มุมมองความเชื่อทางเลขศาสตร์ในเพลงสาธุการ[1]

A Perspective on Sacred Number Beliefs in Sadhukarn Songs

วัศการก แก้วลอย / Vassakarok Kaewloy

บทคัดย่อ

บทความวิชาการเรื่อง "มุมมองความเชื่อทางเลขศาสตร์ในเพลงสาธุการ" มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำเสนอการตีความหมายที่ซ้อนเร้นของตัวเลขในเพลงสาธุการที่แสดงถึงความสำคัญต่อการประพันธ์ ถึงแม้เพลงสาธุการจะเป็นเพลงที่สำคัญต่อการเรียนรู้และการฝึกทักษะดนตรีไทย แต่มีนักวิชาการเพียงน้อยนิดที่จะสามารถอธิบายประวัติความเป็นมาของเพลง รวมถึงแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์ บทความนี้จึงพยายามที่จะหาคำตอบ โดยอธิบายนัยยะสำคัญที่ส่งผลต่อแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์ตลอดจนความศักดิ์สิทธิ์ของตัวเลขที่ได้ซ้อนเร้นความหมายไว้ในเพลงสาธุการ การวิเคราะห์โครงสร้างทำนองเพลงในแต่ละวรรค เป็นวิธีการที่สามารถค้นพบคำตอบที่ชัดเจนเกี่ยวกับตัวเลข 108 ที่ถูกนำมากำหนดเป็นโครงสร้างของทำนองเพลงสาธุการ ผลการศึกษาพบว่าตัวเลข 108 มีความสัมพันธ์ที่ผสมผสานกันระหว่างดนตรีไทย พุทธศาสนา และความเชื่อทางโหราศาสตร์ที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมไทย ตลอดทั้งวัฒนธรรมในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในปัจจุบัน

คำสำคัญ: เลขศาสตร์ เพลงสาธุการ ดนตรีไทย

Abstract

This article presents a new investigation of the meaning of sacred number which plays an important role in the composition of Sudhukarn song. Although Sadhukarn is an important song for learning and practicing Thai traditional music, few Thai music scholars can describe its history or the sources that inspired its composition. This article

[1] บทความเรื่องนี้ได้รับทุนสนับสนุนการตีพิมพ์จากศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มน้ำโขง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

attempts to simulate the work of a composer to find the hidden meaning of numbers that influenced Sadhukarn composition. An analysis of the phrase structure of Sadhukarn melodies clearly shows that the number 108 was composed as the melodic structure of Sadhukarn. This number is related to both Thai traditional music and Buddhist and astrological beliefs that have remained in Thai culture as well as the cultures throughout Southeast Asia to the present day.

Keywords: sacred number, Sadhukarn song, Thai traditional music

บทนำ

แนวคิดตามหลักพุทธศาสนาเป็นเสมือนแรงผลักดันให้เกิดงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม ดั่งที่ปรากฏให้เห็นตามสิ่งปลูกสร้าง วัดวาอาราม คัมภีร์ใบลาน ดนตรี และวรรณกรรมต่าง ๆ การตีความหมายที่แฝงไปด้วยพุทธปรัชญาจึงเป็นเรื่องสำคัญ ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการชื่นชมในผลงานศิลปะ อคิน รพีพัฒน์ (2551: 212) ได้สรุปทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ (Clifford Geertz) เรื่องการตีความหมายวัฒนธรรมและสัญลักษณ์ว่าจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับสองวิธีการ “วิธีการแรก คือ การบรรยายรูปแบบสัญลักษณ์ให้ชัดเจน วิธีการที่สอง คือ การตีความรูปแบบในบริบทและโครงสร้างของความหมายที่มีรูปแบบของสัญลักษณ์นั้นประกอบอยู่” เป็นวิธีการในการตีความหมายวัฒนธรรมที่ต้องใช้ร่วมกัน ส่วนในเรื่องวัฒนธรรมของมนุษย์นั้น จี. ศรีนิวาสัน (2534: 86) เห็นว่า ศิลปะกับศาสนาได้มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้งมาโดยตลอด อารมณ์และความหมายทางศาสนาจึงถูกถ่ายทอดออกมาได้อย่างดีที่สุดโดยอาศัยศิลปะเป็นสื่อหรือเครื่องมือ ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงมีวรรณคดีศาสนา ละครศาสนา ดนตรีศาสนา เป็นต้น

เพลงสาธุการ เป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่งที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมอันเป็นมงคลที่เกี่ยวข้องในทางพุทธศาสนา มีความหมายในเชิงนอบน้อมบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อีกทั้งมีบทบาทสำคัญอย่างมากต่อการศึกษาวิชาดนตรีไทย โดยเฉพาะกลุ่มเครื่องปี่พาทย์ เพราะเป็นเพลงเริ่มแรกของนักดนตรีปี่พาทย์ที่จะต้องร่ำเรียนกัน เป็นระเบียบที่ยึดถือปฏิบัติเรื่อยมา เหตุที่เรียนเป็นเพลงแรกนั้นก็เนื่องด้วยเพลง

สาธุการมีการแจกแจงมือฆ้องได้อย่างลงตัว เหมาะสม สำนวนเพลงมีกลอนสัมผัสถามตอบที่งดงาม ประเด็นสำคัญอีกอย่างหนึ่งนั้นคือเรื่องของสมาธิ นักดนตรีที่บรรเลงเพลงนี้ได้ดีต้องมีสมาธิที่ดี เพราะทำนองเพลงยอกย้อนไปมา ทำให้มีโอกาสพลั้งพลาดได้ง่าย จึงเหมาะที่จะเป็นเพลงเริ่มต้นในการเรียนดนตรีอย่างจริงจัง ทั้งที่ความเป็นมาของเพลงนี้ยังเป็นข้อให้ขบคิดกันอยู่ในวงการวิชาการดนตรีไทย เพราะไม่สามารถบอกได้ถึงที่มาที่ไปหรือนักประพันธ์เพลงที่รังสรรค์บทเพลงนี้ได้ชัดเจน พิชิต ชัยเสรี (2556: 64) มีทัศนะว่า เพลงหน้าพาทย์เป็นทิพยดล (Divine Inspiration) จากเทพสังคีตาจารย์ ยิ่งเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูงเท่าใดก็ยิ่งมีทิพยดลเข้มข้นเท่านั้น

เพลงสาธุการจึงเป็นบทเพลงหนึ่งที่เข้าข่ายกรอบแนวคิดทิพยดล (Divine Inspiration) ตามทัศนะของพิชิต ชัยเสรี โครงสร้างของเพลงสาธุการจึงมีนัยยะที่แฝงไปด้วยความเชื่อต่างๆ รวมทั้งความเชื่อเรื่องเลขศาสตร์ หรือ เลขมงคล (Sacred Number) ที่ปรากฏอยู่ในความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์ โดยเฉพาะผู้คนในแถบเอเชียที่ได้รับอิทธิพลของความเชื่อนี้ ดังที่ Sam-Ang (2002) กล่าวถึงอิทธิพลของระบบเลข 2 และเลข 4 ที่ปรากฏอยู่ในหลายแง่มุมของวัฒนธรรมแขมร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในความเชื่อทางสังคม ศาสนา และศิลปกรรม ตัวอย่างกรณีเรื่องของเลข 4 ที่ปรากฏอยู่ในรากฐานของพิธีกรรมทางศาสนา และดนตรีประกอบพิธีกรรม จะใช้เลข 4 ในส่วนของฐูปเทียนหรือเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม ซึ่งเลข 4 เป็นตัวแทนของทิศทั้ง 4 มีนัยยะเพื่อปกป้องและนำความสุขมาสู่ผู้ร่วมในพิธีกรรมดังกล่าว หรือแม้แต่ในทางดนตรี เลข 4 เป็นรากฐานสำคัญที่ปรากฏในเพลงร้องโบราณของวัฒนธรรมแขมร์ที่มีรูปแบบเป็น 1 บทเพลงมี 16 พยางค์ โดยทั้งหมด 16 พยางค์แยกออกเป็นวรรคละ 4 พยางค์ด้วยกัน (4x4 = 16) ดังนั้น นัยยะทางเลขมงคล (Sacred Number) ของเพลงสาธุการที่ปรากฏในวัฒนธรรมของดนตรีไทยนี้จึงเป็นมุมมองทางวิชาการดนตรีไทยอีกด้านหนึ่ง ที่จะทำให้เข้าใจดนตรีไทยภายใต้กรอบพระพุทธศาสนามากขึ้น ฉะนั้น ในบทความนี้จึงมีจุดประสงค์เพื่อเสนอแนวคิดความสัมพันธ์ระหว่างศาสนาและดนตรี ผ่านการตีความหมายของตำนานและเลขมงคลตามวิถีทางพุทธศาสนา

ตำนานความเป็นมาเพลงสาธุการ

สาธุ มาจากรากศัพท์คำว่า สาธฺ หมายความว่า สำเร็จ ตามตำนานมีกล่าวไว้ในคัมภีร์พรหมประวัติ ภาคที่ 6 ความว่า เมื่อครั้งโลกบังเกิดพระสัมพัญญูผู้รู้แจ้งซึ่งสรรพสิ่งทั่งปวง ทรงพระนามว่า พระตัณหังกโร เป็นพระพุทธเจ้าพระองค์แรกที่โปรดเวไนยสัตว์ได้พระนิพพาน มีผู้คนและปวงเทพต่างพากันไปซักถามความสงสัยในเหตุการณ์ต่าง ๆ จนเป็นที่เลื่อมใส เคารพบูชายิ่ง พระศิวะทรงทราบ จึงตรัสชักชวนเหล่าเทพเทวะไปกราบบังคมทูลท้าวมหาพรหมบรมมหาเทวราชให้ทรงทราบถึงเหตุการณ์ดังกล่าว พระมาตุภูมิทรงทราบ จึงใคร่จะประลองฤทธิ์ เพื่อพิสูจน์ว่าเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าจริงหรือไม่

พระมาตุภูมินำทวยเทพทั้งหลายไปยังสำนักของพระศาสดา เพื่อขอประลองฤทธิ์กับพระพุทธเจ้า โดยใช้วิธีการผลัดกันซ่อนหา เป็นเวลา 1 ชั่วโมง ท้าวมหาพรหมทรงไปซ่อนเร้นกาย ณ ที่ใด พระพุทธเจ้าทรงทายถูกทุกแห่งไป คราวนี้เป็นแหล่งสุดท้าย พระมาตุภูมิแปลงพระวรกายเท่าตัวริ้นลงไปอยู่ในซอกหินใต้ทะเลลึก ถามพระพุทธเจ้าว่าอยู่ ณ ที่ใด พระพุทธเจ้าทรงตอบว่า อยู่ใต้ทะเลลึก จนครบ 1 ชั่วโมงตามกำหนดเวลาที่ตกลงกันไว้ ถึงคราวพระพุทธเจ้าไปซ่อนบ้าง พระมาตุภูมิทรงเนรมิตให้แสงสว่างโดยทั่วไปในโลกมนุษย์นี้ แม้จะมีธุลีเท่าจุลินทรีย์ก็มองเห็น พระพุทธเจ้าทรงแสดงอิทธิปฏิหาริย์ขึ้นไปประทับในมุ่นเมาลีแห่งพระเศียรท้าวมหาพรหม พระมาตุภูมิทรงตรัสถามพระพุทธเจ้าอยู่ ณ แห่งใดจึงมองไม่เห็น พระพุทธเจ้าตรัสตอบว่า อยู่ตรงนี้ ท้าวมหาพรหมก็หาทราบได้ว่าอยู่ ณ ที่ใด ถามเช่นนี้ 7 ครั้งก็หาทราบที่ซ่อนไม่ พระพุทธเจ้าทรงตรัสว่า มหาบพิธอยากรู้ให้ชูพระหัตถ์ขึ้นมาเหนือเศียรเกล้าเมาลี เมื่อทรงกระทำตามนั้นพระหัตถ์พระองค์ได้สัมผัสพระเพลาพระสัมพัญญูเจ้า ท้าวพระพรหมจึงเปล่งพระสุรเสียงว่า *พุทโธ โลเก อุปปันโน* (พระพุทธเจ้าเกิดขึ้นแล้วในโลก) ทรงถวายดอกอุบลวรรณาเป็นราชบัลลังก์และทรงตรัสสั่งให้พระปรคนธรรพบรรเลงเพลงถวาย โดยเป็นเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ ณ บัดนั้น ใช้เวลา 5 อึดใจ จึงสำเร็จ พระมาตุภูมิทรงตรัสเรียก เพลงสาธุการเป็นกิจพิธีบูชาพระศาสดาสืบมา (นิ่ม โพธิ์เอี่ยม, 2541: 146-149)

อีกตำนานหนึ่งเล่าว่า เมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้ว ในระยะปฐมโพธิกาล กิตติศัพท์เกียรติคุณของพระพุทธเจ้าเลื่องลือไปทั่วทุกศานุทิศ ทั้งในมนุษย์และสวรรค์ วันหนึ่งพวกเทพบุตรเทพธิดาต่างพากันลงมาจากสวรรค์ มาเฝ้าสดับพระธรรมเทศนาในที่เฉพาะพระพักตร์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า จนเกือบหมดทวยเทพในเมืองสวรรค์ ครั้งถึงเวลาพระอิศวรตรัสถาม พระนนทีจึงทูลให้ทรงทราบ พระอิศวรทรงกริ้วทวยเทพเป็นอันมาก จึงพลอยกริ้วพระพุทธเจ้าด้วย จึงตรัสชวนพระอุมาและพระนนที พร้อมด้วยเทพบริวาร เสด็จลงมายังเมืองมนุษย์ เห็นเหล่าทวยเทพต่างนั่งสดับพระธรรมเทศนาสงบอยู่ ไม่แสดงอาการเอาใจใส่ต่อพระองค์ผู้เป็นใหญ่ พระอิศวรจึงทรงนิรมิตนาฏยสภาขึ้น ณ ที่ใกล้ๆ พระวิหารอันเป็นธรรมสภาที่พระพุทธเจ้ากำลังประทานธรรมเทศนาอยู่ แล้วองค์พระศิวะพร้อมด้วยพระอุมาและพระนนทีกับเทพบุตรอัปสรบริวารที่ตามเสด็จมาก็บรรเลง

ดนตรีมี่ตระหลบ เต้นตาณฑพระบำสวรรค์
จับคู่อยู่พัลวัน สลับกันแลตระการ
จอมผาอุมาเจ้า ออกหน้าเหล่าบริวาร
รำรับขับประสาน นนทิการตีตะโพน
ซัดแขนแอ่นอุระ ป๊ะเท่งป๊ะจังหวะโทน
เยื้องกายส่ายเอวโอน อ่อนแขนโยนยะยรรยง
จอมเขารำเล้าโลม อุมาโน้มน้อมอรองค์
อายเอียงเมียงม่ายทรง เบือนพักตร์บงองค์ภูบาล
แซ่เสียงสำเนียงร้อง สนั่นห้องก้องกังวาน
เฉื่อยฉ่ำสำเนียงหวาน ซร้องประสานกับดนตรี
งามทรงองค์อมร เอี่ยมอาภรณ์สำอางศรี
งามสภาอ่ารุจี แจ่มรัศมีมณีฉัน
อำนาจพระศาสดา เป็นมหาอัศจรรย์
เทวฤทธิ์รังสฤษฎ์สรรค์ อันมหันต์มโหฬาร
ไม่กลบลบพระฤทธิ์ พระมุนิศวราจารย์
รังสีที่บันดาล ไม่แผ่ซ่านถึงสภา

ทิพย์สำเนียงเสียงสนั่น ก็ไม่ลั่นตลอดมา
รูปร่างสำอางตา มิได้ปรากฏแก่ใคร
ต่างนั่งฟังสัทธรรม ไม่ระส่ำระสายใจ
สำราญบานฤทัย ด้วยเลื่อมใสศรัทธาธาร ฯ

พระอิศวรทรงเห็นดังนั้น ก็ประหลาดพระทัย จึงเสด็จเข้าไปในพระวิหาร ประดิษฐานพระองค์อยู่ตรงพระพักตร์พระพุทธเจ้า แล้วตรัสต่อว่าท้าทายให้มาประลองฤทธิ์กัน ด้วยวิธีซ่อนหา พระพุทธองค์ก็ทรงรับคำท้า แล้วมีพระดำรัสว่า ท่านเป็นคนท้าทายเราก่อน ขอให้ท่านไปซ่อนก่อน แล้วเราจะค้นหา พระอิศวรจึงนิรมิตพระองค์เป็นธุลีละออง ปลิวไปซ่อนพระองค์อยู่ในเมล็ดรัตนะ ซึ่งประดับอยู่บนยอดพรหมพิมาน พระพุทธเจ้าก็ทรงทราบด้วยญาณ แล้วบันดาลด้วยพุทธานุภาพให้พุทธบริษัทที่ประชุมอยู่ในธรรมสภานั้นมองเห็นด้วย พระอิศวรทูลขอโอกาสซ่อนอีก 2 ครั้ง ก็ประทานพุทธานุญาต ครั้งที่ 2 พระอิศวรลงไปซ่อนพระองค์อยู่ใต้บาดาล ครั้งที่ 3 เสด็จไปซ่อนอยู่ในยมโลก พระพุทธเจ้าก็ทรงค้นพบ แล้วบันดาลให้พุทธบริษัทเห็นด้วยพุทธานุภาพทุกครั้ง ครั้งถึงคราวพระพุทะเจ้าซ่อนบ้าง ทรงนิรมิตพระกายเล็กเป็นละอองปรมาณูปลิวไปติดอยู่ ณ ปลายพระเกศาพระอิศวร พระอิศวรทรงเปล่งพระรัศมีฉายแสงส่องสว่างไปทั่วทิศานุทิศ ค้นหาทุกหนทุกแห่ง ก็ไม่พบองค์พระพุทธเจ้า จำเป็นต้องจำนน ประกาศพระวาจายอมแพ้แก่พระพุทธเจ้า เมื่อพระพุทธเจ้าทรงเห็นว่าพระอิศวรยอมแพ้แล้ว ก็ทรงเปล่งพระฉัพพรรณรังสีออกมาจากที่ซ่อนให้ทรงทราบ แม้พระอิศวรจะพ่ายแพ้แล้วก็ยังทรงแสดงทิฐิมานะอยู่ ซึ่งพระพุทธองค์ทรงรู้แจ้งในเรื่องนี้ เพื่อจะให้คลายทิฐิมานะ พระพุทธเจ้าจึงยังไม่ยอมไม่เสด็จลง จากพระเศียรเกล้าของพระอิศวร พระอิศวรตรัสเชิญเสด็จให้ลง ก็ทรงปฏิเสธ มีพระพุทธดำรัสว่า ถ้ายอมแพ้จริงให้พระอิศวรนำเอาดุริยางค์ดนตรีมาบรรเลงถวายอัญเชิญเสด็จ พระอิศวรจึงจำเป็นต้องหาปัญจดุริยางค์ดนตรีมาขับประโคมถวายเป็นพุทธบูชา ด้วยเพลง “สาธุการ” พระพุทธเจ้าเสด็จลงด้วยเหตุนี้ จึงถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติสืบมา (ธนิต อยู่โพธิ์, 2498: 48-52)

จากตำนานเพลงสาธุการข้างต้น สิ่งที่ปรากฏจากทั้งสองเรื่อง มีทั้งเหมือนกันและแตกต่างกัน กล่าวคือ ประเด็นเรื่องการกำเนิดของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า การประลองฤทธิ์ วิธีการซ่อนหาและการสรรเสริญด้วยเพลงสาธุการ มีความคล้ายคลึงกัน หากแต่ตัวเล่าเรื่องมีคลาดเคลื่อนกันดังนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบตำนานสาธุการ

ประเด็น	ตำนานที่ 1	ตำนานที่ 2
ผู้ท้าประลอง	ท้าวมหาพรหม	พระศิวะ
ผู้ติดตาม	เหล่าทวยเทพ	พระอุมา พระนนที เหล่าเทพบริวาร
จำนวนครั้ง	หลายครั้ง	๓ ครั้ง
ผู้แต่งเพลง	พระปรคนธรรพ	ไม่กล่าวถึง

เรื่องนี้ ธนิต อยู่โพธิ์ (2498) ได้ชี้แจงเพิ่มเติม จากคำบอกเล่าของคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เรื่องคู่ซ่อนหาของพระพุทธเจ้านั้นควรเป็นท้าวมหาพรหมจึงเหมาะสมกว่า เพราะเป็นเทพในทางพระพุทธศาสนา

จากคำชี้แจงข้างต้นแสดงให้เห็นชัดว่า เพลงสาธุการมีบทบาทต่อพระพุทธศาสนามากกว่าพราหมณ์ ฮินดู ถึงแม้เรื่องราวจะเกี่ยวพันกับความเป็นมาตามความเชื่อของฮินดูก็ตาม แต่นักดนตรีไทยก็ให้ความสำคัญกับทางพุทธศาสนา ซึ่งเป็นศาสนาหลักของชาติ และเชื่อได้ว่าเพลงสาธุการที่กล่าวถึงในตำนานคงไม่ใช่ทำนองเพลงอย่างที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้ เรื่องตำนานเพลงสาธุการ เป็นเพียงฐานความคิดต่อไปในการประพันธ์เพลงสาธุการและการสื่อความหมายของบทเพลง เพื่อนำไปใช้ในพิธีกรรมหรือกิจกรรมต่างๆ ภายในสังคมไทย

โครงสร้างเพลงสาธุการ

การเข้าใจโครงสร้างเพลงเป็นเรื่องสำคัญอย่างมากในการที่จะหาคำตอบของคำถามต่างๆ เกี่ยวบทเพลงนั้นๆ เพราะดนตรีเป็นเพียงสัญลักษณ์หนึ่ง

ทางวัฒนธรรม การเข้าใจโครงสร้างของสัญลักษณ์นั้นจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะนำไปสู่ความหมายในเชิงลึกต่อไป

เพลงสาธุการ เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้นที่มีเนื้อทำนองเป็นสำนวนเพลงประเภทปรบไก่ หน้าทับเฉพาะ เพลงสาธุการมีทั้งหมด 54 ประโยค (1 ประโยค เท่ากับ ทำนองเพลง 1 บรรทัด) โดยจำแนกทำนองเพลงได้หลายรูปแบบ ในการนี้จักขอยกตัวอย่างมา 2 รูปแบบด้วยกัน เพื่อให้เห็นภาพชัดเจนมากยิ่งขึ้นในหัวข้อต่อไป

จากงานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงสาธุการ” ของณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2534: 31) ได้จำแนกทำนองออกเป็นวรรค ทั้งหมด 9 วรรค ตามคำอธิบายของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ซึ่งจำแนกออกเป็นดังนี้

ตารางที่ 2 การจำแนกเพลงสาธุการออกเป็นวรรค

วรรค	ประโยค (เที่ยวต้น)	ประโยค (เที่ยวย้อน)
1	0-1	33
2	2-4	34-36
3	5-7	37-39
4	8-11	40-43
5	12-14	44-46
6	15-20	47-50
7	21-26	
8	27-28	
9	29-32	
*พระเจ้าเปิดโลก		51-54

รูปแบบต่อมาที่จะกล่าวถึง คือ การจำแนกเพลงสาธุการออกเป็นท่อน มีการจำแนกออกเป็นดังนี้

ตารางที่ 3 การจำแนกเพลงสาธุการออกเป็นท่อน

ท่อน	ประโยค
1	1-18
2	19-32
3 (สาธุการเที่ยวน้อยหรือพระเจ้าเปิดโลก)	51-54

การจำแนกเพลงก็เพื่อให้ช่วยง่ายแก่การจดจำทำนองเพลง และการนำไปใช้ในกิจกรรมต่างๆ ทั้งนี้การจำแนกเป็นวรรคก็ดี การจำแนกเป็นท่อนก็ดี อาจมีรูปแบบการแบ่งวรรคหรือแบ่งท่อนไม่เท่ากันแล้วแต่บุคคลด้วยประการหนึ่ง

จากแนวคิดการจำแนกเพลงสาธุการออกเป็นท่อน ทำให้สามารถจัดรูปแบบการบรรเลงเพลงสาธุการออกเป็น **ABAC** (A คือ ท่อน 1 B คือ ท่อน 2 และ C คือ สาธุการเที่ยวน้อยหรือพระเจ้าเปิดโลก) โดยรูปแบบของทำนองมีความสัมพันธ์กับหน้าทับตะโพนที่เป็นหน้าทับเฉพาะเพลงสาธุการ กล่าวคือ หน้าทับตะโพนสาธุการมีทั้งหมด 4 มือ ในแต่ละมือมีความยาวเท่ากับ 4 ประโยค (หน้าทับเพลงสาธุการมีทั้งหมด 16 ประโยค) ส่วนทำนองหน้าทับสำหรับเริ่ม เรียกว่า มือขึ้น มีความยาวเท่ากับ 2 ประโยค และเมื่อตัดลงจบจะมีส่วนทำนองหน้าทับสำหรับจบ เรียกว่า มือหมด ซึ่งมาจาก 2 ประโยคท้ายของมือที่ 4 เพลงสาธุการบรรเลงสองเที่ยวแล้วจึงออกสาธุการเที่ยวน้อยนั้น ตีมือ 1 ถึงมือ 4 ทั้งหมด 3 ครั้ง แล้วแถมมือแรก อีกหนึ่งครั้งจึงออกมือหมด จะได้เท่ากับจำนวนประโยคเพลงสาธุการพอดี คือ 54 ประโยค เพลงสาธุการใช้ 2 กลุ่มเสียง ได้แก่ ซลทXรม และ รมฟXลท เป็นหลัก

เลขศาสตร์และความหมายที่ปรากฏในเพลงสาธุการ

ด้วยคติความเชื่อและการให้ความสำคัญต่อเพลงสาธุการมีความละเอียดอ่อนอย่างมาก การร่ำเรียนตลอดจนการบรรเลงนั้นก็ออกมีระเบียบวิธีที่พิเศษ ดั่งที่ปรากฏตามกระบวนการบรรเลงเพลงสาธุการ การขึ้นเพลงเป็นหน้าที่ของตะโพนตี

นำมาก่อนเป็นเสียง “**ตุ๊บติง ตุ๊บเทิ่ง**” เพื่อให้เครื่องดำเนินทำนองรับได้พร้อมเพียงกัน พิจารณาแล้วเป็นการอธิบายอย่างมีเหตุและผลรองรับที่ดี แต่กระนั้นการมองเพียงเรื่องกระบวนการหรือวิธีการอย่างเดียวก็ยังไม่หมดสิ้นซึ่งความหมายทางดนตรี เนื่องด้วยวงการดนตรีไทยถือว่าตะโพนเป็นครู เปรียบดังกับองค์พระปรคนธรรพเทพที่ได้รจนาเพลงนี้ขึ้น ดังนั้นการขึ้นเพลงด้วยครูจึงแลดูเป็นมงคล ศักดิ์สิทธิ์ เห็นได้ว่าบริบททางดนตรีมีนัยยะที่สำคัญต่อเพลงสาธุการ สัญญะที่แฝงอยู่เป็นเรื่องต้องขบคิดกันเพื่อหาแก่นแท้ของความหมาย และเลขมงคล (Sacred Number) ตามกรอบคตินิยมแบบพุทธ ก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ควรนำพิจารณา เพื่อให้ทราบความหมายของเพลง ซึ่งอาจนำไปสู่จุดเริ่มต้นของการประพันธ์เพลงสาธุการ

แนวทางการวิเคราะห์เพลงสาธุการ เพื่อทราบถึงเลขมงคลและความหมายที่แฝงอยู่ในบทเพลง ได้ใช้แนวคิดการวิเคราะห์ดนตรีแบบ Phrasae-Structure ของ Rieman การวิเคราะห์ตามแนวทางของ Rieman ยึดหลักที่ว่าโครงสร้างหลักที่สำคัญของดนตรีคือ Weak-Strong Beat หรือ “จังหวะเบาและจังหวะหนัก” ซึ่งโครงสร้างดนตรีนี้เรียกว่า Motive และจากโครงสร้างของ Motive นี้ก็มีโครงสร้างในลักษณะเดียวกันแต่เป็นโครงสร้างที่ใหญ่กว่า เป็นวรรคถาม-วรรคตอบ และมีโครงสร้างที่ใหญ่กว่าเป็นขั้นๆ (จรัญ กาญจนประดิษฐ์, 2553: 14) มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556: 11) กล่าวว่า การวิเคราะห์วิธีนี้สามารถนำไปวิเคราะห์เพลงไทยได้ในลักษณะการวิเคราะห์ประโยค วรรค ตอนหน้าทับ ท่อนเพลง หรือการวิเคราะห์ตามจำนวนห้องเพลง เช่น 2 ห้อง, 4 ห้อง, 16 ห้อง, 32 ห้อง เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม พิชิต ชัยเสรี (2556: 2) ชี้ว่าแรงบันดาลใจมีผลอย่างมากต่องานศิลปะ ผู้ประพันธ์ที่สร้างท่วงทำนองขึ้นมาจากความบันดาลใจ เรียกว่า บัลดาลรังสฤษฎ์ แรงบันดาลใจนี้อาจมาจากปัจจัยภายนอก คือ สิ่งแวดล้อมหรือปรากฏการณ์ หรือจากปัจจัยภายใน คือ ความสะเทือนใจของศิลปิน แรงบันดาลใจนี้ถ้ามาจากสิ่งเหนือธรรมชาติ เรียกว่า ทิพยดล (Divine Inspiration) เหตุนี้เองในการตีความหมายทางศิลปะจึงต้องสนใจในบริบทหรือปัจจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องและส่งผลกระทบต่อแนวทางการสร้างงานของศิลปิน

จากการวิเคราะห์โครงสร้างเพลงที่ได้กล่าวมาแล้ว การจำแนกเพลงสาธุการออกเป็นวรรค แนวความคิดเรื่องเลขศาสตร์ได้แฝงอยู่ในวิถีทางดนตรีอย่างชัดเจน เห็นได้จากการแบ่งวรรคเพลงออกเป็น 9 วรรค ทั้งที่ความจริงแล้ววรรค 1 (ประโยคที่ 0) เป็นการนำประโยคท้ายของวรรค 9 (ประโยคที่ 32) มาขึ้นซึ่งเป็นลักษณะเพลงไทยอย่างหนึ่งที่นำท้ายเพลงมาขึ้นต้น ดังเช่น เพลงพญาโศก สามชั้น ทยอยใน สามชั้น ท่อน 1 เป็นต้น

วรรค 1 (ประโยค 0)

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

วรรค 9 (ประโยค 32)

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

ฉะนั้นการจำแนกเพลงออกเป็น 9 วรรค นอกจากเพื่อช่วยในการจดจำทำนองเพลงอย่างมีระบบแล้ว ความเชื่อเรื่องเลขมงคล (Sacred Number) ได้แฝงอยู่ในวิธีคิดของชาวพุทธด้วยเช่นกัน อีกทั้งความลงตัวกลมกลืนในการแบ่งวรรคเป็นสิ่งสำคัญอย่างมากในทางศิลปะ จี. ศรีนิวาสัน (2534: 42) กล่าวว่า การจะเล็งเห็นคุณค่าในงานศิลปะเกิดจากการที่เราเห็นรูปทรง (Form) และเข้าใจความหมาย (Content) ของศิลปะชิ้นนั้นเป็นอย่างดี

ความหมายของเลข 9 ในเพลงสาธุการ

สังคมไทยให้ความสำคัญกับตัวเลขมงคล (Sacred Number) นี้อย่างมาก ยกตัวอย่างเช่น การนิมนต์พระมาเจริญพระพุทธมนต์นิยมนิมนต์พระ 9 รูป การเริ่มกิจกรรมใดก็มักเริ่มที่เวลา 9.00 น. เป็นต้น นั้นเพราะต่างเชื่อว่าเลขดังกล่าวแสดงถึงการก้าวผ่านหรือการก้าวหน้าในสิ่งต่าง ๆของชีวิต (นำเอากิริยาการย่างก้าวมาเปรียบเทียบกับตัวเลข) แลดูเป็นความเชื่อที่ไร้ซึ่งวิญญูชนโดยสิ้นเชิง การให้ความสำคัญต่อเลข 9 นั้น น่าจะได้มาจากหลักวิธีคิดแบบพุทธศาสนา **เรื่องโลกุตตรธรรม 9 ประการ** ธรรมอันมิใช่วิสัยของโลก ประกอบด้วย มรรค 4 ผล 4 นิพพาน 1 ซึ่งดูมีมูลเหตุมากกว่าประเด็นที่กล่าวมา

จำนวนประโยคของเพลงสาธุการ เป็นอีกประเด็นที่จะขอนำมาแถลงชี้แจงให้กระจ่าง เพลงสาธุการเมื่อบรรเลงจบทั้งกระบวนตามกรอบวิธีปฏิบัติ มีประโยคเพลงทั้งสิ้น 54 ประโยค (ไม่นับรวมประโยคขึ้นเพลง) ใน 1 ประโยค ประกอบด้วยสำนวนถามและสำนวนตอบ ฉะนั้นจะได้เป็น **54x2 = 108** สำนวน ประเด็นนี้อาจเกิดข้อสงสัยว่าเหตุใดจึงไม่นับประโยคขึ้นเพลง นั้นก็เพราะประโยคขึ้น คือการนำเนื้อเพลงในส่วนท้ายมาขึ้นตามหลักวิชาดนตรีไทยดังที่ได้อธิบายไปแล้วข้างต้น จึงถือว่าเนื้อความของทำนองเพลงเริ่มต้นที่ประโยคที่ 2 ไปจนถึงส่วนของสาธุการเที่ยวน้อยหรือพระเจ้าเปิดโลก และอีกประเด็นซึ่งอาจเกิดข้อสงสัยขึ้นได้ว่าเหตุใดจึงให้ความสำคัญสำนวนเพลงมากกว่าประโยคเพลง เรื่องนี้นั้นก็ด้วยเมื่อเราจะทำการวิเคราะห์สิ่งใดแล้ว ควรให้ความสำคัญจากส่วนย่อยเสียก่อน ตามลักษณะการวิเคราะห์แบบ Phrasae-Structure และการสร้างสรรค์บทเพลงที่ดี คือ การจัดวางสำนวนเพลงอย่างลงตัวและกลมกลืน เปรียบเสมือนการท่องบาลีในพระคาถาต่างๆ พระสงฆ์จะให้ความสำคัญในการออกเสียงแต่ละคำให้ชัดเจน ถูกต้องตามอักขระ เนื่องด้วยในแต่ละคำของบาลีล้วนมีความหมาย เมื่อเป็นดังนั้นแล้ว เลข 108 อาจไม่ใช่เรื่องบังเอิญหากเป็นความจงใจของนักประพันธ์เพลงก็เป็นได้ ตามวิสัยของศิลปินที่ต้องคิดตรึกตรองวางรูปทรงก่อนลงมือสร้างงานศิลปะต่างๆ ดังที่ เบลล์ อธิบายว่า ในขณะดูดนตรี ข้าพเจ้ารู้สึกว่าดนตรีมีรูปทรง หรือ Form ด้วย ก็เพราะว่าเรารู้สึกว่าเรื่องของดนตรีนั้นมีความสัมพันธ์ตามกฎเกณฑ์ของธรรมชาติอันลึกลับ (Mysterious Necessity) เช่นเดียวกับศิลป์บริสุทธิ์มีความสัมพันธ์กับความหมายอันลึกซึ้งของศิลป์นั้นเอง (พระมหารังสันต์ กิตฺติปญฺโญ, 2553: 53)

ความเชื่อเรื่องเลขมงคลนั้น มีอิทธิพลต่อผู้คนในแถบเอเชียมาเป็นเวลานาน จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่แนวความคิดนี้จะแทรกซึมอยู่ในศาสตร์ต่างๆ อย่างแนบเนียน พิชิต ชัยเสรี (2557) กล่าวว่า

> *"Sacred number ที่เด่นที่สุดคือ 108 ซึ่งอาจจะมาจากจำนวนนวางค์ในจักราศี จักรราศี มี 360 องศา แบ่งออกเป็น 12 ราศี ราศีหนึ่งมี 9 นวางค์ เพราะฉะนั้น 12 ราศี ก็จะมี 108 นวางค์ (9x12 ได้ 108) อาจเป็นได้ว่าเลข 108 มาจากโหรศาสตร์ ความเชื่อทางโหราศาสตร์มีอิทธิพลมากในเอเชียและเป็นศาสตร์ที่มีความคล้ายกันทั่วโลก เลข 108 จึงถือเป็นเลขสำคัญในคติความเชื่อของชาวเอเชียและมีใช้กันทั่วไป"*

ดังที่กล่าวมาความเชื่อในเลข 108 มีความสำคัญต่อคติความเชื่อของชาวเอเชียโดยทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเชื่อที่มีต่อศาสนา อันก่อให้เกิดผลงานทางศิลปะ ดังเช่น วิหารที่สร้างบนเนินเขาบาเก็ง เมื่อปี พ.ศ. 1436 อันถือว่าเป็นศูนย์กลางของกษัตริย์เขมร เป็นเทวสถานแห่งแรกที่สร้างด้วยหินทราย บาเก็งเปรียบเสมือนแผงผังของสวรรค์ คือ มีปรางค์ 108 ในมุมอันเท่าๆ กัน อยู่ล้อมรอบปรางค์ใหญ่ เป็นลักษณะของเขาพระสุเมรุ จำนวน 108 ก็คือ กลุ่มดาวฤกษ์ 27 ดวง เป็นจำนวน 4 เท่า ซึ่งเท่ากับจำนวนขึ้นแรมทางจันทรคติ บาเก็งจึงนับเป็นสถานที่แสดงความคิดอันสมบูรณ์ที่สุด (น. ณ ปากน้ำ, 2517: 51-52)

เลข 108 ในเพลงสาธุการ ตำนานและความหมายที่สอดคล้อง

คาถารัตนมาลาหรือคาถาอิติปิโสรัตนมาลา เป็นพระคาถาร้อยกรองพระบาลีที่บรรยายคุณงามความดีของพระพุทธเจ้า ความยิ่งใหญ่ของพระธรรมวินัย และความดีงามของพระสงฆ์ มีทั้งหมด 108 คาถา แบ่งออกเป็นบทสรรเสริญพระพุทธคุณ 56 สรรเสริญพระธรรมคุณ 38 และบทสรรเสริญพระสังฆคุณ 14 ดังนี้

ตารางที่ 4 คาถารัตนมาลา

คาถารัตนมาลา	บทคาถา	แปล
พระพุทธคุณ	อิติปิ โส ภะคะวา อะระหัง สัมมาสัมพุทโธ วิชชาจะระณะสัมปันโน สุคะโต โลกะวิทู อะนุตตะโร ปุริสะทัมมะสาระถิ สัตถาเทวะมะนุสสานัง พุทโธ ภะคะวาติฯ (บทพระพุทธคุณ นับคำอ่านตัวแรก คำว่า “อิ” ไปจนถึงตัวสุดท้าย คำว่า “ติ” จะได้ 56 คำ)	เพราะเหตุอย่างนี้ๆ พระผู้มีพระภาคเจ้านั้น เป็นผู้ไกลจากกิเลส เป็นผู้ตรัสรู้ชอบได้โดยพระองค์เอง เป็นผู้ถึงพร้อมด้วยวิชาจรณะ เป็นผู้ไปแล้วด้วยดี เป็นผู้รู้โลกอย่างแจ่มแจ้ง เป็นผู้สามารถฝึกบุรุษที่สมควรได้อย่างไม่มีใครยิ่งกว่า เป็นครูผู้สอน ของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย เป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบานด้วยธรรม เป็นผู้มีความจำเริญจำแนกธรรมสั่งสอนสัตว์ ดังนี้

คาถารัตนมาลา	บทคาถา	แปล
พระธรรมคุณ	สวากขาโต ภะคะวะตา ธัมโม สันทิฏฐิโก อะกาลิโก เอหิปัสสิโก โอปะนะยิโก ปัจจัตตัง เวทิตัพโพ วิญญูหีติฯ (บทพระธรรมคุณ นับอ่านตัวแรก คำว่า “สวาก” ไปเรื่อยๆ จนตัวสุดท้าย คำว่า “ติ” จะได้ 38 คำ)	พระธรรมเป็นสิ่งที่พระผู้มีพระภาคเจ้าได้ตรัสไว้ดีแล้ว เป็นสิ่งที่ผู้ศึกษาและปฏิบัติพึงเห็นได้ด้วยตนเอง เป็นสิ่งที่ปฏิบัติได้และให้ผลได้ไม่จำกัดกาล เป็นสิ่งที่ควรกล่าวกับผู้อื่นว่า ท่านจงมาดูเถิด เป็นสิ่งที่ควรน้อมเข้ามาใส่ตัว เป็นสิ่งที่ผู้รู้ได้เฉพาะตน ดังนี้
พระสังฆคุณ	สุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ อุชุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ ญายะปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ สามีจิปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ ยะทิทัง จัตตาริ ปุริสะยุคานิ อัฏฐะ ปุริสะปุคะลา เอสะ ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ อาหุเนยโย ปาหุเนยโย ทักขิเณยโย อัญชะลีกะระณีโย อะนุตตะรัง ปุญญักเขตตัง โลกัสสาติฯ (บทสังฆคุณนับเพียงบทแรก คือ สุปฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ จะได้ 14 คำ)	สงฆ์สาวกของพระผู้มีพระภาคเจ้าหมู่ใด ปฏิบัติดีแล้ว สงฆ์สาวกของพระผู้มีพระภาคเจ้าหมู่ใด ปฏิบัติตรงแล้ว สงฆ์สาวกของพระผู้มีพระภาคเจ้าหมู่ใด ปฏิบัติเพื่อรู้ธรรมเป็นเครื่องออกจากทุกข์แล้ว สงฆ์สาวกของพระผู้มีพระภาคเจ้าหมู่ใด ปฏิบัติสมควรแล้ว ได้แก่บุคคลเหล่านี้คือ คู่แห่งบุรุษ 4 คู่ นับเรียงตัวบุรุษได้ 8 บุรุษ นั่นแหละสงฆ์สาวกของพระผู้มีพระภาคเจ้า เป็นสงฆ์ควรแก่สักการะที่เขานำมาบูชา เป็นสงฆ์ควรแก่การสักการะที่เขาจัดไว้ต้อนรับ เป็นผู้ควรรับทักษิณาทาน เป็นผู้ที่บุคคลทั่วไปควรทำอัญชลี เป็นเนื้อนาบุญของโลก ไม่มีนาบุญอื่นยิ่งกว่า ดังนี้

ที่มา: วิกิพีเดีย. (2557)

เห็นได้ว่าคำแปลบทพระคาถารัตนมาลานั้นมีความหมายสอดคล้องตรงกับตำนานกำเนิดเพลงสาธุการที่กล่าวมาแล้วข้างต้น **รัตนามาลา** ที่หมายถึง *“มาลัยแห่งดวงแก้ว”* นี้เปรียบประดุจเครื่องบูชาแด่พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ ดั่งที่

พระพรหมตรัสสั่งให้พระปรคนธรรพรจนาเพลงถวายเพื่อเป็นการบูชาอย่างนอบน้อม แด่พระศาสดา องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าฉันนั้น อีกทั้งความสัมพันธ์เชิงตัวเลขมงคล (Sacred Number) 108 กับโครงสร้างทำนองเพลงที่มีสำนวนถามตอบจนจบเพลง เท่ากับ 108 เป็นอีกข้อสันนิษฐานได้อย่างหนึ่งว่า การประพันธ์เพลงสาธุการได้นำเอาเลข 108 เป็นหลักในการคิดงานสร้างสรรค์ตามหลักคตินิยมแบบพุทธศาสนา

โน้ตเพลงสาธุการ

ท่อน 1

- - - ร	- - - ม	- - - ม	- ซ - ล	- ร̣ - ท	- ล - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร
1/65				**2/66**			
- - - ท	- ล - ร	ร ร - ม	ม ม - ฟ	- ล - ท	- ล - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร
3/67				**4/68**			
- - - ล	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ม - ล	ร ร - ท	ม ม - ซ	ซ ซ - ล
5/69				**6/70**			
- ร̣ - ม̣	- ร̣ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ซ - ซ	ล ท - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ท - ล
7/71				**8/72**			
- ม - ท	ม ร - ม	- ล - ซ	ซ ซ - ล	- ท - ร̣	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
9/73				**10/74**			
- ฟ ม ร	- ม - ร	- ร - ร	- - - ท	- ซ - ซ	ล ท - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ท - ล
11/75				**12/76**			
- ท - ร̣	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม	- ม - ล	ร ร - ท	ม ม - ซ	ซ ซ - ล
13/77				**14/78**			
- ท ล ล	- ล̣ - ล	- ร - ซ	- - ล ท	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ
15/79				**16/80**			
- ฟ ม ร	- ม - ร	- ร - ร	- - - ซ	- ล ล ล	- ท - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
17/81				**18/82**			
- ท - ล	ล ล - ท	ท ท - ร	ร̣ ร̣ - ม̣	- ร ม ฟ	- ล - ม	- ล - ฟ	ม ร - ท
19/83				**20/84**			
- ร̣ - ม̣	- ร̣ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ซ - ซ	ล ท - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ท - ล

21/85				22/86			
- ม - ท	ม ร - ม	- ล - ซ	ซ ซ - ล	- ท - ร์	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
23/87				**24/88**			
- ฟ - ม	- ร - ด	ท ล - ท	- ด ร ม	- ล ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล
25/89				**26/90**			
- ร์ - ม์	- ร์ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ซ - ซ	ล ท - ร์	- ม์ - ร์	- ท - ล
27/91				**28/92**			
- ม - ท	ม ร - ม	- ล - ซ	ซ ซ - ล	- ท - ร์	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
29/93				**30/94**			
- ล ล ล	- ล ล ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	- ร์ - ท	- ล - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร
31/95				**32/96**			
- ล ล ล	- ท - ซ	- ล - ท	- ด์ - ร์	- ม ม ม	- ร์ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ
33/97				**34/98**			
- ม - ล	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	- ร์ - ม์	- ร์ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ
* 35/99				**36/100**			
- ร ม ฟ	- ล - ม	- ล - ฟ	ม ร - ทฺ	- ท - ฟ	ท ล - ท	- ม - ร	ร ร - ม

ท่อน 2

37				38			
- ฟ ม ร	- ม - ร	- ร - ร	- - - ซ	- ล - ล	- ท - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
39				**40**			
- ซ ล ท	- ร์ - ม์	- ล์ ซ์ ม์	- ร์ - ท	- ร์ - ม์	- ร์ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ
41				**42**			
- ม - ท	ม ร - ม	- ล - ซ	ซ ซ - ล	- ซ - ซ	ล ท - ด์	- ร์ - ด์	- ท - ล
43				**44**			
- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล - ฟ	- ฟ ม ร	- ม ซ ม	ร ท - ร	- ท - ด	ร ม - ซ
45				**46**			
- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ม - ล	ร ร - ท	ม ม - ซ	ซ ซ - ล

47				48			
- ท - ล	- ซ - ม	- ด ร ม	- ซ - ล	- - - ร	- ด ท ล	- - - ท	- ท ทฺ ท
49				**50**			
- ท - ม	ล ล - ฟ	ท ท - ร	ร ร - ม	- ร ม ฟ	- ล - ม	- ล - ฟ	ม ร - ท
51				**52**			
- ด ท ล	- ฟ ม ร	- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล - ท	- ล - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร
53				**54**			
- ล ล ล	- ท - ซ	- ล - ท	- ดำ - รำ	- ด ท ล	- ฟ ม ร	- ล - ร	- ร ม ฟ
55				**56**			
- ร ม ฟ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ฟ	- ล - ท	- ล - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร
57				**58**			
- ท - ฟ	ท ล - ท	- ม - ร	ร ร - ม	- ร ม ฟ	- ล - ม	- ล - ฟ	ม ร - ท
59				**60**			
- รำ - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	- ฟ - ม	- ร - ด	ท ล - ท	- ด ร ม
61				**62**			
- ร - ซ	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- รำ - ท	- ล - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล
63				**64**			
- ม - ท	ม ร - ม	- ล - ซ	ซ ซ - ล	- รำ - ท	- ล - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร

สาธุการเที่ยวน้อย

101				102			
- ท - ท	ท ท - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล	- ท - รำ	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
103				**104**			
- ฟ - ม	- ร - ด	ท ล - ท	- ด ร ม	- ล ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล
105				**106**			
- รำ - มำ	- รำ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ซ - ซ	ล ท - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล
107				**108**			
- ร - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- มำ รำ ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ร

(* เมื่อบรรเลงกลับมาถึงประโยคที่มีเครื่องหมายนี้ ให้ออกสาธุการเที่ยวน้อย)

สรุป

จากมุมมองในด้านเลขมงคล (Sacred number) ที่มีอิทธิพลต่อความเชื่อโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพสะท้อนที่เกิดจากพุทธศาสนาต่อดนตรีไทย ยังผลให้เกิดแรงดลใจแก่คีตกวีให้รังสรรค์บทเพลงสาธุการ ผสมผสานสำเนียงเสียงสำนวนทางดนตรีอย่างสมดุล กลมกลืน และงดงาม ระคนไปกับท่วงทำนองยอกย้อนวกวนเพื่อแสดงความประหลาดใจแก่ผู้ฟัง แต่กระนั้นก็ไม่อาจละได้ซึ่งภาวะ **ศานตะ** คืออารมณ์สงบ อันเป็นเนื้อแท้ของเพลงได้ ดังปรากฏให้เห็นถึงโครงสร้างเพลงสาธุการนั้น มีรูปทรง (form) ชัดเจนพอเหมาะพอเจาะ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องสัมพันธ์กับอุดมคติในทางพุทธศาสนา เลขศาสตร์ที่ปรากฏได้แก่เลข 9 และเลข 108 จึงเป็นนัยยะของการแฝงภูมิปัญญาของนักประพันธ์เพลงไทยในอดีตอันแสดงถึงความรอบรู้ในพุทธศาสตร์และดุริยางคศาสตร์อย่างถ่องแท้ จนสามารถประพันธ์ร้อยเรียงเป็นเพลงสาธุการที่เปรียบเสมือนพุทธศิลป์ที่ปรากฏในดนตรีไทย

อย่างไรก็ตาม มุมมองและทัศนะในเรื่องเพลงสาธุการนี้ ได้นำการวิเคราะห์ทางกายภาพของบทเพลงผสานกับแนวความคิดทางด้านสุนทรียศาสตร์และความเชื่อด้านเลขศาสตร์ ซึ่งเป็นอีกแนวทางหนึ่ง ในการค้นหาความหมายของศิลปะทางดนตรีในวัฒนธรรมไทย ดังคำชี้แจงของพระยาอนุมานราชธนที่ว่าไว้เกี่ยวกับปัจจัยที่ให้มนุษย์รู้จักสร้างสิ่งที่เป็นวัฒนธรรม ก็ด้วยมนุษย์รู้จักคิด มนุษย์รู้จักใช้ และมนุษย์รู้จักพูด เพื่อถ่ายทอดความรู้และความรู้สึกแก่กัน ทำให้มนุษย์มีวัฒนธรรม (อนุมานราชธน, 2515)

เลขศาสตร์ที่ปรากฏในเพลงสาธุการจากบทความนี้ จึงเป็นอีกมุมมองหนึ่งในทางวิชาการดนตรี ที่ต้องการเสนอความสัมพันธ์ทางความคิดของมนุษย์ ความเชื่อ แรงศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาที่ส่งผลต่อแรงบันดาลใจของคีตกวี และเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาถึงความหมายอันลึกซึ้งของเพลงหน้าพาทย์ที่นับว่าเป็นเพลงทิพยดล (Divine inspiration) ที่ยังคงมีบทบาทในวัฒนธรรมดนตรีของไทยดังที่กล่าวมา

เอกสารอ้างอิง

จี.ศรีนิวาสัน. (2534). **สุนทรียศาสตร์: ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**. (สุเชาวน์ พลอยชุม, ผู้แปล). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย.

จรัญ กาญจนประดิษฐ์. (2553). **เอกสารประกอบการสอน วิชา 864 321 สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีไทย.** ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2534). **การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงสาธุการ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2498). **ดนตรีในพระธรรมวินัย.** พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

น. ณ ปากน้ำ. (2517). **ศาสนาและศิลปะในสยามประเทศและแหลมอินโดจีนสมัยโบราณ**. กรงเทพฯ : โอเดียร์สโตร์

นิ่ม โพธิ์เอี่ยม. (2541). “ภาคพิเศษ”ใน อัษฎาวุธ สาคริก, อานันท์ นาคคง, สมนึก แสงอรุณ, นิธิ ศรีสว่าง และธงไชย บุตรพรหม (บรรณาธิการ). **สาธุการ**. (หน้า 128-176).กรุงเทพฯ : ปิ่นเกล้าการพิมพ์.

พระมหารังสันต์ กิตติปัญโญ. (2553). **การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท**. วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา บัณฑิตวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. (2556). **การประพันธ์เพลงไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). **ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย**. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

วิกิพีเดีย. (2557). **พระคาถารัตนมาลา.** ค้นเมื่อ 5 สิงหาคม 2557, จาก http://th.wikipedia.org/wiki/ พระคาถารัตนมาลา.

อคิน รพีพัฒน์, ม.ร.ว. (2551). **วัฒนธรรมคือความหมาย : ทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ.** กรุงเทพฯ : ศูนย์มนุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน).

อนุมานราชธน, พระยา. (2515). **วัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณาคาร.

Sam-Ang, Sam. (2002). Mathematical Concepts in the Music of Cambodia. In J.S.Buenconsejo (Eds.). **A Search in Asia for a New Theory of Music.** (pp.211-228). Quezon: U.P. Center for Ethnomusicology.

สัมภาษณ์.

พิชิต ชัยเสรี. (28 เมษายน 2557). **สัมภาษณ์**. รองศาสตราจารย์. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.