

ดนตรีในพระไตรปิฎกว่าด้วยการบำบัด บุญ และการบรรลุธรรม
Music in Tipitaka for Therapy, Marit Making and Enlightenment

ดิเรก ต้วงลอย | Direk Duangloy *

มัลลิกา ภูมะธน | Mallika Phumathon †

พระปลัดระพิน พุทธิสารโ | Phrapalad Raphin Buddhisarō

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดและกรณีศึกษาของดนตรี พร้อมผลจากการปฏิบัติในพระไตรปิฎก ใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยและเรียบเรียงเป็นบทความวิชาการ ผลการศึกษาพบว่า ในพระไตรปิฎก มีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องกับการเข้าถึงอุดมคติทางศาสนา ทั้งยังเป็นกลไกร่วมระหว่างศาสนา สังคมและความเชื่อ ดนตรีมีความหมายเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง สมโภชสนุกสนาน ส่วนคัมภีร์พระไตรปิฎกดนตรีมองว่าเป็นอุปสรรค เกี่ยวข้องเป็นอาบัติตามวินัย ขวางกั้นการบรรลุธรรม หรือเป็นอุปสรรคต่อพรหมจรรย์ แต่ก็มีหลักฐานข้อมูลหลายแหล่งยืนยันว่าพระไตรปิฎก ที่ทำบุญแล้วได้มรรคผล เป็นสวรรค์ และผลของท่านผู้บริจาค ได้ดนตรีเป็นเครื่องประกอบบุญ ซึ่งดนตรีในพระไตรปิฎกอาจตีความได้เป็นหลายนัย อาทิ ดนตรีเพื่อการบำบัด ดนตรีเพื่อผลบุญผลทาน จนกระทั่งไปสู่มรรคผลขั้นสูง รวมทั้งดนตรีในฐานะเป็นเครื่องประโคมในวิถีความเชื่อและศาสนาดังปรากฏในบริบททางสังคมปัจจุบัน

คำสำคัญ: ดนตรีในพระไตรปิฎก, การบำบัด, การบรรลุธรรม

Abstract

The purpose of this academic article is to study concepts of Music, case studies and results of the practice of the Tipitaka. Documentary study and research were used for the study and compiled into the academic article. Results of the study found that there is music related to the access of religious ideals in the Tipitaka. It is also a common mechanism between religions, society and beliefs. Music is meant for fun and happy. On the other hand, music is considered an obstacle as in the Tipitaka including an offense according to discipline that blocking the attainment of dharma or hinder celibacy. There are many sources of evidence confirming that the Tipitaka is made merit, and it was the heavenly path. The result of alms got music can be an accompaniment to merit. The music in the Tipitaka may be interpreted in many ways such as healing music, music for deeds until reaching the advanced path including music as a fanfare in the beliefs and religions as shown in today's social context.

Keywords: Music in Tipitaka, Music Therapy, Music for Enlightenment

* บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครสวรรค์

† คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

1. บทนำ

ดนตรีกับศาสนา ฟังดูอาจเป็นคนละขั้วคนละแนวทาง แต่มีหลักฐานในพระไตรปิฎก ว่ามีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องหรือหนุนเสริมการเข้าถึงอุดมคติทางศาสนา หรือเป็นกลไกร่วมตามแนวทางศาสนา สังคมและความเชื่อ หากพิจารณาแล้วดนตรีอาจมีความหมายเป็นความสนุกสนานรื่นเริง สมโภชน์ประโคม สนุกสนาน ส่วนคัมภีร์พระไตรปิฎกน่าจะจะเป็นไปเพื่อคำสอนหรือแนวทางการบรรลुरुธรรม ตามเจตนารมณ์ และเป้าหมายของทางศาสนาที่ให้ความรู้สึกรหรือภาพลักษณ์ที่ต้องสงบเงียบและน่าศรัทธา ซึ่งในการนำเสนอบทความนี้ต้องการศึกษาบริบทดนตรีที่ปรากฏในคัมภีร์ และวิเคราะห์ว่าได้เข้ามามีส่วนร่วมกับบริบททางความเชื่อตามคัมภีร์ในทางพระพุทธศาสนาในบริบทไหน อย่างไร เพราะอย่างน้อยจะทำให้เห็นว่าดนตรีกับการดำรงชีวิตที่ผสมผสานหลาย ๆ อย่างเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบสังคม ชีวิตและวัฒนธรรมดนตรีได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับคำสอน และแนวคิดในทางพระพุทธศาสนาในหลายมิติ ไม่ว่าจะเป็นดนตรีเพื่อการทำบุญ หรือผลได้จากการทำบุญใหญ่เป็นดนตรีที่ปรากฏในคัมภีร์ ดนตรีเพื่อการบำบัดหรือล่วงไปถึงดนตรีเพื่อการบรรลुरुธรรม ความน่าสนใจอยู่ตรงที่ว่าดนตรีได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง กับ “ศาสนา” ในมิติใด อย่างไร พร้อมกันนั้นได้ก่อให้เกิดผลอันใดต่อ “โลกทัศน์” ของชาวพุทธต่อการมองดนตรี รวมไปถึงการใช้ดนตรีให้เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม หรือพิธีกรรมทางศาสนาด้วย

หากวิเคราะห์ตามแนวคิดทางพระพุทธศาสนา ซึ่งมีหลักคำสอนเพื่อการปลุกปลอบ ส่งเสริมหรือทำให้ใจให้เอิบอาบศรัทธา เชื่อ เคารพ ปฏิบัติไปตามแนวทางศาสนา แต่เมื่อกลับไปดูแนวทางของดนตรีกลับมีลักษณะตรงกันข้าม แต่ก็ได้มีการประยุกต์ดนตรีให้เข้ากับบริบททางศาสนา ดังประโยคที่ว่า “ธรรมเถรี” กลองหรือดนตรีแห่งพระธรรม ถ้าดนตรีทำให้คนอึมเอิบ ธรรมะก็มีสถานะคล้ายกัน จึงทำให้ในพิธีกรรมของพุทธศาสนา โดยเฉพาะในฝ่ายมหายาน จึงปรากฏเครื่องดนตรี ประกอบพิธีกรรมเสียเป็นส่วนใหญ่ เมื่อวิเคราะห์ดูจึงทำให้เห็นว่า ดนตรีเหล่านั้นมีสภาพเพื่อการสื่อธรรมทั้งปวง จะตีความได้หรือไม่ว่านั่นคือดนตรีเพื่อการบรรลुरुธรรม หรือเครื่องบำบัดก่อนการบรรลुरुธรรม ซึ่งในเวลาเดียวกันถ้าเรายอมรับว่าเหตุการณ์การบำเพ็ญทุกกรกิริยาของเจ้าชายสิทธัตถะ “ดนตรี” ได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องดังหลักฐานปรากฏแบบอุปมาอุปไมย และในความเกี่ยวข้องนั้นคือ “จุดเปลี่ยน” แนวปฏิบัติของ “เจ้าชายสิทธัตถะ” ที่มีผลเป็นการเปลี่ยนแปลง “บำบัด” ตนเองได้ผ่อนคลาย ได้ความคิดใหม่ มีท่าทีผ่อนปรนต่อสิ่งเชื่อ จนได้แนวทางในการแก้ปัญหา หรือค้นพบวิธีการใหม่ ๆ คล้ายกับแนวทางของดนตรีบำบัดในปัจจุบัน โดยในบทความนี้จะได้ทำการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีที่ปรากฏในพระไตรปิฎก พร้อมทั้งศึกษาแนวคิดว่าพระพุทธศาสนากับดนตรีที่ปรากฏในพระไตรปิฎกมีหลักฐานปรากฏอย่างไร และมีความเกี่ยวข้องในมิติใด รวมทั้งใช้เป็นแนวปฏิบัติตามแนวทางของการบำบัดอย่างไรตามที่ปรากฏในพระไตรปิฎก

2. เครื่องดนตรีที่ปรากฏในพระไตรปิฎก

ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับเครื่องดนตรี ในคัมภีร์ที่ว่า “เครื่องดนตรี 60,000 ชิ้น” (ขุ.อป. (ไทย) 33/69/354 : อุตตรเถราปาทาน) บ้าง หรือมากที่สุดที่ปรากฏในคัมภีร์ 100,000 ชิ้น (ขุ.อป.(ไทย) 32/316/695 : ชตุกัณณิกเถรปาทาน) ซึ่งในข้อเท็จจริงจะหมายถึงเครื่องดนตรีมีจำนวนมากอย่างนั้นจริง หรือว่าเป็นเพียงการอุปมายังเป็นข้อสันนิษฐาน แต่หลักฐานที่ปรากฏในคัมภีร์ซึ่งมีอยู่หลายชนิดอาจจำแนกได้เป็นเครื่องดีด สี ตี เป่า ตามรูปแบบของเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

ในส่วนของเครื่องดนตรีที่ปรากฏเป็นหลักฐานในพระไตรปิฎก ดนตรีเครื่อง 5 เป็นอีกประเภทหนึ่งที่ถูกกล่าวถึงในพระไตรปิฎก ดนตรีเครื่อง 5 เป็นลักษณะของดนตรีที่มีไว้เพื่อการประโคมดังปรากฏว่า “ดนตรีเครื่องห้า ที่บุคคลปรับเสียงดีประโคมดีแล้ว บรรเลงโดยผู้เชี่ยวชาญ ย่อมมีเสียงไพเราะ น่ายินดี ชวนฟังชวนให้เคลิบเคลิ้ม ฉันทใด ชำยกระดังเหล่านั้น ยามเมื่อต้องลมเกิดเสียงไพเราะ น่ายินดี ชวนฟังชวนให้เคลิบเคลิ้ม ฉันทนั้น” (ที.ม.(ไทย) 10/258/191 : มหาสุทสสนสูตร)

ดนตรีเครื่อง 5 เป็นอย่างไร ประกอบด้วยอะไรบ้าง ? ในคัมภีร์ยังมีข้อมูลเสริมต่อไปอีกว่า ดนตรีเครื่อง 5 ประกอบด้วย (1) อาตภูชะ กลองที่หุ้มหนังหน้าเดียว เช่น กลองยาว หรือโทน ฯ (2) วิตภูชะ กลองหุ้มทั้ง 2 หน้า เช่น ตะโพน (3) อาตภูวิตภูชะ กลองหุ้มหนังโดยรอบ เช่น บัณเฑาะว์ (4) สุลิระ เครื่องเป่า เช่น ปี่และสังข์ (5) ฆนะ เครื่องประโคม เช่น ฉาบฉิ่ง (ที.ม.อ. 242/226)

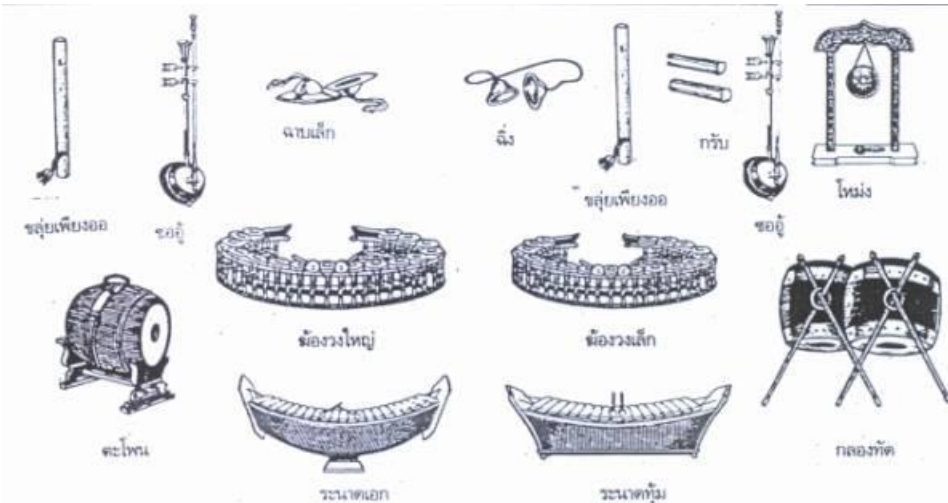
ดังปรากฏข้อความเกี่ยวกับเครื่องดนตรีที่ว่า

ขอทูลเชิญพระองค์ทอดพระเนตรกลอง ตะโพน สังข์
บัณเฑาะว์ มโหระทึก และเครื่องดนตรีทุกชนิด
ที่ธรรมชาติได้เนรมิตไว้ในแก้วมณีดวงนี้

ขอทูลเชิญพระองค์ทอดพระเนตรเปิงมาง (ฉิ่ง) กังสดาล พิณ
การพ่อนรำขบร้อง เครื่องดนตรีดีดสีตีเป่าที่เขาประโคมก็ก้อง
ที่ธรรมชาติได้เนรมิตไว้ในแก้วมณีดวงนี้

(ขุ.ชา.(ไทย) 28/1406-1407/402 : วิรุทธชาดก)

ดนตรีเครื่อง 5 หรือ ปัญจดุริยางค์ ในปัจจุโทน (อาตตะ) กลองบัณเฑาะว์ (อาตตะวิตตะ) ตะโพน (วิตตะ) สังข์ (สุสิระ) ปี่ (สุริระ) บัณเฑาะว์ มโหระทึก กลองใหญ่ บรรเลงอย่างไพเราะในนิมานนั้น” (ขุ.อป.(ไทย) 33/147/53-โสดนกกิงกณียเถราปทาน)



ภาพที่ 1 ประเภทดนตรี 5 ชนิด ปัญจดุริยางค์ ในพระไตรปิฎกประกอบด้วย
เครื่องดีด สี ตีเป่า เคาะ (ภาพออนไลน์เทียบเคียง, 19 กันยายน 2562)

จากข้อมูลที่ปรากฏ กับผลการศึกษาของอสิมาภรณ์ มงคลหว่า (2555) ในเรื่อง “**ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท**” ที่ให้ผลการศึกษาว่า “...การใช้ดนตรีในพุทธศาสนาเถรวาทสามารถสร้างความรู้สึกกลมกล่อมจิตใจให้เกิดความศรัทธาและความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา และการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนายังมีส่วนเกี่ยวข้องกับการประกอบในพิธีกรรมทางศาสนา เช่น การบูชา การอุปมาอุปมัย

และการสอนธรรม เป็นต้น ทำให้ผู้ศึกษาได้เข้าใจ ในหลักคำสอนเกี่ยวกับดนตรีที่เกี่ยวข้องทาง พระพุทธศาสนา และสามารถนำดนตรีไปประยุกต์ใช้กับพิธีกรรม ทางพระพุทธศาสนาได้...”



ภาพที่ 2 ดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนาทั้งเถรวาท และมหายานแตกต่างกันในเชิงบริบท (ภาพออนไลน์.19 กันยายน 2562)

3. ดนตรีสื่อธรรมเพื่อการบำบัดครั้งพุทธกาล

หากมองภาพของดนตรีอาจไม่สามารถนึกได้ เหมือนกับในปัจจุบันเราจะได้ยินเพลงสวดมนต์ ประกอบดนตรี หรือเพลงธรรม อาจมองได้อีกมุมหนึ่งคือสิ่งเหล่านี้อาจเป็นมนต์เพลงที่มีความหมายเพื่อการสื่อธรรมะ หรืออาจจะเป็นจัดอยู่ในกลุ่ม “มนตราบำบัด” ที่สอดประสานกับดนตรีบำบัด หากอาศัยแนวคิดในการใช้ดนตรีเพื่อมาเป็นเครื่องหมายสื่อธรรม ประหนึ่งดนตรีเป็นเครื่องมืออย่างยิ่งยวดในการเข้าไปเข้าถึง และเป็นเครื่องมือในการสื่อสารธรรมะกระบวนการยกจิตของผู้ปฏิบัติ

เหตุการณ์ของพระพุทธเจ้าขณะบำเพ็ญสมณธรรม ด้วยการบำเพ็ญทุกกรกิริยา “ดนตรี” ถูกนำมาอธิบายประกอบกับพฤติกรรมของ “สัตว์ธตตะ” ประหนึ่งเป็นเครื่องมือชี้ขุมทรัพย์ให้กับพระองค์ “พิณ 3 สาย” คือสื่อโลกทัศน์ของการปฏิบัติให้กับพระองค์ และในเวลาเดียวกันจะเป็นไปได้หรือไม่ว่า ดนตรีเพื่อสื่อธรรม แต่พิณถูกนำมาใช้ในฐานะเป็นเครื่องมือสื่อธรรมเป็นพิณ 3 สาย หรือการคิดเป็น 3 ครั้ง โดยใช้วิธีการของพิณทุกสายที่มีลักษณะหย่อน ดึง และพอดิ ซึ่งจะทำให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของแต่ละครั้งได้ชัดเจนกว่า และในเวลาเดียวกันก็จะทำให้เห็นได้ว่ารูปแบบของดนตรีดังกล่าวเป็นรูปแบบที่สอดคล้องกับการคิดในทุกครั้ง เพราะถ้าสามสายดึง หย่อน ซึ่งอาจจำแนกและอธิบายร่วมได้ คือ

พิณสายที่ 1 ถ้าตามหลักของดนตรีถือว่าเป็นสายเอก จะมีรหัสทางดนตรีว่า “มี” แต่ในทางสื่อธรรม อาจอธิบายในข้อที่ว่า แนวทางการดำเนินชีวิตของมนุษย์เปรียบเทียบกับว่าถ้าปฏิบัติในทางสายหย่อนยาวนานเกินไปเปรียบได้กับ “กามสุขัลลิกานุโยค ”

พิณสายที่ 2 เป็นสายทุ้ม ขึ้นสายเปล่าเป็นเสียง ลา เปรียบได้กับอัตตกิลมัตถานุโยค คือเส้นที่มันตึงมากจึงอาจทำให้เห็นว่าเส้นทางดังกล่าวมันหนัก เปรียบเทียบกับสายดนตรีก็คือตึงไปก็ไม่เพราะขาดความนุ่มนวลอันจะเกิดจากเสียงดูแข็งและไร้อรรถรสทางด้านตรี เมื่อฟังแล้วไม่อาจให้เกิดสุนทรียะเปรียบได้กับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่หย่อนยานและไม่มีเป้าหมายในการดำเนินชีวิตก็จะทำให้เกิดความไม่ปกติสุขในการดำเนินชีวิตนั่นเอง

พิณสายที่ 3 จะขึ้นสายเป็นเสียงประสาน เปรียบได้กับ “มัชฌิมาปฏิปทา” ซึ่งเป็นแนวทางที่พอดิไม่มากไป ไม่น้อยเป็นรูปแบบในการปฏิบัติธรรม รวมทั้งการดำเนินชีวิตที่อยู่ในลักษณะที่พอดิ ไม่มากไป ไม่น้อยไป เป็นการดำเนินชีวิตที่อยู่ในสภาวะกลาง ไม่มากไป ไม่น้อยไป ก่อให้เกิดความพอดิในการดำเนินชีวิต

หากเทียบกับวิธีการทางดนตรี 3 สายเป็นเงื่อนไขอธิบายความเป็นธรรม หรือสภาวะธรรมแล้ว จะเห็นว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นไปได้จริง พร้อมกันนั้นก็เข้าใจว่าสภาวะธรรมเหล่านี้เกิดขึ้นต่อเนื่องตลอดเวลา



ภาพที่ 3 ดนตรีบำบัด ก่อนการบรรลุธรรม ทำให้เจ้าชายสิทธัตถะได้เป็นแนวปรับทิศทาง จนกระทั่งบรรลุ เป็นพระพุทธเจ้าในที่สุด (ภาพออนไลน์, สืบค้น 18 กันยายน 2562)

ประสบการณ์ในอดีตเป็นเครื่องมือสอน หรือการสร้างภาวะเปรียบเพื่อการรู้ และตระหนักรู้ **พระโสณโกฬิวิสะ** ก่อนบวชเป็นนักพิน มีศรัทธามาบวชในพระพุทธศาสนา เมื่อบวชเข้ามาแล้ว ก็ใช้การบำเพ็ญสมณธรรมด้วยวิธีหามาตน เริ่มตั้งแต่ เดินจงกรมอย่างหนักบนพื้นดินขรุขระจนเท้าแตกเลือดไหล ต่อมาเมื่อเดินด้วยเท้าไม่ไหวจึงใช้เข่าเดินและใช้มือยัน จนในที่สุดทั้งเข่าและมือก็แตกอีก แต่กระนั้นก็ยังมิได้มรรคผลอันใด ปฏิบัติด้วยอาการแบบนี้ จนเกิดความท้อแท้ใจว่าเดชบุญจะไม่มีหรือประการใด จึงไม่ถึงที่สุดแห่งทุกข์ เพื่อให้ถึงธรรม จนเกิดอาการลังเลไม่มั่นใจ ละคลายเจตจำนงต่อการเข้าถึงอุดมการณ์สูงสุดของพระพุทธศาสนาแล้ว **“บรรดาสาวกของพระพุทธเจ้า ผู้บำเพ็ญเพียรอย่างหนักนั้น เราก็คือเป็นผู้หนึ่งที่มีได้ยอหย่อนกว่าผู้อื่น ๆ ถ้ากระไรเราควรลาสิกขาออกไปครองเพศฆราวาสทำบุญสร้างกุศลตามสมควรแก่ฆราวาสวิสัยจะดีกว่า”** แปลว่า “ท้อ” จนกระทั่งพระพุทธเจ้าทราบ จึงเสด็จมาตรัสสอน พระองค์ทรงทราบดีว่าท่านมีความชำนาญในการตีพิณมาก่อน จึงทรงชวนสนทนาเรื่องการตีพิณเปรียบเทียบกับการบำเพ็ญเพียรดังนี้

พระพุทธเจ้า : โสณะ สายพิณที่ซึ่งตึงจนเกินไป เวลาดีดเสียงพิณจะดังเพราะหรือไม่

พระโสณะ : ไม่เพราะ พระเจ้าข้า

พระพุทธเจ้า : โสณะ สายพิณที่ซึ่งหย่อนเกินไป เวลาดีดจะดังเพราะหรือไม่

พระโสณะ : ไม่เพราะ พระเจ้าข้า

พระพุทธเจ้า : โสณะ สายพิณที่ซึ่งได้ระดับพอดี ไม่ตึงหรือหย่อนเกินไป เวลาดีดจะดังเพราะหรือไม่

พระโสณะ : เพราะ พระเจ้าข้า

พระพุทธเจ้า : เช่นเดียวกันโสมณะ การบำเพ็ญเพียรก็เหมือนการซึ่งสายพิน ถ้ามีความเพียรแรงกล้าเกินไป จิตก็ฟุ้งซ่าน ถ้ามีความเพียรหย่อนเกินไป จิตก็เกียจคร้าน เพราะฉะนั้น เธอจงบำเพ็ญเพียรให้พอดี **ปรบอินทรีย์ คือ** ศรัทธา วิริยะ สติ สมาธิ ปัญญา ให้เสมอกันเถิด

ครั้งได้รับการแนะนำปฏิบัติจากพระพุทธเจ้าแล้ว พระโสมโกพิวิสะก็บำเพ็ญเพียรแต่พอดี คือไม่ตั้งเกินไปหรือหย่อนเกินไป ท่านสามารถปรบอินทรีย์ให้เสมอกันได้ ไม่นานจากนั้นก็ได้รับบรรลุหัตถผลในป่าสีตวัน (บรรจบ บรรณรุจิ, 2555)

ในความหมายนี้ คนตรึงจึงมีนัยยะของการใช้คนตรึงเพื่อเป็นอุปกรณ์สื่อความ ดังหลักฐานปรากฏว่าคนตรึง ถูกทำให้เป็นเครื่องสื่อความหมาย จนกระทั่งเจ้าสิทธิธัตถะที่กำลังบำเพ็ญทุกรกิริยา ปรับวิธีการในการปฏิบัติจึงบรรลุธรรมในที่สุด คนตรึงทำหน้าที่ชี้ทางธรรมให้ โดยเหตุการณ์ตอนที่ เจ้าชายสิทธิธัตถะบำเพ็ญทุกรกิริยา ด้วยสภาพจิตที่มุ่งอยู่การปฏิบัติขั้นออกฤกษ์ อาจตีความได้ว่าจิตของพระองค์อาจตั้งเครียดอยู่ กับสภาวะของการบำเพ็ญอย่างหนัก เมื่อได้ฟังคนตรึงตามลักษณะของการบรรเลงตั้ง หย่อน และพอดี และใน 3 ลักษณะนั้น มีเสียงที่เปลี่ยนไปตามแต่ลักษณะของสาย การที่พระองค์เป็นผู้มีปัญญาอยู่แล้ว จึงทำให้ง่ายต่อการพิจารณาเปรียบเทียบ จึงได้พิจารณาธรรมผ่านคนตรึงนั้น อาจมีผู้เห็นแย้งว่าถ้าอย่างนั้นเจ้าชายสิทธิธัตถะอาจที่มีปัญญาทำไมจะต้องมาใช้คนตรึงเป็นภาวะนำจิต ผู้เขียนเองกลับคิดว่าประเด็นนี้อาจจะเป็นเหตุผลแสดงว่ามนุษย์ เพราะเจ้าชายสิทธิธัตถะคือผู้ยังไม่บรรลุธรรม เมื่อพระองค์คิดว่า “การบำเพ็ญทุกรกิริยา” คือเห็นทางแห่งการดับทุกข์แน่นอน จึงทำให้พระองค์มุ่งไปทางเดียว จึงทำให้เจ้าชายสิทธิธัตถะยังไม่ได้พบธรรม และไม่ได้ใช้ปัญญาที่มีอยู่พิจารณาในส่วนอื่น แต่เมื่อมีสิ่งเร้าเข้ามา จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และในเวลาเดียวกันการที่พระองค์ปฏิบัติมานานยังมองไม่เห็นหนทาง แต่เมื่อมีสิ่งเร้าเข้ามาทำให้เกิดการเปรียบเทียบ จึงทำให้พระองค์มองเห็นความจริงดังกล่าว ระหว่างความจริงจากการปฏิบัติ กับความจริงผ่านคนตรึงนั้น ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และก็ปรับเปลี่ยนวิธีการของการปฏิบัติและนำไปสู่การบรรลุธรรมในที่สุด ในความหมายนี้ผู้เขียนตีความว่าคนตรึงเพื่อการบรรลุธรรม

อีกนัยหนึ่งคนตรึงสื่อธรรมหรือเพื่อการบำบัด อันหมายถึงการนำคนตรึง และกิจกรรมต่าง ที่เกี่ยวข้องกับคนตรึงมาใช้ประกอบ เพื่อการสร้างแรงจูงใจให้เกิดผลในด้านต่าง ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับคนตรึง ตัวอย่างเช่น นักดนตรีบำบัดอาจใช้ความชำนาญส่วนตัวในฐานะนักดนตรี แพทย์ นักวิจัย เพื่อสร้างสรรค์ทักษะ และการเปลี่ยนแปลงทางการเรียนรู้ กายภาพ การสื่อสาร สังคม และอารมณ์ของผู้ที่เข้ารับการบำบัด ผู้รับการบำบัดคนตรึงบำบัด ไม่จำเป็นต้องเป็นผู้ป่วย เพราะเห็นบทสวดมนต์ที่ศรีลังกา กับอินเดีย มีคนตรึงประกอบด้วยมันทำให้มีสีสัน น่าฟัง และที่สำคัญมันทำให้สมาธิขึ้น

ในครั้งพุทธกาล การที่เจ้าชายสิทธิธัตถะขณะบำเพ็ญทุกรกิริยา มีเทวดา มาติดพิน มองได้ว่าคนตรึงบำบัดทำให้จิตของพระพุทธเจ้าผ่อนคลายในขณะที่เคร่งเครียดอยู่กับการบำเพ็ญทุกรกิริยา จนคิดออกมาได้ผ่านอริยาบถที่ผ่อนคลายว่าต้องปรับเปลี่ยนแนวทางในการปฏิบัติจนกระทั่งนำไปสู่การบรรลุธรรม ซึ่งในขณะที่ร่างกายอ่อนล้า จิตใจอาจเคร่งตั้งอยู่อารมณ์ของการปฏิบัติบำเพ็ญ “**ทุกรกิริยา**” สภาพความรู้สึกและร่างกาย “**ล้า**” เมื่อได้ฟังคนตรึง อาจทำให้เจ้าชายสิทธิธัตถะในขณะนั้นจิตถูกนำออกจากภาวะของการบำเพ็ญทุกรกิริยา ภาวะผ่อนคลายอันเกิดจากคนตรึง ทำให้พระองค์ “**ระลึก**” ขึ้นได้ด้วยปริชาญาณ หรือฐานของความรู้เดิมของพระองค์ นำไปสู่การเปรียบเทียบและมองเห็นช่องทางว่าพระองค์จะทำอะไรหลังจากฟังคนตรึง การปรับเปลี่ยนพฤติกรรม ซึ่งหมายถึงวิธีการของพระองค์ได้เกิดขึ้น การเสวยพระอาหาร การชำระร่างกาย รวมไปถึงการมีปฏิสัมพันธ์กับคนรอบข้าง หมายถึงการรับอาหารของนางสุชาดา หากมองเฉพาะแนวคิดคนตรึงบำบัด ในที่นี้คนเขียนมองว่านั่นคือการปรับเปลี่ยน

พฤติกรรมไปตามแนวทางที่มุ่งหวัง เหตุผลหนึ่งน่าจะสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับดนตรีในฐานะเป็นอุปกรณ์นำไปสู่การบรรลุธรรมในขั้นต่อไป

อีกความหมายหนึ่งที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา คือ **“ธรรมเถรี”** เป็นคำที่ชาวพุทธส่วนใหญ่จะรู้จัก ในความหมายก็คือการนำธรรมะของพระพุทธเจ้า หรือใช้หลักการในทางพระพุทธศาสนาเอามาใช้ในการปกครองบ้านเมืองของพระเจ้าอโศก เหตุการณ์เกิดขึ้นภายหลังจากที่พระองค์ได้ยกทัพไปปราบแคว้นกलिङ्คัฐ และเหตุการณ์ที่ปรากฏในพระไตรปิฎกก็คือ ศพนอนกันเกลื่อนกลาด เลือดนองแผ่นดิน จึงทำให้พระองค์มองเห็น **“ความจริง”** ประการหนึ่งก็คือ สงครามนำมาซึ่งความสูญเสียทำให้พระองค์ต้องปรับเปลี่ยน **“นโยบาย”** ด้วยการใช้ **“ธรรมยาตรา”** หรือ **“ธรรมเถรี”** คือเมื่อกองทัพ **“ยาตรา”** ไปแห่งใด เสียงกลองที่เรียกว่า **“ยฺพุทธเถรี”** เสียงกลองศึก ย่อมคำรามไปทั่ว และสภาพของ **“สูญเสีย”** ต้องกระจายไปยังพื้นที่นั้น ซึ่งพระเจ้าอโศกมหาราช และพระองค์ก็ประสบด้วยตัวเองที่แคว้น **“กलिङ्คัฐ”**

ดังนั้นในแนวคิดนี้สะท้อนให้เห็นว่าดนตรีเป็นเครื่องมือในการบำบัด หรือบรรเทาให้เกิดภาวะต่อการเรียนรู้ดังปรากฏกรณีเจ้าชายสิทธัตถะ หรือพระโสณะนักปิณ ที่คล้ายการปฏิบัติธรรม ดนตรีได้มาเป็นเครื่องมือในการสื่อสารธรรมอีกนัยหนึ่งเพื่อการบำบัดผ่อนคลายจนกระทั่งได้มุมคิดวิถีคิดและเข้าถึงการแสวงหาความรู้ขั้นสูง หรืออีกความหมายหนึ่งเป็นการสื่อสารธรรมดังกรณีพระเจ้าอโศกมหาราชใช้ในความหมายของการสื่อสารแทนสงครามและความรุนแรงประหนึ่งไปแห่งใดทำให้เกิดความสุขในการอยู่ร่วมกัน

4. ดนตรีกับโลกทัศน์ในทางศาสนา

จากหลักฐานในคัมภีร์พระไตรปิฎกมีอยู่หลายตอนที่ให้คำอธิบายเกี่ยวกับโลกทัศน์ที่สัมพันธ์กับเครื่องดนตรี หรือดนตรีในฐานะที่เป็นส่วนเสริมก็ตาม หรือในเวลาเดียวกันจะเป็นเครื่องบันทึกตามแต่ทัศนะเหล่านี้อยู่ที่เป้าหมายและการอธิบาย

1. ในฐานะเป็นอุปกรณ์หรือเครื่องมือในการปฏิบัติธรรม ซึ่งตรงนี้เป็นมุมมองตามความเข้าใจของผู้เขียนเองว่า ถ้าดนตรีในทัศนะทางพระพุทธศาสนาอาจมีหลากหลาย แต่ดนตรีในทัศนะทางศาสนา ดนตรีได้เข้ามามีส่วนในการสนับสนุนและเกื้อต่อการปฏิบัติธรรมได้ ดังกรณีเจ้าสิทธัตถะ ซึ่งขณะบำเพ็ญทุกรกิริยา **“พิณ”** ซึ่งจะมีรูปร่างเหมือนพิณในปัจจุบันหรือไม่อย่างไรไม่ทราบได้ แต่ได้เข้ามามีส่วนเป็น **“ปริศนา”** ให้เจ้าชายสิทธัตถะในขณะนั้นได้ **“ผ่อนคลาย”** ประหนึ่ง **“ดนตรีบำบัด”** หรือผู้เขียนไม่ยืนยัน แต่ทำให้พระองค์ในขณะที่ฟังพิณที่บรรเลงนั้นเกิดการเปรียบเทียบ และนำไปสู่การแสวงหาแนวทาง วิธีการปฏิบัติใหม่ จะตีความตรงนั้นได้หรือไม่ว่าดนตรีได้เข้ามามีส่วนในการปฏิบัติธรรมได้ ซึ่งมาร่วมสมัยหนอยการนำดนตรีมาเป็นส่วนการอธิบายธรรมะ มนต์เพลงศาสนา หรือเพลงธรรมะล้วนมีเป้าหมายเพื่อการสื่อสารธรรมะ ในอีกรูปแบบหนึ่ง ประหนึ่งเป็นการเอาดนตรีเข้าไปเป็นส่วนในการผสมผสานเพื่อให้ง่ายต่อการ **“เสพ”** ธรรมะ ด้วยวิธีการทางดนตรี รวมไปถึงเพื่อเป็นวิธีการในการสื่อจิต ยึดโยงจิตให้เข้าสู่ภาวะธรรมตามเป้าหมายที่ต้องการตามแนวดนตรีและธรรมะ ที่ผสมผสานกันนั้น

ดังกรณีกับตัวหนึ่งมาแต่สระโบกขรณี จึงนอนถือนิมิตในพระสุรเสียงด้วยธรรมสัญญาว่านี่เรียกว่าธรรม อยู่ทำยบริษัท.(ทำยผู้คน) ขณะนั้น คนเลี้ยงลูกโคคนหนึ่งมาอยู่ที่นั่น เห็นพระศาสดากำลังทรงแสดงธรรม และบริษัทกำลังฟังธรรมอย่างสงบเงียบสงัดใจไปในเรื่องนั้น ยืนถือไม้ [สำหรับต้อนโค] ไม่ทันเห็นกบ จึงได้ยื่นปีกไม้บนหัวกบเข้า กบมีจิตเลื่อมใสด้วยธรรมสัญญา ทำกาละตายในขณะนั้นเอง ไปบังเกิดใน

วิมานทอง 12 โยชน์ ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (ขุ.วิ. (ไทย) 857-860/100 = มัณฑุเทวบุตรวิมาน) ค้างคาว ฟังพระสวดมนต์ แท้หลดลงมาตาย ได้ไปเกิดในวิมาน เจ้าชายสิทธัตถะกับการเปรียบเทียบดนตรี นำไปสู่การแสวงหาแนวทางในการบรรลุนิพพาน ดีความได้ว่าเหล่านั้นดนตรีเป็นสื่อที่นำจิตได้ชุดความคิดใหม่ เพื่อการบรรลุนิพพาน หรือการปฏิบัติธรรมก็คงไม่ผิดเสียทีเดียว

แม้กระทั่งดนตรีในยุคยุโรปยุคหลังดนตรีได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของศาสนา เพราะหากดูพัฒนาการ ของดนตรีตะวันตกไม่ว่าจะเป็นในยุคกลาง (Medieval) ระหว่าง ค.ศ.450-1450 เลยไปถึงยุคเรเนซองส์ (Renaissance Period) ค.ศ.1450-1600 หรือยุคบาโรก (Baroque Period) 1600-1750 วัฒนธรรม ดนตรีมีฐานเกิดจากศาสนาโดยเกี่ยวข้องกับทสวดในโบสถ์หรือดนตรีที่เป่าหมายเพื่อการประกอบพิธีกรรม ซึ่งจะสอดคล้องกับแนวคิดของบีโธเฟิน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ.1170-1827, 56ปี) ที่ว่า “**ดนตรี คือเสียงของพระเจ้า**” ดนตรีจึงถูกออกแบบมาโดยมนุษย์แต่มีปลายทางเพื่อการเช่นสวดบูชาเทพเจ้า ใน ส่วนของพุทธหรือในราชสำนักดนตรีถูกนำไปเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมเพื่อการประโคม แห่ ในพิธีการ ต่างๆ ตั้งแต่งานเกิด จนตาย ในสังคมไทย ดังปรากฏในงาน “*การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของครุดนตรี ไทยกับหลักคำสอนในศาสนาพุทธ*” (มาศสุภา เพชรรักษ์, 2558 : 95-104) หรือในงาน “*ดนตรีใน พิธีกรรมแซปางของชาวไทดำ*” (สุรดิษ ภาคสุชล, 2553 : 223-229) รวมถึงงานเรื่อง *Chinese Ceremonial Music in Mahayana Buddhism in Southern Thailand* (Rewadee Ungpho, 2010) *The Dance from Concept of Trilaksana in Buddhism* (Naraphong Charassri, Dharakorn Chandnasaro, 2016 : 35-54.) รวมทั้งในงานเรื่อง *Wai Khru Ceremony: The Life and Soul of Thai Music* (Narongchai Pidokrajt, 2011 : 22-31) เป็นต้น หรือการที่พระในแบบ มหายานในพิธีกรรมต่าง ๆ ก็มีดนตรีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งจะด้วยเหตุผลเพื่อการเข้าถึงธรรม สร้างจังหวะใน การบริการธรรม หรือจะเป็นอุปกรณ์อย่างหนึ่งในการสื่อธรรม

2. ดนตรีกับการ “บำบัด” (music therapy) ซึ่งหากเอาคำนิยามของอาจารย์ทางด้านดนตรี สุรศักดิ์ จำนงสาร ให้คำนิยาม “ดนตรีบำบัด” กับผู้เขียนไว้ว่า “ดนตรีบำบัด คือ การนำดนตรี และ กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมาใช้ประกอบ เพื่อการสร้างแรงจูงใจให้เกิดผลในด้านต่าง ๆ ที่ไม่ เกี่ยวเนื่องกับดนตรี ตัวอย่างเช่น นักดนตรีบำบัดอาจใช้ความชำนาญส่วนตัวในฐานะนักดนตรี แพทย์ นักวิจัย เพื่อสร้างสรรค์ทักษะ และการเปลี่ยนแปลงทางการเรียนรู้ ด้านกายภาพ การสื่อสาร สังคม และ อารมณ์ของผู้ที่เข้ารับการบำบัด ผู้รับการบำบัดดนตรีบำบัด ไม่จำเป็นต้องเป็นผู้ป่วย เพราะเห็นทสวด มนต์ที่ศรีลังกา กับอินเดีย มีดนตรีประกอบด้วย ทำให้มีสีสัน น่าฟัง และที่สำคัญมันทำให้สมาธิดีขึ้น”

ตามความหมายของวิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี “ดนตรีบำบัด คือ การวางแผนในการใช้กิจกรรม ทางดนตรีควบคุม ในกลุ่มของคนทุกวัยไม่ว่าจะเป็นวัยเด็ก จนถึงวัยสูงอายุ เพื่อให้เกิดผลบรรลุนิพพาน ในการ รักษาโรคต่างๆ ที่เกิดมาจากความบกพร่องต่างๆ เช่น ความผิดปกติทางด้านอารมณ์ ทางร่างกาย และ สติปัญญา

ดนตรีมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของร่างกาย จิตใจ และการทำงานของสมองในหลาย ๆ ด้าน จาก การศึกษาวิจัยพบว่าผลของดนตรีต่อร่างกาย สามารถทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของ อัตราการหายใจ, อัตราการเต้นของชีพจร, ความดันโลหิต, การตอบสนองของม่านตา, ความตึงตัวของกล้ามเนื้อ และการ ไหลเวียนของเลือด จึงมีการนำดนตรีมาประยุกต์ใช้ในการรักษาโรคร้ายไข้ เจ็บทั้งร่างกายและจิตใจ เรียก กันว่า**ดนตรีบำบัด (music therapy)**”

หากเอาคำนิยามนี้มาอธิบายอาจอธิบายเสริมต่อได้หรือไม่ว่าการที่ เจ้าชายสิทธัตถะ ในขณะที่บำเพ็ญทุกรกิริยา เมื่อสภาพร่างกายที่ทรงบำเพ็ญมานานอ่อนล้า และเครื่องตั้งที่เกิดจากการปฏิบัตินั้น ทำให้พระองค์ประหนึ่งต้องการพักผ่อน “ดนตรี” เข้ามามีส่วนในการทำให้พระองค์ “ผ่อนคลาย” ตามแนวทางดนตรีบำบัด และในเวลาเดียวกัน “ดนตรีได้มาสร้างแรงจูงใจ หรือเป็นเครื่องมือสื่อสาร “ปริศนา” ให้เกิดการตีความสร้างความคิดใหม่ จนกระทั่งให้พระองค์ได้เปลี่ยนทัศนคติและเปลี่ยนแนวทางในการปฏิบัติในที่สุด

3. เป็นคุณสมบัติในการทำบุญ หรือการทำความดี ในคัมภีร์ทางศาสนาจะเห็นได้ในหลายกรณี ที่ว่าดนตรีเข้ามามีส่วนในการ “สร้าง” กระบวนทัศน์ต่อการทำความดีตาม “ทัศนะ” ทางพระพุทธศาสนาได้ ดังปรากฏในคัมภีร์ที่อธิบายถึงผลของความดีในรูปแบบต่าง ๆ เช่น

ผลจากการบูชาพระพุทธเจ้า **ดังมีข้อความว่า** “เครื่องดนตรี 1,060 ชิ้น กลองที่ประดับตกแต่งสวยงาม จักบำรุงบำเรอผู้นี้เป็นนิത്യ นี่เป็นผลแห่งการบูชาพระพุทธเจ้า” (สาริปุตตเถราปทาน : ขุ.อป.(ไทย) 32/40/254)

ถวายอุปฐากพระพุทธเจ้า

“ท่านจงดูผลการบำรุงพระผู้มีพระภาค ผู้ทรงเป็นที่พึ่งของสัตว์โลก ผู้คงที่เครื่องดนตรี 60,000 ชิ้น แวดล้อมข้าพเจ้าทุกเมื่อ” (ขุ.อป.(ไทย) 32/56-57/32)

ถวายทานทุกชนิด รวมไปถึงการถวายสังฆาราม

“เครื่องดนตรี 60,000 ชิ้น กลองที่ประดับตกแต่งสวยงาม จะแวดล้อมผู้นี้เป็นนิത്യ นี่เป็นผลแห่งการถวายสังฆาราม” (ขุ.อป.(ไทย)32/477/72)

การถวายธง

“เครื่องดนตรี 60,000 ชิ้น กลองที่ประดับตกแต่งอย่างสวยงาม แวดล้อมท่านเป็นนิത്യ นี่เป็นผลแห่งการถวายธง” (อุปาณเถราปทาน : ขุ.อป.(ไทย) 32/93/133)

ข้อเท็จจริงในทางดนตรี จำนวนชิ้นของดนตรีต่อผลของการทำดีทำไมต้องต่างกัน ? หรือทำไมจำนวนเครื่องดนตรีเยอะขนาดนั้น คืออะไรบ้าง ? คงไม่มีคำตอบในการค้นคว้านี้ เพียงแต่ต้องการสื่อให้เห็นถึงความเป็นดนตรีในบริบทนี้เท่านั้น ว่าดนตรีได้ถูกนำมาเป็นตัวอธิบายภาวะทางศาสนา ซึ่งหากดูแล้วไม่น่าจะเป็นเรื่องเดียวกันหรือเกี่ยวข้องกัน แต่ดนตรีได้กลายเป็นคุณสมบัติอันหนึ่งของผู้ประกอบการ “กุศลธรรม” อันเป็นเจตจำนงในทางศาสนา อาจตีความได้ว่ามนุษย์ผู้เสพคุ่นอยู่กับความสนุกสนานรื่นเริงยังพอใจอยู่กับการให้คำอธิบายการทำความดีด้วยลักษณะของสังคมในช่วงเวลานั้น หรือในอีกความหมายหนึ่งดนตรีเป็นลักษณะของความสุปรการหนึ่งในแบบวิถีโลก การขับกล่อม ประโคม คือสัญลักษณ์ของความพึงใจ ที่ผู้คนในยุคสมัยนั้นกำลังต้องการสภาวะดังกล่าวกระนั้น ?

ในส่วนการทำความดี ดนตรีเป็นแรงจูงใจให้คนทำดีได้ด้วย ทำดี ทำบุญได้ผลเป็นเครื่องดนตรีนี้ “ดนตรี” จึงเป็นส่วนหนึ่งต่อการทำและผลของการทำความดีตามคติและโลกทัศน์ทางศาสนาด้วย

4. เป็น “เครื่องขวางกั้น” การปฏิบัติธรรม ทัศนะของพระพุทธศาสนาเกี่ยวกับเรื่องดนตรีอาจมี 2 ส่วนด้วยกันหลัก ๆ เกี่ยวกับส่วนเกื้อต่อการปฏิบัติธรรม หรือเป้าหมายของการกระทำความดีดังกล่าวมา แต่ในเวลาเดียวกันดนตรีก็เป็นเครื่อง “กั้น” หรือไม่สนับสนุนการปฏิบัติธรรม ดังปรากฏข้อความใน วิชาสูตร (ส.ส.(ไทย)19-165/220 : วิชาสูตร) ที่กล่าวถึงมารได้มาชวนนางภิกษุณีขณะปฏิบัติธรรมว่า “เธอยังสาวมีรูปงาม และฉันเองก็ยิ่งหนุ่มแน่น มาเถิดน้องนาง เรามาร่วมบรรเลงดนตรีเครื่องห้า (โทน (อาตตะ) ตะโพน (วิตตะ) บัณเฑาะย์ (อาตตวิตตะ) กังสดาล (ฆนะ) ปีหรือสังข์ (สุลิสระ)

ให้ (ขุ.วิ.อ. 34/37) สำเร็จสำราญกันเถิด” (ส.ส.(ไทย) 19/165/221 : วิชาสาสูตร) แต่วิชาภิกษุณีก็ทราบว่าการมาด้วยประสงค์จะให้เคลื่อนจากสมาธิจึงได้กล่าวคาถาจนมารต้องล่าถอยไป

ในวินัยหรือข้อห้ามของพระภิกษุสงฆ์ในปาจิตตีย์ภังค์ (วิ.ภิกขุณี.(ไทย) 2/833-836/152-153 : สุมวรรค ลิกขาบทที่ 10 : 1. กำลังไป ต้องอาบัติทุกกฏ 2.ยืนอยู่ในที่ที่พอจะมองเห็นหรือได้ยิน ต้องอาบัติปาจิตตีย์) หรือขุททกวัตถุ (วิ.จ.ไทย) 7/248/10 : ขุททกวัตถุ ชั้นธกะ) ที่พระภิกษุได้ไปดมหรสพบนยอดเขา ชาวบ้านจึงตำหนิว่า “ไฉนพวกภิกษุณีจึงไปดูการพ้อนรำบ้าง การขับร้องบ้าง การประโคมดนตรีบ้าง เหมือนหญิงคฤหัสถ์ผู้บริโภคคามเล่า” จึงเป็นสาเหตุให้มีการบัญญัติวินัยเพื่อป้องกัน “ข้าศึก” การปฏิบัติธรรมของพระภิกษุพร้อมทั้งป้องกันหรือรักษา “ศรัทธาของพุทธบริษัท” ดังพุทธวจนะที่ว่า “ภิกษุทั้งหลาย การกระทำอย่างนี้ มิได้ทำคนที่ยังไม่เลื่อมใสให้เลื่อมใส หรือทำคนที่เลื่อมใสอยู่แล้วให้เลื่อมใสยิ่งขึ้นได้เลย”

รวมไปถึงการบัญญัติสิกขาบทแก่สามเณร (วิ.ม.(ไทย) 4/106/168-169 : ลิกขาบทกถา) หรือศีลอุโบสถ (ศีล 8) ก็เป็นการบัญญัติโดยมีลักษณะเพื่อป้องกัน “งดเว้นจากการพ้อนรำ ขับร้อง บรรเลงดนตรีและดูการละเล่น อันเป็นข้าศึกต่อพรหมจรรย์”[‡]

ปรากฏในจุฬศีลว่า “พระสมณโคดม (รวมทั้งพระภิกษุสงฆ์) ทรงเว้นขาดจากการพ้อนรำ ขับร้อง ประโคมดนตรี และดูการละเล่นที่เป็นข้าศึกแก่กุศล”

หากดูเจตนารมณ์ของวินัยในข้อต่าง ๆ จะมุ่งไปที่ “ดนตรี” ในฐานะเป็น “ข้าศึก” ต่อการปฏิบัติธรรม เครื่องดนตรีถูกกำหนดให้เป็นเครื่องมือในการโน้มน้าวจิต ซึ่งอาจมีลักษณะของการรื่นเริง สนุกสนาน แต่ในทางกลับกันถ้ามีการใช้ในสิ่งที่เป็นประโยชน์ เพื่อการบูชา หรือเพื่อการนำจิตไปในทางที่สร้างสรรค์และเป็นประโยชน์ดนตรีก็น่าจะได้รับการยกเว้น ประหนึ่งเพราะความหมายการห้ามในหมวดนี้ก็คือเพื่อ “ป้องกัน” การไหลของอารมณ์และการปฏิบัติเพื่อไม่ให้ไปสู่สถานะที่ไม่พึงปรารถนา

5. เป็นไปเพื่อการบูชา สักการะ นอบน้อมบูชา แนวคิดนี้เป็นบริบทหนึ่งของสังคมในฐานะที่ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของการ แสดงออกต่อความเชื่อ ซึ่งมีให้เห็นประจำ เพราะดนตรีในบริบทปัจจุบันส่วนใหญ่ก็คือเป็นไปเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม หรือการเซ่นสรวงบูชา ในส่วนของพระไตรปิฎกก็มีเหตุการณ์ของดนตรีเข้าไปมีส่วนร่วมในพิธีกรรม ซึ่งอาจจะเป็นด้วยเหตุผลของรูปแบบสังคมเดิม ในสังคมฮินดู ดนตรีอาจเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมศพ ดังนั้นการแสดงออกของการกระทำพิธีกรรมนี้โดยมีดนตรีเป็นเครื่องประกอบจึงน่าจะสัมพันธ์กับบริบทของสังคมเดิม แต่มีเป้าหมายเพื่อการเซ่นสรวงบูชา

6. ดนตรีกับความเชื่อ ดนตรีกับความเชื่ออาจเป็นรูปแบบของทุกสังคม จะทำให้เห็นว่าในพระไตรปิฎกเหตุการณ์ของดนตรีที่นำมาเป็นส่วนหนึ่งของการประกอบพิธีกรรมในรูปแบบต่าง ๆ ที่

[‡] คำว่า “นัจจิตวาทิตวิสุกทัสสนา” ในสิกขาบทนี้ แปลได้ 2 นัย คือ นัยที่ 1 แปลว่า “การดูการละเล่นอันเป็นข้าศึกต่อกุศลคือการพ้อนรำ ขับร้อง และบรรเลงดนตรี” (ดู ที.สี. (แปล) 9/13/6) นัยที่ 2 แปลว่า “การพ้อนรำ ขับร้อง บรรเลงดนตรี และการดูการละเล่นอันเป็นข้าศึกต่อกุศล” ในที่นี้แปล ตามนัยที่ 2 คำว่า “ทัสสนา” มิได้จำกัดความหมายเพียงการดู การเห็นเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึง การฟัง การได้ยินด้วย คำว่า “ข้าศึกต่อกุศล” แปลจากคำว่า “วิสุกะ” หมายถึงเป็นเหตุทำลายกุศลธรรม ให้อกุศลธรรมเกิดขึ้น และหมายถึงเป็นข้อประพฤตินี้ไม่เหมาะสมต่อพระพุทธศาสนา ในสิกขาบทนี้พึงทราบนัยเพิ่มเติมอีก 2 นัย คือ (1) จะจัดเป็นการล่วงละเมิดสิกขาบทได้ต่อเมื่อ เข้าไปดูเพราะประสงค์จะเห็นเท่านั้น แต่ถ้าบังเอิญการละเล่นนั้นผ่านมาให้เห็นเองทางที่ตนยืน นั่ง หรือนอนอยู่ ไม่จัดเป็นการล่วงละเมิด จัดเป็นเพียงความเศร้าหมอง (2) เพลงขับร้อง (คีตะ) ที่ประกอบด้วย ธรรม ถือเป็นความเหมาะสม ไม่ห้าม แต่ธรรมที่ประกอบเป็นเพลงขับร้อง ถือเป็นความไม่เหมาะสม (ขุ.ขุ.อ. 2/27-28)

สัมพันธ์กับความเชื่อ การเช่นสรวงบูชา อันเกี่ยวเนื่องกับความเชื่อและรูปแบบที่เขาเหล่านั้นเคยปฏิบัติ จึงทำให้เห็นได้ว่ารูปแบบของดนตรีจึงมีส่วนต่อการกำหนดพฤติกรรมของบุคคลในสังคมได้เป็นอย่างดี ดังมี อสิมาภรณ์ มงคลหาว้า (2555) ได้ทำการศึกษาไว้ เรื่อง "ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท" เสนอเป็น แนวคิดผลการศึกษาไว้ว่า "...การใช้ดนตรีของพระพุทธศาสนาในสังคมไทย มีการพัฒนาการใช้ดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาในสังคมไทย โดยใช้ประกอบงานประเพณี เช่น งานมงคล จะใช้เพลง มหาฤกษ์ เพลงปี่พาทย์สาธการ เป็นต้น งานอวมงคลใช้เพลงวงปี่พาทย์มอญ เป็นหลักในพิธีกรรม เช่น การบูชา การไหว้ครู หรือใช้ดนตรีในการเผยแพร่ตามหลักพระพุทธศาสนาโดยใช้สื่อการสอนจากเสียงดนตรี ร่วมสมัยมาบรรเลงเพลงประกอบเป็นจังหวะในบทนำของเนื้อร้องของบทสวดมนต์แต่ละบท ทำให้ฟังเกิดความกล้าหาญ และเข้าในการดำเนินชีวิตอย่างมีความสุขในสังคมไทย..." หรือในงานศึกษาเรื่อง "ดนตรีประกอบพิธีกรรมเข้าทรง (โจลมมีวด) : กรณีศึกษา บ้านสองชั้น ตำบลสองชั้น อำเภอกระสัง จังหวัดบุรีรัมย์" (กิตติภักดิ์ ดงวัง,สุพจน์ ยุคลธรวงศ์, 2553) รวมถึงงาน "กาหลอ ดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมิณาภาหลอ บ้านต้นส้มหม่า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง" (ธนภัทร์ ไกรเทพ ,สุพจน์ ยุคลธรวงศ์,2555) หรือในงานศึกษาวิจัยเรื่อง "การศึกษาดนตรีประกอบพิธีกรรม : กรณีศึกษาวง โกงสโกและวงทมมิมิง คณะครูอม มงกุล จังหวัดเสียมเรียบ ราชอาณาจักรกัมพูชา" (เมธิ พันธุ์วราทร ,2561 : 46-59) เป็นต้น ดังนั้นดนตรีในความหมายนี้จึงหมายถึงดนตรีที่เนื่องด้วยพิธีกรรม และความเชื่อที่ปรากฏในสังคม ชุมชนนั้น ๆ โดยมีศาสนาความเชื่อเป็นเป้าหมายหลักและดนตรีเป็นองค์ประกอบร่วมต่อความเชื่อหรือการแสดงออกต่อความเชื่อนั้น

หรือในมหาปริณิพพานสูตร เป็นเหตุการณ์ตอนที่พระพุทธเจ้าปริณิพพาน "ดนตรีทิพย์ก็บรรเลงในอากาศเพื่อบูชาพระตถาคต ทั้งสังคีตทิพย์ก็บรรเลงในอากาศเพื่อบูชาพระตถาคต" (ที.มหา.(ไทย) 10/199/170-171) และมัลลกะษัตริย์ ผู้ครองกุสินารา พระองค์ทราบข่าวการปริณิพพานจากพระอานนท์จึงมีความประสงค์ที่จะบูชาพระพุทธสรีระ จึงได้รับสั่งกับข้าราชการบริพารว่า "พนาย ถ้าอย่างนั้น ท่านทั้งหลายจงเตรียมของหอมระเหยบดดอกไม้และเครื่องดนตรี ทุกอย่างที่มีในกรุงกุสินาราไว้ให้พร้อม" แล้วทรงถือเอาของหอมระเหยบดดอกไม้ เครื่องดนตรีทุกอย่างและผ้า 500 คู่ เสด็จเข้าไปยังศาลวันของพวกเจ้ามัลลกะซึ่งเป็นทางเข้าเมือง ตรงไปยังพระพุทธสรีระแล้ว ทรงสักการะ เคารพ นบনอบ บูชา พระสรีระของผู้มีพระภาคด้วยการพ้อนรำ ขับร้อง ประโคมดนตรี ระเหยบดดอกไม้และของหอม ทรงดาต เพดานผ้า ตกแต่งมณฑลมาลาอาสน์ ให้นวนั้นหมดไปด้วยกิจกรรมอย่างนี้ (ที.มหา.(ไทย) 10/228/170-171 : มหาปริณิพพานสูตร) และกักระทำอย่างนี้ตลอด 7 วันจนกระทั่งถวายพระเพลิงพระบรมศพในชั้นสุดท้าย

รวมทั้งในนาคสูตร (อง.ฉก (ไทย) 22/43/498 : นาคสูตร) เครื่องดนตรีใช้ประโคมเป็นเครื่องหมายของสิ่งที่เป็นมงคล ดังช้างของพระมหากษัตริย์ ที่ลงเล่นน้ำอยู่ เมื่อจะขึ้นจากน้ำก็ให้มีดนตรีประโคมสมฐานะแก่ช้างทรงกษัตริย์ที่ว่า "สมัยนั้น พระเศวตกฤษุขร ของพระเจ้าปเสนทิโกศล ขึ้นจากทำน้ำพุพพโกฏฐกะเพราะเสียงดนตรีใหญ่ที่เขาตีประโคม เหล่าชนเห็นช้างนั้นแล้วจึงกล่าวชมอย่างนี้ว่า "นาคของพระราชาช่างงามยิ่งนัก นาคของพระราชาช่างนำดู นาคของพระราชาช่างนำเลื่อมใส นาคของพระราชามีอวัยวะสมบูรณ์"

ดังนั้นดนตรีในนัยยะทางสังคมกับโลกทัศน์ทางศาสนาในการนำเสนอนี้ได้สะท้อนถึงดนตรีในฐานะเป็นเครื่องมือในการปฏิบัติธรรม รวมไปถึงเพื่อการบำบัดรักษา และอีกนัยหนึ่งเพื่อการทำบุญ หรือทำความดี อันเป็นไปเพื่อการบูชา สักการะ นอบน้อมบูชา แต่อีกนัยหนึ่งดนตรีก็มีความหมายเป็น “เครื่องขวางกั้น” การปฏิบัติธรรมดังที่ปรากฏเป็นข้อห้ามในวินัยบัญญัติที่ห้ามเว้นสำหรับพระภิกษุ สามเณรหรือวิถีนักบวช ดังปรากฏการณ์ที่ยกนำเสนอ

สรุปส่งท้าย

ดนตรีในพระไตรปิฎก อาจไม่ได้ต้องการเสนอสาระในเชิงคัมภีร์แต่เพียงต้องการสะท้อนมิติของเหตุการณ์ผ่านโลกทัศน์ของดนตรีในพระไตรปิฎก ซึ่งดนตรีเป็นวิถีชีวิต วัฒนธรรม พร้อมกันนั้นดนตรียังได้กลายมาเป็นผลิตผลเชิงสังคม ซึ่งมีการสืบต่อ ส่งต่อมาจากช่วงสู่ช่วง จนกระทั่งปัจจุบัน ดนตรีในพระไตรปิฎก อาจไม่ใช่เรื่องเดียวกับดนตรีในปัจจุบัน แต่ความเป็น “ดนตรี” จะยังคงสะท้อนเหตุการณ์ รวมไปถึงความเปลี่ยนแปลง เปลี่ยนผ่านของช่วงเวลา แต่เจตจำนง ของ “ดนตรี” ก็ยังคงอยู่ ไม่ได้เปลี่ยนแปลงอย่างไร เป้าหมายของดนตรีเพื่อการผ่อนคลาย เพื่อฉลองรื่นเริง สมโภช รวมไปถึงเข้าส่วนหนึ่งของพิธีกรรม หรือเป็นส่วนสนับสนุนการปฏิบัติธรรม ก็ยังปรากฏอยู่นับแต่อดีต จนกระทั่งปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

1.พระไตรปิฎก

พระไตรปิฎก พระวินัยปิฎก ภิกขุณีวิภังค์ [4.ปาจิตตยิกัณฑ์] 1.ลสุณวรรค สิกขาบทที่ 10 บทภาชนีย. เล่ม 2 ข้อ 833 – 836 หน้า 152-153.

พระไตรปิฎก พระวินัยปิฎก มหาวรรค [1.มหาขันธกะ] 42. สิกขาบทกถา. เล่ม 4 ข้อ 106 หน้า 168-169

พระไตรปิฎก พระวินัยปิฎก จุฬวรรค [5. ขุททกวัตถุ ขันธกะ] ขุททกวัตถุ. เล่ม 7 ข้อ 248 หน้า 10.

พระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค [3.มหาปรินิพพานสูตร] บุชาพระพุทธสรีระ เล่มที่ 10 ข้อ 228 หน้า 170-171.

พระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค [4. มหาสุทฺถสนสูตร] สอนตาล. เล่ม 10 ข้อ 258 หน้า 191.

พระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค [3. มหาปรินิพพานสูตร] บุชาพระพุทธสรีระ. เล่มที่ 10 ข้อ 228 หน้า 170-171.

พระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย สคาถวรรค [5.ภิกขุณีสังยุต] 4.วิชาสูตร. เล่ม 19 ข้อ165 หน้า 220.

พระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย สคาถวรรค [5.ภิกขุณีสังยุต] 4. วิชาสูตร. เล่ม 19 ข้อ165 หน้า 221.

พระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ฉักกนิบาต [1.ปฐมปณณาสกั] รัมมิกวรรค 1.นาคสูตร. เล่ม 22 ข้อ 43 หน้า 498.

พระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ฉักกนิบาต [1.ปฐมปณณาสกั] รัมมิกวรรค 1. นาคสูตร เล่ม 22 ข้อ 43 หน้า 498.

พระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก [22.มหานิบาต] 9.วิธูชาดก (546) มณิกัณฑ์

เล่ม 28 ข้อ 1406-1407 หน้า 402.

พระไตรปิฎก สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน (เมตเตยยวรร) ชตุกัณณิกเถรปาทาน เล่ม 32
ข้อ 316 หน้า 695.

พระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน [1.พุทธรวรรค] 3.เถรปาทาน 1.สารีปุตต
เถรปาทาน เล่ม 32 ข้อ 245หน้า 40.

พระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน [3. สุกตวรรค] 2. อุปัฏฐากเถรปาทาน.
เล่ม 32 ข้อ 93 หน้า133.

พระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน [1.พุทธรวรรค] 3. เถรปาทาน
6.อุปาลีเถรปาทาน. เล่ม 32 หน้า 72 ข้อ 477.

พระไตรปิฎก สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน (ยสวรรค) อุตตรเถรปาทาน. เล่ม 33 ข้อ 69
หน้า 345.

พระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน [43. สกิงสัมมชกวรรค] 9. โสณณกิงกณีย
เถรปาทาน. เล่ม 33 ข้อ 147 หน้า 53.

2.หนังสือและงานวิจัย

กิตติภักดิ์ ดงวัง, สุพจน์ ยุคลธรรวศ์, (2553). “ดนตรีประกอบพิธีกรรมเข้าทรง (โจลมมีวด) : กรณีศึกษา
บ้านสองชั้น ตำบลสองชั้น อำเภอกะสัง จังหวัดบุรีรัมย์” *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏ
บุรีรัมย์*. 2 (1) (2553/2010) : มกราคม – มิถุนายน 2553 : 49-68.

บรรจบ บรรณรุจิ. (2555). นิตยสารธรรมลีลา ฉบับที่ 142 ตุลาคม 2555.

ธนภัทร์ ไกรเทพ, สุพจน์ ยุคลธรรวศ์. (2555). “กาหลอ ดนตรีในพิธีศพ: กรณีศึกษาคณะมีนาภาหลอ
บ้านต้นส้มเหม้า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอยาย้อย จังหวัดตรัง”. *วารสารมนุษยศาสตร์
วิชาการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์*. 19 (2) กรกฎาคม - ธันวาคม 2555 :
130-144.

เมธี พันธุ์วราทร. (2561). “การศึกษาดนตรีประกอบพิธีกรรม : กรณีศึกษาวงโกลสโกและวงทัมมิง คณะ
ครูอม มงกุล จังหวัดเสียมเรียบ ราชอาณาจักรกัมพูชา”. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*. 19 (2) มกราคม-มิถุนายน: 46-59.

มาศสุภา เพชรรักษ์. (2558). การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของครุดนตรีไทยกับหลักคำสอนในศาสนาพุทธ.
วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย. 10 (33) กรกฎาคม-กันยายน 2558 : 95-104.

สุรพงษ์ บุณนาค. (2548). ดนตรีแห่งชีวิต. กรุงเทพฯ ฯ : สารคดี.

สุรดิษ ภาคสุขล. (2010). ดนตรีในพิธีกรรมเซปางของชาวไทยดำ. *วารสารศรีนครินทรวิโรฒวิจัยและ
พัฒนา (สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์)*. 2 (1) มกราคม 2553 : 223-229.

อสิมาภรณ์ มงคลหว่า. (2555). ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท. *วิทยานิพนธ์พุทธศาสตร์มหาบัณฑิต
(สาขาวิชาพระพุทธศาสนา)*. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

Rewadee Ungpho. (2010). *Chinese Ceremonial Music in Mahayana Buddhism in
Southern Thailand. Dissertation*. Philosophischen Fakultät der Martin-Luther-
Universität Halle-Wittenberg. Online : <https://d-nb.info/1025133870/34>

Naraphong Charassri Dharakorn Chandnasaro. (2016). The Dance from Concept of
Trilaksana in Buddhism, *Journal of Social Sciences, Humanities, and Arts*

Silpakorn University. 16 (1) (January - April), 2016 : 35-54.

<https://www.tci-thaijo.org/index.php/hasss/article/view/56802/47253>

Narongchai Pidokrajt. (2011). Wai Khru Ceremony: The Life and Soul of Thai Music.

Rangsit Music Journal. 6 (2) July-December 2011 : 22-31.