง

-ติง-โจ๊ะ	-ติง-ติง	--ทั่งติง	--ทั่งติง	----	-ติง-โจ๊ะ	--ทั่งติง	--ทั่งติง

จังหวะฉิ่ง

---ฉิ่ง	---ฉับ	---ฉิ่ง	---ฉับ	---ฉิ่ง	---ฉับ	---ฉิ่ง	---ฉับ

4.3.2.5 รูปแบบการประสมวง

ในการบรรเลงเพลงปรากฏนาคพัน วิจัยได้กำหนดให้ใช้วงสะล้อซอซึง ซึ่งเป็นวงดนตรีของภาคเหนือ โดยอาศัยแนวคิดคือ การผสมวงเพื่อการสร้างกลิ่นอาย บรรยากาศในการเล่าถึงการสร้างเมืองโยนกนาคพันธุ์ อันเป็นที่ตั้งของพระธาตุดอยตุง ซึ่งอยู่ทางภาคเหนือคือจังหวัดเชียงราย จึงเลือกใช้วงสะล้อซอซึง ที่มักจะพบเห็นเมื่อมีพิธีกรรมของทางภาคเหนือ โดยวงสะล้อซอซึงที่ใช้บรรเลงเพลงปรากฏนาคพันนี้ ประกอบด้วย เครื่องดนตรีที่ถูกจัดวง ดังนี้ 1. สะล้อหลวง 2. สะล้อใหญ่ 3. สะล้อกลาง 4. สะล้อเล็ก 5. ซึงเล็ก 6. ซึงกลาง 7. ซึงใหญ่ 8. ซึงหลวง 9. โหม่ง 10. ฉาบเล็ก 11. ฉิ่ง 12. กลองป่งปัง 13. ขลุ่ยหลิบ และ 14. ขลุ่ยเมือง ดังแผนภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภาพที่ 7 รูปแบบการผสมวงเพื่อบรรเลงเพลงปรากฏนาคพัน

4.3.2.6 การดำเนินทำนองและวิธีการสร้างสำเนียง

เพลงปรากฏนาคพันนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอการดำเนินทำนองในรูปแบบของท่อน ที่ 1 เน้นการดำเนินทำนองที่กระชับ มีจำนวนโน้ตเพลงที่ถี่กว่า และยังคงลักษณะนี้ในท่อนที่ 2 และ 3 แสดงถึงการสร้างเมืองโยนกนาคพันธุ์ ตามเรื่องเล่าการขุดคูเมืองของพญานาค ลักษณะทำนองในท่อนที่ 1-3 นี้จึงเลียนแบบการเคลื่อนตัวของพญานาคไปตามผืนดินช่วงต่าง ๆ ส่วนในท่อนที่ 4 นั้น

ดำเนินทำนองจาว ๆ มากขึ้น และดำเนินทำนองในลักษณะบังคับทาง ซึ่งเป็นการแสดงถึงการสร้างเมืองเสร็จเรียบแล้ว การใช้โน้ตที่ห่างมากขึ้นทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่ และแสดงถึงความสง่างาม เช่นเดียวกับการสร้างเมืองที่จะต้องยิ่งใหญ่และสง่างาม ดังปรากฏทำนองดังนี้

ท่อน 1

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

ประโยคที่ 2

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

ท่อน 2

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

ประโยคที่ 2

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

ท่อน 3

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อน 4

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

การกำหนดวิถีของเสียง

เพลงปรากกฏนาคพัน ประพันธ์ขึ้นภายใต้แนวคิดบอกเล่าถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพญานาค เช่นเดียวกับเพลงนาคพัน โดยวิถีการดำเนินของเสียงหรือทำนองนั้น แทนการเคลื่อนที่ของพญานาคที่จะเคลื่อนที่ด้วยความเร็วและความถี่ และมักจะเคลื่อนที่ไปตามทางบนผืนคูน้ำที่เสมอกันไป และมีทำนองที่ตัวโน้ตพันกันในท่อนที่ 3 ในส่วนของท่อนเพลงอื่น ๆ ผู้วิจัยจึงสร้างทำนองที่มีลักษณะเรียบ ไม่มีเสียงที่กระโดดของวิถีทำนอง

ท่อน 1

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

ประโยคที่ 2

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

ท่อน 2

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

ประโยคที่ 2

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

ท่อน 3

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

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

การกำหนดลูกตกของบทเพลง

การกำหนดลูกตกขอบทเพลงปรากฏนาคพัน ประพันธ์ขึ้นจากลูกตกของเพลงนาคพัน ซึ่งเป็นเพลงต้นราก โดยใช้ท่อน 1-3 เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ตัวอย่างลูกตกสุดท้ายที่ปรากฏทั้งในเพลงต้นรากและเพลงปรากฏนาคพัน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 4

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

ตัวอย่างบทเพลงต้นราก เพลงนาคพัน

ท่อน 1

- - ด ร	ฟ ซ ฟ ฟ	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ ฟ ฟ	- ล ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ ฟ ฟ
- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ด ด - ร	- มำ - ซำ-	- มำ - รำ	รำ รำ - ดฺ	ดำ ดำ - ล
- ด - รำ	- ด - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม	- ซ - ด	- - - ดรม	- ซ - ม	- ร - ด
- ม - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	ซ ซ - ล	- ดำ - รำ	- ดำ - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ฟ

ท่อน 2

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

ท่อน 3

- - - ล	- ล - ล	- ด - ล	- ซ - ฟ	- ร - ด	ด ด - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล
- ฟ ซ ล	- ดำ - รำ	- ฟ - ร	- ดำ - ล	- ดำ - รำ	- ดำ - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ฟ
- ซ - ด	- - - ดรม	- ซ - ม	- ร - ด	- ทลซ	- ล - ดำ	- ล - ท	ด ร - ฟ
- - - ดำ	- ดำ - ดำ	- - - ล	- ล - ล	- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- ฟ - ฟ
- - ด ร	ฟ ซ ฟ ฟ	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ ฟ ฟ	- ซ - ด	- - - ดรม	- ซ - ม	- ร - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสำเนียงเพลง

ในการประพันธ์เพลงปรากฏนาคพัน เน้นการสร้างสำเนียงที่เกี่ยวข้องกับพญานาคสร้างเมือง การใช้ทำนองและตัวโน้ตที่มีความโดดเด่นคือการพันกันของตัวโน้ตและการใช้ทำนองจาวมาเป็นต้นรากในการสร้างสำเนียงเพลง เช่น

- - ด ร	ฟ ซ ฟ ฟ	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ ฟ ฟ

ทำนองจาว

- - - ด̣	- ด̣ - ด̣	- - - ล	- ล - ล	- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- ฟ - ฟ

การบรรเลงเพลงปรากฏนาคพัน ใช้วงสะล้อซอซึง และการดำเนินทำนองที่มีการนำตัวโน้ตมาจัดเรียงให้เกิดสำเนียงที่เกิดกลิ่นอายภาคเหนือ เช่น ในท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 และ 2 เป็นต้น

ท่อน 1

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

ประโยคที่ 2

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.3 เพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา

เพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธาเป็นเพลงที่ 3 ของช่วงที่ 1 ปฐมศรัทธาสมโภช โดยเป็นทำนองเพลงในลักษณะการรัว เช่นเดียวกับการรัวในวงปี่พาทย์ เพื่อแสดงการประกอบกิจที่เสร็จสิ้นแล้ว ดังจะอธิบายแรงบันดาลใจและแนวคิดการประพันธ์ดังนี้

4.3.3.1 แรงบันดาลใจ

แรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา เกิดจากการที่ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับ การสร้างอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์เมื่อมีการสร้างบ้านแปงเมืองที่เสร็จสมบูรณ์ลงได้มีผู้คนทั้งที่เคยอาศัยในพื้นที่เดิมในอาณาจักรแห่งนี้และที่อพยพมาอยู่ใหม่ ได้ร่วมมือร่วมแรงกันสร้างอาณาจักรนี้ขึ้นจนเสร็จสมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะประพันธ์เพลง ที่แสดงถึงความสำเร็จ

ความสมบูรณ์ของงาน และเป็นการแสดงพระเกียรติยศแก่พระเจ้าอชุตราชที่พระองค์ทรงขึ้นปกครองอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ อันเป็นสถานที่ซึ่งก่อเกิดพระธาตุดอยตุง

4.3.3.2 แนวคิดในการประพันธ์

ในการประพันธ์เพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการเกิดอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ และได้ข้อมูลดังนี้

หลังจากการแสดงอิทธิฤทธิ์ของพญานาค โดยพื้นที่โดยรอบเพื่อที่จะหาพื้นที่ตั้งพระนคร จากนั้นก็ระดมไพร่พลให้สร้างปราการพระนครและพระราชนิเวศน์มนเทียรสถาน ไม่นานก็เสร็จสิ้นเป็นเมืองตามที่ทรงปรารถนาคือเมืองโยนกนาคพันธุ์ ชาวบ้านในบริเวณนั้นมีทั้งพวกลาว จก ยวน ต่างยอมถวายบังคม อ่อนน้อมต่อพระบารมีของผู้ปกครองอาณาจักรแห่งนี้

> *ครั้งนั้นแว่นแคว้นโยนกนาคพันธุนคร ได้ตั้งมั่นมีอาณาเขตแผ่ไพศาลไปในทิศาภาคทุกทิศ เบื้องบูรพาถึงน้ำแท้แม่ม่วงเป็นแดนต่อแดนจุฬามณีนคร (ตังเกีย) เบื้องปัจฉิมทิศถึงดอยรูปช้างฟากตะวันตกแม่น้ำคงเป็นแดน เบื้องอุดรถึงปากทางหนองกระแสหลวงพระยากาจกเป็นแดนต่อแดนมิถิลารัฐมหานคร (คือว่าเมืองตาลิฟูฮุนหนำ) เบื้องทักษิณทิศใต้ถึงปากน้ำแม่ระมิงค์ (แม่พิงค์) เป็นแดนต่อแดนละวะรัฐมหานครคือว่าเมืองละโว้* (กรมศิลปากร, 2509, น.148)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการนำเพลงทำนองรัว มาใช้ในการลงจบของดนตรีไทย เช่น เพลงรัวสามลา รัวดึกดำบรรพ์ ซึ่งนำมาใช้หลังจากแสดงเสร็จแล้วเปรียบเสมือนการสร้างเมืองที่เสร็จแล้ว จึงได้ประพันธ์ทำนองขึ้นเพื่อแสดงการสร้างเมืองได้เสร็จสิ้นและเป็นการจบช่วงที่ 1 ก่อนที่จะเริ่มเข้าสู่ช่วงที่ 2 เรื่องโรจน์รังสฤษฏ์ ต่อไป

4.3.3.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล

เมื่อประพันธ์เพลงขึ้นตามแนวคิดแล้วนั้น จึงได้เพลงที่สมบูรณ์ดังนี้

ประโยคที่ 1

- ม - ซ	- ม - ซ	- ม - ซ	- ม - ซ	- - ม ซ	ม ซ ม ซ	ม ซ ม ซ	ม ซ ม ซ

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 3

- ซ - รำ	- มำ - ดำ	- ซ - รำ	- มำ - ดำ	- ซ - รำ	- มำ - ดำ	- ซ - รำ	- มำ - ดำ

ประโยคที่ 4

- มำ รำ ดำ	- มำ รำ ดำ	- มำ รำ ดำ	- มำ รำ ดำ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ

เพลงเพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา เป็นเพลงท่อนเดียว มี 4 ประโยค โดยมีสังคีตลักษณ์ดังนี้

A /

A แทนบทเพลงทั้งท่อน

โดยกำหนดเสียงปัญจมูล ในบันไดเสียงเพียงออบน ดรม x ซล x ในแต่ละประโยคมีเสียงปัญจมูลดังนี้

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 3 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 4 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญจมูลและสังคีตลักษณ์นั้น ปรากฏว่าเพลงศุทธ์สรรค์ศรัทธา ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ตลอดทั้งเพลง ภายใต้แนวคิดการสร้างเพลงที่แสดงความศรัทธาและการเทิดพระเกียรติยศของพระเจ้าอชุตราชที่มีต่อพระพุทธศาสนาและรวมไพร่พลชาวเมืองโยนกนาคพันธุ์ให้เป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันที่จะประกอบกิจการใด ๆ ขึ้นมาให้สำเร็จ

4.3.3.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ

ในการประพันธ์เพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธานี้ ผู้วิจัยประพันธ์เพลงให้อยู่ในอัตราจังหวะชั้นเดียว ทำนองคล้ายการรัว โดยกำหนดหน้าทับกลองและจังหวะฉิ่ง ตัวอย่างดังนี้ ส่วนจังหวะฉิ่งตีตามแบบของเพลงรัว คือฉิ่งอย่างเดียว เพิ่มความเร็วขึ้นตามทำนองเพลง

จังหวะฉิ่ง

---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง

4.3.3.5 รูปแบบการประสมวง

ในการบรรเลงเพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา ผู้วิจัยได้กำหนดให้ใช้วงสะล้อซอซึง เช่นเดียวกับเพลงปรากฏนาคพัน ซึ่งเป็นวงดนตรีของภาคเหนือ โดยอาศัยแนวคิดคือ การผสมวงเพื่อการสร้างกลิ่นอาย บรรยากาศในการเล่าเรื่องถึงการสร้างเมืองโยนกนาคพันธุ์ อันเป็นที่ตั้งของพระธาตุดอยตุง ซึ่งอยู่บริเวณภาคเหนือ จึงเลือกใช้วงสะล้อซอซึง ที่มักจะพบเห็นเมื่อมีพิธีกรรมของภาคเหนือ โดยวงสะล้อซอซึงที่ใช้บรรเลงเพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธานี้ ประกอบด้วย เครื่องดนตรีที่ถูกจัดวง ดังนี้ 1. สะล้อหลวง 2. สะล้อใหญ่ 3. สะล้อกลาง 4. สะล้อเล็ก 5. ซึงเล็ก 6. ซึงกลาง 7. ซึงใหญ่ 8. ซึงหลวง 9. โหม่ง 10. ฉาบเล็ก 11. ฉิ่ง 12. กลองปั่งป้ง 13. ขลุ่ยหลิบ และ 14. ขลุ่ยเมือง ดังแผนภาพ

แผนภาพที่ 8 รูปแบบการผสมวงเพื่อบรรเลงเพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา

4.3.3.6 การดำเนินทำนองและวิธีการสร้างสำเนียง

การดำเนินทำนองของเพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธานั้น ดำเนินทำนองอย่างเพลงรัวของปี่พาทย์ โดยใช้วิธีการทอนเสียงลงตามจังหวะเพลง โดยทำนองที่กล่าวถึงสามารถพบได้เฉพาะเพลงรัวเท่านั้น

ประโยคที่ 1

- ม - ซ	- ม - ซ	- ม - ซ	- ม - ซ	- - ม ซ	ม ซ ม ซ	ม ซ ม ซ	ม ซ ม ซ

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 3

- ซ - รำ	- มำ - ดำ	- ซ - รำ	- มำ - ดำ	- ซ - รำ	- มำ - ดำ	- ซ - รำ	- มำ - ดำ

ประโยคที่ 4

- มำ รำ ดำ	- มำ รำ ดำ	- มำ รำ ดำ	- มำ รำ ดำ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ

การกำหนดวิถีของเสียง

การกำหนดวิถีของเสียงนั้น ใช้หลักการเดียวกับการบรรเลงเพลงรัว คือ มีการเรียงจากโน้ตจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เช่น

- ม - ซ	- ม - ซ	- ม - ซ	- ม - ซ	- - ม ซ	ม ซ ม ซ	ม ซ ม ซ	ม ซ ม ซ

การกำหนดลูกตกของบทเพลง

การกำหนดลูกตกของบทเพลงนั้น ใช้เสียงในบันไดเสียงเพียงออบน ลูกตกที่ใช้นั้นเน้นที่เสียง ด ร ม ซ ล ดังแผนภาพ

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

- ม - ซ	- ม - ซ	- ม - ซ	- ม - ซ	- - ม ซ	ม ซ ม ซ	ม ซ ม ซ	ม ซ ม ซ

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 3

- ซ - รำ	- มำ - ดำ	- ซ - รำ	- มำ - ดำ	- ซ - รำ	- มำ - ดำ	- ซ - รำ	- มำ - ดำ

ประโยคที่ 4

- มำ รำ ดำ	- มำ รำ ดำ	- มำ รำ ดำ	- มำ รำ ดำ	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.4 เพลงอชุตราชสถาปนา

4.3.4.1 แรงบันดาลใจ

ในการประพันธ์เพลงอชุตราชสถาปนา ซึ่งเป็นบทเพลงแรกในองก์ที่ 2 ผู้วิจัยมีแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงที่เกิดขึ้นจากการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับพระธาตุดอยตุง กับการเล่าขานตำนาน เรื่องเล่า เกี่ยวกับพระธาตุดอยตุง ซึ่งเป็นพระธาตุที่มีความศักดิ์สิทธิ์ประจำจังหวัดเชียงราย ทั้งเรื่องการสร้างพระธาตุ การเป็นพระธาตุประจำปีเกิด ประเพณีต่าง ๆ โดยในส่วนของการสร้างนั้น ผู้วิจัยได้ฟังเรื่องเล่ามุขปาฐะในหลายแง่มุม แต่มีแง่มุมที่ได้ยินอยู่เสมอคือ การสร้างพระธาตุดอยตุงในสมัยพระเจ้าอชุตราช กษัตริย์องค์ที่ 3 แห่งโยนกนคร (โยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ) ที่กล่าวถึงการบรรจุ พระรากขวัญเบื้องซ้ายขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งล้วนแต่ผูกกับความเชื่อของชาวบ้านในพื้นที่ ที่ผู้วิจัยอาศัยอยู่ ในเรื่องของการทำบุญ ทำทาน การสร้างพระธาตุ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของการสร้างพระธาตุดอยตุง

4.3.4.2 แนวคิดในการประพันธ์

แนวคิดที่ใช้ในการประพันธ์นั้น นอกจากจะใช้เรื่องราวมุขปาฐะในความทรงจำของผู้วิจัยแล้วนั้น ผู้วิจัยยังได้ศึกษาเอกสารและวรรณกรรมเกี่ยวกับการสร้างพระธาตุดอยตุงในสมัย พระเจ้าอชุตราช กษัตริย์องค์ที่ 3 แห่งราชวงศ์สิงหนวัติ อาณาจักรโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ โดยตามตำนานพระธาตุดอยตุง ฉบับวัดห้วยไคร้ อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย ซึ่งเป็นการสืบค้นข้อมูลของทิว วิชัยขัทคะ (2534) กล่าวเกี่ยวกับการสร้างพระธาตุดอยตุงในสมัย พระเจ้าอชุตราช ความว่า

> *เมื่อครั้งพระเจ้าอชุตราช ตัดศักราชประจำพระองค์ เมื่อขึ้น 16 ค่ำ เดือน 5 (เดือน 3 ใต้) ซึ่งตำนานเรียก “ทุติยศักราช” อ่อนกว่าพุทธศักราช 560 ปี ต่อมาอีก 3 ปี ถึงปีมะแม เพ็ญเดือน 5 พระมหากัสสปเถรนำเอาพระบรมอัฐธาตุพระรากขวัญ (กระดูกด้ามีดหรือกระดูกไหปลาร้า) เบื้องซ้ายและพระบรมธาตุอื่น 500 องค์มาถวาย จึงพระมหากัสปะพระเจ้าอชุตราชและอำมาตย์ราษฎร จึงแห่แหนนำขึ้นสู่ยอดดอยตุง แล้วสร้างพระสถูปเจดีย์ประดิษฐานพระบรมธาตุ ณ ที่นั้น (บางตำนานมิได้กล่าวถึงการสร้างพระสถูป) ครั้งนี้พระมหากัสสปะได้นำเอาพระธาตุใส่โกฏแล้วปทัมราคใหญ่เท่าแม่พาทย์* (ทิว วิชัยขัทคะ, 2534, น. 78)

รายละเอียดการสร้างพระธาตุดอยตุงข้างต้นสอดคล้องกับสำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่ (ม.ป.ป., 1- 69) ซึ่งได้บันทึกเรื่องราวไว้ว่า

> *ครั้งที่ทำสังคายนา พระไตรปิฎกครั้งที่ 1 คือปีที่สมเด็จ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าองค์ที่ 4 ปรินิพพาน (พ.ศ.1) มีพระเจ้าอชาตศัตรูมหาราชเป็นองค์อุปถัมภ์ มีพระมหากัสสปะเถระเป็นประธานฝ่ายสงฆ์ เมื่อเสร็จแล้วพระมหากัสสปะอัญเชิญ พระธาตุรากขวัญเบื้องซ้าย (กระดูกไหปลาร้า) มายังเมืองโยนกนาคพันธุ์ตรงกับสมัยพระเจ้าอชุตตราช กษัตริย์ลำดับ ที่ 3 แห่งราชวงศ์สิงหนวัติ พระองค์อาราธนาพระธาตุไปประดิษฐานบนก้อนหินทรงมะนาวผ่าซีกบนดอยดินแดง พระธาตุจมลงในก้อนหินนั้นแล้วพระมหากัสสปะจึงเนรมิตตุงยาว 7,000 วา กว้าง 500 วา เสาตุงสูง 8,000 วา สร้างสถูปเจดีย์ครอบไว้เป็นหมายของพระธาตุผู้คนจึงพากันเรียกบริเวณนี้ว่า “ดอยตุง”* (สำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่, ม.ป.ป: น. 6)

นอกจากนี้ยังมีพงศาวดารโยนก ฯ ซึ่งกล่าวถึงการสร้างพระธาตุในสมัยพระเจ้าอชุตราชในทำนองเดียวกันอีก ความว่า

> *พระเจ้าอชุตราช รัชกาลที่ 3 ได้พระธาตุกระดูกด้ามมีดที่พระมหา กัสสะปะเถระได้อัญเชิญมา ทรงมีพระราชศรัทธาต่อพระธาตุเป็นอย่างมาก เรียกพวกลาวจกมาเข้าเฝ้า แล้วพระราชทานทองคำจำนวนมากถึง 1 แสนกษาปณ์ เพื่อเป็นค่าที่ดินบริเวณดอยตุงหรือดอยดินแดง จากนั้นก็ทรงดำริให้สร้างสถูปขึ้นก่อนที่จะบรรจุพระบรมสารีริกธาตุไว้ ให้สถูปมีคนสักการะบูชา* (พระยาประชากิจกรจักร, 2557, น. 92)

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยทราบว่า พระธาตุดอยตุงนั้นสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าอชุตราช กษัตริย์องค์ที่ 3 แห่งอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติจริง โดยเป็นการบรรจุพระรากขวัญและสร้างสถูปรูปร่างคล้ายเจดีย์ และต่อมาได้มีการต่อเติมจนกลายเป็นพระธาตุ ซึ่งถือว่าสถูปในสมัยพระเจ้าอชุตราชนี้เป็นต้นกำเนิดของการเกิดเป็นพระ

ธาตุดอยตุงตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา โดยตามตำนานและเอกสารข้างต้น ระบุไว้ว่า มีการสร้างสถูปขึ้นก่อน 1 องค์ ก่อนจะบูรณะและสร้างเพิ่มเป็นพระธาตุดอยตุง ซึ่งเป็นพระธาตุคู่กันสององค์ในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลส่วนนี้มาใช้ในการประพันธ์เพลงนี้ โดยใช้วงสะล้อซอซึง และกลองที่ใช้บรรเลงในวงคือ กลองปู่ปังและกลองเต่งถิ้ง

นอกจากนี้เพลงที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้น ยังมีการยึดแนวคิดการใช้เสียง 5 เสียงในการประพันธ์ทำนองเพลงซึ่งเป็นสำเนียงโบราณลาวจก ซึ่งเป็นชาติพันธุ์สำคัญที่มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับการสร้างพระธาตุดอยตุง ปรากฏหลักฐานความว่า

> *แล้วสร้างพระสถูปเจดีย์ประดิษฐานพระบรมธาตุ ณ ที่นั้น และมอบหมายให้ปู่เจ้าลาวจก ซึ่งเป็นหัวหน้าเมืองได้เฝ้าดูแลองค์ พระธาตุ ด้วยการให้ทองคำแสนกสาปณะ ซึ่งเป็นการจ่ายค่าดินแดนให้แก่ปู่เจ้าลาวจกเพื่อสร้างองค์พระธาตุ มีอาณาเขตทุกด้านโดยรอบด้านละ 3,000 วา* (ทิว วิชัยขัทคะ, 2534, น. 78)

ข้อความนี้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของชาติพันธุ์ลาวจก ซึ่งเป็นเจ้าของพื้นที่ที่ใช้ในการสร้างพระธาตุดอยตุง สอดคล้องกับที่สำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่กล่าวว่า

> *ปู่เจ้าลาวจกจึงเป็นเชื้อสายทางธรรมจากการที่ได้เฝ้าบำรุงพระธาตุบนดอยตุงเป็นเวลาถึง ๒๐๐ ปี ตั้งแต่ครั้งยังเป็นเมืองโยนกนาคพันธุ์ จนได้เป็นเทวบุตรบนสวรรค์ เมื่อจะลงมาเกิดเป็นมนุษย์อีกครั้งจึงถือได้ว่าเป็น “กษัตริย์” ในทางโลกได้* (สำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่, ม.ป.ป: น.69)

เพลงนี้จึงประพันธ์ขึ้นด้วยการใช้จินตนาการโบราณลาวจกเป็นสำคัญ เป็นเพลงท่อนเดียว ใช้สังคีตลักษณ์แบบ A ตามแนวคิดเรื่องการบรรจุพระรากขวัญเบื้องซ้าย (กระดูกไหปลาร้าเบื้องซ้าย) ครั้งแรกในสมัยพระเจ้าอชุตราชนี้ มีข้อความปรากฏเป็นหลักฐานว่า ในการบรรจุพระรากขวัญสมัยพระเจ้าอชุตราช ซึ่งเป็นการเริ่มสร้างพระธาตุดอยตุงครั้งแรกนั้น ได้มีการฝังพระรากขวัญลงไปที่ความลึก 8 ศอก จากหนังสือตำนาน พระธาตุดอยตุง ความว่า

เมื่อพระพุทธเจ้าทรงเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน พระมหากัสสปะได้รับคำสั่งให้อัญเชิญพระธาตุรากขวัญเบื้องซ้าย (กระดูกไหปลาร้า) มายังเมืองโยนกนาคพันธุ์ ตรงกับสมัยพระเจ้าอชุตราช จึงได้มีพิธีบรรจุพระธาตุนั้นลงในหินทรงมะนาวผ่าซีก ที่อยู่บริเวณดอยดินแดง พระมหากัสสปะและพระเจ้าอชุตราชอธิษฐานจิตพระธาตุก็แสดงอภินิหารโดยการจมลงในหินนั้น ลึกลงไป 8 ศอก (ทิว วิชัยขัทคะ, 2534, น. 79)

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ล้านนาและครูดนตรีปราชญ์ชาวบ้านพื้นถิ่นในจังหวัดเชียงรายในเรื่องของสำเนียงเพลงโบราณลาวจก ความว่า

ลาวจกมีมาแต่โบราณในสมัยโยนกนคร เป็นกลุ่มชาติพันธุ์เล็ก ๆ ที่อาศัยอยู่บนดอยดินแดงเหนือสุดของเชียงราย ณ ตอนนี้ คือ ดอยตุง ซึ่งปัจจุบันกลุ่มชนลาวจกนี้ไม่มีให้เห็นในปัจจุบันแล้ว ถ้าจะนำสำเนียงพูด สำเนียงร้อง ทำนองดนตรีของลาวจกมาทำเป็นทำนองเพลง เป็นดนตรี อาจจะต้องใช้ทำนองง่าย ๆ สั้น ๆ ฟังแล้วจำได้ง่ายไม่ซับซ้อน เหมือนกับภาษาพูดให้ดูง่ายและไม่ซับซ้อนเช่นเดียวกัน (สรัสวดี อ๋องสกุล, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2566)

ทำนองที่จะสร้างจากสำเนียงลาวจกนั้น ต้องเป็นทำนองฟังง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน ไม่เกิน 5 เสียง จะเป็นเสียง โด เร มี ซอล ลา ก็ยังได้ และการเชื่อมโน้ต มซ มซ มซ หรือ ลดˌ ลดˌ ลดˌ รฟ รฟ รฟ มันก็คือ “ลาวจก” นั่นเอง ถ้าพูดถึงคำว่าสำเนียงลาวมันก็มี 5 เสียงก็พอ แต่งทำนองเพลงให้มันฟังแล้วดูลื่นไหลและประติดประต่อกันอย่างกลมกลืน (โสภิต ไชยวรรณ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2566)

สำเนียงลาวจกนำมาทำเป็นทำนองเพลงสั้น ๆ เข้าใจง่าย โดยใช้สำเนียงลาวทั่วไปมาทำทำนองเพลงก็ได้ ใช้เสียงง่าย ๆ มาแต่งเพลง ใช้แค่ 5 เสียงก็พอแล้ว นึกถึงคนโบราณสิ ถ้าจะร้องจะฮำทำนองและตบมือ เคาะจังหวะเพลง เขาคงไม่ทำอะไรให้มันซับซ้อนวุ่นวายหรอก เพลงลาวจกสามารถสันนิษฐานได้เลยว่าเพลงจะต้องสั้น จำง่าย

มีโน้ตโด เร มี ซอล ลา เล่นแนวเพลงสำเนียงลาวทั่วไปหรือตัวโน้ตที่มีสำเนียงเชื่อมต่อกัน 2 เสียงตัวโน้ตติดกันหรือข้ามโน้ตก็เป็นไปได้ ตัวอย่าง ซล ซล ซล โน้ตติดกัน หรือ ดˌม ดˌม ดˌม (แสง ทาระดม, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2566)

จากแนวคิดและคำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ล้านนาและ ครูดนตรีปราชญ์ชาวบ้านพื้นถิ่นในจังหวัดเชียงรายในเรื่องของสำเนียงเพลงโบราณลาวจกนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปแนวคิดและสะท้อนให้เห็นถึงสำเนียงโบราณลาจกได้ว่า สำเนียงลาวจกเป็นสำเนียงที่สร้างทำนองเพลงด้วยเสียง 5 เสียง สร้างเป็นทำนองเพลงง่าย ๆ จำง่าย และมีความสั้นกระชับและสร้างทำนองให้ประติดประต่อกันอย่างกลมกลืน ตัวอย่างการเรียงของตัวโน้ตเพื่อนำมาสร้างทำนองเพลง เช่น ซล ซล ซล การเอื้อนทำนองให้เกิดสำเนียงลาวจก เช่น -ดˌ-ม, *มซ มซ มซ, ลดˌ ลดˌ ลดˌ, รฟ รฟ รฟ*

ในการประพันธ์เพลงนี้ได้มีการนำเพลงต้นรากคือ เพลงเวสสุกรรม สองชั้น มาใช้ในการประพันธ์เพลง โดยศึกษาเรื่องเกี่ยวกับทำนอง จังหวะ ต่าง ๆ ที่อยู่ในเพลงที่กล่าวถึงการสร้าง เช่นเดียวกับเพลงอชุตราชสถาปนา ซึ่งเพลงเวสสุกรรมนั้น เป็นชื่อของเทพทางดนตรีไทย ที่เกี่ยวข้องกับการสร้าง และมักถูกบูชาเรื่องเกี่ยวกับการสร้างสิ่งต่าง ๆ เช่น สร้างเครื่องดนตรีไทย สร้างวัด สร้างสถูปเจดีย์

4.3.4.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล

เมื่อประพันธ์เพลงขึ้นตามแนวคิดแล้วนั้น จึงได้เพลงที่สมบูรณ์ดังนี้

ทำนองก่อนเข้าบทเพลงอชุตราชสถาปนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ซ - ม	- ซ - ดˌ	- ซ - ม	- ซ - ดˌ	- ซ - ม	- ซ - ดˌ	- ซ - ม	- ซ - ดˌ

ประโยคที่ 1

ด ร ม ซ	ลˌ ดˌ รˌ มˌ	- ซˌ - รˌ	ดˌ รˌ มˌ ดˌ	- - - ซ	ล ซ ล ดˌ	- รˌ ซˌ มˌ	- รˌ ดˌ มˌ

ประโยคที่ 2

- - - ซ	มˌ - - มˌ	มˌ – มˌ มˌ	ร ม ซ ล	- - - ซ	มˌ - - มˌ	ดˌ – ดˌ ซ	ม ซ ล ดˌ

ประโยคที่ 3

- - - ซ	มˌ - - มˌ	มˌ – มˌ มˌ	ร ม ซ ล	- - - ซ	มˌ - - มˌ	ดˌ – ดˌ ซ	ม ซ ล ดˌ

เพลงอชุตราชสถาปนา (ทางเปลี่ยน)

ประโยคที่ 1

- - - -	- - รำ รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- - รำ รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ซำ

ประโยคที่ 2

- - - -	- มำ - รำ	- - มำ รำ	ดำ ล - -	- - รำ รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ดำ

กลับต้น

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- รำ - -	- รำ - ซ	- มำ รำ ซ	รำ มำ รำ รำ

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- - รำ รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ดำ

กลับต้น

เพลงอชุตราชสถาปนา เป็นเพลง 2 ท่อน ท่อนแรกมี 3 ประโยค ท่อนที่ 2 มี 4 ประโยคโดยมีสังคีตลักษณ์ดังนี้

A/B/

A แทนเพลงท่อนที่ 1

B แทนเพลงท่อนที่ 2

โดยกำหนดเสียงปัญจมูล ในบันไดเสียง ดรม x ซลx ซึ่งเป็นบันไดเสียงในแต่ละประโยคมีเสียงปัญจมูลดังนี้

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 3 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 3 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 4 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

จากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญจมูลและสังคีตลักษณ์นั้น ปรากฏว่า เพลงอชุตราชสถาปนา ใช้บันไดเสียง ทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ตลอดทั้งเพลง ภายใต้แนวคิดการสร้างพระธาตุดอยตุงโดยพระเจ้าอชุตราช ผู้ปกครองอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์

4.3.4.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ

ในการประพันธ์เพลงอชุตราชสถาปนานี้ ผู้วิจัยประพันธ์เพลงให้อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น โดยกำหนดหน้าทับกลองและจังหวะฉิ่ง ตัวอย่างดังนี้

หน้าทับกลอง

-ติง-โจ๊ะ	-ติง-ติง	--ทั่งติง	--ทั่งติง	----	-ติง-โจ๊ะ	--ทั่งติง	--ทั่งติง

จังหวะฉิ่ง

---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.4.5 รูปแบบการประสมวง

ในการบรรเลงเพลงอชุตราชสถาปนา ผู้วิจัยได้กำหนดให้ใช้วงสะล้อซอซึง เช่นเดียวกับเพลงปรากฏนาคพัน ซึ่งเป็นวงดนตรีของภาคเหนือ โดยอาศัยแนวคิดคือ การผสมวงเพื่อการสร้างกลิ่นอาย บรรยากาศในการเล่าถึงการสร้างเมืองโยนกนาคพันธุ์ อันเป็นที่ตั้งของพระธาตุดอยตุง ซึ่งอยู่บริเวณภาคเหนือ จึงเลือกใช้วงสะล้อซอซึง โดยวงสะล้อซอซึงที่ใช้บรรเลงเพลงอชุตราชสถาปนา ประกอบด้วย เครื่องดนตรีที่ถูกจัดวง ดังนี้ 1. สะล้อหลวง 2. สะล้อใหญ่ 3.. สะล้อกลาง 4. สะล้อเล็ก 5. ซึงเล็ก 6. ซึงกลาง 7. ซึงใหญ่ 8. ซึงหลวง 9. โหม่ง 10. ฉาบเล็ก 11. ฉิ่ง 12. กลองป่งป้ง 13. ขลุ่ยหลิบ และ 14. ขลุ่ยเมือง และมีการผสมผสานวงป๊าดก๊องเข้าไปเพื่อช่วยในการสร้างสำเนียงเพลง

แผนภาพที่ 9 รูปแบบการผสมวงเพื่อบรรเลงเพลงอชุตราชสถาปนา

4.3.5 เพลงลาวจกบริบาล

4.3.5.1 แรงบันดาลใจ

เพลงลาวจกบริบาล เป็นเพลงที่ 2 ของช่วงที่ 2 รุ่งโรจน์รังสฤษฎ์ โดยกล่าวถึงเหตุการณ์หลังจากที่มีการสร้างพระธาตุดอยตุงองค์ที่ 1 ขึ้นเรียบร้อยแล้ว และมีการกล่าวถึงลาวจก ที่พระเจ้าอชุตราชได้มอบหน้าที่ให้ลาวจกเฝ้ารักษาพระธาตุดอยตุง และคอยทำนุบำรุงรักษาพระธาตุ ซึ่งต่อมาลาวจกได้กลายเป็นราชวงศ์ลวจังกราช ซึ่งมีความสำคัญคือการทำนุบำรุงพระธาตุสืบต่อมา ผู้วิจัยเห็นความสำคัญของลาวจก จึงมีความคิดที่จะประพันธ์เพลงซึ่งกล่าวถึงลาวจกที่คอยดูแลพระธาตุดอยตุงสืบต่อมาหลายรัชกาล

4.3.5.2 แนวคิดในการประพันธ์

ในการประพันธ์เพลงลาวจกบริบาล นั้น ผู้ประพันธ์ได้ทำการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับลาวจกและคุณูประการของชาวลาวจก ได้ข้อมูลดังนี้

หลังจากที่อาณาโยนกนาคพันธุ์ล่มสลายด้วยเหตุอาเพศที่เกิดขึ้น ก็สิ้นวงศ์กษัตริย์ที่จะปกครองที่ราบเชียงแสน พระอินทร์เห็นดังนั้นจึงได้อัญเชิญ ปู่และย่าเจ้าลาวจกเทวบุตรบนสวรรค์ลงมาเป็นกษัตริย์ปกครองผู้คนในที่ราบเชียงแสนโดยถือว่าปู่เจ้าลาวจกเป็นธรรมทายาทของพระพุทธองค์ เชื้อสายทางธรรมของพระพุทธโคตรมะจึงถือว่ามีศักดิ์และสิทธิ์เทียบเท่าเชื้อสายทางโลก (ทางสายพระโลหิต) ที่สืบมาจาก พระมหาสมมติเช่นกัน

ปู่ย่าลาวจกนี้ก็คือ ชาวลาวจก ผู้ซึ่งเป็นผู้ดูแลรักษาเฝ้าบำรุงพระธาตุบนดอยตุง มาโดยตลอด ตั้งแต่สมัยที่ยังเป็นอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ โดยปรากฏเรื่องราวแทรกอยู่ในเรื่องของการบูชาพระธาตุในเรื่องของการถวายที่ดิน และให้ชาวลาวจกให้มีหน้าที่ดูแลรักษา ปรนนิบัติพระธาตุ คอยเฝ้าไม่ให้มีใครเข้าไปทำร้ายหรือสร้างความเสื่อมเสียแก่องค์พระธาตุดอยตุง ตั้งแต่มีการบรรจุพระธาตุไปจนถึงการสร้างเจดีย์ครอบ ซึ่งถือว่าเป็นกลุ่มเชื้อสายที่มีความสำคัญต่อพระธาตุดอยตุงและสร้างความเจริญในทางที่ดีแก่พระธาตุดอยตุงเป็นอย่างมาก ซึ่งสำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่ (ม.ป.ป.) ได้บันทึกเรื่องราวในส่วนนี้ไว้ว่า

> *ปู่เจ้าลาวจกจึงเป็นเชื้อสายทางธรรมจากการที่ได้เฝ้าบำรุงพระธาตุบนดอยตุงเป็นเวลาถึง 200 ปี ตั้งแต่ครั้งยังเป็นเมืองโยนกนาคพันธุ์ จนได้เป็นเทวบุตรบนสวรรค์ เมื่อจะลงมาเกิดเป็นมนุษย์อีกครั้งจึงถือได้ว่าเป็น “กษัตริย์”*

นอกจากนี้ สุจิตต์ วงษ์เทศ (2545) ยังได้กล่าวถึงปู่เจ้าลาวจกไว้อีกว่า ปู่เจ้าลาวจก เป็นชื่อบรรพชนกษัตริย์ล้านนา (ราชวงศ์พญามังราย) มีหลักแหล่งอยู่บนดอยตุง จังหวัดเชียงราย คำว่า ลาว (ในชื่อลาวจก) หมายถึงผู้เป็นใหญ่หรือกษัตริย์ คำว่า ลัวะ หรือละว้า หมายถึงกลุ่มชนพูดภาษาตระกูลมอญ-เขมรคำว่า จก (ในชื่อลาวจก) แปลว่า จอบ (ทำด้วยเหล็กใช้ขุดดินบนที่สูง)

> *พวกปู่เจ้าลาวจกไม่ชำนาญการปลูกข้าว และภูมิประเทศก็ไม่สามารถปลูกข้าวได้แต่มีความชำนาญในเรื่องของเหล็ก จึงได้นำเหล็กไปแลกข้าวกับกลุ่มคนไต (ไท) ที่อยู่บริเวณที่ราบลุ่มหุบเขาเชียงราย - เชียงแสน ซึ่งชำนาญการปลูกข้าว ทำนาทดน้ำในส่วนนี้แสดงให้เห็นถึงการมีอยู่ของชาวลาวจก ก่อนที่ต่อมา ปู่เจ้าลาวจกหรือหัวหน้าของกลุ่มคนนี้จะหมดอายุขัยและขึ้นไปสถิต ณ สวรรค์ชั้นฟ้าและได้รับการอัญเชิญลงมาเพื่อเป็นกษัตริย์ของราชวงศ์ลวจังกราชทำหน้าดูแลรักษาพระธาตุดอยตุงต่อไป* (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2545, น. 61)

เรื่องราวของการอัญเชิญปู่เจ้าลาวจกมาเพื่อเป็นกษัตริย์ ยังสะท้อนให้เห็นถึง ความเชื่อเรื่องของการบูรณะ ดูแล ปฏิสังขรณ์ พระธาตุว่า ถือว่าการกระทำเหล่านี้เป็นการสร้างมหากุศล ที่ส่งผลให้สามารถจุติเป็นกษัตริย์ต้นราชวงษ์ได้ และยังถูกสืบทอดมาถึงปัจจุบัน

ที่ผู้คนในล้านนา ทั้งล้านนาเดิม และล้านนาปัจจุบัน มักจะให้ความสำคัญของการสักการะพระธาตุ และถ้ามีโอกาสก็จะบูรณะ หรือทำความสะอาดพระธาตุอยู่เป็นประจำ เพราะเชื่อว่าเป็น กุศลอันยิ่งใหญ่

เมืองที่พระลวจังกราชได้สร้างขึ้น คือ เมืองเงินยาง (เชียงแสนในปัจจุบัน) และมีกษัตริย์ปกครองสืบต่อกันมาถึง 24 รัชกาล นับเวลาได้ถึง 621 ปี จนรัชกาลที่ 25 พ่อขุนเม็งราย (คำว่า เม็ง มีสองความหมาย หนึ่ง เม็ง หมายถึง ชาวมอญกลุ่มหนึ่งซึ่งมีทักษะสูงในการทำเกษตรกรรม ค่อนข้างจะเก็บตัวไม่เหมือนชาวลัวะ หรือละว้า สอง เม็ง หรือ มัง เป็น ชื่อเรียกหัวหน้าหน่วยทหารในภาษาม่าน หรือ พม่า แสดงให้เห็นว่าอิทธิพลของพม่า หรือ พุกาม มีบทบาทสูงในภูมิภาคนี้) ได้โปรดให้เมืองเชียงรายเป็นราชธานีแห่งใหม่ และทรงรวมแคว้นน้อยใหญ่ก่อตั้งอาณาจักรล้านนา ก่อนที่จะย้ายศูนย์กลางไปที่เมืองเชียงใหม่ (เชียงใหม่ เป็นเมืองที่มีการวางแผนกันมาอย่างดีของพระเจ้ามังราย และเหล่าเสนาอำมาตย์) เป็นการสิ้นสุดของราชวงศ์ลวจังกราชแห่งหิรัญนคร และเริ่มต้นราชวงศ์มังรายแห่งอาณาจักรล้านนา และเรื่องราวของการเกิดพระธาตุดอยตุง

ในการประพันธ์เพลงเพลงลาวจกบริบาลนี้เป็นการประพันธ์แบบอัตโนมัติ ซึ่งได้นำเอาเพลงมาใช้ในการอธิบายเพลงที่เกี่ยวข้องการสร้างเช่นเดียวกับเพลงอชุตราชสถาปนา

4.3.5.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล

เมื่อสร้างสรรค์เพลงขึ้นตามแนวคิดแล้ว จึงได้บทเพลงลาวจกบริบาล ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

กลับต้น

ประโยคที่ 3

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

กลับต้น

ปี่พาทย์ยืนเสียง (---ซ ---ซ ---ซ ---ซ) สองชั้นก่อนแล้วออกเดี่ยวชั้นเดียว ออกเดี่ยวซึง เดี่ยวสะล้อ และเดี่ยวขลุ่ยเมือง

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

- - - -	- มˍ ดˍ รˍ	- มˍ ดˍ รˍ	- มˍ ดˍ รˍ	- ซˍ - -	- ซ - ด	- ร - ม	- ร - -

ประโยคที่ 2

- ล ดˍ ล	- ล ดˍ ล	- ล ดˍ ล	- ล ดˍ รˍ	- ซˍ - -	- ซ - ด	- ร - ม	- ร - ซ

ประโยคที่ 3

- - - -	- ซ - ด	- ร - ม	- ร - -	- ล ดˍ ล	- ล ดˍ ล	- ล ดˍ ล	- ล ดˍ รˍ

กลับต้น

เพลงลาวจกบริบาล เป็นเพลง 2 ท่อน ท่อนแรกมี 3 ประโยค ท่อนที่ 2 มี 4 ประโยคโดยมีสังคีตลักษณ์ดังนี้

AAB/C/

A แทนเพลงท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1-2 ซึ่งมีการกลับต้น

B แทนเพลงท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

C แทนเพลงท่อนที่ 2 ทั้งหมด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โดยกำหนดเสียงปัญจมูล ในบันไดเสียง ดรม x ซลx ซึ่งเป็นบันไดเสียงจากเพลงต้นรากคือ เพลงเวสสุกรรม ในแต่ละประโยคมีเสียงปัญจมูลดังนี้

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 3 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 3 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ซึ่งจากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญจมูลและสังคีตลักษณ์นั้น ปรากฏว่า เพลงลาวจกบริบาล ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ตลอดทั้งเพลง ภายใต้แนวคิดการสร้างเพลงที่แสดงถึงกลิ่นอายสำเนียงเพลงลาวจก

4.3.5.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ

ในการประพันธ์เพลงลาวจกบริบาลนี้ ผู้วิจัยประพันธ์เพลงให้อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น โดยกำหนดหน้าทับกลองและจังหวะฉิ่ง ตัวอย่างดังนี้

หน้าทับกลอง

-ติง-โจ๊ะ	-ติง-ติง	--ทั่งติง	--ทั่งติง	----	-ติง-โจ๊ะ	--ทั่งติง	--ทั่งติง

จังหวะฉิ่ง

---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.5.5 รูปแบบการประสมวง

ในการบรรเลงเพลงลาวจกบริบาล ผู้วิจัยได้กำหนดให้ใช้วงสะล้อซอซึงและวงป้าดก๊อง ซึ่งเป็นวงดนตรีของภาคเหนือ โดยอาศัยแนวคิดคือ การผสมวงเพื่อการสร้างกลิ่นอายบรรยากาศและสร้างสำเนียงของบทเพลง

วงสะล้อซอซึงที่ใช้บรรเลงเพลงลาวจกบริบาลนี้ ประกอบด้วย เครื่องดนตรีที่ถูกจัดวง ดังนี้ 1. สะล้อหลวง 2. สะล้อใหญ่ 3. สะล้อกลาง 4. สะล้อเล็ก 5. ซึงเล็ก 6..ซึงกลาง 7.ซึงใหญ่ 8. ซึงหลวง 9. โหม่ง 10.ฉาบเล็ก 11. ฉิ่ง 12. กลองป่งป้ง 13. ขลุ่ยหลิบ และ 14. ขลุ่ยเมือง และมีการผสมผสานวงป้าดก๊องเข้าไปเพื่อช่วยในการสร้างสำเนียงเพลง ดังภาพ

แผนภาพที่ 10 รูปแบบการผสมวงเพื่อบรรเลงเพลงลาวจกบริบาล

4.3.5.6 การดำเนินทำนองและวิธีการสร้างสำเนียง

การดำเนินทำนองของเพลงลาวจกบริบาลนั้น เป็นการดำเนินทำนองแบบในช่วงแรกมีการกรอและไม่ได้เป็นทางเก็บมาก มีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล

การสร้างสำเนียงลาวจกมีลักษณะของการดำเนินทำนองเพลงที่มีอัตลักษณ์โดดเด่น เช่น

- ด̣ - ม	- ซ - ล	ด̣ - - -	- ด̣ - -

- ม - ซ	ม ซ ม ซ	ด̣ - - -	- ซ - ด̣

- ร - ฟ	ร ฟ ร ฟ	ร ฟ ร ฟ	- ร - ฟ

- ล - ด̣	ล ด̣ ล ด̣	ด̣ - -	- ด - ด̣

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แต่พอในช่วงท้ายท่อน 1 จะเข้าท่อน 2 จึงเริ่มมีการดำเนินทำนองที่ถี่มากขึ้น แสดงให้เห็นถึงการมีจำนวนลาวจกที่คอยบำรุงพระธาตุดอยตุง การสร้างสำเนียงลาวจกจะเด่นชัดในทำนองเพลงประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1-5

- - - -	- ดำ - ม	- - ซ ล	- ซ - ดำ	- ดำ - -

ประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 1-4

ดำ - - -	- ดำ - ม	- - ซ ล	ซ - - -

เริ่มมีการใช้ทำนองที่มีการสะบัดหรือใช้สามเสียงมากขึ้น เพื่อแสดงถึงการคอยช่วยทำนุบำรุงพระธาตุด้วยทำนอง ดังนี้

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

ดำ - - -	- ดำ - ม	- - ซ ล	ซ - - -	ซ ม ร ม	ซ ม ร ม	ซ ม ร ม	ซ - - -

กลับต้น

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - มำ	- - - -	- - - -	- รำ ดำ รำ	- มำ - ดำ

กลับต้น

ปี่พาทย์ยืนเสียง (---ซ ---ซ ---ซ ---ซ) สองชั้นก่อนแล้วออกเดี่ยวชั้นเดียว ออกเดี่ยวชึ้งเดี่ยวสะล้อ เดี่ยวขลุ่ยเมือง

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 3

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

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การกำหนดวิถีของเสียง

ในเรื่องของการกำหนดวิธีการดำเนินของเพลงลาวจกบริบาลนี้ ผู้วิจัยได้ใช้การดำเนินทำนองแบบวิถีขึ้น แทนการเดินขึ้นเขาเพื่อไปดูแลพระธาตุดอยตุงของกลุ่มชนชาวลาวจก ที่มีหน้าที่ดูแลและทำนุบำรุงพระธาตุดอยตุงในสมัยพระเจ้าอชุตราช กษัตริย์องค์ที่ 3 ทรงปกครองอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

กลับต้น

ประโยคที่ 3

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

ปี่พาทย์ยืนเสียง (---ซ ---ซ ---ซ ---ซ) สองชั้นก่อนแล้วออกเดี่ยวชั้นเดียว ออกเดี่ยวชึ่งเดี่ยวสะล้อ เดี่ยวขลุ่ยเมือง

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

- - - -	- ม ำ ด ำ ร ำ	- ม ำ ด ำ ร ำ	- ม ำ ด ำ ร ำ	- ซ ำ - -	- ซ - ด	- ร - ม	- ร - -

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 3

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

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การกำหนดลูกตกของบทเพลง

ในส่วนของลูกตกเพลงลาวจกบริบาลนั้น ผู้วิจัยใช้เพลงเวสสุกรรม ท่อน 1 เป็นเพลงต้นรากโดยนำลูกตกในห้องเพลงที่ 4 และ 8 ใช้วิธีการถอดต้นราก ดังนี้

เพลงเวสสุกรรม

ท่อน 1

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

ท่อน 2

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

เพลงลาวจกบริบาล

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

ด̣ - - -	- ด̣ - ม	- - ซ ล	ซ - - -	ซ ม ร ม	ซ ม ร ม	ซ ม ร ม	ซ - - -

กลับต้น

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ม̣	- - - -	- - - -	- ร̣ ด̣ ร̣	- ม̣ - ด̣

กลับต้น

ปี่พาทย์ยืนเสียง (---ซ ---ซ ---ซ ---ซ) สองชั้นก่อนแล้วออกเดี่ยวชั้นเดียว ออกเดี่ยวซึง เดี่ยวสะล้อ เดี่ยวขลุ่ยเมือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 3

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

กลับต้น

รัว ต่อท้ายเพลงลาวจกบริบาล

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.6 เพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ

เพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ เป็นเพลงที่ 3 ของช่วงที่ 2 กล่าวถึงเรื่องราวของพระรากขวัญหรือกระดูกไหปลาร้าเบื้องซ้ายของพระพุทธเจ้า ที่บรรจุอยู่ในองค์พระธาตุดอยตุง โดยเพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ มีแนวคิด และแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงดังนี้

4.3.6.1 แรงบันดาลใจ

ผู้ประพันธ์ มีแนวคิดมาจากการที่ผู้ประพันธ์ได้ยินเรื่องเล่าเกี่ยวกับตำนานการเกิดพระธาตุดอยตุงว่ามีความเกี่ยวโยงกับการบรรจุพระรากขวัญ ตามตำนานได้บันทึกไว้ว่าในพระธาตุดอยตุงนั้นมีพระรากขวัญของพระพุทธเจ้าบรรจุไว้ ต้องทำการสักการะบูชาให้ความเคารพอย่างมาก โดยในทุก ๆ ปี ผู้ประพันธ์และครอบครัวก็จะไปสืบชะตาสะเดาะเคราะห์ที่วัดพระธาตุดอยตุง และสรงน้ำให้พระธาตุ เพื่อเป็นการแสดงความเคารพเพื่อเป็นสิริมงคล เมื่อได้เข้าร่วมในพิธีนี้แล้ว ผู้ประพันธ์ก็จะเกิดความศรัทธาและจิตใจอยู่ในความตั้งมั่นที่มีให้กับองค์พระธาตุดอยตุง ขณะที่เข้าร่วมในพิธีได้พบเจอกับชาวพุทธศาสนิกชน มีเสียงดนตรี เสียงเพลง ที่เป็นเพลงพื้นเมืองอยู่เป็นประจำ เมื่อมีโอกาสได้ประพันธ์เพลง จึงมีความต้องการที่จะประพันธ์ทำนองให้ย้อนไปรู้สึกถึงบรรยากาศของการเข้าร่วมพิธีบูชาพระรากขวัญ ณ พระธาตุดอยตุง

4.3.6.2 แนวคิดในการประพันธ์

ผู้ประพันธ์ได้ทำการศึกษาเอกสารและวรรณกรรมเพิ่มเติม เพื่อเป็นข้อมูลในการประพันธ์เพลงต่อจากแรงบันดาลใจ ทั้งส่วนของประวัติความเป็นมา ความสำคัญ เพลงต้นราก จึงทราบข้อมูลเกี่ยวกับพระรากขวัญว่ามีความสำคัญต่อผู้ที่ศรัทธาในองค์พระธาตุดอยตุง โดยจะมีประเพณี พิธีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระรากขวัญเสมอ เช่น การสรงน้ำพระธาตุว่าพิธีตักน้ำทิพย์ ดังปรากฏข้อมูลว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การตักน้ำทิพย์และการสรงน้ำพระธาตุดอยตุงเป็นหนึ่งในพิธีที่เกิดขึ้นในประเพณี ขึ้นพระธาตุ โดยการตักน้ำทิพย์จะจัดในวันขึ้นพระธาตุ เป็นพิธีที่พุทธศาสนิกชน จะรวมตัวกันเพื่อไปตักน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์บริเวณที่ราบดอยตุง มีการสวดคาถาตามขนบธรรมเนียมประเพณี บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์นี้เรียกขานกันมาตั้งแต่อดีตว่า บ่อน้ำทิพย์ มีตำนานและความเชื่อเล่าขานว่า เป็นบ่อน้ำที่พระพุทธเจ้าทั้งสี่พระองค์ได้เสด็จมาเสวย และทรงมีพุทธพยากรณ์เกี่ยวกับการเกิด เมืองสุวรรณโคมคำ โยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ และที่ราบเชียงแสน อันมีความสัมพันธ์กับพระธาตุดอยตุง

ในพิธีการตักน้ำทิพย์ก็จะเรียนเชิญ พระเกจิอาจารย์ ผู้ว่าราชการจังหวัด ข้าราชการ และบุคคลทั่วไปมาเข้าร่วมพิธี โดยการตักน้ำจำนวนหนึ่งจากในบ่อ ใส่ขันน้ำสาคร ห่อด้วย

ผ้าขาวผูกริบบิ้นสีขาว มีการสวดคาถาตามธรรมเนียม แล้วจึงอัญเชิญไปประดิษฐาน ณ วัดน้อยดอยตุง เพื่อที่จะใช้ในพิธีสรงน้ำพระธาตุดอยตุงต่อไป

> *หลังจากที่ได้น้ำทิพย์จากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์แล้ว เมื่อถึงวันที่จะจัดพิธีขึ้นพระธาตุ ก็จะนำน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่ได้บรรจุลงใส่ขันน้ำสาคร ขึ้นหลังช้าง ซึ่งเป็นสัตว์มงคล แล้วเคลื่อนขบวนไปจนถึงพระธาตุดอยตุง และใช้น้ำที่ได้มานั้น สรงน้ำพระธาตุตามธรรมเนียม มีความเชื่อว่า ผู้ที่ได้เข้าร่วมการตักน้ำทิพย์และการสรงน้ำถือเป็นมหากุศล และได้บุญใหญ่ในการปฏิบัติ โดยปกติแล้วพิธีสรงน้ำพระธาตุและการชุธาตุนั้นจะจัดขึ้นพร้อมกันในช่วงเดียวกับการขึ้นพระธาตุคือ วันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 ตามการนับเดือนของชาวล้านนาในปัจจุบันก็ยังคงมีการสืบทอดพิธีการ ตักน้ำ การสรงน้ำและชุธาตุนี้ไว้อย่างครบถ้วนและจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี* (พระปลัดบรรเลง กิตฺติโสภโณ, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2566)

ผู้ประพันธ์จึงนำความสำคัญเรื่องของการตักน้ำทิพย์และสรงน้ำพระธาตุเพื่อเป็นการบูชาพระรากขวัญนี้ มาเป็นชื่อเพลง พระรากขวัญ เพื่อแสดงถึงความศรัทธาต่อประเพณีและพิธีกรรม นอกจากนี้ จากประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ ซึ่งเคยเข้าร่วมพิธีและได้รับการปลูกฝังให้มีความรักและศรัทธาต่อพิธี เมื่อจะเข้าร่วมแล้วต้องเข้าร่วมด้วยความตั้งใจ ไม่เข้าร่วมด้วยการถูกบีบบังคับ ทำให้ผู้ประพันธ์เพลงนี้ ประพันธ์ให้มีทำนองที่สดใส สดชื่น ไม่เน้นความอึมครึม หรือเสียงและทำนองที่ทำให้เกิดความรู้สึกเศร้าหมอง

ในการประพันธ์ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของเพลงตวงพระธาตุ ซึ่งเป็นเพลงไทยเดิมที่ความเชื่อมโยงกับพระธาตุ มาเป็นแนวทางในการประพันธ์เพลง โดยนำมาเป็นเพลงต้นรากเพื่อศึกษาทำนอง จังหวะ และการดำเนินกลอนที่แสดงถึงการความเกี่ยวโยงกับพระธาตุ

4.3.6.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล

เมื่อประพันธ์เพลงตามแนวคิดที่ตั้งไว้แล้ว จึงได้ทำนองเพลงที่สมบูรณ์ดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

เพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ เป็นเพลง 2 ท่อน ท่อนแรกมี 2 ประโยค ท่อนที่ 2 มี 2 ประโยคโดยมีสังคีตลักษณ์ดังนี้

A/B/

A แทนเพลงท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1-2

B แทนเพลงท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1-2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยกำหนดเสียงปัญจมูล ในบันไดเสียง ดรม x ซลx ซึ่งเป็นบันไดเสียงจากเพลงต้นรากคือ เพลงเวสสุกรรม ในแต่ละประโยคมีเสียงปัญจมูลดังนี้

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ซึ่งจากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญจมูลและสังคีตลักษณ์นั้น ปรากฏว่า เพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x ตลอดทั้งเพลง

4.3.6.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ

ในการประพันธ์เพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญนี้ ผู้วิจัยประพันธ์เพลงให้อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น โดยกำหนดหน้าทับกลองและจังหวะฉิ่ง ตัวอย่างดังนี้

หน้าทับกลอง

-ติง-โจ๊ะ	-ติง-ติง	--ทั่งติง	--ทั่งติง	----	-ติง-โจ๊ะ	--ทั่งติง	--ทั่งติง

จังหวะฉิ่ง

---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง

4.3.6.5 รูปแบบการประสมวง

ในการบรรเลงเพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ วิจัยได้กำหนดให้ใช้วงสะล้อซอซึง ซึ่งเป็นวงดนตรีของภาคเหนือ โดยอาศัยแนวคิดคือ การผสมวงเพื่อการสร้างกลิ่นอายและสำเสียงเพลง โดยวงสะล้อซอซึงที่ใช้บรรเลงเพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ ประกอบด้วย เครื่องดนตรีที่ถูกจัดวง ดังนี้ 1. สะล้อหลวง 2. สะล้อใหญ่ 3. สะล้อกลาง 4. สะล้อเล็ก 5. ซึงเล็ก 6. ซึงกลาง 7. ซึงใหญ่ 8. ซึงหลวง 9. โหม่ง 10.ฉาบเล็ก 11. ฉิ่ง 12. กลองปังปึง 13. ขลุ่ยหลิบ และ 14. ขลุ่ยเมือง ดังแผนภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผนภาพที่ 11 รูปแบบการผสมวงเพื่อบรรเลงเพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ

4.3.6.6 การดำเนินทำนองและวิธีการสร้างสำเนียง

การดำเนินทำนองของเพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญนั้น จะเน้นที่โทนเสียงกลาง เสียงต่ำ แต่ก็มีการแทรกเสียงสูงในบางวรรค โดยอาศัยแนวคิดว่า พระรากขวัญนั้นถูกฝังลึกลงไปใต้ฐานเจดีย์ ดังนั้นทำนองเพลงจึงมีทั้งทำนองเสียงต่ำ แสดงการฝังลงไปและทำนองเสียงสูงแสดงถึงการเป็นของที่คนเคารพบูชา ดังแสดงทำนองดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.7 เพลงรังสรรค์เคียงสถาพร

4.3.7.1 แรงบันดาลใจ

บทเพลงนี้เกิดจากแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์ ที่มีความประสงค์ที่จะถ่ายทอดเอกลักษณ์ของความเป็นพระธาตุดอยตุง อันเป็นพระธาตุสำคัญประจำจังหวัดเชียงราย ซึ่งลักษณะเด่นของพระธาตุดอยตุงนั้นคือ การที่องค์พระธาตุนั้นเป็นสององค์ตั้งคู่กันบนฐานเดียว มีอยู่ที่เดียวในประเทศไทย ผู้ประพันธ์เห็นว่าลักษณะนี้เป็นลักษณะเฉพาะ เมื่อมีโอกาสได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับพระธาตุ ดอยตุง จึงมีความคิดที่จะถ่ายทอดเรื่องราวในส่วนนี้ออกมาในรูปแบบบทเพลง ใช้ชื่อเพลงว่า รังสรรค์เคียงสถาพร รังสรรค์แปลว่า สร้าง เคียงหมายถึงคู่กัน รวมแล้วจึง

หมายความว่า สร้างคู่กัน ซึ่งจะเล่าถึงเรื่องราวของการสร้างพระธาตุที่มีลักษณะเป็นสององค์คู่กัน โดยมีความคิดที่จะเล่าแบบสืบต่อเนื่องกันจากเพลงอชุตราชสถาปนา ซึ่งเป็นเพลงแรกในช่วงที่ 2 นี้ ร้อยเรียงเรื่องราวมาจนถึงการสร้างพระธาตุสององค์ ดังที่เห็นในปัจจุบัน

4.3.7.2 แนวคิดในการประพันธ์

แนวคิดที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการประพันธ์เพลงรังสรรค์เคียงสถาพรนั้น ผู้ประพันธ์ได้ทำการศึกษาเอกสารและวรรณกรรม ในส่วนของประวัติ ตำนาน และเรื่องเล่ามุขปาฐะเกี่ยวกับการสร้างพระธาตุดอยตุงที่เป็นสององค์ตั้งคู่กันบนฐานเดียว ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของพระธาตุดอยตุง และไม่พบพระธาตุอื่น ๆ ที่สร้างในลักษณะนี้ โดยมีตำนานเล่าถึงว่า หลังจากรัชสมัยของพระเจ้าอชุตราช เมืองโยนกนาคพันธุ์ก็ปกครองต่อมา ล่วงมาจนถึงในสมัยกษัตริย์องค์ที่ 4 แห่งราชวงศ์ สิงหนวัติ มีพระนามว่าพระเจ้ามังรายนราช ก็มีตำนานเกี่ยวกับพระธาตุดอยตุงอีกว่า มีการทำสังคยนาพระไตรปิฎกครั้งที่ 2 ก็มีการอัญเชิญพระธาตุจากเมืองราชคฤห์มาประดิษฐานรวมกับที่มีอยู่เดิม และพระธาตุก็จมลงบริเวณก้อนหินก้อนเดิม พระเจ้ามังรายนราชจึงโปรดให้สร้างเจดีย์ไว้คู่กันกับพระธาตุเจดีย์องค์แรก ดังที่พงศาวดารได้บันทึกเรื่องราวไว้ว่า

ต่อมาครั้งกระทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ 2 ในสมัย พระเจ้ากาฬาโศกราช (พญาธรรมกาลาโสกะ 3) เมื่อ พ.ศ.100 ตรงกับ พระเจ้ามังรายนราช กษัตริย์ลำดับที่ 4 แห่งราชวงศ์สิงหนวัติเมืองโยนกนาคพันธุ์ พระมหาวชิรโพธิ์อรหันต์ผู้ร่วมกระทำสังคายนา ด้วยนั้นได้อาราธนาพระธาตุจากเมืองราชคฤห์โดยการอธิษฐานให้พระธาตุเหาะมายังโยนกนคร พระเจ้ามังรายนราชจึงอัญเชิญไปประดิษฐานบนดอยตุง เมื่อพระธาตุจมลงบนก้อนหินก้อนเดิมแล้วพระองค์ทรงก่อเจดีย์ ครอบก้อนหินนี้ไว้ คู่กันกับเจดีย์องค์เดิม บุเงินจังโกทองประดับแก้วเจ็ดประการ ใส่ขัน หมากพลูคำแล้วสมโภชฉลอง 3 เดือน ตามเรื่องเล่าในตำนาน นี้จึงมีพระธาตุเจดีย์ขึ้นบนดอยตุงเป็นครั้งแรก (พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2555, น. 15)

รายละเอียดการสร้างเจดีย์ข้างต้นสอดคล้องกับ ทิว วิชัยขัทคะ (2534, น. 34) ซึ่งได้กล่าวไว้เช่นกันว่า พระธาตุดอยตุงสององค์นี้เกิดขึ้นในสมัยพระเจ้ามังรายนราช กษัตริย์องค์ที่ 4 ความว่า

การนำพระบรมธาตุขึ้นประดิษฐาน ณ ยอดดอยตุงนี้เกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าอชุตราช องค์ที่ 3 สืบต่อจาก พระเจ้าสิงหนวัติกุมาร อันเป็นการนำพระธาตุขึ้นเป็นครั้งแรก และครั้งต่อมาก็เป็นครั้งพระเจ้ามังรายนราช องค์ที่ 4 ก่อพระสถูปเจดีย์ขึ้น ณ หินก้อนที่บรรจุพระบรมธาตุ และพระสถูปเจดีย์ที่ปรากฏเห็นอยู่ทุกวันนี้มี 2 องค์ตั้งคู่กัน (ทิว วิชัยขัทคะ, 2534, น. 34)

จากข้อความข้างต้นผู้ประพันธ์จึงคิดว่าควรมีการประพันธ์เพลงที่จะเล่าเรื่องราวถึงการสร้างพระธาตุสององค์คู่กัน โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดมาวิเคราะห์และตีความ รวมถึงมีการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงรังสรรค์เคียงสถาพรนี้ ซึ่งสุคำ แก้วศรี ได้กล่าวว่า

> *เพลงในลักษณะนี้นะ เราตั้งใจจะเล่าเรื่องพระธาตุที่สร้างคู่กันใช่มั้ย เราก็ต้องดูว่าอะไรจะเป็นตัวแทนและใช้แทนในเพลงได้บ้าง พวกตัวเลข จำนวน ลักษณะโดยรวม เราต้องตีความ มองอย่างละเอียด มองด้วยความมีศิลปะ จะตีความอย่างไรไม่มีถูกไม่มีผิดมันขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์โดยแท้ เราก็จะมองเห็นศิลปะ และสร้างศิลปะออกมาได้อย่างสวยงาม* (สุคำ แก้วศรี, สัมภาษณ์, 5 มกราคม 2566)

ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาข้อมูลแล้วสามารถตกผลึกแนวคิดการประพันธ์เพลงรังสรรค์เคียงสถาพรได้ว่า เพลงรังสรรค์เคียงสถาพรนั้นควรมีส่วนเกี่ยวข้องกับเพลงนี้ เพราะตำนานเล่าว่า พระธาตุที่ตั้งคู่กันสององค์นั้น เกิดจากการสร้างองค์แรกมาก่อน แล้วจึงสร้างองค์ที่สองตามมา ดังนั้นจึงประพันธ์เพลงรังสรรค์เคียงสถาพรให้เป็นเพลงสองท่อน โดยท่อนที่ 1 นั้นเป็นการประพันธ์ทางเปลี่ยนจากเพลงนี้ เพื่อสร้างความเกี่ยวโยงกัน ตามหลักแนวคิดการประพันธ์เพลงทางเปลี่ยนของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ความว่า

> *อุปกรณ์ชนิดนี้เป็นที่นิยมแพร่หลายของคีตกวีไทย เพราะนอกจาก จะเป็นการแสดงภูมิปัญญาแล้วก็ยังเป็นการเพิ่มอรรถรสให้แก่บทเพลง อีกโสด แต่ควรทำความเข้าใจเสียแต่เบื้องต้นว่าทั้งสองคำนี้ไม่เหมือนกันทีเดียว เพราะแม้จะมีลักษณะร่วมที่เหมือนกันคือการตบแต่งทำนองเดิมให้มีอาการใหม่ แต่ก็มีข้อแตกต่างสำคัญที่ว่าทางเปลี่ยนต้องคงยาวและลูกตกท้ายห้องที่ 4 และ 8 ไว้เป็นมั่นคง โดยเฉพาะห้องที่ 8 จะพลาดไม่ได้...*(พิชิต ชัยเสรี, 2557, น. 37)

ส่วนในเพลงรังสรรค์เคียงสถาพรท่อนที่ 2 นั้น ผู้ประพันธ์ด้วยแนวคิดที่ว่าพระธาตุเจดีย์ถูกสร้างเพิ่มขึ้นเป็นองค์ที่ 2 ดังนั้นจึงให้เพลงรังสรรค์เคียงสถาพรนี้มีสองท่อน แทนพระธาตุเจดีย์ทั้งสององค์ ท่อนที่ 1 เป็นการทำทางเปลี่ยนตามแนวคิดที่กล่าวไปแล้ว ด้วยเหตุว่า การทำทางเปลี่ยนนั้นต้องมีเค้ารากจากทำนองเดิม เปรียบเหมือนการบูรณะพระธาตุองค์แรกก่อนที่จะสร้างพระธาตุองค์ที่ 2 ท่อนที่ 2 แทนองค์พระธาตุองค์ที่ 2 ที่สร้างขึ้นในภายหลัง ท่อน 2 จึงบรรเลงทีหลัง แต่ยังคงมีลักษณะบางประการที่คล้ายคลึงกับท่อนที่ 1 เนื่องจากว่า ธรรมชาติของการสร้างสิ่งก่อสร้างคู่กัน ก็ควรที่จะต้องมีความกลมกลืนและไปด้วยกัน ไม่แตกต่างกันจนเห็นได้ชัดเกินไป

เพลงรังสรรค์เคียงสถาพรนี้ยังมีแนวคิดในเรื่องของการบรรเลงว่าจะบรรเลงด้วยวงสะล้อซอซึงวงใหญ่เช่นเดียวกับเพลงนี้ ผู้ประพันธ์ได้มีการเพิ่มวงสะล้อซอซึงวงใหญ่เข้าไปอีก 1 วง รวมเป็นวงสะล้อซอซึงวงใหญ่ 2 วง แทนการมีพระธาตุดอยตุงสององค์คู่กัน แนวคิดในการจัดวงลักษณะนี้ พ่อครูบรรจง เตจ๊ะก๋อง ได้กล่าวว่า

เพลงเราเลือกแต่งได้ แต่ก็ต้องมีแนวคิด มีที่มา อย่างพระธาตุสององค์ อันนี้เป็นเอกลักษณ์ที่เราอยากจะเล่าถึงอยู่แล้ว เราก็เอาตรงนี้มาแปลงเป็นเพลง ดูว่าตรงไหนที่จะเป็นตัวแทนได้บ้าง เช่น เครื่องดนตรี 2 ชิ้น นักร้อง 2 คน หรืออย่างอื่นที่แสดงให้เห็นว่ามันคู่กัน เราก็ลองคิดวิเคราะห์ดูเอา สำคัญคือเราอธิบายได้ เล่าให้คนไม่เข้าใจฟังได้ว่าเพลงที่แต่งมันเป็นมาอย่างไร เพลงนั้นก็บรรลุผลแล้ว (บรรจง เตจ๊ะก๋อง, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2566)

4.3.7.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล

เมื่อประพันธ์แล้วจึงได้เพลงรังสรรค์เคียงสถาพร ทำนองดังนี้

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

- - - -	ซ ล ด̣ ฟ	- ฟ - ซ	- ล - ด̣	- ร̣ ด̣ ล	- ซ - ฟ	- ฟ - ร	ฟ ซ ฟ ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

- ซ - -	ร ซ - ร̣	- - ร̣ ร̣	- ร̣ - -	- ซ - -	ร ซ - ร̣	- ซ - ม	- ร - ด

ประโยคที่ 2

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

เพลงรังสรรค์เคียงสถาพร เป็นเพลง 2 ท่อน ท่อนแรกมี 2 ประโยค ท่อนที่ 2 มี 2 ประโยค โดยมีสังคีตลักษณ์ดังนี้

A/B/

A แทนเพลงท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1-2

B แทนเพลงท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1-2

โดยกำหนดเสียงปัญจมูล ในบันไดเสียง ดรม x ซลx ซึ่งเป็นบันไดเสียงจากเพลงต้นรากคือ เพลงเวสสุกรรม ในแต่ละประโยคมีเสียงปัญจมูลดังนี้

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 ใช้บันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x

ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x

ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 ใช้บันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x

รัวและกราวรำ ต่อท้ายเพลงรังสรรค์เคียงสถาพร

- - - ซ	- - - ด	- - - ซ๋	- ฟ ม ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

- - - ซ	- - - ด	- - - ซ๋	- ม๋ ร๋ ด๋	- - - ด๋	- - - ด๋	- - - ด๋	- - - ด๋

- - - ซ	- - - ด	- - - ซ๋	- ฟ ม ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

- - - ซ	- - - ด	- - - ซ๋	- ม๋ ร๋ ด๋	- - - ด๋	- - - ด๋	- - - ด๋	- - - ด๋

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อน 1

- ม ซ ซ	- ล ซ ดˍ	- ล ซ ดˍ	ซ ล ซ ดˍ	- ร ด ด	- ล ซ ซ	- ล ซ ซ	- รˍ ดˍ ดˍ

- รˍ ดˍ ดˍ	- ล ซ ซ	- ล ซ ซ	- มˍ รˍ รˍ

กลับต้น

ท่อน 2

- - รˍ ดˍ	รˍ ดˍ รˍ ล	ดˍ ล ดˍ ซ	ล ดˍ ล ดˍ	- - ดˍ ล	ดˍ ซ ล ม	ล ซ ล ม	ซ ร ม ด

- ล ซ ซ	- ซ - ดˍ	- รˍ ดˍ ดˍ	- มˍ รˍ รˍ	- ซ - ดˍ	- รˍ - มˍ	- ซˍ - มˍ	- รˍ - ดˍ

กลับต้น

ท่อน 3

- รˍ ดˍ ดˍ	- ดˍ - ดˍ	- ซ - ดˍ	รˍ มˍ - รˍ	- มˍ รˍ รˍ	- ซˍ - รˍ	- ซˍ - มˍ	- รˍ - ดˍ

ซ ม ร ด	ซ ม ร ด	ล ซ ม ร	ล ซ ม ร	ล ท ดˍ รˍ	ดˍ ท ดˍ รˍ	ซ ล ท ดˍ	ท ล ท ดˍ

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 4

- ล ซ ซ	- ซ - ดˍ	- รˍ ดˍ ดˍ	- มˍ รˍ รˍ	- มˍ รˍ รˍ	- มˍ รˍ รˍ	- รˍ ดˍ ดˍ	- รˍ ดˍ ดˍ

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

- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ฟ	ซ ล ท ดˍ	- ดˍ ดˍ ดˍ	- ดˍ - ดˍ

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

- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ฟ	ซ ล ท ดˍ	- ดˍ ดˍ ดˍ	- ดˍ - ดˍ

กราวรำ

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

4.3.7.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ

ในการประพันธ์นี้ ผู้วิจัยประพันธ์เพลงให้อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น โดยกำหนดหน้าทับกลองและจังหวะฉิ่ง ตัวอย่างดังนี้

หน้าทับกลอง

-ติง-โจ๊ะ	-ติง-ติง	--ทั่งติง	--ทั่งติง	----	-ติง-โจ๊ะ	--ทั่งติง	--ทั่งติง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จังหวะฉิ่ง

---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง

4.3.7.5 รูปแบบการประสมวง

ในการบรรเลงเพลงจิตบูชาพระรากขวัญ วิจัยได้กำหนดให้ใช้วงสะล้อซอซึง ซึ่งเป็นวงดนตรีของภาคเหนือ วงสะล้อซอซึงที่ใช้บรรเลงเพลงรังสรรค์เคียงสถาพรนี้ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ถูกจัดวง ดังนี้ 1. สะล้อหลวง 2. สะล้อใหญ่ 3. สะล้อกลาง 4. สะล้อเล็ก 5. ซึงเล็ก 6. ซึงกลาง 7.ซึงใหญ่ 8. ซึงหลวง 9. โหม่ง 10.ฉาบเล็ก 11.ฉิ่ง 12.กลองปั่งปึง 13.ขลุ่ยหลิบ 14. ขลุ่ยเมือง และมีการผสมผสานวงป้าดก๊องเพื่อสร้างกลิ่นอายการประกอบพิธีกรรมให้กับเพลงรังสรรค์เคียงสถาพร ดังแผนภาพวงดังนี้

แผนภาพที่ 12 รูปแบบการผสมวงเพื่อบรรเลงเพลงรังสรรค์เคียงสถาพร

4.3.7.6 การดำเนินทำนองและวิธีการสร้างสำเนียง

ในการดำเนินทำนองเพลงรังสรรค์เคียงสถาพรนี้ ผู้ประพันธ์ได้ดำเนินลักษณะทำนองที่คล้ายกับเพลงตวงพระธาตุ และกราวรำ ซึ่งทั้งสองเพลงนี้ เป็นเพลงที่ความเกี่ยวเนื่องกับพระธาตุ และพิธีกรรม โดยตวงพระธาตุนั้น เป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์ และได้รับความนิยม ส่วนกราวรำเป็นเพลงที่ใช้ในการทำพิธีทางศาสนาเป็นปกติ

ตัวอย่างเพลงต้นราก เพลงกราวรำ

- - - -	- - - -	- มˌ รˌ ท	- ล - ซ	- - ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ซ	- ล - ท
- รˌ - มˌ	- รˌ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- - ด ร ม	- ซ - ล	- ท - รˌ	- ท - ล
- ท ล รˌ	- ล - ล						
- ท ล รˌ	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ม - ท	ม ร - ม	- ล - ซ	ซ ซ - ล
- ท ล รˌ	- ล - ล	- ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล - ฟ	- ฟมร -

4.3.8 เพลงแห่น้อยดอยตุง

4.3.8.1 แรงบันดาลใจ

เพลงแห่น้อยดอยตุงนี้ ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากประเพณีการเดินขึ้นพระธาตุดอยตุง ซึ่งจะมีทั้งการเดินปกติที่ทำเป็นกิจวัตร และการเดินขึ้นพระธาตุประจำปี ที่จะต้องมีการเตรียมการ และจัดขบวนในการเดินขึ้น โดยจะเริ่มเดินจากวัดศาลาเชิงดอยไปจนถึงพระธาตุดอยตุง ในขบวนจะประกอบด้วยของสักการะบูชา ไม่ว่าจะเป็นอาหารหรือสิ่งของ เครื่องประกอบพิธีกรรม ดนตรีแห่ และยังมีขบวนตุง ซึ่งจะเรียกว่าตุงโหลง หรือตุงหลวง ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงถึงความศรัทธา และยังเป็นตำนานและชื่อของพระธาตุดอยตุง ชาวล้านนาและชาวเชียงรายจึงนำตุงมาอยู่ในขบวนพระธาตุ ผู้ประพันธ์เห็นว่าเป็นประเพณีที่จะเห็นถึงการร่วมแรงร่วมใจกันของชาวบ้านพร้อมใจกันขึ้นไปสักการะพระธาตุดอยตุง

4.3.8.2 แนวคิดในการประพันธ์

ในการประพันธ์เพลงแห่งตุงโหลงนี้ ผู้ประพันธ์ได้ทำการศึกษาเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับประเพณี ทั้งแง่มุมของประวัติความเป็นมา ขั้นตอน ลักษณะเด่น และอื่น ๆ จึงทำให้ทราบว่า การเดินขึ้นพระธาตุหรือการขึ้นพระธาตุเป็นอีกหนึ่งประเพณีที่ชาวล้านนายึดถือปฏิบัติ โดยเป็นการเดินเท้าขึ้นไปจากจุดหนึ่งไปจนถึงพระธาตุ เพื่อสักการะบูชา ชาวล้านนาเชื่อว่าเป็นการสร้างบุญอย่างหนึ่ง เพราะระหว่างทางที่เดินขึ้นไปนั้น จะต้องตั้งจิตและสมาธิ มีความมุ่งมั่นอดทน เพื่อให้ถึงพระธาตุ และนอกจากนั้น ก็ยังเป็นการบูรณะพระธาตุไปด้วย เพราะว่าในสมัยก่อนเส้นทางในการขึ้นไปถึงองค์พระธาตุนั้นเป็นป่า เมื่อมีผู้ขึ้นไปก็จะช่วยกันแผ้วถางทางเดินให้สามารถขึ้นไปได้อย่างสะดวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เหตุที่เกิดการขึ้นพระธาตุ เกิดจากการที่ ในอดีตพระธาตุนิยมสร้างไว้ในที่สูง เช่น ภูเขา เนิน ทำให้เมื่อจะขึ้นไปนมัสการพระธาตุจึงต้องมีการเดินทาง และด้วยมูลเหตุในเรื่องของการสร้างบุญกุศล ด้วยความอดทนและการบูรณะพระธาตุที่กล่าวมาข้างต้น จึงเกิดเป็นประเพณีการขึ้นพระธาตุ และสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

พระธาตุดอยตุงเป็นอีกพระธาตุที่มีประเพณีการขึ้นพระธาตุเป็นประจำทุกปี โดยถือโดยถือเอาวันตามจันทรคติ คือ วันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 (วันเดือนหกเป็ง) ซึ่งแต่ละปีไม่ตรงกัน ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นช่วงเดือนมีนาคม ประชาชนทั้งไทยและพื้นที่ใกล้เคียงก็จะมาร่วมประเพณีกันอย่างพร้อมหน้า ซึ่งครูนิพนธ์ อ้ายไชย ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านประเพณี พิธีกรรม เชียงราย ได้กล่าวว่า

วันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 หกเป็ง มีการจัดประเพณีทางพุทธศาสนาที่พระธาตุดอยตุง ถือเอาวันตามจันทรคติและปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างยาวนานและชาวล้านนามีความเชื่อว่า ใครที่ได้เดินขึ้นพระธาตุดอยตุง โดยเดินเท้าไปจนถึงองค์พระธาตุดอยตุงแล้ว คือผู้ที่มีความศรัทธาอย่างแรงกล้า จะได้รับผลบุญอันยิ่งใหญ่ ที่มีความอดทนและมุ่งมั่น เป็นการตอบแทน เกิดมหากุศลและโชคลาภ มีความสุขความสบายใจสบายกาย และเป็นสิริมงคลต่อตนเองอีกด้วย ทุกคนส่วนใหญ่ที่เดินขึ้นพระธาตุดอยตุงจะแบกและถือตุงโหลง ตุงปีเกิด เพื่อนำไปถวายเป็นพุทธบูชา ธรรมบูชาและสังฆบูชาบนพระธาตุดอยตุง (นิพนธ์ อ้ายไชย, สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2565)

ในอดีตพุทธศาสนิกชนจะรวมตัวกันบริเวณบ้านศาลาเชิงดอย ซึ่งอยู่ห่างจากพระธาตุดอยตุงประมาณ 9 กิโลเมตร ในวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ บางส่วนจะเริ่มเดินตั้งแต่ช่วงเย็น กำหนดการเดินทางจะเริ่มประมาณ 6 โมงเย็น เครื่องสักการะที่ต้องเตรียมขึ้นไปก็จะเตรียมเป็นปกติ แต่จะมีการเตรียมอาหารสำหรับใส่บาตรเช้า วันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำด้วย

การเดินทางนั้นพุทธศาสนิกชนจะเดินขึ้นไปตามทาง จนถึงบริเวณวัดน้อยหรือที่เรียกว่า พระธาตุดอยตุงเขตสังฆวาส เวลาประมาณ 6.00 น. ซึ่งตลอดการเดินทางก็จะประกอบไปด้วยเสียงพระสวดเบิก เป็นเสียงที่ประชาชนได้ยินก็จะเกิดความศรัทธา และสามารถเดินจนถึงองค์พระธาตุได้ เนื่องจากว่าในสมัยก่อนไม่มีถนนเพื่อให้การเดินทางสะดวก และไม่มีไฟฟ้าเพื่อส่องนำทาง จึงมีเพียงศรัทธาอันแรงกล้าของประชาชนเท่านั้น ที่จะนำไปให้ถึงองค์พระธาตุได้ (พระบุญทัน ฐิตาโลโก, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนค่ำประมาณ 19.00 น. ชาวบ้านก็จะไปรวมกันเพื่อฟังเทศน์ เมื่อจบแล้วก็จะมีการแสดงดนตรีพื้นเมือง หรือพูดคุยกัน เมื่อถึงเช้าวันแรม 1 ค่ำ ชาวบ้านก็จะพากันภวายภัตตาหารแก่พระสงฆ์ จากนั้นจึงเดินทางกลับ โดยมีหลักสำคัญคือก่อนที่จะลงจากพระธาตุจะต้องมีการขอขมาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนเสมอ

จากข้อมูลข้างต้น ผู้ประพันธ์จึงประพันธ์เพลงแห่น้อยดอยตุง โดยให้มีทำนองที่มีความกระชับ สดใส โดยศึกษาเพลงต้นรากเพลงกลม ซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องกันระหว่างดนตรีกับพิธีกรรม

4.3.8.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล

หลังจากศึกษาแนวคิดและเพลงต้นรากแล้ว จึงประพันธ์เพลงได้ทำนองที่สมบูรณ์ดังนี้

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

เพลงแห่น้อยดอยตุง เป็นเพลง 1 ท่อน มี 4 ประโยค มีสังคีตลักษณ์ดังนี้

A /

A แทนบทเพลงทั้งท่อน

โดยกำหนดเสียงปัญจมูล ในบันไดเสียง ดรม x ซลx และ ฟซลxดรx ซึ่งเป็นบันไดเสียงจากเพลงต้นราก ในแต่ละประโยคมีเสียงปัญจมูลดังนี้

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ใช้บันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 ใช้บันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 3 ใช้บันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 4 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมx ซล x

4.3.8.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ

ในการประพันธ์นี้ ผู้วิจัยประพันธ์เพลงให้อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น โดยกำหนดหน้าทับกลองและจังหวะฉิ่ง ตัวอย่างดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าทับกลอง

-ติง-โจ๊ะ	-ติง-ติง	--ทั่งติง	--ทั่งติง	----	-ติง-โจ๊ะ	--ทั่งติง	--ทั่งติง

จังหวะฉิ่ง

---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง

4.3.8.5 รูปแบบการประสมวง

การบรรเลงเพลงนี้จะใช้วงที่ผสมขึ้นใหม่ โดยประกอบด้วยเครื่องดนตรีคือ วงปี่แน ระฆัง กังสะดาล ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มักใช้ในกระบวนแห่ขึ้นพระธาตุดอยตุง

4.3.8.6 การดำเนินทำนองและวิธีการสร้างสำเนียง

การดำเนินทำนองของเพลงแห่น้อยดอยตุงนั้น ใช้ต้นรากของเพลงกลม ซึ่งมีความเกี่ยวโยงด้วยพิธีกรรม เข้ามาใช้ในการศึกษาวิธีการดำเนินทำนอง ดังปรากฏทำนองดังนี้

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

4.3.9 เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์

4.3.9.1 แรงบันดาลใจ

เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์นี้เป็นเพลงที่ผู้ประพันธ์มีความคิดที่อยากจะประพันธ์เพลงที่เล่าความถึงความร่วมแรงร่วมใจของผู้คนและผู้มีจิตศรัทธาทั่วทุกสารทิศ ที่เดินทางมาสักการะองค์พระธาตุดอยตุง ไม่ว่าจะเป็นชาวล้านนาโดยแท้ ชาวเชียงราย คนที่เกิดปีกุน คนที่นับถือองค์พระธาตุ หรือครูบาศรีวิชัย แม้กระทั่งประชาชนชาวประเทศเพื่อนบ้าน ที่แวะเวียนเข้ามาและสักการะพระธาตุในทุก ๆ เทศกาลและในทุก ๆ วัน อย่างไม่ขาดสาย ซึ่งเป็นภาพที่ผู้ประพันธ์พบเห็นและคุ้นเคยเป็นอย่างดีในฐานะที่ผู้ประพันธ์เป็นคนเชียงรายโดยกำเนิด ความร่วมจิตร่วมใจ ความตั้งมั่น ความศรัทธาของทุกคนที่มีต่อองค์พระธาตุดอยตุงนั้นตราตรึงในหัวใจมาโดยตลอด และเมื่อมีโอกาสได้ประพันธ์เพลง จึงไม่อยากละทิ้งความตราตรึงที่มีต่อการร่วมแรงร่วมใจของชาวบ้าน จึงประพันธ์เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์นี้ขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.9.2 แนวคิดในการประพันธ์

แนวคิดที่ผู้วิจัยใช้ในการประพันธ์คือ การจากศึกษาเอกสาร และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องพบว่า ประเพณีต่าง ๆ ที่จัดขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองพระธาตุดอยตุงนั้น จะจัดขึ้นในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 ของทุกปี ถือเอาตามจันทรคติจะตรงกับการจัดงานครั้งใหญ่ของชาวล้านนาและชาวเชียงราย รวมถึงผู้คนในบริเวณรอบ ๆ ทั้งกลุ่มชาติพันธ์ กลุ่มประเทศเพื่อนบ้าน จะมารวมตัวกันเพื่อเฉลิมฉลองให้กับพระธาตุดอยตุง จะมีการจัดพิธีทั้งการตักน้ำทิพย์ การเดินขึ้นพระธาตุ จากวัดศาลาเชิงดอย การสรงน้ำพระธาตุและการห่มผ้าพระธาตุ ซึ่งเป็นความเชื่อของคนที่มีความเคารพและศรัทธาต่อ องค์พระธาตุดอยตุงว่าจะต้องเข้าร่วมในหนึ่งชีวิต

นอกจากนั้นในวันนี้จะเป็นวันที่ชาวบ้านจะรวมตัวกันเพื่อทำความสะอาด ทำนุบำรุง หรือบูรณะพระธาตุตามความเหมาะสม เพราะความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับครูบาศรีวิชัยว่า การทำนุบำรุงพระธาตุนั้นคือการสร้างกุศลใหญ่ที่ควรทำ เพราะจะช่วยให้ชีวิตพบเจอแต่สิ่งที่ดี และไปการนิพพานได้ โดยการบูรณะพระธาตุก็คือการทำให้เกิดศูนย์รวมจิตใจของพุทธศาสนิกชนที่ศรัทธาในองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้มารวมตัวกัน

ดังนั้นวันที่ 15 ค่ำเดือน 4 จึงเป็นวันสำคัญขององค์พระธาตุดอยตุง เพราะจะเป็นวันที่ผู้คนจะขึ้นมาสักการะและเข้าร่วมประเพณีที่เกิดขึ้น ผู้ประพันธ์จึงนำแนวคิดนี้มาประพันธ์เพลง โดยการประพันธ์ทำนองขึ้นทั้งหมด 15 ประโยค แทนวันขึ้น 15 ค่ำ และมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในทุก ๆ 4 วรรคเพลง แทนเดือน 4 โดยการเปลี่ยนลูกตก ของเพลงโดยการขยับขึ้นไป 4 เสียง นอกจากเกี่ยวข้องกับเดือน 4 แล้ว การเปลี่ยนลูกตกแบบขยับขึ้นแทนการเคลื่อนที่ที่หมายถึงการเดินขึ้นพระธาตุซึ่งเป็นหนึ่งในประเพณีที่ผู้คนจะมาร่วมบุญกัน

ในการบรรเลงเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์นี้ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในเรื่องของความร่วมแรงร่วมใจกันของชาวบ้านมาเป็นแนวคิดในการประสมวงหลัก โดยประสมวงให้ครบถ้วนของความดนตรีของ ชาวล้านนา วงที่นำมาบรรเลงขึงเป็นวงใหญ่ ประกอบด้วย 1. วงโหม่ง 15 ใบ ผสมซึงหลวง 2. วงสะล้อซอซึง และ 3. วงป้าดก๊อง แบ่งหน้าที่การบรรเลงกันในแต่ละวรรคและมารวมกันในเที่ยวกลับรอบสุดท้ายแทนการร่วมแรงร่วมใจของชาวบ้านทั่วทุกสารทิศที่อยากจะมาทำบุญร่วมกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.9.3 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างเสียง กลุ่มเสียงปัญจมูล

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดที่นำมาใช้ในการประพันธ์เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์ จึงได้ทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว แทนสังคีตลักษณ์ด้วย A/ ดังนี้

วรรคกลับต้น	(- ม ม ม	- ม - ม	ม ซ ล ด̣	- ร̣ - ม̣)

ประโยคที่ 1	- - ม ล	- ซ - ด̣	- ล ด̣ ร̣	- ด̣ ร̣ ม̣	- ล ซ ด̣	- ร̣ ม̣ ซ̣	- ล̣ ซ̣ ม̣	ร̣ ด̣ - ร̣
ประโยคที่ 2	- - - -	- ซ - ซ̣	- - ม̣ ล̣	ซ̣ ม̣ ร̣ ด̣	- ซ - ล	- ด̣ - ร̣	ม̣ ร̣ ม̣ ซ̣	- ร̣ - ม̣
ประโยคที่ 3	- - ซ̣ ม̣	- ร̣ ร̣ ร̣	- ด̣ ร̣ ด̣	- ล ล ล	- - ซ ล	ด ร ม ซ	- ล ซ ล	ซ ม ร ด
ประโยคที่ 4	- - ซ ล	ซ ม ร ด	- ด̣ - -	- ม - ซ	- ด̣ ซ ล	- ซ - ม	ร ด ร ม	- ซ - ล
ประโยคที่ 5	- - - ม	- - ซ ล	- ด̣ ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ซ - ซ	- ล ด̣ ร̣	- ม̣ ด̣ ร̣	- ด̣ ด̣ ด̣
ประโยคที่ 6	- - - -	- ด̣ ร̣ ม̣	- - ด̣ ร̣	- ด̣ ด̣ ด̣	- - ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ ด̣ ร̣	- ม̣ ด̣ ร̣
ประโยคที่ 7	- - - -	- ด̣ ม̣ ร̣	- - ม̣ ร̣	ด̣ ล ด̣ ซ	- - ร ม	ซ ล - -	- ล ซ ล	ด̣ ม̣ ด̣ ร̣
ประโยคที่ 8	- - ร̣ ร̣	- ร̣ - ร̣	- ซ̣ ร̣ ม̣	- ร̣ - ด̣	- - - -	- ม̣ ร̣ ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ล - ซ
ประโยคที่ 9	- - - -	- ม - ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ล - ด̣	- ล ด̣ ร̣	ด̣ ล ด̣ ซ
ประโยคที่ 10	- - - -	- ล ซ ด̣	- ล ซ ด̣	- ร̣ ซ̣ ม̣	- ล ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ท	ด̣ ร̣ - ด̣
ประโยคที่ 11	- - - -	- ฟ - ด̣	ฟ ร̣ ด̣ ล	- ซ -ฟ	- - - -	- ล ซ ฟ	- ล ซ ฟ	- ร ฟ ด
ประโยคที่ 12	- ร ม ร	- ม ซ ม	- ซ ล ซ	- ล ด̣ ล	- ด̣ ร̣ ด̣	- ล ด̣ ล	- ซ ล ซ	- ฟ ซ ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 13	- - - -	ซ ล ท ด̣	ร̣ ด̣ ท ล	ท ด̣ - ท	- ด̣ ท ล	ท ด̣ ท ม̣	ร̣ ด̣ ท ล	ท ด̣ ล ท

ประโยคที่ 14	- ฟ̣ ม̣ ร̣	ม̣ ฟ̣ - ม̣	- ด̣ ท ล	ท ด̣ - ท	- ฟ̣ ม̣ ร̣	ม̣ ฟ̣ - ม̣	- ม - ม	ล ด̣ - ท

ประโยคที่ 15	- - ม ฟ	- ม - ล	- ร ม ฟ	- ม - ม	- ล - ล	- - - ท	ม̣ ด̣ - ท	- ล - ม

สังคีตลักษณ์

จากทำนองเพลงข้างต้น สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ของบทเพลงได้ดังนี้

A /

A แทนการบรรเลงแบบท่อนเดียว 15 ประโยค

กลุ่มเสียงปัญจมูลจากทำนองเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์ข้างต้น สามารถจำแนกกลุ่มเสียงปัญจมูลในแต่ละประโยค ได้ดังนี้

ประโยคที่ 1 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x
ประโยคที่ 2 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x
ประโยคที่ 3 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x
ประโยคที่ 4 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x
ประโยคที่ 5 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x
ประโยคที่ 6 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x
ประโยคที่ 7 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x
ประโยคที่ 8 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x
ประโยคที่ 9 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x
ประโยคที่ 10 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x
ประโยคที่ 11 บันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x
ประโยคที่ 12 บันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x
ประโยคที่ 13 บันไดเสียงทางเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม x

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 14 บันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียงปัญจมูล รมฟ x ลท x

ประโยคที่ 15 บันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียงปัญจมูล รมฟ x ลท x

บรรเลงต่อท้ายเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์

ปลายโปรยข้าวตอก ท่อน 1

- - - ด	- - ทฺลฺซฺ	- ด - -	ทฺลฺซฺ - ม	- ซ - ม	ร ด ร ม	- - ล ซ	ม ซ - ล
- มฺ - มฺ	- - - รฺ	- - - ดฺ	มฺ รฺ ดฺ ลฺ	ม ซ ล ดฺ	- รฺ - มฺ	- ลฺ ซฺ มฺ	- รฺ - ดฺ
- - - ซฺ	- ซ - ซ	ม ซ ล ดฺ	- รฺ - มฺ	- - - -	มฺ ดฺ รฺ มฺ	รฺ ดฺ รฺ มฺ	- ซ - ล
- - - -	- ม ซ ล	- ล ดฺ รฺ	ดฺ ล ซ ล	- ล ดฺ ล	ซ ม ซ ล	ด ดฺ รฺ มฺ	- รฺ - ดฺ

โปรยข้าวตอก ท่อน 2 เที่ยวแรก

- - - ท	- - - ล	- - รฺ ดฺ	ท ล ซ ม	- - - -	ซฺ ด ร ม	- ซ - ล	- - - -
- - ซ ม	- - ซ ร	- - ม ด	- - ร ลฺ	- - ดฺ ล	ซ ม ซ ล	ด ดฺ รฺ มฺ	- รฺ - ดฺ
- - - ท	- - - ดฺ	- - ซ ล	ท ดฺ รฺ มฺ	- - - -	ซฺ ด ร ม	- ซ - ล	- - - -
- - ม ซ	- - ม ดฺ	- - ล ดฺ	- - ซ ล	- - ดฺ ล	ซ ม ซ ล	ด ดฺ รฺ มฺ	- รฺ - ดฺ

โปรยข้าวตอก ท่อน 2 เที่ยวกลับ

- ด ดฺ ดฺ	- รฺ - มฺ	- ด ดฺ ดฺ	- รฺ - มฺ	- - - รฺ	- - - มฺ	- - - ซ	- - - ล
- - ซ ม	- - ซ ร	- - ม ด	- - ร ลฺ	- - ดฺ ล	ซ ม ซ ล	ด ดฺ รฺ มฺ	- รฺ - ดฺ
- ด ดฺ ดฺ	- รฺ - มฺ	- ด ดฺ ดฺ	- รฺ - มฺ	- - - รฺ	- - - มฺ	- - - ซ	- - - ล
- - ม ซ	- - ม ดฺ	- - ล ดฺ	- - ซ ล	- - ดฺ ล	ซ ม ซ ล	ด ดฺ รฺ มฺ	- รฺ - ดฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์ พบว่า เป็นเพลงท่อนเดียวมี 15 ประโยค ในช่วงแรกบรรเลงด้วยบันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม x ซล x บรรเลงตั้งแต่ประโยคที่ 1- 11 หลังจากนั้นมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคที่ 12 โดยใช้บันไดเสียงบันไดเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล x ดร x และเปลี่ยนอีกครั้งในประโยคที่ 14 โดยใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท x รม x และเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงทางนอก กลุ่มเสียงปัญจมูล รมฟ x ลท x โดยผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อความหมายถึงการร่วมบุญ ในช่วงแรกสื่อถึงชาวล้านนา ชาวเชียงรายที่เดินทางมาสักการะพระธาตุดอยตุง ส่วนในช่วงท้ายที่มีการเปลี่ยนบันได

เสียง แสดงถึงชาวพุทธศาสนิกชนประเทศเพื่อนบ้านต่าง ๆ คือสาธารณรัฐสหภาพเมียนมาเดินทางมาร่วมสักการะบูชาพระธาตุดอยตุง

4.3.9.4 อัตราจังหวะและหน้าทับ

ในการประพันธ์เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์นี้ ผู้วิจัยประพันธ์เพลงให้อยู่ในอัตราจังหวะชั้นเดียว เป็นเพลงท่อนเดียว ประกอบด้วย 15 ประโยค และประโยคเกริ่น 1 ประโยค บรรเลงด้วยหน้าทับทั้งหมด 15 จังหวะหน้าทับ ซึ่งมีหน้าทับและจังหวะฉิ่ง ดังนี้

หน้าทับกลองเต่งถิ้ง ชั้นเดียว

-ป๊ะ-ป๊ะ	-ถิ้ง-ถิ้ง	-เต่ง-เต่ง	--เต่งถิ้ง	----	เต่งเต่ง-ถิ้ง	-เต่ง-เต่ง	--เต่งถิ้ง

หน้าทับกลองป่งป้ง

-ติง-ติง	--ติงทั่ง	--ติงทั่ง	ติง---	-ติง-ติง	--ติงทั่ง	--ติงทั่ง	ติง---

จังหวะฉิ่ง

-ฉิ่ง-ฉับ	-ฉิ่ง-ฉับ	-ฉิ่ง-ฉับ	-ฉิ่ง-ฉับ	-ฉิ่ง-ฉับ	-ฉิ่ง-ฉับ	-ฉิ่ง-ฉับ	-ฉิ่ง-ฉับ

จังหวะสว่า

----	---สว่า	----	---สว่า	----	---สว่า	----	---สว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.9.5 รูปแบบการประสมวง

ในการบรรเลงเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์ ผู้วิจัยได้กำหนดให้ใช้วงสะล้อซอซึงเช่นเดียวกับเพลงปรากฏนาคพัน ซึ่งเป็นวงดนตรีของภาคเหนือ โดยอาศัยแนวคิดคือ การผสมวงเพื่อการสร้างกลิ่นอาย บรรยากาศในการเล่าถึงการสร้างเมืองโยนกนาคพันธุ์ อันเป็นที่ตั้งของพระธาตุดอยตุง ซึ่งอยู่บริเวณภาคเหนือ จึงเลือกใช้วงสะล้อซอซึง ที่มักจะพบเห็นเมื่อมีพิธีกรรมของชาวเหนือ โดยวงสะล้อซอซึงที่ใช้บรรเลงเพลงปรากฏนาคพันนี้ ประกอบด้วย เครื่องดนตรีที่ถูกจัดวง ดังนี้ 1. สะล้อหลวง 2. สะล้อใหญ่ 3.. สะล้อกลาง 4. สะล้อเล็ก 5. ซึงเล็ก 6..ซึงกลาง 7.ซึงใหญ่ 8. ซึงหลวง 9. โหม่ง 10. ฉาบเล็ก 11.ฉิ่ง 12.กลองป่งป๊ง 13.ขลุ่ยหลิบ 14.ขลุ่ยเมือง และมีการผสมผสานวงป้าดก๊องเข้าไปเพื่อช่วยใน การสร้างสำเนียงเพลง ดังภาพ

แผนภาพที่ 13 รูปแบบการผสมวงเพื่อบรรเลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์

4.3.8.6 การดำเนินทำนองและวิธีการสร้างสำเนียง

ในการดำเนินทำนองของเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์นี้ ผู้ประพันธ์ดำเนินทำนองในลักษณะทำนองชั้นเดียว มีการบรรเลงทำนองที่เก็บและกรอสลับหมุนเวียนกันไป ตามความเหมาะสมของการตกแต่งทำนอง เพื่อเป็นนัยยะสื่อถึงการเดินทางของผู้คนที่เดินทางมาสักการะบูชาพระธาตุดอยตุง เป็นการร่วมใจกันทุก ๆ คน ทั้งคนเชียงรายและผู้คนทั้งประเทศไทยแม้กระทั่งชาวต่างชาติปะปนกันไป การสร้างสำเนียงพม่าในประโยคที่ 12-15 ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงการเข้ามาร่วมสักการะบูชาของชาวพุทธศาสนิกชนประเทศสาธารณรัฐสหภาพเมียนมาโดยทำนองเก็บสื่อถึงจังหวะชั้นเดียวที่มีความอิ่มเอมในบุญกุศลนี้

วรรคกลับต้น	(- ม ม ม	- ม - ม	ม ซ ล ด	- ร - ม)
ประโยคที่ 1	- - ม ล	- ซ - ด	- ล ด ร	- ด ร ม	- ล ซ ด	- ร ม ซ	- ล ซ ม	ร ด - ร
ประโยคที่ 2	- - - -	- ซ - ซ	- - ม ล	ซ ม ร ด	- ซ - ล	- ด - ร	ม ร ม ซ	- ร - ม

ประโยคที่ 3	- - ซ ำ ม ำ	- ร ำ ร ำ ร ำ	- ด ำ ร ำ ด ำ	- ล ล ล	- - ซ ล	ด ร ม ซ	- ล ซ ล	ซ ม ร ด
ประโยคที่ 4	- - ซ ล	ซ ม ร ด	- ด ำ - -	- ม - ซ	- ด ำ ซ ล	- ซ - ม	ร ด ร ม	- ซ - ล
ประโยคที่ 5	- - - ม	- - ซ ล	- ด ำ ซ ล	- ด ำ - ร ำ	- ซ - ซ	- ล ด ำ ร ำ	- ม ำ ด ำ ร ำ	- ด ำ ด ำ ด ำ
ประโยคที่ 6	- - - -	- ด ำ ร ำ ม ำ	- - ด ำ ร ำ	- ด ำ ด ำ ด ำ	- - ซ ล	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ ด ำ ร ำ	- ม ำ ด ำ ร ำ
ประโยคที่ 7	- - - -	- ด ำ ม ำ ร ำ	- - ม ำ ร ำ	ด ำ ล ด ำ ซ	- - ร ม	ซ ล - -	- ล ซ ล	ด ำ ม ำ ด ำ ร ำ
ประโยคที่ 8	- - ร ำ ร ำ	- ร ำ - ร ำ	- ซ ำ ร ำ ม ำ	- ร ำ - ด ำ	- - - -	- ม ำ ร ำ ด ำ	- ม ำ ร ำ ด ำ	- ล - ซ
ประโยคที่ 9	- - - -	- ม - ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ด ำ	- ม ำ ร ำ ด ำ	- ล - ด ำ	- ล ด ำ ร ำ	ด ำ ล ด ำ ซ
ประโยคที่ 10	- - - -	- ล ซ ด ำ	- ล ซ ด ำ	- ร ำ ซ ำ ม ำ	- ล ซ ล	- ด ำ - ร ำ	- ด ำ - ท	ด ำ ร ำ - ด ำ
ประโยคที่ 11	- - - -	- ฟ - ด ำ	ฟ ำ ร ำ ด ำ ล	- ซ -ฟ	- - - -	- ล ซ ฟ	- ล ซ ฟ	- ร ฟ ด
ประโยคที่ 12	- ร ม ร	- ม ซ ม	- ซ ล ซ	- ล ด ำ ล	- ด ำ ร ำ ด ำ	- ล ด ำ ล	- ซ ล ซ	- ฟ ซ ฟ
ประโยคที่ 13	- - - -	ซ ล ท ด ำ	ร ำ ด ำ ท ล	ท ด ำ - ท	- ด ำ ท ล	ท ด ำ ท ม ำ	ร ำ ด ำ ท ล	ท ด ำ ล ท
ประโยคที่ 14	- ฟ ม ำ ร ำ	ม ำ ฟ - ม ำ	- ด ำ ท ล	ท ด ำ - ท	- ฟ ม ำ ร ำ	ม ำ ฟ - ม ำ	- ม - ม	ล ด ำ - ท
ประโยคที่ 15	- - ม ฟ	- ม - ล	- ร ม ฟ	- ม - ม	- ล - ล	- - - ท	ม ำ ด ำ - ท	- ล - ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การกำหนดวิถีของเสียง เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์นี้ ยังคงประพันธ์ด้วยทำนองในวิถีขึ้น จังหวะชั้นเดียว โดยยึดแนวคิดว่า พระธาตุดอยตุงนั้นเป็นพระธาตุที่อยู่บนเขา ต้องเดินขึ้นไปเพื่อเข้าประเพณีหรือสักการะบูชา ดังนั้นการดำเนินทำนองจึงเป็นในลักษณะวิถีขึ้นเป็นส่วนใหญ่ เพื่อแทนความร่วมใจกัน ความตั้งมั่นที่จะเดินขึ้นไปที่องค์พระธาตุดอยตุง ไม่ว่าจะเป็นคนเชียงรายกลุ่มชาติพันธุ์ หรือคนภาคไหนของประเทศไทย และยังมีชาวต่างประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียงอาทิ ประเทศสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้มาร่วมบุญกันอย่างพร้อมหน้าพร้อมตา ดังปรากฏทำนอง ดังนี้

ตัวอย่างทำนองวิถีขึ้น

ประโยคที่ 1	- - ม ล	- ซ - ด	- ล ด ร	- ด ร ม	- ล ซ ด	- ร ม ซ	- ล ซ ม	ร ด - ร
ประโยคที่ 4	- - ซ ล	ซ ม ร ด	- ด - -	- ม - ซ	- ด ซ ล	- ซ - ม	ร ด ร ม	- ซ - ล
ประโยคที่ 5	- - - ม	- - ซ ล	- ด ซ ล	- ด - ร	- ซ - ซ	- ล ด ร	- ม ด ร	- ด ด ด
ประโยคที่ 6	- - - -	- ด ร ม	- - ด ร	- ด ด ด	- - ซ ล	- ด - ร	- ม ด ร	- ม ด ร
ประโยคที่ 15	- - ม ฟ	- ม - ล	- ร ม ฟ	- ม - ม	- ล - ล	- - - ท	ม ด - ท	- ล - ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การกำหนดลูกตกของบทเพลง ในการกำหนดลูกตกของบทเพลงนั้น ผู้วิจัยมีการใช้แนวคิดของวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 โดยเพลงทั้ง 15 ประโยคนั้น ในทุก ๆ 4 วรรคจะเปลี่ยน ลูกตก โดยเริ่มที่เสียงมี และเพิ่มขึ้นไปเป็นคู่ 4 เป็นเสียงลา จากนั้นขึ้นไปอีก 4 เสียง เป็นเสียงเร และขึ้นไปอีก 4 เสียง เป็นเสียงซอล เสียงโด เสียงฟา เสียงที ตามลำดับ แล้วจึงลงจบด้วยเสียงเดิมที่ตั้งต้นคือเสียงมี นอกจากจะเป็นการสื่อถึงวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 แล้ว การเปลี่ยนบันไดเสียงนั้น ยังแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่จากการเดินขึ้นไปพระธาตุ ซึ่งจะต้องเดินขึ้น ทำนองที่เพิ่มขึ้น ทีละ 4 เสียง จึงอธิบายได้เป็นอย่างดี

วรรคกลับต้น	(- ม ม ม	- ม - ม	ม ซ ล ดำ	- รำ - มำ)				
ประโยคที่ 1	- - ม ล	- ซ - ดำ	- ล ดำ รำ	- ดำ รำ มำ	- ล ซ ดำ	- รำ มำ ซำ	- ลำ ซำ มำ	รำ ดำ - รำ
ประโยคที่ 2	- - - -	- ซ - ซำ	- - มำ ลำ	ซำ มำ รำ ดำ	- ซ - ล	- ดำ - รำ	มำ รำ มำ ซำ	- รำ - มำ
ประโยคที่ 3	- - ซำ มำ	- รำ รำ รำ	- ดำ รำ ดำ	- ล ล ล	- - ซ ล	ด ร ม ซ	- ล ซ ล	ซ ม ร ด
ประโยคที่ 4	- - ซ ล	ซ ม ร ด	- ดำ - -	- ม - ซ	- ดำ ซ ล	- ซ - ม	ร ด ร ม	- ซ - ล
ประโยคที่ 5	- - - ม	- - ซ ล	- ดำ ซ ล	- ดำ - รำ	- ซ - ซ	- ล ดำ รำ	- มำ ดำ รำ	- ดำ ดำ ดำ
ประโยคที่ 6	- - - -	- ดำ รำ มำ	- - ดำ รำ	- ดำ ดำ ดำ	- - ซ ล	- ดำ - รำ	- มำ ดำ รำ	- มำ ดำ รำ
ประโยคที่ 7	- - - -	- ดำ มำ รำ	- - มำ รำ	ดำ ล ดำ ซ	- - ร ม	ซ ล - -	- ล ซ ล	ดำ มำ ดำ รำ
ประโยคที่ 8	- - รำ รำ	- รำ - รำ	- ซำ รำ มำ	- รำ - ดำ	- - - -	- มำ รำ ดำ	- มำ รำ ดำ	- ล - ซ
ประโยคที่ 9	- - - -	- ม - ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ดำ	- มำ รำ ดำ	- ล - ดำ	- ล ดำ รำ	ดำ ล ดำ ซ
ประโยคที่ 10	- - - -	- ล ซ ดำ	- ล ซ ดำ	- รำ ซำ มำ	- ล ซ ล	- ดำ - รำ	- ดำ - ท	ดำ รำ - ดำ
ประโยคที่ 11	- - - -	- ฟ - ดำ	ฟ รำ ดำ ล	- ซ - ฟ	- - - -	- ล ซ ฟ	- ล ซ ฟ	- ร ฟ ด
ประโยคที่ 12	- ร ม ร	- ม ซ ม	- ซ ล ซ	- ล ดำ ล	- ดำ รำ ดำ	- ล ดำ ล	- ซ ล ซ	- ฟ ซ ฟ
ประโยคที่ 13	- - - -	ซ ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล	ท ดำ - ท	- ดำ ท ล	ท ดำ ท มำ	รำ ดำ ท ล	ท ดำ ล ท
ประโยคที่ 14	- ฟ มำ รำ	มำ ฟ - มำ	- ดำ ท ล	ท ดำ - ท	- ฟ มำ รำ	มำ ฟ - มำ	- ม - ม	ล ดำ - ท
ประโยคที่ 15	- - ม ฟ	- ม - ล	- ร ม ฟ	- ม - ม	- ล - ล	- - - ท	มำ ดำ - ท	- ล - ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การสร้างสำเนียงเพลง ในประโยคที่ 12-15 ของบทเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์นั้น ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์เพลงโดยการใช้สำเนียงพม่า เพื่อสื่อถึงความศรัทธาและเลื่อมใสของชาวพุทธศาสนิกชนจากประเทศสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาที่ได้เข้ามาร่วมบุญในงานประเพณีที่จัดขึ้นที่พระธาตุดอยตุง

ตัวอย่างสำเนียงพม่าที่ปรากฏในเพลง

ประโยคที่ 12	- ร ม ร	- ม ซ ม	- ซ ล ซ	- ล ด ๎ ล	- ด ๎ ร ๎ ด ๎	- ล ด ๎ ล	- ซ ล ซ	- ฟ ซ ฟ
ประโยคที่ 13	- - - -	ซ ล ท ด ๎	ร ๎ ด ๎ ท ล	ท ด ๎ - ท	- ด ๎ ท ล	ท ด ๎ ท ม ๎	ร ๎ ด ๎ ท ล	ท ด ๎ ล ท
ประโยคที่ 14	- ฟ ม ๎ ร ๎	ม ๎ ฟ - ม ๎	- ด ๎ ท ล	ท ด ๎ - ท	- ฟ ม ๎ ร ๎	ม ๎ ฟ - ม ๎	- ม - ม	ล ด ๎ - ท
ประโยคที่ 15	- - ม ฟ	- ม - ล	- ร ม ฟ	- ม - ม	- ล - ล	- - - ท	ม ๎ ด ๎ - ท	- ล - ม

โดยหลังจากจบทำนองเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์แล้วนั้น ผู้วิจัยได้มีการนำเพลงโปรยดอกไม้ ซึ่งเป็นเพลงไทยชื่อโปรยดอกไม้ มาตกแต่งทำนอง และเป็นเพลงต้นราก เพื่อสร้างสรรค์เพลงโปรยข้าวตอกในการบรรเลงจบตอนท้ายเป็นการจบการแสดง เช่นเดียวกับที่มักจะใช้การโปรยข้าวตอกเพื่อความเป็นสิริมงคล โดยมีทำนองเพลง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรเลงต่อท้ายเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์ด้วยเพลงปลายโปรยข้าวตอกท่อน 1

- - - ด	- - ทฺลฺซฺ	- ด - -	ทฺลฺซฺ - ม	- ซ - ม	ร ด ร ม	- - ล ซ	ม ซ - ล
- ม ๎ - ม ๎	- - - ร ๎	- - - ด ๎	ม ๎ ร ๎ ด ๎ ล ๎	ม ซ ล ด ๎	- ร ๎ - ม ๎	- ล ๎ ซ ๎ ม ๎	- ร ๎ - ด ๎
- - - ซฺ	- ซ - ซ	ม ซ ล ด ๎	- ร ๎ - ม ๎	- - - -	ม ๎ ด ๎ ร ๎ ม ๎	ร ๎ ด ๎ ร ๎ ม ๎	- ซ - ล
- - - -	- ม ซ ล	- ล ด ๎ ร ๎	ด ๎ ล ซ ล	- ล ด ๎ ล	ซ ม ซ ล	ด ด ๎ ร ๎ ม ๎	- ร ๎ - ด ๎

โปรยข้าวตอกท่อน 2 เที่ยวแรก

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

โปรยข้าวตอกท่อน 2 เที่ยวกลับ

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

4.4 สรุปท้ายบทและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง เป็นการสร้างสรรค์บทเพลงจากการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ความเป็นมา ตำนาน และรูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุงในแต่ละยุคสมัย นำประเด็นที่สำคัญจากผลการวิจัยมาเป็นแรงบันดาลใจสู่การสร้างสรรค์บทเพลงทั้งหมด 8 บทเพลง ประพันธ์โดยอัตโนมัติและอาศัยเพลงต้นราก โดยมีการแบ่งออกเป็น 4 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 ปฐมศรัทธาสมโภช ประกอบด้วย 3 เพลง เกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท เพลงปรากฏนาคพัน เพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา ช่วงที่ 2 เรืองโรจน์รังสฤษฏ์ เพลงอชุตราชสถาปนา เพลงลาวจกบริบาล เพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ เพลงรังสรรค์เคียงสถาพร ช่วงที่ 3 เพริศพิศบูชา เพลงแห่น้อยดอยตุง ช่วงที่ 4 เทวารักษ์พระธาตุดอยตุง เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์ เพื่อนำแนวทางในการประพันธ์และกำหนดวงดนตรี ดังจะสรุปเป็นตารางให้เห็นชัดเจน ดังนี้

ตารางที่ **4** สรุปการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

ช่วงที่ 1 ปฐมศรัทธาสมโภช

เพลง	**ลักษณะของบทเพลง**	**แรงบันดาลใจ**	**แนวคิด**	**เครื่องดนตรี/วงดนตรี**
กลองชาติพันธุ์พระธาตุดอยตุง เกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท	บรรเลงวงกลองตึ่งโนง กลองสิ้งหม้อง กลองมองเซิง กลองปูเจ่ กลองเต่งถิ้ง กลองยาวลาหู่	วงกลองตึ่งโนงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมพระธาตุดอยตุงโดยมีกลองของชาติพันธุ์บริเวณพระธาตุดอยตุงคือกลองสิ้งหม้องและกลองปูเจ่นำมาใช้บรรเลงสอดประสานกันเพื่อเป็นปฐมบท	- วงกลองตึ่งโนงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมพระธาตุดอยตุง โดยมีกลองของชาติพันธุ์บริเวณพระธาตุดอยตุงคือ กลองสิ้งหม้อ กลองปูเจ่ กลองมองเซิง กลองยาวลาหู่ - เดินแห่ตุงล้านนา ตุงหลวง ตุง 12 ราศีเดินออกมาและมีการโบกสะบัดตุงไปมาตามจังหวะของกลองชนิดต่าง ๆ ที่กำลังบรรเลงให้มีการสอดประสานกันไป	- วงกลองตึ่งโนง - กลองสิ้งหม้อง - กลองปูเจ่ - กลองมองเซิง - กลองเต่งถิ้ง - กลองยาวลาหู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง	ลักษณะของบทเพลง	แรงบันดาลใจ	แนวคิด	เครื่องดนตรี/วงดนตรี
เพลงจ๊อยพระธาตุดอยตุง	ขับจ๊อยและคลอการขับด้วยซึงซอ	กล่าวถึงประวัติตำนานพระธาตุดอยตุง	ในการจ๊อยและคลอด้วยซึงซอไปพร้อม ๆ กับวงกลองติ่งโนง และกลองชาติพันธุ์บริเวณพระธาตุดอยตุง	- ซึงซอ - วงกลองติ่งโนง - กลองสิ้งหม้อง - กลองปูเจ่ - กลองมองเซิง - กลองเต่งถิ้ง - กลองยาวลาหู่
ปรากฏนาคพันทำนองเพลงการสร้างเมืองโยนก	ความยิ่งใหญ่ด้วยแรงศรัทธา	การสร้างอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ตามตำนานได้กล่าวไว้ถึงการสร้างเมืองโยนกที่มีพญานาคมาช่วยขุดคู สร้างบ้านแปงเมือง จึงมีชื่อเมืองว่าอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์	- ต้นรากจากเพลงนาคพันโดยใช้ลูกตกของทำนองเพลงในท่อน 2	วงสะล้อซอซึง
ศุทธิ์สรรค์ศรัทธา	บทเพลงแห่งเกียรติยศ ความยิ่งใหญ่ด้วยแรงศรัทธาของพระเจ้าอชุตราช	การสร้างอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์ และในยุคของพระเจ้าอชุตราชได้มีการสร้างพระธาตุดอยตุงองค์แรกขึ้น	- รัวกลองตะลดปด	วงสะล้อซอซึง วงป้าดก๊อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ช่วงที่ 2 เรืองโรจน์รังสฤษฏ์

เพลง	ลักษณะของบทเพลง	แรงบันดาลใจ	แนวคิด	เครื่องดนตรี/วงดนตรี
เพลงอชุตราชสถาปนา	บทเพลงสำเนียงยวน (ยวนโยนก)	พระเจ้าอชุตราชทรงสร้างพระธาตุดอยตุงขึ้นองค์แรกในสมัยที่ทรงเป็นกษัตริย์ปกครองอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์	ต้นรากจากเพลงเวสสุกรรม นำมาเป็นต้นรากและทำเป็นทางเปลี่ยนประพันธ์ใหม่โดยสร้างสำเนียงยวน	วงสะล้อซอซึง
เพลงลาวจกบริบาล	บทเพลงสำเนียงลาวจก	พระเจ้าอชุตราชทรงสร้างธาตุดอยตุงขึ้นองค์แรก ในสมัยที่ทรงเป็นกษัตริย์ปกครองอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์และมอบหมายให้ปู่เจ้าลาวจกเป็นผู้ดูแลคอยทำนุบำรุงรักษาพระธาตุดอยตุง	ต้นรากจากเพลงเวสสุกรรมท่อน 1 นำมาเป็นต้นรากโดยใช้ลูกตกของบทเพลงและประพันธ์โดยสร้างสำเนียงลาวจก	วงสะล้อซอซึง วงป้าดก๊อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลง	ลักษณะของบทเพลง	แรงบันดาลใจ	แนวคิด	เครื่องดนตรี/วงดนตรี
เพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ	อธิฐานจิต เคารพบูชา	พระเจ้าอชุตราชได้อัญเชิญพระรากขวัญเบื้องซ้าย อธิฐานจิตฝังพระรากขวัญลงไปลึก 8 ศอก และสร้างเจดีย์ครอบไว้	ต้นรากจากเพลงตวงพระธาตุสองชั้น ท่อน 1	วงสะล้อซอซึง
เพลงรังสรรค์เคียงสถาพร		พระเจ้ามังรายนราชทรงอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุบรรจุและสร้างเจดีย์ครอบไว้ โดยสร้างคู่กันเป็นเจดีย์สององค์อยู่คู่กัน	- ต้นรากจากเพลงตวงพระธาตุ สองชั้น ท่อน 2 ประพันธ์ใหม่โดยสร้างสำเนียงล้านนา - ต้นรากจากเพลงกราวรำ	วงสะล้อซอซึง วงป้าดก๊อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ช่วงที่ 3 เพริศพิศบูชา

เพลง	ลักษณะของบทเพลง	แรงบันดาลใจ	แนวคิด	เครื่องดนตรี/วงดนตรี
เพลงแห่น้อยดอยตุง	พิธีกรรมทางศาสนา/ขบวนแห่	เดินขึ้นพระธาตุเดินถือตุงโหลงจากเชิงดอย เพื่อนำตุงขึ้นไปถวายพระธาตุ สรงน้ำพระธาตุ/สืบชะตาสะเดาะเคราะห์/ ห่มผ้าพระธาตุ โดยการถือผ้าห่มพระธาตุแล้วเดินสวดมนต์รอบพระธาตุดอยตุง 3 รอบ แล้วถวายผ้าห่มพระธาตุ	ต้นรากจากเพลงแห่น้อยและเพลงกลม	- วงปี่แน - ระฆัง - กังสดาล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ช่วงที่ 4 เทวารักษ์พระธาตุดอยตุง

เพลง	ลักษณะของบทเพลง	แรงบันดาลใจ	แนวคิด	เครื่องดนตรี/วงดนตรี
เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์	เพลงชั้นเดียว 15 ประโยค	การเฉลิมฉลองเป็นการรวมใจกันในการเฉลิมฉลองพระธาตุดอยตุงร่วมกันทั้งผู้คนภาคเหนือ ผู้คนเชียงราย และประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียง และโปรยดอกไม้ ซึ่งเป็นเพลงไทยเดิมชื่อโปรยดอกไม้ มาตกแต่งทำนองและเป็นเพลงต้นราก เพื่อสร้างสรรค์เพลงโปรยข้าวตอกในการบรรเลงจบตอนท้าย การจบการแสดงเช่นเดียวกับที่มักจะใช้การโปรยข้าวตอกเพื่อความเป็นสิริมงคล	ประพันธ์อัตโนมัติ	วงป้าดก๊องวงสะล้อซอซึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อภิปรายผล

จากการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง อันเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีไทยที่อิงประวัติศาสตร์ ตำนาน เรื่องเล่าของพระธาตุดอยตุง ผ่านการศึกษาเอกสาร วรรณกรรม ตำรา และจากประสบการณ์ของผู้วิจัยซึ่งเป็นบุคคลในพื้นที่ จากนั้นจึงนำข้อมูลมาตีความ เรียบเรียง โดยใช้พื้นฐานของทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ และประสบการณ์ทางดนตรีของผู้วิจัย ทั้งนี้ยังมีการศึกษาทฤษฎีการประพันธ์เพลง และหลักการทางดุริยางคศิลป์ไทยอื่น ๆ เพิ่มเติม วิธีการประพันธ์ที่ผู้วิจัยใช้จึงเป็นวิธีการที่ไม่ได้ใช้กันอย่างแพร่หลาย และพบเห็นแค่เพียงผลงานสร้างสรรค์ในลักษณะเดียวกันนี้เท่านั้น เช่น ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ไทยชุดพระนางจามเทวี (ฉัตรติยา เกียรตินาวี, 2561) และผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ไทยชุดวัดไชยวัฒนาราม (ณยศ สาตจีนพงษ์, 2563) เป็นต้น

นอกจากนั้น ผลงานสร้างสรรค์นี้ยังเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีการนำความเป็นพื้นบ้าน พื้นถิ่น ของชาวล้านนา มาใช้ในการสร้างสรรค์ โดยศึกษาถึงเรื่องของการนำแนวคิดทางดนตรีล้านนามาใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลง การสร้างสำเนียงเพลงอย่างล้านนา การนำเครื่องดนตรีล้านนามาใช้ในการบรรเลงเพลงไทยเดิม ใช้หลักการผสมวงที่มีพื้นฐานอย่างวงล้านนา แต่มีการประยุกต์เข้าสู่การจัดวงอย่างดนตรีไทย ที่มีการคำนึงเรื่องของน้ำหนักเสียง ความพอดีของเสียง และขนาดของเครื่องดนตรี ด้วยว่าความเป็นพื้นบ้านและความเป็นพื้นถิ่นนั้น เน้นความสะดวกสบาย ความเป็นกันเองในการบรรเลงมากกว่าระเบียบแบบแผน และยังมีการนำเครื่องดนตรีล้านนาที่ปรากฏตามหลักฐานการบรรเลงดนตรีเข้ามาใช้แทนเสียงในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การนำแนน้อย แนหลวง มาใช้ในการสร้างทำนองที่พวยพุ่งขึ้นไป เป็นทำนองเสียงสูง แทนยอดพระธาตุดอยตุง และการใช้ซึงหลวง มาเป็นทำนองหลัก เป็นฐานที่โอบอุ้มเครื่องดนตรีอื่น ๆ ไว้ได้อย่างสมบูรณ์ เช่นเดียวกับฐานของพระธาตุ เป็นต้น ซึ่งการนำเครื่องดนตรีมาสื่อความหมายเช่นนี้ สอดคล้องกับงานวิจัยของฉัตรติยา เกียรตินาวี (2561) ที่มีการนำเครื่องดนตรีพื้นเมืองของชาวล้านนาในชนเผ่าลัวะ มาใช้การสร้างสำเนียงเพลงในการผูกเรื่องราวเช่นเดียวกัน

ในเพลง เทวาประชารักษ์นิรันดร์ ซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายของผลงานสร้างสรรค์นี้ยังปรากฏเรื่องของแนวคิดการบรรเลงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ ที่มีความเชื่อมโยงกับแนวคิดของชาวทิเบต และพระสงฆ์ในนิกายวชิรญาณ ว่า จะต้องมีการเป่าแตรงอน หรือหอยสังข์ ในวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ หรือวันที่มีศาสนาพิธี เพื่อใช้ในการเรียกคนให้มาชุมนุมกันเพื่อประกอบพิธี และในระหว่างประกอบพิธีนั้นก็จะมีเสียงดนตรีบรรเลงประกอบ เพราะความเชื่อว่า พระสุรเสียงในการแสดงธรรมของพระพุทธเจ้านั้นดังกังวานไปทั่วสารทิศราวกับเสียงดนตรี (หนังสือพิมพ์ผู้จัดการ, 2559, น. 19) ซึ่งแนวคิดเรื่องดนตรีกับการชุมนุมผู้คนนี้ก็ยังปรากฏในเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์เช่นกัน เนื่องด้วยเป็นเพลงที่เป็นการรวมตัวกันในการสักการะและประกอบพิธีบริเวณพระธาตุดอยตุง

หากแต่ท่วงทำนอง เสียง และดนตรีที่ปรากฏในเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์นั้นแตกต่างจากการบรรเลงแตรงอน และสังข์ของชาวทิเบตหรือพระนิกายวชิรญาณโดยสิ้นเชิง ด้วยเหตุว่าทำนองการเป่าแตรและสังข์ของนิกายวชิรญาณนั้น ตามประสบการณ์ทางดนตรีที่ผู้วิจัยเคยได้พบเห็นนั้น เป็นการเป่าเสียงยาว ไม่มีแบบแผนเรื่องลูกตก เพียงเพื่อหวังให้เป็นสัญญาณในการร่วมตัวเท่านั้น แต่ในเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์นี้ ผู้วิจัยมีการนำหลักการทางดุริยางคศิลป์ไทยเข้ามาผสมผสานโดยการประพันธ์ด้วยแนวคิดของการมีลูกตกเพลง มีต้นรากเพลง และยังมีการสร้างสำเนียงเพลง มีทำนอง มีจังหวะ เข้ามา ร่วมด้วย ดังนั้นเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์นี้จึงมีแนวคิดคล้ายกับนิกายวชิรญาณแต่สำแดงในรูปแบบที่แตกต่างออกไป

การสร้างสรรค์ผลงานนี้ ยังมีความเกี่ยวโยงกับการสร้างศิลปะแบบล้านนา ที่ปรากฏในเชิงศิลปกรรมอีกว่า “สื่อน้อมนำ ศรัทธา” โดยจากงานวิจัยของ พระครูธีรสุตพจน์ (พระมหาสง่า ไชยวงค์) เรื่อง ศรัทธาในการสร้างงานพุทธศิลปกรรมของล้านนา พบว่า งานทางพุทธศิลปกรรมของชาวล้านนาสร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา แห่พระพุทธเจ้า และยังเป็นเครื่องมือในงานพิธีกรรมต่างๆ และรองรับหรือตอบสนองการใช้งานใน พิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา อันเป็นสัญลักษณ์แทนคติความเชื่อและเพื่อให้พิธีกรรมสมบูรณ์มาก ขึ้น พร้อมทั้งยกระดับความสำคัญของพระรัตนตรัยในจินตนาการอันเป็นแสดงออกถึงอารยธรรมและ ความคิดสร้างของคนถ่ายทอดในงานพุทธศิลปกรรมที่ถูกสร้างขึ้นจนเกิดเป็นความงามทางศิลปะ ผ่าน ฝีมือเชิงช่าง ช่างแต่ละพื้นที่จะมีฝีมือแตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อม ซึ่งมีส่วนให้รูปแบบการสร้าง งานพุทธศิลปกรรมแต่ละแห่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนเฉกเช่นเดียวกับงานของผู้วิจัย ซึ่งแม้จะเป็นผลงานทางดุริยางคศิลป์ไทย มิใช่ทัศนศิลป์ แต่ยังแนวคิดเรื่องการสร้างศิลปกรรมจากความศรัทธา ด้วยเหตุจากความศรัทธาของผู้วิจัยเองที่มีความเชื่อว่า การแสดงความเคารพ บูชา ต่อองค์พระธาตุคือสิ่งที่พึงกระทำในฐานะลูกหลานชาวล้านนา ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ผลงานโดยผ่านแนวคิดเรื่องการแสดงความศรัทธาในรูปแบบงานศิลปะตามแนวคิดนี้

นอกจากความเชื่อที่ผูกกับสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะที่เรียกว่าพุทธศิลปกรรมแล้วนั้น ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยยังคงสะท้อนแนวคิดในเรื่องการประพันธ์เพลงเพื่อการบูชา และใช้ในพิธีกรรมของชาวล้านนาเฉกเช่นในอดีต เช่น เพลงแห่น้อย เพลงแห่เมือง ที่ผู้ประพันธ์ได้นำมาใช้เป็นเพลงต้นรากในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงแห่ตุงโหลง เพลงพระรากขวัญ และเพลงห่มพระธาตุ

สอดคล้องกับงานวิจัยของขำคม พรประสิทธิ์ (2558) เรื่อง การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมดนตรีไทใหญ่ในรัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา ความตอนหนึ่งว่า เมืองสีปอ และเมืองจ๊อกแมในรัฐชาน ประเทศสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมานั้น มีความเคร่งครัดในเรื่องของการใช้เสียงดนตรี หรือที่เรียกว่าลิเกจ๊าดไตในพิธีกรรมไหว้ครูสุรสติเป็นอย่างมาก เนื่องจากความเชื่อว่าพระสุรสติเป็นวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ที่ประสาทความรู้และอุปถัมภ์ด้านศิลปกรรม ซึ่งเป็นความเชื่อที่สะท้อนว่ามี

การสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยเสียงดนตรี เช่นเดียวกับผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ที่มีการประพันธ์เพลงเพื่อแสดงความสักการะต่อพระธาตุดอยตุง

ในเชิงประโยชน์ของงานวิจัย ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า หลังจากที่สร้างสรรค์ผลงานและสำแดงออกเป็นที่ประจักษ์แล้วนั้น บทเพลงต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้น จะทำให้ผู้คนภายนอกได้รู้จักพระธาตุดอยตุงมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นคนทางด้านศิลปะ ประวัติศาสตร์ คนดนตรีไทย คนดนตรีสากล หรือผู้คนที่เสพสุนทรียะทางดนตรี เมื่อได้ฟังผลงานสร้างสรรค์นี้ก็จะรู้จักองค์พระธาตุดอยตุง ทั้งประวัติและประเพณี ความเชื่อที่สะท้อนผ่านทำนองและการนำเสนอของผู้วิจัย

นอกจากนั้นผลงานสร้างสรรค์นี้ยังสามารถนำไปใช้ในการบรรเลงประกอบประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง เช่น ระหว่างรอพิธีกรรม หรือบรรเลงขับกล่อมผู้ที่มาร่วมงาน เนื่องจากการประพันธ์ที่ใช้สำเนียงล้านนาเป็นหลัก และการบรรเลงที่ใช้เครื่องดนตรีเหนือเข้ามาผสมผสาน ทำให้เมื่อนำไปประกอบในงานก็ไม่สร้างความแปลกแยกจากกลิ่นอายความเป็นล้านนาที่มีอยู่เดิม

อนึ่ง ผู้วิจัยยังเห็นว่า ผลงานสร้างสรรค์นี้จะเป็นประโยชน์ทางดนตรีศึกษา และดนตรีพื้นบ้านศึกษา ด้วยทำนองเพลงที่ไม่ได้ซับซ้อนมาก และมีการนำสังคีตลักษณ์ประเภทซ้ำท้ายทางเปลี่ยนมาใช้ในการประพันธ์ และยังมีการประพันธ์เป็นทำนองสั้น ๆ ที่เล่นซ้ำไปมา ง่ายต่อการเป็นเพลงเพื่อการฝึกหัดดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านเป็นอย่างมาก ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อวงการการศึกษาทางดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านสืบต่อไป

4.5 คุณค่าทางสุนทรียะ

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีแรงบันดาลใจมาจากการที่ผู้ประพันธ์มีความคุ้นเคยกับพระธาตุดอยตุง เนื่องจากเป็นคนเชียงรายโดยกำเนิด และยังมีความเคารพและศรัทธาต่อองค์พระธาตุดอยตุง ซึ่งเป็นพระธาตุประจำจังหวัดเชียงราย ที่มีประวัติศาสตร์ ความเป็นมา ตำนาน เรื่องเล่ามุขปาฐะ อัตลักษณ์ในการสร้าง ที่โดดเด่นในเชิงประจักษ์ โดยในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ สะท้อนให้เห็นคุณค่าของบทประพันธ์ ในด้านต่าง ๆ ดังนี้

4.5.1 คุณค่าทางดุริยางคศิลป์

ผลงานสร้างสรรค์นี้เป็นผลงานที่สามารถนำความรู้ทางด้านดุริยางคศิลป์ทั้งในแง่ประวัติศาสตร์ ทฤษฎี และการปฏิบัติ รวมไปถึงวรรณคดีดนตรี นำเสนอในรูปแบบของบทเพลงทั้ง 9 เพลง ได้อย่างครบถ้วน และยังสามารถสร้างสุนทรียะให้แก่ผู้ฟังได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.2 คุณค่าทางสังคม

ผลงานสร้างสรรค์เรื่องพระธาตุดอยตุงนี้ สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าด้านสังคมในหลายประการ ดังนี้

4.5.2.1 การสะท้อนถึงความศรัทธา ความเคารพ ความศรัทธา การตั้งมั่นที่จะทำนุบำรุง ของชาวบ้าน ทั้งชาวล้านนา ชาวเชียงราย กลุ่มชาติพันธุ์รอบพระธาตุ รวมไปถึงเพื่อนบ้านประเทศใกล้เคียง ที่มีต่อองค์พระธาตุดอยตุง ซึ่งจะเป็นการปลูกฝังเรื่องการทำสิ่งที่ดีงาม ตามหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา

4.5.2.2 สะท้อนถึงประเพณี และวัฒนธรรมของชาวล้านนาทั้งในอดีต และปัจจุบัน รวมถึงวัฒนธรรมอย่างภาคเหนือ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของวิถีชีวิต การกิน การอยู่ การเดินทาง ความเชื่อ พิธีกรรม ประเพณี ซึ่งจะเป็นการศึกษาและเรียนรู้เรื่องราวของบุคคลหรือความเป็นมานุษยวิทยาได้จากผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้

4.5.2.3 การบอกเล่าเรื่องราว ตำนานของพระธาตุดอยตุง ให้กับชนรุ่นหลังได้ฟังและรับรู้ถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุดอยตุง ดังเช่นกับการที่ผู้ใหญ่เล่าด้วยวิธี มุขปาฐะ รุ่นสู่รุ่น มาตั้งแต่ครั้นยังอดีต โดยมีวิธีการนำเสนอที่เพิ่มมากขึ้นคือผ่านผลงานสร้างสรรค์ ทางดุริยางคศิลป์

4.6 กระบวนการฝึกซ้อมและบรรเลงผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

4.6.1 ขั้นฝึกซ้อมและเตรียมการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขั้นการฝึกซ้อมและเตรียมการแสดง ในการจัดการฝึกซ้อมและเตรียมการแสดงผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง ผู้วิจัยได้บริหารจัดการประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ การจัดเตรียมบุคลากร การเตรียมอุปกรณ์ การเตรียมงบประมาณ การบริหารจัดการทั่วไปและวงดนตรี โดยมีรายละเอียดดังนี้ การจัดเตรียมบุคลากร ได้แก่ การคัดเลือกนักดนตรีที่จะบรรเลงในผลงานชุดนี้ โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกนักดนตรีจากนักศึกษาวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งเป็นสถานที่ทำงานประจำของผู้วิจัย โดยมีวิธีการคัดเลือกนักดนตรีจากนักศึกษาที่ลงทะเบียนเรียนวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรีไทย และวิชาปฏิบัติดนตรีพื้นบ้านไทย มีการคัดเลือกนักดนตรีและเครื่องดนตรีดังรายนามต่อไปนี้

1. นายภูธเนศ ยังกมลโสภา	เครื่องดนตรี	ป้าดเอก
2. นายภานุรัตน์ พลาพล	เครื่องดนตรี	ป้าดทุ้ม
3. นายพีรภัทร สาระพัฒน์	เครื่องดนตรี	ฆ้องวง
4. นายเกียรติศักดิ์ โพศิริ	เครื่องดนตรี	ปี่แนน้อย
5. นายวิโรฒ สุขสัก	เครื่องดนตรี	ปี่แนหลวง
6. นายนัฐชา โพธิ์ศรี	เครื่องดนตรี	สะล้อหลวง
7. นายปรินญาภัคร สนธิ	เครื่องดนตรี	สะล้อใหญ่
8. นายเกริกชัย ไชยคำหล้า	เครื่องดนตรี	สะล้อกลาง
9. นายกิตติคุณ บุญจริง	เครื่องดนตรี	สะล้อเล็ก
10. นายพชร ชุมศรี	เครื่องดนตรี	ซึงหลวง
11. นายพรรษวัฏ หาญอินทร์	เครื่องดนตรี	ซึงใหญ่
12. นางสาวธนัชญา บุญมาก	เครื่องดนตรี	ซึงกลาง
13. นายจุลจักร ไชยวงค์สาย	เครื่องดนตรี	ซึงเล็ก
14. นายอิศรา อุดมสุข	เครื่องดนตรี	ขลุ่ยเมือง 1
15. นางสาวพิชชาพร วิจิตรปัญญา	เครื่องดนตรี	ขลุ่ยเมือง 2
16. นายสถาปัตย์ ขันเขียว	เครื่องดนตรี	ขลุ่ยเมืองตัด
17. นายธนัทเดช เอี่ยมมี	เครื่องดนตรี	ระฆัง
18. นางสาวพิมพ์วิภา อินทรีย์	เครื่องดนตรี	กังสดาล
19. นางสาวทิพรดา จีนสุข	เครื่องดนตรี	กลองยาวลาหู่
20. นางสาวอรดา พันธศรี	เครื่องดนตรี	กลองยาวลาหู่
21. นายติณณ์ ชัญญากรณัฐ เจียนสันเทียะ	เครื่องดนตรี	กลองสิ้งหม้อง
22. นายปรเมศร์ เสือสีนาค	เครื่องดนตรี	กลองปูเจ่
23. นายสหพัฒน์ สอนบาล	เครื่องดนตรี	กลองติ่งโนง
24. นาย ภูริพัฒน์ ดิษฐรักงาน	เครื่องดนตรี	กลองตะลดปด/ กลองเต่งถิ้ง
25. นายภัทรณันท์ จันดาแก้ว	เครื่องดนตรี	กลองมองเซิง
26. นายธรรมรักษ์ สุคำ	เครื่องดนตรี	กลองป่งปัง
27. นายธนวัต อภิรักษ์ชัยพร	เครื่องดนตรี	ตะโพน/ กลองแขก
28. นายศรายุทธ รบไว	เครื่องดนตรี	กลองแขก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

29. นายกนกศักดิ์ อ่วมเนตร	เครื่องดนตรี	กลองทัด
30. นางสาวนลินี จำปาใด	เครื่องดนตรี	โหม่ง 3 ใบ
31. นายชัยวุฒิ โอษฐิเวช	เครื่องดนตรี	โหม่งใหญ่
32. นางสาวพักรภี ถาวโรสกุล	เครื่องดนตรี	สว่าใหญ่/ กรับคู่
33. นางสาวชลิดา ปัญญาวุฒิกุล	เครื่องดนตรี	ฉิ่ง
34. นางสาวอิงอร ขาวเจริญ	เครื่องดนตรี	ฉาบเล็ก/ โหม่งเล็ก
35. นางสาววรรณวิภา ถาโคตร	ขับจ๊อย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แผนภาพที่ 14 ผังวงดนตรี

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 80 บรรยากาศการฝึกซ้อมย่อย

ที่มา: ผู้วิจัย

การจัดการตารางฝึกซ้อมดนตรี เนื่องจากนักดนตรีเป็นนักศึกษาที่มีตารางเรียน ผู้วิจัยจึงได้นัดหมายการฝึกซ้อมในช่วงเวลา 16.00 น. จนถึง 21.00 น. และมีการฝึกซ้อมแก้ไขการบรรเลงให้กับนักดนตรีที่ยังขาดความเข้าใจ โดยนัดหมายเพิ่มเติมในช่วงวันเสาร์และวันอาทิตย์ก่อนการแสดง

ภาพที่ 81 ฝึกซ้อมดนตรีและนัดหมายเพิ่มเติมในช่วงวันเสาร์และวันอาทิตย์

ที่มา: ผู้วิจัย

การเตรียมอุปกรณ์ (Material) ได้คัดเลือก ตรวจสอบ ซ่อมบำรุงเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ โดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่ไม่ค่อยได้ใช้งาน เช่น ป้าดเอก ป้าดทุ้ม แนน้อย แนหลวง กลองเต่งถิ้ง กลองตะลดปด กลองตึ่งโนง กลองสิ้งหม้อง นำมาซ่อมแซมและตรวจสอบความเรียบร้อย เตรียมความพร้อมก่อนการใช้งานเพื่อไม่ให้การฝึกซ้อมเกิดความขัดข้อง นอกจากนี้มีการเทียบเสียงเครื่องดนตรีในวงป้าดก๊อง เช่น ป้าดเอก ป้าดทุ้ม ให้เกิดความไพเราะสมบูรณ์ เพราะเสียงป้าดเอกและป้าดทุ้มมีเสียงที่ดังกังวาน มีเสียงชัดเจน ต้องใส่ใจเกี่ยวกับการเทียบเสียงเป็นอย่างมาก และผู้วิจัยได้มีการจัดเตรียมโน้ตเพลงในการบรรเลง เพื่ออำนวยความสะดวกให้กับนักดนตรีและรวดเร็วในการสื่อสารต้องอาศัยความเข้าใจทำนองเพลงให้ตรงกันกับโน้ตเพลง ถือเป็นเรื่องสำคัญที่ผู้วิจัยจึงได้จัดเตรียมโน้ตเพลงไว้

ภาพที่ 82 ซ่อมแซมและตรวจสอบคุณภาพเสียงเครื่องดนตรี
ที่มา: ผู้วิจัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

การเตรียมงบประมาณ ได้แก่ ค่าอาหารในการฝึกซ้อมแต่ละมื้อ ค่าตอบแทนนักดนตรี ค่าวัสดุอุปกรณ์ ได้แก่ ค่าถ่ายเอกสารโน้ตเพลง อุปกรณ์ซ่อมบำรุงเครื่องดนตรี ค่าเช่าบำรุงสถานที่ ค่าเช่าอุปกรณ์เครื่องขยายเสียง ค่าชุดแต่งกายนักดนตรี ค่าตอบแทนเจ้าหน้าที่ที่อำนวยความสะดวกและค่ายานพาหนะ

วิธีการบริหารจัดการ ได้แก่ การจัดเตรียมสถานที่แสดงโดยใช้โรงละครศรีสุริยวงศ์ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มีการใช้เวทีการแสดงที่มีความสูง 40 เซนติเมตร และใช้การเสริมด้วยเวทีสำเร็จรูปจำนวน 50 ชุด ใช้ไฟเวที (Stage Lighting)

เพื่อความส่องสว่างบนเวทีด้วยสีทอง เพราะเป็นสีขององค์พระธาตุดอยตุงสื่อถึงความเจริญรุ่งเรือง ความศรัทธา ตกแต่งเวทีด้วยตุงล้านนาเพื่อความสวยงามและสร้างบรรยากาศในงานแสดงและตุงเป็นตัวแทนของการบูชาโดยการนำตุงล้านนา ตุงโหลง ตุงราศี ถวายพระธาตุดอยตุงเพื่อเป็นพุทธบูชา และชุดแต่งกายของนักดนตรีนั้น นักดนตรีทุกคนสวมชุดผ้าฝ้ายล้านนาเพื่อเข้ากับบริบทของการนำเสนอบทเพลงและความเรียบร้อย สวยงาม แสดงถึงอัตลักษณ์ที่โดดเด่นเรื่องการแต่งกายในแบบล้านนาและจังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 83 จัดเตรียมเวทีการแสดงด้วยการเสริมเวทีสำเร็จรูป

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 84 จัดเตรียมชุดแต่งกายให้นักดนตรี

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 85 ตกแต่งเวทีด้วยตุงล้านนา

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 86 ฝึกซ้อมและนัดหมายความพร้อมเพรียงโดยอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ที่มา: ผู้วิจัย

4.6.2 การจัดแสดงผลงานต่อสาธารณชน

การจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง ได้จัดแสดงผลงานในศุกร์ ที่ 23 มิถุนายน 2566 เวลา 13.00 น. ณ โรงละครศรีสุริยวงศ์ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัย ราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยได้มีการประชาสัมพันธ์งานแสดงล่วงหน้าตามสื่อต่าง ๆ เช่น การติดโปสเตอร์ประกาศ การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์ ซึ่งมีผู้สนใจเข้าชมการนำเสนอผลงานนี้เป็นจำนวน80 คน ส่วนใหญ่เป็นครูดนตรีไทยจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ นักศึกษา และบุคคลทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 87 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 88 ผู้วิจัยนำเสนอผลงานการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 89 คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ร่วมถ่ายภาพกับผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง ใช้เวลาในการนำเสนอผลงานและแสดงผลงาน 40 นาที ผู้วิจัยได้รับผลตอบรับจากผู้เข้าชมการแสดงผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุดนี้ จากผลการประเมินที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เข้าชมผลงานพบว่า ผลตอบรับจากผู้ชมงานโดยส่วนมากเป็นไปในทิศทางที่ดี มีความชื่นชอบผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุดนี้ ทั้งการจัดสถานที่ และผลงานเพลงที่มีความน่าสนใจและสร้างความเพลิดเพลินและความประทับใจแก่ผู้เข้าชมงานเป็นอย่างดี รวมถึงมีเกร็ดความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ตำนาน รูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุงที่แฝงอยู่ในผลงานทางดุริยางคศิลป์ชุดนี้ ซึ่งมีความน่าสนใจและน่าศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับพระธาตุดอยตุงต่อไป

ผู้วิจัยได้เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 เนื้อหางานวิจัย ผู้วิจัยเผยแพร่งานวิจัยในรูปแบบบทความวิจัย เผยแพร่ในวารสาร วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 ISSN 2697-4053 (Online) ซึ่งอยู่ในการประเมินคุณภาพ วารสารวิชาการกลุ่มที่ 2 ฐานข้อมูล TCI ชื่อผลงาน บทเพลงสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง หน้าที่ 17 ถึง 30

ส่วนที่ 2 การแสดงผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยเผยแพร่วีดิทัศน์การแสดงผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบ Online Video ผ่านสื่อสารสนเทศ YouTube Channel บัญชีชื่อ Tangpanidhan Aree ชื่อผลงาน การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง สามารถรับชมการแสดงได้ที่ https://www.youtube.com/watch?v=0U2bWvOMbtM

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.6.3 ปัญหาอุปสรรคและแนวทางแก้ไข

จากการนำเสนอผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง ในการจัดการแสดงวันศุกร์ที่ 23 มิถุนายน 2566 เวลา 13.00 น. ณ โรงละครศรีสุริยวงศ์ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ได้พบปัญหาและอุปสรรคสามารถสรุปได้เป็น 2 ด้าน ดังนี้

1. ด้านการสื่อสาร คือ ผู้วิจัยได้มีการติดต่อสื่อสารในทุกด้าน เช่น การประชุมทีมงานนักดนตรี เจ้าหน้าที่เครื่องเสียง เจ้าหน้าที่ถ่ายภาพ ซึ่งปัญหาที่พบบ่อยคือการสื่อสารและการรับสารที่ไม่ตรงกัน ทำให้เกิดข้อผิดพลาดเมื่อการแสดงผลงานจะเริ่มต้นในระยะเวลาอันใกล้ แนวทางแก้ไขคือมอบหมายให้หัวหน้าทีมแต่ละทีมรับสารและเป็นผู้นำในการปฏิบัติงาน เช่น สื่อสารโดยตรงกับหัวหน้าทีมนักดนตรีฝ่ายปี่พาทย์ ฝ่ายเครื่องสาย หัวหน้าทีมฝ่ายสถานที่และฝ่ายเครื่องเสียง

2. ด้านเจ้าหน้าที่และทีมงาน คือ ผู้วิจัยได้จัดการแสดงผลงานโดยใช้นักดนตรีจำนวน 35-40 คน ปัญหาที่พบคือ การขาดแคลนทีมงานที่ต้องช่วยกันขนย้ายเครื่องดนตรีจำนวนมากที่มีขนาดใหญ่ เช่น กลองตึ่งโนง ฆ้องวง ป้าดเอก ป้าดทุ้ม โหม่งใบใหญ่ และยังมีการจัดเวทีที่มีขนาดใหญ่พิเศษที่ต้องใช้คนจำนวนมากในการจัดเวที ขนย้ายเวทีสำเร็จรูป ตกแต่งเวทีและสถานที่ แนวทางการแก้ไขปัญหานี้คือ ผู้วิจัยได้ขอความอนุเคราะห์จากสำนักกิจการนักศึกษาของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาเพื่อขอความร่วมมือจากนักศึกษาที่อยู่ในชมรมจิตอาสามาช่วยกันปฏิบัติหน้าที่ด้านนี้ และได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ ตำนาน และรูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุง และสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง โดยนำความรู้จากหลักและทฤษฎีทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยมาสร้างองค์ความรู้ ในการสร้างสรรค์ใช้สร้างสรรค์ทำนองเพลง เพื่อสะท้อนถึงประวัติศาสตร์ ตำนาน รูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุงแต่ละยุคสมัยและพิธีกรรมทางพุทธศาสนา

5.1 สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ความเป็นมา ตำนาน และรูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุง และสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง ผลการวิจัยพบว่า

พระธาตุดอยตุง สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าอชุตราช กษัตริย์องค์ที่ 3 ราชวงศ์สิงหนวัติ ในอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ พระองค์ทรงครองราชย์สมบัติเมื่อโบราณศักราช 148 ตรงกับ พ.ศ. 561 แต่เดิมพระธาตุดอยตุงเป็นเจดีย์เพียงองค์เดียว โดยบรรจุพระบรมสารีริกธาตุส่วนพระรากขวัญเบื้องซ้าย (กระดูกไหปลาร้า) ขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า รูปแบบการก่อสร้างเป็นศิลปะเชียงแสนย่อมุมไม้สิบสอง หลังจากนั้นได้มีการสร้างเจดีย์อีกองค์ไว้ใกล้กันโดยพระเจ้ามังรายนราช พระราชโอรสของพระเจ้าอชุตราช พระองค์ทรงสร้างสถูปเจดีย์บรรจุพระบรมธาตุไว้คู่กับเจดีย์องค์แรก แต่มิได้นำพระบรมธาตุมาฝังไว้ในเจดีย์เดียวกันกับพระธาตุองค์แรก ต่อมาได้มีการบูรณะพระธาตุดอยตุงในครั้งสำคัญที่สุด ในปี พ.ศ.2470 โดยครูบาศรีวิชัย แต่ยังบูรณะให้คงรูปแบบใกล้เคียงกับของโบราณ เพียงแต่ใช้ปูนโบกครอบทับหุ้มองค์เดิมไว้ภายในเท่านั้นเป็นทรงระฆังคว่ำ ฐานแปดเหลี่ยม พระธาตุดอยตุงเป็นปูชนียสถานคู่บ้านคู่เมืองเชียงราย เป็นที่เคารพ บูชาและยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวพุทธศาสนิกชนมาอย่างยาวนาน

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง เป็นการสร้างสรรค์บทเพลงจากการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ความเป็นมา ตำนาน และรูปแบบการสร้างพระธาตุดอยตุงในแต่ละยุคสมัย นำประเด็นที่สำคัญจากผลการวิจัยมาเป็นแรงบันดาลใจสู่การสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงทั้งหมด 8 บทเพลง แบ่งออกเป็น 4 ช่วง ได้ดังนี้ ช่วงที่ 1 ปฐมศรัทธาสมโภช ประกอบด้วย 3 เพลง ได้แก่ เกริ่นพระธาตุดอยตุงปฐมบท เพลงปรากฏนาคพัน เพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา ช่วงที่ 2 เรืองโรจน์รังสฤษฏ์ ได้แก่ เพลงอชุตราชสถาปนา เพลงลาวจกบริบาล เพลงจิตบูชาพระรากขวัญ เพลงรังสรรค์เคียงสถาพร ช่วงที่ 3 เพริศพิศบูชา ได้แก่ เพลงแห่น้อยดอยตุง ช่วงที่ 4 เทวารักษ์พระธาตุดอยตุง ได้แก่ เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์ ผู้วิจัยกำหนดรูปแบบของวงดนตรี คือ วงป้าดก๊องหรือวงปี่พาทย์ล้านนา วงสะล้อซอซึง การจ๊อยและคลอด้วยซึงหลวง (ซึงซอ) วงกลองตื่งนง เพลงส่วนใหญ่บรรเลงด้วยอัตราจังหวะสองชั้น และปิดท้ายด้วยการบรรเลงเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์ ในช่วงที่ 4 เฉลิมฉลองพระธาตุด้วยอัตราจังหวะชั้นเดียว

5.2 ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง นอกจากเป็นบทเพลงที่บรรเลงเพื่อการฟังแล้ว สามารถนำไปประพันธ์บทร้องหรือการค่าว จ๊อย ภาษาเหนือ เพื่อให้ผู้ฟังรับรู้ถึงแรงบันดาลใจได้มากขึ้น นอกจากนี้ควรมีการประพันธ์บทเพลงที่เกี่ยวกับอาณาจักรโยนกนาคพันธุ์และบุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้อง เช่น พระเจ้าอชุตราช พระเจ้ามังรายนราช และครูบาศรีวิชัย ผู้สร้างและบูรณะพระธาตุดอยตุง และประพันธ์บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระบรมธาตุองค์อื่น ๆ เช่น พระธาตุดอยสุเทพ พระธาตุศรีจอมทอง พระธาตุพนม พระธาตุลำปางหลวง พระธาตุช่อแฮ พระธาตุแช่แห้ง พระธาตุหริภุญชัย เพื่อเป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ ตำนานขององค์พระธาตุที่มีความสำคัญต่อพุทธศาสนาและประเทศชาติต่อไป รวมถึงมีการศึกษาเกี่ยวกับราชวงศ์ลาวจก เพื่อเป็นข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์อันพื้นฐานสำคัญในการสร้างสำเนียงลาวจกอย่างลึกซึ้งต่อไป

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2509). *พงศาวดารโยนก ฉบับหอสมุดแห่งชาติ*. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

_____ **.** (2516). *ประชุมพงศาวดารภาคที่ 61*. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พลตรี เจ้าราชบุตร (วงศ์ตวัน ณ เชียงใหม่ ณ เมรุวัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ 12 มกราคม พุทธศักราช 2516. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชาวพิมพ์.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2559). *ศิลปะการแสดง มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ.* กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกิจการโรงพิมพ์ องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก.

กระทรวงวัฒนธรรม. (ม.ป.ป.) *ประเพณีการขึ้นพระธาตุ.* กรุงเทพมหานคร: กระทรวงวัฒนธรรม.

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. (2549). *ความคิดเชิงสร้างสรรค์.* กรุงเทพมหานคร: ซัคเซสมีเดีย.

ขำคม พรประสิทธิ์. (2558). วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ด้านกลองก้นยาว กลองมองเชิงและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายในรัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา (เมืองจ๊อกแม). ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน.

คมสัน ลาภใหญ่. ข้าราชการบำนาญชำนาญการพิเศษ โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม จังหวัดเชียงราย อาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนา และประวัติศาสตร์ล้านนา. (8 พฤษภาคม 2565). สัมภาษณ์.

_____ **.** (13 มิถุนายน 2565). สัมภาษณ์.

จรูญ แดนนาเลิศ. (2562). *ประเพณี ความเชื่อ และวิถีชุมชนล้านนา.* เชียงราย: สำนักพิมพ์ล้อล้านนา.

จิราพร ขุนศรี. (2557). *เพลงซอล้านนาพื้นบ้านจังหวัดเชียงรายกับการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดในยุคโลกาภิวัตน์.* ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

จำปา แสนพรม. ผู้อำนวยการโรงเรียนสืบสานศิลปวัฒนธรรมล้านนา วัดวชิลรธรรมสาธิต. (7 สิงหาคม 2565). สัมภาษณ์.

จำลอง โพธิ์บุญ. สัมภาษณ์. ผู้อำนวยการหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต คณบดีคณะบริหารการพัฒนาสิ่งแวดล้อม สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์. (13 สิงหาคม 2565). สัมภาษณ์.

จักรพงษ์ คำบุญเรือง. (2561). *การเข้ามาของพุทธศาสนาในแผ่นดินล้านนา.* เชียงใหม่:

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เชียงใหม่นิวส์.

_____ **.** (2563*). ความเชื่อของคนล้านนา กับการไหว้ พระธาตุนักษัตรประจำปีเกิด.* เชียงใหม่: เชียงใหม่นิวส์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย (ฉบับปรับปรุง).* กรุงเทพ: โอเดียนสโตร์.

_____ **.** (2544). *เพลงระนาด หลักทฤษฎีสู่การปฏิบัติพร้อมบทบรรเลงเลือกสรร.* หนังสือที่ระลึก จัดพิมพ์เนื่องในการประกวดดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษา ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี วันที่ 10 สิงหาคม 2544 ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ฉัตรติยา เกียรตินาวี. (2560). *การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด พระนางจามเทวี.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชมนาด กิจขันธ์. (2543). *เพลงไทย 1.* กรุงเทพ: โปรแกรมนาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2548). *ดัชนีบ่งชี้และเกณฑ์ประเมินคุณภาพด้านการทำนุบำรุงศิลปะวัฒนธรรม.* กรุงเทพมหานคร: สำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา.

ชญาภา หงษ์ดาลัด. ผู้ดูแลสำนักปฏิบัติธรรมวัดพระธาตุดอยตุง. (11 พฤษภาคม 2565). สัมภาษณ์.

ชินณวุฒิ วิลยาลัย. (ม.ป.ป.). *พลิกประวัติศาสตร์พระธาตุดอยตุง.* กรุงเทพมหานคร: นุชาการพิมพ์.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ สถาปัตยกรรมล้านนา มหาวิทยาลัยศิลปากร. (28 สิงหาคม 2565). สัมภาษณ์.

ณยศ สาตจีนพงษ์. (2563). *ดุษฎีนิพนธ์วิจัยสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ เพลงชุดไชยวัฒนาราม.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). *ดนตรีศึกษา หลักการและสาระสำคัญ***.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดาริกา มหาโชค. (2558). *ความเชื่อของชาวล้านนา.* เชียงใหม่: (ม.ป.พ.).

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดินาร์ บุญธรรม. (2555). *พระมหากษัตริย์ไทยกับพระพุทธศาสนา.* กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ถนอม พรหมปัญญา. ครูภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นเมือง สำนักงานวัฒนธรรมอำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย. (26 กุมภาพันธ์ 2566). สัมภาษณ์.

ถวิล สุวรรณ. ปราชญ์ชาวบ้าน นักดนตรีพื้นบ้านล้านนา เครื่องมือฆ้องวงและปี่แน (วงป้าดก๊อง) คณะวงดนตรีป้าดก๊อง วัดปางลาว จังหวัดเชียงราย. (17 กุมภาพันธ์ 2566). สัมภาษณ์.

ทศพล จังพาณิชย์กุล. (2548). *พระบรมสารีริกธาตุพระอรหันตธาตุ.* กรุงเทพมหานคร: คอมม่า.

ทิว วิชัยขัทคะ. (2534). *ดอยตุงกับพระมหาชินธาตุเจ้า.* เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ธงทอง จันทรางศุ. (2534). *มหาธาตุ.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ธิติพล กันติวงศ์. (2545). *ทำนองเทศน์มหาชาติกัณฑ์มัทรีในประเพณีตั้งธัมม์หลวง.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหิดล.

ธีรชาติ วีรยุทธานน์. (2548). *วัดพระธาตุดอยเล็ง จังหวัดแพร่.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นาค ฤทธิ์. (2545). *พุทธตำนานพระเจ้าเลียบโลก ฉบับชำระสะสาง.* เชียงใหม่: ลานนาการพิมพ์.

นิพนธ์ อ้ายไชย. ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านประเพณี พิธีกรรม ประวัติศาสตร์ล้านนาและเชียงราย.(2 สิงหาคม 2565). สัมภาษณ์.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2546). *พื้นเมืองเชียงแสน.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อมรินทร์.

นัฐพงศ์ โสวัตร. (2544). *การปรับวงดนตรีไทย.* วารสารภาษาและวัฒนธรรม ปีที่ 20 ฉบับที่ 1 มกราคม- เมษายน. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล.

บรรจง เตจ๊ะก๋อง. ปราชญ์ชาวบ้าน นักดนตรีพื้นบ้านล้านนา เครื่องมือระนาดเอกและแนหลวง (วงป้าดก๊อง) คณะวงดนตรีป้าดก๊อง วัดปางลาว จังหวัดเชียงราย. (15 กุมภาพันธ์ 2566). สัมภาษณ์.

_____. (16 กุมภาพันธ์ 2566). สัมภาษณ์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บุญธรรม ตราโมท. (2545). *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.* กรุงเทพ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

บุญศรี กุลดี. ปราชญ์ชาวบ้าน นักดนตรีพื้นบ้านล้านนา เครื่องมือป๊าดเหล็กและแนน้อย (วงป้าดก๊อง) คณะวงดนตรีป้าดก๊อง วัดปางลาว จังหวัดเชียงราย. (16 กุมภาพันธ์ 2566). สัมภาษณ์.

บุษกร บิณฑสันต์. (2553). *ดนตรีบำบัด.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เบญจา กำจาย และคณะ. (2565). การปรับวงดนตรีไทย กรณีศึกษา ครูไชยยะ ทางมีศรี. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี. ปีที่ 11 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565.

ปราณี เพียรชนะ. (2560). กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ. ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปธานชัย วายุโชติ. (2559). *การศึกษาวิเคราะห์ความเชื่อและพิธีกรรมการบูชาพระธาตุของชาวพุทธในล้านนา.* วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่.

ประชากิจกรจักร, พระยา. (2557). *พงศาวดารโยนก.* นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา.

ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 61. (2479). *อนุสรณ์งานฌาปนกิจศพ นางชื่น ราชพินิจฉัย.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มิ่งเมืองนวรัตน์.

ประชุมพงศาวดารภาคที่ 72. (2482). ตำนานสุวรรณโคมคำ ที่ระลึกงานปลงศพ นางชิ่ว กาญจนะศัพท์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์วิศวกร.

ประเสริฐ ณ นคร และคณะ. (2534). *จารึกล้านนา ภาค 1 เล่ม 1.* กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

ประเสริฐ พรหมวงศ์. ปราชญ์ชาวบ้าน นักดนตรีพื้นบ้านล้านนา เครื่องมือระนาดทุ้มและปี่แน (วงป้าดก๊อง) คณะวงดนตรีป้าดก๊อง วัดปางลาว จังหวัดเชียงราย. (18 กุมภาพันธ์ 2566). สัมภาษณ์.

_____. (20 กุมภาพันธ์ 2566). สัมภาษณ์.

พรรณเพ็ญ เครือไทย. (2547). *ประชุมจารึกล้านนา เล่ม 7 : จารึกในพิพิธภัณฑ์จังหวัดลำปาง.* เชียงใหม่:

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โรงพิมพ์อักษรโสภณ.

พรหเมศวร์ สรรพศรี. ข้าราชการบำนาญ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา จังหวัดเชียงราย. (3 ตุลาคม 2565). สัมภาษณ์.

_____. (8 มกราคม 2566). สัมภาษณ์.

พระครูกัลยาสิทธิวัฒน์. (2551). *พุทธประวัติตามแนวปฐมสมโพธิ.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระบุญทัน ฐิตาโลโก. ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดพระธาตุดอยตุง อ.แม่สาย จ.เชียงราย. (18 พฤษภาคม 2565). สัมภาษณ์.

_____ . (5 มีนาคม 2566). สัมภาษณ์.

พระปลัดบรรเลง กิตฺติโสภโณ. เจ้าอาวาสวัดพระธาตุดอยตุง อ.แม่สาย จ.เชียงราย. (10 พฤษภาคม 2565). สัมภาษณ์.

_____ . (11 กุมภาพันธ์ 2566). สัมภาษณ์.

พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์. (2561). *สวดมนต์ฉบับวัดพระธาตุดอยตุง.* นนทบุรี: อักขระการพิมพ์.

พระพุทธิวงศ์วิวัฒน์ (บุญมา มานิโต). เจ้าคณะจังหวัดเชียงราย และอดีตเจ้าอาวาสวัดพระธาตุดอยตุง อ.แม่สาย จ.เชียงราย. (10 พฤษภาคม 2565). สัมภาษณ์.

_____. (18 พฤษภาคม 2565). สัมภาษณ์.

_____. (4 มีนาคม 2566). สัมภาษณ์.

_____. (7 มีนาคม 2566). สัมภาษณ์.

พระมหาชัยนันต์ โชติปัญโญ. เจ้าอาวาสวัดป่าหมากหน่อ (โยนกนคร) อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย. (11 กรกฎาคม 2565). สัมภาษณ์.

พระมหาสมจินต์ สมฺมาปญฺโญ. (2547). *พระธาตุและพระบรมสารีริกธาตุกับคนไทย.* กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระมหาเศรษฐศิริ ปภสฺสโร และคณะ. (2564). *กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยวเชิงพุทธในเชียงราย.* วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์ ปีที่ 8 ฉบับที่ 1. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครศรีธรรมราช.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระวิภาคภูวดล. (2533). *บันทึกการสำรวจและบุกเบิกในแดนสยาม.* กรุงเทพฯ: กรมแผนที่ทหาร.

พระอักขราภิศุทธิ์ สิริวฑฺฒโน. (2564). *รูปแบบการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์เมืองเชียงแสน จังหวัดเชียงราย.* ในการประชุมวิชาการระดับชาติครั้งที่ 7 “วิถีพุทธ วิถีชุมชน รากฐานชีวทัศน์เชิงสังคมล้านนาในสังคมวิถีใหม่”วันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2564 ณ วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ. (2555). *อาณาจักรโยนกเชียงแสนและล้านนา.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ เพื่อนเรียน.

พิชิต ชัยเสรี. (2556). *การประพันธ์เพลงไทย.* กรุงเทพมหานคร: สานักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____ **.** (2559). *สังคีตลักษณ์วิเคราะห์.* กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย ลำพูน. (ม.ป.ป). *ความเชื่อเรื่องพระธาตุของชาวล้านนา* (แผ่นพับ). ลำพูน: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย.

พิพัฒน์พงษ์ หน่อขัด. (2551). *พระเจดีย์เมืองเชียงตุงตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์. (2560). *พระพุทธศาสนาในล้านนา. ใน. เอกสารประกอบการอบรมมัคคุเทศก์ประจำปี 2560.* ภาควิชาการท่องเที่ยว คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. (2552). *ตำนานพระธาตุดอยตุงเมืองเชียงแสน.* กรุงเทพมหานคร: ถาวรกิจการพิมพ์.

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. (2555). *ตำนาน คิดให้ดี ชี้ให้เห็น กับเรื่องเล่าเก่าแก่ ที่สืบต่อกันมา.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ภัทระ คมขำ. (2556). *การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทระ คมขำ. หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (22 กรกฎาคม 2565). สัมภาษณ์.

ภัทรพันธ์ เสริมสวัสดิ์ศรี. (2557). *การพัฒนาการท่องเที่ยวกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของชาวอาข่า กรณีศึกษาหมู่บ้านอาข่าป่ากล้วย อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย.* วิทยานิพนธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สังคมวิทยาประยุกต์) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

มนตรี ตราโมท. (2545). *ดุริยสาส์นของนายมนตรี ตราโมท.* กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกสิกรไทยจำกัด (มหาชน).

มนวิกา เจียจันทร์พงษ์และพิเศษ เจียจันทร์พงษ์. (2552). *ตำนานพระธาตุดอยทุงเมืองเชียงแสน* กรุงเทพมหานคร: ถาวรกิจการพิมพ์.

มณี พะยอมยงค์. (2524). *วัฒนธรรมล้านนาไทย.* กรุงเทพ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

_____ **.** (2529). *ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย เล่ม 2.* เชียงใหม่: โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

มณี พยอมยงค์. (2537). *ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย เล่ม 3.* กรุงเทพมหานคร: ส.ทรัพย์ การพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2540). *ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (2559). *คลังข้อมูลสาขาการปกครอง*. ม.ป.ป.: ม.ป.พ.

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2538). *พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์. (2561). *ดนตรีไทยศึกษา: ว่าด้วยการปรับวงดนตรีไทย.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตสถาน.*กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ลิปิกร มาแก้ว. (ม.ป.ป.). *ประเพณีและวัฒนธรรมล้านนา.* เอกสารประกอบการสอนวิชาล้านนาศึกษา หลักสูตรทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ภาคพายัพ เชียงใหม่.

สำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่, (ม.ป.ป). *พลิกประวัติศาสตร์พระธาตุดอยตุง*. กรุงเทพ: นุชาการพิมพ์.

วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์. (2563). *ดุษฎีนิพนธ์วิจัยสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์: เพลงการเดินทางของ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เฉกอะหมัดสู่กรุงศรีอยุธยา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ. (2562). *การสร้างสรรค์ละครล้านนาร่วมสมัยที่พัฒนาจากเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ: กรณีศึกษาเรื่อง ศศิวิภา ริชาร์ดสัน.* วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์. (2558). *ความเชื่อเรื่องปาฏิหาริย์พระบรมธาตุในสังคมไทย.* สถาบันไทยศึกษา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วลัญช์ภัทร จียังศุวัต. (2559). *การเปลี่ยนแปลงสื่อพื้นบ้านการฟ้อนเล็บฟ้อนเทียน.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์และนวัตกรรม คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

วันชัย พลเมืองดี. (ม.ป.ป.). *สารนิพนธ์เรื่องคติความเชื่อชุธาตุของชาวล้านนา.* ม.ป.ท: ม.ป.พ.

วัลยา ไชยพรม. (2557). *การจัดการความรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา เรื่อง การฟ้อนสาวไหม.* ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสารสนเทศศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ศรีทวน อินทร์ฟู. ปราชญ์ชาวบ้าน ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมือง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย. (5 มกราคม 2566). สัมภาษณ์.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2546). *ความหมายพระบรมธาตุในอารยธรรมสยามประเทศ.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี และคณะ. (2560). *ความสัมพันธ์ระหว่างพระบรมสารีริกธาตุกับการสร้างบ้านเมืองบนที่ราบเชียงแสน.* วารสารปาริชาต ฉบับที่ 2 ปีที่ 30 มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ศิวกานต์ ปทุมสูติ. (2548). *กวีวัจนาหลากลีลาฉันทลักษณ์: สร้อยสันติภาพ.* กรุงเทพมหานคร: เคล็ดไทย.

ศิวพร วงษ์แดง. (2556). *พระเจดีย์หลวง เมืองเชียงใหม่ : รูปแบบศิลปกรรมและรูปทรงสันนิษฐานภาพ 3 มิติ.* ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2552). *พระธาตุเจ้าดอยตุง : บทวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรม ใน พิเศษเจียจันทร์พงษ์.* กรุงเทพมหานคร: ถาวรกิจการพิมพ์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

_____. (2563). *คู่มือนำชม ศิลปกรรมโบราณในล้านนา.* นนทบุรี: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

สมบุญ ไชยวงค์. ข้าราชการชำนาญการ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน จังหวัดเชียงราย. (13 มิถุนายน 2565). สัมภาษณ์.

สมพงษ์ ชื่นชม. ข้าราชการชำนาญการพิเศษ โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม จังหวัดเชียงราย อาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ล้านนา ศาสนาและพิธีกรรมล้านนา. (3 ตุลาคม 2565). สัมภาษณ์.

_____ **.** (5 พฤษภาคม 2565). สัมภาษณ์.

สมหมาย เปรมจิตต์ และคณะ. (2546). *พระเจดีย์ในล้านนาไทย.* เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2542). *ดุริยางค์ไทย.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงวน โชติสุขรัตน์. (2556). *ประชุมตำนานล้านนาไทย.* นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา.

_____. (2561). *ไทยยวนคนเมือง.* นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สมหมาย เปรมจิตต์. (2544). *มหาเวสสันดรชาดก วิเคราะห์ทางสังคมและวัฒนธรรม.* เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง.

สรัสวดี อ๋องสกุล. (2561). *ประวัติศาสตร์ล้านนา ฉบับสมบูรณ์.* กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

_____ **.** ผู้เชี่ยวชาญประวัติศาสตร์ล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (8 กรกฎาคม 2565). สัมภาษณ์.

_____ **.** (9 กรกฎาคม 2565). สัมภาษณ์.

_____ **.** (23 พฤศจิกายน 2565). สัมภาษณ์.

_____ **.** (12 กุมภาพันธ์ 2566). สัมภาษณ์.

สรายุทธ์ โชติรัตน์. (2561). *การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์บทเพลงชุด พุทธเจดีย์ทวารวดีศรีนครปฐม.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิทธิพร เนตรนิยม. (2552). *พระธาตุ: กุสลลักข์ในพุทธศาสนา.* เชียงใหม่: บริษัทธารปัญญา.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2545). พระเจ้าพรหม วีรบุรุษในตำนานของโยนก-ล้านนา. กรุงเทพฯ: มติชน.สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดเชียงราย. (ม.ป.ป). *เอกสารประกอบการเรียนการสอนแบบสื่อการสอนหลักสูตรท้องถิ่นเมืองเชียงราย เล่มที่ 4 ศิลปวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นเชียงราย.* เชียงราย: สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดเชียงราย สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการกระทรวงศึกษาธิการ.

สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2562). *เอกสารเผยแพร่เรื่องศาสนาและความเชื่อของชาวล้านนา.* เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สำราญ เกิดผล. (ม.ป.ป.). *หลักการประพันธ์เพลงไทย. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2548.* นนทบุรี: หจก.หยินหยางการพิมพ์.

สุกัญญา เชาว์น้ำทิพย์. (2549). *อัตลักษณ์ของชาวล้านนาที่ปรากฏในนวนิยายของมาลา คำจันทร์*ปริญญานิพนธ์. สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุคำ แก้วศรี. (2540). การปฏิบัติดนตรีพื้นบ้านล้านนา ห้องเรียนดนตรีกาสะลองคำ. เชียงราย: โมโต้พริ้นติ้ง.

สุคำ แก้วศรี. ข้าราชการบำนาญชำนาญการพิเศษ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา จังหวัดเชียงราย. (6 พฤษภาคม 2565). สัมภาษณ์.

_____ **.** (8 มิถุนายน 2565). สัมภาษณ์.

_____ **.** (5 มกราคม 2566). สัมภาษณ์.

_____ **.** (2 กุมภาพันธ์ 2566). สัมภาษณ์.

สงวน โชติสุขรัตน์. (2542). *ประชุมตำนานล้านนาไทย.* กรุงเทพ: ศรีปัญญา.

สุทธภพ ศรีอักขรกุล. (2558). *กลวิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ ตามแนวทางครูบรรพต แจ้งจรัส.* ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนิษา สุกิน และภัทรศิลป์ สุกัณศิลป์. (2563). *การศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาด้าน*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิลปะการแสดงเชิงวัฒนธรรมในจังหวัดเชียงใหม่. ใน Journal of Buddhist Education and Research : JBER ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2563.

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง. (2561). *การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุดสัตว์หิมพานต์.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล ดำริห์กุล. (2560). *คติพระธาตุเจดีย์ในดินแดนล้านนา.* วารสารข่วงพญา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, ปีที่ 12, มกราคม - กันยายน.

สุรพล สุวรรณ. (2549). *ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุวิภา พงษ์ปวน. (2541). *การศึกษาเจดีย์ในจังหวัดลำพูน.* ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปะสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เสนาะ หลวงสุนทร. (2556). *หลักการประพันธ์เพลงไทย.* เอกสารประกอบการสอนรายวิชาหลักการประพันธ์เพลงไทย คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ พิมพ์เป็นหนังสือที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร : อักษรสยามการพิมพ์.

แสง ทาระดม. ปราชญ์ชาวบ้าน ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมือง (ซึง) อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย. (15 กุมภาพันธ์ 2566). สัมภาษณ์.

โสภิต ไชยวรรณ. หัวหน้าวงดนตรีพื้นบ้านล้านนาฮักฮีตฮอยล้านนา อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย. (15 กุมภาพันธ์ 2566). สัมภาษณ์.

องอาจ อินทนิเวศ. (2559*). องค์ความรู้ จิตสำนึกรักษ์ และกระบวนการสืบทอดภูมิปัญญาด้านดนตรี ของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดเชียงราย.* โครงการวิจัย. ทุนอุดหนุนการวิจัยจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม: กระทรวงวัฒนธรรม.

อรวรรณ บรรจงศิลปและคณะ. (2546). *ดุริยางคศิลป์ไทย.* กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุชิต ณ สิงห์ทร. (2560). *ชุดพระธาตุตามคติล้านนา.* วารสารสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อภิชิต ศิริชัย. (2560). *วิเคราะห์ตำนานจากเอกสารพื้นถิ่น ว่าด้วย โยนกนคร เวียงสี่ตวง เวียงพานคำ เมืองเงินยาง.* เชียงราย: ล้อล้านนา.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อรุณี ตันศิริ. (2549). *วัฒนธรรมถิ่นวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ วัฒนาพานิช.

อรวรรณ บรรจงศิลปและคณะ. (2546). *ดุริยางคศิลป์ไทย.* กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารี พันธ์มณี. (2540). *จิตวิทยาสร้างสรรค์การเรียนการสอน.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ใยไหม.

อารี รังสินันท์. (2527). *ความคิดสร้างสรรค์.* กรุงเทพมหานคร: ธนะการพิมพ์.

อิทธิพร องอาจ. (ม.ป.ป.). *พระธาตุประจำปีเกิด : ความเชื่อ.* ม.ป.ท: ม.ป.พ.

ฮันส์ เพนธ์. (2536). *ตำนานพระธาตุดอยตุง*. กรุงเทพ: มูลนิธิแม่ฟ้าหลวงและธนาคารไทยพาณิชย์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

โน้ตเพลงการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ : พระธาตุดอยตุง

ช่วงที่ 1 ปฐมศรัทธาสมโภช

1. เกริ่น พระธาตุดอยตุงปฐมบท และเพลงจ๊อย

กลองตึ่งโนง

-ต๊ก-ต๊ก	-มง-ตึ่ง	-มง-ต๊ก	---ตึ่ง	-ต๊ก-ต๊ก	-มง-ตึ่ง	-มง-ต๊ก	---ตึ่ง
---ต๊ก	-มง-ตึ่ง	-มง-ต๊ก	---ตึ่ง	---ต๊ก	-มง-ตึ่ง	-มง-ต๊ก	---ตึ่ง

กลองสิ้งหม้อง

---ป๊ะ	---ป๊ะ	---ป๊ะ	--ปุ่มปิ้ง	---ป๊ะ	---ป๊ะ	---ป๊ะ	--ปุ่มปิ้ง
---ป๊ะ	---ป๊ะ	---ป๊ะ	--ปุ่มปิ้ง	---ป๊ะ	--ปุ่มปิ้ง	---ป๊ะ	--ปุ่มปิ้ง

กลองยาวลาหู่

---เปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง	--ป๊ะเปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง	--ป๊ะเปิ้ง
---เปิ้ง	---เปิ้ง	---เปิ้ง	--ป๊ะเปิ้ง	---เปิ้ง	--ป๊ะเปิ้ง	---เปิ้ง	--ป๊ะเปิ้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กลองมองเซิง

---ป๊ะ	---ป๊ะ	---ป๊ะ	--เปิ้งเปิ้ง	---ป๊ะ	---ป๊ะ	---ป๊ะ	--เปิ้งเปิ้ง
---ป๊ะ	--เปิ้งเปิ้ง	---ป๊ะ	--เปิ้งเปิ้ง	---ป๊ะ	--เปิ้งเปิ้ง	---ป๊ะ	--เปิ้งเปิ้ง

กลองตะลดปด

---ตก	---ตก	---ตก	---ตก	---ตก	---ตก	---ตก	---ตก
-ตก-ตก	-ตก-ตก	-ตก-ตก	-ตก-ตก	-ตก-ตก	-ตก-ตก	-ตก-ตก	-ตก-ตก

กลองเต่งถิ้ง

---เต่ง	---ป๊ะ	---เต่ง	--เต่งถิ้ง	---ป๊ะ	---ป๊ะ	---เต่ง	--เต่งถิ้ง
---เต่ง	---ป๊ะ	---เต่ง	--เต่งถิ้ง	---ป๊ะ	--เต่งถิ้ง	---ป๊ะ	--เต่งถิ้ง

กลองปูเจ่

---เป้ง	---เป้ง	---เป้ง	---เป้ง	---เป้ง	---เป้ง	---เป้ง	---เป้ง
---เป้ง	---เป้ง	---เป้ง	---เป้ง	--เป้งเป้ง	-เป้ง-เป้ง	--เป้งเป้ง	-เป้ง-เป้ง

จังหวะสว่า

----	---สว่า	----	----	----	---สว่า	----	----

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขับจ๊อยบทพระธาตุดอยตุง

นายตั้งปณิธาน อารีย์ ผู้ประพันธ์
นางจำปา แสนพรม ผู้ตรวจทาน

บทจ๊อย บูชาพระธาตุดอยตุง

สา สา กราบน้อม ขอนี้จิตแต่งย้อง เยิงขึ้นสู่เกศา
เมื่อสองปันปีก่อนพระเจ้าอชุตราชบุญญา
ผู้ครองนครโยนกศรัทธาองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า
ได้อัญเจิญพระฮากขวัญมาไว้บนเกศเกล้า
ในเมืองโยนกนครเล้าก่อเก้ามาเป๋นดอยตุง
ขอสักการะขึ้นเกล้าเกศาองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า
กระดูกฮากขวัญเบื้องซ้ายเกศเกล้าพระเจ้าอยู่บนยอดดอยตุง
พระเจ้าอชุตราชองอาจส่งสุง
อธิฐานจิตใจ๋บุญเอาฝังไว้บนดอยดินแดง
ลึกลงไปแปดศอกจิตบอกสร้างนี้
พระเจดีย์บุญแฮงครอบไว้เหนือเกล้า
เพื่อฮื้อหมู่เฮาจาวโยนกได้เฝ้าได้สักการะปู๋จา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นำบทจ๊อย บูชาพระธาตุดอยตุงมาใส่ลงในตารางโน้ตเพลงไทย ตามจังหวะและทำนองจ๊อย ได้ดังนี้

---สา	---สา	----	กราบ-น้อม	----	---ขอ	--นี้จิต	-แต่ง-ย้อง
---ม	---ม	--มซม	-ซ-ล	----	---ม	--ซดำ	-ซ-ล
---เยิง	--ขึ้นสู่	---เก	---ศา	----	---เมื่อ	-สอง-ปัน	--ปีก่อน
---ม	--ซด	---ม	---ซ	----	---ม	-ซ-ด	---ด
----	-พระ-เจ้า	--อชุต	-ตะ-ราช	----	---บุญ	----	---ญา
----	-ร-ม	---ม	---ด	----	--มซ	----	---ม
----	-ผู้-ครอง	-โย-นก	-ศรัท-ธา	-องค์-พระ	-สัม-มา	-สัม-พุทธ	-ธะ-เจ้า
----	-ม-ร	-ด-ลฺ	-ด-ม	-ร-ม	-ลฺ-ร	-ร-ร	-ม-ร
---ได้	-อัญ-เจิญ	---พระ	-ฮาก-ขวัญ	----	-มา-ไว้	-บน-เกศ	---เกล้า
---ม	-ม-ซ	---ล	---ซ	----	-ม-ม	-ม-ลฺ	---ซ
----	-ใน-เมือง	-โย-นก	-นครเล้า	----	-ก่อ-เก้า	-มา-เป็น	-ดอย-ตุง
----	-ม-ม	-ร-ม	-ร-ม	----	-ม-ม	-ม-ลฺ	-ม-ลซ
---ขอ	-สักการะ	-ขึ้น-เกล้า	-เก-ศา	-องค์-พระ	-สัม-มา	-สัม-พุทธ	-ธะ-เจ้า
---ด	---ร	-ร-ร	-ม-ซ	-ร-ม	-ลฺ-ร	-ลฺ-ด	-ร-ร
----	กระดูก ฮากขวัญ	-เบื้อง-ซ้าย	-เกศ-เกล้า	--พระพุทธ	-ธะ-เจ้า	-อยู่บนยอด	-ดอย-ตุง
----	-ร-ลฺ	---ร	-ฟ-ร	-รฟร	--ร	-ด-ร	-ร-ด
----	-พระ-เจ้า	--อชุต	-ตะ-ราช	----	-อง-อาจ	---ส่ง	---สุง
----	-ด-ด	--ดร	-ฟ-ร	----	-ร-ร	---ฟ	---ซ
----	-อธิฐาน	---จิต	-ใจ่-บุญ	-เอา-ฝัง	---ไว้	--บนดอย	--ดินแดง
----	-รฟร	---ด	-ร-ร	-ด-ลฺ	---ม	--รมร	---ร
----	---ลึก	-ลง-ไป	-แปด-ศอก	----	-จิต-บอก	---สร้าง	---นี้
----	---ซ	-ม-ม	-ด-ด	----	-ร-ด	---ม	---ซ
----	---พระ	--เจดีย์	-บุญ-แฮง	----	-ครอบ-ไว้	---เหนือ	---เกล้า
----	---ซ	---ร	---ม	----	-ร-ม	---ม	---ซ
----	-เพื่อ-ฮื้อ	-หมู่-เฮา	-จาวโยนก	-ได้-เฝ้า	---ได้	-สักการะ	-ปู่-จา
----	ม-ด	-ด-ร	---ม	---ซ	---ร	-ด-ร	-ม-ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. เพลงปรากฏนาคพัน

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ท่อน 3

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ท่อน 4

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. เพลงศุทธิ์สรรค์ศรัทธา

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

- ม - ซ	- ม - ซ	- ม - ซ	- ม - ซ	- - ม ซ	ม ซ ม ซ	ม ซ ม ซ	ม ซ ม ซ

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 3

- ซ - ร̣	- ม̣ - ด̣	- ซ - ร̣	- ม̣ - ด̣	- ซ - ร̣	- ม̣ - ด̣	- ซ - ร̣	- ม̣ - ด̣

ประโยคที่ 4

- ม̣ ร̣ ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- - - ด̣	- - - ซ	- - - ล	- - - ด̣

ช่วงที่ 2 เรืองโรจน์รังสฤษฏ์

4. เพลงอชุตราชสถาปนา

- ซ - ม	- ซ - ด̣	- ซ - ม	- ซ - ด̣	- ซ - ม	- ซ - ด̣	- ซ - ม	- ซ - ด̣

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

- - - ซ	ม̣ - - ม̣	ม̣ – ม̣ ม̣	ร ม ซ ล	- - - ซ	ม̣ - - ม̣	ด̣ – ด̣ ซ	ม ซ ล ด̣

ประโยคที่ 3

- - - ซ	ม̣ - - ม̣	ม̣ – ม̣ ม̣	ร ม ซ ล	- - - ซ	ม̣ - - ม̣	ด̣ – ด̣ ซ	ม ซ ล ด̣

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงอชุตราชสถาปนา ทางเปลี่ยน

ประโยคที่ 1

- - - -	- - รำ รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- - รำ รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ซำ

ประโยคที่ 2

- - - -	- มำ - รำ	- - มำ รำ	ดำ ล - -	- - รำ รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ดำ

กลับต้น

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- รำ - -	- รำ - ซ	- มำ รำ ซ	รำ มำ รำ รำ

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- - รำ รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ดำ

กลับต้น

5. เพลงลาวจกบริบาล

ประโยคที่ 1

- - - -	- ดำ - ม	- - ซ ล	- ซ - ดำ	- ดำ - -	- ดำ - ดฺ	- - ร ม	- ร - ซ

ประโยคที่ 2

ดำ - - -	- ดำ - ม	- - ซ ล	ซ - - -	ซ ม ร ม	ซ ม ร ม	ซ ม ร ม	ซ - - -

กลับต้น

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - มำ	- - - -	- - - -	- รำ ดำ รำ	- มำ - ดำ

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงลาวจกบริบาล ทางเปลี่ยน

ประโยคที่ 1

- - - -	- มˍ ดˍ รˍ	- มˍ ดˍ รˍ	- มˍ ดˍ รˍ	- ซˍ - -	- ซ - ด	- ร - ม	- ร - -

ประโยคที่ 2

- ล ดˍ ล	- ล ดˍ ล	- ล ดˍ ล	- ล ดˍ รˍ	- ซˍ - -	- ซ - ด	- ร - ม	- ร - ซ

ประโยคที่ 3

- - - -	- ซ - ด	- ร - ม	- ร - -	- ล ดˍ ล	- ล ดˍ ล	- ล ดˍ ล	- ล ดˍ รˍ

กลับต้น

รัวต่อท้ายเพลงลาวจกบริบาล

- - - ซ	- - - ด	- - - ซˍ	- ฟ ม ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร
- - - ซ	- - - ด	- - - ซˍ	- มˍ รˍ ดˍ	- - - ดˍ	- - - ดˍ	- - - ดˍ	- - - ดˍ
- - - ซ	- - - ด	- - - ซˍ	- ฟ ม ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร
- - - ซ	- - - ด	- - - ซˍ	- มˍ รˍ ดˍ	- - - ดˍ	- - - ดˍ	- - - ดˍ	- - - ดˍ
- ซ - ซ	- ฟ ม ร	- ซ - ซ	- ฟ ม ร	- ซ - ซ	- ฟ ม ร	- ซ - ซ	- ม ร ด
- ซ - ซ	- ล - ล	- ซ - ซ	- ด - ด	- ซ - ซ	- ด - ด	- ร - ร	- ม - ม
- ซ - ซ	- ฟ ม ร	- ซ - ซ	- ฟ ม ร	- ม - ม	- ร - ร	- ด - ด	- ล - ล
- ซ - ซ	- ล - ล	- ด - ด	- ม - ม	- ซ - ร	- ซ - ม	- ล - ซ	- ดˍ - ล
- ซ - ซ	- ด - ด	- ร - ร	- ม - ม	- ซ - ซ	- ม - ม	- ร - ร	- ด - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6. เพลงศานต์จิตบูชาพระรากขวัญ

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

7. เพลงรังสรรค์เคียงสถาพร

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 2

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

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

- ซ - -	ร ซ - รำ	- - รำ รำ	- รำ - -	- ซ - -	ร ซ - รำ	- ซ - ม	- ร - ด

ประโยคที่ 2

- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - -	- - - -	- ดำ - ร	ฟ ซ ฟ ล

รัวต่อท้ายเพลงรังสรรค์เคียงสถาพร

- - - ซ	- - - ด	- - - ซำ	- ฟ ม ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

- - - ซ	- - - ด	- - - ซ์	- ม์ ร์ ด์	- - - ด์	- - - ด์	- - - ด์	- - - ด์

- - - ซ	- - - ด	- - - ซ์	- ฟ ม ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

- - - ซ	- - - ด	- - - ซ์	- ม์ ร์ ด์	- - - ด์	- - - ด์	- - - ด์	- - - ด์

ท่อน 1

- ม ซ ซ	- ล ซ ด์	- ล ซ ด์	ซ ล ซ ด์	- ร ด ด	- ล ซ ซ	- ล ซ ซ	- ร์ ด์ ด์

- ร์ ด์ ด์	- ล ซ ซ	- ล ซ ซ	- ม์ ร์ ร์

กลับต้น

ท่อน 2

- - ร์ ด์	ร์ ด์ ร์ ล	ด์ ล ด์ ซ	ล ด์ ล ด์	- - ด์ ล	ด์ ซ ล ม	ล ซ ล ม	ซ ร ม ด

- ล ซ ซ	- ซ - ด์	- ร์ ด์ ด์	- ม์ ร์ ร์	- ซ - ด์	- ร์ - ม์	- ซ์ - ม์	- ร์ - ด์

กลับต้น

ท่อน 3

- ร์ ด์ ด์	- ด์ - ด์	- ซ - ด์	ร์ ม์ - ร์	- ม์ ร์ ร์	- ซ์ - ร์	- ซ์ - ม์	- ร์ - ด์

ซ ม ร ด	ซ ม ร ด	ล ซ ม ร	ล ซ ม ร	ล ท ด์ ร์	ด์ ท ด์ ร์	ซ ล ท ด์	ท ล ท ด์

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 4

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

กราวรำ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงที่ 3 เพริศพิศบูชา

8. เพลงแห่น้อย ดอยตุง

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

ช่วงที่ 4 เทวารักษ์พระธาตุดอยตุง

9. เพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์

วรรคกลับต้น	(- ม ม ม	- ม - ม	ม ซ ล ด ำ	- ร ำ - ม ำ)	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ประโยคที่ 1	- - ม ล	- ซ - ด ำ	- ล ด ำ ร ำ	- ด ำ ร ำ ม ำ	- ล ซ ด ำ	- ร ำ ม ำ ซ ำ	- ล ำ ซ ำ ม ำ	ร ำ ด ำ - ร ำ
ประโยคที่ 2	- - - -	- ซ - ซ ำ	- - ม ำ ล ำ	ซ ำ ม ำ ร ำ ด ำ	- ซ - ล	- ด ำ - ร ำ	ม ำ ร ำ ม ำ ซ ำ	- ร ำ - ม ำ
ประโยคที่ 3	- - ซ ำ ม ำ	- ร ำ ร ำ ร ำ	- ด ำ ร ำ ด ำ	- ล ล ล	- - ซ ล	ด ร ม ซ	- ล ซ ล	ซ ม ร ด
ประโยคที่ 4	- - ซ ล	ซ ม ร ด	- ด ำ - -	- ม - ซ	- ด ำ ซ ล	- ซ - ม	ร ด ร ม	- ซ - ล
ประโยคที่ 5	- - - ม	- - ซ ล	- ด ำ ซ ล	- ด ำ - ร ำ	- ซ - ซ	- ล ด ำ ร ำ	- ม ำ ด ำ ร ำ	- ด ำ ด ำ ด ำ
ประโยคที่ 6	- - - -	- ด ำ ร ำ ม ำ	- - ด ำ ร ำ	- ด ำ ด ำ ด ำ	- - ซ ล	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ ด ำ ร ำ	- ม ำ ด ำ ร ำ
ประโยคที่ 7	- - - -	- ด ำ ม ำ ร ำ	- - ม ำ ร ำ	ด ำ ล ด ำ ซ	- - ร ม	ซ ล - -	- ล ซ ล	ด ำ ม ำ ด ำ ร ำ
ประโยคที่ 8	- - ร ำ ร ำ	- ร ำ - ร ำ	- ซ ำ ร ำ ม ำ	- ร ำ - ด ำ	- - - -	- ม ำ ร ำ ด ำ	- ม ำ ร ำ ด ำ	- ล - ซ
ประโยคที่ 9	- - - -	- ม - ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ด ำ	- ม ำ ร ำ ด ำ	- ล - ด ำ	- ล ด ำ ร ำ	ด ำ ล ด ำ ซ
ประโยคที่ 10	- - - -	- ล ซ ด ำ	- ล ซ ด ำ	- ร ำ ซ ำ ม ำ	- ล ซ ล	- ด ำ - ร ำ	- ด ำ - ท	ด ำ ร ำ - ด ำ
ประโยคที่ 11	- - - -	- ฟ - ด ำ	ฟ ร ำ ด ำ ล	- ซ -ฟ	- - - -	- ล ซ ฟ	- ล ซ ฟ	- ร ฟ ด
ประโยคที่ 12	- ร ม ร	- ม ซ ม	- ซ ล ซ	- ล ด ำ ล	- ด ำ ร ำ ด ำ	- ล ด ำ ล	- ซ ล ซ	- ฟ ซ ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 13	- - - -	ซ ล ท ด ̣	ร ̣ ด ̣ ท ล	ท ด ̣ - ท	- ด ̣ ท ล	ท ด ̣ ท ม ̣	ร ̣ ด ̣ ท ล	ท ด ̣ ล ท

ประโยคที่ 14	- ฟ ม ̣ ร ̣	ม ̣ ฟ - ม ̣	- ด ̣ ท ล	ท ด ̣ - ท	- ฟ ม ̣ ร ̣	ม ̣ ฟ - ม ̣	- ม - ม	ล ด ̣ - ท

ประโยคที่ 15	- - ม ฟ	- ม - ล	- ร ม ฟ	- ม - ม	- ล - ล	- - - ท	ม ̣ ด ̣ - ท	- ล - ม

บรรเลงต่อท้ายเพลงเทวาประชารักษ์นิรันดร์

ปลายโปรยข้าวตอก ท่อน 1

- - - ด	- - ทฺลฺซฺ	- ด - -	ทฺลฺซฺ - ม	- ซ - ม	ร ด ร ม	- - ล ซ	ม ซ - ล
- ม ̣ - ม ̣	- - - ร ̣	- - - ด ̣	ม ̣ ร ̣ ด ̣ ล ̣	ม ซ ล ด ̣	- ร ̣ - ม ̣	- ล ̣ ซ ̣ ม ̣	- ร ̣ - ด ̣
- - - ซฺ	- ซ - ซ	ม ซ ล ด ̣	- ร ̣ - ม ̣	- - - -	ม ̣ ด ̣ ร ̣ ม ̣	ร ̣ ด ̣ ร ̣ ม ̣	- ซ - ล
- - - -	- ม ซ ล	- ล ด ̣ ร ̣	ด ̣ ล ซ ล	- ล ด ̣ ล	ซ ม ซ ล	ด ด ̣ ร ̣ ม ̣	- ร ̣ - ด ̣

โปรยข้าวตอก ท่อน 2 เที่ยวแรก

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โปรยข้าวตอก ท่อน 2 เที่ยวกลับ

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

ภาคผนวก ข
บรรยากาศการฝึกซ้อม

SANTA MONICA
SUMMER
LONG BEACH

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายตั้งปณิธาน อารีย์
วัน เดือน ปี เกิด	1 ธันวาคม 2527
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2550 ครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (ดนตรีไทย) คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา พ.ศ. 2555 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2566 ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	567/67 คอนโดลุมพินีเพลส รัชดา-สาธุ ถนนสาธุประดิษฐ์ แขวงช่องนนทรี เขตยานนาวา กรุงเทพฯ 10120

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University