ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต

SACRED MUSIC IN TIBETAN VAJRAYANA BUDDHISM

รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2565

ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต

รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

SACRED MUSIC IN TIBETAN VAJRAYANA BUDDHISM

RUAMSAK JIEMSAK

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of DOCTOR OF ARTS

(Ethnomusicology)

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2022

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต

ของ

รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร)

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมธี พันธุ์วราทร)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ)

ชื่อเรื่อง	ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต
ผู้วิจัย	รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์
ปริญญา	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2565
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรศักดิ์ จำนงค์สาร
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เทพิกา รอดสการ

งานวิจัยเรื่องนี้เกี่ยวข้องกับศาสตร์ทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ใช้วิธีดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานภาคสนาม รายงานผลการวิจัยในเชิงพรรณนาตามจุดมุ่งหมาย 2 ประการ คือ (1) พุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย พบว่ามีสองลักษณะคือพุทธศาสนาวัชรยาน แบบอินเดียซึ่งพบตั้งแต่ในสมัยอาณาจักรโบราณ คือ ทวารดี ศรีวิชัย ละโว้ ล้านนา ดังปรากฏหลักฐานทางโบราณคดี โดยภายหลังเริ่มเสื่อมสลายในสมัยสุโขทัยเป็นต้นมา เนื่องจากสังคมไทยได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาเถรวาทแบบลังกาวงศ์มาทดแทน และพุทธศาสนาวัชรยาน แบบทิเบต ซึ่งมีจุดเริ่มต้นจากการที่ท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งมหาเถระได้จาริกไปศึกษาพุทธศาสนาวัชรยานในทิเบต ปัจจุบันลักษณะการเผยแพร่และถ่ายทอดองค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย ได้แก่ การเผยแพร่ผ่านสำนักธรรม งานวรรณกรรม และสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศ (2) ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย พบว่ามีการใช้เครื่องดนตรีทิเบตหลายชนิดในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา โดยมากเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ส่วนทำนองเกิดจากการใช้เสียงสวดมนตร์เป็นหลัก ลักษณะการบรรเลงดนตรีปรากฏสามรูปแบบ ได้แก่ การบรรเลงดนตรีรวมวง การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์ และการสวดมนตร์โดยไม่มีดนตรีประกอบ

คำสำคัญ : ดนตรี, ทิเบต, พุทธศาสนาวัชรยาน, ตันตระ

Title	SACRED MUSIC IN TIBETAN VAJRAYANA BUDDHISM
Author	RUAMSAK JIEMSAK
Degree	DOCTOR OF ARTS
Academic Year	2022
Thesis Advisor	Assistant Professor Surasak Jamnongsarn , Ph.D.
Co Advisor	Assistant Professor Tepika Rodsakan , Ph.D.

This research is related to ethnomusicology. The study was qualitative research which has been collected by documentary data and fieldwork. The descriptive results aimed to study the main two objectives: (1) Vajrayana Buddhism in Thai social context had two types, namely Indian Vajrayana Buddhism, which arose in ancient kingdoms, including Dvaravati, Srivijaya, Lavapura, and Lanna, based on archaeological evidence. Indian Vajrayana Buddhism gradually declined after the Sukhothai period, due to the increased popularity of Theravada Buddhism in Thai society and culture. Tibetan Vajrayana Buddhism originated from Master Bodhi Chaeng Mahathera, a senior monk who studied Vajrayana Buddhism in Tibet. Nowadays, there are various ways to propagate and to transfer Tibetan Vajrayana Buddhism's teaching in Thailand, particularly propagation via a Dhamma center, a literature review, and the use of information technology; and (2) in terms of the music of Tibetan Vajrayana Buddhism in Thai social context, many Tibetan musical instruments have been performed in ritual ceremonies, especially percussion instruments. Meanwhile, mantras were principally performed in melody. There were three musical types: a music ensemble, a music performance with a mantra, and a mantra without music performance.

Keyword : Music, Tibetan, Vajrayana Buddhism, Tantra

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาเรื่องความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตได้ดำเนินงานผ่านกระบวนการมายาวนานพอสมควร ได้แก่ การเก็บรวมรวมข้อมูลภาคสนาม และการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเอกสาร ตลอดระยะเวลาในการศึกษาเรื่องนี้ตั้งแต่เริ่มต้นกระทั่งสำเร็จลุล่วง ได้รับความอนุเคราะห์จากสถาบันและบุคคลต่าง ๆ ผู้วิจัยขอขอบคุณไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาที่ได้สนับสนุนทุนพัฒนาบุคลากรด้านการศึกษาในระดับปริญญาเอก รวมถึงคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่ได้สนับสนุน อนุเคราะห์ระยะเวลาให้ผู้วิจัยจัดทำปริญญานิพนธ์ได้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอบขอบพระคุณคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒที่เป็นแหล่งสถานศึกษาให้ความรู้ด้านวิชาการ อันเป็นประโยชน์ในการเรียนรู้ และศึกษาค้นคว้าข้อมูลในการทำปริญญานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบพิจารณาเค้าโครงปริญญานิพนธ์และคณะกรรมสอบปากเปล่าที่ให้คำแนะนำในการปรับปรุงงานวิจัยเรื่องนี้ ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ รองศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมธี พันธุ์วราทร

กราบขอบพระคุณสังฆะมูลนิธิพันดารา ดร.กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล และอาจารย์มิว เยินเต็น ที่กรุณาสละเวลาให้สัมภาษณ์ข้อมูลทางด้านศาสนา ดนตรี และศิลปวัฒนธรรมของทิเบต รวมถึงคุณปารณัฐ สุขสุทธิ์ ผู้ช่วยเหลือติดต่อประสานงานในการเก็บข้อมูลครั้งนี้

กราบขอบพระคุณสังฆะวิโวเชธรรมสถาน และคุณชาญชัย คูณทวีลาภ ผู้กรุณาให้ผู้วิจัยได้เข้าร่วมพิธีกรรมทางศาสนา และเก็บข้อมูล

ขอขอบคุณผู้ประพันธ์หนังสือที่ปรากฏรายนามในบรรณานุกรม ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ศึกษาหาข้อมูลอันเป็นประโยชน์แก่งานวิจัยชิ้นนี้

ขอบคุณชาวมานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ผู้เป็นกัลยาณมิตรทุกท่านที่ให้คำแนะนำ และกำลังใจที่ดีในการช่วยเหลือเรื่องการเก็บข้อมูล กระบวนการวิจัยต่าง ๆ

ขอขอบคุณบิดา มารดา รวมทั้งญาติพี่น้องที่ได้ให้กำลังในการทำงานเสมอมา

ขอขอบคุณครอบครัว ภรรยา และบุตร โดยเฉพาะ คุณเนตรนิภา เจียมศักดิ์ ภรรยาผู้ที่ผลักดัน ส่งเสริม และให้กำลังใจที่ดีเสมอมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการแปลภาษาอังกฤษ ตลอดจนช่วยเหลือในเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการเขียนวิทยานิพนธ์ นอกจากนี้ ยังมีผู้ช่วยเหลืออีกมากมายที่กล่าวนามได้ไม่ครบถ้วน จึงขออภัยและขอขอบพระคุณทุกท่านเหล่านั้นไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ภูมิหลัง 1

1.2 จุดมุ่งหมายของการวิจัย 3

1.3 ความสำคัญของการวิจัย 3

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 4

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 5

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 5

1.7 กรอบแนวคิดการวิจัย 7

1.8 เนื้อหาของปริญญานิพนธ์โดยสังเขป 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

2.1 เอกสารวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

2.1.1 ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาวัชรยานในทิเบต 9

2.1.2 ประเด็นที่เกี่ยวกับสารัตถะดนตรีในทิเบต 16

2.2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 24

2.2.1 แนวคิดด้านศาสนา ความเชื่อ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 24

2.2.2 แนวคิดทฤษฎีทางสังคมวิทยา 28
2.2.3 แนวคิดด้านมานุษยวิทยา (Anthropology) 29
2.2.4 ทฤษฎีเครือข่าย-ผู้กระทำ (Actor-Network Theory) 32
2.2.5 แนวคิดเรื่องการจำแนกประเภทของเครื่องดนตรี 33
2.2.6 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรี 37
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 41
3.1 วิธีดำเนินการวิจัยขั้นต้น 41
3.1.1 การสำรวจข้อมูลเอกสารและสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศเบื้องต้น 41
3.1.2 การสำรวจข้อมูลภาคสนามเบื้องต้น 41
3.2 วิธีดำเนินการวิจัยขั้นรวบรวมสารัตถะ 42
3.2.1 การทบทวนงานเอกสาร งานวิจัย และสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง 42
3.2.2 การดำเนินการขั้นรวบรวมข้อมูลภาคสนาม 43
3.3 วิธีดำเนินการวิจัยขั้นสังเคราะห์องค์ความรู้ 45
3.3.1 การรวบรวมและจัดกระทำข้อมูล 45
3.3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 45
3.3.3 ขั้นสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 46
3.4 วิธีดำเนินการวิจัยขั้นเผยแพร่ผลงาน 46
3.5 บุคคลข้อมูลในการวิจัย 47
บทที่ 4 ผลการวิจัย 48
4.1 พุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย 48
4.1.1 ประวัติศาสตร์ศาสนาในทิเบต 49
4.1.2 พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย 61
4.1.2.1 พุทธศาสนาวัชรยานแบบอินเดีย 62

4.1.2.2) พุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต 71
4.1.3 การเผยแผ่และการถ่ายทอดองค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย..... 73
4.1.3.1 การเผยแพร่ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานโดยสำนักธรรม 73
4.1.3.2 การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านงานวรรณกรรม 81
4.1.3.3 การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านทางเทคโนโลยี..... 84
4.1.4 ลำดับเหตุการณ์พุทธศาสนาวัชรยาน 86
4.2 ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย 91
4.2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้ในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต..... 95
4.2.2 ประเภทดนตรีที่ใช้ในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต..... 105
4.2.2.1 การบรรเลงดนตรีรวมวง (Music Ensemble) 105
4.2.2.2 การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์ (Music performance with Mantra)..... 109
4.2.2.3 การสวดมนตร์โดยไม่มีดนตรีประกอบ (Mantra without music performance) 128
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 140
5.1 สรุปผลการวิจัย 140
5.1.1 พุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย..... 140
5.1.2 ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย ... 151
5.2 อภิปรายผลการวิจัย..... 156
5.3 ข้อเสนอแนะ 164
บรรณานุกรม 165
ภาคผนวก..... 179
..... 180
ภาคผนวก ก บทความวิจัย 180

..... 203

ภาคผนวก ข บทความว่าด้วยประวัติบุคคลข้อมูลสำคัญทางดนตรี 203

..... 209

ภาคผนวก ค บทเรียบเรียงสัญลักษณ์ทางดนตรี (Transcription) 209

ประวัติผู้เขียน..... 288

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ข้อมูลเบื้องต้นของบทสวดสาธนะพระตาราเทวีทั้ง 3 ท่อน 111

ตาราง 2 แสดงกุญแจเสียง อัตราจังหวะที่กำหนดโดยผู้วิจัย และจำนวนห้องเพลงของบทสวดทั้งห้า 132

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 7
ภาพประกอบ 2 ขั้นคู่สองลักษณะ คือ แบบฮาร์โมนิกและแบบเมโลดิก..... 39
ภาพประกอบ 3 ลักษณะของขั้นคู่ต่าง ๆ..... 40
ภาพประกอบ 4 ภาพถ่ายร่วมกันของผู้นำสายธรรมในทิเบต..... 61
ภาพประกอบ 5 ท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งกับท่านนอร่า ริมโปเช ผู้เป็นอาจารย์ 72
ภาพประกอบ 6 ภาพหน้าเว็บไซต์ของกลุ่มสัมพันธ์มหาวัชรยานที่ชื่อว่าก่งฮุก นอกจากนี้ยังมีเฟสบุ๊กชื่อเดียวกันนี้อีกด้วย 75
ภาพประกอบ 7 มูลนิธิพันดารา บ้านลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร..... 76
ภาพประกอบ 8 มูลนิธิพันดารา ศูนย์ขทิรวัน (กุนเทรอ เตเช็นลิง) จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ 77
ภาพประกอบ 9 ริโวเชธรรมสถาน จังหวัดสมุทรปราการ..... 78
ภาพประกอบ 10 ศูนย์ปฏิบัติธรรมมูลนิธิพระมัญชุศรี จังหวัดปทุมธานี 81
ภาพประกอบ 11 การบันทึกโน้ตดนตรีด้วยภาพแบบทิเบต เรียกว่า หยาง-ยิก (Yang-Yig) 94
ภาพประกอบ 12 โน้ตดนตรีประกอบพิธีกรรมในสายธรรมกรรมากาจูร์ปะ จากวัดเปลปุง (Pelpung monastery) ในแคว้นคาม ทางตะวันออกของทิเบต 94
ภาพประกอบ 13 ทรีพู (Dripu) คือระฆัง/ กระดิ่ง และดอร์เจ (Dorje) คือวัชระ 95
ภาพประกอบ 14 ซีเญียน (Sil-Nyen) หรือระฆังแบน (flat bell)..... 96
ภาพประกอบ 15 งาหรืองา่ (Nga) คือ กลอง 97
ภาพประกอบ 16 งาตี หรืองา่ตี คือไม้ตีกลอง..... 97
ภาพประกอบ 17 ตุงการ์ คือสังข์ (Dung-Dkar/ Tibetan Conch Shell) 98
ภาพประกอบ 18 วับชัก (Sbub-chal) หรือ เรอโม (Rolmo) คือฉาบ..... 99
ภาพประกอบ 19 รักตุง (Rag-Dung) หรือ ตุงเช็น (Dungchen: Tibetan horn) 100

ภาพประกอบ 20 กลองสองหน้า หรือดามารุ (Damaru) ดามารุขนาดใหญ่เรียกว่า กลองจมดา101
ภาพประกอบ 21 กังตง (rKang-Dung) หรือกังลิง (Kangling) 102
ภาพประกอบ 22 จาลิง (Gyaling) คือปี่ทิเบต 102
ภาพประกอบ 23 ติงชัก (Ting-Sha) หรือฉิ่งทิเบต (Tibetan cymbals/ bells) 103
ภาพประกอบ 24 คางา (คาง่า) กังสดาล (Tibetan Gong) 104
ภาพประกอบ 25 ภาพวาดทังการูป มาชิก ลับเดริน (Machig Labdrön) 104
ภาพประกอบ 26 การบรรเลงดนตรีโหมโรงก่อนเริ่มพิธีกรมศักดิ์สิทธิ์ 106
ภาพประกอบ 27 ดนตรีโหมโรงในลักษณะการบันทึกโน้ตตามขนบตะวันตก 107
ภาพประกอบ 28 การสวดเจอดนำโดย ดร.กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล และอาจารย์มิว เยินเต็น พร้อมด้วยเหล่าสังฆะพันดารา 110
ภาพประกอบ 29 ตัวอย่างโน้ตบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I 112
ภาพประกอบ 30 การสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I ใช้โน้ต 3 เสียง ได้แก่ Gb, Ab และ B b 113
ภาพประกอบ 31กระสวนจังหวะหลักในการสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I..... 113
ภาพประกอบ 32 ทำนองหลักบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I 114
ภาพประกอบ 33 วลีเพลงย่อยในการสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I 115
ภาพประกอบ 34 ช่วงจบของบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I 115
ภาพประกอบ 35อัตราความถี่การใช้โน้ตแต่ละเสียงในบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I 116
ภาพประกอบ 36 ลักษณะการสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I เป็นขั้นคู่ต่าง ๆ..... 117
ภาพประกอบ 37 อัตราความถี่ในการสวดเป็นขั้นคู่ต่าง ๆ สำหรับบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I 117
ภาพประกอบ 38 โน้ตบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II 119
ภาพประกอบ 39 การสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II โน้ต 3 เสียง ได้แก่ Gb Ab และ Cb 120

ภาพประกอบ 40 กระสวนจังหวะหลักในการสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II..... 120

ภาพประกอบ 41 แสดงประโยคเพลงใหญ่และประโยคเพลงย่อย..... 121

ภาพประกอบ 42 การใช้จังหวะขัดในการสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II..... 122

ภาพประกอบ 43 การผ่อนจังหวะให้ช้าลงในการสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II 123

ภาพประกอบ 44 อัตราความถี่การใช้โน้ตแต่ละเสียงในบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II 124

ภาพประกอบ 45 ลักษณะการสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II เป็นขั้นคู่ต่าง ๆ..... 124

ภาพประกอบ 46 อัตราความถี่ในการสวดเป็นขั้นคู่ต่าง ๆ สำหรับบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II 125

ภาพประกอบ 47 ตัวอย่างโน้ตบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน III 127

ภาพประกอบ 48 ภาพรวมบทสวดสาธนะพระตาราเทวีทั้ง 3 ท่อน 128

ภาพประกอบ 49 ทำนองสวดโอม มณี เปเม ฮุง 131

ภาพประกอบ 50รูปแบบจังหวะของบทสวดทั้งห้า..... 133

ภาพประกอบ 51 ตัวอย่างบทสวดมนตร์ภาวนาที่สวดเป็นทำนองโดยไม่มีดนตรีประกอบ..... 134

ภาพประกอบ 52 บทสวดภาวนาที่สวดในกุญแจเสียงที่แตกต่างกัน 135

ภาพประกอบ 53 ความถี่ในการใช้เสียงโน้ตในบทสวด 1) บทบูชาครู 2) บทขอพรจากคุรุเพื่อให้เข้าถึงจิตกระจ่าง 3) บทเจริญโพธิจิต 4) บทถวายมันดาลา..... 136

ภาพประกอบ 54 ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นขั้นคู่ต่าง ๆ 137

ภาพประกอบ 55 การใช้เสียงโน้ตในบทสวดยึดพระรัตนตรัยเป็นสรณะ..... 138

ภาพประกอบ 56 ความถี่ในการเคลื่อนที่ของโน้ตเป็นขั้นคู่เสียงในบทสวดมนตร์ทิเบต การปฏิบัติเบื้องต้นสำหรับการภาวนาซกเช็น 138

ภาพประกอบ 57 ลักษณะการสวดเสียงกระซิบ และการยืดจังหวะให้ช้าลงในช่วงท้าย..... 139

ภาพประกอบ 58 เครือข่ายผู้กระทำการเผยแพร่องค์ความพุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย 162

ภาพประกอบ 59 ข่ายใยอันซับซ้อนของการเผยแพร่องค์ความพุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย 163

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ภูมิหลัง

ทิเบตเป็นดินแดนที่ราบสูงซึ่งตั้งอยู่ใจกลางทวีปเอเชีย เป็นหนึ่งในพื้นที่ที่มีขนาดใหญ่และสูงที่สุดในโลก อีกทั้งเป็นดินแดนที่มีความลึกลับในสายตาของชาวโลก ข้อมูลเกี่ยวกับทิเบตในบางแง่มุมอาจไม่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง อาจเนื่องด้วยลักษณะเฉพาะทางภูมิศาสตร์ที่ยากต่อการเดินทางเข้าไปสำรวจ และการแยกตัวของดินแดนแห่งนี้ออกจากโลกภายนอกที่กินเวลานานหลายศตวรรษ ผู้คนจากต่างวัฒนธรรมต้องใช้พยายามอย่างสูงในการทำความเข้าใจเรื่องประวัติศาสตร์ศาสนา และประเพณีของทิเบต (Kuzmin, S. L., 2011, p. 1) ครั้นเมื่อในช่วงระยะเวลาแห่งความไม่สงบได้อุบัติขึ้นในทิเบตจากการรุกรานของชาวต่างชาติ ชาวทิเบตจำนวนหนึ่ง ทั้งท่านผู้นำลามะชั้นสูง และประชาชนต้องอพยพลี้ภัยออกจากบ้านเกิดของตนเอง ด้วยเหตุนี้เรื่องราวความเป็นทิเบตจึงได้ถูกเผยแพร่ต่อชาวโลกมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านพุทธศาสนาที่มีอัตลักษณ์ในแบบฉบับของทิเบตอันล้ำลึกและลึกลับได้ถูกเผยแผ่สู่โลกภายนอกแก่ผู้คนที่กำลังแสวงหาคำตอบของชีวิตที่ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ไม่อาจให้ตอบคำถามได้

พุทธศาสนาแบบทิเบตคือพุทธศาสนามหายานแบบหนึ่งซึ่งมีลักษณะเฉพาะ โดยมีชื่อเรียกที่หลากหลาย เช่น มหายานในทิเบต (รอคฮิลล์, ด. ว., และ ราชบัณฑิตยสภา, 2475, น.1) พุทธทิเบต (กฤษดาวรรณ หงศ์ลดารมภ์, 2553 น.46) พุทธศาสนาวัชรยาน (Vajrayana Buddhism) (กฤษดาวรรณ หงศ์ลดารมภ์, 2553, น.46) ลัทธิลามะ (Lamaism) (Bellezza, J. V., 2014, p.7; กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล, 2561, น.68) พุทธตันตระ (ส.ศิวรักษ์, 2542, น.1; สมเกียรติ โล่เพชรัตน์, 2561, น.11) ตันตรยาน (บุญมี แท่นแก้ว, 2548, น.141) มนตรยาน/มันตรยาน (Mantrayana) (กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล, 2561, น.68; ผาสุข อินทราวุธ, 2548, น.154; บุญมี แท่นแก้ว, 2548, น.140) สหัชยาน (Sahajayana) (ทวีวัฒน์ ปุณฑริกวิวัฒน์, 2545, น.214; บุญมี แท่นแก้ว, 2548, น.141) พุทธตันตริก (ทวีวัฒน์ ปุณฑริกวิวัฒน์, 2545, น.214) รหัสยาน (ผาสุข อินทราวุธ, 2548, น.154) คุยหยาน (ผาสุข อินทราวุธ, 2548, น.154) ชาวตะวันตกมักนิยมเรียกว่า Tibetan Buddhism หรือพุทธศาสนาแบบทิเบต ซึ่งในปัจจุบันไม่ได้ถูกยึดเป็นแนวทางปฏิบัติธรรมเฉพาะในทิเบตเท่านั้น หากแต่ได้มีการแผ่ขยายไปในพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วโลก โดยแท้จริงแล้วพุทธศาสนาแบบทิเบตเป็นศาสนาระหว่างประเทศมาเป็นเวลาช้านานหลายศตวรรษ มีความรุ่งเรืองเฟื่องฟูในหลายประเทศ ได้แก่ ประเทศจีน มองโกเลีย ภูฏาน และเนปาล เช่นเดียวกับในทิเบต ในช่วงหลายปีมานี้ พุทธศาสนาแบบทิเบตได้รับความนิยมไปทั่วโลกซึ่งถูกถ่ายทอด

แนวทางธรรมโดยครูชาวเอเชีย ชาวยุโรป ชาวอเมริกัน และอื่น ๆ ท่ามกลางการเติบโตและการเปลี่ยนแปลงของพุทธศาสนาแบบทิเบต คำว่าพุทธศาสนาแบบทิเบตอาจถูกกล่าวถึงซ้ำไปมาในบ่อยครั้ง กระนั้นก็ตาม ศาสนาดังกล่าวยังคงมีความเป็นเหตุเป็นผล ในขณะที่การปฏิบัติธรรมแบบพุทธทิเบตยังคงรักษาความเชื่อมโยงกับประเพณีวัฒนธรรมของชาวทิเบตอย่างใกล้ชิด (Schaik, S. V., 2016, p.1)

การทำความเข้าใจภูมิหลังของพุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทยนั้นต้องใช้แนวทางการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารวิชาการและหลักฐานด้านโบราณคดี พุทธสถาน และพุทธศิลป์ ซึ่งพบว่าในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ ชวา-สุมาตรา กัมพูชา เวียดนาม เมียนมา และไทย ได้มีการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงให้เห็นถึงร่องรอยการมีอิทธิพลของพุทธศาสนาวัชรยานแบบอินเดีย หรืออาจเรียกว่าพุทธศาสนาวัชรยานแบบตันตระ ในพื้นที่แถบนี้นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 สำหรับในไทยได้พบหลักฐานที่ผูกโยงสัมพันธ์กับพุทธศาสนาวัชรยานในช่วงวัฒนธรรมทวารวดี วัฒนธรรมศรีวิชัยทางภาคใต้ และวัฒนธรรมเขมรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคกลางของไทย (จิรัสสา คชาชีวะ, 2559, น.342-350) นอกจากนี้ ยังพบอิทธิพลของพุทธศาสนาวัชรยานในพื้นที่ทางตอนเหนือของไทยในดินแดนล้านนาอีกด้วย (สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์, 2558, น.247-248)

ดังที่ทราบกันดีว่าในปัจจุบันพุทธศาสนาซึ่งแพร่หลายที่สุดในสังคมไทยคือเถรวาทแบบลังกาวงศ์ โดยเริ่มต้นเผยแผ่เข้ามาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 19 และเจริญงอกงามพร้อมทั้งผสมผสานกลมกลืนไปกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของผู้คนเรื่อยมา ในขณะที่พุทธมหายานซึ่งรวมไปถึงพุทธวัชรยานตันตระแบบอินเดียก็ค่อย ๆ เลือนหายเสื่อมสูญไปจากสังคม (สุรชัย ศิริไกร, 2561,น. 126) ครั้นต่อมาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 วัชรยานได้เริ่มมีการถูกกล่าวถึงในสังคมไทยอีกครั้งและมีเรื่อยมาจนปัจจุบัน แต่ไม่ใช่วัชรยานแบบอินเดีย หากเป็นวัชรยานในแบบทิเบต สารัตถะของพุทธศาสนาวัชรยานได้เริ่มถูกเผยแผ่อย่างต่อเนื่องในรูปแบบของวรรณกรรม งานเขียน งานสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ส่วนในด้านการเผยแผ่ในรูปแบบของการปฏิบัติธรรมก็เริ่มต้นมีมาในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน โดยมีผู้แนะแนวทางในการปฏิบัติทางจิตวิญญาณเป็นพระสงฆ์และฆราวาส

การปฏิบัติธรรมแบบพุทธศาสนาวัชรยานโดยพระสงฆ์และฆราวาสในทิเบตมีการใช้ดนตรีเป็นส่วนประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ โดยมีท่วงทำนองที่แตกต่างกันไป และมีการใช้เครื่องดนตรีหลากประเภท วัฒนธรรมแบบทิเบตมีความผูกโยงสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับมนตรา (Mantra) และการสวดภาวนา สิ่งที่เป็นเรื่องสลักสำคัญไม่ใช่แค่คำหรือความหมายในการสวดเพียงเท่านั้น หากแต่ท่วงทำนอง จังหวะ และความหนักเบาในการร่ายมนตราก็มีความสำคัญไม่แพ้กัน จึงมีคำ

กล่าวจากลามะทิเบตหลายท่านว่าส่วนสำคัญของศาสนาคือ “เสียง” โดยนัยยะนี้ เสียงคือเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาจิตวิญญาณให้สอดรับกับธรรมะในศาสนา (วีระ สมบูรณ์, 2550, น.126-127) ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทยประกอบด้วยเสียงที่กำเนิดมาจากการบรรเลงเครื่องดนตรีและเสียงจากการสวดภาวนามนตรา ซึ่งท่วงทำนองในการสวดนั้นมีความแตกต่างไปจากการสวดของพุทธศาสนาเถรวาท และพุทธศาสนามหายานแบบอนัมนิกายและจีนนิกาย

ในปัจจุบันมนุษย์มักมีมุมมองต่อดนตรีในแง่มุมของความเป็นศิลปะเพื่อความบันเทิง ทั้งที่บทบาทหน้าที่ในยุคแรกเริ่มทางประวัติศาสตร์นั้นดนตรีใช้เพื่อการประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อและศาสนา ซึ่งบทบาทหน้าที่นี้ยังคงดำเนินมาถึงทุกวันนี้ ดังจะสังเกตได้จากศาสนาสำคัญของโลก ได้แก่ คริสต์ พราหมณ์ อิสลาม และพุทธ ล้วนปรากฏว่ามีความเป็นดนตรีร่วมอยู่ในการพิธีกรรมต่าง ๆ ถึงว่าบางครั้งความเป็นดนตรีเหล่านั้นอาจไม่ถูกเรียกว่าเป็นดนตรีในมุมมองของผู้คนทั่วไป แต่ในฐานะของผู้ศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เสียงสวดมนตราภาวนาในศาสนาต่าง ๆ ก็สามารถตีความเป็นดนตรีได้ การอ่านทำนองเสนาะก็ดี การขับเสภาก็ดี การสวดมนต์ก็ดี อาจไม่ได้เรียกว่า “ดนตรี” โดยตรง แต่อย่างไรก็ตาม ทั้งสามสิ่งนี้มีความเป็นดนตรีปรากฏอยู่โดยสังเกตได้จากมีการใช้จังหวะในรูปแบบต่าง ๆ และมีการเปล่งเสียงในระดับต่าง ๆ ทั้งเสียงต่ำ และเสียงสูง ซึ่งเป็นลักษณะของทำนองเพลง/ดนตรี อีกประการหนึ่ง คือมีลักษณะที่เป็นท่วงทำนองแบบเพลง/ดนตรี

จากเหตุผลที่ได้กล่าวมาข้างต้น ความเป็นดนตรีพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตมี อัตลักษณ์ที่แตกต่างไปจากพุทธศาสนาแบบอื่น ประกอบกับการที่เมื่อได้ทบทวนวรรณกรรมแล้วพบว่าไม่มีผู้ศึกษาเรื่องนี้ในเชิงวิชาการด้านมานุษยดุริยางควิทยามาก่อน ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นสมควรว่าความเป็นดนตรีในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทของสังคมไทยเป็นเรื่องที่ควรศึกษาเพื่อบันทึกไว้เป็นข้อมูลทางวิชาการและได้รับการเผยแพร่สืบต่อไป

1.2 **จุดมุ่งหมายของการวิจัย**

1.เพื่อศึกษาพุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย

2.เพื่อศึกษาความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย

1.3 **ความสำคัญของการวิจัย**

1. ศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตวิญญาณของมนุษย์ประการหนึ่งมาช้านาน

2. ประชาชนชาวไทยส่วนมากนับถือและคุ้นเคยกับพุทธศาสนาเถรวาท แต่อาจยังไม่เคยรู้จักพุทธศาสานาวัชรยาน

3. ศาสนาวัชรยาน หรือรู้จักแต่ไม่ดีพอ มากกว่านั้นคือความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนเกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยาน อีกประการหนึ่ง งานศึกษาวิจัยปรากฏการณ์พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทยพบได้น้อย

4. ยังไม่มีผู้ศึกษาดนตรีพุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทยในเชิงวิชาการ

5. เป็นแนวทางในการบำบัดด้วยดนตรีต่อไป

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยเรื่องความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตเป็นการศึกษาในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ดังนี้

1.4.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

1.4.1.1 การศึกษาพุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย

1) ประวัติศาสตร์ศาสนาในทิเบต

2) พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย

3) การเผยแพร่และการถ่ายทอดองค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย

1.4.1.2 การศึกษาความเป็นดนตรีพุทธศาสนาวัชรยานในบริบทสังคมไทย

1) เครื่องดนตรีที่ใช้ในพุทธศาสนาแบบทิเบต

2) การบรรเลงดนตรีรวมวง

3) การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์

4) การสวดมนตร์โดยไม่มีดนตรีประกอบ

1.4.2 ขอบเขตด้านพื้นที่

1.4.2.1 มูลนิธิพันดารา (The Thousand Stars Foundation) มีการดำเนินงาน 2 แห่ง ได้แก่

1) บ้านมูลนิธิ 695 ซอยลาดพร้าว 11 เขตจตุจักร กรุงเทพฯ 10900

2) ศูนย์ขทิรวัน 167 หมู่ 5 หมู่บ้านมะค่าสี่ซอง ตำบลหนองพลับ อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ 77110

1.4.2.2 ริโวเชธรรมสถาน (Riwoche Dharma Center)

80/823 หมู่บ้านทิพวัล ซ.57 ถนนเทพารักษ์ ตำบลบางเมืองใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ 10270

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ/ตำราวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลที่ได้รวบรวมจากงานภาคสนาม

2. การจัดทำบทเรียบเรียงสัญลักษณ์ทางดนตรี (Transcription) สำหรับดนตรีวัชรยานอยู่บนพื้นฐานการใช้สัญลักษณ์ของดนตรีตะวันตก

3. คำว่า “ดนตรี” ในงานวิจัยชิ้นนี้ ไม่ใช่เฉพาะเป็นเพียงการบรรยายถึงเสียงที่กำเนินจากเครื่องดนตรีเท่านั้น หากแต่ได้ควบรวมเอาเสียงของมนุษย์เข้าเป็นส่วนหนึ่งในนี้ด้วย นั่นคือเสียงแห่งการสวดมนตร์ภาวนา

4. การวิจัยเรื่องนี้ใช้การสะกดคำว่า “ทิเบต” โดยใช้ ท.ทหาร เป็นสำคัญ ซึ่งอาจปรากฏการสะกดด้วย ธ.ธง คือ ธิเบต ในบางตำแหน่งแห่งที่ ด้วยเหตุว่าต้นฉบับที่ใช้ประกอบการศึกษาค้นคว้าบางเล่มใช้ว่า “ธิเบต” ผู้วิจัยจึงยึดตามแบบการสะกดของผู้ประพันธ์นั้น ๆ

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

ความเป็นดนตรี หมายถึง ดนตรีที่ปรากฏอยู่ในชีวิตมนุษย์ ได้แก่ สิ่งที่เรียกเป็นปกติในสังคมว่าดนตรี อย่างเสียงที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องดนตรี และสิ่งที่ไม่ได้เรียกว่าดนตรีโดยตรง เช่น การอ่านทำนองเสนาะ การสวดมนตร์ เป็นต้น ซึ่งไม่ใช่ดนตรี แต่มี “ความเป็นดนตรี” อยู่ในนั้น กล่าวคือ มีจังหวะและท่วงทำนอง

พุทธศาสนาวัชรยาน หมายถึง ศาสนาพุทธมหายานรูปแบบหนึ่งที่ยึดถือปฏิบัติกันในประเทศต่าง ๆ เช่น ทิเบต และภูฏาน เป็นต้น โดยมีชื่อเรียกอื่น ๆ เช่น พุทธศาสนาแบบทิเบต พุทธตันตระ พุทธศาสนามหายานแบบตันตระ ภาษาอังกฤษนิยมใช้ Tibetan Buddhism

ทิเบต หมายถึง 1) ดินแดนที่ตั้งอยู่บนที่ราบสูงชิงไห่-ทิเบต ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศจีน ในปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งของประเทศจีน เรียกว่า เขตปกครองตนเองทิเบต (Tibet Autonomous Region) จีนเรียกทิเบตว่า ซีจ้าง (Xizang) 2) เกี่ยวกับทิเบต เช่น ชาวทิเบต พระทิเบต พุทธศาสนาแบบทิเบต อีกประการหนึ่ง ในบริบทสังคมไทยมีการใช้คำว่าทิเบตได้ 2 ลักษณะ คือ ทิเบตและธิเบต ทั้งคู่มีความหมายที่เหมือนกัน

บทเรียบเรียงสัญลักษณ์ทางดนตรี หมายถึง การนำข้อมูลบันทึกเสียงที่ได้จากงานสนามมาจัดกระทำด้วยวิธีการแปลงให้เป็นระบบสัญลักษณ์ทางดนตรี (notation) โดยมีการใช้ซอฟท์แวร์ในการทำงานพิมพ์โน้ตดนตรี เพื่อนำโน้ตที่ได้มาอธิบายในเชิงทฤษฎีทางดนตรีต่อไป อนึ่ง คำนี้ใช้ทับศัพท์ภาษาอังกฤษกันโดยทั่วไปว่าทรานสคริปชัน (transcription)

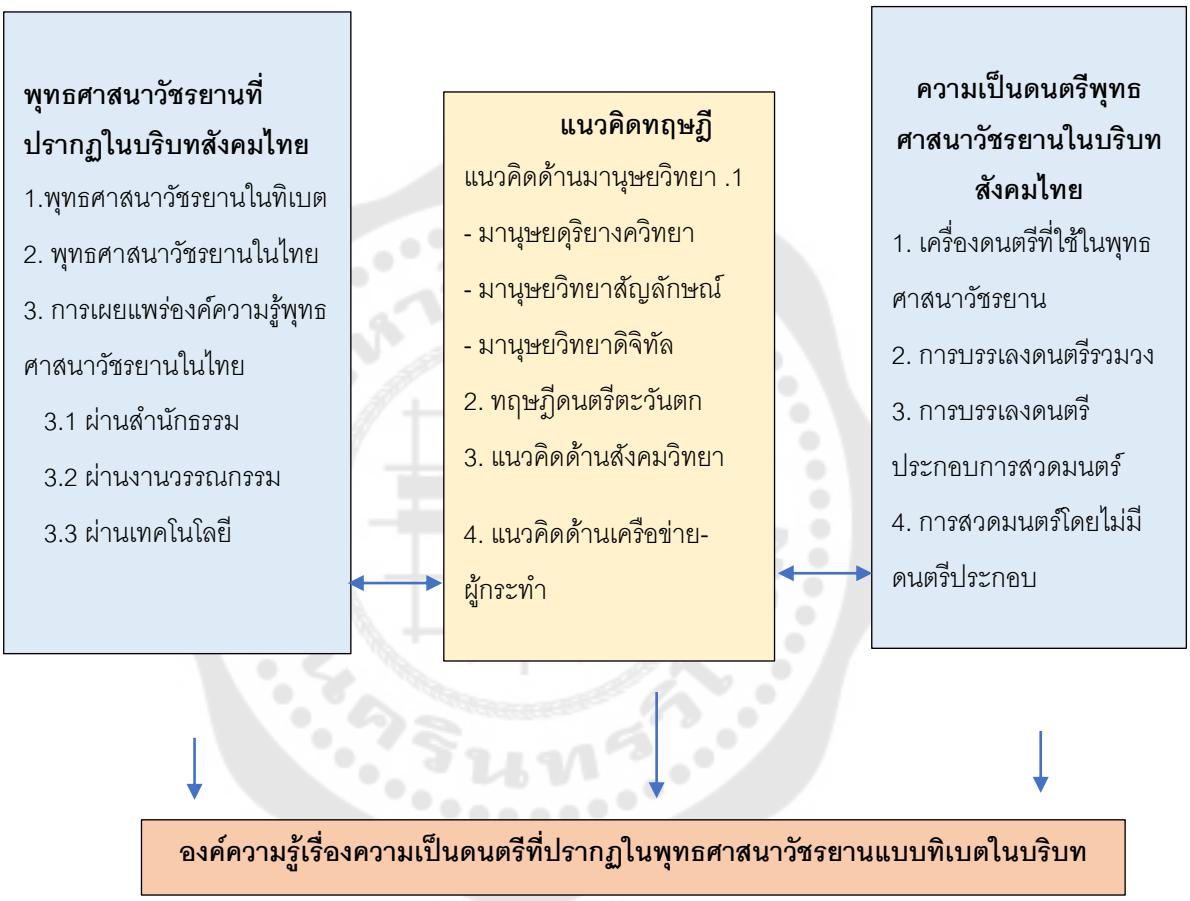
มนตร์ หมายถึง คำหรือชุดคำศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้สำหรับสวดในการปฏิบัติธรรมทางศาสนา เช่น พุทธศาสนา และศาสนาพราหมณ์ การสวดมนตร์มักมีการเปล่งเสียงสูง-ต่ำ ในลักษณะแบบทำนองการร้องเพลง รวมถึงมีรูปแบบต่าง ๆ ของจังหวะเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย คำว่า มนตร์ เป็นภาษาสันสกฤต หรืออาจเรียกว่า มนตรา หรือ มันตรา โดยภาษาอังกฤษเรียกว่า mantra ส่วนในภาษาบาลีสะกดว่า มนต์ ซึ่งมีความหมายเช่นเดียวกัน

มานุษยดุริยางควิทยา คำนี้ในภาษาอังกฤษใช้ว่า Ethnomusicology มีความหมายโดยสังเขปคือ ศาสตร์แขนงหนึ่งซึ่งศึกษาดนตรีในบริบทของสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ คำว่า Ethnomusicology ในบริบทสังคมไทยมีการใช้เป็นคำไทยกันอย่างแตกต่างหลากหลาย ได้แก่ มานุษยดุริยางควิทยา มานุษยดนตรีวิทยา มานุษยวิทยาทางดนตรี มานุษยวิทยาการดนตรี ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์

ลักษณะเฉพาะทางดนตรี หมายถึง คุณสมบัติของเสียงดนตรีที่สัมผัสรับรู้ได้ และได้รับการอธิบายด้วยทฤษฎีทางดนตรี เช่น ทำนอง จังหวะ เป็นต้น

สายธรรม หมายถึง การรวมกลุ่มของผู้ที่มีอุดมการณ์และวิธีปฏิบัติธรรมทางพุทธศาสนาวัชรยานที่เหมือนกัน เช่น สายธรรมญิงมาปะ สายธรรมกาจูร์ปะ เป็นต้น สายธรรม อาจใช้คำว่า “สายธารธรรม” “เชื้อสายธรรม” ซึ่งภาษาอังกฤษใช้คำว่าลินนิจ (lineage) อีกประการหนึ่ง การกล่าวถึงสายธรรมต่าง ๆ ในระดับสากลพบว่ามีการใช้คำที่หลากหลายซึ่งมีความหมายเหมือนกัน ได้แก่คำว่า สายธรรม (lineage) สำนัก/สถานศึกษาธรรม (school) ธรรมเนียม/ประเพณี (tradition) และนิกาย (sect) เช่น สายธรรมเกลุกปะ (Gelugpa lineage) สำนักเกลุกปะ (Gelugpa school) ประเพณีเกลุกปะ (Gelugpa tradition) หรือ นิกายเกลุกปะ (Gelugpa sect) การใช้คำที่แตกต่างกันออกไปนี้ ล้วนมีความหมายที่สื่อถึง “ความเป็นเกลุกปะ” โดยทั้งสิ้น สุดแท้แต่จะเลือกใช้คำใด

1.7 กรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

1.8 เนื้อหาของปริญญานิพนธ์โดยสังเขป

เนื้อหาของปริญญานิพนธ์เรื่องความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต แบ่งออกเป็น 5 บทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ เป็นการกล่าวแนะนำเบื้องต้นถึงเรื่องที่ผู้วิจัยกำลังศึกษา ให้ข้อมูลเรื่องภูมิหลัง ความเป็นมา และความสำคัญ เพื่อปูพื้นฐานความเข้าใจเกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยาน มีการระบุพื้นที่เก็บข้อมูลและขอบเขตของการวิจัย รวมถึงได้มีการอธิบายถึงกรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แสดงให้เห็นถึงการเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ แนวคิดทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ เพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในการอธิบายงานวิจัย วิเคราะห์ และการอภิปรายผล

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย กล่าวถึงกระบวนการ ขั้นตอน เทคนิควิธีการศึกษางานวิจัย ตั้งแต่ขั้นตอนเริ่มต้นก่อนลงมือเขียนงานวิจัย ขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการและข้อมูลภาคสนาม ตลอดจนขั้นตอนการดำเนินการสังเคราะห์องค์ความรู้

บทที่ 4 ผลการวิจัย เป็นการอธิบาย บรรยาย ถึงรายละเอียดของการศึกษาข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมงานภาคสนามและงานเอกสาร โดยนำสารัตถะที่ได้มาพรรณนาตามจุดมุ่งหมายที่ได้วางไว้ 2 ข้อ คือ 1) เพื่อศึกษาพุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย 2) เพื่อศึกษาความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย

บทที่ 5 สรุปและอภิปรายผล คลี่คลายและขจัดข้อสงสัยของงานวิจัยเรื่องดนตรีพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในระดับตามที่ตั้งเป้าไว้ และพยายามตีความ ขยายความผลการวิจัย และอธิบายยืนยันให้เห็นถึงความสอดคล้องและความขัดแย้งของข้อค้นพบระหว่างงานของผู้วิจัยกับงานของผู้อื่น

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การทำเข้าความใจเรื่องความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตอาศัยกระบวนการศึกษาหลายด้าน หนึ่งในนั้นคือการศึกษาด้านเอกสาร ได้แก่ 1) งานเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับสารัตถะของงานวิจัย อันได้แก่ เอกสารในลักษณะรูปเล่ม อย่างหนังสือ วารสาร ตำรา บทความ ครอบคลุมถึงเอกสารในลักษณะอิเล็กทรอนิกส์ในสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศอย่างเครือข่ายอินเตอร์เน็ต อย่างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (E-Book) วารสารอิเล็กทรอนิกส์ (E-journal) 2) สาระสำคัญเรื่องแนวคิดและทฤษฎีที่มีมโนทัศน์สัมพันธ์และเกี่ยวข้องกับงานวิจัย 3) งานวิจัยในโลกวิชาการที่มีเนื้อหาเชื่อมโยงและเกี่ยวข้องกับงานของผู้วิจัย

การดำเนินการในบทนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำสาระสำคัญจากการศึกษางานทางวิชาการต่าง ๆ ดังกล่าวไว้ข้างต้นมาสนับสนุนในการวิเคราะห์ข้อมูล สรุป และอภิปรายผลต่อไป โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท ดังต่อไปนี้

2.1 เอกสารวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาวัชรยานในทิเบต

2.1.2 ประเด็นที่เกี่ยวกับสารัตถะดนตรีในทิเบต

2.1.3 ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสวดมนตร์

2.2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 แนวคิดด้านศาสนา ความเชื่อ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์

2.2.2 แนวคิดด้านสังคมวิทยา

2.2.3 แนวคิดด้านมานุษยดุริยางควิทยาการแพทย์

2.2.4 แนวคิดเรื่องการจำแนกเครื่องดนตรี

2.2.5 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรี

2.1 เอกสารวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาวัชรยานในทิเบต

ภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์ของทิเบตล้วนมีความน่าสนใจ ชวนให้นักท่องเที่ยวและผู้จาริกแสวงบุญทางด้านศาสนาเข้ามาเยือนแดนดินแห่งนี้ ที่เรียกว่า “หลังคาโลก” เนื่องจากทิเบตมีทำเลที่ตั้งบนจุดสูงสุดของโลก รายล้อมด้วยเทือกเขาหิมาลัย อีกทั้งยังเป็นต้นกำเนิดแม่น้ำสายใหญ่ที่ไหลลงสู่ที่ราบประเทศอินเดียและจีน ส่งผลให้ชาวทิเบตอาศัยอยู่ใกล้ชิดกับแหล่งธรรมชาติ

ชาวทิเบตอุทิศตนเพื่อชีวิตที่เงียบสงบในการยังชีพ แม้ว่าอาจมีความทรงจำที่เลวร้ายไปบ้างในบางช่วงเวลา เนื่องจากเหตุการณ์ความไม่สงบทางการเมือง แต่ก็ไม่ได้ทำให้จิตใจของชาวทิเบตเกิดความสั่นคลอนในเรื่องความเชื่อ ความศรัทธา และศาสนาที่ตนนับถือ ทิเบตสามารถเป็นศูนย์กลางการอนุรักษ์ เพื่อรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมและสืบสานประเพณีทางจิตวิญญาณ นอกจากนี้ ทิเบตยังปรับตัวให้เข้ากับสภาพและบริบททางสังคมและวัฒนธรรมใหม่ โดยไม่ละทิ้งวิถีชีวิตดั้งเดิม รวมทั้ง สืบทอดความเชื่อความศรัทธาทางด้านศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งพุทธศาสนาวัชรยาน

1) พัฒนาการของพุทธศาสนาวัชรยานในทิเบต

พุทธศาสนาในประเทศทิเบต ได้รับอิทธิพลจากนิกายตันตระ เมื่อครั้นศตวรรษที่ 7- 8 โดยมีนิกายญิงมา (Nyingma-pa) หรือนิกายหมวกแดงเป็นนิกายสำคัญอีกนิกายหนึ่งของศาสนาพุทธแบบทิเบตถือกำเนิดจากปัทมสัมภวะ อาจารย์ชาวอินเดียที่เดินทางมาประเทศทิเบต และเป็นผู้สร้างวัดสัมเย ซึ่งเป็นวัดแห่งแรกในทิเบต ปัทมสัมภวะได้เผยแพร่คำสอนของนิกายตันตระจนมีสานุศิษย์เป็นจำนวนมาก สำหรับประเทศญี่ปุ่นนิกายตันตระได้มีอิทธิพลต่อ Singon ก่อตั้งโดยหลวงพ่อ Kukai ซึ่งเป็นผู้ที่นำศาสนาพุทธเข้ามาเผยแพร่ในประเทศญี่ปุ่น โดยใช้บทสวดมนต์ Tendai เป็นทำนองดนตรีที่มีลักษณะแสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ พระเทพวัชรบัณฑิต (2564) ได้แบ่งช่วงเวลาการเผยแผ่พระพุทธศาสนาวัชรยานในทิเบตออกเป็น 4 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 (พ.ศ. 976 – 1173)

ในรัชสมัยกษัตริย์ลาโธ โธรี นเยนต์เซ็น เป็นกษัตริย์ทิเบตองค์แรกที่นับถือพุทธศาสนา ได้รับเครื่องบรรณาการจากตัวแทนชาวอินเดีย มีการนำคัมภีร์พุทธศาสตร์ และพระพุทธรูปเข้ามาในทิเบต ในช่วงนี้ เริ่มมีการประดิษฐ์อักษร และเรียนไวยากรณ์สอนชาวทิเบต พระพุทธศาสนามีบทบาทด้านวัฒนธรรม และด้านภาษาที่โดดเด่น นอกจากนี้ กษัตริย์ซองต์เซ็นกัมโปทรงสนับสนุนให้มีการศึกษาพระพุทธศาสนาจากคัมภีร์ที่นำเข้ามานับตั้งแต่สมัยกษัตริย์ลาโธโธรี รวมถึงประกาศให้พุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ

ช่วงที่ 2 (พ.ศ. 1174 – 1401)

ในรัชสมัยของกษัตริย์ธริซอง เดทเซ็นแห่งราชวงศ์โจกยัลนั้น พระองค์ทรงเชิญนักบวชจากอินเดียมาประกาศพระพุทธศาสนาในทิเบต มีการสร้างวัดสัมเยซึ่งเป็นวัดแห่งแรกในทิเบต ในยุคนี้เกิดนักปราชญ์มากมาย ทำให้พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองโดยเฉพาะภาคกลางของทิเบต อย่างไรก็ตาม ราวปีพ.ศ.1359 ชาวทิเบตกลับมานับถือสายธรรมบอนอีกครั้ง ทำให้ศาสนาพุทธวัชรยานไม่ได้นับถืออย่างแพร่หลายเท่าที่ควร

ช่วงที่ 3 (พ.ศ. 1402 – 1577)

เป็นยุคที่ไม่ปรากฏการเคลื่อนไหวของศาสนาพุทธวัชรยานมากนัก เนื่องจากปัจจัยทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม โดยเฉพาะอิทธิพลทางการเมือง ส่งผลให้ผู้นำของศาสนาพุทธวัชรยานได้หลบซ่อนตัวไปยังชนบท หรือไปตามบริเวณชายแดน เพื่อรอสถานการณ์บ้านเมืองสงบสุข

ช่วงที่ 4 (พ.ศ. 1577 – ปัจจุบัน)

ในช่วงปลาย พ.ศ. 2493 ศาสนาพุทธวัชรยานเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก เกิดวัดจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม สถานการณ์ทางการเมืองเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง เกิดความสั่นคลอนกิจการทางการเมืองในทิเบตถูกจีนเข้าแทรกแซง สถานการณ์บ้านเมืองเลวร้ายและตึงเครียด ทำให้เท็นซิน คยัตโส ทะไลลามะองค์ที่ 14 ได้ลี้ภัยไปพำนักที่ธรัมศาลา (ธรรมศาลา) รัฐหิมาจัล ประเทศอินเดีย อาจกล่าวได้ว่าพระพุทธศาสนาวัชรยานในทิเบตได้เสียบทบาทในเชิงสถาบัน ทว่าในเชิงศาสนบุคคลยังคงมีอิทธิพลอยู่มาก ดังจะเห็นได้จาก ชาวทิเบตได้ผูกสัมพันธ์กับศาสนาโดยการออกบวช สวดมนตร์เป็นประจำ แสดงถึงความมั่นคงและศรัทธาแห่งพุทธศาสนาเชิงศาสนบุคคล

2) ประเภทสายธรรมของพุทธศาสนาวัชรยานในทิเบต

พุทธศาสนาวัชรยานต่างมีสายธรรมที่หลายหลายในการนับถือมาอย่างยาวนาน แต่ละสายธรรมต่างมีผู้นำหรือประมุข โดยประมุขของค์สำคัญที่ทุกสายธรรมให้ความเคารพนับถือคือองค์ทะไลลามะ บรรดานักวิชาการทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศต่างได้นิยาม และจำแนกประเภทของสายธรรมของพุทธศาสนาวัชรยานที่แตกต่างกันออกไปตามบริบทที่หลากหลายทางด้านภูมิศาสตร์ ด้านการเมือง ด้านประวัติศาสตร์ ด้านสังคมและวัฒนธรรมของชาวทิเบต ดังนี้

ธีรัตม์ แสงแก้ว (2561) ได้แยกประเภทสายธรรมที่สำคัญของพุทธศาสนาวัชรยานในทิเบตออกเป็น 4 สายธรรม ประกอบด้วย

สายธรรมญิงมาปะ ถือกำเนิดจากปฐมาจารย์นามว่า คุรุปัทมสัมภวะ ชาวทิเบตส่วนใหญ่ต่างยกย่องและเทิดทูนว่าเป็น คุรุริมโปเช (ท่านอาจารย์ผู้ประเสริฐ) คำว่า “ญิงมาปะ” แปลว่าโบราณ สัญลักษณ์ของสายธรรมนี้ คือใส่หมวกสีแดงชาวทิเบตเลื่อมใสศรัทธา คัมภีร์ที่สำคัญของสายธรรมนี้คือ พระคัมภีร์คุยหครรภะ ซึ่งเป็นตำราหลักของตันตระ โดยแบ่งคำสอนตันตระออกเป็น 3 ระดับ คือ 1)ระดับนวยาน (ยานทั้ง 9 อาทิ สาวกยาน ปัจเจกพุทธยาน และโพธิสัตวยาน) 2) ระดับตันตระ 3 ได้แก่ กิริยาตันตระ อุปตันตระ และโยคะตันตระ และ 3) ระดับตันตระขั้นสูง 3 ยาน ได้แก่ มหาโยค อนุโยคะ และอติโยคะ

สายธรรมกาจูร์ปะ ถือกำเนิดจากอาจารย์มารปะโชคีโลโด และทุงโปญาลจอร์ คำว่า “กาจูร์ปะ” แปลว่า การถ่ายทอดคำสอนด้วยการบอกกล่าวจากอาจารย์สู่ศิษย์ โดยสายธรรมนี้ได้รับการถ่ายทอดคำสอนออกเป็น 2 สาย คือสายสมาธิเน้นการฝึกปฏิบัติทางจิต เพื่อทำจิตใจให้สงบสุข รวมถึงมีความตั้งมั่นในจิต และสายการฝึกฝนทางปรัชญา เน้นการฝึกทางปัญญาบารมี การรับรู้ที่ถูกต้อง พระวินัย และปรากฏการณ์วิทยา

สายธรรมสาเกียปะ คำว่า “สาเกีย” แปลว่าดินสีเทา เน้นการศึกษาคัมภีร์หลัก 18 อย่าง ได้แก่ ปัญญาบารมี พระวินัย มาธยมิก ทรรศนะ ปรากฏการณ์วิทยา ตรรกศาสตร์ ทฤษฎีความรู้ และอรรถกถาเฉพาะสายธรรมเป็นต้น

สายธรรมกาดัมปะและเกลุกปะ พัฒนามาจากสายธรรมกาดัม โดยพระอาจารย์อตีษะ ต่อมาอาจารย์สองขะได้มาปรับรูปแบบสายธรรมให้มีความชัดเจนมากขึ้น เน้นศึกษาธรรมะระดับพื้นฐานไปจนถึงระดับสูง โดยเน้นด้านตรรกะและพุทธปรัชญาอย่างเคร่งครัด

ในขณะที่ ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล (2561) เห็นว่าสายธรรมบอน (Bon) หรือ “เพิน, เพินโป” (ตามการออกเสียงของชาวทิเบต) บางครั้งอาจเรียกพุทธเพิน โดยคำว่า บอน แปลว่า มนตร์ท่องบ่น (murmuring spells) บอนสามารถจัดอยู่ในสายธรรมของพุทธศาสนาวัชรยานด้วยเช่นกัน บอนถือเป็นสายธรรมที่เก่าแก่ของชาวทิเบตเผ่าซางซุง (Zhang Zhung) ก่อนพุทธศาสนาจะเข้ามาสู่ทิเบต สายธรรมบอนมุ่งเน้นการนับถือเรื่องจิตวิญญาณ สิ่งลึกลับที่เหนือธรรมชาติ ภูตผีปีศาจ การถ่ายทอดคำสอนที่เกี่ยวข้องกับเวทมนตร์ รวมถึงอำนาจเรื่องพลังธรรมชาติ (Animatism) เป็นสำคัญ สายธรรมนี้มีแนวคิดเหมือนชามาน (Shamanism) ที่นับถือสุริยเทพ จันทรเทพ เทพประจำภูเขาและต้นไม้ ต่อมาได้ถูกพัฒนาเป็นความเชื่อในวิญญาณนิยม สอดคล้องกับพระเทพวัชรบัณฑิต (2564) เห็นว่าบอนเป็นแนวคิดวิญญาณนิยมในเชิงมานุษยวิทยา เน้นการนับถือวิญญาณที่สิงสถิตอยู่ในสรรพสิ่ง และมีเจตภูตอยู่ในธรรมชาติ และปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ สายธรรมบอนเกิดขึ้นในรัชสมัยเซนโปที่ 6 แห่งราชวงศ์ยาร์ลุง แบ่งเป็น 4 ช่วง ได้แก่ ช่วงเคอร์บอน ชาร์บอน กยุระบอน และตระบอน โดยสายธรรมบอนมีพัฒนาการและความรุ่งเรืองเป็นอย่างมากนับตั้งแต่ยุคโบราณ หากพิจารณาสายธรรมบอนถือเป็นสายธรรมแบบดั้งเดิมที่สืบเนื่องมาจากความหวาดกลัวต่อสิ่งรอบตัว ไม่ว่าจะเป็นสภาพอากาศ ปรากฏการณ์ธรรมชาติ และพลังเหนือธรรมชาติ ส่งผลกระทบโดยตรงทั้งทางร่างกาย และจิตใจของมนุษย์ ทั้งนี้ สายธรรมบอนสามารถสร้างที่พึ่งทางด้านจิตใจ และความหวังในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ให้ปกติสุข ปัจจุบัน สายธรรมบอนยังอยู่แทรกซึมในวิถีชีวิตของชาวทิเบตในทุกช่วงอายุอย่างแยบคาย

อย่างไรก็ตาม ยังมีแนวคิดทางด้านศาสนาของทิเบตที่ไม่ฝักใฝ่ หรือมุ่งเน้นฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง ที่เรียกว่า รีเม่ (Ri – Me) โดยคำว่า Ri หรือ Chok – ri ในภาษาทิเบตหมายถึง ข้างเดียว (one – sided) ส่วนคำว่า Me หมายถึง ไม่ (no) ดังนั้น คำว่า Ri – me จึงหมายถึง ไม่ฝักใฝ่ฝ่ายใด มีความเป็นกลาง แนวคิดนี้ถือกำเนิดจาก จัมกอง คองทรูล (Jamgon Kongtrul) (1813 – 1899) และจัมยาน ไคเยนส์ วังโป (Jamyang Khyentse Wangpo) (1820 – 1892) แม้ว่าแนวคิดรีเม่จะมีความหลากหลายความเชื่อ และความศรัทธาที่แตกต่างกัน แต่แนวคิดนี้มีลักษณะเป็นกลาง มีความเสมอภาค ปราศจากคติ รวมถึงไม่สร้างความขัดแย้งให้กับสายธรรมอื่น ๆ บรรดานักวิชาการทางด้านศาสนาต่างเห็นว่ารีเม่เป็นแนวคิดที่โดดเด่นและใกล้เคียงกับแนวคิดทางพุทธศาสนาที่เน้นเรื่องทางสายกลาง (entrance to the Middle way) นับเป็นอีกหนึ่งทางเลือกของชาวทิเบตที่ต้องการนับถือเรื่องความเชื่อ ความศรัทธาที่มีความหลากหลายในปัจจุบัน

จากการศึกษาค้นคว้าแนวคิด เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวกับประเภทสายธรรม และแนวคิดของพุทธศาสนาวัชรยานในทิเบต ดังนั้น ในงานวิจัยเรื่องความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต ผู้วิจัยเน้นศึกษาสายธรรมและแนวคิดทุกประเภทที่ปรากฏในทิเบต ประกอบด้วย 5 สายธรรม และ 1 แนวคิด ได้แก่ 1) สายธรรมญิงมาปะ 2) สายธรรมกาจูร์ปะ 3) สายธรรมสาเกียปะ 4) สายธรรมกาดัมปะและเกลุกปะ 5) สายธรรมบอน และ 6) แนวคิดรีเม่ ทั้งนี้ เพื่อความสมบูรณ์และความครอบคลุมในทุกมิติทางการศึกษา

3) แนวคิด และหลักปรัชญาของพุทธศาสนาวัชรยาน

พุทธศาสนาวัชรยาน หรือพุทธศาสนาแบบทิเบต เป็นส่วนหนึ่งของพุทธศาสนานิกายมหายาน โบเมอร์ (Baumer, 2002) ได้ศึกษาพุทธศาสนาวัชรยานว่ามีรากฐานมาจากปรัชญาโยคาจาร ซึ่งเป็นปรัชญาจิตนิยมในรัชสมัยของพระเจ้าสองสันกัมโป เน้นการแสดงจิต และการยึดถือความเป็นตัวตน แนวคิดของพุทธศาสนาวัชรยานเป็นการผสมผสานระหว่างความเชื่อ พิธีกรรม กับความเชื่อเรื่องภูตผีปีศาจ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในท้องถิ่น นอกจากนี้ ความเชื่อเรื่องสังสารวัฏ เป็นประเด็นหลักที่สำคัญในพุทธศาสนาวัชรยาน เช่นเดียวกับพุทธศาสนานิกายเถรวาท โดยความเชื่อทางสังสารวัฏแสดงความเชื่อมโยงจากแนวคิดทางโลกมนุษย์ มีการเกิดแก่เจ็บและตาย เป็นสัจธรรมของสรรพสิ่ง ดังจะเห็นได้จาก การกลับชาติมาเกิดของทะไลลามะ องค์ที่ 13 ที่ถูกยกย่องว่าเป็นปางอวตารขององค์พระอวโลกิเตศวร พระโพธิสัตว์ ซึ่งเป็นองค์สำคัญของพุทธศาสนานิกายมหายานที่มีผู้เคารพศรัทธามากที่สุด นับเป็นตัวแทนของกรุณาบารมีและเป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือสัตว์โลกให้พ้นทุกข์และเข้าถึงพระโพธิญาณ ความเสียสละ และความเมตตาที่ทรงมีต่อสรรพสัตว์

ในจักรวาล สรุปได้ว่าแนวคิดทางพุทธศาสนาวัชรยานในมุมมองของโบเมอร์ได้เน้นเรื่องสังสารวัฏ การเวียนว่ายตายเกิด และการระลึกชาติ

นอกจากนี้ กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล (2561)ได้จำแนกแนวคิดและหลักปรัชญาที่สำคัญของพุทธศาสนาวัชรยานในทิเบตออกเป็น 6 ลักษณะ ได้แก่

1. การผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่น

สังคมทิเบตแบบดั้งเดิมเน้นการเคารพและบูชาธรรมชาติ (Animism) ไม่ว่าจะเป็นภูเขา ท้องฟ้า และสภาพแวดล้อม การเคารพบูชาธรรมชาติ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์เน้นการสร้างการสวดมนตร์ การทำพิธีกรรมทางจิตใจ การเจริญสติ โดยไม่เบียดเบียนชีวิตสรรพสิ่ง ไม่มีการบูชายัญหรือนำชีวิตอื่นมาสังเวยเพื่อตอบสนองความเชื่อของตน ทั้งนี้เพื่อปฏิบัติให้สอดคล้องกับอริยสัจ 4 ความเป็นอนิจจัง ความเมตตากรุณา อัปปมัญญา 4 และความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม

2. การปฏิบัติธรรม 3 มรรควิถี

พุทธศาสนาวัชรยานประกอบไปด้วย 3 มรรควิธี คือ พระสูตร ตันตระ และซกเช็น โดยมีจุดเน้น วิธีการศึกษาและปฏิบัติธรรมที่แตกต่างกัน แม้จะมีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือการเข้าถึงพระสัมมาสัมโพธิญาณ ดังจะเห็นได้จาก พระสูตรที่เน้นการถึงเข้าใจจิตวิญญาณแบบทิเบตสามารถเข้าถึงการรู้แจ้งได้ในมนุษย์ทุกคน ตันตระที่เน้นการภาวนาเพื่ออยู่กับกิเลส ไม่หลีกหนีสังคม แต่เน้นเปลี่ยนกิเลสให้เป็นปัญญา และซกเช็นที่เน้นความสำคัญของจิตเป็นหลัก เพื่อค้นพบสภาวะจิตเดิมแท้ (primordial mind) รวมถึงการปฏิบัติตนด้วยการสลายไปด้วยตนเอง (Self Liberation Way) โดยไม่มีการละหรือเปลี่ยนแปลงใด ๆ

3. ความเชื่อเรื่องตรีกายของพระพุทธเจ้า

พุทธศาสนาวัชรยานในทิเบตมีความเรื่องตรีกายของพระพุทธเจ้ามาตั้งแต่โบราณกาล โดยตรีกายประกอบด้วย 1) กายธรรม (พระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า) หรือกายแห่งพระธรรมของพระพุทธเจ้าเป็นการแสดงสภาวะธรรมที่ไร้ลักษณะ และไร้การเกิด 2) สัมโภคกาย (กายทิพย์หรือกายละเอียดของพระพุทธเจ้า) คือกายอุดมไปด้วยคุณลักษณะอันประเสริฐของพระพุทธเจ้าโดยจะเป็นการแสดงลักษณะท่าทางของพระพุทธเจ้าที่หลากหลายอากัปกริยา อาทิ ท่าทางสงบ กึ่งพิโรธ และพิโรธ อย่างไรก็ตามลักษณะท่าทางต่าง ๆ ของพระพุทธเจ้าล้วนมีสภาวะแห่งปัญญา เมตตา และกรุณาต่อสรรพสิ่ง และ3) นิรมาณกาย (กายที่เป็นขันธ์ 5 และปรากฏแก่มนุษย์ทั่วไป ซึ่งบางทีเรียกว่า รูปกาย) เป็นรูปปรากฏของพระวิญญาณบริสุทธิ์ของพระพุทธเจ้าที่สะท้อนเรื่องปัญญาและกรุณา

4. พระรัตนตรัย 3 ระดับ

พุทธศาสนาวัชรยานเน้นการยึดพระรัตนตรัย 3 ระดับ ได้แก่ ระดับนอก ระดับใน และระดับในสุด โดยระดับนอกเกี่ยวโยงกับพระสูตร ประกอบด้วย พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เป็นสรณะ ระดับในเกี่ยวโยงกับตันตระนับถือพระอาจารย์ (คุรุ) พระพุทธเจ้าที่ทำสมาธิเป็นที่ตั้ง (ยีตัม) และพระฑากิณี (คันโดรมา) และระดับในสุดยึดเส้น ลมปราณ และหยดธรรมชาติเป็นสรณะ แสดงให้เห็นว่าพุทธศาสนาวัชรยานจะมีการเคารพนับถือพระรัตนตรัยที่ซับซ้อน และหลากหลายระดับตามความสามารถของมนุษย์

5. การประสานกาย วาจา และใจ

นอกจากนี้ พุทธศาสนาวัชรยานยังเน้นการปฏิบัติธรรมด้วยกาย วาจา ใจ ที่พร้อมเพรียงกัน มีความตั้งใจมุ่งมั่นในทุกส่วนของร่างกายและจิตใจ ดังจะเห็นได้จาก การกราบอัษฎางคประดิษฐ์ การหมอบศิโรราบ วาจาบริกรรมคำภาวนา การทำสมาธิถึงคำภาวนา การสวดมนตร์ และการตั้งจิตถึงพระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์ และครูอาจารย์ สังเกตได้ว่าการประสานกาย วาจา และใจมักเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมทางศาสนาที่แสดงให้เห็นความเชื่อ ความศรัทธา และวิถีชีวิตของชาวทิเบต

6. ศีล 3 ประเภท

ประเด็นเรื่องศีล 3 ประเภทของพุทธศาสนาวัชรยานมีความคล้ายคลึงกับพุทธศาสนาเถรวาทที่เน้นศีล สมาธิ และปัญญา ทว่า มีมุมมองที่ต่างกัน อาทิ ศีลจะมีทั้งศีลปาติโมกข์ที่เน้นการหลุดพ้นของปัจเจกบุคคล ศีลโพธิสัตว์ที่เน้นการตั้งสัจจะที่จะดำรงอยู่เพื่อช่วยเหลือสรรพสัตว์และการรักษาโพธิจิต นอกจากนี้ ศีลตันตระที่เน้นการปฏิบัติบูชาพระพุทธเจ้าตามคัมภีร์ปฏิบัติ และการประคองจิตให้บริสุทธิ์ ให้มองสิ่งแวดล้อมและสรรพชีวิตในมุมมองที่ประเสริฐ ความเชื่อ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมถึงศีลซกเซ็นที่เน้นความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์และการปฏิบัติต่อทุกชีวิตอย่างเท่าเทียมกัน ไม่แบ่งแยกพระพุทธเจ้าและสัตว์โลก ไม่แบ่งแยกสังสารวัฏกับนิพพาน เห็นได้ว่าพุทธศาสนาวัชรยานจะมีการแบ่งประเภทเรื่องศีลที่มีความซับซ้อน ละเอียดอ่อนตามวิถีชีวิตของมนุษย์

แม้พุทธศาสนาวัชรยานในทิเบตจะเน้นการบำเพ็ญเพียรทางจิต มีการปฏิบัติตามหลักธรรมคำสอนในระดับ ต่าง ๆ ที่เคร่งครัด โดยพิจารณาตามศักยภาพของมนุษย์ ทว่า พุทธศาสนาวัชรยานยังถูกกล่าวขานว่ามีการนับถือความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผ่านเวทมนตร์คาถา และพิธีกรรมลึกลับ เพื่อสร้างบรรยากาศของความขลัง ศักดิ์สิทธิ์ และเรื่องเหนือธรรมชาติ พจนานุกรมด้านพุทธศาสตร์ (Encyclopedia of Buddhism) ได้บรรยายความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ดังกล่าวผ่านการสวดมนตร์ที่เรียกว่า “โอม มณี ปัทเม หุม” (โอมณีแห่งดอกบัว) เป็นการกล่าวบทสวดมนตร์ที่สามารถยับยั้งกฎแห่งกรรม และสามารถไปสู่สรวงสวรรค์ได้ บทสวดมนตร์นี้เน้นข้อปฏิบัติที่

เรียกว่า “รหัสยวิธี” ประกอบด้วย กายรหัสคือการกระทำตามอิริยาบถตามพระโพธิสัตว์ วจีรหัสคือการเปล่งเสียงมนตร์คาถาของพระโพธิสัตว์ และมโนรหัสคือการเพ่งจิตโดยใช้สมาธิเป็นที่ตั้ง

2.1.2 ประเด็นที่เกี่ยวกับสารัตถะดนตรีในทิเบต

ดนตรีเป็นสัญลักษณ์ทางจักรวาลวิทยาและเป็นระบบที่เกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนา ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรม เรื่องราว นิทานตำนาน สัญลักษณ์สามารถสื่อและแสดงให้เห็นทางด้านวรรณกรรมด้วยเช่นกัน สัญลักษณ์ยังสามารถแสดงถึงการหลุดพ้นอันศักดิ์สิทธิ์ระหว่างสถานที่กับเวลา สัญลักษณ์ถึงเป็นลักษณะโครงสร้างด้านรูปธรรม เข้าถึงได้ง่ายในขณะเดียวกันยังแสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ทางด้านจิตวิญญาณของมนุษย์ ดนตรีพุทธศาสนาในทิเบต โดยดนตรีในพุทธศาสนาของประเทศนี้ เน้นบริบททางศาสนาโดยภาพรวม ซึ่งมีอยู่สองสาระสำคัญคือ 1 ลักษณะความศักดิ์สิทธิ์ (Sacramental) 2 ลักษณะการเชื่อมต่อทางจิตวิญญาณ (Tantric) เป็นการปฏิบัติทางจิตวิญญาณของพุทธศาสนาซึ่งเป็นหลักคำสอนที่กล่าวว่าโลกมีสองส่วนและประกอบด้วยจุดเริ่มต้นคือเพศชายและเพศหญิงว่าด้วยหลักปรัชญาและศาสนา

จะเห็นได้ว่าดนตรีมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย ดนตรีได้เข้าไปแทรกซึมต่อผู้คนในทุกสังคม ไม่ว่าจะเป็นด้านการเมือง ด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคม และวัฒนธรรม กล่าวได้ว่าดนตรีมีอิทธิพลต่อมนุษย์นับตั้งแต่เกิดจนตาย เช่นเดียวกับชาวทิเบตที่ให้ความสำคัญเรื่องดนตรีเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากดนตรีสามารถสะท้อนข้อความทางศาสนาทั้งทางตรงและทางอ้อม ดนตรียังสามารถเป็นเครื่องเตือนใจของการรู้แจ้งในมนุษย์ ดนตรีของชาวทิเบตสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะเด่น คือ ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนา (Religious music) เช่น บทสวดมนตร์ บทคาถาต่าง ๆ บทเพลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ทางศาสนา และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน (Secular music) เช่น บทเพลงพื้นบ้าน บทเพลงเต้นรำ เป็นต้น ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยเน้นศึกษาลักษณะดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเป็นหลัก

วู (Wu, 1998: p. 32-38) ได้ศึกษาและเปรียบเทียบมโนทัศน์ของดนตรีทิเบตผ่านมุมมองของนักวิชาการระหว่างชาวตะวันตก (ชาวอเมริกันและชาวยุโรป) กับชาวตะวันออก (ชาวจีน) แม้ว่าเป็นมโนทัศน์ของดนตรีทิเบตเรื่องเดียวกัน แต่วูได้สังเกตว่ามุมมองของนักวิชาการทั้งสองฝ่ายต่างมีความแตกต่างอย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้จาก ประเด็นที่ 1 การให้ความสำคัญของดนตรี นักวิชาการชาวตะวันตกส่วนใหญ่ต่างให้ความสำคัญต่อดนตรีที่เกี่ยวกับศาสนาเป็นหลัก ประกอบด้วย บทสวดมนตร์ คาถา รวมถึงบทเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทสวดมนตร์ที่มีการใช้เครื่องดนตรีเพื่อประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ นักวิชาการชาวตะวันตกเห็นว่าดนตรีที่เกี่ยวกับศาสนาสามารถสร้างความศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อ ความศรัทธาให้กับชาวทิเบตได้ร่วม

เป็นส่วนหนึ่งกับพระเจ้า (พระโพธิสัตว์) อย่างลึกซึ้ง แสดงถึงจิตวิญญาณอันแรงกล้าต่อความเชื่อในทางศาสนาพุทธวัชรยาน ในขณะที่นักวิชาการชาวตะวันออกเน้นศึกษาดนตรีที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทเพลงพื้นบ้าน บทเพลงเต้นรำที่เน้นความเพลิดเพลิน และความสนุกสนานของชาวทิเบตเป็นหลัก ส่วนประเด็นที่ 2 แนวคิดและการวิเคราะห์ทางดนตรี วูชี้ให้เห็นว่านักวิชาการชาวตะวันตกเน้นศึกษาแนวคิดและการวิเคราะห์ดนตรีทิเบตที่มีแบบแผนและน่าเชื่อถือ สามารถพิสูจน์ได้มากกว่า เมื่อเปรียบเทียบกับแนวคิดของนักวิชาการชาวตะวันออก โดยนักวิชาการชาวตะวันตกได้ใช้ทฤษฎีด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicological theory) และแนวคิดด้านกระบวนการวิจัยแบบวิทยาศาสตร์ เน้นการทดลอง และพิสูจน์ได้อย่างเป็นรูปธรรม อาทิ การสังเกต การเข้าไปมีส่วนร่วม การวิเคราะห์เรื่องเสียงดนตรี (Sound of the music analysis) รวมถึงการวิเคราะห์บริบททางด้านสังคมและวัฒนธรรมของชาวทิเบตอย่างควบคู่กัน ในขณะที่นักวิชาการชาวตะวันออกไม่มีการศึกษากรอบแนวคิดและการวิเคราะห์ที่ชัดเจน ไม่มีการนำทฤษฎีทางด้านมานุษยวิทยา และด้านวิทยาศาสตร์เข้ามาสนับสนุนผลงาน พวกเขาเลือกวิเคราะห์ข้อมูลดนตรีแบบพรรณนา (Descriptive) เป็นหลัก โดยการพรรณนาลักษณะดนตรีทิเบตจะเลือกสอบถามกลุ่มผู้นำชุมชน และชาวบ้านที่หลากหลายตามภูมิภาคของทิเบต โดยไม่คำนึงถึงปัจจัยทางสังคม และวัฒนธรรมเป็นสำคัญ

จากประเด็นที่กล่าวมาเบื้องต้น วูได้เปรียบเทียบและแสดงให้เห็นมุมมองของแนวคิดและการวิเคราะห์ดนตรีในทิเบตผ่านมุมมองของนักวิชาการทั้งสองฝ่ายที่แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่ากลุ่มนักวิชาการชาวตะวันตกมุ่งเน้นศึกษาดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนามากกว่าดนตรีที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวัน ส่วนแนวคิดและการวิเคราะห์ทางดนตรีนั้น กลุ่มนักวิชาการตะวันตกเน้นศึกษาแนวคิดด้านมานุษยดุริยางควิทยา และด้านวิทยาศาสตร์ การวิเคราะห์ภาพรวมเน้นแบบ ภววิสัย (Objectivity) โดยศึกษาสิ่งที่มีพื้นฐานอยู่บนข้อเท็จจริง และเงื่อนไขที่เป็นความจริง ในขณะที่กลุ่มนักวิชาการชาวตะวันออกเลือกที่จะศึกษาข้อมูลดนตรีแบบพรรณนาแบบอัตวิสัย (Subjectivity) โดยเลือกมุมมองหรือความคิดเห็นของบุคคล ที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึก ความเชื่อ ความต้องการ และแนวความคิดส่วนบุคคลที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้

ดนตรีมีบทบาทสำคัญในด้านพิธีกรรมทางศาสนาพุทธวัชรยาน เนื่องจากมีความสำคัญในการเชื่อมต่อและสามารถช่วยในการหลุดพ้นจากสังสารวัฏได้ แม็บเบธ (Mabbett,1993-1994) ได้ศึกษาดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาในทิเบตว่าสามารถเป็นส่วนหนึ่งของการหลุดพ้นจากสังสารวัฏ หรือการบรรลุนิพพาน โดยเขาได้แบ่งประเภททัศนคติของการหลุดพ้นโดยมีดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างพระเจ้ากับมนุษย์ ออกเป็น 3 ประเภทดังนี้ ประเภทที่ 1 ทัศนคติ

การหลุดพ้นในเรื่องความกลัว ความสงสัย ซึ่งมักเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ วิธีชีวิต อารยธรรมของมนุษย์ หรือสิ่งลี้ลับทางธรรมชาติ ส่วนประเภทที่ 2 ทัศนคติการหลุดพ้นในเรื่องความคิดทางที่เป็นตรรกะและไม่เป็นตรรกะทางเหตุและผล ซึ่งได้แก่คำสอนต่าง ๆ หลักกฎหมาย ตำรา สุภาษิต คำพังเพย และคัมภีร์โดยเนื้อหามาเกี่ยวข้องทางด้านจิตใจไม่เน้นในเรื่องของอวิชชา และประเภทที่ 3 ทัศนคติการหลุดพ้นในเรื่องอารมณ์ มัก ปรากฏในคำสอนของบรรดาอาจารย์ ผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ ที่เน้นการอยู่รวมเป็นหนึ่งเดียวกันกับพระเจ้า เช่น พวกบัคตี หรือภักติ (Bhakti) ในประเทศอินเดีย เห็นได้ว่าประเภททัศนคติทั้ง 3 นี้มีความเชื่อมโยงร่วมกันดังลักษณะสามเหลี่ยม ซึ่งเป็นดังโครงสร้าง ทางศาสนาและความเชื่อร่วมกัน

อีกประการหนึ่ง คอฟแมน (Kaufman, 1975) ได้ศึกษาบทสวดมนตร์ศาสนาพุทธวัชรยานจำนวน 79 บท จากการศึกษาพบว่าทำนองบทสวดมนตร์ที่ถูกสวดโดยคณะสงฆ์จะมีลักษณะเสียงทุ้มต่ำเป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ตาม อาจมีบางทำนองที่มีการใช้เสียง เช่นลักษณะครึ่งเสียง (Semitone) คือคู่เสียงที่มีระยะห่างกัน 1 ครึ่งเสียง และลักษณะไมโครโทน (Microtone) คือมีการแบ่งระบบเสียงที่เล็กมากเกินปกติ ลักษณะทั้งครึ่งเสียงและไมโครโทนเป็นการประสานเสียงแบบลึก ลักษณะดังกล่าวไม่ค่อยปรากฏในดนตรีปัจจุบัน อาจเนื่องจากในโน้ตเพลงจะมีการใช้ชาร์ป (Sharp) เป็นจำนวนมาก ทำให้ระดับเสียงสูงขึ้นจากปกติ ส่งผลให้บทสวดมนตร์มีความแปลกใหม่ ทรงพลัง และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนี้ ในการเผยแพร่บทเพลงสวดมนตร์นั้น คอฟแมนได้ตั้งขอสังเกตว่าในประเทศ จีน และอินเดียได้คัดเลือกนักร้อง หรือนักดนตรีมืออาชีพมาใช้ในการขับร้องบทเพลงสวดมนตร์ เพื่อเป็นแรงจูงใจทางด้านการค้า หรือวัตถุประสงค์เชิงพาณิชย์ ในขณะที่ประเทศทิเบตนั้น พระสงฆ์ และนักบวชมักจะเป็นร้องเป็นหลัก โดยไม่ได้มีการซักซ้อมการร้องบทเพลงสวดมนตร์ เน้นความเป็นธรรมชาติ ไม่ปรุงแต่ง และไม่คำนึงถึงประโยชน์ทางด้านการค้าเชิงพาณิชย์ การขับร้องบทสวดมนตร์ในทิเบตจะมีความแตกต่างในแต่กลุ่มซึ่งอาจจะสร้างปรากฏการณ์ที่แปลกใหม่ (puzzling phenomena) ให้กับผู้ที่ศึกษาทางดนตรีได้อย่างชัดเจน

เครื่องดนตรีนับเป็นหนึ่งในปัจจัยสำคัญในการประกอบพิธีทางศาสนาพุทธวัชรยาน เครื่องดนตรีที่ประกอบพิธีกรรมของศาสนาพุทธวัชรยานในทิเบตมักเน้นลักษณะเสียงที่ก้องกังวาน เพื่อสื่อให้เห็นถึงจิตวิญญาณ ของมนุษย์ เช่น กลอง (frame drum) กลองรูปทรงนาฬิกาทราย (hourglass drum) แตรสังข์ (conch horn) โอโบ (double-reed oboe) ทรัมเป็ตยาว (long trumpet) ทรัมเป็ต (thigh-bone trumpet) กระดิ่งทรีพู และฉิ่ง เครื่องดนตรีเหล่านี้เน้นการให้เสียงที่ก้องกังวานแสดงให้เห็นถึงสมาธิของตัวพระสงฆ์ภายในจิตใจ ซึ่งจะมีความสัมพันธ์กับจิตวิญญาณและจักรวาล ยอนเน็ตตี (Yonetti,2011) ได้วิเคราะห์ว่าเครื่องดนตรีของทิเบตมีผลต่อการ

สร้างความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมทางศาสนาพุทธวัชรยาน แม้ว่าทำนองของดนตรีมีความแปลก แต่ในความจริงได้ผ่านกระบวนการจัดเรียงของทำนอง ร้อยเรียงอย่างเป็นระบบโดยผ่านเครื่องดนตรี เพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระเจ้า ดังจะเห็นได้จาก ฉาบวับชัก (เรอโม) ที่สะท้อนถึงแง่มุมด้านศาสนาพุทธวัชรยาน โดยฉาบวับชัก (เรอโม) มีความโดดเด่นเรื่องการให้จังหวะต่าง ๆ ในการประกอบพิธีกรรม เสมือนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้นำเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ โดยส่วนใหญ่ ผู้นำของคณะสงฆ์ (Dbu mdzad) มักจะเป็นผู้เล่นเครื่องดนตรีชนิดนี้ นอกจากนี้ กลองงา (Nga drum) เป็นกลองขนาดใหญ่ ถือเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นง่ายที่สุด มักจะใช้ในการประกอบพิธีฟ้อนรำทางด้านศาสนา กลองงามักตีตามจังหวะของฉาบวับชัก (เรอโม) อย่างควบคู่กัน ในขณะที่ กลองดามารุ (Damaru drum) เป็นกลองขนาดเล็กกะทัดรัดที่ใช้ได้กับทุกคนในการสวดมนตร์ เสียงของกลองชนิดนี้มีจังหวะคงที่ กังวาน แต่ไม่กึกก้องเสียงดัง เนื่องจากมีระดับเสียงและจังหวะที่แตกต่างจากเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ

นอกเหนือประเด็นด้านความศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อ และความศรัทธาที่แฝงในดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาในทิเบตนั้น ยังมีบรรดานักวิชาการที่ให้ความสำคัญเรื่องลักษณะดนตรีในทิเบตว่ามีความเชื่อมโยง และบูรณาการกับศาสตร์อื่น ๆ ดังจะเห็นได้จากด้านสัทวิทยา เอลลิงสัน (Ellingson, 1979) ได้ศึกษาและวิเคราะห์ดนตรีทิเบตด้วยลักษณะของทำนอง (Melodic categories) เอลลิงสันเปรียบบทสวดมนตร์ว่าเป็นทำนอง เนื่องจากมีการใช้เสียงสระมากกว่าพยัญชนะเป็นหลัก มีการใช้แนวคิดทางด้านสัทวิทยา (Phonology) ซึ่งเป็นวิชาที่เกี่ยวกับการศึกษาระบบเสียงของภาษา ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาในทิเบตมักเป็นเสียงร้องที่เปล่งออกมากจากลำคอ (throat singing) มีลักษณะทำนองเสียงที่ทุ้มต่ำ จังหวะคงที่ และดังกังวาน บางครั้งอาจมีการใช้เสียงสูงในบางจังหวะ แต่โดยภาพรวมเน้นเสียงทุ้มต่ำเป็นหลัก นอกจากนี้ เอลลิงสันยังวิเคราะห์ลักษณะของทำนองเสียงในดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาในทิเบตว่ามีความงดงาม (Beauty) ความชำนาญ (Skillfulness) ประสิทธิภาพ (Effectiveness) ความเร็ว (Speed) ระดับเสียง (Pitch) และการให้จังหวะของกลอง (Drum) ที่โดดเด่น โดยเฉพาะระดับเสียงที่มีความเกี่ยวข้องกับการกำกับจังหวะในขณะที่มีการเปล่งเสียงสวดมนตร์ หรือเสียงบทเพลงทั้งที่เป็นเสียงพยัญชนะ และเสียงสระอย่างชัดเจน นอกจากนี้ ประเด็นของเครื่องดนตรีที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนามีผลต่อการใช้จังหวะ และการกำกับเสียงให้มีทั้งทุ้มต่ำ ปานกลาง หรือสูงในบางท่วงทำนอง

อย่างไรก็ตาม ลักษณะดนตรีทิเบตมักมีการผสมผสานเรื่องราวระหว่างศาสนากับวิทยาศาสตร์ทางการแพทย์อย่างแยบคาย โดยลักษณะทางดนตรีทิเบตเน้นเรื่องการใช้ทักษะเรื่อง

เสียง (skill of sound) การเปล่งเสียง (articulation) และการออกทางอารมณ์ความรู้สึก (emotional expression) เป็นสำคัญ บรรดานักวิชาการส่วนใหญ่ได้นำลักษณะดนตรีทิเบตดังกล่าวมาใช้ในการดำเนินชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านวิทยาศาสตร์ทางการแพทย์ โคทอยและคณะ (Cotoia et al., 2018) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่องผลการฟังดนตรีทิเบตของผู้ป่วยชาวอิตาเลี่ยนที่มีปัญหาด้านระบบขับถ่ายปัสสาวะก่อนได้รับการผ่าตัด โดยทำการศึกษาจากผู้ป่วยจำนวน 60 รายที่ต้องได้เข้ารับการผ่าตัดด้านระบบขับถ่ายปัสสาวะ กลุ่มผู้ป่วยได้ถูกแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มที่ได้ฟังดนตรีทิเบตผ่านทางหูฟังเป็นเวลา 30 นาทีก่อนการผ่าตัด และกลุ่มที่ไม่ได้ฟังดนตรี โดยดนตรีทิเบตมีลักษณะทุ้มต่ำ และราบเรียบ จากการศึกษา พบว่าดนตรีทิเบตสามารถช่วยรักษาสภาพร่างกายและจิตใจของผู้ป่วย ดังจะเห็นได้จาก จังหวะการเต้นของหัวใจในผู้ป่วยมีสภาพปกติ มีความเสถียร รวมถึงการตอบสนองของผิวหนังมีลักษณะดี ไม่มีเหงื่อออกจากผิวหนังมากเกินไป รวมถึงระบบกล้ามเนื้อแขนและขาไม่อ่อนแรง มีการผ่อนคลายกล้ามเนื้อ แม้ว่าดนตรีทิเบตจะมีความแตกต่างจากดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีคลาสสิก แต่เนื่องจากลักษณะเฉพาะของดนตรีทิเบตที่มีเสียงทุ้มต่ำ พลังเสียงที่กังวานอย่างเสถียร และจังหวะที่ราบเรียบ ส่งผลให้ดนตรีทิเบตสามารถบำบัดผู้ป่วยให้คลายความกังวล ผ่อนคลาย และเกิดสมาธิได้ นอกจากนี้ ดนตรีทิเบตยังเสริมสร้างการรับรู้ด้านอารมณ์ และความรู้สึกของมนุษย์ ให้มีลักษณะเชิงบวกในทุกสถานการณ์ ไม่ว่าจะเกิดเหตุการณ์ที่เลวร้าย ตึงเครียด หรือสภาวะที่ยากลำบาก ดนตรีทิเบตสามารถบำบัดเหตุการณ์ดังกล่าวให้อยู่ในสภาวะปกติ มีความผ่อนคลาย และรู้สึกสงบ จากงานวิจัยครั้งนี้ ส่งผลให้โรงพยาบาล หรือสถานพยาบาลได้นำดนตรีทิเบตมาใช้ในการบรรเทาความตึงเครียด ความวิตกกังวลของผู้ป่วยในวงกว้างมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทวีปยุโรป โคทอยและคณะเห็นว่าดนตรีทิเบตสามารถเทียบเท่าดนตรีคลาสสิกในการบำบัดทางการแพทย์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

อนึ่ง การวิเคราะห์ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาในทิเบตยังได้รับความสนใจในทางคณิตศาสตร์ เอลลิงสัน (Ellingson, 1979) ได้ศึกษาวิธีการใช้วับชัก (ภาษาทิเบตคือ เรอโม) หรือฉาบของทิเบต เครื่องดนตรีทิเบตชนิดนี้มีความสำคัญในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา โดยเฉพาะการให้จังหวะในการสวดมนตร์และพิธีกรรม จังหวะและทำนองในการตีฉาบสามารถวิเคราะห์ด้วยหลักการลอการิทึม (Logarhythmic structure) ประกอบด้วย การแบ่งกลุ่ม (Fragmentation) การจัดเรียง (Serialization) และการขยาย (Expansion) และหลักการสมมาตร (Symmetry) ทางคณิตศาสตร์ เอลลิงสันเห็นว่าตำแหน่งของฉาบมีการแปรผกผันกับองศาในการตีฉาบที่แตกต่างกัน นับตั้งแต่การตีฉาบในจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว เสียงของฉาบจะเกิด

ปรากฏการณ์คลื่นเสียง (Beats) ที่มีความถี่ต่างกันส่งผลต่อการเต้นของชีพจรของมนุษย์ เขาพิสูจน์ว่าหลักการลอการิทึมในประเด็นต่าง ๆ มีการเต้นของชีพจรที่แตกต่างกัน อาทิ การแบ่งกลุ่มมีผลต่อการเร่งจังหวะการเต้นของชีพจรในช่วงแรกอย่างรวดเร็ว ขณะที่การจัดเรียงส่งผลต่อการนับจังหวะชีพจรต่อครั้งอย่างสม่ำเสมอ ลักษณะการนับคล้ายวงกลม โดยตอนท้ายเสียงฉาบจะเร็วและนุ่มกว่าในตอนแรก และการขยายส่งผลให้ชีพจรมีจังหวะการเต้นที่ปกติ แม้จะมีการหยุดพักบ้าง ในประเด็นของหลักสมมาตร การตีวับชัก (เรอโม) จะมีความสอดคล้องกับแนวคิดของพุทธศาสนา โดยรูปแบบการตีวับชัก (เรอโม) จะมีลักษณะสมมาตร ตามความสัมพันธ์ของตำแหน่งและการแปลงทางเรขาคณิต เช่น ขนาด การสะท้อน ส่งผลให้เกิดการรับรู้ การเป็นส่วนหนึ่ง และความสมดุลระหว่างพระเจ้ากับมนุษย์ได้อย่างแยบคาย

นอกเหนือกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ในการวิเคราะห์ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาในทิเบตนั้น ทว่า การศึกษาด้วยแนวคิดทางด้านสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ นับเป็นสิ่งที่ควรพิจารณาร่วมด้วยเช่นกัน เนื่องจากเป็นการศึกษาที่รอบด้านทางศาสตร์และศิลป์ สำหรับด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์นั้น ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาในทิเบตมีอิทธิพลต่อด้านนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านนาฏกรรม มนตรี ตราโมท (2525) ได้นิยามนาฏกรรมว่าเป็นศิลปะการฟ้อนรำ และการละครที่สร้างขึ้นโดยมีความหมาย มีการสร้างสรรค์นาฏกรรมทั้งรูปแบบจารีตตามครั้นโบราณกาลและตามยุคสมัย โดยสารัตถะที่สำคัญของนาฏกรรมมักจะแฝงด้วยแนวคิดด้านคติความเชื่อ หลักคำสอน ประเพณีที่สอดคล้องกับวิถีชีวิต และบริบททางภูมิภาค

ดนตรีและการฟ้อนรำมีความเกี่ยวข้องต่อวิถีชีวิตมนุษย์อย่างใกล้ชิด ในฐานะองค์ประกอบเพื่อนมัสการและเป็นตัวกระตุ้นทางจิตวิญญาณ เช่นเดียวกับทิเบต พระภิกษุและลามะ(นักบวชชั้นสูง) ได้จัดการฟ้อนรำที่ศักดิ์สิทธิ์ โดยการร่ายรำดังกล่าวถือเป็นกระบวนการสุดท้ายของการฝึกหัดผู้ประทับจิตเป็นเวลานาน การฟ้อนรำที่ยิ่งใหญ่เป็นลักษณะสำคัญที่เกิดขึ้นในทุกภูมิภาคของทิเบต มักจะแสดงต่อสาธารณชนในบรรยากาศเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ และเคารพบูชา ลา ลังปะ (Lhalungpa, 1969) ได้ศึกษาดนตรีที่ประกอบการฟ้อนรำเพื่อพิธีกรรมทางศาสนาในทิเบต เขาเห็นว่าดนตรีและการฟ้อนรำต่างมีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงต่อการบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ดังจะเห็นได้ นักบวชในศาสนาพุทธวัชรยานได้ร่วมแสดงในการฟ้อนรำ โดยสถานที่แสดงมักเป็นพื้นที่สาธารณะ โล่ง กว้าง เพื่อจะได้ให้เห็นอย่างชัดเจน พระเจ้ารับรู้ สรรพสิ่งรับรู้โดยถ้วนหน้า ลักษณะทางดนตรีของการฟ้อนรำส่วนใหญ่มีการใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการแสดง เพื่อให้ทราบถึงจังหวะความเร็ว ช้า ที่เน้นอารมณ์ความรู้สึก ความศรัทธา และความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมถึงการทำสมาธิโดยใช้คทาดอร์เจ และกระดิ่ง หรือระฆังทีพูทำจังหวะเพื่อสร้างสมาธิ ทำให้

จิตใจเกิดความสงบ และมีสติ กล่าวได้ว่านาฏกรรมสามารถสื่อสารแนวคิดของมนุษย์ เพื่อปฏิบัติต่อพระเจ้าได้อย่างเป็นรูปธรรม เนื่องจากนาฏกรรมกับความเชื่อเชิงศาสนาเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม อาทิ การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การสวดมนตร์ และการทำสมาธิ นอกจากนี้ ลาลังปะยังวิเคราะห์ว่าดนตรีที่ใช้ประกอบการสวดมนตร์เป็นอีกหนึ่งวิธีการสื่อสารต่อพลังเหนือธรรมชาติ เนื่องจากพิธีกรรมเป็นเทคนิคของการปลุกวิญญาณที่ดีและขับไล่ความชั่วร้ายออกไป ปฏิสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมกับดนตรีที่เกี่ยวข้องทางศาสนาในทิเบตสามารถสื่อสาร เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างพระเจ้ากับมนุษย์ ตลอดจนสะท้อนทางสังคม วัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยม เพื่อเป็นแนวปฏิบัติให้กับอนุชนรุ่นหลัง

โดยสรุป ดนตรีเป็นเสมือนเครื่องมือที่กระตุ้นให้มีการเปลี่ยนแปลงของจิตใต้สำนึก อีกทั้งเป็นเครื่องมือที่กระตุ้นจิตใต้สำนึกของมนุษย์ให้มีการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ดี สามารถเป็นเครื่องมือที่จะทำให้มนุษย์เข้าถึงพระเจ้าได้ในขั้นตอนต่าง ๆ ทางศาสนา มีการใช้เครื่องดนตรี เช่น กลองเข้ามาเป็นบทบาทที่สำคัญในการนั่งสมาธิ เสียงดนตรีสามารถช่วยกระตุ้นโน้มน้าวจิตใต้สำนึกให้มีความสงบ นอกเหนือดนตรียังปรับสมดุลให้กับทางร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นด้านอาหาร การใช้ชีวิต การหายใจ การออกกำลังกาย และลักษณะท่าทางของมนุษย์ นอกจากนี้ บทบาทของดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธวัชรยานส่วนใหญ่เป็นกระบวนการของการเปลี่ยนแปลงภายในไปสู่สถานะที่ศักดิ์สิทธิ์และบริสุทธิ์ ดนตรีเป็นปัจจัยที่สำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวทิเบตทุกเพศ และทุกวัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านศาสนา ดนตรีได้เข้าไปมีบทบาทในการบรรลุความเชื่อ ความศรัทธาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังจะเห็นได้จาก การสวดมนตร์ การฟ้อนรำ การทำสมาธิล้วนมีการใช้ดนตรีบรรเลง ส่งผลต่อความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของสังคม และสร้างสังคมที่อุดมด้วยความจริงและความสุขอันสูงสุดแห่งปัญญา

2.1.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสวดมนตร์

การสวดมนตร์ถือเป็นลักษณะหนึ่งของการทำสมาธิ เนื่องจากการสวดมนตร์เป็นการแสดงออกทางกระบวนการคิด การพูด และการกระทำที่ส่งผลต่อจิตใจและร่างกายของมนุษย์ ดูเดจา (Dudeja,2017) ศึกษาผลการทำสมาธิแบบสวดมนตร์โดยใช้หลักการวิเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์ การทำสมาธิลักษณะนี้ มีความโดดเด่นในเรื่องเปล่งเสียงบทสวดมนตร์ หรือสวดในใจ แม้ว่าการสวดในใจจะถูกเปรียบเทียบว่าเป็นความคิดที่ยังได้แสดงออกมา ซึ่งอาจไม่ส่งผลเท่าการสวดออกเสียง หากเป็นการเปล่งเสียงจะเน้นการออกเสียงซ้ำ ๆ เพื่อทำให้จิตใจปลอดโปร่ง อาจเป็นคำ วลี หรือการเปล่งเสียง อย่างคำว่า "โอม" ดูเดจายังกล่าวว่าผลการทำสมาธิแบบสวดมนตร์ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายได้อย่างชัดเจน ดูเดจาได้ใช้หลักวิทยาศาสตร์เข้ามา

พิสูจน์ ดังจะเห็นได้จากการวิเคราะห์คลื่นสมองในระดับต่าง ๆ เมื่อมีการทำสมาธิแบบสวดมนตร์ คลื่นสมองระดับแกมม่า (Gemma waves) อยู่ในระดับที่เหมาะสม มีลักษณะเคลื่อนที่ได้เร็วที่สุด โดยสมองมีการตื่นตัวมากที่สุด เป็นคลื่นที่เกี่ยวกับการเรียนรู้และความคิดสร้างสรรค์ ขณะที่คลื่นสมองระดับเบต้า (Beta waves) สามารถควบคุมจิตใต้สำนึกเมื่อใช้สมองเปิดรับข้อมูล พร้อมระบบประสาทสัมผัสทุกด้านได้เป็นอย่างดี ส่วนคลื่นสมองระดับอัลฟา (Alpha waves) มีลักษณะที่สงบ ซึ่งส่งผลให้สมองสามารถรับรู้ข้อมูลและ เรียนรู้ได้ดีที่สุด สำหรับคลื่นสมองระดับธีต้า (Theta waves) สามารถผ่อนคลายในระดับลึก รวมถึงสามารถดึงข้อมูลจากจิตใต้สำนึก (subconscious mind) และคลื่นสมองระดับเดลต้า (Delta waves) จะมีความถี่ต่ำที่สุด โดยสมองทำงานตามความจำเป็นเท่านั้น แต่กระบวนการของ จิตใต้สำนึกจะจัดเก็บข้อมูลอย่างต่อเนื่อง จากผลการศึกษาเห็นว่าการทำสมาธิแบบสวดมนตร์สามารถฟื้นฟู และปรับสภาพร่างกายให้มีความสมดุล ดังจะเห็นได้จาก การไหลเวียนออกซิเจนภายในสมองที่ดี อัตราการเต้นของหัวใจต่ำ ปริมาณแล็คเตสในเลือดจะต่ำลง รวมถึงความดันโลหิตที่อยู่ในสภาพปกติ

นอกจากนี้ พลังการสวดมตร์ยังทรงอานุภาพไม่เพียงเฉพาะมนุษย์เท่านั้น ทว่า ยังส่งผลต่อสิ่งมีชีวิตอย่างพืชด้วยเช่นกัน คาร์นิก (Karnick, 1983) ได้ทำศึกษาผลการสวดมนตร์จากคัมภีร์อายุรเวทในมนุษย์ และพืช โดยการสวดมตร์ดังกล่าวส่งผลให้มนุษย์สามารถหายจากการเจ็บป่วย และโรคภัยไข้เจ็บ ขณะที่พืชสามารถเจริญเติบโตได้อย่างชัดเจน พิจารณาจาก ขนาดของลำต้น ความยาวของลำต้น และความสูงของพืช ดังจะเห็นได้จาก คาร์นิกได้คัดเลือกผู้ป่วยชาวอินเดียจำนวน 30 รายในสถานพยาบาล ที่มีความแตกต่างด้านอายุ และเพศ เพื่อทำการรักษาผ่านการสวดมนตร์จากคัมภีร์อายุรเวช พบว่าผู้ป่วยทุกรายมีการบรรเทาอาการความเจ็บป่วยจากโรคภัยไข้เจ็บ อาทิ อาการปวดท้อง อาการไข้ และอาการร้องไห้อย่างรุนแรงในทารก (Colic) สำหรับสภาพร่างกายของผู้ป่วยที่ได้รับการสวดมนตร์จากคัมภีร์อายุรเวทสามารถบำบัดฟื้นฟูร่างกายให้กลับสู่สภาพปกติได้อย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ คาร์นิกยังได้ศึกษาการเจริญเติบของพืชโดยการสวดมนตร์จากคัมภีร์อายุรเวท ผลการวิจัยพบว่ากลุ่มพืช 2 ชนิด ประกอบด้วย กะเพรา (Ocimum Sanctum) และข่า (Linn) ที่มีการสวดมนตร์จากคัมภีร์ดังกล่าวในทุกช่วงเวลาเช้า บ่าย และเย็นเป็นประจำ รวมระยะเวลาทั้งสิ้น 75 วันต่างมีการเจริญเติบโตอย่างเห็นได้ชัด เมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มพืชที่ไม่ได้รับการสวดมนตร์จากคัมภีร์ กล่าวได้ว่าพลังจากการสวดมนตร์ส่งผลต่อมนุษย์และพืชในทิศทางที่ดี

พลังจากการสวดมนตร์ถือเป็นการแสดงออกด้านกระบวนการรับรู้ทางความคิด และจิตใต้สำนึก กูมอนด์ (Gaumond,2007) ได้ศึกษาเรื่องพลังจากการสวดมนตร์ว่าส่งผลต่อร่างกาย

และจิตใจของมนุษย์ เนื่องจากบทสวดมนตร์มีลักษณะการใช้ท่วงทำนอง จังหวะ เสียงประสานทั้ง คอร์ดไมเนอร์ และคอร์ดเมเจอร์ ลักษณะความถี่ของเสียงที่แตกต่างกัน รวมถึงการเปล่งเสียงซ้ำ ๆ กันหลายครั้งเพื่อเน้นย้ำการเข้าถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังจะเห็นได้จากการท่องบทสวดมนตร์ซ้ำ ๆ ในคัมภีร์พระเวทของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เป็นจำนวน 108 ครั้ง หรือการสวดสายลูกประคำของชาวคริสต์จำนวน 54 บทสวดต่อหนึ่งสาย ลักษณะดังกล่าวส่งผลต่อการรับรู้ทางความคิด และจิตใต้สำนึก ทั้งนี้ เพื่อให้มนุษย์มีการหลุดพ้นจากความทุกข์ทรมานทั้งทางร่างกาย และจิตใจ รวมถึงการรักษาโรคภัยไข้เจ็บ อาทิ โรคกินอาหารที่ผิดปกติ โรคจิตเภท โรคอัลไซเมอร์ และอาการสมาธิสั้น นอกจากนี้ บทสวดมนตร์สามารถช่วยให้มนุษย์เข้าถึงความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของทางศาสนาได้อย่างลึกซึ้ง

2.2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 แนวคิดด้านศาสนา ความเชื่อ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ไบรอัน มอร์ริส (Morris, B., 2006: p.3-8) ได้อธิบายความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างความเกี่ยวพันและเชื่อมโยงกับหลักมานุษยวิทยา วิถีชีวิตของมนุษย์ และปรากฏการณ์ทางศาสนา โดยมอร์ริสได้แบ่งประเภทแนวคิดทางด้านความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ออกเป็น 7 แบบ ได้แก่

1) แนวคิดด้านพุทธิปัญญานิยม (Intellectualist approach)

แนวคิดด้านพุทธิปัญญานิยมได้รับอิทธิพลมาจากงานวิจัยของเอ็ดเวิร์ด เทย์เลอร์ (Edward Tylor) และเจมส์ เฟรเซอร์ (James Fraser) เป็นนักวิจัยสองคนแรกที่พัฒนาทฤษฎีเกี่ยวกับธรรมชาติของศาสนา ที่เห็นว่าศาสนาสามารถพิสูจน์ และเข้าใจเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบนโลก โดยเหตุผลที่ศาสนามีอยู่คือการช่วยให้ผู้คนให้ความรู้สึกของเหตุการณ์ที่อาจจะไม่สามารถเข้าใจได้โดยอาศัยพลังที่มองไม่เห็นและซ่อนเร้น เช่นเดียวกับโรบิน ฮอร์ตัน (Robin Horton,1993) โดยเห็นว่าความเชื่อทางศาสนาเป็นระบบทางทฤษฎีที่เน้นเหตุการณ์ซึ่งสามารถพิสูจน์ อธิบาย ทำนาย และควบคุมด้านเวลาและสถานที่ ดังจะเห็นได้จาก ฮอร์ตันที่ศึกษาศาสนาของชาวแอฟริกันผ่านกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ อย่างไรก็ตาม แนวคิดด้านพุทธิปัญญานิยมยังมีข้อเสียเปรียบเมื่อเปรียบเทียบกับแนวคิดอื่น แม้ว่าแนวคิดด้านพุทธิปัญญานิยมจะเน้นการใช้หลักวิทยาศาสตร์เข้ามาพิสูจน์ ทว่า แนวคิดนี้สามารถอธิบายเหตุการณ์ ความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ได้เพียงบางส่วนเท่านั้น ไม่สามารถอธิบายเหตุการณ์โดยภาพรวมได้อย่างครอบคลุม

2) แนวคิดด้านอารมณ์นิยม (Emotionalist approach)

แนวคิดด้านอารมณ์นิยมมีความเชื่อมโยงกับทฤษฎีด้านจิตวิทยามาอย่างยาวนาน นับตั้งแต่ฮูม (Hume) และสไปโนซา (Spinoza) แนวคิดนี้เห็นว่าศาสนาคือการตอบสนองทางด้านอารมณ์ ความรู้สึก เพื่อที่จะบรรเทาความหวาดกลัว หรือความวิตกกังวลของมนุษย์ สอดคล้องกับงานวิจัยด้านจิตวิทยาของมาลินอฟสกี (Malinowski) และฟรอยด์ (Freud) ที่กล่าวว่าศาสนาคือเวทมนตร์ โดยศาสนาตอบสนองต่อความขัดแย้งและจุดอ่อนทางอารมณ์ลึก ๆ ของมนุษย์ ในขณะที่ วิทเก็ทสไตน์ (Wittgenstein) พิสูจน์ได้ว่าอารมณ์ และความรู้สึกอาจเป็นสิ่งที่ผิดพลาดในสังคม ทว่า เขาได้ยกประเด็นอารมณ์ และความรู้สึกด้านบวกว่าเป็นยารักษาโรคขั้นพื้นฐานที่สามารถเยียวยาจิตใจของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี แม้ว่าในช่วงหลัง แนวคิดนี้จะล้าสมัย ไม่ได้รับความนิยมลง แต่นับว่าเป็นอีกมุมมองหนึ่งที่สำคัญในการศึกษาทางด้านศาสนา และความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์

3) แนวคิดด้านโครงสร้างนิยม (Structuralist approach)

แนวคิดด้านโครงสร้างนิยมได้ถูกกล่าวถึงในผลงานสำคัญของโคล์ด เลวี สเตราท์ (Claude Levi-Strauss) แนวคิดนี้เห็นว่าวัฒนธรรมว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการติดต่อสื่อสาร โดยแนวคิดนี้ได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎีของเฟอร์ดินาน เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) ที่กล่าวถึงโครงสร้างของวัฒนธรรม ระบบด้านความคิด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความเชื่อเรื่องปกรณัม สิ่งศักดิ์สิทธิ์ สัญลักษณ์ และการจำแนกทางสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับบรรพบุรุษ ความเชื่อดังกล่าวต่างเป็นทฤษฎี “คู่ตรงข้าม” เน้นความแตกต่างกัน แต่มิได้เน้นความขัดแย้ง ซึ่งหมายถึงความต่างกันสุดขั้วแต่ด้วยปฏิกิริยาในบริบทบางประการ ทั้งนี้ เพื่อค้นหา ‘ความหมาย’ ที่ซุกซ่อนอยู่ใน “ตรรกวิทยาสัญลักษณ์” (Symbolic Logic) อันประกอบด้วย วัฒนธรรม ศาสนา และความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นอกจากนี้ เลวี สเตราท์ยังได้บรรยายโครงสร้างด้านอุดมคติซึ่งมีความเกี่ยวพันทางด้านศาสนา ความเชื่อ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โครงสร้างดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ามนุษย์ถูกแยกออกจากความจริงทางด้านสังคม และด้านการเมืองได้อย่างชัดเจน

4) แนวคิดด้านการตีความ (Interpretive approach)

แนวคิดด้านการตีความชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของเรื่องความคิด ความหมาย สัญลักษณ์ สัญศาสตร์ และอรรถปริวรรตศาสตร์ โดยเน้นความเชื่อ และการกระทำเป็นหลัก แนวคิดนี้เชื่อว่าชีวิตมนุษย์และการกระทำของมนาย์สามารถอธิบายด้วยเจตนา และประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ แนวคิดด้านการตีความยังให้ความสำคัญเรื่องศาสนาว่าเป็นระบบทางวัฒนธรรมและสัญลักษณ์ มีการแสดงออกอย่างชัดเจน แนวคิดนี้สามารถเชื่อมโยงต่ออัตลักษณ์ของมนุษย์ในแต่ละสังคม ดังจะเห็นได้จากงานวิจัยของ คลิฟฟอร์ด เกียรซ์ (Clifford Geertz, 1975) ที่มีความสอดคล้องและให้ความสำคัญต่อแนวคิดด้านการตีความ รวมถึงสอดคล้องกับแนวคิดของบรรดา

นักปราชญ์ อาทิ แมรี่ โดกลาส (Mary Douglas) มาร์แชล ซาลินส์ (Marshall Sahlins) จอห์น บีทตี้ (John Beattie) วิตเทอร์ เทิร์นเนอร์ (Victor Turner) และสแตนลีย์ แทมเบีย (Stanley Tambiah) แม้ว่า แนวคิดด้านการตีความเน้นความสำคัญเรื่องความแตกต่างทางด้านชาติพันธุ์ และศาสนา แต่แนวคิดนี้ยังคงได้รับการสืบทอด และได้รับความนิยมในการวิเคราะห์ด้านประวัติศาสตร์ และการเปรียบเทียบ เพื่อหลอมรวมอภิปรัชญา หรือองค์ความรู้ ความเชื่อที่มีเนื้อความอย่างลึกซึ้ง ซึ่งสอดคล้องกับหลักญาณวิทยาที่เน้นทฤษฎีแห่งความรู้

5) แนวคิดด้านปริชาน (Cognitive approach)

ฮินเดย์ (Hinde, 1997: p.14) กล่าวว่าในยุคหลัง ๆ นักมานุษยวิทยาต่างให้ความสนใจเรื่องการศึกษาศาสนาด้วยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ ทว่า แนวคิดด้านศาสนาขึ้นพื้นฐานได้ถูกอธิบายด้วยลักษณะทางด้านจิตวิทยาข้ามวัฒนธรรมเป็นหลัก อย่างไรก็ตาม แนวคิดด้านปริชานได้แสดงให้เห็นว่าศาสนาเป็นภาพสะท้อนของความนึกคิด และการประมวลผลความคิดของมนุษย์ แนวคิดนี้สะท้อนระบบความคิด ความเชื่อของมนุษย์ที่เป็นผลมาจากประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นทางด้านประสบการณ์ ด้านความเด่นในการรับรู้ และด้านความใส่ใจ ปาสกาล บอยเยอร์ (Pascal Boy,2001: p.3) ได้อธิบายเรื่องการรับรู้ของมนุษย์ว่าเป็นเรื่องที่มหัศจรรย์ มนุษย์สามารถจดจำวัฒนธรรม ความเชื่อ องค์ความรู้ที่หลากหลายด้วยระบบกลไกทางปัญญา โดยเป็นผลมาจากกระบวนการคิดซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากประสบการณ์ในการรับรู้เกี่ยวกับโลก การรับรู้ทางด้านประสาทสัมผัส ความรู้สึก ความเชื่อ และสังคม ยกตัวอย่างเช่น แนวคิดเรื่องวิญญาณผีบรรพบุรุษหรือเทพเจ้าซึ่งสามารถถ่ายทอดได้อย่างมากภายในชุมชน และแนวคิดเรื่องเหนือธรรมชาติ รวมถึงการรักษาความทรงจำและคำอธิบายทั่วไปเกี่ยวกับกระบวนการทางปัญญาที่ถ่ายทอดด้านศาสนา ดังนั้นการพิจารณาเรื่องความศาสนา ความเชื่อ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์จึงไม่สามารถแยกการรับรู้ออกจากประสบการณ์พื้นฐานของมนุษย์ได้

นอกจากนี้ สจ๊วต ก็อตทรี (Stewart Guthrie, 1993) ระบุว่าศาสนาเป็นระบบมานุษยวิทยา โดยเน้นมานุษยรูปนิยม (Anthropomorphism) ซึ่งเป็นการกำหนดลักษณะของมนุษย์ ไม่ว่าจะรูปร่างหน้าตา กิริยาอาการ นิสัย อารมณ์ หรือสติปัญญานึกคิด มาสร้างให้แก่สิ่งใดก็ตามที่ “ไม่ใช่มนุษย์” เช่น สัตว์ สิ่งของ สถานที่ รวมถึงสิ่งที่มองไม่เห็นอย่างเทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ ภายในสังคม ขณะที่บุคคลวัต หรือ บุคลาธิษฐาน (Personification) แม้จะมีความหมายคล้ายคลึงกัน แต่เป็นในเชิงของการ “สมมติ” สิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ให้มีลักษณะเป็นแบบมนุษย์ โดยเป็นภาพแทน (Representation) ของ“เนื้อหาสาระที่เป็นนามธรรม” ซึ่งปรากฏทั้ง

ในวรรณกรรมและศิลปะ เช่นแนวคิดปรัชญา หลักธรรมคำสอน ศาสตร์วิชา อารมณ์ และปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ

6) แนวคิดด้านปรากฏการณ์นิยม (Phenomenological approach)

แนวคิดด้านปรากฏการณ์นิยมมีต้นความคิดมาจากนักปรัชญาชื่อเอ็ดมุนด์ ฮุสเซิร์ล (Edmund Husserl) เป็นผู้สร้างแนวคิดพื้นฐานนี้ มีการเน้นโครงสร้างของการรับรู้ และประสบการณ์ของมนุษย์ โดยเชื่อว่ามนุษย์ตีความประสบการณ์ของตนโดยผ่านจิตสำนึก ตามแนวความคิดด้านปรากฏการณ์นิยมนั้น มนุษย์จะเป็นผู้สร้างบริบทหรือสภาวะการณ์ขึ้น โดยที่ตนเป็นส่วนหนึ่งของสภาวะการณ์หรือระเบียบสังคม มนุษย์จึงเป็นผู้สร้างสังคมขึ้น แล้วกำหนดความหมายสิ่งต่าง ๆ ในสังคมนั้นตามที่ตนเห็นสมควรผ่านทางประสบการณ์ต่าง ๆ ประกอบด้วย อารมณ์ ความรู้สึก จินตนาการ ศาสนา และความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์

สาระสำคัญของแนวคิดปรากฏการณ์นิยมเน้นเฉพาะการที่มนุษย์สร้างหรือแสดงพฤติกรรมประจำวัน มนุษย์เป็นนักสร้างสรรค์หรือเป็นผู้สร้างซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งที่มีอยู่ในโลกทางกายภาพเท่านั้น แต่ยังเป็นโลกในจินตนาการ และความทรงจำได้ โดยใช้การวิเคราะห์รายละเอียดของกระบวนการทางนามธรรม และบรรยายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ตามความรู้สึกโดยปราศจากอคติ ฮุสเซิร์ล ได้จำแนกกระบวนการทางนามธรรมเป็น 3 ขั้นตอน คือ การวิเคราะห์สภาวะที่แท้จริง การวิเคราะห์สภาวะที่เกี่ยวกับจิตที่เป็นจินตนาการ และการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างปรากฏการณ์ของจิตกับสิ่งภายนอก สำหรับเจนเซ่น และร็อทสไตน์ (Jensen and Rothstein, 2000) เห็นว่าความเชื่อทางด้านศาสนา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น กระบวนการทางประสบการณ์ที่ผ่านมาจากความรู้สึก ความนึกคิด จะมีวิญญาณ หรือจิตเป็นตัวรับรู้ อาจจะอยู่ในรูปแบบของนามธรรม

7) แนวคิดด้านสังคมวิทยา (Sociological approach)

แนวคิดด้านสังคมวิทยาเป็นแนวทางที่นักมานุษยวิทยาและนักสังคมวิทยาส่วนใหญ่นำมาใช้ในช่วงครึ่งศตวรรษที่ผ่านมา ดังจะเห็นได้จากงานเขียนของคาร์ล มาร์ก (Karl Marx) แม็กซ์ เว็บเบอร์ (Max Weber) และเอมิล เดอร์ไคม์ (Emile Durkheim) ในมุมมองเรื่องศาสนา แนวคิดด้านสังคมวิทยาเห็นว่าเป็นปรากฏการณ์ทางสังคม หรือ โครงสร้างของมนุษย์ โดยคำนึงถึงบริบททางสังคมและประวัติศาสตร์เท่านั้น ส่วนความเชื่อและค่านิยม พิธีกรรม และโครงสร้างองค์กรถูกมองว่าเป็นผลิตภัณฑ์จากกระบวนการทางสังคมและโครงสร้างทางสังคม ดังนั้น ศาสนาจึงมีความเกี่ยวข้องภายในกับประเด็นต่างๆ ของมนุษย์ อาทิ เรื่อง สุขภาพ เพศ อัตลักษณ์ทางสังคม และการเมือง

ในขณะที่เรย์มอนด์ เฟิรส์ (Raymond Firth) ได้แสดงจุดมุ่งหมายของมานุษยวิทยาทางสังคมอย่างตรงไปตรงมา เขากล่าวว่าศาสนาเป็นสาขาแห่งการสืบเสาะ ซึ่งไม่เพียงประกอบด้วยการสังเกตส่วนตัวเท่านั้น แต่ยังรวมถึง “การมีส่วนร่วมในการปฏิบัติศาสนกิจของประชาชนอย่างแท้จริง

2.2.2 แนวคิดทฤษฎีทางสังคมวิทยา

การสร้างเอกภาพให้เกิดขึ้นกับผู้คนในแต่ละสังคมที่มีความแตกต่างกันในเรื่องพื้นฐานต่าง ๆ อย่างวัย เพศ ทัศนคติ ถิ่นที่อยู่ การศึกษา อาชีพ เพื่อที่จะให้บังเกิดผลการมี “จิตสำนึกร่วม”/ “มโนทัศน์รวม”(collective conscience) อันเป็นการสร้างความมั่นคงทางสังคมนั้น จำต้องได้รับแรงผลักขับเคลื่อนจากสถาบัน/ องค์กรหนึ่ง นั่นคือ “ศาสนา” ซึ่งทำหน้าที่สร้างสำนึกทางมโนทัศน์ร่วมกันให้กับคนในสังคม กล่าวให้ถึงที่สุดได้ว่า ทุกศาสนามีคุณลักษณะในการเชื่อมผสานมวลชนเข้าด้วยกัน (กาญจนา แก้วเทพ, 2554, น. 49)

เอมีล เดอร์ไคฮ์ม (Émile Durkheim, ค.ศ.1858 –1917) จากสำนักคิดหน้าที่นิยม (Functionalism) มีแนวคิดว่าองค์ประกอบสำคัญของทุกศาสนามีอยู่ 3 ประการ คือ 1) การปรากฏตัวของพลังที่ศักดิ์สิทธิ์และความเชื่อในพลังนั้น 2) การรังสรรค์พิธีกรรมขึ้นเพื่อบูชารูปสัญลักษณ์ที่เป็นตัวแทนของพลังความศักดิ์สิทธิ์ 3) การจัดระเบียบของกลุ่มคนที่มีความเชื่อในพลังศักดิ์สิทธิ์ร่วมกัน นอกจากนี้ เดอร์ไคฮ์มยังเห็นว่าศาสนาก่อกำเนิดขึ้นจากการรวมตัวของคนจำนวนมาก โดยที่สมาชิกเหล่านั้นมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและกัน โดยมีการตระหนักรับรู้ต่อพลังของกลุ่มคนซึ่งทรงอำนาจเหนือสมาชิกปัจเจกชนทั่วไปในกลุ่ม และการสยบยอมต่อพลังอันศักดิ์สิทธิ์ที่ควรค่าแก่การนับถือสักการะนั้น ฉะนั้นมูลเหตุแห่งการเกิดศาสนาอยู่ที่สังคมของมนุษย์ หรือจิตวิญญาณของหมู่เหล่า (collective soul) หรือมโนทัศน์รวม/จิตสำนึกร่วม (collective conscience) อันเป็นสิ่งที่สร้างมโนสำนึกทางด้านอัตลักษณ์ในสังคม พร้อมทั้งค่านิยม บรรทัดฐาน และสัญลักษณ์ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความกลมเกลียว ความมั่นคงเป็นปึกแผ่นของสังคมนั้น ด้วยเหตุนี้ ในช่วงเวลาของการปฏิบัติศาสนกิจเพื่อแสดงความเคารพบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาของตน จึงกล่าวได้ว่าพฤติกรรมในลักษณะนี้คือการที่สมาชิกของสังคมนั้นได้แสดงความเคารพต่อสังคมของตนเองนั่นเอง หลักใหญ่ใจความของศาสนาจึงไม่ใช่เรื่องของความเชื่อในพระเจ้าผู้ทรงอยู่เหนือสรรพสิ่งทั้งปวงโดยตรงนัก อีกทั้งไม่ใช่เรื่องลึกลับและปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติแต่ประการใด (จิราภา วรเสียงสุข, 2558, น. 77)

ตามทัศนะของเดอร์ไคฮ์ม มนุษย์ทำความเข้าใจโลกอันมีความหลายหลากและซับซ้อนโดยการจำแนกความเป็นโลกออกเป็นหมวดหมู่ ซึ่งหมวดหมู่ในลำดับแรกที่มีความสำคัญ

และเป็นพื้นฐานที่ควรพินิจพิจารณาแยกออกจากกันคือ ความศักดิ์สิทธิ์หรือมิติทางจิตวิญญาณ (the sacred) กับมิติทางโลก (the profane) ต่อมาได้แตกหน่อออกเป็นหมวดหมู่อื่น เช่น พื้นที่กับเวลา สสารกับพลังงาน เป็นต้น การอธิบายสิ่งเหนือธรรมชาติต้องชี้แจงในเรื่องมิติของความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งเหนือธรรมชาติ (the supernatural) กับสิ่งที่เป็นธรรมชาติ (the natural) อาจกล่าวได้ว่าสิ่งเหนือธรรมชาติก็อยู่ภายใต้การควบคุมของสิ่งที่เป็นธรรมชาติ เมื่ออธิบายถึงเรื่องพระเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งเป็นเรื่องเหนือธรรมชาติก็ควรอธิบายในมิติทางสังคมซึ่งเป็นสิ่งสามัญเป็นสิ่งที่เป็นธรรมชาตินั่นเอง เดอร์ไคฮ์มไม่เห็นด้วยกับแนวคิดคู่ตรงข้ามระหว่างศาสนากับวิทยาศาสตร์ เหตุเพราะทั้งคู่มีแหล่งกำเนิดมาจากสังคมของมนุษย์ ทั้งนี้วิทยาศาสตร์เองก็ประกอบสร้างขึ้นมาจากศาสนา ทั้งสองสิ่งต่างมีเป้าประสงค์เดียวกันคือการทำความเข้าใจกำเนิดโครงสร้าง และความสัมพันธ์ระหว่างเวลากับจักรวาล แต่อธิบายด้วยเหตุผลที่แตกต่างกัน ในขณะที่สังคมสมัยใหม่ให้ความสำคัญสูงสุดแก่วิทยาศาสตร์เพราะมีอิทธิพลในการพัฒนาสังคมในเชิงความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีแห่งยุค อีกทั้งยังสามารถทดลองและแสดงให้เห็นถึงข้อเท็จจริงได้อย่างประจักษ์แจ้ง และยังให้ความสำคัญแก่ความเป็นปัจเจกชนนิยมอีกด้วย ดังลักษณะเช่นนี้ของวิทยาศาสตร์จึงทำให้สิ่งที่เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจมาแต่ดั้งเดิมของมนุษย์หรือศาสนานั้นไม่สามารถก่อให้เกิดความเชื่อร่วมกันของคนในสังคมได้ดังเช่นกาลก่อน เพราะไม่เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับหลักการทางวิทยาศาสตร์ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าในสังคมมีความเจริญก้าวหน้าสักเพียงใด ศาสนาก็ยังคงเป็นที่ต้องการและพึ่งพิงของสังคมมนุษย์อย่างปฏิเสธไม่ได้ (จิราภา วรเสียงสุข, 2558, น. 77-79)

2.2.3 แนวคิดด้านมานุษยวิทยา (Anthropology)

ในปัจจุบันมีพหุวิทยาการหรือสหวิทยาการมากมายที่ได้นำแนวคิดทางมานุษยวิทยาไปใช้ผสมผสมกระทั่งเกิดเป็นศาสตร์ใหม่เพื่อนำไปใช้ประโยชน์ในการทำความเข้าในในมิติต่าง ๆ ของมนุษย์

มานุษยดุริยางควิทยาการแพทย์ (Medical Ethnomusicology)

ดนตรีเป็นมากกว่าแค่เครื่องมือที่นำมาซึ่งการผ่อนคลายทางอารมณ์ อรรถประโยชน์ของดนตรีและการปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับดนตรีคือพลังขับเคลื่อนการเปลี่ยนแปลงอันเป็นหัวใจสำคัญของวัฒนธรรมโลก ดนตรีคือบริบทและสื่อนำในการแสดงออกถึงความปรารถนาและความเชื่อในมิติลึกที่ลึกที่สุดของมนุษย์ และเป็นวิถีทางในการสร้างดุลยภาพและภาวะที่ดีของสุขภาพในระดับปัจเจกชน ครอบครัว และสังคม (Koen, B., 2012, p.13) อิทธิพลของดนตรีที่มีผลต่อการบำบัดอาการป่วยนั้นไม่ใช่เรื่องที่เข้าใจได้ง่ายนัก ด้วยดนตรีเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่มี

ความหลากหลายท่ามกลางบริบทที่แตกต่างกันอย่างการรักษาโรคตามธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรมบำบัดแบบพื้นบ้าน และอื่น ๆ ดนตรีเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมทั้งในระดับปัจเจกชน กลุ่มชน และสังคมวัฒนธรรมระดับโลกที่มีความหมายนานาประการและเต็มเปี่ยมไปด้วยพลัง

การมองข้ามองค์ประกอบทางวัฒนธรรมสำหรับการศึกษาด้านดนตรีในเชิงการบำบัดโรค อาจเป็นความคุ้นชินและการติดกับดักมโนทัศน์เรื่องความเป็นสากลของดนตรี จึงดูเป็นเรื่องน่าประหลาดใจอย่างยิ่ง หากคนต่างวัฒนธรรมจะตีความดนตรีลักษณะใดลักษณะหนึ่งไปในทิศทางเดียวกันในทุกครั้ง การมองดนตรีเป็นเรื่องสากลจึงเป็นการที่ไม่ได้มองรอบด้าน ไม่ได้ใส่ใจเรื่ององค์รวม และขาดมิติมุมมองทางด้านวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม ไม่ได้หมายความว่าดนตรีประเภทใดประเภทหนึ่งไม่สามารถเข้าสู่สถานะความเป็นสากลได้ ตราบเมื่อเกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในความหลากหลายทางวัฒนธรรมและพัฒนาการทางวัฒนธรรม ดนตรีที่แสดงออกถึงพลวัตทางสังคมเหล่านี้จะมีความหมายเป็นสากลและมีความเป็นสากลมากขึ้นในที่สุด โดยดนตรีในระดับโลกยังคงมีรากฐานกว้างและลึก ซึ่งเชื่อมโยงกับมรดกของมนุษย์ที่มีร่วมกันบนโลกใบนี้ กระนั้นก็ดี แม้ว่าการศึกษาวัฒนธรรมคือหัวใจสำคัญในการทำความเข้าใจความหมายทางดนตรี การตระหนักถึงมิติและการสั่นสะเทือนทางเสียงในเชิงวัฒนธรรมอาจมีความเป็นสากลได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวัฒนธรรมโบราณอย่างจีน กรีซ ตะวันออกกลาง ทิเบต และอินเดีย ที่เชื่อว่าดนตรีมีคุณประโยชน์ทางด้านสุขภาพและการรักษา

ดนตรีกับการแพทย์อาจดูเป็นศาสตร์ที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ในขณะที่การศึกษาด้านมานุษยวิทยาการแพทย์ก็มีความพยายามในการผนวกรวมศาสตร์ทั้งคู่เข้าด้วยกัน เพื่อเป็นสหวิทยาการที่ให้ความสำคัญกับการรักษาโรคและการเสริมสร้างสุขภาพที่ดี กระนั้นก็ตาม มานุษยดุริยางควิทยาการแพทย์ไม่อาจมุ่งเน้นเฉพาะแต่เรื่องสุขภาพเพียงเท่านั้น หากต้องคำนึงถึงความหมายทางวัฒนธรรมของดนตรีด้วยเป็นอย่างยิ่ง ดังจะเชื่อมโยงไปสู่เรื่องของความเชื่อและการปฏิบัติภารกิจทางศาสนาและจิตวิญญาณ โครงสร้างทางสังคมและนิเวศวิทยา ทั้งนี้ก็เพื่อการทำความเข้าใจว่าปัจจัยเหล่านี้ส่งผลอย่างไรต่อการเปลี่ยนแปลงเชิงบวกและเชิงลบในระดับปัจเจกชนบุคคลและกลุ่มชม

มานุษยดุริยางควิทยาการแพทย์พหุวิทยาการที่ศึกษาความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีวัฒนธรรม และการแพทย์ รวมถึงการทำเข้าใจความหมายและพลังทางดนตรีที่ส่งผลต่อสุขภาพและการบำบัดอาการป่วยในระดับที่แตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล เมื่อมองถึงแนวทางอื่นในการดูแลสุขภาพ/ รักษาโรค ทางเลือกอื่นอย่างการใช้ประโยชน์จากดนตรี ความเชื่อ ศาสนา จิต

วิญญาณ และพิธีกรรม ก็อาจเป็นหมุดหมายที่ดูมีความน่าสนใจต่อบุคคลและชุมชน เป็นเรื่องท้าทายในการพิสูจน์ว่าดนตรีมีความหมายเพียงไรต่อการดูแลสุขภาพ

เมื่อพิจารณาทางวิทยาศาสตร์ การศึกษาดนตรีมีขอบเขตเป็นเรื่องเกี่ยวกับฟิสิกส์ทางเสียง สรีรศาสตร์ในการรับรู้ทางเสียง และอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อเสียง คลื่นเสียงที่เคลื่อนผ่านอากาศและเวลา ทำให้เกิดคลื่นที่สั่นแบบแปรผันกวัดแกว่งได้ โดยระดับเสียงต่ำมีลักษณะคลื่นเสียงที่สั่นสะเทือนได้ช้า ส่วนระดับเสียงสูงมีลักษณะคลื่นเสียงที่สั่นสะเทือนได้เร็ว การรับรู้ทางระดับเสียงขึ้นอยู่กับการรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของเสียงผ่านเวลาและพื้นที่ ภายในกรอบของเวลาที่จัดไว้กำหนดไว้ หรือจังหวะในหลากหลายรูปแบบ อย่างความยาวเสียง (duration) อัตราความเร็ว (tempo) อัตราจังหวะ (meter) ความหนาแน่นลักษณะจังหวะ (density/ rhythmic density) ระดับเสียงต่ำที่ดังยาวนานอย่างต่อเนื่อง เช่น เสียงการสวดมนต์ของพระทิเบตที่ส่งผลการเปลี่ยนแปลงทางด้านร่างกายและจิตใจในระดับปัจเจกชนและระดับสังคม (Koen, Benjamin D., p. 28) ในอีกด้านหนึ่ง ดนตรีมีความหมายทางประวัติศาสตร์และสังคมวัฒนธรรมของมนุษย์ทั้งในระดับปัจเจกชนและในระดับสังคม ดังนั้น ศาสตร์ด้านมานุษยดุริยางควิทยาการแพทย์จึงมีบทบาทแปรความเป็นฟิสิกส์ทางเสียงของดนตรีไปสู่ความหมายในมิติทางวัฒนธรรมและรวมไปถึงทางด้านสุขภาพอีกด้วย

มานุษยวิทยาดิจิทัล

ในสมัยปัจจุบันโลกมีความเจริญก้าวหน้าทางอินเตอร์เน็ตและเทคโนโลยีดิจิทัลมากขึ้นอย่างต่อเนื่องกระทั่งเรียกขานกันว่าโดยทั่วไปว่าเป็นยุคดิจิทัล ซึ่งความเป็นดิจิทัลได้แทรกซึมเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตและดำรงอยู่ในบริบทแวดล้อมตัวมนุษย์ที่ล้วนเชื่อมโยงกับเทคโนโลยีอย่างไม่อาจขาดได้ พื้นที่ทางอินเตอร์เน็ตได้ก่อกำเนิดชุมชนออนไลน์อย่างโซเชียลมีเดียในแพลตฟอร์มต่าง ๆ ส่งอิทธิพลต่อการปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตมนุษย์ในทุกมิติ ทำให้ผู้คนทั่วโลกสื่อสารและทำงานร่วมกันได้โดยปราศจากข้อจำกัดเรื่องระยะทาง เพราะฉะนั้น การศึกษาด้านมานุษยวิทยาจึงได้หันมาสนใจด้านนี้มากขึ้นกว่าในอดีตที่ให้ความสำคัญเรื่องเทคโนโลยีหรือสิ่งไม่มีชีวิตน้อยมาก เป็นเหตุให้เกิดการปรากฏตัวขึ้นของศาสตร์ทางมานุษยวิทยาดิจิทัลที่เป็นการต่อยอดมาจากมานุษยวิทยาสังคมวัฒนธรรมและมานุษยวิทยาเทคโนโลยี กล่าวได้ว่าเทคโนโลยีด้านดิจิทัลมีบทบาทสำคัญในการเป็นสื่อกลางให้มนุษย์เรียนรู้และทำความเข้าใจได้ในหลากหลายมิติ

ส่วนหนึ่งของมานุษยวิทยาดิจิทัลนั้นมีแนวคิดในเรื่องเกี่ยวกับเทคโนโลยีสื่อกลาง คือการใช้เทคโนโลยีเป็นสื่อกลางในการทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับโลก แนวคิดนี้

ได้นำเสนอถึงมีความสัมพันธ์ของสามตัวแปรสำคัญคือ มนุษย์ เทคโนโลยี และโลก โดยที่เทคโนโลยีมีบทบาทต่อการดำรงอยู่ของมนุษย์ สังคม และวัฒนธรรม ตลอดจนเป็นสื่อกลางในการผสานความสัมพันธ์และความเข้าใจของมนุษย์ที่มีต่อโลก

การศึกษาสัญลักษณ์

วิคเตอร์ เทอร์เนอร์ ได้นำเสนอแนวคิดที่ให้ความสำคัญในเรื่องพิจารณาและการตีความหมายจากสัญลักษณ์ในบริบททางวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องพิธีกรรมที่แฝงนัยยะทางสังคมต่อผู้ร่วมพิธี อุปกรณ์ต่าง ๆ เช่น เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมล้วนแฝงด้วยสัญลักษณ์ รวมถึงการร้องเล่นเต้นรำเช่นกันที่ล้วนมีความหมายทางวัฒนธรรม เช่นเดียวกับคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ ที่เน้นการตีความหมายของสัญลักษณ์ โดยมุ่งศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์จากวิธีคิดหรือการใช้เหตุผลในบริบททางวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ เศรษฐกิจและการเมือง เขาเห็นว่าวัฒนธรรมมีความเกี่ยวข้องกับสังคม โดยเป็นกลไกควบคุมพฤติกรรมของมนุษย์ในการแสดงออกเรื่องต่าง ๆ อย่าง ศาสนาและความเชื่อ

2.2.4 **ทฤษฎีเครือข่าย-ผู้กระทำ** (Actor-Network Theory)

ลาตูร์มีทรรศนะเรื่องการอยู่ร่วมกันของคนในสังคมว่าไม่ได้ขึ้นอยู่กับปัจจัยเรื่องความคิดและความเชื่อเพียงเท่านั้น ซึ่งปัจจัยดังกล่าวไม่สามารถทำให้มนุษย์ดำเนินชีวิตได้อย่างราบรื่นหากปราศจากอุปกรณ์เครื่องใช้อำนวยความสะดวกและถาวรวัตถุที่มั่นคง (Latour, 1990) แนวคิดที่มนุษย์ยึดถือตนเองเป็นศูนย์กลางของจักรวาล เป็นองค์ประธานของสรรพสิ่ง และเป็นผู้กระทำการทุกสิ่ง จึงเป็นเรื่องที่มองเพียงมิติเดียวและดูราวกับว่าอวดอ้างเกินจริง ลาตูร์ (Latour, 2005) มีความคิดเห็นว่าควรให้ความสำคัญมนุษย์กับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์เท่ากันในลักษณะโครงสร้างแบบเครือข่าย ปฏิบัติการทางสังคมจึงจะสำเร็จลงได้จากการร่วมมือผสานกันของทั้งสองสิ่ง ลำพังแต่เพียงมนุษย์ย่อมไม่สามารถกระทำการต่าง ๆ สำเร็จได้อย่างดี หากขาดการนำวัตถุอุปกรณ์มาใช้อำนวยความสะดวก แม้วัตถุเหล่านั้นจะถูกผลิตขึ้นจากน้ำมือมนุษย์ก็ตาม

จากที่กล่าวมาข้างต้นนั่นคือ ทฤษฎีเครือข่าย-ผู้กร ะทำ (Actor-Network Theory หรือ ANT) ที่ได้รับการพัฒนามาจากแนวคิดของ บรู โน ลาตูร์ (Bruno Latour) จอห์น ลอว์ (John Law) และมิเชล กัลลอง (Michel Callon) ซึ่งเป็นแนวคิดทางสังคมวิทยาที่ใช้พิจารณาความสัมพันธ์ของมนุษย์กับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ในระบบสังคม โดยเน้นแนวคิดที่ว่าทั้งมนุษย์และสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น เทคโนโลยี องค์กร วัตถุ และความคิด ล้วนมีบทบาทเป็นส่วนหนึ่งในเครือข่ายการประกอบกิจกรรมทางสังคม ทฤษฎีนี้เห็นว่าสรรพสิ่งล้วนเกาะเกี่ยวสัมพันธ์กันในลักษณะเป็นเครือข่ายความสัมพันธ์ การศึกษาเรื่องนี้จึงเป็นความพยายามในการหาคำอธิบายความสัมพันธ์ใน

ลักษณะที่เป็นเครือข่ายหรือข่ายใยที่ซับซ้อนของผู้กระทำการทั้งหลายในระบบนั้น ๆ โดยให้ความสำคัญกับทุกอย่าง เช่น มนุษย์ วัตถุ สัตว์ อาคารสถานที่ ภูมิศาสตร์ และอื่น ๆ

2.2.5 แนวคิดเรื่องการจำแนกประเภทของเครื่องดนตรี

ตามที่ดนตรีตะวันตกได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายไปทั่วโลก ดังนั้นจึงเป็นเรื่องปกติที่วิธีการจำแนกเครื่องดนตรีประเภทนี้ได้เป็นพื้นฐานและคุ้นเคยแก่ผู้ศึกษาดนตรีมายาวนาน นัยว่ายึดตามลักษณะของเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตรา โดยแบ่งเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เครื่องสาย (strings family) เครื่องเป่าลมไม้ (woodwinds family) เครื่องทองเหลือง (brass family) และเครื่องกระทบ (percussion family) หรือแบ่งเป็น 5 ประเภทโดยที่เพิ่มมาคือ เครื่องลิ่มนิ้ว (keyboards) ซึ่งการจำแนกลักษณะนี้อาจไม่ครอบคลุมเครื่องดนตรีนอกวัฒนธรรมตะวันตก ดังนั้น จึงมีผู้คิดค้นระบบการจำแนกเครื่องดนตรีที่เรียกว่าระบบซาคส์-ฮอร์นบอสเทลขึ้นมาเพื่อแก้จุดอ่อนดังกล่าว

ระบบฮอร์นบอสเทล-ซาคส์ หรือ ระบบซาคส์-ฮอร์นบอสเทล (Hornbostel-Sachssystem/ Sachs-Hornbostel) เป็นวิธีการจำแนกเครื่องดนตรีอะคูสติกที่มีความละเอียดและครอบคลุมอย่างกว้างขวาง รวมทั้งรองรับการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ทั่วโลกอย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งชื่อระบบนี้ได้ถูกตั้งตามชื่อของ 2 นักดนตรีชาวยุโรปผู้คิดค้นและพัฒนาขึ้นในปี 1914 ได้แก่ เคิร์ท ซาคส์ (Curt Sachs, 1881–1959) และ เอริค โมริทซ์ วอน ฮอร์นบอสเทล (Erich Moritz von Hornbostel, 1877–1935) โดยซาคส์เป็นนักดนตรีชาวเยอรมันที่มีชื่อเสียงด้านการศึกษาและความเชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์เครื่องดนตรี ซึ่งเขาได้ทำงานร่วมกับฮอร์นบอสเทล นักดนตรีชาวออสเตรียและผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ดนตรี เขาทั้งสองใช้แนวคิดการสั่นสะเทือนของวัตถุ ลักษณะของโครงสร้าง และการกำเนิดเสียงของเครื่องดนตรีเป็นหลักการในการจำแนกเครื่องดนตรี โดยศรัณย์ นักรบ (2557) ได้อธิบายระบบการจำแนกเครื่องดนตรีแบบฮอร์นบอสเทล-ซาคส์ ว่าแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เครื่องกระทบ (idiophones) เครื่องหนังหรือกลอง (membranophones) เครื่องสาย (chordophones) เครื่องลม (aerophones) ดังนี้

1) ไอดิโอโฟน (Idiophone) หรือเครื่องกระทบ

สาระสำคัญของเครื่องดนตรีในกลุ่มไอดิโอโฟน คือ มีความแข็งแรงทนทาน แต่ในขณะเดียวกันก็มีความยืดหยุ่น โดยไม่รวมเครื่องที่ผลิตเสียงจากหนังสัตว์หรือสายเอ็น เสียงที่กำเนิดมาจากเครื่องดนตรีประเภทนี้ถูกผลิตออกมาจากวิธีการบรรเลงในแบบต่าง ๆ เช่น การตี การเคาะ การกระทบ การเขย่า การถู อย่างไรก็ตาม เครื่องกลุ่มนี้ไม่นับรวมเครื่องดนตรีประเภท

กลอง เนื่องจากกลองนั้นถูกจำแนกไปเป็นเครื่องดนตรีอีกกลุ่มหนึ่ง ศรัณย์ นักรบ (2557, 40) ได้เรียกเครื่องดนตรีไอดิโอโฟนเป็นภาษาไทยว่าเครื่องกระทบ เนื่องจากเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีมากมายหลายชนิดและมีวิธีการบรรเลงที่หลากหลาย หากเรียกว่าเครื่องตี ความหมายก็จะจำกัดแค่การตี อาจไม่ครอบคลุมถึงวิธีการบรรเลงในลักษณะอื่น ๆ ไอดิโอโฟนผลิตจากวัสดุที่มีความแข็ง เช่น หิน ไม้ โลหะ และกระดูกสัตว์ เป็นต้น ซึ่งเครื่องดนตรีนี้กำเนิดเสียงจากการสั่นสะเทือนด้วยวิธีการต่าง ๆ ดังแบ่งแยกย่อยออกได้เป็น 4 กลุ่มตามวิธีการบรรเลงให้เกิดเสียง ได้แก่

1.1) สต๊ัก ไอดิโอโฟน (Struck Idiophone) เครื่องดนตรีประเภทนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าคอนคัสชั่น ไอดิโอโฟน (Concussion Idiophone) จัดว่าเป็นกลุ่มใหญ่ที่สุดในไอดิโอโฟน กำเนิดเสียงโดยวิธีการบรรเลงแบบสไตรค์ (strike) อันหมายถึงกิริยาต่าง ๆ คือ ตี ตอก ทุบ ชน กระแทก หรือกิริยาอื่นในลักษณะนี้ เครื่องดนตรีนี้แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มที่มีระดับเสียง เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงเสียงสูงต่ำเป็นทำนองเพลง ได้แก่ เครื่องตระกูลระนาด อย่างไซโลโฟน มาริมบา ระนาดเอก ระนาดทุ้ม รวมถึงฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก 2) กลุ่มที่ไม่มีระดับเสียง เป็นเครื่องดนตรีที่อาจกล่าวได้ว่าแพร่หลายอยู่ในทุกวัฒนธรรมทั่วโลก อาจมีลักษณะเป็นคู่ เช่น ฉิ่งและกรับ หรือไม่เป็นคู่ เช่น คาบาซา

1.2) พลั๊กเค็ด ไอดิโอโฟน (Plucked Idiophone) เครื่องดนตรีประเภทนี้บางครั้งเรียกว่าแลมเมลลาโฟน (Lamellaphone) เป็นกลุ่มเครื่องกระทบที่บรรเลงโดยการดีด ดึง เช่น พิณยิว (Jew ‘s harp) ของยุโรป และจิ๊งหน่องที่พบในเอเชีย รวมถึงคาลิมบาของแอฟริกา

1.3) ฟริกชั่น ไอดิโอโฟน (Friction Idiophone) เครื่องดนตรีประเภทนี้มักผลิตจากแก้วหรือเซรามิค วิธีบรรเลงให้เกิดเสียงคือการใช้นิ้วมือเสียดสี เครื่องดนตรี เช่น ฮาร์พแก้ว (glass harp) หีบเพลงแก้ว (glass armonica/ harmonica) นอกเหนือจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีที่ผลิตจากโลหะ เช่น เลื่อยดนตรี (musical saw)

1.4) โบลน ไอดิโอโฟน (Blown Idiophone) กลุ่มเครื่องดนตรีนี้ใช้ลมช่วยให้เกิดเสียง เช่น เอโอลคลาเวีย (Aeolsklavier) ซึ่งหากจำแนกตามดนตรีตะวันตกถือว่าเป็นเครื่องดนตรีในตระกูลลิ่มนิ้ว

1.5) เมทัลชีท (Metal sheet) ใช้แผ่นโลหะที่มีความยืดหยุ่นเป็นวัสดุที่สั่นสะเทือนเป็นเสียง เช่น เลื่อยดนตรี

2) เม็มบราโนโฟน (Membranophone) หรือเครื่องหนัง/ กลอง

หัวใจสำคัญของเครื่องดนตรีในกลุ่มเม็มบราโนโฟนคือการสร้างเสียงที่เร้าระทึกใจจากแผ่นหนังที่ถูกขึงอย่างตึงแน่น เสียงของเครื่องดนตรีประเภทนี้กำเนิดจากการสั่นสะเทือนของ

เนื้อเยื่อหรือหนังสัตว์ที่ถูกขึงบนวัสดุที่ใช้สร้างเครื่องดนตรี เช่น กลองหลากหลายชนิดที่ใช้หนังขึงบนตัวกลองทำจากไม้ ด้วยเหตุที่กล่าวมานี้ จึงเป็นเหตุให้ได้ชื่อว่าเครื่องประเภท membranophone โดยมีที่มาจากคำว่า membrane อันหมายถึง เนื้อเยื่อ เม็มบราโนโฟนเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่แพร่หลายในวัฒนธรรมทั่วโลก โดยแบ่งตามลักษณะรูปร่างทางกายภาพ

2.1) สต๊ักดรัม (struck drum) คือ กลองที่บรรเลงด้วยมือเปล่าหรือใช้อุปกรณ์ช่วยคือไม้ตี ลงบนหนังหน้ากลอง

2.2) แรทเทิลดรัม (rattle drum) เป็นเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องเขย่า

2.3) สตริงดรัม (String drum) มีลักษณะไม่เหมือนกลองโดยทั่วไปมากนัก แต่คล้ายเครื่องสายประเภทพิณ โดยใช้บรรเลงประกอบจังหวะเป็นหลัก ไม่ได้บรรเลงทำนอง

2.4) ฟริกชั่นดรัม (Friction Drum) มีลักษณะเป็นกลองหนังสองหน้า ที่มีก้านไม้ทะลุผ่ากลางหน้ากลอง เวลาบรรเลงใช้วิธีขยับก้านไม้ให้เสียดสีกับกลองกระทั่งเกิดเป็นเสียง

3) คอร์ดโดโฟน (Chordophone) หรือเครื่องสาย

ลักษณะสำคัญของคอร์ดโดโฟนคือเป็นเครื่องที่ประกอบด้วยสายตั้งแต่เหนึ่งสันขึ้นไป โดยสายนั้นถูกยึดไว้กับตัวเครื่องในตำแหน่งที่แน่นอน เครื่องดนตรีประเภทนี้มีมากมายหลายชนิด ซึ่งแตกต่างกันออกไปในด้านลักษณะทางกายภาพ รูปทรง และวิธีการบรรเลง คอร์ดโดโฟนมีลักษณะของการกำเนิดเสียงจากการสั่นสะเทือนของสายที่ผลิตด้วยวัสดุต่าง ๆ เช่น พลาสติก โลหะ หรืออวัยวะของสัตว์ โดยบรรเลงแบบมือเปล่าหรืออาจมีอุปกรณ์ที่ใช้ช่วยเล่นให้เกิดเสียงด้วยวิธีการหลายรูปแบบ เช่น การดีด การดึง การเคาะ การสี การตี เป็นต้น วิธีการบรรเลงที่พบบ่อยมี 3 วิธี 1) วิธีการดีด คือ การบรรเลงเครื่องดนตรีด้วยท่วงท่าดีด โดยมือ นิ้วมือ หรือ วัสดุเสริมที่นำมาดีดให้เกิดเสียงดนตรี 2) วิธีการสี คือ การบรรเลงเครื่องดนตรีด้วยท่วงท่าสี โดยใช้อุปกรณ์เสริมเป็นคันสีหรือคันชักซึ่งมีส่วนประกอบเป็นหางม้า เส้นใยไหมหรือพลาสติก ที่เมื่อสัมผัสกับสายของเครื่องดนตรีก็จะทำให้เกิดเสียง 3) วิธีการตี คือ การบรรเลงเครื่องดนตรีด้วยท่วงท่าการตี โดยมีอุปกรณ์เสริมที่ช่วยในการบรรเลงคือไม้ตี

3.1 คอร์ดโดโฟนแบบธรรมดา (Simple chordophones) คือเครื่องดนตรีที่สามารถแยกชิ้นส่วนได้ อย่างเครื่องตระกูลพิณ เช่น ซิเธอร์ (Zither)

3.2 คอร์ดโดโฟนเชิงประกอบ (Composite chordophones) คือเครื่องดนตรีที่ไม่สามารถแยกชิ้นส่วนได้ เช่น ลูท (lute) ไลเออร์ (lyre) เครื่องดนตรีตระกูลฮาร์พ

4) แอโรโฟน (Aerophone) หรือเครื่องลม

แอโรโฟนเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างเสียงโดยการใช้หลักการแรงลม/ อากาศไปสัมผัสและสั่นสะเทือนกลไกกำเนิดเสียงเครื่องดนตรีนั้น ๆ ซึ่งบรรเลงด้วยลมปากเป่า หรือสร้างกลไกให้มีแรงลมในเครื่องเพื่อให้ปฏิบัติออกมามีเสียง โดยแบ่งออกได้ดังนี้

4.1) เครื่องลมแบบอิสระ (free aerophone) เป็นเครื่องดนตรีที่อากาศสำหรับสร้างแรงสั่นสะเทือนไม่ได้เก็บอยู่เฉพาะภายในตัวเครื่อง เช่น เมาท์ออร์แกน หีบเพลง

4.2) เครื่องลมแท้ (Wind instruments proper) เป็นเครื่องดนตรีที่อากาศสำหรับสร้างแรงสั่นสะเทือนมีเก็บอยู่ภายในตัวเครื่อง เช่น ฟลุต แพนไปป์ โหวด ทรัมเป็ต สังข์ ขลุ่ยโอคารินา และปี่สก็อต แอโรโฟนประเภทนี้พบได้มากกว่าแอโรโฟนแบบอิสระ

5) อิเล็กโทรโฟน (electrophones) เครื่องอิเล็กทรอนิกส์ (electrophones)

อิเล็กโทรโฟนเป็นเครื่องดนตรีที่ขับเคลื่อนด้วยกลไกทางวงจรอิเล็กทรอนิกส์เพื่อผลิตสัญญาณไฟฟ้าส่งผ่านไปยังระบบขยายเสียงหรือลำโพง ได้แก่

5.1) เครื่องดนตรีกลุ่มอิเล็กโทรอะคูสติก (Electro-acoustic instruments and devices) คือเครื่องดนตรีใน 4 กลุ่มหลัก คือ ไอดิโอโฟน เม็มบราโนโฟน คอร์ดโดโฟน แอโรโฟน ที่มีลักษณะเป็นอิเล็กโทรอะคูสติก

5.2) เครื่องดนตรีกลุ่มกลไกอิเล็กทรนิกส์ (Electromechanical instruments and devices) วีลออร์แกน (wheel organ)

5.3) เครื่องดนตรีกลุ่มอิเล็กทรอนิกส์อนาล็อก (Analogue electronic instruments, modules and components) เช่น เทราโทเนียม (Trautonium) เธรามีน (Theremin) อนาล็อกซินธิไซเซอร์

5.4) เครื่องดนตรีดิจิทัล (Digital instruments, modules and components) ทำงานโดยประมวลผลสัญญาณเสียงอิเล็กทรอนิกส์แบบดิจิทัล เช่น ดิจิทัลซินธิไซเซอร์ อินเตอร์เฟส มิกเซอร์ เครื่องเสียงกลางแจ้งพีเอ

5.5) เครื่องดนตรีอนาล็อกผสมดิจิทัล (Hybrid analogue/digital configurations)

5.6) ซอฟแวร์ (Software)

2.2.6 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรี

1) คำศัพท์เฉพาะทางดนตรีและสัญลักษณ์ทางดนตรี (Music Terminology and musical symbols)

การจัดทำบทเรียบเรียงสัญลักษณ์ทางดนตรีในงานวิจัยชิ้นนี้ มีการนำคำศัพท์เฉพาะทางดนตรีและสัญลักษณ์ทางดนตรีตะวันตกมาใช้ และบางสัญลักษณ์ผู้วิจัยได้กำหนดขึ้นเอง เพื่อนำเสียงดนตรีที่ได้จากการบันทึกเสียงในงานภาคสนามมานำเสนอให้เป็นรูปธรรมคือบทเรียบเรียงสัญลักษณ์ทางดนตรี และดำเนินสู่การวิเคราะห์ในลำดับต่อไป รายละเอียดมีดังต่อไปนี้

accelerando (อัชเชเลอรันโด) คำย่อคือ accel. หมายถึง เพิ่มอัตราความเร็วให้มากขึ้น เร่งจังหวะให้เร็วขึ้น

allegro (แอลเลโกร) หมายถึง อัตราความเร็วของจังหวะอัลเลโกร คือ ความเร็วในช่วง 120 -168 bpm (beats per minute)

anacrusis (อะนาครุซิส) หมายถึง โน้ตที่เป็นเศษของจังหวะซึ่งขึ้นมาก่อนจังหวะแรกของเพลง

a tempo (อะเท็มโป) หมายถึง กลับไปบรรเลงในอัตราความเร็วเท่าเดิม

e หมายถึง และ

key หมายถึง คีย์เพลงหรือกุญแจเสียง

molto (มอลโต) หมายถึง มาก เช่น molto rit. คือ ช้าลงอย่างมาก

pickup notes (ปิ๊กอัพโน้ต) หมายถึง ความหมายเหมือนกับอะนาครุซิส

ritardando/ ritenuto (ริตาร์ดแดนโด/ ริเตนูโต) คำย่อคือ rit. หรือ ritard. (ritardando) หมายถึง บรรเลงให้ช้าลง

scale degrees หมายถึง ลำดับขั้นในบันไดเสียง ได้แก่ 1 Tonic (โทนิก) 2 Supertonic (ซุปเปอร์โทนิก) 3 Mediant (มีเดียนท์) 4 Subdominant (ซับดอมมิแนนท์) 5 Dominant (ดอมมิแนนท์) 6 Submediant (ซับมีเดียนท์) 7 Leading Note, Leading Tone (ลีดดิงโทน, ลีดดิงโน้ต)

spirituale (สปิริตวลเหล่) หมายถึง ด้วยจิตวิญญาณ

sf บ้างใช้ว่า sfz เรียกคำเต็มได้ว่า sforzando (สฟอร์ซันโด) หมายถึง บรรเลงด้วยการเน้นเสียงดังโดยทันที

thrill (ทริล) หมายถึง การใช้เทคนิคบรรเลงเครื่องดนตรีแบบรัวโน้ตสองเสียงที่อยู่ห่างกันครึ่งเสียงหรือเต็มเสียง

tremolo (เตรโมโล) หมายถึง การใช้เทคนิคบรรเลงเครื่องดนตรีแบบรัวโน้ตสองเสียงที่อยู่ห่างกันมากกว่าหนึ่งเสียง

_ เครื่องหมาย เตนูโต (tenuto) หมายถึง การบรรเลงโดยหน่วงเสียงไว้ ยืดเสียงไว้

> เครื่องหมาย แอคเซนต์ (accent) หมายถึง การบรรเลงด้วยการเน้นเสียงโน้ต

x เครื่องหมาย สำหรับวิจัยชิ้นนี้ **x** เป็นเครื่องหมายที่เขียนแทนหัวโน้ต เพื่อแสดงว่าโน้ตตัวดังกล่าวไม่ได้บรรเลง/ ร้อง/ สวดออกมาเป็นเสียงแบบปกติ หากแต่เป็นเสียงเบามากโดยออกเสียงอยู่ที่ริมฝีปาก ในที่นี้ผู้วิจัยเรียกว่า “เสียงกระซิบ” ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับ ghost note (โน้ตบอด/โน้ตผี)

~ เครื่องหมาย ทิลเดอร์ (tilde)

1. หมายถึง ประมาณ โดยใช้กับอัตราความเร็วจังหวะที่การบรรเลงในแต่ละรอบไม่ได้มีความเร็วเท่าเดิมอย่างแม่นยำ จึงได้ใช้อัตราความเร็วโดยประมาณ

2. หมายถึง ยังมีต่อ เช่น การตัดต่อโน้ตเพลงบางท่อนมาอธิบาย โดยใส่เครื่องหมายนี้ไว้ตอนท้ายของห้องเพลงที่ตัดต่อมา เพื่อให้ทราบว่าบทเพลงยังไม่ได้จบแค่นั้น แต่ยังมีต่อไป

2) วลีเพลง (phrase)

phrase นิยมเรียกทับศัพท์ว่า “เฟรส” หรือภาษาไทยมักใช้ว่า “ประโยคเพลง” สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ใช้ว่า “วลีเพลง” ซึ่งมีความหมายเดียวกัน

3) การเคลื่อนของทำนอง

1 การเคลื่อนของทำนองแบบอยู่กับที่ คือ การบรรเลงย้ำหรือซ้ำโน้ตเสียงเดิม

2 การเคลื่อนของทำนองแบบตามขั้น คือ การที่ทำนองเคลื่อนที่แบบขยับสูงขึ้นหรือต่ำลงทีละขั้นตามลำดับของเสียงโน้ตในบันไดเสียง

3 การเคลื่อนที่ของทำนองแบบก้าวกระโดด คือ การที่ทำนองเคลื่อนที่แบบขยับสูงขึ้นหรือต่ำลงไปมากกว่าหนึ่งขั้นตามลำดับของเสียงโน้ตในบันไดเสียง

4) ขั้นคู่ (Interval)

ขั้นคู่ คือ ระยะห่างระหว่างสองระดับเสียง และเป็นองค์ประกอบสำคัญของการสร้างแนวทำนองและแนวประสานเสียง สำหรับการบรรเลงหรือการเขียนโน้ตดนตรีเรื่องขั้นคู่สามารถแบ่งได้เป็นสองลักษณะ ได้แก่

1. ขั้นคู่ฮาร์โมนิก (Harmonic Intervals) คือ ขั้นคู่ที่เป็นการประสานกันในแนวตั้งของ 2 ระดับเสียง โดยขณะปฏิบัติจะบรรเลง 2 เสียงพร้อมกัน

2. ขั้นคู่เมโลดิก (Melodic Intervals) คือ ขั้นคู่ที่เป็นการประสานกันในแนวนอนของ 2 ระดับเสียง โดยขณะปฏิบัติจะบรรเลง 2 เสียงแบบต่อเนื่อง แต่ไม่พร้อมกัน

ภาพประกอบ 2 ขั้นคู่สองลักษณะ คือ แบบฮาร์โมนิกและแบบเมโลดิก

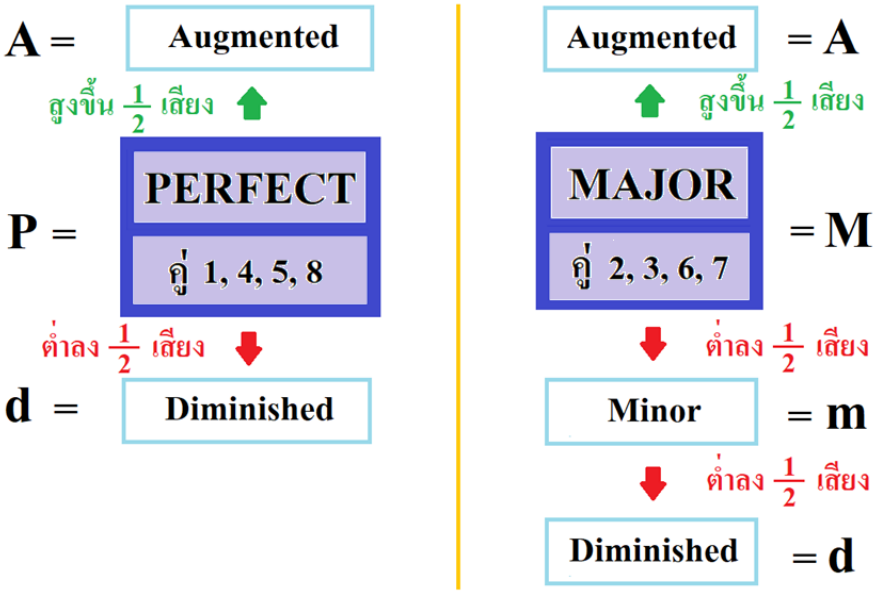
ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2564)

ขั้นคู่ เป็นเรื่องที่อธิบายสองส่วน ได้แก่ 1) จำนวน (quantity) คือ ระยะห่างระหว่างสองระดับเสียงที่มีค่าเป็นตัวเลข 2) คุณสมบัติ (quality) คือ สีสันของเสียง คุณสมบัติของขั้นคู่ประกอบด้วย 5 สีสัน ได้แก่ ขั้นคู่เพอร์เฟ็ค (perfect/ P) ขั้นคู่เมเจอร์ (major/ M) ขั้นคู่ไมเนอร์ (minor/ m) ขั้นคู่ดิมมินิชท์ (diminished/ d) และขั้นคู่อ็อกเมนเต็ด (augmented/ A)

สองระดับเสียงที่ก่อกำเนิดขั้นคู่ในบันไดเสียงเมเจอร์ ได้แก่ ขั้นคู่เพอร์เฟ็คและขั้นคู่เมเจอร์ โดย ขั้นคู่เพอร์เฟ็ค ได้แก่ ขั้นคู่ 1, 4, 5 และ 8 ส่วนขั้นคู่เมเจอร์ ได้แก่ ขั้นคู่ 2, 3, 6 และ 7

ขั้นคู่เพอร์เฟ็คนั้น เมื่อระดับเสียงตัวบนในโน้ตขั้นคู่ขยับสูงขึ้นไปครึ่งเสียง หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งว่าระยะห่างของสองเสียงขยับกว้างขึ้นไปอีกครึ่งเสียง เรียกว่า ขั้นคู่แบบอ็อกเมนเต็ด (A) หากว่าระยะห่างขั้นคู่เพอร์เฟ็คนั้นขยับแคบลงไปครึ่งเสียง เรียกว่า ขั้นคู่แบบดิมมินิชท์ (d)

สำหรับขั้นคู่เมเจอร์นั้น เมื่อระยะห่างของสองเสียงขยับกว้างขึ้นไปอีกครึ่งเสียง เรียกว่า ขั้นคู่แบบอ็อกเมนเต็ด (A) หากว่าระยะห่างขั้นคู่เพอร์เฟ็คนั้นขยับแคบลงไปครึ่งเสียง เรียกว่า ขั้นคู่แบบไมเนอร์ (m) หากว่าระยะห่างขั้นคู่เพอร์เฟ็คนั้นขยับแคบลงไปสองครึ่งเสียงหรือหนึ่งเสียงเต็ม เรียกว่า ขั้นคู่แบบดิมมินิชท์ (d)



ภาพประกอบ 3 ลักษณะของขั้นคู่ต่าง ๆ

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2564)

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยเรื่องความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยใช้กระบวนการทางด้านมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ในส่วนของเนื้อหางานใช้วิธีบรรยายแบบพรรณนาวิเคราะห์ มีรายละเอียดขั้นตอนการดำเนินวิจัยดังต่อไป

3.1 วิธีดำเนินการวิจัยขั้นต้น

3.1.1 การสำรวจข้อมูลเอกสารและสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศเบื้องต้น

ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวกับหัวข้อปริญญานิพนธ์ โดยทำการค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ อันได้แก่ หนังสือ วารสาร ตำรา บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศ เพื่อทำความเข้าใจในข้อมูลเบื้องต้นว่าเรื่องที่ผู้วิจัยสนใจมีความเป็นไปได้ในการศึกษามากน้อยเพียงไร และเพื่อให้ทราบว่ามีผู้ใดเคยทำวิจัยเรื่องนี้มาก่อนหรือไม่ นัยว่าเป็นการระมัดระวังและการหลบเลี่ยงการทำงานซ้ำซ้อนและการคัดลอกผลงานของผู้อื่น

ในขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าจากห้องสมุดต่าง ๆ เช่น สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น รวมทั้งค้นคว้าผ่านระบบออนไลน์ เช่น 1) www.jstor.org ซึ่งเปรียบดังห้องสมุดดิจิทัลที่รวบรวมวารสารวิชาการไว้มากมาย 2) www.academia.edu แพลตฟอร์มสำหรับการแบ่งปันงานวิจัยทางวิชาการ 3) www.researchgate.net เครือข่ายการแบ่งปันผลงานวิจัย 4) ProQuest Dissertations & Theses Global แหล่งรวบรวมงานวิจัยปริญญานิพนธ์ออนไลน์ 5) เว็บไซต์ออนไลน์ต่าง ๆ สำหรับค้นหาไฟล์หนังสือในรูปแบบ pdf และ e-book 6) เว็บไซต์ห้องสมุดออนไลน์ต่าง ๆ เป็นต้น เมื่อได้กำหนดหัวข้อการวิจัยแล้ว จึงได้มีการศึกษาค้นคว้าเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพิ่มเติมต่อไป

3.1.2 การสำรวจข้อมูลภาคสนามเบื้องต้น

ภายหลังจากที่ผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลเอกสารและสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศในเบื้องต้นแล้วพบว่ามีแนวโน้มถึงความเป็นไปได้ในการทำวิจัยเรื่องนี้ ขั้นต่อมาจึงเป็นการลงพื้นที่เพื่อสำรวจข้อมูลภาคสนามเบื้องต้นด้วยว่าเป็นการเพิ่มความมั่นใจในการเลือกหัวข้อวิจัยเรื่องนี้ สำหรับการลงพื้นที่ภาคสนามนั้นคือปฏิบัติการเพื่อค้นคว้าข้อมูลชั้นต้นด้วยเพราะเป็นการทำให้เกิดการรับรู้

ด้วยประสบการณ์จริงของผู้วิจัย ภายหลังจากที่ได้ศึกษาข้อมูลชั้นรองจากหลักฐานเอกสารต่าง ๆ ซึ่งเป็นงานเขียนของผู้อื่นมาแล้ว อีกทั้งเพื่อเป็นการแนะนำตัวและทำความรู้จักคุ้นเคยกับบุคคลข้อมูล เมื่อได้เก็บข้อมูลภาคสนามเบื้องต้นจึงมีการนำมาพิจารณาถึงความเป็นไปได้ในการศึกษาเรื่องนี้เชิงลึกเป็นลำดับต่อไป ต่อเนื่องกันนั้น ได้มีการปรึกษาผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญด้านมานุษยดุริยางควิทยา และค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพิ่มเติม สำหรับในขั้นตอนนี้เป็นเหตุให้เกิดการพิจารณาเลือกพื้นที่ศึกษาและการกำหนดหัวเรื่องวิจัย ตลอดจนการเตรียมโครงร่างปริญญานิพนธ์

3.2 วิธีดำเนินการวิจัยขั้นรวบรวมสารัตถะ

3.2.1 การทบทวนงานเอกสาร งานวิจัย และสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง

ขั้นตอนนี้เป็นการสืบค้นและตรวจสอบเอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ อย่างหนังสือ ตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศเพิ่มเติม เพื่อเป็นการค้นคว้าข้อมูลให้มากขึ้น กว้างขึ้น ถี่ถ้วนขึ้น ลุ่มลึกขึ้น โดยถ้ามีผลงานใดที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันกับงานวิจัยเรื่องความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตผู้วิจัยจะได้พิจารณานำมาอ้างอิงถึง การดำเนินงานในขั้นตอนนี้แบ่งเป็น 2 ส่วน ดังที่ได้กล่าวถึงไว้ในบทที่ 2 ดังนี้

1) การศึกษาเอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นการอ้างอิงข้อมูลที่เกี่ยวเนื่องด้วยเนื้อหาของงานวิจัยโดยองค์รวมของ “ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต” โดยแบ่งเป็น

1.1) เอกสารที่เกี่ยวกับสารัตถะทางดนตรีและบริบททางดนตรี

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องดนตรีทิเบต

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการสวดมนตร์

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องพุทธศาสนาวัชรยาน

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องดนตรีในพุทธศาสนา(วัชรยาน)

1.2) เอกสารที่เกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ใช้เป็นแนวทางในการทำงานวิจัยเรื่อง “ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต” โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการอภิปรายผลการวิจัย ได้แก่

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องแนวคิดทฤษฎีดนตรี

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องแนวคิดด้านมานุษยดุริยางควิทยา

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องแนวคิดด้านมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องแนวคิดด้านมานุษยดุริยางควิทยาการแพทย์

2) การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ทราบถึงทิศทางของการวิจัยในโลกวิชาการที่ผ่านมา ปัจจุบัน และแนวโน้มในอนาคต รวมถึงความความเชื่อมโยงระหว่างงานวิจัยของผู้อื่นกับงานของผู้วิจัย นอกจากนี้คือเพื่อให้ทราบถึงองค์ความรู้และข้อคิดเห็นต่าง ๆ ของงานวิจัยชิ้นนั้น ซึ่งจะนำมาเป็นข้อมูลเบื้องต้นอันช่วยให้งานของผู้วิจัยมีพื้นฐานที่ดีรองรับและมีความน่าเชื่อถือ นอกเหนือจากส่วนการนำเสนอโครงร่างวิจัย ในส่วนของสารัตถะของงานวิจัยนับตั้งแต่บทที่ 4 เป็นต้นไป ผู้วิจัยจะมีการทบทวนวรรณกรรมอย่างต่อเนื่องเพื่อให้ได้ข้อมูลเพิ่มเติมมากขึ้น ด้วยว่าช่วยเสริมความสมบูรณ์ให้แก่งานวิจัย

3.2.2 การดำเนินการขั้นรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

สำหรับขั้นตอนนี้นัยว่าคือหัวใจสำคัญของการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลทางด้านดนตรีและบริบทแวดล้อมในพื้นที่จริงที่ศึกษา โดยก่อนออกงานภาคสนามผู้วิจัยพยายามวางแผนและตระเตรียมความพร้อมต่าง ๆ เช่น ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับกฎ กติกา มารยาท วัฒนธรรม และข้อควรปฏิบัติของสถานที่ที่ต้องการศึกษา เตรียมข้อสงสัยสำหรับถามบุคคลข้อมูล ตรวจสอบความพร้อมของอุปกรณ์เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูล รวมทั้งการเตรียมสมรรถนะทางร่างกายและจิตใจของผู้วิจัยให้มีความพร้อม เนื่องจากเป็นพลังพื้นฐานสำคัญในการเก็บรวบรวมข้อมูลสนามที่สำคัญที่สุด วิธีการรวบรวมข้อมูลสนามมีดังนี้

1) การสัมภาษณ์ เป็นการสนทนาระหว่างผู้สัมภาษณ์ (interviewer) และผู้ให้สัมภาษณ์ (interviewee) โดยเน้นการสัมภาษณ์ผู้ให้ข่าวสำคัญ (Key-information interview) คือ ผู้ที่ให้ข้อมูลในเรื่องที่ผู้วิจัยทำการศึกษา อย่างนักวิชาการด้านพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต โดยผู้สัมภาษณ์ต้องมีการวางแผนและการเตรียมการให้พร้อม รวมทั้งดำเนินการตามขั้นตอน เพื่อช่วยให้ได้ข้อมูลที่ตรงประเด็นจากผู้ให้สัมภาษณ์ จุดประสงค์ คือ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ ซึ่งผู้วิจัยต้องมีการจดบันทึกไว้ตลอดเพื่อป้องกันการหลงลืม และมีการบันทึกเสียงสัมภาษณ์ไว้เพื่อสามารถนำกลับไปฟังทบทวนได้

การเก็บข้อมูลภาคสนามงานวิจัยชิ้นนี้มีหลักการและข้อปฏิบัติในการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. กำหนดเป้าหมาย จุดมุ่งหมาย ตลอดจนขั้นตอนการสัมภาษณ์ให้ชัดเจน
2. ติดต่อขอความร่วมมือจากผู้ให้สัมภาษณ์ ตลอดจนวางแผน กำหนดวัน เวลา สถานที่ให้ชัดเจน
3. ผู้สัมภาษณ์เตรียมตัว และเครื่องมืออุปกรณ์ให้พร้อม
4. ผู้สัมภาษณ์เลือกใช้คำถามที่มีความกระชับ และเหมาะสม
5. สร้างบรรยากาศการสัมภาษณ์ให้มีความเป็นกัลยาณมิตร

6. กระตุ้นผู้ให้สัมภาษณ์มีความกระตือรือร้นในการตอบ ด้วยข้อคำถามที่มีความน่าสนใจ

7. จัดเรียงลำดับก่อน-หลังของข้อคำถามตามความเหมาะสม เรียงลำดับข้อคำถามให้ดี ไม่ควรถามย้อนไปมา หรือวกวน

8. ใช้ภาษาให้เหมาะสมกับวัยวุฒิและคุณวุฒิของผู้ให้สัมภาษณ์

9. จดบันทึกการสัมภาษณ์ให้กระชับ ชัดเจน

สำหรับการวิจัยชิ้นนี้ได้ใช้การสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ (Informal interview) เป็นพื้นฐาน ซึ่งเป็นการสนทนาอย่างกัลยาณมิตร มีความเป็นกันเอง และเรียบง่ายโดยไม่ต้องมีพิธีการ ทั้งนี้ ไม่มีควรมีการจู่โจมคำถาม ไม่คาดคั้นคำตอบ ไม่ทำให้คู่สนทนารู้สึกเก้อเขินในการตอบคำถาม โดยผู้วิจัยควรปฏิบัติอย่างสุภาพเพื่อให้ผู้ให้สัมภาษณ์รู้สึกผ่อนคลายมากที่สุด อันจะเป็นเหตุให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลในระดับที่ละเอียดลุ่มลึกกว่าข้อมูลพื้นฐานทั่วไป วิธีการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการคือวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลและสร้างความคุ้นเคยกับคนในพื้นที่ได้เป็นอย่างดี

2) การสังเกต (Observation) วิธีการแรกที่ผู้วิจัยใช้คือการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) เนื่องจากยังไม่มีคุ้นเคยกับผู้คนในพื้นที่ ต่อมาเมื่อผู้วิจัยได้มีความคุ้นเคยกับบุคคลข้อมูลและสมาชิกในสังคมนี้มากขึ้น ผู้วิจัยจึงได้ใช้การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญในการรวบรวมข้อมูลงานวิจัย ด้วยเหตุที่ว่าการมีส่วนร่วมในการปฏิบัติกิจกรรมพร้อมกับกลุ่มสมาชิกจะทำให้ผู้วิจัยได้รับการยอมรับมากขึ้น โดยที่ผู้ถูกสังเกตซึ่งกำลังปฏิบัติกิจกรรมทางศาสนาจะแสดงพฤติกรรมตามความรู้สึก ไม่ได้ขัดเขินจากการถูกเฝ้ามอง ทำให้ภาพรวมของเหตุการณ์มีความเป็นธรรมชาติ ทั้งนี้ ผู้วิจัยต้องระมัดระวังไม่ให้ตนเองมีสำนึกร่วมและผูกพันทางอารมณ์และความรู้สึกทางจิตใจกับสังคมที่ศึกษามากจนเกินไปกระทั่งขาดความเป็นกลาง อันอาจเป็นสาเหตุให้เกิดความเอนเอียงและความคลาดเคลื่อนในการวิจัยได้โดยง่าย

3) การจดบันทึก ข้อมูลต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้จากงานภาคสนามต้องมีการบันทึกไว้เพื่อป้องกันการหลงลืมรายละเอียดสำคัญ โดยบันทึกลงในสมุดบันทึกมาตรฐาน หรือสมุดบันทึกอิเล็กทรอนิกส์ อย่างอุปกรณ์โทรศัพท์ และแท็บเล็ต ซึ่งการใช้เพียงความจำย่อมทำให้เกิดความคลาดเคลื่อนของข้อมูลได้ในภายหลัง การเขียนบันทึกข้อมูลควรกระทำในทันที ณ ขณะนั้นเลยจักเป็นการดี เช่น เมื่อได้คำตอบจากการสัมภาษณ์แล้วก็ควรจดบันทึกไว้ในทันที แต่ในบางขณะที่ไม่สามารถทำได้ในสถานการณ์นั้น จึงใช้วิธีจำเหตุการณ์ไว้แล้วรีบมาจดบันทึกข้อมูลในภายหลัง หรืออาจใช้วิธีการบันทึกเสียงพูดอธิบายข้อมูลวิจัยที่ได้รับจากงานสนามลงในเครื่องบันทึกเสียง

4) การใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ทางเทคโนโลยีในงานวิจัย เป็นวิธีที่มีความจำเป็นและความสำคัญในการทำงานสนามเป็นอย่างมาก กล่าวคือ ใช้เป็นเครื่องช่วยบันทึกข้อมูลภาพ อย่างภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวหรือวิดีโอ รวมถึงข้อมูลทางเสียง อย่างเสียงดนตรี เสียงการสวดมนตร์และเสียงสัมภาษณ์ ข้อมูลที่บันทึกได้จากเครื่องมือเหล่านี้สามารถนำไปใช้ในขั้นตอนการเรียบเรียงเนื้อหางานวิจัย เครื่องมือและอุปกรณ์ทางเทคโนโลยีที่ใช้มีดังนี้

กล้องบันทึกวิดีโอ

กล้องถ่ายรูปดิจิตอล

เครื่องบันทึกเสียง TASCAM DR-05

สมาร์ทโฟน

แท็บเล็ต iPad

3.3 วิธีดำเนินการวิจัยขั้นสังเคราะห์องค์ความรู้

3.3.1 การรวบรวมและจัดกระทำข้อมูล

1) ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลตามแหล่งต่าง ๆ ทั้งข้อมูลที่เป็นเอกสารตำราวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงข้อมูลที่ได้จากงานภาคสนาม มาตรวจสอบความความสมบูรณ์และถูกต้อง

2) จำแนกข้อมูลตามประเด็นที่ต้องการศึกษาเพื่อความสะดวกและแม่นยำในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยจำแนกข้อมูลเป็น 2 ประเด็นหลัก คือ ข้อมูลดนตรีและข้อมูลบริบทแวดล้อม

3) ดำเนินการรวบรวมข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนามเพิ่มเติม สำหรับเติมเต็มในส่วนที่ไม่ครบถ้วนและไม่สมบูรณ์

4) ตรวจสอบความถูกต้องและสมบูรณ์ของข้อมูลที่ได้มาเพิ่ม ตลอดจนจำแนกประเด็นของข้อมูลอีกครั้งหนึ่ง เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับการวิเคราะห์ในลำดับต่อไป

3.3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลใช้การบรรยายเนื้อหาในเชิงพรรณนา โดยจำแนกตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา

วัตถุประสงค์ที่ 1 เพื่อศึกษาพุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย

1) ประวัติศาสตร์ศาสนาในทิเบต

1.1) ก่อนศาสนา

1.2) เพิน: ศาสนาดั้งเดิมในทิเบต

1.3) พุทธศาสนาจากอินเดียสู่ทิเบต

1.4) สายธรรมในทิเบต

2) พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย

3) การเผยแผ่และการถ่ายทอดองค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย

3.1) การถ่ายทอดองค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานโดยสำนักธรรม

3.2) การถ่ายทอดองค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานโดยสำนักพิมพ์

วัตถุประสงค์ที่ 2 เพื่อศึกษาความเป็นดนตรีพุทธศาสนาวัชรยานในบริบทสังคมไทย)

1) เครื่องดนตรีที่ใช้ในพุทธศาสนาแบบทิเบต

2) การบรรเลงดนตรีรวมวง

3) การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์

4) การสวดมนตร์โดยไม่มีดนตรีประกอบ

3.3.3 ขั้นสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การสรุปผลการศึกษา เมื่อผ่านการเรียบเรียงและวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนของเนื้องาน คือในบทที่ 4 เรียบร้อยแล้วจึงสรุปผลการศึกษาในบทที่ 5 ตามวัตถุประสงค์ที่ได้กำหนดไว้

การนำเสนอข้อมูลการศึกษาความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลการศึกษาตามวัตถุประสงค์

3.4 วิธีดำเนินการวิจัยขั้นเผยแพร่ผลงาน

ศึกษาประกาศเรื่องแนวปฏิบัติเกี่ยวกับการตีพิมพ์ผลงานปริญญานิพนธ์เพื่อการเผยแพร่สู่สาธารณะตามเกณฑ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จากนั้นผู้วิจัยตัดสินใจเลือกว่าจะตีพิมพ์แบบใดระหว่างวารสารวิชาการระดับชาติ หรือวารสารวิชาการนานาชาติ โดยทำการสืบค้นหาข้อมูลและติดต่อวารสารที่เข้าเกณฑ์ สอบถามถึงรายละเอียดต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ช่วงเวลาที่จะได้รับการตีพิมพ์ ในขณะเดียวกันนั้น ผู้วิจัยดำเนินการเขียนบทความวิจัย อันประกอบด้วย บทคัดย่อ บทนำ วัตถุประสงค์ วิธีดำเนินการวิจัย ผลการวิจัย สรุปและอภิปรายผล และเอกสารอ้างอิง สำหรับนำเสนอองค์ความรู้เรื่องความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต ซึ่งอาจเป็นข้อมูลให้ผู้อื่นได้ทราบว่ามีผู้เคยวิจัยเรื่องนี้มาแล้ว เพื่อลดการผลิตผลงานที่ซ้ำซ้อนกัน หรืออาจช่วยให้มีที่มีความสนใจเรื่องนี้ได้ศึกษาต่อยอดเพิ่มเติม เมื่อการเขียนบทความวิจัยได้สำเร็จลง จึงเสนอบทความวิจัยไปยังวารสารที่เลือก จากนั้นปรับแก้เนื้อหาบทความตามรูปแบบและข้อแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิ นำส่งเพื่อรอการตีพิมพ์ในลำดับต่อไป

3.5 **บุคคลข้อมูลในการวิจัย**

การศึกษาเรื่องความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากบุคคลผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนา ดนตรี และศิลปวัฒนธรรมของทิเบต ได้แก่ ดร. กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล และอาจารย์มิว เยินเต็น

บทที่ 4
ผลการวิจัย

การรายงานผลการวิจัยเรื่องความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต ใช้การอธิบายด้วยวิธีการพรรณนาให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. เพื่อศึกษาพุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย
2. เพื่อศึกษาความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย

4.1 พุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย

ผลการวิจัยในหัวข้อที่ 4.1 เป็นการนำเสนอข้อค้นพบตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยข้อที่ 1 คือ เพื่อศึกษาพุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย โดยผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง และงานภาคสนามที่ 1) มูลนิธิพันดารา บ้านลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร 2) มูลนิธิพันดารา ศูนย์ขทิรวัน อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ และ 3) ริโวเชธรรมสถาน อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ 4) สถาบันวัชรสิทธา เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร ผลการวิจัยในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้แบ่งเป็น 3 หัวเรื่อง ดังนี้

1. ประวัติศาสตร์ศาสนาในทิเบต
2. พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย
3. การเผยแผ่และการถ่ายทอดองค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย

เป็นระยะเวลากว่า 2,500 ปีมาแล้วที่เจ้าชายสิทธัตถะโคตรมะแห่งราชวงศ์ศากยะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า คำสอนของท่านได้ถูกถ่ายทอดไปยังสานุศิษย์โดยไม่จำกัดชนชั้นและหมู่เหล่า กระทั่งสาวกทั้งหลายได้บรรลุธรรมและเต็มเปี่ยมด้วยความเข้าใจในคำสอน ความจริงอันประเสริฐที่สาวกได้สดับรับฟังจากพระศาสดานั้นมิอาจหวงแหนไว้แต่เพียงเฉพาะตนเองเท่านั้น หากแต่ควรที่จะแบ่งปันแก่ผู้อื่นด้วย เป็นเหตุให้สานุศิษย์ได้ปฏิบัติภารกิจเผยแผ่พุทธธรรมจนขยายออกไปทั่วชมพูทวีปและสารทิศ ลงไปทางทิศใต้ถึงศรีลังกา ขยายไปทางทิศตะวันตกแถบดินแดนอัฟกานิสถาน ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ได้แก่ จีน ญี่ปุ่น เกาหลี ไต้หวัน เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ พม่า ไทย ลาว กัมพูชา มาเลเซีย อินโดนีเซีย ทางทิศเหนือสู่เอเชียกลาง เนปาล ภูฏาน ทิเบต และมองโกเลีย รัสเซีย และในปัจจุบันได้แก่ ประเทศแถบยุโรป อเมริกาเหนือ อเมริกาใต้ ออสเตรเลีย และแอฟริกา

4.1.1 ประวัติศาสตร์ศาสนาในทิเบต

1) ก่อนศาสนา

บรรพบุรุษชาวทิเบตอาศัยอยู่ร่วมกับธรรมชาติที่บริบูรณ์เฉกเช่นเดียวกับในดินแดนอารยธรรมโบราณของโลก ในขณะเดียวกันก็ต้องประสบกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่ก่อให้เกิดความหวาดกลัวในจิตใจ อย่างพายุ น้ำท่วม แผ่นดินไหว และภัยธรรมชาติทั้งหลาย รวมไปถึงเรื่องโรคภัยไข้เจ็บอีกด้วย ดังนั้น เพื่อที่จะลดความหวาดเกรงและเพิ่มความเข้มแข็งขึ้นในจิตใจ ชาวทิเบตจึงต้องหาแนวทางในการอยู่ร่วมกับธรรมชาติด้วยการใช้วิธีสื่อสารอย่างเป็นมิตรกับธรรมชาติในรูปแบบของลัทธิพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสักการะ การเซ่นไหว้ การร่ายมนตร์ การบูชายัญ ภูตผีวิญญาณ และอื่น ๆ เมื่ออารยธรรมทิเบตมีความรุ่งเรืองมากขึ้นลัทธินี้จึงได้แพร่ขยายออกไปตามภูมิภาคแถบหิมาลัยในลักษณะของความเชื่อและพิธีกรรม โดยนับวันก็ยิ่งมีซับซ้อนเพิ่มมากขึ้น การปฏิบัติกิจกรรมทางความเชื่อในยุคก่อนที่ชาวทิเบตจะนับถือศาสนา เรียกว่า “เพิน” ซึ่งมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับลัทธิบูชาอำนาจของผู้วิเศษหรือลัทธิทรงเจ้าเข้าผี (shamanism) เนื่องด้วยโดยพื้นฐานไม่มีหลักคำสอน ความเป็นเพินในยุคต้นจึงไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นศาสนา

การศึกษาและทำความเข้าใจทางด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของทิเบตได้อย่างสมบูรณ์นั้นไม่อาจกล่าวข้าม “เพิน” ไปได้เลย คำนี้มีความเก่าแก่ใกล้เคียงกับประวัติศาสตร์ในยุคต้นของทิเบต เพินเป็นคำศัพท์ทิเบตโบราณที่มีความหมายว่าท่อง (recite) และคำว่าเพินปะ (Bon-pa) ก็แปลว่าท่องด้วยเช่นกัน เพินถูกใช้เป็นคำกริยาและคำนามในคัมภีร์โบราณ หมายถึง สอน ท่อง และศาสนา เป็นต้น กล่าวกันว่าเพินเป็นที่มาของคำว่าเผอ (บ้างเรียกว่าบัด/เบ็ด/โบด ภาษาอังกฤษใช้ว่า bod) ซึ่ง “เผอ” เป็นภาษาทิเบตที่ชาวทิเบตใช้เรียกดินแดนของตนเอง วัฒนธรรมและแนวความคิดเกี่ยวกับเพินมีต้นกำเนิดจากทิเบตอันเป็นอัตลักษณ์ดั้งเดิมของอารยธรรมทิเบต กระนั้นก็ดี ในปัจจุบันยังคงมีความเข้าใจคลาดเคลื่อนเกี่ยวกับเพินอยู่มากมายทั้งจากชาวทิเบต ชาวตะวันตก และชาวโลก จากความมัวเมาในอคติ โดยอาจหลงลืมไปว่าความเป็นเพินนั้นได้แทรกซึมอยู่ในวัฒนธรรมของทิเบตอย่างชนิดที่เรียกว่ายากจะแยกออกจากกันได้

2) เพิน: ศาสนาดั้งเดิมในทิเบต

ก่อนการเผยแผ่พุทธศาสนาจากอินเดียสู่ทิเบต วิถีปฏิบัติเพินได้รับความนิยมแพร่หลายในพื้นที่แถบเทือกเขาหิมาลัยและภูมิภาคใกล้เคียงเป็นอย่างมากเมื่อครั้งอดีต คำว่าเพินถูกใช้กันอย่างแพร่หลายบริเวณทิเบตและภูมิภาครอบข้างในยุคก่อนมีศาสนา โดยมีความหมายกว้าง ๆ ไม่เฉพาะเจาะจงถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งคำนี้ใช้ในเรื่องที่เกี่ยวกับระบบความเชื่อโบราณ การประกอบพิธีกรรม การรักษาโรค และการปฏิบัติกิจต่าง ๆ ที่มีความคล้ายคลึงกับกิจทางศาสนา เพินในรูปแบบดั้งเดิมนี้มีการปฏิบัติกันทั่วไปในทิเบตและพื้นที่ใกล้เคียง ในเวลาต่อมาช่วงที่ดิน

แดนแถบทิเบตยังเป็นอาณาจักรอารยธรรมชางชุง (Zhangzhung) ได้มีการกำเนิดศาสนา “ยุงตรุงเพิน” อันหมายถึงธรรมะ/สัจธรรมอันเป็นนิรันดร์ จึงเป็นต้นเค้าให้บางงานวิชาการของตะวันตกเรียกว่าอีเทอร์นอลเพิน (Eternal Bon) ศาสนานี้เรียกขานกันโดยทั่วไปว่าเพิน ซึ่งควรต้องแยกแยะให้ได้ว่าเพินในยุคก่อนมีศาสนาหรือเพินรูปแบบดั้งเดิมกับกับศาสนาเพินนั้นแตกต่างกัน

ศาสนาเพิน ยุงตรุงเพิน หรือในบางครั้งเรียกว่าพุทธเพิน เป็นศาสนาพุทธโบราณที่มีต้นกำเนิดในทิเบต คือเมื่อราว 3,000-4,000 ปีก่อน หรือในคัมภีร์ระบุว่าประมาณ 18,000 ปีล่วงมาแล้ว มีศาสดาคือท่านเตินปา เชนรับ (Tonpa Shenrab Miwoche) หรือ มูราทาเฮ็น (Mu Ra Ta Hen) ซึ่งได้รับการยอมรับนับถือจากผู้ปฏิบัติธรรมในสายนี้หรือเพินโป (Bonpo) ว่าคือพระพุทธเจ้าองค์หนึ่งเลยทีเดียว พระธรรมคำสอนของศาสนานี้มีความคล้ายคลึงกับคำสอนของพระพุทธเจ้าศรีศากยมุนี ท่านเตินปา เชนรับคือผู้ที่ปรับเปลี่ยนและปฏิรูปวิถีปฏิบัติของเพินรูปแบบดั้งเดิมให้เป็นที่ยอมรับในสังคม โดยยกเลิกการบูชาด้วยเลือดและการสังเวยชีวิตสัตว์ทุกรูปแบบ แล้วทดแทนโดยใช้แป้งที่ปั้นเป็นรูปจำลองและรูปทรงต่าง ๆ หรือเรียกว่าตอร์มา นอกจากนี้ ท่านยังได้บัญญัติหลักคำสอนของศาสนาเพินขึ้นมาเพื่อใช้ปฏิบัติ ตามประวัติท่านประสูติในดินแดนลึกลับอันอุดมสมบูรณ์ที่มีชื่อว่า ตักซิกโอลโมลุงริง (Tagzig Olmo Lung Ring) ซึ่งเชื่อกันคือบริเวณแถบเปอร์เซียหรืออิหร่านนักภาษาศาสตร์พิจารณาคำว่า Tagzig อาจเชื่อมโยงกับคำว่า ทาจิกิสถาน Tajikistan ซึ่งในทุกวันนี้คือประเทศสาธารณรัฐที่แยกตัวออกมาจากสหภาพโซเวียต ในปัจจุบันองค์ทะไลลามะได้ยอมรับว่ายุงตรุงเพินคือหนึ่งใน 5 สายธรรมหลักของศาสนาในทิเบต

ความเป็นยุงตรุงเพินที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาหลายพันปีเป็นiรากฐานทางด้านวัฒนธรรม ปรัชญา และศาสนาในทิเบต เช่น พิธีกรรมดั้งเดิม ธงมนตร์ แนวทางการรักษา และยารักษาโรค ธรรมเนียมและการปฏิบัติเหล่านี้ยังคงมีอยู่อย่างปกติในสังคมทิเบตในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งยุงตรุงเพินได้ถูกปรับให้เหมาะสมกับวิถีชีวิตและความเชื่อของคนพื้นเมืองเป็นอย่างดี เพินแทรกซึมอยู่ในวิถีจารีตประเพณีแบบทิเบตกระทั่งกลายเป็นอัตลักษณ์อันเด่นชัดที่เป็นสีสันให้ผู้คนต่างถิ่นที่ได้พบเห็นรู้สึกตื่นตากับความวิจิตรทางวัฒนธรรมของทิเบต เพินมีพัฒนาการมาในช่วงระยะเวลาหนึ่งโดยอยู่ร่วมกับพุทธศาสนามาช้านาน อาจกล่าวได้ว่าเพินและพุทธเป็นสองแนวปฏิบัติทางจิตวิญญาณของทิเบตที่ไม่อาจแยกจากกันได้ มีการผสมผสาน ถ่ายเท แลกเปลี่ยนระหว่างกันมาช้านาน

ศาสนานี้คือหัวใจสำคัญประการหนึ่งที่ช่วยหล่อหลอมให้ภูมิภาคแห่งนี้เป็นแหล่งวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีอันวิจิตรที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวกระทั่งพัฒนาเป็นชาติที่มีอารยธรรม ในเวลาต่อมามีหลายคนตีความว่าคุรุรินโปเชเป็นผู้ยกเลิกศาสนาเพินของทิเบต สิ่งนี้ไม่

เป็นความจริงและเป็นการกล่าวร้ายต่อคุรุรินโปเช ท่านไม่ได้กดขี่ข่มเหงหรือล้มเลิกคำสอนของเพิน หากแต่ท่านได้ยกเลิกคำสอนของเพินบางส่วนที่อยู่ในรูปแบบของการบูชาวิญญาณมาร ซึ่งท่านเติมปา เชนรับ ก็ไม่เห็นด้วยกับการปฏิบัติเพินแบบดั้งเดิม จึงได้พัฒนาเพินขึ้นมาใหม่ในรูปแบบยุงตรุงเพิน

3) พุทธศาสนาจากอินเดียสู่ทิเบต

คำสอนที่ลึกซึ้งและกว้างขวางของพระพุทธศาสนาได้รับการอธิบายโดยพระศากยมุนีพุทธเจ้า หลักคำสอนเหล่านี้ได้รับการรักษาไว้เป็นเวลากว่าพันปีในอินเดีย ต่อมาในช่วงศตวรรษที่ 8 หลักคำสอนที่พัฒนาอย่างเต็มที่นี้ ได้รับการถ่ายทอดอย่างมั่นคงในทิเบตโดยคุรุปัทมสัมภวะ (Guru Padmasambhava) และตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา พระพุทธศาสนาจากอินเดียที่เข้าสู่ทิเบตก็พัฒนาเต็มที่ ก่อกำเนิดเป็นหลายสายธรรม ได้แก่ ญิงมาปะ สาเกียปะ การ์จูปะ เกลุกปะ และโจนังปะ โดยมีการศึกษาทั้งพระสูตรและตันตระ

ภายหลังจากที่พระพุทธเจ้าศากยมุนีเสด็จดับขันธ์ปรินิพาน คำสอนของท่านก็ได้แตกแขนงออกเป็นนิกายต่าง ๆ โดยแบ่งเป็น 2 นิกายหลัก คือ 1) เถรวาท (Theravada Buddhism) ซึ่งมักถูกเรียกว่าหินยานโดยฝ่ายมหายาน หินยานคือยานเล็กที่มุ่งเน้นการบรรลุธรรมในระดับปัจเจกชน 2) มหายาน (Mahayana Buddhism) คือยานใหญ่ที่มุ่งเน้นการบรรลุธรรมในระดับมวลชน หากแบ่งปรัชญาและแนวทางในการศึกษาและปฏิบัติทางพุทธศาสนาออกให้ละเอียดขึ้น สามารถแบ่งได้เป็น 3 นิกาย คือ หินยาน (เถรวาท) มหายาน และวัชรยาน สำหรับวัชรยานนี้ บ้างถูกจัดรวมอยู่ในมหายาน บ้างถูกแยกออกเป็นเอกเทศ โดยวัชรยานมีแกนกลางทางอุดมคติสำคัญร่วมกับมหายานคือเรื่องพระโพธิสัตว์ กล่าวคือ ผู้ที่บรรลุธรรมแล้วจะมีปณิธานในการช่วยเหลือสรรพสัตว์ทั้งหลายให้พ้นจากทุกข์

พุทธศาสนาวัชรยานพัฒนามาจากพระพุทธศาสนามหายานในอินเดียในช่วงศตวรรษที่ 6 ก่อนคริสต์ศักราช ศาสนาพุทธสาขานี้แผ่ขยายออกไปนอกอินเดียภายหลังการก่อตั้งและสถาปนาตนเองในส่วนต่าง ๆ ของโลกพุทธ โดยเฉพาะในทิเบต ที่ซึ่งศาสนาพุทธได้ใช้อิทธิพลที่ยั่งยืนและกลายเป็นรูปแบบที่โดดเด่นของพระพุทธศาสนา ดังนั้นพุทธศาสนาวัชรยานจึงมักถูกเรียกว่า "พุทธศาสนาในทิเบต"

โดยทั่วไปแล้ว เป็นที่ยอมรับกันว่าพระพุทธศาสนาวัชรยานได้ออกมาจากมหายานในอินเดีย น่าจะเป็นศตวรรษที่ 6-7 มันค่อนข้างแพร่กระจายออกจากอินเดียอย่างรวดเร็วและเป็นที่ยอมรับในหลายส่วนของโลกพุทธ โดยเฉพาะในทิเบต ซึ่งกลายเป็นรูปแบบที่โดดเด่นของพระพุทธศาสนา แท้จริงแล้ววัชรยานมักเรียกง่ายๆ ว่า "พุทธศาสนาในทิเบต" แม้ว่าในตอนแรกอาจ

ปรากฏเป็นปฏิกิริยาต่อนักวิชาการเชิงปรัชญาของพุทธศาสนาในอินเดีย และอาจตั้งใจที่จะกลับไปสู่คำสอนและการปฏิบัติดั้งเดิมของพระพุทธเจ้า วัชรยานได้พัฒนาอย่างรวดเร็วเป็นระบบปรัชญาและพิธีกรรมที่ซับซ้อน วัชรยานบางครั้งเรียกว่า "พุทธศาสนาตันตระ" ซึ่งเป็นการขยายความคิดและการปฏิบัติทางพุทธศาสนาที่ลึกลับซึ่งมองว่าตัวเองเป็นเส้นทางสู่การตรัสรู้ที่รวดเร็วและมีประสิทธิภาพมากขึ้น เช่นเดียวกับพุทธศาสนามหายาน วัชรยานเน้นบทบาทของพระโพธิสัตว์ แต่ประเพณีมีแนวโน้มที่จะสนับสนุนเทพเจ้าที่ดุร้าย และขยายแพนธีออนพระโพธิสัตว์อย่างมีนัยสำคัญ พิธีกรรมและการอุทิศวัชรยานใช้มนต์ (สูตรทางวาจาลึกลับ) มันดาลา (ไดอะแกรมและภาพวาดที่ใช้ในการฝึกสร้างภาพ) และพิธีกรรมอื่น ๆ ที่ซับซ้อน ความสำคัญ

ชาวตะวันตกและชาวโลกมักเรียกพุทธศาสนาโดยรวมว่า Buddhism โดยไม่เฉพาะเจาะจงชื่อประเทศ เชื้อชาติ หรือชนชาติที่นับถือศาสนานี้ แต่ด้วยความโดดเด่นของพุทธศาสนาแบบทิเบตจึงปรากฏคำที่มักถูกกล่าวถึงอย่างเป็นปกติว่า Tibetan Buddhism ขึ้นในโลกระดับสากล อันหมายถึงพุทธศาสนาแบบชนชาติทิเบต มีคำอื่นที่ความหมายเดียวกันแต่เรียกแตกต่างกันออกไปเล็กน้อย เช่น พุทธศาสนาแบบทิเบต พุทธศาสนาในทิเบต พุทธทิเบต

ความเป็นพุทธศาสนาแบบทิเบตไม่ได้กำเนิดขึ้นในทิเบต ตามความหมายของชื่อ Tibetan Buddhism หากแต่มีต้นกำเนิดมาจากอินเดีย โดยพุทธศาสนาจากอินเดียได้เผยแผ่เข้าไปยังทิเบตผสมผสานกับวัฒนธรรม ประเพณี และศาสนาพื้นเมืองดั้งเดิมหรือศาสนาเพิน เป็นช่วงระยะเวลากว่าพันปีส่งผลให้พุทธศาสนาในทิเบตมีอัตลักษณ์อันวิจิตรดังปรากฏให้เห็นเช่นปัจจุบัน กล่าวให้ถึงที่สุดได้ว่าพุทธศาสนาแบบทิเบตกำเนิดในอินเดีย แต่ไปเติบโตที่ทิเบต จากนั้นได้เดินทางจากทิเบตไปทั่วโลก

แหล่งศึกษาสารัตถธรรมในอินเดียเมื่อครั้งอดีตก่อนที่พุทธศาสนาจะเสื่อมอิทธิพลไปจากดินแดนแห่งนี้มีหลายสถาน อย่างมหาวิทยาลัยนาลันทาที่ซึ่งเปี่ยมด้วยผู้ทรงภูมิรู้ และเป็นต้นเค้าแห่งการเผยแผ่และการคงอยู่ของพุทธศาสนายุคปัจจุบันในประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก เช่น ศรีลังกา จีน เกาหลี ญี่ปุ่น และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมไปถึงทิเบตด้วย พุทธศาสนาในทิเบตเรียกว่าพุทธทิเบตหรือวัชรยานซึ่งคือพุทธศาสนานิกายมหายานที่แพร่หลายและปฏิบัติกันทั่วไปอย่างกว้างขวางโดยเฉพาะอย่างยิ่งในทิเบตและอาณาเขตรอบข้างอย่างภูฏาน มองโกเลีย ตูวา คาลมีเกีย และบางพื้นที่แถบภูมิภาคหิมาลัยในเนปาลและอินเดีย

ในช่วงศตวรรษที่ 7 พุทธศาสนาจากอินเดียมีการเผยแผ่เข้ามาในทิเบตโดยพระมเหสี 2 พระองค์ของกษัตริย์ซงเซ็น กัมโป (Songtsen Gampo) ที่เป็นชาวจีนและเนปาลซึ่งทั้งคู่เป็นพุทธศาสนิกชน มีการนำรูปเคารพ พระพุทธรูป และตำราศักดิ์สิทธิ์อย่างพระสูตรภาษาสันสกฤต

และภาษาจีนเข้ามาในทิเบต จึงเป็นที่มาในการแปลพระสูตรและคำสอนทางพุทธศาสนาอย่างแพร่หลายในปลายศตวรรษที่ 8 ในศตวรรษนี้จึงเป็นช่วงเวลาที่พุทธศาสนาในทิเบตมีความเจริญรุ่งเรืองอย่างยิ่งซึ่งเป็นสมัยของกษัตริย์ตรีซง เตเซ็น (Trisong Detsen) ท่านได้นิมนต์พระศานตรักษิต (Santaraksita 725–788) ผู้เป็นนักวิชาการสงฆ์แห่งมหาวิทยาลัยนาลันทาอันเป็นศูนย์กลางการศึกษาพุทธศาสนาที่สำคัญในอินเดีย ท่านศานตรักษิตได้อุปสมบทให้ผู้ศรัทธาซึ่งนับเป็นการก่อกำเนิดภิกษุสงฆ์ในทิเบต อีกทั้งท่านได้โน้มน้าวกษัตริย์ให้ส่งเสริมเรื่องการแปลพระสูตรและพระไตรปิฎกจากภาษาสันสฤตเป็นทิเบต

นอกเหนือจากพระศานตรักษิตแล้ว บุคคลผู้มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อพุทธศาสนาในสมัยของกษัตริย์ตรีซง เตเซ็น คือคุรุปัทมสัมภวะ/คุรุปัทมสมภพ (Guru Padmasambhava) หรือคุรุรินโปเช ท่านคือโยคีที่ชาวทิเบตนับถือเสมือนหนึ่งเป็นพระพุทธเจ้า โดยท่านได้รับการนิมนต์มาถ่ายทอดหลักธรรมคำสอน โดยเฉพาะที่สำคัญอย่างยิ่งคำสอนลับของวัชรยานนั่นคือแนวปฏิบัติตันตระ ท่านคือรากฐานแห่งการก่อกำเนิดพุทธศาสนาสายธรรมญิงมาปะในทิเบต คุรุปัทมสัมภวะผู้เป็นปรมาจารย์แห่งตันตระ พระศานตรักษิตผู้ซึ่งต่อมาเป็นเจ้าอาวาส ท่านทั้งสองคือผู้ที่สนับสนุนให้ธรรมกษัตริย์ตรีซง เตเซ็น ช่วยอุปถัมภ์ในการสร้างพุทธศาสนสถานสำคัญแห่งแรกในทิเบตคือวัดซัมเย (Samye Monastery)

ต่อมาในสมัยของกษัตริย์ลังดาร์มะ (Langdarma) พุทธศาสนาจากอินเดียถูกต่อต้านและสกัดกั้นอย่างหนักในทิเบต การศึกษาธรรมะจึงเป็นไปอย่างไร้ทิศทางและจุดหมาย ขาดผู้มีความรู้ความเข้าใจในคำสอนและหลักการปฏิบัติ ในช่วงแห่งการถดถอยของพุทธศาสนา ชาวทิเบตได้นิมนต์พระอตีศะ (Atisa/ Atisha 982-1054 AD, หรืออีกชื่อหนึ่งของท่านคือทีปังกรศรีชญาณ (Dipamkara/ Dipankara Srijnana) จากมหาวิทยาลัยนาลันทาเพื่อมาฟื้นฟูและทำนุบำรุงพระธรรมและศาสนสถานให้เป็นไปในทิศทางที่ควร ท่านได้ปฏิบัติภารกิจอย่างแข็งขันในการคลี่คลายปัญหาความเข้าใจผิดในคำสอนธรรมะ โดยเขียนคัมภีร์บรรยายถึงเรื่องพระสูตรและคำสอนตันตระว่าเป็นสองวิถีที่สามารถปฏิบัติร่วมกันได้อย่างเกื้อกูล พระอตีศะคือผู้ก่อตั้งสายธรรมกาดัมปะ กล่าวได้ว่าท่านเป็นผู้สร้างบรรทัดฐานทางศาสนาให้กับทิเบต อย่างการสร้างวัดการเคร่งครัดในการศึกษาพระธรรมคำสอน การโต้วาทีธรรม และธรรมะในภาคปฏิบัติ

การแตกแขนงของพุทธศาสนาอาจถูกเรียกได้หลายลักษณะ เช่น นิกาย (sect) สำนักธรรม (school) สายธรรม (lineage)

การแปลคัมภีร์ทางศาสนาในสำนวนแปลเก่าเป็นที่มาในการก่อกำเนิดสายธรรมที่เก่าที่สุดคือญิงมาปะ ส่วนสายธรรมอื่นที่เกิดจากสำนวนการแปลใหม่ ได้แก่ กาจูร์ปะ สาเกียปะ และ

เกลุกปะซึ่งพัฒนามากสายธรรมเดิมที่ชื่อกาดัมปะ ทุกสายธรรมล้วนให้ความสำคัญกับการศึกษาพระสูตร การปฏิบัติตันตระ และการเน้นแนวคิดเรื่องโพธิสัตวยานเฉกเช่นพุทธศาสนามหายาน

4) สายธรรม (lineage)

ในดินแดนทิเบตมีวัฒนธรรมทางศาสนาที่แข็งแกร่ง วิจิตร รุ่มรวย และหลากหลาย ก่อให้เกิดกลุ่มธรรมต่าง ๆ โดยมีการสืบทอดต่อเนื่องกันมาอย่างเข้มแข็ง ด้วยลักษณะของคำสอนและการปฏิบัติธรรมในแต่ละกลุ่มแต่สังฆะที่อาจมีความแตกต่างกันอยู่บ้างในรายละเอียด จึงเป็นเหตุให้เกิดการแตกหน่อของศาสนา โดยในที่นี้เรียกว่า “สายธรรม” (สายธารธรรม/เชื้อสายธรรม) ซึ่งอาจมีการเรียกในลักษณะอื่น ๆ นัยว่ามีความหมายเหมือนกัน ได้แก่คำว่า นิกาย (sect) สำนัก/สถานศึกษาธรรม (school) ธรรมเนียม/ประเพณี (tradition) การเรียกชื่อสายธรรมนั้น บ้างมีคำว่า “ปะ” ซึ่งหมายถึง “เป็นของ” และบ้างก็ไม่มีคำว่าปะต่อท้าย เช่น สายธรรมเกลุกปะ อาจเรียกว่าเกลุกปะหรือเกลุกก็ได้

ชาวทิเบตทั้งนักบวชและฆราวาสล้วนมีความศรัทธาเรื่องศาสนาเป็นอย่างยิ่ง เริ่มต้นจากเพินที่กำเนิดในทิเบต และพุทธที่รับมาจากอินเดีย ซึ่งทั้งพุทธและเพินต่างได้ผ่านการปะทะขัดแย้ง การแลกเปลี่ยน และการผสมผสาน กระทั่งในปัจจุบันทั้งสองศาสนามีความกลมเกลียวคล้ายคลึงกันอย่างมาก โดยในบางกรณีเพิน/ยุงตรุงเพินถูกกล่าวว่ามีความเป็นพุทธจึงถูกเรียกว่าพุทธเพิน ศาสนาในทิเบตมีประเพณีการสืบทอดกันมายาวนานซึ่งแบ่งเป็นหลายสายธรรม แต่ละสายธรรมต่างก็มีผู้นำหรือประมุข โดยประมุของค์สำคัญที่ทุกสายธรรมให้ความเคารพนับถือคือองค์ทะไลลามะ

หากแยกสายธรรมในทิเบตตามต้นกำเนิดสามารถแบ่งได้ดังนี้ 1) สายธรรมที่มีต้นกำเนิดในทิเบต คือยุงตรุงเพิน โดยคัมภีร์ธรรมดั้งเดิมบันทึกเป็นภาษาชางชุง 2) สายธรรมที่มีต้นกำเนิดในอินเดีย ซึ่งได้รับการเผยแผ่เข้าไปยังทิเบตโดยพระและโยคีเป็นเหตุให้ก่อกำเนิดสายธรรมแรกขึ้นในทิเบตนั่นคือญิงมาปะ และกำเนิดสายธรรมอื่นต่อมา คือ กาจูร์ปะ สาเกียปะ เกลุกปะ และโจนังปะ ความรู้ทางพุทธธรรมจากอินเดียที่เข้าไปในทิเบตนั้นอยู่ในรูปแบบของภาษาสันสกฤต โดยมีการแปลเป็นภาษาทิเบตอย่างแพร่หลาย

1) สายธรรมที่มีต้นกำเนิดในทิเบต

สายธรรมยุงตรุงเพิน (Yungdrung Bon)

หากพิจารณา Bon จากตัวสะกดภาษาอังกฤษอาจออกเสียงว่าบอน แท้ที่จริงภาษาทิเบตออกเสียงว่าเพิน/ ยุงตรุงเพิน หรือบางครั้งเรียกชาวตะวันตกเรียกว่าอีเทอร์นอลเพิน (Eternal Bon) ซึ่งถือว่าเป็นวัฒนธรรมประเพณีทางจิตวิญญาณที่เก่าแก่ที่สุดของทิเบต โดยในคัมภีร์ระบุว่าประมาณกว่า 18,000 ปีมาแล้ว หากวิเคราะห์ตามจริงคิดเป็นระยะเวลาราว 3,000-

4,000 ปี ตั้งแต่เมื่อครั้งในดินแดนแถบนี้ยังเป็นอาณาจักรชางซุง (Zhang Zhung) มีปรัชญาและคำสอนที่ซับซ้อน ส่งเสริมการปลูกฝังจิตใจด้วยความปัญญาและกรุณา เพื่อนำพาไปสู่การบรรลุธรรมในที่สุด ผู้ก่อตั้งยุงตรุงเพินคือท่านเตมปา เชนรับ มิโวเช (Tonpa Shenrab Miwo) ซึ่งถือว่าเป็นพระพุทธเจ้าองค์หนึ่ง

คำสอนหลักของยุงตรุงเพินแบ่งเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) คำสอนภายนอกคือพระสูตร 2) คำสอนภายในคือตันตระ และ 3) คำสอนลับคือซกเซ็น คำสอนเหล่านี้มีความสมบูรณ์เพียงพอในการพัฒนาจิตวิญญาณไปสู่การรู้แจ้งได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ฝึกปฏิบัติซึ่งเรียว่าเพินโป (Bonpo) ว่าจะศึกษาคำสอนใดคำสอนหนึ่ง หรือฝึกทุกคำสอน

องค์ทะไลลามะทรงยอมรับว่ายุงตรุงเพินเป็นศาสนาพื้นเมืองของทิเบตและเป็นหนึ่งในห้าสายธรรมทางจิตวิญญาณหลักของทิเบต และควรสนับสนุน รวมทั้งอนุรักษ์ไว้ ท่านได้กล่าวเพิ่มเติมว่าการทำความเข้าใจวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ทิเบตอย่างสมบูรณ์ต้องศึกษาเพินควบคู่กันไปด้วย

ประมุของค์ที่ 34 สมเด็จแมนรี ทริซิน ริมโปเช (His Holiness the 34th Menri Trizin Rinpoche)

2) สายธรรมที่มีต้นกำเนิดในอินเดีย

2.1) สายธรรมญิงมาปะ (Nyingmapa Lineage)

ญิงมาปะมีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ทางศาสนาของทิเบตทั้งในฐานะที่เป็นพุทธศาสนาสายธรรมแรกในดินแดนแห่งนี้ที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดีย และการเผชิญหน้าในเชิงช่วงชิงและปรับตัวกับเพินซึ่งเป็นศาสนาดั้งเดิมของทิเบต ญิงมาปะเป็นนิกายหลักของพุทธศาสนาวัชรยานที่มีประวัติศาสตร์การก่อตั้งมาอย่างยาวนานที่สุด หรือบางครั้งเรียกว่า "สำนักแปลโบราณ" (the ancient translation school) สายธรรมนี้เกิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 8 ราวปี ค.ศ. 760 โดยกษัตริย์ชาวทิเบต ตรีซง เตเซ็น (Trisong Detsen) ได้นิมนต์อาจารย์ 2 ท่านจากอินเดียเพื่อนำพระพุทธศาสนามาสอนให้แก่ชาวทิเบต คือคุรุปัทมสัมภวะ/คุรุปัทมสมภพ (Padmasambhava) หรือคุรุริมโปเช ผู้เป็นโยคี และท่านชานตารักชีตา (Shantarakshita) หรือศานติรักษิต ผู้เป็นภิกษุ

นับแต่นั้นจึงเป็นที่มาของการริเริ่มโครงการแปลคัมภีร์พุทธศาสนาจากภาษาสันสกฤตเป็นภาษาทิเบต โดยที่ท่านปัทมาสัมภวะซึ่งนับว่าเป็นผู้ก่อตั้งพุทธศาสนาในทิเบต อีกทั้งชาวทิเบตถือว่าท่านเป็นพระพุทธเจ้าองค์ที่สองเลยทีเดียว เป็นผู้ดูแลการแปลคำสอนลึกลับของพระพุทธเจ้าหรือตันตระ ในขณะที่ท่านศานติรักษิต แห่งมหาวิทยาลัยนาลันทาเป็นดูแลการแปลพระสูตร ทั้ง 2 ท่านได้ร่วมใจกันก่อตั้งพุทธศาสนาสถานแห่งแรกในทิเบตคือวัดซัมเย (Samye) ซึ่ง

เป็นแหล่งแปลคัมภีร์สำคัญ รวมทั้งเป็นศูนย์กลางหลักสำหรับการสอนพุทธศาสนาในทิเบตเป็นเวลาประมาณสามศตวรรษ คำสอนที่สำคัญของญิงมาคือตันตระ (Tantra) และซกเช็น (Dzogchen) หมายถึง ความสมบูรณ์แบบอันยิ่งใหญ่ (*great perfection/ great completeness*)

ประมุขของสายธรรมญิงมาปะคือสมเด็จเคียบเจ ตักลุง เซตรุล ริมโปเช (His Holiness Kyabje Taklung Tsetrul Rinpoche)

2.2) สายธรรมกาจูร์ปะ (Kagyupa Lineage)

สายธรรมนี้อาจมีการเรียกที่แตกต่างกันออกไป เช่น กาคิว คัจยู คำว่ากาจูร์ในภาษาทิเบต หมายถึง “เชื้อสายปากเปล่า” (oral lineage) “การถ่ายทอดทางวาจา” (oral transmission) หรือ “การถ่ายทอดผ่านเสียงกระซิบ” (whispered transmission) ซึ่งมีที่มาจากการปฏิบัติธรรมที่ถูกถ่ายทอดในลักษณะมุขปาฐะจากครูสู่ลูกศิษย์ มุ่งเน้นการเผยแพร่คำสอนด้วยปากเปล่าผ่านรุ่นสู่รุ่น เพื่อรักษาไว้ซึ่งความชอบธรรมในการสืบทอดพระธรรมและความเชื่อมั่นในความถูกต้องของคำสอน หากสืบย้อนไปในอดีต คำสอนที่สำคัญสำหรับการปฏิบัติธรรมของสายธรรมนี้มาจากโยคีชาวอินเดียผู้ยิ่งใหญ่นามว่าติโลปะ บุคคลสำคัญผู้ยิ่งใหญ่ที่เป็นเหตุให้เกิดสายธรรมกาจูร์ปะในพุทธศาสนาแบบทิเบตมี 5 ท่าน ดังนี้

1) ติโลปะ (Tilopa) (ค.ศ.988-1069) คือโยคีที่ยิ่งใหญ่ผู้เป็นหนึ่งใน 84 มหาสิทธาแห่งของอินเดียนับว่าท่านคือครุรุต้นแบบคนแรกในสายธรรมกาจูร์ที่มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดพระมหามุทราเดิมและแนวปฏิบัติตันตระ

2) นาโรปะ (Naropa) (ค.ศ.1016–1100) คือโยคีชาวอินเดียผู้ใช้วิธีการตรัสรู้แบบฉับพลันตามที่อธิบายไว้ใน “โยคะทั้งหกของนาโรปะ” (Six Yogas of Naropa) ท่านคือปราชญ์จากนาลันทาและเป็นศิษย์ของท่านติโลปะ

3) มาร์ปะ (Marpa/ Marpa Lotsawa*/ Marpa the Translator*) (ค.ศ.1012–1097) คือชาวทิเบตคนแรกในวงศ์ตระกูลที่รู้จักกันในฐานะนักแปลที่ยอดเยี่ยมสำหรับงานของเขาในการแปลตำราวัชรยานและมหามุทรา (Mahamudra) เป็นภาษาทิเบตโบราณ

4) มิลาเรปะ (Milarepa) (ค.ศ. 1052–1135) คือนักกวีและโยคีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของทิเบต ผู้พิชิตใจมาร์ปะที่ไม่เต็มใจที่จะสอน และท่านคือผู้ที่บรรลุพุทธภาวะ (buddhahood) ภายในชาติหนึ่ง

5) กัมโปปะ (Gampopa) (ค.ศ.1079–1153) ท่านเริ่มต้นสนใจศึกษาธรรมะในสายธรรมญิงมาปะ กัมโปปะเป็นศิษย์ที่สำคัญที่สุดของมิลาเรปะซึ่งผสมผสานคำสอนกาดัมปะของอตีศะและการสอนมหามุทราของติโลปะ จากนั้นได้พัฒนามาเป็นสายธรรมกาจูร์ปะ

สายการปฏิบัติธรรมของกาจูร์ปะเน้นเป็นพิเศษในเรื่องตันตระในคำสอนของวัชรยานและมหามุทรา สายธรรมกาจูร์ปะมีสำนักย่อยและอิสระจำนวนมาก โดยมีประมุขของนิกายนี้คือองค์เกียลวังกรรมาปะที่ 17 พระนาม ออเก็น ทรินเล ดอร์เจ (His Holiness the 17th Gyalwang Karmapa, Ogyen Trinley Dorje)

2.3) สายธรรมสาเกียปะ (Sakyapa Lineage)

สาเกียปะนี้ปรากฏขึ้นในศตวรรษที่ 11 หากอ่านภาษาอังกฤษอาจเข้าใจผิดว่าเป็นศากยะอันเป็นชื่อวงศ์กษัตริย์ของเจ้าชายสิทธัตถะผู้ที่ต่อมาได้บรรลุธรรมเป็นพระพุทธเจ้าแท้ที่จริงแล้วในภาษาทิเบตออกเสียงว่าสาเกียปะซึ่งแปลว่า “ดินสีซีด” (pale earth) หรือดินสีเทานั่นเอง ซึ่งเป็นการอธิบายลักษณะภูมิทัศน์สีเทาใกล้กับเมืองชิกัทเซ (Shigatse) อันเป็นที่ตั้งของสถานธรรมแห่งแรกของนิกายคือวัดสาเกีย (Sakya Monastery) ที่สร้างขึ้นในปี 1073 ความเป็นสาเกียได้พัฒนาขึ้นในช่วงที่สองของการแปลพระคัมภีร์จากภาษาสันสกฤตเป็นทิเบต โดยผู้ที่มีอิทธิพลท่านหนึ่งที่ทำให้สาเกียปะได้พัฒนาต่อมาเป็นสายธรรมของพุทธทิเบตคือ ดร็อกมี ลอตซาวะ (Drogmi Lotsawa, ลอตซาวะ หมายถึง นักแปล) ผู้เป็นนักวิชาการและนักแปลที่มีชื่อเสียง ซึ่งเคยร่ำเรียนธรรมกับมหาสิทธานาโรปะและอาจารย์ผู้ยิ่งใหญ่ชาวอินเดียอีกหลายท่าน

สายธรรมสาเกียปะถือกำเนิดมาจากการพัฒนาคำสอนยุคต้นของญิงมาปะซึ่งยังคงอนุรักษ์ความดั้งเดิมมาจนปัจจุบันจากการสืบทอดอย่างต่อเนื่องและบริสุทธิ์จากวงศ์ตระกูลเคิน (Khön) นับเป็นสกุลศักดิ์สิทธิ์และสูงศักดิ์ในประวัติศาสตร์ทิเบตที่เชื่อว่าสืบเชื้อสายมาจากสวรรค์ โดยผู้ก่อตั้งสายธรรมคือ เคิน โกนชก เกียลโป (Khön Könchok Gyalpo) คำสอนอันลึกซึ้งของสายธรรมนี้ที่มีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาคือ สาเกีย ลัมเดร (Sakya Lamdre) ที่หมายถึง มรรคผล (Margapala, Path and Fruit, Path and Result) คำสอนลัมเดรเป็นปรัชญาและหลักการปฏิบัติสมาธิที่เป็นรากฐานสำคัญอย่างหนึ่งของเหวัชระตันตระ โดยลัมเดรในส่วนที่เป็นการปฏิบัติตันตระเชื่อว่ามีพื้นฐานมาจากงานเขียนของมหาสิทธาโยคีวิรูปะ (Virupa)

ธรรมเนียมปฏิบัติของสาเกียปะเพื่อคงไว้ซึ่งความบริสุทธิ์ทางสายธรรมคือการสืบทอดผู้นำผ่านทางเชื้อสายในตระกูลสาเกีย เคิน โดยประมุขทางจิตวิญญาณของสายธรรมนี้ท่านอาจมีรูปลักษณ์ภายนอกเป็นคนผมยาวหรือโกนศีรษะ เครื่องนุ่งห่มอาจใช้จีวรคล้ายนักบวชหรือสวมชุดแบบปัจจุบันนิยมก็ได้ นั่นหมายความว่าท่านไม่ได้เป็นภิกษุสงฆ์ หากท่านคือโยคีที่สามารถแต่งงานมีครอบครัวและมีทายาททางสายโลหิตที่ในอนาคตจะเป็นโยคีเพื่อรับช่วงความเป็นผู้นำสืบต่อไป โดยมีบทบาทหน้าที่ในการสืบทอดคำสอน ดูแลวัด ส่งผ่านธรรมะไปยังศิษย์ผู้เป็นสงฆ์และผู้ศรัทธาทั่วไป

ประมุของค์ก่อนของสายธรรมสาเกียปะ คือ องค์ที่ 41 สมเด็จสาเกีย ทริซิน ริมโปเช (His Holiness the 41st, Sakya Trichen (Trizin) Rinpoche) ท่านเป็นโยคีที่แต่งงาน และมีทายาทที่สืบทอดตำแหน่งประมุขของสายธรรมต่อมาคือ ประมุของค์ที่ 42 สมเด็จสาเกีย รัตนะ วัชระ ริมโปเช (His Holiness the 42nd, Ratna Vajra Rinpoche, Sakya Trizin) และประมุของค์ที่ 43 สมเด็จสาเกีย จานะ วัชระ ริมโปเช (His Holiness the 43rd, Gyana Vajra Rinpoche)

2.4) สายธรรมเกลุกปะ (Gelugpa/ Gelukpa/ dGe lugs pa Lineage)

เกลุกปะหรือบางครั้งชาวตะวันตกเรียกว่านิกายหมวกเหลือง (Yellow Hat) เนื่องจากพระเกลุกปะนิยมสวมหมวกเหลืองในการประกอบพิธีทางศาสนา สายธรรมนี้ที่มีความเก่าแก่น้อยที่สุด และใหญ่ที่สุดของพุทธศาสนาในทิเบตในแง่ของจำนวนนักบวชและผู้นับถือ เมื่อมองในโลกฝั่งตะวันตก เกลุกปะมีความเก่าแก่ที่สุดที่ถูกสอนและฝึกปฏิบัติในอเมริกา บุคคลสำคัญของสายธรรมนี้คือท่านลามะซงคาปะ Tsongkhapa (1357-1419) หนึ่งในพระ/โยคีนักวิชาการชั้นแนวหน้าที่มีชื่อเสียงมากที่สุดแห่งยุค ผู้ที่ได้ศึกษาร่ำเรียนกับอาจารย์หลายท่านหลากสายธรรมโดยไม่แบ่งแยก ได้แก่ ญิงมาปะ กาจูร์ปะ และสาเกียปะ ต่อมาท่านได้ถ่ายทอดแก่บรรดาศิษย์ในบริเวณทิเบตตอนกลางและตะวันออกเป็นเหตุให้พระธรรมแพร่หลายขยายออกไปอย่างกว้างขวาง รวมไปถึงได้เขียนตำราและคัมภีร์พุทธศาสนาเป็นจำนวน 18 เล่มซึ่งเกี่ยวกับคำสอนพระสูตรและตันตระ พร้อมด้วยการขยายความพระธรรมให้ง่ายต่อการเข้าใจมากขึ้น

ในปี 1409 ท่านซองคาปะได้ก่อตั้งวัดกันเด็น (Ganden Monastery) ซึ่งเป็นทั้งวัดและศูนย์การศึกษาทางพุทธศาสนาสายธรรมเกลุกปะ แต่ท่านไม่ได้วางรูปแบบสายการปฏิบัติธรรมไว้อย่างชัดเจนนัก ภายหลังหลังจากที่ท่านเสียชีวิต บรรดาลูกศิษย์จึงได้ร่วมกันก่อตั้งสำนักเกลุกปะ อันหมายถึง ประเพณีอันดีงาม (the virtuous tradition) ในบางครั้งเกลุกถูกเรียกว่ากาดัมใหม่ (New Kadam) เนื่องจากเกลุกปะได้พัฒนามาจากสายธรรมกาดัมปะที่ก่อตั้งโดยท่านอตีศะ (Atisha)

เกลุกเป็นสายธรรมที่ยึดมั่นเคร่งครัดในพระวินัยอันเป็นพื้นฐานของสงฆ์ และให้ความสำคัญกับศึกษาทางพระสูตรและตันตระ มีคำสอนที่สำคัญคือลัมริม Lam Rim (ขั้นตอนของเส้นทางสู่การตรัสรู้) บุคคลที่ทรงอิทธิพลมากที่สุดผู้เป็นประมุขทางจิตวิญญาณในสายธรรมเกลุกและพุทธศาสนาในทิเบตคือสมเด็จองค์ ทะไลลามะที่ 14 พระนามว่าเท็นซิน กยัตโซ (His Holiness the 14th Dalai Lama, Tenzin Gyatso) ซึ่งได้ลี้ภัยทางการเมืองและจัดตั้งรัฐบาลพลัดถิ่นอยู่ที่ธรรมศาลา รัฐหิมาจัลประเทศ ทางตอนเหนือของประเทศอินเดีย

2.5) สายธรรมโจนังปะ (Jonangpa lineage)

เมื่อเปรียบเทียบกับยุงตรุงเพิน ญิงมาปะ กาจูร์ปะ สาเกียปะ และเกลุกปะ นับว่าโจนังปะเป็นสายธรรมที่อาจถูกกล่าวถึงน้อยที่สุด สายธรรมนี้เริ่มต้นมีบทบาทในทิเบตช่วงปลายศตวรรษที่ 13 หรือในช่วงต้นศตวรรษที่ 14 โดยพระเชรับ เกียลเซน (Sherab Gyaltsen) ได้แยกตัวออกจากสาเกียปะเพื่อมาก่อตั้งสายธรรมของตนเองคือโจนังปะ สายธรรมนี้ได้ก่อกำเนิดนักปราชญ์ที่มีชื่อเสียงจำนวนหนึ่ง ลามะที่มีความสำคัญมากคือท่านตรานาถ (Taranatha, 1575-1634) ท่านอาจถูกรู้จักในชื่ออื่นคือเจซุน ตรานาถ (Jetsun Taranatha) หรือกุงกา ญิงโป (Kunga Nyingpo) ซึ่งท่านให้ความสำคัญกับตันตระโดยเน้นระบบกาลจักร ซึ่งต่อมาได้แผ่ขยายและมีอิทธิพลเป็นคำสอนสำคัญในสายธรรมเกลุกปะมากระทั่งปัจจุบัน

วิถีปฏิบัติของสายธรรมโจนังปะได้ดำเนินเรื่อยมากระทั่งถึงศตวรรษที่ 17 จากนั้นผู้คนอาจคิดไปเองว่าโจนังปะสาบสูญโดยถูกหลอมรวมเข้ากับสายธรรมอื่น ๆ แต่อันที่จริงแล้ว ในปัจจุบันโจนังปะยังคงอยู่และมีประเพณีเฉพาะของตนเอง โดยนับรวมเป็นเวลาเกือบสี่ศตวรรษที่คำสอนของโจนังปะได้ถูกยึดถือปฏิบัติในพื้นที่ห่างไกลบริเวณทางตะวันออกไกลของทิเบต คำสอนที่สำคัญของโจนังปะคือกาลจักรตันตระ (Kalachakra Tantra) หมายถึงความต่อเนื่องของวงล้อแห่งกาลเวลา (Wheel of Time Continuum) คำสอนเชินตง (zhentong) คือความเข้าใจเรื่องจิตใจและความจริงแท้ มีการฝึกทำสมาธิที่มีลักษณะเฉพาะ และวัชรโยคะทั้ง 6 (6-fold vajrayoga/ six yogas) ในขั้นบรรลุผลของกาลจักร วิถีปฏิบัติเหล่านี้ของโจนังปะอาจไม่เป็นที่แพร่มากเท่ากับสายธรรมอื่น แต่ก็ช่วยเพิ่มความรุ่มรวยให้กับวัฒนธรรมทางศาสนาของทิเบตอยู่ไม่น้อย

2.6) รีเม: อดุมการณ์แห่งการไม่แบ่งแยกสายธรรม (Rimé)

รีเม คือ มโนทัศน์การไม่แบ่งแยกสายธรรม หรือการไม่อคติด้านความแตกต่าง บ้างถูกเรียกว่าเป็นปรัชญา (Rimé philosophy) บ้างถูกเรียกว่าเป็นขบวนการ (Rimé movement) หากกล่าวโดยผิวเผิน รีเมอาจเป็นมโนทัศน์ในเรื่องของความเสมอภาคและเท่าเทียม ซึ่งไม่ได้มีเป้าประสงค์ในการรวมสายธรรมต่าง ๆ ให้เป็นหนึ่งเดียว หากแต่มีแนวคิดในการตระหนักถึงคุณประโยชน์ของมุมมองที่หลากหลายและความแตกต่างระหว่างธรรมเนียมปฏิบัติของแต่ละสายธรรม ปรัชญารีเมจึงเป็นวิถีทางหนึ่งที่ช่วยให้คุรุหลายท่านได้เข้าใจคำสอนอันลึกซึ้งของพระพุทธเจ้า หากเปรียบเทียบในเชิงการแพทย์ รีเมเสมือนเป็นการวินิจฉัยโรคหรืออาการป่วย เพื่อช่วยในการเลือกใช้วิธีการรักษาและการใช้ยา (ธรรมะ) โดยมากไม่ใช้ยาผสม แต่ให้ความสำคัญกับการพิจารณาเลือกใช้ยาที่เหมาะสมกับผู้ป่วยแต่ละรายเพื่อช่วยให้พวกเขาแข็งแรงและหายป่วยจากโรคภัย (ความทุกข์) ได้

ในช่วงต้นศตวรรษที่ 16 คุรุผู้ยิ่งใหญ่ โจนัง กุงกา โดรลชก (Jonang Kunga Drolchok 1507-1566) ได้วางรากฐานแนวคิดเรื่องรีเม โดยท่านได้ธุดงค์ไปทั่วทิเบตเพื่อเรียนรู้และฝึกฝนการปฏิบัติธรรม ตอดจนพิจารณาสาระสำคัญของคำสอนหลากหลายรูปแบบ สุดท้ายท่านได้รวบรวมความรู้ทั้งหมดไว้ในผลงานชื่อ “ร้อยคำสอนของโดรลชก” (The Hundred Teachings of Drolchok) ต่อมาในช่วงปลายศตวรรษที่ 16 เคียบดัก โดรลเว กอนโป หรือ เจซุน ตารนาถ *(*Kyabdak Drolway Gonpo*/* Jetsun Taranatha*)* ผู้ซึ่งเป็นกรุงกา โดรลชก กลับชาติมาเกิด ได้สานต่อแนวคิดรีเมด้วยการค้นคว้าและรวบรวมคำสอนของสายธรรมที่ใกล้จะเสื่อมสูญ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การรักษาไว้ซึ่งคำสอนของชังปะ กาจูร์ปะ (Shangpa Kagyu) ที่ยังคงดำรงอยู่มากระทั่งปัจจุบัน

ทรรศนะแบบรีเมผูกโยงสัมพันธ์กับคุรุผู้ยิ่งใหญ่แห่งศตวรรษที่ 19 คือ จัมยัง เคียนเซ วังโป แห่งสายธรรมสาเกียปะ (Jamyang Khyentse Wangpo, 1820-1892) จัมเกิน กงตรุล โลโดร ทายี แห่งสายธรรมญิงมาปะและกาจูร์ปะ (Jamgön Kongtrul Lodrö Thayé, 1813 - 1899) ท่านทั้งสองได้เผยแพร่คำสอนจำนวนมากออกไปอย่างกว้างขวาง โดยจัมเกิน กงตรุล ได้รจนาผลงานที่เรียกว่าตำราทั้งห้า (The Five Treasuries) ซึ่งอัดแน่นไปด้วยเนื้อหาที่มีความครอบคลุมคำสอนต่าง ๆ อย่างมากมาย ที่ช่วยเสริมสร้างพลังแห่งธรรมะ รวมทั้งทำให้ทิเบตรุ่มรวยไปด้วยวัฒนธรรมและพิธีกรรมแห่งภูมิปัญญานานัปการ

ทรรศนะแบบรีเมในระดับพื้นฐาน คือการแสดงความเคารพต่อความศรัทธาของผู้อื่นและเข้าใจในความแตกต่างทางวัฒนธรรมและธรรมเนียมปฏิบัติอันหลากหลาย ทำให้ผู้ที่ศึกษารีเมได้ขยายความรู้ ความเข้าใจ และมุมมองของตนเอง การพิจารณาและวิเคราะห์ถึงความแตกต่างทั้งหลายเหล่านี้ ช่วยให้ได้คำตอบในข้อสงสัยต่าง ๆ และช่วยให้ได้ข้อมูลเชิงลึกมากขึ้นเกี่ยวกับจุดแข็งและจุดอ่อนของแต่ละสายธรรม รีเมจึงก่อให้เกิดคุณประโยชน์และช่วยเหลือผู้คนได้อย่างกว้างขวางโดยไม่ถูกจำกัดด้วยความเชื่อ ดังนั้น ขบวนการรีเมมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อความก้าวหน้าของพระพุทธศาสนาและสันติภาพในระดับโลก เนื่องจากเป็นการสอนให้ผู้ปฏิบัติธรรมได้ตระหนักถึงการเคารพในขนบธรรมเนียมอันหลากหลายสายธรรม โดยมีเป้าหมายหลักเพื่อสร้างรากฐานที่มั่นคงทางองค์ความรู้และการปฏิบัติธรรมทางพุทธศาสนา

ภาพประกอบ 4 ภาพถ่ายร่วมกันของผู้นำสายธรรมในทิเบต

ที่มา : https://www.facebook.com/tenzinwangyalrinpoche/photos/a.10151227364017437/10151227365182437/?type=3

(อธิบายภาพ) ภาพข้างต้นคือการถ่ายร่วมกันของผู้นำสายธรรมต่าง ๆ ในทิเบต อันแสดงให้เห็นถึงสายธรรมไร้พรหมแดน ประกอบด้วย สมเด็จองค์ทะไลลามะประทับยืนตรงกลาง ด้านขวาของท่านคือประมุขสายธรรมสาเกียปะ สมเด็จสาเกีย ทริซิน ริมโปเช และอดีตประมุขสายธรรมญิงมาปะ สมเด็จซูชิก ริมโปเช ด้านซ้ายขององค์ทะไลลามะคือประมุขสายธรรมยุงตรุงเพิน สมเด็จแมนรี ทริซิน ริมโปเช และประมุขสายธรรมกาจูร์ปะ สมเด็จองค์การ์มาปะ (กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล, 2555)

4.1.2 พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย

พุทธศาสนาบ้างถูกแบ่งออกเป็น 2 นิกาย ได้แก่ เถรวาทและมหายาน บ้างถูกแบ่งออกเป็น 3 นิกาย คือ เถรวาท มหายาน และนิกายที่ 3 คือวัชรยาน ซึ่งนิกายนี้มีความเป็นมหายาน เช่น อุดมคติเรื่องการบำเพ็ญเพียรให้บรรลุธรรมเป็นพระโพธิสัตว์เพื่อช่วยเหลือสรรพสัตว์ให้หลุดพ้นต่อไป นักวิชาการเห็นว่าวัชรยานมีลักษณะพิเศษและโดดเด่นบางประการจึงควรถูกแยกออกจากมหายาน ประกอบกับการที่ลามะผู้ทรงภูมิทางธรรมของวัชรยานได้ลี้ภัยทางการเมืองไปยังประเทศต่าง ๆ ทำให้วิถีปฏิบัติของนิกายนี้ได้เผยแผ่ไปทั่วโลกอย่างกว้าง วัชรยานจึงมีขอบข่ายที่ใหญ่พอจะแยกออกมาจากมหายานได้ อย่างไรก็ตาม หากมองในมิติพื้นฐานก็สามารถกล่าวได้ว่าวัชรยานคือมหายานลักษณะหนึ่ง

พุทธศาสนามหายานในไทยมีหลายลักษณะ โดยมักเรียกตามแหล่งที่มาหรือเรียกตามชนชาติที่ได้นำมหายานมาเผยแผ่ในไทย เช่น มหายานที่รับอิทธิพลมาจากประเทศจีนหรือคน

เชื้อสายจีนก็ถูกเรียกว่ามหายานแบบจีน ส่วนมหายานที่รับสืบทอดมาจากเวียดนามก็ถูกเรียกว่ามหายานแบบญวน แต่มักเรียกชื่อเฉพาะว่าอนัมนิกาย โดยวัชรยานคือมหายาน แต่เนื่องจากเป็นมหายานที่มีลักษณะเฉพาะจึงมีชื่อเรียกว่าวัชรยาน การค้นคว้าข้อมูลของนิกายนี้ในประเทศไทยที่ย้อนลึกไปในอดีตก่อนเกิดรัฐชาติต้องอาศัยการศึกษาของนักวิชาการทางโบราณคดีและนักประวัติศาสตร์ศิลปะผ่านหลักฐานทางโบราณสถาน โบราณวัตถุ และรูปเคารพ ซึ่งได้รับแบบอย่างจากศิลปะแบบปาละที่มีต้นกำเนิดจากแคว้นเบงกอลและพิหาร ศิลปะในลักษณะนี้มีสายสัมพันธ์ทางอัตลักษณ์ศิลปะร่วมในบางพื้นที่ของทวีปเอเชีย อย่างอินเดีย เนปาล ทิเบต และพม่า

ปัจจุบันประเทศไทยตั้งอยู่ในทวีปเอเชียบริเวณภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ อุษาคเนย์ หรือตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งมีความบริบูรณ์เพียบพร้อมทางด้านทรัพยากรธรรมชาติมาแต่โบราณกาล เมื่อราว 2,500 ปีมาแล้วชาวชมพูทวีปหรืออินเดียโบราณได้สัญจรค้าขายทางทะเลผ่านเข้ามาภูมิภาคแห่งนี้ จึงเรียกบริเวณนี้ว่าสุวรรณทวีปหรือสุวรรณภูมิ อันหมายถึงดินแดนที่อุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพันธุ์นานาชนิด ธัญญาหาร และแร่ธาตุ อย่างทองคำและทองแดง (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2549, น.13) บริเวณอาณาเขตนี้มีวัฒนธรรมร่วมกันอย่างวัฒนธรรมทางภาษา และวัฒนธรรมความเชื่อดั้งเดิมในเรื่องผี ต่อมาได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอินเดียคือศาสนาพราหมณ์ และที่สำคัญคือพุทธศาสนาซึ่งกลายเป็นศาสนาที่แพร่หลายในแถบนี้ โดยในช่วงพุทธศตวรรษที่ 3 ได้มีพระสงฆ์ 2 รูป นามว่าพระโสณะและอุตตระได้เดินทางด้วยเรือสินค้าทางทะเลเข้ามาเผยแผ่พระศาสนาที่ดินแดนสุวรรณภูมิในบริเวณประเทศไทยปัจจุบันคือแถบลำน้ำแม่กลอง-ท่าจีน อำเภออู่ทองสุพรรณบุรี และอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2549, น.75)

การดำรงอยู่ของพุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทยแบ่งออกเป็นสองช่วงเวลา คือ พุทธศาสนาวัชรยานแบบอินเดีย คือ เป็นช่วงเวลาแห่งรัฐโบราณ และพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต คือเป็นช่วงเวลาแห่งรัฐชาติสมัยใหม่

4.1.2.1 พุทธศาสนาวัชรยานแบบอินเดีย

บริเวณอาณาเขตที่เป็นดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และรัฐชาติไทยในปัจจุบันเมื่อครั้งอดีตนั้นเคยมีความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมของอาณาจักรโบราณต่าง ๆ ได้แก่ ประเทศไทยภาคเหนือเคยเป็นอาณาจักรโยนกเชียงแสน หริภุญชัย และล้านนา ภาคกลางเคยเป็นอาณาจักรฟูนัน ทวารวดี และละโว้ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเคยเป็นอาณาจักรอิศานปุระและโคตรบูร ภาคใต้เคยเป็นอาณาจักรลังกาสุกะ ตามพรลิงค์และรัฐศรีวิชัย อาณาจักรโบราณเหล่านี้ได้รับเอาวัฒนธรรมต่าง ๆ จากภายนอกผ่านการติดต่อค้าขาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมทางศาสนา

และความเชื่อจากอินเดีย ได้แก่ ศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และศาสนาพุทธเถรวาท พุทธมหายาน และพุทธวัชรยาน

พุทธศาสนานิกายวัชรยานในยุคอาณาจักรโบราณ มีการเรียกขานหลายชื่อ เช่น “ตันตระ” “พุทธตันตระ” “มนตรยาน/ มันตรยาน” ซึ่งทั้งการปฏิบัติตันตระและการสวดมนตราล้วนเป็นมรรควิถีที่สำคัญของวัชรยาน โดยนัยยะนี้ชื่อเรียกต่าง ๆ ทั้งหลายนั้นจึงเป็นการสื่อความถึงนิกายวัชรยาน พุทธตันตระในยุคอาณาจักรโบราณมีรายละเอียดดังนี้

สมัยทวารวดี (Dvaravati) ราวพุทธศตวรรษที่ 12 – 16

ทวารวดีเป็นยุคสมัยที่มีความเจริญอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12-16 บริเวณแถบภาคกลางของไทยและอาณาเขตรอบข้าง พลเมืองของทวารวดีมีความเคร่งครัดทางศาสนา ทั้งในระดับชนชั้นปกครองและสามัญชนได้ยอมรับนับถือพุทธเป็นศาสนาหลักประจำรัฐโดยรับวัฒนธรรมมาจากอินเดียซึ่งเป็นพุทธนิกายเถรวาทและนิกายมหายาน ทั้งนี้ศาสนาดังกล่าวก็ได้มีการผสมผสานกับความเชื่อพื้นเมืองดั้งเดิมกระทั่งมีลักษณะเฉพาะตัว

นักประวัติศาสตร์สันนิษฐานว่าเมืองหลวงของทราวรดีอาจเป็นอำเภอเมืองหรืออำเภอนครไชยศรีในจังหวัดนครปฐม หรืออาจเป็นอำเภออู่ทองในจังหวัดสุพรรณบุรี เพราะเหตุว่ามีการขุดค้นพบโบราณสถาน โบราณวัตถุในบริเวณดังกล่าวเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ยังมีการพบหลักฐานทางโบราณคดีที่พิสูจน์ว่าเป็นศิลปะในสมัยทวารวดี เช่น รูปเคารพ แผ่นจารึก เครื่องประดับ เครื่องดนตรี เครื่องใช้ ในพื้นที่จังหวัดอื่น ๆ คือ กาญจนบุรี ราชบุรี เพชรบุรี สระบุรี ลพบุรี นครสวรรค์ เพชรบูรณ์ ชัยภูมิ นครราชสีมา บุรีรัมย์ มหาสารคาม กาฬสินธุ์ อุดรธานี ลำพูน ปัตตานี

หลักฐานทางศาสนาในสมัยทวารดีที่ค้นพบคือจารึกหลักธรรมอันปรากฏว่าเป็นภาษาบาลีซึ่งคัดลอกมาจากพระไตรปิฎกของนิกายเถรวาท จึงอาจกล่าวได้ว่าชาวทวารดียึดถือในคำสอนทางเถรวาทเป็นหลัก อย่างไรก็ตาม ได้มีการขุดค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีอื่น ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงการมีอยู่ของวัฒนธรรมเนื่องในพุทธศาสนามหายาน และวัชรยานหรือพุทธตันตระ อย่างพระพุทธรูปประทับห้อยพระบาท พระพิมพ์ดินเผาแสดงภาพเรื่องราวพุทธประวัติตอนเทศนาพระสัทธรรมปุณฑริกสูตร รูปเคารพพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และพระแม่ตารา โดยพุทธศิลป์ในบางรูปแบบเชื่อว่าอาจได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมศรีวิชัย

ในพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำลพบุรี-ป่าสัก ที่มีความเก่าแก่มาแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ต่อเนื่องมาถึงยุคทวารวดี เช่น เมืองซับจำปา จังหวัดลพบุรี เมืองจันเสน จังหวัดนครสวรรค์ เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมืองขีดขิน จังหวัดสระบุรี เมืองทั้งหลายนี้เป็นชุมชนที่มีการติดต่อ

ค้าขายกับต่างชาติโดยใช้เส้นทางการลำเลียงสินค้าระหว่างทะเลกับแม่น้ำ ยิ่งกว่านี้ สิ่งสำคัญคือได้มีการเผยแผ่พุทธศาสนาในสมัยทวารวดี ดังที่ปัจจุบันได้ค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีต่าง ๆ ที่ชี้ให้เห็นว่าในสมัยทวารวดีได้มีการยอมรับนับถือในคติความเชื่อทางพุทธศาสนาที่ผสมผสานกันของนิกายเถรวาทและมหายาน เช่น หลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรภาษามอญ บาลี และสันสกฤต ซึ่งจารึกบนเสาแปดเหลี่ยม เมืองซับจำปา หลักฐานทางสถาปัตยกรรมและประติมากรรมอย่างธรรมจักร โบราณสถานเขาคลังใน รูปเคารพสำริดพระโพธิสัตว์ ภาพสลักพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ในถ้ำเขาถมอรัตน์ ณ เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ (พงษ์ศักดิ์ นิลวร)

นอกเหนือจากนี้ ได้มีการค้นพบหลักฐานสำคัญที่ถ้ำพระโพธิสัตว์ ตำบลทับกวาง อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี คือภาพสลักนูนต่ำบนผนังถ้ำแสดงเรื่องราวพระพุทธเจ้ากำลังแสดงธรรมแก่พระศิวะและพระวิษณุ ซึ่งแสดงนัยยะว่าพุทธศาสนามีอำนาจเหนือศาสนาพราหมณ์ อันเป็นคติความเชื่อทางพุทธศาสนานิกายมหายานแบบตันตระหรือวัชรยาน

สมัยศรีวิชัย (Srivijaya) ราวพุทธศตวรรษที่ 13 – 18

เมื่อครั้งอดีต ศรีวิชัยเป็นวัฒนธรรมที่รุ่งเรืองในแถบอาณาเขตประเทศอินโดนีเซีย มาเลเซีย และภาคใต้ของไทย โดยมีปรากฏการณ์ของพุทธศาสนาอันลึกลับแห่งการเดินเรือทางทะเลในเอเชีย (Esoteric Buddhism of Maritime Asia) คือพุทธแบบวัชรยาน มันตรายาน หรือตันตรายาน อันพบตามเส้นทางการค้าทางทะเลและเมืองท่าของสุมาตรา ชวา และมาเลเซีย วัฒนธรรมทางศาสนานี้มีความสัมพันธ์กับวัชรยานแบบอินเดีย พุทธศาสนาแบบตันตระในสิงหล จาม และกัมพูชา ตลอดจนเชื่อมโยงไปถึงจีนและญี่ปุ่นอีกด้วย

พุทธศาสนาที่ได้แผ่ขยายเข้ามายังภูมิภาคแห่งนี้เกิดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 12-13 ด้วยการเดินทางมาถึงของบรรพชิต คือพระจากอินเดีย เช่น พระวัชรโพธิ (Vajrabodhi) พระธรรมรุจี (Dharmaruci) และพระจากจีนอย่างพระอี้จิง (Yijing) นอกจากนี้ ความเชื่อที่อยู่ควบคู่กับพุทธศาสนาคือศาสนาฮินดู ลัทธิไศวะหรือไศวนิกาย (Shaivism) เส้นทางการเดินเรือทางทะเลจากเอเชียใต้สู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทำให้วัฒนธรรมศาสนาในลักษณะพุทธพราหมณ์ได้แพร่กระจาออกไปโดยพ่อค้า พระสงฆ์ และพราหมณ์ ศาสนาฮินดูไศวนิกายได้แพร่หลายในชวา และบาหลี ซึ่งสามารถอยู่ร่วมกับพุทธศาสนาได้มาเป็นเวลากว่าพันปี โดยมีการผสมผสานองค์ประกอบทางศาสนาเข้าด้วยกันอันเป็นปรากฏการณ์ที่มีลักษณะเฉพาะในเอเชีย ในการรับรู้โดยทั่วไป พุทธเป็นศาสนาประเภทอเทวนิยม (non-theistic)

บุคคลสำคัญท่านหนึ่งที่เดินทางมาสุมาตราในช่วงสมัยศรีวิชัยเพื่อศึกษาพุทธศาสนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องคำสอนโพธิจิต (teachings of bodhicitta) กับผู้นำสงฆ์อย่างพระเชอลิงปะธรรมกีรติ หรือพระธรรมกีรติสุวรรณนาถวิภา (Serlingpa Dharmakirti/ Dharmakirti Suvarnadvipa) เป็นเวลา 12 ปี ในช่วง พ.ศ. 1554-1566 (ค.ศ. 1011-1023) คือท่านอตีศะ ผู้ที่ต่อมาได้มีบทบาทในการพัฒนาพุทธศาสนาวัชรยานในอินโดนีเซียและทิเบต ท่านเป็นผู้วางรากฐานวัชรยานสายธรรมกาดัมปะในทิเบตซึ่งได้เปลี่ยนผ่านไปเป็นสายธรรมเกลุกปะในเวลาต่อมา คำสอนเรื่องโพธิจิตที่ท่านอตีศะได้ศึกษามาจากสุมาตรานั้นได้ถูกสืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบันซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการปฏิบัติวัชรยานในทุกสายธรรมในทิเบต

วัฒนธรรมศรีวิชัยในบริเวณอาณาเขตเกาะสุมาตราและเกาะชวาได้แผ่อิทธิพลมาในแหลมมลายูและขยายขึ้นมาถึงภาคใต้ของประเทศไทยบริเวณจังหวัดสุราษฎร์ธานี วัฒนธรรมนี้มีความเจริญรุ่งเรืองในราวช่วงพุทธศตวรรษที่ 13-18 (11-19) ศรีวิชัยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดียเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านศาสนา คือพราหมณ์ และพุทธมหายานแบบวัชรยาน ในประเทศไทยได้มีการขุดค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีที่มีความละม้ายกับทางชวาและสุมาตราเป็นอย่างมาก อย่างหลักฐานด้านสถาปัตยกรรมและประติมากรรมอันอยู่ในช่วงสมัยศรีวิชัยที่เกี่ยวเนื่องด้วยคติความเชื่อทางพุทธศาสนามหายานในอำเภอไชยา เช่น ศาสนสถานวัดแก้วที่มีการขุดค้นพบงานประติมากรรมหินทรายสีแดงที่มีลักษณะเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบในปางมารวิชัยแต่พระเศียรหักหาย โดยส่วนฐานตกแต่งด้วยรูปสิงห์และวัชระอันแสดงถึงศิลปะแบบจามปา สันนิษฐานว่าเป็นพระธยานิพุทธอักโษภยะซึ่งเป็นพระพุทธเจ้าประจำทิศตะวันออกในคติของพุทธศาสนานิกายวัชรยาน รวมทั้งได้มีการพบหลักจารึกวัดเสมาเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ที่สลักไว้ว่าราชาแห่งศรีวิชัยโปรดให้สร้างศาสนสถานขึ้นเพื่อสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 3 พระองค์ ได้แก่ พระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และพระโพธิสัตว์วัชรปาณี แสดงให้เห็นว่าอาณาจักรศรีวิชัยนับถือคติความเชื่อทางพุทธศาสนานิกายวัชรยาน

นอกจากนี้ ยังมีการพบรูปเคารพพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พระแม่ตารา วัดหลง และวัดพระบรมธาตุไชยา จากหลักฐานทางโบราณคดีดังกล่าวที่ได้ขุดพบทำให้สามารถอนุมานได้ว่าไชยาเป็นเมืองท่าที่ศูนย์กลางพุทธศาสนามหายานแบบตันตระที่สำคัญแห่งหนึ่งในคาบสมุทรมลายู นอกจากนี้ วัฒนธรรมศรีวิชัยยังได้แผ่อิทธิพลมาถึงกัมพูชา ซึ่งเป็นการวางรากฐานทางวัฒนธรรมและการศาสนาในกัมพูชาในเวลาต่อมา

สมัยละโว้ (Lavapura) ราวพุทธศตวรรษที่ 12-18

ละโว้หรือลพบุรีเป็นยุคสมัยที่มีความเจริญรุ่งเรืองอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15-16 ซึ่งมีเมืองสำคัญที่สุดคือลพบุรี และเมืองสำคัญรองลงมาได้แก่ เมืองสุโขทัย สกลนคร พิมาย และศรีเทพหรือเพชรบูรณ์ โดยได้รับวัฒนธรรมจากเขมรที่แผ่อิทธิพลเข้ามาในพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและมูล วัฒนธรรมเขมรมีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 – 18 ซึ่งมีความรุ่งเรืองทางพุทธศาสนาอย่างสูงสุดในสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พ.ศ.1724-1763) โดยเฉพาะอย่างยิ่งนิกายมหายานแบบตันตระหรือวัชรยาน โดยมีการนับถือพระโพธิสัตวอวโลกิเตศวร พระวัชรสัตว์และพระพุทธเจ้าแพทย์อย่างพระไภษัชยคุรุไวฑูรยประภา วัฒนธรรมทางศาสนาของเขมรนั้นเชื่อว่าได้รับมาจากวัฒนธรรมศรีวิชัย ซึ่งนับถือพราหมณ์ พุทธมหายาน และพุทธเถรวาทที่ยังคงสืบทอดต่อเนื่องมาจากสมัยทวารดี และในเวลาต่อมาเมื่อละโว้ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาทจากพุกาม จึงเป็นเหตุให้พุทธศาสนามหายานได้ค่อย ๆ เสื่อมลง

ประเทศไทยในอดีตบริเวณแถบภาคกลาง ภาคตะวันตก ภาคตะวันออก และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เคยเป็นพื้นที่ที่เจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมในสมัยทวารวดี ซึ่งต่อมาได้เสื่อมสลายลงเพราะได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมขอมที่แผ่ขยายเข้าแทนที่โดยครอบคลุมทั่วภูมิภาคดังกล่าวอันเป็นการเข้าสู่สมัยลพบุรี จากการขุดค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีที่บ่งชี้ว่าอยู่ในช่วงสมัยลพบุรี แสดงให้เห็นถึงร่องรอยทางพระพุทธศาสนาในลักษณะที่มีการผสมผสานกันของนิกายเถรวาท มหายาน และวัชรยาน นอกจากนี้ ยังพบคติความเชื่ออื่นในลพบุรีด้วยคือศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และการนับถือภูตผี

สมัยลพบุรีเริ่มต้นขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 12 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 18 อันเป็นช่วงเวลาที่ได้รับอิทธิพลจากขอม ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ดังจะสังเกตได้จากหลักฐานทางโบราณคดีในแบบวัฒนธรรมขอมซึ่งพบมากในจังหวัดลพบุรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลักฐานทางศาสนาอย่างศาสนสถานและศาสนวัตถุซึ่งทำให้นักวิชาการได้ทราบถึงประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในสมัยลพบุรี เช่น ประติมากรรมพระพุทธรูป พระธยานิพุทธเจ้า ปราสาทหินต่าง ๆ อย่างพระปรางค์สามยอด พระปรางค์แขก พระปรางค์วัดมหาธาตุ ปราสาทหินพิมาย รวมถึง พระพิมพ์ พระเครื่องต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาคกลาง ตะวันออก ตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคเหนือ ภาคใต้ ซึ่งพบมากในภาคกลางอันเป็นหลักฐานที่แสดงถึงลักษณะของพุทธศาสนาในยุคสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แห่งอาณาจักรขอม อีกทั้งยังมีการค้นพบรูปเคารพอื่น ๆ อย่างเหวัชระ พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และพระปรัชญาปารมิตา นอกจากการได้รับวัฒนธรรมทางศาสนาผ่านงานพุทธศิลป์จากขอม ลพบุรียังได้รับอิทธิพลจากอินเดียที่

เรียกว่าศิลปะปาละอีกด้วยโดยสืบทอดผ่านทางวัฒนธรรมศรีวิชัยมาอีกทอดหนึ่ง ฉะนั้น รูปเคารพทางพุทธศาสนาในสมัยลพบุรีจึงมีลักษณะแบบสมัยศรีวิชัย เช่น พระพุทธรูปทรงสวมพระมงกุฎแบบทรงเทริด เป็นต้น

ยิ่งไปกว่านี้ ยังได้มีการค้นพบหลักฐานศิลาจารึกหลักที่ 21 บรรยายถึงเมืองละโว้หรือลพบุรีที่มีความสัมพันธ์ในเชิงสังคมและวัฒนธรรมกับเมืองหริภุญไชย ขอม/กัมพูชา และโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมืองนครศรีธรรมราช ดังได้ปรากฏผ่านงานศิลปกรรมของลพบุรีที่แสดงให้เห็นถึงการได้รับอิทธิพลจากงานศิลป์ของศรีวิชัย และปาละจากอินเดีย อันเป็นสิ่งที่เกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนานิกายมหายาน และวัชรยานตันตระ ทั้งหมดทั้งมวลนี้ได้หล่อหลอมให้ลพบุรีมีคติความเชื่อเรื่องการสร้างงานพุทธศิลป์อย่างพระพุทธรูป และเทวรูปแบบขอมอย่างแพร่หลายในช่วงตอนกลางของพุทธศตวรรษที่ 18

ในสมัยลพบุรีในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12–18 ได้รับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาวัชรยานหรือลัทธิตันตรยานโดย 1)อิทธิพลของศรีวิชัย ผ่านเส้นทางการติดต่อการค้ากับทางภาคใต้ของไทย เกาะชวา และอินเดีย 2) อิทธิพลของขอม ผ่านเส้นทางการติดต่อทางภาคตะวันออก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และกัมพูชา (พระใบฎีกาสุพจน์ ตปสีโล, 2560, น. 81-82)

สมัยล้านนา (Lanna) ราวพุทธศตวรรษที่ 19 – 23

ในดินแดนล้านนามีวัฒนธรรมความเชื่อทางพุทธศาสนาเถรวาทแบบอินเดียและลังกาวงศ์เป็นพื้นฐาน หากเมื่อพนิจพิเคราะห์อย่างใคร่ครวญผ่านงานพุทธศิลป์ของล้านนาจะพบว่ามีคติของนิกายวัชรยานหรือมหายานแบบตันตระผสมผสานกลมกลืนอยู่อย่างแนบเนียนมาเนิ่นนานกระทั่งไม่สามารถแยกแยะออกได้ ดังสังเกตได้จากลักษณะรูปเคารพอย่างพระพุทธสิหิงค์หรือพระสิงห์อันมีรูปลักษณ์ตามประติมานวิทยาพระพุทธศิลป์แบบปาละ และลักษณะความคล้ายคลึงกันพระพุทธรูปล้านนากับทิเบต นั่นจึงแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมแบบวัชรยานได้เคยดำรงอยู่ในภูมิภาคล้านนามาแต่เก่าก่อน ความรุ่งเรืองทางศาสนาของล้านนาเกิดขึ้นในช่วงราชวงศ์มังรายคือราวพุทธศตวรรษที่ 20-21 โดยบริเวณอาณาเขตแห่งนี้เป็นศูนย์รวมที่มีความหลากหลายทางนิกายของพุทธศาสนา คือ เถรวาท มหายาน และวัชรยาน

บริเวณดินแดนภาคเหนือของประเทศไทยเมื่อครั้งยังเป็นยุคสมัยล้านนาได้มีการปรากฏขึ้นของวัฒนธรรมทางศาสนาคือพุทธศาสนามหายานแบบตันตระหรือพุทธวัชรยาน ซึ่งได้แทรกซึมเข้ามาผสมผสานกับพุทธศาสนาเถรวาทที่มีอยู่ก่อนกระทั่งหลอมรวมเป็นอัตลักษณ์ทางประเพณีและวัฒนธรรมสืบต่อจนทุกวันนี้ ดังปรากฏหลักฐานการบันทึกที่เขียนขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 22 ของพระนักวิชาการชาวทิเบตคือท่านตารนาถ (Taranatha) ได้กล่าวถึงผู้เป็นอาจารย์ชาว

อินเดียคือพระพุทธคุปต์/ พุทธคุปตนาถ (Buddhagupta-natha) ว่าเคยเดินทางมายังหริภุญไชย โดยผ่านทางพม่า กล่าวได้ว่าพุทธศาสนามหายานแบบวัชรยานได้แผ่ขยายมายังภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 18-22 ในบริเวณที่เรียกว่าดินแดนโกกินั่นคือพื้นที่แถบพม่าไปจนถึงเขมร อันปรากฏว่ามีพุทธศาสนานิกายอารีซึ่งมีลักษณะเฉพาะของการผสมผสานระหว่างนิกายเถรวาท และมหายาน รวมทั้งวัชรยานดังแสดงให้เห็นร่องรอยผ่านคติความเชื่อแบบตันตระ อย่างไรก็ตาม ไม่มีการพบหลักฐานการบันทึกถึงนิกายอารีในล้านนา

สิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการมีอยู่ของวัชรยานในอดีตและยังคงปรากฏร่องรอยกระทั่งปัจจุบันคือการพบหลักฐานทางการศึกษาโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะในสมัยนี้ เป็นต้นว่าลักษณะของพระพุทธรูปพุทธสิหิงค์หรือพระสิงห์ ลักษณะทางประติมานวิทยาที่มีความคล้ายคลึงกันของพระพุทธรูปล้านนากับทิเบต พระพุทธรูปทรงเครื่องในช่วงการปกครองของพญาติโลกราชซึ่งพบที่วัดเจดีย์หลวง เทคนิคการหล่อพระ และพิธีกรรมทางพุทธศาสนาอย่างพิธีพุทธาภิเษกพระพุทธรูปซึ่งการบรรจุหัวใจพระเจ้า (พระพุทธเจ้า) และการบรรจุพระธาตุในขั้นตอนการจัดสร้างพระพุทธปฏิมากร นอกจากนี้ยังมีการพบมงกุฎดินเผาและเศียรดินเผาที่วัดประตูลี้ในลำพูน (สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์, 2555, น.10-12; 2560, น.247-248)

พิธีกรรมเกี่ยวกับเซ่นพลี สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากลัทธิลามะ/ตันตระยานในทิเบต โดยพิธีกรรมนี้มีวิธีการปฏิบัติและสวดมนตร์เพื่อถวายเครื่องพลีกรรมโดยพระ อันเป็นลักษณะของพิธีทางศาสนาของทิเบตที่เชื่อว่าได้เข้ามายังดินแดนล้านนาผ่านประเทศพม่า อาจสังเกตได้ว่าพิธีกรรมของพม่าเกี่ยวกับผีนัตมีที่มีการเซ่นเครื่องพลีบูชามีความเกี่ยวข้องและคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมในภาคเหนือตอนบนของไทยคือพิธีเลี้ยงผีซึ่งคาดว่าได้รับอิทธิพลมาจากพุทธศาสนามหายานแบบตันตระ ที่เมื่อรับเข้ามาแล้วได้ผสมผสานจนกลมกลืนกับความเชื่อเรื่องผีของท้องถิ่นแห่งล้านนา (วรรธนะ มูลขำ, 2545, น.111)

สมัยสุโขทัย (Sukhothai) ช่วง ปี พ.ศ. 1782-1982

ในช่วงต้นของสมัยสุโขทัยนั้นได้รับอิทธิพลทางความเชื่อที่หลาหลายผสมผสานได้แก่ ศาสนาพราหมณ์ พุทธศาสนามหายาน อันมีมาแต่เก่าก่อน และต่อมาได้วัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาทจากทวารวดี ละโว้ และขอม ซึ่งพ่อขุนศรีอินทราทิตย์กษัตริย์แห่งสุโขทัยทรงยอมรับนับถือพุทธเถรวาทมากกว่าอื่นใด แม้กระนั้นก็ตาม พระองค์ไม่ได้ปฏิเสธความเชื่ออื่นโดยยังทรงบำรุงรักษาไว้ซึ่งพุทธมหายาน และพราหมณ์-ฮินดู ครั้นเมื่อถึงสมัยการปกครองของพ่อขุนรามคำแหง พุทธศาสนามีความรุ่งเรืองเป็นอย่างมากโดยท่านทรงนิมนต์พระมหาเถระสังฆราชในสายลังกาวงศ์จากนครศรีธรรมราชมาพำนักยังสุโขทัย

ในเวลาต่อมาช่วงรัชสมัยของพญาลิไท พระองค์ได้สนับสนุนและส่งเสริมพุทธศาสนาเถรวาทแบบลังกาวงศ์อย่างกว้างขวาง ท่านมีความศรัทธาในศาสนาเป็นอย่างมากจึงทรงออกผนวช ประการสำคัญพระองค์คือผู้ริเริ่มวางบรรทัดฐานทางศาสนา ด้วยเหตุที่พุทธศาสนาได้รับการอุปถัมภ์จากผู้ปกครองรัฐจึงเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้นิกายเถรวาทแบบลังกาวงศ์ได้หยั่งรากอย่างมั่นคงในดินแดนไทยและมีการรักษาวัฒนธรรมประเพณีสืบทอดต่อกันมาในสมัยอยุธยา ธนบุรี และต่อเนื่องมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ในยุคปัจจุบัน อันเป็นเหตุให้พุทธศาสนาแบบมอญทวารวดีและพุทธมหายาน/วัชรยาน เริ่มถดถอยกระทั่งเสื่อมสลายหายไปในที่สุด ในช่วงเวลาแห่งยุคสมัยนี้ชนชาติต่าง ๆ อย่าง ไทย มอญ พม่า ลาว และเขมร ล้วนนับถือพุทธศาสนาเถรวาทสายลังกาวงศ์โดยทั้งสิ้น

สมัยอยุธยา (Ayutthaya) ช่วงปี พ.ศ. 1893–2310

ตามประวัติศาสตร์ได้กล่าวไว้ว่ากรุงศรีอยุธยาเป็นยุคสมัยที่ถัดมาจากกรุงสุโขทัย โดยกรุงศรีอยุธยาได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมมาจากสุโขทัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องสำคัญอย่างศาสนาซึ่งอยุธยามีวิถีความเชื่อเฉกเช่นเดียวกันกับสมัยสุโขทัยและสมัยก่อนหน้านั้นที่ชนชั้นปกครองได้เข้ามามีบทบาทในการรักษาและทำนุบำรุงด้านพระศาสนา เช่น การที่พระมหากษัตริย์ทรงเป็นพุทธมามกะ และเป็นอัครศาสนูปถัมภก รวมถึงการทรงยึดหลักทศพิธราชธรรม การส่งสมณทูตไปศรีลังกาเพื่อกระชับความสัมพันธ์เรื่องพุทธศาสนา ทรงส่งเสริมการจัดทำพระไตรปิฎกบาลีและคัมภีร์อรรถกถา การสร้างพระพุทธรูปและเครื่องราง พิธีกรรมมงคลและอวมงคล การปฏิบัติตนเนื่องในวันพระ การถวายเครื่องบูชาพระพุทธรูป เป็นต้น ทั้งหมดทั้งมวลนี้ได้ก่อให้เกิดคตินิยมทางพระพุทธศาสนาอันเป็นแบบแผนการดำเนินชีวิตของชาวกรุงศรีอยุธยา

คติความเชื่อ วัฒนธรรม และประเพณีทางพุทธศาสนาเถรวาทได้มีบทบาทเข้ามาเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมสมัยอยุธยาเป็นอย่างมาก พระมหากษัตริย์ทรงส่งเสริมการพระศาสนาโดยสนับสนุนให้สร้าง สถาปนา และบูรณะปฏิสังขรณ์วัด ทรงเข้าร่วมพิธีกรรมทางศาสนาในโอกาสต่าง ๆ รวมถึงการทรงออกผนวชอีกด้วย ดังนี้ จึงทำให้ชาวกรุงศรีอยุธยาที่พบเห็นได้ซึมซับและยอมรับนับถือวิถีปฏิบัติทางศาสนาตามชนชั้นผู้นำไปด้วย อย่างไรก็ตาม แม้ว่าพุทธศาสนาเถรวาทถือเป็นหัวใจหลักทางจิตวิญญาณในยุคสมัยอยุธยา แต่คติความเชื่อแบบพราหมณ์ที่รับมาจากวัฒนธรรมอินเดียซึ่งมีมาแต่ดั้งเดิมในดินแดนสุวรรณภูมิก็ยังคงอิทธิพลในเชิงพิธีกรรมทั้งในระดับราชสำนักและราษฎร นอกจากนี้ ชาวกรุงศรีอยุธยายังมีความเชื่อในเรื่องผีอันเป็นพื้นฐานมาแต่เก่าก่อน ความเชื่อทั้ง 3 เรื่อง ได้แก่ พุทธ พราหมณ์ ผี ได้หลอม

รวมผสมผสานอย่างกลมกลืนและมีลักษณะเฉพาะอยู่ในประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิต ของชาวไทย สืบเนื่องต่อมายาวนานกระทั่งปัจจุบัน

สมัยธนบุรีถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (Thonburi to Rattanakosin) ช่วง พ.ศ. 2310 เป็นต้นมา

ในช่วงเวลาแห่งสมัยกรุงธนบุรีไปจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีการอพยพย้ายถิ่นฐานของชาวญวนเวียดนามเข้ามาในประเทศไทยสมัยรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชแห่งกรุงธนบุรี โดยตั้งรกรากบ้านเรือนอยู่แถบพื้นที่ด้านตะวันออก นอกฝั่งพระนคร นั่นคือบริเวณถนนพาหุรัดในปัจจุบัน สืบเนื่องต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งชาวญวนได้นิมนต์พระสงฆ์จากเวียดนามมายังประเทศไทย ต่อมาได้มีการสร้างศาสนสถานในกรุงเทพมหานคร เช่น วัดกามโล่ตื่อหรือวัดทิพยวารีวิหารในย่านบ้านหม้อ วัดโห่ยคั้นตื่อหรือวัดมงคลสมาคมในย่านวังบูรพาซึ่งต่อมาได้ย้ายไปเยาวราช วัดคั้นเยิงตื่อหรือวัดอุภัยราชบำรุงในบริเวณหลังตลาดน้อย ริมถนนเจริญกรุง เขตสัมพันธวงศ์ และวัดกว่างเพื๊อกตื่อหรือวัดอนัมนิกายาราม หรือที่ทราบกันดีในชื่อวัดญวนบางโพ เขตบางซื่อ ลักษณะของศาสนาแบบเวียดนามคือพุทธศาสนามหายาน โดยมีชื่อเฉพาะเรียกว่าฝ่ายอนัมนิกาย

ช่วงเวลาในยุคสมัยนี้ได้มีชาวจีนซึ่งนับถือพุทธศาสนามหายานอพยพเข้ามาอยู่อาศัยในประเทศไทยเช่นกัน แต่ในช่วงแรกยังไม่ได้มีนักบวชจีนและยังไม่ได้มีการก่อสร้างศาสนสถานแต่อย่างใด ชาวจีนเหล่านี้จึงได้เข้าร่วมพิธีกรรมทางศาสนากับทางวัดญวน สำหรับสถานที่ปฏิบัติธรรมแห่งแรกในแบบจีนนั้น ได้มีการสร้างขึ้นบริเวณย่านเยาวราช ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 คือวัดย่งฮกยี่ หรือชื่อไทยว่าวัดบำเพ็ญจีนพรต ซึ่งเป็นวัดพุทธศาสนามหายานแบบจีนนิกายที่บูรณะมาจากวิหารพระอวโลติเกศวรโพธิสัตว์หรือย่งฮกอำ โดยมีเจ้าอาวาสชาวจีนแต้จิ๋วนามว่าพระอาจารย์จีนสกเห็งเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งคณะสงฆ์จีนนิกายดังนั้นแนวทางปฏิบัติธรรมแบบอนัมนิกายและจีนนิกายจึงเป็นรากฐานสำคัญของพุทธศาสนามหายานในประเทศไทยสืบต่อมากระทั่งปัจจุบัน

สมัยรัชกาลที่ 5 ในยุคสมัยนี้มีการสร้างวัดพุทธศาสนามหายานแบบจีนนิกายเป็นแห่งแรกขึ้นในย่านเยาวราช คือ วัดย่งฮกยี่ หรือชื่อไทยว่าวัดบำเพ็ญจีนพรต ซึ่งมีพระเจ้าอาวาสชาวจีนแต้จิ๋วชื่อท่านสกเห็ง ผู้ริเริ่มก่อตั้งคณะสงฆ์จีนนิกายอันเป็นการวางรากฐานสำคัญของพุทธศาสนามหายานในประเทศไทยสืบต่อมากระทั่งปัจจุบัน

4.1.2.2) **พุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต**

พุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตได้เผยแผ่เข้ามาในประเทศไทยโดยพระมหาคณาจารย์จีนธรรมสมาธิวัตร หรือท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งมหาเถระ อดีตเจ้าคณะใหญ่จีนนิกาย รูปที่ 6 ประธานคณะกรรมการสงฆ์จีนนิกายรูปที่ 1 เจ้าอาวาสผู้สถาปนาวัดโพธิ์แมนคุณาราม เจ้าอาวาสผู้สถาปนาวัดโพธิ์เย็น เจ้าอาวาสผู้สถาปนาวัดโพธิทัตตาราม ท่านดำรงสมณศักดิ์พระราชาคณะชั้นสัญญาบัตร (ชั้นธรรมพิเศษ) ฝ่ายวิปัสสนา ในราชทินนามพระมหาคณาจารย์จีนธรรมสมาธิวัตร พุทธบริษัทจีนพิเนตุ วิเทศธรรมประสาท นวกิจพิลาสประยุกต์ ทำนุกจีนประชาวิสิฐ

ท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้ง เดิมชื่อธง นามสกุลอึ้ง เกิดเมื่อวันที่ 16 เดือน 6 ปีขาล ตามปฏิทินจีนพ.ศ.2444 ในจังหวัดแต้จิ๋ว มณฑลกวางตุ้ง ประเทศจีน เมื่อวัยเด็กท่านได้รับการศึกษากระทั่งสำเร็จชั้นมัธยม ต่อมาในวัยทำงานได้เข้ารับราชการทหาร ท่านปฏิบัติงานอยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่งจึงลาออก โดยตัดสินใจเข้าสู่ทางธรรม ในปี พ.ศ. 2470 ท่านเจ้าคุณได้เดินทางเข้ามาในประเทศไทยเพื่อศึกษาพุทธศาสนาซึ่งท่านได้บรรพชาเป็นสามเณร ณ สำนักสงฆ์ถ้ำประทุน (เซ็งจุ้ยยี่) อำเภอพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี เมื่อวันที่ 16 มีนาคม พ.ศ. 2471 โดยมีพระอาจารย์หล่งง้วน (อิวเคียม) เป็นผู้อุปัชฌาย์และตั้งชื่อทางธรรมให้ท่านว่า “เล่งที้” ฉายานามว่า “โพธิ์แจ้ง” หลังจากนั้นท่านเจ้าคุณได้มุ่งมั่นตั้งใจในการศึกษาพระธรรมและการปฏิบัติเป็นอย่างยิ่ง รวมทั้งได้ทำงานช่วยเหลือชาวบ้านและพัฒนาสังคมอีกด้วย ต่อมาท่านได้ย้ายมาจำพรรษาอยู่ที่สำนักสงฆ์หมี่กังเขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร

ภายหลังจากนั้น ท่านเจ้าคุณได้เดินทางไปยังประเทศจีนและได้เข้ารับการอุปสมบทเป็นภิกษุ ณ พระอารามล่งเชียงยี่ (ฮุ่ยกือยี่) มณฑลกังโซว เมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม พ.ศ.2477 โดยมีพระวินยาจารย์ กวงย้วกเป็นพระอุปัชฌาย์ 2 ปีถัดมา ท่านได้เดินทางกลับประเทศไทยเพื่อเผยแผ่พระธรรมแก่พุทธศาสนิกชน ต่อมาในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2484-2490 ท่านได้จาริกไปประเทศจีนเป็นครั้งที่ 2 โดยมีโอกาสได้ศึกษาพุทธศาสนาวัชรยานสายธรรมณิงมา-กาจูร์กับท่านสังฆราชานอร่าริมโปเช (วัชระนะนาฮูทู้เคียกทู้) ซึ่งเป็นพระมหาเถระที่มีชื่อเสียงมากรูปหนึ่งของทิเบต เมื่อท่านเจ้าคุณศึกษาวัชรยานในสายธรรมดังกล่าวจนแตกฉานแล้ว พระอาจารย์ของท่านได้ประกอบการอภิเษกและตั้งให้ท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งเป็น “พระวัชรธราจารย์” ปี พ.ศ. 2490 ท่านเจ้าคุณอาจารย์ได้จาริกกลับประเทศไทย โดยในขณะนั้นท่านเพียบพร้อมด้วยความรู้ทางพุทธศาสนา ทั้งเถรวาทแบบไทย มหายานแบบจีน และวัชระยานแบบทิเบต

ในปี พ.ศ. 2491 ท่านได้ไปเยือนประเทศจีนเป็นครั้งที่ 3 ตามคำนิมนต์เชิญของพระวินยาจารย์ เมี่ยวยิ้ว พระปรมัตตาจารย์ประมุขนิกายวินัย องค์ที่ 18 แห่งอารามล่งเชียงยี่ มณฑล

กังโซว โดยท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งได้รับการแต่งตั้งให้สืบทอดตำแหน่งเป็นพระปรมัตตาจารย์ ประมุขนิกายวินัย องค์ที่ 19

ภาพประกอบ 5 ท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งกับท่านนอร่า ริมโปเช ผู้เป็นอาจารย์

ที่มา : https://www.gonghoog.com/main/index.php/8-2012-11-10-06-10-43/5-2012-11-10-06-12-03

ท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งพำนักที่ประเทศจีนราว 2 ปี จึงเดินทางกลับกลับประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2493 โดยได้รับดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าคณะใหญ่จีนนิกาย ท่านได้ปฏิบัติกิจทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาอย่างเต็มที่ และบูรณปฏิสังขรณ์วัดจีนนิกาย อาทิ วัดเทพพุทธาราม (เซียนฮุดยี่) วัดทิพยวารีวิหาร (กัมโล่วยี่) และวัดจีนประชาสโมสร (วัดเล่งฮกยี่) อีกทั้งท่านได้เป็นผู้ริเริ่มให้ก่อสร้างวัดโพธิ์เย็น (โผวเย่งยี่) วัดโพธิ์แมนคุณาราม (โพวมิ้งปออึงยี่) วัดโพธิทัตตาราม (โผวเต็กหยี่) วัดมังกรบุปผาราม (เล่งฮัวยี่)

ท่านได้ปฏิบัติภารกิจในการพัฒนาพุทธศาสนาอย่างมากมายเพื่อเผยแผ่ให้กับพุทธศาสนิกชนโดยทั่วไป เช่น ส่งเสริมการศึกษาศาสนา สนับสนุนการแปลหลักธรรมคำสอนฝ่ายมหายาน ผลักดันให้จัดทำพจนานุกรมพุทธศาสนา : จีน- สันสกฤต-อังกฤษ-ไทย หลังจากเริ่มดำรงตำแหน่งเจ้าคณะใหญ่จีนนิกาย ท่านได้บริหารปกครองคณะสงฆ์จีนนิกายอย่างมีประสิทธิภาพ เป็นผู้นำคณะสงฆ์จีนนิกายออกเผยแผ่พุทธศาสนาทั่วทุกพื้นที่ในประเทศไทย ในบางโอกาสท่านได้รับอาราธนาจากพุทธศาสนิกชนเพื่อไปแสดงธรรมยังต่างประเทศ อาทิ ฮ่องกง ไต้หวัน สิงคโปร์ และลาว ตลอดชีวิตการครองสมณเพศของเจ้าคุณโพธิ์แจ้ง ท่านได้ทำนุบำรุง

พัฒนา และเผยแผ่พุทธศาสนาเรื่อยมาอย่างเต็มกำลังความสามารถ กระทั่งท่านมรณภาพ เมื่อวันที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2529 รวมสิริอายุได้ 85 ปี ระยะเวลาบวชรวม 61 พรรษา

4.1.3 การเผยแผ่และการถ่ายทอดองค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย

4.1.3.1 การเผยแพร่ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานโดยสำนักธรรม

พุทธศาสนามหายานแบบจีนและแบบญวนในประเทศไทยมีวัดเป็นศูนย์กลางในการเผยแผ่ธรรมะสู่พุทธศาสนิกชนผู้นับถือในแนวทางนี้ วัดมหายานแบบจีนหรือจีนนิกายแม้จะมีไม่มากเท่าวัดแบบเถรวาทแต่ก็มีหลายแห่ง เช่น วัดโพธิ์แมนคุณาราม วัดมังกรกมลาวาส (วัดเล่งเน่ยยี่) วัดบำเพ็ญจีนพรต วัดหมื่นพุทธเมตตาคุณาราม วัดบรมราชากาญจนาภิเษกอนุสรณ์ (วัดเล่งเน่ยยี่ 2) วัดโพธิ์เย็น เป็นต้น วัดมหายานแบบเวียดนามหรือเรียกว่าอนัมนิกายก็มีหลายแห่งเช่นกัน อาทิ วัดกุศลสมาคร วัดโลกานุเคราะห์ วัดสุนทรประดิษฐ์ วัดอนัมนิกายาราม เป็นต้น นอกจากมีวัดเป็นแหล่งปฏิบัติธรรมแล้วมหายานทั้ง 2 แบบนี้ยังมีคณะสงฆ์อีกด้วย คือ คณะสงฆ์จีนนิกายแห่งประเทศไทยและคณะสงฆ์อนัมนิกายแห่งประเทศไทย ส่วนพุทธศาสนามหายานแบบทิเบตหรือวัชรยานในประเทศไทยไม่มีพระสงฆ์และคณะสงฆ์ และไม่ได้มีวัดเป็นศูนย์รวมทางจิตวิญญาณของผู้ศรัทธา หากแต่มีในลักษณะของสถานปฏิบัติธรรมโดยมีฆราวาสที่มีความรู้ทางธรรมเป็นผู้ชี้แนะในการศึกษาธรรม สถานปฏิบัติธรรมแบบวัชรยานในงานวิจัยนี้เรียกว่าสำนักธรรม

คำว่าสำนักธรรม หมายถึง สถานปฏิบัติธรรม มูลนิธิ กลุ่ม หรือองค์กรใด ๆ ที่เป็นศูนย์กลางในการรวมกลุ่มสมาชิกเพื่อปฏิบัติกิจกรรมทางด้านศาสนา สำนักธรรมที่เผยแผ่และถ่ายทอดองค์ความรู้ในการปฏิบัติธรรมแบบวัชรยานในประเทศไทย มีดังนี้

1) ศูนย์ไทย – ธิเบต มูลนิธิเสฐียรโกเศศ – นาคะประทีป

“จุดเริ่มต้นการศึกษาวัฒนธรรมทิเบตในประเทศไทย”

มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป เริ่มต้นจากเจตนารมณ์ของพระยาอนุมานราชธนที่ได้มอบลิขสิทธิ์ผลงานการประพันธ์ทั้งหมดเพื่อเป็นทุนตั้งต้นให้กับมูลนิธิเสฐียรโกเศศซึ่งเป็นชื่อเดิม ในปี พ.ศ. 2511 ต่อมาในปี พ.ศ. 2512 จึงได้รับการก่อตั้งอย่างเป็นทางการโดยเปลี่ยนแปลงชื่อเป็นมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป มีคณะกรรมการคือกลุ่มศิษยานุศิษย์ของพระยาอนุมาน ราชธนผู้ร่วมกันก่อตั้ง ได้แก่ หม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา นายยศ วัชรเสถียร นายสุลักษณ์ ศิวรักษ์ นายขรรค์ชัย บุนปาน นายวิลาศ มณีวัตร นายแพทย์เสนอ อินทรสุขศรี นายสมบูรณ์ วรพงษ์ มูลนิธิฯ มีวัตถุประสงค์เพื่อสนับสนุนการสร้างสรรค์กิจกรรมที่ส่งเสริมความเจริญทางด้านการศึกษา ศิลปวัฒนธรรม และศาสนาในเชิงสาธารณกุศล ตลอดจนให้การเกื้อหนุนด้านสังคมสงเคราะห์ การอนุรักษ์ทรัพยากรสิ่งแวดล้อม และการส่งเสริมด้านสันติภาพ รวมถึงด้านสิทธิมนุษยชน นอกจากนี้กิจกรรมของมูลนิธิยังมีความเกี่ยวข้องกับการจัดกิจกรรมอันส่งเสริมและ

เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมทิเบตในสังคมไทย เช่น โครงการช่วยเหลือคนชราทิเบตพลัดถิ่น การจัดบรรยายการแพทย์ทิเบต การจัดเทศกาลด้านวัฒนธรรม ศาสนา ศิลปะ และดนตรีทิเบต เป็นต้น หน่วยงานของมูลนิธิฯ ที่ดูแลเรื่องที่เกี่ยวข้องกับทิเบต คือ ศูนย์ไทย – ธิเบต ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2531 ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิหลายสาขา โดยเกิดขึ้นจากการรวมกลุ่มของชาวไทยผู้มีความสนใจสนใจข้อมูลเกี่ยวกับทิเบตและพระพุทธศาสนาวัชรยาน ซึ่งได้แรงบันดาลใจเนื่องมาแต่เมื่อครั้งที่มีการรณรงค์เรียกร้องให้รัฐบาลไทยดำเนินนโยบายการต่างประเทศอย่างเป็นธรรม ในกรณีการปฏิเสธให้องค์ทะไลลามะเสด็จเข้าร่วมงานเกี่ยวกับผู้ที่เคยรับรางวัลแมกไซไซ ศูนย์ไทย – ธิเบตมุ่งหมายศึกษา ค้นคว้า วิจัย และเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรมทิเบต รวมทั้งสานสัมพันธ์ระหว่างพุทธศาสนานิกายต่าง ๆ ผ่านกิจกรรมทางด้านการเสวนา สัมมนา จัดทำข้อมูล และเอกสารเกี่ยวข้องกับทิเบต

ในปัจจุบัน ศูนย์ไทย-ธิเบตได้หยุดพักการดำเนินงานแล้ว อย่างไรก็ตาม ภายใต้ร่มเงาของมูลนิธิฯ ยังมีหน่วยงานที่เผยแผ่แนวคิดทางพุทธศาสนา คือ เครือข่ายพุทธศาสนิกสัมพันธ์เพื่อสังคมนานาชาติ (International Network of Engaged Buddhists/ INEB) ก่อตั้งในปี พ.ศ. 2532 โดยอาจารย์สุลักษณ์ ศิวรักษ์ ภายใต้การอุปถัมภ์จากองค์ทะไลลามะ(ทิเบต-อินเดีย) ท่านพุทธทาส สมเด็จพระมหาโฆษนันทะ (กัมพูชา-อเมริกา) พระภิกษุณีเฉาเว่ย (ไต้หวัน) ติช นัท ฮันห์ (เวียดนาม-ฝรั่งเศส) INEB เป็นเครือข่ายพุทธศาสนิกชนองค์กรแรกที่เชื่อมสัมพันธ์ผู้ศรัทธาพุทธศาสนาจากทั่วโลก รวมถึงผู้ที่มีความเชื่อในทุกนิกายด้วย นอกจากนี้ ยังเป็นเครือข่ายสำหรับนักปฏิบัติทางสังคม ผู้นำศาสนา นักวิชาการ มีการผสมผสานวิธีปฏิบัติทางพุทธศาสนากับทางสังคมโดยมุ่งหวังสร้างสรรค์ให้เกิดโลกในอุดมคติที่มีความสันติสุขและยุติธรรม บนพื้นฐานของการใช้ปัญญาและกรุณาในการปฏิบัติภารกิจต่อสังคมโลก ในปัจจุบันเครือข่ายนี้ได้พัฒนาเป็นสถาบันการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงภายในของเครือข่ายพุทธศาสนิกสัมพันธ์เพื่อสังคมนานาชาติ (INEB Institute) มีการจัดการประชุมและสัมมนาที่หลากหลาย เช่น เรื่องสิทธิมนุษยชน การสร้างสันติภาพ การสร้างสรรค์ชุมชน บทบาทนักบวชในยุคสมัยใหม่ เป็นต้น

2) สัมพันธ์มหาวัชรยาน

“จากคำสอนของผู้เป็นอาจารย์สู่การสานต่อความรู้ทางธรรม”

สัมพันธ์มหาวัชรยาน คือ กลุ่มผู้ฝักใฝ่ธรรมะที่เกิดจากการรวมตัวกันของศิษย์ในท่านเจ้าพระคุณโพธิ์แจ้ง เริ่มต้นเมื่อขึ้นปี พ.ศ.2538 กลุ่มนี้มีผู้ร่วมก่อตั้ง ได้แก่ 1) คุณเจริญ โพธิตันติมงคล (เย็นเทียม) 2) คุณชัยสิทธิ์ วิทวัสกุล (เย็นซือ) 3) คุณชาญชัย คูณทวีลาภ (เย็นเม้ง) 4) คุณดุสิต สิริจำรัสสกุล (เย็นสงฆ์) 5) คุณประชา อิ่มรัตนรัก (ตือ) 6) คุณฤทธิชัย เอกสินิทธ์กุล

(เย็นเอี๋ยง) 7) คุณวิชัย ชูชื่นมานะกิจ (เย็นอุ้ย) 8) คุณวิวัฒน์ คุณสารานนท์ (เย็นเหียก) 9) คุณสุรเชรษฐ วาณิชวิวัฒนกุล (เย็นเตี๊ยว) 10) คุณสุวัต ไชยศิริกุล (เย็นเอี๊ยะ)

กลุ่มสัมพันธ์มหาวัชรยานมีอุดมการณ์และแนวทางปฏิบัติหลายประการ คือ เพื่อประกอบพิธีถวายพุทธบูชา(ก่งฮุก) และถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์จีนนิกายในทุกวันอาทิตย์สุดท้ายของเดือนหรือในกาลพิเศษ มุ่งหมายแสดงกตัญญูตาคุณแด่ท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้ง โดยประกาศเกียรติคุณ รวบรวมและเผยแพร่คำสอน รวมถึงจัดงานรำลึกแห่งการละสังขารของท่านในทุกปี มีปณิธานในการสืบสานและถ่ายทอดคำสอนตลอดจนการปฏิบัติทางพุทธธรรม มีการติดต่อสื่อสารและเชื่อมความสัมพันธ์ในกลุ่มเครือข่ายทั้งศิษย์ผู้เป็นพระสงฆ์ ศิษย์ผู้เป็นฆราวาสและสาธุชนผู้เลื่อมใสศรัทธา ตลอดจนเป็นแหล่งศึกษาพุทธศาสนามหายานจีนนิกายและวัชรยานในกาลต่อมา กลุ่มนี้มีส่วนในการผลักดันเกิดวิโวเชธรรมสถาน

ภาพประกอบ 6 ภาพหน้าเว็บไซต์ของกลุ่มสัมพันธ์มหาวัชรยานที่ชื่อว่าก่งฮุก นอกจากนี้ยังมีเฟสบุ๊กชื่อเดียวกันนี้อีกด้วย

ที่มา : https://www.gonghoog.com/main/index.php/2012-11-10-06-08-46

3) **มูลนิธิพันดารา** (The Thousand Stars Foundation)

“การเดินทางของพุทธศาสนาแบบทิเบตสู่มูลนิธิพันดาราประเทศไทย”

มูลนิธิพันดาราก่อตั้งขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์ภาษา และศิลปวัฒนธรรมแบบทิเบต ส่งเสริมความปรองดองและความเข้าใจทางด้านศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งพุทธศาสนานิกายต่าง ๆ โดยไม่มีการแบ่งแยกนิกาย หรือเรียกว่ารีเม (Rime) เป็นแหล่งเรียนรู้ทางด้านพระพุทธศาสนาแบบทิเบตและดินแดนแถบหิมาลัย ตลอดจนดำเนินงานสาธารณประโยชน์เพื่อขับเคลื่อนให้เกิดการแบ่งปันบนพื้นฐานของความรักและกรุณา อีกทั้งมีการจัดกิจกรรมอบรมภาวนา จัดประชุมเสวนาเพื่อเป็นพื้นที่ในการแลกเปลี่ยนทรรศนะสำหรับนักวิชาการและบุคคลทั่วไป

ผู้ก่อตั้งและเป็นประธานมูลนิธิแห่งนี้คือ ดร.กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล หรือในชื่อภาษาทิเบตคือเกซัง ตาวา อดีตนักวิชาการด้านภาษาศาสตร์และทิเบตศึกษาจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งได้ตัดสินใจหันเหชีวิตจากสายงานด้านวิชาการไปสู่เส้นทางการอุทิศตนให้กับการปฏิบัติธรรมและงานสาธารณประโยชน์ เนื่องจากความประทับใจในวัฒนธรรมและพุทธศาสนาแบบทิเบตเมื่อครั้งที่เคยไปทำวิจัยด้านภาษาทิเบต ดร.กฤษดาวรรณ มีประสบการณ์ได้พบและศึกษาพระธรรมแบบทิเบตกับครูทางจิตวิญญาณหลายท่าน หนึ่งในนั้นคือพระอาจารย์กุงกา ซังโป ริมโปเช (Kunga Sangbo Rinpoche) แห่งสายสาเกียปะ และต่อมาได้ศึกษาการปฏิบัติธรรมจากครูหลักคือพระอาจารย์กุนเทรอ ลาเซ ริมโปเช (Kundrol Lhasey Rinpoche) แห่งสายยุงตรุงเพิน คือเพินซาร์มา หรือเพินใหม่

ภาพประกอบ 7 มูลนิธิพันดารา บ้านลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2563)

ภาพประกอบ 8 มูลนิธิพันดารา ศูนย์ขทิรวัน (กุนเทรอ เตเช็นลิง) จังหวัดประจวบคีรีขันธ์

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2561, 2563)

4) ริโวเชธรรมสถาน (Riwoche Dharma Center Thailand)

"จากวัดริโวเชแห่งทิเบตตะวันออกสู่ริโวเชธรรมสถานประเทศไทย"

พุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตได้แผ่เข้ามาในประเทศไทยโดยพระมหาคณาจารย์จีนธรรมสมาธิวัตรฯ ท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งมหาเถระ (พ.ศ. 2444-2529) อดีตเจ้าคณะใหญ่สงฆ์จีนนิกายแห่งประเทศไทย รูปที่ 6 ผู้สถาปนาวัดโพธิ์แมนคุณาราม วัดโพธิ์เย็น และวัดโพธิทัตตาราม ในปี พ.ศ. 2477 ท่านเจ้าคุณได้เดินทางไปประเทศจีนและมีโอกาสได้ถวายตนเป็นศิษย์ของพระมหาวัชราจารย์ชีวินพุทธะนอรา ริมโปเช (Nora Rinpoche) แห่งวัดริโวเช ในแคว้นคาม แถบทิเบตตะวันออก ซึ่งในขณะนั้นท่านนอราได้ลี้ภัยทางการเมืองมาอยู่ในมณฑลกวางตุ้ง ประเทศจีน ท่านเจ้าคุณได้ศึกษามนตรยาน ญิงมาคากิว หรือสายธรรมญิงมาปะ หรือที่ชาวตะวันตกนิยมเรียกว่านิกายแดงหรือนิกายหมวกแดง เมื่อท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งได้ศึกษามนตรายานกระทั่งแตกฉานแล้ว จึงได้รับมนตราภิเษกจากพระสังฆราชาฯ และได้รับการแต่งตั้งให้เป็น "พระวัชรธราจารย์" อันดับที่ 26

ในเวลาต่อมาเมื่อท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งเดินทางกลับประเทศไทย ได้มีผู้สนใจในทางธรรมมาฝากตัวเป็นศิษย์ของท่านอย่างต่อเนื่องเรื่อยมาเพื่อปรารถนาในการศึกษาพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต ท่านไม่ได้มอบหมายให้ศิษย์ผู้ใดรับช่วงต่อเป็นทายาทปฏิบัติธรรมแบบ

ทิเบตโดยตรง แต่ท่านได้ชี้แนะถ่ายทอดเฉพาะบางส่วนให้กับศิษย์ หนึ่งในผู้ที่ได้ศึกษากับท่านคือ คุณชาญชัย คูณทวีลาภ ซึ่งเคยอุปสมบทโดยมีท่านเจ้าคุณเป็นพระอุปัชฌาย์ และมีประสบการณ์ในการปฏิบัติวัชรธรรมมากว่า 20 ปี ได้พบปะสัมพันธ์กับพระมหาวัชราจารย์มาแล้วมากมาย ในกาลต่อมาคุณชาญชัยได้เป็นผู้ก่อตั้งและเป็นประธานริโวเชธรรมสถาน (Riwoche Dharma Center Thailand) โดยมีวัตถุประสงค์ในการส่งเสริมความเข้าใจในคำสอนของพุทธศาสนานิกายต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพุทธศาสนามหายานและพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในสายการปฏิบัติของท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งมหาเถระ ผู้สืบทอดการปฏิบัติธรรมอันได้แก่คำสอนของสายธรรมญิงมาปะจากคุรุปัทมสมภพ และคำสอนทักลุง การ์จู หรือสายธรรมกาจูร์ปะ ซึ่งสืบทอดมายาวนานกว่า 800 ปี ปัจจุบันมีสมเด็จพักชก ริมโปเช เป็นองค์ประธานฝ่ายสงฆ์ และเคนโป โซนัม ริมโปเช เป็นพระอาจารย์ใหญ่ ผู้เผยแผ่ธรรมะ พร้อมแนวทางปฏิบัติในสายธรรมวัชรยานแบบทิเบตในประเทศไทย และประเทศใกล้เคียงมากว่า 20 ปี กิจกรรมหลักของสมาชิกริโวเชธรรมสถานคือการสวดมนตร์ภาวนา ฝึกสมาธิวัชรยานแบบทิเบต โดยเน้นในด้านสารัตถธรรมและการปฏิบัติ ตลอดจนมีการจัดอบรมและให้คำปรึกษาทางพุทธธรรมแก่พุทธศาสนิกชนและสาธารณชนทั่วไป

ภาพประกอบ 9 ริโวเชธรรมสถาน จังหวัดสมุทรปราการ

ที่มา : http://www.riwoche.org

5) **สถาบันวัชรสิทธา** (Vajrasiddha Institute of Comtemplative Learning)

"เมื่อวัชรยานแบบทิเบตอ้อมไปโลกตะวันตกแล้ววกกลับไทยที่วัชรสิทธา"

สถาบันวัชรสิทธา (Vajrasiddha Institute of Comtemplative Learning) เป็นสถาบันที่มีความร่วมสมัย และเปิดกว้างเปิดรับ มีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อสารพุทธธรรมบนพื้นฐานของการภาวนา การไตร่ตรองด้วยจิตใจ และการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์ระหว่างผู้เรียน ส่งเสริมการแสวงหาคุณค่าทางศาสนธรรมแบบโลกวิสัย ทางสถาบันมีการจัดกิจกรรมที่หลากหลายอย่างสม่ำเสมอ เช่น การศึกษาด้านการภาวนา ศาสนธรรม จิตวิทยา ศิลปะ การเสวนา และอื่น ๆ ซึ่งเป็นแนวทางที่มีความมั่นคงในเส้นทางการปฏิบัติ และเกื้อหนุนให้สมาชิกเข้าถึงประสบการณ์ภายในเพื่อการเติบโตทางจิตวิญญาณ ตลอดจนเรียนรู้ และค้นพบศักยภาพของตัวเองได้

วัชรสิทธาเป็นสถาบันที่อยู่ภายใต้การดำเนินงานของมูลนิธิวัชรปัญญา ก่อตั้งและเป็นประธานกรรมการโดยคุณวิจักขณ์ พานิช ผู้ได้รับการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศาสนาจากมหาวิทยาลัยนาโรปะ เมืองโบลเดอร์ รัฐโคโลราโด ประเทศสหรัฐอเมริกา วิจักขณ์ได้ฝึกปฏิบัติด้านจิตวิญญาณวัชรยานแบบทิเบตกับ ดร.เรจินัลด์ เรย์ (Reginald A. Ray) หรือ เรจจี้ ธรรมจารย์ชาวตะวันตก ผู้เป็นศิษย์รุ่นแรกของเชอเกียม ตรุงปะ รินโปเช (Chgyam Trungpa Rinpoche) ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าคุรุผู้เป็นต้นสายธรรมของสถาบันวัชรสิทธาคือเชอเกียม ตรุงปะ ริมโปเช ผู้เป็นคุรุทางจิตวิญญาณแห่งโลกสมัยใหม่ เมื่อได้ลี้ภัยจากทิเบตสู่โลกตะวันตก ท่านยินยอมเปลี่ยนแปลงตนเองจากนักบวชสู่ฆราวาสเพื่อทำความเข้าใจชีวิตของปุถุชน ท่านได้เผยแพร่ธรรมะทางพระพุทธศาสนาวัชรยานให้กับชาวอเมริกา ท่านมีลูกศิษย์มากมายซึ่งภายหลังต่อมาบางคนก็ได้ทำหน้าที่สอนพระธรรมสืบต่อมา

โครงการพื้นที่การเรียนรู้เพื่อส่งเสริมสุขภาวะทางจิตวิญญาณ คืออีกชื่อหนึ่งของวัชรสิทธา เดิมอยู่อาคารพงศ์วราภา ถนนพิชัย เขตดุสิต ปัจจุบันได้ย้ายสำนักงานมาอยู่บนพื้นที่ชั้น 3 ของอาคารหัวมุมแยกถนนศรีอยุธยาตัดกับถนนนครราชสีมา ใกล้สี่เสาเทเวศร์ โดยเรียกว่า วัชรสิทธา เทเวศร์ ซึ่งดำเนินงานอยู่ภายใต้ร่มเงาของมูลนิธิวัชรปัญญา นอกจากนี้ ยังมี อวโลกิตะ หรือ โครงการพื้นที่ภาวนาเพื่อบ่มเพาะสันติภาพและความกรุณาต่อเพื่อนมนุษย์ ซึ่งเป็นโครงการใหม่ของมูลนิธิ โดยใช้พื้นที่ดำเนินการบนอาคารย่านสาทร วัชรสิทธาและอวโลกิตะ ต่างเป็นโครงการที่ดำเนินงานอย่างเป็นอิสระต่อกันภายใต้มูลนิธิเดียวกัน อันมีหมุดหมายการทำงานเพื่อพัฒนาคุณค่าทางธรรมและจิตวิญญาณร่วมสมัย

6) มูลนิธิพระมัญชุศรี (Manjushri Foundation)/ ศูนย์ปฏิบัติธรรม (Manjushri Retreat Center)

"จากศรัทธาในเถรวาทสู่การผสมผสานมหายานและวัชรยาน"

มูลนิธิพระมัญชุศรีได้รับการจดทะเบียนจัดตั้งเป็นมูลนิธิ เมื่อ วันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2560 โดยเกิดจากแรงบันดาลใจของกลุ่มผู้ที่มีศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้าและปฏิบัติธรรมตามแนวเถรวาทมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน ต่อมาได้ไปสักการะพระมหาโพธิเจดีย์ที่พุทธคยาจึงมีโอกาสได้สัมผัสกับพุทธศาสนาแบบทิเบต เปิดโลกทัศน์ให้ได้สดับฟังคำสอนทางมหายานและวัชรยานจากประมุขนิกายกรรมมากาจูร์ (Karma Kagyu) คือท่านทรินเล ทาเย ดอร์เจ (His Holiness Trinley Thaye Dorje) และได้ศึกษาเรียนรู้การปฏิบัติภาวนาตามแนวทางของพุทธศาสนาแบบทิเบตอย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 6 ปีเต็ม โดยยังคงให้ความสำคัญกับคำสอนเถรวาทซึ่งเป็นรากฐานสำคัญของพุทธศาสนาผสมผสานกับคำสอนมหายานและวัชรยานที่เน้นย้ำแนวคิดเรื่องปณิธานโพธิจิตและโพธิสัตว์คือมีความปรารถนาในการนำพาบรรดาสรรพสัตว์ทั้งหลายไปสู่หนทางแห่งการดับทุกข์ และหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดในสังสารวัฏ

เจตนารมณ์ของการจัดตั้งมูลนิธิพระมัญชุศรีคือเพื่อส่งเสริมและสนับสนุนเยาวชนและบุคคลทั่วไปทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติให้ได้รับความรู้ความเข้าใจในหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาเถรวาท มหายาน และวัชรยาน อย่างถูกเหมาะสมโดยไม่แบ่งแยกนิกาย อันจะนำไปสู่การร่วมมือร่วมใจในการสร้างความสงบสุขอย่างยั่งยืนให้แก่สังคมไทยและสังคมโลก นอกจากเรื่องที่เกี่ยวข้องกับทางศาสนา มูลนิธิยังมีวัตถุประสงค์สนับสนุนการดำเนินงานจิตอาสาและสาธารณประโยชน์ รวมทั้งให้ความร่วมมือกับองค์กรการกุศลต่าง ๆ เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่ส่วนรวมอีกด้วย

สถานปฏิบัติธรรมพระมัญชุศรี มูลนิธิพระมัญชุศรี เลขที่ 88 หมู่ที่ 3 ตำบลบึงกาสาม อำเภอหนองเสือ คลอง 10 ปทุมธานี ท่านพระวัชราจารย์ดุปเซง รินโปเช (Dupseng Rinpoche) เป็นประธานฝ่ายสงฆ์ ดร.ทวีสุข พันธุ์เพ็ง เป็นประธานกรรมการมูลนิธิฝ่ายฆราวาส

ภาพประกอบ 10 ศูนย์ปฏิบัติธรรมมูลนิธิพระมัญชุศรี จังหวัดปทุมธานี

ที่มา : http://www.facebook.com/manjushrifoundation/photos/pb.100068844677661.-2207520000./170679660268774/?type=3

4.1.3.2 การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านงานวรรณกรรม

สำหรับประเทศไทย งานวรรณกรรมที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานเป็นการเผยแพร่ผลงานออกสู่สาธารณชนในวงกว้าง เพื่อสื่อสารและนำเสนอสาระประโยชน์ให้กับผู้อ่าน สังคมไทยมีการตีพิมพ์ผลงานเกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานออกมาอย่างต่อเนื่องทั้งในประเทศ และต่างประเทศ สำหรับในประเทศไทยมีสำนักพิมพ์ต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำนักพิมพ์ศูนย์ไทยธิเบต โกมลคีมทอง และสวนเงินมีมา ได้ตีพิมพ์งานวรรณกรรมเกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานออกมาอย่างต่อเนื่อง โดยผู้เขียนที่ทรงภูมิรู้ชาวต่างชาติ อาทิ องค์ทะไล ลามะ, เชอเกียม ตรุงปะ, เชอเกียล นัมไค นอร์บุ, พักชก ริมโปเช, ยงเก มินจู ริมโปเช และ เปมา โชดรอน (เพม่า โชดรัน) เป็นต้น โดยมีผู้เชี่ยวชาญทำหน้าที่แปลหรือเป็นบรรณาธิการอย่าง พจนา จันทรสันติ, นัยนา นาควัชระ, ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ ษัฏเสน (ภิกษุณีธรรมนันทา), โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์, กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล (หงศ์ลดารมภ์) และวิจักขณ์ พานิช เป็นต้น ซึ่งผู้แปลทั้งหลายนี้ บ้างก็มีผลงานเขียนหนังสือสารัตถะทางธรรมเป็นของตนเองโดยไม่ใช่งานแปล

งานวรรณกรรมเกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทยแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) งานวรรณกรรมแปลที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานจากต่างประเทศ 2) งานวรรณกรรมที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานของไทย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) งานวรรณกรรมแปลที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานจากต่างประเทศ

งานวรรณกรรมหรือหนังสือเล่มแรกที่ได้มีการกล่าวถึงเกี่ยวกับพุทธศาสนาแบบทิเบตคือหนังสือ “พุทธประวัติฝ่ายมหายานในธิเบต” ตีพิมพ์ครั้งแรกในช่วงพุทธทศวรรษ 2470 คือเมื่อปี พ.ศ. 2475 โดยโรงพิมพ์พระจันทร์ พิมพ์แจกเพื่อเป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลงพระศพ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสมรรัตนสิริเชษฐ และมีการตีพิมพ์ซ้ำโดยกรมศิลปากรในปี 2501 และ 2510 หนังสือเล่มนี้มีที่มาจากต้นฉบับของวุดวิล รอกฮิล (W.Woodville Rockhill) ที่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1884 (พ.ศ. 2427) โดยราชบัณฑิตยสภาได้ทำการแปล เรียบเรียง และคัดสรรมาเฉพาะในส่วนของพุทธประวัติเท่านั้น ในส่วนอื่น เช่น ประวัติพุทธศาสนา พงศาวดารธิเบต แม้ว่าหนังสือนี้เป็นเล่มแรกที่มีการกล่าวถึงพุทธศาสนาแบบทิเบต แต่สาระของหนังสือเล่มนี้เป็นไปตามชื่อเรื่องคือเป็นเพียงพุทธประวัติเท่านั้น ไม่มีสารัตถะที่เกี่ยวข้องกับความเป็นพุทธศาสนาทิเบต

ต่อมาในช่วงพุทธทศวรรษที่ 2500 ได้มีการตีพิมพ์หนังสือเรื่องของดีจากธิเบตที่เป็นรวบรวมเรื่องน่ารู้เกี่ยวกับพุทธศาสนาในทิเบต โดย ส.ศิวรักษ์ เป็นผู้แปล ในปีต่อ ๆ มาได้มีผลงานแปลออกมามากและต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานขององค์ทะไลลามะ เช่น ปรัชญาปารมิตาหฤทัยสูตร ข้ามพ้นศาสนา: จริยธรรมเพื่อคนทั้งโลก ศาสนาทั้งผองพี่น้องกัน: วิถีสู่ความปรองดองในหมู่ศาสนา ลำดับขั้นแห่งการปฏิบัติภาวนา

ผลงานหนังสือแปลองค์ความรู้แห่งพุทธศาสนาแบบทิเบตที่เป็นที่แพร่หลายอย่างยิ่งคือผู้ประพันธ์นามเชอเกียม ตรุงปะ ริมโปเช (Chogyam Trungpa Rinpoche) ตัวอย่างเช่น

ขึ้นอยู่เหนือความบ้าคลั่ง : ประสบการณ์แห่งบาร์โดทั้งหก เป็นเรื่องราวเกี่ยวบาร์โดหรือชีวิตหลังความตาย ซึ่งท่านตรุงปะได้อธิบายถึงบาร์โดในความหมายที่แตกต่างออกไป แปลโดยพจนา จันทรสันติ

ตำนานแห่งเสรีภาพและหนทางแห่งการภาวนา (The Myth of Freedom and the Way of Meditation) ท่านตรุงปะได้หยิบยกเอาประเด็นสำคัญทางพุทธศาสนาวัชรยานมานำเสนออย่างเหมาะสม แปลโดย อนุสรณ์ ติปยานนท์

คัมภีร์มรณศาสตร์แห่งธิเบต (The Tibetan Book of the Dead) เป็นหนังสือที่นำทางไปสู่ปัญญาแก่สังคมชาวพุทธ เขียนโดย เชอเกียม ตรุงปะ ริมโปเช และ ฟรานเซสก้า เฟอร์แมนเต้ิล แปลโดย อนุสรณ์ ติปยานนท์

เส้นทางคือจุดหมาย (The Path is the Goal) เส้นทางธรรม หรือ อริยมรรค ได้มอบปัญหาและอุปสรรคนานาชนิด แล้วเราก็เผชิญกันสิ่งเหล่านั้นทั้งหมด หากปราศจากเส้นทางเราคงผล็อยหลับไปไม่รู้ตื่น ผู้แปล วิจักขณ์ พานิช

เลือดทิเบต (Born in Tibet) อัตชีวประวัติ เชอเกียม ตรุงปะ บทบันทึกทางวัฒนธรรมอันเก่าแก่ในทิเบต แปลโดย บุลยา

ทะลวงวัตถุนิยมทางจิตวิญญาณ เป็นหนทางแห่งการพัฒนาไปสู่ความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ ผู้แปลวิจักขณ์ พานิช

ชีวิตและญาณทัสนะของตรุงปะ : คุรุบ้าผู้ปรีชาญาณ หนังสือกล่าวถึงชีวิตและผลงาน เชอเกียม ตรุงปะ ผู้ที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งในการเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาแบบทิเบตในโลกตะวันตก

ยิ่งไปกว่านี้ ยังมีผลงานอื่น ๆ ของท่านตรุงปะอีกมากมาย เช่น ชัมบาลา : หนทางอันศักดิ์สิทธิ์ของนักรบ แปลโดย พจนา จันทรสันติ ความปั่นป่วนสับสนอันมีแบบแผน : หลักการแห่งมณฑล แปลโดย พจนา จันทรสันติ มีบรรณาธิการคือ อนิตรา พวงสุวรรณ โมเซอร์ สีหนาทบันลือ (The lion's roar : an introduction to tantra) แปลโดยพจนา จันทรสันติ การฝึกจิตและบ่มเพาะความเมตตา (Training the mind and cultivating living-kindness) แปลโดยพจนา จันทรสันติ เส้นทางคือจุดหมาย : คู่มือภาวนา (The path is the goal : a basic handbook of Buddhist meditation) แปลโดย วิจักขณ์ พานิช ภาวนาคือชีวิต

นอกจากนี้ มีหนังสือแปลเรื่องอื่นอีกมากมาย เช่น ชีวประวัติของมิลาเรปะ ร่ายรำชีวิต 17 ภพ แห่งองค์กรรมาปะ: ผู้นำทางจิตวิญญาณธิเบตที่โลกจับตามอง ซกเชน: คำสอนลับแห่งวัชรยาน วิถีธรรมสู่การรู้แจ้ง

2) งานวรรณกรรมที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานของไทย

สำหรับงานวรรณกรรมที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานของไทยนั้น คืองานที่นักเขียนคนไทยผู้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวัชรยาน และเรียบเรียงเป็นผลงานของตนเอง ซึ่งงานวรรณกรรมประเภทนี้ถือว่ามีน้อยเมื่อเทียบกับงานวรรณกรรมแปล โดยเริ่มต้นมีการตีพิมพ์ในราวพุทธทศวรรษที่ 2490 อาทิ หนังสือเรื่องมหัศจรรย์ทางจิต โดยหลวงวิจิตรวาทการ ในปี พ.ศ. 2494 ที่มีเนื้อหาบางส่วนกล่าวถึงเรื่องมายาศาสตร์ หลักวิชาและการปฏิบัติขั้นสูงในทิเบต ต่อมาในปี พ.ศ. 2496 ได้มีการตีพิมพ์หนังสือเรื่องลัทธิของเพื่อน โดยสำนักพิมพ์ก้าวหน้า รวมรวบและประพันธ์โดยพระยาอนุมานราชธน หรือเสฐียรโกเศศ และนาคะประทีป ผู้ประพันธ์ทั้งสองเขียนผลงานออกมาเป็นตอนย่อยซึ่งในหนังสือใช้คำว่าภาค เป็นเรื่องเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อต่าง ๆ ประกอบด้วยศาสนายิว คริสต์ อิสลาม เชน ฮินดู พุทธ และลัทธิในจีน สำหรับในส่วนที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาของทิเบตคือภาคที่ 3 ว่าด้วยเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนาในอินเดียและลัทธิลามะ

ในปีพุทธทศวรรษที่ 2500 และปีถัดมากระทั่งถึงปัจจุบันได้มีการตีพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับวัชรยานออกมาอย่างประปราย เช่น ในปี พ.ศ. 2508 เรื่องตามรอยบาทพระพุทธองค์ เล่ม 4 โดยผู้เขียนชื่อสารนาถ ซึ่งเป็นลักษณะสารคดีเชิงท่องเที่ยวที่มีการเล่าถึงดินแดนทิเบต ธรรมเนียมทิเบต พุทธศาสนานิกายและวิถีปฏิบัติต่าง ๆ รวมถึงเรื่ององค์ทะไลลามะ ปี พ.ศ. 2513 มีการพิมพ์หนังสือเรื่องทิเบต : ประเทศลับแล ที่มีลักษณะเป็นเชิงสารคดี เรียบเรียงโดยผู้เขียนนามปากกาวิจิตรวรรณกรรม ต่อมามีการเผยแพร่หนังสือชื่อลัทธิและนิกาย เขียนโดยหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช พิมพ์เมื่อ พ.ศ.2524 เป็นหนังสือบทความเกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ ซึ่งมีเนื้อหาบางส่วนเกี่ยวกับนิกายวัชรยาน นอกจากนี้ ยังมีผลงานของ ส. ศิวรักษ์ อย่างพุทธตันตระหรือวัชรยาน ผลงานของกฤษดาวรรณ เมธาวิกุล อย่างทงเลน : วิถีแห่งการละอัตตา และรู้ก่อนตายไม่เสียดายชีวิต นอกจากนี้ ยังมีงานวรรณกรรมอื่นที่เผยแพร่องค์ความรู้วัชรยานในทางวิชาการโดยคนไทยอีกด้วย นั่นคือ งานวิจัย บทความวิจัย และบทความวิชาการ

จากการศึกษาค้นคว้างานวรรณกรรมที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานของไทยนั้น พบว่ามีจำนวนไม่มากนักโดยเน้นเนื้อหาสาระของศาสนา ความเชื่อแนวคิดในเชิงประวัติศาสตร์เป็นการเล่าเรื่องบรรยาย ให้ข้อมูลเป็นหลัก ไม่เน้นการวิพากษ์เนื้อหา หรือการวิเคราะห์เชิงลึกมากนัก ในขณะที่งานวรรณกรรมจากต่างประเทศมีความหลากหลาย โดยมีลักษณะเนื้อหาแบบทั่วไปและแบบเชิงลึกเกี่ยวกับวัชรยาน เช่น เรื่องประวัติศาสตร์ศาสนาในทิเบต ประวัติคุรุอาจารย์ท่านสำคัญ ความรักและสันติภาพ การปฏิบัติธรรมทางวัชรยาน คำสอนและเกร็ดความรู้ เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยาน เช่น เรื่องบาร์โด (ชีวิตหลังความตาย) เรื่องซกเช็น และตันตระ เป็นต้น

4.1.3.3 การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านทางเทคโนโลยี

นอกเหนือจากการเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านงานวรรณกรรมอย่างหนังสือ เอกสาร และงานวิจัย ในปัจจุบันได้มีการเผยแพร่องค์ความรู้ดังกล่าวผ่านทางเทคโนโลยีอินเตอร์เน็ต โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือสื่อสังคมออนไลน์ ซึ่งมีลักษณะเป็นการให้ข่าวสารและเกร็ดความรู้ทางธรรม

1) เพจเฟซบุ๊ก (Facebook page)

เป็นเวลากว่าทศวรรษมาแล้วที่แพลตฟอร์มโซเชียลมีเดีย (social media platform) หรือช่องทางสื่อสังคมบนโลกออนไลน์อย่าง Facebook ได้รับความนิยมทั่วโลกและในประเทศไทย แพทฟอร์มดังกล่าวมีแฟนเพจ (fan pages) และกลุ่ม (groups) ที่มุ่งสื่อสารข้อมูลและเกร็ดความรู้เกี่ยวพุทธศาสนาวัชรยาน ตลอดจนเพื่อประชาสัมพันธ์ สนทนา แลกเปลี่ยนความคิดเห็น แพลตฟอร์มเฟสบุ๊กที่มีการเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยาน ได้แก่

1.1) เพจเฟซบุ๊กที่สร้างขึ้นเพื่อเสนอความรู้และข่าวสารทางธรรมะ ได้แก่ ริโวเชธรรมสถาน (Riwoche Dharma Center Thailand) มูลนิธิพันดารา (The Thousand Stars Foundation) สถาบันวัชรสิทธา (Vajrasiddha) และมูลนิธิพระมัญชุศรี

1.2) เพจเฟซบุ๊กที่เชื่อมต่อกันการสถานธรรมในระหว่างประเทศและวัชรจารย์ระดับโลก (นานาชาติ) เช่น เพจวัชรจารย์ พักชก รินโปเช : การเผยแพร่ธรรมะของท่านพักชก รินโปเช (Kyabgön Phakchok Rinpoche) ผู้นำทางจิตวิญญาณของสายการปฏิบัติวัชรยานในสายธรรมตักลุง การ์จู นอกจากนี้ ยังมีเพจที่เป็นเครือข่ายเดียวกันคือ Samye Thailand Center เพจ Drikung Kagyu Dorje Ling Thailand ดริกุง กาจูร์ โดรเจ ลิง แห่งประเทศไทย โดยพระดำรัสสังฆราชดริกุง เชดซัง รินโปเช เพจ Tergar Thai ภายใต้คำแนะนำทางธรรมของยงเก มิงจูร์ รินโปเช

1.3) เพจเฟซบุ๊กที่สร้างขึ้นเพื่อสื่อสารและให้เกร็ดความรู้ทางพุทธศาสนาในทุกนิกาย เช่น เพจปัทมโฆษะ : บทสวดมนต์ทิเบต (บทสวดมนต์ทิเบตและธรรมะจากหิมาลัย Impressum ลิขสิทธิ์เป็นของผู้แปล สุกัญญา เจริญวีรกุล) เพจThailand - Luminous Wisdom Buddhist Studies & Meditation Group เพจพุทธศาสนา มหายาน ธิเบต -Tibetan Buddhist Religion & Culture เพจคลังพุทธศาสนา เพจมหายานว้าวซ่า และ เพจ Chohokun Ch. โชโฮธรรมราชบุตร เป็นต้น

2) กลุ่มเฟสบุ๊ก (Facebook group) ได้แก่

2.1) กลุ่มวัชรยานสัมพันธ์ - Vajrayana Buddhism in Thailand เป็นกลุ่มสังคมของผู้ปฏิบัติและผู้สนใจวัชรยานโดยไม่แบ่งแยกนิกายและสายการปฏิบัติ

2.2) กลุ่มเซน วัชรยาน เถรวาท เป็นกลุ่มที่ให้ความรู้และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางพุทธศาสนาโดยไร้นิกาย ไร้การแบ่งแยก

2.3) กลุ่ม **娑婆** : สังฆะสหาโลกธาตุ เป็นกลุ่มที่รวมพระพุทธศาสนาทุกนิกาย สายธรรม และหลักธรรมคำสอน

2.4) กลุ่ม Wisdom of Tibet เป็นกลุ่มที่เสนอเกร็ดความรู้ทางวัชรยาน

2.5) ศิษย์พระโพธิสัตว์มหายานเชียงใหม่ เป็นกลุ่มที่เผยแผ่ข้อมูลและความเชื่อทางพระพุทธศาสนาโดยไม่แยกนิกาย นำเสนอข้อธรรมะในพระพุทธศาสนา อย่างสร้างสรรค์เพื่อธำรงรักษาไว้ซึ่งคำสอนในพระไตรปิฎก

3) เว็บไซต์ (Website)

เป็นแหล่งข้อมูลทางอิเล็กทรอนิกส์เกี่ยวกับพุทธศาสนามหายานและวัชรยาน เช่น Rangjung Yeshe Thailand Vajrayana School, พุทธศาสนามหายาน – วัชรยาน (mahayana.in.th), ก่งฮุก (gonghoog.com)

โดยสรุป สื่อทางเทคโนโลยีเป็นเครื่องมือที่ช่วยในการเผยแพร่พุทธศาสนาที่เข้ากับสังคมยุคใหม่ที่ผู้สนใจสามารถเข้าไปศึกษาค้นคว้าได้ทุกเวลาทุกสถานที่ อย่างไรก็ตาม การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศก็อาจใช้เป็นแนวทางเสริม ส่วนแนวทางหลักที่มีความสำคัญย่อมเป็นการศึกษาผ่านการปฏิบัติโดยมีผู้เชี่ยวชาญคอยแนะนำช่วยเหลือ

4.1.4 ลำดับเหตุการณ์พุทธศาสนาวัชรยาน

ในราวพุทธศตวรรษที่ 12 ปรัชญาตันตระถือกำเนิดขึ้นในอินเดีย ปรัชญานี้ได้เชื่อมโยงและแทรกซึมเข้าไปในศาสนาฮินดูและพุทธศาสนา

กำเนิดตันตระ

พุทธศตวรรษ 11	ตันตระเริ่มต้นกำเนิดในอินเดีย ต่อมาได้รับความนิยมมากขึ้น โดยได้ชื่อมาจากตำราการสอนอันลึกลับและศักดิ์สิทธิ์ที่อธิบายพิธีกรรมเกี่ยวกับร้องขอความช่วยเหลือจากเทพเจ้าทั้งหลาย ตันตระเป็นปรัชญาและแนวปฏิบัติที่พัฒนาขึ้นในชายขอบของสังคมอินเดีย ท่ามกลางผู้นับถือพระศิวะในศาสนาฮินดู
พุทธศตวรรษ 11-21	ในราวพุทธศตวรรษที่ 12-13 วิถีแห่งตันตระได้รับการศึกษาในศาสนสถานของฮินดูและพุทธทั่วอินเดีย ตันตระได้แพร่กระจายเข้าไปยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนแถบเอเชียใต้ในช่วงเวลาที่บ้านเมืองกำลังตึงเครียดจากการล่มสลายของราชวงศ์คุปตะและวกาฏกะ มีการเติบโตขึ้นของอาณาจักรใหม่ ๆ ที่ผู้ปกครองยึดถือแนวคิดตันตระที่ว่าด้วยเรื่องเกี่ยวกับพลังทางโลกและจิตวิญญาณ แนวคิดนี้ได้ก่อกำเนิดองค์เทพและเทพีขึ้น มากมาย มีการสร้างศาสนสถานเพื่อการบูชาสักการะทวยเทพแห่งตันตระเป็นอย่างมากในช่วงพุทธศตวรรษที่ 14-15

พุทธศตวรรษ 12-21	พุทธศาสนาแบบตันตระหรือวัชรยานเจริญรุ่งเรืองผ่านศาสนสถานในแถบตะวันออกของอินเดีย จากนั้นได้แพร่กระจายไปทั่วเอเชียโดยนักแสวงบุญ พ่อค้า และนักการทูต ผ่านการเดินเรือสมุทร ในราวพุทธศตวรรษที่ 12-13 สิทธาจารย์ตันตระจากอินเดียได้เดินทางไปยังทิเบตเพื่อถ่ายทอดคำสอน วิถีแห่งวัชรยานได้พัฒนาขึ้นเป็นอย่างยิ่งในดินแดนทิเบตช่วงระหว่างพุทธศวรรษที่ 15 -19 และในช่วงต้นพุทธศวรรษที่ 14 พระภิกษุญี่ปุ่นชื่อกุไกได้นำคำสอนตันตระจากประเทศจีนเข้าสู่ญี่ปุ่น อันเป็นจุดเริ่มต้นของนิกายชินงอน
พุทธศตวรรษ 12-21	ด้วยเสน่ห์ที่ดึงดูดชนชั้นผู้ปกครองให้หลงใหล ตันตระจึงได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในราชสำนักอินเดีย อย่างในเขตรัฐทางตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดียที่ปกครองโดยฮินดูราชปุต (ราชบุตร) อาณาจักรอิสระทางตอนใต้ของสุลต่านผู้เป็นประมุขแห่งมุสลิม รวมถึงชนชั้นปกครองของจักรวรรดิโมกุลในยุคอาณาจักรอิสลามแห่งอินเดีย ในช่วงเวลานี้ การฝึกปฏิบัติหฐโยคะซึ่งเป็นตันตระรูปแบบหนึ่งที่ใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือศักดิ์สิทธิ์เป็นที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่ง

พุทธศาสนาวัชรยานแบบอินเดียก่อนกำเนิดรัฐชาติไทย

จากการพบหลักฐานทางโบราณคดีทำให้ทราบถึงการเคยมีอยู่ของวัชรยานแบบอินเดียในดินแดนโบราณก่อนกำเนิดรัฐชาติไทยในปัจจุบัน ซึ่งได้รับเอาวัฒนธรรมศาสนาผ่านการติดต่อทางทะเล

พุทธศตวรรษที่ 12 – 16	สมัยทวารวดีมีการขุดค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีเกี่ยวกับพุทธศาสนามหายานและวัชรยาน เช่น พระพุทธรูปประทับห้อยพระบาท พระพิมพ์ดินเผา รูปเคารพพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และพระแม่ตารา รูปเคารพสำริดพระโพธิสัตว์ ภาพสลักพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ในถ้ำเขาถมอรัตน์

พุทธศตวรรษที่ 13 – 18	วัฒนธรรมศรีวิชัยจากบริเวณเกาะสุมาตราและเกาะชวาได้แผ่ขยายมาถึงแหลมมลายูและภาคใต้ของประเทศไทยในสุราษฎร์ธานี มีการขุดค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีด้านสถาปัตยกรรมและประติมากรรมที่มีความคล้ายคลึงกับทางชวาและสุมาตรา
พุทธศตวรรษที่ 12 - 18	สมัยละโว้ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากเขมรซึ่งแผ่ขยายเข้ามาในบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและมูล โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมทางศาสนาคือนิกายมหายานแบบตันตระหรือวัชรยาน มีการนับถือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พระวัชรสัตว์และพระพุทธเจ้าแพทย์คือพระไภษัชยคุรุไวฑูรยประภา
พุทธศตวรรษที่ 19 – 23	การพิจารณาพุทธศิลป์ในสมัยล้านนาทำให้พบว่ามีคติของพุทธศาสนานิกายวัชรยานผสมอย่างกลมกลืนอยู่กับคติเถรวาท ดังปรากฏในลักษณะของ พระสิงห์ที่มีรูปลักษณ์ตามศิลปะแบบปาละซึ่งมีความคล้ายคลึงกันกับพระพุทธรูปล้านนาและทิเบต
พ.ศ. 1782-1981	ในสมัยสุโขทัย พุทธศาสนานิกายเถรวาทแบบลังกาวงศ์ได้รับการอุปถัมภ์จากกษัตริย์ผู้ปกครองเป็นเหตุให้นิกายนี้เริ่มต้นตั้งมั่นและสืบทอดต่อเนื่องมาในสมัยอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตอนต้น และรัตนโกสินทร์ในยุคปัจจุบัน ส่งผลให้พุทธศาสนามหายาน/วัชรยานเริ่มเสื่อมหายไปในที่สุด
พ.ศ. 1893–2310	สมัยอยุธยาได้สืบทอดคติความเชื่อทางพุทธศาสนาเถรวาทมาจากสุโขทัย มีกษัตริย์ทรงเป็นพุทธมามะกะผู้ส่งเสริมให้มีการสร้างและปฏิสังขรณ์วัด ตลอดจนทรงเข้าร่วมพิธีกรรมทางศาสนาอย่างสม่ำเสมอนอกจากนี้ ชาวอยุธยาได้มีการยอมรับนับถือความเชื่อเรื่องพราหมณ์จากอินเดียที่เคยมีมาแต่เก่าก่อน และความเชื่อในระดับชาวบ้านคือเรื่องผีความเชื่อแบบพุทธ พราหมณ์ ผี จึงผสมกลมกลืนกระทั่งมีลักษณะเฉพาะตัวในวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม

พ.ศ. 2310 เป็นต้นมา	ในช่วงสมัยพระเจ้าตากสินมหาราชแห่งกรุงธนบุรีต่อเนื่องมาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้มีชาวญวนเวียดนามอพยพเข้ามาในไทย มีการสร้างวัดญวนแห่งแรกคือวัดกามโล่ตื่อ พุทธแบบญวนจึงสืบทอดต่อเนื่องมากระทั่งกลายเป็นพุทธศาสนาอนัมนิกายในปัจจุบัน ในช่วงรัชกาลที่ 5 มีการก่อตั้งคณะสงฆ์จีนนิกาย ซึ่งทั้งอนัมนิกายและจีนนิกายมีวิถีปฏิบัติแบบพุทธศาสนามหายานอันมีลักษณะบางประการคล้ายกับวัชรยาน

ลำดับเหตุการณ์พุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในประเทศไทย

พ.ศ.2444	กำเนิดท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้ง ณ มณฑลกวางตุ้ง ประเทศจีน
พ.ศ. 2470	ในวัย 26 ปี ท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งได้เดินทางเข้ามาศึกษาธรรมะในประเทศไทย
พ.ศ. 2477	การจาริกไปศึกษาพุทธศาสนามหายานเพิ่มเติมของท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้ง ณ ประเทศจีน
พ.ศ. 2484	ท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งได้จาริกไปยังประเทศจีนเป็นวาระที่ 2 ครั้งนี้ท่านได้ 24เดินทางไปถึงแคว้นคามในทิเบตตะวันออก โดยได้ศึกษาวัชรยานกับท่านนอรา ริมโปเช
พ.ศ. 2491	ท่านเจ้าคุณได้จาริกไปยังประเทศจีนเป็นวาระที่ 3 ท่านได้รับการแต่งตั้งให้เป็นพระปรมัตตาจารย์ ประมุขนิกายวินัย องค์ที่ 19
พ.ศ. 2493	ท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งเดินทางกลับประเทศไทย อย่างเพียบพร้อมด้วยภูมิรู้ทางธรรม ท่านแตกฉานในพระไตรปิฎก เถรวาทแบบไทย มหายานแบบจีน และวัชรยานแบบทิเบต ท่านทุ่มเทปฏิบัติศาสนกิจในพระพุทธศาสนา ท่านมีประสงค์ให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดในคณะสงฆ์จีนนิกาย เช่น วัดเทพพุทธาราม วัดทิพวารีวิหาร และก่อสร้างวัด เช่น โพธิ์เย็น วัดโพธิ์แมนคุณาราม

พ.ศ. 2529	ท่านเจ้าคุณโพธิ์มรณภาพ
พ.ศ. 2538	มีการก่อตั้งกลุ่ม “สัมพันธ์มหาวัชรยาน” ซึ่งเป็นการรวมตัวกันของศิษย์ในท่านเจ้าพระคุณโพธิ์แจ้ง ในเวลาต่อมาสมาชิกบางท่านในกลุ่มนี้ได้รวมตัวกันก่อตั้งสังฆะริโวเชธรรมสถานนำโดยคุณชาญชัย คูณทวีลาภ
พ.ศ. 2548	มีการยื่นขอจดทะเบียนจัดตั้งมูลนิธิพันดารา โดยมี ดร.กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล (หงศ์ลดารมภ์) เป็นประธานกรรมการ มีสำนักงานอยู่ที่อำเภอเมืองนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี ดังที่ประกาศไว้ในราชกิจจานุเบกษา โดยมีการจดทะเบียนแก้ไขเพิ่มเติมข้อบังคับของมูลนิธิ ในปี พ.ศ. 2552 ต่อมาได้มีการย้ายสถานดำเนินการมูลนิธิไปที่กรุงเทพมหานครเรียกว่าบ้านลาดพร้าว นอกจากนี้ ในปี พ.ศ. 2549 มูลนิธิพันดาราได้เพิ่มศูนย์ปฏิบัติธรรมขึ้นอีกแห่ง คือที่ อ.หัวหิน จ.ประจวบคีรีขันธ์ เรียกว่าศูนย์ขทิรวัน-กุนเทรอ เตเช็นลิง
พ.ศ. 2552	ก่อตั้งบ้านตีโลปะ โดย วิจักขณ์ พานิช อันมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างสรรค์กิจกรรมทางธรรม และจิตวิญญาณ รวมถึงคำสอนและแนวปฏิบัติแบบวัชรยาน
พ.ศ. 2555	พิธีเปิดริโวเชธรรมสถานอย่างเป็นทางการ โดยท่านวัชราจารย์เคนโป โซนัม ทอปเกียล ริมโปเช เจ้าอาวาสวัดริโวเช กรุงโตรอนโต แคนาดา เป็นประธานฝ่ายสงฆ์ผู้ทำพิธี คุณชาญชัย คูณทวีลาภ เป็นประธานฝ่ายฆราวาสริโวเชธรรมสถาน
พ.ศ. 2560	ก่อตั้งสถาบันวัชรสิทธา ซึ่งพัฒนามาจาก “บ้านตีโลปะ” ที่ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2552 โดยต่อมาได้รับการจดทะเบียนจัดตั้งเป็นมูลนิธิวัชรปัญญาในปี พ.ศ. 2562

พ.ศ. 2560 จดทะเบียนจัดตั้งมูลนิธิมัญชุศรี

พ.ศ. 2562 สถาบันวัชรสิทธาได้รับการจดทะเบียนจัดตั้งเป็นมูลนิธิวัชรปัญญา

4.2 ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย

ผลการวิจัยในหัวข้อ 4.2 เป็นการอธิบายความจุดมุ่งหมายของการวิจัยข้อที่ 2 คือ เพื่อศึกษาความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลทางดนตรีจากงานภาคสนาม ณ 1) มูลนิธิพันดารา บ้านลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร 2) มูลนิธิพันดารา ศูนย์ขทิรวัน อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ และ 3) ริโวเชธรรมสถาน อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ โดยผู้วิจัยได้แบ่งเป็น 4 หัวเรื่อง ดังนี้

1) เครื่องดนตรีที่ใช้ในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต

2) ประเภทดนตรีที่ใช้ในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต

2.1) การบรรเลงดนตรีรวมวง (Music Ensemble)

2.2) การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์ (Music performance with Mantra)

2.3) การสวดมนตร์โดยไม่มีดนตรีประกอบ (Mantra without music performance)

ทิเบตเป็นดินแดนที่พลเมืองมีความผูกพันกับศาสนาอย่างแนบแน่น โดยทั้งนักบวชและฆราวาสมักเข้าไปมีส่วนร่วมในพุทธศาสนกิจเกี่ยวกับพิธีกรรมสำคัญและพิธีกรรมทั่วไปอย่างสม่ำเสมอ วิถีชีวิตของคฤหัสถ์ก็มักเกี่ยวข้องกับศาสนา อย่างการอุทิศทานแก่ผู้ล่วงลับ การท่องบทสวดมนต์ หรือการประกอบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ เป็นต้น ส่วนวิถีชีวิตในแบบรรพชิตนั้นพบว่าเป็นเรื่องสามัญปกติที่ในวัดทิเบตจะกังวานไปด้วยเสียงสวดมนตร์และเสียงการบรรเลงเครื่องดนตรีตลอดทั้งวัน บทบาทหน้าที่ในทางโลกของเครื่องดนตรีในยุคปัจจุบันคือการใช้เป็นเครื่องมือให้ความบันเทิง แตกต่างไปจากบทบาทของเครื่องดนตรีทิเบตที่ใช้ในการศาสนาซึ่งมีความชัดเจนว่าไม่ได้ใช้เพื่อการบันเทิงเริงรมย์แต่อย่างใด หากใช้เพื่อการพระศาสนา คือ การปฏิบัติธรรม การสวดภาวนา การประกอบประเพณีพิธีกรรมทางพุทธศาสนา นัยว่าเสียงดนตรีนั้นคือเครื่องบูชาสรรเสริญพุทธรรมอันประเสริฐ

เครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีความแตกต่างกันในเรื่องของระดับเสียง บ้างเสียงทุ้มต่ำ บ้างเสียงแหลมสูง คุณลักษณะของเสียงที่ต่างกันนั้นสื่อไปถึงการปฏิบัติศาสนกิจของพระพุทธองค์ที่ใช้ความนุ่มนวลหรือบางครั้งอาจใช้ความดุดัน ฉะนั้น การเลือกใช้เครื่องดนตรีจึงต้องมีความเหมาะสมกับลักษณะของการพิธีกรรม การบูชาพระพุทธเจ้าปางสันติต้องใช้เครื่องดนตรีสื่อ

ความหมายไปถึงเรื่องสันติ ถ้าบูชาพระพุทธเจ้าปางพิโรธที่ปฏิบัติศาสนกิจปราบอธรรมและมารร้ายก็ต้องใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงหนักแน่น อย่างไรก็ตาม เครื่องดนตรีบางชนิดอาจใช้ได้ทั้งในเชิงนุ่มนวลและดุดัน

ตัวอย่างการเลือกใช้เครื่องดนตรี เช่น เมื่อการสร้างศาสนสถาน สร้างวิหาร สร้างตึก เสร็จสิ้นลง ก็จะมีการสวดมนตร์อธิษฐานให้เกิดความเจริญรุ่งเรืองซึ่งต้องเลือกใช้เครื่องดนตรีที่เหมาะสม เมื่อการร่วมประโคมดนตรีได้เกิดขึ้น นั่นเท่ากับว่าเป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายคือพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์เพื่อมาสรรเสริญพระกรณียกิจทั้งสี่ของท่าน ได้แก่ การสลายบาปกรรม การประทานความรุ่งเรือง การอัญเชิญพลังจากธรรมชาติ และการปราบอธรรม

เครื่องดนตรีเพื่อการพระศาสนาแต่ละชนิดเป็นของศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้ร่วมกับการภาวนา ลวดลายในเครื่องดนตรีล้วนแฝงด้วยสัญลักษณ์และการสื่อความหมายถึงธรรมะ เช่น ลวดลายในทรีพู/ระฆังหรือคาง่า/กังสดาลที่มีรหัสธรรมต่าง ๆ ซ่อนอยู่ เป็นต้น ในปัจจุบันการใช้เครื่องดนตรีมีวิธีการบรรเลงตามแบบแผนประเพณีดั้งเดิมจากอดีตที่ถ่ายทอดธรรมเนียมปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างไม่มีการปรับเปลี่ยน การปฏิบัติกิจวัตรของสงฆ์ในแต่วันไม่ได้มีการใช้เครื่องดนตรีทุกชนิด เช่น ใช้กลองใหญ่ในการบูชาพระยีตัมปางพิโรธ ใช้ดามารุหรือทรีพูในการบูชาพระปางสันติ แต่หากมีการจัดพิธีถวายเครื่องบูชาใหญ่ก็จะมีการบรรเลงเครื่องดนตรีรวมวงใหญ่

ดนตรีเป็นต้นเหตุแห่งการก่อเกิดกิเลสจึงเป็นข้อห้ามในบางศาสนารวมถึงพุทธศาสนาด้วย ศีลข้อที่ 7 ในทศศีลของพุทธเถรวาทระบุไว้ว่า นัจจะคีตะวาทิตะวิสูกะทัสสะนา เวระมะณี ซึ่งหมายถึงให้ละเว้นจากการฟ้อนรำ ขับร้อง และบรรเลงดนตรี สำหรับพุทธวัชรยานแบบทิเบตนั้น ผู้ปฏิบัติธรรมมีการรักษาศีลสามระดับหลัก คือ พระสูตร ตันตระ และซกเซ็น ผู้ที่บวชเป็นสามเณรตั้งแต่เยาวชนต้องรักษาศีล 25 ข้อ ซึ่งมีข้อห้ามว่าด้วยเรื่องของการร้องเพลงบรรเลงดนตรี เมื่ออายุ 20 ปีจึงปฏิบัติธรรมตามมรรควิถีพระสูตรคือรักษาศีลปาฏิโมกข์สำหรับพระภิกษุ 250 ข้อ ส่วนภิกษุณีคือ 360 ข้อ ต่อมาเมื่อเข้าใจพระธรรมและการปฏิบัติดีมากขึ้นสามารถต่อยอดเพิ่มเติมไปยังศีลโพธิสัตว์ได้ซึ่งเป็นพื้นฐานไปสู่ศีลตันตระและซกเซนในลำดับต่อไป โดยที่การปฏิบัติตันตระนั้นเป็นมรรควิถีที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ซึ่งมีข้อห้ามหรือศีลตันตระมากมายหลายประการ เช่น ให้งดเว้นจากการกินเนื้อสัตว์และของมึนเมา การฝึกปฏิบัติธรรมในสายตันตระและซกเซนไม่ได้ให้ความสำคัญกับเปลือกกระพี้มากนักคือลักษณะภายนอกอาจเป็นบรรพชิตหรือคฤหัสถ์ หากแต่สิ่งที่เป็นแก่นสารคือลักษณะภายใน กล่าวคือ มีความเป็นโยคี ไม่เน้นข้อห้ามทาง

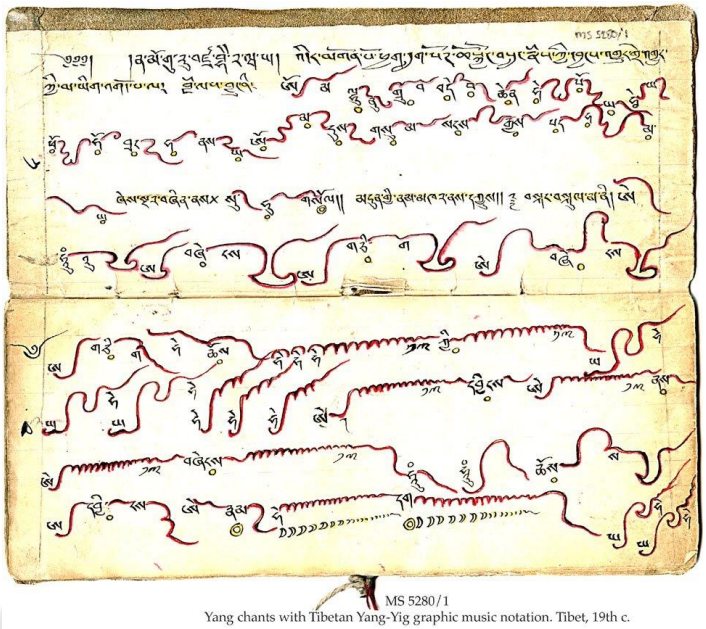
กาย แต่เน้นใจเป็นใหญ่ ดังนั้นจึงไม่มีข้อห้ามในเรื่องการขับร้องและการประโคมเครื่องดนตรีแต่อย่างใด

ลักษณะการปฏิบัติทางพุทธศาสนาเถรวาทเน้นการเจริญสติและการทำสมาธิอย่างสงบ ในขณะที่พุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตให้ความสำคัญกับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ ซึ่งไม่อาจขาดเสียงดนตรีอันถือว่าศักดิ์สิทธิ์และมีผลต่อจิตวิญญาณ ทิเบตมีประวัติศาสตร์ทางดนตรีในพุทธศาสนาที่ยาวนาน ประเพณีการสวดมนตร์ที่มีลักษณะแบบสวดในลำคอ(throad chanting/singing)หรือโอเวอร์โทน(overtone chanting/singing) ซึ่งเป็นเรื่องแพร่หลายและมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง รวมทั้งมีวิธีการแบบดั้งเดิมในการจดบันทึกโน้ตเพื่อช่วยให้สามารถถ่ายทอดเสียงในพิธีศักดิ์สิทธิ์ไปยังคนรุ่นหลังได้

ซึ่งใช้วิธีการที่เรียกว่า “หยาง-ยิก” (Yang-Yig) ในภาษาทิเบต “ยาง” หมายถึง เสียง (tone) ท่วงทำนอง (melody) หรือจังหวะ(rhythm) “ยิก” หมายถึง คำ (words) แนว (lines) หรือเนื้อร้อง (lyrics) คำว่าหยาง-ยิกจึงบ่งบอกถึงการท่องการสวดที่เป็นทำนอง ซึ่งปฏิบัติในระหว่างการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา หยาง-ยิกสร้างขึ้นจากความพยายามในการบันทึกรูปแบบของเสียงดนตรีโดยใช้สัญลักษณ์พิเศษ

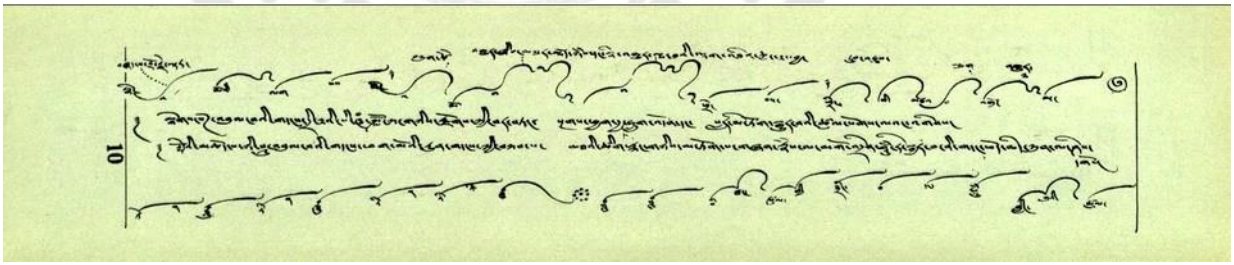
การสวดมนต์ประกอบด้วยการขึ้นและลงของน้ำเสียงที่ราบรื่น โดยบันทึกโน้ตด้วยเส้นโค้งที่ซับซ้อน และมักประกอบด้วยคำแนะนำโดยละเอียดเกี่ยวกับจิตวิญญาณทางดนตรีที่ควรแสดงผ่านเสียง เช่น สวดให้ไหลลื่นดังสายน้ำ เสียงเบาเหมือนนก โดยทั่วไป การสวดมีลักษณะของระดับเสียงที่ต่ำ และจังหวะช้าแบบผ่อนคลาย รวมทั้ง ให้ความรู้สึกของการเคลื่อนไหวอันลึกลับและลุ่มลึก ทำให้สามารถถ่ายทอดเนื้อหาของธรรมะผ่านบทสวดได้อย่างเต็มที่ การบันทึกโน้ตแบบทิเบตจึงถูกนำมาใช้เป็นเครื่องช่วยผู้นำสวดในการจดจำกลวิธีการสวดและบรรเลงดนตรี เพื่อผู้นำจะได้ประคองการสวดมนตร์ให้ดีพร้อมสำหรับการเป็นส่วนหนึ่งของการปฏิบัติธรรม

การบันทึกโน้ตดนตรีแบบหยางยิกเป็นส่วนประกอบในการสวดมนตร์ของชาวพุทธในทิเบตแบบดั้งเดิม และด้วยลักษณะเฉพาะตัวของการบันทึกโน้ตดังกล่าว จึงได้กลายเป็นหมวดหมู่ทางศิลปะอิสระในหนังสือและบันทึกโบราณ อย่างไรก็ตาม รายละเอียดจำนวนมาก ได้แก่ รูปแบบจังหวะและการใช้เสียงสวด วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี ได้ถูกถ่ายทอดไว้ในสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นลายเส้นที่คดโค้งไปมา สัญลักษณ์เหล่านี้เป็นคู่มือสำหรับการประกอบพิธีกรรม เชื่อกันว่าดนตรีเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกับการสวดมนตร์ จินตนาการ และการแสดงออกทางกิริยาท่าทาง



ภาพประกอบ 11 การบันทึกโน้ตดนตรีด้วยภาพแบบทิเบต เรียกว่า หยาง-ยิก (Yang-Yig)

ที่มา : https://www.schoyencollection.com/music-notation/graphic-notation/tibetan-yang-yig-ms-5280-1



ภาพประกอบ 12 โน้ตดนตรีประกอบพิธีกรรมในสายธรรมกรรมากาจูร์ปะ จากวัดเปลปุง (Pelpung monastery) ในแคว้นคาม ทางตะวันออกของทิเบต

ที่มา : https://www.bdrc.io/blog/2015/06/06/tbrc-brings-tibetan-manuscripts-onto-the-google-cultural-institute/

4.2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้ในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต

1) ทรีพูกับดอร์เจ (Dripu and Dorje) **หรือระฆัง/กระดิ่ง กับวัชระ**

ทรีพู หรือที่บางครั้งเรียกว่ากันตะ/ฆัณฏา (Ghanta) มีลักษณะเหมือนกระดิ่งหรือระฆังขนาดเล็ก เป็นเครื่องหมายแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยที่ด้านบนของก้านออกแบบให้มีสามแฉกหรือห้าแฉกซึ่งสื่อถึงพระพุทธเจ้าห้าตระกูล บริเวณองค์ระฆังทรีพูมีพระพักตร์แทนสัมโภคกายของพระพุทธเจ้า มีลวดลายประกอบที่สื่อถึงสรวงสวรรค์หรือพุทธเกษตรของพระพุทธเจ้า ด้านล่างของทรีพูมีวงรุ้งซึ่งเป็นรัศมีที่ได้รับการปกป้องรักษา ทรีพูคือสัญลักษณ์แทนปัญญา และดอร์เจคือสัญลักษณ์แทนอุบายแห่งธรรม ซึ่งคือกลวิธีในการช่วยให้เราเข้าใจธรรมะด้วยความกรุณาของพระพุทธองค์ ทรีพูเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียง ส่วนดอร์เจหรือวัชระนั้นไม่เชิงเป็นเครื่องดนตรีเพราะไม่มีเสียง แต่สำหรับการสวดมนตร์และประกอบพิธีกรรมนั้นมักใช้ทรีพูและดอร์เจคู่กันเสมอซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความศักดิ์สิทธิ์สามารถบูชาและกราบไหว้ได้

ภาพประกอบ 13 ทรีพู (Dripu) คือระฆัง/ กระดิ่ง และดอร์เจ (Dorje) คือวัชระ

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2563)

2) ซีเญียน หรือระฆังแบน (Sil-nyen)

เชื่อว่าเสียงของระฆังประเภทนี้จะเป็นหนทางไปสู่การหลุดพ้น ตลอดจนเป็นการอัญเชิญความเจริญรุ่งเรืองและสิ่งมงคลทั้งหลาย ท่าทางในการบรรเลงเครื่องดนตรีมี 2 ลักษณะ คือ สะบัดออกจากตัวกับสะบัดเข้าหาตัว เวลาสิ้นสุดการสวดมนตร์ต้องสะบัดซีเญียนข้าหาตัว

เสมอ การใช้เครื่องดนตรีในพุทธศาสนาแบบทิเบตมีธรรมเนียมที่ต้องยึดถือปฏิบัติ เช่น วิธีการสั่น วิธีการวาง วิธีการเก็บ ล้วนมีวิธีที่ผู้ใช้ควรให้ความสำคัญ

ภาพประกอบ 14 ซีเญียน (Sil-Nyen) หรือระฆังแบน (flat bell)

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2563)

3) งา (Nga)

งา มักออกเสียงเป็น ง่า มีลักษณะเป็นกลองประเภทหนึ่งที่มีหลายขนาด งามีทั้งแบบที่มีด้ามจับโดยใช้วิธีการถือตี และงาแบบที่ห้อยไว้กับที่แขวนโดยที่ผู้ตีไม่ต้องถือ งาบรรเลงโดยการตีด้วยไม้กลองที่เรียกว่างาตี หน้ากลองมีลวดลายที่แตกต่างกันโดยมากเป็นรูปพระปางพิโรธ กลองงาจึงใช้สำหรับการสวดมนตร์สักการะบูชาที่เกี่ยวข้องกับพระปางพิโรธ เช่น พระธรรมบาล พระมารดาฉัตรขาวปางกึ่งพิโรธ พระวัชรกิลายะ เป็นต้น สำหรับการบูชาพระปางสันติอย่างพระมัญชุศรี พระแม่ตารา และพระแม่ชัมมาไม่นิยมตีกลองงา

ภาพประกอบ 15 งาหรือง่า (Nga) คือ กลอง

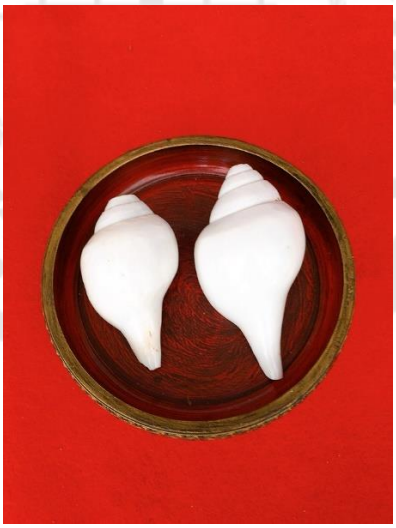
ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2563)

ภาพประกอบ 16 งาตี หรือง่าตี คือไม้ตีกลอง

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2563)

4) ตุงการ์ (Dung-Dkar)

ตุง ตุงการ์ หรือหอยสังข์ เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังกังวานไปทั่วสารทิศประหนึ่งเป็นสุรเสียงของพระพุทธองค์ในขณะแสดงธรรม สังข์จึงเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการนับถือบูชาเป็นของศักดิ์สิทธิ์ เป็นสัญลักษณ์แห่งธรรมะของพระพุทธเจ้าที่ขจรขจายออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ในปัจจุบันจึงมักมีการเป่าตุงร่วมกับการเล่นเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในการบูชาพระปางสันติและการสวดมนตร์ภาวนาบางบทที่มีท่วงทำนองอ่อนโยนนัยว่าให้พระธรรมแผ่กระจายออกไปอย่างรุ่งโรจน์ และใช้ในการบรรเลงโหมโรงก่อนเริ่มพิธีกรรม ตลอดจนใช้เป่าในการอุทิศอาหารและส่วนบุญกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับหรือเรียกว่าอุทิศซู อีกทั้งการถวายกำยานเครื่องหอมแก่พระธรรมบาลหรือเรียกว่าการถวายซัง นอกจากนี้ ตุงยังถูกใช้สำหรับการประกาศต้อนรับบุคคลสำคัญ หรือการส่งสัญญาณเรียกให้พระสงฆ์มาร่วมประกอบพิธีกรรม เชื่อว่าเสียงของตุงนั้นเป็นดังคำอธิษฐานให้สรรพสัตว์ที่ได้เสียงท่วงทำนองนั้นได้หลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งมวล ตุงให้โทนเสียงที่อุ่นนุ่มและลุ่มลึกโดยเคล็ดลับการเป่าคือการจินตนาการให้ลมที่เป่าเข้าไปคดโค้งตามรูปลักษณ์ของเครื่องดนตรีนี้ และมีการเป่าโดยใช้เสียงดัง-เบา ซึ่งมักเริ่มต้นจากการเป่าเสียงเบา จากนั้นค่อย ๆ ดังขึ้น แล้วจบที่เสียงเบา



ภาพประกอบ 17 ตุงการ์ คือสังข์ (Dung-Dkar/ Tibetan Conch Shell)

รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2563)

5) **วับชัก** (Sbub-chal /Tibetan cymbals)

วับชัก หรือ บางครั้งเรียกว่า เรอโม (rölmo) ซึ่งคำนี้โดยทั่วไปหมายถึงดนตรี และสามารถใช้เป็นชื่อเรียกฉาบชนิดนี้ได้ด้วย เป็นเครื่องดนตรีที่ผลิตจากทองเหลือง มีลักษณะเป็นวงกลม ขอบแบน ตรงกลางมีลักษณะนูนกลมเป็นปุ่มขนาดใหญ่พร้อมที่จับเป็นผ้าหรือหนังที่ร้อยผ่านรูตรงกลาง วับชักใช้บรรเลงจังหวะซึ่งเป็นแบบแผนในการสวดมนตร์บางบท และใช้ตีในการโหมโรงก่อนเริ่มพิธีกรรมสำคัญอีกด้วย

ภาพประกอบ 18 วับชัก (Sbub-chal) หรือ เรอโม (Rolmo) คือฉาบ

รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2563)

6) **รักตุง** (rag dung/ Tibetan horn)

รักตุงหรือตุงเช็น (Dungchen) หรือที่ชาวตะวันตกมักเรียกว่า horn หรือ long horn เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เป่าในวัดทิเบตสำหรับโอกาสพิเศษต่าง ๆ เช่น วันครบรอบวันเกิดหรือวันละสังขารของครูอาจารย์ คือเป่ารักตุงในช่วงเวลาเช้าเพื่อเป็นการปลุกให้ตื่นนอนมาสวดมนตร์ภาวนาช่วงกลางคืนเพื่อส่งสัญญาณเตือนให้ภิกษุสามเณรเข้านอน นอกจากนี้ รักตุงยังมีบทบาทหน้าที่ในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนาอีกด้วย โดยใช้รวมวงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ซึ่งรักตุงมีความยาวหลายขนาด เสียงทุ้มดังไปไกล สำเนียงเสียงเป่ามีทั้งแบบอ่อนโยนและดุดัน

ภาพประกอบ 19 รักตุง (Rag-Dung) หรือ ตุงเช็น (Dungchen: Tibetan horn)

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2563)

7) ดามารู (Damaru/two-headed drum/ two-sided drum)

ดามารุคือกลองชนิดหนึ่งที่มีลักษณะเหมือนบัณเฑาะว์ เป็นสัญลักษณะของพระฑากินี ในอดีตคือเครื่องดนตรีที่ถูกใช้โดยโยคีและโยคีนี ซึ่งเป็นดามารุชนิดพิเศษที่ทำมาจากกะโหลกมนุษย์ โดยมักใช้ประกอบพิธีสวดมนตร์ร่วมกับขลุ่ยกังตงและระฆังซีเญียน ปัจจุบันมีชนิดที่ทำจากไม้ มีสองขนาดหลักคือเล็กและใหญ่ ดามารุขนาดเล็กใช้สวดบูชาคุรุอาจารย์และสวดสรรเสริญพระพุทธเจ้ากับพระโพธิสัตว์ทั้งหลาย ส่วนขนาดใหญ่ใช้สวดสำหรับการละอัตตาที่เรียกว่าเจอดซึ่งเป็นการปฏิบัติหลักของโยคี ดามารุเป็นกลองที่มีสองหน้าซึ่งคือสัญลักษณ์แทนสัจธรรมทั้งสองเป็นการประสานระหว่างสังสารวัฏกับนิพพาน

ในอดีตกาล กลองชนิดนี้พบได้ทั่วไปในอนุทวีปอินเดียซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ฮินดู เป็นกลองที่มีพลังอำนาจโดยเชื่อกันว่าจะช่วยเพิ่มพลังทางจิตวิญญาณ ดามารุคือเครื่องมือศักดิ์สิทธิ์ที่นำมาใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบการปฏิบัติตันตระของอินเดียโบราณ แม้ปัจจุบันได้เสื่อมความนิยมในอินเดียไปแล้ว หากแต่ในปัจจุบันยังคงดำรงอยู่ในประเพณีของพุทธศาสนาแบบทิเบตและในวัฒนธรรมแถบเทือกเขาหิมาลัยซึ่งรับจากอินเดียมาตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 8 ถึง 12

ภาพประกอบ 20 กลองสองหน้า หรือดามารุ (Damaru) ดามารุขนาดใหญ่เรียกว่า กลองจมดา

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2566)

8) กังตุง (rKang-Dung)

กังตง กังตุง หรือกังลิง (Kangling) เป็นเครื่องดนตรีที่มีต้นกำเนิดในอินเดีย ผลิตขึ้นจากกระดูกต้นขาของมนุษย์ ชาวตะวันตกจึงมักเรียกว่า thighbone flute หรือ thighbone trumpet ซึ่งแปลว่าฟลุตหรือทรัมเป็ตกระดูกต้นขา อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันมีชนิดที่ทำจากโลหะแทนกระดูกมนุษย์หรือสัตว์ด้วย กังตงเป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงแหลมใส ใช้กันอย่างแพร่หลายในพิธีกรรมและการสวดมนตร์ของชาวทิเบตและวัฒนธรรมใกล้เคียง โดยเป่าเพื่อเป็นการเริ่มต้นในการสวดเพื่อละวางอัตตาและการปรุงแต่งที่เรียกว่า “เจอด” (Chod คำนี้อ่านพยางค์เดียวว่าเจิด) ร่วมด้วยการใช้กลองดามารุโดยบรรเลงด้วยมือขวา ส่วนมือซ้ายเล่นระฆังซีเญียนหรือทรีพู นอกจากนี้ กังตงยังใช้บรรเลงในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระปางพิโรธอีกด้วย

ภาพประกอบ 21 กังตง (rKang-Dung) หรือกังลิง (Kangling)

ที่มา : http://enthromusicologymamiecairns.blogspot.com/2013/11/image-thighbone-trumpet.html

9) จาลิง (Gyaling)

จาลิงมีลักษณะเหมือนปี่ ผู้บรรเลงต้องมีทักษะในการเล่นที่ดี ซึ่งต้องฝึกลมเยอะจึงจะสามารเป่าได้เป็นชั่วโมงโดยไม่หยุด ชื่อเครื่องดนตรีนี้แปลตรงตัวได้ว่า “แตรอินเดีย” (Indian trumpet) หากเปรียบเทียบกับเครื่องดนตรีตะวันตก จาลิงเป็นเครื่องดนตรีประเภทลมไม้ที่มีลิ้น ลักษณะคล้ายคลึงกับโอโบ บทบาทหน้าที่คือใช้เป่าในพิธีกรรม เช่น ในระหว่างการถวายเครื่องบูชาอย่างสงบ

ภาพประกอบ 22 จาลิง (Gyaling) คือปี่ทิเบต

ที่มา : https://www.pinterest.com/pin/436497388857551436/และ https://tnp.org/tag/tibetan-music/

10) ติงชัก หรือฉิ่ง (Tingsha)

ใช้บรรเลงเพื่ออุทิศทานและส่วนบุญกุศลให้ผู้อื่น เช่น เปรต สัมภเวสี หรือดวงวิญญาณที่ยังไม่ได้ไปเกิดใหม่และกำลังวนเวียนอยู่ในบาโดว์ เป็นต้น เสียงของฉิ่งเป็นสิ่งเชื่อมโยงกับดวงวิญญาณประหนึ่งว่าร้องเรียกให้มารับทาน นอกจากนี้ ยังเชื่อว่าสามารถอุทิศส่วนกุศลและปัดเป่าบรรเทาทุกข์ให้มนุษย์และสัตว์โลกที่ยากไร้ได้ โดยระหว่างที่ผู้ปฏิบัติธรรมสวดมนตร์และตีติงชักก็ต้องตั้งจิตให้ผู้ยากไร้เหล่านั้นหมดสิ้นไปจากความทุกข์และขอให้มาปรากฏต่อหน้าเพื่อมารับทาน

ภาพประกอบ 23 ติงชัก (Ting-Sha) หรือฉิ่งทิเบต (Tibetan cymbals/ bells)

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2566)

11) คางา (Tibetan Gong)

คางาหรือคาง่ามีลักษณะเหมือนฆ้องหรือกังสดาล ทำจากโลหะที่บางชิ้นอาจมีการตกแต่งลวดลายเป็นอัษฎมงคลหรือเครื่องหมายแห่งมงคลทั้งแปดซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพุทธศาสนาแบบทิเบต เสียงของคาง่าเป็นสัญญาณเตือนและเชิญชวนให้พระภิกษุสงฆ์มาเข้าวิหารหรือห้องภาวนาเพื่อถวายเครื่องบูชาและสวดมนตร์ร่วมกัน วิธีการบรรเลงคาง่าคือเริ่มต้นด้วยการใช้ส่วนปลายของด้ามซึ่งทำจากไม้เคาะเบา ๆ รัว ๆ เพื่อเป็นการเตือนและไม่ทำให้พระที่กำลังปฏิบัติกิจอื่นอยู่ตกใจ จากนั้นใช้ส่วนของหัวไม้ตีเบา ๆ ช้า ๆ แล้วค่อย ๆ เพิ่มความดังและความเร็วขึ้น

ภาพประกอบ 24 คางา (คาง่า) กังสดาล (Tibetan Gong)

ที่มา : https://www.pinterest.com/pin/652177589768361358/

ภาพประกอบ 25 ภาพวาดทังการูป มาชิก ลับเดริน (Machig Labdrön)

ที่มา : https://www.facebook.com/photo/?fbid=540450121558746&set=a.420176846919408

(อธิบายภาพ) มาชิก ลับเดริน (Machig Labdrön) โยคีนีชาวทิเบตในศตวรรษที่ 11 ซึ่งคำสอนเจอดของท่านมีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งต่อสำนักพุทธศาสนาในทิเบตทุกแห่ง มือทั้งสองของท่านถือเครื่องดนตรี มือขวาถือดามารุ มือซ้ายถือทรีพู

4.2.2 ประเภทดนตรีที่ใช้ในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต

4.2.2.1 การบรรเลงดนตรีรวมวง (Music Ensemble)

ดนตรีกับศาสนา/ความเชื่อมีความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันอย่างใกล้ชิดในลักษณะและรูปแบบที่มีความหลากหลาย ซับซ้อน และอัตลักษณ์เฉพาะ ดังปรากฏการใช้เครื่องดนตรีในประวัติศาสตร์การศาสนาของมนุษย์มาช้านาน พบได้ในเกือบทุกประเพณีพื้นฐานทั่วโลกที่ได้นำดนตรีไปใช้เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมทางความเชื่อแบบดั้งเดิมซึ่งมีลักษณะเกี่ยวกับไสยศาสตร์และโลกวิญญาณ ตลอดจนใช้ในศาสนาต่าง ๆ อย่างศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ศาสนาพุทธ ศาสนาคริสต์ และศาสนาอิสลาม

การบรรเลงเครื่องดนตรีรวมวงในพุทธศาสนาวัชรยานใช้ประกอบก่อนการเริ่มพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ ต่าง ๆ ดังปรากฏในเทศกาลภาวนา “แมนเล ดรุบเชอ” มหาพุทธบูชาแด่พระไภษัชยคุรุพุทธเจ้า ณ ศูนย์ขทิรวัน มูลนิธิพันดารา อ.หัวหิน จ.ประจวบคีรีขันธ์ วันที่ 12-13 ธันวาคม 2563 ซึ่งการบรรเลงเครื่องดนตรีรวมวงในลักษณะนี้ เรียกว่าดนตรีโหมโรง (Overture) อันประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชนิด คือ วับชัก งา ซีเญียน ตุง และรักตุง ใช้ผู้บรรเลงดนตรีทั้งสิ้น 6 คน โดยมีผู้บรรเลงท่านหนึ่งเล่นเครื่องดนตรี 2 ชนิด คือ งา ซีเญียน เครื่องดนตรีบางชนิดใช้ 2 เครื่อง คือ ตุง และรักตุง ทั้งนี้ ผู้บรรเลงตุง 1 และตุง 2 เล่นเหมือนกัน ส่วนผู้บรรเลงรักตุง 1 และรักตุง 2 ก็เล่นเหมือนกันเช่นเดียวกัน

ผู้บรรเลงดนตรี 1 : วับชัก

ผู้บรรเลงดนตรี 2 : งา และ ซีเญียน

ผู้บรรเลงดนตรี 3 : ตุง 1

ผู้บรรเลงดนตรี 4 : ตุง 2

ผู้บรรเลงดนตรี 5 : รักตุง 1

ผู้บรรเลงดนตรี 6 : รักตุง 2

ภาพประกอบ 26 การบรรเลงดนตรีโหมโรงก่อนเริ่มพิธีกรมศักดิ์สิทธิ์

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2563)

ภาพประกอบ 27 ดนตรีโหมโรงในลักษณะการบันทึกโน้ตตามขนบตะวันตก

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

ดนตรี/เพลงโหมโรงนี้ หากกล่าวถึงบททาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีโดยเรียงจากบทบาทมากไปหาน้อยสามารถลำดับได้ดังนี้

1) วับชัก เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงรวมวง ใช้บรรเลงอย่างต่อเนื่องตั้งแต่เริ่มต้นไปกระทั่งจบเพลงโดยไม่มีการหยุดแต่อย่างใด

2) ซีเญียน เครื่องดนตรีชิ้นมีบทบาทรองจากวับชัก ใช้บรรเลงประกอบไปกับวับชัก โดยมีหยุดบางในบางช่วง อีกประการหนึ่งซีเญียนเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเบาและบาง

3) งา เป็นเครื่องดนตรีที่มีความถี่ในการบรรเลงน้อยกว่าซีเญียนแต่อาจฟังโดดเด่นกว่า เนื่องจากงามีเสียงที่ดังกว่าซีเญียน งาถูกใช้ในการบรรเลงรวมวงโดยช่วยเสริมแรงและพลังให้กับวับชัก โดยเฉพาะช่วงที่ต้องบรรเลงด้วยเสียงดังและทรงพลัง ประหนึ่งคล้ายกับการบูชาพระปางพิโรธที่ต้องบรรเลงด้วยความดุดันและแข็งกร้าวเพื่อสงบมาร

4) ตุง เป็นเครื่องดนตรีขนาดเล็ก เสียงนุ่ม แต่เสียงที่เป่าออกมานั้นมีอานุภาพแผ่ขจายออกไปได้ในวงกว้างและไกล มีบทบาทในช่วงต้นของดนตรี/เพลงโหมโรง ระดับเสียงของตุงเมื่อเทียบกับทางตะวันตกคือโน้ต Bb ~ อ็อกเต็ปที่ 4

5) รักตุง เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเป็นท่อซึ่งสามารถยืดได้ถึง 3 – 4 ท่อนสำหรับเวลาใช้งาน และสามารถหดให้เหลือ 1 ท่อนได้ หลังการจากการใช้งานเสร็จ รักตุงเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มต่ำ ให้ความรู้สึกที่ลุ่มลึก ประดับธรรมะขององค์ศาสดา ใช้เป่าในช่วงกลางเพลงและช่วงจบเพลง ระดับเสียงของรักตุงเมื่อเทียบกับทางตะวันตกคือโน้ต Bb ~ อ็อกเต็ปที่ 2

ดนตรี/เพลงโหมโรงเป็นดนตรีบรรเลงสด การบรรเลงดนตรีสดนั้นแน่นอนว่าไม่ใช่การเสพผลงานในรูปแบบแห้งอย่างเช่นการชมคลิปวิดีโอที่เมื่อเปิดฟังเพลงเดิมสักกี่สิบรอบก็มีรายละเอียดของดนตรีที่เป็นดังเดิมทุกประการ ดังนั้นดนตรี/เพลงโหมโรงจึงมีลักษณะเฉกเช่นเดียวกับดนตรีสดโดยทั่วไปในทุกแนวดนตรี อาทิ แนวป๊อป แจ๊ส ร็อค ริทึมแอนด์บลูส์ แร็พ ฮิปฮอป หรือแม้กระทั่งแนวคลาสสิก ที่การบรรเลงสดในแต่ละครั้งล้วนมีความแตกต่างกันในเครื่องของความเร็วของอัตราจังหวะ Tempo และการเพิ่มเติมสีสัน กลเม็ดต่าง ๆ เข้าไปในการบรรเลงสด ตามที่ได้กล่าวมานี้ก็เพื่อจะสื่อนัยยะถึงเพลงโหมโรงอันเป็นดนตรีสดที่การบรรเลงในแต่ละรอบนั้นอาจจะมีความแตกต่างกันในส่วนของรายละเอียด กระนั้นก็ตาม ยังคงโครงสร้างเดิมไว้สำหรับการบรรเลงประกอบพิธีกรรมในแต่ละครั้ง การบันทึกโน้ตจึงเป็นเพียงเครื่องมือที่พอเป็นแนวในการศึกษารายละเอียดของดนตรี หาใช่สิ่งที่มีคำตอบชัดเจนดังคณิตศาสตร์

4.2.2.2 การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์ (Music performance with Mantra)

การสวดมนตร์ทิเบตในบางบทมีการบรรเลงดนตรีประกอบ เช่น การปฏิบัติเจอด (อ่านว่า เจิด, ทิเบต: གཅོད , อังกฤษ: Chöd) ซึ่งพบได้ทั่วไปในสายธรรมยุงตรุงเพิน ญิงมาปะ และกาจูร์ปะ การปฏิบัตินี้คือคำสอนสำคัญที่เป็นการสวดเพื่อตั้งปณิธานในการอุทิศร่างกายของตนเองถวายเป็นเครื่องบูชาแด่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย รวมทั้งเป็นทานแก่ดวงวิญญาณเร่ร่อน และสัมภเวสีทั้งหลาย การสวดเจอดจึงเป็นการปฏิบัติที่ฝึกจิตใจให้เกิดความกรุณาอันยิ่งใหญ่ ลดความยึดติดในร่างกายและกิเลสทั้งหลาย ละอัตตาตัวตน (Cutting Through the Ego) เพื่อให้มีจิตใจที่ไม่แบ่งแยก กระทั่งเข้าถึงศูนยตาอันเป็นสภาวะเดิมแท้แห่งธรรมชาติ การปฏิบัติเจอดเป็นการผสมผสานระหว่างพระสูตรปรัชญาปารมิตาและวิธีการทำสมาธิในแบบเฉพาะ รวมถึงพิธีกรรมตันตระอีกด้วย เจอดเป็นแก่นสาธนะขั้นสูงทางพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต ซึ่งปัจจุบันได้แผ่ขยายไปทั่วโลกโดยชาวทิเบตพลัดถิ่น

ในปัจจุบันการสวดเจอดมีการใช้เครื่องดนตรีประกอบ ได้แก่

1) กังตง คือเครื่องเป่าที่ทำจากกระดูกต้นขาของมนุษย์ ในปัจจุบันอาจผลิตจากวัสดุอื่น เช่น เรซิน หรือโลหะ

2) ดามารุ คือกลองสองหน้าที่โครงสร้างหลักของกลองมักทำจากไม้ บรรเลงด้วยมือขวาเสมอ โดยถือสะบัดไปมาให้ลูกตุ้มไปเคาะที่หน้ากลองจนเกิดเสียง ในอดีตการสวดเจอดมักใช้กลองเจอดหรือดามารุเจอดที่มีขนาดใหญ่กว่าดามารุในปัจจุบันเป็นอุปกรณ์การบรรเลงจังหวะซึ่งทำจากกะโหลกศีรษะมนุษย์

3) ซีเญียน คือระฆังแบน บรรเลงให้เกิดเสียงด้วยมือข้างซ้ายเสมอ โดยการสะบัดเข้าหาตัว และสะบัดออกนอกตัว มักใช้ในการสวดเจอดของสายธรรมยุงตรุงเพิน

4) ทรีพู คือกระดิ่งหรือระฆังขนาดเล็ก เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ทดแทนในกรณีที่ไม่มีซีเญียน ทั้งนี้ในการปฏิบัติเจอด ผู้สวดต้องใช้มือข้างขวาในการบรรเลงเครื่องดนตรีเพียงใดอย่างหนึ่ง คือ ซีเญียนหรือทรีพู

การสวดเจอดอาจสวดผู้เดียวหรือสวดเป็นกลุ่มก็ได้โดยไม่จำกัดจำนวนคน อาจเป็นหลักสิบ หรือหลักร้อยคนก็ได้ การสวดกลุ่มมักสวดกลางแจ้ง โดยผู้สวดหนึ่งคนบรรเลงเครื่องดนตรี 2 ชิ้น คือ มือขวาถือดามารุ มือซ้ายถือซีเญียนหรือทรีพู โดยบรรเลงเป็นหลักตลอดการสวด ส่วนกังตงนั้นมักบรรเลงโดยผู้นำสวดเพียงคนเดียวโดยใช้เป่าเพียงเล็กน้อยในบางช่วงของการสวดโดยเฉพาะช่วงเริ่มต้น

ภาพประกอบ 28 การสวดเจอดนำโดย ดร.กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล และอาจารย์มิว เยินเต็น พร้อมด้วยเหล่าสังฆะพันดารา

ที่มา : มูลนิธิพันดารา (2563) https://www.facebook.com/photo/?fbid=3047175702032870&set=pcb.3047175955366178

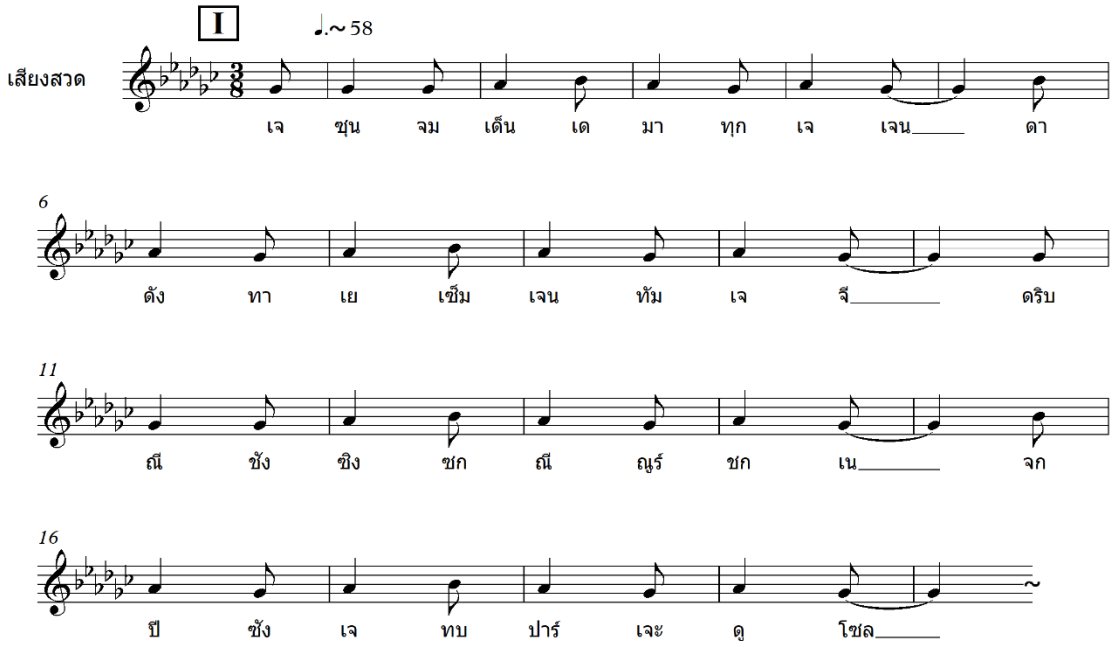
การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์นั้น นอกเหนือจากที่พบได้ในการปฏิบัติเจอด ยังสามารถพบได้ในบทปฏิบัติอื่น ๆ อีกด้วย เช่น บทสาธนะพระตาราเทวีของริโวเชธรรมสถาน เป็นการสวดภาวนาที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสั่งสมกุศล สองประการ (Essence of the Two Accumulations) คือ บุญและปัญญา โดยในบางช่วงบางตอนของการสวดสาธนะนี้ เช่น ในช่วงของการสวดพิเศษ (Extra Prayer) มีเสียงดนตรีประกอบ ซึ่งใช้เครื่องดนตรีอันได้แก่ งา วับชัก ทรีพู เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ส่วนเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในการดำเนินทำนองคือจาลิง ซึ่งมีวิธีการบรรเลงที่ต้องใช้ทักษะมาก เนื่องจากเป็นเครื่องเป่าที่ต้องใช้ลมอย่างเหมาะสมและต่อเนื่องโดยผู้เป่าไม่ได้ละปากออกจากกำพวดเลย อย่างไรก็ตาม ดนตรีประกอบการสวดนี้ไม่ได้มีการใช้จาลิงจริงเพราะไม่มีผู้เป่าได้ หากแต่ก็เป็นเสียงที่ไม่อาจขาดได้ในการสวด ทางสถานธรรมจึงใช้วิธีการเปิดเสียงทำนองจาลิงที่บันทึกไว้ในอุปกรณ์โทรศัพท์ ส่วนเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือ งา วับชัก ทรีพู เป็นการบรรเลงสดโดยสมาชิกในสังฆะ

การสวดบทสาธนะพระตาราเทวี ประกอบด้วยเนื้อหาทางดนตรี 3 ท่อน ได้แก่ I, II และ III โดยมีข้อมูลเบื้อต้น ดังต่อไปนี้

ตาราง 1 ข้อมูลเบื้องต้นของบทสวดสาธนะพระตาราเทวีทั้ง 3 ท่อน

	เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time Signature)	**อัตราความเร็ว** (Tempo)	**ความยาว/วินาที** (duration/sec.)	**จำนวนห้องเพลง**	**อารมณ์ทางดนตรี** (musical expression)
ท่อน I		= 58 BPM	201	180	ด้วยความผ่อนคลาย นุ่มนวล และเคร่งขรึม
ท่อน II		= 68 BPM	53	18	ด้วยความผ่อนคลาย และนุ่มนวล
ท่อน III		= 120 BPM	35	29	ด้วยความหนักแน่น และมีพละกำลัง

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)



ภาพประกอบ 29 ตัวอย่างโน้ตบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

บทสาธนะพระตาราเทวี ท่อน I

บทสาธนะพระตาราเทวี ท่อน I เป็นการสวดมนตร์ที่ไม่มีดนตรีประกอบ ใช้โน้ต 3 เสียง ได้แก่ G^b A^b และ B^b ซึ่งเป็นเสียงโน้ตในลำดับขั้นบันไดเสียง (scale degree) ของ G^bmajor คือ เสียง G^b เป็นโน้ตโทนิก (tonic) คือโน้ตในลำดับที่ 1, เสียง A^b เป็นโน้ตซุปเปอร์โทนิก (supertonic) คือโน้ตในลำดับที่ 2 และ B^b เป็นโน้ตมีเดียนท์ (mediant) คือโน้ตในลำดับที่ 3 มีลักษณะอารมณ์ความรู้สึกแบบผ่อนคลาย นุ่มนวล และเคร่งขรึม การบรรเลงจังหวะมีลักษณะคือ ยาว-สั้น (♩ ♪♪ ♪) หรือ สั้น-ยาว (♪♪ ♪♩) อัตราความเร็ว (Tempo) อยู่ที่ประมาณ ♩. = 58 BPM โดยสวดวนเป็นทำนองและรูปแบบจังหวะเดิม ซึ่งผู้วิจัยใช้อัตราจังหวะ 3/8 ในการบันทึกโน้ต

ภาพประกอบ 30 การสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I ใช้โน้ต 3 เสียง ได้แก่ Gb, Ab และ B b

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

ภาพประกอบ 31กระสวนจังหวะหลักในการสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

การสวดบทสาธนะฯ ท่อน I เริ่มต้นด้วยจังหวะเบาที่มีลักษณะเป็นเศษจังหวะตามแบบตะวันตกที่เรียกว่า อะนาครุซิส (anacrusis) หรือ ปิ๊กอัพโน้ต (pickup notes) โดยทำนองหลักมีความยาว 10 ห้องเพลง มีการเปลี่ยนแปลงคำสวดไปเรื่อย ๆ บนพื้นฐานของทำนองเดิมในทุก ๆ 10 ห้อง เริ่มต้นทำนองหลักซึ่งเป็นวลีใหญ่ของเพลง (phrase) ในห้องที่ 1-10 มีการสวดซ้ำทำนองเดิมในห้องที่ 11-20 และห้องที่ 21-30 ต่อเนื่องไปกระทั่งจบการสวดในท่อน I

ภาพประกอบ 32 ทำนองหลักบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

เมื่อนำวลีใหญ่ของเพลงมาแบ่งเป็นวลีย่อยจะได้ทำนองที่มีความยาว 5 ห้องเพลง ซึ่งมีรูปแบบจังหวะที่เหมือนกัน ต่างกันเพียงโน้ตในจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 1 ของห้องถัดไป ดังนี้

วลีย่อยห้องที่ 1-5 เริ่มต้นด้วยอะนาครุซิสโดยใช้โน้ต G^{b} และเข้าจังหวะหลักห้องที่ 1 ด้วยโน้ต G^{b} เช่นกัน

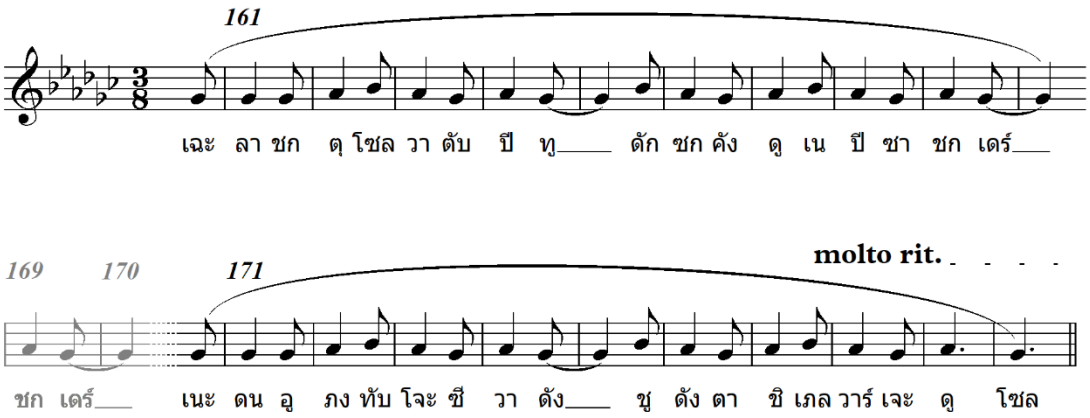
วลีย่อยห้องที่ 6-10 เริ่มต้นด้วยอะนาครุซิสจากห้องที่ 5 โดยใช้โน้ต B^{b} และเข้าจังหวะหลักห้องที่ 6 ด้วยโน้ต A^{b}

รูปแบบจังหวะในลักษณะนี้ ดำเนินไปเรื่อย ๆ ตลอดทั้งท่อน I

ภาพประกอบ 33 วลีเพลงย่อยในการสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

การสวดดำเนินเรื่อยมากระทั่งถึงห้องเพลงที่ 171-180 ซึ่งเป็นวลีเพลงช่วงสุดท้าย เพื่อลงจบบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I โดยมีจังหวะการสวดที่ช้าลงก่อนจบท่อน (molto rit. / molto ritardando)



ภาพประกอบ 34 ช่วงจบของบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

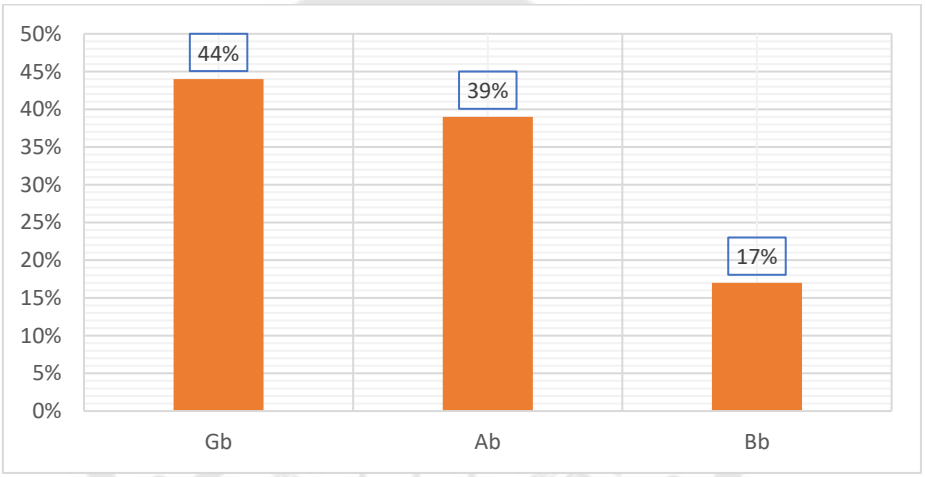
ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นว่าบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I ใช้เสียงโน้ต 3 เสียง คือ G^b A^b และ B^b โดยมีอัตราความถี่ในการใช้เสียงโน้ต ดังนี้

อัตราความถี่ในการใช้เสียงโน้ต G^b เท่ากับ ร้อยละ 44

อัตราความถี่ในการใช้เสียงโน้ต A^b เท่ากับ ร้อยละ 39

อัตราความถี่ในการใช้เสียงโน้ต B^b เท่ากับ ร้อยละ 17

สังเกตได้ว่าเสียงโน้ตที่มีความถี่ในการใช้มากที่สุด คือ โน้ตเสียง G^b ซึ่งโน้ตดังกล่าวเป็นเสียงแรกหรือเสียงโทนิกในกุญแจเสียง G^bmajor



ภาพประกอบ 35อัตราความถี่การใช้โน้ตแต่ละเสียงในบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

การสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I ใช้เสียงโน้ต 3 เสียง คือ G^b, A^b และ B^b โดยมีลักษณะการสวดเป็นเสียงโน้ตซึ่งเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ ได้แก่

ขั้นคู่ P1 หรือ ขั้นคู่ 1 เพอร์เฟ็ค คือ โน้ต G^b-G^b

คู่ M2 หรือ ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ คือ โน้ต G^b- A^b, A^b- B^b, B^b- A^b และ A^b - G^b

และ คู่ M3 หรือ ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คือ โน้ต G^b- B^b

ภาพประกอบ 36 ลักษณะการสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I เป็นขั้นคู่ต่าง ๆ

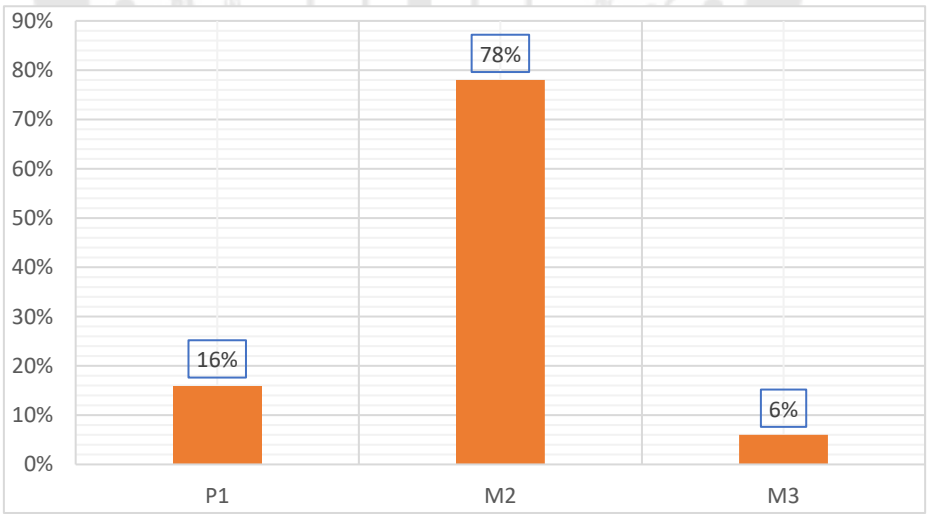
ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

บทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I มีการสวดเป็นเสียงโน้ตขั้นคู่ต่าง ๆ โดยพบว่ามีการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ M2 มากที่สุด โดยมีอัตราความถี่ในการใช้เสียงขั้นคู่ ดังต่อไปนี้

อัตราความถี่ในการใช้เสียงโน้ต P1 เท่ากับ ร้อยละ 16

อัตราความถี่ในการใช้เสียงโน้ต M2 เท่ากับ ร้อยละ 78

อัตราความถี่ในการใช้เสียงโน้ต M3 เท่ากับ ร้อยละ 6



ภาพประกอบ 37 อัตราความถี่ในการสวดเป็นขั้นคู่ต่าง ๆ สำหรับบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

บทสาธนะพระตาราเทวี ท่อน II

การสวดบทสาธนะพระตาราเทวี(ช่วงการสวดพิเศษ) ในท่อน II เป็นการสวดโดยไม่มีดนตรีประกอบเช่นเดียวกับท่อน I ในท่อนนี้ใช้โน้ต 3 เสียง ได้แก่ G^b A^b และ C^b ซึ่งเป็นเสียงโน้ตในลำดับขั้นบันไดเสียงของ G^bmajor คือ เสียง G^b เป็นโน้ตโทนิก คือ โน้ตในลำดับที่ 1, เสียง A^b เป็นโน้ตซุปเปอร์โทนิก คือ โน้ตในลำดับที่ 2 และ C^b เป็นโน้ตซับดอมิเนินท์ (subdominant) คือโน้ตในลำดับที่ 4 โดยโน้ต G^b และ A^b เป็น 2 เสียงที่ใช้เหมือนกับท่อน I ความแตกต่างของเสียงโน้ตใน 2 ท่อนนี้คือ ท่อน I ใช้โน้ต B^b ส่วนท่อน II ใช้โน้ต C^b อีกประการหนึ่งที่ท่อน I และ II มีความแตกต่างกันคืออัตราจังหวะ โดยที่ท่อน II นี้ มีอัตราความเร็วอยู่ที่ประมาณ ♩= 68 BPM ผู้วิจัยใช้อัตราจังหวะ 2/4 ในการบันทึกโน้ต มีลักษณะอารมณ์ความรู้สึกแบบ ผ่อนคลาย และนุ่มนวล

ภาพประกอบ 38 โน้ตบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

ภาพประกอบ 39 การสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II โน้ต 3 เสียง ได้แก่ Gb Ab และ Cb

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

ภาพประกอบ 40 กระสวนจังหวะหลักในการสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

การสวดบทสาธนะฯ ท่อน II เริ่มต้นด้วยจังหวะเบาแบบอะนาครุซิส หรือ ปิ๊กอัพ โน้ต เช่นเดียวกันกับการสวดบทสาธนะฯ ในท่อน I ในบางช่วงบางตอนของท่อน II มีการสวดเป็นจังหวะขัด (syncopation) คือการใช้โน้ตสำคัญในจังหวะเบา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงท้ายวลีย่อย ซึ่งการสวดในหนึ่งวลีย่อยของท่อน II ใช้คำสวด 7 พยางค์ และสองวลีย่อยรวมกันกลายเป็นหนึ่งวลีใหญ่ มีการเปลี่ยนแปลงคำสวดไปเรื่อย ๆ บนพื้นฐานของทำนองเดิม เมื่อการสวดดำเนินไปในช่วงห้องที่ 7-8 ผู้สวดได้ผ่อนจังหวะให้ช้าลง (molto rit./rit. = ritenuto (ริเตนูโต) หรือ ritardando (ริตาร์ดันโด))เพื่อเตรียมตัวในการเพิ่มพยางค์คำสวด จากนั้น ในห้องที่ 9 การสวดจึงเข้าสู่จังหวะเดิม (A tempo) ซึ่งเปลี่ยนคำสวดเป็น 9 พยางค์ ทำให้รูปแบบจังหวะในการสวดมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย อย่างไรก็ตาม ทำนองสวดยังคงมีลักษณะคล้ายคลึงเดิม การสวดดำเนินไปกระทั่งถึงช่วงห้องที่ 16 จึงมีการผ่อนจังหวะให้ช้าลงอีกครั้งหนึ่งเพื่อการจบท่อน II โดยก่อนการลงจบท่อน ผู้นำสวดได้ส่งสัญญาณให้คณะสวดด้วยวิธีการเน้นเสียงทันที (> = accent / sf, sfz = sforzando) และมีความหน่วงยืดเล็กน้อย (_ = tenuto) โน้ตนั้นคือ A^{b} ซึ่งเป็นโน้ตซุปเปอร์โทนิกจากโน้ตดังกล่าว ได้สวดไล่เสียงลงมาเป็นขั้นคู่ 2 เมเจอร์ สุดท้ายลงจบด้วย G^{b} อันเป็นโน้ตโทนิคในบันไดเสียง และย้ำด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟ็ค คือโน้ตเสียง G^{b} อีกครั้งหนึ่ง ในขณะลงจบนั้น มีเสียง

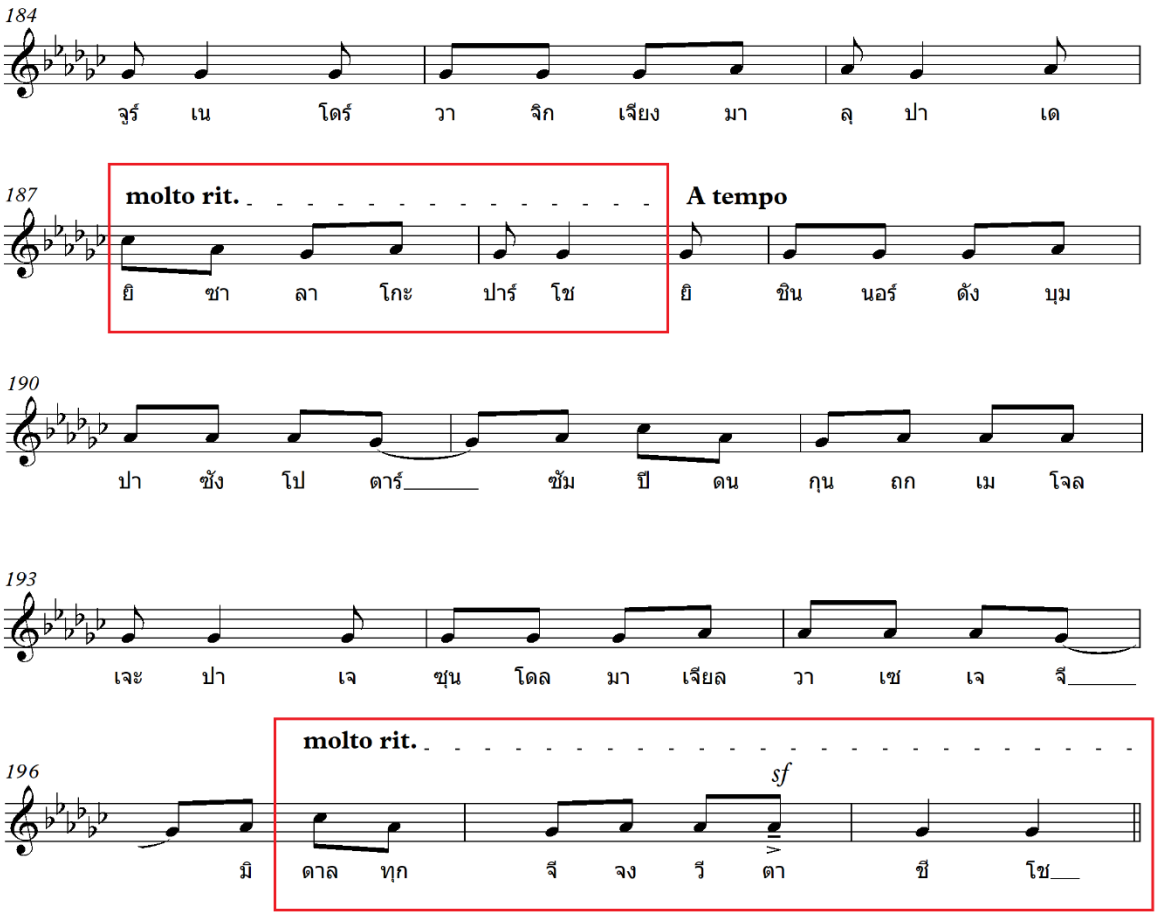
เครื่องดนตรีจาลิงแทรกขึ้นมาทันที อันเป็นการเริ่มต้นเข้าสู่การสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน III

ภาพประกอบ 41 แสดงประโยคเพลงใหญ่และประโยคเพลงย่อย

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

ภาพประกอบ 42 การใช้จังหวะขัดในการสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)



ภาพประกอบ 43 การผ่อนจังหวะให้ช้าลงในการสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

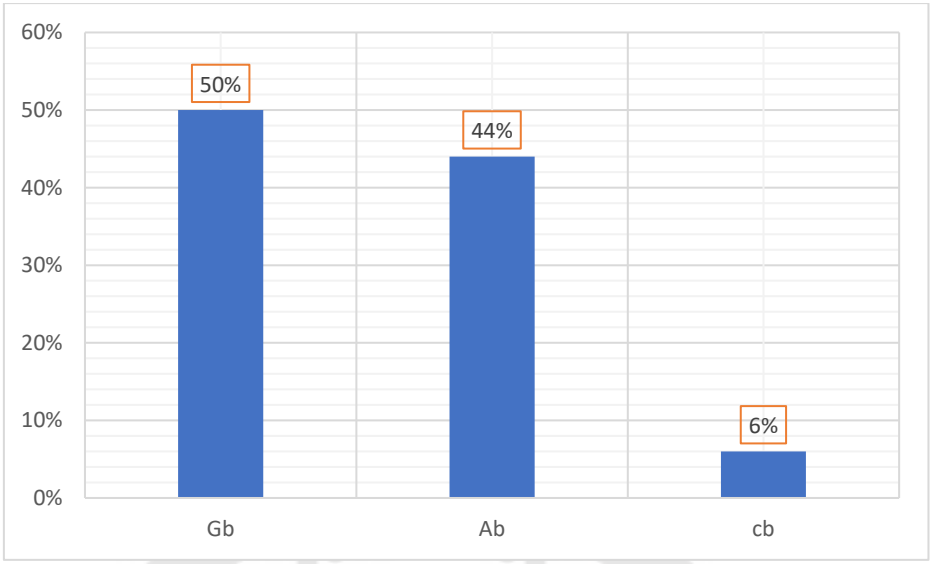
บทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II ใช้เสียงโน้ต 3 เสียง คือ G^b A^b และ C^b โดยมีอัตราความถี่ในการใช้เสียงโน้ต ดังนี้

อัตราความถี่ในการใช้เสียงโน้ต G^b เท่ากับ ร้อยละ 50

อัตราความถี่ในการใช้เสียงโน้ต A^b เท่ากับ ร้อยละ 44

อัตราความถี่ในการใช้เสียงโน้ต C^b เท่ากับ ร้อยละ 6

สังเกตได้ว่าเสียงโน้ตที่มีความถี่ในการใช้มากที่สุด คือ โน้ตเสียง G^b เช่นเดียวกันกับการสวดในท่อน I ซึ่งโน้ตดังกล่าวเป็นเสียงโทนิกในกุญแจเสียง G^bmajor



ภาพประกอบ 44 อัตราความถี่การใช้โน้ตแต่ละเสียงในบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II

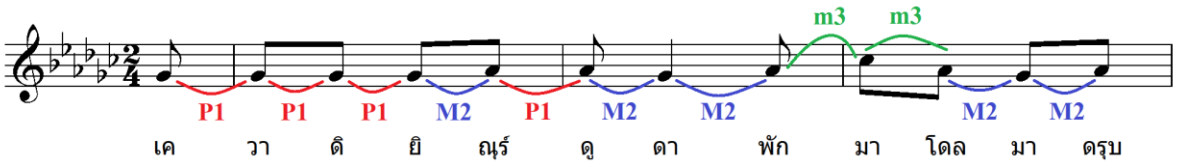
ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

การสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II ใช้เสียงโน้ต 3 เสียง คือ G^{b}, A^{b} และ C^{b} โดยมีการสวดทำนองเป็นเสียงโน้ตซึ่งเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่อยู่ 3 ลักษณะ ได้แก่

ขั้นคู่ P1 หรือ ขั้นคู่ 1 เพอร์เฟ็ค คือ โน้ต G^{b}-G^{b} และ A^{b} - A^{b}

คู่ M2 หรือ ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ คือ โน้ต G^{b}- A^{b} และ A^{b}- G^{b}

และ คู่ m3 หรือ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ คือ โน้ต A^{b}- C^{b} และ C^{b} - A^{b}



ภาพประกอบ 45 ลักษณะการสวดบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II เป็นขั้นคู่ต่าง ๆ

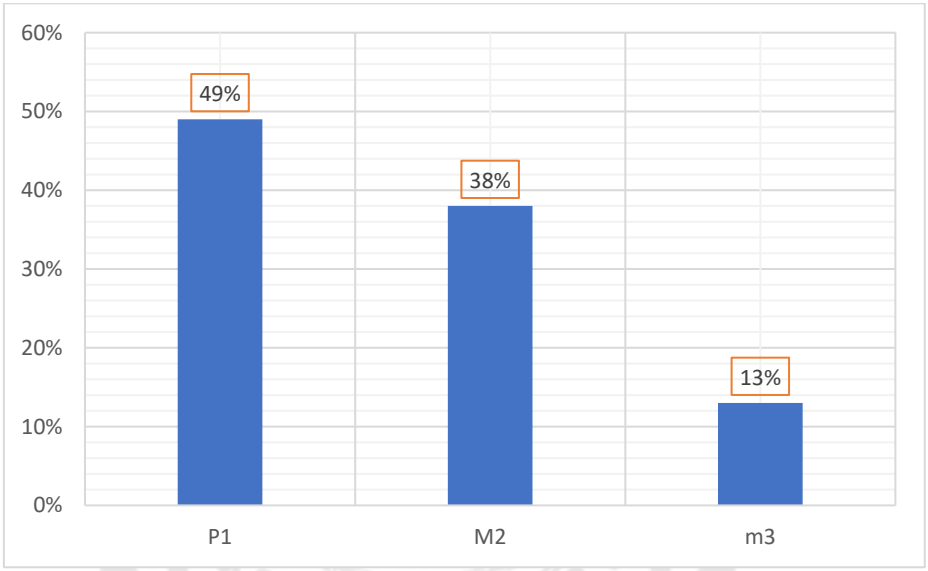
ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

บทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II มีการสวดเป็นเสียงโน้ตขั้นคู่ต่าง ๆ โดยพบว่ามีการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟ็ค (P1) มากที่สุด นั่นคือการสวดย้ำเสียงเดิม โดยมีอัตราความถี่ในการใช้เสียงขั้นคู่ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

อัตราความถี่ในการใช้เสียงโน้ต P1 เท่ากับ ร้อยละ 49

อัตราความถี่ในการใช้เสียงโน้ต M2 เท่ากับ ร้อยละ 38

อัตราความถี่ในการใช้เสียงโน้ต m3 เท่ากับ ร้อยละ 13



ภาพประกอบ 46 อัตราความถี่ในการสวดเป็นขั้นคู่ต่าง ๆ สำหรับบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน II

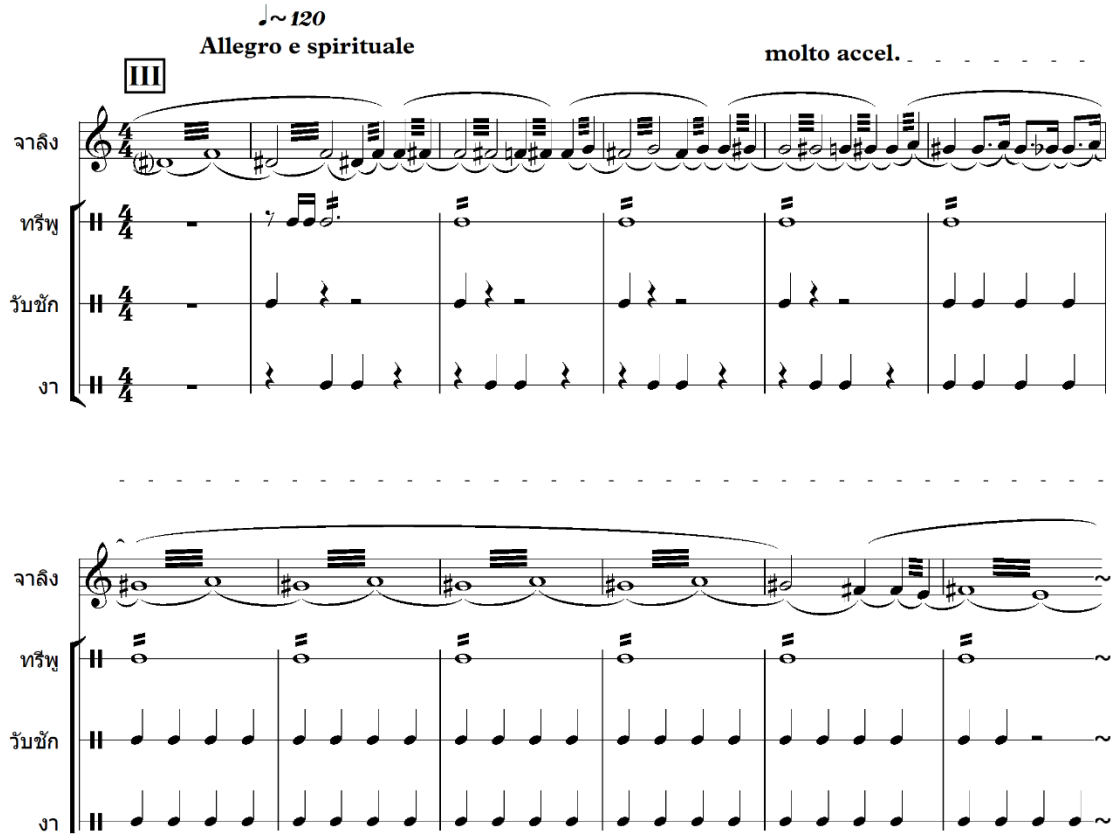
ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

บทสาธนะพระตาราเทวี ท่อน III

การปฏิบัติบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน I และ II เป็นการสวดตามลักษณะดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เมื่อการสวดดำเนินไปถึงช่วงท้าย/ ห้องสุดท้ายของท่อน II ได้มีเสียงดนตรีดังขึ้น อันเป็นการเข้าสู่ท่อน III ที่เป็นการบรรเลงดนตรีด้วยอารมณ์ความรู้สึกอันหนักแน่น เข้มแข็ง และมีพละกำลัง โดยใช้เครื่องดนตรีทิเบต 4 ชนิด ได้แก่ วับชัก ทรีพู งา และจาลิง ซึ่ง 3 ชนิดแรกล้วนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะทั้งสิ้น โดยผู้นำสวดเป็นผู้บรรเลงวับชักซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้ทักษะในการปฏิบัติสูง ผู้บรรเลงดนตรีคนที่ 2 ปฏิบัติทรีพู และผู้บรรเลงดนตรี

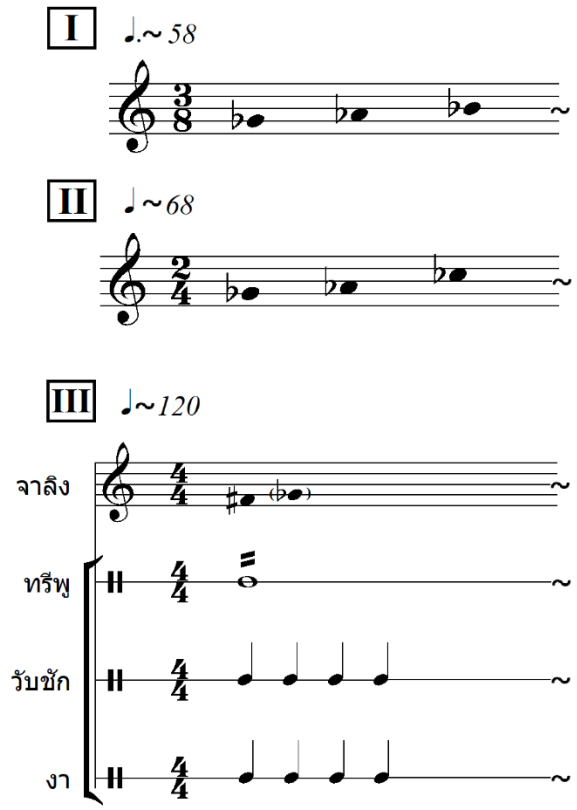
คนที่ 3 ปฏิบัติงา สำหรับการปฏิบัติเครื่องดนตรีจาลิงนั้นไม่ได้มีการบรรเลงสด หากแต่เป็นการเปิดข้อมูลเสียงจากโทรศัพท์เคลื่อนที่ควบคุมโดยสมาชิกในสังฆะ

บทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน III เริ่มต้นด้วยเสียงจาลิง ซึ่งเครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นเครื่องสร้างทำนองที่ใช้วิธีการบรรเลงในลักษณะของการรัวโน้ตหรือ Trill และ Tremolo เกือบตลอดทั้งท่อนเพลง ด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่โหยหวนอย่างมีพลังที่สามารถสะกดผู้ฟังได้ โดยมีการใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะมาช่วยเสริมกำลังความหนักแน่น อย่างงาที่ตีด้วยความเข็มแข็งและมั่นคง เสริมด้วยวับชักที่บรรเลงโดยผู้นำสวดอันมีเทคนิคการปฏิบัติที่ละเอียดอ่อนเนื่องจากสามารถสร้างสำเนียงเสียงออกมาได้หลากหลายขึ้นอยู่เหลี่ยมมุมและองศาในการกระทบกันระหว่างฉาบทั้งสองข้าง โดยตลอดทั้งท่อนเพลงยังมีเสียงสั่นระฆังทรีพูช่วยเสริมเพิ่มเติมความแน่นอีกด้วย บทสาธนะฯท่อนนี้ใช้อัตราความเร็วจังหวะประมาณ 120 BPM มีบางช่วงบางตอนของท่อนเพลงได้บรรเลงโดยเร่งจังหวะ โดยค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ นับตั้งแต่ห้องที่ 5 เป็นต้นไปและกลับเข้าสู่ความเร็วเท่าเดิมหรือ A tempo ในห้องที่ 24 ไปจนกระทั่งจบเพลง เสียงของเครื่องดนตรีทั้งหมดทั้งมวลนี้ได้ผสมผสานประกอบกันออกมาอย่างมีพละกำลังช่วยเติมพลังทางจิตวิญญาณแก่ผู้สวดและผู้ฟัง



ภาพประกอบ 47 ตัวอย่างโน้ตบทสาธนะพระตาราเทวีในท่อน III

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)



ภาพประกอบ 48 ภาพรวมบทสวดสาธนะพระตาราเทวีทั้ง 3 ท่อน

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

4.2.2.3 **การสวดมนตร์โดยไม่มีดนตรีประกอบ** (Mantra without music performance)

การสวดมนตร์เป็นเรื่องพื้นฐานการปฏิบัติธรรมทางพุทธศาสนาในนิกายหลักอย่างเถรวาทและมหายาน พบได้ทั้งในงานมงคลและอวมงคล ในดินแดนที่นับถือพุทธศาสนาแบบเถรวาท เช่น ศรีลังกา พม่า ไทย ลาว เขมร ใช้การสวดมนตร์เป็นภาษาบาลี ส่วนในพื้นที่หลักที่นับถือพุทธศาสนาแบบมหายาน เช่น จีน ทิเบต เวียดนาม ใช้บทสวดที่เป็นภาษาท้องถิ่นของตนเองซึ่งรจนาโดยนักบวชผู้มีความรู้ หรือบทสวดที่แปลจากภาษาบาลี สันสกฤต การสวดมนตร์สามารถสวดเพื่อประโยชน์ตนเอง สวดเพื่อผู้อื่น สรรพสัตว์ และสัมภเวสี โดยความเชื่อในทางพุทธศาสนาการสวดมนตร์คือการได้เข้าเฝ้าองค์ศาสดา ซึ่งผู้สวดต้องถึงพร้อมด้วยกาย วาจา และใจ กายคือการกราบไหว้ วาจาคือการสวดมนตร์ภาวนาคำสอน และใจคือการบริหารจิตใจให้บริสุทธิ์ แจ่มใส มีสติ สมาธิ และปัญญา นอกจากนี้ ยังเชื่อว่าเป็นการอัญเชิญพุทธคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ มาช่วย

คุ้มครองปกปักรักษา การสวดมนตร์เป็นพุทธบูชาและเป็นการแสดงความเคารพต่อพระรัตนตรัย ช่วยให้กงล้อแห่งธรรมได้เคลื่อนที่และแผ่ขยายออกไป

วัตถุประสงค์ของการสวดมนตร์มีอยู่หลายประการ ประการที่หนึ่ง การสวดมนตร์เป็นอุบายในการช่วยเสริมแรงในการพัฒนาทางจิตวิญญาณ ทำให้จิตจดจ่อฝักใฝ่อยู่กับพระศาสนา การสวดมนตร์อย่างสม่ำเสมอช่วยให้ใกล้ชิดและระลึกถึงพระธรรมคำสอน อันเป็นเครื่องป้องกันไม่ให้จิตใจไขว้เขว่ไปในทางอกุศล ประการที่สอง การสวดมนตร์เป็นอุบายแห่งการเจริญสติเพื่อก่อให้เกิดสมาธิ ฝึกสติให้ตั้งมั่น ลดความฟุ้งซ่าน ทำให้ได้ฝึกบริหารลมหายใจเข้าออกในขณะท่องมนตร์ เฉกเช่นเดียวกับการกำหนดลมหายใจในการนั่งสมาธิ การท่องสวดภาวนาซ้ำไปมาทำให้จิตใจจดจ่ออยู่กับมนตร์นั้นกระทั่งหยุดฟุ้งซ่านต่อสิ่งเร้าภายนอก ประการที่สาม การสวดมนตร์เป็นอุบายช่วยสร้างความจำ ช่วยให้ผู้สวดได้ทบทวนพระธรรมซ้ำไปมาจนเกิดความจำและฝักใฝ่ในคำสอน ทำให้ได้ใคร่ครวญ ไตร่ตรอง กระทั่งทำให้เกิดความซาบซึ้งมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยทั้งนี้ผู้สวดต้องศึกษาหรือสวดคำแปลด้วยจึงจะเกิดประโยชน์สูงสุด เพื่อให้ทราบความหมาย ยิ่งทราบความหมาย โอกาสที่จะเกิดความเข้าใจและความเลื่อมใสศรัทธาก็เพิ่มมากขึ้น ช่วยเพิ่มแรงขับทางใจให้มุ่งมั่นประกอบความคุณงามดีและเห็นคุณค่าของสรรพสัตว์ทั้งปวง ประการที่สี่

“มนตร์” หรือ “มนตรา” (Mantra) หรือคำทิเบตเรียกว่า “งัก” คือภาษาที่มีลักษณะเป็นคำศักดิ์สิทธิ์ซึ่งใช้ในการปฏิบัติกิจวัตรทางศาสนา พบได้ในศาสนาพราหมณ์-ฮินดูและศาสนาพุทธ ในแต่ละอักขระและพยางค์ของมนตร์ล้วนมีความหมาย ความสำคัญและสัญญะ เชื่อว่าช่วยส่งพลังและอานุภาพให้แก่ผู้สวด มนตร์เป็นอักขระสำคัญแห่งความศรัทธาที่นอกจากปรากฏอยู่ในคัมภีร์และหนังสือแล้ว ยังสามารถพบเห็นได้บนธงเรียกว่าธงมนตร์ ซึ่งใช้หลายผืนผูกเรียงบนเชือกเส้นยาว แล้วนำไปผูกไว้ตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น วัด ริมแม่น้ำ ต้นไม้ และอื่น ๆ เมื่อนำธงมนตร์มาผูกรวมกันเป็นลักษณะกระโจมเรียกว่าสถูปมนตร์หรือสถูปธงมนตร์ ความสำคัญของธงมนตร์คือเชื่อว่าเมื่อลมได้พัดพาให้ธงโบกสะบัด นั่นเท่ากับว่ามนตร์อันเป็นสิริมงคลบนธงได้ถูกแผ่กระจายออกไปสัมผัสสรรพสัตว์ทั้งหลาย นอกจากธงมนตร์แล้วยังมีกระดาษมนตร์อีกด้วย ซึ่งใช้โปรยเพื่อความเป็นสิริมงคลและเพื่อให้เกิดความร่มเย็นเป็นสุข และมากไปกว่านี้ มนตร์ยังพบเห็นได้ในอุปกรณ์พิเศษที่เรียกว่ากงล้อมนตร์อีกด้วย โดยในอุปกรณ์นี้มีมนตร์บรรจุอยู่ เมื่อกงล้อถูกหมุนก็ประหนึ่งว่าได้สวดมนตร์นั่นเอง กงล้อมนตร์มีหลายขนาด ตั้งแต่ขนาดเล็กแบบพกพา ขนาดใหญ่ที่ติดตั้งไว้ในวัด การหมุนกงล้อนั้นใช้แรงคน หรือใช้พลังธรรมชาติคือแรงลมและน้ำในการขับเคลื่อนให้กงล้อหมุนก็ได้

ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าพุทธศาสนาแบบทิเบตมีความผูกพันกับมนตร์อย่างไม่อาจแยกออกจากกันได้ โดยที่มนตร์เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวทิเบตทั้งนักบวชและฆราวาสอย่างแนบแน่น ตามที่ได้กล่าวมาว่ามีการใช้มนตร์ในหลายรูปแบบคือธงมนตร์และกระดาษมนตร์ที่ใช้พลังลมในการขับดัน และกงล้อมนตร์ที่หมุนด้วยแรงคนหรือแรงธรรมชาติ อาจกล่าวได้ในที่นี้ว่าการใช้มนตร์ในรูปแบบลักษณะนี้เป็นการใช้มนตร์แบบทางอ้อม สำหรับการใช้มนตร์แบบทางตรงคือการสวดซึ่งเป็นวจีกรรมที่ได้เปล่งเสียงมนตร์ออกมาผ่านอวัยวะการออกเสียงของร่างกาย นอกจากนี้ การสวดยังมีลักษณะเป็นมโนกรรมคือมีสัมพันธ์กับความคิดและจิตใจอีกด้วย ในอีกมิติหนึ่ง การสวดมนต์อย่างมีสติคือรูปแบบหนึ่งในการทำสมาธิ คลื่นเสียงแห่งการสั่นสะเทือนสามารถช่วยให้เข้าสู่ภวังค์ลึกของการทำสมาธิได้ บทสวดมนตร์ในพุทธศาสนาแบบทิเบตมีจำนวนมากมายเกินประมาณ โดยมีความหลายหลากและแตกต่างกันไปจากปัจจัยในเรื่องของนิกายและเรื่องของวัตถุประสงค์ในการสวด กล่าวให้ชัดเจนได้ว่า ในแต่ละนิกายมีบทสวดที่แตกต่างกัน และบทสวดแต่ละบทก็สวดเพื่อวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน

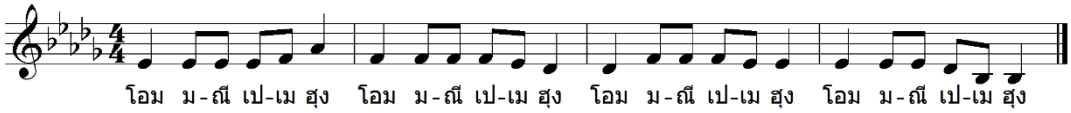
บทสวดมนตร์ในพุทธศาสนาที่ได้รับความนิยมนำไปใช้อย่างแพร่หลายที่สุดบทหนึ่งคือมนตรา 6 พยางค์ โอม มณี ปัทเม หูม (Om Mani Padme Hum) หรือในภาษาทิเบตออกเสียงว่า โอม มณี เปเม ฮุง แปลว่า โอม อัญมณีในดอกบัว เป็นมนตร์ที่มีความเป็นนานาชาติ กล่าวคือ ใช้สวดกันอย่างแพร่หลายในหลายประเทศที่ได้รับอิทธิพลจากพุทธมหายานและวัชรยาน เช่น จีน ญี่ปุ่น ทิเบต เป็นมนตร์มีความเรียบง่ายแต่ทรงอานุภาพ มุ่งบ่มเพาะความรักความกรุณาในจิตวิญญาณ เชื่อว่าให้อานิสงส์ผลบุญทั้งทางโลก และทางธรรมแก่ผู้ภาวนาและสรรพสัตว์ทั้งหลาย ใช้สวดเพื่อปฏิบัติบูชาพระอวโลกิเตศวร (Avalokitesvara) ผู้เป็นองค์บุรุษเป็นสัญลักษณ์แห่งความกรุณาอันไม่มีประมาณ ส่วนฝ่ายทิเบตเรียกว่า พักปา เซนเรซี (Phagpa Chenrezig) หรือที่ทราบกันดีในคติความเชื่อแบบจีนคือพระโพธิสัตว์กวนอิม ผู้เป็นองค์สตรี แสดงให้เห็นว่าความกรุณานั้นไม่มีเพศสภาวะ

พุทธศาสนาวัชรยานให้ความสำคัญกับการภาวนามนตราเพื่อมุ่งมั่นพัฒนาภายใน ปรับให้จิตของเราเชื่อมโยงเป็นหนึ่งเดียวกับจิตขององค์พระ ผู้เป็นเจ้าของมนตรานั้น ๆ การภาวนามนตรานั้นนอกจากเป็นการกระทำเพื่อประโยชน์ของตนเอง ควรภาวนาเผื่อแผ่ผู้อื่น โดยการตั้งจิตอธิษฐานให้เพื่อนมนุษย์และสัตว์ได้บรรเทาความทุกข์ ทำให้จิตใจของเราได้เชื่อมโยงกับสัตว์นั้น แก่นสำคัญของการสวดมนตร์บทโอม มณี เปเม ฮุง คือ การที่เราไม่ได้ปรารถนาความสุขเพื่อตนเอง หากแต่มีเจตนารมณ์ที่จะขจัดความทุกข์ให้ผู้อื่น

มนตร์บทนี้นับเป็นพื้นฐานในวิถีชีวิตของชาวทิเบต มีบทบาทถูกนำไปใช้สวดในขณะปฏิบัติกิจวัตรประจำวันของผู้คน เช่น เมื่อแรกตื่นนอน ในขณะทำอาหาร ทำงานบ้าน และก่อนนอน เป็นต้น สามารถพบเห็นอักขระมนตร์บทนี้แกะสลักอยู่บนก้อนหินตามข้างถนนหนทางในทิเบต ชาวทิเบตใช้สวดหรือหมุนกงล้อมนตร์โดยเชื่อว่าเป็นการสะสมบุญกุศลและลดบาปจากการทำอกุศลกรรม และเชื่อว่าเป็นการช่วยขัดเกลาให้จิตใจสะอาดบริสุทธิ์ กระทั่งบรรลุธรรมเช่นเดียวกับพระพุทธองค์ได้ในที่สุด

ཨོཾ་མ་ཎི་པདྨེ་ཧཱུྃ

โอม มณี เปเม ฮุง



ภาพประกอบ 49 ทำนองสวดโอม มณี เปเม ฮุง

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

การลงจบมนตราขนาดสั้น 6 พยางค์ในลักษณะนี้ อาจมีผลกระตุ้นให้ผู้ฟังรู้สึกราวกับว่าบทสวดยังไม่จบ ซึ่งเทียบเคียงได้กับดนตรีตะวันตกเรื่องเคเดนซ์ นั่นคือ ดิเซพทีฟเคเดนซ์ (deceptive cadence / DC) หรือ อินเทอร์รับเต็ดเคเดนซ์ (interrupted cadence) หรือเคเดนซ์ขัด ซึ่งประหนึ่งเป็นการเดินทางที่เริ่มต้นจากบ้านโดยตั้งใจว่าสุดท้ายจะกลับเข้าบ้าน ทว่าท้ายที่สุดคือผิดแผน ผิดความคาดหมาย เป็นเหตุให้ไม่ได้กลับไปสู่จุดเริ่มต้นคือบ้าน เมื่อพิจารณาดูอาจทำให้พบเหตุผลประการหนึ่งว่านี่เป็นการออกแบบทำนองที่แฝงด้วยอารมณ์ที่ตั้งใจและเป็นอุบายให้จิตสำนึกรู้สึกว่ายังไม่จบ ต้องไปต่อ และวนซ้ำเพื่อเน้นย้ำและปลูกฝังพีชพยางค์อันศักดิ์สิทธิ์นี้เข้าไปในเบื้องลึกของจิตใจ ทั้งความสั้นของมนตราซึ่งมีจำนวน 6 พยางค์ ประกอบกับลักษณะที่คล้ายคลึงเคเดนซ์ที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่งให้ความรู้สึกว่ายังไม่จบ จึงเป็นเหตุให้มนตราบทนี้สามารถถูกจดจำได้โดยง่ายเหมาะกับการที่ต้องสวดวนซ้ำไปมาเพื่อการทำสมาธิและเข้าสู่ภวังค์แห่งธรรม บทสวด โอม มณี เปเม ฮุง จึงแผ่ขยายออกไปอย่างกว้างขวาง เปรียบดังเสียงของพระธรรมคำสอนไม่เคยนิ่งเงียบ หากแต่เคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง และยังคงกึงก้องอยู่ในจิตใจไม่เสื่อมคลาย

นอกเหนือจากนี้ ตัวอย่างของบทสวดมนตร์ภาวนาที่สวดเป็นทำนองโดยไม่มีดนตรีประกอบอื่น ๆ ยังมีอีกมากมาย เช่น บทบูชาครู บทขอพรจากคุรุเพื่อให้เข้าถึงจิตกระจ่าง (ཞུ་གསོལ་འདེབས།) บทยึดพระรัตนตรัยเป็นสรณะ (ཞུ་སྐྱབས་འགྲོ།) บทเจริญโพธิจิต (ཞུ་སེམས་བསྐྱེད།) บทถวายมันดาลา (ཞུ་མཆོད།) (ถวายเครื่องบูชาอันประเสริฐ) บทภาวนาเหล่านี้มีทำนองการสวดที่เหมือนกัน โดยมีความแตกต่างในเรื่องอัตราส่วนโน้ตเล็กน้อย ซึ่งความแตกต่างนี้แปลผันไปพยางค์ของคำสวด

ตาราง 2 แสดงกุญแจเสียง อัตราจังหวะที่กำหนดโดยผู้วิจัย และจำนวนห้องเพลงของบทสวดทั้งห้า

ชื่อบทสวด	**กุญแจเสียง**	**อัตราจังหวะที่กำหนดโดยผู้วิจัย**	**จำนวนห้องเพลง**	**หมายเหตุ**
บทบูชาครู	G major	$\frac{3}{8}, \frac{4}{8}, \frac{5}{8}$	17	
บทขอพรจากคุรุเพื่อให้เข้าถึงจิตกระจ่าง (ཞུ་གསོལ་འདེབས།)	G major	$\frac{2}{8}, \frac{3}{8}, \frac{4}{8}, \frac{5}{8}$	20	เพิ่มเติม เอ มา โฮ
บทยึดพระรัตนตรัยเป็นสรณะ (ཞུ་སྐྱབས་འགྲོ།)	A^b major	$\frac{3}{8}, \frac{4}{8}$	21	
บทเจริญโพธิจิต (ཞུ་སེམས་བསྐྱེད།)	G major	$\frac{3}{8}, \frac{4}{8}, \frac{5}{8}$	17	
บทถวายมันดาลา (ཞུ་མཆོད།)	G major	$\frac{3}{8}, \frac{4}{8}, \frac{5}{8}$	18	

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

บทสวดทั้งห้าที่ยกตัวอย่างมานี้ปรากฏอยู่เป็นส่วนหนึ่งในบทสวดมนตร์ทิเบต การปฏิบัติเบื้องต้นสำหรับการภาวนาซกเซ็น རྫོགས་ཆེན་ཞི་གནད་སྔོན་འགྲོ། จัดทำโดยมูลนิธิพันดารา ถอดภาษาทิเบตเป็นคำอ่านไทยและแปลความโดย ดร.กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล

บทสวดทั้งหมดนี้ ได้แก่ บทบูชาครู บทขอพรจากคุรุเพื่อให้เข้าถึงจิตกระจ่าง บทยึดพระรัตนตรัยเป็นสรณะ บทเจริญโพธิจิต และบทถวายมันดาลา ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้อัตราจังหวะ $\frac{3}{8}$ เป็นหลักเฉพาะบทสวดขอพรจากคุรุเพื่อให้เข้าถึงจิตกระจ่างเท่านั้นที่เริ่มต้นด้วยอัตราจังหวะ $\frac{2}{8}$ อย่างไรก็ตาม ในบทสวดนี้ก็ยังคงใช้อัตราจังหวะ $\frac{3}{8}$ เป็นพื้นฐาน การสวดเริ่มต้นด้วยอะนาครุซิสหรือปิ๊กอัพโน้ต โดยมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะไปมา ได้แก่ $\frac{4}{8}$ และ $\frac{5}{8}$ ในบางช่วงบางตอนของเพลง ยกเว้นบทยึดพระรัตนตรัยที่ไม่มีการใช้อัตราจังหวะ $\frac{5}{8}$ รูปแบบพื้นฐานทางจังหวะของบทสวดคือ สั้น-ยาว สั้น-ยาว ซึ่งให้อารมณ์ความรู้สึกในลักษณะแกว่งไกว โอนเอน สัปหงก เคลิบเคลิ้ม ลอยละล่อง ผ่อนคลาย อยู่ในห้วงแห่งความฝัน และเข้าภวังค์

ภาพประกอบ 50รูปแบบจังหวะของบทสวดทั้งห้า

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

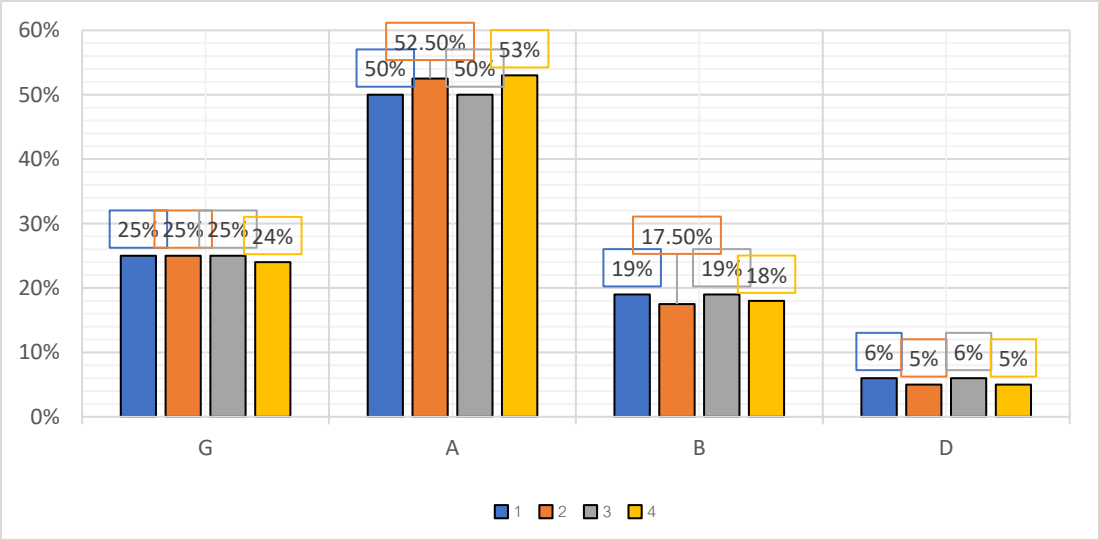
ภาพประกอบ 51 ตัวอย่างบทสวดมนตร์ภาวนาที่สวดเป็นทำนองโดยไม่มีดนตรีประกอบ

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

ภาพประกอบ 52 บทสวดภาวนาที่สวดในกุญแจเสียงที่แตกต่างกัน

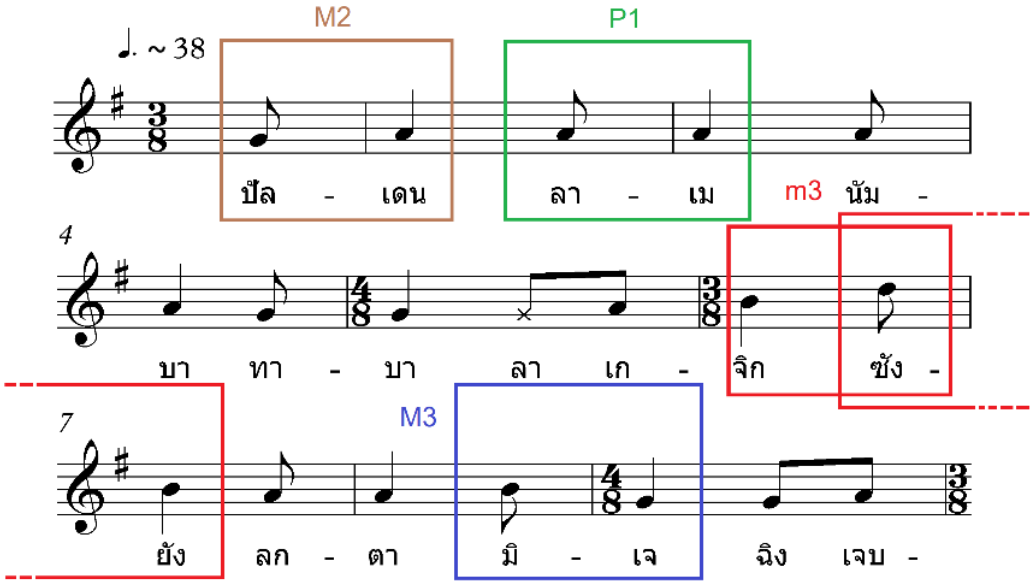
ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

แนวทำนองของบทสวดทั้งสี่ ได้แก่ 1) บทบูชาครู 2) บทขอพรจากครูเพื่อให้เข้าถึงจิตกระจ่าง 3) บทเจริญโพธิจิต และ 4) บทถวายมันดาลา ใช้โน้ตทั้งสิ้นสี่เสียง คือ G, A, B และ D ซึ่งเป็นโน้ตในลำดับที่ I, II, III และ V หรือ โทนิก ซุปเปอร์โทนิก มีเดียนท์ และ ดอมมิแนนท์ โน้ต A เป็นเสียงที่ใช้มากที่สุดในราวร้อยละ 50 เสียงโน้ตที่ใช้รองลงมาคือโน้ต G , B และ D ตามลำดับ สังเกตได้ว่าการเคลื่อนที่ของทำนองที่นิยมใช้มากที่สุดคือการเคลื่อนที่แบบซ้ำโน้ตเดิม รองลงมาคือใช้การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น หรือกล่าวให้ชัดเจนได้ว่าคือการเคลื่อนที่ในลักษณะเป็นขั้นคู่ M2 ส่วนการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 3 นั้นมี 2 ประเภทคือขั้นคู่ m3 และ M3 ซึ่งขั้นคู่ m3 คือ B-D, D-B มีการใช้มากกว่า ขั้นคู่ M3 คือ B-G ที่มีการใช้เพียงครั้งเดียวในการสวด อีกประการหนึ่ง มีเรื่องที่น่าประหลาดใจและน่าทึ่งคือผู้นำสวดสามารถร้องขึ้นต้นเสียงของบทสวดทั้งสี่โดยรักษาทำนองให้อยู่ในกุญแจเสียงเดิมโดยไม่มีการเทียบเสียงจากเครื่องดนตรีใด ๆ



ภาพประกอบ 53 ความถี่ในการใช้เสียงโน้ตในบทสวด 1) บทบูชาครู 2) บทขอพรจากครูเพื่อให้เข้าถึงจิตกระจ่าง 3) บทเจริญโพธิจิต 4) บทถวายมันดาลา

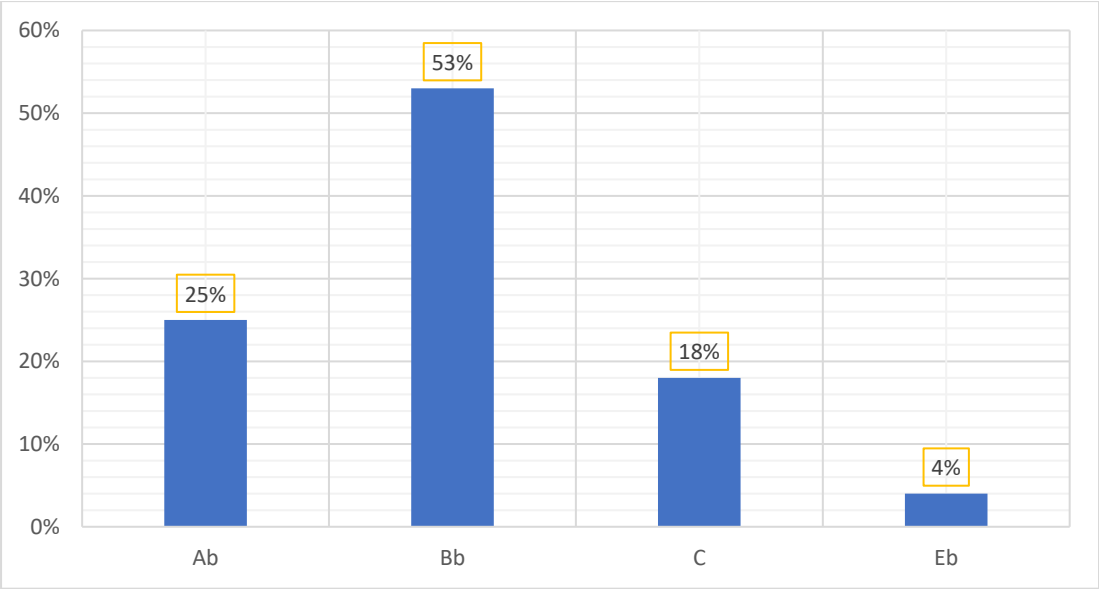
ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)



ภาพประกอบ 54 ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นขั้นคู่ต่าง ๆ

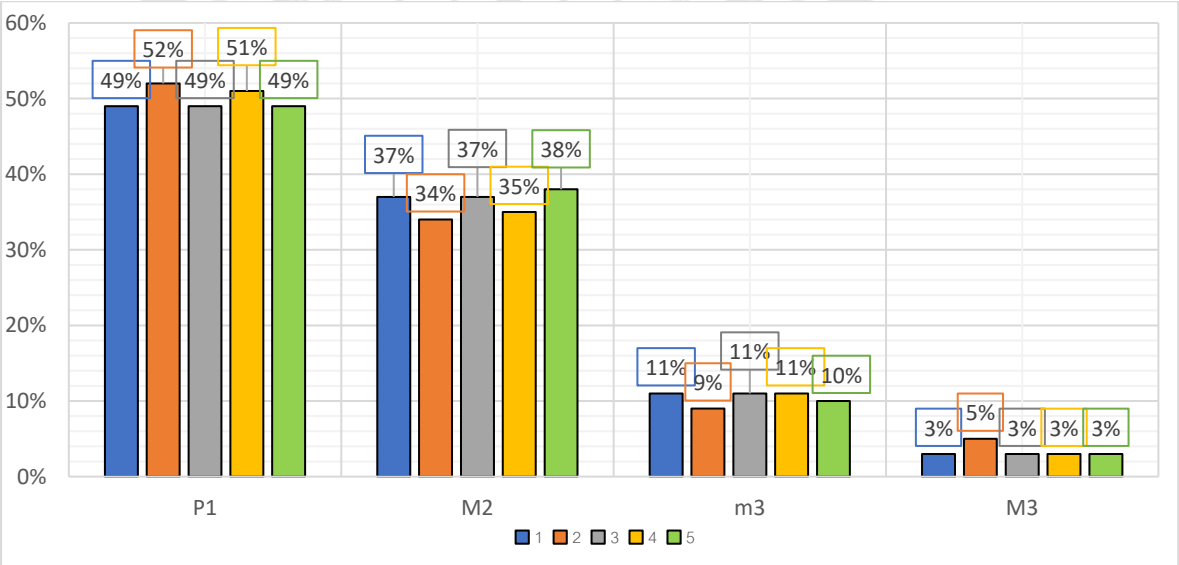
ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

สำหรับบทยึดพระรัตนตรัยเป็นสรณะนั้น มีลักษณะการสวดเหมือนกับบทสวดมนตร์ทั้งสี่ที่ได้กล่าวมาก่อนหน้านี้ เหมือนในด้านการใช้อัตราจังหวะ การใช้ลีลาจังหวะ จำนวนเสียงโน้ตที่ใช้ การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นขึ้นคู่ต่าง ๆ แต่เนื่องจากเป็นการสวดที่ไม่ได้มีการเทียบเสียงสวดจากเครื่องดนตรีจึงทำให้มีการเคลื่อนของกุญแจเสียง คือมีการเคลื่อนสูงไปครึ่งเสียง จากกุญแจเสียง G major เป็น A^{b} major อย่างไรก็ตาม บทสวดนี้มีการใช้โน้ตสี่เสียงเช่นเดิม คือ โน้ตในลำดับที่ I, II, III และ V ของกุญแจเสียง ได้แก่ A^{b}, B^{b}, C และ E^{b} มีความถี่ในการใช้โน้ตเสียง B^{b} มากที่สุด รองลงมาคือโน้ตเสียง A^{b}, C และ E^{b} ตามลำดับ



ภาพประกอบ 55 การใช้เสียงโน้ตในบทสวดยึดพระรัตนตรัยเป็นสรณะ

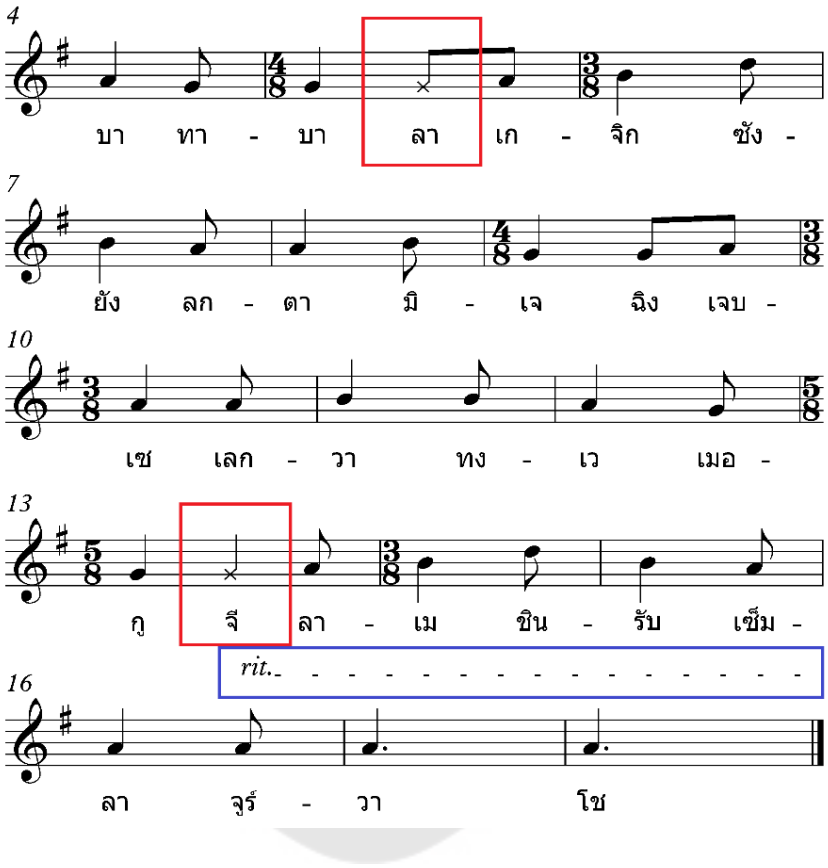
ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)



ภาพประกอบ 56 ความถี่ในการเคลื่อนที่ของโน้ตเป็นขั้นคู่เสียงในบทสวดมนตร์ทิเบต การปฏิบัติเบื้องต้นสำหรับการภาวนาซกเช็น

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

นอกจากนี้ การสวดมนตร์ทิเบต การปฏิบัติเบื้องต้นสำหรับการภาวนาซกเซ็นทั้งห้าบทที่ได้ยกตัวอย่างมาข้างต้น ยังมีการสวดแบบใช้เสียงกระซิบในบางช่วง ในแต่ละบทมีการใช้เสียงลักษณะนี้อยู่ 2 ตำแหน่ง ซึ่งไม่ได้ออกเสียงมาแบบปกติ แต่เป็นการสวดด้วยเสียงเบาอยู่ที่ริมฝีปาก ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับโน้ตบอดหรือโกสต์โน้ตในดนตรีตะวันตก (ghost note) อีกประการหนึ่ง ในช่วงท้ายของการสวดต้องมีการผ่อนความเร็วจังหวะให้ช้าลงเสมอในทุกบทสวด โดยแสดงสัญลักษณ์โดยใช้คำว่า rit... ในทรานสคริปต์ชั่น



ภาพประกอบ 57 ลักษณะการสวดเสียงกระซิบ และการยืดจังหวะให้ช้าลงในช่วงท้าย

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2565)

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

รายงานการวิจัยเรื่องความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต ใช้กระบวนการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมจากเอกสารต่าง ๆ อย่างหนังสือ ตำรา บทความ งานวิจัย ทั้งที่ร้อยเรียงด้วยภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ในรูปแบบลักษณะที่เป็นรูปเล่มและไฟล์อิเล็กทรอนิกส์ ประการสำคัญคือได้มีเก็บรวบรวมข้อมูลจากการปฏิบัติงานภาคสนามอันเป็นหัวใจสำคัญของศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา การดำเนินการทั้งหมดทั้งมวลกระทั่งมาถึงขั้นปลายนี้ด้วยมุ่งหมายทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทางดนตรีที่เกี่ยวเนื่องด้วยพุทธศาสนาวัชรยานในบริบทสังคมไทย โดยมีการสรุปผลตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยที่ได้กำหนดไว้ 2 ประการ คือ

1. เพื่อศึกษาพุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย
2. เพื่อศึกษาความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.1.1 พุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย

1) ประวัติศาสตร์ศาสนาในทิเบต

1.1 ก่อนศาสนา

เมื่อครั้งอดีตชาวทิเบตมีวิถีชีวิตในการอยู่ร่วมกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดความหวาดเกรงขึ้นในใจ ด้วยครรลองการปฏิบัติทางลัทธิพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องภูตผีวิญญาณ การเซ่นสรวง การสักการะ การบูชายัญ การร่ายมนตร์ ต่อมาเมื่อทิเบตมีอารยธรรมที่เจริญรุ่งเรืองมากขึ้น ลัทธิลักษณะนี้จึงได้แพร่กระจายครอบคลุมดินแดนแถบหิมาลัยในรูปแบบของความเชื่อและพิธีกรรม โดยนับวันยิ่งมีความพิศวง ลึกลับ ซับซ้อนเพิ่มมากขึ้นทุกที วิถีปฏิบัตินี้ถูกเรียกว่า เพิน ซึ่งมีประวัติศาสตร์ที่ยาวนานโดยแทรกซึมและดำรงคงอยู่คู่กับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชาวทิเบตมาช้านานอย่างไรก็ตาม เพินในยุคต้นนี้ไม่มีหลักคำสอน ฉะนั้น จึงมีลักษณะในทำนองเดียวกับลัทธิทรงเจ้าเข้าผี

1.2 เพิน: ศาสนาดั้งเดิมในทิเบต

ความเป็นเพินดั้งเดิมในยุคต้นซึ่งเป็นวิถีปฏิบัติทั่วไปในสังคมทิเบตและพื้นที่ใกล้เคียงเมื่อครั้งสมัยอาณาจักรอารยธรรมชางชุงนั้น ได้ถูกปรับเปลี่ยนจากการมาถึงของท่านเติมปา เซนรับ โดยท่านได้ปฏิรูปและพัฒนาเพินดั้งเดิมและยกเลิกการสังเวยชีวิตสัตว์ทุกรูปแบบ คำ

สอนของท่านเติมปาได้รับการยอมรับในสังคมอย่างแพร่หลายโดยถูกเรียกว่ายุงตรุงเพินหรือเพิน ซึ่งมีลักษณะไปในทิศทางเดียวกับคำสอนขององค์ศากยมุนี ยุงตรุงเพินจึงเป็นประเพณีทางจิตวิญญาณที่เก่าแก่ที่สุดและเปรียบเป็นศาสนาพุทธโบราณที่มีต้นกำเนิดในทิเบต ดังนั้น เพินดั้งเดิมกับเพินรูปแบบใหม่/ยุงตรุงเพินจึงมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

วิถีแห่งเพินได้สืบทอดต่อกันมานับพันปี แทรกซึมเป็นพื้นฐานทางด้านประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ ศาสนา และจิตวิญญาณในทิเบต ประเพณีปฏิบัติเหล่านี้ยังคงมีอยู่อย่างปกติในสังคมทิเบต ช่วยหล่อหลอมให้ดินแดนแห่งนี้มีความรุ่มรวยทางประเพณีวัฒนธรรมอันวิจิตร ในอดีตทั้งเพินและพุทธเป็นสองแนวปฏิบัติทางจิตวิญญาณที่มีพัฒนาการควบคู่กันเรื่อยมาผ่านการกระทบกระทั่ง ปะทะ ช่วงชิง ซึ่งเป็นเรื่องของการเมืองการปกครองในศาสนา แม้กระนั้นก็ตาม การที่ทั้งคู่ได้ผ่านความขัดแย้งกันเรื่อยมา อาจสันนิษฐานได้ว่าทั้งเพินและพุทธได้มีการส่งผ่าน ถ่ายเท แลกเปลี่ยนระหว่างกันมาช้านาน กระทั่งผสมผสานจนคล้ายหรือเหมือนกันกลายเป็นหนึ่งในสายธรรมหลักในทิเบต เพินในปัจจุบันจึงได้รับการสนับสนุนจากองค์ดาไลลามะที่ 14 ซึ่งท่านได้เน้นย้ำถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ประเพณีเพินในฐานะที่เป็นรากฐานและอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมทิเบต ท่านยอมรับเพินว่าเป็นหนึ่งในสายธรรมสำคัญของทิเบต

1.3 พุทธศาสนาจากอินเดียสู่ทิเบต

ภายหลังจากที่พระพุทธเจ้าศากยมุนีเสด็จดับขันธ์ปรินิพาน คำสอนของท่านได้แตกแขนงออกเป็น 18 นิกายหรือมากกว่า โดยในปัจจุบันมีอยู่ 3 นิกายหลัก คือ 1) เถรวาท หรือหินยาน คือยานเล็กซึ่งมุ่งหมายการบรรลุธรรมในระดับปัจเจกชน 2) มหายาน คือยานใหญ่ที่มุ่งเน้นการบรรลุธรรมในระดับมวลชน และ 3) วัชรยาน คือพัฒนาการขั้นปลายของมหายาน โดยมีปรัชญาร่วมกัน เน้นการบรรลุธรรมที่รวดเร็ว ใช้ระยะเวลาสั้น เพื่อที่จะช่วยเหลือบรรเทาทุกข์แก่สรรพสัตว์ทั้งหลาย

ในอดีตพื้นที่แถบอินเดียได้มีการแพร่หลายของปรัชญาตันตระ ปรัชญานี้ได้แทรกซึมเข้าไปบูรณาการกับศาสนาพราหมณ์-ฮินดูอย่างกลมกลืนเป็นที่เลื่อมใสอย่างกว้างขวางในสมัยนั้น เป็นช่วงเวลาแห่งการช่วงชิงความศรัทธาจากผู้คน สันนิษฐานว่าพุทธศาสนามหายานที่ต้องการแข่งขันกับศาสนาฮินดูจึงได้ยอมรับปรัชญาตันตระเข้ามาประยุกต์และผสมผสานกระทั่งกลายเป็นมหายานแขนงย่อยและไปเติบใหญ่ในดินแดนทิเบต มหายานลักษณะนี้มีชื่อเรียกหลากหลาย เช่น พุทธตันตระ ตันตรยาน มนตรยาน รหัสยาน คุยหยาน สหัชยาน และวัชรยาน

พุทธศาสนาวัชรยานในอินเดียได้พัฒนาขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 6 และแผ่ขยายออกไปในหลายพื้นที่โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือในทิเบต ที่ซึ่งพุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรืองโดยมีประเพณี

วิถีปฏิบัติ และพิธีกรรมที่ซับซ้อน อันเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นกระทั่งได้แผ่ขยายจากซีกโลกตะวันออกไปยังตะวันตกทำให้วัชรยานเป็นที่รู้จักมากขึ้นต่อชาวโลกในนามของ "พุทธทิเบต" (Tibetan Buddhism) วิถีวัฒนธรรมดั้งเดิมของพุทธศาสนาลักษณะนี้นอกจากพบในทิเบต ยังสามารถพบได้ในดินแดนอื่น เช่น ภูฏาน เนปาล อินเดีย มองโกเลีย และสาธารณรัฐบูเรียเทียในรัสเซีย

ในช่วงศตวรรษที่ 7 พุทธศาสนาได้มีการแผ่ขยายเข้ามายังทิเบตในสมัยกษัตริย์ซงเซ็น กัมโป โดยพระมเหสีของท่านที่เป็นชาวเนปาลและจีนผู้นับถือพุทธ มีการนำเข้าพระพุทธรูป และพระสูตรภาษาสันสกฤตและจีนเข้ามาในทิเบต จึงเป็นที่มาในการแปลคำสอนทางพุทธศาสนาอย่างแพร่หลายในปลายศตวรรษที่ 8 พุทธศาสนาในทิเบตจึงเริ่มมีความเจริญรุ่งเรืองมากขึ้น สมัยของกษัตริย์ตรีซง เตเซ็น ท่านได้เริ่มต้นพัฒนาพุทธศาสนาในทิเบตโดยการนิมนต์พระศานตรักษิต และต่อเนื่องด้วยคุรุปัทมสัมภวะ ท่านทั้งสองคือผู้ที่สนับสนุนให้กษัตริย์สร้างวัดซัมเยซึ่งเป็นพุทธศาสนสถานแห่งแรกในทิเบต เหตุการณ์ในช่วงเวลานี้จึงนับเป็นจุดเริ่มต้นของวัชรยานจากอินเดียสายธรรมแรกในทิเบตนั่นคือญิงมาปะและถือว่าเป็นการเผยแผ่พุทธศาสนายุคแรกในทิเบต

ต่อมาในสมัยของกษัตริย์ลังดาร์มะ พุทธศาสนาได้มีความถดถอยและถูกด้อยค่าอย่างหนักกระทั่งแทบเสื่อมสลายไปจากทิเบต ในช่วงแห่งวิกฤตการณ์นี้ชาวทิเบตได้นิมนต์พระอตีศะจากอินเดียมาช่วยเหลือฟื้นฟูพระศาสนา ท่านได้สร้างบรรทัดฐานทางศาสนาให้กับดินแดนแห่งนี้และเป็นผู้ก่อตั้งสายธรรมกาดัมปะ เหตุการณ์ในช่วงเวลานี้มีการแปลพระธรรมคำสอนอย่างแพร่หลายอีกครั้งหนึ่ง จึงนับว่าเป็นการเผยแผ่พุทธศาสนายุคที่สองในทิเบตซึ่งได้ก่อกำเนิดวิถีปฏิบัติขึ้นอีกหลายสายธรรมโดยเริ่มจากกาจูร์ปะที่มีบุคคลสำคัญผู้เป็นต้นธารทางความคิด ได้แก่ ติโลปะ นาโรปะ มาร์ปะ มิลาเรปะ กัมโปปะ สายธรรมนี้มีสำนักย่อยและอิสระเป็นจำนวนมาก เช่น กรรมากาจูร์ ดริกุงกาจูร์ ดักปา ต่อมาได้มีการก่อตั้งสายธรรมสาเกียปะโดยดร็อกมี ลอตซาวะ และเคิน เกินซก เกียลโป ถัดมาเป็นสายธรรมที่พัฒนาจากกาดัมปะมาเป็นกาดัมปะใหม่หรือเกลุกปะซึ่งมีความเก่าแก่น้อยที่สุดแต่เป็นสายธรรมใหญ่และกว้างขวาง โดยในช่วงปลายศตวรรษที่ 16 เกลุกปะได้รับการสนับสนุนจากข่านมองโกลเป็นที่มาของตำแหน่งทะไลลามะที่ทรงอิทธิพลไปทั่วทิเบต นอกจากนี้ ยังมีสายธรรมที่ถูกกล่าวถึงไม่มากนักคือโจนังปะ สายธรรมทั้งหลายนี้ล้วนให้ความสำคัญกับอุดมการณ์เรื่องโพธิสัตว์ แนวคิดเรื่องโพธิจิต การศึกษาพระสูตรและการปฏิบัติตันตระ

1.4 สายธรรม (lineage)

สายธรรมในทิเบตสามารถจำแนกได้เป็น 2 ประเภทตามต้นกำเนิด คือ สายธรรมที่มีต้นกำเนิดในทิเบต ได้แก่ 1) สายธรรมยุงตรุงเพิน และสายธรรมที่มีต้นกำเนิดในอินเดีย ได้แก่ 2)สายธรรมญิงมาปะ 3) สายธรรมกาจูร์ปะ 4) สายธรรมสาเกียปะ 5) สายธรรมเกลุกปะ และ 6) สายธรรมโจนังปะ

1) สายธรรมยุงตรุงเพิน ซึ่งมีระยะเวลาราว 3,000-4,000 ปี ตั้งแต่เมื่อครั้งที่ทิเบตยังเป็นอาณาจักรชางชุง ผู้ก่อตั้งยุงตรุงเพินคือท่านเตมปา เชนรับ มิโวเช ซึ่งชาวเพินโปหรือผู้นับถือเพินถือว่าท่านเป็นชังเจหรือพระพุทธเจ้าองค์หนึ่ง มรรควิธีบรรลุธรรมของเพินมี 3 ประการ ได้แก่ 1) พระสูตร 2) ตันตระ และ 3) ซกเช็น คำสอนเหล่านี้สามารถพัฒนาจิตวิญญาณของผู้ฝึกไปสู่การหลุดพ้นได้ โดยอาจศึกษาเพียงคำสอนเดียว หรือทุกคำสอน สุดแท้แต่ผู้ปฏิบัติ

2) ญิงมาปะเป็นสายธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดียที่เก่าแก่ที่สุดในทิเบต ซึ่งผ่านทั้งการปะทะ ช่วงชิง ปรับตัว และแลกเปลี่ยนควบคู่กันมากับสายธรรมดั้งเดิมอย่างเพิน สายธรรมนี้กำเนิดขึ้นในราวคริสต์ศตวรรษที่ 8 โดยพระภิกษุนามว่าศานติรักษิตได้อาราธนาท่านคุรุปัทมสัมภวะหรือคุรุริมโปเชจากอินเดียมายังทิเบต อันเป็นจุดเริ่มต้นพุทธศาสนาในทิเบต คุรุปัทมสัมภวะ ศานติรักษิต และกษัตริย์เตเซ็นได้ร่วมกันก่อนสร้างวัดวัดซัมเยซึ่งเป็นสถานที่สำคัญในการแปลคัมภีร์ทางพุทธศาสนาจากภาษาสันสกฤตเป็นภาษาทิเบต ชาวทิเบตนับแต่อดีตมาปัจจุบันยอมรับนับถือคุรุปัทมสัมภวะว่าเป็นเสมือนดั่งพระพุทธเจ้า

3) สายธรรมกาจูร์ปะ บุคคลสำคัญในสายธรรมกาจูร์ปะมี 5 ท่าน ดังนี้ 1) ติโลปะ คือโยคีที่เป็นหนึ่งใน 84 มหาสิทธาแห่งของอินเดีย ท่านคือครูต้นแบบในสายธรรมกาจูร์ผู้มีประสบการณ์เรื่องมหามุทราและตันตระ 2) นาโรปะ โยคีชาวอินเดียผู้เป็นปราชญ์จากนาลันทา ท่านคือศิษย์ของมหาสิทธาติโลปะ 3) มาร์ปะ ผู้เป็นนักแปลที่ยอดเยี่ยม ท่านได้แปลคัมภีร์วัชรยานและมหามุทราเป็นภาษาทิเบตโบราณ 4) มิลาเรปะ ผู้เป็นโยคีนักกวีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของทิเบต 5) กัมโปปะ ท่านคือศิษย์คนสำคัญของมิลาเรปะ โดยแรกเริ่มท่านศึกษาคำสอนสายธรรมญิงมาปะ ต่อมาท่านได้ผสมผสานคำสอนกาดัมปะของอตีศะกับคำสอนมหามุทราของติโลปะ ซึ่งต่อมาได้พัฒนาเป็นสายธรรมกาจูร์ปะ สายธรรมนี้มีสำนักย่อยและอิสระเป็นจำนวนมาก โดยเน้นคำสอนเรื่องตันตระและมหามุทรา

4) สายธรรมสาเกียปะ เริ่มต้นขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 11 ซึ่งกำเนิดจากการพัฒนาคำสอนยุคต้นของญิงมาปะ และได้รับอิทธิพลจากคัมภีร์ที่แปลภาษาสันสกฤตเป็นทิเบตโดยดร็อกมี ลอตซาวะ สายธรรมนี้มีประมุขทางจิตวิญญาณอันสูงศักดิ์คือตระกูลเคิน ที่ได้สืบทอด

ทางสายเลือดอย่างต่อเนื่องจากอดีตสู่ปัจจุบัน ท่านไม่ได้มีสถานะเป็นพระภิกษุ หากเป็นโยคีผู้ครองเรือนเป็นครอบครัวและมีทายาทเพื่อสืบต่อความเป็นผู้นำต่อไป โดยรับผิดชอบปกครองวัดสอนธรรมะให้ทั้งพระสงฆ์และฆราวาสทั่วไป คำสอนสำคัญที่ได้มีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาของสายธรรมนี้ คือ สาเกีย ลัมเดร

5) สายธรรมเกลุกปะ เป็นสายธรรมขนาดใหญ่ที่สุดของพุทธศาสนาในทิเบต บุคคลสำคัญของสายธรรมนี้คือลามะซงคาปะ ผู้ที่ผ่านการศึกษาเรียนรู้คำสอนจากหลายสายธรรม ท่านมีผลงานทางวิชาการมากมายอย่างตำราและคัมภีร์พุทธศาสนาพร้อมคำอธิบาย ในเวลาต่อมาได้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่บรรดาศิษย์จึงเป็นเหตุให้ธรรมะได้แผ่ขยายออกไปอย่างกว้างขวาง ครั้นเมื่อภายหลังจากที่ท่านได้มรณภาพ ลูกศิษย์ทั้งหลายจึงได้ร่วมกันก่อตั้งสำนักเกลุกปะ ซึ่งมีความเคร่งครัดในพระธรรมวินัย ตลอดจนยึดมั่นในการศึกษาพระสูตรและตันตระ มีคำสอนที่สำคัญคือลัมริม สายธรรมเกลุกปะมีอำนาจมากที่สุดในทิเบตตั้งแต่ช่วงราวศตวรรษที่ 17 เรื่อยมาจนกระทั่งถูกจีนเข้าควบคุมในปี 1950 เกลุกปะมีประมุขทางจิตวิญญาณคือองค์ทะไลลามะ นอกจากนี้ ท่านยังได้รับการนับถือว่าเป็นผู้นำของพุทธศาสนิกชนทุกสายธรรมในทิเบตอีกด้วย ทะไลลามะองค์ปัจจุบันคือลำดับที่ 14 พระนามว่าเท็นซิน กยัตโซ ซึ่งได้ลี้ภัยทางการเมืองอยู่ ณ ธรรมศาลา รัฐหิมาจัลประเทศ ทางตอนเหนือของประเทศอินเดีย

6) สายธรรมโจนังปะ เป็นสายธรรมที่ค่อนข้างถูกลืมเลือนและกล่าวถึงน้อยที่สุดในปัจจุบัน โจนังปะเริ่มปรากฏในทิเบตช่วงปลายศตวรรษที่ 13 หรือในช่วงต้นศตวรรษที่ 14 โดยพระเชรับ เกียลเซน ที่แยกตัวออกจากสาเกียปะเพื่อมาก่อตั้งเป็นโจนังปะ สายธรรมนี้มีบุคคลสำคัญเช่นท่านตรานาถ วิถีโจนังปะได้ดำเนินเรื่อยมาซึ่งไม่แพร่หลายเหมือนสายธรรมอื่นกระทั่งดูราวกับว่าได้เสื่อมสูญไปแล้วซึ่งแท้ที่จริงยังคงรักษาประเพณีของตนเองไว้ คำสอนที่สำคัญของโจนังปะคือกาลจักรตันตระ

นอกจากการมีอยู่ของสายธรรมต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาข้างต้น ยังปรากฏว่ามีขบวนการเคลื่อนไหวหนึ่งที่ชื่อว่า “รีเม” ซึ่งแสดงอดุมการณ์เรื่องการไม่แบ่งแยกสายธรรม โดยมิได้มุ่งหมายผสานสายธรรมทั้งหลายเข้าเป็นหนึ่งเดียว หากเพียงให้ความสำคัญกับมุมมองที่แตกต่างหลากหลายของประเพณีปฏิบัติในแต่ละสายธรรม รีเมจึงเปรียบเป็นปรัชญาแนวทางหนึ่งที่ช่วยให้ผู้ปฏิบัติธรรมได้สัมผัสกับระเบียบวิธีที่หลากหลายมิติซึ่งมีโอกาสนำไปสู่ความเข้าใจคำสอนอันลุ่มลึกของพระพุทธเจ้าได้ดียิ่งขึ้น รีเมเป็นพื้นฐานการเปิดใจยอมรับในความเชื่อของผู้อื่นเข้าใจความแตกต่างของวิถีปฏิบัติอันหลากหลาย ทำให้ได้รับความรู้ที่กว้างขวางยิ่งขึ้น เป็นการเปิดโลกทัศน์รับสิ่งใหม่ รีเมมีแนวโน้มสามารถช่วยเหลือผู้คนให้ขจัดทุกข์ได้อย่างกว้างขวางโดย

ปราศจากเงื่อนไขเรื่องความแตกต่างทางสายธรรม ด้วยเหตุนี้ ขบวนการรีเมจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อความก้าวหน้าทางพระพุทธศาสนาและสันติภาพในระดับโลก

2) พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย

บริเวณประเทศไทยในอดีตเมื่อครั้งที่ถูกเรียกว่าดินแดนสุวรรณภูมิมีวัฒนธรรมความเชื่อดั้งเดิมเรื่องผี ต่อมาได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมทางศาสนาจากอินเดีย คือ พราหมณ์-ฮินดู พุทธเถรวาท พุทธมหายาน และพุทธวัชรยาน ซึ่งวัชรยานมีการเรียกได้หลายชื่อ เช่น พุทธตันตระ มนตรยาน การดำรงอยู่ของพุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทยมี 2 ลักษณะ คือ 1) พุทธศาสนาวัชรยานแบบอินเดีย ปรากฏการมีอยู่ในช่วงเวลาแห่งสมัยอาณาจักรหรือรัฐโบราณ และ 2) พุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต ปรากฏในยุคสมัยใหม่อันเป็นช่วงเวลาแห่งรัฐชาติไทย

1) พุทธศาสนาวัชรยานแบบอินเดีย

พุทธศาสนานิกายเถรวาท มหายาน วัชรยาน และพราหมณ์-ฮินดู ปรากฏการดำรงอยู่ในดินแดนไทยมาแต่ครั้งอดีต โดยมีการผสมผสานเรียงร้อยเข้ากับความเชื่อพื้นเมืองดั้งเดิมกระทั่งมีลักษณะเฉพาะตัว ในปัจจุบันได้มีการขุดค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีอย่างศาสนสถาน แผ่นจารึก และรูปเคารพ ที่สามารถตรวจสอบและระบุได้ว่าเป็นศาสนศิลป์ซึ่งได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมมาจากอินเดีย ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพุทธวัชรยานหรือพุทธตันตระแบบอินเดียพบหลักฐานที่มีอายุตั้งแต่สมัยอาณาจักรทวารวดีอันมีความเจริญรุ่งเรืองอยู่ในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 12 – 16 โดยมีจุดศูนย์กลางอยู่บริเวณภาคกลางของไทย ในขณะช่วงเวลาใกล้เคียงกันนั้น มีอาณาจักรศรีวิชัยที่มีความเจริญเฉกเช่นกันอยู่ทางภาคใต้ของไทย ซึ่งครอบคลุมพื้นที่ลงไปทางทักษิณและอาคเนย์ ได้แก่ มาเลเซีย เกาะสุมาตรา และชวา ดินแดนแห่งนี้ได้รับกระแสธารวัฒนธรรมธรรมทางศาสนาอันรวมถึงวัชรยานมาจากอินเดียผ่านการติดต่อค้าขายทางการเดินเรือสมุทร

ต่อมาในสมัยรุ่งโรจน์ของอาณาจักรละโว้ เป็นช่วงเวลาที่ได้ซึมซับรับเอาวัฒนธรรมจากเขมร โดยเฉพาะอย่างยิ่งความศรัทธาในพุทธศาสนามหายานแบบตันตระ ดังปรากฏว่ามีการนับถือพระโพธิสัตวอวโลกิเตศวร พระวัชรสัตว์ และพระไภษัชยคุรุไวฑูรยประภาสันนิษฐานว่าเขมรได้รับความเชื่อดังกล่าวมาจากศรีวิชัยอีกทอดหนึ่ง ต่อมาอิทธิพลของนิกายเถรวาทจากพุกามได้แผ่ขยายเข้ามาเป็นผลให้พุทธตันตระเสื่อมถอยไปจากละโว้ ถัดขึ้นไปทางเหนือของไทยในทิศอุดรคืออาณาจักรล้านนาซึ่งมีการปรากฏของคติความเชื่อแบบวัชรยานผ่านการพินิจพิจารณางานพุทธศิลป์ คติดังกล่าวได้แทรกซึมผสมผสานกับเถรวาทกระทั่งหลอมรวมอย่างกลมกลืนเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนามาจนปัจจุบัน

การมีอยู่ของพุทธศาสนาวัชรยานแบบอินเดียในดินแดนไทยเริ่มเสื่อมหายจากการที่ผู้ปกครองรัฐได้แปรเปลี่ยนความศรัทธาหลักไปยอมรับนับถือพุทธศาสนาเถรวาทแบบลังกาวงศ์ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้พุทธนิกายนี้ได้ซึมซาบและแฝงฝังอยู่ในมิติทางสังคมและวัฒนธรรมไทยดังที่ได้แสดงออกผ่านทางขนบธรรมเนียมประเพณี กระนั้นก็ดี เถรวาทไม่ได้ดำรงอยู่ในวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนอย่างลำพัง หากแต่มีการบูรณาการเข้ากับพราหมณ์ และความเชื่อพื้นเมืองอย่างเรื่องผี วิถีปฏิบัติเช่นนี้ได้สืบทอดเรื่อยมายังสมัยอยุธยากระทั่งถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม ในช่วงสมัยกรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์ได้มีพุทธศาสนามหายานอันเป็นแม่แบบทางอุดมคติของวัชรยานได้แทรกเข้ามาเพิ่มเติมในสังคมไทย มหายานดังกล่าวคืออนัมนิกายและจีนนิกาย นอกเหนือจากนี้ ยังมีวัชรยานอีกด้วย ซึ่งได้เริ่มกลับมาปรากฏตัวขึ้นอีกครั้งหนึ่งในสังคมไทยช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 26 ทั้งนี้ไม่ใช่วัชรยานแบบอินเดีย หากแต่คือวัชรยานแบบทิเบต

2) พุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต

ช่วงเวลที่นับเป็นจุดเริ่มต้นของพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตซึ่งได้เผยแพร่เข้าสู่ประเทศไทยคือปลายพุทธศตวรรษที่ 25 โดยท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งมหาเถระผู้เป็นภิกษุในจีนนิกายที่มีโอกาสได้จาริกไปศึกษาพระธรรมในหลายวาระ โดยเฉพาะอย่างยิ่งได้เคยศึกษาคำสอนวัชรยานในดินแดนทิเบต ครั้นในปี พ.ศ. 2493 ท่านได้เดินทางกลับมาพำนักในประเทศไทย ช่วยพัฒนาและทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาในหลายมิติ อย่างด้านการเผยแพร่ การส่งเสริมการศึกษาศาสนา การแปลหลักธรรมคำสอนฝ่ายมหายาน ตลอดจนมีส่วนร่วมในการบูรณปฏิสังขรณ์และริเริ่มให้สร้างอุโบสถวัดหลายแห่ง หนึ่งในนั้นคือวัดโพธิ์เย็นหรือโผวเย่งหยี่ ซึ่งมีห้องปฏิบัติสมาธิและอุปกรณ์ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาแบบทิเบต อย่างไรก็ตาม แม้ท่านเจ้าคุณมีศิษยานุศิษย์มาก หากไม่ปรากฏอย่างชัดเจนว่าท่านได้ถ่ายทอดคำสอนวัชรยานสู่ศิษย์และสาธุชนผู้ศรัทธามากน้อยเพียงไร

3) การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย

3.1 การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานโดยสำนักธรรม

จากอดีตสู่ปัจจุบันประเทศไทยไม่มีวัดและไม่มีภิกษุทางพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต มีแต่สำนักธรรมซึ่งในงานวิจัยนี้ หมายถึง สถานปฏิบัติธรรม มูลนิธิ หรือองค์กรใด ๆ ที่เป็นศูนย์กลางในการรวมกลุ่มสมาชิกที่ล้วนแต่เป็นฆราวาสทั้งสิ้น เพื่อปฏิบัติกิจกรรมทางด้านศาสนา โดยในบางโอกาสได้มีการนิมนต์พระสงฆ์วัชรยานจากต่างประเทศมาบรรยายธรรมและประกอบพิธีทางศาสนา สำนักธรรมที่เผยแผ่และถ่ายทอดองค์ความรู้ในการปฏิบัติธรรมแบบวัชรยานในประเทศไทย มีดังนี้

1) ศูนย์ไทย – ธิเบต มูลนิธิเสฐียรโกเศศ – นาคะประทีป เริ่มต้นในปี พ.ศ. 2511 โดยพระยาอนุมานราชธนที่ได้มอบลิขสิทธิ์ผลงานการประพันธ์ทั้งหมดเป็นทุนก่อตั้งต้น มูลนิธิเสฐียรโกเศศ ต่อมาในปี พ.ศ. 2512 ได้ปรับชื่อเป็นมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป มีวัตถุประสงค์ส่งเสริมกิจกรรมด้านการศึกษา ศิลปวัฒนธรรม สังคมสงเคราะห์ การอนุรักษ์ทรัพยากรสิ่งแวดล้อม สันติภาพ สิทธิมนุษยชน ศาสนา สานสัมพันธ์ระหว่างพุทธศาสนานิกายต่าง ๆ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมทิเบตในสังคมไทย อย่างไรก็ตาม ศูนย์ไทย-ธิเบตได้หยุดพักการดำเนินงานแล้วในปัจจุบัน นอกจากนี้ ภายใต้การดำเนินงานของมูลนิธิฯ ยังมีหน่วยงานชื่อเครือข่ายพุทธศาสนิกสัมพันธ์เพื่อสังคมนานาชาติ ก่อตั้งในปี พ.ศ. 2532 โดยอาจารย์สุลักษณ์ ศิวรักษ์ ซึ่งเป็นเครือข่ายพุทธศาสนิกชนที่สร้างความสัมพันธ์ให้กับผู้ศรัทธาพุทธศาสนาจากทั่วโลกในทุกนิกาย

2) สัมพันธ์มหาวัชรยาน เริ่มต้นเมื่อขึ้นปี พ.ศ.2538 โดยเกิดจากการรวมตัวของศิษย์ในท่านเจ้าพระคุณโพธิ์แจ้ง มีผู้ร่วมก่อตั้งหลายคน หนึ่งในนั้นคือคุณชาญชัย คูณทวีลาภ ซึ่งต่อมาได้เป็นผู้นำก่อตั้งริโวเชธรรมสถาน กลุ่มสัมพันธ์มหาวัชรยานมีเจตนารมณ์ คือ การประกอบพิธีถวายพุทธบูชา และถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์จีนนิกายทุกวันอาทิตย์สุดท้ายของเดือนหรือในโอกาสพิเศษ ประกาศเกียรติคุณ รวบรวม และเผยแพร่คำสอนของคุณท่านเจ้าคุณโพธิ์ รวมถึงการจัดงานรำลึกถึงการละสังขารของท่านในทุกปี อีกทั้งมุ่งสืบสาน ถ่ายทอดคำสอนและการปฏิบัติทางพุทธธรรม ตลอดจนเป็นแหล่งศึกษาพุทธศาสนามหายานจีนนิกาย และวัชรยาน กลุ่มสัมพันธ์มหาวัชรยานมีการติดต่อสื่อสารกันอย่างสม่ำเสมอในกลุ่มเครือข่ายซึ่งมีทั้งพระสงฆ์ ฆราวาส และสาธุชนผู้เลื่อมใสทั้งหลาย

3) มูลนิธิพันดารา ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2548 และมีการจดทะเบียนเพิ่มเติมข้อบังคับในปี พ.ศ. 2552 ประธานมูลนิธิ คือ ดร.กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล (หงศ์ลดารมภ์) ผู้ที่ได้เปลี่ยนแปลงเส้นทางชีวิตจากงานด้านวิชาการไปสู่การอุทิศตนให้กับการปฏิบัติธรรมและงานสาธารณประโยชน์ มูลนิธินี้มีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์ภาษาและศิลปวัฒนธรรมแบบทิเบต ส่งเสริมความเข้าใจทางพุทธศาสนาโดยไม่มีการแบ่งแยกนิกาย เป็นแหล่งเรียนรู้พระพุทธศาสนาจากดินแดนแถบหิมาลัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือทิเบต อีกทั้งมีการดำเนินงานเพื่อสาธารณประโยชน์ในการแบ่งปันบนพื้นฐานของความรักและกรุณา มีการจัดกิจกรรมประชุมเสวนาและการอบรมภาวนาเพื่อให้ความรู้ว่าด้วยเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศาสนาของทิเบตแก่บุคคลทั่วไป

4) ริโวเชธรรมสถาน จัดพิธีเปิดขึ้นอย่างเป็นทางการในปี พ.ศ. 2555 โดยกลุ่มลูกศิษย์ในท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้ง นำโดยคุณชาญชัย คูณทวีลาภ ผู้ก่อตั้งและเป็นประธานริโวเชธรรม

สถาน มีสมเด็จพักชก ริมโปเช เป็นองค์ประธานฝ่ายสงฆ์ และเคนโป โซนัม ริมโปเช เป็นพระอาจารย์ใหญ่ วัตถุประสงค์ของสถานธรรมคือเพื่อส่งเสริมความเข้าใจในคำสอนของพุทธศาสนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งนิกายมหายานและนิกายวัชรยานแบบทิเบตในสายของท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งมหาเถระผู้สืบทอดคำสอนของสายธรรมญิงมาปะและกาจูร์ปะ กิจกรรมหลักของสมาชิกสถานธรรมคือการสวดมนตร์และฝึกสมาธิแบบวัชรยาน โดยเน้นในด้านสาระทางธรรมและการปฏิบัติตลอดจนมีการจัดอบรมและให้คำปรึกษาทางด้านพุทธธรรม

5) สถาบันวัชรสิทธา ก่อตั้งในปี.พ.ศ. 2560 ซึ่งพัฒนามาจาก “บ้านตีโลปะ” ที่ก่อตั้งเมื่อ ปี พ.ศ. 2552 ต่อมาได้ดำเนินงานภายใต้การดูแลของมูลนิธิวัชรปัญญาที่ได้รับการจดทะเบียนจัดตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2562 โดยมีคุณวิจักขณ์ พานิช เป็นประธานกรรมการ ผู้ซึ่งได้ศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศาสนาจากมหาวิทยาลัยนาโรปะ ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยมีโอกาสได้ฝึกปฏิบัติทางวัชรยานแบบทิเบตกับ ดร.เรจินัลด์ เรย์ ผู้เป็นลูกศิษย์รุ่นแรกของเชอเกียม ตรุงปะ รินโปเช ฉะนั้น ผู้ที่เป็นต้นสายของสถาบันวัชรสิทธาคือท่านตรุงปะ คุรุทางจิตวิญญาณแห่งโลกยุคใหม่ โดยท่านได้สละเพศบรรพชิตเผยมุ่งหน้าเผยแพร่คำสอนทางพระพุทธศาสนาวัชรยานให้กับชาวตะวันตก นอกจากนี้ มูลนิธิวัชรปัญญายังมีโครงการใหม่คืออวโลกิตะ หรือ โครงการพื้นที่ภาวนาเพื่อบ่มเพาะสันติภาพและความกรุณาต่อเพื่อนมนุษย์ อีกด้วย

6) มูลนิธิพระมัญชุศรี / ศูนย์ปฏิบัติธรรม มีวัชราจารย์ดุปเซง รินโปเช เป็นประธานฝ่ายสงฆ์ และ ดร.ทวีสุข พันธุ์เพ็ง เป็นประธานกรรมการมูลนิธิฝ่ายฆราวาส ได้รับการจดทะเบียนจัดตั้งเป็นมูลนิธิ ในปี พ.ศ. 2560 โดยกลุ่มผู้ที่ศึกษาการปฏิบัติธรรมแบบเถรวาท ต่อมาสมาชิกในกลุ่มได้มีโอกาสซาบซึ้งกับพุทธศาสนาแบบทิเบต โดยได้ฟังคำสอนวัชรยานจากประมุขสายธรรมกรรมมากาจูร์ คือท่านทรินเล ทาเย ดอร์เจ และได้ศึกษาการปฏิบัติธรรมตามแนวทางพุทธศาสนาแบบทิเบตต่อมาเป็นเวลา 6 ปี อย่างไรก็ตาม มูลนิธินี้ยังคงยึดมั่นในหลักธรรมของเถรวาทโดยนำคำสอนเรื่องโพธิสัตว์และโพธิจิตของมหายานและวัชรยานมาปรับใช้และผสมผสานจุดมุ่งหมายของการจัดตั้งมูลนิธิคือเพื่อให้ความรู้ในหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาเถรวาท มหายาน และวัชรยาน แก่เยาวชนและบุคคลทั่วไปทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ โดยไม่แบ่งแยกนิกาย อันนำไปสู่การร่วมแรงใจสร้างสันติสุขที่ยั่งยืนในสังคมไทยและทั่วโลก นอกจากนี้ ยังมีแนวทางสนับสนุนการดำเนินงานเพื่อส่วนรวมด้านจิตอาสาและสาธารณประโยชน์อีกด้วย

3.2 การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านงานวรรณกรรม

เป็นเวลาเกือบศตวรรษมาแล้วที่ในสังคมไทยได้มีการเผยแพร่ผลงานวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตออกสู่สาธารณชนในวงกว้างเพื่อสื่อสาร

และนำเสนอสาระประโยชน์ให้กับผู้อ่าน โดยเริ่มต้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 งานชิ้นแรกที่ปรากฏคำสำคัญที่สัมพันธ์กับวัชรยานคือหนังสือเรื่อง “พุทธประวัติฝ่ายมหายานในธิเบต” ซึ่งมีการตีพิมพ์ครั้งแรกในช่วงเมื่อปี พ.ศ. 2475 โดยโรงพิมพ์พระจันทร์ เพื่อเป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลงพระศพพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสมรรัตนสิริเชษฐ หนังสือเรื่องนี้เรียบเรียงจากต้นฉบับของวุดวิล รอกฮิล (W.Woodville Rockhill) ที่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1884 อย่างไรก็ดี แม้หนังสือนี้มีคำสำคัญ “มหายานในธิเบต” แต่ข้อใหญ่ใจความของเอกสารนี้คือเรื่องพุทธประวัติ ไม่มีสาระที่เกี่ยวข้องกับคำสอนในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต ต่อมาในปี พ.ศ. 2494 ได้มีการเผยแพร่หนังสือเรื่อง “มหัศจรรย์ทางจิต” โดยผู้เขียนคือหลวงวิจิตรวาทการ เนื้อหาบางส่วนกล่าวถึงเรื่องมายาศาสตร์ หลักวิชาและการปฏิบัติขั้นสูงในทิเบต จากนั้นในปี พ.ศ. 2496 ได้มีการตีพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อต่าง ๆ ชื่อเรื่องว่า “ลัทธิของเพื่อน” ที่รวมรวบและประพันธ์โดยเสฐียรโกเศศ และนาคะประทีป

ในระยะเวลาแห่งยุคสมัยปัจจุบัน ช่วงพุทธศตวรรษที่ 26 ได้มีการตีพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับศาสนาทิเบตออกมาเป็นระยะ เช่น ในปี พ.ศ. 2508 ได้มีผลงานเชิงสารคดีท่องเที่ยวที่มีการบรรยายถึงพุทธศาสนาในทิเบต เรื่อง “ตามรอยบาทพระพุทธองค์ เล่ม 4” เขียนโดยสารนาถ ในปี 2510 ส.ศิวรักษ์ได้แปลและเรียบเรียงงานเรื่อง “ของดีจากธิเบต” ซึ่งรวบรวมเกร็ดความรู้เกี่ยวกับพุทธศาสนาในทิเบต นอกจากนี้ ในปีอื่น ๆ ผู้เขียนท่านนี้ยังมีผลงานแปลและงานประพันธ์ของตนเองเรื่องอื่นอีกด้วย เช่น “สาระพระพุทธศาสนาของธิเบต” และ “พุทธตันตระหรือวัชรยาน” ในปี พ.ศ. 2513 มีการพิมพ์หนังสือเชิงสารคดีเรื่อง “ทิเบต : ประเทศลับแล” โดยผู้เขียนนามปากกาวิจิตรวรรณกรรม งานวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัชรยานยังคงมีการตีพิมพ์เผยแพร่เรื่อยมาในสังคมไทยโดยสำนักพิมพ์ต่าง ๆ เช่น สำนักพิมพ์ศูนย์ไทยธิเบต มูลนิธิโกมลคีมทอง สำนักพิมพ์สวนเงินมีมา สำนักพิมพ์มูลนิธิพันดารา เพื่อให้ผู้ที่มีความสนใจได้รับความรู้ในด้านต่าง ๆ อาทิ ประวัติศาสตร์ศาสนา ชีวประวัติคุรุอาจารย์ท่านสำคัญ นานาหลักธรรมคำสอนวัชรยาน เกร็ดความรู้ทางธรรม การประยุกต์ใช้ธรรมะในชีวิตประจำวัน การเสริมแรงทางจิตวิญญาณ

งานวรรณกรรมลักษณะนี้แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) งานวรรณกรรมแปล เช่น ผลงานต้นฉบับขององค์ทะไล ลามะ, เชอเกียม ตรุงปะ, เชอเกียล นัมไค นอร์บุ, พักชก ริมโปเช , ยงเก มินจู ริมโปเช, ชักดุด ตุลกู, โซเกียล รินโปเช และ เปมา โชดรอน โดยมีนักแปลหรือบรรณาธิการที่เชี่ยวชาญเป็นผู้ถอดความ เช่น พจนา จันทรสันติ, นัยนา นาควัชระ, ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ ษัฏเสน (ภิกษุณีธรรมนันทา), โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์, กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล (หงศ์ลดา

รมภ์), สมหวัง แก้วสุฟอง และวิจักขณ์ พานิช 2) งานวรรณกรรมที่ประพันธ์โดยคนไทย เช่น ผลงานของ ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ ษัฏเสน, กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล และวิจักขณ์ พานิช วรรณกรรมประเภทนี้มีจำนวนผลงานน้อยเมื่อเทียบกับงานแปลซึ่งพบได้มากกว่าในแวดวงวรรณกรรมไทยหมวดหมู่ศาสนา

วรรณกรรมภาษาต่างประเทศที่ได้รับความนิยมในการนำมาแปลเป็นอย่างมากคือผลงานขององค์ทะไลลามะ เช่น ปรัชญาปารมิตาหฤทัยสูตร, หลายวิถีสู่นิพพาน, ชั่วขณะสุดท้ายแห่งชีวิต, ลำดับขั้นแห่งการปฏิบัติภาวนา, มองตนให้ถ่องแท้, ลำดับขั้นแห่งการปฏิบัติภาวนา, หนึ่งศาสดา หลายสายธรรม, จักรวาลในหนึ่งอะตอม : การหลอมรวมวิทยาศาสตร์กับจิตวิญญาณ ทางสายกลาง:ศรัทธาอย่างมีเหตุมีผล ฯลฯ ผลงานของผู้ประพันธ์อีกท่านหนึ่งที่ได้รับการแปลออกมาอย่างต่อเนื่องคืองานของเชอเกียม ตรุงปะ เช่น ทะลวงวัตถุนิยมทางจิตวิญญาณ, ภาวนาคือชีวิต, ชัมบาลา: หนทางอันศักดิ์สิทธิ์ของนักรบ, คัมภีร์มรณศาสตร์แห่งธิเบต : ข้อความเปิดเผยเรื่องเร้นลับของความตาย, ขึ้นอยู่เหนือความบ้าคลั่ง : ประสบการณ์แห่งบาร์โดทั้งหก, ตำนานแห่งเสรีภาพและหนทางแห่งการภาวนา, เส้นทางคือจุดหมาย, เลือดทิเบต ฯลฯ นอกจากนี้หนังสือแปลเรื่องอื่นที่พบในแวดวงวรรณกรรมยังมีอีกมากมาย เช่น ชีวประวัติของมิลาเรปะ, ร่ายรำชีวิต 17 ภพ แห่งองค์กรรมาปะ: ผู้นำทางจิตวิญญาณธิเบตที่โลกจับตามอง, ซกเซน: คำสอนลับแห่งวัชรยาน, วิถีธรรมสู่การรู้แจ้ง, บทเริ่มต้นสู่ตันตระทรรศนะแห่งความบริบูรณ์รู้เห็นเป็นธรรม : เส้นทางแห่งธรรมศิลป์, การเห็นทางธรรมสามระดับ, เมื่อทุกอย่างพังทลาย : หนทางฝึกใจในช่วงเวลา ฯลฯ

งานวรรณกรรมที่ประพันธ์โดยคนไทย เช่น หนังสือเรื่องพระพุทธศาสนาในทิเบต, รู้ก่อนตายไม่เสียดายชีวิต, ศาสนาและปรัชญาในจีน ทิเบต และญี่ปุ่น, ศิลปะแบบทิเบตและพระพุทธรูปล้านนากับคติพระพุทธศาสนามหายานแบบตันตระ นิกายวัชรยาน งานวิจัยเรื่องพุทธจิตรกรรมทังกาในลัทธิวัชรยานแบบทิเบตที่เก็บรักษาไว้ที่วัดโพธิ์เย็น (โผวเหย่งหยี่) อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี และมูลนิธิพันดารา อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี, การศึกษาวิเคราะห์อันตรภพในพระพุทธศาสนามหายานและวัชรยาน บทความวิจัยเรื่องความหมายของ “อภิเษก” ในพระพุทธศาสนานิกายตันตระสายวัชรยาน และบทความวิชาการเรื่อง ปรัชญาวิถีของการพัฒนาจิตในพุทธศาสนานิกายวัชรยาน

3.3 การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศ

องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานได้รับการเผยแพร่ผ่านสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศในลักษณะของเกร็ดความรู้ทางธรรม หรือในลักษณะของการประกาศข่าวสารประชาสัมพันธ์เชิญชวนเข้าร่วมกิจกรรมทางศาสนา เช่น การปฏิบัติธรรม การอบรม และการสัมมนา ตลอดจนเป็นการติดต่อสื่อสาร แสดงความคิดเห็น และแลกเปลี่ยนของกลุ่มสมาชิก และบุคคลทั่วไปอีกด้วย

การเผยแพร่องค์ความรู้ในลักษณะนี้ ประกอบด้วย 1) เว็บไซต์ คือ แหล่งข้อมูลที่มีลักษณะเป็นการสื่อสารทางเดียว ไม่มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้จัดทำกับผู้เข้าชมเว็บไซต์ แต่ผู้ที่เข้าไปศึกษาค้นคว้าอาจได้รับข้อมูลที่ค่อนข้างมีความถี่ถ้วนในระดับหนึ่งซึ่งอาจมากกว่าสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศในแบบอื่นนอกเหนือจากนี้ยังมี 2) เพจเฟซบุ๊ก เป็นแพลตฟอร์มที่ได้รับความนิยมอย่างมากในประเทศไทย การเผยแพร่องค์ความรู้วัชรยานในลักษณะนี้เป็นการเปิดกว้างเนื่องจากเป็นการโพสต์แบบสาธารณะโดยบุคคลทั่วไปสามารถเข้าเยี่ยมชมได้ เช่น เพจที่เชื่อมโยงกับสำนักธรรมต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยมีทั้งเพจที่มุ่งเน้นเพียงวัชรยาน เพจที่ให้ความรู้มหายานและวัชรยาน และเพจที่กล่าวถึงทั้งเถรวาท มหายาน และวัชรยาน 3) กลุ่มเฟซบุ๊ก เป็นการเผยแพร่องค์ความรู้และข่าวสารในลักษณะเฉพาะเจาะจง เฉพาะกลุ่มผู้ที่มีความสนใจ นอกจากนี้ ยังพบในสื่อสังคมออนไลน์อื่น ๆ เช่น อินสตาแกรม และติ๊กต่อก อีกด้วย

วิธีการเผยแพร่พุทธศาสนาในปัจจุบันได้มีการปรับตัวเข้ากับสังคมยุคใหม่เป็นอย่างดี โดยการนำสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศมาประยุกต์ใช้เป็นเครื่องมือเสริมสร้างและผลักดันวิธีการดังกล่าวมีพลังขับเคลื่อนในการส่งสารไปยังสาธารณชนได้อย่างกว้างขวาง โดยที่ผู้สนใจสามารถเข้าไปศึกษาค้นคว้าได้ทุกเวลาทุกสถานที่ อย่างไรก็ตาม การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านสื่อลักษณะนี้ก็อาจใช้ได้เฉพาะเป็นแนวทางเสริม ส่วนแนวทางหลักที่มีความสำคัญย่อมเป็นการศึกษาผ่านการปฏิบัติโดยมีผู้เชี่ยวชาญคอยชี้แนะ

5.1.2 ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย

ตามจุดมุ่งหมายข้อสองที่ได้กำหนดไว้ในงานวิจัยชิ้นนี้ คือการอธิบายลักษณะเฉพาะทางดนตรีในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตซึ่งใช้ข้อมูลที่ได้เก็บรวบรวมจากการศึกษางานภาคสนาม โดยบรรยายถึงเรื่อง 1) เครื่องดนตรีที่ใช้ในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต และ 2) ประเภทของดนตรีที่ใช้ในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต อันประกอบด้วย การบรรเลงดนตรีรวมวง การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์ และการสวดมนตร์โดยไม่มีดนตรีประกอบ

1) เครื่องดนตรีที่ใช้ในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต

เครื่องดนตรีทิเบตที่ใช้ในศาสนาส่วนมากเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างจังหวะ เครื่องดนตรีสร้างทำนอง อาจจะไม่ใช่เครื่องดนตรีโดยตรง หากเป็นเสียงการสวดที่มีท่วงทำนองที่ไพเราะ สงบ และลุ่มลึก

ทรีพูกับดอร์เจ ทรีพู มีลักษณะเหมือนกระดิ่งหรือระฆังขนาดเล็ก เป็นเครื่องหมายแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทรีพูคือสัญลักษณ์แทนปัญญา และดอร์เจคือสัญลักษณ์แทนอุบายแห่งธรรม ซึ่งคือกลวิธีในการช่วยให้เราเข้าใจธรรมะด้วยความกรุณาของพระพุทธองค์ ทรีพูเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียง ส่วนดอร์เจหรือวัชระนั้นไม่เชิงเป็นเครื่องดนตรีเพราะไม่มีเสียง แต่สำหรับการสวดมนตร์และประกอบพิธีกรรมนั้นมักใช้ทรีพูและดอร์เจคู่กันเสมอซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความศักดิ์สิทธิ์สามารถบูชาและกราบไหว้ได้

ซีเญียน หรือระฆังแบน เชื่อว่าเสียงของระฆังประเภทนี้จะเป็นหนทางไปสู่การหลุดพ้น ตลอดจนเป็นการอัญเชิญความเจริญรุ่งเรืองและสิ่งมงคลทั้งหลาย ท่าทางในการบรรเลงเครื่องดนตรีมี 2 ลักษณะ คือ สะบัดออกจากตัวกับสะบัดเข้าหาตัว เวลาสิ้นสุดการสวดมนตร์ต้องสะบัดซีเญียนข้าหาตัวเสมอ การใช้เครื่องดนตรีในพุทธศาสนาแบบทิเบตมีธรรมเนียมที่ต้องยึดถือปฏิบัติ เช่น วิธีการสั่น วิธีการวาง วิธีการเก็บ ล้วนมีวิธีที่ผู้ใช้ควรให้ความสำคัญ

งา หรือง่า มีลักษณะเป็นกลองประเภทหนึ่งที่มีหลายขนาด งามีทั้งแบบที่มีด้ามจับโดยใช้วิธีการถือตี และงาแบบที่ห้อยไว้กับที่แขวนโดยที่ผู้ตีไม่ต้องถือ งาบรรเลงโดยการตีด้วยไม้กลองที่เรียกว่างาตี หน้ากลองมีลวดลายที่แตกต่างกันโดยมากเป็นรูปพระปางพิโรธ กลองงาจึงใช้สำหรับการสวดมนตร์สักการะบูชาที่เกี่ยวข้องกับพระปางพิโรธ เช่น พระธรรมบาล พระมารดาฉัตรขาวปางกึ่งพิโรธ พระวัชรกิลายะ สำหรับการบูชาพระปางสันติอย่างพระมัญชุศรี พระแม่ตารา และพระแม่ชัมมาไม่นิยมตีกลองงา

ตุง ตุงการ์ หรือสังข์ เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังกังวานไปทั่วสารทิศ ในปัจจุบันจึงมักมีการเป่าตุงร่วมกับการเล่นเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในการบูชาพระปางสันติและการสวดมนตร์ภาวนาบางบทที่มีท่วงทำนองอ่อนโยนนัยว่าให้พระธรรมแผ่กระจายออกไปอย่างรุ่งโรจน์ และใช้ในการบรรเลงโหมโรงก่อนเริ่มพิธีกรรม ตลอดจนใช้เป่าในการอุทิศอาหารและส่วนบุญกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับหรือเรียกว่าอุทิศซู อีกทั้งการถวายกำยานเครื่องหอมแก่พระธรรมบาลหรือเรียกว่าการถวาย

ซัง นอกจากนี้ ตุงยังถูกใช้สำหรับการประกาศต้อนรับบุคคลสำคัญ หรือการส่งสัญญาณเรียกให้พระสงฆ์มาร่วมประกอบพิธีกรรม

วับชัก มีลักษณะเหมือนฉาบ ใช้บรรเลงจังหวะซึ่งเป็นแบบแผนในการสวดมนตร์บางบท และใช้ตีในการโหมโรงก่อนเริ่มพิธีกรรมสำคัญอีกด้วย

รักตุง รักตุงหรือตุงเซ็น รักตุงยังมีบทบาทหน้าที่ในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนาอีกด้วย โดยใช้รวมวงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น และใช้เป่าในวัดทิเบตสำหรับโอกาสพิเศษต่าง ๆ หรือใช้เป่าในเวลาเช้าเพื่อเป็นการปลุกให้ตื่นนอนมาสวดมนตร์ภาวนา ช่วงกลางคืนเพื่อส่งสัญญาณเตือนให้ภิกษุสามเณรเข้านอน

ดามารุ ดามารุคือกลองสองหน้าที่มีลักษณะเหมือนบัณเฑาะว์ เป็นสัญลักษณะของพระฑากินี ในอดีตคือเครื่องดนตรีที่ถูกใช้โดยโยคีและโยคีนี ซึ่งเป็นดามารุชนิดพิเศษที่ทำมาจากกะโหลกมนุษย์ โดยมักใช้ประกอบพิธีสวดมนตร์ นิยมใช้ในการสวดเจอดซึ่งเป็นการปฏิบัติหลักของโยคี ดามารุเป็นกลองที่มีสองหน้าซึ่งคือสัญลักษณ์แทนสัจธรรมทั้งสอง เป็นการประสานระหว่างสังสารวัฏกับนิพพาน

กังตุง หรือกังลิง เป็นเครื่องดนตรีที่มีต้นกำเนิดในอินเดีย ผลิตขึ้นจากกระดูกต้นขาของมนุษย์ กังตุงเป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงแหลมใส ใช้กันอย่างแพร่หลายในพิธีกรรมและการสวดมนตร์ของชาวทิเบตและวัฒนธรรมใกล้เคียง เครื่องดนตรีชนิดนี้ใช้ในการปฏิบัติเจอด ร่วมกับการใช้กลองจมดาซึ่งคือกลองดามารุขนาดใหญ่ และซีเญียนหรือทรีพู นอกจากนี้ กังตุงยังใช้บรรเลงในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระปางพิโรธอีกด้วย

จาลิง มีลักษณะเหมือนปี่ ผู้ จาลิงเป็นเครื่องดนตรีประเภทลมไม้ที่มีลิ้นลักษณะคล้ายคลึงกับโอโบ บทบาทหน้าที่คือใช้เป่าในพิธีกรรม เช่น ในระหว่างการถวายเครื่องบูชาอย่างสงบ

ติงชัก หรือฉิ่ง ใช้บรรเลงเพื่ออุทิศทานและส่วนบุญกุศลให้ผู้อื่น เช่น เปรต สัมภเวสี หรือดวงวิญญาณที่ยังไม่ได้ไปเกิดใหม่และกำลังวนเวียนอยู่ในบาโดว์ เสียงของฉิ่งเป็นสิ่งเชื่อมโยงกับดวงวิญญาณประหนึ่งว่าร้องเรียกให้มารับทาน นอกจากนี้ ยังเชื่อว่าสามารถอุทิศส่วนกุศลและปัดเป่าบรรเทาทุกข์ให้มนุษย์และสัตว์โลกที่ยากไร้ได้

คางา มีลักษณเหมือนฆ้องหรือกังสดาล ทำจากโลหะที่บางชิ้นอาจมีการตกแต่งลวดลายเป็นเครื่องหมายแห่งมงคลทั้งแปดซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพุทธศาสนาแบบทิเบต เสียงของคาง่าเป็นสัญญาณเตือนและเชิญชวนให้พระภิกษุสงฆ์มาเข้าวิหารหรือห้องภาวนาเพื่อถวายเครื่องบูชาและสวดมนตร์ร่วมกัน

2.ประเภทดนตรีที่ใช้ในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต

1) การบรรเลงดนตรีรวมวง (Music Ensemble)

ดนตรีคือเสียงอันไพเราะที่มีบทบาทสำคัญในการปฏิบัติธรรมทางพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต และเป็นหนึ่งในอัษฎางคบูชาหรือเครื่องบูชาแปดชนิด ซึ่งเป็นสิ่งที่ใช้ถวายการต้อนรับพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ ประหนึ่งว่าพระองค์ได้เสด็จมาประทับอยู่ในสถานที่แห่งการจัดพิธีกรรมนั้น พุทธศาสนานิกายนี้ให้ความสำคัญกับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ ซึ่งไม่อาจขาดเสียงดนตรีอันถือว่าศักดิ์สิทธิ์และมีผลต่อจิตวิญญาณ เครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีสีสันของเสียงหรือคุณลักษณะของเสียง (Tone color/ Timbre) ที่แตกต่างกันออกไป ฉะนั้น การนำเครื่องดนตรีต่าง ๆ มาบรรเลงรวมกันจึงเป็นเหตุให้เกิดการผสมผสานของเสียงที่หลากหลาย อีกทั้งเกิดมวลเสียงขนาดใหญ่และแน่นหนาเคลื่อนที่เข้าแตะต้องโสตประสาทของผู้ฟังโดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อมีการจัดพิธีถวายเครื่องบูชาใหญ่ก็จะมีการบรรเลงดนตรีรวมวงขนาดใหญ่ ซึ่งในปัจจุบันการบรรเลงเครื่องดนตรียังคงใช้วิธีการปฏิบัติตามประเพณีดั้งเดิมซึ่งได้มีการรักษาและถ่ายทอดขนบธรรมเนียมสืบต่อเนื่องกันมาแต่ครั้งอดีต

การบรรเลงเครื่องดนตรีรวมวงในพุทธศาสนาวัชรยานปรากฏให้เห็นได้ในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆเช่น การบรรเลงที่เรียกว่าดนตรีโหมโรงในเทศกาลภาวนา “แมนเล ดรุบ เชอ” มหาพุทธบูชาแด่พระไภษัชยคุรุพุทธเจ้าของสังฆะ อันประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชนิด 7 เครื่องคือ วับชัก งา ซีเญียน ตุง 2 เครื่อง และรักตุง 2 เครื่อง ใช้ผู้บรรเลงดนตรีทั้งสิ้น 6 คน โดยมีผู้บรรเลงท่านหนึ่งเล่นเครื่องดนตรี 2 ชนิด คือ งา ซีเญียน เครื่องดนตรีบางชนิดใช้ 2 เครื่อง คือ ตุง และรักตุง ทั้งนี้ ผู้บรรเลงตุง 1 และตุง 2 เล่นเหมือนกัน ส่วนผู้บรรเลงรักตุง 1 และรักตุง 2 ก็เล่นเหมือนกันเช่นเดียวกัน ทั้งนี้ เรื่องเครื่องดนตรีและผู้บรรเลงดนตรีไม่ได้มีการข้อกำหนดตายตัวว่าต้องใช้จำนวนเท่าใด

2) การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์ (Music performance with Mantra)

การสวดมนตร์ที่มีดนตรีประกอบหรือการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์ในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตมีหลากหลาย เช่น การปฏิบัติเจอดของสังฆะพันดารา การปฏิบัติดังกล่าวนี้พบได้ในสายธรรมยุงตรุงเพิน ญิงมาปะ และกาจูร์ปะ ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อลดความยึดติดในสังขาร ละอัตตาตัวตน และกิเลสทั้งหลาย ด้วยว่าคือการเข้าถึงศูนยตาอันเป็น

สภาวะจิตเดิมแท้แห่งธรรมชาติ การปฏิบัติเจอดมีลักษณะเป็นการสวดมนตร์พร้อมด้วยการบรรเลงดนตรีประกอบ ซึ่งในปัจจุบันมีการใช้เครื่องดนตรีประกอบการสวด ได้แก่ 1) กังตุง 2) จมดา (ดามารุขนาดใหญ่) และ 3) ซีเญียนหรือทรีพู ทั้งนี้ ซีเญียนนิยมใช้ในสายธรรมยุงตรุงเพิน ทรีพูนิยมใช้ในสายธรรมญิงมาปะ และกาจูร์ปะ ผู้สวดแต่ละคนบรรเลงเครื่องดนตรี 2 ชิ้นหลักตลอดการสวด คือ ดามารุ-บรรเลงด้วยมือขวา ซีเญียนหรือทรีพู-บรรเลงด้วยมือซ้าย ส่วนกังตงใช้เป่าเฉพาะในบางช่วงบางตอนของการสวด หากสวดเป็นกลุ่มมักถูกบรรเลงโดยผู้นำสวดเพียงคนเดียวเท่านั้น การปฏิบัติเจอดอาจกระทำเป็นการส่วนตัวเพียงผู้เดียว ปฏิบัติเป็นคู่ หรือเป็นกลุ่มโดยไม่มีการจำกัดจำนวนคน อาจมีสมาชิกเข้าร่วมสวดในหลักสิบ หลักร้อย หรือแม้กระทั่งหลักพันคน การสวดกลุ่มมักสวดกลางแจ้ง ทั้งนี้ก็มาสามารถสวดในร่มได้เช่นกัน

นอกเหนือจากนี้ ตัวอย่างอื่นที่พบคือการสวดบทปฏิบัติต่าง ๆ เช่น บทสาธนะพระตาราเทวีของสังฆะริโวเชธรรมสถาน ซึ่งเป็นการสวดภาวนาที่มีสาระเกี่ยวกับการสั่งสมกุศลสองประการ คือ บุญและปัญญา โดยในบางส่วนของการปฏิบัติบทสาธนะนี้อย่างในช่วงของการสวดพิเศษ พบว่ามีการบรรเลงดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือ 1)งา 2)วับชัก 3)ทรีพู ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองคือ 4) จาลิง และในบางครั้งอาจมีการเป่าตุงร่วมด้วย ข้อน่าสนใจประการหนึ่งคือ การใช้จาลิงไม่ได้มีการบรรเลงเครื่องดนตรีสด หากแต่ได้มีการปรับเปลี่ยนวิธีการนำมาใช้ตามบริบทของสังคม กล่าวคือ ใช้วิธีการเปิดเสียงทำนองจาลิงจากอุปกรณ์โทรศัพท์ เนื่องจาก การบรรเลงจาลิงจัดว่าเป็นเสียงสำคัญที่ไม่อาจขาดได้ในการสวด เป็นเสียงนำหรือเสียงแรกเมื่อการบรรเลงเริ่มแทรกเข้ามาในบทสวด

3) การสวดมนตร์โดยไม่มีดนตรีประกอบ

พื้นฐานสำคัญประการหนึ่งซึ่งไม่อาจขาดได้ในพุทธศาสนาแบบทิเบตคือการสวดมนตร์ แม้ว่าชาวทิเบตได้ศึกษาพุทธศาสนาจากอินเดียผ่านการเรียนรู้ภาษาสันกฤตก็ตาม แต่บทสวดมนตร์โดยมากเป็นการรจนาขึ้นใหม่เป็นภาษาทิเบต เฉกเช่นเดียวกับพุทธมหายานที่นิยมแปลหรือนิพนธ์ขึ้นใหม่โดยใช้ภาษาท้องถิ่น มนตร์ที่เป็นอักษรภาษาทิเบตสามารถพบ เห็นได้ในคัมภีร์และหนังสือซึ่งจัดว่าเป็นพลังเงียบที่รอการนำไปใช้ ในทางความเชื่อ การนำมนตร์มาใช้ให้เกิดอานุภาพทางธรรมนั้นคือการนำอักขระมาบันทึกลงบนธงมนตร์ กระดาษมนตร์ โดยอาศัยแรงลมโบกสะบัดพัดนำพามนตร์แผ่พลิ้วปลิวกระจายไปทั่วบริเวณเพิ่มพลังบวกทางจิตวิญญาณแก่สรรพชีวิต นอกจากนี้ ยังมีกงล้อมนตร์ซึ่งประหนึ่งว่าเป็นร่ายมนตร์ด้วยวิธีการใช้พลังมือหมุน ทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นการนำมนตร์มาใช้ในทางอ้อม ส่วนการนำมนตร์มาใช้ทางตรงคือการสวดออกเสียงเพื่อให้ตนเองและสรรพสัตว์ได้สดับรับฟังเสียงอันศักดิ์สิทธิ์นั้น

บทสวดมนตร์ทิเบตที่ไม่มีการใช้ดนตรีประกอบมีจำนวนมากมายและหลากหลาย มีทั้งที่เหมือนและแตกต่างกัน โดยขึ้นกับปัจจัยเรื่องสายธรรมและวัตถุประสงค์ในการสวด บทสวดแต่ละบทของแต่ละสายธรรมอาจมีความเหมือนหรือแตกต่างกันไปในเรื่องของเนื้อความและท่วงทำนอง การสวดมนตร์แต่ละบทก็มีวัตถุประสงค์เฉพาะในการบูชาพระแต่ละองค์ อย่างบทสวดมนตร์ขนาดสั้นเพียงหกพยางค์ที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายที่สุดบทหนึ่งในพุทธศาสนานิกายมหายานและวัชรยานคือมนตรา โอม มณี ปัทเม หูม ซึ่งเป็นภาษาสันสกฤต สำหรับในภาษาทิเบตออกเสียงว่า โอม มณี เปเม ฮุง ใช้สวดเพื่อปฏิบัติบูชาพระอวโลกิเตศวร โดยมุ่งหมายบ่มเพาะความรักความกรุณาให้เกิดขึ้นในจิตใจ ตามความเชื่อคือให้อานิสงส์ผลบุญทั้งทางโลกและทางธรรมแก่ผู้ภาวนาและสรรพสัตว์ทั้งหลาย นอกจากนี้ยังมีบทสวดอื่น ๆ อย่างบทการปฏิบัติเบื้องต้นสำหรับการภาวนาซกเซ็นที่จัดทำโดยมูลนิธิพันดารา ซึ่งประกอบด้วยบทสวดต่าง ๆ เช่น บทบูชาครู บทขอพรจากคุรุเพื่อให้เข้าถึงจิตกระจ่าง บทยึดพระรัตนตรัยเป็นสรณะ บทเจริญโพธิจิต บทถวายมันดาลา ฯลฯ

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัยเรื่องความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต ผู้วิจัยพยายามหาเหตุผลมาอธิบายในสิ่งที่เกิดขึ้น โดยเชื่อมโยงกับแนวคิดทฤษฎี เอกสาร และงานวิจัยต่าง ๆ โดยนำเสนอในหลายประเด็น ดังนี้

1. มุมมองทางทฤษฎีดนตรีตะวันตกที่มีต่อดนตรีในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต

ดนตรีทิเบตในบริบททางศาสนามีประเพณีปฏิบัติสืบทอดกันมายาวนาน แทรกซึมอยู่ในสังคมวัฒนธรรมและจิตวิญญาณของชาวพื้นเมือง ถูกใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญในพิธีกรรมทางศาสนา มีการใช้เครื่องดนตรีแบบดั้งเดิมและมีการสวดเป็นท่วงทำนองที่มีเอกลักษณ์ ไพเราะ และลุ่มลึก โดยมีทั้งในส่วนที่เป็นดนตรีบูชา เช่น การแสดงดนตรีเพื่อการโหมโรงก่อนเริ่มพิธีสำคัญ การฉลองสถูปมนตร์ใหม่ และดนตรีภาวนา ซึ่งมีลักษณะเป็นการสวดถวายองค์พระ เช่น พระฑากินี พระแม่ชัมมา

เครื่องดนตรีในศาสนาทิเบตแม้ไม่ได้มีการปรับตั้งเสียงตามระบบของดนตรีตะวันตก แต่อย่างไรก็ตาม การบันทึกโน้ตดนตรีและเสียงสวดทิเบตสามารถนำสัญลักษณ์ทางสังคีตตะวันตกมาใช้ได้ในลักษณะของ “การเทียบเคียง” ดังที่ คอฟแมน (Kaufman, 1975) และเอลลิงสัน (Ellingson, 1979) ก็เคยใช้สัญลักษณ์ดังกล่าวมาก่อน เพื่อประโยชน์ในการวิเคราะห์และอธิบายในวงกว้างระดับนานาชาติได้มากกว่าการคิดรูปแบบสัญลักษณ์ขึ้นมาใหม่ กรอบแนวคิดแบบดนตรีตะวันตกซึ่งเป็นระบบที่พัฒนาขึ้นในยุโรปตลอดหลายศตวรรษที่ผ่านมา ครอบคลุม

แนวคิดต่าง ๆ เช่น ทำนอง จังหวะ เสียงประสาน และคีตลักษณ์ ได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือสำหรับการวิเคราะห์และการสร้างสรรค์งานประพันธ์ทางดนตรี กรอบแนวคิดดังกล่าวสามารถนำมาสาธยายดนตรีในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตได้

ดนตรีตะวันตกมีการใช้บันไดเสียงและโมดต่าง ๆ มากมาย อีกทั้งให้ความสำคัญกับการประสานเสียงในแนวตั้ง ในขณะที่ดนตรีศาสนาของทิเบตใช้บันไดเสียงในลักษณะที่เทียบเคียงได้กับเพนทาโทนิก ซึ่งอาจใช้ทั้งห้าเสียง หรืออาจใช้แค่สามเสียง สี่เสียง ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าภาพรวมเสียงดนตรีศาสนาแบบทิเบตยังคงอยู่ในกรอบระบบอิงกุญแจเสียงอันสามารถนำทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาพิจารณาและอธิบายได้ในพื้นที่ทางดนตรีวิทยา ดนตรีแห่งความศักดิ์สิทธิ์นี้ให้ความสำคัญกับการสร้างอารมณ์แบบใคร่ครวญและตรึกตรองผ่านเทคนิคการเปล่งเสียงสวดที่แผ่ขยายเป็นวงกว้าง ลุ่มลึก ผนวกกับคุณสมบัติความกังวานของเครื่องดนตรี มีการใช้เสียงโดรนและรูปแบบการบรรเลงดนตรี/การสวดที่ซ้ำวนเพื่อสร้างสภาวะความนิ่งสงบให้เกิดขึ้นในจิตวิญญาณ ในประเด็นการสวดมนตร์นั้น เอลลิงสัน (Ellingson, 1979: 22) พบว่าการสวดมนตร์ในพุทธศาสนาของชาวทิเบตมักเป็นเสียงที่เปล่งออกมาจากลำคอ (throat singing) เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าการร้องแบบโอเวอร์โทน (overtone singing) หรือ คูเม่ (khöömii, khoomei, höömii, xöömii, etc.) ลักษณะภาพรวมของทำนองมีการเน้นเสียงทุ้มต่ำเป็นหลัก จังหวะคงที่ และดังกังวาน ซึ่งอาจมีการใช้เสียงสูงในบางช่วง ในขณะที่การสวดมนตร์พุทธศาสนาวัชรยานแบบไทยไม่พบอย่างเด่นชัดว่ามีลักษณะการใช้เสียงจากลำคอ แต่เป็นการเปล่งเสียงออกมาจากช่องปาก (Oral cavity) เสียเป็นส่วนใหญ่

2. การพิจารณาดนตรีพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในเชิงมานุษยวิทยา

หากกล่าวในมุมมองทางมานุษยวิทยาสัญลักษณ์ พุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตมีลักษณะสำคัญประการหนึ่งคือเรื่องการใช้สัญลักษณ์ผ่านวัตถุอย่างรูปเคารพ เครื่องบูชา และอุปกรณ์ทางศาสนา เช่น เครื่องดนตรี กงล้อมนตรา ธงมนตร์ การประกอบพิธีกรรมทางศาสนามักแฝงไปด้วยการปฏิบัติเชิงสัญลักษณ์ ผ่านการสวดมนตร์ บรรเลงเครื่องดนตรี และมีขั้นตอนการถวายเครื่องบูชาที่ซับซ้อน ผู้นำในการประกอบพิธีกรรมคือผู้ที่เชื่อมโยงกับความหมายทางสัญลักษณ์อันลึกซึ้ง บ่มเพาะประสบการณ์ทางจิตวิญญาณแก่ตนเองและสมาชิกในสังฆะ

เมื่อวิเคราะห์ดนตรีในศาสนาจากมุมมองเชิงสัญศาสตร์ เราจะพบว่านี่คือวัฒนธรรมที่เปี่ยมด้วยความหมาย เครื่องดนตรีในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตมีความเกี่ยวข้องกับการประกอบพิธีกรรม เช่น วับชัก งา ทรีพู-ดอร์เจ ซีเญียน รักตุง ตุงการ์ เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมีความหมายเชิงสัญลักษณ์และก่อกำเนิดสีสันของเสียงในแบบเฉพาะ ช่วยกระตุ้นอารมณ์หรือ

สภาวะจิตทางวิญญาณ การสวดมนต์เป็นองค์ประกอบพื้นฐานของดนตรีทางพุทธศาสนาในทิเบต ซึ่งการเปล่งเสียงคำหรือพืชพยางค์อันศักดิ์สิทธิ์ที่มีการสั่นสะเทือนเป็นท่วงทำนองและจังหวะซ้ำไปมามีผลทางจิตวิญญาณแก่ผู้ได้ฟัง ช่วยให้สำรวมความคิด เกิดสมาธิ สงบ และเคลิบเคลิ้มอยู่ในภวังค์ ดนตรีพุทธศาสนาในทิเบตมีองค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับองค์พระและปรัชญาทางพุทธศาสนา คือการบรรเลงดนตรีบูชาองค์พระปางสันติจะใช้ท่วงทำนองและจังหวะที่นุ่มนวล ในขณะที่ถ้าเป็นการบรรเลงบูชาองค์พระปางพิโรธก็จะใช้เสียงดนตรีที่มีความดุดัน

การประกอบพิธีกรรมทางด้านความเชื่อและศาสนาในสังคมมนุษย์ ตั้งแต่พิธีกรรมในระดับชาวบ้าน ชาวเมือง กระทั่งถึงในระดับราชสำนัก มักปรากฏการบรรเลงดนตรี และ/หรือเสียงการขับการสวดเสมอ ดังที่ พัฒนา กิติอาษา (2549, น. 171-261) ได้ศึกษาลักษณะร่วมกันของพิธีหมอลำทรง หมอลำผีฟ้า และเจ้าก๊กผีฟ้อน ปรากฏว่าทุกพิธีมีการบรรเลงเครื่องดนตรีแคน การขับกลอนลำ การฟ้อน และสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมอีสาน นอกจากนี้ ยังได้ศึกษาร่างทรงในเมืองซึ่งใช้ดนตรีไทยในการประกอบพิธีกรรม เหตุผลที่การแพทย์ไม่สามารถทดแทนลัทธิทรงเจ้าเข้าผีได้มีหลากหลาย ประการหนึ่งคือการแพทย์ไม่ได้มีการสร้างขวัญกำลังใจและความเป็นชุมชนทางพิธีกรรมแก่ผู้ป่วย ไม่มีพลังอำนาจทางพิธีกรรมและเสียงดนตรี ในความหมายนี้ ดนตรีจึงมีบทบาทความสำคัญในการประกอบพิธีกรรมเป็นอย่างยิ่งโดยไม่อาจขาดได้

เฉกเช่นเดียวกันกับในศาสนาซึ่งมีลักษณะเป็นความเชื่อประเภทหนึ่ง ที่มักพบการมีอยู่ของเสียงดนตรีในพิธีกรรมและการปฏิบัติทางศาสนา อย่างพิธีมิสซาของชาวคาทอลิก พิธีนมัสการพระเจ้าของชาวโปรแตสแตนต์ การละหมาดของชาวมุสลิม การสวดมนตร์ของชาวพุทธ เสียงในบริบทที่ศักดิ์สิทธิ์อย่างเสียงดนตรีและเสียงสวดมนตร์ในพิธีกรรมทางพุทธศาสนาวัชรยานนี้มีสถานะเป็นดั่งที่พักพิงทางใจที่อาจช่วยให้สมาชิกในสังฆะได้สลัดพ้นไปจากมิติทางโลกแห่งความสับสนซับซ้อนได้ขณะชั่วระยะเวลาหนึ่ง อีกทั้ง ช่วยเยียวยาจิตใจและสนับสนุนให้เกิดพลังด้านบวก ช่วยในการพัฒนาทางจิตวิญญาณให้แก่ผู้ที่ได้สดับรับฟัง ซึ่งตัวแทนทางวิทยาศาสตร์อย่างการแพทย์แผนปัจจุบันไม่อาจแทนที่ได้ ดังนั้น การที่ดนตรีสามารถช่วยบำบัดจิตใจได้ จึงทำให้มีผลส่งเสริมให้สุขภาพร่างกายดีขึ้นตามไปด้วย ดังที่โคเอ็น (Koen, B., 2012, p.13) ได้กล่าวไว้ว่า ดนตรีเป็นมากกว่าแค่วัตถุอุปกรณ์ที่นำมาใช้เพื่อการผ่อนคลายและสุนทรียภาพทางอารมณ์ ดนตรีและการปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมีพลังขับเคลื่อนการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมโลก อีกทั้งดนตรียังเป็นการแสดงออกถึงความปรารถนาและความเชื่อในมิติลึกที่ลึกที่สุดของมนุษย์ อีกทั้งเป็นแนวทางในการสร้างดุลยภาพและสุขภาพที่ดีในระดับปัจเจกชน ครอบครัว และสังคม

ศาสตร์ทางด้านมานุษยวิทยาที่เกี่ยวข้องกับทางดนตรีหรือมานุษยดุริยางควิทยาได้ช่วยให้เกิดมิติในการทำความเข้าใจการมีอยู่ของดนตรีในพุทธศาสนาแบบทิเบตมากขึ้น โดยไม่ใช่เป็นเพียงการศึกษาแค่เฉพาะแต่ตัวดนตรีเท่านั้น หากแต่เป็นการศึกษาที่ให้ความสำคัญกับบริบทแวดล้อมอีกด้วย โดยสำรวจแง่มุมความสัมพันธ์อันซับซ้อนต่าง ๆ ของดนตรี ประเพณี การปฏิบัติพิธีกรรม ความเชื่อทางศาสนา การแสดงออกทางวัฒนธรรม และบทบาททางสังคม

บทบาทของดนตรีที่ใช้ในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต คือ ทำหน้าที่ในการสร้างอัตลักษณ์ของสังฆะ สร้างพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ อัญเชิญพระพุทธเจ้าและองค์พระ ดนตรีเป็นสัญลักษณ์ทางเสียงที่ช่วยบ่งบอกให้สมาชิกได้มีสติอยู่ตลอดเวลาว่า ณ ขณะนี้กำลังดำเนินอยู่ในขั้นตอนไหน ดนตรีช่วยนำทางผู้ปฏิบัติไปสู่โลกแห่งภวังค์ เกิดความเติบโตภายใน และช่วยเชื่อมโยงกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ช่วยเติมเต็มทางจิตวิญญาณและโดยเฉพาะอย่างยิ่งคือการตระหนักรู้ในตนเอง นอกจากนี้ การบรรเลงดนตรียังมีความสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวร่างกายและการแยกประสาทสัมผัส โดยใช้มือในการปฏิบัติเครื่องดนตรีให้สัมพันธ์กับจังหวะและท่วงทำนอง ซึ่งผู้บรรเลงต้องเข้าใจวิธีการปฏิบัติตามประเพณี เช่น การปฏิบัติเจอดตามขนบที่ต้องบรรเลงกลองจมดาด้วยมือขวา ส่วนมือซ้ายบรรเลงทรีพูหรือซีเญียน ในขณะที่ต้องสวดไปด้วย

3. สังฆะวัชรยานในมุมมองทางสังคมวิทยา

พุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตมีความเกี่ยงโยงกับเรื่องความเชื่ออันศักดิ์สิทธิ์ มีการปฏิบัติกิจบางประการเพื่อแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนมีข้อควรปฏิบัติของสมาชิกในสังฆะ คำสอนวัชรยานได้เข้าสู่ประเทศไทยเป็นเวลากว่าครึ่งศตวรรษมาแล้วโดยเริ่มต้นจากท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้ง ภายหลังต่อมาได้ก่อกำเนิดกลุ่ม หมู่ ชุมชมต่าง ๆ ทางศาสนา ซึ่งเรียกว่าสังฆะ เช่น สังฆะริโวเช สังฆะพันดารา สังฆะวัชรสิทธา ในละแต่สังฆะประกอบด้วยสมาชิกที่มีหลากหลายพื้นฐาน คือ วัย เพศ การศึกษา อาชีพ การรวมตัวของผู้ที่มีพื้นฐานในหลายด้านต่างกันย่อมเกิดความเปราะบางที่อาจพังทลายได้โดยง่ายจากการขัดแย้งทางความคิด ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจึงต้องถูกสถาปนาขึ้นเพื่อสร้างจุดร่วมทางมโนทัศน์ของคนกลุ่มหนึ่งให้มีความเข้มแข็ง นั่นหมายความว่าศาสนาคือการเชื่อมประสานปัจเจกชนเข้าด้วยกันเพื่อสร้างความเป็นเอกภาพพร้อมพัฒนาก้าวไปข้างหน้าด้วยกัน

ข้อความข้างต้นมีความสอดคล้องกับทรรศนะของเดอร์ไคฮ์ม (1915) ที่กล่าวว่า การสร้างเอกภาพให้เกิดขึ้นในสังคมที่สมาชิกมีพื้นฐานที่แตกต่างกัน มีจุดประสงค์เพื่อสร้างจิตสำนึกร่วม อันจะพัฒนาต่อไปสู่ความมั่นคงทางสังคม จำต้องได้รับการเสริมแรงจากสถาบันใดสถานบันหนึ่ง อย่างสถาบันศาสนา ซึ่งมีบทบาทในการสร้างจิตสำนึกร่วมให้กับสมาชิกในสังคม ทุกความ

เชื่อและศาสนาจึงมีคุณลักษณะที่ตรึงใจปัจเจกชนให้มารวมตัวกันเป็นมวลชนที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน มีการยอมรับพลังอันศักดิ์สิทธิ์ที่ควรค่าแก่การนับถือ มีจิตสำนึกร่วมของผู้คนในสังคม เช่น ทางด้านอัตลักษณ์ ค่านิยม บรรทัดฐาน และสัญลักษณ์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามัคคีและความเป็นปึกแผ่นของสังคมนั้น อย่างไรก็ตาม เดอร์ไคฮ์มเห็นว่าการปฏิบัติกิจทางศาสนาที่แสดงความเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น ยังแฝงนัยยะว่าเป็นการแสดงความเคารพต่อสังคมของตนเองอีกด้วย ดังนั้น ในเชิงสังคมวิทยา หัวใจสำคัญของศาสนาจึงอาจไม่ใช่เรื่องของความเชื่อในพระเจ้าผู้ทรงอยู่เหนือสรรพสิ่งทั้งปวงโดยตรงนัก อีกทั้งไม่ใช่เรื่องลึกลับและปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติแต่ประการใด

4. พุทธศาสนาวัชรยานในสังคมยุคดิจิทัล

การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานของสำนักธรรมต่าง ๆ ในประเทศไทยมีการรักษาประเพณีและวิถีปฏิบัติแบบดั้งเดิมไว้อย่างมั่นคง ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้ปฏิเสธโลกอันเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วโดยมีการปรับตัวตามยุคดิจิทัลได้เป็นอย่างดี มีการติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยน และเผยแพร่องค์ความรู้ทางธรรมผ่านการใช้พื้นที่ทางเทคโนโลยีควบคู่ไปกับการเผยแพร่แบบปกติคือแบบพบปะปฏิสัมพันธ์ ณ สถานปฏิบัติธรรม ปรากฏการณ์การสื่อสารทางธรรมโดยใช้เทคโนโลยียุคดิจิทัลได้เริ่มเข้ามามีบทบาทเด่นชัดและสำคัญเป็นอย่างยิ่ง โดยโลกออนไลน์ได้เข้ามาแทนที่โลกออฟไลน์อย่างฉับพลันและไม่ทันเตรียมการ จากเหตุการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (โควิด-19) ไปทั่วโลก รวมถึงประเทศไทยที่เริ่มมีผู้ติดเชื้อรายแรกช่วงมกราคม 2563 ในเดือนถัดมาได้มีการประกาศให้เป็นโรคติดต่ออันตราย สถานการณ์วิกฤตินี้มีระยะยาวนานมาถึงเดือนตุลาคม 2565 ซึ่งได้ประกาศให้โควิด-19 เป็นโรคติดต่อเฝ้าระวัง การแพร่ระบาดนี้ส่งผลกระทบต่อมนุษย์ในทุกด้าน รวมถึงองค์กรต่าง ๆ อย่างสถานธรรมเช่นมูลนิธิพันดาราและสถาบันวัชรสิทธา

ในเมื่อโลกยังไม่หยุดหมุน เวลายังคงผันผ่าน ไฉนเลยจะยอมให้ความรู้ทางธรรมหลับไหลและถูกแช่แข็งไปกับสถานการณ์ที่ทุกคนต้องเว้นระยะห่างทางสังคมและหลีกเลี่ยงการพบปะ สถานธรรมทั้งหลายเข้าใจและยอมรับถึงการเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจึงได้มีการปรับตัวไปตามบริบทของสังคมในช่วงเวลานั้น โดยยังคงมีการสื่อสารและส่งสารกับกัลยาณมิตรทางธรรมผ่านโซเชียลมีเดียต่าง ๆ อย่างเฟซบุ๊ก ไลน์ อินตาแกรม และติ๊กต่อก และมีการเรียนรู้วิถีการเผยแพร่พระธรรมผ่านการทำงานแบบเวิร์คฟอร์มโฮมอย่างการใช้แพลตฟอร์มซูมเพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ตามบริบททางวัฒนธรรมออนไลน์ จากเรื่องที่บรรยายข้างต้นนี้ จะเห็นถึงความสัมพันธ์ของสามตัวแปร

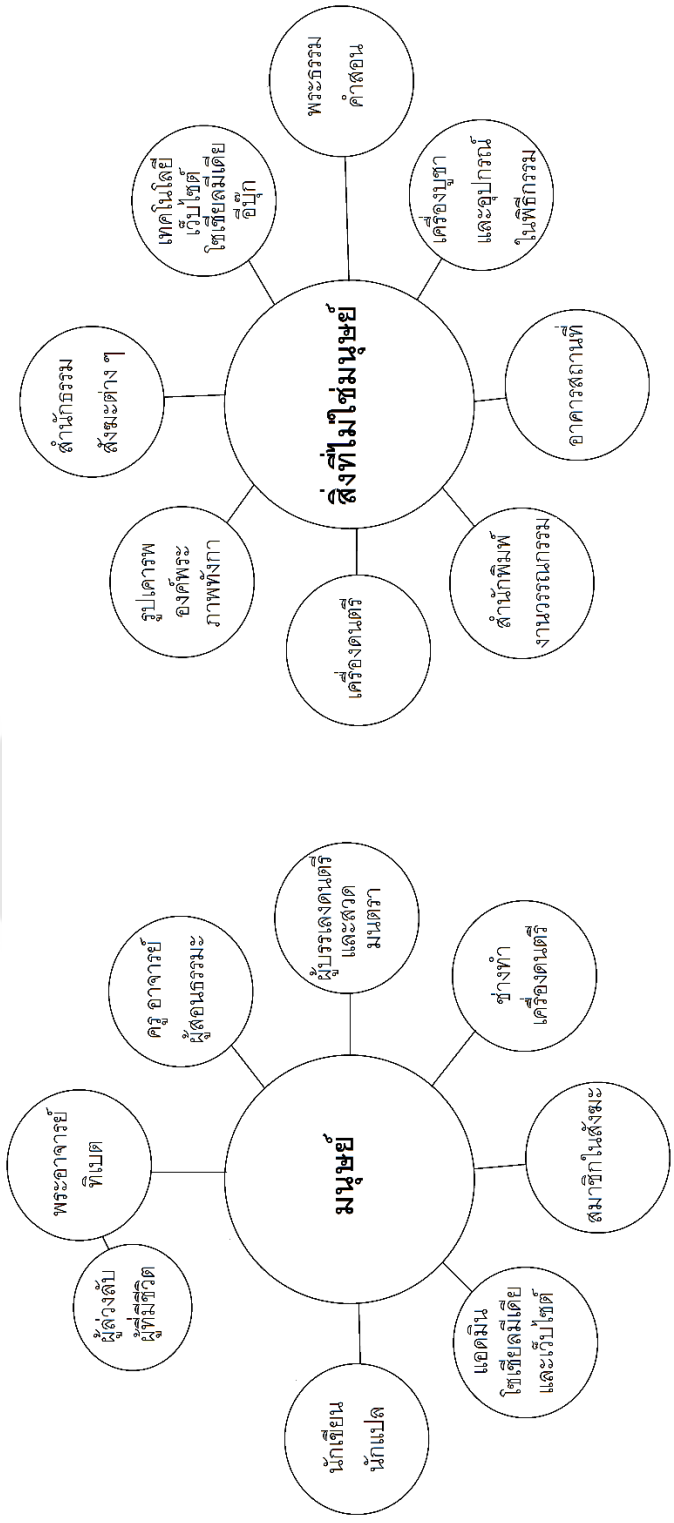
สำคัญ นั่นคือ มนุษย์ เทคโนโลยี และโลก (แห่งธรรมะ) โดยที่เทคโนโลยีมีบทบาทเกื้อหนุนการดำรงอยู่ของมนุษย์ สังคม และวัฒนธรรม บนวิถีแห่งความปกติใหม่

5. มนุษย์กับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ในพุทธศาสนาวัชรยาน

แนวคิดในเรื่องมนุษย์เป็นองค์ประธานที่มีความสำคัญต้องนึกถึงในลำดับแรก และเป็นศูนย์กลางของสรรพสิ่ง ได้รับความไม่เห็นด้วยจากแนวคิดทฤษฎีเครือข่าย-ผู้กระทำ (Actor-Network Theory/ ANT) ในทรรศนะของลาตูร์คือมนุษย์ (Latour, 1990) ไม่สามารถดำเนินชีวิตได้อย่างราบรื่นหากปราศจากอุปกรณ์เครื่องใช้อำนวยความสะดวกและถาวรวัตถุที่มั่นคง ดังนั้น ที่การปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ให้สำเร็จลงได้ จึงเกิดจากเครือข่ายความสัมพันธ์ของมนุษย์ (human) กับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ (non-human) ซึ่งสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์อย่างอุปกรณ์อำนวยความสะดวกต่าง ๆ ได้มีส่วนร่วมอย่างยิ่งยวดในการสร้างปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม แม้ว่ามนุษย์จะเป็นผู้คิดค้นและผลิตอุปกรณ์เครื่องมือ ต่าง ๆ ขึ้นมาก็ตาม

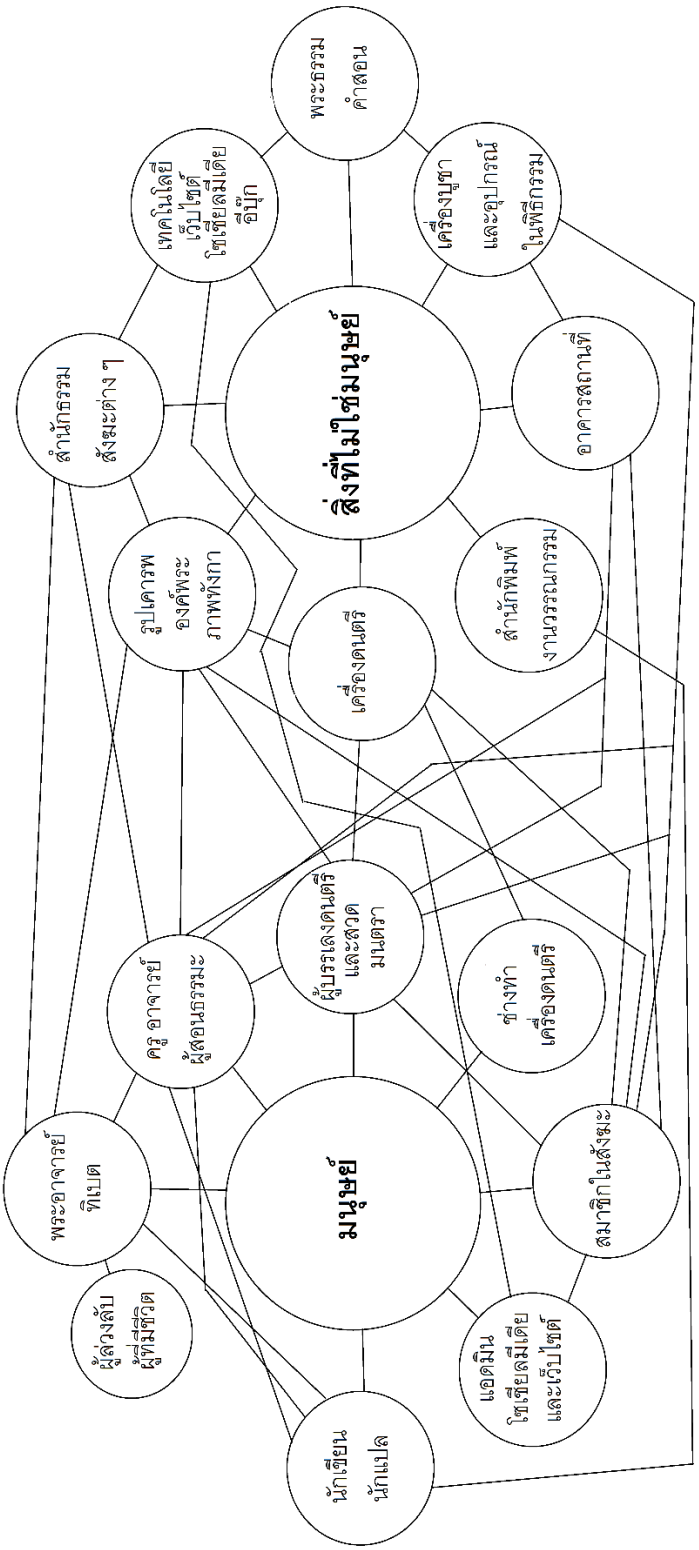
ในบริบทของพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในประเทศไทย ทฤษฎีเครือข่าย-ผู้กระทำสามารถนำมาอธิบายเครือข่ายสำหรับการเผยแพร่องค์ความรู้ทางศาสนาได้ โดยผู้กระทำการที่เป็นมนุษย์ เช่น คุรุอาจารย์ผู้ถ่ายคำสอน ครูอาจารย์ผู้สอนธรรมะหรือผู้นำในการดำเนินพิธีกรรม ผู้ปฏิบัติธรรมหรือสมาชิกสังฆะ ผู้บรรเลงดนตรีในพิธีกรรม ช่างทำเครื่องดนตรีชาวทิเบต นักเขียนนักแปลหนังสือ ผู้ดูแลเว็บไซต์และสื่อโซเชียลมีเดีย สำหรับผู้กระทำการที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น รูปเคารพองค์พระ สำนักธรรม คัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ หนังสือสวดมนตร์ อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีกรรม เครื่องบูชา เครื่องดนตรี งานวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง สำนักพิมพ์ สื่อเทคโนโลยีสารสนเทศ คอมพิวเตอร์ โทรศัพท์เคลื่อนที่ อินเตอร์เน็ต

กล่าวให้ถึงที่สุดได้ว่า ทั้งมนุษย์และสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์มีความสัมพันธ์กันในลักษณะเป็นเครือข่ายที่ซับซ้อนในการร่วมกันเป็นผู้กระทำการเผยแพร่องค์ความรู้ทางพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในประเทศไทย ไม่ใช่เพียงมนุษย์เท่านั้นที่มีบทบาทสำคัญ สิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์อย่างวัตถุที่เคลื่อนที่ได้ และถาวรวัตถุอย่างอาคารสถานที่ ทั้งสององค์ประกอบหลักนี้คือมนุษย์และสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ได้ทำงานร่วมกันอย่างแข็งขันเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์แห่งการพัฒนาคุณภาพทางจิตวิญญาณในสังคม



ภาพประกอบ 58 เครือข่ายผู้กระทำการเผยแพร่องค์ความพุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2566)



ภาพประกอบ 59 ข่ายใยอันซับซ้อนของการเผยแพร่องค์ความพุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย

ที่มา : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (2566)

5.3 ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะที่ได้จากการศึกษาและดำเนินโครงการพัฒนาจากการศึกษางานวิจัยเรื่องความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย ดังนี้

1) ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1) ควรมีการศึกษาองค์ความรู้จากการวิจัยนี้ไปประยุกต์ใช้ในการส่งเสริม อนุรักษ์และสืบทอดดนตรีในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต

1.2) สำหรับผู้ที่มีความสนใจในงานสร้างสรรค์ สามารถนำแนวคิดดนตรีในพุทธศาสนาวัชรยานไปต่อยอดเป็นงานสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีได้

2). ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1) ทางด้านวิชาการ ควรมีการศึกษารูปแบบดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในมิติด้านต่าง ๆ อาทิ ด้านสังคมมานุษยวิทยา ด้านการศึกษา ด้านสังคมและวัฒนธรรม เพื่อสร้างองค์ความรู้ที่บูรณาการกับศาสตร์อื่น ๆ

2.2) ทางด้านนโยบาย ควรมีการศึกษาความเชื่อต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับอุปกรณ์ หรือเครื่องดนตรีซึ่งอาจทำให้เข้าใจดนตรีในพุทธศาสนาวัชรยานมากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล. (2555, 28 กันยายน). *รูปประวัติศาสตร์ พระอาจารย์ใหญ่ของทิเบต... สมเด็จองค์ดาไลลามะประทับยืนอยู่ตรงกลาง* In: Facebook status update.

กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล. (2559). *รู้ก่อนตายไม่เสียดายชีวิต*. กรุงเทพฯ: สายธุรกิจโรงพิมพ์.

กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล. (2561). วัชรยาน: พระพุทธศาสนามหายานแบบทิเบต. บ. ก. ปกรณ์ลิมปนุสรณ์ ใน *พระพุทธศาสนามหายานในเอเชียตะวันออก* (66-93). นนทบุรี: ชวนอ่าน.

กฤษดาวรรณ หงศ์ลดารมภ์. (2547). *ทิเบต : ขอบฟ้าที่สูญหายไป* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: ร่วมด้วยช่วยกัน.

กฤษดาวรรณ หงศ์ลดารมภ์. (2553). *ชีวิตและศรัทธา*. สืบค้นจาก https://www.mebmarket.com/index.php?action=BookDetails&book_id=9856

กฤษดาวรรณ หงศ์ลดารมภ์, และ วรวรรณา เพ็ชรกิจ. (2551). *แทบธุลีดิน: 18 วัน 80 กิโลเมตร กับการจาริกบนหลังคาโลก*. กรุงเทพฯ: สวนเงินมีมา.

กาญจนา แก้วเทพ, และ ทิฆัมพร เอี่ยมเรไร. (2554). *การสื่อสาร ศาสนา กีฬา*. กรุงเทพฯ: สำนักงาน.

โกมาตร จึงเสถียรทรัพย์ (บ.ก.). (2549). *พหุลักษณ์ทางการแพทย์กับสุขภาพในมิติสังคมวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

โกมาตร จึงเสถียรทรัพย์, นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, และ อาทิตย์ เคนมี. (2564). *สืบทฤษฎี สาววิธีคิด : การเดินทางของมานุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม. ร. ว. (2557). *เรื่องของลัทธิและนิกาย*. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2542). *การวิจัยทางมานุษยวิทยา* (พิมพ์ครั้งที่ 4 ฉบับปรับปรุงแก้ไข). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2543). *หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: ภาควิชา สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จันทนี เจริญศรี. (2559). *ศาสตร์ อศาสตร์: เข้ามาข้างนอก ออกไปข้างใน*. กรุงเทพฯ: พารากราฟ.

จำนงค์ ทองประเสริฐ. (2554). *ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในเอเชียอาคเนย์*. กรุงเทพฯ: ดวงกมล.

จิรัสสา คชาชีวะ. (2559). *วัชรยานตันตระในอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จากหลักฐานทางโบราณคดี*. สืบค้นจาก https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid028FbqD7MHR3mVNjei52c2W4 8UmzZWWebsBCcHic56njfzt9kGVQoDj4r1Go7YjzLnl&id=1473619919548138

จิราภา วรเสียงสุข. (2563). *ทฤษฎีสังคมวิทยายุคคลาสสิก* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด เอ็ม แอนด์ เอ็ม เลเซอร์พริ้นต์.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2556). *ด้วยรัก เล่มที่ 8: ศาสนาและความเชื่อกับสังคม*. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์.

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ ษัฏเสน. (2538). *พระพุทธศาสนาแบบธิเบต*. กรุงเทพฯ : ส่องศยาม.

ชัชชล อัจนากิตติ. (2564). ทฤษฎีเครือข่าย-ผู้กระทำ (Actor-Network Theory). กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. สืบค้นจากhttps://www.sac.or.th/databases/sac_research/article-detail.php?articleID=243

ณรงค์ *ศรีสวัสดิ์*. (2552). *เทคนิคการวิจัยทางวิทยาศาสตร์สังคม*. กรุงเทพฯ : คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2558). *การเขียนเสียงประสานสี่แนว*. (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2564). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2544). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทวีวัฒน์ ปุณฑริกวิวัฒน์. (2545). *ศาสนาและปรัชญาในจีน ทิเบต และญี่ปุ่น*. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

เทอร์แมน, โรเบิร์ต, และ ส.ศิวรักษ์. (2546). *สาระพระพุทธศาสนาของธิเบต*. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

ธีรัตม์ แสงแก้ว. (2561, กรกฎาคม-ธันวาคม). ปรัชญาวิถีของการพัฒนาจิตในพุทธศาสนาสายธรรมวัชรยาน.*วารสารมจร.บาฬีศึกษาพุทธโฆสปริทรรศน์*.4(2),31-46.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2560, มกราคม-เมษายน). แนวคิดมานุษยวิทยากับการศึกษาความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสังคมไทย. *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา*, 25(47), 173-197.

บรรยง บุญฤทธิ์. (2541). *โลกลึกลับของทิเบต โลกพิศวง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์บุ๊คส์.

บรรยง บุญฤทธิ์. (2545). *โลกลึกลับของทิเบต* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์.

บุญมี แท่นแก้ว. (2548). *พระพุทธศาสนาในเอเชีย (เน้นด้านอารยธรรม)*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

บุญมี พวงเพชร. (2560). *พระพุทธเจ้าไม่ได้มีแค่องค์เดียว*. นนทบุรี :ธิงค์บียอนด์.

โบลเฟลด์, จ., พระขันติปาโล, และ ส. ศิวรักษ์. (2510). *ของดีจากธิเบต*. สืบค้นจาก https://www.finearts.go.th/nlt-korat/view/14824-รวมเรื่องน่ารู้เกี่ยวกับพุทธศาสนาในธิเบต

ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์ (บ.ก.). (2561). *พระพุทธศาสนามหายานในเอเชียตะวันออก*. นนทบุรี: ชวนอ่าน.

ประยงค์ แสนบุราณ. (2548). *พระพุทธศาสนามหายาน*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประยุทธ ปยุตโต. (2540). *พระพุทธศาสนาในเอเชีย*. กรุงเทพฯ: ธรรมเสมา.

ประยูร พิศนาคะ, และ วิจิตรวรรณกรรม. (2513). *ทิเบตประเทศลับแล*. กรุงเทพฯ: เกษมบรรณกิจ.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. (2558). *ศิลปะทิเบต TIBETAN ART*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผาสุข อินทราวุธ. (2542). *ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี* . นครปฐม: ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ผาสุข อินทราวุธ. (2548). *สุวรรณภูมิ : จากหลักฐานโบราณคดี*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พงษ์ศักดิ์ นิลวร. (2010). *ร่องรอยพุทธศาสนาสมัยทวารวดีบริเวณลุ่มแม่น้ำลพบุรี-ป่าสักศึกษาจากหลักฐานทางโบราณคดีประเภทศิลปกรรมและจารึก*. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ. สืบค้นจาก

http://www.sure.su.ac.th/xmlui/handle/123456789/1360

พรสรรค์ วัฒนางกูร, และ เดเทอริง ฮายน์ริช. (2558). *ตะวันออกในตะวันตก-พุทธศาสนาในต่างแดน*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระธรรมปิฎก. (2555). *พระพุทธศาสนาในอาเซีย*. (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพฯ: ธรรมสภา.

พระพรหมคุณาภรณ์. (2559). *พิธีกรรม : ใครว่าไม่สำคัญ* (พิมพ์ครั้งที่ 19). กรุงเทพฯ : ผลิธัมม์.

พระมหาสมจินต์ สมฺมาปญฺโญ. (2547). *อารยธรรมพุทธศาสนาในทิเบต*. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

พระมหาสมจินต์ สมฺมาปญฺโญ. (2551). *พระพุทธศาสนาในจีน ทิเบต เวียดนาม ญี่ปุ่น*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พระศรีคัมภีรญาณ. (2559). *พุทธปรัชญา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). พระนครศรีอยุธยา: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระเทพวัชรบัณฑิต (2564). *พระพุทธศาสนาในทิเบต*. สืบค้นจาก https://www.mcu.ac.th/directory_uploads/administrator/file_upload/20210504111335_E4AA8DF497-7E-4F9-43C70-00BEB8A.56198pdf

พัฒนา กิติอาษา.(2549). *ทรงเจ้าเข้าผีในวัฒนธรรมสุขภาพไทย*. บ.ก. โกมาตร จึงเสถียรทรัพย์ ในพหุลักษณ์ทางการแพทย์กับสุขภาพในมิติสังคมวัฒนธรรม (171-261). กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2533). *ประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ.

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2555). *รากเหง้าแห่งศิลปะไทย*. กรุงเทพฯ: ริเวอร์ บุ๊คส์.

พิสโตโน แมตเตโอ, และ พินทุสร ติวุตานนท์. (2556). *ใต้ร่มแห่งพุทธะ : การเดินทางอันเร้นลับประวัติศาสตร์ที่ เต็มไปด้วยมนต์ขลัง และการแสวงหาจิตวิญญาณ ณ ประเทศธิเบต = In the shadow of the Buddha : secret journeys, sacred histories, and spiritual discovery in Tibet* . กรุงเทพฯ : สวนเงินมีมา.

ภัทรพร สิริกาญจน. (2557). *พระพุทธศาสนาในประเทศไทย: เอกภาพในความหลากหลาย*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มนตรี ตราโมท. (2525). *รวมงานวิทยานิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์, สุรศักดิ์ จำนงค์สาร, เทพิกา รอดสการ, และ รุจี ศรีสมบัติ. (2023). ความเป็นดนตรีที่ ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย. *Journal of Roi Kaensarn Academi*, 8(3), 312-333. สืบค้นจาก https://so02.tci-thaijo.org/index.php/JRKSA/article/view/259513

รอคฮิลล์, ดับเบิลยู. วู้ดวิลล์, และ ราชบัณฑิตยสภา. (2475). *พุทธประวัติฝ่ายมหายานในธิเบต*. สืบค้นจาก https://mobile.nlt.go.th/ebook-detail/example-ebook/381349

ลลิดา ชัยกุล. (2011). *พุทธจิตรกรรมทังกาในลัทธิวัชรยานแบบทิเบตที่เก็บรักษาไว้ที่วัดโพธิ์เย็น (โผวเหย่งหยี่) อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี และมูลนิธิพันดารา อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี*. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ลาตรี เคนโป, และ กฤษดาวรรณ หงศ์ลดารม์. (2555). *ประตูสู่พุทธเพิน : แสงธรรมจากทิเบต*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิพันดารา.

ลาตรี เคนโป, กฤษดาวรรณ หงศ์ลดารม์, และ ซัมเต็น โซโม. (2552). *เพินกับซกเชน : การเข้าถึงจิตตรัสรู้จากมุมมองของทิเบต*. สืบค้นจาก https://www.mebmarket.com/index.php?action=BookDetails&book_id=9853

ลามะโซปะ ริมโปเช, และ ธีรเดช อุทัยวิทยารัตน์. (2553). *พลังแห่งกรุณา คือการเยียวยาสูงสุด = Ultimate healing : the power of compassion*. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโกมลคีมทอง.

วรรธนะ มูลขำ. (2545). *ร่องรอยและอิทธิพลของคติพุทธศาสนามหายานที่มีต่อความเชื่อและพิธีกรรมพื้นบ้านในจังหวัดเชียงใหม่*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม. สืบค้นจากhttps://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=sso&db=edsbas&AN=edsbas.B2C1A09&site=eds-live&custid=ns016262

วิทยา ศักยาภินันท์. (2551). *พุทธจริยศาสตร์ การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์*. สืบค้นจาก https://kukr.lib.ku.ac.th/kukr_es/BKN_HUMAN/search_detail/result/197331

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2564). *ทฤษฎีดนตรีตะวันตก* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิศิษฐ์ ศรีพิบูลย์. (2551). *มนตราสั่นสะเทือน = Law of vibration*. กรุงเทพฯ: บานานาสวีท.

วีระ สมบูรณ์. (2550). *รหัสดนตรีพลิกวิถีโลก = Music that changed the world*. กรุงเทพฯ: Openbooks.

ศรัณย์ นักรบ. (2557). *ดนตรีชาตพันธุ์วิทยา*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ส. ศิวรักษ์. (2534). *ความเข้าใจในเรื่องพระพุทธเจ้าและมหาสาวิกาสมัยพุทธกาล* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: คณะกรรมการศาสนาเพื่อการพัฒนา.

ส. ศิวรักษ์. (2542). *พุทธตันตระหรือวัชรยาน*. กรุงเทพฯ ศูนย์ไทย-ธิเบต.

ส. ศิวรักษ์. (2545). *ความเข้าใจในเรื่องมหายาน*. กรุงเทพฯ: ส่องศยาม.

สมเกียรติ โล่เพชรัตน์. (2561). *พุทธตันตระ พระกษิติครรภ์มหาปณิธานสูตร*. กรุงเทพฯ ด่านสุทธาการพิมพ์.

สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์. (2555). *พระพุทธศาสนาในอาเซีย* (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพฯ : ธรรมสภา.

สมภาร พรมทา. (2540). *พุทธศาสนามหายานนิกายหลัก*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สว่าง เลิศฤทธิ์. (2545). *โบราณคดีและประวัติศาสตร์ในประเทศไทย: ฉบับคู่มือครูสังคมศึกษา*. ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สันตินา ปีเตอร์ เดลลา, และ สมหวัง แก้วสุฟอง. (2561). *ต้นไม้แห่งโพธิ = The tree of enlightenment*. เชียงใหม่: บี เอส ดี การพิมพ์.

สารนาถ. (2508). *ตามรอยบาทพระพุทธองค์ เล่ม 4* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: รวมสาส์น, ไทยเทอดธรรม.

สิริวัฒน์ คำวันสา. (2534). *ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สิริวัฒน์ คำวันสา. (2534). *ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุกมล มุ่งพัฒนสุนทร. (2563). มานุษยวิทยาดิจิทัลภายใต้กรอบแนวคิดทฤษฎีเทคโนโลยีสื่อกลาง. *วารสาร มจร สังคมศาสตร์ปริทรรศน์*, 9(1), 82–97. สืบค้นจาก https://so03.tci-thaijo.org/index.php/jssr/article/view/220829

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2549). *สุวรรณภูมิ : ต้นกระแสประวัติศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุชาติ หงษา. (2550). *ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา = History of Buddhism*. กรุงเทพฯ: ศยาม.

สุทธิคมน์ สุกสีเหลือง. (2553). *สวดมนต์แปล : ทำวัตร พร้อมพระปริตร พระสูตรที่สำคัญ และศาสนพิธี* (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพฯ: ธรรมสภา.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม. จ. (2535). *ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ. 2000*. กรุงเทพฯ: สมาคมประวัติศาสตร์ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.

สุมาลี มหณรงค์ชัย. (2546). *พุทธศาสนามหายาน*. กรุงเทพฯ: ศยาม.

สุมาลี มหณรงค์ชัย. (2547). *พระชินพุทธะห้าพระองค์ : พระพุทธเจ้าในรูปกายทิพย์ตามคติของมหายานและวัชรยาน*. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

สุรชัย ศิริไกร. (2561). พุทธศาสนามหายานในไทย. บ. ก. ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์ ใน*พระพุทธศาสนามหายานในเอเชียตะวันออก* (115-151). นนทบุรี: ชวนอ่าน.

สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์, ม. ล. (2558). *พระพุทธรูปล้านนา : กับคติพระพุทธศาสนามหายานแบบตันตระนิกายวัชรยาน*. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุลักษณ์ ศิวรักษ์. (2510). *ของดีจากธิเบต : รวมเรื่องน่ารู้เกี่ยวกับพุทธศาสนาในธิเบต*. กรุงเทพฯ: พุทธสมาคมแห่งประเทศไทย.

เสถียร โพธินันทะ. (2544). *ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา*. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์.

โสวัตรี ณ ถลาง. (2562). *แนวความคิดและทฤษฎีมานุษยวิทยา*. สืบค้นจาก https://kukr.lib.ku.ac.th/kukr_es/kukr/search_detail/result/20011598

เหรุกะ ซังเญิน, และ นัยนา นาควัชระ. (2015). *มาร์ปะ ผู้แปลพระสูตร : ชีวประวัติของครูผู้นำพุทธศาสนาจากอินเดียสู่ทิเบต (Non-fiction)*. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโกมลคีมทอง.

อคิน รพีพัฒน์. (2551). *วัฒนธรรมคือความหมาย: ทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

องค์ทะไลลามะ, โซดรอน ทุปเทน, นัยนา นาควัชระ, สมหวัง แก้วสุฟอง, และ พจนา จันทรสันติ. (2563). *หนึ่งศาสดา หลายสายธรรม = Buddhism: one teacher, many traditions*. กรุงเทพฯ: สวนเงินมีมา.

อภิชัย โพธิ์ประสิทธิ์ศาสต์. (2539). *พระพุทธศาสนามหายาน* (พิมพ์ครั้งที่ 4). นครปฐม: สภาการศึกษามหามกุฏราชวิทยาลัย.

อมรา พงศาพิชญ์. (2538). *วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุดมพร ชั้นไพบูลย์. (2560). *สังคมวิทยาศาสนา*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

อุบาสกผู้หนึ่ง. (2547). *พระพุทธมนต์ : หนังสือสวดมนต์*. สมุทรปราการ: คณะศึกษาพระธรรมตามพระไตรปิฎก (วัดจากแดง).

ภาษาอังกฤษ

Baumer, C. (2002). *Bön : Tibet's Ancient Religion*. Trumbull, CT: Weatherbill.

Beer, R. (2003). The handbook of Tibetan Buddhist symbols. Retrieved from https://www.shambhala.com/media/wysiwyg/9780834840003.pdf

Bellezza, J. V. (2014). *The Dawn of Tibet: The Ancient Civilization on the Roof of the World*. United States of America: Rowman & Littlefield.

Blacking, J. (1976). *How musical is man*. London: Faber and Faber.

Butsyk, P. (2020). *Sounds of Speech and the Tiger's Roar: Two Ways of Perceiving Vocal Music in Tibet in the 13th–17th Centuries. Revue d'Etudes Tibétaines.* Retrieved from https://www.academia.edu/43584857/Sounds_of_Speech_and_the_Tigers_Roar_Two_Ways of_Perceiving_Vocal_Music_in_Tibet_in_the_13_th_17_th_Centuries

Chen, P. (2001). Sound and Emptiness: Music, Philosophy, and the Monastic Practice of Buddhist Doctrine. *History of Religions*, 41(1), 24-48. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/3176497

Chen, P. (2005). Buddhist Chant, Devotional Song, and Commercial Popular Music: From Ritual to Rock Mantra. *Ethnomusicology*, 49(2), 266-286. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/20174378

Chong, L.-S. (2011). Tibetan Buddhist Vocal Music: Analysis of the Phet in Chod Dbyangs. *Asian Music*, 42(1), 54-84. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/41307898

Cotoia, A., & al, e. (2018). Effects of Tibetan Music on Neuroendocrine and Autonomic Functions in Patients Waiting for Surgery: A Randomized, Controlled Study. *Anesthesiology Research and Practice*, 9683780. Retrieved from https://www.hindawi.com/journals/arp/2018/9683780/

Crossley-Holland, P. (1976). The Ritual Music of Tibet. *The Tibet Journal*, 1(3/4), 45-54. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/43299823

Cupchik, J. W. (2013). The Tibetan gCod Damaru-A Reprise: Symbolism, Function, and Difference in a Tibetan Adept's Interpretive Community. *Asian Music*, 44(1), 113-139. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/24256892

Cupchik, J. W. (2015). Buddhism as Performing Art: Visualizing Music in the Tibetan Sacred Ritual Music Liturgies. *Yale Journal of Music & Religion*, 1(4), 31-62. Retrieved from https://elischolar.library.yale.edu/yjmr/vol1/iss1/4/

Dudeja, J.P. (2014). Scientific analysis of Mantra – Based Meditation and its beneficial effect: an overview. *International Journal of Advanced Scientific Technologies in Engineering and Management Sciences*, 3(6), 21-26.

Gaumond, D. (2007). The power of Mantra. *International journal of Healing and Caring*, 7(2),1-8.

Ellingson, T. (1979). Don rta dbyangs gsum: Tibetan Chant and Melodic Categories. *Asian Music*, 10(2), 112-156. Retrieved from https://www.jstor.org/stable/833989

Ellingson, T. (1979). The Mathematics of Tibetan Rol Mo. *Ethnomusicology*, 23(2), 225-243. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/851463

Ellingson, T. (1982). Indian Influences in Tibetan Music. *The World of Music*, 24(3), 85-93. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/43560853

Ellingson, T. J. (1979). *The mandala of sound : concepts and sound structures in Tibetan ritual music*. (Ph.D. dissertation). University of Wisconsin-Madison. Retrieved from https://www.proquest.com/openview/7e467642c136002262f712fe8270702f/1?cbl=18750&diss=y&pq-origsite=gscholar

Ellingson-Waugh, T. (1974). Musical Flight in Tibet. Asian Music, 5(2), 3-44. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/833886

Ermakov, D. (2008). *Bo and Bön: Ancient Shamanic Traditions of Siberia and Tibet in their Relation to the Teachings of a Central Asian Buddha*. Kathmandu: Vajra Publication.

Greene, P. D. (2002). Preface: Body and Ritual in Buddhist Musical Cultures. *The World of Music*, 44(2), 9-16. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/41699424

Greene, P. D., Howard, K., Miller, T. E., Nelson, S. G., Nguyen, P. T., and Tan, H.-S. (2004). Buddhism and the Musical Cultures of Asia: An Annotated Discography. *Asian Music*, 35(2), 133-174. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/4098448

Greene, P. D., Howard, K., Miller, T. E., Nguyen, P. T., and Tan, H.-S. (2002). Buddhism and the Musical Cultures of Asia: A Critical Literature Survey. *The World of Music*, 44(2), 135-175. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/41699430

Greene, P. D., & Wei, L. (2004). Introduction: Mindfulness and Change in Buddhist Musical Traditions. *Asian Music*, 35(2), 1-6. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/4098443

Hahn, M. (1983). The Four Musical Types of Buddhist Chant in Korea. *Yearbook for Traditional Music*, 15, 45-58. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/768641

Hijleh, M. (2016). *Towards a Global Music Theory: Practical Concepts and Methods for the Analysis of Music Across Human Cultures*. Retrieved from https://www.perlego.com/book/1632860/towards-a-global-music-theory-practical-

concepts-and-methods-for-the-analysis-of-music-across-human-cultures-pdf (Original work published 2016)

Karnick, C.R. (1983). Effect of Mantras on human beings and plants. *Ancient Science of Life*, 2(3),141-147

Kapstein, M. T. (2002). *The Tibetan Assimilation of Buddhism: Conversion, Contestation, and Memory*. New York: Oxford University.

Kaufmann, W. (1976). *Tibetan Buddhist Chant: Musical Notations and Interpretations of a Song Book by the Bkah Brgyud Pa and Sa Skya Pa Sects*. Retrieved from https://doi.org/10.2979/TibetanBuddhistChant

Koen, B. (2012). *The Oxford Handbook of Medical Ethnomusicology*. Retrieved from 10.1093/oxfordhb/9780199756261.001.0001

Konopinski, N. (2014). *Doing anthropological research: A practical guide*. New York: Routledge.

Kreinath, J. (2019). An Introduction to Tracing Ritual Associations in Pilgrimage and Festival: Applications of Bruno Latour's Actor-Network Theory to Ritual Studies. *Journal of Ritual Studies*, 33(1), 1–11. Retrieved from https://www.academia.edu/38854452/An_Introduction_ to_Tracing_Ritual_Associations_in_Pilgrimage_and_Festival_Applications_of_Bruno _Latour_s_Actor_Network_Theory_to_Ritual_Studies

Kreinath, J. (2019). Tombs and Trees as Indexes of Agency in Saint Veneration Rituals: Bruno Latour's Actor-Network Theory and the Hıdırellez Festival in Hatay, Turkey. *Journal of Ritual Studies,* 33(1), 52–73. Retrieved from https://www.academia.edu/38854497/Tombs_ and_Trees_as_Indexes_of_Agency_in_Saint_Veneration_Rituals_Bruno_Latour_ s_Actor_Network_Theory_and_the_H%C4%B1d%C4%B1rellez_Festival_in_Hatay_ Turkey

Kuzmin S. L. (2011). *Hidden Tibet. History of Independence and Occupation*.

Retrieved from https://www.academia.edu/77306 73/Kuzmin_S_L_2011_Hidden_Tibet_History_of_Independence_and_Occupation_ Dharamsala_ Library_of_Tibetan_Works_and_Archives

Lassander, M., & Ingman, P. (2012). Exploring the social without a separate domain for religion: on actor-network theory and religion. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis*, 24 (1), 201-217. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication /326882686_ Exploring_the_social_without_a_separate_domain_for_religion_ on_actor-network_theory_and_religion/references

Latour, B. (1987). *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers Through Society*. Cambridge: Harvard University.

Latour, B. (1992). Where Are the Missing Masses? The Sociology of a Few Mundane Artifacts. In *Shaping Technology/Building Society: Studies in Sociotechnical Change*. Cambridge: MIT.

Latour, B. (2000). *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies* (2nd Ed.). Cambridge: Harvard University.

Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. New York: Oxford University.

Lhalungpa, L. (1976). The Religious Culture of Tibet. *The Tibet Journal*, 1(3/4), 9-16. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/43299818

Lhalungpa, L. P. (1969). Tibetan Music: Secular and Sacred. *Asian Music*, 1(2), 2-10. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/833907

Mabbett, I. W. (1993). Buddhism and Music. *Asian Music*, 25(1/2), 9-28. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/834188

Morris, B. (2006). *Religion and Anthropology: A Critical Introduction*. New York: Cambridge University Press.

Pas, J. F. (1986). Six Daily Periods of Worship: Symbolic Meaning. Buddhist Liturgy and Eschatology. *Monumenta Serica*, 37(1), 49-82. Retrieved from

http://www.jstor.org/stable/40726791

Powers, J. (2007). *Introduction to Tibetan Buddhism* (2nd ed.). Ithaca: Snow Lion Publications.

Rice, T. (2014). *Ethnomusicology: a very short introduction.* New York: Oxford University Press.

Rose, P. (2009). Singing the syllables translating spelling into music in Tibetan spelling chant. In Chan, A. and Noble, A (Eds.), *Sounds in Translation: Intersections of music, technology and society* (pp. 145-168): ANU Press. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/j.ctt24h8f6.13.

Rosenberger, R. & Verbeek, P.P.C.C. (Eds.) (2015). *Postphenomenological Investigations: Essays on Human-Technology Relations*. Lanham: Lexington Books.

Schaik, S. V. (2016). *The spirit of Tibetan Buddhism*. New Haven & London: Yale University.

Tethong, R. (1979). Conversations on Tibetan Musical Traditions. *Asian Music*, 10(2), 5-22. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/833985

Toiviainen, P., & Eerola, T. (2001). Method for Comparative Analysis of Folk Music Based on Musical Feature Extraction and Neural Networks. Paper presented at *the VII International Symposium on Systematic and Comparative Musicology III International Conference on Cognitive Musicology 2001,* Jyväskylä, Finland.

Tsukamoto, A. (1983). The Music of Tibetan Buddhism in Ladakh: The Musical Structure of Tibetan Buddhist Chant in the Ritual Bskan-gso of the Dge-Lugs-pa Sect. *Yearbook for Traditional Music*, 15, 126-140. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/768646

Tulku, R. (2006). *The Ri – Me Philosophy of Jamgon Kongrul the Great: A study of the Buddhist Lineages of Tibet.* Boston: Shambhala Publications.

Vandor, I. (1975). Tibetan Musical Notation. *The World of Music*, 17(2), 3-7. Retrieved

from http://www.jstor.org/stable/43615755

Vandor, I. (1976). Aesthetics and Ritual Music. Some Remarks with Reference to Tibetan Music. *The World of Music*, 18(2), 29-32. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/43563519

Vandor, I. (1979). The Musician in the Tibetan Traditional Society. *The World of Music*, 21(2), 39-45. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/43560605

Winick, S., Bartis, P., Groce, N., Kruesi, M., and Shankar, G. (2016). *Folk life and Fieldwork: An Introduction to Cultural Documentation*. Retrieved from https://www.wipo.int/tk/en/databases/creative_heritage/researchers/ link0002.html

Wu, B. (1998). Music Scholarship, West and East: Tibetan Music as a Case Study. *Asian Music*, 29(2), 31-56. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/834363

Yonnetti, E. (2011). *Like the Roar of a Thousand Thunders: Instrumental Music and Creativity in Tibetan Buddhist Ritual*. (Independent Study Project (ISP) Collection). 1065. Retrieved from https://digitalcollections.sit.edu/ isp_collection/1065/

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
บทความวิจัย

ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย
The Music on Tibetan Vajrayana Buddhism in Thai Social Context

รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์, สุรศักดิ์ จำนงค์สาร,
เทพิกา รอดสการ และ รุจี ศรีสมบัติ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
Ruamsak Jiemsak, Surasak Jamnongsarn,
Tepika Rodsakan and Rujee Srisombat
Srinakharinwirot University, Thailand
Corresponding Author, E-mail: jruamsak@aru.ac.th

****

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง“ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย” มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาพุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย และ2) เพื่อวิเคราะห์ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย การเก็บข้อมูลเป็นรูปแบบเชิงคุณภาพโดยใช้กระบวนการทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา โดยการสำรวจเอกสาร การออกเก็บข้อมูลภาคสนาม การจดบันทึก การบันทึกเสียง การสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตการณ์ และการมีส่วนร่วมกับกิจกรรม ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีบรรยายแบบพรรณนาวิเคราะห์ เพื่อสอดคล้องตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ ผลการวิจัยพบว่า 1) ประเด็นพุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย มีการเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ คือ การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านสำนักธรรม การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านงานวรรณกรรม และการเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศ 2) ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทยมีการใช้เครื่องดนตรีทิเบตในพิธีกรรม นอกจากนี้ มีการแบ่งลักษณะดนตรีออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การบรรเลงดนตรีรวมวง การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์ และการสวดมนตร์โดยไม่มีดนตรีประกอบ

คำสำคัญ: ความเป็นดนตรี; พุทธศาสนาวัชรยาน; ทิเบต; สังคมไทย

---

* วันที่รับบทความ : 30 พฤศจิกายน 2565; วันแก้ไขบทความ 27 ธันวาคม 2565; วันตอบรับบทความ : 30 ธันวาคม 2565
Received: November 30, 2022; Revised: December 27, 2022; Accepted: December 30, 2022

Journal of Roi Kaensarn Academi 313
ปีที่ 8 ฉบับที่ 3 ประจำเดือนมีนาคม 2566

Abstracts

The study " The Music on Tibetan Vajrayana Buddhism in Thai Social Context" was based on the qualitative research. The objectives of this research were 1) to study the Vajrayana Buddhism in Thai social context; and 2) to analyze the music on Tibetan Vajrayana Buddhism in Thai social context. In terms of the data collection, this qualitative research was used by ethnomusicology methods including the documentary survey, fieldwork, note – taking, recording, In-depth interview, observation, and participatory process. The data analyzed by descriptive analytics in accordance with the objectives. The results of the research were as follows: 1) For the Vajrayana Buddhism in Thai social context, there were main 3 Vajrayana Buddhism propagations : Dhamma center, literature review, information technology; and 2) As regards the music on Tibetan Vajrayana Buddhism in Thai social context, there were 3 musical types: the music ensemble, music performance with Mantra, and Mantra without music performance.

Keywords: Music; Vajrayana Buddhism ; Tibetan; Thai Social Context

บทนำ

ทิเบตเป็นดินแดนที่ราบสูงตั้งอยู่ใจกลางทวีปเอเชีย ซึ่งเป็นหนึ่งในประเทศที่มีขนาดใหญ่และสูงที่สุดในโลก ได้รับการขนานนามว่าเป็น “หลังคาโลก” รวมถึงเป็นดินแดนที่มีความลี้ลับในสายตาของชาวโลก ข้อมูลเกี่ยวกับทิเบตในบางแง่มุมยังไม่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง เนื่องจากลักษณะเฉพาะทางภูมิศาสตร์ที่ยากต่อการเดินทางเข้าไปสำรวจ และการแยกตัวของดินแดนแห่งนี้ออกจากโลกภายนอกที่ใช้ระยะเวลายาวนานหลายศตวรรษ ผู้คนจากต่างวัฒนธรรมต้องใช้ความพยายามอย่างสูงเพื่อทำความเข้าใจเรื่องประวัติศาสตร์ ศาสนา และประเพณีของทิเบต (Kuzmin, 2011 : 19) อย่างไรก็ตาม ในช่วงระยะเวลาแห่งความไม่สงบได้อุบัติขึ้นในทิเบตจากการรุกรานของชาวต่างชาติ ส่งผลให้ผู้นำประเทศอย่างทะไลลามะ ลามะชั้นสูง และประชาชนชาวทิเบตส่วนใหญ่ต้องอพยพลี้ภัยออกจากบ้านเกิดของตนเอง ด้วยเหตุนี้ เรื่องราวต่าง ๆ เกี่ยวกับทิเบตได้ถูกเผยแพร่ต่อชาวโลกมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ด้านพุทธศาสนาที่มีอัตลักษณ์ในแบบฉบับของทิเบต

พุทธศาสนาแบบทิเบตเป็นพุทธศาสนามหายานแบบหนึ่งซึ่งมีลักษณะเฉพาะ โดยมีชื่อเรียกที่หลากหลาย อาทิ มหายานในทิเบต (ราชบัณฑิตยสถาน, 2475 : 1), พุทธทิเบต หรือพุทธศาสนาวัชรยาน (กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล, 2561 : 46), พุทธตันตระ (ส.ศิวรักษ์, 2542 : 1), (สมเกียรติ โล่เพชรัตน์, 2561 : 11), ตันตรยาน (บุญมี แท่นแก้ว, 2548 : 141), มนตรยาน/มันตรยาน (Mantrayana), (กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล, 2561 : 68), (ผาสุข อินทราวุธ, 2548 : 154), (บุญมี แท่นแก้ว, 2548 : 140), สหัชยาน (Sahajayana) (ทวีวัฒน์ ปุณฑริกวิวัฒน์, 2545 : 214), (บุญมี แท่นแก้ว, 2548 : 122), พุทธตันตริก (ทวีวัฒน์ ปุณฑริกวิวัฒน์, 2545 : 214), รหัสยาน หรือคุยหยาน (ผาสุข อินทราวุธ, 2548 : 154) ชาวตะวันตกมักนิยมเรียกว่า Tibetan Buddhism (พุทธศาสนาแบบทิเบต) ซึ่งปัจจุบันไม่ได้ยึดเป็นแนวทางปฏิบัติธรรมเฉพาะในทิเบตเท่านั้น หากมีการแผ่ขยายไปในพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วโลก โดยแท้จริงแล้ว พุทธศาสนาแบบทิเบตเป็นศาสนา

314 Journal of Roi Kaensarn Academi
Vol. 8 No 3 March 2023

ระหว่างประเทศมาเป็นระยะเวลายาวนานหลายศตวรรษ มีความรุ่งเรืองเฟื่องฟูในหลายประเทศ อาทิ ประเทศจีน มองโกเลีย ภูฏาน และเนปาล รวมถึงในทิเบต พุทธศาสนาแบบทิเบตได้รับความนิยมไปทั่วโลกซึ่งถูกถ่ายทอดแนวทางธรรมโดยนักวิชาการ และคณาจารย์ทั้งชาวเอเชีย ชาวยุโรป และชาวอเมริกัน ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของพุทธศาสนาแบบทิเบต หรือศาสนาพุทธวัชรยาน ศาสนาดังกล่าวยังมีลักษณะแบบตรรกะ เน้นความเป็นเหตุเป็นผล รวมถึงมีการปฏิบัติธรรมแบบพุทธทิเบตที่รักษาความเชื่อมโยงกับประเพณีวัฒนธรรมของชาวทิเบตได้อย่างใกล้ชิด (Van Schaik, 2016 : 13) นอกเหนือจากนี้ การทำความเข้าใจภูมิหลังของพุทธศาสนาวัชรยานต้องใช้แนวทางการศึกษา ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารวิชาการและหลักฐานด้านโบราณคดี พุทธสถาน และพุทธศิลป์ ข้อมูลส่วนใหญ่พบว่าภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ ชวา-สุมาตรา กัมพูชา เวียดนาม เมียนมาร์ และไทย ได้มีการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงร่องรอยและอิทธิพลของพุทธศาสนาวัชรยานแบบอินเดีย หรือเรียกว่าพุทธศาสนาวัชรยานแบบตันตระ นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 สำหรับประเทศไทยนั้น นักวิชาการได้ค้นพบหลักฐานที่สัมพันธ์กับศาสนาพุทธวัชรยานในวัฒนธรรมทวารวดีทางภาคกลาง วัฒนธรรมศรีวิชัยทางภาคใต้ และวัฒนธรรมเขมรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคกลางของไทย (จิรัสสา คชาชีวะ, 2559 : 342-350) นอกจากนี้ พุทธศาสนาวัชรยานยังมีอิทธิพลในบางพื้นที่ทางตอนเหนือของไทยด้วยเช่นกัน (สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์, 2558 : 247-248)

ในปัจจุบัน พุทธศาสนาซึ่งแพร่หลายมากที่สุดในสังคมไทยคือนิกายเถรวาทแบบลังกาวงศ์ โดยเริ่มเผยแผ่เข้ามาราวพุทธศตวรรษที่ 19 และผสมผสานไปกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนไทยเรื่อยมา ในขณะที่พุทธศาสนานิกายมหายานซึ่งรวมถึงพุทธวัชรยานตันตระแบบอินเดียก็ค่อย ๆ เลือนหายไปจากสังคม (สุรชัย ศิริไกร, 2561 : 126) ต่อมาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 พุทธศาสนาวัชรยานเริ่มมีการถูกกล่าวถึงในสังคมไทยอีกครั้ง จนปัจจุบันสืบมา ไม่ใช่พุทธศาสนาวัชรยานแบบอินเดีย หากเป็นพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต ดังนั้น สารัตถะของพุทธศาสนาวัชรยานได้ถูกเผยแผ่อย่างต่อเนื่อง ในรูปแบบของวรรณกรรม อาทิ งานเขียน งานสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ สำหรับการเผยแผ่ในรูปแบบของการปฏิบัติธรรมนั้น มีระยะเวลาเริ่มต้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน โดยมีผู้ปฏิบัติทางจิตวิญญาณเป็นพระสงฆ์และฆราวาส

การปฏิบัติธรรมแบบพุทธศาสนาวัชรยานโดยพระสงฆ์และฆราวาสในทิเบตมีการใช้ดนตรีเป็นส่วนประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ โดยมีท่วงทำนองที่แตกต่างกันไป รวมถึงการใช้เครื่องดนตรีหลากหลายประเภท จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมแบบทิเบตมีความผูกโยงสัมพันธ์กับมนตร์ หรือมนตรา (Mantra) และการสวดภาวนาอย่างแนบแน่น นับเป็นสาระสำคัญที่ไม่ใช่แค่เพียงคำพูด หรือความหมายในการสวดเพียงเท่านั้น หากท่วงทำนอง จังหวะ และความหนักเบาในการร่ายมนตราต่างมีความสำคัญไม่แพ้กัน ลามะทิเบตหลายท่านเห็นว่าส่วนสำคัญของศาสนาคือ “เสียง” โดยนัยยะนี้ เสียงคือเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาจิตวิญญาณให้สอดรับกับธรรมะในศาสนา (วีระ สมบูรณ์, 2550 : 126-127) ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทยได้ประกอบด้วยเสียงที่กำเนิดมาจากการบรรเลงเครื่องดนตรีและเสียงจากการสวด

Journal of Roi Kaensarn Academi 315
ปีที่ 8 ฉบับที่ 3 ประจำเดือนมีนาคม 2566

ภาวนามนตราท่วงทำนองในการสวดมนตร์นั้นจึงมีความแตกต่างไปจากการสวดมนตร์ของพุทธศาสนาเถรวาทและพุทธศาสนามหายาน ดนตรียังมีความสำคัญทางด้านศาสนา ดนตรีถูกใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อและศาสนามาถึงทุกวันนี้ ดังจะเห็นได้จากศาสนาสำคัญของโลก ได้แก่ ศาสนาคริสต์ พราหมณ์-ฮินดู อิสลาม และพุทธ ล้วนปรากฏว่ามีดนตรีร่วมอยู่ในการพิธีกรรมต่าง ๆ แม้ว่า นักวิชาการทางด้านดนตรีมองว่าความเป็นดนตรีมีลักษณะพิเศษและเฉพาะ จนบางครั้งความเป็นดนตรีอาจไม่ถูกเรียกว่าเป็นดนตรีในมุมมองของผู้คนทั่วไป แต่ในฐานะของผู้ศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เสียงสวดมนตร์ภาวนาในศาสนาต่าง ๆ ก็สามารถตีความเป็นดนตรีได้ อาทิ การอ่านทำนองเสนาะ การขับเสภา และการสวดมนต์ อาจไม่ได้เรียกว่า “ดนตรี โดยตรง อย่างไรก็ตาม ทั้งกิจกรรมทางด้านดนตรีเหล่านี้ล้วนมีความเป็นดนตรีปรากฏอยู่ สังเกตได้จากการใช้จังหวะในรูปแบบต่าง ๆ และการเปล่งเสียงในระดับต่าง ๆ ทั้งระดับเสียงต่ำและเสียงสูง ซึ่งเป็นลักษณะของทำนองเพลงในดนตรี

จากภูมิหลัง และความเป็นมาที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ความเป็นดนตรีพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตมีอัตลักษณ์ที่แตกต่างไปจากพุทธศาสนาแบบอื่น ประกอบกับการศึกษา ค้นคว้า และทบทวนวรรณกรรมของเอกสารทางวิชาการ งานวิจัยทั้งในประเทศ และต่างประเทศแล้ว พบว่ายังไม่มีผู้ศึกษาเรื่องนี้ในเชิงวิชาการด้านมานุษยดุริยางควิทยามาก่อน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่าความเป็นดนตรีในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทของสังคมไทย เป็นเรื่องที่ควรศึกษาเพื่อบันทึกไว้เป็นข้อมูลทางวิชาการ และได้รับการเผยแพร่สืบต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาพุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย
2. เพื่อวิเคราะห์ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย

ระเบียบวิธีวิจัย

การดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยใช้กระบวนการทางด้านมานุษยดนตรีวิทยา ในส่วนของเนื้อหางานใช้วิธีบรรยายแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive analytics) โดยศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศ และต่างประเทศ ดังนี้

1. การสำรวจข้อมูลเอกสารและสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศเบื้องต้น

ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวกับหัวข้อปริญญานิพนธ์ โดยทำการค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ประกอบด้วย หนังสือ วารสาร ตำรา บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศ อาทิ ฐานข้อมูลด้านวิชาการทั้งในประเทศ และต่างประเทศ เพื่อทำความเข้าใจในข้อมูลเบื้องต้นว่าเรื่องที่ผู้วิจัยสนใจมีความเป็นไปได้ในการศึกษา

316 Journal of Roi Kaensarn Academi
Vol. 8 No 3 March 2023

2. การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

ภายหลังจากที่ผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลเอกสารและสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศในเบื้องต้นแล้ว พบว่ามีแนวโน้มถึงความเป็นไปได้ในการทำวิจัยเรื่องนี้ ขั้นต่อมาเป็นการลงพื้นที่เพื่อสำรวจข้อมูลภาคสนามเบื้องต้น เป็นการเพิ่มความมั่นใจในการเลือกหัวข้อวิจัยเรื่องนี้ โดยเน้นสำรวจข้อมูลเชิงลึก สำหรับการลงพื้นที่ภาคสนามเป็นปฏิบัติการเพื่อค้นคว้าข้อมูลชั้นต้น อีกทั้ง ผู้วิจัยได้ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญด้านมานุษยดุริยางควิทยาและค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพิ่มเติม เพื่อเป็นข้อมูลในการเลือกพื้นที่ศึกษา การกำหนดหัวเรื่องวิจัย และแนวทางการทำวิจัยภาคสนามมีขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

2.1 การศึกษาชุมชน (Community investigation)

การวิเคราะห์ชุมชน และศึกษาภาคสนาม โดยทำการวิเคราะห์ชุมชนในพื้นที่ เพื่อเข้าใจภาพรวมของพื้นที่ทางด้านพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย โดยผู้วิจัยได้ใช้กระบวนการศึกษางานภาคสนาม (Field work) ของวินิค และบาร์ทีส (Winick and Bartis, 2016 : 14) ประกอบด้วย 1) การสำรวจงานวิจัย 2) การสร้างสัมพันธ์ทางเครือข่ายก่อนที่จะลงภาคสนามโดยสำรวจสถานที่ งานด้านศิลปวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยมในชุมชน 3) การบันทึกข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยมีการบันทึกข้อมูลภาคสนามโดยใช้อุปกรณ์ และเทคโนโลยีเพื่อการบันทึกทั้งภาพ และเสียง และ 4) การเตรียมตัวเพื่อสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ โดยมีการติดต่อนัดหมายวันเวลา และสถานที่ของผู้สัมภาษณ์ รวมถึงการจัดเตรียมคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยเลือกศึกษาสังฆะมูลนิธิพันดาราและสังฆะริโวเชธรรมสถาน เนื่องจากเป็นกลุ่มที่มีการปฏิบัติธรรมวัชรยานอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง

2.2 การสัมภาษณ์ (Interview)

การสัมภาษณ์เป็นการสนทนาระหว่างผู้สัมภาษณ์ และผู้ให้สัมภาษณ์ สำหรับการวิจัยฉบับนี้ได้ใช้การสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ เป็นพื้นฐานตามแนวคิดของไรซ์ (Rice, 2014 : 99) โดยมีการสนทนาแบบกัลยาณมิตร และเรียบง่าย นอกจากนี้ ในงานวิจัยได้ใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกของผู้ให้ข้อมูลสำคัญ คือนักวิชาการด้านพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตที่เข้ามาร่วมกระบวนการเรียนรู้ โดยผู้สัมภาษณ์มีการวางแผนและเตรียมการให้พร้อม รวมทั้งดำเนินการตามขั้นตอนเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงประเด็นจากผู้ให้สัมภาษณ์ การสัมภาษณ์เป็นแบบพบปะสนทนา หรือใช้วิธีการสื่อสารทางเครือข่ายสังคมออนไลน์ รวมถึงสอบถามผ่านทางจดหมาย เช่น การยืนยันชื่อเครื่องดนตรีเป็นภาษาทิเบตจากผู้เชี่ยวชาญวัฒนธรรมทิเบต และพุทธวัชรยาน อย่าง ดร.กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล และอาจารย์มิว เยินเต็น

2.3 การสังเกต (Observation)

การสังเกตในงานวิจัยครั้งนี้ มีทั้งการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และมีส่วนร่วม โดยวิธีการแรกที่ผู้วิจัยใช้คือการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม คือผู้วิจัยเฝ้าสังเกตอยู่วงนอก กระทำตนเองเป็นบุคคลภายนอก ไม่ได้เข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่ทำอยู่ เนื่องจากยังไม่มีคุ้นเคยกับผู้คนในพื้นที่ ต่อมาเมื่อผู้วิจัยได้มีความคุ้นเคยกับบุคคล

Journal of Roi Kaensarn Academi 317
ปีที่ 8 ฉบับที่ 3 ประจำเดือนมีนาคม 2566

ข้อมูลและสมาชิกในสังคมนี้มากขึ้น ผู้วิจัยจึงได้ใช้การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม คือผู้วิจัยเข้าไปร่วมในกิจกรรมร่วมกับกลุ่มคนในชุมชน มีการกระทำร่วมกับชุมชน ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญในการรวบรวมข้อมูลงานวิจัย ทำให้ข้อมูลมีคุณภาพครบถ้วน โดยที่ผู้ถูกสังเกตซึ่งกำลังปฏิบัติกิจกรรมทางศาสนาจะแสดงพฤติกรรมตามความรู้สึก ไม่ได้ขัดเขินจากการถูกเฝ้ามอง ทำให้ภาพรวมของเหตุการณ์มีความเป็นธรรมชาติ

2.4 การจดบันทึก (Note – taking)

การจดบันทึกเป็นทักษะที่สำคัญในการเก็บบันทึกเรื่องราว ประสบการณ์ หรือสรุปประเด็นสำคัญ เพื่อเตือนความจำว่าแต่ละขั้นตอนของกระบวนการดำเนินการวิจัยอย่างเป็นระบบ การจดบันทึกต่างมีรูปแบบที่หลากหลาย อาทิ การจดบันทึกโดยใช้สัญลักษณ์ การขีดเส้นใต้ การใช้ปากกา และดินสอสี สำหรับงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้การจดบันทึกแบบคอร์เนลล์ (Cornell note – taking) โดยเน้นการบันทึกข้อมูลอย่างเป็นระบบที่จะช่วยเรื่องความจำ ทำให้เกิดความสัมพันธ์เชิงมโนภาพได้

2.5 การจัดเตรียมเครื่องมือและอุปกรณ์ทางเทคโนโลยี (Preparing for equipment)

ในงานวิจัยนี้ การใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ทางเทคโนโลยีเป็นวิธีที่มีความจำเป็นและความสำคัญในการทำงานสนามเป็นอย่างมาก โดยใช้เป็นเครื่องช่วยบันทึกข้อมูลภาพ เช่นภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหวและคลิปวิดีโอ รวมถึงข้อมูลทางเสียง อาทิ เสียงดนตรี เสียงการสวดมนตร์ และเสียงสัมภาษณ์ ข้อมูลที่บันทึกได้จากเครื่องมือเหล่านี้สามารถนำไปใช้ในขั้นตอนการเรียบเรียงเนื้อหางานวิจัยเครื่องมือและอุปกรณ์ทางเทคโนโลยีที่ใช้มีดังนี้ กล้องบันทึกวิดีโอ กล้องถ่ายรูปดิจิตอล เครื่องบันทึกเสียง TASCAM DR-05 สมาร์ทโฟน และแท็บเล็ต iPad

3. การวิเคราะห์ข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งแบบเอกสาร งานวิชาการทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมถึงข้อมูลจากภาคสนาม ซึ่งประกอบด้วยข้อมูลให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ดังนี้

3.1 พุทธศาสนาวัชรยาน เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลในลักษณะการรวบรวมองค์ความรู้ในพุทธศาสนาวัชรยานที่เกิดขึ้นในทิเบต และในประเทศไทย มาวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลโดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงคุณภาพ อาทิ การสัมภาษณ์ และการใช้แนวคิดทฤษฎีด้านศาสนา ด้านวัฒนธรรมและความเชื่อ ด้านมานุษยดุริยางควิทยา ด้านมานุษยดุริยางวิทยาทางการแพทย์ และด้านมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา

3.2 ลักษณะความเป็นดนตรีในพุทธศาสนาวัชรยาน เป็นการรวบรวม และวิเคราะห์ข้อมูลจากภาคสนามเป็นหลัก อาทิ ประวัติความเป็นมาของดนตรี เครื่องดนตรี บทสวดมนตร์ และรูปแบบการผสมวงดนตรี โดยวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีที่ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ที่อยู่ในบทสวดมนตร์ของพุทธศาสนาวัชรยาน ประกอบด้วย ลักษณะของเสียง รูปพรรณ รูปแบบ ทำนอง จังหวะของทำนอง เป็นต้น

318 Journal of Roi Kaensarn Academi
Vol. 8 No 3 March 2023

4. การรวบรวมข้อมูล

4.1 ศึกษาสืบค้นและตรวจสอบเอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ อาทิ หนังสือ ตำรา บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศเพิ่มเติม เพื่อเป็นการค้นคว้าข้อมูลให้ครอบคลุมมากขึ้น

4.2 ลงพื้นที่เพื่อติดต่อประสานงานกับผู้ให้ข้อมูลเพื่อดำเนินการวิจัยภาคสนาม

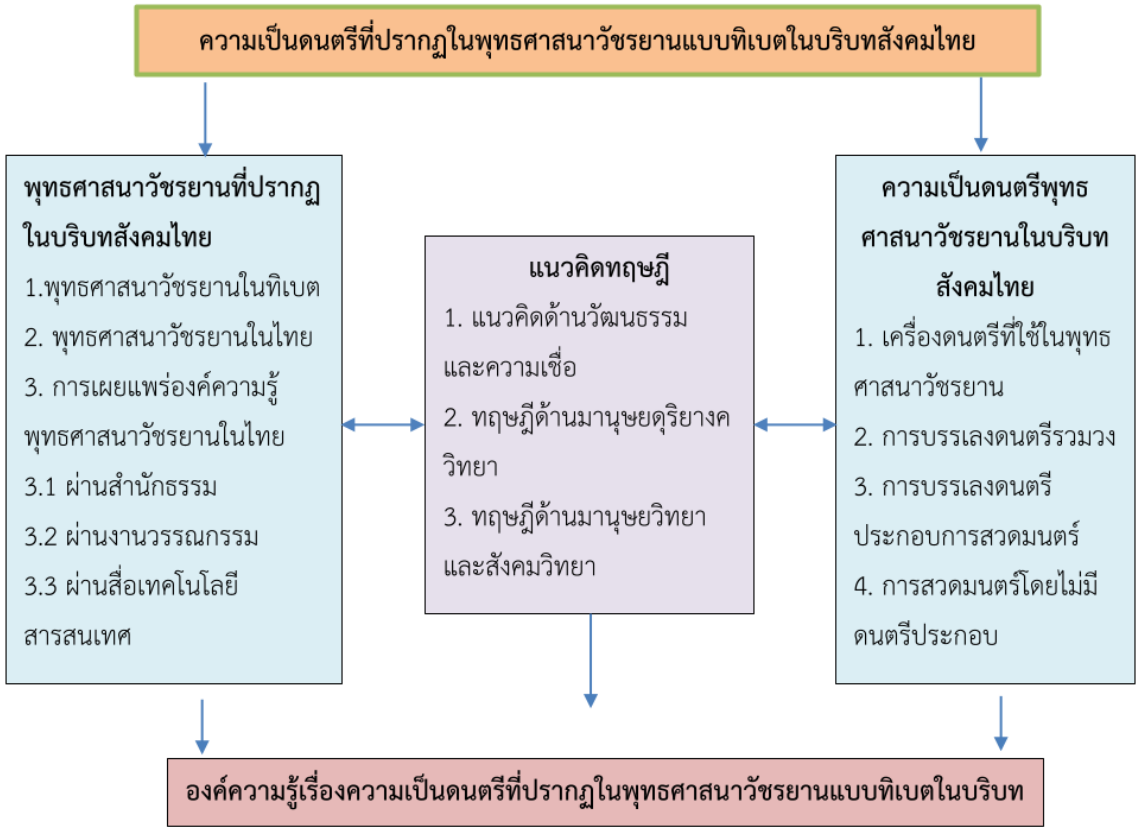
4.3 ดำเนินการรวบรวมข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้เพื่อจัดทำข้อมูลในประเด็นของพุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย และประเด็นความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย

4.4 ตรวจสอบความถูกต้องและสมบูรณ์ของข้อมูลที่ได้มาเพิ่ม ตลอดจนจำแนกประเด็นของข้อมูลเพื่อวิเคราะห์ผลการวิจัย

4.5 นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อจัดทำสรุป และอภิปรายผล

กรอบแนวคิดในการวิจัย

จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย ผู้วิจัยได้ศึกษา และสรุปกรอบแนวคิดการวิจัย ดังนี้



แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

Journal of Roi Kaensarn Academi 319
ปีที่ 8 ฉบับที่ 3 ประจำเดือนมีนาคม 2566

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 : พุทธศาสนาวัชรยานที่ปรากฏในบริบทสังคมไทย

สำหรับบรรพบุรุษชาวทิเบตอาศัยอยู่ร่วมกับธรรมชาติที่บริบูรณ์เช่นเดียวกับในดินแดนอารยธรรมโบราณของโลก ขณะเดียวกันก็ต้องประสบกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่ก่อให้เกิดความหวาดกลัวในจิตใจ อาทิ พายุ น้ำท่วม แผ่นดินไหว และภัยธรรมชาติทั้งหลาย รวมไปถึงเรื่องโรคภัยไข้เจ็บ ดังนั้น ชาวทิเบตจึงต้องหาแนวทางในการอยู่ร่วมกับธรรมชาติด้วยการใช้วิธีสื่อสารอย่างเป็นมิตรกับธรรมชาติในรูปแบบของลัทธิพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสักการะ การเซ่นไหว้ การร่ายมนตร์ การบูชายัญ ภูตผีวิญญาณ และอื่น ๆ เมื่ออารยธรรมทิเบตมีความรุ่งเรืองมากขึ้นลัทธินี้จึงได้แพร่ขยายออกไปตามภูมิภาคแถบหิมาลัยในลักษณะของความเชื่อและพิธีกรรม โดยนับวันก็ยิ่งมีซับซ้อนเพิ่มมากขึ้น การปฏิบัติกิจกรรมทางความเชื่อในยุคก่อนที่ชาวทิเบตจะนับถือศาสนา เรียกว่า “เพิน” (Bön) ซึ่งมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับลัทธิบูชาอำนาจของผู้วิเศษหรือลัทธิทรงเจ้าเข้าผี (Shamanism) เนื่องด้วยโดยพื้นฐานไม่มีหลักคำสอน ความเป็นเพินในยุคต้นจึงไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นศาสนา ต่อมาพุทธศาสนาวัชรยานซึ่งเป็นหนึ่งในนิกายของมหายานได้เข้ามามีอิทธิพลกับชาวทิเบตเพิ่มมากขึ้น ในนิกายนี้ ได้แบ่งสายธรรม หรือความเชื่อของนิกายย่อย ๆ จำนวนมาก หากแยกสายธรรมในทิเบตตามต้นกำเนิดสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทหลัก ได้แก่ 1) สายธรรมที่มีต้นกำเนิดในทิเบต คือยุงตรุงเพิน โดยคัมภีร์ธรรมดั้งเดิมบันทึกเป็นภาษาชางชุง 2) สายธรรมที่มีต้นกำเนิดในอินเดีย ซึ่งได้รับการเผยแผ่เข้าไปยังทิเบตโดยพระ และโยคี เป็นเหตุให้ก่อกำเนิดสายธรรมแรกขึ้นในทิเบตนั่นคือญิงมาปะ และกำเนิดสายธรรมอื่นต่อมา คือ กาจูร์ปะ สาเกียปะ เกลุกปะ และโจนังปะ

สำหรับประเทศไทยนั้น แต่เดิมมีพุทธศาสนาอยู่ 2 นิกาย นิกายหลักคือเถรวาทซึ่งมีผู้นับถือเป็นจำนวนมาก รองลงมาคือพุทธศาสนานิกายมหายานซึ่งมีการแยกย่อยออกไปโดยมักเรียกตามแหล่งที่มาหรือเรียกตามชนชาติที่ได้นำหลักธรรมมาเผยแผ่ในไทย เช่น มหายานที่รับอิทธิพลมาจากประเทศจีน หรือคนเชื้อสายจีนก็ถูกเรียกว่ามหายานแบบจีนนิกาย ส่วนมหายานที่รับสืบทอดมาจากเวียดนามก็ถูกเรียกว่ามหายานแบบญวน แต่มักเรียกชื่อเฉพาะว่าอนัมนิกาย นอกจากนี้ ยังมีมหายานแบบทิเบตอีกด้วย ซึ่งในระดับโลกถือว่าพุทธแบบนี้ได้กลายเป็นอีกหนึ่งนิกายหลักนั่นคือวัชรยาน เนื่องจากมหายานแบบทิเทตหรือวัชรยานได้ถูกเผยแผ่ออกไปทั่วโลกและมีผู้ศรัทธาจำนวนมาก จากสาเหตุที่พระทิเบตได้นำพระธรรมคำสอนไปถ่ายทอดในต่างประเทศจากการหลบหนีลี้ภัยออกจากบ้านเกิดซึ่งถูกจีนรุกราน ดังนั้น ประเทศไทยในปัจจุบันจึงมีผู้ศรัทธาและศึกษาหลักปฏิบัติทางพุทธศาสนาอยู่ 3 นิกาย ได้แก่ เถรวาท มหายาน และวัชรยาน

การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย

ประเด็นการเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทยเป็นเรื่องสำคัญ และมีลักษณะเฉพาะ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเด็นหลัก คือ การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่าน

320 Journal of Roi Kaensarn Academi
Vol. 8 No 3 March 2023

สำนักธรรม การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านงานวรรณกรรม และการเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศ รายเอียดดังนี้

1. การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านสำนักธรรม

สำนักธรรมที่เผยแพร่และถ่ายทอดองค์ความรู้ในการปฏิบัติธรรมพุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย มีดังนี้

1.1 ริโวเชธรรมสถาน (Riwoche Dharma Center Thailand)

“จากวัดริโวเชแห่งทิเบตตะวันออกสู่ริโวเชธรรมสถานประเทศไทย”

พุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตได้แผ่เข้ามาในประเทศไทยโดยพระมหาคณาจารย์จีนธรรมสมาธิวัตรฯ ท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งมหาเถระ (พ.ศ. 2444-2529) อดีตเจ้าคณะใหญ่สงฆ์จีนนิกายแห่งประเทศไทย รูปที่ 6 ผู้สถาปนาวัดโพธิ์แมนคุณาราม วัดโพธิ์เย็น และวัดโพธิทัตตาราม ในปี พ.ศ. 2477 ท่านเจ้าคุณได้เดินทางไปประเทศจีนและมีโอกาสได้ถวายตนเป็นศิษย์ของพระมหาวัชราจารย์ชีวินพุทธะนอรา ริมโปเช (Nora Rinpoche) แห่งวัดริโวเช ในแคว้นคาม แถบทิเบตตะวันออก ท่านเจ้าคุณได้ศึกษามนตรยาน ญิงมาคากิว เมื่อท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งได้ศึกษามนตรายานกระทั่งแตกฉานแล้ว จึงได้รับมนตราภิเษกจากพระสังฆราชาฯ และได้รับการแต่งตั้งให้เป็น “พระวัชรธราจารย์” อันดับที่ 26 ต่อมาเมื่อท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งเดินทางกลับประเทศไทย ได้มีผู้สนใจในทางธรรมมาฝากตัวเป็นศิษย์ของท่านอย่างต่อเนื่องเรื่อยมาเพื่อปรารถนาในการศึกษาพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต ท่านไม่ได้มอบหมายให้ศิษย์ผู้ใดรับช่วงต่อเป็นทายาทปฏิบัติธรรมแบบทิเบตโดยตรง แต่ท่านได้ชี้แนะถ่ายทอดเฉพาะบางส่วนให้กับศิษย์ หนึ่งในผู้ที่ได้ศึกษากับท่านคือคุณชาญชัย คูณทวีลาภ ซึ่งเคยอุปสมบทโดยมีท่านเจ้าคุณเป็นพระอุปัชฌาย์ และมีประสบการณ์ในการปฏิบัติวัชรธรรมมากว่า 20 ปี ต่อมาคุณชาญชัยได้เป็นผู้ก่อตั้งและเป็นประธานริโวเชธรรมสถาน โดยมีวัตถุประสงค์ในการส่งเสริมความเข้าใจในคำสอนของพุทธศาสนานิกายต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพุทธศาสนามหายานและพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในสายการปฏิบัติของท่านเจ้าคุณโพธิ์แจ้งมหาเถระ ผู้สืบทอดการปฏิบัติธรรมอันได้แก่คำสอนของนิกายญิงมาปะจากคุรุปัทมสมภพ และคำสอนทักลุง การ์จู หรือนิกายกาจูร์ปะ ซึ่งสืบทอดมายาวนานกว่า 800 ปี ปัจจุบันมีสมเด็จพักชก ริมโปเช เป็นองค์ประธานฝ่ายสงฆ์ และเคนโป โซนัม ริมโปเช เป็นพระอาจารย์ใหญ่ผู้เผยแผ่ธรรมะ

1.2 มูลนิธิพันดารา (The Thousand Stars Foundation)

“การเดินทางของพุทธศาสนาแบบทิเบตสู่มูลนิธิพันดาราประเทศไทย”

มูลนิธิพันดาราก่อตั้งขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์ภาษา และศิลปวัฒนธรรมแบบทิเบต ส่งเสริมความปรองดองและความเข้าใจทางด้านศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งพุทธศาสนานิกายต่าง ๆ โดยไม่มีการแบ่งแยกนิกาย หรือเรียกว่ารีเม (Rime) เป็นแหล่งเรียนรู้ทางด้านพระพุทธศาสนาแบบทิเบตและดินแดนแถบหิมาลัย ตลอดจนดำเนินงานสาธารณประโยชน์เพื่อขับเคลื่อนให้เกิดการแบ่งปันบนพื้นฐานของความรักและกรุณา อีกทั้ง มีการจัดกิจกรรมอบรมภาวนา จัดประชุมเสวนาเพื่อเป็นพื้นที่ในการแลกเปลี่ยนทรรศนะสำหรับ

นักวิชาการและบุคคลทั่วไป ผู้ก่อตั้งและเป็นประธานมูลนิธิแห่งนี้คือ ดร.กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล หรือในชื่อภาษาทิเบตคือเกชัง ตาวา อดีตนักวิชาการด้านภาษาศาสตร์และทิเบตศึกษาจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งตัดสินใจหันเหชีวิตจากสายงานด้านวิชาการไปสู่เส้นทางการอุทิศตนให้กับการปฏิบัติธรรมและงานสาธารณประโยชน์ เนื่องจากความประทับใจในวัฒนธรรมและพุทธศาสนาแบบทิเบตเมื่อครั้งที่เคยไปทำวิจัยด้านภาษาทิเบต ดร.กฤษดาวรรณ มีประสบการณ์ได้พบและศึกษาพระธรรมแบบทิเบตกับครูทางจิตวิญญาณหลายท่าน หนึ่งในนั้นคือพระอาจารย์กุงกา ซังโป ริมโปเช แห่งสายสาเกียปะ ต่อมาได้ศึกษาการปฏิบัติธรรมจากครูหลักคือพระอาจารย์กุนเทรอ ลาเซ ริมโปเช แห่งสายยุงตรุงเพิน คือเพินซาร์มา หรือเพินใหม่

1.3 สถาบันวัชรสิทธา (Vajrasiddha Institute of Comtemplative Learning)

“เมื่อวัชรยานแบบทิเบตอ้อมไปโลกตะวันตกแล้ววกกลับไทยที่วัชรสิทธา”

สถาบันวัชรสิทธา เป็นสถานบันที่มีความร่วมสมัย และเปิดกว้างเปิดรับ มีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อสารพุทธธรรมบนพื้นฐานของการภาวนา การไตร่ตรองด้วยจิตใจ และการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์ระหว่างผู้เรียน ส่งเสริมการแสวงหาคุณค่าทางศาสนธรรมแบบโลกวิสัย ทางสถาบันมีการจัดกิจกรรมที่หลากหลายอย่างสม่ำเสมอ เช่น การศึกษาด้านการภาวนา ศาสนธรรม จิตวิทยา ศิลปะ การเสวนา และอื่น ๆ ซึ่งเป็นแนวทางที่มีความมั่นคงในเส้นทางการปฏิบัติ และเกื้อหนุนให้สมาชิกเข้าถึงประสบการณ์ภายในเพื่อการเติบโตทางจิตวิญญาณ ตลอดจนเรียนรู้ และค้นพบศักยภาพของตัวเองได้ ปัจจุบัน วัชรสิทธาเป็นสถาบันที่อยู่ภายใต้การดำเนินงานของมูลนิธิวัชรปัญญา ก่อตั้งและเป็นประธานกรรมการโดยคุณวิจักขณ์ พานิช ผู้ได้รับการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศาสนาจากมหาวิทยาลัยนาโรปะ เมืองโบลเดอร์ รัฐโคโลราโด ประเทศสหรัฐอเมริกา มีการฝึกปฏิบัติด้านจิตวิญญาณวัชรยานแบบทิเบตกับดร.เรจินัลด์ เรย์ หรือ เรจจี้ ธรรมจารย์ชาวตะวันตก ผู้เป็นศิษย์รุ่นแรกของเชอเกียม ตรุงปะ รินโปเช ดังนั้น กล่าวได้ว่าคุรุผู้เป็นต้นสายธรรมของสถาบันวัชรสิทธาคือเชอเกียม ตรุงปะ ริมโปเช ท่านคือคุรุทางจิตวิญญาณชาวทิเบตผู้ยิ่งใหญ่ที่ได้รับการบ่มเพาะวิถีปฏิบัติแบบวัชรยานมาอย่างดีพร้อม ท่านได้หลบหนีลี้ภัยการเมืองจากทิเบตไปต่างประเทศ และทุ่มเทให้กับการเผยแผ่พุทธศาสนาในซีกโลกตะวันตกเพื่อพัฒนาคุณภาพทางจิตวิญญาณ

1.4 มูลนิธิพระมัญชุศรี (Manjushri Foundation)

“จากศรัทธาในเถรวาทสู่การผสมผสานมหายานและวัชรยาน”

มูลนิธิพระมัญชุศรีได้รับการจดทะเบียนจัดตั้งเป็นมูลนิธิ เมื่อวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2560 โดยเกิดจากแรงบันดาลใจของกลุ่มผู้ที่มีศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้าและปฏิบัติธรรมตามแนวเถรวาทมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน ต่อมาได้ไปสักการะพระมหาโพธิเจดีย์ที่พุทธคยาจึงมีโอกาสได้สัมผัสกับพุทธศาสนาแบบทิเบต เปิดโลกทัศน์ให้ได้สดับฟังคำสอนทางมหายานและวัชรยานจากประมุขนิกายกรรมากาจูร์ คือท่านทรินเลทาเย ดอร์เจ และได้ศึกษาเรียนรู้การปฏิบัติภาวนาตามแนวทางของพุทธศาสนาแบบทิเบตอย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 6 ปีเต็ม โดยยังคงให้ความสำคัญกับคำสอนเถรวาทซึ่งเป็นรากฐานสำคัญของพุทธศาสนาผสมผสานกับคำ

322 Journal of Roi Kaensarn Academi
Vol. 8 No 3 March 2023

สอนมหายานและวัชรยานที่เน้นย้ำแนวคิดเรื่องปณิธานโพธิจิตและโพธิสัตว์คือมีความปรารถนาในการนำพาบรรดาสรรพสัตว์ทั้งหลายไปสู่หนทางแห่งการดับทุกข์ และหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดในสังสารวัฏ

ในประเทศไทยไม่ปรากฏว่ามีวัดและภิกษุทางพุทธศาสนานิกายวัชรยาน ซึ่งแตกต่างจากพุทธศาสนานิกายเถรวาท มหายานแบบอนัมนิกาย และมหายานแบบจีนนิกาย ที่มีศาสนสถานและศาสนบุคคลเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม วัชรยานมีวิธีการเผยแพร่องค์ความรู้ทางศาสนาผ่านสำนักธรรมต่าง ๆ ข้างต้น อย่างริโวเชธรรมสถาน มูลนิธิพันดารา สถาบันวัชรสิทธา และมูลนิธิพระมัญชุศรี โดยมีผู้เชี่ยวชาญทำหน้าที่ให้การชี้แนะและเป็นผู้นำในการปฏิบัติธรรม และในบางโอกาส สถานธรรมทั้งหลายได้มีการนิมนต์พระคุรุอาจารย์จากทิเบตมาประกอบพิธีสำคัญ และสอนธรรม

2. การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านงานวรรณกรรม

สำหรับประเทศไทย งานวรรณกรรมที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานเป็นการเผยแพร่ผลงานออกสู่สาธารณชนในวงกว้าง เพื่อสื่อสารและนำเสนอสาระประโยชน์ให้กับผู้อ่าน สังคมไทยมีการตีพิมพ์ผลงานเกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานออกมาอย่างต่อเนื่องทั้งในประเทศ และต่างประเทศ สำหรับในประเทศไทยมีสำนักพิมพ์ต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำนักพิมพ์ศูนย์ไทยธิเบต โกมลคีมทอง และสวนเงินมีมา ได้ตีพิมพ์งานวรรณกรรมเกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานออกมาอย่างต่อเนื่อง โดยผู้เขียนที่ทรงภูมิรู้ชาวต่างชาติ อาทิ องค์ทะไลลามะ, เชอเกียม ตรุงปะ, เชอเกียล นัมไค นอร์บุ, พักชก ริมโปเช,ยงเก มินจู ริมโปเช และ เปมา โชดรอน (เพม่า โชดรัน) เป็นต้น โดยมีผู้เชี่ยวชาญทำหน้าที่แปลหรือเป็นบรรณาธิการอย่าง พจนา จันทรสันติ, นัยนา นาควัชระ, ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ ษัฏเสน (ภิกษุณีธรรมนันทา), โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์, กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล (หงศ์ลดารมภ์) และวิจักขณ์ พานิช เป็นต้น ซึ่งผู้แปลทั้งหลายนี้ บ้างก็มีผลงานเขียนหนังสือสารัตถะทางธรรมเป็นของตนเองโดยไม่ใช่งานแปล

งานวรรณกรรมเกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทยแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) งานวรรณกรรมแปลที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานจากต่างประเทศ 2) งานวรรณกรรมที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานของไทย โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1 งานวรรณกรรมแปลที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานจากต่างประเทศ

งานวรรณกรรมหรือหนังสือเล่มแรกที่ได้มีการกล่าวถึงเกี่ยวกับพุทธศาสนาแบบทิเบตคือหนังสือ “พุทธประวัติฝ่ามหายานในธิเบต” ตีพิมพ์ครั้งแรกในช่วงพุทธทศวรรษ 2470 คือเมื่อปี พ.ศ. 2475 โดยโรงพิมพ์พระจันทร์ พิมพ์แจกเพื่อเป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลงพระศพ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสมรรัตนสิริเชษฐ และมีการตีพิมพ์ซ้ำโดยกรมศิลปากรในปี 2501 และ 2510 หนังสือเล่มนี้มีที่มาจากต้นฉบับของวุดวิล รอกฮิล (W.Woodville Rockhill) ที่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1884 (พ.ศ. 2427) โดยราชบัณฑิตยสภาได้ทำการแปล เรียบเรียง และคัดสรรมาเฉพาะในส่วนของพุทธประวัติเท่านั้น ในส่วนอื่น เช่น ประวัติพุทธศาสนา

Journal of Roi Kaensarn Academi 323
ปีที่ 8 ฉบับที่ 3 ประจำเดือนมีนาคม 2566

พงศาวดารธิเบต แม้ว่าหนังสือนี้เป็นเล่มแรกที่มีการกล่าวถึงพุทธศาสนาแบบทิเบต แต่สาระของหนังสือเล่มนี้เป็นไปตามชื่อเรื่องคือเป็นเพียงพุทธประวัติเท่านั้น ไม่มีสารัตถะที่เกี่ยวข้องกับความเป็นพุทธศาสนาทิเบต

ต่อมาในช่วงพุทธทศวรรษที่ 2500 ได้มีการตีพิมพ์หนังสือเรื่องของดีจากธิเบตที่เป็นรวบรวมเรื่องน่ารู้เกี่ยวกับพุทธศาสนาในทิเบต โดย ส.ศิวรักษ์ เป็นผู้แปล ในปีต่อ ๆ มาได้มีผลงานแปลออกมามากและต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานขององค์ทะไลลามะ เช่น ปรัชญาปารมิตาหฤทัยสูตร ข้ามพ้นศาสนา: จริยธรรมเพื่อคนทั้งโลก ศาสนาทั้งผองพี่น้องกัน: วิถีสู่ความปรองดองในหมู่ศาสนา ลำดับขั้นแห่งการปฏิบัติภาวนา เป็นต้น ผลงานของเชอเกียม ตรุงปะ เช่น ภาวนาคือชีวิต ชัมบาลา ทะลวงวัตถุนิยมทางจิตวิญญาณ คัมภีร์มรณศาสตร์แห่งธิเบต นอกจากนี้ มีหนังสือแปลเรื่องอื่นอีกมากมาย เช่น ชีวประวัติของมิลาเรปะ เลือดทิเบต ร่ายรำชีวิต 17 ภพ แห่งองค์กรรมาปะ: ผู้นำทางจิตวิญญาณธิเบตที่โลกจับตามอง ซกเชน: คำสอนลับแห่งวัชรยาน วิถีธรรมสู่การรู้แจ้ง บทเริ่มต้นสู่ตันตระทรรศนะแห่งความบริบูรณ์ เป็นต้น

2.2 งานวรรณกรรมที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานของไทย

สำหรับงานวรรณกรรมที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานของไทยนั้น คืองานที่นักเขียนคนไทยผู้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวัชรยาน และเรียบเรียงเป็นผลงานของตนเอง ซึ่งงานวรรณกรรมประเภทนี้ถือว่ามีน้อยเมื่อเทียบกับงานวรรณกรรมแปล โดยเริ่มต้นมีการตีพิมพ์ในราวพุทธทศวรรษที่ 2490 อาทิ หนังสือเรื่องมหัศจรรย์ทางจิต โดยหลวงวิจิตรวาทการ ในปี พ.ศ. 2494 ที่มีเนื้อหาบางส่วนกล่าวถึงเรื่องมายาศาสตร์ หลักวิชาและการปฏิบัติขั้นสูงในทิเบต ต่อมาในปี พ.ศ. 2496 ได้มีการตีพิมพ์หนังสือเรื่องลัทธิของเพื่อน โดยสำนักพิมพ์ก้าวหน้า รวมรวบและประพันธ์โดยพระยาอนุมานราชธน หรือเสฐียรโกเศศ และนาคะประทีป ผู้ประพันธ์ทั้งสองเขียนผลงานออกมาเป็นตอนย่อยซึ่งในหนังสือใช้คำว่าภาค เป็นเรื่องเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อต่าง ๆ ประกอบด้วยศาสนายิว คริสต์ อิสลาม เชน ฮินดู พุทธ และลัทธิในจีน สำหรับในส่วนที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาของทิเบตคือภาคที่ 3 ว่าด้วยเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนาในอินเดียและลัทธิลามะ

ในปีพุทธทศวรรษที่ 2500 และปีถัดมากระทั่งถึงปัจจุบันได้มีการตีพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับวัชรยานออกมาอย่างประปราย เช่น ในปี พ.ศ. 2508 เรื่องตามรอยบาทพระพุทธองค์ เล่ม 4 โดยผู้เขียนชื่อสารนาถ ซึ่งเป็นลักษณะสารคดีเชิงท่องเที่ยวที่มีการเล่าถึงดินแดนทิเบต ธรรมเนียมทิเบต พุทธศาสนานิกายและวิถีปฏิบัติต่าง ๆ รวมถึงเรื่ององค์ทะไลลามะ ปี พ.ศ. 2513 มีการพิมพ์หนังสือเรื่องทิเบต : ประเทศลับแล ที่มีลักษณะเป็นเชิงสารคดี เรียบเรียงโดยผู้เขียนนามปากกาวิจิตรวรรณกรรม ต่อมามีการเผยแพร่หนังสือชื่อลัทธิและนิกาย เขียนโดยหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช พิมพ์เมื่อ พ.ศ.2524 เป็นหนังสือบทความเกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ ซึ่งมีเนื้อหาบางส่วนเกี่ยวกับนิกายวัชรยาน นอกจากนี้ ยังมีผลงานของ ส. ศิวรักษ์ อย่างพุทธตันตระหรือวัชรยาน ผลงานของกฤษดาวรรณ เมธาวิกุล อย่างทงเลน : วิถีแห่งการละอัตตา และรู้ก่อนตายไม่เสียดายชีวิต นอกจากนี้ ยังมีงานวรรณกรรมอื่นที่เผยแพร่องค์ความรู้วัชรยานในทางวิชาการโดยคนไทยอีกด้วย นั่นคือ งานวิจัย บทความวิจัย และบทความวิชาการ

324 Journal of Roi Kaensarn Academi
Vol. 8 No 3 March 2023

จากการศึกษาค้นคว้างานวรรณกรรมที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยานของไทยนั้นพบว่ามีจำนวนไม่มากนัก โดยเน้นเนื้อหาสาระของศาสนา ความเชื่อแนวคิดในเชิงประวัติศาสตร์ เป็นการเล่าเรื่องบรรยาย ให้ข้อมูลเป็นหลัก ไม่เน้นการวิพากษ์เนื้อหา หรือการวิเคราะห์เชิงลึกมากนัก ในขณะที่งานวรรณกรรมจากต่างประเทศมีความหลากหลาย โดยมีลักษณะเนื้อหาแบบทั่วไปและแบบเชิงลึกเกี่ยวกับวัชรยาน เช่น เรื่องประวัติศาสตร์ศาสนาในทิเบต ประวัติคุรุอาจารย์ท่านสำคัญ ความรักและสันติภาพ การฏิบัติธรรมทางวัชรยาน คำสอนและเกร็ดความรู้เกี่ยวกับพุทธศาสนาวัชรยาน เช่น เรื่องบาร์โด (ชีวิตหลังความตาย) เรื่องซกเช็น และตันตระ เป็นต้น

3. การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศ

นอกเหนือจากการเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านงานวรรณกรรมอย่างหนังสือ เอกสาร และงานวิจัย ในปัจจุบันได้มีการเผยแพร่องค์ความรู้ดังกล่าวผ่านสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศอีกด้วย โดยเป็นในลักษณะของเกร็ดความรู้ทางธรรม เช่น

3.1 เพจเฟซบุ๊ก (Facebook page) ได้แก่ 1) เพจที่สร้างขึ้นเพื่อเสนอข่าวสารของสถานปฏิบัติธรรม ได้แก่ ริโวเชธรรมสถาน มูลนิธิพันดารา สถาบันวัชรสิทธา และมูลนิธิพระมัญชุศรี และ 2) เพจที่เชื่อมต่อกันการสถานธรรมในระหว่างประเทศและวัชรจารย์ระดับโลก (นานาชาติ) เช่น เพจวัชรจารย์ พักชก รินโปเช : การเผยแพร่ธรรมะของท่านพักชก รินโปเช (Kyabgön Phakchok Rinpoche) ผู้นำทางจิตวิญญาณของสายการปฏิบัติวัชรยานในสายธรรมตักลุง การ์จู นอกจากนี้ ยังมีเพจที่เป็นเครือข่ายเดียวกันคือ Samye Thailand Center 3) เพจที่สร้างขึ้นเพื่อสื่อสารและให้เกร็ดความรู้ทางพุทธศาสนา เช่น มหายานว้าวซ่า คลังพุทธศาสนา และ Chohokun Ch. โชโฮ ธรรมราชบุตร เป็นต้น

3.2 กลุ่มเฟสบุ๊ก (Facebook group) ได้แก่ 1) กลุ่มวัชรยานสัมพันธ์ - Vajrayana Buddhism in Thailand เป็นกลุ่มสังคมของผู้ปฏิบัติและผู้สนใจวัชรยานโดยไม่แบ่งแยกนิกายและสายการปฏิบัติ และ 2) กลุ่มเซน วัชรยาน เถรวาท เป็นกลุ่มที่ให้ความรู้และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางพุทธศาสนาโดยไร้นิกาย ไร้การแบ่งแยก 3) กลุ่ม 娑婆 : สังฆะสหาโลกธาตุ เป็นกลุ่มที่รวมพระพุทธศาสนาทุกนิกาย สายธรรม และหลักธรรมคำสอน 4) กลุ่ม Wisdom of Tibet เป็นกลุ่มที่เสนอเกร็ดความรู้ทางวัชรยาน 5) ศิษย์พระโพธิสัตว์มหายานเชียงใหม่ เป็นกลุ่มที่เผยแผ่ข้อมูลและความเชื่อทางพระพุทธศาสนาโดยไม่แยกนิกาย นำเสนอข้อธรรมะในพระพุทธศาสนาอย่างสร้างสรรค์เพื่อธำรงรักษาไว้ซึ่งคำสอนในพระไตรปิฎก

3.3 เว็บไซต์ (Website) ที่เป็นแหล่งข้อมูลทางอิเล็กทรอนิกส์เกี่ยวกันพุทธศาสนามหายานและวัชรยาน เช่น Rangjung Yeshe Thailand Vajrayana School, พุทธศาสนามหายาน – วัชรยาน (mahayana.in.th), ก่งฮุก (gonghoog.com)

โดยสรุป สื่อเทคโนโลยีสารสนเทศเป็นเครื่องมือที่ช่วยในการเผยแพร่พุทธศาสนาที่เข้ากับสังคมยุคใหม่ที่ผู้สนใจสามารถเข้าไปศึกษาค้นคว้าได้ทุกเวลาทุกสถานที่ อย่างไรก็ตาม การเผยแพร่องค์ความรู้พุทธศาสนา

Journal of Roi Kaensarn Academi 325
ปีที่ 8 ฉบับที่ 3 ประจำเดือนมีนาคม 2566

วัชรยานผ่านสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศก็อาจใช้เป็นแนวทางเสริม ส่วนแนวทางหลักที่มีความสำคัญย่อมเป็นการศึกษาผ่านการปฏิบัติโดยมีผู้เชี่ยวชาญคอยแนะนำช่วยเหลือ

ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 : ความเป็นดนตรีพุทธศาสนาวัชรยานในบริบทสังคมไทย

สำหรับประเด็นนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทยผ่านเครื่องดนตรีทิเบตในพิธีกรรม นอกจากนี้ มีการแบ่งประเภทดนตรีออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การบรรเลงดนตรีรวมวง การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์ และการสวดมนตร์โดยไม่มีดนตรีประกอบ รายละเอียด ดังนี้

1. เครื่องดนตรีที่ใช้ในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต

ดนตรีของชาวทิเบตสามารถแบ่งเป็น 2 ลักษณะเด่น คือ ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนา (Religious music) เช่น บทสวดมนตร์ บทคาถาต่าง ๆ บทเพลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ทางศาสนา และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน (Secular music) เช่น บทเพลงพื้นบ้าน บทเพลงเต้นรำ เป็นต้น ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยเน้นศึกษาลักษณะดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเป็นหลัก โดยมีเครื่องดนตรีแบบทิเบตที่ปรากฏในพิธีกรรมของพุทะศาสนาวัชรยาน ดังนี้

1.1 ซีเญียน หรือระฆังแบน (Sil-nyen) คนทิเบตเชื่อว่าหากได้ยินเสียงของระฆังประเภทนี้จะเป็นหนทางไปสู่การหลุดพ้น ตลอดจนเป็นการอัญเชิญความเจริญรุ่งเรืองและสิ่งมงคลทั้งหลาย ท่าทางในการบรรเลงเครื่องดนตรีมี 2 ลักษณะ คือ สะบัดออกจากตัวกับสะบัดเข้าหาตัว เวลาสิ้นสุดการสวดมนตร์ต้องสะบัดซีเญียนข้าหาตัวเสมอ การใช้เครื่องดนตรีในพุทธศาสนาแบบทิเบตมีธรรมเนียมที่ต้องยึดถือปฏิบัติ เช่น วิธีการสั่น วิธีการวาง วิธีการเก็บ ล้วนมีวิธีที่ผู้ใช้ควรให้ความสำคัญ

1.2 ทรีพูกับดอร์เจ (Dripu and Dorje) ทรีพู หรือที่บางครั้งเรียกว่ากันตะ (Ghanta) มีลักษณะเหมือนกระดิ่งหรือระฆังขนาดเล็ก เป็นเครื่องหมายแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยที่ด้านบนของก้านออกแบบให้มีสามแฉกหรือห้าแฉกซึ่งสื่อถึงพระพุทธเจ้าห้าตระกูล บริเวณองค์ระฆังทรีพูมีพระพักตร์แทนสัมโภคกายของพระพุทธเจ้า มีลวดลายประกอบที่สื่อถึงสรวงสวรรค์หรือพุทธเกษตรของพระพุทธเจ้า ด้านล่างของทรีพูมีวงรุ้งซึ่งเป็นรัศมีที่ได้รับการปกป้องรักษา ทรีพูเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงและคือสัญลักษณ์แทนปัญญา ส่วนดอร์เจหรือวัชระนั้นไม่เชิงเป็นเครื่องดนตรีเพราะไม่มีเสียงและสัญลักษณ์แทนอุบายแห่งธรรม สำหรับการสวดมนตร์และประกอบพิธีกรรมทางวัชรยานนั้นมักใช้ทรีพูและดอร์เจคู่กันเสมอซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความศักดิ์สิทธิ์สามารถกราบไหว้ได้

1.3 งา (Nga) มักออกเสียงเป็น ง่า มีลักษณะเป็นกลองประเภทหนึ่งที่มีหลายขนาด งามีทั้งแบบที่มีด้ามจับโดยใช้วิธีการถือตี และงาแบบที่ห้อยไว้กับที่แขวนโดยที่ผู้ตีไม่ต้องถือ งาบรรเลงโดยการตีด้วยไม้กลองที่เรียกว่างาตี หน้ากลองมีลวดลายที่แตกต่างกันโดยมากเป็นรูปพระปางพิโรธ กลองงาจึงใช้สำหรับการสวด

326 Journal of Roi Kaensarn Academi
Vol. 8 No 3 March 2023

มนตร์สักการะบูชาที่เกี่ยวข้องกับพระปางพิโรธ เช่น พระธรรมบาล พระมารดาฉัตรขาวปางกึ่งพิโรธ พระวัชรกิลายะ เป็นต้น สำหรับการบูชาพระปางสันติอย่างพระมัญชุศรี พระแม่ตารา และพระแม่ซัมมาไม่นิยมตีกลองงา

1.4 ตุง (Dung/ Dung Kar) บางครั้งเรียกว่า ตุงการ์ หรือหอยสังข์ เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังกังวานไปทั่วสารทิศประหนึ่งเป็นสุรเสียงของพระพุทธองค์ในขณะแสดงธรรม สังข์จึงเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการนับถือบูชาเป็นของศักดิ์สิทธิ์ เป็นสัญลักษณ์แห่งธรรมะของพระพุทธเจ้าที่ขจรขจายออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ในปัจจุบันจึงมักมีการเป่าตุงร่วมกับการเล่นเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในการบูชาพระปางสันติและการสวดมนตร์ภาวนาบางบทที่มีท่วงทำนองอ่อนโยนนัยว่าให้พระธรรมแผ่กระจายออกไปอย่างรุ่งโรจน์ และใช้ในการบรรเลงโหมโรงก่อนเริ่มพิธีกรรม ตลอดจนใช้เป่าในการอุทิศอาหารและส่วนบุญกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับหรือเรียกว่าอุทิศซู อีกทั้งการถวายกำยานเครื่องหอมแก่พระธรรมบาลหรือเรียกว่าการถวายซัง นอกจากนี้ ตุงยังถูกใช้สำหรับการประกาศต้อนรับบุคคลสำคัญ หรือการส่งสัญญาณเรียกให้พระสงฆ์มาร่วมประกอบพิธีกรรม

1.5 วับชัก (Sbub-chal /Tibetan cymbals) เรียกอีกอย่างหนึ่งได้ว่า “เรอโม” (rölmo) ซึ่งคำนี้โดยทั่วไปหมายถึงดนตรี และสามารถใช้เป็นชื่อเรียกฉาบชนิดนี้ได้ด้วย เป็นเครื่องดนตรีที่ผลิตจากทองเหลือง มีลักษณะเป็นวงกลม ขอบแบน ตรงกลางมีลักษณะนูนกลมเป็นปุ่มขนาดใหญ่พร้อมที่จับเป็นผ้าหรือหนังที่ร้อยผ่านรูตรงกลาง วับชักใช้บรรเลงจังหวะซึ่งเป็นแบบแผนในการสวดมนตร์บางบท และใช้ตีในการโหมโรงก่อนเริ่มพิธีกรรมสำคัญอีกด้วย

1.6 รักตุง (Rag Dung/ Tibetan horn) เครื่องดนตรีนี้มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าตุงเช็น (Dungchen) หรือที่ชาวตะวันตกมักเรียกว่า horn หรือ long horn เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เป่าในวัดทิเบตสำหรับโอกาสพิเศษต่าง ๆ เช่น วันครบรอบวันเกิดหรือวันละสังขารของคุรุอาจารย์ คือเป่ารักตุงในช่วงเวลาเช้าเพื่อเป็นการปลุกให้ตื่นนอนมาสวดมนตร์ภาวนา ช่วงกลางคืนเพื่อส่งสัญญาณเตือนให้ภิกษุสามเณรเข้านอน นอกจากนี้ รักตุงยังมีบทบาทหน้าที่ในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนาอีกด้วย โดยใช้รวมวงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ซึ่งรักตุงมีความยาวหลายขนาด เสียงทุ้มดังไปไกล สำเนียงเสียงเป่ามีทั้งแบบอ่อนโยนและดุดัน

1.7 จาลิง (Gyaling) มีลักษณะเหมือนปี่ ผู้บรรเลงต้องมีทักษะในการเล่นที่ดี ซึ่งต้องฝึกลมเยอะจึงจะสามารเป่าได้เป็นชั่วโมงโดยไม่หยุด ชื่อเครื่องดนตรีนี้แปลตรงตัวได้ว่า “แตรอินเดีย” (Indian trumpet) หากเปรียบเทียบกับเครื่องดนตรีตะวันตก จาลิงเป็นเครื่องดนตรีประเภทลมไม้ที่มีลิ้นลักษณะคล้ายคลึงกับโอโบ บทบาทหน้าที่คือใช้เป่าในพิธีกรรม เช่น ในระหว่างการถวายเครื่องบูชาอย่างสงบ

1.8 ดามารุ (Damaru/ two-headed drum/ two-sided drum) เป็นกลองสองหน้าที่มีลักษณะเหมือนบัณเฑาะว์ เป็นสัญลักษณะของพระฑากินี ในอดีตคือเครื่องดนตรีที่ถูกใช้โดยโยคีและโยคีนี ซึ่งเป็นดามารุชนิดพิเศษที่ทำมาจากกะโหลกมนุษย์ โดยมักใช้ประกอบพิธีสวดมนตร์ร่วมกับขลุ่ยกังตงและระฆังซีเญียน ปัจจุบันมีชนิดที่ทำจากไม้ มีสองขนาดหลักคือเล็กและใหญ่ ดามารุขนาดเล็กใช้สวดบูชาคุรุอาจารย์และสวดสรรเสริญพระพุทธเจ้ากับพระโพธิสัตว์ทั้งหลาย ส่วนขนาดใหญ่ใช้สวดสำหรับการละอัตตาที่เรียกว่าเจอดซึ่ง

Journal of Roi Kaensarn Academi 327
ปีที่ 8 ฉบับที่ 3 ประจำเดือนมีนาคม 2566

เป็นการปฏิบัติหลักของโยคี ดามารุคือกลองที่มีสองหน้าซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนสัจธรรมทั้งสอง เป็นการประสานระหว่างสังสารวัฏกับนิพพาน

นอกจากนี้ ยังมีเครื่องดนตรีทิเบตอื่น ๆ เช่น คางาหรือคาง่ามีลักษณเหมือนฆ้องหรือกังสดาล ติงชักหรือฉิ่ง และกันตงที่ผลิตจากกระดูกต้นขาของมนุษย์ สรุปได้ว่า เครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีความแตกต่างกันในเรื่องของระดับเสียง บ้างเสียงทุ้มต่ำ บ้างเสียงแหลมสูง คุณลักษณะของเสียงที่ต่างกันนั้นสื่อไปถึงการปฏิบัติศาสนกิจของพระพุทธองค์ที่ใช้ความนุ่มนวลหรือบางครั้งอาจใช้ความดุดัน ดังนั้น การเลือกใช้เครื่องดนตรีควรมีความเหมาะสมกับลักษณะของการพิธีกรรม

เครื่องดนตรีเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ไม่อาจขาดได้สำหรับการปฏิบัติทางพุทธศาสนาวัชรยาน ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้นำเข้ามาจากทิเบต โดยมีวิธีการบรรเลงที่เป็นประเพณีสืบทอดต่อเนื่องกันมาแต่อดีตจนปัจจุบัน ผู้เล่นดนตรีต้องทราบและยึดถือวิธีการใช้เครื่องดนตรีตามธรรมเนียมปฏิบัติ นอกจากนี้ เครื่องดนตรีบางชนิดจำเป็นต้องใช้ผู้เชี่ยวชาญในการปฏิบัติ เนื่องจากมีความซับซ้อนเรื่องเทคนิคการบรรเลง เช่น วับชัก จาลิง ส่วนเครื่องดนตรีบางชนิดอาจไม่ต้องใช้ความเชี่ยวชาญสูงมากนัก ผู้ปฏิบัติธรรมทั่วไปสามารถร่วมบรรเลงได้ เช่น ทรีพู อย่างไรก็ตาม ผู้เล่นควรทราบว่าจะต้องบรรเลงในจังหวะเวลาใดในช่วงระหว่างการประกอบพิธีกรรม

2. ประเภทดนตรีที่ใช้ในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต

สำหรับการประกอบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ของพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทยนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งลักษณะของดนตรีออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การบรรเลงดนตรีรวมวง การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์ และการสวดมนตร์โดยไม่มีดนตรีประกอบ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 การบรรเลงดนตรีรวมวง (Music Ensemble)

การบรรเลงเครื่องดนตรีรวมวงในพุทธศาสนาวัชรยานใช้ประกอบก่อนการเริ่มพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ดังปรากฏในเทศกาลภาวนา “แมนเล ดรุบเชอ” มหาพุทธบูชาแด่พระไภษัชยคุรุพุทธเจ้า ณ ศูนย์ขทิรวัน มูลนิธิพันดารา อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ซึ่งการบรรเลงเครื่องดนตรีรวมวงในลักษณะนี้เรียกว่าดนตรีโหมโรง (Overture) ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชนิด ได้แก่ วับชัก งา ซีเญียน ตุง และรักตุง ใช้ผู้บรรเลงดนตรีทั้งสิ้น 6 คน โดยมีผู้บรรเลงท่านหนึ่งเล่นเครื่องดนตรี 2 ชนิด คือ งา ซีเญียน เครื่องดนตรีบางชนิดใช้ 2 เครื่อง คือ ตุง และรักตุง ทั้งนี้ ผู้บรรเลงตุง 1 และตุง 2 เล่นเหมือนกัน ส่วนผู้บรรเลงรักตุง 1 และรักตุง 2 ก็เล่นเหมือนกันเช่นเดียวกัน

328 Journal of Roi Kaensarn Academi
Vol. 8 No 3 March 2023

แผนภาพที่ 2 การบรรเลงดนตรีโหมโรงก่อนเริ่มพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์

2.2 การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์ (Music performance with Mantra)

การปฏิบัติเจอด (อ่านว่า เจิด, ทิเบต: གཅོད , อังกฤษ: Chöd) พบได้ทั่วไปในสายธรรมยุงตรุงเพิน ญิงมาปะ และกาจูร์ปะ ซึ่งคือคำสอนสำคัญที่เป็นการสวดเพื่อตั้งปณิธานในการอุทิศร่างกายของตนเองถวายเป็นเครื่องบูชาแด่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย รวมทั้งเป็นทานแก่ดวงวิญญาณเร่ร่อน และสัมภเวสีทั้งหลาย การสวดเจอดจึงเป็นการปฏิบัติที่ฝึกจิตใจให้เกิดความกรุณาอันยิ่งใหญ่ ลดความยึดติดในร่างกายและกิเลสทั้งหลาย ละอัตตาตัวตน เพื่อให้มีจิตใจที่ไม่แบ่งแยก กระทั่งเข้าถึงศูนยตาอันเป็นสภาวะเดิมแท้แห่งธรรมชาติ การปฏิบัติเจอดเป็นการผสมผสานระหว่างพระสูตรปรัชญาปารมิตาและวิธีการทำสมาธิในแบบเฉพาะ รวมถึงพิธีกรรมตันตระอีกด้วย เจอดเป็นแก่นสาธนะขั้นสูงทางพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต ซึ่งปัจจุบันได้แผ่ขยายไปทั่วโลกโดยชาวทิเบตพลัดถิ่น สำหรับประเทศไทยนั้น มีการสวดเจอดมีการใช้เครื่องดนตรีประกอบ ได้แก่ กังตง ดามารุ ซีเญียน และทรีพู การสวดเจอดอาจสวดผู้เดียวหรือสวดเป็นกลุ่มก็ได้โดยไม่จำกัดจำนวนคน อาจเป็นหลักสิบหรือหลักร้อยคนก็ได้ การสวดกลุ่มมักสวดกลางแจ้ง โดยผู้สวดหนึ่งคนบรรเลงเครื่องดนตรี 2 ชิ้น คือ มือขวาถือดามารุ มือซ้ายถือซีเญียนหรือทรีพู โดยบรรเลงเป็นหลักตลอดการสวด ส่วนกังตงนั้นมักบรรเลงโดยผู้นำสวดเพียงคนเดียวโดยใช้เป่าในบางช่วงบางตอนของการสวด

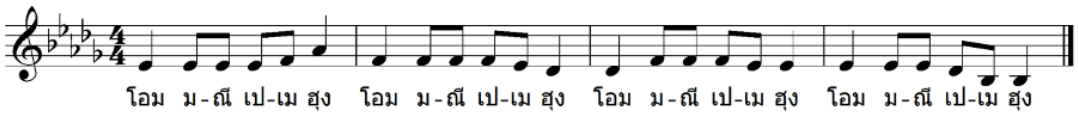
2.3 การสวดมนตร์โดยไม่มีดนตรีประกอบ (Mantra without music performance)

การสวดมนตร์เป็นเรื่องพื้นฐานการปฏิบัติธรรมทางพุทธศาสนาในนิกายหลักอย่างเถรวาทและมหายาน พบได้ทั้งในงานมงคลและอวมงคล ในดินแดนที่นับถือพุทธศาสนาแบบเถรวาทใช้การสวดมนตร์เป็นภาษาบาลี ส่วนในพื้นที่หลักที่นับถือพุทธศาสนาแบบมหายานใช้บทสวดที่เป็นภาษาท้องถิ่นของตนเองซึ่งรจนาโดยนักบวชผู้มีความรู้ หรือบทสวดที่แปลจากภาษาบาลี สันสกฤต การสวดมนตร์สามารถสวดเพื่อประโยชน์ตนเอง สวดเพื่อผู้อื่น สรรพสัตว์ และสัมภเวสี โดยความเชื่อในทางพุทธศาสนา การสวดมนตร์คือการได้เข้าเฝ้าองค์ศาสดา ซึ่งผู้สวดต้องถึงพร้อมด้วยกาย วาจา และใจ กายคือการกราบไหว้ วาจาคือการสวดมนตร์ภาวนาคำสอน และใจคือการบริหารจิตใจให้บริสุทธิ์ แจ่มใส มีสติ สมาธิ และปัญญา นอกจากนี้ ยังเชื่อว่าเป็นการ

Journal of Roi Kaensarn Academi 329
ปีที่ 8 ฉบับที่ 3 ประจำเดือนมีนาคม 2566

อัญเชิญพุทธคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ มาช่วยคุ้มครองปกปักรักษา การสวดมนตร์เป็นพุทธบูชาและเป็นการแสดงความเคารพต่อพระรัตนตรัย ช่วยให้กงล้อแห่งธรรมได้เคลื่อนที่และแผ่ขยายออกไป

สำหรับบทภาวนาที่สวดเป็นทำนองโดยไม่มีดนตรีประกอบนั้น ได้แก่ บทบูชาครู บทขอพรจากคุรุเพื่อให้เข้าถึงจิตกระจ่าง (ཞ། གསོལ་འདེབས།) บทยึดพระรัตนตรัยเป็นสรณะ (ཞ། སྐྱབས་འགྲོ།) บทเจริญโพธิจิต (ཞ། སེམས་བསྐྱེད།) บทถวายมันดาลา (ཞ། མཆོད།) (ถวายเครื่องบูชาอันประเสริฐ) และบทสาธนะพระตาราเทวี บทภาวนาเหล่านี้มีทำนองการสวดที่เหมือนกัน โดยมีความแตกต่างในเรื่องอัตราส่วนโน้ตเล็กน้อย ซึ่งความแตกต่างนี้แปลผันไปพยางค์ของคำสวด นอกจากนี้ มนตราบทสั้น ๆ นิยมสวดโดยไม่มีดนตรีประกอบ เช่น มนตราหกพยางค์ภาษาสันสกฤตสำหรับการปฏิบัติบูชาพระอวโลกิเตศวร หรือพระโพธิสัตว์กวนอิม โอม มณี ปัทเม หูม ส่วนภาษาทิเบตออกเสียงว่า โอม มณี เปเม ฮุง



แผนภาพที่ 3 ทำนองสวดมนตรา โอม มณี เปเม ฮุง (ཨོཾ་མ་ཎི་པདྨེ་ཧཱུྃ , **Om Mani Padme Hum)**

โดยสรุป ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตพบได้ 3 ลักษณะ คือ 1) การบรรเลงดนตรีรวม วง ใช้ในการประกอบพิธีกรรมสำคัญทางศาสนาเพื่อความเป็นสิริมงคล โดยการบรรเลงที่ในมูลนิธิพันดาราพบว่ามีการบรรเลงรวมวงในลักษณะเป็นเพลงโหมโรงก่อนการเริ่มต้นประกอบพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ โดยใช้เครื่องดนตรีคือ วาบชัก งา ซีเญียน ตุง และรักตุง 2) การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์ มีลักษณะการสวดเป็นท่วงทำนองโดยมีการใช้เครื่องดนตรีบรรเลงไปควบคู่กัน สำหรับบทสวดพื้นฐานมักใช้เครื่องดนตรีทรีพู-ดอร์เจ บางบทสวด เช่น บทสาธนะพระตาราเทวี ใช้เครื่องดนตรีวาบชัก งา และจาลิง บางบทสวด เช่น บทปฏิบัติเจอดใช้เครื่องดนตรีดามารุ ซีเญียน และกังตง 3) การสวดมนตร์โดยไม่มีดนตรีประกอบ นับว่าเป็นพื้นฐานสำคัญของการปฏิบัติธรรมที่พุทธศาสนิกชนวัชรยานกระทำอย่างเป็นปกติและสม่ำเสมอ ดังเป็นที่มาของคำว่า “มนตรยาน” ซึ่งเป็นชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งของวัชรยาน การสวดมนตร์วัชรยานใช้ภาษาทิเบตโดยสวดเป็นท่วงทำนอง ซึ่งคือกลวิธีสำคัญ ทำให้เกิดความพร้อมเพรียงสำหรับการสวดเป็นกลุ่ม ส่วนการสวดมนตร์เดี่ยวนั้นขึ้นอยู่กับผู้สวด โดยอาจสวดเป็นทำนองหรือไม่ก็ได้

330 Journal of Roi Kaensarn Academi
Vol. 8 No 3 March 2023

อภิปรายผลการวิจัย

ผลการศึกษางานวิจัยเรื่อง “ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย” พบว่า การเผยแพร่และการถ่ายทอดองค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานในบริบทสังคมไทยนั้น มีการเผยแพร่และการถ่ายทอดองค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานผ่านสำนักธรรม ผ่านงานวรรณกรรม และผ่านสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศ โดยแนวคิดเรื่องความเชื่อ และหลักปรัชญาพุทธศาสนาวัชรยานในบริบทสังคมไทยได้รับอิทธิพลมาจากประเทศทิเบตเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งผลการศึกษาดังกล่าวมีคล้ายคลึงกับงานของโบเมอร์ (Baumer, 2002 : 24) ที่เห็นว่าแนวคิดพุทธศาสนาวัชรยานเป็นการผสมผสานระหว่างความเชื่อ พิธีกรรม กับความเชื่อเรื่องภูตผีปีศาจ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในท้องถิ่น รวมถึงความเชื่อเรื่องสังสารวัฏ เป็นประเด็นหลักที่สำคัญในพุทธศาสนาวัชรยาน เช่นเดียวกับพุทธศาสนานิกายเถรวาท นอกจากนี้ ผลการศึกษาด้านการเผยแพร่และการถ่ายทอดองค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานในบริบทสังคมไทยยังสอดคล้องกับงานของกฤษดาวรรณ เมธาวิกุล (2561 : 47) ที่เห็นว่าสังคมทิเบตและไทยแบบดั้งเดิมมีบริบทร่วมกันคือ เน้นการเคารพบูชาธรรมชาติ (Animism) และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เน้นการสร้างการสวดมนตร์ และบำเพ็ญเพียรทางจิต พิจารณาตามศักยภาพของมนุษย์ อย่างไรก็ตาม พุทธศาสนาวัชรยานในบริบทไทยเน้นการยึดพระรัตนตรัย 3 ระดับ ได้แก่ ระดับนอก ระดับใน และระดับในสุด โดยระดับนอกเกี่ยวโยงกับพระสูตร ประกอบด้วย พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เป็นสรณะ จากการศึกษาประเด็นดังกล่าวเห็นได้ว่ามีความเชื่อมโยงในมิติด้านการเผยแพร่และการถ่ายถอดองค์ความรู้พุทธศาสนาวัชรยานโดยผ่านความเชื่อด้านศาสนาในบริบทสังคมไทย

สำหรับประเด็นความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทยนั้น พบว่ามีการแบ่งประเภทดนตรีออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การบรรเลงดนตรีรวมวง การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดมนตร์ และการสวดมนตร์โดยไม่มีดนตรีประกอบ ลักษณะการแบ่งประเภทดนตรีนี้สอดคล้องกับงานของยอนเน็ตตี (Yonetti) ได้วิเคราะห์ว่าเครื่องดนตรีของทิเบตมีผลต่อการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมทางศาสนาพุทธวัชรยาน แม้ว่าทำนองของดนตรีมีความแปลก แต่ในความจริงได้ผ่านกระบวนการจัดเรียงของทำนอง ร้อยเรียงอย่างเป็นระบบโดยผ่านเครื่องดนตรีเพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระเจ้า ดังจะเห็นได้จาก ฉาบวับชัก (เรอโม) ที่สะท้อนถึงแง่มุมด้านศาสนาพุทธวัชรยาน โดยฉาบวับชัก (เรอโม) มีความโดดเด่นเรื่องการให้จังหวะต่าง ๆ ในการประกอบพิธีกรรม เสมือนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้นำเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ โดยส่วนใหญ่ ผู้นำของคณะสงฆ์ (Dbu mdzad) มักจะเป็นผู้เล่นเครื่องดนตรีชนิดนี้ นอกจากนี้ กลองงา เป็นกลองขนาดใหญ่ ถือเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นง่ายที่สุด มักจะใช้ในการประกอบพิธีฟ้อนรำทางด้านศาสนา กลองงามักตีตามจังหวะของฉาบวับชัก (เรอโม) อย่างควบคู่กัน ในขณะที่ กลองดามารุ เป็นกลองขนาดเล็กกะทัดรัดที่ใช้ได้กับทุกคนในการสวดมนตร์ เสียงของกลองชนิดนี้มีจังหวะคงที่ กังวาน แต่ไม่ก็กก้องเสียงดัง เนื่องจากมีระดับเสียงและจังหวะที่แตกต่างจากเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ อย่างไรก็ตาม สำหรับประเด็นการสวดมนตร์โดยไม่มีดนตรีประกอบนั้น มีความแตกต่างจากงานวิจัยของ เอลลิงสัน (Ellingson, 1979: 22) ที่เห็น

Journal of Roi Kaensarn Academi 331
ปีที่ 8 ฉบับที่ 3 ประจำเดือนมีนาคม 2566

ว่าในการสวดมนตร์พุทธศาสนาวัชรยานของชาวทิเบตนั้นมักเป็นเสียงร้องที่เปล่งออกมากจากลำคอ (Throat singing) มีลักษณะทำนองเสียงที่ทุ้มต่ำ จังหวะคงที่ และดังกังวาน บางครั้งอาจมีการใช้เสียงสูงในบางจังหวะ แต่โดยภาพรวมเน้นเสียงทุ้มต่ำเป็นหลัก ในขณะที่การสวดมนตร์พุทธศาสนาวัชรยานของชาวไทยจะไม่มีลักษณะการใช้เสียงจากลำคอ เป็นการเปล่งเสียงออกมาจากช่องปาก (Oral cavity) เท่านั้น

จากผลการศึกษาที่กล่าวมาข้างต้น สามารถอภิปรายได้ว่ามีประเด็นที่สอดคล้องและแตกต่างกับงานวิจัยอื่น ๆ ทั้งภายในประเทศ และต่างประเทศ หลักสำคัญของการศึกษางานวิจัยนี้ได้เน้นศึกษาทั้งแนวคิดของพุทธศาสนาวัชรยาน และความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในบริบทสังคมไทย ภายใต้แนวคิดทฤษฎีด้านศาสนา ด้านวัฒนธรรมและความเชื่อ ด้านมานุษยดุริยางควิทยา และด้านมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา ซึ่งผลจากการดำเนินการวิจัยนั้นเริ่มตั้งแต่กระบวนการการสำรวจเอกสาร การออกเก็บข้อมูลภาคสนาม การจดบันทึก การบันทึกเสียง การสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตการณ์ และการมีส่วนร่วมกับกิจกรรม

โดยสรุป ดนตรีเป็นเสมือนเครื่องมือที่กระตุ้นให้มีการเปลี่ยนแปลงของจิตใต้สำนึก อีกทั้งเป็นเครื่องมือที่กระตุ้นจิตใต้สำนึกของมนุษย์ให้มีการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ดี สามารถเป็นเครื่องมือที่จะทำให้มนุษย์เข้าถึงพระเจ้าได้ในขั้นตอนต่าง ๆ ทางศาสนา มีการใช้เครื่องดนตรีเช่น กลองเข้ามาเป็นบทบาทที่สำคัญในการนั่งสมาธิ เสียงดนตรีสามารถช่วยกระตุ้นโน้มน้าวจิตใต้สำนึกให้มีความสงบ ดนตรียังปรับสมดุลให้กับทางร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นด้านอาหาร การใช้ชีวิต การหายใจ การออกกำลังกาย และลักษณะท่าทางของมนุษย์ นอกจากนี้ บทบาทของดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาวัชรยานส่วนใหญ่เป็นกระบวนการของการเปลี่ยนแปลงภายในไปสู่สถานะที่ศักดิ์สิทธิ์และบริสุทธิ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านศาสนา ดนตรีได้เข้าไปมีบทบาทในการบรรลุความเชื่อ ความศรัทธาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังจะเห็นได้จาก การสวดมนตร์ การฟ้อนรำ การทำสมาธิล้วนมีการใช้ดนตรีบรรเลง ส่งผลต่อความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของสังคม และสร้างสังคมที่อุดมด้วยความจริง และความสุขอันสูงสุดแห่งปัญญา

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะที่ได้จากการศึกษาและดำเนินโครงการพัฒนาจากการศึกษางานวิจัยเรื่อง “ความเป็นดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 ควรมีการศึกษาองค์ความรู้จากการวิจัยนี้ไปประยุกต์ใช้ในการส่งเสริม อนุรักษ์ และสืบทอดดนตรีในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต

1.2 สำหรับผู้ที่มีความสนใจในงานสร้างสรรค์ สามารถนำแนวคิดดนตรีในพุทธศาสนาวัชรยานไปต่อยอดเป็นงานสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีได้

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ทางด้านวิชาการ ควรมีการศึกษารูปแบบดนตรีที่ปรากฏในพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบตในมิติด้านต่าง ๆ อาทิ ด้านสังคมมานุษยวิทยา ด้านการศึกษา ด้านสังคมและวัฒนธรรม เพื่อสร้างองค์ความรู้ที่บูรณาการกับศาสตร์อื่น ๆ

2.2 ทางด้านนโยบาย ควรมีการศึกษาความเชื่อต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับอุปกรณ์ หรือเครื่องดนตรีซึ่งอาจทำให้เข้าใจดนตรีในพุทธศาสนาวัชรยานมากยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล. (2561). *วัชรยาน: พระพุทธศาสนามหายานแบบทิเบต.* ในปกรณ์ ลิมปนุสรณ์ (บ.ก.). พระพุทธศาสนามหายานในเอเชียตะวันออก.นนทบุรี: ชวนอ่าน.

จิรัสสา คชาชีวะ. (2559). *วัชรยานตันตระในอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จากหลักฐานทางโบราณคดี*. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ทวีวัฒน์ ปุณฑริกวิวัฒน์. (2545). *ศาสนาและปรัชญาในจีน ทิเบต และญี่ปุ่น*. กรุงเทพมหานคร : สุขภาพใจ.

บุญมี แท่นแก้ว. (2548). *พระพุทธศาสนาในเอเชีย (เน้นด้านอารยธรรม)*. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์

ผาสุข อินทราวุธ. (2548). *สุวรรณภูมิ จากหลักฐานโบราณคดี*. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ราชบัณฑิต. (2475). *พุทธประวัติฝ่ายมหายานในธิเบต.* กรุงเทพมหานคร: พระจันทร์

วีระ สมบูรณ์. (2550). *รหัสดนตรีพลิกวิถีโลก.* กรุงเทพมหานคร: Openbooks.

ส. ศิวรักษ์. (2542). *พุทธตันตระหรือวัชรยาน.* กรุงเทพมหานคร : ศูนย์ไทย-ธิเบต.

สมเกียรติ โล่เพชรัตน์. (2561). *พุทธตันตระ พระกษิติครรภ์มหาปณิธานสูตร.* กรุงเทพมหานคร : ด่านสุทธาการพิมพ์.

สุรชัย ศิริไกร. (2561). *พุทธศาสนามหายานในไทย.*ใน ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์ (บ.ก.), พระพุทธศาสนามหายานในเอเชียตะวันออก. นนทบุรี: สำนักพิมพ์ชวนอ่าน.

สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์. (2558). *พระพุทธรูปล้านนากับคติพระพุทธศาสนามหายานแบบตันตระนิกายวัชรยาน*. เชียงใหม่: สำหนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

Baumer, Christoph. (2002). *Tibet's Ancient Religion, Bön*. Germany :Weatherbill.

Ellingson, Terry. (1979). Don rta dbyangs gsum: Tibetan Chant and Melodic Categories. In *Asian Music*. Vol. 10, No. 2, pp. 112-156. USA :University of Texas Press.

L. Kuzmin, Sergius. (2011). *Hidden Tibet. History of Independence and Occupation*. Dharamsala: Library of Tibetan Works and Archives

Rice, Timothy. (2014). *Ethnomusiclogy.* Great Britain : Oxford University Press.

Van Schaik, Sam. (2016). *The Spirit of Tibetan Buddhism.* USA: Yale University Press .

Winick, Stephen and Bartis , Peter. (2016). *Folklife and Fieldwork: An Introduction to Cultural Documentation.* 4th edition. Washigton, DC: The American Folklife Center.

ภาคผนวก ข
บทความว่าด้วยประวัติบุคคลข้อมูลสำคัญทางดนตรี

มิว เยินเต็น*
สหายธรรมผู้ริเริ่มวางรากฐานทางดนตรีวัชรยานของมูลนิธิพันดารา

เสียงดนตรีที่ถูกขับขานผสานกับการสวดมนตราศักดิ์สิทธิ์อันเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต นับว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยกล่อมเกลากระทั่งเกิดการพัฒนาทางจิตวิญญาณแก่ผู้ปฏิบัติธรรมในสังฆะ “มูลนิธิพันดารา” ที่ได้มุ่งมาดปรารถนาเข้ามาฝึกฝนตนเองด้วยพลังแห่งศรัทธาพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต มูลนิธิอันเป็นสถานปฏิบัติธรรมแห่งนี้เกิดขึ้นจากปณิธานอันแรงกล้าของอาจารย์ ดร. กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล หรือ เกซัง ตาวา (Kalsang Dawa) และอาจารย์มิว เยินเต็น (Meu Yonten) คุณูปการด้านพุทธศาสนาวัชรยานของอาจารย์ทั้งสองท่าน ถือเป็นวิทยาทานแก่อนุชนรุ่นหลังให้เกิดความรักและความศรัทธาในความงดงามแห่งคำสอนพุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทยเป็นอย่างยิ่ง

ชีวิตอุทิศแด่พุทธศาสนาวัชรยาน

อาจารย์เยินเต็น เกิดเมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม พ.ศ. 2514 ในเขตปกครองตนเองงาวาหรืออาบาของชาวทิเบตและเชียง (Ngawa/ Aba Tibetan and Qiang Autonomous Prefecture) อาจารย์เยินเต็นมีความรักและศรัทธาต่อพุทธศาสนาวัชรยานอย่างแรงกล้า สังเกตได้จากการได้บวชตั้งแต่อายุ 9 ขวบ ณ วัดตกเต็น (Tokden monastery) ที่อยู่เหนือภูเขาอันสูงชัน ซึ่งในช่วงเวลานั้นมีลักษณะเป็นกระโจม เนื่องจากวัดจริงได้ถูกทำลายจากการปฏิวัติวัฒนธรรม แม้จะมีข้อจำกัดทางสังคมทิเบตที่ว่าบุตรชายคนโตของชาวทิเบตต้องเป็นเสาหลักของครอบครัว ไม่นิยมออกบวชหรือรับใช้ศาสนา ทว่า พระอาจารย์ยงซิน ริมโปเช ผู้มีศักดิ์เป็นหลวงลุง ได้ขอให้อาจารย์เยินเต็นบวชเพื่อรับใช้พระศาสนา ซึ่งนับเป็นก้าวแรกของพระเยินเต็น ทงเทรอที่ได้ปวารณาตนเข้าสู่โลกทางธรรมตามประเพณีปฏิบัติ อันที่จริง ทางครอบครัวได้พาอาจารย์เยินเต็นไปฝากตัวเรียนรู้พระธรรม

---

* บทความว่าด้วยประวัติบุคคลข้อมูลสำคัญทางดนตรี
ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ : อาจารย์มิว เยินเต็น
ผู้แปลภาษา : ดร. กฤษดาวรรณ เมธาวิกุล
สัมภาษณ์วันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2566

ตั้งแต่ก่อน 9 ขวบเสียอีก ราว 5 ขวบ แต่เนื่องจากเป็นช่วงวัยที่อ่อนเยาว์เกินกว่าจะช่วยเหลือตนเองได้ ยังคงต้องพึ่งพามารดาช่วยดูแล จึงไม่สามารถอยู่ประจำที่วัดได้ ต้องกลับมานอนที่บ้าน

ด้วยบุคลิกที่นอบน้อม ถ่อมตน วาจาที่อ่อนโยน สุภาพ และความใฝ่รู้ใฝ่เรียนของพระเยินเต็น ท่านได้พัฒนาตนเองเป็นพระสงฆ์ที่มีวัตรปฏิบัติที่ดี สร้างความภาคภูมิใจให้กับบรรดาพระอาจารย์ พระผู้ใหญ่ และเพื่อนพระสงฆ์ ทำให้ท่านได้รับคัดเลือกเป็นตัวแทนของวัดในการเข้าร่วมงานพิธีพุทธาภิเษกที่จัดแสดงทังกาขนาดความยาว 300 เมตร ณ กรุงลาซา ในพิธีดังกล่าวบรรดาพระสงฆ์จากหลากหลายนิกายได้ร่วมกันสวดภาวนาตามประเพณีในสายธรรมของตนเอง อันแสดงให้เห็นถึงความปรองดอง และความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของศาสนาในประเทศทิเบตตลอดจนเป็นการเคารพนับถือในความแตกต่างของกันและกันได้เป็นอย่างดี

พระนักบรรเลงดนตรีทางศาสนา

เครื่องดนตรี และบทสวดมนตราถือเป็นหัวใจสำคัญในพิธีกรรมทางพุทธศาสนาวัชรยานในประเทศทิเบต ดนตรีมีบทบาทและอิทธิพลที่สำคัญต่อพุทธศาสนา พระสงฆ์ควรมีความรู้ความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีทิเบต นอกจากพระเยินเต็นมีความสามารถในฐานะพระนักวิชาการที่มีความรู้ทางการศึกษาเป็นอย่างดีแล้ว ท่านยังมีความเชี่ยวชาญและมีพรสวรรค์ในการเล่นเครื่องดนตรีทิเบตที่หลากหลาย อาทิ ตุงการ์ จาลิง วับชัก กังตุง และดามารุ โดยพระเยินเต็นรับหน้าที่เป่าตุงการ์บนดาดฟ้าของวัดเป็นกิจวัตรประจำวัน เพื่อบ่งบอกเวลาอาหารวันละ 3 รอบ ในช่วงเวลาของการประกอบพิธีกรรมและก่อนพระเข้าจำวัด พระเยินเต็นมีบทบาทในการบรรเลงจาลิงซึ่งต้องใช้ทักษะในการปฏิบัติสูง เพราะใช้กำลังแรงลมเป่ามากและเป่าอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานานนับชั่วโมง พระเยินเต็นจึงต้องฝึกกลั้นหายใจ และควบคุมลม ตลอดจนฝึกนิ้วมือให้คล่องแคล่ว ในช่วงเทศกาลบุญใหญ่ต้องมีการบรรเลงเครื่องดนตรีจาลิง โดยก่อนเป่าจาลิงต้องมีการเป่ารักตุงก่อน ตอนเช้าต้องปลุกด้วยเสียงรักตุงและจาลิง และก่อนนอนต้องขับกล่อมด้วยเสียงเครื่องดนตรีดังกล่าว โดยท่านรับหน้าที่บรรเลงจาลิงบนดาดฟ้าท่ามกลางความหนาวเหน็บและเย็นยะเยือก เป่าต่อเนื่องอย่างยาวนาน การบรรเลงเครื่องดนตรีด้วยความตั้งใจ มีสมาธิ จะทำให้พิธีกรรมทางศาสนามีความศักดิ์สิทธิ์ และได้รับพระพรจากพระพุทธองค์

พระนักวิชาการพัฒนาด้านการศึกษา

การศึกษาคือทรัพย์ทางปัญญาที่ช่วยพัฒนาตนเองและสังคมได้ พระเยินเต็นได้รับการดูแลส่งเสริม และสนับสนุนทางการศึกษาตั้งแต่เมื่อครั้งในวัยเยาว์จากพระอาจารย์ยงซิน ริมโปเช ผู้เป็นครูคนแรก เมื่อเติบใหญ่เข้าวัย 15 ปี พระเยินเต็นมีโอกาสได้เรียนไวยากรณ์กับสมเด็จพระอาจารย์ซูเซ็น โดยสามารถทำคะแนนสอบในวิชานี้ได้เป็นลำดับที่ 1 ส่อแววความเป็นพระนักวิชาการในอนาคต นอกจากนี้ ยังได้เรียนวิชาโบราณ 5 ศาสตร์ ได้แก่ ภาษาศาสตร์ กวีนิพนธ์ พุทธศาสตร์ โหราศาสตร์ และการแพทย์ เมื่ออายุราว 25 ปี พระเยินเต็นรับหน้าที่เป็นเกกูหรือผู้ช่วยผู้คุมวินัย รวมถึงเป็นเลขาของวัด ตลอดจนเป็นบรรณาธิการวารสารของวัด ซึ่งเป็นวารสารประเภทแรก ๆ ในวงการศาสนาของทิเบต ชื่อว่า กังรี เออเซ พระเยินเต็นมีความสนใจด้านงานเขียนเป็นอย่างยิ่ง ท่านมักเขียนบทความเกี่ยวกับเกร็ดความรู้ด้านต่าง ๆ ลงในคอลัมน์ของหนังสือพิมพ์ทิเบต ชื่อว่าตุงกิตรายัง (ท่วงทำนองแห่งสังข์ : the melody of conch) ซึ่งเน้นกลุ่มเป้าหมายคือเณรและพระอ่อนพรรษาได้รับความรู้ที่หลากหลาย ด้วยเนื้อหาที่เข้าใจง่าย น่าสนใจ และร่วมสมัย โดยมีการสอดแทรกหลักธรรมคำสอนของพุทธศาสนาวัชรยาน ข่าวสารของวัดในทิเบต ความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์ และข่าวสารทั่วไป ตลอดจนมีบรรณนิทัศน์แนะนำหนังสือและวารสาร ในปัจจุบันหนังสือพิมพ์ฉบับนี้ยังคงได้รับความนิยม และตีพิมพ์สืบต่อกันมาเพื่อใช้อ่านภายในวัดและส่งความรู้ต่อไปยังวัดใกล้เคียง พระเยินเต็นมีความใฝ่รู้ในพระธรรมคำสอนอย่างแรงกล้าจึงได้ศึกษาพระสูตร รวมทั้งการปฏิบัติตันตระและซกเซ็น ต่อมาพระเยินเต็นได้มีโอกาสติดตามดูแลพระอาจารย์ซูเซ็นและพระอาจารย์ทรีปะ ท่านทั้งสองเล็งเห็นการณ์ไกลว่าที่วัดควรมีผู้รู้ภาษาจีนและอังกฤษเพื่อเป็นการช่วยเผยแพร่พระธรรมคำสอนให้กว้างขวางออกไปแก่ผู้คนต่างภาษาได้ ท่านอาจารย์จึงส่งพระเยินเต็นในวัย 27 ปี ผู้มีความโดดเด่นทางการเรียนและความใฝ่รู้ด้านการศึกษา ให้ไปเรียนภาษาจีนสำเนียงเสฉวน ณ เมืองบาคัม (Barkam) ประมาณ 1 ปี จากนั้นได้รับคำแนะนำให้ไปศึกษาภาษาจีนกลางในมหาวิทยาลัยที่เมืองเฉิงตู นอกจากนี้ พระเยินเต็นยังได้เรียนรู้ประวัติศาสตร์จีน ปรัชญาทางการเมืองของลัทธิคอมมิวนิสต์ โดย คาร์ลมาร์กซ์ และได้เรียนรู้ภาษาอังกฤษจากเพื่อนชาวต่างชาติ สถานศึกษาแห่งนี้ถือเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญในชีวิตของพระเยินเต็นไปตลอดกาล

จากสมณเพศกลายเป็นฆราวาสที่เปี่ยมล้นด้วยศรัทธา

แม้ความเชี่ยวชาญทั้งด้านศาสตร์และศิลป์ของพระเยินเต็นสามารถสร้างความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงมิติทางการศึกษาระหว่างความรู้ทางธรรมกับทางโลกได้อย่างกลมกลืน ทว่า การศึกษาท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์กลายเป็นอุปสรรคสำคัญในการดำเนินชีวิตประจำวัน ในช่วงเวลาที่อยู่เฉิงตู พระเยินเต็นต้องพักอาศัยอยู่หอรวมร่วมกับฆราวาสชาวจีน เป็นเหตุให้ไม่สะดวกในการรักษาวัตรปฏิบัติแบบสงฆ์ได้อย่างเต็มที่ ท่านจึงตัดสินใจลาสิกขา ท่ามกลางความเห็นชอบของพระอาจารย์ และพระผู้ใหญ่ในวัดตกเต็น พระเยินเต็นเห็นว่าพระธรรมไม่ใช่อยู่แค่ในวัดหรืออยู่แค่กับพระเพียงเท่านั้น พระธรรมยังเป็นประโยชน์แก่คนในโลกสมัยใหม่ด้วยเช่นกัน พระเยินเต็นมีความปรารถนาในการเผยแพร่พระธรรมให้กว้างไกล เพื่อช่วยเพื่อนมนุษย์จำนวนมาก ทางเลือกในการตัดสินใจลาสิกขาจึงไม่ใช่แค่การมุ่งสู่ทางโลกเพียงเพื่อประกอบอาชีพสร้างรายได้ หากแต่เป็นการเผยแพร่องค์ความรู้ทางธรรม โดยมีประเทศไทยเป็นเป้าหมาย

สหายธรรมต่างเชื้อชาติสู่จุดเริ่มต้นทางศาสนาในถิ่นใหม่

ย้อนกลับไปเมื่อปี พ.ศ. 2543 อาจารย์ ดร. กฤษดาวรรณ เมธาวิกุลได้รับทุนจากมูลนิธิการศึกษาเอเชีย (Asian Scholarship Foundation) เพื่อทำวิจัยภาษาทิเบตตะวันออก ณ มหาวิทยาลัยเฉิงตุง อาจารย์ ดร.กฤษดาวรรณมีความชื่นชอบ และสนใจวิถีดั้งเดิม ภูมิปัญญาโบราณของทิเบต และพุทธศาสนาวัชรยานเป็นอย่างยิ่ง ท่านมีความปรารถนาให้องค์ความรู้ดังกล่าวไม่สูญหายไปตามกาลเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำสอนของพุทธศาสนาวัชรยานแบบทิเบต อาจารย์ ดร.กฤษดาวรรณจึงมีความประสงค์ที่จะเผยแพร่พุทธศาสนาวัชรยานสู่ประเทศไทย ในการทำวิจัยครั้งนี้ถือเป็นจุดเริ่มต้นที่อาจารย์ ดร.กฤษดาวรรณได้รู้จักอาจารย์เยินเต็น ทั้งสองเป็นสหายธรรมที่มีอุดมการณ์ทางศาสนาร่วมกัน แลกเปลี่ยนเรียนรู้ แสดงความคิดเห็น และทัศนคติทางด้านพุทธศาสนาวัชรยานอย่างต่อเนื่อง จนเกิดปณิธานที่จะอุทิศตนเองทำงานเพื่อศาสนา การตัดสินใจของอาจารย์เยินเต็นที่เดินทางออกจากดินแดนมาตุภูมิ เพื่อมาเผยแพร่พุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย ซึ่งเป็นดินแดนใหม่ที่มีความแตกต่างทางด้านสังคมและวัฒนธรรม

พันดารา แรงศรัทธาพุทธศาสนาวัชรยานในประเทศไทย

เมื่ออาจารย์เยินเต็นได้เดินทางมาถึงประเทศไทย ท่านรู้สึกได้ว่าคนไทยมีวิถีชีวิตที่แตกต่างจากคนทิเบตเป็นอย่างมากทั้งด้านสังคมและวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม อาจารย์เยินเต็นสามารถ

ปรับตัว และเข้ากับความเป็นไทยได้เป็นอย่างดี ท่านชื่นชอบนิสัยของคนไทยที่มีจิตใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ มีความเป็นกันเอง และมีความศรัทธาต่อพุทธศาสนา ด้วยจิตใจที่มุ่งมั่นเพื่อเผยแพร่พระธรรมคำสอนของพุทธศาสนาวัชรยาน อาจารย์เยินเต็นจึงอุทิศตนเองช่วยเหลืองานมูลนิธิพันดารา (The Thousand Stars Foundation) ที่ศูนย์บ้านลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร และ ศูนย์ขทิรวัน กุนเทรอ เตเช็นลิง อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ อาจารย์เยินเต็นเป็นกำลังสำคัญในการช่วยเผยแพร่คำสอนทางศาสนา ศิลปวัฒนธรรม และดนตรีของทิเบต มีบทบาทร่วมนำสวดภาวนามนตรา และบรรเลงเครื่องดนตรีทิเบตในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ เมื่อปี พ.ศ. 2550 อาจารย์เยินเต็นในนามของมูลนิธิพันดาราได้มีโอกาสเข้าร่วมงาน “สานศิลป์สู่ศานติ” จัดโดยคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในงานนี้ อาจารย์เยินเต็นได้แนะนำ และแสดงดนตรีทิเบตร่วมกับการสวดมนตรากับอาจารย์ ดร. กฤษดาวรรณ นับเป็นก้าวแรกที่อาจารย์เยินเต็นได้เผยแพร่แนวคิดวัฒนธรรม จิตวิญญาณ และภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าของชาวทิเบตสู่สายตาชาวไทย

ตั้งแต่วัยเยาว์กระทั่งปัจจุบัน ชีวิตในชาตินี้ของอาจารย์เยินเต็นได้เชื่อมโยงเป็นส่วนหนึ่งของพระศาสนามาโดยตลอดด้วยความรักและพลังแห่งศรัทธา แม้ท่านได้ลาจากสมณเพศ ทว่ายังคงปฏิบัติวิถีแห่งโยคีมาอย่างต่อเนื่อง ความปรารถนาที่จะเผยแพร่พระธรรมให้กว้างไกลเพื่อช่วยเหลือคนจำนวนมากให้พัฒนาทางจิตวิญญาณได้เป็นจริงแล้ว ความรู้ทางธรรมที่สั่งสมมาได้ถูกนำมาเผยแพร่และถ่ายทอดในประเทศไทยให้แก่ผู้ปฏิบัติธรรมของสังฆะได้เข้าใจและซาบซึ้งในพุทธศาสนาวัชรยานมากยิ่งขึ้น อีกทั้ง ท่านยังผลักดันให้พุทธศาสนาวัชรยานได้สานต่อจากรุ่นสู่รุ่น ความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติและภาษามิได้เป็นอุปสรรคที่ขวางกั้นปณิธานด้านศาสนาของอาจารย์เยินเต็นที่มีต่อคนไทย การเดินทางจากแผ่นดินแม่เพื่อมุ่งสู่การเผยแผ่พระธรรมคำสอนพุทธศาสนาวัชรยานเป็นการเดินทางที่ทรงคุณค่า นับเป็นคุณูปการแก่วงการด้านศาสนาในประเทศไทยเป็นอย่างยิ่ง

มูลนิธิพันดาราได้ปลูกต้นกล้าแห่งพุทธศาสนาวัชรยาน ศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาดั้งเดิมของทิเบตลงในผืนแผ่นดินไทย บัดนี้ ต้นกล้าได้เติบใหญ่มากขึ้น และจะหยั่งรากลึกอย่างมั่นคงเมื่อการก่อสร้างพระศานติตารามหาสถูป สถาปัตยกรรมพุทธศิลป์แบบวัชรยานองค์แรกในประเทศได้เสร็จสิ้นลงอย่างสมบูรณ์ เมื่อนั้นเสียงบรรเลงเครื่องดนตรีและเสียงสวดมนตราของอาจารย์ ดร.กฤษดาวรรณ และอาจารย์เยินเต็น พร้อมบรรดาศิษย์ในสังฆะจะช่วยกล่อมเกลาจิตวิญญาณของมนุษย์และสรรพสัตว์ทั้งปวงไปตลอดกาล

ภาคผนวก ค
บทเรียบเรียงสัญลักษณ์ทางดนตรี
(Transcription)

พระคุรุ ชาซา ต้าชี เกียลเซ็น

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

พระคุรุมหาบัณฑิตซูเซ็น ซูทริม เต็มเบ เกียลเซ็น

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

พระคุรุ กุนเทรอ ฮุงเช็น โตรตู ลิงปะ

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

พระคุรุ กุนเทรอ เมินเกียล ลาเซ ซกญี เกียมโซ

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

พระคุรุทรีปะ จัมยัง เชียนรับ เกียมโซ

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

พระคุรุซูเช็น เต็มชก เต็มเบ ญีมา

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

บทบูชาครู

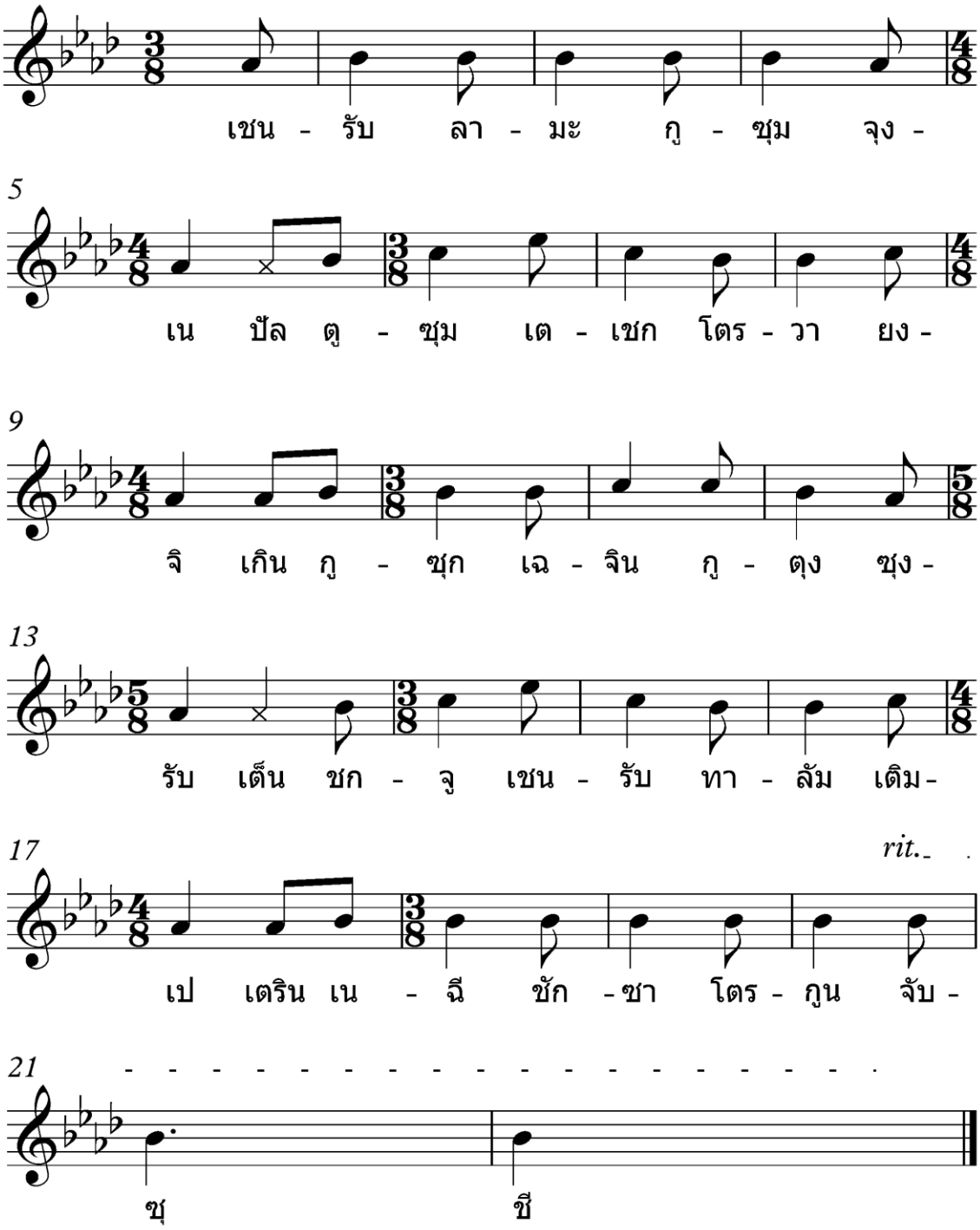
ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

ཅ། གསོལ་འདེབས།
บทขอพรจากคุรุเพื่อให้เข้าถึงจิตกระจ่าง

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

ཅ། སྒྲབས་འགྲོ།
บทยึดพระรัตนตรัยเป็นสรณะ

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์



ཅ། སེམས་བསྐྱེད།
บทเจริญโพธิจิต

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

ཨཱ་མནྟྲ།
บทถวายมันดาลา
(ถวายเครื่องบูชาอันประเสริฐ)

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

บทอุทิศส่วนกุศล

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

บทขอให้พระธรรมรุ่งเรือง

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

บทภาวนาทงเลน

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

2

29
ผู - เลิน แลน - ชัก_____ เค - ปา_____ โช_
33
___ เนิด - เช ตุก - เซ็ม ฉี - วา_____ โช__
37
____ กัง - ฉิก ตัก - ลา___ เต - จูร์ ตัม__
41
___ เนิด - ตัง ซิก - ซุบ เม - นา____ รุง___
45
____ ซัง - แงน แล - จี_____ เทร - วา_____ นัม
49
___ ตัก - กี ทา - บา ธง - บา_____ โช__
53
____ ตัก - กิ เจ - วา___ แฉน - จุด เซ__

3

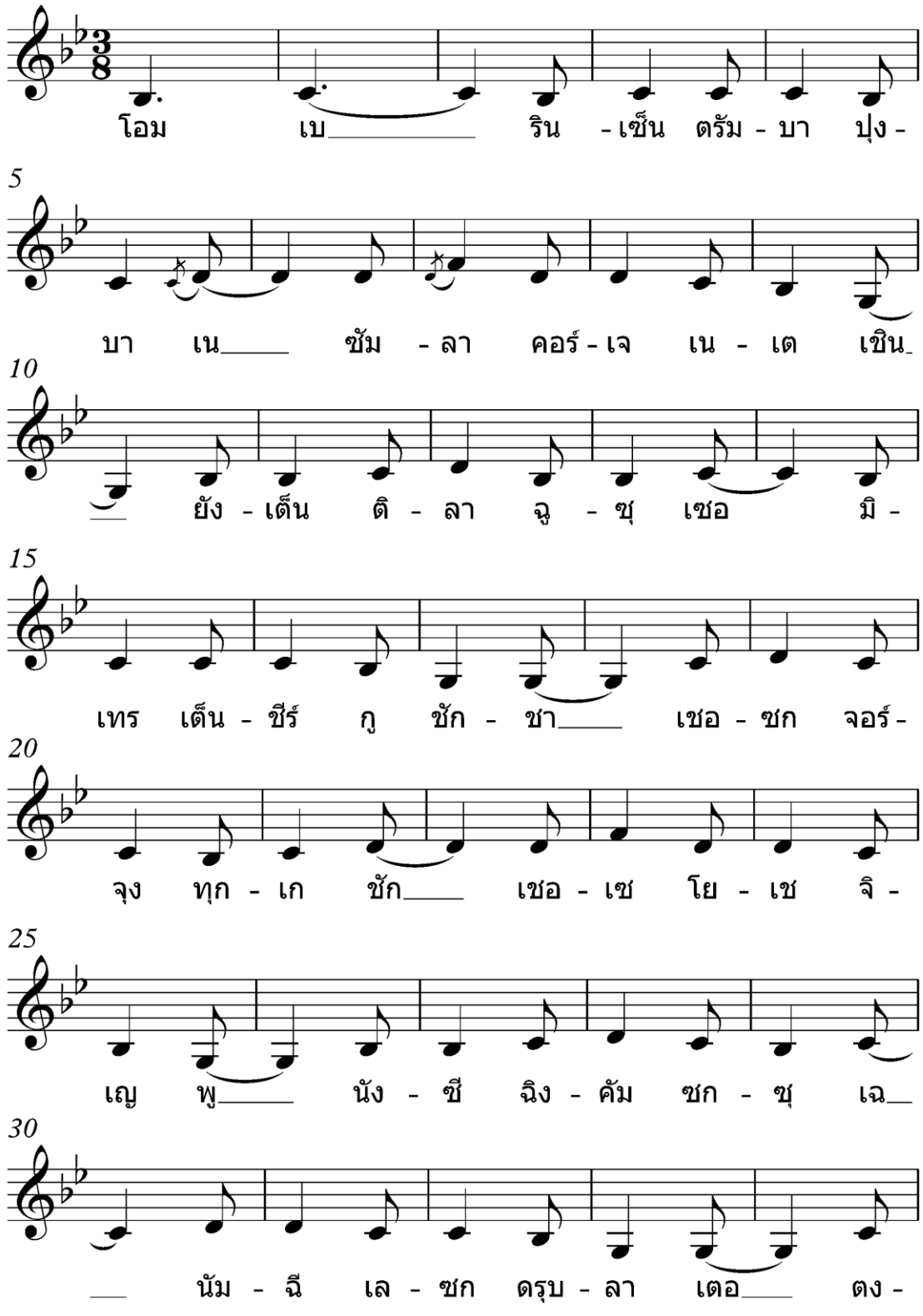
57
เซ็ม - แจน แฉน - ลา เนิด - บา นิ -
61
วา - ปู เซ - ซัม มิ - เช จิง
65
แพน - เต มา - ลู ดรุบ - นู โช
69
ยุล - ชก เน - ฉี ชิน - รับ ตัง
73
เพิน - ญิด เต็ม - เบ เต็ม - บา ตัง
77
ตัก - กิ ซัม - จอร์ เก - เว ทู
81
เมิน - ลัม ตับ - ฉิน ดรุบ - ปา โช

4

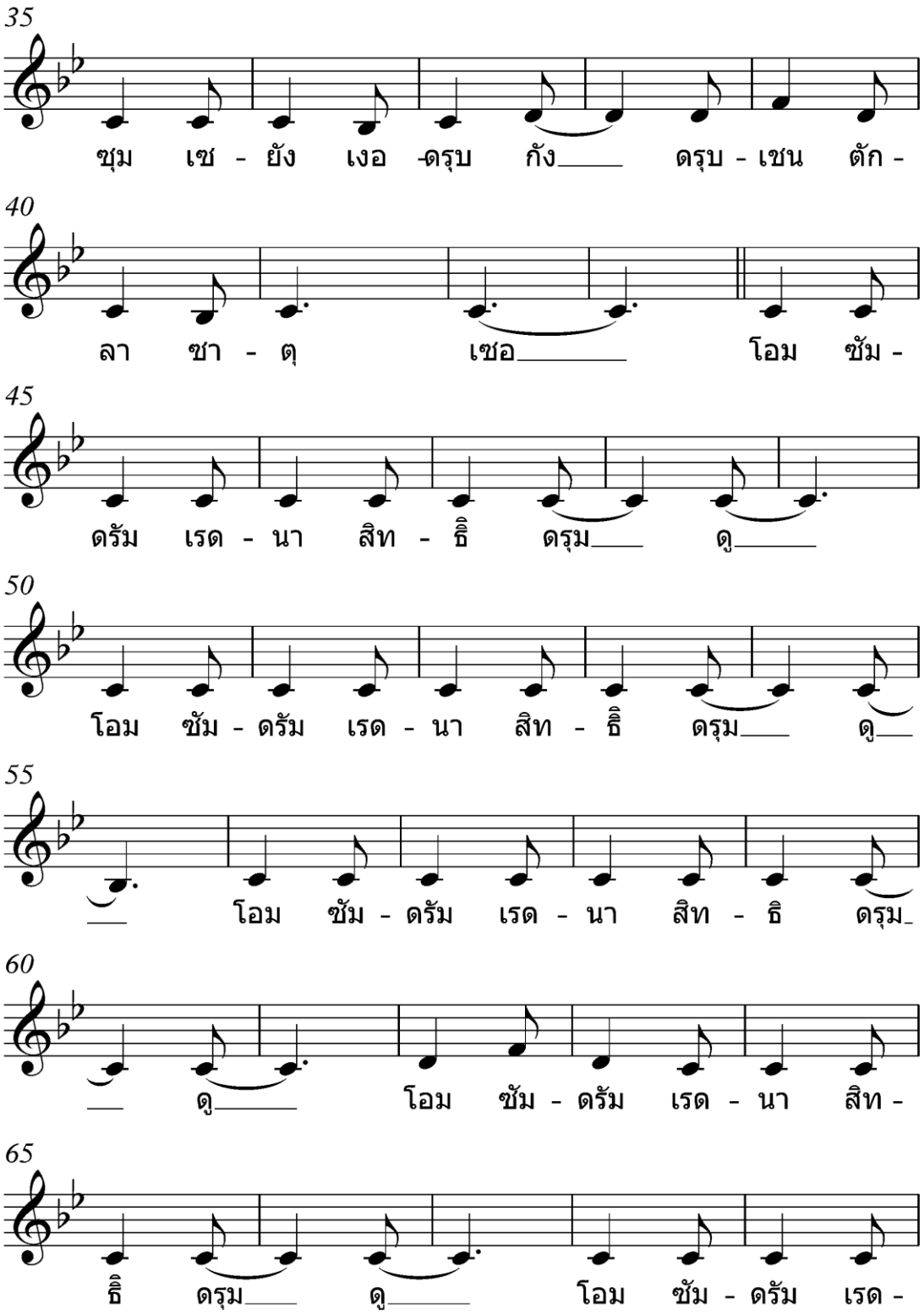
85
ทา - เน คอ - วา ติ - ลา มิ - ชัก
89
บา ทัม - เจ รัง - ซัล รัง - นัง โง -
93
เช เน กา - ตัก ทัง - เบอ ฉี -
97
ยิง เตรอ - เน ซู ลา - ยัง โตร - เติน มา -
101
ลู ทา - ชิน โช ลา - ยัง โตร -
molto rall.
105
เติน มา - ลู ทา - ชิน โช

บทสวดสรรเสริญพระอารยาซัมบาลา

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์



2

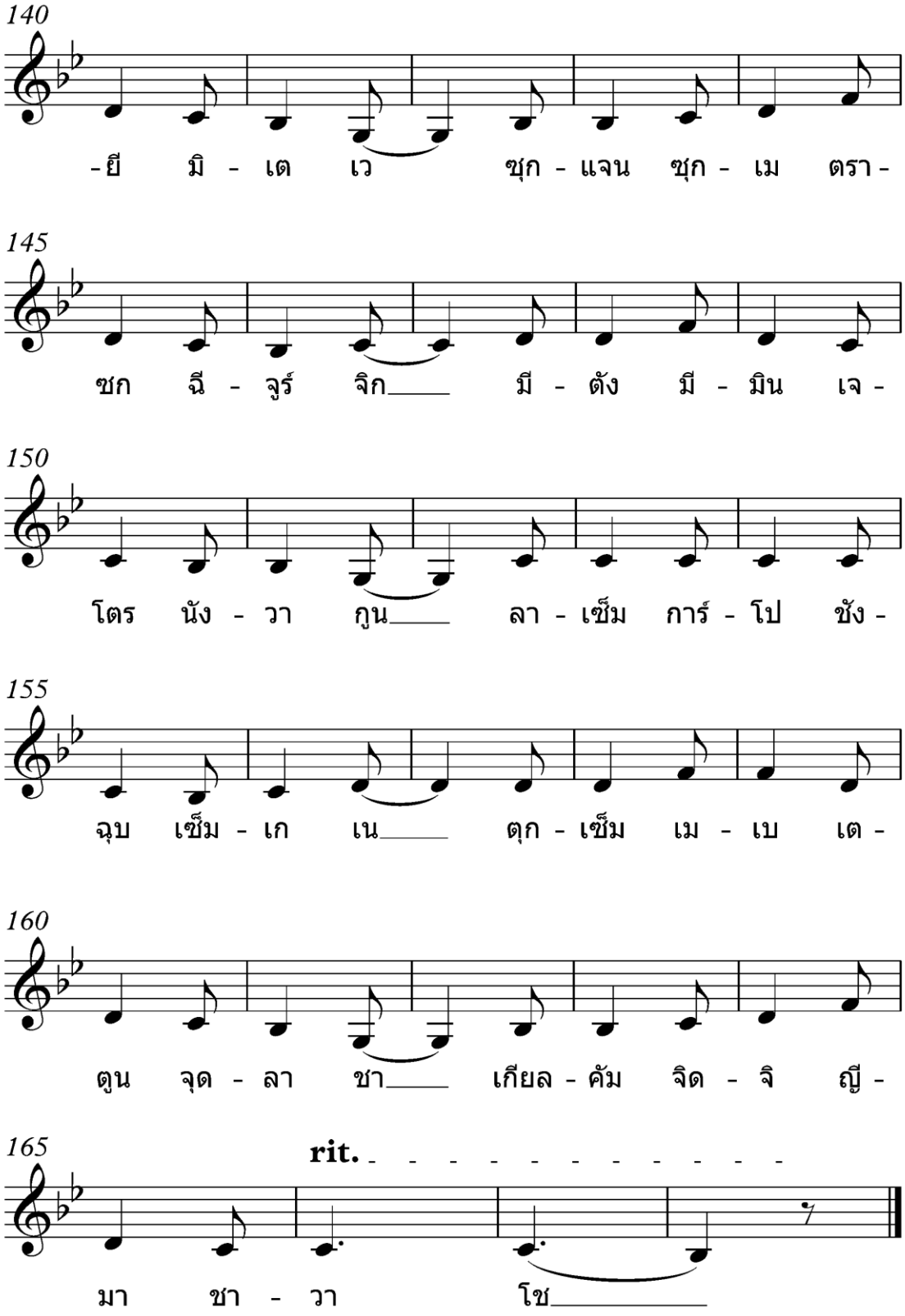

35
ซุม เซ - ยัง เงอ -ดรุบ กัง____ ดรุบ - เชน ตัก -
40
ลา ซา - ตุ เซอ_____ โอม ซัม -
45
ดรัม เรด - นา สิท - ธิ ดรุม___ ดู_____
50
โอม ซัม - ดรัม เรด - นา สิท - ธิ ดรุม___ ดู___
55
___ โอม ซัม - ดรัม เรด - นา สิท - ธิ ดรุม_
60
___ ดู_____ โอม ซัม - ดรัม เรด - นา สิท -
65
ธิ ดรุม___ ดู_____ โอม ซัม - ดรัม เรด -

70
rit.
นา สิท - ธิ ดรุม ดู
75
โอม ซัม - บา - ลา ซา - แลน ทา - เย
80
โซ ฮา โอม ซัม - บา - ลา
85
ซา - แลน ทา - เย โซ ฮา โอม
90
ซัม - บา - ลา ซา - แลน ทา - เย โซ
95
ฮา โอม ซัม - บา - ลา ซา - แลน
100
ทา - เย โซ ฮา โอม ซัม - บา -

4

105
ลา_ ซา - แลน ทา - เย โซ____ ฮา_
110
โอม ซัม - บา - ลา_ ซา - แลน ทา - เย
115
โซ ฮา_ โอม ซัม - บา - ลา_
120
ซา - แลน ทา - เย โซ ฮา_ โอม
125
rit.
ซัม - บา - ลา_ ซา - แลน ทา - เย โซ
130
ฮา_ ตรา - กุน ทก - เซ ซา -
135
เยอ จิก - ปา เจด____ เชด - ตุก คัม - ชู โล -

5


140
-ยี มิ - เต เว ซุก - แจน ซุก - เม ตรา -
145
ซก ฉี - จูร์ จิก มี - ตัง มี - มิน เจ -
150
โตร นัง - วา กูน ลา - เซ็ม การ์ - โป ชัง -
155
ฉุบ เซ็ม - เก เน ตุก - เซ็ม เม - เบ เต -
160
ตูน จุด - ลา ชา เกียล - คัม จิด - จิ ญี -
165
rit.
มา ชา - วา โช

(ส่วนหนึ่งจาก)

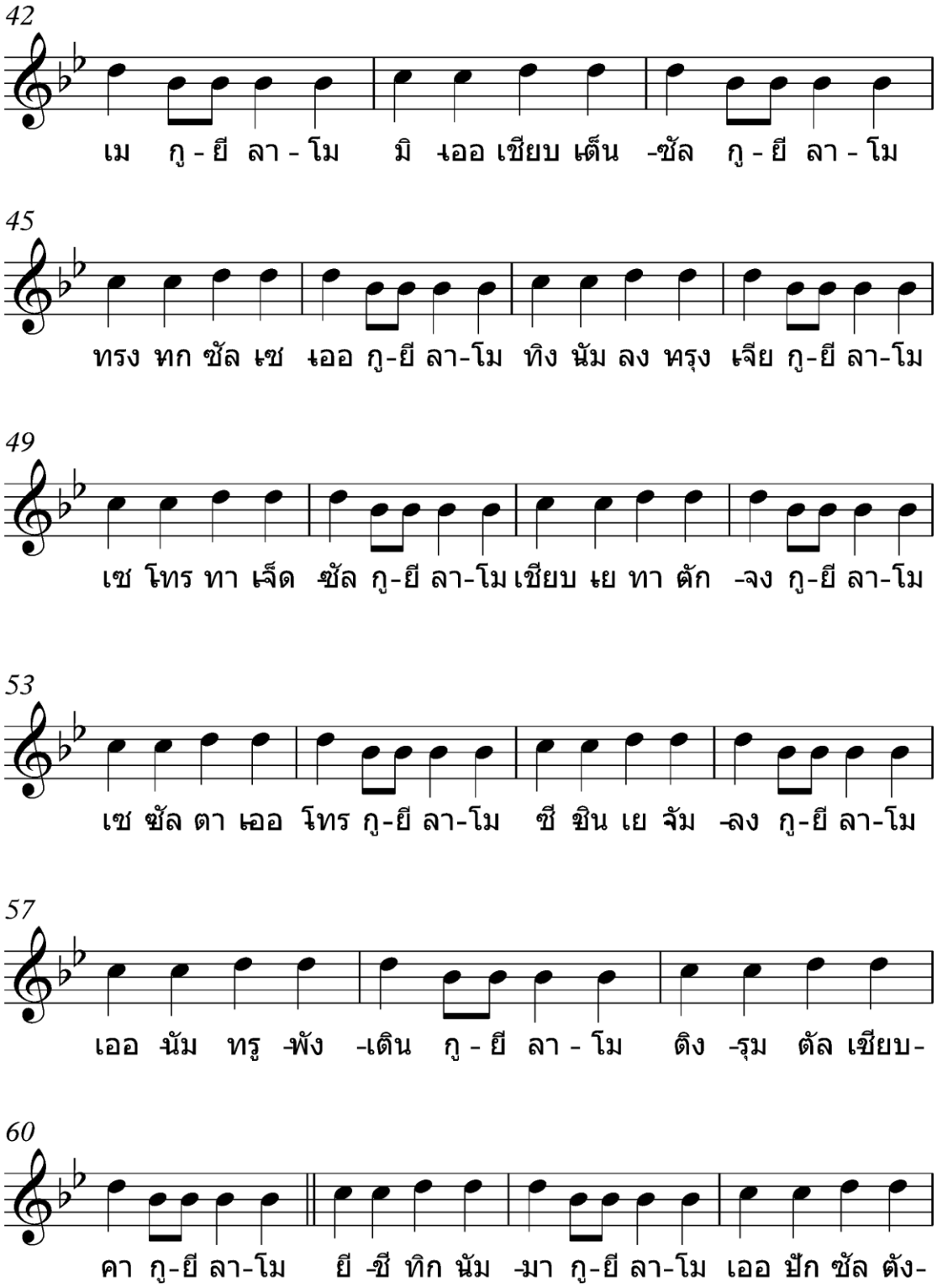
บทสวดพระนามพระพุทธเจ้าหนึ่งพันองค์

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

2

23
นัม เค เออ เต -มา กู-ยี ลา-โม เออ ยา ตัง ซัล -มา กู-ยี ลา-โม
27
ตัง เออ เซ โทร -มา กู - ยี ลา - โม เกีย เชียบ เซ โทร -
30
มา กู-ยี ลา-โม ชา -กิ ลัง ตัง คอร์ -โล จูร์ กู-ยี ลา-โม
33
ฉับ -จิ ชิม เป ซา เทรอ มา กู-ยี ลา-โม กู -ยี ทรู เว ยง-
36
เชียน มา กู-ยี ลา-โม เชน -จิ ทา รับ ชา -ซิก มา กู-ยี ลา-โม
39
เญียน จิ มา -ลู ตรา เซ็น มา กู-ยี ลา-โม เทรอ ปา เออ-ปัก-

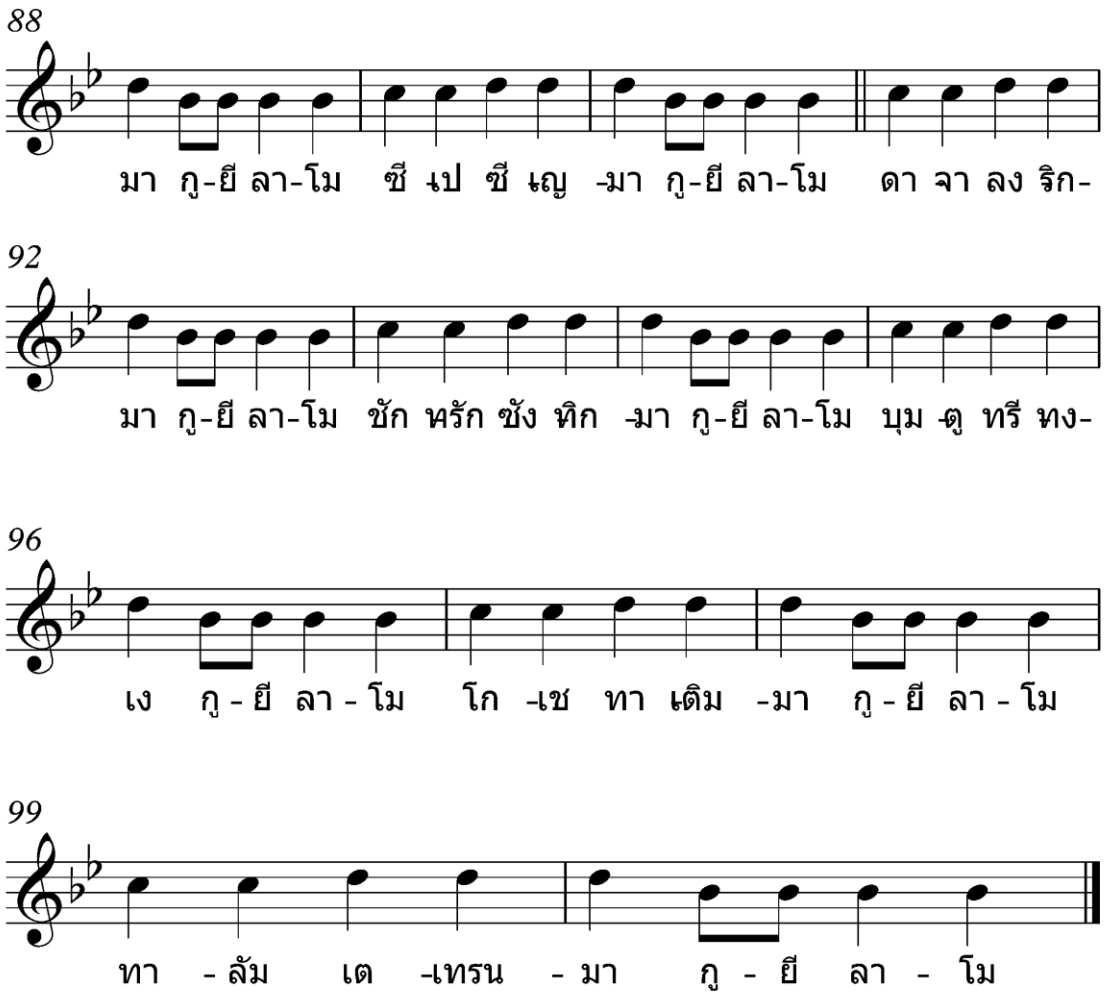
3


42
เม กู - ยี ลา - โม มิ -เออ เชียบ เต็น -ซัล กู - ยี ลา - โม
45
ทรง ทก ซัล เซ -เออ กู-ยี ลา-โม ทิง นัม ลง ทรุง เจีย กู-ยี ลา-โม
49
เซ โทร ทา เจ็ด -ซัล กู-ยี ลา-โม เชียบ -เย ทา ตัก -จง กู-ยี ลา-โม
53
เซ ซัล ตา -เออ โทร กู-ยี ลา-โม ซี ชิน เย จัม -ลง กู-ยี ลา-โม
57
เออ -นัม ทรู -พัง -เติน กู - ยี ลา - โม ติง -รุม ตัล เชียบ-
60
คา กู-ยี ลา-โม ยี -ซี ทิก นัม -มา กู-ยี ลา-โม เออ ปัก ซัล ตัง-

4

64
มา กู-ยี ลา-โม ฉี -เต ญม ชก -มา กู-ยี ลา-โม เต จัม ชัม เป-
68
โซ กู-ยี ลา-โม มา ลิง ริง นัม -จง กู-ยี ลา-โม ซัง มา ริน เซ็น
72
ตก กู-ยี ลา-โม ตัง เต็น เช ยา -มา กู-ยี ลา-โม ทอ ซุก บุม หรัก
76
มา กู-ยี ลา-โม มิน ทรู ทุก เซิน เต็น กู-ยี ลา-โม เออ ยัก เซ -เม-
80
โทร กู-ยี ลา-โม เต็น ฉี ยง เจีย -มา กู-ยี ลา-โม ยง ดรุบ จา ยก-
84
มา กู-ยี ลา-โม เจีย ตก เจีย เช -มา กู-ยี ลา-โม ลับ หริน จา ยก-

5


88
มา กู-ยี ลา-โม ซี เป ซี เญ -มา กู-ยี ลา-โม ดา จา ลง ริก-
92
มา กู-ยี ลา-โม ชัก หรัก ซัง ทิก -มา กู-ยี ลา-โม บุม -ตู ทรี ทง-
96
เง กู - ยี ลา - โม โก -เช ทา เติม -มา กู - ยี ลา - โม
99
ทา - ลัม เต -เทรน - มา กู - ยี ลา - โม

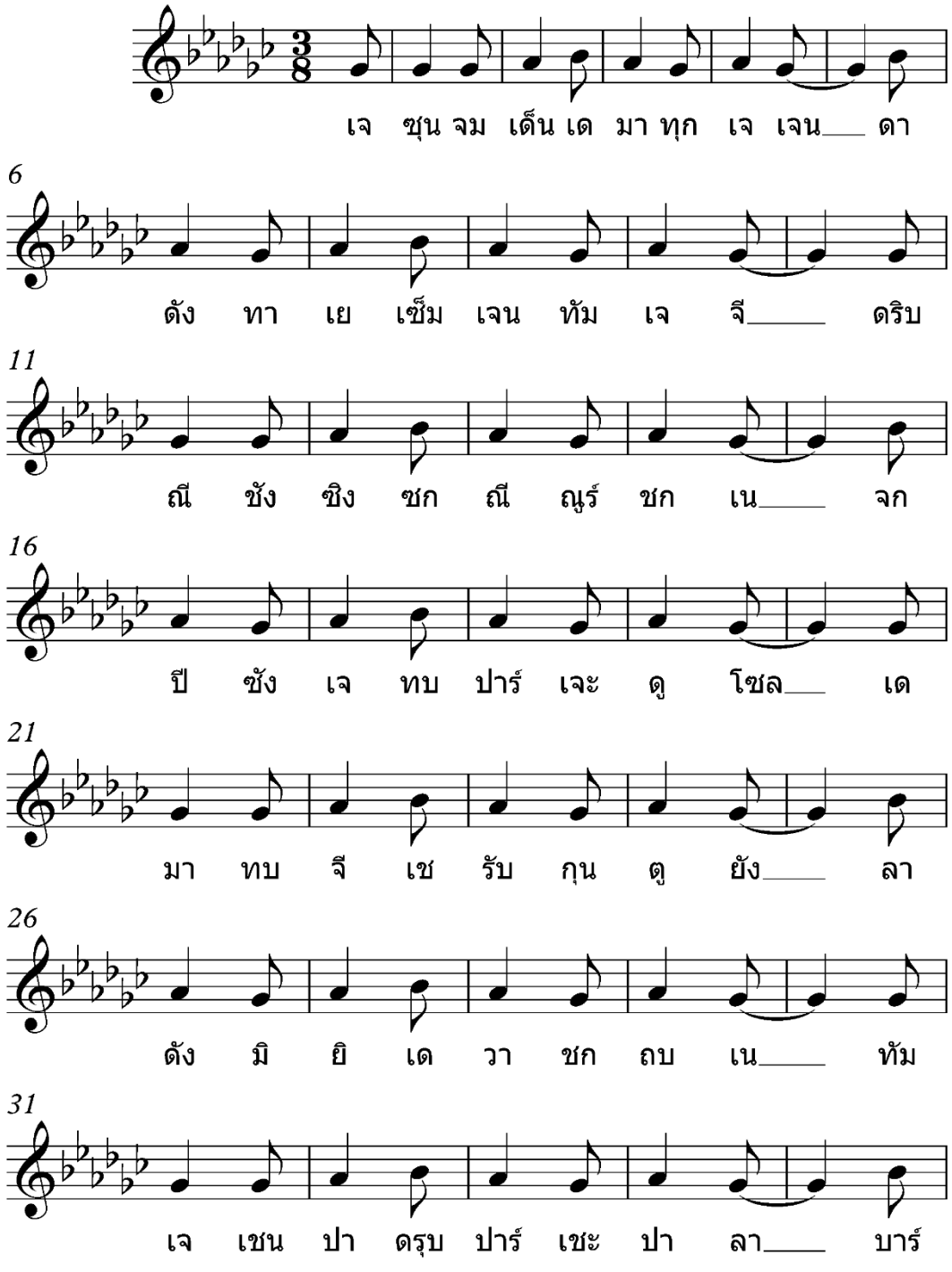
(ส่วนหนึ่งจาก)

สาธนะพระตาราเทวี

I

♩.= 58

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะริโวเชธรรมสถาน
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์



2

36
เช ดน เก็ก ริม ดัง เนะ ลา ซก ดู
41
มิน ชิ วาร์ จูร์ ปา นา ชก ดัง มิ
46
ลัม เงน ดัง เชน มา เงน ปา ดัง จิก
51
ปา เจะ ซก เณ วาร์ เช วา นัม ณูร์
56
ดู ซิ ซิง เมะ ปาร์ เจะ ดู โซล จิก
61
เต็น จิก เต็น เล นิ เด ปา ยิ ตา
66
ชิ เด เล ภุน ซุม ชก ปา นัม เภล

71
ชิง เจียล ปี โดน นัม มา ลุ ปา___ เบ
76
เมะ ลุน จี ดรุบ ปาร์ เจะ ดู โซล___ ดรุบ
81
ลา โจน ซิง ดัม ชู เภล วา ดัง___ ตัก
86
ตู โจะ ดรุบ ซาล ชก ทง วา ดัง___ ตง
91
ณี ดน ตก ชัง เซ็ม ริม โป เช___ ยาร์
96
งู ดา ตาร์ เภล ชิง เจ ปาร์ โจะ___ เจียล
101
วี จิล คอร์ ซัง ชิง คา วา เดร์___ เปะ

4

106
โม ดัม ปา ชิน ตู เจ เล เจ____ นัง
111
วา ทา เย เจียล เว งน ซุม ดู____ ลุง
116
เต็น ปา ยัง ดัก คี เดร์ ถบ โช____ ดา
121
กี เช รับ โงน เน ดรุบ ปี ลา____ ดุ -
126
ซุม ซัง - เจ กุน - จี ทริน -เล มา____ โง
131
จัง ซาล จิก ชัก ณี ณูร์ ซี มา____ ยุม
136
จูร์ อุ ปาล นัม มี ตา ชี โช____ เจียล

5

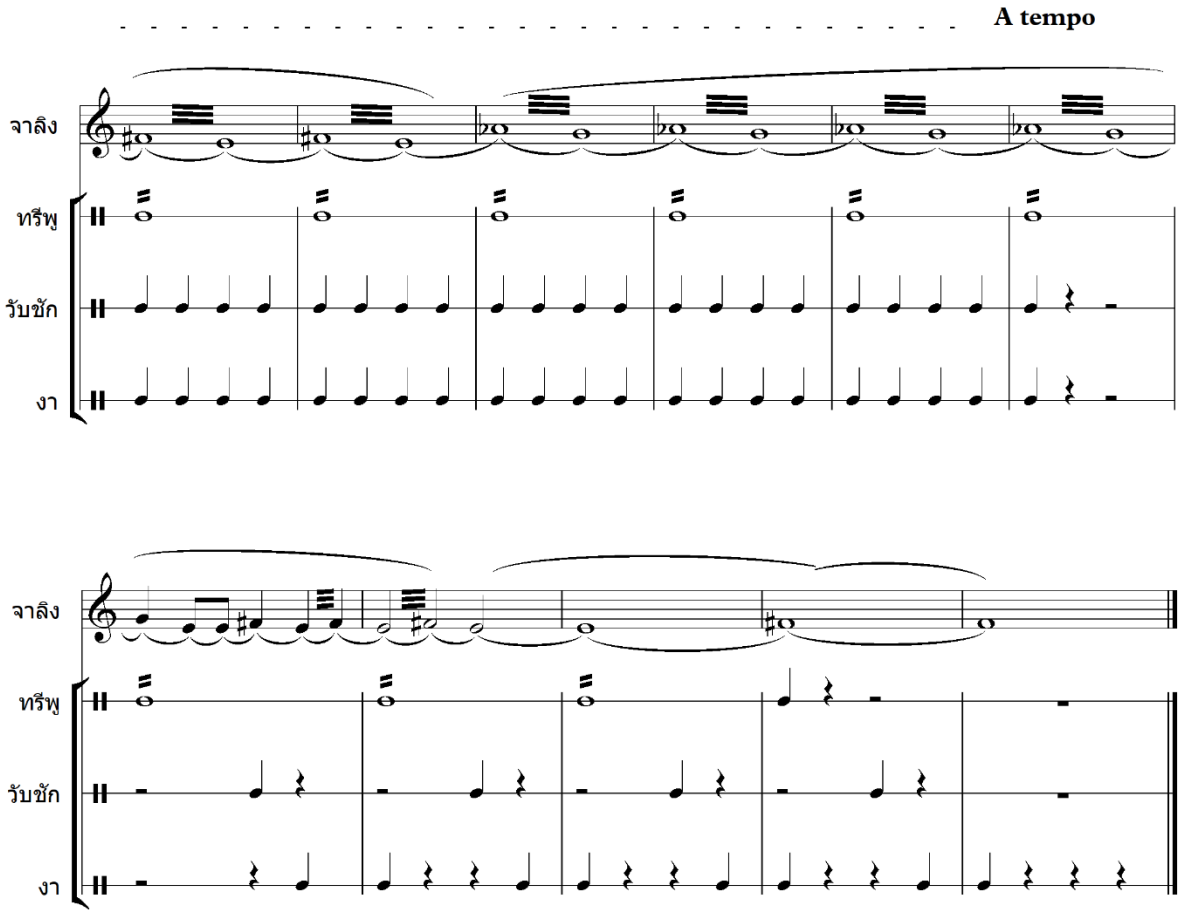
141
ยุม โดล มา เช กู จิ ดรา ดัง___ คอร์
146
ดัง กู ชี เช ดัง ชิง คัม ดัง___ เช
151
จี เชน ชก ซัง โป จิ ดรา วา___ เด
156
ดรา โค นา ดัก ซก จูร์ วาร์ โช___ เฉะ
161
ลา ชก ตุ โซล วา ตับ ปี ทู___ ดัก
166
ซก คัง ดู เน ปี ซา ชก เดร์___ เนะ
171
ดน อู ภง ทับ โจะ ซี วา ดัง___ ชู

176
molto rit.
ดัง ตา ชิ เภล โซล
II
♩ =68
เค วา ดิ ยิ ณุร์ ดู ดา พัก มา โดล มา ดรุบ
184
จูร์ เน โดร์ วา จิก เจียง มา ลุ ปา เด
187
molto rit.
A tempo
ยิ ซา ลา โกะ ปาร์ โช ยิ ชิน นอร์ ดัง บุม
190
ปา ซัง โป ตาร์ ซัม ปี ดน กุน ถก เม โจล
193
เจะ ปา เจ ซุน โดล มา เจียล วา เซ เจ จี
molto rit.
196
sf
มิ ดาล ทุก จี จง วี ตา ชี โช

7

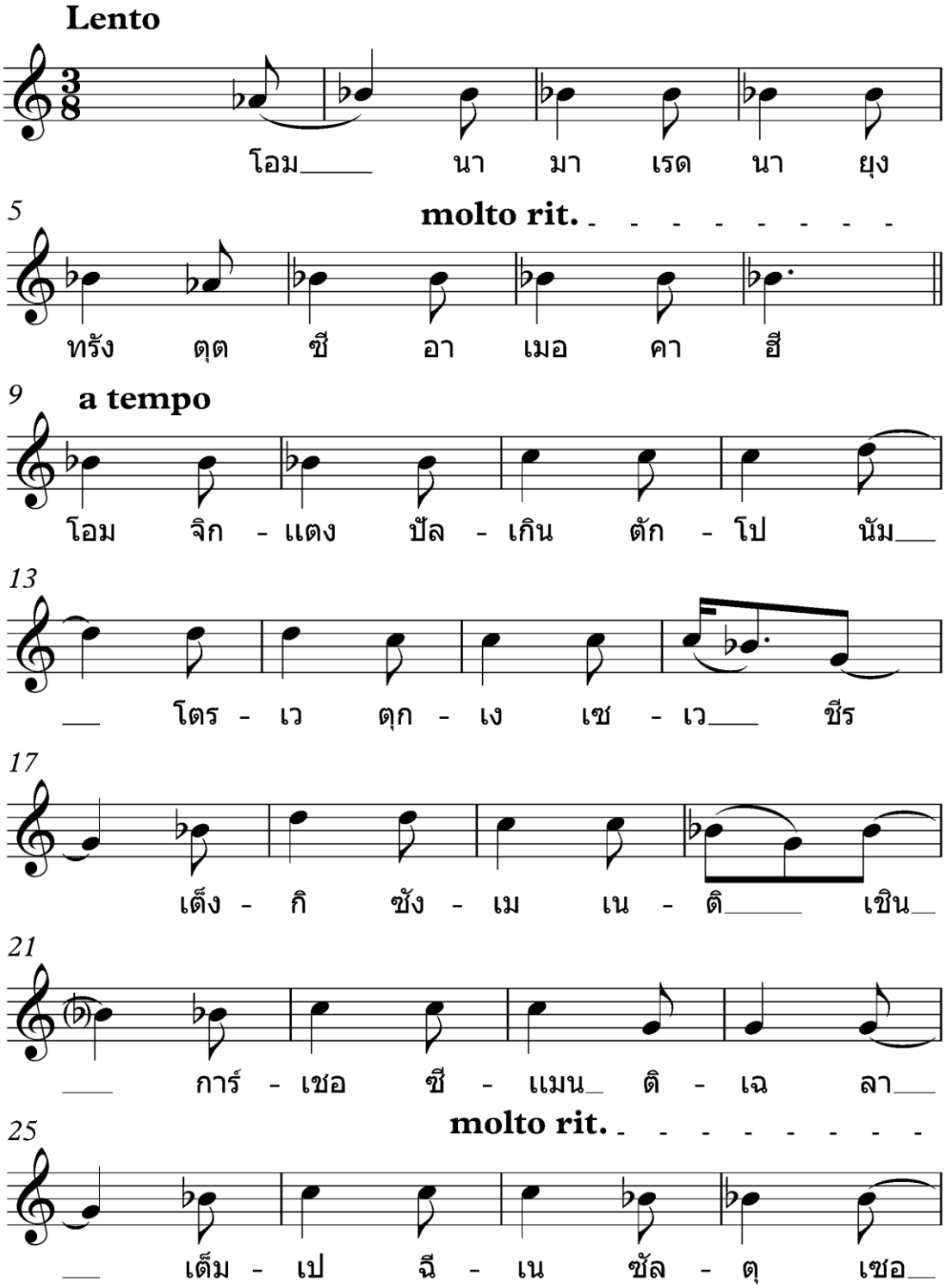
♩~120
Allegro e spirituale
III
molto accel.
จาลิง
ทรีพู
วับชัก
งา
จาลิง
ทรีพู
วับชัก
งา
จาลิง
ทรีพู
วับชัก
งา

8



บทสาธนะพระไภษัชยคุรุพุทธเจ้า

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์



2
29
a tempo
โอม นา มา มู
33
molto rit.
ยัง อา เมอ ตา ติง นัม ซัง เซ โซ
37
a tempo
ฮา เพิน - ยิง เกียล - เว จิล -
41
คอร์ ตี เย - เน ทรี - เม นัม -
45
ตัก เต ตุต - ซี แมน - ชู ชัก - ม
49
ชัก ตับ จู - เซิน - จิ จิล -
53
คอร์ ทรี เท - ลา เซ - เลก ยี -
57
อง เต ยี - ชี เฉ - เย เช็ม -

61
3
โป รู จู - มา แคน - จิ ทรง -
65
เช ลา เกียล - เว ชิน - จิ ลับ -
69
ปา ตา เย - เน ลุน - จิ ดรุบ -
73
poco rit.
ปา ตัง ตัก - ซก เญิน - มง เซ -
77
a tempo
จูร์ จิก โอม มู เย ฮา
81
poco rit.
a tempo
รา ทรัง ดู โอม
85
นา มา โท ตา เญ โล โย ฮา
89
molto rit.
2
ยา กี วา ปู รู เนอ ฮุง

4
93
a tempo
เพด โอม งา - นิ ซี -
97
จิด เว ด - รู - ยา นัง คัม บา -
101
วา โทร - เวอ กัง กุน - เจียง ตุก -
105
เง เม - จูร์ เจียง ชี - เม ยี -
109
ชี รัง - ฉิน ลา วา - เช เช -
113
เป ลก - เทรน นัม ทา - วา ตู -
117
molto rit.
ตุ ลัก - ปา ชา โอ
121
a tempo
โอม พุม - ปา ตุม - โป จุด -

5
125
เ - ต็ - น ติ แมน - จิ กัง -
129
ซุม เต็น - ตุ เกอ เว - ดูร์ - ยา
133
เออ เต็น - ตุ ฉู จิง - คอร์ ติ -
137
ยี แจน - ตุ เกอ เต - เฉก เซ็ม -
141
เป เต็น - ตุ ฉู เยอ - กู ซา -
145
ซัก วา - เช เวน ยา - เตก เชอ -
149
เป เต - เชก จี มา - เตก ชิม -
153
เป โตร - ทรุก ซิม จิล - คอร์ เซ -

6
157
molto rit.
เป แจน - ตุ ตรัม เยร - เม ลา -
161
a tempo
ยี เต็น - ตุ เกอ ตัก -
163
นิ ติ - เน ชัง - ฉุบ วา แมน -
167
ลา โกน - ชก นัม - ซุม ลา ชัง -
171
ฉุบ วา - ตุ จับ - ซุ ชี คา -
175
ญัม โต - วา มา - ลู กุน โก -
179
ซุม เญ - โฉ เซ - เว ชีร์ ตัก -
183
molto rit.
กิ ลา - เม ญิง - โป ดรุบ

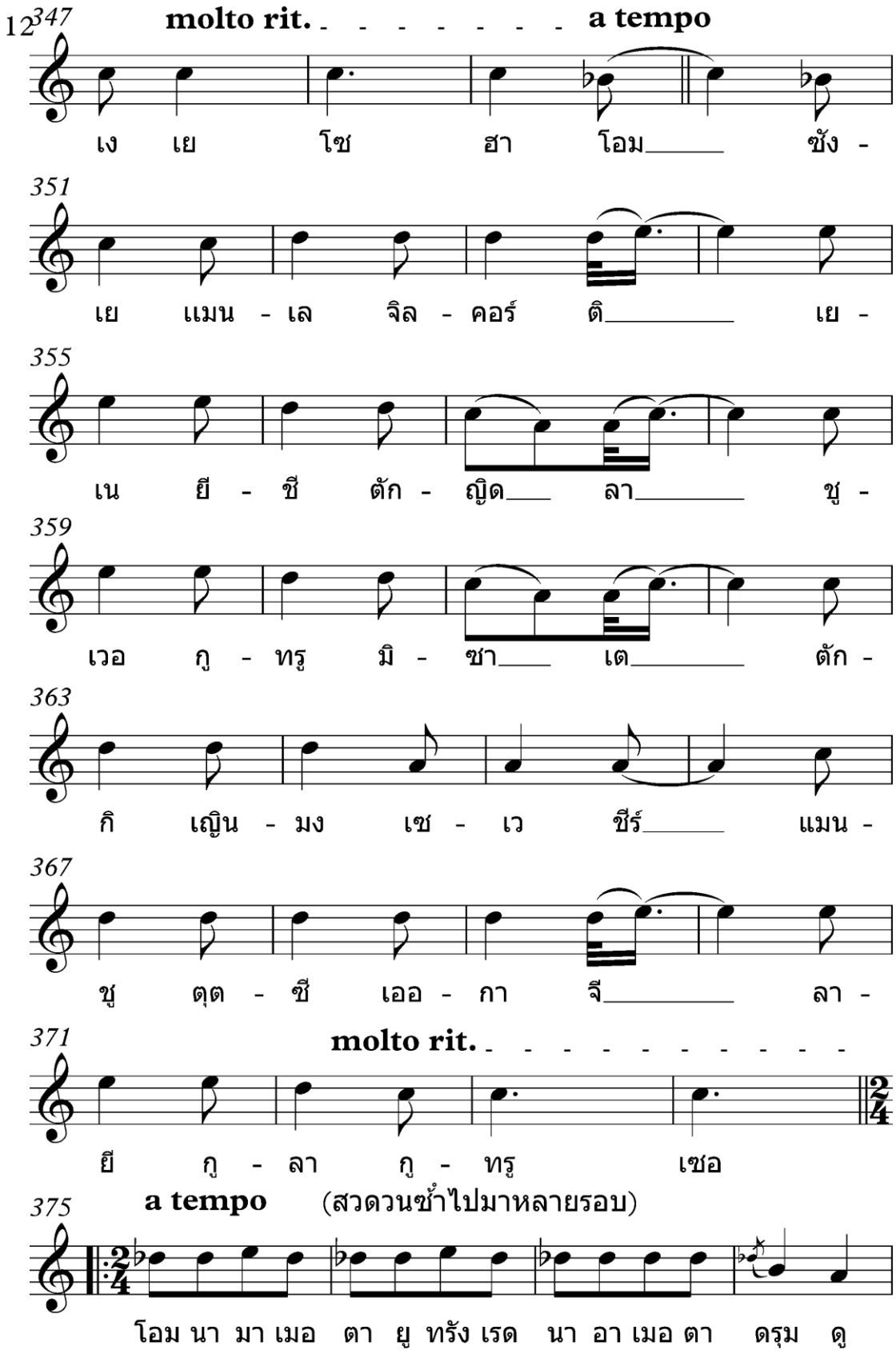
187 a tempo
7
เต็น - ตูน ตง - ซัล ตัก - เป__ งัง____
191
__ รัง - ญิด แมน - จิ ลา - มา____ กม__
195
__ ทุก - เล เออ - จิ จิล - คอร์__ ซัล__
199
__ อู - ซุ เปอ - ลัง เป - ญี เต็ง__
203
__ ตุต - จม ซัง - เจ แมน - ลา นิ____
207
__ โอม - เล กุม - ตก เว - ดูร์____ ยา____
211
__ เฉ - จิก ชัก - ญี ลง - เชอ__ ซก____
215
__ ชัก - ญี ญัม - ฉัก แมน - ชก ซิน__

8
219
ชี - เม ยี - ชี ชา - จุน โทร
223
ชี - ริม เป - มา ตับ - เจด ลา
227
ซัง - เจ แมน - ลา เชด - เจด นิ
231
ชัก - แซน รัง - รัง กา - ตัก นัม
235
ชี - ริม แมน - จิ เซ็ม - มา เจด
239
โก - ฉี โก - ซุง โทร - โว ฉี
243
ตา - กัม ปัล - เกิน ซัง - ริก เต
247
ชู - เต จิล - คอร์ ตา - วู กม

251
9
โซ - คอร์ กุน - จิ เน - งา รู
255
ยี - เก ทรู - เง แซน - ปา เล
259
เออ- เทรอ ตัก - เป ฉิง - ตุ เทรอ
263
นุบ - ชก โป - ตา ลา - ยี เน
267
ตุต - ซี แมน - จิ นัก - ซัล เน
271
แมน - ลา โซ - คอร์ เจ - ปา นัม
275
แชน - ทรัง ญี - ซุ เม - ปา ตริม
279
อา - เล ริน - เช็น เซด - เฉ ตุ

10
283
โอม - เล เชอ - เป ทริน - ปุง นิ
287
ฮุง - กิ นัม - นัง ฉิง - คัม ทรู
291
ฮรี - ยี จิง - คอร์ ลา - ลา พู
295
molto rit.
ดรุม - เล เนด - เซ เงอ - ดรุบ
299
a tempo
ทบ โอม นา มา เมอ
303
molto rit.
a tempo
ตา ซา มา ยา ซา โอม รับ -
307
จัม แมน - จิ ฉิง - คัม เน ซัง -
311
เจ แมน - ลา เซ็ม - ปา เจ ตัก -

315
11
กิ โกน - ตุ แชน - เทรน นา ตุต -
319
ซี ซี - ชิน พบ - ลา เชิน ยี -
323
อง ตัม - เป เต็น - ลา ฉู ทุก -
327
ญิด จี - เป ซุม - ตัง เดิน ตัก -
331
molto rit.
ซก เญิน - มง เนด - เซ เซอ
335
a tempo
molto rit.
โอม นา มา เมอ ตา เซด ลา อา
339
ลา ลา โฮ โอม
343
นา มา เมอ ตา ซา เล ซัง


12
347
molto rit.
a tempo
เง เย โซ ฮา โอม ซัง -
351
เย แมน - เล จิล - คอร์ ติ เย -
355
เน ยี - ชี ตัก - ญิด ลา ชู -
359
เวอ กู - ทรู มิ - ซา เต ตัก -
363
กิ เญิน - มง เซ - เว ชีร์ แมน -
367
ชู ตุต - ซี เออ - กา จี ลา -
371
molto rit.
ยี กู - ลา กู - ทรู เซอ
375
a tempo
(สวดวนซ้ำไปมาหลายรอบ)
โอม นา มา เมอ ตา ยู ทรัง เรด นา อา เมอ ตา ดรุม ดู

379
13
โอม นา มา เมอ ตา ยู ทรัง เรด นา อา เมอ ตา ดรุม ดู
383
(อา)_____ ยัง - ตัก ซก - เป ซัง -
387
เจ ชก_____ โตร - เว เญิน - มง เนด -
391
เซ____ วา_____ เว - ดูร - ยา เออ - โซ -
395
คอร์____ ลา_____ ตัก - ซก เล - ดริบ ชัง -
399
เว เล_____ ลู - งัก ยิด - ซุม กู -
403
ชัก - ซา_____ แฉน - ยัง ตัก - ตัง ทา -
407
เย____ จิ_____ ติก - ปา - มิ เก - จี -

14
411
ปา___ กัง_____ ซัง - เจ แมน - จิ ลา -
415
molto rit.
ลา ชัก___ ชัง - ตัก ซัง - เป เงอ -
419
a tempo
ดรุบ___ เซอ นา - โม เชน -
423
รับ ชก_____ เต - ฉิน เชก - ปา_____ ตา -
427
จม - ปา___ ยัง - ตัก - ปา__ ซก - เป ซัง -
431
-เจ แมน - จิ - ลา___ เว - ดูร - ยา__ เออ -
435
molto rit.
จิ เกียล - โป ลา ชัก - ซา
439
a tempo
โล นา - โม เชน - รับ ชก_____

443
15
เต - ฉิน เชก - ปา ตา - จม - ปา
447
ยัง - ตัก - ปา ซก - เป ซัง - เจ แมน -
451
จิ - ลา มิน - จูร์ ยุง - ตรุง กิ
455
molto rit.
เกียล - โป ลา ชัก - ซา
459
a tempo
โล นา - โม เชน - รับ ชก
463
เต - ฉิน เชก - ปา ตา - จม - ปา
467
ยัง - ตัก - ปา ซก - เป ซัง - เจ แมน -
471
จิ - ลา วัง - จูร์ คอร์ - โล เกียล -

16
475
molto rit.
โป ลา ชัก - ซา โล
479
a tempo
นา - โม เชน - รับ ชก เต -
483
ฉิน เชก - ปา ตา - จม - ปา ยัง - ตัก -
487
- ปา ซก - เป ซัง - เจ แมน - จิ - ลา
491
เจิน - เทร เป - เม เกียล - โป ลา
495
molto rit.
a tempo
ชัก - ซา โล นา -
499
โม เชน - รับ ชก เต - ฉิน เชก -
503
ปา ตา - จม - ปา ยัง - ตัก - ปา ซก -

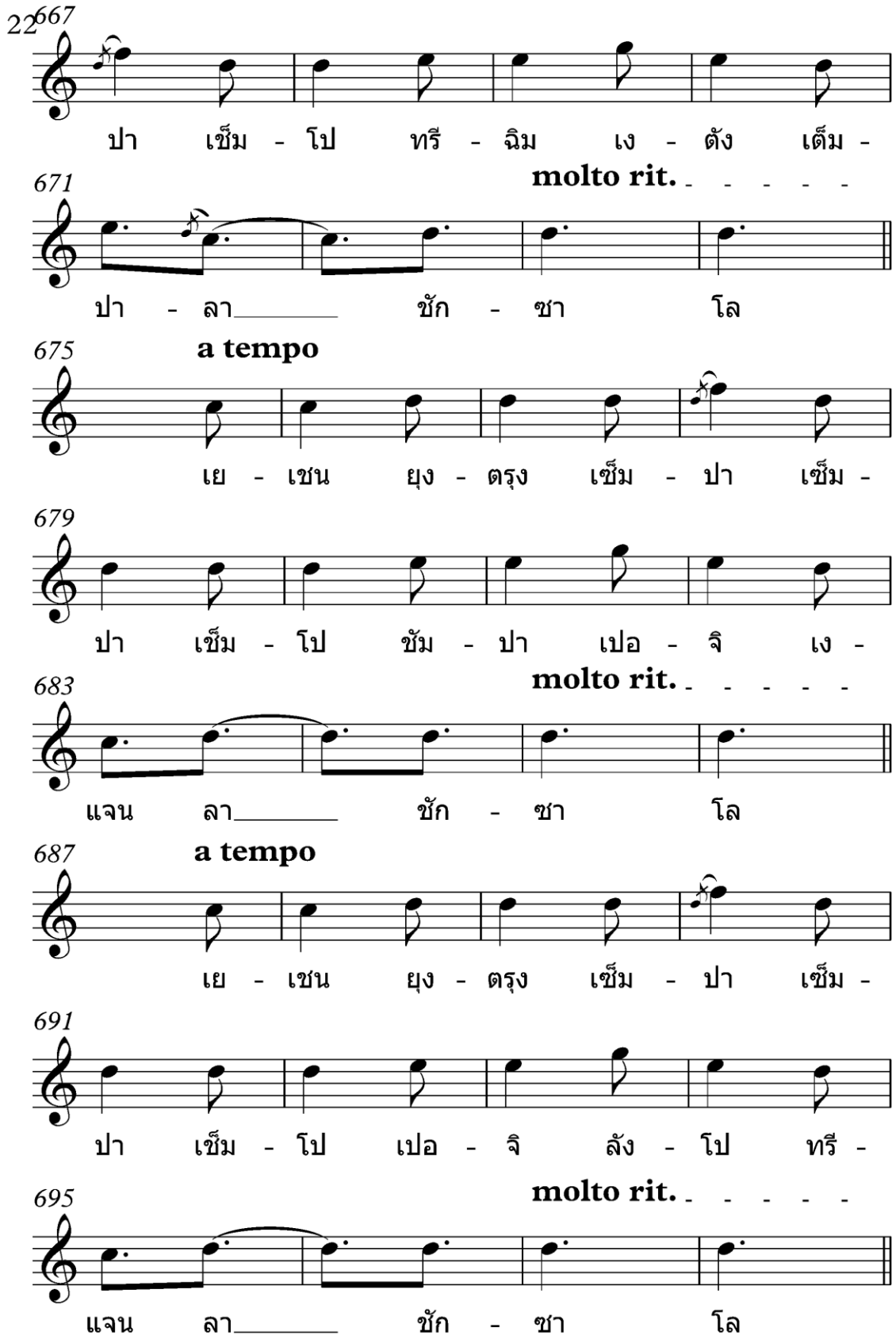
507
17
-เป ซัง - เจ แมน - จิ - ลา พัก -
511
molto rit.
ปา นอร์ - บุ เกียล - โป ลา ชัก -
515
a tempo
ซา โล นา - โม เชน -
519
รับ ชก เต - ฉิน เชก - ปา ตา -
523
จม - ปา ยัง - ตัก - ปา ซก - เป ซัง -
527
-เจ แมน - จิ - ลา ชัม - ปา มิ -
531
molto rit.
เกิน จิ เกียล - โป ลา ชัก -
535
a tempo
ซา โล นา - โม เชน -

18
539
รับ ชก เต - ฉิน เชก - ปา ตา -
543
จม - ปา ยัง - ตัก - ปา ซก - เป ซัง -
547
- เจ แมน - จิ - ลา ยี - ฉิน เทิน -
551
molto rit.
เยอ เกียล - โป ลา ชัก - ซา
555
a tempo
โล นา - โม เชน - รับ ชก
559
เต - ฉิน เชก - ปา ตา - จม - ปา
563
ยัง - ตัก - ปา ซก - เป ซัง - เจ แมน -
567
จิ - ลา ตุต - จม ลู - อิ เกียล -

571
molto rit.
19
โป ลา_____ ชัก - ซา โล
575
a tempo
นา - โม เชน - รับ ชก_____ เต -
579
ฉิน เชก - ปา_____ ตา - จม - ปา____ ยัง - ตัก-
583
- ปา___ ซก - เป ซัง - เจ แมน - จิ - ลา
587
เซ - เม ชัง - ฉุบ จิ_____ เกียล - โป___
591
molto rit.
___ ลา_____ ชัก - ซา โล
595
a tempo
นา - โม เชน - รับ ชก_____ เต -
599
ฉิน เชก - ปา_____ ตา - จม - ปา____ ยัง - ตัก-

603
- ปา__ ซก - เป ซัง - เจ แมน - จิ - ลา
607
เว - ดูร - ยา เออ - จิ เกียล - โป กู -
611
ซุง ทุก - จิ เออ - เซ เล - ซุง - เว
615
เย - เชน ยุง - ตรุง เซ็ม - ปา เซ็ม -
619
ปา เซ็ม - โป มา - ริก มุน - ปา เซ -
623
molto rit.
วา ลา - ชัก - ซา โล
627
a tempo
เย - เชน ยุง - ตรุง เซ็ม - ปา เซ็ม -
631
ปา เซ็ม - โป เญิน - มง เนด - นัม เซ -

635
molto rit.
21
วา ลา ชัก - ซา โล
639
a tempo
เย - เชน ยุง - ตรุง เซ็ม - ปา เซ็ม -
643
ปา เซ็ม - โป ตัก - ปา ดริบ - ปา เซ -
647
molto rit.
วา ลา ชัก - ซา โล
651
a tempo
เย - เชน ยุง - ตรุง เซ็ม - ปา เซ็ม -
655
ปา เซ็ม - โป โตร - เว อู - พง เซ -
659
molto rit.
วา ลา - ชัก - ซา โล
663
a tempo
เย - เชน ยุง - ตรุง เซ็ม - ปา เซ็ม -


22667
ปา เซ็ม - โป ทรี - ฉิม เง - ตัง เต็ม -
671
molto rit.
ปา - ลา ชัก - ซา โล
675
a tempo
เย - เชน ยุง - ตรุง เซ็ม - ปา เซ็ม -
679
ปา เซ็ม - โป ชัม - ปา เปอ - จิ เง -
683
molto rit.
แจน ลา ชัก - ซา โล
687
a tempo
เย - เชน ยุง - ตรุง เซ็ม - ปา เซ็ม -
691
ปา เซ็ม - โป เปอ - จิ ลัง - โป ทรี -
695
molto rit.
แจน ลา ชัก - ซา โล

699
a tempo
23
703
เย - เชน ยุง - ตรุง เซ็ม - ปา เซ็ม -
ปา เซ็ม - โป เปอ - จิ ทิม - ปา ซุง -
707
molto rit.
แจน ลา ชัก - ซา โล
711
a tempo
เย - ซัง ยุง - ตรุง เซ็ม - มา เซ็ม -
715
มา เซ็ม - โม ลา - โม เม - ตก ซัม -
719
molto rit.
ปา มา - ลา ชัก - ซา โล
723
a tempo
เย - ซัง ยุง - ตรุง เซ็ม - มา เซ็ม -
727
มา เซ็ม - โม ลา - โม เม - ตก ฮา -

24
731
molto rit.
โล มา - ลา ชัก - ซา โล
735
a tempo
เย - ซัง ยุง - ตรุง เซ็ม - มา เซ็ม -
739
มา เซ็ม - โม ลา - โม เม - ตก บุด -
743
molto rit.
ดา มา - ลา ชัก - ซา โล
747
a tempo
เย - ซัง ยุง - ตรุง เซ็ม - มา เซ็ม -
751
มา เซ็ม - โม ลา - โม เม - ตก อุต -
755
ปา - ลา ซุร์ - พุด แจน - ลา ชัก -
759
a tempo
ซา โล เย - ซัง ยุง -

763
25
ตรุง เซ็ม - มา เซ็ม - มา เซ็ม - โม ลา -
767
โม เซ - ตก พุม - ปา แจน - ลา ชัก -
771
molto rit.
a tempo
ซา โล เย - ซัง ยุง -
775
ตรุง เซ็ม - มา เซ็ม - มา เซ็ม - โม ลา -
779
โม ทรี - ฉิม เง - เต็ม มา - ลา ชัก
783
molto rit.
a tempo
ซา โล เย - ซัง ยุง -
787
ตรุง เซ็ม - มา เซ็ม - มา เซ็ม - โม ลา -
791
โม แมน - ดา รา - วา แจน - ลา ชัก -

795
molto rit. - - - - - a tempo
ซา โล เย - ซัง ยุง -
799
ตรุง เซ็ม - มา เซ็ม - มา เซ็ม - โม ลา -
803
โม ตัม - ซิก เตริน - มา ยุม - ลา ชัก -
807
molto rit. - - - - - a tempo
ซา โล นา - โม เชน -
811
รับ ชก เต - ฉิน เชก - ปา ตา -
815
จม - ปา ยัง - ตัก - ปา ซก - เป ซัง -
819
-เจ แมน - จิ - ลา เว - ดูร - ยา เออ -
823
จิ เกียล - โป ชัก - ฉับ แยน - ลัก กิ

827
27
___ เออ - เซ เล - ชุง - เว โทร - โว เซ็ม -
831
โป กิ - ลา - ยา_____ ฉี - ลา ชัก -
835
molto rit. - - - -
a tempo
ซา โล ชัก - ฉิบ - จิ แยน -
839
ลัก กิ ทรี - ฉี เล - ชุง เว ลา - โม เซ็ม -
843
โม โก - เช - มา - ฉี ลา ชัก -
847
molto rit. - - - - -
a tempo
ซา โล แฉน - ยัง ซัง -
851
เจ จิ_____ เต็ม - ปา - ลา เน - ชิง เต็ม -
855
ปา ยง - ซุ ซุง เว เต็น - จง เกียล -

28
859
molto rit.
โป เซ็ม - โป นัม ฉี ลา ชัก -
863
a tempo
ซา โล ตัก - ตัง ทา -
867
เย เป เซ็ม - แจน ทัม - เจ จิ
871
molto rit.
ดริป - ปา นัม - ปา ชัง - วา เซด -
875
a tempo
ตุ เซอ แฉน - ยัง ลู -
879
งัก ยิด - ซุม จิ โก - เน ติก -
883
ปา มิ - เก - วา จิ - จิ - ปา ทัม -
887
เจ แมน - เล เกียล - โป ตุน - ตุ เทอ -

29
891
โล ชัก - โซ นง - โง เจิด - โด มิ -
895
ชับ - โป มิ - เว - โด ชัง - วัก ซัง -
899
molto rit.
เป เงอ - ดรุบ ซัล - ตุ เซอ
903
a tempo
โอม นา - มา เรด - นา ซาร -
907
วา ปา มา ยา โฮ ซัง -
911
เจ แมน - ลา คอร์ - เจ ลา เออ -
915
เซ ญี - มา บุม - เออ ชาร์ เชิด -
919
เป แมน - ซัง นัก ซัล เกียล ตัม -

30
923
ซิก ตุต - ซี ชู - โว ทรุก ติง -
927
ซิน โร - เกีย แชน - ซี ทง ชี -
931
ลุก เป - มา บุม ลง เฉด เชอ -
935
ปา เออ - เป แจม นัม นิ เงิน -
939
เซ เซ็ม - ปา ทรี - เช จิ แมน -
943
จิ ลา - ลา พู - วา ฉิน ชัก -
947
เม โล - ยี ลัง เต พู โซ -
951
นัม ซก - ลา เญ - ปา โช แฉน -

31
955
ยัง มี - วัง ลา - ซก เต_____ นอร์ -
959
บุ ตูน - ตัง ต้า - ชี เจด_____ เงิน -
963
เซ ซุม - จู ซา ซุม___ เน_____ ลา -
967
นัม ลา - มิน ยู เกียล___ เซ_____ ลา -
971
โม ต้า - ชี ปัล - บา จี_____ เต -
975
เชก ลา - ลา เชอ - ปา ฉิน_____ ตัก -
979
กิ แมน - เล ซก ลา___ พู_____ ตัก -
983
ซก เญิน - มง รับ - เทร___ เน_____ นอร์ -

32
987
molto rit.
ตัง ต้า - ชี ทบ - ปา เซอ
991
a tempo
ตัก - ญิด ซัง - เจ แมน - จิ ลา -
995
มา ซัล ทุก - กา ตา - เต็ก โอม -
999
เล งัก - จิ กอร์ เออ - เทรอ ตูน -
1003
เจด ลา - ยี ทุก - จุด กู ตัก -
1007
ตูน ทา - เต เม - เป เย - ลา จูร์
1011
ญี - เม เทิน - จิ โตร - เว ซุก -
1015
งู จม ซัล - ตง งัง - ลา ทรัก -

1019
molto rit.
a tempo
ตง ตรา - ทรัก เต็ง โอม นา มา เมอ
1023
meno mosso
ตา ยู ทรัง เรด นา อา เมอ ตา ดรุม ดู โอม นา มา เมอ
1027
ตา ยู ทรัง เรด นา อา เมอ ตา ดรุม ดู โอม นา มา เมอ
1031
ตา ยู ทรัง เรด นา อา เมอ ตา ดรุม ดู โอม นา มา เมอ
molto rit.
a tempo
1035
ตา ยู ทรัง เรด นา อา เมอ ตา ดรุม ดู โอม
1039
คอน - เต กุน -เจียง เชียน - เป ทุก
1043
เต - เชก เซ - เจ ซก - เป กู
1047
งา - ริก มา - เว วัง - โป ซุง

34
1051
ซก - ซัง เจ - เต ซับ - เชอ พู
1055
molto rit.
เญิน - มง เทร - เว เงอ - ดรุบ
a tempo
1059
เชอ ลา - มี เติม - ปา ซัง -
1063
เจ แมน - จิ ลา ลา - ชก กุม -
1067
ชก เพิน - ญิด โร - จิก เติน เติม -
1071
เป เกียล - โป จิล - ทรุง ลง - เชอ ซก
1075
ซก - กู ญัม - ฉัก ซู - จิ นัม -
1079
เกียล ซิน ซิน - จูร์ ตัก - ซก ซุก -

35
1083
งู เม - เช็น ลา_____ ลา - อู ตุต -
1087
ซี ชา - เช็น เจด - เช____ ชก_____ ชก -
1091
กิ ตัก - ญิด เว - ดู - ยา ยี____ เออ____
1095
เออ - ตง โทร - วา เชอ - ลา ชัก -
molto rit.
a tempo
1099
-ซา เตอ ทรัง - เม โตร -
1103
นัม ตรี - ทรัง เทิน - เลด ดู_____ เฉ -
1107
เม กอร์ - มา ชัก - จิ โง - โว____ โก____
1111
____ มง - เม ยี - ชี งา - ยี ทุก -

36 1115
จี_____ แจน_____ จูร์ - เม จิล - คอร์ เช -
1119
molto rit. - - - - - - a tempo
ลา ชัก - ซา เตอ เญิน -
1123
มง เซ - ซี ตุก - จิ ลา - กู ชิง_____
1127
___ โซ - ริก เซ - จิ ญา - โม เกียม -
1131
โซ_____ จัล_____ ทู - งัก เจด - ทรี พุม -
1135
ซัง กุน - ตุ_____ ซิน_____ เก - ซาร์ บุม -
1139
molto rit. - - - -
เออ โทร - ลา ชัก - ซา เตอ
1143 a tempo
เจด - เต็น กัก - เม ตุง - กี ชี -

37
1147
ซุม อูร์ ซุม - เกีย ทรุก - จู เชียด -
1151
เชิด ปัล - เว - อู มิ - นุบ เกียล -
1155
เซ็น เซ - ปา ลา - นา โย วัง -
1159
molto rit.
จูร์ ซิบ - ตง คอร์ - โล ชุก - จิ
1163
a tempo
กอร์ ติน - ตา เง - ซัง เยิน -
1167
เต็น ตัก - กี กัง มา - ลู ตัก -
1171
กิ ปัล - ลา เง - ปา - เซอ แฉน -
1175
ยัง จิล - คอร์ เซ็ม - โป จง - เช เต

38
1179
ลา - ลู ปัล - เกิน จิก - แตง งา -
1183
-โว เช เงิน - เซ วัง - เจ ฉับ -
1187
ลา เคิด - จูร์ นัม เต - เชิน ทุน -
1191
เป เซ - พู ตัก - ทรก - เซอ แมน -
1195
ตัง แฉน - ริก ซี - เป ตัม - เล็น เป
1199
เซ็ม - แจน นัม - ลา เตอ - ชิน เกีย -
1203
-เช็น โง จิ - เตอ เทร - เน แลน -
1207
molto rit.
a tempo
ชัก ชัง - จูร์ จิก โอม

39
1211
อา ฮุง เว - ดูร - ยา เออ แมน -
1215
จิ - ลา เญิน - มง เซ - เช ตัก -
1219
ญิด จิ กู - ซุง ทุก - เล เออ -
1223
เทรอ เป เงิน - เซ ชัม - บา - ลา -
1227
เออ เน มู - เกียล มู - เซ โกน -
1231
โป ยี เซ็ม - เป ทา - เย เกียม -
1235
โซ ลา เต - วา เชก - เป วัง -
1239
กูร์ ตา ตัก - ลา วัง - ชก ทบ -

molto rit.
a tempo
40
1243
ปา โช โอม นา มา เมอ
1247
molto rit.
ตา สิท - ธิ ดรุม ดู
1251
a tempo
โอม___ ยี - ชี เซ็ม เป โง -
1255
โว เต___ เญิน - มง เนด - เซ แมน -
1259
จิ___ ลา___ โซ - คอร์ เง - เป ตัก -
1263
ญิด___ นัม___ ชับ - จิก เตอ - เม ลง -
1267
a tempo
ตุ อา เชน - รับ ซัง -
1271
เจ ทรี - เม แมน - จิ ลา___ จิล -

41
1275
คอร์ เกียม - โช ซก - จิ ต้า - ชี โช
1279
โล - เต็น ญิง - โป เช - รับ คอร์ -
1283
โล ชัง ริม - จุด ลา - มา นัม -
1287
จิ ต้า - ชี โช เจ - ซุง ซับ -
1291
โม ดรุบ - ลา เซิน - เป เต ยุง -
1295
ตรุง ปุน - ทรก นัม - จิ ต้า - ชี โช
1299
ยู - ตี ตัก - กิ ซัง - เจ แมน -
1303
ดรุบ เป เน - ดริม รับ - ตุ ฉี -

42

1307
molto rit.
a tempo
เว ต้า - ชี โช นา -
1311
-โม ตัก - กิ ติ - ญิด ดรุบ - เป ทู
1315
เจ - วา ติ - ตัง เซ - รับ ทัม -
1319
เจ ตุ เทร - เม แมน - จิ เกียล -
1323
โป ฉิง - คัม แลน - จิก จุน -
1327
molto rit.
ฉู โตร - เดิน เช - ปา โช

โหมโรงพุทธทิเบต

Tibetan Buddhism Overture

ผู้ปฏิบัติ : สังฆะพันดารา
ผู้บันทึกโน้ต : รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายรวมศักดิ์ เจียมศักดิ์
วัน เดือน ปี เกิด	24 สิงหาคม 2517
สถานที่เกิด	จังหวัดสระบุรี
วุฒิการศึกษา	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ศศ.ม. (ดนตรีวิทยา) มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ.2550
	ศิลปบัณฑิต ศ.บ.(ดนตรีสากล) มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี พ.ศ.2548
	บริหารธุรกิจบัณฑิต บธ.บ. (การตลาด) มหาวิทยาลัยรามคำแหง พ.ศ. 2540
ที่อยู่ปัจจุบัน	จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ผลงานตีพิมพ์	รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์. (2563). แนวทางการจัดกิจกรรมดนตรีบำบัดสำหรับเด็กพิเศษ ผ่านกระบวนการจัดการเรียนรู้ดนตรีเด็ก. วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, 8(1), 85-112.
	Jiemsak, Ruamsak. (2020). The Music Activity Preferences of Pre-Service English Teachers at The Faculty of Education at Phra Nakhon Si Ayutthaya Rajabhat University. Conference proceedings: Referred proceedings of 1st International Conference on Education: Innovation and Development for Classrooms in the 21st Century (ICE2020). (p.212-216). Udon Thani Rajabhat University.
	รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์. (2561). ดนตรีบำบัด : การพัฒนาเด็กออทิสติกทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร. วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ, 2 (ฉบับพิเศษ), 197-210.
	รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์. (2550). การศึกษาดนตรีหัวไม้ในวัฒนธรรมความเชื่อของชาวตำบลบางลูกเสือ จังหวัดนครนายก . มหาวิทยาลัยมหิดล: กรุงเทพฯ.