# ป้าตสะลาจ: สัทพจน์ทางดนตรีในคัมภีร์ใบลานมอญ* (Pat Salat: A Musical Onomatopoeia in Mon Palm Leaf Scripture)

จรัญ กาญจนประดิษฐ์**
(Jarun Kanchanapradit)
จตุพร สีม่วง***
(Jatuporn Seemuang)
ธรณัส หินอ่อน****
(Tharanat Hin-on)
วัศการก แก้วลอย*****
(Vassakarok Kaewloy)
วนิดา พรหมบุตร******
(Wanida Bhrammaputra)

Received: *August 25, 2020*
Revised: *November 18, 2020*
Accepted: *March 8, 2021*

**บทความวิจัย**
**-**
**วิชาการ**

* บทความนี้เขียนสรุปและปรับปรุงขึ้นจากรายงานการวิจัยเรื่อง “การศึกษาเครื่องดนตรีจากคัมภีร์ใบลานมอญ ‘กยาจ เจ นู ฟอ’ พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์”.

** รองศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น (Associate Professor, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen Universtiy).
*** รองศาสตราจารย์ ดร. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น (Associate Professor Dr., Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen Universtiy).
**** รองศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น (Associate Professor, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen Universtiy).
***** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น (Associate Professor, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen Universtiy).
****** อาจารย์ประจำโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยขอนแก่น ฝ่ายประถมศึกษา (ศึกษาศาสตร์) (Teacher, Demonstration School of Khon Kaen University, Primay School Division (Suksasart)).

# บทคัดย่อ

บทความนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอมุมมองเรื่องลักษณะและความหมายของเสียงเครื่องดนตรีจากคัมภีร์ใบลานมอญ เรื่อง กฺยาจ เจ นู ฟอ (พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์) วรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาที่สำคัญของชาวมอญที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีมอญมากที่สุด เขียนขึ้นโดยกวีชาวมอญ ชื่อนายโทว มะ เงอ เมื่อราว พ.ศ. 2390 เครื่องดนตรีสำคัญในบรรดาเครื่องดนตรีที่ได้ระบุในคัมภีร์ คือ ป้าตสะลาจ หรือ ฆ้องมอญ เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ได้นำลักษณะเสียงโดยธรรมชาติของเครื่องดนตรีมาเป็นเครื่องมือสำหรับผูกร้อยคำบาลีเข้าด้วยกัน เพื่อสื่อความหมายสรรเสริญพระพุทธเจ้า บทความนี้ได้นำมุมมองเรื่องสัทพจน์ซึ่งเป็นกลวิธีหนึ่งของการประพันธ์วรรณกรรมมาเป็นแนวทางในการอธิบายลักษณะเสียงของเครื่องดนตรีที่ปรากฏในคัมภีร์ใบลาน และแสดงให้เห็นถึงเสียงในจินตนาการของผู้ประพันธ์ ที่สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของเสียงดนตรีที่มีอยู่ในวัฒนธรรมมอญในอดีต เป็นการแสดงถึงการให้คุณค่ากับเสียงดนตรีในวัฒนธรรมชาวมอญที่มีอิทธิพลเชื่อมโยงกับความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

**คำสำคัญ**: คัมภีร์ใบลาน, ฆ้องมอญ, ดนตรีมอญ, สัทพจน์ทางดนตรี

# ABSTRACT

This article analyzes the musical onomatopoeia of *Pat Salat,* a crescent-shaped gong, mentioned in a Mon palm leaf scripture entitled *Kayak Che Nu Fo* (The Buddha Descending from Heaven), written in 1847 by a Mon poet, *Nai Tho Ma Nger*. Findings show that among a number of musical instruments mentioned in the scripture, *Pat Salat* served as a key tool to link Pali words together, creating a harmonious combination between the sound of musical instrument and the Pali language, to communicate homage and worship to the Buddha. Moreover, the sound in the poet's imagination was identified, reflecting the influence of music in Mon culture in the past as well as the appreciation of music among Mon people as related to their faith in Buddhism.

**Keywords**: Palm Leaf Scripture, Mon Gong, Mon Music, Musical Onomatopoeia

## บทนำ

การศึกษาดนตรีมอญในวงการวิชาการดนตรีที่ผ่านมา มีขอบเขตในการสร้างความรู้ที่หลากหลายประเด็นและแตกต่างไปตามความสนใจของนักวิชาการแต่ละคน ทั้งที่อยู่ในวิธีวิทยาของดนตรีวิทยา (Musicology) และมานุษยวิทยาดนตรี (Ethnomusicology) อย่างไรก็ตาม การศึกษาดนตรีในกรอบของเสียง หรือ “สัทพจน์” (Onomatopoeia) ในเมืองไทยอาจยังคงเป็นประเด็นศึกษาที่จำกัดและยิ่งในส่วนของการศึกษาดนตรีจากหลักฐานประเภทคัมภีร์ศาสนายังมีผู้ให้ความสนใจในวงแคบ

ในทัศนะของผู้เขียนมีความเห็นว่า การศึกษาเรื่อง “สัทพจน์ทางดนตรี” (Musical onomatopoeia) เป็นการเปิดมุมมองทำให้เห็นมิติทางวัฒนธรรมดนตรีมากขึ้น เนื่องจากเป็นประเด็นที่สามารถลงลึกไปถึงแนวความคิดของมนุษย์สามารถเชื่อมโยงเสียงของดนตรีให้เข้าไปอยู่ในพื้นที่ทางความคิดของมนุษย์ตามบริบทวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ดังที่ ทิโมธี ไรซ์ (Timothy Rice 2014: 51 - 55) ได้ชี้ให้เห็นว่า “ดนตรีเป็นรูปแบบทางวัฒนธรรม และเป็นพฤติกรรมเชิงสังคม” ตามแนวคิดที่ได้พัฒนามาจากทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) ของนักมานุษยวิทยาชาวฝรั่งเศสชื่อ โคลด เลวี - สเตราส์ (Claude Lévi - Strauss 1908 - 2009) ดังนั้นการศึกษาการให้นิยามของเสียงดนตรีของแต่ละวัฒนธรรมที่อยู่ภายใต้มิติความสัมพันธ์ของสังคมจึงเป็นภาพสะท้อนให้เห็นชุดความคิดของคนในสังคมนั้น

บทความนี้มุ่งนำเสนอความหมายของเสียง “ป้าตสะลาจ” (ฆ้องมอญ) จากคัมภีร์ใบลาน เอกสารโบราณที่ถูกเขียนขึ้นในรูปแบบของวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาด้วยภาษามอญ เป็นหลักฐานสำคัญอีกชิ้นหนึ่งในการอ้างอิงถึงประวัติศาสตร์ของดนตรีชาวมอญ (See, Kanchanapradit 2014) โดยแบ่งเนื้อหาในการนำเสนอออกเป็นสามส่วน คือ ประวัติเครื่องดนตรี เสียงฆ้องมอญที่ปรากฏในวรรณกรรม เสียงในระบบมุขปาฐะและสัทพจน์ในงานวรรณกรรม

## ประวัติเครื่องดนตรี

ป้าตสะลาจ (b.tjqL.j) เป็นชื่อเรียกเครื่องดนตรีตระกูลฆ้องชนิดหนึ่งของชาวมอญ เป็นคำที่พบได้จากเอกสารโบราณของชาวมอญ อาทิ คัมภีร์โบราณและหนังสือเก่า รวมถึงเป็นคำกลางสำหรับเรียก “ฆ้องมอญ” ของชาวมอญในบางพื้นที่ ทั้งในเขตประเทศไทยและรัฐมอญในประเทศพม่า

นักวิชาการด้านมานุษยวิทยาดนตรีในประเทศไทยรวมถึงคนทั่วไป อาจคุ้นชินกับชื่อเรียกของ “ฆ้องมอญ” คำอื่นที่เป็นภาษามอญ เช่น **ป๊ตก่าน** ในงานวิจัยของ อภิชาติ ทัพวิเศษ (Tubwiset 2009: 73) **ป๊ดก่าน** จากงานวิจัยของ นฤดล เผือกอำไพ (Phuakuampai 2013) และ **ป้าตกาง** จากหนังสือของพิศาล บุญผูก (Bunphuk 2015: 42) หรือ **ป้าดก๊อง** ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา รวมถึงคำว่า **ป้าด** หรือ **ป้าต** ด้วยเช่นกัน ชื่อเรียกดังกล่าวนี้สอดคล้องกับงานเขียนของอาจารย์อู คิน มอง ติน (U Khin Maung Tin 2004: 4) อดีตที่ปรึกษาด้านศิลปะและอธิบดีกระทรวงวัฒนธรรมแห่งสาธารณรัฐสหภาพเมียนมา โดยถอดคำเรียกชื่อป้าตสะลาจ ตามสำเนียงภาษาพูดชาวพม่าเป็นภาษาอังกฤษว่า “**Ba’ Kain**” ซึ่งหมายถึง เครื่องดนตรีที่มีรูปพระจันทร์เสี้ยว

> *“This instrument is the shape of a crescent moon and is so named as ‘la.gjan: hasin’ which means crescent - shaped musical instrument. This musical instrument is a typical traditional musical instrument of Mon people in Myanmar. It can be only seen in Mon region, Mon State. This instrument is almost the same as “Kha’wng Mawn” in Thailand, both in size and in using of 15 gongs.”*
>
> *(U Khin Maung Tin 2004: 4)*

จากคำอธิบายของอู คิน มอง ติน เห็นได้ชัดเจนว่า “**Ba’ Kain**” หรือฆ้องมอญมีรูปทรงเป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากฆ้องในวัฒนธรรมอื่น ฆ้องชนิดนี้มีรูปทรงโค้ง

เป็นรูป “**พระจันทร์เสี้ยว**” นอกจากนี้ในภาษาพม่ายังมีชื่อเรียกฆ้องมอญอีกคำหนึ่ง คือ “**ละซาน**” หรือ “**ลาจซาย**” และดูเหมือนว่าเครื่องดนตรีชนิดนี้จะเป็นชนิดเดียวกันกับ “ฆ้องมอญ” ในความเข้าใจของคนไทยโดยทั่วไป อย่างไรก็ตาม ยังคงมีการตั้งคำถามเกี่ยวกับชื่อเรียกของ “**ป้าตสะลาจ**” ว่ามีที่มาอย่างไร เพราะดูเหมือนว่าชื่อนี้อาจจะไม่เป็นที่คุ้นชินกันทั่วไป และจะสังเกตได้ว่าเรารู้จักชื่อเรียกของฆ้องมอญด้วยคำอื่นที่ไม่ใช่คำว่า “ป้าตสะลาจ” เช่น ปั๊ดก่าน ปั๊ตก่าน ปาตก่าง ป้าตก่าน ป้าดก๊อง เป็นต้น

เมื่อพิจารณาความหมายของคำว่า “**ป้าตสะลาจ**” (b.tjqL.j) สามารถแยกออกได้เป็นสองคำ คือ คำว่า “ป้าต” และ คำว่า “สะลาจ” กล่าวคือ “ป้าต” (b.tj)” ที่ใช้ในภาษามอญ เป็นคำที่มีรากศัพท์มาจากภาษาสันสกฤตของอินเดีย คือ คำว่า “**วาทย**” หรือ “**พาทย**” ซึ่งนักดนตรีชาวมอญใช้คำว่า “ป้าต” เรียกรวมกลุ่มของเครื่องดนตรีทั้งชนิดตีและเป่า (คล้ายกับแนวความคิดการอ้างถึงวงปี่พาทย์ของไทย ที่มีทั้งเครื่องดนตรีประเภทตีและเป่าประสมในวง) ในขณะที่ คำว่า “**ซะลาจ**” (qL.j) เป็นภาษามอญแปลว่า “**ทองเหลือง**”

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าในพจนานุกรมมอญ - ไทยฉบับมอญสยาม พ.ศ. 2548 (Potchananukrom Mon - Thai 2005) จะให้ความหมาย คำว่า “ป้าตสะลาจ” หมายถึง “ระนาดทองเหลือง” ก็ตาม แต่ในชุมชนชาวมอญบางพื้นที่ของรัฐมอญประเทศพม่า ยังคงใช้คำว่า “**ป้าตสะลาจ**” เรียกเครื่องดนตรีประเภท “**ฆ้องทองเหลือง**” ซึ่งออกเสียงใกล้เคียงกับเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่ง เรียกว่า “**ป้าตกะลา**” หรือ “**ป้าตตะลา**” หมายถึงเครื่องดนตรีที่มีรูปร่างคล้ายระนาดของไทย

ข้อสังเกตที่ชัดเจนในเรื่องความแตกต่างของการสะกดคำเรียกฆ้องมอญนั้นคงไม่ใช่ประเด็นสำคัญ ว่าสะกดอย่างไรถูกต้องที่สุด เนื่องจากเป็นเรื่องปกติที่การถอดเสียงภาษาพูดมาเป็นรูปอักษรของนักวิชาการอาจมีความเห็นต่างกัน อีกทั้งการออกเสียงตามภาษาท้องถิ่นของชาวมอญในแต่ละพื้นที่ยังมีความแตกต่างกันอีกด้วย ดังนั้น รูปอักษรที่เขียนว่า ปั๊ดก่าน ปั๊ตก่าน ปาตก่าง ป้าตก่าน ป้าดก๊อง จึงยังคงสื่อถึงเครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน คือ “ฆ้องมอญ” อย่างน้อยในการเขียนแต่ละรูปแบบ พยัญชนะตัวแรกของคำได้ใช้ตัวพยัญชนะ ป (ปอปลา) ของภาษาไทย ซึ่งเป็นไปตามเสียงและยังถูกต้องตามหลักการถอดรูปอักษรจากภาษามอญที่มีรากศัพท์มาจากภาษาสันสกฤตและภาษาบาลีมาเป็นไทยอีกด้วย กล่าวคือ คำที่ขึ้นต้นด้วยตัวอักษร พ (พอพาน) ใน

ภาษาสันสกฤตและบาลีจะออกเสียงเป็น “ปะ” ในภาษามอญและใช้พยัญชนะ ป (ปอปลา) เขียนแทนเป็นภาษาไทย

คำตอบและความคลี่คลายในเรื่องที่มาของคำว่า “**ป้าตสะลาจ**” นั้นได้กระจ่างชัดขึ้นจากผลการศึกษาคัมภีร์ใบลานมอญสามฉบับของ จรัญ กาญจนประดิษฐ์ (Kanchanapradit 2016: 293 - 314) คือ (1) คัมภีร์ใบลานสะเมิญอะสะ (พระเจ้าอะสะ) (2) คัมภีร์ใบลาน กฺยาจ เจ นู ฟอ (พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์) (3) คัมภีร์ใบลานพญาทะละ (พญาทะละ) ซึ่งเป็นเอกสารโบราณที่มีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีมอญโบราณ และเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่า คำว่า “ป้าตสะลาจ” เป็นคำที่ถูกใช้และมีอยู่ในวัฒนธรรมของชาวมอญมาแต่โบราณ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 บทกลอนจากคัมภีร์ใบลานสะเมิญอะสะ

**บทกลอน** ป้าตสะนามกัมเรีย / ป้าตเกีย**ป้าตสะลาจ**

**คำแปล** เครื่องหนัง ศักดิ์สิทธิ์ / ฆ้องวง ฆ้องพระจันทร์เสี้ยว

ตัวอย่างที่ 2 บทกลอนจากคัมภีร์ใบลาน “กฺยาจ เจ นู ฟอ”

**บทกลอน** **ป้าตสะลาจ**ป้าตสะนาม / จะยามเซคะรา

**คำแปล** ฆ้องพระจันทร์เสี้ยว เครื่องหนัง / จะเข้ แคน แตร

สำหรับคัมภีร์ใบลานพญาทะละ (พญาทะละ) ซึ่งได้ระบุคำเรียกชื่อของเครื่องดนตรีตระกูลฆ้องอีกสองชื่อ คือ **มองจักกิตุ**และ**มองจักตะงัว** นักดนตรีมอญบางท่านอธิบายว่า มองจักกิตุ คือ “**ฆ้องวงเดือน**” ส่วนคำว่า มองจักตะงัว คือ “**ฆ้องวงตะวัน**” กล่าวคือ ฆ้องวงเดือน หมายถึง ฆ้องรูปพระจันทร์เสี้ยวแบบตั้งขึ้นที่มีรูปร่างเหมือนฆ้องมอญที่พบได้ในประเทศไทยและพม่า ส่วนฆ้องวงตะวัน หมายถึง ฆ้องวงที่วางราบกับพื้นมีกรอบเป็นวงกลม (คล้ายกับฆ้องวงใหญ่ของไทย)

จากการศึกษาคัมภีร์ใบลานมอญเรื่อง “กฺยาจ เจ นู ฟอ” ของจรัญ กาญจนประดิษฐ์ (Kanchanapradit 2014) ที่เป็นสำนวนการเขียนของ นาย โทว มะ เงอ ฉบับ พ.ศ. 2390 พบว่า ในเอกสารได้ปรากฏ คำว่า “ป้าตสะลาจ” เอกสารฉบับนี้นอกจากจะระบุชื่อเครื่องดนตรีมอญโบราณไว้แล้ว สิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่ง คือ การระบุชื่อเรียกของ “**ป้าตสะลาจ**” เป็นภาษาบาลีด้วยอักษรมอญเขียนกำกับไว้ต่อท้าย คำว่า ป้าตสะลาจ (b.tjqL.j) ว่า turikqxË ถอดเป็นอักษรไทย คือ “ตุริกสญจ” จากการศึกษาพบว่า เอกสารฉบับนี้เป็นเพียงหลักฐานชิ้นเดียวที่เขียนชื่อ

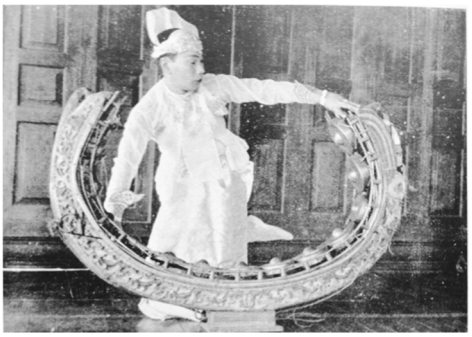
เครื่องดนตรีมอญเป็นภาษาบาลี ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าสนใจที่จะต่อขยายความรู้ได้ต่อไป

ปัจจุบันในพื้นที่ทั้งประเทศไทยและพม่า พบป้าตสะลาจอย่างน้อยสองขนาด คือ ขนาดใหญ่และขนาดเล็ก โดยที่ขนาดใหญ่มีลูกฆ้องเรียงลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงจำนวน 14 - 19 ลูก ส่วนขนาดเล็ก มีจำนวนลูกฆ้อง 9 - 12 ลูก จากการศึกษาภาคสนาม นักวิชาการดนตรีชาวมอญบางท่านกล่าวว่า ฆ้องขนาดใหญ่ยังสามารถแบ่งออกเป็นสองกลุ่ม คือ ระบบเสียงแบบเก่า และระบบเสียงแบบใหม่

**ระบบเสียงแบบเก่า** มีลูกฆ้องจำนวน 14 ลูก เรียงลำดับเสียงจากต่ำไปสูง คือ ซล - ดรม - ซลทดรมฟซล (GA - CDE - GABCDEFGA)

**ระบบเสียงใหม่** มีสองแบบ คือ ลูกฆ้องจำนวน 15 และ 16 ลูก เรียงลำดับเสียงจากต่ำไปสูง คือ ฟซล - ดรมฟซลทดรมฟซล (FGA - CDEFGABCDEFGA)

สำหรับในประเทศไทย ระบบเสียงฆ้องมอญที่ใช้กันโดยทั่วไปมีจำนวน 15 ลูก เรียงลำดับเสียงจากต่ำไปสูง คือ ซล - ดรม - ซลทดรมฟซลท (GA - CDE - GABCDEFGAB) หากสังเกตและเปรียบเทียบการเรียงลำดับจำนวนของลูกฆ้องจะพบว่า สิ่งสำคัญของการเรียงลูกฆ้องทั้งสามแบบ (14 15 16 ลูก) คือการตัดเสียงบางเสียงออกไปจากโซนเสียงต่ำ ซึ่งทำให้เกิดลักษณะที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “**หลุม**” และหลุมนี้เองเป็นเงื่อนไขและปัจจัยหลักที่ทำให้ระบบมือและลีลาการตีฆ้องมอญมีเอกลักษณ์เฉพาะ



*ภาพที่ 1 Mon Dance Solo (Ancient Style) Zingyike village, Mon State (Source: Im Mon Nerng 1958: 96)*

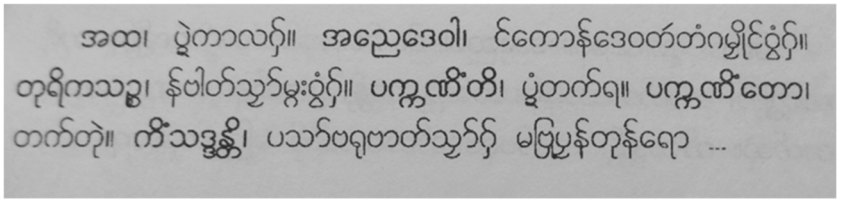
จากภาพที่ 1 คือภาพฆ้องมอญ หรือ “ป้าตสะลาจ” ที่พบในรัฐมอญ ประเทศพม่า โดยภาพนี้ได้บันทึกภาพและเผยแพร่ในหนังสือ “ปญีทองจุ อะปะกะเทสา (Pyitongchu Apakatesa)” เมื่อ ค.ศ. 1958 ตรงกับ พ.ศ. 2501 ในภาพเป็นการสาธิตการรำเดี่ยวโดยศิลปินที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งของชาวมอญ ในหมู่บ้านซิงยิค (Zingyike) เมืองเมาะละแหม่ง รัฐมอญ ประเทศพม่า สำหรับ “ป้าตสะลาจ” ที่ปรากฏในรูปมีลูกฆ้องจำนวน 14 ลูก ซึ่งสันนิษฐานได้ว่า ฆ้องมอญชุดนี้มีการจัดลำดับของลูกฆ้อง ด้วยระบบเสียงแบบเก่าดังที่กล่าวไว้ในข้างต้น ในขณะที่ภาพที่ 2 เป็นภาพฆ้องมอญที่นำมาตกแต่งเป็นองค์ประกอบของป้ายชื่อหมู่บ้านของชาวมอญ ในอีกมุมมองหนึ่งได้สะท้อนให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับฆ้องมอญในเชิงสัญลักษณ์ของชุมชนชาวมอญในประเทศพม่าอีกด้วย

*ภาพที่ 2 ป้ายหมู่บ้านรูปฆ้องมอญ หมู่บ้านสะเมห์พะโท*
*เมืองมุเดิง รัฐมอญ ประเทศพม่า*

## เสียฆ้องมอญที่ปรากฏในวรรณกรรม

เนื้อหาในส่วนนี้ ให้ความสำคัญกับการอธิบายเสียงของป้าตสะลาจ (ฆ้องมอญ) ที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ใบลานมอญ ตอน พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ (ဂုယာစ เจ นู ฟอ) ที่เป็นสำนวนของกวีชาวมอญ ชื่อ นายโทว มะ เงอ เขียนขึ้นในหมู่บ้านแห่งหนึ่งเขตชายแดนไทยพม่า ในเอกสารบันทึกเป็นศักราชมอญ ซึ่งใช้ระบบจุลศักราช คือ จ.ศ. 1209 เมื่อเทียบกับพุทธศักราชแล้วตรงกับ พ.ศ. 2390 ซึ่งตรงกับช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ การนำเสนอในส่วนนี้ได้คัดข้อความที่เป็นอักษรมอญ ที่มีทั้งคำศัพท์ที่เป็นภาษามอญและคำศัพท์ที่เป็นภาษาบาลีเขียนด้วยอักษรมอญมานำเสนอ โดยแบ่งออกเป็นสองส่วน คือ **ส่วนที่ 1 ข้อความกล่าวถึงเครื่องดนตรี** แบ่งเป็นสามหัวข้อย่อย ได้แก่ คำอ่านมอญ บาลี คำแปล สำหรับ **ส่วนที่ 2 ข้อความกล่าวถึงเสียงเครื่องดนตรี** นำเสนอเป็นคำอ่านเพื่อทำความเข้าใจกับเสียงของป้าตสะลาจ[1]

**ส่วนที่ 1 ข้อความกล่าวถึงเครื่องดนตรี**


အထ၊ ပ္ဍကာလဂ်။ အညေဒေဝါ၊ ဝ်ကောန်ဒေဝတ်တံဂမ္ဂိုဝ်ဝွံဂ်။
တုရိကသဒ္ဒ၊ နဋတ်သ္ဂာ်မွးဝွံဂ်။ ပက္ကဏ်ိတိ၊ ပ္ဍံတက်ရ။ ပက္ကဏ်ိတော၊
တက်တဲ့။ ကိ်သဒ္ဒန္တိ၊ ပသာ်ဗရုဗာတ်သ္ဂာ်ဂ် မဗြုပ္ပန်တုန်ရော ...

*ภาพที่ 3 ข้อความกล่าวถึงเครื่องดนตรี*
*(Source: Wongraman 2000: 38)*

[1] ถอดรูปอักษรมอญเป็นอักษรไทยตามระบบ การเทียบอักษรของ พระครูธรรมโชติสุนทร (มหาช่วง อู่เจริญ) ในหนังสือ ตำราไวยากรณ์มอญ ตีพิมพ์ พ.ศ. 2552 Phra Khru Thammachotsunthon. (2009). ***Tamrā Waiyakǭn Mǭn*** [Gramma of Mon Language]. Bangkok: (n.p.). และแปลจากภาษามอญเป็นภาษาไทยโดยอาจารย์พิศาล บุญผูก.

**1.1 คำอ่านมอญ**

**“อะถะ** / ปะดัวกาเลียะโกะ / / **ออญญอนเตเวีย** / เยียงโกนเตเวียะตาวตอมเกียะเมลิงวุโกะ / / **ตุริกสัจจะ** / ฮอนป้าตสะลาจเมียะเกะวุโกะ / / ปักกะณีนตอย / ปะเด้าตักระ / / **ปักกะณีนเตา /** ตักตอย / / **เกินสัตเตินตอย** / ปะซายเปียะรุป้าตซะลาจโกะ เมียะปรุปลอนตุนราว...”

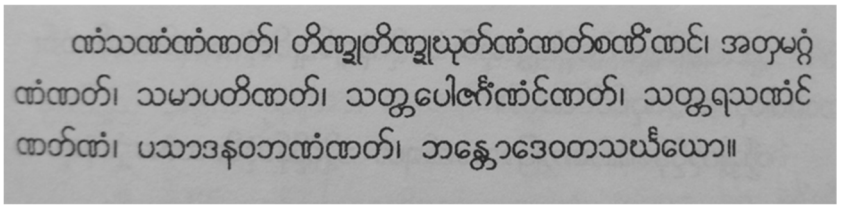
**1.2 บาลี**

| | | |
|---|---|---|
| อถ | อญฺเญเทวา | ตุริกสญฺจ |
| ปกฺกณีติ | ปกฺกณีโต | กิสฑฺฑนฺติ |

**1.3 คำแปล**

“ในกาลนั้น / / อันว่าเทพบุตรบางพวกนั้นตีป้าตสะลาจนี้นั้น / /...เสียงป้าต สะลาจนี้นั้น / / ย่อมตี / / เมื่อตี / / เสียงป้าตสะลาจนั้น ดังขึ้นอีกอย่างไรเล่า...”

**ส่วนที่ 2 ข้อความกล่าวถึงเสียงเครื่องดนตรี**


ဏ်သဏ်ဏ်ဏာတ်၊ တိဏ္ဍုတိဏ္ဍုဃုတ်ဏ်ဏာတ်စဏိ်ဏာင်၊ အတ္ထမဂ္ဂံ
ဏ်ဏာတ်၊ သမာပတိဏာတ်၊ သတ္တပေါဇ်ဏ်ဏာင်ဏာတ်၊ သတ္တရသဏ်ဏ်
ဏာတ်ဏ်၊ ပဿဒ္ဓနဝဘဏ်ဏာတ်၊ ဘန္တောဒေဝတာသဃ်ယော။

*ภาพที่ 4 ข้อความกล่าวถึงเสียงป้าตสะลาจ*
*(Source: Wongraman 2000: 38)*

**คำอ่าน**

**“ณอมซะณอมณอมณอต / ติณดุ๊ติณดุ๊ฆุตณอมณอตจ๊ะณืนณัง** / อะต๊ะฮะแม้กก้มณอมน้อต / ซะมาปะต๊อยณอต / ซอตต๊ะโปณแช่งเกี้ยะณองณอต / ซอตต๊ะเรี้ยะซะณองณอตณอม / ปะซา

เตี้ยะเนี้ยะเว้ียะเพี้ยะณอมณอต / โก่นเตาเตเว้ียะต๊ะ
ซะฆองโยว //”

จากคำอ่านข้างต้นเป็นเสียงของป้าตสะลาจ ที่ถอดคำอ่านมาจากข้อความที่เป็นอักษรมอญในภาพที่ 4 เมื่อศึกษาแล้วพบว่า ข้อความดังกล่าวได้ถูกร้อยเรียงมาจากคำสองกลุ่ม คือ ลักษณะเสียงของป้าตสะลาจ และคำศัพท์บาลี ซึ่งการออกเสียงของคำทั้งสองกลุ่มนี้ เป็นการออกเสียงตามสำเนียงภาษาของชาวมอญ สามารถจัดกลุ่มได้ดังนี้

**กลุ่มที่ 1 ลักษณะเสียงของป้าตสะลาจ**

ณอมซะณอมณอมณอต / ติณดุ๊ติณดุ๊ฆุตณอมณอตจ๊ะณึนณัง /

**กลุ่มที่ 2 คำศัพท์บาลี** (ออกเสียงสำเนียงมอญ)

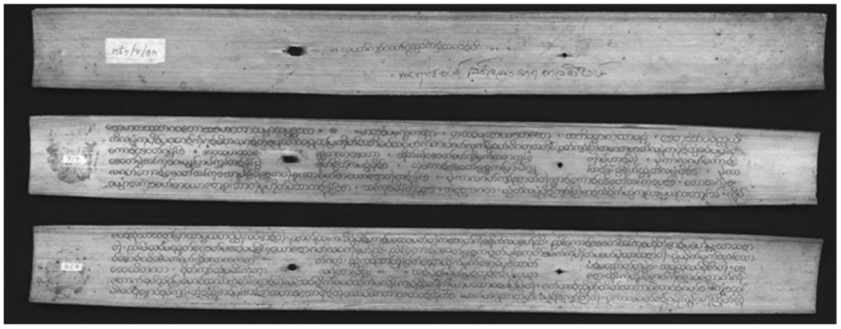
**อะต๊ะฮะแม้กก้ม**ณอมณ้อต / **ซะมาปะต๊อย**ณอต / **ซอตต๊ะโปณแซ่ง เกี้ยะ** ณองณอต / **ซอตต๊ะเรี้ยะซะ** ณองณอตณอม / **ปะซา เตี้ยะเนี้ยะเว้ียะเพี้ยะ**ณอมณอต / **โก่นเตาเตเว้ียะต๊ะซะฆองโยว** / /

คำศัพท์บาลีในกลุ่มที่ 2 ข้างต้นจะสังเกตได้ว่า ข้อความในแต่ละวรรคจะขึ้นต้นด้วยคำศัพท์บาลีและปิดท้ายวรรคด้วยเสียงของป้าตสะลาจ ได้แก่ คำว่า “**ณอมณ้อต / ณอต / ณองณอตณอม / ณอมณอต**” สามารถเขียนเป็นคำศัพท์บาลีและเสียงฆ้องด้วยรูปของอักษรไทยดังนี้

**อฏฐม มคฺค** ณอมณ้อต / **สมาปตฺติ** ณอต / **สตตฺก โพชฌงฺค** ณองณอต / **สตตฺ รส** ณองณอตณอม / **ปสาท นวภ** ณองณอต / **ภนฺโตเทวตสงฆโย** / /

จากตัวอย่างข้างต้นที่ประกอบด้วยส่วนที่ 1 ข้อความกล่าวถึงเครื่องดนตรี แบ่งเป็น คำอ่านมอญ บาลี คำแปล และส่วนที่ 2 ข้อความกล่าวถึงเสียงเครื่องดนตรี ซึ่งข้อความดังกล่าวได้ถอดคำอ่านเป็นอักษรไทยด้วยวิธีการถอดอักษรมอญเป็นอักษรไทยตามระบบของพระครูธรรมโชติสุนทร (มหาช่วง อู่เจริญ) ซึ่งเมื่อพิจารณาในเรื่องการเรียบเรียงถ้อยคำที่เป็นเสียงของป้าตสะลาจและคำศัพท์บาลีในเบื้องต้นพบว่า

การประสมเสียงของป้าตสะลาจให้เข้ากับคำศัพท์บาลีนั้น มีส่วนสัมพันธ์กับจำนวนพยางค์และการกำหนดเสียงหนักเบาที่เป็นข้อกำหนดของการแต่งคำประพันธ์บาลี ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าศึกษาต่อไป อย่างไรก็ตาม สำหรับความหมายและคำแปลนั้นจะยกไปกล่าวถึงในส่วนของการวิเคราะห์ที่จะกล่าวในลำดับต่อไป



*ภาพที่ 5 คัมภีร์ใบลานมอญตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์*

**เสียงในระบบมุขปาฐะและสัทพจน์ในงานวรรณกรรม**

เนื้อหาของบทความส่วนนี้ ได้นำกรอบความคิดเรื่อง “**สัทพจน์** (Onomatopoeia)” ที่ปรากฏในเชิงวรรณกรรมประพันธ์มาเป็นกรอบสำหรับอธิบายทำความเข้าใจลักษณะเสียง ความหมายของเสียงป้าตสะลาจ ตามการอธิบายความหมายของเสียงป้าตสะลาจ (ฆ้องมอญ) ที่ได้ถูกเรียงร้อยขึ้นในคัมภีร์ใบลาน ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ (กฺยาจ เจ นู ฟอ) เขียนโดยนายโทว มะ เง่อ เมื่อ พ.ศ. 2390

**สัทพจน์** (Onomatopoeia) เป็นกลวิธีการประพันธ์หนึ่งในสิบประเภทของภาพพจน์โวหาร (Figure of Speech) ที่ใช้สำหรับการสร้างถ้อยคำสำหรับวรรณกรรมไทยประกอบด้วยอุปมา (Simile) อุปลักษณ์ (Metaphor) บุคลาธิษฐาน (Personification) อติพจน์ (Hyperbole) นามนัย (Metonymy) อนุนามมัย (Synecdoche) ปฏิพจน์ (Paradox) ปฏิวาทะ (Oxymoron) สัญลักษณ์ (Symbol) และ สัทพจน์ (Onomatopoeia) โดยที่ความหมายของคำว่า “**สัทพจน์**” ได้มี

นัยสำคัญ คือ การสร้างถ้อยคำเลียนเสียงที่เกิดขึ้นรอบตัว โดยใช้ตัวอักษรสะกดให้ออกเสียงคล้ายกับเสียงที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ หรือเป็นเสียงที่ได้ยินกันโดยทั่วไปให้มากที่สุด เพื่อช่วยให้ผู้ฟังหรือผู้อ่านสามารถจินตนาการกิริยาอาการของสิ่งนั้น (Ratchabanditthayasathan 1996)

ในมุมมองเดียวกัน หากพิจารณาในเรื่อง “**สัทพจน์**” ที่ปรากฏในวัฒนธรรมดนตรีของไทย เป็นสิ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจน ว่าการสร้างคำที่ใช้แทนเสียงของดนตรีได้เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติมาแต่อดีต ในหลายวัตถุประสงค์ เช่น สำหรับสนทนาโดยทั่วไป สำหรับใช้เป็นภาษาของวรรณกรรม หรือแม้กระทั่งสร้างขึ้นเพื่อจุดประสงค์สำหรับการถ่ายทอดดนตรีตามรูปแบบมุขปาฐะ (Oral transmission tradition) ครอบคลุมทุกประเภททั้ง ดีด สี ตี เป่า ตัวอย่างเช่น เสียงของจะเข้ แทนด้วย “**ทิง นอย ทิง เนง แพรง**” เสียงซอ แทนด้วย “**ต่า ตี้ ตี ต่า**” เสียงของตะโพนไทย แทนด้วย “**ถะ ตุ๊บ ติง เพลิง**” เสียงของระนาดเอก แทนด้วย “**น้อย น้อย เต้ง เตง เต่ง**” เสียงของปี่ แทนด้วย “**ตือ ฮอ แฮ ฮือ ออ**” เป็นต้น

ในงานวรรณกรรมประพันธ์ไทย กวีหลายท่านใช้สัทพจน์เป็นเครื่องมือในการสื่อสาร สื่อเสียงให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพและอรรถรสต่อวรรณกรรม ได้ปรากฏเป็นบทกลอนของนักประพันธ์ไทยทั้งในอดีตและปัจจุบันยังพบได้อย่างต่อเนื่อง ตัวอย่างเช่น ผลงานของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติ ได้ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกที่มีต่อดนตรีไทยในชุด “ทิพยสุคนธ์ดนตรีไทย” ได้พรรณนาถึงฆ้องวงดังนี้

*“คะครื้นฆ้องขานย้ำอยู่**โหน่งเหน่ง***
*เพลงทุกเพลงเพราะพริ้งยิ่งใหญ่หลวง*
*มือที่เคาะลูกฆ้องประคองควง*
*ยังหนักหน่วงเน้นนำท่วงทำนอง”*

*(Phongphaibun 2001: 18 - 19)*

**สัทพจน์** คือ เสียงฆ้อง

จากกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง บทพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ของกรมศิลปากร

*“เครื่องสูงเพราเพริศพราย ชุมชนสายซ้ายขวาเคียง*
*ธงไชยธงฉานเรียง ปี่กลองชนะ**ตะเต่องครึม**ฯ*
*กลองทอง**ตี**ครุ่มครึ้น* *เดินเรียง*
*ว่า**ตะเติงเติง**เสียง* ***ครุ่มครึ้น***
*เสียงปี่รี่เรื่อยเพียง* *กระเวก*
***แตร้นแตร่น**แตรฝรั่งขึ้น* ***หวู่หวู้**เสียงสังข์*

*(Fine Arts Department 2002: 219)*

**สัทพจน์** คือ เสียงกลอง ปี่ แตรฝรั่ง สังข์

บทกลอน “มโหรีเพื่อชีวิต” ของ แก้วตา ชัยภิตติภรณ์ ในบทความของ ปราโมทย์ ชูเดช

*“เสียง**โหม่งหม่อง**ฆ้องตีเคล้าปี่พาทย์*
*เสียง**เตรงเตร่งเตริ้ง**ระนาดขัดจังหวะ*
*เสียงตะโพน**เท่งติงติงเท่งปะ***
*เสียงกลองแขก**โจ๊ะจ๊ะโจ๊ะจ๊ะ”***

*(Chudet 2006: 44)*

**สัทพจน์** คือ เสียง ฆ้อง ระนาดเอก ตะโพน กลองแขก

จากตัวอย่างบทกลอนทั้งสามข้างต้น จะสังเกตได้ว่า ผู้ประพันธ์จงใจที่จะใช้สัทพจน์ เลียนแบบเสียงของเครื่องดนตรีไทย เพื่อสื่อถึงภาพลักษณ์ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดไปพร้อมกับชวนให้ผู้อ่านได้เกิดจินตนาการถึงเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เป็นกรณีตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่า เสียงของดนตรีได้ถูกนำไปเป็นส่วนหนึ่งของคำสำหรับประพันธ์บทกลอน ในเชิงภาพพจน์โวหารที่เรียกว่า **“สัทพจน์”**

ในมุมมองเดียวกันเสียงของ **“ป้าตสะลาจ”** ที่ปรากฏในคัมภีร์ใบลานมอญ เรื่อง “กฺยาจ เจ นู ฟอ” พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ ได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือสำหรับถ่ายทอดเรื่องราว สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึก ตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ โดยระบุเป็นเสียงป้าตสะลาจว่า “ณอมซะณอมณอมณอต / ติณดุ๊ติณดุ๊ฆุตณอมณอต

จ๊ะณึนณัง” สื่อแทนสัทพจน์ของ **ป้าตสะลาจ** ตามประสบการณ์และจินตนาการของนายโทว มะ เงอ กวีชาวมอญ ซึ่งได้สร้างผลงานนี้ อย่างน้อยก็ตรงกับสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ของไทย คือประมาณ พ.ศ. 2390 (เทียบกับ จ.ศ. 1209 ที่ระบุไว้ท้ายคัมภีร์ใบลาน) ดังนี้

**เสียงป้าตสะลาจในคัมภีร์**

*“ณอมซะณอมณอมณอต / ติณดุ๊ติณดุ๊ฆุตณอมณอต จ๊ะณึนณัง / อะต๊ะฮะแม้กก้มณอมณ้อต / ซะมาปะต๊อยณอต / ซอตต๊ะโปฒแช่งเกี้ยะณองณอต / ซอตต๊ะเรี้ยะ ซะณองณอตณอม / ปะซาเตี้ยะเนี้ยะเวี้ยะเพี้ยะณอมณอต / โก่นเตาเตเวี้ยะต๊ะซะฆองโยว //”*

## การวิเคราะห์เสียงป้าตสะลาจจากวรรณกรรมเรื่อง “กฺยาจ เจ นู ฟอ”

เมื่อวิเคราะห์ “**สัทพจน์**” ของป้าตสะลาจ จะทำให้ทราบว่า เสียงเครื่องดนตรีที่ปรากฏนั้น เป็นเสียงที่มีการผสมผสานระหว่างเสียงเลียนแบบของ “**ป้าตสะลาจ**” กับ “**ภาษาบาลี**” เพื่อเพิ่มอรรถรสของวรรณกรรมทั้งในด้านจังหวะและลีลาของถ้อยคำ ทำให้ผลงานชิ้นนี้มีความน่าสนใจและแสดงถึงภูมิปัญญาทางด้านกวีนิพนธ์และพุทธศาสนาของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

**เสียงป้าตสะลาจจากคัมภีร์ใบลาน**

*“ณอมซะณอมณอมณอต / ติณดุ๊ติณดุ๊ฆุตณอมณอตจ๊ะณึนณัง / **อฏฐม มคค / สมาปตฺติ ณอต / สตฺก โพชฌงฺค** ณองณอต / **สตฺ รส** ณองณอตณอม / **ปสาท น วภ** ณองณอต / **ภนฺโตเทวตสงฆโย** //”*

จากข้อความข้างต้น เป็นเสียงป้าตสะลาจที่คัดมาจากคัมภีร์ใบลาน จะสังเกตได้ว่า ข้อความดังกล่าว เป็นรูปแบบกวีประพันธ์ที่ใช้วิธีการเรียงร้อยคำระหว่างเสียงของ**เครื่องดนตรี**และ**ภาษาบาลี**เข้าด้วยกัน ทำให้ดูราวกับว่าทั้งเสียงป้าตสะลาจและภาษาบาลีมีเอกภาพรวมเป็นหนึ่งเดียว เพื่อต้องการสื่อความหมายถึงพระพุทธศาสนา

เมื่อถอดคำที่เป็นภาษาบาลีออกมาจากข้อความดังกล่าว พบว่ามีคำที่เป็นบาลีจำนวนแปดคำ ที่ถูกนำมาสร้างภาพเป็นเสียงป้าตสะลาจด้วยการใช้ลีลาของสัทพจน์เป็นเครื่องมือสร้างความงามให้กับงานประพันธ์

**คำบาลีที่ปรากฏเป็นเสียงเครื่องดนตรี**

| | |
|---|---|
| **อฏฺฐม** (วิ.) | ที่แปด |
| **มคฺค** (ปุ.) | ถนน ทาง หนทาง |
| **สมาปตฺติ** (อิต.) | การถึงทั่วพร้อม การบรรลุ สมาบัติ |
| **สตฺตก** (นป.) | หมวดเจ็ด |
| **โพชฺฌ** (ปุ.) | ธรรมเป็นเครื่องตรัสรู้ ธรรมเป็นเครื่องบรรลุ |
| **ปสาท** (ป., นป.) | ความผ่องใส ความเบิกบาน ความบริสุทธิ์ ความยินดี |
| **น** (วิ.) | เต็ม เต็มพร้อม สมบูรณ์ บริบูรณ์ |
| **วภาติ** (กิต.) | สว่างแล้ว |

**คำแปล**

*“บรรดาเทพยดาได้ประโคมด้วยป้าตสะลาจด้วยสรรพสำเนียงเสียงดุริกสัญจะ **เติจตุ๊ฆุตฌองโณต** ดังกังวานไพเราะจับใจ // **เติจตุเติจตุฆุต ฌองโณตจ๊ะณึนฌัง ฌองซะ ฌองฌองเกี้ยะ** / ร่มพระบรมศาสดาผู้ประเสริฐยิ่งนั้น // **ซะมาป๊อตตอมอะแม้กก้อม (สฺมาปตตอมคฺค)** / ทรงสมบูรณ์ยิ่งด้วยฌานสมาบัติอัฏฐังคิกะมรรคทั้งแปดประการ อีกทั้งอริยะโพชฌงครัตนะเจ็ดประการอันเป็นโลกุตรวิมานปราสาท*

*ในภูมิทั้งเก้า พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงย่างพระบาท*
*เสด็จก้าวลงมา / /"*

**ป้าตสะลาจ** (ตุริกสญจ) บรรเลงสรรเสริญประกาศกึกก้องจับใจ พระผู้มีพระภาคเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ เพียบพร้อมด้วยฌานสมาบัติแห่งองค์มรรคทั้งแปดประการ พร้อมทั้งโพชฌงค์ทั้งเจ็ด สำเร็จเป็นพระบรมศาสดา

## บทสรุป

การนำมุมมองเรื่องสัทพจน์ (Onomatopoeia) มาปรับใช้ในบทความนี้ เป็นวิธีการนำมุมมองทางด้านวรรณกรรมประพันธ์ มาปรับใช้อธิบายงานทางด้านมานุษยวิทยาดนตรี ในฐานะบริบททางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกันโดยมีวัตถุศึกษา (Material of studies) เป็นสิ่งเดียวกัน คือ "**เสียง**" ทั้งในมุมมองของดนตรีและมุมมองของวรรณกรรม อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการเชื่อมโยงเพื่อทำความเข้าใจความหมายของเสียงดนตรี จากวรรณกรรมต้นเรื่องในคัมภีร์ใบลานมอญ เรื่อง "**กฺยาจ เจ นู ฟอ**" โดยมองผ่านกลวิธีการสร้างโวหารของกลอน ความพิเศษในการเรียงร้อยถ้อยคำที่ยกมาเป็นตัวอย่าง แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า เสียงของป้าตสะลาจ (ฆ้องมอญ) เป็นเสียงผสมระหว่าง "ภาษาของดนตรี" (ภาษาฆ้อง) **"ณอมซะ ณอมณอมณอต / ติณตุ๊ติณตุ๊ฆุตณอมณอตจ๊ะณึนณัง" กับ "ภาษาของพุทธธรรม" (ภาษาคน) "อฏฺฐม มคฺค / สมาปตฺติ / สตฺตก โพชฌงฺค / สตตฺ รส / ปสาท น วภ / ภนฺโตเทวตสงฆโย"** ผูกร้อยถ้อยคำ จนทำให้ภาษาฆ้อง (ป้าตสะลาจ) มีความหมายคล้ายกับว่า "ป้าตสะลาจ" เป็นตัวละครที่มีชีวิตจิตใจ หรือไม่ก็เป็นเครื่องมือให้กับนักดนตรีได้สร้างเสียงที่เป็นสิริมงคล เพื่อสรรเสริญสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้เป็นอาจารย์ใหญ่ของไตรภูมิ

การนำสัทพจน์ของป้าตสะลาจกับภาษาบาลีมานำเสนอในครั้งนี้ นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงกลวิธีในเชิงวรรณกรรมแล้ว ในทางมานุษยวิทยาดนตรีอาจเป็นสิ่งที่ช่วยให้นักวิชาการได้ฉุกคิด ถึงความหมายของเสียงดนตรีที่แท้จริงในแต่ละวัฒนธรรมว่ามีความหมายอย่างไร ในบางกรณีความหมายของเสียงดนตรีที่นักดนตรีได้พยายามสื่อให้แก่ผู้ฟังนั้น อาจมีความหมายบางอย่างที่อยู่ภายใต้กรอบความเชื่อและความ

ศรัทธาของนักดนตรีทับซ้อนกัน การนิยามและให้ความหมายกับเสียงของดนตรีนั้นจึงมีรูปแบบเฉพาะที่มิอาจสื่อสารได้โดยตรง

เสียงเกิดขึ้นและดับไป ไร้หลักฐานที่จับต้องได้ แตกต่างจากภาพอักษรที่ถูกเรียงร้อยถ้อยคำดังเช่นในคัมภีร์ใบลาน ในกรณีของเสียงเครื่องดนตรีของชาวมอญที่ยังคงท่องเลียนแบบทำนองเพลง อาจมีรากเดิมมาจากการให้คุณค่ากับเสียงเครื่องดนตรีเทียบเท่าเสียงบาลีที่มีความหมาย การใช้คำบาลีที่เป็นเครื่องมือของการถ่ายทอดคำสอนในพุทธศาสนา มาสร้างเป็นเสียงของเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมของตนเอง มิใช่เพียงแค่การสร้างคำเลียนแบบเสียงเครื่องดนตรี เพื่อความสนุกเพลิดเพลินอย่างไร้ความหมาย แต่อาจสะท้อนให้เห็นถึงการประกาศตนเป็นพุทธบริษัทในร่มของพระพุทธศาสนาที่มีคุณค่าต่อวิถีชีวิตของชาวมอญ

มุมมองที่ได้จากการศึกษาในประเด็นนี้ ยังช่วยให้เราได้ฉุกคิดและขยายกรอบออกไปจากจุดเดิม การมองภาพศาสนาเป็นระบบโครงสร้างองค์กรเอกเทศ เป็นสถาบันหลักแบบในปัจจุบัน อาจยังมีความย้อนแย้งกับในอดีต ที่แม้ว่าศาสนาจะเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อและความคิดของคนเพียงใดก็ต้องทำงานร่วมกับสิ่งอื่น เช่นในคัมภีร์ใบลานมอญนี้เป็นตัวอย่าง ว่าศาสนาอยู่โดด ๆ ไม่ได้ต้องอาศัยวัฒนธรรมดนตรีร่วมด้วย ไม่จำเป็นว่าภาษาศาสนาหรือภาษาดนตรี ใครจะมีบทบาทมากกว่ากัน แต่ในระดับการรักษารูปแบบทางศาสนาแล้ว เห็นได้ชัดว่าดนตรีเป็นสิ่งอุดหนุน มีส่วนร่วม (Contribution) เดินไปพร้อมกับความเชื่อทางศาสนา

เมื่อภาษาในคัมภีร์ เป็นเรื่องยากและไม่ใช่ภาษาในชีวิตประจำวัน การนำภาษาอื่นเข้ามาประสมก็เป็นเรื่องยาก ทางออกที่จะเชื่อมมนุษย์ (คนมอญ) กับศาสนาให้แน่นแฟ้น (ธำรงศาสนา) ต้องนำสิ่งใกล้ชิด (ดนตรี) สิ่งที่เข้าใจง่าย มาเป็นเครื่องมือในการสอดประสานเพื่อรักษาดุลยภาพทางความเชื่อกับวิถีปฏิบัติ การใช้สัทพจน์เป็นอุปายโกศลที่แยบคายเพื่อธำรงแก่นของพุทธศาสน์และส่งรักษาวัฒนธรรมดนตรีของชาวมอญที่เคยรุ่งเรืองในอดีตไปพร้อมกัน

อีกทั้งยังได้สะท้อนภาพความลึกซึ้งของการมีอยู่ของศิลปะดนตรีของคนมอญที่ยกดนตรีและให้คุณค่าทางดนตรีเสมอหรือใกล้เคียงความสำคัญทางความเชื่อและศาสนา วัฒนธรรมดนตรีของคนมอญจึงมิใช่เพียงวัฒนธรรมบันเทิง แต่เป็นอิทธิพลต่อชีวิตและวัตรปฏิบัติของคนมอญจนแนบสนิทเป็นเนื้อเดียวกับระบบความเชื่อทาง

ศาสนา

หลักฐานที่กล่าวถึงในบทความนี้ เป็นกรณีตัวอย่างที่นำมาสู่ข้อสรุปที่ผู้เขียนขอเสนอว่า “คำเลียนเสียงเครื่องดนตรีในแต่ละวัฒนธรรมอาจมีนัยแฝง ที่แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมต่อดนตรีกับสิ่งอื่นในวัฒนธรรม” ที่รอคอยการศึกษาค้นคว้า ต่อยอดให้ความรู้ได้ขยายกว้างขึ้น “**สัทพจน์ทางดนตรี**” (Musical Onomatopoeia) จะเป็นอีกมุมมองหนึ่งที่ช่วยให้ผู้ที่สนใจนำไปเป็นแนวทางศึกษาทางดนตรีในมิติอื่นต่อไป

## References


Bunphuk, P. (2015). *Pīphāt Mṓn Rām* [Piphat Mon Ensemble and Dance]. Bangkok: Ammarin Printing and Publishing.

Chudet, P. (2006). Phāpphot Læ Ros Nai Wannakadī Thai. *Liberal Arts Review*, 1(2), 41 - 47.

Fine Arts Department. (2002). *Wannakam Samai Ayutthayā Lēm 2* [Litterature of Ayutthaya era]. Bangkok: Kṓngwannakam Læ Prawattisāt.

Im Mon Nerng. (1958). *Payi Thongchu Apakathesa* [Traditional Dance in Myanmar]. Yangon. (n.p.).

Kanchanapradit, J. (2016). Kānsuksā Krūangdontrī čhāk Kamphī Bailān Mṓn ‘Kayat Chenū Fo· Phraphuttačhao Long čhāk Sawan [A Study of Mon Musical Instruments from the Palm Leaf Scripture “Kyak če Nu Fo” The Buddha descended from Heaven]. *Journal of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University*, 8(2), 293 - 314.

Phongphaiboon, N. (2001). *Thipsukon Dontrī Thai.* Bangkok: Klaw - Klao.

Phra Khru Thammachotsunthon. (2009). *Tamrā Waiyakṓn Mṓn* [Gramma of Mon Language]. Bangkok: (n.p.).

Phuakuampai, N. (2013). *Kānsuksā Wṓngpīphat Mṓn Hongsāwadī Mūban Wangka Tambon Nonglū Ampœ Sangklaburī* [A Study of Mon Hongsavadi Pipat Ensemble Wangka subdistric, Sangklaburi district] (Master’s thesis, Ethnomusicology, Srina karinwirot University).

*Potčhanānukrom Mṓn - Thai chabap Mon Sayām*. [Dictionary of Mon - Thai in Mon Siam’ version]. (2005). Bangkok: Matichon.

Raman, M. (2004). *Mṓn Kīta Nithān*. [Songs of Mons]. Yangon.

Ratchabandittayasathan. (1996). *Photchanānukrom Sap Wannakam: Phāppot Wōhān Lae Kon Kan Praphan* [Dictionary of the Literature: Figures of Speech and Compositional Technique]. Bangkok: Ratchabandittayasathan.

Rice, T. (2014). *Ethnomusicology: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University.

Tubwiset, A. (2009). *Kansuksa Wong Kwuan Kwat Mon: Dontrī Chum Chon Mon Ban Wangka Mu 2 Tambon Nonglu Amper Sangkhlaburi Changwat Kanchanaburi* [A Study of Kwuan Kwat Mon: Music of Mon community, Wangka village, Nonglu sub - distric, Shangkhlaburi district, Kanchanaburi province] (Master's thesis, Ethnomusicology, Srinakarinwirot University).

U Khin Maung Tin. (2004). *Musical Instrument of The Mon National Race in Southeast Myanmar*. *The 9th International Conference of the Asia - Pacific Society for Ethnomusicology August 24th to 27th 2004 (1 - 8)*. Cambodia: Phnom Penh.

Wongraman. A. (2000). *Læt Salapǭt Kyāk Che Nu Fō* [Palm Leaf Scripture 'The Buddha descended from Heaven']. (n.p.).