ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

ปริญญา

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา | ดนตรี

สาขา | **ภาควิชา**

เรื่อง ดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ จากพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ: กรณีศึกษาศรีคุรุสิงห์สภา เทวสถานคุรุดวารา กรุงเทพมหานคร

The Sikhism Music in Guru Granth Sahib: A Case Study of Siri Guru Singh Sabha, Gurudwara Shrine, Bangkok

นามผู้วิจัย นายชวลิต เสาวภาคย์พงศ์ชัย

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรัณย์ นักรบ, Ph.D.)

หัวหน้าภาควิชา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์จุฬมณี สุทัศน์ ณ อยุธยา, M.M.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

(รองศาสตราจารย์กัญจนา ธีระกุล, D.Agr.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ ..... **เดือน** ..... **พ.ศ.** .....

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ จากพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ: กรณีศึกษาศรีคุรุสิงห์สภา เทวสถานคุรุดวารา กรุงเทพมหานคร

The Sikhism Music in Guru Granth Sahib: A Case Study of Siri Guru Singh Sabha, Gurudwara Shrine, Bangkok

โดย

นายชวลิต เสาวภาคย์พงศ์ชัย

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)
พ.ศ. 2555

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชวลิต เสาวภาคย์พงศ์ชัย 2555: ดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ จากพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ: กรณีศึกษาศรีคุรุสิงห์สภา เทวสถานคุรุดวารากรุงเทพมหานคร ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาดนตรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรัณย์ นักรบ, Ph.D. 196 หน้า

การวิจัยครั้งนี้เป็นการเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชนชาวซิกข์ในกรุงเทพมหานคร คุณลักษณะของดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ ได้แก่ ระบบเสียง เครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี ระเบียบวิธีการบรรเลง โอกาสในการบรรเลง และเพื่อบันทึกบทเพลงประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์เป็นโน้ตดนตรีสากล รวมถึงวิเคราะห์บทเพลงตามกลวิธีทางดุริยางคศิลป์

ผลการศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชนชาวซิกข์พบว่า ชาวซิกข์กลุ่มแรกเดินทางเข้ามาในประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ 4 และได้อพยพเข้ามามากขึ้นเรื่อย ๆ ตามลำดับ ปัจจุบันอาศัยอยู่บริเวณย่านพาหุรัด โดยประกอบอาชีพค้าขายเป็นหลัก ในชุมชนมีศาสนสถานเรียกว่าคุรุดวาราหรือศรีคุรุสิงห์สภา เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งมีการบรรเลงดนตรีประกอบในทุก ๆ วัน ผลการศึกษาคุณลักษณะของดนตรีพบว่า ดนตรีเป็นระบบ 12 เสียงใน 1 ช่วงทบเสียง การบรรเลงดนตรีประกอบด้วยเครื่องดนตรี 2 ชนิดคือ ฮาร์โมเนี่ยม และกลองทับบล้า เป็นไปตามระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีอินเดียเหนือ ผลการวิเคราะห์บทเพลงจำนวน 3 เพลง ได้แก่ 1. เพลงแมทเด็กข์บูห์ลาวิสเร่ 2. เพลงสัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี และ 3. เพลงอนันตซาฮิบ ผลการวิเคราะห์บทเพลงสรุปได้ว่า บทเพลงทั้งหมดถูกประพันธ์ขึ้นโดยศาสดาของศาสนาซิกข์ รูปแบบของบทเพลงคล้ายคลึงกัน โดยมีการบรรเลงซ้ำในท่อนที่สำคัญหลายครั้ง บทเพลงทั้งหมดมีแนวทำนองเดียวอยู่ในบันไดเสียงศรีราคาในตระกูลกลุ่มเสียงหรือธาตคาลยาน ซึ่งเปรียบเทียบได้ใกล้เคียงกันกับบันไดเสียง E Major ในกลุ่มเสียง E Lydian Mode ของดนตรีสากล บทเพลงอยู่ในช่วงเสียงระหว่าง A#4 ถึง B6 ซึ่งมีรูปลักษณ์ของท่วงทำนองแบบตามขั้น โดยมีการประดับตกแต่งทำนองในลักษณะการสะบัดโน้ต บทเพลงที่ 1 อยู่ในอัตราจังหวะ 6/4 บทเพลงที่ 2 และ 3 อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะอยู่ในระดับช้าถึงปานกลาง โดยสามารถกำหนดอัตราเคาะจังหวะได้ 74 – 124 ครั้งต่อนาที

_____ _____ ___ / ___ / ___

ลายมือชื่อนิสิต ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Chawalit Saowapakpongchai 2012: The Sikhism Music in Guru Granth Sahib: A Case Study of Siri Guru Singh Sabha, Gurudwara Shrine, Bangkok. Master of Arts (Ethnomusicology), Major Field: Ethnomusicology, Department of Music.
Thesis Advisor: Assistant Professor Saran Nakrob, Ph.D. 196 pages.

This qualitative research aims to study the Sikhism community in Bangkok in its general background, and to study the element of the Sikh chanting music which are tuning system, instruments, ensemble, playing methods and occasions as well as to document the music and transcribe to western notation including to analyze the music in musicology ideas.

The result of the study found that the Sikh people immigrated into Thailand in the period of King Rama IV, and settled their community in the area call *Phahurat* today. Most of people are traders. Within their community, there is a Sikh temple for everyday ritualistic activities which music is also being played an important role. Within the Sikh chanting music, a chromatic system, with a form of North Indian ensemble comprise of a harmonium and a pair of tabla. From the song analysis, it can be concluded that the 3 songs 1. Mat Dekh Bhoola Visre, 2. Satguru Ayo Saran Tuhari, and 3. Ananda Sahib are strophic forms, have a monophonic texture, and were composed by the *Gurus*, the prophet of Sikh. All songs are in Sri raga scale of Kalyan mode which are similar to the E Major scale of E Lydian Mode in western theories. The songs are ranged between notes A#4 to B6, with only conjunctive motion is found. The ornamentation is only the mordent. The time signature of the first song is 6/4 and of the 2 and 3 songs are 4/4 with its tempo between adagio to allegro approximately 74 – 124 times per minute.

_____ _____ ___ / ___ / ___

Student's signature Thesis Advisor's signature

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ด้วยการดูแลที่เต็มเปี่ยมด้วยความกรุณาอย่างยิ่งจาก คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศรัณย์ นักรบ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่ได้ให้คำปรึกษาแนะนำอันเป็นประโยชน์ ชี้แนะแนวทาง ตรวจสอบความถูกต้อง เพิ่มประเด็นเนื้อหาที่มีความสำคัญ และให้กำลังใจตั้งแต่เริ่มดำเนินการ จนกระทั่งแล้วเสร็จ รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ในเรื่องดนตรีให้กับผู้วิจัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุพจน์ ยุคลธรวงศ์ อาจารย์ประจำหลักสูตร และรองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก ที่ได้ให้คำแนะนำ ชี้แนะแนวทาง ตรวจสอบความถูกต้องในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการทำงานวิจัยครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

กราบขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านที่ได้กรุณาประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้อันถือเป็นพื้นฐานที่สำคัญยิ่งในการทำวิจัยครั้งนี้ กราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ พี่สาว และน้องชาย ที่คอยให้คำปรึกษาแนะนำ อีกทั้งการสนับสนุนในการศึกษาที่มีค่ายิ่ง กราบขอบพระคุณสังคีตจารย์ชาวซิกข์ทุกท่าน นายคารามเวียร์ ซิงห์ และนายพร้าบสิมรัน ซิงห์ ที่ได้คอยช่วยเหลือในส่วนข้อมูลดนตรีและมิตรภาพที่ดีตลอดมาในระหว่างการทำวิจัย กราบขอบพระคุณศรีคุรุสิงห์สภา กรุงเทพมหานคร ที่อำนวยความสะดวกในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ขอบพระคุณนายจารุ ลิ่มศิลา ที่ได้ช่วยเหลือในการถอดเสียงและบันทึกโน้ต และขอขอบคุณ ร.ต.ท.หญิง อุรัจฉัท แสนโรจน์ สำหรับกำลังใจในการศึกษาและการทำวิจัยตลอดมา

คุณค่า และประโยชน์อันพึงมีซึ่งเป็นผลมาจากงานวิจัยนี้ ขอมอบแด่ คุณพ่อ คุณแม่ ญาติ พี่น้อง ครู อาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่าน

ชวลิต เสาวภาคย์พงศ์ชัย

ธันวาคม 2555

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ

หน้า

สารบัญภาพ	(3)
บทที่ 1 บทนำ	1
ความสำคัญของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	3
ขอบเขตการวิจัย	4
นิยามศัพท์	8
บทที่ 2 การตรวจเอกสาร	10
แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา	10
ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับศาสนาซิกข์	15
ดนตรีอินเดีย	17
แนวทางและหลักการวิเคราะห์บทเพลง	17
บทที่ 3 วิธีการวิจัย	20
ขั้นเตรียมการ	20
ขั้นดำเนินการ	25
การจัดเรียงข้อมูล	27
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	27
ขั้นนำเสนอผลการวิจัย	28
บทที่ 4 วิเคราะห์ข้อมูล	29
ประวัติความเป็นมา	29
ที่ตั้งและอาณาเขต	31
การปกครอง	32
การศึกษา	32
การประกอบอาชีพ	33
ระบบเสียง	33

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

เครื่องดนตรี 34
การประสมวงดนตรี 39
ระเบียบวิธีการบรรเลง 41
โอกาสในการบรรเลง 44
บทที่ 5 บทเพลงและการวิเคราะห์ 46
การบันทึกบทเพลง 46
การวิเคราะห์บทเพลง 50
วิเคราะห์บทเพลงเมทเด็กข์บูห์ลาวิสเร่ 54
วิเคราะห์บทเพลงสัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี 71
วิเคราะห์บทเพลงอนันตซาฮิบ 84
บทที่ 6 สรุป อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ 98
สรุปผลการวิจัย 103
อภิปรายผลการวิจัย 109
ข้อเสนอแนะ 110

เอกสารและสิ่งอ้างอิง 111

ภาคผนวก 114
ภาคผนวก ก ประวัติศาสตร์และความรู้เกี่ยวกับศาสนาซิกข์ 115
ภาคผนวก ข โน้ตเพลงประกอบการสวดภาวนา 177

ประวัติการศึกษา และการทำงาน 196

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ฮาร์โมเนี่ยม	35
2	กลองทับบล้า	38
3	การประสมวงดนตรีที่ใช้ในการสวดภาวนา	40
4	การประสมวงดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา	40
ภาพผนวกที่		
1	พระศาสดาคุรุนานัก	121
2	พระศาสดาคุรุอังคัต	125
3	พระศาสดาคุรุอมรทาส	127
4	พระศาสดาคุรุรามทาส	131
5	พระศาสดาคุรุอัรยัน	134
6	พระศาสดาคุรุหริโควินทร์	137
7	พระศาสดาคุรุหริหราย	140

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพผนวกที่		หน้า
8	พระศาสดาคุรุหริกริษัน	142
9	พระศาสดาคุรุเทคพาหาทูระ	144
10	พระศาสดาคุรุ โควินทร์สิงห์	147
11	ศรีคุรุสิงห์สภา	154
12	ทางเข้าศรีคุรุสิงห์สภา ทางฝั่งถนนจักรเพชร	155
13	ทางเข้าศรีคุรุสิงห์สภา ทางประตูด้านหลัง	156
14	โถงบริเวณชั้นหนึ่งของศรีคุรุสิงห์สภา	157
15	โถงบริเวณชั้นหนึ่งของศรีคุรุสิงห์สภา	157
16	รูปวาดเหมือนจริงของพระวิหารทองคำ	158
17	ผ้าโพกศีรษะของศาสนิกชน	158
18	โถงบริเวณชั้นสองของศรีคุรุสิงห์สภา	159
19	โถงบริเวณชั้นสามของศรีคุรุสิงห์สภา	160
20	โถงบริเวณชั้นสามของศรีคุรุสิงห์สภา ขณะใช้เป็นห้องอภิปราย	160

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพผนวกที่		หน้า
21	โถงบริเวณชั้นสี่ของศรีคุรุสิงห์สภา	161
22	การแบ่งฝั่งระหว่างชายหญิง	162
23	พระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ	163
24	พระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ องค์จริง	163
25	บริเวณชั้นห้าของศรีคุรุสิงห์สภา	164
26	ห้องโถงบริเวณชั้นหกของศรีคุรุสิงห์สภา	165
27	ชาวซิกข์กำลังศึกษาพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ	166
28	อาคารดรีมแลนด์	167
29	ห้องสำหรับประดิษฐานพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ ในอาศรมของสังคีตจารย์	168
30	สังคีตจารย์กับเครื่องดนตรี	168
31	การโพกศีรษะของชาวซิกข์ด้านหน้า	172
32	การโพกศีรษะของชาวซิกข์ด้านหลัง	172
33	หวีสำหรับพกพาของชาวซิกข์	173

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพผนวกที่		หน้า
34	กางเกงชั้นในสำหรับชาวซิกข์	173
35	กำไลเหล็กของชาวซิกข์	174
36	กำไลเหล็กขนาดต่าง ๆ ที่มีจำหน่ายในศรีคุรุสิงห์สภา	174
37	ดาบกริชที่พกพาของชาวซิกข์	175

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญของปัญหา

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีเสรีภาพในการนับถือศาสนา ซึ่งมีประชากรที่นับถือศาสนาแตกต่างกันมากมายหลายศาสนา ศาสนาที่สำคัญได้แก่ ศาสนาพุทธ ซึ่งมีผู้นับถือมากที่สุด คิดเป็นจำนวน 94.6 % รองลงมาคือศาสนาอิสลาม 2.6 % ศาสนาคริสต์ 1.3 % ศาสนาพราหมณ์-ฮินดู 0.5 % ซึ่งมีจำนวนใกล้เคียงกับศาสนาซิกข์ 0.5 % เช่นเดียวกัน และศาสนาอื่น ๆ อีกประมาณ 0.5 % (สำมโนประชากรและเคหะ: 2552)

ศาสนาหลายศาสนาได้รับอิทธิพลและถือกำเนิดขึ้นในประเทศอินเดีย ไม่ว่าจะเป็นศาสนาพราหมณ์-ฮินดู, ศาสนาพุทธ, ศาสนาเชน รวมถึงศาสนาซิกข์ ซึ่งเป็นศาสนาที่มีความสำคัญและมีผู้นับถือเป็นจำนวนมากเช่นกัน

ศาสนาซิกข์ เป็นศาสนาใหม่ที่ก่อตั้งขึ้นโดย พระศาสดาศรีคุรุนานัก (Sri Guru Nanak) ในปี พ.ศ.2012 ที่แคว้นปัญจาบ (Punjab) ประเทศอินเดีย โดยศาสนาซิกข์เป็นศาสนาที่มีคำสอนให้ตั้งอยู่บนรากฐานแห่งความเป็นจริง และเน้นความเรียบง่าย สอนให้ศาสนิกชนยึดมั่นและศรัทธาในพระเจ้าแต่เพียงพระองค์เดียว ซึ่งหมายถึงคำสอนต่าง ๆ ที่จดบันทึกไว้ในพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ (Guru Granth Sahib) โดยรวบรวมกฎ, ข้อพึงปฏิบัติ, บทสวดภาวนา และคำสอนของคุรุผู้เป็นศาสดาทั้ง 10 องค์

ศาสนาซิกข์ได้เข้ามาสู่ประเทศไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 โดยชาวซิกข์กลุ่มแรกได้เดินทางมาเพื่อทำการค้าขาย และด้วยพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ท่าน ชาวซิกข์จึงได้ตั้งถิ่นฐานบริเวณย่านพาหุรัดเป็นแห่งแรกในเวลาต่อมา จากการที่ชาวซิกข์เป็นผู้ที่เลื่อมใสและเคร่งครัดในศาสนา จึงได้มีการสร้างคุรุดวารา (Gurudwara) หรือศาสนสถานของชาวซิกข์ขึ้นเพื่อใช้เป็นสถานที่ในการประกอบศาสนกิจ รวมถึงเป็นศูนย์รวมในการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ ภาษา ตลอดจนกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเรื่อยมาจนกระทั่งในปัจจุบัน ในเวลาต่อมาชาวซิกข์ได้กระจายกันไปตั้งถิ่นฐานตามจังหวัดต่าง ๆ ในประเทศไทย ก็ได้มีการสร้างศาสนสถานขึ้นในชุมชนชาวซิกข์ทุก ๆ แห่ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชาวซิกข์ถือได้ว่าเป็นผู้ที่เลื่อมใสในศาสนาเป็นอย่างมาก ถึงแม้ว่าชาวซิกข์รุ่นต่อมาที่เกิดในประเทศไทยจะได้รับสิทธิเป็นพลเมืองไทย แต่ก็ยังคงสืบทอดความเชื่อและพิธีกรรมทางศาสนาเรื่อยมาอย่างเคร่งครัดโดยจะประกอบศาสนกิจทุกวัน ซึ่งจะมีการนำคำสั่งสอนในพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบมาเป็นคติแนวการใช้ชีวิตประจำวัน พระคัมภีร์นี้ได้รวบรวมบทสวดภาวนาจากพระวจนะของพระศาสดา และบทสรรเสริญพระเจ้าไว้มากมาย บทสวดต่าง ๆ เหล่านี้ได้ถูกนำมาใส่เป็นท่วงทำนองเพื่อการขับร้อง โดยมีสังคีตจารย์เป็นผู้ขับร้องนำ ซึ่งในแต่ละบทจะมีท่วงทำนองที่แตกต่างกันออกไป และได้สืบทอดต่อกันมาในลักษณะการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า

สำหรับศาสนสถานคุรุดวารา กรุงเทพมหานคร นั้น จะมีการสวดภาวนาทุกวัน ๆ ละ 2 ครั้ง คือ ช่วงเช้าใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมงครึ่ง และในช่วงเย็นใช้เวลาประมาณ 15 นาที การสวดภาวนาจะมีการบรรเลงดนตรีประกอบด้วยเครื่องดนตรีฮาร์โมเนี่ยม (Harmonium) และกลองทับบล้า (Tabla) เป็นหลัก นอกจากนี้อาจมีเครื่องดนตรีอินเดียชนิดอื่น ๆ เช่น เอสราช (Esraj) หรือ ซารังกี (Sarangi) ซึ่งทำหน้าที่บรรเลงสอดประสานไปกับการขับร้องบทสวดของสังคีตจารย์ในภาษาปัญจาบี (Punjabi) การบรรเลงดนตรีเป็นไปตามลักษณะของดนตรีอินเดีย กล่าวคือ เป็นการบรรเลงตามบันไดเสียงหลัก และกระสวนจังหวะหลัก ซึ่งได้มีการกำหนดไว้ในบทเพลง

ดังนั้นการบรรเลงดนตรีจึงมีความสำคัญต่อการสวดภาวนาเป็นอย่างมาก โดยในช่วงที่พระศาสดาศรีคุรุนานัก ศาสดาพระองค์แรกได้เผยแพร่ศาสนาในช่วงแรกที่เริ่มก่อตั้งศาสนานั้นได้ปรากฏหลักฐานภาพวาดพระศาสดาศรีคุรุนานัก สวดภาวนาโดยมีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบคือ ทานปูระ (Tanpura) (ศรีคุรุสิงห์สภา: 2550) ทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างความสนใจในการประกอบพิธีกรรมซึ่งต้องปฏิบัติเป็นประจำทุกวัน และเพื่อให้ศาสนิกชนสามารถจดจำเนื้อหาของพระคัมภีร์ได้อย่างแม่นยำและรวดเร็ว นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งดึงดูดใจให้ชาวซิกข์มารวมกันเพื่อสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และจะได้ยึดถือปฏิบัติในแบบอย่างเดียวกัน

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าชาวซิกข์ทั่วโลกทั้งในประเทศอินเดีย และประเทศอื่นๆ รวมถึงในประเทศไทย ล้วนมีความศรัทธาต่อการเข้าร่วมพิธีกรรมการสวดภาวนาเป็นอย่างยิ่ง โดยชาวซิกข์เชื่อว่าการรับฟังเสียงดนตรีจากสังคีตจารย์นั้น เปรียบเสมือนการเข้าเฝ้าโดยตรงเพื่อรับฟังคำสั่งสอนจากพระศาสดา ซึ่งถือเป็นศาสนกิจที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งของชาวซิกข์ ที่ต้องเข้าร่วมไม่น้อยกว่าสัปดาห์ละหนึ่งครั้ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าชาวซิกข์จะให้ความสำคัญกับการสวดภาวนาเป็นอย่างมาก แต่การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดภาวนานั้นเป็นลักษณะการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า โดยผู้บรรเลงต้องจดจำท่วงทำนองทั้งหมด และจากสัมภาษณ์สังคีตจารย์ในเรื่องท่วงทำนองในการสวดภาวนาทั้งหมดพบว่า มีบางท่วงทำนองไม่สามารถจดจำทำนองเพื่อนำมาบรรเลงประกอบได้ ทั้งนี้ในอนาคตหากไม่มีการสืบทอดที่เป็นรูปธรรม อาจทำให้ท่วงทำนองมีความคลาดเคลื่อนหรือสูญหายไปได้

ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นผู้ที่ศึกษาทางด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ได้ตระหนักถึงความสำคัญของดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม จึงมีความสนใจอย่างยิ่งในการทำวิจัยเรื่องการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชนชาวซิกข์ในกรุงเทพมหานคร
2. เพื่อศึกษาคุณลักษณะของดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ ได้แก่ ระบบเสียง เครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี ระเบียบวิธีการบรรเลง และโอกาสในการบรรเลง
3. เพื่อบันทึกบทเพลงประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์เป็นโน้ตดนตรีสากล และวิเคราะห์บทเพลงตามกลวิธีทางดุริยางคศิลป์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ได้ทราบถึงสภาพทั่วไปของชุมชนชาวซิกข์ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยในด้านต่าง ๆ ตลอดจนสาระสำคัญของวัฒนธรรมและการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาซิกข์ ส่งผลให้เกิดทัศนคติที่ดี รวมถึงความเข้าใจอันดีต่อชาวซิกข์ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์: กรณีศึกษาศรีคุรุสิงห์สภา เทวสถานคุรุดวารา กรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ดังนี้

1. ขอบเขตของการศึกษาภาคสนาม

1.1 การเลือกพื้นที่ศึกษาด้านสภาพทั่วไปของชุมชน

ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่สำหรับการศึกษาด้านสภาพทั่วไปของชุมชนที่ชุมชนชาวซิกข์ย่านพาหุรัด แขวงบูรพาภิรมย์ เขตพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร โดยมีเหตุผลดังต่อไปนี้

1.1.1 เป็นชุมชนชาวซิกข์แห่งแรกในประเทศไทย

1.1.2 ปัจจุบันเป็นชุมชนชาวซิกข์ที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศไทย ซึ่งยังคงอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมประเพณีของตนเองไว้อย่างเหนียวแน่น โดยมีศาสนสถานในชุมชน

1.2 การเลือกพื้นที่ศึกษาทางด้านดนตรี

ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่สำหรับการศึกษาทางด้านดนตรี โดยเก็บข้อมูลจากศาสนสถานศรีคุรุสิงห์สภา เทวสถานคุรุดวาราประจำกรุงเทพมหานคร โดยมีเหตุผลดังต่อไปนี้

1.2.1 เป็นศาสนสถานชาวซิกข์ที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย

1.2.2 ยังคงรักษารูปแบบการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ตลอดจนการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดภาวนาในแบบดั้งเดิมไว้มากที่สุด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. ขอบเขตของการศึกษาทางด้านดนตรี

2.1 การคัดเลือกบทเพลง

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงเพื่อนำมาศึกษาวิเคราะห์จำนวน 3 บทเพลง ได้แก่ เพลงแมทเด็กข์บูห์ลาวิสเร่ (Mat Dekh Bhoola Visre) เพลงสัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี (Satguru Ayo Saran Tuhari) และเพลงอนันตซาฮิบ (Ananda Sahib) โดยได้คัดเลือกบทเพลงจากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสารต่างๆ ผู้เชี่ยวชาญ และสังคีตจารย์ รวมถึงผู้ให้ข้อมูลที่เป็นชาวซิกข์หลายท่าน โดยมีเหตุผลในการคัดเลือบทเพลงดังต่อไปนี้

2.1.1 เพลงแมทเด็กข์บูห์ลาวิสเร่ (Mat Dekh Bhoola Visre)

เป็นหนึ่งในกลุ่มบทเพลงอาซา ดิ วาร (Asa di Vaar) ซึ่งมีความสำคัญเป็นบทเพลงที่ขับร้องเป็นเพลงแรกในทุก ๆ เช้า มีความสำคัญเปรียบเสมือนเพลงโหมโรงในช่วงเช้าในการขับร้องและการสวดภาวนาที่ศรีคุรุสิงห์สภา โดยทุกวันจะมีการนำเอาบทเพลงนี้มาขับร้องเป็นเพลงแรกเสมอ และบทเพลงดังกล่าวก็เป็นที่รู้จักโดยทั่วไปของชาวซิกข์ ซึ่งมีการบรรเลงสืบต่อกันมาอย่างยาวนาน

2.1.2 เพลงสัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี (Satguru Ayo Saran Tuhari)

เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดย พระศาสดาคุรุอาจันเทวี ซึ่งเป็นศาสดาองค์ที่ 5 ของศาสนาซิกข์ ในพ.ศ.2143 บทเพลงสัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี เป็นบทเพลงที่มีความสำคัญมากบทเพลงหนึ่ง ทุก ๆ เช้า สังคีตจารย์มักจะนำเอาบทเพลงนี้มาขับร้องเป็นเพลงลำดับที่สอง ถัดจากบทเพลงแมทเด็กข์บูห์ลาวิสเร่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.1.3 เพลงอนันตซาฮิบ (Ananda Sahib)

เป็นบทเพลงที่ขับร้องเป็นเพลงสุดท้ายในการสวดภาวนา มีความสำคัญมาก เพราะจะเป็นการบอกผู้เข้าร่วมการสวดภาวนาว่าการสวดภาวนากำลังจะเสร็จสิ้น และเป็นการบอกว่าเพลงที่กำลังบรรเลงอยู่นั้น จะเป็นเพลงสุดท้าย ซึ่งพิธีกรรมอื่นนอกเหนือจากการสวดภาวนาประจำวัน อาทิเช่นพิธีแต่งงาน หรืองานเฉลิมฉลองอื่น ๆ ของชาวซิกข์ ก็มักใช้บทเพลงนี้ในการบรรเลงปิดงานเช่นกัน

จากบทเพลงทั้ง 3 เพลงที่ยกมาศึกษาวิเคราะห์นี้ เป็นบทเพลงที่สามารถแสดงถึงเอกลักษณ์ และรูปแบบดั้งเดิมของดนตรีประกอบการสวดภาวนา ซึ่งเป็นประเด็นหลักในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด ทั้งนี้บทเพลงดังกล่าวได้มีรูปแบบการประพันธ์ รูปแบบของบทเพลง วิธีการดำเนินทำนอง การใช้เครื่องดนตรีในบทเพลง จังหวะกระสวนจังหวะ ราคา ปรากฏในรูปแบบดั้งเดิม และสื่อความหมายทางดนตรีในศาสนาซิกข์ได้มากที่สุด

2.2 การบันทึกบทเพลง

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลบทเพลงทั้ง 3 เพลงข้างต้นจากในพิธีกรรม ในรูปแบบการบันทึกสดจากศรีคุรุสิงห์สภา โดยบันทึกเสียงจากสังคีตจารย์ และนำเอาข้อมูลที่ได้ มาทำการถอดเสียงออกเป็นโน้ตสากล เพื่อทำการวิเคราะห์ต่อไป

2.3 แนวทางในการวิเคราะห์บทเพลง

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิเคราะห์เฉพาะท่วงทำนองของฮาร์โมเนี่ยม และกระสวนจังหวะหลักของการบรรเลงกลองทับบล้า โดยในการวิเคราะห์ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เฉพาะท่วงทำนองหลักของบทเพลงที่ปรากฏในฮาร์โมเนี่ยมเท่านั้น โดยมิได้วิเคราะห์ถึงเนื้อหาและความหมายของคำร้อง และการด้นทำนองสดหรือการด้นจังหวะสด (Improvisation) ที่ปรากฏในบทเพลง แต่ผู้วิจัยจะทำเครื่องหมายเพื่อบอกและกำกับไว้ว่ามีการด้นสดของทำนองและจังหวะเกิดขึ้น โดยในการวิเคราะห์จะวิเคราะห์เฉพาะคุณลักษณะทั่วไป (General Background) ท่วงทำนองของการบรรเลง (Melody) และจังหวะ (Rhythm) ตามหลักการการวิเคราะห์ของดุริยางควิทยา (Musicology) อันได้แก่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.3.1 ลักษณะทั่วไป (General Background)

- ประวัติความเป็นมา (Historical Background)
- เครื่องดนตรี (Musical Instruments)
- รูปแบบของบทเพลง (Form)
- ผิวพรรณ (Texture)

2.3.2 ทำนอง (Melody)

- ตระกูลกลุ่มเสียง (Family Mode)
- บันไดเสียง (Scale)
- ช่วงเสียง (Range)
- รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)
- การซ้ำทำนอง (Repetition)
- การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)
- การดำเนินทำนอง (Melodic Progression)
- ลำดับความสำคัญของเสียง
- เสียงคลอ (Drone)

2.3.3 จังหวะ (Rhythm)

- อัตราจังหวะ (Time Signature)
- กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern)
- ความเร็วจังหวะ (Tempo)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นิยามศัพท์

ผู้วิจัยได้กำหนดคำสำคัญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไว้ดังนี้

ศาสนาซิกข์ (Sikhism) หมายถึง ศาสนาหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นในประเทศอินเดีย บริเวณแคว้นปัญจาบ มีศาสดาทั้งสิ้น 10 พระองค์ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ตัวอักษรภาษาไทยในการสะกดคำว่า Sikh ตามการออกเสียงภาษาไทย ตามแบบของคุรุดวาราในประเทศไทย และตามแบบของกรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งโดยทั่วไปมีการใช้ตัวสะกดต่าง ๆ กันไป เช่น สิกข์, ซิกห์, สิข, ศิกข์ ฯลฯ

พระศาสดาศรีคุรุนานัก (Sri Guru Nanak) หมายถึงพระศาสดาพระองค์แรกของศาสนาซิกข์ ผู้ก่อตั้งศาสนา แต่เดิมเป็นชาวฮินดู

พระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ (Guru Granth Sahib) หมายถึง คัมภีร์อันเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวซิกข์ ซึ่งมีบทสวดประพันธ์ขึ้นโดยศาสดาของศาสนาซิกข์ เขียนขึ้นด้วยภาษาปัญจาบี แบ่งคำสวดเป็นบทโศลกต่าง ๆ

คีรตัน (Kirtan) หมายถึง ดนตรีประกอบการสวดภาวนาทุกประเภทในศาสนาซิกข์ โดยมีการขับร้องประกอบทำนองและเครื่องดนตรี ซึ่งนำบทร้องมาจากพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ

คุรุ, กูรู (Guru) หมายถึง ครู ในศาสนาซิกข์นับถือพระศาสดาเป็นครู, เป็นคำที่ใช้นำหน้าชื่อเพื่อเป็นการให้เกียรติอย่างสูงของชาวอินเดีย

คุรุดวารา หรือ คุรุทวาร (Gurudwara) หมายถึง วัดหรือศาสนสถานของศาสนาซิกข์ มีความหมายคือ ประตูหรือหนทางที่นำไปสู่พระศาสดา

การสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ หมายถึง การสวดภาวนาหรือการสวดคำร้องที่มีทำนองและดนตรีประกอบ

ปัญจาบ (Punjab) หมายถึง รัฐปัญจาบ ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย ติดกับประเทศปากีสถาน เป็นแหล่งกำเนิดและเป็นศูนย์กลางของศาสนาซิกข์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ปัญจาบี (Punjabi) หมายถึง ภาษาปัญจาบี เป็นภาษาที่ใช้ในรัฐปัญจาบ และเป็นภาษาที่ใช้เขียนในพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ

สังคีตจารย์ หมายถึง ผู้สวดนำในการขับร้องบทสวดภาวนา และผู้บรรเลงเครื่องดนตรีในการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์

ศรีคุรุสิงห์สภา (Siri Guru Singha Sabha) หมายถึง เทวสถานคุรุดวาราประจำกรุงเทพมหานคร

ราคา (Raga ,Raag) หมายถึง กลุ่มเสียง หรือ Mode ที่กำหนดขึ้นเพื่อนำมาใช้ในการบรรเลงเพลง ตามแบบฉบับดนตรีอินเดียเหนือ

ตาละ (Tala ,Taal) หมายถึง จังหวะกระสวนจังหวะ หรือ Rhythmic Pattern ที่กำหนดขึ้นเพื่อนำมาใช้ในการบรรเลงเพลง ตามแบบฉบับดนตรีอินเดียเหนือ

ทับบล้า (Tabla) หมายถึง เครื่องประเภทตีและเคาะเพื่อให้จังหวะ (Percussion) ของประเทศอินเดียตอนเหนือ ปรากฏอยู่ทั่วไปในดนตรีประเภทต่าง ๆ ของอินเดีย

ฮาร์โมเนี่ยม (Harmonium) หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทแป้นกด (Keyboard) ของประเทศฝรั่งเศส บรรเลงโดยการนั่งกับพื้น ชาวอินเดียรวมถึงชาวซิกข์นิยมนำมาใช้ในการบรรเลงบทเพลงประเภทต่าง ๆ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 2

การตรวจเอกสาร

การวิจัยเรื่อง ดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ จากพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ: กรณีศึกษาศรีคุรุสิงห์สภา เทวสถานคุรุดวาราประจำกรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นสำคัญ ดังนี้

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อออกเป็น 2 ส่วน คือ 1. แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางดุริยางควิทยาและดนตรีชาติพันธุ์วิทยา และ 2.แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยวิทยา โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางดุริยางควิทยาและดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

คำว่า “Ethnomusicology” เป็นศัพท์ที่บัญญัติขึ้นหลังจากที่ แจ็ป คุนสท์ (Kunst, Jaap) นักกฎหมาย และนักไวโอลินชาวเนเธอร์แลนด์ ได้ศึกษาบทเพลง และการเต้นรำในวัฒนธรรมดัชต์และดนตรีกาเมลันของประเทศอินโดนีเซีย

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 2) ได้อธิบายและให้ความหมายของคำว่า ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (Ethnomusicology) ในหนังสือหลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา ว่า ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา หรือมานุษยดุริยางควิทยา หมายถึง ความรู้ วิชาการ หรือการศึกษาหาความรู้ด้านดนตรีในแง่วัฒนธรรมของมนุษย์ คือ การศึกษาตัวดนตรีในแง่ของดุริยางควิทยา (Musicology) และการศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคม เช่น เหตุผลในการที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นสร้างดนตรีในลักษณะของตน ซึ่งเป็นคุณลักษณะเฉพาะทางดนตรี การใช้ดนตรีในสังคม ความหมายของดนตรีที่มีต่อผู้คนในสังคมนั้น ๆ ความดำรงอยู่ คงามเปลี่ยนแปลง และความเลื่อมสลายของดนตรีในสังคม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อานันท์ นาคคง (2548) กล่าวถึงการศึกษาทางด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยาไว้ โดยสรุปได้ดังนี้

1. การศึกษาในด้านเทคนิควิธีของดนตรี
2. การศึกษาดนตรีในแง่พฤติกรรมของสังคม
3. การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่าง ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา กับมานุษยวิทยา และวิทยาศาสตร์สังคม ซึ่งจะเป็นผลทำให้นักมานุษยดุริยางควิทยา ศึกษาค้นหาคำตอบ และแสวงหาความรู้เกี่ยวกับดนตรี มนุษย์ และสังคม ผลก็คือเป็นการศึกษาด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ มากกว่าวิธีการทางศิลปศาสตร์

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ยังเป็นการวิเคราะห์วิจารณ์เกี่ยวกับผลผลิตของมนุษย์ทางวัฒนธรรมในแง่มานุษยวิทยาศิลปะ (Anthropology of Art) เป็นการพิจารณาในแง่วิถีทาง และวิธีการที่มนุษย์ดำรงชีวิตร่วมกันในสังคม รวมถึงกิจกรรมและการสร้างสรรค์ร่วมกัน ความเข้าใจทั้งในแง่การสร้าง (ศิลปะ) และตัวผู้สร้างเอง หมายความว่าให้ความสนใจทั้งผลิตผลและผู้ผลิต ในกรณีที่จะเข้าไปศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีของมนุษย์ จำเป็นต้องมีความรู้เรื่องดนตรีมาก่อน เพื่อที่จะสามารถเข้าใจในด้านความสัมพันธ์ของดนตรี และวัฒนธรรมได้ดีขึ้น

Merriam (1964: 6) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน ได้กล่าวถึงระเบียบวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ The Anthropology of Music ว่า วิชามานุษยดุริยางควิทยามีเป้าหมายที่จะใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการวิจัยพฤติกรรมและผลิตผลของมนุษย์ งานของนักมานุษยดุริยางควิทยา เป็นการศึกษาดนตรีเพื่อที่จะเข้าใจวัฒนธรรม เป็นวิธีการที่ต้องใช้ทั้งงานภาคสนามและห้องทดลอง แนวคิดของ Merriam เน้นหนักในเรื่ององค์ประกอบของสังคมที่ปรากฏในรูปของความงาม การแสดงและความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรี

Hood (1971: 59-60) ได้กล่าวถึงทฤษฎีของตนไว้ว่า ในการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไปนั้น ผู้ศึกษานอกจากจะต้องมีคุณสมบัติทางดนตรี และความรู้เกี่ยวกับดนตรีของวัฒนธรรมตนเองแล้ว ยังต้องมีความรู้เกี่ยวกับดนตรีที่เป็นสากลด้วย เพื่อนำเอาหลักเกณฑ์กลางของหลักสากล ไปวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลทางด้านดนตรี ที่ไปเก็บข้อมูลภาคสนามมา นอกเหนือจากนั้น ผู้ศึกษาวิจัยในดนตรีที่มีความแตกต่างในวัฒนธรรมของตน ยังจะต้องเรียนรู้ และศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมนั้น ๆ ให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ และสามารถบรรเลง หรือร่วมบรรเลงเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมนั้น ๆ กับผู้ให้ข้อมูล หรือเจ้าของวัฒนธรรม ได้เป็นอย่างดี ซึ่งทฤษฎีดังกล่าว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ของ Hood นั้น สอดคล้องกับการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ โดยเรียกทฤษฎีนี้ว่า Bi – Musical มุ่งเน้นไปที่การเข้าถึงดนตรีในวัฒนธรรมนั้น เสมือนหนึ่งการเป็นมีส่วนร่วมในฐานะผู้สังเกตการณ์ (Participant as Observer) ซึ่งจะทำให้เกิดความสนิทสนม กลมกลืน จนได้รับข้อมูลโดยตรงจากผู้ให้ข้อมูล

Sadie (1992) ได้ให้ความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ว่า Ethnomusicology ประกอบด้วยคำสองคำ คือ คำว่า Ethno และ Musicology ซึ่งหมายถึง วิชาที่ว่าด้วยการศึกษาดนตรีที่มีกรเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ คือ การศึกษาดนตรีที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ไม่ใช่เป็นเพียงแค่ดนตรีแบบฉบับของตะวันตกเท่านั้น การศึกษาในด้านนี้ จำเป็นต้องศึกษาในเรื่องของตัวดนตรี เครื่องดนตรี การแสดง ตลอดจนวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

Seeger (1992: 45) ได้ให้แนวทางการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ไว้ในหนังสือ Ethnomusicology and Introduction ว่า ดนตรีเป็นสิ่งที่มนุษย์เข้าไปรับและซึมทราบจากวัฒนธรรมหรือจากการถ่ายโยงวัฒนธรรมของมนุษย์ การถ่ายโยงวัฒนธรรมนั้นควรมีการบันทึกเรื่องราว ซึ่งถือได้ว่าการบันทึกเป็นหัวใจสำคัญของวิชามานุษยดุริยางควิทยา โดยในการศึกษาหรือการบันทึกเรื่องราวระหว่างมนุษย์กับดนตรี เพื่อจะได้รู้ว่าดนตรีมีบทบาทต่อวิถีชีวิต และการดำเนินชีวิตของกลุ่มชนนั้น ๆ อย่างไร ควรมีการตั้งคำถามที่เป็นพื้นฐานสำคัญ 3 ข้อ คือ

1. การจัดระบบเสียงและจังหวะของดนตรีในแต่ละกลุ่มชนนั้นใช้หลักการใด
2. ดนตรีของแต่ละกลุ่มชนมีความแตกต่างกันอย่างไร
3. ทำไมเนื้อหาของดนตรีในแต่ละกลุ่มชนจึงเป็นเช่นนั้น

Nettl (1964: 24) ได้ให้ข้อแนะนำและแนวทางในการศึกษาทางด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยาไว้ในหนังสือ Theory and Method in Ethnomusicology ว่าการศึกษาภาคสนามเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา การวิจัยเน้นศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ทั้งเรื่องราวที่ได้ยินมา ที่ตั้งของชนเผ่า การหลอมรวมของชนเผ่า การผสมผสานทางวัฒนธรรม ตลอดจนการศึกษาสภาพความเป็นจริงที่เป็นอยู่ของมนุษย์แต่ละเผ่าในช่วงเวลานั้น ในการศึกษานักมานุษยดุริยางควิทยาจำเป็นต้องสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างตัวเองกับบุคคลที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ดีที่สุดจากแหล่งข้อมูลนั้น ๆ ข้อมูลดิบที่ได้นั้นต้องมีการบันทึกและบางทีจำเป็นต้องเขียนโน้ตประกอบด้วย เมื่อภารกิจจากภาคสนามสิ้นสุดลง ก็ต้องนำข้อมูลที่ได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการศึกษาภาคสนามมาวิเคราะห์ ตรวจสอบ หากข้อมูลไม่ครบถ้วน ก็จำเป็นต้องหาข้อมูลเพิ่มเติม

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีของนักวิชาการหลายท่าน อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า มานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) หมายถึง การศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมของมนุษย์ โดยศึกษาตัวดนตรีในเชิงดนตรีวิทยา (Musicology) และศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคม ในเชิงมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา นั่นก็คือ การศึกษาวิเคราะห์ดนตรีอันเป็นผลิตผลทางวัฒนธรรมของมนุษย์ การรวบรวมข้อมูลทางดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมของมนุษย์ วิธีการที่มนุษย์ดำรงชีวิตร่วมกันในสังคม รวมถึงกิจกรรมและการสร้างสรรค์ร่วมกัน ตลอดจนความสัมพันธ์ทางดนตรีกับวัฒนธรรมอื่น ๆ วิธีการศึกษาด้านมานุษยดุริยางควิทยาเน้นการศึกษาภาคสนามเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการศึกษาที่ไม่ตายตัวและไม่มีวันจบสิ้น เนื่องจากดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมอยู่เสมอ

การศึกษาภาคสนามถือเป็นหัวใจหลักของการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา มีลักษณะเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการแสวงหาความรู้จากการศึกษาพฤติกรรมและผลิตกรรมของมนุษย์ การพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง ใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ มีการทำงานเป็นระบบ ในการศึกษาภาคสนามนั้นจะต้องมีการวางแผนที่ดี ต้องสอดคล้องในด้านขอบเขตการศึกษา ระยะเวลาและปัจจัยต่าง ๆ โดยสิ่งที่จำเป็นในการศึกษาภาคสนามนั้นจะต้องเรียนรู้เทคนิควิธีการเก็บข้อมูล เทคนิคในการใช้เครื่องมือ จะต้องฝึกฝนให้เกิดความชำนาญคล่องแคล่วเตรียมพร้อมและหาวิธีจัดการกับปัญหาต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้นเมื่อปฏิบัติการภาคสนามเสร็จสิ้น และสิ่งสำคัญในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาอีกอย่างหนึ่งก็คือ การถอดโน้ตเพลง (Transcription) และขั้นตอนสุดท้าย คือ การนำเสนอผลงานวิจัยเพื่อประโยชน์ทางการศึกษาและเพื่อการนำไปใช้ต่อไป

2. แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยวิทยา

งามพิศ สัตย์สงวน (2532: 3) ได้กล่าวถึงการภาคสนามทางมานุษยวิทยาไว้ในหนังสือหลักมานุษยวิทยา ไว้ว่า วิชามานุษยวิทยา มีระเบียบวิธีวิจัยที่เฉพาะเป็นของตัวเองเรียกว่างานวิจัยภาคสนามทางมานุษยวิทยา (Anthropological field work) ทำให้แตกต่างไปจากสังคมศาสตร์สาขาอื่น ๆ เทคนิควิธีที่สำคัญของงานวิจัยภาคสนามทางมานุษยวิทยาก็คือ การที่นักมานุษยวิทยาเข้าไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อาศัยในชุมชนที่ตัวเลือกศึกษา เป็นเวลาไม่น้อยกว่า 1 ปี เพื่อเรียนรู้วัฒนธรรมของชาวบ้านในแง่มุมต่าง ๆ และต้องทำตัวให้ชาวบ้านเชื่อถือ พยายามเรียนรู้ภาษาท้องถิ่น เข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ กับชาวบ้าน การเก็บข้อมูลโดยวิธีนี้ จะทำให้นักมานุษยวิทยาได้ข้อมูลปฐมภูมิที่เชื่อถือได้

การศึกษาภาคสนามถือเป็นหัวใจหลักของการศึกษาทางมานุษยวิทยา มีลักษณะ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการแสวงหาความรู้ จากการศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ การพิจรณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความจริง ใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ มีการทำงานเป็นระบบ ในการศึกษาภาคสนามนั้น จะต้องมีการวางแผนที่ดี ต้องสอดคล้องในด้านขอบเขตการศึกษา ระยะเวลาและปัจจัยต่าง ๆ โดยสิ่งที่จำเป็นในการศึกษาภาคสนามนั้น จะต้องเรียนรู้เทคนิควิธีการเก็บข้อมูล เทคนิคในการใช้เครื่องมือ จะต้องฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ คล่องแคล่วเตรียมพร้อมและหาวิธีจัดการกับปัญหาต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้น นอกเหนือจากที่วางแผนไว้

เมื่อการปฏิบัติการภาคสนามเสร็จสิ้น ขั้นต่อไป คือการนำเอาข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลดิบเบื้องต้นจากการภาคสนามนั้น มาจำแนก แยกแยะ จัดหมวดหมู่ จัดประเภทของข้อมูลตามลำดับก่อนหลัง มีการวิเคราะห์ข้อมูลอย่างละเอียดรอบคอบ ว่าครอบคลุมเนื้อหา และวัตถุประสงค์มากน้อยเพียงใด แล้วจึงทำการสังเคราะห์ข้อมูลตามเหตุ และปัจจัยทางสังคม และสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ตามหลักทางสังคมวิทยา ซึ่งสิ่งที่สำคัญในการศึกษาทางด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยาอย่างหนึ่งก็คือการถอดโน้ตเพลง (Transcription) และขั้นตอนสุดท้าย คือ การนำเสนอผลงานวิจัยเพื่อประโยชน์ทางการศึกษาหรือเพื่อการนำไปใช้ต่อไป

ดังนั้นแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ จึงเป็นการเน้นแนวคิดของมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งมีแนวคิดตามแบบของมานุษยวิทยา เพียงแต่แนวคิดและทฤษฎีของมานุษยดุริยางควิทยานั้น ได้มีการศึกษาวิจัยในส่วนของดนตรีเป็นประเด็นสำคัญ ซึ่งควบคู่ไปกับแนวคิดเชิงวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของสังคมนั้น ๆ ที่ถือปฏิบัติกันอยู่ ตามแนวคิดและทฤษฎีที่ผู้วิจัยได้นำมาอ้างถึงในที่นี้ จึงเป็นแนวคิดและทฤษฎีที่ผู้วิจัยจะยึดถือปฏิบัติในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับศาสนาซิกข์

ธนู แก้วโอกาส (2542: 305 - 306) ได้กล่าวไว้ว่า ศาสนาซิกข์สถาปนาขึ้นโดยศาสดานานักเทพ ซึ่งพระองค์ทรงประสูติเมื่อ พ.ศ.2012 ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 (วันเพ็ญเดือนสิบสอง) ที่หมู่บ้านตัลวันดี ปัจจุบันอยู่ในประเทศปากีสถาน บิดาของปฐมศาสดานานักเทพชื่อเมห์ตา กัลยาดาส มารดาชื่อ ตรปาต พระขนิษฐาชื่อนานกี ซึ่งครอบครัวของพระศาสดานับถือศาสนาฮินดู

ชาวซิกข์ในความเคารพในเทพเจ้าสูงสุด เรียกว่า กรตาปุรุข พระองค์เดียว โดยมีความเชื่อมั่นว่าพระองค์เป็นผู้สร้างโลก และจักรวาล มวลมนุษย์นั้นไม่ใช่ใครอื่นแต่คือบุตรของเทพเจ้าด้วยกันทั้งนั้น การที่ชาวซิกข์ยอมรับสภาวะอันสูงสุด และเรียกว่าพระผู้เป็นเจ้ากรตาปุรุข เป็นเทพเจ้าองค์เดียว บ่งบอกว่าศาสนาซิกข์ได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อเรื่องพระเจ้าของศาสนาคริสต์ และอิสลาม อย่างไรก็ดีศาสนาซิกข์เป็นศาสนาแห่งการปฏิบัติ เป็นศาสนาแห่งความหวังและการมองโลกในแง่ดี

เสถียร พันธรังสี (2546: 190) ได้กล่าวถึงศาสนาซิกข์ว่า ผู้ประกาศศาสนานี้ มุ่งรวมความแตกแยกระหว่างชาวชมพูทวีป ผู้นับถือศาสนาอิสลาม กับพวกนับถือศาสนาฮินดู ให้รวมอยู่เป็นพวกเดียวกัน มุ่งตัดความแตกแยกสามัคคีในระหว่างลัทธิทั้งสองนั้นเสียแล้ว ตั้งลัทธิขึ้นใหม่ ให้เหมาะสมแก่ความตั้งมั่นแห่งชาติตระกูล ที่ประสบความยากเข็ญ เพราะความแตกแยกสามัคคีของผู้นับถือศาสนาทั้งสอง อันมีอยู่ในขณะนั้น ผู้ประกาศบัญญัติแห่งลัทธินี้จึงเท่ากับเป็นผู้ดัดแปลง (Reformer) เช่นเดียวกับมาติน ลูเธอร์ นักปราชญ์ทางศาสนาชาวเยอรมัน ผู้ดัดแปลงคัมภีร์บางส่วนแห่งศาสนาคริสต์ มาตั้งลัทธิโปเตสแตนท์ขึ้นในสมัยกลาง ในประวัติศาสตร์ยุโรป

ประทีป สาวาโม (2545: 180 - 181) ได้กล่าวว่า คำว่า “ซิกข์” เป็นภาษาปัญจาบี แปลว่า ผู้ศึกษา หรือศิษย์ คือชาวซิกข์ทุกคนเป็นศิษย์ของคุรุหรือครู มีด้วยกันทั้งสิ้น 10 พระองค์ มีคุรุนานักเป็นองค์แรก คุรุโควินทสิงห์เป็นองค์สุดท้าย ศาสนาซิกข์เป็นศาสนาประเภทเทวนิยม คือเชื่อว่าพระเจ้าสร้างโลก มีอำนาจยิ่งใหญ่ และมีองค์เดียว จึงนับว่าเป็นประเภทเอกนิยม (Monotheism) และเป็นศาสนาที่มีอายุน้อยที่สุดในศาสนาของโลกที่สำคัญทั้งสิบเอ็ดศาสนา

สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา (2550: 1) ได้กล่าวว่า คำว่า “ซิกข์” จะตรงกับคำภาษาบาลีว่า สิกขา หมายถึงการศึกษา, ผู้ศึกษา หรือผู้ใฝ่เรียนรู้ กล่าวได้ว่าชาวซิกข์คือผู้ที่มีความรักความศรัทธา เชื่อถือ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

และยึดมั่นใน “วาเฮคุรุ” (Waheguru) อันหมายถึงพระผู้เป็นเจ้า และพระศาสโนวาท ของพระศาสดาทั้งสิบพระองค์ในพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ

คึกฤทธิ์ ปราโมท (2511: อ้างใน ของสุนทรจิตต์ และศรีจันทรศิล, 2511: 3) ได้กล่าวว่า ศาสนาซิกข์เกิดขึ้นยามที่ประเทศอินเดียเดือดร้อนวุ่นวาย ประชาชนได้รับความเดือดร้อนอย่างหนัก มีความขัดกันระหว่างธรรมของผู้ปกครองแผ่นดิน และธรรมของประชาชนทั่วไป ศาสดาแห่งศาสนาซิกข์ได้แก้ปัญหานี้ได้ด้วยการประกาศธรรมแก่ประชาชนขึ้นใหม่ เรียกได้ว่าเป็นทางสายกลาง เพราะท่านได้เลือกเฟ้นธรรมของทั้งสองศาสนา คือศาสนาฮินดูและศาสนาอิสลาม เฉพาะที่ดี มีเหตุผล และอยู่ในมูลศรัทธามาปฏิบัติสั่งสอน ทำให้เห็นว่าธรรมที่ดีและที่ถูกต้องนั้นไม่มีการขัดกันหรือเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน ศาสนาซิกข์จึงเป็นธรรมที่อู่ระหว่างศาสนาอิสลามกับฮินดู และเป็นธรรมสายกลางที่สามารถประสานความแตกแยก และทำความเข้าใจให้เกิดขึ้นได้

สมาคมไทยซิกข์แห่งประเทศไทย (2550: 2 - 3) ศาสนาซิกข์ หรือสิกข์ เกิดในประเทศอินเดีย เป็นศาสนาใหม่ เกิดเมื่อ พ.ศ. 2012 โดยคิดตามปีที่เกิดของคุรุนานักผู้เป็นปฐมศาสดานี้ คำว่าซิกข์ เป็นภาษาปัญจาบี ตรงกับภาษาบาลีว่า สิกขะ และตรงกับภาษาสันสกฤตว่า ศิษยะ แปลว่าศิษย์หรือผู้ศึกษาเล่าเรียน เพราะฉะนั้นชาวซิกข์ก็คือผู้เป็นศิษย์ของคุรุหรือศาสดาของศาสนาซิกข์ทุกองค์ ศาสนาซิกข์เกิดในช่วงที่ศาสนิกของศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูกับศาสนิกของศาสนาอิสลามเผชิญหน้ากัน มีปัญหากระทบกระทั่งจนเกิดการประหัตประหารกันอยู่เสมอ ทำให้นานักผู้มีจิตใจสูงทนไม่ไหวได้คิดหาทางที่จะนำความสงบสุขคืนมาให้จงได้ จนเป็นเหตุให้เกิดศาสนาซิกข์ขึ้นมา เพราะฉะนั้นศาสนาซิกข์จึงเป็นศาสนาที่ประนีประนอมศาสนาต่าง ๆ ในอินเดีย โดยเฉพาะระหว่างศาสนาฮินดูกับศาสนาอิสลาม

สุภาวดี มิตรสมหวัง (2544) ได้ทำการวิจัยทางด้านมานุษยวิทยา ในด้านการดำรงชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ย้ายถิ่นฐานมาอาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร ในหัวข้อ สถาบันครอบครัวของกลุ่มชาติพันธุ์ในเขตกรุงเทพมหานคร: ศึกษากรณีกลุ่มชาติพันธุ์ซิกข์ มอญ เขมร และไทย ผลการศึกษา พบว่ามีการเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัดเจนในระบบสังคมย่อยของสถาบันครอบครัวของชาวไทยเชื้อสายซิกข์ มอญ เขมร และไทย ดังต่อไปนี้ การเลือกคู่ครองโดยตนเองมีมากขึ้นยกเว้นกลุ่มซิกข์ มีการอนุญาตให้สามารถสมรสนอกกลุ่มมากขึ้นในกลุ่มมอญและเขมรโปรตุเกส ส่วนกลุ่มอื่นยังมีน้อย ครอบครัวมีลักษณะเป็นครอบครัวเดี่ยว บทบาทของสมาชิกในครอบครัวมีการเปลี่ยนแปลงชัดเจน อำนาจในครอบครัว เปลี่ยนมาเป็นการใช้อำนาจร่วมกัน Equalitarian ค่านิยมที่ครอบครัวให้ความสำคัญมากที่สุดคือ การศึกษา ความขยันขันแข็ง การเคารพผู้อาวุโส การยึดมั่นใน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คุณธรรม และความรักในพวกพ้อง การอบรมเลี้ยงดู ใช้วิธีอะลุ้มอล่วยมากกว่าใช้การลงโทษอย่างรุนแรง

ดนตรีอินเดีย

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2548: 11) ได้กล่าวถึงดนตรีอินเดียว่า อินเดียจัดเป็นแหล่งอารยธรรมเก่าแก่โบราณที่สำคัญมากที่สุดประเทศหนึ่งของโลก เป็นดินแดนที่หลากหลายด้วยศิลปวัฒนธรรมทั้งในอดีต และปัจจุบัน เป็นแหล่งอารยธรรมทางด้านศาสนา และดนตรี ชาวอินเดียเป็นผู้ที่มีจิตวิญญาณของความเป็นศิลปินอย่างสูง ทุกลีลาจังหวะแห่งวิถีชีวิตของชาวอินเดีย จึงเต็มเปี่ยมไปด้วยเรื่องราวของศิลปะการดนตรี ความสัมพันธ์อันใกล้ชิดของดนตรีและชาวอินเดีย ปรากฏพบทั้งในอดีต และปัจจุบัน อีกทั้งกับทุกกลุ่มบุคคลทุกศาสนา

Gill (2006: 28-29) ได้กล่าวถึงดนตรีอินเดียในสมัยโบราณใน Ragamala Painting A Journey from Music to Art ว่ายังมีระบบเสียง (Thaats) เป็นของตนเอง และระบบเสียงนั้นประกอบไปด้วย 10 ระบบเสียง สามารถเลือกเอาเสียงในระบบเสียงใด ๆ นำมาเป็นโมด (Mode) สำหรับบรรเลงบทเพลงที่ต้องการได้ โมดดังกล่าวนี้ ชาวอินเดียเรียกว่า ราคะ ซึ่งการจะทำความเข้าใจในราคะนี้ จำเป็นต้องศึกษาดนตรีอินเดีย อย่างเข้าถึงแก่น เพื่อให้เกิดความเข้าใจในวัฒนธรรม ศิลปะและดนตรีตามแบบอินเดีย เพราะราคะนี้ ชาวอินเดียได้นำเอามาจากศิลปะภาพวาด (ราคะมาลา) ซึ่งการวาดภาพในอดีตก่อนจะมีราคะ ของดนตรีนั้น จิตรกรจะต้องมีการเลือกใช้สีที่เหมาะสมกับเรื่องราว มีกฎและข้อห้ามต่าง ๆ มากมายในการใช้สี ภายหลังจึงส่งผลต่อการเลือกโน้ต และเสียงแต่ละเสียง เพื่อนำเอามาใช้บรรเลงในบทเพลงให้ถูกต้องตามช่วงเวลาในแต่ละวัน

แนวทางและหลักการวิเคราะห์บทเพลง

ณัชชา โสติยานุรักษ์ (2544: 6-24) ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ทำนอง โดยให้ความหมายของทำนองว่า คือ เสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน ทำนองเป็นส่วนประกอบของเพลงที่ทุกชาติทุกภาษาทุกวัฒนธรรมให้ความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากท่วงทำนองเป็นเสียงสูงเสียงต่ำเสียงขึ้น เสียงลง ซึ่งเสียงมนุษย์ร้องเลียนได้ สามารถสะท้อนอารมณ์ ของเพลงได้โดยตรง อย่างไรก็ดีการวิเคราะห์ทำนองมีหลักและประเด็นสำคัญในส่วนที่เกี่ยวข้องกับทำนอง คือ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ช่วงเสียง (Range) คือ ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดและตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดของแนวดำเนินทำนอง

ขั้นคู่ (Interval) การวิเคราะห์ขั้นคู่ในทำนองเดียวก็คือการวิเคราะห์การดำเนินทำนองว่าเป็นการเคลื่อนจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโนต้ อีกตัวหนึ่งอย่างไร มีการขยับมากน้อยเพียงใด โดยวัดได้จากการนับขั้นคู่

โครงหลักของทำนอง การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองจะเป็นตัวกำหนดระดับความสำคัญของตัวโน้ตและกำหนดทิศทางของทำนอง กล่าวคือ แทนที่จะดูจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไปอย่างตรงไปตรงมาทุกตัว แต่การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองจะดูภาพรวมโดยเลือกโน้ตตัวสูงสุดหรือต่ำสุดของกลุ่มโน้ตที่แสดงเค้าโครงของทิศทางทำนอง ซึ่งโน้ตเหล่านี้จะอยู่บนจังหวะสำคัญ

นอกจากนี้ ณัชชา โสติยานุรักษ์ (2544) ยังได้กล่าวถึงประโยคเพลงและการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของเพลงว่าบทเพลงทุกบทต้องประกอบด้วยประโยคเพลงและประโยคเพลงเหล่านี้ก็จะถูนำมาผูกเรียงร้อยเข้าด้วยกันจนเป็นเพลงที่สมบูรณ์ ส่วนสังคีตลักษณ์เปรียบเหมือนฉันทลักษณ์ในวรรณคดีฉันทลักษณ์ในวรรณคดี เป็นโครงสร้างทางร้อยกรองที่แยกแยะโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนให้มีความแตกต่างกัน สังคีตลักษณ์ในดนตรีก็เช่นกัน มีโครงสร้างที่ยึดถือได้เป็นแบบอย่าง โดยมีทำนองและกุญแจเสียงเป็นตัวแปรสำคัญในการกำหนดโครงสร้างของสังคีตลักษณ์เหล่านี้

สงัด ภูเขาทอง (2532: 54-64) ได้กล่าวถึงทำนองเพลง (Melody) คือ เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ มีความสั้นยาวเบา แรงอย่างไรก็ล้วนแต่ความประสงค์ของผู้แต่ง ทำนองเพลงของแต่ละชาติย่อมมีคุณสมบัติของเสียงดนตรีเหมือนกัน แต่แตกต่างกันในรายละเอียดและการตกแต่งทำนองเท่านั้น ทำนองเพลงของแต่ละชาติย่อมแสดงออกถึงลักษณะเด่นอันเป็นคุณสมบัติของตนเองและแตกต่างไปจากทำนองเพลงของชนชาติอื่น ซึ่งองค์ประกอบของทำนองเพลงประกอบด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. ระดับเสียง (Pitch) คือ ความสูงต่ำของเสียง

2. การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อให้เกิดทำนองเพลง (Melody Progression)

3. ความยาว (Measure) โดยกำหนดเอาเวลาเป็นเครื่องกำหนดเพื่อให้เกิดเป็นจังหวะ เช่น นักดนตรีกำหนดเป็นห้องและเป็นช่อง

4. พิสัย (Range) คือ ช่วงกว้างของเสียงต่ำสุดและสูงสุด

5. ระบบของหลักเสียง (Tonic) คือ การกำหนดเสียงของเพลงว่าจบลงด้วยเสียงอะไร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 3

วิธีการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง ดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ จากพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ: กรณีศึกษาศรีคุรุสิงห์สภา เทวสถานคุรุดวารา กรุงเทพมหานคร ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ได้แก่ วิธีวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicological Research) และชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography) โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำราต่าง ๆ และการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field work) มีการตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์การบันทึกโน้ตเพลง สรุปและการนำเสนอผลการวิจัย ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

ขั้นเตรียมการ

เป็นขั้นตอนในการหาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับเรื่องราว สถานที่ และสภาพการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาซิกข์และชาวซิกข์ โดยสำรวจข้อมูลเบื้องต้นในหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากเอกสาร ตำราต่าง ๆ ในหัวข้อและประเด็นที่สัมพันธ์กับการกำหนดกรอบแนวความคิดของเรื่องที่จะศึกษา ซึ่งได้แก่ ประวัติศาสตร์เกี่ยวกับศาสนาซิกข์ แนวคิดคำสอน และประวัติของพระศาสดาทั้ง 10 พระองค์ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ และคุรุดวารา การแต่งกายของชาวซิกข์ ประวัติศาสตร์ความเป็นมาของศาสนา ประวัติศาสตร์ความเป็นมาของศรีคุรุสิงห์สภา ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีอินเดีย ดนตรีประกอบการสวดภาวนา ทำนอง ฉันทลักษณ์ ลักษณะทางกายภาพและระบบเสียงของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์ หน้าที่ทางสังคมของดนตรีประกอบการสวดภาวนาในสังคมชาวซิกข์ ทั้งในประเทศอินเดีย และประเทศไทย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. กลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสอบถามผู้เชี่ยวชาญ รวมทั้งการสำรวจข้อมูลที่เกี่ยวกับศาสนาซิกข์ และดนตรีที่ใช้ประกอบการสวดภาวนา รวมทั้งข้อมูลต่าง ๆ ในศรีคุรุสิงห์สภา คุรุดวาราในย่านพาหุรัด ในเบื้องต้นแล้วนั้น ทำให้ผู้วิจัยสามารถจำแนกกลุ่มบุคคลข้อมูลเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มนักวิชาการที่ให้คำแนะนำปรึกษาในด้านต่าง ๆ

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรัณย์ นักรบ (ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์)
- อาจารย์สุเทพ สุริยาอมฤทธิ์ (นายกสมาคมศาสนาซิกข์แห่งประเทศไทย)
- อาจารย์มาหุบ มูดิกัลป์ (ผู้ทรงคุณวุฒิชาวอินเดีย)

กลุ่มศิลปินที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรี

- นายซูรินเดอร์ เพอ ซิงห์ (สังคีตจารย์)
- นายคารามเวียร์ ซิงห์ (สังคีตจารย์)
- นายพร๊าบสมิรันย์ ซิงห์ (สังคีตจารย์)
- นางมีนู ซิงห์ (สังคีตจารย์)
- นายสุมิตร ปาตียวงศ์ (สังคีตจารย์)
- นายดาริน สิงห์คุรุวาร (สังคีตจารย์)

กลุ่มบุคคลที่อยู่ในวัฒนธรรมซิกข์ และเป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์

- อาจารย์สุเทพ สุริยาอมฤทธิ์ (นายกสมาคมศาสนาซิกข์แห่งประเทศไทย)
- นายคารามเวียร์ ซิงห์ (สังคีตจารย์)
- นายดาริน สิงห์คุรุวาร (สังคีตจารย์)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. การเลือกพื้นที่วิจัย

จากการศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์ และการสำรวจลงพื้นที่ย่านพาหุรัดเบื้องต้น ผู้วิจัยเลือกพื้นที่ในการเก็บข้อมูลแบบเฉพาะเจาะจง โดยเลือกเก็บข้อมูลภาคสนามที่ศรีคุรุสิงห์สภา เทวสถานคุรุดวารา ประจำกรุงเทพมหานคร ซึ่งตั้งอยู่ที่ 565 ถนนจักรเพชร เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร ด้วยเหตุผลดังนี้

3.1 ศรีคุรุสิงห์สภา เป็นแหล่งศูนย์รวมชาวซิกข์ในกรุงเทพมหานครที่ใหญ่ที่สุด ซึ่งเป็นจุดศูนย์รวมทางศาสนา และเป็นแหล่งพบปะของชาวซิกข์ทั่วกรุงเทพมหานคร อีกทั้งยังเป็นที่ตั้งของสมาคมไทยซิกข์แห่งประเทศไทย (Thai Sikh Organization of Thailand)

3.2 ศรีคุรุสิงห์สภา เป็นแหล่งศูนย์รวมทางพิธีกรรมทางศาสนาซิกข์ ไม่ว่าจะเป็นการสวดภาวนา, การสวดมนตร์, ดนตรีประกอบการสวดภาวนา, แหล่งเก็บรักษาพระคัมภีร์ฉบับจริง, พิธีการฉลองครบรอบวันประสูติพระศาสดา, พิธีการแต่งงาน อีกทั้งยังเป็นแหล่งศึกษาหาความรู้ทางศาสนาในด้านอื่น ๆ

3.3 ศรีคุรุสิงห์สภา มีการสวดภาวนาตามแบบของศาสนาซิกข์ กล่าวคือ มีการสวดภาวนาตามแบบของซิกข์ ซึ่งมีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ หรือเรียกว่า ดนตรีคีรตัน (Kirtan) และดนตรีประกอบการสวดภาวนาที่บรรเลงที่ศรีคุรุสิงห์สภานี้ เป็นดนตรีที่รักษารูปแบบการบรรเลงตามแบบฉบับดั้งเดิมเอาไว้มากที่สุด

4. ขอบเขตของการเลือกบทเพลง และแนวทางการวิเคราะห์บทเพลง

4.1 ขอบเขตของการเลือกบทเพลง ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงที่นำมาวิเคราะห์ เป็นจำนวน 3 เพลง จากบทเพลงทั้งหมดที่สามารถนำเอามาขับร้องได้มากมายในพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบโดยผู้วิจัยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกบทเพลงตามบทบาทและความสำคัญของบทเพลง และความสำคัญในการสวดภาวนาในทุก ๆ วัน โดยบทเพลงที่นำมาศึกษาวิเคราะห์นี้ได้ทำการวิเคราะห์เฉพาะคุณลักษณะทางดนตรีเท่านั้น อีกทั้งในตัวบทเพลงในแต่ละเพลง ได้วิเคราะห์เฉพาะท่วงทำนองของฮาร์โมเนี่ยม, กระสวนจังหวะหลักของกลองทับบล้าเท่านั้น บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์ได้แก่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4.1.1 เพลงแมทเด็กข์บูห์ลาวิสเร่ (Mat Dekh Bhoola Visre) เป็นหนึ่งในกลุ่มบทเพลงอาซา ดิ วาร (Asa di Vaar) ซึ่งมีความสำคัญเป็นบทเพลงที่ขับร้องเป็นเพลงแรกในทุก ๆ เช้า มีความสำคัญเปรียบเสมือนเพลงโหมโรงในช่วงเช้าในการขับร้องและการสวดภาวนาที่ศรีคุรุสิงห์สภา โดยทุกวันจะมีการนำเอาบทเพลงนี้มาขับร้องเป็นเพลงแรกเสมอ และบทเพลงดังกล่าวก็เป็นที่รู้จักโดยทั่วไปของชาวซิกข์ ซึ่งมีการบรรเลงสืบต่อกันมาอย่างยาวนาน หากเปรียบเทียบกับบทเพลงต้นฉบับที่แคว้นปัญจาบ ประเทศอินเดีย การบรรเลงที่ประเทศไทยมีการดัดแปลงและแปลงทำนองและสำเนียงของท่วงทำนองออกไปบ้าง

4.1.2 เพลงสัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี (Satguru Ayo Saran Tuhari) เป็นบทเพลงแรกที่ประพันธ์โดยพระศาสดาองค์แรกของศาสนาซิกข์คือพระศาสดาคุรุนานัก โดยในช่วงการเผยแพร่ศาสนาในช่วงแรกที่มีการต่อตั้งศาสนาขึ้นมานั้น พระศาสดาคุรุนานักได้ทำการประพันธ์บทเพลงดังกล่าวขึ้น ซึ่งมีความสำคัญมากบทเพลงหนึ่ง เพราะในการสวดภาวนาในแต่ละครั้ง ก็มักจะนำเอาบทเพลงนี้มาขับร้อง อีกทั้งยังเป็นบทเพลงที่มีเนื้อร้องที่ประพันธ์โดยศาสดาองค์แรกของศาสนาซิกข์

4.1.3 เพลงอนันตซาฮิบ (Ananda Sahib) เป็นบทเพลงที่ขับร้องเป็นเพลงสุดท้ายในการสวดภาวนา มีความสำคัญมากเพราะจะเป็นการบอกผู้เข้าร่วมการสวดภาวนาว่าการสวดภาวนากำลังจะเสร็จสิ้น และเป็นการบอกว่าเพลงที่กำลังบรรเลงอยู่นั้น จะเป็นเพลงสุดท้าย ซึ่งพิธีกรรมอื่นนอกเหนือจากการสวดภาวนาประจำวัน อาทิเช่นพิธีแต่งงาน หรืองานเฉลิมฉลองอื่น ๆ ของชาวซิกข์ ก็มักใช้บทเพลงนี้ในการบรรเลงปิดงานเช่นกัน

จากบทเพลงทั้ง 3 เพลงที่ยกมาศึกษาวิเคราะห์นี้ เป็นบทเพลงที่สามารถแสดงถึงเอกลักษณ์และรูปแบบดั้งเดิมของดนตรีประกอบการสวดภาวนา ซึ่งเป็นประเด็นหลักในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด ทั้งนี้บทเพลงดังกล่าวได้มีรูปแบบการประพันธ์ รูปแบบของบทเพลง วิธีการดำเนินทำนอง การใช้เครื่องดนตรีในบทเพลง จังหวะกระสวนจังหวะ ราคา ปรากฏในรูปแบบดั้งเดิมที่สุด เพราะมีการเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด และสื่อความหมายทางดนตรีในศาสนาซิกข์ได้มากที่สุด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4.2 แนวทางในการวิเคราะห์

แนวทางในการวิเคราะห์บทเพลง ในการวิเคราะห์บทเพลงในงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิเคราะห์เฉพาะ ท่วงทำนองของฮาร์โมเนี่ยม ,กระสวนจังหวะหลักของการบรรเลงกลองทับบล้า โดยในการวิเคราะห์ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เฉพาะท่วงทำนองหลักของแนวทำนองเครื่องดนตรีฮาร์โมเนี่ยมเท่านั้น ไม่รวมถึงเนื้อร้องและความหมายของคำร้องในเชิงภาษาศาสตร์ และการด้นทำนองสดหรือการด้นจังหวะสด (Improvisation) ที่เกิดขึ้นในบทเพลง โดยผู้วิจัยจะทำเครื่องหมายเพื่อบอกและกำกับไว้ว่าท่อนดังกล่าวมีการด้นสดของทำนองและจังหวะเกิดขึ้น ทั้งนี้การด้นสดของทำนองก็เป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง เพียงแต่ผู้วิจัยจะไม่ทำการวิเคราะห์และถอดเสียงเป็นโน้ตสากลทั้งหมดในช่วงของการด้นสดนั้น โดยในการวิเคราะห์จะวิเคราะห์เฉพาะลักษณะทั่วไป (General Background) ท่วงทำนองของการบรรเลง (Melody) และจังหวะ (Rhythm) ตามหลักการการวิเคราะห์ของดุริยางควิทยา (Musicology) อันได้แก่

4.2.1 ลักษณะทั่วไป (General Background)

4.2.1.1 ประวัติความเป็นมา (Historical Background)

4.2.1.2 เครื่องดนตรี (Musical Instruments)

4.2.1.3 รูปแบบและโครงสร้างของบทเพลง (Form & Structure)

4.2.1.4 ผิวพรรณ (Texture)

4.2.2 ทำนอง (Melody)

4.2.2.1 ตระกูลกลุ่มเสียง (Family Mode)

4.2.2.2 บันไดเสียง (Scale)

4.2.2.3 ช่วงเสียง (Range)

4.2.2.4 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)

4.2.2.4.1 รูปลักษณ์ของท่วงทำนองแบบเชื่อมโยงต่อเนื่อง

4.2.2.4.2 รูปลักษณ์ของท่วงทำนองแบบขึ้น ๆ ลง ๆ

4.2.2.5 การซ้ำทำนอง (Repetition)

4.2.2.6 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4.2.2.7 การดำเนินทำนอง (Melodic Progression)

4.2.2.7.1 ลำดับความสำคัญของเสียง

4.2.2.7.2 เสียงคลอ (Drone)

4.2.3 จังหวะ (Rhythm)

4.2.3.1 อัตราจังหวะ (Time Signature)

4.2.3.2 กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern)

4.2.3.3 ความเร็วจังหวะ (Tempo)

ขั้นดำเนินการ

เป็นขั้นตอนของการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field work) ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่สุดในการวิจัยครั้งนี้และเป็นหัวใจหลักของการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicological Research) ลักษณะสำคัญของการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา คือ เป็นการแสวงหาความรู้จากการศึกษาพฤติกรรมและผลิตกรรมของมนุษย์ การพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง โดยใช้หลักในการเก็บข้อมูลดังนี้

1. การสังเกต (Observation)

การสังเกต คือ การเฝ้าดูอย่างเป็นระบบ ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เป็นการสังเกตที่ผู้วิจัยเข้าไปใช้ชีวิตในชุมชนย่านพาหุรัด และอาศรมของสังคีตจารย์ รวมทั้งการเดินทางไปเก็บข้อมูลยังแคว้นปัญจาบ ประเทศอินเดีย โดยมีบทบาทเป็นผู้เข้าร่วมสังเกตแบบสมบูรณ์แบบ (Complete participant) กล่าวคือ การเข้าไปมีส่วนร่วมกับชุมชนอย่างแท้จริง เหมือนกับเป็นคนในชุมชนนั้น ๆ เพื่อจะได้เรียนรู้ถึงความหมาย บทเพลง พิธีกรรม สังคม วัฒนธรรม ประเพณีในวิถีชีวิตที่แท้จริงของชุมชนนั้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. การสัมภาษณ์ (Interview)

การสัมภาษณ์ คือ การสนทนาอย่างมีจุดมุ่งหมาย เพื่อรวบรวมข้อมูล มี 2 ประเภท คือ การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่มีการเตรียมคำถามไว้ล่วงหน้า ทั้งคำถามแบบเจาะจงและคำถามแบบปลายเปิด การสัมภาษณ์อีกประเภทหนึ่ง คือ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่เหมาะสำหรับการวิจัยทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เนื่องจากเป็นการสัมภาษณ์ที่ต้องใช้ควบคู่กับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการคือเทคนิคในการค้นหาคำตอบที่แท้จริง (Probe) จากความสำคัญของการสัมภาษณ์ งานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการเพื่อให้เหมาะสมกับวิธีการสังเกตที่เลือกใช้ในการศึกษา

3. การใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลภาคสนาม

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในการวิจัยทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา มีความจำเป็นต้องใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ด้านโสตทัศนศึกษาช่วยเก็บข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ได้จากการสังเกต และการสัมภาษณ์มีความสมบูรณ์ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนามในครั้งนี้ได้แก่

3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูล ใช้สำหรับบันทึกข้อมูลที่ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ บันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและการเขียนภาพร่าง (Sketch) รายละเอียดต่าง ๆ ที่เครื่องบันทึกภาพไม่สามารถบันทึกได้ เป็นต้น เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูล ได้แก่

3.1.1 สมุดจดบันทึกสนาม
3.1.2 แบบบันทึกข้อมูลสังคีตจารย์
3.1.3 แบบบันทึกข้อมูลเครื่องดนตรี
3.1.4 แบบบันทึกข้อมูลทั่วไป

3.2 เครื่องมือเก็บข้อมูลประเภทเสียง ใช้บันทึกข้อมูล 2 ประเภท คือ บันทึกการสัมภาษณ์บุคคล หรือข้อมูลที่ต้องการบันทึกอย่างละเอียดมากกว่าการจดบันทึก และบันทึกเนื้อหาแนวทำนองการสวดภาวนา บันทึกแนวทำนอง ระบบเสียงของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์ ได้แก่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3.2.1 เครื่องบันทึกเสียงพกพาขนาดเล็ก (Mini Cassette recorder)

3.2.2 แถบบันทึกเสียงคาสเสท (Cassette) แบบ Type 1

3.2.3 ไมโครโฟนแบบไดนามิก (Dynamic)

3.2.4 คอมพิวเตอร์แบบพกพา (Laptop)

3.3 เครื่องมือเก็บข้อมูลด้วยภาพ ใช้บันทึกภาพต่าง ๆ เช่น บันทึกการแสดงการสวดภาวนาในโอกาสต่าง ๆ บันทึกภาพกลุ่มบุคคลข้อมูล บันทึกภาพระเบียบประเพณี การฉลองครบรอบการประสูติของพระศาสดา บันทึกภาพสังคม วัฒนธรรม ของชาวซิกข์ บันทึกเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์ เป็นต้นเครื่องมือเก็บข้อมูลด้วยภาพ ได้แก่

3.3.1 ภาพนิ่ง ใช้กล้องบันทึกภาพแบบดิจิตอล (Digital Camera)

3.3.2 ภาพเคลื่อนไหว ใช้กล้องถ่ายภาพวีดีทัศน์ดิจิตอล 8 มิลลิเมตร (8 MM. - Digital Television Camera)

การจัดเรียงข้อมูล

การจัดเรียงข้อมูล เป็นการนำข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามมาจัดเรียงเป็นหมวดหมู่ เพื่อให้ง่ายต่อการนำไปวิเคราะห์ หลังจากที่เก็บข้อมูลภาคสนามแล้วได้จัดระบบข้อมูลทันทีเพื่อที่ว่าข้อมูลต่าง ๆ จะได้สมบูรณ์ที่สุด วิธีการจัดเรียงข้อมูลคือ การบันทึกข้อมูลดิบทั้งหมดลงในสมุด แล้วดำเนินการพิมพ์ข้อมูลดิบทั้งหมดตามหัวข้อต่าง ๆ ให้ย่อยที่สุดเพื่อให้สะดวกต่อการจัดหมวดหมู่ย่อย ๆ

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อเสร็จภารกิจจากการศึกษาภาคสนามแล้ว ขั้นต่อไป คือ การนำข้อมูลที่ได้มานั้น จำแนกแยกแยะ จัดระบบ จัดประเภทของข้อมูลตามลำดับก่อนหลัง แล้วตรวจสอบข้อมูลเพื่อป้องกันความผิดพลาด ในการวิจัยครั้งนี้ใช้การตรวจสอบข้อมูล จำนวน 2 วิธี ได้แก่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. การตรวจสอบแบบสามเส้าด้านข้อมูล (Data triangulation) คือ ตรวจสอบแหล่งที่มาของแหล่งเวลา โดยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลคนเดียวกัน เรื่องเดียวกันหลาย ๆ ครั้ง แล้วนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แต่ละครั้งมาเปรียบเทียบกัน การตรวจสอบแหล่งสถานที่ใช้วิธีการสัมภาษณ์บุคคลต่างสถานที่ ในคำถามเดียวกัน แล้วนำข้อมูลนั้นมาเปรียบเทียบ และแหล่งบุคคล ใช้วิธีตรวจสอบโดยการซักถามคำถามเดียวกันหลาย ๆ คน แล้วมาตรวจสอบดูว่าข้อมูลที่ได้มาจากแต่ละคนนั้นมีความสอดคล้องกันหรือไม่ ข้อมูลแตกต่างมากน้อยแค่ไหน เพื่อที่จะสามารถหาข้อสรุปได้

2. การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีรวบรวมข้อมูล (Methodological triangulation) คือการใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ กันเพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน โดยใช้การสังเกตควบคู่กับการซักถาม จากนั้นก็ศึกษาข้อมูลจากเอกสารประกอบด้วย

หลังจากนั้นจึงวิเคราะห์ข้อมูลอย่างละเอียดรอบคอบว่าครอบคลุมเนื้อหาและวัตถุประสงค์มากน้อยเพียงใด ขั้นตอนต่อไปคือการวิเคราะห์ลักษณะของการสวดภาวนาและคุณลักษณะทางดนตรีของการสวดภาวนา วิเคราะห์แนวดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการสวดภาวนา

การศึกษาดนตรีประกอบการสวดภาวนาของชาวซิกข์นี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา นอกจากศึกษาเรื่องราวทางวัฒนธรรม มานุษยวิทยา สังคมวิทยา และเรื่องอื่น ๆ แล้วจำเป็นต้องมีการวิเคราะห์ถ่ายทอดดนตรีในรูปของเสียงเป็นตัวโน้ต (Transcriptions) ด้วยระบบโน้ตสากลเพื่อให้มองเห็นภาพของเสียงดนตรีชัดเจน

ขั้นนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผลงานวิจัยในครั้งนี้ ใช้วิธีการเขียนแบบชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnographic) คือ การถ่ายทอดดนตรีที่อยู่ในรูปของเสียง ลงเป็นลายลักษณ์เพื่อให้สามารถรับรู้และให้เข้าใจได้มากยิ่งขึ้น โดยนำเสนอผลจากการศึกษาในรูปแบบของรายงานการวิจัย และตีพิมพ์ลงเอกสารงานวิจัยระดับชาติ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 4

วิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง ดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์: กรณีศึกษาศรีคุรุสิงห์สภาเทวสถานคุรุดวารา กรุงเทพมหานคร นี้ ผู้วิจัยได้แบ่งแยกประเด็นของการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 ตอนคือ ตอนที่ 1 สภาพทั่วไปของชุมชนชาวซิกข์ในกรุงเทพมหานคร และตอนที่ 2 คุณลักษณะของการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์ โดยตอนที่ 1 สภาพทั่วไปของชุมชนชาวซิกข์ในกรุงเทพมหานครมีรายละเอียดดังนี้

ประวัติความเป็นมา

ในปี พ.ศ. 2400 ชาวซิกข์กลุ่มหนึ่งได้อพยพย้ายถิ่นจากแคว้นปัญจาบ ประเทศอินเดียเข้ามาตั้งถิ่นฐานและพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ซึ่งตรงกับในยุคสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้ารัชกาลที่ 4 พระมหากษัตริย์แห่งประเทศไทยขณะนั้น ชาวซิกข์กลุ่มดังกล่าวได้เลือกจังหวัดกรุงเทพมหานครเป็นศูนย์กลางทางสังคมของชาวซิกข์ ซึ่งในช่วงเวลานั้นยังมิได้มีการก่อสร้างศาสนสถานคุรุดวารา ชาวซิกข์กลุ่มดังกล่าวจึงได้ผลัดเปลี่ยนกันใช้บ้าน และแหล่งที่พักอาศัยของพวกเขาเอง เป็นสถานที่ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาต่าง ๆ เช่น กิจกรรมการสวดภาวนาเป็นประจำทุกวัน, พิธีแต่งงาน และพิธีกรรมในวันสำคัญทางศาสนาซิกข์ต่าง ๆ เป็นต้น

ชาวซิกข์ ได้เริ่มทยอยเข้าสู่ประเทศไทยจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ ในปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ในช่วงราว พ.ศ.2440-2453 โดยพ่อค้าชาวซิกข์ ได้เข้ามาค้าขายและพำนักอาศัยใต้พระบรมโพธิสมภาร ได้รับความอบอุ่นมีความเป็นปกติสุขมาก จนกระทั่งชุมชนย่านพาหุรัด กลายเป็นแหล่งธุรกิจขายส่งผ้าที่ใหญ่ที่สุดในกรุงเทพมหานคร ชาวซิกข์จึงได้ชักชวนพรรคพวกเข้ามาค้าขายมากขึ้นอีก โดยสังคมของชาวซิกข์ มีความเจริญขึ้นตามลำดับ

เนื่องจากจำนวนประชากรชาวซิกข์ ได้เพิ่มจำนวนขึ้นอย่างรวดเร็ว จึงทำให้ศาสนิกชนชาวซิกข์กลุ่มนี้ ตัดสินใจที่จะสร้างศาสนสถานคุรุดวาราขึ้น ในปี พ.ศ. 2455 โดยศาสนิกชนชาวซิกข์ได้เช่าบ้านเรือนไม้ 1 คูหา ที่บริเวณถนนบ้านหม้อ โดยขอเช่าจากเจ้าของบ้านด้วยค่าเช่าเพียงเล็กน้อย จากนั้นก็ได้ตกแต่งให้เหมาะสม จนสามารถใช้เป็นสถานที่ในการดำเนินศาสนกิจได้ในไม่ช้า แต่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เนื่องด้วยความไม่สะดวกของชาวซิกข์ ในขณะนั้น พวกเขาจึงจัดให้มีการประกอบศาสนกิจ เป็นประจำเพียงสัปดาห์ละครั้งเท่านั้น

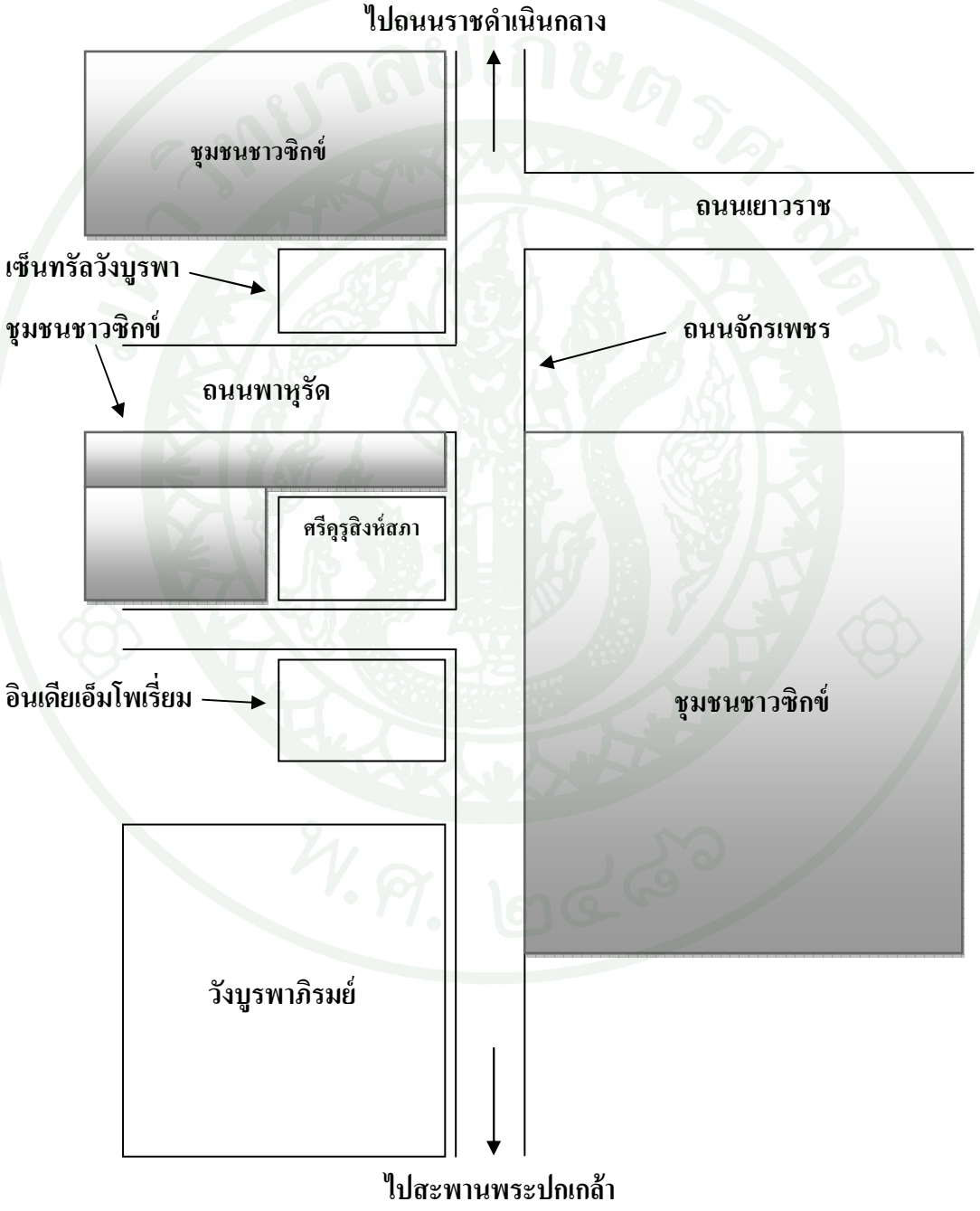
ต่อมาเมื่อสังคมซิกข์เติบโตขึ้น ศาสนิกชนก็ได้ย้ายพระศาสนสถานคุรุดวาราจากที่เดิมมาเช่าบ้านหลังใหญ่กว่าเดิมและทำสัญญาเช่า ระยะยาวกว่าเดิม ณ หัวมุมถนนพาหุรัด และถนนจักรเพชรปัจจุบัน หลังจากตกแต่งแก้ไขจนสามารถประกอบ ศาสนกิจได้แล้ว ก็พร้อมใจกันอัญเชิญพระมหาคัมภีร์ศรีคุรุครันธ์ซาฮิบ จากแคว้นปัญจาบ ประเทศอินเดียมาประดิษฐาน และเจริญธรรมศาสนกิจเป็นประจำทุกวันไม่มีวันหยุด นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2456 เป็นต้นมา

ต่อมาปี พ.ศ. 2475 ชาวซิกข์ได้รวบรวมเงินเพื่อซื้อที่ดินผืนหนึ่งเป็นกรรมสิทธิ์ด้วย เงินจำนวน 16,200 บาท (หนึ่งหมื่นหกพันสองร้อยบาทถ้วน) และออกแบบแปลนก่อสร้างเป็นตึกสามชั้นครึ่ง ด้วยจำนวนเงินอีกประมาณ 25,000 บาท สร้างตึกใหญ่เป็นศาสนสถานถาวร ใช้ชื่อว่า “ศาสนสถานสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา” การก่อสร้างสำเร็จในปี พ.ศ. 2476 ใช้เวลาก่อสร้างนานห้าเดือนครึ่ง เมื่อเสร็จเรียบร้อยก็ได้กลาย เป็นศูนย์รวมของศาสนิกชนชาวซิกข์ และชาวไทยที่นับถือศาสนาซิกข์ในประเทศไทยต่อมา ตราบจนทุกวันนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ที่ตั้งและอาณาเขต

ชุมชนชาวซิกข์กรุงเทพมหานคร ตั้งอยู่บริเวณย่านพาหุรัด ถนนจักรเพชร แขวงบูรพาภิรมย์ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร 10200 มีเนื้อที่อาณาเขตทั้งหมดประมาณ 15 ไร่



การปกครอง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชาวซิกข์ที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยนั้น ได้อยู่ใต้พระราชธรรมนูญและกฎหมายของประเทศไทย หากชาวซิกข์ที่เกิดในประเทศไทยก็จะได้รับสัญชาติไทยและมีบัตรประชาชนไทย ส่วนชาวซิกข์ที่เข้ามาทำงานหรืออาศัยอยู่ชั่วคราวจะใช้พาสสปอร์ตตามสัญชาติตนแทนบัตรแสดงตน

ปัจจุบันชาวซิกข์มีการปกครองโดยการตั้งนายกสมาคมของศรีคุรุสิงห์สภาขึ้น เพื่อดูแลความเรียบร้อยและบริหารจัดการด้านต่าง ๆ ของสมาคม โดยนายกสมาคมของศรีคุรุสิงห์สภาคนปัจจุบัน คือ นายสุเทพ สุริยาอมฤทธิ์

การศึกษา

ปัจจุบันชาวซิกข์ที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยตั้งแต่อดีตนั้น ได้สร้างครอบครัวและมีลูกหลานที่เกิดเป็นชาวไทยเชื้อสายอินเดียขึ้นมากมาย โดยชาวไทย – ซิกข์นั้น นอกจากภาษาปัญจาบี (Punjabi) ที่เป็นภาษาหลักของชาวซิกข์แล้ว ส่วนมากสามารถพูดและสื่อสารในภาษาไทยและภาษาอังกฤษได้เป็นอย่างดี

ในเวลาต่อมาชาวซิกข์ได้ก่อตั้งโรงเรียนขึ้นในชุมชนชาวซิกข์ โดยใช้พื้นที่ในศรีคุรุสิงห์สภา เพื่อให้บุตรหลานชาวซิกข์ที่เกิดในประเทศไทยได้ศึกษาตามระบบการศึกษา และเพื่อให้ได้ทราบถึงขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวซิกข์ ปัจจุบันได้กลายเป็นโรงเรียนนานาชาติไทย-ซิกข์ โดยได้ขยายออกไปนอกชุมชน 2 แห่งคือ วิทยาเขตวงเวียนใหญ่ และวิทยาเขตบางนา ซึ่งจัดการศึกษาตั้งแต่ระดับอนุบาลถึงระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ส่วนระดับอุดมศึกษา ชาวซิกข์นิยมส่งให้บุตรหลานเข้าศึกษาในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ทั้งในประเทศไทย ในภาคภาษาอังกฤษหรือมหาวิทยาลัยนานาชาติ รวมทั้งมหาวิทยาลัยในต่างประเทศ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การประกอบอาชีพ

การประกอบอาชีพของชาวซิกข์ที่เข้ามาอาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานครนั้น โดยส่วนมากนิยมประกอบอาชีพธุรกิจค้าขาย โดยอาชีพที่ปรากฏมากที่สุดคืออาชีพขายผ้าดิบเป็นม้วน โดยปรากฏห้างร้านทั่วไปบริเวณย่านพาหุรัด ซึ่งเป็นแหล่งรับส่งซื้อขายผ้าที่ใหญ่ที่สุดในกรุงเทพมหานคร ดำเนินงานโดยชาวอินเดียที่นับถือศาสนาซิกข์เป็นส่วนใหญ่ ประกอบกิจการมาตั้งแต่ชาวซิกข์กลุ่มแรกที่ได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย โดยมีการสืบทอดกิจการจากรุ่นสู่รุ่น ในช่วงที่ผู้วิจัยเข้าไปเก็บข้อมูล ได้พบชาวซิกข์รุ่นใหม่ได้เข้ามาบริหารงาน และชาวซิกข์รุ่นใหม่นี้ก็มีทักษะการอ่านเขียนและสามารถสื่อสารในภาษาไทยเพื่อการประกอบอาชีพได้ดี

การประกอบอาชีพ พบว่าส่วนมากชาวซิกข์ประกอบอาชีพค้าขายหลายประเภททั้งสินค้าอุปโภคและบริโภค โดยขายสินค้าประเภทเสื้อผ้าทั้งผ้าดิบและเสื้อผ้าสำเร็จรูปมากที่สุด รองลงมาได้แก่ ธุรกิจร้านค้าของชำ ร้านอาหาร ร้านผักผลไม้ น้ำผลไม้ ธุรกิจขายซีดีเพลงและดีวีดีภาพยนตร์อินเดีย และธุรกิจร้านขายของนำเข้าจากประเทศอินเดีย เช่นเทวรูปศักดิ์สิทธิ์ ของที่ระลึก และสติกเกอร์ของศาสนาฮินดู

ประเด็นการวิเคราะห์ข้อมูลในตอนที่ 2 คุณลักษณะของการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์ มีประเด็นที่วิเคราะห์ดังนี้

ระบบเสียง

ในการศึกษาเรื่องระบบเสียงของดนตรีประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์นั้น จำเป็นต้องทราบถึงระบบเสียงของดนตรีอินเดียด้วย โดยระบบเสียงของดนตรีอินเดีย เรียกว่าระบบเสียงสาเรกา (Sa-Re-Ga) เนื่องมาจากชื่อเรียกของเสียงโน้ตของดนตรีอินเดียทั้ง 7 ได้แก่ สา, เร, กา, มา, ปา, ธา และ นี ซึ่งสามารถเปรียบเทียบกับเสียงของดนตรีสากลได้ดังนี้

เสียง สา (Sa) เทียบได้กับเสียง โด (Do)
เสียง เร (Re) เทียบได้กับเสียง เร (Re)
เสียง กา (Ga) เทียบได้กับเสียง มี (Mi)
เสียง มา (Ma) เทียบได้กับเสียง ฟา (Fa)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เสียง ปา (Pa) เทียบได้กับเสียง ซอล (Sol)
เสียง ธา (Dha) เทียบได้กับเสียง ลา (La)
เสียง นี (Ni) เทียบได้กับเสียง ที (Ti)

อนึ่งในเรื่องระบบเสียงและดนตรีอินเดียนั้น มีรายละเอียดปลีกย่อยเกี่ยวกับชื่อเรียกที่มีความแตกต่างกับดนตรีสากลอีกมาก ทั้งในรายละเอียดเกี่ยวกับชื่อนั้น ในประเทศอินเดียในแต่ละภูมิภาคก็มีการเรียกที่แตกต่างกัน มีความแตกต่างชัดเจนระหว่างอินเดียตอนเหนือ (ฮินดูสถาน) และอินเดียตอนใต้ (กรณาฏกะ) และในงานวิจัยนี้ เป็นการศึกษาวิจัยในดนตรีของชาวซิกข์ ซึ่งเป็นลักษณะวัฒนธรรมดนตรีอินเดียเหนือ ระเบียบวิธีการต่าง ๆ ระบบเสียง รวมทั้งชื่อเรียกต่าง ๆ จึงใช้ตามแบบดนตรีอินเดียทางเหนือ

ในระบบเสียงของดนตรีอินเดียนั้น มีวิธีการเรียกชื่อโน้ตที่แตกต่างจากดนตรีสากล แต่มีระบบการแบ่งเสียงใน 1 ช่วงทบเสียง (Octave) ได้ 12 เสียงเหมือนดนตรีสากล กล่าวคือดนตรีอินเดีย มีระบบครึ่งเสียง อีกทั้งดนตรีอินเดียในระดับสูงขึ้นไป หรือดนตรีคลาสสิคของอินเดียนั้น ระบบการแบ่งเสียงใน 1 ช่วงทบเสียง สามารถแบ่งเสียงออกได้ถึง 22 เสียง ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏอยู่ในดนตรีคลาสสิคของอินเดีย แต่ไม่ปรากฏในงานวิจัยครั้งนี้

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์นั้น หากนับแต่อดีตกาลครั้งพระศาสดาคุรุนานักได้ริเริ่มนำเอาเครื่องดนตรีมาใช้จวบจนยุคปัจจุบัน ได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีหลากหลายเครื่องมาใช้ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีอินเดียเองหรือเครื่องดนตรีจากฝั่งเอเชียกลาง (Middle East) หรือประเทศในกลุ่มอาหรับได้ถูกนำมาใช้ อาทิเช่น ทานปูระ (Tanpura), ซารางกี (Sarangi) หรือดรุบา (Druba) และซีต้าร์ (Sitar) โดยแต่เดิมนั้นเป็นเพียงประกอบการสวดภาวนาเพื่อเผยแพร่ศาสนาและประกอบการสวดภาวนาในรูปแบบง่าย ๆ สะดวกต่อการเคลื่อนย้ายและการเดินทางไกล ต่อมาจึงได้มีการพัฒนาและมีการดัดแปลงจนมีลักษณะการบรรเลงในรูปแบบที่เป็นมาตรฐานสากล

ซึ่งในยุคปัจจุบันนี้ดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์นั้น นิยมนำเอาเครื่องดนตรีเพียง 2 ชนิด อันได้แก่ ฮาร์โมเนี่ยม (Harmonium) และทับบล้า (Tabla) มาใช้บรรเลงประกอบ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ซึ่งในที่นี้อาจมีเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งคือ เอสราช (Esraj) ถูกนำมาใช้บ้าง ซึ่งปรากฏไม่มากนัก จากการเก็บข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัยพบว่า มีการใช้เครื่องดนตรีเพียง 2 ชนิดคือ ฮาร์โมเนียม และทับบล้าโดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ฮาร์โมเนี่ยม

ฮาร์โมเนี่ยม (Harmonium) เป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ่มกดสูบลม กำเนิดลมจากการเคลื่อนไหวของหีบลม จัดอยู่ในเครื่องดนตรีตามการกำเนิดของเสียงประเภท Free - reed Aerophones ที่มีลักษณะของการบรรเลงโดยการกดแป้น (Keyboard) เป็นเครื่องดนตรีที่มีอิทธิพลมาจากตะวันตก กล่าวคือ มีต้นกำเนิดที่ประเทศฝรั่งเศส ประดิษฐ์ขึ้นโดย อเล็กซานเดร เดเบียง (Alexandre Debain) ประดิษฐ์ขึ้นในปีค.ศ.1840 มีการเทียบเสียงตามปกติระบบเสียงตามแบบตะวันตก ในครั้งแรกเป็นเครื่องดนตรีที่มีขนาดใหญ่ลักษณะรูปร่างไม่ต่างจากออร์แกนที่ใช้ในโบสถ์ ต่อมาจึงมีการลดขนาดลงมา จนมีรูปร่างลักษณะ และมีการกำเนิดเสียงคล้ายคลึงกันกับเครื่องดนตรีแอคคอร์เดี่ยน (Accordion) โดยฮาร์โมเนี่ยมมีการสูบลมจากลูกสูบอยู่ด้านหลังของเครื่องดนตรี แต่ลักษณะการบรรเลงเป็นลักษณะตั้งวางกับพื้นราบ

ภาพที่ 1 ฮาร์โมเนี่ยม (Harmonium)
หมายเหตุ: บันทึกภาพในบ้านพักของสังคีตจารย์ เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ.2550

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ฮาร์โมเนี่ยม เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะในการบรรเลงลงบนแป้นกด โดยมากมีช่วงเสียง 3 ช่วงทบเสียงครึ่ง โดยฮาร์โมเนี่ยมทั่วไปนั้นมีความแตกต่างของการบรรเลงต่างจากเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดทั่วไปอย่างหนึ่ง คือในการบรรเลงฮาร์โมเนี่ยม ในขณะที่นักดนตรีกดแป้นคีย์ในโน้ตหนึ่ง โน้ตนั้นในช่วงทบเสียง (Octave) ที่ต่ำกว่า 1 ช่วงทบเสียง ก็จะกดลงคู่ไปเองเป็นการบรรเลงในลักษณะคู่ 8 สม่ำเสมอ ด้วยเหตุนี้เอง เครื่องดนตรีชนิดนี้จึงถูกเรียกว่าฮาร์โมเนี่ยม ซึ่งมีลักษณะของการประสานเสียงในตัวเอง โดยการประสานเสียงในดนตรีตะวันตกนี้เรียกกันว่าฮาร์โมนี่ (Harmony) ซึ่งฮาร์โมนี่ได้เกิดขึ้นในระหว่างการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนี้และเป็นที่มาของชื่อเครื่องดนตรีฮาร์โมเนี่ยมนั่นเอง ซึ่งในที่นี้สามารถตั้งปรับการบรรเลงให้เป็นรูปแบบธรรมดาหรือตั้งเป็นเสียงคลอ (Drone) ได้ โดยการดึงและกดปุ่มหมุดด้านข้างของเครื่องดนตรี

ฮาร์โมเนี่ยมได้เข้าสู่ประเทศอินเดียในราวปีค.ศ.1850 ในช่วงที่ประเทศอังกฤษเข้ามาล่าอาณานิคม ซึ่งชาวอังกฤษได้นำเอาเครื่องดนตรีดังกล่าวเข้ามาสู่อินเดียด้วย เมื่อฮาร์โมเนี่ยมเข้ามาสู่อินเดีย ชาวอินเดียได้ให้ความสนใจและกลายเป็นที่นิยมอย่างรวดเร็ว ทั้งดนตรีอินเดียแบบคลาสสิค (Indian Classical Music) หรือดนตรีลักษณะอื่น ๆ ในประเทศอินเดีย ได้นำเอาฮาร์โมเนี่ยมเข้าไปใช้และนิยมกับอย่างแพร่หลาย ซึ่งรวมทั้งดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ (Kirtan) ด้วย

ในวัฒนธรรมดนตรีของอินเดีย ในการบรรเลงนั้น นักดนตรีทุกเครื่องจะต้องนั่งลงบรรเลงกับพื้น นักดนตรีจะไม่ยืนบรรเลง ฮาร์โมเนี่ยมที่ใช้ในอินเดียนั้นจะเป็นฮาร์โมเนี่ยมตั้งพื้น กล่าวคือ นักดนตรีที่บรรเลงฮาร์โมเนี่ยมจะไม่สามารถสะพายหรือยืนบรรเลงได้

ฮาร์โนเนี่ยมในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ปรากฏพบฮาร์โมเนี่ยมในการบรรเลง โดยฮาร์โมเนี่ยมมีขนาดกว้าง 25 ซม. ยาว 62 ซม. และสูง 30 ซม. แป้นกดโน้ตเสียงที่ต่ำที่สุดคือเสียง C3 (เสียง “โด” ในช่วงทบเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงสากล) และแป้นกดโน้ตเสียงที่สูงที่สุดคือเสียง F6 (เสียง “ฟา” ในช่วงทบเสียงที่ 6 ของบันไดเสียงสากล) ช่วงเสียง (Range) ของฮาร์โมเนี่ยมทั้งหมดคือ 3 ช่วงทบเสียงครึ่ง

อนึ่ง ในการวิจัยครั้งนี้ ความถี่ของระดับเสียงในแต่ละเสียงของฮาร์โมเนี่ยมนั้น เนื่องจากฮาร์โมเนี่ยมเป็นเครื่องดนตรีตะวันตก ระดับเสียงต่าง ๆ จึงมีการตั้งเสียงให้ตรงกับระดับเสียงของดนตรีตะวันตก ระดับเสียงต่าง ๆ บนลิ่มกดของฮาร์โมเนี่ยม จึงมีระดับเสียงตรงกับระดับเสียงของเปียโนทุกประการ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. กลองทับบล้า

ทับบล้า (Tabla) นั้นเป็นเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะ มีถิ่นกำเนิดอยู่ในประเทศอินเดีย ตามประวัติศาสตร์นั้น มีการอ้างถึงแหล่งที่มาในหลายแห่งในชมพูทวีป บางแห่งอ้างว่ามีการพัฒนามาจากกลองภัควัต (Pakhavaj) ซึ่งเป็นกลองยาวสองหน้า มีถิ่นกำเนิดในอินเดียใต้ หากสรุปจากการค้นคว้ามานั้น ทับบล้าก็มีพัฒนาการมาจากเครื่องดนตรีประเภทกลองที่ทำจากหนังสัตว์ของประเทศอินเดียเองทั้งสิ้น

ทับบล้านั้น เป็นเครื่องดนตรีที่มีเทคนิคและวิธีการในการบรรเลงที่ซับซ้อนและวิจิตรพิสดารมากที่สุดเครื่องดนตรีหนึ่งของโลก และเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวอินเดียนิยมเล่นมากที่สุด โดยทับบล้าสามารถสร้างเสียงในการบรรเลงจากการเคาะ ดีด รูดอุ้งมือ ตบ และตี ด้วยนิ้วมือทั้ง 10 นิ้ว, ข้อนิ้วต่าง ๆ อุ้งมือ และส่วนประกอบต่าง ๆ ของมือ โดยสร้างเสียงได้ไม่ต่ำกว่า 15 เสียง โดยรายละเอียดของเสียงต่าง ๆ ของทับบล้า ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในหัวข้อการบันทึกบทเพลงในบทต่อไป ซึ่งการบรรเลงทับบล้าก็เป็นส่วนหนึ่งในดนตรีประเภทต่าง ๆ ของประเทศอินเดีย และประเทศอื่น ๆ ในเอเชียใต้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 2 กลองทับบล้า (Tabla)
หมายเหตุ: บันทึกภาพในบ้านพักของสังคีตจารย์ เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ.2550

ส่วนประกอบที่สำคัญของทับบล้านั้น ประกอบไปด้วยกลอง 2 ใบ โดยใบซ้ายมือของผู้บรรเลงเรียกว่า บานย่า (Baanya) มีลักษณะเหมือนบาตรพระ ให้เสียงที่ทุ้มต่ำ บรรเลงโดยใช้มือซ้ายขึงด้วยหนังตึงเส้นผ่าศูนย์กลางของผิวหน้ากลอง 24 ซม. ความสูงจากพื้น (ไม่รวมฐาน) 27 ซม. ส่วนกลองใบขวามือขอผู้บรรเลงเรียกว่า ดานย่า (Dhanya) ให้เสียงแหลม บรรเลงโดยมือขวา ผิวหน้ากลองสามารถสร้างเสียงได้มาก เส้นผ่าศูนย์กลางของผิวหน้ากลอง 18 ซม. ความสูงจากพื้น (ไม่รวมฐาน) 26 ซม. ตั้งเสียงโดยใช้ค้อนเคาะหนังเส้นด้านข้างให้ตึงขึ้นหรือหย่อนลง

ในการบรรเลงเครื่องดนตรีทับบล้านั้น ผู้บรรเลงจะต้องนั่งบรรเลงกับพื้น โดยตัวกลองทั้งสองใบจะวางตั้งบนฐานขณะบรรเลง ซึ่งฐานมีลักษณะเป็นหมอนรองวงแหวนรองเส้นผ่าศูนย์กลางยาว 25 ซม.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การประสมวงดนตรี

ในศาสนาซิกข์นั้น การสวดภาวนาถือเป็นกิจอย่างหนึ่งที่สำคัญของศาสนิกชนชาวซิกข์ โดยการสวดภาวนานั้น ก็มีการนำเอาดนตรีเข้ามาเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ซึ่งการนำเอาดนตรีมาใช้เพื่อการประกอบการสวดภาวนานี้ ก็ปรากฏขึ้นตั้งแต่พระศาสดาองค์แรกของศาสนาซิกข์ คือพระศาสนาคุรุนานัก (Guru Nanak) โดยตามที่ได้กล่าวรายละเอียดไปในภาคผนวกเกี่ยวกับประวัติของพระศาสดานั้นปรากฏเด่นชัดว่า พระศาสดาคุรุนานักนั้น ได้ให้ความสำคัญกับดนตรีเพื่อใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา รวมทั้งเป็นการใช้ดนตรีเพื่อประกอบการสวดภาวนาด้วย โดยการยุคแรกของการสวดภาวนานั้น เป็นลักษณะของการเผยแพร่คำสอนโดยการขับร้องคำสอนประกอบท่วงทำนอง ต่อมาจึงมีการนำเอาเครื่องดนตรีอินเดียเข้ามาใช้

ในยุคแรกเริ่มที่ศาสดาคุรุนานักได้เริ่มออกเดินทางไปทั่วชมพูทวีปเพื่อเผยแพร่ศาสนาด้วยตัวพระองค์เองนั้น ตามที่กล่าวมาข้างต้นที่ปรากฏใช้ดนตรีเพื่อประกอบการสวดภาวนาและปรากฏเครื่องดนตรีด้วยนั้น ในช่วงแรกการประสมวงดนตรียังไม่มีความซับซ้อน ปรากฏเพียงแต่เครื่องดนตรี ทานปูระ (Tanpura) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีอินเดียที่สร้างเสียงคลอ (Drone) ทั้งนี้เพื่อประกอบการขับร้องของศาสดาคุรุนานัก

ในยุคต่อ ๆ มานั้น พระศาสดาองค์อื่น ๆ ก็ได้ใช้ดนตรีเพื่อประกอบการสวดภาวนาเช่นกัน อีกทั้งศาสดาแทบทุกพระองค์ ได้มีการประพันธ์บทสวดและท่วงทำนองประกอบบทสวดขึ้นเกือบทุกพระองค์ ทั้งนี้พระศาสดาของศาสนาซิกข์ทั้ง 10 พระองค์ ได้ให้ความสำคัญกับดนตรีเพื่อการประกอบการสวดภาวนา และดนตรีในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาไว้อย่างมาก ในยุคต่อ ๆ มาปรากฏเครื่องดนตรีหลายชนิด อาทิเช่น กลองทับบล้า (Tabla), ทานปูระ, ซารางกี (Sarangi) หรือเรียกอีกชื่อว่า ดรุบา (Druba), ซีต้าร์ (Sitar) และฮาร์โมเนี่ยม (Harmonium) การประสมวงดนตรีในช่วงนี้ จึงเป็นลักษณะการทดลอง ปรากฏมีทั้งการประสมรวมวงใหญ่และเล็ก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 3 การประสมวงดนตรีที่ใช้ประกอบการสวดภาวนา
หมายเหตุ: บันทึกภาพที่โถงชั้น 3 ศรีคุรุสิงห์สภา เมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ.2552

ภาพที่ 4 การประสมวงดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม ด้านซ้ายของภาพคือซุ้มที่ตั้งของพระคัมภีร์
หมายเหตุ: บันทึกภาพที่โถงชั้น 3 ศรีคุรุสิงห์สภา เมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ.2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในปัจจุบัน ดนตรีประกอบการสวดภาวนาได้แพร่หลายไปกับชาวซิกข์ ซึ่งได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ในที่ต่าง ๆ ทั่วโลก แต่จุดศูนย์กลางของศาสนาซิกข์ และต้นแบบของพิธีกรรมทุกอย่างนั้นมีจุดรวมอยู่แห่งเดียวคือ อกาลตาคัทซาฮิบ (Akal Takhat Sahib) หรือวิหารทองคำ ในเมืองอมฤตสระแคว้นปัญจาบ ประเทศอินเดีย การประสมวงดนตรี รวมทั้งเครื่องดนตรีที่ใช้ จึงยึดหลักตามแบบฉบับของคุรุดวาราดังกล่าวที่เป็นศูนย์กลางของศาสนา กล่าวคือ การประสมวงดนตรีในรูปแบบปัจจุบันนั้น มักปรากฏเป็นสังคีตจารย์ 3 ท่าน แบ่งเป็นผู้บรรเลงฮาร์โมเนี่ยมพร้อมกับขับร้อง 2 ท่าน และผู้บรรเลงทับบล้า 1 ท่าน เรียกการประสมวงดนตรีชนิดนี้เป็นภาษาปัญจาบีว่า ราจี จาธา (Raji Jatha) โดยราจี หมายถึง ผู้ขับร้อง ส่วนจาธา หมายถึง กลุ่มคน ราจี จาธา หมายความว่าการประสมวงดนตรีในดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ โดยมีข้อแม้ว่าต้องมากกว่า 2 คนขึ้นไป การประสมวงลักษณะนี้ถือเป็นรูปแบบของการประสมวงดนตรีที่ปรากฏบ่อยมากที่สุดและนิยมมากที่สุด ทั้งคุรุดวาราในประเทศอินเดีย และคุรุดวาราทั่วโลก รวมทั้งปรากฏที่ศรีคุรุสิงห์สภาคุรุดวาราประจำกรุงเทพมหานครด้วย

อนึ่ง จากการสัมภาษณ์ชาวซิกข์อย่างไม่เป็นทางการที่ศรีคุรุสิงห์สภา คุรุดวารากรุงเทพมหานคร ชาวซิกข์ส่วนมากนิยมและชื่นชอบในเสียงเครื่องดนตรีฮาร์โมเนี่ยม (Harmonium) มากกว่าเสียงของเครื่องดนตรีชนิดอื่นที่สามารถสร้างท่วงทำนองได้ เนื่องจากฟังง่าย มีความไพเราะ อีกทั้งสามารถฝึกฝนและเคลื่อนย้ายได้ง่าย ส่วนเครื่องดนตรีกลองทับบล้านั้น เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างจังหวะที่ชาวซิกข์นิยมเล่นมากที่สุด และได้รับความนิยมสูงในหมู่ชาวซิกข์และชาวอินเดียอยู่แล้ว

ระเบียบวิธีการบรรเลง

การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดภาวนของศาสนาซิกข์นั้น มีระเบียบวิธีการบรรเลงตามแบบดนตรีอินเดีย โดยดนตรีอินเดียมีสิ่งที่สำคัญที่สุดที่ต้องกล่าวถึงในที่นี้อยู่ 2 ประการ คือ

1. ราคา (Raga ,Raag)

ราคา (Raga ,Raag) นั้นเป็นเสมือน “ราก” ของเพลงที่จะบรรเลง ราคาจะต้องประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงอย่างน้อย 5 เสียงขึ้นไป และเสียงในกลุ่มเสียงดังกล่าวนี้ยังแบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ ตามบทบาทและหน้าที่ของแต่ละราคา เป็นทั้งการบอกถึงความเหมาะสมในแต่ละช่วงเวลาที่จะบรรเลงบทเพลงนั้น ๆ ด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในสมัยโบราณ ลักษณะของเสียงโน้ตถูกกำหนดไว้เป็น 3 ประเภท คือ กระหะ หรือโน้ตที่เป็นจุดเริ่มของรากา อัมศะ หรือโน้ตที่ใช้บ่อยที่สุดในรากา หากเปรียบกับดนตรีสากลแล้วคือเสียง Tonic และนยาสะ หรือโน้ตตัวสุดท้ายของรากา แต่ตามหลักทฤษฎีของดนตรีอินเดียในปัจจุบันนั้น ลักษณะของเสียงโน้ตในแต่ละรากา จะถูกกำหนดให้มีลักษณะความสำคัญมากน้อยที่แตกต่างกันเป็น 4 ชนิด คือ วาที (Sonant) สัมวาที (Consonant) อนุวาที (Assonant) และวิวาที (Dissonant)

วาที (Sonant) ในชุดเสียงของแต่ละรากา นอกจากจะมีเสียงเริ่มต้นหรือโทนิก (Tonic) ซึ่งได้แก่ เสียงสา (C) ที่มีอยู่ทุกรากาแล้ว ในแต่ละรากายังได้ถูกกำหนดให้มีเสียงโน้ตที่ทำหน้าที่เป็นตัวเริ่มประโยคของทำนองที่เด่นและสำคัญของแต่ละรากา เป็นเสียงที่แสดงสีสันของรากาออกมาอย่างชัดเจน เสียงวาทีนี้สามารถเปรียบเสมือนเป็นบทบาทของพระราชาที่มีพระราชกรณียกิจในการออกพระราชโองการ

สัมวาที (Consonant) โน้ตสัมวาทีมีลักษณะที่เปรียบได้กับมหาอำมาตย์ราชมนตรี ผู้มีหน้าที่รับสนองพระราชโองการจากพระราชา หากพิจารณาในด้านที่เกี่ยวข้องกับดนตรีนั้น โน้ตสัมวาทีจะเป็นตัวโน้ตที่ต้องสามารถตอบรับและเชื่อมโยงภาวะของความรู้สึกกับโน้ตวาทีได้อย่างสนิทสนม รากาแต่ละชุดเสียงจะมีเสียงวาทีที่แตกต่างกันไป ซึ่งโดยปกติแล้วโน้ตวาทีและสัมวาทีจะมีขั้นคู่ของเสียงสัมวาทีที่แตกต่างกันไป โดยทั่วไปโน้ตวาทีและสัมวาทีจะมีขั้นคู่เสียงที่ห่างกันระหว่าง 8 หรือ 12 ศรุติ (ขั้นคู่ 4 หรือ 5 Perfect) ในกรณีที่ห่างเป็นขั้นคู่ 4 เรียกว่า มัธยมะ สัมวาที และถ้าห่างเป็นขั้นคู่ 5 เรียกว่า ปัญจมะ สัมวาที

อนุวาที (Assonant) คำว่า “อนุ” หมายถึง น้อย ภายหลัง ตามมาเนื่อง ๆ ในความหมายของดนตรี อนุวาทีเป็นเสียงที่มีความเด่นและสำคัญน้อยกว่าวาทีและสัมวาที จะมีลักษณะเป็นเสียงโน้ตประกอบทั่วไปของรากา ในการบรรเลง นักร้องและนักดนตรีสามารถใช้โน้ตอนุวาทีเพื่อเชื่อมโยงระหว่างโน้ตวาทีและสัมวาที โน้ตตัวนี้เปรียบเสมือนเป็นผู้รับใช้

วิวาที (Dissonant) วิวาทีเป็นโน้ตที่อยู่นอกรากา จัดเป็นโน้ตส่วนเกินของรากาอันเปรียบเสมือนเป็นศัตรู โน้ตวิวาทีนี้นักร้องและนักดนตรีไม่สามารถนำมาขับร้องและบรรเลงได้อย่างเด็ดขาด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. ตาละ (Tala, Taal)

ตาละ (Tala, Taal) คือกระสวนจังหวะหลักที่ใช้ในบทเพลงนั้น ๆ มีลักษณะคล้ายคลึงกับหน้าทับของดนตรีไทย โดยตาละนั้นจะเป็นกระสวนจังหวะหลักของบทเพลงรวมทั้งเป็นการควบคุมจังหวะในการบรรเลง ซึ่งการบรรเลงตาละ นักดนตรีจะต้องท่องจำกระสวนจังหวะที่ระบุไว้ในบทเพลงให้ได้อย่างแม่นยำ รวมทั้งสามารถสร้างเสียงที่ระบุไว้ในตาละนั้น ๆ ออกมาโดยเครื่องดนตรีที่ใช้ได้ โดยการบรรเลงตาละก็ไม่จำเป็นต้องเป็นบรรเลงในลักษณะเดิมตลอดทั้งบทเพลง ในที่นี้นักดนตรีสามารถสร้างเสียงขึ้นใหม่ รวมทั้งด้นสด (Improvisation) ใส่ไปในกระสวนจังหวะตาละนั้น ๆ ได้ หากแต่ต้องอยู่ในกรอบของตาละ และอยู่ในองค์ประกอบพื้นฐานของตาละ โดยองค์ประกอบที่เป็นหลักพื้นฐานที่สำคัญของตาละประกอบไปด้วย 3 ส่วนที่สำคัญ คือ สาม ตาลี และคาลี

สาม (Saam) เป็นจังหวะแรกของตาละ (กระสวนจังหวะ) หลักจังหวะสามนี้ นับได้ว่ามีความสำคัญที่สุดที่ขาดเสียไม่ได้จะต้องมีในทุกตาละเสมอ ในการปฏิบัติ ไม่ว่าจะเป็นการขับร้องและบรรเลง ศิลปินจะเน้นเสียงในส่วนที่ตรงกับจังหวะสาม การที่เริ่มขับร้องและบรรเลงชนิดที่หวนกลับมาใหม่ โดยมีจังหวะสามเป็นตัวเชื่อม เรียกว่า “อวตาร” ความหมายเกี่ยวกับอวตารในดนตรีอินเดียนั้น มีลักษณะที่เหมือนกันทุกประการกับจังหวะกระสวนจังหวะของไทย กล่าวคือ จะเป็นการบรรเลงหวนกลับไปกลับมา หากบรรเลง 1 รอบ ก็จะเรียกว่า 1 จังหวะ (กระสวนจังหวะ 2 รอบ) ก็จะเรียกว่า 2 จังหวะ เช่นเดียวกับจังหวะตาละของอินเดียหากครบ 1 รอบ เรียกว่า 1 อวตาร 2 รอบ เรียกว่า 2 อวตาร เช่นเดียวกัน ในการเขียนเป็นรูปแบบของโน้ตนั้น จังหวะสามจะใช้เครื่องหมาย X เป็นสัญลักษณ์

คาลี (Kali) มีความหมายโดยทั่วไปว่า “ว่าง” เมื่อนำมาใช้สื่อในเรื่องที่เกี่ยวกับจังหวะของดนตรีแล้ว หมายความถึง จังหวะว่าง (Empty Beat) นั่นเอง จังหวะคาลีจะให้ผลที่ตรงกันข้ามกับจังหวะสาม กล่าวคือ ในขณะที่จังหวะสามเน้นเสียงหนัก จังหวะคาลีเป็นการบรรเลงปกติที่ไม่ต้องเน้นความหนัก-เบา แต่ประการใด จังหวะคาลีมักจะมีตำแหน่งที่ปรากฏตรงจุดกึ่งกลางของอวตาร (จังหวะตาละ) ในการเขียนรูปแบบของโน้ตนั้น จังหวะคาลีจะใช้เครื่องหมาย O เป็นสัญลักษณ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตาลี (Tali) เป็นจังหวะปกติธรรมดาทั่วไป ซึ่งจะปรากฏในทุกตาละ ซึ่งในแต่ละตาละจะปรากฏพบจังหวะตาลีมากกว่า 1 ครั้งเสมอ ในขณะที่สามเป็นจังหวะหนักที่เป็นหลักของตาละนั้น จะปรากฏในตาละ 1 ครั้ง ดังนั้น หน้าที่ในการจัดระเบียบภายในของแต่ละตาละจึงต้องอาศัยบทบาทของคาลีและตาลีเป็นหลักในการเขียนรูปแบบของโน้ตจังหวะตาลีจะใช้ตัวเลข เช่น 2,3,4,… เป็นสัญลักษณ์

ในการจัดรูปแบบของจังหวะตาละ จังหวะตาลีและคาลีจะเป็นตัวกำหนดให้เกิดลีลาจังหวะแบบต่าง ๆ ตามตำแหน่งที่ได้กำหนดไว้ การแบ่งกลุ่มโน้ตให้เป็นกลุ่ม ๆ ตามลักษณะตำแหน่งจังหวะตาลีและคาลีนั้น เรียกว่า “มาตรา” ในแต่ละมาตราอาจจะมีตัวโน้ต (อักขระ) 4,3,2 ตัวตามแต่กรณี

โอกาสในการบรรเลง

ในทุก ๆ วันชาวซิกข์จะมีการประกอบศาสนกิจประจำวัน โดยการสวดภาวนาและขับร้องบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยศาสดาทั้ง 10 พระองค์ ซึ่งในทุก ๆ เช้าเวลา 6.30 น. จะมีการทำพิธีเปิดพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบเพื่อการสวดมนตร์โดยไม่มีการบรรเลงดนตรีประกอบ จากนั้นจึงเริ่มการสวดภาวนาโดยสังคีตจารย์ ซึ่งมีการบรรเลงดนตรีประกอบเรื่อยไปจนจบพิธีกรรมในช่วงเช้าทั้งหมดเวลาประมาณ 8.30น. หากเป็นวันอาทิตย์หรือวันที่มีพิธีกรรมสำคัญทางศาสนา จะมีการขยายเวลาการสวดภาวนาออกไปจนถึงช่วง 12.00น. หลังจากจบพิธีกรรมชาวซิกข์ได้รับประทานอาหารร่วมกัน

การสวดภาวนาในช่วงเช้านี้ ชาวซิกข์จะเรียกประเภทกลุ่มบทเพลงที่ใช้ในการสวดภาวนาในช่วงเวลานี้ว่า อาซา ดิ วาร (Asa di Waar) ซึ่งอาซานั้นหมายถึงช่วงเวลาเช้า วารนั้นหมายถึงวาระ ซึ่งอาซา ดิ วาร นั้นก็หมายความว่า วาระแห่งรุ่งอรุณ เป็นการร่วมสวดภาวนาในช่วงเช้า ร่วมกันฟังคำสอนของศาสดา ก่อนแยกย้ายกันไปปฏิบัติหน้าที่การงานต่าง ๆ

เมื่อการสวดภาวนาในช่วงเช้าได้เริ่มดำเนินไป ชาวซิกข์จะเริ่มทยอยเข้าร่วมรับฟังการสวด เมื่อชาวซิกข์ที่มาถึงสถานที่ในการสวดภาวนา จะเดินตรงไปยังแท่นที่ตั้งของคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบเพื่อทำความเคารพโดยการก้มกราบ จากนั้นจะบริจาคทานตามจิตศรัทธา ในการสวดภาวนานี้ ชาว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ซิกข์บางส่วนสามารถขับร้องร่วมไปกับการสวดภาวนาของสังคีตจารย์ เพราะในการสวดภาวนานั้น จะมีการสวดบทเพลงหลัก ๆ หลายเพลงที่สังคีตจารย์มักเลือกนำเอามาขับร้องบ่อยครั้ง

หากเรียงลำดับการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ประจำวันนั้น สามารถเรียงลำดับขั้นตอนการสวดภาวนาในพิธีกรรมประจำวันได้ โดยเริ่มจากบทสวดไม่มีดนตรีประกอบ ที่เรียกว่า บทสวดชับชาป และบทสวาอี 10 บท ปิดท้ายด้วยบทอัรดาส สวดภาวนาโดยสังคีตจารย์ 1 ท่าน ใช้เวลาในช่วงดังกล่าวประมาณ 10 - 15 นาที หลังจากนั้นจึงเริ่มสวดภาวนาโดยมีการบรรเลงดนตรีประกอบ เริ่มด้วยบทอาซา ดิ วาร (Asa di Waar) ต่อด้วยบทสวดต่าง ๆ ในพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบจากการคัดเลือกของสังคีตจารย์ หากเป็นวันธรรมดาที่ไม่มีกิจกรรมสำคัญทางศาสนา การสวดภาวนาจะดำเนินเรื่อยไปใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง จนบทเพลงสุดท้ายคือบทเพลงอนันต์ซาฮิบ (Anand Sahib) เป็นบทส่งท้าย หลังจากเสร็จสิ้นบทเพลงดังกล่าว ก็เป็นอันเสร็จพิธีการสวดภาวนาในภาคเช้า

ส่วนในช่วงเวลาเย็นนั้น จะเป็นการสวดภาวนาบทสั้น ๆ ที่ไม่มีดนตรีประกอบ เรียกว่าบทโซเฮร่า (Sohera) เพื่อเป็นการรำลึกถึงพระศาสดารวมทั้งสิ่งที่ได้ปฏิบัติมาในช่วงระหว่างวันว่ามีสิ่งใดที่บกพร่องไปบ้าง การสวดภาวนาในช่วงเย็น จะเริ่มในเวลาประมาณหลัง 18.00 น. ซึ่งชาวซิกข์ไม่จำเป็นต้องเดินทางมาร่วมพิธีกรรมที่คุรุดวาราหรือวัดซิกข์ แต่อาจทำการสวดภาวนาในที่พักอาศัยของตนเองกับครอบครัวก็ได้ หรืออาจทำการสวดก่อนเข้านอนก็ได้ บทสวดที่ใช้จึงเป็นบทสวดสั้น ๆ ที่กำหนดไว้ในพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบ ซึ่งชาวซิกข์จะมีพระคัมภีร์ประจำอยู่ทุกครัวเรือนอยู่แล้ว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 5

บทเพลงและการวิเคราะห์

การวิจัยเรื่อง ดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์: กรณีศึกษาศรีคุรุสิงห์สภาเทวสถาน คุรุดวารา กรุงเทพมหานคร ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ถอดเสียงดนตรีและบันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากล เพื่อแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมและสื่อให้เกิดความเข้าใจมากที่สุด และได้นำบทเพลงมาทำการวิเคราะห์ตามกลวิธีทางดุริยางคศิลป์ต่อไป

การบันทึกบทเพลง

การบันทึกบทเพลงในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกแนวทำนองของเครื่องดนตรี คือ แนวทำนองของเครื่องดนตรีฮาร์โมเนี่ยม และการบรรเลงจังหวะของกลองทับบล้าเท่านั้น ซึ่งไม่รวมถึงแนวทำนองการขับร้องของสังคีตจารย์ โดยมีลักษณะการบันทึกดังนี้

การบันทึกแนวทำนองของเครื่องดนตรีฮาร์โมเนี่ยม ผู้วิจัยได้บันทึกบนบรรทัด 5 เส้น โดยอาศัยกุญแจเสียงซอล (G Clef) กำกับ ตามตัวอย่าง

การบันทึกการบรรเลงจังหวะกลองทับบล้า ได้บันทึกบนบรรทัด 5 เส้นเช่นกัน โดยอาศัยวิธีการบันทึกของเครื่องประกอบจังหวะในดนตรีสากล ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อย่างไรก็ตามกลองทับบล้าสามารถบรรเลงเสียงได้มากกว่า 10-15 เสียง แต่จากการบันทึกบทเพลงในครั้งนี้ ปรากฏเสียงที่เป็นกระสวนจังหวะหลักของบทเพลงอยู่ 8 เสียง ซึ่งผู้วิจัยได้อาศัยโน้ตดนตรีสากลมากำหนดเป็นสัญญลักษณ์แทนเสียงกลองทับบล้าทั้ง 8 เสียง ดังต่อไปนี้

1. **ทิน (Tin)** คือการบรรเลงโดยการเคาะนิ้วชี้ขวา ไปยังเกือบจุดศูนย์กลางของหนังกลองขวาที่เป็นแป้นสีดำ ได้เสียงสูงแหลม บันทึกด้วยสัญลักษณ์ดังนี้

2. **ทา ,นา (Ta , Na)** คือการบรรเลงโดยการเคาะนิ้วชี้ขวา ไปยังบริเวณขอบหนังกลองขวา ได้เสียงสูงแหลมกว่า และมีเสียงกังวาลกว่า ทิน (Tin) บันทึกด้วยสัญลักษณ์ดังนี้

3. **ที , ตี (Ti)** คือการบรรเลงโดยใช้นิ้วขวาในลักษณะตบลงที่จุดศูนย์กลางของแป้นสีดำ บันทึกด้วยสัญลักษณ์ดังนี้

4. **กา (Ka)** คือการบรรเลงโดยการตบมือซ้ายทั้งฝ่ามือลงบนกลองด้านซ้าย บันทึกด้วยสัญลักษณ์ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

5. เก (Ghe) คือการบรรเลงโดยใช้นิ้วชี้มือซ้ายเคาะบนกลองด้านซ้าย บันทึกด้วยสัญลักษณ์ดังนี้

6. ดิ (Dhi) คือการบรรเลงโดยการดีดนิ้วกลางมือซ้าย พร้อมกับรูดหนังกลองบริเวณอุ้งมือขึ้นไปด้านหน้า โดยมากมักบรรเลงคู่ไปกับ ทา (Ta) หรือ ทิน (Tin) เพื่อให้ได้เสียงผสมเช่น ดา (Dha) หรือ ดิน (Dhin) บันทึกด้วยสัญลักษณ์ดังนี้

7. ดิน (Dhin) เป็นเสียงผสม คือการบรรเลงโดยการเล่น ดิ (Dhi) รวมกับเสียง ทิน (Tin) บันทึกด้วยสัญลักษณ์ดังนี้

8. ดา (Dha) เป็นเสียงผสม คือการบรรเลงโดยการเล่น ดิ (Dhi) รวมกับเสียง ทา (Ta) บันทึกด้วยสัญลักษณ์ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตามระเบียบวิธีการบรรเลงกลองและเครื่องประกอบจังหวะในดนตรีอินเดีย เป็นลักษณะการบรรเลงตามกระสวนจังหวะที่ได้กำหนดไว้ในบทเพลง ซึ่งในระหว่างการบรรเลงนักดนตรีสามารถบรรเลงในลักษณะการด้นสดสอดแทรกเข้าไปได้ โดยต้องอยู่ภายใต้กรอบของกระสวนจังหวะนั้น ๆ

และตามที่ผู้วิจัยได้กล่าวในขอบเขตของการวิจัยว่า การถอดเสียงและบันทึกบทเพลงได้ทำการถอดเสียงและบันทึกเฉพาะแนวทำนองของฮาร์โมเนี่ยม และกระสวนจังหวะหลักของบทเพลงเท่านั้น มิได้รวมถึงการด้นสดที่ปรากฏอยู่ในระหว่างการบรรเลง อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้ใส่เครื่องหมายกำกับไว้ในส่วนที่มีการด้นทำนองสด การด้นจังหวะสด และการกลับเข้าสู่กระสวนจังหวะหลัก ตามตัวอย่าง

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้บันทึกบทเพลงจำนวน 3 บทเพลง โดยมีเหตุผลตามที่ได้กล่าวไว้แล้วในขอบเขตของการวิจัยในบทที่ 1 ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกบทเพลงทั้งหมดไว้ในส่วนภาคผนวก ได้แก่ เพลงแมทเด็กข์บูห์ลาวิสเร่ เพลงสัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี และเพลงอนันตซาฮิบ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การวิเคราะห์บทเพลง

การวิเคราะห์บทเพลงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิเคราะห์เฉพาะแนวทำนองของฮาร์โมเนี่ยม และกระสวนจังหวะหลักของการบรรเลงกลองทับบล้า โดยในการวิเคราะห์ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เฉพาะท่วงทำนองหลักของบทเพลงเท่านั้น ไม่รวมถึงเนื้อร้อง และการด้นทำนองสดหรือการด้นจังหวะสด (Improvisation) ที่เกิดขึ้นในบทเพลง โดยผู้วิจัยจะทำเครื่องหมายกำกับให้ทราบว่ามีการด้นสดของทำนองและจังหวะเกิดขึ้น ทั้งนี้การด้นสดของทำนองก็เป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง เพียงแต่ผู้วิจัยจะไม่ทำการวิเคราะห์และถอดเสียงเป็นโน้ตสากลทั้งหมดในช่วงของการด้นสดนั้น โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์บทเพลงในประเด็นสำคัญที่ปรากฏให้เห็นในบทเพลงดังต่อไปนี้

1. ลักษณะทั่วไป (General Background) หมายถึง ลักษณะภายนอกของบทเพลงที่ทำให้ทราบถึงข้อมูลต่าง ๆ โดยรวม ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งแยกเป็นประเด็นสำคัญดังนี้

1.1 ประวัติความเป็นมา (Historical Background) หมายถึง เรื่องราวหรือที่มาของการประพันธ์บทเพลง ทั้งในด้านผู้ประพันธ์ ประวัติของบทเพลง และเนื้อหาของบทเพลง

1.2 เครื่องดนตรี (Musical Instruments) หมายถึง เครื่องดนตรีที่ใช้เพื่อสร้างเสียงในบทเพลง

1.3 รูปแบบของบทเพลง (Form) หมายถึง รูปแบบโครงสร้างของบทประพันธ์

1.4 ผิวพรรณ (Texture) หมายถึง ลักษณะแนวทำนองในภาพรวม

2. ทำนอง (Melody) หมายถึง เสียงที่บรรเลงออกมาโดยมีความต่อเนื่องกันเป็นระบบ โดยมีระดับเสียงสูง ต่ำ สั้น และยาว ประกอบกัน โดยผู้วิจัยได้แบ่งแยกเป็นประเด็นสำคัญในการวิเคราะห์ดังนี้

2.1 ตระกูลกลุ่มเสียง (Family Mode) หมายถึงการจัดระบบหมวดหมู่ของบันไดเสียงในดนตรีอินเดีย ซึ่งในวัฒนธรรมดนตรีอินเดียเหนือ เรียกตระกูลกลุ่มเสียงดังกล่าวนี้ว่า ธาตะ หรือธาต (Thata, Thaat) ส่วนในวัฒนธรรมดนตรีอินเดียใต้ เรียกว่า เมลา (Mela) สำหรับการบรรเลงดนตรี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์นี้ เป็นวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีในแบบอินเดียเหนือ จึงจัดอยู่ในหมวดหมู่ของตระกูลเสียงที่เรียกว่า ธาตะ

2.2 บันไดเสียง (Scale) หมายถึง เสียงที่ร้อยเรียงกันตามลำดับจากเสียงต่ำไปสูง และจากเสียงสูงไปเสียงต่ำ โดยมีการกำหนดระยะของเสียงทุกเสียงอย่างเป็นระบบ

2.3 ช่วงเสียง (Range) หมายถึง ช่วงห่างของเสียงที่มีระดับเสียงต่ำที่สุดและสูงที่สุดที่ปรากฏในบทเพลง

2.4 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) หมายถึง การดำเนินทำนองในลักษณะต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นสำคัญในการวิเคราะห์ ดังนี้

2.4.1 รูปลักษณ์ของท่วงทำนองแบบตามขั้น (Conjunction) หมายถึง การดำเนินทำนองที่มีลักษณะเคลื่อนที่ขึ้นหรือลงตามกัน

2.4.2 รูปลักษณ์ของท่วงทำนองข้ามขั้น (Disjunction) หมายถึง การดำเนินทำนองที่มีลักษณะเคลื่อนที่ขึ้นลงข้ามขั้นหรือสลับกันไปมา

2.5 การซ้ำทำนอง (Repetition) หมายถึง การบรรเลงซ้ำในประโยคเพลงหรือท่อนเพลง

2.6 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) หมายถึง การประดับตกแต่งทำนองในช่วงต่าง ๆ ของบทเพลง เพื่อแสดงถึงสำเนียงและเทคนิคในการบรรเลงบทเพลง

2.7 การดำเนินทำนอง (Melodic Progression) หมายถึง ลักษณะของการดำเนินทำนองที่สำคัญในบทเพลง ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งเป็นประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น ดังต่อไปนี้

2.7.1 ลำดับความสำคัญของเสียง หมายถึง ความสำคัญของเสียงในบันไดเสียงหรือราคา โดยแต่ละราคาได้มีการกำหนดให้เสียงมีความสำคัญมากน้อยแตกต่างกัน 4 ลักษณะคือ วาที (Sonant) สัมวาที (Consonant) อนุวาที (Assonant) และวิวาที (Dissonant) โดยมีรายละเอียดดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วาที (Sonant) เป็นเสียงที่สำคัญที่สุดในบันไดเสียง ซึ่งอาจไม่ใช่เสียงที่ 1 (Tonic) ในบันไดเสียง เสียงวาทีทำหน้าที่เป็นตัวเริ่มประโยคของทำนองที่เด่นที่สุดและแสดงสีสันของราคาออกมาอย่างชัดเจน

สัมวาที (Consonant)) เป็นเสียงที่มีความรองลงจากเสียงวาที เป็นเสียงที่ต้องสามารถตอบรับและเชื่อมโยงภาวะของความรู้สึกกับโน้ตวาทีได้อย่างสนิทสนม ราคาแต่ละชุดเสียงจะมีเสียงวาทีที่แตกต่างกันไป โดยทั่วไปโน้ตวาทีและสัมวาทีจะมีขั้นคู่เสียงที่ห่างกันระหว่าง 8 หรือ 12 ศรุติ (ขั้นคู่ 4 หรือ 5 Perfect) ในกรณีที่ห่างเป็นขั้นคู่ 4 เรียกว่า มัธยมะ สัมวาที และถ้าห่างเป็นขั้นคู่ 5 เรียกว่า ปัญจมะ สัมวาที

อนุวาที (Assonant) เป็นเสียงที่มีความสำคัญน้อยกว่าวาทีและสัมวาที มีลักษณะเป็นเสียงประกอบทั่วไปของราคา ในการบรรเลงดนตรี นักร้องและนักดนตรีสามารถใช้โน้ตอนุวาทีเพื่อเชื่อมโยงระหว่างโน้ตวาทีและสัมวาทีได้

วิวาที (Dissonant) เป็นเสียงที่อยู่นอกราคา ซึ่งห้ามนำมาบรรเลงในบทเพลงอย่างเด็ดขาด

2.7.2 เสียงคลอ (Drone) หมายถึง เสียงที่คราวต่อเนื่องไปตลอดทั้งบทเพลง ซึ่งไม่ใช่แนวทำนองในบทเพลง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีอินเดีย

3. จังหวะ (Rhythm) หมายถึง พื้นฐานของสัดส่วนจังหวะที่คอยควบคุมความเร็วจังหวะของบทเพลง โดยผู้วิจัยได้แบ่งแยกเป็นประเด็นที่ทำการวิเคราะห์ ดังนี้

3.1 อัตราจังหวะ (Time Signature) หมายถึง การกำหนดจังหวะโดยการนำเครื่องหมายมาใช้กำหนดจังหวะในบทเพลง

3.2 กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) หมายถึง รูปลักษณ์ของจังหวะหลักที่ใช้ในบทเพลง ซึ่งจะควบคุมจังหวะในการบรรเลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3.3 ความเร็วจังหวะ (Tempo) หมายถึง อัตราความเร็วจังหวะของจังหวะที่ใช้ในบทเพลง โดยมีอัตราจังหวะเคาะต่อหนึ่งวินาที

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิเคราะห์บทเพลง เมทเด็กห์บูห์ลาวีสเร่

1. ลักษณะทั่วไป (General Background)

1.1 ประวัติความเป็นมา (Historical Background)

เป็นบทเพลงที่ศาสดาคุรุนานัก ศาสดาองค์แรกของศาสนาซิกข์ได้ประพันธ์ขึ้นในราว ค.ศ.1520 เพื่อใช้ประกอบการเผยแพร่ศาสนา ซึ่งได้สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

บทเพลงนี้เป็นหนึ่งในกลุ่มบทเพลงอาซา ดิ วาร (Asa di Vaar) ซึ่งมีความสำคัญคือ เป็นบทเพลงที่ขับร้องเป็นเพลงแรกในการประกอบศาสนกิจประจำวัน โดยคำว่า อาซา ดิ วาร แปลว่า วาระแห่งรุ่งอรุณ โดยในทุก ๆ เช้า สังคีตจารย์มักจะนำเอาบทเพลงนี้มาขับร้องเป็นเพลงแรกก่อนเสมอ

1.2 เครื่องดนตรี (Musical Instruments)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงมี 2 ชนิด คือ ฮาร์โมเนี่ยม (Harmonium) และ ทับบล้า (Tabla) โดยมีการขับร้องของสังคีตจารย์ควบคู่ไปกับการบรรเลงดนตรี

1.3 รูปแบบของบทเพลง (Form)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า มีท่อนเพลงที่บรรเลงทำนองซ้ำกันสลับกันไปมา โดยมีการเปลี่ยนเนื้อร้องที่ไม่ซ้ำกันจำนวน 32 ท่อน ซึ่งสามารถเรียงลำดับได้ดังนี้คือ A – B – C – D - C2 - D2 – E - B2 – F – G - E2 - B3 – H – J - H2 - J2 - E3 - B4 - C3 - D3 - C4 - D4 - E4 - B5 – H – J - H2 - J2 - E5 - B6 - A2 - B7 และมีรายละเอียดดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1-4
ท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 5-11
ท่อน C เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 12-15
ท่อน D เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 16-19
ท่อน C2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 20-25
ท่อน D2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 26-27
ท่อน E เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 28-31
ท่อน B2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 32-37
ท่อน F เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 38-41
ท่อน G เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 42-45
ท่อน E2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 46-49
ท่อน B3 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 50-55
ท่อน H เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 56-59
ท่อน J เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 60-63
ท่อน H2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 64-67
ท่อน J2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 68-71
ท่อน E3 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 72-75
ท่อน B4 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 76-81
ท่อน C3 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 82-85
ท่อน D3 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 86-89
ท่อน C4 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 90-93
ท่อน D4 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 94-97
ท่อน E4 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 98-101
ท่อน B5 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 102-107
ท่อน H เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 108-111
ท่อน J เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 112-117
ท่อน H2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 118-121
ท่อน J2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 122-125
ท่อน E5 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 126-129
ท่อน B6 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 130-133
ท่อน A2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 134-137

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

และท่อน B7 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 138-144

1.4 ผิวพรรณ (Texture)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า ผิวพรรณของบทเพลงมีลักษณะเป็นแบบแนวทำนองเดียว (Monophonic Texture)

2. ทำนอง (Melody)

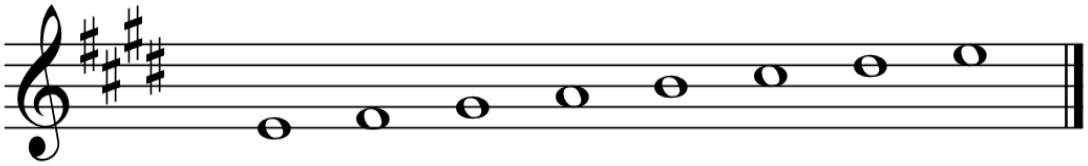
2.1 ตระกูลกลุ่มเสียง (Family Mode)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า ตระกูลกลุ่มเสียงของบทเพลงจัดอยู่ในตระกูลกลุ่มเสียงหรือธาตคาลยาน (Thaat Kalyan) ซึ่งประกอบไปด้วยเสียง สา เร กา มา# ปา ธา นี สา โดยเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มเสียงทางดนตรีสากลพบว่า เป็นกลุ่มเสียงที่ใกล้เคียงกันกับกลุ่มเสียง E Lydian mode ตามตัวอย่าง

2.2 บันไดเสียง (Scale)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า บันไดเสียงของบทเพลงอยู่ในบันไดเสียงศรีรากา ซึ่งสามารถเปรียบเทียบได้ใกล้เคียงกับบันไดเสียง E Major หรือ C# minor Natural ในดนตรีสากล ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



2.3 ช่วงเสียง (Range)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า เสียงต่ำที่สุดคือโน้ต C#4 ในตำแหน่งคาบเส้นน้อยที่ 1 ของกุญแจซอล ระดับเสียงสูงสุดในเพลงคือเสียงโน้ต B6 ในตำแหน่งบนเส้นน้อยที่ 1 ของบรรทัดห้าเส้นของกุญแจซอล ตามตัวอย่าง

2.4 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)

2.4.1 รูปลักษณ์ของท่วงทำนองแบบตามขั้น (Conjunction)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า มีท่วงทำนองแบบตามขั้นหลายแห่งในเพลง โดยปรากฏชัดเจนในห้องเพลงที่ 126 และ 128-129 ของท่อน E ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.4.2 รูปลักษณ์ของท่วงทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunction) ไม่ปรากฏพบในบทเพลง

2.5 การซ้ำทำนอง (Repetition)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า มีการซ้ำทำนองมากกว่า 10 ท่อน โดยพบมากที่สุดในท่อน B ซึ่งปรากฏการซ้ำทำนองมากถึง 7 ครั้งในบทเพลง ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Mat Dekh Bhoola Visre

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

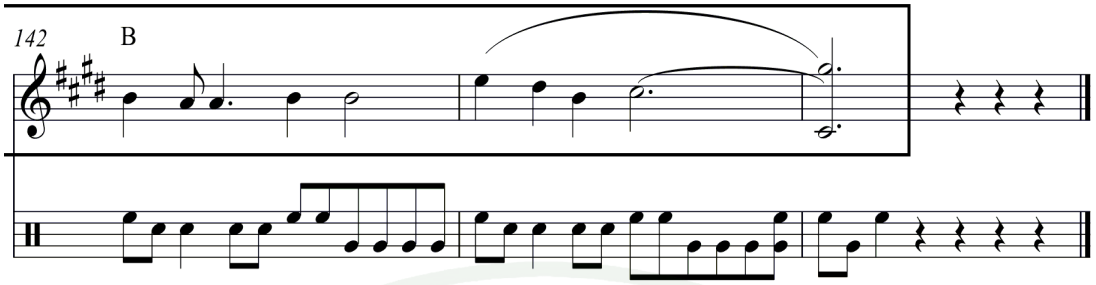
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



2.6 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า มีการประดับตกแต่งทำนอง ในการบรรเลงฮาร์โมเนี่ยม ในลักษณะการสะบัดโน้ต (Mordent) ในท่อน B ของเพลง ตามตัวอย่าง

2.7 การดำเนินทำนอง (Melodic Progression)

2.7.1 ลำดับความสำคัญของเสียง

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า เสียงวาที คือโน้ตเสียง E, เสียงสัมวาที คือโน้ตเสียง C#, เสียงอนุวาที คือโน้ตเสียง G# และ A และเสียงวิวาที (Dissonant) ไม่ปรากฏในบทเพลง ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างแสดงเสียงวาที (Sonant)

ตัวอย่างแสดงเสียงสัมวาที (Consonant)

ตัวอย่างแสดงเสียงอนุวาที (Assonant)

2.7.2 เสียงคลอ (Drone)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า บทเพลงปรากฏเสียงคลอ (Drone) ไปตลอดทั้งเพลง ซึ่งเป็นเสียงที่หนึ่งของบันไดเสียง (Tonic) ในบทเพลง ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. จังหวะ

3.1 อัตราจังหวะ (Time Signature)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า สามารถบันทึกจังหวะได้ในอัตราจังหวะ 6/4 ซึ่งประกอบไปด้วย 6 จังหวะในหนึ่งห้องเพลง ตามตัวอย่าง

3.2 กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า เป็นการบรรเลงในกระสวนจังหวะหรือตาละดาดรา (Dhadra Tala) ประกอบไปด้วย 6 จังหวะในหนึ่งชุดกระสวนจังหวะ (ดูรายละเอียดเรื่องตาละในบทที่ 4) ตามตัวอย่าง

ทิน	ทิน	ทา	ทา	ที	นา
×			○		

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เมื่อทำการบันทึกกระสวนจังหวะดาดรา ในหนึ่งชุดกระสวนจังหวะเป็นโน้ตดนตรีสากล สามารถบันทึกได้ดังนี้ ตามตัวอย่าง

3.3 ความเร็วจังหวะ (Tempo)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า บทเพลงมีการดำเนินจังหวะปานกลาง (Moderato) โดยมีอัตราการเคาะจังหวะ 105 ครั้งต่อนาที ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิเคราะห์บทเพลง สัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี

1. ลักษณะทั่วไป (General Background)

1.1 ประวัติความเป็นมา (Historical Background)

บทเพลงสัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดย พระศาสดาคุรุอาจันเทวี ซึ่งเป็นศาสดาองค์ที่ 5 ของศาสนาซิกข์ ใน พ.ศ. 2143 บทเพลงมีความสำคัญมากบทเพลงหนึ่ง กล่าวคือในทุกๆ เช้า สังคีตจารย์จะนำเอาบทเพลงนี้มาขับร้อง ซึ่งบทเพลงนี้ได้มีการบรรเลงสืบต่อกันมาอย่างยาวนานในลักษณะการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า โดยมีการเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ของท่วงทำนองไปบ้าง ความหมายของคำว่า สัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี แปลเป็นภาษาอังกฤษคือ “O True Guru, I have come to your Sanctuary” ซึ่งหมายความว่า ท่านกูรูที่แท้จริง (พระศาสดาและพระคัมภีร์) ตัวข้าได้มาอยู่พร้อม ณ ศาสนสถานแล้ว

1.2 เครื่องดนตรี (Musical Instruments)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงคือ ฮาร์โมเนี่ยม และทับบล้า โดยมีการขับร้องของสังคีตจารย์ควบคู่ไปกับการบรรเลง

1.3 รูปแบบของบทเพลง (Form)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า มีท่อนเพลงที่บรรเลงทำนองซ้ำกันสลับกันไปมา โดยมีการเปลี่ยนเนื้อร้องที่ไม่ซ้ำกันจำนวน 17 ท่อน ซึ่งสามารถเรียงลำดับได้ดังนี้คือ A – B – C - A2 – D – E - D2 - E2 - A3 - D3 - E3 - D4 - E4 - A4 - B2 - C2 - A5 และมีรายละเอียดดังนี้

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 5-13
ท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 14-20
ท่อน C เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 21-28
ท่อน A2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 29-40
ท่อน D เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 41-48
ท่อน E เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 49-56

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ท่อน D2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 57-64
ท่อน E2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 65-72
ท่อน A3 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 73-84
ท่อน D3 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 85-92
ท่อน E3 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 93-100
ท่อน D4 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 101-108
ท่อน E4 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 109-116
ท่อน A4 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 117-124
ท่อน B2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 125-132
ท่อน C2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 133-140
และท่อน A5 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 141-153

1.4 ผิวพรรณ (Texture)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า ผิวพรรณของบทเพลงมีลักษณะเป็นแบบแนวทำนองเดียว (Monophonic Texture)

2. ทำนอง (Melody)

2.1 ตระกูลกลุ่มเสียง (Family Mode)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า ตระกูลกลุ่มเสียงของบทเพลงจัดอยู่ในตระกูลกลุ่มเสียงหรือธาตคาลยาน (Thaat Kalyan) ซึ่งประกอบไปด้วยเสียง สา เร กา มา# ปา ธา นี สา โดยเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มเสียงทางดนตรีสากลพบว่า เป็นกลุ่มเสียงที่ใกล้เคียงกันกับกลุ่มเสียง E Lydian mode ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.2 บันไดเสียง (Scale)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า บันไดเสียงของบทเพลงอยู่ในบันไดเสียงศรีราคา ซึ่งสามารถเปรียบเทียบได้ใกล้เคียงกับบันไดเสียง E Major หรือ C# minor Natural ในดนตรีสากล ตามตัวอย่าง

2.3 ช่วงเสียง (Range)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า เสียงต่ำที่สุดคือโน้ต A#4 ในตำแหน่งคาบเส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล ระดับเสียงสูงสุดในเพลงคือเสียงโน้ต C5 ในตำแหน่งบนเส้นบรรทัดที่ 2 ของบรรทัดห้าเส้นของกุญแจซอล ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.4 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)

2.4.1 รูปลักษณ์ของท่วงทำนองแบบตามขั้น (Conjunction)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า มีท่วงทำนองแบบตามขั้นหลายแห่งในเพลง โดยปรากฏชัดเจนในห้องเพลงที่ 27 และ 35 ของท่อน A ตามตัวอย่าง

2.4.2 รูปลักษณ์ของท่วงทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunction) ไม่ปรากฏพบในบทเพลง

2.5 การซ้ำทำนอง (Repetition)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า มีการซ้ำทำนองมากกว่า 10 ท่อน โดยพบมากที่สุดในท่อน A ซึ่งปรากฏการซ้ำทำนองมากถึง 10 ครั้งในบทเพลง ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.6 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า มีการประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) ในการบรรเลงฮาร์โมเนี่ยม ในลักษณะการสะบัดโน้ต (Mordent) ในท่อน D ของเพลง ตามตัวอย่าง

2.7 การดำเนินทำนอง (Melodic Progression)

2.7.1 ลำดับความสำคัญของเสียง

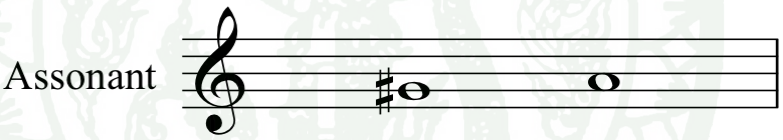
จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า เสียงวาที คือโน้ตเสียง E, เสียงสัมวาที คือโน้ตเสียง C#, เสียงอนุวาที คือโน้ตเสียง G# และ A และเสียงวิวาที ไม่ปรากฏในบทเพลง ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างแสดงเสียงวาที (Sonant)

ตัวอย่างแสดงเสียงสัมวาที (Consonant)

ตัวอย่างแสดงเสียงอนุวาที (Assonant)



2.7.2 เสียงคลอ (Drone)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า บทเพลงปรากฏเสียงคลอ (Drone) ไปตลอดทั้งเพลง ซึ่งเป็นเสียงที่หนึ่งของบันไดเสียง (Tonic) ในบทเพลง ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. จังหวะ

3.1 อัตราจังหวะ (Time Signature)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า สามารถบันทึกจังหวะได้ในอัตราจังหวะ 4/4 ซึ่งประกอบไปด้วย 4 จังหวะในหนึ่งห้องเพลง ตามตัวอย่าง

3.2 กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า เป็นการบรรเลงในกระสวนจังหวะหรือทิน ตาละ (Tin Tala) ประกอบไปด้วย 16 จังหวะในหนึ่งชุดกระสวนจังหวะ (ดูรายละเอียดเรื่องตาละในบทที่ 4) ตามตัวอย่าง

ทิน ทา ทิน ทา	ทิน ทา ทิน ทา	ทิน ดิน ดิน ดา	ดา ทิน ทิน ทา
×	**2**	○	**3**

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เมื่อทำการบันทึกกระสวนจังหวะทีน ตาละ ในหนึ่งชุดกระสวนจังหวะเป็นโน้ตดนตรีสากล สามารถบันทึกได้ตามตัวอย่าง

3.3 ความเร็วจังหวะจังหวะ (Tempo)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า บทเพลงมีการดำเนินจังหวะเร็ว (Allegro) โดยมีอัตราการเคาะจังหวะ 124 ครั้งต่อนาที ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิเคราะห์บทเพลง อนันตซาฮิบ

1. ลักษณะทั่วไป (General Background)

1.1 ประวัติความเป็นมา (Historical Background)

บทเพลงอนันตซาฮิบนั้น ประพันธ์ขึ้นโดยศาสดาคุรุอมาดาส (Guru Amar Das) พระศาสดาองค์ที่ 3 ของศาสนาซิกข์ โดยความหมายของบทเพลงนั้น คำว่าอนันตซาฮิบ ประกอบขึ้นโดยคำ 2 คำ คือ อนันตา (Ananda) หมายถึง ไม่มีที่สิ้นสุด หรือตรงกับภาษาไทยว่า อนันต์นั่นเอง ส่วนคำว่าซาฮิบ (Sahib) เป็นภาษาปัญจาบี สามารถเห็นได้ในคำที่เกี่ยวข้องกับศาสนาซิกข์หลายคำ อาทิเช่น คุรุครันธ์ซาฮิบ ซึ่งคำว่า ซาฮิบ หมายถึง การบูชา, การยกย่องอย่างสูง หรือการให้ความนับถือด้วยความศรัทธา ดังนั้นคำว่าอนันตซาฮิบ หมายถึง การบูชาที่ไม่มีที่สิ้นสุด บทเพลงอนันตซาฮิบ เป็นบทเพลงที่ขับร้องเป็นเพลงสุดท้ายในการสวดภาวนา มีความสำคัญมากเพราะจะเป็นการบอกผู้เข้าร่วมการสวดภาวนาว่าการสวดภาวนากำลังจะเสร็จสิ้น

1.2 เครื่องดนตรี (Musical Instruments)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงคือ ฮาร์โมเนี่ยม และทับบล้า โดยมีการขับร้องของสังคีตจารย์ควบคู่ไปกับการบรรเลง

1.3 รูปแบบของบทเพลง (Form)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า มีท่อนเพลงที่บรรเลงทำนองซ้ำกันสลับกันไปมา โดยมีการเปลี่ยนเนื้อร้องที่ไม่ซ้ำกันจำนวน 17 ท่อน ซึ่งสามารถเรียงลำดับได้ดังนี้คือ A – B – A2 – B2 – A3 - C – B3 – A4 – B4 – A5 – C2 – B5 – A6 – B6 – A7 และมีรายละเอียดดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 2-5
ท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 6-11
ท่อน A2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 12-15
ท่อน B2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 16-19
ท่อน A3 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 20-21
ท่อน C เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 22-23
ท่อน B3 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 24-27
ท่อน A4 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 28-29
ท่อน B4 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 30-31
ท่อน A5 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 32-33
ท่อน C2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 34-35
ท่อน B5 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่36-37
ท่อน A6 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 38-45
ท่อน B6 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 46-49
และท่อน A7 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 50-55

1.4 ผิวพรรณ (Texture)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า ผิวพรรณของบทเพลงมีลักษณะเป็นแบบแนวทำนองเดียว (Monophonic Texture)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. ทำนอง (Melody)

2.1 ตระกูลกลุ่มเสียง (Family Mode)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า ตระกูลกลุ่มเสียงของบทเพลงจัดอยู่ในตระกูลกลุ่มเสียงหรือธาตคาลยาน (Thaat Kalyan) ซึ่งประกอบไปด้วยเสียง สา เร กา มา# ปา ธา นี สา โดยเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มเสียงทางดนตรีสากลพบว่า เป็นกลุ่มเสียงที่ใกล้เคียงกันกับกลุ่มเสียง E Lydian mode ตามตัวอย่าง

2.2 บันไดเสียง (Scale)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า บันไดเสียงของบทเพลงอยู่ในบันไดเสียงศรีรากา ซึ่งสามารถเปรียบเทียบได้ใกล้เคียงกับบันไดเสียง E Major หรือ C# minor Natural ในดนตรีสากล ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.3 ช่วงเสียง (Range)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า เสียงต่ำที่สุดคือโน้ต C#4 ในตำแหน่งคาบเส้นน้อยที่ 1 ของกุญแจซอล ระดับเสียงสูงสุดในเพลงคือเสียงโน้ต D#5 ในตำแหน่งคาบเส้นบรรทัดที่ 2 ของบรรทัดห้าเส้นของกุญแจซอล ตามตัวอย่าง

2.4 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)

2.4.1 รูปลักษณ์ของท่วงทำนองแบบตามขั้น (Conjunction)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า มีท่วงทำนองแบบตามขั้นหลายแห่งในเพลง โดยปรากฏชัดเจนในห้องเพลงที่ 16 - 17 และ 18 -19 ของท่อน A ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.4.2 รูปลักษณ์ของท่วงทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunction) ไม่ปรากฏพบในบทเพลง

2.5 การซ้ำทำนอง (Repetition)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า มีการซ้ำทำนองมากกว่า 10 ท่อน โดยพบมากที่สุดในท่อน A ซึ่งปรากฏการซ้ำทำนองมากถึง 7 ครั้งในบทเพลง ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Anand Sahib

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.6 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า มีการประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) ในการบรรเลงฮาร์โมเนี่ยม ในลักษณะการสะบัดโน้ต (Mordent) ในท่อน C ของเพลง ตามตัวอย่าง

2.7 การดำเนินทำนอง (Melodic Progression)

2.7.1 ลำดับความสำคัญของเสียง

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า เสียงวาที คือโน้ตเสียง E, เสียงสัมวาที คือโน้ตเสียง C#, เสียงอนุวาที คือโน้ตเสียง G# และ A และเสียงวิวาที ไม่ปรากฏในบทเพลง ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างแสดงเสียงวาที (Sonant)

ตัวอย่างแสดงเสียงสัมวาที (Consonant)

ตัวอย่างแสดงเสียงอนุวาที (Assonant)

2.7.2 เสียงคลอ (Drone)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า บทเพลงปรากฏเสียงคลอ (Drone) ไปตลอดทั้งเพลง ซึ่งเป็นเสียงที่หนึ่งของบันไดเสียง (Tonic) ในบทเพลง ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. จังหวะ

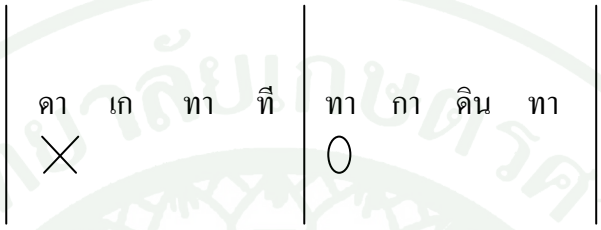
3.1 อัตราจังหวะ (Time Signature)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า สามารถบันทึกจังหวะได้ในอัตราจังหวะ 4/4 ซึ่งประกอบไปด้วย 4 จังหวะในหนึ่งห้องเพลง ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3.2 กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า เป็นการบรรเลงในกระสวนจังหวะหรือเกวร่า ตาละ (Kehrva Tala) ประกอบไปด้วย 8 จังหวะในหนึ่งชุดกระสวนจังหวะ (ดูรายละเอียดเรื่องตาละในบทที่ 4) ตามตัวอย่าง



เมื่อทำการบันทึกกระสวนจังหวะเกวร่า ตาละ ในหนึ่งชุดกระสวนจังหวะเป็นโน้ตดนตรีสากล สามารถบันทึกได้ตามตัวอย่าง

3.3 ความเร็วจังหวะจังหวะ (Tempo)

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า บทเพลงมีการดำเนินจังหวะช้า (Adagio) โดยมีอัตราการเคาะจังหวะ 74 ครั้งต่อนาที ตามตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 6

สรุป อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ดนตรีประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์: กรณีศึกษาศรีคุรุสิงห์สภา เทวสถานคุรุดวารา กรุงเทพมหานคร มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย 3 ประการคือ

1. เพื่อศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชนชาวซิกข์ในกรุงเทพมหานคร
2. เพื่อศึกษาคุณลักษณะของดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ ได้แก่ ระบบเสียง เครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี ระเบียบวิธีการบรรเลง และโอกาสในการบรรเลง
3. เพื่อบันทึกบทเพลงประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์เป็นโน้ตดนตรีสากล และวิเคราะห์บทเพลงตามกลวิธีทางดุริยางคศิลป์

โดยมีขอบเขตของการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตของการศึกษาภาคสนาม

1.1 การเลือกพื้นที่ศึกษาด้านสภาพทั่วไปของชุมชน

ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่สำหรับการศึกษาด้านสภาพทั่วไปของชุมชนที่ชุมชนชาวซิกข์ย่านพาหุรัด แขวงบูรพาภิรมย์ เขตพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร โดยมีเหตุผลดังต่อไปนี้

1.1.1 เป็นชุมชนชาวซิกข์แห่งแรกในประเทศไทย

1.1.2 ปัจจุบันเป็นชุมชนชาวซิกข์ที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศไทย ซึ่งยังคงอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมประเพณีของตนเองไว้อย่างเหนียวแน่น โดยมีศาสนสถานในชุมชน

1.2 การเลือกพื้นที่ศึกษาทางด้านดนตรี

ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่สำหรับการศึกษาทางด้านดนตรี โดยเก็บข้อมูลจากศาสนสถานศรีคุรุสิงห์สภา เทวสถานคุรุดวาราประจำกรุงเทพมหานคร โดยมีเหตุผลดังต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.2.1 เป็นศาสนสถานชาวซิกข์ที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย

1.2.2 ยังคงรักษารูปแบบการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ตลอดจนการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดภาวนาในแบบดั้งเดิมไว้มากที่สุด

2. ขอบเขตของการศึกษาทางด้านดนตรี

2.1 การคัดเลือกบทเพลง

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงเพื่อนำมาศึกษาวิเคราะห์จำนวน 3 บทเพลง ได้แก่ เพลงแมทเด็กข์บูห์ลาวิสเร่ เพลงสัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี และเพลงอนันตซาฮิบ โดยได้คัดเลือกบทเพลงจากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสารต่างๆ ผู้เชี่ยวชาญ และสังคีตจารย์ รวมถึงผู้ให้ข้อมูลที่เป็นชาวซิกข์หลายท่าน โดยมีเหตุผลในการคัดเลือบทเพลงดังต่อไปนี้

2.1.1 เพลงแมทเด็กข์บูห์ลาวิสเร่

เป็นหนึ่งในกลุ่มบทเพลงอาซา ดิ วาร ซึ่งมีความสำคัญเป็นบทเพลงที่ขับร้องเป็นเพลงแรกในทุก ๆ เช้า มีความสำคัญเปรียบเสมือนเพลงโหมโรงในช่วงเช้าในการขับร้องและการสวดภาวนาที่ศรีคุรุสิงห์สภา โดยทุกวันจะมีการนำเอาบทเพลงนี้มาขับร้องเป็นเพลงแรกเสมอ และบทเพลงดังกล่าวก็เป็นที่รู้จักโดยทั่วไปของชาวซิกข์ ซึ่งมีการบรรเลงสืบต่อกันมาอย่างยาวนาน

2.1.2 เพลงสัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี

เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดย พระศาสดาคุรุอาจันเทวี ซึ่งเป็นศาสดาองค์ที่ 5 ของศาสนาซิกข์ บทเพลงสัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี เป็นบทเพลงที่มีความสำคัญมากบทเพลงหนึ่ง เนื่องจากทุก ๆ เช้า สังคีตจารย์มักจะนำเอาบทเพลงนี้มาขับร้องเป็นเพลงลำดับที่สอง ถัดจากบทเพลงแมทเด็กข์บูห์ลาวิสเร่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.1.3 เพลงอนันตซาฮิบ

เป็นบทเพลงที่ขับร้องเป็นเพลงสุดท้ายในการสวดภาวนา มีความสำคัญมาก เพราะจะเป็นการบอกผู้เข้าร่วมการสวดภาวนาว่าการสวดภาวนากำลังจะเสร็จสิ้น และเป็นการบอกว่าเพลงที่กำลังบรรเลงอยู่นั้น จะเป็นเพลงสุดท้าย ซึ่งพิธีกรรมอื่นนอกเหนือจากการสวดภาวนาประจำวัน อาทิเช่นพิธีแต่งงาน หรืองานเฉลิมฉลองอื่น ๆ ของชาวซิกข์ ก็มักใช้บทเพลงนี้ในการบรรเลงปิดงานเช่นกัน

จากบทเพลงทั้ง 3 เพลงที่ยกมาศึกษาวิเคราะห์นี้ เป็นบทเพลงที่สามารถแสดงถึงเอกลักษณ์ และรูปแบบดั้งเดิมของดนตรีประกอบการสวดภาวนา ซึ่งเป็นประเด็นหลักในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด ทั้งนี้บทเพลงดังกล่าวได้มีรูปแบบการประพันธ์ รูปแบบของบทเพลง วิธีการดำเนินทำนอง การใช้เครื่องดนตรีในบทเพลง กระสวนจังหวะ ราคา ปรากฏในรูปแบบดั้งเดิม และสื่อความหมายทางดนตรีในศาสนาซิกข์ได้มากที่สุด

2.2 การบันทึกบทเพลง

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลบทเพลงทั้ง 3 เพลงข้างต้นจากในพิธีกรรม ในรูปแบบการบันทึกสดจากศรีคุรุสิงห์สภา โดยบันทึกเสียงจากสังคีตจารย์ และนำเอาข้อมูลที่ได้ มาทำการถอดเสียงออกเป็นโน้ตสากล เพื่อทำการวิเคราะห์ต่อไป

2.3 แนวทางในการวิเคราะห์บทเพลง

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิเคราะห์เฉพาะท่วงทำนองของฮาร์โมเนี่ยม และกระสวนจังหวะหลักของการบรรเลงกลองทับบล้า โดยในการวิเคราะห์ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เฉพาะท่วงทำนองหลักของบทเพลงที่ปรากฏในฮาร์โมเนี่ยมเท่านั้น โดยมิได้วิเคราะห์ถึงเนื้อหาและความหมายของคำร้อง และการด้นทำนองสดหรือการด้นจังหวะสดที่ปรากฏในบทเพลง แต่ผู้วิจัยจะทำเครื่องหมายเพื่อบอกและกำกับไว้ว่ามีการด้นสดของทำนองและจังหวะเกิดขึ้น โดยในการวิเคราะห์จะวิเคราะห์เฉพาะคุณลักษณะทั่วไป ท่วงทำนองของการบรรเลงและจังหวะ ตามหลักการการวิเคราะห์ของดุริยางควิทยา (Musicology) อันได้แก่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.3.1 ลักษณะทั่วไป (General Background)

- ประวัติความเป็นมา (Historical Background)
- เครื่องดนตรี (Musical Instruments)
- รูปแบบและโครงสร้างของบทเพลง (Form & Structure)
- ผิวพรรณ (Texture)

2.3.2 ทำนอง (Melody)

- ตระกูลกลุ่มเสียง (Family Mode)
- บันไดเสียง (Scale)
- ช่วงเสียง (Range)
- รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)
- การซ้ำทำนอง (Repetition)
- การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)
- การดำเนินทำนอง (Melodic Progression)
- ลำดับความสำคัญของเสียง
- เสียงคลอ (Drone)

2.3.3 จังหวะ (Rhythm)

- อัตราจังหวะ (Time Signature)
- กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern)
- ความเร็วจังหวะ (Tempo)

งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีข้อมูลหลักจากการศึกษาภาคสนาม และข้อมูลสนับสนุนจากเอกสาร ตำราต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งมีขั้นตอนของการดำเนินงานวิจัยดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ

ผู้วิจัยได้เตรียมการสำหรับการวิจัยใน 2 ส่วนคือ การเตรียมการด้านข้อมูลเอกสาร โดยการศึกษาจากข้อมูลเอกสาร บทความ งานวิจัย และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์ จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ และการเตรียมการสำหรับการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสำรวจพื้นที่ภาคสนามก่อน เพื่อทราบถึงปัญหา อุปสรรค และความเป็นไปได้ของการทำวิจัย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. ขั้นดำเนินการ

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยใน 2 วิธีสำคัญคือ การสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้จำแนกข้อมูลออกเป็น 2 ส่วนคือ ข้อมูลทางดนตรี ผู้วิจัยได้ทำการถอดเสียงดนตรีที่ได้จากการบันทึกเสียงภาคสนามเป็นโน้ตดนตรีสากล เพื่อทำการวิเคราะห์ตามหลักวิชาการดนตรี

ในส่วนของข้อมูลเอกสาร ผู้วิจัยได้จำแนกข้อมูลและเรียบเรียงข้อมูลโดยให้สอดคล้องสัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบ

4. ขั้นนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลทั้งหมดในรูปแบบของรายงานการวิจัยและสื่อสารสนเทศ ในส่วนของรายงานการวิจัย ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 6 บท โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้คือ บทที่ 1 บทนำ บทที่ 2 การตรวจเอกสาร บทที่ 3 วิธีการวิจัย บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล บทที่ 5 การวิเคราะห์บทเพลง และบทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยจากวัตถุประสงค์ของการวิจัยใน 4 ประการ ดังนี้

1. การศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชน

ผลการศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชนพบว่า เป็นชุมชนที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน โดยชาวซิกข์กลุ่มแรกได้เดินทางเข้ามาในประเทศไทยในราวปี พ.ศ. 2400 ซึ่งตรงกับยุคสมัยของรัชกาลที่ 4 โดยได้ตั้งชุมชนอยู่บริเวณริมแม่น้ำเจ้าพระยาไม่ไกลจากพระบรมมหาราชวัง และชาวซิกข์ได้ทยอยอพยพเข้ามามากขึ้นเรื่อย ๆ ตามลำดับ ปัจจุบันคือบริเวณย่านพาหุรัด ถนนจักรเพชร แขวงบูรพาภิรมย์ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร โดยมีเนื้อที่อาณาเขตทั้งหมดประมาณ 15 ไร่

หลังจากที่ชาวซิกข์ได้อพยพเข้ามาในประเทศไทยได้ไม่นาน ชาวซิกข์ได้สร้างศาสนสถานในชุมชนเรียกว่า “คุรุดวารา” หรือ ศรีคุรุสิงห์สภา ขึ้นในปี พ.ศ.2476 ปัจจุบันได้มีการคัดเลือกนายกสมาคมของศรีคุรุสิงห์สภาขึ้น เพื่อทำหน้าที่ดูแลความเรียบร้อยและบริหารจัดการด้านต่าง ๆ ของสมาคม โดยนายกสมาคมศรีคุรุสิงห์สภาคนปัจจุบัน คือ นายสุเทพ สุริยาอมฤทธิ์

ในเวลาต่อมาชาวซิกข์ได้ก่อตั้งโรงเรียนขึ้นในชุมชนชาวซิกข์ โดยใช้พื้นที่ในศรีคุรุสิงห์สภา เพื่อให้บุตรหลานชาวซิกข์ที่เกิดในประเทศไทยได้ศึกษาตามระบบการศึกษา และเพื่อให้ได้ทราบถึงขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวซิกข์ ปัจจุบันได้กลายเป็นโรงเรียนนานาชาติไทย - ซิกข์ โดยได้ขยายออกไปนอกชุมชน 2 แห่งคือ วิทยาเขตวงเวียนใหญ่ และวิทยาเขตบางนา ซึ่งจัดการศึกษาตั้งแต่ระดับอนุบาลถึงระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ส่วนระดับอุดมศึกษา ชาวซิกข์นิยมส่งให้บุตรหลานเข้าศึกษาในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ทั้งในประเทศไทย ในภาคภาษาอังกฤษหรือมหาวิทยาลัยนานาชาติ รวมทั้งมหาวิทยาลัยในต่างประเทศ

การประกอบอาชีพ พบว่าส่วนมากชาวซิกข์ประกอบอาชีพค้าขายหลายประเภททั้งสินค้าอุปโภคและบริโภค โดยขายสินค้าประเภทเสื้อผ้าทั้งผ้าดิบและเสื้อผ้าสำเร็จรูปมากที่สุด รองลงมาได้แก่ ธุรกิจร้านค้าของชำ ร้านอาหาร ร้านผักผลไม้ น้ำผลไม้ ธุรกิจขายซีดีเพลงและดีวีดีภาพยนตร์อินเดีย และธุรกิจร้านขายของนำเข้าจากประเทศอินเดีย เช่นเทวรูปศักดิ์สิทธิ์ ของที่ระลึก และสติกเกอร์ของศาสนาฮินดู

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. คุณลักษณะของดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์

ผลการศึกษาคุณลักษณะดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ ได้แก่ ระบบเสียง เครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี ระเบียบวิธีการบรรเลง และโอกาสในการบรรเลง สามารถสรุปได้ดังนี้

ระบบเสียง พบว่ามีการนำเอาระบบเสียงของดนตรีอินเดียมาใช้ ระบบการแบ่งเสียงใน 1 ช่วงทบเสียง (Octave) ได้ 12 เสียงเหมือนดนตรีสากล ในการบรรเลงของสังคีตจารย์พบว่ามีการเรียกชื่อโน้ตตามแบบดนตรีอินเดีย

เครื่องดนตรี พบว่าการใช้เครื่องดนตรี 2 ชนิดคือ ฮาร์โมเนียม และกลองทับบล้า

การประสมวงดนตรี พบว่าสังคีตจารย์ 3 ท่าน แบ่งเป็นผู้บรรเลงฮาร์โมเนี่ยมพร้อมกับขับร้อง 2 ท่าน และผู้บรรเลงทับบล้า 1 ท่าน

ระเบียบวิธีการบรรเลง พบว่า มีการนำเอารากา และตาละ ตามแบบดนตรีอินเดียมาใช้ และมีการลำดับความสำคัญของเสียง รวมถึงมีการนำเอาเสียงคลอเข้ามาใช้ในบทเพลง

โอกาสในการบรรเลง พบว่า ทุก ๆ เช้าเวลา 6.30 น. จะมีการทำพิธีเปิดพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบเพื่อการสวดมนตร์โดยไม่มีการบรรเลงดนตรีประกอบ จากนั้นจึงเริ่มการสวดภาวนาโดยสังคีตจารย์ ซึ่งมีการบรรเลงดนตรีประกอบเรื่อยไปจนจบพิธีกรรมในช่วงเช้า โดยพิธีกรรมทั้งหมดจะเสร็จสิ้นเวลาประมาณ 8.30น.

3. การบันทึกบทเพลง

การบันทึกบทเพลงสามารถสรุปได้ดังนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกแนวทำนองของเครื่องดนตรีคือแนวทำนองของเครื่องดนตรีฮาร์โมเนี่ยม และการบรรเลงจังหวะของกลองทับบล้าเท่านั้น ซึ่งไม่รวมถึงแนวทำนองการขับร้องของสังคีตจารย์ การบันทึกแนวทำนองของเครื่องดนตรีฮาร์โมเนี่ยม ผู้วิจัยได้บันทึกบนบรรทัด 5 เส้น โดยอาศัยกุญแจเสียงซอล (G Clef) กำกับ ส่วนการบันทึกการ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บรรเลงจังหวะกลองทับบล้า ได้บันทึกบนบรรทัด 5 เส้นเช่นกัน โดยอาศัยวิธีการบันทึกของเครื่องประกอบจังหวะในดนตรีสากล รวมถึงมีการกำหนดสัญญลักษณ์แทนเสียงกลองทับบล้า

4. การวิเคราะห์บทเพลง

ผลการวิเคราะบทเพลงทั้งหมด ผู้วิจัยสามารถสรุปได้โดยรวมตามขอบเขตของการวิเคราะห์บทเพลงดังนี้

4.1 ลักษณะทั่วไป (General Background)

4.1.1 ประวัติความเป็นมา (Historical Background)

บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง มีประวัติความเป็นมาที่คล้ายคลึงกัน เนื่องจากประพันธ์ขึ้นในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกัน มีการใช้ภาษาปัญจาบีเหมือนกัน รวมถึงได้ถูกประพันธ์ขึ้นโดยพระศาสดาของศาสนาซิกข์ทั้ง 3 บทเพลง โดยเพลงเมทเด็กห์บูห์ลาวีสเร่ ประพันธ์ขึ้นโดยพระศาสดาคุรุนานัก (ศาสดาองค์แรก) เพลงสัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี ประพันธ์ขึ้นโดยพระศาสดาคุรุอาจันเทวี (ศาสดาองค์ที่ 5) และเพลงอนันตซาฮิบ ประพันธ์ขึ้นโดยพระศาสดาคุรุอมาดาส (ศาสดาองค์ที่ 3)

4.1.2 เครื่องดนตรี (Musical Instruments)

บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง มีการใช้เครื่องดนตรีในการบรรเลง 2 ชนิดคือ ฮาร์โมเนี่ยม และ กลองทับบล้า ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมนำมาประกอบการขับร้องทั้งในการสวดภาวนาหรือบทเพลงขับร้องทั่วไป

4.1.3 รูปแบบของบทเพลง (Form)

บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง มีรูปแบบของบทเพลงที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือมีการบรรเลงซ้ำวนในท่อนที่สำคัญหลายครั้งตามบทโศลกในพระคัมภีร์ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะที่ไม่สอดคล้องกับรูปแบบของบทเพลงตามหลักดนตรีสากล

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4.1.4 ผิวพรรณ (Texture)

บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง มีลักษณะผิวพรรณของบทเพลงเป็นแบบทำนองเดี่ยว (Monophonic Texture) เหมือนกัน

4.2 ทำนอง (Melody)

4.2.1 ตระกูลกลุ่มเสียง (Family Mode)

บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง มีตระกูลกลุ่มเสียงที่เหมือนกัน คือตระกูลกลุ่มเสียงคาลยาน หรือธาตคาลยาน โดยมีการนำเอาโน้ตเสียง A# เข้ามาใช้ทั้ง 3 บทเพลง ซึ่งเปรียบเทียบได้ใกล้เคียงกันกับกลุ่มเสียง E Lydian Mode ในดนตรีสากล

4.2.2 บันไดเสียง (Scale)

บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง อยู่ในบันไดเสียงศรีรากา ซึ่งเปรียบเทียบได้ใกล้เคียงกันกับบันไดเสียง E Major ในดนตรีสากล

4.2.3 ช่วงเสียง (Range)

บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง มีช่วงเสียงที่ใกล้เคียงกัน คือระดับเสียง A#4 เป็นเสียงที่ต่ำที่สุด และระดับเสียง B6 เป็นเสียงที่สูงที่สุด

ทั้งนี้จะไม่พบระดับเสียงที่ต่ำกว่าหรือระดับเสียงที่สูงกว่านี้ เนื่องจากเป็นลักษณะของการ บรรเลงดนตรีในวัฒนธรรมดนตรีอินเดียที่บรรเลงอยู่ในช่วงเสียง 3 ช่วงทบเสียงเท่านั้น

4.2.4 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)

บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง มีรูปลักษณ์ของท่วงทำนองแบบตามขั้นทั้งหมด ซึ่งไม่พบรูปลักษณ์ของท่วงทำนองแบบข้ามขั้น เนื่องจากบทเพลงทั้งหมดเป็นบทเพลงเพื่อการสวดภาวนา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การดำเนินท่วงทำนองจึงดำเนินไปในลักษณะเชื่อมโยง ไม่สะดุด ดังนั้นจึงไม่พบรูปลักษณ์ของท่วงทำนองแบบข้ามขั้น

4.2.5 การซ้ำทำนอง (Repetition)

บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง มีการซ้ำทำนองในท่อนที่สำคัญบ่อยครั้ง เนื่องจากบทเพลงทั้ง 3 บทเพลงเป็นบทเพลงประกอบการสวดภาวนา จึงมีจุดมุ่งหมายให้ผู้เข้าร่วมการสวดภาวนาสามารถจดจำคำสอนในท่อนที่สำคัญได้

4.2.6 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง มีการประดับตกแต่งทำนองในลักษณะการสะบัดโน้ตเพื่อแสดงถึงสำเนียงของบทเพลง และแสดงถึงเทคนิคการบรรเลงของดนตรีอินเดีย

4.2.7 การดำเนินทำนอง (Melodic Progression)

4.2.7.1 ลำดับความสำคัญของเสียง

บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง มีลำดับความสำคัญของเสียงเหมือนกัน เนื่องจากอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันทั้ง 3 บทเพลง จึงพบเสียงวาที คือเสียง E เสียงสัมวาที คือเสียง C# เสียงอนุวาที คือเสียง G# และ A โดยไม่พบเสียงวิวาที

4.2.7.2 เสียงคลอ (Drone)

บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง มีการบรรเลงเสียงคลอทั้งหมด ทั้งนี้เป็นลักษณะสำคัญของดนตรีอินเดียที่ให้ความสำคัญกับเสียงคลอเป็นอย่างยิ่ง โดยบทเพลงทั้ง 3 บทเพลงมีเสียง E เป็นเสียงคลอ เนื่องจากอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันทั้งหมด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4.3 จังหวะ (Rhythm)

4.3.1 อัตราจังหวะ (Time Signature)

บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง มีอัตราจังหวะที่แตกต่างกัน โดยเพลงเมทเด็กห์บูห์ลาวีสเร่ อยู่ในอัตราจังหวะ 6/4 เพลงสัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี และเพลงอนันตซาฮิบ อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4

4.3.2 กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern)

บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง มีกระสวนจังหวะที่แตกต่างกัน โดยเพลงเมทเด็กห์บูห์ลาวีสเร่ อยู่ในดาดรา ตาละ เพลงสัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี อยู่ในทีน ตาละ และเพลงอนันตซาฮิบ อยู่ในเกวร่า ตาละ

4.3.3 ความเร็วจังหวะ (Tempo)

บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง มีอัตราความเร็วจังหวะที่แตกต่างกัน คือ เพลงเมทเด็กห์บูห์ลาวีสเร่ มีอัตราจังหวะเคาะ 105 ครั้งต่อนาที เพลงสัตตะกูรูอาโยสารันทูฮารี มีอัตราจังหวะเคาะ 124 ต่อนาที และเพลงอนันตซาฮิบ มีอัตราจังหวะเคาะ 74 ครั้งต่อนาที

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อภิปรายผลการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ได้บรรลุผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยตามที่ได้กล่าวมาแล้วในส่วนของการสรุปผลการวิจัย อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้อภิปรายผลการวิจัยเพิ่มเติมในประเด็นดังต่อไปนี้

1. การยึดมั่นศรัทธาในศาสนา

ปัจจุบันชาวซิกข์ได้ตั้งหลักแหล่งที่อยู่อาศัยและประกอบอาชีพในประเทศต่าง ๆ ในทุกทวีปทั่วโลก รวมถึงในประเทศไทย และถึงแม้ว่าชาวซิกข์ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยจะได้รับสัญชาติไทย แต่ชาวซิกข์ยังคงรักษาขนบธรรมเนียมตามประเพณีชาวซิกข์ไว้ได้อย่างเหนียวแน่น นอกจากนี้สิ่งสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นชาวซิกข์คือการยึดมั่นเลื่อมใสศรัทธาในศาสนา โดยชุมชนชาวซิกข์ทุก ๆ แห่งทั่วโลกจะมีสถานที่ประกอบศาสนกิจคือคุรุดวารา และในการประกอบศาสนกิจของชาวซิกข์โดยการสวดภาวนาจะมีการปฏิบัติเป็นประจำทุกวัน ซึ่งชาวซิกข์ยังคงรักษารูปแบบการปฏิบัติไว้ตามแบบแผนดั้งเดิม สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความยึดมั่นศรัทธาที่ชาวซิกข์ที่มีต่อศาสนาเป็นอย่างยิ่ง

2. การบรรเลงดนตรี

นอกเหนือจากการสรุปผลการวิจัยทางด้านดนตรีตามกลวิธีทางดุริยางคศิลป์แล้ว ผู้วิจัยพบว่ามีประเด็นสำคัญในการนำมาอภิปรายเพิ่มเติมคือ ความสำคัญและบทบาทหน้าที่ของดนตรี

โดยทั่วไปการบรรเลงดนตรีในหลายวัฒนธรรม ดนตรีมักมีบทบาทในการแสดงให้เห็นถึงผลงานในเชิงศิลปะ หรือดนตรีที่ทำหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรม ซึ่งดนตรีมักมีบทบาทศักดิ์สิทธิ์ และมีระเบียบข้อบังคับในการปฏิบัติที่เคร่งครัด แต่การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์นั้น มีลักษณะที่แสดงให้เห็นตามที่ได้กล่าวไว้นี้ทั้ง 2 ประเด็นคือ ดนตรีที่แสดงให้เห็นในเชิงศิลปะ และดนตรีที่มีความศักดิ์สิทธิ์ทางด้านพิธีกรรม กล่าวคือ การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ เป็นระเบียบวิธีการบรรเลงตามแบบแผนของวัฒนธรรมดนตรีอินเดียเหนือ ซึ่งมีความละเอียดอ่อนลึกซึ้งและซับซ้อนในเชิงดุริยางคศิลป์ และในเวลาเดียวกันดนตรีมีบทบาทที่ศักดิ์สิทธิ์ แต่มิได้มีกฎเกณฑ์สำหรับการปฏิบัติที่เคร่งครัด ดังจะเห็นได้จากชาวซิกข์บุคคลใดต้องการจะขับร้องบทเพลงสวดภาวนาร่วมกับสังคีตจารย์ก็สามารถกระทำ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ได้ หรือบุคคลใดที่มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรี ก็สามารถร่วมบรรเลงกับสังคีตจารย์ได้เช่นกัน ดังนั้นจึงเห็นได้ว่า การบรรเลงดนตรีในวัฒนธรรมชาวซิกข์ ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างลงตัว และสอดคล้องกับวิถีชีวิตชาวซิกข์เป็นอย่างยิ่ง

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ดนตรีประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์: กรณีศึกษาศรีคุรุสิงห์สภา เทวสถานคุรุดวารา กรุงเทพมหานคร ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาในประเด็นตามที่ได้กล่าวไว้ในวัตถุประสงค์เท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยพบว่ายังมีประเด็นสำคัญในบริบทหรือแง่มุมอื่น ๆ ที่สามารถทำการศึกษาวิจัยได้อย่างลึกซึ้ง โดยผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาวิจัยในครั้งต่อไปดังนี้

1. การศึกษาเปรียบเทียบการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์ของกลุ่มชนชาวซิกข์ที่อาศัยอยู่ในสถานที่ที่แตกต่างกัน

2. การศึกษาเปรียบเทียบการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์กับการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมทางศาสนาของกลุ่มชนอื่น ๆ

3. การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการสวดภาวนาในศาสนาซิกข์ในบริบทหรือแง่มุมอื่น ๆ เพื่อเป็นการสนับสนุนองค์ความรู้ในเรื่องศาสนาซิกข์ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

4. การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมทางศาสนาอื่น ๆ ทั้งในแง่มุมเดียวกัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กรุณา-เรืองอุไร กุศลาสัย. 2550. **ภารตวิทยา.** กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์ศยาม.

กาญจนา ละอองศรี. 2528. **ความเจริญของดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก่อนได้รับอิทธิพลอินเดียและจีน.** กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

การศาสนา, กรม. 2550. **วันสำคัญทางศาสนา.** กรมการศาสนา, กรุงเทพฯ.

งามพิศ สัตย์สงวน. 2532. **หลักมานุษยวิทยา.** กรุงเทพฯ, เจ้าพระยาการพิมพ์.

จำนงค์ ทองประเสริฐ. 2513. **บ่อเกิดลัทธิประเพณีอินเดีย เล่ม ๒.** กรุงเทพฯ, ราชบัณฑิตสถาน.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2548. **ดนตรีอินเดีย.** สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ดวงธิดา ราเมศวร์. 2537. **อินเดีย – จีน และอารยธรรมคู่ขนาน ญี่ปุ่น-เกาหลี-เวียดนาม.** กรุงเทพฯ, ทัพอักษรการพิมพ์.

ธนู แก้วโอภาส. 2542. **ศาสนาโลก.** กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์สุขภาพใจ.

ประทีบ สาวาโม. 2545. **สิบเอ็ดศาสนาของโลก.** กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2549. **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา.** เอกสารประกอบการเรียน.

พวงนิล คำปังสุ์. 2547. **หน้าต่างสู่โลกกว้าง : อินเดีย.** กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์หน้าต่างสู่โลกกว้าง.

เพ็ชรี สุมิตร. 2520. **ประวัติอารยธรรมอินเดีย.** กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์มหาวิทยาธรรมศาสตร์.

วิทยา ศักยาภินันท์. 2549. **ศาสนาฮินดู.** กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศรีคุรุสิงห์สภา, สมาคม. 2533. **ประวัติศาสดานานักเทพ.** กรุงเทพฯ, สุณีย์การพิมพ์, สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา.

_____. 2546. **พระศาสดาศรีคุรุนานักเทพ: พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์.** กรุงเทพฯ, สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา.

_____. 2549. **วิถีแห่งซิกข์.** กรุงเทพฯ, สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา.

_____. 2549. **ศาสนาซิกข์.** กรุงเทพฯ, สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา.

_____. 2520. **ศาสนาซิกข์: ฉบับกรมการศาสนา.** กรุงเทพฯ, กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ.

ศิวพร ชัยประสิทธิกุล. 2522. **อารยธรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในอดีตถึงปัจจุบัน พอสังเขป.** กรุงเทพฯ, โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สมพงศ์ งามแสงรัตน์. 2550. **หริทวารประตูสู่พระเจ้า.** กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์วงกลม.

สวามีสัตยานันทปุรี. 2513. **ศาสดาโควินทสิงห์.** กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์แพร่พิทยา.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2538. **ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวสยาม.** กรุงเทพฯ, โรงพิมพ์พิฆเนศ.

สุชีพ ปุญญานุภาพ. 2526. **ประวัติศาสตร์ศาสนา.** กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์บำรุงสาสน์.

เสฐียร พันธรังสี. 2546. **ศาสนาเปรียบเทียบ.** กรุงเทพฯ, ตถาตา พับลิเคชั่น จำกัด.

เสฐียรโกเศศ. 2516. **ลัทธิ ศาสนา.** กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์บรรณาคาร.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Bhattacharya, S. U. 1968. **Ethnomusicology and India.** Calcutta, Indian Publications.

Central Sikh Gurdwara Board. 2004. **Glimpses in to the Life & Teachings of Sri Guru Angad Dev Ji.** Khalsa Printers Pte. Ltd.

Duggal, K. S. 1993. **Sikh Gurus: Their Lives & Teachings.** USB Publishers Distributors ltd.

Kaur, S. G. 1997. **Kirtan Teacher Handbook**. International Institute of Gurmat Studies.

Kaufmann, W. 1993. **Ragas of North India.** Oxford & IBH Publishing.

Kaur, H. D. 1994. **Namo Geet Geet.** Punjab, Sikh Phulwari.

Maryada, R. H. 1945. **A Guide to The Sikh Way of Life.** Sri Guru Nanak Sat Sang Sabha.

Prajhanananda, S. M. 1996. **Historical Development of Indian music.** Firma K.L. Mukhopadhyaya Publishing.

Sadie, S. 2004. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Macmillan Publishing Co.

Singh, K. T. 1999. **Stories from Sikh History.** Hemkunt Press.

Singh, R. G. 2006. **Ragamala Painting: A Journey from Music to Art.** New Delhi, Aravali Books International ltd..

Sri Guru Singh Sabha. 2007. **Japji Sahib.** Sri Guru Singh Sabha Publishing.

Stone, R. 1998. **The Garland Encyclopedia of World Music**. Garland Publishing Inc..

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก ก

ประวัติศาสตร์และความรู้เกี่ยวกับศาสนาซิกข์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประวัติศาสนาซิกข์และพระศาสดา

ศาสนาซิกข์ คือหนึ่งในศาสนาที่กำเนิดขึ้นใหม่ในประเทศอินเดีย นอกจากศาสนาฮินดู, พุทธ, เชน และลัทธิต่าง ๆ ที่ถือกำเนิดขึ้น ศาสนาซิกข์ถือกำเนิดขึ้นเมื่อศาสดาคุรุนานัก (พ.ศ. 2012 - 2081) ศาสดาพระองค์แรกผู้ก่อตั้งศาสนา ออกเดินทางเพื่อเผยแพร่คำสอน และพระธรรมทางศาสนา ในปีพ.ศ. 2046 ซึ่งอยู่ในช่วงที่ประเทศอินเดียกำลังอยู่ท่ามกลางการทะเลาะเบาะแว้ง และสงครามทางศาสนาระหว่างศาสนาอิสลาม กับศาสนาฮินดู แหล่งกำเนิดของศาสนาซิกข์นั้น อยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเมืองละฮอร์ (Lahore) ซึ่งปัจจุบันอยู่ในอาณาเขตของแคว้นปัญจาบ ประเทศปากีสถาน ศาสนาซิกข์มีพระศาสดาทั้งสิ้น 10 พระองค์ โดยชาวซิกข์ปัจจุบัน นอกจากนับถือพระศาสดาทั้ง 10 พระองค์แล้ว ยังนับถือพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ ซึ่งเป็นศูนย์รวมคำสอนของพระศาสดาทั้งปวง และข้อพึงปฏิบัติทางพิธีกรรมทางศาสนา อีกทั้งชาวซิกข์ยังมีวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรม ข้อพึงปฏิบัติ ข้อห้ามทางศาสนา ภาษา การแต่งกาย รวมทั้งดนตรีประกอบการสวดภาวนาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ

ธนู แก้วโอกาส (2542: 305 - 306) ได้กล่าวไว้ว่า ศาสนาซิกข์สถาปนาขึ้นโดยศาสดานานักเทพ ซึ่งพระองค์ทรงประสูติเมื่อ พ.ศ.2012 ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 (วันเพ็ญเดือนสิบสอง) ที่หมู่บ้านตัลวันดี ปัจจุบันอยู่ในประเทศปากีสถาน บิดาของปฐมศาสดานานักเทพชื่อเมห์ตา กัลยาดาส มารดาชื่อ ตรปาต พระขนิษฐาชื่อนานกี ซึ่งครอบครัวของพระศาสดานับถือศาสนาฮินดู

ชาวซิกข์ในความเคารพในเทพเจ้าสูงสุด เรียกว่า กรตาปุรุข พระองค์เดียว โดยมีความเชื่อมั่นว่าพระองค์เป็นผู้สร้างโลก และจักรวาล มวลมนุษย์นั้นไม่ใช่ใครอื่นแต่คือบุตรของเทพเจ้าด้วยกันทั้งนั้น การที่ชาวซิกข์ยอมรับสภาวะอันสูงสุด และเรียกว่าพระผู้เป็นเจ้ากรตาปุรุข เป็นเทพเจ้าองค์เดียว บ่งบอกว่าศาสนาซิกข์ได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อเรื่องพระเจ้าของศาสนาคริสต์ และอิสลาม อย่างไรก็ดีศาสนาซิกข์เป็นศาสนาแห่งการปฏิบัติ เป็นศาสนาแห่งความหวังและการมองโลกในแง่ดี

เสถียร พันธรังสี (2546: 190) ได้กล่าวถึงศาสนาซิกข์ว่า ผู้ประกาศศาสนานี้ มุ่งรวมความแตกแยกระหว่างชาวชมพูทวีป ผู้นับถือศาสนาอิสลาม กับพวกนับถือศาสนาฮินดู ให้รวมอยู่เป็นพวกเดียวกัน มุ่งตัดความแตกแยกสามัคคีในระหว่างลัทธิทั้งสองนั้นเสียแล้ว ตั้งลัทธิขึ้นใหม่ ให้เหมาะสมแก่ความตั้งมั่นแห่งชาติตระกูล ที่ประสบความยากเข็ญ เพราะความแตกแยกสามัคคีของผู้นับถือศาสนาทั้งสอง อันมีอยู่ในขณะนั้น ผู้ประกาศบัญญัติแห่งลัทธินี้จึงเท่ากับเป็นผู้ดัดแปลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

(Reformer) เช่นเดียวกับมาติน ลูเธอร์ นักปราชญ์ทางศาสนาชาวเยอรมัน ผู้ดัดแปลงคัมภีร์บางส่วนแห่งศาสนาคริสต์ มาตั้งลัทธิโปเตสแตนท์ขึ้นในสมัยกลาง ในประวัติศาสตร์ยุโรป

ประทีป สาวาโม (2545: 180 - 181) ได้กล่าวว่า คำว่า “ซิกข์” เป็นภาษาปัญจาบี แปลว่า ผู้ศึกษา หรือศิษย์ คือชาวซิกข์ทุกคนเป็นศิษย์ของคุรุหรือครู มีด้วยกันทั้งสิ้น 10 พระองค์ มีคุรุนานักเป็นองค์แรก คุรุโควินทสิงห์เป็นองค์สุดท้าย ศาสนาซิกข์เป็นศาสนาประเภทเทวนิยม คือเชื่อว่าพระเจ้าสร้างโลก มีอำนาจยิ่งใหญ่ และมีองค์เดียว จึงนับว่าเป็นประเภทเอกนิยม (Monotheism) และเป็นศาสนาที่มีอายุน้อยที่สุดในศาสนาของโลกที่สำคัญทั้งสิบเอ็ดศาสนา

ศาสนาซิกข์เป็นศาสนาของชาวอินเดีย แคว้นปัญจาบและบริเวณใกล้เคียง ทุกคนที่นับถือซิกข์ จะเป็นเสมือนพี่น้อง ชาวซิกข์นิยมเรียกพระเจ้าว่า “พระนาม” (The Name) โดยมีคำสรรเสริญพระคุณของพระเจ้าว่า เป็นผู้ฉลาด มีพระกรุณา มีพระหฤทัยเผื่อแผ่

สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา (2550: 1) ได้กล่าวว่า คำว่า “ซิกข์” จะตรงกับคำภาษาบาลีว่า สิกขา หมายถึงการศึกษา ,ผู้ศึกษา หรือผู้ใฝ่เรียนรู้ กล่าวได้ว่าชาวซิกข์คือผู้ที่มีความรักความศรัทธา เชื่อถือและยึดมั่นใน “วาเฮคุรุ” (Waheguru) อันหมายถึงพระผู้เป็นเจ้า และพระศาสโนวาท ของพระศาสดาทั้งสิบพระองค์ในพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ

ศาสนาซิกข์ เป็นศาสนาที่ก่อตั้งขึ้นมาโดยพระศาสดาศรี คุรุนานัก ในปี พ.ศ.2012 (ค.ศ. 1469) โดยท่านคุรุนานัก เป็นผู้ที่ได้ตั้งหลักธรรมและคำสอนพื้นฐานของศาสนาซิกข์ขึ้นมา ศาสนาซิกข์เป็นศาสนาที่ตั้งอยู่บนรากฐานแห่งความจริงและเน้นความเรียบง่าย สอนให้ทุกคนยึดมั่นและศรัทธาในพระเจ้าแต่เพียงพระองค์เดียว ศาสนาซิกข์เป็นศาสนาที่เน้นในหลักของการปฏิบัติ เป็นศาสนาแห่งความเชื่อมั่นและศรัทธา การมองโลกในแง่ดีและอย่างมีความหวังด้วยเหตุและผลสนับสนุนด้วยปรัชญาศาสตร์เพื่อความก้าวหน้าของมวลมนุษย์ศาสนา ศาสนาซิกข์แนะแนวแห่งการดำรงชีวิตอย่างมีคุณค่า และการอุทิศตนให้เป็นประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวม อาจกล่าวได้ว่าศาสนาซิกข์เป็นศาสนาที่สำคัญศาสนาหนึ่งในปัจจุบันนี้ ศาสนาซิกข์สอนให้ทุกคนมีความเท่าเทียมกัน คนทุกเชื้อชาติ ทุกศาสนา และทุกชนชั้นวรรณะ ต่างก็เสมอภาคกัน เมื่ออยู่เบื้องหน้าพระเจ้า

คึกฤทธิ์ ปราโมท (2511: อ้างใน ของสุนทรจิตต์ และศรีจันทรศิล, 2511: 3) ได้กล่าวว่า ศานาซิกข์เกิดขึ้นยามที่ประเทศอินเดียเดือดร้อนวุ่นวาย ประชาชนได้รับความเดือดร้อนอย่างหนัก มีความขัดกันระหว่างธรรมของผู้ปกครองแผ่นดิน และธรรมของประชาชนทั่วไป ศาสดาแห่งศาสนา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ซิกข์ได้แก้ปัญหานี้ได้ด้วยการประกาศธรรมแก่ประชาชนขึ้นใหม่ เรียกได้ว่าเป็นทางสายกลาง เพราะท่านได้เลือกเฟ้นธรรมของทั้งสองศาสนา คือศาสนาฮินดูและศาสนาอิสลาม เฉพาะที่ดีมีเหตุผล และอยู่ในมูลศรัทธามาปฏิบัติสั่งสอน ทำให้เห็นว่าธรรมที่ดีและที่ถูกต้องนั้นไม่มีการขัดกันหรือเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน ศาสนาซิกข์จึงเป็นธรรมที่อู่ระหว่างศาสนาอิสลามกับฮินดู และเป็นธรรมสายกลางที่สามารถประสานความแตกแยก และทำความเข้าใจให้เกิดขึ้นได้

สมาคมไทยซิกข์แห่งประเทศไทย (2550: 2 - 3) ศาสนาซิกข์ หรือสิกข์ เกิดในประเทศอินเดีย เป็นศาสนาใหม่ เกิดเมื่อ พ.ศ. 2012 โดยคิดตามปีที่เกิดของคุรุนานักผู้เป็นปฐมศาสดานี้ คำว่าซิกข์ เป็นภาษาปัญจาบี ตรงกับภาษาบาลีว่า สิกขะ และตรงกับภาษาสันสกฤตว่า ศิษยะ แปลว่าศิษย์หรือผู้ศึกษาเล่าเรียน เพราะฉะนั้นชาวซิกข์ก็คือผู้เป็นศิษย์ของคุรุหรือศาสดาของศาสนาซิกข์ทุกองค์ ศาสนาซิกข์เกิดในช่วงที่ศาสนิกของศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูกับศาสนิกของศาสนาอิสลามเผชิญหน้ากัน มีปัญหากระทบกระทั่งจนเกิดการประหัตประหารกันอยู่เสมอ ทำให้นานักผู้มีจิตใจสูงทนไม่ไหวได้คิดหาทางที่จะนำความสงบสุขคืนมาให้จงได้ จนเป็นเหตุให้เกิดศาสนาซิกข์ขึ้นมา เพราะฉะนั้นศาสนาซิกข์จึงเป็นศาสนาที่ประนีประนอมศาสนาต่าง ๆ ในอินเดีย โดยเฉพาะระหว่างศาสนาฮินดูกับศาสนาอิสลาม

ศาสนาซิกข์นอกจากจะมีคำสอนที่ตั้งขึ้นใหม่แล้วก็ยังได้นำคำสอนที่ดีเด่นจากศาสนาต่างๆ โดยเฉพาะจากศาสนาฮินดู และศาสนาอิสลามมาเป็นคำสอนด้วย ส่วนอะไรที่ไม่ดีก็ได้ตัดไป เช่น เรื่องการถือชั้นวรรณะเป็นต้น โดยให้ถือใหม่ว่าทุกคนเป็นพี่น้องกันไม่แตกต่างกันเพราะมาจากพระเจ้าองค์เดียวกัน ดังคำสอนที่ว่า พระเจ้ามีหลายพระนามเช่น พระพรหม พระศิวะ พระวิษณุ อกาละ ปุรุขะ เอกะ และนิรเภา เป็นต้น พระองค์เป็นพระเจ้าของมนุษยชาติทั้งมวล มิได้ผูกขาดว่าเป็นพระเจ้าของฮินดู พระเจ้าของมุสลิม หรือของศาสนาใด ทรงประทับอยู่ทุกแห่ง แต่ทรงชอบประทับอยู่ในจิตใจของผู้คน

พระศาสดาคุรุนานัก ศาสดาองค์ที่ 1 ได้ออกเผยแผ่ศาสนาซิกข์ทั่วทุกภาคของอินเดีย ทั้งได้ออกไปเผยแผ่ศาสนาถึงต่างประเทศ เช่น ศรีลังกา อัฟกานิสถาน ซาอุดิอาระเบีย เป็นต้นอีกด้วย เพื่อสร้างความสามัคคีระหว่างชาวฮินดูและมุสลิม พยายามสอนคนให้เป็นผู้ครองเรือนที่ดี และตั้งมั่นในศาสนาของตน อีกทั้งได้วางแบบให้ชาวซิกข์ปฏิบัติ ได้แก่ สังคัต ให้ชาวซิกข์มาประชุมพบปะกันในเวลาเย็น และปังคัต คือ ให้ชาวซิกข์มารับประทานอาหารร่วมกันโดยไม่คำนึงถึงความแตกต่างกัน ต่างฝ่ายต่างช่วยตัวเองและช่วยเหลือกัน เช่น ช่วยกันปัดกวาดทำความสะอาดสถานที่และล้าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ถ้วยชาม เป็นต้น ไม่มีใครมีอภิสิทธิ์กว่ากัน โดยศาสนาซิกข์ตามที่กล่าวไปแล้วว่า มีพระศาสดาในศาสนาอยู่ทั้งหมดสิบพระองค์ โดยจะกล่าวถึงรายละเอียดในหัวข้อถัดไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประวัติพระศาสดา

หากเรียงลำดับพระศาสดาทั้ง 10 พระองค์ในศาสนาซิกข์ สามารถเรียงพระนามได้ดังนี้

1. คุรุนานัก	เป็นศาสดาระหว่าง พ.ศ. 2046 - 2081 (นับตั้งแต่ปีที่ออกสั่งสอน)
2. คุรุอังคัต	เป็นศาสดาระหว่าง พ.ศ. 2081 - 2095
3. คุรุอมรทาส	เป็นศาสดาระหว่าง พ.ศ. 2095 - 2117
4. คุรุรามทาส	เป็นศาสดาระหว่าง พ.ศ. 2117 - 2124
5. คุรุอัรยัน	เป็นศาสดาระหว่าง พ.ศ. 2124 - 2149
6. คุรุหริโควินทร์	เป็นศาสดาระหว่าง พ.ศ. 2149 - 2181
7. คุรุหริหราย	เป็นศาสดาระหว่าง พ.ศ. 2181 - 2207
8. คุรุหริกริษัน	เป็นศาสดาระหว่าง พ.ศ. 2207 - 2218
9. คุรุเทคพาหาทูระ	เป็นศาสดาระหว่าง พ.ศ. 2218 - 2229
10. คุรุโควินทสิงห์	เป็นศาสดาระหว่าง พ.ศ. 2229 - 2250

อนึ่งตั้งแต่ปี พ.ศ. 2250 จนถึงปัจจุบัน ชาวซิกข์ถือพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบเป็นพระศาสดา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. ประวัติพระศาสดาคุรุนานัก (Guru Nanak)

ภาพผนวกที่ 1 พระศาสดาคุรุนานัก ศาสดาองค์แรกของศาสนาซิกข์
ที่มา: Sikh Social Enterprise (2009)

พระศาสดาคุรุนานัก (ภาพผนวกที่ 1) เป็นผู้ก่อตั้งศาสนาซิกข์ขึ้นมา ซึ่งท่านเกิดเมื่อปี พ.ศ. 2012 ในหมู่บ้าน หรายบอยดิ ตัลวันดิ (ในปัจจุบัน คือหมู่บ้านนันกาน่าซาฮิบ โดยเมืองนี้ได้ถูกตั้งชื่อตามชื่อของท่านคุรุนานักนั่นเอง) อำเภอเชคุปูระ ห่างจากเมืองลาฮอร์ (ประเทศปากีสถาน) ไปทางทิศตะวันตก ประมาณ 65 กิโลเมตร วันคล้ายวันเกิดของท่านคุรุนานัก จะตรงกับวันการ์ติก ปูรันมาชิ ซึ่งก็คือวันที่พระจันทร์เต็มดวงในเดือนการ์ติก (ช่วงระหว่างเดือนตุลาคมถึงเดือนพฤศจิกายน) พระบิดาของท่านคุรุนานัก มีพระนามว่า เมทธา กัลหยัน ดาส ซึ่งเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีในนาม เมทธา กาลู ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่กรมสรรพากรประจำอำเภอ พระมารดาของท่านคุรุนานัก มีพระนามว่า มาตาธริพตา ซึ่งเป็นผู้ซึ่งเคร่งครัดในทางศาสนาเป็นอย่างยิ่ง และท่านคุรุนานัก มีพี่สาว ซึ่งมีพระนามว่า นานกิ ผู้ซึ่งรักและเอ็นดูท่านคุรุนานัก เป็นอย่างมากด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิถีชีวิตและกิจกรรมต่าง ๆ ของท่านคุรุนานัก นั้นเป็นที่ยกย่องเป็นอย่างยิ่งมาตั้งแต่สมัยที่ท่านยังเป็นเด็กแล้ว พระบิดาของท่านต้องการให้ท่านคุรุนานัก มีอนาคตที่สดใส เป็นบุคคลที่น่ายำเกรง และประกอบอาชีพการงานที่มั่นคง เมื่อท่านคุรุนานัก มีอายุได้ 12 ปี พระบิดาของท่านต้องการให้ท่านเป็นพ่อค้า จึงได้มอบเงินให้คุรุนานัก เป็นจำนวน 20 รูปี และสั่งให้ใช้เงินจำนวนนี้ไปทำการค้าที่ดีและให้ได้มาซึ่งกำไร แต่แทนที่จะทำตามที่พระบิดาสั่ง คุรุนานัก ได้นำเงินจำนวนดังกล่าวไปซื้ออาหาร เพื่อมาแจกจ่ายให้กับนักบวชทั้งหลายผู้ซึ่งอดอาหารมาหลายวัน เมื่อพระบิดาถามถึงเงินที่ให้ไปเพื่อทำการค้า ท่านคุรุนานัก ก็ ได้ตอบว่า ท่านได้ทำ “การค้าที่แท้จริง” ด้วยการมอบอาหารให้แก่นักบวชผู้หิวโซทั้งหลาย เมื่อได้ยินดังนั้น พระบิดาของท่านคุรุนานัก ก็โมโห และโกรธมากที่คุรุนานัก ได้ใช้เงินที่ให้ไปนั้นโดยเปล่าประโยชน์ แต่พี่สาวของคุรุนานัก ที่ชื่อว่า นานกิ ก็ได้ปกป้อง และแก้ตัวให้คุรุนานัก ช่วยให้ท่านพ้นข้อกล่าวหาดังกล่าวของพระบิดาไปได้

การกระทำอันประเสริฐดังกล่าวของท่านคุรุนานัก เมื่อยังเยาว์วัย และการปฏิเสธความต้องการความร่ำรวยทางโลกนั่น แสดงให้เห็นว่า ท่านคุรุนานัก ไม่ใช่บุคคลธรรมดา หากแต่เป็นผู้ซึ่งพรหมลิขิตให้เกิดมาเป็นตัวแทนของพระเจ้า (คุรุ) โดยแท้ ท่านเป็นศาสดาผู้ซึ่งเกิดมาเพื่อชี้นำทางสว่างแก่มวลมนุษย์ทุกคนนั่นเอง ในปัจจุบันนี้ สถานที่ที่คุรุนานัก ได้มอบอาหารให้แก่นักบวชผู้น่าสงสารทั้งหลายเหล่านั้น เป็นสถานที่ตั้งของศาสนสถาน คุรุดวารา

โดยระหว่างที่ท่านได้พำนักอยู่ในเมืองดังกล่าว แม่น้ำเล็ก ๆ ที่มีชื่อว่า “เวน นาดิ” ใกล้ ๆ เมืองสุลตานปูรโลดฮิ ท่านได้ยินเสียงจากพระเจ้าสั่งให้ท่านอุทิศตนเพื่อช่วยเหลือปวงมนุษยชน หลังจากนั้นประโยคแรกที่ท่านเปล่งเสียงออกมาก็คือ “ตั้งแต่บัดนี้จะไม่มีชาวฮินดูและชาวมุสลิมอีกต่อไป” ดังนั้นท่านจึงเริ่มออกเดินทางเพื่อเผยแผ่และช่วยนำทางเราทุกคนให้เข้าถึงสัจธรรมอันแท้จริงของชีวิต ซึ่งต่อมาหลักธรรมและคำสอนของท่านก็ได้ถูกจารึกขึ้นมาเป็นศาสนาซิกข์ในทุกวันนี้นั่นเอง หลังจากที่ท่านได้เดินทางเผยแผ่ศาสนาซิกข์ไปทั่วเมืองปันจาบแล้ว ท่านก็ตัดสินใจที่จะเดินทางออกไปนอกเมือง โดยได้เดินทางไปไกลยัง 4 ทิศ ไปยังที่ที่มีคนนับถือศาสนาอื่น ๆ ทั้งในประเทศอินเดีย และประเทศใกล้เคียง

ระหว่างการเดินทางไปยัง 4 ทิศในครั้งนี้ ท่านคุรุนานัก ได้เดินทางไปยังเมืองที่มีคนนับถือศาสนาอื่น ๆ มากมาย เพื่อเผยแผ่หลักธรรมและคำสอนของศาสนาซิกข์ ไม่ว่าจะเป็นเมืองกุรุเกษตร, เมืองหริทวาร, เมืองโยชิมัท, เมืองราธาซาฮิบ, เมืองโกราค มัทธา (เมืองนานัก มัทธา), เมืองอุทธย, เมืองปรายัค, เมืองวารานาสี, เมืองกายา, เมืองปัทนา, อำเภอดูบริและอำเภอกอฮาติ ในเมืองอัสซัม, เมืองดัคกา, เมืองปูริ , เมืองคัตทอค, เมืองราเมชวาราม, เมืองซีลอน, เมืองบิดระ, เมืองบาโรช, เมือง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารนาถ, เมืองดวารคา, เมืองจานาการ์, เมืองอุจเจน, เมืองอัจเมอร์, เมืองมธุระ, เมืองปัคปัทธาน, เมืองตัลวันดิ, เมืองลาฮอร์, เมืองสุลตานปูร, เมืองบิลาสปูระ, เมืองราวัลซาร์, เมืองจาวาลา, หุบเขาสปิติ ประเทศธิเบต, เมืองลาดาค, เมืองคารกิล, เมืองอมารนาท, เมืองศรีนาการ และเมืองบารามูลา

ท่านคุรุนานัก ได้เดินทางไปเผยแผ่หลักธรรมคำสอนของศาสนาซิกข์ ยังสถานที่สำคัญต่างๆ ของชาวมุสลิมหลายแห่ง เช่น เมืองเมกกะ เมืองเมดิน่า และเดินทางไปยังเมืองแบกแดดโดยผ่านไปทางเมืองมุลต่าน เมืองเปชฌาวาร ซัคคาร เมืองซัน มิอานิ และเมืองฮิงลาจ เป็นต้น ตามประวัติศาสตร์ ท่านคุรุนานัก ได้เดินทางไปยังเมืองเมกกะโดยผ่านทางทะเล นอกจากนี้ท่านยังได้เดินทางไปยังเมืองซีเรีย เมืองตุรกี และเมืองเตหะราน (ปัจจุบันคือเมืองหลวงของประเทศอิหร่าน) จากเมืองอิหร่านท่านคุรุนานัก ได้ออกเดินทางด้วยขบวนอูฐเพื่อเดินทางไปยังเมืองคาบูล เมืองคันดาร และเมืองจะเลลาบัด จุดประสงค์หลักของการเดินทางของท่านคุรุนานัก ในครั้งนี้ก็เพื่อปลุกให้มนุษยชนได้ระลึกถึงความจริงเกี่ยวกับพระเจ้า และเพื่อเผยแผ่หลักธรรมคำสอนศาสนาซิกข์ ท่านได้ก่อตั้งเครือข่ายเพื่อเป็นศูนย์กลางในการเผยแผ่ศาสนาซิกข์ ที่มีชื่อว่า “มันยิส” ท่านได้แต่งตั้งสาวกผู้ที่มีความรู้ความสามารถและเชื่อมั่นในพระเจ้าให้เป็นผู้นำในการดำเนินการ (ตัวแทนเพื่อเผยแผ่หลักธรรมคำสอนศาสนาซิกข์) หลักธรรมคำสอนของศาสนาซิกข์ได้ถูกซึมซับเข้าสู่จิตใจของปวงชนทุกเพศทุกวัยในเวลาอันรวดเร็ว ศาสนาซิกข์ได้เริ่มแพร่หลายเข้าสู่พื้นที่ต่าง ๆ ทั้งในประเทศอินเดีย และประเทศใกล้เคียงได้อย่างราบรื่น

ท่านคุรุนานัก ได้ใช้เวลาในการเดินทางไปในสถานที่ต่าง ๆ เพื่อเผยแผ่ศาสนาซิกข์ถึง 25 ปี ซึ่งในระหว่างนั้นท่านได้แต่งเพลงสวดสรรเสริญพระเจ้าไว้มากมาย ซึ่งเพลงสวดเหล่านี้ได้ให้คำตอบและคำอธิบายอย่างสมเหตุสมผลของปัญหาทั้งทางสังคม และทางศาสนาที่สำคัญต่าง ๆ ที่ท่านได้ประสบในชีวิตประจำวันของท่านไว้ทั้งหมด ในบทเพลงสวดสรรเสริญพระเจ้าบางเพลงได้แต่งขึ้นจากบทสนทนาระหว่างท่านกับนักบวชพราหมณ์ (โยคี) ในเมืองปันจาบและในสถานที่อื่นๆ ที่ท่านได้เดินทางไป ซึ่งท่านเป็นผู้ริเริ่มการยกเลิกวิถีการดำเนินชีวิตและพยายามเปลี่ยนทัศนคติต่อศาสนาที่ผิด ๆ ของนักบวชโยคีเหล่านี้ ระหว่างการเดินทางในครั้งนี้ ท่านคุรุนานัก ได้ศึกษาและเรียนรู้ถึงหลักธรรมคำสอนของศาสนาต่าง ๆ เช่น ศาสนาฮินดู ศาสนาเชน ศาสนาพุทธ และศาสนาอิสลาม เป็นต้น ซึ่งในขณะเดียวกันท่านก็เผยแผ่หลักธรรมและคำสอนของศาสนาใหม่ของท่าน ซึ่งก็คือศาสนาซิกข์ ในทุก ๆ สถานที่ที่ท่านได้เดินทางไป เนื่องจากหลักธรรมและคำสอนของท่านคุรุนานัก นั้นค่อนข้างจะตรงกันข้ามกับแนวปฏิบัติและความเชื่อของคนในสมัยก่อนนั้น ซึ่งท่านคุรุนานัก ก็ได้พยายามทำการต่อต้าน และปฏิเสธความเชื่อ การบูชายัญ และการทรมานตนเองเพื่อสรรเสริญพระเจ้าทั้งหมดที่มีอยู่ในประเทศอินเดียในขณะนั้น ซึ่งทั้งหมดที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความจำเป็นของการเดินทางเพื่อเผยแผ่หลักธรรมคำสอนของศาสนาซิกข์ของท่านคุรุนานัก และบทเพลงสวดสรรเสริญพระเจ้าต่าง ๆ ที่ท่านได้แต่งขึ้นมาบนพื้นฐานของประสบการณ์และความรู้ที่ท่านได้จากศึกษาแนวคิดของศาสนาต่าง ๆ สังคม การเมือง และวีถีการดำเนินชีวิตของชาวเมืองต่าง ๆ ที่ท่านได้ประสบพบเห็นระหว่างการเดินทางในครั้งนั้น ๆ

มีครั้งหนึ่งท่านคุรุนานัก ได้กล่าวสอนธรรมอันเป็นแนวคิดให้แก่ชาวฮินดูที่มารับฟังธรรมไว้ว่า “พวกฮินดูได้ลืมพระผู้เป็นเจ้าเสียแล้ว และกำลังเดินทางไปตามทางที่ผิด พวกฮินดูบูชาตามที่ท่านนารอท (Narad) สอนไว้ พวกฮินดูเป็นคนบอด และคนหนวก เป็นคนบอดที่สุดเหนือบอดทั้งปวง คนที่โง่งมงายได้เอาก้อนหินมาบูชา ชาวฮินดูทั้งหลาย หินซึ่งตัวมันเองก็จมน้ำ จะพาท่านข้ามน้ำได้อย่างไร? ” (จากเรื่อง ศาสนาสิกข์ ของ Macauliffe หน้า 326)

ต่อมา ท่านคุรุนานัก ได้ตั้งหลักพำนักอาศัยอยู่ในเมืองการ์ตาร์ปูร (ปัจจุบันอยู่ในประเทศปากีสถาน) ซึ่งเป็นเมืองที่ท่านคุรุนานัก ได้ก่อตั้งขึ้นเองเมื่อปี พ.ศ.2065 ท่านได้ใช้ชีวิตบั้นปลายของท่านที่เมืองนี้เอง (คือในช่วงระหว่างปี พ.ศ.2065 - 2082) ซึ่งในทุก ๆ วันก็จะมีการร้องเพลงสวดมนต์สรรเสริญพระเจ้า (Kirtan) และมีการแจกอาหารให้กับทุก ๆ คน (Lankar) เมื่อท่านคุรุนานัก รู้ว่าใกล้จะถึงเวลาที่ท่านจะต้องจากโลกนี้ไปแล้ว ท่านก็ได้ทำการทดสอบลูกชายของท่านทั้งสองคนและลูกศิษย์ผู้เก่งกล้าของท่าน จนในที่สุด ท่านก็ได้ตัดสินใจแต่งตั้งให้ ท่านหบาย เลห์น่า (ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น คุรุ อังขัต) เป็นผู้ดูแลสืบทอดการเผยแผ่ศาสนาซิกข์ต่อจาก ท่านคุรุนานัก ในปี พ.ศ. 2082 และหลังจากนั้นเพียงสองสามวัน ท่านคุรุนานัก ก็ได้ลาจากโลกนี้ไปในเดือนกันยายน ในปีเดียวกันนั้นเอง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. ประวัติพระศาสดาคุรุอังคัต (Guru Angad)

ภาพผนวกที่ 2 พระศาสดาคุรุอังคัต ศาสดาองค์ที่ 2 ของศาสนาซิกข์
ที่มา: Sikh Social Enterprise (2009)

ท่านคุรุอังคัต (ภาพผนวกที่ 2) เกิดเมื่อเดือนมีนาคม ปี พ.ศ.2047 ที่หมู่บ้านมัตเตดิไซรานในเมืองฟิโรซปูร ซึ่งต่อมาครอบครัวของท่านได้ย้ายมาอยู่ในเมืองคัดปูร พระบิดาของ ท่านหบายเลห์น่า มีพระนามว่า ศรีเฟอรูมาล ซึ่งเป็นเจ้าของร้านขายของชำผู้มีจิตใจเมตตา พระมารดาของท่านหบายเลห์น่า มีพระนามว่า มาตาซับหราย และต่อมาในปี พ.ศ.2062 ท่านหบายเลห์น่า ก็ได้สมรสกับท่านศรีขีวิ และต่อมามีลูกชาย 2 คน คือดาโส และ ดาโธ และมีลูกสาว 2 คน คืออัมโรและอโนขิ

เช่นเดียวกับพระบิดาของท่าน ท่านหบายเลห์น่า ก็เป็นผู้ที่เลื่อมใสศรัทธาในเทพพระเจ้า "พระแม่ดุรกา" เป็นอย่างยิ่ง ท่านจะร่วมเดินทางกับพระบิดาของท่านเพื่อไปร่วมนมัสการพระแม่เจ้ายังสถานที่ศักดิ์สิทธิ์สม่ำเสมอทุกปี และในการเดินทางครั้งหนึ่ง ท่านหบายเลห์น่า ก็ได้พบกับ ท่านหบายโจทธา ผู้ซึ่งกำลังร้องเพลงสวดมนต์สรรเสริญพระเจ้าได้อย่างไพเราะและเป็นที่น่าประทับใจยิ่งนัก เมื่อ ท่านหบายเลห์น่า ได้สอบถามดูก็ได้ความว่าเพลงร้องสวดมนต์สรรเสริญพระเจ้านี้เป็นเพลงที่ ท่านคุรุนานัก เป็นผู้แต่งขึ้น ท่านหบายเลห์น่า จึงได้ตัดสินใจออกเดินทางเพื่อไปเยี่ยม ท่าน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คุรุนานัก ที่เมืองการ์ตาร์ปูระ ในที่สุด ท่านหบายเลห์น่า ก็ได้มาพบกับ ท่านคุรุนานัก เมื่อท่านมีอายุได้ 27 ปี และได้เลื่อมใสศรัทธาและปฏิบัติตามหลักธรรมคำสอนของ ท่านคุรุนานัก อย่างเคร่งครัด และท่านได้เลิกเชื่อถือและปฏิบัติตามความเชื่อเดิมของท่านตั้งแต่นั้นเรื่อยมา

ครั้งหนึ่งในระหว่างที่ ท่านหบายเลห์น่า อยู่ในเมืองการ์ตาร์ปูร ท่านได้ยินท่านคุรุนานัก สั่งให้ลูกชายของท่านช่วยเก็บภาชนะที่ตกลงไปในท่อระบายน้ำเสีย ซึ่งลูกชายทั้งสองของท่านคุรุนานัก ปฏิเสธที่จะลงไปเก็บภาชนะในท่อระบายน้ำเสียอันสกปรกนั้น ในทันทีทันใดนั้น ท่านหบายเลห์น่า ก็ได้รีบกระโดดลงไปในท่อระบายน้ำอันสกปรกนั้นและเก็บภาชนะใบนั้นมาให้ ท่านคุรุนานัก ด้วยความเต็มใจ

ท่านหบายเลห์น่า ทำตามคำสั่งของ ท่านคุรุนานัก ทุกประการ ซึ่งทำให้ ท่านคุรุนานัก ประทับใจและชื่นชมในความจริงใจและความวิริยะอุตสาหะของท่านหบายเลห์น่า เป็นอย่างยิ่ง จนในที่สุด ท่านคุรุนานัก ก็ได้ขนานสมญานามใหม่ให้ ท่านหบายเลห์น่า คือ “อังขัต” ซึ่งแปลว่า “เป็นส่วนหนึ่งของเรา” และต่อมาเราชาวซิกข์ก็ได้เรียกท่านว่า “คุรุ อังขัต” มาจนถึงทุกวันนี้

หลังจากที่ท่านได้อุทิศตนเพื่อเผยแผ่ศาสนาซิกข์ตามคำสั่งสอนของท่านคุรุนานัก ได้เป็นระยะเวลาหนึ่งแล้ว และด้วยจิตใจที่เลื่อมใสศรัทธาในศาสนาซิกข์เป็นยิ่งนัก ท่านจึงได้หวนกลับไปหา ท่านคุรุนานัก ที่เมืองการ์ตาร์ปูระ และได้ปรนนิบัติรับใช้ ท่านคุรุนานัก ด้วยความจริงใจและศรัทธาอันแรงกล้า และได้ผ่านการทดสอบที่นับครั้งไม่ถ้วน ในที่สุดท่านคุรุนานัก ก็ได้แต่งตั้งให้ท่านขึ้นเป็นพระศาสดาองค์ใหม่ และได้ตั้งชื่อให้ท่านว่าท่านศาสดาคุรุอังขัต เพื่อเป็นผู้รับช่วงต่อจากท่านใน ปี พ.ศ.2082 ซึ่งเป็นปีเดียวกับที่ ท่านคุรุนานัก ได้สิ้นพระชนม์ลง ซึ่งเป็นสาเหตุทำให้ท่านคุรุอังขัต เดินทางกลับไปยังเมืองคาดูร เพื่อปฏิบัติธรรมและทำสมาธิอยู่นานถึง 6 เดือน จนในที่สุด ลูกศิษย์ชาวซิกข์ทั้งหลาย นำโดย ท่านบาบาบุดดา ก็ได้เดินทางไปหาท่าน เพื่อโน้มน้าวให้ท่านคุรุอังขัต กลับมาอยู่กับพวกเขาทุกคน ซึ่งท่านอังขัต ก็ได้ตอบ ท่านบาบาบุดดา ดังนี้

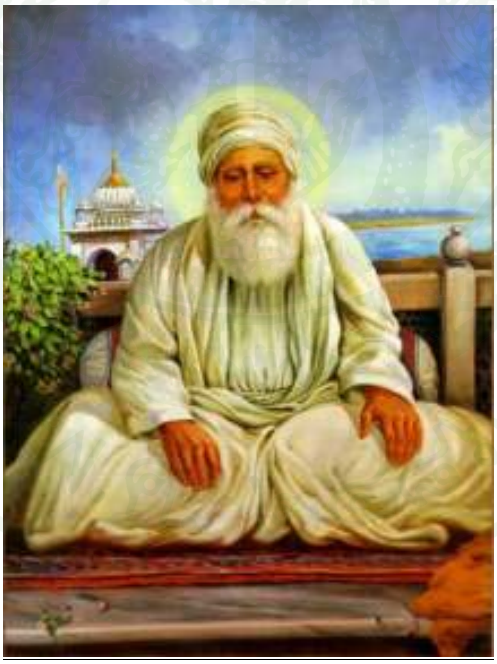
“ท่านคุรุนานัก ผู้ซึ่งเป็นคนที่เรารักยิ่งกว่าสิ่งใดได้ตายจากไปแล้ว ชีวิตที่ปราศจากท่านอันเป็นที่รักยิ่งเป็นชีวิตที่ถูกสาปแช่ง ศีรษะควรถูกตัดออกจากบ่าหากไม่สามารถก้มกราบท่านอาจารย์ได้อีก โอ้... ท่านนานัก! ร่างที่ต้องทรมานจากการพรากจากนี้น่าจะถูกเผาไหม้ไปเสีย ทุกคนที่ได้ฟังธรรมจาก ท่านคุรุนานักนั้นเปรียบเสมือนกับได้รับพรอันประเสริฐ เราจะไปบังอาจสอนลูกศิษย์ของท่านคุรุนานัก ได้อย่างไร”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ท่านคุรุอังขัต ปฏิบัติภารกิจประจำวันตามแบบอย่างของ ท่านคุรุนานัก โดยท่านจะตื่นนอนตอนเช้ามืดเพื่อร้องเพลงสวดมนต์สรรเสริญพระเจ้า คือท่านจะสวดมนต์ตามบทสวด “ซัปจิ” ซึ่งเป็นบทสวดมนต์สำหรับตอนเช้า และตามด้วยการร้องเพลงสวดมนต์สรรเสริญพระเจ้าตามบทสวด “อาซาดิวาร (Asa Di War)” ก่อนออกไปทำงาน และเมื่อกลับมาในตอนเย็นท่านก็จะสวดมนต์และร้องเพลงสรรเสริญเพื่อขอพรจากพระเจ้าอีกครั้งเป็นประจำทุกวัน

ท่านคุรุอังขัต เป็นผู้ประดิษฐ์ตัวอักษรภาษาปัญจาบี หรือที่เรียกว่าตัวอักษรกุรมักขิ (Gurmukhi) นั่นเอง ท่านได้แนะนำและส่งเสริมให้ลูกศิษย์ของท่านจดบันทึกบทเพลงและบทสวดมนต์สรรเสริญพระเจ้า ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวได้นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ ซึ่งต่อมาตัวอักษรดังกล่าวนี้ได้กลายมาเป็นสื่อที่สำคัญที่ใช้เป็นภาษาในการบันทึกบทเพลงและบทสวดมนต์สรรเสริญพระเจ้าต่างๆ ที่ได้บัญญัติขึ้นโดยศาสดาทั้งหมดของศาสนาซิกข์นั่นเอง

3. ประวัติพระศาสดาคุรุอมรทาส (Guru Amar Das)



ภาพผนวกที่ 3 พระศาสดาคุรุอมรทาส ศาสดาองค์ที่ 3 ของศาสนาซิกข์

ที่มา: Sikh Social Enterprise (2009)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ท่านคุรุอมรทาส (ภาพผนวกที่ 3) เกิดเมื่อเดือนพฤษภาคม ปี พ.ศ. 2022 ที่หมู่บ้านบาซาร์เก ซึ่งตั้งอยู่ห่างไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเมืองอมฤตสระ ประมาณ 13 กิโลเมตร พระบิดาของท่านมีพระนามว่า ศรีเตจบาน ประกอบอาชีพเป็นพ่อค้าชาวนา พระมารดาของท่านมีพระนามว่า มาตาลักษมี และท่านได้สมรสกับท่านบิบิรามกอร์ และต่อมามีลูกชาย 2 คน คือ โมฮริ และ โมฮัน และมีลูกสาว 2 คน คือ ดาณิ และ บาณี

ท่านเป็นผู้ที่เคยเคร่งศาสนาฮินดูนิกายเวชชานาไวท์อย่างมาก ท่านได้เดินทางไปแสวงบุญและปฏิบัติพิธีกรรมทางศาสนาฮินดูและการถือศีลอดอย่างเคร่งครัดมาโดยตลอด จนกระทั่งเมื่อท่านมีอายุประมาณ 55 ปี ท่านก็ได้ยินหลานสาวของท่านที่มีชื่อว่า บิบิอัมโร ร้องเพลงสวดมนต์ขอพรและสรรเสริญพระเจ้าของท่านคุรุนานัก ในทันทีทันใดนั้นท่านก็ได้ตัดสินใจที่จะร่วมเดินทางไปยังเมืองคาร์ดูร พร้อมกับหลานสาว บิบิ อัมโร เมืองนี้คือเมืองที่ท่านคุรุอังขัต ได้พำนักอาศัยอยู่เพื่อเผยแผ่ศาสนาซิกข์ในขณะนั้นนั่นเอง เมื่อไปถึงที่นั่นท่านคุรุอมรทาส ก็ได้ก้มลงกราบแทบเท้าของท่านคุรุอังขัต เพื่อขอให้ท่านยอมรับตนในฐานะลูกศิษย์ที่นอบน้อมของท่าน ท่านคุรุอมรทาส ได้อุทิศตนเพื่อรับใช้ ท่านคุรุอังขัต ด้วยจิตใจที่ยึดมั่นและศรัทธาเป็นระยะเวลายาวนานถึง 12 ปีทีเดียว

ท่านคุรุอมรทาส ได้พบกับสัจธรรมและแสงสว่างในชีวิต ด้วยการชี้นำจากท่านคุรุอังขัต ที่เมืองดาร์ดูร ใน ปี พ.ศ. 2084 ซึ่งต่อมา ใน ปี พ.ศ. 2095 ท่านคุรุอังขัต ก็ได้ส่งมอบหน้าที่อันสำคัญยิ่งที่ได้รับมาจาก ท่านคุรุนานัก ให้แก่ ท่านคุรุอมรทาส เพื่อให้ท่านเป็นผู้ชี้นำแสงสว่างแห่งชีวิตให้กับเหล่าชาวซิกข์ต่อไป ด้วยการแต่งตั้งให้ท่านคุรุอมรทาส ขึ้นเป็นพระศาสดาองค์ที่ 3 ของศาสนาซิกข์ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

หลังจากนี้ไม่นาน ชาวซิกข์มากมายก็ได้พากันมากราบนมัสการ ท่านคุรุอมรทาส ที่เมืองโกอิงวัล ซึ่งในขณะนั้น ท่านดาโธ ลูกชายของท่านคุรุอังขัต ก็ได้ประกาศตนเองเป็นท่านคุรุ เช่นกัน หลังจากที่ ท่านคุรุอังขัต เสียชีวิตลงและอาศัยอยู่ในเมืองคาดูร ท่านดาโธไม่พอใจและอิจฉาริษยาต่อท่านคุรุอมรทาส ที่ได้ขึ้นเป็นพระศาสดาองค์ต่อไปเป็นอย่างยิ่ง ถึงขนาดเดินทางไปยังเมืองโกอิงวัล และยิ่งไม่พอใจเมื่อได้เห็นผู้คนมากราบนมัสการ ท่านคุรุอมรทาส อย่างมากมาย ท่านดาโธได้กล่าวว่า ท่านคุรุอมรทาส ว่าท่านเป็นเพียงผู้รับใช้ในบ้านของเราเมื่อวานนี้และกล้าดีอย่างไรถึงได้ประกาศตนเองขึ้นเป็นพระศาสดาในวันนี้ และพยายามหาวิธีเพื่อให้ ท่านคุรุอมรทาส เลิกเป็นพระศาสดา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ที่นี่ท่านคุรุอมรทาส ได้เก็บตัวเองอยู่คนเดียวในบ้านเล็ก ๆ หลังหนึ่ง และเริ่มการทำสมาธิอย่างตั้งมั่น ที่หน้าประตูของบ้านหลังนี้ ท่านได้เขียนประกาศไว้ว่า “ใครก็ตามที่เปิดประตูนี้เข้ามาไม่ใช่ลูกศิษย์ชาวซิกข์ของเรา และเราก็ไม่ใช่พระศาสดาของท่าน” ซึ่งต่อมาลูกศิษย์ชาวซิกข์ผู้ซื่อสัตย์ของท่านมากมาย โดยมี ท่านบาบาบุดดา เป็นผู้นำ ได้สืบพบบ้านหลังนี้ และได้อ่านประกาศที่หน้าประตูบ้าน จึงได้หาวิธีเข้าบ้านหลังนี้ด้วยการพังหน้าต่างเข้าไป และกล่าวกับท่านคุรุอมรทาสว่าท่านพระศาสดาไม่ได้สนใจในชื่อเสียง ความร่ำรวย หรือแม้กระทั่งลูกศิษย์ แต่พวกเราลูกศิษย์ของท่านไม่สามารถอยู่โดยปราศจากคำแนะนำของท่านได้ หากท่านไม่ชี้นำทางให้แก่พวกเรา เราก็ไม่รู้ว่าจะเดินไปทางใด เมื่อท่านคุรุอมรทาส ได้เห็นลูกศิษย์ของท่านร้องไห้อ้อนวอนท่าน ท่านก็ตัดสินใจเดินทางกลับไปยังเมืองโกอิงวัล ส่วนท่านดาโธ เมื่อไม่มีใครสนใจและยอมเป็นลูกศิษย์ท่าน ท่านจึงได้เดินทางกลับไปยังเมืองคาดูร

ท่านคุรุอมรทาส ยังคงจัดให้มีการทำอาหารเพื่อแจกให้กับชาวซิกข์ทุกคน (Lankar) ซึ่งจะเปิดแจกอาหารตลอดเวลาทั้งกลางวันและกลางคืน ถึงแม้ว่าท่านจะจัดให้มีการแจกอาหารที่ดีอย่างไร แต่ท่านคุรุอมรทาส ก็ยังคงรับประทานอาหารธรรมดาเท่านั้น ท่านจะใช้เวลาส่วนใหญ่ในการดูแลรักษาและทำการพยาบาลให้แก่คนที่เจ็บไข้ได้ป่วยและคนแก่สูงอายุ ท่านคุรุอมรทาส ได้กล่าวไว้ว่า ใครก็ตามที่ต้องการให้เราสนใจดูแลจะต้องรับประทานอาหารที่เราแจกให้ก่อน

ท่านคุรุอมรทาส ไม่เพียงแต่สนับสนุนความเสมอภาค เท่าเทียมกันของคนทุกคนแล้ว ท่านยังได้สนับสนุนสิทธิสตรี โดยท่านพยายามสอนให้ผู้หญิงเลิกการที่จะต้องใช้ผ้าคลุมหน้าตลอดเวลา และเลิกการที่จะต้องเผาตัวเองตายตามสามีที่ตายจากเธอไป ที่เรียกกันว่าพิธีสตี ท่านคุรุอมรทาส ยังได้ต่อต้านต่อการที่ผู้หญิงที่เป็นแม่หม้าย ห้ามแต่งงานใหม่อีกต่อไปในชีวิตของเธอ

ท่านคุรุอมรทาส ได้ทำการวางแผนในการเผยแพร่ศาสนาซิกข์อย่างเป็นระบบ ท่านได้ฝึกอบรมเขาอบรมลูกศิษย์ของท่านกว่า 146 คน เรียกว่า มาซันส์ ซึ่งเป็นผู้หญิงถึง 52 คน เพื่อเดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ เพื่อเผยแผ่ศาสนาซิกข์ต่อไป ท่านยังได้จัดตั้งศูนย์กลางปฏิบัติธรรมถึง 22 แห่ง เรียกว่า มันยิส สถานที่เหล่านี้ถูกตั้งขึ้นเพื่อช่วยในการเผยแผ่ศาสนาซิกข์และรวบรวมเงินบริจาคเพื่อไว้ใช้ในภารกิจต่าง ๆ ท่านคุรุอมรทาส ยังได้กำหนดวันสำคัญทางศาสนาขึ้นอีก 3 วัน ดังนี้ คือ วันที่ 13 เดือนเมษายน เป็นวันบายซาขิ และวันที่ขึ้น 15 ค่ำของเดือน 1 เป็นวันมักขิ และวันดิวาลิ ซึ่งเป็นเฉลิมฉลองด้วยการจุดไฟตามศาสนาฮินดู ซึ่งทั้ง 3 วันนี้ ชาวซิกข์ทุกท่านควรอธิฐานสวดมนต์สรรเสริญเพื่อขอพรจากพระเจ้า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการที่ศาสนาซิกข์ได้เผยแผ่ออกไปอย่างรวดเร็วนั้น ท่านคุรุอมรทาส ได้สั่งให้ลูกเขยผู้ซึ่งเป็นลูกศิษย์ผู้ซื่อสัตย์ของท่าน คือ ท่าน เจทธา ได้เดินทางไปดูแลและก่อตั้งเมืองขึ้นเมืองหนึ่ง ท่านคุรุอมรทาส ต้องการให้ท่าน เจทธา ไปขุดบ่อน้ำและสร้างบ้านของตัวเองขึ้นเป็นอย่างแรก ท่านเจทธาได้เดินทางไปซื้อที่ดินเป็นจำนวน 700 รูปี ในเมืองตัง ท่านได้ทำการขุดบ่อน้ำ และสร้างเมืองขึ้นมาใหม่ โดยต่อมาท่านได้ตั้งชื่อเมืองนี้ว่า เมืองรามดาสปูร ซึ่งปัจจุบันก็คือ เมืองอมฤตสระ เมืองที่เป็นศูนย์กลางของศาสนาซิกข์ และเป็นที่ตั้งของวิหารทองคำนั่นเอง

ในเดือนกันยายน ปี พ.ศ. 2117 ท่านคุรุอมรทาส ได้รู้ว่าท่านต้องจากโลกนี้ไปแล้ว ท่านจึงได้เรียกลูกศิษย์คนสำคัญต่าง ๆ ของท่านมา และประกาศว่า ตามประเพณีที่ได้ก่อตั้งขึ้นโดยท่าน คุรุนานัก ตำแหน่งพระศาสดาจะต้องถูกสืบทอดต่อไปยังลูกศิษย์ที่ได้ปฏิบัติรับใช้ด้วยจิตใจที่ยึดมั่นศรัทธามากที่สุด ดังนั้นเราจึงขอยกตำแหน่งนี้ให้กับลูกเขยของเรา คือ ท่านเจทธา และได้เปลี่ยนชื่อให้ท่านเจทธาเป็น “รามทาส” ซึ่งแปลว่า ผู้รับใช้พระเจ้า ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ทุก ๆ คนยินดีและก้มลงกราบท่านคุรุรามทาสศาสดาแห่งศาสนาซิกข์องค์ใหม่ ยกเว้นท่านโมฮัน ลูกชายคนโตของ ท่านคุรุอมรทาส เท่านั้น และหลังจากนั้นไม่นาน ท่านคุรุอมรทาส ก็ถึงแก่ความตายในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือนกันยายน ใน ปี พ.ศ. 2117 ซึ่งในขณะนั้นท่านได้มีอายุ 95 ปี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. ประวัติพระศาสดาคุรุรามทาส (Guru Ram Das)

ภาพผนวกที่ 4 พระศาสดาคุรุรามทาส ศาสดาองค์ที่ 4 ของศาสนาซิกข์
ที่มา: Sikh Social Enterprise (2009)

ท่านคุรุรามทาส (ภาพผนวกที่ 4) เดิมคือท่านเจทธา เกิดในปี ค.ศ. 2077 ในหมู่บ้าน จูนา มันดิ ในเมืองลาฮอร์ ในแคว้นปัญขาบ ซึ่งปัจจุบันอยู่ในประเทศปากีสถาน พระบิดาของท่านคือ ท่านศรีฮารทาส และพระมารดาของท่าน คือท่านมาตาดายา กอร์ ท่านได้สมรสกับท่านบิบิบาณิ และมีลูกชาย 3 คน คือ ท่านปริทริจันทร์ ท่านมหาเดวะ และท่านอัรยัน

การอุทิศตนเพื่อช่วยเหลือผู้อื่นด้วยความเต็มใจ และการถ่อมตัว เป็นคุณธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ประจำตัวของ ท่านคุรุ อังขัต และท่านคุรุอมรทาส ท่านได้ผ่านการทดสอบที่เคร่งครัดมากก่อนที่ท่านจะได้รับการยอมรับเป็นลูกศิษย์ของท่านพระศาสดาต่าง ๆ จนท่านได้รับตำแหน่งเป็นพระศาสดาในที่สุด ท่านคุรุรามทาสก็เช่นกัน ท่านได้สูญเสียพระมารดาของท่านไปตั้งแต่ท่านยังเป็นเด็กทารก และพระบิดาของท่านก็ได้จากท่านไปตั้งแต่ตอนที่ท่านมีอายุเพียง 7 ปี ถึงแม้ว่าท่านจะยังเป็นเพียงเด็กน้อย แต่ท่านก็ยังพยายามปลอบท่านย่าของท่านให้หยุดเศร้าโศกเสียใจ ท่านได้เติบโตในเมืองบาซาร์เก และครองชีพด้วยการเป็นพ่อค้าเข็นรถขายเมล็ดถั่วต้ม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ท่านคุรุอมรทาส ได้สังเกตท่านมาตั้งแต่นั้น ด้วยการเป็นลูกค้าอุดหนุนท่าน และท่านก็ได้รับการต้อนรับที่น่าประทับใจตลอดมา เมื่อท่านคุรุอมรทาส ได้ย้ายไปยังเมืองโกอิงวัล ท่านเจทธาก็ได้เดินทางไปด้วย และในเวลาต่อมาท่านก็ได้แต่งงานลูกสาวท่าน คือท่านบิบิบาณิ ท่านหบายเจทธา ได้ทำตามที่ท่านคุรุอมรทาสรับสั่ง คือได้สร้างเมืองในสถานที่ที่ท่านคุรุอมรทาส ได้รับสั่งไว้

ต่อมาเมืองแห่งใหม่ที่สร้างขึ้นนี้ ได้ถูกเรียกว่าคุรุจักร ต่อมาเป็นที่รู้จักในชื่อของเมืองรามดาสปูระ และต่อมาเมื่อท่านได้ก่อสร้างบ่อน้ำอันศักดิ์สิทธิ์ขึ้นมา สถานที่นี้ก็ได้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในชื่อเมืองอมฤตสระ ซึ่งแปลว่า “บ่อน้ำแห่งความอมตะ” จนมีคนกล่าวขานกันว่า “การได้ลงไปอาบน้ำในบ่อน้ำของท่านคุรุรามทาสนี้ เปรียบเสมือนกับการได้ล้างบาปทั้งหมดให้หมดสิ้นไป” เมืองอัมฤตสระนี้ก็ยังคงเป็นเมืองที่ศักดิ์สิทธิ์ และมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อศาสนาซิกข์ จวบจนกระทั่งทุกวันนี้

การทุ่มเทปรนนิบัติรับใช้ท่านพระศาสดาด้วยความศรัทธาและจริงใจของ ท่านหบายเจทธา นี้ทำให้ ท่านคุรุอมรทาส ชื่นชมยินดียิ่งนัก จนในที่สุด ใน ปี ค.ศ. 2117 ท่านก็ได้ส่งมอบหน้าที่อันสำคัญยิ่งนี้ท่านคุรุรามทาส และได้แต่งตั้งให้ท่านขึ้นเป็นพระศาสดา เพื่อให้ท่านเป็นผู้ชี้นำแสงสว่างแห่งชีวิตให้กับชาวซิกข์ต่อไป

ท่านคุรุรามทาส ยังคงจัดให้มีการร้องเพลงสวดมนต์สรรเสริญ และขอพรจากพระเจ้า (Kirtan) และจัดให้มีการทำอาหารเพื่อแจกให้กับชาวซิกข์ทุกคน (Lankar) และคอยดูแลรับใช้ทุกคนด้วยความถ่อมตน (Sewa) ท่านคุรุรามทาส จะเน้นถึงการปรนนิบัติรับใช้ผู้อื่นด้วยความถ่อมตนและถือว่าเป็นหน้าที่อันสำคัญของชาวซิกข์ทุกคน นอกจากนี้ท่านยังสอนให้ยึดมั่นใจความซื่อสัตย์สุจริตและสวดมนต์สรรเสริญรวมทั้งขอพรจากพระเจ้าอย่างสม่ำเสมอ

ครั้งหนึ่งหลานคนแรกของ ท่านคุรุรามทาส ได้มาเชื้อเชิญให้ท่านเดินทางไปเยี่ยมชมเมืองลาฮอร์ เพื่อไปจัดการจัดพิธีแต่งงานให้กับลูกชายของเขา แต่ท่านคุรุรามทาส ไม่สามารถละทิ้งหน้าที่นี้ไปได้จึงได้สัญญาว่าจะส่งลูกชายของตนไปแทน ซึ่งต่อมา ท่านคุรุรามทาส ได้ขอให้ลูกชายคนโตของท่าน คือ ท่านปริทริจันทร์ ให้ไปจัดการแทนท่าน แต่ลูกชายของท่านได้ปฏิเสธท่านเพราะกลัวว่า ท่านคุรุรามทาส จะพยายามคิดที่จะกำจัดท่านไปให้พ้นทาง เพื่อจะได้แต่งตั้งให้น้องชายคนเล็กสุดของท่าน คือท่านอัรยัน ขึ้นเป็นพระศาสดาองค์ต่อไป เพราะท่านอัรยัน เป็นลูก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชายคนโปรดของท่าน ส่วนท่านมหาเดว ซึ่งเป็นลูกชายคนกลางของท่านคุรุรามทาส นั้นต้องการอยู่อย่างสันโดษ และไม่สนใจในทางโลก

ดังนั้น ท่านคุรุรามทาส จึงต้องขอให้ลูกชายคนสุดท้องของท่าน คือท่านอัรยัน ไปจัดการแทน ซึ่งท่านก็ยินดีที่จะไปด้วยความเต็มใจ ทำให้ท่านคุรุรามทาส ปลื้มใจเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้น ท่านอัรยัน ก็ได้เดินทางออกสู่เมืองลาฮอร์ และอยู่ที่นั้นตามคำสั่งของพระบิดาของท่านเพื่อเผยแผ่หลักธรรมและคำสอนของศาสนาซิกข์ต่อไปจนกว่าจะมีคำสั่งเรียกให้กลับมา อีก 2 ปีต่อมา ท่านอัรยัน รู้สึกเศร้าโศกเสียใจ เพราะคิดถึงบ้านเกิดเป็นอย่างยิ่ง จึงได้แต่งบทกลอน ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการอุทิศตนขึ้นมา และได้ส่งไปให้ท่านคุรุรามทาส ซึ่งต่อมาอีกประมาณ 2 - 3 เดือน ท่านอัรยัน ก็ได้ส่งบทกลอนไปให้พระบิดาของท่านอีก แต่จดหมายของท่านอัรยัน ไม่เคยถึงมือพระบิดาของท่าน เนื่องจากพี่ชายของท่าน คือท่านปริทริจันทร์ เกิดความอิจฉาริษยา และคอยกลั่นแกล้งไม่ส่งจดหมายทั้ง 2 ฉบับนั้นให้พระบิดา ท่านอัรยัน จึงเขียนจดหมายฉบับที่ 3 ขึ้นมาใหม่ และสั่งให้คนส่งข่าวนำไปให้กับมือของท่านคุรุรามทาส แต่เพียงผู้เดียว

จดหมายนี้มีความว่า “เวลาแห่งการพรากจากนั้นช่างยาวนานมาก เมื่อไรเราจะได้เจอท่านพระบิดาที่รักอีก หากไม่ได้เจอท่าน วันคืนของเราก็ไม่ยอมผ่านไป เรานอนไม่เคยหลับ เราเป็นผู้เสียสละอุทิศตน และจะเสียสละอุทิศตนอีกครั้งเพื่อท่าน ท่านพระศาสดาของมนุษย์ทั่งปวง”

ทันทีที่ได้อ่านบทกลอนนี้ในจดหมายที่ได้รับ ท่านรู้สึกได้ว่ามีจดหมายจากลูกชาย คือท่านอัรยัน ที่ส่งมาถึงท่านก่อนหน้านี้ถึง 2 ฉบับ แต่ท่านไม่ได้รับ จึงได้เรียกลูกชายคนโตของท่านคือท่านปริทริจันทร์ และถามหาความจริง ซึ่งในครั้งแรกท่านปฏิเสธ แต่เมื่อพระบิดาซักถามบ่อยครั้งเข้า ท่านก็ยอมรับ และสารภาพความจริงทุกอย่าง และมอบจดหมายทั้ง 2 ฉบับนั้นให้พระบิดาของท่าน เมื่อท่านคุรุ รามทาส ได้อ่านจดหมายนั้น ท่านก็ถึงกับน้ำตาคลอ ซึ้งกับความจริงใจและการถ่อมตนของ ท่าน อัรยัน ดังนั้นท่านจึงได้สั่งให้ท่านบาบาบุดดารีบเดินทางไปยังเมืองลาฮอร์ และรับลูกชายของท่านกลับมาในทันที ซึ่งต่อมา ท่านคุรุรามทาส ก็ได้แต่งตั้งให้ท่านอัรยัน ขึ้นเป็นพระศาสดา ซึ่งทำให้ท่าน ปริทริจันทร์ ไม่พอใจในการตัดสินใจของพระบิดา และคอยกลั่นแกล้งและด่าว่า ท่านคุรุอัรยันอยู่ตลอด ทำให้ท่านคุรุรามทาส ต้องประณาม และลงโทษในการกระทำลูกชายคนโตของท่านต่อหน้าสาธารณชน ต่อมาไม่นานนัก ท่านคุรุรามทาส ก็ได้เสียชีวิตลงในวันที่ 1 เดือนกันยายน ปี พ.ศ. 2124

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

5. ประวัติพระศาสดาคุรุอัรยัน (Guru Arjan)

ภาพผนวกที่ 5 พระศาสดาคุรุอัรยัน ศาสดาองค์ที่ 5 ของศาสนาซิกข์
ที่มา: Sikh Social Enterprise (2009)

ท่านคุรุอัรยัน (ภาพผนวกที่ 5) เป็นลูกชายคนสุดท้องของ ท่านคุรุรามทาส และ มาตาบาณิ ท่านเกิดที่เมืองโกอิงวัล ในปี พ.ศ. 2106 ต่อมาใน ปี ค.ศ. 2122 ท่านได้สมรสกับท่านกังกา เดวี ซึ่งเป็นลูกสาวของ ท่านกฤษณจันทร์ และท่านมีลูกชาย 1 คน ชื่อ ท่าน หริโควินทร์ ในปีค.ศ. 2124 พระบิดาของท่าน ได้รับการแต่งตั้งให้ท่านขึ้นเป็นพระศาสดาองค์ที่ 5 ของศาสนาซิกข์ ท่านก็ได้เริ่มทำหน้าที่ในการช่วยเผยแผ่ศาสนา และเลือกเมืองอมฤตสระเป็นจุดศูนย์กลางของศาสนาซิกข์ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ท่านได้เดินทางจากเมืองโกอิงวัลไปยังเมืองรามทาสปูระ (อมฤตสระ) เพื่อปฏิบัติงานตามคำสั่งของพระบิดาให้สำเร็จลุล่วง

ท่านได้สร้างบ่อน้ำขึ้น 2 แห่ง คือ ที่เมืองซันโตกซาร์ และที่เมืองอมฤตสระ ต่อมาท่านได้สร้างวัดหริมันดิระ ซาฮิบ (วิหารทองคำ) ให้ตั้งเด่นตระหง่านอยู่กลางบ่อน้ำในเมืองอัมริตซาร์ โดยการก่อสร้างครั้งนี้ได้เชิญนักบวชชาวมุสลิมชื่อดังที่มีชื่อว่า ท่านเมนเมียร์ มาเป็นผู้วางศิลาฤกษ์ให้ ต่อมาท่านก็ได้สร้างบ่อน้ำ และวัดอีกแห่งหนึ่งที่เมืองตารัน โดยวัดนี้มีหน้าต่างรอบด้าน เพื่อสื่อความหมายว่าวัดนี้จะเปิดรับคนทุกเชื้อชาติ และทุกชนชั้นวรรณะนั้นเอง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ท่านคุรุอัรยัน ได้ทำการรวบรวมเนื้อร้องบทเพลงสวดมนต์สรรเสริญ และคำขอพรจากพระเจ้าของท่านคุรุนานัก และของพระศาสดาท่านอื่น ๆ รวมทั้งของนักบวชในศาสนาอื่น อีกทั้งของท่านเองทั้งหมด และทำการคัดลอกโดยใช้การเขียน เพื่อรวบรวมเป็นพระคัมภีร์ขึ้นมา โดยได้รับความช่วยเหลือจาก ท่านหบายกุรดาส ซึ่งเป็นทั้งนักปราชญ์ และนักกวีที่เก่งมากคนหนึ่งในยุคนั้น ท่านทั้งสองได้ช่วยงานกันอย่างกระตือรือร้นเพื่อให้งานจัดพิมพ์พระคัมภีร์อันศักดิ์สิทธิ์สำเร็จได้โดยเร็ว

พระคัมภีร์นี้ จะไม่เหมือนกับพระคัมภีร์ ทางศาสนาอื่นทั่วไป เพราะท่านคุรุอัรยัน จะจัดทำให้มีเนื้อหา และประวัติเกี่ยวกับ นักบวชของทั้งชาวฮินดู และมุสลิมที่เป็นประโยชน์ในการเผยแผ่คำสอนของศาสนาซิกข์ และพระศาสดาทั้งหลาย เนื้อหาชีวประวัติที่เกี่ยวกับนักบวชชาวฮินดูที่ท่านได้รวบรวมไว้ในพระคัมภีร์ เช่นท่านเจเดวะ ท่านนามเดวะ ท่านดาฮ์น่า ท่านระวิดาส ท่านภิพา และท่านรามานันทร์ เป็นต้น โดยพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ ชุดแรกที่ได้จัดทำขึ้นในครั้งนั้น เป็นที่รู้จักในชื่อของ พระมหาคัมภีร์โปธิซาฮิบ ซึ่งได้จัดวางไว้บนแท่นที่สูงภายในคุรุดวาราหริมันดิระ ในเดือนสิงหาคม ปี พ.ศ. 2147 และท่านคุรุอัรยัน ก็มักจะนั่งอยู่ทางด้านล่างของพระคัมถีร์ และสอนให้ชาวซิกข์ทุกคนกราบไหว้บูชาพระคัมภีร์อันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งได้รวบรวมหลักธรรมและคำสอนที่จะชี้นำชาวซิกข์ให้พบกับแสงสว่างแห่งชีวิตเล่มนี้อย่างสม่ำเสมอ โดยพระมหาคัมภีร์เล่มนี้เป็นของชาวซิกข์ทุกคน ทุกเชื้อชาติ ศาสนา ทุกชนชั้นวรรณะ ทุกเพศ ทุกวัย ซึ่งปัจจุบันนี้ ชาวซิกข์ทุกคนได้กราบไหว้บูชาพระมหาคัมภีร์นี้เปรียบเสมือนกับเป็นตัวแทนท่านพระศาสดาทั้ง 10 องค์ของศาสนาซิกข์นั่นเอง

ท่านคุรุอัรยัน ยังคงสืบทอดเจตนารมณ์ของพระศาสดาองค์ก่อน โดยจัดให้มีการร้องเพลงสวดมนต์สรรเสริญและขอพรจากพระเจ้า (Kirtan) และจัดให้มีการทำอาหารเพื่อแจกให้กับชาวซิกข์ทุกคน (Lankar) และคอยดูแลรับใช้ทุกคนด้วยความถ่อมตน (Sewa) ตั้งแต่นั้นมาชาวซิกข์ทุกคนในยุคของท่านก็เรียกท่านว่า สัจจะ ปาธชะ ซึ่งแปลว่า กษัตริย์ผู้แท้จริง

เนื่องจากชื่อเสียงของท่านคุรุอัรยัน ได้เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางขึ้นเรื่อย ๆ เป็นสาเหตุทำให้มีคนคิดอิจฉาริษยา และคิดทำร้ายท่าน ซึ่งครั้งหนึ่ง พี่ชายของท่านคุรุอัรยัน ได้เคยปั้นเรื่องยุแหย่ กษัตริย์จีฮังกีระ ว่าท่านคุรุอัรยันนั้นเป็นผู้ยุยงส่งเสริมให้พรโอรสของกษัตริย์คือท่านคุสรุ ทำการก่อกบฏต่อกษัตริย์ จีฮังกีระ ท่านกษัตริย์จีฮังกีระ ผู้ซึ่งหาโอกาสที่จะกำจัดท่านคุรุอัรยัน อยู่แล้ว จึงได้ฉวยโอกาสนี้ ออกคำสั่งจับตัวท่านคุรุอัรยันมาในทันที เมื่อเห็นดังนี้ ท่านคุรุอัรยัน ก็รู้ดีว่านี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เป็นลางร้ายของภัยอันตรายที่จะเกิดขึ้น ท่านจึงได้ตัดสินใจแต่งตั้งให้ลูกชายของท่าน คือ ท่านหริโควินท์ ขึ้นเป็นพระศาสดาองค์ต่อไป ซึ่งท่านหริโควินทร์ ก็คือพระศาสดาองค์ที่ 6 ในศาสนาซิกข์นั่นเอง

ทันทีที่กษัตริย์ได้จับตัวท่านคุรุอัรยันไป ก็ได้สั่งให้กักขังท่านไว้ในคุก และทรมานท่านต่าง ๆ นานา เช่นทรมานให้ท่านคุรุ อัรยัน นั่งลงบนแผ่นเหล็กที่ถูกเผาจนร้อนแดง และยังได้นำทรายที่เผาจนร้อนมากมาเทใส่ท่าน และบังคับให้ท่านคุรุอัรยัน นั่งอยู่ในน้ำเดือดเป็นต้น ท่านคุรุอัรยัน ได้ทนทุกข์ทรมานต่อความเหี้ยมโหดของกษัตริย์จีฮังกีระ ด้วยความสงบอยู่นานถึง 5 วัน เมื่อกษัตริย์เห็นว่าการทรมานท่านคุรุอัรยัน ในลักษณะนี้ไม่ได้ทำให้ท่านคุรุอัรยัน ตอบโต้แต่อย่างใด จึงหยุดทรมานท่าน ต่อมาในวันที่ 30 เดือนพฤษภาคม ปี พ.ศ. 2149 ท่านคุรุอัรยัน ก็ได้ขออนุญาตลงไปอาบน้ำในแม่น้ำระวี ซึ่งตั้งอยู่ข้างป้อมปราการมัคฮาระ ลูกศิษย์นับพันคน มาเฝ้ามองท่านเดินลงสู่แม่น้ำด้วยความเศร้าโศกเสียใจ

ร่างกายของท่านเต็มไปด้วยรอยแผลเจ็บช้ำมากมาย ท่านคุรุอัรยัน ได้กล่าวซ้ำ ๆ กันหลายครั้งว่า “ความปรารถนาของท่านนั้นช่างหวานชื่น พระเจ้า เราต้องการเพียงแค่ได้กราบนมัสการท่านเท่านั้น” และท่านก็เดินด้วยความสงบลงไปในแม่น้ำเพื่อลาจากโลกนี้ไป ซึ่งต่อมาลูกศิษย์ทั้งหลายที่มาเฝ้าดูท่านก็ได้นำพระศพของท่านไปจากสถานที่ดังกล่าวเพื่อทำพิธีศพต่อไป

เหตุการณ์ในครั้งนี้ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในศาสนาซิกข์ครั้งใหญ่ ชาวซิกข์ทั้งหลายได้รวมตัวกัน และเริ่มเรียนรู้วิธีการต่อสู้ป้องกันตัว เพื่อต่อสู้และกำจัดระบบการปกครองของกษัตริย์ที่โหดเหี้ยมทารุณนี้ให้หมดไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

6. ประวัติพระศาสดาคุรุหริโควินทร์ (Guru Har Gobind)

ภาพผนวกที่ 6 พระศาสดาคุรุหริโควินทร์ ศาสดาองค์ที่ 6 ของศาสนาซิกข์
ที่มา: Sikh Social Enterprise (2009)

ท่านคุรุหริโควินทร์ (ภาพผนวกที่ 6) เกิดที่หมู่บ้านวาดาลิในเดือนมิถุนายน ปี พ.ศ. 2138 ท่านเป็นลูกชายเพียงคนเดียวของท่านคุรุอัรยัน โดยได้รับแต่งตั้งขึ้นเป็นพระศาสดาตั้งแต่อายุ 11 ปี ในขณะที่ กษัตริย์จีฮังกีระ กำลังตามจับ ท่านคุรุอัรยัน ไปกักขังไว้ในเมืองลาฮอร์ ท่านคุรุหริโควินทร์ มีลูกชาย 5 คน คือ ท่านกุรดิทตะ ,ท่านสุรัช มาล ,ท่านอะนิหราย ,ท่านอตัลหราย และท่านเทคะบาฮาดูร

ท่านคุรุอัรยันได้สอนท่านคุรุหริโควินทร์ ทั้งความรู้ทางภาษา และทางปรัชญาศาสนา นอกจากนี้ยังสอนให้ท่านหัดขี่ม้า ฝึกใช้อาวุธ สอนความรู้ทางด้านดาราศาสตร์ แพทยศาสตร์ การเกษตรกรรม วิทยาศาสตร์ และการบริหารจัดการดูแลชุมชน ท่านบาบาบุดดา ได้รับตำแหน่งเป็นอาจารย์สอนความรู้ทางด้านศาสนาให้แก่ท่านคุรุหริโควินทร์ ส่วนวิชาอื่น ๆ นั้น ก็มีผู้เชี่ยวชาญทางด้านสาขาวิชานั้น ๆ โดยเฉพาะเป็นอาจารย์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในพิธีแต่งตั้งให้ท่านคุรุหริโควินทร์ ขึ้นเป็นพระศาสดา ท่านได้ประกาศยกเลิกการสวมใส่ผ้าแซหลิ (ผ้าที่ใช้โพกศีรษะ) ซึ่งเป็นประเพณีการสวมใส่มาตั้งแต่สมัยของท่านคุรุนานัก หากแต่ประกาศให้มีการใช้ผ้าโพกหัวแบบซิกข์ โดยลักษณะผ้าแซหริน้ัน มีลักษณะคล้ายคลึงกับผ้าโพกหัวของชาวมุสลิม อีกทั้งประกาศให้มีพกดาบประจำตัวให้ชายชาวซิกข์ไว้กับตัวทุกคน ท่านบาบาบุดดาไม่เคยถือดาบมาก่อน จึงได้สะพายดาบให้ท่านคุรุหริโควินทร์ ผิดด้าน ท่านคุรุหริโควินทร์ จึงสั่งให้นำดาบอีกอันหนึ่งมาให้ท่านแล้วกล่าวว่า “เราจะสะพายดาบทั้ง 2 อัน คือ ดาบแห่งพลังอำนาจ (Shakti) และดาบแห่งแสงสว่าง (Bhakti)” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญ 2 อย่างของท่านคุรุหริโควินทร์ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ท่านได้รับการแต่งตั้งขึ้นเป็นพระศาสดาในปี พ.ศ.2149 ต่อมาก่อสร้างวัดขึ้นมาใหม่ในเมืองอมฤตสระ คือ วัดอกาล ตาคัธ ซึ่งวัดนี้จะออกแบบให้มีด้านหน้าหันเข้าหาคุรุดวาราหริมันดิระซาฮิบ (วิหารทองคำ) และท่านคุรุหริโควินทร์ อาศัยอยู่ที่นี่เพื่อดูแลและเผยแผ่หลักธรรมและคำสอนของศาสนาซิกข์ ท่านคุรุหริโควินทร์ รู้ดีว่าเราชาวซิกข์จะต้องไม่นิ่งดูดายต่อเอกราชที่พวกเขามีอยู่ หากแต่ควรจะต้องฝึกฝนตนเองให้แข็งแรงเพื่อปกป้องเอกราชของตนต่อไป ท่านส่งเสริมให้ชายชาวซิกข์ทุกคนฝึกฝนทางด้านวิชาทหาร และมีการแจกพาหนะคือม้า และอาวุธคือดาบให้แก่ชาวซิกข์ที่สนใจ ชาวซิกข์จะต้องไม่เพียงแต่ตั้งมั่นศรัทธาและสวดมนต์ขอพรจากพระเจ้า หากแต่จะต้องฝึกหัดตน เพื่อให้สามารถป้องกันตนเองจากภัยอันตรายต่าง ๆ ให้ได้ด้วย ต่อมาไม่นานนัก ท่านคุรุหริโควินทร์ ก็สามารถสร้างกองกำลังกองทัพทหารม้าได้มากกว่า 1,000 คน แต่อย่างไรก็ตาม ท่านคุรุหริโควินทร์ ก็ยังคงปฏิบัติกิจวัตรประจำวันของท่านอย่างเคร่งครัด ซึ่งก็คือ การร้องเพลงสวดมนต์สรรเสริญ และขอพรจากพระเจ้าในตอนเช้ามืดของทุกวันอย่างสม่ำเสมอ

กษัตริย์จีฮังกีระ ได้ข่าวกิจกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ของท่านคุรุหริโควินทร์ จึงประกาศให้ทำการจับตัวท่านคุรุหริโควินทร์ทันที ท่านคุรุหริโควินทร์ ถูกจับตัวเป็นเชลยอยู่ที่ป้อมปราการกวาเลอร์นานถึง 3 ปี ทำให้ชาวซิกข์ทั้งหลายเป็นห่วงท่านเป็นอย่างยิ่ง ถึงขนาดพากันไปเฝ้าท่านที่บริเวณหน้าป้อมปราการ แต่ถึงแม้ว่าพวกเขาจะไม่สามารถเข้าพบท่านคุรุหริโควินทร์ ได้ พวกเขาก็พากันกราบไว้ท่านจากทางด้านนอกแทน ซึ่งในช่วงเวลานั้น แคว้นปัญจาบกำลังอยู่ในความวุ่นวายเนื่องจากมีการก่อกบฏ เหตุเพราะว่ากษัตริย์ไม่ยอมปล่อยตัวท่านคุรุหริโควินทร์ ให้เป็นอิสระ ถึงแม้ว่าจะมีนักปราชญ์ชาวมุสลิมผู้รักความสงบบางคน พยายามโน้มน้าวให้กษัตริย์ปล่อยตัวท่านออกมาก็ตาม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แต่ท่านคุรุหริโควินทร์ ก็ได้ตั้งเงื่อนไขให้กษัตริย์ปล่อยตัวกษัตริย์ผู้บริสุทธิ์ของเมืองอื่น ๆ ที่ถูกจับตัวมาเป็นเชลยให้เป็นอิสระด้วย กษัตริย์เหล่านี้ได้เลื่อมใสศรัทธาในตัว ท่านคุรุหริโควินทร์เป็นยิ่งนัก ทำให้ท่านกษัตริย์จีฮังกีระต้องจำใจ ยอมทำตาม แต่ตกลงจะปล่อยกษัตริย์เหล่านี้ให้เป็นอิสระพร้อมกับท่านคุรุหริโควินทร์ ตามจำนวนกษัตริย์ที่สามารถจับเสื้อผ้าที่ท่านคุรุหริโควินทร์สวมใส่อยู่และเดินตามท่านออกไปเท่านั้น ดังนั้นท่านคุรุหริโควินทร์ จึงได้รีบเย็บเสื้อที่มีเชือกผูกยาวต่อออกมาถึง 52 เส้น เพื่อช่วยเหลือกษัตริย์ทุกท่านที่ถูกจับเป็นเชลยให้ได้รับอิสระโดยการจับชายเสื้อของท่านและเดินตามท่านออกมาจากป้อมปราการได้ทั้งหมด เหตุการณ์ในครั้งนี้ ทำให้ท่านเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในชื่อว่า บันดิ จอร์ (ผู้ปลดปล่อย)

ทันทีที่รับข่าวการเสียชีวิตของท่านบาบากุรดิทตะ ลูกชายคนโตของท่านคุรุหริโควินทร์ ซึ่งมีอายุเพียง 24 ปีเท่านั้น ท่านจึงได้เริ่มฝึกฝนหลานของท่าน คือท่านฮัรหราย ซึ่งเป็นลูกชายของท่านบาบากุรดิทตะ เพื่อจะให้ท่านรับตำแหน่งเป็นพระศาสดาองค์ต่อไป ส่วนลูกชายคนอื่น ๆ ของท่าน คือ ท่านสุรัช มาล ,ท่านอนิ หราย และท่านอตัล หราย นั้นไม่สนใจที่จะอุทิศตนเพื่อปฏิบัติหน้าที่นี้ และท่านเทคะบาฮาดูร นั้นก็ต้องการความสันโดษเพื่อปฏิบัติธรรมทำสมาธิ ดังนั้นท่านคุรุหริโควินทร์ ได้ทำการฝึกอบรมให้ท่าน หริหราย มีความเชี่ยวชาญ ทั้งทางด้านการใช้อาวุธป้องกันตัว และการปฏิบัติธรรมตามหลักธรรมและคำสอนของศาสนาซิกข์ เมื่อท่านหริหราย มีอายุได้ 14 ปี ท่านคุรุหริโควินทร์ ก็ได้แต่งตั้งให้ท่านขึ้นเป็นพระศาสดาองค์ที่ 7 ของศาสนาซิกข์ และหลังจากนั้นไม่นานท่านคุรุหริโควินทร์ ก็ได้เสียชีวิตลง ใน ปี พ.ศ. 2187 ที่เมืองกาตาร์ปูระ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

7. ประวัติพระศาสดาคุรุหริหราย (Guru Har Rai)

ภาพผนวกที่ 7 พระศาสดาคุรุหริหราย ศาสดาองค์ที่ 7 ของศาสนาซิกข์
ที่มา: Sikh Social Enterprise (2009)

ท่านคุรุหริหราย (ภาพผนวกที่ 7) เกิดในปี พ.ศ. 2173 ที่หมู่บ้านซีชมาฮาล ในอำเภอกีรัตปูระ ในเมืองโฮเชียปูระ พระบิดาของท่าน คือท่านบาบากุรดิทตะ ซึ่งเป็นลูกชายคนโตของท่านคุรุหริโควินทร์ พระศาสดาองค์ที่ 6 และพระมารดาของท่าน คือ ท่านมาตานิฮาล กอร์ ต่อมาท่านได้สมรสกับท่าน กฤษณจันทร์ กอร์ (เดิมชื่อ ท่าน สุลักคาณิ) และมีลูกชาย 2 คน คือ ท่านบาบาราม หราย และ ท่านหริ กริษัน

เมื่อท่านมีอายุได้ 14 ปี และได้ฝึกฝนวิชาต่าง ๆ จนเชี่ยวชาญแล้ว ท่านคุรุหริหราย ก็ได้รับการแต่งตั้งให้ขึ้นเป็นพระศาสดาผู้ชี้นำทางสว่างให้กับชาวซิกข์ และท่านก็เป็นศาสดาองค์ที่ 7 ของศาสนาซิกข์นั่นเอง ตั้งแต่ตอนที่ท่านยังเป็นเด็ก ท่านจะมีจิตใจเมตตากรุณาต่อสิ่งมีชีวิตทั้งหลายอย่างยิ่ง ทำให้เป็นที่รัก และเป็นมิ่งขวัญของท่านพ่อของท่าน (ท่านคุรุหริโควินทร์) เป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับท่านปู่ของท่าน ท่านคุรุหริหราย สามารถสร้างกองกำลังกองทัพทหารม้าของท่านได้มากกว่า 2,200 คน เพื่อปกป้องดูแลท่าน และลูกศิษย์ของท่านทุกคน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ถึงแม้ว่าในช่วงชีวิตของท่านปู่ของท่าน จะมีสงครามมากมาย แต่ตลอดช่วงชีวิตของท่านนั้น เป็นช่วงเวลาของการรวมตัวของชาวซิกข์ทั้งหลาย และแทบจะไม่มีสงครามเลย ท่านคุรุหริหราย ได้อาศัยอยู่ในเมืองกีรัตปูระมาโดยตลอด ท่านได้ทำการเผยแผ่และปฏิบัติตามหลักธรรมและคำสอนของท่านคุรุนานัก อย่างเคร่งครัด ท่านคุรุหริหราย จะร้องเพลงสวดมนต์สรรเสริญ และขอพรจากพระเจ้าในตอนเช้าและตอนเย็นอย่างสม่ำเสมอ ท่านได้สอนลูกศิษย์ของท่านตามหลักธรรมและคำสอนของท่านคุรุนานัก ที่ได้บันทึกไว้ในพระมหาคัมภีร์เป็นกิจวัตรประจำวัน นอกจากนี้ท่านยังได้ส่งตัวท่านบักวัน กีระ ให้เดินทางไปยังทิศตะวันออกของประเทศอินเดียเพื่อไปเผยแผ่ศาสนาซิกข์ต่อไป และได้ส่งท่านหบาย เพรู ไปยังเมืองราชาสถาน และ ท่านสุทเร ชาช์ ไปยังเมืองเดลฮี และท่านยังได้สร้างเมืองขึ้นมา เหมือนอย่างที่ท่าน คุรุหริโควินทร์ได้เคยสร้างมา

นอกจากนี้ ท่านคุรุหริหราย ยังได้สร้างสถานพยาบาลเพื่อดูแลรักษาคนป่วย โดยไม่คิดค่ารักษาพยาบาล ซึ่งท่านคุรุหริหราย ได้เคยให้การรักษาลูกชายคนโตของกษัตริย์ชาห์จาฮัน ที่มีชื่อว่าท่านดาราชิโกฮ์ ถึงแม้ว่า เหตุการณ์ครั้งนี้ช่วยให้ความสัมพันธ์ระหว่างท่านกับกษัตริย์มัคฮาลดีขึ้น แต่ก็เป็นเพียงชั่วระยะเวลาอันสั้น จนถึงช่วงเวลาที่ท่านออรังเซ็บ ขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์เท่านั้น

ต่อมาไม่นานนัก เนื่องจากท่านคุรุหริหราย ไม่ชอบในในพฤติกรรมของลูกชายคนโตของท่านเท่าใดนัก ท่านจึงได้ตัดสินใจแต่งตั้งให้ลูกชายคนเล็กของท่าน คือ ท่านหริกริษัน ขึ้นเป็นพระศาสดาองค์ต่อไป ในขณะที่ท่านมีอายุเพียง 5 ปีเท่านั้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

8. ประวัติพระศาสดาท่านคุรุหริกริษัน (Guru Har Krishan)

ภาพผนวกที่ 8 พระศาสดาคุรุหริกริษัน ศาสดาองค์ที่ 8 ของศาสนาซิกข์
ที่มา: Sikh Social Enterprise (2009)

ท่านคุรุหริกริษัน (ภาพผนวกที่ 8) เกิดใน ปี พ.ศ. 2199 ในอำเภอกีรัตปูระ ในเมืองโฮเชียปูระ พระบิดาของท่านคือ ท่านคุรุหริหราย พระศาสดาองค์ที่ 7 และพระมารดาของท่านคือ ท่านมาตากฤษณจันทร์ กอร์ ส่วนลูกชายคนโตของท่านคุรุหริหราย ยิ ซึ่งก็คือ ท่านรามหราย นั้นได้แยกทางออกไป และไปผูกมิตรภาพกับศัตรูของท่านคุรุ หริหราย ในเมืองเดลฮี ดังนั้น ท่านจึงไม่ได้รับการพิจารณาให้รับตำแหน่งท่านพระศาสดา ดังนั้น ใน ปี พ.ศ. 2204 ท่าน คุรุ หริหราย จึงได้แต่งตั้งให้ท่านหริกริษัน ซึ่งในขณะนั้นมีอายุเพียง 5 ปีเท่านั้น ขึ้นเป็นพระศาสดา เพื่อเป็นตัวแทนท่านและคอยชี้นำทางสว่างให้กับชาวซิกข์ต่อไป

ท่านคุรุหริกริษันได้ยึดถือคุณธรรมที่สำคัญ คือ การอุทิศตน และการยึดมั่นในความซื่อสัตย์สุจริต ท่านได้ปฏิบัติภารกิจต่าง ๆ ตามอย่างท่านพระศาสดาองค์ก่อนทั้งหลายอย่างเต็มความสามารถ ชื่อเสียงของท่านคุรุหริกริษัน เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง และลูกศิษย์ทั้งหลายก็รักและศรัทธาในตัวท่านเป็นอย่างยิ่ง ครั้งหนึ่งในระหว่างที่ท่านเดินทางไปยังเมืองปันโจคระ บัณฑิตท่านหนึ่งได้สังเกตเห็นว่าท่านคุรุหริกริษัน นั่นเป็นถึงท่านพระศาสดา แต่ว่าท่านกลับไม่มีความรู้ทางด้านบทเพลงสวดมนต์สรรเสริญพระเจ้า เมื่อท่านคุรุหริกริษัน ได้ยินดังนั้น ก็ได้เรียกบัณฑิต

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ท่านนี้มาหา และบอกให้ท่านบัณฑิตเลือกลูกศิษย์ของท่านคนไหนก็ได้ แล้วลองให้แปลความหมายในเนื้อร้องของบทเพลงสวดมนต์ ท่านบัณฑิตจึงได้เลือกท่านจัจจู ผู้ซึ่งไม่มีความรู้ทางด้านนี้เลย ท่านคุรุหริกริษันได้จ้องมองเพื่อให้พรแก่ท่านจัจจู แล้วบอกให้ท่านบัณฑิตท่องคำประพันธ์ของบทเพลงสวดมนต์ให้ท่านจัจจูฟัง

เป็นที่น่าแปลกใจของทุกคนที่ท่านจัจจูสามารถอธิบายความหมายของคำทุกคำในบทเพลงที่ท่านบัณฑิตทดสอบได้อย่างละเอียดทีเดียว เหตุการณ์นี้ทำให้ท่านบัณฑิตเกิดความศรัทธาต่อท่านคุรุหริกริษันเป็นอย่างยิ่ง และได้ก้มลงกราบแทบเท้าของท่านคุรุหริกริษัน ในทันทีเพื่อขออภัยในสิ่งที่เกิดขึ้น

ท่านคุรุหริกริษัน ได้ช่วยเหลือผู้เจ็บไข้ได้ป่วยมากมาย และช่วยแก้ปัญหาต่าง ๆ ให้ลูกศิษย์ของท่านพ้นจากทุกข์โศกและความกังวลใจทั้งปวง ครั้งหนึ่งในขณะที่ท่านคุรุหริกริษัน ได้พักอาศัยอยู่ในเมืองเดลฮี ระหว่างการเดินทางไปเผยแผ่หลักธรรมและคำสอนของศาสนาซิกข์นั้น ท่านได้จ้องมองเพื่อให้พร (Darshan) แก่เด็ก ๆ ที่มากราบนมัสการท่าน เป็นผลทำให้พ่อแม่ของเด็ก ๆ เหล่านั้นหายจากการเจ็บป่วย และกลับมาใช้ชีวิตครอบครัวอย่างมีความสุขอีกครั้ง ดูเหมือนว่าความเจ็บป่วยและความทุกข์ทรมานของพวกเขาได้หายไปในทันที ที่ท่านคุรุหริกริษัน ได้ปรากฏตัวต่อหน้าพวกเขา

ท่านคุรุหริกริษัน ได้เสียชีวิตลงเมื่อท่านมีอายุได้เพียง 8 ปีเท่านั้น ด้วยเหตุในปี พ.ศ. 2207 ที่มีโรคหัดระบาด ซึ่งถึงแม้ว่าท่านจะยังเป็นเด็ก แต่ท่านก็สามารถท่องจำบทเพลงสวดมนต์สรรเสริญและขอพรจากพระเจ้าของท่านพระศาสดาองค์ก่อนหน้านี้ได้อย่างดี และสามารถร้องบทเพลงเหล่านั้นได้อย่างไพเราะ ทั้งนี้ หลังจากที่ท่านได้รับการแต่งตั้งขึ้นเป็นพระศาสดา ท่านก็ได้รับแสงสว่างจาก ท่านคุรุนานัก เพื่อช่วยเหลือและชี้นำหนทางสู่แสงสว่างให้แก่ชาวซิกข์ทุกคน ก่อนที่ท่านจะเสียชีวิตลง ท่านได้บอกกับพระมารดาของท่านว่า พระศาสดาองค์ต่อจากท่านนั้นจะเป็นผู้ที่อยู่ในเมืองบาคาลา ซึ่งก็คือ ท่านคุรุเทคพาหาทูระ ผู้ซึ่งได้ไปพำนักพักอาศัยอยู่ในเมืองนั้นนั่นเอง

ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ชาวซิกข์ทุกคนเชื่อว่า การสวดมนต์สรรเสริญและขอพรจากพระเจ้าด้วยพระนามของ ท่านคุรุหริกริษันจะช่วยเขาทั้งหลายพ้นจากโรคภัยไข้เจ็บต่าง ๆ ความเชื่อนี้ยังคงอยู่ตราบเท่าทุกวันนี้ โดยจะเห็นได้ว่ามีประชาชนจากทุกเชื่อชาติศาสนา และทุกชนชั้นวรรณะ ได้เดินทางมากราบนมัสการ วัดบังก์ลาซาฮิบ ในเมืองเดลฮี ซึ่งได้ถูกสร้างขึ้นให้เป็นที่อนุสรณ์ของท่านคุรุหริกริษัน เพื่อสวดมนต์ขอพรจากท่าน โดยในตอนหนึ่งบทสวดมนต์ได้กล่าวถึงท่านไว้ว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

“ศรี ฮัร กริษัน จี ดัยเย ยิส ดิทเธ ซับ ทุกขะ ยาเอ Sri Har Krishan ji dhiayee Jis dhithe sab dukh jaye.” ซึ่งแปลว่า ทุกคนที่สวดมนต์สรรเสริญและขอพรจากท่านคุรุหริกริษัน แล้วความทุกข์ทรมานจะมลายหายไปจนหมดสิ้น

9. ประวัติพระศาสดาคุรุเทคพาหาทูระ (Guru Tegh Bahadur)

ภาพผนวกที่ 9 พระศาสดาคุรุเทคพาหาทูระ ศาสดาองค์ที่ 9 ของศาสนาซิกข์
ที่มา: Sikh Social Enterprise (2009)

ท่านคุรุเทคพาหาทูระ (ภาพผนวกที่ 9) เกิดเมื่อ ปี พ.ศ. 2164 ที่หมู่บ้านคุรุคมาฮาล ในเมืองอมฤตสระ ท่านเป็นลูกชายคนสุดท้องของท่าน คุรุหริโควินทร์ และท่านบิบินานกิ ต่อมาในปี พ.ศ. 2176 ท่านได้สมรสกับท่านมาตากุจยริ ซึ่งเป็นลูกสาวของท่านลาล จันทร์ คาทรี และมีลูกชาย 1 คน คือ ท่านโควินท์

หลังจากการเสียชีวิตของท่านคุรุหริกริษัน ชาวซิกข์จำนวนมากได้เดินทางไปยังเมืองบาคาลาเพื่อไปกราบนมัสการท่านพระศาสดาองค์ใหม่ เมื่อเดินทางไปถึงที่นั่น ก็ได้มีสมาชิกครอบครัวโซดฮิประมาณ 22 คน เข้ามาอ้างว่าตนเป็นผู้ที่ท่านคุรุหริกริษันอ้างถึง และสมควรที่จะได้รับ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตำแหน่งเป็นพระศาสดาองค์ต่อไป ทำให้ชาวซิกข์เหล่านี้เกิดความสับสนว่าใครกันแน่คือท่านพระศาสดาที่แท้จริง

ก่อนที่ท่านคุรุเทคพาหาทูระ จะเป็นพระศาสดา ท่านได้ใช้เวลาตลอดช่วง 22 ปีที่ผ่านมาในชีวิต บำเพ็ญการทำสมาธิ สวดมนต์สรรเสริญและขอพรจากพระเจ้า ในบ้านซึ่งตั้งอยู่ในเมืองบาคาลา ใกล้กับเมืองอมฤตสระ และตอนที่ท่านเป็นเด็ก ท่านก็มีนิสัยและทัศนคติ ที่แตกต่างจากพี่ชายของท่านอย่างมาก ท่านได้รับการฝึกฝนในการใช้อาวุธดาบเพื่อป้องกันตัวและการขี่ม้าตั้งแต่ยังเยาว์วัย นอกจากนั้นท่านยังได้ศึกษาวิชาทางด้านศาสนาจากท่านบาบาบุดดา และท่านหบายกุรดาส ซึ่งเป็นอาจารย์ของท่านอีกด้วย ท่านได้รับการแต่งตั้งให้ขึ้นเป็นพระศาสดาองค์ที่ 9 ของศาสนาซิกข์ เพื่อชี้นำทางสว่างให้แก่ชาวซิกข์ในปีพ.ศ. 2207

ท่านคุรุเทคพาหาทูระ ได้ยอมรับหน้าที่ในการเป็นพระศาสดาของชาวซิกข์ทั้งปวง และได้วางแผนการเดินทางเพื่อเผยแผ่ศาสนาไว้มากมาย ท่านได้เดินทางไปยังเมืองกีรัตปูระ และได้เดินทางไปยังเมืองซึ่งเป็นศูนย์กลางของศาสนาซิกข์ต่าง ๆ คือ เมืองตารันตารัน เมืองคาดูระ ซาฮิบ เมืองโกอิงวัล และเมืองอมฤตสระ ต่อมาใน ปีพ.ศ. 2208 ท่านได้รับมอบที่ดินจากกษัตริย์แห่งเมืองคาห์เลอร์ ท่านจึงได้สร้างเมืองจักนานากิ (ตั้งชื่อตามชื่อของพระมารดาของท่าน) ขึ้นมาที่นี้ ซึ่งต่อมาเป็นที่รู้จักกันในชื่อของเมืองอนันปูระซาฮิบ ซึ่งเป็นแหล่งศูนย์รวมใจของศาสดนซิกข์อีกแห่งหนึ่ง

ต่อจากนั้นท่านคุรุเทคพาหาทูระ ก็ได้เดินทางไปยังเมืองต่าง ๆ เพื่อเผยแผ่หลักธรรมและคำสอนของศาสนาซิกข์ต่อไป ท่านคุรุเทคพาหาทูระ ได้เดินทางไปยังเมืองต่าง ๆ ร่วมกับภรรยาและพระมารดาของท่าน ท่านได้เดินทางไปทั่วทั้งเมืองปัญจาบ และในทุกที่ที่ท่านได้เดินทางไป ท่านจะจัดให้มีการแจกจ่ายอาหารให้กับทุก ๆ คน (Lankar) ต่อมา ท่านได้เดินทางไปยังเมืองฮัรยานา เมืองเดลฮี เมืองกุรุเกษตร เมืองอัครา เมืองอิตตะวา เมืองอะลาฮาบัด เมืองบานารัส เมืองกายา และเมืองปัทนา ทุกที่ที่ท่านได้เดินทางไป ท่านจะสอนให้คนทำมาหากินด้วยความซื่อสัตย์สุจริต และสอนให้มีจิตใจเมตตาทำบุญทำทาน ท่านยังได้แจกทุกสิ่งทุกอย่างที่ท่านได้รับมาให้แก่ลูกศิษย์ทุกคน ต่อมาเนื่องจากภรรยาของท่านกำลังตั้งครรภ ์และใกล้ถึงเวลาที่จะให้กำเนิดลูก ท่านจึงต้องทิ้งให้ภรรยาของท่านอยู่ที่เมืองปัทนา ส่วนท่านคุรุเทคพาหาทูระ ได้เดินทางไปยังเมืองดัคคา และจะเดินทางต่อไปยังทางทิศตะวันออกสุดของอินเดีย ซึ่งเป็นสถานที่ที่ยังไม่เคยมีท่านพระศาสดาองค์ใดตั้งแต่สมัยของท่านคุรุนานัก เป็นต้นมาได้เดินทางไปเลย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ใน ปี พ.ศ. 2209 เป็นช่วงเวลาที่ท่านคุรุเทคพาหาทูระ ได้เดินทางไปยังทางทิศตะวันออก ท่านก็ได้รับข่าวว่า ภรรยาของท่านคลอดได้ลูกชาย ชื่อว่าท่านโควินท์หราย การเดินทางไปยังทางทิศตะวันออกในครั้งนี้ของท่านใช้เวลานานถึง 3 ปี เนื่องจากว่าท่านคุรุเทคพาหาทูระ ต้องการที่จะพบกับผู้คนให้ได้มากที่สุด

ในปี พ.ศ. 2217 ผู้นำทางศาสนาฮินดูก็ได้ขอให้ท่านคุรุเทคพาหาทูระ ช่วยปกป้องศาสนาฮินดูจากการกดขี่ข่มเหงของชาวมุสลิม ซึ่งนำโดยกษัตริย์ออรังเซบ (Aurangzeb King) แห่งราชวงศ์โมกุล (Moghul) ที่คอยบังคับให้ชาวฮินดูเปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลาม ซึ่งท่านคุรุเทคพาหาทูระ ก็ยินดีที่จะให้ความช่วยเหลือ ท่านคุรุเทคพาหาทูระได้บอกให้พวกนักบุญทั้งในศาสนาซิกข์และฮินดูทั้งหลายตอบกับกษัตริย์ไปว่า “พวกเราจะยอมเปลี่ยนไปเป็นมุสลิม หากท่านกษัตริย์สามารถทำให้ท่านคุรุเทคพาหาทูระยอมเปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลามได้”

เมื่อกษัตริย์ออรังเซบ ได้ยินดังนั้น ก็สั่งให้จับกุมตัว ท่านคุรุเทคพาหาทูระในทันที และพยายามบังคับให้ท่านเปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลาม ซึ่งท่านคุรุเทคพาหาทูระและลูกศิษย์ของท่านมากมายถูกทรมานต่าง ๆ นานา ท่านหบายมาติดาส ผู้เคร่งในศาสนาซิกข์อย่างมาก ถูกจับผูกมัดไว้ระหว่างเสา 2 ต้น และร่างกายของเขาก็ถูกตัดออกเป็นสองท่อนในขณะที่เขากำลังมีชีวิตอยู่ ท่านหบาย ดยาลา ถูกจับไปต้มในหม้อน้ำเดือดขนาดใหญ่ และท่านหบายสติดาส ถูกพันห่อด้วยสำลีและถูกเผาไฟตายทั้งเป็น ด้วยการตัดสินใจที่แน่วแน่ว่าจะไม่เปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลามโดยเด็ดขาด ท่านจึงได้ตัดสินใจที่จะลาตายจากโลกนี้ไป กษัตริย์ออรังเซบทรงกริ้วมากที่ ท่านคุรุเทคพาหาทูระ ไม่ยอมเปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลามจึงได้สั่งให้นำตัวท่านคุรุเทคพาหาทูระ ไปประหารชีวิต ที่กลางตลาดจันดิจอว์ค (Chandi Chowk) ในกรุงเดลฮี

ในวันที่ 11 เดือนพฤศจิกายน ปี พ.ศ. 2218 หลังจากที่ท่านคุรุเทคพาหาทูระ ได้อาบน้ำชำระร่างกาย และได้สวดมนต์อันศักดิ์สิทธิ์ ด้วยบทสวดมนต์ประจำวันตามหลักของศาสนาซิกข์ที่มีชื่อว่าจับจี (Japji) เรียบร้อยแล้ว ท่านได้ถูกนำพาตัวออกไปจากคุกกอตวาลิ (Kotwali) ท่านนั่งทำสมาธิด้วยความสงบ ในขณะที่ทหารของกษัตริย์ออรังเซ็บก็ได้เงื้อดาบขึ้น เพื่อตัดศีรษะของท่าน ในพริบตาร่างสิ้นชีวิตของท่านคุรุเทคพาหาทูระ ถูกทิ้งไว้ที่นั่น ไม่มีใครกล้าเข้าใกล้ ด้วยความกลัวที่มีต่อกษัตริย์ออรังเซ็บ บังเอิญมีลมพายุพัดมาอย่างแรง ทำให้ฝุ่นฟุ้งกระจายไปทั่ว เป็นโอกาสให้ลูกศิษย์ของท่านที่มีชื่อว่าท่านหบายแจทธา ได้ก้มลงเก็บศีรษะของท่าน และรีบมุ่งหน้าเดินทางไปหาลูกชายของท่าน ที่เมืองอนันปูระซาฮิบ ส่วนลูกศิษย์ชาวซิกข์อีกท่านหนึ่งคือ ท่านหบายลัคฮิ ชาช์ ผู้ซึ่งมีรถลากเทียมเกวียน ได้แอบนำร่างไร้ศีรษะของท่าน กลับมาที่บ้าน และเนื่องจากการนำศพไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เผาที่ชุมชนนั่นเป็นการเสี่ยงอันตรายมาก ท่านหบายลัคฮิ ชาช์ จึงได้จัดพีธีเผาศพให้กับท่านคุรุเทค พาหาทูระ ด้วยการเผาบ้านของเขาเอง

ในขณะเดียวกันนั้น ศีรษะของท่านคุรุเทคพาหาทูระ ก็ได้ถูกนำไปส่งให้ยังท่านโควินท์ ซิงห์ และท่านมาตา กุจยริ ภรรยาหม้ายของ ท่านคุรุเทคพาหาทูระ ซึ่งทำให้ท่านทั้งสองนั้นเศร้าโศกเสียใจเป็นยิ่งนัก

10. ประวัติพระศาสดาคุรุโควินทสิงห์ (Guru Gobind Singh)

ภาพผนวกที่ 10 พระศาสดาคุรุโควินทสิงห์ ศาสดาองค์ที่ 10 ของศาสนาซิกข์
ที่มา: Sikh Social Enterprise (2009)

ท่านคุรุ โควินทสิงห์ (ภาพผนวกที่ 10) เดิมชื่อท่านโคบินท์หราย (Gobind Rai) เกิดเมื่อวันที่ 22 เดือนธันวาคม ปี พ.ศ. 2209 ในเมืองปัทนา ในแคว้นบิหาร พระบิดาของท่าน คือ ท่านคุรุเทค พาหาทูระ ซึ่งเป็นพระศาสดาองค์ที่ 9 ของศาสนาซิกข์ และพระมารดาของท่านคือ ท่านมาตา กุจริ ท่านมีลูกชาย 4 คน คือ ท่าน อยิต ซิงห์ (เกิดเมื่อปีพ.ศ. 2230) ท่านยูยาร์ ซิงห์ (เกิดเมื่อปีพ.ศ. 2234) ท่านโซราวอร์ ซิงห์ (เกิดเมื่อปีพ.ศ. 2239) และท่านฟาเต้ห์ ซิงห์ (เกิดเมื่อปีพ.ศ. 2242) ท่านมีอายุได้เพียง 10 ขวบเท่านั้น เมื่อท่านได้รับแต่งตั้งขึ้นเป็นพระศาสดาองค์ที่ 10 ของศาสนาซิกข์ ในวันที่ 11 เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2219

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ท่านคุรุโควินทสิงห์ ได้ใช้เวลาส่วนใหญ่ของท่านอาศัยอยู่ในตามเนินเขาในเมืองปัญจาบ เพื่อศึกษาหาวิชาความรู้ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านวิชาประวัติศาสตร์ ศึกษาวัฒนธรรมของชาวเปอร์เซีย (อิหร่าน) และวิชาความรู้ในการป้องกันตัว และศึกษาวิชาภาษาศาสตร์ โดยเฉพาะภาษาปัญจาบี (Punjabi) ,ภาษาสันสกฤต ,ภาษาบราจ (Braj) และภาษาเปอร์เซีย หรือภาษาอิหร่าน เป็นต้น

ท่านคุรุโควินทสิงห์ สนใจในการศึกษาหาความรู้ทั้งวิชาการป้องกันตัว และทางด้านภาษาศาสตร์ ท่านได้แต่งบทกลอนและบทเพลงต่าง ๆ มากมาย เช่น บทกลอนวารศรี บากอติ จิ กิ (The Var Sri Bhagauti Ji Ki) ซึ่งปัจจุบันเป็นที่รู้จักกันดีในชื่อของบทกลอนจันดิ ดิ วาร (Chandi Di Var) ที่ท่านได้แต่งขึ้นในปี พ.ศ. 2227 และเป็นบทกลอนบทแรกที่ท่านได้แต่งขึ้นมา บทกลอนนี้จะเขียนขึ้นถึงการแข่งขันระหว่างพระเจ้า คือความดี และอสูรร้าย คือความชั่ว ตามอย่างที่ได้บรรยายไว้ใน มากันเดยา ปูรานา (Markandeya Purana) บทกลองเชิงสงครามเช่นนี้ และอื่น ๆ เช่น บทจันดิ (Chandi) ,จาริทรัส (Charitras) ซึ่งเขียนไว้ในภาษาบราจ (Braj) ถูกเขียนขึ้นเพื่อกระตุ้นให้ลูกศิษย์ของท่านเตรียมพร้อมในการที่จะลุกขึ้นมาต่อสู้กับความอยุติธรรม และการปกครองแบบเผด็จการ รวมทั้งสงครามศาสนาที่ทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ ในประเทศอินเดียสมัยของท่าน

ท่านคุรุโควินทสิงห์ ได้เป็นกำลังใจให้กับลูกศิษย์ทุกคน และได้สร้างกองทัพทหารม้าของท่านขึ้นมาเช่นกัน ท่านได้เรียกประชุมพิเศษเพื่อแต่งตั้งบุคคลสำคัญขึ้น 5 คน ซึ่งเป็นคนที่มีความกล้าหาญ และกล้าที่จะต่อสู้กับความเผด็จการภายใต้การปกครองของกษัตริย์ในราชวงศ์โมกุล ในงานเฉลิมฉลองเนื่องในวันบายซาขิ ใน ปี พ.ศ. 2242 ที่เมืองอนันปูระซาฮิบ และได้ตั้งชื่อให้ว่ากลุ่มคาลซ่าปันธ์ ท่านได้คัดเลือกโดยการขออาสาสมัคร 5 คนที่เต็มใจ และพร้อมที่จะพลีชีพเพื่อท่านพระศาสดา ทันใดนั้นเอง ท่านดายา ราม (ชาวเมืองลาฮอร์) ท่านดารัม ดาส (ชาวเมืองฮัสตินาปูระ) ท่านมุคกัม จันทร์ (ชาวเมืองดวารกา) ท่านฮิมมัต (ชาวเมืองจากันนาธ ปูริ) และท่านซาฮิบ จันทร์ (ชาวเมืองบิดาร ในแคว้นคาร์นาธัค) โดยท่านพระศาสดาจะให้คนทั้ง 5 คนนี้แต่งตัวด้วยชุดสีส้ม และโพกผ้าที่ศีรษะให้เรียบร้อย และให้สวมอาวุธดาบไว้ข้างกาย ท่านคุรุโควินทสิงห์ได้ตั้งนามสกุลใหม่คือ “สิงห์” ซึ่งแปลว่า “สิงโต” ให้กับคนทั้ง 5 คนนี้ และเรียกกลุ่มคนทั้ง 5 คนนี้ว่า ปันจ์ ปญาเร (The Panj Piare) หรือปัญจปิยะ แปลว่า ท่านลูกศิษย์ที่รักทั้ง 5 คนของพระเจ้า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เมื่อปัญจปิยะจิบน้ำอมฤตแล้ว ท่านให้ศีล 21 ข้อ เป็นศีลประจำชีวิตคือ

1. นับถือศาสดาเป็นบิดา และถือตนเป็นบุตร
2. นับถือปาฏลิบุตร และอานันมปุระ ว่าเป็นปูชนียสถานที่ประสูติของพระศาสดา
3. เลิกถือชั้นวรรณะ
4. ห้ามการทะเลาะวิวาท ระหว่างศิษย์ด้วยกัน
5. พยายามพลีชีพในสนามรบ
6. บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 3 ประการ คือพระผู้เป็นเจ้าผู้เป็นสัจจะ ศรี และอกาลศาสโนวาท ความบริสุทธิ์
7. มี “ก” 5 ประการไว้กับตน
8. เว้นจากมุสาวาท
9. เว้นจากการกาม ,โกรธ ,โลภ และโมหะ นับถือภรรยาท่านเสมอด้วยมารดา
10. เว้นจากการเกี่ยวข้องกับผู้เป็นปรปักษ์ต่อศาสนา
11. เนื่องจากเป็นนักรบ จึงเลิกคบผู้ไม่ส่งเสริมการรบ
12. เนื่องจากสีแดงเป็นเครื่องหมายแห่งความรัก ซึ่งเป็นอารมณ์ที่ขัดต่อนิสัยนักรบ จึงเลิกใช้สีแดง เป็นต้นว่าห้ามไม่ให้สวมใส่เสื้อผ้าสีแดง
13. เนื่องจากตั้งแต่วันที่ศาสดาให้โอวาทเป็นต้นไป เหล่าชายชาวซิกข์ล้วนเป็น “สิงโต” แล้ว ชาวซิกข์จึงใช้ “สิงห์” เป็นนามสกุลของตน
14. ห้ามเปลือยศีรษะ นอกจากเวลาอาบน้ำ
15. เว้นจากการเล่นพนัน
16. ห้ามตัดหรือโกนผม รวมทั้งหนวด และเครา
17. ห้ามข้องเกี่ยวกับบุคคลผู้ซึ่งเบียดเบียนชาติ และศาสนา
18. การขี่ม้า ,ฟันดาบ และมวยปล้ำ ถือเป็นนิจกรรม
19. ต้องถือคติว่า ตนเกิดมาเพื่อนำความสุขมาให้แก่ผู้ที่มีทุกข์ และทำความเจริญให้แก่ชาติและศาสนา
20. เว้นจากการหรูหราอันไร้สาระ
21. การเสพพระผู้เป็นเจ้าอกาล และการสักการะผู้เป็นแขก ถือเป็นกิจวัตรประจำวัน (สวามีสัตยานันทบุรี, 2513: 101-105)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กลุ่มปันจ์ ปญาเร (The Panj Piare) นี้ได้รวมตัวกันโดยไม่คำนึงถึงเชื้อชาติ ชนชั้นวรรณะ หากแต่ยึดมั่นปฏิบัติตามหลักบัญญัติของซิกข์เท่านั้น โดยกลุ่มปันจ์ ปญาเร นี้จะต้องสวมใส่สัญลักษณ์ 5 ประการของคลาซ่า คือ เกช (การห้ามตัดผมและเครา) กังหง่า (หวีเพื่อใช้หวีผมให้เรียบร้อย) การ่า (กำไรสวมข้อมือที่ทำจากเหล็ก) กัชช่า (กางเกงขาสั้น) และกีรปาน (อาวุธดาบเพื่อใช้ในการป้องกันตัว) ต่อมาท่านคุรุโควินทสิงห์ ได้ให้กลุ่มปันย์ ปญาเร กลุ่มผู้แทนอำนาจศักดิ์สิทธิ์แห่งคาลซ่า ทำพิธีประสาทพรให้แก่ท่าน และท่านยังได้ทำการเปลี่ยนชื่อของท่านจากชื่อโควินท์ หราย เป็น โควินท สิงห์ ในวันนี้ด้วยเช่นกัน

ตั้งแต่นั้นมา ข้อปฏิบัติตนที่สำคัญของชาวซิกข์ก็ได้ถูกบัญญัติขึ้น คือชาวซิกข์ทุกคนจะต้องไม่ตัดหรือเล็มผมและหนวดเครา ห้ามสูบบุหรี่หรือกัญชาโดยเด็ดขาด ชาวซิกข์จะต้องไม่มีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้อื่นยกเว้นแต่คู่สามีภรรยาเท่านั้น และจะต้องไม่กินเนื้อสด ๆ ของสัตว์ที่ถูกฆ่าตายอย่างช้า ๆ ตามอย่างในพิธีกรรมบูชายัญของชาวมุสลิม

ท่านคุรุโควินทสิงห์ ได้กระตุ้นให้ชาวซิกข์มีจิตใจที่กล้าหาญเพื่อให้พวกเขามีกำลังใจและเตรียมพร้อมที่จะต่อสู้กับฝ่ายตรงข้ามที่มีกำลังคนมากถึง 125,000 คน (Sawa Lakh) เมื่อ ท่านได้เตรียมกองทัพของท่านพร้อมแล้ว ก็ได้เริ่มการต่อสู้เพื่อกำจัดให้การปกครองแบบเผด็จการของกษัตริย์มอคสุระให้หมดสิ้นไป การต่อสู้ดำเนินไปอย่างดุเดือด จนกระทั่งใน ปี พ.ศ. 2248 ในสงครามแชมกอร์ ลูกชายคนโตของท่านคุรุโควินทสิงห์ ทั้ง 2 ท่าน คือ ท่านอยิต ซิงห์ (อายุ 19 ปี) และท่านยูยาร์ ซิงห์ (อายุ 15 ปี) ได้นำกองทัพเข้าต่อสู้อย่างกล้าหาญ เพื่อปกป้องอาณาจักร และลูกศิษย์ทั้งหลายของท่าน แต่ในที่สุดลูกชายทั้งสองของท่านก็ได้เสียชีวิตลงในการสู้รบครั้งนั้น

ลูกชายคนเล็กของท่านคุรุโควินทสิงห์อีก 2 ท่าน คือ ท่านโซราวอร์ ซิงห์ (อายุ 8 ขวบ) และท่านฟาเต้ห์ ซิงห์ (อายุ 6 ขวบ) และท่านย่าของพวกเขา ได้อพยพมาหลบภัยสงครามอยู่ที่หมู่บ้านคีระ ในบ้านของท่านกังกุ ผู้ซึ่งเป็นพ่อครัวเก่าแก่ของครอบครัวท่าน แต่ท่านกังกุได้ทรยศและหักหลังท่าน โดยแจ้งให้ทหารของกษัตริย์โมกุล (Moghul) คือกษัตริย์ออรังเซบ (Aurangzeb King) รู้ว่าพวกท่านอาศัยอยู่ที่นี่ ทำให้พวกท่านทั้งหมดถูกจับกุมตัวไป กษัตริย์ออรังเซบได้พยายามบังคับให้พวกท่านเปลี่ยนมาเชื่อนับถือศาสนาอิสลาม แต่ลูกชายของท่านคุรุโควินทสิงห์ ผู้กล้าหาญทั้งสองท่านไม่ยอมทำตาม หากแต่ท่านทั้งสองนั้นได้ตัดสินใจที่จะยึดมั่นอยู่ในศาสนาซิกข์ต่อไป ท่านทั้งสองได้ตอบกลับไปว่า “ความตายมิได้ทำให้เรากลัว อย่างไรก็ตามเราจะไม่มีวันเลิกนับถือพระเจ้าของเรา ” ทำให้กษัตริย์ออรังเซบทรงกริ้วโกรธมาก และสั่งให้ประหารชีวิตท่านทั้งสองท่านในทันที

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ต่อมาท่านคุรุโควินทสิงห์ ได้เขียนจดหมายด้วยภาษาเปอร์เซีย (ภาษาอาหรับ) ถึงกษัตริย์ออรังเซ็บ ซึ่งเป็นกษัตริย์ปกครองอินเดียในราชวงศ์โมกุล เป็นจดหมายประกาศชัยชนะ หรือที่เรียกว่า ซาฟ์ลนามะ ที่มีข้อความว่า “ท่านมีความภาคภูมิใจที่ท่านเป็นผู้ครองแผ่นดินและมีกองทัพทหารมากมายรอบข้าง แต่ผู้ที่ปกป้องเรานั้นคือพระเจ้าผู้อมตะ ถึงแม้ว่าท่านจะเป็นกษัตริย์ แต่ท่านอยู่ห่างไกลจากศาสนา และพระเจ้าที่แท้จริงมาก ท่านจะไม่สามารถจุดไฟเผากองทัพอันมหาศาลด้วยประกายไฟอันน้อยนิดที่ท่านมีอยู่ได้ หากแต่เราจะเป็นผู้จุดเพลิงไฟอันยิ่งใหญ่เพื่อเผาเจ้าเอง ถึงแม้ว่าลูกชายทั้ง 4 คนของเราถูกฆ่าตายไปแล้ว แต่เรายังอยู่ และเราจะต่อสู้เพื่อคนของเราจนถึงที่สุด”

ในช่วงเวลานั้นเอง แม่ทัพผู้เก่งกล้าสามารถท่านหนึ่งของท่านคุรุโควินทสิงห์ คือ ท่านบันดา ซิงห์ บาฮาดูร ผู้ซึ่งได้นำกองทัพของท่านเข้าต่อสู้เพื่อแก้แค้นการตายของลูกชายของท่าน และเพื่อกำจัดกษัตริย์มอคฮุระให้จงได้ ท่านได้นำกองทัพเข้าโจมตีเมืองซามาน่า และเมืองซีรฮินด์ ซึ่งเป็นเมืองที่ลูกชายของท่านคุรุโควินทสิงห์ถูกฆ่าตายได้สำเร็จในที่สุด ในวันที่ 15 เดือนกันยายน ปี พ.ศ. 2251 ท่านคุรุโควินทสิงห์ได้ถูกศัตรูทำร้ายร่างกาย คือถูกแทงด้วยมีดจนบาดเจ็บสาหัส หลังจากที่ท่านได้ทำพิธีสวดมนต์ตอนเย็นเสร็จเรียบร้อยแล้วในวันนั้น และเป็นสาเหตุทำให้ท่านเสียชีวิตด้วยการทนต่อความเจ็บปวดของบาดแผลต่อไปไม่ไหว

เมื่อท่านคุรุโควินทสิงห์ รู้ตัวว่าท่านใกล้จะลาจากโลกนี้ไปแล้วนั้น ท่านได้เรียกลูกศิษย์ของท่านเข้ามาหา และได้ประกาศว่า ต่อจากนี้ไป พระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ จะเป็นตัวแทนของศาสดา เพื่อชี้นำทางสว่างให้กับชาวซิกข์ทุกคนตลอดไป และตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาชาวซิกข์ทั้งหลายก็นับถือ พระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ เปรียบเสมือนพระศาสดาของพวกเขาตลอดมา ท่านคุรุโควินทสิงห์ ได้กล่าวกับลูกศิษย์ทั้งหลายของท่านว่า “ตั้งแต่นี้ไป พระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ จะช่วยชี้นำพวกท่านทุกคน หลักธรรมและคำสอนของพระศาสดาทั้ง 10 องค์ได้ถูกบัญญัติไว้แล้วในพระคัมภีร์นี้ ลูกศิษย์ทั้งหลายที่มาร่วมกันร้องเพลงสวดมนต์สรรเสริญ และขอพรจากพระเจ้า จะเป็นหนทางปฏิบัติที่สำคัญตามหลักธรรม และคำสอนของพระศาสดาทั้งหลาย ที่จะช่วยนำพาให้ท่านทั้งหลายได้รับพรจากพระเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ (Waheguru) ได้ในที่สุด”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ดังนั้นพระศาสดาทั้ง 10 พระองค์จึงเป็นตัวแทนของคุณงามความดีทั้ง 10 ประการ ตามความเชื่อของชาวซิกข์ ดังนี้

1. คุรุนานัก	เป็นตัวแทนเรื่องการถ่อมตน
2. คุรุอังคัต	เป็นตัวแทนเรื่องการเชื่อฟัง และการปฏิบัติตาม
3. คุรุอมรทาส	เป็นตัวแทนเรื่องความเสมอภาค และความทัดเทียม
4. คุรุรามทาส	เป็นตัวแทนเรื่องการบริการ และการช่วยเหลือ
5. คุรุอัรยัน	เป็นตัวแทนเรื่องการเสียสละ และการอุทิศตน
6. คุรุหริโควินทร์	เป็นตัวแทนเรื่องความยุติธรรม
7. คุรุหริหราย	เป็นตัวแทนเรื่องความเมตตากรุณา
8. คุรุหริกริษัน	เป็นตัวแทนเรื่องความบริสุทธิ์ไร้เดียงสา
9. คุรุเทคพาหาทูระ	เป็นตัวแทนเรื่องความสงบสุข และสันติภาพ
10. คุรุโควินทสิงห์	เป็นตัวแทนเรื่องความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในประวัติศาสตร์ของศาสนาซิกข์ และความเป็นมาของศาสนา ได้มีการรบราต่อสู้เพื่อรวมศาสนิกชนของซิกข์ให้มั่นคง โดยศาสดาหลายองค์ได้เน้นไปที่การต่อสู้ ซึ่งควรเข้าใจชาวซิกข์ประการหนึ่งว่า ศาสนาซิกข์นั้นกำเนิดขึ้นทีหลัง ถือเป็นศาสนาใหม่ที่เกิดมาเพียง 500 กว่าปีเท่านั้นหากนับจากอดีตถึงปัจจุบัน ซึ่งการก่อกำเนิดลัทธิ ความเชื่อ รวมไปถึงศาสนาขึ้นใหม่นั้น ไม่ใช่เรื่องง่ายดายเลย เพราะจำเป็นต้องเปลี่ยนผู้คนจากศาสนาอื่น ให้มานับถือในศาสนาใหม่ จึงสร้างความไม่พอใจให้กับศาสนาลัทธิอื่น ๆ ที่กำลังต้องการขยายอิทธิพลทางศาสนา อีกทั้งในประเทศอินเดียนั้น ยังมีความเชื่อในเรื่องศาสนาเก่าแก่ที่หยั่งลึก รวมทั้งในยุคที่ศาสนาซิกข์กำเนิดขึ้นนั้น ราชวงศ์โมกุลซึ่งเป็นราชวงศ์ที่ยึดมั่นในศาสนาอิสลาม ได้เป็นกลุ่มที่ปกครองประเทศอินเดีย ดังนั้นพระศาสดาหลายพระองค์จึงมุ่งเน้นไปที่ความเข้มแข็งของศาสนิกชนและการป้องกันตัวเองจากภัยต่าง ๆ

ประเด็นที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือเรื่องการครองเรือน โดยศาสดาทุกพระองค์ในศาสนาซิกข์ มิได้ถือเพศบรรพชิตเต็มตัว โดยศาสดาทุกพระองค์ (ยกเว้นท่านคุรุหริกริษัน พระศาสดาองค์ที่ 8 ที่เสียชีวิตไปตั้งแต่มีอายุเพียง 8 ปี) ล้วนผ่านการแต่งงาน ประกอบกิจการการค้าหาเลี้ยงครอบครัว และมีบุตรธิดากันทั้งสิ้น แสดงให้เห็นว่าศาสดาของศาสนาซิกข์นั้น มุ่งให้ชายหญิงสามารถครองเรือน ใช้ชีวิตอยู่ร่วมระหว่างสามีภรรยา อีกทั้งยังมุ่งไปที่การสืบทอดเผ่าพันธุ์ ซึ่งเป็นความคล้ายคลึงกันกับความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าของศาสนาฮินดู ที่เทพเจ้าต่าง ๆ ล้วนมีพระมเหสีและ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พระโอรส ซึ่งก็มุ่งเน้นไปที่คติของการครองเรือนเช่นกัน โดยในศาสนาซิกข์ จักยกย่องชาวซิกข์ที่ดำรงชีวิตโดยการประกอบอาชีพที่สุจริต มีการสมรส มีครอบครัวที่อบอุ่น ช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน โดยไม่แบ่งแยกศาสนา รวมทั้งยึดมั่นในพระผู้เป็นเจ้า ว่าเป็นกริสตี (Gristhi)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประวัติและความรู้เกี่ยวกับศรีคุรุสิงห์สภา

ภาพผนวกที่ 11 ศรีคุรุสิงห์สภา เทวสถานคุรุดวาราประจำกรุงเทพมหานคร
หมายเหตุ: บันทึกภาพตัวอาคารของศรีคุรุสิงห์สภา ในวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ.2552

ศรีคุรุสิงห์สภา เป็นอาคารคอนกรีตเสริมเหล็กสูง 5 ชั้น และชั้นลอย ซึ่งเป็นชั้นที่อยู่เหนือชั้น 2 ขึ้นไป โดยในปัจจุบันชาวซิกข์ได้ใช้ชั้นลอยนี้แทนชั้น 3 ทำให้คุรุดวาราในปัจจุบันมีทั้งหมด 6 ชั้นด้วยกัน ศรีคุรุสิงห์สภาได้สร้างขึ้นบนเนื้อที่ 360 ตารางวา (1,440 ตารางเมตร) โดยมีโครงสร้างที่แบ่งไปตามลักษณะการใช้พื้นที่ดังต่อไปนี้

ชั้นล่าง เป็นบริเวณโถงทางเข้าซึ่งมีพื้นที่กว้างพอสมควร ทางเดินเข้ามาสู่ตัว อาคารคุรุดวารามี 3 ทาง ทางแรกเป็นทางเดินเข้ามาในซอย ขนาดกว้าง 3 เมตร ข้างห้างสรรพสินค้าอิเดีย เอ็มโพเรี่ยม ซึ่งก่อนหน้านั้นเป็นธนาคารทหารไทย สาขาเอทีเอ็ม เป็นทางเข้าโดยตรงจากถนนจักรเพชร ทางเข้าที่สองเป็นซอยเข้าทางประตูด้านตรอกอิตาเลียน จากถนนพาหุรัด ทางเข้าที่สามเป็นทางเข้าจากซอยจินดามณี ซึ่งเป็นทางที่รถยนต์สามารถเข้ามาจอดหน้าประตูใหญ่ของคุรุดวาราได้ ปัจจุบันทางเข้าด้านนี้ได้ปิดไปแล้ว เหตุเพราะการจราจรในย่านพาหุรัดนั้น มีจำนวนผู้ใช้รถใช้ถนนเพิ่มมากขึ้น และทางเข้าประตูที่สี่นั้นไม่สามารถจัดสร้างได้ เนื่องจากติดกับที่ดินของศูนย์การค้าอินเดียเอ็มโพเรี่ยม (โดยทั่วไปคุรุดวาราของซิกข์จะมีประตูทางเข้าจากทั้งสี่ทิศ) เมื่อเข้ามาในห้องโถงด้านซ้ายจะเป็นห้องขายหนังสือ อุปกรณ์เทป ซีดี บทสวด และผ้าคลุมพระมหาคัมภีร์ ศาสนิกชนจะสามารถ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ยืมหรือซื้อหนังสือเหล่านี้ได้ ด้านขวามือจะเป็นคลินิกสุขศาลานานักมิชชั่น (Nanak Mission) ซึ่งมีแพทย์หญิงปริญญาทำการรักษาพยาบาลแก่ผู้ยากไร้ และขัดสนโดยไม่คิดค่าบริการ คลีนิคพยาบาลนี้ทางศรีคุรุสิงห์สภาได้จัด ตั้งบริการประชาชนมากว่า 50 ปีแล้ว ติดกันจะเป็นห้องรับประทานอาหารสำหรับศาสนจารย์ และสาธุชนที่เดินทางมาจากต่างประเทศ และที่พักอาศัยชั่วคราวในห้องพักที่ทางสมาคมได้จัดไว้บนชั้นลอยของอาคารชั้นล่างนี้ ถัดไปจะเป็นห้องน้ำสำหรับสุภาพสตรีและสุภาพบุรุษ เนื่องจากเป็นระเบียบที่เคร่งครัดของคุรุดวาราทุกแห่ง ศาสนิกชนจะนำรองเท้าขึ้นไปยังศาสนสถานชั้นบนไม่ได้อย่างเด็ดขาด จะมีบริการจัดเก็บรองเท้าสำหรับทุกคนที่มาคุรุดวารา โดยด้านซ้ายเป็นที่เก็บของสุภาพบุรุษและด้านขวาสำหรับสุภาพสตรี ด้านซ้ายสุดจะเป็นสำนักงานสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา มีห้องประชุมขนาดเล็กบนชั้นลอยของสำนักงาน

ภาพผนวกที่ 12 ทางเข้าศรีคุรุสิงห์สภา ทางฝั่งติดถนนจักรเพชร
หมายเหตุ: บันทึกภาพป้ายทางเข้าศรีคุรุสิงห์สภา เมื่อวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ.2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 13 ทางเข้าศรีคุรุสิงห์สภา ทางประตูด้านหลังของวัด
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ.2551

ตรงด้านหน้าปลายสุดห้องโถงจะมีลิฟต์ 3 ตัว สำหรับขึ้นไปยังชั้นต่าง ๆ ของอาคาร ด้านบนของลิฟท์ เป็นภาพวาดพระวิหารทองคำ ณ เมืองอมฤตสระ แคว้นปัญจาบ ประเทศอินเดีย ซึ่งเป็นแหล่งศูนย์รวมจิตใจทั้งปวงของชาวซิกข์ ขณะเดียวกันด้านซ้ายและขวาจะมีทางบันไดขึ้น ขนาดกว้าง 3 เมตรทั้งสองด้าน (ภาพผนวกที่ 14 และ 15) และเป็นที่อัศจรรย์แก่ศาสนิกชนอย่างยิ่ง ที่จำนวนขั้นบันไดจากชั้นล่างไปยังห้องโถงที่ชุมนุมเจริญธรรม ซึ่งเป็นที่ประทับของพระศาสดาศรีคุรุครันธ์ซาฮิบ มีจำนวน 84 ขั้นพอดี ซึ่งตรงกับจำนวนขั้นบันไดในคุรุดวาราเบาลีซาฮิบ ในนครโคเอ็นด์วาล ซึ่งเป็นศาสนสถานถาวรแห่งแรกของซิกข์ที่ก่อสร้างโดยพระศาสดา คุรุอามารดาส (พระศาสดาพระองค์ที่สาม) และจำนวนเลขตรงกับ 84 แสนวงจรของการเวียนว่ายตายเกิดของความเป็นมนุษย์ เป็นการเตือนใจให้มนุษย์พึงกระทำแต่ความดีและรำลึกถึงนามของพระผู้เป็นเจ้า รับใช้สังคมและช่วยเหลือแบ่งปันแก่ผู้ยากไร้ ชีวิตในร่างของมนุษย์เป็นลาภและโอกาสอันประเสริฐสุด ที่จะพบและรวมเป็นหนึ่งเดียวกับพระผู้เป็นเจ้าผู้ยิ่งใหญ่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 14 โถงบริเวณชั้นหนึ่งของศรีคุรุสิงห์สภา ด้านซ้ายของภาพคือบริเวณที่ฝากรองเท้า
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ.2551

ภาพผนวกที่ 15 โถงบริเวณชั้นหนึ่งของศรีคุรุสิงห์สภา และธงคาลซ่า
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ.2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 16 รูปวาดเหมือนจริงของพระวิหารทองคำ ที่เมืองอมฤตสระ แคว้นปัญจาบ ประเทศอินเดีย บริเวณโถงชั้นหนึ่งของศรีคุรุสิงห์สภา
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ.2551

ภาพผนวกที่ 17 ผ้าโพกศีรษะสำหรับศาสนิกชนที่มิได้เตรียมผ้ามาเอง
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ.2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชั้นสอง เป็นห้องโถงโล่งสำหรับจัดประชุมอเนกประสงค์ และเป็นห้องครัว หรือเรียกห้องนี้ว่าคุรุกาลังคระ (Gurukalunkra) คือสามารถดัดแปลงใช้ตามกิจกรรมที่จำเป็น เช่นเป็นสถานที่จัดเลี้ยงในงานมงคลสมรส งานหมั้นต่าง ๆ และเป็นห้องประชุมฟังคำบรรยายของผู้เชี่ยวชาญศาสนา ที่สมาคมเชิญมาเป็นครั้งคราว ฯลฯ ในวันสำคัญทางศาสนา และวันเสาร์ - อาทิตย์ หรือวันที่ศาสนิกชนขอจัดลังคระ ซึ่งเปรียบเสมือนการทำบุญเลี้ยงอาหารเพื่อนศาสนิกชนด้วยกัน ซึ่งมิได้จำกัดเฉพาะชาวซิกข์ บริเวณห้องประชุมอเนกประสงค์จะถูกดัดแปลงเป็นคุรุกาลังคระ บริเวณชั้นสองจึงใช้เพื่อประกอบงานพิธีทั้งที่เกี่ยวข้องกับศาสนากิจ และกิจกรรมสาธารณของชุมชน

ภาพผนวกที่ 18 ห้องโถงบริเวณชั้นสองของศรีคุรุสิงห์สภา
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ.2552

ชั้นถัดมาคือชั้นลอย เป็นชั้นที่มีความสูงเพียงครึ่งเดียวเมื่อเทียบกับชั้นอื่น ๆ ในปัจจุบันชาวซิกข์จะเรียกชั้นดังกล่าวนี้ว่าเป็นชั้นที่ 3 ซึ่งในชั้นนี้จะมีห้องโถงซึ่งได้จัดทำขึ้น เพื่อรองรับงานประชุมทางศาสนาต่าง ๆ และห้องนี้ยังถูกใช้เป็นห้องเตรียมการของเจ้าภาพ เพื่อจัดพิธีกรรมทางศาสนาต่าง ๆ อีกด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 19 ห้องโถงบริเวณชั้นสามของศรีคุรุสิงห์สภา
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ.2552

ภาพผนวกที่ 20 ห้องโถงบริเวณชั้นสามของศรีคุรุสิงห์สภา ขณะใช้เป็นห้องอภิปรายในรายวิชาจริยธรรมกับผู้นำสังคม ให้กับนิสิตจากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ.2550

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชั้นที่สี่จะเป็นห้องโถงใหญ่ มีทางเข้ามาทั้งทางบันไดซ้ายขวาและโดยการขึ้นลิฟต์ ห้องโถงภายในไม่ รวมระเบียงทางเดินซ้ายขวามีขนาดความกว้างประมาณ 15.0 เมตรและยาว 37.0 เมตร ตรงกลางเป็นทางเดิน ไปทำความเคารพพระศาสดาคุรุครันธ์ซาฮิบ ซ้ายและขวาพื้นปูด้วยพรมลายสีสวยสดสำหรับเป็นที่นั่งของศาสนิกชน สุภาพสตรีจะนั่งทางซ้าย และสุภาพบุรุษทางขวา (ภาพผนวกที่ 21 และ 22) โดยหันหน้าเข้าหาที่ประทับพระศาสดาคุรุครันธ์ซาฮิบ สาเหตุที่จัดให้นั่งแยกเพียงให้เป็นระเบียบเรียบร้อย มีสมาธิในการนั่งฟังพระธรรม ใตรงกลางห้องโถงจะเป็นแท่นประทับยกสูง จากระดับนั่งบนพื้นประมาณหนึ่งเมตร แล้วมีเสาค้ำทั้งสี่ด้านเป็นซุ้มแกะสลักเป็นลายหุ้มทองอย่างสวยงาม ตอนบนจะเป็นโดมดอกบัวตูมลักษณะหงายและมีกลีบล้อมรอบ บนสุดจะคลุมด้วยผ้าสักหลาดสีสดคล้ายฉัตรปักด้วยดิ้นทองที่ปลายชายผ้ารอบด้าน

ภาพผนวกที่ 21 ห้องโถงบริเวณชั้นสี่ของศรีคุรุสิงห์สภา ซึ่งใช้ประกอบพิธีกรรมที่สำคัญ
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ.2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 22 การแบ่งฝั่งระหว่างชายหญิง ในภาพเป็นด้านขวาของพระคัมภีร์ ซึ่งเป็นที่นั่งของฝ่ายหญิง
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ.2552

แท่นประทับนี้จะเป็นสถานที่เพื่อใช้ในการอัญเชิญพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบนั่นเอง โดยจะมีศาสนจารย์นั่งอยู่ทางด้านหลังของ พระมหาคัมภีร์ เพื่อสวดมนต์ภาวนาเจริญธรรม และอ่านหลักธรรมคำสอนในพระคัมภีร์ และท่านจะคอยทำความเคารพ พระมหาคัมภีร์ด้วยการโบกพู่ที่ทำขึ้นจากหางม้าไปมา ส่วนทางด้านขวาของแท่นประทับนี้ จะมีที่นั่งที่ได้เตรียมไว้ สำหรับสังคีตจารย์ได้ทำการขับร้อง บทสวดพระธรรม และเพลงสวดมนต์ภาวนาสรรเสริญพระเจ้า หรือ คีรตัน (Kirtan) นั่นเอง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 23 พระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ บนแท่นประทับ ณ ศรีคุรุสิงห์สภา
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ.2550

ภาพผนวกที่ 24 พระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ องค์จริงที่ประดิษฐาน ณ ศรีคุรุสิงห์สภา กรุงเทพฯ
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ.2550

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในช่วงเช้าตรู่เวลา 5.30 น. ของทุกวัน ศาสนจารย์จะอัญเชิญ นำพระมหาคัมภีร์ศรีคุรุครันธ์ซาฮิบ เสด็จมาประทับบนแท่นบัลลังก์ แล้วศาสนจารย์จะทำการ “ปักาส” อัญเชิญเปิดอ่านเป็นครั้งแรกทุกเช้า จากนั้นก็จะคลุมไว้ด้วยผ้าคลุมถึงพระอาศน์ ในเวลาค่ำประมาณ 18.30 น. หลังจากจบการสวด “แร่ห์ราส” ศาสนจารย์จะทำ “สุขอาซั่น” (การอัญเชิญ พระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ กลับที่ประทับในห้องที่ได้จัดไว้โดยเฉพาะ) แก่พระศาสดาคุรุครันธ์ซาฮิบ เพื่อเป็นการแสดงความเคารพ

ชั้นห้า จะแบ่งประโยชน์ใช้สอยเป็นพื้นที่ของโรงเรียนนานาชาติไทยซิกข์อินเตอร์เนชั่นนอล (Thai – Sikh International School) แผนกเตรียมอนุบาล ถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 (ภาพผนวกที่ 25) ซึ่งเป็นนักเรียนเด็กเล็ก ที่ผู้ปกครองไม่สะดวกให้บุตรเดินทางไปเรียนที่โรงเรียนไทย – ซิกข์อินเตอร์เนชั่นนอล ที่เขตบางนา จังหวัดกรุงเทพมหานคร แต่เมื่อขึ้นชั้นประถมแล้วสามารถย้ายไปเรียนต่อที่โรงเรียนดังกล่าวได้

ภาพผนวกที่ 25 บริเวณชั้นห้าของศรีคุรุสิงห์สภา
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ.2550

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชั้นที่หกจะแบ่งเป็นสองส่วน คือครึ่งหนึ่งจะเป็นห้องโถงสำหรับเด็กอนุบาลของโรงเรียนไทย – ซิกข์ อินเตอร์เนชั่นนอล เพื่อเป็นห้องประชุมและห้องอเนกประสงค์เพื่อทำกิจกรรมทางการเรียนการสอนต่าง ๆ อีกครึ่งหนึ่งเป็นห้องที่ประดิษฐานพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบอีก 6 ห้อง ซึ่งเปรียบเสมือนห้องสมุดของชาวซิกข์ ในยามค่ำของทุกวันบริเวณนี้จะจัดเป็นพื้นที่อีกสองห้องเล็กสำหรับพระศาสนจารย์ และชาวซิกข์ทั่วไปให้มาศึกษาพระมหาคัมภีร์ได้ด้วยตนเอง (ภาพผนวกที่ 27)

ภาพผนวกที่ 26 ห้องโถงชั้นหก ของศรีคุรุสิงห์สภา
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ.2551

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 27 ชาวซิกข์กำลังศึกษาพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ บริเวณชั้นหก
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ.2551

อาศรมของสังคีตจารย์ผู้ให้ข้อมูล

ในการเก็บข้อมูลในการวิจัยในครั้งนี้ นอกจากผู้วิจัยจะเก็บข้อมูลภาคสนามจากศรีคุรุสิงห์สภา คุรุดวาราประจำกรุงเทพมหานครแล้ว ผู้วิจัยยังได้เก็บข้อมูล ณ อาศรมของสังคีตจารย์ ตามที่ได้กล่าวรายละเอียดไว้ในบทที่ 3 ซึ่งอาศรมของสังคีตจารย์ชื่ออาจารย์ซูรินเดอร์ เพอ ซิงห์ (Surinder Pal Singh) และอาจารย์มีนู ซิงห์ (Meenu Singh) เป็นสถานที่ศึกษาดนตรีอินเดียของเด็ก ๆ ชาวอินเดีย และชาวไทยที่สนใจ ทั้งนี้ในการเรียนการสอนเครื่องดนตรีอินเดียชนิดต่าง ๆ เช่น กลองทับบล้า (Tabla) ,ฮาร์โมเนี่ยม (Harmonium) ,ซีต้าร์ (Sitar) ,การขับร้องในดนตรีแบบฉบับ (Indian Classical Vocal) รวมทั้งความรู้ทางทฤษฎีดนตรีอินเดีย เช่นราคะ (Raga) หรือ ตาละ (Tala) นั้น จะเน้นบทเพลงต่าง ๆ ที่นำมาใช้ศึกษา จากพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ นอกจากนั้นแล้ว ก็ยังมีการนำเอาบทเพลงที่สำคัญจากศาสนาฮินดู ในบางเพลงเข้ามาใช้ประกอบในการเรียนการสอนในที่นี้ด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อาศรมของสังคีตจารย์ ซึ่งเป็นแหล่งเก็บข้อมูลอีกแห่งหนึ่งของผู้วิจัยนั้น ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 80 อาคารดรีมแลนด์ ซอยสุขุมวิท 49/13 แขวงคลองเตยเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร (ภาพผนวกที่ 28) เป็นลักษณะห้องเช่าอาศัย ซึ่งเป็นทั้งอาศรมเพื่อเปิดสอนดนตรีอินเดียกับผู้ที่สนใจ และเป็นแหล่งที่พักอาศัยของสังคีตจารย์ด้วย โดยในอาศรมของท่านได้มีพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบประดิษฐานไว้ด้วย (ภาพผนวกที่ 29) ซึ่งในตึกดรีมแลนด์นี้ มีชาวซิกข์ และชาวอินเดียที่เดินทางมาตั้งรกรากในประเทศไทย ทั้งระยะสั้นและระยะยาว พักอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก

ภาพผนวกที่ 28 อาคารดรีมแลนด์
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ.2550

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 29 ห้องสำหรับประดิษฐานพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ ในอาศรมของสังคีตจารย์
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ.2550

ภาพผนวกที่ 30 สังคีตจารย์กับเครื่องดนตรี ขณะกำลังให้ข้อมูลผู้วิจัย
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 สิงหาคม พ.ศ.2550

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การแต่งกายของชาวซิกข์

วิถีแห่งซิกข์ เป็นระเบียบข้อปฏิบัติของชาวซิกข์ ที่เป็นที่รู้กันในภาษาปัญจาบีว่า “ซิกข์ แร ฮัต มารยาด้า (Sikh rahat maryada)” ซึ่งมีรากฐานมาจากหลักคำสอนในพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบนั่นเอง จนได้กลายมาเป็นวัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวซิกข์ในปัจจุบัน รวมทั้งได้แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของชาวซิกข์ ผ่านการแต่งกายที่มีลักษณะเฉพาะ

ข้อปฏิบัติเหล่านี้ได้ถูกบัญญัติขึ้นเพื่อให้ชาวซิกข์ทุกคนได้มีแนวทางในการปฏิบัติกิจกรรมทางด้านศาสนพิธีและศาสนกิจต่างๆ ตามหลักปฏิบัติที่มีแบบแผย และเป็นมาตรฐานเดียวกันทั่วโลก ซึ่งห้ามไม่ให้บุคคลหรือองค์กรใด ๆ มีสิทธิในการแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงหลักปฏิบัติเหล่าโดยเด็ดขาด เว้นแต่ “อกาล ตคัทธ์” ซึ่งเป็นองค์กรทางศาสนาที่มีอำนาจสิทธิ์ขาดสูงสุดในศาสนาซิกข์แต่เพียงองค์กรเดียวเท่านั้น

1. ลักษณะการแต่งกายของชาวซิกข์

ท่านพระศาสดาพระองค์ที่สิบคือท่านคุรุโควินทสิงห์ ได้เป็นผู้ริเริ่มพิธีกรรมการรับอมฤตในเดือนเมษายน ปีพ.ศ. 2242 ซึ่งถือได้ว่าพิธีกรรมนี้เป็นพิธีกรรมที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง และยังถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของศาสนาซิกข์ ชาวซิกข์ จะมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น คือ สัญลักษณ์ห้า ประการ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วไปอย่างแพร่หลายในนามของ ห้า “ก” เนื่องจากอักษรแรกของสัญลักษณ์ทั้งห้าเริ่มต้นด้วยอักษร “ก” สัญลักษณ์เหล่านี้ คือ เกศา (ผมยาวที่บำรุงรักษาอย่างสะอาดสมบูรณ์ และไม่ตัดหรือโกนอย่างเด็ดขาด), กังฆะ (หวีไม้ ซึ่ง จะเสียบไว้ในผม), การ่า (กำไลข้อมือเหล็กกล้า), กะแช่ร่า (กางเกงในขาสั้น), และ กีรปาน (กริช)

เมื่อพระศาสดาคุรุโควินทสิงห์ ได้ทรงสถาปนาประชาคมซิกข์ (คาลซาปันท์, พระองค์ได้มีบัญชาให้ชาวซิกข์ดำรงรักษาศาสนสัญลักษณ์ห้าประการ - ปัญจกะการ สัญลักษณ์เหล่านี้ไม่เพียงแต่จำเป็น สำหรับการแสดงถึงความเข้มแข็งและความเป็นหนึ่งเดียวของประชาคมเท่านั้น แต่ยังมีคุณค่าในตัวของแต่ละสัญลักษณ์เองอีกด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. ข้อปฏิบัติ 5 ข้อที่สำคัญชาวซิกข์

2.1 ผม (เกศา) ในสมัยโบราณเกศาหรือผมแสดงถึงความเป็นนักบวชและผู้ทรงคุณธรรม พระศาสดาคุรุนานัก เป็นผู้ที่ได้ริเริ่มการไว้ผมโดยห้ามไม่ให้ตัด การรักษาเกศาเป็นการแสดงถึงการดำรงชีพที่สอดคล้อง กับความประสงค์ของพระผู้เป็นเจ้าที่ได้ทรงประทานเกศาแก่มนุษย์ (ภาพประกอบที่ 24) การตัดหรือทำลายเกศา รวมทั้งหนวดเครา จะเป็นการแสดงออกถึงเจตนามุ่งทำลายซึ่งสิ่งอันประเสริฐที่ธรรมชาติได้มอบมาให้แก่มนุษย์ และสำคัญตนเองว่าเป็นผู้ฉลาดกว่าพระผู้เป็นเจ้า การรักษาเกศาเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญและเด่นที่สุดของซิกข์ ผู้ที่ตัดหรือทำการเล็มเกศาของตน จะถือว่าเป็นผู้ที่ผละออกจากศาสนา ทั้งนี้ชายชาวซิกข์จะโพกศีรษะด้วยผ้าโพกเป็นสีสันต่าง ๆ

2.2 หวี (กังฆะ) จำเป็นสำหรับการรักษาเกศาให้สะอาดและเรียบร้อย ใช้ในลักษณะเหมือนหวีสับของไทย โดยทำหน้าที่ยึดผมที่มัดด้านบนของศีรษะของผู้ชายชาวซิกข์ ส่วนผู้หญิงนั้นจะพกไว้เพื่อไม่ให้ผมรกและพันกัน อีกทั้งยังใช้ในการหวีผมได้อีกด้วย

2.3 กางเกงในขาสั้น (กะแช่ร่า) เป็นสัญลักษณ์แห่งความกระตือรือร้นเรียบร้อย สร้างความสะดวกสบายและคล่องตัว ส่วนมากมักเป็นสีขาวทั้งชายและหญิง ในสมัยพระศาสดาคุรุโควินทร์สิงห์ เป็นกางเกงในขาสั้นที่มีเชือกผูกบริเวณเอว ในปัจจุบันมีการปรับเป็นยางยืดให้สะดวกในการใช้งาน ชาวซิกข์ใช้ในการเดินทางทำงาน ในการสู้รบเพื่อความปราดเปรียว และยังสะดวกในยามพักผ่อน เป็นสัญลักษณ์แห่งความว่องไว

2.4 กำไลเหล็ก (การ่า) เป็นสัญลักษณ์แห่งความอดกลั้น ถ่อมตนและสุภาพ เป็นเครื่องเตือนใจชาวซิกข์ตลอดเวลาว่า ชาวซิกข์มีพันธะผูกพันกับองค์พระศาสดา เมื่อใดที่เขามองดูกำไลในมือของตน เขาจะคิดชั่งใจหลายครั้งก่อนที่จะกระทำสิ่งใดที่ผิดคุณธรรม เป็นเครื่องหมายแสดงถึงความผูกพันต่อหมู่คณะและการเป็นมิตร การแสดงออกของความรู้สึกของความเป็นพี่น้อง ทำให้ชาวซิกข์ไม่ว่าจะเป็นผู้ใดมาจากไหน มีความรู้สึกเป็นตัวแทนขององค์พระศาสดา เพราะชาวซิกข์มีลักษณะเหมือนพระศาสดา และจะปฏิบัติตามพระบัญญัติของพระศาสดาอย่างเคร่งครัดทั้งชายและหญิง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.5 ดาบ (กิรปาน) เป็นเครื่องหมายของความกล้าหาญและการผจญภัย เป็นการแสดงออกถึงความเชื่อมั่นในตัวเอง และพร้อมที่จะปกป้องเกียรติของตนและผู้อื่น ดาบจะใช้เป็นเครื่องปกป้องตนเองและผู้อื่นเท่านั้น ไม่ใช่เป็นอาวุธในการรุกรานหรือทำร้ายผู้อื่น และเนื่องจากในปัจจุบัน มีชาวซิกข์ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยมากมาย ชาวซิกข์จึงได้ปฏิบัติตามกฎ และธรรมเนียมของไทย ที่ว่ามิให้ราษฎรพกอาวุธ โดยชาวซิกข์ยังมีการพกดาบกีรปาน หรือกริชอยู่ เพียงแต่ลดขนาดของดาบลง จนสามารถห้อยเป็นสร้อยคอ ใส่ในกระเป๋ากางเกง หรือห้อยกับหูกางเกงได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 31 การโพกศีรษะ และการไว้หนวดเคราของชายชาวซิกข์
หมายเหตุ: บันทึกภาพที่ศรีคุรุสิงห์สภา เมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ.2552

ภาพผนวกที่ 32 การโพกศีรษะ ของชายชาวซิกข์ทางด้านหลัง
หมายเหตุ: บันทึกภาพที่ศรีคุรุสิงห์สภา เมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ.2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 33 แสดงหวีกังษะ ที่ชาวซิกข์ทั้งหญิงและชาย พกไว้ประจำกาย
หมายเหตุ: บันทึกภาพที่ร้านค้าบริเวณชั้นหนึ่งของศรีคุรุสิงห์สภา เมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ.2552

ภาพผนวกที่ 34 แสดงกางเกงในขาสั้น (กะแชร่า) ของชาวซิกข์
หมายเหตุ: บันทึกภาพที่บ้านของชาวซิกข์ผู้ให้ข้อมูล เมื่อวันที่ 30 มีนาคม พ.ศ.2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 35 กำไลเหล็ก ที่ชาวซิกข์ทั้งหญิงและชาย ต้องสวมใส่ประจำกาย
หมายเหตุ: บันทึกภาพที่ศรีคุรุสิงห์สภา เมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ.2552

ภาพผนวกที่ 36 กำไลเหล็กขนาดต่าง ๆ ที่มีจำหน่ายในศรีคุรุสิงห์สภา
หมายเหตุ: บันทึกภาพที่ร้านค้าบริเวณชั้นหนึ่งของศรีคุรุสิงห์สภา เมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ.2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 37 ดาบกริชที่ชาวซิกข์ทั้งหญิงและชาย ต้องพกไว้ประจำกาย
หมายเหตุ: บันทึกภาพที่ศรีคุรุสิงห์สภา เมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ.2552

บุคคลที่สวมเครื่องแบบ และตระหนักถึงความสำคัญของระเบียบแบบแผน จะมีความสมัครสมานสามัคคี และความรู้สึกฉันท์พี่น้อง ดีกว่าหมู่คณะที่ไม่มีมาตรฐานของตนเอง สำหรับชายชาวซิกข์ที่ปราศจากเอกลักษณ์เหล่านี้ ก็เปรียบเสมือนกับการไร้ตัวตน ชาวซิกข์ที่ตัดเกศาหรือโกน เล็มหนวดเคราของตนเป็นผู้กระทำผิดข้อบัญญัติอย่างมหันต์ และจะถูกถือว่าเป็นบุคคลที่ได้ออกจากศาสนาไปแล้ว

นอกจากนี้ชายชาวซิกข์ทุกคน ที่ปฏิบัติตามกฎข้อบังคับ 5 ข้อนี้แล้ว ชายชาวซิกข์ยังต้องมีผ้าโพกศีรษะ หรือ Turban ซึ่งแปลว่าฟักทอง เป็นสัญลักษณ์อีกอย่างหนึ่งด้วย การโพกศีรษะนี้จะต้องกระทำตลอดเวลา ไม่เว้นแต่เวลาเข้านอน เพียงแต่เวลาเข้านอนนั้น จะเป็นผ้าโพกผืนบางและมีขนาดเล็กกว่า การโพกศีรษะในชีวิตประจำวันของชายชาวซิกข์ในปัจจุบันนี้นั้น ผ้าโพกศีรษะจะมีกรอบแข็งอยู่ด้านใน มีสีสันต่าง ๆ เพื่อเลือกให้เหมาะกับสถานที่ พันด้วยผ้าในรูปทรงที่จัดไว้แล้วเป็นอย่างดี ซึ่งสะดวกต่อการสวมใส่ โดยชายชาวซิกข์หลังจากทำความสะอาดผม เป่าแห้ง และ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

มัดผมเป็นทรงเรียบร้อยแล้ว ก็สามารถสวมผ้าโพกศีรษะ โดยการครอบลงบนศีรษะได้ทันที นับว่าเป็นพัฒนาการอย่างหนึ่ง เพื่อความสะดวกรวดเร็ว โดยไม่ผิดจารีตประเพณีของศาสนา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก ข

โน้ตเพลงประกอบการสวดภาวนา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Mat Dekh Bhoola Visre

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Satgur Ayo Saran Tuhari

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Anand Sahib

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ – นามสกุล	ชวลิต เสาวภาคย์พงศ์ชัย
วัน เดือน ปี ที่เกิด	วันที่ 19 สิงหาคม พ.ศ.2527
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
ประวัติการศึกษา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ เอกดุริยางคศาสตร์ สากล มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
ประวัติการทำงาน	อาจารย์วิชาดนตรี โรงเรียนโสมาภา 4 อาจารย์สอนไวโอลิน โรงเรียนดนตรีจุไรรัตน์ อาจารย์สอนไวโอลิน โรงเรียนดนตรียามาฮ่า สยามกลการ สาขาพญาไท โรงเรียนสอนดนตรี Sky Music Academy รามอินทรา นักดนตรีอิสระ
ที่อยู่ปัจจุบัน	51/8 ถนนรามอินทรา แขวงคันนายาว เขตคันนายาว กรุงเทพฯ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์