รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ ในจังหวัดร้อยเอ็ด

วิทยา สุทธิจันทร์

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา

บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

พุทธศักราช 2569

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ ในจังหวัดร้อยเอ็ด

วิทยา สุทธิจันทร์

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา

บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

พุทธศักราช 2569

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE

WITTAYA SUTTIJANTR

A DISSERTATION SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

PROGRAM IN BUDDHISM AND PHILOSOPHY

GRADUATE SCHOOL OF VAJIRANYANAVARORASA

MAHAMAKUT BUDDHIST UNIVERSITY

2026

COPYRIGHT OF MAHAMAKUT BUDDHIST UNIVERSITY

หัวข้อดุษฎีนิพนธ์	**รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ ในจังหวัดร้อยเอ็ด**
ชื่อนักศึกษา	**วิทยา สุทธิจันทร์**
ชื่อปริญญา	**ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต**
สาขาวิชา	**สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา**
ปีพุทธศักราช	**2569**
อาจารย์ที่ปรึกษา	**รองศาสตราจารย์ ดร.บุญร่วม คำเมืองแสน**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**ดร.อุทัย กมลศิลป์**

บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย อนุมัติให้นับดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส .....

(พระราชสุทธิวชิรเมธี , ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.)

คณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์:

ประธานกรรมการ .....

(รองศาสตราจารย์ ดร.อำพล บุดดาสาร)

อาจารย์ที่ปรึกษา .....

(รองศาสตราจารย์ ดร.บุญร่วม คำเมืองแสน)

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม .....

(ดร.อุทัย กมลศิลป์)

กรรมการ .....

(ดร.กฤตสุชิน พลเสน)

กรรมการ .....

(ดร.สันติราษฎร์ พวงมลิ)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

บทคัดย่อ

หัวข้อดุษฎีนิพนธ์	**รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ ในจังหวัดร้อยเอ็ด**
ชื่อนักศึกษา	**วิทยา สุทธิจันทร์**
ชื่อปริญญา	**ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต**
สาขาวิชา	**สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา**
ปีพุทธศักราช	2569
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	**รองศาสตราจารย์ ดร.บุญร่วม คำเมืองแสน**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**ดร.อุทัย กมลศิลป์**

ดุษฎีนิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาแนวคิดทฤษฎีการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ด 2) เพื่อศึกษาหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ 3) เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด และ 4) เพื่อนำเสนอองค์ความรู้รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบกับการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์เชิงลึก ผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 20 รูป/คน จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์สังเคราะห์ และนำเสนอเชิงพรรณนา

ผลการวิจัยพบได้ว่า

1. แนวคิดทฤษฎีการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ด สามารถบูรณาการได้จากหลายทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรม ทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคม และแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เพื่อสร้างความยั่งยืนทางวัฒนธรรมโดยไม่สูญเสียเอกลักษณ์ท้องถิ่น

2. หลักพุทธสุนทรียศาสตร์ ประกอบด้วยคุณค่าด้านความงาม คุณค่าด้านจิตวิญญาณ และคุณค่าด้านสังคม ซึ่งล้วนสะท้อนการกล่อมเกลาจิตใจให้เกิดความสงบ สติ และปัญญา

3. วิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด ประกอบด้วย 3 มิติ คือ ด้านความงาม เน้นการเผยแพร่เสียงและลีลาทำนองแห่งความงดงาม ด้านจิตวิญญาณ ใช้ดนตรีเป็นพลังแห่งศรัทธาและสมาธิ และด้านสังคม ใช้ดนตรีเชื่อมสัมพันธ์ผู้คนในชุมชน สร้างสามัคคีและความเอื้ออาทร

4. องค์ความรู้รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด ที่เกิดจากการวิจัยคือ “S.O.U.N. MODEL” โมเดล S = Spiritual Harmony หมายถึง การใช้ดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะ “โหวด” เพื่อสร้างพลังจิตวิญญาณแห่งศรัทธาและความสงบ, O = Outstanding Aesthetic หมายถึง การอนุรักษ์และสร้างสรรค์ความงามเชิงสุนทรียะของเสียงและ

ทำนองอย่างมีรสนิยม, U = Universal Understanding หมายถึง การยกระดับดนตรีพื้นบ้านให้เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมเพื่อส่งเสริมความเข้าใจระหว่างวัฒนธรรม และ N = Noble Social Bond หมายถึง การใช้ดนตรีเป็นพลังสร้างความสามัคคี ความกตัญญู และการถ่ายทอดภูมิปัญญาระหว่างรุ่น

คำสำคัญ : รูปแบบการส่งเสริม, ดนตรีพื้นบ้าน, หลักพุทธสุนทรียศาสตร์, จังหวัดร้อยเอ็ด

มหามกุฏราชวิทยาลัย

ABSTRACT

Dissertation Topic	**THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE**
Student's Name	**Wittaya Suttijantr**
Degree Sought	**Doctor of Philosophy**
Program	**Program in Buddhism and Philosophy**
Anno Domini	**2026**
Advisor	**Associate Professor Dr. Boonruam Khammuangsaen**
Co-Advisor	**Dr. Uthai Kamolsilp**

This thesis aims: 1) to study the theoretical concepts of folk music promotion in Roi Et Province; 2) to study the principles of Buddhist aesthetics; 3) to analyze the model for folk music promotion based on Buddhist aesthetics in Roi Et Province; and 4) to present knowledge on the model for folk music promotion based on Buddhist aesthetics in Roi Et Province. This qualitative research utilized document analysis and related research, along with field data collection through in-depth interviews with 20 experts. The data were analyzed, synthesized, and presented descriptively.

The results of the study revealed :

1. The theoretical concept for folk music promotion in Roi Et Province integrates various theories, including cultural capital theory, social learning theory, and the creative economy concept, to create cultural sustainability without compromising local identity.

2. Buddhist aesthetics comprises aesthetic, spiritual, and social values, all of which reflect the cultivation of the mind to achieve peace, mindfulness, and wisdom.

3. The model for folk music promotion based on Buddhist aesthetics in Roi Et Province comprises three dimensions: aesthetics, emphasizing the dissemination of beautiful sounds and melodies; spirituality, and spirituality. Use music as a force of faith and meditation. In the social aspect, use music to connect people in the community, foster unity, and compassion.

4. Knowledge and methods for promoting folk music based on Buddhist aesthetics in Roi Et Province, derived from research, is the "S.O.U.N. MODEL." The S model represents Spiritual Harmony, which uses folk music, specifically "vote," to create spiritual power of faith and peace. O represents Outstanding Aesthetic, which preserves and creates aesthetic beauty of sound and melody with taste. U represents Universal Understanding, which elevates folk music to a cultural symbol to promote intercultural understanding. N represents Noble Social Bond, which uses music as a force for unity, gratitude, and the transfer of wisdom between generations.

Keywords : Promotion model, Folk music, Buddhist aesthetics, Roi Et Province

มหามกุฏราชวิทยาลัย

กิตติกรรมประกาศ

ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จได้เนื่องด้วยความเมตตาจากบุคคลหลายฝ่ายที่ได้ช่วยเหลือในครั้งนี้ ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณ พระธรรมวชิรจินดาภรณ์, รศ.ดร. อธิการบดี มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย และพระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร. คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย คณาจารย์ของบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรสทุกรูป/ท่าน ที่ได้อบรมสั่งสอนประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ให้เกิดสติปัญญาทั้งในด้านพระพุทธศาสนาและปรัชญาตลอดจนความรู้ด้านต่าง ๆ อันสามารถนำไปใช้พัฒนาต่อยอดในการดำเนินชีวิตให้เกิดประโยชน์สุขต่อตนเองและผู้อื่น

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.บุญร่วม คำเมืองแสน อาจารย์ที่ปรึกษาหลักดุษฎีนิพนธ์ และ อาจารย์ ดร.อุทัย กมลศิลป์ ที่ได้ให้คำปรึกษาตลอดจนตรวจสอบข้อบกพร่องต่าง ๆ พร้อมทั้งให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาของดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงได้เป็นอย่างดียิ่ง

ขอขอบคุณผู้เชี่ยวชาญที่ให้สัมภาษณ์ทั้ง 20 ท่าน ขอบคุณเจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัยทุกท่านที่ได้อำนวยความสะดวกด้วยดีเสมอมาตลอดจนเพื่อนนักศึกษาระดับปริญญาเอกทุกท่านที่คอยเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยโดยตลอดมา

คุณงามความดีและประโยชน์อันเกิดจากดุษฎีนิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยขอใช้เป็นเครื่องสักการบูชาคุณ พระรัตนตรัย พระคุณของมารดา บิดา ครูอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ที่มีคุณค่ายิ่ง และขอแผ่คุณความดีนี้ให้แก่เพื่อนมนุษย์ และสรรพสัตว์ ทุกรูป ทุกนาม พร้อมทั้งเจ้ากรรมนายเวรในทุกภพทุกชาติด้วยเทอญ

วิทยา สุทธิจันทร์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... จ
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ช
กิตติกรรมประกาศ ..... ฌ
สารบัญ ..... ญ
สารบัญตาราง ..... ฏ
สารบัญภาพ ..... ฐ
สารบัญคำย่อ ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 คำถามการวิจัย 5
1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย 5
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 6
1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 7
1.6 ประโยชน์ที่ได้รับ 8
1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9
1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ 19
1.9 กรอบแนวคิดในการวิจัย 20

บทที่ 2 แนวคิดทฤษฎีการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ด 21
2.1 แนวคิดทฤษฎีว่าด้วยความรู้และการส่งเสริม 21
2.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับหลักสุนทรียศาสตร์ 38
2.3 ดนตรีพื้นบ้าน 60
2.4 โหวด 69
2.5 โหวดภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่ดนตรีสากลและตำนานหอโหวดเมืองร้อยเอ็ด 75
2.6 พื้นที่การวิจัย 79
2.7 สรุป 88

บทที่ 3 หลักพุทธสุนทรียศาสตร์ 90
3.1 ทฤษฎีพุทธสุนทรียศาสตร์ 90
3.2 ประวัติความเป็นมาของพุทธสุนทรียศาสตร์ 92
3.3 หลักพุทธสุนทรียศาสตร์คุณค่าความงาม 97
3.4 หลักพุทธสุนทรียศาสตร์คุณค่าทางจิตวิญญาณ 108

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

3.5 หลักพุทธสุนทรียศาสตร์คุณค่าทางสังคม 132
3.6 ประโยชน์ของดนตรี 137
3.7 สรุป 141
บทที่ 4 วิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด 143
4.1 การบูรณาการหลักพุทธสุนทรียศาสตร์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน 143
4.2 รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน (โหวด) ตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ด้านคุณค่าความงาม 144
4.3 รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน (โหวด) ตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ด้านคุณค่าทางจิตวิญญาณ 147
4.4 รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน (โหวด) ตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ด้านคุณค่าทางสังคม 149
4.5 รูปแบบการส่งเสริมโหวดในฐานะสุนทรียะสากลตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ 151
4.6 สรุปผลการวิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ 152
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล องค์ความรู้และข้อเสนอแนะ 154
5.1 สรุปผลการวิจัย 154
5.2 อภิปรายผลการวิจัย 156
5.3. องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย 160
5.4 ข้อเสนอแนะ 163
บรรณานุกรม 165
บุคลานุกรม 174
ภาคผนวก 176
ภาคผนวก ก รายนามผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย 177
ภาคผนวก ข หนังสือขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือ 179
ภาคผนวก ค แบบสัมภาษณ์เชิงลึก 185
ภาคผนวก ง รายนามผู้ทรงคุณวุฒิในการสัมภาษณ์ 190
ภาคผนวก จ หนังสือขออนุเคราะห์ผู้ทรงคุณวุฒิในการสัมภาษณ์ 193
ภาคผนวก ฉ หนังสือรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ 214
ประวัติผู้วิจัย 216

สารบัญตาราง

หน้า

2.1 สรุปการประยุกต์ใช้ในการสร้างนวัตกรรม.....37

สารบัญรูปภาพ

หน้า

1.1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 20
2.1 ตราประจำจังหวัดร้อยเอ็ด 87
2.2 ดอกไม้ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด: อินทนิลบก 87
2.3 เครื่องดนตรีประจำจังหวัดร้อยเอ็ด: โหวด 88
5.1 โมเดล “S.O.U.N. MODEL” 163

สารบัญคำย่อ

พระไตรปิฎกที่ใช้ศึกษาค้นคว้าในการเขียนดุษฎีนิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยใช้พระไตรปิฎกฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย พุทธศักราช 2534 อรรถกถา 91 เล่ม ในการอ้างอิงโดยมีคำย่อและคำเต็มเรียงตามลำดับ ดังนี้

คำย่อ	คำเต็ม
พระวินัยปิฎก	
วิ.มหา.	พระวินยปิฎก มหาวิภังค์
วิ.ภิกฺขุนี.	พระวินัยปิฎก ภิกขุนีวิภังค์
วิ.ม.	พระวินยปิฎก มหาวรรค
พระสุตตันตปิฎก	
ที.ปา.	พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค
ม.มู.	พระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มูลปัณณาสก์
ม.ม.	พระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์
ม.อุ.	พระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์
สํ.นิ.	พระสุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย นิทานวรรค
สํ.สฬา.	พระสุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย สฬายตนวรรค
สํ.ม.	พระสุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย มหาวารวรรค
องฺ.เอกก.	พระสุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย เอกกนิบาต
องฺ.ติก.	พระสุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ติกนิบาต
องฺ.จตุกฺก.	พระสุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย จตุกกนิบาต
องฺ.อฏฺฐ.	พระสุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย อัฏฐกนิบาต
องฺ.เอกก.อ.	พระสุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย มโนรถปูรณี เอกกนิบาต อรรถกถา
ขุ.ขุ.	พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ
ขุ.ธ.	พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ธัมมบท
ขุ.อิติ.	พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อิติวุตตกะ
ขุ.ชา.	พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก
ขุ.มหา.	พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย มหานิทเทส
พระอภิธัมมปิฎก	
อภิ.สํ.	พระอภิธัมมปิฎก ธรรมสังคณี

หมายเหตุ :

ชื่อย่อคัมภีร์พระไตรปิฎกมี 3 ตอน คือ เลขเล่ม/เลขข้อ/เลขหน้า เช่น องฺ.ปญฺจก. 22/174/228-229 หมายถึง พระไตรปิฎก หมวดพระสุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ปัญจกนิบาต เล่มที่ 22 ข้อที่ 174 หน้าที่ 228-229 เป็นต้น

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแบ่งการปกครองของประเทศไทย ตามรูปแบบของกระทรวงมหาดไทยจะแบ่งออกเป็น 4 ภูมิภาค ได้แก่ ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ โดยแบ่งตามสภาพภูมิศาสตร์ เช่น สันเขา หรือ ห้วย หนอง คลอง บึง ลำน้ำ เป็นต้น แต่ในเชิงวัฒนธรรมแล้วจะแบ่งได้เป็น 6 ภูมิภาค ได้แก่ ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคใต้ ภาคอีสานเหนือ ภาคอีสานใต้ และไทยโคราช กลุ่มชน ในภาคอีสานเหนือ ประกอบด้วยกลุ่มที่อยู่ในเขตจังหวัดเลย หนองคาย อุดรธานี สกลนคร นครพนม ขอนแก่น มหาสารคาม กาฬสินธุ์ มุกดาหาร ชัยภูมิ ร้อยเอ็ด ยโสธร อุบลราชธานี อำนาจเจริญ และหนองบัวลำภู ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมของภาคอีสานเหนือคือ “วัฒนธรรมหมอลำ - หมอแคน” กลุ่มภาคอีสานใต้ได้แก่กลุ่มชนในเขตจังหวัด บุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ ลักษณะเด่นทาง วัฒนธรรมของกลุ่มภาคอีสานใต้คือ “วัฒนธรรมเจรียงกันตรึม” ส่วนจังหวัดนครราชสีมาจะมีวัฒนธรรม ที่แตกต่างออกไปจากภาคอีสานเหนือและภาคอีสานใต้ คือ “วัฒนธรรมเพลงโคราช ” นักวัฒนธรรม กล่าวไว้ว่า ภาคอีสานเหนืออาจเรียกได้ว่าเป็นวัฒนธรรมไทย- ลาว ส่วนภาคอีสานใต้อาจเรียกได้ว่า วัฒนธรรมไทย-เขมร นักวิชาการวัฒนธรรมบางกลุ่มก็แบ่งภูมิภาคโดยอาศัยภาษาที่ใช้โต้ตอบกัน จะ เห็นได้ว่าวัฒนธรรมบางอย่างของแต่ละภูมิภาคอาจคล้ายกันหรือเหมือนกันทั้งการประกอบอาชีพ การ ประกอบพิธีกรรม การละเล่น การแสดงต่าง ๆ ที่เลื่อนไหลจากกันและกันหรือปฏิบัติด้วยกันมาตลอด แต่มาถูกแบ่งโดยรูปแบบของการปกครอง บางครั้งจึงเกิดการ แย่งความเป็นเจ้าของวัฒนธรรมว่าเป็น ของจังหวัดใด ภูมิภาคใดจนถึงประเทศใด (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข, 2549)

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่คู่กับมนุษย์ เป็นแนวคิด เป็นวิถีชีวิตและเป็นขนบธรรมเนียม ปฏิบัติที่ผู้คนในสังคมหนึ่ง ๆ ได้สั่งสมสืบทอดมาชั่วลูกชั่วหลานเป็นระยะเวลานาน เป็นลักษณะเฉพาะ ที่และเป็นไปตามสภาพภูมิศาสตร์ ตลอดจนความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคมนั้น ก่อให้เกิดการอยู่ ร่วมกันอย่างปกติสุข มีความกลมกลืนในสังคมอย่างเหมาะสมกับวิถีชีวิต วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เลื่อนไหล ถ่ายโยงจากบุคคลไปสู่บุคคลและจากท้องถิ่นหนึ่งไปสู่อีกท้องถิ่นหนึ่งได้ โดยที่ บุคคลมีปฏิสัมพันธ์ ซึ่งกันและกันในครอบครัวเดียวกัน ระหว่างครอบครัว หมู่บ้าน ตำบล จังหวัด จนในที่สุดทั้งประเทศ และระหว่างประเทศ (ปัญญา รุ่งเรือง, 2544) ซึ่งการศึกษาด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น นอกจาก การศึกษาด้านวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ที่แตกต่างกันหรือคล้ายคลึงกัน เช่น พิธีกรรม ประเพณี ต่างก็ ประกอบไปด้วยบทเพลง พิธีการ และสิ่งประกอบอื่น ๆ ที่อยู่ในค่านิยมของกลุ่มนั้น ๆ ซึ่งสามารถเรียนรู้เกี่ยวกับ

ประวัติศาสตร์ชาวบ้าน คำประพันธ์ต่าง ๆ ภาษาถิ่น และเรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของชาวบ้านได้ (กาญจนา อินทรสุนานนท์, 2536)

ดนตรีจึงถือว่าเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งซึ่งเป็นผลผลิตของมนุษย์ที่ได้มีการคิดสร้างสรรค์ขึ้น ๆ และมีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละท้องถิ่น ทั้งในเรื่องของบทเพลงหรือแม้แต่เครื่องดนตรีที่มีการประดิษฐ์ ขึ้นเองซึ่งดนตรีจัดเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่เราสามารถพบเห็นได้ในทุกชนชาติกลุ่มชน หรือแม้กระทั่ง ในกลุ่มสังคมเล็ก ๆ ดนตรีเป็นเรื่องของเสียงที่อาศัยโสตประสาทเป็นเครื่องรับรู้และแปลความหมาย หรือไม่มีก็ได้ ดุจเดียวกับเสียงของภาษาพูดซึ่งในการตีความหมายอาจจะแตกต่างกันไปตามแต่ความคิด แต่ละคนหรือรับรู้ไปคนละอารมณ์ก็ได้ (สงัด ภูเขาทอง, 2532) ลักษณะของดนตรีในแต่ละท้องถิ่น แม้จะมีเชื้อชาติเดียวกัน แต่ก็มีความแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิประเทศ สภาพภูมิอากาศ สภาพแวดล้อม วัฒนธรรม ประเพณี ความรู้สึกนึกคิดของคนและวัตถุที่เป็นสื่อแสดงออก ซึ่งดนตรีของชุมชนแต่ละท้องถิ่น ที่เรียกว่า “ดนตรีประจำถิ่นหรือดนตรีพื้นเมือง” (ปัญญา รุ่งเรือง, 2533) ชาติไทยมีเครื่องดนตรีของตนเองที่แตกต่างไปจากชาติอื่น ๆ เป็นเอกลักษณ์แสดงความเป็นไทย เป็นวัฒนธรรมไทย และเป็นอารยธรรมไทย ชนชาติไทยมีพื้นฐานความเชื่อในพุทธศาสนาอันเป็นศาสนาที่เชื่อในเรื่องจิตวิญญาณ เชื่อว่าบุคคลมีจิตเป็นใหญ่ และธรรมชาติของจิตมีอารมณ์เป็นเจ้าเรือน มีการปรุงแต่งอารมณ์ด้วยความรู้สึก ด้วยประสาททางการเห็น การได้ยิน การได้กลิ่น การลิ้มรส และ การสัมผัส ดนตรีจึงมีความละเอียดอ่อนมีจุดหมายเพื่อการกล่อมเกลาอารมณ์ ไม่เอะอะมะเพิ่ง กลอมเกลาอารมณ์ให้รู้สึกสงบเย็น กระปรี้กระเปร่า กระฉับกระเฉง ร่าเริง ชวนให้เกิดความตื่นความเบิกบาน (วิจิตร จันทรากุล, 2542) ซึ่งเครื่องดนตรีพื้นเมืองในแต่ละภูมิภาคก็มีลักษณะแตกต่างกันไปทั้ง ใน เรื่องของลักษณะรูปร่าง วิธีการบรรเลง จนกระทั่งเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละ ประเภท นอกจากการใช้ดนตรีเพื่อความบันเทิงแล้ว มนุษย์ยังใช้ดนตรีเพื่อการประกอบอาชีพอีกด้วย เช่น การเล่นดนตรีเพื่อหาเลี้ยงชีพ การขายเครื่องดนตรี การผลิตเครื่องดนตรี ซึ่งหากผู้ที่จะผลิตเครื่อง ดนตรีได้นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีความสัมพันธ์กับดนตรีมาเป็นเวลานานจึงจะสามารถเข้าใจถึงลักษณะของวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีและเสียงของเครื่องดนตรีได้เป็นอย่างดี

การเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยทำให้การดนตรีไทยได้เกิดการพัฒนาขึ้น อารยธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทสำคัญมากในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในสมัยนั้นมีการนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสาน โดยทหารชาวอังกฤษได้นำแตรฝรั่งเข้ามาเป่าแตรสัญญาณและบรรเลงถวายความเคารพพระมหากษัตริย์ ต่อมาคนไทยได้นำเอาแตรวงของทหารนั้นมาบรรเลงเพลงไทย ในรัชกาลที่ 5 ได้มีวงแตรฝรั่ง ซึ่งเรียกกันว่า วงโยธวาธิต สมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงนำหลักวิชาการประสานเสียงเข้ามาใช้ รวมทั้งเริ่มมีการสอนโน้ตสากลในกองทัพเรือ วงโยธวาธิตของทหารเรือจึงเจริญรุ่งเรืองขึ้น และท่านได้นิพนธ์เพลงสากลขึ้นตามแบบตะวันตกเป็นครั้งแรกจนได้ชื่อว่า ทรงเป็นพระบิดาแห่งเพลงไทยสากล (พูนพิศ อมาตยกุล, 2554)

ดนตรี คือ ลักษณะของเสียงที่ได้รับการจัดเรียบเรียงไว้อย่างมีแบบแผนและโครงสร้างที่ชัดเจน สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ 3 ด้านใหญ่ๆ คือ เพื่อความสุนทรีย์ เพื่อการศึกษา และเพื่อการบำบัดรักษา จากการศึกษาค้นคว้าถึงประวัติที่มาของดนตรีในยุคโบราณ พบว่า ดนตรีมีที่มาจากความหวาดกลัวของมนุษย์ต่อปรากฏการณ์หรือภัยธรรมชาติ และเชื่อว่าเสียงดนตรีซึ่งทำให้มนุษย์รู้สึกผ่อนคลาย เพลิดเพลิน จะทำให้พระเจ้ามีความเมตตากรุณา ช่วยให้ผ่านพ้นภัยพิบัติ และบันดาลให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ของพืชผลธัญญาหาร ในยุคต่อมา เมื่อเกิดความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ดนตรีมีผลต่อร่างกาย จิตใจ และสมองในหลาย ๆ ด้าน ผลของดนตรีที่มีต่อร่างกายสามารถทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของอัตราการหายใจ อัตราการเต้นของชีพจร ความดันโลหิต การตอบสนองของม่านตา ความตึงตัวของกล้ามเนื้อและการไหลเวียนของเลือด ผลของดนตรีต่อจิตใจและสมอง สามารถทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของอารมณ์ สติสัมปชัญญะ จินตนาการ การรับรู้สภาพความเป็นจริง และการสื่อสารทางอวัจนะภาษา นอกจากนี้รายงานวิจัยทางการแพทย์หลายชิ้นพบว่า ดนตรีช่วยให้หัวใจแข็งแรง ทำงานได้ดีขึ้น ในด้านความคิด ดนตรีช่วยเสริมสร้างจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ ในด้านอารมณ์ การฟังดนตรีมีแนวโน้มทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตาม ดนตรีจึงมีผลต่อโดยตรงต่อปฏิกิริยาทางอารมณ์ แนวดนตรีและจังหวะดนตรีที่แตกต่างกันส่งผลให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกแตกต่างกัน ดนตรีที่มีจังหวะเร็ว ช่วยปลุกเร้าอารมณ์ กระตุ้นให้ผู้ฟังรู้สึกกระตือรือร้น ฮึกเหิม ในขณะที่ดนตรีที่มีจังหวะช้า ช่วยให้รู้สึกสงบ ผ่อนคลาย การได้ฟังดนตรีที่ชอบและมีความรู้สึกร่วมไปกับเสียงดนตรีย่อมทำให้ผู้ฟังเกิดความสุข ด้านจิตวิทยา มีงานวิจัยหลายการศึกษาพบว่า เสียงดนตรีสามารถรักษาโรคสมาธิสั้น ช่วยปรับเปลี่ยนนิสัยก้าวร้าวของมนุษย์ให้มีความอ่อนโยน เนื่องจากดนตรีมีอิทธิพลต่ออารมณ์ของมนุษย์ดังกล่าว จึงมีการนำดนตรีมาประยุกต์ใช้ในการบำบัดผ่านกิจกรรมทางดนตรี ที่มีรูปแบบ หลักเกณฑ์ และระเบียบวิธีทางวิทยาศาสตร์ที่ชัดเจน เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านอารมณ์ จิตใจ ส่งผลต่อพฤติกรรม ทำให้เกิดการปรับลดพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมลงได้ (ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา และ ชุติวรรณ แก้วไสย, 2547)

องค์ประกอบต่าง ๆ ทางดนตรี สามารถให้ประโยชน์ที่แตกต่างกันไป เช่น จังหวะดนตรี(Rhythm) ช่วยให้ผ่อนคลายปละช่วยเสริมสร้างสมาธิ ระดับเสียง (Pitch) เสียงระดับต่ำจะช่วยให้เกิดความรู้สึกสงบสุข ความดัง (Volume) พบว่าเสียงที่เบานุ่มจะทำให้เกิดความสงบสุข สบายใจในขณะที่เสียงดังทำให้เกิดการเกร็ง กระตุกของกล้ามเนื้อได้ ความดังที่เหมาะสมจะช่วยสร้างระเบียบการควบคุมตนเองได้ดี มีความสงบ และเกิดสมาธิ ทำนองเพลง (Melody) ช่วยในการระบายความรู้สึกส่วนลึกของจิตใจ ทำให้เกิดความริเริ่มสร้างสรรค์และลดความวิตกกังวล การประสานเสียง (harmony) ช่วยในการวัดระดับอารมณ์ความรู้สึกได้ โดยดูจากปฏิกิริยาที่แสดงออกมาเมื่อฟังเสียงประสานต่าง ๆ จากบทเพลง ประโยชน์ของดนตรีบำบัดสามารถนำมาใช้ปรับสภาพจิตใจให้อยู่ในสภาวะสมดุล มีความสงบและมีทัศนคติในเชิงบวกมากขึ้น ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดและลดความ

วิตกกังวล กระตุ้น เสริมสร้าง และพัฒนาทักษะการเรียนรู้ ความจำ กระตุ้นการรับรู้ เสริมสร้างสมาธิ เสริมสร้างทักษะทางสังคม พัฒนาทักษะการสื่อสารและการใช้ภาษา พัฒนาทักษะการเคลื่อนไหว ช่วยในการปรับเปลี่ยนพฤติกรรม ทั้งในการประเมินความรู้สึก สร้างเสริมอารมณ์เชิงบวกและการควบคุมตนเอง

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานของประเทศไทยเป็นภูมิภาคที่มีวัฒนธรรมดนตรีที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ซึ่งได้มีการสืบทอดต่อกันมาช้านาน บทเพลงส่วนมากมีเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตหรือสภาพความเป็นอยู่ของชาวอีสานที่มีความผูกพันเกี่ยวข้องกับธรรมชาติหรือสภาพแวดล้อม เครื่องดนตรีแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นในการนำวัสดุธรรมชาติมาสร้างหรือประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ซึ่งได้นำมาบรรเลงในหลายลักษณะไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงเดี่ยว บรรเลงรวมวง บรรเลงประกอบการขับร้อง หรือแม้แต่บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งหลอมรวมเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่มีเอกลักษณ์อย่างโดดเด่น (ปัญญา รุ่งเรือง, 2517) การจำแนกประเภทของเครื่องดนตรีตามระบบซาร์คและฮอร์นบอสเทล เครื่องดนตรีโหวดจัดอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophone) ประเภทลิ้นอิสระ (Free reed) มีทั้งทรงกลมและแบบแผง หรือเรียกว่า “โหวดแผง” เป็นประเภทเดียวกันกับโหวดของประเทศจีนเรียกว่า “ขลุ่ยแพ” (Panpipes) โดยถือว่าเป็นเครื่องดนตรีโบราณในสมัยกรีก มีขนาดแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น ปรากฏพบเครื่องดนตรีชนิดนี้ได้ทั่วไปตามหลักทฤษฎีนานากำเนิด (Polygenesis) เช่น หมู่เกาะโซโลมอน (Solomon Islands) ประเทศออสเตรเลีย (Australia) เรียกว่า “กาหรอบ” (Karop) ส่วนปาปัวนิวกินี (Papua New Guinea) เรียกว่า “ฟีเฟอร์” (Fefer) เป็นต้น (คณาวิจก์ โถตะบุตร, 2544)

สำหรับภาคอีสานดินแดนที่ราบสูงอันกว้างใหญ่ของประเทศไทยมีประวัติสืบทอดและมีความเจริญทางวัฒนธรรมแขนงต่าง ๆ มานานนับพันปี โดยแฉพาะวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวอีสานนั้นมีมานานดังปรากฏหลักฐานเป็นคำกล่าวในหนังสือพงศาวดารของไทยภาคที่ 1 เรื่องพงศาวดารล้านช้างซึ่งได้พูดถึงดนตรีอีสานไว้ว่า “...พระยาแถนหลวงให้ศรีคันธพะเทวดาลาลงมาบอกสอนคนทั้งหลายให้เฮ็ดฆ้อง กลอง กรับ เจงาวง ปี่พาทย์ พิณ เพี้ยะ เพลง กลอน ได้สอนให้ดนตรีทั้งมวลและบอกเล่าส่วนครูอัน ขับฟ้อนฮ่อนิสงส่วงละเมงละมางทั้งมวลถ้วนแล้วก็จึงเมื่อเล่าเมื่อไหว้แก่พระยาแถนหลวงทุกประการนั้นและ...” (หอสมุดแห่งชาติ, 2506) จากข้อความแสดงให้เห็นว่าชาวอีสานมีวัฒนธรรมทางด้านดนตรีมาช้านานแล้ว ศิลปะเหล่านี้ได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันและเป็นสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คนในบริเวณนี้ที่มีความเกี่ยวพันกับดนตรีได้เป็นอย่างดี ศิลปะการดนตรีองชาวอีสานประกอบได้ด้วยการขับร้อง การฟ้อนรำ และการบรรเลงดนตรี ในส่วนของการบรรเลงดนตรีมีเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงอยู่หลายชนิดด้วยกัน เช่น โหวด พิณ แคน หืน ซอ ฉาบ กลองกั๊บแก๊บ ผังฮาด โปงลาง ฉิ่ง เป็นต้น สำหรับโหวดเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่คิดค้นประดิษฐ์ขึ้นมาใน

ยุคหลัง เป็นดนตรีพื้นบ้านที่มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นและได้กลายเป็นเอกลักษณ์ประจำถิ่นของจังหวัดร้อยเอ็ดและของชาวอีสานที่น่าสนใจยิ่งนัก

แม้ว่าจะมีงานศึกษาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานและการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นอยู่เป็นจำนวนมาก หากแต่ส่วนใหญ่ยังคงมุ่งเน้นมิติทางดนตรีวิทยา ประวัติศาสตร์วัฒนธรรม หรือการพัฒนาเครื่องดนตรีเชิงเทคนิค ยังขาดการศึกษาในกรอบคิดเชิง พุทธสุนทรียศาสตร์ ที่วิเคราะห์คุณค่าความงาม คุณค่าทางจิตวิญญาณ และคุณค่าทางสังคมอย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “โหวด” ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ดนตรีสำคัญของจังหวัดร้อยเอ็ด ยังมิได้รับการวิเคราะห์บทบาทในฐานะสุนทรียภาพที่เกื้อหนุนการพัฒนาจิตใจ ชุมชน และวัฒนธรรมร่วมสมัยอย่างครบถ้วน ช่องว่างดังกล่าวทำให้เกิดความจำเป็นในการศึกษารูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ เพื่อเชื่อมโยงคุณค่าทางศิลปะกับการพัฒนามนุษย์และสังคมอย่างยั่งยืน

รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ดมุ่งเน้นการพัฒนาดนตรีพื้นบ้าน “โหวด” ให้เป็นทั้ง มรดกวัฒนธรรมและพลังการกล่อมเกลาจิตใจ โดยบูรณาการสามมิติสำคัญ คือ มิติคุณค่าความงามที่เน้นการอนุรักษ์และสร้างสรรค์เสียงและทำนองอย่างละเมียดละไม มิติคุณค่าทางจิตวิญญาณที่ใช้ดนตรีเป็นสื่อแห่งสมาธิ สติ และศรัทธา และมิติคุณค่าทางสังคมที่ใช้ดนตรีเชื่อมร้อยชุมชน สร้างความสามัคคี และการถ่ายทอดภูมิปัญญาระหว่างวัย รูปแบบดังกล่าวมุ่งให้โหวดมิใช่เพียงเครื่องดนตรีเพื่อความบันเทิง แต่เป็น สุนทรียะทางพุทธ ที่เกื้อกูลการพัฒนามนุษย์ทั้งกาย จิต ปัญญา และสามารถยกระดับไปสู่สุนทรียะสากลในเวทีโลกโดยยังรักษารากเหง้าวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้อย่างงดงาม

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้นผู้วิจัยเกิดความสนใจที่จะศึกษารูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ดต่อไป

1.2 คำถามการวิจัย

1.2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ดคืออะไร

1.2.2 หลักพุทธสุนทรียศาสตร์มีสาระสำคัญและองค์ประกอบใดบ้าง

1.2.3 รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ดเป็นอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.3.1 เพื่อศึกษาแนวคิดทฤษฎีการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ด

1.3.2 เพื่อศึกษาหลักพุทธสุนทรียศาสตร์

1.3.3 เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด

1.3.4 เพื่อนำเสนอองค์ความรู้รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยในเรื่อง “รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด” เป็นงานเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และนำข้อมูลมาวิเคราะห์เชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.4.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

1) ศึกษาค้นคว้าข้อมูลและเอกสารในชั้นปฐมภูมิจาก พระไตรปิฎกพร้อมอรรถกถาแปล ชุด 91 เล่ม ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย พุทธศักราช 2534 ร่วมกับศึกษาค้นคว้าข้อมูลเอกสารชั้นทุติยภูมิจากหนังสือ สิ่งพิมพ์ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง

2) ศึกษารูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด โดยเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงลึกจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึกและการสังเกตการณ์ภาคสนามเพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงคุณภาพที่มีมิติทางวัฒนธรรมและจิตวิญญาณครบถ้วน

3) วิเคราะห์หลักพุทธสุนทรียศาสตร์ที่สัมพันธ์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

4) วิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด

5) ศึกษารูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด โดยเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงลึกจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสังเกตการณ์ภาคสนาม เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงคุณภาพที่มีมิติทางวัฒนธรรมและจิตวิญญาณครบถ้วน

1.4.2 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ได้แก่

1) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่มีความรู้ความชำนาญเกี่ยวกับโหวดและการพัฒนาวงการดนตรีสากล

2) กลุ่มนักวิชาการด้านคุณวิทยาและสุนทรียศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญในสาขาปรัชญา วัฒนธรรม และศิลปะดนตรี

3) กลุ่มศิลปินหรือผู้ปฏิบัติจริง ผู้มีประสบการณ์ในการบรรเลงโหวดร่วมกับวงดนตรีสากลหรือในเวทีนานาชาติ

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) จำนวน 20 รูป/คน ได้รับการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยใช้เกณฑ์ ดังนี้

1) มีประสบการณ์ด้านการบรรเลงหรือการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (โหวด) ไม่น้อยกว่า 10 ปี

2) เป็นผู้มีความรู้เชิงลึกด้านพุทธสุนทรียศาสตร์หรือมีบทบาทในการสอน/เผยแผ่พุทธศิลป์

3) เป็นผู้มีผลงานหรือเคยเข้าร่วมการแสดงในระดับชาติหรือระดับนานาชาติ เพื่อสะท้อนมิติความเป็น “สุนทรียะสากล” ของดนตรีพื้นบ้าน

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้วิธีการศึกษาทั้งเอกสารและภาคสนาม เพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้ โดยมีขั้นตอนวิธีดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1.5.1 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่

กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่มีความรู้ความชำนาญเกี่ยวกับโหวดและการพัฒนาวงการดนตรีสากล

กลุ่มนักวิชาการด้านพุทธสุนทรียศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญในสาขาปรัชญา วัฒนธรรม และศิลปะดนตรี

ศิลปินหรือผู้ปฏิบัติจริง ผู้มีประสบการณ์ในการบรรเลงโหวดร่วมกับวงดนตรีสากลหรือในเวทีนานาชาติ

1.5.2 ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) จากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสังเกตการณ์ภาคสนาม (Field Observation)

ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) จากเอกสารวิชาการ พระไตรปิฎก อรรถกถา ตำรา เกี่ยวกับโหวด ดนตรีพื้นบ้าน วัฒนธรรมอีสาน พุทธสุนทรียศาสตร์ และดนตรีสากล

1.5.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวรรณกรรม : ทบทวนเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโหวด พุทธสุนทรียศาสตร์ ดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีสากล

การสัมภาษณ์เชิงลึก : ใช้แบบสัมภาษณ์แบบปลายเปิด (Semi-Structured Interview) เพื่อค้นหาข้อมูลเชิงลึกจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

การสังเกตการณ์ : เข้าร่วมกิจกรรมการแสดงดนตรีที่มีการใช้โหวดบรรเลงร่วมกับดนตรีสากล และบันทึกข้อมูลภาคสนามอย่างเป็นระบบ

1.5.4 เครื่องมือการวิจัย

แบบสัมภาษณ์แบบปลายเปิด (Semi-Structured Interview Guide)

บันทึกภาคสนาม (Field Notes)

เครื่องบันทึกเสียง/ภาพ สำหรับใช้ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล

1.5.5 วิธีการสร้างเครื่องมือวิจัย

ศึกษาจากแนวคิดทฤษฎีในบทที่ 1, 2 และ 3 เพื่อสร้างโครงสร้างแบบสัมภาษณ์

ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญและอาจารย์ที่ปรึกษาในการปรับปรุงแบบสัมภาษณ์

นำเครื่องมือไปทดลองใช้ และปรับปรุงให้เหมาะสมก่อนการเก็บข้อมูลจริง

1.5.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) : วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและคำสัมภาษณ์เพื่อสกัดประเด็นสำคัญ

การตีความ (Interpretation) : อธิบายความหมายเชิงลึกของข้อมูลที่ได้ โดยอาศัยหลักพุทธสุนทรียศาสตร์และสุนทรียศาสตร์เป็นกรอบวิเคราะห์

การสังเคราะห์ข้อมูล (Synthesis) : เชื่อมโยงข้อมูลที่ได้จากเอกสาร ภาคสนาม และแนวคิดทฤษฎี เพื่อสร้างรูปแบบการส่งเสริมโหวดอย่างมีคุณค่าสากล

1.5.7 การนำเสนอข้อมูล

นำเสนอผลการวิเคราะห์ในรูปแบบ การพรรณนาความ (Descriptive Narrative)

มีการสรุปประเด็นสำคัญ ประกอบด้วยแผนผัง แผนภาพ และตาราง เพื่อแสดงรูปแบบการส่งเสริมโหวดในฐานะสุนทรียะสากล

นำเสนอในลักษณะการอธิบายแบบมีเหตุผลรองรับจากข้อมูลปฐมภูมิ ทุติยภูมิ และหลักวิชาการที่เกี่ยวข้อง

1.6 ประโยชน์ที่ได้รับ

1.6.1 ได้ทราบแนวคิดทฤษฎีการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ด

1.6.2 ได้ทราบหลักพุทธสุนทรียศาสตร์

1.6.3 ได้ทราบวิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด

1.6.4 ได้เสนอองค์ความรู้รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด

1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง รูปแบบการส่งเสริมโหวดสู่ดนตรีสากลตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้างานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ทั้งที่เป็นงานวิจัยเชิงเอกสาร และงานวิจัยเชิงสำรวจดังต่อไปนี้

1.7.1 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ได้แก่ แนวคิดการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน หลักพุทธสุนทรียศาสตร์ และทฤษฎีทางสังคม วัฒนาธรรมที่เป็นพื้นฐานในการพัฒนา ดังนี้

1) แนวคิดการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน

กิตติชัย ไกรทอง (2558) ได้เสนอการส่งเสริมผ่านการประยุกต์ดนตรีพื้นเมืองล้านนาเพื่อการแสดงร่วมสมัย เชื่อว่าการคงอยู่ของดนตรีพื้นบ้านต้องอาศัยการปรับตัวให้เข้ากับความสนใจของคนรุ่นใหม่ แนวคิดคือการใช้เทคนิคและเครื่องดนตรีร่วมสมัยมาผสมผสาน (Fusion) กับแก่นแท้ของดนตรีดั้งเดิม เป็นการขยายขอบเขตการรับรู้และตลาดของผู้ฟังให้กว้างขึ้น โดยไม่สูญเสียเอกลักษณ์ เพื่อดึงดูดเยาวชนให้เห็นว่าดนตรีพื้นบ้านสามารถมีความสร้างสรรค์และทันสมัยได้

วรวิทย์ มงคลศิลป์ (2559) ได้กล่าวถึงการส่งเสริมผ่านการจัดทำฐานข้อมูลดิจิทัลของเครื่องดนตรีพื้นบ้านและบทเพลงเชื่อวารากฐานของการอนุรักษ์คือการ จัดเก็บและบันทึกข้อมูล อย่างเป็นระบบและถูกต้องตามหลักวิชาการแนวคิดคือการใช้เทคโนโลยีในการสร้าง คลังปัญญาดิจิทัล ที่รวบรวมรายละเอียดของเครื่องดนตรีและทำนองเพลงเพื่อป้องกันการสูญหายขององค์ความรู้ดั้งเดิม และเป็นแหล่งอ้างอิงที่เข้าถึงได้ง่ายสำหรับนักวิจัยเป็นการสร้างความมั่นคงทางข้อมูลให้กับดนตรีพื้นบ้านในยุคสมัยใหม่

วิโรจน์ แสงพันธ์ (2560) ได้กล่าวว่า การส่งเสริมผ่านรูปแบบการจัดการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ เสนอให้มีการสร้างกระบวนการถ่ายทอดจาก ครูภูมิปัญญา โดยตรงสู่คนรุ่นใหม่ในชุมชน แนวคิดหลักคือการใช้บริบททางสังคมและวัฒนธรรม ของชุมชนเองเป็นฐานในการเรียนรู้ มุ่งเน้นการลงมือปฏิบัติ (Learning by Doing) เพื่อให้ผู้เรียนเกิดทักษะและความเข้าใจในคุณค่า ทำให้ดนตรีพื้นบ้านยังคงมีชีวิตและสืบทอดอยู่ในวิถีปฏิบัติจริงของท้องถิ่น

สมชาย พุ่มพวง (2561) ได้เน้นการส่งเสริมผ่านการมีส่วนร่วมของชุมชนในการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้เสนอว่าการอนุรักษ์ที่ยั่งยืนที่สุดต้องเกิดจาก พลังและความเป็นเจ้าของ ของคนในชุมชนเองแนวคิดหลักคือการใช้ ทฤษฎีการมีส่วนร่วม (Participatory Theory) ในการวางแผนและดำเนินกิจกรรมการส่งเสริมจึงมุ่งเน้นการสร้างกลไกการจัดการและการสนับสนุนจากผู้นำท้องถิ่นและองค์กรชุมชนทำให้เกิดความต่อเนื่องในการจัดกิจกรรม การถ่ายทอด และการสร้างความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตนเอง

นพดล สุขศรี (2563) ได้กล่าวว่าการส่งเสริมผ่านกลยุทธ์การตลาดเชิงวัฒนธรรมสำหรับผลิตภัณฑ์ดนตรีพื้นบ้านเสนอว่าการอนุรักษ์ต้องมาพร้อมกับการ สร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ เพื่อความยั่งยืนของผู้ปฏิบัติ แนวคิดคือการใช้หลักการตลาดเฉพาะกลุ่ม (Niche Marketing) เพื่อเจาะกลุ่มผู้บริโภคที่เห็นคุณค่าเป็นการแปลงดนตรีพื้นบ้านให้เป็น ผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม ที่มีคุณภาพและสามารถสร้างรายได้จริงเพื่อให้ศิลปินพื้นบ้านสามารถประกอบอาชีพและดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยการอนุรักษ์ของตนเอง

2) หลักพุทธสุนทรียศาสตร์

เสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน) (2514) ได้วิเคราะห์ความงามผ่านมิติของวัฒนธรรมและจริยธรรมไทย ชี้ให้เห็นว่าศิลปะไทย โดยเฉพาะนาฏศิลป์ ดนตรี และจิตรกรรม มักมีรากฐานจากความเชื่อทางพุทธศาสนา ความงามจึงถูกผูกโยงกับ ความดีงาม และการแสดงออกถึงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เน้นความงามเชิงจริยธรรมที่ส่งเสริม ความสงบเรียบร้อย และ ความสำนึกในบุญคุณ จึงเป็นความงามที่รับใช้สังคมและสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันโดยมีธรรมะเป็นเครื่องกำกับ

วิทย์ วิศทเวทย์ (2535) ได้วิเคราะห์พุทธสุนทรยศาสตร์ในฐานะปรัชญาที่เชื่อมโยงความงามเข้ากับจริยธรรม เสนอว่าความงามตามหลักพุทธมิใช่อารมณ์สุนทรีย์ที่ฉาบฉวย แต่คือ ความงามทางจิตใจ ที่เกิดจากการมีคุณธรรม ความงามสูงสุดของมนุษย์คือการดำเนินชีวิตที่สอดคล้องกับ มรรคมีองค์ 8 และการละเว้นความชั่ว ดังนั้น การสร้างสรรค์ทางศิลปะจึงต้องมีเจตนาอันบริสุทธิ์และมุ่งเน้นการสร้างสรรค์สิ่งที่ดีงาม ความงามจึงเป็นสิ่งที่ส่งเสริมให้เกิด ปัญญา และการหลุดพ้นจากวัฏฏสงสาร

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (2538) ได้อธิบายว่า ความงามที่แท้จริงคือ ความจริงแท้ (สัจจธรรม) ความงามสูงสุดคือความงามที่สอดคล้องกับ หลักธรรม และเป็นไปเพื่อ ความเจริญงอกงามในชีวิต เน้นว่าศิลปะและสุนทรียภาพควรเป็น เครื่องมือ ที่นำพาจิตใจให้พ้นจากกิเลสและตัณหา ความงามในทางพุทธจึงสัมพันธ์กับ ประโยชน์ (อัตถะ) และ ความเป็นธรรม (ธัมมะ) อย่างแยกไม่ออก ความงามที่สมบูรณ์คือความงามที่ส่งเสริมปัญญาและนำไปสู่การพัฒนาตนเองอย่างยั่งยืน

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2543) ได้กล่าวว่า สุนทรียภาพของดนตรีอีสาน (รวมถึงโหวด) ไม่ได้อยู่ที่ความสมบูรณ์แบบของระบบเสียงตามทฤษฎีดนตรีตะวันตก แต่อยู่ที่ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี

กับวิถีชีวิต ชุมชน และพิธีกรรมทางพุทธศาสนาและความเชื่อท้องถิ่น ความงามอยู่ที่ความเรียบง่าย จริงใจ ความสนุกสนานที่แฝงด้วยคติธรรม และการเปิดโอกาสให้เกิดการสร้างสรรค์สด (Improvisation) การนำไปสู่สากลจึงไม่ควรละทิ้ง "จิตวิญญาณ" แห่งความเรียบง่ายและเกื้อกูลนี้

พุทธทาสภิกขุ (2543) ได้เสนอแนวคิดว่า ความว่าง (สุญญตา) คือสุนทรียภาพสูงสุดและลึกซึ้งที่สุด ความงามที่แท้จริงมิได้ขึ้นอยู่กับวัตถุ แต่เกิดจากการที่จิตปราศจากการปรุงแต่งและการยึดมั่นถือมั่น ศิลปะและสุนทรียภาพควรทำหน้าที่เป็น อุบาย ในการชี้ให้เห็น ความว่างเปล่า ของสิ่งทั้งปวง เมื่อจิตเข้าถึงความว่าง จะเกิดความสงบเยือกเย็น และรับรู้ถึงความงามของธรรมชาติได้อย่างบริสุทธิ์ ดังนั้น ศิลปะที่ดีที่สุดคือศิลปะที่นำไปสู่การเข้าถึง วิมุตติรส (รสแห่งความหลุดพ้น)

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2547) ได้กล่าวถึง สุนทรียวิจักษณ์ในจิตรกรรมไทย ว่า พระพุทธศาสนาไม่เน้นที่จะกล่าวถึงความงามเป็นการเฉพาะ ทัศนะเกี่ยวกับความงามแนวพระพุทธศาสนาที่กล่าวถึง จึงเป็นเพียงบางแง่มุมที่สัมพันธ์อยู่กับความจริง (Reality) และยังเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์อยู่กับความดี (Goodness) ตามปรัชญาคำสอนและคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาด้วย ในสังคมไทยที่เป็นพุทธศาสนิกชน เมื่อพูดถึงความดีก็จะพูดถึงความงามด้วย ซึ่งให้ความรู้สึกสอดคล้องประสานกลมกลืนกัน เช่น ทำอะไรให้ดีให้งามไม่เห็นดีเห็นงามเลย เป็นต้น ส่วนความงามในแง่ที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับความจริงนั้น ทางพระพุทธศาสนาจะพูดถึงธรรมะเป็นเรื่องหลักธรรม เป็นคำที่มีความหมายกว้าง คือนอกจากจะหมายถึงความจริงและความดีแล้ว ยังรวมไปถึงความงามด้วย แต่ครั้งพุทธกาลในการสั่งสอนเผยแผ่พระพุทธศาสนาเมื่อพระพุทธเจ้าจะให้พระภิกษุสาวกไปประกาศพระศาสนา พระพุทธองค์จะทรงตรัสว่า จงประกาศพระธรรมอันงดงามในเบื้องต้น (อาทิกัลยาณัง) งามในท่ามกลาง (มัชเฌกัลยาณัง) และงามในที่สุด (ปริโยสานกัลยาณัง) ตามที่พระองค์เองได้ทรงปฏิบัติ

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต) (2555) ได่กล่าวว่า พุทธสุนทรียศาสตร์ไม่ได้แยกความงามออกจากความจริงและความดี ความงามที่แท้จริงตามหลักพุทธคือสิ่งที่เกื้อกูลต่อชีวิต ทำให้จิตใจสงบ ประณีต และนำไปสู่การพัฒนาปัญญา ไม่ใช่ความงามที่กระตุ้นเร้ากิเลสหรือความมัวเมา ศิลปะ (รวมถึงดนตรี) จึงควรทำหน้าที่กล่อมเกลาจิตใจให้เข้าถึงสัจธรรมและความสงบเย็น ซึ่งเป็นเป้าหมายสูงสุดทางพุทธศาสนา หน้า: (ประมาณหน้า 780-820 ในเล่มใหญ่ ซึ่งเป็นบทที่ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์โดยเฉพาะ)

สมภาร พรมทา (2556) ได้วิเคราะห์ความงามของพุทธปฏิมาและพุทธศิลป์ ในเชิงปรัชญาอย่างลึกซึ้ง เสนอว่าพุทธศิลป์มิใช่แค่การเลียนแบบธรรมชาติ แต่คือ สัญลักษณ์ ที่สื่อถึงหลักธรรมและภาวะแห่งความหลุดพ้น ความงามของพุทธปฏิมาอยู่ที่ ความสงบเยือกเย็น และการแสดงออกถึง อุดมคติ ของความเป็นพระพุทธเจ้า ศิลปะจึงเป็นสื่อกลางที่ช่วยให้ผู้เสพ เข้าถึง

ความหมายเชิงสัญลักษณ์ ที่นำไปสู่การใคร่ครวญธรรม ความงามในทางพุทธจึงเป็นสิ่งที่ กระตุ้นปัญญา และการทำความเข้าใจความจริงสูงสุดของชีวิต

สุชาติ เถาทอง (2558) ได้กล่าวถึง ความงามในศิลปะไทยตามแนวพุทธสุนทรียศาสตร์นั้น มุ่งเน้นที่ความสงบ ความเรียบง่าย การสื่อถึงสัจธรรมของชีวิต และการโน้มน้าวจิตใจให้เกิดกุศลธรรม... การสร้างสรรค์งานศิลปะไทยจึงมีความสัมพันธ์กับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหา และแนวความคิด ซึ่งแตกต่างจากสุนทรียศาสตร์ตะวันตกที่อาจเน้นการตอบสนองทางอารมณ์ความรู้สึกเป็นหลัก

3) ทฤษฎีทางสังคม วัฒนธรรมที่เป็นพื้นฐานในการพัฒนา

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) ได้กล่าวถึง ดนตรีพื้นบ้านไว้ว่า ดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้าน ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Folk music หรือ Folk Song ซึ่งทั้งสองคำนี้ใช้แทนกันได้ และคำว่าเพลงพื้นบ้าน ดูจะนิยมใช้มากกว่าดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งนักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่า เนื่องจากดนตรีพื้นบ้า ด้วยการขับร้องไม่ใช่กำเนิดด้วยการบรรเลง 1 บางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่า เพลงพื้นบ้านแทนคำว่า ดนตรีพื้นบ้าน เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าการบรรเลง

ประเวศ วะสี (2545) ได้นำเสนอแนวคิดพุทธธรรมกับการพัฒนาชีวิตและสังคม ซึ่งเป็นการผนวกหลักธรรมเข้ากับการพัฒนาแบบองค์รวม แนวคิดนี้เน้นว่าการพัฒนาที่ยั่งยืนต้องมีรากฐานจาก ปัญญา (Wisdom) และ ความดีงามทางจิตวิญญาณ เน้นการมีส่วนร่วมของชุมชนในการจัดการปัญหา (Participatory Approach) ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของทฤษฎีสังคมวัฒนธรรม ชี้ให้เห็นว่าการเรียนรู้และการพัฒนาต้องเกิดขึ้นใน บริบททางวัฒนธรรม โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นฐาน เป็นการมองการพัฒนาในมิติที่กว้างกว่าเศรษฐกิจ โดยเน้นความสำคัญของการพัฒนาจิตใจและสังคม

วิรุณ ตั้งเจริญ (2546) ได้กล่าวถึง ชีวิตที่ถูกทำนองครองธรรมและประณีตงดงาม ย่อมเป็นชีวิตที่มีสุนทรียะ เมื่อเรามีสุนทรียภาพหรือมีปฏิกิริยาต่อความงามทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมและปรากฏการณ์ต่าง ๆ ซึ่งมีสภาพเป็นแรงบันดาลใจ (Inspiration) ที่จะกระตุ้นความรู้สึก กระตุ้นการรับรู้ เราจะแปรการรับรู้ไปสู่ความรู้สึกนึกคิดไปสู่การแสดงออก ไปสู่การสร้างสรรค์ เราอาจแสดงออกและสร้างสรรค์ได้ทุกด้านในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกและสร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์สร้างสรรค์ทางเทคโนโลยี สร้างสรรค์ทางสังคม ฯลฯ โดยมีพลังสุนทรียภาพเป็นแรงสนับสนุน

พระครูกัลยาณสิทธิวัฒน์ (2549) ได้กล่าวถึง พราหมณ์หนุ่มผู้หนึ่งที่ได้เรียนจบไตรเทพแล้ว ได้ออกบวช เพื่อต้องการชื่นชมในพระวรกายขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังข้อความว่า สมัยหนึ่ง เมื่อพระบรมศาสดาเสด็จสู่พระนครสาวัตถี พร้อมด้วยภิกษุสงฆ์ วักกลิมานพนั้น เป็นผู้มีอุปนิสัยหนักไปทางราคจริต รักสวยรักงาม พอได้เห็นพระรูปโฉมอันสง่างาม ผิวพรรณผ่องใสพระอิริยาบถก็เหมาะสมไปทุกท่วงท่า จึงเกิดศรัทธาเลื่อมใส และรักใคร่ไม่รู้จักเบื่อหน่ายในการดูพระ

วรกาย พยายามเวียนมาเฝ้าดูอยู่เป็นนิตย์ ผลที่สุดก็เกิดความคิดว่า “ถ้าเราบวช ก็จะได้ตามดูพระวรกายของพระพุทธองค์ได้อย่างใกล้ชิด และตลอดเวลา” คิดได้ดังนี้แล้ว จึงเข้าไปกราบทูลขอบรรพชาอุปสมบทในพระพุทธศาสนา พระบรมศาสดา ก็ประทานให้สมประสงค์

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549) ได้กล่าวถึง ดนตรีพื้นบ้านอีสานไว้ว่า มีวิวัฒนาการและใช้เวลาวิวัฒนาการมาเป็นเวลานาน เริ่มจาการเลียนเสียงของธรรมชาติ ป่า เขา ลำเนาไพร เสียงฝนตก และเสียงลมพัดเสียงใบไม้ไหว เสียงน้ำตก และนำเสียงเหล่านั้นมาใช้วัสดุในท้องถิ่นทำเลียนเสียง ต่อมาใช้วัสดุพื้นบ้าน มาใช้เลียนเสียงธรรมชาติ เช่น ใบไม้ ผิวไม้ ต้นหญ้าปล้อง ไม้ไผ่ หลังจากนั้นได้วิวัฒนาการจากเครื่องหนัง สายหนัง แรงสั่นสะเทือนจนเป็นวิวัฒนาการขั้นสูงสุดของดนตรีพื้นบ้าน มีความละเอียด มีความไพเราะมากขึ้น และเริ่มนำมาประสมประสานเกิดเป็นวงดนตรีพื้นบ้าน เช่น กรับ เกราะ โปง โปงลาง ระนาด ฆ้อง กลอง โหวด ปี พิณ ดังที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2550) ได้วิเคราะห์บทบาทของศิลปะและวัฒนธรรม ในการสร้างความเข้าใจและระเบียบทางสังคม ชี้ให้เห็นว่า วัฒนธรรม เป็นกรอบความคิดและเครื่องมือสำคัญที่กำหนดการรับรู้และการกระทำของผู้คน แนวคิดของท่านเน้นการวิเคราะห์ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และ การเปลี่ยนแปลงทางสังคม ที่ส่งผลต่อการเรียนรู้ของบุคคล การพัฒนาจึงเกี่ยวข้องกับการทำความเข้าใจประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเพื่อสร้าง สำนึกทางสังคม และการวิพากษ์วิจารณ์ เป็นการใช้แนวคิดเชิงวัฒนธรรมเพื่อทำความเข้าใจการพัฒนาทางการเมืองและปัญญาชนในสังคมไทย

ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ และคณะ (2554) ได้กล่าวว่า การพัฒนาโหวดจากเดิมที่มีระบบเสียงเพนทาโทนิก ให้สามารถรองรับระบบเสียงไดอะโทนิก และโครมาติก แบบสากลได้ โดยการปรับปรุงโครงสร้างการจัดเรียงลูกโหวดและการเทียบเสียง ทำให้ได้โหวดต้นแบบที่สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลในบทเพลงที่มีความซับซ้อนของคอร์ดและบันไดเสียงได้

ชัยยงค์ พรหมวงศ์ (2556) ได้กล่าวถึง การพัฒนาทฤษฎีการสร้างสรรค์องค์ความรู้ด้วยตนเอง ซึ่งเน้นบทบาทของผู้เรียนในการสร้างความรู้ แนวคิดนี้สอดคล้องกับหลักการทางสังคมวัฒนธรรมที่เน้นการเรียนรู้แบบมีปฏิสัมพันธ์และการปรับตัวให้เข้ากับบริบท เน้นการใช้ เทคโนโลยี และ บริบทสังคม เป็นเครื่องมือสำคัญในการอำนวยความสะดวกในการเรียนรู้ การพัฒนาเกิดขึ้นจากการที่ผู้เรียนได้ใช้กระบวนการคิดวิเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์องค์ความรู้ใหม่ๆ ที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม ถือเป็นการประยุกต์ทฤษฎีการสร้างความรู้ (Constructivism) ให้เข้ากับบริบทของการเรียนรู้เชิงสังคมและวัฒนธรรมไทย

ทิศนา แขมมณี (2556) ได้กล่าวถึงการนำแนวคิดการเรียนรู้แบบร่วมมือ (Cooperative Learning) มาใช้ในการจัดการศึกษาไทย การเรียนรู้แบบร่วมมือเป็นแนวทางที่สอดคล้องกับหลักการของวิกอตสกี โดยเน้นการ ปฏิสัมพันธ์ทางสังคม ในการสร้างความรู้ ท่านเสนอให้ผู้เรียนทำงานร่วมกันเป็นกลุ่มเล็กๆ เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้และพัฒนาทักษะทางสังคม บทบาทของครูคือการจัดเตรียม

สภาพแวดล้อม และ การนั่งร้าน (Scaffolding) ให้แก่ผู้เรียน เป็นการนำทฤษฎีทางสังคมมาประยุกต์ใช้เพื่อส่งเสริมการพัฒนาทั้งด้านสติปัญญาและด้านสังคมในห้องเรียนไทย

ประเวศ อินทอง (2559) ได้ศึกษาและเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนา รูปแบบการเรียนรู้โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน (Community-Based Learning) แนวคิดนี้เชื่อว่า ชุมชนและวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นแหล่งเรียนรู้และบริบทที่สำคัญที่สุดในการพัฒนาผู้เรียน เน้นการเชื่อมโยงความรู้ในห้องเรียนเข้ากับ ปัญหาจริงในสังคม และการทำงานร่วมกับผู้เชี่ยวชาญในชุมชน เป็นการสะท้อนหลักการของ Rogoff ที่เน้น การมีส่วนร่วมเชิงวัฒนธรรม และการพัฒนาผ่านกิจกรรมที่ได้รับคำแนะนำ การพัฒนาจึงเป็นการทำให้ผู้เรียนมีความสามารถในการปรับตัวและแก้ไขปัญหาในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของตนเอง

1.7.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สมเกียรติ ตั้งนโม (2534) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนากับปรัชญาของเพลโต พบว่า ความงามไม่ใช่คุณสมบัติของศิลปกรรมแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นคุณสมบัติของสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติด้วย ไม่ว่าจะเป็นความงามของแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ หรือแสงจันทร์ยามเที่ยงคืน การถกปัญหาเรื่องสุนทรียธาตุในปรัชญา กินความรวมถึงสุนทรียธาตุในทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ถือว่ามีสุนทรียะได้ ไม่ว่าจะเป็นความงามตามธรรมชาติ หรือความงามในศิลปกรรม ความน่าเกลียดน่ากลัวในจินตนาการความประเสริฐ ความบริสุทธิ์ ความศรัทธาต่อคำสอนทางศาสนา ฯลฯ ล้วนเป็นเรื่องของความงาม ครอบคลุมขอบเขต และความหมายของสุนทรียศาสตร์ทุกประการสุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งที่ศึกษาเกี่ยวกับคุณค่า (Axiology) หรือปรัชญาบริสุทธิ์เป็นวิชาที่ว่าด้วยเรื่องความงาม ทั้งความงามในศิลปะ และความงามในธรรมชาติ รวมทั้งรสนิยมโดยศึกษาถึงบ่อเกิดของความงาม และมาตรฐานแห่งคุณค่าในการตัดสินเกี่ยวกับศิลปะ นับได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นวิชาอิสระ ที่ทำหน้าที่ศึกษาเกี่ยวกับผลงานด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ กระบวนการในการคิดสร้างสรรค์และการชื่นชมในศิลปะ ตลอดถึงแง่มุมต่าง ๆ ของธรรมชาติ รวมทั้งการกระทำของมนุษย์ซึ่งอยู่นอกเหนือขอบข่ายของธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่ถือได้ว่างาม หรือน่าเกลียดอันเกี่ยวกับรูปแบบ และคุณลักษณะทางประสาทสัมผัสของมนุษย์

สันทนา ทิพวงศา (2535) ได้วิเคราะห์เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ปรากฏใน วรรณกรรมอีสาน 8 เรื่องคือ เรื่องขูลูนางอั้ว ท้าวก่ำกาดำ นกจอกน้อย ผาแดงนางไอ่ สังข์ศิลป์ชัย กาฬะเกษ จำปาสี่ต้น และพญาคันคาก มีทั้งหมด 43 ชื่อแยกเป็น ประเภทเครื่องดีด 2 ชื่อ เครื่องสี 1 ชื่อ เครื่องตี 22 ชื่อ และเครื่องเป่า 13 ชื่อ พบว่ามีเครื่องดนตรีที่ชื่อว่า “ติ่ง” อยู่หลายตอน ซึ่งคำว่า “ติ่ง” อาจจะหมายถึงพิณ

บัวรอง พลศักดิ์ (2542) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นกระบวนการ

ถ่ายทอดกันทางเครือญาติโดยใช้วิธีมุขปาฐะ เริ่มจากการบรรเลงเดี่ยว ๆ ตามไร่นาเข้าสู่ชุมชนเพื่อให้ความบันเทิงแก่สมาชิกในสังคมเมื่อมีงานประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะฮีตสิบสองคลองสิบสี่ มีการผสมวงปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะการแสดงเผยแพร่ผ่านสื่อต่าง ๆ เข้าสู่สถานศึกษา ย้อนกลับเข้าไปหาชุมชนอีกครั้งหนึ่งในลักษณะศิลปะการแสดงที่มีแบบแผนและมีการถ่ายทอดโดยใช้ระบบโน้ตเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันการศึกษากิจกรรมของชุมชนและถ้วยรางวัลพระราชทานเป็นปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้ดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์สืบสานและสืบทอดอยู่ได้มีการพัฒนาลักษณะการบรรเลงและการแสดง พร้อมทั้งปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม วัฒนธรรมและเศรษฐกิจ หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน จึงควรมีบทบาทในการสืบสานดนตรีโปงลางในรูปแบบของการจัดการศึกษา การจัดการแสดง การจัดการประกวด และการจัดทำเป็นของที่ระลึกสืบต่อไป

พรทิภา ผลโพธิ์ (2544) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง บทบาทชมรมครูดนตรีต่อการส่งเสริมและการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีในระบบโรงเรียน กรณีศึกษาชมรมดนตรีจังหวัดลพบุรี ผลการวิจัยพบว่า ข้อที่มีความถี่สูงสุด คือ การให้มีการประชุมสัมมนาหรืออบรมเกี่ยวกับการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีแต่ละด้านอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง

จีรพล เพชรสม และคณะ (2547) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง บทบาทวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด กับการอนุรักษ์สืบสาน สร้างสรรค์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ผลการศึกษาพบว่า วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีบทบาทในการอนุรักษ์สืบสาน สร้างสรรค์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ทำให้ประชาชนส่วนใหญ่รู้จักการท่องเที่ยวด้านศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานมากขึ้น ทำให้ภาคอีสานมีโอกาสทางการตลาดการท่องเที่ยวอย่างแพร่หลาย ทำให้ภาคอีสานมีอนาคตที่ดีและมีโอกาสอย่างมากทางด้านพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวด้านศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน และทำให้เกิดการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจ สอดคล้องกับนโยบายของประเทศ

พระมหาอุดม ปญญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี) (2547) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ ศึกษากรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา สรุปใจความว่าสุนทรียศาสตร์ตะวันตกนั้น ยังเป็นปัญหาที่ยังหาคำตอบอย่างแน่นอนตายตัวไม่ได้ ว่าคำตอบของปรัชญาเมธีท่านใดได้รับการยอมรับว่าถูกต้อง เพราะแต่ละทฤษฎีล้วนแต่มีข้อบกพร่อง ที่สามารถถูกโต้แย้งได้อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์สามารถสรุปลงได้ 3 ทฤษฎีคือ 1) แนวความคิดเรื่องความงามเชิงอัตวิสัยว่า ความงามมิได้มีอยู่จริงในวัตถุแต่อยู่ที่จิตใจของมนุษย์มากกว่า ฉะนั้น มาตรการตัดสินความงามจึงมีลักษณะไม่ตายตัว โดยขึ้นอยู่กับรสนิยมของแต่ละบุคคล ลัทธินี้จึงไม่ถือใครถูกหรือผิด เพราะความงามมิได้มีอยู่จริงในสาระวัตถุเท่านั้น แต่ว่าขึ้นอยู่กับผู้ตัดสินเท่านั้น 2) แนวความคิดเรื่องความงามเชิงวัตถุวิสัยมีทัศนะว่าความงามมีอยู่จริงในวัตถุโลกภายนอกจากตัวมนุษย์ ความงามจึงไม่ขึ้นอยู่กับความรู้สึกและอารมณ์ของมนุษย์ ดังนั้นเกณฑ์ตัดสินความงาม จึงมีลักษณะแน่นอนตายตัว

อยู่ในสิ่งนั้นอย่างเป็นอิสระจากการตัดสินของตัวเรา 3) แนวคิดเรื่องความงามเชิงสัมพัทธ์มีทัศนะว่า ความงามจะรับรู้ได้ต้องอาศัยวัตถุภายนอกและจิตใจ เพื่อรับรู้อารมณ์ทางสุนทรียะของแต่ละบุคคล เป็นแนวคิดที่ประนีประนอมระหว่างอัตตวิสัย และวัตถุวิสัยเป็นแนวคิดที่ไม่สุดโต่ง

รจนา สุนทรานนท์ (2547) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี จังหวัดประทุมธานีซึ่งการศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพเกี่ยวกับการรวบรวมเพลงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานีได้แก่ รำมอญเพลงโนเน เพลงรำพาข้าวสาร และกลองยาว โดยมีวัตถุเพื่อรวบรวมความเป็นมา รูปแบบลักษณะการแสดง การรำ และการร้องเพลงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี อันมีค่าเพื่อการอนุรักษ์ให้ชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป วิธีดำเนินการวิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราและการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์แล้วสังเคราะห์การแสดงพื้นบ้านแต่ละประเภท แล้วอภิปรายในเชิงความเรียง ผลการศึกษาพบว่า การแสดงพื้นบ้านปทุมธานีมีเอกลักษณ์เฉพาะที่บ่งบอกค่านิยม วัฒนธรรม ประเพณีที่มีความเรียบง่าย ไม่ว่าจะเป็นลีลาท่ารำการร้องหรือการละเล่นจะมีลักษณะเป็นกลอนสด เสียดสีระหว่างชายหญิงด้วยปฏิภาณและไหวพริบของพ่อเพลงและเพลงและมีลูกคู่ร้องรับตบมือให้จังหวะ การแสดงจึงบ่งบอกความเป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ (1) บ่งบอกที่มาและศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เช่น ลักษณะลีลาท่ารำของการรำมอญ จะมีลักษณะช้าเนิบนาบ มีการก้าวเท้ายืดยุบตามจังหวะกลองตามลีลาท่ารำแบบมอญ ซึ่งบ่งบอกว่าชาวปทุมธานีมีเชื้อชาติมอญอาศัยอยู่ การรำมอญบ่งบอกวัฒนธรรมและประเพณีของชาวมอญที่ชอบร้องรำ โดยมีการสืบทอดสู่ลูกหลานซึ่งจะรำในงานต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เนื่องจากท่วงทำนองเพลงมีความโศกเศร้า ดังนั้นประชาชนก็จะนำการรำมอญกันในงานศพ และชาวมอญถือกันว่าการรำมอญในงานศพเป็นการรำเพื่อเคารพสักการะผู้ตาย นอกจากนี้การแต่งกายของรำมอญก็จะกลายเป็นแบบชาวมอญ คือ นุ่งซิ่นกรอมเท้า สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกผ่าหน้าตลอด มีผ้าโพกหัว เกล้ามวยประดับด้วยดอกไม้สวมกำไรเท้า ซึ่งการแต่งกายดังกล่าวจะมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวมอญ (2) บ่งบอกความเรียบง่าย ความเป็นกันเอง ความใจกว้างและความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ เช่น การรำมอญจะรำเพื่อสักการะผู้ตายหรือการร้องเพลงรำพาข้าวสาร จะเริ่มด้วยการร้องว่า “เจ้าขาวแม่ลาละลอกเอย” หรือ “ขาว แม่ลาละลอกเอย” ซึ่งเป็นพระนามของพระองค์เจ้าวัชรีย์วงศ์หรือพระองค์เจ้าขาวเพื่อเป็นการให้เกียรติแก่ผู้คิดทำนองเพลงและการร้องขึ้นมา และจะมีลูกคู่ร้องรับพร้อมปรบมือเข้าจังหวะ ลักษณะรูปแบบของการร้องจะใช้ภาษาง่าย ๆ เพื่อระลึกถึงพระคุณของท่านอยู่เสมอ (3) บ่งบอกภูมิปัญญาของผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่นที่มีความประสงค์จะให้เป็นการละเล่นเพื่อความผ่อนคลายและลดความเหนื่อยล้าในการทำงาน เช่น การร้องเพลงโทน จะร้องในขณะตำแป้งขนมจีน ซึ่งต้องใช้แรงมาก และใช้กำลังคนจำนวนมากเนื่องจากการแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย คือฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ตำแป้งขนมจีนกันคนละครก ซึ่งเรียกว่าครกเหนือและครกใต้ (4) บ่งบอกค่านิยม ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณีของชาวปทุมธานี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางสายน้ำที่ควรอนุรักษ์ไว้ให้ชนรุ่นหลัง เช่น ประเพณีการรำพาข้าวสาร ร้องเพื่อเรี่ยไร

ของปัจจัย เช่น ข้าวสาร เงิน และอื่น ๆ เพื่อนำไปทำบุญที่วัด และเป็นการบอกข่าวการทอดกฐินหรือผ้าป่า เพื่อเชิญชวนให้ชาวบ้านไปทำบุญที่วัด การละเล่นเพลงรำพาข้าวสารจะบ่งบอกความเชื่อเกี่ยวกับการทำบุญ เพื่อสร้างกุศลและเสริมความสิริมงคลและฝึกให้เป็นผู้ให้แก่สังคม (5) บ่งบอกความมีปฏิภาณไหวพริบของพ่อเพลงและแม่เพลงที่จะใช้สังคม วัฒนธรรม. สิ่งแวดล้อมมาร้องบอกเล่าขานแก่ชนรุ่นหลัง ดังนั้นในเนื้อเพลงก็จะบอกวัฒนธรรม ประเพณีโดยพ่อเพลงและแม่เพลงจะใช้ปฏิภาณไหวพริบร้องขึ้นมาโต้ตอบกันสอดแทรกความสนุกสนาน (6) บ่งบอกความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม ในเนื้อร้องเพลงโนเน เพลงรำพาข้าวสาร เพลงระบำ และเพลงรำโทน จะบ่งบอกวิถีชีวิตและสภาพของสังคมที่อยู่ในขณะนั้น และสังคมที่เปลี่ยนแปลงเกิดวิวัฒนาการการร้องได้หลากหลายขึ้น เช่น เพลงรำพาข้าวสาร มีการร้องถึง 3 แนวทาง ด้วยเหตุผลที่ว่าจะต้องพายเรือไปตามบ้าน ทำให้น่ากลัวและเกรงว่าจะมีพวกมิจฉาชีพปลอมปนเข้ามาได้

พระมหาสวนทา ธมฺมจารี (สุจารี) (2550) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะเป็นวัตถุที่ถูกตกแต่งและสร้างสรรค์ด้วยฝีมือของมนุษย์ เพื่อให้มีผลต่อการรับรู้ของประสาทสัมผัสความสวยความงามเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นจากวัตถุด้วยฝีมือของศิลปิน ความงามกับวัตถุจึงแยกออกจากกันไม่ได้ความเป็นศิลป์คือวัตถุที่ถูกจัดแจงตกแต่งให้สวยงามแล้ว ด้วยรูปร่างหรือทรวดทรงขนาดปริมาณ ซึ่งคำนวณได้วัดได้ด้วยหลักทางคณิตศาสตร์ และวิทยาศาสตร์ ดังนั้นเกณฑ์มาตรฐานวัดความเป็นศิลป์ จึงเป็นเกณฑ์มาตรฐานของวัตถุ เพื่อใช้กับวัตถุศิลปะเป็นวัตถุแห่งการพิจารณา โดยใช้คณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์เป็นเกณฑ์มาตรฐานวัดความเป็นศิลป์ คุณค่าในความเป็นศิลป์ไม่ใช่คุณค่าที่จิตใจมอบให้แก่วัตถุ คุณค่าที่เกิดจากความนึกคิด เป็นคุณค่าที่มีผลประโยชน์แอบแฝงไม่ใช่คุณค่าที่แท้จริงของศิลปะ คุณค่าในความเป็นศิลป์ คือความงามที่วัตถุมอบให้แก่ผู้รับรู้ไม่ใช่ผู้รับรู้ให้คุณค่าแก่ศิลปะ ศิลปะจึงมีคุณค่าในตัวของมันเองไม่ขึ้นอยู่กับบุคคล ผู้รับรู้การสร้างสรรค์ศิลปะจึงเป็นการทำงานกับวัตถุเพื่อสร้างวัตถุแห่งศิลป์

ศุภวรรณ อุบลเลิศ (2550) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป พบว่า การพัฒนามี 3 รูปแบบ คือ รูปแบบด้านดนตรีก่อนการพัฒนามีเพียง พิณโปร่ง โปงลาง แคน โหวต กลองยาวภาคกลาง และไห 2 ใบ หลังการพัฒนามีจำนวนมากขึ้น เช่น พิณไฟฟ้า พัฒนาโปงลางให้มีขนาดและเสียงจากวัสดุหลายอย่าง เช่น โปงลางไม้ไผ่และโปงลางเหล็ก พัฒนาพิณเบสแทนการดีดไหส่วนไหยังคงไว้โดยมีผู้แสดงลีลาท่าฟ้อนดีดไห กลายเป็นเอกลักษณ์ประจำวงและแพร่หลายไป

บุญเลี้ยง แก้วแพน (2551) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ปรัชญาการศึกษาของพุทธทาสภิกขุ โดยเน้นมิติทางสังคมวัฒนธรรม พบว่า การศึกษาตามแนวคิดพุทธธรรมเป็นการพัฒนาที่ให้ความสำคัญกับบริบททางจริยธรรมและจิตวิญญาณ ของสังคม แนวคิดนี้เชื่อมโยงการพัฒนาบุคคลเข้ากับ ความสงบสุขทางสังคม และการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ การพัฒนาการเรียนรู้จึงมิใช่เพียงการสะสมความรู้ แต่คือการ ปรับตัวทางจิตใจ ให้เข้ากับความเป็นจริงของโลก (สัจธรรม) ซึ่งเป็นบริบทสูงสุดของวัฒนธรรม

พุทธ ถึงแม้จะไม่ใช่ทฤษฎีสังคมวัฒนธรรมโดยตรง แต่เป็นรากฐานทางปรัชญาที่กำหนด จุดมุ่งหมายของการพัฒนาการเรียนรู้ในสังคมไทย

ดไนยา ก้อนแก้ว (2551) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง วงโปงลางสะออนการปรับตัวทางวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัตน์พบว่า การปรับตัวทางวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัตน์ของวงโปงลางสะออนแบ่งเป็น 2 ทาง คือ การผสมผสานทางวัฒนธรรม และการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบการแสดงและได้ทราบถึงความเปลี่ยนแปลงในองค์ประกอบต่าง ๆ นอกจากนี้ยังพบว่าได้มีการประยุกต์เครื่องแต่งกายมากเกินงามทำให้ทำลายวัฒนธรรมอีสาน การแสดงออก ทางกิริยาของนักแสดงบางครั้งผิดจารีตของผู้หญิงอีสาน การใช้ภาษาแหวกขนบทางภาษาไทย เช่น การใช้คำผวนและการล้อเลียนภาษาชาวเขา การประยุกต์รูปแบบการแสดงตลกบางครั้งมากไป อีกมุมหนึ่งพบว่า วงโปงลางสะออนได้นำการแสดงพื้นบ้านมาประยุกต์เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม โดยสามารถนำความรู้ทางการแสดงมาประยุกต์สร้างเป็นอาชีพ การนำเสนอรูปแบบการแสดงวงโปงลางสะออนมีวิธีผสมผสานการแสดงแบบดั้งเดิมและแบบใหม่ได้อย่างเหมาะสม

บุลากร สมใสย (2557) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวโหวด และการถ่ายทอดของศิลปินพื้นบ้านทั้งหมด 4 ท่าน คือ 1) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 2) นายบัญชา ชอบบุญ 3) นายถวิล ศรีกำพล 4) นายบรรทง ปัตลา ผลการวิจัยพบว่า เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวโหวด แบ่งเป็น 2 แบบหลักๆ คือ 1. เทคนิคที่เกี่ยวกับการใช้ลม ได้แก่ เทคนิคเป่าผ่อนลม เทคนิคเป่าอ้อน เสียง เทคนิคเป่าตัดลม และเทคนิคกักลม และเทคนิคเป่าสะบัดลิ้น 2. เทคนิคเกี่ยวกับการใช้เสียง ได้แก่ เทคนิคเป่าควบเสียง เทคนิคเป่าม้วนเสียง เทคนิคเป่าเอื้อนเสียง เทคนิคเป่าสะอื้นเสียง เทคนิค เป่าตอดเสียง เทคนิคเป่ากวาดเสียง เทคนิคเป่าสะบัดเสียง เทคนิคเป่าหลบเสียง เทคนิคบรรเลงโหวด 2 มือ และการถ่ายทอดของศิลปินพื้นบ้านทั้ง 4 ท่าน มีการถ่ายทอดในรูปแบบเป็นกลุ่มและตัวต่อตัว ครูถ่ายทอดโดยเน้นการปฏิบัติ มีการอธิบายลักษณะของเทคนิคการบรรเลงอย่างชัดเจน มีการสาธิต ให้ดูแล้วผู้เรียนปฏิบัติตามที่ละประโยค มีการจำเสียง เทคนิคการท่องโน้ตอย่างชัดเจน ศิลปินพื้นบ้าน แต่ละท่านเป็นครูผู้ถ่ายทอดอย่างดี มีการสอนตามหลักการทางการศึกษา มีการใช้ทฤษฎีการเรียนรู้ มีความเข้าใจด้านพฤติกรรมและธรรมชาติการเรียนรู้ของลูกศิษย์ มีการถ่ายทอดจากลายเพลงที่ง่ายไปสู่ลายเพลงที่ยาก

วิสาขา สุขสถิตย์ (2558) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การพัฒนาเด็กเล็กแบบองค์รวมโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น พบว่า บริบททางวัฒนธรรมและสังคม ของไทยในการออกแบบกิจกรรมและการเรียนรู้สำหรับเด็กปฐมวัย เน้นการใช้ เครื่องมือทางวัฒนธรรม เช่น เพลงพื้นบ้าน นิทานพื้นบ้าน และการละเล่น มาเป็นสื่อในการพัฒนาการรู้คิด แนวคิดนี้สอดคล้องกับ Vygotsky ที่มองว่าการใช้เครื่องมือทางวัฒนธรรมช่วยไกล่เกลี่ยการเรียนรู้ในวัยเด็ก การพัฒนาที่ยั่งยืนต้องเคารพและใช้รากฐานทางวัฒนธรรม ของเด็กเป็นตัวขับเคลื่อนการเจริญเติบโต

1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ

ดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง ดนตรีที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่น ถ่ายทอดสืบต่อกันมาในชุมชนอีสาน มีรูปแบบการบรรเลง เนื้อเพลง จังหวะ และบริบทการใช้สอยที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิต ประเพณี และความเชื่อของชุมชน

โหวด หมายถึง เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทลิ้นเสรี ทำด้วยไม้ไผ่ มีเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ ใช้ทั้งในความบันเทิง พิธีกรรม และการแสดงดนตรีพื้นบ้าน และในงานวิจัยนี้หมายถึงโหวดที่ถูกส่งเสริมและพัฒนาให้สอดคล้องกับหลักพุทธสุนทรียศาสตร์

หลักพุทธสุนทรียศาสตร์ หมายถึง แนวคิดเกี่ยวกับความงามตามพระพุทธศาสนา ที่มุ่งเน้นความงามเชิงสัจธรรม ความงามที่เกื้อกูลต่อการพัฒนาจิตใจ สติ ปัญญา และศีลธรรม รวมถึงการกล่อมเกลาจิตให้สงบ ประณีต และนำไปสู่ประโยชน์สุข

คุณค่าความงาม หมายถึง มิติแห่งสุนทรียภาพของดนตรีพื้นบ้านที่ก่อให้เกิดความเพลิดเพลิน ความละเมียดละไม และการรับรู้รูปเสียงอย่างประณีต โดยไม่ขัดต่อหลักธรรมและการพัฒนาทางจิตใจ

คุณค่าทางจิตวิญญาณ หมายถึง ผลลัพธ์ทางด้านจิตใจที่ดนตรีพื้นบ้านก่อให้เกิด เช่น ความสงบ สติ สมาธิ ศรัทธา ความเบิกบานภายใน และการตระหนักรู้ในธรรม

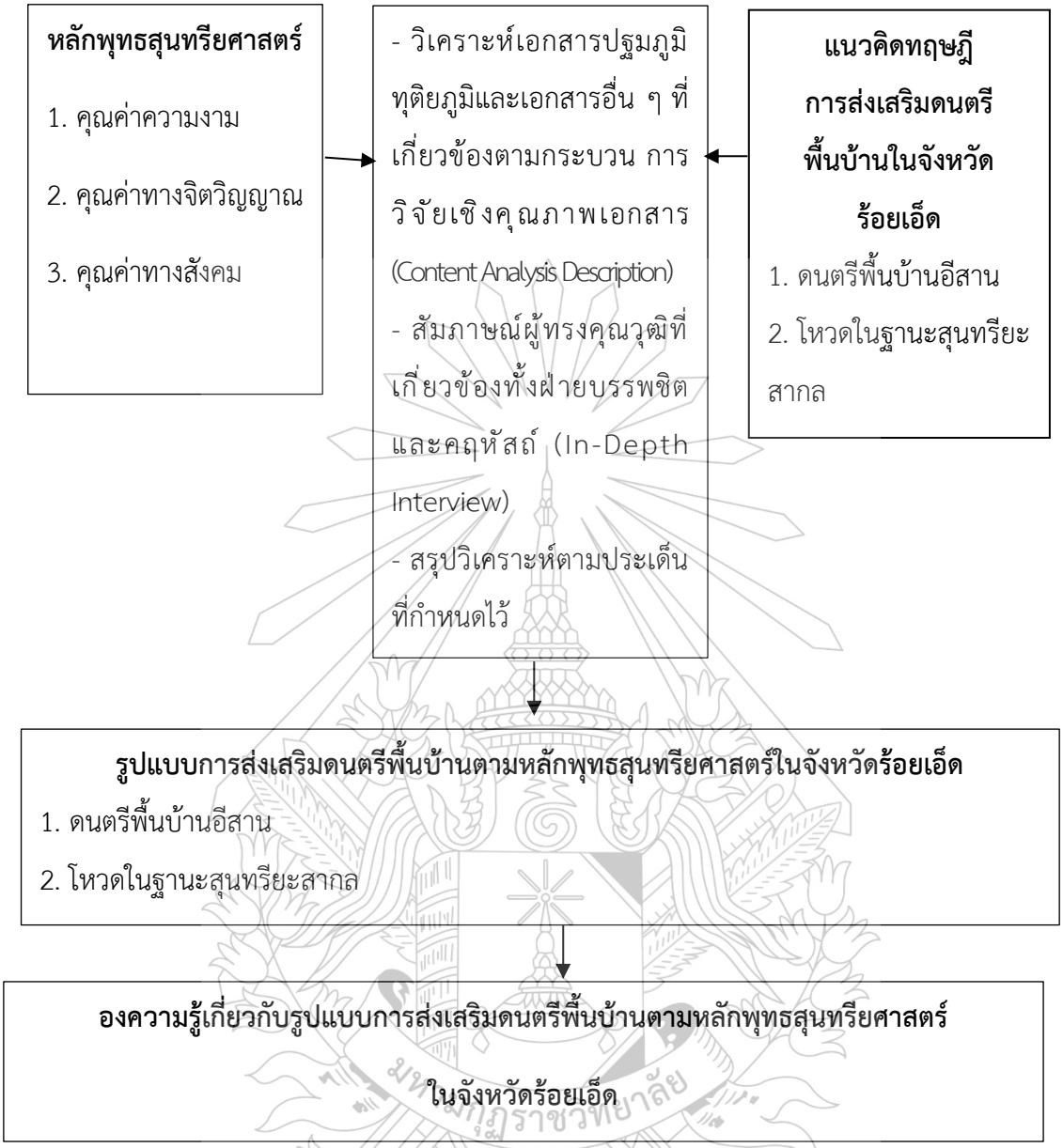
คุณค่าทางสังคม หมายถึง บทบาทของดนตรีพื้นบ้านในการเชื่อมความสัมพันธ์ของสมาชิกในชุมชน ส่งเสริมความสามัคคี การมีส่วนร่วม การถ่ายทอดภูมิปัญญา และการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมร่วม

การส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง กระบวนการดำเนินกิจกรรม การจัดการ การเผยแพร่ การสร้างเครือข่าย การศึกษา การแสดง และการสร้างมูลค่า เพื่อทำให้ดนตรีพื้นบ้านได้รับการอนุรักษ์และพัฒนาอย่างยั่งยืน

รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ หมายถึง แนวทาง กระบวนการ หรือโมเดลที่บูรณาการการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านเข้ากับหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ทั้งสามมิติ คือ ความงาม จิตวิญญาณ และสังคม เพื่อใช้ในการพัฒนามนุษย์และชุมชน

จังหวัดร้อยเอ็ด หมายถึง พื้นที่ทางภูมิศาสตร์และสังคมวัฒนธรรมที่เป็นขอบเขตของการศึกษาในงานวิจัยนี้ ครอบคลุมชุมชนที่เกี่ยวข้องกับการผลิต บรรเลง และสืบทอดดนตรีพื้นบ้านโหวด

1.9 กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 2
แนวคิดทฤษฎีการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ด

ในการวิจัยเรื่อง รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด โดยได้กำหนดหัวข้อสาระสำคัญดังนี้

2.1 แนวคิดทฤษฎีว่าด้วยความรู้และการส่งเสริม

2.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับหลักสุนทรียศาสตร์

2.3 ดนตรีพื้นบ้าน

2.4 โหวด

2.5 โหวดภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่ดนตรีสากลและตำนานหอโหวดเมืองร้อยเอ็ด

2.6 พื้นที่การวิจัย

2.7 สรุป

2.1 แนวคิดทฤษฎีว่าด้วยความรู้และการส่งเสริม

2.1.1 ความหมายของความรู้

มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายของคำว่า ความรู้ ไว้ดังนี้

เกษม วัฒนชัย กล่าวว่า ความรู้ หมายถึง การรวบรวมความคิดของมนุษย์จัดให้เป็นหมวดหมู่และประมวลสาระที่สอดคล้องกัน โดยนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ดังนั้นสิ่งที่เป็นสาระในระบบข้อมูลข่าวสารคือความรู้ความรู้ใหม่ต้องสร้างขึ้น บนฐานของความรู้เดิมที่มีอยู่ความรู้ใหม่จึงเกิดจากฐานการวิจัยเพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ (เกษม วัฒนชัย, 2544)

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (2547) ได้ให้ความหมายของความรู้ หมายถึง สิ่งที่สั่งสมมาจากการศึกษาเล่าเรียน การค้นคว้า หรือประสบการณ์รวมทั้งความสามารถเชิงปฏิบัติและทักษะ ความเข้าใจหรือสารสนเทศที่ได้รับมาจากประสบการณ์ สิ่งที่ได้รับมาจากการได้ยินได้ฟัง การคิดและการปฏิบัติ และองค์ความรู้ในแต่ละสาขา

วิจารณ์ พานิช ได้ให้ความหมายของความรู้ไว้หลายทัศนะดังนี้

1) ความรู้คือ สิ่งที่นำไปใช้ไม่หมดไม่สึกหรอแต่จะยิ่งงอกเงยหรืองอกงามขึ้น

2) ความรู้คือ สารสนเทศที่นำไปสู่การปฏิบัติ

3) ความรู้เป็นสิ่งที่คาดเดาไม่ได้

4) ความรู้เกิดขึ้น ณ จุดที่ต้องการใช้ความรู้นั้น

5) ความรู้เป็นสิ่งที่ขึ้นกับบริบทและกระตุ้นให้เกิดขึ้นโดยความต้องการ (วิจารณ์ พานิช, 2547)

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ (2548) ได้ให้ความหมายของ ความรู้ หมายถึง กรอบของการประสมประสานระหว่างสถานการณ์ ค่านิยม ความรู้ในบริบท และความรู้แจ้งอย่างชัดเจน ซึ่งโดยทั่วไปความรู้จะอยู่ใกล้ชิดกับกิจกรรมมากกว่าข้อมูล และสารสนเทศทำให้เกิดความตระหนักถึงความสำคัญของความรู้ Brooking (1999) ได้กล่าวถึงความรู้ ซึ่งสรุปได้ว่าความรู้หมายถึง ประสบการณ์ บริบท สารสนเทศที่ผ่านการประมวลผลแล้วมีความรู้ความเข้าใจ และความสามารถที่นำไปสู่การปฏิบัติงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ เช่น งานวิจัยของ นวลลออ แสงสุข (2550) ที่ได้ทำการศึกษาการจัดการความรู้ของมหาวิทยาลัยรามคำแหงและพบว่า ความรู้ของมหาวิทยาลัยรามคำแหงมี 3 ยุค คือ 1) ยุคเริ่มต้น ยุคเริ่มตั้งมหาวิทยาลัยฯ 2) ยุคเริ่มพัฒนา เป็นยุคที่ระบบการจัดการภายในมหาวิทยาลัยเริ่มลงตัว เริ่มตระหนักถึงความจำเป็นในการรวบรวม จัดตั้งหลักความรู้ต่าง ๆ ให้เป็นหนึ่งเดียว และ 3) ยุคกำลังพัฒนา เป็นช่วงเวลาที่มีความรู้ที่ชัดแจ้ง เป็นความรู้ที่ลงตัวและสามารถรวบรวมความรู้เพื่อพัฒนาองค์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

จากความหมายของความรู้ข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ความรู้หมายถึง สิ่งที่สั่งสมจากการพบเห็นได้ยิน ได้ฟัง ได้อ่านแล้วเก็บไว้เป็นประสบการณ์การนำเอาประสบการณ์กับสารสนเทศใหม่ ๆ มาผสมรวมเข้าด้วยกัน มาปรับประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน หากมีการพบปะผู้คนจะเกิดการแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกัน โดยถูกนำไปประยุกต์ได้โดยบุคคล และอาศัยข้อมูล ทักษะ ประสบการณ์ที่มีอยู่เป็นส่วนสนับสนุนในการตัดสินใจ

2.1.2 ระดับของความรู้

วิจารณ์ พานิช (2547) ได้แบ่งระดับของความรู้ออกเป็น 4 ระดับ ดังนี้

ระดับที่ 1 รู้ว่าคืออะไร (Know-what) เป็นความรู้เชิงทฤษฎีล้วน ๆ เปรียบเสมือนความรู้ของผู้จบปริญญาตรีมาใหม่ ๆ เมื่อนำความรู้เหล่านี้ไปใช้งาน ก็อาจจะใช้ได้ผลหรือใช้ไม่ได้ผล

ระดับที่ 2 รู้วิธีการ (Know-how) เป็นความรู้ที่มีทั้งเชิงทฤษฎีและเชิงบริบท เปรียบเสมือนความรู้ของผู้จบปริญญาตรีและมีประสบการณ์การทำงานผ่านมาระยะหนึ่ง เช่น 2-3 ปี ก็จะมีความรู้ในลักษณะที่รู้จักปรับให้เข้ากับสภาพแวดล้อมหรือบริบท

ระดับที่ 3 รู้เหตุผล (Know-why) เป็นความรู้ในระดับที่อธิบายเหตุผลได้ว่าทำไมความรู้นั้น ๆ จึงใช้ได้ผลในบริบทหนึ่ง แต่ใช้ไม่ได้ผลในอีกบริบทหนึ่ง

ระดับที่ 4 ใส่ใจกับเหตุผล (Care-why) เป็นความรู้ในระดับคุณค่า ความเชื่อซึ่งจะเป็นแรงขับดันมาจากภายในจิตใจ ให้ต้องกระทำสิ่งนั้น ๆ เมื่อเผชิญสถานการณ์

2.1.3 ประเภทของความรู้

มีนักวิชาการได้จำแนกประเภทของความรู้ไว้ดังนี้

นฤมล พฤกษศิลป์ และพัชรา หาญเจริญกิจ (2543) แบ่งประเภทของความรู้ออกเป็น 8 ประเภท ดังนี้

1) ความรู้ก่อนประสบการณ์ (Priori Knowledge) คือ ความรู้ที่ไม่ต้องอาศัยประสบการณ์

2) ความรู้หลังประสบการณ์ (Posteriori Knowledge) คือ ความรู้ที่เกิดหลังจากที่มีประสบการณ์แล้ว

3) ความรู้โดยประจักษ์ (Knowledge by Acquaintance) คือ ความรู้ที่เกิดจากสิ่งที่ถูกรู้ซึ่งปรากฏ โดยตรงต่อผู้รู้ผ่านทางหูตา จมูก ลิ้น หรือ กาย

4) ความรู้โดยบอกกล่าว (Knowledge by Description) คือ ความรู้ที่เกิดจากคำบอกเล่า

5) ความรู้เชิงประจักษ์หรือความรู้เชิงประสบการณ์(Empirical Knowledge) คือ ความรู้ที่ได้จากประสบการณ์หรือความรู้หลังประสบการณ์

6) ความรู้โดยตรง (Immediate Knowledge) คือ ความรู้ที่ได้รับโดยสัมผัสทั้ง 6 คือ เห็น ได้ยิน กลิ่น รส สัมผัส และรับรู้ทางใจ

7) ความรู้เชิงปรวิสัย หรือ ความรู้เชิงวัตถุวิสัย (Objective Knowledge) คือ ความรู้ที่เกิดจากเหตุผล หรือประสบการณ์ที่สามารถอธิบาย หรือทดสอบให้ผู้อื่นรับรู้ได้อย่างที่ตนรู้

8) ความรู้เชิงอัตวิสัย หรือความรู้เชิงจิตวิสัย (Subjective Knowledge) คือ ความรู้ที่เกิดจากการประสบด้วยตนเอง และตนไม่สามารถอธิบายได้หรือทดสอบให้ผู้อื่นรับรู้ได้

ประพนธ์ ผาสุกยืด (2547) ได้แบ่งประเภทของความรู้ออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

1) ความรู้ที่สามารถอธิบายได้ (Explicit Knowledge) เป็นความรู้ที่ผู้เรียนสามารถ ทำความเข้าใจได้จากการได้รับฟัง การอธิบาย การอ่าน และการนำไปใช้ปฏิบัติ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วองค์ความรู้ที่สามารถอธิบายได้นั้นจะถูกจัดอย่างมีแบบแผน มีโครงสร้างและอธิบายกระบวนการวิธี หรือขั้นตอนเพื่อให้สามารถนำไปใช้ปฏิบัติตามได้ เช่น ความรู้ในเรื่องการทบทวนภารกิจและสอบทานกำลัง หรือความรู้ในเรื่องงานวิจัย เป็นต้น องค์ความรู้เหล่านี้เกิดจากการถ่ายทอดการจัดกระบวนการลำดับวิธีคิดที่มีแบบแผนทำให้ง่ายต่อการเข้าใจและนำไปสู่การใช้องค์ความรู้ในการปฏิบัติงาน เช่น เช่น สิ่งพิมพ์เอกสารขององค์กร ไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์เว็บไซต์อินเทอร์เน็ต ความรู้ประเภทนี้เป็นความรู้ที่แสดงออกมาโดยใช้ระบบสัญลักษณ์ จึงสามารถสื่อสารและเผยแพร่ได้อย่างสะดวก

2) ความรู้ที่ไม่สามารถอธิบายได้หรืออธิบายได้ยาก (Tacit Knowledge) เป็นความรู้ที่อธิบายได้ยาก หรือบางครั้งไม่สามารถอธิบายได้ว่าความรู้เหล่านั้นเกิดขึ้นได้อย่างไร โดยมากมักไม่มีแบบแผนเป็นที่แน่ชัด เช่น การถ่ายทอดความรู้ ความคิดผ่านการสังเกต การสนทนา และการ

ฝึกอบรม ความรู้ประเภทนี้เป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้งานประสบความสำเร็จ เนื่องจากความรู้ประเภทนี้เกิดจากประสบการณ์และการนำมาเล่าเรื่องแลกเปลี่ยนเรียนรู้กัน ดังนั้นจึงไม่สามารถจัดให้เป็นระบบหรือหมวดหมู่ได้และไม่สามารถเขียนเป็นกฎเกณฑ์หรือตำราได้แต่สามารถถ่ายทอดและแบ่งปันความรู้ได้โดยการสังเกตและเลียนแบบ

Sergiovanni (1994) ได้จำแนกประเภทของความรู้ออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1) ความรู้เชิงประจักษ์ (Empirical Knowledge) เป็นความรู้เกิดจากการรับรู้จากประสาทสัมผัสทั้งห้า ความรู้ประเภทนี้ได้มีความพยายามแปลงให้อยู่ในรูปที่สามารถจัดการได้ด้วยเทคโนโลยีได้

2) ความรู้เชิงวิเคราะห์ (Analytical Knowledge) เป็นความรู้ที่เกิดจากการใช้ตรรกะเป็นเครื่องมือในการอนุมานจากฐานความรู้ที่มีอยู่เดิม

3) ความรู้เชิงทฤษฎี (Theoretical Knowledge) เป็นความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์ในลักษณะที่เป็นนามธรรม โดยการใช้สัญชาตญาณและการหยั่งรู้ซึ่งรู้ความจริงได้โดยอาศัยจิตที่ได้รับการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ

4) ความรู้เชิงปทัสฐาน (Normative Knowledge) เป็นความรู้ที่เกิดจากการใช้ปทัสฐานและค่านิยมของสังคมเป็นตัวกำหนด ไม่สามารถใช้กระบวนการทางวิทยาศาสตร์เป็นเครื่องมือได้

Nonaka and Takeuchi (1998) ได้นำเสนอรูปแบบการขยายผลของความรู้ของบุคคลที่จะนำไปใช้ในองค์กรแห่งการเรียนรู้อย่างแพร่หลาย เรียกว่า SECI-Knowledge Conversion Process หรือ SECI Model ดังจะเห็นได้จากระบบการเรียนรู้ในองค์กร ซึ่งมีการเรียนรู้ในระดับบุคคลมากที่สุด เพราะบุคคลแต่ละคนต่างต้องการเรียนรู้เพื่อเป้าหมายในการดำเนินชีวิตของตนเอง และ Nonaka and Takeuchi ได้อธิบาย รูปแบบระดับการเรียนรู้ของบุคคลที่แบ่งไว้เป็น 4 ระดับ

1) Socialization หมายถึง การถ่ายโอนความรู้กัน โดยตรงระหว่างกลุ่มหรือบุคคลทั้งแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดยบุคคลเหล่านั้นมีความรู้พื้นฐานและความสนใจที่สอดคล้องกันหรือมีคลื่นความถี่ที่สื่อสารทำความเข้าใจกันได้โดยง่าย

2) Externalization หมายถึง การเรียนรู้เพื่อแสวงหาสิ่งใหม่ ๆ จากภายนอกเพิ่มเติมเพื่อให้ทันต่อกระแสการเปลี่ยนแปลง

3) Combination หมายถึง การเชื่อมโยงความรู้ภายในกับความรู้ภายนอก แล้วค้นหาแนวปฏิบัติที่ดีที่เหมาะสม

4) Internalization หมายถึง ผลของการเชื่อมโยงแล้วนำ ความรู้มาปฏิบัติเกิดเป็นความรู้ประสบการณ์และปัญญาที่ฝังในตัวคน กลายเป็น Tacit Knowledge เพื่อนำไปถ่ายทอดหมุนเวียนต่อไปภายในองค์กรแห่งการเรียนรู้

Booking (1999) จำแนกประเภทของความรู้ออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1) ความรู้ภายนอก เป็นความรู้ที่ได้จากการแสดงความคิดเห็น ความเชื่อของบุคคลในการทำงาน

2) ความรู้จากแหล่งความรู้ต่าง ๆ เป็นความรู้ที่มาจากแหล่งความรู้อื่น ๆ ภายนอกตัวบุคคลและแหล่งความรู้ต่าง ๆ

3) ความรู้ที่ไม่อยู่เฉพาะที่ เป็นความรู้ที่เป็นอิสระ สามารถถ่ายทอดได้จากบุคคลไปสู่องค์กร หรือจากองค์กรไปสู่องค์กร

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่า ประเภทของความรู้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) ความรู้ที่อยู่ในตัวบุคคล (Tacit Knowledge) เป็นความรู้ยังไม่ได้นำเสนอสู่ภายนอกเช่นประสบการณ์ทักษะ ความชำนาญ กรอบแนวคิด และ 2) ความรู้ที่อยู่นอกตัวบุคคล (Explicit Knowledge) มีการบันทึกไว้เป็นสื่อทั่วไปสื่ออีเล็กทรอนิกส์ในรูปแบบเอกสารทั่วไปและเอกสารอีเล็กทรอนิกส์ เช่น คู่มือ บทความ วารสาร ตำรา รายงานการวิจัย สิทธิบัตร ผลิตภัณฑ์สิ่งประดิษฐ์และเว็บไซต์เป็นต้น

2.1.4 ธรรมชาติความรู้

ความรู้มีอยู่ทั่วไปในส่วนที่ฝังอยู่ในตัวคนและอยู่ภายนอกตัวคน ในส่วนที่อยู่ภายนอกตัวคนซึ่งได้มีการบันทึกเก็บไว้ในหน่วยบันทึกความรู้ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น คู่มือ ตำราหรือ แฝงอยู่ในองค์กร ตัวผลิตภัณฑ์และกระบวนการทำงานและการเรียนรู้ซึ่งความรู้เหล่านี้จะมีคุณค่าก็ต่อเมื่อถูกนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อบุคคล สถาบัน และสังคม ในบรรดาปัจจัยที่จำเป็นสำหรับการพัฒนานั้นความรู้ทั้งในส่วนที่เป็นของปัจเจกบุคคลและของสถาบัน ถือเป็นปัจจัยที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง การมีการบริหารจัดการความรู้ที่ดีย่อมทำให้บุคคล สถาบัน และสังคม ได้รับประโยชน์จากความรู้อย่างเต็มที่และในการที่จะบริหารจัดการความรู้ให้มีประสิทธิภาพนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรู้และเข้าใจในธรรมชาติของความรู้

1) วัฏจักรความรู้

ข้อมูล สารสนเทศ และความรู้ มีความสัมพันธ์กันในลักษณะเป็นวัฏจักรแบบเวียนบังเกิด วงจรอาจจะเริ่มต้นที่จุดใดจุดหนึ่งก็ย่อมได้เช่นอาจจะเริ่มต้นที่ข้อมูล เริ่มต้นที่สารสนเทศหรือเริ่มต้นที่ความรู้ตามแนวคิดของ Stewart (1997) คือ

เส้นทางที่ 1 ข้อมูล สารสนเทศ ความรู้ ข้อมูล คือ วัฏจักรเริ่มต้นที่ข้อมูลเมื่อข้อมูลผนวกด้วยบริบทจะกลายเป็นสารสนเทศ เมื่อสารสนเทศผนวกด้วยความเข้าใจจะกลายเป็นความรู้และเป็นข้อมูลเริ่มในสถานการณ์ใหม่สำหรับพัฒนาเป็นความรู้ใหม่

เส้นทางที่ 2 สารสนเทศ ความรู้ ข้อมูล สารสนเทศ คือ วัฏจักรเริ่มต้นที่สารสนเทศ เมื่อสารสนเทศผนวกด้วยความเข้าใจจะกลายเป็นความรู้ความรู้ที่ได้จะกลายเป็นข้อมูลในสถานการณ์ใหม่และเมื่อข้อมูลนำมาผนวกกับบริบทก็จะกลายเป็นสารสนเทศใหม่

เส้นทางที่ 3 ความรู้ ข้อมูล สารสนเทศ ความรู้คือ วัฏจักรเริ่มต้นที่ความรู้ในฐานะที่เป็นข้อมูลเริ่มต้น เมื่อข้อมูลนั้นได้ผนวกด้วยบริบท จะเปลี่ยนสภาพเป็นสารสนเทศและเมื่อนำข้อสนเทศมาผนวกกับความเข้าใจ ข้อสนเทศจะถูกพัฒนากลายเป็นความรู้ใหม่ต่อไป

สรุปได้ว่า ระดับการรับรู้ข้อมูล สารสนเทศและความรู้ ของบุคคลอาจมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ความรู้ของบุคคลหนึ่งหรือสถาบันหนึ่งอาจจะเป็นแค่เพียงข้อมูล หรือ สารสนเทศของอีกบุคคลหนึ่งหรือสถาบันหนึ่งเท่านั้น

2) เทคโนโลยีที่เกี่ยวข้องกับการจัดการความรู้ในองค์กร

วัตถุประสงค์หลักของการทำโครงการจัดการความรู้นั้น นอกจากจะต้องสร้างวัฒนธรรมการแบ่งปันและแลกเปลี่ยนความรู้แล้วยังจำเป็นต้องสร้างแหล่งจัดเก็บความรู้และปรับปรุงความสามารถในการเข้าถึงแหล่งความรู้โดยใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ ซึ่งความรู้นั้นมีทั้งความรู้ที่บันทึกไว้ในรูปแบบต่าง ๆ และความรู้ที่ยังไม่ได้บันทึกไว้ (น้ำทิพย์ วิภาวิน, 2547)

เทคโนโลยีที่เกี่ยวข้องกับการจัดการความรู้ได้แก่

1) เทคโนโลยีการสื่อสาร เป็นการสื่อสารระหว่างผู้ใช้กับผู้เชี่ยวชาญและแหล่งความรู้อื่น ๆ เช่น อินเทอร์เน็ต และอินทราเน็ตเป็นการสื่อสารข้อมูลภายในองค์กร

2) เทคโนโลยีความร่วมมือ/การใช้งานร่วมกัน เช่น โปรแกรมการทำงานเป็นกลุ่มได้แก่ กรุ๊ปแวร์ (Groupware) เป็นซอฟแวร์ที่ทำให้การทำงานร่วมกันเป็นทีมผ่านระบบเครือข่ายมีการสื่อสารการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและการประชุมร่วมกัน ส่วนโปรแกรมการบริหารโครงการ (Project Management Tools) เป็นเครื่องมือในการทำงานตามโครงการการติดตามผลความคืบหน้าของโครงการและการรายงานผล

3) เทคโนโลยีการจัดเก็บความรู้เช่น ระบบจัดการฐานข้อมูล เหมืองข้อมูล(Data Mining) ตัวอย่าง การทำงานของเหมืองข้อมูล เป็นวิธีการดึงข้อมูลจากแหล่งจัดเก็บข้อมูลในคลังข้อมูล (Data Warehouse) มารวบรวมและแสดงผลในรูปแบบที่ใช้ประโยชน์ได้ดังเหมืองข้อมูลกับระบบผู้เชี่ยวชาญ (Expert Systems)

3) ปฏิสัมพันธ์ของความรู้

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างความรู้ภายในบุคคลกับความรู้ที่อยู่ภายนอกบุคคล ตามแนวคิดและสมมุติฐานของ Nonaka and Takeuchi (1998) จำแนกเป็น 4 ลักษณะ ดังนี้

1) นำความรู้ภายในบุคคลสู่ภายนอก (Externalization)

2) ผนวกความรู้ที่ชัดเจนภายนอกเข้าด้วยกัน (Combination)

3) รับความรู้ภายนอกเข้าสู่ภายในบุคคล (Internalization)

4) รับความรู้ภายในสู่ภายใน (Socialization)

4) การสื่อสารกับชนิดของความรู้

Nonaka and Takeuchi (1998) ได้ใช้การสื่อสารเป็นตัวจำแนกความแตกต่างระหว่างความรู้ภายนอกและภายในตัวบุคคล โดยให้เหตุผลว่าความรู้ภายนอกบุคคลสื่อสารได้ง่ายและสามารถแปลงเป็นข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ได้ส่วนความรู้ภายในบุคคลแสดงให้เห็นได้ยากกำหนดโครงสร้างได้ยากและสื่อสารได้ยาก ในเรื่องเดียวกัน เอปส์เตียน (Epstein) เสนอความเห็นว่า การจำแนกระหว่างความรู้ภายในบุคคลกับความรู้ภายนอกบุคคลโดยพิจารณาเฉพาะการสื่อสารนั้นยังไม่ชัดเจนเพียงพอ เขาได้ยกตัวอย่างให้เห็นว่า ความสามารถในการเล่นเปียโนซึ่งจัดได้ว่าเป็นความรู้ภายในบุคคล ครูผู้สอนเปียโนสามารถที่จะสอนให้บุคคลอื่นเล่นเปียโนได้โดยการสื่อสารระหว่างคนกับคน ขณะเดียวกันหนังสือหรือโปรแกรมคอมพิวเตอร์ก็สามารถสอนให้เล่นเปียโนได้เช่นกัน โดยการสื่อสารระหว่างคนกับสื่อ ทำนองกลับกัน ความรู้ภายนอกบุคคลบางครั้งก็ยากที่จะสื่อสารให้เข้าใจได้เพราะบางครั้งภาษาและวัฒนธรรมเป็นอุปสรรคดังนั้นแม้การสื่อสารเป็นสิ่งจำเป็นยิ่งสำหรับความรู้แต่ไม่อาจกล่าวได้อย่างเด็ดขาดว่าสมนัย (Equivalent) กันกับรูปแบบหรือชนิดของความรู้

สรุปได้ว่าการสื่อสารความรู้ระหว่างกัน ไม่ว่าจะเป็นระหว่างบุคคลกับบุคคลระหว่างบุคคลกับองค์กร และระหว่างองค์กรกับองค์กร สามารถกระทำได้หลายรูปแบบ เช่นการสนทนาแบบเห็นหน้ากันโดยตรง (Face-to-Face) การสื่อสารทางโทรศัพท์ โทรสาร จดหมายอิเล็กทรอนิกส์ดังนั้นวัฒนธรรมขององค์กรจึงมีความสลับซับซ้อนยิ่งต้องใช้วิธีการสื่อสารที่เรียบง่าย การสื่อสารเพื่อแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้ภายในบุคคลนั้น วิธีการที่ได้ผลที่สุดคือการสนทนาระหว่างบุคคล สำหรับความรู้ภายนอกบุคคล การสื่อสารที่ได้ผลดีที่สุดคือการเข้าถึงความรู้โดยอาศัยเทคโนโลยีการสื่อสารความรู้อินเทอร์เน็ตและเว็บไซต์

5) ความรู้กับการรู้

ความรู้เป็นสิ่งที่มีปรากฏอยู่ในตัวบุคคล ตำรา วารสาร นิตยสาร หนังสืออ้างอิงอินเตอร์เน็ต วิทยุโทรทัศน์และ ในสื่ออื่น ๆ ส่วนการรู้นั้นเป็นสภาพการรับรู้ในตัวบุคคล ซึ่งเกิดจากการที่ผู้สอนแนะนำหรือสั่งสอนให้แก่ผู้เรียนใช้ในการแสวงหาความรู้หรือ เกิดจากการที่ผู้เรียนมีความอยากรู้และแสวงหาสิ่งที่อยากรู้ด้วยตนเอง การเรียนรู้จึงเป็นศิลปะของการรู้อย่างน้อยก็รู้จักใช้สามัญสำนึกให้เกิดประโยชน์

ในยุคแรก ๆ แม้ความรู้ของมนุษย์จะมีอยู่อย่างจำกัด แต่การรู้ของมนุษย์ก็มักจะเชื่อมโยงกับประสบการณ์ชีวิตและทำให้ความรู้ที่เกิดขึ้นและเกิดประโยชน์ในการนำไปปฏิบัติใช้ ทั้งนี้เพราะไม่ใช่เป็นการรู้แบบการรู้จำ แต่เป็นการรู้แบบการเข้าใจ

ชัยอนันต์ สมุทรวณิช (2543) อธิบายถึงการรู้ของบุคคลว่า แบ่งออกได้เป็น 4 ระดับ คือ

1) การไม่รู้ว่าไม่รู้เป็นสภาวะสุดโต่งที่ไม่ก่อให้เกิดการเข้าถึงตัวความรู้ได้

2) การไม่รู้ว่ารู้เป็นสภาวะของบุคคลที่เคยรู้แต่ระลึกไม่ได้เป็นเรื่องของจิตใต้สำนึก

3) การรู้ว่าไม่รู้เป็นสภาวะที่อาจก่อให้เกิดการรู้หรือไม่รู้ได้ขึ้นอยู่กับบุคคลมีความอยากที่ขจัดการไม่รู้นั้นมากน้อยเพียงใด

4) การรู้ว่ารู้เป็นสภาวะอุดมคติซึ่งเป็นเป้าหมายของการเรียนรู้ นั้นคือการรู้จักตนเอง

6) ปัญหาความรู้

เมื่อพิจารณาที่ตัวความรู้ที่จะนำไปใช้กับองค์กรนั้น จำแนกปัญหาความรู้ ได้ 4 ประการ (บุญส่ง หาญพานิช, 2546) คือ

1) ความไม่แน่ใจ (Uncertainty) เกิดจากการที่มีข้อสนเทศไม่เพียงพอที่จะทำให้เกิดความเข้าใจได้ดี แนวทางแก้ไขคือ การจัดหาข้อสนเทศที่เกี่ยวข้องเพิ่มเติมให้เพียงพอหรือใช้ความรู้เชิงสถานการณ์เพื่อ ทำนาย อ้างอิง ประมาณ หรือ สันนิษฐานข้อเท็จจริงในส่วนที่ขาดหายไปของข้อสนเทศ

2) ความซับซ้อน (Complexity) เกิดจากที่ข้อสนเทศสัมพันธ์เชื่อมโยงกันมากมายยุ่งเหยิงสับสน จนยากที่จะทำความเข้าใจ แนวทางแก้ไขคือลดความซับซ้อนของข้อสนเทศโดยจัดแยกออกเป็นกลุ่มย่อยที่มีความสัมพันธ์กันภายในกลุ่ม และมีความสัมพันธ์ภายนอกของแต่ละกลุ่มเชื่อมโยงกัน จะทำให้ช่วยภาพรวมของความสัมพันธ์ชัดเจนขึ้น

3) ความคลุมเครือ (Ambiguity) เกิดจากการขาดกรอบความคิดสำหรับแปลความหมายของข้อสนเทศ แนวทางแก้ไขคือการสร้างให้เกิดกรอบแนวคิด โดยการนิยามสถานการณ์อย่างมีความหมาย การคิดทบทวนซ้ าหลายรอบ การตั้งสมมุติฐานและตรวจสอบสมมุติฐาน การสื่อสารกับบุคคลอื่นเพื่อเพิ่มพูนความคิดและสติปัญญา

4) ความไม่ลงรอย (Equivocality) เกิดจากการที่มีกรอบความคิดที่ขัดแย้งกัน แนวทางในการแก้ไขเช่นเดียวกันกับการแก้ปัญหาความคลุมเครือ

7) สายโซ่คุณค่าแห่งความรู้

มนุษย์ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและเป็นผู้สร้างให้เกิดคุณค่าตลอดเวลาแนวคิดเกี่ยวกับสายโซ่แห่งคุณค่า (Value Chain) จึงเกิดขึ้นเพื่อเชื่อมโยงระหว่างคนกับสถาบันกล่าวคือแนวคิดพื้นฐานนี้ได้ถูกนำมาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการผลิตความรู้ที่แผ่ขยายกว้างขวางทั้งในแวดวงการศึกษาและธุรกิจ คุณค่าแห่งความรู้ทั้งมวลล้วนมีที่มาจากพลังแห่งความรู้ที่ร้อยเรียงเป็นสายโซ่คุณค่าแห่งความรู้ วีรวุธ มาฆะศิรานนท์ (2542) ได้กล่าวถึงสายโซ่แห่งคุณค่าแห่งความรู้ประกอบด้วยรูปแบบความรู้ 4 รูปแบบ ซึ่งนำมาร้อยเข้าด้วยกัน ได้ดังนี้

1) ความรู้แบบดั้งเดิม (Traditional Knowledge) คือ ความรู้ที่ถูกสร้างขึ้นโดยวิธีเดิม ๆ ที่เป็นอยู่ซึ่งได้แก่การวิจัยและการสอน

2) ความรู้เปลี่ยนผ่าน (Transformed Knowledge) คือ ความรู้ที่ถูกเปลี่ยนผ่านโดยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ได้แก่ เครื่องมือวิเคราะห์ตัวกลั่นกรองข้อมูล

3) ความรู้เข้าถึง (Accessed Knowledge) คือ ความรู้ที่ผู้เรียนสามารถเข้าถึงได้อย่างเพิ่มขึ้นอันเนื่องมาจากผลของเทคโนโลยีสื่อสาร

4) ความรู้ร่วมมือ (Interaction-based Knowledge) คือ ความรู้ที่เกิดขึ้นจากผู้เรียนได้มีส่วนร่วมกับผู้เรียนคนอื่นโดยทางเครือข่ายคอมพิวเตอร์ เช่น การได้รับมุมมองใหม่ของความรู้หรือสร้างความรู้ใหม่อันเกิดจากการร่วมงานเป็นกลุ่มผ่านทางเครือข่ายคอมพิวเตอร์สายโซ่แห่งคุณค่าแห่งความรู้

Spinello (1998) กล่าวถึงสายโซ่แห่งความรู้ประกอบด้วยความรู้ 4 ประการ คือ

1) การตระหนักภายใน (Internal Awareness)

2) การตอบสนองภายใน (Internal Responsiveness)

3) การตระหนักภายนอก (External Awareness)

4) การตอบสนองภายนอก (External Responsiveness)

วงจรสายโซ่แห่งความรู้ โดยเริ่มจากการตระหนักภายนอก ซึ่งหมายถึงความสามารถขององค์กร ที่ดูดซับข้อสนเทศแล้วแปลงเป็นความรู้ที่สามารถนำไปใช้ได้ ขั้นตอนนี้จะสะท้อนถึงข้อความจริงที่การตัดสินใจเชิงเหตุผล เริ่มต้นด้วยการรับรู้สิ่งแวดล้อมของบุคคล สำหรับการตระหนักภายนอกนำมาสู่การตระหนักภายในนั้น ขั้นตอนนี้เป็นการจัดโอกาสภายนอกให้สอดคล้องกับทรัพยากรภายในสร้างความเข้าใจขององค์กรเกี่ยวกับความตระหนักในตนเองและความสามารถที่จะเก็บรักษาและเผยแพร่ความรู้ที่มีถูกพัฒนาขึ้นภายในองค์กรหรือได้รับเข้ามาจากภายนอกองค์กร จากการตระหนักภายในก่อให้เกิดการตอบสนองภายใน ซึ่งต้องการทิศทางการกระทำความเป็นอิสระและโครงสร้างองค์กรที่มีความยืดหยุ่นต่อเนื่อง ด้านการตอบสนองภายนอกซึ่งเป็นลูกโซ่ ถัดจากการตอบสนองภายใน เป็นการนำผลิตผลสู่ภายนอก การตอบสนองภายในและการตอบสนองภายนอกจะต้องเชื่อมโยงกันอย่างใกล้ชิดมากที่สุดเท่าที่จะมากได้

2.1.5 การจัดการความรู้

ความหมายของการจัดการความรู้

มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายของการจัดการความรู้ด้วยทัศนะที่แตกต่างกัน ดังนี้

ประเวศ วะสี (2545) ได้ให้ความหมายของ การจัดการความรู้ว่าหมายถึงการจัดการให้มีการวิจัยสร้างความรู้อย่างเหมาะสม ให้มีการตั้งโจทย์ร่วมกัน วิจัยร่วมกัน ร่วมเรียนรู้จัดความรู้ให้อยู่ในรูปที่เกิดการเรียนรู้ร่วมกันได้จัดการให้การสร้างความรู้และการเรียนรู้ไปสู่การปฏิบัติสำเร็จผล จัดการให้ประเมินผลการปฏิบัติเพื่อการปรับตัวอย่างต่อเนื่อง และมีการจัดการสร้างนักวิจัยสร้างนักจัดการความรู้และสร้างหน่วยจัดการความรู้

สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา (2546) ได้ให้ความหมายของ การจัดการความรู้ว่า เป็นการจัดการเพื่อเอื้อให้เกิดความรู้ใหม่ด้วยความพยายามที่จะใช้ความรู้ที่มีอยู่และประสบการณ์ของบุคคล

ในองค์กรอย่างเป็นระบบที่จะทำให้สามารถพัฒนานวัตกรรมที่ทำให้มีความได้เปรียบเหนือคู่แข่งการจัดการความรู้จึงเป็นการขยายแนวคิดและแนวปฏิบัติที่ภาคธุรกิจและภาคการศึกษาควรจะนำไปใช้พัฒนาองค์กรและบุคลากร ซึ่งจะทำให้คุณภาพการดำเนินงานโดยรวมขององค์กรเพิ่มยิ่งขึ้น

พรธิดา วิเชียรปัญญา (2547) ได้ให้ความหมายของ การจัดการความรู้ว่าหมายถึง กระบวนการอย่างเป็นระบบเกี่ยวกับการประมวลข้อมูล สารสนเทศ ความคิด การกระทำตลอดจนประสบการณ์ของบุคคลเพื่อสร้างเป็นความรู้หรือนวัตกรรมและจัดเก็บในลักษณะของแหล่งข้อมูลที่บุคคลสามารถเข้าถึงได้โดยอาศัยช่องทางต่าง ๆ ที่องค์กรจัดเตรียมไว้เพื่อนำความรู้ที่มีอยู่ไปประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติงาน ซึ่งก่อให้เกิดการแบ่งปันและถ่ายโอนความรู้และในที่สุดความรู้ที่มีอยู่จะแพร่กระจายและไหลเวียนทั่วทั้งองค์กรอย่างสมดุล เป็นไปเพื่อเพิ่มความสามารถในการพัฒนาผลผลิตและองค์กร

วิจารณ์ พานิช (2547) ได้ให้ความหมายของ การจัดการความรู้ ว่าหมายถึงกิจกรรมที่ซับซ้อนและกว้างขวาง ไม่สามารถให้นิยามด้วยถ้อยคำสั้น ๆ ได้ต้องให้นิยามหลายข้อ จึงจะครอบคลุมความหมาย ซึ่งได้แก่

1) การจัดการความรู้มีความหมายรวมถึง การรวบรวม การจัดระบบ การจัดเก็บและการเข้าถึงข้อมูลเพื่อสร้างความรู้เทคโนโลยีด้านข้อมูลและด้านคอมพิวเตอร์เป็นเครื่องมือช่วยเพิ่มพลังในการจัดการความรู้แต่เทคโนโลยีด้านข้อมูลและคอมพิวเตอร์โดยตัวของมันเองไม่ใช้การจัดการความรู้

2) การจัดการความรู้เกี่ยวข้องกับการแบ่งปันความรู้ถ้าไม่มีการแบ่งปันความรู้ความพยายามในการจัดการความรู้จะไม่ประสบผลสำเร็จ พฤติกรรมภายในองค์กร เกี่ยวกับวัฒนธรรมพลวัต และวิธีปฏิบัติมีผลต่อการแบ่งปันความรู้ประเด็นด้านวัฒนธรรมและสังคม มีความสำคัญยิ่งต่อการจัดการความรู้

3) การจัดการความรู้ต้องการผู้ทรงความรู้ความสามารถในการตีความและประยุกต์ใช้ความรู้ในการสร้างนวัตกรรมและเป็นผู้นำทางในองค์กร รวมทั้งต้องการผู้เชี่ยวชาญในสาขาใดสาขาหนึ่งสำหรับช่วยแนะนำวิธีประยุกต์ใช้การจัดการความรู้ดังนั้นกิจกรรมเกี่ยวกับคน ได้แก่ การดึงดูดคนเก่งและดี การพัฒนาคน การติดตามความก้าวหน้าของคน และการดึงคนมีความรู้ความสามารถไว้ในองค์กรถือเป็นส่วนหนึ่งของการจัดการความรู้

4) การจัดการความรู้เป็นเรื่องของการเพิ่มประสิทธิผลขององค์กร การจัดการความรู้เกิดขึ้นเพราะมีความเชื่อว่าจะช่วยสร้างความมีชีวิตชีวาและความสำเร็จให้แก่องค์กรการประเมิน “ต้นทุนทางปัญญา” (Intellectual Capital) และผลสำเร็จของการประยุกต์ใช้การจัดการความรู้เป็นดัชนีบอกว่า องค์กร มีการจัดการความรู้อย่างได้ผลหรือไม่

Laudon and Laudon (1998) ได้ให้ความหมายของการจัดการความรู้ ว่าหมายถึง การบริหารจัดการความรู้ในองค์กร โดยมีความสำคัญเป็นพิเศษในองค์กรที่มีลักษณะการบริหารแบบแบนราบและแบบเครือข่าย ซึ่งในการจัดการในระดับต่าง ๆ จะมีการจัดการแยกแยะความจริงในส่วนที่จะสามารถนำมาช่วยสมาชิกในทีมในการพัฒนางานในหน้าที่ ทั้งที่เป็นความรู้โดยนัยและความรู้ที่เห็นได้อย่างชัดแจ้ง ระบบการจัดการความรู้เป็นกระบวนการที่เกี่ยวพันกับการจำแนกความรู้การตรวจสอบความรู้การจัดเก็บความรู้ที่ผ่านการตรวจสอบแล้ว การเตรียมการกรองความรู้และการเตรียมการเข้าถึงความรู้ให้กับผู้ใช้ทั้งนี้โดยมีหลักการที่สำคัญ คือ ทำให้ความรู้ถูกใช้ถูกปรับเปลี่ยนและถูกยกระดับให้สูงขึ้น

Nanoka and Takeuchi (1998) ได้ให้ความหมายของการจัดการความรู้ว่าหมายถึง การสร้างสรรค์ความรู้และนวัตกรรมขององค์กรในรูปอุปไม่ย คำขวัญหรือสัญลักษณ์รูปแบบการจัดการความรู้มีรากเหง้าอยู่ในลักษณะการสร้างสรรค์ความรู้และการจัดการที่เกิดผลจากการปฏิบัติ (Holistic) ทุกอย่างสัมพันธ์กันอย่างธรรมชาติความรู้ที่เรียบง่ายมีการยกระดับ เกิดความชัดเจนในรูปแบบญาณวิทยา (Epistemological) เพื่อให้ได้เครื่องมือทางวัฒนธรรมและการดำเนินงานใหม่ขององค์กร

Stair and Raynolds (2001) ได้ให้ความหมายของ การจัดการความรู้ว่าเป็นกระบวนการรวบรวม และจัดการความรู้ความชำนาญ ไม่ว่าความรู้นั้นจะอยู่ในคอมพิวเตอร์ ในกระดาษหรือในตัวบุคคล โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อจัดการให้บุคลากรได้รับความรู้ และแลกเปลี่ยนความรู้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมจากเดิม และเกิดประสบการณ์และความชำนาญเพิ่มขึ้น

จากความหมายของการจัดการความรู้ข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า การจัดการความรู้หมายถึง สิ่งที่ถูกสะสม บ่มเพาะ จนเกิดประสบการณ์ ในตัวบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แล้วสามารถนำมารวบรวม วิเคราะห์ กลั่นกรอง สกัดแล้วนำมาจัดเก็บความรู้ให้เป็นระบบ รวมถึงการนำไปเผยแพร่ และการนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้

หลักการของการจัดการความรู้

วิจารณ์ พานิช (2547) ได้กล่าวถึงหลักการของการจัดการความรู้ ดังนี้

1) การสร้างความรู้ขึ้นใช้เองจากการทำงาน เพื่อหาลู่ทางใหม่ ๆ หรือหานวัตกรรมในการทำงาน ทำให้การทำงานหรือการประกอบกิจกรรมได้ผลดีขึ้น หรือก้าวสู่กระบวนทัศน์ใหม่ กระบวนการสร้างความรู้ขึ้นใช้เองน่าจะมีทั้งทำโดยจงใจหรือตั้งใจ กับที่ทำโดยไม่จงใจแต่เกิดผลเป็นการสร้างความรู้และกระบวนการสร้างความรู้นี้น่าจะประกอบด้วยกิจกรรมย่อยมากมาย ทำอย่างต่อเนื่องยาวนาน ควรหาทางระลึกย้อนกลับไปและรวบรวมข้อมูลดังกล่าว นำมาวิเคราะห์ทบทวนสังเคราะห์ขึ้นเป็นแนวทางสำหรับจัดกระบวนการขององค์กร

2) การค้นคว้าหาความรู้จากภายนอก สำหรับนำมาใช้ประโยชน์ดำเนินการอย่างไรบ้าง ในสถานการณ์ใดที่ทำให้มีการค้นคว้าหาความรู้จากภายนอกอย่างขันแข็งมากกว่าปกติแหล่งความรู้ที่ใช้มีที่ใดบ้าง แหล่งใดที่จัดได้ว่าเป็นแหล่งที่ดีดีอย่างไร วิธีการค้นคว้าทำอย่างไรบุคคลหรือสมาชิกองค์กร/เครือข่ายที่มีความสามารถพิเศษในการค้นคว้าหาความรู้จากภายนอกกับความรู้ที่สร้างขึ้นเองจากการทำงานอย่างไรบ้างเป็นต้น

3) การตรวจสอบ คัดเลือกความรู้คัดเอาความรู้ที่ไม่แม่นยำทิ้งไป เอาความรู้ที่ไม่เหมาะสมต่อการใช้งานในบริบทของกลุ่มหรือองค์กรทิ้งไปทำอย่างไร มีความรู้มากน้อยแค่ไหนที่ถูกคัดออกโดยกระบวนการนี้ยกตัวอย่าง จะยิ่งดีถ้าทำตารางระบุรายชื่อความรู้ดังกล่าว ระบุตัดทิ้งเพราะเหตุใด ผ่านกระบวนการตรวจสอบอย่างไรจึงเชื่อว่าเป็นความรู้ที่ไม่น่าเชื่อถือหรือไม่เหมาะสมคนที่มีลักษณะแบบใดที่มีความสามารถด้านนี้เป็นพิเศษ ถ้าจะพัฒนาขีดความสามารถของกลุ่ม/องค์กรในด้านการตรวจสอบ/คัดเลือกความรู้ควรมีวิธีดำเนินการอย่างไร เป็นต้น

4) การกำหนดความรู้ที่จำเป็นสำหรับใช้งาน มีการกำหนดหรือไม่ถ้ามีการกำหนดโปรดระบุว่ามีความรู้ด้านใดบ้าง กระบวนการกำหนดทำอย่างไร ใช้เกณฑ์อะไรมีการปรับปรุงข้อกำหนดหรือไม่ถ้ามีบ่อยแค่ไหน บุคคลที่เป็นแกนนำในด้านนี้คือใครบ้าง ทำไม่จึงเป็นคนที่ทำภารกิจนี้ได้ดีเป็นต้น

5) การจัดหมวดหมู่ความรู้และจัดเก็บ ให้อยู่ในลักษณะให้ค้นหาได้ง่ายและอยู่ในลักษณะที่ใช้งานได้ง่าย มีการทำบ้างหรือไม่ ทำอย่างไร ใครเป็นผู้ทำ มีการปรับปรุงบ่อยแค่ไหนกลไกให้เกิดการปรับปรุงคืออะไร โปรดนำเสนอความรู้ดังกล่าวในรูปซีดี-รอม

6) กระบวนการถ่ายทอด/แลกเปลี่ยนความรู้ ภายในองค์กร/เครือข่ายดำเนินการอย่างไร เน้นความรู้แบบไหน มีวิธีการถ่ายทอดความรู้ต่างแบบอย่างแตกต่างกันอย่างไรใช้เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารช่วยอำนวยความสะดวกในการถ่ายทอด/แลกเปลี่ยนความรู้อย่างไร มีการถ่ายทอด/แลกเปลี่ยนความรู้กับนอกองค์กร/เครือข่ายบ้างหรือไม่ เนื้อความรู้แบบใดที่มีการถ่ายทอด/แลกเปลี่ยนกับภายนอก เนื้อหาความรู้อะไรบ้างที่มีการถ่ายทอด/แลกเปลี่ยนกันอย่างกว้างขวางภายในองค์กร อะไรบ้างที่ไม่ค่อยมีการถ่ายทอดแลกเปลี่ยนทั้งๆ ที่เป็นความรู้ที่สำคัญเพราะอะไร เป็นต้น อะไรบ้างที่ต้องปกปิด ไม่ให้รั่วออกไปภายนอกองค์กร/เครือข่าย

7) การยกระดับความรู้โดยการตีความ จัดแบบแผน หรือหมวดหมู่ ภายใต้บริบทของงานหรือกิจกรรม ทั้งที่เป็นความรู้ฝังลึก ความรู้แฝง และความรู้ที่เปิดเผย รวมทั้งการยกระดับผ่านวงจรเปลี่ยนความรู้ฝังลึกไปเป็นผู้ที่เปิดเผย และเปลี่ยนไปเป็นความรู้ฝังลึกในระดับที่สูงขึ้น มีกิจกรรมหรือกระบวนการอะไรบ้างที่เกิดการยกระดับความรูดังกล่าวใครคือแกนนำที่ผลักดันหรือดำเนินการกระบวนการดังกล่าว มีปัจจัยใดบ้างที่ส่งเสริมหรือขัดขวางการยกระดับความรู้ เมื่อมีการยกระดับความรู้แล้ว เกิดผลอะไรบ้างต่อองค์กร/เครือข่ายและต่อสมาชิกขององค์กร/เครือข่าย เป็นต้น

8) การดำเนินการหรือสร้างเงื่อนไขเพื่อลดทอนการปกปิดหรือเก็บงำความรู้มีการดำเนินการอย่างไรบ้าง ดำเนินการแล้วได้ผลอย่างไร ใครคือบุคคลหรือแกนนำสำคัญในการดำเนินการดังกล่าว มีข้อแนะนำสำหรับให้องค์กร/เครือข่ายอื่น ๆ นำไปปรับใช้อย่างไรบ้าง เป็นต้น

9) การใช้เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารสนับสนุนกระบวนการมีการดำเนินการอย่างไรบ้าง ตามประสบการณ์ที่ผ่านมา เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารแบบใดที่ใช้สะดวก/ไม่สะดวกอย่างไร เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารแบบใดที่ส่งผลอย่างมีพลังสูง /ต่ำ อย่างไร Cost-benefit และ Cost-effectiveness ของ เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารแต่ละแบบเป็นอย่างไรบ้าง มีคน/กลุ่มคนที่กลัวไม่กล้าใช้หรือไม่คล่องแคล่วในการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารแบบใดบ้าง องค์กร/เครือข่ายได้แก้ปัญหา กลัวเทคโนโลยีใหม่อย่างไร

10) กระบวนการสร้าง และใช้จินตนาการ หรือความคิดริเริ่มสร้างสรรค์องค์กร/เครือข่ายมีกระบวนการดังกล่าวอย่างไรบ้าง อธิบายหลักการและวิธีการให้ชัดเจนกระบวนการดังกล่าวก่อผลดี/ผลเสีย ต่องาน/กิจกรรม และต่อสมาชิกขององค์กร/เครือข่าย อย่างไรบ้าง มีคำแนะนำต่อองค์กร/เครือข่ายอื่น ๆ ในเรื่องหลักการ/วิธีการ สร้างและใช้จินตนาการ ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์อย่างไรบ้าง เป็นต้น

11) บรรยากาศ วัฒนธรรมองค์กร องค์กรเครือข่ายได้สร้างบรรยากาศหรือวัฒนธรรมประเพณีอะไรบ้างที่เชื่อว่าช่วยส่งเสริมการจัดความรู้การดำเนินการดังกล่าว ทำอย่างไร ใครเป็นบุคคลแกนนำสำคัญ ผลของการดำเนินการแต่ละอย่างเป็นอย่างไรบ้างมีคำแนะนำต่อองค์กรเครือข่ายอื่น ในหลักการและวิธีปฏิบัติในเรื่องนี้อย่างไร

12) การใช้ความรู้มีการประยุกต์ใช้ความรู้ในกิจการต่าง ๆ อย่างไรบ้าง ผลของการประยุกต์ใช้ความรู้เป็นอย่างไรบ้าง ทั้งมีผลงาน การเรียนรู้ภายในองค์กร/เครือข่ายการยกระดับความรู้และผลต่อคน (สมาชิกขององค์กร/เครือข่าย โปรดระบุพลวัตของการใช้ความรู้มีประสบการณ์ของการใช้ความรู้แล้วเกิดผลด้านลบหรือไม่ ถ้ามีเป็นเพราะเหตุใด มีข้อเสนอแนะต่อองค์กร เครือข่ายอื่น ๆ ด้านกระบวนการใช้ความรู้อย่างไรบ้าง

13) ชุมชนความรู้มีการรวมกลุ่มกันเป็น “ชุมชนแห่งความรู้” อย่างไรบ้างการริเริ่มมาจากจากไหน มีความต่อเนื่องหรือไม่ อย่างไร ปฏิสัมพันธ์และกิจกรรมภายในชุมชนแห่งความรู้เป็นอย่างไร กิจกรรมชุมชนแห่งความรู้ก่อนผลด้านต่าง ๆ มีข้อเสนอแนะต่อองค์กร/เครือข่ายอื่น ๆ ในเรื่อง “ชุมชนแห่งความรู้” อย่างไรบ้าง

14) กระบวนการตรวจสอบ (วัด) สินทรัพย์ทางปัญญา (Intellectual Asset) และทุนปัญญา (Intellectual Capital) มีการทำบ้างหรือไม่ ทำบ่อยแค่ไหน บอกวิธีทำ สาเหตุที่ทำใครบ้างเป็นแกนนำ ผลการตรวจสอบ(วัด) เป็นอย่างไรบ้าง มีพลวัตเป็นอย่างไร การดำเนินการดังกล่าวเกิดผลอย่างไร

สรุปได้ว่า หลักการของการจัดการความรู้ คือ เรียนรู้และปฏิบัติ แล้วถ่ายทอด แลกเปลี่ยนเรียนรู้ สร้างองค์ความรู้ และหาแนวทางเลือกที่ดี เพื่อนำไปเป็นแนวปฏิบัติอย่างต่อเนื่องความรู้เป็นแรงสำคัญที่กำหนดและขับเคลื่อนความสามารถให้ปฏิบัติอย่างฉลาดเมื่อมีความรู้ที่ได้รับการปรับปรุงแล้วเรารู้จักสิ่งที่ทำดีขึ้นและรู้จักวิธีที่จะทำนั้นดีขึ้นด้วย ระบุความมุ่งหมายสำคัญของการจัดการความรู้ว่าเป็นความพยายามที่จะทำให้วิสาหกิจมีการปฏิบัติที่ฉลาด โดยอำนวยความสะดวกแก่การสร้างสรรค์การสะสม การแปรเปลี่ยน และการใช้ความรู้ที่มีคุณภาพการทำงานดีขึ้นหมายความว่าเราต้องเข้าหางานของเราด้วยความชำนาญมากขึ้น คือ เราต้องมีความรู้ที่ตรงกับงานและมีความรู้ที่มีคุณภาพสูงให้มากที่สุดที่จะมากได้แล้วประยุกต์ใช้ความรู้ให้ดีขึ้นในหลาย ๆ ทาง การทำงานดีขึ้น “เกี่ยวข้องกับการใช้ประโยชน์ของความรู้ที่ดีที่สุดที่เรามีอยู่”

2.1.6 การเชื่อมโยงทฤษฎีการจัดการความรู้

การเชื่อมโยงทฤษฎีการจัดการความรู้ (Knowledge Management: KM) การจัดการความรู้ (KM) เป็นกระบวนการที่เป็นระบบในการค้นหา จัดเก็บ แลกเปลี่ยน และประยุกต์ใช้ความรู้และประสบการณ์ภายในองค์กร เพื่อเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขันและนวัตกรรม ทฤษฎี KM ที่สำคัญที่สุดคือ ทฤษฎีการสร้างความรู้ของ Nonaka และ Takeuchi (SECI Model) ซึ่งอธิบายว่าความรู้ถูกสร้างและแลกเปลี่ยนอย่างไร และ ทฤษฎีทุนทางปัญญา (Intellectual Capital) ซึ่งอธิบายองค์ประกอบของความรู้ในฐานะสินทรัพย์ขององค์กร

การจัดการความรู้ไม่ใช่แค่การจัดการข้อมูล แต่เป็นการจัดการ "ทุนทางปัญญา" เพื่อขับเคลื่อนนวัตกรรม Nonaka และ Takeuchi (1995) ได้พัฒนาแบบจำลองการสร้างความรู้ที่รู้จักกันในชื่อ SECI Model ซึ่งอธิบายวงจรของการแปลงความรู้จากรูปแบบหนึ่งไปสู่รูปแบบอื่นในองค์กร โดยแบ่งความรู้ออกเป็นสองประเภทหลัก

1. ความรู้ชัดแจ้ง (Explicit Knowledge): ความรู้ที่เป็นทางการ ถูกบันทึกไว้ และสื่อสารได้ง่าย เช่น คู่มือ เอกสาร รายงาน

2. ความรู้ฝังลึก (Tacit Knowledge): ความรู้ส่วนบุคคลที่เกิดจากประสบการณ์ ทักษะ และสัญชาตญาณ ซึ่งยากต่อการถ่ายทอด

SECI Model อธิบายกระบวนการหมุนวนของการสร้างความรู้ 4 ขั้นตอน

1. การเข้าสังคม (Socialization: Tacit $\rightarrow$ Tacit): เป็นการแลกเปลี่ยนความรู้ฝังลึกระหว่างบุคคล เช่น การทำงานร่วมกัน การสังเกต การฝึกงาน ทำให้เกิดความรู้ฝังลึกใหม่ในกลุ่ม

2. การทำความรู้ให้เป็นแบบชัดแจ้ง (Externalization: Tacit $\rightarrow$ Explicit): การแปลงความรู้ฝังลึกให้ออกมาเป็นความรู้ชัดแจ้ง เช่น การเขียนรายงาน การสร้างแบบจำลอง หรือการสร้างแนวคิด

3. การประสานความรู้ (Combination: Explicit $\rightarrow$ Explicit): การนำความรู้ชัดแจ้งหลายส่วนมารวมกัน จัดระบบ และสังเคราะห์เป็นความรู้ชัดแจ้งชุดใหม่ เช่น การจัดทำฐานข้อมูล การสร้างระบบสารสนเทศ

4. การปรับความรู้ให้เป็นความรู้ฝังลึก (Internalization: Explicit $\rightarrow$ Tacit): การนำความรู้ชัดแจ้งที่ได้มาไปปฏิบัติจริงและเรียนรู้จากประสบการณ์ จนกลายเป็นความรู้ฝังลึกใหม่ของแต่ละบุคคล (Nonaka และ Takeuchi, 1995)

การเชื่อมโยงทฤษฎี: SECI Model กับทฤษฎีอื่น ทฤษฎี SECI เป็นแกนหลักที่สามารถเชื่อมโยงเข้ากับทฤษฎีอื่น ๆ เพื่อให้การจัดการความรู้เป็นไปอย่างสมบูรณ์และมีประสิทธิภาพ คือ

SECI Model กับ ทฤษฎีทุนทางปัญญา (Intellectual Capital Theory) ทฤษฎีทุนทางปัญญา (IC) มองความรู้เป็นสินทรัพย์ที่จับต้องไม่ได้ ซึ่งมีความสำคัญต่อมูลค่าขององค์กรมากกว่าสินทรัพย์ทางกายภาพ แบ่งทุนทางปัญญาออกเป็น 3 องค์ประกอบหลัก (Stewart, Edvinsson และ Malone 1997)

1. ทุนมนุษย์ (Human Capital): ความรู้ ทักษะ และประสบการณ์ของบุคลากร (สอดคล้องกับ Tacit Knowledge)

2. ทุนโครงสร้าง (Structural Capital): ระบบ ฐานข้อมูล กระบวนการ และทรัพย์สินทางปัญญาขององค์กร (สอดคล้องกับ Explicit Knowledge)

3. ทุนความสัมพันธ์ (Relational/Customer Capital): ความสัมพันธ์กับลูกค้า พันธมิตร และผู้มีส่วนได้ส่วนเสียภายนอก

การเชื่อมโยง SECI สนับสนุน IC: SECI Model คือ กระบวนการ ในการสร้างและถ่ายโอนความรู้ ซึ่งทำให้ ทุนมนุษย์ (Tacit) ถูกแปลงเป็น ทุนโครงสร้าง (Explicit) และกลับมาเสริมสร้างทุนมนุษย์อีกครั้ง การจัดการความรู้จึงเป็นกลไกสำคัญในการเพิ่มมูลค่าของทุนทางปัญญาทั้งสามองค์ประกอบ

SECI Model กับ ทฤษฎีฐานทรัพยากร (Resource-Based View: RBV) ทฤษฎี RBV (Barney, 1991) ชี้ให้เห็นว่าความได้เปรียบในการแข่งขันที่ยั่งยืนขององค์กรมาจากทรัพยากรที่มีคุณค่า หายาก ยากต่อการเลียนแบบ และไม่มีสิ่งทดแทนได้ (VRIN)

การเชื่อมโยง ความรู้คือทรัพยากร VRIN: ความรู้ฝังลึกของบุคลากร (Tacit Knowledge) และความรู้ที่เป็นระบบขององค์กร (Explicit Knowledge) ที่ถูกสร้างขึ้นผ่านกระบวนการ SECI ถือเป็นทรัพยากรที่ ยากต่อการเลียนแบบ และเป็นที่มาของความได้เปรียบในการแข่งขันที่ยั่งยืน

การจัดการความรู้ตามวงจร SECI ช่วยให้องค์กรสามารถสร้างและสะสม "ทรัพยากรความรู้" ที่เหนือกว่าคู่แข่งได้ (Barney (1991)

บทบาทของการจัดการความรู้ในการเรียนรู้ขององค์กร (Organizational Learning) การเรียนรู้ขององค์กร (Organizational Learning: OL) คือกระบวนการที่องค์กรพัฒนาความรู้และเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมเพื่อสะท้อนความเข้าใจและข้อมูลเชิงลึกใหม่ ๆ Argyris และ Schön (1978) ได้แบ่งระดับการเรียนรู้เป็น

1. การเรียนรู้แบบวงเดียว (Single-Loop Learning): การแก้ไขข้อผิดพลาดโดยปรับปรุงวิธีการปฏิบัติงาน (วิธีการบรรลุเป้าหมาย) โดยไม่ตั้งคำถามถึงค่านิยมหรือเป้าหมายหลัก

2. การเรียนรู้แบบสองวง (Double-Loop Learning): การแก้ไขข้อผิดพลาดโดยการตั้งคำถามถึงบรรทัดฐาน ค่านิยม และนโยบายที่อยู่เบื้องหลังการปฏิบัติงาน

การเชื่อมโยง KM ขับเคลื่อน OL: SECI Model คือกลไกหลักในการเรียนรู้ขององค์กร การทำความรู้ให้เป็นแบบชัดแจ้ง (Externalization) และการประสานความรู้ (Combination) ช่วยให้องค์กรสามารถ เรียนรู้แบบวงเดียว ได้อย่างรวดเร็ว (การปรับปรุงกระบวนการ) ในขณะเดียวกัน การเข้าสังคม (Socialization) ที่มีการแลกเปลี่ยนประสบการณ์อย่างเปิดเผยและการปรับความรู้ให้เป็นความรู้ฝังลึก (Internalization) ที่ทำให้เกิดการทบทวนความเชื่อฝังลึก (Mental Models) คือแกนหลักของการ เรียนรู้แบบสองวง ที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงเชิงนวัตกรรม (Argyris และ Schön, 1978)

มิติทางเทคโนโลยีและมนุษย์ในการจัดการความรู้ การจัดการความรู้ไม่ใช่แค่เรื่องของคน แต่ยังต้องพึ่งพาเทคโนโลยีและโครงสร้างองค์กรที่เหมาะสมด้วย (Davenport และ Prusak, 1998) เน้นย้ำว่าการจัดการความรู้ที่ประสบความสำเร็จต้องอาศัยปัจจัยสามส่วนที่สมดุล

1. มิติทางเทคโนโลยี (Technology Dimension) เทคโนโลยีทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการสนับสนุนขั้นตอนการจัดการความรู้ โดยเฉพาะในขั้นตอนของ SECI ดังนี้

1.1 การจัดเก็บและดึงข้อมูล ระบบสารสนเทศสำหรับการจัดการความรู้ (Knowledge Management Systems - KMS) ฐานข้อมูลผู้เชี่ยวชาญ (Expert Directories) และคลังความรู้ (Knowledge Repositories) ซึ่งสนับสนุน Combination และ Internalization

1.2 การแลกเปลี่ยน แพลตฟอร์มโซเชียลภายในองค์กร (Enterprise Social Network) และวิดีโอคอนเฟอเรนซ์ ซึ่งสนับสนุน Socialization และ Externalization

2. มิติทางมนุษย์และวัฒนธรรม (Human and Cultural Dimension) Davenport และ Prusak (1998) ย้ำว่าความสำเร็จของ KM ขึ้นอยู่กับ "การแบ่งปันความรู้" และสิ่งนี้จะเกิดขึ้นได้ต่อเมื่อองค์กรมีวัฒนธรรมที่ส่งเสริมสิ่งต่อไปนี้

2.1 ความไว้วางใจและความเปิดเผย ผู้คนต้องรู้สึกปลอดภัยที่จะเปิดเผยความรู้ฝังลึกของตนเอง (Tacit) ผ่านการ Socialization

2.2 การให้รางวัลและการจูงใจ ต้องมีระบบการให้รางวัลสำหรับการมีส่วนร่วมและการแบ่งปันความรู้

2.3 ภาวะผู้นำ ผู้บริหารระดับสูงต้องเป็นแบบอย่างและสนับสนุนทรัพยากรสำหรับการจัดการความรู้

การเชื่อมโยง เทคโนโลยีเป็นเพียงตัวเร่ง (Enabler) แต่ วัฒนธรรมการแบ่งปัน คือตัวขับเคลื่อนที่สำคัญที่สุดตามแนวคิดของ Davenport และ Prusak (1998)

ตารางที่ 2.1 สรุปการประยุกต์ใช้ในการสร้างนวัตกรรม

ทฤษฎี/แนวคิด	บทบาทในการจัดการความรู้ (KM)	การเชื่อมโยงกับ SECI
SECI Model (Nonaka & Takeuchi)	กระบวนการ หลักในการสร้างและแปลงความรู้	ทุกขั้นตอน (แกนหลัก)
ทุนทางปัญญา (Stewart, Edvinsson)	ผลลัพธ์/สินทรัพย์ ที่ได้จากการจัดการความรู้	SECI แปลง Human $ \rightarrow$ Structural Capital
การเรียนรู้ขององค์กร (Argyris & Schön)	เป้าหมาย คือการปรับปรุงพฤติกรรมและความเข้าใจใหม่	SECI ขับเคลื่อน Single- & Double-Loop Learning
RBV (Barney)	ความได้เปรียบ ความรู้เป็นทรัพยากร VRIN	ความรู้ที่สร้างผ่าน SECI คือทรัพยากร VRIN
ปัจจัยทางเทคโนโลยี/มนุษย์ (Davenport & Prusak)	เครื่องมือและสภาพแวดล้อม ที่เอื้อต่อการแลกเปลี่ยน	เทคโนโลยีสนับสนุน Combination; วัฒนธรรมสนับสนุน Socialization

การประยุกต์ใช้เพื่อสร้างนวัตกรรม คือ การสร้างนวัตกรรม (Innovation) คือผลลัพธ์สูงสุดของ KM เมื่อองค์กรนำเอาความรู้ชัดแจ้งที่มีอยู่ (Combination) มาผสมผสานกับความรู้ฝังลึกจากประสบการณ์ใหม่ ๆ (Socialization และ Internalization) องค์กรจะสามารถค้นพบแนวคิดใหม่ ๆ และวิธีการแก้ปัญหาที่ไม่เหมือนใคร ซึ่งเป็นกุญแจสำคัญสู่ความสำเร็จที่ยั่งยืนในโลกธุรกิจปัจจุบัน

2.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับหลักสุนทรียศาสตร์

2.2.1 พุทธศาสตร์กับสุนทรียศาสตร์

พุทธศาสตร์ มาจากคำสองคำ คือ พุทธะ แปลว่า รู้ ตื่น เบิกบาน ศาสตร์ แปลว่า ความรู้, วิชา รวมคำว่า “พุทธศาสตร์” แปลว่า วิชาที่ทำให้พัฒนาคน ให้เกิดเป็นผู้รู้ในสิ่งต่าง ๆ ตามความเป็นจริง ให้เป็นผู้ตื่น จากความหลงใหล หมกมุ่นในกระแสกิเลสทั้งปวง ให้เป็นเบิก บานบริสุทธิ์ผ่องใสจากกิเลสเครื่องเศร้าหมองทั้งปวง” เมื่อกล่าวโดยนัยยะนี้ คำว่า พุทธศาสตร์ จึงหมายหลักการ และแนวคิดซึ่งบ่งบอกลักษณะความเป็นพุทธะ โดยกล่าวในส่วนของแนวคิด ซึ่งประกอบไปด้วย ชีวิตและโลก, ทุกข์ - สาเหตุแห่งทุกข์ - การแก้ทุกข์, วิธีการบริหารจัดการ แนวคิด, การหลุดพ้นหรือความจริงอันสูงสุด

คำว่า สุนทรียศาสตร์ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำจำกัดความของคำ ว่าสุนทรียศาสตร์ไว้ว่า ปรัชญาสาขาหนึ่งที่ว่าด้วยความงาม และสิ่งที่งามในธรรมชาติหรือศิลปะ

คำว่า สุนทรียศาสตร์ มาจากคำศัพท์ว่า สุนทรียะ + ศาสตร์ “สุนทรียะ” แปลว่า ดี, งาม สุนทรียศาสตร์ จึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่า วิชาว่าด้วยความงาม ผู้บัญญัติศัพท์ ต้องการใช้แปลภาษาอังกฤษว่า Aesthetics มาจากศัพท์ภาษากรีกว่า Aistheticos ซึ่งเป็น คำคุณศัพท์ และกริยาใช้คำว่า Aisthanomai แปลว่า รู้ด้วยผัสสะ (To perceive) โดย Aesthetics ในภาษาอังกฤษกำหนดไว้ให้หมายถึงวิชาว่าด้วยศิลปะโดยทั่วไป

ฉะนั้น ในความหมายของคำทั้งสองคำนี้ ย่อมมีความกว้างแคบที่แตกต่างกัน โดยใน ส่วนของพุทธศาสตร์นั้น มีความหมายที่กว้างกว่า โดยหมายรวมเอาแนวคิดหรือศาสตร์ต่าง ๆ ทางพระพุทธศาสนา อาทิเช่น จริยศาสตร์ ญาณวิทยา อภิปรัชญา หรือแม้แต่สุนทรียศาสตร์ เข้าไว้ ด้วย ส่วน คำว่าสุนทรียศาสตร์นั้น ได้มุ่งเน้นที่จะกล่าวเฉพาะในส่วนของสุนทรียะ คือความงาม และความเกี่ยวข้องกับความงามบ้างบางส่วน เช่น จริยศาสตร์

2.2.2 ความหมายของพุทธสุนทรียศาสตร์

คำว่า “ความงาม” มีปรากฏทั่วอยู่ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ตรงกับคำภาษาบาลี ได้แก่คำ ว่า กลยาณ หมายถึง ความดีงาม, โสภณ หมายถึง ความงดงาม, ผ่องใส, สุภ หมายถึง ความสวยงาม, สุนทรีย หมายถึง ความงาม

อีกประการหนึ่ง คำว่า “งาม” ตามหลักไวยากรณ์ในคัมภีร์เถรวาทน่าสนใจมาก เพราะหากพิจารณาการใช้คำว่า “งาม” ที่เป็นทั้งคำนาม กิริยา และคำคุณศัพท์ ดังมีตัวอย่าง ดังนี้

ครั้งหนึ่ง พระพุทธเจ้าทรงทราบเรื่องราวในโรงธรรมแล้ว ทรงดำริว่า “วันนี้ เราควรเสด็จไป” แล้วจึงเสด็จลุกจากพุทธไสยาสน์ ทรงนุ่งผ้า 2 ชั้นที่ย้อมดีแล้ว ทรงรัดประคดเอวดุจสายฟ้า ทรงห่มจีวรมหาบังสุกุลได้ขนาดพระสุคตประมาณผ้ารัตกัมพล เสด็จออกจากพระคันธกุฎี อันมีกลิ่นหอม

ตลบไปยังโรงธรรม ด้วยความงามแห่งอากัปกิริยาที่ทรงย่างไปแล้ว พระศาสดาทรง พิจารณาดูบริษัทด้วยพระหฤทัยอ่อนโยน ทรงรำพึงว่า บริษัทนี้ ย่อมงดงามยิ่งนัก การคะนองมือ ก็ดี การคะนองเท้าก็ดี การจามก็ดี แม้ของภิกษุรูปหนึ่งย่อมไม่มี ภิกษุแม้ทั้งหมดมีความเคารพ ด้วยพุทธคารวะ อันเดชแห่งพระพุทธเจ้าคุกคามแล้วเป็นต้น

นอกจากนี้ได้มีตัวอย่างเกี่ยวกับความงาม ดังนี้

พระเทวทัตทำสังฆเภทแล้ว แยกพระสงฆ์กลุ่มหนึ่งที่มีความเห็นตรงกัน ซึ่งเป็นพระภิกษุ ผู้บวชใหม่ ยังไม่รู้จักพระธรรมวินัยอย่างทั่วถึง ได้ตามไปสู่คยาสีสประเทศ พระบรมศาสดาทรง สดับความนั้นแล้ว จึงส่งพระอัครสาวกทั้ง 2 คือ พระสารีบุตรและพระมหาโมคคัลลานะไปพร่ำสอนด้วยอนุสาสนีที่เนื่องในอาเทศนาปาฏิหาริย์ และอนุสาสนอันเนื่องในอิทธิปาฏิหาริย์ ยังภิกษุเหล่านั้นให้ดื่มอมตธรรมแล้ว จึงได้พาเหาะกลับมาทางอากาศ ฝ่ายภิกษุทั้งหลาย เห็นพระสารีบุตร และพระโมคคัลลานะ ผู้มีภิกษุสงฆ์แวดล้อมมาทาง อากาศแล้ว จึงกราบทูลพระพุทธองค์ว่า ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ ท่านพระสารีบุตรในเวลาไปมีตน เป็นที่ 2 เท่านั้นไปแล้ว บัดนี้ มีบริวารมากมายย่อมงามแท้ พระบรมศาสดาตรัสว่า ภิกษุ ทั้งหลาย มิใช่แต่บัดนี้เท่านั้น แม้ในกาลที่เธอเกิดในกำเนิดสัตว์เดรัจฉาน บุตรของเรามาสู่สำนักของเราย่อมงามเหมือนกัน

จากข้อความดังกล่าวข้างต้น ความงามนั้นเป็นกิริยาของพระพุทธเจ้า ที่เสด็จไปด้วยพุทธลีลา และกิริยาของภิกษุทั้งหลาย ที่เป็นพุทธบริษัทของพระองค์ ที่นั่งนิ่งอย่างเป็นระเบียบ เรียบร้อย ไม่มีการเคลื่อนไหว ในขณะพระพุทธองค์เสด็จมาถึงแล้วทรงดำริว่า ภิกษุบริษัทนี้ งดงามเหลือเกิน ความงามดังกล่าวนั้น จัดเป็นความงามทางด้านกาย สมาจารและวจีสมาจาร คือ ความประพฤติเรียบร้อยทางด้านร่างกาย และคำพูดนั่นเอง ส่วนความงามที่เป็นคำนามพระอรรถกถาจารย์ได้อธิบายไว้ว่า

ผู้หญิงที่มีสรีระงามนั้น ย่อมจะต้องประกอบด้วย ความงาม 5 ประการ เรียกว่า “เบญจกัลยาณี” คือ

1) ผมงาม เช่น ผมของหญิงนั้นเป็นเช่นกับกำหางนกยูง

2) เนื้องาม เช่น ริมฝีปากเป็นเช่นผลตำลึงสุก ถึงพร้อมด้วยสีสันเรียบสนิทดี

3) กระดูกงาม เช่น มีฟันขาวเรียบไม่ห่างกัน งดงามดุจระเบียบแห่งเพชร และดุจ

4) ผิวงาม เช่น ผิวพรรณของหญิงดำ ที่ไม่ได้ทาด้วยเครื่องประเทืองผิว เป็นต้น ย่อมดำสนิทเหมือนพวงอุบลเขียว ส่วนผิวพรรณของหญิงขาว ขาวเหมือนพวกดอกกรรณิการ์

5) วัยงาม เช่น หญิงนั้นคลอดบุตรตั้ง 10 ครั้ง เหมือนคลอดบุตรครั้งเดียว ยังเป็นสาวสวยพริ้งอยู่ทีเดียว

ความงามของสตรีดังกล่าวมานี้ เป็นความงามในอุดมคติของบุรุษ ซึ่งมีความพยายามเพื่อเสาะหาหญิงที่มีความงามครบถ้วนทั้ง 5 ประการ มาเป็นภริยาของตนเอง อาทิ ปุณณวัฒน มาณพ ผู้

เป็นบุตรของมิคารเศรษฐี ให้บิดามารดาส่งคนไปแสวงหาหญิงที่มีลักษณะเบญจกัลยาณี จูงได้ไปพลกับนางวิสาขามหาอุบาสิกาผู้มีความงามครบสมบูรณ์ นางวิสาขานั้น เป็นอุ ปัฏฐายิกา และเป็นผู้สร้างวัดบุพพารามในพระบวรพระพุทธศาสนาสมัยพุทธกาล เธอมีความงาม ตามลักษณะเบญจกัลยาณี ซึ่งพราหมณ์ผู้แสวงหามาพบแล้วได้เห็นความงามเพียง 4 ประการ ของนาง ขณะนั้นฝนตกลงมาหญิงที่เป็นบริวารของนางรีบวิ่งเข้าไปสู่ศาลาเพื่อหลบฝน ฝ่ายนาง วิสาขาไม่วิ่งเข้าไปสู่ศาลา แต่ยังเดินเข้าไปสู่ศาลาตามปกติ เสื้อผ้าอาภรณ์ของนางจึงเปียกโชก ด้วยน้ำฝน พวกพราหมณ์ จึงมีความประสงค์จะเห็นความงามแห่งฟัน จึงได้ถามนางวิสาขา นาง ได้ตอบว่า ดิฉันกำหนดเหตุการณ์แล้วจึงไม่วิ่ง เพราะว่าบิดามารดา ย่อมทนุถนอมอวัยวะน้อย ใหญ่เฝ้าเลี้ยงดุธิดา เพื่อส่งไปสู่ตระกูลอื่น ถ้าดิฉันวิ่งไป เกิดพลาดพลั้งเหยียบชายผ้านุ่งลื่นหก ล้มไป มือแขนหรือขาก็จะพึงหัก ดิฉันจะต้องเป็นภาระของตระกุลอีก ส่วนเครื่องแต่งตัวเปียกแล้ว ย่อมแห้งภายหลังได้ นางวิสาขาได้อธิบายให้พวกพราหมณ์ฟัง ถึงชน 4 ประเภท เมื่อวิ่งย่อมไม่ งาม คือ

1) พระราชาผู้อภิเษกแล้ว ทรงประดับด้วยเครื่องอิสริยศแล้ววิ่ง ย่อมไม่งาม คนทั้งหลายจะครหาว่า พระราชาทรงเหมือนคฤหบดี ค่อยๆ เสด็จไปจึงงาม

2) ช้างมงคลของพระราชาที่ประดับตกแต่งแล้ววิ่ง ย่อมไม่งาม เมื่อเดินไปด้วยลีลาแห่งช้างจึงงาม

3) บรรพชิตวิ่งย่อมไม่งาม ย่อมจะถูกตำหนิว่า สมณะรู้นี้วิ่งเหมือนคฤหัสถ์ เมื่อเดินไปด้วยอาการของผู้สงบย่อมจะงาม

4) สตรีวิ่งย่อมไม่งาม ย่อมถูกตำหนิว่า หญิงนี้วิ่งเหมือนผู้ชาย แต่ว่าหญิงเดินไปธรรมดาย่อมจะงาม

ในลักษณะของความงามดังได้กล่าวมาข้างตน เมื่อพิจารณาแล้วเห็นได้ว่า ความงาม ในทางพุทธปรัชญา นอกจากพิจารณาตามความหมายของศัพท์แล้ว ย่อมมีความหมายซึ่งขึ้นอยู่ กับบริบทคำว่า “งาม” ในที่นี้ไม่ได้มีความหมายเฉพาะความหมายในตัวเองเท่านั้น แต่เมื่อใดก็ ตามที่คำนี้ไปขยายคำนามใด ไม่ว่าคำนามนั้นจะมีสภาวะเป็นรูปธรรมหรือนามธรรม จะทำให้ดู ประหนึ่งว่า “ความงาม” หรือ “งาม” จะกลายเป็นสิ่งเดียวกันกับคำนามที่มันขยายด้วย ไม่ได้ เป็นเพียงแค่ “คุณสมบัติ” หนึ่งเท่านั้น

จากพระสูตรที่กล่าวข้างต้น เช่น การที่พระพุทธองค์ทรงดำริว่า ภิกษุบริษัทนี้งดงามเหลือเกิน ความงามดังกล่าวนั้น จัดเป็นความงามทางด้านกายสมาจาร และวจีสมาจาร คือ ความประพฤติเรียบร้อยทางด้านร่างกายและคำพูด พุทธดำริประโยคนี้ หากวิเคราะห์แล้วจะเห็นว่า ความงามกำลังกลายเป็นเรื่องความประพฤติ หรือจะกล่าวอีกนัยหนึ่ง ความประพฤติที่ เหมาะสมคือความงาม ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญมากกว่าคำว่า “ความงาม” ในพุทธปรัชญาเถรวาทนั้น ความงามย่อมแปรเปลี่ยนไปตามบริบทของข้อความ ซึ่งมีความหมายเป็นอย่างอื่น ๆ ด้วย

หาก “ความงาม” คือ “ความดี” ความงามในพุทธสุนทรียศาสตร์ ย่อมมีความหมายเฉพาะมากกว่าปรัชญาตะวันตก ซึ่งประเด็นที่น่าสนใจคือ การเข้าใจเกี่ยวกับความหมายของความงามมีประเด็นถกเถียงเกี่ยวกับเรื่องภาษาด้วยหรือไม่

การศึกษาสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญานั้น ประเด็นเรื่อง ความงาม จะต้องถูกยกขึ้นมาแน่นอน เพราะเมื่อศึกษาพุทธดำรัสแล้วจะพบเรื่องความงามที่ปรากฏอยู่ในพระสูตรต่าง ๆ นั้น มีความขัดแข้งกัน เนื่องจากในบางตอนนั้น พระพุทธองค์ทรงชื่นชมความงามของบุคคล หรือธรรม ขณะที่บางครั้ง พระพุทธองค์จะทรงตำหนิเรื่องการยึดติดความงาม ความขัดแย้งเหล่านี้ มองให้ ลึกซึ้งแล้วจะเห็นว่า ไม่ใช่ความขัดแย้งแต่ประการใด เพราะการกล่าวเช่นนั้น เป็นลักษณะของ การกล่าวต่างกรรมต่างวาระ ซึ่งความงามที่กล่าวย่อมมีคุณและโทษที่แตกต่างกันตามแต่ละ สถานการณ์ หรือบุคคลในสภาวะต่าง ๆ กัน

เนื้อความในหลาย ๆ ตอนในพระไตรปิฎกซึ่งพระพุทธเจ้าทรงตรัสถึงความงามในแง่บวกและมีความหมายในทางพุทธปรัชญา เช่น ในพาลบัณฑิตสูตร พระพุทธเจ้าได้ตรัสกับบัณฑิตที่ ทำกรรมดี จะเป็นผู้มีรูปงามไว้ว่า “บัณฑิตนั่นแล ถ้ามาสู่ความเป็นมนุษย์ ในบางครั้งบางคราวไม่ว่ากาลไหนๆ โดยล่วง ระยะกาลนาน ฯลฯ เขาจะมีรูปงาม น่าดู น่าเลื่อมใส ประกอบด้วยความงามแห่งผิวพรรณอย่าง ยิ่ง มีปกติได้ข้าว น้ำ ยาน ดอกไม้ ของหอมเครื่องลูบไล้ ที่นอน ที่อยู่อาศัย และเครื่องตามประทีป” และพุทธดำรัสที่ตรัสถึงความงามในเชิงลบ กล่าวคือ ไม่ให้ยึดมั่นหรือชื่นชมในความงาม ในปาจิตตีย์วรรคที่ 5 จิตตาคารวรรค สิกขาบทที่ 1 เรื่องฉัพพัคคีย์ว่า ครั้งนั้น ในพระราชอุทยานของพระเจ้าปเสนทิโกศล มีลายภาพสวยงาม ซึ่งจิตรกรเขียน ไว้ในห้องภาพ ประชาชนมากมาย ได้พากันไปดูห้องภาพ รวมถึงภิกษุณีเหล่าฉัพพัคคีย์ก็ได้ไปดูห้องภาพ ทำให้ชาวบ้านพากันเพิ่งโทษติเตียนโพนทะนาว่า ไฉนพวกภิกษุณีจึงได้ดูห้องภาพเหมือนสตรีชาวบ้านผู้บริโภคกามเล่า

ภิกษุทั้งหลาย ได้ยินชาวบ้านพวกนั้นเพ่งโทษ ติเตียน โพนทะนาอยู่ บรรดาที่เป็นผู้มักน้อยต่างก็เพ่งโทษ ติเตียน โพนทะนาว่า ไฉนภิกษุณีเหล่าฉัพพัคคีย์ จึงได้ไปดูห้องภาพเล่า

ความเรื่องนี้ได้ทราบถึงพระพุทธเจ้าจึงทรงตรัสถามความจริง ติเตียนการกระทำนั้น ๆ แล้วทรงบัญญัติสิกขาบทว่า “อนึ่ง ภิกษุณีใด ไปดูโรงละครหลวงก็ดี อาคารประกวดภาพก็ดี สถานที่หย่อนใจก็ดี อุทยานก็ดี สระโบกขรณีก็ดี เป็นปาจิตตีย์”

ข้อความในเรื่องแรก (พระดำรัสในแง่บวก) จะเห็นว่า พระพุทธเจ้าทรงพูดถึงความงามในแง่บวก กล่าวคือ พระองค์ตรัสถึงความงามในรูปของบุคคล ส่วนเรื่องหลัง (พระดำรัสในแง่ลบ) พระพุทธเจ้าทรงตำหนิเรื่องความงาม เมื่อเราลองเปรียบเทียบข้อความทั้งสองกลุ่มนี้แล้ว ผู้ศึกษาพุทธปรัชญาไม่ลึกซึ้ง อาจมีความเข้าใจว่า พระพุทธเจ้าตรัสขัดแย้งตัวพระองค์เอง ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า มีความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากคำสอนเกี่ยวกับความงามนี้มีลักษณะการบ่งบอก ถึงการตรัสถึงความงามในสอง ระดับคือ ในระดับสมมติสัจจะ และ ปรมัตถสัจจะ

1) ระดับสมมติสัจจะ (Conventional Truth) หมายถึง ความเป็นจริงโดยสมมุติที่มนุษย์ได้ใช้บัญญัติขึ้นเป็นสื่อเรียกสิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ในโลกนี้ทั้งหมด เพื่อการรับรู้ร่วมกัน สิ่งดังกล่าวนี้ไม่มีความเป็นจริงในตัวเองตามสภาวะของตน

2) ระดับปรมัตถสัจจะ (Ultimate Truth) หมายถึง ความเป็นจริงแท้อย่างสูงสุด โดยมีสภาวะที่มีอยู่เองเป็นเองตามสภาพของตน โดยไม่มีใครสร้างหรือกำหนดขึ้นมา

การแบ่งระดับความจริงของพุทธปรัชญาเถรวาทเช่นนี้ ทำให้สามารถวิเคราะห์เกี่ยวกับพุทธดำรัส คือ การกล่าวถึงความงามในเชิงบวกเช่น ความงามเกี่ยวกับรูปของบุคคลผู้ทำกรรมดี แล้วย่อมเกิดมารูปงามนั้น พระองค์ตรัสถึงความงามในระดับสมมติสัจจะ ส่วนข้อความบางสูตรที่ ปฏิเสธความงามนั้น พระองค์กำลังใช้เกณฑ์ทางปรมัตถะมาปฏิเสธ เนื่องจากบุคคลที่พระองค์ กล่าวถึงนั้นเป็นภิกษุหรือภิกษุณี ซึ่งเป็นผู้ที่มีเป้าหมายในการบวชเพื่อฝึกฝนปฏิบัติตนเอง ตามหลักธรรมอันเป็นการขัดเกล่าจิตใจให้ใสสะอาดปราศจากกิเลส และบรรลุคุณธรรมสูงสุดของ พระพุทธศาสนา คือ นิพพาน ด้วยเหตุนี้เอง พระพุทธเจ้าทรงเห็นว่า ชีวิตของสมณะต้องมีความ แตกต่างกับชีวิตของคฤหัสถ์ทั่วไป สิกขาบทต่าง ๆ ที่พระองค์ทรงบัญญัติ จึงถือเป็นความ รอบคอบ และเป็นการจัดสภาวะแวดล้อมที่เหมาะสมอย่างยิ่งสำหรับผู้ปฏิบัติที่จะมุ่งเน้นไปสู่เป้าหมายดังกล่าว

ความงาม มิได้มีอยู่เฉพาะในชีวิตของคนทั่วไปเท่านั้น ในทางศาสนาและปรัชญาได้กล่าวถึงเรื่องความงามไม่น้อยเช่นกัน และมีคนอยู่ 2 ประเภท ที่ขบคิดอย่างจริงจังกับเรื่องความ งามนั่นคือ พวกศิลปินและนักปรัชญา แต่ศิลปินกับนักปรัชญา ก็มีท่าทีต่อความงามไปใน ทรรศนะที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ศิลปินพยายามสร้างสิ่งที่มีความงาม ที่เรียกกันว่าศิลปะ มากกว่าที่จะสนใจว่าความงามคืออะไร ทำไมมันจึงงาม ศิลปินมีท่าที่เหมือนกับว่า เขาเป็นผู้เห็น หรือสัมผัสความงามแล้วพยายามที่จะนำเอาความงามที่เขาเห็น หรือได้สัมผัสนั้นออกมาแสดง ให้คนอื่นได้เห็น หรือได้สัมผัสบ้าง โดยอาศัยสีสัน หรือวัสดุตามแต่ศิลปินแต่ละคนคิดว่า สิ่งใด จะช่วยสื่อความงามตามที่เขาได้เห็นหรือได้สัมผัสออกมาให้ปรากฏได้ โดยที่บางครั้งเขาอาจ อธิบายไม่ได้ด้วยซ้ำ ว่าทำไมจึงต้องเป็นอย่างนั้น หรือว่าทำไมจึงต้องเป็นสิ่งนั้น หากจะกล่าว สั้นๆ คือศิลปินเป็นนักสร้างความงาม โดยไม่สนใจที่จะอธิบายเรื่องความงาม ส่วนนักปรัชญานั้น เป็นนักอธิบาย หรือพยายามหาความหมายเรื่องความงาม ประเด็นที่นักปรัชญาสนใจ คือความ งามคืออะไร ความงามมีจริงหรือไม่ ความงามมีอยู่ในลักษณะใด ความงามมีอยู่อย่างวัตถุวิสัย หรืออย่างจิตวิสัย และสุดท้ายนักปรัชญาก็สรุปว่า ความงามเป็นคุณค่าอย่างหนึ่งของมนุษย์ นั่น ก็หมายความว่า ความงามเป็นสิ่งที่มีอยู่จริง และมีอยู่อย่างมีความสำคัญและมีคุณค่าสำหรับ มนุษย์

ในส่วนของศาสนา (ซึ่งหมายถึงศาสนาโดยทั่วไป) นั้นก็พูดถึงความงามเช่นกัน แต่มี ท่าที่แตกต่างไปจากศิลปินและนักปรัชญา กล่าวคือศาสนาพูดถึงความงาม เช่นพูดถึงเทพเจ้า แห่งความงาม เทพธิดาแห่งความงาม มนุษย์ผู้มีความงาม เป็นต้น โดยไม่บอกที่มา หรือเหตุผล ของความงาม

เช่นกัน ในกรณีของพระพุทธศาสนา นับว่าแปลกไปจากศิลปินปรัชญา และ ศาสนาดังกล่าวมาข้างต้น เพราะในคำสอนของพระพุทธศาสนา ได้กล่าวถึงความงามไว้อย่าง วิจิตรพิสดารมากทั้งโดยตรงและโดยอ้อม โดยได้จำแนกความงามออกเป็นประเภทดังนี้

2.2.3 ความงามในมิติทางโลก

ในคำสอนของพระพุทธศาสนา มิได้กล่าวถึงเฉพาะความงามของธรรมเท่านั้น ยังได้กล่าวถึงความงามของคนและวัตถุสิ่งของ รวมไปถึงความงามของธรรมชาติด้วย ในอรรถกถาขุททกนิกาย ปรมัตถทีปนี อิติวุตตกอฏฐกถา ได้กล่าวถึงความงามของหญิงไว้ว่า หญิงงามที่ได้ ชื่อว่า ชนบทกัลยาณี เพราะงามเยี่ยมปราศจากโทษแห่งร่างกาย 5 ประการ คือ ไม่สูงเกินไป ไม่ต่ำเกินไป, ไม่ผอมเกินไป, ไม่อ้วนเกินไป, ไม่ดำเกินไป, ไม่ขาวเกินไป, ยิ่งกว่าผิวมนุษย์ แต่ ไม่ถึงผิวเทวดา และประกอบด้วยความงาม 5 ประการ คือ ผิวงาม, เนื้องาม, เอ็นงาม, กระดูก งาม, วัยงาม" ในอรรถกถาธรรมบท มีกล่าวถึงความงามของหญิงไว้คล้ายกัน 5 อย่าง คือ ผมงาม, เนื้องาม, กระดูกงาม, ผิวงาม, วัยงาม นอกจากนี้ พระพุทธศาสนายังกล่าวถึงความ งามของสรีระร่างกายของมนุษย์ว่า เป็นผลของบุญในลักษณะต่าง ๆ ไว้ว่า "ความมีผิวงาม เสียง เพราะ ทรวดทรงดี รูปร่างสวย ความเป็นใหญ่ ความมีบริวาร อิฐผลทั้งหมดนี้ ได้ด้วยบุญนิธิ"

ในด้านธรรมชาติ ทั้งที่เป็นสัตว์และธรรมชาติแวดล้อม พระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงความงามของสิ่งเหล่านี้ไว้ด้วยเช่นกัน แม้จะมีไม่มากนัก แต่ก็มีพอที่จะทำให้เห็นได้ว่า พระพุทธศาสนามองสิ่งเหล่านี้ ในแง่ของความงามอย่างไรบ้าง ในปฐมอัสสสูตร กล่าวถึงม้า กระจอก 3 ประเภทเทียบกับคน 3 ประเภทว่า "ม้ากระจอกบางตัว ฝีเท้าดี แต่สีไม่งาม ทรวดทรงไม่งาม บางตัวฝีเท้าก็ดี สีก็งาม ทรวดทรงไม่งาม แต่บางตัวฝีเท้าก็ดี สีงาม ทรวดทรง ก็งาม คนกระจอกบางคนมีเชาวน์ดี แต่สีไม่งาม ทรวดทรงก็ไม่งาม บางคนมีเชาวน์ดี สีก็งาม ในอรรถกถาธรรมบทกล่าวถึงแต่ทรวดทรงไม่งาม บางคนเชาวน์ก็ดี สี่ก็งามทรวดทรงก็งาม" ช้างว่า "ช้างมงคลวิ่งไม่งามเดินไปด้วยลีลาของช้างจึงงาม"

ในเรื่องความงามของสัตว์ ดังกล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า มีกล่าวถึงทั้งความงามของ ร่างกายและความงามของกิริยาท่าทาง ในกรณีของธรรมชาติแวดล้อม หรือสิ่งไร้ชีวิต พระพุทธศาสนาก็กล่าวถึงความของสิ่งต่าง ๆ ไว้พอสมควร เช่นในนวสูตรที่ 4 กล่าวถึงผ้ากาสีว่า "ผ้ากาสี แม้ใหม่ก็สีงาม สัมผัสนิ่มและราคาแพง แม้กลางใหม่กลางเก่า ก็สีงามสัมผัสนิ่มและ ราคาแพง แม้เก่าแล้วก็มีสีงาม สัมผัสนิ่มและราคาแพง ผ้ากาสีถึงคร่ำคร่าแล้วเขาก็ยังใช้ห่อ รัตนะ (คือของมีค่า) บ้างเก็บไว้ในหีบอบหอมบ้าง"

ในด้านธรรมชาติแวดล้อมโดยเฉพาะคือป่า ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า นับแต่เริ่มต้นจนจบ พระพุทธองค์ทรงกล่าวถึงความงามของป่าไว้ด้วยเช่นกันเช่น ในมหาโคสิงคสาล สูตร พระพุทธองค์ตรัสถึงความงามของป่าโคสิงคสาละ ใจความว่า ป่าโคสิงคสาละนี้ จึงงาม ด้วยภิกษุผู้บำเพ็ญเพียรเพื่อความหลุดพ้นจากอาสวะทั้งหลาย

สรุปได้ว่า ในด้านความงามของธรรมชาติ ซึ่งเป็นสิ่งไร้ชีวิตนั้นพระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงทั้งความงามในเชิงสีสัน และทรวดทรง และความงามในเชิงคุณค่า หรือเชิงคุณธรรม

จากพระพุทธพจน์ และอรรถกถาเกี่ยวกับความงาม เท่าที่กล่าวมาทั้งหมดในตอนต้น แสดงให้เห็นว่า พระพุทธศาสนากล่าวถึงความงามใน 2 มิติ คือ ความงามในมิติทางโลก และ ความงามในมิติทางธรรม โดยที่ความงามใน 2 มิตินี้ มีความหมาย และวัตถุประสงค์แตกต่าง กัน ความงามในมิติทางธรรม ตามพระพุทธพจน์ที่ได้กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่า พระพุทธศาสนาถือว่า “ความงาม” เป็นลักษณะสำคัญของธรรม หรือความจริงแต่คำว่า “งาม” ในความหมายทางธรรมนั้นต่างจากความหมายในทางโลก หรือที่ชาวโลกเข้าใจกันกล่าวคือ “ความงาม” ของธรรมนั้นไม่ใช่ลักษณะทางอารมณ์ หรือความรู้สึกเช่นสวย ไม่สวย แต่หมายถึง ลักษณะทาง “คุณค่า” คืออนุเคราะห์ประโยชน์เกื้อกูลสุข ที่ธรรมให้แก่มนุษย์คุณค่าทั้ง ลักษณะนี้

บางครั้ง พระพุทธองค์ก็ตรัสรวมด้วยคำว่า “ประโยชน์” คำเดียว ดังพระพุทธพจน์ใน อภัยราชกุมารสูตร ใจความว่า “วาจาที่จริง มีประโยชน์ เป็นที่ชอบใจ หรือไม่ชอบใจของคน ทรง รู้เวลาที่จะตรัส” ซึ่งมีความหมายว่า สิ่งที่ทรงสอนนั้น ทรงเน้นที่จริงและมีประโยชน์ โดยไม่ทรง ถือเอาความรู้สึกของคน คือความชอบหรือไม่ชอบเป็นสำคัญ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมด้วย และคำว่า “ประโยชน์” ในพระพุทธศาสนา หมายถึงประโยชน์ 3 คือ ทิฏฐธัมมิกัตถ ประโยชน์ ปัจจุบันได้แก่ ประโยชน์ทางวัตถุ สัมปรายิกัตถประโยชน์ภายภาคหน้า ได้แก่ ประโยชน์ทาง จิตใจ หรือศีลธรรม คุณธรรม และปรมัตถประโยชน์สูงสุด ได้แก่ ความหลุดพ้นจากกิเลสจนถึง นิพพาน ความหมายโดยรวมของคำว่า “ประโยชน์” ในพระพุทธศาสนา คือ ความหลุดพ้นจาก ทุกข์ของชีวิตที่เรียกว่า “วิมุตติ” นับแต่การหลุดพ้นจากทุกข์ของชีวิตขั้นหยาบๆ ไปจนถึงหลุดพ้น จากทุกข์ของชีวิตขั้นละเอียด คือกิเลส ฉะนั้น ในบางครั้ง พระพุทธองค์ตรัสถึงลักษณะเชิง คุณค่าของพระพุทธศาสนา หรือธรรมะแบบรวบยอดว่า “ธรรมวินัยนี้มีรสเดียวคือวิมุตติรส” “รส” จึงเป็นอีกคำหนึ่ง ที่ใช้หมายถึงลักษณะเชิงคุณค่าในพระพุทธศาสนา และมีความหมายใน ลักษณะเดียวกันกับคำว่า “กัลยาณะ” ที่แปลว่าความงาม สรุปได้ว่า คำที่พระพุทธศาสนาใช้บ่ง บอกถึงลักษณะเชิงคุณค่าของธรรม หรือความจริง ในพระพุทธศาสนาที่เรียกว่า “ความงาม” (กัลยาณะ) นั้น คือคำว่า อนุกัมปะ (อนุเคราะห์) อัตถะ (ประโยชน์) หิตะ (เกื้อกูล) สุขะ (ความสุข) วิมุตติ (ความหลุดพ้น) รสะ (รส) และคำว่า “รส” นั้นบางครั้งก็ใช้อย่างครบชุด หรือทุกระดับ ของธรรมในพระพุทธศาสนา คือ อัตถรส ธัมมรส วิมุตติรส โดยอัตถรส หมายถึงผลของการ ปฏิบัติธรรม ธัมมรส หมายถึงมรรคหรือวิธีการปฏิบัติธรรม วิมุตติรส หมายถึงผลขั้นสูงสุด หรือรวบยอด

2.2.4 ความงามในมิติทางธรรม

ในคำสอนของพระพุทธศาสนา เริ่มต้นด้วยสิ่งที่งามคือธรรมะ ดังพระพุทธพจน์ที่ว่า “พระสุคตทรงแสดงธรรม งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด ทรงประกาศพรหมจรรย์ พร้อมทั้ง

อรรถ พร้อมทั้งพยัญชนะ บริสุทธิ์บริบูรณ์สิ้นเชิง” 23 พระพุทธพจน์เช่นนี้ ปรากฏให้เห็น อยู่เสมอในพระสูตรต่าง ๆ ในพระไตรปิฎก ในคัมภีร์ปรมัตถโชติกา อรรถกถาสุตตนิบาต ขุททกนิกาย ได้ขยายความของคำว่า งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด ไว้อย่างพิสดารว่า

นัยที่ 1 งามในเบื้องต้นด้วยบทที่ 1 ของธรรมงามในท่ามกลาง ด้วยบทที่ 2 ของธรรม งามในที่สุดด้วยบทสุดท้ายของธรรม

นัยที่ 2 งามในเบื้องต้น ด้วยนิทาน งามในที่สุด ด้วยบทสรุป งามในท่ามกลาง ด้วยบท ที่เหลือ

นัยที่ 3 งามในเบื้องต้น ด้วยศีล และสมาธิ งามในท่ามกลาง ด้วยสมถะ วิปัสสนา มรรค และผลงามในที่สุด ด้วยนิพพาน

นัยที่ 4 งามในเบื้องต้น เพราะการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า งามในท่ามกลาง เพราะพระธรรมเป็นธรรมที่ดี งามในที่สุด ด้วยการปฏิบัติชอบของพระสงฆ์

นัยที่ 5 งามในเบื้องต้น เพราะการตรัสรู้ยิ่ง งามในท่ามกลาง เพราะการตรัสรู้ของพระปัจเจกพุทธเจ้า งามในที่สุด ด้วยการตรัสรู้ของพระสาวก

นัยที่ 6 งามในเบื้องต้น เพราะการฟังธรรม งามในท่ามกลาง เพราะการปฏิบัติธรรม งามในที่สุด เพราะผลของการปฏิบัติธรรม

นัยที่ 7 งามในเบื้องต้น เพราะเป็นแดนเกิดแห่งที่พึ่ง งามในท่ามกลาง เพราะบริสุทธิ์ ด้วยประโยชน์ งามในที่สุดเพราะ บริสุทธิ์ด้วยกิจ

พระพุทธองค์ เมื่อจะท จะทรงแสดงธรรมมากหรือน้อย ย่อมแสดงธรรมที่มีลักษณะงามดังกล่าวแล้ว คัมภีร์ปรมัตถโชติกา ดังกล่าวข้างต้น สรุปไว้ชัดเจนว่า อรรถาธิบายทั้ง 7 นัย ดังกล่าวนี้ คือ ความงามของธรรม หรือความงามของความจริงในลักษณะต่าง ๆ ในสุคตสูตรได้ กล่าวถึงความงามของธรรม ซึ่งเรียกว่าสุตตวินัยว่า “เป็นไปเพื่อเกื้อกูลแก่คนมากเพื่อความสุข ของคนมาก เพื่ออนุเคราะห์โลก เพื่อประโยชน์เพื่อเกื้อกูล เพื่อความสุขแก่เทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย"

อรรถกถา ติกนิบาตร อังคุตตรนิกาย ได้ขยายความของคำว่างามในเบื้องต้น เป็นต้นว่า “ทรงแสดงทำให้งาม คือดี ได้แก่ ไม่ให้มีโทษ ทั้งในเบื้องต้น ในท่ามกลาง ในที่สุด” และใน คัมภีร์เดียวกันนี้ ได้อธิบายว่า ศีล สมาธิ และวิปัสสนา ชื่อว่า เป็นเบื้องต้น เพราะศีลที่บริสุทธิ์ดีและทิฏฐิที่ตรงเป็นเบื้องต้นของกุศลธรรมทั้งหลาย อริยมรรคหรือมัชฌิมาปฏิปทา เชื่อว่าเป็น ท่ามกลาง ผลและนิพพาน ชื่อว่าเป็นที่สุด กล่าวอย่างสั้นๆ ก็คือ พระผู้มีพระภาคทรงแสดงศีลใน เบื้องต้น ทรงแสดงมรรคในท่ามกลาง ทรงแสดงนิพพานในที่สุด พระพุทธพจน์และคำอธิบาย ในอรรถกถาทั้งหมดทั้งกล่าวมา สรุปได้ว่า พระพุทธศาสนาถือว่า ธรรมหรือความจริงนั้นมี ลักษณะคืองาม และความงามของธรรมนั้นมองหรือกล่าวได้ในหลายมิติ และหลายระดับ กล่าวคือ

ในมิติแห่งเนื้อหา ก็งามด้วยหลักธรรมคำสอนเช่น เรื่องศีล สมาธิ ปัญญา สมถะ วิปัสสนา มรรค ผล นิพพานที่บริสุทธิ์ บริบูรณ์ คือถูกต้อง ครบถ้วน ทั้งอรรถะ (ความหมาย) และพยัญชนะ

(ข้อความ - ถ้อยคำ) ในมิติแห่งการปฏิบัติก็งามด้วยลำดับ หรือขั้นตอนของการ ปฏิบัติ คือเริ่มแต่ศีล การพัฒนาพฤติกรรมทางกายสมาธิ การพัฒนาพฤติกรรมทางจิต และ ปัญญาการพัฒนาศักยภาพทางปัญญา ซึ่งเป็นกระบวนการพัฒนาจากง่ายไปหายาก จากหยาบไปหาละเอียด จากภายนอกไปสู่ภายในตามลำดับ อย่างมีความสัมพันธ์กับทุกขั้นตอน ในมิติ แห่งผลของการปฏิบัติ ก็งามด้วยผลในทุกขั้นตอน คือผลขั้นต้น ทำให้ข่มหรือระงับกิเลสได้ ชั่วคราว ผลขั้นกลาง ได้รับความสุขจากความสงบอันเกิดจากสมถะและวิปัสสนา ผลขั้นสูงสุดคือ ความเป็นผู้คงที่อันเป็นผลจากการบรรลุนิพพาน มิติแห่งคุณค่าต่อชีวิต ก็งามในทุกด้าน คือด้าน เป็นที่พึ่งของชีวิต ด้านให้ประโยชน์ต่อชีวิต ด้านชี้แนะหรือแสดงหน้าที่

วิธีการอันถูกต้องบริบูรณ์แก่ชีวิต ซึ่งกล่าวโดยรวมก็คือ ให้ความอนุเคราะห์ (อนุกัมปะ) ให้ประโยชน์ (อัตถะ) ให้ความเกื้อกูล (หิตะ) ให้ความสุข (สุขะ) ทั้งแก่เทวดาและมนุษย์ ในมิติ แห่งระดับธรรม ก็มีความงามเป็น 3 ระดับ คือ งามระดับต้น งามระดับกลาง งามระดับสูงสุด ซึ่งมีความหมายว่างามเหมือนกันแต่มากน้อยต่างกัน หรือลดหลั่นกันไปตามลำดับกล่าว โดย สรุปได้ว่าพระพุทธศาสนาถือว่า ธรรม เช่น ศีล สมาธิ ปัญญา เป็นต้น เป็นสิ่งที่เป็นที่พึ่งให้ ประโยชน์และให้หน้าที่ หรือให้วิธีการที่ถูกต้องบริบูรณ์แก่มนุษย์และเทวดา และจากที่พึ่ง ประโยชน์ และหน้าที่นี้เอง ที่ก่อให้เกิดผลดีแก่ผู้ปฏิบัติ คือข่มกิเลสได้ ก่อให้เกิดสุขและทำให้พ้น ทุกข์ (คือนิพพาน) ในที่สุดและทุกลักษณะ หรือทุกข์ขั้นตอนของธรรมดังกล่าว ถือว่าเป็นความ งามของธรรม ความงามของธรรมความนัยดังกล่าวมาจึงมิใช่งามเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือ ตอนใดตอนหนึ่ง แต่งามครบถ้วนทุกส่วน หรือทั้งกระบวนการดังพระพุทธพจน์ที่ว่า งามใน เบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่างามทั้งในทางหลักการ วิธีการและการปฏิบัติ

แต่ในบางครั้ง พระพุทธองค์ ก็ตรัสถึงความงามของธรรม โดยไม่แยกประเด็น คือตรัสในภาพรวมดังพระพุทธพจน์ ในสุคตสูตรว่า “เมื่อพระสุคตก็ดี สุคตวินัย (คำสอนทั้งระบบของพระ พุทธองค์) ก็ดี ยังประดิษฐานอยู่ในโลกนั้น ย่อมเป็นไปเพื่อเกื้อกูลแก่คนมาก เพื่อความสุขแก่คน มาก เพื่ออนุเคราะห์โลก เพื่อประโยชน์ เพื่อเกื้อกูล เพื่อความสุขของเทวดาและมนุษย์ ทั้งหลาย” 24 ในพระพุทธพจน์ดังกล่าวนี้ ดูเหมือนจะทรงเน้นว่า คุณค่าของธรรมที่มีต่อชีวิต คือ ความอนุเคราะห์ ความมีประโยชน์ ความเกื้อกูล และความสุขนั่นแหละ คือความงามของธรรม และในบางพระสูตร พระพุทธองค์ทรงแสดงความงามของธรรม โดยทรงชี้ไปที่พฤติกรรมของคนที่ แสดงออกมาให้ปรากฏ ดังพระพุทธองค์ตรัสใน นวกสูตร ที่ว่า “ภิกษุนวกะ (ใหม่) ก็ดี ภิกษุ มัชฌิมะ (ปานกลาง) ก็ดี ภิกษุเถระ (ผู้ใหญ่) ก็ดี หากเป็นผู้ทุศีลมีธรรมอันเลว เรากล่าวความ ทุศีล ความมีธรรมอันเลวของภิกษุนี้ ว่าเป็นความมีสีไม่สวยของภิกษุ เหมือนผ้าเปลือกไม้ที่มีสีไม่ สวย ฉันนั้นนั่นแหละ ภิกษุนวกะก็ดี ภิกษุมัชฌิมะก็ดีภิกษุเถระก็ดี ถ้าเป็นผู้มีศีลมีธรรมอันดี เรากล่าวความมีศีล มีธรรมอันดีของภิกษุนี้ว่าเป็นความมีสีสวยของภิกษุ เหมือนผ้ากาสีที่มีสีสวย ฉะนั้น” ตามนัยของพระพุทธพจน์ข้างต้นนี้ ดูเหมือนจะทรง

แสดงความงามของธรรม โดยทรงชี้ ไปที่คุณภาพของธรรม ที่แสดงออกทางพฤติกรรมของคน คือภิกษุ โดยทรงเปรียบเทียบกับความงาม หรือไม่งามของผ้าเปลือกไม้กับผ้ากาสี

สรุปความงามในมิติทางธรรม ตามทัศนะในพุทธปรัชญาเถรวาท กล่าวถึงความเข้าใจในธรรมะทางพระพุทธศาสนา ที่พระพุทธองค์ประกาศแก่สัตว์โลกโดยไม่ปิดบังอำพราง ประดุจผู้ เปิดภาชนะที่ควำอยู่ให้หลายขึ้น ทั้งโดยเนื้อความและแก่นแท้ของคำสอน ที่ทำให้ผู้ปฏิบัติบริสุทธิ์ปราศจากกิเลสเครื่องเศร้าหมอง และเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ด้วย ศีล สมาธิ ปัญญา

2.2.5 ความงามของธรรมเป็นสากล

ข้อพึงพิจารณาต่อไป คือความงามของธรรมในลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าวเป็นจิตวิสัย หรือวัตถุวิสัย พระพุทธศาสนาแสดงว่า “ธรรมหรือความจริงมี ความเป็นหนึ่งไม่มีสอง ผู้รู้ความจริง ย่อมไม่วิวาทกันเรื่องความจริงที่รู้นั้น เพราะรู้ตรงกันเหมือนกัน ผู้ที่กล่าวถึงความจริงต่างกันวิวาท กันเรื่องความจริง เพราะไม่รู้แต่ต่างกล่าวถึงความจริงนั้น ไปตามความนึกคิดของตนเอง” อีกพระสูตรหนึ่ง ได้กล่าวถึงการรู้ความจริงไว้นัยเดียวกันว่า “พระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้า ทั้งใน อดีต ในอนาคต และในปัจจุบัน ตรัสรู้ความจริง คืออริยสัจสี่เหมือนกัน” คำว่า “ความจริง เป็นหนึ่ง” นั้น หมายความว่า มีคุณภาพเดียว มีคุณสมบัติเดียว ฉะนั้น ผู้ที่รู้ความรู้จริง แต่ละ เรื่องแต่ละอย่าง จึงรู้คุณภาพคุณสมบัติของความจริงนั้น ๆ ตรงกันเหมือนกัน ผู้ที่รู้ความจริงนั้น ๆ ด้วยกันจึงไม่วิวาทกันในเรื่องนั้น ข้อนี้แสดงให้เห็นว่า คุณภาพหรือคุณสมบัติของความจริงนั้น ๆ เป็นวัตถุวิสัย คือ มีอยู่เป็นอยู่ตามสภาพหรือตามธรรมชาติของมันเอง ดังที่พระพุทธศาสนา เรียกว่า “ยถาภูต” มิใช่สิ่งที่มนุษย์คิดเอาเอง หรือคิดขึ้นเองทั้งการรู้ความจริงนั้น ๆ

ตามหลักของพระพุทธศาสนา ก็มิใช่เป็นการรู้แบบความรู้สึก หรือรู้ด้วยการคิดเอา (อตกกาวจโร) แต่เป็นการรู้ด้วยการเห็น คือเห็นด้วยญาณ หรือเห็นด้วยจิตที่บริสุทธิ์สะอาด ที่เรียกว่า ญาณทัสสนะ ฉะนั้น คุณภาพคุณสมบัติของธรรม หรือความจริง จึงเป็นสิ่งที่รู้ด้วยจิตหรือเห็นด้วยญาณ ดังที่พระพุทธศาสนาใช้คำว่า ทิฏฐธมฺโม ปตฺตธมฺโม วิทิตธมฺโม ซึ่งมี ความหมายว่า เห็นธรรม ถึงธรรม รู้ธรรม

คุณภาพ หรือคุณสมบัติของธรรม คืออะไร พระพุทธองค์ได้ตรัสไว้ใน พรหมยาจนกถา ว่า “ธรรมที่เราได้บรรลุแล้วนี้ ลึกซึ้ง เห็นได้ยาก รู้ได้ยาก สงบประณีต ไม่อาจคิดเอาได้ ละเอียดอ่อน บัณฑิตเท่านั้นจึงรู้ได้” คุณภาพหรือคุณสมบัติของธรรมทั้ง 4 ข้อนี้จัดได้เป็น 2 กลุ่ม และมีความเกี่ยวโยงกันคือ เพราะเป็นสิ่งลึกซึ้ง สงบประณีต ละเอียดอ่อน จึงเห็นได้ยากรู้ ได้ยากไม่อาจคิดเอาได้ บัณฑิตคือผู้มีญาณหยั่งรู้เท่านั้น จึงรู้ได้นัยในพระพุทธพจน์นี้ สอดคล้อง กับพระพุทธพจน์ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น จากคุณภาพหรือคุณสมบัติเหล่านี้เอง ที่ได้ปรากฏออกมา เป็นลักษณะ คือ ความงามของธรรมในระดับต่าง ๆ ดังที่เรียกว่า อาทิกัลยาณะ มัชเฌกัลยาณะ ปริโยสานกัลยาณะ และนัยเดียวกัน ผู้รู้ธรรมนั้น ไม่ว่าจะเป็นใคร ย่อมมีพฤติกรรมที่เป็นการ แสดงออกซึ่งคุณภาพ หรือคุณสมบัติของธรรม ให้ปรากฏเหมือนกันตรงกัน ดังพระพุทธพจน์ที่ ทรงเปรียบเทียบให้เห็นเป็นรูปธรรมว่า “ผ้า

กาสีใหม่ก็ดี กลางเก่ากลางใหม่ ก็ดีเก่าแล้วก็ดี ก็มีสี สวย ภิกษุนวกะก็ดี ภิกษุมัชฌิมะก็ดี ภิกษุเถระก็ดี มีศีลมีธรรมอันงาม ความมีศีลมีธรรมอันงาม นั้นเรียกว่า ความมีสีสวยของภิกษุนั้น เช่นกับผ้ากาสีมีสีสวย ฉะนั้น” ความหมายของพระพุทธพจน์นี้ก็คือ ภิกษุผู้ทรงศีลทรงธรรมนั้น ไม่ว่าหนุ่มหรือแก่ ย่อมงาม บางครั้งพระพุทธองค์ก็ ตรัสไว้ตรงๆว่า “ผู้บวชในธรรมวินัยอันเรากล่าวดีแล้ว มีความเคารพยำเกรง ประพฤติสม่ำเสมอ ต่ออุปัชฌาย์ อาจารย์ หรือผู้อุปัชฌาย์อาจารย์ ชื่อว่างามในธรรมวินัยนี้”

นอกจากนี้ พระพุทธศาสนายังแสดงว่า ความงามของธรรม นอกจากจะทำให้คนผู้ทรง ศีลทรงธรรมเป็นคนที่งามแล้ว ความงามของธรรมยังทำให้ธรรมชาติ หรือสภาพแวดล้อม กลายเป็นสิ่งที่งามด้วย ดังพระพุทธพจน์ ในมหาโคสิงคสาลสูตรว่า “โคสิงคสาลวัน จึงงามด้วย ภิกษุผู้ตั้งปณิธานเจริญสมาธิ จนกว่าจะหลุดพ้นจากอาสวะทั้งปวง” และในสักกสังยุตต ได้ กล่าวว่า “พระอรหันต์อยู่ในที่ใด ไม่ว่าจะเป็นบ้านหรือป่า ที่ลุ่มหรือที่ดอน ที่นั้นย่อมรื่นรื่นสวยงาม”

ในประเด็นความงามของธรรมนี้ สรุปได้ว่า พระพุทธศาสนาถือว่า ธรรมหรือความจริง เป็นหนึ่ง ซึ่งหมายความว่า เป็นสิ่งที่คุณภาพ หรือคุณสมบัติเป็นหนึ่งเดียว ฉะนั้นผู้ที่รู้จริงในเรื่อง ใดย่อมรู้ตรงกัน และย่อมไม่ทะเลาะกันในเรื่องที่รู้นั้น เพราะความจริงและคุณสมบัติของความ จริงเป็นสิ่งมีอยู่อย่างวัตถุวิสัยที่เรียก “ยถาภูตะ” คุณภาพหรือคุณสมบัติของความจริงเชิงวัตถุ วิสัยนั้นเอง ที่ปรากฏออกมาเป็นลักษณะของความจริง ที่เรียกว่า ความงามของธรรมความงาม ของธรรม ก็คือคุณค่าในด้านต่าง ๆ และในระดับต่าง ๆ ที่ธรรมให้แก่ชีวิต มีผลทำให้ชีวิตมีกิเลส และทุกข์น้อยลง จนถึงหมดกิเลสและหมดทุกข์โดยสิ้นเชิง ภาวะลดลงจนถึงหมดสิ้นของกิเลสและ ทุกข์นั้น เรียกว่า “ความดี” ของชีวิตซึ่งเป็นเป้าหมายของธรรมในพระพุทธศาสนา

สรุปความงามในทางพุทธปรัชญาเถรวาท พระพุทธศาสนา กล่าวถึงความงามใน 2 มิติ คือ ความงามในมิติทางโลก และ ความงามในมิติทางธรรม ความงามในมิติทางโลก หรือความ งามทางวัตถุ พระพุทธศาสนาถือว่าเป็นผลของการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ระหว่างคุณภาพ หรือ คุณสมบัติของวัตถุกับกิเลส คือความยินดีพอใจ เป็นต้นซึ่งมีอยู่ในจิตใจ หรือในสันดานของคน แต่ละคน จึงมีความรู้สึกเรื่องความงามของวัตถุแตกต่างกันไป ตามอิทธิพลของกิเลสของแต่ละ คน สำหรับคนที่ไม่มีกิเลส ก็จะไม่มีความรู้สึกเรื่องความงามทางวัตถุเลย ฉะนั้น ความงามในมิติ ทางโลก หรือความงามทางวัตถุ พระพุทธศาสนาถือว่า เป็นจิตวิสัยหรือไม่มีจริง แต่ พระพุทธศาสนาก็กล่าวถึงเรื่องนี้ไปตามภาษา หรือการบัญญัติของโลกเท่านั้น และเมื่อความงาม ทางวัตถุไม่มีจริง หรือกล่าวสั้นๆว่าไม่จริง จึงเป็นสิ่งไม่มีคุณค่า หรือไม่มีประโยชน์ต่อชีวิต ตาม ความหมายของคำว่า “ประโยชน์” ในทางพระพุทธศาสนา เพราะพระพุทธศาสนาถือว่า สิ่งที่ จริงเท่านั้นจึงมีประโยชน์

ส่วนความงามในมิติทางธรรม หมายถึง ความงามที่เป็นลักษณะของธรรม หรือความ จริงอันเป็นผลจากคุณภาพ หรือคุณสมบัติของธรรม ที่ปรากฏต่อการรับรู้ของมนุษย์ผู้มีญาณ หรือแสดงออกทางพฤติกรรมของมนุษย์ผู้ทรงศีลทรงธรรม ทำให้คนทั่วไปรู้เห็นได้ว่าเป็นผู้มีธรรม หรือเป็น

คนที่งาม โดยไม่จำกัดอายุและเพศวัย ความงามของธรรมเป็นวัตถุวิสัยเพราะ เนื่องมาจากคุณภาพหรือคุณสมบัติเชิงวัตถุวิสัยของธรรม ปรากฏการณ์ทางความงามของธรรม จึงเป็นสากลทุกคนที่รู้หรือสัมผัสย่อมรู้ได้ หรือสัมผัสได้ตรงกันเหมือนกัน

2.2.6 ประวัติและความเป็นมาของพุทธสุนทรียศาสตร์

ความเป็นมาของพุทธสุนทรียศาสตร์ เริ่มเป็นรูปร่างนับตั้งแต่มีการจัดการศึกษาอย่างเป็นระบบในสถาบันการศึกษา แต่ประเด็นที่ต้องพิจารณาเป็นอันดับแรกเกี่ยวกับการใช้คำก็คือ การเรียกกันในงานเฉพาะทาง หรือสาขาวิชา กล่าวคือ พุทธสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับ พระพุทธศาสนาในเชิงปรัชญา

พุทธสุนทรียศาสตร์ เกิดจากการพยายามจัดระบบความคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ ที่มาจากพระธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา ที่ได้ถูกรวบรวมบันทึกไว้ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ซึ่งมี 84,000 พระธรรมขันธ์ เนื้อหาของพระธรรมคำสอนเหล่านี้ มีความสำคัญมาก เพราะล้วนเป็นคำอธิบายเกี่ยวกับความเป็นจริงของโลกธรรมชาติ และชีวิตในแง่มุมของพุทธปรัชญาเถรวาท สำหรับผู้ที่ศึกษาพุทธปรัชญาอย่างเข้าใจถ่องแท้แล้ว จะพบว่า คำอธิบายของพุทธปรัชญาที่มีต่อ โลกธรรมชาติและชีวิต มีความละเอียดลึกซึ้งเป็นอย่างมาก และหัวข้อพระธรรมคำสอนที่ พระพุทธเจ้าทรงเน้นย้ำและทรงให้ความสำคัญเป็นอันดับแรก คือ ความเข้าใจเรื่องทุกข์ และการดับทุกข์ พระพุทธองค์ทรงสอนพุทธศาสนิกชนให้มุ่งปฏิบัติ หรือฝึกฝนตนเองตามหลักการ สำคัญของพระพุทธศาสนา เพื่อการหลุดพ้นจากความทุกข์ได้

พุทธสุนทรียศาสตร์ มีความเป็นมาอย่างไร ในพุทธปรัชญาเถรวาทมีประเด็นที่เห็นควรศึกษาอยู่ 2 ประการด้วยกัน

ประการแรก สุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา ที่มีหัวข้อสำคัญก็คือการถกเถียงกันในเรื่องของคุณค่าของความงาม เป็นที่ทราบกันดีว่า วิชาปรัชญาเป็นเรื่องการถกเถียงกันทางความคิดในเชิงเหตุผล หรือการใช้ตรรกวิทยา ขณะที่พระพุทธศาสนามุ่งเน้นการปฏิบัติ และการฝึกฝนตนเองให้บรรลุเป้าหมายสูงสุดของศาสนา เมื่อเทียบกับสุนทรียศาสตร์ในตะวันตกแล้วดูเหมือนว่าไม่สามารถเข้ากันได้ เพราะมีหลายตอนในพระสูตรที่แสดงให้เห็นว่าพระพุทธเจ้าทรงถกเถียงปัญหาอภิปรัชญาต่าง ๆ

ประการที่สอง พระธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาที่มีในพระไตรปิฎก มีหลายตอนที่กล่าวถึงความงามไว้ในพระสูตรต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก แต่ความคิดเหล่านั้นไม่ได้เป็นระบบ เหมือนกับงานเขียนทางปรัชญาตะวันตก ด้วยเหตุนี้เอง การศึกษาสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญา เถรวาทจึงค่อนข้างลำบากในการศึกษาอย่างตรงไปตรงมา และต้องอาศัยการศึกษาข้อมูลจากพระไตรปิฎกและการตีความ

ในประเด็นนี้จะเห็นว่า พุทธสุนทรียศาสตร์เมื่อพิจารณา และศึกษาจากงานพุทธศิลป์ใน ยุคปัจจุบันจะเห็นว่า เป็นการผสมผสานแนวคิดหลายๆ แนวคิดเข้าด้วยกัน เช่น แนวคิด สุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก แนวคิดสุนทรียศาสตร์ผสมผสานตะวันออกและตะวันตก เป็นต้น งานศิลปะต่าง ๆ ที่เป็นทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม ที่เกี่ยวข้องกับ พระพุทธศาสนาไม่ได้เกิดขึ้นเด่นชัดในสมัยพุทธกาล แต่เริ่มเด่นชัดหลังจากมีการสร้างพระพุทธรูป ด้วยฝีมือของชาวกรีกแล้วนั่นเอง

เมื่อมองในประเด็นที่กล่าวถึงในเบื้องต้นนั้นแล้ว พุทธสุนทรียศาสตร์มีความเกี่ยวเนื่องด้วยพุทธศิลป์ คือการสร้างงานศิลปะซึ่งเป็นการสร้าพุทธรูปด้วยฝีมือช่างชาวกรีก แต่หากมองใน แง่ของการกำเนิดซึ่งมีการกล่าวถึงความงามในพุทธปรัชญาแล้ว ย่อมเกิดขึ้นพร้อมกับระบบพุทธ ปรัชญา ซึ่งก่อกำเนิดโดยพระพุทธเจ้า ซึ่งในอดีตคือเจ้าชายสิทธัตถะ และจะเห็นว่ามีวิวัฒนาการ ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับปรัชญาตะวันตก เช่น กรีก เป็นต้น ซึ่งแบ่งเป็น 3 ประการ คือ

1) สาเหตุทางสังคม – รัฐ วิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของมนุษย์ชาติในชั้นนี้แสดงให้เห็นว่า มนุษย์ได้รวมกันอยู่เป็นกลุ่มก้อน เป็นสังคมและรัฐต่าง ๆ มีพระราชาปกครองบ้าง เป็นมหาชนรัฐปกครองด้วยประชาธิปไตยบ้าง มีอำนาจรัฐต่าง ๆ ก้ำกึ่งกัน กล่าวคือยังไม่มีรัฐใดที่เป็น ใหญ่และทรงอำนาจอย่างแท้จริง จึงเป็นเหตุให้สังคมต่าง ๆ อุดมได้ด้วยความคิดเสรี โดยเฉพาะ อินเดีย แนวความคิดแบบประชาธิปไตยอย่างรัฐวัชชีและกุสินารา แพร่กระจายอยู่ทุกหนทุกแห่ง ประการสำคัญก็คือ มีความงามขัดแย้งกันทางปัญญา ระหว่างพวกอารยันกับพวกทราวิท ซึ่ง ก่อให้เกิดการโต้แย้งทางทฤษฎี และหักล้างกันด้วยเหตุ - ผล จึงทำให้ปรัชญาระบบต่าง ๆ เคลื่อนไหวและพัฒนาการตลอดเวลา

2) ความสัมพันธ์ระหว่างรัฐ เพราะความเสมอภาคระหว่างรัฐ เสรีภาพทางความคิดจึงมีความสัมพันธ์ติดต่อ และเปลี่ยนทัศนะของกันโดยเฉพาะเสรีภาพทางการค้าขายระหว่างรัฐ เป็นสาเหตุให้ความคิดก้าวหน้า ถ่ายเท หมุนเวียนเปลี่ยนไปตามพวกพ่อค้า ไปมาค้าขายตามเมือง ต่าง ๆ และในขณะเดียวกัน ก็เที่ยวสอนวิชาความรู้แก่ประชาชน เช่นในสมัยนครรัฐของกรีก เป็น ต้น กลุ่มโซฟิสต์ เป็นพวกรับจ้างสอนวิทยาการต่าง ๆ แก่กุลบุตรตามโคนต้นไม้ ตามถนนสี่แพร่ง วิทยาการเหล่านั้น คือ ดาราศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ เลขคณิต การปกครอง โดยเฉพาะวิชาการโต้วาที ซึ่งเป็นการเสวนา และโต้ตอบคู่สนทนาด้วยเหตุผล และไหวพริบ เป็น การใช้เหตุผลทางความคิดเสรีและแลกเปลี่ยนความคิดอยู่ตลอดเวลา

3) กระบวนการของกลุ่มนักพรต หรือนักคิดอิสระ กลุ่มโซฟิสต์ตะวันออกก็คือ ปริพาชก หรือกลุ่มนักพรตที่เป็นนักคิดอิสระนั่นเอง ต่างกันแต่เพียงว่า กลุ่มโซฟิสต์ตะวันออก เป็น นักพรตที่อุทิศตนแสวงหาทางพ้นทุกข์ และสอนศีลธรรมแก่ประชาชน โดยไม่เรียกร้องค่าจ้างตอบ แทน

ลักษณะของพวกนักพรตเหล่านั้นปลงผม ศีรษะโล้น เรียกอีกอย่างว่า พวกสมณะ นุ่งห่ม ผ้าผืนเดียว นอนบนดิน เที่ยวไปไม่ติดในเรื่องที่อยู่อาศัย

เจ้าชายสิทธัตถะซึ่งต่อมาคือพระบรมศาสดา ได้ทรงประกาศทัศนะและคำสอนของพระองค์ขึ้นในท่ามกลางบรรยากาศทางปรัชญาและศาสนาทั้งหลายที่ขัดแย้งกันอย่างรุนแรง โดยเฉพาะของพราหมณ์ผู้นับถือพระเวทเป็นหลัก ทรงปฏิเสธฐานะของพระเวทว่า ไม่ได้เป็น คัมภีร์ประทานมาโดยพระผู้เป็นเจ้าแต่อย่างใด หากแต่เป็นการแต่งขึ้นเพื่อผลประโยชน์ของพวกพราหมณ์เท่านั้น

จากสภาพการณ์ทางศาสนาและปรัชญาที่แตกต่าง ย่อมมองเห็นพุทธปรัชญาในฐานะศาสนาที่เกิด ขึ้นท่ามกลางบรรยากาศเช่นนั้น ซึ่งได้ทำการปฏิวัติ ปฏิรูป และตั้งคำสอนขึ้นใหม่ เพื่อรวมเอาไว้เฉพาะสิ่งที่ถูกต้องจนเกิดกระแสอารยธรรม คือ ทางสายกลางหรือมรรค มีองค์ 8 เป็นมรรคแห่งชีวิตของปวงชน พร้อมทั้งยึดทฤษฎีความจริง คือ ปฏิจจสมุปบาท เป็นโลกทัศน์ และประกาศญาณวิทยาตามแนวกาลามสูตรที่ให้ยึดก ให้ยึดการทดสอบ ทดลองเป็นหลักมากกว่าเชื่อถือ จากสิ่งนั้นสิ่งนี้ เช่น ประเพณี เป็นต้น สรุปลงสู่มนุษยนิยม (Humanism) อย่างสูงยิ่ง และทรง ประกาศศักดิ์ศรีของมนุษย์ว่า สามารถเอาชนะความชั่วและความทุกข์ได้เด็ดขาดด้วย ความสามารถของมนุษย์เองแท้ ๆ

ลักษณะทางพุทธปรัชญาแบ่งคำสอนออกได้ 3 ลักษณะคือ

1. สอนโดยการปฏิวัติ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงหลักคำสอนดั้งเดิมในพระเวท ที่พวกพราหมณ์ปฏิบัติกันอยู่อย่างตรงกันข้าม เช่น คำสอนเรื่องอาตมัน ทรงปฏิเสธ และทรงสอนอย่างตรงกันข้าม คืออนัตตา การทรมานตนเองที่เรียกว่า อัตตกิลมถานุโยค ซึ่งเป็นการปฏิบัติที่นิยม กันว่าเป็นทางนำไปสู่ความพ้นทุกข์ในสมัยนั้น พระพุทธองค์ก็ทรงตำหนิแล้ว ทรงสอนทางสาย กลางที่เรียกว่า มัชฌิมาปฏิปทาแทน

2. พระพุทธองค์ทรงสอนโดยการปฏิรูป ซึ่งเป็นการสอนโดยวิธีดัดแปลงของเก่าให้มีความหมายใหม่ คือ สอนอย่างเก่าที่มีความหมายอย่างหนึ่ง แต่นำมาแปลความหมายเสียใหม่ เพื่อให้ตรงกับหลักเหตุผลยิ่งขึ้น เช่น พราหมณ์ถือว่า บุคคลจะเป็นพราหมณ์ในเมื่อเกิดจากพ่อ แม่ ที่เป็นพราหมณ์และอยู่ในวรรณะพราหมณ์เท่านั้น พระพุทธองค์ไม่ทรงปฏิเสธว่า ไม่มี พราหมณ์อยู่ในโลก แต่ทรงปฏิรูปเสียใหม่โดยชี้ว่า ตามทัศนะของพระองค์แล้ว บุคคลจะเรียกว่า เป็นพราหมณ์ได้นั้น ก็เพราะกรรมหรือการกระทำของเขา บุคคลหาได้เป็นพราหมณ์เพราะชาติ หรือโคตรตระกูล หรือวรรณะของเขาไม่ ในสมัยพุทธกาลถือว่า พิธีบูชายัญเป็นการปฏิบัติของ ลัทธิในจารีต ที่กำลังแพร่หลายอยู่โดยทั่วไป เมื่อมีผู้เข้าไปทูลถามเกี่ยวกับเรื่องนี้ พระพุทธองค์ก็ ทรงตรัสตอบว่า พระองค์มิได้ตำหนิการบูชายัญไปเสียทุกอย่าง และไม่ได้ทรงยอมรับไปเสีย ทั้งหมด แต่ทรงปฏิเสธการบูชายัญที่ต้องมีการฆ่าสัตว์ และทรงยกย่องการบูชายัญซึ่งไม่ชุ่มโชก ด้วยโลหิต แล้วทรงการสอนบูชายัญด้วยการไม่เบียดเบียนผู้อื่น

3. พระพุทธองค์ทรงสอนโดยตั้งหลักขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นคำสอนที่สำคัญที่สุดในพุทธปรัชญา กล่าวคือพระพุทธองค์ทรงนำเอาหลักสัจธรรมใหม่ ๆ เข้ามาใช้หรือเป็นการค้นพบสัจธรรมใหม่ คือ อริยสัจ 4 ปฏิจจสมุปบาท ไตรลักษณ์ กฎแห่งกรรม ไตรสิกขา เป็นต้น หลักสัจธรรม เหล่านี้ เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการหลุดพ้นทุกข์ของชีวิตโดยตรง พระพุทธองค์ทรงค้นพบด้วยพระองค์เองก่อน แล้วจึงประกาศเพื่อมหาชนต่อไป หลักธรรมเหล่านี้มิได้ทรงสร้างขึ้นมาจากมโนภาพหรือ จินตนาการแต่อย่างใด แต่เป็นประสบการณ์ที่เกิดจากการปฏิบัติที่พระองค์ทรงได้พิสูจน์มาแล้ว

เนื่องจากพระพุทธองค์ทรงแสดงหลักธรรมอันเป็นความจริงนี้ ทำให้พุทธปรัชญามี ลักษณะแตกต่างจากปรัชญาลัทธิอื่นๆ และโดยวิธีการดังกล่าวมานี้ ทำให้พุทธปรัชญามีลักษณะ เด่น และเป็นการแสดงให้เห็นซึ่งสัมมาสัมโพธิญาณอย่างแท้จริง เพราะถ้าหากไม่มีคำสอนประเภทนี้ในพุทธปรัชญาแล้ว พุทธธรรมก็คงเป็นเพียงแค่รูปแบบใหม่ที่ประณีตของศาสนา พราหมณ์ และพระพุทธองค์ก็คงเป็นเพียงครูผู้ปฏิรูปเท่านั้น

สุนทรียศาสตร์เชิงความคิดแบบพุทธ

สุนทรียศาสตร์เชิงความคิดแบบพุทธ คือ ฐานะและโครงสร้างเดิมของสุนทรียศาสตร์ แบบพราหมณ์ แต่การที่ได้ความหมายว่า สุนทรียศาสตร์เชิงความคิดแบบพุทธ เพื่อต้องการแยก เนื้อหาสาระที่แตกต่างกันในมิติและมุมมอง ทั้งนี้ก็เพราะ เมื่อกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เป็นพุทธ มักจะกล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ที่ก่อให้เกิดเป็นรูปแบบศิลปะแฝงอยู่ภายใต้ร่มเงาของพุทธศาสนา เป็นส่วนที่ถูกนำมาพอกพูนเป็นเปลือกนอกห่อหุ้มแก่นภายในอันเป็นสาระที่เป็นสุนทรียศาสตร์และศิลปะของความเป็นพุทธศาสนาเอง (Buddhist Arts) หรือแม้จะหมายถึงสาระอันหมายถึงสาระ แท้จริงของพุทธปรัชญาก็แปรเป็นทฤษฎีคำสอน (Dogma or Frecept) แยกแตกตัวไป ผสมผสานกับมิติ และความเชื่อประจำถิ่นแต่ละวัฒนธรรมอันหลากหลาย กลายเป็นลัทธิ (Drotrines) นิกาย สำนัก ของกลุ่ม (Seets) สู่รูปแบบปฏิบัติบูชา (Cults) เป็นเฉพาะที่แตกต่าง กันออกไป จึงสรุปได้ว่า หากได้จับเอาความหมายของพุทธด้วยมุมมองที่ปกติธรรมดาก็จะง่าย และเป็นธรรมดา แต่หากใครจะมองให้ลึกมากกว่าก็จะยาก และลึกตามสติปัญญาของผู้นั้น

มิติและมุมมองดั้งเดิมของพุทธปรัชญา ปฏิเสธต่อสิ่งเพลิดเพลินอันเกิดจากความสวยงามและความสุนทรีย์ของโลก ซึ่งถือว่านอกจากเป็นสิ่งที่ไม่ให้สาระต่อความสัจจริงเบื้องต้น (Basic Truth) กับชีวิตแล้ว ยังเป็นสิ่งที่ลวงให้หลงไปตามความรู้สึกขณะที่สัมผัสสิ่งดังกล่าวทั้งหมด ควร หลีกเลี่ยงไปสู่มิติของสัจธรรม นำชีวิตอันเป็นวิธีของการพ้นทุกข์ได้ ด้วยกรอบของศีลบริสุทธิ์ เป็น ตัวกำกับซึ่งเป็นมิติธรรมดาในมุมมองดั้งเดิมของความเป็นศาสนา (Being Religion) แต่หากลอง ปรับความหมายจากมุมมองศาสนาสู่ความคิดให้เป็นโลกปัจจุบันเชิงปรัชญา ก็เป็นศาสนาที่ใช่ว่า เป็นเรื่องลึกลับ งมงาย แต่มีความเป็นเหตุผลรองรับ พร้อมกับนำมาพิสูจน์เพื่อสัมผัสกับความ เป็นจริงได้ทุกแง่มุมในเชิงปฏิบัติ ดังนั้นแก่นแท้ของพุทธปรัชญามิได้หมายถึง จิตกับสิ่งที่มา กระทบ (Mind and Matters) แต่

ยังมีตัวเชื่อมอันสำคัญระหว่างมุมมองของความเป็นจริงทาง โลก หรือปรัชญา กับความเป็นจริงทาง ธรรม หรือศาสนานั้นคือ หลักจริยธรรม (Ethical สูงสุดของความเป็นมนุษย์จากความหมายของคำว่า เมตตา (Metta) ซึ่งเป็น ความหมายในเชิงคุณค่าที่มีต่อตนเอง ต่อเพื่อนมนุษย์ และสัตว์โลก ลึกยิ่งกว่า จะนำความหมาย แบบหนึ่งแบบใดมาอธิบายเปรียบได้ และนี่คือที่มาของสุนทรียศาสตร์เชิงการคิด แบบมนุษย์ แม้ จัดไม่ได้กับสุนทรียศาสตร์แบบอารมณ์ แต่จิตมีความสุนทรีย์ถ้าไม่เกิดกับจริยธรรมก็ จะเป็นสัจ ธรรม (Truth) อย่างหนึ่งอย่างใด หรือทั้งสองในขณะที่ได้รับ

ศิลปะเชิงความคิดแบบพุทธนั้น มีอุดมคติเรื่องความดี ความงาม และความจริง เพื่อ เป็นเป้าหมายแห่งชีวิต ซึ่งศิลปะแบบพุทธนั้นมีแนวทางการแสดงออกเป็น 2 ทางคือ

1. อุดมคติที่รับใช้พระพุทธศาสนาในรูปแบบพุทธประติมากรรม (Buddha Sculpture) อันหมายถึง รูปปั้นพระพุทธรูปที่เป็นองค์แทนสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และพระโพธิสัตว์โดย ทั่ว ๆ ไป หากแต่ความหมายที่แท้ของคำว่า “อุดมคติ” ที่ให้ไว้ย่อมเป็นความหมายที่แสดงให้เห็น ถึงความมี มาตรฐานทางด้านความงาม ที่สะท้อนไปสู่ความดีงามและเป็นความจริงที่ปรากฏอัน เป็นสัจธรรม ความจริงแท้ของพุทธปรัชญา เกี่ยวกับอุดมคติทางพุทธสุนทรียศาสตร์นี้ ในงานเขียนของอาจารย์ เครือจิต ศรีบุนนาค ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า “รูปแบบศิลปะในอุดมคติของพุทธในระยะแรกเริ่มนั้น ไม่ มี และเป็น รูปแบบทั่วไปของชนชาวอินเดีย จินตนาการและการแสดงออกให้เห็นลักษณะอันเป็นของ พุทธ ศาสนา แม้แต่วรรณคดี วรรณกรรม ดนตรี และแม้แต่ทัศนศิลป์อื่น ๆ งานปติมากรรมและ จิตรกรรมต่าง ๆ ล้วนแต่เป็นของพราหมณ์ ซึ่งแพร่หลายอยู่ก่อนแล้ว ลักษณะที่ให้ความหมายใน ความเป็นพุทธ คือ รอยพระบาทบนพื้นทรายชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น ทั้งนี้เป็นเครื่องแสดง ความหมาย ว่า เป็นร่องรอยหรือสัญลักษณ์ของผู้เข้าสู่นิพพาน แนวคิดเชิงอุดมคติของพุทธนั้น ปรากฏในลักษณะ การนำวิญญาณ ธรรมชาติและเทวโลก (Spirit of Gool - Garish) มาสร้าง เป็นประติมากรรม สลัก หินเป็นภาพยักษ์ ยักษิณี (Yaksa and Yaksini) ตกแต่งประตูทางเข้า สถูปสัญจิ (Stupa - Sanji) เพื่อให้เป็นผู้พิทักษ์รักษาประจำปูชนียเจดีย์ของพุทธ ซึ่งเป็นแนวคิด ส่วนหนึ่งเพื่อสะท้อนให้เห็น ความหมายเชิงเตือนสติไว้ ไม่ว่าจะมีชีวิตอยู่หรือตาย อันว่ากายคนเรานั้นเป็นสิ่งน่าขยะแขยง”

2. อุดมคติที่รับใช้พระพุทธศาสนาในรูปแบบของพุทธประติมากรรม เป็นผลงาน ประติมากรรมโดยทั่ว ๆ ไป ที่สร้างสรรค์ขึ้นทางคติความเชื่อโดยอาศัยแนวพุทธปรัชญา (Baddish Philosophy) เพื่อแสดงหลักความจริงสายกลาง ตามแนวทางเหตุผลบริสุทธิ์ ตามกระบวนการ ของ ธรรมชาติ เพื่อเกิดประโยชน์ในทางปฏิบัติในชีวิตจริง และเป็นข้อเตือนใจสำหรับผู้ครองชีวิต ของผู้ ฝึกอบรมงานให้รู้เท่าทันชีวิต ไม่หลงมงายไปปรุงแต่งชีวิตให้เกิดความพอดี

2.2.7 เกณฑ์การตัดสินความงามในพุทธสุนทรียศาสตร์

การตรวจสอบพุทธสุนทรียศาสตร์

ในพุทธปรัชญาเถรวาทนั้น กล่าวได้ว่า “ความงาม” หรือสุนทรียะนั้น “ทั้งมีอยู่และไม่มีอยู่” เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว ในการพิจารณาเรื่องเกณฑ์การตัดสินคุณค่าเกี่ยวกับความงามในพุทธ ปรัชญาเถรวาทย่อมมีคำถามเกิดขึ้นว่า สรุปแล้วเกณฑ์ในการตัดสินความงามในพุทธ สุนทรียศาสตร์มีหรือไม่อย่างไร ในประเด็นนี้ เมื่อเราศึกษาพุทธปรัชญาแล้ว ย่อมมีในหลาย ที่เน้นเรื่อง “คุณค่า” โดยเฉพาะเรื่องทางจริยศาสตร์ อันเกี่ยวกับการพัฒนาจิตของตนเองให้ดี งามสูงส่ง และการมีชีวิตอยู่ร่วมกับผู้อื่นด้วยความสัมพันธ์ที่ดีงามด้วย เรื่องจริยศาสตร์นี้ถือว่า เป็นเรื่องคุณค่า และพุทธปรัชญาเถรวาทก็ยอมรับว่ามีอยู่จริง การยอมรับเรื่องคุณค่าเช่นนี้ ย่อมส่งผลให้ความงามซึ่งเข้าใจกันว่าเป็นพุทธสุนทรียศาสตร์ด้วย ก็ต้องมีอยู่จริงเช่นเดียวกัน

การศึกษาเรื่องความงามในพุทธปรัชญาเถรวาทนี้ เป็นการศึกษาคุณค่าค่าในเชิงจริยศาสตร์นั่นเอง การพิจารณาเรื่องคุณค่าเราจะมองในแง่ของการใช้สอยหรือบริโภค อันเป็น แนวทางในการบรรเทาตัณหา เป็นขั้นตอนสำหรับฝึกปฏิบัติและขัดเกลาใจไม่ให้กิเลสเข้ามา ครอบงำจิตใจ เช่นเดียวกันในการพิจารณาคุณค่าความงาม เรายอมต้องพิจารณาว่า มีประโยชน์ อย่างไรกับชีวิตหรือการดำเนินชีวิต คุณค่างานศิลป์หรือสุนทรียะก็เช่นเดียวกันต้องมีประโยชน์ต่อ ชีวิตเรา คุณค่าดังกล่าวนั้นแบ่งได้ 2 ประเภท ตามชนิดของความต้องการคือ

1. คุณค่าแท้ หมายถึง คุณค่าหรือประโยชน์ของสิ่งต่าง ๆ ในแง่ที่เป็นการสนองความต้องการของชีวิต หรือสิ่งที่มนุษย์นำมาใช้แก้ปัญหา เพื่อความดีงาม ความดำรงอยู่ด้วยดีของ ชีวิต หรือเพื่อประโยชน์สุขทั้งตนเองและผู้อื่น คุณค่าลักษณะนี้อาศัยปัญญาเป็นเครื่องตีค่า หรือ กล่าวได้ว่าคุณค่าที่สนองปัญญาก็ได้ เช่น อาหารมีคุณค่าอยู่ที่ประโยชน์สำหรับหล่อเลี้ยงร่างกาย ให้มีชีวิตอยู่ได้ มีสุขภาพแข็งแรง มีความสุข มีแรงกำลังในการทำหน้าที่การงาน

2. คุณค่าพอกเสริม หรือคุณค่าเทียม หมายถึง คุณค่า หรือประโยชน์ของสิ่งทั้งหลายที่มนุษย์พอกพูน หรือเพิ่มให้แกสิ่งนั้น ๆ เพื่อบำรุงปรนเปรอการเสพเวทนา หรือเพื่อเสริมราคาขยายความมั่นคง ยิ่งใหญ่ให้กับตัวตนที่ยึดถือไว้ คุณค่าแบบนี้อาศัยตัณหาเป็นเครื่องตีค่า หรือจะ เรียกว่าคุณค่าสนองตัณหาก็ได้ เช่น อาหารมีคุณค่าอยู่ที่ความเอร็ดอร่อย เสริมความสนุกสนาน เป็นเครื่องแสดงฐานะความโก้หรูหรา รถยนต์เป็นเครื่องวัดฐานะ แสดงความมั่งคั่ง มุ่งเอาความสะดวก สวยงามและความเด่น เป็นต้น

แม้พุทธปรัชญาได้กล่าวถึงคุณค่า 2 ระดับคือ คุณค่าแท้ และคุณค่าเทียม อีกทั้งได้ให้ความสำคัญกับคุณค่าทั้ง 2 นั้น แต่หากพิจารณาถึงความจริงหรือเป้าหมายสูงสุดทาง พระพุทธศาสนาแล้ว สิ่งที่เป็นจริงสูงสุดคือพระนิพพานนั้น น้ำหนักเรื่องคุณค่าทั้งสองนี้ คุณค่า แท้ย่อมเป็นสิ่งที่สำคัญ

ยิ่งกว่าเพราะ พุทธปรัชญาซึ่งมีพื้นฐานแห่งศาสนาที่เน้นการปฏิบัติเรื่อง การฝึกฝนอบรมตน เพื่อให้เข้าถึงความจริง ความดี ความงามอันสูงสุดด้วยการชำระจิตใจให้ บริสุทธิ์

เมื่อมองพระพุทธศาสนาและพยามยามจะหาหมวดหมู่หรือภาษาที่ใช้ในการจัดระบบทางปรัชญาเช่น วัตถุนิยม สัจจนิยม ปฏิบัตินิยม เหตุผลนิยม เป็นต้น ซึ่งคำว่า “นิยม” นี้ ซึ่ง กับภาษาอังกฤษว่า “Ism” และในที่นี้ตรงกับคำในภาษาไทยได้หลายคำ เช่น ลัทธิ ทฤษฎี ทิฏฐิ ทัศนะ เป็นต้น แต่คำเหล่านี้ เมื่อนำมาใช้ในทางพุทธปรัชญาแล้วก็กลายเป็นคำที่มีความหมาย คับแคบไป ไม่สามารถอมความหมายทั้งหมดของพุทธธรรมได้ เพราะคำว่า “นิยม” เป็นคำที่ใช้ ในความหมายเฉพาะมีความหมายในระดับทฤษฎี (Theory) เท่านั้น ซึ่งทำให้ทำให้พุทธธรรมต้อง จำกัดสัจจธรรมลงเพียงแง่ใดแง่หนึ่งเท่านั้น

ที่จริงคำว่า Ism หรือ นิยม เป็นเพียงผลของการไตร่ตรองขบคิดวิจารณ์แล้ว และตั้งเป็นทฤษฎี หรือทัศนะของนักปรัชญาเมธีต่าง ๆ ซึ่งผลที่ได้รับจากการขบคิด หรือวิจารณ์นั้นได้เน้น เพียงสัจจะในแง่ใดแง่หนึ่งเท่านั้น และเราอาจพบว่า เป็นปัญหาที่ยังต้องการคำตอบต่อไป พุทธ ธรรมในฐานะเป็นผลของการตรัสรู้ที่เรียกว่า “อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ” ว่าด้วยชีวิตอย่าง สมบูรณ์ในแง่ความเป็นไปทั้งในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ซึ่งเป็นความงามในเบื้องต้น ท่ามกลาง และที่สุด และจุดมุ่งหมายของชีวิตพร้อมด้วยข้อปฏิบัติเพื่อบรรลุจุดมุ่งหมายนั้นอย่าง สมบูรณ์เพียงพอ ในฐานะเป็นระบบความคิดเพื่อการดำเนินชีวิตซึ่งพระพุทธเจ้าทรงแสดงไว้ทั้ง ภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติอย่างสมบูรณ์ จึงไม่ควรนำมาผูกพันอยู่กับคำว่า “นิยม” (Ism) อย่าง ใดอย่างหนึ่งเท่านั้น แม้แต่ในการใช้คำว่า Buddhism (บุดดีซึม) ก็ไม่ได้แสดงความสมบูรณ์ใน ความหมายแต่อย่างใด เพราะคำว่า พุทธ ในคำว่า พุทธธรรม หรือพุทธศาสนานั้นเป็นเพียง กิตตินาม แสดงถึงผู้ค้นพบแล้วนำมาประกาศ มิได้หมายความว่าเป็นเจ้าของ หรือผู้สร้างทฤษฎี แต่อย่างใด เพราะในพระไตรปิฎกว่าด้วยตอนแรกแห่งการตรัสรู้ พระพุทธองค์ทรงแสดงหลักธรรม ที่ทรงตรัสรู้ แล้วส่งสาวกไปประกาศศาสนานั้น ทรงเรียกว่า “พรหมจรรย์” ซึ่งแปลว่า ระบบชีวิต อันประเสริฐ คำว่า พุทธศาสนาที่แปลว่า คำสอนของพระพุทธเจ้า ก็คือ คำสอนของท่านผู้ตรัสรู้นั่นเอง ต่อมาจึงมีการถวายนามว่า “พุทธ” แปลว่า ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน ผู้ข้ามพ้นโอฆะสงสาร เป็นคำที่นำมาใช้ในภายหลังในฐานะแห่งกิตตินาม

เมื่อเราได้พยายามจัดระบบพระพุทธศาสนา ให้เข้าระบบปรัชญาซึ่งเป็นการผสมผสาน กับระบบตะวันตกแล้ว ในที่นี้เราอาจนำคำว่า “Ism” (นิยม) มาอธิบายหรือแสดงพุทธธรรมในบางลักษณะ ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษในบางแง่ตามวิธีการสมัยใหม่ ซึ่งใช้คำว่านิยมในหลายๆ ลักษณะเช่น ปฏิบัตินิยม (Pragmatism) สันตินิยม (Pacifism) เหตุผลนิยม (Rationalism) อเทวนิยม (Atheism) มานุษยนิยม (Humanism) พรหมจรรย์นิยม (Holy Life) ธรรมาธิปไตย นิยม (The Supre macy of Righteousness) ซึ่งในลำดับต่อไปจักได้กล่าวถึงแนวคิดทางพุทธ ศาสนา หรือพุทธปรัชญาในฐานะนิยมต่าง ๆ เท่าที่เห็นว่าเกี่ยวข้องกับหลักและการตัดสินทาง สุนทรียศาสตร์เท่านั้น

สำหรับหลักการทางปรัชญาแล้ว ตรรกศาสตร์ถือเป็นเครื่องมืออีกประการหนึ่งในการตรวจสอบความมีเหตุผล หรือสมเหตุสมผล ซึ่งในหลายๆ สถานการณ์หรือการกล่าวถึงพระพุทธศาสนาในทางปรัชญาแล้วก็มักจะมองและจัดเป็น เหตุผลนิยม ซึ่งเป็นกลุ่มที่ถือว่า ความจริงคือความรู้ที่ประกอบด้วยเหตุและผล มีความแน่นอนตายตัว และสากล เพราะเหตุผลมี ธรรมชาติคู่กันอย่างจำเป็น ไม่มีผลที่ปราศจากเหตุ และไม่มีเหตุที่ปราศจากผล ดังนั้น นิยมจึงปฏิเสธความเชื่อที่ปราศจากเหตุผล เช่น ความเชื่อในอำนาจความศักดิ์สิทธิ์ของเทพเจ้า หรืออำนาจลึกลับเหนือเกณฑ์ธรรมชาติใดๆ ในลักษณะนี้เหตุผลนิยมมีลักษณะเดียวกันกับพุทธ ปรัชญา เพราะพุทธปรัชญาสอนเรื่อง โลกและชีวิตล้วนแต่เป็นไปตามกระบวนการแห่งเหตุและ ผลดังคำกล่าวที่ว่า “ธรรมเหล่าใดเกิดแต่เหตุ พระพุทธเจ้าทรงแสดงเหตุแห่งธรรมเหล่านั้น และ ความดับแห่งธรรมเหล่านั้น พระองค์มีปกติตรัสอย่างนี้”105 โดยหลักธรรมที่ปรากฏเกี่ยวกับหลัก เหตุและผลนั้น ได้แก่ หลักปฏิจจสมุปบาท กฎแห่งกรรม ไตรลักษณ์ และอริยสัจ 4 เป็นต้น

ส่วนเรื่องความเชื่อ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งในการปลงใจเพื่อใช้เป็นข้อพิจารณา โดยพระพุทธองค์ทรงตรัสสอนไม่ให้งมงาย ให้พิจารณาด้วยเหตุด้วยผล มีวิจารณญาณด้วยตนเอง อย่างถ่องแท้เสียก่อนแล้วจึงเชื่อ เช่นตรัสไว้ในกาลามสูตร ว่า

1. อย่าได้ถือโดยฟังตามกันมา หมายความว่า อย่าเชื่อถือเรื่องปรัมปราที่เล่าต่อๆ กันมา

2. อย่าได้ถือโดยลำดับสืบๆ กันมา หมายความว่า อย่าถือตามประเพณีนิยมที่ถือปฏิบัติกันสืบ ๆ มา

3. อย่าได้ปลงใจเชื่อเพราะตื่นว่า ได้ยินว่า หมายความว่า อย่าเชื่อถือข่าวที่คนตื่นเล่าลือต่อๆ กันมา

4. อย่าได้ปลงใจเชื่อโดยอ้างตำรา รวมทั้งคัมภีร์ทางศาสนาด้วย

5. อย่าได้ปลงใจเชื่อโดยเหตุนึกเดาเอา การเดาคือการคาดคะเนโดยไม่มีหลักฐานสนับสนุน เป็นการเดาตามความชอบใจของตนเอง

6. อย่าได้ปลงใจเชื่อโดยนัยคือคาดคะเน การคาดคะเน หมายถึง การคาดการโดยมี เหตุผลเป็นพื้นฐานอยู่บ้าง

7. อย่าได้ปลงใจเชื่อโดยตรึกตามอาการ หมายความว่า อย่าเชื่อถือการอนุมาน (Deduction) และการอุปมาน (Induction) ตามหลักตรรกวิทยา เพราะแม้การคิดเหตุผลตาม หลักตรรกวิทยาก็อาจมีข้อผิดพลาด (Fallacy) ได้

8. อย่าได้ปลงใจเชื่อโดยชอบใจว่า ต้องกันกับลัทธิของตน หรือเข้ากันได้กับความ เชื่อถือเดิมของตน

9. อย่าได้ปลงใจเชื่อโดยเชื่อว่า ผู้พูดสมควรเชื่อถือ

10. อย่าได้ปลงใจเชื่อโดยความนับถือว่า สมณะผู้นี้เป็นครูของเรา

พระพุทธองค์ไม่เพียงแต่ห้ามมิให้เชื่อแหล่งความรู้เหล่านี้เท่านั้น แต่ยังทรงแนะนำว่า อย่าเพิ่งด่วนเชื่อทีเดียว ให้คิดดูตามหลักเหตุผลเสียก่อน ดังนั้นจึงทรงตรัสต่อไปอีกว่า “เมื่อใด ท่านรู้ด้วยตนนั่นแล ธรรมเหล่านี้เป็นอกุศล ธรรมเหล่านี้มีโทษ ธรรมเหล่านี้ท่าน ผู้รู้ติเตียน ธรรมเหล่านี้ใครประพฤติให้เต็มที่แล้ว เป็นไปเพื่อความเสียหาย เป็นไปเพื่อความทุกข์ ท่านควรละธรรมเหล่านั้นเสียเมื่อนั้น” “เมื่อใดท่านรู้ด้วยตนนั่นแล ว่าธรรมเหล่านี้เป็นกุศล ธรรมเหล่านี้ไม่มีโทษ ธรรมเหล่านี้ ท่านผู้รู้สรรเสริญ ธรรมเหล่านี้ใครประพฤติให้เต็มที่แล้ว เป็นไปเพื่อประโยชน์ เป็นไปเพื่อ ความสุข ท่านควรประพฤติธรรมเหล่านั้น ให้บริบูรณ์เมื่อนั้น

นอกจากนี้แล้ว เนื่องจากพุทธปรัชญาเป็นระบบแห่งเหตุและผลสัมพันธ์กับการปฏิบัติ เพื่อการบรรลุจุดมุ่งหมายสูงสุด คือการดับทุกข์หรือความสมบูรณ์แห่งชีวิตพรหมจรรย์ อันสามารถพิสูจน์ได้ แม้ในชีวิตปัจจุบัน และแม่บทหรือศูนย์กลางคำสอนทางพุทธศาสนาคือ อริยสัจ 4 ธรรมทั้งปวงรวมลงสู่อริยสัจ ซึ่งเป็นระบบแสดงให้เห็นความเป็นเหตุเป็นผลกันอย่าง พิสูจน์ได้ จึงมีผู้แสดงทัศนะว่าพุทธปรัชญามีลักษณะเป็นวิทยาศาสตร์(Scientific) อีกด้วย

สำหรับการตรวจสอบพุทธสุนทรียศาสตร์ดังกล่าวมาข้างต้นนั้น ได้เน้นการกระบวนการพิจารณาถึงประโยชน์ มิใช่ประโยชน์ และการเทียบเคียงกับ ความดีงาม เนื่องจาก ความดี กับ ความงามในทางพุทธปรัชญาต้องควบคู่กับไปทั้งนี้โดยอิงหลักประโยชน์หรือคุณค่าเป็นตัว เทียบเคียงดังพุทธองค์ตรัสว่า “เมื่อใดท่านรู้ด้วยตนเองว่า ธรรมเหล่านี้เป็นกุศล ธรรมเหล่านี้ไม่มี โทษ ธรรมเหล่าท่านผู้รู้สรรเสริญ ธรรมเหล่านี้ใครสมานทานให้บริบูรณ์แล้วเป็นไปเพื่อประโยชน์ เกื้อกูลเพื่อความสุข เมื่อนั้นท่านทั้งหลายควรเข้าถึงธรรมเหล่านั้น

หลักพุทธธรรมกับการตรวจสอบพุทธศิลป์

เนื่องจากพุทธปรัชญาเป็นกรรมวาทและกริยาวาท ความดีความชั่ว หรือสิ่งที่งามไม่งามย่อมมีความเกี่ยวพันธ์กับการกระทำอยู่เสมอ โดยสิ่งต่าง ๆ นั้น มีความดีงาม หรือไม่ดีไม่งาม อยู่ ในตัวเองอยู่แล้ว เช่น พืชที่มนุษย์เรียกว่า “สมุนไพร” บางชนิดโดยตัวมันเองไม่จัดว่าดีหรือไม่ดี มันจะเป็นสิ่งที่ดีหรือไม่ดีตามความหมายของมนุษย์ก็ต่อเมื่อ มันมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับการ กระทำ หรือตามพฤติกรรมของมนุษย์เท่านั้น มันเป็นสิ่งที่ดีเมื่อมนุษย์นำมาใช้ทำเป็นยารักษาโรค และเป็นสิ่งที่ไม่ดีเพื่อนำมาใช้ทำเป็นยาพิษทำร้ายผู้อื่น ฉะนั้น แม้แต่พิษของมันก็อาจเป็นสิ่งที่ดี สำหรับคนบางคน และไม่ดีสำหรับคนบางคน หรืออาจดีสำหรับคนชั่วในการประกอบกรรมชั่วให้ สำเร็จสมปรารถนา

ขั้นตอนต่อไปของการตัดสินลงไปให้ชัดเจนลงไปเกี่ยวกับการตรวจสอบพุทธศิลป์ในกระบวนการทางสุนทรียศาสตร์ก็เช่นเดียวกัน ย่อมมีความสอดคล้องเกี่ยวเนื่องกับสิ่งที่เป็นการ บ่งชี้การกระทำ ซึ่งในข้อนี้ มีหลักการอยู่ 3 ประการด้วยเรียกว่าหลัก อธิปไตย” คือ

1. อัตตาธิปไตย ถือตนเป็นใหญ่
2. โลกาธิปไตย ถือสังคมเป็นใหญ่

3. ธรรมาธิปไตย ถือความถูกต้องเป็นใหญ่

หลักอัตตาธิปไตย คือ เกณฑ์ในการพิจารณา ถือเอาความคิดเห็นของตนเองเป็นที่ตั้ง มากกว่าความคิดเห็นของผู้อื่น นั่นก็คือเป็นการพิจารณาในการตัดสิน โดยถือเอาตนหรือเฉพาะ ตนเอง สนในเป็นใหญ่ ฉะนั้นการตัดสินตามหลักการนี้อาจส่งผลทั้งดีและเสีย เพราะอคติประจำ ตนอาจทำให้ บุคคลตัดสินการกระทำต่าง ๆ ที่ถูกต้องตามหลักศีลธรรม และสอดคล้องตามหลัก สากลนิยม แปรผัน กลับกลายเป็นผิดไปได้ การตัดสินประเภทอัตตาธิปไตยนี้ พระพุทธองค์ไม่ ยอมรับว่าเป็นเกณฑ์การ ตัดสินที่ถูกต้อง

หลักโลกาธิปไตย คือ เกณฑ์การตัดสินที่ยึดโลกเป็นใหญ่ คำว่า “โลก” ในที่นี้ หมายถึง สังคม ซึ่งตรงกันข้ามกับคำว่า “อัตตา” หรือตนเอง โลกาธิปไตย จึงเป็นการตัดสินความถูกผิด ของ การกระทำต่าง ๆ โดยอาศัยความนิยมของคนอื่นๆ มาเป็นหลักและกฎเกณฑ์ การตัดสินของ บุคคล อื่นๆ นั้น บางครั้งย่อมขึ้นกับกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในสังคม โลกาธิปไตยจึงแตกต่างกับ อัตตาธิปไตย โดย บุคคลอื่นๆ ผู้ตัดสินย่อมมีความโน้มเอียงที่จะปฏิบัติตนให้สอดคล้องกับ มาตรฐาน หรือ ขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ อันเป็นที่ยอมรับของสังคม แต่อย่างไรก็ดี โลกาธิปไตยในทางพุทธ ปรัชญา ยังไม่ถือเป็นกฎเกณฑ์ที่ถูกต้อง เพราะสิ่งที่ เพราะสิ่งที่ดีในสังคมหนึ่งอาจไม่ ดีในอีกสังคมหนึ่ง กล่าวคือสิ่งที่ดีในสังคมหนึ่งแต่อีกสังคมหนึ่งอาจไม่ยอมรับและมีความเห็น ตรงกันข้ามก็ได้ เช่น ประเพณีการล่าสัตว์เป็นกีฬาที่ทางตะวันตกถือว่าดี แต่อาจจะไม่สอดคล้อง กับความนิยมของสังคม ตะวันออกที่ไม่นิยมการเบียดเบียนสัตว์ดังเช่น พระพุทธศาสนา เป็นต้น แม้กระนั้นก็ตามพุทธปรัชญา เองไม่ได้ปฏิเสธโลกาธิปไตยเสียทั้งหมด ยังคงยอมรับว่าเป็นเกณฑ์ กระทำที่เหมาะสมตราบเท่าที่การ ตัดสินนั้นไม่แย้งกับหลักความชอบธรรม คือธรรมาธิปไตย

หลักธรรมาธิปไตย คือ เกณฑ์หรือมาตรฐานการตัดสินที่สำคัญที่สุดสำหรับการตัดสิน ความถูกผิดทั้งหลาย มาตรการนี้ขึ้นอยู่กับเหตุผลและความชอบธรรม พุทธปรัชญาถือว่า หลักเกณฑ์ ธรรมาธิปไตยนี้เป็นหลักเกณฑ์การตัดสิน ชั่ว ดี ผิดถูก ชอบด้วยเหตุผลเพราะว่า การ กระทำดีตาม หลักธรรมาธิปไตยถือความถูกต้องเป็นใหญ่ ไม่ยึดข้อมูลของตนหรือความนิยมของสังคมเป็นหลัก ดังนั้นบุคคลที่เชื่อธรรมาธิปไตยเป็นหลักจึงกระทำความดีได้ เพราะตระหนักว่า เป็นการกระทำเพื่อ ความดีโดยเฉพาะ และการกระทำตามหลักธรรมาธิปไตยนี้เกิดจากแรงจูงใจ ภายในคือกุศลธรรมอันมี อโลภะ อโทสะ อโมหะ เป็นมูลการกระทำดี ตามหลักนี้ ไม่สนใจใน คำสรรเสริญหรือติเตียนใดๆ แต่ เป็นการกระทำตามความชอบธรรม

ในอังคุตตรนิกาย เกสปุตตสูตร หรือที่รู้จักกันว่า “กาลามสูตร” นั้น พระพุทธองค์ได้ตรัส กับประชาชนชาวกาลามะ ผู้สงสัยในคำสอนของบรรดานักสอนศาสนาทั้งหลายโดยไม่รู้ว่าจะเชื่อ ถ้อยคำของใครดี ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วทำให้ได้ข้อสรุปว่า การกระทำที่ถือว่าเป็นบุญหรือ ชอบธรรมนั้น จะต้องประกอบด้วยลักษณะคือ

1. เป็นการกระทำที่เป็นกุศล

2. เป็นการกระทำที่ไม่เบียดเบียนตนเองและผู้อื่น

3. เป็นการกระทำที่บัณฑิตยอมรับและสรรเสริญ

4) เป็นการกระทำที่เมื่อกระทำให้มากแล้ว ย่อมเป็นไปเพื่อประโยชน์เพื่อความสุข

การกระทำทั้งหลายอันเนื่องจากวัตถุหรือการแสดงออกทางสุนทรียศาสตร์หรือ พุทธศิลป์ต้องสอดคล้องกับหลัก 4 ประการนี้ ซึ่งพระพุทธองค์ทรงถือว่าเป็นการกระทำที่ถูกต้อง กล่าวคือ พุทธศิลป์ที่แสดงออกหรือผู้สร้างศิลปะได้บรรจงสรรสร้างและมีเป้าหมายเป็นไปในลักษณะที่สอดคล้องกับหลักการดังกล่าวข้างต้นนี้ ต้นนี้ย่อมถือว่ามีคุณค่า เพราะเป็นหลักเกณฑ์ที่ถูกต้อง บัณฑิตสรรเสริญ ส่วนพุทธศิลป์ที่แสดงออกหรือมีเป้าหมายที่ตรงกันข้ามกับหลักเกณฑ์ย่อมเป็น สิ่งที่ด้อยค่า ไร้ค่า หรือไม่ควรค่าแก่การส่งเสริม บัณฑิตติเตียนและไม่สรรเสริญ

อาจมีคำถามขึ้นว่า บัณฑิต หรือผู้รู้ที่คำติเตียนหรือสรรเสริญของเขามีคุณค่าควรแก่การนำมาพิจารณานั้น คือบุคคลเช่นไร คำตอบที่ได้คือ ผู้ที่ชื่อว่าเป็นบัณฑิต หรือผู้รู้ตามหลักการ ทางพุทธปรัชญา คือ ผู้ที่ถึงพร้อมด้วยสัปปุริสธรรม อันได้แก่ ธรรมคือคุณสมบัติของสัตบุรุษ หรือบัณฑิต 7 ประการ คือ

1. ธัมมัญญุตา รู้หลักและรู้จักเหตุ คือ รู้หลักความจริงของธรรมชาติ รู้หลักการ กฎเกณฑ์แบบแผนหน้าที่ ซึ่งจะเป็นเหตุให้กระทำการได้สำเร็จผลตามมุ่งหมาย เช่น ภิกษุรู้ว่า หลักธรรมที่ตนจะต้องศึกษาและปฏิบัติคืออะไร มีอะไรบ้าง

2. อัตถัญญุตา รู้ความมุ่งหมายและรู้จักผล คือ รู้ความหมายและรู้ความมุ่งหมายของหลักธรรมหรือหลักการ กฎเกณฑ์ หน้าที่ รู้ผลประสงค์ของกิจที่จะกระทำ เช่น ภิกษุรู้ธรรมที่ตน ศึกษาและปฏิบัตินั้น ๆ มีความหมายและความมุ่งหมายอย่างไร ตลอดจนรู้จักประโยชน์ที่เป็น จุดมุ่งหมายหรือสาระของชีวิต ในหลักการข้อนี้ สำหรับการรู้จุดหมายหรือผลของงานพุทธศิลป์ที่ มีผลกระทบต่อผู้รับรู้ศิลปะนั้นเอง

3. อัตตัญญุตา รู้จักตน คือ รู้ฐานะ ภาวะ เพศ กำลัง ความรู้ ความถนัด ความสามารถ และคุณธรรมเป็นต้น ของตนตามความเป็นจริง เพื่อประพฤติปฏิบัติได้เหมาะสม และให้เกิดผลดี เช่น ภิกษุรู้ว่าตนมีศรัทธา ศีล สุตะ จาคะ ปัญญา และปฏิภาณ แค่ไหน

4. มัตตัญญุตา รู้จักประมาณ คือ รู้จักความพอเหมาะพอดี เช่น รู้จักประมาณในการบริโภคอาหาร ในการใช้จ่ายทรัพย์ ภิกษุรู้จักประมาณในการรับปัจจัย 4 เป็นต้น

5. กาลัญญุตา รู้จักกาล เช่น รู้ว่าเวลาไหนควรทำอะไร รู้จักเวลาเรียน เวลาทำงาน เวลาพักผ่อน เป็นต้น

6. ปริสัญญุตา รู้จักชุมชน คือ รู้จักถิ่น รู้จักที่ชุมชน และรู้จักชุมชน รู้จักมารยาท ระเบียบวินัย ขนบธรรมเนียมประเพณี และข้อควรปฏิบัติอื่น ๆ ต่อชุมชนนั้น ๆ

7. บุคคลัญญุตา รู้จักบุคคล คือ รู้ความแตกต่างระหว่างบุคคล โดยอัธยาศัย ความสามารถ และคุณธรรม เป็นต้น เพื่อปฏิบัติต่อผู้นั้นโดยถูกต้อง เช่นว่า ควรจะคบหรือไม่ จะเกี่ยวข้อง จะใช้ จะยกย่อง จะตำหนิ หรือจะแนะนำสั่งสอนอย่างไร จึงจะได้ผลดี เป็นต้น

ดังนั้น คำว่า “บัณฑิต” จึงหมายถึงผู้ดำเนินชีวิตด้วยปัญญา มีคุณสมบัติที่ท่านได้แสดง ไว้หลายแบบ ดังพุทธพจน์ว่า “ภิกษุทั้งหลาย คนพาลมีกรรมเป็นเครื่องกำหนด บัณฑิตมีกรรมเป็นเครื่องกำหนด ต่างก็ปรากฏแจ่มฉายด้วยความประพฤติของตน ผู้ประกอบด้วยธรรม 3 ประการ จึงทราบว่าเป็นพาล คือด้วยกายทุจริต วจีทุจริต มโนทุจริต ...ผู้ประกอบด้วยธรรม 3 ประการถึงทราบว่า เป็นบัณฑิต คือ ด้วยกายสุจริต วจีสุจริต มโนสุจริต...” “ภิกษุทั้งหลาย ลักษณะของบัณฑิต เครื่องหมายของบัณฑิต แนวความประพฤติของ บัณฑิต มี 3 ประการ ดังนี้ กล่าวคือ บัณฑิตเป็นผู้มีปกติคิดความคิดดี มีปกติพูดถ้อยคำดี มี ปกติทำการดี” “ภิกษุทั้งหลาย ผู้ประกอบด้วยธรรม 3 ประการ ถึงทราบว่าเป็นบัณฑิต กล่าวคือตั้ง ปัญหาโดยแยบคาย แก้ปัญหาโดยแยบคาย และเมื่อคนอื่นแก้ปัญหาได้แยบค่าย ด้วยถ้อยคำ กลมกล่อม สละสลวย ได้เหตุได้ผล ก็อนุโมทนา” ดังนี้

กระบวนการตรวจสอบและตัดสินพุทธศิลป์ดังกล่าวมานั้น ล้วนเป็นการอิงหลักธรรม หรือคำสอนที่พระพุทธองค์ได้ตรัสไว้สำหรับการตรวจสอบกระบวนการต่าง ๆ เพื่อความถูกต้องดี งามทั้งนี้ในเบื้องต้นนั้น เราย่อมพิจารณาเห็นได้ว่า ขึ้นกับหลักคุณค่าแท้และคุณค่าเทียม พุทธ ศิลป์หรือศิลปะในทัศนะของพุทธศาสนาจะมีค่าหรือไม่นั้น ไม่นั้น ต้องอิงอาศัยหลัก คุณค่า ซึ่งก็คือหลัก ประโยชน์นั้นเอง และต้องประกอบไปด้วยความชอบธรรมเป็นสิ่งสูงสุดคือ ธรรมาธิปไตยซึ่ง บัณฑิตได้สรรเสริญยกย่อง ไม่ติเตียน และพึ่งมีการพิจารณาโดยไตรตรองในการพิจารณาโดยใช้ หลักเหตุผล คืออย่าเพิ่งปลงใจเชื่ออย่างงมงาย โดยไม่ตรวจทานให้รอบคอบก่อน เมื่อครบ กระบวนการแล้วจึงปลงใจ แต่หากภายหลังตรวจสอบแล้วมีความเป็นอื่น หรือทราบภายหลังว่า สิ่งที่ประพฤติปฏิบัติมานั้น ไม่ดี ไม่งาม ไม่เป็นไปเพื่อกุศล เป็นอกุศล แย้งต่อความดี บัณฑิตติ เตียน จึงสละการกระทำหรือความเชื่อนั้นเสีย แล้วตรวจสอบยึดถือสิ่งที่ถูกต้องตามหลักธรรมาธิปไตยแล

2.3 ดนตรีพื้นบ้าน

2.3.1 ความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เมื่อมีการแสดงดนตรีพื้นบ้านต้องมีการบรรเลงเพลงลายต่าง ๆ ที่เป็นพื้นบ้าน โดยเริ่มจากลายพื้นฐาน ได้แก่ ลายโปงลาง ลายวัวขึ้นภู ลายแมลงภู่ตอมดอกไม้ ลายกาเต้นก้อน ลายอื่น ๆ ตอมาจึงเกิดมีการรำประกอบ และมีหางเครื่องร่วมด้วย ทำให้เกิด ความน่าสนใจ และปรับปรุงให้มีความไพเราะเพราะพริ้งหรือเกิดความสวยงามขึ้น จากนั้นจึงเกิดการ เลียนแบบธรรมชาติ เช่น นกไซบินข้ามทุ่ง เป็นการแสดงท่าทางกางปีกบิน ลายแมฮ้างกล่อมลูก โดยเลียนแบบท่าไกวเปล

ท่ากล่อมลูกอุ้มลูกขึ้นมา ท่าไกวเปลยื่นแขนออกไป นอกจากนั้นยังมีลายอื่นๆ อย่างแมลงภู่ตอมดอกไม้จะตอมอย่างไร ลมพัดพร้าว ลมจะพัดอย่างไร แหย่ไข่มดแดง ตึกซอนยอนแห ตึกสะดุง ลีลาการเซิ้งกระติบข้าว เซิ้งบั้งไฟ แห่นาคของชาวอีสานแสดงให้เห็นว่าการทำมาหากินของ ชาวอีสานทำกันอย่างไร ถึงเวลาวางเขาเล่นอะไรตลอดจนประเพณีบวชนาคเขาทำกันอย่างไร แห่กัน อย่างไร แหบุญบั้งไฟเขาแห่กันอย่างไร และทำให้ผู้ชมลืมความทุกข์ เกิดมีเสียงเพลง และการรำ ประกอบโปงลางมาจนถึงปัจจุบันนี้ เสียงโปงลางก็ได้แพร่หลายออกไปทั่วทั้งประเทศไทย และทั่วโลก การแสดงพื้นบ้านหรือการละเล่นพื้นบ้านนับเป็นศิลปะที่แสดงออกถึงการสืบทอดทางวัฒนธรรมของชาติตาง ๆ อย่างหนึ่ง การละเล่นพื้นบ้านของแต่ละชาติ จะแสดงออกในรูปใดนั้นย่อมขึ้นอยู่กับอิทธิพลทางภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อมความจำเป็นทางเศรษฐกิจ อุปนิสัยของประชาชน ในแต่ละเชื้อชาติซึ่งแตกต่างกันจึงมีผลทำให้การละเล่นพื้นเมืองแตกต่างกันไปด้วย

วงดนตรีพื้นบ้านที่สร้างแบบแผนการแสดงในยุคโบราณและสามารถสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันเพื่อเป็นแนวทางในการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยได้มีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง และมีพัฒนาการมาตามลำดับให้เหมาะสมกับยุคสมัย ซึ่งการปรับปรุงและการพัฒนาจะประกอบไปด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เป็นพื้นฐานของการแสดง เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภท ดีด สี ตี เปา ดังนี้

1. ประเภทเครื่องตี

โปงลาง เป็นเครื่องดนตรีหลักของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน วงโปงลาง เรียก ตามเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่หลักในการบรรเลง ผู้เล่นจะจัดวางโปงลางขึ้นอยู่บนขาตั้งโดยให้ลูกที่มีเสียงต่ำอยู่ด้านบน เสียงสูงอยู่ด้านล่างผู้เล่นจะบรรเลงเป็นทำนองหลักหรือบรรเลงให้เครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ ออกเดี่ยว หรือเล่นลีลาต่าง ๆ

ผู้เล่นโปงลางจะบรรเลงทำนองไปเรื่อย ๆ จะไม่มีลูกเล่นต่าง ๆ มากนัก ในการบรรเลงรวมวงจะเป็นการบรรเลงแบบธรรมดาเรียบง่าย แต่ถ้าบรรเลงเดี่ยวผู้เล่นจะใส่ลูกเล่นต่าง ๆ มากมายได้ตามความต้องการ ทำนองที่นิยมนำมาบรรเลงได้แก่ ทำนองโปงลาง ทำนองเต้ยโขง ทำนองลำเพลินแก้วหน้ามา ทำนองลมพัดพร้าว ทำนองลมพัดไผ่ ทำนองเตย สามจังหวะ (ดไนยา ก้อนแก้ว, 2551)

กลองหาง เป็นเครื่องดนตรีที่ทำทำนองและจังหวะโดยเพลงต่าง ๆ จะสนุก คึกคัก ก็ขึ้นอยู่กับคนตีกลองเพราะกลองจะตีได้กระชับหรือไม่นั้นต้องอาศัยความชำนาญและ การฝึกฝน โดยจังหวะของกลองหางแบ่งได้ดังนี้ จังหวะเซิ้ง ใช้ตีในเพลงที่เป็นจังหวะเซิ้ง และจังหวะเพลงช้าและออกเร็วได้ด้วยการส่งกลองออก จังหวะลำเพลิน ลักษณะเด่นของจังหวะนี้ยัง สามารถใช้บรรเลงขึ้นเพลงได้อีกด้วย จังหวะภูไท ใช้ขึ้นเพลงเช่นกันและเป็นจังหวะที่ช้าอีกจังหวะหนึ่งส่วนใหญ่ใช้บรรเลงในเพลงประกอบการรำ เพื่อที่จะแสดงออกถึงท่ารำที่อ่อนช้อยและงดงาม จังหวะมวยโบราณ เป็นจังหวะช้าและใช้บรรเลงในการแสดงรำเพลงมวยโบราณเท่านั้น จังหวะ มโหรีอีสานจัดเป็นทำนองที่มีความ

สนุกสนานและกระชับขึ้นมาอีกในทำนองหนึ่งที่ตอจากทำนองมวยโบราณ จังหวะลำเพลิน มีลักษณะปานกลางถึงเร็วใช้กับเพลงได้หลายเพลง ทั้งเพลงเร็วและ เพลงช้าถึงปานกลาง จังหวะชะชะชา เป็นทำนองที่นำมาจากเพลงลูกทุ่งและลูกกรุงเป็นส่วนใหญ่ (ดไนยา ก้อนแกว, 2551)

สิ่งและแสง (ฉิ่งและฉาบ) เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตีประกอบจังหวะ

กรับพื้นเมืองอีสาน มีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน เช่น หมากกั๊บแก๊บหรือหมากก๊อบแก๊บใช้ไม้เนื้อแข็งยาวเป็นคูกันที่ปลายไม่ทั้งสองข้างจะติดฝาน้ำอัดลม

2. ประเภทเครื่องเป่า

แคน เป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกของโลก บุญเลิศ จันทร (2531) ได้กล่าวว่า หมอสอนศาสนาชาวฝรั่งเศส ที่เดินทางไปสอนศาสนาในเมืองจีน ได้พบว่าคนจีนได้เอา เครื่องดนตรีแคน ของไทยไปเลียนแบบทำเป็นเครื่องดนตรีจีน และเมื่อหมอสอนศาสนาเหล่านั้น กลับไปยุโรป ก็ได้เอาแบบฉบับของแคนไปปรับปรุงให้เป็น ออร์แกน ในเวลาต่อมา แคนเป็นเครื่อง เป่ายุคดั้งเดิมเริ่มแรกดึกดำบรรพ์ หลักฐานทางโบราณคดีเกี่ยวกับแคนที่เก่าแกที่สุด อยู่ในยุคโลหะ วัฒนธรรมดองซอน (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2542) พบที่เมืองดองซอนริมแม่น้ำซอนในจังหวดถั่น หัวของเวียดนาม มีอายุอยู่ประมาณ 3,000 ปีมาแล้ว และมีแคนทั้งสองรูปแบบซึ่งพบทั้งที่ทำด้วย สัมฤทธิ์ขนาดเล็กและเป็นลวดลายรูปคนกำลังเป่าแคน แคนยังเป็นเครื่องดนตรีที่เป่าประกอบการร้องลำในสมัยก่อน หมอแคนจะเป่าแคนอยู่ใกล้ ๆ กับหมอลำตลอดเวลา เพื่อไม่ให้หมอลำลำผิดคีย์ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าผิดลาย แต่ในปัจจุบันนี้แคนเข้ามามีบทบาทในการบรรเลงรวมกับวงโปงลาง หน้าที่ของแคนคือเป่าเป็นทำนอง หรือหมอแคนที่เก่ง ๆ จะเป่าเป็นประสานสอดแทรก ทำนองจังหวะต่าง ๆ เข้ากับพิณได้ หรืออาจจะเป่าเป็นทำนองหลักทางสั้น ทางยาวให้ก็ได้โดยพิณจะบรรเลงทำนองต่าง ๆ สอดแทรกไปด้วยลายต่าง ๆ หรือออกลายลำเพลินบ้าง ลายเซิ้งบ้างก็ได้ แคนและพิณจะบรรเลงด้วยลายเพลงสุดสะแนน ซึ่งประกอบร้องลำนั้น ๆ ในเพลงร้องของลายเพลงสุดสะแนนด้วยก็ได้ ซึ่งในลายเพลงนี้จะใช้แคนเป็น ตัวหลักในการบรรเลง ลายแคน (ดไนยา ก้อนแก้ว, 2551)

โหวด หน้าที่หลักของการบรรเลงรวมวงของโหวดคือ บรรเลงสอดแทรกในเพลงต่าง ๆ โดยจะเน้นการออกเดี่ยวมากกวา ไม่นิยมเป่าทั้งเพลง จะอาศัยจุดเดนของการเนนเสียง ซึ่งมีหลักดังนี้ ช่วงเสียงยาวของบทเพลงควรเป่าเสียงอ้อน หรือเป่าผ่อนลม เป่าช่วงเสียงสั้นที่ตองการให้เสียงสั้นควรเป่าตัดลมและเน้นเสียงให้ดังช่วงเสียงยาว เมื่อต้องการให้เกิดอารมณ์ของเพลงควรเป่าสอดแทรกสะบัดเสียงให้ชัดการบรรเลงรวมวงของโหวดจะบรรเลงง่ายๆ ไม่ซับซ้อน (ดไนยา ก้อนแกว, 2551)

3. ประเภทเครื่องดีด

พิณพื้นบ้าน เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดที่ใช้นำวงในปัจจุบันทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักในลายเพลงต่าง ๆ เป็นทั้งเครื่องดนตรีที่ทำทำนอง และจังหวะในตัวเดียวกัน พิณจะต้องอาศัยการดีดหรือการฝึกหัดจากคนที่มีประสบการณ์และความชำนาญสูง พิณทั่วไปจะมีลักษณะการดีดแบบ

กีตาร์โซโลมือข้างซายจะจับที่สายและกดลงเพื่อให้เกิดเสียงแล้วจึงเปลี่ยนตำแหน่ง มือขางขวาดีดที่บริเวณสายใกลกับกลองเสียง การบรรเลงรวมวงพิณจะบรรเลงทำนองทุก ๆ ตัวโน้ตของเพลงและนิยมใสลูกเล่นตามความเหมาะสมหรือตามทักษะของผู้บรรเลงเพลง (ดไนยา ก้อนแกว, 2551)

พิณ ซึ่งมีมาช้านานก่อนคริสตศักราช 3,000 ปี กำเนิดขึ้นครั้งแรกในแถบตะวันออกกลางและชาวฝรั่งได้นำเอามาเป็นแบบอย่างสร้างเครื่องดนตรีพวกเครื่องสายชนิดต่าง ๆ ขึ้น เช่น พิณของเผ่าสุเมเรียน (Sumerian) ที่เรียกวา ไลร์ นิยมใช้เล่นกันอย่างกว้างขวาง ในกลุ่มชนชาวอียิปต์กรีกโบราณ แถบยุโรป แอฟริกา และในอินเดียใช้เล่นเพื่อบูชาพระเจ้าด้วยเสียงของดนตรีจะทำให้บรรลุถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับพระศิวะและพิณสายเดี่ยวที่ทำจากน้ำเตา นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายในแหลมอินโดจีนหรือแถบเอเชีย (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530)

พิณแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ พิณซิตเตอร์ (Zither) เป็นพิณที่ไม่มีกะโหลกหรือกลองเสียง และสายพิณจะถูกขึงเข้ากับปลายคันพิณทั้ง 2 ข้าง เหมือนสายธนูว่าว พิณไลร์ (Lyre) เป็นพิณที่มีลักษณะประกอบด้วย กะโหลก หรือกลองเสียง มีคันพิณเป็นเสาคู่ มีคานพาดระหว่างคันพิณและขึงสายในแนวนอนจากกะโหลกพิณ ไปยังคานที่พาด พิณฮาร์ป (Harp) เป็นพิณที่มีลักษณะประกอบด้วยกะโหลกและคันพิณ โดยมีสายพิณขึงจากกะโหลกไปยังคานพิณในแนวตั้ง พิณลูท (Lutes) เป็นพิณที่ประกอบด้วยกะโหลกและคอพิณ มีสายขึงระหว่างกะโหลกกับคอพิณในแนวนอน สันนิษฐานว่าพิณได้เข้ามาในประเทศไทยเมื่อประมาณ 1,000 ปีมาแล้ว ซึ่งพิณของเดิมมาจากจีนตอนใต้และคนไทยได้ใช้พิณหรือซุง เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงมาตั้งแต่โบราณ จะเห็นได้จากรูปปั้นประดับฐานเจดีย์เมืองโบราณ บานคูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี ซึ่งเป็นรูปปั้นของนางทั้ง 5 บรรเลงดุริยดนตรี นางหนึ่งดีดพิณเพียะ นางหนึ่งดีดพิณ 5 สาย นางหนึ่งตีกรับ ตีฉิ่ง และขับร้อง เป็นรูปปั้นสมัยทวารวดี สันนิษฐานวา สร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 16

พิณหรือซุงของคนไทยภาคอีสานนั้น นาจะวิวัฒนาการขึ้นมาจากสะนูหรือธนู ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีสายขึงเป็นรูปคันธนู ใช้ดีดหรือผูกกับหัวของว่าวชักขึ้นไปในท้องฟ้าให้ลมพัดแล้วทำให้เกิดเสียง ส่วนที่เป็นเต้าเสียงนั้นน่าจะมาจาก 2 ทางคือพิณจากกระบอกไม้ไผ่ เพราะสังคมไทยในภาคอีสาน ยังมีพิณกระบอกไม้ไผ่ให้เด็กเล่นอยู่ และอีกทางมาจากพิณสายเครือหญ้านาง โดยขุดหลุมลงในดิน เป็นเต้าเสียงมีหลักหัวท้ายขึงสายเครือหญ้านาง ฟาดปากหลุมขึงให้ตึงเวลาเล่นให้ตีหรือดีดสาย ให้เกิดเสียงดัง ตึง ตึง คล้ายเสียงกลอง เพื่อสะดวกต่อการเลน จึงได้ดัดแปลงทำเป็นพิณหรือซุงในปัจจุบัน และปรับปรุงพัฒนานำไปเล่นกับเครื่องดนตรีไทยอื่นๆ เช่น ระนาดซอ กลอง ฉิ่ง ฆ้องวง ฯลฯ เราเรียกวงนี้ว่า วงพิณพาทย์ ต่อมาพิณได้หายไปจากวงพิณพาทย์ด้วยเหตุใดไม่ปรากฏ กลับมาใช้ปี่แทนจึงเรียกวงนั้นให้มีว่าวงปี่พาทย์

ปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นสัญลักษณ์หรือเอกลักษณ์ท้องถิ่นอีสานของแต่ละจังหวัด เช่น โปงลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ แคน จังหวัดขอนแกน โหวด จังหวัดร้อยเอ็ด พิณ จังหวัด

อุบลราชธานี ปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านอีสานมีการถายทอดน้อยมาก อาจจะมีสาเหตุสำคัญ เช่น ครูและบุคลากรขาดความรู้ ความชำนาญด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทของพิณต่าง ๆ

ตามที่กล่าวมาแล้วว่าพิณแบ่งออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ ๆ ที่นิยมเล่นตามภูมิภาคต่าง ๆ ทั่วโลกตั้งแต่หลายพันปีมาแล้วซึ่งได้แก่

1) พิณซิตเตอร์ (Zither) เป็นพิณที่มีลักษณะคล้ายธนู ดัดแปลงมาจากธนูล่าสัตว์ เป็นคันชักขึงสายแบบง่าย ๆ พิณชนิดนี้ก็แบ่งออกเป็น 4 แบบ คือ พิณ ชทิค ซิตเตอร์ (Stick Zither) พิณ ทิวบ์ ซิตเตอร์ (Tube Zither) พิณ โบด ซิตเตอร์ (Board Zither) และพิณ ลอง ซิตเตอร์ (Long Zither)

2) พิณไลร์ เป็นพิณที่มีลักษณะประกอบด้วย กะโหลกหรือกลองเสียงคล้ายกระดองเต่า คันพิณเป็นเสาคู่ มีคานพาดระหว่างเสาทั้งสองเพื่อใช้ขึงสายในแนวนอนจากกะโหลกพิณ ไปยังคาน

3) พิณฮาร์ป เป็นพิณที่มีลักษณะคล้ายเรือใบหรือไม่งาม มีเสาตั้งสายหรือคนพิณเป็นแนวระนาบ มีกะโหลกหรือกลองเสียง เป็นพิณที่รูจักและนิยมเล่นในแถวยุโรป เช่น อียิปต์ และสุเมเรียน

4) พิณลูท เป็นพิณที่มีลักษณะประกอบด้วยกะโหลกหรือกลองเสียงมีคันพิณใช้ขึงสายในแนวนอนลักษณะคล้าย ซอ ซึ่งพิณพื้นบ้านอีสานในปัจจุบันก็จัดอยู่ในประเภทพิณลูท นิยมเลนนแถบเมโสโปเตเมียและในอียิปต์เมื่อหลายพันปี

นอกจากนี้ยังมีพิณของชนชาติต่าง ๆ ที่นิยมเล่นและมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไปตามลักษณะภาษา และมีลักษณะของพิณที่แตกต่างกันไปตามลักษณะการใช้งานและศิลปวัฒนธรรมของประเทศนั้น

พิณพื้นบ้านสมัยโบราณแต่เดิมคงใช้กะโหลกทำด้วยผลน้ำเต้าแห้ง ทำให้เสียงก้องกังวาน เช่น พิณโบราณ จึงมีชื่อเรียกว่า “ พิณน้ำเต้า” พิณ มีชื่อเรียกต่างกันตามภูมิภาค คือ ซุง, ซึง, โตดต่ง ชาวผู้ไท เรียกพิณว่า “กระจับปี่” พิณมีสายตั้งแต่ 1-2-3-4 สาย

โยธิน พลเขต (2552) กล่าวถึงชนิดของพิณในประเทศไทยจำแนกเป็นสองประเภท ดังนี้

1. ประเภทที่ดีดเพื่อผลิตหางเสียง ขึ้นมาก่อนแล้วจึงใช้หางเสียงนั้นบรรเลงเป็นเพลง คำว่า “หางเสียง” OVERTONE หรือ UPPER – PARTIAL อันเป็นเสียงที่เกิดขึ้นบนพื้นฐานของเสียงประเภทหนึ่งในตระกูลเดียวกัน ได้แก่

1.1 พิณน้ำเต้า เป็นเครื่องดีดที่เดิมใช้สายเอ็นสัตว์ตากแห้ง และพัฒนามาใช้ไหม ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นสายโลหะมีเพียงสายเดียว พิณน้ำเต้าเป็นเครื่องดนตรีของไทยที่เก่าแก่มากที่สุด ที่ยังมีการเล่นสืบต่อกันมามีหลงเหลืออยู่ทางอีสานใต้ของประเทศไทยหลายท้องถิ่นเวลาดีดผู้เล่นจะไม่สวมเสื้อ ใช้นิ้วมือซ้ายถือทวนคันพิณ การถือทวนคันพิณทำได้โดยง่ายเพียงวางโคนของทวนคันพิณลงที่ง่ามมือซ้ายระหว่างโคนหัวแม่มือกับส่วนโคนของนิ้วชี้ ส่วนปลายของนิ้วชี้ ,ปลายนิ้วกลาง, ปลาย

นิ้วนาง และนิ้วก้อยพร้อมที่จะกดลงที่สายของพิณเพื่อทำให้เกิดเสียงสูง-ต่ำ ให้เป็นทำนองเพลง แล้วเอากะโหลกพิณประกบติดกับหน้าอกซ้ายของผู้เล่นใช้มือขวาดีดสาย ที่นิ้วนางของผู้บรรเลงสวมปลอกโลหะเป็นเครื่องดีดแล้วขยับกะโหลกน้ำเต้าเปิดปิดที่หน้าอกทำให้เกิดเสียงก้องกังวาน

1.2 พิณเพียะ มีลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้าแต่มี 2 สาย กะโหลกซอทำด้วยลูกน้ำเต้าตัดครึ่งหรือกะลามะพร้าวก็ได้ วิธีดีดเหมือนกันกับพิณน้ำเต้า คลอเสียงร้องของตนเอง นิยมเกี้ยวสาวเวลากลางคืนเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ

2. ประเภทดีดที่สายโดยตรง ได้แก่

2.1 กระจับปี่ คำว่า “กระจับปี่”เข้าใจว่าเพี้ยนมาจากคำว่า “กัจฉปิ” เป็นคำชวาเพี้ยนเป็น“แขฺสจาปิ”หรือ “แคชจาเป๊ย” ในภาษาขอม ในภาษาบาลีสันสกฤต คำว่า กัจฉปะ แปลว่าเต่าเพราะแต่เดิมกะโหลกพิณมีรูปร่างคล้ายเต่า กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีโบราณชนิดหนึ่งของอินเดีย จัดเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่ม ”วีณา” (พิณ) มี 4 สายมีตะพานหรือนมสำหรับกดสาย 11 ขั้น มีที่ดีดสายทำด้วยเขาสัตว์

2.2 ซึง เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านทางภาคเหนือ มี 4 สาย ลักษณะเหมือนกระจับปี่แต่เล็กกว่า รูปร่างคล้าย “เหยอะฉิน” ของจีน แต่ปลายคันทวนของจีนมักจะสลักเป็นรูปมังกร แต่คันทวนของซึงทางภาคเหนือทำให้แบนและงอมาทางด้านหน้าไม่แกะสลักเป็นรูปหัวพญานาคหรือหัวหงส์

2.3 พิณ (ซุง) ชาวอีสานมักเรียกพิณว่า “ซุง” หรือ โตดติต่ง ตามสำเนียงของเครื่องดนตรีซุง มี 2-3 และ 4 สาย แต่ปัจจุบันนิยมเล่น 3 สาย สำหรับซุงหรือพิณของชาวอีสานนั้น น่าที่จะวิวัฒนาการขึ้นมาจากสะนู(หรือธนู) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีสายขึงเป็นรูปคันธนูใช้ดีดเล่นหรือผูกหัวว่าวชักขึ้นไปในท้องฟ้า ให้ลมบนพัดแล้วเกิดเสียง ซุงพื้นบ้านนิยมใช้สายจากลวดเบรครถจักรยานทั้ง 3 สาย ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์สาย 1 สาย 2 และสาย 3 เพราะหาง่าย สะดวกในการใช้ ซุงนิยมทำจากไม้ขนุน (ไม้หมากมี่) เพราะเบาทำง่าย ให้เสียงไพเราะ ปลายคันทวนนิยมแกะสลักเป็นหัวพญานาคหางพญานาค หรือหัวหงส์ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวอีสาน

ลายเพลงพื้นบ้านส่วนมากหรือลายเพลงที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นมาจากทางแคนเป็นหลักเรียกว่า “ลายแคน” แต่ถ้านำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอย่างอื่นมาบรรเลงจะเรียกตามชื่อของดนตรีชนิดนั้น เช่น ถ้านำโหวดมาบรรเลงเรียกว่า “ลายโหวด” ถ้านำโปงลางบรรเลงเรียกว่า “ลายโปงลาง” ถ้านำพิณมาบรรเลงเรียกว่า “ลายพิณ” เป็นต้น เมื่อจะนำพิณไปเล่นกับวงดนตรีพื้นบ้านนั้น การเทียบเสียงจะยึดเสียงแคนเป็นหลัก ดังตัวอย่าง วงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นิยมนำพิณไปร่วมบรรเลง

4. ประเภทเครื่องสี

ซออีสาน ตำนานเกี่ยวกับซออีสาน ในอดีตกาลยังมีนายพรานคนหนึ่งออกล่าเนื้อในป่าเป็นกิจวัตรทุกวันวันหนึ่งขณะที่เดินลาเนื้อไปตามแนวปาซึ่งมีตนไม้ทั้งเล็กและใหญ่หนาทึบ บังเอิญได้ยินตนไม่เสียดสีกันเพราะโดนลมพัดมีเสียงดัง “ออด ๆ อี้ ๆ ออด ๆ อี้ ๆ ๆ ๆ” นายพรานคนนั้นนึก

ประหลาดใจเลยตั้งใจฟังจนเกิดความเพลิดเพลิน พร้อมกันนั้นก็เกิดแนวความคิดใช้ปากของตน เลียนเสียงของตนไม่ที่เสียดสีกันอย่างเพลิดเพลินและจดจำได้ เมื่อเขากลับมาถึงบานก็คิดหาวิธีที่จะใช้สิ่งของเพื่อจะทำให้เกิดเสียงดังเหมือนกับเสียงของตนไม่ในปา ขั้นแรกเขาได้หากระบอกไม้ไผมาเจาะรูเล็ก ๆ แล้วแกะเอาดานผิวของไม่ไผ่ ใช้ไม้ลิ่มเล็ก ๆ หมุนเสนผิวของไม่ไผให้ตึง แล้วสีด้วยเสนไหม ทำให้เกิดเสียงดังคลายกับเสียงที่ได้ยินมา ครั้นเวลาผานมาก็มีผูคิดดัดแปลงและแกไขให้ชื่อวา “ซอ” ตามลักษณะของการสีไปและสีมา

ชาวอีสานเรียกว่า “สีซอ” วิวัฒนาการจากกระบอกไม่ไผ่มาเป็นกะลามะพราวหุ้มด้วยหนังและทำเป็นคันสำหรับจับและตรึงสาย สำหรับสายซอใช้ลวด หรือเสนเบรกรถจักรยานก็ได้ ส่วนสายที่ตรงกับคันสีนั้นนิยมใช้ขนที่หางของมาทำกันจนถึงปัจจุบัน การพัฒนาของซอก็ทำมาในรูปตาง ๆ มากมาย องค์ประกอบของซอพื้นบ้านอีสานเป็นเครื่องสายใช้สีมักทำกล่องเสียงหรือเต้าเสียงด้วยวัสดุเหลือใช้ เช่น ปบ กระป๋อง กะลา กระบอกไม้ไผ่ นำมาห่มหนาซอด้วยแผนหนังลูกวัว หรือหนังงู ทำคันทวนด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ และไม้พะยูง สายทำด้วยสายลวดและทำคันชักด้วยขนหางม้า หรือเส้นไนล่อนเส้นเล็ก ซอพื้นบ้านอีสานมีองค์ประกอบ 3 ส่วน ดังนี้

1. ส่วนกล่องเสียงหรือเต้าเสียง หรือกะโหลกซอ ทำด้วยปี๊บ กระป๋อง กะลา หรือกระบอกไม้ไผ่ ถ้าทำด้วยปี๊บหรือกระป๋องจะใช้ส้วนก้นเป็นหน้าซอ แต่ถ้าใช้กะลาหรือกระบอกไม้ไผ่เป็นกล่องเสียง จะต้องห่มปากกะลาหรือปากกระบอกด้วยหนังแล้วดึงให้ตึง ใช้หนังนั้นเป็นหน้าซอ

2. ส่วนคันทวน คือ ส่วนทอนไม้ที่เสียบติดอยู่กับกล่องเสียงบริเวณหน้าซอตั้งขึ้นทำมุมฉากกับกล่องเสียง คันทวนนี้ใช้เป็นที่พาดสายซอ และเสียบลูกบิดไว้ยึดสาย และบิดลูกบิดนั้นขึ้นเสียงให้ได้ระดับเสียงที่ต้องการ คันทวนซออีสานมักทำจากไม้แปรรูปท่อนกลมหรือท่อนสี่เหลี่ยมของไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ หรือไม้พะยูง

3. ส่วนคันชัก คือ ส่วนที่ใช้สีสายซอ เพื่อทำให้สายซอสั่นสะเทือนแล้วเกิดเสียงประกอบขึ้นด้วยท่อนไม้ขนาดนิ้วมือยาวประมาณ 1 ศอก ดึงหัวทายให้โกงเข้าหากันด้วยปอยเส้นขนหางม้าหรือปอยเส้นไนล่อนทำให้มีรูปทรงคล้ายธนู เวลาจะใช้สีสายซอ ต้องนำเส้นขนหางม้าหรือเส้นไนล่อนที่ขึงอยู่นั้นไปถูกับยางสนให้เกิดความหนืดก่อน จะทำให้คันชักเกิดความฝืดเมื่อนำไปสีสายซอ ความฝืดก็จะทำให้สายซอสั่นสะเทือนทำให้เกิดเสียงดัง

ลักษณะของไม้ที่ใช้ทำซออีสาน และทำคันทวนซอได้แก่ ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ หรือไม้พะยูง ส่วนที่เป็นกะโหลกหรือกลองเสียงซอ มักใช้กระปองหรือกะลาดังกลาวมาแล้ว สวนคันของคันชักมักใช้ไม้ไผลำเล็กหรือกิ่งไม้ชนิดเดียวกันกับที่ใช้ทำคันทวน ส่วนของไม้ที่ทำคันทวนนั้น ได้แก่ ไม้แปรรูปท่อนสี่เหลี่ยมขนาด 3x3 นิ้ว หรือลักษณะที่เป็นท่อนกลมขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 3 นิ้ว ยาวประมาณ 1 ศอกขึ้นไป โดยแปรรูปจากส่วนลำต้นต้องเป็นส่วนที่แข็งและเหนียว ไม่หักงอง่าย

ซออีสาน เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี ใช้บรรเลงรวมวงโดยใช้สำเนียงหรือบรรเลงเพื่อทำให้เพลงนั้น ๆ เศร้า ซึ่งจะพบในเพลงที่มีจังหวะทำนองเพลงช้าเป็นส่วนใหญ่ หน้าที่หลักในการบรรเลงจะไม่บรรเลงทั้งเพลง จะบรรเลงสอดแทรกให้เข้ากับทำนองของพิณ เช่น เพลงทั้งหลาย ๆ รู้จักกันดี ซึ่งเป็นเพลงพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพฯ คือ เพลงส้มตำ โดยจะใช้ซอขึ้นที่ท่อนหัว และท่อนท้ายเพลง เป็นลักษณะเช่นนี้ เพื่อให้ถึงอารมณ์ต่าง ๆ (ดไนยา ก้อนแกว, 2551)

ลายแคน หมายถึง ทำนองเพลงแคนซึ่งเป่าประกอบการแสดงลำกลอน ลายแคน เป็นการสืบต่อกันมาจากความทรงจำหมอแคนในอดีต ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ลายแคนถูกประดิษฐ์ขึ้นจากการเลียนลีลาและท่วงทำนองหรือเสียงจากธรรมชาติ ซึ่งให้ความไพเราะจับใจ ลายในความหมายของชาวอีสาน หมายถึง สิ่งที่มีมากกว่า 1 ขึ้นไปผสมผสานอยู่ในสิ่งเดียวกัน จะอยู่ในแนวเดียวกันหรือตัดกันก็ได้ เรียกว่า ลายหรือลวดลาย แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) ลายที่สามารถสัมผัสได้ด้วยตา เช่น ลายของอุปกรณ์เครื่องใช้ที่เกิดจากการถักทอจักสาน เช่น ผ้า ตะกร้า กระด้ง ฝาผนังบ้านโบราณ หรือลายที่เกิดจากการวาด เป็นต้น

2) ลายที่สามารถสัมผัสได้ด้วยตาและหู คือลายที่ใช้สำหรับดนตรีอีสาน หมายถึง เพลงหรือท่วงทำนองและลีลาการบรรเลงดนตรีอีสาน

“ลาย” หมายถึงลักษณะนามที่ใช้จำแนกบทเพลงออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1) ใช้จำแนกทำนองเพลง เช่น ทำนองเพลงมีความแตกต่างกัน “ลาย”ในที่นี้หมายถึง “เพลง”

2) ใช้จำแนกบันได้เสียง เช่น ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย และลายสร้อย คือทำนองเดียวกันแต่ต่างกันที่บันได้เสียง ลายสุดสะแนนคีย์ G ลายโป้ซ้าย คีย์ C ลายสร้อย คีย์ D

3) ใช้จำแนกลีลา ลูกเล่นและกลเม็ดเด็ดพรายในการบรรเลงเพลงเดียวกันของนักดนตรีต่างบุคคลหรือต่างเครื่องดนตรี เช่น นักดนตรี 2 คน ย่อมบรรเลงลายสุดสะแนนได้ต่างกันทั้งในด้านลูกเล่น ลีลา ทำนอง ลูกด้น (Improvisation) นอกจากนั้นพิณและโปงลางย่อมบรรเลงลายสุดสะแนนได้ไม่เหมือนกัน

คำว่า “ลาย” ต่างจาก เพลง คือ เพลง มีความสั้นยาวของวรรคตอนที่ชัดเจน เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยเดิม มี 1- 4 ท่อน เป็นส่วนใหญ่ เมื่อบรรเลงครบแล้วจะย้อนจากท่อน 1 หรือท่อนใดก็ได้จนจบเพลง ลายจะมีความสั้นยาวไม่แน่นอนและอยู่กับความสามารถบวกกับความเชี่ยวชาญของผู้บรรเลง จะยาวสั้นเท่าไหร่ก็ได้ ประวัติและที่มาของลายดนตรีขึ้นอยู่กับชนิด และความเหมาะสม ในการบรรเลงของเครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนอง ความหมายของคำว่า “ลาย” ผู้เชี่ยวชาญการเป่าแคนหรือหมอแคน ยังไม่สามารถแยกคำว่า ลาย และระดับเสียง ออกจากกันได้เนื่องจากมีการปลูกฝังและสืบทอดกันมายาวนาน แต่เท่าที่รับฟังคำบอกเล่าของผู้รู้และหมอแคน พอจะกล่าวได้ว่า ดนตรีอีสานสามารถแยกระดับเสียงได้โดยยึดแคนเป็นหลัก ลายแคนที่ใช้ประกอบการลำกลอนจะแตกต่างกัน

ออกไปตามลักษณะของทำนองลำ และการฟ้อนของหมอลำ มี 2 กลุ่มระดับเสียง คือ กลุ่มทางยาว และกลุ่มทางสั้น กลุ่มทางยาว หมายถึง การบรรเลงประกอบการลำที่มีท่วงทำนองเชื่องช้า เหมาะสำหรับการลำในบทเล่าเรื่อง บทพรรณนา บทโศกเศร้า หวนหา กลุ่มทางสั้น หมายถึง การบรรเลงประกอบการลำที่มีท่วงทำนองกระชับ สนุกสนาน ร่าเริง แคนมีลายหลัก ๆ อยู่ 6 ลายแยกตามกลุ่มทางยาวและทางสั้นได้ดังนี้

ลายกลุ่มทางยาวมี 3 ระดับ คือ เสียงต่ำ หมอแคนเรียกว่า ทางใหญ่ หรือ ลายใหญ่ เสียงกลาง หมอแคนเรียกว่า ทางน้อย หรือ ลายน้อย เสียงสูง หมอแคนเรียกว่า ทางเซ หรือ ลายเซ ลายกลุ่มทางสั้นมี 3 ระดับ คือ เสียงต่ำ หมอแคนเรียกว่า สุดสะแนน เสียงกลาง หมอแคนเรียกว่า ลายโป้ซ้าย (หัวแม่มือซ้าย) เสียงสูง หมอแคนเรียกว่า ลายสร้อย

ถ้าแบ่งตามลักษณะของทำนองลำ ทำนองลำของลำกลอนจะมีทำนองหลัก ๆ ในการแสดง 3 ทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว และทำนองลำเต้ย ซึ่งแต่ละทำนองจะใช้ลายแคนประกอบการลำ ดังนี้

ทำนองลำทางสั้น ใช้ลายสุดสะแนน และลายโป้ซ้ายหรือลายติดสูด ซึ่งเป็นลายที่แสดงออกถึงความสนุกสนาน และรวดเร็ว

ทำนองลำทางยาว ใช้ลายล่องโขง ซึ่งเป็นลายที่ช้า แสดงอารมณ์โศกเศร้า คร่ำครวญ การรำพึงรำพัน นอกจากนี้ยังเป็นการลำเพื่อบรรยายสภาพของอีสานได้เป็นอย่างดี ลายแคนที่เป่า จะใช้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย ตามระดับเสียงของหมอลำ

ทำนองลำเต้ย มี 4 ทำนอง คือ เต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยโขง และเต้ยพม่า ลายแคนที่ใช้ประกอบการลำเต้ยจะใช้ลายที่เรียกชื่อเฉพาะของทำนองลำนั้น ๆ ซึ่งจะมีความแตกต่างกันตามลีลาของแต่ละทำนอง เช่น เต้ยหัวโนนตาล ใช้ลายเต้ยหัวโนนตาล, เต้ยโขง ใช้ลายเต้ยโขง เป็นต้น

สรุป“ลายพื้นบ้านอีสาน” คือ ทำนองพื้นบ้านอีสาน มีลายแคนที่เป็นลายหลัก 6 ลาย คือ

1. ลายทางสั้น ใช้ประกอบลำทางสั้น (ลำกลอน) ได้แก่

1.1 ลายสุดสะแนน ขึ้นต้นเสียงซอล ทำนองจะลงที่เสียงโด เวลาจบจะลงที่เสียงซอล

.2 ลายโป้ซ้าย ขึ้นต้นด้วยเสียง โด ทำนองจะลงที่เสียงฟา เวลาจบจะลงที่เสียงโด

1.3 ลายสร้อย (ระดับเสียงสูง) ขึ้นต้นด้วยเสียงเร ทำนองในลายจะลงที่เสียงซอล เวลาจบจะลงที่เสียงเร

2. ลายทางยาว ใช้ประกอบลำทางยาวได้แก่ ลายใหญ่ (ระดับเสียงทุ้มต่ำ) ลายน้อย (ระดับเสียงสูงกว่าลายใหญ่) ลายเซ (ระดับเสียงสูงกล่ายลายน้อย)

2.4 โหวด

2.4.1 ประวัติความเป็นมาของโหวด

ในสมัยก่อนพุทธกาล มีเมืองหนึ่งชื่อเมืองพันทุมาลัย เมืองนั้นมีพระโพธิสัตว์เสวยชาติมาเป็นพระยาคางคก ซึ่งสมัยก่อนมีความเชื่อเรื่องพระยาแถน เรื่องฝน ฟ้า อากาศ เจ็บไข้ได้ป่วย ก็ไปบนบานศาลกล่าวต่อพระยาแถน แต่พอมีพระยาคางคก ก็ทำให้คนและสัตว์หัน ไปนับถือพระยาคางคก ทำให้พระยาแถนไม่พอใจ ฝนฟ้าที่เคยตกต้องตามฤดูกาล ก็ไม่ตกต้องตามฤดูกาล ทำให้เกิด ความแห้งแล้งเป็นเวลา 7 ปี 7 เดือน คนและสัตว์รวมทั้งพืชพันธ์ธัญญาหารล้มตาย ทำให้มวลมนุษย์ และสัตว์เดือดร้อน จึงทำสงครามกับพระยาแถน แต่มนุษย์ก็ไม่ชนะสักที จึงมาปรึกษากับพระยา คางคก พระยาคางคกจึงรับอาสาจะไปสู้กับพระยาแถน โดยพระยาคางคกผู้นำทัพไปรบกับพระยาแถน แต่งตั้งให้พระยาปลวกทำสะพานดินเป็นถนนขึ้นสู่เมืองพระยาแถน ให้พระยามดขึ้นไปสู่ เมืองพระยาแถนก่อนเพื่อไปเจาะดาบอาวุธยุทโธปกรณ์ ให้จวนจะหัก และพระยาตะขาบ แมงป่อง อสรพิษทั้งหลายไปดักอยู่ตามเสื้อผ้า อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ทหารพระยาแถนใช้ พอถึงวันแรม 7 ค่ำ พระยาคางคกก็นำทัพขึ้นไปเจรจาขอฝนกับพระยาแถน พระยาแถนก็โกรธและไม่ประทานฝนให้ จึง ประกาศทำสงครามกัน แผนต่าง ๆ ที่พระยาคางคก วางเอาไว้ก็เริ่มปฏิบัติการ ตะขาบ แมงป่อง ก็ ออกมากัดทหาร ให้ล้มตาย ส่วนพระยาคางคกกับพระยาแถนก็ต่อสู้กันบนหลังช้าง จนในที่สุดพระยาคันคากเป็นฝ่ายชนะ พระยาคางคกจึงให้พระยาแถนทำตามคำสั่ง 3 ประการ คือ

ประการที่ 1 ให้พระยาแถน ประทานน้ำฝนให้เหมือนเดิม ถึงเดือนหก ถ้าฝนไม่ตกมนุษย์จะทำบั้งไฟจุดขึ้นไปเป็นการบอกกล่าวเตือนพระยาแถนให้ประทานฝนลงมาให้มนุษย์

ประการที่ 2 การได้ยินเสียง กบ อึ่งอ่าง เขียดร้อง แสดงว่ามนุษย์ได้รับน้ำฝนแล้ว

ประการที่ 3 เมื่อใดที่ได้น้ำฝนเพียงพอแล้ว ก็จะแกว่งโหวดขึ้นสู่ท้องฟ้าให้เกิดเสียงดังเป็นสัญญาณ ให้พระยาแถนทราบว่า ได้รับน้ำฝนเพียงพอแล้วเพื่อให้ลดปริมาณฝนลง หรือให้ฝนหยุด

ปัจจุบันนี้โหวดเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมมาก และเป็นเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงเข้ากับเครื่องดนตรีอีสานได้ เช่น พิณ แคน โปงลาง กลอง และเกิดเป็นวงดนตรีพื้นเมืองอีสานดังปรากฏในปัจจุบันนี้

การเล่นโหวด เป็นวัฒนธรรมอีกอย่างหนึ่งที่บรรพบุรุษของชุมชนอีสาน ได้สร้างสรรค์ไว้เพื่อเป็นมรดกทางสังคม การเล่นโหวดในยุคสมัยก่อน อาจจะเป็นผลจากความเชื่อในเรื่องวิถีแห่ง การดำรงชีวิต ที่จะทำให้มนุษย์อยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข มีขวัญกำลังใจที่จะดิ้นรนและต่อสู้เพื่อการดำรงชีวิต ผู้นำทางสังคมจึงได้พยายามคิดค้นหากิจกรรมที่มีผลต่อการปลอบประโลมจิตใจของชุมชนในลักษณะของประเพณี พิธีกรรม ขึ้นมาจนกลายเป็นวิถีแห่งการดำรงชีวิตของชุมชนชาวอีสานมาตราบจนปัจจุบัน

แต่ความจริงแล้ว ในอดีตโหวดมิใช่เครื่องดนตรีเป็นเพียงเครื่องเล่น ที่เด็ก ๆ ชาวอีสานนำมาเล่นในตอนเริ่มฤดูเกี่ยวข้าว ตามความเชื่อว่า เมื่อสะแนโหวด หรือแกว่งโหวดขึ้น ไปบน ท้องฟ้า เสียงของโหวดจะเตือนพญาแถน ว่าขณะนี้ประชาชนต้องการ ให้หยุดฝนตก เพราะจะเป็นผล เสียหายต่อข้าวที่กำลังจะเก็บเกี่ยว สาเหตุที่โหวดได้รับการพัฒนาจากเครื่องเล่นที่ใช้สะแนหรือใช้แกว่งเพราะกระแสเสียงของโหวดเป็นกระแสที่มีความไพเราะ มีความโหยหวน ออกไปในทาง เศร้า ๆ เหมาะสมที่จะนำมาประกอบกับการเล่นกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านชนิดอื่น ๆ เช่น พิณ แคน ได้ (สุรเดช เวียงสิมา, 2546)

โหวด เดิมเป็นของเล่นของคนอีสาน ถือเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งของชาวอีสานดั้งเดิม ใช้เล่นในช่วงปลายฤดูฝนก่อนเก็บเกี่ยวข้าวนาปี โดยการแกว่งเล่นเหมือน “สนู” การแกว่งไม่จำเป็นต้องเทียบเสียงให้ได้ตามระบบเสียง ภาคอีสานเรียกการแกว่งโหวดว่า “แงวโหวด” ต่อมาได้ดัดแปลงมาเป็นเครื่องดนตรีเพื่อนำมาใช้ในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ชาวอำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด โดยนำโหวดมาบรรเลงประสมวงกับพิณ แคนกับเครื่องประกอบจังหวะ เรียกชื่อวงว่า “วงโหวดเสียงทอง” นำออกแสดงต่อสาธารณชนแถบภาคอีสานช่วงแรก ๆ ราวปี พ.ศ. 2516

ต่อมาปี พ.ศ. 2517 มีการนำไปประสมกับวงโปงลาง โดยพัฒนาโหวดให้มีลูก 12 -13 ลูก เพื่อให้มีเสียง 12-13 เสียงเท่ากับลูกของโปงลาง คือ เสียง “ มี, โซ, ลา, โด, เร, มี, โซ, ลา, โด, เร, มี, โซ, ลา ” เป็นที่รู้จักแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน

โหวดเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดร้อยเอ็ด จัดอยู่ในประเภทเครื่องเป่าที่ไม่มีลิ้น ลักษณะเป็นกระบอกไม้ไผ่นำมามัดเรียงกันเป็นแพเดียวกัน รอบแกนเป็นวงกลม เสียงมีความแตกต่างกันตามความสั้นยาวของกระบอกไม้ ถ้ากระบอกไม้สั้นเสียงสูง กระบอกไม้ยาวเสียงจะต่ำ

โหวดเดิมใช้แกว่ง ขว้าง ปาเล่น หรือเพื่อประกอบพิธีกรรม ซึ่งมีเพียง 2 – 3 ลูก พอทำให้เกิดเสียงแต่ไม่สามารถที่จะเป่าร่วมวงกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ได้ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้นำโหวดมาปรับปรุงโดยการเพิ่มลูกโหวด จาก 2 – 3 ลูก เป็น 10 – 13 ลูก และปรับระบบเสียงของโหวดให้สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานรวมไปถึงการบรรเลงกับเครื่องดนตรีสากลได้ และถือเป็นแบบอย่างมาจนถึงปัจจุบัน

การทำโหวดเดิมนั้นทำแบบง่าย ๆ วัสดุไม่ละเอียดนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้มีการจัดกระบวนการทำอย่างพิถีพิถันมากขึ้น ปรับเสียงปรับรูปทรงให้มีความเหมาะสมสวยงามยิ่งขึ้น (โยธิน พลเขต, 2546)

2.4.2 อุปกรณ์ในการทำโหวด

1. ไม้ไผ่เฮียหรือไม้กู่แคน อายุประมาณ 1 ปี ลักษณะของไม้ไผ่เฮียที่นำมาทำโหวดต้องมีลักษณะท่อบางผิวสวย ด้านในต้องไม่เป็นขุย ไม่มีเชื้อราจะทำให้คุณภาพเสียงของโหวดดี ส่วนใหญ่จะใช้ปลายไม้ ส่วนที่เหลือจากการทำไม้แคน ไม้ไม่อ่อนไม่แก่เกินไป ถ้าไม้อ่อนเมื่อนำมาตากแดดให้แห้งจะมีลักษณะเหี่ยวย่นไม่คงรูป แต่ถ้าแก่เกินไปจะมีลักษณะผิวหยาบไม่สวยงาม

2. ไม้ไผ่รวกหรือไม้ไผ่ป่าหรือไม้ชนิดอื่น ๆ ที่มีความเหมาะสมที่มีขนาดความยาวประมาณ 2 ปล้อง ไว้ทำแกนกลางโหวดไม้รวกที่ใช้มาทำแกนนั้นมักจะนิยมนำไม้ที่สุดมาตกแต่งแกนกลางโหวดก่อนเพราะเนื้อไม้จะไม่เหนียวสามารถตบแต่งได้ง่ายกว่าไม้ที่แห้งแล้ว

3. ขี้สูดหรือชันนะรง เป็นชื่อที่ชาวบ้านเรียกขี้ผึ้งชนิดหนึ่ง ที่ได้จากผึ้งป่าซึ่งชาวอีสานเรียกว่า “แมงขี้สูด” ใช้เป็นวัสดุในการยึดไม้ลูกโหวดให้ติดกับแกนกลาง ทำจมูกโหวดและใช้อุดรูลูกโหวด ขี้สูด ที่จะนำมาใช้ต้องผ่านการนวดหรือภาษาอีสาน เรียกว่า ฆ่าขี้สูด เพื่อให้เนื้อขี้สูดมีความอ่อนตัว อ่อนนุ่ม และละเอียด ขี้สูดที่จะนำไปใช้ทำโหวดจะแบ่งขี้สูดออกเป็น 3 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 ขี้สูดที่มีเนื้อขี้สูดที่อ่อนนุ่มนำไปอุดรูลูกโหวดเพื่อปรับระดับเสียง

ส่วนที่ 2 ขี้สูดที่นำไปใช้สำหรับเป็นกาวยึดลูกโหวดโดยการนำขี้สูดส่วนหนึ่งไปติดรอยแกน ของโหวดเพื่อขยายหรือลดสัดส่วนขนาดของโหวด

ส่วนที่ 3 ขี้สูดที่จะนำไปทำจมูกโหวดจะต้องผสมด้วยรังที่แข็งตัวของขี้สูดหรือชันที่บดละเอียด แล้ว นำมานวดผสมเพื่อให้ได้ขี้สูดที่มีความแข็งตัวเหมาะสำหรับนำไปติดที่จมูกโหวด (หัวโหวด) ให้มีความทนทานต่อแรงกระแทกและความร้อน

4. ไม้สำหรับปรับระดับเสียงทำด้วยไม้ไผ่บ้าน ภาษาอีสานเรียกว่า ไม้ไผ่เซียงไพ ใช้สำหรับสอดเข้าไปในท่อของลูกโหวด ที่ตัดเอาไว้ความยาวประมาฬุย (ให้ยาวกว่าลูกโหวดเพื่อใช้ปรับระดับเสียง

2.4.3 ขั้นตอนในการทำโหวด

1. นำไม้ไผ่เตี้ย ตามขนาดที่ต้องการคัดไว้ทำลูกโหวดโดยตัดเป็นท่อนจำนวน 13 ท่อนหรือจำนวนท่อนความที่ต้องการ (9-10-11-12) ลูกที่ยาวที่สุดมีความยาวประมาณ 22 เซนติเมตร ส่วนลูกอื่น ๆ มีความยาวลดหลั่นกันลงไปลูกละประมาณ 1 เซนติเมตร

2. เหลาไม้ไผ่รวกที่เตรียมไว้เพื่อใช้ทำเป็นแกนกลางของโหวดหรือภาษาถิ่นบางที่เรี “ดั่งโหวด” ซึ่งนำมาจากส่วนปลายของไม้ไผ่โดยเหลาในลักษณะให้ลูกโหวดบังส่วนของไม้แกนกลางไม่ให้มองเห็นเป็นรูปกระบอกกลมของไม้ไผ่แต่จะเห็นไม้แกนกลางในส่วนที่เหลาเอียง และส่วนล่างเป็นหางของโหวดเพื่อความสวยงามและเหมาะมือในการบรรเลง

3. นำลูกโหวดมาทากาวลาเท็กซ์ติดเข้ากับ ไม้แกนกลางโดยเริ่มจากลูกที่ 1 โดยเรียงจากลูกโหวดที่มีลำขนาดใหญ่ไปหาลูกโหวดที่มีลำขนาดเล็ก เรียงตามลำดับไปจนครบทุกลูก

4. นำลูกโหวดที่ติดยึดกับไม้แกนกลางแล้วมารัดด้วยหนังยางให้แน่น ผึ่งแดดให้แห้งเพื่อความอยู่ตัวของลูกโหวด

5. เจียปากลูกโหวด ในส่วนที่จะใช้เป่าโดยตัดเฉียงเอียงประมาณ 45 องศา ตัดให้ครบทุกลูกดูให้เหมาะสมกลมกลืน ลาดเอียงให้พอดีกัน

6. นำขี้สูดอุดเข้าไปในท่อพอประมาณในส่วนล่างของลูกโหวด ถ้าต้องการเสียงสูงให้ใช้ไม้ปรับระดับเสียงดันขี้สูดสูงขึ้นด้านบนของลูกโหวดตรงกันข้ามถ้าต้องการให้เสียงต่ำให้ดันขี้สูดต่ำลงไป

ส่วนล่างของลูกโหวดเทียบระดับเสียงของลูกโหวดแต่ละลูกให้ได้ตรงตามระดับเสียง ตามไม้แบบปรับระดับเสียง ลูกที่ 1 (ยาวที่สุด) ถ้าต้องการทำโหวดเป็นลายน้อยก็ให้เทียบเป็น “เสียงลา” ถ้าต้องการทำโหวดเป็นลายใหญ่ก็ให้เทียบเป็น “เสียงมี” โดยเทียบเสียงกับแคนหรือเครื่องเทียบเสียง (Tuner) โดยระบบเสียงโหวดระบบ 5 เสียง จะเทียบเสียงได้ดังนี้

6.1 ลายน้อย ประกอบด้วยเสียง ลา โด เร ฟา ซอล เป็นระบบ 5 เสียง มีลูกโหวด 13 ลูก ลูกที่ 1 ลูกยาวที่สุด เสียงลา ลูกที่ 2 เสียงโด ลูกที่ 3 เสียงเร ลูกที่ 4 เสียงฟา ลูกที่ 5 เสียงซอล ลูกที่ 6 เสียงลา ลูกที่ 7 เสียงโด ลูกที่ 8 เสียงเร ลูกที่ 9 เสียงฟา ลูกที่ 10 เสียงซอล ลูกที่ 11 เสียงลา ลูกที่ 12 เสียงโด ลูกที่ 13 เสียงเร

6.2 ลายใหญ่ ประกอบด้วยเสียง มี, ซอล, ลา, โด, เร ระบบ 5 เสียงมีลูกโหวดจำนวน 13 ลูก ลูกที่ 1 ลูกยาวที่สุด เสียงมี ลูกที่ 2 ลูกที่ 3 เสียงลา ลูกที่ 4 เสียงโด ลูกที่ 5 เสียงเร ลูกที่ 6 เสียงมี ลูกที 7 เสียงซอล ลูกที 8 เสียงลา ลูกที่ 9 เสียงโด ลูกที่ 10 เสียงเร ลูกที่ 11 เสียงมี ลูกที่ 12 เสียงซอล ลูกที่13 เสียงลา

ในปัจจุบันช่างผลิตโหวดนิยมการปรับระดับเสียงให้สามารถเล่นได้ทั้งลายน้อยและลายใหญ่ในโหวด 1 อัน โดยจะเทียบเสียง ดังนี้

ลูกที่ 1 ลูกยาวที่สุด เสียงมี ลูกที่ 2 เสียงซอล ลูกที่ 3 เสียงลา ลูกที่ 4 เสียงโด ลูกที่ 5 เสียงเร ลูกที่ 6 เสียงมี ลูกที่ 7 เสียงฟา ลูกที่ 8 เสียงซอล ลูกที่ 9 เสียงลา ลูกที่ 10 เสียงโด ลูกที่11 เสียงเร ลูกที่ 12 เสียงมี ลูกที่ 13 เสียงซอล

7. นำขี้สูดมาติดส่วนหัว ให้ได้ขนาดที่เหมาะสมสำหรับการเป่าโดยติดขี้สูดให้เต็มหน้าตัดของไม้แกนกลาง และแต่งให้นูนคล้ายหมวกเรียกว่า “จมูกโหวด” เพื่อให้เกิดความลาดในการส่งลมที่เป่าผ่านเข้าไปในท่อลูกโหวดได้สะดวกจนทำให้เกิดสียงดังดี การตบแต่งหัวโหวดช่างโหวดจะใช้ไม้ไผ่หัวคมแบนขนาดประมาณ 1 เซนติเมตร ยาวประมาณ 15 เซนติเมตร ขี้สูดที่จะนำมาติดหัวของโหวดนั้น ในปัจจุบันจะนิยมนำชี้ชันมาผสมเพื่อให้ขี้สูดมีความแข็งกว่าธรรมดา เพื่อป้องกันการกระแทกและความร้อนโดยจะนำขี้สูดที่ผสมชันมาตบแต่งหัวลูกโหวด ถ้าขี้สูดมีความแข็งเกินไปช่างโหวดก็จะนำโหวดไปลนไฟอ่อน ๆ เพื่อให้ขี้สูดมีความอ่อนตัวปรับรูปลักษณ์ได้ง่ายขึ้น

8. ตบแต่งส่วนหัวที่พอกด้วยขี้สูดให้ลมผ่านเข้าไปในท่อโหวดได้สะดวกและใช้พลาสติกรองทับบนขี้สูดเพื่อให้เกิดความลื่นป้องกัน สูดติดคางเวลาเป่า

9. ทดสอบระดับเสียงของลูกโหวด จำนวน 13 ลูก ให้ได้ระดับเสียงตามความต้องการจนครบทุกลูกอีกครั้ง

10. ใช้ผ้าชุบน้ำสะอาด เช็ดล้างชำระคราบขี้สูดที่ติดกับลูกโหวดและตัวโหวด ทั้งภายในและภายนอกให้สะอาด เมื่อล้างทำความสะอาดเรียบร้อยแล้วนำไปผึ่งลมให้แห้งสนิทจึงนำไปใช้บรรเลงได้

2.4.4 ชาติพันธุ์วรรณาเกี่ยวกับสร้างและการบรรเลงโหวด

ชาติพันธุ์วรรณาว่าด้วยการสร้างและการบรรเลง "โหวด" ในบริบทวัฒนธรรมจังหวัดร้อยเอ็ด โหวด (Wot) เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะในจังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งถือเป็นแหล่งกำเนิดและศูนย์กลางการสืบสาน การศึกษาเรื่องราวของโหวดผ่านมุมมองชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) ช่วยให้เข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องดนตรีนี้กับวิถีชีวิต ความเชื่อ และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่

1. ความเป็นมาของโหวดและการศึกษาชาติพันธุ์วรรณนา

1.1 ความเป็นมาและลักษณะของโหวด โหวดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า ทำจากกลุ่มของลูกอ้อหรือไม้ไผ่ขนาดเล็ก (ซึ่งถูกเรียกว่า "ฮวด" ในภาษาอีสาน หรือ "ลำโหวด") หลายลำมามัดรวมกันเป็นทรงกลมคล้ายพัด โดยมีขี้ผึ้งหรือวัสดุอื่นยึดรวมกัน การบรรเลงทำได้โดยการเป่าลมผ่านช่องเปิดด้านบน พร้อมกับการหมุนมือขวาเพื่อให้ปากเป่าผ่านลูกโหวดแต่ละลูกอย่างต่อเนื่อง ลักษณะเด่นของโหวดร้อยเอ็ดคือการจัดเรียงเสียง (Tuning) ให้สามารถบรรเลงเพลงที่มีทำนองซับซ้อนได้ (อรุณศักดิ์ ดวงแก้ว, 2555)

1.2 แนวคิดชาติพันธุ์วรรณนา ชาติพันธุ์วรรณนาเป็นวิธีการวิจัยที่มุ่งเน้นการศึกษาวัฒนธรรมของกลุ่มคนอย่างละเอียด โดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์เชิงลึก และการวิเคราะห์บริบททางสังคม การนำแนวคิดนี้มาใช้กับโหวด ทำให้เราไม่เพียงแต่ศึกษาเทคนิคการสร้างและการบรรเลง แต่ยังรวมถึงความหมายทางสังคม วัฒนธรรม และพิธีกรรมที่โหวดเข้าไปเกี่ยวข้อง (Geertz, 1973)

2. ชาติพันธุ์วรรณนาว่าด้วย “การสร้าง” โหวด

การสร้างโหวดเป็นมากกว่างานหัตถกรรม แต่เป็นกระบวนการที่เชื่อมโยงกับความรู้ฝังลึกและภูมิปัญญาดั้งเดิมของชาวอีสาน โดยเฉพาะช่างโหวดในร้อยเอ็ด

2.1 วัสดุและพิธีกรรมในการเลือก ลูกโหวด วัสดุหลักคือ ไม้ไผ่กู่แคน หรือ ลูกอ้อ (ฮวด) ซึ่งต้องมีคุณภาพดี ไม่แตกหักง่าย และมีเส้นผ่าศูนย์กลางที่เหมาะสม การเลือกตัดไม้ไผ่หรือลูกอ้อบางครั้งต้องพิจารณาตามความเชื่อเรื่องวันและเวลาที่เป็นมงคล เพื่อให้เสียงโหวดมีความไพเราะและศักดิ์สิทธิ์ เสียงและความถี่ ช่างโหวดต้องมีความเข้าใจในเรื่อง มาตราเสียง (Tuning) ของดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างลึกซึ้ง การเจาะรูและการปรับความยาวของแต่ละลำต้องทำด้วยความแม่นยำสูง เพื่อให้ได้ระดับเสียงที่ประสานกันได้อย่างกลมกลืนตามบันไดเสียงท้องถิ่น การปรับเสียงนี้ถือเป็นความรู้ฝังลึก (Tacit Knowledge) ที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นผ่านการสังเกตและปฏิบัติ (มงคล อุทก, 2550)

2.2 บทบาทของช่างโหวด ช่างโหวดเป็นบุคคลสำคัญที่มีสถานะทางสังคมสูงในชุมชน ไม่ใช่เพียงผู้สร้างเครื่องดนตรี แต่เป็นผู้รักษาองค์ความรู้ด้านเสียงและมาตราดนตรี การถ่ายทอด

ความรู้มักทำในรูปแบบ การเรียนรู้โดยการปฏิบัติ (Apprenticeship) ซึ่งสอดคล้องกับกระบวนการการเข้าสังคม (Socialization) ในทฤษฎีการจัดการความรู้ (Nonaka และ Takeuchi, 1995)

3. ชาติพันธุ์วรรณนาว่าด้วย "การบรรเลง" โหวด

การบรรเลงโหวดเป็นกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกและบริบทของสังคมอีสาน

3.1 เทคนิคและลีลาการบรรเลง เทคนิคการบรรเลงโหวดนั้นมีความซับซ้อน ผู้บรรเลงต้องใช้การควบคุมลมหายใจ การหมุนข้อมือ และการปิด/เปิดรูเสียง เพื่อสร้างทำนองและสำเนียงที่เป็นเอกลักษณ์ ลีลาการบรรเลง (Performance Style) มักจะผูกพันกับกลุ่มชาติพันธุ์และสำเนียงท้องถิ่น เช่น ลีลาที่ใช้ประกอบหมอลำ หรือลีลาที่ใช้ในงานบุญต่าง ๆ บทบาททางดนตรี โหวดมีบทบาทในการบรรเลงทำนองหลัก (Melody) หรือบรรเลงคลอผสมผสานกับเครื่องดนตรีอื่นในวงดนตรีพื้นบ้าน เช่น วงโปงลาง หรือวงดนตรีลูกทุ่งอีสาน (พัชรี สุวรรณวิจิตร, 2559)

3.2 โหวดในพื้นที่ทางสังคมและเศรษฐกิจ งานบุญและพิธีกรรม โหวดมักถูกใช้บรรเลงในงานบุญประเพณีสำคัญของร้อยเอ็ด เช่น งานบุญบั้งไฟ งานกฐิน หรือพิธีทางศาสนา เพื่อสร้างความสนุกสนานและเป็นส่วนหนึ่งของการสื่อสารทางจิตวิญญาณ การแสดงเชิงพาณิชย์ในปัจจุบัน โหวดได้กลายเป็น ผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Product) ที่มีมูลค่าทางเศรษฐกิจ โดยมีการปรับปรุงรูปแบบและเสียงให้สามารถบรรเลงเพลงสมัยใหม่หรือเพลงสากลได้ เพื่อตอบสนองความต้องการของตลาดภายนอก (พดล สุขศรี, 2563)

4. โหวดกับอัตลักษณ์และโลกทัศน์ของชาวร้อยเอ็ด

โหวดไม่เพียงแต่เป็นเครื่องดนตรี แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมและเป็นส่วนสำคัญของอัตลักษณ์ของชาวจังหวัดร้อยเอ็ด

4.1 โหวดในฐานะสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม ชาวร้อยเอ็ดมีความภาคภูมิใจในโหวดมาก จนมีการยกย่องให้โหวดเป็น "ของดีประจำจังหวัด" โหวดจึงทำหน้าที่เป็น "สัญญะ" ที่บ่งบอกความเป็นอีสาน และความเป็นร้อยเอ็ด การบรรเลงโหวดเป็นการยืนยันความรู้สึกเป็นเจ้าของและร่วมกันในมรดกทางวัฒนธรรมนี้

4.2 การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและการปรับตัว ในยุคโลกาภิวัตน์ (Globalization) โหวดต้องเผชิญกับความท้าทายจากการเข้ามาของดนตรีสมัยใหม่ อย่างไรก็ตาม โหวดมีการปรับตัวและสร้างนวัตกรรม

การประยุกต์ใช้ นักดนตรีรุ่นใหม่นำโหวดมาบรรเลงในแนวเพลงฟิวชั่น (Fusion) หรือแจ๊ส เพื่อขยายขอบเขตการรับรู้ของผู้ฟังและสร้างความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่

การอนุรักษ์เชิงสร้างสรรค์ ชุมชนมีการจัดตั้งกลุ่มหรือโรงเรียนสอนโหวด เพื่อให้เยาวชนได้เรียนรู้และสืบสานการบรรเลง ซึ่งถือเป็น การจัดการความรู้เชิงรุก ของชุมชน (สมชาย พุ่มพวง, 2561)

5. สรุปและบทบาทในการอนุรักษ์

5.1 สรุปภาพรวมชาติพันธุ์วรรณาโหวด การศึกษาชาติพันธุ์วรรณาของโหวดร้อยเอ็ดชี้ให้เห็นว่า โหวดเป็นศูนย์รวมของความรู้และทักษะที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ (วัสดุ) ความเชื่อ (การเลือกวัตถุดิบ) และความชำนาญ (การปรับเสียงและการบรรเลง) การสร้างและการบรรเลงโหวดเป็นกระบวนการที่ซ้อนทับกันของมิติทางเทคนิค สุนทรียศาสตร์ และสังคม

5.2 แนวทางการอนุรักษ์และการสืบสาน การอนุรักษ์โหวดที่ยั่งยืนควรทำในมิติที่มากกว่าการเก็บรักษา แต่เป็นการ สืบสานเชิงสร้างสรรค์ โดยการจัดทำฐานความรู้ชัดแจ้ง บันทึกกระบวนการสร้าง การปรับเสียง และโน้ตเพลงโหวดแบบดั้งเดิม ให้เป็นเอกสารหรือสื่อดิจิทัล (Explicit Knowledge) ส่งเสริมการเข้าสังคม สนับสนุนให้ช่างโหวดและนักดนตรีรุ่นอาวุโสได้ถ่ายทอดความรู้ฝังลึกผ่านการสอนและการจัดกิจกรรมร่วมกัน (Socialization) สนับสนุนนวัตกรรมส่งเสริมให้นักดนตรีรุ่นใหม่นำโหวดไปประยุกต์ใช้ในแนวเพลงใหม่ ๆ เพื่อให้เครื่องดนตรีสามารถคงอยู่และมีบทบาทในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

2.5 โหวดภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่ดนตรีสากลและตำนานหอโหวดเมืองร้อยเอ็ด

ภูมิปัญญา "โหวด" จากมรดกท้องถิ่นสู่ดนตรีสากล และตำนาน "หอโหวด" เมืองร้อยเอ็ด คือ โหวด เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานของจังหวัดร้อยเอ็ด ในฐานะภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีการปรับตัวสู่ดนตรีสากล พร้อมทั้งอธิบายความเชื่อมโยงกับ "หอโหวด 101" ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ใหม่ของเมืองร้อยเอ็ด ดังนี้

1. โหวด มรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น

1.1 ความหมายและองค์ประกอบของโหวด คือ เครื่องดนตรีประเภทเป่า ทำจากลำไม้ไผ่ หรือ ลูกอ้อ (ฮวด) ซึ่งถูกเจาะรูและตัดตามความยาวที่แตกต่างกัน เพื่อให้เกิดเสียงดนตรีตามมาตราเสียงพื้นบ้านอีสาน ลำโหวดแต่ละลำถูกมัดรวมกันเป็นรูปทรงพัดหรือทรงกระบอก และผู้บรรเลงจะใช้การหมุนข้อมือเป่าลมผ่านช่องเปิดของแต่ละลำอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดเสียงต่อเนื่องคล้ายเสียงนกหวีดที่มีความพลิ้วไหว (อรุณศักดิ์ ดวงแก้ว, 2555)

1.2 ภูมิปัญญาในการสร้าง (Tacit Knowledge) การสร้างโหวดถือเป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมาแบบ ความรู้ฝังลึก (Tacit Knowledge) โดยช่างผู้สร้างโหวด (ช่างโหวด) ต้องมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในการเลือกวัสดุ การเลือกใช้ไม้ไผ่กู่แคน หรือลูกอ้อที่เหมาะสมตามฤดูกาลและพิธีกรรมความเชื่อ, ในการตั้งเสียง (Tuning) การวัดความยาวและเจาะรูเพื่อกำหนดเสียงให้ตรงตามมาตราเสียงพื้นบ้านอีสาน เช่น บันไดเสียงลายโปงลาง ซึ่งเป็นการคำนวณจากประสบการณ์ไม่ใช่สูตรสำเร็จทางคณิตศาสตร์สากล (Nonaka และ Takeuchi, 1995)

2. โหวดในบริบทวัฒนธรรมอีสานดั้งเดิม

2.1 บทบาททางพิธีกรรมและสังคม ในอดีต โหวดถูกใช้บรรเลงในงานประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ของชุมชนร้อยเอ็ดและภาคอีสาน เช่น งานบุญ บรรเลงในงานบุญบั้งไฟ งานกฐิน งานมงคลสมรส เพื่อสร้างความสนุกสนานและความบันเทิงให้กับผู้คนในชุมชน, การสื่อสาร เสียงโหวดมีความเชื่อมโยงกับเสียงจากธรรมชาติ โดยเฉพาะเสียงนกและแมลง จึงถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกหรือการเกี้ยวพาราสีในวัยหนุ่มสาว (มงคล อุทก, 2550)

2.2 โหวดในวงดนตรีพื้นบ้าน โหวดเป็นส่วนสำคัญของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยเฉพาะใน วงโปงลาง หรือวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำ โหวดมักทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองหลัก (Melody) คู่กับแคนหรือพิณ โดยเสียงโหวดมีความสามารถในการสร้างอารมณ์ที่ร่าเริงและเป็นอิสระ

3. ความท้าทายและการปรับตัวของโหวดในยุคโลกาภิวัตน์

3.1 ความท้าทายจากกระแสวัฒนธรรมภายนอก การเข้ามาของดนตรีสากลและดนตรีสมัยใหม่ทำให้ดนตรีพื้นบ้านเผชิญกับความท้าทายในการดำรงอยู่ ผู้คนรุ่นใหม่ให้ความสนใจกับการเล่นดนตรีพื้นบ้านลดลง ทำให้เกิดความเสี่ยงที่ภูมิปัญญาการสร้างและการบรรเลงจะสูญหายไป (สมชาย พุ่มพวง, 2561)

3.2 การปรับตัวสู่ดนตรีสากล (Globalized Tune) เพื่อความอยู่รอด โหวดได้เริ่มปรับตัวเข้ากับดนตรีสากลในหลายมิติ เช่น การปรับมาตราเสียง (Tuning Modification): ช่างโหวดเริ่มสร้างโหวดที่ถูกตั้งเสียงให้ตรงตาม มาตราเสียงสากล (Western Temperament) (เช่น โน้ต C, D, E...) แทนมาตราเสียงพื้นบ้าน เพื่อให้นักดนตรีสามารถนำไปบรรเลงร่วมกับเปียโน กีตาร์ หรือวงออร์เคสตราได้, รูปแบบการบรรเลง นักดนตรีรุ่นใหม่นำเทคนิคการบรรเลงโหวดไปใช้ในแนวเพลงฟิวชั่น (Fusion), แจ๊ส, หรือป๊อป เพื่อขยายขอบเขตการรับฟังและเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายในระดับนานาชาติ

4. การประยุกต์ใช้โหวดในดนตรีสากลและอุตสาหกรรมสร้างสรรค์

4.1 การสร้างนวัตกรรมทางดนตรี การบูรณาการโหวดเข้ากับดนตรีสากลเป็นการสร้างนวัตกรรมทางดนตรี (Musical Innovation) โดยมีการผสมผสานกันในลักษณ คือ โหวดในดนตรีประกอบภาพยนตร์: เสียงที่มีเอกลักษณ์ของโหวดถูกนำไปใช้ประกอบภาพยนตร์ หรือสารคดีที่ต้องการสื่อถึงบรรยากาศของชนบทหรือความเป็นอีสาน ทำให้โหวดเป็นเครื่องมือในการสร้างอารมณ์ที่หลากหลาย, โหวดในวงออร์เคสตรา มีความพยายามที่จะนำโหวดเข้าเป็นส่วนหนึ่งของวงออร์เคสตรา โดยทำหน้าที่คล้ายกับเครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind) เช่น ฟลูต หรือโอโบ เพื่อเพิ่มมิติทางวัฒนธรรมให้กับบทเพลงสากล

4.2 โหวดในกลยุทธ์การตลาดเชิงวัฒนธรรม โหวดกลายเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้ในการส่งเสริมการตลาดเชิงวัฒนธรรม (Cultural Marketing Strategy) โดยการสร้างแบรนด์ท้องถิ่น: ร้อยเอ็ดใช้โหวดเป็นสัญลักษณ์ของเมืองในการส่งเสริมการท่องเที่ยว, การพัฒนาผลิตภัณฑ์: สร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่จำลองรูปทรงโหวด หรือการจำหน่ายโหวดที่ได้รับการปรับปรุงคุณภาพเสียงให้ได้มาตรฐานสากล (พดล สุขศรี, 2563)

5. การอนุรักษ์และการสืบสานภูมิปัญญาโหวด

5.1 การจัดการความรู้ภูมิปัญญาโหวด การอนุรักษ์โหวดอย่างยั่งยืนต้องอาศัยแนวคิดการจัดการความรู้ (Knowledge Management) โดยเฉพาะการแปลงความรู้ฝังลึกของช่างโหวดให้เป็น ความรู้ชัดแจ้ง (Explicit Knowledge) เพื่อให้สามารถถ่ายทอดได้อย่างเป็นระบบ, การจัดทำหลักสูตร จัดทำหลักสูตรการสร้างและการบรรเลงโหวดในสถานศึกษา, การบันทึกเอกสาร บันทึกขั้นตอนการสร้างโหวด มาตราเสียง และลีลาการบรรเลงโดยละเอียดในรูปแบบดิจิทัล (Nonaka และ Takeuchi, 1995)

5.2 การมีส่วนร่วมของชุมชนและภาครัฐ ภาครัฐและชุมชนต้องทำงานร่วมกันในการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมสำหรับการเรียนรู้และการแสดงออก, การจัดเทศกาล จัดเทศกาลดนตรีโหวดประจำปีเพื่อเป็นเวทีให้นักดนตรีรุ่นใหม่ได้แสดงความสามารถ, การสนับสนุนช่างฝีมือ สนับสนุนทุนและช่องทางการจำหน่ายให้กับช่างโหวดเพื่อให้พวกเขาสามารถสร้างสรรค์ผลงานต่อไปได้อย่างยั่งยืน (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์, 2567)

6. ตำนานและแรงบันดาลใจ: หอโหวด 101 เมืองร้อยเอ็ด (Wod Tower)

6.1 แนวคิดการก่อสร้างหอโหวด หอโหวด 101 คือหอคอยชมเมืองที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นแลนด์มาร์คแห่งใหม่ของจังหวัดร้อยเอ็ด ดังนี้

ชื่อ "หอโหวด" มาจากเครื่องดนตรีพื้นบ้านอันเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัด, แรงบันดาลใจทางสถาปัตยกรรม รูปทรงของหอคอยถูกออกแบบให้จำลองมาจาก "โหวด" ที่มีการมัดลำไม้ไผ่เรียงกันเป็นทรงกลมสูงชะลูด

6.2 ตัวเลข 101 กับสัญลักษณ์ของร้อยเอ็ด ชื่อ หอโหวด 101 ไม่เพียงแค่สื่อถึงโหวดเท่านั้น แต่ยังผูกพันกับตัวเลข "101" ซึ่งเป็นที่มาของชื่อจังหวัดร้อยเอ็ดในตำนาน คือ ตำนานเมืองร้อยเอ็ด เชื่อกันว่าในอดีตเมืองร้อยเอ็ดมีประตูเมืองถึง 101 ประตู และมีหัวเมืองขึ้นถึง 101 หัวเมือง ตัวเลขนี้จึงเป็นสัญลักษณ์ทางประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์ที่สำคัญ (เอกสารประชาสัมพันธ์จังหวัดร้อยเอ็ด, 2561)

7. การตีความสัญลักษณ์หอโหวดในเชิงวัฒนธรรมและสังคม

7.1 หอโหวดในฐานะสัญญะของความรุ่งเรือง การสร้างหอโหวดสูงเสียดฟ้าเป็นการประกาศความรุ่งเรืองและศักยภาพของจังหวัดร้อยเอ็ดในยุคสมัยใหม่ โดยทำหน้าที่ คือ สัญลักษณ์

ของความก้าวหน้า: แสดงให้เห็นถึงการหลอมรวมระหว่างประวัติศาสตร์ท้องถิ่นกับความทันสมัย, การสร้างอัตลักษณ์ใหม่: หอโหวดทำหน้าที่เป็น "สัญญะ" ทางวัฒนธรรมที่ผู้คนสามารถจดจำและเชื่อมโยงกับจังหวัดร้อยเอ็ดได้อย่างชัดเจนและเป็นสากล

7.2 บทบาทในการกระตุ้นเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว หอโหวด 101 เป็นกลไกสำคัญในการดึงดูดนักท่องเที่ยว โดยมีบทบาทในการสร้างประสบการณ์ เสนอมุมมองที่สูงจากหอคอย ทำให้ผู้มาเยือนได้ชื่นชมทัศนียภาพของเมืองร้อยเอ็ด, ในการสร้างงาน เป็นศูนย์รวมกิจกรรมทางเศรษฐกิจและการค้าขายสินค้าพื้นเมืองและของที่ระลึก ซึ่งรวมถึงผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับโหวด (Geertz, 1973)

8. การเชื่อมโยง "โหวด" ในฐานะภูมิปัญญา กับ "หอโหวด" ในฐานะสัญลักษณ์

8.1 การแปลงความรู้ฝังลึกสู่สถาปัตยกรรม การออกแบบหอโหวดเป็นตัวอย่างของการแปลง ภูมิปัญญาฝังลึก (Tacit Knowledge) ของการสร้างเครื่องดนตรีให้กลายเป็น ความรู้ชัดแจ้งในรูปสถาปัตยกรรม (Explicit Architecture), โครงสร้างของโหวด ถูกนำมาตีความเป็นโครงสร้างหลักของอาคาร, เสียงโหวด มักจะมีการจัดแสดงหรือบรรเลงดนตรีโหวดภายในหอคอย เพื่อเชื่อมโยงผู้มาเยือนกับมิติทางเสียงของเครื่องดนตรีจริง

8.2 การพัฒนาเมืองโดยใช้รากฐานทางวัฒนธรรม โครงการหอโหวดแสดงให้เห็นถึงแนวคิดการ พัฒนาเมืองโดยใช้ฐานรากทางวัฒนธรรม (Culture-Based Urban Development) โดยการนำมรดกท้องถิ่นมาเป็นแรงขับเคลื่อนในการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานและการท่องเที่ยว ซึ่งเป็นการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจให้กับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเมือง (พระเทพวชิรวิมล, ดร., 2567)

9. บทเรียนจากการสืบสานและการสร้างสัญลักษณ์

9.1 ความสมดุลระหว่างดั้งเดิมและสมัยใหม่ เรื่องราวของโหวดตั้งแต่ภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่ดนตรีสากล และการกลายมาเป็นหอโหวด สะท้อนถึงความพยายามในการสร้างความสมดุลระหว่างการ รักษาความดั้งเดิม (Authenticity) และ การปรับตัวตามสมัย (Modernization), การรักษาเสียงเดิม ช่างโหวดจำนวนหนึ่งยังคงยึดมั่นในการสร้างโหวดตามมาตราเสียงแบบดั้งเดิม, การเปิดรับโลกภายนอก ในขณะเดียวกัน นักดนตรีรุ่นใหม่ก็เปิดรับเทคนิคและมาตราเสียงสากล เพื่อนำโหวดเข้าสู่เวทีโลก

9.2 บทบาทของความภาคภูมิใจในท้องถิ่น ความสำเร็จในการสืบสานโหวดและการสร้างหอโหวด เกิดจากความ ภาคภูมิใจในท้องถิ่น (Local Pride) ที่ชาวร้อยเอ็ดมีต่อเครื่องดนตรีนี้ ความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วมกันในมรดกทางวัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญที่ผลักดันให้เกิดการอนุรักษ์และการพัฒนา (พระพรหมวชิรโสภณ, 2567)

10. สรุปและการคาดการณ์อนาคตของโหวด

10.1 บทสรุป: โหวดในสามมิติ คือ 1) มิติภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยมีบทบาทคือความรู้ฝังลึกในการสร้างโหวดด้วยลูกอ้อและมาตราเสียงอีสาน 2) มิติด้านดนตรีสากล โดยมบทบาทการปรับตัว

ของมาตราเสียงและลีลาการบรรเลงสู่ดนตรีฟิวชั่นและออร์เคสตรา และ 3) มิติสัญลักษณ์ของเมืองโดยหอโหวด 101 ในฐานะสถาปัตยกรรมที่สะท้อนถึงประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์ของเมือง

10.2 การคาดการณ์อนาคต อนาคตของโหวดมีแนวโน้มที่จะก้าวไปสู่การเป็น เครื่องดนตรีระดับโลก ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว หากมีการสนับสนุนด้านการศึกษา การวิจัย และการตลาดอย่างต่อเนื่อง ความสำเร็จในการสร้างหอโหวด 101 เป็นบทพิสูจน์ที่ชัดเจนว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นสามารถเป็นแรงบันดาลใจในการพัฒนาเมืองให้ก้าวไปข้างหน้าได้อย่างยั่งยืน (พระสุขุมวาทเวที, ดร., 2567)

2.6 พื้นที่การวิจัย

2.6.1 ประวัติจังหวัดร้อยเอ็ด

ประวัติเมืองร้อยเอ็ดโดยสังเขปนี้ค้นคว้าจากตำนานอุรังคธาตุ ซึ่งเป็นหนังสือในลานจารึกด้วยตัวอักขระไทยน้อยจากหอไตร วัดหลวง เมืองหลวงพระบางมีข้อความพิสดาร 13 ผูกใบลาน ซึ่งเจ้าคุณพระพนมเจติยานุรักษ์ อดีตเจ้าคณะจังหวัดนครพนม (ฝ่ายธรรมยุต) ได้แปลเป็นหนังสือไทยเมื่อ พ.ศ. 2479 มีข้อความเกี่ยวกับเมืองร้อยเอ็ด (วิทยาลัยเทคนิคร้อยเอ็ด, 2565) โดยสังเขป ดังนี้

ประวัติเมืองร้อยเอ็ด แบ่งออกได้เป็น 3 สมัย

1. สมัยพุทธกาล
2. สมัยผาแดง
3. สมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์

เมืองร้อยเอ็ด สมัยพุทธกาล ปรากฏตามตำนานอุรังคธาตุ ว่าปางเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน ได้แปดปีปลายแปดเดือนนั้น พระกัสสปะอัครสาวกพระอรหันต์เจ้า ผู้ใกล้ชิดพระพุทธองค์ได้อัญเชิญอุรังคธาตุของพระพุทธเจ้าดำเนินไปยังเบื้องบูรพาแห่งชมพูทวีป จากกุฉินารายณ์-ปาวาย เพื่อไปประดิษฐาน ณ ดอยกัปปนคีรี (ภูกำพร้า) ตามที่พระพุทธองค์ได้ทรงดำรัสไว้เป็นปัจฉิมพจน์ณ เบื้องบูรพาแห่ง

ชมพูทวีปนั้น อดีตกาลนานมาแล้วมีเอกมหานครอยู่ 4 นคร คือ

1. เมืองสกลนคร (จังหวัดสกลนคร)
2. เมืองสาเกตุนคร (จังหวัดร้อยเอ็ด)
3. เมืองมรุกขนคร (เมืองธาตุพนม-เมืองป่าไม้รวก)
4. เมืองอินทรปัฏฐนคร (เมืองนครพนมเปญ)

เบื้องบูรพาแห่งชมพูทวีปนั้น เมืองสาเกตุนครเป็นเมืองใหญ่ อยู่ศูนย์กลางเมืองขึ้นใหญ่น้อยทั้งหลาย ตามหนังสืออักขระไทยน้อยของท่านเจ้าคุณพระพนมเจติยานุรักษ์ มีที่พอจะสันนิษฐานเกี่ยวกับเมืองร้อยเอ็ดอยู่ 3 แห่ง

เมืองสาเกตุ.....ประตู (ตกขาดลบคำว่า “นคร 101”)

เมือง.....นคร.....ประตู (ตกคำว่า “สาเกตุกับ 101”)

เมือง.....101.....(ตกคำว่า “สาเกตุนคร”)

สรุปแล้วอ่านได้ความว่า เมือง สาเกตุนคร 101 ประตู (101 อ่านว่าสิบเอ็ด)

ตามตำนานอุรังคธาตุมีตัวอักขระเขียน(จาร) เมือง 101 เกือบทุกแห่งจึงได้กลายมาเป็นต้นเทวีและท้าวสังขวิช ราชโอรส ไปอยู่เมืองลา (อยู่แขวงเมืองเวียงคุก ตรงข้ามห้วยเก้าคดเก้าเลี้ยว อาศัยอยู่กับนางอินทร์สวรรค์ลงจอด บางแห่งว่านางอินทร์แปง (นางอินทร์แปง เป็นราชเทวีของพระเจ้าบุรีจันทร์อ้วยล้วย) ตั้งแต่สมัยพระเจ้า กุลุนทะจนถึงสมัยพระเจ้านุริยวงศาธรรมิกราชนั้น มีเมืองขึ้นอยู่ 11 เมือง มีทางเข้า 11 ประตู สาเกตุนคร (เมืองร้อยเอ็ด) จึงมีเมืองขึ้นปรากฏตามภูมิภาคใกล้เคียง ที่มีชื่อปรากฏอยู่ตราบเท่าทุกวันนี้ คือ

1. เมืองเชียงเหียน (อยู่จังหวัดมหาสารคาม)
2. เมืองสีแก้ว (บ้านสีแก้ว อำเภอเมืองร้อยเอ็ด)
3. เมืองฟ้าแดด (บ้านฟ้าแดดสูงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์)
4. เมืองเปลือย (บ้านเมืองเปลือย อำเภอเมืองร้อยเอ็ด)
5. เมืองทอง (บ้านเมืองทอง อำเภอเมืองร้อยเอ็ด)
6. เมืองหงษ์ (บ้านเมืองหงษ์ อำเภอจตุรพักตร์พิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด)
7. เมืองบัว (บ้านเมืองบัว อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด)
8. เมืองคอง (อำเภอเมืองสรวง จังหวัดร้อยเอ็ด)
9. เมืองเชียงขวง (บ้านจาน อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด)
10. เมืองเชียงดี (บ้านหัวโนน อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด)
11. เมืองไพ (บ้านเมืองไพ อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด)

ประตูเมือง 11 ประตู ของสาเกตุนคร มีดังนี้

ด้านทิศเหนือ คือ ประตูเมืองฟ้าแดด เมืองสีแก้ว เมืองเชียงเหียน

ด้านทิศตะวันตก คือ ประตูเมืองเปลือย เมืองทอง เมืองหงส์

ด้านทิศใต้ คือ ประตูเมืองบัว เมืองคอง

ด้านทิศตะวันออก คือ ประตูเมืองเชียงขวง เมืองเชียงดี เมืองไพ

อาณาจักรกุลุนทะจึงเป็นอาณาจักรที่มีการปกครองและรัฐประศาสนาศาสตร์แตกต่างกับอาณาจักรอื่น ๆ เพราะมีเส้นทางเข้าสู่เมืองหลวง 11 ทาง ซึ่งเป็นของแต่ละเมืองขึ้นสร้างตรงไปยัง

สาเกตุนคร และมีทางเข้า 11 ประตู มีรหัสควบคุมการเข้าเมือง เข้าใจว่าสมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช ก็เป็นชื่อภาษาขอม มีคำกลอนโบราณบทหนึ่งที่กล่าวถึงสาเกตุนครว่า “เมืองสิบเอ็ดผักตู สิบแปดป่องเอี้ยม ซาวเก้าแม่ขั่นได” ทั้งนี้ เพราะได้มีการสร้างวิหารสูง 6 ชั้นขึ้นที่กลางเมือง กลางบึงพลาญชัย ให้มีบันใดถึง 29 ขั้น มีหน้าต่าง18 ช่อง และมีประตู 11ช่อง (โบราณเขียนเป็น 101)

สมัยผาแดง อาณาจักรกุลุนทะ อันมีเมืองสาเกตุนครเป็นเมืองหลวง เริ่มเสื่อมอำนาจลงจนกระทั่งเสียเมือง พระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราชถูกสำเร็จโทษ นางรัตนเทวี และท้าวสังขวิชชราชโอรสและท้าวกางโฮงหนีไปอยู่เมืองเวียงคุกแขวงเมืองเวียงจันทร์อาณาจักรกุลุนทะและ สาเกตุนครก็ถึงกาลวิบัติล่มจมตำนานท้าวผาแดงนั้นจึงไม่มีชื่อเมืองหลายเมืองของอาณาจักรกุลุนทะไปปรากฏอยู่ในตำนานท้าวผาแดง คงมีแต่เมืองเชียงเหียน เมืองสีแก้ว เมืองฟ้าแดด เท่านั้นที่ปรากฏอยู่ในตำนานท้าวผาแดงนางไอ่ ตอนหนึ่งว่า บั้งไฟขนาดมหึมาของพระยาขอมตกลงมาจนกลายเป็นบึงพลาญชัยตามประวัติศาสตร์นั้นขอมเริ่มแผ่อำนาจเข้ามาสู่ชมพูทวีปทางภาคบูรพาราว ๆ ศตวรรษที่ 9-13

จากตำนานท้าวผาแดงเป็นการแผ่อำนาจอิทธิพลของขอม ตามตำนานท้าวผาแดงกล่าวว่าพระยาขอมธรรมิกราชเจ้าผู้ครองนครหนองหารหลวง ได้ใช้กุศโลบายทางรัฐประศาสนศาสตร์ จัดงานมหกรรมบุญบ้องไฟแสน โดยมีนางไอ่ราชบุตรีเป็นรางวัลเดิมพัน อันเป็นสาเหตุแห่งการขัดกันอย่างรุนแรงระหว่างท้าวผาแดงแห่งอาณาจักรผาโฮง (เมืองผาโฮงเป็นเมืองเก่าอยู่แขวงอำเภอพุทไธสง จังหวัดบุรีรัมย์) กับท้าวพังคีแห่งอาณาจักรศรีสัตตนาค จนเกิดเป็นสงครามชิงนางไอ่เช่นเดียวกับสงครามชิงนางสีดาในเรื่องรามเกียรติ์ (เรื่องราวต่าง ๆ เกี่ยวกับเรื่องผาแดง นางไอ่ ได้มาจากฉบับใบลานของจังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งท่านเจ้าคุณพระอริยานุวัตรวัดมหาชัย จังหวัดมหาสารคามเป็นผู้แปล)

เมืองสาเกตุนครแห่งอาณาจักรกุลุนทะ กับเมืองขึ้นอีก 8 เมือง (เว้นเมืองเชียงเหียน เมืองสีแก้วเมืองฟ้าแดด) ในตำนานไม่ปรากฏว่าไปร่วมงานมหกรรมบุญบ้องไฟแสน พอสันนิษฐาน ได้ว่าพระยาขอมธรรมิกราชแห่งอาณาจักรหนองหารหลวง ทำลายอาณาจักรกุลุนทะได้สำเร็จ เพราะปรากฏตามตำนานอุรังคธาตุว่า ท้าวศรีโคตรพระตะบอง (เจ้าขอมผู้ทรงพลัง) ได้ครองอาณาจักรโคตรบูรด้วย

เมืองมรุกขนครเป็นเมืองหลวงแห่งอาณาจักรโคตรบูร เป็นเมืองที่ตั้งอุรังคธาตุ คือพระธาตุพนมสืบต่อมา ณ เมืองธาตุพนมนี้ได้ขุดพบโบราณวัตถุ คือ รูปสมาธรรมจักรทำด้วยหินจารึกอักษร “เยธัมมา” ซึ่งมีปรากฏอยู่ในประเทศไทยเพียงสองแห่งเท่านั้น คือที่จังหวัดนครปฐม กับที่วัดหัวบึง (วัดศิลามงคล พระธาตุพนม) ท่านผู้รู้สันนิษฐานว่าพระเจ้าอโศกมหาราชคงจะส่งพระธรรมฑูตพร้อมทั้งธรรมจักร (เสมาธรรมจักร) ติดตามพระบรมสารีริกธาตุไปทุกหนทุกแห่ง

ปีซาววากับม้าแม่แล (แม่แหล่) ตามตำนานอุรังคธาตุว่า สาเกตุนครแห่งอาณาจักรกุลุนทะมีเมืองขึ้นอยู่ 11 เมือง มีการสื่อสารและการคมนาคมดีเยี่ยม คือ ปีซาววา (ยี่สิบวา) เป็นปีที่มีเสียงก้องกังวานไกลส่งสัญญาณข่าวสารบอกเหตุการณ์ร้ายดีที่จะเข้ามาสู่นครสาเกตุนคร ม้าแม่แล (แม่แหล่) ตามตำนานเป็นม้าพลาหก (ม้าที่มีกำลังหกเท่าของม้าธรรมดา รูปร่างของม้าพลาหกเป็นอย่างไรนั้นจะ

ไปพิจารณาดู ได้ที่รูปสลักลายจุมเจียที่ฝาผนังด้านตะวันตกของเจดีย์พระธาตุพนมมีรูปม้าพลาหกติดอยู่กับลายจุมเจีย ลายจุมเจียเป็นลายเครือเถาโบราณ เคยพบเห็นแห่งเดียวที่ฝาผนังพระเจดีย์ธาตุพนม

เมื่ออาณาจักรกุลุนฑะ เสื่อมลงแล้ว เมืองสาเกตุนครก็กลายเป็นเมืองร้างมาช้านาน มีต้นกุ่ม (ต้นผักกุ่ม) ขึ้นรอบบึง รอบสระ รอบคูเมืองทั่วไปจนเรียกว่า “บ้านกุ่มฮ้าง” มาปรากฏเป็นเมืองร้อยเอ็ดขึ้นเมื่อมีจารย์แก้ว ท้าวมืดท้าวธน (ต้นตระกูลธนสีลังกูร-สุวรรณธาดา-ภวภูตานนท์-เรืองสุวรรณ เลิศ) ยกบ้านกุ่มขึ้นเป็นเมืองร้อยเอ็ดในภายหลัง

สมัยศรีอยุธยาและรัตนโกสินทร์ (วิทยาลัยเทคนิคร้อยเอ็ด, 2565)

ปี 2256 ระเจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูรกษัตริย์ ไปครองเมืองจำปาศักดิ์ ทราบว่าร้อยเอ็ดเป็นเมืองร้าง จึงให้จารย์แก้วคุมครัวลาวไปประมาณ 3,000 คนเศษ มาอยู่ที่ร้อยเอ็ดครั้งแรกมาอยู่ที่บ้านทุ่ง (ปัจจุบันคืออำเภอสุวรรณภูมิ) เรียกว่าเมืองทุ่งขึ้นกับจำปาศักดิ์

เมื่อจารย์แก้วรักษาการอยู่ที่ร้อยเอ็ดได้เพียง 7 ปี ก็ถึงแก่กรรม บุตรของจารย์แก้ว 2 คน คือท้าวมืดซึ่งเป็นบุตรเขยของเจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูรและท้าวธนซึ่งเป็นน้อง หลังจากที่พระบิดาถึงแก่กรรม เจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูรได้แต่งตั้งให้ท้าวมืดผู้พี่เป็นเจ้าเมือง ส่วนท้าวธนเป็นอุปฮาด (ที่เรียกว่า“ท้าวมืด” เพราะเกิดในวันที่มีสุริยปาคา)

ท้าวมืดครองเมืองแทนบิดาจนถึง พ.ศ. 2306 ก็ถึงแก่กรรม ท้าวธนผู้เป็นอุปฮาดก็ขึ้นครองเมืองสืบแทนต่อมาท้าวมืดมีบุตรสองคน คือ ท้าวเชียงและท้าวสูนย์ เมื่อท้าวธนครองเมืองได้สี่ปี เกิดบาดหมางโกรธเคืองกับหลานทั้งสอง ท้าวเชียงและท้าวสูนย์จึงได้อพยพไปพึ่งพระบรมโพธิสมภารสมเด็จพระบรมราชาที่ 3 แห่งกรุงศรีอยุธยา ขอกำลังมาปราบปรามท้าวธน สมเด็จพระบรมราชาที่ 3 จึงโปรดเกล้าฯ ให้พระยาพรหมกับพระยากรมท่ายกทัพลงมาพร้อมกับท้าวเชียงและท้าวสูนย์ เมื่อท้าวธนทราบข่าว จึงหนีไปอยู่ที่บ้านกุดจอก(บ้านดง-เมืองกุดจอก อยู่ในท้องที่อำเภออาจสามารถในปัจจุบัน) กองทัพจากกรุงศรีอยุธยาจึงเข้าเมืองได้อย่างง่ายดายและได้ตั้งท้าวเชียงเป็นเจ้าเมืองเมื่อพระยาพรหมกับพระยากรมท่ากลับไปยัง กรุงศรีอยุธยาแล้วพระบาทสมเด็จพระบรมราชาที่ 3 โปรดให้กลับคืนมายังเมืองทุ่งอีกเพื่อเกลี้ยกล่อมให้ ท้าวธนคืนดีกับท้าวเชียงและท้าวสูนย์ ตั้งแต่นั้นมาเมืองทุ่งก็ตกเป็นเมืองขึ้นของกรุงศรีอยุธยา

ใน พ.ศ. 2315 สมัยพระเจ้าตากสินซึ่งได้ครองราชย์ ณ กรุงธนบุรีได้ประมาณ 4 ปี พระยาพรหมพระยากรมท่า เห็นว่าเมืองทุ่ง ชัยภูมิ ไม่สมควรที่จะตั้งเมืองเพราะเป็นโนนสูงลำน้ำเซ (ลำน้ำเสียว ในปัจจุบัน) น้ำไหลแรงเซาะตลิ่งพัง จะไม่ถาวรต่อไปจึงปรึกษาท้าวเชียงและท้าวสูนย์ และเห็นพ้องกันว่า ตำบลดงท้าวสารห่างจากเมืองทุ่งราว 100 เส้น เป็นเมืองเก่ามีชัยภูมิดี (จากประวัติที่กล่าวตอนนี้จะเห็นว่าท้องที่ที่กำลังกล่าวถึงเคยเป็นเมืองร้างมาก่อน) จึงมีใบบอกไปยังกรุงธนบุรี ขอตั้งเมืองดงท้าวสารเป็นเมืองสุวรรณภูมิตั้งแต่นั้นมา ในการสร้างบ้านเมืองสุวรรณภูมิหรือศรีภูมินี้ ได้สร้างหลักเมืองและวัดทั้งสองวัด)

ต่อมาในราว พ.ศ. 2318 ท้าวธนซึ่งหนีไปอยู่ ณ บ้านกุดจอก ได้เข้าเฝ้าพระยาพรหมและพระยากรมท่า พระยาทั้งสองเห็นว่าท้าวธนมีผู้คนบ่าวไพร่มาก จึงมีใบบอกไปยังกรุงธนบุรี ขอยกบ้านกุ่มขึ้นเป็นเมืองร้อยเอ็ด และตั้งท้าวธนเป็นเจ้าเมือง ขอขึ้นกับกรุงธนบุรี พระเจ้าตากสินจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งท้าวธนเป็น พระยาขัติยะวงษา เป็นเจ้าเมืองร้อยเอ็ด ส่วนเมืองสุวรรณภูมิได้ตั้งท้าวโอ๊ะบุตร ท้าวเชียงเป็นพระยารัตนวงศา เจ้าเมืองสุวรรณภูมิ

ตามประวัติที่ค้นพบแสดงว่าร้อยเอ็ดเป็นเมืองขอมมาแต่ก่อน เพราะมีเทวสถานที่เรียกกันว่า “กู่” และร้อยเอ็ดเคยทำสงครามกับเมืองอื่น ๆ หลายครั้ง เช่น เมือ พ.ศ. 2368 เจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์เป็นกบฏต่อกรุงเทพฯ ยกทัพมาตีกรุงกาฬสินธุ์ ร้อยเอ็ด สุวรรณภูมิ จนถึงนครราชสีมา ในที่สุดกองทัพเจ้าอนุวงศ์ก็ถูกตีพ่ายกลับไป

พ.ศ. 2325พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีแห่งใหม่ ทำให้เมืองร้อยเอ็ดและบรรดาหัวเมืองอีสานล้วนต้องขึ้นตรงต่อกรุงรัตนโกสินทร์ ส่วนเมืองร้อยเอ็ดก็ได้มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจนมีฐานะทางการเมืองและความสำคัญเหนือเมืองสุวรรณภูมิในเวลาต่อมา

พ.ศ. 2326 พระขัติยะวงษา (ทน) ถึงแก่กรรม ท้าวสีลังบุตรคนโตได้รับโปรดเกล้าฯ ให้เป็นพระขัติยะวงษา เจ้าเมืองร้อยเอ็ดสืบแทน ต่อมาในปี พ.ศ. 2369 เกิดกบฏเจ้าอนุวงศ์เมื่อกองทัพกบฏถูกตีแตกถอยร่นกลับมา กำลังทหารจากเมืองร้อยเอ็ดได้เข้าโจมตีซ้ำเติมจนพวกกบฏแตกพ่าย พระขัติยะวงษา (สีลัง) มีความดีความชอบได้รับโปรดเกล้าฯ ให้เป็นพระยาขัติยะวงษา

พ.ศ. 2415 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อุปราชเหง้าได้มาขอตั้งบ้านดอนสำโรงขึ้นเป็นเมืองเกษตรวิสัย และตั้งอุปราชเหง้าเป็นพระศรีเกษตรธิไชย เป็นเจ้าเมือง

พ.ศ. 2418 เกิดสงครามปราบฮ่อที่เวียงจันทน์และหนองคาย เจ้าเมืองอุบลได้รับมอบหมายให้เป็นหัวหน้ายกกำลังไปปราบ โดยเกณฑ์กำลังพลจากหัวเมืองตะวันออกเฉียงเหนือไปช่วยปราบกบฏเมื่อกองทัพยกมาถึงเมืองร้อยเอ็ด พระขัติยะวงษา (สาร) และราชวงศ์ (เสือ) ได้สมทบกำลังไปปราบฮ่อด้วย เมื่อเสร็จศึกราชวงศ์ (เสือ) ได้รับแต่งตั้งเป็นพระขัติยะวงษาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปฏิรูปการปกครองในระบบมณฑลเทศาภิบาล จึงให้รวมหัวเมืองอีสานเข้าด้วยกัน แล้วแบ่งออกเป็น 4 กองใหญ่ แต่ละกองมีข้าหลวงกำกับการปกครองกองละ 1 คน และมีข้าหลวงใหญ่กำกับราชการอีกชั้นหนึ่งอยู่ที่เมืองจำปาศักดิ์ กองใหญ่ทั้ง 4 กอง ได้แก่ หัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออก หัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออกเฉียงเหนือ หัวเมืองลาวฝ่ายเหนือ และหัวเมืองลาวฝ่ายกลาง เมืองร้อยเอ็ดเป็นหัวเมืองเอกในจำนวน 12 เมืองของหัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออกเฉียงเหนือ มีศูนย์การบริหารหัวเมืองอยู่ที่เมืองอุบลราชธานีในปี พ.ศ. 2437 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดเกล้าฯ ให้ตราระบบการปกครองเทศาภิบาลขึ้นใช้ปกครองส่วนภูมิภาคทั่วประเทศ หัวเมืองลาว

กาวจึงเปลี่ยนฐานะเป็นมณฑลลาวกาว ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นมณฑลตะวันออกเฉียงเหนือและมณฑลอีสานตามลำดับ

พ.ศ. 2420 ตั้งบ้านโป่งขึ้นเป็นเมืองพนมไพร แดนมฤค ให้เลื่อนหลวงรักษาวงศา (บุญตา) เป็นพระยาดำรงฤทธิไกร เป็นเจ้าเมือง ตั้งบ้านเมืองเสือเป็นเมืองพยัคฆภูมิพิสัย ให้ท้าวขัติยะเป็นเจ้าเมือง

พ.ศ. 2425 ตั้งเมืองหงษ์เป็นเมืองจตุรพักตรพิมาน ให้หลวงพรหมพิทักษ์เป็นเจ้าเมืองในสมัยต่อมาเมืองร้อยเอ็ดได้อยู่ในมณฑลอีสานแต่เนื่องจากร้อยเอ็ดเป็นเมืองที่เจริญมานานและมีความสำคัญ จึงเปลี่ยนจากมณฑลอีสานเป็นมณฑลร้อยเอ็ด หลังจากนั้นจึงได้ตั้งเป็นจังหวัดร้อยเอ็ดและเมืองต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วยุบเป็นอำเภอขึ้นกับจังหวัดร้อยเอ็ด

พ.ศ. 2450 เมืองร้อยเอ็ดได้รับการยกฐานะขึ้นเป็นบริเวณร้อยเอ็ด โดยแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 5 เมือง คือเมืองร้อยเอ็ด เมืองสุวรรณภูมิเมืองมหาสารคาม เมืองกมลาไสย และเมืองกาฬสินธุ์

พ.ศ. 2453 สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสนาบดีกระทรวงมหาดไทย ทรงเห็นด้วยกับข้อเสนอของเทศาภิบาลข้าหลวงมณฑลอีสานว่า ควรแยกมณฑลอีสานออกเป็น 2 มณฑล คือ มณฑลอุบลราชธานีและมณฑลร้อยเอ็ด พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้เป็นไปตามที่เสนอ มณฑลร้อยเอ็ดจึงมีเขตปกครอง 3 จังหวัดคือ จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดมหาสารคาม และจังหวัดกาฬสินธุ์

พ.ศ. 2465 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดเกล้าฯ ให้รวมมณฑลร้อยเอ็ด มณฑลอุบล และมณฑลอุดร เป็นภาคเรียกว่า ภาคอีสาน มีอุปราชประจำภาคอยู่ที่เมืองอุดรธานี ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2468 ได้โปรดเกล้าฯ ให้ยกเลิกภาคอีสาน แล้วปรับเปลี่ยนเป็นการปกครองระบบมณฑลตามเดิม ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2469 ได้โปรดเกล้าฯ ให้ยุบมณฑลร้อยเอ็ด มณฑลอุบล และมณฑลอุดร แล้วให้เปลี่ยนชื่อเป็นจังหวัดขึ้นต่อมณฑลนครราชสีมา

ระหว่างปี พ.ศ. 2445-2455 ได้เกิดกบฏผีบุญขึ้นในจังหวัดร้อยเอ็ดอันมีสาเหตุมาจากการยกเลิกการปกครองแบบดั้งเดิม โดยยกเลิกตำแหน่งเจ้าเมือง แล้วแต่งตั้งข้าราชการจากส่วนกลางไปปกครอง ทำให้เกิดการต่อต้านจากกลุ่มเจ้าเมืองเดิมและทายาท กบฏผีบุญเกิดขึ้นจากการมีผู้อ้างตัวเป็นผู้วิเศษตามท้องถิ่นต่าง ๆ ในภาคอีสาน ในที่สุดก็ถูกทางราชการปราบได้ราบคาบ

พ.ศ. 2469 อำมาตย์เอกพระยาสุนทรเทพกิจจารักษ์(ทอง จันทรางศุ) ข้าหลวงจังหวัดร้อยเอ็ดเห็นว่า บึงพลาญชัย (เดิมใช้ว่าบึงพระลานชัย) ซึ่งตั้งอยู่ใจกลางเมืองร้อยเอ็ดตื้นเขิน ถ้าปล่อยทิ้งไว้บึงก็จะหมดสภาพไป จึงได้ชักชวนชาวบ้านจากทุกอำเภอมาขุดลอกบึงเพื่อให้มีน้ำขังอยู่ได้ตลอดปี ได้ดำเนินการขุดลอกบึงทั้งกลางวันและกลางคืนอยู่ 2 ปี มีชาวบ้านมาร่วมขุดลอกบึงถึง 40,000 คน นับว่าเป็นผลงานที่ยิ่งใหญ่แห่งหนึ่งของไทยที่ควรจารึกไว้เป็นตัวอย่างที่ดีแก่ลูกหลานไทยต่อไปชั่วกาล

นาน ต่อมาก็ได้มีการพัฒนาปรับปรุงอย่างต่อเนื่องจนเป็นมรดกที่สำคัญของจังหวัดร้อยเอ็ดมาตราบเท่าทุกวันนี้

2.6.2. สภาพทั่วไป สภาพเศรษฐกิจและสังคมของจังหวัดร้อยเอ็ด (วิทยาลัยเทคนิคร้อยเอ็ด, 2565)

สภาพทั่วไป

1. ที่ตั้งและขนาด

จังหวัดร้อยเอ็ดตั้งอยู่ตอนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ระหว่างละติจูดที่ 15 องศา 24 ลิปดาเหนือ ถึง 16 องศา 19 ลิปดาเหนือ และลองจิจูดที่ 103 องศา 16 ลิปดาตะวันออก ถึง 104 องศา 21 ลิปดาตะวันออก อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร โดยทางรถยนต์ประมาณ 512 กิโลเมตร มีพื้นที่ทั้งสิ้น 8,299.46 ตางรางกิโลเมตร หรือ 5,187,156 ไร่ มีเขตแดนติดต่อกับจังหวัดอื่น ๆ หลายจังหวัดดังนี้

ทิศเหนือและตะวันตกเฉียงเหนือ จรดจังหวัดกาฬสินธุ์
ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ จรดจังหวัดมุกดาหาร
ทิศใต้จรดจังหวัดสุรินทร์
ทิศตะวันออกเฉียงใต้ จรดจังหวัดศรีสะเกษ
ทิศตะวันออก จรดจังหวัดยโสธร
ทิศตะวันตก จรดจังหวัดมหาสารคาม

2 ลักษณะภูมิประเทศ

โดยทั่วไปเป็นที่ราบสูง มีความสูงจากระดับน้ำทะเลปานกลาง 130-160 เมตร มีภูเขาทางตอนเหนือตอนกลางเป็นที่ราบลูกคลื่น ตอนใต้เป็นที่ราบริมฝั่งแม่น้ำมูล และเป็นที่ราบที่เรียกว่าแอ่งกระทะซึ่งเรียกว่า ทุ่งกุลาร้องให้ ซึ่งมีพื้นที่ครอบคลุม 4 อำเภอ ได้แก่ อำเภอสุวรรณภูมิ อำเภอเกษตรวิสัย อำเภอปทุมรัตต์ และอำเภอโพนทราย คิดเป็นเนื้อที่ประมาณ 986,000 ไร่ หรือประมาณ 1 ใน 5 ของพื้นที่ทั้งจังหวัด

3. ลักษณะภูมิอากาศ

จังหวัดร้อยเอ็ดได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันออกเฉียงใต้ และมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ สภาพภูมิอากาศอยู่ในประเภทฝนเมืองร้อน ปริมาณน้ำฝนเฉลี่ย 1,196.8 ลูกบาศก์มิลลิเมตร ฝนตกชุกในเดือนมิถุนายนถึงกันยายน อากาศร้อนแห้งแล้งในเดือนกุมภาพันธ์ถึงเมษายน

4. การบริหารและการปกครอง

จังหวัดร้อยเอ็ดแบ่งการปกครองออกเป็น 20 อำเภอ 193 ตำบล 2,412 หมู่บ้าน มีองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น 3 รูปแบบ คือ องค์การบริหารส่วนจังหวัด 1 แห่ง เทศบาล 17 แห่ง (เทศบาลเมือง 1 แห่ง และเทศบาลตำบล 16 แห่งและองค์การบริหารส่วนตำบล 186 แห่ง

มีจำนวนประชากรทั้งสิ้น 1,310,259 คน แยกเป็นชาย 654,508 หญิง 655,751 คน โดยมีอำเภอที่มีประชากรมากที่สุดได้แก่ อำเภอเมืองร้อยเอ็ด 149,059 คน รองลงมาได้แก่ อำเภอเสลภูมิมีจำนวน 114,635 คน และอำเภอสุวรรณภูมิ มีจำนวน 113,344 คน สำหรับอำเภอที่มีความหนาแน่นของประชากรมากที่สุด คือ อำเภอจังหาร โดยมีอัตราความหนาแน่น 295 คนต่อตารางกิโลเมตร รองลงมาได้แก่ อำเภอเมืองร้อยเอ็ด มีอัตราความหนาแน่น 240 คนต่อตารางกิโลเมตร และอำเภอเชียงขวัญมีอัตราความหนาแน่น 215 คนต่อตารางกิโลเมตร โดยอัตราความหนาแน่นโดยเฉลี่ยของจังหวัดอยู่ในระดับ 158 คนต่อตารางกิโลเมตร

โดยประชากรมีกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

กลุ่มไทย-ลาว เป็นกลุ่มชนพื้นเมืองเดิม อาศัยทั่วไปในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด

กลุ่มไทย-เขมร เป็นคนที่อยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด แต่มีบรรพบุรุษที่มีเชื้อสายเขมรอยู่ในอำเภอสุวรรณภูมิ และเกษตรวิสัย

กลุ่มไทย-ส่วย เป็นคนที่อยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด มีเชื้อสายเป็นชาวส่วยหรือกูยอยู่บริเวณอำเภอสุวรรณภูมิและอำเภอโพนทราย ติดต่อกับจังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มภูไทหรือผู้ไทย เป็นกลุ่มที่ตั้งถิ่นฐานในอำเภอเมยวดี หนองพอก ซึ่งติดต่อกับจังหวัดกาฬสินธุ์ ยโสธร และมุกดาหาร

กลุ่มไทย้อ เป็นกลุ่มที่มีเชื้อสายมาจากแขวงคำม่วน ประเทศลาว อาศัยอยู่ในเขตอำเภอโพธิ์ชัย

นอกจากนั้นยังมีกลุ่มคนอพยพเข้ามาอาศัยในจังหวัดร้อยเอ็ดในภายหลัง ได้แก่ กลุ่มไทย-จีน กลุ่มไทย-ยวน กลุ่มไทย-แขก

5. การศึกษา

การศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ดได้ริเริ่มอย่างแบบตะวันตกนั้นได้เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2453 โดยพระครูอดุลยศีลพรต เจ้าอาวาสวัดศรีมงคล (ปัจจุบันคือวัดสระทอง) อำเภอเมืองร้อยเอ็ด ตรงกับช่วงเวลาที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงริเริ่มขยายการศึกษาไปสู่หัวเมืองต่าง ๆ ในปี พ.ศ. 2454 รัฐบาลจึงได้มอบหมายให้ราชบุรุษจันทร์มาเปิดโรงเรียนอย่างเป็นทางการที่วัดศรีมงคล โดยได้ตั้งชื่อว่า โรงเรียนวัดศรีมงคล ปลาย พ.ศ. 2456 จึงได้ย้ายมาทำการสอนที่อาคารที่ว่าการอำเภอเก่าริมคูเมือง พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อเป็น โรงเรียนประจำมณฑลร้อยเอ็ด และตั้งเป็นโรงเรียน

ประจำมณฑลร้อยเอ็ด (ร้อยเอ็ด มหาสารคาม และกาฬสินธุ์) ซึ่งภายหลังได้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนร้อยเอ็ดวิทยาลัย

เนื่องจากโรงเรียนประจำมณฑลร้อยเอ็ดเปิดสอนเฉพาะนักเรียนชาย จึงได้มีการจัดตั้งโรงเรียนประจำมณฑลหญิงขึ้นในปี พ.ศ. 2462 โดยได้แยกออกมาทำการเรียนการสอนบริเวณนอกคูเมืองทางทิศใต้ ซึ่งปัจจุบันคือ โรงเรียนสตรีศึกษา ต่อมารัฐก็ได้พยายามส่งเสริมการศึกษาระดับมัธยมศึกษามากขึ้น โดยได้จัดตั้งโรงเรียนวิสามัญประอำเภอจนครบทุกอำเภอในปี พ.ศ. 2513 จนกระทั่งปัจจุบันจังหวัดร้อยเอ็ดมีการจัดการศึกษาในทุกระดับการศึกษาทั้งระดับอุดมศึกษา อาชีวศึกษา การศึกษาขั้นพื้นฐานและการศึกษานอกโรงเรียน ทั้งในสังกัดกระทรวงศึกษาธิการและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ระดับอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตร้อยเอ็ด

6. เอกลักษณ์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด

ตราประจำจังหวัด : เป็นรูปศาลหลักเมืองประดิษฐาน ณ กลางบึงพลาญชัยเบื้องหลังเป็นรูปพระมหาเจดีย์ชัยมงคล โดยมีกรอบวงกลมเป็นรูปรวงข้าวล้อมรอบ

ภาพที่ 2.1 ตราประจำจังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพที่ 2.2 ดอกไม้ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด: อินทนิลบก

ภาพที่ 2.3 เครื่องดนตรีประจำจังหวัดร้อยเอ็ด: โหวด

คำขวัญประจำจังหวัดร้อยเอ็ด

“สิบเอ็ดประตูเมืองงาม เรืองนามพระสูงใหญ่ ผ้าไหมสาเกต บุญผะเหวดประเพณีมหาเจดีย์ชัยมงคล งามน่ายลบึงพลาญชัย เขตกว้างไกลโลกลือชาข้าวหอมมะลิ” (วิทยาลัยเทคนิคร้อยเอ็ด, 2565)

2.7 สรุป

หลักการของการจัดการความรู้ คือ เรียนรู้และปฏิบัติ แล้วถ่ายทอด แลกเปลี่ยนเรียนรู้ สร้างองค์ความรู้ และหาแนวทางเลือกที่ดี เพื่อนำไปเป็นแนวปฏิบัติอย่างต่อเนื่องความรู้เป็นแรงสำคัญที่กำหนดและขับเคลื่อนความสามารถให้ปฏิบัติอย่างฉลาดเมื่อมีความรู้ที่ได้รับการปรับ ปรุง แล้วเรารู้จักสิ่งที่ทำดีขึ้นและรู้จักวิธีที่จะทำนั้นดีขึ้นด้วย ระบุความมุ่งหมายสำคัญของการจัดการความรู้ว่าเป็นความพยายามที่จะทำให้วิสาหกิจมีการปฏิบัติที่ฉลาด โดยอำนวยความสะดวกแก่การสร้างสรรค์การสะสม การแปรเปลี่ยน และการใช้ความรู้ที่มีคุณภาพการทำงานดีขึ้นหมายความว่าเราต้องเข้าหางานของเราด้วยความชำนาญมากขึ้น คือ เราต้องมีความรู้ที่ตรงกับงานและมีความรู้ที่มีคุณภาพสูงให้มากที่สุดที่จะมากได้แล้วประยุกต์ใช้ความรู้ให้ดีขึ้นในหลาย ๆ ทาง การทำงานดีขึ้น “เกี่ยวข้องกับการใช้ประโยชน์ของความรู้ที่ดีที่สุดที่เรามีอยู่ ดนตรีพื้นบ้านที่สร้างแบบแผนการแสดงในยุคโบราณและสามารถสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันเพื่อเป็นแนวทางในการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยได้มีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง และมีพัฒนาการมาตามลำดับให้เหมาะสมกับยุคสมัย ซึ่งการปรับปรุงและการพัฒนาจะประกอบไปด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เป็นพื้นฐานของการแสดง เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภท ดีด สี ตี เปา เป็นต้น

การเล่นโหวด เป็นวัฒนธรรมอีกอย่างหนึ่งที่บรรพบุรุษของชุมชนอีสาน ได้สร้างสรรค์ไว้เพื่อเป็นมรดกทางสังคม การเล่นโหวดในยุคสมัยก่อน อาจจะเป็นผลจากความเชื่อในเรื่องวิถีแห่ง การ

ดำรงชีวิต ที่จะทำให้มนุษย์อยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข มีขวัญกำลังใจที่จะดิ้นรนและต่อสู้เพื่อการดำรงชีวิต ผู้นำทางสังคมจึงได้พยายามคิดค้นหากิจกรรมที่มีผลต่อการปลอบประโลมจิตใจของชุมชนในลักษณะของประเพณี พิธีกรรม ขึ้นมาจนกลายเป็นวิถีแห่งการดำรงชีวิตของชุมชนชาวอีสานมาตราบจนปัจจุบัน แต่ความจริงแล้ว ในอดีตโหวดมิใช่เครื่องดนตรีเป็นเพียงเครื่องเล่น ที่เด็ก ๆ ชาวอีสาน นำมาเล่นในตอนเริ่มฤดูเกี่ยวข้าว ตามความเชื่อว่า เมื่อสะแนโหวด หรือแกว่งโหวดขึ้น ไปบนท้องฟ้าเสียงของโหวดจะเตือนพญาแถน ว่าขณะนี้ประชาชนต้องการ ให้หยุดฝนตก เพราะจะเป็นผลเสียหายต่อข้าวที่กำลังจะเก็บเกี่ยว สาเหตุที่โหวดได้รับการพัฒนาจากเครื่องเล่นที่ใช้สะแนหรือใช้แกว่งเพราะกระแสเสียงของโหวดเป็นกระแสที่มีความไพเราะ มีความโหยหวน ออกไปในทาง เศร้า ๆ เหมาะสมที่จะนำมาประกอบกับการเล่นกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านชนิดอื่น ๆ เช่น พิณ แคน ได้

บทที่ 3
หลักพุทธสุนทรียศาสตร์

หลักพุทธสุนทรียศาสตร์ที่สัมพันธ์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน ในรูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด ทั้งมาช่วยในการส่งเสริมดนตรีอันเป็นพื้นบ้านของชาวอีสานอันประกอบด้วย คือ

3.1 ทฤษฎีพุทธสุนทรียศาสตร์

3.2 ประวัติความเป็นมาของพุทธสุนทรียศาสตร์

3.3 หลักพุทธสุนทรียศาสตร์คุณค่าความงาม

3.4 หลักพุทธสุนทรียศาสตร์คุณค่าทางจิตวิญญาณ

3.5 หลักพุทธสุนทรียศาสตร์คุณค่าทางสังคม

3.6 ประโยชน์ของดนตรี

3.7 สรุป

3.1 ทฤษฎีพุทธสุนทรียศาสตร์

การนำเสนอทฤษฎีทางพุทธสุนทรียศาสตร์ในที่นี้ มุ่งเน้นการศึกษาในวิเคราะห์ ใน 2 ลักษณะ (พระมหาอุดม ปณฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี), 2547) คือ

1. ทฤษฎีพุทธสุนทรียศาสตร์ (พุทธศิลป์) แบบบริสุทธิ์ หมายถึง ทฤษฎีมีลักษณะเป็นแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะหรือความงามที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์พระไตรปิฎก เช่น ทัศนะเรื่องความงามในพุทธสุนทรียศาสตร์นั้น มีลักษณะเป็นอย่างไร วิธีเข้าถึงความงามมีขั้นตอนอย่างไร

2. ทฤษฎีพุทธสุนทรียศาสตร์ (พุทธศิลป์) แบบประยุกต์ หมายถึง ทฤษฎีที่มีลักษณะแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะ หรือความงาม ที่มีการประยุกต์ขึ้น ระหว่างแนวความคิดตะวันตก กับแนวความคิดตะวันออก อาทิเช่น เรื่องศิลปกรรม ประติมากรรม ซึ่งทฤษฎีทั้งสองนี้เกิดขึ้นหลังมีการสร้างพระพุทธรูปแล้ว

จากการศึกษาพบว่า ความหมายของศิลปะคือ ฝีมือ ความฉลาดในฝีมือ ฝีมือทางการช่าง การแสดงออกมาให้ปรากฏงดงามน่าชื่นชม วิชาที่ใช้ฝีมือ วิชาชีพต่าง ๆ (พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), 2528) ดังนั้น พุทธศิลป์จึงหมายความว่า ฝีมือ ความฉลาดในฝีมือ ฝีมือทางการช่าง การแสดงออกมาให้ปรากฏงดงามน่าชื่นชม วิชาที่ใช้ฝีมือ วิชาชีพต่าง ๆ ในแนวทางตามพุทธศาสนา หรือพุทธปรัชญา และพระพุทธองค์ทรงแสดงพุทธศิลป์ไว้ในมงคลสูตรข้อที่ 9 ว่า “ศิลปะนี้ เป็นอุดมมงคล

เทวดาและมนุษย์ทั้งหลายทำมงคลเช่นนี้แล้ว เป็นผู้ไม่ปราชัยในข้าศึกทุกหมู่เหล่า ย่อมถึงความสวัสดีในที่ทุกสถาน นี้เป็นอุดมมงคลของเทวดาและมนุษย์เหล่านั้น” (ขุ.ขุ.(ไทย) 25/5/7) นี้ย่อมแสดงว่าพระพุทธองค์มิได้ทรงปฏิเสธความมีอยู่ของศิลปะ ในทางพระพุทธศาสนา ในอรรถกถามังคลัตถทีปนี (คณะกรรมการแผนกตำรา มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2562) ได้แบ่งศิลปะออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. อนาคาริยศิลปะ หรือศิลปะของบรรพชิต

2. อาคาริยศิลปะ หรือศิลปะของคฤหัสถ์

พระพุทธองค์ทรงแสดงถึงศิลปะของบรรพชิตไว้ว่า เป็นมงคลเพราะเป็นมูลเหตุนำสุขมาให้ทั้งตนเองและผู้อื่น ศิลปะของบรรพชิต หมายถึง การตกแต่งสมณะบริขาร และการเย็บจีวรเป็นต้น และยังหมายถึงการงานที่จะถึงช่วยกันทำ ในการสร้างหรือบูรณปฏิสังขรณ์ศาสนวัตถุและศาสนสถาน 90 ดังที่พระองค์ตั้งพระมหาโมคคัลลานะ เป็นผู้กำกับการสร้างวัดบุพผารามหรือทรงมองให้พระอานนท์เป็นผู้ออกแบบจีวรสำหรับพระสงฆ์ โดยพระองค์ตรัสได้ตรัสรับสั่งกับพระอานนท์เพื่อให้ทำจีวรซึ่งมีลักษณะเป็นระเบียบคล้ายกับนาของชาวมคธว่าสามารถทำได้หรือไม่ เมื่อพระอานนท์ได้ออกแบบและตัดจีวรด้วยความปราณีตสวยงาม จีวรนั้นเศร้าหมองเพราะการตัด มีสัดส่วนที่ถูกต้อง ศัตรู คือโจรไม่ลักไป และตรัสว่าพระอานนท์เป็นผู้ฉลาดและเข้าใจในถ้อยคำของพระองค์ (วิ.ม.(ไทย) 5/345/213-214)

จากลักษณะดังกล่าว ย่อมแสดงให้เห็นว่า พระพุทธองค์ก็ทรงชื่นชมในฝีมือของท่านพระอานนท์และพระอานนท์เป็นผู้มีฝีมือหรือมีศิลปะ ผู้วิจัยเห็นว่า ตามตัวอย่างที่กล่าวมานั้น การทำจีวรของพระอานนท์เกิดจากการเลียนแบบคันนาของชาวมคธ ศิลปะบางอย่างจึงเกิดจากการเลียนแบบธรรมชาติ และพระพุทธศาสนา ก็ยอมรับศิลปะที่เกิดภายในมโนภาพ ซึ่งมีตัวอย่างคือพระโลลุทายี ท่านเป็นผู้เก่งกาจสามารถในการเย็บจีวร ทำรูปภาพต่าง ๆ อันงดงามตระการตา การทำของท่านเกิดจากมโนภาพ และจินตนาการภาพที่อรรถกถาจารย์เรียกว่า ปฏิภาณจิตฺต ((คณะกรรมการแผนกตำรา มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2562)

ส่วนศิลปะประเภทที่ 2 เรียกว่า อาคาริยศิลปะ คือศิลปะสำหรับผู้อยู่ครองเรือน หรือคฤหัสถ์นั้น มีมากมายหลายอย่าง ในสุทธาวัคคฎีกาปกรณ์ (คณะกรรมการแผนกตำรา มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2562) ได้กล่าวถึงศิลปะไว้ว่าช่างถาก 1 ช่างทอ 1 ช่างย้อม 1 ช่างกัลบก 1 ช่างหนังเป็นคำรบ 5 เรียกว่าช่างผู้มีศิลปะ พระพุทธองค์มิได้ปฏิเสธความมีอยู่ของศิลปะ แต่ทรงยอมรับช่างต่าง ๆ ว่าเป็นผู้มีศิลปะ ในสาลิตตกชาดก มีข้อความกล่าวชื่นชมบุคคลว่าด้วยศิลปะว่า ขึ้นชื่อว่าศิลปะ แม้อย่างใดอย่างหนึ่ง ย่อมยังประโยชน์ให้สำเร็จโดยแท้ ขอเชิญพระองค์ทอดพระเนตรบุรุษเปลี้ย ผู้ได้บ้านส่วยทั้ง 4 ทิศ ก็เพราะการดีดมูลแพะ หรือในพาหิยชาดก กล่าวว่า “เป็นคนควรศึกษาศิลปะทั้งหลาย ชนทั้งหลายที่พอใจในศิลปะนั้นก็มีอยู่ แม้แต่หญิงที่เกิดในจังหวัดชั้นนอก ก็ยังทำให้พระราชาทรงโปรดปรานได้ด้วยความกระมิดกระเมี้ยนของเธอ” (ขุ.ชา.(ไทย) 27/108/44)

ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นในพระพุทธศาสนา เพราะศิลปะนั้นต้องใช้ในการดำรงชีวิตและพระพุทธองค์ก็ทรงตรัสสรรเสริญผู้ที่มีศิลปะ พระพุทธปฏิมากรที่นายช่างได้บรรจงสรรสร้างนั้นย่อมนับเป็นศิลปะ โดยนายช่างชื่อว่า เป็นนักปฏิมากรและพระพุทธเป็นศิลปะที่ได้ถ่ายทอดออกมาสู่สายตาของสาธารชน แม้แต่พระพุทธองค์ ก็ทรงใช้ศิลปะในเผยแผ่พระศาสนา การสอนของพระพุทธองค์แต่ละครั้ง แม้เป็นเพียงธรรมมีกถา หรือเทศนาทั่วไป ซึ่งมิใช่คราวที่มีความมุ่งหมายเฉพาะพิเศษ ก็จะดำเนินไปอย่างสำเร็จผลดี พระพุทธองค์มีพุทธลีลาในการสอน หรือเทศนาวิธี 4 แบบ (พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), 2528) คือ

1. สันทัสสนา ชี้แจ้งให้เห็นชัด
2. สมาทปนา ชวนใจให้อยากรับเอาไปปฏิบัติ
3. สมุตเตชนา เร้าใจให้อาจหาญแกล้วกล้า
4. สัมปหังสนา ปลอบโยนให้สดชื่นร่าเริง

พระพุทธองค์ก็ทรงใช้ศิลปะ แต่ว่าศิลปะที่พระพุทธองค์ใช้นั้นเป็นศิลปะแบบนามธรรมและเป็นความสามารถเฉพาะตน อาจกล่าวได้ว่า ศิลปะนั้นมีทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมพุทธศิลปะก็เช่นกัน ไม่ว่าบรรพชิตหรือคฤหัสถ์ก็ต้องมีศิลปะในการดำรงตน แต่พระพุทธองค์ก็มิให้บรรพชิตติดอยู่กับศิลปะดังกล่าว แต่สำหรับคฤหัสถ์นั้น จำเป็นต้องใช้ศิลปะในการดำเนินชีวิต

3.2 ประวัติความเป็นมาของพุทธสุนทรียศาสตร์

ความเป็นมาของพุทธสุนทรียศาสตร์ เริ่มเป็นรูปร่างนับตั้งแต่มีการจัดการศึกษาอย่างเป็นระบบในสถาบันการศึกษา แต่ประเด็นที่ต้องพิจารณาเป็นอันดับแรกเกี่ยวกับการใช้คำก็คือ การเรียกกันในงานเฉพาะทาง หรือสาขาวิชา กล่าวคือ พุทธสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาในเชิงปรัชญา

พุทธสุนทรียศาสตร์ เกิดจากการพยายามจัดระบบความคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ ที่มาจากพระธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา ที่ได้ถูกรวบรวมบันทึกไว้ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ซึ่งมี 84,000 พระธรรมขันธ์ เนื้อหาของพระธรรมคำสอนเหล่านี้ มีความสำคัญมาก เพราะล้วนเป็นคำอธิบายเกี่ยวกับความเป็นจริงของโลกธรรมชาติ และชีวิตในแง่มุมของพุทธปรัชญาเถรวาทสำหรับผู้ที่ศึกษาพุทธปรัชญาอย่างเข้าใจถ่องแท้แล้ว จะพบว่า คำอธิบายของพุทธปรัชญาที่มีต่อโลกธรรมชาติและชีวิต มีความละเอียดลึกซึ้งเป็นอย่างมาก และหัวข้อพระธรรมคำสอนที่พระพุทธเจ้าทรงเน้นย้ าและทรงให้ความสำคัญเป็นอันดับแรก คือ ความเข้าใจเรื่องทุกข์ และการดับทุกข์ พระพุทธองค์ทรงสอนพุทธศาสนิกชนให้มุ่งปฏิบัติ หรือฝึกฝนตนเองตามหลักการสำคัญของพระพุทธศาสนา เพื่อการหลุดพ้นจากความทุกข์ได้

พุทธสุนทรียศาสตร์ มีความเป็นมาอย่างไร ในพุทธปรัชญาเถรวาทมีประเด็นที่เห็นควรศึกษาอยู่ 2 ประการด้วยกัน

ประการแรก สุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา ที่มีหัวข้อสำคัญก็คือการถกเถียงกันในเรื่องของคุณค่าของความงาม เป็นที่ทราบกันดีว่า วิชาปรัชญาเป็นเรื่องการถกเถียงกันทางความคิดในเชิงเหตุผล หรือการใช้ตรรกวิทยา ขณะที่พระพุทธศาสนามุ่งเน้นการปฏิบัติ และการฝึกฝนตนเองให้บรรลุเป้าหมายสูงสุดของศาสนา เมื่อเทียบกับสุนทรียศาสตร์ในตะวันตกแล้วดูเหมือนว่าไม่สามารถเข้ากันได้ เพราะมีหลายตอนในพระสูตรที่แสดงให้เห็นว่าพระพุทธเจ้าทรงถกเถียงปัญหาอภิปรัชญาต่าง ๆ (ม.ม. (ไทย) 13/122-128/133-141)

ประการที่สอง พระธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาที่มีในพระไตรปิฎก มีหลายตอนที่กล่าวถึงความงามไว้ในพระสูตรต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก แต่ความคิดเหล่านั้นไม่ได้เป็นระบบเหมือนกับงานเขียนทางปรัชญาตะวันตก ด้วยเหตุนี้เอง การศึกษาสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาทจึงค่อนข้างลำบากในการศึกษาอย่างตรงไปตรงมา และต้องอาศัยการศึกษาข้อมูลจากพระไตรปิฎกและการตีความ

ในประเด็นนี้จะเห็นว่า พุทธสุนทรียศาสตร์เมื่อพิจารณา และศึกษาจากงานพุทธศิลป์ในยุคปัจจุบันจะเห็นว่า เป็นการผสมผสานแนวคิดหลายๆ แนวคิดเข้าด้วยกัน เช่น แนวคิดสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก แนวคิดสุนทรียศาสตร์ผสมผสานตะวันออกและตะวันตก เป็นต้น งานศิลปะต่าง ๆ ที่เป็นทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาไม่ได้เกิดขึ้นเด่นชัดในสมัยพุทธกาล แต่เริ่มเด่นชัดหลังจากมีการสร้างพระพุทธรูปด้วยฝีมือของชาวกรีกแล้วนั่นเอง (พระมหาอุดม ปญฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี), 2547)

เมื่อมองในประเด็นที่กล่าวถึงในเบื้องต้นนั้นแล้ว พุทธสุนทรียศาสตร์มีความเกี่ยวเนื่องด้วยพุทธศิลป์ คือการสร้างงานศิลปะซึ่งเป็นการสร้าพุทธรูปด้วยฝีมือช่างชาวกรีก แต่หากมองในแง่ของการกำเนิดซึ่งมีการกล่าวถึงความงามในพุทธปรัชญาแล้ว ย่อมเกิดขึ้นพร้อมกับระบบพุทธปรัชญา ซึ่งก่อกำเนิดโดยพระพุทธเจ้า ซึ่งในอดีตคือเจ้าชายสิทธัตถะ และจะเห็นว่ามีวิวัฒนาการที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับปรัชญาตะวันตก เช่น กรีก เป็นต้น ซึ่งแบ่งเป็น 3 ประการ (เดือน คำดี, 2534) คือ

1. สาเหตุทางสังคม-รัฐ วิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของมนุษย์ชาติในชั้นนี้แสดงให้เห็นว่า มนุษย์ได้รวมกันอยู่เป็นกลุ่มก้อน เป็นสังคมและรัฐต่าง ๆ มีพระราชาปกครองบ้าง เป็นมหาชนรัฐปกครองด้วยประชาธิปไตยบ้าง มีอำนาจรัฐต่าง ๆ ก้ำกึ่งกัน กล่าวคือยังไม่มีรัฐใดที่เป็นใหญ่ และทรงอำนาจอย่างแท้จริง จึงเป็นเหตุให้สังคมต่าง ๆ อุดมได้ด้วยความคิดเสรี โดยเฉพาะอินเดียแนวความคิดแบบประชาธิปไตยอย่างรัฐวัชชีและกุสินารา แพร่กระจายอยู่ทุกหนทุกแห่งประการสำคัญก็คือ มีความงามขัดแย้งกันทางปัญญา ระหว่างพวกอารยันกับพวกทราวิท ซึ่งก่อให้เกิดการ

โต้แย้งทางทฤษฎี และหักล้างกันด้วยเหตุ – ผล จึงทำให้ปรัชญาระบบต่าง ๆ เคลื่อนไหวและพัฒนาการตลอดเวลา

2. ความสัมพันธ์ระหว่างรัฐ เพราะความเสมอภาคระหว่างรัฐ เสรีภาพทางความคิดจึงมีความสัมพันธ์ติดต่อ และเปลี่ยนทัศนะของกันโดยเฉพาะเสรีภาพทางการค้าขายระหว่างรัฐ เป็นสาเหตุให้ความคิดก้าวหน้า ถ่ายเท หมุนเวียนเปลี่ยนไปตามพวกพ่อค้า ไปมาค้าขายตามเมืองต่าง ๆ และในขณะเดียวกัน ก็เที่ยวสอนวิชาความรู้แก่ประชาชน เช่นในสมัยนครรัฐของกรีก เป็นต้น กลุ่มโซฟิสต์เป็นพวกรับจ้างสอนวิทยาการต่าง ๆ แก่กุลบุตรตามโคนต้นไม้ ตามถนนสี่แพร่งวิทยาการเหล่านั้น คือ ดาราศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ เลขคณิต การปกครองโดยเฉพาะวิชาการโต้วาที ซึ่งเป็นการเสวนา และโต้ตอบคู่สนทนาด้วยเหตุผล และไหวพริบ เป็นการใช้เหตุผลทางความคิดเสรี และแลกเปลี่ยนความคิดอยู่ตลอดเวลา

3. กระบวนการของกลุ่มนักพรต หรือนักคิดอิสระ กลุ่มโซฟิสต์ตะวันออกก็คือ ปริพาชก หรือกลุ่มนักพรตที่เป็นนักคิดอิสระนั่นเอง (อง.ติก. (ไทย) 21/595/379) ต่างกันแต่เพียงว่า กลุ่มโซฟิสต์ตะวันออก เป็นนักพรตที่อุทิศตนแสวงหาทางพ้นทุกข์ และสอนศีลธรรมแก่ประชาชน โดยไม่เรียกร้องค่าจ้างตอบแทน ลักษณะของพวกนักพรตเหล่านั้นปลงผม ศีรษะโล้น เรียกอีกอย่างว่า พวกสมณะ นุ่งห่มผ้าผืนเดียว นอนบนดิน เที่ยวไปไม่ติดในเรื่องที่อยู่อาศัย

เจ้าชายสิทธัตถะซึ่งต่อมาคือพระบรมศาสดา ได้ทรงประกาศทัศนะและคำสอนของพระองค์ขึ้นในท่ามกลางบรรยากาศทางปรัชญาและศาสนาทั้งหลายที่ขัดแย้งกันอย่างรุนแรง โดยเฉพาะของพราหมณ์ผู้นับถือพระเวทเป็นหลัก ทรงปฏิเสธฐานะของพระเวทว่า ไม่ได้เป็นคัมภีร์ประทานมาโดยพระผู้เป็นเจ้าแต่อย่างใด หากแต่เป็นการแต่งขึ้นเพื่อผลประโยชน์ของพวกพราหมณ์เท่านั้น (เดือน คำดี, 2534)

จากสภาพการณ์ทางศาสนาและปรัชญาที่แตกต่าง ย่อมมองเห็นพุทธปรัชญาในฐานะศาสนาที่เกิด ขึ้นท่ามกลางบรรยากาศเช่นนั้น ซึ่งได้ทำการปฏิวัติ ปฏิรูป และตั้งคำสอนขึ้นใหม่เพื่อรวมเอาไว้เฉพาะสิ่งที่ถูกต้องจนเกิดกระแสอารยธรรม คือ ทางสายกลางหรือมรรค มีองค์ 8 เป็นมรรคแห่งชีวิตของปวงชน พร้อมทั้งยึดทฤษฎีความจริง คือ ปฏิจจสมุปบาท เป็นโลกทัศน์และประกาศญาณวิทยาตามแนวกาลามสูตรที่ให้ยึดการทดสอบ ทดลองเป็นหลักมากกว่าเชื่อถือจากสิ่งนั้นสิ่งนี้ เช่น ประเพณี เป็นต้น สรุปลงสู่มนุษยนิยม (Humanism) อย่างสูงยิ่ง และทรงประกาศศักดิ์ศรีของมนุษย์ว่า สามารถเอาชนะความชั่วและความทุกข์ได้เด็ดขาดด้วยความสามารถของมนุษย์เองแท้ ๆ

ลักษณะทางพุทธปรัชญาแบ่งคำสอนออกได้ 3 ลักษณะ (เดือน คำดี, 2534) คือ

1. สอนโดยการปฏิวัติ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงหลักคำสอนดั้งเดิมในพระเวท ที่พวกพราหมณ์ปฏิบัติกันอยู่อย่างตรงกันข้าม เช่น คำสอนเรื่องอาตมัน ทรงปฏิเสธ และทรงสอนอย่างตรงกันข้าม คืออนัตตา การทรมานตนเองที่เรียกว่า อัตตกิลมถานุโยค ซึ่งเป็นการปฏิบัติที่นิยมกันว่า

เป็นทางนำไปสู่ความพ้นทุกข์ในสมัยนั้น พระพุทธองค์ก็ทรงตำหนิแล้ว ทรงสอนทางสายกลางที่เรียกว่า มัชฌิมาปฏิปทาแทน

2. พระพุทธองค์ทรงสอนโดยการปฏิรูป ซึ่งเป็นการสอนโดยวิธีดัดแปลงของเก่าให้มีความหมายใหม่ คือ สอนอย่างเก่าที่มีความหมายอย่างหนึ่ง แต่นำมาแปลความหมายเสียใหม่เพื่อให้ตรงกับหลักเหตุผลยิ่งขึ้น เช่น พราหมณ์ถือว่า บุคคลจะเป็นพราหมณ์ในเมื่อเกิดจากพ่อแม่ ที่เป็นพราหมณ์และอยู่ในวรรณะพราหมณ์เท่านั้น พระพุทธองค์ไม่ทรงปฏิเสธว่า ไม่มีพราหมณ์อยู่ในโลกแต่ทรงปฏิรูปเสียใหม่โดยชี้ว่า ตามทัศนะของพระองค์แล้ว บุคคลจะเรียกว่าเป็นพราหมณ์ได้นั้น ก็เพราะกรรมหรือการกระทำของเขา บุคคลหาได้เป็นพราหมณ์เพราะชาติหรือโคตรตระกูล หรือวรรณะของเขาไม่ ในสมัยพุทธกาลถือว่า พิธีบูชายัญเป็นการปฏิบัติของลัทธิในจารีต ที่กำลังแพร่หลายอยู่โดยทั่วไป เมื่อมีผู้เข้าไปทูลถามเกี่ยวกับเรื่องนี้ พระพุทธองค์ก็ทรงตรัสตอบว่า พระองค์มิได้ตำหนิการบูชายัญไปเสียทุกอย่าง และไม่ได้ทรงยอมรับไปเสียทั้งหมด แต่ทรงปฏิเสธการบูชายัญที่ต้องมีการฆ่าสัตว์ และทรงยกย่องการบูชายัญซึ่งไม่ชุ่มโชกด้วยโลหิต แล้วทรงการสอนบูชายัญด้วยการไม่เบียดเบียนผู้อื่น

3. พระพุทธองค์ทรงสอนโดยตั้งหลักขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นคำสอนที่สำคัญที่สุดในพุทธปรัชญา กล่าวคือพระพุทธองค์ทรงนำเอาหลักสัจธรรมใหม่ๆ เข้ามาใช้หรือเป็นการค้นพบสัจธรรมใหม่ คือ อริยสัจ 4 ปฏิจจสมุปบาท ไตรลักษณ์ กฎแห่งกรรม ไตรสิกขา เป็นต้น หลักสัจธรรม เหล่านี้เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการหลุดพ้นทุกข์ของชีวิตโดยตรง พระพุทธองค์ทรงค้นพบด้วยพระองค์เองก่อนแล้วจึงประกาศเพื่อมหาชนต่อไป หลักธรรมเหล่านี้มิได้ทรงสร้างขึ้นมาจากมโนภาพหรือจินตนาการแต่อย่างใด แต่เป็นประสบการณ์ที่เกิดจากการปฏิบัติที่พระองค์ทรงได้พิสูจน์มาแล้ว

เนื่องจากพระพุทธองค์ทรงแสดงหลักธรรมอันเป็นความจริงนี้ ทำให้พุทธปรัชญามีลักษณะแตกต่างจากปรัชญาลัทธิอื่นๆ และโดยวิธีการดังกล่าวมานี้ ทำให้พุทธปรัชญามีลักษณะเด่น และเป็นการแสดงให้เห็นซึ่งสัมมาสัมโพธิญาณอย่างแท้จริง เพราะถ้าหากไม่มีคำสอนประเภทนี้ในพุทธปรัชญาแล้ว พุทธธรรมก็คงเป็นเพียงแค่รูปแบบใหม่ที่ประณีตของศาสนาพราหมณ์ และพระพุทธองค์ก็คงเป็นเพียงครูผู้ปฏิรูปเท่านั้น

สุนทรียศาสตร์เชิงความคิดแบบพุทธ (เครือจิต ศรีบุญนาค, 2524)

สุนทรียศาสตร์เชิงความคิดแบบพุทธ คือ ฐานะและโครงสร้างเดิมของสุนทรียศาสตร์แบบพราหมณ์ แต่การที่ได้ความหมายว่า สุนทรียศาสตร์เชิงความคิดแบบพุทธ เพื่อต้องการแยกเนื้อหาสาระที่แตกต่างกันในมิติและมุมมอง ทั้งนี้ก็เพราะ เมื่อกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เป็นพุทธมักจะกล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ที่ก่อให้เกิดเป็นรูปแบบศิลปะแฝงอยู่ภายใต้ร่มเงาของพุทธศาสนาเป็นส่วนที่ถูกนำมาพอกพูนเป็นเปลือกนอกห่อหุ้มแก่นภายในอันเป็นสาระที่เป็นสุนทรียศาสตร์และศิลปะของความเป็นพุทธศาสนาเอง (Buddhist Arts) หรือแม้จะหมายถึงสาระอันหมายถึงสาระแท้จริงของพุทธปรัชญา ก็

แปรเป็นทฤษฎีคำสอน (Dogma or Frecept) แยกแตกตัวไปผสมผสานกับมิติ และความเชื่อประจำถิ่นแต่ละวัฒนธรรมอันหลากหลาย กลายเป็นลัทธิ (Drotrines) นิกาย สำนัก ของกลุ่ม (Seets) สู่รูปแบบปฏิบัติบูชา (Cults) เป็นเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป จึงสรุปได้ว่า หากได้จับเอาความหมายของพุทธด้วยมุมมองที่ปกติธรรมดาก็จะง่ายและเป็นธรรมดา แต่หากใครจะมองให้ลึกมากกว่าก็จะยากและลึกตามสติปัญญาของผู้นั้น

มิติและมุมมองดั้งเดิมของพุทธปรัชญา ปฏิเสธต่อสิ่งเพลิดเพลินอันเกิดจากความสวยงามและความสุนทรีย์ของโลก ซึ่งถือว่านอกจากเป็นสิ่งที่ไม่ให้สาระต่อความสัจจริงเบื้องต้น (Basic Truth) กับชีวิตแล้ว ยังเป็นสิ่งที่ลวงให้หลงไปตามความรู้สึกขณะที่สัมผัสสิ่งดังกล่าวทั้งหมด ควรหลีกเลี่ยงไปสู่มิติของสัจธรรม นำชีวิตอันเป็นวิธีของการพ้นทุกข์ได้ ด้วยกรอบของศีลบริสุทธิ์ เป็นตัวกำกับซึ่งเป็นมิติธรรมดาในมุมมองดั้งเดิมของความเป็นศาสนา (Being Religion) แต่หากลองปรับความหมายจากมุมมองศาสนาสู่ความคิดให้เป็นโลกปัจจุบันเชิงปรัชญา ก็เป็นศาสนาที่ใช่ว่าเป็นเรื่องลึกลับ งมงาย แต่มีความเป็นเหตุผลรองรับ พร้อมกับนำมาพิสูจน์เพื่อสัมผัสกับความเป็นจริงได้ทุกแง่มุมในเชิงปฏิบัติ ดังนั้นแก่นแท้ของพุทธปรัชญามิได้หมายถึง จิตกับสิ่งที่มากระทบ (Mind and Matters) แต่ยังมีตัวเชื่อมอันสำคัญระหว่างมุมมองของความเป็นจริงทางโลก หรือปรัชญา กับความเป็นจริงทางธรรมหรือศาสนานั้นคือ หลักจริยธรรม (Ethical Principles) สูงสุดของความเป็นมนุษย์จากความหมายของคำว่า เมตตา (Metta) ซึ่งเป็นความหมายในเชิงคุณค่าที่มีต่อตนเอง ต่อเพื่อนมนุษย์ และสัตว์โลก ลึกยิ่งกว่าจะนำความหมายแบบหนึ่งแบบใดมาอธิบายเปรียบได้ และนี่คือที่มาของสุนทรียศาสตร์เชิงการคิดแบบมนุษย์ แม้จัดไม่ได้กับสุนทรียศาสตร์แบบอารมณ์ แต่จิตมีความสุนทรีย์ถ้าไม่เกิดกับจริยธรรมก็จะเป็นสัจธรรม (Truth) อย่างหนึ่งอย่างใด หรือทั้งสองในขณะที่ได้รับ

ศิลปะเชิงความคิดแบบพุทธนั้น มีอุดมคติเรื่องความดี ความงาม และความจริง เพื่อเป็นเป้าหมายแห่งชีวิต ซึ่งศิลปะแบบพุทธนั้นมีแนวทางการแสดงออกเป็น 2 ทาง (เครือจิต ศรีบุญนาค, 2524) คือ

1. อุดมคติที่รับใช้พระพุทธศาสนาในรูปแบบพุทธประติมากรรม (Buddha Sculpture) อันหมายถึง รูปปั้นพระพุทธรูปที่เป็นองค์แทนสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และพระโพธิสัตว์โดยทั่ว ๆ ไป หากแต่ความหมายที่แท้ของคำว่า “อุดมคติ” ที่ให้ไว้ย่อมเป็นความหมายที่แสดงให้เห็นถึงความมีมาตรฐานทางด้านความงาม ที่สะท้อนไปสู่ความดีงามและเป็นความจริงที่ปรากฏอันเป็นสัจธรรม ความจริงแท้ของพุทธปรัชญาเกี่ยวกับอุดมคติทางพุทธสุนทรียศาสตร์นี้ ในงานเขียนของอาจารย์ เครือจิต ศรีบุนนาคได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า “รูปแบบศิลปะในอุดมคติของพุทธในระยะแรกเริ่มนั้น ไม่มี และเป็นรูปแบบทั่วไปของชนชาวอินเดีย จินตนาการและการแสดงออกให้เห็นลักษณะอันเป็นของพุทธศาสนา แม้แต่วรรณคดี วรรณกรรม ดนตรี และแม้แต่ทัศนศิลป์อื่นๆ งานปติมากรรมและจิตรกรรมต่าง ๆ ล้วนแต่เป็นของพราหมณ์ ซึ่งแพร่หลายอยู่ก่อนแล้ว ลักษณะที่ให้ความหมายในความเป็นพุทธ

คือ รอยพระบาทบนพื้นทรายชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น ทั้งนี้เป็นเครื่องแสดงความหมายว่า เป็นร่องรอยหรือสัญลักษณ์ของผู้เข้าสู่นิพพาน แนวคิดเชิงอุดมคติของพุทธนั้นปรากฏในลักษณะการนำวิญญาณธรรมชาติและเทวโลก(Spirit of Gool-Garish) มาสร้างเป็นประติมากรรม สลักหินเป็นภาพยักษ์ยักษิณี (Yaksa and Yaksini) ตกแต่งประตูทางเข้าสถูปสัญจิ (Stupa – Sanji) เพื่อให้เป็นผู้พิทักษ์รักษาประจำปูชนียเจดีย์ของพุทธ ซึ่งเป็นแนวคิดส่วนหนึ่งเพื่อสะท้อนให้เห็นความหมายเชิงเตือนสติไว้ไม่ว่าจะมีชีวิตอยู่หรือตาย อันว่ากายคนเรานั้นเป็นสิ่งน่าขยะแขยง”

2. อุดมคติที่รับใช้พระพุทธศาสนาในรูปแบบของพุทธประติมากรรม เป็นผลงานประติมากรรมโดยทั่ว ๆ ไป ที่สร้างสรรค์ขึ้นทางคติความเชื่อโดยอาศัยแนวพุทธปรัชญา (Budish Philosophy) เพื่อแสดงหลักความจริงสายกลาง ตามแนวทางเหตุผลบริสุทธิ์ ตามกระบวนการของธรรมชาติ เพื่อเกิดประโยชน์ในทางปฏิบัติในชีวิตจริง และเป็นข้อเตือนใจสำหรับผู้ครองชีวิตของผู้ฝึกอบรมงานให้รู้เท่าทันชีวิต ไม่หลงมงายไปปรุงแต่งชีวิตให้เกิดความพอดี

3.3 หลักพุทธสุนทรียศาสตร์คุณค่าความงาม

คำว่า “ความงาม” มีปรากฏทั่วอยู่ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ตรงกับคำภาษาบาลี ได้แก่คำว่า กลฺยาณ หมายถึง ความดีงาม, โสภณ หมายถึง ความงดงาม, ผ่องใส, สุภ หมายถึง ความสวยงาม, สุนฺทรีย หมายถึง ความงาม

อีกประการหนึ่ง คำว่า “งาม” ตามหลักไวยากรณ์ในคัมภีร์เถรวาทน่าสนใจมาก เพราะหากพิจารณาการใช้คำว่า “งาม” ที่เป็นทั้งคำนาม กิริยา และคำคุณศัพท์ ดังมีตัวอย่างดังนี้

ครั้งหนึ่ง พระพุทธเจ้าทรงทราบเรื่องราวในโรงธรรมแล้ว ทรงดำริว่า “วันนี้ เราควรเสด็จไป” แล้วจึงเสด็จลุกจากพุทธไสยาสน์ ทรงนุ่งผ้า 2 ชั้นที่ย้อมดีแล้ว ทรงรัดประคดเอวดุจสายฟ้าทรงห่มจีวรมหาบังสุกุลได้ขนาดพระสุคตประมาณผ้ารัตกัมพล เสด็จออกจากพระคันธกุฎี อันมีกลิ่นหอมตลบไปยังโรงธรรม ด้วยความงามแห่งอากัปกิริยาที่ทรงย่างไปแล้ว พระศาสดาทรงพิจารณาดูบริษัทด้วยพระหฤทัยอ่อนโยน ทรงร าพึงว่า บริษัทนี้ ย่อมงดงามยิ่งนัก การคะนองมือก็ดี การคะนองเท้าก็ดี การจามก็ดี แม้ของภิกษุรูปหนึ่งย่อมไม่มี ภิกษุแม้ทั้งหมดมีความเคารพด้วยพุทธคารวะ อันเดชแห่งพระพุทธเจ้าคุกคามแล้วเป็นต้น (คณะกรรมการแผนกตำรา มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2562)

นอกจากนี้ได้มีตัวอย่างเกี่ยวกับความงาม (คณะกรรมการแผนกตำรา มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2562) ดังนี้

พระเทวทัตทำสังฆเภทแล้ว แยกพระสงฆ์กลุ่มหนึ่งที่มีความเห็นตรงกัน ซึ่งเป็นพระภิกษุผู้บวชใหม่ ยังไม่รู้จักพระธรรมวินัยอย่างทั่วถึง ได้ตามไปสู่คยาสีสประเทศ พระบรมศาสดาทรงสดับความนั้นแล้ว จึงส่งพระอัครสาวกทั้ง 2 คือ พระสารีบุตรและพระมหาโมคคัลลานะไปพร่ำสอน ด้วย

อนุสาสนีที่เนื่องในอาเทศนาปาฏิหาริย์ และอนุสาสนอันเนื่องในอิทธิปาฏิหาริย์ ยังภิกษุเหล่านั้นให้ดื่มอมตธรรมแล้ว จึงได้พาเหาะกลับมาทางอากาศ

ฝ่ายภิกษุทั้งหลาย เห็นพระสารีบุตร และพระโมคคัลลานะ ผู้มีภิกษุสงฆ์แวดล้อมมาทางอากาศแล้ว จึงกราบทูลพระพุทธองค์ว่า ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ ท่านพระสารีบุตรในเวลาไปมีตนเป็นที่ 2 เท่านั้นไปแล้ว บัดนี้ มีบริวารมากมายย่อมงามแท้ พระบรมศาสดาตรัสว่า ภิกษุทั้งหลาย มิใช่แต่บัดนี้เท่านั้น แม้ในกาลที่เธอเกิดในกำเนิดสัตว์เดรัจฉาน บุตรของเรามาสู่สำนักของเราย่อมงามเหมือนกัน

จากข้อความดังกล่าวข้างต้น ความงามนั้นเป็นกิริยาของพระพุทธเจ้า ที่เสด็จไปด้วยพุทธลีลา และกิริยาของภิกษุทั้งหลาย ที่เป็นพุทธบริษัทของพระองค์ ที่นั่งนิ่งอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อย ไม่มีการเคลื่อนไหว ในขณะพระพุทธองค์เสด็จมาถึงแล้วทรงดำริว่า ภิกษุบริษัทนี้งดงามเหลือเกิน ความงามดังกล่าวนั้น จัดเป็นความงามทางด้านกาย สมาจารและวจีสมาจารคือ ความประพฤติเรียบร้อยทางด้านร่างกาย และคำพูดนั่นเอง ส่วนความงามที่เป็นคำนามพระอรรถกถาจารย์ได้อธิบายไว้ว่า

ผู้หญิงที่มีสรีระงามนั้น ย่อมจะต้องประกอบด้วย ความงาม 5 ประการ เรียกว่า “เบญจกัลยาณี” (คณะกรรมการแผนกตำรา มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2562) คือ

1) ผมงาม เช่น ผมของหญิงนั้นเป็นเช่นกับกำหางนกยูง

2) เนื้องาม เช่น ริมฝีปากเป็นเช่นผลตำลึงสุก ถึงพร้อมด้วยสีสันเรียบสนิทดี

3) กระดูกงาม เช่น มีฟันขาวเรียบไม่ห่างกัน งดงามดุจระเบียบแห่งเพชร และดุจสังข์ขัดสีแล้ว

4) ผิวงาม เช่น ผิวพรรณของหญิงดำ ที่ไม่ได้ทาด้วยเครื่องประเทืองผิว เป็นต้นย่อมดำสนิทเหมือนพวงอุบลเขียว ส่วนผิวพรรณของหญิงขาว ขาวเหมือนพวกดอกกรรณิการ์

5) วัยงาม เช่น หญิงนั้นคลอดบุตรตั้ง 10 ครั้ง เหมือนคลอดบุตรครั้งเดียว ยังเป็นสาวสวยพริ้งอยู่ทีเดียว

ความงามของสตรีดังกล่าวมานี้ เป็นความงามในอุดมคติของบุรุษ ซึ่งมีความพยายามเพื่อเสาะหาหญิงที่มีความงามครบถ้วนทั้ง 5 ประการ มาเป็นภริยาของตนเอง อาทิ ปุณณวัฒนมาณพผู้เป็นบุตรของมิคารเศรษฐี ให้บิดามารดาส่งคนไปแสวงหาหญิงที่มีลักษณะเบญจกัลยาณี จูงได้ไปพลกับนางวิสาขามหาอุบาสิกาผู้มีความงามครบสมบูรณ์ นางวิสาขานั้น เป็นอุปัฏฐายิกา และเป็นผู้สร้างวัดบุพพารามในพระบวรพระพุทธศาสนาสมัยพุทธกาล เธอมีความงามตามลักษณะเบญจกัลยาณี ซึ่งพราหมณ์ผู้แสวงหามาพบแล้วได้เห็นความงามเพียง 4 ประการของนาง ขณะนั้นฝนตกลงมาหญิงที่เป็นบริวารของนางรีบวิ่งเข้าไปสู่ศาลาเพื่อหลบฝน ฝ่ายนางวิสาขาไม่วิ่งเข้าไปสู่ศาลา แต่ยังเดินเข้าไปสู่ศาลาตามปกติ เสื้อผ้าอาภรณ์ของนางจึงเปียกโชกด้วยน้ำฝน พวกพราหมณ์ จึงมีความประสงค์จะเห็นความงามแห่งฟัน จึงได้ถามนางวิสาขา นางได้ตอบว่า ดิฉันกำหนดเหตุการณ์แล้วจึงไม่วิ่ง เพราะว่าบิดามารดา ย่อมทนุถนอมอวัยวะน้อยใหญ่เฝ้าเลี้ยงดูธิดา เพื่อส่งไปสู่ตระกูลอื่น ถ้าดิฉันวิ่งไป เกิด

พลาดพลั้งเหยียบชายผ้านุ่งลื่นหกล้มไป มือแขนหรือขาก็จะพึงหัก ดิฉันจะต้องเป็นภาระของตระกูลอีก ส่วนเครื่องแต่งตัวเปียกแล้วย่อมแห้งภายหลังได้ นางวิสาขาได้อธิบายให้พวกพราหมณ์ฟังถึงชน 4 ประเภท เมื่อวิ่งย่อมไม่งาม (คณะกรรมการแผนกตำรา มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2562) คือ

1) พระราชาผู้อภิเษกแล้ว ทรงประดับด้วยเครื่องอิสริยศแล้ววิ่ง ย่อมไม่งาม คนทั้งหลายจะครหาว่า พระราชาทรงเหมือนคฤหบดี ค่อยๆ เสด็จไปจึงงาม

2) ช้างมงคลของพระราชาที่ประดับตกแต่งแล้ววิ่ง ย่อมไม่งาม เมื่อเดินไปด้วยลีลาแห่งช้างจึงงาม

3) บรรพชิตวิ่งย่อมไม่งาม ย่อมจะถูกตำหนิว่า สมณะรู้นี้วิ่งเหมือนคฤหัสถ์ เมื่อเดินไปด้วยอาการของผู้สงบย่อมจะงาม

4) สตรีวิ่งย่อมไม่งาม ย่อมถูกตำหนิว่า หญิงนี้วิ่งเหมือนผู้ชาย แต่ว่าหญิงเดินไปธรรมดาย่อมจะงาม

ในลักษณะของความงามดังได้กล่าวมาข้างตน เมื่อพิจารณาแล้วเห็นได้ว่า ความงามในทางพุทธปรัชญา นอกจากพิจารณาตามความหมายของศัพท์แล้ว ย่อมมีความหมายซึ่งขึ้นอยู่กับบริบท คำว่า “งาม” ในที่นี้ไม่ได้มีความหมายเฉพาะความหมายในตัวเองเท่านั้น แต่เมื่อใดก็ตามที่คำนี้ไปขยายคำนามใด ไม่ว่าคำนามนั้นจะมีสภาวะเป็นรูปธรรมหรือนามธรรม จะทำให้ดูประหนึ่งว่า “ความงาม” หรือ “งาม” จะกลายเป็นสิ่งเดียวกันกับคำนามที่มันขยายด้วย ไม่ได้เป็นเพียงแค่ “คุณสมบัติ” หนึ่งเท่านั้น

จากพระสูตรที่กล่าวข้างต้น เช่น การที่พระพุทธองค์ทรงดำริว่า ภิกษุบริษัทนี้งดงามเหลือเกิน ความงามดังกล่าวนั้น จัดเป็นความงามทางด้านกายสมาจาร และวจีสมาจาร คือความประพฤติเรียบร้อยทางด้านร่างกายและคำพูด พุทธดำริประโยคนี้ หากวิเคราะห์แล้วจะเห็นว่า ความงามกำลังกลายเป็นเรื่องความประพฤติ หรือจะกล่าวอีกนัยหนึ่ง ความประพฤติที่เหมาะสมคือความงาม ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญมากกว่าคำว่า “ความงาม” ในพุทธปรัชญาเถรวาทนั้นความงามย่อมแปรเปลี่ยนไปตามบริบทของข้อความ ซึ่งมีความหมายเป็นอย่างอื่นๆ ด้วย

หาก “ความงาม” คือ “ความดี” ความงามในพุทธสุนทรียศาสตร์ ย่อมมีความหมายเฉพาะมากกว่าปรัชญาตะวันตก ซึ่งประเด็นที่น่าสนใจคือ การเข้าใจเกี่ยวกับความหมายของความงาม มีประเด็นถกเถียงเกี่ยวกับเรื่องภาษาด้วยหรือไม่

การศึกษาสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญานั้น ประเด็นเรื่อง ความงาม จะต้องถูกยกขึ้นมาแน่นอน เพราะเมื่อศึกษาพุทธดำรัสแล้วจะพบเรื่องความงามที่ปรากฏอยู่ในพระสูตรต่าง ๆ นั้น มีความขัดแย้งกัน เนื่องจากในบางตอนนั้น พระพุทธองค์ทรงชื่นชมความงามของบุคคล หรือธรรม ขณะที่บางครั้ง พระพุทธองค์จะทรงตำหนิเรื่องการยึดติดความงาม ความขัดแย้งเหล่านี้ มองให้ลึกซึ้งแล้วจะเห็นว่า ไม่ใช่ความขัดแย้งแต่ประการใด เพราะการกล่าวเช่นนั้น เป็นลักษณะของการกล่าวต่าง

กรรมต่างวาระ ซึ่งความงามที่กล่าวย่อมมีคุณและโทษที่แตกต่างกันตามแต่ละสถานการณ์ หรือบุคคลในสภาวะต่าง ๆ กัน (พระมหาอุดม ปญญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี), 2547)

เนื้อความในหลายๆ ตอนในพระไตรปิฎกซึ่งพระพุทธเจ้าทรงตรัสถึงความงามในแง่บวก และมีความหมายในทางพุทธปรัชญา เช่น ในพาลบัณฑิตสูตร พระพุทธเจ้าได้ตรัสกับบัณฑิตที่ทำกรรมดี จะเป็นผู้มีรูปงามไว้ว่า “บัณฑิตนั่นแล ถ้ามาสู่ความเป็นมนุษย์ ในบางครั้งบางคราวไม่ว่ากาลไหน ๆ โดยล่วงระยะกาลนาน ฯลฯ เขาจะมีรูปงาม น่าดู น่าเลื่อมใส ประกอบด้วยความงามแห่งผิวพรรณอย่างยิ่ง มีปกติได้ข้าว น้ำ ยาน ดอกไม้ ของหอมเครื่องลูบไล้ ที่นอน ที่อยู่อาศัย และเครื่องตามประทีป” (ม.อุ. (ไทย). 14/246/290-299) และพุทธดำรัสที่ตรัสถึงความงามในเชิงลบ กล่าวคือ ไม่ให้ยึดมั่นหรือชื่นชมในความงามในปาจิตตีย์วรรคที่ 6 จิตตาคารวรรค สิกขาบทที่ 1 เรื่องฉัพพัคคีย์ว่า

ครั้งนั้น ในพระราชอุทยานของพระเจ้าปเสนทิโกศล มีลายภาพสวยงาม ซึ่งจิตรกรเขียนไว้ในห้องภาพ ประชาชนมากมาย ได้พากันไปดูห้องภาพ รวมถึงภิกษุณีเหล่าฉัพพัคคีย์ก็ได้ไปดูห้องภาพ ทำให้ชาวบ้านพากันเพิ่งโทษติเตียน โพนทะนาว่า ไฉนพวกภิกษุณีจึงได้ดูห้องภาพเหมือนสตรีชาวบ้านผู้บริโภคกามเล่า ภิกษุทั้งหลาย ได้ยินชาวบ้านพวกนั้นเพ่งโทษ ติเตียน โพนทะนาอยู่ บรรดาที่เป็นผู้มักน้อย ต่างก็เพ่งโทษ ติเตียน โพนทะนาว่า ไฉนภิกษุณีเหล่าฉัพพัคคีย์ จึงได้ไปดูห้องภาพเล่า

ความเรื่องนี้ได้ทราบถึงพระพุทธเจ้าจึงทรงตรัสถามความจริง ติเตียนการกระทำนั้น ๆ แล้วทรงบัญญัติสิกขาบทว่า “อนึ่ง ภิกษุณีใด ไปดูโรงละครหลวงก็ดี อาคารประกวดภาพก็ดี สถานที่หย่อนใจก็ดีอุทยานก็ดี สระโบกขรณีก็ดี เป็นปาจิตตีย์.” (วิ.ภิกฺขุนี. (ไทย). 3/294/279)

ข้อความในเรื่องแรก (พระดำรัสในแง่บวก) จะเห็นว่า พระพุทธเจ้าทรงพูดถึงความงามในแง่บวก กล่าวคือ พระองค์ตรัสถึงความงามในรูปของบุคคล ส่วนเรื่องหลัง (พระดำรัสในแง่ลบ) พระพุทธเจ้าทรงตำหนิเรื่องความงาม เมื่อเราลองเปรียบเทียบข้อความทั้งสองกลุ่มนี้แล้ว ผู้ศึกษาพุทธปรัชญาไม่ลึกซึ้ง อาจมีความเข้าใจว่า พระพุทธเจ้าตรัสขัดแย้งตัวพระองค์เอง ในประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่า มีความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากคำสอนเกี่ยวกับความงามนี้มีลักษณะการบ่งบอกถึงการตรัสถึงความงามในสองระดับ (พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตโต), 2529) คือ ในระดับสมมติสัจจะ และปรมัตถสัจจะ

1) ระดับสมมติสัจจะ (Conventional Truth) หมายถึง ความเป็นจริงโดยสมมุติที่มนุษย์ได้ใช้บัญญัติขึ้นเป็นสื่อเรียกสิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ในโลกนี้ทั้งหมด เพื่อการรับรู้ร่วมกัน สิ่งดังกล่าวนี้ไม่มีความเป็นจริงในตัวเองตามสภาวะของตน

2) ระดับปรมัตถสัจจะ (Ultimate Truth) หมายถึง ความเป็นจริงแท้อย่างสูงสุด โดยมีสภาวะที่มีอยู่เองเป็นเองตามสภาพของตน โดยไม่มีใครสร้างหรือกำหนดขึ้นมา

การแบ่งระดับความจริงของพุทธปรัชญาเถรวาทเช่นนี้ ทำให้สามารถวิเคราะห์เกี่ยวกับพุทธดำรัส คือ การกล่าวถึงความงามในเชิงบวกเช่น ความงามเกี่ยวกับรูปของบุคคลผู้ทำกรรมดีแล้วย่อม

เกิดมารูปงามนั้น พระองค์ตรัสถึงความงามในระดับสมมติสัจจะ ส่วนข้อความบางสูตรที่ปฏิเสธความงามนั้น พระองค์กำลังใช้เกณฑ์ทางปรมัตถะมาปฏิเสธ เนื่องจากบุคคลที่พระองค์กล่าวถึงนั้นเป็นภิกษุหรือภิกษุณี ซึ่งเป็นผู้ที่มีเป้าหมายในการบวชเพื่อฝึกฝนปฏิบัติตนเอง ตามหลักธรรมอันเป็นการขัดเกล่าจิตใจให้ใสสะอาดปราศจากกิเลส และบรรลุคุณธรรมสูงสุดของพระพุทธศาสนา คือนิพพาน ด้วยเหตุนี้เอง พระพุทธเจ้าทรงเห็นว่า ชีวิตของสมณะต้องมีความแตกต่างกับชีวิตของคฤหัสถ์ทั่วไป สิกขาบทต่าง ๆ ที่พระองค์ทรงบัญญัติ จึงถือเป็นความรอบคอบ และเป็นการจัดสภาวะแวดล้อมที่เหมาะสมอย่างยิ่งสำหรับผู้ปฏิบัติที่จะมุ่งเน้นไปสู่เป้าหมายดังกล่าว

ความงาม มิได้มีอยู่เฉพาะในชีวิตของคนทั่วไปเท่านั้น ในทางศาสนาและปรัชญาได้กล่าวถึงเรื่องความงามไม่น้อยเช่นกัน และมีคนอยู่ 2 ประเภท ที่ขบคิดอย่างจริงจังกับเรื่องความงามนั่นคือ พวกศิลปินและนักปรัชญา แต่ศิลปินกับนักปรัชญา ก็มีท่าทีต่อความงามไปในทรรศนะที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ศิลปินพยายามสร้างสิ่งที่มีความงาม ที่เรียกกันว่าศิลปะมากกว่าที่จะสนใจว่าความงามคืออะไร ทำไมมันจึงงาม ศิลปินมีท่าทีเหมือนกับว่า เขาเป็นผู้เห็นหรือสัมผัสความงามแล้ว พยายามที่จะนำเอาความงามที่เขาเห็น หรือได้สัมผัสนั้นออกมาแสดงให้คนอื่นได้เห็น หรือได้สัมผัสบ้าง โดยอาศัยสีสัน หรือวัสดุตามแต่ศิลปินแต่ละคนคิดว่า สิ่งใดจะช่วยสื่อความงามตามที่เขาได้เห็น หรือได้สัมผัสออกมาให้ปรากฏได้ โดยที่บางครั้งเขาอาจอธิบายไม่ได้ด้วยซ้ำ ว่าทำไมจึงต้องเป็นอย่างนั้น หรือว่าทำไมจึงต้องเป็นสิ่งนั้น หากจะกล่าวสั้น ๆ คือศิลปินเป็นนักสร้างความงาม โดยไม่สนใจที่จะอธิบายเรื่องความงาม ส่วนนักปรัชญานั้นเป็นนักอธิบาย หรือพยายามหาความหมายเรื่องความงาม ประเด็นที่นักปรัชญาสนใจ คือความงามคืออะไร ความงามมีจริงหรือไม่ ความงามมีอยู่ในลักษณะใด ความงามมีอยู่อย่างวัตถุวิสัยหรืออย่างจิตวิสัย และสุดท้ายนักปรัชญาก็สรุปว่า ความงามเป็นคุณค่าอย่างหนึ่งของมนุษย์ นั่นก็หมายความว่า ความงามเป็นสิ่งที่มีอยู่จริง และมีอยู่อย่างมีความสำคัญและมีคุณค่าสำหรับมนุษย์

ในส่วนของศาสนา (ซึ่งหมายถึงศาสนาโดยทั่วไป) นั้นก็พูดถึงความงามเช่นกัน แต่มีท่าทีแตกต่างไปจากศิลปินและนักปรัชญา กล่าวคือศาสนาพูดถึงความงาม เช่นพูดถึงเทพเจ้าแห่งความงาม เทพธิดาแห่งความงาม มนุษย์ผู้มีความงาม เป็นต้น โดยไม่บอกที่มา หรือเหตุผลของความงามเช่นกัน ในกรณีของพระพุทธศาสนา นับว่าแปลกไปจากศิลปินปรัชญา และศาสนาดังกล่าวมาข้างต้น เพราะในคำสอนของพระพุทธศาสนา ได้กล่าวถึงความงามไว้อย่างวิจิตรพิสดารมากทั้งโดยตรงและโดยอ้อม โดยได้จำแนกความงามออกเป็นประเภทดังนี้

3.3.1 ความงามในมิติทางโลก

ในคำสอนของพระพุทธศาสนา มิได้กล่าวถึงเฉพาะความงามของธรรมเท่านั้น ยังได้กล่าวถึงความงามของคนและวัตถุสิ่งของ รวมไปถึงความงามของธรรมชาติด้วย ในอรรถกถา ขุททกนิกาย ปรมัตถทีปนี อิติวุตฺตกอฏฺฐกถา ได้กล่าวถึงความงามของหญิงไว้ว่า หญิงงามที่ได้ชื่อว่า ชนบทกัลยาณี

เพราะงามเยี่ยมปราศจากโทษแห่งร่างกาย 6 ประการ คือ ไม่สูงเกินไป, ไม่ต่ำเกินไป, ไม่ผอมเกินไป, ไม่อ้วนเกินไป, ไม่ดำเกินไป, ไม่ขาวเกินไป, ยิ่งกว่าผิวมนุษย์ แต่ไม่ถึงผิวเทวดา และประกอบด้วยความงาม 5 ประการ คือ ผิวงาม, เนื้องาม, เอ็นงาม, กระดูกงาม, วัยงาม (ขุ.อิติ.อ. (ไทย) 44/290.) ในอรรถกถาธรรมบท มีกล่าวถึงความงามของหญิงไว้คล้ายกัน 5 อย่าง คือ ผมงาม, เนื้องาม, กระดูกงาม, ผิวงาม, วัยงาม (ขุ.ธ.อ. (ไทย) 41/77) นอกจากนี้ พระพุทธศาสนายังกล่าวถึงความงามของสรีระร่างกายของมนุษย์ว่า เป็นผลของบุญในลักษณะต่าง ๆ ไว้ว่า “ความมีผิวงาม เสียงเพราะ ทรวดทรงดี รูปร่างสวย ความเป็นใหญ่ ความมีบริวาร อิฐผลทั้งหมดนี้ ได้ด้วยบุญนิธิ” (ขุ.ขุ. (ไทย) 25/9/12)

ในด้านธรรมชาติ ทั้งที่เป็นสัตว์และธรรมชาติแวดล้อม พระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงความงามของสิ่งเหล่านี้ไว้ด้วยเช่นกัน แม้จะมีไม่มากนัก แต่ก็มีพอที่จะทำให้เห็ นได้ว่า พระพุทธศาสนามองสิ่งเหล่านี้ ในแง่ของความงามอย่างไรบ้าง ในปฐมอัสสสูตร กล่าวถึงม้ากระจอก 3 ประเภทเทียบกับคน 3 ประเภทว่า “ม้ากระจอกบางตัว ฝีเท้าดี แต่สีไม่งามทรวดทรงไม่งาม บางตัวฝีเท้าก็ดี สีก็งาม ทรวดทรงไม่งาม แต่บางตัวฝีเท้าก็ดี สีงาม ทรวดทรงก็งาม คนกระจอกบางคนมีเชาวน์ดี แต่สีไม่งาม ทรวดทรงก็ไม่งาม บางคนมีเชาวน์ดี สีก็งามแต่ทรวดทรงไม่งาม บางคนเชาวน์ก็ดี สีก็งามทรวดทรงก็งาม” (องฺ.ติก. (ไทย) 20/580/370) ในอรรถกถาธรรมบทกล่าวถึงช้างว่า “ช้างมงคลวิ่งไม่งามเดินไปด้วยลีลาของช้างจึงงาม” (ขุ.ธ.อ. (ไทย) 41/80)

ในเรื่องความงามของสัตว์ ดังกล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า มีกล่าวถึงทั้งความงามของร่างกายและความงามของกิริยาท่าทาง ในกรณีของธรรมชาติแวดล้อม หรือสิ่งไร้ชีวิตพระพุทธศาสนาก็กล่าวถึงความของสิ่งต่าง ๆ ไว้พอสมควร เช่นในนวสูตรที่ 8 กล่าวถึงผ้ากาสีว่า “ผ้ากาสี แม้ใหม่ก็สีงาม สัมผัสนิ่มและราคาแพง แม้กลางใหม่กลางเก่า ก็สีงามสัมผัสนิ่มและราคาแพง แม้เก่าแล้วก็มีสีงาม สัมผัสนิ่มและราคาแพง ผ้ากาสีถึงคร่ำคร่าแล้วเขาก็ยังใช้ห่อรัตนะ (คือของมีค่า) บ้างเก็บไว้ในหีบอบหอมบ้าง” (องฺ.ติก. (ไทย) 20/539/317)

ในด้านธรรมชาติแวดล้อมโดยเฉพาะคือป่า ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า นับแต่เริ่มต้นจนจบ พระพุทธองค์ทรงกล่าวถึงความงามของป่าไว้ด้วยเช่นกันเช่น ในมหาโคสิงคสาลสูตร พระพุทธองค์ตรัสถึงความงามของป่าโคสิงคสาละ ใจความว่า ป่าโคสิงคสาละนี้ พึงงามด้วยภิกษุผู้บาเพ็ญเพียรเพื่อความหลุดพ้นจากอาสวะทั้งหลาย (ม.มู. (ไทย) 12/382/409)

สรุปได้ว่า ในด้านความงามของธรรมชาติ ซึ่งเป็นสิ่งไร้ชีวิตนั้นพระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงทั้งความงามในเชิงสีสัน และทรวดทรง และความงามในเชิงคุณค่า หรือเชิงคุณธรรม

จากพระพุทธพจน์ และอรรถกถาเกี่ยวกับความงาม เท่าที่กล่าวมาทั้งหมดในตอนต้นแสดงให้เห็นว่า พระพุทธศาสนากล่าวถึงความงามใน 2 มิติ คือ ความงามในมิติทางโลก และความงามในมิติทางธรรม โดยที่ความงามใน 2 มิตินี้ มีความหมาย และวัตถุประสงค์แตกต่างกัน ความงามในมิติทางธรรม ตามพระพุทธพจน์ที่ได้กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่า พระพุทธศาสนาถือว่า “ความงาม” เป็น

ลักษณะสำคัญของธรรม หรือความจริงแต่คำว่า “งาม” ในความหมายทางธรรมนั้นต่างจากความหมายในทางโลก หรือที่ชาวโลกเข้าใจกันกล่าวคือ“ความงาม” ของธรรมนั้นไม่ใช่ลักษณะทางอารมณ์ หรือความรู้สึกเช่นสวย ไม่สวย แต่หมายถึงลักษณะทาง “คุณค่า” คืออนุเคราะห์ประโยชน์เกื้อกูลสุข ที่ธรรมให้แก่มนุษย์คุณค่าทั้ง 4 ลักษณะนี้

บางครั้ง พระพุทธองค์ก็ตรัสรวมด้วยคำว่า “ประโยชน์” คำเดียว ดังพระพุทธพจน์ในอภยราชกุมารสูตร ใจความว่า “วาจาที่จริง มีประโยชน์ เป็นที่ชอบใจ หรือไม่ชอบใจของคน ทรงรู้เวลาที่จะตรัส” (ม.ม. (ไทย) 13/94/91) ซึ่งมีความหมายว่า สิ่งที่ทรงสอนนั้น ทรงเน้นที่จริงและมีประโยชน์โดยไม่ทรงถือเอาความรู้สึกของคน คือความชอบหรือไม่ชอบเป็นสำคัญ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมด้วยและคำว่า “ประโยชน์” ในพระพุทธศาสนา หมายถึงประโยชน์ 3 คือ ทิฏฐธัมมิกัตถประโยชน์ ปัจจุบันได้แก่ ประโยชน์ทางวัตถุ สัมปรายิกัตถ ประโยชน์ภายภาคหน้า ได้แก่ ประโยชน์ทางจิตใจหรือศีลธรรมคุณธรรม และปรมัตถประโยชน์สูงสุด ได้แก่ ความหลุดพ้นจากกิเลสจนถึงนิพพาน ความหมายโดยรวมของคำว่า “ประโยชน์” ในพระพุทธศาสนา คือ ความหลุดพ้นจากทุกข์ของชีวิตที่เรียกว่า “วิมุตติ” นับแต่การหลุดพ้นจากทุกข์ของชีวิตขั้นหยาบๆ ไปจนถึงหลุดพ้นจากทุกข์ของชีวิตขั้นละเอียด คือกิเลส ฉะนั้น ในบางครั้ง พระพุทธองค์ตรัสถึงลักษณะเชิงคุณค่าของพระพุทธศาสนาหรือธรรมะแบบรวบยอดว่า “ธรรมวินัยนี้มีรสเดียวคือวิมุตติรส” (อง.อฏ ฐ. (ไทย) 23/109/205) “รส” จึงเป็นอีกคำหนึ่ง ที่ใช้หมายถึงลักษณะเชิงคุณค่าในพระพุทธศาสนา และมีความหมายในลักษณะเดียวกันกับคำว่า “กัลยาณะ” ที่แปลว่าความงาม สรุปได้ว่า คำที่พระพุทธศาสนาใช้บ่งบอกถึงลักษณะเชิงคุณค่าของธรรม หรือความจริง ในพระพุทธศาสนาที่เรียกว่า “ความงาม” (กัลยาณะ) นั้น คือคำว่า อนุกัมปะ (อนุเคราะห์) อัตถะ (ประโยชน์) หิตะ (เกื้อกูล) สุขะ (ความสุข) วิมุตติ (ความหลุดพ้น) รสะ (รส) และคำว่า “รส” นั้นบางครั้งก็ใช้อย่างครบชุด หรือทุกระดับของธรรมในพระพุทธศาสนา คือ อัตถรส ธัมมรส วิมุตติรส (อง.เอก. (ไทย) 20/205/48) โดยอัตถรส หมายถึงผลของการปฏิบัติธรรม ธัมมรส หมายถึงมรรคหรือวิธีการปฏิบัติธรรม วิมุตติรสหมายถึงผลขั้นสูงสุด หรือรวบยอด

3.3.2. ความงามในมิติทางธรรม

ในคำสอนของพระพุทธศาสนา เริ่มต้นด้วยสิ่งที่งามคือธรรมะ ดังพระพุทธพจน์ที่ว่า “พระสุคตทรงแสดงธรรม งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด ทรงประกาศพรหมจรรย์พร้อมทั้งอรรถ พร้อมทั้งพยัญชนะ บริสุทธิ์บริบูรณ์สิ้นเชิง” (สำ.สฬา.(ไทย) 18/210/124) พระพุทธพจน์เช่นนี้ปรากฏให้เห็นอยู่เสมอในพระสูตรต่าง ๆ ในพระไตรปิฎก ในคัมภีร์ปรมัตถโชติกา อรรถกถาสุตตนิบาต ขุททกนิกาย ได้ขยายความของคำว่า งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด ไว้อย่างพิสดารว่า

นัยที่ 1 งามในเบื้องต้นด้วยบทที่ 1 ของธรรมงามในท่ามกลาง ด้วยบทที่ 2 ของธรรม งามในที่สุดด้วยบทสุดท้ายของธรรม

นัยที่ 2 งามในเบื้องต้น ด้วยนิทาน งามในที่สุด ด้วยบทสรุป งามในท่ามกลาง ด้วยบทที่เหลือ

นัยที่ 3 งามในเบื้องต้น ด้วยศีล และสมาธิ งามในท่ามกลาง ด้วยสมถะ วิปัสสนามรรค และผลงามในที่สุด ด้วยนิพพาน

นัยที่ 4 งามในเบื้องต้น เพราะการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า งามในท่ามกลาง เพราะพระธรรมเป็นธรรมที่ดี งามในที่สุด ด้วยการปฏิบัติชอบของพระสงฆ์

นัยที่ 5 งามในเบื้องต้น เพราะการตรัสรู้ยิ่ง งามในท่ามกลาง เพราะการตรัสรู้ของพระปัจเจกพุทธเจ้า งามในที่สุด ด้วยการตรัสรู้ของพระสาวก

นัยที่ 6 งามในเบื้องต้น เพราะการฟังธรรม งามในท่ามกลาง เพราะการปฏิบัติธรรมงามในที่สุด เพราะผลของการปฏิบัติธรรม

นัยที่ 7 งามในเบื้องต้น เพราะเป็นแดนเกิดแห่งที่พึ่ง งามในท่ามกลาง เพราะบริสุทธิ์ด้วยประโยชน์ งามในที่สุดเพราะ บริสุทธิ์ด้วยกิจ

พระพุทธองค์ เมื่อจะทรงแสดงธรรมมากหรือน้อย ย่อมแสดงธรรมที่มีลักษณะงามดังกล่าวแล้ว (ป.โช.อ.(ไทย) 68/184) คัมภีร์ปรมัตถโชติกา ดังกล่าวข้างต้น สรุปไว้ชัดเจนว่า อรรถาธิบายทั้ง 7 นัยดังกล่าวนี้คือ ความงามของธรรม หรือความงามของความจริงในลักษณะต่าง ๆ ในสุคตสูตรได้กล่าวถึงความงามของธรรม ซึ่งเรียกว่าสุคตวินัยว่า “เป็นไปเพื่อเกื้อกูลแก่คนมากเพื่อความสุขของคนมาก เพื่ออนุเคราะห์โลก เพื่อประโยชน์เพื่อเกื้อกูล เพื่อความสุขแก่เทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย” (องฺ. จตุกฺก.อ. (ไทย) 34/101)

อรรถกถา ติกนิบาตร อังคุตตรนิกาย ได้ขยายความของคำว่างามในเบื้องต้น เป็นต้นว่า “ทรงแสดงทำให้งาม คือดี ได้แก่ ไม่ให้มีโทษ ทั้งในเบื้องต้น ในท่ามกลาง ในที่สุด” (มโน.ปู.อ. (ไทย) 2/187) และในคัมภีร์เดียวกันนี้ ได้อธิบายว่า ศีล สมาธิ และวิปัสสนา ชื่อว่า เป็นเบื้องต้น เพราะศีลที่บริสุทธิ์ดีและทิฏฐิที่ตรง เป็นเบื้องต้นของกุศลธรรมทั้งหลาย อริยมรรคหรือมัชฌิมาปฏิปทา เชื่อว่าเป็นท่ามกลาง ผลและนิพพาน ชื่อว่าเป็นที่สุด กล่าวอย่างสั้นๆ ก็คือ พระผู้มีพระภาคทรงแสดงศีลในเบื้องต้น ทรงแสดงมรรคในท่ามกลาง ทรงแสดงนิพพานในที่สุด (องฺ.เอกก.อ. (ไทย) 34/311) พระพุทธพจน์และคำอธิบายในอรรถกถาทั้งหมดทั้งกล่าวมา สรุปได้ว่า พระพุทธศาสนาถือว่า ธรรมหรือความจริงนั้นมีลักษณะคืองาม และความงามของธรรมนั้นมองหรือกล่าวได้ในหลายมิติ และหลายระดับกล่าวคือ

ในมิติแห่งเนื้อหา ก็งามด้วยหลักธรรมคำสอนเช่น เรื่องศีล สมาธิ ปัญญา สมถะวิปัสสนา มรรค ผล นิพพานที่บริสุทธิ์ บริบูรณ์ คือถูกต้อง ครบถ้วน ทั้งอรรถะ (ความหมาย) และพยัญชนะ (ข้อความ-ถ้อยคำ) ในมิติแห่งการปฏิบัติก็งามด้วยลำดับ หรือขั้นตอนของการปฏิบัติ คือเริ่มแต่ศีล การพัฒนาพฤติกรรมทางกายสมาธิ การพัฒนาพฤติกรรมทางจิต และปัญญาการพัฒนาศักยภาพทางปัญญา ซึ่งเป็นกระบวนการพัฒนาจากง่ายไปหายาก จากหยาบไปหาละเอียด จากภายนอกไปสู่

ภายในตามลำดับ อย่างมีความสัมพันธ์กับทุกขั้นตอน ในมิติแห่งผลของการปฏิบัติ ก็งามด้วยผลในทุกขั้นตอน คือผลขั้นต้น ทำให้ข่มหรือระงับกิเลสได้ชั่วคราว ผลขั้นกลาง ได้รับความสุขจากความสงบอันเกิดจากสมถะและวิปัสสนา ผลขั้นสูงสุดคือความเป็นผู้คงที่อันเป็นผลจากการบรรลุนิพพาน มิติแห่งคุณค่าต่อชีวิต ก็งามในทุกด้าน คือด้านเป็นที่พึ่งของชีวิต ด้านให้ประโยชน์ต่อชีวิต ด้านชี้แนะหรือแสดงหน้าที่

วิธีการอันถูกต้องบริบูรณ์แก่ชีวิต ซึ่งกล่าวโดยรวมก็คือ ให้ความอนุเคราะห์ (อนุกัมปะ) ให้ประโยชน์ (อัตถะ) ให้ความเกื้อกูล (หิตะ) ให้ความสุข (สุขะ) ทั้งแก่เทวดาและมนุษย์ ในมิติแห่งระดับธรรม ก็มีความงามเป็น 3 ระดับ คือ งามระดับต้น งามระดับกลาง งามระดับสูงสุดซึ่งมีความหมายว่างามเหมือนกันแต่มากน้อยต่างกัน หรือลดหลั่นกันไปตามลำดับกล่าว โดยสรุปได้ว่าพระพุทธศาสนาถือว่า ธรรม เช่น ศีล สมาธิ ปัญญา เป็นต้น เป็นสิ่งที่เป็นที่พึ่งให้ประโยชน์และให้หน้าที่ หรือให้วิธีการที่ถูกต้องบริบูรณ์แก่มนุษย์และเทวดา และจากที่พึ่งประโยชน์ และหน้าที่นี้เอง ที่ก่อให้เกิดผลดีแก่ผู้ปฏิบัติ คือข่มกิเลสได้ ก่อให้เกิดสุขและทำให้พ้นทุกข์ (คือนิพพาน) ในที่สุดและทุกลักษณะ หรือทุกข์ขั้นตอนของธรรมดังกล่าว ถือว่าเป็นความงามของธรรม ความงามของธรรมความนัยดังกล่าวมา จึงมิใช่งามเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือตอนใดตอนหนึ่ง แต่งามครบถ้วนทุกส่วน หรือทั้งกระบวนการดังพระพุทธพจน์ที่ว่า งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า งามทั้งในทางหลักการวิธีการและการปฏิบัติ

แต่ในบางครั้ง พระพุทธองค์ ก็ตรัสถึงความงามของธรรม โดยไม่แยกประเด็น คือตรัสในภาพรวมดังพระพุทธพจน์ ในสุคตสูตรว่า “เมื่อพระสุคตก็ดี สุคตวินัย (คำสอนทั้งระบบของพระพุทธองค์) ก็ดี ยังประดิษฐานอยู่ในโลกนั้น ย่อมเป็นไปเพื่อเกื้อกูลแก่คนมาก เพื่อความสุขแก่คนมาก เพื่ออนุเคราะห์โลก เพื่อประโยชน์ เพื่อเกื้อกูล เพื่อความสุขของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย” (องฺ.จตุกฺก. (ไทย) 21/160/197) ในพระพุทธพจน์ดังกล่าวนี้ ดูเหมือนจะทรงเน้นว่า คุณค่าของธรรมที่มีต่อชีวิตคือความอนุเคราะห์ ความมีประโยชน์ ความเกื้อกูล และความสุขนั่นแหละ คือความงามของธรรมและในบางพระสูตร พระพุทธองค์ทรงแสดงความงามของธรรม โดยทรงชี้ไปที่พฤติกรรมของคนที่แสดงออกมาให้ปรากฏ ดังพระพุทธองค์ตรัสใน นวกสูตร ที่ว่า “ภิกษุนวกะ (ใหม่) ก็ดี ภิกษุมัชฌิมะ (ปานกลาง) ก็ดี ภิกษุเถระ (ผู้ใหญ่) ก็ดี หากเป็นผู้ทุศีลมีธรรมอันเลว เรากล่าวความทุศีล ความมีธรรมอันเลวของภิกษุนี้ ว่าเป็นความมีสีไม่สวยของภิกษุ เหมือนผ้าเปลือกไม้ที่มีสีไม่สวย ฉันนั้นนั่นแหละ ภิกษุนวกะก็ดี ภิกษุมัชฌิมะ ก็ดีภิกษุเถระก็ดี ถ้าเป็นผู้มีศีลมีธรรมอันดีเรากล่าวความมีศีล มีธรรมอันดีของภิกษุนี้ว่าเป็นความมีสีสวยของภิกษุ เหมือนผ้ากาสีที่มีสีสวยฉะนั้น” (องฺ.ติก. (ไทย) 20/539/318-319) ตามนัยของพระพุทธพจน์ข้างต้นนี้ ดูเหมือนจะทรงแสดงความงามของธรรม โดยทรงชี้ไปที่คุณภาพของธรรม ที่แสดงออกทางพฤติกรรมของคน คือภิกษุโดยทรงเปรียบเทียบกับความงามหรือไม่งามของผ้าเปลือกไม้กับผ้ากาสี

สรุปความงามในมิติทางธรรม ตามทัศนะในพุทธปรัชญาเถรวาท กล่าวถึงความเข้าใจในธรรมะทางพระพุทธศาสนา ที่พระพุทธองค์ประกาศแก่สัตว์โลกโดยไม่ปิดบังอำพราง ประดุจผู้เปิดภาชนะที่คว่ำอยู่ให้หลายขึ้น ทั้งโดยเนื้อความและแก่นแท้ของคำสอน ที่ทำให้ผู้ปฏิบัติบริสุทธิ์ปราศจากกิเลสเครื่องเศร้าหมอง และเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ด้วย ศีล สมาธิ ปัญญา

3.3.3 ความงามของธรรมเป็นสากล

ข้อพึงพิจารณาต่อไป คือความงามของธรรมในลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าวเป็นจิตวิสัย หรือวัตถุวิสัย พระพุทธศาสนาแสดงว่า “ธรรมหรือความจริงมี ความเป็นหนึ่งไม่มีสอง ผู้รู้ความจริงย่อมไม่วิวาทกันเรื่องความจริงที่รู้นั้น เพราะรู้ตรงกันเหมือนกัน ผู้ที่กล่าวถึงความจริงต่างกันวิวาทกันเรื่องความจริง เพราะไม่รู้แต่ต่างกล่าวถึงความจริงนั้น ไปตามความนึกคิดของตนเอง” (ขุ.มหา. (ไทย) 29/553-555/352-353) ในอีกพระสูตรหนึ่ง ได้กล่าวถึงการรู้ความจริงไว้นัยเดียวกันว่า “พระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้า ทั้งในอดีต ในอนาคต และในปัจจุบัน ตรัสรู้ความจริง คืออริยสัจสี่เหมือนกัน” (สำ.ม. (ไทย) 19/170/543) คำว่า “ความจริงเป็นหนึ่ง” นั้น หมายความว่า มีคุณภาพเดียว มีคุณสมบัติเดียว ฉะนั้น ผู้ที่รู้ความรู้จริง แต่ละเรื่องแต่ละอย่าง จึงรู้คุณภาพคุณสมบัติของความจริงนั้น ๆ ตรงกันเหมือนกัน ผู้ที่รู้ความจริงนั้น ๆ ด้วยกันจึงไม่วิวาทกันในเรื่องนั้น ข้อนี้แสดงให้เห็นว่า คุณภาพหรือคุณสมบัติของความจริงนั้น ๆ เป็นวัตถุวิสัย คือ มีอยู่เป็นอยู่ตามสภาพ หรือตามธรรมชาติของมันเอง ดังที่พระพุทธศาสนาเรียกว่า “ยถาภูต” มิใช่สิ่งที่มนุษย์คิดเอาเอง หรือคิดขึ้นเองทั้งการรู้ความจริงนั้น ๆ

ตามหลักของพระพุทธศาสนา ก็มิใช่เป็นการรู้แบบความรู้สึก หรือรู้ด้วยการคิดเอา แต่เป็นการรู้ด้วยการเห็น คือเห็นด้วยญาณ หรือเห็นด้วยจิตที่บริสุทธิ์สะอาดที่เรียกว่า ญาณทัสสนะ ฉะนั้น คุณภาพคุณสมบัติของธรรม หรือความจริง จึงเป็นสิ่งที่รู้ด้วยจิตหรือเห็นด้วยญาณ ดังที่พระพุทธศาสนาใช้คำว่า ทิฏฐธมฺโม ปตฺตธมฺโม วิทิตธมฺโม ซึ่งมีความหมายว่า เห็นธรรม ถึงธรรม รู้ธรรม (วิ.มหา. (ไทย) 4/18/23)

คุณภาพ หรือคุณสมบัติของธรรม คืออะไร พระพุทธองค์ได้ตรัสไว้ใน พรหมยาจนกถาว่า “ธรรมที่เราได้บรรลุแล้วนี้ ลึกซึ้ง เห็นได้ยาก รู้ได้ยาก สงบประณีต ไม่อาจคิดเอาได้ละเอียดอ่อน บัณฑิตเท่านั้นจึงรู้ได้” (วิ.มหา. (ไทย) 1/7/8) คุณภาพหรือคุณสมบัติของธรรมทั้ง 8 ข้อนี้จัดได้เป็น 2 กลุ่ม และมีความเกี่ยวโยงกันคือ เพราะเป็นสิ่งลึกซึ้ง สงบประณีต ละเอียดอ่อน จึงเห็นได้ยากรู้ได้ยาก ไม่อาจคิดเอาได้ บัณฑิตคือผู้มีญาณหยั่งรู้เท่านั้น จึงรู้ได้นัยในพระพุทธพจน์นี้ สอดคล้องกับพระพุทธพจน์ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น จากคุณภาพหรือคุณสมบัติเหล่านี้เอง ที่ได้ปรากฏออกมาเป็นลักษณะ คือความงามของธรรมในระดับต่าง ๆ ดังที่เรียกว่า อาทิกัลยาณะ มัชเฌกัลยาณะ ปริโยสานกัลยาณะ และนัยเดียวกัน ผู้รู้ธรรมนั้น ไม่ว่าจะเป็นใคร ย่อมมีพฤติกรรมที่เป็นการแสดงออกซึ่งคุณภาพ หรือคุณสมบัติของธรรม ให้ปรากฏเหมือนกันตรงกัน ดังพระพุทธพจน์ที่ทรงเปรียบเทียบให้เห็นเป็นรูปธรรมว่า “ผ้ากาสีใหม่ก็ดี กลางเก่ากลางใหม่ ก็ดีเก่าแล้วก็ดี ก็มีสีสวย ภิกษุนวกะก็ดี ภิกษุมัชฌิมะก็

ดี ภิกษุเถระก็ดี มีศีลมีธรรมอันงาม ความมีศีลมีธรรมอันงามนั้นเรียกว่า ความมีสีสวยของภิกษุนั้น เช่นกับผ้ากาสีมีสีสวย ฉะนั้น” (องฺ.ติก. (ไทย) 20/539/319) ความหมายของพระพุทธพจน์นี้ก็คือ ภิกษุผู้ทรงศีลทรงธรรมนั้น ไม่ว่าหนุ่มหรือแก่ ย่อมงาม บางครั้งพระพุทธองค์ก็ตรัสไว้ตรงๆว่า “ผู้บวชในธรรมวินัยอันเรากล่าวดีแล้ว มีความเคารพยำเกรง ประพฤติสม่ าเสมอต่ออุปัชฌาย์ อาจารย์ หรือผู้อุปัชฌาย์อาจารย์ ชื่อว่างามในธรรมวินัยนี้” (วินย.มหา. (ไทย) 5/8/17)

นอกจากนี้ พระพุทธศาสนายังแสดงว่า ความงามของธรรม นอกจากจะทำให้คนผู้ทรงศีลทรงธรรมเป็นคนที่งามแล้ว ความงามของธรรมยังทำให้ธรรมชาติ หรือสภาพแวดล้อมกลายเป็นสิ่งที่งามด้วย ดังพระพุทธพจน์ ในมหาโคสิงคสาลสูตรว่า “โคสิงคสาลวัน พึงงามด้วยภิกษุผู้ตั้งปณิธานเจริญสมาธิ จนกว่าจะหลุดพ้นจากอาสวะทั้งปวง” (ม.มู. (ไทย) 12/382/409) และในสักกสังยุตต ได้กล่าวว่า “พระอรหันต์อยู่ในที่ใด ไม่ว่าจะเป็นบ้านหรือป่า ที่ลุ่มหรือที่ดอน ที่นั้นย่อมรื่นรื่นสวยงาม” (สำ.สคา. (ไทย) 15/921/341)

ในประเด็นความงามของธรรมนี้ สรุปได้ว่า พระพุทธศาสนาถือว่า ธรรมหรือความจริงเป็นหนึ่ง ซึ่งหมายความว่า เป็นสิ่งที่คุณภาพ หรือคุณสมบัติเป็นหนึ่งเดียว ฉะนั้นผู้ที่รู้จริงในเรื่องใดย่อมรู้ตรงกัน และย่อมไม่ทะเลาะกันในเรื่องที่รู้นั้น เพราะความจริงและคุณสมบัติของความจริงเป็นสิ่งมีอยู่อย่างวัตถุวิสัยที่เรียก “ยถาภูตะ” คุณภาพหรือคุณสมบัติของความจริงเชิงวัตถุวิสัยนั้นเอง ที่ปรากฏออกมาเป็นลักษณะของความจริง ที่เรียกว่า ความงามของธรรมความงามของธรรม ก็คือคุณค่าในด้านต่าง ๆ และในระดับต่าง ๆ ที่ธรรมให้แก่ชีวิต มีผลทำให้ชีวิตมีกิเลสและทุกข์น้อยลง จนถึงหมดกิเลสและหมดทุกข์โดยสิ้นเชิง ภาวะลดลงจนถึงหมดสิ้นของกิเลสและทุกข์นั้น เรียกว่า “ความดี” ของชีวิต ซึ่งเป็นเป้าหมายของธรรมในพระพุทธศาสนา

สรุปความงามในทางพุทธปรัชญาเถรวาท พระพุทธศาสนา กล่าวถึงความงามใน 2 มิติ คือ ความงามในมิติทางโลก และ ความงามในมิติทางธรรม ความงามในมิติทางโลก หรือความงามทางวัตถุ พระพุทธศาสนาถือว่าเป็นผลของการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ระหว่างคุณภาพ หรือคุณสมบัติของวัตถุกับกิเลส คือความยินดีพอใจ เป็นต้นซึ่งมีอยู่ในจิตใจ หรือในสันดานของคนแต่ละคน จึงมีความรู้สึกเรื่องความงามของวัตถุแตกต่างกันไป ตามอิทธิพลของกิเลสของแต่ละคน สำหรับคนที่ไม่มีกิเลส ก็จะไม่มีความรู้สึกเรื่องความงามทางวัตถุเลย ฉะนั้น ความงามในมิติทางโลก หรือความงามทางวัตถุ พระพุทธศาสนาถือว่า เป็นจิตวิสัยหรือไม่มีจริง แต่พระพุทธศาสนาก็กล่าวถึงเรื่องนี้ไปตามภาษา หรือการบัญญัติของโลกเท่านั้น และเมื่อความงามทางวัตถุไม่มีจริง หรือกล่าวสั้นๆว่าไม่จริง จึงเป็นสิ่งไม่มีคุณค่า หรือไม่มีประโยชน์ต่อชีวิต ตามความหมายของคำว่า “ประโยชน์” ในทางพระพุทธศาสนา เพราะพระพุทธศาสนาถือว่า สิ่งที่จริงเท่านั้นจึงมีประโยชน์

ส่วนความงามในมิติทางธรรม หมายถึง ความงามที่เป็นลักษณะของธรรม หรือความจริงอันเป็นผลจากคุณภาพ หรือคุณสมบัติของธรรม ที่ปรากฏต่อการรับรู้ของมนุษย์ผู้มีญาณหรือแสดงอ

อกทางพฤติกรรมของมนุษย์ผู้ทรงศีลทรงธรรม ทำให้คนทั่วไปรู้เห็นได้ว่าเป็นผู้มีธรรมหรือเป็นคนที่งาม โดยไม่จำกัดอายุและเพศวัย ความงามของธรรมเป็นวัตถุวิสัยเพราะเนื่องมาจากคุณภาพ หรือคุณสมบัติเชิงวัตถุวิสัยของธรรม ปรากฏการณ์ทางความงามของธรรมจึงเป็นสากลทุกคนที่รู้หรือสัมผัสย่อมรู้ได้ หรือสัมผัสได้ตรงกันเหมือนกัน

คุณค่าด้านความงามของโหวดไม่ได้จำกัดอยู่เพียงรูปลักษณ์ แต่รวมถึงประสบการณ์ทางเสียงและลีลาการบรรเลงที่มอบให้กับผู้ฟัง 1) ความงามทางรูปทรงและการออกแบบ ความเรียบง่ายตามธรรมชาติ: โหวดสร้างขึ้นจากวัสดุธรรมชาติ เช่น ลูกอ้อ หรือไม้ไผ่ ที่ถูกจัดเรียงอย่างเป็นระเบียบในรูปทรงกลมคล้ายพัด หรือทรงกระบอก ความงามของมันจึงมาจากความเรียบง่ายและกลมกลืนกับธรรมชาติ สะท้อนปรัชญา ความงามของความพอเพียง สุนทรียะแห่งการเคลื่อนไหว ในขณะบรรเลงผู้เล่นจะใช้การหมุนโหวดรอบแกนกลางเพื่อเปลี่ยนตำแหน่งของลูกโหวดให้ตรงกับปากเป่า เกิดเป็นลีลาการเคลื่อนไหวที่นุ่มนวลและน่าหลงใหล ซึ่งเพิ่มมิติทางสายตาให้กับดนตรี 2) ความงามทางเสียงและทำนอง เสียงที่บริสุทธิ์และพลิ้วไหว เสียงโหวดมีความโดดเด่น คือเป็นเสียงที่ใส บริสุทธิ์ และมีความพลิ้วไหวคล้ายเสียงนก หรือเสียงธรรมชาติ การควบคุมการหมุนทำให้เกิดการไล่เสียง (Glissando) และการประสานเสียง (Harmonics) ที่สร้างอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลาย การเชื่อมโยงกับอารมณ์พื้นบ้าน ทำนองที่บรรเลงด้วยโหวดมักเป็นลายพื้นบ้านอีสาน เช่น ลายโปงลาง ลายสร้อย ซึ่งสื่อถึงความรื่นเริง สนุกสนาน และความสงบของวิถีชีวิตชนบท ทำให้ผู้ฟังได้รับประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ที่ผูกพันกับอัตลักษณ์ท้องถิ่น

3.4 หลักพุทธสุนทรียศาสตร์คุณค่าทางจิตวิญญาณ

3.4.1 ความหมายของจิตทั่วไป

จิตในพุทธปรัชญาเถรวาทมีลักษณะเป็นนามธรรม ที่เกิดดับอยู่ตลอดเวลา มีหน้าที่รับรู้รู้สึกคิด จำ เป็นฐานของชีวิตโดยการแสดงออกเป็นการรู้สึก การรับรู้สัมผัสและการนึกคิดต่าง ๆ แต่ไม่มีลักษณะเป็นตัวตน อัตตาหรืออาตมัน ซึ่งเป็นลักษณะของวิญญาณ (Soul) ในทัศนะของนักปรัชญาอินเดียสายพระเวทและนักปรัชญาตะวันตกบางท่าน และเป็นลักษณะของจิตในศาสนาอื่น ๆ ิตตามนัยของพุทธปรัชญาเถรวาทถือว่าทั้งจิตและวิญญาณคือสิ่งเดียวกันมีลักษณะเป็นนามธรรมที่เกิดดับอยู่ตลอดเวลา ไม่ใช่ตัวตนที่ถาวร ซึ่งมีความหมายดังต่อไปนี้

จิต มาจากธาตุ จิต (Citta) แปลว่าคิด จิต จึงมีความหมายว่า ความคิด สภาพนึกคิด ใจ ธรรมชาติที่รู้อารมณ์ หรือวิญญาณ การรับรู้ทั้งภายนอกและภายในอยู่เสมอมีบทวิเคราะห์ว่า จินฺเตตีติ จิตฺตำ อารมฺมณำ วิชานาตีติ อตฺโถ ธรรมชาติที่ชื่อว่า จิต เพราะคิดหรือรู้อารมณ์ (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), 2553)

ตามนัยแห่งพระอภิธรรม ท่านได้แสดงความหมายของจิตไว้หลายนัย ดังต่อไปนี้

1. อารมฺมณํ จินฺเตตีติ จิตฺตํ ธรรมชาติใดย่อมคิดอารมณ์ธรรมชาตินั้น ชื่อว่า จิต

2. จินฺเตนฺติ สมฺปยุตฺตธมฺมา เอเตนาติ จิตฺตํ สัมปยุตธรรม (เจตสิก) ทั้งหลายรู้อารมณ์เพราะอาศัยธรรมชาติใด ธรรมชาติที่เป็นเหตุแห่งการรู้อารมณ์ของสัมปยุตธรรมเหล่านั้น ชื่อว่า จิต

3. จินฺตนมตฺตํ จิตฺตํ ธรรมชาติที่รับรู้อารมณ์นั่นแหละ ชื่อว่า จิต

4. จิตฺตีกโรตีติ จิตฺติ ธรรมชาติใดทำความเป็นอยู่ของสัตวทั้งหลายให้วิจิตร ธรรมชาตินั้นชื่อว่า จิต (พระสัทธัมมโชติกะ ธัมมาจริยะ, 2526)

ในคัมภีร์อภิธัมมัตถวิภาวินี ท่านพระอนุรุทธาจารย์ได้ให้ความหมายของคำว่า “จิต” ดังนี้

จิต หมายความว่า คิดหรือรู้อารมณ์ มีข้อความรองรับไว้ว่า “ธรรมชาติใดย่อมคิด อธิบายความว่า ย่อมรู้แจ้งอารมณ์” หมายความว่า ก่อหรือสร้าง มีข้อความรองรับว่า “ที่ชื่อว่าจิตเพราะก่อหรือทำให้วิจิตร” หมายความว่า เก็บหรือสั่งสม มีข้อความรองรับว่า “ที่ชื่อว่าจิต เพราะสั่งสมสันดาน (การสืบต่อ) ของตน หรือที่ชื่อว่า จิต เพราะสั่งสมไว้ด้วยกรรมและกิเลส” และความหมายว่า วิจิตร มีข้อความรองรับว่า “ที่ชื่อว่า จิต เพราะรักษาไว้ซึ่งความวิจิตร หรือ ชื่อว่าจิต เพราะมีอารมณ์อันวิจิตร หมายถึงวิจิตรทั้งตัวของจิตเองและอารมณ์ที่จิตปรุงแต่งขึ้น

จากความหมายของจิตดังกล่าวข้างต้นนี้ สามารถนิยามความหมายได้ถึง 4 ประการด้วยกัน คือ (1) คิด (2) ก่อหรือสร้าง (3) สั่งสม (4) วิจิตร เมื่อรวมกันเป็นการต่อเนื่องจะได้ความว่า การรับรู้ถึงสิ่งที่มากระทบซึ่งเรียกชื่อว่าอารมณ์ แล้วก่อหรือสร้างอารมณ์นั้นให้เป็นเรื่องราวอย่างต่อเนื่องแล้วนำไปเก็บหรือสั่งสมเรื่องนั้นไว้ ต่อมาก็แสดงความวิจิตรพิสดารที่สั่งสมไว้ในตัวเองออกมาและไปรับอารมณ์ทางตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ขึ้นมาใหม่อีก ดังที่ท่านพระโสภณมหาเถระ (มหาสีสยาดอ) ได้ให้ความหมายแบบรวมไว้ว่า จิต คือ สภาวะรู้สิ่งต่าง ๆ ทางตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ โดยผ่านทวารหรือประตู 6 บานเหมือนคนอยู่ในบ้านนั่งดูสิ่งที่อยู่นอกบ้านผ่านประตู การรู้รูปผ่านตาเป็นการเห็น การรู้เสียงผ่านหูเป็นการได้ยิน การรู้กลิ่นผ่านจมูกเป็นการรู้กลิ่น การรู้รสผ่านลิ้นเป็นการลิ้มรส การรู้สิ่งที่ผ่านร่างกายเป็นการสัมผัสและการรับรู้ทางใจเป็นการนึกคิด นอกจากนี้ยังมีท่านผู้รู้ได้ให้ความหมายของจิตเพิ่มเติมไว้ว่า

พุทธทาส ภิกขุ (2541) ให้ความหมายของจิตว่า “ธาตุที่มีคุณสมบัติรู้ เป็นนามธรรมคือไม่มีรูปร่างทางวัตถุ ธาตุจิตมีหน้าที่รู้ จิตต้องทำหน้าที่รู้สึกรู้แจ้ง รู้สึกเกิดขึ้นเฉพาะกาล เฉพาะเวลากรณีเป็นประภัสสรอยู่ตามธรรมชาติ เปลี่ยนได้เศร้าหมองได้ตามสิ่งที่เกี่ยวข้องในฐานที่เป็นเจตสิกธรรม”

พระภัททันตะ อาสภมหาเถระ ธัมมาจริยะ อัคคมหากัมมัฏฐานาจริยะ (2541) ได้ให้ความหมายของจิตไว้ว่า “การรู้อารมณ์ การขยับเขยื้อนเคลื่อนไหวไปตามอารมณ์ต่าง ๆ มีชื่อเป็นภาษาบาลีว่า นามะ คือนามธรรมที่เรียกทั่วไปว่า จิต (นามธรรมที่มีสภาพรู้)”

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต) (2553) ให้ความหมายของจิตไว้ว่า “ธรรมชาติที่รู้อารมณ์สภาพที่นึกคิด ความคิด ใจ”

พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเตโช) (2550) ให้ความหมายว่า “ธรรมชาติที่คิด ธรรมชาติที่รู้อารมณ์ ธรรมชาติที่สะสมการสืบต่อของตนไว้ด้วยอำนาจชวนวิถีและธรรมชาติที่ทำให้วิจิตร”

พระเทพโสภณ (ประยูร ธมฺมจิตฺโต) (2548) ให้ความหมายว่า “จิตคือสิ่งที่คิดถึงเรื่องราวดัง คำนิยามที่ว่า อารมฺมณํ จินฺเตตีติ จิตฺตํ จิตคือธรรมชาติที่คิดถึงอารมณ์ อารมณ์คือสิ่งที่จิตคิด 6 ประการ คือ รูป เสียง กลิ่น รส สัมผัส และธรรมารมณ์ (จินตภาพ)”

พระมหาสมบูรณ์วุฑฺฒิกโร (พรรณา) (2552) ได้ตีความความหมายของจิตว่า จิตดังกล่าวนี้ถูกนิยามขึ้นบนฐานคิดที่ว่า จิตมีโครงสร้างหน้าที่แตกต่างกันหลายระดับ จิตบางระดับทำหน้าที่รับรู้โลกทางอายตนะ บางระดับทำหน้าที่ปรุงแต่งโลกที่รับรู้ให้วิจิตรพิสดาร และบางระดับทำหน้าที่เป็นที่เก็บสั่งสมผลแห่งการกระทำทั้งหมดทั้งที่ดีและไม่ดี

จากประเด็นความหมายของจิตทั้งหมดที่ยกมาข้างต้นดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่า จิตก็คือนามธรรมที่สามารถรู้อารมณ์หรือสิ่งที่มากระทบได้ หรือรู้สิ่งต่าง ๆ คือ รูป เสียง กลิ่น รส สัมผัสและธรรมารมณ์ที่ผ่านมาทางตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ เมื่อกล่าวถึงธรรมชาติของจิตมีอยู่ 4 อย่าง ได้แก่

1. ไปได้ไกล (ทูรงฺคมํ) ในประเด็นนี้ หมายถึงพฤติกรรมการรับรู้อารมณ์ของจิตอาจกล่าวได้ว่า จิตสามารถไปรับรู้อารมณ์ที่อยู่ห่างออกไปไกลได้ แม้เรื่องในอดีตได้ผ่านมานาน แล้วหรือเรื่องที่ยังมาไม่ถึงในอนาคต จิตนั้นสามารถรับเอาเรื่องนั้นมาเป็นของอารมณ์ได้

2. เที่ยวไปผู้เดียว (เอกจรํ) ในประเด็นนี้ น่าจะหมายถึง การเกิดดับเป็นขณะ ๆ ของจิตอาจกล่าวได้ว่า จิตมีธรรมชาติเกิดดับทีละดวง เมื่อจิตดวงหนึ่งเกิดขึ้นแล้วก็ดับไป จะเป็นปัจจัยให้จิตดวงอื่นเกิดขึ้นในรูปกระแสที่ต่อเนื่อง

3. ไม่มีสรีระ (อสรีรํ) ประเด็นนี้ หมายถึง ความไม่มีรูปร่างหน้าตาของจิต หมายความว่าจิตเป็นสิ่งนามธรรม จึงไม่มีสรีระร่างกาย ไม่มีรูปร่างสัณฐาน ไม่มีน้ำหนัก ไม่มีสี ไม่มีกลิ่น และไม่มีการกินที่ ซึ่งต่างจากสิ่งรูปธรรมทั้งหลาย

4. มีถ้ำเป็นที่อาศัย (คูหาสยํ) ประเด็นนี้ หมายเอาจิตมีถ้ำเป็นที่อาศัย หมายถึงการอยู่ร่วมกันระหว่างนามกับรูปในขันธ์ 5 ก็ได้ ในอรรถกถาธรรมบทท่านกล่าวไว้ว่า คำว่า “ถ้ำ” คือที่ตั้งอยู่หรือฐานอันเป็นที่ตั้งของจิต ได้แก่ หัวใจ

จากความหมายทั้งหมดที่กล่าวมานี้ทำให้เข้าใจได้ว่า จิต คือ ธรรมชาติที่รู้อารมณ์เพราะจิตนั้น รับอารมณ์ทั้งภายนอกและภายในอยู่เสมอ จึงเรียกว่า รู้อารมณ์มีสภาพเป็นผู้รู้หรือตัวรับรู้สิ่งที่เรารับรู้โดยผ่านทาง ตา หูจมูก ลิ้น กาย ใจ ซึ่งได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ (สิ่งที่กระทบหรือสัมผัสทางกาย) และธรรมารมณ์หรือสิ่งที่รับรู้ทางใจ ที่เรียกรวมกันว่า อายตนะภายนอก

3.4.2 ความหมายที่เป็นไวพจน์

คำว่า จิต มีคำใช้แทนกันได้หลายคำซึ่งแต่ละคำจะบอกถึงลักษณะของการทำหน้าที่ของจิตหรือสภาวะของจิตที่เกี่ยวข้องกับสภาวะอื่น ๆ อย่างไรก็ตามคำต่าง ๆ เหล่านั้นก็อยู่ในความหมายของการคิดและการรับรู้อารมณ์นั้น ดังนี้

1. มโน แปลว่า คิด มีความหมายว่า ความคิดเป็นตัวรู้หรือสภาพที่คิดหรือมโนแปลว่า ใจ นำมาใช้กับวิญญาณ เป็นมโนวิญญาณ ซึ่งแสดงถึงสภาวะของการรับรู้ทางอารมณ์โดยตรงคือ รับรู้อารมณ์ทางใจหรือรู้ถึงความนึกคิด

2. มานัส หรือ มนัส แปลว่า คิด มีความหมายเช่นเดียวกับมโน

3. หทัย คือ ธรรมชาติที่รวบรวมอารมณ์ไว้ในภายในในที่นี้หมายถึงจิต

4. ปัณฑระ คือ ธรรมชาติที่ผ่องใส ที่ใช้ปัณฑระเป็นชื่อจิต ก็เพื่อแสดงให้เห็นว่า จิตนี้สามารถทำให้ผ่องใสได้ ดังพุทธดำรัสที่ว่า “จิตนี้ผุดผ่อง แต่จิตนั้นแลเศร้าหมองเพราะอุปกิเลสที่เกิดขึ้นภายหลัง” (เอก.เอกก. (ไทย) 20/49/9) อุปกิเลส หมายถึง อวิชชา ตัณหา อุปาทาน ซึ่งหมักหมมอยู่ในจิตใจของเราเป็นต้นเหตุทำให้จิตไปเกาะอยู่กับอารมณ์ต่าง ๆ ที่ดีและไม่ดี น่าปรารถนาและไม่น่าปรารถนาหรือพอใจหรือไม่พอใจ ทำให้จิตต้องเศร้าหมองไป ไม่แจ่มใสอย่างที่ควรจะเป็น ลักษณะที่ผ่องคือจิตที่ปราศจากกิเลสมีความบริสุทธิ์แน่วแน่ ไม่หวั่นไหวไปกับอารมณ์ภายนอก อ่อนโยน และเหมาะแก่การงานคือสามารถบังคับให้เป็นไปตามจุดประสงค์ (จันทรัชนันท์ สิงหทัต, 2540)

5. มนายตนะ คือ ธรรมชาติใดที่ต้องอาศัยอายตนะเป็นเครื่องติดต่ออารมณ์ที่มากระทบธรรมชาตินั้น

6. มนินทรีย์ คือ ธรรมชาติใดที่ต้องอาศัยอายตนะเป็นอินทรีย์ที่ครองความเป็นใหญ่ในกิจทั้งปวง

7. วิญญาณ คือ ธรรมชาติใดที่รู้แจ้งอารมณ์ เป็นการรับรู้โดยผ่านทางประสาทสัมผัสทั้ง 5 และทางใจด้วย เช่น การเห็น การได้ยิน การได้กลิ่น การรู้รส การรู้สัมผัสทางกาย และรู้อารมณ์ทางใจ

8.วิญญาณขันธ์ คือ ธรรมชาติที่มีจิตวิญญาณเป็นเหตุเป็นปัจจัยมาประกอบธรรมชาติ แปลว่า กองแห่งวิญญาณ เป็นศัพท์ที่พระพุทธเจ้าทรงบัญญัติใช้ในขันธ์ 5 เพื่อแสดงวิญญาณว่า มีหลายหมู่หลายประเภท เช่น จักขุวิญญาณ วิญญาณทางตา (การเห็นรูป) เป็นกองหนึ่ง

9. มโนวิญญาณธาตุ คือ ธาตุหรือมโนวิญญาณ เป็นธาตุที่รู้อารมณ์ (พระมหาธีรวัฒน์ ธีรวฑฺฒนเมธี, 2544)

3.4.3 ประเภทของจิต

จิต คือ ธรรมชาติการคิด การสร้างและการรับรู้อารมณ์ต่าง ๆ จำนวนมากมาย ในคัมภีร์พระอภิธรรมได้จำแนกประเภทของจิต โดยแบ่งเป็นหมวดหมู่ใหญ่ ๆ ได้ 2 ประเภทคือ จิตโดยนัยและจิตโดยภูมิเกิด ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. การจำแนกประเภทของจิตโดยนัย

ในพุทธปรัชญาเถรวาทถือว่าธรรมชาติจิตตามสภาวธรรมนั้นก็มีเพียง 1 เท่านั้น คือเป็นธรรมชาติที่รู้อารมณ์หรือสิ่งเร้าภายนอก แต่เมื่อจำแนกออกเป็นประเภทต่าง ๆ ตามลักษณะของตนแล้ว ประเภทของจิตอย่างย่อมี 89 ดวง และสามารถแยกออกไปอย่างพิสดารเป็น 121 ดวง จำแนกเป็นนัยต่าง ๆ ได้ 6 นัย (พระเทพวิสุทธิกวี (พิจิตร ฐิตวณฺโณ), 2533) ดังนี้

1.1 ชาติเภทนัย คือ การแยกประเภทของจิตออกเป็นชาติหรือลักษณะของการเกิดขึ้น คือ จิตนี้เมื่อจำแนกโดยชาติสกุลแล้วก็มี 4 ชนิด คือ

1) กุศลชาติ จิตที่เกิดขึ้นมาโดยสภาวะที่เป็นกุศล

2) อกุศลชาติ จิตที่เกิดขึ้นมาโดยสภาวะที่เป็นอกุศล

3) วิปากชาติ จิตที่เกิดขึ้นมาโดยสภาวะที่เป็นวิบาก

4) กิริยาชาติจิตที่เกิดขึ้นมาโดยสภาวะที่ไม่เป็นทั้งกุศลและอกุศลเป็นเพียงกิริยา

ชาติสกุลของจิตทั้ง 4 ประเภทนี้ นิยมเรียกกันแต่เพียงโดยย่อว่า กุศล อกุศล วิบาก และกิริยา

1.2. ภูมิเภทนัย คือ การแยกประเภทของจิตโดยภูมิหรือระดับชั้นของสภาวะจิต จิตที่แยกโดยภูมินี้มี 4 ภูมิ คือ

1) กามภูมิ หรือกามาวจรภูมิ ระดับจิตที่ท่องเที่ยวอยู่ในกามภพ เป็นระดับของจิตที่ยังติดอยู่ในกามคุณ คือ รูป เสียง กลิ่น รส และสัมผัสที่น่ารักใคร่น่าพอใจ

2) รูปภูมิ หรือ รูปาวจรภูมิ ระดับจิตที่ท่องเที่ยวอยู่ในรูปภพหรือระดับจิตของผู้ที่ได้รูปฌาน

3) อรูปภูมิ หรือ อรูปาวจรภูมิ ระดับจิตที่ท่องเที่ยวอยู่ในรูปภพหรือระดับจิตของผู้ได้อรูปฌาน

4) โลกุตระภูมิ ระดับจิตของพระอริยบุคคลผู้พ้นแล้วจากโลกิยภูมิ 3 ข้างต้น

1.3.โสภณเภทนัย คือการแยกจิตเป็นประเภทโสภณและอโสภณมี 2 อย่างคือ

1) โสภณจิต จิตที่ดีงามหรือจิตที่อยู่ในกรอบของศีลธรรม

2) อโสภณจิต จิตที่ไม่ดีงาม อยู่นอกกรอบของศีลธรรม จริยธรรม

1.4. โลกเภทนัย คือ การแยกประเภทของจิตที่เป็นอยู่ในโลกทั้ง 3 และที่พ้นจากโลกมี 2 ประเภท คือ

1) โลกิยจิต คือ จิตที่เป็นไปในโลกทั้ง 3 คือ กามโลก รูปโลก อรูปโลก

2) โลกุตระจิต คือ จิตที่พ้นจากความเป็นไปในโลกทั้ง 3 หรือ จิตที่เหนือโลกซึ่งว่าโดยสรุปแล้วโลกียจิตคือจิตของปุถุชน ส่วนโลกุตตรจิตคือจิตของพระอริยบุคคลที่หลุดพ้นจากการครอบงำของกิเลสทั้งหลายทั้งปวง

1.5. เหตุเภทนัย คือ การแยกประเภทของจิตที่ประกอบด้วยเหตุและไม่ประกอบด้วยเหตุมี 2 ประเภท คือ

1) สเหตุกจิต จิตที่ประกอบด้วยเหตุ โลภะ โทสะ โมหะ อโลภะ อโทสะ อโมหะ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งคือสังขารจิต จิตที่ถูกปรุงแต่งขึ้นมาจากเหตุและปัจจัย

2) อเหตุจิต จิตที่ไม่ประกอบด้วยเหตุ คือ ไม่ประกอบด้วย โลภะ โทสะ โมหะ อโลภะ อโทสะ อโมหะหรืออสังขารจิต จิตที่ไม่ถูกปรุงแต่งขึ้นมาด้วยเหตุหรือปัจจัย

1.6. เวทนาเภทนัย คือ การแยกจิตออกโดยการรับรู้อารมณ์ตามเวทนาหรือความรู้สึกที่เกิดขึ้น โดยแบ่งออกเป็น 5 ลักษณะ ดังนี้

1) สุขเวทนา จิตที่รับรู้อารมณ์ความรู้สึกที่เป็นความสุขทางกาย

2) ทุกขเวทนา จิตที่รับรู้อารมณ์ความรู้สึกที่เป็นความทุกข์ทางกาย

3) โสมนัสสเวทนา จิตที่รับรู้อารมณ์ความรู้สึกที่เป็นความสุขทางใจ

4) โทมนัสสเวทนา จิตที่รับรู้อารมณ์ความรู้สึกที่เป็นความทุกข์ทางใจ

5) อุเบกขาเวทนา จิตที่รับรู้อารมณ์ความรู้สึกที่เป็นกลาง ๆ ไม่สุขไม่ทุกข์

2. การจำแนกจิตโดยภูมิเกิด

ตามแนวที่พระอนุรุทธาจารย์ได้แสดงไว้ในคัมภีร์อภิธัมมัตถสังคหะ เป็นการแสดงถึงความเป็นไปของจิตที่ท่องเที่ยวอยู่ในภูมิต่าง ๆ มีกามภูมิ เป็นต้น อย่างที่เราทั้งหลายกำลังประสบอยู่นี้ เพราะจะทำให้เข้าใจได้ง่ายว่าการอธิบายประเภทอื่น ๆ ก่อน ทั้งเป็นเหตุให้เข้าใจจิตประเภทอื่น ๆ ไปในตัวด้วย ในจำนวนจิต 89 ดวง หรือ 121 ดวง เมื่อจำแนกโดยภูมิแล้วมีจำนวน (พระอนุทธเถระ) ดังนี้

2.1 กามาวจรจิต คือ จิตที่ท่องเที่ยวอยู่ในกามคุณ 5 คือ รูป เสียง กลิ่น รสและสัมผัสที่น่ารักใคร่น่าพอใจ หรือกามภูมิ เป็นจิตที่ข้องอยู่ในกามารมณ์ กามาวจรจิตนี้มี 54 ดวง จำแนกเป็นกามาวจรโสภณจิต 24 ดวง อกุศลจิต 12 ดวง อเหตุกจิต 18 ดวง อธิบายขยายความได้ดังนี้

1). กามาวจรโสภณจิต 24

กามาวจรโสภณจิต เป็นระดับจิตที่ยังท่องเที่ยวอยู่ในกามภูมิ คือภูมิอันเป็นแดนเกิดแห่งวัตถุกามและกิเลสกาม แต่เป็นจิตที่เป็นไปในฝ่ายที่ดีงามเพราะประกอบด้วยโสภณเจตสิกซึ่งปรุงแต่งจิตให้เกิดประโยชน์ให้ประเสริฐขึ้นให้ปราศจากโทษภัยพิบัติ กามาวจรโสภณจิตเป็นจิตที่ประกอบด้วยเหตุที่เรียกว่า “สัมปยุตเหตุ” คือเหตุที่ประกอบด้วยจิตนี้เป็นฝ่ายโสภณเหตุหรือเหตุบุญ ได้แก่ อโลภเหตุ อโทสเหตุอโมหเหตุ ตามสมควร จิตที่เหตุต่าง ๆ ประกอบนี้เรียกว่า “สเหตุกจิต” ใน

กามาวจรโสภณจิตทั้ง 24 ดวง มีเหตุประกอบทุกดวง จึงเป็นสเหตุกจิตทั้งสิ้น กามาวจรโสภณจิตจำแนกออกไปเป็น 3 ประเภท คือ

ก. กามาวจรกุศลจิต คือ สภาพจิตที่ประกอบด้วยเจตนาที่ดีงามเป็นกามาวจรกุศล มี 8 ดวง ดังนี้

1) จิตที่เกิดขึ้นพร้อมกับโสมนัส (ความยินดี) ประกอบด้วยปัญญา (ญาณสัมปยุต) และเกิดตามลำพังโดยไม่ถูกชักจูง (อสังขาริก)

2) จิตที่เกิดพร้อมกับโสมนัส ประกอบด้วยปัญญาและเกิดขึ้นโดยถูกกระตุ้นหรือชักจูง (สสังขาริก)

3) จิตที่เกิดพร้อมกับโสมนัส ปราศจากปัญญา (ญาณวิปปยุต) และเกิดตามลำพัง

4) จิตที่เกิดพร้อมกับโสมนัส ปราศจากปัญญา และเกิดโดยถูกกระตุ้นหรือชักจูง

5) จิตที่เกิดพร้อมกับอุเบกขา ประกอบด้วยปัญญาและเกิดตามลำพัง

6) จิตที่เกิดพร้อมกับอุเบกขา ประกอบด้วยปัญญาและเกิดโดยถูกระตุ้นหรือชักจูง

7) จิตที่เกิดพร้อมกับอุเบกขา ปราศจากปัญญา และเกิดตามลำพัง

8) จิตที่เกิดพร้อมกับอุเบกขา ปราศจากปัญญา และเกิดโดยถูกกระตุ้นหรือชักจูง

ในจิตที่เป็นกามาวจรกุศลทั้ง 8 ดวงนี้ ดวงที่ 1 มีผลมากที่สุด เพราะเกิดพร้อมกับความโสมนัสยินดีประกอบด้วยปัญญาและเกิดตามลำพัง ส่วนกามาวจรกุศลจิตอีก 7 ดวง มีผลลดหลั่นลงมาตามลำดับ ฉะนั้นผู้ที่ทำกุศลด้วยจิตดวงที่หนึ่ง จึงได้ผลแรงหรือมีผลมากกว่าทำด้วยจิตดวงอื่น ๆ

ข. กามาวจรวิบากจิต จิตที่เป็นผลเกิดขึ้นหรือเป็นวิบากของกามาวจรกุศลจิตหรือมหากุศลจิตเหล่านี้ ก็มี 8 ดวง เช่นเดียวกัน แต่เรียกว่า กามาวจรวิบากจิต หรือมหาวิบากจิต

ค. กามาวจรกิริยาจิต มหากุศลจิตทั้ง 8 ดวงตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนี้ถ้าเป็นการกระทำของพระอรหันต์ทั้งหลาย ท่านแยกเรียกใหม่ว่า “กามาวจรกิริยาจิต” หรือ“มหากิริยาจิต” อันที่จริงก็คือกามาวจรกุศลหรือมหากุศลนั่นเอง แต่หากเป็นการกระทำของพระอรหันต์ อันไม่ก่อให้เกิดผลในสังสารวัฏ การกระทำของท่านจึงชื่อว่าสักแต่ว่ากระทำเช่นนั้น ซึ่งถ้าเป็นการกระทำกุศลของปุถุชน ก็เป็นกามาวจรกุศลหรือมหากุศล ฉะนั้น เมื่อรวมกามาวจรกุศลจิต 8 ดวงกามาวจรวิบากจิต 8 ดวง และกามาวจรกิริยาจิต 8 ดวง เข้าแล้ว จึงเป็นกามาวจรจิต 24 ดวง

2) อกุศลจิต 12

อกุศลจิต คือ สภาวะจิตที่ไม่ดีงาม เป็นจิตที่หยาบ ต่ำทรามหรือจิตที่เศร้าหมอง มีมลทิน คือเป็นจิตที่ประกอบด้วยอกุศลเจตสิก ซึ่งเป็นบาป มีโทษและให้ผลเป็นทุกข์อกุศลเจตสิกมีจำนวน 12 ดวง จำแนกออกเป็น 3 ชนิด คือ

1) โลภมูลจิต เป็นจิตที่เกิดขึ้นโดยอาศัยโลภเจตสิกเป็นเหตุ กล่าวคือเพราะความยินดีอยากได้และติดใจในอารมณ์ต่าง ๆ จิตประเภทนี้จึงปรากฏขึ้น โลภมูลจิตมี 8 ดวง (อภิ.สं. (ไทย) 34/430/120) คือ

(1) จิตที่เกิดพร้อมกับโสมนัสความยินดีประกอบด้วยความเห็นผิด(ทิฏฐิคตสัมปยุต) และเกิดโดยลำพัง (อสังขาริก)

(2) จิตที่เกิดพร้อมกับโสมนัสความยินดีประกอบด้วยความเห็นผิดและเกิดขึ้นโดยถูกกระตุ้นหรือชักจูง (สสังขาริก)

(3) จิตที่เกิดพร้อมกับโสมนัสความยินดีไม่ประกอบด้วยความเห็นผิด (ทิฏฐิคตวิปปยุต) และเกิดตามลำพัง

(4) จิตที่เกิดพร้อมกับโสมนัสความยินดีไม่ประกอบด้วยความเห็นผิด (ทิฏฐิคตวิปปยุต) และเกิดขึ้นโดยถูกกระตุ้นหรือชักจูง

(5) จิตที่เกิดพร้อมกับอุเบกขา ประกอบด้วยความเห็นผิดและเกิดตามลำพัง

(6) จิตที่เกิดพร้อมกับอุเบกขา ประกอบด้วยความเห็นผิดและเกิดขึ้นโดยถูกกระตุ้นหรือชักจูง

(7) จิตที่เกิดพร้อมกับอุเบกขา ไม่ประกอบด้วยความเห็นผิดและเกิดขึ้นตามลำพัง

(8) จิตที่เกิดพร้อมกับอุเบกขา ไม่ประกอบด้วยความเห็นผิดและเกิดขึ้นโดยถูกกระตุ้นหรือชักจูง

โลภมูลจิตดวงที่หนึ่งมีผลเป็นทุกข์มากกว่าโลภมูลจิตทุกดวง เพราะกระทำด้วยความยินดีมาก มีความพึงพอใจ ทั้งมีความเห็นผิด เช่น เห็นว่าบาปบุญไม่มี นรกสวรรค์ไม่มี เป็นต้น และเกิดขึ้นโดยลำพัง คือโดยไม่มีใครชักชวนให้กระทำ แต่ตั้งใจทำขึ้นมาด้วยตนเอง เช่น ถ้าผู้ใดลักทรัพย์หรือฆ่าคน เพราะอยากได้ทรัพย์ด้วยจิตดวงนี้ บาปย่อมมีมากและรุนแรงมากกว่ากระทำด้วยโลภมูลจิตดวงอื่น ๆ ส่วนโลภมูลจิตอีก 7 ดวงนั้น ย่อมให้ผลเป็นความทุกข์เดือดร้อนลดหลั่นกันลงไปตามลำดับ

2) โทสมูลจิต คือ จิตที่เกิดเพราะโทสะเป็นเหตุ (อภิ.สं. (ไทย) 34/418/116) คือเกิดขึ้นเพราะโทสเจตสิก หรือความโกรธเข้าครอบงำ มีโทสเจตสิกเป็นพื้นฐาน เป็นประธาน เพราะ

โทสะเป็นเจตสิกที่ปรุงจิตให้เกิดความโกรธ ความเกลียด ความเคียดแค้นพยาบาท ความเสียใจ ความกลัดกลุ้มรำคาญใจ โทสมูลจิตมี 2 ดวง คือ

(1) จิตที่เกิดขึ้นพร้อมกับโทมนัส (ความเสียใจ) ประกอบด้วยความโกรธ (ปฏิฆสัมปยุต) และเกิดตามลำพัง

(2) จิตที่เกิดขึ้นพร้อมกับโทมนัส ประกอบด้วยความโกรธ และเกิดขึ้นโดยถูกระตุ้นหรือชักจูง

3) โมหมูลจิต เป็นจิตที่หลงงมงาย เป็นจิตที่ไม่รู้ (อภิ.สं. (ไทย) 34/238/284) คือไม่สามารถรู้เหตุผลตามความเป็นจริงของสภาวธรรมได้ เพราะเป็นจิตที่เกิดขึ้นโดยมีโมหเจตสิกเป็นประธานหรือเป็นมูลเหตุ โมหเจตสิกมี 2 ดวง

(1) จิตที่เกิดพร้อมกับอุเบกขาความวางเฉยและประกอบด้วยความสงสัย (วิจิกิจฉาสัมปยุต)

(2) จิตที่เกิดพร้อมกับอุเบกขาความวางเฉยและประกอบด้วยความฟุ้งซ่าน (อุทธัจจสัมปยุต)

ในพุทธปรัชญาเถรวาทการที่บุคคลกระทำอกุศลกรรมทุกชนิด ย่อมมีโมหมูลจิต(ความไม่รู้) เกิดร่วมด้วยทั้งสิ้น ทั้งนี้ก็เพราะพุทธปรัชญาถือว่าว่าโมหะเป็นรากเหง้าของบาปอกุศลทั้งปวง จึงเป็นเหตุหนุนให้จิตเกิดโลภะบ้าง เกิดโทสะบ้างตามอารมณ์ที่น่ายินดีและไม่น่ายินดีที่ตนเองกำลังประสพอยู่ ดังนั้น โลภะ โทสะ และโมหะ ทั้ง 3 ประการนี้ จึงเป็นต้นกำเนิดหรือเป็นต้นเค้าของการกระทำบาปอกุศลทั้งปวง พุทธปรัชญามองว่าการเกิดขึ้นของอกุศลจิตทั้ง 12 ดวงนี้ จะมีขึ้นได้ก็เพราะไม่ใช้ปัญญาใส่ใจพิจารณาด้วยอุบายที่แยบคายที่เรียกว่า “อโยนิโสมนสิการ” เป็นการขาดสติปัญญาพิจารณาไตร่ตรองให้เห็นข้อเท็จจริง หรือการขาดความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้อง พระพุทธเจ้าทรงแสดงว่า ผู้ที่ไม่มีโยนิโสมนสิการ (ผู้ที่ไม่ใช้ปัญญาพิจารณาโดยแยบคาย) อกุศลจิตที่ยังไม่เกิดก็เกิดขึ้น ที่เกิดขึ้นแล้วก็ย่อมมีมากยิ่งขึ้น ที่กำลังจะเกิดขึ้นก็ย่อมมีโอกาสเกิดขึ้น ส่วนกุศลจิตที่เกิดขึ้นแล้วก็ย่อมพลันสิ้นลง ฉะนั้น ท่านจึงให้ระวังไม่ให้อกุศลมูลเหล่านี้เกิดขึ้นในสันดาน (จิต) อโยนิโสมนสิการ หรือการขาดสติปัญญาพิจารณาไตร่ตรองโดยแยบคายนี้ย่อมเกิดขึ้นโดยอาศัยเหตุ 5 ประการ คือ

1. การไม่ได้สร้างสมบุญไว้ในปางก่อน
2. การอยู่ในท้องถิ่นหรือประเทศที่ไม่สมควร
3. การไม่เข้าไปคบหาสัตบุรุษ
4. การไม่ฟังคำของสัตบุรุษ
5. การไม่ฟังธรรมของสัตบุรุษ

ส่วนสาเหตุที่เกิดกุศลจิตก็คือโยนิโสมนสิการ และโยนิโสมนสิการจะเกิดขึ้นได้ก็ต้องอาศัยเหตุ 5 ประการ อันมีนัยตรงกันข้ามกับเหตุที่ให้เกิดอโยนิโสมนสิการดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

3) อเหตุกจิต 18

ในพุทธปรัชญานั้น สภาวะจิตที่เกิดขึ้นส่วนมาก ย่อมประกอบด้วยเหตุและสาเหตุที่ทำให้จิตเกิดขึ้นได้นั้น มี 2 ประการ คือ

1) โสภณเหตุ เหตุที่ดีงาม เกิดพร้อมกับโสภณจิต คือกุศล วิบาก และกิริยาเท่านั้นถ้าสาเหตุที่ดีงามเกิดพร้อมกับกุศลจิต ก็เรียกกุศลเหตุ ถ้าสาเหตุที่ดีงามเกิดพร้อมกับวิบากจิต ก็เรียกวิบากเหตุถ้าสาเหตุที่ดีงามเกิดพร้อมกับกิริยาจิต ก็เรียกกิริยาเหตุ

2) อกุศลเหตุ เหตุที่เป็นบาป เกิดกับอกุศลเท่านั้น โสภณเหตุนั้นมี 3 ประการ คือ อโลภะ ความไม่โลภ อโทสะ ความไม่โกรธและอโมหะ ความไม่หลง ที่เรียกว่า อโลภเหตุ อโทสเหตุ และโมหเหตุ การทำบุญย่อมเกิดขึ้นได้ เพราะอาศัยเหตุ 3 อย่างนี้ เกิดร่วมด้วย 2 อย่าง หรือทั้ง 3 อย่าง แต่จะเกิดร่วมด้วยเหตุเดียวไม่มีส่วนสาเหตุที่เป็นบาปหรืออกุศลเหตุนั้น มี 3 ประการเช่นกัน คือ โลภะ ความโลภ โทสะ ความโกรธ และโมหะ ความหลง ที่เรียกว่า โลภเหตุ โทสเหตุ และโมหเหตุการทำบาปย่อมเกิดขึ้นจากเหตุ 3 ประการนี้อย่างใดอย่างหนึ่งหรือ 2 อย่าง เกิดพร้อมกัน 3 เหตุไม่มี คือการทำบาปที่เกิดพร้อมกันทั้ง 3 เหตุไม่มีโสภณเหตุทั้ง 3 ประการและอกุศลเหตุ (เหตุบาป) ทั้ง 3 ประการ รวมกันจึงเป็นเหตุ 6 ประการ รวมเรียกว่า “สัมปยุตเหตุ” คือ เหตุที่ประกอบกันเข้าทำให้จิตเกิดขึ้น จิตที่เกิดเพราะอาศัยเหตุ 6 ประการ หรือสัมปยัตเหตุนี้ เรียกว่า “สเหตุกจิต” ซึ่งแปลว่า “จิตที่มีเหตุ” ส่วนจิตที่ไม่ได้ประกอบด้วยเหตุ 6 ประการดังกล่าวข้างต้น เหตุใดเหตุหนึ่งเรียกว่า “อเหตุกจิต” เป็นจิตที่ไม่มีเหตุดีงาม (โสภณเหตุ) และเหตุบาปเข้าประกอบเลย หากแต่เกิดขึ้นเพราะอุปัตติเหตุ หรือเหตุก่อให้จิตเกิดขึ้น อันเป็นเหตุปัจจัยที่ไม่ประกอบด้วยบุญและบาป อเหตุกจิตคือ จิตที่ไม่ประกอบด้วยเหตุนั้น มี 18 ดวง โดยแบ่งเป็น 3 ชนิด คือ

ก. อกุศลวิบากจิต เป็นจิตที่เป็นผลของอกุศลกรรมที่กระทำไว้ในอดีตมี 7 ดวง (อภิ.สำ. (ไทย) 34/558/158)

(1) จิตที่เกิดขึ้นทางตาที่ได้เห็นรูปไม่ดี โดยรู้สึกเฉย ๆ (จักขุวิญญาณจิต)

(2) จิตที่เกิดขึ้นทางหูที่ได้ยินเสียงไม่ดี โดยรู้สึกเฉย ๆ (โสตวิญญาณจิต)

(3) จิตที่เกิดขึ้นทางจมูกที่ได้กลิ่นไม่ดี โดยรู้สึกเฉย ๆ (ฆานวิญญาณจิต)

(4) จิตที่เกิดขึ้นทางลิ้นที่ได้ลิ้มรสไม่ดี โดยรู้สึกเฉย ๆ (ชิวหาวิญญาณจิต)

(5) จิตที่เกิดขึ้นทางกายที่ได้กระทบสิ่งไม่ดี โดยรู้สึกเป็นทุกข์ (กายวิญญาณจิต)

(6) จิตที่เกิดขึ้นโดยได้รับอารมณ์ทั้ง 5 ที่ไม่ดีนั้น โดยรู้สึกเฉย ๆ (สัมปฏิจฉนจิต)

(7) จิตที่เกิดขึ้นพิจารณาอารมณ์ทั้ง 5 ที่ไม่ดีนั้น โดยรู้สึกเฉย ๆ (สันตีรณจิต)

ตามหลักพุทธปรัชญ าถือว่า กรรมดี (กุศลกรรม) และกรรมชั่ว (อกุศลกรรม) ที่ทำไว้ในอดีตนั้นไม่ได้สูญหายไปไหน แต่จิตของเราเป็นผู้รับเก็บสั่งสมไว้จะคอยโอกาสสนองให้ได้รับ

ผลตามกำลังของกรรมนั้น ๆ ถ้าเป็นผลของอกุศลกรรม จิตที่เกิดขึ้นเสวยผลของกรรมนั้น โดยการได้เห็น ได้ยิน ได้กลิ่น รู้รส ถูกต้องสัมผัส รับอารมณ์และพิจารณาอารมณ์ที่ไม่ดีต่าง ๆ รวมทั้งหมด 7 ดวง นี้ เรียกว่า “อกุศลวิบากจิต”

ข. อเหตุกกุศลวิบากจิต เป็นจิตที่เป็นผลของกุศลธรรมหรือจิตที่เกิดจากอำนาจของกุศลเจตนาในมหากุศลจิต 8 ที่เกิดขึ้นแล้วในอดีต แต่เพราะความบกพร่องแห่งเจตนาในกาลทั้ง 3 คือ เจตนาก่อนทำกุศล เจตนาขณะทำกุศล และเจตนาภายหลังที่ทำกุศลกรรมนั้นแล้วกาลใดกาลหนึ่ง จึงทำให้ผลแห่งเจตนานั้นมีกำลังอ่อน และให้ผลเป็นอเหตุกะคือเป็นจิตที่ไม่มีเหตุบุญหรือกุศลบุญ อันได้แก่ อโลภเหตุ อโทสเหตุ และ อโมหเหตุ อันเป็นสัมปยุตเหตุ หากแต่เกิดขึ้นด้วยอุปัตติเหตุเท่านั้น ท่านจึงตั้งชื่อจิตชนิดนี้ว่า “อเหตุกกุศลวิบากจิต” ซึ่งปรากฏขึ้นเป็นผลของกุศลกรรมในนอดีต มี 8 ดวง คือ

(1) จิตที่เกิดขึ้นทางตาที่ได้เห็นรูปดี โดยรู้สึกเฉย ๆ (จักขุวิญญาณจิต)

(2) จิตที่เกิดขึ้นทางหูที่ได้ยินเสีย โดยรู้สึกเฉย ๆ (โสตวิญญาณจิต)

(3) จิตที่เกิดขึ้นทางจมูกที่ได้กลิ่นดี โดยรู้สึกเฉย ๆ (ฆานวิญญาณจิต)

(4) จิตที่เกิดขึ้นทางลิ้นที่ได้ลิ้มรสดี โดยรู้สึกเฉย ๆ (ชิวหาวิญญาณจิต)

(5) จิตที่เกิดขึ้นทางกายที่ได้กระทบสิ่งดี โดยรู้สึกเป็นสุข (กายวิญญาณจิต)

(6) จิตที่เกิดขึ้นโดยได้รับอารมณ์ทั้ง 5 ที่ดีนั้น โดยรู้สึกเฉย ๆ (สัมปฏิจฉนจิต)

(7) จิตที่เกิดขึ้นพิจารณาอารมณ์ทั้ง5 โดยรู้สึกเฉยๆ (อุเบกขาสันตีรณจิต)

(8) จิตที่เกิดขึ้นพิจารณาอารมณ์ทั้ง 5 ที่ดีนั้น โดยรู้สึกยินดี (โสมนัสสันตีรณจิต)

ประเด็นเกี่ยวกับอเหตุจิตนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่า อเหตุกกุศลวิบากมีถึง 8 ดวง มากกว่าอกุศลวิบาก 1 ดวง คือ โสมนัสสันตีรณจิตหรือจิตที่พิจารณาอารมณ์ที่มากระทบด้วยความยินดีพอใจ เพราะว่าสันตีรณจิต เป็นจิตที่พิจารณาอารมณ์หรือสิ่งที่เข้ามากระทบจิตและอารมณ์ที่พิจารณานั้นมี 2 ชนิดคือ

1. อิฏฐมัชฌัตตารมณ์ อารมณ์หรือสิ่งที่เข้ามากระทบที่ดีอย่างธรรมดา
2. อติอิฏฐารมณ์ อารมณ์หรือสิ่งที่เข้ามากระทบที่ดียิ่ง

สันตีรณกุศลวิบากจิตนั้น เวลาได้รับอิฏฐมัชฌัตตารมณ์ ย่อมเกิดขึ้นพร้อมกับอุเบกขาเวทนา จึงมีชื่อเต็มของจิตดวงนี้ว่า “อุเบกขาสันตีรณกุศลวิบากจิต” แต่เมื่อได้อติอิฏฐารมณ์ ก็ย่อมเกิดขึ้นพร้อมกับโสมนัสเวทนา กุศลวิบากจิตดวงนี้จึงมีชื่อเต็มว่า “โสมนัสกุศลสันตีรณวิบากจิต” ส่วนสันตีรณอกุศลวิบากจิต เมื่อได้รับอนิฏฐารมณ์ คือ อารมณ์ที่ไม่ดีอย่างธรรมดาหรือได้รับอติอนิฏฐารมณ์ คืออารมณ์ที่ไม่ดีมา ย่อมเกิดขึ้นพร้อมกับอุเบกขาเวทนาอย่างเดียวไม่อาจเกิดพร้อมกับโทมนัสเวทนาได้เพราะโทมนัสเวทนานั้นจะต้องเกิดขึ้นกับโทสมูลจิตเท่านั้น ทั้งนี้ก็เพราะว่าโทสมูลจิตนั้น เมื่อว่าตามชาติตระกูลของจิตแล้ว ก็เป็นอกุศลชาติและเมื่อว่าโดยเหตุแล้วก็เป็นสเหตุกจิตชนิดที่

ประกอบด้วยอกุศลเหตุ คือโทสเหตุ และโมหเหตุ แต่สันตีรณจิตนี้เป็นจิตที่เป็นวิบากชาติอย่างเดียว คือเป็นจิตที่เป็นผล ไม่ใช่ชนิดที่เป็นเหตุผลและยังเป็นจิตที่ไม่ประกอบด้วยเหตุใด ๆ อีกด้วย เพราะฉะนั้น อกุศลวิบากสันตีรณจิต ถึงแม้จะรับอารมณ์ที่เป็นอดีตอนิฏฐารมณ์ ก็เกิดพร้อมกับโทมนัสเวทนาไม่ได้เลย ต้องเกิดพร้อมกับอุเบกขาเวทนาเท่านั้น ด้วยเหตุนี้เองอกุศลวิบากจิตจึงมีเพียง 7 ดวง น้อยกว่าอเหตุกกุศลวิบากจิตอยู่ 1 ดวง

ในการเรียกชื่อเหตุกจิตนี้ อาจจะมีผู้สงสัยว่า “เพราะเหตุไร อกุศลวิบากจิตจึงไม่มีคำว่า “อเหตุก” นำหน้าเหมือนอเหตุกกุศลวิบากจิต ทั้ง ๆ ที่เป็นอเหตุกจิตเหมือนกัน” ข้อนี้ขอเฉลยว่า กุศลวิบากจิต (จิตที่เป็นผลของกุศล) มีอยู่ 2 ประเภท คือมหากุศลวิบากจิตและอเหตุกุศลวิบากจิต ถ้าไม่มีคำว่า “มหา” หรือคำว่า “อเหตุก” ไว้ข้างหน้าแล้ว การเรียกชื่อกุศลวิบากจิตทั้ง 2 ประเภทนี้ ก็อาจจะเหมือนกันได้ ส่วนอกุศลวิบากจิตนั้นมีเพียงอย่างเดียว ไม่มีมหาอกุศลวิบากจิตจึงไม่จำเป็นต้องใส่อเหตุเข้ามาไว้ข้างหน้าว่า “อเหตุกอกุศลวิบากจิต” และการที่อกุศลวิบากจิตมีเพียงอย่างเดียว ไม่มีมหาอกุศลวิบากจิตเหมือนอย่างฝ่ายมหากุศลวิบากจิตนั้น ก็เพราะว่าจิตฝ่ายอกุศลนั้นมีอุจธัจจะ อันเป็นอกุศลเจตสิกเกิดร่วมอยู่ด้วยทุกดวง จึงไม่อาจจะมีกำลังมากได้ เนื่องจากอุจธัจจะเป็นเจตสิกที่ทำให้จิตกำลังอ่อน

ค. อเหตุกกิริยาจิต เป็นจิตที่เกิดขึ้นสักว่าทำหน้าที่ของตนเท่านั้น ไม่เป็นบุญเป็นบาป จิตประเภทนี้เกิดขึ้นเพื่อทำหน้าที่ในการรับอารมณ์ทางทวารทั้ง 6 และทำหน้าที่ตัดสินอารมณ์ รวมทั้งจิตที่ทำหน้าที่ยิ้มแย้มของพระอรหันต์ เป็นจิตที่ไม่ได้เกิดขึ้นเพราะเหตุบุญหรือเหตุบาป จึงไม่ใช่จิตที่เป็นบุญเป็นบาป และไม่ใช่วิบากจิตซึ่งเป็นผลของบุญและบาปด้วย

อเหตุกกิริยาจิตนี้ มี 3 ดวง คือ

(1) ปัญจทวาราวัชชนจิต จิตที่เกิดขึ้นพร้อมกับอุเบกขา โดยนึกค้นหาอารมณ์ทางปัญจทวาร

(2) มโนทวารวัชชนกิจ จิตที่เกิดขึ้นพร้อมกับอุเบกขา โดยนึกค้นหาอารมณ์ทางมโนทวาร

(3) หสิตุปปาทจิต จิตที่เกิดขึ้นพร้อมกับโสมนัส ทำให้เกิดอาการยิ้มแย้มของพระอรหันต์

ปัญจทวาราวัชชนจิต เป็นจิตที่ทำหน้าที่พิจารณาอารมณ์ที่มากระทบทางทวารทั้ง 5 ว่าเป็นอารมณ์ทางทวารไหน จะเป็นปัจจัยให้วิญญาณจิตรับอารมณ์ทางทวารนั้น ๆ เปรียบเหมือนนายทวารที่รักษาประตูพระราชวัง ที่คอยเปิดประตูให้แขกผ่านตามฐานะของบุคคลไม่ได้ติดตามไปทำหน้าที่อย่างอื่น มโนทวารวัชชนจิต หมายถึงจิตที่พิจารณาอารมณ์ทางมโนทวารและทำหน้าที่ตัดสินปัญจารมณ์ คืออารมณ์ที่ผ่านมาทางทวารทั้ง 5

หสิตุปปาทจิต เป็นจิตของพระอรหันต์ เช่น พระมหาโมคคัลลานะแสดงการยิ้มเพราะได้เห็นเปรต เป็นต้น เป็นการเห็นด้วยทิพยจักษุ (ตาทิพย์) ของท่าน เพราะมาพิจารณาเห็นว่า “เราพ้นแล้วจากสภาพเช่นนี้นับเป็นความโชคดีของเรา น่าปลื้มใจที่สภาพเช่นนี้ไม่มีทางจะเกิดขึ้นแก่เราได้แล้ว” เมื่อท่านพิจารณาเช่นนี้ หสิตุปปาทจิตจึงเกิดขึ้น การยิ้มแย้มอยู่ภายในใบหน้า ไม่เห็นไรฟัน เกิดได้เฉพาะพระพุทธเจ้า และการยิ้มที่พอเห็นไรฟันที่เกิดขึ้นกับพระอรหันต์เป็นจิตที่ให้เกิดการยิ้มโดยไม่ประสงค์จะให้เกิดยึดมั่นในอารมณ์ เหมือนอย่างจิตที่ให้เกิดการหัวเราะอย่างอื่น ๆ จิตนี้จึงมีกำลังน้อยและเป็นจิตพิเศษจึงเรียกว่า “หสิตุปปาทจิต” และเนื่องจากที่เป็นจิตที่มีกำลังน้อยนี้เอง ทั้งไม่ประกอบด้วยเหตุจึงเป็นอเหตุกจิต ส่วนจิตที่ให้เกิดการหัวเราะนั้น เป็นจิตที่มีกำลังมากมายึดอารมณ์ไว้มั่นคง จึงเป็นสเหตุกจิต

ง. อุปัตติเหตุแห่งอเหตุกจิต 18

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นว่า จิตที่เกิดขึ้นโดยอาศัยเหตุ 6 ประการ คือ เหตุบุญ 3 ได้แก่ อโลภะ อโทสะ และอโมหะ เหตุบาป 3 ได้แก่ โลภะ โทสะ และ โมหะ เรียกว่า “สเหตุกจิต” คือ จิตที่มีเหตุ และเหตุทั้ง 6 ประการนี้ เรียกว่า “สัมปยุตเหตุ” ส่วนจิตที่เกิดขึ้นโดยมิได้อาศัยเหตุทั้ง 6 ประการ เรียก “อเหตุกจิต” เป็นจิตที่ไม่มีเหตุบุญและเหตุบาปประกอบ หากแต่เกิดขึ้นโดยอาศัยอุปัตติเหตุ คือ เหตุปัจจุบันทันด่วนที่ให้จิตเกิดขึ้น

เหตุที่ทำให้เกิดอเหตุกจิต 18 ดวง เรียกว่า “อุปัตติเหตุ” ซึ่งกล่าวไว้อย่างสอดคล้องกับหลักวิทยาศาสตร์อย่างน่าสนใจยิ่ง ดังนี้

1) เหตุให้เกิดจักขุวิญญาณ 2 ดวง (ฝ่ายกุศลวิบาก 1 ดวง ฝ่ายอกุศลวิบาก 1 ดวง ได้แก่ จักขุปสาท (มีประสาทตาดี) รูปารมณ์ (มีรูปต่าง ๆ) อาโลกะ (มีแสงสว่าง) มนสิการ (มีความตั้งใจ)

2) เหตุให้เกิดโสตวิญญาณ 2 ดวง ได้แก่ โสตปสาท (มีประสาทหูดี) สัททารมณ์(มีเสียงต่าง ๆ) วิวรากาส (มีช่องว่างของหู) มนสิการ (มีความตั้งใจ)

3) เหตุให้เกิดฆานวิญญาณ 2 ดวง ได้แก่ฆานปสาท (มีประสาทจมูกดี) คันธารมณ์ (มีกลิ่นต่าง ๆ) วาโยธาตุ (มีธาตุลม) มนสิการ (มีความตั้งใจ)

4) เหตุให้เกิดชิวหาวิญญาณ 2 ดวง ได้แก่ ชิวหาปสาท (มีประสาทลิ้นดี) รสารมณ์ (มีรสต่าง ๆ) อาโปธาตุ (มีธาตุน้ำ) มนสิการ (มีความตั้งใจ)

5) เหตุให้เกิดกายวิญญาณ 2 ดวง ได้แก่ กายปสาท (มีความประสาทกายดี) โผฏฐัพพารมณ์(มีวัตถุมากระทบ) อัทธปฐวี (มีธาตุดิน) มนสิการ (มีความตั้งใจ)

6) เหตุให้เกิดมโนธาตุ 3 ดวง ได้แก่ ปัญจทวาร (มีทวารทั้ง 5 คือ ประสาท ตา หู จมูก ลิ้น และกาย ดี) ปัญจารมณ์ (มีอารมณ์ทั้ง 5 คือ รูป เสียง กลิ่น รส และ โผฏฐัพพารมณ์) หทัยวัตถุ (มีหทัยวัตถุอันเป็นที่ต้องของจิต) มนสิการ (มีความตั้งใจ) มโนธาตุ เป็นจิตที่รับรู้อารมณ์

น้อยกว่าจิตดวงอื่นมีอยู่ 3 ดวง คือปัญจทวา ราวัชชนจิต 1 ดวง สัมปฏิจฉนจิต 2 ดวง คือฝ่ายกุศลวิบาก 1 ดวง และฝ่ายอกุศลวิบาก 1 ดวง

7) เหตุให้เกิดมโนวิญญาณธาตุ ได้แก่ ทวาร 6 (มีจักขุทวาร โสตทวาร ฆานทวาร ชิวหาทวาร กายทวาร และมโนทวาร) อารมณ์ 6 (มีรูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะและธัมมารมณ์) หทัยวัตถุ (มีหทัยวัตถุอันเป็นที่ตั้งของจิต) เว้นอรูปพรหม และมนสิการ มีความตั้งใจมโนวิญญาณธาตุเป็นจิตที่สามารถรู้อารมณ์ได้มากกว่าปัญจวิญญาณและมโนธาตุ เฉพาะในอเหตุกจิต มีมโนวิญญาณธาตุอยู่ 5 ดวง คือ โมนทวาราวัชชนจิต 1 ดวง

หสิตุปปาทจิต 1 ดวง และสันตีรณจิต 3 ดวง คือฝ่ายกุศลวิบาก 2 ดวง และฝ่ายอกุศลวิบาก 1 ดวง เหตุต่าง ๆ ที่ทำให้จักขุวิญญาณเกิดได้นั้นย่อมแสดงให้เห็นว่า เมื่อมีเหตุเกิดทั้ง 4 อย่างนี้มาประกอบเห็นนั้นได้ แต่ถ้าขาดเหตุใดเหตุหนึ่งไม่ครอบทั้ง 4 เหตุแล้วการเห็นเป็นต้นย่อมบังเกิดขึ้นไม่ได้อกุศลจิต 12 ดวง และอเหตุกจิต 18 ดวง รวมเป็น 30 ดวงนี้ มีชื่อเรียกรวมกันว่า “อโสภณจิต” ที่ชื่อว่า “อโสภณจิต” นั้น มิได้หมายความเฉพาะว่า เป็นจิตไม่ดีงามหรือเป็นจิตบาปต่ำทรามเท่านั้น แต่ยังเป็นสภาวะของจิตที่นอกเหนือไปจากโสภณจิตด้วยเพราะจิตทั้ง 10 ดวงนี้ เป็นจิตที่ไม่เกิดพร้อมกับโสภณเจตสิก จึงชื่อว่า “อโสภณจิต”

2.2 รูปาวจรจิต หมายถึง จิตที่เข้าถึงอารมณ์ของรูปฌาน หรือจิตที่ท่องเที่ยวอยู่ในภูมิอันเป็นที่เกิดของวัตถุรูป และกิเลสรูปเป็นส่วนมาก วัตถุรูป ได้แก่ ฌาน อภิญญา และรูปภพ ส่วนกิเลสรูป ได้แก่ โลภเจตสิกที่เกี่ยวกับรูปตัณหา คือ ความพอใจในรูปฌาน อภิญญา และรูปภพ รูปาวจรจิตนั้น เมื่อกล่าวตามประเภทของรูปฌานปัญจกนัย ตามแนวพระอภิธรรม มี 5 คือ รูปาวจรปฐมฌานจิต รูปาวจรทุติยฌานจิต รูปาวจรตติยฌานจิต รูปาวจรจตุตถฌานจิต รูปาวจรปัญจมฌานจิต ฌานปัญจกนัยตามแนวพระอภิธรรมนี้ เมื่อจำแนกประเภทแห่งชาติสกุลของจิตคือ กุศล วิบาก และกิริยา แต่ฌานจึงมีจิต 3 ดวง คือ 1.รูปาวจรจิตที่เป็นกุศล 2.รูปาวจรจิตที่เป็นวิบาก 3.รูปาวจรจิตที่เป็นกิริยา ดังนั้นฌานจิตจึงแบ่งเป็น 15 ดังนี้

1. รูปาวจรกุศลจิต 5 ดวง เป็นจิตที่เกิดขึ้นโดยการบำเพ็ญสมาธิหรือสมถภาวนาในตอนแรกย่อมเป็นมหากุศลจิต แต่เมื่อเจริญภาวนาไปจนได้สมาธิแนบแน่น เป็นอัปปมาสมาธิแล้วจิตจึงเปลี่ยนจากมหากุศลจิต เป็นรูปาวจรกุศลจิต ที่เกิดพร้อมกับองค์ฌาน 5 (อภิ.สं. (ไทย) 34/167/53)

1) รูปาวจรกุศลจิตดวงที่ 1 เกิดพร้อมกับวิตก วิจาร ปีติ สุขและเอกัคคตา

2) รูปาวจรกุศลจิตดวงที่ 2 เกิดพร้อมกับวิจาร ปีติ สุข และเอกัคคตา

3) รูปาวจรกุศลจิตดวงที่ 3 เกิดพร้อมกับปีติ สุข และเอกัคคตา

4) รูปาวจรกุศลจิตดวงที่ 4 เกิดพร้อมกับสุข และเอกัคคตา

5) รูปาวจรกุศลจิตดวงที่ 5 เกิดพร้อมกับอุเบกขา และเอกัคคตา

2. รูปาวจรวิบากจิต 5 ดวง เป็นจิตที่เป็นผลของรูปาวจรกุศลจิต ทำหน้าที่ปฏิสนธิจิต ภวังค์จิต ภวังค์จิต และจุติจิต ในรูปภูมิ มีจำนวน 5 ดวง เท่ากับรูปาวรกุศลจิต

3. รูปาวจรกิริยาจิต 5 ดวง เป็นจิตของพระอรหันต์ที่เข้าถึงรูปฌาน โดยนัยเดียวกันกับรูปาวจรกุศลจิต หากแต่เกิดขึ้นกับพระอรหันต์เท่านั้น จึงชื่อว่ารูปาวจรกิริยาจิต

2.3. อรูปาวจรจิต เป็นจิตที่เกิดขึ้นโดยการบำเพ็ญสมาธิหรือสมาธิภาวนาของท่านผู้ที่ได้รูปาวจรปัญจมฌาน เมื่อกล่าวตามประเภทของอารมณ์ก็มี 4 (อภิ.สํ. (ไทย) 34/265-268/79-80) คือ

- อากาสานัญจายตนฌาน มีอาการที่เพิกแล้วจากกสิณเป็นอารมณ์
- วิญญาณนัญจายตนฌาน มีอรูปฌานที่ 1 คือวิญญาณที่เป็นไปในอากาศที่เพิกแล้วนั้น เป็นอารมณ์
- อากิญจัญญายตนฌาน มีนัตถิภาวบัญญัติ คือการเพ่งอรูปฌานที่ 2 ว่าหน่อยหนึ่งนิดหนึ่งไม่มี เป็นอารมณ์
- เนวสัญญานาสัญญายตนฌาน มีอรูปฌานที่ 3 คือการเพ่งอรูปฌานที่ 3 โดยบริกรรมว่า นี้ละเอียดยิ่งนัก นี้ประณีตยิ่งนัก จะว่ามีสัญญาก็ไม่ใช่ จะไม่มีสัญญาก็ไม่ใช่เป็นอารมณ์

อรูปาวจรจิตทั้ง 4 อย่าง เมื่อจำแนกออกโดยชาติสกุล คือ กุศล วิบาก และกิริยา เป็นดังนี้

1. ส่วนที่ประกอบเป็นฌานแล้วเกิดขึ้น เป็นกุศลจิต เรียกว่า อรูปาวจร กุศลจิตมี 4 ดวง
2. ส่วนที่เป็นผลของอรูปาวจรกุศลจิต เป็นวิบากจิต เรียกว่า อรูปาวจรวิบากจิตมี 4 ดวง
3. ส่วนที่เกิดขึ้นแก่พระอรหันต์ เป็นกิริยา เรียกว่า อรูปาวจรกิริยาจิต มี 4 ดวง

ดังนั้น จึงรวมเป็นอรูปาวจรจิต 12 ดวง และอรูปาวจรกุศลจิตทั้ง 12 ดวงนี้ นับเป็นฌานจิตในชั้นปัญจฌาณ (ฌานที่ 5) ทั้งหมด เพราะองค์ของอรูปฌานทั้งหมดประกอบด้วยอุเบกขาและเอกัคคตา อย่างเดียวกับองค์ของรูปาวจรปัญจมฌาน แต่ความแต่งต่างระหว่างอรูปาวจรจิตทั้ง 12 ดวงนั้น ต่างกันที่อารมณ์ มิใช่ต่างกันที่องค์ฌานอย่างในรูปาวจรจิตทั้งรูปาวจรจิตและอรูปาวจรจิตนี้ มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “มหัคคตจิต” เพราะเป็นจิตที่เข้าถึงความเป็นใหญ่ คือ มีกำลังแก่กล้าที่สามารถให้สำเร็จกิจต่าง ๆ ได้มากกว่ามหากุศลจิต

2.4. โลกุตตรจิต คือ จิตที่พ้นจากโลก ได้แก่ระดับจิตของพระอริยบุคคลที่อยู่เหนือการครอบงำของโลกทั้ง 3 คือ กามโลก รูปโลก อรูปโลก เป็นจิตที่รับอารมณ์พิเศษ คือ พระนิพพาน อันเป็นธรรมที่พ้นจากโลก

โลกุตตรจิต 8 ดวง จัดเข้าใน 2 ประเภท ตามมรรคและผล หรือตามชาติสกุลและชาติวิบาก คือ

1. โลกุตตรกุศลจิต หรือ มรรคจิต เป็นกุศลจิต มีจำนวน 4 ดวง ตามประเภทของจิตที่ประกอบด้วยอริยมรรค (อภิ.สํ. (ไทย) 34/316/103) ได้แก่

1) โสดาปัตติมรรคจิต กุศลจิตที่เป็นทางให้ถึงกระแสอันไหลไปสู่นิพพานธาตุ

2) สกทาคามิมรรคจิต กุศลจิตที่เป็นทางให้ถึงความเป็นพระสกทาคามี

3) อนาคามิมรรคจิต กุศลจิตที่เป็นทางให้ถึงความเป็นพระอนาคามี

4) อรหันตมรรคจิต กุศลจิตที่เป็นทางให้ถึงความเป็นพระอรหันต์

2. โลกุตตรวิบากจิต จัดเป็นวิบากจิต เพราะเป็นผลของโลกุตตรกุศลจิต ซึ่งมี 4 ดวง (อภิ.สํ. (ไทย) 34/505/106)

1) โสดาปัตติผลจิต จิตที่ประกอบด้วยสาปัตติผลญาณ

2) สกทาคามิผลจิต จิตที่ประกอบด้วยสกทาคามิผลฌาน

3) อนาคามิผลจิต จิตที่ประกอบด้วยอนาคามิผลฌาน

3. อรหันตผลจิต จิตที่ประกอบด้วยอรหันตผลญาณ

ในโลกุตตรจิตนี้ มีข้อที่น่าสังเกตว่า มีแต่โลกุตตรกุศลและโลกุตตรวิบากเท่านั้น ไม่มี โลกุตตรกิริยา ทั้งนี้เพราะว่า มรรคจิตเกิดได้เพียงมรรคละครั้ง คือโสดาปัตติ มรรค สกทาคามิมรรค อนาคามิมรรค อรหัตตมรรค เกิดได้มรรคละครั้งเท่านั้น เพราะเกิดขึ้นประหารกิเลสด้วยมรรคนั้น ๆ เด็ดขาดแล้ว ไม่ต้องมีมรรคจิตเพื่อประหารกิเลสอีก เมื่อมรรคจิตเกิดได้ครั้งเดียวในโลกุตตระจึงไม่มีโลกุตตรกิริยา เพราะฉะนั้น โลกุตตรจิตโดยย่อจึงมี 8 ดวง แต่ในส่วนพระอริยบุคคลผู้ได้ฌาน นับแต่ฌาน 1 ไปถึงฌาน 5 เพราะองค์ฌานของอรูปฌานทั้ง 4 เหมือนกับองค์ฌานของฌานที่ 5 คือ มีเพียงอุเบกขาและเอกัคคตา จึงนับเป็นเพียงฌาน 5 ก็มีโลกุตตรจิตได้ถึง 40 ดวง โดยเอาฌาน 5 มาคูณ 8 เท่ากับ 40 ฉะนั้น จึงนับโลกุตตรจิตโดยพิศดารได้ถึง 40 ดวง กามาวจรโสภณจิต 24 ดวง รูปาวจรจิต 15 ดวง อรูปาวจรจิต 12 ดวง และโลกุตตรจิต 8 ดวง รวม 59 ดวงนี้ เรียกว่า โสภณจิต เพราะเป็นจิตที่ดีงาม เนื่องจากประกอบด้วยโสภณเจตสิก

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า จิตแบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ คือ แยกตามชาติประเภท ทำให้เกิดอกุศลจิต กุศลจิต วิปากจิต และกิริยาจิต รวมเป็น 89 ดวง คุณลักษณะ และส่วนที่เป็นภูมิประเภท ทำให้เกิดเป็น กามาวจรจิต รูปาวจรจิต อรูปาวจรจิต และโลกุตตรจิต รวมเป็น 121 ดวง คุณลักษณะ ซึ่งมีผลให้จิตเป็นอกุศลบ้าง เป็นกุศลบ้าง จนถึงกุศลจิตที่ทำให้ข้ามพ้นอยู่เหนือโลก ไม่ต้องวนเวียนในสังสารวัฏอีกต่อไป

3.4.4 ธรรมชาติและลักษณะของจิต

ธรรมชาติของจิต จิตเป็นธรรมชาติรู้อารมณ์หรือสิ่งเร้าภายนอก คือ ได้รับรู้อารมณ์อยู่เสมอ จึงเรียกว่ารู้อารมณ์หรือสิ่งเร้าภายนอก ดังพระบาลีที่ว่า อารมฺมณํ จินฺเตตีติ = จิตฺตํ ธรรมชาติใด ย่อมรู้อารมณ์อยู่เสมอ ธรรมชาตินั้น ชื่อว่า จิต

อารมณ์ เป็นธรรมชาติที่ถูกจิตรู้ มี 6 อย่าง ดังนี้

1. รูปารมณ์ ได้แก่ รูปสี ถูกจิตรู้ด้วยการเห็น

2. สัททารมณ์ ได้แก่ เสียง ถูกจิตรู้ด้วยการ ได้ยิน

3. คันธารมณ์ ได้แก่ กลิ่น ถูกจิตรู้ด้วยการ รู้กลิ่น

4. รสารมณ์ ได้แก่ รส ถูกจิตรู้ด้วยการ รู้รส

5. โผฏฐัพพารมณ์ ได้แก่ แข่ง – อ่อน เย็น - ร้อน ถูกจิตรู้ด้วยการ สัมผัส หย่อน-ตึง

6. ธรรมารมณ์ ได้แก่ จิต, เจตสิก ปสาทรูป, สุขุมรูป นิพพาน, บัญญัติ ถูกจิตรู้ด้วยการคิดนึก

การรู้อารมณ์ มี 3 แบบ คือ

1. การรับรู้แบบสัญญารู้ คือ การรับรู้โดยอาศัยการกำหนดจดจำเอาไว้ เช่น จำได้ว่าสีขาว สีดำ ผู้หญิง ผู้ชาย เป็นต้น

2. การรับรู้แบบปัญญา คือ การรู้เหตุผลตามความเป็นจริง เช่น รู้บาป บุญ คุณ โทษ ประโยชน์มิใช่ประโยชน์ หรือรู้รูปนามตามความเป็นจริง เป็นการรู้เพื่อทำลายกิเลส มีความเห็นผิดเรียกว่าปัญญารู้

3. การรับรู้แบบวิญญาณ คือ รู้ว่า ได้มีการรับรู้อยู่เสมอตามทวารต่าง ๆ ได้แก่ เห็น ได้ยิน ได้กลิ่น รู้รส รู้สึกถูกต้อง และรู้คิดนึก (วรรณสิทธิ ไวทยะเสวี, 2551)

การรับรู้อารมณ์หรือสิ่งเร้าภายนอกทางจิต จึงเป็นการรับรู้แบบวิญญาณรู้ นั่นเอง เพราะคำว่า จิต หรือ วิญญาณ มีความหมายเป็นอย่างเดียวกัน

สถานที่เกิดของจิตมี 6 แห่ง ตามอวัยวะที่ใช้ในการรับรู้อารมณ์หรือสิ่งเร้าภายนอกต่าง ๆ ได้แก่

1. จิตเกิดที่ตา ทำหน้าที่เห็นรูปหรือสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏทางตา เรียกว่า จักขุวิญญาณ

2. จิตเกิดที่หู ทำหน้าที่ได้ยินเสียงที่ปรากฏทางหูเรียกว่า โสตวิญญาณ

3. จิตเกิดที่จมูก ทำหน้าที่รับรู้กลิ่นที่เข้ามาปรากฏทางจมูก เรียกว่า ฆานวิญญาณ

4. จิตเกิดที่ลิ้น หน้าที่รับรู้รสที่ปรากฏทางลิ้น เรียกว่า ชิวหาวิญญาณ

5. จิตเกิดที่ประสาทกาย ทำหน้าที่รับรู้ความรู้สึกที่เกิดจากการสัมผัสถูกต้องทางกาย เรียกว่า กายวิญญาณ

6. จิตเกิดที่ใจ ทำหน้าที่รู้สึก นึกคิดทางใจ เรียกว่า มโนวิญญาณ

จิตและวิญญาณ นั้นใช้แทนกันได้ ใช้หมายความถึงสิ่งเดียวกันคือสิ่งที่ทำหน้าที่รับรู้อารมณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามาทางอวัยวะ คือ ตา หู จมูก ลิ้น ประสาทกายและใจ นอกจากคำว่าวิญญาณแล้ว ยังมีคำอีกหลายคำที่ใช้เรียกแทนจิต เช่น หทัย ปัณฑระ มโน มนัส มนินทรีย์ มโนธาตุ มโนวิญญาณธาตุ วิญญาณขันธ์ มนายตนะ ในพุทธปรัชญาเถรวาท มีคำ 2 คำที่มีความเกี่ยวข้องกันและมักใช้เสมอ คือ คำว่า จิตและคำว่าอารมณ์หรือสิ่งเร้าภายนอก หากจะแยกให้ชัดเจน ก็จะได้ความว่าจิตเป็นสิ่งที่ทำหน้าที่รับรู้อารมณ์หรือสิ่งเร้าภายนอก ส่วนอารมณ์นั้นเป็นสิ่งที่ถูกจิตรับรู้ ได้แก่ รูป

เสียง กลิ่น รส สัมผัส และเรื่องราวต่าง ๆ ที่นึกคิด ไม่ได้หมายถึงสภาพนิสัยใจคอ หรือความรู้สึกต่าง ๆ ที่ใช้กันทั่วไป เช่น อารมณ์ดี อารมณ์เสีย เป็นต้น จิตจะไม่ว่างจากการรับรู้อารมณ์หรือสิ่งเร้าภายนอก เมื่อจิตเกิดขึ้นจะต้องมีอารมณ์หรือสิ่งเร้าภายนอกให้รับรู้ทุกครั้ง จิตคือตัวรู้อารมณ์ คือสิ่งถูกรู้ ถ้าไม่มีสิ่งถูกรู้ ตัวรู้ก็ย่อมไม่เกิดขึ้น เมื่อมีการรับรู้ ก็ย่อมจะต้องมีสิ่งที่ถูกรับรู้เสมอ (พุทธรักษ์ ปราบนอก, 2563)

การที่จิตเกิดดับสืบต่อกันเป็นกระแส เปรียบเทียบได้กับกระแสน้ำ ที่ประกอบไปด้วยอณูของน้ำเล็ก ๆ เรียงติดต่อกันเป็นสาย เรียกว่า สันตติ ในขณะที่จิตไม่รับรู้อารมณ์ทางตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ เรียกว่า ภวังคจิต ซึ่งทำหน้าที่รักษาชีวิตไว้ไม่ให้แตกสลายไปจนกว่าจะสิ้นอายุจากภพนี้ แม้ในขณะหลับสนิท ไม่มีการฝัน หรือสลบไป ก็จะมีภวังคจิต เกิดดับสืบเนื่องกันตลอดเวลา

ส่วนจิตรับรู้อารมณ์ทางตาม หู จมูก ลิ้น กาย และใจ เรียกว่า วิถีจิต หรือจิตขึ้นสู่วิถีเมื่อสิ้นสุดการรับรู้แต่ละวิถีก็จะมีภวังคจิตเกิดคั้นอยู่ทุกครั้ง แต่เพราะการเปลี่ยนแปลงกลับไปกลับมาระหว่างวิถีจิตกับภวังคจิตนั้น เกิดขึ้นรวดเร็วมาก โดยมีการเกิดดับอย่างรวดเร็วถึงประมาณ 1 ล้าน ๆ ครั้งต่อวินาทีดังกล่าวแล้ว ดังนั้น เราจึงไม่สามารถที่จะรู้สึกได้ แม้แต่แสงไฟจากหลอดไฟฟ้าก็มีการกระพริบตามความถี่ของไฟฟ้ากระแสสลับกันไปด้วยความเร็วเพียง 50 ครั้งต่อวินาทีเท่านั้น แต่เราก็ยังไม่สามารถสังเกตเห็นการกระพริบของแสงไฟได้ การที่เราจะรับรู้ถึงการเกิดดับคั่นกันไประหว่างวิถีจิตกับภวังคจิตจึงเป็นสิ่งที่เรามาสามารถจะทำได้อย่างแน่นอน (พุทธรักษ์ ปราบนอก, 2563)

การเกิดขึ้นของจิต คือ วิญญาณขันธ์จะเกิดขึ้นโดยไม่มีคุณสมบัติของจิตหรือเจตสิกซึ่งได้แก่ เวทนา สัญญา และสังขาร ไม่ได้ เพราะจิตเพียงอย่างเดียว ไม่สามารถรับรู้หรือนึกคิดอะไรได้เลย จิตเปรียบเสมือนนาฬิกา เจตสิกเปรียบเสมือนชิ้นส่วนและเฟืองจักรต่าง ๆ ที่ทำให้นาฬิกาทำงานได้ ดังนั้น จิตและเจตสิก จะแยกจากกันไม่ได้ ต้องเกิดอิงอาศัยกันและกัน จิตแต่ละดวงที่เกิดขึ้นจะต้องมีเจตสิกปรุงแต่งเสมอ เพราะการไม่รู้สภาวะที่เป็นจริงนี้ จึงทำให้เรายึดขันธ์ทั้ง 5 ว่า เป็นตัวตนของเรา โดยมีกิเลสเป็นผู้บงการให้กระทำกรรมต่าง ๆ ทั้งดีและชั่ว ทำให้เกิดผลของกรรมนั้น ๆ ซึ่งจะส่งผลให้เราต้องเวียนว่ายตายเกิดอย่างไม่สิ้นสุด ธรรมชาติของจิต คือรู้อารมณ์ หรือธรรมชาติที่ทำหน้าที่ เห็น ได้ยิน รู้กลิ่น รู้รส รู้สึกต่อการสัมผัสถูกต้องทางกายและรู้สึกนึกคิดทางใจ จิตนี้ไม่ว่าจะเกิดแก่สัตว์เดรัจฉาน มนุษย์ เทวดา หรือพรหมก็ตาม ย่อมมีลักษณะเหมือนกัน คือ มีการรู้อารมณ์เหมือนกันทั้งสิ้น จิต เป็นธรรมชาติชนิดหนึ่งที่มองไม่เห็น สัมผัสไม่ได้ด้วยกาย ไม่มีรูปร่างสัณฐานสีสันวรรณะใด ๆ แต่เป็นธรรมชาติชนิดหนึ่งที่มีอยู่จริง เป็นปรากฏการณ์ของธรรมชาติฝ่ายนามธรรมที่เกิดขึ้น ตั้งอยู่ แล้วก็ดับไปอย่างรวดเร็ว โดยอาศัยเหตุอาศัยปัจจัยต่าง ๆ ทำให้เกิดขึ้นตั้งอยู่และดับไปตามกฎธรรมชาติ (พระสัทธัมมโชติกะ ธัมมาจริยะ, 2539) และธรรมชาติของจิตที่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก มีข้อความยืนยันเกี่ยวกับธรรมชาติของจิต

จากข้อความที่กล่าวมาทั้งหมดนี้สรุปได้ว่า จิต หมายถึง ธาตุรู้หรือธาตุคิด แบ่งเป็น 2 ประเภท มีลักษณะธรรมชาติและหน้าที่ต่างกัน ซึ่งความแตกต่างกันนี้เกิดจากการเปลี่ยนแปลงไปตามสิ่งที่เข้ามาเจือปนต่าง ๆ ที่เรียกว่า เจตสิก คือ สภาวธรรมที่ประกอบกับจิตปรุงแต่งจิตให้มีลักษณะต่าง ๆ กันทำให้จิต แบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ ตามเจตสิกที่ประกอบเช่น กุศลจิต อกุศลจิต เป็นต้น เจตสิกแต่ละดวงมีความสำคัญที่แตกต่างกันตามลักษณะหน้าที่ของเจตสิกนั้น เช่น โลภะ โทสะ โมหะ เป็นรากเหง้า ของอกุศล เป็นต้น (นัตติยา ชูดวงแก้ว, 2545) จิตจะเห็นได้ จะได้ยินได้ จะรู้กลิ่นได้ จะรู้รสได้ จะรู้ว่าเย็นหรือร้อนได้ จะรู้ว่าชอบ ไม่ชอบ เฉยๆ หรืออยากได้ ไม่อยากได้ฯลฯ ก็ต่อเมื่อมี “เจตสิก” ประกอบปรุงแต่ง ดังนั้น “เจตสิก” จึงหมายถึง ธรรมชาติที่ทำหน้าที่ประกอบกับจิต ปรุงแต่งจิตให้รู้อารมณ์ปรุงแต่งให้เกิดความรู้สึกนึกคิดแตกต่างกัน ส่วนจิตเป็นธรรมชาติที่ถูกเจตสิกประกอบปรุงแต่งการเกิดขึ้นของจิตต้องมีเจตสิกประกอบปรุงแต่ง และเจตสิกจะเกิดขึ้นโดยปราศจากจิตก็ไม่ได้ รวมทั้งจิตและเจตสิกจะปราศจากกันไม่ได้ จะต่างกันก็ตรงที่จิตแต่ละดวงมีเจตสิกประกอบได้มากบ้างน้อยบ้าง และเจตสิกก็ประกอบกับจิตบางประเภทก็ประกอบได้ บางประเภทประกอบไม่ได้

3.4.5 ลักษณะของจิต

ลักษณะของจิตในพุทธปรัชญามีลักษณะการดำเนินไปตามสภาพของจิต แบ่งได้ตามลักษณะ 2 ลักษณะ คือ สามัญญลักษณะ และ วิเสสลักษณะ กล่าวคือ

1. สามัญญลักษณะ

ลักษณะทั่วไปของจิตนั้น จิตจะมีลักษณะตรงกันข้ามกับสิ่งที่เป็นรูปธรรม หรือสิ่งที่เป็นวัตถุ สามารถอธิบายได้ดังนี้ (ขุ.ธ. (ไทย) 25/33-37/35-37) กล่าวคือ

1. ไปได้ไกล (ทูรงฺคมํ) ธรรมชาติในแง่นี้หมายเอาพฤติธรรมการรับรู้อารมณ์ของจิต หมายความว่า จิตสามารถไปรับรู้อารมณ์ที่อยู่ห่างไกลได้ แม้เหตุการณ์ในอดีตได้ผ่านมาแล้วอย่างยาวนานหรือเหตุการณ์ที่อยู่ห่างไกลในอนาคต จิตก็สามารถรับเอาเหตุการณ์นั้นมาเป็นอารมณ์ของมันได้

2. เที่ยวไปผู้เดียว (เอกจรํ) ธรรมชาติในแง่นี้หมายเอาอาการเกิดดับเป็นขณะ ๆ ของจิต หมายความว่า จิตมีธรรมชาติที่เกิดขึ้นทีละดวง เมื่อจิตดวงหนึ่งเกิดขึ้นแล้วดับไป ก็จะเป็นปัจจัยให้จิตดวงอื่นเกิดขึ้นในรูปกระแสที่ต่อเนื่อง

3. ไม่มีสรีระ (อสรีรํ) ธรรมชาติในแง่นี้หมายเอาความไร้รูปร่างของจิต หมายความว่า จิตเป็นสิ่งนามธรรม จึงไม่มีสรีระร่างกาย ไม่มีรูปร่างสัณฐาน ไม่มีน้ำหนัก ไม่มีสี ไม่มีกลิ่น และไม่มีการกินที่ ซึ่งต่างจากสิ่งรูปธรรมทั้งหลาย

4. มีถ้ำเป็นที่อาศัย (คุหาสยํ) ธรรมชาติในแง่นี้หมายเอาอาการที่จิตจะต้องมีที่อยู่อาศัยเหมือนคนที่อาศัยอยู่ในบ้านเรือนหรือสัตว์ที่อาศัยอยู่ในถ้ำ ซึ่งพุทธปรัชญาเถรวาทหมายเอาหทัยวัตถุ หรือหัวใจ

2. วิเสสลักษณะ

ลักษณะเฉพาะของจิตนี้ กล่าวเฉพาะลักษณะจิตที่เป็นปุถุชน (ขุ.ธ. (ไทย) 25/33-37/35-37) ซึ่งมีลักษณะดังนี้

1. ดิ้นรน (ผนฺทนำ) หมายความว่า ดิ้นรนออกไปรับอารมณ์ที่มากระทบทางทวารต่าง ๆ มีรูปและเสียงเป็นต้น อันน่าใคร่ น่าพอใจ จึงเปรียบเหมือนปลาที่ถูกเหวี่ยงขึ้นบนบก แต่ยังดิ้นรนจะลงไปในน้ำอีก

2. กวัดแกว่ง (จปลำ) หมายความว่า ขาดความมั่นคง แม้บางครั้งดูสงบนิ่ง แต่เมื่อมีอารมณ์มากระทบ ก็หวั่นไหวไปตามอารมณ์นั้น เปรียบเหมือนเด็ก ๆ ที่อยู่ในอิริยาบถเดียวไม่ได้นาน ซุกชนไปเรื่อย ๆ จิตของปุถุชนก็มีสภาพกวัดแกว่ง ไม่มั่นคงเช่นเดียวกัน กระโดดไปจับอารมณ์นั้นอารมณ์นี้ หมุนเวียนเป็นวังวน จิตของปุถุชนจึงหวั่นไหวไปตามโลกธรรมที่มีความแปรผันขึ้นลงตลอดเวลา

3. รักษาไว้ยาก (ทุรกฺขำ) หมายความว่า การที่จะรักษาจิตให้มั่นคนไม่ให้คิดถึงเรื่องต่าง ๆ นั้น ทำได้ยาก การรักษาอารมณ์ที่เป็นสัปปายะ คือ เหมาะควร ไม่เป็นข้าศึกต่อความมั่นคงของจิตทำได้ยากยิ่ง เปรียบเหมือนการควบคุมโคจะไม่เคี้ยวกินข้าวกล้าในที่มีข้าวกล้าย่อมควบคุมได้ยาก

4. ห้ามได้ยาก (ทุนฺนิวารยำ) หมายความว่า การที่พยายามห้ามจิตให้พ้นจากความชั่ว ไม่ให้คิดในสิ่งที่ไม่ดีนั้นทำได้ยากเช่นกัน และไม่ใช่แต่เพียงการรักษาจิตให้อยู่ในความดีเท่านั้นที่ทำได้ยาก แม้การห้ามจิตจากความชั่ว คือ พยายามระวังจิตไม่ให้คิดสิ่งที่ไม่ดีนั้น ก็ทำได้ยากเช่นกัน

5. ข่มได้ยาก (ทุนฺนิคฺคหำ) หมายความว่า การที่จะฝึกฝนหรือบังคับให้จิตถอยห่างออกจากความชั่ว ก็เป็นสิ่งที่ทำได้ยาก เพราะจิตมักตกไปสู่อารมณ์กามอยู่เสมอ (กามนิปาตินำ) คือ มักจะติดอยู่กับสิ่งที่ชอบใจอยู่เสมอ ทั้งเป็นสิ่งที่เห็นได้ยาก (สุทุทฺสำ) ขณะเดียวกันก็เป็นสภาวะที่ละเอียด (สุณิปุณำ) เกิดดับเร็ว (ลหุ) และเกิดดับสืบเนื่องกันตลอดเวลา

6. เป็นธรรมชาติที่เบา (ลหุนำ) หมายความว่า จิตเกิดดับรวดเร็ว และสามารถเปลี่ยนการยึดเกาะไปมาระหว่างอารมณ์นั้น อารมณ์นี้ อยู่ตลอดเวลา เวลานี้คิดเรื่องนี้ แต่นานไปก็เปลี่ยนเรื่องที่คิด เมื่อจิตรับอารมณ์ต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็วเช่นนี้ เราจึงมีความรู้สึกสลับกลับไปก ลับมาอยู่ตลอดเวลา เรียกว่าการสับสนระหว่างความโศกเศร้า ความดีใจ ความพอใจในสิ่งนั้น ความไม่พอใจในสิ่งโน้น แต่ขณะเดียวกันธรรมชาติที่เบาละเอียดของจิตก็สามารถฝึกฝนได้เช่นเดียวกัน

7. หมกมุ่นในอารมณ์ที่น่ารัก (กามนิปาตินำ) หมายความว่า จิตปุถุชนมักติดอยู่ในกามสุข น้อมไปแสวงหามาเสพเสวย

ดังนั้น ลักษณะของจิตในทางพุทธปรัชญาเถรวาท สามารถรับอารมณ์ที่เป็นปัจจุบันอดีตและอนาคตได้ นั้นก็คือ รูป เสียง กลิ่น รส สัมผัสทางกาย และธรรมารมณ์ เกิดดับทีละดวง ไม่มีรูปร่าง เป็นแต่เพียงพลังงานและอาศัยอยู่ในร่างกายเพื่อที่จะสามารถควบคุมร่างกายให้ไปพร้อมกับจิตได้ ใน

ทัศนะความคิดของท่านอื่น ก็มีความคิดที่คล้ายกันว่าจิตเป็นส่วนที่ไปควบคุมความสุขของร่างกาย อันเป็นสิ่งที่น่ารักใคร่ น่าพอใจ ทำให้จิตมั่นคงยาก ดังนั้นจิตจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์คิด คือ สงสัยได้ รับรู้ได้ ยืนยัน ปฏิเสธ มีเจตนารมณ์ มีจินตนาการ และมีความรู้สึกเป็นต้น เพราะฉะนั้น เมื่อจิตไม่มีสิ่งเหล่านี้แล้วก็จะทำให้จิตหายไปไม่มีการรับรู้อารมณ์อีก ซึ่งนั่นก็คือเป้าหมายสูงสุดทางพระพุทธศาสนาที่เรียกว่าบรมสุข

3.4.6 ความสัมพันธ์ระหว่างจิตกับกาย

พุทธปรัชญาเถรวาทได้กล่าวถึงหลักของความสัมพันธ์ระหว่างจิตกับกายที่ต่อเนื่องอาศัยสืบต่อกันเป็นกระแสอย่างเป็นเหตุเป็นผลในรูปของกฎธรรมชาติหรือหลักความจริงโดยธรรมดา (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), 2545) หลักการนี้คือ หลักปฏิจจสมุปปาท หลักการนี้ถือเป็นหลักที่สามารถจะบ่งบอกถึงความสัมพันธ์ระหว่างจิตกับกายได้อย่างชัดเจน เนื่องจากการเกิดขึ้นของสิ่งทั้งหลายล้วนมีเหตุและมีปัจจัย มีทั้งเหตุและผล เมื่อสิ่งทั้งหลายเป็นปัจจัยสัมพันธ์ของสังขตธรรมทั้งมวลโดยมีการปรุงแต่งตามหลักปฏิจจสมุปบาท จึงเรียกว่า ปฏิจจสมุปปันนธรรม หลักการของปฏิจจสมุปบาทมีฝ่ายเกิดกับฝ่ายดับ ฝ่ายเกิดคือเพราะอวิชชาเป็นปัจจัย จึงมีสังขาร เพราะสังขารเป็นปัจจัยจึงมีวิญญาณ เพราะวิญญาณเป็นปัจจัยจึงมีนามรูป เพราะนามรูปเป็นปัจจัยจึงมีสฬายตนะ เพราะสฬายตนะเป็นปัจจัยจึงมีผัสสะ เพราะผัสสะเป็นปัจจัยจึงมีเวทนา เพราะเวทนาเป็นปัจจัย จึงมีตัณหา เพราะตัณหาเป็นปัจจัยจึงมีอุปาทานเพราะอุปาทานเป็นปัจจัยจึงมีภพ เพราะภพเป็นปัจจัยจึงมีชาติ เพราะชาติเป็นปัจจัยจึงมีชรามรณะเพราะชรามรณะเป็นปัจจัยจึงมีโสกะ เพราะโสกะจึงมีความโศก ความคร่ำครวญ ทุกข์ โทมนัสและความคับแค้นใจจึงมีพร้อม ส่วนฝ่ายดับคือ อวิชชาดับ สังขารก็ดับ ฯลฯ

จากหลักปฏิจจสมุปบาท กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างจิตกับกายได้อย่างชัดเจน คือ วิญญาณเป็นปัจจัยให้เกิดเป็นนามรูป วิญญาณกับนามรูปอิงอาศัยซึ่งกันและกัน ดังที่พระสารีบุตรกล่าวว่า “ไม้อ้อสองกำ ตั้งอยู่ได้เพราะต่างอาศัยซึ่งกันและกันฉันใด เพราะนามรูปเป็นปัจจัยจึงมีวิญญาณ เพราะวิญญาณเป็นปัจจัย จึงมีนามรูปฯลฯ ฉันนั้น ไม้อ้อสองกำนั้น ถ้าเอากำหนึ่งออกเสียอีกกำหนึ่งย่อมล้ม ถ้าดึงอีกกำหนึ่งออก อีกกำหนึ่งก็ล้ม ฉันใด เพราะนามรูปดับ วิญญาณก็ดับเพราะวิญญาณดับ นามรูปก็ดับฯลฯ ฉันนั้น (สำนิ. (ไทย) 16/1/1-3)

เนื่องจากวิญญาณเกิดมี นามรูปจึงเกิดมีได้ และต้องเกิดมีด้วย ในกรณีสังขารก็เป็นปัจจัยให้เกิดวิญญาณ วิญญาณเป็นปัจจัยให้เกิดนามรูป แต่เพราะนามรูปจะมีได้ต้องอาศัยกัน เพราะนามรูปจะมีได้ต้องอาศัยวิญญาณในฐานะที่เป็นคุณสมบัติและเป็นตัวประกอบร่วมของวิญญาณ จึงกล่าวว่าสังขารเป็นปัจจัยให้เกิดวิญญาณ วิญญาณเป็นปัจจัยให้เกิดนามรูป ดังจะอธิบายให้ชัดเจนต่อไป

พุทธปรัชญาเถรวาทแบ่งชีวิตของมนุษย์ออกเป็นขันธ์ 5 นี้สามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ คือรูปและนาม มีรายละเอียดดังนี้

1. รูป (ขุ.ขุ. (ไทย) 25/3/2) เป็นการรวมตัวกันของธาตุ คือ ดิน น้ำ ไฟ ลม

1) ดิน (ปฐวีธาตุ) มีลักษณะแข็ง กินที่ เป็นที่รองรอบธาตุ น้ำ ลม ไฟ ประกอบขึ้นเป็นอวัยวะต่าง ๆ ได้แก่ ผล ขน เล็บ ฟัง หนัง เนื้อ เส้นเอ็น กระดูก ถ้าอวัยวะใดมีธาตุดินอยู่มากจะมีลักษณะแข็ง ถ้าน้อยจะนิ่ม

2) น้ำ (อาโปธาตุ) มีลักษณะเป็นของเหลว เอิบอาบ ซึมซับธาตุที่อยู่ร่วมกัน ถ้ามีน้ำมากจะทำให้เกิดการไหลได้ง่าย ถ้าน้อยจะเข้มข้นและเหนียว ธาตุน้ำ ได้แก่ น้ำดี น้ำตา น้ำลาย เสมหะ เหลือ น้ำมูก เหงื่อ มันเหลว มันข้น ฯลฯ

3) ไฟ (เตโชธาตุ) เป็นธาตุที่ให้ความร้อนที่ประกอบอยู่ในรูป เป็นความร้อนที่แผ่ซ่านไปทั่วร่างกาย ทำให้เกิดความอบอุ่นมี 4 ประการ คือ (1) อุสมาเตโช ธาตุไฟที่ทำให้ร่างกาย เกิดความอบอุ่น (2) ปาจกเตโช ธาตุไฟที่ทำหน้าที่ย่อยอาหาร (3) ชีวณเตโช ธาตุไฟที่ทำให้ร่างกายทรุดโทรมเปลี่ยนแปลง (4) สันตาปเตโช ธาตุไฟที่ทำให้เกิดความรุ่มร้อน กระสับ กระสาย และ (4) ลม (วาโยธาตุ) มีคุณสมบัติเคลื่อนไหวไปมาอยู่ในร่างกายมี 6 คือ (1) อุทธังคมวาโย ลมที่พัดเบื้องสูงก่อให้เกิดการไอ จาม หาวนอน (2) อาโธคมวาโย ลมที่พัดลงเบื้องต่ำ เช่น ลมที่ออกแรงเบ่ง (3) กุจฉิฏฐวาโย ลมที่อยู่ในช่องท้องก่อให้เกิดการจุกเสียดแน่นท้อง (4) โกฏฐาสยวาโย ลมที่เคลื่อนไหวอยู่ในลำไส้ (5) อังคมังคานุสาริวาโย ลมที่แล่นไปตามอวัยวะส่วนต่าง ๆ ทำให้ร่างกายเคลื่อนไหว และ (6) อัสสาสปัสสาสวาโย ลมหายใจเข้าออก

2. นาม เป็นสิ่งที่มีลักษณะนามธรรม หรือ จิต มี 4 ประเภท คือ

1) เวทนาขันธ์ คือ ความรู้สึกเป็นสุข เป็นทุกข์ ไม่ทุกข์ ซึ่งแบ่งย่อยออกเป็น 6 ส่วนตามช่องทางที่เปิดรับอารมณ์ภายนอกเข้ามา ได้แก่ (1) จักขูสัมผัสสชาเวทนา ความรู้สึกที่เกิดทางตา (2) โสตสัมผัสสชาเวทนา ความรู้สึกที่เกิดทางหู (3) ฆานสัมผัสสชาเวทนา ความรู้สึกที่เกิดทางจมูก (4) ชิวหาสัมผัสสชาเวทนา ความรู้สึกที่เกิดทางลิ้น (5) กายสัมผัสสชาเวทนา ความรู้สึกที่เกิดทางร่างกาย และ (6) มโนสัมผัสสชาเวทนา ความรู้สึกที่เกิดทางใจ

2) สัญญาขันธ์ ความจำได้หมายรู้ของจิตที่ได้รับรู้อารมณ์ต่าง ๆ ที่เข้ามาทางอายตนะทั้ง 6 คือ รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส ธรรมารมณ์

3) สังขารขันธ์ สิ่งที่ปรุงแต่งจิตให้จิตให้คิดดี คิดชั่ว กลาง ๆ เป็นเจตนาหรือการกระทำของจิตซึ่งจะส่งผลสู่ภายนอก คือ การพูดและการกระทำทางกาย สิ่งที่ปรุงแต่งจิตนี้ประกอบด้วย (1) รูปสัญเจตนา จิตปรุงแต่งรูป (2) รัสสัญเจตนา จิตปรุงแต่งรส (3) คันธสัญเจตนาจิตปรุงแต่งเสียง (4) สัททสัญเจตนา จิตปรุงแต่งเสียง (5) โผฏฐัพพะสัญเจตนา จิตปรุงแต่งสัมผัส และ (6) ธัมมสัญเจตนา จิตปรุงแต่งความรู้สึกในใจ

4) วิญญาณ ความรู้แจ้งในอารมณ์ต่าง ๆ ที่เข้ามากระทบกับประสาทสัมผัส ได้แก่ อายตนะทั้ง 6 ก่อให้เกิดการรู้แจ้งในอารมณ์ เรียกว่า อายตนรับรู้ ได้แก่ (1) จักขุวิญญาณ การรู้แจ้ง

ทางตา (2) โสตวิญญาณ การรู้แจ้งทางหู (3) ฆานวิญญาณ การรู้แจ้งทางกลิ่น (4) ชิวหาวิญญาณ การรู้แจ้งทางลิ้น (5) กายวิญญาณ การรู้แจ้งทางกาย และ (6) มโนวิญญาณ การรู้แจ้งทางใจ

จิตที่รับรู้อารมณ์ต่าง ๆ เช่น ตาเห็นรูป จมูกได้กลิ่น ลิ้นได้ลิ้มรส หูได้ยินเสียง กายได้ถูกต้องสัมผัส ใจถูกต้องธรรมารมณ์ต่าง ๆ ทำให้เกิดนามรูป ดังนั้น เพราะวิญญาณมี นามรูปจึงมี ต้องอิงอาศัยค้ำจุนซึ่งกันและกัน นามรูปที่ดีและไม่ดีขึ้นอยู่กับวิญญาณ คือ ภวังควิญญาณ กับวิถีวิญญาณ นามรูปที่เนื่องอาศัยวิญญาณ ย่อมมีคุณภาพสอดคล้องกับวิญญาณนั้น โดยเฉพาะนามทั้งหลายก็คือคุณสมบัติของจิต เมื่อความคิดปรุงแต่งดีงาม ก็เป็นปัจจัยให้เกิดวิญญาณที่รับรู้ที่ดีงามและจิตใจจึงปลอดโปร่งผ่องใสไปตามอากัปกิริยาหรือพฤติกรรมต่าง ๆ ทางด้านร่างกายแสดงออกหรือปรากฏรูปลักษณะ ในทางที่ดีงามก็สอดคล้องกัน เมื่อนึกคิดในทางที่ชั่ว การรับรู้อารมณ์ในส่วนนี้ก็จะชั่วไปด้วย องค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ อยู่ในภาวะที่พร้อมหรืออยู่ในอาการที่กำลังปฏิบัติหน้าที่โดยสอดคล้องกับสังขารหรือวิญญาณ เมื่อมีความรู้สึกรักใคร่ยินดี ก็เกิดการรับรู้อารมณ์ที่ดีงาม จิตก็แจ่มใสสดชื่นเบิกบาน สีหน้าก็จะชื่นผ่องใส กิริยาอาการต่าง ๆ ก็กลมกลืน (รูป) อยู่ในภาวะที่จะแสดงออกในทางที่ดีงามต่อไป เมื่อมีอารมณ์โกรธการรับรู้อารมณ์มีแต่ส่วนที่เลว จิตใจก็ขุ่นมัวขัดข้องสีหน้ากิริยาอาการก็บูดบึ้งเคร่งเครียด ดังนั้นจิตใจและร่างกายจึงอยู่ในภาวะที่ทุกส่วนที่มีความเกี่ยวข้องกันจะอยู่ในความพร้อมที่จะปฏิบัติหน้าที่แสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ออกมาโดยมีความสอดคล้องกัน ความเป็นปัจจัยในข้อนี้จึงบ่งบอกถึงการเกิดดับสืบต่อของนามรูปใหม่ ๆ คือส่วนต่าง ๆ ของร่างกายและจิตใจที่มาก่อนหรือเสริมบุคลิกภาพ ให้เป็นไปตามสภาพของวิญญาณที่ถูกสังขารปรุงแต่งแล้ว ความสัมพันธ์ของปัจจัยช่วงนี้จะนำไปสู่กระบวนการแห่งกรรม และการให้ผลของกรรมกายกับจิตในพุทธปรัชญาจึงต้องสัมพันธ์กันดังปรากฏในหลักปฏิจจสมุปบาท

ดังนั้น ชีวิตของมนุษย์จึงมีส่วนประกอบ 2 ประการ คือ จิตกับกาย กายเป็นธาตุที่ไม่รู้ส่วนจิตเป็นธาตุที่รู้ จะเห็นได้ว่าถ้าชีวิตมนุษย์มีแต่กาย ชีวิตมนุษย์ก็จะมีสภาพเป็นเหมือนสสาร (พระสมุทรถาวรธมฺโม, 2539) จิตกับกายจึงเชื่อมโยงกับมนุษย์อยู่ตลอดเวลา โดยสัมพันธ์เชื่อมโยงจากภายในสู่ภายนอกจากภายนอกสู่ภายในตลอดเวลา ภายนอกคือกาย ภายในคือจิต ทั้งจิตกับกายมีความเชื่อมโยงส่งผลถึงกันและกันตลอดในระบบของชีวิต การแก้ไขปัญหาชีวิตของมนุษย์เบื้องต้นจะต้องรู้และเข้าใจสภาวะความเป็นจริงของความเชื่อมโยงระหว่างจิตกับกายเสียก่อน พุทธปรัชญาเถรวาทมีทรรศนะที่ยอมรับความมีอยู่ของกายและจิต หรือนามและรูป นักปรัชญาบางคนจึงมีความเห็นว่าพุทธศาสนาเถรวาทเป็นสัจนิยม ในแง่ที่ยอมรับว่า จิตมีจริง วัตถุหรือสสารภายนอกของจิตมีอยู่จริง ถ้ามีเพียงกายก็ไม่สามารถเกิดการรับรู้ใด ๆ ทั้งไม่สามารถรับรู้การกระทำทั้งดีและชั่ว และถ้าปราศจากจิตชีวิตมนุษย์ก็ไม่อาจมีคุณค่าทางจริยธรรมได้ ดังพุทธพจน์ที่ว่า “กายเกิดขึ้นเพราะจิต เพื่อเป็นที่อยู่ของจิต” ทั้งกายและจิตจึงมีสหสัมพันธ์ต่อกัน และมีฐานะเป็นองค์ประกอบของกันและกัน

ข้ออุปมาอีกอย่างหนึ่ง คือ จิตอาศัยกายนั้น เป็นไปเหมือนเสียงกลองกับกลองคือเมื่อคนดีกลองด้วยไม้เป็นไปอยู่ กลองก็เป็นอันหนึ่งเสียงก็เป็นอันหนึ่ง กลองและเสียงมิได้ปะปนกันและมิได้เป็นอันเดียวกัน กลองว่างจากเสียง เสียงว่างจากกลอง จิตอาศัยกายคือหทัยวัตถุรูปทวารและอารมณ์เป็นไปอยู่ในกายก็เป็นอันหนึ่ง จิตก็เป็นอันหนึ่ง จิตและกายมิได้ปะปนกัน จิตว่างจากกายและกายว่างจากจิต ทั้งกายและจิตมีอำนาจต่อกัน จะแยกจากกันไม่ได้ทั้งไม่อาจทำหน้าที่ของตนให้เป็นไปได้ (มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2534)

3.4.7 ความสัมพันธ์ของจิตและกายในแง่ของการทำงานประสานสัมพันธ์กัน

กายกับจิตทำงานสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด แม้ว่าในแง่ของบทบาทแล้ว จิตจะเป็นตัวนำเป็นตัวบงการ แต่ถ้าไม่มีองค์ประกอบฝ่ายกายเป็นเครื่องมือ การทำงานของจิตก็จะไม่มีประสิทธิผลในขณะเดียวกันการทำงานของกายจะเกิดขึ้นไม่ได้ถ้าไม่มีจิตเป็นตัวชักนำ ดังนั้น ในการทำงานที่สัมพันธ์กับโลกภายนอก กายและจิตทำงานสัมพันธ์กัน (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), 2545) ว่า การเสพเสวยโลก หรือการรับข้อมูลจากภายนอก กระบวนการรับรู้ข้อมูลจากภายนอก เป็นการทำงานสัมพันธ์กันระหว่างกายกับจิต เช่น การรับรู้ข้อมูลทางตา จะต้องมีเจตนาความจงใจ ฝ่ายจิตเป็นตัวนำ (มโนสัญเจตนา) แล้วผลักดันให้กายหรือตาทำงาน (กายกรรม) รับรู้ข้อมูลจากภายนอก ในขณะที่ข้อมูลผ่านเข้ามาทางตา จิตก็ทำหน้าที่รับรู้พร้อมกันไปด้วยเรียกว่าจักษุวิญญาณ การประจวบพร้อมกันแห่งองค์ประกอบ 3 อย่าง คือ ประสาทตา (กาย) ข้อมูลภายนอก(อารมณ์) และ วิญญาณ (จิต) รวมเรียกว่า ผัสสะ

3.4.8 ความสัมพันธ์ของจิตและกายในแง่ที่ส่งผลกระทบถึงกัน

ความสัมพันธ์ในแง่ที่ส่งผลกระทบถึงกัน คือ กายและจิตมีการถ่ายทอดผลกระทบบางอย่างถึงกันได้ เช่น คนที่มีจิตประกอบด้วยเมตตา มีความโอบอ้อมอารี มีจิตผ่องใส ย่อมส่งผลทำให้ใบหน้าเบิกบานแจ่มใส ผิวพรรณผุดผ่อง หรือคนที่มีจิตใจขุ่นมัว เป็นคนมักโกรธ มีอารมณ์ฉุนเฉียวย่อมจะส่งผลให้ผิวพรรณเศร้าหมอง ในทางตรงกันข้าม คนที่ได้รับความเจ็บปวดทางร่างกาย เช่นถูกทรมานด้วยการเอาไฟจี้เป็นต้น ย่อมส่งผลให้เกิดความกดดัน บีบคั้นทางจิตใจอย่างแรง จนอาจจะทำให้เป็นคนจิตหลอนมีอาการหวาดผวาได้

ฉะนั้นจะเห็นว่า ชีวิตต้องประกอบด้วยจิตกับกาย กายเป็นรูปธรรม จิตเป็นนามธรรมการเกิดขึ้นของกายกับจิตในพุทธปรัชญาเถรวาทนั้นเป็นการเกิดที่มีเหตุมีปัจจัย เกิดขึ้นตามแบบปฏิจจสมุปบาทนั้นถือได้ว่าเป็นหลักสากลเนื่องจากสิ่งที่มีอยู่นั้นต้องประกอบกันจึงจะมีขึ้นได้ หลักการอย่างง่าย ๆ เช่น รถยนต์ที่เห็นกันอยู่ในทุกวันนี้ ถ้าแยกส่วนประกอบออกจากกันจะเห็นว่าไม่ใช่รถ อาจเป็นแค่ชิ้นเหล็กหลาย ๆ ส่วนมาประกอบกัน ซึ่งเรียกว่าเป็นรถ ความสัมพันธ์ของกายกับจิตจึงเป็นหลักที่เป็นภาวะสัมพันธ์แบบหลักสากลที่มีนานกว่าสองพันปี พระพุทธองค์ทรงยืนยันหลักการเกิดขึ้นของนามรูปเป็นที่ยอมรับและหลักของทางสายกลาง (มัชฌิมาปฏิปทา) ที่ไม่ได้เอน

เอียงไปตามนักคิดในยุคนั้นซึ่งเป็นพวกสุดโต่งที่บอกว่าคนตายแล้วสูญ (อุจเฉททิฏฐิ) บางท่านก็บอกว่ารูปเที่ยง (สัสสตทิฏฐิ) แต่พระพุทธองค์ทรงตรัสให้เหตุผลที่เป็นหลักความจริงที่ว่า เพราะสิ่งนี้มี สิ่งนี้จึงมี เพราะสิ่งนี้ดับ สิ่งนี้จึงดับ เป็นการยืนยันถึงหลักการที่เป็นทางสายกลาง การเกิดขึ้นของนามรูปตามหลักปฏิจจสมุปบาทในพุทธปรัชญาเถรวาทนี้จึงเป็นหลักที่สมบูรณ์ที่สุด

คุณค่าด้านจิตวิญญาณของโหวดเกี่ยวข้องกับความเชื่อ ความศรัทธา และการเชื่อมโยงกับโลกที่มองไม่เห็น 1) โหวดในพิธีกรรมความเชื่อ การสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในอดีต ดนตรีพื้นบ้านรวมถึงโหวด มักถูกใช้บรรเลงในงานบุญและพิธีเซ่นไหว้ต่าง ๆ เช่น พิธีบุญบั้งไฟ (เพื่อบูชาพญาแถน) เสียงโหวดจึงไม่ได้เป็นเพียงความบันเทิง แต่เป็น สื่อกลาง ที่ใช้ในการติดต่อสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และพลังเหนือธรรมชาติ เพื่อขอพรหรือแสดงความเคารพ, การสร้างความรู้สึกรวมเป็นหนึ่ง ในระหว่างการบรรเลงในพิธีกรรม ผู้เข้าร่วมจะรู้สึกถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทางจิตวิญญาณ ความรู้สึกร่วมนี้ช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งทางจิตใจของชุมชน 2) โหวดกับพลังแห่งการบำบัด การผ่อนคลายจิตใจ เสียงที่นุ่มนวลและต่อเนื่องของโหวดมีคุณสมบัติในการช่วยให้ผู้ฟังรู้สึกผ่อนคลายและสงบ การฟังโหวดจึงอาจถูกใช้ในเชิง บำบัดทางอารมณ์ (Emotional Therapy) ช่วยลดความตึงเครียดและฟื้นฟูจิตใจจากการทำงานหนัก การถ่ายทอดอารมณ์ฝังลึก ผู้บรรเลงสามารถถ่ายทอดความรู้สึกฝังลึก ความหวัง หรือความโศกเศร้า ผ่านสำเนียงการเป่าโหวด ทำให้โหวดเป็นเครื่องมือในการระบายและทำความเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของตนเองและสังคม

3.5 หลักพุทธสุนทรียศาสตร์คุณค่าทางสังคม

3.5.1 แนวคิดการประเมินผลกระทบทางสังคม

ผลกระทบทางสังคมเป็นสิ่งที่เกิดจากแหล่งกำเนิดผลกระทบ (Source) ที่เป็นต้นเหตุให้เกิดผลกระทบที่เปลี่ยนแปลงทางสังคม (Impacts) ตัวอย่างแหล่งกำเนิดดังกล่าว ได้แก่ การเกิดสึนามิ โครงการสร้างทางด่วน การวางแผนพื้นที่ท่องเที่ยว ปัญหาเด็กท้องก่อนวัย เป็นต้น ดังนั้นจึงก่อให้เกิดผลกระทบทางสังคมได้ในหลายระดับตั้งแต่ระดับบุคคลไปจนถึงระดับสังคมมหภาคไม่ว่าจะเป็นในลักษณะทางตรง ทางอ้อมกับปฏิกิริยาของบุคคลหรือสังคม ระยะเวลาของผลกระทบที่อาจเกิดระยะสั้นหรือสะสมในระยะยาว หรือความถี่ของผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นเป็นประจำหรือเป็นครั้งคราว รวมถึงพื้นที่ของผลกระทบที่อาจจะเกิดในระดับบุคคลไปจนถึงระดับนานาชาติ ทั้งนี้ผลกระทบยังส่งผลเชื่อมโยงกันในหลายด้าน อาทิ เช่น ด้านทรัพยากรธรรมชาติ และระบบนิเวศที่อาจลดลง ด้านคุณค่าในการใช้ชีวิต และการใช้ประโยชน์ที่อาจทำให้ทัศนคติเปลี่ยนแปลงไป และความสัมพันธ์ของคนในสังคมที่อาจเพิ่มขึ้นหรือลดลงตามต้นเหตุที่ก่อให้เกิดผลกระทบ เป็นต้น (เดช วัฒนชัยยิ่งเจริญ, 2553)

ผลกระทบทางสังคมหรือผลลัพธ์ทางสังคมตามแนวคิดของสฤณี อาชวานันทกุลและภัทราพร แย้มละออ (2560) กระตุ้นให้เกิดการตระหนักถึงคุณค่าทางสังคมที่เกิดจากการดำเนินงานขององค์กรที่มีความสอดคล้องกับความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย และพันธกิจขององค์กร

ในด้านการประเมินผลกระทบทางสังคมเป็นแนวคิดเพื่อประเมินกิจกรรมของมนุษย์หรือปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เพื่อคาดการณ์ผลกระทบทางสังคมที่จะก่อให้เกิดสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปไม่ว่าทางใดทางหนึ่ง และลดผลกระทบที่มีลักษณะเชิงลบต่อสังคมให้ได้มากที่สุด โดยผลกระทบทางสังคมได้คำนึงถึงทั้งในแง่ผลกระทบต่อสังคมวัฒนธรรม และประชากรในสังคมที่ได้รับผลกระทบทั้งในแบบรายบุคคล และแบบส่วนรวม ทำให้วิถีชีวิตและความสัมพันธ์ทางสังคมเปลี่ยนแปลงไป ยิ่งไปกว่านั้นยังส่งผลต่อทัศนคติ ความเชื่อ และการสั่งสมประสบการณ์ในสังคม (เดช วัฒนชัยยิ่งเจริญ, 2553)

การประเมินผลกระทบทางสังคม ช่วยให้ผู้ดำเนินการได้ทบทวนตนเอง และเล็งเห็นจุดแข็งหรือจุดอ่อนที่จะนำไปสู่ผลสำเร็จในเป้าหมาย โดยมุ่งเน้นความรับผิดชอบต่อสิ่งแวดล้อม และผู้มีส่วนได้ส่วนเสียมากขึ้น นำไปสู่การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวิธีการให้เท่าทันชุมชนเท่าทันโลก รวมถึงเป็นการแสดงข้อมูลให้ผู้ที่มีส่วนได้ส่วนเสียได้รับทราบผลลัพธ์จากการดำเนินงานขององค์กร เพื่อแสดงให้เห็นถึงความโปร่งใส และสามารถไว้วางใจได้ ในขณะเดียวกันส่งผลต่อการตัดสินใจในการลงทุนหรือการร่างนโยบาย เป็นต้น (สฤณี อาชวานันทกุล และภัทราพร แย้มละออ, 2560)

3.4.1.1 ลักษณะทั่วไปของการประเมินผลกระทบทางสังคม ได้แก่

1. การเข้าใจ การจัดการ และควบคุมการเปลี่ยนแปลง
2. การคาดการณ์ผลกระทบที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงหรือการพัฒนาจากโครงการที่เกิดขึ้น
3. การชี้วัดผลกระทบทางสังคมเพื่อลดผลกระทบทางสังคมในแง่ลบ
4. การประเมินระหว่างโครงการเพื่อระบุผลกระทบที่ไม่พึงประสงค์ที่อาจก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม
5. การเผชิญกับสิ่งที่ไม่คาดหวังในการดำเนินการลดผลกระทบทางสังคมในแง่ลบ
6. การประเมินผลกระทบทางสังคมที่เกิดจากโครงการที่เสร็จสิ้นหรือที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคโนโลยี หรือนโยบายของรัฐ (Bourdieu, 1986)

3.4.1.2 หลักการการประเมินผลกระทบทางสังคม คือ การศึกษาหาข้อมูลเพื่อคาดการณ์ผลกระทบทางสังคม หรือลดผลกระทบที่จะเกิดขึ้น เช่น การใช้ข้อมูลเดิมจากการศึกษาที่มีมาก่อนหน้าเพื่อลดผลกระทบ การวิเคราะห์ผลกระทบที่แตกต่างกันในสถานการณ์ที่แตกต่างกัน การได้รับข้อมูลจากการทดลองผลกระทบทางสังคมกับชุมชนตัวอย่าง เป็นต้น โดยสามารถแบ่งหลักการของการประเมินผลกระทบทางสังคม ดังนี้ (เดช วัฒนชัยยิ่งเจริญ, 2553)

1. การประเมิน และการคาดการณ์ (Assessment and Prediction) กล่าวถึงการระบุผลกระทบที่จะเกิดขึ้นก่อนที่จะสร้างการเปลี่ยนแปลงบางอย่างแก่สังคม ซึ่งจะช่วยในการตัดสินใจทำโครงการของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องทุกภาคส่วน

2. การดำเนินการลดผลกระทบ และติดตามผล (Mitigation and Monitoring) ประกอบด้วยการร่วมมือกันของคนในชุมชน ผู้ทำโครงการ และผู้สนับสนุน เพื่อลดผลกระทบในแง่ลบให้มีน้อยที่สุดในระหว่างดำเนินการโครงการจนกระทั่งภายหลังโครงการเสร็จสิ้นรวมถึงมีการติดตามผลเพื่อให้การดำเนินการพัฒนาโครงการเป็นไปอย่างเหมาะสม และไม่สร้างภาระแก่คนในพื้นที่ที่ดำเนินโครงการในภายหลัง

3. การตรวจสอบ และการวิเคราะห์ (Audit and Analysis) มีความ จำเป็นในขั้นตอนการประเมินผลกระทบทางสังคมเพื่อให้มีความเที่ยงตรง และน่าเชื่อถือได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังเสร็จสิ้นโครงการ เพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจระหว่างผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง หรือแก้ไขปัญหาที่อาจเกิดขึ้นในระยะยาว และสามารถนำไปใช้ในการประเมินผลกระทบทางสังคมอื่น

3.4.1.3 ประเภทของผลกระทบ

เดช วัฒนชัยยิ่งเจริญ (2553) ได้นำเสนอประเภทของผลกระทบแบ่งตามประเด็นที่แตกต่างกัน ดังต่อไปนี้

1. ช่วงระยะเวลา (Temporal Impact) แบ่งได้สามประเภท คือผลกระทบระยะสั้น ระยะปานกลาง และระยะยาว

2. ความถี่ในการเกิดผลกระทบ (Frequency) ได้แก่ ผลกระทบที่มีความถี่ต่ำเกิดช่วงสั้น ความถี่ช่วงปานกลาง และความถี่ช่วงสูงระยะเวลายาวนาน

3. น้ำหนักความรุนแรงของผลกระทบ (Magnitude) ได้แก่ ผลกระทบระดับเล็กน้อย ระดับปานกลาง และระดับรุนแรง

4. สภาพการเกิด ได้แก่ ผลกระทบที่เกิดเป็นประจำ เกิดเป็นครั้งคราวเกิดจากสภาพวิกฤติหรืออุบัติเหตุ และผลกระทบที่เกิดตามฤดูกาลหรือช่วงเวลา

5. ทิศทางปฏิกิริยาทางสังคม ได้แก่ ผลกระทบทางตรง (Direct) ทางอ้อม (Indirect) สะสม (Cumulative) ต่อเนื่อง (Consequence) และผลกระทบที่ฝังหรือพักตัวในสังคม (Dormancy Impact)

6. ขอบเขตพื้นที่ที่ได้รับผลกระทบ เช่น บุคคล ครอบครัว ชุมชน ตำบล อำเภอ จังหวัด ภูมิภาค ประเทศ และนานาประเทศ เป็นต้น หรืออีกในแง่หนึ่งแบ่งเป็น ระดับมหภาค (Macro-Level) ระดับมัชฌิมา (Meso-Level) และระดับจุลภาค (Micro-Level)

3.4.1.4 การเรียนรู้การเกิดผลกระทบทางสังคม การเรียนรู้ผลกระทบทางสังคมที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงส่วนใหญ่เกิดในสี่ด้าน ดังนี้

1. ด้านทรัพยากรกายภาพ (Physical Resources) คือ การเรียนรู้สิ่งที่อยู่รอบตัวที่มีลักษณะทางกายภาพ และแสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงหรือได้รับผลกระทบ เช่น อาคารเสียง ดิน น้ำ อากาศ เป็นต้น

2. ด้านทรัพยากรชีวภาพหรือนิเวศวิทยา (Biological or Ecological Resources) คือ การเรียนรู้เกี่ยวกับทรัพยากรทางชีวภาพที่มีการเปลี่ยนแปลง ก่อให้เกิดผลกระทบหรือได้รับผลกระทบในระบบนิเวศ สิ่งแวดล้อม และทรัพยากรชีวภาพในสังคม เช่น คน สัตว์ พืช ป่าไม้ เป็นต้น

3. ด้านคุณค่าจากการใช้ประโยชน์ของมนุษย์ (Human Use Values) คือ การเรียนรู้ผลกระทบจากการใช้ประโยชน์ในทรัพยากรทั้งทางกายภาพ ชีวภาพ และทุนทางสังคมของมนุษย์ เช่น การทำไร่ไถนา การสอนประดิษฐ์เครื่องดนตรี เป็นต้น

4. ด้านคุณค่าต่อคุณภาพชีวิต (Quality of Life Values) คือ การเรียนรู้ผลกระทบที่เกิดจากคุณภาพการใช้ชีวิตของคนในสังคม เช่น ความหนาแน่นของประชากร การตั้งถิ่นฐาน ความปลอดภัย อาชีพ ความสัมพันธ์ทางสังคม วัฒนธรรม ค่านิยม ทัศนียภาพ และความสวยงามของชุมชน เป็นต้น (เดช วัฒนชัยยิ่งเจริญ, 2553)

3.4.1.5 วิธีการประเมินผลกระทบทางสังคม แบ่งเป็นหน่วยดังนี้

1. ใช้วิธีการเก็บข้อมูลทั้งเชิงคุณภาพ และปริมาณ เพื่อประเมินผลกระทบทางสังคมให้เป็นไปอย่างสมบูรณ์

2. ตัวชี้วัดจะสามารถอธิบายระดับของผลกระทบทางสังคมที่มีระดับที่แตกต่างกันจากน้อยไปสู่มาก

3. ปัจจัยกำหนดหรือตัวแปรที่ผู้ประเมินสนใจศึกษาข้อมูลประกอบการอธิบายผลกระทบทางสังคม

4. ขอบเขตของพื้นที่ศึกษา เพื่อให้ทราบถึงขอบเขตพื้นที่ เวลา และข้อจำกัด

5. การหาค่าระดับของผลกระทบทางสังคม (Level) กล่าวคือ การกำหนดค่าระดับความรุนแรงที่เกิดผลกระทบต่อพื้นที่นั้นและสามารถนำมาคำนวณเพื่อหาความเข้มข้นของผลกระทบหรือนำไปคูณร่วมกับผลคูณของมิติพื้นที่หรือความอ่อนไหว (Sensitivity) ระดับความสำคัญของเวลา (Time) และความสำคัญต่อสังคม (Social Importance) เพื่อหาค่าสัมประสิทธิ์ในมิติของผลกระทบ (Co-Efficient) ที่ครอบคลุมชัดเจนยิ่งขึ้น (เดช วัฒนชัยยิ่งเจริญ, 2553)

3.5.2 แนวคิดการมีส่วนร่วม (Participation Theory)

ที่มา และความหมายของการมีส่วนร่วม แนวคิดการมีส่วนร่วมนั้นไม่ได้เป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นใหม่ แต่ถูกตระหนักถึงและได้รับอิทธิพลอย่างมากจากทฤษฎีการพัฒนา (Development theory) ตั้งแต่ปีคริสตศักราช1950 โดยเฉพาะในบริบทการพัฒนาอย่างยั่งยืน (Sustainable Development) รวมถึงแนวคิดด้านรัฐศาสตร์ (Political Sciences) เพื่อการพัฒนาประเทศที่มี

คุณภาพชีวิตที่ดี มีสิทธิเท่าเทียมกันตามระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตย จึงต้องเกิดการมีส่วนร่วมในหลายด้านและส่งผลให้ประชาชนตระหนักถึงความสำคัญของการมีส่วนร่วมในการตัดสินใจ ทั้งในด้านการเมืองการปกครอง และการพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในสังคม (Lane, 1995)

การมีส่วนร่วมเป็นคำที่มีความหมายกว้าง และมีการให้คำนิยามที่แตกต่างกันตามบริบทที่แตกต่างกัน รวมถึงถูกคิด และนำไปใช้ในรูปแบบที่หลากหลาย ทำให้การนิยามมีความหลากหลายตามมุมมองของผู้ใช้ ไม่ว่าจะเป็นการตั้งคำถาม อะไรคือการมีส่วนร่วม ใครมีส่วนร่วม มีความคาดหวังต่อผลลัพธ์อย่างไร และจะทำอย่างไรให้เกิดผลนั้น (Lane, 1995)

โคเฮน และอัฟฮอฟ (Cohen & Uphoff, 1977) ได้ศึกษาและตอบคำถามเหล่านี้ในการศึกษาการมีส่วนร่วมในการพัฒนาชนบท (Rural Development Participation) ทำให้เล็งเห็นว่าการมีส่วนร่วมเป็นการรวมผู้คนให้เข้าร่วมกระบวนการตัดสินใจที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่จะ ดำเนินการร่วมกัน โดยสามารถมีส่วนร่วมผ่านการสนับสนุนทรัพยากรหรือประสานงานในเรื่องการจัดการหรือกิจกรรม ทำให้ได้รับประโยชน์ในการพัฒนาร่วมกัน รวมถึงสามารถมีส่วนร่วมในการประเมินโครงการเพื่อที่จะเข้าใจทั้งด้านบวกและด้านลบของโครงการ ทำให้คนในสังคมได้มีส่วนร่วมตลอดการดำเนินงาน

คุณค่าทางสังคมของโหวดเกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่ของชุมชน การสืบทอดความรู้ และการสร้างความสัมพันธ์ 1) การสร้างความผูกพันในชุมชน กิจกรรมร่วมกัน โหวดเป็นศูนย์กลางของกิจกรรมทางสังคม โดยเฉพาะในงานบุญประเพณี การบรรเลงโหวดเป็นกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้คนทุกเพศทุกวัยในชุมชนได้มาพบปะ พูดคุย และสนุกสนานร่วมกัน เป็นการ สานสัมพันธ์ (Social Bonding) และสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ที่เข้มแข็ง การแสดงอัตลักษณ์ การบรรเลงโหวดเป็นการประกาศและยืนยัน อัตลักษณ์ของชาวร้อยเอ็ด และความเป็นอีสาน เมื่อได้ยินเสียงโหวด ผู้คนในชุมชนจะรู้สึกภาคภูมิใจในรากเหง้าและมรดกทางวัฒนธรรมของตน 2) คุณค่าด้านการศึกษาและการถ่ายทอดความรู้ แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญา โหวดเป็นแหล่งรวมของความรู้ทั้ง ความรู้ฝังลึก (เทคนิคการเป่า การปรับเสียง) และ ความรู้ชัดแจ้ง (รูปแบบทำนองเพลง) การเรียนการสอนโหวดจึงเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ทำให้องค์ความรู้ไม่สูญหายไป การสร้างบุคลากรการสืบทอดโหวดเป็นการสร้างนักดนตรีพื้นบ้านที่มีคุณภาพ ซึ่งจะทำหน้าที่เป็นผู้รักษาและผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรมต่อไปในอนาคต ทำให้เกิดการ จัดการความรู้เชิงวัฒนธรรม และ 3) คุณค่าทางเศรษฐกิจ (คุณค่าทางสังคมในมิติเศรษฐกิจ) การสร้างรายได้ ช่างโหวดและนักดนตรีสามารถสร้างรายได้จากการจำหน่ายโหวดและการรับจ้างบรรเลง ทำให้โหวดกลายเป็น ผลิตภัณฑ์ทางเศรษฐกิจเชิงวัฒนธรรม (Cultural Economic Product) ที่สามารถหล่อเลี้ยงผู้คนในท้องถิ่นได้ การส่งเสริมการท่องเที่ยว โหวดในฐานะสัญลักษณ์ของจังหวัด (เช่น หอโหวด 101) ช่วยดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาเยือนร้อยเอ็ด ซึ่งเป็นการกระจายรายได้และสร้างการเติบโตทางเศรษฐกิจให้กับชุมชน

3.6 ประโยชน์ของดนตรี

ประโยชน์ของดนตรีมีหลากหลายประการ ทำให้มนุษย์สามารถใช้ดนตรีในหลายรูปแบบแตกต่างกัน ในการวิจัยชิ้นนี้จึงนำเสนอเฉพาะประเด็นสำคัญ ดังนี้

3.6.1 ประโยชน์ด้านการเสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์เป็นบ่อเกิดแห่งการค้นพบนวัตกรรมใหม่ซึ่งไม่ได้หมายถึงความคิดสร้างสรรค์ที่มาจากสมองของผู้คิดเพียงอย่างเดียว แต่ยังขึ้นอยู่กับบรรทัดฐานทางสังคมที่ถูกหยิบยกมาเปรียบเทียบกับแนวคิดเหล่านั้น จนในที่สุดสามารถสร้างผลกระทบทางสังคมและความคิดของปัจเจกบุคคล ความคิดสร้างสรรค์จึงเป็นสิ่งที่เกิดจากความสัมพันธ์กับความคิดของปัจเจกบุคคลและบริบททางสังคมวัฒนธรรม (Csikzentmihalyi, 2013)

ความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรีเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นกระบวนการของความคิดสร้างสรรค์ที่สร้างขอบเขตพื้นที่ให้องค์ความรู้ด้านดนตรี องค์ความรู้ด้านดนตรีได้ทำหน้าที่สร้างสรรค์ (Construct) รื้อสร้าง (Deconstruct) และนำกลับมาสร้างใหม่ (Reconstruct) ทำให้ความคิดสร้างสรรค์ถูกผลิตออกมาอย่างเป็นรูปธรรม เช่น การแสดงดนตรี การประพันธ์เพลง เป็นต้น ซึ่งในขณะเดียวกันยังสะท้อนมิติทางความคิด อารมณ์ความรู้สึก และวิวัฒนาการทางสังคมของคนในยุคสมัย เช่น การแสดงบทเพลงของโมสาร์ทโดยการตีความของผู้แสดงในปัจจุบันสร้างความแตกต่างจากวิธีการบรรเลงแบบโมสาร์ทตามประวัติศาสตร์ หรือการประพันธ์เพลงที่เกิดจากการใช้แนวคิดจากประสบการณ์ของตนในทางทฤษฎีดนตรีและประสบการณ์ชีวิตเข้ามาผนวกรวมเป็นบทเพลงใหม่ เป็นต้น ความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรีจึงผลิตซ้ าและพัฒนาองค์ความรู้ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในบริบทพื้นที่ทางสังคมดนตรีเช่นเดียวกับความคิดสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์หรือความคิดสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์เครื่องจักรกล (Csikzentmihalyi, 2013)

นอกจากการที่มนุษย์สามารถเรียนรู้ที่จะค้นพบสิ่งใหม่ด้วยตนเองและมีความสุขกับการค้นพบสิ่งใหม่เหล่านั้นอยู่เสมอตั้งแต่วัยเยาว์ ทำให้แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย การวาดรูป การเคาะของใช้หรือเครื่องดนตรี และการพูด เป็นต้น ดนตรีจึงเป็นเครื่องมือหนึ่งที่ทำให้เด็กและเยาวชนได้ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด และจินตนาการของตนเช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่น รวมถึงเปิดโอกาสให้เรียนรู้ด้วยตนเองผ่านการฝึกฝน การบรรเลงดนตรีร่วมกันก่อให้เกิดการฟังผู้อื่นมากขึ้น นำไปสู่การแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกัน และการสร้างเพลงของตนเองผ่านการทำดนตรีปฏิภาณ (Improvisation) ที่จำเป็นต้องเรียนรู้จากคนรอบข้างจนสามารถสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง ก่อให้เกิดทักษะและความท้าทายรวมถึงการตระหนักรู้ถึงสิ่งที่กระทำ สร้างสมาธิเพื่อป้องกันการผิดพลาดในขณะเดียวกันก็ยอมรับความผิดพลาดของตนเองและผู้อื่น เข้าใจตนเองและยอมรับ

ผู้อื่นไปพร้อมกันซึ่งการกระทำดังกล่าวแสดงออกให้เห็นอย่างชัดเจนผ่านกิจกรรมด้านดนตรี (Griffiths, 2010)

3.6.2 ประโยชน์ทางการศึกษา

ดนตรีเหมือนกับศิลปะแขนงอื่นซึ่งมีการถ่ายทอดผ่านบุคคลมาเป็นระยะเวลานาน จึงเกิดการสั่งสมองค์ความรู้อย่างต่อเนื่อง ทำให้เราสามารถศึกษาประวัติศาสตร์ของคนในวัฒนธรรมในอดีตผ่านการตีความจากศิลปะ และดนตรีที่ได้รับการสืบทอด และยังคงเหลือสู่คนรุ่นปัจจุบัน นอกจากนี้ดนตรี และศิลปะทำให้มนุษย์ได้แสดงออกทางความคิดสร้างสรรค์อย่างเสรีตามแต่ละพื้นที่ ทำให้เกิดการประดิษฐ์คิดค้นเสียงจากวัสดุที่มีอยู่ หรือการเกิดการผสมเสียงใหม่อยู่ตลอดเวลาก่อให้เกิดแนวคิดและวัฒนธรรมใหม่ กล่าวได้ว่าดนตรีช่วยในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และยังสามารถสืบสานองค์ความรู้เดิมไปพร้อมกันได้อย่างแนบเนียน ในทางการศึกษา ดนตรีจึงช่วยให้ผู้ที่ศึกษาได้เรียนรู้อดีตทำงานกับปัจจุบัน และสร้างอนาคตร่วมกัน (Renshaw, 2003)

อนรรฆ จรัณยานนท์ (ม.ป.ป.) ได้กล่าวถึงหลักการอีธอส (Music and the doctrine of ethos) คือ หลักการที่ถูกนำมาใช้ในการเรียนการสอนดนตรี ซึ่งเชื่อว่าดนตรีสามารถมีพลังส่งผลกระทบต่อบุคลิกและพฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งส่งผลต่อการพัฒนาศักยภาพมนุษย์ โดยณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) กล่าวถึงความสำคัญของดนตรีอยู่ที่การสร้างและพัฒนาทั้งผู้ฟัง ผู้แสดงครูดนตรี และนักวิชาการทางดนตรีศึกษา เพื่อให้ดนตรีที่มีอยู่ในสังคมเป็นวัฒนธรรมที่น่าภาคภูมิใจของสังคม ช่วยให้ผู้เรียนซึ่งเป็นเด็กและเยาวชนที่จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ต่อไปในฐานะผู้ฟังรู้จักและดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมดนตรี ช่วยให้ผู้เรียนในฐานะของผู้แสดงมีความรู้ความเข้าใจ และสามารถซาบซึ้งในดนตรีได้อย่างแท้จริง ตามบทบาทและฐานะของตน สามารถพัฒนาความสามารถของตนต่อไปได้อย่างไม่มีขอบเขต และที่สำคัญคือ การสร้างครูดนตรีที่มีคุณภาพในการสอนผู้เรียนให้มีความรู้ความเข้าใจ และความซาบซึ้งในดนตรีอย่างแท้จริง ตามบทบาทและฐานะของตน มีทักษะการจัดการเรียนรู้ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้เรียนพัฒนาความรู้ความสามารถในฝีมือของตนได้อย่างไร้ข้อจำกัด

ในส่วนของเรนชอว์ (Renshaw, 2003) กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางการศึกษาศิลปะดนตรีที่ตอบรับต่อบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ซึ่งการศึกษาดนตรีปกติจะก่อให้เกิดความรู้ และเชี่ยวชาญเฉพาะทางของตน แต่ปัจจุบันการศึกษาได้มีกระบวนการทำงานเชื่อมต่อกับศาสตร์แขนงอื่น เพื่อตอบสนองความต้องการต่อสังคมมากขึ้น เช่น วิทยาลัยดนตรีในประเทศอังกฤษนอกจากจะสร้างนักดนตรีที่มีฝีมือเป็นเลิศเพียงอย่างเดียวแล้ว ยังมีการสร้างผู้ฟังโดยการทำกิจกรรมสร้างสรรค์กับชุมชน และเยาวชน ก่อให้เกิดการแบ่งปันประสบการณ์ ความคิดอารมณ์ความรู้สึก และทัศนคติในมุมมองที่หลากหลาย ทำให้ผู้เรียน และทีมงานได้พบกับเสียงสะท้อนจากสังคม ก่อให้เกิดความเข้าใจการทำงาน และการเรียนที่จะส่งผลต่อการใช้ชีวิตในสังคมต่อไป

3.6.3 ประโยชน์ทางสุนทรียศาสตร์

ในทางดนตรีศึกษา มีข้อถกเถียงเพื่อสร้างคุณค่าให้วิชาดนตรีมากขึ้นจากการคิดแบบใช้ประโยชน์จากดนตรีเพียงผิวเผิน (Utilitarian) มาเป็นหนึ่งในวิชาที่มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) ทำให้วิชาดนตรีมีความสำคัญต่อสังคมมนุษย์ เนื่องจากสามารถเสริมสร้างสติปัญญารูปแบบหนึ่งที่ก่อให้เกิดกระบวนการคิดทางสุนทรียศาสตร์และนำไปสู่การใช้ชีวิตในสังคมร่วมกันอย่างมีความสุข (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์, 2544)

การประกอบสร้างเสียงดนตรีซึ่งเป็นศิลปะประเภทหนึ่งที่สลับซับซ้อนโดยมนุษย์ได้ถ่ายทอดความรู้สึกที่ไม่สามารถกล่าวออกมาเป็นคำพูดเพียงอย่างเดียวโดยใช้การจัดการเสียงทำให้การฟังดนตรีเป็นการฟังเพื่อให้เห็นความงามของเสียงที่มนุษย์จัดการขึ้นเลียนเสียงธรรมชาติเชิญชวนให้เกิดคุณค่าทางวัฒนธรรม ก่อให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะ (สุชาติ สุทธิ, 2544) ซึ่งมีความแตกต่างกันตามบริบทแวดล้อมและประสบการณ์ของแต่ละบุคคล โดยเรเมอร์ (Reimer, 1989) ได้ยกตัวอย่างว่าถ้าคู่แต่งงานไปฟังดนตรีเลือกที่นั่งหลังสุดในหอแสดงดนตรีและจับมือกันจะไม่ได้สนใจดนตรีที่กาลังบรรเลง ประสบการณ์สุนทรียะจะไม่เกิด ขณะเดียวกันครูดนตรีที่ไปฟังดนตรีและซาบซึ้งกับทำนองที่เคลื่อนตัวสอดประสานกันอย่างพร้อมเพรียงจึงเกิดการแลกเปลี่ยนประสบการณ์สุนทรียะจากการบรรเลงของวงดนตรี หากกล่าวถึงสุนทรียะ คานท์ (Kant) นักปรัชญาในศตวรรษที่ 18 ได้กล่าวว่า สุนทรียะที่เข้ามากระทบและส่งผลต่อการรับรู้ และตัดสินใจนั้น เกิดจากตัวผู้รับรู้นั้นเองไม่มีกฎเกณฑ์ใดๆ ที่เป็นสากลซึ่งผู้ที่จะรับรู้นั้นอาจจะมีประสบการณ์จากบริบททางสังคมวัฒนธรรมรอบตัว แต่กระนั้นก็เป็นเรื่องของปัจเจกบุคคล เนื่องจากแต่ละคนมีอิสระทางความคิด และมีประสบการณ์ที่แตกต่างกันไป ซึ่งสิ่งแวดล้อมทางครอบครัว การศึกษาในโรงเรียนมีส่วนต่อความซาบซึ้งทางดนตรี และปลูกจิตสำนึกในตัวบุคคลไปโดยปริยาย (Boudieu, 1984)

การถกเถียง และเสนอแนวคิดที่แตกต่างในการตัดสินสุนทรียภาพเกี่ยวกับการใช้บริบทรอบด้านเพื่อตัดสินความงามทางดนตรี เช่น สิ่งเหนือธรรมชาติ ภาพจิตรกรรม นิทานปรัมปรา เป็นต้น ทำให้เกิดข้อถกเถียงระหว่างแนวคิดดนตรีบริสุทธิ์ (Absolute music) ที่ไม่ได้มีการเจือปนด้วยบริบทใดและดนตรีพรรณนา (Program music) ที่นำเสนอบริบทนอกเหนือจากดนตรีเป็นเหตุให้มีการแบ่งชนชั้นทางดนตรี และคุณค่าทางดนตรีที่ต่างกัน จนกระทั่งสามารถสรุปได้ว่าแท้จริงถึงแม้จะเป็นดนตรีบริสุทธิ์แต่ยังมีแนวคิดที่นำบริบทรอบข้างมาใช้เพื่ออธิบายทางภาษาให้ชัดเจนขึ้น (Turino, 2008)

แนวคิดดนตรีได้เดินทางมาถึงยุคที่คำนึงถึงความแตกต่างไม่ว่าจะเป็นดนตรีของชนกลุ่มน้อยหรือดนตรีคลาสสิกที่เป็นวัฒนธรรมข้ามชาติ เนื่องจากการจัดการเสียงที่สวยงามอย่างเป็นระบบจึงเกิดเป็นดนตรีที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์เพื่อที่จะปลดปล่อยตัวตน และอารมณ์ของตนเอง และเป็นสิ่งที่มนุษย์ทุกวัฒนธรรมกระทำ ก่อให้เกิดความแตกต่างทางดนตรี และมีวัฒนธรรม

ความชอบที่แตกต่างกันจากประสบการณ์ที่เคยสั่งสม และเมื่อได้ฟังเพลงจึงเกิดความซาบซึ้ง ตราตรึงใจ และให้คุณค่ากับบทเพลงหรือที่เรียกว่าเกิดสุนทรียภาพที่แตกต่างกัน (Reimer, 1989)

3.6.4 ประโยชน์ด้านการพัฒนาศักยภาพมนุษย์

การพัฒนาศักยภาพมนุษย์เกี่ยวข้องกับระบบประสาทและสมอง (neuroscience) ซึ่งการเล่นดนตรี และฟังดนตรีสามารถไปกระตุ้นสมองให้เกิดการทำงานทั้งด้านซ้ายและขวา ดังนั้นการฟังดนตรี หรือเล่นดนตรีตั้งแต่เยาว์วัย ทำให้สมองจัดระเบียบการทำงานและสามารถพัฒนาความฉลาดของสมองทั้ง 6 ด้าน ดังที่ แพงศ์ ชินพงศ์ (2549) ได้กล่าวถึงดนตรีว่าเป็นเครื่องมือที่สามารถพัฒนาศักยภาพของมนุษย์ในด้านความฉลาดของสมองได้ทั้ง 6 ด้าน ดังนี้

1. IQ (Intelligence Quotient) ระดับความฉลาดทางสติปัญญาที่ทำให้เกิดการจำด้านภาษา และคิดวิเคราะห์อย่างมีตรรกะ และเหตุผล ซึ่งการเล่นดนตรีทำให้ต้องคำนวณจังหวะซึ่งเป็นหลักคณิตศาสตร์และต้องจำลักษณะของโน้ต และคำศัพท์

2. EQ (Emotional Quotient) ระดับความฉลาดในการควบคุมอารมณ์ การมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี และการมองโลกในแง่ดี ซึ่งการฟังบทเพลงในแต่ละบทเพลงจะกระตุ้นอารมณ์ของผู้ฟังได้เป็นอย่างดี การเลือกบทเพลงที่เหมาะสมกับวัย และอารมณ์จึงช่วยให้สามารถรับรู้อารมณ์ของตนเองและทำให้เรียนรู้วิธีควบคุมอารมณ์โดยใช้บทเพลงได้

3. MQ (Moral Quotient) ความฉลาดด้านจริยธรรมและศีลธรรม เช่น การมีน้ำใจ มีเมตตา มีความรัก และปฏิบัติต่อผู้อื่นด้วยจิตใจที่ดี เป็นต้น ซึ่งการเล่นดนตรีร่วมกัน ทำให้ต้องมีการพูดคุยกันอย่างซื่อตรง เพื่อให้บทเพลงที่บรรเลงร่วมกันออกมาดีที่สุด ทำให้เกิดการแบ่งปันและมิตรภาพที่ดี

4. AQ (Adversity Quotient) ระดับความฉลาดในการเผชิญปัญหา การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าและความเพียรพยายามให้สำเร็จด้วยตนเอง ซึ่งการเล่นเครื่องดนตรี หรือการร้องเพลงให้ถูกต้อง และไพเราะ ต้องพบกับอุปสรรคในการซ้อมดนตรีที่จะต้องแก้ไขด้วยตนเองก่อน จนกระทั่งสามารถบรรเลงบทเพลงได้จนจบ

5. SQ (Spiritual Quotient) ปัญญาทางด้านจิตวิญญาณกล่าวคือการเป็นคนที่มีสมาธิและมีจิตใจสงบเยือกเย็น มีความเมตตากรุณา ไม่ทำร้ายผู้อื่น ไม่รังแกสัตว์ และไม่ทำลายธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมซึ่งเสียงดนตรีที่ดีทำให้เกิดสมาธิทำให้เราต้องตั้งใจฟัง และบางครั้งมิได้เกิดจากมนุษย์เพียงอย่างเดียวสภาวะธรรมชาติ ก่อให้เกิดเสียงดนตรีที่ผ่อนคลายอารมณ์เช่นกัน กระตุ้นให้เยาวชนเกิดความรักษ์ป่า

6. PQ (Play Quotient) ความฉลาดที่เกิดจากการเล่นและการริเริ่มสร้างสรรค์ด้วยตนเองเนื่องจากดนตรีก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการผ่านการสร้างเสียงที่มีลักษณะใหม่ การแต่งบทเพลงใหม่ หรือการเลียนเสียงธรรมชาติ เป็นต้น ทำให้เกิดนวัตกรรมใหม่ขึ้น

สุกรี เจริญสุข (2548) กล่าวว่าการพัฒนาของมนุษย์เริ่มแรกสุดตั้งแต่คุณแม่ตั้งครรภ์ สามารถเริ่มจากสัมผัสด้านการฟังซึ่งเกิดขึ้นก่อนที่เด็กจะสามารถใช้ประสาทด้านอื่น ทำให้เด็กสามารถพัฒนาการการฟังจากคลื่นเสียงที่เหมาะสม ซึ่งไปกระตุ้นประสาทและสมองให้มีการพัฒนาก่อให้เกิดการรับรู้ การจำแนก การจัดระเบียบ การเคลื่อนไหว การเปลี่ยนแปลงทั้งภายใน และภายนอกร่างกาย ทำให้เด็กมีความละเอียดปราณีตมากขึ้น วิชาดนตรีจึงเป็นวิชาของนักปราชญ์ และสามารถพัฒนาศักยภาพของมนุษย์ได้อย่างเต็มที่ตั้งแต่แรกเกิด สามารถเสริมสร้างสถาบันครอบครัวให้เข้มแข็งจากการที่ได้มีกิจกรรมร่วมกับลูก และเห็นการพัฒนาการในความสามารถ และร่วมกันสร้างแรงจูงใจกับครู ผู้ปกครอง และเด็กที่เรียนดนตรี

ในขณะเดียวกันจเร สำอางค์ (2553) กล่าวถึงการใช้ดนตรีในการพัฒนาศักยภาพมนุษย์ว่า การเล่นดนตรีทำให้สมองทั้งสองซีกทำงานประสานกัน เนื่องจากการใช้เครื่องสแกน fMRI (Functional Magnetic Resource Imaging) ทำให้เราสามารถเห็นการทำงานของสมองในการทำกิจกรรมต่างๆ ในด้านดนตรีสมองซีกขวาจะทำงานเมื่อเราฟังดนตรีที่มีความถี่สูงต่ า หรือการเล่นดนตรีผ่านการจำบทเพลง ในขณะเดียวการสมองซีกซ้ายจะทำงานเมื่อได้อ่านสัญลักษณ์ทางด้านดนตรี ทำให้เกิดการแปลรหัส จัดระเบียบชุดข้อมูล ซึ่งเป็นทักษะของสมองในด้านการคิด วิเคราะห์ เมื่อทำงานประสานกันทำให้สมองทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ พร้อมที่จะรับข้อมูล วิเคราะห์ และประมวลผล ทำให้เด็กมีพัฒนาการที่รวดเร็ว เสริมสร้างสมาธิ และสุนทรียภาพนำไปสู่การตัดสินทางจริยธรรมที่ดีต่อไป

3.7 สรุป

พุทธสุนทรียศาสตร์ เกิดจากการพยายามจัดระบบความคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ ที่มาจากพระธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา ที่ได้ถูกรวบรวมบันทึกไว้ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ซึ่งมี 84,000 พระธรรมขันธ์ เนื้อหาของพระธรรมคำสอนเหล่านี้ มีความสำคัญมาก เพราะล้วนเป็นคำอธิบายเกี่ยวกับความเป็นจริงของโลกธรรมชาติ และชีวิตในแง่มุมของพุทธปรัชญาเถรวาทสำหรับผู้ที่ศึกษาพุทธปรัชญาอย่างเข้าใจถ่องแท้แล้ว จะพบว่า คำอธิบายของพุทธปรัชญาที่มีต่อโลกธรรมชาติและชีวิตมีความละเอียดลึกซึ้งเป็นอย่างมาก และหัวข้อพระธรรมคำสอนที่พระพุทธเจ้าทรงเน้นย้ำ และทรงให้ความสำคัญเป็นอันดับแรก คือ ความเข้าใจเรื่องทุกข์ และการดับทุกข์ พระพุทธองค์ทรงสอนพุทธศาสนิกชนให้มุ่งปฏิบัติ หรือฝึกฝนตนเองตามหลักการสำคัญของพระพุทธศาสนา เพื่อการหลุดพ้นจากความทุกข์ได้ ความงามในทางพุทธปรัชญาเถรวาท พระพุทธศาสนา กล่าวถึงความงามใน 2 มิติ คือความงามในมิติทางโลก และ ความงามในมิติทางธรรม ความงามในมิติทางโลก หรือความงามทางวัตถุ พระพุทธศาสนาถือว่าเป็นผลของการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ระหว่างคุณภาพ หรือคุณสมบัติ

ของวัตถุกับกิเลส คือความยินดีพอใจ เป็นต้นซึ่งมีอยู่ในจิตใจ หรือในสันดานของคนแต่ละคน จึงมีความรู้สึกเรื่องความงามของวัตถุแตกต่างกันไป ตามอิทธิพลของกิเลสของแต่ละคน

ดนตรีโหวดมีคุณค่าเหนือกาลเวลาและพรมแดนทางวัฒนธรรม โดยสามารถยกระดับสู่การเป็นสุนทรียสากล ได้จากหลายมิติ มี 1) ด้านความงาม (สุนทรียศาสตร์): เสียงที่ใส บริสุทธิ์ และพลิ้วไหวของโหวดสามารถเข้าถึงโสตสัมผัสของมนุษย์ได้ทุกชาติพันธุ์ ทำให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลายและสงบ ทำนองพื้นบ้านยังสามารถสร้างความรู้สึกร่าเริงตามหลักการดนตรีพื้นฐานที่เป็นสากลได้ 2) ด้านจิตวิญญาณ: โหวดเชื่อมโยงมนุษย์กับธรรมชาติผ่านวัสดุและเสียงที่เลียนแบบนกหรือลม การเข้าถึงรากฐานทางจิตวิญญาณนี้เป็นประสบการณ์ที่มนุษย์ทั่วโลกต่างแสวงหาเพื่อเติมเต็มความหมายชีวิต และ 3) ด้านสังคม: โหวดสะท้อนความผูกพันและการอยู่ร่วมกันอย่างสันติในชุมชน ซึ่งเป็นค่านิยมทางสังคมที่ได้รับการยอมรับในระดับสากล การปรับตัวสู่ดนตรีสากลยังทำให้โหวดกลายเป็นภาษาดนตรีที่สามารถสื่อสารกับคนต่างวัฒนธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพและเปิดกว้าง

มหามกุฏราชวิทยาลัย

บทที่ 4
วิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด

การวิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด เป็นการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ดโดยใช้หลักพุทธสุนทรียศาสตร์เป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะดนตรีกับหลักธรรมทางพุทธศาสนา โดยมีเป้าหมายเพื่อสร้างความงามที่ลึกซึ้งและส่งเสริมคุณค่าทางจิตใจของผู้ฟังและผู้แสดง หลักการนี้เน้นที่การเข้าถึงแก่นแท้ของความงามที่ไม่ใช่เพียงแค่ความไพเราะทางเสียง แต่รวมถึงความสงบ ความสมดุล และความดีงาม ซึ่งสะท้อนผ่านรูปแบบและเนื้อหาของดนตรี ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 การบูรณาการหลักพุทธสุนทรียศาสตร์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

4.2 รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน (โหวด) ตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ด้านคุณค่าความงาม

4.3 รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน (โหวด) ตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ด้านคุณค่าทางจิตวิญญาณ

4.4 รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน (โหวด) ตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ด้านคุณค่าทางสังคม

4.5 รูปแบบการส่งเสริมโหวดในฐานะสุนทรียะสากลตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์

4.6 สรุปผลการวิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์

4.1 การบูรณาการหลักพุทธสุนทรียศาสตร์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ พบว่า ผู้เชี่ยวชาญที่ 20, 15, 10, 5 มีความเห็นสอดคล้องกันว่า การบูรณาการหลักพุทธสุนทรียศาสตร์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยเฉพาะโหวด เป็นการผสมผสานศาสตร์แห่งคุณค่า (Theory of Value) เข้ากับศิลปะดนตรีพื้นถิ่นอย่างลึกซึ้ง ทำให้โหวดมิได้เป็นเพียงเครื่องดนตรีเพื่อความบันเทิงเท่านั้น หากแต่ทำหน้าที่เป็นสื่อสะท้อนคุณค่าความงาม คุณค่าทางจิตวิญญาณ และคุณค่าทางสังคม อันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตและโลกทัศน์ของชาวอีสานอย่างมีนัยสำคัญ

ผู้เชี่ยวชาญที่ 19, 14, 9, 4 ให้ความเห็นว่า คุณค่าความงามของโหวด มิได้จำกัดเฉพาะความไพเราะของเสียง แต่รวมถึงความงามที่เกิดจากธรรมชาติและกระบวนการสร้างสรรค์อันประณีต เสียงโหวดมีลักษณะนุ่มนวล เป็นธรรมชาติ ช่วยก่อให้เกิดความสงบและความผ่อนคลาย การบรรเลงที่ใช้ลมหายใจเป็นฐานทำให้เสียงมีความต่อเนื่องและแปรผันตามอารมณ์ของผู้บรรเลง จึงนำผู้ฟังเข้าสู่ประสบการณ์สุนทรียะที่ลุ่มลึก

ผู้เชี่ยวชาญที่ 18, 13, 8, 3 เห็นว่า ความงามเชิงรูปทรงของโหวด ปรากฏผ่านรูปทรงที่เรียบง่ายและสมมาตร ประกอบกับการเลือกใช้ไม้และไม้ไผ่ซึ่งกลมกลืนกับสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ ลักษณะดังกล่าวสะท้อนสุนทรียภาพเชิงมินิมัลลิสม์ คือ ความเรียบง่ายที่แฝงไว้ด้วยความหมายลึกซึ้งและยั่งยืนต่อกาลเวลา

ผู้เชี่ยวชาญที่ 17, 12, 7, 2 เห็นว่า คุณค่าความงามจากการแสดง ของโหวดมิได้จำกัดเฉพาะเสียงดนตรีเท่านั้น แต่เกิดจากการบูรณาการระหว่างเสียง ท่าทางการบรรเลงที่อ่อนช้อย และสมาธิของผู้บรรเลง ผู้ชมและผู้ฟังจึงได้รับประสบการณ์สุนทรียภาพทั้งในมิติของเสียงและภาพไปพร้อมกัน

ผู้เชี่ยวชาญที่ 16, 11, 6, 1 ชี้ว่า คุณค่าทางจิตวิญญาณของโหวด อยู่ที่การเชื่อมโยงมนุษย์กับธรรมชาติและความเชื่อพื้นฐานของชาวอีสาน เสียงโหวดช่วยก่อให้เกิดความสงบ สติ และสมาธิ สอดคล้องกับหลักพุทธธรรมและแนวคิดพุทธสุนทรียศาสตร์ จึงสามารถนำไปใช้เป็นสื่อในการพัฒนาจิตใจและการกล่อมเกลาทางคุณธรรมได้

ผู้เชี่ยวชาญที่ 15, 16, 1, 5 กล่าวเพิ่มเติมว่า โหวดเป็นเครื่องดนตรีที่ผูกพันอย่างแน่นแฟ้นกับธรรมชาติ ทั้งในด้านวัสดุ การประดิษฐ์ และบริบทของการบรรเลง เช่น ทุ่งนาและริมลำน้ำ เสียงโหวดคล้ายเสียงลมและสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ ทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติและตระหนักถึงรากเหง้าของตนเอง

ผู้เชี่ยวชาญที่ 14, 17, 2, 6 เห็นว่า โหวดยังมีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมทางศาสนาและงานบุญของชาวอีสาน การบรรเลงโหวดช่วยสร้างบรรยากาศศักดิ์สิทธิ์ เชื่อมโยงศรัทธากับศิลปะ และตอกย้ำบทบาทของดนตรีในการธำรงรักษาความเชื่อและจิตวิญญาณของชุมชน

ผู้เชี่ยวชาญที่ 13, 18, 3, 7 เน้นว่า โหวดมี คุณค่าทางสังคม เนื่องจากช่วยเสริมสร้างความสัมพันธ์ภายในชุมชน การบรรเลงร่วมกันในงานประเพณีและเทศกาลต่าง ๆ ทำให้เกิดการมีส่วนร่วม ความสามัคคี และความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วมในมรดกวัฒนธรรม

ผู้เชี่ยวชาญที่ 12, 19, 4, 8 เห็นตรงกันว่า โหวดทำหน้าที่เป็นสื่อในการ ถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น จากรุ่นสู่รุ่น ทั้งด้านการประดิษฐ์ การบรรเลง และการสืบทอดเรื่องราวที่แฝงในบทเพลง จึงเป็นทั้งเครื่องดนตรีและคลังมรดกทางวัฒนธรรม

ผู้เชี่ยวชาญที่ 11, 20 ชี้ว่า โหวดเป็น สัญลักษณ์ของอัตลักษณ์อีสาน ช่วยหล่อหลอมความภาคภูมิใจในถิ่นกำเนิด การอนุรักษ์และการส่งเสริมโหวดจึงเท่ากับการธำรงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชน

ผู้เชี่ยวชาญที่ 5, 9 เห็นว่า การส่งเสริมโหวดอย่างยั่งยืนจำเป็นต้องบูรณาการทั้งการรักษาคุณค่าดั้งเดิมกับการพัฒนาเชิงยุทธศาสตร์ที่สอดคล้องกับสังคมร่วมสมัย ทำให้โหวดมิใช่มรดกที่หยุดนิ่ง แต่เป็นศิลปะที่มีชีวิตและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

ผู้เชี่ยวชาญที่ 10, 5 เน้นว่า การส่งเสริมควรมุ่งรักษา คุณค่าความงามของโหวด ทั้งในมิติของเสียงและรูปทรง โดยคงวิธีการประดิษฐ์ดั้งเดิมและไม่บิดเบือนเอกลักษณ์ทางเสียง

ผู้เชี่ยวชาญที่ 6, 18 เห็นว่า ควรเน้นการส่งเสริม คุณค่าทางจิตวิญญาณ ผ่านกิจกรรมที่เกื้อกูลสติ สมาธิ และวิถีชีวิตเรียบง่าย

ผู้เชี่ยวชาญที่ 7, 19 เห็นพ้องให้เน้น คุณค่าทางสังคม โดยสร้างพื้นที่การเรียนรู้และเวทีการแสดงเพื่อเปิดโอกาสให้ชุมชนมีส่วนร่วมอย่างต่อเนื่อง

ผู้เชี่ยวชาญที่ 5, 20 แนะนำให้กำหนดยุทธศาสตร์การศึกษา การบรรเลงร่วมกับดนตรีสากล การใช้สื่อดิจิทัล และการสร้างเครือข่ายความร่วมมือ เพื่อให้การส่งเสริมโหวดสามารถเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายในวงกว้างและเกิดความยั่งยืน

จากการสังเคราะห์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด สามารถสรุปได้ว่า การบูรณาการหลักพุทธสุนทรียศาสตร์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยเฉพาะโหวด ทำให้โหวดก้าวพ้นจากการเป็นเพียงเครื่องดนตรีพื้นบ้าน สู่การเป็นสื่อทางวัฒนธรรมที่หล่อหลอม ความงาม จิตวิญญาณ และความสัมพันธ์ทางสังคม อย่างครบถ้วน โหวดจึงมีบทบาททั้งในการพัฒนาสุนทรียภาพภายในจิตใจ การธำรงรักษาศรัทธาและพิธีกรรม และการสร้างความสามัคคีในชุมชน การส่งเสริมโหวดภายใต้กรอบพุทธสุนทรียศาสตร์จึงมิใช่เพียงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม หากแต่เป็นการพัฒนามนุษย์และสังคมไปพร้อมกันบนพื้นฐานของคุณค่าทางพุทธธรรม

4.2 รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน (โหวด) ตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ด้านคุณค่าความงาม

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ พบว่า ผู้เชี่ยวชาญที่ 1 ให้ความเห็นว่า การส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านโหวดในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น สามารถทำให้เกิดความยั่งยืนได้โดยประยุกต์ใช้หลักพุทธสุนทรียศาสตร์ ซึ่งมุ่งเน้นการเข้าถึงความงามที่แท้จริงผ่านการฝึกฝนกาย วาจา และใจ ความงามดังกล่าวเป็นสุนทรียภาพที่สงบ เยือกเย็น และเอื้อต่อการพัฒนาจิตวิญญาณของผู้คน จึงถือเป็นกรอบคิดสำคัญในการกำหนดรูปแบบการส่งเสริมโหวดด้านคุณค่าความงาม

ผู้เชี่ยวชาญที่ 2, 3, 4 อธิบายว่า พุทธสุนทรียศาสตร์ว่าด้วยความงามที่แท้จริงมิใช่เพียงความงามภายนอก หากเป็นความงามทางจิตวิญญาณที่นำไปสู่การหลุดพ้นจากความทุกข์ ความงามตามหลักพุทธสัมพันธ์กับความสมดุล ความสงบ และการตระหนักรู้ในความเป็นจริง คุณค่าความงามจึงสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับหลักอัปปิจฉตา (ความมักน้อย) สันโดษ (ความพอใจในสิ่งที่มี) และวิมุตติรส (รสแห่งความหลุดพ้น) การนำกรอบคิดดังกล่าวมาใช้กับโหวดช่วยยกระดับโหวดจากความงามเชิงวัตถุสู่ความงามเชิงจิตวิญญาณ

ผู้เชี่ยวชาญที่ 5, 6, 7 เห็นตรงกันว่า โหวดมีคุณค่าทางสุนทรียภาพโดยธรรมชาติ ทั้งเสียงอันนุ่มนวล รูปทรงที่เรียบง่ายจากวัสดุธรรมชาติ และลีลาการบรรเลงที่พลิ้วไหวอ่อนช้อย เมื่อบูรณาการกับหลักพุทธสุนทรียศาสตร์แล้ว จะทำให้ความงามของโหวดก้าวพ้นความงามเชิงโลกียะ ไปสู่ความงามเชิงธรรมซึ่งเกื้อกูลต่อการพัฒนาจิตใจ

ผู้เชี่ยวชาญที่ 8, 9, 10 เสนอว่า รูปแบบการส่งเสริมโหวดด้านคุณค่าความงามตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์สามารถพิจารณาได้ 3 มิติหลัก คือ

1. ความงามทางวัตถุและกระบวนการผลิต
2. ความงามทางเสียงและการแสดงออก
3. ความงามทางจิตใจและปัญญา

โดยแต่ละมิติสัมพันธ์กันทั้งในระดับผู้สร้าง ผู้บรรเลง และผู้ฟัง

ผู้เชี่ยวชาญที่ 11, 12, 13 เห็นว่า ความงามทางวัตถุและกระบวนการผลิต ต้องตั้งอยู่บนสัจจะและธรรม กระบวนการสร้างจึงควรใช้วัสดุจากธรรมชาติในท้องถิ่น เช่น ลูกอ้อ ไม้ไผ่ และหลีกเลี่ยงการใช้วัสดุสังเคราะห์หรือฟุ่มเฟือย สอดคล้องกับหลักอัปปิจฉตา รูปแบบการส่งเสริมควรจัดทำมาตรฐานการผลิตที่คำนึงถึงสิ่งแวดล้อม มีพิธีขอขมาธรรมชาติก่อนเก็บวัสดุ และเน้นความรับผิดชอบต่อระบบนิเวศ

ผู้เชี่ยวชาญที่ 14, 15, 16 เห็นว่าความงามของกระบวนการผลิตยังสัมพันธ์กับหลักสัมมาอาชีวะ การสร้างโหวดจึงควรโปร่งใส เป็นธรรม และไม่แสวงหาผลประโยชน์เกินควร รูปแบบการส่งเสริมที่เสนอ ได้แก่ การติดฉลากแสดงที่มาของวัสดุและผู้ผลิตในลักษณะการค้ายุติธรรม เพื่อสร้างความตระหนักว่าการผลิตโหวดดำเนินไปบนความสุจริตและไม่เบียดเบียน

ผู้เชี่ยวชาญที่ 17, 18 ให้ความเห็นว่า ความงามทางเสียงตามพุทธสุนทรียศาสตร์ คือเสียงที่นำไปสู่ความสงบและสมาธิ เสียงโหวดควรไม่ดังหรือเร้ารุนแรงเกินไป มีความต่อเนื่องช่วยให้จิตอยู่กับปัจจุบัน รูปแบบการส่งเสริมจึงรวมถึงการตั้งเสียงเพื่อการบำบัด การสร้างมาตราเสียงสำหรับสมาธิ และสนับสนุนการบรรเลงในพื้นที่สงบ เช่น วัดหรือสวนสาธารณะ

ผู้เชี่ยวชาญที่ 19, 20 เน้นว่า ความงามของลีลาการบรรเลง ต้องตั้งอยู่บนสติและขันติ ผู้บรรเลงจึงควรสำรวม ไม่แสดงออกด้วยความทะยานอยากหรือโอ้อวด รูปแบบการส่งเสริม เช่น การจัดตั้ง “วงดนตรีโหวดวิปัสสนา” ที่เน้นการบรรเลงควบคู่การเจริญสติ ให้ผู้ฟังรับรู้ความสงบจากผู้บรรเลง

ผู้เชี่ยวชาญที่ 1, 2 กล่าวถึง ความงามทางจิตใจและปัญญา ซึ่งถือเป็นความงามสูงสุดของพุทธสุนทรียศาสตร์ โดยสามารถใช้โหวดเป็นสื่อการเรียนรู้ไตรลักษณ์ เช่น อนิจจัง ผ่านการตระหนักว่าเสียงดนตรีเกิดแล้วดับไม่คงทน รูปแบบการส่งเสริมจึงรวมกิจกรรม “ดนตรีโหวดกับปัญญา” ที่บรรเลงควบคู่การบรรยายธรรม

ผู้เชี่ยวชาญที่ 3, 15, 20 เน้น ความงามแห่งการแบ่งปันและเสียสละ โดยสนับสนุนการจัดการแสดงเพื่อสาธารณกุศล และการถ่ายทอดความรู้เรื่องการสร้างและบรรเลงโหวดโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย เพื่อสืบสานความรู้เป็นทาน

ผู้เชี่ยวชาญที่ 4, 16, 19 เสนอเกณฑ์ ประเมินความงามเชิงพุทธสุนทรียศาสตร์ ได้แก่ ความสงบของผู้ฟัง ความมักน้อยของผู้สร้าง ความไม่เบียดเบียนต่อสังคมและสิ่งแวดล้อม การมีส่วนร่วมของชุมชน

ผู้เชี่ยวชาญที่ 5, 10, 17 เสนอให้บรรจุพุทธสุนทรียศาสตร์ในหลักสูตรการเรียนการสอนโหวด โดยบูรณาการการบรรเลง การฝึกสติ และการเจริญปัญญาให้เป็นองค์รวม

ผู้เชี่ยวชาญที่ 6, 9, 17 ให้บทบาทสำคัญแก่ วัดและสถาบันศาสนา ในฐานะศูนย์กลางการถ่ายทอดโหวดตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ พร้อมพัฒนาครูดนตรีที่เป็นทั้งนักดนตรีและผู้ทรงคุณธรรม

ผู้เชี่ยวชาญที่ 7, 18, 19 กล่าวถึง อุปสรรคสำคัญ เช่น ความท้าทายของตลาดทุน ความเข้าใจที่คลาดเคลื่อน และการขาดผู้เชี่ยวชาญที่บูรณาการธรรมะกับดนตรีได้ครบถ้วน

จากการสังเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด สามารถสรุปได้ว่า รูปแบบการส่งเสริมโหวดตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ด้านคุณค่าความงาม มิได้มุ่งเน้นเฉพาะความไพเราะของเสียงหรือความสวยงามของรูปทรงเท่านั้น หากแต่ครอบคลุมกระบวนการผลิตที่ไม่เบียดเบียน การบรรเลงที่ตั้งอยู่บนสติ สมาธิ และขันติ ตลอดจนความงามทางจิตใจและปัญญาที่นำไปสู่ความสงบและการตระหนักรู้ โหวดจึงเป็นทั้งศิลปะ เครื่องมือพัฒนาจิต และพลังทางสังคม เมื่อส่งเสริมภายใต้กรอบพุทธสุนทรียศาสตร์แล้ว จะช่วยให้การอนุรักษ์มิได้หยุดเพียงการรักษาเครื่องดนตรี แต่ขยายไปสู่การพัฒนามนุษย์ ชุมชน และวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

4.3 รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน (โหวด) ตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ด้านคุณค่าทางจิตวิญญาณ

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ พบว่า ผู้เชี่ยวชาญที่ 4, 5, 6 มีความเห็นสอดคล้องกันว่า การส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านโหวดในบริบทของพุทธสุนทรียศาสตร์ด้านคุณค่าทางจิตวิญญาณ เป็นแนวทางที่มุ่งใช้ดนตรีเป็นสื่อพัฒนาจิตใจ ยกระดับคุณภาพชีวิต และเสริมสร้างความเข้าใจในหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ไม่จำกัดเพียงความไพเราะของเสียง แต่มุ่งสู่การเข้าถึงแก่นแท้ของชีวิตและสัจธรรมขั้นสูง โหวดจึงมิใช่เพียงเครื่องดนตรี หากเป็น “เครื่องมือทางจิตวิญญาณ” ในการปลูกฝังสติและปัญญา

ผู้เชี่ยวชาญที่ 7, 8, 9 อธิบายว่า คุณค่าทางจิตวิญญาณเกี่ยวข้องกับการพัฒนาจิตใจให้เกิดความสงบ สันติ การเข้าใจตนเอง และการมีเมตตากรุณาต่อผู้อื่น หลักการบูรณาการดังกล่าวช่วยยกระดับโหวดจากเครื่องดนตรีเพื่อความบันเทิง ไปสู่เครื่องมือพัฒนาชีวิตภายในของทั้งผู้บรรเลงและผู้ฟัง ให้เกิดสติ (mindfulness) และปัญญา (wisdom) ตามกรอบไตรสิกขา

ผู้เชี่ยวชาญที่ 10, 11, 12 เห็นพ้องว่า พุทธสุนทรียศาสตร์ให้ความสำคัญกับ “รสแห่งความสงบ” การบรรเลงโหวดจึงควรมุ่งสร้างบรรยากาศที่เกื้อกูลต่อความสงบ ไม่เร่งเร้าเกินจำเป็น แนวทางปฏิบัติ ได้แก่ การเลือกทำนองช้า นุ่มนวล และสม่ำเสมอ เชื่อมโยงกับการกำหนดลมหายใจแบบอานาปานสติ เพื่อพาผู้ฟังเข้าสู่สมาธิอย่างเป็นธรรมชาติ

ผู้เชี่ยวชาญที่ 13, 14, 15 เน้นการบูรณาการหลักอนิจจัง โดยใช้เสียงโหวดเป็นสื่อให้ตระหนักถึงการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไปของทุกสรรพสิ่ง ผู้ฟังเรียนรู้ความไม่เที่ยงผ่านเสียงที่เกิดแล้วดับไป ขณะที่ผู้บรรเลงตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงของอารมณ์และเสียงดนตรี ซึ่งเชื่อมโยงกับหลักปฏิจจสมุปบาท

ในด้านการเจริญสติ ผู้เชี่ยวชาญเสนอให้ใช้โหวดทั้งในมิติของผู้บรรเลงและผู้ฟัง ผู้บรรเลงฝึกสังเกตลมหายใจ การเคลื่อนไหว และอารมณ์ของตนอย่างไม่ยึดติด ผู้ฟังฝึกฟังอย่างลึกซึ้ง จดจ่อกับเสียงแต่ละช่วงรวมถึง “ช่องว่างแห่งความเงียบ” ระหว่างเสียง ซึ่งช่วยให้จิตอยู่กับปัจจุบันขณะและก่อเกิดสมาธิอย่างอ่อนโยน

ผู้เชี่ยวชาญหลายท่านเสนอให้สร้าง “บทเพลงแห่งธรรม” สำหรับการภาวนา ได้แก่ ทำนองเรียบง่าย จังหวะสม่ำเสมอ และสื่อถึงเมตตา กรุณา รวมทั้งใช้บรรเลงในกิจกรรมศาสนา เช่น งานปฏิบัติธรรม การทำวัตรสวดมนต์ หรือการเดินจงกรม เพื่อเสริมบรรยากาศแห่งความสงบศักดิ์สิทธิ์

ในด้านการศึกษา ผู้เชี่ยวชาญที่ 16, 17 เห็นว่าควรจัดหลักสูตรโหวดเชิงจิตวิญญาณ เช่น “โหวดบำบัดจิต” ที่ผสานการฝึกสมาธิ การผ่อนคลาย และการภาวนา โดยครูผู้สอนควรเป็นกัลยาณมิตร มีการปฏิบัติธรรม และเป็นแบบอย่างทั้งด้านจริยธรรมและศีลปะ

ผู้เชี่ยวชาญที่ 19, 20 เน้นการสร้างชุมชนคุณธรรมผ่านดนตรีโหวด โดยรวมกลุ่มผู้บรรเลงและผู้สนใจเพื่อฝึกซ้อม เจริญภาวนา และทำกิจกรรมเพื่อสาธารณประโยชน์ร่วมกัน โหวดจึงทำหน้าที่เชื่อมโยงผู้คน เกื้อกูลศีลธรรม และสร้างความสามัคคีในสังคม

มีการเสนอให้พัฒนาสถานที่จัดแสดงเชิงสุนทรียะ เช่น หอการแสดงในวัดหรือสวนสาธารณะที่เงียบสงบ เพื่อให้การฟังโหวดเป็นประสบการณ์ทางจิตวิญญาณ มากกว่าการแสดงเพื่อธุรกิจ ทั้งยังมีข้อเสนอให้ศึกษาวิจัยผลของเสียงโหวดต่อสมาธิ คลื่นสมอง และสุขภาวะจิต เพื่อยืนยันคุณค่าทางจิตวิญญาณเชิงประจักษ์

สุดท้าย ผู้เชี่ยวชาญเสนอแนวทางสู่สากล โดยผลักดันโหวดเป็นดนตรีเพื่อสันติภาพและจิตวิญญาณบนเวทีนานาชาติ พร้อมบูรณาการกับศิลปะแขนงอื่น เพื่อสื่อสารหลักธรรมผ่านศิลปะร่วมสมัย

จากการสังเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด สามารถสรุปได้ว่า รูปแบบการส่งเสริมโหวดตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ด้านคุณค่าทางจิตวิญญาณ คือการแปรเปลี่ยนโหวดจาก “ดนตรีเพื่อความบันเทิง” สู่ “ดนตรีเพื่อการตื่นรู้” เน้นการใช้เสียงโหวดเป็นสื่อพาผู้คนเข้าถึงสติ สมาธิ และปัญญา ตระหนักรู้ในไตรลักษณ์ และลดความฟุ้งซ่านของจิตใจ การส่งเสริมดังกล่าวครอบคลุมการศึกษา พิธีกรรม ชุมชน วัด และเวทีสาธารณะ เมื่อดำเนินการอย่างต่อเนื่อง โหวดจะกลายเป็นพลังทางวัฒนธรรมที่ช่วยยกระดับจิตวิญญาณของสังคม พร้อมทั้งธำรงรักษามรดกภูมิปัญญาอีสานอย่างยั่งยืน

4.4 รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน (โหวด) ตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ด้านคุณค่าทางสังคม

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ พบว่า ผู้เชี่ยวชาญที่ 2, 7, 12, 17 มีความเห็นสอดคล้องกันว่า การส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านโหวดตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ด้านคุณค่าทางสังคม เป็นแนวทางที่มุ่งใช้ดนตรีและศิลปะเพื่อสร้างความเข้มแข็ง ความสามัคคี และความเข้าใจอันดีในหมู่ประชาชน โดยตั้งอยู่บนหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า จุดหมายสำคัญคือการทำให้โหวดเป็น “เครื่องมือแห่งการสร้างสรรค์สังคม” ที่ตั้งอยู่บนประโยชน์สุขส่วนรวม (โลกัตถจริยา) มากกว่าความบันเทิงเชิงพาณิชย์

ผู้เชี่ยวชาญที่ 3, 8, 13, 18 เห็นว่า โหวดมีสถานะเป็นสัญลักษณ์ทางสังคมที่สะท้อนวิถีชีวิตและความผูกพันกับธรรมชาติ เนื่องจากสร้างจากทรัพยากรในท้องถิ่นอย่างไม้ไผ่ การส่งเสริมโหวดจึงควรยึดโยงกับรากเหง้าวัฒนธรรมและความเป็นชุมชน อันเป็นฐานสำคัญของการสร้างสำนึกร่วมและอัตลักษณ์ร่วม

ในด้านการรวมกลุ่ม ผู้เชี่ยวชาญเสนอแนวคิด “สังฆะแห่งเสียง” โดยใช้ สังคหวัตถุ 4 เป็นกรอบ ได้แก่ ทาน: ถ่ายทอดความรู้การสร้างและบรรเลงโหวดอย่างไม่หวงแหน ปิยวาจา: ใช้วาจาอ่อนโยนในการติชมและให้กำลังใจทางดนตรี อัตถจริยา: ใช้โหวดในกิจกรรมสาธารณประโยชน์ สมานัตตตา: รวมกลุ่มนักดนตรีที่เป็นกัลยาณมิตรและปฏิบัติธรรมร่วมกัน

ผู้เชี่ยวชาญที่ 4, 9, 14, 19 เสนอการบูรณาการโหวดกับการศึกษาเพื่อพัฒนาพลเมือง เช่น การจัดหลักสูตร “ดนตรีสร้างพลเมือง” ในโรงเรียนและศูนย์การเรียนรู้ชุมชน การก่อตั้ง “ครูอาสาโหวด” ไปสอนในพื้นที่ห่างไกลหรือสถานพินิจ เพื่อใช้ดนตรีเป็นสื่อฟื้นฟูคุณธรรมและจิตใจของเยาวชน

ในด้านการสมานฉันท์และการบำบัดทางสังคม มีข้อเสนอให้จัดกิจกรรม “เสียงโหวดเยียวยาใจ” ในพื้นที่ที่มีความขัดแย้งหรือเหตุการณ์ความรุนแรง โดยใช้เสียงโหวดที่นุ่มนวลเพื่อคลายความตึงเครียด และเปิดพื้นที่สนทนาอย่างสันติ รวมทั้งการใช้โหวดบำบัดในศูนย์เยียวยาผู้ประสบภัยและผู้มีปัญหาสังคม

ผู้เชี่ยวชาญที่ 5, 10, 15, 20 เห็นพ้องว่าควรใช้การแสดงโหวดเป็นสื่อสั่งสอนคุณธรรม เช่น การประพันธ์เพลงที่ส่งเสริมความกตัญญู ความซื่อสัตย์ เมตตาต่อมนุษย์และธรรมชาติ และจัดการแสดงในรูปแบบ “ธรรมบรรเลง” ที่ผสานบทเทศน์ เรื่องชาดก หรือบทกวีธรรมควบคู่การบรรเลง

ในมิติสิ่งแวดล้อม ผู้เชี่ยวชาญเสนอการปลูกฝังจิตสำนึกอนุรักษ์ป่าไม้และทรัพยากรธรรมชาติ เนื่องจากโหวดสร้างจากไม้ไผ่ กิจกรรม “โหวดในป่า” จึงถูกเสนอให้เป็นพื้นที่เรียนรู้ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ พร้อมย้ำหลักสัมมาอาชีวะในการผลิตที่ไม่เบียดเบียนสิ่งแวดล้อม

ผู้เชี่ยวชาญที่ 1, 2, 11, 12 เน้นบทบาทโหวดในการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างวัย เช่น “วงโหวดอาวุโส” สำหรับผู้สูงอายุ และโครงการ “โหวดเชื่อมสัมพันธ์” ให้เยาวชนเรียนรู้จากปราชญ์ชาวบ้าน ซึ่งช่วยเสริมสร้างความเคารพรักต่อผู้ใหญ่และถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

ด้านอาชีพและนวัตกรรมทางสังคม มีข้อเสนอให้พัฒนาหัตถกรรมโหวดโดยยึดหลักมัชฌิมาปฏิปทา มุ่งคุณภาพ ความประณีต และความยุติธรรมทางแรงงาน พร้อมจัดตั้ง “ฉลากโหวดคุณธรรม” และโครงการ “โหวดสร้างสรรค์อาชีพ” เพื่อเพิ่มรายได้ชุมชนโดยไม่ละทิ้งจริยธรรม

ผู้เชี่ยวชาญที่ 3, 4, 13, 14 เน้นการเผยแพร่คุณค่าทางสังคมสู่ภายนอกผ่านสื่อออนไลน์และโครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม “โหวดเพื่อโลก” เพื่อใช้โหวดเป็นสื่อสันติภาพในระดับนานาชาติ

ในด้านการบริหารจัดการวัฒนธรรม มีการเสนอ “เวทีประชาคมโหวด” เพื่อเปิดโอกาสให้ชุมชนร่วมตัดสินใจ และการกำหนดบทบาททุกภาคส่วนอย่างชัดเจน ทั้งรัฐ เอกชน วิชาการ และชุมชน ตลอดจนการใช้ตัวชี้วัดเชิงคุณธรรม เช่น ความสามัคคี ความสุขมวลรวม และความร่วมมือในชุมชน แทนการวัดจากผลกำไรเพียงอย่างเดียว

จากการสังเคราะห์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ สามารถสรุปได้ว่า รูปแบบการส่งเสริมดนตรีโหวดตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ด้านคุณค่าทางสังคม คือการใช้โหวดเป็นพลังทางวัฒนธรรมเพื่อสร้างชุมชนคุณธรรม เสริมสร้างความสามัคคี ลดความขัดแย้ง และยกระดับคุณภาพชีวิต การส่งเสริมมิได้หยุดอยู่ที่การอนุรักษ์ดนตรี แต่เป็นการพัฒนาสังคมทั้งระบบบนฐานของธรรมะ เมื่อเกิดกลไกความร่วมมือและการประเมินผลอย่างต่อเนื่อง ย่อมทำให้โหวดเป็น “พลังทางจิตวิญญาณ–สังคม” ที่มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาประชาคมอย่างยั่งยืน

4.5 รูปแบบการส่งเสริมโหวดในฐานะสุนทรียะสากลตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ พบว่า ผู้เชี่ยวชาญที่ 1, 5, 10, 20 เห็นพ้องว่า โหวดเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นทั้งในด้านโครงสร้างเสียง รูปทรง และคุณค่าทางวัฒนธรรม โหวดมิได้เป็นเพียงเครื่องดนตรีในพิธีกรรมหรือการแสดงพื้นบ้านเท่านั้น หากยังเป็นสัญลักษณ์ของภูมิปัญญาและจิตวิญญาณของชุมชนอีสานอย่างลึกซึ้ง ทว่าในกระแสโลกาภิวัตน์ เครื่องดนตรีพื้นบ้านรวมถึงโหวดกำลังเผชิญความเสี่ยงด้านการสูญสลายทางวัฒนธรรม จึงจำเป็นต้องยกระดับการส่งเสริมให้ก้าวพ้นกรอบท้องถิ่นไปสู่ “สุนทรียะสากล” โดยมีหลักพุทธสุนทรียศาสตร์เป็นกรอบคิดในการกำหนดทิศทาง

ผู้เชี่ยวชาญที่ 2, 11 เห็นร่วมกันว่า การทำให้โหวดได้รับการยอมรับในระดับสากล มิใช่เพียงการนำออกไปจัดแสดงในต่างประเทศเท่านั้น แต่คือการยกระดับคุณค่าภายในของโหวดให้สามารถสื่อสารกับมนุษยชาติในฐานะดนตรีที่สะท้อนคุณค่าร่วมสากล การศึกษานี้จึงเน้นการวิเคราะห์และสังเคราะห์คุณค่าที่ฝังอยู่ในโหวดตามกรอบพุทธสุนทรียศาสตร์ เพื่อกำหนดรูปแบบการส่งเสริมที่เข้าถึงผู้คนหลากหลายวัฒนธรรมได้อย่างแท้จริง

ผู้เชี่ยวชาญที่ 3, 12 อธิบายว่า การวิเคราะห์คุณค่าสากลของโหวดตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ครอบคลุม 3 มิติ ได้แก่ คุณค่าความงาม คุณค่าทางจิตวิญญาณ และคุณค่าทางสังคม โดยพิจารณาว่าคุณค่าเหล่านี้มีลักษณะสากลที่มนุษย์ทั่วโลกสามารถรับรู้และมีประสบการณ์ร่วมได้

ผู้เชี่ยวชาญที่ 4, 19 เห็นว่า คุณค่าความงามสากลของโหวดปรากฏผ่านเสียงที่นุ่มนวล เรียบง่าย และเป็นธรรมชาติ ซึ่งเป็นสุนทรียภาพที่ผู้คนต่างวัฒนธรรมสามารถเข้าถึงได้โดยไม่ติดเงื่อนไขภาษา ความงามจากความเรียบง่ายของเสียงโหวดจึงเป็นภาษาสากลของมนุษย์

ผู้เชี่ยวชาญที่ 5, 14 ชี้ให้เห็นคุณค่าทางจิตวิญญาณสากลว่า โหวดสามารถเป็นสื่อถ่ายทอดคุณธรรมที่เป็นที่ยอมรับในทุกสังคม เช่น เมตตา สันติภาพ ความเอื้อเฟื้อ และการเคารพธรรมชาติ การนำเสนอโหวดในกรอบคุณธรรมเหล่านี้ช่วยให้ผู้ฟังสัมผัสความหมายเชิงลึกมากกว่าความบันเทิง

ผู้เชี่ยวชาญที่ 7, 12 เห็นว่า คุณค่าทางสังคมสากลของโหวดสัมพันธ์กับความสงบภายในการผ่อนคลาย และสมาธิ ซึ่งเป็นภาวะที่มนุษย์ทั่วโลกแสวงหา โหวดจึงมีศักยภาพในการเป็นเครื่องมือบำบัดและฟื้นฟูจิตใจในระดับสากล

ผู้เชี่ยวชาญที่ 8, 16 เสนอรูปแบบการส่งเสริมโหวดในฐานะสุนทรียะสากล ได้แก่

1. การสร้างสรรค์ดนตรีผสมผสาน บรรเลงร่วมกับดนตรีสากล เช่น แจ๊ส คลาสสิก หรือเวิลด์มิวสิก เพื่อเปิดพื้นที่สุนทรียภาพใหม่

2. การนำเสนอเชิงคุณค่า การจัดคอนเสิร์ตหรือเวิร์กช็อปที่เน้นสันติภาพ สมาธิ และการภาวนา

3. การเล่าเรื่องวัฒนธรรม ผสานเรื่องเล่าภูมิปัญญาท้องถิ่นร่วมกับแนวคิดพุทธสุนทรียศาสตร์

ผู้เชี่ยวชาญที่ 9, 17 เน้นการสร้างเครือข่ายความร่วมมือกับนักดนตรีและองค์กรวัฒนธรรมต่างประเทศ เพื่อให้โหวดก้าวสู่เวทีโลกอย่างมีระบบ เกิดพื้นที่แลกเปลี่ยนองค์ความรู้และการแสดงร่วมกัน

ผู้เชี่ยวชาญที่ 10, 12 สังเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมในสามลักษณะสำคัญ คือ

1. การอนุรักษ์และเสริมสร้าง รักษารูปแบบดั้งเดิม ควบคู่พัฒนาการเล่นให้ประสานกับดนตรีสากล

2. การประยุกต์และสร้างสรรค์ ผลิตบทเพลงใหม่ การแสดงร่วมสมัย และโครงการความร่วมมือระดับนานาชาติ

3. การเผยแพร่และต่อยอด จัดเวทีแสดงสด เทศกาลดนตรีโลก และเครือข่ายศิลปินนานาชาติ

จากการสังเคราะห์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด สามารถสรุปได้ว่า รูปแบบการส่งเสริมโหวดในฐานะสุนทรียะสากลตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ คือการยกระดับโหวดจากมรดกท้องถิ่นสู่ “ดนตรีแห่งมนุษยชาติ” บนฐานคุณค่าความงาม ความสงบ และความดีงามสากล การส่งเสริมจึงมิใช่เพียงการเผยแพร่เครื่องดนตรี แต่เป็นการเผยแพร่โลกทัศน์และจิตวิญญาณของชาวอีสานสู่เวทีโลก พร้อมทั้งธำรงคุณค่าดั้งเดิมและเปิดรับการสร้างสรรค์ใหม่อย่างสมดุล ส่งผลให้โหวดก้าวสู่ความเป็นสุนทรียะสากลอย่างแท้จริงและยั่งยืน

4.6 สรุปผลการวิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์

รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด มีเป้าหมายสำคัญในการบูรณาการหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาเข้ากับศิลปะดนตรีพื้นบ้าน เพื่อพัฒนาแนวทางการส่งเสริมที่มิได้หยุดอยู่เพียงความบันเทิง หากแต่ยกระดับสู่คุณค่าทางจิตวิญญาณ จริยธรรม และสังคม งานวิจัยฉบับนี้มุ่งวิเคราะห์คุณค่าดั้งเดิมของดนตรีพื้นบ้าน เช่น หมอลำ โปงลาง และโหวด ที่สอดคล้องกับหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ พร้อมทั้งสังเคราะห์เป็นรูปแบบการส่งเสริมที่สามารถนำไปใช้ได้จริงในบริบทจังหวัดร้อยเอ็ด

การวิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้าน นักปราชญ์ชาวบ้าน และพระสงฆ์ เพื่อตีความความหมายและคุณค่าในสามมิติสำคัญ ได้แก่ คุณค่าความงาม คุณค่าทางจิตวิญญาณ และคุณค่าทางสังคม ดนตรีพื้นบ้านจึงมิใช่เพียงเสียงเพลง หากเป็น “ภาษาแห่งชีวิต” ที่ถ่ายทอดวิถีความเรียบง่าย ความพอเพียง และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและชุมชน

คุณค่าความงาม ปรากฏผ่านเสียงของโหวด แคน และพิณ ซึ่งมีสำเนียงนุ่มนวล เรียบง่ายแต่ลุ่มลึก ก่อให้เกิดความสงบและความประณีตทางอารมณ์ คุณค่าทางจิตวิญญาณ สะท้อนผ่านบทบาทของดนตรีในการสร้างสมาธิ ความสงบภายใน และการเชื่อมโยงกับพิธีกรรมทางศาสนา ขณะเดียวกันคุณค่าทางสังคมปรากฏในการสร้างสามัคคี การถ่ายทอดภูมิปัญญา และการธำรงอัตลักษณ์ท้องถิ่น

ผลการสังเคราะห์นำไปสู่รูปแบบการส่งเสริม 3 ด้านที่สอดคล้องกับหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ ได้แก่

1. รูปแบบด้านการศึกษา พัฒนาหลักสูตรดนตรีพื้นบ้านในสถานศึกษาและชุมชน โดยสอดแทรกหลักธรรมและคุณค่าทางจริยธรรม ควบคู่การฝึกบรรเลงและการสร้างสรรค์บทเพลง

2. รูปแบบด้านการสร้างสรรค์ สนับสนุนการประพันธ์และการแสดงผลงานร่วมสมัยที่เชื่อมโยงธรรมะ วิถีชีวิตเรียบง่าย และสื่อสารผ่านพื้นที่สื่อดิจิทัล เพื่อเข้าถึงคนรุ่นใหม่โดยไม่สูญเสียรากเหง้า

3. รูปแบบด้านการมีส่วนร่วมของชุมชน บูรณาการการแสดงดนตรีพื้นบ้านเข้ากับงานบุญเทศกาล และกิจกรรมทางศาสนา เพื่อให้ดนตรียังคงเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมอย่างมีชีวิตชีวา

โดยสรุป รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด มิได้เป็นเพียงการอนุรักษ์ศิลปะดนตรี แต่เป็นการยกระดับคุณค่าของศิลปะให้เป็น “เครื่องมือพัฒนาจิตใจมนุษย์” หล่อเลี้ยงความสามัคคี ชุบชีวิตวัฒนธรรม และสร้างความยั่งยืนทางจิตวิญญาณของชุมชน ดังเสียงโหวดที่ลอยจากปล้องไม้ไผ่ เรียบง่าย แต่กังวานไกล แผ่วเบา หากเปี่ยมพลัง นำผู้คนจากความวุ่นวาย คืนสู่ความสงบ งาม และความหมายของการมีชีวิตอยู่

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล องค์ความรู้และข้อเสนอแนะ

ดุษฎีนิพนธ์เรื่องรูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาแนวคิดทฤษฎีการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ด 2) เพื่อศึกษาหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ 3) เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด และ 4) เพื่อเสนอองค์ความรู้รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลทางเอกสาร และการสัมภาษณ์เชิงลึก สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.1.1 แนวคิดทฤษฎีการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด

ด้านความงาม (Aesthetic Value) แนวคิดการส่งเสริมด้านความงามมีพื้นฐานจากหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ และ หลักคุณวิทยา (Axiology) ซึ่งมองว่าความงามของดนตรีไม่ได้มาจากความไพเราะเพียงอย่างเดียว แต่ยังรวมถึงคุณค่าที่ลึกซึ้งกว่านั้น ความงามที่เรียบง่ายและเป็นธรรมชาติดนตรีพื้นบ้านร้อยเอ็ด เช่น โหวดและแคน มีเสียงที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต ความสงบ และความงามของธรรมชาติ การส่งเสริมจึงต้องรักษาแก่นแท้นี้ไว้ ไม่ใช่การปรุงแต่งจนสูญเสียเอกลักษณ์ ความงามที่สร้างสมาธิ เสียงที่นุ่มนวลและทำนองที่ไม่เร่งรีบของดนตรีช่วยให้ผู้ฟังเกิดสมาธิและความสงบในจิตใจ ซึ่งเป็นคุณค่าทางจิตวิญญาณที่สำคัญและสามารถสื่อสารกับผู้คนจากทุกวัฒนธรรมได้

ด้านจิตวิญญาณ (Spiritual Value) แนวคิดนี้เน้นการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการเชื่อมโยงผู้คนเข้ากับความเชื่อและธรรมชาติ ซึ่งเป็นแก่นแท้ของวิถีชีวิตชาวอีสาน สื่อกลางแห่งความสงบ ดนตรีพื้นบ้านถูกใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาและงานบุญเพื่อสร้างบรรยากาศที่ศักดิ์สิทธิ์และเป็นเครื่องมือในการฝึกสมาธิ ทำให้ดนตรีมีบทบาทในการพัฒนาจิตใจและสร้างความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การเชื่อมโยงกับธรรมชาติ การสร้างโหวดจากวัสดุธรรมชาติ และการบรรเลงในบริบทที่ใกล้ชิดธรรมชาติ ทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงความผูกพันกับรากเหง้าของตนเองและสิ่งแวดล้อม

ด้านสังคม (Social Value) การส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านยังมุ่งเน้นการสร้างคุณค่าทางสังคม ซึ่งช่วยเสริมสร้างความสัมพันธ์ในชุมชนให้แน่นแฟ้น การสร้างความสามัคคี การบรรเลงดนตรีร่วมกันในงานเทศกาลหรืองานเฉลิมฉลองต่างๆ เป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมให้คนในชุมชนได้มีปฏิสัมพันธ์กัน เกิด

ความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มและสร้างความผูกพันอันดีต่อกัน การถ่ายทอดภูมิปัญญา ดนตรีพื้นบ้านทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการสืบทอดองค์ความรู้และเรื่องราวจากรุ่นสู่รุ่น ทำให้ดนตรีเป็นมากกว่าความบันเทิง แต่เป็นสื่อกลางในการรักษาและเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น

5.1.2 วิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน (โหวดในฐานะสุนทรียะสากล) ในจังหวัดร้อยเอ็ด

การส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านอย่าง โหวด ในจังหวัดร้อยเอ็ดให้เป็นที่ยอมรับในระดับสากลนั้น จำเป็นต้องเปลี่ยนมุมมองจากการเป็นแค่เครื่องดนตรีท้องถิ่นมาสู่การเป็น สุนทรียะสากล ที่มีคุณค่าในระดับโลก รูปแบบการส่งเสริมนี้มุ่งเน้นการบูรณาการคุณค่าดั้งเดิมของโหวดเข้ากับแนวคิดสมัยใหม่ เพื่อสร้างความเข้าใจและความซาบซึ้งในวงกว้าง

1. การยกระดับคุณค่าดั้งเดิมสู่สุนทรียะสากล เป็นการส่งเสริมเริ่มต้นด้วยการวิเคราะห์คุณค่าที่ฝังอยู่ในโหวดตามหลักคุณวิทยา (Axiology) ซึ่งเป็นการศึกษาคุณค่าที่มนุษย์ยอมรับร่วมกัน โดยนำเสนอคุณค่าเหล่านั้นในรูปแบบที่สามารถสื่อสารกับคนทั่วโลกได้ คุณค่าความงาม ความไพเราะของเสียงโหวดที่นุ่มนวลและเป็นธรรมชาติเป็นคุณค่าที่สามารถเข้าถึงความรู้สึกของผู้คนได้โดยตรง ไม่ว่าพวกเขาจะมาจากวัฒนธรรมใดก็ตาม ความงามที่เรียบง่ายและบริสุทธิ์นี้คือแก่นแท้ที่ต้องรักษาไว้ คุณค่าทางจิตวิญญาณ: เสียงโหวดที่ช่วยสร้างสมาธิและความสงบภายใน เป็นคุณค่าที่เชื่อมโยงกับความต้องการทางจิตวิญญาณของมนุษย์ทุกคนในยุคปัจจุบัน การส่งเสริมจึงควรนำเสนอโหวดในฐานะเครื่องมือที่ช่วยให้จิตใจสงบและผ่อนคลาย คุณค่าทางสังคม โหวดเป็นสัญลักษณ์ของความสามัคคีและการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งเป็นคุณค่าที่ส่งเสริมการอยู่ร่วมกันอย่างสันติและเป็นสากล

2. รูปแบบการส่งเสริมที่นำไปปฏิบัติ จากการยกระดับคุณค่าข้างต้น สามารถสังเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมที่สามารถนำไปปฏิบัติได้อย่างเป็นรูปธรรม ได้คือ การสร้างสรรค์ดนตรีข้ามวัฒนธรรม ส่งเสริมให้ศิลปินนำโหวดไปผสมผสานกับดนตรีสากลหลากหลายแนว เช่น แจ๊ส คลาสสิก หรือดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานใหม่ที่สามารถเข้าถึงผู้ฟังในระดับนานาชาติได้ การนำเสนอในบริบทที่หลากหลาย จัดแสดงดนตรีโหวดในงานเทศกาลดนตรีโลก (World Music Festival) หรือในสถานที่ที่ไม่ใช่แค่การแสดงดนตรีพื้นบ้านทั่วไป เช่น พิพิธภัณฑ์ศิลปะ หรือศูนย์การเรียนรู้ เพื่อให้โหวดถูกมองในฐานะศิลปะที่มีคุณค่าเทียบเท่ากับศิลปะสากลอื่น ๆ การสื่อสารเชิงคุณค่าผ่านสื่อสมัยใหม่ ใช้สื่อดิจิทัล เช่น การสร้างวิดีโอคุณภาพสูงที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับโหวดและคุณค่าทางจิตวิญญาณที่ซ่อนอยู่ภายใน รวมถึงการใช้แพลตฟอร์มโซเชียลมีเดียในการเผยแพร่ เพื่อเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายในวงกว้างทั่วโลก

การส่งเสริมโหวดในฐานะสุนทรียะสากลในจังหวัดร้อยเอ็ดจึงเป็นการเปลี่ยนผ่านจากภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่มรดกทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติ ซึ่งจะช่วยสร้างความภาคภูมิใจให้กับคนในท้องถิ่นและทำให้โหวดเป็นที่รู้จักและยอมรับในระดับโลกได้อย่างยั่งยืน

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

5.2.1 แนวคิดทฤษฎีการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด

จากการศึกษาและวิเคราะห์ทฤษฎีการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด พบว่าการส่งเสริมในแนวทางนี้ประสบความสำเร็จอย่างมีนัยสำคัญ เนื่องจากเป็นการผสานคุณค่าดั้งเดิมของดนตรีเข้ากับหลักธรรมทางพุทธศาสนาอย่างลงตัว ทำให้เกิดรูปแบบการส่งเสริมที่ไม่ได้มุ่งเพียงแค่ความบันเทิง แต่เน้นการพัฒนาจิตใจและสร้างความยั่งยืนทางวัฒนธรรมด้านคุณค่าความงาม จากความไพเราะสู่ความสงบเห็นว่าดนตรีพื้นบ้านในร้อยเอ็ด เช่น หมอลำกลอนธรรมะ และการบรรเลงโปงลางในงานบุญ ได้ยกระดับคุณค่าความงามจากเพียงแค่ความไพเราะไปสู่ความงามที่สร้างความสงบและสมาธิ ซึ่งสอดคล้องกับหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มองว่าความงามที่แท้จริงคือความสงบภายในที่เกิดขึ้นเมื่อจิตใจเป็นอิสระจากการปรุงแต่ง ผู้เข้าร่วมกิจกรรมต่างสะท้อนว่าเสียงของดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ในบริบทเหล่านี้ช่วยให้จิตใจผ่อนคลายและเข้าถึงบรรยากาศแห่งศรัทธาได้อย่างลึกซึ้ง ด้านคุณค่าทางจิตวิญญาณ ดนตรีเป็นเครื่องมือทางธรรม ดนตรีพื้นบ้านทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการเผยแพร่หลักธรรมคำสอน ได้อย่างมีประสิทธิภาพ เนื้อเพลงที่สอดแทรกเรื่องราวชาดกหรือคติธรรม เช่น ความไม่เที่ยงแท้ของชีวิต (อนิจจัง) หรือความดีความชั่ว ได้ช่วยให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงหลักธรรมได้ง่ายกว่าการเทศนาแบบปกติ ดนตรีจึงไม่ใช่แค่การแสดงเพื่อความบันเทิง แต่เป็นเครื่องมือในการฝึกฝนจิตใจและสร้างความเข้าใจในสัจธรรม ทำให้คุณค่าทางจิตวิญญาณของดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ดมีความชัดเจนและเป็นรูปธรรมยิ่งขึ้น และด้านคุณค่าทางสังคม การสืบสานอย่างมีรากฐาน เน้นย้ำถึงบทบาทของดนตรีในการสร้าง ความสามัคคีและเป็นหนึ่งเดียวของชุมชน การนำดนตรีพื้นบ้านมาใช้ในพิธีบุญและกิจกรรมทางศาสนาได้ช่วยเสริมสร้างความผูกพันระหว่างคนในชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการมีส่วนร่วมของเยาวชนในการเรียนรู้และสืบสานดนตรีในบริบทที่เกี่ยวข้องกับหลักธรรม ทำให้การอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านไม่ได้เป็นเพียงหน้าที่ แต่เป็นกิจกรรมที่สร้างคุณค่าและแรงบันดาลใจ ซึ่งเป็นการส่งเสริมที่ยั่งยืนมากกว่าการจัดแสดงเพียงเพื่อความบันเทิง. การผสมผสานนี้จึงเป็นการสืบสานวัฒนธรรมอย่างมีรากฐานและมีทิศทางที่ชัดเจน สอดคล้องกับ**สันทนา ทิพวงศา (2535)** ได้วิเคราะห์เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ปรากฏใน วรรณกรรมอีสาน 8 เรื่องคือ เรื่องขูลูนางอั้ว ท้าวก่ำกาดำ นกจอกน้อย ผาแดงนางไอ่ สังข์ศิลป์ชัย กาฬะเกษ จำปาสี่ต้น และพญาคันคาก มีทั้งหมด 43 ชื่อแยกเป็น ประเภทเครื่องดีด 2 ชื่อ เครื่องสี 1 ชื่อ เครื่องตี 22 ชื่อ และเครื่องเป่า 13 ชื่อ พบว่ามีเครื่องดนตรีที่ชื่อว่า “ติ่ง” อยู่หลายตอน ซึ่งคำว่า “ติ่ง” อาจจะหมายถึงพิณ กอรปกับ **บัวรอง พลศักดิ์ (2542)** ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นกระบวนการถ่ายทอดกัน

ทางเครือญาติโดยใช้วิธีมุขปาฐะ เริ่มจากการบรรเลงเดี่ยว ๆ ตามไร่นาเข้าสู่ชุมชนเพื่อให้ความบันเทิงแก่สมาชิกในสังคมเมื่อมีงานประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะฮีตสิบสองคลองสิบสี่ มีการผสมวงปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะการแสดงเผยแพร่ผ่านสื่อต่าง ๆ เข้าสู่สถานศึกษา ย้อนกลับเข้าไปหาชุมชนอีกครั้งหนึ่งในลักษณะศิลปะการแสดงที่มีแบบแผนและมีการถ่ายทอดโดยใช้ระบบโน้ตเป็นส่วนใหญ่ปัจจุบันการศึกษากิจกรรมของชุมชนและถ้วยรางวัลพระราชทานเป็นปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้ดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์สืบสานและสืบทอดอยู่ได้มีการพัฒนาลักษณะการบรรเลงและการแสดงพร้อมทั้งปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม วัฒนธรรมและเศรษฐกิจหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน จึงควรมีบทบาทในการสืบสานดนตรีโปงลางในรูปแบบของการจัดการศึกษา การจัดการแสดง การจัดการประกวด และการจัดทำเป็นของที่ระลึกสืบต่อไป และยังมี**รจนา สุนทรานนท์ (2547)** ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี จังหวัดประทุมธานีซึ่งการศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพเกี่ยวกับการรวบรวมเพลงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานีได้แก่ รำมอญเพลงโนเน เพลงรำพาข้าวสาร และกลองยาว โดยมีวัตถุเพื่อรวบรวมความเป็นมา รูปแบบลักษณะการแสดง การรำ และการร้องเพลงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานีอันมีค่าเพื่อการอนุรักษ์ให้ชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป วิธีดำเนินการวิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำราและการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์แล้วสังเคราะห์การแสดงพื้นบ้านแต่ละประเภท แล้วอภิปรายในเชิงความเรียง ผลการศึกษาพบว่า การแสดงพื้นบ้านปทุมธานีมีเอกลักษณ์เฉพาะที่บ่งบอกค่านิยมวัฒนธรรม ประเพณีที่มีความเรียบง่าย ไม่ว่าจะเป็นลีลาท่ารำการร้องหรือการละเล่นจะมีลักษณะเป็นกลอนสด เสียดสีระหว่างชายหญิงด้วยปฏิภาณและไหวพริบของพ่อเพลงและเพลงและมีลูกคู่ร้องรับตบมือให้จังหวะ การแสดงจึงบ่งบอกความเป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ (1) บ่งบอกที่มาและศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เช่น ลักษณะลีลาท่ารำของการรำมอญ จะมีลักษณะช้าเนิบนาบ มีการก้าวเท้ายืดยุบตามจังหวะกลองตามลีลาท่ารำแบบมอญ ซึ่งบ่งบอกว่าชาวปทุมธานีมีเชื้อชาติมอญอาศัยอยู่ การรำมอญบ่งบอกวัฒนธรรมและประเพณีของชาวมอญที่ชอบร้องรำ โดยมีการสืบทอดสู่ลูกหลานซึ่งจะรำในงานต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เนื่องจากท่วงทำนองเพลงมีความโศกเศร้า ดังนั้นประชาชนก็จะนำการรำมอญกันในงานศพ และชาวมอญถือกันว่าการรำมอญในงานศพเป็นการรำเพื่อเคารพสักการะผู้ตายนอกจากนี้การแต่งกายของรำมอญก็จะกลายเป็นแบบชาวมอญ คือ นุ่งซิ่นกรอมเท้า สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกผ่าหน้าตลอด มีผ้าโพกหัว เกล้ามวยประดับด้วยดอกไม้สวมกำไรเท้า ซึ่งการแต่งกายดังกล่าวจะมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวมอญ (2) บ่งบอกความเรียบง่าย ความเป็นกันเอง ความใจกว้างและความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ เช่น การรำมอญจะรำเพื่อสักการะผู้ตายหรือการร้องเพลงรำพาข้าวสาร จะเริ่มด้วยการร้องว่า “เจ้าขาวแม่ลาละลอกเอย” หรือ “ขาว แม่ลาละลอกเอย” ซึ่งเป็นพระนามของพระองค์เจ้าวัชรีย์วงศ์หรือพระองค์เจ้าขาวเพื่อเป็นการให้เกียรติแก่ผู้คิดทำนองเพลงและการร้องขึ้นมา และจะมีลูกคู่

ร้องรับพร้อมปรบมือเข้าจังหวะ ลักษณะรูปแบบของการร้องจะใช้ภาษาง่าย ๆ เพื่อระลึกถึงพระคุณของท่านอยู่เสมอ (3) บ่งบอกภูมิปัญญาของผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่นที่มีความประสงค์จะให้เป็นการละเล่นเพื่อความผ่อนคลายและลดความเหนื่อยล้าในการทำงาน เช่น การร้องเพลงโทน จะร้องในขณะตำแป้งขนมจีน ซึ่งต้องใช้แรงมาก และใช้กำลังคนจำนวนมากเนื่องจากการแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย คือฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ตำแป้งขนมจีนกันคนละครก ซึ่งเรียกว่าครกเหนือและครกใต้ (4) บ่งบอกค่านิยม ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณีของชาวปทุมธานี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางสายน้ำที่ควรอนุรักษ์ไว้ให้ชนรุ่นหลัง เช่น ประเพณีการรำพาข้าวสาร ร้องเพื่อเรี่ยไรของปัจจัย เช่น ข้าวสาร เงิน และอื่น ๆ เพื่อนำไปทำบุญที่วัด และเป็นการบอกข่าวการทอดกฐินหรือผ้าป่า เพื่อเชิญชวนให้ชาวบ้านไปทำบุญที่วัด การละเล่นเพลงรำพาข้าวสารจะบ่งบอกความเชื่อเกี่ยวกับการทำบุญ เพื่อสร้างกุศลและเสริมความสิริมงคลและฝึกให้เป็นผู้ให้แก่สังคม (5) บ่งบอกความมีปฏิภาณไหวพริบของพ่อเพลงและแม่เพลงที่จะใช้สังคม วัฒนธรรม. สิ่งแวดล้อมมาร้องบอกเล่าขานแก่ชนรุ่นหลัง ดังนั้นในเนื้อเพลงก็จะบอกวัฒนธรรม ประเพณีโดยพ่อเพลงและแม่เพลงจะใช้ปฏิภาณไหวพริบร้องขึ้นมาโต้ตอบกันสอดแทรกความสนุกสนาน (6) บ่งบอกความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม ในเนื้อร้องเพลงโนเน เพลงรำพาข้าวสาร เพลงระบำ และเพลงรำโทน จะบ่งบอกวิถีชีวิตและสภาพของสังคมที่อยู่ในขณะนั้นและสังคมที่เปลี่ยนแปลงเกิดวิวัฒนาการการร้องได้หลากหลายขึ้น เช่น เพลงรำพาข้าวสาร มีการร้องถึง 3 แนวทาง ด้วยเหตุผลที่ว่าจะต้องพายเรือไปตามบ้าน ทำให้น่ากลัวและเกรงว่าจะมีพวกมิจฉาชีพปลอมปนเข้ามาได้

5.2.2 วิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน (โหวดในฐานะสุนทรียะสากล) ในจังหวัดร้อยเอ็ด

จากการวิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมโหวดในฐานะสุนทรียะสากลในจังหวัดร้อยเอ็ด คือการเปลี่ยนผ่านจากการเป็นเพียงเครื่องดนตรีท้องถิ่นมาสู่การเป็นศิลปะที่มีคุณค่าระดับโลกนั้นต้องอาศัยกลยุทธ์ที่รอบด้านและบูรณาการ การวิเคราะห์นี้ชี้ให้เห็นว่าการส่งเสริมที่ประสบความสำเร็จจะต้องไม่ละทิ้งรากเหง้า แต่ต้องนำคุณค่าดั้งเดิมมานำเสนอในบริบทที่สอดคล้องกับยุคสมัยประกอบกับการยกระดับคุณค่าความงามสู่ความเข้าใจสากล ซึ่งเป็นคุณค่าความงามของโหวดที่เกิดจากเสียงอันนุ่มนวลและเป็นธรรมชาติ เป็นคุณสมบัติสากลที่สามารถเข้าถึงผู้คนได้โดยตรงโดยไม่จำเป็นต้องมีพื้นฐานความรู้ทางวัฒนธรรม การส่งเสริมจึงมุ่งเน้นการนำเสนอ "ความงามที่บริสุทธิ์" นี้ผ่านช่องทางที่หลากหลาย เช่น การผสมผสานโหวดเข้ากับดนตรีคลาสสิก แจ๊ส หรือดนตรีโลก (World Music) เพื่อให้ผู้ฟังจากทั่วโลกได้สัมผัสกับความไพเราะของโหวดในรูปแบบที่คุ้นเคย การวิเคราะห์พบว่าการนำเสนอในลักษณะนี้ช่วยทำลายกำแพงทางวัฒนธรรมและทำให้โหวดถูกมองในฐานะเครื่องดนตรีที่มีศักยภาพทัดเทียมกับเครื่องดนตรีสากลอื่น ๆ การนำเสนอคุณค่าทางจิตวิญญาณในบริบทสากลเป็นคุณค่าทางจิตวิญญาณของโหวดที่ช่วยสร้างสมาธิและความสงบภายในนั้น เป็นคุณค่าที่ตอบสนองต่อ

ความต้องการของคนยุคใหม่ที่แสวงหาความผ่อนคลายจากความวุ่นวายในชีวิตประจำวัน การส่งเสริมจึงสามารถทำได้ผ่านการจัดกิจกรรมที่เชื่อมโยงโหวดกับการปฏิบัติสมาธิ หรือการบรรเลงเพื่อการบำบัดทางจิตใจ ผลการวิเคราะห์แสดงให้เห็นว่าการนำเสนอโหวดในบริบทนี้ทำให้โหวดมีความหมายมากกว่าความบันเทิงและสามารถเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมเพื่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้คนทั่วโลกได้ และการสร้างคุณค่าทางสังคมด้วยกลยุทธ์สมัยใหม่ ในด้านสังคม การวิเคราะห์ชี้ให้เห็นว่าการส่งเสริมโหวดต้องไม่จำกัดอยู่แคในชุมชนท้องถิ่น แต่ต้องสร้าง เครือข่ายความร่วมมือ ในระดับนานาชาติ การใช้เทคโนโลยีดิจิทัล เช่น การสร้างวิดีโอคุณภาพสูงที่บอกเล่าเรื่องราวของโหวดและคุณค่าที่ซ่อนอยู่ภายใน หรือการจัดเวิร์กช็อปออนไลน์ จะช่วยขยายฐานผู้เรียนรู้และผู้สนใจได้อย่างกว้างขวาง นอกจากนี้ การสร้างความร่วมมือกับศิลปินและองค์กรจากต่างประเทศยังช่วยเพิ่มโอกาสในการแสดงโหวดบนเวทีระดับโลก ทำให้โหวดเป็นที่รู้จักและยอมรับในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าสากลอย่างแท้จริงซึ่งสอดคล้องกับสมเกียรติ ตั้งนโม (2534) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนากับปรัชญาของเพลโต พบว่า ความงามไม่ใช่คุณสมบัติของศิลปกรรมแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นคุณสมบัติของสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติด้วย ไม่ว่าจะเป็นความงามของแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ หรือแสงจันทร์ยามเที่ยงคืน การถกปัญหาเรื่องสุนทรียธาตุในปรัชญา กินความรวมถึงสุนทรียธาตุในทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ถือว่ามีสุนทรียะได้ ไม่ว่าจะเป็นความงามตามธรรมชาติ หรือความงามในศิลปกรรม ความน่าเกลียดน่ากลัวในจินตนาการความประเสริฐ ความบริสุทธิ์ ความศรัทธาต่อคำสอนทางศาสนา ฯลฯ ล้วนเป็นเรื่องของความงามครอบคลุมขอบเขต และความหมายของสุนทรียศาสตร์ทุกประการสุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งที่ศึกษาเกี่ยวกับคุณค่า (Axiology) หรือปรัชญาบริสุทธิ์เป็นวิชาที่ว่าด้วยเรื่องความงาม ทั้งความงามในศิลปะ และความงามในธรรมชาติ รวมทั้งรสนิยมโดยศึกษาถึงบ่อเกิดของความงาม และมาตรฐานแห่งคุณค่าในการตัดสินเกี่ยวกับศิลปะ นับได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นวิชาอิสระ ที่ทำหน้าที่ศึกษาเกี่ยวกับผลงานด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ กระบวนการในการคิดสร้างสรรค์และการชื่นชมในศิลปะ ตลอดถึงแง่มุมต่าง ๆ ของธรรมชาติ รวมทั้งการกระทำของมนุษย์ ซึ่งอยู่นอกเหนือขอบข่ายของธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่ถือได้ว่างาม หรือน่าเกลียดอันเกี่ยวกับรูปแบบ และคุณลักษณะทางประสาทสัมผัสของมนุษย์ กอรปกับพระมหาอุดม ปญญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี) (2547) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ ศึกษากรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา สรุปใจความว่าสุนทรียศาสตร์ตะวันตกนั้น ยังเป็นปัญหาที่ยังหาคำตอบอย่างแน่นอนตายตัวไม่ได้ ว่าคำตอบของปรัชญาเมธีท่านใดได้รับการยอมรับว่าถูกต้อง เพราะแต่ละทฤษฎีล้วนแต่มีข้อบกพร่อง ที่สามารถถูกโต้แย้งได้อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์สามารถสรุปลงได้ 3 ทฤษฎีคือ 1) แนวความคิดเรื่องความงามเชิงอัตวิสัยว่า ความงามมิได้มีอยู่จริงในวัตถุแต่อยู่ที่จิตใจของมนุษย์มากกว่า ฉะนั้น มาตรการตัดสินความงามจึงมีลักษณะไม่ตายตัว โดยขึ้นอยู่กับรสนิยมของแต่ละบุคคล

ลัทธินี้จึงไม่ถือใครถูกหรือผิด เพราะความงามมิได้มีอยู่จริงในสาระวัตถุเท่านั้น แต่ว่าขึ้นอยู่กับผู้ตัดสินเท่านั้น 2) แนวความคิดเรื่องความงามเชิงวัตถุวิสัยมีทัศนะว่าความงามมีอยู่จริงในวัตถุโลกภายนอกจากตัวมนุษย์ ความงามจึงไม่ขึ้นอยู่กับความรู้สึกและอารมณ์ของมนุษย์ ดังนั้นเกณฑ์ตัดสินความงาม จึงมีลักษณะแน่นอนตายตัวอยู่ในสิ่งนั้นอย่างเป็นอิสระจากการตัดสินของตัวเรา 3) แนวคิดเรื่องความงามเชิงสัมพัทธ์มีทัศนะว่า ความงามจะรับรู้ได้ต้องอาศัยวัตถุภายนอกและจิตใจ เพื่อรับรู้อารมณ์ทางสุนทรียะของแต่ละบุคคล เป็นแนวคิดที่ประนีประนอมระหว่างอัตตวิสัย และวัตถุวิสัยเป็นแนวคิดที่ไม่สุดโต่ง ยังมีศุภวรรณ อุบลเลิศ (2550) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป พบว่า การพัฒนามี 3 รูปแบบ คือ รูปแบบด้านดนตรีก่อนการพัฒนามีเพียง พิณโปร่ง โปงลาง แคน โหวต กลองยาวภาคกลาง และไห 2 ใบ หลังการพัฒนามีจำนวนมากขึ้น เช่น พิณไฟฟ้า พัฒนาโปงลางให้มีขนาดและเสียงจากวัสดุหลายอย่าง เช่น โปงลางไม้ไผ่และโปงลางเหล็ก พัฒนาพิณเบสแทนการดีดไหส่วนไหยังคงไว้โดยมีผู้แสดงลีลาท่าฟ้อนดีดไห กลายเป็นเอกลักษณ์ประจำวงและแพร่หลายไป และเป็นไปตาม **ดไนยา ก้อนแก้ว (2551)** ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง วงโปงลางสะออนการปรับตัวทางวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัตน์พบว่า การปรับตัวทางวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัตน์ของวงโปงลางสะออนแบ่งเป็น 2 ทาง คือ การผสมผสานทางวัฒนธรรม และการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบการแสดงและได้ทราบถึงความเปลี่ยนแปลงในองค์ประกอบต่าง ๆ นอกจากนี้ยังพบว่าได้มีการประยุกต์เครื่องแต่งกายมากเกินงามทำให้ทำลายวัฒนธรรมอีสาน การแสดงออก ทางกิริยาของนักแสดงบางครั้งผิดจารีตของผู้หญิงอีสาน การใช้ภาษาแหวกขนบทางภาษาไทย เช่น การใช้คำผวนและการล้อเลียนภาษาชาวเขา การประยุกต์รูปแบบการแสดงตลกบางครั้งมากไป อีกมุมหนึ่งพบว่า วงโปงลางสะออนได้นำการแสดงพื้นบ้านมาประยุกต์เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม โดยสามารถนำความรู้ทางการแสดงมาประยุกต์สร้างเป็นอาชีพ การนำเสนอรูปแบบการแสดงวงโปงลางสะออนมีวิธีผสมผสานการแสดงแบบดั้งเดิมและแบบใหม่ได้อย่างเหมาะสม

5.3 องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

จากการวิเคราะห์เนื้อหาในดุษฎีนิพนธ์ “รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด” พบว่าองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยสามารถจำแนกเป็น 4 ด้านหลัก ได้แก่

1. ด้านทฤษฎีการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน
2. ด้านหลักพุทธสุนทรียศาสตร์
3. ด้านการวิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริม

4. ด้านองค์ความรู้ใหม่ “โหวดในสุนทรียสากล”

เพื่อให้สามารถสรุปสาระสำคัญของผลการวิจัยให้เป็นสัญลักษณ์ทางวิชาการที่จดจำง่าย สามารถถอดรหัสเป็น S.O.U.N. Model ดังนี้

S – Spiritual Harmony (ความสอดคล้องทางจิตวิญญาณ) หมายถึงการใช้ดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะ “โหวด” เป็นสื่อสร้างพลังจิตวิญญาณแห่งศรัทธา สงบ เยียวยาใจ และเชื่อมโยงผู้คนกับธรรมชาติและพระธรรม ถือเป็นคุณค่าทางจิตวิญญาณในมิติของพุทธสุนทรียศาสตร์

O – Outstanding Aesthetic (ความงามเชิงสุนทรียะอันโดดเด่น) สะท้อนแนวคิดการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านให้โดดเด่นด้วยความงามทางเสียง ทำนอง และลีลาการแสดง โดยคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์แห่งภูมิปัญญาท้องถิ่น ขณะเดียวกันสามารถผสมผสานกับดนตรีสมัยใหม่ได้อย่างกลมกลืน

U – Universal Understanding (ความเข้าใจร่วมระดับสากล) คือการยกระดับ “โหวด” ให้เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ส่งเสริมความเข้าใจระหว่างวัฒนธรรม (Intercultural Understanding) และสร้างเครือข่ายความร่วมมือทางดนตรีในระดับนานาชาติ

N – Noble Social Bond (สายสัมพันธ์ทางสังคมอันประเสริฐ) หมายถึงการใช้ดนตรีพื้นบ้านเป็นเครื่องมือสร้างสามัคคี ความผูกพันระหว่างคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ สร้างพื้นที่แห่งคุณค่าร่วม และธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมอีสานในฐานะพลังสังคมเชิงพุทธ

สรุปความหมายรวมของ “S.O.U.N.”

“S.O.U.N. Model” สะท้อนองค์ความรู้ใหม่ที่ผสานพุทธสุนทรียศาสตร์กับการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านใน 4 มิติ คือ จิตวิญญาณ (Spiritual) — ความงาม (Aesthetic) — ความเข้าใจสากล (Universal) — ความสัมพันธ์ทางสังคม (Noble) เป็นโมเดลแห่ง “เสียงดนตรีที่งามด้วยธรรมะ” (Sound of Dhamma) ซึ่งแปรเสียงโหวดให้เป็นพลังแห่งสุนทรียธรรมเพื่อสันติสุขของสังคมมนุษย์

แนวทางการประยุกต์ใช้ “S.O.U.N. Model”

S – Spiritual Harmony (ความสอดคล้องทางจิตวิญญาณ)

แนวทางการประยุกต์ใช้

1. ใช้ดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะ “โหวด” ในกิจกรรมภาวนา การทำสมาธิ และการบำบัดทางจิตวิญญาณในวัด โรงเรียน หรือศูนย์พุทธบูรณาการ

2. จัดกิจกรรม “ดนตรีเพื่อธรรมะ” (Music for Dhamma) โดยให้ผู้ฟังได้สัมผัสพลังแห่งความสงบ เยียวยา และเกิดความตระหนักในไตรลักษณ์ผ่านทำนองและเสียง

3. พัฒนาแนวเพลงใหม่ในแนว “เสียงแห่งสติ” (Mindful Sound) เพื่อใช้ในกิจกรรมทางศาสนาและจิตอาสา ส่งเสริมสุขภาวะทางใจของประชาชน

4. ส่งเสริมการฝึกอบรมศิลปินหรือเยาวชนให้เข้าใจหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ เพื่อให้การสร้างสรรค์ศิลปะดนตรีเป็นการภาวนาในชีวิตประจำวัน

O – Outstanding Aesthetic (ความงามเชิงสุนทรียะอันโดดเด่น)

แนวทางการประยุกต์ใช้

1. พัฒนา “หลักสูตรสุนทรียะศึกษาเชิงพุทธ” (Buddhist Aesthetic Education) ในระดับโรงเรียนและมหาวิทยาลัย โดยใช้โหวดและดนตรีพื้นบ้านเป็นสื่อในการเรียนรู้

2. จัดนิทรรศการและเทศกาล “เสียงแห่งพุทธสุนทรียะ” เพื่อสร้างความตระหนักในคุณค่าความงามที่กล่อมเกลาจิตใจและสังคม

3. ส่งเสริมการออกแบบการแสดงพื้นบ้านที่สอดคล้องกับแนวทางพุทธศิลป์—ให้ผู้ชมได้สัมผัสความงามที่นำไปสู่ปัญญา ไม่ใช่เพียงความบันเทิง

4. ผลักดันการสร้างผลงานศิลปะและดนตรีร่วมสมัยที่ยังคงรากวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ พร้อมเผยแพร่ในสื่อสมัยใหม่อย่างมีรสนิยมและจริยธรรม

U – Universal Understanding (ความเข้าใจร่วมระดับสากล)

แนวทางการประยุกต์ใช้

1. จัดตั้ง “เครือข่ายสุนทรียะสากลแห่งโหวด” (Wot Universal Network) เพื่อเชื่อมโยงศิลปิน นักวิชาการ และองค์กรศิลปวัฒนธรรมระหว่างประเทศ

2. ส่งเสริมการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม (Cultural Exchange) โดยใช้ดนตรีพื้นบ้านเป็นภาษากลางแห่งสันติภาพ สร้างเวที “Folk Music for Peace”

3. แปลและเผยแพร่เนื้อหาทางวิชาการด้านพุทธสุนทรียศาสตร์เป็นภาษาอังกฤษ เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ในเวทีนานาชาติ

4. บูรณาการหลัก “เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา” เข้ากับกิจกรรมดนตรีร่วมวัฒนธรรม เพื่อยกระดับจาก “การแสดง” สู่ “การสื่อสารแห่งสันติ”

N – Noble Social Bond (สายสัมพันธ์ทางสังคมอันประเสริฐ)

แนวทางการประยุกต์ใช้

1. จัดตั้ง “ชุมชนศิลป์โหวด” (Wot Community Art) ในแต่ละอำเภอของจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อให้เยาวชนได้เรียนรู้ ฝึกฝน และถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

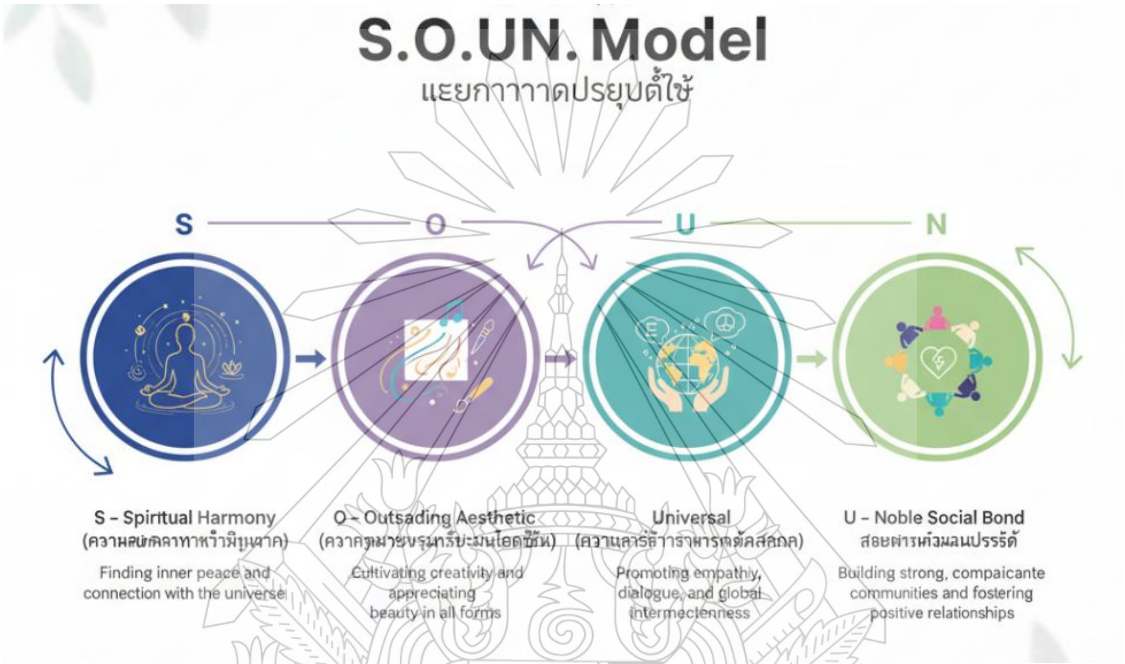
2. ใช้ดนตรีพื้นบ้านเป็นสื่อในการสร้างสามัคคีในชุมชน เช่น งานบุญ งานสาธารณประโยชน์ และกิจกรรมเยาวชนรักษ์ท้องถิ่น

3. จัดเวทีแลกเปลี่ยนระหว่างครูดนตรี ศิลปิน และพระสงฆ์ เพื่อผสาน “ศิลปะ–ธรรมะ–สังคม” ให้เป็นพลังสร้างสุขร่วมกัน

4. พัฒนา “ศูนย์การเรียนรู้พุทธสุนทรียะเพื่อสังคม” (Buddhist Aesthetic Learning Center) เพื่อเผยแพร่แนวคิด S.O.U.N. Model ให้ขยายผลสู่สังคมอย่างยั่งยืน

สรุปภาพรวม

การประยุกต์ใช้ “S.O.U.N. Model” มิได้เป็นเพียงการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านเท่านั้น หากแต่เป็น การสถาปนาศิลปะและวัฒนธรรมให้เป็นพลังจิตวิญญาณของสังคม โดยบูรณาการความงาม ความดี และปัญญาให้เป็นหนึ่งเดียว — ดนตรีจึงมิใช่เพียง “เสียง” แต่คือ “สภาวะแห่งธรรม” ที่เกื้อหนุนความสุขและสันติในชีวิตมนุษย์ ตามโมเดลดังนี้



ภาพที่ 5.1 โมเดล “S.O.U.N. MODEL”

5.4 ข้อเสนอแนะ

5.4.1 ข้อเสนอแนะเพื่อการนำผลวิจัยไปใช้

จากการวิจัยเรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด" เพื่อให้สามารถนำผลการวิจัยไปใช้ได้อย่างเป็นรูปธรรมและเกิดประโยชน์สูงสุด จึงมีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

1) ด้านการศึกษาและพัฒนาหลักสูตร บูรณาการในหลักสูตรสถานศึกษา: ควรนำรูปแบบการส่งเสริมนี้ไปบูรณาการในหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนในจังหวัดร้อยเอ็ด โดยสอดแทรกวิชาดนตรีพื้นบ้าน (เช่น โหวดและแคน) เข้ากับการเรียนรู้หลักธรรมทางพุทธศาสนา เพื่อให้เยาวชนเข้าใจคุณค่าที่ลึกซึ้งของดนตรี

2) ด้านการสร้างสรรค์และการเผยแพร่ สนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงาน: ส่งเสริมให้ศิลปินในท้องถิ่นสร้างสรรค์ผลงานดนตรีพื้นบ้านที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมะและวิถีชีวิตที่เรียบง่าย โดยอาจมีการจัดประกวดผลงานหรือให้ทุนสนับสนุน

3) ด้านการมีส่วนร่วมในชุมชน จัดกิจกรรมในบริบททางศาสนา: ส่งเสริมให้วัดและชุมชนจัดกิจกรรมที่นำดนตรีพื้นบ้านมาใช้ในงานบุญ งานเทศน์มหาชาติ หรืองานประเพณีท้องถิ่น เพื่อให้ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตทางจิตวิญญาณของคนในชุมชนอย่างต่อเนื่อง

5.4.2 ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

จากข้อเสนอแนะเพื่อการนำผลวิจัยไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในทางปฏิบัติ ผู้วิจัยเห็นว่าควรที่จะมีการศึกษาค้นคว้าต่อเนื่องจากงานวิจัยของผู้วิจัย ดังต่อไปนี้

1) การศึกษาความต้องการและความคิดเห็นของกลุ่มเป้าหมายที่หลากหลาย เช่น เยาวชนในโรงเรียน นักท่องเที่ยว หรือผู้สูงอายุ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาปรับปรุงและพัฒนารูปแบบการส่งเสริมให้เหมาะสมกับแต่ละกลุ่มมากยิ่งขึ้น

2) การเปรียบเทียบผลกระทบของดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์กับดนตรีสากลที่เน้นการบำบัดทางจิตใจ (Therapeutic Music) เพื่อชี้ให้เห็นถึงความพิเศษและศักยภาพของดนตรีพื้นบ้านในการบำบัดและพัฒนาจิตใจของผู้คน

3). การปฏิบัติการเพื่อพัฒนาและทดลองใช้หลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในโรงเรียนหรือศูนย์การเรียนรู้ชุมชน โดยมีการเก็บข้อมูลและประเมินผลอย่างต่อเนื่องเพื่อปรับปรุงหลักสูตรให้เหมาะสมและมีประสิทธิภาพ

4) การศึกษาความเป็นไปได้ในการประยุกต์ใช้ดนตรีพื้นบ้านในบริบทอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากพิธีกรรมทางศาสนา เช่น การใช้ดนตรีบำบัดในโรงพยาบาลหรือสถานพักฟื้นผู้สูงอายุ เพื่อขยายขอบเขตและเพิ่มคุณค่าให้กับดนตรีพื้นบ้านในฐานะเครื่องมือทางศิลปะที่สามารถพัฒนาคุณภาพชีวิตได้อย่างแท้จริง

มหามกุฏราชวิทยาลัย

บรรณานุกรม

1. ภาษาไทย :

ข้อมูลปฐมภูมิ

มหามกุฏราชวิทยาลัย. (2534). *พระไตรปิฎกพร้อมอรรถกถาแปล ชุด 91 เล่ม.* โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

ข้อมูลทุติยภูมิ

1) หนังสือทั่วไป

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2536). *เพลงพื้นบ้าน สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับที่ 12.* มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กีรติ บุญเจือ. (2528). *ปรัชญาศิลปะ*. ไทยวัฒนาพานิช.

คณะกรรมการแผนกตำรา มหามกุฏราชวิทยาลัย. (2562). *ธรรมบทแปล ภาค 3*. มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย.

คณะกรรมการแผนกตำรา มหามกุฏราชวิทยาลัย. (2562). *มังคลัตถทีปนีแปล เล่ม 1*. มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย.

คณะกรรมการแผนกตำรา มหามกุฏราชวิทยาลัย. (2562). *มังคลัตถทีปนีแปล เล่ม 2*. มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย.

คณาจารย์สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง เพียรเพื่อพุทธศาสน์. (2547). *หนังสือเรียนเชิงบูรณาการ ธรรมศึกษาชั้นตรี*. เลี่ยงเชียง.

คณาวิจก์ โถตะบุตร. (2544). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน พิณ แคน โปงลาง โหวด*. โรงเรียนเทศบาลนครขอนแก่น.

เครือจิต ศรีบุญนาค. (2524). *สุนทรียภาพของชีวิต*. เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น.

จเร สำอาง. (2553). *Music can Change: ดนตรีเล่น สมองแล่น*. อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

จีรพล เพชรสม และคณะ. (2547). *บทบาทวิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ดกับการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว.*กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2543). *สุนทรียภาพในดนตรีพื้นบ้านอีสาน.* มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. (2548). *การัดการความรู้ในองค์กรธุรกิจ*. ธรรกมลการพิมพ์.

ชัยยงค์ พรหมวงศ์. (2556). *การสร้างสรรค์องค์ความรู้ด้วยตนเอง: ทฤษฎีและการประยุกต์.* สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ชัยอนันต์ สมุทรวาณิช. (2543). *เพลินความรู้*. พี.เพรส.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2555). *ดนตรีศึกษา:หลักการ และสาระสำคัญ*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เดช วัฒนชัยยิ่งเจริญ. (2553). *การประเมินผลกระทบทางสังคม* (พิมพ์ครั้งที่ 3). โรงพิมพ์พิษณุโลกเปเปอร์แอนด์ซัพพลาย.

เดือน คำดี. (2534). *พุทธปรัชญา*. สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ และคณะ. (2554). *การพัฒนาโครงสร้างและระบบเสียงโหวดเพื่อการบรรเลงในวงดนตรีร่วมสมัย*. รายงานการวิจัย. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา และ ชุติวรรณ แก้วไสย. (2547). *ดนตรีบำบัด (Music Therapy) ในเอกสารพิธีเปิดศูนย์ดนตรีบำบัด*. สถาบันราชานุกูล.

ทิศนา แขมมณี. (2556). *ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). *หนังสือเครื่องดนตรีไทย.* กรมศิลปากร.

น้ำทิพย์ วิภาวิน. (2547). *การจัดการความรู้กับคลังความรู้*. เอสอาร์ พริ้นติ้ง แมสโปรดักส์.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2550). *ศิลปะ: ฐานรากทางปัญญา.* สำนักพิมพ์มติชน.

บุญเลิศ จันทร. (2531). *แคน ดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน*. โอเดียนสโตร์.

บุญเลี้ยง แก้วแพน. (2551). *ปรัชญาการศึกษาของพุทธทาสภิกขุ.* สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ประพนธ์ ผาสุขยืด. (2547). *การจัดการความรู้ ฉบับมือใหม่หัดขับ*. สำนักพิมพ์ไยไหม.

ประเวศ วะสี. (2545). *กระบวนการปลดปล่อยมนุษย์ สู่ศักยภาพ เสรีภาพ และความสุข*. สถาบันส่งเสริมการจัดการความรู้เพื่อสังคม.

ประเวศ วะสี. (2545). *พุทธธรรมกับการพัฒนาชีวิตและสังคม.* มูลนิธิโกมลคีมทอง.

ประเวศ อินทอง. (2559). *การจัดการเรียนรู้โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน: แนวคิดและปฏิบัติ.* โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2517). *ประวัติการดนตรีไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 5). ไทยวัฒนาพานิช.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2533). *ดนตรีไทยประกอบเสียง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2549). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน: คีตกวีอีสาน ตำนานเครื่องดนตรี และการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. อภิชาตการพิมพ์.

พรธิดา วิเชียรปัญญา. (2547). *การจัดการความรู้: พื้นฐานและการประยุกต์ใช้*. ธรรกมลการพิมพ์.

พระครูกัลยาณสิทธิวัฒน์ (สมาน กลฺยาณธมฺโม/พรหมอยู่). (2549). *เอตทัคคะในพระพุทธศาสนา* (พิมพ์ครั้งที่ 9). โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระเทพวิสุทธิกวี (พิจิตร ฐิตวณฺโณ). (2533). *จิตวิทยาในอภิธรรม.* โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

พระเทพโสภณ (ประยูร ธมฺมจิตฺโต). (2548). *ตามรอยธรรมครอบ 50 ปี*. โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเตโช ป.ธ.9, ราชบัณฑิต). (2550) *พจนานุกรมเพื่อการศึกษาพุทธศาสน์ ชุดศัพท์วิเคราะห์*. โรงงพิมพ์เลี่ยงเชียง.

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต). (2538). *พุทธธรรม* (พิมพ์ครั้งที่ 7). โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต). (2545). *พุทธธรรม* (พิมพ์ครั้งที่ 20). โรงพิมพ์บริษัท สหธรรมิก.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต). (2553) พจนานุกรมพุทธศาสน์ฉบับประมวลศัพท์ (พิมพ์ครั้งที่ 15). โรงพิมพ์บริษัทสหธรรมิก จำกัด.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต). (2555). *พุทธธรรม (ฉบับปรับขยาย)* (พิมพ์ครั้งที่ 32). มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต). (2553). *พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลศัพท์* (พิมพ์ครั้งที่ 6). มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พระภัททันตะ อาสภมหาเถระ ธัมมาจริยะ อัคคมหากัมมัฏฐานาจริยะ. (2541). *ธรรมกถาการปฏิบัติวิปัสสนากัมมัฏฐานตามหลักสติปัฏฐาน 4*. คณะศิษย์วิเวกอาศรม.

พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). (2528). *พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม*. สำนักพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). (2529). *พุทธธรรม*. ด่านสุทธาการพิมพ์.

พระสัทธัมมโชติกะ ธัมมาจริยะ. (2526). *ปรมัตถโชติกะ ปริจเฉทที่ 1, 2, 6 จิต เจตสิก รูป นิพพาน*. ยูนิ้พับลิเคชั่น.

พระสัทธัมมโชติกะ ธัมมาจริยะ. (2539). *ปรมัตถโชติกะ หลักสูตรชั้นมัชฌิมอาภิธรรมิกะโท* (พิมพ์ครั้งที่ 4). โรงพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัด ทิพยวิสุทธิ์.

พระอนุทธเถระ. *พระอภิธัมมัตถสังคหะ ปริเฉทที่ 1 จิตปรมัตถ์*.

พุทธทาสภิกขุ. (2541). *บรมธรรม ภาคปลาย* (พิมพ์ครั้งที่ 5). ธรรมทานมูลนิธิ.

พุทธทาสภิกขุ. (2543). *สุญญตา: ธรรมเทศนา* (พิมพ์ครั้งที่ 15). ธรรมสภา.

พุทธรักษ์ ปราบนอก. (2563). *เอกสารประกอบการสอนรายวิชาพระไตรปิฎกศึกษา 3*.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2554). *พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับการดนตรี*. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

แพง ชินพงศ์. (2549). *ดนตรีเพิ่มพลังสมอง*. สำนักพิมพ์แฮปปี้แฟมิลี่.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2547). *สุนทรียวิจักษณ์ในจิตรกรรมไทย*. โอเดียนสโตร์.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. (2534). *วิสุทธิมรรคแปล ภาค 3 ตอนจบ*. โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. (2540). *ธรรมบทแปล ภาค 2*.: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. (2540). *ธรรมบทแปล ภาค 3*. โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. (2541). *ธรรมบทแปล ภาค 1*. โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

โยธิน พลเขต. (2546). *ความรู้เกี่ยวกับโหวด*. วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

โยธิน พลเขต. (2552). *หนังสือการฝึกดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. ประสานการพิมพ์.

รจนา สุนทรานนท์. (2547). *รายงานการวิจัย การอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี*. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542*. นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

วรรณสิทธิ ไวทยะเสวี. (2551). *คู่มือการศึกษาพระอภิธัมมัตถสังคหะ*. มูลนิธิแนบมหานีรานนท์.

วรวิทย์ มงคลศิลป์. (2559). *การจัดทำฐานข้อมูลดิจิทัลของเครื่องดนตรีพื้นบ้านและบทเพลง*. รายงานการวิจัย, ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

วิจารณ์ พานิช. (2547). *การจัดการความรู้ ฉบับนักปฏิบัติ*. สุขภาพใจ.

วิจิตร จันทรากุล. (2542). *ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 30*. จามจุรีโปรดักท์.

วิทย์ วิศทเวทย์. (2535). *ปรัชญาเบื้องต้น*. อักษรเจริญทัศน์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต*. โรงพิมพ์สินติศิริการพิมพ์.

วิโรจน์ แสงพันธ์. (2560). รูปแบบการจัดการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์. *วารสารวิจัยดนตรีไทย, 10*(1), 5-20.

วิสาขา สุขสถิตย์. (2558). *การพัฒนาเด็กเล็กแบบองค์รวมโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น*. รายงานวิจัย, สถาบันวิจัยการเรียนรู้.

วีรวุธ มาฆะศิรานนท์. (2542). *การบริหารภูมิปัญญา (knowledge management)*. เอ็กซเปอร์เน็ท.

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2544). *ดนตรีศึกษา: การเปลี่ยนแปลงของปรัชญาดนตรีศึกษาจากการใช้ประโยชน์จากดนตรีมาสู่วิชาสุนทรียศาสตร์.* วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย*. เรือนแก้วการพิมพ์.

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2536). *ทฤษฎีสี: A complete guide for Artists by Ralph Fabri*. สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สมภาร พรมทา. (2556). *พุทธศิลป์: ความงามและความหมายเชิงปรัชญา*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สฤณี อาชวานันทกุล และภัทราพร แย้มลออ. (2557). *คู่มือการประเมินผลลัพธ์ทางสังคม และผลตอบแทนทางสังคมจากการลงทุน*.คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา. (2546). *การจัดการความรู้สู่วงจรคุณภาพที่เพิ่มพูน*. ภาพพิมพ์.

สุกรี เจริญสุข. (2548). *พรสวรรค์สร้างได้*. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2542). *ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม*. มติชน.

สุชาติ เถาทอง. (2558). พุทธสุนทรียศาสตร์ในศิลปะไทย. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 7*(1), 1-18.

สุชาติ สุทธิ. (2544). *คู่มือการสอน: สุนทรียภาพของชีวิต* (พิมพ์ครั้งที่ 2). สำนักพิมพ์เสมาธรรม.

สุรเดช เวียงสิมา. (2546). *งานสืบสานตำนานโหวดสาเกตนคร*. ม.ป.ท..

เสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน). (2514). *ชีวิตและวัฒนธรรมไทย*. สำนักพิมพ์บรรณาคาร.

หอสมุดแห่งชาติ. (2506). *ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 1*. ก้าวหน้า.

อนรรฆ จรัณยานนท์. (ม.ป.ป.). *เอกสารประกอบคำสอนวิชาประวัติดนตรีตะวันตก*. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

เอกสารประชาสัมพันธ์จังหวัดร้อยเอ็ด. (2561). *เอกสารการออกแบบและก่อสร้างหอโหวด 101*. (เอกสารราชการ/สื่อสิ่งพิมพ์).

2) ดุษฎีนิพนธ์ วิทยานิพนธ์และ/หรือสารนิพนธ์

กิตติชัย ไกรทอง. (2558). *แนวทางการประยุกต์ดนตรีพื้นเมืองล้านนาเพื่อการแสดงร่วมสมัย*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่].

จันทรัชนันท์ สิงหทัต. (2540). *การศึกษาเปรียบเทียบความคิดเรื่องจิตในพระพุทธศาสนาเถรวาทและมหายานอินเดีย: ศึกษเฉพาะกรณีพระสูตร พระอภิธรรม และลังกาวตารสูตร*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล].

ดไนยา ก้อนแก้ว. (2551). *วงโปงลางสะออน: การปรับตัวทางวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัตน์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม].

นวลลออ แสงสุข. (2550). *การศึกษาการจัดการความรู้ของมหาวิทยาลัยรามคำแหง*. [ดุษฎีนิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยรามคำแหง].

นัตติยา ชูดวงแก้ว. (2545). *การศึกษาเปรียบเทียบเจตสิกธรรมในพระอภิธรรมปิฎกกับพระสุตตันตปิฎก*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย]..

บัวรอง พลศักดิ์. (2542). *กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล].

บุญส่ง หาญพานิช. (2546). *การพัฒนารูปแบบการบริหารจัดการความรู้ในสถาบันอุดมศึกษาไทย*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

บุลากร สมไสย. (2557). *เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวโหวดและการถ่ายทอด*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม].

พดล สุขศรี. (2563). *กลยุทธ์การตลาดเชิงวัฒนธรรมสำหรับผลิตภัณฑ์ดนตรีพื้นบ้าน.* [วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร].

พรทิภา ผลโพธิ์. (2544). *บทบาทชมรมครูดนตรีต่อการส่งเสริมและการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรี ในระบบโรงเรียน กรณีศึกษาชมรมดนตรีจังหวัดลพบุรี*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล].

พระมหาธีรวัฒน์ ธีรวฑฺฒนเมธี. (2544). *การศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดเรื่องจิตกับกายในปรัชญาของเรเนเดส์การ์ตส์กับพุทธปรัชญาเถรวาท*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย].

พระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร (พรรณา). (2552). *จิตตมาตรของนิกายโยคาจาร: การศึกษาเชิงวิเคราะห์บนฐานแนวคิดเรื่องจิตในพระพุทธศาสนายุคต้น*. [วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย]

พระมหาสวนทา ธมฺมจารี(สุจารี). (2550). *การศึกษาวิเคราะห์ปรัชญาศิลปะตามทัศนะพุทธทาสภิกขุ*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตร์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย].

พระมหาอุดม ปญฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี). (2547). *การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงพุทธสุนทรียศาสตร์: ศึกษากรณีพระพุทธรูปสมัยอยุทธยา*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย].

พระมหาอุดม ปญฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี). (2547). *การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงพุทธสุนทรียศาสตร์ : ศึกษากรณีพระพุทธรูปสมัยอยุทธยา*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตร์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย].

พระสมุทร ถาวรธมฺโม. (2539). *การศึกษาเปรียบเทียบปัญหาจริยธรรมเรื่องการทำแท้ง: ทรรศนะพุทธปรัชญาเถรวาทกับกฎหมายการทำแท้ง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย].

ศุภวรรณ อุบลเลิศ. (2550). *การพัฒนารูปแบบการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม].

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2534). *ศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาทกับปรัชญาเพลโต*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล].

สมชาย พุ่มพวง. (2561). *การมีส่วนร่วมของชุมชนในการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้*. [วิทยานิพนธ์รัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์].

สันทนา ทิพวงศา. (2535). *เครื่องดนตรีในวรรณคดีอีสาน*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม].

3) วารสาร

เกษม วัฒนชัย. (2544). นโยบายการพัฒนาคุณภาพการศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการ. *Thailand Education, 2*(11), 39-40.

นฤมล พฤกษศิลป์ และพัชรา หาญเจริญกิจ. (2543). การจัดการความรู้=Knowledge Management. *รังสิตสารสนเทศ, 6*(1), 61-62.

พัชรี สุวรรณวิจิตร. (2559). ลีลาและสำเนียงการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคอีสาน. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม*, *35*(2), 77-92.

มงคล อุทก. (2550). ตำนานและภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสาน. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม, 26*(1), 17-37.

อรุณศักดิ์ ดวงแก้ว. (2555). มาตราเสียงดนตรีพื้นบ้านอีสาน. *วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร 9*(3), 90-108.

4) สื่อสารสนเทศอิเล็กทรอนิคส์

วิทยาลัยเทคนิคร้อยเอ็ด. (9 เมษายน 2565). ข้อมูลทั่วไปของจังหวัดร้อยเอ็ด. https://www.retc.ac.th/wp-content/uploads/2019/04/9-ข้อมูลทั่วไปของจังหวัดร้อยเอ็ด-2565-103-11.pdf

2. ภาษาอังกฤษ

Argyris, C., & Schön, D. A. (1978). *Organizational learning: A theory of action perspective*. Addison-Wesley.

Barney, J. (1991). Firm resources and sustained competitive advantage. *Journal of Management, 17*(1), 99-120.

Booking. (1999). *Corporate Memory: Strategy for Knowledge Management*. International Thomson Business Press.

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Routledge.

Bourdieu, P.. (1986). *The Forms of Capital. In J. G. Richardson (Eds.), Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Greenwood.

Cohen, J.M., & Uphoff, N.T. (1977). *Rural Development Participation: Concept and Measure for Project Design Implementation and Evaluation: Rural Development Committee Center for international Studies*. Cornell University Press.

Csikzentmihalyi, M. (2013). *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention.* HarperCollins Publishers.

Davenport, T. H., & Prusak, L. (1998). *Working knowledge: How organizations manage what they know.* Harvard Business School Press.

Edvinsson, L., & Malone, M. S. (1997). *Intellectual capital: Realizing your company's true value by finding its hidden brain*. HarperBusiness.

Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Basic Books.

Griffiths, F. (2010). *Supporting Children's Creativity Through Music, Dance, Drama and Art*. Routledge.

Lane, J. (1995). *Non-governmental organisations and participatory development: the concept in theory versus the concept in practice. In Wright, S. (Ed.), Power and Participatory Development*. Intermediate Technology Publications.

Laudon, K.C., J.P. (1998). *Business Information System*. The Dryden Press.

Nonaka I. & Takeuchi H, (1998). *The Knowledge-creating Company. Boston*. Harvard Business School.

Nonaka, I., & Takeuchi, H. (1995). *The knowledge-creating company: How Japanese companies create the dynamics of innovation*. Oxford University Press.

Reimer, B. (1989). *A Philosophy of Music Education*. Prentice Hall.

Renshaw, P. (2003). *Connecting Conversations: the Changing Voice of the Artist*. European League of Institutes of the Arts Teachers' Academy.

Sergiovanni T. (1994). *Building Community in Schools San Francisco*. Jossey Bass.

Spinello. (1998). The Knowledge Chain. *Business Horizons*, *41*(3), 4-14.

Stair, R. & Raynolds, D. (2001). *Principles of information systems:* Boyd & Fraser Publishing Company.

Stewart, T. A. (1997). *Intellectual capital: The new wealth of organizations*. Currency/Doubleday.

unthorn Na-Rangsi. (1976). *The Buddhist Concepts or Karma and Rebirth*. Mahamkut Rajavidyalaya Press.

Turino, T. (2008). *Music as Social Life: The politics of Participation.* The University of Chicago Press.

บุคลานุกรม

กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่มีความรู้ความชำนาญเกี่ยวกับโหวดและการพัฒนาวงการดนตรีสากล

1. ชื่อ นายสุพล ทิพย์สุข ตำแหน่ง ศิลปิน (นักประพันธ์เพลง)
   สัมภาษณ์ 9 กันยายน 2568
2. ชื่อ นายอุดร แสนานนท์ ตำแหน่ง ศิลปิน (นักประพันธ์เพลง)
   สัมภาษณ์ 9 กันยายน 2568
3. ชื่อ นายฉลาด ส่งเสริม ตำแหน่ง ศิลปินแห่งชาติ
   สัมภาษณ์ 10 กันยายน 2568
4. ชื่อ นายเอกพล มนต์ตระการ ตำแหน่ง นักร้อง
   สัมภาษณ์ 10 กันยายน 2568
5. ชื่อ นายบุญชื่น เสนาลาด (ศักดิ์สยาม เพชรชมภู) ตำแหน่ง นักร้อง
   สัมภาษณ์ 10 กันยายน 2568
6. ชื่อ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ตำแหน่ง ศิลปินแห่งชาติ
   สัมภาษณ์ 10 กันยายน 2568

กลุ่มนักวิชาการด้านคุณวิทยาและสุนทรียศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญในสาขาปรัชญา วัฒนธรรม และศิลปะดนตรี

7. ชื่อ พระพรหมวชิรโสภณ ตำแหน่ง ที่ปรึกษาเจ้าคณะภาค 10 (ธ)
สัมภาษณ์ 7 กันยายน 2568

8. ชื่อ พระเทพวชิรวิมล, ดร. ตำแหน่ง เจ้าคณะจังหวัดร้อยเอ็ด (ธ)
สัมภาษณ์ 7 กันยายน 2568

9. ชื่อ พระสุขุมวาทเวที, ดร. ตำแหน่ง ที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดร้อยเอ็ด
สัมภาษณ์ 7 กันยายน 2568

10. ชื่อ พระครูญาณโพธาภิรักษ์, ดร. ตำแหน่ง เจ้าคณะอำเภอวาปีปทุม จ.มหาสารคาม
สัมภาษณ์ 8 กันยายน 2568

11. ชื่อ พระปริยัติธรรมากร, ดร. ตำแหน่ง เจ้าคณะตำบลโพธิ์ศรีสว่าง
สัมภาษณ์ 8 กันยายน 2568

12. ชื่อ พระครูอรุณสิริโชติ, ดร. ตำแหน่ง ปราชญ์ชาวบ้าน
สัมภาษณ์ 12 กันยายน 2568

13. ชื่อ นายวินัย กมลศิลป์ ตำแหน่ง ปราชญ์ชาวบ้าน
สัมภาษณ์ 12 กันยายน 2568

14. ชื่อ ดร.ศักดิ์ศรี ไชยกุฉิน ตำแหน่ง ผู้อำนวยการกลุ่มยุทธศาสตร์และเฝ้าระวังทางวัฒนธรรม จ.ร้อยเอ็ด
สัมภาษณ์ 12 กันยายน 2568

15. ชื่อ ผศ.ดร.จำรัส บุดดาพงษ์ ตำแหน่ง ผู้ช่วยอธิการบดีมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตร้อยเอ็ด
สัมภาษณ์ 12 กันยายน 2568

กลุ่มศิลปินหรือผู้ปฏิบัติจริง ผู้มีประสบการณ์ในการบรรเลงโหวดร่วมกับวงดนตรีสากลหรือในเวทีนานาชาติ

16. ชื่อ นายกลวิต โพธิ์เอก ตำแหน่ง ศิลปิน (นักร้อง/นักแสดง)
สัมภาษณ์ 12 กันยายน 2568

17. ชื่อ นายสถิต คาวัลย์ ตำแหน่ง ศิลปิน (นักประพันธ์เพลง/ปราชญ์ชาวบ้าน
สัมภาษณ์ 9 กันยายน 2568

18. ชื่อ นายคมศร สองเสียง ตำแหน่ง ศิลปิน (นักประพันธ์เพลง/ปราชญ์ชาวบ้าน

สัมภาษณ์ 9 กันยายน 2568

19. ชื่อ นายบัณฑิต สังข์ทอง ตำแหน่ง ศิลปิน (นักประพันธ์เพลง/ปราชญ์ชาวบ้าน

สัมภาษณ์ 9 กันยายน 2568

20. ชื่อ นายแสงจันทร์ กอบเกื้อ ตำแหน่ง ศิลปินการแสดง

สัมภาษณ์ 10 กันยายน 2568

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายนามผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

รายนามผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย CVI

1. พระมหาขนบ สหายปญฺโญ, ดร.	ตำแหน่ง	อาจารย์มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
2. ดร.สันติราษฎร์ พวงมลิ	ตำแหน่ง	อาจารย์มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
3. ดร.กฤตสุชิน พลเสน	ตำแหน่ง	อาจารย์มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
4. ดร.เชษฐ์นิติภัทร พรหมชิน	ตำแหน่ง	อาจารย์มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
5. ดร.ชมพูนุช ช้างเจริญ	ตำแหน่ง	อาจารย์มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

ภาคผนวก ข
หนังสือขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือ

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส โทร. ๑๐๕๘-๑๐๖๓

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๒๗๖ **วันที่** ๑๕ พฤษภาคม ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัยดุษฎีนิพนธ์ (CVI)

เรียน พระมหาขนบ สหายปญฺโญ, ดร.

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต รุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง “รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)” มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือวิจัยในฐานะที่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิด้านการศึกษา เพื่อเก็บข้อมูลเขียนดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิมีความรู้ความสามารถ จึงขอความอนุเคราะห์ท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัยดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

มหามกุฏราชวิทยาลัย

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส โทร. ๑๐๕๘-๑๐๖๓

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๒๗๖ **วันที่** ๑๕ พฤษภาคม ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัยดุษฎีนิพนธ์ (CVI)

เจริญพร ดร.สันติราษฎร์ พวงมลิ

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต รุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง “รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)” มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือวิจัยในฐานะที่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิด้านการศึกษา เพื่อเก็บข้อมูลเขียนดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิมีความรู้ความสามารถ จึงขอความอนุเคราะห์ท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัยดังกล่าว สำหรับวัน และเวลา นักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ได้ตรวจเครื่องมือเรียบร้อยแล้ว

(ดร.สันติราษฎร์ พวงมลิ)

๑๖ พ.ค. ๖๘

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส โทร. ๑๐๕๘-๑๐๖๓

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๒๗๖ **วันที่** ๑๕ พฤษภาคม ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัยดุษฎีนิพนธ์ (CVI)

เจริญพร ดร.กฤตสุชิน พลเสน

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต รุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง “รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)” มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือวิจัยในฐานะที่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิด้านการศึกษา เพื่อเก็บข้อมูลเขียนดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิมีความรู้ความสามารถ จึงขอความอนุเคราะห์ท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัยดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ตรวจสอบเครื่องมือวิจัยเรียบร้อยแล้ว
๒๐ พ.ค. ๖๘

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส โทร. ๑๐๕๘-๑๐๖๓

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๒๗๖ **วันที่** ๑๕ พฤษภาคม ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัยดุษฎีนิพนธ์ (CVI)

เจริญพร ดร.เชษฐ์นิติภัทร พรหมชิน

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต รุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง “รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)” มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือวิจัยในฐานะที่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิด้านการศึกษา เพื่อเก็บข้อมูลเขียนดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิมีความรู้ความสามารถ จึงขอความอนุเคราะห์ท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัยดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

มหามกุฏราชวิทยาลัย

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส โทร. ๑๐๕๘-๑๐๖๓

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๒๗๖ **วันที่** ๑๕ พฤษภาคม ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัยดุษฎีนิพนธ์ (CVI)

เจริญพร ดร.ชมพูนุช ช้างเจริญ

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต รุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง “รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)” มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือวิจัยในฐานะที่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิด้านการศึกษา เพื่อเก็บข้อมูลเขียนดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิมีความรู้ความสามารถ จึงขอความอนุเคราะห์ท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัยดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ตรวจสอบเครื่องมือเรียบร้อยดีค่ะ
๒๖ พฤษภาคม ๒๕๖๘

มหามกุฏราชวิทยาลัย

ภาคผนวก ค
แบบสัมภาษณ์เชิงลึก

แบบสัมภาษณ์เชิงลึก
เรื่อง รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด

ขอความกรุณาท่านในฐานะผู้เชี่ยวชาญ ได้กรุณาสละเวลาตอบคำถามต่อไปนี้อย่างละเอียดลึกซึ้ง และครอบคลุมตามความเป็นจริง เพื่อนำข้อมูลมาใช้เป็นรูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด โดยแบ่งแบบสัมภาษณ์ออกเป็น 4 ตอนดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับปัจจัยส่วนบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ด

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด

ตอนที่ 4 ข้อเสนอแนะ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับปัจจัยส่วนบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ..... .....ปี

2. ที่อยู่.....เลขที่.....หมู่ที่.....

ถนน.....ตำบล.....อำเภอ.....

จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....โทร.....

E-mail.....

3. ระดับการศึกษา (เรียงลำดับคุณวุฒิจากสูงสุด)

1.....

2.....

4. ตำแหน่ง

1.....

2.....

5. ผลงาน/รางวัล

1.....

2.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ด

6. ท่านเข้าใจความหมายของดนตรีพื้นบ้านอีสาน อย่างไร

1.....

2.....

7. ท่านเห็นว่าดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะโหวดในจังหวัดร้อยเอ็ดมีความสำคัญ อย่างไรต่อชุมชนท้องถิ่นในปัจจุบัน

1.....

2.....

8. ท่านเห็นว่าดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะโหวดในจังหวัดร้อยเอ็ดมีบทบาท อย่างไรต่อชุมชนท้องถิ่นในปัจจุบัน

1.....

2.....

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด

9. หลักพุทธสุนทรียศาสตร์ที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะโหวดควรเน้นที่ประเด็นใดบ้าง

1.....

2.....

10. ท่านคิดว่าควรมีแนวทางหรือวิธีการอย่างไรในการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะโหวดจังหวัดร้อยเอ็ดที่แฝงไว้ด้วยหลักพุทธสุนทรียศาสตร์

1.....

2.....

11. องค์ความรู้ที่เกิดจากการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะโหวดตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์สามารถนำไปประยุกต์ใช้ประโยชน์หรือขยายผลในด้านใดบ้าง?

1.....

2.....

12. การบูรณาการหลักพุทธสุนทรียศาสตร์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นอย่างไร

1.....

2.....

13. การบูรณาการหลักพุทธสุนทรียศาสตร์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน ด้านคุณค่าความงาม (Aesthetic Value) มีความสำคัญอย่างไร

1.....

2.....

14. การบูรณาการหลักพุทธสุนทรียศาสตร์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน ด้านคุณค่าทางจิตวิญญาณ (Spiritual Value) มีความสำคัญอย่างไร

1.....

2.....

15. การบูรณาการหลักพุทธสุนทรียศาสตร์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน ด้านคุณค่าทางสังคม (Social Value) มีความสำคัญอย่างไร

1.....

2.....

16. ท่านคิดว่า ความหมายและขอบเขตของพุทธสุนทรียศาสตร์ที่สัมพันธ์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นอย่างไร/มีความสำคัญอย่างไร

1.....

2.....

17. ท่านคิดว่า พรมแดนของวิชาปรัชญาที่สัมพันธ์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นอย่างไร/มีความสำคัญอย่างไร

1.....

2.....

18. ท่านคิดว่า ความหมายของปรัชญาพุทธสุนทรียศาสตร์ที่สัมพันธ์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นอย่างไร/มีความสำคัญอย่างไร

1.....

2.....

19. ท่านคิดว่า ขอบเขตคุณค่าทางปรัชญาพุทธสุนทรียศาสตร์ที่สัมพันธ์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นอย่างไร/มีความสำคัญอย่างไร

1.....

2.....

20. ท่านคิดว่า ทฤษฎีการตัดสินคุณค่าที่สัมพันธ์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นอย่างไร/มีความสำคัญอย่างไร

1.....

2.....

21. ท่านคิดว่า ความหมายและขอบเขตสังคีตนิยม (Music Appreciation) ที่สัมพันธ์กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นอย่างไร/มีความสำคัญอย่างไร

1.....

2.....

22. ท่านคิดว่า ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นอย่างไร/มีความสำคัญอย่างไร

1.....

2.....

23. ท่านคิดว่า ประวัติความเป็นมาของดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นอย่างไร/มีความสำคัญอย่างไร

1.....

2.....

24. ท่านคิดว่า ดนตรีโหวด เป็นอย่างไร/มีความสำคัญอย่างไร

1.....

2.....

ตอนที่ 4 ข้อเสนอแนะ

25. ท่านมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเพื่อส่งเสริมและอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะโหวดในจังหวัดร้อยเอ็ดอย่างยั่งยืนหรือไม่ อย่างไร?

1.....

2.....

ขอขอบคุณที่ให้ความร่วมมือในการให้สัมภาษณ์ มา ณ โอกาสนี้
นายวิทยา สุทธิจันทร์
นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา
มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

ภาคผนวก ง
รายนามผู้ทรงคุณวุฒิในการสัมภาษณ์

รายนามผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่มีความรู้ความชำนาญเกี่ยวกับโหวดและการพัฒนาวงการดนตรีสากล

1. ชื่อ นายสุพล ทิพย์สุข ตำแหน่ง ศิลปิน (นักประพันธ์เพลง)
   สัมภาษณ์ 9 กันยายน 2568
2. ชื่อ นายอุดร แสนานนท์ ตำแหน่ง ศิลปิน (นักประพันธ์เพลง)
   สัมภาษณ์ 9 กันยายน 2568
3. ชื่อ นายฉลาด ส่งเสริม ตำแหน่ง ศิลปินแห่งชาติ
   สัมภาษณ์ 10 กันยายน 2568
4. ชื่อ นายเอกพล มนต์ตระการ ตำแหน่ง นักร้อง
   สัมภาษณ์ 10 กันยายน 2568
5. ชื่อ นายบุญชื่น เสนาลาด (ศักดิ์สยาม เพชรชมภู) ตำแหน่ง นักร้อง
   สัมภาษณ์ 10 กันยายน 2568
6. ชื่อ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ตำแหน่ง ศิลปินแห่งชาติ
   สัมภาษณ์ 10 กันยายน 2568

กลุ่มนักวิชาการด้านคุณวิทยาและสุนทรียศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญในสาขาปรัชญา วัฒนธรรม และศิลปะดนตรี

7. ชื่อ พระพรหมวชิรโสภณ ตำแหน่ง ที่ปรึกษาเจ้าคณะภาค 10 (ธ)
   สัมภาษณ์ 7 กันยายน 2568
8. ชื่อ พระเทพวชิรวิมล, ดร. ตำแหน่ง เจ้าคณะจังหวัดร้อยเอ็ด (ธ)
   สัมภาษณ์ 7 กันยายน 2568
9. ชื่อ พระสุขุมวาทเวที, ดร. ตำแหน่ง ที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดร้อยเอ็ด
   สัมภาษณ์ 7 กันยายน 2568
10. ชื่อ พระครูญาณโพธาภิรักษ์, ดร. ตำแหน่ง เจ้าคณะอำเภอวาปีปทุม จ.มหาสารคาม
    สัมภาษณ์ 8 กันยายน 2568
11. ชื่อ พระปริยัติธรรมากร, ดร. ตำแหน่ง เจ้าคณะตำบลโพธิ์ศรีสว่าง
    สัมภาษณ์ 8 กันยายน 2568
12. ชื่อ พระครูอรุณสิริโชติ, ดร. ตำแหน่ง ปราชญ์ชาวบ้าน
    สัมภาษณ์ 12 กันยายน 2568
13. ชื่อ นายวินัย กมลศิลป์ ตำแหน่ง ปราชญ์ชาวบ้าน
    สัมภาษณ์ 12 กันยายน 2568
14. ชื่อ ดร.ศักดิ์ศรี ไชยกุฉิน ตำแหน่ง ผู้อำนวยการกลุ่มยุทธศาสตร์และเฝ้าระวังทางวัฒนธรรม จ.ร้อยเอ็ด
    สัมภาษณ์ 12 กันยายน 2568

15. ชื่อ ผศ.ดร.จำรัส บุดดาพงษ์ ตำแหน่ง ผู้ช่วยอธิการบดีมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตร้อยเอ็ด
สัมภาษณ์ 12 กันยายน 2568

กลุ่มศิลปินหรือผู้ปฏิบัติจริง ผู้มีประสบการณ์ในการบรรเลงโหวดร่วมกับวงดนตรีสากลหรือในเวทีนานาชาติ

16. ชื่อ นายกลวิต โพธิ์เอก ตำแหน่ง ศิลปิน (นักร้อง/นักแสดง)
สัมภาษณ์ 12 กันยายน 2568

17. ชื่อ นายสถิต คาวัลย์ ตำแหน่ง ศิลปิน (นักประพันธ์เพลง/ปราชญ์ชาวบ้าน
สัมภาษณ์ 9 กันยายน 2568

18. ชื่อ นายคมศร สองเสียง ตำแหน่ง ศิลปิน (นักประพันธ์เพลง/ปราชญ์ชาวบ้าน
สัมภาษณ์ 9 กันยายน 2568

19. ชื่อ นายบัณฑิต สังข์ทอง ตำแหน่ง ศิลปิน (นักประพันธ์เพลง/ปราชญ์ชาวบ้าน
สัมภาษณ์ 9 กันยายน 2568

20. ชื่อ นายแสงจันทร์ กอบเกื้อ ตำแหน่ง ศิลปินการแสดง
สัมภาษณ์ 10 กันยายน 2568

ภาคผนวก จ
หนังสือขออนุเคราะห์ผู้ทรงคุณวุฒิในการสัมภาษณ์

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๑๕๑

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความเมตตานุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

กราบเรียน พระเดชพระคุณพระพรหมวชิรโสภณ

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้พระเดชพระคุณเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงกราบเรียนมายังพระเดชพระคุณเพื่อขอความเมตตานุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับพระเดชพระคุณด้วยตนเอง

จึงกราบเรียนมาเพื่อขอความเมตตานุเคราะห์

กราบเรียนมาด้วยความเคารพอย่างสูง

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

7 กันยายน 2568

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๑๕๑

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

กราบเรียน พระเทพวชิรวิมล, ดร.

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงกราบเรียนมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงกราบเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

กราบเรียนมาด้วยความเคารพอย่างสูง

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

7 กันยายน 2568

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๑๕๑

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เรียน พระสุขุมวาทเวที, ดร.

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ **นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้พระเดชพระคุณเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์**

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเรียนมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

เรียนมาด้วยความนับถือ

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

7 กันยายน 2568

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๑๕๑

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เรียน พระปริยัติธรรมากร, ดร.

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเรียนมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

เรียนมาด้วยความนับถือ

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

8 กันยายน 2568

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๒๕๑

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เรียน พระครูอรุณสิริโชติ, ดร.

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเรียนมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

เรียนมาด้วยความนับถือ

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

๑๑ กันยายน ๒๕๖๘

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๑๕๑

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เรียน พระครูญาณโพธาภิรักษ์, ดร.

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเรียนมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

เรียนมาด้วยความนับถือ

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๒๖๑

๔ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เจริญพร นายบัณฑิต สังข์ทอง

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเจริญพรมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

ขออำนวยพร

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

๙ กันยายน ๒๕๖๘

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๑๕๑

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เจริญพร นายกลวิต โพธิ์เอก

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเจริญพรมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

ขออำนวยพร

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๑๕๑

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เจริญพร นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเจริญพรมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

ขออำนวยพร

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

๑๐ กันยายน ๒๕๖๘

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๖๕๑

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เจริญพร นายเอกพล มนต์ตระการ

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเจริญพรมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

ขออำนวยพร

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

เอกพล มนต์ตระการ

10 กันยายน 2568

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓

ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๑๕๑

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เจริญพร นายบุญชื่น เสนาลาด

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเจริญพรมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

ขออำนวยพร

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

ปุญชื่น เสนาลาด

/ วันที่ ๑๐ กันยายน ๒๕๖๘

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๒๖

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เจริญพร นายฉลาด ส่งเสริม

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเจริญพรมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

ขออำนวยพร

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

.....

10 กันยายน 2568

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๒๖๑

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เจริญพร นายแสงจันทร์ กอบเกื้อ

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเจริญพรมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

ขออำนวยพร

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

10 กันยายน 2568

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๑๕๑

๔ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เจริญพร นายอุดร แสนานนท์

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเรียนมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

เรียนมาด้วยความนับถือ

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

9 กันยายน 2568

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๑๕๑

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เจริญพร นายคมศร สองเสียง

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเจริญพรมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

ขออำนวยพร

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

คมศร สองเสียง

9 กันยายน 2568

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๑๕๖

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เจริญพร นายสถิต คาวัลย์

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเจริญพรมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

ขออำนวยพร

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

9 กันยายน 2568

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๑๕๑

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เจริญพร นายสุพล ทิพย์สุข

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเจริญพรมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

ขออำนวยพร

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๐๒๑

๒ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เจริญพร ดร.ศักดิ์ศรี ไชยกุฉิน

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเจริญพรมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

ขออำนวยพร

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

12 กันยายน 2568

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒๔๘ ถ.ศาลายา-นครชัยศรี
ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๔๔-๖๐๐๐ โทรสาร ๐๒-๔๔๔-๖๐๖๐
www.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๑๔๑

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เจริญพร นายวินัย กมลศิลป์

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL OF FOLK MUSIC BASED ON BUDDHIST AESTHETICS IN ROI ET PROVINCE)" มีความประสงค์จะขอให้ท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลการเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส จึงเจริญพรมายังท่านเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

ขออำนวยพร

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

12 กันยายน 2568

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส
อาคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (B 7.1)
โทร. ๐ – ๒๔๔๔ - ๖๐๐๐ ต่อ ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓
ผู้ประสานงาน : นายวิทยา สุทธิจันทร์ โทร. ๐๙ - ๖๙๓๐ – ๖๓๑๗

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส โทร. ๑๐๕๘ - ๑๐๖๓

ที่ อว ๗๙๐๕/ว ๐๖๖๘ **วันที่** ๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการให้สัมภาษณ์

เจริญพร ผศ.ดร.จำรัส บุดดาพงษ์

ด้วย นายวิทยา สุทธิจันทร์ เลขทะเบียนนักศึกษา ๖๖๓๐๑๕๐๒๓๒๐๑๒ นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตรุ่นที่ ๖/๒๕๖๖ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา (BUDDHISM AND PHILOSOPHY) บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้รับอนุมัติหัวข้อดุษฎีนิพนธ์เรื่อง “รูปแบบการส่งเสริมโหวดสู่ดนตรีสากลตามหลักคุณวิทยา ในจังหวัดร้อยเอ็ด (THE PROMOTION MODEL VOD FOR INTERNATIONAL MUSIC BASED ON THE PRINCIPLES OF MORALITY IN ROI ET PROVINCE)” มีความประสงค์จะขอให้ท่านอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ฯ เพื่อเป็นข้อมูลเขียนงานดุษฎีนิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรสพิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิมีความรู้ความสามารถ จึงขอความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว สำหรับวัน และเวลานักศึกษาจะเป็นผู้ไปติดต่อกับท่านด้วยตนเอง

จึงเจริญพรมาเพื่อขอความอนุเคราะห์

(พระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส

ทราบ/ให้สัมภาษณ์แล้ว

ภาคผนวก ฉ
หนังสือรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

AF 04-03

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ วิทยาลัยการสาธารณสุขสิรินธร จังหวัดยะลา
เลขที่ 91 ถนนเทศบาล 1 ตำบลสะเตง อำเภอเมือง จังหวัดยะลา 95000 โทรศัพท์ 0 7321 2863 ต่อ 131
E-mail: scphyl.irb@yala.ac.th Website: http://www.yala.ac.th/IRB-SCPHYL/

หนังสือรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

ชื่อโครงการวิจัย	รูปแบบการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตามหลักพุทธสุนทรียศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด		
รหัสจริยธรรมการวิจัย	SCPHYLIRB-2568/600		
ผู้วิจัยหลัก	นายวิทยา สุทธิจันทร์		
สังกัด	มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย		
วิธีการพิจารณา	Expedited		
วันที่ส่ง	18 สิงหาคม 2568	**วันที่พิจารณา**	20 สิงหาคม 2568
วันที่รับรอง	05 กันยายน 2568	**วันหมดอายุ**	05 กันยายน 2569

เอกสารที่รับรอง

1. โครงการวิจัยเพื่อขอรับการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. เอกสารชี้แจงข้อมูลอาสาสมัครวิจัย
4. เอกสารแสดงความยินยอมโดยได้รับการบอกกล่าว
5. ประวัตินักวิจัย/คณะนักวิจัย

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ วิทยาลัยการสาธารณสุขสิรินธร จังหวัดยะลา ได้พิจารณาโครงการวิจัยแล้ว ตามแนวทางหลักจริยธรรมการวิจัยในคนที่เป็นมาตรฐานสากล ตามระเบียบแนวทางและกฎหมายที่เกี่ยวข้อง

หมายเหตุ:

1. กำหนดส่งรายงานความก้าวหน้า	05 มีนาคม 2569	แบบฟอร์ม AF 03-19
2. กำหนดส่งรายงานสิ้นสุดโครงการ	05 ตุลาคม 2569	แบบฟอร์ม AF 03-20
3. หากมีการเปลี่ยนแปลงการดำเนินการวิจัยหลังได้รับการรับรอง ให้นักวิจัยขออนุมัติปรับรายละเอียด		แบบฟอร์ม AF 07-01 และ AF 07-02
4. หากดำเนินการวิจัยไม่แล้วเสร็จภายในระยะเวลารับรอง ให้นักวิจัยขออนุมัติขยายระยะเวลา		แบบฟอร์ม AF 03-18

มหามกุฏราชวิทยาลัย

(นายอวิรุทธ์ สิงห์กุล)
เลขานุการคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

(ผศ.ดร.ภัคณัฐ วีรขจร)
ประธานคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

(หนังสือรับรองมีปั๊มนูนตราสัญลักษณ์วิทยาลัยการสาธารณสุขสิรินธร จังหวัดยะลา)

ประวัติผู้เขียนดุษฎีนิพนธ์

ชื่อ	**วิทยา สุทธิจันทร์**
วัน เดือน ปี เกิด	วันอาทิตย์ที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2510
สถานที่เกิด	จังหวัดร้อยเอ็ด
ประวัติการศึกษา	: ปริญญาตรี การศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.) สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร : ปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาไทยคดีศึกษา เน้นมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยวิทยาลัยมหาสารคาม
ที่อยู่ปัจจุบัน	เลขที่ 9 หมู่ที่ 18 ตำบลวังหลวง อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด 45120 E-mail : vittayasutti@gmail.com Tal. Mobile : 0969306317
ผลงานตีพิมพ์	-
รางวัลที่ได้รับ	-

มหามกุฏราชวิทยาลัย