วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย: การสร้าง ความหมาย และบทบาท

นายไอยเรศ บุญฤทธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2559
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CLASSICAL THAI MUSIC SACRED OBJECTS IN CONTEMPORARY THAI SOCIETY: CONSTRUCTION, MEANING AND ROLE

Mr. Iyared Boonyarit

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Thai
Department of Thai
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2016
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย: การสร้างความหมาย และบทบาท
โดย	นายไอยเรศ บุญฤทธิ์
สาขาวิชา	ภาษาไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรมินท์ จารุวร
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศิราพร ณ ถลาง

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.กิ่งกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรมินท์ จารุวร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศิราพร ณ ถลาง)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร.กัญญา วัฒนกุล)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.ลักขณา ดาวรัตนหงษ์)

ไอยเรศ บุญฤทธิ์ : วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย: การสร้าง ความหมาย และบทบาท (CLASSICAL THAI MUSIC SACRED OBJECTS IN CONTEMPORARY THAI SOCIETY: CONSTRUCTION, MEANING AND ROLE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.ปรมินท์ จารุวร, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม: ศ. กิตติคุณ ดร.ศิราพร ณ ถลาง, 327 หน้า.

วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมและจัดประเภทวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่มีการสร้างใหม่ในสังคมไทยร่วมสมัย และวิเคราะห์กระบวนการสร้าง การสร้างความหมาย และบทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทย โดยรวบรวมข้อมูลวัตถุมงคลทางดนตรีไทยจากข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม รวมถึงข้อมูลในสื่อสมัยใหม่ ทั้งในบริบทวัฒนธรรมดนตรีไทยและบริบทนอกวัฒนธรรมดนตรีไทย

ผลการวิจัยพบว่า การสร้างเหรียญพระนารทฤๅษี (พ่อแก่) ของวัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพมหานคร ในปี 2513 ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในบริบทวัฒนธรรมดนตรีไทยและสังคมไทยร่วมสมัย และหลังจากปี 2513 เป็นต้นมา การสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยปรากฏให้เห็นเป็นพลวัตที่มีความหลากหลาย ผู้วิจัยจัดประเภทรูปแบบของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยได้ 7 ประเภท คือ เหรียญ ผ้ายันต์ ล็อกเกต รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์ รูปจำลองเครื่องดนตรีไทย รูปแบบวัตถุมงคล “จตุคามรามเทพ” และรูปแบบอื่น ๆ

วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัยเกิดขึ้นโดยผู้สร้างที่จัดทั้งที่เป็น*คนใน*วงการดนตรีไทย ประกอบด้วย บ้านหรือสำนักดนตรี วัด สถาบันทางดนตรี และบุคคล และ ผู้สร้างที่เป็น*คนนอก*วงการดนตรีไทย ประกอบด้วยสถาบันต่าง ๆ ในสังคม และกลุ่มผู้มีจิตศรัทธา

ในการประกอบสร้างความหมายของวัตถุมงคลทางดนตรีไทย พบว่า มีการใช้สัญลักษณ์ทางดนตรีไทยอย่างหลากหลายและมีพลวัต ทั้งการใช้สัญลักษณ์จากความเชื่อดั้งเดิม การใช้สัญลักษณ์จากความเชื่อท้องถิ่น การสร้างสัญลักษณ์ใหม่ และการนำสัญลักษณ์เดิมมาสร้างความหมายใหม่ นอกจากนี้ ยังมีการสร้างความเป็นมงคลให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยผ่านพิธีกรรม ได้แก่ พิธีพุทธาภิเษก พิธีเทวาภิเษก พิธีสังคีตาภิเษก และ ผ่านการผูกเรื่องเล่า

วัตถุมงคลทางดนตรีไทยเหล่านี้แตกต่างกันด้วยคติความเชื่อทางดนตรีและปริบทของการสร้างโดยมีการนำคติความเชื่อและอนุภาคต่าง ๆ ในวัฒนธรรมดนตรีไทยผนวกกับวัฒนธรรมท้องถิ่นและวรรณคดีไทยมาประกอบสร้างทำให้ความหมายของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยขยายขอบเขตกว้างกว่าเดิม ประเด็นดังกล่าวทำให้เห็น พลวัตด้านรูปแบบและการใช้สัญลักษณ์ พลวัตด้านการสร้างความหมายและความเชื่อให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย และพลวัตทางวัฒนธรรมเมื่อเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยถูกทำให้กลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม

วัตถุมงคลทางดนตรีไทยมีบทบาทในฐานะวัตถุทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อจิตใจ ความเชื่อ และวัฒนธรรมการดนตรี นอกจากนี้ ยังมีบทบาทในฐานะที่เป็นบันทึกประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดนตรีไทยด้วยการดำรงรักษาความเชื่อทางดนตรีไทยผ่านวัตถุสัญลักษณ์ต่าง ๆ ด้วยวิธีคิดในลักษณะของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

ภาควิชา ภาษาไทย	ลายมือชื่อนิสิต .....
สาขาวิชา ภาษาไทย	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....
ปีการศึกษา 2559	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาร่วม .....

5680520022 : MAJOR THAI
KEYWORDS: CLASSICAL THAI MUSIC SACRED OBJECT / CONTEMPORARY THAI SOCIETY / CONSTRUCTION / MEANING

IYARED BOONYARIT: CLASSICAL THAI MUSIC SACRED OBJECTS IN CONTEMPORARY THAI SOCIETY: CONSTRUCTION, MEANING AND ROLE. ADVISOR: ASST. PROF. PORAMIN JARUWORN, Ph.D., CO-ADVISOR: PROF. EMERITUS SIRAPORN NATHALANG, Ph.D., 327 pp.

This dissertation aims to gather and categorize the recreated classical Thai music sacred objects in contemporary Thai society and to analyze the creation process, the meaning construction and the role of classical Thai music sacred objects. Data collection are from document, fieldwork and modern media from both inside and outside classical Thai music context.

It is found that the creation of Rishi Nart (Phor Kae) coins at Phra Piren Temple, Bangkok in 1970, was the starting point of the classical Thai music sacred objects creation in contemporary Thai society. After that, various forms of classical Thai music sacred objects have been produced. The researcher categorized such sacred objects into 7 kinds: coin, amulet, locket, music master figure, traditional music instrument figure, Chatu Kham Ramthep and other forms.

Contemporary classical Thai music sacred objects have been created not only by classical Thai music insiders such as music house/school, temple, music institute and individual, but also by outsiders such as social institutions and supporters.

Concerning the meaning construction of classical Thai music sacred objects, it is found that today the use of music symbols is dynamic and diversified. Symbols used are from old belief in classical Thai music, local belief in each region, old belief with new meaning and also newly created symbols which produce new meaning. The auspicious construction of meaning of these sacred objects is performed through rituals, such as Buddhist rituals, Hinduist rituals, music instrument rituals and also through narrative techniques.

These sacred objects are different regarding the belief and the context of creation. The combination of beliefs from classical Thai music culture, local culture and Thai literature provides wider meaning for contemporary classical Thai Music sacred objects. Accordingly, there is then the dynamism of forms, symbols and meanings in the construction of classical Thai music sacred objects. In addition, there is also cultural dynamism when the belief in Thai classical music masters and the music sacred objects have been transformed into cultural commodity.

Considering the role of classical Thai music sacred objects in contemporary Thai society, it is analyzed that these music sacred objects are cultural materials that have psychological role for people inside and outside classical Thai music culture. These sacred objects also help record the history of classical Thai music culture and also help transmit classical Thai music belief and belief in music masters by the reproduction of symbolic objects.

Department: Thai
Field of Study: Thai
Academic Year: 2016

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....
Co-Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ สำเร็จได้ด้วยความเมตตาของ ศ.กิตติคุณ ดร. ศิราพร ณ ถลาง และ ผศ.ดร. ปรมินท์ จารุวร ครูผู้แนะนำ ชี้แนะ ขัดเกลา ให้กำลังใจจนผู้วิจัยทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วง ศ. สุกัญญา สุจฉายา ครูผู้เมตตาลูกศิษย์และกรุณาเสียสละเวลามาเป็นประธานสอบวิทยานิพนธ์เล่มนี้

กราบขอบพระคุณกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่าน ได้แก่ ผศ.ดร. อาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล และ อ.ดร. กัญญา วัฒนกุล ที่ได้สละเวลาอ่าน ตรวจแก้ และให้คำแนะนำเพื่อการพัฒนาวิทยานิพนธ์ กราบขอบพระคุณ ผศ.ดร. ศิริพร ภักดีผาสุข อ.ดร.อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล ครูผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ต่าง ๆ ในภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กราบขอบพระคุณ อ.ดร.ลักขณา ดาวรัตนหงษ์ ครูด้าน “มานุษยวิทยา” คนแรกของข้าพเจ้าที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้และอุดมการณ์ของนักมานุษยวิทยา และกรุณาเสียสละเวลามาเป็นกรรมการผู้ทรงวุฒิภายนอก

กราบขอบพระคุณผู้ให้ข้อมูลทุกท่านที่ได้เสียสละเวลาให้ความรู้และข้อมูลแก่ผู้วิจัย นอกจากนี้ ขอกราบและระลึกถึงบุญคุณของครูทางดนตรีไทยทุกท่าน ทั้งที่มีชีวิตอยู่และได้ล่วงลับไปแล้วซึ่งได้ประสิทธิประสาทวิชาทางดนตรีให้แก่ผู้วิจัยตั้งแต่เริ่มสัมผัสเครื่องดนตรีชิ้นแรกจนกระทั่งใช้ความรู้ในการทำงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้จนสำเร็จ

ขอขอบพระคุณจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่มอบ “ทุนอุดหนุนการศึกษาสำหรับนิสิตระดับปริญญาเอกที่เข้าศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย” “ทุน Empowering Network for International Thai Studies (ENITS)” จากสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ ทุนเมธีวิจัยอาวุโส สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ภายใต้ชุดโครงการวิจัยเรื่อง “คติชนสร้างสรรค์ พลวัตและการนำคติชนไปใช้ในสังคมไทยร่วมสมัย” โดยมี ศ.กิตติคุณ ดร.ศิราพร ณ ถลาง เป็นหัวหน้าโครงการ ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้

กราบขอบพระคุณ ศ.เกียรติคุณ ดร. เจตนา นาควัชระ และ ผศ.สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ “ครู” ผู้เปิดโลกแห่งความคิดด้วยวิชา “การวิจารณ์” ครูผู้นำทางปัญญาจนทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้โลกกว้าง ผศ.ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน “ครู” ผู้เต็มเปี่ยมด้วยความ “กรุณา” ด้วยการแนะนำหนทางการพัฒนาตนเอง ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้รู้จักแวดวงวิชาการและงานวิจัยเพิ่มขึ้น

กราบขอบพระคุณ ศ.ดร.สมทรง บุรุษพัฒน์ ครูผู้เปรียบเสมือน “แม่” ที่คอยห่วงใย ประคบประหงม ห่วงใย ให้โอกาสให้ความคิด ให้กำลังใจ และให้ความรักแก่ผู้วิจัยเสมอมา นอกจากนี้ ยังมี “ลูก ๆ ของแม่ครู” อีกหลายท่านที่คอยให้กำลังใจและให้ความรัก ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ อ.ดร. อรรถสิทธิ์ บุญสวัสดิ์ อ.ดร. วิชญา บวรวิวรรธ์ อ.สุธี จันทร์ศรี อ.โสภิตา ถาวร และคุณรัชฎาภรณ์ ผลยะฤทธิ์ กราบขอบพระคุณ อ.ดร.ชิตชยางค์ ยมาภัย อ.ดร.พธู คูศรีพิทักษ์ อ.เชาวน์มนัส ประภักดี อ.วาทิต ดุริยอังกูร อ.ดร. กิตติ คงตุก คุณอรพินท์ คำสอน และคุณกรรณิกา ถนอมปัญญารักษ์ ผู้เป็น “ปิยมิตรทางวิชาการ” ที่คอยให้คำแนะนำ ปรึกษาแลกเปลี่ยนความรู้ และให้กำลังใจ

ขอขอบพระคุณ ผศ. อภิวัฒน์ สุธรรมดี และอ.ดร. วริศรา อนันตโท ผู้เป็น “มิตรร่วมรุ่น” มิตรที่คอยให้ความรักและกำลังใจซึ่งกันและกันเสมอมา ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ อ.ดร.ประเสริฐ รุนรา ผศ.ดร.สารภี ขาวดี ดร.วกุล มิตรพระพันธ์ ดร.จตุพร เพชรบูรณ์ อ.ดร.นรุตม์ คุปต์ธนโรจน์ อ.สุนทรี โชติดิลก อ.จันทร์สุดา ไชยประเสริฐ ผู้เป็น “มิตรร่วมใจ” ที่ร่วมเดินทางในสายวิชาการเดียวกัน และขอบพระคุณสำหรับความช่วยเหลือเรื่องต่าง ๆ ในช่วงการเรียนและช่วงการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณ อ.เพชรพนม จิตต์มั่น อ.สุริยะ ขนขจี อ.อุทัยรัตน์ ทิพวัลย์ คุณสรรพารี ยกย่อง คุณถนอมศรี เปลี่ยนสมัย คุณมนต์ราม อินทรศิริ คุณอัชฌวิชญ์ แก้วรัตนศรี อ.ดร.ณิชนันท์ โภชนุกูล ผู้เป็นมิตรรักและผู้คอยให้กำลังใจเสมอมา

ท้ายที่สุด เหนือถ้อยคำอื่นใด ผู้วิจัยอยากจะกล่าวว่า ความสำเร็จ ณ จุดนี้ เกิดจากจุดเริ่มต้นด้วยวิธีการเลี้ยงดูและการบ่มเพาะการเรียนรู้จาก “ครอบครัวบุญฤทธิ์” ซึ่งคอยดูแลและปลูกฝังรากฐานทางความคิด-อ่าน-เขียน ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณคุณพ่อ ผศ.สนิท บุญฤทธิ์ และคุณแม่ทิพมาศ บุญฤทธิ์ ผู้อบรม ดูแล เลี้ยงดูผู้วิจัยด้วยรักแท้และรักอันบริสุทธิ์ นอกจากนี้ ยังมี ภก.วริน บุญฤทธิ์ และ นายอัสนี บุญฤทธิ์ น้องชายทั้งสองคนที่คอยห่วงใยและอยู่เคียงข้างกันตลอดมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง 13

สารบัญแผนภูมิ 15

สารบัญภาพ 16

บทที่ 1 บทนำ 21

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา 21

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 26

1.3 สมมุติฐานของการวิจัย 26

1.4 ขอบเขตของงานวิจัย 27

1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย 28

1.6 การเก็บข้อมูลภาคสนาม 28

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 33

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 33

1.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 33

1.8.1 เอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาตำนาน ความเชื่อ และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย 34

1.8.2 กลุ่มเอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับวัตถุมงคลในมิติต่าง ๆ 38

บทที่ 2 “เทพสังคีตาจารย์” และ “ครู” ในวัฒนธรรมดนตรีไทย 43

2.1 “เทพสังคีตาจารย์” และ “ครู” ที่เป็นคนธรรพ์ 43

2.1.1 คนธรรพ์ในวรรณคดีสันสกฤต 45

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.1.2 คนธรรพ์ที่ปรากฏในอัทภุตรามายณะ 50
2.1.3 คนธรรพ์ในวรรณคดีบาลี 56
2.1.3.1 การกำเนิดของคนธรรพ์ในวรรณคดีบาลี 58
2.1.3.2 คนธรรพ์ในพระไตรปิฎก 63
2.2 “เทพสังคีตาจารย์” และ “ครู” ในวรรณคดีไทย 75
2.2.1 ไตรภูมิพระร่วง 76
2.2.2 กากี 82
2.3 “เทพสังคีตาจารย์” และ “ครู” ที่สืบทอดในกลุ่มคนดนตรีไทย 83
2.3.1 เทพเจ้ากลุ่มตรีมูรติ 86
2.3.1.1 พระอิศวร 86
2.3.1.2 พระนารายณ์ 88
2.3.1.3 พระพรหม 88
2.3.2 เทพเจ้ากลุ่มดุริยเทพหรือเทพสังคีตาจารย์ 89
2.3.2.1 พระวิสสุกรรม 89
2.3.2.2 พระปัญจสิงขร 92
2.3.2.3 พระปรคนธรรพ 92
2.3.3 กลุ่มเทพเจ้าและพระฤๅษี 94
2.3.3.1 พระพิฆเนศวร์ 94
2.3.3.2 พระครูฤๅษี 95
2.3.3.3 องค์พระพิราพ 100
2.4 “ครู” อื่น ๆ ในวัฒนธรรมดนตรีไทย 103
2.4.1 ครูบรรพชน (ครูผี) 104
2.4.2 ครูมนุษย์ 105

หน้า

2.4.3 ครูเครื่องดนตรี 105
บทที่ 3 ประเภทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในฐานะปรากฏการณ์ทางสังคมและศิลปะ 108
3.1 วัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่คงรูปแบบเดิม 108
3.1.1 หัวโขน 109
3.1.2 เครื่องดนตรีไทย 111
3.1.3 รูปเคารพครูดนตรีไทยล่วงลับ 112
3.2 วัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่สร้างในรูปแบบใหม่ 113
3.2.1 แบ่งตามวัสดุหรือมวลสารในการสร้าง 115
3.2.1.1 รูปแบบเนื้อผง 115
3.2.1.2 รูปแบบพระเนื้อว่าน 117
3.2.1.3 รูปแบบพระเนื้อโลหะ 119
3.2.2 แบ่งตามรูปแบบลักษณะการสร้าง 121
3.2.2.1 เหรียญ 121
3.2.2.2 ผ้ายันต์ 124
3.2.2.3 ล็อกเกต 127
3.2.2.4 รูปจำลองเครื่องดนตรี 128
3.2.2.5 รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์ 132
3.2.2.6 รูปวัตถุมงคลแบบจตุคามรามเทพ 135
3.2.2.7 รูปแบบอื่น ๆ 138
3.2.3 แบ่งตามการใช้รูปสัญลักษณ์ 141
3.2.3.1 เทพสังคีตาจารย์ 141
3.2.3.2 ครูดนตรีไทย (ครูบรรพชน) 150
3.2.3.3 บุคคล 151

หน้า

3.2.3.4 เครื่องดนตรีไทย 152
3.2.3.5 สถานที่ 153
3.2.3.6 รูปสัญลักษณ์จากเรื่องเล่า-ตำนานทางดนตรี 155
3.3 ความสัมพันธ์ระหว่างเทพสังคีตาจารย์ ครู และวัตถุมงคลทางดนตรีไทย: ปรากฏการณ์ทางสังคมและศิลปะ 158
3.3.1 การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบดั้งเดิม 160
3.3.2 การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบใหม่ 161
3.3.3 การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบประยุกต์ 162
บทที่ 4 กระบวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย 163
4.1 ผู้สร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย 163
4.1.1 คนในวงการดนตรีไทย 163
4.1.1.1 บ้านหรือสำนักดนตรี 165
4.1.1.2 วัด 169
4.1.1.3 สถาบันทางดนตรี 172
4.1.1.4 บุคคล 181
4.1.2 คนนอกวงการดนตรีไทย 181
4.1.2.1 กลุ่มสถาบันอื่น ๆ ในสังคม 182
4.1.2.2 กลุ่มผู้มีจิตศรัทธา 183
4.2 สัญลักษณ์และความเชื่อในวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย 184
4.2.1.1 กลุ่มสัญลักษณ์หลัก 185
4.2.1.2 กลุ่มสัญลักษณ์รอง 188
4.2.1.3 กลุ่มสัญลักษณ์ประกอบ 189
4.2.1.4 กลุ่มสัญลักษณ์อื่น ๆ 189

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

4.2.2 ความเชื่อเรื่อง “ครู” และความหมายเชิงสัญลักษณ์ 190
4.2.3 สัญลักษณ์และความหมายเกี่ยวกับเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย .. 194
4.3 วิธีคิดในการประกอบสร้างความหมายความเป็นมงคลและความศักดิ์สิทธิ์ในวัตถุมงคลทางดนตรีไทย 198
4.3.1 การประกอบสร้างความเป็นมงคลโดยใช้มวลสาร 199
4.3.1.1 มวลสารทางดนตรี 199
4.3.1.2 มวลสารจากภายนอก 200
4.3.2 พิธีกรรม 203
4.3.2.1 พิธีพุทธาภิเษก 203
4.3.2.2 พิธีเทวาภิเษก 204
4.3.2.3 พิธีสังคีตาภิเษก 206
4.3.3 การผูกเรื่อง 209
บทที่ 5 พลวัตและบทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย 214
5.1 พลวัตของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย 214
5.1.1 พลวัตด้านรูปแบบและการใช้สัญลักษณ์ 215
5.1.2 พลวัตด้านการสร้างความหมายและความเชื่อให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย 220
5.1.3 พลวัตทางวัฒนธรรม 225
5.2 บทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย 231
5.2.1 บทบาทในฐานะวัตถุทางวัฒนธรรม 232
5.2.1.1 บทบาทต่อจิตใจและความเชื่อ 234
5.2.1.2 บทบาทต่อวัฒนธรรมการดนตรี 235
5.2.2 บทบาทในฐานะของการบันทึกประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดนตรีไทย 242
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล 247

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

6.1 สรุปผลการวิจัย 248
6.1.1 รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่สร้างใหม่ 249
6.1.2 กระบวนการสร้างความหมายและความเป็นมงคลให้วัตถุมงคลทางดนตรีไทย 251
6.1.3 พลวัตของวัตถุมงคลทางดนตรีไทย 257
6.1.4 บทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย 262
6.2 อภิปรายผลการวิจัย 266
6.2.1 วัตถุมงคลทางดนตรีไทยจากภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรม 266
6.2.2 ข้อค้นพบจากงานวิจัยกับการศึกษาด้านคติชนวิทยา ดนตรีไทยศึกษา และไทยศึกษา 271
6.3 ข้อเสนอแนะ 276
รายการอ้างอิง 277
ภาคผนวก 286
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 327

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 ตัวอย่างเหรียญพ่อแก่ที่สร้างหลังพ.ศ. 2513 เป็นต้นมา 121

ตารางที่ 2 ตัวอย่างผ้ายันต์ที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทย 125

ตารางที่ 3 ตัวอย่างล็อกเกตบรมครูดนตรีไทยที่จัดสร้างขึ้น 127

ตารางที่ 4 ตัวอย่างภาพตะโพนจำลอง (เรียกทรัพย์) จากพื้นที่ต่าง ๆ 131

ตารางที่ 5 รูปจำลองพระพิฆเนศวร์ปางต่าง ๆ 132

ตารางที่ 6 รูปจำลองฤๅษีต่าง ๆ 134

ตารางที่ 7 วัตถุมงคลดนตรีไทยในรูปแบบจตุคามรามเทพ 136

ตารางที่ 8 รูปภาพวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบอื่น ๆ 138

ตารางที่ 9 ตัวอย่างวัตถุมงคลที่บ่งบอกถึงประวัติศาสตร์ทางดนตรี 167

ตารางที่ 10 ตัวอย่างวัตถุมงคลที่ผู้สร้างคือวัดหรือพระสงฆ์ 170

ตารางที่ 11 ตัวอย่างวัตถุมงคลที่สร้างด้วยรูปสัญลักษณ์พระพิฆนศวร 176

ตารางที่ 12 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยของที่ใช้รูปสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์องค์อื่น ๆ 178

ตารางที่ 13 ตัวอย่างของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่สามารถระบุหรือบอกแหล่งที่มาของการสร้างได้ 180

ตารางที่ 14 พระปัญจสิงขรกับอนุภาคของตำนานและความหมายทางวัฒนธรรมดนตรี 195

ตารางที่ 15 พระปรคนธรรพและพระนารทฤๅษีกับอนุภาคของตำนานและความหมายทางวัฒนธรรมดนตรี 197

ตารางที่ 16 พระพิราพกับอนุภาคของตำนานและความหมายทางวัฒนธรรมดนตรี 198

ตารางที่ 17 มวลสารมงคลที่ใช้ในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย 202

ตารางที่ 18 ตัวอย่างรายชื่อเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครูและนัยยะของเพลง 206

ตารางที่ 19 ตัวอย่างการเล่าเรื่องและการนำอนุภาคต่าง ๆ มาประกอบการอธิบายความเป็นมงคลของวัตถุมงคลชุด “เศรษฐีฟ้าประทาน”และ “ปรโคนธรรพรักขาดใจ” 209

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 20 กระบวนการสร้างความหมายและความเป็นมงคลให้แก่ตะกรุดหนังตะโพนจารณะเมตตา 224

ตารางที่ 21 การเล่าเรื่องเพื่อสร้างคุณค่าให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย 230

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่ 1 ข้อมูลการเปรียบเทียบรูปแบบการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย 140

แผนภูมิที่ 2 เปรียบเทียบจำนวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัยช่วงปี 2513-2559 156

แผนภูมิที่ 3 จำนวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย (แยกเป็นรายปี)..... 157

แผนภูมิที่ 4 การเปรียบเทียบรูปสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์ที่นิยมใช้ในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย..... 218

แผนภูมิที่ 5 การเปรียบเทียบข้อมูลผู้สร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย 221

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 เหรียญพระนารทมุนี (พ่อแก่) เนื้อทองแดงกะไหล่ทอง รุ่นปี 2513 24

ภาพที่ 2 เหรียญพระนารทมุนี (พ่อแก่) เนื้อเงิน รุ่นปี 2515 24

ภาพที่ 3 ภาพอุปกรณ์ถ่ายภาพวัตถุมงคลทางดนตรีไทย 30

ภาพที่ 4 ศีรษะพระนารทฤาษีและศีรษะพระพรตฤาษี 96

ภาพที่ 5 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชเสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีไหว้ครูโขนละคร 98

ภาพที่ 6 บทโองการไหว้ครู ลายมือหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) 107

ภาพที่ 7 ผ้าหน้าโขนลักษณะต่าง ๆ ถือเป็นสัญลักษณ์มงคลห้อยไว้ 111

ภาพที่ 8 ตัวอย่างภาพวาด (ไม่ทราบนามศิลปิน) ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) 112

ภาพที่ 9 การจัดวางสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์และครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ซึ่งถูกจัดวางอย่างมีลำดับสำคัญ 112

ภาพที่ 10 รูปปั้นพ่อแก่ที่บรรจุกระดูกครูปริก เกราะแก้ว ปั้นโดยครูเขียน ศุขสายชล 113

ภาพที่ 11 เหรียญพระนารทมุนี (พ่อแก่) เนื้อทองแดงกะไหล่ทอง รุ่นปี 2513 114

ภาพที่ 12 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย (หน้า – หลัง) ที่ระลึกงานไหว้ครูของบ้าน “ดุริยประณีต” 116

ภาพที่ 13 พระเนื้อผง ที่ระลึกวันพระราชทานเพลิงศพครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต 117

ภาพที่ 14 พระเนื้อผงพิมพ์หัวโขนพ่อครูฤาษีพระภรตมุนี 117

ภาพที่ 15 ล็อกเกตชุดบรมครูดนตรีไทย รูปพระปรคนธรรพ 119

ภาพที่ 16 ตัวอย่างเหรียญที่ระลึก (หน้า – หลัง) งานไหว้ครูประจำปี 2555 120

ภาพที่ 17 เหรียญหล่อพ่อครูฤาษี หันข้างหลังตะโพนเนื้อนวโลหะพิเศษ 120

ภาพที่ 18 เหรียญที่ระลึก (หน้า-หลัง) งานไหว้ครูประจำปี 2554 123

ภาพที่ 19 เหรียญปัญจสิงขรเทพบุตรเนื้อต่าง ๆ ของสำนักดนตรี “วิเศษดนตรี” จังหวัดสิงห์บุรี 123

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 20 ตัวอย่างผ้ายันต์ที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีประจำปี 2550 124
ภาพที่ 21 รูปแบบตะโพนหลวงพ่อพักรุ่นแรก ๆ ที่มีการสร้างขึ้น 129
ภาพที่ 22 ตัวอย่างตะโพนเรียกทรัพย์ รูปแบบเครื่องดนตรีขนาดย่อ 131
ภาพที่ 23 วัตถุมงคลดนตรีไทยจากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 135
ภาพที่ 24 ตำแหน่งสูงสุดของการจัดวางพระอิศวร (พระศิวะ) ในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย 142
ภาพที่ 25 เหรียญที่ระลึกอายุ 72 ปี ครูบุญยงค์ เกตุคง ใช้สัญลักษณ์พระศิวะ “ปางศิวนาฏราช” 143
ภาพที่ 26 วัตถุมงคลทางดนตรีไทยชุด “ปัญจดุริยเทพ (มหาเทพมงคล 2547)” จัดสร้างโดยสภาผู้แทนราษฎร 144
ภาพที่ 27 ตัวอย่างชุดวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเนื้อต่าง ๆ ที่ใช้รูปสัญลักษณ์พระวิสสุกรรม 145
ภาพที่ 28 วัตถุมงคลทางดนตรีไทย “ปัญจสิงขรเทพบุตร” ใช้สัญลักษณ์ตามอนุภาคเหตุการณ์ในพระสูตร 146
ภาพที่ 29 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ใช้รูปสัญลักษณ์พระปรคนธรรพ 147
ภาพที่ 30 วัตถุมงคลทางดนตรีไทย ที่ใช้รูปสัญลักษณ์พระพิฆเนศวร์ 148
ภาพที่ 31 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ที่ใช้รูปสัญลักษณ์พระครูฤาษี (พ่อแก่) 149
ภาพที่ 32 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ที่ใช้รูปสัญลักษณ์พระพิราพ 150
ภาพที่ 33 วัตถุมงคล “พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) จัดสร้างโดย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล 150
ภาพที่ 34 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) 151
ภาพที่ 35 เหรียญสมเด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 151
ภาพที่ 36 วัตถุมงคล “บูชาครู นเรศวรมหาราช” ที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทย 152
ภาพที่ 37 รูปสัญลักษณ์“กระจับปี่” และ “ซอสามสาย” ที่ปรากฏอยู่ในวัตถุมงคลชื่อ “ปัญจสิงขรเทพบุตร” จัดสร้างโดย สำนักดนตรีไทย “วิเศษดนตรี” 153

ภาพที่ 38 รูปสัญลักษณ์ “เครื่องดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ” จัดสร้างในวาระการเทิดทูนสมเด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีมีพระชนมายุครบ 36 พรรษา และทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ดนตรีไทย เมื่อพ.ศ. 2534 153

ภาพที่ 39 ตัวอย่างวัตถุมงคลรุ่น เจริญพร 57 จัดสร้างโดย ชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลปลพบุรี 154

ภาพที่ 40 ตัวอย่างวัตถุมงคล “พระพิฆเนศวร์สังคโลก” จากวิทยาลัยนาฏศิลป จังหวัดสุโขทัย . 154

ภาพที่ 41 ตัวอย่างวัตถุมงคล รุ่น “พุทธรัตนศิลปะประทานพร” จากวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี 155

ภาพที่ 42 ตัวอย่างเหรียญซ่อนแอบ..... 156

ภาพที่ 43 รูปชุ้ม 7 เหลี่ยม ประติมากรรมพระพิฆเนศวร์ของวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี 159

ภาพที่ 44 รูปล็อกเกตหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)..... 166

ภาพที่ 45 ดวงตราไปรษณียากรรูปหลวงประดิษฐไพเราะ อัดกรอบเงิน เช่าบูชาองค์ละ 350 บาท 166

ภาพที่ 46 เหรียญที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต 2556 167

ภาพที่ 47 ตัวอย่างโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การสร้างวัตถุมงคลที่ใช้รูปสัญลักษณ์ 170

ภาพที่ 48 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่พระครูศิริพงศ์ คุรุพันธกิจสร้าง 172

ภาพที่ 49 ตัวอย่าง เหรียญเทวบดี สร้างขึ้น ปีพ.ศ. 2542 172

ภาพที่ 50 ตัวอย่างการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ผู้สร้างเป็นกรมศิลปากร 175

ภาพที่ 51 ตัวอย่างเหรียญพระปรคนธรรพที่สร้างโดยเรือนศิวาพร จ.ร้อยเอ็ด 181

ภาพที่ 52 ตัวอย่างเหรียญองค์อุปถัมภ์ดนตรีไทย จัดสร้างโดยโรงงานกษาปณ์ ปี 2534..... 182

ภาพที่ 53 ตัวอย่างพระผง “ปัญจดุริยเทพ (รุ่นมหาเทพมลคล 2547)” จัดสร้างโดยสภาผู้แทนราษฎร 183

ภาพที่ 54 ตัวอย่างวัตถุมงคลชื่อ “ปรคนธรรพรักขาดใจ” 184

ภาพที่ 55 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ผนวกใช้สัญลักษณ์ทางศาสนา..... 185

ภาพที่ 56 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่มีการผนวกความเชื่อท้องถิ่น 187

ภาพที่ 57 วอย่างสัญลักษณ์รองที่ระบุชื่อสัญลักษณ์หลักและที่มาของการจัดสร้างเหรียญ 188

ภาพที่ 58 ตัวอย่างการผนวกสัญลักษณ์รอง (อักขระภาษา)..... 188
ภาพที่ 59 ตัวอย่างการผนวกสัญลักษณ์ประกอบ “เชือกมัดฆ้องวง” 189
ภาพที่ 60 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่มีการตอกโค้ด 190
ภาพที่ 61 ตัวอย่างขันไหว้ครูและดอกไม้บูชาครู 199
ภาพที่ 62 ตัวอย่างสิ่งของที่นำมาเป็นมวลสารในวัตถุมงคล 201
ภาพที่ 63 ตัวอย่างพิธีพุทธาภิเษกพระพิฆเนศวร์รุ่น “สำเร็จทุกประการ” วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ปี 2558 อธิษฐานจิตโดย พระครูสุทธิธรรมารักษ์ (พระอาจารย์ต่อ) วัดสิงห์ทอง จังหวัดลพบุรี 204
ภาพที่ 64 เจ้าพิธีหรือ ผู้อ่านโองการดนตรีไทยกำลังทำพิธีเทวาภิเษกในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย 205
ภาพที่ 65 วัตถุมงคลทางดนตรีไทย ตระกรุดหนังตะโพนจารนะเมตตา(ซ้าย) 209
ภาพที่ 66 ตัวอย่างโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์เหรียญที่ระลึกพิธีไหว้ครูดนตรีไทย 222
ภาพที่ 67 ตัวอย่างการเปิดเช่าวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในนิตยสารพระเครื่องออนไลน์ฉบับที่ 136 227
ภาพที่ 68 ตัวอย่างการโฆษณาประชาสัมพันธ์เช่าวัตถุมงคลทางดนตรีไทย 228
ภาพที่ 69 ตัวอย่างหน้าเพจเฟซบุ๊ก “พ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ ศึกษา แลกเปลี่ยน สะสม” 229
ภาพที่ 70 ตัวอย่างการประชาสัมพันธ์เปิดเช่าวัตถุมงคลทางดนตรีไทยบนหน้าเว็บไซต์เฟซบุ๊ก .. 229
ภาพที่ 71 ตัวอย่างการเปิดเช่า (ขาย) วัตถุงมงคลทางดนตรีไทยผ่านช่องทางอินเทอร์เน็ต 231
ภาพที่ 72 วัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่นำมาแลกเปลี่ยนกันในงานดนตรีไทยอุดมศึกษาแต่ละครั้ง 238
ภาพที่ 73 หน้าเพจ “พระเครื่องคนดนตรี” เครือข่ายออนไลน์ของผู้ที่สนใจวัตถุมงคลทางดนตรีไทย 239
ภาพที่ 74 การประดับตกแต่งวัตถุมงคลทางดนตรีไทยด้วยวัสดุมีค่าในรูปแบบต่าง ๆ 240
ภาพที่ 75 สัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยกับวิธีคิดการผลิตซ้ำ... 241
ภาพที่ 76 การออกแบบสัญลักษณ์ “ยอดเศียร” ตัดทอนจาก “เศียรนารอดหรือเศียรพ่อแก่” .. 242

ภาพที่ 77 วัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่บันทึกเหตุการณ์วันพระราชทานเพลิงศพ 244

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา

บทไหว้ครูดนตรีไทยหลายสำนวนสะท้อนให้เห็นวิธีคิดและเรื่องราวของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผสานความเชื่อของศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และความเชื่อดั้งเดิมไว้อย่างลงตัว ประเพณีการบูชาเทพเจ้าหรือครูในมุมมองของคนในวงการดนตรีไทย คือ การไหว้ดุริยเทพ หรือที่เรียกว่าเทพสังคีตาจารย์นั้น ไม่สามารถระบุสมัยแรกเริ่มที่บูชาได้ แต่ก็เป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมากับการบรรเลงดนตรีไทย จนเปรียบเสมือนเป็นสิ่งที่คงคู่กัน

พิธีไหว้ครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการครอบครูโขน-ละครฝ่ายนาฏศิลป์อย่างแนบแน่นจนถือได้ว่าเป็นเนื้อเดียวกัน มีการสร้างวัตถุเคารพเพื่อประกอบพิธีกรรม เช่น หัวโขนหรือวัตถุสัญลักษณ์แทนเทพแต่ละองค์ในความเชื่อของฮินดูโดยผนวกเข้ากับการสื่อความหมายถึงศาสตร์และองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับงานศิลปะ รูปนิมิตเหล่านี้ก็เป็นไปตามแต่ศิลปินฝ่ายทัศนศิลป์จะจินตนาการและปรับปรุงกันขึ้นจนลงตัว ส่วนสีสันบนหน้าโขนสันนิษฐานว่า อาจมาจากสี ลักษณะการแต่งกาย ตลอดจนรัศมีของเครื่องประดับของตัวแสดงโขน ซึ่งไม่มีใครทราบว่ามีมาแต่สมัยใดเช่นกัน แต่ก็เป็นสิ่งที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

ความหมายเชิงสัญลักษณ์ (symbolic meaning) ที่แฝงอยู่ในหัวโขนในพิธีกรรม สะท้อนภูมิปัญญาอันลึกซึ้งของบรรพชน วิธีคิดเชิงนามธรรมดังกล่าวถูกแปรรูปออกมาอย่างเป็นรูปธรรม ปรากฏอยู่ในรูปลักษณ์ที่เป็นสัญญะแทนความเป็น “เทพเจ้า” อีกทั้งอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในพิธีกรรม รวมถึงพฤติกรรมการกระทำผ่านสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้น ล้วนเป็นการแปรอุดมคติหรือนามธรรมให้เกิดเป็นรูปธรรมจนกลายเป็นวัตถุสัญลักษณ์ (symbolic object) อุปมาดั่งความเป็น “สัญลักษณ์แห่งครู” สะท้อนความกตัญญูกตเวทีของศิษย์ หรือเป็นสิ่งที่หล่อหลอมให้วัฒนธรรมดนตรีขับเคลื่อนไปด้วยกรอบแห่งความศรัทธา แปรเปลี่ยนให้เป็นเทพสังคีตในรูปแบบใบหน้าเทพเจ้าในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย การสร้างวัตถุอันถือเป็นมงคลนั้นเกิดจากพิธีกรรม วัตถุที่สร้างขึ้นจะมีลักษณะหรือรูปแบบแตกต่างกันตามการสร้าง ผู้สร้างหรือวาระโอกาสต่าง ๆ ในการสร้าง

การสร้าง “วัตถุมงคล” รูปแบบดั้งเดิมในลักษณะของ “หัวโขน” มีนัยแห่งความเป็น “ครู” ตามความเชื่อในวัฒนธรรมศิลปะการแสดงของไทย หัวโขนถูกประกอบสร้างผ่านคัมภีร์ ตำนาน และ

วิธีคิดทางศาสนา แม้แต่การผูกโยงความหมายของคำว่า “เทพเจ้า” กับคำว่า “ครู” ผ่านเรื่องราวต่าง ๆ ก็เน้นย้ำความเชื่อให้ผสานแนบแน่นจนเกิดการสร้างสัญลักษณ์เทพทางดนตรีซึ่งนำไปสู่การเกิดรูปแทนในรูปลักษณ์ต่าง ๆ ตามมา

นอกจากนั้นแล้ว ขนบธรรมเนียมในการไหว้ครูดนตรี มีการสร้างและกำหนดใช้สัญลักษณ์ในพิธีกรรมอย่างหลากหลายทั้งวัตถุสัญลักษณ์และพฤติกรรมสัญลักษณ์ (symbolic object and symbolic behavior) เมื่อพิธีกรรมสิ้นสุด วัตถุสัญลักษณ์ต่าง ๆ ก็มักจะถูกเก็บไปบูชาเพื่อความเป็นสิริมงคล เช่น ช่อมงคล ที่ทำมาจากใบมะตูม[1] รวมไปถึงดอกไม้ หญ้าแพรก หรือดอกมะเขือที่นำไปทัดหูประกอบพิธีไหว้ครู เพราะเหตุที่ถือว่า ใบมะตูมเป็นสิ่งที่เป็นมงคลประการหนึ่งในบรรดาสิ่งที่เป็นมงคลทั้ง 8 ประการ หรือผ้าห้อยหน้าครูหรือผ้าหน้าโขน[2] ก็เป็นอุปกรณ์หนึ่งที่ใช้บูชาครูในพิธีไหว้ครู ชายด้านล่างเย็บริมติดพู่มีเชือกคล้องใช้สำหรับบูชา โดยห้อยที่ศีรษะโขน เครื่องดนตรี และอุปกรณ์การแสดงต่าง ๆ รวมทั้งเทวรูป แต่เดิมผ้าห้อยหน้าครูเป็นสีชมพู ดังปรากฏในตำราครอบโขน-ละคร ฉบับหลวงครั้งรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2397 ว่า “ ผ้าสีชมพูห้อยหน้าโขนทุกๆ หน้า” แม้ในพระราชพิธีไหว้ครูครอบโขนละครและปี่พาทย์ครั้งใหญ่ พ.ศ. 2457 ก็กล่าวว่ามีการใช้ผ้าสีชมพู แต่ในปัจจุบันใช้ผ้าห้อยหน้าครูสีแดงหรือมีการประดิษฐ์ออกแบบในรูปลักษณะต่าง ๆ อย่างหลากหลาย

---

[1]พงศ์ศักดิ์ สิงหะนัด (2534: 71) กล่าวว่า ความเป็นมงคลของใบมะตูม กล่าวถึง สมัยหนึ่งมีช้างชื่อ “เอกทันต์” ช้างเชือกนี้มีนิสัยดุร้าย เที่ยวเบียดเบียนเทวดาและมนุษย์ พระอิศวรผู้เป็นใหญ่จึงให้พระนารายณ์ไปปราบ พระนารายณ์ติดตามช้างเอกทันต์มาถึงทุ่งกว้างก็ได้ทรงบ่วงบาศก็สามารถคล้องช้างสำเร็จ แต่ไม่มีต้นไม้จะผูกช้าง เพราะเป็นทุ่งกว้าง ดังนั้น จึงปักตรีศูลลงกับพื้น แล้วทรงสั่งให้กลายเป็นต้นไม้ใหญ่ คือ ต้นมะตูมใหญ่ แล้วทรงผูกช้างไว้ แล้วทรงทรมานให้หายพยศ พระนารายณ์ทรงหักเอากิ่งมะตูมที่มีหนามแหลมตัดมาเป็นขอช้าง บังคับช้างเอกทันต์นำไปถวายพระอิศวร พระองค์ทรงโสมนัสมาก จึงรับสั่งให้นับเนื่องเอาขอช้างนี้เป็นสิ่งมงคลประการหนึ่ง เพราะเคยเป็นศาสตราวุธของพระนารายณ์ เพราะเหตุขอช้างนี้เดิมมีมูลกำเนิดมาจากกิ่งมะตูม ดังนั้น ใบมะตูมจึงเปรียบเป็นสิ่งมงคลแทนขอช้างเช่นกัน

[2] ประเมษฐ์ บุณยะชัย (2550: 153) กล่าวว่า การบูชาด้วยผ้านี้ สันนิษฐานว่าสืบเนื่องมาจากการปฏิบัติบูชาด้วยการอาบน้ำ ประแป้ง และแต่งตัวให้กับสิ่งที่เคารพบูชา ทั้งที่เป็นสิ่งของหรือบุคคล เช่น การอาบน้ำแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าชุดใหม่ให้กับบุพการีที่เคารพในเทศกาลสำคัญเช่นตรุษสงกรานต์ เป็นต้น ในการประกอบพิธีไหว้ครูและครอบครูยังคงมีวิธีการปฏิบัติบูชาดังกล่าวในขั้นตอนของการสรงน้ำเทวรูป ประพรมน้ำมนต์ เปรียบได้กับขั้นตอนของการอาบน้ำ การจุณเจิมด้วยแป้งกระแจะจันทน์ เปรียบได้กับขั้นตอนของการประแป้ง ส่วนการเปลี่ยนผ้าห้อยหน้าครูผืนใหม่เปรียบได้กับการนุ่งห่ม หรือการแต่งตัวนั่นเอง

จากตัวอย่างของวัตถุสัญลักษณ์อันเป็นมงคลที่สร้างขึ้นด้วยเงื่อนไขและขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรมข้างต้น สะท้อนการสร้างที่เปรียบดั่งปรากฏการณ์ทางความเชื่อและศิลปะ เกิดขึ้นภายใต้วิธีคิดในการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ซึ่งนำคัมภีร์ ตำนาน เรื่องเล่ามาผนวกกับขั้นตอนพิธีกรรมจนเกิดเป็นรูปธรรม ในขณะที่ ผู้วิจัยมองเห็นว่าปรากฏการณ์ดังกล่าว เป็นประดิษฐกรรมและการเลื่อนไหลทางคติความเชื่อภายใต้ปริบทวัฒนธรรมดนตรีไทยและเป็นปรากฏการณ์สาธารณะ ซึ่งหมายถึงความเป็นที่ยอมรับร่วมกันของคนในสังคมวัฒนธรรมดนตรีไทย แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป ปริบททางสังคมวัฒนธรรมก็ย่อมเปลี่ยนแปลง ความเชื่อแบบดั้งเดิมถูกแปรเปลี่ยนเป็นรูปแบบอื่น ๆ โดยได้ประสานขนานไปกับวิถีวัฒนธรรมความเชื่อรูปแบบใหม่ในสังคมไทย ส่งผลให้การสร้างวัตถุสัญลักษณ์ในรูปแบบของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเพิ่มขึ้นอย่างมีพลวัตและมีนัยสำคัญ

กรณีของการสร้างวัตถุมงคลในรูปแบบของเหรียญพระนารทฤๅษี (พ่อแก่) ของวัดพระพิเรนทร์ ในปี 2513 นับเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างรูปเคารพในรูปแบบของ “วัตถุมงคล” ในบริบทวัฒนธรรมดนตรีไทย มีวิธีคิดคล้ายกับการสร้าง “พระพิมพ์ หรือ พระเครื่อง”[3] ปริบทของการสร้างเหรียญพระนารทฤๅษี (พ่อแก่) ทำขึ้นเพื่อการหารายได้ของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน (สสศ.) ในวาระการจัดประชันดนตรีไทยและพิธีไหว้ครูดนตรีไทยที่วัดพระพิเรนทร์เมื่อปี 2513 สร้างด้วยเนื้อทองคำจำนวน 9 เหรียญ[4] เนื้อเงิน 99 เหรียญ และเนื้อทองแดงกะไหล่ทองจำนวน 5,000 เหรียญ ในพิธีและขั้นตอนการสร้างเหรียญรุ่นดังกล่าว มีพระเกจิอาจารย์มีชื่อหลายรูปมาร่วมทำพิธีอธิษฐานจิตปลุกเสก เช่น ท่านเจ้าคุณนรรัตนราชมานิต วัดเทพศิรินทราวาส หลวงพ่อแพ วัดพิกุลทอง หลวงพ่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[3] บุศรา สว่างศรี (2543: 6) กล่าวว่า “พระเครื่อง” หมายถึง พระพิมพ์ที่ลงพระพุทธคุณ และอาคมเพื่อป้องกันภัยใช้ติดตัวหรือห้อยแขวนคอ พระเครื่องมีทั้งรูปพระพุทธและรูปพระเกจิ (พระสงฆ์) โดยพระกรุนั้นมักพบตามซากโบราณสถาน หรือในองค์เจดีย์ ส่วนใหญ่ไม่ปรากฏว่าผู้สร้างเป็นใคร แต่ก็สามารถระบุอายุสมัยการสร้างได้จากรูปแบบศิลปะที่ปรากฏ องค์พระมักเป็นพระพุทธรูปเนื้อดิน สำหรับพระเครื่องที่พระเกจิสร้าง จากหลักฐานพบว่าเริ่มในสมัยรัตนโกสินทร์ สร้างเพื่อแจกจ่ายหรือบรรจุกรุไว้ ภายหลังมีการเปิดกรุพระจึงแพร่หลายออกมา มีทั้งที่ทำเป็นรูปพระพุทธรูปและรูปพระเกจินั้น ๆ คำว่า “พระเครื่อง” กร่อนมาจากคำว่า “พระเครื่องรางของขลัง” ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดในการสร้างพระพิมพ์ว่ามีความหมายไปในเรื่องของความศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้น พระเครื่องจึงอาจนับเป็นวัตถุมงคลได้อีกประเภทหนึ่ง เป็นวัตถุมงคลที่แสดงในรูปพระนั่งเอง

[4]วรพจน์ มานะสมปอง (สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2557) ให้สัมภาษณ์ว่า เหรียญพระนารทฤๅษี (พ่อแก่) เนื้อทองคำแท้จำนวน 9 เหรียญ เท่าที่ทราบข้อมูล ผู้ที่ครอบครองเหรียญเนื้อดังกล่าว คือ หม่อมหลวงขาบ กุญชร ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ครูนิ่ม โพธิ์เอี่ยม และครูทองใบ (ไม่ทราบนามสกุล)

คูณ วัดบ้านไร่ หลวงปู่โต๊ะ วัดประดู่ฉิมพลี หนังสือ “**ที่ระลึกในงานไหว้ครู สมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน 6 กันยายน 2516**” ได้บรรยายถึงบรรยากาศและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในช่วงของการประกอบพิธีว่าตลอดพิธีการปลุกเสกได้เกิดมีสายรุ้งปรากฏขึ้นบนท้องฟ้าให้ทุกคนที่ร่วมในพิธีได้ประจักษ์ถึงความศักดิ์สิทธิ์ของเหรียญพระนารทฤๅษี (พ่อแก่)

ภาพที่ 1 เหรียญพระนารทมุนี (พ่อแก่) เนื้อทองแดงกะไหล่ทอง รุ่นปี 2513

การสร้างเหรียญพระนารทฤๅษี (พ่อแก่) ในปี 2513 ครั้งนั้น เป็นที่สนใจของคนในวงการดนตรีไทยที่เช่ามาบูชาเพื่อความเป็นสิริมงคล อีกนัยหนึ่งยังแสดงให้เห็นว่ามีความหมายถึง ความเป็นคนในวงการดนตรีไทยอีกด้วย วรพจน์ มานะสมปอง (สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2557) นักดนตรีไทยผู้สะสมวัตถุมงคลทางดนตรีไทยกล่าวว่า*“หากเป็นพวกปี่พาทย์ลูกพ่อแก่จริง ก็ต้องมีเหรียญพ่อแก่ของวัดพระพิเรนทร์ไว้บูชา”*

ถัดจากนั้น ในปี 2515 มีการสร้างเหรียญพระนารทฤๅษีขึ้นเป็นรุ่นที่ 2 มีการออกแบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ เหมือนกับรุ่นปี 2513 เพียงแต่ข้อความที่ปรากฏใต้รูปนูนของพระนารทฤๅษีและตะโพนไทยได้เปลี่ยนเป็น “ที่ระลึกพิธีไหว้ครู 20 กันยายน 2515” ส่วนการสร้างด้วยเนื้อสารใดหรือสร้างจำนวนเท่าไรกลับไม่มีการบันทึกไว้

ภาพที่ 2 เหรียญพระนารทมุนี (พ่อแก่) เนื้อเงิน รุ่นปี 2515

หลังจากมีการสร้างเหรียญพ่อวัดพระพิเรนทร์ ปี 2513 และ 2515 ก็ปรากฏการจัดสร้างเหรียญรุ่นต่าง ๆ อย่างหลากหลาย โดยเฉพาะตามวัดต่าง ๆ นอกจากนี้ พบว่าในการถ่ายทอดวิชาทางดุริยางคศาสตร์ไทยโดยเฉพาะในสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนดนตรีไทย ก็มักมีการจัดสร้างวัตถุมงคลขึ้นมาหลากหลายรูปแบบและมีความแตกต่างกันตามแต่ละพื้นที่

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเกิดความหลากหลายตามความต้องการและการออกแบบของผู้สร้าง การสร้างได้หยิบเอาอนุภาค (motif) สัญลักษณ์ หรือความเชื่อต่าง ๆ ในวัฒนธรรมดนตรีไทยซึ่งนับเป็นทุนทางวัฒนธรรมมาผลิตสร้าง บางกรณีมีการผนวกเอาองค์ความรู้หรือข้อมูลทางคติชนมาอื่น ๆ ผสมผสานจนเกิดกลายเป็น “วัตถุมงคลรูปแบบใหม่” เช่น เครื่องดนตรีมงคลในรูปแบบของ *“ตะโพนหน้าทับพระประโคนธรรพเทวา”* สร้างขึ้นจากการนำเอารูปลักษณ์ของ “ตะโพนไทย” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทหนึ่งมาย่อส่วนให้เหลือเพียงขนาดย่อมลักษณะเป็นการเลียนแบบรูปลักษณ์ และมีการสร้างความหมายและความเป็นมงคลผ่านคำอธิบายใหม่ ๆ เช่น การกล่าวอ้างถึงเรื่องอำนาจ บารมี ชื่อเสียง เมตตามหานิยม เป็นต้น

นอกจากนี้ วิธีการตั้งชื่อวัตถุมงคลมีแนวคิดเรื่องการสร้าง “นัยเชิงมูลค่า” ที่ผนวกเอาชื่อ คำ อนุภาคจากวรรณคดีไทย ฯลฯ มาร้อยเรียงและประกอบสร้างโดยมีเรื่องราวหรือองค์ประกอบทางดนตรีเป็นแกนหลักด้วย ดังเช่น ตัวอย่างการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีชื่อ “เพชรฉลูกันฑ์ตุริยะฦๅชามหาละลวย” (คนัง ขมังเวทย์, 2557: 81) และ “ปรคนธรรพรักขาดใจเภรีตุริยเวท” (คนัง ขมังเวทย์, 2558: 6-10) เป็นต้น ข้อสังเกตจากตัวอย่างดังกล่าว พบว่า มีการนำชื่อ คำ อนุภาคความเชื่อดนตรีไทย เนื้อหาวรรณคดี มาประกอบสร้างให้เกิดขึ้นเป็นชื่อ นอกจากนี้ยังมีการสร้างคำอธิบายสรรพคุณของวัตถุมงคลให้สอดคล้องกับการดำเนินชีวิตในสังคมปัจจุบันโดยให้ความหมายเชิงเปรียบเทียบระหว่าง “เสียง” กับ “อำนาจ”ของดนตรีที่สามารถดลบันดาลให้สมหวังตามต้องการได้

เป็นที่น่าสังเกตว่า สังคม “นอกวงการดนตรีไทย” ได้หยิบเอาสิ่งที่เรียกว่า “อนุภาคทางดนตรี” ทั้งทางด้านรูปธรรมและพฤติกรรมมาใช้ในการสร้างความหมายใหม่ที่ยึดโยงเข้ากับสังคมทุนนิยมและวัฒนธรรมประชานิยม จากข้อสังเกตเพิ่มเติมดังกล่าว จึงเห็นได้ว่าพื้นที่ทางความคิดและความเชื่อทางดนตรีมิได้จำกัดอยู่ในแวดวงของคนในวงการดนตรีไทยแต่เพียงเท่านั้น แต่ได้ขยายไปสู่คนกลุ่มอื่น ๆ ในสังคม จึงนับเป็นประเด็นศึกษาที่น่าสนใจ เพราะทำให้เห็นความเชื่อในหลายลักษณะ ได้แก่

1. ความเชื่อในวัฒนธรรมดนตรีไทย
2. ความเชื่อในวัฒนธรรมดนตรีไทยที่ผสมกับคติชนรูปแบบต่าง ๆ
3. ความเชื่อในวัฒนธรรมดนตรีไทยที่ผสมกับวิธีคิดทางศาสนาและสังคม

ดังนั้น ในขั้นนี้ ผู้วิจัยจึงขอตั้งข้อสังเกตเบื้องต้นว่า ในปัจจุบันมีการสร้างวัตถุมงคลในปริบทวัฒนธรรมดนตรีไทยเพิ่มขึ้นในหลากหลายรูปแบบและมีจำนวนมาก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางด้านต่าง ๆ กล่าวคือ ผู้สร้าง ผู้ผลิต วาระ โอกาส พื้นที่ที่ผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องพุทธ พราหมณ์ (ฮินดู) และผี (ความเชื่อดั้งเดิม) เมื่อพิจารณาคติความเชื่อทั้งระบบ ผู้วิจัยมองเห็นวิธีคิดในแง่การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (cultural reproduction) และในแง่สัญวิทยา (semiology) ที่กล่าวถึงการพิจารณาสัญลักษณ์ วัตถุ หรือรูปภาพที่เปรียบเสมือนตัวแทนขนบธรรมเนียมประเพณี โดยอาศัยหลักสำคัญของประติมานวิทยาที่เน้นการบรรยายหรืออธิบายภาพที่ปรากฏในเชิงลึก

ดังนั้น ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาความเป็นมาและพัฒนาการของวัตถุมงคลในวัฒนธรรมดนตรีไทยโดยรวบรวมวัตถุมงคลที่สร้างในปริบทวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย ซึ่งจะเน้นการวิเคราะห์กระบวนการสร้างและความหมายของวัตถุมงคล เพื่อที่จะทำให้คนในวงการดนตรีไทยไม่มองวัตถุมงคลดังกล่าวเป็นเพียงวัตถุเครื่องรางของขลังเท่านั้น แต่ยังมองเห็นปัจจัยและเรื่องราวที่แฝงอยู่ในเบื้องหลังของการจัดสร้างตามปริบททางสังคมในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งจะทำให้เข้าใจวัฒนธรรมดนตรีไทยถูกต้องชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. รวบรวมและจัดประเภทวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่มีการสร้างใหม่ในสังคมไทยร่วมสมัย
2. เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้าง ความหมาย และบทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย

1.3 สมมุติฐานของการวิจัย

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในปัจจุบันเป็นทั้งปรากฏการณ์ทางศิลปะและปรากฏการณ์ทางสังคม มีรูปแบบหลากหลาย เช่น เหรียญ ผ้ายันต์ ล็อกเกต เครื่องดนตรีย่อส่วน เป็นต้น วัตถุมงคลทางดนตรีไทยเหล่านี้แตกต่างกันตามคติความเชื่อทางดนตรีและปริบทของการสร้าง

กระบวนการสร้าง ประกอบด้วยผู้สร้างซึ่งมีทั้งคนในและคนนอกวงการดนตรีไทยที่นำคติความเชื่อและอนุภาคต่าง ๆ ในวัฒนธรรมดนตรีไทย วัฒนธรรมท้องถิ่น และวรรณคดีไทยมาประกอบสร้าง ทำให้ความหมายและบทบาทของวัตถุมงคลที่สร้างมีนัยเชิงสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงพลวัตของวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย

1.4 ขอบเขตของงานวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ข้อมูลวิจัย 2 กลุ่มคือ

1) ข้อมูลเอกสาร

ข้อมูลเอกสารได้จากการศึกษาองค์ความรู้ที่ว่าด้วยเรื่องราวของตำนาน เรื่องเล่า เกร็ดความรู้ประวัติศาสตร์ทางดนตรีไทยในรูปแบบลายลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในหนังสือ บทความวิชาการ และงานวิจัยต่าง ๆ ที่มีเนื้อหาครอบคลุมองค์ความรู้ที่ว่าด้วยความเชื่อ ความศรัทธา และพิธีกรรมทางดนตรีไทย

2) ข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามจากแหล่งต่าง ๆ ดังนี้

2.1) พื้นที่พิธีกรรมหรือกิจกรรมในบริบทวัฒนธรรมดนตรีไทย งานไหว้ครูดนตรีไทย งานวาระต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปินและนักดนตรีไทย เวทีการประกวดและการประชันดนตรีไทย งานดนตรีไทยอุดมศึกษา

2.2) บ้านหรือสำนักทางดนตรีไทยที่มีการจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย เช่น มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บ้านดุริยประณีต เป็นต้น

2.3) วัดที่มีการจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ได้แก่ วัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพมหานคร วัดป่าแดด จังหวัดเชียงใหม่ วัดเขาอ้อ จังหวัดพัทลุง วัดจุฬามณี จังหวัดสมุทรสงคราม

2.4) สถาบันการศึกษาที่มีหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีไทยและมีการจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ได้แก่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร สำนักกองการสังคีต กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา มหาวิทยาลัยนเรศวร โรงเรียนวัดบวรนิเวศ กรุงเทพมหานคร และโรงเรียนสอาดเผดิมวิทยา จังหวัดชุมพร

1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย

1) ทบทวนวรรณกรรมและศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2) เก็บข้อมูลภาคสนามเกี่ยวกับวัตถุมงคลทางดนตรีไทยแล้วนำมาจัดประเภท ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารอื่น ๆ เพิ่มเติมจากข้อมูลภาคสนาม

3) วิเคราะห์ข้อมูลด้วยระเบียบวิธีทางคติชนวิทยาและสหสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง

4) สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

1.6 การเก็บข้อมูลภาคสนาม

1) ระยะเวลาการเก็บข้อมูลภาคสนาม

งานวิจัยนี้ เก็บข้อมูลภาคสนามระหว่างปี 2556-2559 ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามจากพื้นที่ทั่วประเทศ แบ่งเป็น ภาคกลาง 7 จังหวัด ภาคเหนือ 3 จังหวัด ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 2 จังหวัด ภาคใต้ 4 จังหวัด และรวมถึงพื้นที่ทางอินเทอร์เน็ตด้วย

2) การเตรียมตัวก่อนลงภาคสนาม

2.1) การสำรวจพื้นที่และความเป็นไปได้ในการทำงานวิจัย

ผู้วิจัยเริ่มต้นงานวิจัยจากการศึกษาเหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ รุ่นปี 2513 เป็นอันดับแรก ด้วยการสอบถามพูดคุยกับผู้รู้และผู้ที่สะสมเหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์จึงได้ทราบว่า เหรียญดังกล่าวมีการสร้างต่อมาในปี 2515 และขยายการสร้างสู่พื้นที่ต่าง ๆ ทั่วประเทศไทย นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้ค้นหาข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับเนื้อหาที่มีความสัมพันธ์กับงานวิจัยทั้งจากเอกสาร หนังสือ นิตยสาร และอินเทอร์เน็ต

2.2) การวางแผนก่อนลงพื้นที่ภาคสนาม

ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการกำหนดขอบเขตของงานวิจัย โดยพิจารณาถึงพื้นที่และผู้สร้าง จากนั้นจึงกำหนดขอบเขตการวิจัย (ซึ่งกล่าวไว้แล้วในหัวข้อ 1.4) และติดต่อประสานงานเพื่อเดินทางไปยังสนามต่าง ๆ

การเก็บข้อมูลในงานพิธีกรรม การแสดง การประกวด การประชัน โดยส่วนใหญ่เป็นพื้นที่เปิดให้บุคคลภายนอกเข้าร่วมกิจกรรมได้อยู่แล้ว ดังนั้น ผู้วิจัยสามารถเดินทางเข้าสู่พื้นที่โดยไม่ต้องประสานงานกับบุคคลอื่น แต่อย่างไรก็ตาม ต้องทราบวัน-เวลา-สถานที่อย่างชัดเจน ส่วนการเก็บข้อมูลภาคสนามจากองค์กร สถาบันการศึกษา วัด โรงเรียน หรือการติดต่อสัมภาษณ์เฉพาะบุคคล ผู้วิจัยจะประสานงานโดยตรงกับบุคคลเจ้าของพื้นที่ หรือใช้วิธีการประสานโดยขอความอนุเคราะห์จากบุคคลอื่น ๆ ที่สามารถช่วยเหลือได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่า การเก็บข้อมูลจะทำให้เห็นเครือข่ายของผู้บอกข้อมูลที่สามารถแนะนำผู้วิจัยให้เก็บข้อมูลวิจัยต่อเนื่องได้ในพื้นที่วิจัยอื่น ๆ เพราะผู้บอกข้อมูลหลายท่านรู้จักกันหรือมีความรู้ความเชี่ยวชาญไปแต่เฉพาะในพื้นที่ของตนเท่านั้น

2.3) วางแนวทางการเก็บข้อมูล

- *สำรวจข้อมูลเบื้องต้น*

ผู้วิจัยสำรวจข้อมูลเบื้องต้นว่า พื้นที่ใดที่พบการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย เมื่อทราบข้อมูลการสร้างชัดเจนแล้ว ผู้วิจัยจะประสานงานไปยังพื้นที่นั้นเพื่อแนะนำตัวเองและแจ้งการเดินทางออกภาคสนามไปยังพื้นที่ดังกล่าว

- *จัดแบ่งพื้นที่การเก็บข้อมูล*

ผู้วิจัยวางแผนการเก็บข้อมูลเป็นภูมิภาค เนื่องจากการเดินทางลงภาคสนามแต่ละครั้งใช้เวลาและทุนทรัพย์เป็นจำนวนมาก ดังนั้น การเดินทางแต่ละรอบ ผู้วิจัยจะแบ่งพื้นที่การเก็บข้อมูลวิจัยให้ครบถ้วนตามภูมิภาคหรือพื้นที่ ดังต่อไปนี้

ภาคเหนือ – จังหวัดเชียงใหม่ (2 ครั้ง)

ภาคกลางตอนบน (เหนือตอนล่าง) – จังหวัดพิษณุโลก (2 ครั้ง) จังหวัดสุโขทัย

ภาคกลาง – จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดลพบุรี จังหวัดอ่างทอง (2 ครั้ง)

ภาคใต้ (1) – จังหวัดสงขลา (2 ครั้ง) จังหวัดพัทลุง จังหวัดนครศรีธรรมราช

ภาคใต้ (2) – จังหวัดชุมพร

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ – จังหวัดสกลนคร จังหวัดนครราชสีมา

และ กรุงเทพมหานคร

- *การเตรียมคำถามและแผนการปฏิบัติงาน*

ก่อนลงพื้นที่ทุกครั้ง ผู้วิจัยจะเตรียมคำถามสำหรับการเก็บข้อมูลเฉพาะครั้งนั้น โดยแยกเป็นประเด็นและจัดลำดับก่อนหลังโดยสังเขป นอกจากนั้น ผู้วิจัยเตรียมอุปกรณ์สำหรับเก็บข้อมูล

ภาคสนาม ประกอบด้วย กล้องถ่ายภาพนิ่ง กล้องวิดีโอ เครื่องบันทึกเสียง สมุดบันทึก คอมพิวเตอร์ บางพื้นที่ต้องเตรียมอุปกรณ์ถ่ายภาพวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเป็นการเฉพาะ ทั้งนี้เพื่อจะได้ภาพถ่ายที่มีคุณภาพที่นำมาใช้ประกอบงานวิจัย

ภาพที่ 3 ภาพอุปกรณ์ถ่ายภาพวัตถุมงคลทางดนตรีไทย
ประกอบด้วยฉากสีขาวหรือสีฟ้าและไฟเพื่อจัดแสง

- *การวางแผนการเดินทางและที่พัก*

เนื่องจากพื้นที่ภาคสนามของงานวิจัยนี้ ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ที่อยู่ในตัวเมือง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการเดินทางด้วยการขับรถยนต์ส่วนตัวและพักค้างในโรงแรมต่าง ๆ ตามงบประมาณและความสะดวก

- *การเตรียมของตอบแทนผู้บอกข้อมูล*

เพื่อแสดงความขอบคุณผู้บอกข้อมูล ผู้วิจัยจะเตรียมสิ่งของตอบแทนประเภทอาหารแห้ง ขนมหวาน ตลอดจนของที่ระลึกประเภทต่าง ๆ เพื่อมอบให้ผู้บอกข้อมูลด้วยเสมอ

3) การลงภาคสนาม

หลังจากการติดต่อประสานงานกับผู้บอกข้อมูลเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยได้เดินทางลงภาคสนามตามพื้นที่ต่าง ๆ ตามที่ได้กำหนดไว้ อย่างไรก็ตาม ก่อนถึงวันและเวลาที่กำหนด ผู้วิจัยจะประสานงานไปยังผู้บอกข้อมูลเพื่อยืนยันการลงภาคสนามและขอความอนุเคราะห์ให้ผู้บอกข้อมูลนำวัตถุมงคลทางดนตรีไทยมาให้ผู้วิจัยเก็บข้อมูลได้ศึกษาและบันทึกภาพหรือขอความอนุเคราะห์ช่วยประสานงานผู้ที่เกี่ยวข้องและนัดวันเวลาเพื่อเก็บข้อมูลพร้อมกัน

เมื่อถึงสนามแต่ละพื้นที่ ผู้วิจัยจะต้องแนะนำตัวเองพร้อมชี้แจงการลงพื้นที่ภาคสนามและวัตถุประสงค์ในการเก็บข้อมูล จากนั้นจึงดำเนินการสัมภาษณ์เชิงลึก ในขณะเดียวกันก็พิจารณาถึงการ

ให้ข้อมูลของผู้บอกข้อมูลว่าสามารถถ่ายทอดข้อมูลได้มากน้อยเพียงใด หากผู้บอกข้อมูลมีท่าทีปกปิดข้อมูล (เนื่องจากเป็นข้อมูลวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อหรือบางกรณีเป็นสิ่งที่หวงห้ามเฉพาะบุคคล) ผู้วิจัยจะมีวิธีในการชักชวนพูดคุยหรือทำให้ผู้บอกข้อมูลรับรู้ได้ว่า ผู้วิจัยมีความสนใจในการทำงานครั้งนี้อย่างจริงจัง เช่น การเปิดภาพถ่ายข้อมูลที่เคยเก็บมาก่อนหน้าในคอมพิวเตอร์ให้ผู้บอกข้อมูลชม หรือการแสดงวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ผู้วิจัยเก็บสะสมและนำติดตัวไปให้ผู้บอกข้อมูลชมด้วย

ระหว่างการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยจะขออนุญาตผู้บอกข้อมูลในการขอบันทึกเสียงการสัมภาษณ์หรือถ่ายวิดีทัศน์ นอกจากนี้ การถ่ายภาพวัตถุมงคลทางดนตรีไทยจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องได้รับการอนุญาตเช่นกัน ทั้งนี้ การถ่ายภาพวัตถุมงคลทางดนตรีไทยแต่ละชิ้น จะต้องกระทำด้วยความเคารพนุ่มนวล และใช้อุปกรณ์การถ่ายภาพที่เหมาะสม แสดงถึงความตั้งใจอย่างจริงจัง นอกจากนั้นแล้ว ระหว่างสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจะต้องจดบันทึกประเด็นสำคัญและทวนคำตอบจากผู้บอกข้อมูลทุกครั้งเพื่อความถูกต้อง

หลายครั้งที่ผู้วิจัยได้รับมอบวัตถุมงคลทางดนตรีไทยจากผู้บอกข้อมูล ผู้วิจัยจะต้องกล่าวขอบคุณเจ้าของวัตถุมงคลนั้น ๆ บางกรณีผู้บอกข้อมูลแจ้งว่าเป็นวัตถุมงคลที่สร้างขึ้นมาเพื่อระดมทุนหรือสร้างมาจำนวนจำกัด ผู้วิจัยก็มักจะขอเช่าบูชาวัตถุมงคลนั้น ๆ ด้วยทุนทรัพย์ของตนเอง ในกรณีการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยของภาควิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ผู้วิจัยได้รับเชิญให้เป็นหนึ่งในคณะกรรมการสร้างวัตถุมงคลฯ ซึ่งต้องใช้ทุนทรัพย์ส่วนตัวในการร่วมสร้างครั้งนี้ด้วย ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า การร่วมเป็นกรรมการ ถือเป็นการได้รับความไว้วางใจจากผู้บอกข้อมูลและได้เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยอย่างใกล้ชิดซึ่งมีผลดีต่อการเก็บข้อมูลเป็นอย่างมาก เนื่องจากจะสามารถเก็บข้อมูลและเห็นขั้นตอนการดำเนินการโดยตรงทุกช่วงเวลา เมื่อขั้นตอนการสร้างสำเร็จสมบูรณ์ ผู้วิจัยยังได้รับมอบวัตถุมงคล *“ชุดกรรมการ”* จากผู้สร้างอีกด้วย

หลังจากเสร็จสิ้นการเก็บข้อมูลแต่ละพื้นที่ ผู้วิจัยจะบันทึกข้อมูลที่ได้และจัดเก็บไว้อย่างเป็นระบบเพื่อนำไปวิเคราะห์ต่อไป อย่างไรก็ตาม หลังจากการเก็บข้อมูลและกลับจากภาคสนามพื้นที่ต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยยังสร้างสัมพันธ์กับผู้บอกข้อมูลต่อด้วยการโทรศัพท์พูดคุย หรือติดต่อผ่านระบบอินเทอร์เน็ตด้วยโปรแกรมไลน์หรือเฟสบุ๊กอย่างสม่ำเสมอ ทั้งนี้ เพื่อมุ่งสร้างเครือข่ายการทำวิจัยที่ยั่งยืนและแสดงถึงความจริงใจและตั้งใจในการทำงานวิจัยเรื่องนี้

4) ปัญหา อุปสรรค และการแก้ไข

ผู้วิจัยพบปัญหา อุปสรรค และการแก้ไข ดังประเด็นต่อไปนี้

- การปฏิเสธการให้ข้อมูล

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบกรณีการปฏิเสธการให้ข้อมูลใน 2 ลักษณะ คือ

1) การปฏิเสธการให้ข้อมูลเพราะไม่อยากเปิดเผยให้ทราบหรือให้เห็น กล่าวคือ วัตถุมงคลทางดนตรีไทยเป็นวัตถุทางความเชื่อ โดยเฉพาะความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครู ดังนั้น การครอบครองหรือมีวัตถุมงคลทางดนตรีไทยบางรุ่นมีความหมายเชิงคุณค่าที่แสดงถึงความยากลำบากที่จะได้วัตถุมงคลชิ้นนั้นมา ผู้วิจัยยกกรณีตัวอย่างการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ผู้บอกข้อมูลท่านหนึ่ง (ขอสงวนนาม) เนื่องจากผู้วิจัยสำรวจข้อมูลมาเบื้องต้นแล้วพบว่า ผู้บอกข้อมูลท่านนี้ เป็น “นักสะสม” วัตถุมงคลทางดนตรีไทยท่านหนึ่ง แต่เมื่อผู้วิจัยสัมภาษณ์แล้วปรากฏว่า ผู้บอกข้อมูลนำวัตถุมงคลทางดนตรีไทยมาให้ผู้วิจัยเก็บข้อมูลและถ่ายรูปเพียง 1-2 ชิ้นเท่านั้น

ช่วงสถานการณ์ดังกล่าว ผู้วิจัยพิจารณาแล้วว่า ผู้บอกข้อมูลยังไม่ไว้วางใจที่จะให้ข้อมูลเพิ่มไปมากกว่านี้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเริ่มชวนพูดคุยถึงความตั้งใจในการทำวิจัย ประกอบการเปิดรูปภาพวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่เคยเก็บข้อมูลมาก่อนหน้านี้ในคอมพิวเตอร์ หลังจากนั้นไม่นาน ผู้บอกข้อมูลจึงแจ้งว่า ยังมีวัตถุมงคลอีกหลายชุดและขอเวลาไปค้นเพื่อนำมาให้ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจนสำเร็จลุล่วง

2) การปฏิเสธการให้ข้อมูลเนื่องจากไม่อยากเปิดเผยเคล็ดลับเฉพาะสำนัก

กรณีการปฏิเสธการให้ข้อมูลซึ่งเป็นเคล็ดลับเฉพาะสำนัก เกิดขึ้นกับการขอข้อมูลกระบวนการสร้างความเป็นมงคลให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย ผู้บอกข้อมูลแจ้งว่า ข้อมูลดังกล่าวเป็นข้อมูลที่รู้กันเฉพาะศิษย์ในสำนัก ดังนั้น เมื่อผู้วิจัยขอข้อมูลลักษณะดังกล่าว ส่วนใหญ่จะได้รับการปฏิเสธจากผู้บอกข้อมูล หรือผู้บอกข้อมูลแจ้งว่าจะส่งข้อมูลให้ในภายหลัง ดังนั้น เมื่อพบกรณีดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมักจะเน้นย้ำหรือแจ้งวัตถุประสงค์การทำวิจัยว่า*เพื่อการศึกษา*เพียงเท่านั้น ทำให้บางกรณีผู้บอกข้อมูลเข้าใจและอนุเคราะห์ข้อมูลให้บางส่วน ส่วนกรณีที่ยังปฏิเสธ ผู้วิจัยก็พิจารณาให้เป็นสิทธิของผู้บอกข้อมูลที่จะสงวนข้อมูลบางส่วนไว้

- *ความเป็นคนใน คนนอกวัฒนธรรม*

เนื่องจากผู้วิจัยเป็นนักดนตรีไทย ซึ่งถือเป็น “คนใน” วงการดนตรีไทย ดังนั้น การลงภาคสนามแต่ละพื้นที่จะสามารถรับรู้และสังเกตได้ว่า ผู้บอกข้อมูลให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัยในระดับใด กรณีที่

ผู้บอกข้อมูลทราบว่า ผู้วิจัยเป็นนักดนตรีไทย ผู้บอกข้อมูลจะให้ข้อมูลในลักษณะของการพูดคุยแบบคนในวงการดนตรีไทยพูดคุยสื่อสารด้วยกันเอง

ลักษณะการให้ข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยพิจารณาพบว่า ข้อมูลที่ได้มักไม่ใช่ข้อมูลเชิงลึก เพราะผู้บอกข้อมูลอาจมีความเข้าใจว่า สิ่งที่พูดคุยหรือสัมภาษณ์เป็นเรื่องที่ผู้วิจัยทราบดีอยู่แล้วจึงไม่ได้ลงรายละเอียดหรือให้ความสำคัญเท่าที่ควร ดังนั้น ด้วยประสบการณ์การลงภาคสนามหลายพื้นที่ ผู้วิจัยมักจะแสดงตนเป็นผู้ที่ศึกษาทางด้านคติชนวิทยาและสนใจที่จะทำวิจัยโดยใช้ตัวบทหรือข้อมูลทางดนตรีไทย ทำให้ผู้วิจัยสังเกตได้ว่า การเปิดเผยหรือปกปิดสถานะที่แท้จริงของผู้วิจัยนั้นจะส่งผลต่อข้อมูลที่ได้จากผู้บอกข้อมูล

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย หมายถึง วัตถุที่สร้างขึ้นจากสัญลักษณ์และความเชื่อจากเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย โดยมีพิธีกรรมการสร้างความเป็นมงคล (Sacralization) ให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยด้วยการผนวกความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย โดยมีการใช้มวลสารต่าง ๆ และผสานความเชื่อหรือเรื่องเล่าต่าง ๆ ซึ่งนำไปสู่การสร้างความหมายใหม่ให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยเพื่อตอบสนองวิถีชีวิตร่วมสมัยในสังคมไทยร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ศึกษารวบรวมและจัดประเภทวัตถุมงคลที่สร้างขึ้นในปริบทวัฒนธรรมดนตรีไทย
2. เข้าใจและสามารถอธิบายกระบวนการสร้าง ความหมาย และบทบาทวัตถุมงคลในปริบทวัฒนธรรมดนตรีไทย
3. ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับปรากฏการณ์ใหม่ในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย

1.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยพบว่า สามารถจำแนกเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องได้ 2 กลุ่ม คือ

1.8.1 เอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาตำนาน ความเชื่อ และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย

เอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาเรื่องราว ตำนาน ความเชื่อ และพิธีกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย มักเป็นการศึกษาเกี่ยวกับมุมมองและขั้นตอนของพิธีกรรมไหว้ครู หรือเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ที่สัมพันธ์กับการไหว้ครูดนตรีไทย

ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ (2553) ทำวิจัยเรื่อง **พิธีไหว้ครูดนตรีไทย** เป็นงานวิจัยที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสำคัญ บทบาทของครูในพิธีไหว้ครู แบบแผน แนวปฏิบัติในการจัดตั้งมณฑลพิธี ระเบียบพิธีกรรม ดนตรีเพลงที่ใช้บรรเลงระหว่างการประกอบพิธีไหว้ครู ซึ่งนับเป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพิธีไหว้ครูที่ศึกษาบริบทต่าง ๆ อย่างรอบด้าน

งานวิจัยเรื่องนี้วิเคราะห์ว่า พิธีไหว้ครูดนตรีไทย หมายถึง การประกอบพิธีที่ศิษย์แสดงกตเวทิตาคุณต่อครู ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีจำแนก ได้ 4 กลุ่ม คือ 1. กลุ่มมหาเทพ ประกอบด้วย พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม 2. กลุ่มดุริยเทพ ประกอบด้วยพระประคนธรรพ พระวิษณุกรรม พระปัญจสีขร 3. กลุ่มเทพเจ้าและพระฤาษี ประกอบด้วยพระพิฆเนศวร์ พระพิราพ พระฤาษี และ 4. กลุ่มครูมนุษย์ที่ล่วงลับไปแล้ว

นอกจากนี้ งานวิจัยยังอธิบายขั้นตอนของการประกอบพิธีไหว้ครูและกล่าวถึงสายสำนักต่าง ๆ ของผู้ทำพิธี (ครูผู้อ่านโองการ) โดยสัมภาษณ์ผู้ทำพิธีจำนวน 139 คน จำแนกได้ 8 สายคือ 1. สายพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) 2. สายหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ) 3. สายนาย ทั่ง (สุนทรวาทิน) 4. สายจางวางสวน ชิดท้วม 5. สายนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม 6. สายพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) 7. สายนายเปลื้อง กรานต์เลิศ และ 8. สายเบ็ดเตล็ดทั่วไป พบว่าแบบแผนและแนวปฏิบัติในการจัดตั้งพิธีนั้น มีการกำหนดพื้นที่เป็นขอบเขตปริมณฑล การตั้งโต๊ะหมู่บูชา แทนการประดิษฐานศีรษะครูดนตรีตามลำดับชั้นความสำคัญ คือ กลุ่มมหาเทพ กลุ่มดุริยเทพ กลุ่มเทพเจ้าและพระฤาษี กลุ่มครูมนุษย์ที่เป็นจิตวิญญาณซึ่งล่วงลับไปแล้ว โดยจัดวางภาพถ่ายของครูดนตรี มีเครื่องดนตรีต่าง ๆ จัดวางลดหลั่นกัน มีเครื่องกระยาสังเวยสุก – ดิบ และเครื่องบูชาที่ใช้ในพิธี ระเบียบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย นิยมจัดในวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์ ขั้นตอนสำคัญคือพิธีบูชาพระรัตนตรัย พิธีบวงสรวงอัญเชิญครูมาสู่ปริมณฑลพิธี ร่วมชุมนุมสโมสรอำนวยพร รับการถวายเครื่องกระยาสังเวย การเชิญครูกลับสู่ที่สถิต และขั้นตอนพิธีของครูปัจจุบันกับศิษย์ มีการเจิม การครอบครูทางดนตรีด้วยวิธีใช้ฉิ่งครอบที่ศีรษะ ครูบางท่านครอบด้วยศีรษะพระฤาษีซึ่งหมายถึงพระนารทฤาษี ศิษย์บางรายต้องการต่อ

หน้าทับหรือเพลงหน้าพาทย์สำคัญ ครูใช้วิธีจับมือศิษย์ให้ตีตะโพน หรือตีฆ้องวงใหญ่ด้วยประโยคต้นของทำนองเพลง 3 ครั้ง ถือว่าได้เริ่มต้นเรียนเพลงหน้าพาทย์นั้น ๆ แล้ว

นอกจากนั้น ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ยังกล่าวถึงการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยว่ามีวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ และมีระเบียบวิธีที่เป็นรากฐานของการเรียบเรียงบทโองการไหว้ครู โดยการกล่าวถึงวิธีปฏิบัติของพิธีไหว้ครูดนตรีไทยซึ่งเกิดขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาจึงมีการปรับปรุงในรายละเอียด มีการประพันธ์ทำนองเพลงหน้าพาทย์เพิ่มเติมจนนำไปสู่ความแตกต่างของครูผู้ทำพิธีของแต่ละสายสำนัก การวิจัยพบว่ามีเพลงหน้าพาทย์ที่มีนัยสำคัญ 9 ประเภท คือ 1. เพลงที่แสดงการน้อมบูชาพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 2. เพลงที่บูรณาการและมีนัยอย่างอื่นด้วย เช่น เพลงกระบองกันใช้สำหรับเนรมิตแล้วยังใช้เพื่อการประสิทธิประสาทพรด้วย 3. เพลงประจำองค์ของครู เช่น เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ประจำองค์พระนารายณ์ เป็นต้น 4. เพลงประกอบการเสด็จหรือเดินทางของครู เช่น เพลงโคมเวียน 5. เพลงอัญเชิญครู มาร่วมชุมนุมสโมสร เช่น เพลงตระสันนิบาต ตระเชิญ 6. เพลงประสาทพร เช่น เพลงตระเทวาประสิทธิ์ 7. เพลงที่แสดงอิทธิฤทธิ์ตามจินตภาวะ เช่น เพลงตระนิมิต เพลงรัว 8. เพลงอัญเชิญครูเสวยเครื่องกระยาสังเวย มีเพลงนั่งกิน เช่นเหล้า และ 9.เพลงเกี่ยวกับขวัญ กำลังใจ ฤกษ์งามยามดี เมื่อกิจกรรมดำเนินไปตามจนครบทุกขั้นตอนแล้ว บรรเลงเพลงเชิดและกราวรำ เพื่อแสดงความยินดีในความสำเร็จสมบูรณ์ของพิธี

งานวิจัยของณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ ทำให้เข้าใจเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย ในขณะที่งานวิจัยชิ้นดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นความเชื่อที่ถูกแปลงให้กลายเป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการประกอบพิธีกรรม นอกจากนี้ การจัดแบ่งสายหรือสำนักของการไหว้ครูดนตรีไทยทำให้พิจารณาได้ว่า ระเบียบพิธีกรรมมีรายละเอียดแตกต่างกัน โดยเฉพาะขั้นตอนของการเชิญเทพสังคีตาจารย์และครู ข้อวินิจฉัยดังกล่าวส่งผลต่อมุมมองความแตกต่างในการนำรูปสัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยมาผลิตสร้างเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ในขณะที่เนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องกับทางดนตรีที่ว่าด้วยเรื่องของเพลงหน้าพาทย์ ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ชี้ให้เห็นว่า ระหว่างการประกอบพิธีกรรมนั้น เพลงหน้าพาทย์แต่ละเพลงมีบทบาทหน้าที่ที่ชัดเจน

ข้อคิดเห็นดังกล่าว สอดคล้องกับงานวิจัยของนัฐพงศ์ โสวัตร (2538) เรื่อง **บทบาทหน้าที่ของเพลงตระในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย** นัฐพงศ์ โสวัตร กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของเพลงตระ (เพลงหน้าพาทย์ประเภทหนึ่ง) ว่าเพลงตระไหว้ครูใช้บรรเลงด้วยการให้ความสำคัญตามลำดับขั้นในพิธีบูชาอย่างเหมาะสม แบ่งเป็น 3 ตอนใหญ่ ๆ คือ การนบไหว้บูชา การอัญเชิญ และการขอพร แต่ละตอนจะ

เรียงลำดับการบรรเลงบูชาและอัญเชิญดุริยเทพ โดยเริ่มจากเทพระดับสูงสุดแล้วลดลงมาเป็นลำดับ จาก พระพรหม พระนารายณ์ จนถึงพระฤๅษีกไลยโกฐ มาจบที่เพลงตระประเภทขอพร คือ เพลงตระเทวาประสิทธิ์ ตระประสิทธิ และตระประทานพร นัฐพงศ์ โสวัตรตั้งข้อสังเกตว่า ครูในยุคก่อนใช้เพลงตระบรรเลงเพื่อมุ่งอัญเชิญเทพที่สำคัญเป็นกลุ่ม ๆ แต่ในระยะหลังต่อ ๆ มา มีการใช้เพลงตระบรรเลงเชิญเทพเฉพาะองค์มากขึ้น จึงมีจำนวนเพลงตระไหว้ครูมากน้อยต่างกันตามสำนักดนตรีของครูแต่ละท่าน นอกจากนี้ ในด้านวัฒนธรรมอันได้แก่ ความเชื่อ ประเพณี และค่านิยม ได้รวบรวมข้อมูลแบบแผนและวิธีการไหว้ครูของประธานผู้ประกอบพิธีแต่ละท่าน ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับนักดนตรี เครื่องดนตรี และเพลงที่บรรเลงในการไหว้ครู พร้อมด้วยขั้นตอนการเข้าพิธีครอบปี่พาทย์ ซึ่งได้แบ่งไว้ชัดเจนถึง 5 ขั้นตอนตามลำดับ คือ การครอบโหมโรงเย็น ครอบตระโหมโรง ครอบโหมโรงกลางวัน การเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง และที่สุดคือการเรียนเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพเต็มองค์

งานวิจัยของนัฐพงศ์ โสวัตรสะท้อนให้เห็นพลวัตของเพลงหน้าพาทย์และบทบาทหน้าที่ของเพลงตระและเพลงหน้าพาทย์ต่อความเชื่อที่มีอยู่ในวัฒนธรรมดนตรีไทย ในขณะเดียวกัน นัฐพงศ์ โสวัตร ยังชี้ให้เห็นถึงความหมายที่เป็นนัยแฝงที่เกิดขึ้นภายใต้ระบบทางวัฒนธรรมที่กล่าวถึงความศักดิ์สิทธิ์ของเพลงประเภทดังกล่าวที่สะท้อนผ่านลำดับขั้นตอนของการเรียนรู้ซึ่งถือเป็นการให้คุณค่าในลักษณะหนึ่ง งานวิจัยเรื่องเพลงตระฯ ทำให้ผู้วิจัยพิจารณาถึงการใช้เพลงเพื่อสร้างความเป็นมงคลให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในลักษณะการผนวกให้กลายเป็นขั้นตอนพิธีกรรมหนึ่งในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรี

นอกจากนี้ ยังมีงานวิจัยทางดนตรีไทยที่ศึกษาเกี่ยวระบบสัญลักษณ์ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย เช่น งานวิจัยของ ชิงชัย วิชิตกุล (2550) เรื่อง **ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย** ชี้ให้เห็นว่าสัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏในองค์ประกอบของพิธีไหว้ครูดนตรีไทยคือ เทพสังคีต ขันกำนล เครื่องสังเวย และความเชื่อเรื่องวัน-เวลา สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏในขั้นตอนการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยคือ บาตรน้ำมนต์ การเจิม ผ้าหน้าโขน วัฒนธรรมการจัดตำแหน่งของสิ่งของต่าง ๆ ในพิธีกรรมและดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีกรรม ในขณะที่สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏทั้งสองส่วนในพิธีกรรม เป็นระบบสัญลักษณ์ที่มีความหมายลึกซึ้งกว้างขวางกว่าสิ่งที่มองเห็น และสามารถสะท้อนภาพทางวัฒนธรรมไทยในเรื่องของวิธีคิด วิถีชีวิต การอบรมทางจริยธรรมรวมทั้งสิ่งที่ควรและไม่ควรปฏิบัติในสังคม

งานวิจัยของชิงชัย วิชิตกุล ชี้ให้เห็นถึงกระบวนการเกิดสัญลักษณ์ในพิธีไหว้ที่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย แสดงให้เห็นวิธีคิดที่อยู่เบื้องหลังระบบสัญลักษณ์ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับวิธีคิดและขั้นตอนการผลิตสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในแง่มุมของการนำสัญลักษณ์มาประกอบใช้

นอกจากนี้ ยังมีงานวิจัยที่มุ่งเน้นอธิบายเกี่ยวกับพิธีกรรมไหว้ครูอีกหลายชิ้น แม้ว่าคำอธิบายและการวิเคราะห์จะมีลักษณะที่คล้ายกัน แต่งานวิจัยชิ้นอื่น ๆ เน้นการกล่าวถึงบริบทที่แตกต่างกัน เช่น วราภรณ์ จุ้ยวงษ์ (2559) ศึกษาวิจัยเรื่อง **พิธีไหว้ครูดนตรีไทยของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี** เจนจิรา เทียบขจิตต์ (2558) ศึกษาวิจัยเรื่อง **ความหมายและหลักการจัดเครื่องสังเวยในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยของดนตรี ตราโมท** เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังมีงานวิจัยเกี่ยวกับพิธีไหว้ครูดนตรีไทยที่ขยายขอบเขตงานวิจัยสู่บริบททางดนตรีตามภูมิภาคต่าง ๆ ในประเทศไทย เช่น งานวิจัยเรื่อง **โครงการพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีล้านนา** ของ บุษกร สำโรงทอง (2552) และ งานวิจัยเรื่อง **วัฒนธรรมดนตรีไทย ภาคกลาง และภาคอีสานใต้ : พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้** ของบุษกร สำโรงทอง (2550) ผลการวิจัยทั้งสองเล่มพบว่า วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านในด้านพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีมีการสืบทอดต่อไปจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งแบบมุขปาฐะ มีอิทธิพลความเชื่อทางพุทธศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องในการประกอบพิธีกรรม ศิลปินเป็นผู้ที่มีบทบาททั้งด้านการอนุรักษ์และการจัดการวัฒนธรรมซึ่งทำให้วัฒนธรรมดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านยังคงมีความเข้มแข็งเช่นเดียวกับที่ผ่านมาในอดีต การเรียนการสอนมักดำเนินที่บ้านของครู ทำให้ครูและศิษย์มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน ผู้เรียนมิใช่จะได้รับเพียงวิชาความรู้ด้านดนตรีเท่านั้น แต่ยังได้เรียนรู้การวางตนในการประกอบวิชาชีพนักดนตรี การดำเนินชีวิตอย่างมีคุณธรรม ศิลปินที่เชี่ยวชาญจะถ่ายทอดความรู้เรื่องพิธีกรรมการบูชาครูไปยังอนุชน พิธีกรรมนี้ถือเป็นพิธีกรรมที่สำคัญสำหรับผู้เริ่มเรียนและผู้แสดงขั้นตอนของการไหว้ครูมีการบูชาพระรัตนตรัยก่อนเป็นส่วนใหญ่ สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลความเชื่อทางพุทธศาสนาที่เข้าไปมีบทบาทในการประกอบพิธีกรรม เครื่องบูชาครูสะท้อนความเชื่อของศิลปิน ซึ่งมีเรื่องเหนือธรรมชาติเกี่ยวกับเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้ามาเกี่ยวข้อง นอกจากนี้ยังปรากฏข้อห้ามต่าง ๆ ที่สอนให้ผู้ปฏิบัติมีความละเอียด รอบคอบ และประพฤติปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม มีความเคารพนบนอบต่อครู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานวิจัยเกี่ยวความเชื่อและพิธีกรรมดนตรีไทยที่ขยายขอบเขตสู่พื้นที่ภูมิภาค ทำให้เห็นความเชื่อมโยงสัมพันธ์ของระบบความคิด ความเชื่อ และกระบวนการสืบทอดทางดนตรีที่มีความสัมพันธ์กันกับความเชื่อและพิธีกรรมทางดนตรีไทย นอกจากนี้ ประเด็นเรื่องความเชื่อยังนำไปสู่การพิจารณาข้อมูลวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ผู้วิจัยค้นพบจากพื้นที่ตามภูมิภาคต่าง ๆ ที่มีการผสมผสานสัญลักษณ์ความเชื่อท้องถิ่นด้วย

1.8.2 กลุ่มเอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับวัตถุมงคลในมิติต่าง ๆ

กลุ่มเอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับวัตถุมงคลในมิติต่าง ๆ เป็นกลุ่มที่อธิบายเกี่ยวกับความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัตถุมงคลในบริบทสังคมไทยซึ่งนำไปสู่การพิจารณาเนื้อหาเกี่ยวกับวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย

ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์ (2555) ศึกษาวิจัยเรื่อง **พระเครื่องกับสังคมไทยช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ถึง พ.ศ. 2550 : การศึกษาคติความเชื่อ รูปแบบ และพุทธพาณิชย์** งานวิจัยชิ้นนี้กล่าวถึงวัตถุมงคลในบริบทของพุทธศาสนา หมายถึง พระพิมพ์ หรือพระเครื่อง โดยมีความเชื่อในอานุภาพของความศักดิ์สิทธิ์ที่สามารถคุ้มครองป้องภยันตรายต่าง ๆ พระเครื่องมีความเป็นมาและวิวัฒนาการอันยาวนาน ก่อนจะมาเป็นพระเครื่อง ได้เกิดพระพิมพ์ขึ้นมาก่อน เมื่อบริบททางสังคมเปลี่ยนไป คติการสร้างพระพิมพ์ก็เปลี่ยนแปลงและเลือนหายไปในที่สุด พระพิมพ์บางส่วนจึงกลายมาเป็นพระเครื่อง นอกจากนี้ คำว่า “วัตถุมงคล” ยังปรากฏอยู่ในอีกหลากหลายรูปแบบ เช่น ผ้าประเจียด (ผ้ายันต์ที่ใช้ผูกแขนหรือคล้องคอ) ตะกรุด (แผ่นโลหะจารพระคาถาแล้วม้วน) พิสมร (แผ่นโลหะจารพระคาถาแล้วพับเป็นผืนสี่เหลี่ยม) เป็นต้น

ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์ กล่าวว่า สังคมไทยกับพระเครื่องเป็นของคู่กันมายาวนานแล้ว ตั้งแต่เริ่มรับพระพุทธศาสนาเข้ามาในประเทศไทย พระเครื่องเป็นสื่อสัญลักษณ์ของชาวไทยที่นับถือศาสนาพุทธ พระเครื่องเป็นทั้งตัวแทนในการระลึกถึงคุณพระพุทธเจ้าและพระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์ในอดีต พระเครื่องหรือพระพิมพ์ได้เริ่มสร้างขึ้นครั้งแรกโดยชาวเมืองสังเวชนียสถานเพื่อแจกหรือจำหน่ายเป็นที่ระลึกหรือเป็นอนุสาวรีย์สำหรับธรรมยาตราที่มาเที่ยวแสวงหาบุญกุศลในที่สังเวชนียสถานทั้ง 4 แห่ง คือ สถานที่ประสูติ สถานที่ตรัสรู้ สถานที่แสดงปฐมเทศนาธรรมจักร และสถานที่ปรินิพพาน ซึ่งอยู่ในประเทศอินเดียและเนปาล ส่วนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย “พระเครื่องหรือพระพิมพ์” น่าจะเข้ามาอยู่ในประเทศไทยราวศตวรรษที่ 4 จากการยอมรับศาสนาพุทธเข้ามาใน

ประเทศ ตามหลักฐานปรากฏในหนังสือศาสนาวงศ์ และศิลาจารึกของพระเจ้าอโศกมหาราช กษัตริย์ราชวงศ์โมริยะแห่งประเทศอินเดีย ซึ่งกล่าวไว้ว่า ได้ส่งพระสมณทูตมีพระโสณเถรกับพระอุตตรเถรไปยังดินแดนสุวรรณภูมิ

จากความนิยมของพระเครื่องที่แพร่หลายมาจากประเทศอินเดียไปยังประเทศอื่น ๆ รวมถึงประเทศไทยนั้น ทำให้วัตถุประสงค์ของการสร้างพระเครื่องเปลี่ยนไปจากยุคแรก ๆ ที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์ แต่กลับกลายเป็นนิยมสร้างขึ้นเพื่อแสวงหาหนทางบุญ ตามเค้ามูลแห่งกุศลที่ได้กระทำสักการบูชา นอกจากนี้แล้ว พร้อม สุทัศน์ ณ อยุธยา (2512) กล่าวในหนังสือชื่อ **พระเครื่องและพระเครื่องรางของไทย** ว่า แนวคิดการสร้างพระเครื่องหรือพระพิมพ์ในสมัยโบราณ กระทำด้วยความต้องการเป็นพุทธบูชา ในกรณีที่มีการสร้างบ้านแปงเมืองก็มีการสร้างพระเครื่องพระพิมพ์ขึ้นมาเพื่อเป็นที่เคารพนับถือ ให้เก็บไว้เพื่อป้องกันภยันตรายในยามเกิดความเดือดร้อน แต่เมื่อเหลือจากการแจกจ่ายแล้วก็นำบรรจุกรุซึ่งมีในพระเจดีย์บ้าง ใต้ฐานพระบ้าง เป็นต้น

ในขณะที่ พรชัย ลิขิตธรรมโรจน์ และถาวร เกียรติทับทิว (2541) ศึกษาวิจัยเรื่อง **พระเครื่องกับสังคมไทย : ศึกษาเฉพาะกรณีผลกระทบที่มีต่อภาวะความเป็นอยู่ทางสังคมไทย** พบว่า ปัจจุบันการสร้างพระเครื่องกลายเป็นการกระทำเพื่อหาลาภสักการะ เพื่อให้ได้วัตถุหรือจตุปัจจัยมาสำหรับการก่อสร้าง การบูรณะถาวรวัตถุทั้งในทางพุทธศาสนาและในด้านส่วนตัว จึงเป็นเหตุให้มีการสร้างและปลอมแปลงเลียนแบบของโบราณ เป็นต้น

นอกจากนี้ รอบทิศ ไวยสุศรี (2551) ศึกษาวิจัยเรื่อง **การศึกษาวิเคราะห์พระเครื่องในฐานะเป็นกุศโลบายในการปฏิบัติธรรม** ได้ตั้งข้อสังเกตและสารัตถะเกี่ยวกับมวลสารที่นำมาสร้างวัตถุมงคลในรูปแบบต่าง ๆ พบว่าสร้างความเชื่อเพื่อว่ามวลสารจะนำมาซึ่งความเป็นสิริมงคลและเกิดพุทธคุณหรือปาฏิหาริย์ต่าง ๆ โดยวิเคราะห์ว่าพระเครื่องจะมีความศักดิ์สิทธิ์ได้นั้น เกิดจาก 1. ผู้สร้างที่จะต้องมีอำนาจจิตที่เข้มแข็ง มีกำลังสมาธิที่มั่นคง จึงสามารถใช้กำลังจิตของตนในการสร้างฤทธิ์ให้เกิดขึ้นในการอธิษฐานปลุกเสกลงไปในพระเครื่อง 2.ผู้ใช้ เป็นสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้ เป็นการประเมินความศักดิ์สิทธิ์ผ่านความศรัทธาและตีค่าออกมาในลักษณะของการเล่า กล่าวต่อ กล่าวถึง เป็นความสัมพันธ์เรื่องของจิตกับวัตถุ และ 3. มวลสาร ซึ่งเป็นวัตถุดิบที่มีพลังอยู่ในตัว มวลสารบางชนิดมีความศักดิ์สิทธิ์อยู่ในตัวเองมาแต่เดิมมากอยู่แล้ว อย่างไรก็ดี หากผู้สร้างมีกำลังจิตสูงส่ง มีศีล สมาธิ ปัญญาบริสุทธิ์ แม้มวลสารที่ใช้จะเป็นมวลสารธรรมดา ก็สามารถที่จะอธิษฐานจิตให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ได้ไม่ต่างกับการใช้มวลสารที่ศักดิ์สิทธิ์ในตัวเองเช่นกัน

ในขณะที่การใช้มวลสารหลากหลายประเภทมาเป็นวัตถุดิบในการผลิตก็สามารถพิจารณาในมุมมองของการดึงดูดให้เกิดความศรัทธา ข้อสังเกตดังกล่าว รอบทิศ ไวยสุศรี มองว่า การสร้างพระเครื่องและการบูชา เป็นลักษณะของการสร้างความคิดทางโลกธรรม (sacred) ให้กลายเป็นวัตถุทางโลก (secular object) ข้อสังเกตเรื่องกระบวนการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้แก่พระเครื่อง มีหลากหลายประเด็น เช่น การสร้างภาพสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าในปางต่าง ๆ หรือพระสงฆ์ผู้เป็นสาวก การใช้มวลสารศักดิ์สิทธิ์ ในขณะเดียวกัน มีการนำพิธีกรรมการสวดบริกรรมคาถาเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นต้น ซึ่งเป็นที่ทราบดีอยู่แล้วว่า บรรดาพระพิมพ์หรือพระเครื่องที่มีผู้นิยมนับถือว่าเป็นเครื่องรางของขลังซึ่งมีความเชื่อว่า มีพระเวทย์ พระมนต์ พระคาถา อันเกิดจากพระธรรมของพระพุทธองค์บรรจุอยู่ ดังนั้น เมื่อได้รับหรือเช่าพระเครื่องมาเป็นเจ้าของจึงมีวิธีการในการดูแลรักษา บูชา และปลุกเสก ซึ่งการปลุกเสกเป็นวิธีคิดหนึ่งในการ “ทดสอบ” พุทธคุณที่ติดมากับพระเครื่องตามความเชื่อ

ด้วยรูปแบบของการบูชาและนัยของคำว่า วัตถุมงคลในบริบททางพุทธศาสนา ที่กล่าวถึงวัตถุอันเป็นเครื่องที่นำมาซึ่งเหตุแห่งความเจริญ หรือเหตุแห่งความเจริญสมบัติทั้งปวง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาวะทางจิตที่นบน้อมต่อความเชื่อหรือความศรัทธาซึ่งนำพาไปสู่บารมีที่สุดแห่งธรรม ผู้ที่มีเก็บไว้บูชาล้วนมีความเชื่อความศรัทธาในหลากหลายแง่มุม และส่วนหนึ่งในผลการศึกษาของ วัชรกร รัตนกิจ (2550) เรื่อง **พระเครื่อง: การสื่อสารกับการบริโภคเชิงสัญญะ** กล่าวว่า การบูชาพระเครื่องของคนในสังคมไทยเป็นลักษณะของการบริโภคเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งหมายถึง การบริโภคคุณค่าของวัตถุตามตรรกะการบริโภคของโบดริยาร์ด ได้แก่ คุณค่าด้านการใช้สอย (use value) หมายถึง มูลค่าใช้สอย ซึ่งอาจเป็นเรื่องของความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของพระเครื่อง คุณค่าด้านการแลกเปลี่ยน (exchange value) หมายถึง มูลค่าในการแลกเปลี่ยนทางเศรษฐกิจ เช่น การใช้เงินเช่าพระเครื่อง คุณค่าเชิงสัญญะ (sign value) หมายถึง การบริโภคความหมายของพระเครื่อง เช่น ผู้ที่สวมใส่ “พระรอด” จะแคล้วคลาดจากอันตราย และคุณค่าจากการแลกเปลี่ยนเชิงสัญลักษณ์ (symbolic exchange value) นั้น จะเทียบว่า ถ้าผู้บริโภคที่แขวนพระเบญจภาคีจะเป็นผู้มีบารมี (class) หรือดีกว่าผู้ที่สวมใส่พระรุ่นอื่น ๆ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีบริบทของการสะสมด้วยเจตนารมณ์ที่สำคัญของนักสะสมพระเครื่องโดยแบ่งเป็น 6 มุมมอง คือ 1) สะสมไว้เป็นเครื่องเตือนให้ระลึกถึงพระธรรม 2) สะสมไว้เตือนให้ระลึกถึง “พระเดช” “พระคุณ” ของพระพุทธเจ้าทางฝ่ายมหายาน 3) สะสมไว้เพื่อการศึกษาทางโบราณคดีและสกุลศิลปะ 4) สะสมไว้เชิงพุทธศิลป์ 5) สะสมไว้เพื่อการธุรกิจ 6) สะสมไว้เป็นเครื่องประดับตกแต่ง (แฟชั่น)

สายป่าน ปุริวรรณชนะ (2553) ศึกษาวิจัยเรื่อง **อิทธิปาฏิหาริย์กับการสร้างเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์: ขนบนิยมและพลวัตในประวัติพระเกจิอาจารย์ในสังคมไทยภาคกลาง** ได้ศึกษาลักษณะและบทบาทของอิทธิปาฏิหาริย์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในชีวประวัติพระเกจิอาจารย์ในสังคมไทยภาคกลาง ซึ่งชุดเหตุการณ์สำคัญในเรื่องเล่าต่าง ๆ เหล่านั้นล้วนเติมเต็มความต้องการทางใจของพุทธศาสนิกชน และมีบทบาทต่อธุรกิจวัตถุมงคลในวงการพุทธพาณิชย์ เนื่องจากข้อมูลการศึกษาดังกล่าว สอดคล้องกับข้อคิดเห็นในเรื่องของการสร้างความศักดิ์สิทธิ์เพื่อสร้างคุณค่าเชิงสัญญะในการบริโภค

สายป่าน ปุริวรรณชนะ ให้ทัศนะว่า ขณะที่อิทธิปาฏิหาริย์ที่เป็นขนบนิยมช่วยเน้นย้ำภาพลักษณ์ความเป็นพระภิกษุอุดมคติตามความคิดความเชื่อทางพุทธศาสนา อิทธิปาฏิหาริย์ที่เป็นพลวัตจะกระทำหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการทางใจของคนไทยอย่างสอดคล้องกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรม จนกระทั่งทำให้กล่าวได้ว่า อิทธิปาฏิหาริย์ในลักษณะนี้ช่วยสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้พระเกจิอาจารย์ในฐานะบุคคลศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นภาพลักษณ์ “ทางโลก” และเป็นที่ต้องการของ “ชาวบ้าน” ในขณะที่อิทธิปาฏิหาริย์มีบทบาททั้งต่อเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ คือ ช่วยในการสร้างสรรค์ เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวประวัติพระเกจิอาจารย์ให้เป็นเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์ ด้วยการเปลี่ยนเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวประวัติให้กลายเป็น “ชีวประวัตินักบุญ” และมีบทบาทต่อสังคมในด้านการเติมเต็มความต้องการทางใจของพุทธศาสนิกชน นอกจากนั้น อิทธิปาฏิหาริย์ยังกลายเป็น “เครื่องมือ” ในการโฆษณาขายวัตถุมงคลเกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในธุรกิจวัตถุมงคลอีกด้วย

นอกจากนี้ สุกัญญา สุจฉายา (อ้างถึงใน, ศิราพร ณ ถลาง, 2558b: 108-110) ศึกษาวิจัยเรื่อง **การประยุกต์ใช้คติชนในการสร้างวัตถุมงคลในปัจจุบัน** การวิจัยพบว่า การสร้างวัตถุมงคลแต่เดิมมีไว้เพื่อป้องกันตัว เป็นกำลังใจให้แก่นักรบ แต่ปัจจุบันผู้คนต้องการโภคทรัพย์ โชค ลาภเป็นอันดับแรก รองมาคือ ป้องกันภัยและเพิ่มเสน่ห์ทางเพศ วัตถุมงคลส่วนใหญ่เน้นเรื่องเมตตามหานิยม ค้าขายคล่อง การงานไม่ติดขัดซึ่งสอดคล้องกับรสนิยมของชนชั้นกลาง นอกจากนี้ สุกัญญา สุจฉายา ยังพบว่ามีการสร้างสัญลักษณ์ที่เป็นตัวละครเทพเจ้าเพิ่มมากขึ้นจากเดิม มีทั้งเทพเจ้าในศาสนาฮินดู-พราหมณ์ ศาสนาพุทธแบบมหายาน เช่น กวนอิม นาจา ฤาษีและเทพท้องถิ่นที่มาเป็นวีรบุรุษในท้องถิ่น หรือเดิมเป็นตัวละครในวรรณคดีและวรรณคดีท้องถิ่น เช่น ชูชก ขุนช้าง ขุนแผน ยายหอม เป็นต้น ดังนั้น วัตถุมงคลประเภทรูปเคารพจึงมีบูชาทั่วไปในวัดพุทธ สุกัญญา สุจฉายา ยังตั้งข้อสังเกตว่าเนื่องจากชาวจีนมีกำลังทรัพย์มากและนิยมสร้างศาลาบูชารูปเคารพแบบเก๋งจีน วัดพุทธไทยตาม

เมืองใหญ่ในปัจจุบันจึงผสมผสานระหว่างศิลปวัฒนธรรมไทย-จีน จนกล่าวได้ว่าเป็นที่สถิตของเทพและผีหลายเชื้อชาติ

งานวิจัยเรื่องดังกล่าวสะท้อนให้เห็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจเกี่ยวกับการสร้างความเชื่อและพิธีกรรม เป็นการต่อยอดจากฐานความรู้เกี่ยวกับตัวบทหรือความเชื่อต่าง ๆ ซึ่งจะเป็นแนวทางในการพิจารณาการนำความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยมาผลิตสร้างเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัยดังจะได้กล่าวในบทต่อ ๆ ไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
“เทพสังคีตาจารย์” และ “ครู” ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

องค์ความรู้ในวัฒนธรรมดนตรีไทยเรื่อง “เทพสังคีตาจารย์” และ “ครู” นับเป็นความเชื่อและภูมิปัญญาไทยที่สั่งสมมาแต่โบราณ ความเชื่อดังกล่าวปรากฏให้เห็นเป็นรูปธรรมผ่านพิธีกรรม สัญลักษณ์ และผลงานทางดุริยางคศิลป์ ทั้งยังเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ “ศิลปิน” ได้สำแดงวิชาทางดุริยางคศาสตร์หรืออารมณ์ทางศิลปะอย่างวิจิตร อีกนัยหนึ่งภูมิปัญญาดังกล่าว ได้โน้มจิตของศิลปินสู่การนอบน้อมบูชาผู้มีบุญคุณที่ได้สั่งสอนวิชาความรู้ทางดนตรีแก่ตน เป็นการแสดงออกถึงความกตัญญูกตเวทีของศิษย์ที่พึงมีต่อครูอันเป็นหัวใจหลักในการเรียนรู้ทางดุริยางคศาสตร์ไทย

ความเชื่อดังกล่าวมีลักษณะผสมผสานคติความเชื่ออันเนื่องจากศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ และความเชื่อดั้งเดิมจนกลายเป็นระบบ ในวัฒนธรรมดนตรีไทยสายราชสำนักก็มิได้เกิดขึ้นและมีพัฒนาการอย่างโดดเดี่ยว หากแต่ยังมีการนำแนวคิดและแบบแผนการปฏิบัติของกลุ่มวัฒนธรรมราษฎร์ (small tradition) หรือวัฒนธรรมของชาวบ้านมาผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมหลวง (great tradition) อันเป็นวัฒนธรรมของนักคิด นักปราชญ์ ศาสนา ราชสำนักหรือคนชั้นสูงอีกด้วย ด้วยเหตุนี้ เรื่อง “เทพสังคีตาจารย์” และ “ครู” ในวัฒนธรรมดนตรีไทย จึงมีคำอธิบายในวงวิชาการทางดนตรีในหลากมิติ หลากรูปแบบ หลากสำนวน และหลากตัวบท

ในบทนี้ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอข้อมูล ตัวบท แหล่งที่มา วิธีคิด อันเป็นจุดกำเนิดและพื้นฐานของการสร้างความเชื่อเรื่อง “เทพสังคีตาจารย์” และ “ครู” ในวัฒนธรรมดนตรีไทย ซึ่งนับเป็น “ทุนทางวัฒนธรรม” ที่นำไปสู่การสร้าง “วัตถุมงคลทางดนตรีไทย” ในสังคมไทยร่วมสมัย จำแนกประเด็นได้ดังต่อไปนี้

2.1 “เทพสังคีตาจารย์” และ “ครู” ที่เป็นคนธรรพ์

นักดนตรีไทยนับถือความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูโดยสืบทอดความเชื่อต่อกันมา บ้างทราบว่า เทพสังคีตาจารย์หรือครูที่ตนนับถือนั้นเป็น “คนธรรพ์” แต่ก็มีจำนวนมากที่รู้จักเพียงชื่อของเทพสังคีตาจารย์และครูเหล่านั้น แต่ก็ไม่ได้รับรู้ว่ามีฐานะเป็น “คนธรรพ์”

*“คนธรรพ์”*เป็นเทพผู้ชำนาญในด้านดนตรีและการขับร้อง นอกจากนี้ยังมีความเชื่อว่าคนธรรพ์เป็นนักดนตรีแห่งสรวงสวรรค์ คนธรรพ์ที่ปรากฏในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยประกอบด้วย ***พระนารทฤาษี (พ่อแก่)*** หรือ***พระปรคนธรรพ*** ซึ่งถือว่าเป็ดยอดแห่งคนธรรพ์หรือคนธรรพราช และ***พระปัญจสิงขร*** ที่มาของคนธรรพ์ดังที่ได้กล่าวมา เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับตำนาน เรื่องเล่าจากวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีบาลีซึ่งมีทั้งที่เกี่ยวข้องกับการกำเนิดและเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ทำให้เกิดความเชื่อสืบต่อกันมา

มีผู้ศึกษาเพื่ออธิบายความหมายของคำว่า *คนธรรพ์* ในมิติที่เกี่ยวกับความสามารถทางดนตรี เช่น ส.พลายน้อย (2520) และ ธนากิต (2546) อธิบายเรื่องคนธรรพ์ในหนังสือชื่อ **อมนุษยนิยาย** และ **ตำนานเทพเจ้าและอสูร** ประทวน บุญปก (2523) ศึกษาเรื่อง **คนธรรพ์ในวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีบาลี** นอกจากนี้ งานปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2551) เรื่อง **ธรรพวาทิต บทเพลงจากสรวงสวรรค์ คนธรรพ์เทพยคีตา** ได้ศึกษาความเชื่อของคนธรรพ์ที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความเชื่อในวัฒนธรรมดนตรีไทย เป็นต้น

ส.พลายน้อย (2520: 241-246) กล่าวถึงคนธรรพ์ในหนังสือ **อมนุษยนิยาย** ไว้หลายมุมมอง เช่น คนธรรพ์ หมายถึง ชาวสวรรค์พวกหนึ่ง เป็นบริวารท้าวธตรฐ[5] มีความชำนาญในวิชาดนตรีและขับร้อง ในขณะที่ตำราฮินดูบางตำราก็ว่า คนธรรพ์ เป็นบริวารของท้าวจิตรรถหรือท้าวจิตรเสน

ใน **สักกปัญหสูตร** (ส. พลายน้อย, 2520: 242) กล่าวว่า คนธรรพ์มีรูปเลวกว่าเทวดา และว่าคนธรรพ์ทั้งหลายต้องไปคอยรับใช้เทวดา นอกจากนั้นแล้ว คนธรรพ์ยังสามารถปรุงโอสถและมีหน้าที่เป็นผู้รักษาโสม เป็นผู้อำนวยการนักษัตร และเป็นหมอดูรอบรู้กิจการต่าง ๆ

จากข้ออธิบายเรื่องของคนธรรพ์ที่หลากหลาย ทำให้เกิดข้อคิดเห็นว่า คนธรรพ์ มีอยู่หลายพวกหลายกลุ่ม (ธนากิต, 2546: 289-290) แต่ละกลุ่มก็มีสังกัดแตกต่างกันไป ถือเป็นเทวดาจำพวกหนึ่ง หรือชนพวกหนึ่งที่มีความชำนาญในการขับร้องฟ้อนรำ มีอยู่ 3 ลักษณะคือ

1. คนธรรพ์กำเนิดจากพระพรหม โดยมีคำอธิบายในหริวงศ์ (พงศาวดารแห่งพระนารายณ์) ว่า คนธรรพ์กำเนิดออกมาจากรูจมูกพระพรหมา

2. คนธรรพ์กำเนิดจากพระกัศยปเทพบิดรกับนางอริษตา

---

[5] ท้าวธตรฐ เป็นเทวดาองค์หนึ่งในจำนวน 4 องค์ที่เรียกว่า จาตุมหาราช อยู่ทางทิศตะวันออกของเขาพระสุเมรุ ท้าวธตรฐถือได้ว่าเป็นอธิบดีของพวกคนธรรพ์

และ 3. คนธรรพ์ถือกำเนิดอยู่ภายในต้นไม้ที่มีกลิ่นหอม (ในหนังสือปรมัตถโชติกะ อธิบายและเรียกว่า คนธรรพ หรือ คันธัพพะเทวดา) ถึงแม้ว่าต้นไม้นั้นจะผุพังหรือถูกพายุพัดล้มลง หรือถูกคนมาตัดเอาไปสร้างบ้าน สร้างกุฏิ สร้างเรือนแล้วก็ตาม คนธรรพ์หรือคันธัพพะเทวดาก็ได้ตามมาสิงอยู่ด้วย และบางครั้งก็ได้แสดงตนให้ปรากฏแก่ผู้อยู่อาศัย หรือรบกวนให้เกิดการเจ็บไข้และเกิดอันตรายต่อทรัพย์สิน

การศึกษาเรื่อง **คนธรรพ์ในวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีบาลี** (ประทวน บุญปก, 2523: 5) ที่ชี้ให้เห็นการศึกษาของนักปราชญ์ทางภารตวิทยาชื่อ ศาสตราจารย์ เอ็ดเวิร์ด วอชเบิร์น ฮอฟกินส์ (Edward Washburn Hopkins) ที่ให้ความเห็นว่า คนธรรพ์มาจากศัพท์คำว่า คันธะ (Gandha) ซึ่งแปลว่า ไอน้ำ กลิ่น น้ำหอม ข้อคิดเห็นดังกล่าว สอดคล้องกับ ศาสตราจารย์ เอ.เอ. แม็คดอแนล (A.A. MacDonnell) กล่าวว่า คนธรรพ์น่าจะมาจากศัพท์คำว่า คันธะ เช่นเดียวกัน

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะมีข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับคนธรรพ์จากการกำเนิดและจากความสามารถต่าง ๆ แต่ภาพแทนของคนธรรพ์ในวัฒนธรรมดนตรีไทยคือ คนธรรพ์ในฐานะของการเป็น **นักดนตรี**

มนตรี ตราโมท (2540: 90-91) กล่าวถึงคนธรรพ์ในแง่มุมทางดนตรีว่า คนธรรพ์ เป็นผู้ชำนาญในการขับร้องและการดนตรีปี่พาทย์ มีหน้าที่บรรเลงบำเรอพระผู้เป็นเจ้าและเทพนิกร โดยได้ศึกษาวิชา*คานธรรพเวท* ซึ่งเป็นวิชาที่สำคัญในหมู่คนธรรพ์ในอินเดีย ในยุคไตรเพทนั้นนับถือศิลปะด้านนี้ว่าเป็นวิชาสำคัญวิชาหนึ่ง ว่าด้วยเรื่องดนตรีปี่พาทย์ และวิธีรำ เรียกตำราที่กล่าวถึงวิชาการขับร้องและดนตรีนี้ว่า “พระเวท” เห็นได้จากโบราณราชประเพณีของพระมหากษัตริย์ที่ต้องชำนาญในคัมภีร์ไตรเพทและศิลปศาสตร์ 18 ประการ โดยเฉพาะศิลปศาสตร์ในอันดับที่ 8 ที่เรียกว่า *“คันธัพศาสตร์”* คือ รอบรู้ในวิชาการสังคีตและขับลำนำ ดังนั้น เมื่อกล่าวโดยสรุปแล้ว คนธรรพ์ก็หมายถึงเทวดาจำพวกหนึ่ง หรือกลุ่มชนพวกหนึ่งที่มีความชำนาญในการขับร้อง ระบำรำฟ้อนและการเล่นดนตรีอันเป็นวิชาของมัธยมประเทศ

เรื่องราวที่ว่าด้วยเรื่อง “เทพสังคีตาจารย์” และ “ครู” ในรูปแบบของคนธรรพ์ปรากฏในวรรณคดีอินเดียทั้งวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีบาลี มีรายละเอียดดังนี้

2.1.1 คนธรรพ์ในวรรณคดีสันสกฤต

ประทวน บุญปก (2523: 4) กล่าวถึงคนธรรพ์ในวรรณคดีสันสกฤตว่ามีความเป็นมาเฉกเช่นเดียวกับเทพเจ้าของอินเดียในสมัยโบราณ คือ เกิดจากความเชื่อถือและสมมุติจากปรากฏการณ์

ทางธรรมชาติ คนธรรพ์เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาให้เห็นเป็นรูปร่าง มีชีวิตเหมือนมนุษย์ ในขณะเดียวกันเทพเจ้าก็เป็นตัวแทนของสิ่งที่เป็นนามธรรมหลายอย่าง วิษณุปุราณะกล่าวว่า เดิมทีเดียวเทพเจ้าบนสวรรค์คงจะเปรียบกับไอน้ำ ไอระเหย เมฆ ที่เกิดจากอิทธิพลของดวงอาทิตย์ แล้วสมมุติให้สิ่งเหล่านี้มีลักษณะคล้ายคน คือ มีชีวิตจิตใจ ต่อมาก็มีการแต่งบทสวดสรรเสริญในคัมภีร์ฤคเวท กลายเป็นที่มาของสมมุติเทพ เวลาต่อมาในฤคเวท สมมุติให้คนธรรพ์เป็นรัศมีของดวงอาทิตย์ เป็นสายฟ้าแลบ เป็นรัศมีของดวงจันทร์ เป็นบุคคลและเป็นลักษณะหนึ่งของชีวิตในสวรรค์

อย่างไรก็ตาม คนธรรพ์ในวรรณคดีสันสกฤตในสมัยแรกยังคลุมเครืออยู่มากจนไม่สามารถหาคำตอบแน่นอนเกี่ยวกับความเป็นมาดั้งเดิมของคนธรรพ์ได้ เป็นเหตุให้นักปราชญ์นึกเดาไปต่าง ๆ นานา เช่น คนธรรพ์เป็นเทพแห่งลม เป็นตัวแทนรุ้งกินน้ำ เป็นภูตผีประจำดวงจันทร์ เป็นโสมเป็นดวงอาทิตย์ตอนแรกขึ้น หรือเป็นเทพประจำก้อนเมฆ เป็นต้น (คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศาสตร์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 23, 2551: 8)

คนธรรพ์ปรากฏในคัมภีร์ฤคเวท 20 ครั้ง และอยู่ในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป เช่น ปรากฏอยู่ในรูปของแสงสว่าง จึงมีความเกี่ยวข้องกับพระอาทิตย์ นกปีกทอง ผู้ส่งข่าวพระวรุณ นกพระอาทิตย์ ม้าพระอาทิตย์ โสมที่มีสภาพเหมือนดวงอาทิตย์ และเกี่ยวข้องกับรุ้งกินน้ำ ส่วนการกล่าวถึงรูปร่างของคนธรรพ์ในฤคเวทนั้นมีกล่าวไว้ 2-3 ครั้งว่ามีผมปลิวไสว มีอาวุธอันสุกปลั่ง สวมเสื้อผ้าที่มีกลิ่นหอม (ประทวน บุญปก, 2523: 7) จากข้อมูลดังกล่าวพอที่จะสรุปได้ว่าคนธรรพ์ในสมัยพระเวทยังมีลักษณะที่ไม่แน่นอนและไม่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง อย่างไรก็ตาม ในสมัยมหากาพย์พวกคนธรรพ์ปรากฏลักษณะและบทบาทที่เด่นชัด เป็นพวกเจ้าชู้ มีชีวิตอยู่อย่างสำราญ คนธรรพ์เป็นเพศชาย ถ้าเพศหญิงเรียกว่า อัปสร

ประทวน บุญปก (2523) ได้ชี้ให้เห็นถึงความเป็นมาของคนธรรพ์อย่างชัดเจน โดยกล่าวถึงคนธรรพ์ไว้ 4 ประเด็น ได้แก่

1) การกำเนิดของคนธรรพ์ในวรรณคดีสันสกฤต

การกำเนิดของคนธรรพ์ในวรรณคดีสันสกฤตกล่าวไว้เป็น 2 นัย คือ นัยหนึ่งเกิดจากพระพรหม ปรากฏในหริวงศ์ว่า

จากดวงตา พระองค์ได้สร้างอัปสรที่สวยงามจากปลายจมูก พระพรหมได้สร้างตุมวุรุและคนธรรพ์อีกนับร้อยนับพัน

วิษณุปุราณะกล่าวไว้ตรงกันว่าคนธรรพ์เกิดจากพระพรหม ดังความว่า

ผมของพระองค์เหี่ยวแห้งในตอนแรกและร่วงหล่นไป กลายเป็นงูพิษ งูพิษเหล่านี้ไม่สามารถเดินได้จึงต้องเลื้อยไป เพราะเหตุที่ทำให้เศียรของพระองค์ล้านเลี่ยน พระผู้สร้างโลกขุ่นเคืองมากจึงสร้างสิ่งมีชีวิตที่ดุร้ายขึ้นมา คือ พวกภูต ผี ปีศาจ และพวกกินเนื้อเป็นอาหาร โดยการดื่มน้ำในแม่น้ำสุรัสวดี พระองค์ก็ให้กำเนิดคนธรรพ์ขึ้นมา เป็นพวกที่มีเสียงหวานไพเราะ

(ประทวน บุญปก, 2523: 8)

อีกนัยหนึ่งว่า คนธรรพ์กำเนิดจากพระกัศยปะกับนางอริษฎาภรรยาของพระองค์ ผู้เป็นธิดาคนหนึ่งของพระทักษะ

ส่วนวิษณุปุราณะ ตอนแรกกล่าวว่า คนธรรพ์เกิดจากปลายจมูกของพระพรหม แต่ตอนหลังว่าเป็นเชื้อสายของพระกัศยปะกับนางอริษฎา ดังนี้

“สุรภีเป็นมารดาของวัวและควาย อิฑาเป็นมารดาของต้นไม้ ไม้เลื้อย พุ่มไม้และหญ้าทุกชนิด ขสาเป็นผู้ให้กำเนิดยักษ์และรากษส มุนิเป็นผู้ให้กำเนิดอัปสรและอริษฎา เป็นผู้ให้กำเนิดคนธรรพ์”

(ประทวน บุญปก, 2523: 9)

2) ที่อยู่ของคนธรรพ์ในวรรณคดีสันสกฤต

คนธรรพ์ในวรรณคดีสันสกฤตมีเป็นจำนวนมาก กล่าวไว้ไม่แน่นอน มีจำนวน 12 บ้าง 27 บ้าง หรือมีจำนวนมากจนนับไม่ได้บ้าง วิษณุปุราณะกล่าวไว้ว่ามี 60 ล้านตน เป็นพวกที่ท่องเที่ยวไปตามที่ต่าง ๆ ทั้งในอากาศ ป่าไม้ และภูเขา ดังนั้น จึงปรากฏคนธรรพ์อยู่ตามสถานที่ทั่วไป เช่น บนเขาพระสุเมรุ เขามันทระ เขาคันธมาทน์ เขาไกลาส และเขาลูกอื่น ๆ บางพวกร้องเพลงและบรรเลงดนตรีอยู่ในวิมานของพระอินทร์ บางพวกอยู่ในวังของท้าวกุเวร (ประทวน บุญปก, 2523: 10)

ในสมัยพระเวท ถึงแม้ว่าคนธรรพ์จะมีบทบาทไม่เด่นชัดนัก แต่ก็ปรากฏว่าพวกคนธรรพ์อยู่ในอากาศที่กว้างขวางอันไม่มีขอบเขต เรียกว่า อันตริกษะ (Antariksha) เป็นพื้นที่กว้างใหญ่ไพศาล อันเป็นขอบเขตของท้องฟ้า เป็นบรรยากาศที่อยู่ระหว่างสวรรค์กับโลกมนุษย์ และยังเป็นที่อยู่ของยักษ์และนางอัปสรด้วย (ธนากิต, 2546: 291-292) ในขณะที่วรรณคดีสมัยหลังพระเวทกำหนดให้สถานที่อยู่ของคนธรรพ์ขึ้นมาเรียกว่า เมืองของคนธรรพ์หรือนครของคนธรรพ์ (Gandharvanagara) กล่าวกันว่า เมืองนี้เป็นเมืองที่สวยงามมาก แต่ไม่ปรากฏคำบรรยายที่แจ่มชัดว่าเมืองของคนธรรพ์หรือนครของคนธรรพ์มีสภาพเช่นไร หรือประดับประดาตกแต่งให้มีความพิเศษแตกต่างจากเมืองอื่น ๆ อย่างไร (ประทวน บุญปก, 2523: 11)

กถากริตสาครกล่าวว่าเมืองคนธรรพ์เป็นเพียงภาพลวงตาเท่านั้น ไม่ใช่เมืองที่มีรูปร่างอยู่จริง ๆ เป็นเมืองแห่งความฝัน ฉะนั้นเมืองของคนธรรพ์จึงเปรียบได้กับ*สิ่งที่ไม่แน่นอน* หรือสิ่งที่ปรากฏในระยะสั้นๆ แล้วหายไป ในขณะที่วิษณุปุราณะกล่าวไว้ว่าเมืองของคนธรรพ์อยู่บนเขาพระสุเมรุ ชื่อว่าอลากะ (Alāka) และเป็นเมืองของท้าวกุเวรเจ้าแห่งยักษ์อีกด้วย โดยผู้ที่อยู่ในโลกของคนธรรพ์เป็นผู้ที่มีความสุขมากเมื่อเปรียบเทียบกับความสุขในโลกมนุษย์ จะเห็นว่า มนุษย์ที่ถือว่าตัวเองมีความสุขมากที่สุดแล้ว มีทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรารถนา ก็ยังไม่ได้เสี้ยวของความสุขในโลกของคนธรรพ์ ความสุขในโลกของคนธรรพ์เปรียบได้ว่า

> *มนุษย์ผู้ใดก็ตามที่โชคดีกว่ามนุษย์ด้วยกัน คือ ร่ำรวย มั่งคั่ง แวดล้อมด้วยบริวาร มีทุกสิ่งทุกอย่างเพียบพร้อมด้วยความสุขนานาประการ มนุษย์ผู้นั้นได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่มีความสุขที่สุขที่สุด ความสุขของมนุษย์ร้อยส่วน จึงจะเท่ากับความสุขหนึ่งส่วนในโลกของปิตฤ ความสุขในโลกของปิตฤร้อยส่วน เท่ากับความสุขหนึ่งส่วนในโลกของคนธรรพ์ ความสุขในโลกของคนธรรพ์ร้อยส่วน เท่ากับความสุขหนึ่งส่วนในโลกของเทวะ*
>
> (กถาสริตสาคร, อ้างถึงใน, ประทวน บุญปก, 2523: 14)

3) คนธรรพ์ในฐานะบริวารของเทวดาและมีความชำนาญทางด้านดนตรี

เทพนิยายของอินเดียนอกจากจะเป็นเรื่องของเทพเจ้าแล้ว ยังมีพวกที่เป็นบริวารหรือพวกที่เป็นศัตรูของเทพเจ้าเป็นตัวประกอบอยู่เป็นจำนวนมาก บางพวกเป็นพวกที่มีอิทธิฤทธิ์เหนือมนุษย์ธรรมดา เช่น เหาะเหินเดินอากาศได้ จำแลงแปลงกายได้ หรือสามารถบันดาลให้เกิดสิ่งต่าง ๆ ได้ เป็นต้น บางพวกเป็นอันตรายต่อมนุษย์ บางพวกก็ไม่ค่อยมาเกี่ยวข้องกับมนุษย์ หรือบางพวกก็ติดต่อกับมนุษย์อยู่เสมอ ในกถาสริตสาคร กล่าวถึงสิ่งมีชีวิตเหล่านี้โดยจัดแบ่งไว้เป็นพวกคือ (ประทวน บุญปก, 2523: 16-17)

1. พวกที่เป็นศัตรูของเทวดา พวกนี้ไม่ค่อยมายังโลกมนุษย์ ได้แก่ อสูร แทตย์ ทานพ
2. พวกที่รับใช้เทวดา พวกนี้จะติดต่อกับมนุษย์อยู่เสมอ ได้แก่ คนธรรพ์ อัปสร คณะกินนร ดุหยัก และยักษ์
3. พวกที่มีพลังเหนือมนุษย์ มีความเป็นอยู่อย่างอิสระ พวกนี้มาอยู่กับมนุษย์บ่อย ๆ ได้แก่ นาค สิทธะ และวิทยาธร
4. พวกปีศาจ พวกนี้โหดร้ายกับมนุษย์ ได้แก่ รากษส ปีศาจ เวตาล ภูต ทัสยุ กุมภัณฑ์ กุษมาณฑ์

จากการแบ่งกลุ่มจะเห็นได้ว่า คนธรรพ์เป็นพวกที่มีหน้าที่รับใช้เทวดา เป็นพวกที่เทวดาไว้เนื้อเชื่อใจ คอยบริการและอำนวยความสะดวกให้แก่เทวดา ในสมัยพระเวท พวกเทวดาชอบดื่มน้ำโสม คนธรรพ์ก็มีหน้าที่รักษาโสม และเป็นผู้จัดการปรุงน้ำโสมสำหรับเทวดา นอกจากนั้นแล้วบทบาทสำคัญของคนธรรพ์คือการขับร้องและบรรเลงดนตรี จนได้รับฉายาว่าเป็น **นักดนตรีแห่งสวรรค์** ทำหน้าที่รับใช้เทวดาในด้านให้ความบันเทิงด้วย คือ บรรเลงดนตรีขับกล่อมให้สวรรค์เป็นที่รื่นเริงสนุกสนานอยู่ตลอดเวลา เช่น บนวิมานอันสวยงามของพระอินทร์ หรือวังของท้าวกุเวรบนยอดเขาไกลาส คนธรรพ์ที่ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีและขับร้องอยู่บนสวรรค์มีจำนวนมากมาย ที่มีชื่อเสียงระดับหัวหน้า ได้แก่ วิ*ศวาวสุ จิตรรถ หาหา หูหู ตุมวุรุ ไศลูษะ* และ *จิตรเสน* โดยเฉพาะ จิตรเสนได้รับการยกย่องจากพระอินทร์ให้สอนวิชาดนตรีแก่อรชุน โอรสของพระองค์ที่เกิดกับนางกุนตี เมื่อครั้งอรชุนขึ้นไปสวรรค์ พระอินทร์ตรัสกับอรชุนว่า

เจ้าจงเรียนการเต้นรำและดนตรีจากจิตรเสนเถอะ เครื่องดนตรีที่เป็นของสวรรค์ และไม่มีในโลกมนุษย์ก็จงเรียนเสียด้วย มันจะเป็นประโยชน์แก่ตัวเจ้าเอง

(ประทวน บุญปก, 2523: 20)

2.1.2 คนธรรพ์ที่ปรากฏในอัทภุตรามายณะ

อัทภุตรามายณะ[6] เป็นรามายณะในอินเดีย ซึ่งเป็นหนึ่งในสองฉบับที่วาลมีกิได้ประพันธ์ไว้ มีจำนวนพันล้านโศลกซึ่งเป็นฉบับสำหรับเทวดาอ่าน มีเรื่องที่พิเศษออกไปแตกต่างจากรามายณะฉบับที่วาลมีกิแต่งไว้ เป็นฉบับที่รจนาไว้จำนวนสองหมื่นห้าพันโศลกสำหรับไว้ให้มนุษย์อ่าน ได้แก่ฉบับที่เป็นบ่อเกิดแห่งรามายณะทั้งหลาย โดยเนื้อหาของอัทภุตรามายณะ กล่าวถึงกำเนิดของพระรามและนางสีดาโดยพิสดาร

เนื้อหาในอัทภุตรามายณะ ได้มีการกล่าวถึง**ฤษีนารท**[7] ผู้มีส่วนทำให้พระรามและนางสีดาอวตารลงมา เรื่องราวของ**ฤษีนารท**โดยย่อมีดังต่อไปนี้

ปัทมาวดีผู้มเหสีท้าวตริศังกุ เป็นผู้ภักดีต่อพระนารายณ์ ได้ปรากฏพระองค์แก่ปัทมาวดีให้เห็นในเวลาสุบินว่าพระองค์จะประทานโอรสองค์หนึ่ง มีความภักดีและบริบูรณ์ด้วยลักษณะดีทุกอย่าง เหตุนี้ปัทมาวดีซึ่งประสูติโอรสชื่ออัมพริศ ซึ่งต่อมาได้สืบสันติวงศ์ แต่อัมพริศได้มอบราชสมบัติแก่อำมาตย์มนตรีแล้วเสด็จไปบำเพ็ญตบะบูชาพระนารายณ์เป็นเวลาได้พันปี เมื่อครบกำหนดเวลาพันปีแล้ว พระนารายณ์จำแลงองค์เป็นพระอินทร์ เสด็จมาปรากฏเฉพาะท้าวอัมพริศ

---

[6] เป็นฉบับแปลของ เสอรฺ ยอช เครียสัน (Sir George A. Grierson) เรียบเรียงจากหนังสือ 100 ปี พระยาอนุมานราชธน ซึ่งเป็นงานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของ ศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน หมวดวรรณคดีเล่ม 1 ซึ่งรวมเรื่องเกี่ยวกับรามเกียรติ์ (คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศาสตร์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 23, 2551: 25)

[7] ในตำราดนตรีไทยจะกล่าวถึงในทำนองเดียวกันว่าพระนารทฤๅษี คือ พระปรคนธรรพ หรือ พระประคนธรรพมีชื่อจริงว่า พระนารทฤๅษี

และให้สัญญาว่าจะเป็นผู้พิทักษ์ท้าวอัมพริศ แต่ท้าวอัมพริศไม่ยอมรับ เพราะเข้าพระทัยว่าเป็นพระอินทร์ โดยได้กล่าวว่า ที่ได้ทรงทรมานกาย ทั้งนี้เพื่อบูชาองค์พระนารายณ์เท่านั้น พระนารายณ์ก็ทรงพอพระทัยก็ทรงกลายเป็นสภาพดังเดิม พระราชทานพรแก่ท้าวอัมพริศให้เป็นผู้ทรงความภักดีอันบริสุทธิ์ เป็นผู้ที่ได้รับความคุ้มครองของพระนารายณ์และเป็นผู้ชนะศัตรู

*ท้าวอัมพริศมีธิดาทรงโฉมนามว่า ศรีมดี วันหนึ่ง**ฤาษีพระนารทและฤาษีบรรพต**มาเข้าเฝ้าท้าวอัมพริศ ได้เห็นศรีมดีราชธิดาก็มีความเสน่หา ต่างขอเป็นชายา ท้าวอัมพริศก็ยินยอมและตรัสว่าจะประทานให้แก่ฤาษีตนที่พระธิดาสมัครใจ ฤาษีทั้งสองก็ตกลง หลังจากนั้น ฤาษีนารทและฤาษีบรรพตต่างก็ไปเฝ้าพระวิษณุ พระฤาษีนารททูลขอให้พระวิษณุประทานพรความมีหน้าเป็นวานรแก่ฤาษีบรรพต ส่วนฤาษีบรรพตไปเฝ้าพระวิษณุและขอให้ฤาษีนารทมีหน้าเป็นวานรเช่นกัน พระวิษณุประทานพรความมีหน้าเป็นวานรให้สมปรารถนาของฤาษีทั้งสอง ซึ่งฤาษีทั้งสองฝ่ายไม่ทราบเรื่องของกันและกัน หลังจากนั้นต่างก็เดินทางกลับไปกรุงอโยธยา*

เมื่อฤาษีทั้งสองกลับมาถึงอโยธยา ท้าวอัมพริศทรงต้อนรับเป็นอย่างดี และตรัสให้ศรีมดีโยนพวงมาลัยไปยังฤาษีที่นางเลือก ศรีมดีบอกว่าไม่เห็นนารทหรือบรรพต เห็นแต่ลิงสองตัว แต่ท่ามกลางระหว่างลิงกลับมีบุรุษรูปงามอายุ 16 ปี บุรุษนี้นางเห็นแต่ผู้เดียว ส่วนคนอื่นมองไม่เห็น ท้าวอัมพริศเห็นศรีมดีชักช้า เกรงฤาษีทั้งสองจะโกรธและสาปพระองค์ จึงเร่งพระธิดาให้โยนพวงมาลัยลงสวมคอบุรุษนั้น ในทันทีที่นางโยนพวงมาลัย บุรุษรูปงามก็หายร่างไปพร้อมทั้งนางศรีมดี ทั้งนี้บุรุษรูปงามคนนั้นก็คือพระวิษณุนั่นเอง

ในระหว่างนั้น ฤาษีทั้งสองทราบว่าตนมีหน้าเป็นลิงก็รู้สึกโกรธและอับอายมากจึงรีบไปหาพระวิษณุ เมื่อพระวิษณุเห็นฤาษีทั้งสองมาก็ซ่อนนางศรีมดีไว้ แล้วออกไปต้อนรับฤาษีทั้งสอง พระวิษณุตรัสว่าทั้ง

สองล้วนมีภักดีต่อพระองค์ เมื่อร้องขอสิ่งใดก็ย่อมจะประทานให้ตามปรารถนา ครั้งนี้ต่างฝ่ายต่างทูลขอให้อีกฝ่ายหนึ่งมีหน้าเป็นวานร พระองค์ก็อำนวยให้ตามประสงค์ เพราะฉะนั้นเรื่องนี้จึงไม่ใช่ความผิดของพระองค์และที่นางหายไปนานก็คงมีผู้วิเศษเอาไป พระองค์มิทราบเรื่อง

ฤๅษีทั้งสองหลงเชื่อ ลงความเห็นว่าเรื่องที่เกิดมาแล้ว คงเป็นอุบายของท้าวอัมพริศ จึงกลับลงไปในโลกมนุษย์ สาปท้าวอัมพริศให้อยู่ในความมืดเสมอไป แต่จักรของพระวิษณุที่คุ้มครองอยู่ได้ต้านทานคำสาปไว้ จักรและความมืดจึงไล่ตามฤๅษีทั้งสองถึงกับต้องล่าหนีไปพึ่งพระวิษณุ พระองค์ห้ามจักรและความมืดมิให้ติดตามต่อไป แล้วตรัสว่า ท้าวอัมพริศผู้ภักดีในพระองค์จึงต้องคุ้มครอง ฤๅษีจึงรู้ว่าเพราะมายาแห่งพระวิษณุก็มีความโกรธ จึงสาปพระวิษณุให้ไปเกิดในโลกมนุษย์เป็นเชื้อสายของท้าวอัมพริศ ส่วนศรีมดีก็ถูกสาปเช่นกัน โดยให้ไปเกิดใต้ดินแล้วให้ท้าวชนกรับไปเลี้ยงไว้และให้รากษสร้ายลักพาตัวไปให้ยิ่งกว่าที่พระวิษณุลักพามาในครั้งนี้

คำสาปของฤๅษีนั้นจะต้องบังเกิดผล พระวิษณุทรงรับคำสาปนั้น ทรงสัญญาว่าจะอวตารไปเป็นท้าวทศรถ พระกรขวาให้ไปเกิดเป็นภรต พระกรซ้ายให้ไปเกิดเป็นศัตรุฆน์ ส่วนเศษะ (พญานาค) ให้เกิดเป็นลักษมณ์ ความมืดเกิดจากคำสาปของฤๅษีจะทำลายเสียไม่ได้ จึงทรงตกลงเอาความมืดไว้ในพระองค์ในเมื่อเสด็จอวตาร แต่ในขณะนี้มีโองการให้ความมืดออกไปเสียจากท้าวอัมพริศและให้เลิกไล่ตามฤๅษี

ฤๅษีทั้งสองมีความเสียใจมาก ทูลลาพระนารายณ์ไปแล้วปฏิญาณว่าตราบเท่าที่มีชีวิตอยู่จะไม่มีภรรยา จะไปบำเพ็ญพรตต่อไปจนหายจากการมีหน้าเป็นลิงและกลับเข้าสู่สภาพเดิม

ครั้งไตรดายุค ในกรุงทวารกา มีพราหมณ์ชื่อเกาศิก เป็นผู้จงรักภักดีต่อพระภควาน พราหมณ์ผู้นี้มีศิษย์เป็นพราหมณ์ กษัตริย์และไวษยะอยู่เจ็ดคน และมีพราหมณ์ใจบุญเป็นอุปฐากอยู่สองคนชื่อ

ปัทมากษ์และมาลวะ มาลวะมีภรรยาชื่อมาลตี เกาศิกและศิษย์ได้ชื่อเสียงเลื่องลือว่าเป็นผู้ขับกล่อมบูชาพระวิษณุ

พระราชาแห่งแคว้นกลิงค์ ขอให้เกาศิกขับกล่อมบูชาตน เกาศิกและศิษย์ไม่ยินยอม บอกว่าจะขับกล่อมและฟังได้เฉพาะบทสดุดีสำหรับภควานเท่านั้น พระเจ้ากลิงคราษฎร์ตรัสให้ราชบุรุษ ขับร้องเพลงสดุดีสำหรับพระองค์ เกาศิกและศิษย์ก็แทงหูของตนให้หนวกเสียตัดลิ้นเสียให้ขาดเนื่องจากไม่ต้องการฟังและร้อง พระเจ้ากลิงคราษฎร์กริ้วมาก จึงเนรเทศเกาศิกและศิษย์ไปจากกรุงต้องได้รับความลำบากในที่สุดถึงแก่ความตายไป

ครั้นเมื่อตายไปแล้วก็ไปสู่พรหมโลก พระวิษณุทรงตั้งใจให้เกาศิกเป็นหัวหน้าเทพในคณะผู้รับใช้พระองค์ ดังนั้น เกาศิกและศิษย์จึงได้อยู่ใกล้ชิดพระวิษณุเสมอมา ส่วนมาลวะและมาลตีก็ได้อยู่ใกล้พระวิษณุด้วย ฝ่ายปัทมากษ์นั้นได้เกิดเป็นท้าวกุเวร (เวสสุวัณ)

พระวิษณุจัดให้มีมหกรรมฉลองเกาศิก มีพวกคนธรรพ์มาขับร้องและดีดสีตีเป่า พระลักษมีชายาพระนารายณ์เสด็จมาฟังบริพารของนางได้เอาไม้กั้นและผลักไสทวยเทพและฤๅษีที่มาชุมนุมเพื่อแหวกทางเสด็จ มีคนธรรพ์ผู้หนึ่งชื่อ ตุมพุรุ พระวิษณุประทานรางวัลอันมีมาก ฤๅษีก็บังเกิดความริษยาแก่กล้ามาก ลั่นวาจาสาปพระลักษมีในฐานะที่ดูหมิ่นให้บริพารเอาไม้มากั้นตน ว่าเมื่อพระลักษมีมีจรรยาดั่งรากษสปล่อยให้บริพารเอาไม้ตีและผลักไส ด้วยเหตุนี้ จึงสาปให้ไปเกิดในหมู่รากษส แล้วให้รากษสโยนทิ้งไว้บนดิน พอฤๅษีนารทลั่นวาจาสาปก็พลันได้สติว่าที่สาปไปนั้นรุนแรงนัก ให้ละอายใจยิ่ง พระลักษมีและพระนารายณ์ยอมรับเอาซึ่งคำสาปนั้น พระลักษมีตรัสว่า คำสาปของพราหมณ์นั้นจะหลีกเลี่ยงไม่ได้ จำต้องเป็นไปตามนั้น แต่ได้ขอร้องนารทให้ไปเกิดในครรภ์รากษสี ซึ่งได้ดื่มกินโลหิตของมุนี อันได้รวบรวมทีละเล็กทีละน้อยไว้ในผอบทั้งนี้ก็เพื่อให้เป็นเชื้อสายของมุนี ไม่ต้องประสงค์จะให้เป็นสายโลหิตของผู้อื่น

พระนารายณ์ได้มีรับสั่งให้แก่นารทว่า พระองค์พอหฤทัยบทสดุดีมากกว่าการบำเพ็ญตบะและการพลีบูชา หรือไปนมัสการยังสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ฉะนั้น จึงโปรดตุมพุรุมากกว่านารทและทรงแนะนำให้นารทไปเรียนการขับร้องในสำนักนกเค้าแมวชื่อคานพันธุ์ สำนักตั้งอยู่บนเขาเหนือสระประเสริฐชื่อ “มานัส” นารทจึงไปตามคำแนะนำ นารทพบคานพันธุ์ที่มีคนธรรพ์ กินนร ยักษ์ อัปสร แวดล้อมเรียนขับกล่อม นารทแจ้งแก่คานพันธุ์ถึงเหตุที่มาขอเรียนขับร้อง เพราะการเรียนบำเพ็ญตบะการพลีบูชาและการได้ยินได้อ่านที่ได้กระทำมามากมายนั้น จะได้ผลเท่ากับบทสดุดีที่เกาศิกและตุมพุรุขับกล่อมมาแล้ว แบ่งเป็น 16 ส่วน ส่วน 16 พระวิษณุจึงโปรดให้นารทมาเรียนวิธีขับกล่อม คานพันธุ์ก็เล่าเรื่องดังต่อไปนี้

ครั้งหนึ่งมีพระราชาส่งน้ำภูวเนศเป็นผู้เลื่อมใสศรัทธายิ่งนัก ได้บูชาพระภควานด้วยการพลีบูชาและกุศลกิจอื่น ๆ นับได้พันประการ แต่ขาดการขับกล่อมบทสดุดีบูชาพระหริเจ้า คงให้มีการขับกล่อมก็เฉพาะบำเรอท้าวภูวเนศเอง ท้าวภูวเนศได้พบพราหมณ์ผู้มีศรัทธาคนหนึ่ง ขับกล่อมบูชาพระหริเจ้า ขณะทำการบูชา

ท้าวภูวเนศริบทรัพย์สมบัติของพราหมณ์นั้นเสียสิ้น และเนรเทศออกจากเมืองไป จำเนียรกาลมา ท้าวภูวเนศสิ้นพระชนม์แล้วก็ไปสู่โลกพระยม พระยมลงโทษให้ท้าวภูวเนศกินศพของตนเองตลอดหนึ่งวันทันดร (4,720,000 ปี) แล้วให้ไปเกิดเป็นสุนัขและในที่สุดไปเป็นมนุษย์ เพราะฉะนั้น เวลานี้ท้าวภูวเนศจึงเกิดเป็นนกเค้าแมวต้องกินศพร่างมนุษย์เดิมของตนเป็นอาหาร วันหนึ่งพราหมณ์หริมิตรนั่งบุษบกมาในอากาศ เห็นนกเค้าแมว นกเค้าแมวเล่าเรื่องให้พราหมณ์หริมิตรฟังและขอร้องขอโทษที่ได้ล่วงเกินมาแต่ก่อน หริมิตรยอมยกโทษให้และอำนวยพรให้นกเค้าแมวสามารถขับร้องได้ เพื่อจะได้ขับกล่อมบูชาพระวิษณุและให้ได้เป็นครูร้องของเหล่าวิทยาธร คนธรรพ์

และอัปสร เพื่อจะได้รับซึ่งอาหารอันบริสุทธิ์เป็นทักษิณาแทนการกินอาหารที่ถูกสาปให้กิน นกเค้าแมวที่กล่าวถึงนี้คือ คานพันธุ์ นั่นเอง

นารทศึกษาวิชาร้องรำอยู่กับคานพันธุ์ผ่านเป็นเวลาร่วมพันปี จนสำเร็จวิชา นารทจึงให้พรเป็นค่าทักษิณาแก่คานพันธุ์ว่า ในยุคต่อไปนั้น ให้คานพันธุ์ไปเกิดเป็นครุฑ และนารทก็ลาคานพันธุ์ ไปแข่งขันเอาชนะตุมพุรุในเชิงร้องเพลง ครั้นมาถึงที่อยู่ของตุมพุรุ นารทได้พบฝูงชนชายหญิงที่ล้วนมีแขน ขา จมูก ตา หน้าอก ฯลฯ พิกลพิการ ซึ่งสิ่งวิปริตเหล่านี้คือทำนองเพลงต่าง ๆ (ราคะและราคินี) ซึ่งถูกการร้องอันเลวทรามของนารทจะทำให้เป็นเช่นนั้น นารทได้รับความอับอายขายหน้าจึงไปเฝ้ามาธวะ (คือภควาน) ในเศวตทวีป มาธวะอธิบายแก่นารทว่า น่าจะยังไม่ได้วิชาของคานพันธุ์มาโดยสิ้นเชิง เพราะฉะนั้นจึงไม่สามารถเท่าเทียมตุมพุรุได้ ดังนั้น ในทวาประยุค พระองค์จะอวตารไปเป็นพระกฤษณะ และให้นารทลงไปด้วย จะได้สอนวิชาร้องเพลงให้ จนจะสามารถร้องได้ดีกว่าตุมพุรุ ในระหว่างนี้ให้นารทศึกษาอยู่กับทวยเทพและคนธรรพ์ไปพลางๆก่อน ดังนั้นนารทจึงเรียนวิชาดีดพิณและมีจิตภักดีมุ่งเฉพาะแต่พระวาสุเทะ นารทจึงได้ถือพิณร่อนเร่ไปในโลกต่าง ๆ

นารทขึ้นไปพรหมโลก พบคนธรรพ์สองตนชื่อ หาหา หูหู ซึ่งมีความชำนาญและสามารถในการขับกล่อมสดุดีพระพรหม นารทเริ่มขับกล่อมบูชาพระหริเจ้า พระพรหมก็พอพระทัยประทานเกียรติยศ ภายหลังเมื่อพระวิษณุอวตารไปเป็นพระกฤษณะแล้ว นารทก็ติดตามไปเตือนพระกฤษณะยังกรุงทวารกา พระกฤษณะจึงให้ชามพวดี[8] ซึ่งเป็นชายาที่สามของพระองค์เป็นผู้สอน นารทศึกษาอยู่ได้หนึ่งปี พระกฤษณะก็ให้นารทไปศึกษาอยู่กับสัตยภามา ชายาที่สองต่อไป แล้วจึงส่งไปเรียนกับรุกมินี บริวารของรุกมินีบ่นว่าร้องไม่เข้าเสียง

[8] ลูกสาวชามพูวราช พญาหมี แต่ในเรื่องรามเกียรติ์ว่า พญาวานร

> *เพราะฉะนั้น นารทจึงต้องเรียนรู้อยู่ต่อไปอีกสองปี ในที่สุด พระกฤษณะจึงเป็นผู้สอนเอง ด้วยประการฉะนี้ นารทจะเป็นผู้รอบรู้ดนตรีได้อย่างดีครบถ้วน ตั้งแต่นั้นมา ความริษยาในตุมพุรุก็หายหมดสิ้นไป*
>
> (อัทภุตรามายณะ, อ้างถึงใน, คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศาสตร์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 23, 2551: 26-28)

จากเนื้อเรื่องอัทภุตรามายณะดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่า เนื้อเรื่องได้กล่าวถึงการกระทำและพฤติกรรมของตัวละครทั้งที่เป็นเทพเทวดา ฤาษี คนธรรพ์ ฯลฯ ซึ่งสามารถนำมาพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับเรื่องราวทางด้านดนตรีได้ กล่าวคือ

1) ฤาษีนารท เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรี แม้ว่าจะได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้มีความรอบรู้ทางศิลปะทางดนตรีก็ตาม แต่หนทางสู่ความเชี่ยวชาญก็พบกับอุปสรรคและขั้นตอนการเรียนรู้ทางดนตรีอย่างเข้มข้น ดังจะเห็นได้จากการได้รับการถ่ายทอดวิชาทางดนตรีจากคนธรรพ์ เทวดา เทพ อย่างมากมาย

2) ความรู้ทางดนตรีเป็นเครื่องชี้วัดความสามารถ ความสำเร็จ และอำนาจ ในขณะเดียวกันดนตรีเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการจัดงานเฉลิมฉลองของทวยเทพ ในมหกรรมต่าง ๆ มักปรากฏเหล่าบรรดาคนธรรพ์มาขับร้องรำและดีดสีตีเป่า

3) เนื้อเรื่องปรากฏชื่อคนธรรพ์ผู้มีความสามารถทางดนตรี คือ หาหา หูหู และคนธรรพ์ผู้เป็นเอกทางดนตรีคือ ตุมพุรุ นัยหนึ่งกล่าวได้ว่า คนธรรพ์เหล่านี้ถือเป็นครูผู้ประสาทวิชาทางดนตรีให้แก่นารทฤาษีนั่นเอง และด้วยเหตุนี้ อนุภาคเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการศึกษาดนตรีของนารทฤาษีจึงสร้างความหมายเกี่ยวกับความล้ำเลิศทางดนตรีจนนารทฤาษีได้รับการยกย่องว่าเป็นยอดแห่งคนธรรพ์หรือยอดแห่งนักดนตรี

2.1.3 คนธรรพ์ในวรรณคดีบาลี

คนธรรพ์ ในภาษาบาลีใช้ว่า คนฺธพฺพ หมายถึง เทวดาพวกขับรำพวกหนึ่ง (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระจันทบุรีนฤนาถ, 2513: 264) ในขณะที่ **พระคัมภีร์วชิรสารัตตะสังคหะ** ให้ความหมายของคนธรรพ์ไว้แตกต่างออกไปคือ บุคคลได้ชื่อว่าคนธรรพ์ เพราะย่อมบรรเลง คันธะ หรือ พิณ หรือ

บุคคลได้ชื่อว่า คนธรรพ์ เพราะย่อมกิน คือ บริโภคซึ่งกลิ่น นอกจากนั้น พระคัมภีร์นี้ยังสรุปไว้ว่า คนธรรพ์ ซึ่งเป็นพวกเทวะพวกหนึ่ง เป็นบริวารของท้าววิรุฬหก โลกบาลประจำทิศทักษิณ ส่วนนัยหนึ่ง เป็นคนธรรพ์ที่มีตำแหน่งในราชสำนักของกษัตริย์ชมพูทวีป เช่น คนธรรพ์เรื่องกากี (ประทวน บุญปก, 2523: 53)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชนุภาพ ทรงอธิบายไว้ว่า

> *คนนั้นเป็นมนุษย์พวกหนึ่ง อมนุษย์พวกหนึ่ง มนุษย์ตั้งบ้านเรือนอยู่กลางชมพูทวีป คือ มัชฌิมประเทศ พวกอมนุษย์ตั้งบ้านเรือนอยู่นอกมัชฌิมประเทศทั้ง 4 ทิศ อมนุษย์ที่อยู่ทางทิศตะวันออก มนุษย์ชาวมัชฌิมประเทศเรียกว่า คนธรรพ์ ที่อยู่ทางทิศใต้เรียกว่า กุมภัณฑ์ อยู่ทางทิศตะวันตกเรียกว่า นาค ที่อยู่ทางทิศเหนือเรียกว่า ยักษ์ มนุษย์กับอมนุษย์เป็นคนด้วยกัน แต่ขนาดและลักษณ์ต่างกัน แต่อาจจะไปมาหากันและหัดพูดภาษาให้เข้าใจกัน แม้จนอาจสมพงศ์กัน แต่ละพวกมนุษย์กับอมนุษย์จะอยู่ด้วยกันโดยปกติไม่ได้เพราะนิสัยใจคอต่างกัน*
>
> (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2505: 49-50)

คนธรรพ์ที่มีความสำคัญทางพุทธศาสนา คือ คนธรรพ์ที่เป็นเทวะ มีบทบาทปรากฏในคัมภีร์ที่สำคัญทางพุทธศาสนาหลายคัมภีร์ เช่น พระไตรปิฎก คัมภีร์สุมังคลวิลาสินี คัมภีร์วชิรสารัตถะสังคหะ เป็นต้น ส่วนคนธรรพ์ที่มีตำแหน่งในราชสำนักของกษัตริย์ในชมพูทวีปไม่ค่อยมีความสำคัญมากนัก ปรากฏในชาดกเพียงไม่กี่เรื่อง ในขณะที่การศึกษาเรื่อง **คนธรรพ์ในวรรณคดีบาลี** ของประทวน บุญปก (2523) กล่าวถึงคนธรรพ์ที่เป็นเทวะเป็นส่วนใหญ่โดยมีการแบ่งหัวข้อความเป็นมาของคนธรรพ์ และคนธรรพ์ที่สำคัญในวรรณคดีบาลี ดังต่อไปนี้

2.1.3.1 การกำเนิดของคนธรรพ์ในวรรณคดีบาลี

ตามความเชื่อในพระพุทธศาสนา เชื่อว่า มนุษย์ในโลก เมื่อได้ทำบุญทำทานหรือประพฤติดีงามไว้ เมื่อตายไปแล้วถือว่าจะไปเกิดเป็นคนธรรพ์ ดังที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงเหตุและปัจจัยที่บุคคลเมื่อตายไปแล้วไปกำเนิดเป็นคนธรรพ์ไว้ใน*พระสุตันตปิฎก สังยุตตนิกาย ขันธวารวรรค คันธัพพกายสังยุตต์ ส่วนของสุจริตสูตร* ว่าด้วยเหตุให้เข้าถึงความเป็นสหายของเทวดา ซึ่งนับเนื่องอยู่ในหมู่คนธรรพ์ โดยกล่าวไว้ว่า

> *(537) พระนครสาวัตถี. ครั้งนั้น ภิกษุรูปหนึ่ง เข้าไปเฝ้าพระผู้มีพระภาคถึงที่ประทับ ฯลฯ ครั้นแล้วได้ทูลถามพระผู้มีพระภาคว่า ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ อะไรหนอเป็นเหตุ เป็นปัจจัยให้บุคคลบางคนในโลกนี้ เมื่อตายไป เข้าถึงความเป็นสหายของพวกเทวดาซึ่งนับเนื่องในหมู่คนธรรพ์ พระเจ้าข้า?*
>
> *พระผู้มีพระภาคตรัสว่า ดูกรภิกษุ บุคคลบางคนในโลกนี้ ประพฤติสุจริตด้วยกาย ด้วยวาจา ด้วยใจ เขาได้สดับมาว่า พวกเทวดาซึ่งนับเนื่องในหมู่คนธรรพ์ มีอายุยืน มีวรรณะงาม มีความสุขมาก. เขาจึงมีความปรารถนาอย่างนี้ว่า โอหนอ เมื่อตายไป ขอเราพึงเข้าถึงความเป็นสหายของพวกเทวดาซึ่งนับเนื่องในหมู่คนธรรพ์. ครั้นตายไป เขาย่อมเข้าถึงความเป็นสหายของพวกเทวดาซึ่งนับเนื่องในหมู่คนธรรพ์. ดูกรภิกษุ ข้อนี้แลเป็นเหตุ เป็นปัจจัย ให้บุคคลบางคนในโลกนี้ **เมื่อตายไป ย่อมเข้าถึงความเป็นสหายของพวกเทวดาซึ่งนับเนื่องในหมู่คนธรรพ์***
>
> (สยามรฏฐสฺส เตปิฏกำ เล่มที่ 10, 2537: 282-283)

จาก สุจริตสูตร แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของกำเนิดคนธรรพ์ในทางพระพุทธศาสนานั่นคือ มนุษย์ในโลกที่ได้ทำบุญทำทานไว้มากและเป็นผู้มีความประพฤติดีงาม คือประพฤติสุจริตด้วยกาย วาจา และใจ ทั้งผู้ที่เกิดเป็นคนธรรพ์ต้องมีความตั้งใจและปรารถนาไว้อย่างแรงกล้า ซึ่งแตกต่างการกำเนิดของคนธรรพ์ในวรรณคดีสันสกฤตดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น อย่างไรก็ตาม นิทานชาดกที่ว่า

ด้วยเรื่องราวของพระโพธิสัตว์กลับไม่ได้กล่าวถึงว่าผู้ที่จะเกิดเป็นคนธรรพ์ต้องตั้งความปรารถนาไว้ก่อน เพียงแต่ทำบุญไว้มากเมื่อเป็นมนุษย์เท่านั้น เช่นเรื่องสุธาโภชนชาดก ในพระสุตันตปิฎก ขุททกนิกาย ที่กล่าวถึงการทำทานของเศรษฐี ดังมีเนื้อเรื่องตอนหนึ่งของสุธาโภชนชาดกกล่าวว่า

> *ในอดีตกาล เมื่อพระเจ้าพรหมทัตเสวยราชสมบัติ ในพระนครพาราณสี พระโพธิสัตว์บังเกิดเป็นคฤหบดีคนหนึ่ง เป็นผู้มั่งคั่งมีทรัพย์มาก มีโภคสมบัติประมาณ 80 โกฏิ. ภายหลัง พระราชาได้ทรงพระราชทานตำแหน่งเศรษฐีแก่พระโพธิสัตว์นั้น เศรษฐีนั้นได้เป็นผู้อันพระราชาทรงบูชาแล้ว และอันชาวเมืองชาวชนบทนับถือบูชาแล้ว วันหนึ่ง เธอแลดูสมบัติของตนแล้ว คิดว่า ยศนี้เรามิได้นอนหลับอยู่ได้แล้ว หรือว่าเราทำกายทุจริตเป็นต้นไว้ในอดีตภพแล้วได้มา ก็หามิได้ เราบำเพ็ญกายสุจริตเป็นต้นให้บริบูรณ์แล้วจึงได้มา แม้ในอนาคตกาลเล่า เราก็ควรจะกระทำที่พึ่งของเรา เธอจึงไปยังสำนักของพระราชากราบทูลว่า ขอเดชะ ทรัพย์ในเรือนของข้าพระองค์มีอยู่ถึง 80 โกฏิ ขอพระองค์จงรับทรัพย์นั้นไว้ เมื่อพระราชาตรัสสั่งว่า เราไม่มีความต้องการทรัพย์ของท่าน ทรัพย์ของเราก็มากมายอยู่แล้ว ตั้งแต่นี้ไปท่านปรารถนาสิ่งใด ก็จงถือเอาสิ่งนั้นเถิด. จึงกราบทูลว่า ขอเดชะ ข้าพระองค์จะได้ให้ทรัพย์ของข้าพระองค์เป็นประโยชน์อย่างไรดีหนอ. ลำดับนั้น พระราชาจึงตรัสว่า ท่านจงกระทำตามความพอใจเถิด ดังนี้*
>
> *เธอจึงให้สร้างศาลาทานขึ้น 6 แห่ง คือที่ประตูพระนคร 4 แห่ง ที่ท่ามกลางพระนคร 1 แห่ง และที่ประตูเรือนของตน 1 แห่ง กระทำการบริจาคทรัพย์วันละหกแสน บำเพ็ญมหาทานอยู่ทุกๆ วัน เธอให้ทานอยู่อย่างนี้จนตลอดชีวิต แล้วสั่งสอนพวกลูกๆ ว่า เจ้าอย่าได้ตัดทานวงศ์นี้ของเราเสีย ครั้นสิ้นชีวิตแล้วได้ไปบังเกิดเป็นท้าวสักกเทวราช แม้บุตรของเศรษฐีนั้นก็ให้ทานเหมือนบิดาฉะนั้น ครั้นทำลายขันธ์ก็ไปบังเกิดเป็นพระจันทเทพบุตร บุตรของพระจันทเทพบุตรก็บำเพ็ญทานเหมือนบิดา ได้บังเกิดเป็นสุริยเทพบุตรแล้ว บุตรแห่งสุริย*

*เทพบุตรนั้นบำเพ็ญทานเหมือนบิดา ก็ได้บังเกิดเป็นพระมาตลีเทพบุตร บุตรแห่งพระมาตลี ก็บำเพ็ญทานเหมือนบิดา บังเกิดเป็น**ปัญจสิขเทพบุตร***

(สยามรฏฐสฺส เตปิฏกำ เล่มที่ 10, 2537: 63-75)

อย่างไรก็ตาม ในทางพระพุทธศาสนานั้น คนธรรพ์เป็นจำพวกเดียวกับกับเทวดา แต่มีฐานะลดหลั่นลงมา เพราะมีหน้าที่รับใช้เทวดา เพราะถือว่า ผู้ที่มาเกิดเป็นคนธรรพ์เมื่อครั้งยังเป็นมนุษย์ได้ปฏิบัติศีลอย่างต่ำที่สุดในบรรดาผู้ที่จะไปเกิดเป็นเทวดาด้วยกัน อย่างไรก็ตามหากคนธรรพ์ปฏิบัติศีลขั้นสูง ก็สามารถไปเกิดเป็นเทวดาชั้นสูงขึ้นไปได้ ดังเนื้อความส่วนหนึ่งใน สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค กล่าวว่า

บรรดาสาวกของมหาโควินทพราหมณ์ซึ่งรู้คำสั่งสอนทั่วทั้งหมด เบื้องหน้าแต่ตายเพราะกายแตก เข้าถึงสุคติ พรหมโลก ผู้ที่ไม่รู้คำสั่งสอนทั่วทั้งหมด เบื้องหน้าแต่ตายเพราะกายแตก บางพวกเข้าถึงความเป็นสหายของเทวดาชั้นปรนิมมิตวสวัตดี บางพวกเข้าถึงความเป็นสหายของเทวดาชั้นนิมมานรดี บางพวกเข้าถึงความเป็นสหายของเทวดาชั้นดุสิต บางพวกเข้าถึงความเป็นสหายของเทวดาชั้นยามา บางพวกเข้าถึงความเป็นสหายของเทวดาชั้นดาวดึงส์ บางพวกเข้าถึงความเป็นสหายของเทวดาชั้นจาตุมหาราชิกา ผู้ที่บำเพ็ญกายต่ำกว่าเขาทั้งหมด ก็ยังกายคนธรรพ์ ให้บริบูรณ์ได้ ด้วยประการฉะนี้แล

(สยามรฏฐสฺส เตปิฏกำ เล่มที่ 10, 2537: 199-226)

นอกจากคนธรรพ์ที่มีหน้าที่รับใช้เทวดาตามฐานะแล้ว ในกากาติชาดก ได้กล่าวถึง คนธรรพ์ที่เป็นมนุษย์ซึ่งมีความเฉลียวฉลาด ไหวพริบดี และมีฤทธิ์มากกว่ามนุษย์อื่น ๆ เช่น ท้าวนาฏกุเวร ผู้ซึ่งมีหน้าที่ดีดพิณบำเรอกษัตริย์ โดยความในพระไตรปิฎก เล่มที่ 27 สุตตันตปิฎก เล่มที่ 19 ขุททกนิกาย กล่าวถึง กากาติชาดกไว้ว่า

[606] หญิงคนรักของเราอยู่ ณ ที่แห่งใด กลิ่นของนางยังหอมฟุ้งมาจากที่แห่งนั้นถึงที่นี่ ใจของเรายินดีในนางคนใด นางคนนั้น ชื่อกากาติ อยู่ไกลจากที่นี้ไป.

[607] ท่านข้ามทะเลไปได้อย่างไร ท่านข้ามแม่น้ำชื่อเกปุกะไปได้อย่างไร ท่านข้ามสมุทรทั้ง 7 ไปได้อย่างไร ท่านขึ้นต้นงิ้วได้อย่างไร?

[608] เราข้ามทะเลไปกับท่าน ข้ามแม่น้ำชื่อเกปุกะไปกับท่าน ข้ามสมุทรทั้ง 7 ไปกับท่าน ขึ้นต้นงิ้วไปกับท่าน.

[609] น่าติเตียนตัวเราผู้มีกายใหญ่โต น่าติเตียนตัวเราผู้มีความสำนึกตัว เพราะว่า เราต้องนำมาบ้าง นำไปบ้าง ซึ่งชู้ของเมียตนเอง.

จบกากาติชาดก

(สยามรฏฐสฺส เตปิฏกำ เล่มที่ 10, 2537: 144)

อรรถกถา กากาติชาดก ว่าด้วยเรื่องนางกากี

ในกาลนั้น พระยาครุฑตนหนึ่งแปลงเพศเป็นมนุษย์มาเล่นสกากับพระราชา มีจิตปฏิพัทธ์ในพระนางกากาติอัครมเหสี จึงพาพระนางไปยังสุบรรณภพแล้วร่วมอภิรมย์อยู่กับพระนางนั้น. พระราชาเมื่อไม่พบเห็นพระเทวี จึงตรัสกะคนธรรพ์ชื่อนฏกุเวรว่า เธอจงค้นหาพระเทวีนั้นดู.

คนธรรพ์นั้นจึงกำหนดเอาพระยาครุฑนั้น จึงนอนอยู่ในดงตะไคร่น้ำในสระแห่งหนึ่ง ในเวลาครุฑนั้นไปจากสระนั้น ได้เกาะอยู่ในระหว่างปีกไปจนถึงสุบรรณภพ แล้วออกจากระหว่างปีก กระทำการเคล้าคลึงด้วยกิเลสกับพระเทวีนั้น แล้วเกาะอยู่ในระหว่างปีกของพระยาครุฑนั้นนั่นแหละกลับมาอีก

ในเวลาพระยาครุฑเล่นสกากับพระราชา จึงถือพิณของตนมายังสนามเล่นสกา ยืนอยู่ในราชสำนัก จึงกล่าวคาถาที่ 1 โดยขับเป็นเพลงขับว่า :-

หญิงคนรักของเราอยู่ ณ ที่แห่งใด กลิ่นของนางยังหอมฟุ้งมาจากที่แห่งนั้น ใจของเรายินดีในนางใดนางนั้นชื่อกากาติ อยู่ไกลจากที่นี้.

บรรดาบทเหล่านั้น บทว่า คนฺโธ ได้แก่ กลิ่นแห่งร่างกายของนางนั้นซึ่งลูบไล้ด้วยกลิ่นทิพย์. บทว่า ยตฺถ เม ความว่า หญิงคนรักของเราอยู่ในสุบรรณภพใด อธิบายว่า พระนางทำการเคล้าคลึงกายกับพระยาครุฑนี้ กลิ่นของนางซึ่งติดมากับร่างกายของพระยาครุฑนี้ จึงชื่อว่าฟุ้งมาจากที่นั้น. บทว่า ทูเร อิโต ได้แก่ ในที่ไกลจากที่นี่. หิ อักษรเป็นเพียงนิบาต. บทว่า กากาติ ได้แก่ เทวีพระนามว่ากากาติ. บทว่า ยตฺถ เม ความว่า ใจของเรายินดี คือกำหนัดแล้วเหนือนางใด.

พระยาครุฑได้ฟังดังนั้น จึงกล่าวคาถาที่ 2 ว่า :-

ท่านข้ามทะเลไปได้อย่างไร ท่านข้ามแม่น้ำเกปุกะไปได้อย่างไร ท่านข้ามทะเลทั้ง 7 แห่งไปได้อย่างไร ท่านขึ้นต้นงิ้วฉิมพลีได้อย่างไร.

คำที่เป็นคาถานั้นมีใจความว่า ท่านข้ามทะเลในชมพูทวีปนี้และแม่น้ำชื่อว่าเกปุกะ ซึ่งถัดจากทะเลนั้นไป และทะเลทั้ง 7 แห่งซึ่งตั้งอยู่ในระหว่างภูเขาทั้งหลายได้อย่างไร คือข้ามไปได้ด้วยอุบายอะไร และท่านขึ้นต้นฉิมพลีอันเป็นภพของเราซึ่งตั้งอยู่เลยทะเลทั้ง 7 ได้อย่างไร.

นฏกุเวรได้ฟังดังนั้น จึงกล่าวคาถาที่ 3 ว่า :-

เราข้ามทะเลไปได้เพราะท่าน ข้ามแม่น้ำเกปุกะได้เพราะท่าน ข้ามทะเลทั้ง 7 แห่งได้เพราะท่าน และขึ้นต้นฉิมพลีได้ก็เพราะท่าน.

บรรดาบทเหล่านั้น บทว่า ตยา ความว่า เราเกาะอยู่ในระหว่างปีกของท่านกระทำกิจทั้งปวงนี้ เพราะท่านเป็นตัวเหตุ.

ลำดับนั้น พระยาครุฑ จึงกล่าวคาถาที่ 4 ว่า :-

น่าติเตียนเราผู้มีกายใหญ่โต น่าติเตียนเราผู้ไม่มีความคิด เพราะว่าเรานำมาบ้าง นำไปบ้างซึ่งชายชู้ของเมีย.

บรรดาบทเหล่านั้น บทว่า ธิรตฺถุ มํ พระยาครุฑ เมื่อจะติเตียนตนเอง จึงกล่าวไว้. บทว่า อเจตนํ ได้แก่ ชื่อว่าผู้ไม่มีความคิด เพราะไม่รู้ความหนักและความเบา เพราะความเป็นผู้มีร่างกายใหญ่โต. บทว่า ยตฺถ แก้เป็น ยสฺมา แปลว่า เพราะเหตุใด ท่านกล่าวคำอธิบายไว้ว่า เพราะเหตุที่เรานำคนธรรพ์นี้ผู้เป็นชายชู้ของเมียตนซึ่งเกาะอยู่ในระหว่างปีกมา ชื่อว่านำมา เมื่อนำไปชื่อว่านำไปอยู่ ฉะนั้น น่าติเตียนตัวเรา.

พระยาครุฑนั้นได้นำพระนางกากาตินั้นไปถวายพระราชาแล้วไม่ได้ไปเล่นสกาอีก.

2.1.3.2 คนธรรพ์ในพระไตรปิฎก

คนธรรพ์ในทางพระพุทธศาสนานั้น มีการกล่าวถึงในพระไตรปิฎก ส่วนใหญ่ปรากฏอยู่ในพระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกายมหาวรรค มหาสมัยสูตร มหาโควินทสูตร และสักกปัญหาสูตร (คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศาสตร์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 23, 2551: 38) เมื่อกล่าวถึงคนธรรพ์ในแต่ละพระสูตรต่าง ๆ มีการเน้นชื่อ บทบาทหน้าที่ของคนธรรพ์ที่แตกต่างกัน ดังเช่นใน พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกายมหาวรรค มหาสมัยสูตร จะเป็นกล่าวถึงนามคนธรรพ์ที่เกี่ยวกับข้องกับพุทธศาสนา เช่น ท้าวธตรัฐ พระปัญจสิขะ ท้าวติมพรุ นางสุริยวัจสา และพระมาตุลี โดยท้าวธตรัฐเป็นผู้ปกครองคนธรรพ์ที่อยู่ในสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิก พระปัญจสิขะเป็นคนธรรพ์เทพบุตร มีหน้าที่รับใช้พระอินทร์หรือท้าวสักกะ ท้าวติมพรุเป็นบิดาของนางสุริยวัจฉา ซึ่งเป็นนางที่พระปัญจสิขะหลงรัก ท้าวติมพรุเป็นเทพของคนธรรพ์มีความสามารถในด้านการขับร้อง จากข้อสังเกตดังกล่าว ผู้วิจัยคัดเนื้อความเพื่อประกอบการพิจารณาดังต่อไปนี้

พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกายมหาวรรค มหาสมัยสูตร

[242] ท้าวธตรัฏฐ อยู่ด้านทิศบูรพา ปกครองทิศนั้นเป็นอธิบดีของพวกคนธรรพ์ เธอเป็นมหาราช มียศ แม้บุตรของเธอก็มาก มีนามว่า อินท มีกำลังมาก มีฤทธิ์ มีอานุภาพ มีรัศมี มียศ ยินดี มุ่งมายังป่าอันเป็นที่ประชุมของภิกษุ ท้าววิรุฬหกอยู่ด้านทิศทักษิณ ปกครอง

ทิศนั้นเป็นอธิบดีของพวกกุมภัณฑ์ เธอเป็นมหาราช มียศ แม้บุตรของเธอก็มาก มีนามว่า อินท มีกำลังมาก มีฤทธิ์ มีอานุภาพ มีรัศมี มียศ ยินดี มุ่งมายังป่าอันเป็นที่ประชุมของภิกษุ ท้าววิรูปักษ์ อยู่ด้านทิศปัจจิม ปกครองทิศนั้นเป็นอธิบดีของพวกนาค เธอเป็นมหาราช มียศแม้บุตรของเธอก็มาก มีนามว่า อินท มีกำลังมาก มีฤทธิ์ มีอานุภาพ มีรัศมี มียศ ยินดี มุ่งมายังป่าอันเป็นที่ประชุมของภิกษุท้าวกุเวรอยู่ด้านทิศอุดร ปกครองทิศนั้น เป็นอธิบดีของพวกยักษ์ เธอเป็นมหาราช มียศ แม้บุตรของเธอก็มาก มีนามว่าอินท มีกำลังมาก มีฤทธิ์ มีอานุภาพ มีรัศมี มียศ ยินดีมุ่งมายังป่าอันเป็นที่ประชุมของภิกษุ ท้าวธตรัฏฐเป็นใหญ่ทิศบูรพา ท้าววิรุฬหก เป็นใหญ่ทิศทักษิณ ท้าววิรูปักษ์เป็นใหญ่ทิศปัจจิม ท้าวกุเวรเป็นใหญ่ทิศอุดร ท้าวมหาราชทั้ง 4 นั้นยังทิศทั้ง 4 โดยรอบให้รุ่งเรือง ได้ยืนอยู่แล้วในป่าเขตพระนครกบิลพัสดุ์

[243] พวกบ่าวของท้าวมหาราชทั้ง 4 นั้น มีมายา ล่อลวง โอ้อวดเจ้าเล่ห์ มาด้วยกัน มีชื่อคือกุเฏณฑุ 1 เวเฏณฑุ 1 วิฏ 1 วิฏฏะ 1 จันทนะ 1 กามเสฏฐะ 1 กินนุฆัณฑุ 1 นิฆัณฑุ 1 และท้าวเทวราชทั้งหลายผู้มีนามว่าปนาทะ 1 โอปมัญญะ 1 เทพสารถีมีนามว่า มาตลิ 1 จิตตเสนะ ผู้คนธรรพ์ 1 นโฬราชะ 1 ชโนสภะ 1 ปัญจสิขะ 1 ติมพรู 1 สุริยวัจฉสา เทพธิดา 1 มาทั้งนั้น ราชาและคนธรรพ์พวกนั้น และพวกอื่นกับเทวราชทั้งหลายยินดี มุ่งมายังป่าอันเป็นที่ประชุมของภิกษุ อนึ่งเหล่านาคที่อยู่ในสระชื่อนภสะบ้าง อยู่ในเมืองเวสาลีบ้างพร้อมด้วยนาคบริษัทเหล่าตัจฉกะก็มา กัมพลนาค และอัสสตรนาคก็มา นาคผู้อยู่ในท่า ชื่อปายาคะ กับญาติ ก็มา นาคผู้อยู่ในแม่น้ำยมุนา เกิดในสกุลธตรัฏฐ ผู้มียศ ก็มา เอราวัณเทพ บุตรผู้เป็นช้างใหญ่ แม้นั้นก็มายังป่าอันเป็นที่ประชุมของภิกษุ ฯ

(สยามรฏฐสฺส เตปิฏกำ เล่มที่ 10, 2537: 227-234)

อรรถกถามหาสมัยสูตร

บทว่า พวกบ่าวของมหาราชทั้ง 4 พระองค์นั้น มีมารยาล่อลวง โอ้อวดก็มา ความว่า มหาราชเหล่านั้นทรงมีทาสที่ประพฤติคดโกง ประกอบด้วยเจ้าเล่ห์ ซึ่งมีการปกปิดความชั่วที่กระทำไว้เป็นลักษณะ เป็นพวก ที่เรียกว่าผู้ล่อลวง เพราะหลอกลวงโลกด้วยการหลอกลวงทั้งต่อหน้าและลับหลัง และพวกที่เรียกว่าผู้โอ้อวด เพราะประกอบด้วยความฉ้อฉลและโอ้อวด แม้พวกเหล่านั้นก็มา.

บทว่า เป็นเจ้าเล่ห์ คือ กุเฏณฑุ เวเฏณฑุ วิฏุ วิฏุฏะ คือ บ่าว แม้ทั้งหมดนั้น ล้วนแต่เป็นผู้กระทำมารยาทั้งนั้น ก็ในพวกทำมารยานี้ โดยชื่อ ก็มี กุเฏณฑุ 1 วิเฏณฑุ 1. ส่วนในบาลีท่านเขียนว่า เวเฏณฺฑุ (ต่อไปก็เป็น) วิฏุ 1 วิฏุฏะ 1. บทว่า กับ คือ แม้วิฏุฏะนั้นก็มากับพวกเหล่านั้นเหมือนกัน. (ถัดไปก็มี) จันทน์ 1 กามเศรษฐ์ 1 กินนุฆัณฑุ 1 นิฆัณฑุ 1 กินนุฆัณฑะอีกผู้หนึ่ง 1. แต่ในบาลีเขียนเป็น กินฺนุฆณฺฑุ. ชื่อนิฆัณฑุอื่น ก็ชื่อนิฆัณฺฑุด้วย. (=นิฆัณฑุมีสองตน) พวกบ่าวมี (10 ตน) เท่านี้.

ส่วนพวกอื่นจากนี้ก็ได้แก่เทวราชเหล่านี้ คือ :- ปนาทะ 1 โอปมัญญะ 1 เทวสูตะ 1 มาตลี 1 จิตตเสนะ 1 คนธรรพ์ 1 นโฬราชะ 1 ชโนสภะ 1 ปัญจสิขะ 1 ติมพรู 1 สุริยวัจฉสา 1 ก็มาแล้ว.

บรรดาบทเหล่านั้น บทว่า เทวสูตะ คือ เทวสารถี. บทว่า จิตตเสนะ คือ แยกออกเป็นเทวราชได้ 3 องค์ จิตตะ 1 เสนะ 1 จิตตเสนะ 1. บทว่า คนธรรพ์ ก็ได้แก่ จิตตเสนะ อันเป็นพวกคนธรรพ์นี้. ไม่ใช่แต่จิตตเสนะนี้เท่านั้น ถึงปนาทะเป็นต้นทั้งหมดนี้ ก็เป็นคนธรรพ์ทั้งนั้น. บทว่า นโฬราชะ ได้แก่ เทพองค์หนึ่งชื่อนฬการเทวบุตร.

บทว่า ชโนสภะ คือ <u>เทวบุตรชื่อชนวสภะ</u>.

บทว่า และปัญจสิขะก็มาเหมือนกัน คือ <u>ปัญจสิขะเทวบุตร</u> นั่นเทียวก็มา.

บทว่า ติมพรู คือ คนธรรพเทวราช. บทว่า สุริยวัจฉสา ได้แก่ ลูกสาวของท้าวติมพรูนั่นเอง.

บทว่า เทพเหล่านี้ และคนธรรพ์ผู้เป็นราชาเหล่าอื่นพร้อมกับเหล่าราชา คือ เทพเหล่านี้ เหล่าพญาคนธรรพ์ที่กล่าวด้วยอำนาจพระนาม และคนธรรพ์จำนวนมากเหล่าอื่นพร้อมกับพระราชาเหล่านั้น.

บทว่า ยินดีมุ่งหน้ามาสู่ป่าอันเป็นที่ประชุมของภิกษุทั้งหลาย มีความว่า มีจิตร่าเริงยินดี มาแล้วสู่ป่านี้ อันเป็นที่ประชุมของภิกษุทั้งหลาย.

การกล่าวถึงคนธรรพ์ต่าง ๆ ในพระสูตร พบว่า คนธรรพ์ชื่อ “ปัญจสิขะ” จะมีการกล่าวไว้มากที่สุด นับได้ว่าเป็นคนธรรพ์ที่มีความสำคัญและมีบทบาทมากที่สุดในวรรณคดีบาลี (ประทวน บุญปก, 2523: 68) โดยเฉพาะการกล่าวถึง ปัญจสิขะ คนธรรพ์รูปงาม ผิวพรรณผ่องใส ในพระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค มหาโควินทสูตร ความว่า

[209] ข้าพเจ้าได้สดับมาอย่างนี้-

*สมัยหนึ่ง พระผู้มีพระภาคประทับอยู่ ณ ภูเขาคิชฌกูฏ เขตพระนครราชคฤห์ ครั้งนั้น คนธรรพ์เทพบุตรนาม**ปัญจสิขะ** มีผิวพรรณผ่องใส เมื่อล่วงปฐมยามแล้วยังภูเขาคิชฌกูฏทั้งสิ้นให้สว่าง เข้าไปเฝ้าพระผู้มีพระภาคถึงที่ประทับ ครั้นเข้าไปเฝ้าแล้ว ถวายบังคมพระผู้มีพระภาคแล้ว ได้ยืนอยู่ ณ ที่ควรส่วนข้างหนึ่ง ครั้นคนธรรพเทพบุตรนามว่าปัญจสิขะ ยืนเรียบร้อยแล้วได้กราบทูลพระผู้มีพระภาคว่าข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ ข้าพระองค์จะขอกราบทูลข้อความที่ข้าพระองค์สดับมาแล้วรับมาแล้ว ต่อหน้าพวกเทวดาชั้นดาวดึงส์ แด่พระผู้มีพระภาค ฯ*

พระผู้มีพระภาคได้ตรัสว่า เชิญท่านบอกแก่พวกเราเถิดปัญจสิขะ ฯ ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ วันก่อนๆ นานมาแล้วในวันอุโบสถที่ 15 ในราตรี มีพระจันทร์เพ็ญ วันปวารณา เทวดาชั้นดาวดึงส์ทั้งสิ้นนั่งประชุมกันในสุธรรมาสภาเทวบริษัทเป็นอันมากนั่งอยู่รอบๆ และท้าวจาตุมหาราชนั่งอยู่ใน 4 ทิศ คือในทิศบูรพา ท้าวธตรฐมหาราช

แวดล้อมด้วยเทวดาทั้งหลาย นั่งผินหน้าไปทางทิศปัจจิม ในทิศทักษิณ ท้าววิรุฬหกมหาราช แวดล้อมด้วยเทวดาทั้งหลาย นั่งผินหน้าไปทางทิศอุดร ในทิศปัจจิม ท้าววิรูปักขมหาราช แวดล้อมด้วยเทวดาทั้งหลาย นั่งผินหน้าไปทางทิศบูรพา ในทิศอุดร ท้าวเวสสุวรรณมหาราช แวดล้อมด้วยเทวดาทั้งหลาย นั่งผินหน้าไปทางทิศทักษิณ ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ เมื่อใด เทวดาชั้นดาวดึงส์ทั้งสิ้น นั่งประชุมกันในสุธรรมาสภา เทวบริษัทเป็นอันมากนั่งอยู่โดยรอบ และท้าวจาตุมหาราชนั่งอยู่ใน 4 ทิศ ที่อาสนะของท้าวจาตุมหาราชเหล่านั้น หลังถัดออกมาก็อาสนะของข้าพระองค์ ยังมีเหล่าเทวดาผู้ประพฤติพรหมจรรย์ในพระผู้มีพระภาค แล้วบังเกิดในหมู่เทวดาชั้นดาวดึงส์ไม่นาน รุ่งเรืองล่วงเทวดาเหล่าอื่นด้วยวรรณะและยศ ได้ยินว่า เพราะเหตุนั้น เทวดาชั้นดาวดึงส์ทั้งหลาย ย่อมปลื้มใจ เบิกบาน เกิดปีติและโสมนัสว่า ท่านผู้เจริญ กายทิพย์ย่อมบริบูรณ์หนอ อสุรกายย่อมเสื่อมไป ฯ

(สยามรฏฐสฺส เตปิฏกำ เล่มที่ 10, 2537: 199)

ในขณะที่ อรรถกถามหาโควินทสูตร ได้บรรยายเกี่ยวกับลักษณะของปัญจสิขะ หรือปัญจสิขคนธรรพเทพบุตร ไว้อย่างละเอียด ผู้วิจัยคัดเนื้อความที่มีความเกี่ยวข้องมาแสดงดังต่อไปนี้

อรรถกถามหาโควินทสูตร

<u>มหาโควินทสูตร</u>ขึ้นต้นว่า ข้าพเจ้าได้ฟังมาแล้วอย่างนี้.

ต่อไปนี้ เป็นคำพรรณนาบทที่ยังไม่ตื้นในมหาโควินทสูตรนั้น.

*คำว่า **ปัญจสิขะ** ความว่า มี 5 จุก คือมี 5 แหยม.*

เล่ากันมาว่า ปัญจสิขะบุตรคนธรรพ์นั้น ในเวลาทำกรรมที่เป็นบุญในถิ่นมนุษย์ยังเป็นหนุ่ม. ในเวลาเป็นเด็กไว้จุก 5 จุก เป็นหัวหน้าเลี้ยงโค พาพวกเด็กแม้เหล่าอื่นทำศาลาในที่อันเป็นทางสี่แยก ขุดสระบัว ผูกสะพาน ปราบทางขรุขระให้เรียบ ขนไม้มาทำเพลาและไม้สอดเพลาของยานทั้งหลาย เที่ยวทำบุญแบบนี้ดังที่กล่าวมาแล้ว ก็ตายลงทั้งที่ยังเป็นหนุ่ม. ร่างของเขานั้นเป็นร่างที่น่ารัก น่าใคร่ น่าชอบใจ.

*ครั้นเขาตายแล้ว ก็ไปเกิดในเทวโลกชั้นจาตุมมหาราชิกา มีอายุ 9 ล้านปี. ร่างของเขาคล้ายกับกองทองมีขนาดเท่าสามคาวุต. เขาประดับเครื่องประดับประมาณ 60 เล่มเกวียน พรมของหอมประมาณ 9 หม้อ ทรงผ้าทิพย์สีแดง ประดับดอกกรรณิกาทองแดง มีแหยม 5 แหยมห้อยอยู่ที่เบื้องหลัง เที่ยวไปทำนองเด็ก 5 จุกนั่นแหละ. พวกเทพจึงทราบทั่วกันว่า**ปัญจสิขะ** ดังนี้แล*

อย่างไรก็ตาม ปัญจสิขะได้รับการยกย่องจากสักกะจอมเทพหรือพระอินทร์ ให้เป็น **ราชาแห่งคนธรรพ์** และยก*นางภัททาสุริยวัจฉสา*ของท้าวติมพรูให้ปัญจสิขะเป็นภรรยา โดยอ้างเนื้อความจากพระไตรปิฎก เล่มที่ 10 พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 2 ทีฆนิกาย มหาวรรค ความว่า

*[271] ลำดับนั้น ท้าวสักกะจอมเทพ ได้ตรัสเรียกปัญจสิขคันธรรพบุตรมาแล้วตรัสว่า พ่อ**ปัญจสิขะ** พ่อเป็นผู้มีอุปการะแก่เรามากด้วยเหตุที่พ่อให้พระผู้มีพระภาคทรงพอพระหฤทัยก่อน พ่อให้พระองค์ทรงพอพระหฤทัยก่อนแล้ว ภายหลังพวกเราจึงได้ไปเฝ้าพระผู้มีพระภาคอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้า พระองค์นั้นเราจักตั้งพ่อไว้ในตำแหน่งแทนบิดา พ่อจักเป็น**ราชาแห่งคนธรรพ์** และเราจะให้**นางภัททาสุริยวัจฉสา***แก่พ่อ เพราะว่า นางนั้น พ่อปรารถนายิ่งนัก ฯ* (สยามรฏฺฐสฺสเตปิฏกำ เล่มที่ 10, 2537: 225)

ในขณะที่เนื้อความจากพระไตรปิฎก เล่มที่ 10 พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 2 ทีฆนิกาย มหาวรรค สักกปัญหสูตร สังเกตได้ว่า มีการกล่าวถึงบทบาทของปัญจสิขะที่มีความเกี่ยวข้องกับพระอินทร์ (ท้าวสักกะ) และพระพุทธเจ้า อีกทั้งได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีของปัญจสิขะ คือ พิณที่มีสีเหลืองดั่งผลมะตูม ผู้วิจัยอ้างเนื้อหาจากพระสูตรเพื่อประกอบข้อสังเกต ดังต่อไปนี้

สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค สักกปัญหสูตร

[247] ข้าพเจ้าได้สดับมาอย่างนี้ -

สมัยหนึ่ง พระผู้มีพระภาคประทับอยู่ในถ้ำอินทสาละ ณ เวทิยกบรรพต ด้านทิศอุดรแห่งพราหมณคามชื่ออัมพสัณฑ์ อันตั้งอยู่ด้านทิศปราจีน แห่งพระนครราชคฤห์ ในแคว้นมคธ ฯ

ก็สมัยนั้นแล ท้าวสักกะจอมเทพได้บังเกิดความขวนขวายเพื่อจะเฝ้าพระผู้มีพระภาค ครั้งนั้น ท้าวสักกะจอมเทพได้ทรงพระดำริว่า บัดนี้ พระผู้มีพระภาคอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ ที่ไหนหนอ ท้าวสักกะจอมเทพได้ทรงเห็นพระผู้มีพระภาคประทับอยู่ในถ้ำอินทสาละ ณ เวทิยกบรรพต ด้านทิศอุดรแห่งพราหมณคามชื่ออัมพสัณฑ์ อันตั้งอยู่ด้านทิศปราจีน แห่งพระนครราชคฤห์ในแคว้นมคธ ครั้นแล้ว จึงตรัสเรียกพวกเทวดาชั้นดาวดึงส์มาตรัสว่า ดูกรท่านผู้นิรทุกข์ พระผู้มีพระภาคพระองค์นี้ ประทับอยู่ในถ้ำอินทสาละ ณ เวทิยกบรรพตด้านทิศอุดร แห่งพราหมณคาม ชื่ออัมพสัณฑ์ อันตั้งอยู่ด้านทิศปราจีนแห่งพระนครราชคฤห์ ในแคว้นมคธ ถ้ากระไร พวกเราควรจะเข้าไปเฝ้าพระผู้มีพระภาคอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์นั้น พวกเทวดาชั้นดาวดึงส์ทูลรับท้าวสักกะจอมเทพแล้ว ฯ

ลำดับนั้น ท้าวสักกะจอมเทพตรัสเรียกปัญจสิขคันธรรพบุตรมาตรัสว่าดูกรพ่อปัญจสิขะ พระผู้มีพระภาคพระองค์นี้ประทับอยู่ในถ้ำอินทสาละ ณ เวทิยกบรรพต ด้านทิศอุดรแห่งพราหมณคาม ชื่ออัมพสัณฑ์ อันตั้งอยู่ด้านทิศปราจีนแห่งพระนครราชคฤห์ ในแคว้นมคธ พวกเราควรจะเข้าไปเฝ้าพระผู้มีพระภาคอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์นั้น ปัญจสิขคันธรรพบุตรทูลรับท้าวสักกะจอมเทพแล้ว ถือเอาพิณมีสีเหลืองดังผลมะตูม คอยตามเสด็จท้าวสักกะจอมเทพลำดับนั้น ท้าวสักกะจอมเทพแวดล้อมไปด้วยพวกเทวดาชั้นดาวดึงส์ มีปัญจสิขคันธรรพบุตรนำเสด็จ ได้หายไปในชั้นดาวดึงส์ มาปรากฏ ณ เวทิยกบรรพต ด้านทิศอุดรแห่งพราหมณคาม ชื่ออัมพสัณฑ์ อันตั้งอยู่ด้านทิศปราจีน แห่งพระนครราชคฤห์ ในแคว้นมคธ เหมือนบุรุษมีกำลังเหยียดแขนที่คู้ออก หรือคู้แขนที่เหยียดออกเข้า ฉะนั้น ฯ

ก็สมัยนั้น เวทิยกบรรพตและพราหมณคามชื่ออัมพสัณฑ์สว่างไสวยิ่งนัก ด้วยเทวานุภาพของเทวดาทั้งหลาย และได้ยินว่าพวกมนุษย์ในหมู่บ้านโดยรอบพากันกล่าวอย่างนี้ว่า วันนี้ไฟติดเวทิยกบรรพตเข้าแล้ว วันนี้ไฟไหม้เวทิยกบรรพตวันนี้ เวทิยกบรรพตไฟลุกโพลง เพราะเหตุไรเล่า วันนี้ เวทิยกบรรพตและพราหมณคาม ชื่ออัมพสัณฑ์ จึงสว่างไสวยิ่งนัก มนุษย์พวกนั้นพากันตกใจ ขนพองสยองเกล้า ฯ

ลำดับนั้น ท้าวสักกะจอมเทพรับสั่งกะปัญจสิขคันธรรพบุตรว่า ดูกรพ่อปัญจสิขะ พระตถาคตทั้งหลาย เป็นผู้เพ่งฌาน ทรงยินดีในฌาน ในระหว่างนั้น ทรงเร้นอยู่ อันผู้เช่นเรายากที่จะเข้าเฝ้า ถ้ากระไร พ่อควรจะให้พระผู้มีพระภาคทรงพอพระหฤทัยก่อน พ่อให้พระองค์ทรงพอพระหฤทัยก่อนแล้ว ภายหลัง พวกเราจึงควรเข้าไปเฝ้าพระผู้มีพระภาคอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์นั้น ฯ

ปัญจสิขคันธรรพบุตรทูลรับท้าวสักกะจอมเทพแล้ว จึงถือเอาพิณมีสีเหลืองดังผลมะตูม เข้าไปยังถ้ำอินทสาละ ครั้นแล้วประมาณดูว่า เพียงนี้ พระผู้มีพระภาคจะประทับอยู่ไม่ไกล ไม่ใกล้เรานัก และจักทรงได้ยินเสียงเรา แล้วยืนอยู่ ณ ที่ควรส่วนข้างหนึ่ง ปัญจสิขคันธรรพบุตรยืน ณ ที่ควรส่วนข้างหนึ่งแล้วถือพิณมีสีเหลืองดังผลมะตูมบรรเลงขึ้น และได้กล่าวคาถาเหล่านี้ อันเกี่ยวด้วยพระพุทธเจ้า พระธรรม พระสงฆ์ พระอรหันต์ และถามว่า

[248] ดูกรแม่ภัททาสุริยวัจฉสา ฉันขอไหว้ท้าวติมพรุบิดาเธอ โดยเหตุที่เธอเกิดเป็นนางงาม ปลูกความปลื้มให้แก่ฉัน เหมือนลมเป็นที่ปรารถนาของผู้มีเหงื่อ หรือน้ำดื่มเป็นที่ปรารถนาของผู้ระหาย เธอผู้จำรัสโฉม เป็นที่รักของฉัน คล้ายกันกับธรรมเป็นที่รักของเหล่าพระอรหันต์ฉะนั้น ขอเธอช่วยดับความเร่าร้อน เหมือนช่วยวางยาคนไข้ผู้กระสับกระส่าย หรือให้โภชนะแก่ผู้หิว หรือดับไฟที่ลุกอยู่ด้วยน้ำ ขอให้ฉันซบลงจด ณ ถันและอุทรของเธอ เหมือนช้างผู้ร้อนจัดในหน้าร้อนหยั่งลงสระโบกขรณี มีน้ำเย็นประกอบด้วยละอองแห่งเกสรดอก

ปทุม ฉะนั้น ฉันมืนเมาแล้ว เพราะช่วงขาอันสมบูรณ์ด้วยลักษณะไม่รู้สึกถึงเหตุการณ์ เหมือนช้างเหลือขอ ไม่ยอมรับรู้แหลนและหอกซัดด้วยถือว่าตนชนะแล้ว ฉะนั้น ฉันมีใจจดจ่อในเธอฉันไม่อาจกลับดวงจิตที่แปรปรวนไปแล้ว เหมือนปลาที่กลืนเบ็ดเสียแล้ว

ฉะนั้น นางผู้เจริญ ขอเธอเอาขาซ้ายกระหวัดฉันไว้ ขอเธอผู้มีดวงตาอันอ่อนหวาน จงกระหวัดฉันไว้ ขอเธอผู้งดงามจงสวมกอดฉันนั่น เป็นข้อที่ฉันปรารถนายิ่งนัก ความใคร่ของฉันในเธอผู้มีผมเป็นลูกคลื่น ถึงจะมีน้อยก็เกิดผลมาก เหมือนทักษิณาที่ถวายในพระอรหันต์ ฉะนั้น บุญอันใดที่ฉันได้ทำไว้แล้วในพระอรหันต์ผู้คงที่ มีอยู่ ดูกรนางผู้งามทั่วสรรพางค์ขอบุญอันนั้นของฉัน จงอำนวยผลแก่ฉัน พร้อมกับด้วยเธอบุญอันใดที่ฉันได้ทำไว้ในปฐพีมณฑลนี้ มีอยู่ ดูกรนางผู้งามพร้อม ขอบุญอันนั้นของฉันจงอำนวยผลแก่ฉัน พร้อมกับด้วยเธอ ดูกรแม่สุริยวัจฉสา ฉันปรารถนาเธอเหมือนพระศากยบุตรพุทธเจ้า ทรงเข้าฌานอยู่พระองค์เดียว มีพระปัญญารักษาพระองค์ ทรงมีพระสติเป็นมุนี ทรงแสวงหาอมตะ พระผู้จอมปราชญ์ได้บรรลุพระสัมโพธิญาณอันสูงสุดแล้ว พึงชื่นชมฉันใด เธอผู้งดงาม ถ้าฉันได้อยู่ร่วมกับเธอ ก็จะพึงชื่นชมฉันนั้น ถ้าท้าวสักกะผู้เป็นอิสระของพวกเทวดาชั้นดาวดึงส์จะประทานพรแก่ฉันไซร้ ฉันจะพึงเลือกเอาเธอเป็นแท้ ความอยากได้ของฉันมั่นคงถึงเพียงนี้ ดูกรแม่ผู้เฉลียวฉลาด ท่านผู้ใดมีธิดาเช่นนี้ ฉันขอน้อมไหว้ท่านผู้นั้น ซึ่งเป็นบิดาของเธอซึ่งเป็นประดุจสาลพฤกษ์เผล็ดดอกไม่นาน ฉะนั้น ฯ

(สยามรฏฐสฺส เตปิฏกำ เล่มที่ 10, 2537: 235-237)

อย่างไรก็ตาม ในอรรถกถาของสักกปัญหสูตร ได้กล่าวอธิบายความในพระสูตรที่เกี่ยวข้องกับปัญจสิขคนธรรพเทพบุตร โดยเฉพาะการอธิบายถึงลักษณะ ความเป็นมา การบรรเลงพิณของปัญจสิขะอย่างน่าสนใจ ผู้วิจัยขออ้างเนื้อความตอนหนึ่งจากอรรถกถาสักกปัญหสูตร ดังต่อไปนี้

คำว่า พิณสีเหลืองดุจผลมะตูม คือพิณสีเหลืองเหมือนลูกมะตูมสุก. เล่ากันว่า ช่องพิณนั้นทำด้วยทอง คันทำด้วยแก้วอินทนิล สายทำด้วยเงิน กระโหลกทำด้วยแก้วประพาฬ ใบพิณหนึ่งคาวุต ชะเนาะหนึ่งคาวุต คันท่อนบนหนึ่งคาวุต ดังนี้ พิณจึงมีขนาดสามคาวุต.

ปัญจสิขะนั้นถือพิณนั้นดังที่ว่ามานี้แล้ว ก็ปล่อยการประโคมอย่างสุดฝีมือเท่าที่มีความรู้ ใช้ปลายเล็บดีดคลอเสียงขับที่ไพเราะ แจ้งให้พวกเทพที่เหลือทราบเวลาเสด็จไปของท้าวสักกะ แล้วยืนอยู่ในที่ควรส่วนหนึ่ง. เมื่อคณะเทพประชุมกันตามสัญญาณแห่งเสียงขับบรรเลงของปัญจสิขะนั้นดังนี้แล้ว ทีนั้นแล ท้าวสักกะจอมทวยเทพ ฯลฯ ก็เสด็จไปปรากฏที่เขาเวทิยกะ.

ในขณะที่ เหตุการณ์ถวายการบรรเลงพิณของปัญจสิขะให้พระพุทธเจ้าฟังครั้งนั้น พระพุทธเจ้าทรงวิจารณ์ถึงเสียงพิณและไต่ถามเพิ่มเติมเกี่ยวกับการประพันธ์เพลง ดังเนื้อความที่อ้างมาจากสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค สักกปัญหสูตร ว่า

[249] เมื่อปัญจสิขคันธรรพบุตรกล่าวอย่างนี้แล้ว พระผู้มีพระภาคได้ตรัสกะปัญจสิขคันธรรพบุตรว่า ดูกรปัญจสิขะ เสียงสายของท่านเทียบได้กับเสียงเพลงขับ และเสียงเพลงขับของท่านเทียบได้กับเสียงสาย ก็เสียงสายของท่าน ไม่เกินเสียงเพลงขับ และเสียงเพลงขับ ไม่เกินเสียงสาย ก็คาถาเหล่านี้อันเกี่ยวด้วยพระพุทธเจ้า พระธรรม พระสงฆ์ พระอรหันต์และถาม ท่านประพันธ์ขึ้นเมื่อไร ฯ

ปัญจสิขคันธรรพบุตรทูลว่า ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ ข้าพระองค์ประพันธ์ขึ้นเมื่อสมัยที่พระผู้มีพระภาคแรกตรัสรู้ ประทับอยู่ใต้ต้นไม้อชปาลนิโครธ แทบฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ในอุรุเวลาประเทศ ก็สมัยนั้น ข้าพระองค์ได้รักใคร่ธิดาของท้าวติมพรุคันธรรพราชผู้มีนามว่า ภัททาสุริยวัจฉสา แต่นางรักใคร่กับผู้อื่นเสียคือรักใคร่บุตรของมาตลีสังคาหกเทวบุตร นามว่า สิขัณฑิ เมื่อข้าพระองค์ไม่ได้นางนั้นโดยปริยายอย่างใดอย่างหนึ่งแล้ว จึงถือเอาพิณมีสีเหลืองดังผลมะตูม เข้าไปยัง

นิเวศน์ของท้าวติมพรุคันธรรพราช ครั้นแล้วจึงถือพิณมีสีเหลืองดังผลมะตูมบรรเลงขึ้น และได้กล่าวคาถาเหล่านี้ อันเกี่ยวด้วยพระพุทธเจ้า พระธรรม พระสงฆ์ พระอรหันต์ และถามว่า

ดูกรแม่ภัททาสุริยวัจฉสา ฉันขอไหว้ท้าวติมพรุบิดาเธอ โดยเหตุที่เธอเกิดเป็นนางงาม ปลูกความปลื้มให้แก่ฉัน ฯลฯ ดูกรแม่ผู้เฉลียวฉลาด ท่านผู้ใดมีธิดาเช่นนี้ ฉันขอน้อมไหว้ท่านผู้นั้น ซึ่งเป็นบิดาของเธอ ซึ่งเป็นประดุจสาลพฤกษ์เผล็ดดอกไม่นาน

ฉะนั้น ฯ

[250] ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ เมื่อข้าพระองค์กล่าวอย่างนี้แล้ว นางภัททาสุริยวัจฉสา ได้กล่าวกะข้าพระองค์ว่า ดูกรท่านผู้นิรทุกข์ ฉันมิได้เห็นพระผู้มีพระภาคพระองค์นั้นในที่เฉพาะพระพักตร์เลย เป็นแต่ฉันเคยได้ยินเมื่อเข้าไปฟ้อนในสุธรรมาสภาของเทวดาชั้นดาวดึงส์เท่านั้น เมื่อท่านแสดงพระผู้มีพระภาคพระองค์นั้นได้แล้ว วันนี้จงมาร่วมสมาคมกับพวกเราเถิด ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ ข้าพระองค์ก็ได้ร่วมสมาคมกับนางนั้น หลังจากนั้น ข้าพระองค์มิได้พูด ฯ

ลำดับนั้น ท้าวสักกะจอมเทพได้ทรงพระดำริว่า ปัญจสิขคันธรรพบุตร ได้ปราศรัยกับพระผู้มีพระภาค และพระผู้มีพระภาคก็ทรงปราศรัยกับปัญจสิขคันธรรพบุตร ดังนี้แล้ว ตรัสเรียกปัญจสิขคันธรรพบุตรมาตรัสว่า พ่อปัญจสิขะ พ่อจงถวายบังคมพระผู้มีพระภาคตามคำของเราว่า ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ ท้าวสักกะจอมเทพ พร้อมด้วยอำมาตย์และบริษัท ขอถวายบังคมพระบาทของพระผู้มีพระภาคด้วยเศียรเกล้า ปัญจสิขคันธรรพบุตรทูลรับท้าวสักกะจอมเทพแล้วถวายบังคมพระผู้มีพระภาค แล้วกราบทูลว่า ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ ท้าวสักกะจอมเทพพร้อมด้วยอำมาตย์และบริษัท ขอถวายบังคมพระผู้มีพระภาคด้วยเศียรเกล้า ฯ

พระผู้มีพระภาคตรัสว่า ดูกรปัญจสิขะ ท้าวสักกะจอมเทพพร้อมด้วย อำมาตย์และบริษัท จงมีความสุขอย่างนั้นเถิด เพราะว่า

พวกเทวดา มนุษย์ อสูร นาค คนธรรพ์ และชนเป็นอันมากเหล่าอื่นใด ซึ่งปรารถนาสุขมีอยู่ ฯ

[251] ก็พระตถาคตทั้งหลาย ย่อมตรัสประทานพรเทวดาผู้มีศักดิ์ใหญ่ เห็นปานนั้นอย่างนี้แล ท้าวสักกะจอมเทพ อันพระผู้มีพระภาคตรัสประทานพรแล้ว เสด็จเข้าไปยังถ้ำอินทสาละ ของพระผู้มีพระภาค ถวายบังคมพระผู้มีพระภาคแล้วได้ประทับยืนอยู่ ณ ที่ควรส่วนข้างหนึ่ง แม้พวกเทวดาชั้นดาวดึงส์ก็เข้าไปยังถ้ำอินทสาละ ถวายบังคมพระผู้มีพระภาคแล้ว ได้ยืนอยู่ ณ ที่ควรส่วนข้างหนึ่งถึงปัญจสิขคันธรรพบุตร ก็เข้าไปยังถ้ำอินทสาละ ถวายบังคมพระผู้มีพระภาคแล้วได้ยืนอยู่ ณ ที่ควรส่วนข้างหนึ่ง สมัยนั้น ถ้ำอินทสาละ ซึ่งมีพื้นไม่สม่ำเสมอก็สม่ำเสมอ ซึ่งคับแคบ ก็กว้างขวางขึ้น ความมืดในถ้ำหายไป ความสว่างเกิดขึ้น ด้วยเทวานุภาพของเทวดาทั้งหลาย ฯ

(สยามรฏฐสฺส เตปิฏกำ เล่มที่ 10, 2537: 235-256)

จากสักกปัญหสูตร พิจารณาได้ว่า “ปัญจสิขะ” หรือ “ปัญจสิขคนธรรพ์เทพบุตร” เป็นคนธรรพ์ที่เป็นเลิศทางด้านดนตรี และมีบทบาทสำคัญต่อพระอินทร์ (ท้าวสักกะ) และพระพุทธเจ้า อีกทั้งเพลงที่ปัญจสิขะบรรเลงถวายแด่พระพุทธเจ้านั้น ประกอบด้วย การบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ และกามคุณ ส.พลายน้อย (2520) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า การทำผมเป็นห้าแหยมของปัญจสิขะได้กลายมาเป็นแบบอย่างในพิธีโกนจุกในวัฒนธรรมไทย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงอธิบายเรื่องการโสกันต์เจ้าฟ้าไว้ตอนหนึ่งว่า

เมื่อเวลาโสกันต์ เจ้าฟ้าต้องนั่งบนหนังราชสีห์ ฤารูปราชสีห์ปักอย่างเช่นพระเจ้าแผ่นดิจขึ้นพระภัทรบิฐ แลจุกที่แบ่งเวลาจะตัด ตามธรรมเนียมเจ้านายทั้งปวงแบ่งเป็นสามแหยม แต่เจ้าฟ้าต้องแบ่ง 5 แหยม เรียกว่า เบญจสิงขร คือเอาอย่างเทวดาองค์หนึ่งซึ่งเป็นคนดีดพิณของพระอิศวร

(ส. พลายน้อย, 2520: 263)

อย่างไรก็ตาม สืบเนื่องจาก ปัญจสิขะ มีชื่อเสียงในทางดนตรีนี้เอง บรรดาศิลปินและนักดนตรีไทยจึงได้ยกย่องนับถือกันว่าเป็นครูพิณและขับร้องต่าง ๆ ดังมีปรากฏอยู่ในเพลงยาวไหว้ครูมโหรีโบราณตอนหนึ่งว่า

ยกกรกิ่งเกล้าบงกชเกศ ไหว้ไทเทเวศเป็นใหญ่
อันเรืองรู้ครูครอบพิณชัย สถิตในฉ้อชั้นกามา
*ทรงนามชื่อ**ปัญจสิงขร** ได้สั่งสอนสานุศิษย์ในแหล่งหล้า*
เป็นตำหรับรับร้องสืบมา ปรากฏเกียรติในแผ่นดินดอน

กล่าวโดยสรุป ผู้วิจัยเห็นว่า การที่พระนารทฤาษีและพระปัญจสิงขรกลายเป็นเทพสังคีตาจารย์ในวัฒนธรรมดนตรีไทย เกิดขึ้นจาก*อนุภาคเหตุการณ์*และ*การตีความเนื้อเรื่อง*จากวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีบาลี อันเป็นที่มาของการที่คนในวงการดนตรีไทยรับรู้ว่า *พระนารทฤาษี* คือ เทพสังคีตที่ถือเป็น*ยอดแห่งคนธรรพ์* นอกจากนี้ ตำนาน เรื่องเล่าจากวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีบาลียังชี้ให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของคนธรรพ์ในทางดนตรีอีกด้วย

หากมองพระนารทฤาษีหรือยอดแห่งคนธรรพ์ด้วยมุมมอง ***"วีรบุรุษทางดนตรี"***แล้วจะเห็นว่าเส้นทางของความสำเร็จในวิชาการดนตรี มีความลำบากและมีอุปสรรคที่จะต้องเผชิญก่อนที่จะได้รับการขนานนามดังกล่าว ในขณะที่ ที่มาของปัญจสิงขรหรือเทพทางเครื่องสายในวัฒนธรรมดนตรีไทยถูกอธิบายเชื่อมโยงกับอนุภาคเหตุการณ์ที่ปัญจสิงขรดีดพิณน้ำเต้าบรรเลงถวายแก่พระพุทธเจ้า และได้รับการยกย่องว่าเป็น *"หัวหน้าแห่งคนธรรพ์"*

ดังนั้น อนุภาคตำนานและเรื่องเล่า เป็นสิ่งที่ประกอบสร้างความหมายให้แก่เทพสังคีตาจารย์และนำไปสู่การสร้างความเชื่อที่จะส่งผลให้มีการนำไปสร้างเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทยซึ่งจะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

2.2 "เทพสังคีตาจารย์" และ "ครู" ในวรรณคดีไทย

วรรณคดีไทยมักกล่าวถึง "เทพสังคีตาจารย์" และ "ครู" หรือ "คนธรรพ์" ในฐานะของ "ตัวละคร" ที่เชื่อมโยงถึงบทบาท หน้าที่ หรือความสามารถเกี่ยวกับทางด้านดนตรี (ส. พลายน้อย, 2520: 245) วรรณคดีไทยส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีบาลี ดังนั้น ตัวละคร จึงมีลักษณะร่วมอย่างชัดเจนจนกล่าวได้ว่าเป็นตัวละครตัวเดียวกัน เช่น ตัวละคร "ปัญจสิงขร" ที่

ปรากฏในไตรภูมิพระร่วง ฉบับพระญาลิไทย เป็นตัวละครเดียวกันกับ “ปัญจสิขะ” จากพระไตรปิฎก ถึงแม้ว่า เรื่องราวอาจมีความแตกต่างกันบางช่วง เช่น “ปัญจสิขะ” จากพระไตรปิฎกซึ่งหัวหน้าคนธรรพ์ที่ดีดพิณถวายแก่พระพุทธเจ้า ในขณะที่ “ปัญจสิงขร” ในไตรภูมิพระร่วง ฉบับพระญาลิไทยสะพายกลองใหญ่ชื่อ “สัสสุระ” บรรเลงก็ตาม แต่ด้วยบทบาทที่ถูกกำหนดให้เป็นตัวละคร “คนธรรพ์” แล้ว ดังนั้น ปัญจสิขะ หรือ ปัญจสิงขร ก็นับได้ว่ายังเป็นผู้มีความเลอเลิศในทางการดีดพิณและทางด้านดนตรี

ผู้วิจัยขอนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับ “คนธรรพ์” ในวรรณคดีไทยเรื่องต่าง ๆ ดังนี้

2.2.1 ไตรภูมิพระร่วง

เตภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง เป็นวรรณคดีเก่าแก่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยซึ่งยอมรับกันโดยทั่วไปว่าเป็นเป็นพระราชนิพนธ์ของพระมหาธรรมราชาลิไทย ซึ่งแต่งขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช 1888 โดยมีพระราชประสงค์ที่จะเทศนาโปรดพระมารดา และเพื่อ “จำเริญพระอภิธรรม” ไตรภูมิพระร่วงเป็นหลักฐานชิ้นหนึ่งซึ่งแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถอย่างลึกซึ้งในด้านพุทธศาสนาของพระมหาธรรมราชาลิไทยที่ทรงรวบรวมข้อความต่าง ๆ ในคัมภีร์พระพุทธศาสนา นับตั้งแต่พระไตรปิฎก อรรถกถา ฎีกา และปกรณ์พิเศษต่าง ๆ มาเรียบเรียงขึ้นเป็นวรรณคดีโลกศาสตร์เล่มแรกที่แต่งเป็นภาษาไทยเท่าที่มีหลักฐานอยู่ในปัจจุบันนี้ (นิยะดา เหล่าสุนทร, 2523: 11)

ไตรภูมิพระร่วงถือเป็นหลักฐานชิ้นหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถอย่างลึกซึ้งด้านพระพุทธศาสนาของพระมหาธรรมราชาลิไทยที่ทรงรวบรวมข้อความต่าง ๆ ในคัมภีร์พระพุทธศาสนามาเรียบเรียงขึ้น อย่างไรก็ตาม ในสมัยรัตนโกสินทร์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงฟื้นฟูวรรณคดีซึ่งเสื่อมโทรมลงในสมัยกรุงศรีอยุธยา ไตรภูมิพระร่วงหนึ่งในวรรณกรรมที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้แต่งขึ้นใหม่เรียกว่าไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา และนิยมเรียกว่า “ไตรภูมิฉบับหลวง” โดยมีเค้าโครงเกี่ยวกับไตรภูมิพระร่วงพระราชนิพนธ์พญาลิไทแห่งกรุงสุโขทัยแต่มีความละเอียดพิสดารมากกว่า

การเรียบเรียงแต่ละฉบับแต่ละสมัยมีเนื้อหาที่เพิ่มเติมต่างกัน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงประทานพระอธิบายไว้ว่า

เมื่อปีเถาะ จุลศักราช 1445 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้พระราชาคณะและราชบัณฑิตช่วยกันแต่งหนังสือไตรภูมิขึ้นจบหนึ่ง ต่อมาอีก 19 ปีเมื่อปีจอ จุลศักราช 1464 ทรงพระราชดำริว่าหนังสือไตรภูมิที่ได้แต่งไว้แล้วคารมไม่เสมอกันทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้พระยาธรรมปรีชาแต่งใหม่อีกครั้ง แต่ในบานแพนก พระราชดำริเรื่องแต่งหนังสือไตรภูมิทั้งสองฉบับนั้นไม่ได้ถูกกล่าวให้ปรากฏว่ามีหนังสือไตรภูมิของพญาลิไทเลย แม้เพียงแต่ว่าไตรภูมิของเก่าเริ่มวิปลาสจึงให้แต่งขึ้นใหม่ก็ไม่มีไตรภูมิฉบับซึ่งหอพระสมุดได้มาจากเมืองเพชรบูรณ์ปีนี้ก็เป็นหนังสือจานแต่ครั้งกรุงธนบุรี เห็นจะซุกซ่อนอยู่แห่งใดที่เมืองเพชรบุรีในเวลานั้นไม่ปรากฏในกรุงเทพจึงมิได้กล่าวถึงในบานแพนก โดยเข้าใจกันในครั้งนั้นว่าหนังสือไตรภูมิของเดิมจะเป็นฉบับพระยาลิไทนี้ก็ตามหรือฉบับหมื่นครั้งกรุงเก่าก็ตาม สาบสูญไปเสียแต่เมื่อครั้งกรุงเก่าจึงโปรดให้แต่งขึ้นใหม่

(คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศาสตร์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 23, 2551: 48)

ไตรภูมิพระร่วงฉบับพระราชนิพนธ์พญาลิไทย แบ่งเป็น 11 กัณฑ์ดังนี้

กัณฑ์ที่ 1 ว่าด้วย นรกภูมิ

กัณฑ์ที่ 2 ว่าด้วยติรัจฉานภูมิ

กัณฑ์ที่ 3 ว่าด้วยเรื่องเปรต

กัณฑ์ที่ 4 ว่าด้วยเรื่องอสูรกาย

กัณฑ์ที่ 5 ว่าด้วยเรื่องมนุสสภูมิ

กัณฑ์ที่ 6 ว่าด้วยเรื่องฉกามาพจรภูมิ

กัณฑ์ที่ 7 ว่าด้วยเรื่องรูปาวจรภูมิ

กัณฑ์ที่ 8 ว่าด้วยเรื่องอรูปาวจรภูมิ

กัณฑ์ที่ 9 ว่าด้วยเรื่องอวินิโภครูป

กัณฑ์ที่ 10 ว่าด้วยเรื่องโอกาสมหากัลปสุญญตา กัลปวินาศ และอุบัติ

กัณฑ์ที่ 11 ว่าด้วยเรื่องนิพพานกถา

ผู้วิจัยพบว่าการกล่าวถึง “ดนตรี” ในเตภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง ปรากฏอยู่ในส่วนของมนุสภูมิ[9] เป็นส่วนใหญ่ มักกล่าวถึง นักดนตรี ผู้บรรเลง วิธีการบรรเลง หรือ เครื่องดนตรีควบคู่กันไป ทำให้สามารถเชื่อมโยงกับ “ตัวละคร” ที่มีความเกี่ยวข้องกับการดนตรีเพิ่มขึ้นได้ เช่นเนื้อเรื่องที่กล่าวถึงดนตรีว่า

> *...อันว่าชนทั้งหลายนั้นยินดีตรีสนุกนิ์สุขสารสำราญบานใจแล ชมชื่นหืนเริงตาเกิงบันจงมีองค์แต่งแง่แผ่ตนชมเลบ่นชมหัว* ***แล้วแลร้องก้องขับเสียงพาทย์เสียงพิณแตรสังข์ ทั้งเสียงกลองใหญ่แลกลองรามกลองเล็ก แลฉิ่งแฉ่งบัณเฑาะว์เสนาะวังเวง ลางคนตีกลองตีพาทย์ฆ้องตีกรับสัพพทุกสิ่ง ลางจำพวกดีดพิณแลสีซอพุงตอแลกั้นฉิ่งเริงรำ***[10] *จับระบำเต้นเล่นสารพนักคุนทั้งหลายสัพพดุริยดนตรีอยู่ครื้นเครง อลวลเลวงดังแผ่นดินจะถล่มแลฝูงคนทั้งหลายอันเป็นบริวาร*
>
> (กรมศิลปากร, 2515: 105)

หรือ

> *...แลจวงจันทน์น้ำมันอันดี แลมีดอกไม้หอมต่าง ๆ กัน เอามาทัดมาทรงเล่นแล้วก็เที่ยวไปเล่นตามสบาย* ***บ้างเต้นบ้างรำบ้างฟ้อนระบำบรรลือเพลงดุริยดนตรี บ้างดีดบ้างสี บ้างตีบ้างเป่า บ้างขับ***

---

[9] มนุสสภูมิ เป็นภูมิที่อยู่อาศัยของมนุษย์ และเป็นที่อยู่ของผู้ที่มีใจสูง เพราะมนุษย์มีความรู้จักผิดชอบชั่วดี ถ้าทำความดีก็จะได้ถึงดีที่สุด หากทำชั่วก็จะถึงชั่วที่สุด โดยมนุสสภูมิ ไม่ได้มีเฉพาะโลกมนุษย์ที่อาศัยอยู่เท่านั้น แต่มีถึง 4 โลก หรือ 4 ทวีปด้วยกัน คือ ปุพพวิเทหทวีป อปรโคยานทวีป ชมพูทวีป และอุตตรกุรุทวีป ตั้งอยู่ในทิศทั้ง 4 ของเขาสิเนรุ ลักษณะของมนุษย์แต่ละทวีปมีรูปพรรณสัณฐานคล้ายกัน ต่างกันแต่เพียงขนาด ความได้สัดส่วน และความประณีตสวยงาม อายุขัยของมนุษย์ในแต่ละทวีปจะมีความคงที่ ยกเว้นชมพูทวีปจะมีอายุขัยขึ้นลงตามการกระทำของมนุษย์ในยุคนั้น โดยมนุษย์แบ่งออกเป็นประเภทตามการกระทำได้หลายประเภท ได้แก่ มนุษย์นรก มนุษย์เปรต มนุษย์สัตว์เดียรัจฉาน และมนุษย์เทวดา (พิมณิชา พรหมมานต, 2553)

[10] เน้นข้อความโดยผู้วิจัย

สรรพสำเนียงเสียงหมู่นักคุนจุนกันไปเดียรดาษ พื้นฆ้องกลองแตร สังข์ระฆังกังสดาลมโหรทึกก็กก้อง[11]*ทำนุกดี*

(กรมศิลปากร, 2515: 87)

การกล่าวถึง “บุคคล” “ตัวละคร” และ “เครื่องดนตรี” ประเภทต่าง ๆ ก็พบได้เป็นจำนวนมากในไตรภูมิพระร่วง ดังตัวอย่างว่า

*...ยังมีนางฟ้าผู้หนึ่งเล่าชื่อว่า**หสัจนารีดีดพิณ**อัน 1 ชื่อว่ามธุรตรได้ยินเสียงไพเราะ แลถูกเนื้อพึงใจนักหนาฯ ยังมีนางเทพยธิดาองค์หนึ่งชื่อว่า **มณีเมขลาแลเป่าสังข์ใหญ่**อัน 1 ชื่อพิชัยสังขะ ครั้นว่าเป่าสังข์ดวงนั้นแลสังข์ทั้งหลายได้ 60,000 ลูกอันที่เป็นเพื่อนสังข์นั้นหากดังเองดุจมีผู้เป่าทุกดวง แลมีเสียงไพเราะเพราะนักหนาแลฯ ยังมีเทพยธิดาตน 1 ชื่อ**มหาติมุทิงคสังขะ แลเป่าสังข์อันหนึ่งชื่อปุฤพิมพนะ** ครั้นว่าเป่ามุทิงคสังข์นั้นไซร้ แลมุทิงคสังข์ทั้งหลายได้ 60,000 อันเป็นเพื่อนมุทิงคสังข์นั้นหากดังเอง ดุจมีผู้ตีทุกอันแลมีเสียงนั้นไพเราะนักหนาฯ ยังมีเทพยธิดาตนหนึ่งชื่อ**ตป**ก็ดีตี**กลองหน้าเดียว**ลูกหนึ่งชื่อว่านันทเภรี ครั้นว่าเทพยดาตนนั้นตีนั้นไส้อันว่ากลองทั้งหลายได้ 60,000 อัน ๆ เป็นเพื่อนกลองนั้นหากดังเอง ดุจมีผู้ตีทุกอันแลมีเสียงนั้นเพราะดีนักหนาฯ ยังมีเทพยธิดาองค์ 1 ชื่อปนก็ดีตีกลองหน้าเดียวลูก 1 ชื่อ**รณมุขเภรี** ครั้นว่าตีกลองลูกนั้นไส้ อันว่าหมู่กลองหน้าเดียวทั้งหลายได้ 60,000 อัน เป็นเพื่อนกลองนั้นหากดังเอง ดุจมีผู้ตีทุกอันแลมีเสียงนั้นไพเราะนักหนาฯ ยังมีเทพยธิดาตน 1 ชื่อ**นันทา**และ**ตีกลองใหญ่**อันหนึ่งชื่อว่า**โกหมธุรสสุรเภรี** ครั้นว่าตีไส้อันว่ากลองใหญ่ทั้งหลายอันได้ 60,000 อัน ๆ เป็นเพื่อนกลองนั้นหากดังเองดุจมีผู้ตีแลฯ ยังมีเทพยธิดาตน 1 ชื่อว่า**ยามา**แลตี**บัณเฑาะว์**อัน 1 ชื่อว่า**โบกขรบัณเฑาะว์** ครั้นว่าตีบัณเฑาะว์นั้นอัน*

[11] เน้นข้อความโดยผู้วิจัย

*ว่าบัณเฑาะว์ทั้งหลายได้ 60,000 อัน ๆ เป็นเพื่อนบัณเฑาะว์นั้น หากดังเองดุจมีผู้ตีทุกอันแล มีเสียงเพราะนักหนาแลฯ ยังมีเทพยดาตน 1 ชื่อว่า**สรโฆสสุร**เป่า**ปี่ไฉน**แก้วเหล่าหนึ่งชื่อว่า**นันทไฉน** ครั้นว่าเป่าปี่นั้นไส้อันว่าปี่ทั้งหลายอันได้ 60,000 อันเป็นเพื่อนปี่นั้นหากดังเอง ดุจมีผู้เป่าทุกอันแลมีเสียงนั้นเพราะหนักหนาแลฯ ยังมีเทพยดาตนหนึ่งชื่อว่า**สัพพางคณา**ตีกลองใหญ่ลูกหนึ่งชื่อว่า**ทัสสโฏส** ครั้นว่าตีกลองลูกนั้นไส้ อันว่ากลองทั้งหลายอันได้ 60,000 อันเป็นเพื่อนกลองนั้นหากดังเองดุจมีผู้ตีทุกอันแลมีเสียงนั้นเพราะนักหนาแลฯ แลฝูงเทพยธิดาทั้งหลายมากนักแลมีชื่อต่าง ๆ เทียรย่อมถือบัญจางคิกดุริย แลอันว่าบัญจางคิกดุริยนั้นมี 5 สิ่ง ๆ หนึ่งชื่อว่าอาตนะ สิ่งหนึ่งชื่อว่าภีตะ สิ่งหนึ่งชื่อว่าคตะ สิ่งหนึ่งชื่อว่านันทะ สิ่งหนึ่งชื่อว่าศิริเทียรย่อมมีสิ่งต่าง ๆ กันเป็นดังนั้นแลทำให้ดังด้วยกันคาบเดียว คือว่าเสียงนั้นซ่านด้วยกันแลเป็นเพลงเสียงเป็นอันเดียวไปด้วยกันดังนั้นไส้ชื่อว่าบัญจางคิกดุริยนั้นทั้ง 60,000 อัน ๆ เป็นเพื่อนบัญจางคิกดุริยนั้นหากดังเอง ดุจมีผู้เป่าผู้ตีแลมีเสียงซ่านด้วยกันแลไพเราะนักหนาแลฯ ถัดนั้นยังมีคนธัพผู้ 1 ชื่อว่า**สุมธัมมา**ตีกลองใหญ่ใบ 1 ชื่อ**สุรันธะ** สะพายเหนือบ่าซ้าย 1 แลตี ยังมีกลองใหญ่ทั้งหลายได้ 680,000 อัน ๆ เป็นเพื่อนกลองนั้น จึงดังตามเพลงระด้วยระบำบัพถ้วนด้วยกันแลเพราะนักหนาแลฯ ในสถานที่แห่ง 1 โดยบริมณฑลรอบได้ 40,000 วา แลฟ้อนรำด้วยกลอง คนธัพนั้นเหนือจอมเขาจักรวาลเบื้องบุรพทิศแล ฝูงคนธัพทั้งหลายแลเทพยธิดาทั้งหลายอันเป็นพลระบำด้วยมากอเนกอนันต์ฯ*[12]

(กรมศิลปากร, 2515: 216-219)

[12] เน้นข้อความโดยผู้วิจัย

นอกจากเทวดา นางฟ้าที่ร่วมกันบรรเลงดนตรีในไตรภูมิพระร่วงแล้ว ยังปรากฏ “คนธรรพ์” ผู้ทำหน้าที่เป็นนักดนตรี โดยขณะเล่นดนตรีนั้นจะมีเทพธิดาและคนธรรพ์จำนวนมากมาร่วมฟ้อนรำอย่างสนุกสนาน ดังว่า

> *ในสถานที่แห่ง 1 โดยปริมณฑลรอบได้ 40,000 วา แลฟ้อนรำด้วยกลอง คนธัพนั้นเหนือจอมเขาจักรวาลเบื้องบุรพทิศแล ฝูงคนธัพทั้งหลายแลเทพยธิดาทั้งหลายอันเป็นพลระบำด้วยมากอเนกอนันต์ฯ ยังมีคนธัพผู้ 1 ชื่อว่า**พิมพสุรก**สะพายกลองหน้าเดียวลูก 1 ใหญ่ แลตีด้วยเพลงคนธัพ แลหมู่กลองหน้าเดียวทั้งหลายได้ 68,000 อัน ๆ เป็นเพื่อนกลองหน้าเดียวนั้นหากดังเอง ดุจมีผู้ตีด้วยเพลง แลกลองนั้นไพเราะนักหนาแลฯ ในสถานที่ควรแห่งหนึ่ง 1 โดยปริมณฑลรอบ 400,000 วา แลฟ้อนรำระบำด้วยกลองคนธัพนั้น เทพดาแลคนธัพฟ้อนรำระบำมากนักหนา ในที่นั้น ๆ อยู่ปลายกำแพงจักรวาลฝ่ายทักษิณทิศพระสิเนรุราชแลฯ ยังมีคนธัพเทพดาตน 1 ชื่อว่า**ทีรมุขะ** สะพายกลองใหญ่ใบ 1 แลตีในบนกำแพงจักรวาล ฝ่ายปัจฉิมทิศพระเมรุ ครั้นว่าตีกลองใบนั้นอันว่ากลองทั้งหลายอันได้ 68,000 อัน ๆ เป็นเพื่อนกลองนั้นหากดังเองโดยฉันท์ตามกันตามกลองนั้นเป็นเพลงเดียว ฝูงคนธัพแลเทพดาทั้งหลายฝูงระบำรำด้วยกันแห่งนั้นมากนักหนาในที่นั้นโดยปริมณฑลน้อยได้ 4,000 วา ในบนกำแพงจักรวาลฝ่ายปัจฉิมทิศพระเมรุราชฯ ยังมีคนธัพเทพยดาผู้ 1 ชื่อว่า**ปัญจสิขรเทวบุตร**สะพายกลองใหญ่ลูก 1 ชื่อ**สัสสสุระ**นั้น ครั้นว่าตีกลองนั้นไส้ อันว่ากลองทั้งหลายได้ 68,000 อัน ๆ เป็นเพื่อนกลองนั้นด้วยฉันท์อันดีในที่ควรแห่ง 1 โดยมณฑลรอบได้ 400,000 วา จึงขับเสพย์แลฟ้อนรำระบำด้วยคนธรรพ์นั้นเหนือจอมเขาจักรวาล เบื้องอุดรทิศเขาพระสุเมรุราชนั้นฯ ฝูงคนธัพแลเทพยดาทั้งหลายรำระบำด้วยกันมากนักแลฯ*
>
> (กรมศิลปากร, 2515: 219-220)

เป็นที่น่าสังเกตว่า ปัญจสิขรเทวบุตร ที่ปรากฏอยู่ในไตรภูมิพระร่วงฉบับพญาลิไทยบรรเลง “กลองสัสสุระ” เป็นเครื่องดนตรีประจำตัว ซึ่งแตกต่างกับปัญจสิงขรในวรรณคดีบาลีที่ดีดพิณน้ำเต้าถวายพระพุทธเจ้า นอกจากนี้ ผู้วิจัยศึกษาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับทางดนตรีในไตรภูมิพระร่วงพบว่ายังมีตัวละครอีกมากมายที่ถูกกล่าวถึงในรูปแบบของคนธรรพ์ แต่ครูในวงการดนตรีไทยก็มิได้หยิบยกหรือกล่าวถึงให้กลายเป็นเทพสังคีตาจารย์อย่าง “ปัญจสิงขรเทวบุตร” ทั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าอาจเป็นเพราะปัญจสิงขรได้รับยกย่องให้เป็น “*หัวหน้าแห่งคนธรรพ์*” อยู่แล้ว จึงเป็นคนธรรพ์ที่สำคัญที่สุด ดังนั้น จึงมิได้นำคนธรรพ์อื่น ๆ ที่ปรากฏในไตรภูมิพระร่วงมากล่าวถึงความสามารถทางดนตรีเพิ่มเติม

2.2.2 กากี

เรื่องกากี มีเค้าโครงเรื่องมาจากนิทานชาดก และอรรถกถาชาดกเรื่องกากาติชาดกและสุสันธีชาดก กากาติชาดก เป็นชาดกที่พระพุทธเจ้าได้ทรงเทศนาสอนเตือนพระภิกษุด้วยนำอดีตมาสาธกสนทนา เนื้อความในกากาติชาดกนี้ได้มี “คนธรรพ์” นามหนึ่งว่า “*นฏกุเวร*” เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องเป็นอย่างมาก คนธรรพ์ในกากาติชาดกมีบทบาทในเรื่องของการบรรเลงดนตรีขับกล่อมกษัตริย์หรือเป็นผู้ให้ความบันเทิงในราชสำนัก เมื่อกากาติชาดก ได้รับการสร้างสรรค์เป็นวรรณคดีไทยในเรื่อง กากี สำนวนเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ผู้ประพันธ์ก็ยังคงโครงเรื่องไว้ ยกเว้นในส่วนท้ายได้มีการปรับแต่งเพิ่มเติมเพื่อให้มีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น กล่าวคือของเดิมที่เป็นกากาติชาดกนั้น ได้จบเรื่องพระยาครุฑนำนางกากีไปถวายคืนพระราชา ส่วนของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้ประพันธ์ว่าเวนไตย (พญาครุฑ) ได้นำนางกากีไปคืนแก่ท้าวพรหมทัตหลังทรงทราบความจริงว่านางกากีได้แอบลักลอบสมสู่กับคนธรรพ์ที่มีชื่อว่า นาฏกุเวร แต่ท้าวพรหมทัตก็ได้ลอยแพนางไปแล้วไปเจอกับโจรสลัด จนเรื่องราวดำเนินมาถึงตอนที่นางกากีกลับไปสมรักกับคนธรรพ์อีกครั้ง

ผู้วิจัยพิจารณาเห็นว่า พฤติกรรมของคนธรรพ์นามว่า “นฏกุเวร” จากกากาติชาดก และ “นาฏกุเวร” จากวรรณคดีไทยเรื่อง กากี ในสำนวนของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นภาพแทนของคนธรรพ์ในมิติของบุรุษเพศที่มีความเจ้าชู้ ความมีเสน่ห์ดึงดูดเพศตรงข้าม ซึ่งสอดคล้องกับพระราชวิจารณ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 (อ้างถึงใน, ส. พลายน้อย, 2520: 268) ที่มีพระราชวิจารณ์เกี่ยวกับคนธรรพ์ไว้ว่า *คนธรรพ์ทั้งปวงเขากล่าวว่ามีนิสัยเจ้าชู้ทุกคน เขาว่ามีเสน่ห์ซึ่งล่อใจให้ผู้หญิงรัก ถ้าคิดไป เสน่ห์นั้นก็หมายถึงการขับร้องและการบรรเลงดนตรีนั่นเอง*

อนุภาคของตัวละครดังกล่าว มีการนำไปเชื่อมโยงกับการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ได้กล่าวถึงคนธรรพ์ในหลากหลายมิติ บางกรณีมีการกล่าวในมิติที่เกี่ยวข้องกับกิเลสตัณหากระทั่งถึงความรัก ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงในบทต่อ ๆ ไป

2.3 “เทพสังคีตาจารย์” และ “ครู” ที่สืบทอดในกลุ่มคนดนตรีไทย

> *...ศรี ๆ วันนี้เป็นวันดี ขอให้เจริญศรีสุขสวัสดิ์ ตั้งใจปฏิพัตร์ นมัสการพระชินศรี ยอกรขึ้นเหนือเกล้า ประนมนิ้วดุษฎี คุณพระปกเกษี ค่ำเช้าเพลางาย*
>
> *อนึ่งข้าจะไหว้พระอิศวรและพระนารายณ์ ไหว้เทวดาทั้งหลาย....*
>
> *ข้าขออัญเชิญเทพบุตร พระปัญจสิงขร ข้าพเจ้าขอกราบกรานไหว้เทพไท้ทั้งสามพระองค์ พระวิษณุผู้มีฤทธิ์ ท่านได้ประสิทธิ์สาปสรรค์ท้าวเทวดาปัญจสิงขร*
>
> *พระกรท่านท้าวถือพิณ อีกทั้งพระประโคนธรรพ พระครูเฒ่า ข้อขออัญชลีฤาษี ทั้ง 8 องค์ พระนารอดนารายณ์ ตาวัว ตาไฟ กไลยโกฏ นักพรต อิศวรฤาษี อิสิสิงหาดาบส....”*
>
> (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, อ้างถึงใน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2550: 1)

บทอัญเชิญบูชาในพิธีไหว้ครูข้างต้น สะท้อนให้เห็นวิธีคิดและความเชื่อของคนในวงการดนตรีไทยที่ถ่ายทอดผ่านบทปฐมนมัสการในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ถือเป็นชุดความรู้สำนวนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูที่สืบทอดในกลุ่มคนดนตรีไทย ตัวอย่าง**บทปฐมนมัสการ**ข้างต้น ปรากฏความเชื่อเกี่ยวกับ “ครู” อยู่ 3 ระดับด้วยกัน คือ 1. ครูเทพ 2. ครูกึ่งเทพ และ 3. ครูมนุษย์ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, อ้างถึงในคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2550: 1)

ครูเทพในกลุ่มแรก แบ่งออกเป็นกลุ่มย่อยได้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรกเป็นเทพในศาสนาฮินดู มีความเกี่ยวข้องในฐานะที่เป็นผู้สร้าง หมายถึงเทพตรีมูรติของชาวฮินดู ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์และพระพรหม ส่วนกลุ่มที่ 2 เป็นเทพในคติของชาวฮินดูเช่นกัน มีความแตกต่างในมุมมองของความ

เชี่ยวชาญเฉพาะทางที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ดนตรี เช่น พระวิษณุกรรมในฐานะของผู้เชี่ยวชาญในการสร้างเครื่องดนตรี พระประคนธรรพ พระปัญจสิงขรในฐานะเป็นเทพที่มีความเชี่ยวชาญด้านการดนตรี ส่วน “ครูกึ่งเทพ” ที่เกี่ยวข้องในดนตรีไทย อย่างน้อยที่สุดต้องประกอบด้วยฤาษี 8 ตน ซึ่งในคติของชาวฮินดู ฤาษี หมายถึง มนุษย์ที่บำเพ็ญพรตขั้นสูงสุด ในลัทธิฮินดูเชื่อว่า ฤาษี มีตบะกล้าแข็ง สามารถติดต่อสื่อสารกับเทพได้ ดังนั้น ฤาษี จึงอยู่ในฐานะของผู้สื่อสารระหว่างเทพกับมนุษย์ โดยฤาษี 7 ตนแรกจะถูกกล่าวถึงในคำกล่าวอันเชิญครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยของทุกสำนัก ได้แก่ พระนารทฤาษี (นารอด) นารายณ์ ตาวัว ตาไฟ กไลยโกฏ นักพรตอิศวรฤาษี และอิสิสิงหาดาบส ส่วนฤาษี ตนที่ 8 คือพระภรตมุนี เกี่ยวข้องในส่วนของดนตรีและนาฏศิลป์ไทยในฐานะที่เป็นผู้เรียงร้อยรจนาคัมภีร์นาฏยศาสตร์ซึ่งเกี่ยวข้องกับการละครครอบคลุมถึงความรู้ด้านการดนตรีประกอบการแสดง

คตินิยมในวัฒนธรรมดนตรีไทย ถือว่าการไหว้ครูทั้งที่มีชีวิตอยู่ ที่ล่วงลับไปแล้ว ตลอดจนกระทั่งเทพเจ้าเป็นขนบที่สืบทอดกันมาแต่อดีต เห็นได้จากการขับเสภา ดังบทไหว้ครูของเก่าซึ่งแต่งในสมัยรัชกาลที่ 2 ดังนี้

ทีนี้จะไหว้ครูตาสน เป็นนายประตูครูคนทุกแหล่งหล้า
ไหว้ครูมีช่างประหัดถัดลงมา ครูเพ็งเก่งว่าข้างสุพรรณ
จะไหว้ครูตาเหล่ชอบเฮฮา พันรักษาราตรีดีขยัน
ตาทองอยู่ครูละคอนกลอนสำคัญ ตาหลวงสุวรรณรองศรีที่บรรลัย

(มนตรี ตราโมท, 2533: 5)

กลอนที่กล่าวมานี้ เป็นการไหว้ครูที่มีความชำนาญในการขับเสภาโดยตรง แต่การขับเสภาย่อมต้องมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบ ดังนั้น จึงได้ไหว้ครูปี่พาทย์เช่นกัน ดั่งกลอนไหว้ครูทางปี่พาทย์ดังนี้

ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดลือดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทะยอยลอยลั่นบรรเลงลือ
รับตาเกดปรอดยอดเสภา ทั้งครูน้อยเจรจาคนนับถือ

อีกครูแจ้งแต่งอักษรขจรลือ ครูอ่อนว่าพิมพ์ระบือชื่อขจร

(มนตรี ตราโมท, 2533: 6)

ส่วนการไหว้ครูเทพเจ้า ศิลปินทั้งหลายเคารพนับถือเทพเจ้าผู้ที่ปรากฏตามตำนานหรือคัมภีร์ว่ามีบทบาทของผู้มีอุปการคุณแก่ศิลปะดนตรีหรือมีฐานะของผู้สร้างและถือเสมอเป็นบุพาการี

มนตรี ตราโมท (2533) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง (ดนตรีไทย) กล่าวว่า “เทพสังคีตาจารย์” หรือ “ดุริยเทพ” หรือ เทพแห่งดุริยางคศิลป์ ที่นักดนตรีไทยให้ความเคารพบูชามี 3 องค์ คือ พระวิศวกรรม พระปัญจสิงขร และ พระปรคนธรรพ ซึ่งปรากฏในโองการบูชาเทพเจ้าผู้เป็นบรมครูในทางดุริยางคศิลป์ ในโองการคำไหว้ครูนี้ มีอยู่ตอนหนึ่งกล่าวนามเทพเจ้าทางดนตรีว่า

พระวิศุกรรม*ผู้ทรงฤทธิ์ ท่านประสิทธิ์สาปสรรค์ เครื่องเล่นสิ่ง*
*สารพันในแหล่งหล้า อีกทั้งท่านเทวดา****ปัญจสีขร*** *พระกรเธอถือพิณดีด*
*ดังเสนาะสนั่น พระ****ปรคนธรรพ****พระครูเฒ่าฯ*

(มนตรี ตราโมท, 2533: 7)

พิชิต ชัยเสรี (อ้างถึงใน, กรมศิลปากร, 2555: 267) ศิลปินและครูดนตรีไทยผู้เชี่ยวชาญ ได้ให้ทัศนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับครูเทพเจ้า หรือเทพสังคีตาจารย์ว่าเป็นความเชื่อในเรื่องเทวนิยมในจารีตของอินเดียโดยมีการนับถือในเรื่องตำนานต่าง ๆ มากมายหลายแง่มุม นำไปสู่การสร้างและปฏิบัติความเชื่อผ่านพิธีกรรมเพื่อจูงจิตศิลปิน ขั้นตอนของพิธีกรรมที่จัดเป็นประเพณีของการบูชาเทพเจ้าหรือครูในมุมมองของคนในวงการดนตรีไทยนั้น คือ การไหว้ดุริยเทพ หรือเรียกว่า เทพสังคีต ยังไม่สามารถระบุสมัยแรกเริ่มที่บูชาได้ แต่นับได้ว่า เป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมากับการบรรเลงดนตรีไทย จนเปรียบเสมือนเป็นสิ่งที่คู่กัน

พิธีไหว้ครูบางสำนัก อัญเชิญเฉพาะ “เทพสังคีตาจารย์” องค์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยโดยตรงจำนวน 5 องค์ (พิชชาณัฐ ตู้จินดา, 2557) อันได้แก่ 1. พระวิศวกรรม (วิศุกรรม วิษณุกรรม หรือเพชรฉลูกรรณ์) หัวโขนรูปหน้ามนุษย์สีเขียว มงกุฎเทริดทรงน้ำเต้า 2. พระนารอดมุนีฤาษี หัวโขนรูปหน้าฤาษีสีกลีบบัวโรย (สีม่วง) ชฎาดอกลำโพงหนังเสือ ลักษณะแก้มสอบเข้า เรียกลักษณะทรงหน้าอย่างนี้ว่า “หน้าไทย” ซึ่งต่างจากพระภรตมุนีฤาษีของฝ่ายนาฏศิลป์ ที่เป็นหัวโขนรูปหน้าฤาษีสีทอง ชฎาดอกลำโพงหนังเสือ ลักษณะแก้มผายอูม เรียกลักษณะทรงหน้าอย่างนี้ว่า “หน้าแขก”

3. พระพิราพ หัวโขนรูปหน้าอสูรสีน้ำรัก (สีม่วงแก่) ปากแสยะ ตาจระเข้ เขี้ยวตรง 4. พระปรคนธรรพ (ประโคนธรรพ) หัวโขนรูปหน้ามนุษย์สีเขียวใบแค มงกุฎยอดฤๅษี และ 5. พระปัญจสิขร หัวโขนรูปหน้ามนุษย์สีขาว มงกุฎน้ำเต้าห้ายอด

อย่างไรก็ตาม ยังมีอีกหลายความเชื่อ หลายสำนวน และหลายความเข้าใจเกี่ยวกับเทพสังคีตาจารย์ เทพคนธรรพ์ และครู ที่สืบทอดในวงการดนตรีไทย ดังนั้น ผู้วิจัย จึงขอกล่าวถึงเทพสังคีตาจารย์ที่นักดนตรีไทยทั่วไปเคารพสักการะบูชา ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระคเณศ พระวิสสุกรรม พระปรคนธรรพ พระปัญจสิงขร พระครูฤๅษี (พ่อแก่) พระพิราพ และครู ในความหมายของนักดนตรีไทย ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจำแนกประเภทของเทพสังคีตาจารย์ไว้ 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 เทพเจ้ากลุ่มตรีมูรติ ประกอบด้วย พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม

กลุ่มที่ 2 เทพเจ้ากลุ่มดุริยเทพ หรือเทพสังคีตาจารย์ ประกอบด้วย พระปัญจสิงขร พระวิศวกรรม (พระวิษุกรรม) และพระปรคนธรรพ

กลุ่มที่ 3 กลุ่มเทพเจ้าและพระฤๅษี ประกอบด้วย พระพิฆเนศวร์ พระนารทฤๅษี (พ่อแก่) และพระพิราพ

มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.3.1 เทพเจ้ากลุ่มตรีมูรติ

2.3.1.1 พระอิศวร

พระอิศวร หรือ พระศิวะ เป็นเทพเจ้ายุคหลังพระอินทร์ ในสมัยไตรเพทมีเทพชื่อ พระรุทระ มีอำนาจพระเดชล้นพ้น มีริมฝีปากงามร่างกายแข็งแรง ปราดเปรียว มีความหนุ่มและครองโลกไม่รู้จักชรา กายเป็นสีทองแดง แต่ก็ปรากฏในร่างต่าง ๆ ได้เสมอ พระรุทระนับว่าดุร้ายจนบางครั้งได้รับฉายาว่า ผู้ฆ่าคน เป็นที่เกรงกลัวของเหล่าบรรดาทวยเทพ ในยุคพราหมณ์จึงกำหนดให้พระรุทระ ท่องอยู่ในเขตขุนเขาทางทิศเหนือซึ่งต่างจากเทพองค์อื่น ๆ ที่สถิตอยู่ในสวรรค์

พระรุทระ คือ พระอิศวรหรือพระศิวะ บางตำนานกล่าวว่า พระรุทระนั้นเดิมเป็นเทพประจำพายุ ส่วนคำว่า “อิศวร” แปลว่า พระเป็นเจ้า ตามศาสนาพราหมณ์ถือว่าเป็นผู้ทำลาย ผู้ทำให้สูญ แต่ตามหลักของศาสนานี้ บรรดาสรรพสัตว์ไม่ตายสูญ ถือเป็นการท่องเที่ยวในวัฏสังสาร หรือหมายความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ว่า ตายแล้วเกิดใหม่ ดังนั้น การทำลายล้างจึงถือว่าเป็นเรื่องที่ดี ดั่งทำให้สะอาดปราศจากมลทินโทษแล้ว

สีกายของพระอิศวรเป็นสีขาว คอสีนิล มุ่นเกศาอย่างฤๅษี กรมี 2 บ้าง 4 บ้าง 8 บ้าง 10 บ้าง มี 3 เนตร เนตรกลางอยู่ที่กึ่งกลางนลาฏ มีพระจันทร์เสี้ยวติดเหนือนลาฏ ทรงสังวาลเป็นงู และทรงสายธุหร่ำ มีอาสนะเป็นหนังเสือ มีภูตเป็นบริวาร อย่างไรก็ตาม พระอิศวรหรือศิวะอาจไม่ใช่เทพแห่งการทำลายล้างเสมอไปเพราะเป็นเทพที่ประทานพรให้แก่เทพองค์อื่น จนเทวดาหรือยักษ์ที่ได้พรจากพระอิศวรพากันเหลิงอำนาจประพฤติตนไม่ดี เมื่อเป็นเช่นนี้ พระอิศวรจึงเชิญพระนารายณ์ไปปราบ พระนารายณ์จึงต้องอวตารไปปราบหลายครั้ง

เมื่อกล่าวถึงพระอิศวรกับเรื่องราวทางศิลปะ สามารถพิจารณาถึงเรื่องราวที่ว่าด้วยพระอิศวรมีพระประสงค์จะทรงแสดงการฟ้อนรำให้เป็นแบบฉบับ จึงเชิญพระอุมาให้ประทับเป็นประธานเหนือสุวรรณบัลลังก์ ให้พระสุรัสวดีดีดพิณ ให้พระอินทร์เป่าขลุ่ย ให้พระพรหมตีฉิ่ง ให้พระลักษมีขับร้อง และให้พระนารายณ์ตีโทน ส่วนพระอิศวรทรงฟ้อนรำให้เทวดา ฤๅษี คนธรรพ์ ยักษ์ นาคทั้งหลายได้ชมเป็นขวัญตา และพระภรตฤๅษีได้รับเทวบัญชาให้มาจดบันทึกและแต่งตำราสั่งสอนแก่เหล่ามนุษย์เรียกว่าตำรานาฏยศาสตร์ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, อ้างถึงใน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2550: 2) ต่อมามีการสร้างเทวรูปพระอิศวรปางการฟ้อนรำ เรียกว่า *ปางนาฏราช* และราวพุทธศักราช 1800 ชาวอินเดียได้สร้างเทวรูปพระอิศวร ทรงฟ้อนรำท่าต่าง ๆ ครบ 108 ท่า

ในขณะประกอบพิธีการไหว้ครูดนตรีไทย ผู้กระทำพิธี (ผู้อ่านโองการ) จะเรียก[13] **เพลงตระเชิญ หรือตระพระอิศวร**[14] ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์[15] แทนสัญลักษณ์และประกอบกิริยาสมมุติของพระอิศวร ทั้งนี้เพื่อใช้สื่อความหมายในแง่การอัญเชิญและต้อนรับเทพเจ้าเข้าโรงพิธี และมาทำหน้าที่เป็น

---

[13] การเรียกเพลง คือ การบอกกล่าวจากผู้อ่านโองการให้วงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรมบรรเลงเพลง

[14] แต่ละสำนักดนตรี การเรียกเพลงหน้าพาทย์สำหรับเทพองค์ต่าง ๆ มีความแตกต่างกันออกไปตามสำนวนโองการไหว้ครูและผู้เป็นเจ้าพิธี ดังนั้น ผู้วิจัยจึงรวบรวมเพลงหน้าพาทย์และนำเสนอเป็นข้อมูลไว้ทั้งหมด

[15] เพลงหน้าพาทย์ก็คือ เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาต่าง ๆ ทั้งที่มีตัวแสดงและไม่มีตัวแสดง ทั้งที่เป็นอดีตและเป็นปัจจุบัน ซึ่งกิริยาที่เพลงหน้าพาทย์ถูกนำมาใช้ประกอบนั้นคือ การยืน เดิน นั่ง นอน วิ่ง ร้องไห้ ของทั้งคน สัตว์ สิ่งของ (หมายรวมทั้งรถแล่น เรือแล่น ขันลอยน้ำ ฯ) หรือการเปลี่ยนแปลง เกิดขึ้น ดับสูญ หากมีบทเพลงในวัฒนธรรมดนตรีไทยถูกนำมาใช้ในบริบทเหล่านี้ก็ถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น (มนตรี ตราโมท, 2540: 42)

ผู้ประสิทธิ์ประสาทพรในร่างของครูผู้กระทำพิธี ด้วยเหตุนี้พฤติกรรมหรือการแสดงออกของครูผู้อ่านโองการจึงเป็นเสมือนการกระทำตามคำสั่งของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อัญเชิญมา

2.3.1.2 พระนารายณ์

พระนารายณ์ หรือ พระวิษณุ เป็นหนึ่งในพระเจ้าทั้งสาม ที่เรียกว่า ตรีมูรติ อันได้แก่ พระศิวะ พระวิษณุ และพระพรหม คำว่า “นารายณ” สนธิมาจากคำว่า “นร” ซึ่งแปลว่า “น้ำ” “อายน” แปลว่า กระดิก แปลว่า ผู้กระดิกในน้ำ ที่ได้ชื่อเช่นนี้ก็เนื่องจากว่า พระนารายณ์ เวลาทรงสร้างโลกก็จะสร้างในน้ำ บรรทมในน้ำ เป็นต้น บรรดาผู้ที่นับถือพระนารายณ์เป็นใหญ่เรียกว่า ไวษณพนิกาย พระนารายณ์เป็นที่นับถือกันมากว่าเป็นใหญ่ในหมู่ชาวอินเดีย จะเห็นได้ว่า มีเทวสถานเป็นที่บูชาพระนารายณ์เป็นจำนวนมากกว่าเทวสถานที่บูชาเทพองค์อื่น ๆ ผู้ที่ศรัทธาแห่งพระนารายณ์จะได้กุศลสำคัญอย่างหนึ่ง ดังข้อความในลิลิตโองการแช่งน้ำตอนต้นคือ “แผ้วมฤตยู” หมายถึง ผู้ที่มีความศรัทธามั่นอยู่ในพระนารายณ์นั้นจะพ้นจากอำนาจจากพระยม คือ การรอดพ้นจากความตาย (ส. พลายน้อย, 2555: 53)

พระนารายณ์มีครุฑเป็นพาหนะ มีพระยาอนันตนาคราชเป็นบัลลังก์ มีที่สถิตเรียกว่า ไวกูณฐ์ (ซึ่งโดยปกติพระวิษณุทรงบรรทม ณ ที่ประทับนี้อยู่เป็นนิจ) ณ เกษียรสมุทร รูปพระนารายณ์เขียนกันเป็นรูปบุรุษหนุ่ม พระวรกายเป็นสีดำ เครื่องประดับอย่างกษัตริย์ เสื้อทรงสีเหลืองมีสี่กร ทรงศัตราวุธต่าง ๆ มีแก้วทับทรวงชื่อ เกาสตุภะ มีวลัยแก้วชื่อ สยมันตก

ในขณะประกอบพิธีการไหว้ครูดนตรีไทย ผู้กระทำพิธี (ผู้อ่านโองการ) จะเรียก **เพลงตระเชิญ** หรือ **ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์** หรือ **ตระพระนารายณ์** ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์แทนสัญลักษณ์และประกอบกิริยาสมมุติของพระนารายณ์

2.3.1.3 พระพรหม

พระพรหม นับถือกันว่าเป็นเทวดาสูงสุดของอินเดียมาแต่สมัยบรรพกาล สมัยบุรพกาล ชาวอินเดียยังเชื่อในพระเจ้าองค์เดียวกันคือ พระพรหม ถือว่า พระองค์เป็นวิญญาณที่ยิ่งใหญ่ที่สุด เป็นปรมาตมัน ได้สำแดงฤทธิ์สร้างจักรวาลและสากลจักรวาลขึ้นมา ดังนั้น จึงได้พระนามว่า ประชาบดี หรือ เทพเจ้าหรือเทพบิดรของมวลสรรพสิ่งอันมีชีวิตทั้งหลาย สภาวะแรกก็คือ ดำรงเพศเป็นฤาษี หรือประชาบดีจัดว่าเป็นปฐมฤาษีแห่งโลกานุโลก

พระพรหมมีวรกายเป็นสีแดง มี 4 เศียร แต่เดิมนั้นว่ามี 5 เศียร กล่าวกันว่า พระองค์พูดดูหมิ่นพระอิศวร พระอิศวรจึงลืมตาที่ 3 ตรงหน้าผากเผาเศียรเสียหนึ่งเศียร ตำนานดังกล่าวเป็นของฝ่ายไศวนิกายที่นับถือพระอิศวรเป็นใหญ่ นับตั้งแต่นั้นมาพระพรหมจึงถูกเรียกว่า จัตุรมุข (สี่พักตร์)

ในขณะประกอบพิธีการไหว้ครูดนตรีไทย ผู้กระทำพิธี (ผู้อ่านโองการ) จะเรียก **ตระพระพรหม** หรือ **เพลงสี่บท** ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์แทนสัญลักษณ์และประกอบกิริยาสมมุติของพระพรหม

2.3.2 เทพเจ้ากลุ่มดุริยเทพหรือเทพสังคีตาจารย์

2.3.2.1 พระวิสสุกรรม

พระวิสสุกรรม มีชื่อเรียกต่าง ๆ ว่า วิษณุกรรม พระเวสสุกรรม พระเพชรฉลูกรรม แต่โบราณพวกถือไสยศาสตร์มักเรียกว่า พระฤาษีเพชรฉลูกรรมเป็นส่วนมาก พระวิสสุกรรม นับถือกันว่า เป็นนายช่างใหญ่ของเทวดา ขึ้นตรงอยู่ในบังคับบัญชาของพระอินทร์ และยังมีนายช่างใหญ่ของพระพรหมอยู่ในดินแดนของพรหมอีกองค์หนึ่ง นามว่า พระวิศวพรหม ส่วนการที่ศิลปินนักดนตรีถือว่า พระวิศวกรรมเป็นครูเทพฝ่ายดนตรีองค์หนึ่งนั้น เนื่องมาจากพระวิศวกรรมเป็นนายช่าง ผู้สร้างสรรค์สรรพสิ่งเกี่ยวกับความงาม ปลูกบ้านสร้างเมืองเนรมิตสิ่งสวยงามต่าง ๆ รวมทั้งเครื่องดนตรีด้วย นักดนตรีทั้งหลายจึงนับถือว่าพระวิศวกรรมเป็นครูดนตรี

พระวิสสุกรรมเมื่อยังเป็นมนุษย์เคยเป็นนายช่างใหญ่ร่วมสร้างศาลาเพื่อเป็นกุศลทานร่วมกับมฆมานพ เมื่อตายไปก็ได้เกิดเป็นผู้ช่วยงานก่อสร้างของพระอินทร์ และรับเทวบัญชาของพระอินทร์ลงมาสร้างบ้านเมือง ปราสาท อาศรม เครื่องทรง แก่ผู้มีบุญทั้งหลายในโลกมนุษย์ และยังได้สร้างอาวุธต่าง ๆ ให้แก่เหล่าทวยเทพอีกมากมาย (มนตรี ตราโมท, 2533: 4-8)

ในตำนานละครชาตรี กล่าวว่า พระวิสสุกรรมจะประทับอยู่ที่เสากลางโรงละครเพื่อปกป้องภยันตรายแก่ผู้แสดง และให้เกิดความสำเร็จในการแสดง ดังนั้น การแสดงละครชาตรีจึงมีธรรมเนียมต้องทำเสาปักผ้าตรงกลางโรง ในขณะที่รูปร่างลักษณะของพระวิสสุกรรม ตำราอินเดียกล่าวว่า มีสีกายสีขาว มี 3 เนตร ทรงชฎาและอาภรณ์ทอง ถือคทา แต่ทางไทยกล่าวว่ามีกายสีเขียว มีผ้าขาวโพกเศียรแสดงลักษณะว่าทรงจำศีล ถือหางนกยูงเป็นเครื่องมือ กล่าวว่า เพื่อใช้โบกพัดปัดกวาดสิ่งที่สร้างขึ้น บางครั้งว่าถือผึ่ง (เครื่องมือช่างชนิดหนึ่ง รูปร่างคล้ายจอบมีไว้ถากไม้) ด้วยพระหัตถ์ขวา พระหัตถ์ซ้ายถือดิ่ง (ลูกตุ้มมีสายเชือกแขวนเพื่อตรวจมุมในแนวตั้งว่าโอนเอียงหรือไม่)

ในอินเดียกล่าวถึงประวัติของพระวิสสุกรรมไปต่าง ๆ บางแห่งกล่าวว่า ท่านเกิดจากพรของพระอิศวรที่ประทานแก่พระอินทร์ให้มีนายช่างประจำตัวชื่อ วิศวกรรม แต่ในคัมภีร์ปุราณะว่า พระวิศวกรรมเป็นโอรสของประภาส (ผู้ให้เกิดแสงสว่าง) ซึ่งเป็นหนึ่งในแปดของพวกวสุเทพบริวารของพระอินทร์ พระวิศวกรรมมีชายาแต่ไม่ปรากฏนาม ทราบแต่เพียงว่ามีธิดาชื่อ สัญญา ต่อมาได้เป็นชายาของพระสุริยเทพ (พระอาทิตย์)

พระวิสสุกรรม ยังมีรูปเป็นหญิงอีกรูปหนึ่ง เป็นครูฝ่ายเย็บปักถักร้อย มีชื่อว่า **นางนิลบรรพต** ดังปรากฏในโอการไหว้ครูช่างว่า

อนึ่งไซร้ข้าพเจ้าขอเคารพ นบนางนามปรากฏ ***นิลบรรพตเทพ***
สุดา *กวักมาซึ่งสุวรรณรัตน์ สรรพสมบัติโอฬาร จงจ้างการพิธี*

(กรมศิลปากร, 2551: 1)

อย่างไรก็ตาม พระวิสสุกรรม ยังมีปรากฏอยู่ในวรรณคดีไทยหลายเรื่อง เช่น ในเรื่องสังข์ทอง ในช่วงเนื้อเรื่องที่กล่าวถึง เจ้าเงาะไม่ยอมถอดรูปเงาะ ทำให้พ่อตาเกลียดนัก นางรจนาก็มีแต่ความทุกข์ที่พ่อและลูกเขยไม่ลงรอยกัน ร้อนถึงพระอินทร์ต้องแปลงกายยกทัพมาล้อมเมือง ชวนพนันตีคลีกัน พระวิศวกรรมจึงมีบทบาทถือสารไปตามเทวบัญชาของพระอินทร์

เมื่อนั้น ***พระวิศณุกรรม****แกล้วกล้า*
ผาดแผลงสำแดงฤทธา *เท้าถีบทวาราทลายลง*
เห็นพวกรักษาหน้าที่ *วิ่งหนีเกลื่อนกลาดตวาดส่ง*
แกล้งทำสิงหนาทอาจอง *เดินตรงเข้าโรงรจนา*
เห็นท้าวสามนต์อยู่บนอาสน์ *หมู่อำมาตย์เฝ้าแหนอยู่แน่นหนา*
แกล้งกรายหัวข้าเฝ้าเข้ามา *ยืนอยู่ตรงหน้าเจ้าธานี*
เมื่อนั้น ***พระวิศณุกรรม****แกล้วกล้า*
เสแสร้งแกล้งกล่าววาจา *เหวยเหวยพระเจ้าธานี*
จงก้มเกล้าเคารพอภิวาท *คอยสดับรับราชสารศรี*
นายเราให้มาว่าโดยดี *แล้วคลี่ราชสารออกอ่านไป*

(คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศาสตร์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 23, 2551: 91)

นอกจากนี้ พระวิศวกรรม ยังปรากฏในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดนางพิม นางศรีประจันฝันเห็นพระวิศวกรรม กลอนตอนดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า พระวิศวกรรมเป็นเทวดาช่าง ดังนี้

มาจะกล่าวถึงนางศรีประจัน เที่ยงคืนนอนฝันในเคหา
*ว่า**พระวิศณุกรรม์**เหาะดั้นฟ้า ถือแหวนประดับมาสวมนิ้วนาง*
แล้วก็กลับสถานพิมานมาศ แสนสนิทพิสวาสจนสว่าง
ตื่นลุกปลุกยังยิ้มหัวพลาง ล้างหน้าแล้วพลันแก้ฝันไป
ท่านขาคืนนี้ข้าเจ้าฝัน ว่าวิศณุกรรม์นายช่างใหญ่
ถือแหวนประดับงามจับใจ เอามาส่งให้ไว้กับเรา
แล้วก็กลับไปสถานพิมานฟ้า เมียจะเกิดโรคาหรือพ่อเจ้า
ให้เมียรู้ประจักษ์ว่าหนักเบา ความฝันนั้นเล่ายังติดตา
พันศรโยธาผู้ผัวแก้ว ฟังเมียเล่าแล้วหัวเราะร่า
จึงทำนายฝันไปมิได้ช้า ว่าเจ้าฝันนั้นหนาจะมีครรภ์
ได้แหวนประดับลูกจะเป็นหญิง รูปร่างงามจริงตละแกล้งสรร
*ด้วยเป็นแหวนของ**พระวิศณุกรรม์** จะเป็นช่างใครนั้นไม่ทันเลย*
ศรีประจันรับพรหัวเราะร่า ให้ได้เหมือนปากว่าเถิดพ่อเอ๋ย
ถ้าฉันนี้มีลูกได้ชมเชย ไม่อุ้มลูกใครเลยให้นินทา

(คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศาสตร์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 23, 2551: 92)

อย่างไรก็ตาม **หนังสือเทพเจ้าและสิ่งน่ารู้** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (2556) ทรงอธิบายไว้ว่า “พระวิศุกรรม ฤาเรียกตามภาษาสันสกฤตว่า วิศวกรรม และตวัสตฤ ก็เรียก นับว่าเป็นศิลปินในหมู่เทวดา” ในขณะที่ หากพิจารณาในบริบททางดนตรี ก็นับได้ว่า เครื่องดุริยางค์ดนตรีต่าง ๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นใช้บรรเลงกันนี้ ก็ย่อมเป็นที่ประจักษ์กันอยู่อย่างชัดเจนแล้วว่าจะต้องสำเร็จขึ้นด้วยการใช้วิชาการช่างเป็นสำคัญ ก็ควรที่จะถือได้ว่าการที่สร้างเครื่องบรรเลงได้ลักษณะตามความประสงค์ ก็เพราะอำนาจแห่งพระวิศวกรรมผู้เป็นเทพเจ้าแห่งการช่างที่ได้ดลบันดาลให้เป็นไป จึงได้มีลักษณะที่ถูกต้องและบังเกิดเสียงอันไพเราะขึ้น

ในขณะประกอบพิธีการไหว้ครูดนตรีไทย ผู้กระทำพิธี (ผู้อ่านโองการ) จะเรียก **เพลงกลม** หรือ **เพลงเสมอสามลา** ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์แทนสัญลักษณ์และประกอบกิริยาสมมุติของพระวิสสุกรรม (พระวิศวกรรม)

2.3.2.2 พระปัญจสิงขร

พระปัญจสีขร ในบาลีเรียกว่า ปัญจสิขะ มนตรี ตราโมท (2533: 14-15) ให้คำอธิบายว่า เดิมเป็นเด็กเลี้ยงโค ไว้ผม 5 แหยม มีใจเลื่อมใสศรัทธาในทางกุศลอย่างยิ่ง ได้สร้างสิ่งเป็นสาธารณะประโยชน์หลายอย่าง เช่น ศาลา สระน้ำ ถนน และยานพาหนะ เป็นต้น แต่เมื่อตายจากมนุษยโลกตั้งแต่ยังวัยหนุ่มจึงไปบังเกิดเป็นเทพบุตรในชั้นจาตุมหาราช มีชื่อว่า “ปัญจสิขคนธัพพเทพบุตร” มีมงกุฎ 5 ยอด ร่างกายเป็นสีทอง มีกุณฑลทรงอาภรณ์ด้วยนิลรัตน์ ทรงภูษาสีแดง มีความสามารถในเชิงดีดพิณและขับลำเป็นอย่างเลิศ

ในขณะประกอบพิธีการไหว้ครูดนตรีไทย ผู้กระทำพิธี (ผู้อ่านโองการ) จะเรียก **เพลงกลม** หรือ **เพลงตระพระปัญจสิงขร** ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์แทนสัญลักษณ์และประกอบกิริยาสมมุติของพระปัญจสิงขร

2.3.2.3 พระปรคนธรรพ

พระปรคนธรรพ มีประวัติปรากฏในวรรณคดีต่าง ๆ ทั้งฝ่ายพราหมณ์และทางพุทธศาสนา พระปรคนธรรพ แปลว่า ยอดของฤๅษีผู้ประดิษฐ์พิณขึ้นคนแรก บางแห่งออกนามว่า เทพคนธรรพ์ คนธรรพราช เป็นผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลง ขับร้อง โหราศาสตร์ กฎหมาย และทางการแพทย์ นักเลงทางไสยศาสตร์เรียก พระฤๅษีนารอด (พระฤๅษีนารท) ตามคัมภีร์โบราณของอินเดีย กล่าวว่า พระฤๅษีนารท เป็นพรหมฤๅษีมหาประชาบดี พระนารทเป็นบุตรของพระมนู บางตำราว่า พระนารทเกิดจากพระนลาฏของพระพรหม จึงได้รับสมญานามว่า เป็นบุตรแห่งพรหม (ส. พลายน้อย, 2520: 231-232)

ในคัมภีร์มานวธรรมศาสตร์ กล่าวไว้ว่า เมื่อพระอาตมภู (ผู้เกิดเอง) มีพระหฤทัยจำนงที่จะสร้างสิ่งทั้งปวง ได้ทรงสร้างน้ำขึ้นก่อนแล้วทรงเอาพืชหว่านในน้ำ จากพืชนั้นได้เกิดเป็นไข่ทองและอาตมภูเองได้เข้ากำเนิดในไข่ฟองนั้น เป็นพรหมาปิตามหาแห่งโลก พระพรหมาอยู่ในไข่นั้นปีหนึ่ง แล้วจึงแบ่งไข่ออกเป็นสองภาคด้วยอำนาจพระมโน เมื่อออกจากไข่แล้วจึงสร้างโลกต่อไป ในขณะที่คัมภีร์ปุราณะกล่าวว่า เมื่อได้ออกจากไข่ทองแล้ว พระพรหมแบ่งพระองค์ออกเป็นสองภาค เป็นชายภาค

หนึ่งและหญิงภาคหนึ่ง ช่วยกันสร้างพระวิษณุเป็นเจ้า แล้วพระวิษณุจึงได้สร้างบุรุษที่หนึ่งชื่อ วิราธ และวิราธสร้างพระมนูสวยัวภูว แต่คัมภีร์มัตสยะปุราณะว่า พระพรหมสร้างนางขึ้นองค์หนึ่งชื่อ สตะรูปา (หรือสุรัสวดี) และตรัสชวนให้ช่วยกันสร้างภูตะ (สัตว์มีชีวิต) ทุกชนิด คือ มนุษย์สุระและอสุระ สององค์จึงไปสำราญที่รโหฐานด้วยกัน 100 ปีสวรรค์ แล้วจึงได้กำเนิดพระมนูองค์ที่ 1 ซึ่งเรียกว่า สวายัมภูวและวิราธ พระมนูสวายัมภูวองค์นี้ เป็นผู้ที่รับธุระสร้างคน ฉะนั้น คนจึงได้ชื่อว่าเป็นมนุษย์ เพราะเกิดจากมนู

พระมนูได้สร้างประชาบดีขึ้น 10 ตน คือ 1.มรีจิ 2.อัตริ 3. อังคีรส 4.บุลัสสตยะ 5.ปุลหะ 6. กระตุ 7.วสิฐ 8. ประเจตัสหรือทักษะ 9. ภฤคุ 10. นารท (ส. พลายน้อย, 2520: 232)

อย่างไรก็ตาม เมื่อได้พิจารณาเกียรติคุณของพระนารทมุนี ซึ่งเป็นผู้สร้างพิณอันแรกขึ้น นับได้ว่าเป็นครูที่ยิ่งใหญ่ในวิชาขับร้องและดนตรี อันเป็นวิชาสำคัญของพวกคนธรรพ์จนได้ชื่อว่า ปรคนธรรพ หรือ ประคนธรรพ ก็สมกับที่โองการไหว้ครูได้กล่าวอย่างยกย่องว่า “พระปรคนธรรพพระครูเฒ่า” (มนตรี ตราโมท, 2533: 26-27) สอดคล้องกับข้อคิดเห็นของพิชิต ชัยเสรีที่กล่าวว่า ในบรรดาครูดนตรี พระนารทฤๅษีเป็นครูสำคัญองค์หนึ่ง ดังในศัลยบรรพมหาภารตะ (อ้างถึงใน, สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2546: 13) ได้บรรยายไว้ว่า

> *มีผมเกล้าเป็นมวย มีอาภรณ์ประดับร่างทองส่องแสงรุ่งโรจน์*
> *ถือไม้เท้าทองและหม้อน้ำทอง เป็นเจ้าแห่งวิชาดนตรีและการฟ้อนรำ*
> *เป็นผู้อันทวยเทพและพราหมณ์ทั้งหลายเคารพยกย่อง บางทีถือพิณ*
> *ทิพย์ทำด้วยกระดองเต่า เป็นพิณที่บรรเลงได้ไพเราะหาที่เปรียบไม่ได้*

พระปรคนธรรพหรือพระนารทมุนีนี้ ในสมัยต้นรัชกาลที่ 6 ได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างหน้าโขนขึ้นเพื่อใช้ในพิธีไหว้ครูของกรมมหรสพ ซึ่งมีลักษณะเป็นหน้าสีเขียวใบแค (สีเขียวหม่นอ่อน) นัยน์ตาจระเข้ ชฎาเป็นยอดฤๅษีสูง ซึ่งเป็นแบบแผนมาถึงจนทุกวันนี้

ในขณะประกอบพิธีการไหว้ครูดนตรีไทย ผู้กระทำพิธี (ผู้อ่านโองการ) จะเรียก **ตระพระปรคนธรรพ** ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์แทนสัญลักษณ์และประกอบกิริยาสมมุติของพระปรคนธรรพ

2.3.3 กลุ่มเทพเจ้าและพระฤาษี

2.3.3.1 พระพิฆเนศวร์

พระคเณศ หรือพระพิฆเนศวร์ เทพเจ้าชั้นผู้ใหญ่ของเทวโลกตามคติฮินดู และทรงรวมอยู่ในครูเทพในฐานะที่ทรงเป็นคณปติ ผู้ทรงควบคุมหรือเป็นเทพเจ้าของคณะบริวารแห่งเทพองค์พระศิวะ ในทางเทวปกรณ์ พระคเณศ ทรงเป็นพระโอรสของพระศิวะมหาเทพหรือพระอิศวร และพระอุมาปราวัสตี ทรงมีพี่น้องถือกำเนิดในลักษณะการอื่นแตกต่างกัน เทวลักษณะของพระองค์ที่รู้จักกันมากที่สุด คือ ทรงมีร่างกายมนุษย์ที่อ้วนล่ำสมบูรณ์ แต่มีเศียรเป็นช้าง งาช้างนั้นหักไปข้างหนึ่ง

พระพิฆเนศวร์ เทพในศาสนาฮินดูซึ่งมีกายเป็นคนเศียรเป็นช้าง เป็นเทพที่ผู้คนนับถืออย่างแพร่หลายไม่เพียงแต่ในประเทศอินเดียเท่านั้น แต่ยังปรากฏในหลายๆ ประเทศในเอเชียอาคเนย์ จากหลักฐานทางโบราณคดีพบรูปเคารพของพระองค์เป็นจำนวนมากตั้งแต่สมัยโบราณจนมาถึงปัจจุบัน ทั้งนี้เนื่องมาจากคติความเชื่อที่ว่า พระพิฆเนศวร์เป็นเทพแห่งอุปสรรคผู้สามารถบันดาลให้เกิดหรือขจัดเสียซึ่งอุปสรรคทั้งปวงและอำนวยความสำเร็จให้บังเกิดขึ้น ชาวฮินดูส่วนใหญ่บูชาก่อนการประกอบพิธีกรรมรวมทั้งการเล่าเรียนศิลปวิทยา สำหรับในสังคมไทย ความเชื่อเกี่ยวกับพระพิฆเนศวร์ได้มีวิวัฒนาการจากคติของเทพแห่งอุปสรรคไปสู่ความหมายที่หลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเป็นเทพแห่งศิลปวิทยา (พงศ์ศักดิ์ สิงหะนัด, 2534: 8)

การบูชาพระพิฆเนศวร์ก่อนที่จะทำงานต่าง ๆ ในแวดวงของศิลปวิทยาเป็นคติความเชื่อที่ต่อเนื่องในสังคมไทยตลอดมา แม้แต่องค์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ก็ยังได้ทรงมีบทบูชาพระพิฆเนศวร์เพื่อขอความเป็นสิริมงคลและอำนาจความสำเร็จในการทรงพระราชนิพนธ์ให้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ดังปรากฏในลิลิตนารายณ์สิบปางตอนหนึ่งว่า

อีกเชิญเทวราชเจ้า คชเกศ
ผู้ปราบพิฆนะภัย หมดถ้วน
*ทรงนาม**พระคเณศ** สิทธิ บดีแฮ*
สุดประเสริฐลักษณ์ล้วน เลิศดี
กวีใดตั้งจิต ประพนธ์
เคารพคเณศร ก่อนแล้ว
อาจแต่งดั่งกมล มุ่งมาตร์

จิตสว่างดั่งแก้ว ก่องตา
ข้าจึ่งขอพระเจ้า ศิวบุตร
ทรงช่วยเสริมปัญญา เถิดไท้
ยามแต่งเรื่องทรงครุฑ ทั้งสิบ ปางนา
จงสฤษดิ์ลิขิตได้ ดังจินต์ด้วยเทอญ

(สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2546: 19)

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงศึกษาความรู้เกี่ยวกับพระพิฆเนศวร์จนทำให้บทบาทและความสำคัญของพระพิฆเนศวร์มีความเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น เมื่อครั้งที่โปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งวรรณคดีสโมสร ในปี 2457 และโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระลัญจกรเป็นรูปพระพิฆเนศวร์ ลักษณะนั่งแท่นสวมสังวาลนาค พระหัตถ์ขวาเบื้องบนถือวชิระ เบื้องล่างถืองา พระหัตถ์ซ้ายเบื้องล่างถือครอบน้ำ (ขันน้ำมนตร์หรือหม้อน้ำมนตร์) ถือกันว่า พระพิฆเนศวร์มีอำนาจและศักดิ์สิทธิ์มาก ผู้ศึกษาทางนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์เชื่อกันว่า “ครูแรง” หากไม่แสดงความเคารพบูชา หรือทำการใดๆ อันไม่เหมาะสมเป็นการลบหลู่แล้ว มักจะประสบภัยพิบัติต่าง ๆ ต่อเมื่อมีการจุดธูปเทียนบอกกล่าวหรือขอขมาต่อพระพิฆคเณศวร์แล้วจึงจะหายเป็นปกติ

ในขณะประกอบพิธีการไหว้ครูดนตรีไทย ผู้กระทำพิธี (ผู้อ่านโองการ) จะเรียก **เพลงคุกพาทย์** หรือ **เพลงตระพระพิฆเนศวร์** ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์แทนสัญลักษณ์และประกอบกิริยาสมมุติของพระพิฆเนศวร์

2.3.3.2 พระครูฤๅษี

ฤๅษี เป็นบุคคลประเภทหนึ่งที่มีเรื่องราวปรากฏในวรรณคดีอินเดียมาแต่โบราณ และมีบทบาทมากมายอันเกี่ยวข้องกับบุคคลหลายจำพวก เช่น เทวดา นางอัปสร มนุษย์และอสูร คำว่า ฤๅษี มาจาก ฤษิ บางครั้งอาจเขียนเป็น ฤๅษี ฤๅษีในยุคต้น เป็นผู้แต่งบทสวดสรรเสริญเทพเจ้า แต่ต่อมาฤๅษีก็มีหน้าที่ในเรื่องต่าง ๆ และเกี่ยวข้องกับผู้อื่นทั้งในทางดีและทางร้าย เช่น ฤๅษีวาลมิกิ ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้รจนาคัมภีร์ละครฟ้อนรำ (เดชน์ คงอิ่ม, 2546: 24)

รังสิพันธุ์ แข็งขัน (สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2557) ให้ความคิดเห็นว่า *“ในวิธีคิดของนักดนตรีไทยมองว่า “ฤๅษี ” หรือ “พระฤๅษี ” เปรียบเสมือน “ครู” ที่อยู่ในฐานะของเทพเจ้า นักบวช หรือ*

นักพรตทั่วไป ในขณะเดียวกัน นัยของคำว่า “ฤๅษี” ยังกล่าวรวมถึงนัยความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางครอบครัวที่กล่าวถึงผู้อาวุโสหรือลำดับเครือญาติที่ควรค่าแก่การเคารพบูชา”

ข้อคิดเห็นดังกล่าว พ้องกับความหมายของคำว่า “ฤๅษี ” ว่า พระฤๅษี มิใช่มีเฉพาะเพศดั่งนักพรตเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงดุริยเทพด้วย นามที่รู้จักกันดีคือ พระประคนธรรพ ซึ่งชาวดนตรีไทยเรียกว่า “พระครูเฒ่า” ดังในส่วนหนึ่งของบทโองการไหว้ครูที่ว่า *อีกทั้งพระประคนธรรพ พระครูเฒ่าคุณครูทั้งนั้น เล่าสืบต่อ ๆ กันมาถึงทุกวันนี้*

กล่าวได้ว่า นามของพระประคนธรรพ อีกชื่อหนึ่ง คือ พระฤๅษีนารอด หรือพระนารทฤๅษี ซึ่งมีการสร้างศีรษะฤๅษี สำหรับบูชาเช่นเดียวกับนาฏยศิลปินที่มีครูฤๅษีเช่นกัน คือ พระภรตฤๅษี แม้ว่ารูปทรงของศีรษะฤๅษีที่ใช้บูชาจะเหมือนกัน แต่ก็มีนัยยะแตกต่างกัน กล่าวคือศิลปินดนตรีเรียกพระ นารทฤๅษี ส่วนนาฏยศิลปินเรียกพระภรตฤๅษี นอกจากนั้น หากบ้านนักดนตรีสำนักดนตรีใดที่ไม่มีศีรษะพระประคนธรรพ หรือ พระนารทฤๅษี ก็ให้นำตะโพนไทยมาตั้งบูชาแทน [16] สิ่งที่น่าสังเกตคือ ตะโพนครูนี้ศิลปินดนตรีเรียกว่า “พระประคนธรรพ” โดยบางแห่งนำผ้าขาวมาห่มคลุมที่ตะโพนด้วย

ภาพที่ 4 ศีรษะพระนารทฤๅษีและศีรษะพระพรตฤๅษี

[16] ในกรณีดังกล่าว ธนิต อยู่โพธิ์ (2531) ได้ให้ข้อคิดเห็นว่า ในวงการดนตรี มีการนำตะโพนไทยมาตั้งแทนสัญลักษณ์เคารพ เรียกว่า พระประโคนธรรม หรือครูตะโพน ซึ่งการนำตะโพนแทนพระประโคนธรรพนี้ เคลื่อนไปจากเรื่องราวของตะโพนหรือสะโพน มีรูปร่างคล้ายมุทิงค์ หรือ มฤทิงค์ หรือ มัททละของอินเดีย มีนิยายเล่าไว้ความว่า พระพรหมเป็นผู้สร้างขึ้นเพื่อประกอบจังหวะรำฟ้อนของพระอิศวร เมื่อครั้งที่ทรงมีชัยเหนือนครตรีปุระ ผู้ที่ทำหน้าที่ตีครั้งแรกคือ พระพิฆเนศนวร์ การที่วงการดนตรีไทยนำตะโพนมาเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระประโคนธรรพนี้ ด้วยพิจารณาว่าการบรรเลงดนตรีให้ไพเราะนั้น จังหวะมีความสำคัญต่อแนวทำนองที่ต้องเอื้อกันอย่างสอดคล้อง เมื่ออัญเชิญมาตั้งในพิธีไหว้ครูดนตรี เรียกอีกอย่างว่า “ตะโพนครู” นิยมพาดห่มด้วยผ้าขาว เพราะปฏิบัติตามความเชื่อที่ว่าเป็นพรหมฤๅษี

การกล่าวนามของพระฤๅษีแต่ละตนนั้น ทำให้ทราบว่าการบูชาในครั้งนั้นจะกล่าวบูชาฤๅษีองค์ใด แต่ถ้ากล่าวเฉพาะจำนวนก็ก่อให้เกิดความสนใจว่า น่าจะหมายถึงพระฤๅษีตนใดบ้าง ผู้วิจัยจึงขอรวบรวมบรรดาฤๅษีที่ปรากฏตามแหล่งอ้างอิงต่าง ๆ พร้อมทั้งชื่อฤๅษีเหล่านั้น บางตนอาจมีความเชื่อมโยงไปตามความหมายของการกล่าวบูชาในพิธีไหว้ครูดนตรี โดยได้ยกนามพระประคนธรรพ จากคัมภีร์ปุราณะ ในพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่กล่าวนามของพระประคนธรรพ ในความหมายเดียวกันกับ พระนารทฤๅษี นามนี้สอดคล้องตามพระราชวิจารณ์ว่า

> *“พระประคนธรรพคือผู้เป็นประชาบดี เป็นหนึ่งในมหาฤๅษี 10 ตน ที่เรียกกันว่า ทศฤๅษี จัดเป็นพรหมฤๅษี จึงขนานนามว่า ประชาบดี หรือพรหมฤๅษี ประชาบดี ผู้สร้างมหาฤๅษี 10 ตนขึ้นคือ นารทฤๅษี มรีจิฤๅษี อัตริฤๅษี อังคีรสฤๅษี บุลัสตยฤๅษี ปุลหฤๅษี กระตุฤๅษี วสิฐฤๅษี ประเจตัส (หรือทักษฤๅษี) และ ภฤคุฤๅษี ”*
>
> (ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์, 2553: 72)

ธนิต อยู่โพธิ์ (2531) กล่าวถึงการจัดพิธีไหว้ครูและครอบโขนละครและปี่พาทย์ครั้งใหญ่ เมื่อปีพ.ศ. 2457 ในครั้งนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างศีรษะครูต่าง ๆ อย่างศีรษะโขน โปรดให้ตั้งพระฤๅษีตาไฟ พระนารทฤๅษี (ฤๅษี นารอด) ต่อมาเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 24 มกราคม พ.ศ. 2506 มีการจัดพระราชพิธีครอบองค์พระพิราพ ณ โรงละครพระที่นั่งอัมพรสถานในพระราชวังดุสิต มีการตั้งบูชาพระฤๅษีหน้าทอง (พระภรตมุนี) พระฤๅษี หน้ากลีบบัว พระฤๅษี หน้าสีจันทร์ จากนั้นเมื่อวันพฤหัสดีที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2527 มีการจัดพระราชพิธีครอบผู้เป็นประธานในพิธีไหว้ครูโขนละคร และต่อท่ารำองค์พระพิราพ ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา และในพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์-ดนตรี พิธีครอบจับมือต่อเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ พิธีถ่ายทอดท่ารำหน้าพาทย์เพลงองค์พระพิราพและเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 6 มิถุนายน พ.ศ. 2545 ณ พระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า) กรุงเทพมหานคร มีการตั้งบูชาพระฤๅษีกไลยโกฏ พระภรตมุนี จากข้อมูลที่ได้กล่าวมานั้นนับได้ว่า พระฤๅษี มีความสำคัญต่อศิลปินเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 5 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชเสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีไหว้ครูโขนละคร และต่อท่ารำองค์พระพิราพ ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา วันพฤหัสบดีที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2527

นามของพระฤษียังมีปรากฏอยู่ในคัมภีร์ต่าง ๆ และวรรณคดีต่าง ๆ เช่น ในลิลิตนารายณ์สิบปาง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นามฤษี ผู้เป็นพรหมฤษี [17] คือ เป็นบุตรของพระพรหมที่เกิดจากใจนึก (มานะสาบุตร์) มีนามพระฤษี 7 ตน เรียกว่า สัปตะฤษี มีชื่อทั้ง 7 คือ พระโคดม พระภรัทวาช พระวิศวามิตร พระชมทัคนี พระวศิษฐ พระกัศยป และพระอัตริ โดยในคัมภีร์วายุปุราณะของอินเดียได้เพิ่มฤษีเข้าไปในชุดนี้อีก 1 องค์ ชื่อ พระภฤคุ เป็นฤษี องค์ที่ 8 แต่ยังคงเรียกรวมว่า สัปตะฤษี เหมือนเดิม

อย่างไรก็ตาม ในบทโองการไหว้ครูดนตรีของคุณครูผู้ประกอบพิธีบางท่านได้เลือกนามพระฤษี ที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีและนาฏศิลป์ คือ พระภรตฤษี และพระนารทฤษี และนามฤษี ที่มีความหมายมงคลมากล่าวบูชาในพิธีไหว้ครูด้วย ในกรณีดังกล่าว ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ (2553: 73) ได้ศึกษาและรวบรวมนามพระฤษี ที่มีการกล่าวในโองการไหว้ครูของครูผู้ทำพิธีไหว้ครูหลายท่าน มีนามดังนี้

---

[17] สำนวน งามสุข (2504: 150-151) กล่าวว่า มีการจัดอันดับฤษี เหมือนกับลำดับของสมณศักดิ์ของพระซึ่งนับว่าเป็นของแปลก โดยมีการจัดอับดับชั้นฤษี 4 ขั้นด้วยกันคือ ชั้นที่ 1 เรียกว่า “ราชรรรษี” หรือแปลว่า “เจ้าฤษี ” นับว่าเป็นใหญ่ในฤษี ใดใด ซึ่งมีการบำเพ็ญตะบะและภูมิธรรมเป็นเลิศ ชั้นที่ 2 เรียกว่า “พราหมณรรษี” หรือแปลว่า “พรหมฤษี ” มีการบำเพ็ญตะบะกรรมและภูมิธรรมเป็นรองจากเจ้าฤษี ชั้นที่ 3 เรียกว่า “เทวรรษี” หรือแปลว่า “เทพฤษี ” ฤษี ชั้นนี้ได้ภูมิธรรมและการบำเพ็ญตะบะอยู่ในอันดับที่สาม ชั้นที่ 4 เรียกว่า “มหรรษี” หรือเรียกว่า “มหาฤษี ” ฤษี ชั้นนี้ได้ภูมิธรรมและการบำเพ็ญตะบะของมหาฤษี นี้ อยู่ในชั้นต่ำกว่าฤษี อื่น ๆ ทั้งหมด

ฤษีกไลยโกฏ	ฤษีกัศยป	ฤษีกัสสปะ	ฤษีไกรภพ
ฤษีขจรบันลือลาภ	ฤษีโคดม	ฤษีชมทัศนี	ฤษีตาไฟ
ฤษีตาวัว	ฤษีทักษะ	ฤษีทัศนะมงคล	ฤษีนักพรต
ฤษีนารอด	ฤษีนารายณ์	ฤษีนาไลย์	ฤษีวศิษฐ
ฤษีภรัทวาช	ฤษีภรต	ฤษีภฤคุ	ฤษีสิทธิไชย
ฤษีวิศวามิตร	ฤษีสมมิตร	ฤษีสิงหดาบส	ฤษีอาฬารดาบส
ฤษีสิทธิมนต์	ฤษีอัตริ	ฤษีอัสคต	
ฤษีอินศวร	ฤษีอิสีสิงหดาบส		

พระฤษีบางตนมีเรื่องราวความเป็นมา ความสำคัญ และบทบาทต่อวงการดนตรี วงการนาฏศิลป์ วงการวรรณคดีเป็นจำนวนมาก พระฤษี แต่ละตนอาจปรากฏชื่อและซ้ำนามในที่ต่าง ๆ ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ กล่าวว่า พระอเตรยะมุนีได้พาฤษีทั้งหลายเข้าไปหาพระภรตมุนี ในขณะเดียวกันพระภรตมุนีจึงได้ร่ำเรียนนาฏยเวทจากพระพรหมจนสำเร็จ จากนั้นจึงได้นำมาสอนบุตร 100 ตน เพื่อให้เรียนรู้ศาสตร์ท่ารำต่าง ๆ อย่างถูกต้องตามวิธีตามภูมิปัญญาของบุตรแต่ละตน ในกรณีดังที่กล่าวมานั้น ทำให้มองเห็นถึงบทบาทของคำว่า “ครู” ที่เกิดขึ้นในตำนานของฤษี แสง มนวิทูร (2511: 10-13) ได้กล่าวถึงนามบุตร 100 ตนของพระภรตมุนีซึ่งอ้างจากตำรานาฏยศาสตร์ อัธยายที่ 1 โศลกที่ 26-39 โดยมีรายนามพระฤษี ที่ระบุไว้ดังนี้

ศาณฺฑิลฺย	วาตฺสฺย	โกหล	ทตฺติล	ชฏิล	อมฺพษฏ
ตณฺฑุ	อคนิศิข	แสนฺธว	ปุโลมาน	ศาฑฺวลิ	วิปุล
กปิญฺชลิ	พาทิร	ยม	ธูมฺรายณ	ชมฺพุธฺวช	กากาชงฺฆ
สวรฺณก	ตาปส	ไกทาริ	ศาลิกรฺณ	ทีรฺฆคาตฺร	ศาลิก
เกาตส	ตาณฺฑายนิ	ปิงฺคล	จิตฺรก	พนฺธุล	ภลฺลก
มุษฺฏิก	แสนฺธวายน	ไตติล	ภารฺควี	ศุจิ	พหุล
อพุธ	พุธเสน	ปาณฺฑุกรฺณ	สุเกรล	ฤชุก	มณฺฆก
ศมฺพร	วณฺชุล	มาคธ	สรล	กรฺดาร	อุคร
ตุษาร	ปารฺษทฺ	เคาตม	พาทรายณ	วิศาล	ศพล

สุนาภ	เมษ	กาลิย	ภฺรมร	ปีฐมุข	มุนิ
นขกุฏฏ	อศฺมกุฏฏ	ษฏปท	อุตฺตม	ปาทุก	อุปานห
ศรุติ	อาษสฺวร	อคฺนกุณฺฑฺ	อชฺยกุณฺฑ	วิตณฺฑย	ตาณฺฑย
กรฺตรากษ	หิรณฺยากษ	กุศล	ทุษห	สาช	ถยานก
พิภตส	วิจกฺษณ	ปุณฺฑรากฺษ	ปุณฺฑรนาส	อสิต	สิต
วิทฺยชฺชิหฺว	มหาชิหฺว	ศาลงฺกายน	ศฺยามายน	มาฐร	โลหิตางฺค
สงฺวรฺตก	ปญฺจศิข	ตฺริศิข	ศิข	ศงฺวรฺณมุข	ษณฺฑ
ศงฺกุกรฺณ	ศกฺรเนมิ	คภสติ	องฺศุมาลิ	ศฐ	วิทฺยุต
ศตชงฺฆ	เราทฺร	วีร			

ในการชำระเรื่องตำราไหว้ครูและพิธีครอบในหนังสือศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย ของนายธนิต อยู่โพธิ์ (2531) ได้รวบรวมและกล่าวถึงพระฤาษี ในเรื่องรามายณะ ซึ่งปรากฏทั้งฤาษีที่เป็นฤาษีโดยตรง ฤาษีที่ออกบวช ฤาษีที่แปลงหรือนฤมิตร่าง บรรดาฤาษีที่ได้กล่าวมานั้น ส่วนหนึ่งก็มีความสัมพันธ์กับบุตรแห่งพระภรตฤาษีอีกด้วย

จากข้อมูลดังที่ได้กล่าวมานั้น พระฤาษี ที่ปรากฏนามในโองการไหว้ครู ครูผู้ประกอบพิธีได้กล่าวถึงนามต่าง ๆ ที่ปรากฏในการประกอบพิธี ผู้ทำพิธีบางท่านก็กล่าวถึงนามต่าง ๆ ในจำนวนที่มากหรือน้อยแตกต่างกันออกไป ในขณะเดียวกันเมื่อศึกษานามพระฤาษีในเอกสาร บทรามเกียรติ์และคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ก็พบว่ามีการเรียกชื่อแตกต่างกันไปตามเนื้อเรื่อง

อย่างไรก็ตามฤาษีมีความสำคัญและมีความหมายต่อศิลปินทางดนตรี อุปมาดั่ง “เป็นครู” ในอุดมคติหรือเป็น “สัญลักษณ์แห่งครู” ที่ศิษย์ต่างกตัญญู เป็นเครื่องตระหนักรู้ที่หล่อหลอมให้วัฒนธรรมดนตรีขับเคลื่อนไปด้วยวิถีแห่งความศรัทธา

ในขณะประกอบพิธีการไหว้ครูดนตรีไทย ผู้กระทำพิธี (ผู้อ่านโองการ) จะเรียก **เพลงเสมอเข้าที่** หรือ **เพลงเสมอเถร** ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์แทนสัญลักษณ์และประกอบกิริยาสมมุติการไป-กลับอาศรมของเหล่าบรรดาฤาษีทั้งหลาย

2.3.3.3 องค์พระพิราพ

พระพิราพ เป็นบรมครูหรือเทพทางนาฏศิลป์ คติการนับถือพระพิราพมาจากอินเดียและเนปาล เชื่อกันว่าแท้จริงคือพระไภราวะอันเป็นภาคปราบมารของพระศิวะ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

พระพิราพเป็นที่เคารพสูงสุดในวงการโขนละครและชาวนาฏศิลป์ ถือว่าเป็นครูสูงสุดทางฝ่ายยักษ์ เป็นเทพที่มีฤทธิ์แรง ผู้คนในวงการนาฏศิลป์ทั่วไปจึงเคารพนบนอบต่อครูองค์นี้เป็นพิเศษ เชื่อกันว่าการนับถือพระพิราพจะทำให้ตนเองได้รับความคุ้มครองจากภยันตรายทั้งปวงและได้รับโชคลาภนานาประการ ในขณะเดียวกัน ทางดุริยางคศิลปินถือเสมือนเทพหรือครูฝ่ายการปกครอง มีหน้าที่กำกับดูแลให้งานทุกอย่างเป็นไปอย่างเรียบร้อย

ตำนานพระพิราพจากเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับของรัชกาลที่ 1 กล่าวไว้ว่า

> *มีอสูรเทพบุตรตนหนึ่งนามว่า วิราธ ได้หลงรักนางฟ้าตนหนึ่งชื่อ นางรัมภา ต่อมาเรื่องเกิดไปเข้าพระเนตรพระกรรณของพระอิศวรเจ้า จึงสาปเทพอสูรนี้ให้มาเข้ากรรมในโลกมนุษย์ ให้เป็นยักษ์นามว่า “วิราธ” หรือ “พิราพ” แปลว่า ผู้มีโทษ เมื่อใดก็ตามที่ถูกพระนารายณ์อวตารมาสังหารแล้วไซร้ เมื่อนั้นจึงได้กลับมาสู่วิมานทิพย์ตามเดิม*
>
> *ยักวิราธ ตนนี้มีลักษณะเป็นยักษ์เศียรโล้น ตาจระเข้ เขี้ยวกุดกายสีม่วงแก่ มีลายวงทักษิณาวัตรรอบตัว ได้พรจากพระอิศวรให้มีกำลังเป็นพระสมุทรและพระเพลิง ใครฆ่าไม่ตายเว้นเสียแต่พระนารายณ์อวตาร อีกทั้งประทานช่อมะยมเงินช่อมะยมทอง และหอกเป็นอาวุธ กำหนดที่อยู่ให้บริเวณเชิงเขาอัศกรรณ มีสวนต้นพวาทองและในทุก 7 วัน ยักษ์วิราธและบริวารจะมาเที่ยวเล่น*
>
> (คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศาสตร์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 23, 2551: 100)

ยักษ์วิราธหรือพิราพนี้ เป็นยักษ์ที่มีฤทธิ์มาก นิสัยเกเร ครั้งหนึ่งเคยต่อสู้กับพระอินทร์ปรากฏว่าสามารถชนะพระอินทร์และแย่งชิงเครื่องทรงของพระอินทร์มาได้ กลายเป็นพระวิราธทรงเครื่อง ตอนนี้แสดงให้เห็นกำลังของยักษ์วิราธตนนี้ว่าไม่ธรรมดา เพราะพระอินทร์นั้นเป็นหัวหน้าเทวดา มีความเก่งกล้าสามารถแต่ก็ยังแพ้ยักษ์วิราธได้ ในเรื่องรามเกียรติ์เล่าว่า

> *พระอิศวรกำหนดให้ยักษ์วิราธอยู่ในป่าเขตเชิงเขาอัศกรรณ มีหน้าที่รักษาดูแลสวน ที่ปลูกต้นชมพู่พวาทองเอาไว้ ครั้งนั้น ยักษ์วิราธ*

ได้ขึ้นไปเที่ยวเล่นบนสวรรค์จึงฝากสวนไว้กับบริวาร กำชับไว้ว่า อย่าให้ใครเข้ามาบุกรุกได้ และตนจะมาตรวจสวนอีกเจ็ดวัน ต่อมาพระราม พระลักษมณ์ และนางสีดาเสด็จมาเห็นสวนร่มรื่น จึงเข้าไปพักและเก็บผลไม้เสวย โดยไม่รู้ว่าสวนดังกล่าวเป็นอาณาเขตของยักษ์วิราธ เมื่อพวกยักษ์เฝ้าสวนมาเห็นก็ใช้กำลังเข้าจับ แต่พระลักษมณ์ก็สู้จนบริวารของยักษ์วิราธตายไปสิ้น ประจวบเดียวกันนั้น ถึงเวลาครบเจ็ดวันที่ยักษ์วิราธจะกลับมาตรวจตราดูแลสวนของตน พบว่า บริวารของตนโดนทำร้ายและมีผู้บุกรุกเข้ามาเป็นมนุษย์ ในขณะเดียวกัน เมื่อยักษ์วิราธเห็นนางสีดาก็คิดปรารถนาอยากเอามาเป็นเมีย จึงบันดาลให้อากาศวิปริตมืดมิดลง แล้วลักตัวนางสีดา พระรามแผลงศรทำลายความมืด ครั้งเห็นยักษ์วิราธกำลังลักพาตัวนางสีดา ก็เกิดการแย่งชิงและสามารถนำคืนมาได้ ยักษ์วิราธจับเหลี่ยมเขาหมายทุ่มใส่พระรามและพระลักษมณ์ แต่พระรามแผลงศรพรหมมาสตร์ทำลายเขาและยักษ์ วิราธก็เสียชีวิต เมื่อขณะสิ้นใจ ยักษ์วิราธเห็นนิมิตพระรามเป็นพระนารายณ์อวตาร เป็นศุภมิตอันดีก่อนสิ้นใจ เลยได้ไปเกิดเป็นเทพบุตรอสูรบนสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกาดังเดิม

(ทิพยจักร, 2551: 46)

อย่างไรก็ตาม ยังมีการเล่าประวัติตำนานของพระพิราพอันเป็นบรมครูทางโขนละคร และทางนาฏศิลป์ มีคติสืบเนื่องมาจากพระเป็นเจ้าพระองค์หนึ่งชื่อ “พระไภราวะ” หรือ “ไภรวะ” ซึ่งถือว่าเป็นปางหนึ่งของพระศิวะ ซึ่งนับเป็นปางปราบมารโดยชาวเนปาลนับถือกันมาก บางตำราเรียกว่า “พระอิศวรภาคดำ” หรือภาคดุ มีร่างกายเป็นอสูรร้าย หน้าตาน่ากลัว เป็นที่ยำเกรงต่อผู้พบเห็น และเป็นที่เคารพสูงสุดสำหรับชาวเนปาลและชาวอินเดียบางส่วน

ส่วนในความเชื่อของศิลปินนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ พระพิราพจัดเป็นเทพเจ้าที่ให้ความสำคัญเป็นพิเศษ ต้องมีการเชิญเศียรองค์พระพิราพมาประกอบพิธีไหว้ครูและครอบครูอย่างขาดไม่ได้ ดังปรากฏหลักฐานที่มีการบันทึกในพระตำราครอบโขนละคอนฉบับหลวงตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 สืบมาจนถึงปัจจุบัน ที่ครูผู้ประกอบพิธีจะทำการอ่านโองการเชิญพระพิราพมารับเครื่องสังเวย วงปี่

พาทย์ทำเพลง องค์พระพิราพ ซึ่งเป็นเพลงประจำพระองค์ท่าน เสมือนว่าท่านได้มาอยู่ในมณฑลพิธีไหว้ครูนี้ ครั้งในลำดับขั้นตอนพิธีครอบครูซึ่งหมายถึงการที่รับเข้าเป็นเครือของศิลปิน หรือเพื่อประสิทธิประสาทวิชาความรู้ให้เป็นครูผู้จะนำวิชาไปสั่งสอนศิษย์สืบไป ครูผู้อ่านโองการจะทำครอบเศียรพิราพในลำดับสุดท้ายแก่ผู้เข้าร่วมพิธี ในขณะที่ **เพลงองค์พระพิราพเต็มองค์** จัดว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงสุดในทางดุริยางคศิลป์ ก็ยิ่งนับเป็นเครื่องยืนยันถึงความสำคัญของอสูรเทพตนนี้ได้เป็นอย่างดี

2.4 “ครู” อื่น ๆ ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

เนื่องด้วยการประกอบพิธีกรรมไหว้ครูในวัฒนธรรมดนตรี มีพัฒนาการเกิดขึ้นจากความเชื่อทางพุทธศาสนา พราหมณ์-ฮินดู และความเชื่อดั้งเดิม (ผี) ผสมผสานกับการไหว้ครูของโขน-ละคร “สำหรับในวงการดนตรีไทยแต่เดิมนั้น ศิลปินดนตรีและการแสดงมีวิธีการไหว้ครูอย่างเรียบง่าย มุ่งเน้นที่การทำบุญเลี้ยงพระอุทิศส่วนบุญกุศลไปยังบูรพาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว ขั้นตอนการประกอบพิธีอยู่ที่ครูหรือหัวหน้าวงดนตรีเป็นผู้ทำพิธี ไม่มีระบบของการทำพิธีครอบมอบสิทธิให้ไปประกอบพิธีกรรม” (ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์, 2553: 72) ข้อคิดเห็นดังกล่าวสอดคล้องกับความเห็นของเหล่าบรรดาปราชญ์ทางดนตรีไทย เช่น ครูสำราญ เกิดผล ครูพินิจ ฉายสุวรรณ ครูพิชิต ชัยเสรี ที่ต่างให้ข้อมูลตรงกันในประเด็นเรื่องเพลงหน้าพาทย์ที่มีความสัมพันธ์กับเทพเจ้าในฐานะของ “เทพสังคีตาจารย์” ว่า ***“เดิมพิธีไหว้ครูดนตรีไม่ใช้หน้าพาทย์ในพิธี หากมีก็ใช้เพลงจากโหมโรงเย็นเป็นหลัก”*** ดังสำนักพาทยโกศลที่ยังคงไม่ใช้หน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครูกระทั่งปัจจุบัน (แม้จะถูกใช้อยู่ช่วงหนึ่งแต่ก็ใช้เพียงบางเพลง) นอกจากนี้ พิชชาณัฐ ตู้จินดา (2557) กล่าวถึงคำให้สัมภาษณ์ของคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ในหนังสือ**สาธุการ พิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทย** ที่กล่าวถึงครูสิน ศิลปบรรเลง และครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่แต่เดิมก็ไม่ได้ใช้หน้าพาทย์ในพิธีเช่นกัน

ผู้วิจัยเห็นว่า คำว่า **“ครู”** ในศิลปะการแสดงและวัฒนธรรมดนตรีไทยแต่ดั้งเดิม มีความหมายถึงครูอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว ครูมนุษย์ที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน และเครื่องดนตรีที่มีครูสถิตอยู่ ทั้งนี้เป็นเหตุเนื่องจากความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต เพื่อเป็นการระลึกถึงพระคุณ เพื่อเป็นการขอขมาลาโทษในสิ่งที่ล่วงเกินไป ซึ่งเมื่อได้ร่วมพิธีไหว้ครูแล้วจะทำให้ศิษย์ผู้เข้าร่วมในพิธีเกิดความสบายใจ มีความมั่นใจและมั่นคงในตัวเองมากยิ่งขึ้นจึงได้กำหนดจัดการไหว้ครูขึ้นมา

ในข้อวินิจฉัยดังกล่าว ผู้วิจัยขอกล่าวถึงข้อคิดเห็นจาก หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในมุมมองของการไหว้ครูแบบประเพณีดั้งเดิมมาประกอบ โดยมีเนื้อความว่า

> *การไหว้ครูดนตรีไทยถือเป็นประเพณีมาแต่ดั้งเดิม ท่านครูแต่โบราณได้เขียนเป็นตำราไว้ เพื่อให้พวกนักดนตรีไทยรุ่นหลังได้ปฏิบัติตาม ต้องทำการเคารพบูชาอยู่เสมอ จึงจะเป็นความเจริญแก่ตนเอง ไทยเราถือมั่นเรื่องของความกตัญญูกตเวที ผู้ที่มีอุปการะคุณแก่ตน รองจากบิดามารดา คือ ครูบาอาจารย์ จะเห็นได้ว่าศิษย์รุ่นเก่า ๆ ในสมัยโบราณเคารพนับถือครู จงรักภักดีเป็นอย่างยิ่ง ทั้งต่อหน้าแลลับหลัง ถ้าทำให้ครูโกรธเคืองแล้วจะต้องเดือดร้อนจึงต้องหาทางที่จะทำให้ครูหายโกรธด้วยวิธีต่าง ๆ เป็นต้นว่า ขอขมาอภัยโทษที่ได้ล่วงเกินหรือประมาทพลั้งพลาดไปด้วย กาย วจี ใจ ถึงแม้ว่าครูล่วงลับไปแล้ว ความเคารพก็ยังไม่เสื่อมคลาย เมื่อระลึกถึงครูก็ทำบุญทำทานไป และเชื่อกันแน่นแฟ้นว่า ครูนั้นถึงล่วงลับไปแล้วก็ยังไม่สูญไป ความจำได้หมายรู้ยังอยู่ ฉะนั้น จึงมีการเซ่นสรวงบูชาเช่นเดียวกับการบูชาเทวดาตามพิธีพุทธ พราหมณ์ และไสยศาสตร์*
>
> (อ้างถึงใน, สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2546: 10)

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยขออธิบายนัยของคำว่า “ครู” นอกเหนือความเชื่อเรื่องของ “เทพสังคีตาจารย์” ที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นไว้พอสังเขปดังต่อไปนี้

2.4.1 ครูบรรพชน (ครูผี)

“ครูบรรพชน” หรือ “ครูผี” ความหมายในวัฒนธรรมดนตรีไทย หมายถึง ครูมนุษย์ที่เมื่อครั้งมีชีวิตอยู่เคยอบรมสั่งสอนและทำกิจประโยชน์แก่ศิษย์รวมถึงสังคมดนตรีไทยส่วนรวม ครั้นเสียชีวิตลงด้วยคุณงามความดีที่เคยกระทำไว้เป็นเบื้องหลัง เมื่อเหล่าศิษย์จัดพิธีไหว้ครูขึ้นครั้งใดจึงนำภาพถ่ายครูดนตรีที่เสียชีวิตแล้วเหล่านั้นขึ้นตั้งบนแท่นบูชาร่วมกับเทพสังคีตาจารย์ (วางต่างระดับกัน) เพื่อเป็นการแสดงความระลึกและความกตัญญุตา นอกจากนี้ยังอาจหมายรวมถึงผีบรรพบุรุษอีกด้วย

การไหว้ครูบรรพชน หมายถึง พิธีกรรมที่บรรดา “ครูมนุษย์” (หรือครูปัจจุบัน) กับเหล่าลูกศิษย์ ร่วมกันแสดงคารวะ ผู้เป็นครูในอดีตที่ล่วงลับไปแล้ว นอกจากนั้นยังมีขั้นตอนของการ “ครอบครู ซึ่งหมายถึง การเริ่มประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ เช่น ความรู้ด้านดนตรี นาฏศิลป์ ฯลฯ ครูผู้ทำพิธีครอบ จะยก “พ่อแก่” สัญลักษณ์ของ “ครูผี” (พิชชาณัฐ ตู้จินดา, 2557) (เพราะเป็นมนุษย์ที่ฝึกปฏิบัติจนกลายเป็นฤาษีหรือเทพ) หมายถึง วิชาความรู้ (หรือหลักการทางนามธรรมอย่างหนึ่ง) ครอบลงบนศีรษะของลูกศิษย์หรือผู้เรียนวิชา แสดงว่าเริ่มต้นเรียนวิชาความรู้อย่างสมบูรณ์ ในขณะที่ “ครูผู้อ่านโองการ”ต้อง “เข้าทรง” เพื่อเป็นสื่อกลาง (mediator) อัญเชิญพลังศักดิ์สิทธิ์จากครูบรรพชนมาประทับหรือสถิตอยู่ในตัวตนของ“ครูอ่านโองการ” เสียก่อนถึงจะเชื่อมพลังศักดิ์สิทธิ์จากครูบรรพชนมาครอบให้ลูกศิษย์ปัจจุบันได้

2.4.2 ครูมนุษย์

“ครูมนุษย์” หมายถึง ครูผู้อบรมสั่งสอนที่ยังมีชีวิตอยู่ร่วมสมัยกับศิษย์ ถือเป็นบุคคลสำคัญในพิธีไหว้ครู เพราะเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ต่าง ๆ ที่ศิษย์สามารถทดแทนคุณและเห็นผลได้ในขณะกระทำ (ไม่ใช่สัญลักษณ์นิยมอย่างครูเทวดาหรือครูผีที่ล่วงลับไปแล้ว) ครูบางท่านยังเป็นตัวแทนอ่านโองการเพื่ออัญเชิญครูเทวดาครูบรรพชนสู่ปะรำพิธีไหว้ครูและเชื่อมโยงพลังศักดิ์สิทธิ์มาครอบให้แก่ศิษย์อีกด้วย

เครื่องบูชาคุณครูมนุษย์ในพิธีไหว้ครู นอกจากพวงมาลัยดอกไม้เป็นอย่างพื้นแล้ว ยังมีการมอบ “ขันกำนล” ประกอบด้วยขัน ผ้าขาว ดอกไม้ธูปเทียน และเงินกำนลจำนวน 6 บาท ในขณะที่มอบขันกำนลแด่ครู ศิษย์ต้องกระทำด้วยความนอบน้อมโดยมอบด้วยมือทั้งสองข้างและก้มศีรษะลงต่ำเพื่อสื่อความว่าได้มอบกายใจให้ครูเป็นผู้สั่งสอนศิลปะวิทยาการและอบรมขัดเกลานิสัยศิษย์

2.4.3 ครูเครื่องดนตรี

นอกจากครูเทวดา ครูบรรพชน และครูมนุษย์ที่คนในวงการดนตรีไทยเคารพและแสดงความสำนึกคุณผ่านพิธีไหว้ครูแล้ว เครื่องดนตรีไทยทั้งหลายที่เป็นสื่อกลางระหว่างผู้เล่นกับผู้ฟังในฐานะเครื่องมือ ก็ได้รับการกราบไหว้และจัดวางบนแท่นบูชาในปะรำพิธีไหว้ครูร่วมกับหน้าครูและภาพถ่ายครูดนตรีผู้ล่วงลับด้วยเช่นกัน

คนในวงการดนตรีไทยถือประเพณีปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีไทยอย่างเคารพนบนอบ โดยนิยมยกมือไหว้ กราบ หรือนำพวงมาลัยดอกไม้บูชาเครื่องดนตรีก่อนฝึกซ้อมและทำการบรรเลง ทั้งงดกิริยาที่ไม่เหมาะสม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ตะโพน” ที่คนในวงการดนตรีไทยยกย่องเป็นสิ่งแทนพระปรคนธรรพ ดังปรากฏลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ประทานหม่อมเจ้าหญิงพัฒนายุคุณวรรณ ดิศกุล ความว่า

> *“ที่ว่าเป็นครูตะโพนนั้นเป็นของเปรียบ ด้วยตะโพนนั้นเป็นเครื่องให้จังหวะ เป็นเครื่องบังคับการร้องรำทุกเพลงทุกอย่าง เหมือนเป็นนายหรือเป็นครู จึงยกให้พระประคนธรรพเป็นครูตะโพน”*
>
> (พงศ์ศักดิ์ สิงหะนัด, 2534: 23)

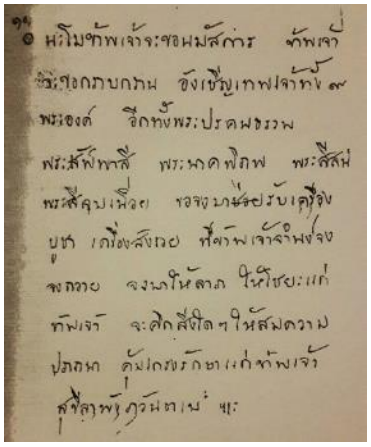
นอกจากนี้ ความเชื่อในวัฒนธรรมดนตรีไทย ยังมีการสร้างความศักดิ์สิทธิ์หรือความเป็นมงคลให้แก่เครื่องดนตรีอีกหลายรูปแบบ เช่น ตะโพนของครูขำ กลีบชื่น ซึ่งเป็นบิดาครู ร.อ. โองการ กลีบชื่น ศิลปินดนตรีไทย หุ่นตะโพนทำด้วยไม้กุ่ม[18] หน้ามัดขึ้นด้วยหนังหมี หน้าเท่งขึ้นด้วยหนังเสือ หนังเรียดใช้หนังวัวป่า เท้าและสะพานที่รองรับตัวตะโพนทำด้วยไม้มะกรูดเพราะถือกันว่าเป็นไม้สำคัญมาแต่สมัยพุทธกาล

อย่างไรก็ตาม ความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างความเป็นมงคลหรือความศักดิ์สิทธิ์ให้แก่ตะโพนยังตกทอดสู่นักดนตรีรุ่นศิษย์ต่อ ๆ มาโดยมีการเปลี่ยนหรือสร้างวิธีการใหม่ ๆ ขึ้นมาตามปริบทวัฒนธรรม เช่น ไชยวุฒิ โกศล (สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2557) กล่าวว่า เมื่อครูของนักดนตรีไทยท่านใดเสียชีวิต เมื่อเสร็จสิ้นพิธีกรรมทางศาสนาแล้ว นักดนตรีมักจะไปเก็บกระดูกครูและเส้นผมของครูมาใส่ในกลองทัดหรือตะโพน การกระทำเช่นนี้ ก็เพื่อความเป็นสิริมงคลและการบูชาครู เป็นต้น

---

[18] พงศ์ศักดิ์ สิงหะนัด (2534: 23) กล่าวถึงคัมภีร์มังคลัตถทีปนีแปลในมงคลที่ 24 รนฺตุฏฐี ว่ามีดาบสองค์หนึ่งชื่อ กัณหดาบส รักษาพรตอยู่ในป่าหิมพานต์ อาศัยต้นกุ่มต้นหนึ่งเป็นอาหาร กิริยาว่าพระดาบสนั้นฉันผลกุ่ม ใบกุ่ม และเปลือกกุ่มเป็นอาหารไม่ไปสู่ต้นไม้อื่นเลย ครั้นกาลล่วงมาก็ร้อนถึงองค์อมรินทราธิราช เสด็จลงมาสู่แห่งสำนักดาบส บันดาลให้ต้นกุ่มนั้นออกผลนิตยกาล มีรสอร่อยหอมหวานเป็นอาหารของดาบสที่ทรงพรตอยู่ในป่า ครั้นพระอินทร์บันดาลแล้วก็มอบถวายแก่พระฤาษีที่อยู่ใต้ต้นกุ่ม ส่วนพระองค์ก็กลับไปสู่วิมาน อันเนื่องจากเหตุนี้เองบรมครูทางดนตรีไทยจึงนำเอาไม้กุ่มมาทำหุ่นตะโพน

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตและข้อสมมุติฐานถึงข้อมูลที่พบว่ามีการกล่าวถึง “ชื่อ” ต่าง ๆ ในบทโองการไหว้ครูดนตรีไทยที่จัดได้ว่าเป็น “นาม” ของครู อันเป็นตัวแทนของ “ครู” เครื่องดนตรีแต่ละชนิด เช่น *พระสัพพาสี พระนาคภิภพ พระสีสนัง พระสีลมเฉื่อย* เป็นต้น



ภาพที่ 6 บทโองการไหว้ครู ลายมือหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

จากข้อมูลในบทนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าถึงที่มาของเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยเพื่ออธิบายความเชื่อที่เกิดจากตำนาน นิทาน เรื่องเล่าซึ่งประกอบขึ้นจากวรรณคดีสันสกฤต วรรณคดีบาลี วรรณคดีไทย ตลอดจนชุดความรู้ที่สืบทอดกันมาในกลุ่มสังคมคนในวงการดนตรีไทย

นอกจากนี้ การอธิบายบางส่วนเกิดจากการสังเกตวิถีการปฏิบัติต่อความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย เช่น ความเชื่อเรื่องครูบรรพชนหรือครูที่ปรากฏในรูปแบบของเครื่องดนตรี เป็นต้น ทั้งนี้ คำอธิบายและข้อค้นพบบางประการที่อยู่เบื้องหลังของความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย ผู้วิจัยจะได้นำมาประกอบการวิเคราะห์วิธีคิดในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยซึ่งจะได้นำเสนอในบทต่อไป

บทที่ 3

ประเภทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในฐานะปรากฏการณ์ทางสังคมและศิลปะ

"วัตถุ" ชิ้นใดชิ้นหนึ่งที่ถูกนิยามความหมายให้เกิด "มงคล" นั้น ย่อมมีกระบวนการในการประกอบสร้างให้เกิดความเป็นมงคลขึ้น การประกอบสร้างดังกล่าวถูกเล่าผ่านความเชื่อ พิธีกรรม ตำนาน ฯลฯ จนกระทั่งวัตถุชิ้นนั้นตอบสนองความต้องการดังจิตของผู้ปรารถนาให้เกิดความเชื่อดังกล่าว ซึ่งทำให้เกิด "ความศักดิ์สิทธิ์" ตามมา กระบวนการดังกล่าวเรียกว่า "กระบวนการทำให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ (sacralization)[19] ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นในสังคมไทยร่วมสมัยที่หันมาสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยกันมากขึ้น

นอกจากปรากฏการณ์ทางสังคมแล้ว ผู้วิจัยยังมองการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในปัจจุบันในฐานะที่เป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะด้วย โดยมีรายละเอียดแต่ละประเภทดังต่อไปนี้

3.1 วัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่คงรูปแบบเดิม

ระบบวัฒนธรรมทางดนตรีไทย เน้นวิธีคิดเรื่องการบูชาและการเคารพ "ครู" เป็นสำคัญ ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงโดยละเอียดแล้วในบทที่ 2 นัยของคำว่า "ครู" จึงเป็นแรงขับและกระตุ้นให้เกิดการสร้างงานศิลปะหรือการสำแดงอารมณ์ด้วยเสียง ในขณะที่การอธิบายความหรือเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับคำว่า "ครู" ได้ผูกติดกับคำอธิบายซึ่งอ้างตำนานหรือองค์ความรู้ที่แพร่มาจากวัฒนธรรมอินเดีย ในขณะเดียวกัน การรับรู้ของบุคคลในวัฒนธรรมดนตรีไทยก็ตีความเนื้อหาที่กล่าวถึง "เทพสังคีตาจารย์" ในบทบาทของ "ผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ" และ "ผู้ให้วิชาหรือผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้"

---

[19] ปฐม หงษ์สุวรรณ (2011: 33-45) ได้กล่าวถึงคำว่า sacralization ในบทความชื่อ SACRALIZATION OF THE MEKONG RIVER THROUGH FOLK NARRATIVES บทความดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึง กระบวนการทางวัฒนธรรมที่ทำให้ "แม่น้ำโขง" กลายเป็น "แม่น้ำศักดิ์สิทธิ์" ในความเชื่อความศรัทธาของคนลุ่มแม่น้ำโขง ซึ่งปฐม หงษ์สุวรรณ ชี้ให้เห็นถึงการใช้เรื่องราวหรือสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในท้องถิ่นหรือผูกโยงกับแม่น้ำโขงมาประกอบสร้างความศักดิ์สิทธ์ บทความดังกล่าวได้กล่าวถึงลักษณะเด่นขององค์ประกอบ 4 ประการ คือ 1.ว่าด้วยเรื่องราวของแหล่งที่มาและลักษณะเฉพาะของแม่น้ำ 2.ว่าด้วยเรื่องสิ่งอันเป็นมงคลหรือสถานที่ที่ผูกสัมพันธ์กับแม่น้ำ 3.ว่าด้วยเรื่องสัตว์และต้นไม้ที่มีความสัมพันธ์กับแม่น้ำ และ 4.ว่าด้วยเรื่องของพิธีกรรมและประเพณีที่เกี่ยวข้องกับแม่น้ำโขง

นัยของคำว่า “ครู” หมายถึง “ผู้สั่งสอนศิษย์” หรือ “ผู้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์” ครูที่คนในวงการดนตรีไทยสำนึกคุณและแสดงความคารวะกตัญญูผ่านพิธีกรรมไหว้ครูถูกถ่ายทอดให้กลายเป็นรูปสัญลักษณ์ในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งในรูปแบบเดิมและรูปแบบใหม่ วัตถุที่ถือว่าเป็นมงคลทางดนตรีไทยที่คงรูปแบบเดิม มีลักษณะดังต่อไปนี้

3.1.1 หัวโขน

ความเชื่อในวัฒนธรรมดนตรีไทยมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการครอบโขน-ละครของฝ่ายนาฏศิลป์อย่างแนบแน่นจนถือได้ว่าเป็นเนื้อเดียวกัน มีการสร้างหัวโขนเป็นวัตถุเพื่อประกอบพิธีกรรมเป็นวัตถุสัญลักษณ์แทนเทพแต่ละองค์ในความเชื่อของฮินดูโดยผนวกเข้ากับการสื่อความหมายถึงศาสตร์และองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับงานศิลปะ รูปนิมิตเหล่านี้ก็เป็นแต่ศิลปินฝ่ายทัศนศิลป์จะจินตนาการและปรับปรุงกันขึ้นจนลงตัวอย่างที่ปรากฏ ส่วนสีสันบนหน้าโขนสันนิษฐานว่า อาจมาจากสีของเครื่องทรง ตลอดจนรัศมีของเครื่องประดับของตัวแสดงโขน ซึ่งยังที่ไม่ทราบว่ามีมาแต่สมัยใด อย่างไรก็ตามความหมายเชิงสัญลักษณ์ (symbolic meaning) ที่แฝงอยู่ในหัวโขนในพิธีกรรมก็สะท้อนภูมิปัญญาของบรรพชนอย่างลึกซึ้ง

การสร้าง “วัตถุมงคล” รูปแบบดั้งเดิมในลักษณะของ “หัวโขน” เป็นรูปสัญลักษณ์แทนความเป็น “ครู” ในความเชื่อของวัฒนธรรมศิลปะการแสดงของไทย หัวโขนดังกล่าวถูกประกอบสร้างผ่านคัมภีร์ ตำนาน และวิธีคิดทางความเชื่อและศาสนา ส่วนใหญ่ให้คำอธิบายความหมายผ่านเรื่องราวจากการแปลความตำนานการฟ้อนรำฉบับภาษาสันสกฤตผนวกกับการอธิบายองค์ความรู้ทางดนตรีที่หยิบยกจากคัมภีร์ชื่อสังคีตรัตนากร (saṅgitaratanākara) ประพันธ์โดย ศรางเทวะ (śārṅgdeva) ในประมาณคริตศตวรรษที่ 12 คัมภีร์เล่มนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้นำมาอ้างถึงจนทำให้นักวิชาการดนตรีไทยได้ใช้อ้างถึงศาสตร์วิชาทางดนตรีอีกหลาย ๆ เรื่อง (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2505: 54) หรือแม้แต่การผูกโยงความหมายของคำว่า “เทพเจ้า” กับคำว่า “ครู” ผ่านเรื่องราวทางศาสนาก็ตอกย้ำความเชื่อให้ผสานแนบแน่นจนเกิดการสร้างเทพสังคีตาจารย์เป็นรูปแทนหรือรูปลักษณ์ต่าง ๆ ตามจินตนาการ

“ครูเทพ-ครูเทวดา” หมายถึง เทพเจ้าในคติพราหมณ์ของอินเดีย แสดงรูปเคารพเชิงสัญลักษณ์เป็นหัวโขนหรือ “หน้าครู” (สัญลักษณ์นิยม) ซึ่งในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจะตั้งหน้าครูเป็น

ประธานในปะรำโดยพิธีให้ความสำคัญรองจากพระพุทธรูป โดยทั่วไปมักอัญเชิญหน้าครูแสดงรูปนิมิตเทพเจ้าเรียงลำดับตามความสำคัญ ได้แก่ 1.พระอิศวร 2.พระนารายณ์ 3.พระพรหม 4.พระอินทร์ 5.พระวิศวกรรม 6. พระพิฆเนศวร์ 7.พระปรคนธรรพ 8.พระปัญจสิขร 9.พระนารอดมุนีฤาษี และ 10.พระพิราพ[20]

พิชิต ชัยเสรี (2540) แสดงความคิดไว้ในหนังสือ **"พุทธธรรมในดนตรีไทย"** กล่าวถึงความเชื่อเรื่องครูเทวดา โดยให้ทัศนะว่า"บทเพลงทั้งหลายของดนตรีไทยนั้น มีน้อยเพลงที่ทราบนามผู้แต่ง แต่ส่วนมากนั้นไม่อาจระบุชื่อคีตกวีผู้สร้างสรรค์ได้ จะเป็นด้วยวัฒนธรรมไทยไม่ชอบอวดตัวหรือไม่นิยมการประกาศเอกัตตานุภาพก็สุดจะอธิบาย ความจริงที่ปรากฏก็คือ ไม่รู้จะหันหน้าไปสรรเสริญผู้ใดเมื่อซาบซึ้งอรรถรสทางดนตรีของเพลงเยี่ยม ๆ ทั้งปวง"

เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วอาจจะกล่าวได้ว่า การไหว้ครูพระวิศวกรรม (เทพเจ้าแห่งศิลปะการช่าง) ก็ประหนึ่งเป็นการระลึกถึงคุณครูช่างทั้งปวงที่ได้สร้างสรรค์เครื่องดนตรีขึ้นใช้บรรเลง ทั้งปรากฏนามและไม่ปรากฏนาม (ความเชื่อในวัฒนธรรมดนตรีไทยเชื่อว่า เครื่องดนตรีไทยที่ใช้บรรเลงทุกวันนี้ พระวิศวกรรมเป็นผู้สร้างและประทานเป็นแบบฉบับแก่มนุษย์) หรือการไหว้ครูเทวดาองค์อื่น ๆ เช่น พระปรคนธรรพ (ครูดนตรีด้านเครื่องหนังและจังหวะ) พระปัญจสิขร (ครูดนตรีด้านเครื่องสาย) นอกจากนี้ เครื่องสักการบูชาที่นอบน้อมถวายต่อครูเทวดาในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย นอกจากเครื่องสังเวยกระยาบวชบูชาและดอกไม้ธูปเทียนแล้ว บทไหว้ครูที่ครูผู้อ่านโองการกล่าวบูชาเป็น "ภาษาร่าย" (คำคล้องจองที่คนดนตรีไทยยกย่องเป็นภาษาพิเศษ) และเพลงหน้าพาทย์ที่วงปี่พาทย์พิธีบรรเลงตามคำเรียกของครูผู้อ่านโองการ (สำหรับอัญเชิญเทวดาและผู้มีฤทธิ์อำนาจอื่น ๆ) ยังถือเป็นการสักการบูชาในรูปแบบหนึ่งอีกด้วย

---

[20] สุริยะ ขนขจี (สัมภาษณ์, 27 มีนาคม 2557) กล่าวว่า บางสำนักดนตรี มีการเพิ่ม*เทพสังคีตาจารย์*เข้ามาในพิธีไหว้ครูในสายสำนักตนเองอย่างมีนัยสำคัญ เช่น กรณีการไหว้ครูดนตรีไทยของสายสำนักของครูบุญยงค์ เกตุคง ที่มีการจัดวาง*พระฤาษีกไลยโกฏิ* (พระฤาษีหน้ากวาง) ในปะรำพิธีอย่างเป็นเอกลักษณ์ มีการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีกรรมในเพลง "ตระฤาษีกไลยโกฏิ" ซึ่งครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นผู้ประพันธ์เพลงนี้

3.1.2 เครื่องดนตรีไทย

ในวัฒนธรรมดนตรีไทยใช่แต่ครูเทวดา ครูผี และครูมนุษย์เท่านั้นที่คนในวงการดนตรีไทยเคารพและแสดงความสำนึกคุณผ่านพิธีไหว้ครู หากแต่เครื่องดนตรีไทยทั้งหลายที่เป็นสื่อกลางระหว่างผู้เล่นกับผู้ฟังในฐานะเครื่องมือทำเพลงบรรเลงเสียง ก็ได้รับการกราบไหว้และจัดตั้งอย่างไม่เป็นวงบนแท่นบูชาในปะรำพิธีไหว้ครูร่วมกับหน้าครูและภาพถ่ายครูดนตรีผู้ล่วงลับด้วยเช่นกัน

คนในวงการดนตรีไทยจะนำผ้าขาวมาพันผูกไว้รอบตัวตะโพนเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการบูชาและการเคารพต่อเครื่องดนตรี การกระทำดังกล่าว ถือเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นฤๅษีหรือผู้บำเพ็ญเพียรภาวนา นอกจากนี้ วัสดุที่นำมาสร้างตะโพนก็มักใช้ไม้ที่เป็นมงคล เช่น ไม้กุ่ม ใช้หนังหมีห่อหุ้มแทนการใช้หนังวัว สำเนา เปี่ยมดนตรี (สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2559) กล่าวว่า คนในวงการดนตรีไทยเชื่อว่า น้ำล้างหน้าตะโพนสามารถล้างอาถรรพ์ได้ นอกจากนี้ ข้าวสุกติดหน้าตะโพน (จ่าตะโพน ดินหน้าตะโพน) ที่ติดเพื่อเสริมการตีตะโพนให้มีเสียงตามต้องการ ก็ถือเป็นของมงคลเช่นกัน

พิธีไหว้ครูดนตรีไทยแต่ละครั้ง คนในวงการดนตรีไทยมักทำความสะอาดและซ่อมบำรุงเครื่องดนตรีให้อยู่ในสภาพดีดังเดิม ทั้งจุณเจิมด้วยของหอมและโปรยข้าวตอกดอกไม้ (เป็นการบำรุงขวัญอย่างหนึ่ง) เดิมแขวนผ้าสี่เหลี่ยมสีแดงชิ้นเล็กที่เรียก “ผ้าหน้าโขน” เพื่อเป็นเครื่องแสดงว่าเครื่องดนตรีชิ้นนี้ได้ผ่านพิธีไหว้ครูแล้ว ปัจจุบันผ้าหน้าโขนมีการประดิษฐ์เป็นรูปแบบต่าง ๆ อย่างหลากหลาย

ภาพที่ 7 ผ้าหน้าโขนลักษณะต่าง ๆ ถือเป็นสัญลักษณ์มงคลห้อยไว้
เพื่อแสดงว่าเครื่องดนตรีได้ผ่านพิธีไหว้ครูแล้ว

3.1.3 รูปเคารพครูดนตรีไทยล่วงลับ

การบูชาครูบรรพชนในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นการบูชาด้วยจิตที่ระลึกถึงพระคุณของครูที่ได้สั่งสอนศิษย์ รวมไปถึงการระลึกถึงครูบรรพชนท่านอื่น ๆ ที่ถือเป็นครูผู้ประสิทธิประสาทวิชาการให้แก่วงการดนตรีไทย การบูชาครูบรรพชนมักใช้สัญลักษณ์รูปเคารพทั้งที่เป็น*ภาพวาดหรือภาพถ่าย* นักดนตรีไทยจัดวางรูปเคารพในตำแหน่งที่รองจากเทพสังคีตาจารย์ หลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม จะนำรูปเคารพดังกล่าวไปเก็บไว้ในบริเวณที่เหมาะสม

ภาพที่ 8 ตัวอย่างภาพวาด (ไม่ทราบนามศิลปิน) ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร)
ซึ่งเป็นรูปที่คนในวงการดนตรีไทยเคารพบูชาและนำไปวางประกอบในพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทยโดยทั่วไป

นอกจากนี้แล้ว เครื่องบูชาที่นอบน้อมต่อครูบรรพชน นอกจากเครื่องเซ่นของดิบที่วางแยกเป็นสัดส่วนต่างหากจากของสุกหรือเหล้าขาวบุหรี่ซึ่งไม่ใช่เครื่องบริโภคของเทวดาแล้ว ยังมีการประกอบพิธีสงฆ์ เช่น ถวายภัตตาหารเช้าหรือภัตตาหารเพล ถวายสังฆทานหรือทำบุญในลักษณะอื่น ๆ เพื่ออุทิศบุญกุศลแด่ครูผู้ล่วงลับเหล่านั้นอีกด้วย

ภาพที่ 9 การจัดวางสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์และครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ซึ่งถูกจัดวางอย่างมีลำดับสำคัญ

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบการสร้างวัตถุมงคลด้วยวิธีคิดการบูชาครูดนตรีไทยที่ล่วงลับ ด้วยการปั้นเป็นรูปเคารพ “พ่อแก่” โดยนำ “กระดูก” ของครูที่ล่วงลับไปแล้วมาเป็นส่วนประกอบของวัสดุในการปั้น ดังกรณีรูปพ่อแก่จากกระดูกครูปริก เกราะแก้ว ครูดนตรีไทยชาวบ้านจากแม่กลอง จังหวัดสมุทรสงคราม โดยมีครูเขียน ศุขสายชล (2439-2527) เป็นผู้ปั้น

เล่ากันว่า ครูเขียน ศุขสายชล นำเอากระดูกของครูปริก เกราะแก้วมาแปะไว้ที่หน้าอกรูปปั้นผสมกับดินเจ็ดป่าช้า ครูเขียน ศุขสายชล ปั้นพ่อแก่องค์นี้ขึ้นให้คล้ายรูปใบหน้าของตนเอง อย่างไรก็ตาม ครูเขียนส่งมอบให้แก่ ครูชิน เกราะแก้ว ลูกศิษย์สายสำนักเดียวกัน ปัจจุบัน ตกเป็นของทายาทสายดนตรีตระกูลเกราะแก้ว ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยประจำปี จะนำพ่อแก่องค์ดังกล่าวมาบูชาทุกครั้ง ถือเป็นวัตถุมงคลสำหรับบ้านดนตรีไทยตระกูลเกราะแก้วซึ่งเป็นศูนย์รวมจิตใจของบรรดาศิษย์ในสายสำนัก (ปิยะวรรณ เกราะแก้ว, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2559)

ภาพที่ 10 รูปปั้นพ่อแก่ที่บรรจุกระดูกครูปริก เกราะแก้ว ปั้นโดยครูเขียน ศุขสายชล

3.2 วัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่สร้างในรูปแบบใหม่

ปี 2513 มีการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัยในรูปแบบของเหรียญพระนารทฤๅษี (พ่อแก่) ของวัดพระพิเรนทร์ นับเป็น**จุดเริ่มต้น**ของการสร้างรูปเคารพในรูปแบบของ “วัตถุมงคล” ซึ่งมีวิธีคิดคล้ายกับการสร้าง “พระพิมพ์ หรือ พระเครื่อง”[21] (พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง,

[21] ผู้วิจัยสืบค้นการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีในบริบทวัฒนธรรมดนตรีไทย พบว่า เคยมีความพยายามในการจัดสร้างมาแล้วถึง 2 ครั้ง ครั้งแรกในปี 2482 เป็นความพยายามของ นายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม นายจวง จิตติศิลปิน และนายสุก (ไม่ทราบนามสกุล) การสร้างในครั้งนั้นไม่สำเร็จเนื่องจากเกิดอุบัติเหตุและข้อผิดพลาดทำให้แม่พิมพ์

สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2559) ปริบทของการสร้างเหรียญพระนารทฤๅษี (พ่อแก่) สร้างขึ้นเพื่อหารายได้ของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน (สสศ.) ในวาระการจัดประชันดนตรีไทยและพิธีไหว้ครูดนตรีไทยที่วัดพระพิเรนทร์ในปี 2513

ภาพที่ 11 เหรียญพระนารทมุนี (พ่อแก่) เนื้อทองแดงกะไหล่ทอง รุ่นปี 2513

ถัดมา ในปี 2515 มีการจัดสร้างเหรียญพระนารทฤๅษีในรูปลักษณะเดิม แต่ต่างกันตรงขนาดของเหรียญที่มีขนาดเล็กกว่ารุ่นปี 2513 การสร้างเหรียญพระนารทฤๅษีทั้งสองรุ่นนั้น ได้รับความนิยมจากนักดนตรีไทยที่เช่ามาบูชาเพื่อความเป็นสิริมงคล ความศักดิ์สิทธิ์ของเหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ถูกเล่าผ่านเรื่องเล่าเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับผู้ห้อยบูชาเหรียญดังกล่าว โดยมีเรื่องเล่าหลากหลาย เช่น

เรื่องที่ 1

วันหนึ่ง ขณะที่ผมขับรถไปหาญาติที่ลพบุรี ตอนนั้นจำได้ว่าเป็นเวลาราวห้าโมงเย็น อากาศกำลังเย็นสบาย ในรถไม่มีใคร พอรถเลยวังน้อยไปสักหน่อย ผมก็ชักขับเพลิน อาจจะเป็นเพราะด้วยบรรยากาศเป็นใจ ผมก็หลับในโดยไม่รู้ตัว ทันใดนั้น ผมรู้สึกว่ามีมือมาเขกศีรษะผมจนเจ็บและตกใจตื่นขึ้น จึงรู้ว่าตัวเองเผลอหลับไป

(ที่ระลึกงานไหว้ครูสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน 6 กันยายน 2516, 2516: 120-121)

ระเบิดจนแตกละเอียดไม่สามารถดำเนินการต่อไปได้ ส่วนครั้งที่ 2 เป็นการสร้างของนายพูน เรืองนนท์ ในปี 2502 การสร้างในครั้งนี้จัดทำแจกจ่ายในปริมาณน้อยซึ่งไม่เพียงพอต่อความประสงค์ที่จะเก็บไว้บูชา ทำให้วัตถุมงคลทางดนตรีไทยชิ้นดังกล่าว ไม่ได้ถูกกล่าวถึงในเชิงปรากฏการณ์ของวงการดนตรีไทย (ที่ระลึกงานในงานไหว้ครูสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน 6 กันยายน 2516, 2516: 106-108)

เรื่องที่ 2

นักดนตรีคนหนึ่งที่ห้อยบูชาเหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ เดินทางไปเล่นดนตรีไทยที่เชียงใหม่ โดยเดินทางไปพร้อมฝรั่ง 2-3 คน เมื่อแสดงดนตรีเสร็จแล้ว จึงเดินทางกลับ และได้เกิดอุบัติเหตุขึ้นกับรถยนต์ที่โดยคณะนักดนตรีนั่งมา เหตุการณ์เกิดขึ้นในลักษณะที่รถเซถลาเสียหลักชนซอกเขาพลิกคว่ำ ทุกคนที่อยู่ในรถต่างคิดว่าถึงวาระสุดท้ายของตนแล้ว เนื่องจากรถพังเสียหายยับเยิน แต่ครั้งนั้น ทุกคนในรถยนต์คันนั้นรอด ด้วยเพราะเชื่อว่าเป็นการช่วยเหลือของพ่อแก่

(ที่ระลึกงานไหว้ครูสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน 6 กันยายน 2516, 2516: 111-112)

ธนิต อัศวะไพฑูรย์ (สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2559) กล่าวว่า จากตัวอย่างเรื่องเล่าเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของเหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ที่แพร่กระจายในหมู่นักดนตรีไทยในช่วงเวลานั้น ทำให้เกิดความนิยมเหรียญพ่อแก่เหรียญดังกล่าวเพิ่มขึ้นจนกลายเป็นปรากฏการณ์

การสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยหลังจากปี 2513 เป็นต้นมา มีพลวัตหลากหลายในการจัดสร้างเหรียญรุ่นต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงขอเสนอการแบ่งรูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

3.2.1 แบ่งตามวัสดุหรือมวลสารในการสร้าง

3.2.1.1 รูปแบบเนื้อผง

คติการสร้างพระเนื้อผง เป็นการสร้างพระเครื่องเพื่อให้เกิดพุทธคุณด้านเมตตามหานิยมและแคล้วคลาดปลอดภัย การสร้างพระเนื้อผงสันนิษฐานว่า เริ่มมีการสร้างขึ้นครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ เนื่องจากช่วงระยะเวลาก่อนหน้านั้นไม่ปรากฏว่ามีการสร้างพระเครื่องจากเนื้อผงและการสร้างพระเนื้อผงนั้นจะทำให้การเก็บรักษาพระเครื่องไม่ยาวนานและไม่คงทนเท่ากับพระเนื้อดิน โดยการจัดสร้างพระเนื้อผงต้องมีการเตรียมผงต่าง ๆ เป็นจำนวนมากที่ใช้ในการสร้างพระและมีกรรมวิธีที่สลับซับซ้อน มวลสารหลักในพระเนื้อผง คือ ผงปูน ซึ่งใช้เปลือกหอยเผาไฟแล้วบดให้ละเอียด เรียกว่า “ผงปูนเปลือกหอย” และเมื่อได้มวลสารหลัก ก็จัดเตรียมผงที่เป็นเนื้อสารมงคลต่าง ๆ เช่น ว่าน

ดอกไม้ แร่ ทรายเงิน ทรายทอง ผงธูป เป็นต้น นำมาบดกับผงปูนที่เตรียมไว้ ประสานเนื้อด้วยยางไม้ กาวหนัง น้ำอ้อย กล้วยน้ำว้า น้ำมันตังอิ๊ว หรือขี้ผึ้ง ตามแต่กรรมวิธีการสร้างของแต่ละเกจิอาจารย์ การสร้างพระเนื้อผงนิยมสร้างด้วยผงวิเศษ 5 ประการ ประกอบด้วย ผงปถมัง ผงอิทธิเจ ผงมหาราช ผงพุทธคุณ และผงตรีนิสิงเห ผงวิเศษเหล่านี้เป็นผงที่ผ่านกรรมวิธีที่ซับซ้อน จากการเก็บข้อมูลวัตถุมงคลทางดนตรีไทยพบการสร้างด้วยวัสดุเนื้อผง เช่น

- พระเนื้อผงพ่อแก่ฤาษี วัตถุมงคลทางดนตรีไทยของสุดจิตต์ ดุริยประณีต ศิลปินแห่งชาติ (ธนิต อัศวไพฑูรย์, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2557) เป็นพระเนื้อผงสีเหลืองนวล ด้านหน้าเป็นพิมพ์พระฤาษี หรือ “พ่อแก่" มีอักขระยันต์คาถาพระฤาษี "ฤา ภฺา" ด้านหลังเป็นรูปพระพิฆเนศวร์ พระผงพ่อแก่องค์นี้ได้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2545 อธิษฐานจิตโดยพระราชญาณวิสุทธิโสภณ (หลวงปู่ท่อน ญาณธโร) วัดศรีอภัยวัน จังหวัดเลย และพระราชธรรมโสภณ (บรรจง ปญฺญาวุฑฺโฒ) วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 12 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย (หน้า – หลัง) ที่ระลึกงานไหว้ครูของบ้าน “ดุริยประณีต” ในรูปแบบพระผงฤาษีและพระพิฆเนศวร์

- พระเนื้อผง ที่ระลึกวันพระราชทานเพลิงศพครู สุดจิตต์ ดุริยประณีต รูปหยดน้ำ สีเขียวอ่อน ด้านหน้าเป็นรูปพระปรโคนธรรพ ด้านหลัง เป็นรูปตราสัญลักษณ์ “บ้านดุริยประณีต” มีข้อความ “งานพระราชทานเพลิงศพ สุดจิตต์ ดุริยประณีต 2556”

ภาพที่ 13 พระเนื้อผง ที่ระลึกวันพระราชทานเพลิงศพครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

- พระเนื้อผงพิมพ์หัวโขนพ่อครูฤๅษีพระภรตมุนีขนาด 5 ซ.ม. รุ่นแรกปี 2529 ด้านหลังมีข้อความ *"ขอคุณครูจงรักษาให้ข้าพเจ้าอยู่เย็นเป็นสุข"* มวลสารของคุณครูอาคม สายาคม จำนวนสร้าง 56 องค์ จัดสร้างที่กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 14 พระเนื้อผงพิมพ์หัวโขนพ่อครูฤๅษีพระภรตมุนี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.1.2 รูปแบบพระเนื้อว่าน

คนในสังคมไทยมีความรู้และผูกพันกับพรรณไม้ตระกูลว่าน ทั้งความชำนาญในการทำยาและความเชื่อเรื่องการทำให้อยู่ยงคงกระพัน หรือเกิดความเป็นสิริมงคล ส่งผลให้ว่านเป็นส่วนผสมประเภทหนึ่งที่นิยมนำมาสร้างพระเนื้อดินและเนื้อผง จารึกแผ่นลานทองที่พบในกรุวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดสุพรรณบุรี ปรากฏจารึกเกี่ยวกับการนำว่านมาผสมในการสร้างพระพิมพ์ ในขณะที่การสร้างพระเครื่องด้วยว่านนั้น มีความยากลำบากในการเสาะหาว่านมงคลต่าง ๆ ที่ต้องใช้เป็นจำนวนมากในการสร้าง ทำให้การสร้างพระจากว่านไม่แพร่หลายเหมือนกับการสร้างพระเครื่องจากวัสดุอื่น ๆ

จากการเก็บข้อมูลพบการสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยด้วยวัสดุเนื้อว่าน ได้แก่

- ล็อกเกตชุดบรมครูดนตรีไทย ที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทย ของโรงเรียนวัดบวรนิเวศ เป็นชุดที่ทำพิเศษ ด้านหลังบรรจุมวลสารและเนื้อว่านต่าง ๆ วรภาส อุตรธรรม (สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2559) ให้ข้อมูลว่า มวลสารบรรจุหลังล็อกเกต บรมครูดนตรีไทย ประกอบด้วย

1. ดินยอดจอมปลวก 7 แห่ง
2. ใบไม้ 7 ชนิด (ใบชุมแสง ใบคันทรง ใบกัลปพฤกษ์ ใบราชพฤกษ์ ใบชัยพฤกษ์ ใบมะตูม ใบมะคำไก่)
3. ดิน 7 ป่าช้า
4. ดินหน้าตะโพน
5. ดินสังเวชนียสถาน ประเทศอินเดีย
6. แป้งเจิมเศียรครู ในพิธีไหว้ครู
7. ผงพระพิมพ์ฤาษี
8. ผงจตุคามรามเทพ รุ่นสิริสมบัติ 50 เนื้อยาจินดามณี, รุ่นทวีโภคทรัพย์,รุ่นปาฏิหาริย์ วัดห้วยมงคล
9. ผงจันทร์ครึ่งเสี้ยว หลวงปู่อุ้น วัดตาลกง
10. ว่านกาฝากมะรุม, ว่านกาฝากพยูง, ว่านกาฝากขนุน, ว่านกาฝากกาหลง,ว่านกาฝากมะยม
11. เม็ดยาจินดามณี วัดกลางบางแก้ว
12. แร่เกาะล้าน
13. ตะกั่วถ่วงเสียงระนาด
14. ดินกากยายักษ์
15. ดินบริเวณรูปเหมือนพญานาคจ.อุดรธานี
16. ดินในรูปเหมือนพญานาค จ.อุดรธานี
17. ว่าน 108
18. กัลปังหาแดง
19. ไผ่ตัน
20. ผงจักรนารายณ์
21. ดอกไม้ถวายครูบาอาจารย์
22. เหล็กน้ำพี้
23. ดินถ้ำที่นครสวรรค์
24. ผงหลวงปู่โง่น
25. ผงจตุคามรามเทพ รุ่นโคตรเศรษฐี
26. ดินหลักเมือง นครศรีธรรมราช
27. ดินพระบรมธาตุเจดีย์ นครศรีธรรมราช
28. ไม้เทพทาโร
29. เม็ดเทพทาโร
30. ชานหมาก หลวงปู่ทิม วัดพระขาว จ.อยุธยา
31. แผ่นทองเปลว และ ผงธูป ศาล เสด็จพ่อกรมหลวงชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ หาดทรายรี จ.ชุมพร
32. แผ่นทองเปลว และผงธูป หลวงปู่สงฆ์ จันทสโร วัดเจ้าฟ้าศาลาลอย จ.ชุมพร
33. สีผึ้งมหาเสน่ห์ หลวงปู่กาหลง เขี้ยวแก้ว
34. ผงพระไพรีพินาศ, พระพุทธชินสีห์ วัดบวรนิเวศ
35. ลูกอมหลวงปู่กาหลง เขี้ยวแก้ว
36. ดินโป่งดำ โป่งแดง โป่งเหลือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้จัดทำฝังตะกรุดหนังฆ้อง ฝังเกล็ดมณี (บางที่เรียกว่าโลหิตพระธาตุ) ล็อกเกตบรมครูนี้ผ่านพิธีเทวาภิเษก สังเวยครูบาอาจารย์และเทพเทวดาตามตำราแบบฉบับโบราณ และเข้าพิธีไหว้ครู ครอบครู เชิญบรมครูทั้งศิลปะวิทยา นาฏดุริยางค์ ดนตรี และศาสตร์ทุกแขนงที่มีมาแต่โบราณ มาร่วมประสิทธิ์ประสาทพรให้กับวัตถุมงคลชุดนี้

ภาพที่ 15 ล็อกเกตชุดบรมครูดนตรีไทย รูปพระปรคนธรรพ
และมวลสารทางดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ เช่น เชือกฆ้อง ดินหน้าตะโพน เป็นต้น

3.2.1.3 รูปแบบพระเนื้อโลหะ

พระเครื่องที่สร้างจากเนื้อโลหะที่ปรากฏอยู่ในวงการพระเครื่องนั้น สร้างมาจากโลหะประเภทต่าง ๆ คือ ทองคำ เงิน ทองแดง และโลหะผสม พระเนื้อทองคำและพระเนื้อเงิน มักสร้างจำนวนน้อยเนื่องจากมีต้นทุนสูง เกจิอาจารย์ที่สร้างพระเครื่องเนื้อทองคำขึ้นมานั้น แสดงให้เห็นถึงการยอมรับนับถือในวิชาอาคมของพระเกจิอาจารย์รูปนั้น ๆ ในขณะที่พระเนื้อทองแดงจะมีจำนวนในการสร้างมากเนื่องจากราคาต้นทุนวัสดุต่ำ สามารถจัดสร้างได้จำนวนมากเพียงพอต่อความต้องการของผู้จัดสร้าง ทำให้การสร้างพระเครื่องจากทองแดงได้รับความนิยมในสังคมและทำให้เกิดพระเครื่องในเขตภูมิภาคต่าง ๆ แพร่หลายมากขึ้น สำหรับวัตถุมงคลดนตรีไทย พบว่า มีการจัดสร้างพระเครื่องด้วยวัสดุประเภทโลหะเป็นจำนวนมาก เช่น

- พระเนื้อนวโลหะบรมครูดนตรีไทย (การนำโลหะต่าง ๆ 9 ชนิด[22] มาหลอมรวมกัน นวโลหะที่มีตำราชี้เฉพาะปริมาณของส่วนผสม) ที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทยของ

[22] พระกริ่ง – พระชัยวัฒน์ ที่มีสมเด็จพระสังฆราช (แพ) วัดสุทัศน์ กรุงเทพมหานคร เป็นต้นแบบที่บังคับในการสร้างพระกริ่งนวโลหะสายวัดสุทัศน์ซึ่งขึ้นชื่อว่าเป็นเนื้อนวโลหะที่สวยงามที่สุดในวงการพระเครื่องซึ่งประกอบ

สาขาวิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ได้จัดสร้างเหรียญบูชาที่ประกอบด้วยศีรษะครูทั้ง 9 และมีการผนวกใส่ “พระพุทธล้านนา” ซึ่งเป็นการสร้างขึ้นมาใหม่ตามนิมิตของผู้ออกแบบ (รณชิต แม้นมาลัย, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2557)

ภาพที่ 16 ตัวอย่างเหรียญที่ระลึก (หน้า – หลัง) งานไหว้ครูประจำปี 2555
สาขาวิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

- เหรียญหล่อพ่อครูฤาษี หันข้างหลังตะโพนเนื้อนวโลหะพิเศษ ด้านหน้าของเหรียญเป็นรูปพระภรตมุนี ครูทางนาฏศิลป์ ด้านหลังเป็นรูปตะโพนเครื่องดนตรีที่ควบคุมจังหวะหน้าทับ แทนองค์พระปรคนธรรพครูดุริยเทพ สร้างจากกำไลสัมฤทธิ์ ลูกฆ้องเนื้อทองลงหิน กระสุนปืนใหญ่ที่ขุดพบในวังหน้า บริเวณหน้าโรงละครแห่งชาติ เหล็กยอดฉัตร ยอดเจดีย์เหล็ก โดยพระครูศิริพงศ์ คุรุพันธกิจ เป็นผู้สร้างเอง หล่อเอง และอธิษฐานจิตที่พระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส (วัดพระแก้ววังหน้า) บริเวณพระราชวังบวรสถานมงคล พร้อมกริ่งฤาษี "ดี โด่ง ดัง วังหน้าพิชิตชัย" ในปี 2551

ภาพที่ 17 เหรียญหล่อพ่อครูฤาษี หันข้างหลังตะโพนเนื้อนวโลหะพิเศษ

ไปด้วย โลหะ 9 ประเภท ดังนี้ ชิน จ้าวน้ำเงิน เหล็กละลายตัว บริสุทธิ์ ปรอท สังกะสี ทองแดง เงิน และทองคำ(ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์, 2555: 150)

ด้านหน้าของเหรียญเป็นรูปพระภรตมุนี ครูทางนาฏศิลป์
ด้านหลังเป็นรูปตะโพนเครื่องดนตรีที่ควบคุมจังหวะหน้าทับแทนพระปรคนธรรพ

3.2.2 แบ่งตามรูปแบบลักษณะการสร้าง

3.2.2.1 เหรียญ

การพิจารณาวัตถุมงคลในวัฒนธรรมดนตรีไทยอันเป็นรูปลักษณะเดียวกันกับพระเครื่องด้วยมีวิธีคิดในการสร้างที่ต้องการเป็นสัญลักษณ์ให้ระลึกถึง แต่เนื้อหาและเรื่องราวที่บรรจุลงไปในวัตถุชิ้นต่าง ๆ นั้น กลับเป็นเรื่องราวที่ผูกติดอยู่กับตำนาน เรื่องเล่า พิธีกรรมในวัฒนธรรมดนตรีไทย การสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยอันมีนัยของการเก็บไว้บูชา เริ่มต้นจากการสร้างเหรียญพระนารทฤษี (พ่อแก่) สร้างขึ้นเพื่อหารายได้ของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน (สสศ.) ในคราวที่มีการจัดประชันดนตรีไทยและพิธีไหว้ครูดนตรีไทยที่วัดพระพิเรนทร์ในปี 2513

หลังจากการสร้างเหรียญพ่อแก่ พ.ศ. 2513 ขึ้น มีการจัดสร้างเหรียญพ่อแก่ในรุ่นอื่น ๆ ตามมาอีกเป็นจำนวนมาก ดังตัวอย่างจากตาราง

ตารางที่ 1 ตัวอย่างเหรียญพ่อแก่ที่สร้างหลังพ.ศ. 2513 เป็นต้นมา

ผู้สร้าง / สถานที่สร้าง	ปีที่สร้าง	มวลสาร	ภาพประกอบด้านหน้าและด้านหลัง
เหรียญพ่อแก่ชมรมดนตรีไทยนาฏศิลป์และดนตรี จังหวัดลพบุรี	2527	เนื้อทองแดง	
เหรียญชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลป์ลพบุรี	2538	เนื้อนวโลหะพิเศษ	

ผู้สร้าง / สถานที่สร้าง	ปีที่สร้าง	มวลสาร	ภาพประกอบด้านหน้าและด้านหลัง
หลวงพ่อชำนาญ วัดบางกุฎีทอง จังหวัดปทุมธานี	2553	เนื้อทองแดง	
วัดตลาดใหม่ จังหวัดอ่างทอง	2553	เนื้อเงิน	
พ่อแก่ ตะโพน รุ่นชนะประชัน (ปี่พาทย์เสภา)	2554	เนื้อเงิน	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ พบว่าในการถ่ายทอดวิชาทางดุริยางคศาสตร์ไทยโดยเฉพาะในสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนดนตรีไทย มักมีการจัดสร้างวัตถุมงคลขึ้นมาหลากหลายรูปแบบและมีความแตกต่างกันตามแต่ละพื้นที่ เช่น การจัดสร้างเหรียญที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทยของสาขาวิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ได้จัดสร้างเหรียญบูชา ที่ประกอบด้วยศีรษะครูทั้ง 9 และมีการผนวกใส่ “พระพุทธล้านนา” ซึ่งเป็นการสร้างขึ้นมาใหม่ตามนิมิตของผู้ออกแบบ (รณชิต แม้นมาลัย, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2557)

ที่น่าสนใจคือ มีการนำความเชื่อในท้องถิ่นเข้ามาผสมผสานกับเหรียญครูเพื่อบูชาในรูปลักษณ์ของศีรษะครูทั้ง 9 ผนวกกับ รูปเคารพของครูบาศรีวิชัย พระเจ้าเก้าตื้อ และองค์พระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ด้วย ทั้งนี้คงเป็นเพราะการสร้างวัตถุมงคลในวัฒนธรรมดนตรีดังกล่าว ก็เพื่อให้เป็น

หลักยึดเหนี่ยวจิตใจทั้งความเชื่อในวัฒนธรรมดนตรีไทยผสานกับความศรัทธาของความเชื่อในท้องถิ่นนั่นเอง (บูรณพันธุ์ ใจหล้า, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2557)

ภาพที่ 18 เหรียญที่ระลึก (หน้า-หลัง) งานไหว้ครูประจำปี 2554
สาขาวิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ในกรณีของสำนักดนตรีไทยต่าง ๆ มีการสร้างเหรียญเพื่อเป็นที่ระลึกบูชาในโอกาสต่าง ๆ ดังกรณีของสำนักดนตรี “วิเศษดนตรี” จังหวัดสิงห์บุรี ออกแบบวัตถุมงคลประเภทเหรียญชื่อ “ปัญจสิงขรเทพบุตร” ผู้สร้างให้ทัศนะว่า เหรียญพระปัญจสิขรหายากและไม่ปรากฏว่าเคยมีผู้ใดในวงการดนตรีไทยเคยสร้างมาก่อน โดยมากพบแต่เหรียญพระพิฆเนศวร์ พระฤาษี พระพิราพที่เหล่านักดนตรีไทยห้อยบูชาเท่านั้น ในขณะที่เหรียญมีความสมบูรณ์ในความงามทางศิลปะ

การสร้างเหรียญครั้งนี้ สร้างไว้จำนวนไม่มาก และสร้างเพียงครั้งเดียว เพื่อเป็นประวัติศาสตร์ของวงการดนตรีไทย ต่อไปย่อมเป็นของหายากและมีมูลค่าสูงขึ้น พระคณาจารย์ที่ปลุกเสกล้วนแล้วแต่เป็นพระเกจิชั้นแนวหน้าของประเทศ

ภาพที่ 19 เหรียญปัญจสิงขรเทพบุตรเนื้อต่าง ๆ ของสำนักดนตรี “วิเศษดนตรี” จังหวัดสิงห์บุรี

3.2.2.2 ผ้ายันต์

นอกจากรูปแบบการสร้างวัตถุมงคลในรูปแบบของเหรียญที่ระลึกแล้ว ยังพบการผลิตผ้ายันต์อีกด้วย สิ่งที่บรรจุลงในผืนผ้าสะท้อนความเชื่อที่มาจากตำนานที่ว่าด้วยเรื่องของยักษ์พระพิราพ ในขณะเดียวกันก็มีการใช้ทุนทางวัฒนธรรมในเรื่องของอักขระและอักษรธรรมเข้ามาสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้แก่วัตถุมงคลรูปแบบดังกล่าวอีกด้วย

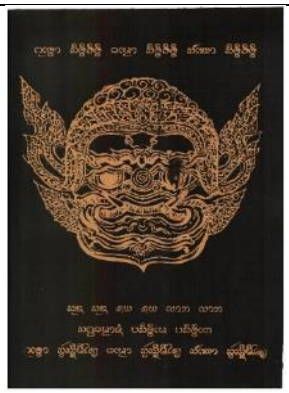
ภาพที่ 20 ตัวอย่างผ้ายันต์ที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีประจำปี 2550
สาขาวิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

การสร้างวัตถุมงคลรูปแบบนี้ ได้แนวคิดจากการสร้างผ้ายันต์ของทางภาคเหนือ รณชิต แม้นมาลัย (สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559) ให้ทัศนะว่า ภาคเหนือมีการสร้างเครื่องรางของขลังเป็นจำนวนมาก หนึ่งในนั้นเป็นผ้ายันต์จากสำนักต่าง ๆ เมื่อเราต้องการสร้างวัตถุมงคลเพื่อใช้เป็นของที่ระลึกในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยของสาขาวิชา จึงดำริให้สร้างผ้ายันต์ในรูปแบบต่าง ๆ สีต่าง ๆ เพื่อแจกจ่าย ปัจจุบันมีการสร้างมาแล้วหลายรุ่น แต่ละปี ใช้รูปเคารพของเทพสังคีตาจารย์ไม่ซ้ำกันและกำกับยันต์ด้วยอักษรธรรมของล้านนาเพื่อเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ นอกจากนั้น มีพิธีกรรมการอธิษฐานจิตโดยพระเกจิอาจารย์และการนำไปเข้าร่วมในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยเพื่อความเป็นสิริมงคล มีตัวอย่างการสร้างและรายละเอียดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ตัวอย่างผ้ายันต์ที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

ภาพผ้ายันต์	รูปสัญลักษณ์/ปีที่สร้าง	อักษรธรรมประกอบ
	พระวิสสุกรรม ปีที่สร้าง พ.ศ. 2552	อหำ วนฺทามิ มหาวิสุกมฺมำเทวา อานุภาเวน ชยสิทฺธิ ปฺรสิทฺธิเม ปฺรสิทฺธิเต พุทฺธำ รกฺษา ธมฺมำ รกฺษา สงฺฆำ รกฺษา ครูอาจาริยสฺส ปริตฺตำ สพฺพสุขำ ภวนฺตุเต
	พระนารายณ์ ปีที่สร้าง พ.ศ. 2555	**วงนอก เริ่มบนสุดขวามือ วนตามเข็มนาฬิกา** นโม พุทฺธาย สิทฺธำ สิทฺธิกิจฺจำ สิทฺธิกมฺมำ สิทฺธาริยตถาคโต สิทฺธิลา โภนิรนฺตรำ สิทฺธิเตโช ชโยนิจฺจำ สพฺพกมฺมำ ปฺรสิทฺธิเม พุทฺธำ ธมฺมำ สงฺฆำ อาจาริยเทวานำ ปฺรสิทฺธิเม สุ จิ ปุ ลิ **วงในฝั่งขวา** โอม นโมนารายยามวนฺตุเม **วงในฝั่งซ้าย** โอม นารายฺยนมฮา **วงในโค้งล่าง เริ่มจากขวามือ** สิริกิริ นรเกสำ **ในประภามณฑล จากขวาไปยอดลงมาซ้าย** อ อุ ม **แขนซ้าย** น พ **แขนขวา** ม ธ รวมเป็น น ม พ ธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพผ้ายันต์	รูปสัญลักษณ์/ปีที่สร้าง	อักษรธรรมประกอบ
		ในตัวนาคฝั่งซ้าย ว ห ก ส ส ห ว ส ท ส น / อ สำ วิ สุ โล ปุ สุ พุ ภ **ตัวนาคฝั่งขวา** วิ ม ส ทุ ติ ตุ น ตำ / สำ วิ ธ ว ม ก ย ป ม อ อุ (อ่านจากซ้ายไปขวา)
	พระพิฆเนศวร์ ปีที่สร้าง พ.ศ. 2552	อหำ วนฺทามิ มหาภิฆฺฆเนศฺเทวา อนุภาเวน ชยสิทฺธิ ปฺรสิทฺธิเม ปฺรสิทฺธิเต
	พระพิราพ ปีที่สร้าง พ.ศ. 2550	พุทฺโธ สิทฺธิริทฺธิ ธมฺโม สิทฺธิริทฺธิ สงฺโฆ สิทฺธิริทฺธิ สุข สุข ชย ชน ลาภ ลาภ สพฺพธมฺมนำ ปสิทฺธิ เม ปสิทฺธิ เต พุทฺโธ สฺวสฺดีมีไชฺย ธมฺโม สฺวสฺดีมีชฺย สงฺโฆ สฺวสฺดีมีชฺย
	พระพิราพ ปีที่สร้าง พ.ศ. 2550	พุทฺโธ สิทฺธิริทฺธิ ธมฺโม สิทฺธิริทฺธิ สงฺโฆ สิทฺธิริทฺธิ สุข สุข ชย ชน ลาภ ลาภ สพฺพธมฺมนำ ปสิทฺธิ เม ปสิทฺธิ เต พุทฺโธ สฺวสฺดีมีไชฺย ธมฺโม สฺวสฺดีมีชฺย สงฺโฆ สฺวสฺดีมีชฺย

3.2.2.3 ล็อกเกต

การสร้างวัตถุมงคลรูปแบบ ล็อกเกต สร้างขึ้นให้เช่าเพื่อระดมทุนแก่ชมรมหรือมูลนิธิต่าง ๆ เช่น ล็อกเกตชุดบรมครูดนตรีไทย ที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทย ของโรงเรียนวัดบวรนิเวศ กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นชุดที่ทำพิเศษที่ใช้มวลสารมงคลหลากหลายชนิด นอกจากนั้น ด้านหลังบรรจุชนวนมวลสารทางดนตรีไทย เช่น ดินหน้าตะโพน เชือกฆ้อง เป็นต้น การสร้างและออกแบบล็อกเกตมีรูปแบบที่แปลกตาและมีสีสันเพราะผู้สร้างต้องการให้เห็นรูปสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์ชัดเจน (วรภาส อุตรธรรม, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2559)

ตารางที่ 3 ตัวอย่างล็อกเกตบรมครูดนตรีไทยที่จัดสร้างขึ้น

ภาพล็อกเกต (ด้านหน้า)	ภาพล็อกเกต (ด้านหลัง)	รูปสัญลักษณ์
		(ด้านหน้า) เศียรพระนารถฤาษี (ด้านหลัง) มวลสารและเชือกฆ้อง
		(ด้านหน้า) เศียรพระปรคนธรรพ (ด้านหลัง) มวลสารและเชือกฆ้อง

ภาพล็อกเกต (ด้านหน้า)	ภาพล็อกเกต (ด้านหลัง)	รูปสัญลักษณ์
		(ด้านหน้า) เศียรพระปรคนธรรพ (ด้านหลัง) มวลสารและเชือกฆ้อง
		(ด้านหน้า) เศียรพระวิษณุกรรม (ด้านหลัง) มวลสารและลูกแก้ว
		(ด้านหน้า) เศียรพระพิราพ (ด้านหลัง) พระพุทธเจ้า ยักษ์ และฤๅษี

3.2.2.4 รูปจำลองเครื่องดนตรี

ปัจจุบันพบว่า มีกรณีการหยิบยืมอนุภาค สัญลักษณ์ หรือความหมายต่าง ๆ จากวัฒนธรรมดนตรีไทยไปสร้างเป็นวัตถุมงคล พร้อมทั้งสร้างความหมายและบทบาทเชิงวัฒนธรรมในรูปแบบใหม่อีกมากมาย บางกรณีมีการผนวกเอาองค์ความรู้หรือข้อมูลทางคติชนมาผสมผสานจนเกิดเป็น “วัตถุมงคล” รูปแบบใหม่ เช่น เครื่องดนตรีจำลองในรูปแบบของ “ตะโพนเรียกทรัพย์” ซึ่งสร้างขึ้นจากการ

นำเอารูปลักษณ์ของ “ตะโพนไทย” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทหนึ่ง มาย่อส่วนให้เหลือเพียงขนาดย่อมหรือเลียนแบบรูปลักษณ์

ขณะที่ *ตะโพนเรียกทรัพย์* ในปัจจุบัน มีที่มาจากเรื่องเล่า *“ตะโพนหลวงพ่อพัก วัดโบสถ์จังหวัดอ่างทอง”* (ทองธวัช ศรีทอง, สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2559) ซึ่งกล่าวถึง เรื่องราวของคณะลิเกคณะหอมหวลที่มาแสดงในงานวัดสามโก้ จังหวัดอ่างทอง ครั้งนั้น ไม่มีผู้ชมเข้ามาดู หลวงพ่อพักท่านเห็นแล้วเกิดความเมตตา จึงได้เรียกหัวหน้าคณะลิเกไปพูดคุยและบอกให้ไปนำตะโพนที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงมาและจะปลุกเสกให้ เมื่อได้ตะโพนมาแล้ว หลวงพ่อพักได้บริกรรมคาถา *“นะตัวพ่อ และ นะตัวแม่”* ซึ่งเป็นคาถาที่มีความหมายถึงความเจริญและความเจริญสมบูรณ์ ลงไปที่หน้าตะโพน เมื่อปลุกเสกเสร็จจึงได้ติดดินตะโพนและนำไปตีประกอบการแสดงลิเก หลังจากนั้น จึงได้เกิดเมตตามหานิยม เรียกคนดูได้เป็นจำนวนมาก ชาวบ้านต่างแห่แหนมาดูลิเก

เมื่อตะโพนที่หลวงพ่อพักเสกด้วยความเมตตาเป็นที่ลือเลื่องของผู้คนในอ่างทอง หัวหน้าคณะลิเกมีดำริที่จะให้มีการจัดสร้าง “ตะโพนจำลอง” เพื่อไว้บูชาในสรรพคุณทางด้านเมตตามหานิยมของนักแสดงและนักดนตรี จึงได้มีการจัดสร้างเป็นวัตถุมงคลตั้งแต่ครั้งนั้นมา ในช่วงแรกยังหาวัสดุอุปกรณ์หรือมวลสารในการจัดสร้างไม่ได้ จึงได้นำ *“กระดุมเสื้อม่อฮ่อม”* จากจังหวัดแพร่ มาใช้แทนมวลสาร เนื่องจากกระดุมเสื้อดังกล่าว มีลักษณะคล้ายกับรูปตะโพน (ธนิต อัศวะไพฑูรย์, สัมภาษณ์ 8 มิถุนายน 2559) หลังจากนั้น มีการสร้างเพิ่มขึ้นอีกหลายรุ่นโดยใช้มวลสารลักษณะต่าง ๆ และเป็นที่ต้องการของผู้ที่สะสมเครื่องรางของขลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 21 รูปแบบตะโพนหลวงพ่อพักรุ่นแรก ๆ ที่มีการสร้างขึ้น

หลังจากนั้น ยังมีการสร้างตะโพนจำลองในรูปลักษณะดังกล่าวโดยลูกศิษย์หลวงพ่อพักอีกหลายองค์ เช่น *หลวงพ่อแช่ม* วัดตาก้อง จ.นครปฐม *หลวงพ่อผาด* วัดไร่ อ.วิเศษชายชาญ จ.สิงห์บุรี *หลวงพ่อทรง* วัดศาลาดิน จ.สิงห์บุรี *หลวงพ่อสม* วัดโพธิ์ทอง จ.สิงห์บุรี เป็นต้น

ปัจจุบัน วิธีคิดเรื่องการสร้าง “ตะโพนจำลอง” แพร่กระจายและถูกนำมาใช้ในบริบทสมัยใหม่จากความหมายในเชิง “เมตตามหานิยม” ได้เปลี่ยนเป็นเรื่องโภคทรัพย์ มีการผนวกความหมายและความเป็นมงคลผ่านคำอธิบายต่าง ๆ เพิ่มขึ้น เช่น การกล่าวอ้างถึง ผงจินดามณี ซึ่งมีที่มาจากวรรณคดีไทยเรื่องสังข์ทอง เป็นต้น นอกจากนี้แล้ว ยังนำเอา “พฤติกรรม”การบรรเลงดนตรีมาผนวกใช้กับวัตถุมงคล ดังเช่นการอธิบายคุณสมบัติของตะโพนเรียกทรัพย์ ว่า

> *ตะโพนเรียกทรัพย์ มีส่วนผสมของอุด**ผงจินดามณี** ผงแป้งปัถมังมหาคุณ ตะโพนเป็นครูใหญ่ ศิลปินเคารพสูงสุด เป็นเครื่องหมายที่อยู่ของพระประโคนธรรพ์ผู้เป็นเทพแห่งดนตรี ตะโพนจึงเป็นเครื่องรางที่มีมหานิยมสูงสุดอย่างเอกอุไม่มีใครเทียบได้ หลวงปู่สร้างตะโพนโดยทำพิธีเชิญครูใหญ่พระประโคนธรรพ์อย่างถูกต้อง อุดผงจินดามณีที่หลวงปู่ลบเองจริงๆ และผงแป้งปัถมังมหาคุณล้วนๆ องค์ตะโพนมีกริ่งเขย่าดัง มีอำนาจทางเมตตามหานิยมสูงสุด ขณะใช้ให้บริกรรมคาถา “โอม อิมัสมิง พระประโคนธัพ พระมุนีเทวา หิตาตุม เห ประริภุญขันตุ” หรือเมื่อใช้เปิดร้านให้อาราธนาบารมีพระพุทธเจ้า พระธรรม และพระอริยะสงฆ์ทั้งหมด รวมทั้งบารมีของตะโพนครูใหญ่ และหลวงปู่บุญ วัดหัวเขา แล้วจึงท่องพระคาถานี้ หลังจากท่องเสร็จ ให้**ตีที่ตะโพน สามครั้ง** เรียกลูกค้าให้เข้าร้านดีนักแล ถ้าต้องการทวงหนี้ทวงสิน ทำเหมือนกันและใช้ตีไปในทิศที่จะเดินทางไปทวงหนี้ ท่านว่าทวงได้สำเร็จทุกราย*
>
> (ตะโพนครูใหญ่ หลวงปู่บุญ วัดหัวเขา จังหวัดลพบุรี, 2555)

ภาพที่ 22 ตัวอย่างตะโพนเรียกทรัพย์ รูปแบบเครื่องดนตรีขนาดย่อ

ตะโพนเรียกทรัพย์สร้างกันอย่างแพร่หลายโดยเฉพาะในพื้นที่จังหวัดอ่างทอง สิงห์บุรี และลพบุรี รังสิพันธุ์ แข็งขัน (สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2559) ให้ทัศนะว่า จังหวัดอ่างทอง สิงห์บุรี และลพบุรี เป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทย โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง หรือกลองประเภทต่าง ๆ ดังนั้น ด้วยพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เป็นตัวแทนของการผลิตเครื่องดนตรีประเภทดังกล่าว กอปรกับมีเกจิอาจารย์ชื่อดังมากมาย จึงเป็นไปได้ว่า เกิดการผสมผสานและสร้างวัตถุมงคลชนิดนี้ให้เกิดขึ้นมา ผู้วิจัยขอนำเสนอตัวอย่างของตะโพนเรียกทรัพย์รูปแบบต่าง ๆ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4 ตัวอย่างภาพตะโพนจำลอง (เรียกทรัพย์) จากพื้นที่ต่าง ๆ

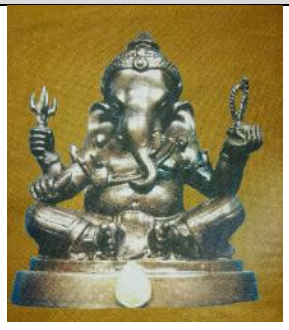
ภาพตะโพนจำลอง	ผู้สร้าง / ผู้ผลิต	พื้นที่
	ตะโพนรุ่นแรก อุดผงอิทธิเจ	วัดโพธิ์ทอง จังหวัดอ่างทอง
	ตะโพนองค์ครูงาแกะ หลวงพ่อพัก จันทสุวัณโณ (นามสกุลเดิม บุญรอด)	วัดโบสถ์ อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง

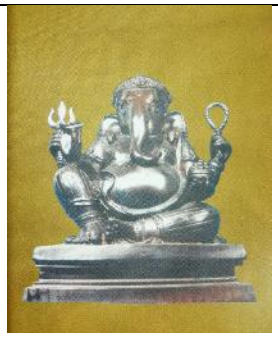
ภาพตะโพนจำลอง	ผู้สร้าง / ผู้ผลิต	พื้นที่
	ตะโพนหลวงปู่บุญ	วัดหัวเขา จังหวัดลพบุรี
	ตะโพนเรียกทรัพย์-โลหะผสมทอง- หลวงพ่อทรง ฉนฺทโสภี	วัดศาลาดิน จังหวัดอ่างทอง
	ตะโพนมหาเสน่ห์-เจ้าสัวเงินล้าน หลวงปู่จันทร์	วัดซับน้อย จังหวัดเพชรบูรณ์

3.2.2.5 รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์

รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์ เป็นการสร้างให้มีลักษณะเป็นหุ่นที่มีมิติ อาจอยู่ในรูปทรงการยืน การนั่ง การนอน ฯลฯ จากการเก็บข้อมูล พบว่า มีการสร้างรูปจำลองเทพสังคีตาจารย์เป็นรูปพระพิฆเนศวร์มากที่สุด ส่วนใหญ่จัดสร้างโดย กรมศิลปากร รองลงมาคือ รูปของฤๅษีต่าง ๆ ผู้วิจัยนำเสนอตัวอย่างดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5 รูปจำลองพระพิฆเนศวร์ปางต่าง ๆ

รูปจำลองเทพสังคีตจารย์	ผู้สร้าง / ปีที่สร้าง	พื้นที่
	กรมศิลปากร จัดสร้างเมื่อปี 2540	กรุงเทพมหานคร

รูปจำลองเทพสังคีตจารย์	ผู้สร้าง / ปีที่สร้าง	พื้นที่
	กรมศิลปากร จัดสร้างเมื่อปี 2540	กรุงเทพมหานคร
	กรมศิลปากร จัดสร้างเมื่อปี 2543	กรุงเทพมหานคร
	กรมศิลปากร จัดสร้างเมื่อปี 2547	กรุงเทพมหานคร
	กรมศิลปากร จัดสร้างเมื่อปี 2550	กรุงเทพมหานคร

ในขณะที่ รูปจำลองของฤๅษีองค์ต่าง ๆ จากการเก็บข้อมูล พบว่า นักดนตรีไทยที่เก็บสะสมและบูชาไม่สามารถจดจำแหล่งที่มาและการสร้างได้ เนื่องจากส่วนใหญ่ได้รับสืบต่อกันมา ผู้วิจัยสามารถรวบรวมได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6 รูปจำลองฤๅษีต่าง ๆ

รูปจำลองเทพสังคีตจารย์	รูปสัญลักษณ์	ประวัติ / เนื้อหา
	ฤๅษีนั่งตะโพน	-(สืบค้นไม่ได้ เก็บข้อมูลจากสถาบันราชภัฏสงขลา, ไชยวุฒิ โกศล, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2557)
	เศียรพระฤๅษี	สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึกในงานไหว้ครูของครูบุญยงค์ เกตุคง
	เศียรพระฤๅษี	- (สืบค้นไม่ได้ เก็บข้อมูลจากนายเจริญ ธาราณมัย, สัมภาษณ์ 19 ธันวาคม 2557)
	เศียรพระฤๅษี	- (สืบค้นไม่ได้ เก็บข้อมูลนายปกรณ์ หนูยี่, สัมภาษณ์, 4 เมษายน 2559)

รูปจำลองเทพสังคีตจารย์	รูปสัญลักษณ์	ประวัติ / เนื้อหา
	เศียรพระฤๅษี	- (สืบค้นไม่ได้ เก็บข้อมูลนายปกรณ์ หนูยี่, สัมภาษณ์, 4 เมษายน 2559)

3.2.2.6 รูปวัตถุมงคลแบบจตุคามรามเทพ

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยได้รับอิทธิพลจากการสร้าง “จตุคามรามเทพ” ซึ่งเป็นกระแสการสร้างวัตถุมงคลในช่วงปี 2549-2552 ดังนั้น หลัง พ.ศ. 2549 เป็นต้นมา จึงเกิดกระแสการสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยในรูปแบบของจตุคามรามเทพเช่นเดียวกัน จันทร์ แก้วจิโน (สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559) ผู้จัดทำวัตถุมงคลดนตรีไทยรุ่นนาฏศิลป์เชียงใหม่ 2550 กล่าวว่า ได้รับแรงบันดาลใจจากการสร้างวัตถุมงคลจตุคามรามเทพ ดังนั้น เมื่อถึงพิธีไหว้ครูประจำปีของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จึงได้จัดทำวัตถุมงคลรูปแบบดังกล่าว โดยด้านหน้า ทำเป็นรูปพระพิฆเนศวร์ สัญลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ส่วนด้านหลัง ทำเป็นรูปครูบาเจ้าศรีวิชัย ซึ่งเป็นพระเกจิอาจารย์ที่ชาวเชียงใหม่เคารพนับถือเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 23 วัตถุมงคลดนตรีไทยจากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
สร้างขึ้นในปี 2550 ซึ่งเป็นช่วงกระแสของจตุคามรามเทพ

นอกจากตัวอย่างที่ผู้วิจัยหยิบยกมา ยังมีวัตถุมงคลดนตรีไทยในรูปแบบดังกล่าวอีกมาก ดังตัวอย่างตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 7 วัตถุมงคลดนตรีไทยในรูปแบบจตุคามรามเทพ

วัตถุมงคลดนตรีรูปแบบจตุคามรามเทพ	รูปสัญลักษณ์	ประวัติ / เนื้อหา / ผู้สร้าง
ด้านหน้า ด้านหลัง 	พระพิฆเนศวร์ พระพรหม	รุ่นร่วมฉลองอุปัชฌาย์ วัดเชิงเลน จังหวัดนนทบุรี ปีที่สร้าง 2550
ด้านหน้า ด้านหลัง 	พระพิฆเนศวร์	กรมศิลปากร พ.ศ. 2550

วัตถุมงคลดนตรีรูปแบบจตุคามรามเทพ	รูปสัญลักษณ์	ประวัติ / เนื้อหา / ผู้สร้าง
ด้านหน้า ด้านหลัง 	พระพิฆเนศวร์	กรมศิลปากร 2550
ด้านหน้า ด้านหลัง 	พระพิฆเนศวร์	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.2.7 รูปแบบอื่น ๆ

วัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบอื่น ๆ ที่สร้างขึ้นมา ส่วนใหญ่เป็นการจัดทำกันเองในหมู่นักดนตรีไทย หรือชมรมดนตรี ทั้งนี้เพื่อแลกเปลี่ยนกันเป็นของที่ระลึกในงานการแสดงดนตรีไทย ดนตรีไทยอุดมศึกษา หรืองานไหว้ครูดนตรีไทย เมื่อนักดนตรีไทยได้รับของที่ระลึกดังกล่าวแล้วจึงนำมาบูชาจัดวางอยู่บนหิ้งบูชาหรือโต๊ะหมู่บูชา เป็นต้น นอกจากนั้น ยังพบว่า มีการนำเอาวัสดุดนตรีไทย (ทำเป็นมวลสาร) เพื่อนำมาสร้างเป็นวัตถุมงคลเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยเก็บข้อมูลได้ตามตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 8 รูปภาพวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบอื่น ๆ

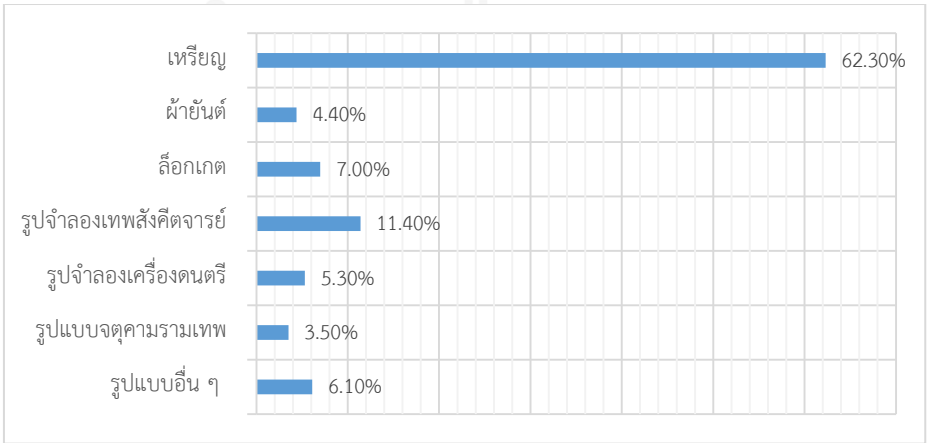
รูปภาพวัตถุมงคลรูปแบบอื่น ๆ	รูปสัญลักษณ์	ประวัติ / ที่มา / ผู้สร้าง
ด้านหน้า ด้านหลัง 	พระนารทฤาษี วัสดุปูนพลาสเตอร์	จัดสร้างโดยสถาบันราชภัฏกำแพงเพชร มอบให้เป็นของที่ระลึกในงานดนตรีไทยอุดมศึกษา (ถ่ายภาพจากสถาบันราชภัฏสงขลา)
ด้านหน้า	พระพิฆเนศวร์ วัสดุปูนพลาสเตอร์	จัดสร้างโดยสถาบันเทคโนโลยีสุรนารี มอบให้เป็นของที่ระลึกในงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้ง

รูปภาพวัตถุมงคลรูปแบบอื่น ๆ	รูปสัญลักษณ์	ประวัติ / ที่มา / ผู้สร้าง
 ด้านหลัง 		ที่ 34 จัดโดย มหาวิทยาลัยศิลปากร (ถ่ายภาพจาก มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา)
	ตระกรุด หนังกลองแตก	ไม่ทราบประวัติที่มา
	พ่อแก่ทำจากสายคาด ตะโพน	สำนักศิษย์พ่อครูฤๅษีพระ ภรตมุนี
	วัตถุมงคลชุด “เศรษฐีฟ้าประทาน” ชื่อวัตถุมงคล	สำนัก “ลูกปรคนธรรพ” และ เรือนศิวาพร จังหวัดร้อยเอ็ด

รูปภาพวัตถุมงคลรูปแบบอื่น ๆ	รูปสัญลักษณ์	ประวัติ / ที่มา / ผู้สร้าง
	“ตระกรุดหนังตะโพนจาร นะเมตตา”	
	วัตถุมงคลชุด “เศรษฐีฟ้าประทาน” ชื่อวัตถุมงคล “โคอุสุพราชบันดาลทรัพย์”	สำนัก “ลูกปรคนธรรพ” และ เรือนศิวาพร จังหวัดร้อยเอ็ด
	วัตถุมงคลชุด “เศรษฐีฟ้าประทาน” ชื่อวัตถุมงคล “สีผึ้งปรคนธรรพ”	สำนัก “ลูกปรคนธรรพ” และ เรือนศิวาพร จังหวัดร้อยเอ็ด

จากข้อมูลวัตถุมงคลทางดนตรีไทยทั้งหมด 117 รายการที่ผู้วิจัยรวบรวมได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม[23] ผู้วิจัยสรุปเป็นแผนภูมิได้ดังต่อไปนี้

แผนภูมิที่ 1 ข้อมูลการเปรียบเทียบรูปแบบการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย



[23] ดูรายละเอียดของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยแต่ละชิ้นที่ภาคผนวก

จากแผนภูมิเปรียบเทียบข้อมูลรูปแบบในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยข้างต้น ผู้วิจัยพบว่ามีการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในรูปแบบ*เหรียญ*มากที่สุด เนื่องจากมีวิธีคิดเรื่องการสร้างเริ่มต้นจากการสร้างวัตถุมงคลแบบพระเครื่องตามความเชื่อทางศาสนา ในขณะที่สถิติการสร้างวัตถุมงคลรูปแบบผ้ายันต์ ล็อกเกต รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์ รูปแบบจตุคามรามเทพ และรูปแบบอื่น ๆ ปรากฏข้อมูลการสร้างที่ใกล้เคียงกันจึงสะท้อนให้เห็นว่า มีพลวัตของการสร้างรูปแบบที่มีความหลากหลายเพิ่มขึ้นแม้จะนิยมสร้างเหรียญต่าง ๆ มากที่สุดก็ตาม

3.2.3 แบ่งตามการใช้รูปสัญลักษณ์

การแบ่งตามการใช้รูปสัญลักษณ์ เป็นการแบ่งเพื่อจำแนกความแตกต่างที่ปรากฏการสื่อความหมายผ่านวัตถุมงคล การใช้รูปสัญลักษณ์มีความหลากหลาย เป็นการนำ “สัญญะ” ทางวัฒนธรรมดนตรีไทยมาใช้ ผู้วิจัยแบ่งการใช้รูปสัญลักษณ์โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.2.3.1 เทพสังคีตาจารย์

การใช้รูปสัญลักษณ์ “เทพสังคีตาจารย์” มาใช้สร้างเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทย เป็นกลุ่มข้อมูลที่มีจำนวนมากที่สุด จากการเก็บข้อมูลพบว่า รูปสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์ที่นำมาใช้ในการสร้างวัตถุมงคลประกอบด้วย

- เทพเจ้ากลุ่มตรีมูรติ

1. พระอิศวร

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยโดยการใช้รูปสัญลักษณ์พระอิศวรหรือพระศิวะ ส่วนใหญ่จะปรากฏรูปสัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์พร้อมกันทั้ง 9 องค์ในชุดวัตถุมงคลเดียวกัน สังเกตได้ว่าตำแหน่งของการจัดวางสัญลักษณ์พระอิศวร เป็นตำแหน่งเดียวกันกับการจัดวางเศียรพระอิศวรในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย คือ ตำแหน่งสูงสุดของเทพสังคีตาจารย์ นอกจากนั้น ส่วนใหญ่มีการใช้สัญลักษณ์แทนพระอิศวรโดยถอดแบบจากรูปเศียรครูมาใช้ในการสร้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 24 ตำแหน่งสูงสุดของการจัดวางพระอิศวร (พระศิวะ) ในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

นอกจากการใช้สัญลักษณ์พระอิศวรในรูปแบบเศียรครูที่แวดล้อมด้วยเทพสังคีตาจารย์องค์อื่น ๆ แล้ว ผู้วิจัยยังพบข้อมูลการใช้สัญลักษณ์พระอิศวรในปาง *“ศิวนาฏราช”* จากเหรียญ *ที่ระลึกอายุครบ 72 ปี ครูบุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)* อีกด้วย

สัญลักษณ์ศิวนาฏราชเป็นสัญลักษณ์ของพระศิวะซึ่งเป็นคติความเชื่อลัทธิไศวนิกาย ซึ่งตามตำนานได้ระบุว่าการร่ายรำของพระศิวะเป็นที่ลือเลื่องและได้รับการยกย่องจากเหล่าบรรดาเทพทั้งมวลว่ามีความสวยงามและสร้างสรรค์ซึ่งนำไปสู่การพิจารณาถึงสัญลักษณ์ของทางนาฏศิลป์ควบคู่ไปกับศิลปะทางดนตรี

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ปางศิวนาฏราชกับการสร้างเหรียญที่ระลึกครูบุญยงค์ เกตุคง ว่ามีความสัมพันธ์กันในลักษณะของการแสดงนัยทางศิลปะที่แฝงอยู่เบื้องหลัง ในขณะที่ ครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นผู้ประพันธ์เพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่งชื่อ *เพลงตระนาฏราช* ซึ่งเป็นเพลงสัญลักษณ์แทนพระอิศวรหรือพระศิวะโดยเฉพาะ และเพลงดังกล่าวมีบทบาทหน้าที่ในพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทยซึ่งถือได้ว่าเพลงตระนาฏราชเป็นเพลงที่มีความศักดิ์สิทธิ์เพลงหนึ่ง

ดังนั้น ผู้วิจัยพิจารณาว่าการใช้สัญลักษณ์ *“ศิวนาฏราช”* สร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยชิ้นนี้จึงมีนัยถึง *“เพลงตระนาฏราช”* ที่ครูบุญยงค์ เกตุคงเป็นผู้ประพันธ์ยังเป็นการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อและแทนความหมายที่แสดงถึงท่านผ่านวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

ภาพที่ 25 เหรียญที่ระลึกอายุ 72 ปี ครูบุญยงค์ เกตุคง ใช้สัญลักษณ์พระศิวะ “ปางศิวนาฏราช”

2. พระนารายณ์

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยโดยใช้สัญลักษณ์พระนารายณ์ ส่วนใหญ่มีการสร้างรูปลักษณ์ที่ปรากฏรูปสัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์พร้อมกันทั้ง 9 องค์ในชุดวัตถุมงคลเดียวกัน เช่นเดียวกับการใช้รูปสัญลักษณ์พระอิศวร (ดูภาพตัวอย่างวัตถุมงคล ภาพที่ 24) การใช้สัญลักษณ์พระนารายณ์รูปลักษณะเดี่ยวมีสร้างอยู่ 2 ชิ้น คือ วัตถุมงคลชุด “ปัญจดุริยเทพ (มหาเทพมงคล 2547)” จัดสร้างโดยสภาผู้แทนราษฎร และผ้ายันต์ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย สาขาวิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

3. พระพรหม

การใช้สัญลักษณ์พระพรหมในบริบทวัฒนธรรมดนตรีไทย ปรากฏการสร้างรูปสัญลักษณ์ดังกล่าวไม่มาก ข้อมูลที่พบส่วนใหญ่เป็นการสร้างโดยปรากฏรูปเทพสังคีตาจารย์องค์อื่น ๆ พร้อมกัน 9 องค์เช่นเดียวกับพระอิศวรและพระนารายณ์ดังที่กล่าวมาข้างต้น (ดูภาพตัวอย่างวัตถุมงคล ภาพที่ 24) ที่ปรากฏการใช้สัญลักษณ์พระพรหมรูปลักษณ์เดี่ยวมีเพียงชิ้นเดียว คือ วัตถุมงคลชุด “ปัญจดุริยเทพ (มหาเทพมงคล 2547)” จัดสร้างโดยสภาผู้แทนราษฎร

จากข้อมูลการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยโดยใช้สัญลักษณ์เทพเจ้ากลุ่ม “เทพตรีมูรติ” ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม ไม่ปรากฏเป็นปรากฏการณ์การสร้างวัตถุมงคลดังเทพองค์อื่น ๆ ในวัฒนธรรมดนตรีไทย ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า อาจเป็นเพราะเทพเจ้าองค์ต่าง ๆ ดังกล่าว มีบทบาทหน้าที่คาบเกี่ยวระหว่างเทพที่ปรากฏในความเชื่อพราหมณ์-ฮินดูซึ่งเป็นความเชื่อที่แพร่กระจายอยู่เป็นปกติในสังคมไทย อีกทั้ง ตำนานหรือเรื่องราวที่เกี่ยวกับเทพตรีมูรติซึ่งเป็นที่รับรู้ในสังคมไทย ก็มักเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับอิทธิฤทธิ์ อำนาจมากกว่าความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ดังนั้น

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยจึงไม่นิยมสร้างเทพตรีมูรติในบทบาทของวัตถุมงคลที่มีความโดดเด่นขึ้นมา แต่มักจะสร้างรวมอยู่ด้วยกันกับเทพสังคีตาจารย์และครูองค์อื่น ๆ

ภาพที่ 26 วัตถุมงคลทางดนตรีไทยชุด “ปัญจดุริยเทพ (มหาเทพมงคล 2547)” จัดสร้างโดย สภาผู้แทนราษฎร ปรากฏการใช้สัญลักษณ์แทน พระอิศวร พระนารายณ์ และ พระพรหม (ตามลำดับจากซ้ายไปขวา)

- เทพเจ้ากลุ่มดุริยเทพ หรือเทพสังคีตาจารย์

1. พระวิสสุกรรม

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยมักสร้างพระวิสสุกรรมที่เป็นรูปแบบหน้าหัวโขน มีพักตร์สีเขียว ทรงมงกุฎน้ำเต้า ไม่ปรากฏในรูปแบบเต็มรูปทั้งร่างกายหรือแสดงสัญลักษณ์ให้เห็นเป็นพฤติกรรมตามอนุภาคเหตุการณ์ต่าง ๆ ผู้วิจัยพบการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ใช้รูปสัญลักษณ์พระวิสสุกรรมในรูปแบบเหรียญ ผ้ายันต์ ล็อกเกต โดยเฉพาะการสร้างแบบล็อกเกตสามารถแสดงให้เห็นถึงรูปแบบหน้าโขนที่เห็นพักตร์สีเขียวได้ชัดเจน

จากข้อมูลทั้งหมด ผู้วิจัยไม่พบการสร้างพระวิสสุกรรมในรูปแบบของการใช้สัญลักษณ์แทนความเป็นนายช่าง หากแต่มีการกล่าวถึงการดำริสร้างพระวิสสุกรรมในภาคของผู้หญิงที่ชื่อว่า*นางนิลบรรพต* ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนของครูช่างฝ่ายเย็บปักถักร้อย ทองธวัช ศรีทอง (สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2559) กล่าวว่า แม้ว่าครูช่างทางดนตรีไทยจะเป็นพระวิสสุกรรมในฝ่ายชาย แต่งานเย็บปักถักร้อยหรืองานช่างที่ต้องอาศัยความละเอียดลออก็ย่อมมีครูช่างที่เป็นฝ่ายหญิงเช่นกัน ปัจจุบันมีดำริที่จะสร้างรูปสัญลักษณ์นางนิลบรรพตในบริบทวัฒนธรรมดนตรีไทยและศิลปะไทย แต่ยังไม่สามารถจัดสร้างได้เนื่องจากยังไม่มีรูปสัญลักษณ์แทนนางนิลบรรพต ซึ่งต้องศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมก่อนจัดสร้าง

ภาพที่ 27 ตัวอย่างชุดวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเนื้อต่าง ๆ ที่ใช้รูปสัญลักษณ์พระวิสสุกรรม
จัดสร้างโดย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ (2559)

2. **พระปัญจสิงขร**

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยโดยใช้สัญลักษณ์พระปัญจสิงขรมีหลากหลายรูปแบบ ผู้วิจัยพบว่า มีการใช้รูปสัญลักษณ์ลักษณะเศียรครู (หัวโขน) โดยมีรูปลักษณะหน้าและกายสีขาว ศีรษะมียอดมงกุฎทรงน้ำเต้า 5 ยอด 5 เหลี่ยม ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนอนุภาคเหตุการณ์ที่กล่าวถึง*ปัญจสิงขร* จาก*มหาโควินทสูตร*ที่เล่าถึงปัญจสิขะในเวลาทำกรรมที่เป็นถิ่นมนุษย์ยังเป็นหนุ่มผู้ซึ่งไว้*จุก 5 จุก 5 แหยม* ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่แสดงให้เห็นสัญลักษณ์ของปัญจสิงขรได้ชัดเจนตามอนุภาคเหตุการณ์ดังกล่าว เช่น *ล็อกเกตบรมครูดนตรีไทย* ชมรมดนตรีไทยวัดบวรนิเวศ กรุงเทพมหานคร *เหรียญพุทธล้านนาเทวบดี* ภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังพบการใช้สัญลักษณ์พระปัญจสิงขรในรูปลักษณะเต็มองค์ขณะบรรเลงพิณ ซึ่งกล่าวถึงใน*พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค สักกปัญหสูตร* ที่มีการกล่าวถึงบทบาทของปัญจสิขะที่มีความเกี่ยวข้องกับความเป็นนักดนตรีและพระพุทธเจ้า อีกทั้งได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีของปัญจสิขะคือ พิณที่มีสีเหลืองดั่งผลมะตูม เป็นต้น

ผู้วิจัยพบการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ใช้รูปสัญลักษณ์พระปัญจสิงขรในรูปแบบเหรียญและล็อกเกตเพียงเท่านั้น ยังไม่พบข้อมูลการสร้างในรูปแบบอื่น ๆ

ภาพที่ 28 วัตถุมงคลทางดนตรีไทย “ปัญจสิงขรเทพบุตร” ใช้สัญลักษณ์ตามอนุภาคเหตุการณ์ในพระสูตร จัดสร้างโดย (ซ้าย) เรือนวิเศษดนตรี จังหวัดสระบุรี (ขวา) ชมรมการดนตรีและศิลปะ วัดท่าไม้

3. **พระปรคนธรรพ์**

พระปรคนธรรพ เป็นครูเฒ่าของพวกคนธรรพ์ หรือครูผู้ใหญ่ในวิชาสำคัญของคนธรรพ์ นับว่าเป็นยอดของคนธรรพ์ หรือยอดในคนธรรพศาสตร์ จึงได้รับสมัญญานามว่า พระปรคนธรรพ บางตำราเรียก มหาคนธรรพ เทพคนธรรพ และคนธรรพราช ศิลปินเรียกว่า “พระประโคนธรรพ” (เดชน์ คงอิ่ม, 2551: 24)

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ใช้รูปสัญลักษณ์พระปรคนธรรพ์มีจำนวนมากและมีหลากหลายรูปแบบ ผู้วิจัยพบการสร้างในรูปแบบของเหรียญ ผ้ายันต์ ล็อกเกต รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์ และรูปแบบอื่น ๆ ปรากฏลักษณะการใช้สัญลักษณ์ดังต่อไปนี้

ก. รูปเฉพาะส่วนศีรษะครู (หน้าโขน) มีลักษณะเป็นหน้าสีเขียวใบแค (สีเขียวหม่นอ่อน) นัยน์ตาจระเข้ ชฎาเป็นยอดฤๅษีสูง

ข. รูปสัญลักษณ์เต็มกาย มีชฎาเป็นยอดฤๅษีสูง พบในท่านั่งบรรเลงตะโพนและโทนเปรียบเสมือนคนธรรพ์ที่บรรเลงดนตรี ไม่มีอนุภาคเหตุการณ์ชัดเจนดั่งรูปสัญลักษณ์ของพระปัญจสิงขรดังที่กล่าวมาแล้วในหัวข้อก่อนหน้านี้

ค. รูปสัญลักษณ์อุปลักษณ์ คือ ตะโพน ผู้วิจัยพิจารณาว่าเป็นสัญลักษณ์สากล เป็นที่รับรู้ทั้งของคนในและคนนอกวัฒนธรรมดนตรีไทย เป็นสัญลักษณ์ที่มีการใช้มากที่สุดในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย

ง. ไม่ปรากฏรูปสัญลักษณ์ แต่มีการใช้*อนุภาคหรือวัตถุทางดนตรี*อธิบายแทนความเป็นพระปรคนธรรพ์ เช่น เสียงตะโพน หรือ ส่วนประกอบต่าง ๆ ของตะโพน ได้แก่ หนังตะโพน ดินหน้า

ตะโพน เชือกตะโพน เป็นต้น การไม่ปรากฏรูปสัญลักษณ์ของพระปรคนธรรพ์ ส่วนใหญ่พบในวัตถุมงคลทางดนตรีไทยประเภทรูปแบบประยุกต์ เช่น ชุดวัตถุมงคลเศรษฐีฟ้าประทาน เป็นต้น

ภาพที่ 29 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ใช้รูปสัญลักษณ์พระปรคนธรรพ
(ซ้าย) รูปจำลองพระปรคนธรรพ จัดสร้างโดย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
(ขวา) เหรียญพระปรคนธรรพ จัดสร้างโดย เรือนศิวาพร จังหวัดร้อยเอ็ด

- กลุ่มเทพเจ้าและพระฤาษี

1. พระพิฆเนศวร์

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยโดยใช้สัญลักษณ์พระพิฆเนศวร์ พบการสร้างโดยทั่วไปตามสถาบันการศึกษาและสถาบันศิลปะทางดนตรีของภาครัฐ เช่น วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร เป็นต้น การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ใช้รูปสัญลักษณ์พระพิฆเนศวร์มีจำนวนมากและมีหลากหลายรูปแบบ ผู้วิจัยพบการสร้างในรูปแบบของเหรียญ ผ้ายันต์ ล็อกเกต รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์ รูปวัตถุมงคล “จตุคามรามเทพ” และรูปแบบอื่น ๆ โดยปรากฏลักษณะการใช้สัญลักษณ์ในลักษณะของรูปแบบเศียรครู (หัวโขน) และรูปแบบเต็มรูป เต็มองค์ น่าสังเกตว่า รูปสัญลักษณ์พระพิฆเนศวร์ที่สร้างมากที่สุด คือ พระพิฆเนศวร์ตราสัญลักษณ์ของกรมศิลปากร ซึ่งเป็นรูปพระพิฆเนศวร์บนลายกระหนกคล้ายเมฆอยู่ในวงกลมล้อมรอบด้วยแก้ว 7 ดวง หมายถึงศิลปวิทยา 7 ประเภท เป็นผลงานการออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ภาพที่ 30 วัตถุมงคลทางดนตรีไทย ที่ใช้รูปสัญลักษณ์พระพิฆเนศวร์
จัดสร้างโดย (ซ้าย) วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ (2550) (ขวา) กรมศิลปากร (2556)

2. **พระนารทฤๅษี (พ่อแก่)**

นักดนตรีไทยนับถือพระนารทฤๅษี (พ่อแก่) เป็นยอดแห่งคนธรรพ์ ดังปรากฏในบทไหว้ครูสำนวนต่าง ๆ พระนารทฤๅษี มีนัยอุปลักษณ์เช่นเดียวกับพระปรคนธรรพ์ ดังนั้น จึงมีความหมายและรูปสัญลักษณ์ในรูปแบบเดียวกันคือ ตะโพน เครื่องดนตรีที่กำกับจังหวะการบรรเลงในวงดนตรีไทย ซึ่งหมายถึงเสียงที่มีอำนาจ พลัง การควบคุม ได้รับยกย่องให้เป็นยอดแห่งเครื่องดนตรีและนำไปเปรียบความหมายคู่กับยอดแห่งคนธรรพ์หรือพระนารทฤๅษีนั่นเอง

ดังนั้น สังเกตได้ว่า การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยโดยใช้รูปสัญลักษณ์พระนารทฤๅษีมักสร้างควบคู่กับรูปสัญลักษณ์พระปรคนธรรพหรือตะโพน ถือเป็นพิมพ์นิยมในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ใช้รูปสัญลักษณ์พระฤๅษี (พ่อแก่) มีจำนวนมากที่สุดและมีหลากหลายรูปแบบ ผู้วิจัยพบการสร้างในรูปแบบของเหรียญ ผ้ายันต์ ล็อกเกต รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์ และรูปแบบอื่น ๆ ปรากฏลักษณะการใช้สัญลักษณ์ดังต่อไปนี้

ก. รูปเฉพาะส่วนศีรษะครู (หัวโขน) พบการสร้างเป็นรูปหน้าชายแก่ตามบทไหว้ครูดนตรีไทยสำนวนต่าง ๆ ที่กล่าวถึงคำว่า “พระครูเฒ่า” ส่วนมากมีรูปหน้าสีทอง มีชฎาดอกลำโพง หนวดและคิ้วเป็นสีขาว ลักษณะแก้มสอบเข้า รูปลักษณ์หน้าตาเป็นคนแก่ใจดี

ข. รูปสัญลักษณ์เต็มกาย ทั้งท่านั่งและท่ายืน

ค. รูปสัญลักษณ์อุปลักษณ์ คือ ตะโพน เป็นสัญลักษณ์เดียวกันกับพระปรคนธรรพ์

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการสร้างมักปรากฏการใช้ชื่อ *พระภรตมุนี* ซึ่งเป็นพระฤๅษีฝ่ายนาฏศิลป์ก็ตาม แต่ในบริบทการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยถือพระภรตมุนีเป็นรูปสัญลักษณ์แห่งครูและนับถือบูชาเฉกเช่นพระนารทฤๅษีเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 31 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ที่ใช้รูปสัญลักษณ์พระครูฤๅษี (พ่อแก่)
(ซ้าย) เหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ จัดสร้างเมื่อปี 2513
(ขวา) ล็อกเกตพ่อแก่ ชมรมดนตรีไทยโรงเรียนวัดบวรนิเวศ กรุงเทพฯ จัดสร้างเมื่อปี 2542

3. **องค์พระพิราพ**

นักดนตรีไทยถือพระพิราพเป็นเทพสังคีตาจารย์ที่มีฤทธิ์น่าเกรงขาม ดุริยศิลปินถือเสมือนเทพหรือครูฝ่ายการปกครอง มีหน้าที่ดูแลกำกับความเรียบร้อย และมีหน้าที่ลงโทษเมื่อกระทำความผิด ในขณะที่การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยโดยใช้สัญลักษณ์ขององค์พระพิราพ ผู้วิจัยพบการสร้างในรูปแบบของเหรียญ ผ้ายันต์ และล็อกเกต ปรากฏลักษณะการใช้สัญลักษณ์ดังต่อไปนี้

ก. รูปเฉพาะส่วนศีรษะครู (หัวโขน) พบการสร้างเป็นรูปอสูร (ยักษ์) หน้าสีน้ำรัก (ม่วงแก่) ปากแสยะ ตาจระเข้ (ตาเรียวไม่เบิกโพลง) มีกระบังหน้าสีทอง เขี้ยวตรง เรียกกันว่า พระครู

ข. รูปสัญลักษณ์เต็มกาย พบการสร้างในรูปแบบของล็อกเกต กายสีม่วงแก่ กรถือช่อใบมะยมอีกกรหนึ่งถือหอกซึ่งเป็นศาสตราวุธ ซึ่งเป็นการสร้างตามตำนานที่กล่าวถึง ยักษ์วิราธ (พระพิราพ) ซึ่งมีลักษณะเป็นยักษ์เศียรโล้น ตาจระเข้ เขี้ยวกุด กายสีม่วงแก่ มีลายวงทักษิณาวัตรรอบตัว ได้พรจากพระอิศวรให้มีกำลังเป็นพระสมุทรและพระเพลิง ใครฆ่าไม่ตายเว้นเสียแต่พระนารายณ์อวตาร อีกทั้งพระอิศวรได้ประทาน**ช่อมะยมเงินช่อมะยมทอง และหอกเป็นอาวุธ** กำหนดที่อยู่ให้บริเวณเชิงเขาอัศกรรณ มีสวนต้นพวาทองและในทุก 7 วัน ยักษ์วิราธและบริวารจะมาเที่ยวเล่น

ธนิต อัศวะไพฑูรย์ (สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2559) กล่าวว่า ส่วนใหญ่คนในวงการดนตรีไทยมักเช่าบูชาเหรียญพระพิราพเพื่อเก็บไว้แต่ไม่นิยมห้อยหรือพกติดตัว เนื่องจากเชื่อว่าพ่อครูพระพิราพ

มีพลังอำนาจและดุร้าย หากบูชาไว้ติดตัวก็เกรงกลัวว่าจะบูชาหรือปฏิบัติตนไม่เหมาะสม ทองธวัช ศรีทอง (สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2559) กล่าวว่า ผู้สร้างพระพิราพที่มีชื่อเสียงจนได้รับการยกย่องขนานนามว่า เป็นผู้ที่สามารถจัดสร้างหัวโขนพระพิราพได้สง่างามที่สุด คือ พระครูศิริพงศ์ คุรุพันธกิจ

ภาพที่ 32 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ที่ใช้รูปสัญลักษณ์พระพิราพ
(ซ้าย) เหรียญพระพิราพ จัดสร้างโดย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ (2558)
(กลาง-ขวา) ล็อกเกตสัญลักษณ์พระพิราพตามตำนาน จัดสร้างโดย พระครูศิริพงศ์ คุรุพันธกิจ

3.2.3.2 ครูดนตรีไทย (ครูบรรพชน)

การนำรูปสัญลักษณ์ “ครูดนตรีไทย (ครูบรรพชน)” หรือครูที่ล่วงลับไปแล้ว มาใช้สร้างเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทย เป็นกลุ่มข้อมูลที่มีรากมาจากการบูชารูปเคารพครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย จากการเก็บข้อมูลพบว่า รูปสัญลักษณ์ครูดนตรีไทย (ครูบรรพชน) ที่นำมาสร้างเป็นวัตถุมงคลดนตรีไทยประกอบด้วย

- พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร-ครูมีแขก)

ภาพที่ 33 วัตถุมงคล “พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) จัดสร้างโดย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

- หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ภาพที่ 34 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

3.2.3.3 บุคคล

การนำรูปสัญลักษณ์ “บุคคล” มาใช้สร้างเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทยถือเป็นการยกย่อง นับถือบุคคลดังกล่าวว่ามีคุณูปการต่อสังคมดนตรีไทย นักดนตรีไทยเก็บสะสมและบูชาเหรียญดังกล่าวไว้ที่เดียวกับวัตถุมงคลดนตรีไทยประเภทอื่น ๆ จากการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยพบว่า มีการสร้างเหรียญด้วยรูปสัญลักษณ์ของ*สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี* เพียงพระองค์เดียวที่มีนัยยะของ “ผู้อุปถัมภ์” ดนตรีไทยและนำไปสู่การเก็บสะสมบูชาของคนในวงการดนตรีไทย

ภาพที่ 35 เหรียญสมเด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
องค์อุปถัมภ์ดนตรีไทย จัดสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2534

อนึ่ง ผู้วิจัยยังพบข้อมูลการสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยที่ปรากฏภาพสัญลักษณ์ของ “บุคคล” แต่บุคคลดังกล่าว มิได้มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีไทย หากแต่มีความสัมพันธ์เชิงพื้นที่และ

เชิงวัฒนธรรมซึ่งสามารถสื่อความหมายถึงความศรัทธาเฉพาะท้องถิ่นหรือเฉพาะพื้นที่ได้ ผู้วิจัยพบข้อมูลในลักษณะดังกล่าว ดังต่อไปนี้

- รูปสัญลักษณ์ “ครูบาศรีวิชัย” สัญลักษณ์ความเคารพและความศรัทธาทางศาสนาของพื้นที่ทางภาคเหนือ ปรากฏผสมผสานอยู่ในการสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทย “คุรุเทวบูชา” จัดสร้างโดยสาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยสถาบันราชภัฏเชียงใหม่ และวัตถุมงคลรุ่น “นาฏศิลป์เชียงใหม่ 2550” จัดสร้างโดย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นต้น

- รูปสัญลักษณ์ “พระนเรศวรมหาราช” สัญลักษณ์ความเคารพและความศรัทธาทางการเมืองการปกครองของจังหวัดพิษณุโลก ปรากฏผสมผสานอยู่ในการสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทย “บูชาครู พระนเรศวรมหาราช” จัดสร้างในโอกาสพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ของภาควิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร จังหวัดพิษณุโลก

ภาพที่ 36 วัตถุมงคล “บูชาครู นเรศวรมหาราช” ที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทย
ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

3.2.3.4 เครื่องดนตรีไทย

การนำรูปสัญลักษณ์ “เครื่องดนตรีไทย” มาใช้สร้างเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทย เป็นกลุ่มข้อมูลที่มีรากมาจากการบูชาเครื่องดนตรีซึ่งเป็นความเชื่อหนึ่งที่สำคัญในวัฒนธรรมดนตรีไทย จากการเก็บข้อมูลพบว่า รูปสัญลักษณ์เครื่องดนตรีไทยที่นำมาสร้างเป็นวัตถุมงคลดนตรีไทยประกอบด้วย

- รูปสัญลักษณ์ “ตะโพน” ที่ปรากฏอยู่ทั่วไปของวัตถุมงคลดนตรีไทย ทั้งนี้เพราะตะโพนมีนัยแฝงที่สื่อความหมายถึงพระปรโคนธรรพ
- รูปสัญลักษณ์ “กระจับปี่” และ “ซอสามสาย” ที่ปรากฏอยู่ในวัตถุมงคลชื่อ “ปัญจสิงขรเทพบุตร” จัดสร้างโดยสำนักดนตรีไทย “วิเศษดนตรี”

ภาพที่ 37 รูปสัญลักษณ์“กระจับปี่” และ “ซอสามสาย” ที่ปรากฏอยู่ในวัตถุมงคลชื่อ “ปัญจสิงขรเทพบุตร” จัดสร้างโดย สำนักดนตรีไทย “วิเศษดนตรี”

- รูปสัญลักษณ์ “เครื่องดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ” ที่ปรากฏบนเหรียญ จัดสร้างในวาระการเทิดทูนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งเป็นองค์อุปถัมภ์ดนตรีไทย เมื่อ พ.ศ. 2534

ภาพที่ 38 รูปสัญลักษณ์ “เครื่องดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ” จัดสร้างในวาระการเทิดทูนสมเด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีมีพระชนมายุครบ 36 พรรษา และทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ดนตรีไทย เมื่อพ.ศ. 2534

3.2.3.5 สถานที่

การสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยที่ปรากฏภาพสัญลักษณ์ของ “สถานที่” สามารถสื่อความหมายถึงแหล่งผลิตหรือท้องถิ่นที่สร้างได้ ผู้วิจัยพบข้อมูลในลักษณะดังกล่าว ดังต่อไปนี้

- วัตถุมงคลดนตรีไทย “คุรุเทวบูชา” ปรากฏภาพสัญลักษณ์ “พระธาตุดอยสุเทพ” ซึ่งเป็นวัดในจังหวัดเชียงใหม่ จัดสร้างโดย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
- วัตถุมงคลดนตรีไทย “ชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลปลพบุรี รุ่น เจริญพร 2557” ปรากฏภาพสัญลักษณ์ “เจ้าพ่อศาลพระกาฬ” ซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของจังหวัดลพบุรี จัดสร้างโดย ชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลปลพบุรี

ภาพที่ 39 ตัวอย่างวัตถุมงคลรุ่น เจริญพร 57 จัดสร้างโดย ชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลปลพบุรี

นอกจากนี้ การใช้สัญลักษณ์บางประเภท สามารถบ่งบอกอัตลักษณ์ความเป็นท้องถิ่น (localism) หรือ บางกรณีเป็นความหมายที่รับรู้กันเฉพาะกลุ่ม เช่น

- วัตถุมงคลดนตรีไทย “พระพิฆเนศวร์สังคโลก” จาก วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สร้างด้วยกรรมวิธีเดียวกันกับการผลิตเครื่องสังคโลก ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ท้องถิ่นของจังหวัดสุโขทัย

ภาพที่ 40 ตัวอย่างวัตถุมงคล “พระพิฆเนศวร์สังคโลก” จากวิทยาลัยนาฏศิลป จังหวัดสุโขทัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- วัตถุมงคลดนตรีไทย “รุ่นนาฏศิลปสุพรรณบุรี” จากวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ใช้แบบพระพุทธรูป “พุทธรัตนศิลปะประทานพร” ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่ได้รับถวายนามจากสมเด็จพระญาณสังวรพระสังฆราชสกลมหาสังฆปรินายก องค์ที่ 19 ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ในวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ผู้สร้างมีความตั้งใจที่จะนำแบบพระพุทธรูปดังกล่าวซึ่งเป็นรูปสัญลักษณ์ในวัตถุมงคล เพื่อต้องการสื่อถึงที่มา ความภูมิใจและความศรัทธาที่มีต่อวัตถุมงคลชิ้นนี้

ภาพที่ 41 ตัวอย่างวัตถุมงคล รุ่น “พุทธรัตนศิลปะประทานพร” จากวิทยาลัยนาฏศิลป สุพรรณบุรี

3.2.3.6 รูปสัญลักษณ์จากเรื่องเล่า-ตำนานทางดนตรี

การสร้างสรรค์วัตถุมงคลดนตรีไทยได้มีการสร้างเหรียญโดยใช้รูปสัญลักษณ์แทนจากเรื่องเล่า-ตำนานทางดนตรีด้วย โดยเฉพาะ “เหรียญซ่อนแอบ” ของปี๊บ คงลายทอง ศิลปินดนตรีไทย สร้างขึ้นเพื่อแจกเป็นของที่ระลึกในงานไหว้ครูดนตรีไทยของสำนักกองการสังคีต กรมศิลปากร เหรียญดังกล่าวสร้างขึ้นจากเรื่องราวที่กล่าวถึงการกำเนิดขึ้นของเพลงสาธุการ เรียก “ตำนานเพลงสาธุการ”[24] ซึ่งเป็น “อนุภาคเทพประลองฤทธิ์” โดยกล่าวถึงฉากของการเล่นซ่อนหาของพระพุทธเจ้า

---

[24] ตำนานเพลงสาธุการ กล่าวถึง ครั้งเมื่อพระอิศวรเสด็จออกจากเทวสภา และไม่เห็นเหล่าเทวดานางฟ้ามาเข้าเฝ้าเหมือนทุกครั้งก็ทรงมีความสงสัย จึงตรัสถามเทวดาที่เหลืออยู่ ต่างก็พากันตอบว่า ผู้ที่หายไปนั้น ต่างก็พากันไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้ายังโลกมนุษย์เพื่อฟังธรรมเทศนา พระอิศวรทรงทราบก็ไม่พอพระทัย ทั้งยังสงสัยว่าพระพุทธเจ้าเป็นใครถึงมีอำนาจเหนือกว่าพระองค์ สามารถชักจูงเหล่าเทวดานางฟ้าให้ลงไปหาได้ จึงประสงค์จะเสด็จลงไปให้ประจักษ์แก่ตา ครั้งลงไปก็เห็นเป็นมหัศจรรย์ ด้วยพระพุทธเจ้าทรงเปล่งรัศมีงดงาม เกือบทำให้พระองค์เข้าไปกราบไหว้ แต่แล้วก็ทรงคิดขึ้นได้ว่าจะทรงมาประลองฤทธิ์ จึงเนรมิตระบำรำฟ้อน ดนตรีให้มีเสียงกึกก้อง รบกวนสมาธิของเหล่าเทพเทวา มนุษย์และสรรพสัตว์ในที่นั้น แต่ก็ไม่เกิดผลอย่างใด ดังนั้น พระอิศวรก็ทรงพิโรธหนัก แล้วจึงเข้าไปท้าพระพุทธเจ้าประลองฤทธิ์ โดยตรัสว่า ตัวพระองค์นั้นจะกำบังกายหายตัวไปอยู่ตามที่ต่าง ๆ แล้วให้พระพุทธเจ้าชี้บอกให้ทุกคนในที่นั้นเห็นได้ว่าไปอยู่ ณ ที่ใดบ้าง ซึ่งพระพุทธเจ้าได้ทรงชี้บอกให้ทุกคนเห็นหมด ไม่ว่าพระอิศวรจะซ่อนในสวรรค์ มนุษยโลก หรือ ยมโลกก็ตาม ในที่สุด พระอิศวรก็เสด็จกลับมา แต่พอมาถึงพระพุทธเจ้าหายไป แม้พระอิศวรจะทรงเพ่งฌาณอย่างไรก็ไม่เห็น ไม่พบ จึงประกาศขอยอมแพ้ในที่สุด และขออัญเชิญพระพุทธเจ้ากลับมาที่เดิม พระพุทธเจ้าจึงตรัสว่า มิได้หายไปไหน แต่อยู่บนมุ่นมวยผมของพระอิศวร ถ้าจะให้เสด็จลงมาจากมุ่นมวยผม ก็ขอให้พระอิศวรทรงเนรมิตดนตรีบรรเลง โดยตรัสว่า “ดนตรีนั้นเป็นเครื่องทำให้โลกผาสุก” พระอิศวรจึงทรงยอมและให้บรรเลงเพลงสาธุการขึ้น(คัดตำนานจาก การแสดงเบิกโรง “ตำนานแห่งเพลงสาธุการ” ในงานนาฏกรรมแห่งสยาม โขนชุดใหญ่ เรื่อง รามเกียรติ์ ชุดหนุมานชาญสมร ซึ่งนายเสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้แต่งขึ้นตามเค้าโครงเรื่องจากหนังสือ *ดนตรีในพระธรรมวินัย* ของนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร) (ธนิต อยู่โพธิ์, อ้างถึงใน กี จันทศร, 2553: 71)

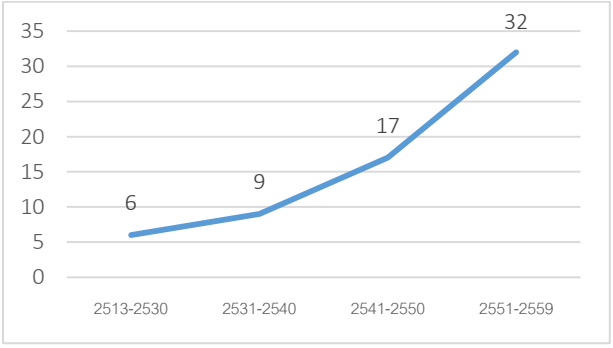
กับพระอิศวร ดังนั้น เหรียญดังกล่าวจึงใช้รูปสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้าประทับยืนอยู่เหนือเศียรพระอิศวร (ปกรณ์ หนูยี่, สัมภาษณ์, 4 เมษายน 2559)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบการสร้างรูปสัญลักษณ์จากตำนานหรือเรื่องเล่าซึ่งได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อการใช้สัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์ ซึ่งเป็นประเด็นสอดคล้องในหัวข้อนี้เช่นเดียวกัน

ภาพที่ 42 ตัวอย่างเหรียญซ่อนแอบ
ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร *ผู้สร้าง ปี๊บ คงลายทอง*

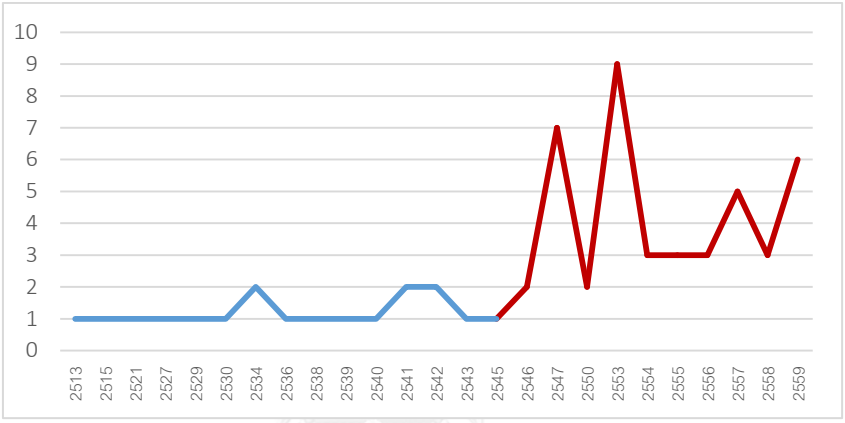
จากวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในรูปแบบใหม่ที่รวบรวมได้ ผู้วิจัยพิจารณาข้อมูลการสร้างได้ 3 ประเด็นด้วยกันคือ 1) แบ่งตามวัสดุหรือมวลสารในการสร้าง 2) การแบ่งตามรูปลักษณะการสร้าง และ 3) การแบ่งตามการใช้รูปสัญลักษณ์ จากประเด็นย่อย 3 ประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่าข้อมูลวัตถุมงคลทางดนตรีไทยจากพื้นที่ภาคสนามจำนวน 117 รายการ ซึ่งสามารถระบุปีในการจัดสร้างได้เพียง 65 รายการนั้น พอที่จะสามารถนำมาวิเคราะห์การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในเชิงปรากฏการณ์ทางสังคมได้ ดังแผนภูมิต่อไปนี้

แผนภูมิที่ 2 เปรียบเทียบจำนวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัยช่วงปี 2513-2559



จากแผนภูมิ ผู้วิจัยนำเสนอการเปรียบเทียบการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีในสังคมไทยร่วมสมัย ตั้งแต่ช่วงปี 2513 – 2559 จากตัวอย่างข้อมูลที่สามารถระบุปีในการสร้างได้จำนวน 65 ข้อมูล (จาก 117 ข้อมูล) ผู้วิจัยพบว่า แนวโน้มในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยมีทิศทางที่เพิ่มขึ้นอย่างเห็นได้ชัดเจน ในขณะที่เมื่อพิจารณารายละเอียดของแต่ละปี ผู้วิจัยเห็นว่า สามารถอธิบายการสร้างในเชิงปรากฏการณ์ทางสังคมได้โดยพิจารณาข้อมูลดังต่อไปนี้

แผนภูมิที่ 3 จำนวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย (แยกเป็นรายปี)



จากแผนภูมิ สังเกตได้ว่า การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีในช่วงแรก (พ.ศ. 2513-2530) พบการสร้างในจำนวนน้อย ช่วงปี 2534-2545 ปรากฏข้อมูลการสร้างที่มีแนวโน้มเพิ่มขึ้น แต่ยังเป็นปริมาณที่ไม่ก้าวกระโดด จนกระทั่งปี 2546 เป็นต้นมา พบว่า การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยมีลักษณะแบบก้าวกระโดดตามที่ปรากฏข้อมูลในแผนภูมิ และในปี 2555 ถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยมีอัตราการสร้างคงที่และมีแนวโน้มที่จะสูงขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับแผนภูมิก่อนหน้า

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเกิดขึ้นขนานไปกับเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ทางสังคมไทย เช่น ช่วงปี 2546-2553 เป็นช่วงปีที่สังคมไทยเกิดปรากฏการณ์บูชาท้าวจตุคามรามเทพ ซึ่งเป็นความเชื่อในการบูชาเทพเจ้าลักษณะหนึ่ง และหลังจากปี 2554 เป็นต้นมาปรากฏการณ์การบูชาความเชื่อท้าวจตุคามรามเทพได้ลดถอยลง

ประเด็นดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความนิยมในการสร้างวัตถุมงคลทางความเชื่อที่เกิดขึ้นไปพร้อมกับกระแสที่เกิดขึ้นในสังคม ในขณะที่เมื่อพิจารณาวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่สร้างขึ้นในช่วงปีดังกล่าว ก็ปรากฏการสร้างเป็นในแบบอย่างจตุคามรามเทพซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความนิยมในการสร้าง

วัตถุมงคลแบบดังกล่าว หลังจากปี 2554 เป็นต้นมา การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยมีแนวโน้มที่ลดลง แต่กลับมาเพิ่มปริมาณการสร้างใหม่ตั้งแต่ช่วงปี 2557 ซึ่งมีแนวโน้มในการสร้างเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ

3.3 ความสัมพันธ์ระหว่างเทพสังคีตาจารย์ ครู และวัตถุมงคลทางดนตรีไทย: ปรากฏการณ์ทางสังคมและศิลปะ

การสร้างสัญลักษณ์แทนความเชื่อเกี่ยวกับเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยเป็นการสร้างภายใต้เงื่อนไขของการ*บูชา*สิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือสิ่งเหนือธรรมชาติ ในขณะเดียวกันนัยของความศักดิ์สิทธิ์ก็ได้กระตุ้นหรือเป็นสิ่งเร้าให้เกิดการสำแดงงานทางศิลปะออกมาเช่นกัน ประเด็นดังกล่าวสัมพันธ์กับมโนทัศน์ที่เกี่ยวกับการสร้างงานศิลปะที่มองว่า “งานศิลปะเกิดจากแรงบันดาลใจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือสิ่งเหนือธรรมชาติ (divine inspiration) การได้รับพลังจากเทพเจ้า (สิ่งศักดิ์สิทธิ์) ทำให้เข้าถึงธรรมชาติแห่งผู้สร้างและความปรารถนาของเทพเจ้า” (Albot Wilson, 1971: 351) วิธีคิดดังกล่าว สอดคล้องกับทัศนะที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยของ พิชิต ชัยเสรี (2540: 32-37) ที่กล่าวว่า นัยของการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้เป็นสื่อสะท้อนผ่านแนวคิดแห่งปรัชญาพุทธศาสนาซึ่งเปรียบเทียบได้กับปรัชญาระบบการเรียนรู้ทางดนตรีไทยเสมือนการใช้มโนภาพเหนือธรรมชาติ มีความเชื่อเรื่องเทวนิยมตามจารีตของอินเดีย มีการนับถือตำนานต่าง ๆ มากมายหลายแง่มุม นำไปสู่การสร้างศิลปะและปฏิบัติดนตรีผ่านความเชื่อและพิธีกรรม

มโนทัศน์เกี่ยวกับความสามารถทางศิลปะเกิดจากแรงบันดาลใจจากเทพเจ้า เป็นมุมมองที่สะท้อนให้เห็นวิธีคิดในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย**เพื่อการบูชาหรือระลึก**ถึงเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย ผู้วิจัยมองมโนทัศน์ดังกล่าวว่าเป็นการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมด้วยการนำเอาความเชื่อเกี่ยวกับเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยมาสร้างในรูปแบบใหม่ในลักษณะต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อ 3.2

นอกจากนี้ การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยมีขั้นตอนการออกแบบรูปลักษณ์ของวัตถุมงคลมักใช้ “ต้นแบบ” จากเศียรครู หัวโขน รูปเคารพ หรือประติมากรรมที่มีอยู่ใกล้ตัวหรือมีอยู่แล้วในสถานที่ทำงาน เช่น กรณีของการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยของภาควิชาศิลปะดนตรีและนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ใช้ต้นแบบการสร้างโดยการถ่ายรูปเศียรครูที่บูชาอยู่แล้วในภาควิชาศิลปะดนตรีและนาฏศิลป์ จากนั้นจึงส่งแบบให้ช่างแกะลวดลายก่อนผลิตออกมาให้เช่าและแจกจ่าย

เป็นของที่ระลึกในพิธีไหว้ครู (เมธินี ตุ้ยสา, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559) หรือการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย “รุ่นนาฏศิลปสุพรรณบุรี” ของวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ผู้สร้างออกแบบรูปลักษณ์ของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยก็เลียนซุ้มแบบประติมากรรมของพระพิฆเนศวร์ที่ประดิษฐานอยู่ในบริเวณวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรีนั่นเอง (ประภัสสร คล้ายสุบรรณ, สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2559)

ภาพที่ 43 รูปซุ้ม 7 เหลี่ยม ประติมากรรมพระพิฆเนศวร์ของวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี
เปรียบเทียบกับการนำไปออกแบบเพื่อวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

ทองธวัช ศรีทอง (สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2559) กล่าวว่า การออกแบบรูปลักษณ์วัตถุมงคลทางดนตรีไทยให้ประณีตสวยงาม มีความสำคัญต่อความนิยมในการเช่าบูชาวัตถุมงคลแต่ละชิ้น หากออกแบบได้สวยงามต้องตานักดนตรีไทย วัตถุมงคลทางดนตรีไทยชิ้นนั้นก็จะเป็นที่ต้องการหรือได้รับความนิยมจากคนในวงการดนตรีไทย นอกจากนั้น คนนอกวงการดนตรีไทยก็สนใจที่จะเช่าบูชาด้วยเช่นเดียวกัน สอดคล้องกับที่ วรภาส อุตรธรรม (สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2559) กล่าวถึงการสร้างล็อกเกตชุดบรมครูดนตรีไทยว่า มีความตั้งใจในการออกแบบหน้าเทพสังคีตาจารย์และครูให้ชัด ดังนั้นจึงเลือกสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยให้เป็นลักษณะของล็อกเกต ทั้งนี้ เพื่อสามารถใช้สีสันและมีพื้นที่ออกแบบขนาดภาพเทพสังคีตาจารย์ได้ชัดเจน ซึ่งแตกต่างกับการออกแบบเหรียญที่สามารถใช้ได้เพียงลวดลายหรือลายเส้นเพียงเท่านั้น

ผู้วิจัยสังเกตว่า การออกแบบรูปลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์ที่ปรากฏบนวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบต่าง ๆ ผ่านกระบวนการคิดสร้างสรรค์ และมีวิธีคิดที่มองถึงการสื่อความหมายต่อผู้ที่เช่าบูชา นอกจากกระบวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ให้ความสำคัญกับการเลือกใช้มวลสารและความเป็นมงคลแล้ว ความงามหรือคุณค่าทางเทวศิลป์ก็นับเป็นปรากฏการณ์ทางความเชื่อและศิลปะรูปแบบหนึ่งที่น่าสนใจอย่างมาก

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยจึงเป็นทั้งปรากฏการณ์ทางสังคมและปรากฏการณ์ทางศิลปะ มีการสร้างใน 3 รูปแบบใหญ่ ๆ คือ

3.3.1 การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบดั้งเดิม

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในรูปแบบเดิม เป็นผลจากสภาพสังคมที่มีความเชื่อเกี่ยวกับความเชื่อดั้งเดิม ศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์ เป็นต้น อีกทั้งในสังคมมีวัฒนธรรมการแสดงที่มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแสดงโขนที่มี “หัวโขน” เป็นรูปสัญลักษณ์และมีนัยแห่งความเป็น “ครู” ตามความเชื่อของวัฒนธรรมศิลปะการแสดงของไทย อีกทั้ง ในวัฒนธรรมดนตรีไทย คนในวงการดนตรีไทยให้ความเคารพและแสดงความสำนึกคุณผ่านพิธีไหว้ครู ดังนั้น จึงปรากฏวัตถุสัญลักษณ์ในพิธีไหว้ครูอย่างหลากหลาย อนึ่ง วัตถุสัญลักษณ์จากพิธีไหว้ครูถือเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบเดิมที่มีการสร้างและการบูชาด้วยความศรัทธาที่สืบทอดกันมา เป็นประเพณี เช่น หัวโขน (เศียรครู ศีรษะครู) รูปครูดนตรีไทยผู้ล่วงลับ เครื่องดนตรี ผ้าหน้าโขน อีกทั้งยังรวมไปถึงเครื่องสังเวยชนิดต่าง ๆ ที่สามารถเก็บนำมาไว้บูชาเพื่อความเป็นสิริมงคลได้อีกด้วย

กระบวนการสร้างความเป็นมงคลให้แก่วัตถุต่าง ๆ สร้างผ่านแนวคิด กระบวนการทางสังคมและพิธีกรรมไหว้ครู โดยเฉพาะความเชื่อตามคตินิยมเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของหัวโขนเกิดขึ้นจากหลายปัจจัย เช่น การแสดงโขน แต่เดิมเป็นเรื่องของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับเครื่องราชูปโภคของราชสำนัก ดังนั้นโขนจึงถือเป็นเรื่องของคนชั้นสูงหรือของสูงของศักดิ์สิทธิ์ ตามคตินิยมที่เชื่อว่า โขน เป็นของสูงหรือของศักดิ์สิทธิ์ ไม่ควรนำ “หัวโขน”หรือ “เครื่องแต่งกายโขน” เก็บไว้ในบ้าน เพราะกลัวว่าจะเป็นอัปมงคล จึงนิยมฝากไว้ที่วัด ดังนั้น หัวโขน จึงกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในความหมายของ “ของสูง” ในคตินิยมดังกล่าว “หัวโขน” ได้ผ่านขั้นตอนและพิธีกรรมต่าง ๆ จนเชื่อกันว่า มี “จิตวิญญาณ” หรือ “พลังอันศักดิ์สิทธิ์” ของเทพเจ้า ตลอดจน “ครู” ต่าง ๆ ที่เข้ามาสิงสถิตอยู่ใน “หัวโขน” จึงกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในความหมายของ “พลังอันศักดิ์สิทธิ์” จากพิธีกรรม

มุมมองจากการประดิษฐ์หัวโขนซึ่งมีพิธีกรรมขั้นตอนไหว้ครูช่างทำหัวโขน ก็สร้างความเป็นมงคลให้แก่หัวโขนตั้งแต่แรกเริ่มเช่นกัน มีการอัญเชิญบทชุมนุมครูประกอบในพิธีกรรม ความศักดิ์สิทธิ์ของหัวโขนจึงเกิดขึ้นนับตั้งแต่ขั้นตอนการสร้างที่ผูกติดกับความเชื่อดังกล่าวแล้ว อย่างไรก็ตาม การประดิษฐ์หัวโขนมีขั้นตอนที่ซับซ้อน และใช้ทักษะในการสร้างอย่างประณีต จึงถือได้ว่าเป็น “ศาสตร์ชั้นสูง” ที่มีคุณค่าทางศิลปะ

นอกจากนี้ **แนวคิดการบูชาเครื่องดนตรี**และ**รูปครูผู้ล่วงลับ** ถือเป็นความเชื่อที่เกี่ยวกับการบูชาผีในความเชื่อดั้งเดิมที่ส่งผลต่อการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบดั้งเดิมซึ่งสอดคล้องกับ “พิธีเลี้ยงผี” ที่เป็นต้นแบบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยในปัจจุบัน สุจิตต์ วงษ์เทศ (2548) กล่าวถึงการเลี้ยงผีและการไหว้ครูในหนังสือ**ดนตรีไทยมาจากไหน?** ว่า “ไหว้ครู ครอบครู ดนตรีและนาฏศิลป์ เป็นพิธีกรรมสำคัญของคนทำงานทางดนตรีและนาฏศิลป์ มักจัดขึ้นปีละครั้ง มีต้นแบบจากพิธีเลี้ยงผี เมื่อ 3,000 ปี มาแล้ว ต่อมาสมัยหลังๆ รวมเข้ากับพิธีพราหมณ์ มีเทวดามาเกี่ยวข้อง”

3.3.2 การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบใหม่

การสร้างวัตถุมงคลในรูปแบบใหม่ ได้รับอิทธิพลและรูปแบบจากการสร้างพระเครื่อง การสร้างวัตถุมงคลในรูปแบบของเหรียญพระนารทฤๅษี (พ่อแก่) ของวัดพระพิเรนทร์ ในปี 2513 นับเป็น**จุดเริ่มต้น**ของการสร้าง “วัตถุมงคลทางดนตรีไทย” โดยมีรูปแบบคล้ายกับการสร้าง “พระพิมพ์ หรือพระเครื่อง”

การสร้างเหรียญพระนารทฤๅษี (พ่อแก่) ในปี 2513 ครั้งนั้น เป็นที่สนใจของคนในวงการดนตรีไทยที่เช่ามาบูชาเพื่อความเป็นสิริมงคล อีกนัยหนึ่งมีความหมายถึงความเป็นคนในวงการดนตรีไทยอย่างแท้จริง ความเชื่อและความศรัทธาที่ถ่ายทอดจากบุคคลที่บูชา สะท้อนให้เห็นถึงวิธีคิดของคนในวงการดนตรีไทยได้ระดับหนึ่ง ต่อมาจึงเกิดการสร้างวัตถุมงคลขึ้นในรูปแบบต่าง ๆ ขึ้นอีกหลากหลาย โดยใช้รูปสัญลักษณ์ที่แตกต่างกัน เช่น

- การใช้สัญลักษณ์ “หัวโขน (เศียรครู ศีรษะครู)” ทั้ง 9 มาเป็นรูปสัญลักษณ์บนวัตถุมงคล
- รูปเครื่องดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ โดยเฉพาะ “ตะโพน” ที่มีนัยความหมายคือ พระปรโคนธรรพ ซึ่งเป็นเทพสังคีตาจารย์องค์หนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีไทย
- รูปครูผู้ล่วงลับ

นอกจากนี้ ยังมีการสร้างสรรค์วัตถุมงคลดนตรีไทยโดยการใช้สัญลักษณ์ที่*มิได้ปรากฏ*อยู่ในรูปแบบสัญลักษณ์ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น เช่น การสร้าง *“เหรียญซ่อนแอบ”* ของปี๊บ คงลายทอง ศิลปินดนตรีไทย ที่สร้างจาก*ตำนานเพลงสาธุการ* หรือกรณีของเหรียญที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย “บูชาครู พระนเรศวรมหาราช” ของภาควิชาดนตรีไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร จังหวัดพิษณุโลก ที่มีการสร้างเป็นรูปสัญลักษณ์ “พระนเรศวรมหาราช” เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม การสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยรูปแบบใหม่ ยังสร้างขึ้นในอีกหลากหลายรูปแบบ เช่น ผ้ายันต์ ล็อกเกต ทั้งนี้เพื่อให้เช่าบูชา แลกเปลี่ยนซื้อขาย และเพื่อการสะสม

3.3.3 การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบประยุกต์

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบประยุกต์ ถือเป็นการสร้างวัตถุมงคลภายใต้แนวคิดเรื่องการสร้างมูลค่าจาก*ทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital)* มีการสร้างความหมายใหม่เนื่องจากการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยดังกล่าว ได้หยิบเอาคติความเชื่อจากในวัฒนธรรมดนตรีไทยมาใช้และผนวกกับอนุภาคหรือความเชื่อนอกวัฒนธรรมจนกลายเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่มีรูปแบบและความหมายแตกต่างการสร้างใน 2 รูปแบบแรกดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

วัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบประยุกต์มักมีคำอธิบายในเชิงความเชื่อที่มีความหมายนอกเหนือสัญลักษณ์ความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัตถุมงคลทางดนตรีไทย เช่น วัตถุมงคลชื่อ “ปรโคนธรรพรักขาดใจ” มีคำอธิบายที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศและความรัก หรือ วัตถุมงคล “ตะโพนเรียกทรัพย์” ที่มีคำอธิบายและความหมายเกี่ยวข้องกับการอำนวยและบันดาลทรัพย์สิน เป็นต้น

โดยสรุป ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงประเภทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย ซึ่งปรากฏการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในรูปแบบต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กับปรากฏการณ์ทางสังคมและเป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะ ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลวัตถุมงคลทางดนตรีไทยทั้งที่ยังคงรูปแบบเดิมไว้เพื่อที่จะได้เปรียบเทียบกับวัตถุมงคลที่สร้างขึ้นในรูปใหม่ได้ชัดเจนและได้นำเสนอโดยการแบ่งตามวัสดุหรือมวลสารในการสร้าง รูปแบบลักษณะการสร้าง และแบ่งตามการใช้รูปสัญลักษณ์ นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างเทพสังคีตาจารย์ ครู และวัตถุมงคลทางดนตรีไทยอีกด้วย ซึ่งจะนำไปสู่การวิเคราะห์กระบวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยดังจะกล่าวถึงในบทต่อไป

บทที่ 4
กระบวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย

กระบวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย เป็นปรากฏการณ์ที่เพิ่งจะเกิดขึ้นในบริบทวัฒนธรรมดนตรีไทย เป็นประเด็นศึกษาที่น่าสนใจในเชิงสังคมวัฒนธรรม

ในบทนี้ผู้วิจัยจะพิจารณาประเด็นสำคัญในกระบวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีซึ่งจำแนกได้เป็น 3 ประเด็นใหญ่ด้วยกัน คือ ผู้สร้าง สัญลักษณ์และความเชื่ออันเป็นที่มาของวัตถุมงคลรูปแบบต่าง ๆ และวิธีคิดในการประกอบสร้างความหมายที่เป็นมงคลแก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย ผู้วิจัยขอนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

4.1 ผู้สร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย

4.1.1 คนในวงการดนตรีไทย

คำว่า *คนใน (Emic)* เป็นคำที่บัญญัติใช้ในศาสตร์ทางด้านมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา เป็นคำที่ใช้อธิบายสถานะทางวัฒนธรรมของบุคคลโดยอ้างอิงความหมายเชิงพื้นที่ เช่น *คนในวัฒนธรรม* หมายถึงผู้ที่เกิดและเติบโตอยู่ใน*พื้นที่*วัฒนธรรมหนึ่งๆ ดังนั้น คนใน จึงมีความเข้าใจความหมายของวัฒนธรรมนั้น ๆ ด้วยกระบวนการขัดเกลาทางสังคมที่หล่อหลอมตนขึ้นมา *คนใน* สามารถอธิบายขั้นตอนทางพิธีกรรมและสามารถตีความสัญลักษณ์ด้วยความรู้ที่ได้จากการสั่งสมและการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากรุ่นสู่รุ่น

ดนตรีไทยมีพัฒนาการมาเป็นเวลายาวนาน ดังที่ สงบศึก ธรรมวิหาร (2542: 1-4) ได้แบ่งช่วงพัฒนาการทางดนตรีของชาวสยามไว้ 4 ช่วงด้วยกัน คือ 1) สมัยก่อนสุโขทัยเป็นราชธานี 2) สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี 3) สมัยกรุงศรีอยุธยา และ 4) สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ช่วงเวลาดังกล่าว ทำให้เห็นพัฒนาการของดนตรีไทยที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับปริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป มีการรับหยิบยืมวัฒนธรรมรอบข้างมาปรับใช้อย่างลงตัว สังคมไทยมีโครงสร้างลำดับชั้นของประชากรที่จำแนกเป็นระดับชนชั้นปกครอง (เจ้านายหรือราชสำนัก) และระดับชนชั้นสามัญชน ดังนั้น ระบบทางสังคมของชนชั้นปกครองมักจะเป็นผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรมนำสังคมชนชั้นสามัญชนอยู่เสมอ (บุญช่วย โสวัตรและคณะ, 2539: 6) ด้วยกระบวนการทางสังคม

ดังกล่าว ก่อให้เกิด “ดนตรีไทย” ที่ผสมผสานกันอย่างลงตัวและก่อเกิดเป็นแนวคิด วิถีปฏิบัติ พิธีกรรม วิชา องค์ความรู้ ฯลฯ[25] ที่มีนัยสะท้อนถึงวิธีคิดเชื่อมโยงระหว่างศิลปะของชนชั้น และกำหนดด้วยแบบแผนต่าง ๆ อย่างเคร่งครัด สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เรียกได้ว่าเป็น *วัฒนธรรมดนตรีไทย*

ดังนั้น หากกล่าวถึงคำว่า *“คนในวงการดนตรีไทย”* ผู้วิจัยจึงนิยามความหมายและคุณสมบัติดังต่อไปนี้

- ต้องเป็นผู้ที่เคยศึกษาเล่าเรียนดนตรีไทย สามารถเล่นหรือบรรเลงเครื่องดนตรีไทยเครื่องใดเครื่องหนึ่งได้ **และ**
- ต้องเป็นผู้ที่เคยผ่านพิธีกรรมการครอบครูทางดนตรีไทยมาแล้ว

*คนในวงการดนตรีไทย*ในงานวิจัยนี้ มีความหมายครอบคลุมทั้งบุคคลที่เป็นคนในและรวมถึง สถาบัน สถานที่ สำนักทางดนตรี ฯลฯ

ในกระบวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ผู้สร้างเป็นกลุ่มบุคคลที่มีความสำคัญ เนื่องจากเป็นกลุ่มผู้ที่ริเริ่มจัดสร้างวัตถุมงคลในแต่ละวาระโอกาส ผู้วิจัยจึงจัดแบ่งกลุ่มผู้สร้างดังต่อไปนี้

---

[25]ปัจจุบันวิชาที่ว่าด้วยองค์ความรู้ทางดนตรีไทยที่จัดเป็นดนตรีแบบแผนหรือดนตรีราชสำนัก สงบศึก ธรรมวิหาร (2542) แบ่งองค์วิชาความรู้ไว้ 2 ส่วน ประกอบด้วยกัน คือ

1. *องค์ความรู้ภาคทฤษฎี (หลักวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย)* ประกอบด้วย
   - 1.1. ความเป็นมาของดนตรีไทยและเพลงไทย
   - 1.2. องค์ประกอบดนตรีไทย (มาตราเสียงทางดนตรีไทย / จังหวะของเพลงไทย / ทำนอง (ทาง) / การประสานเสียง / รูปแบบของเพลงไทย / อารมณ์เพลง / วงดนตรีไทย เป็นต้น
   - 1.3. เครื่องดนตรีไทย แบ่งเป็น (เครื่องตี / เครื่องเป่า / เครื่องดีด / เครื่องสี)
   - 1.4. วัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทย (การศึกษา / การไหว้ครู / การผึกหัด / การฟังและเข้าใจดนตรีไทย / ปรัชญาดนตรีไทย)
2. *ภาคปฏิบัติ ประกอบด้วย*
   - 2.1. ทักษะเบื้องต้นทางดนตรี
   - 2.2. วิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรี
   - 2.3. กลวิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรี
   - 2.4. การประสมวงดนตรี
   - 2.5. การปรับวงดนตรี

4.1.1.1 บ้านหรือสำนักดนตรี

บ้านหรือสำนักดนตรี เป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการเรียนการสอนดนตรีไทย รากฐานสำคัญของการผลิตนักดนตรีไทย คือ บ้านดนตรีหรือชุมชนคนดนตรีที่มีอยู่ทั่วไปในสังคมไทยในอดีต เนื่องจากดนตรีไทยในสมัยก่อนมีบทบาทหน้าที่ในสังคม เป็นส่วนหนึ่งของประเพณีหรือพิธีกรรมต่าง ๆ “ดนตรีไทย” ดังนั้น จึงมีบ้านหรือชุมชนดนตรีจำนวนมาก บ้านดนตรีแต่ละบ้านก็ย่อมจะมี “ครู” ที่เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้อยู่เป็นหัวหน้าหรือผู้นำคนสำคัญในการผลิตและเฟ้นหาคนดนตรี แต่ละสำนักแต่ละบ้านดนตรี ย่อมมี “ทาง” ดนตรีที่แตกต่างกันและมีลักษณะเด่นที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้น การร่ำเรียนดนตรีในแต่ละบ้านแต่ละสำนัก ผู้เรียนจำเป็นจะต้องได้รับการคัดเลือกโดยผู้นำของบ้านดนตรีนั้น ๆ ในทางกลับกัน ศิษย์หรือผู้เรียนก็มีสิทธิ์เลือกครูด้วยตนเอง

วัฒนธรรมดนตรีไทยในอดีต จะให้ความสำคัญกับ “ทางดนตรี” ซึ่งถือเป็น “อัตลักษณ์” และ “ความทรงจำร่วม” ที่บ่งบอกถึงที่มาหรือความเป็นสำนักดนตรี ในปัจจุบันวัตถุมงคลทางดนตรีไทยก็อาจช่วยสร้างอัตลักษณ์ให้แก่บ้านหรือสำนักดนตรีได้ ดังเช่นกรณี การประชาสัมพันธ์งานไหว้ครูดนตรีไทยของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะที่จัดขึ้นเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2557 มีการนำรูปล็อกเกตของหลวงประดิษฐไพเราะที่ท่านเคยสร้างขึ้นและแจกจ่ายในวาระฉลองครบรอบอายุ 60 ปี เมื่อ พ.ศ. 2484 มาเป็นองค์ประกอบในการประชาสัมพันธ์เชิญชวนให้บรรดาลูกศิษย์หรือผู้คนที่สนใจมาร่วมงาน ล็อกเกตดังกล่าวประดับตกแต่งด้วยกรอบทองล้อมรอบด้วยเพชร มีนัยสื่อถึงการบูชาเป็นวัตถุมงคล นอกจากนี้ การจัดงานไหว้ครูของมูลนิธิในปี 2557 มีการนำดวงตราไปรษณียากรรูปหลวงประดิษฐไพเราะ[26] อัดกรอบเงินให้เช่าบูชาองค์ละ 350 บาท อัษฎาวุธ สาคริก (สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2557) ทายาทรุ่นเหลน ผู้มีแนวคิดในการจัดทำดังกล่าวได้กล่าวถึงวัตถุมงคลชิ้นนี้ว่า “จัดทำขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึกในงานไหว้ครูดนตรีไทยของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ วัตถุมงคลชิ้นดังกล่าวผ่านการปลุกเสกในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยมากถึง 8 ครั้งก่อนที่จะนำมาให้ลูกศิษย์และผู้ที่สนใจได้เช่าเก็บไว้บูชา”

---

[26]ดวงตราไปรษณียากร รูปหลวงประดิษฐไพเราะ ผลิตโดย กองดวงตราไปรษณียากร การสื่อสารแห่งประเทศไทย จัดสร้างขึ้นในวาระโอกาสครบรอบวันเกิด 100 ปี หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จำนวนการพิมพ์ 4,000,000 ดวง เปิดจำหน่ายวันแรกเมื่อวันที่ 28 สิงหาคม 2524

ภาพที่ 44 รูปล็อกเกตหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
จากโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานไหว้ครูมูลนิธิฯ ปี 2557
ล็อกเกตถูกผลิตขึ้นและแจกจ่ายเมื่อ พ.ศ. 2484 ในวาระฉลองครบรอบอายุ 60 ปี

ภาพที่ 45 ดวงตราไปรษณียากรรูปหลวงประดิษฐไพเราะ อัดกรอบเงิน เช่าบูชาองค์ละ 350 บาท
ที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทยของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ 17 สิงหาคม 2557

นอกจากนี้ ยังมีสำนักดนตรีไทยอื่น ๆ ที่สร้างเหรียญเพื่อเป็นที่ระลึกบูชาในโอกาสต่าง ๆ เช่น การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยของสำนัก “ดุริยประณีต” ในวาระงานพระราชทานเพลิงศพครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต เมื่อปี 2556 ธนิต อัศวะไพฑูรย์ (สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2559) กล่าวว่า วัตถุมงคลดังกล่าว ออกแบบเป็นรูปหยดน้ำ มีสีเขียว (เป็นสีที่ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีตชื่นชอบ) ด้านหน้าเหรียญใช้สัญลักษณ์พระปรคนธรรพ์ ส่วนด้านหลังใช้รูปสัญลักษณ์ประจำสำนักดนตรีดุริยประณีต ซึ่งเป็นรูปฆ้องวงใหญ่ล้อมรอบตัวอักษร “ดณ (ดุริยประณีต)”

วัตถุมงคลทางดนตรีไทยชิ้นดังกล่าว ถือเป็นการใช้วัตถุมงคลเพื่อสร้าง “อัตลักษณ์” หรือ “ความทรงจำร่วม” ที่บ่งบอกถึงที่มาหรือความเป็นสำนักดนตรี ทั้งนี้ เพื่อระลึกถึงครูผู้มีพระคุณและสืบทอดอุดมการณ์ของสำนักดนตรีดังกล่าวต่อไป

ภาพที่ 46 เหรียญที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต 2556

ผู้วิจัยยังพบว่า บ้านหรือสำนักดนตรี จัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในวาระสำคัญต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับครูหรือบุคคลในสำนักตนเอง ทั้งนี้เพื่อบันทึกช่วงเวลาหรือเรื่องราวผ่านวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ข้อมูลหลายชิ้นชี้ให้เห็นว่า มีการระบุวาระการจัดสร้าง วัตถุประสงค์การสร้างและวันที่จัดสร้างอย่างชัดเจน ดังนั้น วัตถุมงคลทางดนตรีไทยเหล่านี้ จึงมิใช่เป็นวัตถุที่ควรแก่การเคารพบูชาเพียงเท่านั้น แต่ยังเป็นหลักฐาน*ทางประวัติศาสตร์ดนตรี*ที่สำคัญอีกทางหนึ่งด้วย ดังในตารางต่อไปนี้

Chulalongkorn University

ตารางที่ 9 ตัวอย่างวัตถุมงคลที่บ่งบอกถึงประวัติศาสตร์ทางดนตรี

วาระ	ตัวอย่างวัตถุมงคล	รูปสัญลักษณ์ที่ใช้	โอกาสในการสร้าง / ปีที่สร้าง
งานพระราชทานเพลิงศพ	เหรียญ	พระปรคนธรรพ และ พ่อแก่	งานพระราชทานเพลิงศพ รอ.โองการ กลิบชื่น ทอ. (ครูทองต่อ) 11 มีนาคม 2521

วาระ	ตัวอย่างวัตถุมงคล	รูปสัญลักษณ์ที่ใช้	โอกาสในการสร้าง / ปีที่สร้าง
งานพระราชทานเพลิงศพ	เหรียญ	พ่อแก่	งานพระราชทานเพลิงศพ ครูบุญยงค์ เกตุคง 13 มกราคม 2541
งานพระราชทานเพลิงศพ	เหรียญ	พ่อแก่	ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ ครูสมภพ ขำประเสริฐ 17 มิถุนายน 2543
ที่ระลึกวาระอายุ	เหรียญ	พ่อแก่	ที่ระลึก ครูพูน เรืองนนท์ อายุ 87 ปี (ไม่ระบุปีที่สร้าง)
ที่ระลึกวาระอายุ	เหรียญ	พ่อแก่ และตะโพน	6 รอบนักษัตร ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ศิลปินแห่งชาติ 11 กรกฎาคม 2543

4.1.1.2 วัด

“วัด” เป็นสถานที่รวมคนในสังคมไทยเพื่อดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ในวิถีชีวิตไทย หากจะกล่าวถึงวัดในแง่กระบวนการการเรียนรู้ในเรื่องของดนตรีไทย ก็กล่าวได้ว่า “วัด” คือพื้นที่การเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านดนตรีทั้งของบรรดาเหล่านักดนตรีและคนทั่วไป แต่ไม่ได้เป็นสถาบันการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรี

“วัด” จัดเป็น **“เวที”**หรือ **“พื้นที่”** ของการนำดนตรีมาบรรเลงหรือจัดแสดงของคนในอดีต “วัด” มีพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและมีดนตรีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการทำพิธี แต่บทบาทของดนตรีไม่ได้ผูกติดอยู่กับพิธีกรรมเพียงเท่านั้น ดนตรียังมีบทบาทเป็นศิลปะเพื่อความบันเทิงด้วย ดังนั้น จึงมีการจัดการแสดง หรือการประชันดนตรีกันที่ “วัด” ทั้งนี้เพราะ “วัด” เป็นศูนย์กลางของชุมชนนั่นเอง วัดจึงมีวงดนตรีจากบ้านดนตรี ชุมชนดนตรีหรือสำนักดนตรีต่าง ๆ มาประกวดแสดงประชันขันแข่ง โดยนักดนตรีจะโอกาสที่จะฝึกปรือฝึกฝนฝีมือของตัวเองและได้เรียนรู้จากประสบการณ์ตรงอันเกิดจากการบรรเลงในงานหนึ่งๆ เช่น การประชันดนตรีไทยของวัดพระพิเรนทร์ เป็นต้น

ผู้วิจัยพิจารณาเห็นว่า “วัด” เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการการเรียนรู้ในวัฒนธรรมดนตรีไทย เป็นพื้นที่หรือสถานที่ในการถ่ายบทเพลงบางบทเพลงของดนตรีไทยในอดีต บางเพลงก็เป็นเพลงชั้นสูง ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดจะต้องเป็นผู้ที่จะต้องผ่านการบวชเรียนตามประเพณีมาแล้ว และสถานที่ที่จะใช้ในการถ่ายทอดจะต้องเป็นในโบสถ์หรือวัดวาอารามเท่านั้น ดังนั้น จึงถือได้ว่า “วัด” เป็นสถาบันหนึ่งที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการการเรียนรู้และสืบทอดดนตรีไทยมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

จากบริบทของ “นัยเชิงพื้นที่ของวัด” กับ “พระสงฆ์” ทำให้เห็นได้ว่า “พระสงฆ์” เป็นผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย หากมองวัตถุมงคลทางดนตรีเป็นวัตถุชิ้นหนึ่งที่แสดงถึงความเป็น “วัตถุทางวัฒนธรรม” ที่สัมพันธ์กับ “วัฒนธรรมดนตรีไทย” แล้ว ก็ไม่แปลกเลยที่จะพบการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยจากวัดซึ่งพบเห็นได้โดยทั่วไป ส่วนใหญ่นิยมจัดสร้างในวาระการ *“บูชาครู”* มักสร้างโดยใช้สัญลักษณ์หรืออนุภาคทางดนตรีไทยในรูปแบบของเทพสังคีตาจารย์หรือเครื่องดนตรีต่าง ๆ

ภาพที่ 47 ตัวอย่างโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การสร้างวัตถุมงคลที่ใช้รูปสัญลักษณ์
หรืออนุภาคทางดนตรีไทยภายใต้วาระการบูชาครู

จากกรณีดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเห็นว่า นัยของคำว่า “ครู” ในที่นี้ มีนัยสำคัญที่รวมถึง *“กระบวนการเรียนรู้หรือหลักการทางดนตรี”* ซึ่งเชื่อมโยงและถ่ายโอนวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทยจากอดีตสู่ปัจจุบันและยังคงปรากฏ “คติความคิดทางดนตรี” แฝงอยู่ในวัตถุมงคลทางดนตรีจากผู้สร้างที่เป็นพระสงฆ์หรือวัดด้วย ตัวอย่างเช่น

ตารางที่ 10 ตัวอย่างวัตถุมงคลที่ผู้สร้างคือวัดหรือพระสงฆ์

วัด (ผู้สร้าง)	ตัวอย่างวัตถุมงคล	รูปสัญลักษณ์ที่ใช้	ปีที่จัดสร้าง
วัดประดู่ อ.อัมพวา จังหวัดสมุทรสาคร	เหรียญรุ่น “พรสวรรค์” 	พ่อแก่ และ พระพิฆเนศวร์	2550 วาระที่ระลึกงานไหว้ครู
วัดแค จังหวัดสุพรรณบุรี	เหรียญ 	พระพิราพ	2555 วาระพิธีไหว้ครู

วัด (ผู้สร้าง)	ตัวอย่างวัตถุมงคล	รูปสัญลักษณ์ที่ใช้	ปีที่จัดสร้าง
วัดตลาดใหม่ จังหวัดอ่างทอง	เหรียญ 	พ่อแก่ และ ตะโพน	2553 ที่ระลึกงาน ไหว้ครู
วัดชายนา จังหวัดเพชรบุรี	เหรียญ “บูชาครู” 	พระพิฆเนศวร์ และ หลวงพ่อตัด ปวโร	ไม่ปรากฏปีที่ จัดสร้าง
วัดตะกู จังหวัด พระนครศรีอยุธยา	เหรียญที่ระลึกพิธีไหว้ครู 	พ่อแก่ ตะโพน พระครูเมตตา ธิคุณ	ไม่ปรากฏปีที่ จัดสร้าง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการเก็บข้อมูลยังพบว่า มีพระสงฆ์อีกหลายรูปและหลายวัด ที่เป็นผู้สร้างวัตถุมงคลดนตรีไทย เช่น

- พระครูศิริพงศ์ คุรุพันธกิจ วัดสุทธาราม กรุงเทพมหานคร ได้ริเริ่มจัดสร้างวัตถุมงคลรูปแบบของหัวโขนเมื่อปี 2529 ได้รับการขนานนามว่าเป็นผู้ที่สามารถจัดสร้างหัวโขนพระพิราพได้สง่างามที่สุดจนได้รับรางวัลพระราชทานด้าน “ศาสตรเมธี”ด้านการสร้างหัวโขนเป็นคนแรกของประเทศไทยจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี

ภาพที่ 48 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่พระครูศิริพงศ์ คุรุพันธกิจสร้าง
เหรียญรุ่นชนะประชัน (ปี่พาทย์เสภา)

- พระครูโกวิทสมุทรคุณ (หลวงพ่อเนื่อง) วัดจุฬามณี จังหวัดสมุทรสงคราม ผู้สร้างวัตถุมงคลมหาเทวบรมครู ปี 2542 และเหรียญเทวบดี 2542 ซึ่งนักดนตรีไทยเช่าบูชากันอย่างแพร่หลายและเป็นเหรียญที่มีผู้คนเป็นจำนวนมากที่ต้องการเช่า

ภาพที่ 49 ตัวอย่าง เหรียญเทวบดี สร้างขึ้น ปีพ.ศ. 2542
สร้างโดยพระครูโกวิทสมุทรคุณ (หลวงพ่อเนื่อง) วัดจุฬามณี จังหวัดสมุทรสงคราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.1.3 สถาบันทางดนตรี

นับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงระบบการเมืองการปกครอง พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา เป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้ “ดนตรีไทย” ลดบทบาท ก็เนื่องมาจากนโยบาย“รัฐนิยม”ของรัฐบาลหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่มีการออกกฎห้ามการบรรเลงดนตรีไทย ส่งผลให้ความนิยมดนตรีไทยในวิถีชีวิตเริ่มลดลง ทำให้ “บ้านหรือชุมชนดนตรีไทย” ถูกลดบทบาทหน้าที่ลงด้วย กระทั่งบางส่วนได้เลือนหายไปจากประวัติศาสตร์การดนตรีไทย เนื่องจากไม่มีเหตุจำเป็นที่จะต้องผลิตนักดนตรีเพื่อรับใช้สังคมเหมือนแต่เก่าก่อน อีกทั้ง ประเทศไทยได้รับระบบการเรียนแบบ

โรงเรียนเข้ามาเต็มตัวในรัชสมัยรัชกาลที่ 6 ทำให้ระบบการเรียนรู้ของแทบทุกศาสตร์ในสังคมไทยได้รับการจัดระบบในลักษณะของ “โรงเรียน” ไปด้วย

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชดำริให้โอนกิจการของช่างมหาดเล็ก จากกระทรวงวัง และกรมพิพิธภัณฑ์ จากกระทรวงธรรมการ มาจัดตั้งเป็น "กรมศิลปากร" เมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2454 ต่อมาในปี 2469 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้โอนงานพิพิธภัณฑ์ ไปอยู่ในความควบคุมดูแลของกรรมการหอพระสมุดฯ และได้โปรดเกล้าฯ ให้ยุบกรมศิลปากรไปรวมเข้ากับราชบัณฑิตยสภา เรียกว่า "ศิลปากรสถาน” ต่อมาภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง คือ เมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2476 ก็ได้มี พระราชบัญญัติ จัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นมาใหม่อีกครั้ง โดยให้สังกัดกระทรวงธรรมการ หลังจากนั้นได้ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงส่วนราชการภายใน และย้ายสังกัดเพื่อความเหมาะสมหลายครั้ง จนกระทั่ง พ.ศ. 2510 จึงได้มีพระราชบัญญัติโอนกรมศิลปากรมาสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ และในที่สุดได้โอนมาสังกัดกระทรวงวัฒนธรรมซึ่งได้รับการสถาปนาขึ้นใหม่ตามพระราชบัญญัติปรับปรุงกระทรวง ทบวง กรม

ในปี 2478 ได้มีการก่อตั้ง “โรงเรียนศิลปากร” ขึ้น ซึ่งเปิดสอนทางด้านช่างปั้น ช่างเขียน และช่างรัก และโอนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ไปรวมเป็นแผนกหนึ่งของโรงเรียนศิลปากร เรียกว่า “แผนกนาฏดุริยางค์” โดยจัดการศึกษาวิชาศิลปะทางดนตรี ปี่พาทย์ และละคร ต่อมา กรมศิลปากรได้ปรับปรุงกองดุริยางคศิลป์ โดยเปลี่ยนชื่อใหม่เป็นกองการสังคีต และได้โอนแผนกนาฏดุริยางค์จากโรงเรียนศิลปากรมาขึ้นอยู่กับแผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนสังคีตศิลป์” แต่การเรียนการสอนได้หยุดไปชั่วขณะเนื่องจากสงครามโลกครั้งที่ 2 และในปี 2488 โรงเรียนสังคีตศิลป์ ได้เปลี่ยนชื่ออีกครั้งเป็น “ โรงเรียนนาฏศิลป์” พร้อมทั้งขยายการศึกษาครอบคลุมทั้งนาฏดุริยางคศิลป์ไทยและสากล หลังจากนั้นจึงได้รับการยกฐานะให้เป็น “ วิทยาลัยนาฏศิลป” เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2515 และสถาปนาขึ้นเป็นสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป และวิทยาลัยนาฏศิลปในภูมิภาคอีก 12 แห่ง[27] นอกจากนี้ ยังเปิดการเรียนการสอนหลักสูตรวิชาดนตรีและนาฏศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษา

[27]วิทยาลัยนาฏศิลปส่วนกลาง และวิทยาลัยนาฏศิลปส่วนภูมิภาคทั้ง 11 แห่ง ประกอบด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป (ศาลายา) วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี วิทยาลัยนาฏศิลป

ทั่วประเทศอีกประมาณ 20 แห่ง จึงทำให้เกิด*การแพร่กระจายของเครือข่ายความรู้ทางดนตรีไทย*ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น *ภาคกลาง* ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร มหาวิทยาลัยศิลปากร และมหาวิทยาลัยราชภัฏต่าง ๆ *ภาคเหนือ* ที่มหาวิทยาลัยนเรศวร มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ *ภาคอีสาน* ที่มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยมหาสารคาม *ภาคใต้* ที่มหาวิทยาลัยทักษิณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

การเกิดขึ้นของโรงเรียนหรือสถาบันการศึกษาที่รองรับการเรียนการสอนดนตรีไทย ถือได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทยแบบขนบนิยมที่มักศึกษาเล่าเรียนกันตามบ้านหรือสำนักดนตรี เมื่อสถาบันการศึกษาต่าง ๆ มีอำนาจในการจัดการเรียนรู้ สิ่งที่เกิดขึ้นตามมาคือ การสร้างแบบแผนและอัตลักษณ์ของสถานที่การเรียนดนตรีนั้น ๆ ให้เกิดขึ้น เช่น การกำหนดให้ *“พระพิฆเนศวร์”* เป็นสัญลักษณ์ประจำกรมศิลปากร โดยมีจุดเริ่มต้นจากรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์มีพระราชนิยมต่อพระพิฆเนศวร์เป็นอย่างมาก ทรงสร้างเทวาลัยของพระพิฆเนศวร์ที่พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม เมื่อพ.ศ. 2461 ทรงพระราชนิพนธ์บทประพันธ์เรื่องราวของพระพิฆเนศวร์ตอนเสียงา ซึ่งได้ถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทย ทำให้บทบาทและความสำคัญของพระพิฆเนศวร์มีความเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น

พระยาอนุมานราชธนและพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) ได้ร่วมกันศึกษาค้นคว้าเรื่องราวของพระพิฆเนศวร์ นับเป็นวรรณคดีพระคเณศ หรือ พระคเณศเทพนิยายสงเคราะห์ เรื่องราวนี้ตีพิมพ์ลงวารสารศิลปากร ปีที่ 1 ฉบับที่ 5 เดือนกุมภาพันธ์ 2480 และจากการค้นคว้าครั้งนี้เอง พระยาอนุมานราชธน เมื่อครั้งที่รับราชการหัวหน้ากองศิลปวิทยากรมศิลปากร ได้เสนอแนวคิดต่อพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรในสมัยนั้น ให้ใช้รูปพระพิฆเนศวร์เป็นตราประจำกรม แนวคิดนี้ได้รับความเห็นชอบจากอธิบดีกรมศิลปากร บุคคลที่ได้รับมอบให้เป็นผู้ออกแบบคือ พระพรหมวิจิตร (อู๋ อาภานนท์) โดยยึดแบบพระราชลัญจกรซึ่งเป็นตราของ

อ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

วรรณคดีสโมสร ตราประจำกรมศิลปากรนี้ได้ออกแบบองค์พระพิฆเนศวร์ประทับบนก้อนเมฆ (ลวดลายอย่างแบบลายกนก) รายรอบวงกลมกำหนดดวงแก้ว 7 ดวง แทนศิลปวิทยาการทั้ง 7 ตามภารกิจของกรมศิลปากร คือ ช่างปั้น จิตรกรรม ดุริยางค์ นาฏศิลป์ วาทศิลป์ สถาปัตยกรรม และอักษรศาสตร์ ตราพระพิฆเนศวร์นี้มีใช้มาตั้งแต่วันที่ 13 ตุลาคม 2480 ดังมีหลักฐานปรากฏในราชกิจานุเบกษา เล่มที่ 57 หน้า 81 พันเอกพระยาพหลพลพยุหเสนา ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีสมัยนั้นเป็นผู้ลงนาม เป็นต้น

การบูชาและกำหนดให้พระพิฆเนศวร์ เป็นสัญลักษณ์ประจำสถาบันการศึกษา จึงกลายเป็น“สัญลักษณ์” ของสถาบันทางศิลปะแห่งชาติ ทำให้คติความเชื่ออย่างไทย ที่นับถือพระพิฆเนศวร์เป็นเทพเจ้าแห่งศิลปะวิทยาการมีความชัดเจนขึ้นทำให้การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่เกิดจากสถาบันภายใต้การกำกับดูแลของกรมศิลปากรจึงเป็นรูปขององค์พระพิฆเนศวร์เป็นส่วนใหญ่

ภาพที่ 50 ตัวอย่างการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ผู้สร้างเป็นกรมศิลปากร
เหรียญพระพิฆเนศวร์ จัดสร้างโดย กองศิลปกรรม กรมศิลปากร (ซ้าย)
เหรียญพระพิฆเนศวร์ จัดสร้างโดย ชมรมศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร (ขวา)

ผู้วิจัยสังเกตว่า เมื่อเริ่มมีธรรมเนียมใหม่ในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในนามของสถาบันการศึกษาทางดนตรี ส่วนใหญ่สถาบันต่าง ๆ ได้นำรูปสัญลักษณ์ “พระพิฆเนศวร์” ประกอบสร้างเป็นเหรียญในรูปแบบที่หลากหลาย เช่น

ตารางที่ 11 ตัวอย่างวัตถุมงคลที่สร้างด้วยรูปสัญลักษณ์พระพิฆเนศวร

สถาบัน	รูปลักษณะ	รูปสัญลักษณ์	ปีที่จัดสร้าง/วาระ
วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่	เหรียญ	เทพสังคีตาจารย์/**พระพิฆเนศวร**พระนารทฤาษีพระพิราพ	2542 / งานชุมนุมศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่วาระครบรอบ 29 ปี
	ลักษณะจตุคามรามเทพ	พระพิฆเนศวร์	2550 / ที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา	พระพิมพ์ เนื้อปูนพลาสเตอร์	พระพิฆเนศวร์	2550 / ที่ระลึกงานไหว้ครู
ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่	ผ้ายันต์	พระพิฆเนศวร์	2552 / ที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทย

สถาบัน	รูปลักษณะ	รูปสัญลักษณ์	ปีที่จัดสร้าง/วาระ
ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่	เหรียญ	พระพิฆเนศวร์	2553 / ที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทย
วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย	เซรามิค-สังคโลก	พระพิฆเนศวร์	2553 / ที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทย
วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี	เหรียญ	พระพิฆเนศวร์	2556 / ชมรมศิษย์เก่า
ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ และชมรมดนตรีไทย กฟผ.แม่เมาะ จังหวัดลำปาง	เหรียญ	พระพิฆเนศวร์	2559 / ที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทย

สถาบัน	รูปลักษณะ	รูปสัญลักษณ์	ปีที่จัดสร้าง/วาระ
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี		พระพิฆเนศวร์	2549 / ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา

อย่างไรก็ตาม การสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยของสถาบันการศึกษาทางดนตรี มีการใช้รูปสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์องค์อื่น ๆ นอกเหนือจากสัญลักษณ์พระพิฆเนศวร์ ซึ่งเหมือนกับการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยโดยทั่วไปด้วย เช่น

ตารางที่ 12 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยของที่ใช้รูปสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์องค์อื่น ๆ

สถาบัน	รูปลักษณะ	รูปสัญลักษณ์	ปีที่จัดสร้าง/วาระ
โรงเรียนวัดบวรนิเวศ กรุงเทพมหานคร	ล็อกเกต	เทพสังคีตาจารย์ (พระปรคนธรรพ) / มวลสารประเภทต่าง ๆ	2557 / ระดมทุนของชมรมดนตรีไทย
ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่	เหรียญ	พระวิษุกรรม	2559 / ที่ระลึกพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

สถาบัน	รูปลักษณะ	รูปสัญลักษณ์	ปีที่จัดสร้าง/วาระ
วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	รูปจำลอง	พระปรคนธรรพ	2558 / ระดมทุนชมรมศิษย์เก่า
ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ และชมรมดนตรีไทยกฟฝ.แม่เมาะ	เหรียญ	พระพิราพ	2559 / ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่า สถาบันทางดนตรีต่าง ๆ ผนวกใช้รูปสัญลักษณ์ประจำสถาบัน สัญลักษณ์ประจำถิ่น หรือสัญลักษณ์ที่สามารถระบุหรือบ่งบอกถึงแหล่งที่มาของการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยชิ้นนั้น ๆ ได้ เช่น

ตารางที่ 13 ตัวอย่างของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่สามารถระบุหรือบอกแหล่งที่มาของการสร้างได้

สถาบัน	รูปลักษณะ	รูปสัญลักษณ์	ปีที่จัดสร้าง/วาระ
มหาวิทยาลัยรามคำแหง	เหรียญ	พ่อแก่ ผนวกกับพ่อขุนรามคำแหง	ไม่ได้ระบุ
วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี	เหรียญ	พระพิฆเนศวร์ผนวกกับพระพุทธรัตนศิลปะประทานพร	2558
ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร	เหรียญ	พระนเรศวรมหาราช	2558
ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่	เหรียญ	บรมครูเทพสังคีตาจารย์ ผนวกกับครูบาศรีวิชัย พระเจ้าเก้าตื้อ พระธาตุดอยสุเทพ	2554/ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย

4.1.1.4 บุคคล

ผู้สร้างที่จัดอยู่ในประเภทของบุคคลเป็นกลุ่มข้อมูลสามารถระบุชื่อของผู้จัดสร้างได้อย่างชัดเจน เป็นการจัดทำขึ้นมาเฉพาะกิจหรือวาระโอกาสที่สำคัญ ทั้งนี้มีเป้าประสงค์ในการแจกจ่ายแก่ลูกศิษย์ทางดนตรีไทย เช่น การสร้าง *“เหรียญซ่อนแอบ”* ของ*ปี๊บ คงลายทอง* ศิลปินดนตรีไทย เพื่อแจกเป็นของที่ระลึกในงานไหว้ครูดนตรีไทยของกองการสังคีต กรมศิลปากร

หรือการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่เกิดจากผู้ที่มีความเลื่อมใสศรัทธาในเทพสังคีตาจารย์ก็มีปรากฏขึ้นและมีการจัดสร้างขึ้นมาเพื่อให้เช่าบูชา เช่น การจัดสร้างเหรียญ “พระปรคนธรรพ” ของ “เรือนศิวาพร” จ.ร้อยเอ็ด ซึ่งผู้สร้างเป็นลูกศิษย์ของพระครูศิริพงศ์ คุรุพันธกิจ ในการสร้างเหรียญได้มีการประชาสัมพันธ์ให้เช่าบูชาผ่านสังคมออนไลน์ (facebook) ผู้สร้างกล่าวว่า การสร้างเหรียญครั้งนี้ ถือเป็นเหรียญพระปรคนธรรพที่งดงามด้วยเทวศิลป์ เป็นเทวลักษณะในรูปแบบความเชื่อของนักดนตรีไทย ที่อิงคติการบูชาเทพเจ้า ซึ่งมีความเชื่อมาแต่โบราณว่าผู้บูชาพระปรคนธรรพ จะเป็นผู้มีชื่อเสียงโด่งดัง เป็นผู้มีลาภยศไม่ขาดสาย มีเสน่หาเมตตา เนื่องจากเชื่อว่า ครูเฒ่าสามารถดลจิตใจให้คนมารักได้ และยังให้ผู้บูชาเป็นที่เคารพรักของคนทั้งหลาย ยังมีอีกหลายความเชื่อที่สืบทอดกันมา ทั้งกันคุณไสย สิ่งไม่ดีสารพัด เหรียญพระปรคนธรรพรุ่นนี้ได้ผ่านพิธีไหว้ครูดนตรีไทยทำให้เกิดความเป็นมงคลและศักดิ์สิทธิ์ (ทองธวัช ศรีทอง, สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2559)

ภาพที่ 51 ตัวอย่างเหรียญพระปรคนธรรพที่สร้างโดยเรือนศิวาพร จ.ร้อยเอ็ด

4.1.2 คนนอกวงการดนตรีไทย

*คนนอก*วงการดนตรีไทย หมายถึงกลุ่มคนที่มีความสนใจในวัฒนธรรมดนตรีไทย แต่ขาดคุณสมบัติข้อใดข้อหนึ่งของความเป็น*คนใน*วงการดนตรีไทยตามที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น คน

นอกวงการดนตรีไทยมีวิธีการสร้างวัตถุมงคลโดยการหยิบยืมเอา อนุภาค สัญลักษณ์ หรือ ความหมายต่าง ๆ จากวัฒนธรรมดนตรีไทยไปผลิตสร้างเป็นวัตถุมงคล พร้อมทั้งสร้างความหมายและบทบาทเชิงวัฒนธรรมรูปแบบใหม่อีกมากมาย บางกรณีได้ผนวกเอาองค์ความรู้หรือข้อมูลทางคติชนมาผสมผสานให้เกิดกลายเป็น “วัตถุมงคล” รูปแบบใหม่ ผู้วิจัยจำแนกผู้สร้างวัตถุมงคลลักษณะดังกล่าวไว้เป็น 2 กลุ่ม คือ

4.1.2.1 กลุ่มสถาบันอื่น ๆ ในสังคม

จากการเก็บข้อมูลพบว่า การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในวาระพิเศษ โดยสถาบันต่าง ๆ ในสังคมที่นอกเหนือจากสถาบันที่เป็น “คนใน” เช่น การสร้างเหรียญองค์อุปถัมภ์ดนตรีไทยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ของ*โรงงานกษาปณ์*ในปีพ.ศ. 2534 โดยมีพระฉายาลักษณ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี กับเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ เหรียญที่ระลึกดังกล่าว นักดนตรีไทยเช่ามาเก็บไว้บูชาและนำไปร่วมในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยเพื่อสร้างความเป็นมงคลให้แก่เหรียญ

ภาพที่ 52 ตัวอย่างเหรียญองค์อุปถัมภ์ดนตรีไทย จัดสร้างโดยโรงงานกษาปณ์ ปี 2534

นอกจากนี้ การจัดสร้างวัตถุมงคลรุ่นมหาเทพมงคล 2547 (พระผงปัญจดุริยเทพ) เนื่องในโอกาสเฉลิมฉลองพระชนมพรรษาครบ 6 รอบ ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ จัดสร้างโดย *สภาผู้แทนราษฎร* ในครั้งนั้น ได้จัดสร้างเทพสังคีตาจารย์ในรูปแบบพระพิมพ์จำนวน 5 แบบ ประกอบด้วย พระศิวะ พระนารายณ์ พระพรหม พระพิฆเนศวร์ และพระนารทฤๅษี (พ่อแก่)

ภาพที่ 53 ตัวอย่างพระผง “ปัญจดุริยเทพ (รุ่นมหาเทพมลคล 2547)” จัดสร้างโดย สภาผู้แทนราษฎร

การปลุกเสกพระพิมพ์รุ่นมหาเทพมงคลดังกล่าว ประกอบด้วยพิธีมหาพุทธาภิเษก 7 เสาร์ 7 อังคาร พระอุโบสถวัดสำคัญ 15 วัดดัง รวม 16 ครั้ง ประกอบด้วย วัดชนะสงคราม กรุงเทพมหานคร วัดพระราม 9 กาญจนาภิเษก กรุงเทพมหานคร วัดใหญ่ชัยมงคล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วัดโสธรวราราม จังหวัดฉะเชิงเทรา วัดมังกรกมลาวาส กรุงเทพมหานคร วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพมหานคร วัดห้วยมงคล จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ เทวสถานโบสถ์พราหมณ์ กรุงเทพมหานคร วัดเทวราชกุญชร กรุงเทพมหานคร วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม กรุงเทพมหานคร วัดนางพญา จังหวัดพิษณุโลก และวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร

น่าสังเกตว่า การปลุกเสกวัตถุมงคลชุดมหาเทพมงคลไม่มีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพิธีไหว้ครูดนตรีไทย แต่เมื่อนักดนตรีไทยที่ได้รับวัตถุมงคลดังกล่าว มักจะนำไปวางบูชาร่วมกับหิ้งบูชาครูเทพสังคีตาจารย์และครูดนตรีไทย และบางกรณีนำไปเข้าร่วมในพิธีไหว้ครูทางดนตรีไทย (ไชยวุฒิ โกศล, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2557)

4.1.2.2 กลุ่มผู้มีจิตศรัทธา

ผู้สร้างที่จัดเป็นคนนอกวัฒนธรรมดนตรีไทย ได้หยิบเอาสิ่งที่เรียกว่า “อนุภาคทางดนตรี” มาใช้และสร้างความหมายใหม่ขึ้นจึงสะท้อนลักษณะสังคมทุนนิยมและวัฒนธรรมประชานิยมที่มีแนวคิดการสร้าง “นัยเชิงมูลค่า” โดยผนวกเอาชื่อ คำ อนุภาคจากวรรณคดีไทย ฯลฯ มาร้อยเรียงและประกอบสร้างโดยมีเรื่องราวหรือองค์ประกอบทางดนตรีไทยเป็นแกนหลัก ดังเช่น ตัวอย่างการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีชื่อ “เพชรฉลูกันท์ตุริยะฦาชามหาละลวย” (คนัง ขมังเวทย์, 2557: 81) “ปรคนธรรพรักขาดใจ เภรีตุริยเวท” (คนัง ขมังเวทย์, 2558: 6-10)

ภาพที่ 54 ตัวอย่างวัตถุมงคลชื่อ “ปรคนธรรพรักขาดใจ”
จากหนังสืออุณมิลิต ปาฏิหาริย์แห่งศาสตร์เพื่อปัญญาญาณ

ผู้วิจัยยังพบว่า มีการนำชื่อ คำ และเนื้อหาวรรณคดีไทย มาประกอบสร้างให้เกิดขึ้นเป็นชื่อ โดยมีคำอธิบายสรรพคุณของวัตถุมงคลที่สอดคล้องกับการดำเนินชีวิตในสังคมปัจจุบัน ให้ความหมายเชิงเปรียบเทียบระหว่าง “เสียง” กับ “อำนาจ” ที่สามารถดลบันดาลความต้องการได้ ดังตัวอย่างคำอธิบายวัตถุมงคลทางดนตรีไทย “เพชรฉลูกันท์ตุริยะฦาชามหาละลวย” ที่ว่า

> *ตุริยะประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชนิด ที่ปรับเสียงดีแล้ว คนฉลาดในการเล่นบรรเลงดี โดยเฉพาะประสานกลมกลืนอย่างดี ย่อมมีเสียงไพเราะ ชื่นใจ น่าใคร่ น่ารัก น่ารื่นรมย์ พระอรรถกถาจารย์ ยังแถมอธิบายว่าหากได้ฟังตลอดวันก็ฟังได้ไม่เบื่อ อำนาจของตุริยะยังสะกดใจคนให้ฮึกเหิมลำพองหรือคล้อยตามในลักษณะอื่น ๆ ทางคติชนเชื่อว่าทรงคุณอานุภาพทางมหานิยมสูงสุดทั้งยังป้องกันอาถรรพ์ต่าง ๆ ตลอดไปในเรื่องการค้าขายทำมาหากิน*
>
> (คนัง ขมังเวทย์, 2557: 81)

4.2 สัญลักษณ์และความเชื่อในวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย

วัตถุมงคลทางดนตรีไทยมีส่วนประกอบของสัญลักษณ์และความเชื่ออย่างหลากหลาย ทั้งที่ปรากฏเป็นรูปธรรมบนวัตถุมงคลและเกิดขึ้นอยู่ในลักษณะของความหมายแฝงที่อิงอยู่กับวิธีคิดในวัฒนธรรมดนตรีไทย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำเสนอประเด็นสัญลักษณ์และความเชื่ออันเป็นที่มาของรูปแบบและเนื้อหาวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ดังต่อไปนี้

4.2.1 รูปสัญลักษณ์ที่ใช้ในการประกอบสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

วัตถุมงคลดนตรีไทยเน้นวิธีคิดเรื่องการบูชา “ครู” เป็นสำคัญ โดยนัยของคำว่า “ครู” เป็นแรงขับและกระตุ้นให้เกิดการสร้างวัตถุมงคลขึ้นมา โดยการอธิบายความหรือเรื่องราวต่าง ๆ สัมพันธ์เชื่อมโยงกับตำนานหรือองค์ความรู้ที่แพร่กระจายมาจากวัฒนธรรมอินเดีย ในขณะเดียวกัน การรับรู้ของบุคคลในวัฒนธรรมดนตรีไทย ตีความเนื้อหาที่กล่าวถึง “ตัวละคร” หรือ “บุคคลผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ” ในบทบาทของ “ผู้ให้วิชาหรือผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้”

นอกจากนั้น ยังมีการผนวกสัญลักษณ์ความเชื่อนอกวัฒนธรรมและสัญลักษณ์อื่น ๆ เข้ามาเพิ่มเติม ผู้วิจัยจำแนกกลุ่มสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนวัตถุมงคลทางดนตรีออกได้เป็น 4 ประเภท ดังต่อไปนี้

4.2.1.1 กลุ่มสัญลักษณ์หลัก

สัญลักษณ์หลักเป็นรูปสัญลักษณ์อันเป็น*ประธาน*ในการแสดงความหมายหลักของวัตถุมงคลทางดนตรีไทย รูปสัญลักษณ์หลักปรากฏได้ทั้งสองหน้าของเหรียญ (หน้า-หลัง) จากข้อมูล ผู้วิจัยพบว่าการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ใช้สัญลักษณ์หลักแบ่งตามประเภทได้ดังต่อไปนี้

1) สัญลักษณ์ทางศาสนา

สัญลักษณ์ทางศาสนารูปเป็นสัญลักษณ์แทนศาสนาพุทธซึ่งเป็นรากฐานสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีไทย ในขณะเดียวกัน ก็เป็นภาพสะท้อนความเชื่อทางดนตรีไทยที่มีหลักยึดเหนี่ยวจิตใจคือพระรัตนตรัยอันเป็นความเชื่อตามแนวปฏิบัติของพุทธศาสนิกชน นอกจากนี้แล้ว การผนวกสัญลักษณ์ทางศาสนามีนัยถึงความเป็นมงคลและที่มาของผู้สร้าง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นวัดอีกด้วย

ภาพที่ 55 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ผนวกใช้สัญลักษณ์ทางศาสนา
จากภาพปรากฏพระพุทธเจ้าที่รายล้อมไปด้วยเทพสังคีตาจารย์ 9 องค์

2) สัญลักษณ์ทางเทพสังคีตาจารย์

“ครูเทพสังคีตาจารย์ หรือ ครูเทวดา” หมายถึง เทพเจ้าในคติพราหมณ์ของอินเดีย แสดงรูปเคารพเชิงสัญลักษณ์เป็นหัวโขนหรือ “หน้าครู” (ตามสัญลักษณ์นิยม) ซึ่งในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจะตั้งหน้าครูเป็นประธานในปะรำพิธีให้ความสำคัญรองจากพระพุทธรูป โดยทั่วไปมักอัญเชิญหน้าครูแสดงรูปนิมิตเทพเจ้าเรียงลำดับตามความสำคัญ

ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ (2553: 62) จัดกลุ่มเทพสังคีตาจารย์ 9 องค์ ไว้ 3 กลุ่มใหญ่ด้วยกันคือ กลุ่มที่ 1 กลุ่มเทพตรีมูรติ ประกอบด้วย พระอิศวร (พระศิวะ) พระนารายณ์ และพระพรหม กลุ่มที่ 2 กลุ่มดุริยเทพ (เทพทางดนตรี) ประกอบด้วย พระวิษุกรรม พระปัญจสิงขร และพระปรคนธรรพ และกลุ่มที่ 3 กลุ่มเทพเจ้าและพระฤาษี ประกอบด้วย พระพิฆเนศวร์ พระนารอดมุนี (พระนารทมุนี) และพระพิราพ

3) สัญลักษณ์ทางความเชื่อเรื่องครูผี (ครูบรรพชน)

“ครูผี หรือ ครูบรรพชน” ความหมายในวัฒนธรรมดนตรีไทย หมายถึง ครูมนุษย์ที่เมื่อครั้งมีชีวิตอยู่เคยสั่งสอน อบรม ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดุริยางคศาสตร์ให้แก่บรรดาลูกศิษย์ ครั้นเมื่อเสียชีวิตลง ศิษย์จัดพิธีไหว้ครูด้วยความกตัญญูและระลึกถึงพระคุณของครู โดยนำภาพวาดหรือภาพถ่ายของครูขึ้นบูชาร่วมกับเทพสังคีตาจารย์ (แต่วางระดับต่างกัน) นอกจากนี้ยังอาจหมายรวมถึงผีบรรพบุรุษอีกด้วย แนวความคิดนี้สอดคล้องกับ “พิธีเลี้ยงผี” ดั้งเดิม ที่เป็นต้นแบบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยในปัจจุบัน ดังนั้น พิธีการไหว้ครูผี จึงหมายถึง พิธีกรรมที่บรรดา “ครูมนุษย์” (หรือครูปัจจุบัน) กับเหล่าลูกศิษย์ ร่วมกันแสดงคารวะ “ครูผี” “เจ้า” “เทวดา” (เช่น พระอิศวร) ผู้เป็นครูในอดีตที่ตายไปแล้ว” นอกจากนั้นยังมีขั้นตอนของการ “ครอบครู ซึ่งหมายถึง การเริ่มประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ เช่น ความรู้ด้านดนตรี นาฏศิลป์ ฯลฯ ครูผู้ทำพิธีครอบ จะยก “พ่อแก่” สัญลักษณ์ของ “ครูบรรพชน” (เพราะเป็นมนุษย์ที่ฝึกปฏิบัติจนกลายเป็นฤาษีหรือเทพ) หมายถึง วิชาความรู้ (หรือหลักการทางนามธรรมอย่างหนึ่ง) ครอบลงบนศีรษะของลูกศิษย์หรือผู้เรียนวิชา แสดงถึงการเริ่มต้นเรียนวิชาความรู้อย่างสมบูรณ์และมั่นใจแล้ว” ในขณะที่ “ครูผู้อ่านโองการ”ต้องเข้าทรงเพื่อเป็นสื่อกลาง (mediator) อัญเชิญพลังศักดิ์สิทธิ์จากครูบรรพชนมาประทับอยู่ในครูผู้อ่านโองการเสียก่อนจึงจะเชื่อมพลังศักดิ์สิทธิ์จากครูบรรพชนมาครอบให้ลูกศิษย์ปัจจุบันได้

เครื่องบูชาครูบรรพชนประกอบด้วยเครื่องเซ่นของดิบที่วางแยกเป็นสัดส่วนต่างหากจากของสุก นอกจากนี้ ยังมี เหล้าขาว บุหรี่และการประกอบพิธีสงฆ์ เช่น ถวายภัตตาหารเช้า/เพล การถวายสังฆทานแด่พระภิกษุสงฆ์ เพื่อเป็นทานอุทิศส่วนบุญกุศลแก่ครูผู้ล่วงลับไปแล้วด้วย

4) สัญลักษณ์เครื่องดนตรีไทย

ในวัฒนธรรมดนตรีไทยใช่แต่ครูเทวดา ครูผี และครูมนุษย์เท่านั้นที่คนในวงการดนตรีไทยให้ความเคารพและแสดงความสำนึกคุณผ่านพิธีไหว้ครู หากแต่เครื่องดนตรีไทยทั้งหลายที่เป็นสื่อกลางระหว่างผู้เล่นกับผู้ฟังในฐานะเครื่องมือทำเพลงบรรเลงเสียง ก็ได้รับความเคารพกราบไหว้และจัดตั้งอย่างไม่เป็นวงบนแท่นบูชาในปะรำพิธีไหว้ครูร่วมกับหน้าครูและภาพถ่ายครูดนตรีผู้ล่วงลับด้วยเช่นกัน

คนในวงการดนตรีไทยถือประเพณีปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีไทยอย่างเคารพนบนอบ โดยนิยมยกมือไหว้ กราบ หรือนำพวงมาลัยดอกไม้บูชาเครื่องดนตรีก่อนฝึกซ้อมและทำการบรรเลง ทั้งงดปฏิบัติกิริยาไม่เหมาะไม่ควรต่อเครื่องดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นใช้อวัยวะเบื้องต่ำสัมผัส ส่งของหรือเดินข้ามหรือแม้แต่ให้ชายกระโปรงครอบผ่านไปบนเครื่องดนตรีโดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ตะโพน” ที่คนในวงการดนตรีไทยยกย่องเป็นสิ่งแทนพระปรคนธรรพ

5) สัญลักษณ์ความเชื่อในวัฒนธรรมท้องถิ่น

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยโดยใช้วัฒนธรรมท้องถิ่นเข้ามาผนวกจัดเป็นกระบวนการสร้างลักษณะหนึ่งที่มีวิธีคิดการนำเสนอตัวตนหรือสร้างอัตลักษณ์ให้แก่วัตถุมงคลเพื่อบ่งบอกที่มาของสถาบันที่สร้างวัตถุมงคลชิ้นนั้น ๆ เช่น การจัดสร้างเหรียญที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทยของสาขาวิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ได้จัดสร้างเหรียญบูชา ที่ประกอบด้วยศีรษะครูทั้ง 9 มีการผนวกใส่สัญลักษณ์ท้องถิ่น เช่น ครูบาศรีวิชัย พระเจ้าเก้าตื้อ พระธาตุดอยสุเทพ นอกจากนี้ยังมี “พระพุทธล้านนา” ซึ่งเป็นการสร้างขึ้นมาใหม่ตามนิมิตของผู้ออกแบบ

ภาพที่ 56 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่มีการผนวกความเชื่อท้องถิ่น

4.2.1.2 กลุ่มสัญลักษณ์รอง

สัญลักษณ์รองเป็นรูปสัญลักษณ์ทางภาษา (อักขระภาษา) ที่ประกอบขึ้นเพื่อสื่อความหมายให้ทราบถึงชื่อของวัตถุมงคล ที่มาหรือสถานที่ผลิต วันเดือนปีของวาระให้การจัดสร้าง และ อักษรภาษาต่าง ๆ ที่นำมาประกอบเพื่อสร้างความเป็นมงคลหรือความศักดิ์สิทธิ์ให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย

สัญลักษณ์รอง จัดเป็นสัญลักษณ์ที่เสริมความหมายเพิ่มเติมจากการสื่อสารเรื่องความเชื่อจากสัญลักษณ์หลักดังที่ได้กล่าวไว้ในหัวข้อก่อนหน้านี้แล้ว นอกจากนี้ สัญลักษณ์รองยังหมายถึงรูปสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับเลขยันต์ เลขศาสตร์ ยันต์ ฯลฯ ซึ่งถือเป็นแนวคิดเฉกเช่นเดียวกับการสร้างเครื่องรางของขลังหรือวัตถุมงคลชนิดอื่น ๆ ในสังคมไทย

ภาพที่ 57 ตัวอย่างสัญลักษณ์รองที่ระบุชื่อสัญลักษณ์หลักและที่มาของการจัดสร้างเหรียญ

ภาพที่ 58 ตัวอย่างการผนวกสัญลักษณ์รอง (อักขระภาษา)
เพื่อสร้างความเป็นมงคลหรือความศักดิ์สิทธิ์ให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย

4.2.1.3 กลุ่มสัญลักษณ์ประกอบ

สัญลักษณ์กลุ่มนี้เป็นสัญลักษณ์ที่นำมาประกอบเพื่อสร้างความเป็นมงคลหรือเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยชิ้นนั้น ๆ ผู้วิจัยพิจารณาว่า โดยส่วนใหญ่สัญลักษณ์ประกอบถูกผนวกเข้ามาในรูปของ “มวลสาร” ที่ต้องการแสดงให้เห็น “รูปแบบ” อย่างชัดเจน ทั้งนี้เพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้รับรู้ความหมายว่าเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

ภาพที่ 59 ตัวอย่างการผนวกสัญลักษณ์ประกอบ “เชือกมัดฆ้องวง”
มีนัยสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้รับรู้ความหมายว่าเป็นวัตถุที่เกี่ยวเนื่องกับวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

4.2.1.4 กลุ่มสัญลักษณ์อื่น ๆ

สัญลักษณ์อื่น ๆ คือสัญลักษณ์นอกเหนือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ส่วนใหญ่ไม่เป็นที่รับรู้ของผู้เช่าบูชาโดยทั่วไป แต่จะรับรู้เฉพาะกลุ่มของผู้สร้างและผู้ที่มีส่วนร่วมในการสร้าง (กรรมการสร้าง) เท่านั้น (ทองธวัช ศรีทอง, สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2559) สัญลักษณ์อื่น ๆ ตามข้อมูลที่ผู้วิจัยพบคือ สัญลักษณ์รหัสลับ (code) ของการผลิตสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในแต่ละรุ่น การผนวกใส่รหัสลับ ภาษาทางการสร้างวัตถุมงคลเรียกว่า *การตอกโค้ด* นัยของการตอกโค้ดจึงมีความหมายรวมไปถึงความเป็นของแท้-ของเทียมของวัตถุมงคล

การตอกโค้ดหรือการตอกรหัสมีหลายรูปแบบ บางลักษณะเป็นตัวเลข (ไล่เรียงลำดับตามจำนวนการสร้าง) บางลักษณะเป็นสัญลักษณ์เฉพาะที่ตอกไว้ในหน้าเหรียญ ตำแหน่งของการตอกโค้ดขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของผู้สร้าง

ตัวอย่างกรณีของการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรุ่น *“พุทธรัตนศิลปะประทานพร”* ของวิทยาลัยนาฏศิลป สุพรรณบุรีที่มีการตอกโค้ดเป็นเพียง “จุดเล็กๆ” บนหน้าวัตถุมงคลด้านที่มี

สัญลักษณ์รูปพระพิฆเนศวร์ ซึ่งเป็นที่รับรู้กันของผู้สร้างและชุดคณะกรรมการสร้างว่า เป็นเหรียญชุดแรก (ล็อตแรก) ที่มีการสร้างขึ้นมาก่อนที่จะสร้างเพิ่มขึ้นในลำดับต่อมา (ประภัสสร คล้ายสุบรรณ, สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2559)

ภาพที่ 60 ตัวอย่างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่มีการตอกโค้ด
จากรูปปรากฏการตอกโค้ดเป็นรูปพญาครุฑ

4.2.2 ความเชื่อเรื่อง “ครู” และความหมายเชิงสัญลักษณ์

การศึกษาวัฒนธรรมของมนุษย์ เป็นสิ่งที่ยากลำบากและมีความซับซ้อนเป็นอย่างมาก คลิฟฟอร์ด เกียร์ซ (อคิน รพีพัฒน์, 2551: 72-81) มองว่า หากต้องการศึกษาความหมายในวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ ต้องสนใจมุมมองของความหมายคือสัญลักษณ์ (symbol) ที่มนุษย์สร้างขึ้น

มุมมองหนึ่งที่น่าสนใจของเกียร์ซเกี่ยวกับวัฒนธรรมกับการบ่งชี้รูปแบบของความหมาย (pattern of meanings) คือ ระบบความคิดที่สืบทอดกันมาและแสดงออกในรูปแบบของสัญลักษณ์เพื่อ 1) การติดต่อ-สื่อสาร 2) การเก็บรักษา และ 3) การพัฒนา ในขณะที่มาลินอฟกี้ (อ้างถึงใน, ยศ สันตสมบัติ, 2544:32) นักมานุษยวิทยาแนวหน้าที่นิยม กล่าวว่า มนุษย์มีความต้องการด้านสัญลักษณ์ (symbolic needs) ซึ่งเป็นความต้องการที่เกี่ยวข้องกับความต้องการทางสังคมของมนุษย์ที่มีการถ่ายทอดความรู้ ความคิด การสร้างกฎเกณฑ์ และเครื่องมือต่าง ๆ เพิ่มเติมอยู่ตลอดเวลา ในการถ่ายทอดความรู้จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งจำเป็นต้องมีสัญลักษณ์เป็นสื่อ

นัยของวัตถุมงคลทางดนตรีไทย เกิดขึ้นด้วยการประกอบสร้างความหมายที่สร้างขึ้นจากความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูดนตรีไทยและอนุภาคทางดนตรีซึ่งเป็นส่วนประกอบต่าง ๆ ในวัฒนธรรมดนตรีไทย เช่น พิธีกรรมทางดนตรีไทย (องค์ประกอบ หรือส่วนประกอบในพิธีกรรม) เครื่องดนตรีไทย เรื่องเล่าหรือตำนานทางดนตรี เป็นต้น นอกจากนี้ ยังผนวกความเชื่อหรือ

เรื่องเล่าต่าง ๆ นอกวัฒนธรรมซึ่งนำไปสู่การสร้างความหมายใหม่ให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยเพื่อการสื่อสารทางวัฒนธรรมและตอบสนองวิถีชีวิตในสังคมไทยร่วมสมัย

ผู้วิจัยมองว่า ระดับการสื่อสารทางวัฒนธรรมของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยมีหลายระดับ *ระดับความหมายแรก (denotation)* เกิดขึ้นภายใต้*รูปสัญลักษณ์*ที่ปรากฏอยู่บนวัตถุมงคล เป็นความหมายที่เกิดจากการสื่อผ่านความหมายผ่านสัญลักษณ์ (symbolic meaning) ที่มีอยู่แล้วในวัฒนธรรมดั้งเดิมที่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ ฮินดู เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระวิษณุกรรม เป็นต้น

*สัญลักษณ์*ที่ปรากฏและมีการให้ความหมายว่าเป็นเทพทางดนตรี เป็น*สัญลักษณ์ร่วม*ที่ใช้กันในความเชื่อทางศิลปะวัฒนธรรมของไทยเป็นทุนเดิม รูปสัญญะ (signifier) ที่ปรากฏเป็นรูปสัญลักษณ์ที่ใช้โดยทั่วไปซึ่งมีที่มาเริ่มต้นจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงโขนหรือที่เรียกว่า “หัวโขน” เดิมที “หัวโขน” สร้างเพื่อใช้ในการแสดงโขนเพียงเท่านั้น หัวโขนถูกสร้างให้เป็นรูปสัญลักษณ์แทนตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งมีความสัมพันธ์กับเทพแต่ละองค์ในความเชื่อของฮินดู สันนิษฐานว่าช่างศิลปินได้คิดและริเริ่มสร้างหัวโขนขึ้นในช่วงปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาจนกระทั่งต้นรัชสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งเป็นระยะเวลาที่นาฏศิลป์และดนตรีรวมทั้งงานศิลปะทุกแขนงรุ่งเรืองถึงขีดสุด ในยุคดังกล่าว หัวโขนจึงได้รับการพัฒนาให้เกิดความประณีตสวยงาม (หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย, 2552)

ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยมีการจัดวางหัวโขนตามลำดับชั้น มีเครื่องสังเวยชนิดต่าง ๆ ที่แตกต่างกันตามการบูชาซึ่งถือเป็นวัตถุสัญลักษณ์ที่บูชาเทพสังคีตาจารย์ นอกจากนี้ ยังมีการปฏิบัติบรรเลงดนตรีที่มีนัยสื่อถึงเทพสังคีตาจารย์แต่ละองค์ซึ่งผนวกเข้ากันจนกลายเป็นพิธีกรรม จะเห็นได้ว่ารูปสัญญะเพียงลำพังอย่างเดียวไม่สามารถสื่อความหมายถึงความเป็นเทพสังคีตาจารย์หรือครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยได้ จำเป็นจะต้องประกอบสร้างด้วยการผนวกความหมายผ่านสัญลักษณ์แวดล้อม

เมื่อ “หัวโขน” เป็นวัตถุสัญลักษณ์ (symbolic object) ซึ่งมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ (symbolic meaning) แทน “เทพเจ้า” วัตถุสัญลักษณ์ดังกล่าว ซึ่งอุปมาดั่งความเป็น “สัญลักษณ์แห่งครู” ซึ่งเป็นความหมายระดับสองหรือความหมายแฝง (connotation) สะท้อนคุณค่าสำคัญในความกตัญญูกตเวทีของศิษย์ หรือเป็นเครื่องตระหนักรู้ที่หล่อหลอมให้วัฒนธรรมดนตรีไทยขับเคลื่อนไปด้วยความศรัทธาและแปรเปลี่ยนให้เป็นเทพสังคีตในรูปแบบใบหน้าเทพเจ้าในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย เมื่อหัวโขนได้รับการพัฒนาความหมายจากรูปสัญญะแทนเทพเจ้าสู่สัญลักษณ์แห่งครู จึงเกิดพิธีกรรมที่รองรับความหมายใหม่ที่เกิดขึ้น

*ความหมายในระดับที่สอง*รับรู้อยู่ในวัฒนธรรมดนตรีไทย เป็นความหมายที่ถือเป็นองค์ความรู้หรือศาสตร์ทางดนตรีในความหมายของคำว่า “ครู” ซึ่งมีกระบวนการถ่ายทอดความรู้-ความเข้าใจผ่านวิธีมุขปาฐะที่แฝงอยู่ในกระบวนการเรียนรู้ศิลปะทางดนตรีไทยอย่างเป็นระบบ เช่น การเรียนรู้เรื่องเทพสังคีตาจารย์ผ่านเพลงหน้าพาทย์เพลงต่าง ๆ ในพิธี ขณะเดียวกัน ขั้นตอนทางวัฒนธรรมดนตรียังมีกรอบกำหนดเพื่อสร้างคุณค่า (value) ผ่านระเบียบขั้นตอนการเรียนรู้อย่างไทยที่เน้นเรื่องการเปลี่ยนผ่านที่ผูกติดกับความเข้าใจในเรื่องของความอาวุโส ความกตัญญู ความเชื่อ และ ศาสนา ในขณะเดียวกันก็ยังมีข้อห้ามบางประการเกี่ยวกับความเชื่อเหล่านั้น เช่น นักดนตรีไทยที่สามารถเรียนเพลงพระพิราพเต็มองค์ได้ จะต้องผ่านการบวชเรียนและครองตนให้อยู่ในศีลเท่านั้น เป็นต้น

กระบวนการอธิบายความดังกล่าว ใช้ทฤษฎีที่ว่าด้วยเรื่องราวทาง ***“สัญวิทยา (semiology)”*** เข้ามาอธิบายหรือตีความ เพื่อค้นหา ความหมาย[28] ด้วยมุมมองทางสัญวิทยา ทำให้ผู้วิจัยพิจารณาเห็นว่า การนำรูป “สัญลักษณ์” แทนเทพสังคีตาจารย์ในวัฒนธรรมดนตรีไทยมาใช้ในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเป็นกระบวนการสร้างความหมายให้เกิดขึ้นภายใต้ระบบทางวัฒนธรรม หรือที่เรียกว่าเป็นความหมายแฝง (connotation)

ในประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยมองเห็นว่า วัตถุมงคลทางดนตรีไทยชิ้นใดชิ้นหนึ่งที่ใช้รูปสัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์มิได้มีความหมายเพียงหนึ่งเดียว หากแต่เต็มไปด้วยความหมายอื่น ๆ ที่แฝงอยู่ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการเกิดขึ้นของเหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ ปี 2513 ของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน (สสศ.) ซึ่งนับเป็นจุดเริ่มต้น ของการสร้างรูปเคารพในรูปแบบของ วัตถุมงคลทางดนตรีไทยร่วมสมัย รูปสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ในการสร้างเหรียญรูปพ่อแก่ และรูปตะโพนที่ปรากฏบนเหรียญรุ่นดังกล่าว แน่นอนว่ามีความหมายที่ระบุถึงความศรัทธาหรือการบูชาต่อเทพสังคีตาจารย์ใน

---

[28] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2545: 17) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับคำว่า “ความหมาย (meaning)” ว่าเป็นคำที่นิยมและใช้กันอย่างแพร่หลายทั้งในชีวิตประจำวันและในแวดวงวิชาการมากกว่าคำว่า “significance” หากแต่ในเชิงของญาณวิทยาและวิธีวิทยา (epistemology and method) แล้ว สองคำนี้มีความแตกต่างกันมากจนไม่สามารถใช้แทนกันได้เลย กล่าวคือ meaning หมายถึง ความหมายที่มีอยู่ในตัวของมันเอง หรือ ความหมายที่เป็น “ปกติธรรมดา” หรือเป็น “ธรรมชาติ” โดยบางครั้งอาจเปิดเผย หรือบางครั้งอาจซ่อนเร้น ส่วนคำว่า “significance” หมายถึง ความหมายในเชิงที่สร้างหรือทำให้เกิดด้วยปัจจัยต่าง ๆ และนอกเหนือความหมายที่เกิดขึ้นแล้วในตัวมันเองก็ยังสามารถสร้างความหมายอื่น ๆ ให้เกิดขึ้นอีกด้วย

รูปลักษณ์ของ พ่อแก่ หรือ ฤๅษี และการสร้างอุปลักษณ์ความเป็นเทพผ่านรูปสัญลักษณ์เครื่องดนตรีตะโพน

การสร้างเหรียญพระนารทฤๅษี (พ่อแก่) ในปี 2513 เป็นที่สนใจของคนในวงการดนตรีไทยที่เช่ามาบูชา นัยเชิงสัญลักษณ์ของเหรียญดังกล่าวมีความหมายสื่อถึง *“คนปี่พาทย์หรือพวกปี่พาทย์*[29] แสดงให้เห็นถึงความหมายแฝงที่เกิดขึ้นภายใต้การครอบครองวัตถุมงคลทางดนตรีไทยชิ้นดังกล่าวในความหมายของความเป็นกลุ่มคนเครื่องปี่พาทย์ซึ่งมีความหมายแตกต่างจากคนเครื่องสาย คนเครื่องหนัง และคนร้อง ในขณะที่ผู้วิจัยมองว่า การผูกโยงความหมายของเหรียญพ่อแก่วัดพระ พิเรนทร์กับคำว่า คนปี่พาทย์ (หรือพวกปี่พาทย์) เป็นผลของการเกิดความหมายแฝงอย่างเป็นธรรมชาติในวัฒนธรรมดนตรีไทย ความหมายส่วนหนึ่งเกิดจากการ*สวมทับความหมาย*กับ*พื้นที่ทางวัฒนธรรม*ที่เกี่ยวข้องกับเวทีการประชันดนตรีที่วัดพระพิเรนทร์ซึ่งนับเป็นกิจกรรมของคนในวงการดนตรีไทยที่สืบทอดมาถึงยุคปัจจุบัน พื้นที่การประชันดนตรีของวัดพระพิเรนทร์เป็นเวทีของการประชันวงปี่พาทย์เป็นส่วนใหญ่ ดังนั้น ความหมายของความเป็นนักเลงปี่พาทย์หรือคนปี่พาทย์จึงถูกสร้างขึ้นบนพื้นที่ดังกล่าว

ในขณะที่ ความหมายของคำว่า ปี่พาทย์ กับ รูปสัญลักษณ์พ่อแก่และตะโพนถูกอธิบายอย่างมีนัยสำคัญผ่านวิชาความรู้ด้านดุริยางศาสตร์ อุดม อรุณรัตน์ (2526) กล่าวว่า *พระปรคนธรรพ (พ่อแก่) เป็นครูตะโพน ถือเป็นบรมครูที่สำคัญองค์หนึ่งของดุริยะคือปี่พาทย์ หากพิจารณาเค้าเดิมของตะโพน คือ มุทิงค์ เป็นกลองที่ใช้ประโคมร่วมกับสังข์ บัณเฑาะว์ และ มโหรทึก เครื่องดนตรีทั้งสามที่ได้กล่าวมานี้ เป็นเครื่องดนตรีของเทพเจ้า สังข์ เป็นเครื่องดนตรีของพระนารายณ์ บัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีของพระอิศวร มโหรทึกเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบพระอิสริยยศของพระมหากษัตริย์ ส่วนตะโพน เป็นกลองที่พระพิฆเนศวร์ตีเป็นคนแรก*

จากข้อสังเกตด้านพื้นที่ทางวัฒนธรรมประกอบกับความรู้ด้านดุริยางคศาสตร์ ผู้วิจัยมองเห็นกระบวนการสร้างความหมายใน 2 ลักษณะด้วยกันคือ *ความหมายเดิม* และ *ความหมายใหม่* โดยความหมายในช่วงแรกซึ่งเป็นความหมายเดิม เป็นความหมายที่เกิดจากตัวบทหรือคำอธิบายภายใต้เงื่อนไขทางวัฒนธรรมดนตรีไทย และ ความหมายใหม่ที่เกิดหลังการสร้างเป็นวัตถุมงคล เป็น

---

[29] ในวัฒนธรรมดนตรีไทย แบ่งกลุ่มนักดนตรีไว้อย่างน้อย 4 กลุ่มด้วยกัน การแบ่งกลุ่มคนดังกล่าวแบ่งตามการปฏิบัติบรรเลงตามเครื่องดนตรี โดยเรียกแทนว่า คนปี่พาทย์ คนเครื่องสาย คนเครื่องหนัง และคนร้อง

ความหมายที่เกิดขึ้นจากบริบทและการประกอบสร้าง สังเกตได้ว่า ความหมายใหม่สามารถเลื่อนไหลไปตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป เพราะปัจจุบัน เหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ จากความหมายที่เป็นเหรียญสำหรับนักดนตรีไทยหรือคนปี่พาทย์ก็ได้กลายเป็นเหรียญในความหมายของเหรียญสะสมหายากและของสะสมสำหรับวงการพระเครื่องไทยด้วย เป็นต้น

4.2.3 สัญลักษณ์และความหมายเกี่ยวกับเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย

สิ่งที่น่าสนใจก็คือความหมายแฝงหรือความหมายเชิงเปรียบเทียบที่เกิดขึ้นจากสัญลักษณ์ที่สัมพันธ์กับเรื่องเล่าต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 2 กับนัยเชิงวัฒนธรรมการดนตรี ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ความหมายแฝงที่ปรากฏในเทพสังคีตาจารย์ ได้แก่ พระปัญจสิงขร พระปรคนธรรพหรือพระนารทฤๅษี และพระพิราพ ดังต่อไปนี้

- *พระปัญจสิงขร*

พระปัญจสิงขร เป็นเทพสังคีตาจารย์รูปหน้ามนุษย์สีขาว มงกุฎน้ำเต้าห้ายอด ในตำนานพระปัญจสิงขรสามารถดีดพิณ (เครื่องดนตรีมีสาย) เป็นเลิศ เป็นคนธรรพ์ที่บรรเลงพิณถวายพระพุทธเจ้า จึงทำให้เกิดกลายเป็น*ภาพแทน*ของดุริยเทพผู้เชี่ยวชาญทางเครื่องดนตรี*ประเภทเครื่องสาย* อีกทั้ง เพลงยาวไหว้ครูดนตรีโบราณ ยังได้กล่าวถึงพฤติกรรมการดีดพิณของพระปัญสิงขรด้วย ยิ่งทำให้ภาพแทนของการเป็นครูดนตรีประเภทเครื่องสายชัดเจนขึ้น ดังว่า

“...พระวิศุกรรมผู้ทรงฤทธิ์ ท่านประสิทธิ์สาปสรรค์
*เครื่องเล่นสิ่งสารพันในใต้หล้า อีกทั้งท่าน**เทวดาปัญจสีขร***
พระกรเธอถือพิณดีดดังเสนาะสนั่น...”

นอกจากนี้แล้ว รูปลักษณะของพระปัญจสิงขรตามอรรถกถามหาโควินทสูตร ได้บรรยายเกี่ยวกับลักษณะของปัญจสิขะ หรือปัญจสิขคนธรรพเทพบุตรไว้ว่า

อรรถกถามหาโควินทสูตร

<u>มหาโควินทสูตร</u>ขึ้นต้นว่า ข้าพเจ้าได้ฟังมาแล้วอย่างนี้.
ต่อไปนี้ เป็นคำพรรณนาบทที่ยังไม่ตื้นในมหาโควินทสูตรนั้น.
*คำว่า **ปัญจสิขะ** ความว่า มี 5 จุก คือมี 5 แหยม*

เล่ากันมาว่า ปัญจสิขะบุตรคนธรรพ์นั้น ในเวลาทำกรรมที่เป็นบุญในถิ่นมนุษย์ยังเป็นหนุ่ม. ในเวลาเป็นเด็กไว้จุก 5 จุก เป็นหัวหน้าเลี้ยงโค พาพวกเด็กแม้เหล่าอื่นทำศาลาในที่อันเป็นทางสี่แยก ขุดสระบัว ผูกสะพาน ปราบทางขรุขระให้เรียบ ขนไม้มาทำเพลาและไม้สอดเพลาของยานทั้งหลาย เที่ยวทำบุญแบบนี้ดังที่กล่าวมาแล้ว ก็ตายลงทั้งที่ยังเป็นหนุ่ม. ร่างของเขานั้นเป็นร่างที่น่ารัก น่าใคร่ น่าชอบใจ

จากตัวบทตามอรรถกถามหาโควินทสูตร ได้บรรยายลักษณะทางกายภาพของ ปัญจสิขะว่าเป็นเด็กที่ไว้ผมจุก 5 จุก หรือ 5 แหยม ดังนั้น จากอนุภาค 5 จุก หรือ 5 แหยม บรมครูทางดนตรีไทยจึงพิจารณาว่า มีความหมายที่สามารถสร้างอุปลักษณ์สอดคล้องกับระบบวัฒนธรรมเรื่องเสียงในดนตรีไทย คือ กลุ่มเสียงปัญจมูล (pentatonic scale)[30] ได้อย่างลงตัว ดังนั้น ความหมายแฝงของพระปัญจสิงขรในวัฒนธรรมดนตรีไทย จึงหมายถึงเทพสังคีตาจารย์ที่เป็นภาพแทนของหลักวิชาดุริยางคศาสตร์ว่าด้วยเรื่องของเสียงหรือกลุ่มเสียงในดนตรีไทย

ตารางที่ 14 พระปัญจสิงขรกับอนุภาคของตำนานและความหมายทางวัฒนธรรมดนตรี

เทพสังคีตาจารย์	อนุภาคของตำนาน	ความหมายทางวัฒนธรรมดนตรี
พระปัญจสิงขร	บรรเลงพิณเป็นเลิศ	ครูทางเครื่องสาย
	รูปทางกายภาพ 5 จุก (5 แหยม)	ภาพแทนหลักวิชาดุริยางคศาสตร์ ว่าด้วยเรื่องกลุ่มเสียงปัญจมูล

- พระปรคนธรรพและพระนารทฤๅษี

พระปรคนธรรพ เป็นเทพสังคีตาจารย์อีกหนึ่งองค์ที่ปรากฏรูปสัญญะในหลากหลายรูปแบบและหลากหลายความหมาย พระปรคนธรรพถือเป็นยอดแห่งคนธรรพ์ที่มีความรู้ความสามารถทางดนตรี มีประวัติปรากฏในวรรณคดีต่าง ๆ ทั้งฝ่ายพราหมณ์และทางพุทธศาสนา

[30] กลุ่มเสียงปัญจมูล หมายถึง กลุ่มเสียงปัญจมูล เป็นลักษณะกลุ่มเสียงที่พบในการประพันธ์เพลงไทยซึ่งถือว่าเป็นหนึ่งลักษณะเฉพาะของดนตรีไทย โดยกลุ่มเสียงปัญจมูล (pentatonic scale) คือ กลุ่มเสียง 5 เสียงซึ่งมีลักษณะเป็นบันไดเสียงที่เว้นเสียงที่ 4 และ 7 เช่น บันไดเสียง *ด-ร-ม-X-ซ-ล-X* หรือบันไดเสียงทางนอก หรือ บันไดเสียง *ฟ-ซ-ล-X-ด-ร-X* หรือบันไดเสียงทางเพียงออล่าง เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังมีอรรถาธิบายที่แตกต่างเกี่ยวกับพระปรคนธรรพซึ่งเป็นสำนวนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงอธิบายความที่ว่า

> *คำที่เรียกว่าไหว้ครูนั้น ควรจะเป็นศิษย์ไหว้ครูผู้สอนวิชาให้แก่คน แต่โดยที่มีเครื่องแต่งตัวโขนละคอน เครื่องปี่พาทย์มาตั้งในการไหว้ครูให้เคารพด้วย จึงพาให้เข้าใจว่า ไหว้ผีที่สิงอยู่ในเครื่องโขนละคอน และเครื่องปี่พาทย์เหล่านั้น จะเป็นผีอะไรก็ไม่ทราบ ทำให้พวกครูเดือดร้อนเห็นว่าเลวไป จึงคิดหาเทวดาเข้ามาปรับให้เป็นผีฟ้าจะได้มีศักดิ์โดยสมควร ก็ได้หาคนธรรพ์มาตามประสาที่มีความรู้สั้น แต่งทางข้างอินเดียถือว่า คนธรรพ์กับอัปสรนั้น เป็นเทวดาชั้นต่ำ เป็นบ่าวเทวดา จะถือเอาคนธรรพ์เป็นครูนั้นก็เห็นว่าเลวไป จึงเติมคำว่า “ประ” เข้าไปข้างหน้าเป็น “ประคนธรรพ” หมายความว่า คนธรรพเป็นผู้ใหญ่แล้วยังเอา “พระ” หนุนขึ้นเป็น “พระประคนธรรพ์” ให้ฟังดูครึ้มรู้สึกศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น*
>
> (พงศ์ศักดิ์ สิงหะนัด, 2534: 5-6)

ข้อวินิจฉัยเรื่อง พระประคนธรรพ์ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นเพียงตัวอย่างหนึ่งที่ชี้ให้เห็นถึงการผสมผสานทางความคิดความเชื่อ อีกทั้งผนวกเข้ากับวิถีวัฒนธรรมในปริบททางดนตรีของคนไทย

บทโองการไหว้ครูดนตรีไทยที่ว่า “อีกทั้งพระประคนธรรพพระครูเฒ่าคุณครูทั้งนั้นเล่าสืบต่อ ๆ กันมาถึงทุกวันนี้” ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นตัวบทหนึ่งที่กล่าวถึงพระประคนธรรพให้มีภาพแทนของ *พระนารทฤๅษี* จากคำว่า*พระครูเฒ่า*

ส.พลายน้อย (2520: 231-232) กล่าว นักเลงทางไสยศาสตร์เรียก พระฤๅษีนารอด (พระฤๅษีนารท) ในความหมายของพระปรคนธรรพ ตามคัมภีร์โบราณของอินเดีย กล่าวว่า พระฤๅษีนารท เป็นพรหมฤๅษีมหาประชาบดี พระนารทเป็นบุตรของพระมนู บางตำราว่า พระนารทเกิดจากพระนลาฏของพระพรหม จึงได้รับสมญานามว่า เป็นบุตรแห่งพรหม

ดังนั้น พระปรคนธรรพ หรือ พระประโคนธรรพ เป็นชื่อที่เรียกขานเนื่องด้วยเพราะยกย่องเกียรติซึ่งแปลว่าคนธรรพผู้ยิ่งใหญ่หรือยอดของคนธรรพ ส่วนนามที่แท้จริงนั้นคือ พระนารท หรือ

พระนารอด ผู้ซึ่งมีความชำนาญในการขับร้องและบรรเลงดนตรีต่อพระผู้เป็นเจ้าและเทพยนิกร (กรมศิลปากร, 2557: 67)

นอกจากนี้ เมื่อได้พิจารณาเกียรติคุณของพระนารทมุนีซึ่งเป็นผู้สร้างพิณอันแรกขึ้น นับได้ว่าเป็นครูที่ยิ่งใหญ่ในวิชาขับร้องและดนตรี อันเป็นวิชาสำคัญของพวกคนธรรพ์จนได้ชื่อว่า ปร-คนธรรพ หรือ ประ-คนธรรพก็สมกับที่โองการไหว้ครูได้กล่าวอย่างยกย่องว่า “พระปรคนธรรพพระครูเฒ่า”

พระปรคนธรรพ หรือพระนารทมุนีนี้ ในสมัยต้นรัชกาลที่ 6 ได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างหน้าโขนขึ้นเพื่อใช้ในพิธีไหว้ครูของกรมมหรสพ ซึ่งมีลักษณะเป็นหน้าสีเขียวใบแค (สีเขียวหม่นอ่อน) นัยน์ตาจระเข้ ชฎาเป็นยอดฤาษีสูง ซึ่งเป็นแบบแผนมาจนทุกวันนี้

ดังนั้น ความหมายของพระปรคนธรรพจึงอุปมาดั่งพระนารทฤาษี มีความหมายถึง ยอดแห่งคนธรรพ์ หรือพระครูเฒ่าในบทโองการไหว้ครู นอกจากนี้แล้ว ยังมีการตีความและเชื่อมโยงกับเครื่องดนตรีคือ “ตะโพน” ซึ่งเปรียบดั่งภาพแทนพระประคนธรรพ์และพระนารทมุนีในความหมายของผู้นำหรือผู้ควบคุมการร้องรำทำเพลงทุกอย่างเสมือนเป็นนายหรือเป็นครู เนื่องจากตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะ ควบคุมการบรรเลง การขับร้อง หรือการแสดง ดังนั้น ตะโพนจึงเป็นเครื่องดนตรีที่ถือได้ว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ในความเชื่อของวัฒนธรรมดนตรีไทย อีกทั้งควรค่าแห่งการเคารพบูชา นัยดังกล่าวส่งผลต่อการผลิตสร้างเครื่องดนตรีด้วยความประณีตที่แฝงไปด้วยภูมิปัญญาและความหมายทางวัฒนธรรม ดังนั้น เมื่อตะโพนมีความสำคัญ จึงทำให้มีวิธีการสร้างด้วยความพิสดาร ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ และความเป็นมงคล

นอกจากนี้ เกิดความหมายของพระนารทฤาษีภายใต้การสร้างอุปลักษณ์สอดคล้องกับระบบวัฒนธรรมเรื่องเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์เพลง คือ ภาพแทนของอารมณ์เพลงที่อ่อนไหว อ่อนหวาน สุขุม นุ่มลึกซึ่งเป็นการอุปมาเปรียบเทียบกับความเป็นฤาษีหรือพระครูเฒ่าที่เมตตา ใจดี เป็นภาพลักษณ์ของผู้มีวัยวุฒิสูงที่ยิ้มแย้มนั่นเอง

ตารางที่ 15 พระปรคนธรรพและพระนารทฤาษีกับอนุภาคของตำนานและความหมายทางวัฒนธรรมดนตรี

เทพสังคีตาจารย์	อนุภาคของตำนาน	ความหมายทางวัฒนธรรมดนตรี
พระปรคนธรรพ พระนารทฤาษี	ยอดแห่งคนธรรพ์	บรมครูทางดนตรีไทย
		ครูเครื่องจังหวะ / ครูปี่พาทย์

เทพสังคีตาจารย์	อนุภาคของตำนาน	ความหมายทางวัฒนธรรมดนตรี
	ภาพแทนพระครูเฒ่า (ฤๅษี)	ภาพแทนของอารมณ์เพลงที่อ่อนไหว อ่อนหวาน สุขุม นุ่มลึก (สุนทรียศาสตร์)

- พระพิราพ

ดุริยางคศิลปินถือพระพิราพเสมือนเทพหรือครูฝ่ายการปกครอง มีหน้าที่กำกับดูแลให้งานทุกอย่างเป็นไปอย่างเรียบร้อย

ความหมายของพระพิราพสอดคล้องกับสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์เพลง คือเป็นภาพแทนของอารมณ์เพลงที่เกรี้ยวกราด ดุดัน เข้มแข็ง ความเคร่งขรึมของทำนองเพลงอุปมาได้กับความเป็นยักษ์ จัดเป็นอารมณ์คู่ตรงข้ามกับความหมายของพระนารทฤๅษี

ตารางที่ 16 พระพิราพกับอนุภาคของตำนานและความหมายทางวัฒนธรรมดนตรี

เทพสังคีตาจารย์	อนุภาคของตำนาน	ความหมายทางวัฒนธรรมดนตรี
พระพิราพ	ยักษ์	ผู้ควบคุมกฎระเบียบ
	ยักษ์ (ดุร้าย-เข้มขรึม)	ภาพแทนของอารมณ์เพลง เกรี้ยวกราด ดุดัน เข้มแข็ง (สุนทรียศาสตร์)

Chulalongkorn University

4.3 วิธีคิดในการประกอบสร้างความหมายความเป็นมงคลและความศักดิ์สิทธิ์ในวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเป็น *ปรากฏการณ์ทางสังคม* สะท้อนให้เห็นถึงองค์ความรู้ในวัฒนธรรมดนตรีไทยที่กล่าวถึงความเชื่อเรื่อง “เทพสังคีตาจารย์” และ “ครู” ซึ่งถือเป็น *“ภูมิปัญญาทางดนตรี”* ที่หยิบมา *“สร้างสรรค์”* ทั้งใน *“รูปแบบเดิม”* และ *“รูปแบบใหม่”* หรือบางกรณีอธิบายด้วย *“ความหมายใหม่”* ในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย ปรากฏการณ์ดังกล่าวถือเป็นพัฒนาการในการเปลี่ยนรูปแบบหรือแบบแผน ทั้งนี้ เพื่อ*ดำรงความคิดความเชื่อทางด้านดนตรี*ผ่านการสร้างวัตถุทางวัฒนธรรม (material culture)

ผู้วิจัยมองกระบวนการประกอบสร้างความหมายที่เน้นไปในประเด็นความเป็นมงคลให้แก่วัตถุที่ถูกจัดสร้าง แบ่งเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

4.3.1 การประกอบสร้างความเป็นมงคลโดยใช้มวลสาร

การสร้างความเป็นมงคลแก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย ประกอบสร้างโดยใช้มวลสาร แบ่งเป็น 2 ลักษณะด้วยกัน

4.3.1.1 มวลสารทางดนตรี

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย มีวิธีคิดเรื่องการนำมวลสารมาประกอบสร้างความเป็นมงคลแต่โบราณ มวลสารมงคลที่นำมาประกอบใช้ มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

1) *มวลสารจากเครื่องดนตรีไทย* กล่าวคือ ของใช้แล้ว ของเหลือใช้ และของที่ใช้ในงานดนตรี วัตถุหรือสิ่งของเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นมงคล เช่น ดอกไม้ ธูปเทียนแพ ข้าวสุกติดหน้าตะโพน (จ่าตะโพน หรือ ดินหน้าตะโพน) เป็นต้น

ภาพที่ 61 ตัวอย่างขันไหว้ครูและดอกไม้บูชาครู
ถูกเก็บรักษาไว้เพื่อนำไปเป็นมวลสารในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยของเจริญ ธาราณมัย

2) มวลสารเถ้ากระดูกครูดนตรีผู้ล่วงลับ

การนำมวลสารเถ้ากระดูกครูผู้ล่วงลับมาประกอบในวัตถุมงลคลทางดนตรีไทย เป็นลักษณะวิธีคิดแบบดั้งเดิมในลักษณะการบูชาผี ปัจจุบัน การนำเถ้ากระดูกหรือสิ่งอันบ่งบอกถึงครูผู้นับถือศรัทธาหลงเหลือแต่เพียงคำบอกเล่า เช่น

“...ครูเคยเล่าให้ฟังว่า สมัยก่อน เมื่อครูดนตรีเสียชีวิต นักดนตรีจะไปนำเอากระดูกครูและเส้นผมของครูมาใส่ในกลองทัด ตะโพน การกระทำเช่นนี้ ทำไปเพื่อความเป็นสิริมงคลและ

การบูชาครู นักดนตรีสมัยก่อนทำกันเป็นวัฒนธรรม แต่สมัยนี้เลือนหายไปหมดแล้ว ไม่เจอใครทำแบบนี้อีกแล้ว.."

(ทองธวัช ศรีทอง, สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2559)

หรือ

"...ช่วงที่ครูพงษ์เสีย หลังจากงานศพลูกศิษย์ก็ได้ขอแบ่งเศษเถ้ากระดูกจากครอบครัวของครูมาแบ่งให้บรรดาลูกศิษย์ของครู ส่วนจะเอาไปทำสร้อยห้อยคอ ใส่ในเครื่องดนตรี ผมก็ไม่สามารถลืบได้..."

(ไชยวุฒิ โกศล, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2557)

กรณีการปั้นพ่อแก่ของครูเขียน ศุขสายชล นำเอากระดูกของครูปริก เกราะแก้วมาแปะไว้ที่หน้าอกรูปปั้นผสมกับดินเจ็ดป่าช้า ก็เป็นข้อมูลที่แสดงให้เห็นลักษณะความเป็นมงคลให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยด้วยวิธีคิดเรื่องการบูชาครูดนตรีไทยที่ล่วงลับเช่นกัน

4.3.1.2 มวลสารจากภายนอก

มวลสารจากภายนอก กล่าวถึง การให้ความหมายหรือคุณค่าวัตถุ วัสดุ หรือสิ่งของชนิดใดชนิดหนึ่งที่นำมาประกอบสร้างโดยผนวกกับวิธีคิดเรื่องเลขศาสตร์เพื่อให้เกิดความเป็นมงคล เช่น การบรรจุ "ดิน" ใน "กลองทัด" เพื่อความเป็นมงคล โดยดินที่จะนำมาใส่ จะต้องเป็น

- ดิน 7 ตลาด หมายถึง ดินจากตลาดจำนวน 7 ตลาด โดยดิน 7 ตลาด หมายถึง การค้าขาย การเคลื่อนไหวของผู้คน
- ดิน7 ท่า(เรือ) หมายถึง ดินจากท่าเรือ 7 ท่าเรือ มีความหมายถึงการแลกเปลี่ยน การซื้อขาย การเคลื่อนไหวไปมาหาสู่กันของคน มีความหมายคล้ายกับดินตลาด
- ดิน 7 โป่ง หมายถึง ดินจากโป่งสัตว์ 7 โป่ง ดินโป่งเป็นดินที่มีความอุดมสมบูรณ์ของแร่ธาตุ มีความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์
- ดิน 7 บุรี หมายถึง ดินจากชื่อจังหวัด หรือ ชื่อเมืองที่ลงท้ายด้วยคำว่า บุรี จำนวน 7 จังหวัด คำว่า บุรี แปลว่า เมือง ดังนั้น ดิน 7 บุรี จึงแปลว่าดินจากเมืองที่อยู่อาศัย มีความพลุกพล่านของผู้คน เป็นดินที่มีความเคลื่อนไหว

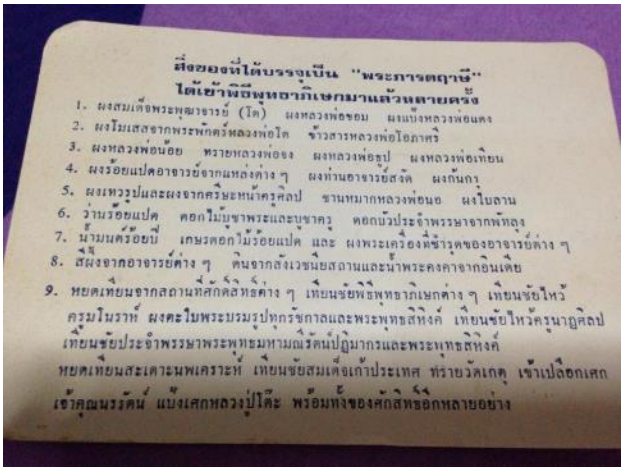
- ดิน 7 นคร หมายถึง ดินจากชื่อจังหวัด ชื่อเมืองที่ขึ้นต้นหรือลงท้ายด้วยคำว่า นคร จำนวน 7 นคร คำว่า นคร แปลว่า เมืองที่ยิ่งใหญ่ ดังนั้น ดินที่ได้จาก 7 นคร จึงมีความหมายถึง ดินที่มาจากนครอันยิ่งใหญ่ มีอำนาจ เป็นต้น

(ทองธวัช ศรีทอง, สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2559)

นอกจากนี้แล้ว ยังมีการสรรหามวลสารมงคลต่าง ๆ ตามแต่ละวิชาอาคมของเจ้าพิธี เช่น มวลสารที่เกี่ยวข้องกับ ฤาษี สามารถติดต่อกับฤาษีได้โดยตรง เช่น

- ผงสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) ผงหลวงพ่อขอม ผงแป้งหลวงพ่อแดง
- ผงโมเสสจากพระพักร์ หลวงพ่อโต ข้าวสารหลวงพ่อโอภาศรี
- ผงหลวงพ่อน้อย ทรายหลวงพ่อจง ผงหลวงพ่อธูป ผงหลวงพ่อเทียน
- ผงเทวรูปและผงจากศีรษะหน้าครูศิลปะ ชานหมากหลวงพ่อนอ ผงใบลาน
- ว่านร้อยแปด ดอกไม้บูชาพระและบูชาครู ดอกบัวประจำพรรษาจากพัทลุง
- น้ำมนต์ร้อยปี เกษรดอกไม้ร้อยแปดและผงพระเครื่องที่ชำรุดของอาจารย์ต่าง ๆ
- สีผึ้งจากอาจารย์ต่าง ๆ ดินจากสังเวชนียสถานและน้ำพระคงคาจากอินเดีย
- หยดเทียนจากสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ เทียนพิธีพุทธาภิเษกต่าง ๆ เทียนชัยไหว้ครูมโนราห์ ผงตะไบพระบรมรูปทุกรัชกาลและพุทธสิหิงค์ เทียนชัยไหว้ครูดนตรี-นาฏศิลป์ เทียนชัยประจำพรรษาพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรและพระพุทธสิหิงค์ เป็นต้น

(วรภาส อุตรธรรม, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2559)



ภาพที่ 62 ตัวอย่างสิ่งของที่นำมาเป็นมวลสารในวัตถุมงคล

นอกจากนี้ การบรรจุมวลสารของแต่ละสำนักจะมีความแตกต่างกัน ดังเช่น การบรรจุมวลสารของการสร้างวัตถุมงคลรูปแบบล็อกเกต ของโรงเรียนวัดบวรนิเวศ กรุงเทพมหานคร ซึ่งยึดวิชาจากอาจารย์เทพ สาริกบุตร (วรภาส อุตรธรรม, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2559) ผู้วิจัยจำแนกมวลสารตามความเชื่อ ซึ่งประกอบด้วยมวลสารดังต่อไปนี้

ตารางที่ 17 มวลสารมงคลที่ใช้ในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

มวลสารเลขศาสตร์	มวลสารทางดนตรี	มวลสารจากสถานที่ศักดิ์สิทธิ์	มวลสารศักดิ์สิทธิ์และมวลสารอื่น ๆ
ดินยอดจอมปลวก 7 แห่ง / ใบไม้ 7 ชนิด (ใบชุมแสง ใบคันทรง ใบกัลปพฤกษ์ ใบราชพฤกษ์ ใบชัยพฤกษ์ ใบมะตูม ใบมะคำไก่) / ดิน 7 ป่าช้า	แป้งเจิมเศียรครู ในพิธีไหว้ครู / ผงพระพิมพ์ฤาษี / ตะกั่วถ่วงระนาด / ผงจักรนารายณ์ / ดอกไม้ถวายครูบาอาจารย์	ดินสังเวชนียสถานประเทศอินเดีย / แร่เกาะล้าน / ดินกากยักษ์ / ดินบริเวณรูปเหมือนพญานาค จ.อุดรธานี / ดินถ้ำที่นครสวรรค์ ดินพระบรมธาตุเจดีย์นครศรีธรรมราช / ดินหลักเมืองนครศรีธรรมราช / แผ่นทองเปลว และ ผงธูป ศาล เสด็จพ่อกรมหลวงชุมพร เขตรอุดมศักดิ์ หาดทรายรี จ.ชุมพร / แผ่นทองเปลวและผงธูป หลวงปู่สงฆ์จันทสโร วัดเจ้าฟ้าศาลาลอย จ.ชุมพร /	ผงจตุคามรามเทพ รุ่นสิริสมบัติ 50 เนื้อยาจินดามณี, รุ่นทวีโภคทรัพย์,รุ่นปาฏิหาริย์วัดห้วยมงคล / ผงจันทร์ครึ่งเสี้ยว หลวงปู่อุ้น วัดตาลกง/ กาฝากมะรุม, กาฝากพยุง, กาฝากขนุน, กาฝากกาหลง,กาฝากมะยม / เม็ดยาจินดามณี วัดกลางบางแก้ว / ว่าน 108 / กัลปังหาแดง / ไผ่ตัน / เหล็กน้ำพี้ / ผงจตุคามรามเทพ รุ่นโคตรเศรษฐี / ผงหลวงปู่โง่น / ไม้เทพทาโร / เม็ดเทพทาโร / ชานหมาก

มวลสารเลขศาสตร์	มวลสารทางดนตรี	มวลสารจากสถานที่ศักดิ์สิทธิ์	มวลสารศักดิ์สิทธิ์และมวลสารอื่น ๆ
		ดินโป่งดำ โป่งแดง โป่งเหลือง	หลวงปู่ทิม วัดพระขาว จ.อยุธยา / สีผึ้งมหาสเน่ห์ หลวงปู่กาหลง เขี้ยวแก้ว / ผงพระไพรีพินาศ , พระพุทธชินสี วัดบวรนิเวศ /ลูกอมหลวงปู่กาหลง เขี้ยวแก้ว

4.3.2 พิธีกรรม

พิธีกรรมสร้างความเป็นมงคลในที่นี้ คือพิธีเปลี่ยนวัตถุชิ้นหนึ่งให้กลายเป็นวัตถุที่มีความเป็นมงคลด้วยความเชื่อและความศรัทธา ผู้วิจัยจำแนกพิธีกรรมที่พบในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไว้ 3 ลักษณะด้วยกันคือ

4.3.2.1 พิธีพุทธาภิเษก

พิธีพุทธาภิเษกมี “เจ้าพิธี” เป็น “พระสงฆ์” มีการสวดหรือการอธิษฐานจิตด้วยคาถาอาคมต่าง ๆ ซึ่งแตกต่างไปตามวัดหรือสำนักวิชา ผู้สร้างวัตถุมงคล (ฆราวาส) จะเป็นผู้เลือกเจ้าพิธีที่เป็นที่เคารพนับถือและมีวิชาอาคมสามารถปลุกเสกวัตถุมงคลได้ ผู้วิจัยพบว่า ผู้สร้างวัตถุมงคลทางดนตรีที่เป็นพระสงฆ์ส่วนใหญ่มักเป็น “นักดนตรีไทย” มาก่อน พระสงฆ์ที่ทำพิธีพุทธาภิเษกมักจะผนวกวิชาเลขศาสตร์ คาถา เมตตามหาเสน่ห์ คงกระพัน หรือคาถาเรียกคน ไว้ในกระบวนสร้างความเป็นมงคลแก่วัตถุนั้น

ภาพที่ 63 ตัวอย่างพิธีพุทธาภิเษกพระพิฆเนศวร์รุ่น “สำเร็จทุกประการ” วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ปี 2558 อธิษฐานจิตโดย พระครูสุทธิธรรมารักษ์ (พระอาจารย์ต่อ) วัดสิงห์ทอง จังหวัดลพบุรี

4.3.2.2 พิธีเทวาภิเษก

พิธีเทวาภิเษก คือพิธีที่สร้างความเป็นมงคลด้วยการนำ “วัตถุ” เข้าสู่พิธีกรรมทางดนตรี โดยมี “เจ้าพิธี” เป็น “ผู้อ่านโองการไหว้ครูดนตรีไทย” การนำวัตถุมงคลเข้าพิธีดังกล่าว ถือเป็น*พิธีกรรมการเปลี่ยนผ่าน*วัตถุชิ้นหนึ่งให้กลายเป็นวัตถุมงคลด้วยพิธีกรรมทางดนตรี

พิธีเทวาภิเษก ประกอบด้วยสิ่งสำคัญ 2 ส่วน คือ

ก. เจ้าพิธี ซึ่งเปรียบเสมือน *“ตัวแทน”* ที่สื่อสารระหว่างเทพสังคีตาจารย์กับมนุษย์ เจ้าพิธีเป็นบุคคลที่คนในวงการดนตรีไทยให้การยอมรับ เป็นครูผู้ใหญ่ที่ได้รับมอบโองการไหว้ครูดนตรีไทย มีศักดิ์และสิทธิ์ในการประกอบพิธีกรรมทางดนตรี ขณะที่มีการทำพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ผู้อ่านโองการหรือเจ้าพิธีจะแต่งกายด้วยการนุ่งขาวห่มขาว จากนั้น มีการกล่าวและอธิษฐานจิตเชิญครูเทพสังคีตาจารย์มาชุมนุม ณ ปะรำพิธี ตามธรรมเนียมในวัฒนธรรมดนตรีไทย ผู้อ่านโองการฯ จะได้รับการสืบทอดจากสายสำนักหรือบ้านดนตรี

ภาพที่ 64 เจ้าพิธีหรือ ผู้อ่านโองการดนตรีไทยกำลังทำพิธีเทวาภิเษกในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

ข. ตำราโองการไหว้ครู เปรียบเสมือน *“ข้อความ”* หรือ “สาร” ที่ใช้สื่อระหว่างเทพสังคีตาจารย์กับมนุษย์

ในปัจจุบัน ตำราโองการไหว้ครู มีความแตกต่างกันไปตามแต่ละสำนัก เนื่องจาก *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย* ผูกติดอยู่กับองค์ความรู้และภาพของความเป็นสำนักวิชาทางดนตรี ทั้งยังมีการถ่ายทอดองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ (2553: 55-76) ศึกษาวิจัยเรื่อง **พิธีไหว้ครูดนตรีไทย** พบว่าสำนวนตำราโองการไหว้ครูสำนวนต่าง ๆ มีลำดับพิธีกรรมที่แตกต่างกัน ในขณะที่การเรียกชื่อเทพสังคีตาจารย์องค์ต่าง ๆ มีความคล้ายคลึงกัน ในปัจจุบัน **ตำราพิธีโองการไหว้ครูดนตรีไทย** แบ่งเป็น 8 สายด้วยกัน ได้แก่

1. สายพระประดิษฐ์ไพเราะ (มีแขก)
2. สายหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ)–สายทางพาทยโกศล (ฝั่งธน)
3. สายนายทั่ง (สุนทรวาทิน)
4. สายจางวางสวน ชิดท้วม (ครูนกเอี้ยง)
5. สายนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม
6. สายพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน)
7. สายนายเปลื้อง กรานต์เลิศ
8. สายเบ็ดเตล็ดทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.2.3 พิธีสังคีตาภิเษก

เสียงดนตรี (สังคีตาภิเษก) เปรียบเสมือน *“เครื่องมือ (สื่อเสียง)”* ที่ใช้สื่อสารระหว่างเทพสังคีตาจารย์กับมนุษย์ เสียงดนตรีในพิธีกรรมดังกล่าว เรียกว่า “เพลงหน้าพาทย์” คนในวงการดนตรีไทยเชื่อว่าเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่มีความศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้น จึงมีการนำวัตถุเข้าร่วมพิธีกรรมที่มีเพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบ ซึ่งเป็นขั้นตอนในการสร้างความเป็นมงคลในรูปแบบพิธีสังคีตาภิเษกนั่นเอง

เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบพิธีไหว้ครู ไม่ว่าจะเป็นครูด้านดนตรีหรือนาฏศิลป์ เพื่อใช้สื่อความหมายในแง่การอัญเชิญและต้อนรับเทพเจ้าเข้าโรงพิธี เพื่อมาประสิทธิ์ประสาทพรในร่างของครูผู้กระทำพิธี ด้วยเหตุนี้พฤติกรรมหรือการแสดงออกของครูผู้อ่านโองการจึงเป็นเสมือนการกระทำตามคำสั่งของเทพที่อัญเชิญมา เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ สามารถบอกความหมายโดยนัยได้ดังนี้

ตารางที่ 18 ตัวอย่างรายชื่อเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครูและนัยยะของเพลง

ชื่อเพลงหน้าพาทย์	นัยของเพลง
สาธุการ	บูชาพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อัญเชิญมาในพิธี
เหาะ	อัญเชิญพระอิศวรหรือประกอบกิริยาสมมติของพระอิศวรที่เสด็จมาในพิธี
กลม	อัญเชิญพระวิษณุกรรม
ตระพระประคนธรรพ	อัญเชิญครูพระประคนธรรพ ซึ่งเป็นครูผู้ใหญ่ทางดนตรี
เพลงช้า เพลงเร็ว	อัญเชิญครูมนุษย์ (ที่ล่วงลับไปแล้ว)
กราวนอก กราวใน	อัญเชิญครูวานร
เชิดฉิ่ง	อัญเชิญครูนาง
คุกพาทย์	อัญเชิญครูยักษ์
องค์พระพิราพ	อัญเชิญครูพระพิราพ ซึ่งเป็นยักษ์และถือว่าเป็นครูโขนละครชั้นผู้ใหญ่องค์หนึ่ง
เสมอเข้าที่	เชิญฤาษีหรือครูอาจารย์เข้าสู่ที่ประทับหรือกลับคืนอาศรม
เสมอตีนนก/ บาทสกุณี	เชิญพระนารายณ์

ชื่อเพลงหน้าพาทย์	นัยของเพลง
เสมอข้ามสมุทร	เชิญครูอาจารย์เข้าสู่โรงพิธี
พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก	เชิญพระหรือยักษ์ผู้สูงศักดิ์เข้ามาทำพิธีในโรงพิธี และออกไปเมื่อเสร็จพิธีแล้ว
ตระเชิญ	เชิญเทวดาชั้นผู้ใหญ่และสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาร่วมพิธี
ตระเทวาประสิทธ์	อัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ มาอวยชัยให้พรแก่ผู้ที่ร่วมพิธี
ตระสันนิบาต	เชิญครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาร่วมสโมสรสันนิบาตในพิธี
เช่นเหล้า	ประกอบกิริยากินและดื่มสุราอันเป็นเครื่องกระยาบวชสังเวยของเทพเจ้าและครูที่เชิญมาในพิธี
เชิด	ส่งครูกลับวิมาน
กราวรำ	ดีใจในความสำเร็จของบรรดาศิษย์ในการจัดพิธีไหว้ครูและเยาะเย้ยเหล่ามารหรือสิ่งชั่วร้ายที่ไม่สามารถทำลายพิธีได้

นอกจากนั้น ในการสร้างความเป็นมงคลด้วยลักษณะสังคีตาภิเษก ยังรวมถึงการใช้เพลงหน้าพาทย์พิเศษ ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่อยู่นอกตำราไหว้ครู เช่น ประกอบการแสดงโขนละครหรือรำ ระบำ เนื่องในวาระต่าง ๆ เช่น วันขึ้นปีใหม่ ถวายพระพร เป็นต้น แต่ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ก็มักปรากฏการใช้เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาที่ใช้กับพระสงฆ์ การใช้เพลงหน้าพาทย์ในหน้าที่นี้คล้ายกับการใช้ประกอบกิริยาของตัวละคร นิยมปฏิบัติกันดังนี้

- พระสงฆ์จะมาสวดพระพุทธมนต์เย็นและจะมาฉันภัตตาหารในเวลาเช้า จะใช้เพลงชุดโหมโรงเย็นและโหมโรงเช้าที่มีเพลงหน้าพาทย์ประกอบอยู่ด้วย
- พระสงฆ์เดินทางมาถึง นิยมบรรเลงเพลงช้า แทนกิริยาของพระสงฆ์ที่เดินมาด้วยความสุภาพเรียบร้อย
- พระสงฆ์นั่งเรียบร้อยพร้อมกันหมด ใช้เพลงช้าประกอบกิริยาเช่นกันเพื่อบอกให้รู้ว่า พระพร้อมแล้วที่จะทำพิธี
- พระสวดจบนิยมบรรเลงเพลงกราวใน

- พระสงฆ์กลับ ส่งพระด้วยเพลงเชิด
- พระฉันภัตตาหาร ใช้เพลงพระฉัน เช่น ใช้เพลงเรื่องในเรื่องตับเพลงฉิ่ง ได้แก่ เพลงฉิ่ง เพลงสามเส้า เพลงถอยหลังเข้าคลอง เพลงจระเข้ขวางคลอง สร้างเพลงฉิ่ง นอกจากนี้อาจใช้เพลงเบ็ดเตล็ดประกอบก็ได้
- พระฉันเสร็จ ใช้เพลงกราวรำ 2 ชั้น ถ้างานหมดเพียงเท่านี้จะใช้เพลงกราวรำชั้นเดียว หรือเพลงพระเจ้าลอยถาดก็ได้
- พระขึ้นธรรมาสน์เทศน์ ใช้เพลงสาธุการ
- พระเทศน์จบ ใช้เพลงกราวในและส่งพระด้วยเพลงเชิด

การสร้างความเป็นมงคลให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยโดยผ่านพิธีกรรม 3 พิธีนี้ ถือเป็นการประกอบสร้างด้วยวิธีคิดที่ผนวกเรื่องศาสนา ความเชื่อ และศิลปะทางดนตรี พิธีพุทธาภิเษกเป็นพิธีที่เกี่ยวข้องกับวิธีคิดเรื่องศาสนาพุทธ ผู้สร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยมักเฟ้นหาพระเกจิอาจารย์ที่มีชื่อเสียงบริกรรมคาถาหรืออธิษฐานจิตเพื่อสร้างความเป็นมงคลให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย การใช้คาถาหรือการอธิษฐานจิตก็เป็นคาถาปลุกเสกพระเครื่องโดยทั่วไป ไม่ได้มีคาถาที่เฉพาะเจาะจงถึงเทพสังคีตาจารย์ในวัฒนธรรมดนตรีไทย (รณชิต แม้นมาลัย, สัมภาษณ์ 23 มีนาคม 2559) นอกจากนั้นแล้ว การปลุกเสกก็มักผนวกคาถาอื่น ๆ ขึ้นอยู่กับพระเกจิอาจารย์ที่จะปลุกเสกให้ เช่น คาถานะเมตตา คาถานะหลงใหล คาถานะฤๅชา เป็นต้น (ทองธวัช ศรีทอง, สัมภาษณ์ 10 กันยายน 2559)

ส่วนพิธีเทวาภิเษก และ พิธีสังคีตาภิเษก จัดขึ้นในวาระพิธีไหว้ครูดนตรีไทย พิธีเทวาภิเษกเป็นวิธีการประกอบสร้างความเป็นมงคลด้วยวิธีคิดเรื่องความเชื่อเทพสังคีตาจารย์ โดยใช้โองการหรือตำราไหว้ครูดนตรีไทยเป็นสิ่งประกอบสร้างความเป็นมงคล ความเป็นมงคลเกิดขึ้นในภาวะของการ “เชิญ” เทพสังคีตาจารย์ลงมาสถิต ณ ปะรำพิธี โดยใช้เสียงเพลง (เพลงหน้าพาทย์) ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์การ “ดำเนินมา” ของเทพองค์ต่าง ๆ

อย่างไรก็ตาม พิธีพุทธาภิเษก พิธีเทวาภิเษก และพิธีสังคีตาภิเษกนี้ มีทั้งการประกอบพิธีพร้อมกันทั้ง 3 พิธี หรืออาจแยกกันประกอบพิธีตามแต่เจ้าภาพหรือผู้จัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยสะดวก

4.3.3 การผูกเรื่อง

การผูกเรื่อง เป็นกระบวนการสร้างความเป็นมงคลรูปแบบหนึ่งที่อาศัยการเล่าเรื่องโดยผนวกสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัตถุมงคลเพื่อสร้างให้เกิดความ “ศักดิ์สิทธิ์” ในขณะที่ วัตถุมงคลทางดนตรีไทยหลายประเภท เกิดความเป็นมงคลเนื่องด้วยอาศัยรูปสัญลักษณ์ของเทพ สังคีตาจารย์ที่ปรากฏอยู่บนวัตถุมงคล มวลสาร หรือพิธีกรรม แต่การผนวกเรื่องเล่าเป็นกระบวนการสร้างความหมายโดยสร้างเรื่องเล่าที่โยงเอาตัวบทหรืออนุภาคอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์เข้ามาผูกจนกลายเป็น “เรื่องเล่า” ประจำ “วัตถุมงคล” ชิ้นนั้น ๆ เช่น วัตถุมงคลทางดนตรีชุด ***“เศรษฐีฟ้าประทาน”*** จัดสร้างโดย เรือนศิวาพร จ.ร้อยเอ็ด ซึ่งประกอบด้วย *1.ตระกรุดหนังตะโพนจารนะเมตตา 2. โคอุสุพราชบันดาลทรัพย์* และ *3. สีผึ้งพระปรคนธรรพ*

ภาพที่ 65 วัตถุมงคลทางดนตรีไทย ตระกรุดหนังตะโพนจารนะเมตตา(ซ้าย)
โคอุสุพราชบันดาลทรัพย์(กลาง) สีผึ้งพระปรคนธรรพ(ขวา) จัดสร้างโดยกลุ่ม“ลูกปรคนธรรพ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 19 ตัวอย่างการเล่าเรื่องและการนำอนุภาคต่าง ๆ มาประกอบการอธิบายความเป็นมงคลของวัตถุมงคลชุด “เศรษฐีฟ้าประทาน”และ “ปรโคนธรรพรักขาดใจ”

ชื่อวัตถุมงคล	คำบรรยาย	อนุภาคทางดนตรี	อนุภาคอื่น ๆ
ตระกรุดหนังตะโพนจารนะเมตตา	ตระกรุดหนังตะโพนจารนะเมตตา และหัวใจพระเป็นเจ้า เลี่ยมพกติดตัวช่วยเสริมนะเมตตา เสริมเสน่ห์เมตตา นะหลงใหล ให้คนเมตตาอุปถัมภ์ค้ำชู มีชื่อเสียงโด่งดัง ด้วย**อำนาจของหนังตะโพนที่ผ่านการตีหน้าพาทย์ ทำกำนลมานับไม่ถ้วน และการกล่าว**	หนังตะโพน หน้าพาทย์ พระปรคนธรรพ บรมครูตะโพน	หัวใจพระเจ้า คาถานะเมตตา คาถานะหลงใหล พลังงาน อาถรรพ์ พลังงานเมตตา

ชื่อวัตถุมงคล	คำบรรยาย	อนุภาคทางดนตรี	อนุภาคอื่น ๆ
	ถ้อยคาถาบูชามามากมาย ทำให้หนังตะโพนมีอิทธิพลังงานเข้มขลัง และมีพลังงานอาถรรพ์จากครูในตัวเอง และเมื่อมาอธิษฐานขอพร และมาขออนุญาตจัดสร้างเป็นตะกรุด ผู้บูชาหรือพกติดตัว ย่อมได้รับพลังอาถรรพ์พลังงานเมตตา **พลังแห่งความโด่งดังจากบรมครูตะโพน และพระครูเฒ่าประคนธรรพแน่นอน เป็นที่ทราบกันดีว่า อิทธิคุณของตะโพนเก่า และพลังอาถรรพ์ของพระปรคนธรรพนั้นมีพลังงานมากขนาดไหน**		พลังแห่งความโด่งดัง
โคอุสุพราชบันดาลทรัพย์	โคอุศุภราชบันดาลทรัพย์ สานด้วยหนังตะโพน **ลงหัวใจ และกำลังพระนพเคราะห์ ขอบารมีพระเป็นเจ้าและพระนันทิเกศวร** ให้มาประสิทธิประสาทพร ช่วยให้คุ้มครองปกป้องผู้บูชาและช่วยให้บริวารซื่อสัตย์ บริวารเชื่อฟัง และยังดลบันดาลโชคลาภเงินทอง และช่วยด้านเมตตาค้าขายอย่างดีเยี่ยม ยิ่งโคอุศุภราชสร้างจากหนังตะโพนเก่า นำมาสานเป็นของอาถรรพ์เมื่อพกติดตัวแล้วย่อมส่งผลอานุภาพแน่นอน	หนังตะโพน (เก่า)	กำลังพระนพเคราะห์ พระนันทิเกศวร

ชื่อวัตถุมงคล	คำบรรยาย	อนุภาคทางดนตรี	อนุภาคอื่น ๆ
สีผึ้งพระปรคนธรรพ	สีผึ้งพระปรคนธรรพ โดย **นำเอาสีผึ้งหัวเชื้อเสน่ห์ 3 ชนิด สีผึ้งดอกทอง สีผึ้งดอกรักซ้อน สีผึ้งเสพสมบรมสุข** (เรือนศิวาพร ออกงานไหว้ครู 59) และ **นำเอาน้ำมันที่แช่หนังตะโพนครู และเอาข้าวสุกติดตะโพนทำหน้าพาทย์และผงเจิมหน้าลิเก และผงเจิมมงคล 2 อย่าง ผงอิทธิเจ 2 ครู เทียนชัยไหว้ครูนาฏศิลป ไหว้ครูดนตรี เทียนชัยสมโภช เหรียญพระปรคนธรรพ และมีหนังตะโพนอาถรรพ์**ติดไว้ที่สีผึ้ง เพื่อให้ได้รับพลังอาถรรพ์ และพลังของพระปรคนธรรพบรมครู ให้สีผึ้งบังเกิดอิทธิคุณสำเร็จสมปรารถนาตามที่ผู้ครอบครองต้องการสีผึ้งนี้เด่นด้านเจรจา และด้านเมตตาเสน่หาความรักความสัมผัสกินแหนงแคลงใจก็ให้เอามาสีปากเจรจาหรือจะแตะแต้มเจิมหน้าผากเพื่อเป็นนะเมตตา ให้ใจอ่อนจะเจรจาของานหรือเจรจางานก็ใช้ได้ดีนัก เจิมหน้าผากเป็นนะหน้าทองก็ไม่ผิดแต่ประการใด ขอเพียงแค่ท่านศรัทธาและเคารพนึกถึงบิดามารดา ครูอาจารย์พ่อแก่ บรมครูพระประคนธรรพ ตั้งจิตให้มั่น แล้วอธิฐาน	พระปรคนธรรพ หนังตะโพน ข้าวสุกติดตะโพน (ผ่านการทำหน้าพาทย์) พระปรคนธรรพ เทียนชัยไหว้ครู	สีผึ้งหัวเชื้อเสน่ห์ 3 ชนิด สีผึ้งดอกทอง สีผึ้งดอกรัก-ซ้อน สีผึ้งเสพสมบรมสุข ผงอิทธิเจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ชื่อวัตถุมงคล	คำบรรยาย	อนุภาคทางดนตรี	อนุภาคอื่น ๆ
	ภาวนาคาถาอืดใจ ก็นำไปใช้ได้ตามปราถนา (เมตตาคาถาวิธีอธิฐานโดยหลวงพ่อเชวง) ตัวสีผึ้ง ใช้สีผึ้งอย่างดีที่นำมาทาปากได้ไม่กัดปาก และปากไม่ดำ		
ปรคนธรรพรักขาดใจ	พระผงปรคนธรรพ จากมวลสารดินหน้าตะโพนที่รวบรวมนานถึง 5 ปี จนได้มวลสารพอแก่ความต้องการจึงนำมาสร้างมงคลวัตถุนี้ด้วยเนื้อผงโบราณ ผสมผงอิธะเจ ผงนะมหาละลวย ผงนะฤๅชา ทางเมตตามหานิยมแบบสายนาฏยศาสตร์สังคีตศิลป์ ด้านหลังฝังตระกรุดนะมหาละลวยลือชาตำรับขรัวตาแสง ซึ่งสมัยที่ท่านทรงสังขารได้อุปถัมภ์พิณพาทย์วัดดุสิตาราม เป็นคณะดนตรีที่มีชื่อเสียง ซึ่งท่านจะลงยันต์นะฤๅชาที่หลังกลองเวลาเล่นเป็นที่นิยมสะกดใจคน ดังนั้น จึงได้นำวิชานะฤๅชาอันวิเศษนี้ลงเป็นตะกรุดฝังด้านหลังพร้อมกับเพชรหน้าทั่งธาตุกายสิทธิ์ ซึ่งเชื่อว่า มีญาณบารมีคนธรรพ์รักษา พระผงปรคนธรรพ์นี้ ปลุกเสกด้วยมนต์นะฤๅชา โองการเชิญเทพ และคนธรรพ์มารักษา โดยเฉพาะใช้มนต์คนธรรพ์	ปรคนธรรพ์ ดินหน้าตะโพน คนธรรพ์	ผงอิธะเจ ผงนะมหาละลวย ผงนะฤๅชา (ตำรับขรัวตาแสง) โองการเชิญเทพมนต์คนธรรพ์ มนต์พระเจ้าอุเทน

ชื่อวัตถุมงคล	คำบรรยาย	อนุภาคทางดนตรี	อนุภาคอื่น ๆ
	ปลุกเสก มนต์พระเจ้าอุเทน ซึ่งล้วนเป็นมนต์ที่โดดเด่นทางเมตตามหานิยม ใช้ติดตัวเกิดเมตตามหานิยามหรือใช้น้ำหอมจุณเจิมแล้วแต่ที่ตัวเรา		

การผนวกเอาอนุภาคอื่น ๆ นอกวัฒนธรรมดนตรีไทยมาใช้ ถือเป็นการเพิ่มความเป็นมงคลนอกเหนือความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์ สังเกตได้ว่า ผู้สร้างกล่าวถึง คาถา ต่าง ๆ ที่ผนวกขึ้นเพื่อความเป็นมงคลให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย เช่น การปลุกเสกในวัตถุมงคลทางดนตรีไทยด้วยคาถามหาละลวย ผงนะมหาละลวย ซึ่งเป็นตัวอย่างมนต์คาถาและความเชื่อที่ปรากฏในวรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน หรือความเชื่อเรื่องผงจินดามณีที่มีความสัมพันธ์จากเรื่องสังข์ทอง เป็นต้น ทั้งนี้ ยังมีอื่น ๆ เช่น คาถานะเมตตา นะหลงใหล นอกจากนี้มีการกล่าวถึงพลังต่าง ๆ เช่น พลังงานอาถรรพ์ พลังงานเมตตา พลังงานโด่งดัง

ผู้วิจัยเห็นว่า มนต์คาถาวิเศษเหล่านี้ที่ผนวกเข้ามาเพื่อสร้างความเป็นมงคลด้วยการผูกเรื่องเล่า ชี้ให้เห็นถึงพลวัตในมิติต่าง ๆ ของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยได้อย่างชัดเจน การกล่าวถึงคาถาหรือพลังงานต่าง ๆ ที่นอกเหนือความเชื่อทางศาสนาและความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย พิจารณาได้ว่า เป็นพลวัตทางด้านการสร้างและความหมาย เป็นที่น่าสังเกตว่า เวทมนตร์ คาถา พลังงานดังกล่าวล้วนตอบสนองวิถีชีวิตในสังคมปัจจุบันมากกว่าจะตอบสนองแนวคิดหรือจิตวิญญาณทางศิลปะ รูปแบบหรือรูปสัญญะที่ปรากฏจึงแตกต่างจากรูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทยทั่วไป

ในบทนี้ ผู้วิจัยนำเสนอกระบวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัยเพื่อชี้ให้เห็นกระบวนการของการสร้างซึ่งประกอบด้วยผู้สร้างทั้งที่เป็นคนในและคนนอกวงการดนตรีไทย อีกทั้ง ยังได้อธิบายกระบวนการสร้างและวิธีคิดที่นำสัญลักษณ์และความเชื่อมาใช้ในการประกอบสร้างซึ่งทำให้เห็นการสร้างในมิติต่าง ๆ ดังนั้น เนื้อหาในบทนี้จึงสะท้อนปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งจะนำไปสู่การวิเคราะห์ในเชิงพลวัตและบทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในบทต่อไป

บทที่ 5
พลวัตและบทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย

วัตถุมงคลทางดนตรีไทยผลิตขึ้นอย่างหลากหลายในสังคมไทยร่วมสมัยสะท้อนให้เห็นพลวัตทางวัฒนธรรมในหลายแง่มุม และถือเป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะและทางสังคม ปรากฏการณ์ดังกล่าวคือความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อ พิธีกรรม วิธีคิดในวัฒนธรรมดนตรีไทย กับวิถีปฏิบัติในสังคม ซึ่งสามารถนำมาวิเคราะห์ในเชิงบทบาทหน้าที่ได้ ในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงพลวัตและบทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยดังต่อไปนี้

5.1 พลวัตของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย

วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัยเป็นรูปแบบพัฒนาการทางความเชื่อซึ่งเริ่มต้นจากแนวคิดเรื่องพระเครื่องในสังคมไทย ปัจจุบันมีการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในหลากหลายรูปแบบ ปรากฏการณ์ดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับปัจจัยทางด้านสังคมซึ่งส่งผลให้เกิดการผลิตซ้ำทั้งในด้านความเชื่อทางดนตรีและในด้านรูปแบบสัญลักษณ์ อีกทั้งมีการผนวกเอาความเชื่อและตัวบทอื่น ๆ เข้ามาผสมผสาน สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นพลวัตหรือความเปลี่ยนแปลงของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2551: 138) กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมมีสาเหตุมาจาก 4 ปัจจัยได้แก่

1) ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ หมายถึง เมื่อสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติเปลี่ยนแปลง มนุษย์ก็ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย

2) ปัจจัยทางด้านชีววิทยา หมายถึง เมื่อระบบชีวภาพของมนุษย์ ตกอยู่ภายในการปกครองของผู้อื่น นั่นหมายถึงย่อมมีการเปลี่ยนแปลงขึ้นกับวิถีชีวิตของผู้ถูกปกครอง

3) ปัจจัยทางเศรษฐกิจ หมายถึง เมื่อค่าครองชีพเปลี่ยนแปลงไป ย่อมมีผลกระทบต่อผู้คนในสังคมในอันที่จะดิ้นรนเพื่อให้อยู่รอดด้วยวิธีการต่าง ๆ และ

4) ปัจจัยทางวัฒนธรรม หมายถึง เมื่อมีค่านิยมใหม่ทั้งที่เป็นวัตถุนิยมและวัฒนธรรมใหม่แพร่กระจายเข้าสู่สังคม ก็ย่อมเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นกับผู้คนและสังคมนั้น ๆ

นอกจากนั้น ฟอร์ไซท์ (อ้างถึงใน สุพิน ฤทธิ์เพ็ญ, 2554: 27) ยังกล่าวว่า พลวัตของสังคมเกิดจากปฏิสัมพันธ์ภายในกับภายนอกของสังคม ซึ่งอาจเป็นสถาบันที่ใหญ่กว่า เพื่อปรับความสัมพันธ์กับอีกฝ่ายหนึ่งอย่างเหมาะสม ตามความต้องการของสมาชิกส่วนใหญ่ของสังคม นำไปสู่การยอมรับการพัฒนาและปฏิบัติการไปในทิศทางเดียวกันของสมาชิกในสังคมนั้น ๆ ในขณะเดียวกัน ทุกระบบของสังคม ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรม สังคม บุคลิกภาพ หรือค่านิยมของคนในสังคม ก็จะต้องมีการเปลี่ยนแปลงและเป็นการเปลี่ยนแปลงร่วมกันเพื่อความอยู่รอดของสังคมด้วย 4 วิธีการด้วยกัน คือ

1) การปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อม เพื่อสามารถใช้ประโยชน์จากสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ ได้อย่างเหมาะสม
2) วิธีบูรณาการแบบรวมหน่วย โดยที่ทุกฝ่ายและสมาชิกโดยรวมของสังคมจะต้องให้ความร่วมมือและมีความสามัคคีต่อกัน
3) การมุ่งบรรลุวัตถุประสงค์ เมื่อสังคมกำหนดวัตถุประสงค์ใด ๆ ในการเปลี่ยนแปลงก็ต้องพยายามดำเนินการให้บรรลุวัตถุประสงค์นั้นให้ได้
4) การธำรง ฟื้นฟู สร้างแรงจูงในของปัจเจกบุคคล และขจัดความเครียดภายในหน่วยต่าง ๆ ของสังคม โดยสถาบันครอบครัวเป็นสถาบันแรกที่พึงปฏิบัติต่อสมาชิก

จากแนวคิดเรื่องพลวัตข้างต้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์พลวัตการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยได้ดังต่อไปนี้

5.1.1 พลวัตด้านรูปแบบและการใช้สัญลักษณ์

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย เป็นทั้งการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมและการผลิตใหม่ทางวัฒนธรรมเพื่อปรับให้เข้ากับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป วัตถุมงคลที่สร้างขึ้นมาในรูปแบบใหม่ ล้วนใช้คติความเชื่อและองค์ความรู้ที่มีอยู่ในวัฒนธรรมเดิมมาสร้างขึ้นใหม่ และมีการผสมผสานแนวคิดที่ต้องการแสดงถึงเอกลักษณ์หรืออัตลักษณ์ ทั้งนี้เพื่อธำรงความเชื่อและความเป็นกลุ่มสังคมทางดนตรีเอาไว้

*ความเชื่อเกี่ยวกับวัตถุมงคลทางดนตรีไทย*เริ่มต้นจากการพิจารณา*รูปสัญลักษณ์*เทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมที่มีพัฒนาการมาจากอุปกรณ์แสดงโขนที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ในขณะที่ *พิธีกรรมไหว้ครู*ดนตรีที่พัฒนาและได้รับอิทธิพลจากการไหว้ครูโขน-ละครในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 *เพลงศักดิ์สิทธิ์ (เพลงหน้าพาทย์)* เพิ่งถูกนำมาประกอบใช้ในพิธีกรรมไหว้ครูเมื่อสมัยรัชกาลที่ 6

ตามแบบอย่างพิธีกรรมของสายสำนักโขน-ละคร ดังนั้น เพลงหน้าพาทย์หลายเพลงจึงถูกประพันธ์ขึ้นในช่วงเวลานั้น เช่น เพลงตระเทวาประสิทธิ์ ตระพระอิศวร ตระพระศิวะเปิดโลก ตระพระพรหม ตระพระวิษณุกรรม ตระนาฏราช ตระพระปัญจสิงขร ตระพระพิฆเนศวร์ เป็นต้น (ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์, 2553: 73) และท้ายที่สุด วัตถุมงคลทางดนตรีไทยสร้างขึ้นตามบริบทและสภาพทางสังคมและมีพัฒนาการและพลวัตทั้งทางด้านรูปแบบ ความเชื่อ และความหมาย

พลวัตด้านรูปแบบของวัตถุมงคลทางดนตรีไทย คือ การเปลี่ยนแปลงจากการบูชาวัตถุมงคลทางดนตรีไทยแบบดั้งเดิมสู่การสร้างรูปแบบใหม่ แต่ยังคงสัญลักษณ์ เนื้อหา หรือเรื่องราวที่ผูกติดอยู่กับตำนาน เรื่องเล่า พิธีกรรมในวัฒนธรรมดนตรีไทยเหมือนเดิม ได้แก่ เศียรครู (ศีรษะครู) หรือรูปแบบดั้งเดิมประเภทอื่น ๆ เช่น รูปครูที่ล่วงลับไปแล้ว เครื่องดนตรีไทย ผ้าหน้าโขน เป็นต้น

การสร้างเหรียญพระนารทฤาษี (พ่อแก่) ที่สร้างขึ้นภายใต้บริบทของการหารายได้ของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน (สสศ.) ในคราวที่มีการจัดประชันดนตรีไทยและพิธีไหว้ครูดนตรีไทยที่วัดพระพิเรนทร์ในปี 2513 นับเป็นรูปแบบการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีที่เปลี่ยนไปจากเดิม หลังจากการสร้างเหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ ได้มีการสร้างรูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีขึ้นอีกอย่างหลากหลายอย่างต่อเนื่อง ซึ่งปรากฏทั้งในรูปแบบของเหรียญประเภทต่าง ๆ ผ้ายันต์ ล็อกเกต เครื่องดนตรีจำลอง เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่า มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการสร้างอย่างหลากหลาย เช่น กรณีของหัวโขนหรือเศียรครูเกิดเป็นรูปแบบเหรียญตามลักษณะพระเครื่อง และหลังจากนั้นต่อมา มีการนำสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์องค์อื่น ๆ มาสร้างอีกหลากหลายรูปแบบ เช่น พระผง ล็อกเกต หรือผ้ายันต์ เป็นต้น นอกจากนี้ รูปครูดนตรีไทยที่ล่วงลับหรือภาพบุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับวงการดนตรีไทยก็ถูกสร้างให้กลายเป็นวัตถุมงคลขนาดพกพาสามารถนำติดตัวไปได้ทุกแห่งหน ในขณะที่การบูชาเครื่องดนตรีไทยแบบดั้งเดิมในฐานะของวัตถุมงคล ก็ถูกนำมาสร้างเป็นรูปสัญลักษณ์เครื่องดนตรีปรากฏบนวัตถุมงคลทางดนตรีไทยลักษณะต่าง ๆ ตลอดจนถึงทำเป็นอย่างเครื่องดนตรีไทยจำลองดังเช่นตะโพนเรียกทรัพย์ อีกด้วย

ผู้วิจัยสรุปการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในรูปแบบต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) การใช้ภาพแทน “เทพสังคีตาจารย์” เป็นสัญลักษณ์ ประกอบด้วย พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระอินทร์ พระวิศวกรรม พระคเนศ พระปรคนธรรพ พระปัญจสิขร พระนารอด มุนีฤาษี และพระพิราพ ทั้งนี้ การจัดวางขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบการสร้าง อาจมีการจัดวางเพียงเทพ 1

องค์ต่อหน้าเหรียญหนึ่งหน้า หรือแม้แต่การจัดเรียงแบบผสมผสานตั้งแต่ 2 องค์ กระทั่งถึงจัดไว้ 10 องค์พร้อมกัน

2) การใช้ภาพแทน “เครื่องดนตรี” เป็นสัญลักษณ์ พบการใช้ “ตะโพนไทย” เป็นองค์ประกอบสร้างมากที่สุด นอกจากนั้นยังปรากฏภาพแทนเครื่องดนตรีอีกหลายชนิด เช่น ระนาดเอก ซอสามสาย กระจับปี่ จะเข้ ซอด้วง

3) การใช้ “ภาพแทนครูดนตรี” เป็นภาพแทนในการสร้างวัตถุมงคลในวัฒนธรรมดนตรีไทย เช่น พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

4) การใช้ภาพแทน “สัญลักษณ์สถาบัน” ที่สื่อถึงองค์กรหรือสถาบันที่เป็นผู้สร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยรุ่นนั้นขึ้นมา เช่น รูปตราพระราชลัญจกรรัชกาลที่ 9 ซึ่งเป็นตราประจำสถาบันราชภัฏ ใช้รูปพระพุทธรูปที่มีการออกแบบและจัดสร้างเป็นพิเศษในกรณีของพระ “พุทธรัตนศิลปะประทานพร” ของวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี

5) การใช้ภาพแทน “บุคคล / สถานที่ / วัตถุ” ที่สื่อถึงความเชื่อในพื้นที่หรือความเชื่อในวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น พระเจ้าเก้าตื้อ (เชียงใหม่) ครูบาศรีวิชัย (เชียงใหม่) พระธาตุดอยสุเทพ (เชียงใหม่)

6) การใช้ “ภาพสัญลักษณ์” แทน “ตัวบท” หรือ “ตำนาน” ทางดนตรีไทย เพื่อสร้างเป็นวัตถุมงคล เช่น เหรียญซ่อนแอบ ของปี๊บ คงลายทอง สำนักกองการสังคีต กรมศิลปากร

7) การใช้ “สัญลักษณ์อื่น ๆ” สร้างจนเกิดเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทยด้วยการอธิบายความหมายผ่านพิธีกรรม วาระ หรือความเชื่อทางดนตรีไทย เช่น กรณีของการสร้างเหรียญบูชาครูดนตรีไทย ที่ใช้รูปสัญลักษณ์ของพระนเรศวรมหาราช

จะเห็นได้ว่า รูปแบบหรือรูปสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ในการจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในปัจจุบันนั้นมีความหลากหลายเพิ่มขึ้นจากของที่มีอยู่แต่เดิม โดยมีพลวัตของการใช้สัญลักษณ์ดังต่อไปนี้

1) สัญลักษณ์ที่มีมาแต่เดิม หมายถึง สัญลักษณ์รูปเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย มีพลวัตในแง่ของการสร้างหรือการออกแบบ (design) ให้แตกต่างไปจากเดิม กล่าวคือ เดิมการใช้รูป*สัญลักษณ์*ปรากฏใช้เพียง “เศียร”หรือ “ศีรษะ” แทนสัญลักษณ์ที่สื่อถึงเทพสังคีตาจารย์องค์ต่าง ๆ เท่านั้น แต่ในปัจจุบัน มีการออกแบบสัญลักษณ์แบบ “เต็มรูป” หรือ “เต็มกาย” ซึ่งอ้างอิงเรื่องราว

ตำนาน ที่เกี่ยวกับเทพสังคีตาจารย์องค์ต่าง ๆ เช่น การออกแบบรูปพระปัญจสิงขรเต็มกาย เหาะลอยบนท้องฟ้า กรถือพิณน้ำเต้า หรือ การออกแบบรูปพระพิราพเต็มกาย กรถือหอกและใบมะยม นอกจากนี้ ยังมีการใช้ ตะโพน แทนความหมายของพระปรคนธรรพหรือพระนารทฤาษี เป็นต้น

2) สัญลักษณ์ที่เป็นความเชื่อท้องถิ่น หมายถึง สัญลักษณ์ที่ผู้สร้างได้นำความเชื่อท้องถิ่นมาผนวกเข้ากับสัญลักษณ์ทางดนตรีที่มีมาแต่เดิม เช่น นำพระเจ้าเก้าตื้อ ครูบาศรีวิจัย พระธาตุดอยสุเทพ มาสร้างเป็นรูปสัญลักษณ์ในวัตถุมงคลทางดนตรีไทย เป็นต้น

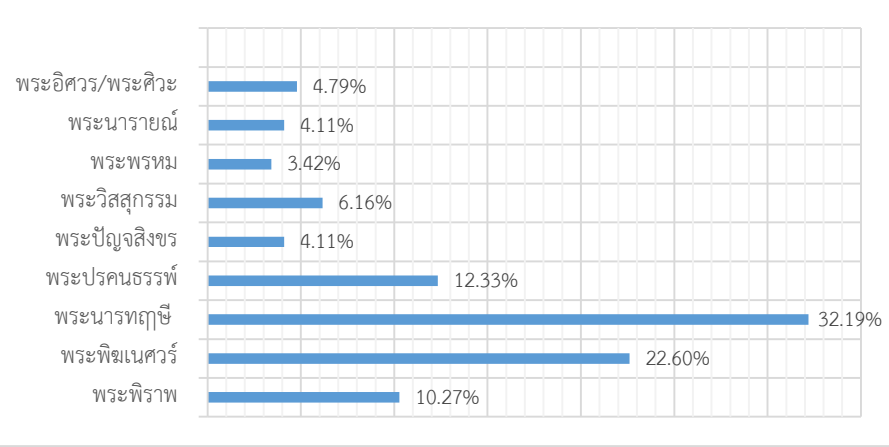
3) สัญลักษณ์ใหม่ หมายถึง สัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นจากตัวบทหรือเรื่องเล่าทางดนตรีไทย หรือการผนวกเข้ากับบริบททางดนตรี สัญลักษณ์เหล่านี้ไม่เคยปรากฏเป็นสัญลักษณ์ที่คนดนตรีไทยเคารพบูชากันมาก่อน เช่น สัญลักษณ์พระพุทธเจ้าประทับบนเศียรพระอิศวร หรือ สัญลักษณ์พระนเรศวร เป็นต้น

4) สัญลักษณ์เดิมแต่ความหมายใหม่ (สัญลักษณ์ประยุกต์) หมายถึง สัญลักษณ์ที่ผสมผสานหรือผนวกความเชื่อดั้งเดิมกับอนุภาคนอกวัฒนธรรมดนตรีไทย จนเกิดเป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายใหม่ เช่น ตะโพนเรียกทรัพย์ ปรคนธรรพรักขาดใจ วัตถุมงคลทางดนตรีชุด “เศรษฐีฟ้าประทาน” เป็นต้น

ผู้วิจัยยังตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับรูปสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์ที่นิยมใช้ในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย พบว่าพิจารณาได้ตามแผนภูมิต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภูมิที่ 4 การเปรียบเทียบรูปสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์ที่นิยมใช้ในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย



จากแผนภูมิ จะเห็นว่า รูปสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์ที่นิยมใช้มากที่สุด 3 อันดับแรกคือ 1) พระนารทฤๅษี (32.19%) 2) พระพิฆเนศวร์ (22.60%) และ 3) พระปรคนธรรพ์ (12.33%) การใช้รูปสัญลักษณ์พระนารทฤๅษีมากที่สุดนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า เนื่องจากพระนารทฤๅษีเป็นภาพแทนของ *“ยอดแห่งคนธรรพ์”* ซึ่งมีความหมายถึงเทพสังคีตาจารย์ที่มีความสามารถทางด้านดนตรีสูงสุดนั่นเอง

อีกนัยหนึ่งคือ วิธีคิดของนักดนตรีไทยมองว่า “ฤๅษี ” หรือ “พระฤๅษี ” เปรียบเสมือน “ครู” ที่อยู่ในฐานะของเทพเจ้า นักบวช หรือนักพรตทั่วไป นัยของคำว่า “ฤๅษี” ยังกล่าวรวมถึง นัยความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางครอบครัวที่กล่าวถึงผู้อาวุโสหรือลำดับเครือญาติที่ควรค่าแก่การเคารพบูชา นอกจากนี้ สัญลักษณ์ของพระนารทฤๅษียังไปพ้องความหมายกับสัญลักษณ์แห่งพระปรคนธรรพ ซึ่งใช้รูปตะโพนเป็นสัญลักษณ์และนิยมนำมาสร้างเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเช่นกัน

ความนิยมในการนำรูปสัญลักษณ์ พระนารทฤๅษี พระปรคนธรรพ มาใช้ในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย มีปัจจัยจาก*นัยทางวัฒนธรรม*ที่สืบทอดกันมาในกลุ่มคนในวงการดนตรีไทย ในขณะที่ การนำรูปสัญลักษณ์ของ*พระพิฆเนศวร์*มาสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยมีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับการนำรูปสัญลักษณ์ของความเป็นสถาบันทางศิลปะของรัฐมาจัดสร้าง

ผู้วิจัยพบว่า สัญลักษณ์และความหมายของ*พระนารทฤๅษี พระปรคนธรรพ* ได้ขยายวงกว้างสู่การจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยแบบประยุกต์ ซึ่งเกิดการสร้างเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ อีกทั้งยังมีความหลากหลายและเกิดการผสมผสานกับความเชื่อนอกวัฒนธรรม จนทำให้รูปสัญลักษณ์และความหมายเดิมมีพลวัตเปลี่ยนแปลงไปเพื่อตอบสนองวิถีชีวิตของคนในสังคมทุนนิยม

นอกจากนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่า *พระปัญจสิงขร* ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่ง*ครูเครื่องสายหรือเทพประจำเครื่องสาย*ในวัฒนธรรมดนตรีไทย กลับถูกนำสัญลักษณ์ไปสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในจำนวนไม่มากนักเมื่อเทียบกับสัญลักษณ์ของพระปรคนธรรพ์และพระนารทฤๅษี นัยดังกล่าว ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตเป็นเพราะผู้ที่นิยมสะสมผู้บูชาหรือผู้สร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย*ส่วนใหญ่*มักเป็นนักดนตรีประเภท*คนปี่พาทย์* ซึ่งเป็นนักดนตรีที่ปฏิบัติหรือบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและความเชื่อมากกว่านักดนตรีประเภท*คนเครื่องสาย* ข้อสังเกตดังกล่าวสอดคล้องกับจำนวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยอย่างเห็นได้ชัดโดยแสดงออกจากจำนวนการใช้รูปสัญลักษณ์พระปรคนธรรพและพระนารทฤๅษี ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์แห่งครูปี่พาทย์นั่นเอง

ส่วนกลุ่มเทพตรีมูรติ ประกอบด้วย พระอิศวรหรือพระศิวะ พระนารายณ์ พระพรหม เป็นกลุ่มเทพที่มีการนำสัญลักษณ์ไปสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยน้อยที่สุด ทั้งนี้ผู้วิจัยพิจารณาเห็นว่า

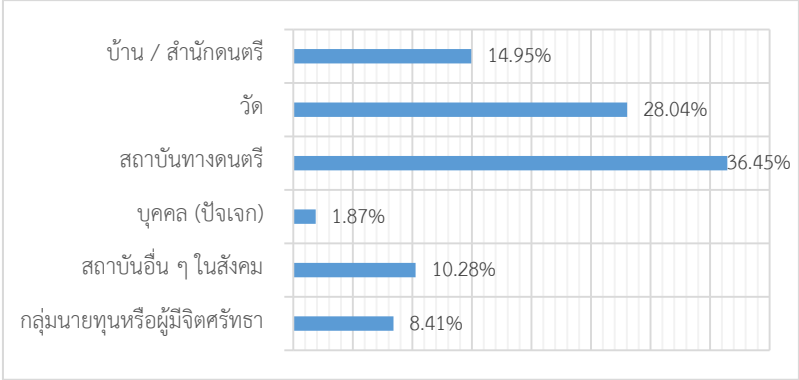
เทพเจ้าองค์ต่าง ๆ ดังกล่าว มีหน้าที่คาบเกี่ยวกับความเชื่อพราหมณ์-ฮินดูที่ปรากฏอยู่แล้วในสังคมไทย อีกทั้งตำนานหรือเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเทพตรีมูรติซึ่งเป็นที่รับรู้ในวัฒนธรรมดนตรีไทยไม่เน้นย้ำถึงอนุภาคความสามารถทางด้านดนตรีแต่กลับกล่าวถึงประเด็นของอิทธิฤทธิ์และอำนาจเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็น่าสังเกตว่า จำนวนการสร้างรูปสัญลักษณ์ของพระวิสสุกรรมและพระพิราพมีความนิยมใกล้เคียงกัน

5.1.2 พลวัตด้านการสร้างความหมายและความเชื่อให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย

พลวัตการสร้างความหมายและความเชื่อ เป็นมุมมองของการเปลี่ยนแปลงของความหมายเดิมสู่ความหมายใหม่ของวัตถุมงคลทางดนตรีไทย การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยมักคำนึงถึงวาระหรือเหตุในการสร้างเป็นสำคัญ เช่น การสร้างเนื่องในโอกาสการไหว้ครูดนตรีไทยของสำนักหรือสถาบันต่าง ๆ การสร้างในโอกาสทำบุญครบรอบวันเกิดของศิลปินท่านต่าง ๆ เป็นต้น ผู้สร้าง หรือเจ้าพิธี ส่วนใหญ่จะเป็นสถาบันการศึกษา เช่น กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป มหาวิทยาลัยต่าง ๆ ที่มีการเปิดสอนหลักสูตรในสาขาวิชาทางดนตรี มูลนิธิต่าง ๆ ทางดนตรี เป็นต้น จากข้อมูลดังกล่าวพบว่า การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในแต่ละครั้งเกิดความหมายไม่เพียงแค่ความเชื่อจากรูปสัญลักษณ์เพียงเท่านั้น แต่เกิดความหมายใหม่ในเชิงพื้นที่หรือสถาบันซึ่งนำไปสู่การสร้างเครือข่ายทางดนตรีด้วย ดังเช่นกรณีการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยของภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ที่กลายเป็น *“ของสะสม”* ที่นักดนตรีไทยในเขตภาคเหนือสนใจเช่าซื้อและหาเก็บไว้เป็นเจ้าของ รณชิต แม้นมาลัย (สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2557) กล่าวว่า การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยของสถาบันดังกล่าว กลายเป็นแหล่งรวมตัวของศิลปินทางดนตรีที่สนใจสะสมวัตถุมงคล ทำให้เกิดพื้นที่แลกเปลี่ยน-เรียนรู้ทางดนตรีไทยจนเกิดกลายเป็นเครือข่ายทางดนตรีไทยในเขตภาคเหนือกระทั่งเกิดความร่วมมือในการเป็นเจ้าภาพจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในรุ่นต่อมา เช่น ความร่วมมือในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยระหว่างภาควิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่กับชมรมดนตรีไทยการไฟฟ้าส่วนภูมิภาค (แม่เมาะ) จังหวัดลำปาง เป็นต้น

นอกจากนี้แล้ว ผู้สร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยก็เป็นส่วนที่มีพลวัตเช่นกัน ดังแผนภูมิข้อมูลต่อไปนี้

แผนภูมิที่ 5 การเปรียบเทียบข้อมูลผู้สร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย



จากแผนภูมิการเปรียบเทียบข้างต้น พบว่า ผู้สร้างวัตถุมงคลที่มีบทบาทมากที่สุด 3 อันดับแรกคือ สถาบันทางดนตรี วัด และบ้านหรือสำนักดนตรี ผู้วิจัยพิจารณาเห็นว่า *ผู้สร้าง*สะท้อนโครงสร้างวัฒนธรรมการเรียนรู้ทางดนตรีไทยในสังคมปัจจุบันซึ่งเทียบเคียงได้กับลักษณะการเรียนรู้ทางดนตรีไทยในอดีตคือ *วัง วัด และบ้านหรือสำนักดนตรี*

หากมองการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยด้วยมุมมอง*การสืบทอดอุดมการณ์ผ่านวัตถุทางวัฒนธรรม*แล้วจะพบว่าผู้สร้างที่ถือเป็นสถาบันต่าง ๆ ในสังคมดนตรีไทยยังทำหน้าที่ถ่ายทอดความคิดความเชื่อ และอุดมการณ์ได้อย่างสมบูรณ์ ผู้วิจัยพบว่าผู้สร้างกลุ่มต่าง ๆ มีปฏิสัมพันธ์กันอย่างดี มีการถ่ายโอนแลกเปลี่ยนความรู้และความเชื่อโดยที่มีวัดเป็นศูนย์กลาง

อย่างไรก็ตาม การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยดังกล่าว มักไม่กระทำโดยปัจเจก ข้อมูลภาคสนามส่วนใหญ่ชี้ให้เห็นว่า ผู้สร้างมักจะอิงการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยไว้กับสถาบันใหญ่ ๆ ซึ่งถือเป็นโครงสร้างวัฒนธรรมการเรียนรู้ทางดนตรีไทยมากกว่าลักษณะของการสร้างแบบปัจเจกบุคคล ทำให้ความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยที่ถือเป็น*ความเชื่อเฉพาะกลุ่ม*กลายเป็นความเชื่อที่เป็นสาธารณะมากขึ้น สังเกตได้จากการเข้ามาของกลุ่มผู้สร้างที่เป็นสถาบันอื่น ๆ ในสังคม โดยเฉพาะผู้สร้างที่เป็นกลุ่มนายทุนหรือผู้มีจิตศรัทธาที่ทำให้รูปแบบและความหมายวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเปลี่ยนแปลงไปอย่างมีพลวัต

นอกจากนี้ กระบวนการทำให้เป็นมงคลจนกลายเป็นวัตถุศักดิ์สิทธิ์ ก็ย่อมมี “พระสงฆ์” เป็นองค์ประกอบหนึ่งในการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ผ่านการบริกรรมคาถาเป็นพื้นฐาน เป็นรูปแบบเดียวกันกับการสร้างพระเครื่อง การสร้างความเป็นมงคลลักษณะที่เรียกว่า “พิธีพุทธาภิเษก” เป็นการสร้างความหมายโดย “ผนวก” ความเชื่อผ่าน “บุคคล” ดังนั้น การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในแต่ละ

รุ่น จึงมีการเฟ้นหาและคัดสรร “เกจิอาจารย์” เพื่อ “ปลุกเสก” วัตถุมงคลชิ้นนั้น ๆ เพื่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ เช่น การปลุกเสกพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ รุ่น 2513 มีพระเกจิอาจารย์ที่มีชื่อเสียงหลายรูปมาร่วมทำพิธีอธิษฐานจิตปลุกเสก เช่น ท่านเจ้าคุณนรรัตนราชมานิต วัดเทพศิรินทราวาส หลวงพ่อแพ วัดพิกุลทอง หลวงพ่อคูณ วัดบ้านไร่ หลวงปู่โต๊ะ วัดประดู่ฉิมพลี เป็นต้น หรือวัตถุมงคลลักษณะตะโพนเรียกทรัพย์ก็มี “สายการปลุกเสก” จากเกจิอาจารย์ท่านต่าง ๆ เช่น สายหลวงพ่อแช่ม วัดตาก้อง จ.นครปฐม สายหลวงพ่อผาด วัดไร่ อ.วิเศษชายชาญ จ.สิงห์บุรี สายหลวงพ่อทรง วัดศาลาดิน จ.สิงห์บุรี สายหลวงพ่อสม วัดโพธิ์ทอง จ.สิงห์บุรี เป็นต้น (พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง, สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2559)

ผู้วิจัยเห็นว่า กรณีการสร้างความเป็นมงคลผ่านการพุทธาภิเษก ไม่ได้ทำให้ความหมายของรูปสัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยเปลี่ยนแปลงไปแต่อย่างใด แต่กลับเพิ่มความหมายและความเชื่อในแง่มุมของความศรัทธาที่สัมพันธ์กับตัวบุคคล (พระเกจิอาจารย์) และพิธีกรรมปลุกเสกอีกด้วย

ภาพที่ 66 ตัวอย่างโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์เหรียญที่ระลึกพิธีไหว้ครูดนตรีไทย
ที่ระบุรายนามพระเกจิอาจารย์ที่เมตตาเข้าร่วมอธิษฐานจิต

พิธีไหว้ครูทำให้เกิดนัยของความศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครู ซึ่งประกอบด้วยการอ่านโองการไหว้ครูของเจ้าพิธี การบรรเลงดนตรีประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์พิธีหรือหน้าพาทย์ชั้นสูงและการบรรเลงดนตรีถวายมือที่ ผู้วิจัยมองว่าพิธีกรรมดังกล่าวเป็นลักษณะของ

พิธี “เทวาภิเษก” และ “สังคีตาภิเษก” ที่ทำให้วัตถุมงคลทางดนตรีไทยกลายเป็น “ความศักดิ์สิทธิ์” บรรจุผสานอยู่ใน “วัตถุสัญลักษณ์” ซึ่งได้แก่ เศียรครู รูปภาพ ภาพวาด ฯลฯ “บทเพลง” จึงเป็นส่วนหนึ่งที่เติมเต็มช่องว่างในเชิงพื้นที่ระหว่างโลกสามัญ (profane world) กับโลกศักดิ์สิทธิ์ (sacred world) ให้เข้าหากัน ประสานกันจนเกิดคุณค่าในแง่มุมของคนในและนอกวัฒนธรรมดนตรี ดังเช่น วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในรูปแบบของแสตมป์รูปครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่เลี่ยมกรอบอย่างดี มีการนำเสนอผ่านพื้นที่พิธีไหว้ครูดนตรีไทยของสำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ วัตถุมงคลชิ้นดังกล่าวผ่านการปลุกเสกในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยมากถึง 8 ครั้งก่อนที่จะนำมาให้ลูกศิษย์และผู้ที่สนใจได้เช่าเก็บไว้บูชา จะเห็นได้ว่า การกล่าวถึงจำนวนครั้งของพิธีการปลุกเสกมีนัยที่สื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์หรือความเป็นมงคลที่เกิดขึ้นกับวัตถุมงคลทางดนตรีไทยชิ้นดังกล่าว ความศักดิ์สิทธิ์หรือความเป็นมงคลที่เกิดขึ้น มิใช่ความหมายที่เกิดขึ้นจากรูปสัญลักษณ์ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นความศักดิ์สิทธิ์ที่ถูกผนวกขึ้นจากพิธีไหว้ครูดนตรีไทยโดยมีจำนวนครั้งของการนำเข้าร่วมเป็นเครื่องยืนยัน

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่า พลวัตของความหมายและความเชื่อ ยังเกิดขึ้นภายใต้การสร้างความหมายที่ผนวกเอาอนุภาคอื่น ๆ นอกวัฒนธรรมดนตรีไทย ถือเป็นการเสริมรูปสัญญะหรือความหมายหลักให้เกิดความเป็นมงคลอย่างเข้มขลัง ดังเช่น ตัวอย่างเรื่องเล่าของวัตถุมงคลในชุด “เศรษฐีฟ้าประทาน” เป็นการนำอนุภาคต่าง ๆ ทั้งในและนอกวัฒนธรรมมาผนวกในการเล่าเรื่องเพื่อสร้างความหมายของความเป็นมงคลให้แก่วัตถุ สังเกตได้ว่า การให้ความหมายแก่วัตถุชิ้นนี้ มีการกล่าวถึงวัสดุหรือมวลสารหลักในการสร้างคือ “หนังตะโพน” ซึ่งมีนัยถึงความเป็นครูตะโพนหรือพระครูเฒ่า (พระปรคนธรรพ) และเมื่อพิจารณาความหมายนัยซ้อนที่ลึกลงไป พบว่า ครูตะโพนหรือพระครูเฒ่าถูก*อธิบายหรือกล่าวเน้นย้ำ*ในสถานะหรือพลังของ “อำนาจหรือบารมีแห่งเสียง” ที่นำไปสู่การกล่าวถึงวาทกรรมเกี่ยวกับความร่ำรวยหรือความสำเร็จทางด้านการเงิน

ทั้งนี้ การพลวัตด้านรูปแบบและความหมายที่เกิดขึ้น ชี้ให้เห็นว่า การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในรูปแบบใหม่หรือรูปแบบประยุกต์นั้นสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองวิถีชีวิตในสังคมร่วมสมัยนั้นด้วย

ตารางที่ 20 กระบวนการสร้างความหมายและความเป็นมงคลให้แก่ตะกรุดหนังตะโพนจารณะเมตตา

วัสดุ (มวลสาร)	*รูปสัญญะ หรือ ความหมายนัยตรง*	*นัยแฝง*	*นัยซ้อน*
หนังตะโพน	วัตถุมงคลจากหนังหน้าตะโพน	พระครูเฒ่าพระปรคนธรรพ	อำนาจหรือบารมีแห่งเสียง
+คาถานะเมตตา +คาถานะหลงใหล			*วาทกรรม*
			ความร่ำรวย / เงินทอง

กรณีดังกล่าว สอดคล้องกับผลการศึกษาของสายป่าน ปุริวรรณชนะ (2553) เรื่อง **อิทธิปาฏิหาริย์กับการสร้างเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์: ขนบนิยมและพลวัตในประวัติพระเกจิอาจารย์ในสังคมไทยภาคกลาง** ซึ่งได้ศึกษาลักษณะและบทบาทของอิทธิปาฏิหาริย์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในชีวประวัติพระเกจิอาจารย์ในสังคมไทยภาคกลาง ซึ่งชุดเหตุการณ์สำคัญในเรื่องเล่าต่าง ๆ เหล่านั้นล้วนเติมเต็มความต้องการทางใจของพุทธศาสนิกชนและมีบทบาทต่อธุรกิจวัตถุมงคลในวงการพุทธพาณิชย์ เนื่องจากข้อมูลการศึกษาดังกล่าว สอดคล้องกับข้อคิดเห็นในเรื่องของการสร้างความศักดิ์สิทธิ์*เพื่อสร้างคุณค่าเชิงสัญญะในการบริโภค* ผลการศึกษาได้จัดแบ่งประเภทการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ไปตามขนบนิยมทางพุทธศาสนาและที่เป็นพลวัตด้วยอิทธิพลของสังคมวัฒนธรรมไทย อิทธิปาฏิหาริย์จากขนบนิยมทางพุทธศาสนา ได้แก่ 1) การมีตาทิพย์-หูทิพย์ 2) การปฏิสัมพันธ์กับอมนุษย์ 3) ความสามารถในการหยั่งรู้เหตุการณ์ในอดีต 4) ความสามารถในการระลึกชาติ 5) ความสามารถในการหยั่งรู้เหตุการณ์ปัจจุบันด้วยญาณ 6) ความสามารถในการหยั่งรู้เหตุการณ์ในอนาคต 7) ความสามารถในการหยั่งรู้วาระจิตของผู้อื่น 8) การสำแดงฤทธิ์ด้วยวิธีต่าง ๆ 9) การบรรลุธรรมและฌานสมาบัติ 10) การปรากฏลักษณะของผู้มีบุญ 11) ความสามารถสั่งสอนธรรมได้เป็นอัศจรรย์ 12) ความสามารถในการทำสัตว์ให้เชื่องหรือสื่อสารกับสัตว์ด้วยอำนาจแห่งเมตตา 13) การบรรเทาโรคภัยไข้เจ็บด้วยอำนาจการกำหนดจิต และ 14) เหตุมหัศจรรย์ในช่วงมรณภาพและการจัดการสรีรสังขาร

ส่วนอิทธิปาฏิหาริย์ที่เป็นพลวัต ได้แก่ 1) อิทธิปาฏิหาริย์ว่าด้วยความแคล้วคลาดและคงกะพันชาตรี 2) อิทธิปาฏิหาริย์ว่าด้วยการทำให้มีเสน่ห์ทางเพศ 3) อิทธิปาฏิหาริย์ว่าด้วยเมตตามหานิยม เรียกทรัพย์ 4) อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ด้านคาถาอาคม 5) อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ด้านการประลองฤทธิ์

6) อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ด้านวาจาสิทธิ์ 7) อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ด้านการปราบภูตผี 8) อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ด้านการรักษาโรค 9) อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ด้านการกลายเป็นดวงวิญญาณศักดิ์สิทธิ์หลังจากการมรณภาพ 10) อิทธิปาฏิหาริย์ที่มีที่มาจากความคิดความเชื่ออื่น ๆ ในสังคมไทย โดยลักษณะสำคัญของอิทธิปาฏิหาริย์ที่เป็นพลวัต คือ เป็นอิทธิปาฏิหาริย์ที่แสดงออกทั้งด้วยตัวของพระเกจิอาจารย์และวัตถุมงคลที่เกี่ยวข้องกับท่าน อันมีพื้นฐานมาจากความคิด ความเชื่อว่า พระเกจิอาจารย์สามารถส่งทอดความศักดิ์สิทธิ์ที่มีอยู่ในตัวเองผ่านไปยังวัตถุมงคลได้

ข้อค้นพบประการดังกล่าว สายป่าน ปุริวรรณชนะ (2553: 271-272) ได้ให้ทัศนะว่า ขณะที่อิทธิปาฏิหาริย์ที่เป็นขนบนิยมช่วยเน้นย้ำภาพลักษณ์หนึ่งในความเป็นพระภิกษุอุดมคติตามความคิดความเชื่อทางพุทธ อิทธิปาฏิหาริย์ที่เป็นพลวัตจะกระทำหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการทางใจของคนไทยอย่างสอดคล้องกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรม จนกระทั่งทำให้กล่าวได้ว่า อิทธิปาฏิหาริย์ในลักษณะนี้ช่วยสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้พระเกจิอาจารย์ในฐานะบุคคลศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นภาพลักษณ์ “ทางโลก” และเป็นที่ต้องการของ “ชาวบ้าน” ในขณะที่อิทธิปาฏิหาริย์มีบทบาททั้งต่อเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ คือ ช่วยในการสร้างสรรค์ เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวประวัติพระเกจิอาจารย์ให้เป็นเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์ ด้วยการเปลี่ยนเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวประวัติพระเกจิอาจารย์ให้เป็นเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์ด้วยการเปลี่ยนเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวประวัติให้กลายเป็น “ชีวประวัตินักบุญ” และมีบทบาทต่อสังคมในด้านการเติมเต็มความต้องการทางใจของพุทธศาสนิกชนด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.3 พลวัตทางวัฒนธรรม

เมื่อกล่าวถึงวัฒนธรรมประชานิยมในสังคมร่วมสมัย ซึ่งเป็นเรื่องวัฒนธรรมของมวลชน (mass culture) ที่ถูกผลิตหรือสร้างขึ้นโดยมวลชนเพื่อมวลชน การพิจารณาสิ่งต่าง ๆ ว่าจัดเป็น “ความนิยม” ของมวลชนหรือไม่ สามารถพิจารณาได้จากการยอมรับและชื่นชอบจากผู้คนจำนวนมาก หรือ ของสิ่งนั้นถูกผลิตหรือผลิตซ้ำเพื่อมุ่งเน้นสู่การบริโภคโดยใช้กลไกของตลาดเป็นตัวกระตุ้น ความต้องการ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกลุ่มของอำนาจทุนที่จะควบคุมหรือชี้นำแนวทาง จนอาจมองได้ว่าผลผลิตหรือวัตถุทางวัฒนธรรมประชานิยมถูกตีความกลายเป็น “สินค้า” ด้าน “เริงรมยวัตถุ”

ในขณะเดียวกัน เกษม เพ็ญภินันท์ (อ้างถึงใน, วิภาส ปรัชญาภรณ์ บรรณาธิการ, 2550: 11-13) มองว่าเมื่อวัฒนธรรมประชานิยมถูกจัดให้เป็นขั้วตรงข้ามกับวัฒนธรรมระดับสูง และถูกกระทำผ่านกระบวนการทางวัฒนธรรมผ่าน “วาทกรรมกระแสหลัก” วัฒนธรรมประชานิยมจึงอาจถูก

จัดว่า “ด้อยค่า” และให้เป็นตัวแทนของความเป็นอื่นทางวัฒนธรรม (representation of cultural otherness)

การเสพวัฒนธรรมประชานิยม ถูกมองให้เป็นปรากฏการณ์ “การบริโภค” ซึ่งเป็นพฤติกรรมของสังคมร่วมสมัยที่ทรงอิทธิพลยิ่งต่อการดำเนินชีวิต มีการสร้างการนิยามตัวตน และการสร้างสำนึกของความเป็นมนุษย์ รูปแบบและความหมายต่าง ๆ ของการบริโภคได้อย่างแยบยล ดังนั้น วัฒนธรรมประชานิยมจึงเป็นวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญกับปรากฏการณ์ในมุมมองของความเป็น “กระแส” ที่มักผลิตขึ้นในรูปแบบของ “วัตถุ” หรือ “สินค้า” นำไปสู่การ “บริโภคนิยม” และมีการสร้าง “ความหมายอื่น” แทนที่การบริโภค “ความหมายที่ควรจะเป็น” ซึ่งบางกรณีก็นำไปสู่การผลิตสร้าง *ประเพณีหรือพิธีกรรมรูปแบบใหม่* ของผู้คนในสังคม

กระบวนการซื้อ-ขาย หรือ เช่า-ให้เช่า ซึ่งจัดว่า เป็นกระบวนการแลกเปลี่ยนเชิงพาณิชย์และพัฒนาการจนกลายเป็น “พุทธพาณิชย์” อย่างสมบูรณ์ ทั้งนี้ กระบวนการดังกล่าว เกิดขึ้นภายใต้ “สังคมทุนนิยม” ซึ่งเป็นสังคมสมัยใหม่ จึงทำให้สถาบันเศรษฐกิจมาเป็นศูนย์กลางแทนที่สถาบันศาสนา โดยมีศูนย์การค้าเป็นศูนย์กลางของชุมชน ในสังคมทุนนิยม โครงสร้างการผลิตพระเครื่องเริ่มทำเป็นรูปแบบพุทธพาณิชย์ พระหรืออลัชชีที่มุ่งวัตถุทานสร้างพระเครื่องและโหมโฆษณาในสื่อสิ่งพิมพ์และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ซึ่งอยู่บนพื้นฐานความเข้าใจจิตวิทยาของคนที่ขาดความเชื่อมั่นตนเองจึงต้องอาศัยวัตถุมงคล (กาญจนา แก้วแทพ, 2540: 51) ดังนั้น พระเครื่องจึงกลายเป็นสินค้า มีการติดป้ายราคาพระและวัตถุมงคลตามศูนย์พระเครื่อง

จากที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น จะเห็นได้ว่า จากความเชื่อและความศรัทธาของประชาชนในสังคมไทยที่อยู่ภายใต้เศรษฐกิจแบบทุนนิยม ได้ทำให้พระเครื่องกลายเป็น “สินค้า” ที่ต้องใช้เงินตราในการแลกเปลี่ยน เนื่องจากความต้องการเช่ามีมาก ดังนั้น ตลาดพระเครื่องในยุคปัจจุบันจึงเข้าสู่กระบวนพุทธพาณิชย์อย่างเต็มตัว

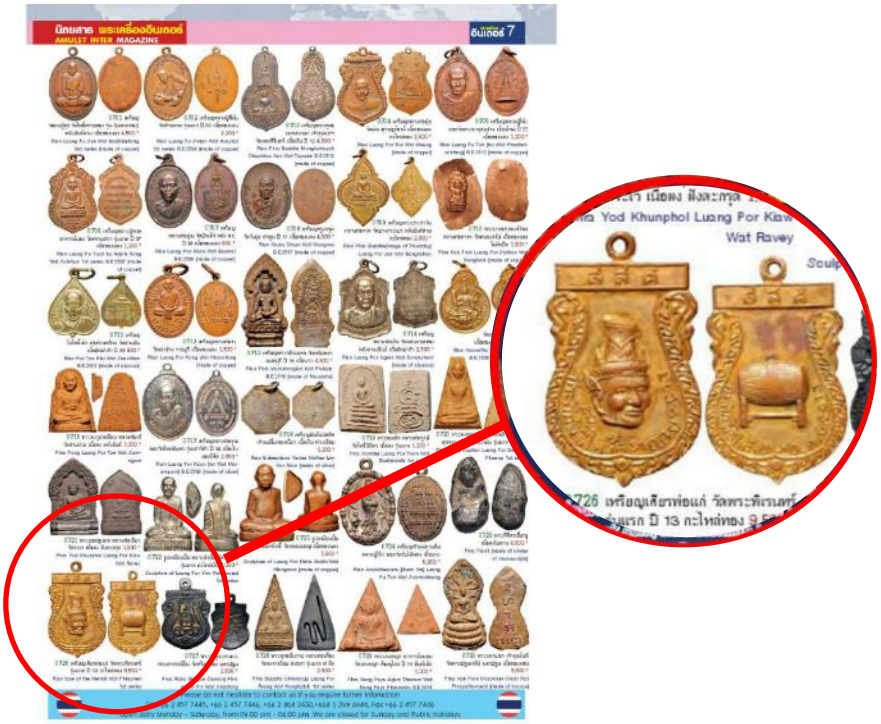
นอกจากนี้ ในกระบวนการทางวงการพุทธพาณิชย์ ยังสามารถวิเคราะห์ให้เห็นถึงกระบวนการทางสังคมด้วยมุมมองทางด้านวัฒนธรรมประชานิยม (popular culture) กล่าวคือ มีนัยการผลิตวัฒนธรรมเพื่อมวลชน มีการเผยแพร่และโฆษณาตามกลไกการตลาด เช่น การนำเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์มาตีพิมพ์เป็น “หนังสือเพื่อการค้า” ก็เป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมประชานิยม อันสัมพันธ์กับกระบวนการทำให้วัฒนธรรมกลายเป็นสินค้า นำมาสู่ความพยายามในการสร้างความดึงดูดใจให้แก่เรื่องเล่าในรูปเล่ม เป็นต้น

ในขณะที่วงการวัตถุมงคลดนตรีไทย ส่วนหนึ่งก็ได้ผันตัวเองเข้าสู่วงการพระเครื่องหรือพุทธพาณิชย์เช่นเดียวกัน มีการประกาศเช่าพระเครื่องในตลาดพระเครื่อง หน้าอินเทอร์เน็ต หรือการจัดทำป้ายประกาศประชาสัมพันธ์และกล่าวถึง “ความพิเศษ” ของวัตถุชิ้นดังกล่าวโดยใช้เรื่องราวของการสร้าง การปลุกเสกจากเกจิอาจารย์ต่าง ๆ เป็นต้น ดังนั้น มุมมองแบบทุนนิยมและวัฒนธรรมประชานิยมจึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งในการผลิตสร้างวัตถุมงคลรูปแบบต่าง ๆ ในวัฒนธรรมดนตรีที่มีความหลากหลายเพิ่มมากขึ้น

ภาพที่ 67 ตัวอย่างการเปิดเช่าวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในนิตยสารพระเครื่องออนไลน์ ฉบับที่ 136

เมื่อเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยกลายเป็น “สินค้า” บนพื้นที่วัตถุมงคลเชิงพาณิชย์ สิ่งหนึ่งที่ปรากฏให้เห็นคือ วิธีคิดเรื่อง “ครู” ในวัฒนธรรมดนตรีไทย ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญต่อความเชื่อได้เปลี่ยนไปในเชิงการรับรู้ (perception) ประเด็นดังกล่าว พิจารณาได้จาก “ตำแหน่ง” ในการจัดวางที่แตกต่างจากพื้นที่ทางวัฒนธรรมดนตรีไทย ผู้วิจัยมองเห็นว่า บริบทดังกล่าวมิได้สนใจคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ที่ผูกติดอยู่กับวัตถุมงคลทางดนตรีไทย แต่กลับเสพความหมายนัยคุณค่าจากการแลกเปลี่ยนเชิงสัญลักษณ์ (symbolic exchange value) กรณีดังกล่าว สอดคล้องกับผลการศึกษาของวัชรกร รัตนกิจ (2550) เรื่อง *พระเครื่อง: การสื่อสารกับบริโภคเชิงสัญญะ* ที่พบว่า การบูชาพระเครื่องของคนในสังคมไทยเป็นลักษณะของการบริโภคเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งหมายถึง

การบริโภคคุณค่าของวัตถุตามตรรกะการบริโภคของโบดริยาร์ด ได้แก่ คุณค่าด้านการใช้สอย (use value) หมายถึง มูลค่าใช้สอย ซึ่งอาจเป็นเรื่องของความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของพระเครื่อง คุณค่าด้านการแลกเปลี่ยน (exchange value) หมายถึง มูลค่าในการแลกเปลี่ยนทางเศรษฐกิจ เช่น การใช้เงินเช่าพระเครื่อง คุณค่าเชิงสัญญะ (sign value) หมายถึง การบริโภคความหมายของพระเครื่อง เช่น ผู้ที่สวมใส่ “พระรอด” จะแคล้วคลาดจากอันตราย และคุณค่าจากการแลกเปลี่ยนเชิงสัญลักษณ์ จะเทียบว่า ถ้าผู้บริโภคที่สวมใส่พระเบญจภาคีจะเป็นผู้มีบารมี (class) หรือดีกว่าผู้ที่สวมใส่พระรุ่นอื่น ๆ หรือเช่าพระที่ศูนย์พระเครื่องที่มณเฑียรพลาซ่าจะดูดีกว่าเช่าพระที่ตลาดพระเครื่อง



ภาพที่ 68 ตัวอย่างการโฆษณาประชาสัมพันธ์เช่าวัตถุมงคลทางดนตรีไทย
พร้อมแจ้งราคาค่าเช่าเหรียญที่มีราคาสูง (นิตยสารออนไลน์พระเครื่อง)

จากมุมมองด้านคุณค่าจากการแลกเปลี่ยนเชิงสัญลักษณ์ จนนำไปสู่นัยของการ*การบริโภคเชิงสัญลักษณ์* ผู้วิจัยเห็นว่า เหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ ปี 2513 ถูกทำให้เกิดกระบวนการดังกล่าวอย่างชัดเจนผ่านการซื้อ-ขาย-แลกเปลี่ยนด้วยราคาหลักหมื่นถึงหลักแสน ในขณะเดียวกัน มีการรวมตัวของผู้ที่สนใจเหรียญดังกล่าวจนมีการเปิดเว็บเพจเพื่อสื่อสารแลกเปลี่ยนและเรียนรู้เหรียญพ่อ

แก่วัดพระพิเรนทร์โดยเฉพาะ เนื่องจากปัจจุบัน เหรียญดังกล่าวถูกทำปลอมและจำหน่ายอยู่ในตลาดพระเครื่อง ดังเช่น เพจเฟซบุ๊ก “พ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ ศึกษา แลกเปลี่ยน สะสม”

ภาพที่ 69 ตัวอย่างหน้าเพจเฟซบุ๊ก “พ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ ศึกษา แลกเปลี่ยน สะสม”

นอกจากนี้แล้ว ยังมีช่องทางหรือพื้นที่ในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ในเชิงการค้าของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบอื่น ๆ อีกหลายช่องทาง พื้นที่ต่าง ๆ เหล่านั้น เปิดโอกาสให้ผู้ขายหรือเจ้าของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยสามารถใส่ข้อมูลของวัตถุมงคลชิ้นต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ นับเป็นการสื่อสารความหมายและความเชื่อในช่องทางดังกล่าวที่ไม่ได้ผ่านวัฒนธรรมการเรียนรู้แบบมนุษย์สัมผัสมนุษย์หรือการสื่อสารบนพื้นที่ทางวัฒนธรรมจริงๆ ในขณะที่ วัตถุมงคลทางดนตรีไทยส่วนใหญ่จะถูกแจกจ่ายหรือแลกเปลี่ยนในพื้นที่ทางพิธีกรรม หรือวาระต่าง ๆ ในการสร้าง

ภาพที่ 70 ตัวอย่างการประชาสัมพันธ์เปิดเช่าวัตถุมงคลทางดนตรีไทยบนหน้าเว็บไซต์เฟซบุ๊ก

การประชาสัมพันธ์ขายวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในเว็บไซต์หรือพื้นที่ออนไลน์ เน้นการบรรยายหรือใช้การผูกเรื่องเล่าเข้ามาเป็นองค์ประกอบในการสร้างคุณค่าให้แก่วัตถุมงคลชิ้นดังกล่าว

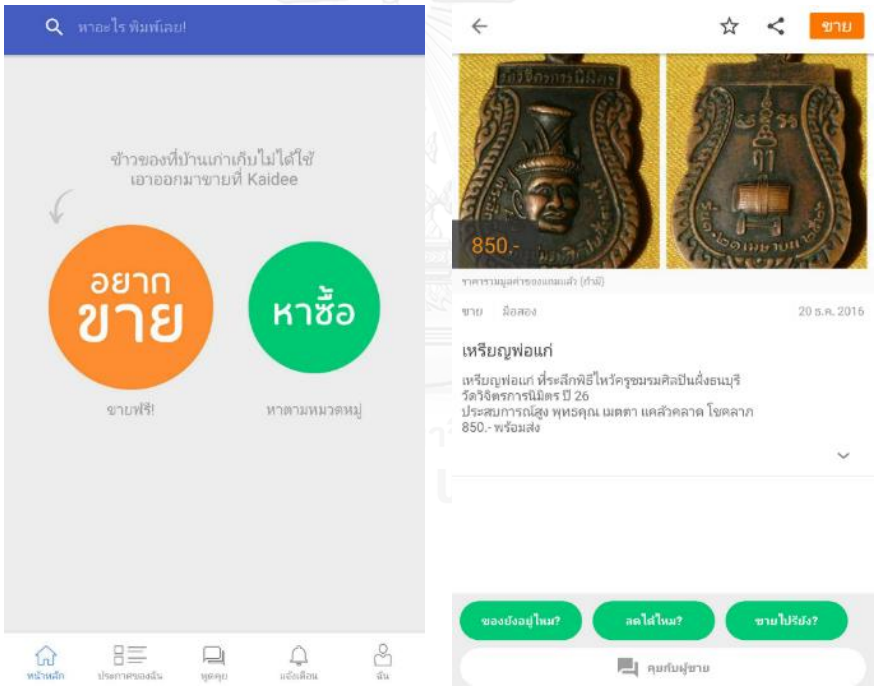
ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกรณี วัตถุมงคลทางดนตรีไทยชื่อ *“ตะโพนหน้าทับพระประโคนธรรพ เทวา"* ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 21 การเล่าเรื่องเพื่อสร้างคุณค่าให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย
“ตะโพนหน้าทับพระประโคนธรรพเทวา”

รูปลักษณะวัตถุมงคล	การเล่าเรื่องสร้างคุณค่า (โฆษณา)
 	"...ตะโพนหน้าทับพระประโคนธรรพเทวา" เป็น ตะโพนโยงใยดึงหัวใจ ศิลปิน สายครูเทพบรมครูพระปรคนธรรพ ถ้าท่านมีจิตศรัทธาเลื่อมใส มีใจน้อมนำไปสักการบูชา พกพาติดตัวจะเกิด *"ตะโพนหน้าทับพระประโคนธรรพเทวา"* ชื่อเสียงโด่งดังกังวานไกลเหมือนตะโพน *"ตะโพนหน้าทับพระประโคนธรรพเทวา"* มีอำนาจ มีบารมีดังเสียงตะโพน ที่เป็นราชาของปี่พาทย์ *"ตะโพนหน้าทับพระประโคนธรรพเทวา"* มีเสน่ห์ เล่ห์กล ให้คนทั้งหลายหลงรัก ติดตาม ดังต้องมนต์ขลังตะโพน *"ตะโพนหน้าทับพระประโคนธรรพเทวา"* มหาเมตตา ติดตาตรึงใจ เหนียวแน่นดังดินติดหน้าตะโพน ตีเป็นหมื่นเป็นแสนครั้งก็ยึดโยงใยเหนี่ยวแน่นอยู่อย่างนั้น *"ตะโพนหน้าทับพระประโคนธรรพเทวา"* น้ำล้างหน้าตะโพน ดีแรง เมตตาบริสุทธิ์ ดีกว่าน้ำมันพราย น้ำมันผีหลายเท่า *"ตะโพนหน้าทับพระประโคนธรรพเทวา"* มีแม่ยก คนนิยมยกย่อง ยอมมอบกายถวายชีวิต ขออะไรใคร ๆ ก็ยอมยกให้ ป้องกันเสนียดจัญไร อัปมงคล ผีเข้า ลมเพลมพัด ป้องกันภัยอันตรายและข่มศัตรูคู่แข่งได้ดีนัก

รูปลักษณะวัตถุมงคล	การเล่าเรื่องสร้างคุณค่า (โฆษณา)
	ครูตะโพน มีอำนาจ ลึกลับ เด็ดขาด ใครได้ใช้ได้ติดตัว จะเกิดผลโดดเด่น โด่งดัง ดูดี ที่สำคัญ ดึงใจคนได้ใครได้ไปถือเป็นบุญลาภ... ที่จะได้ของดีมีพลังศักดิ์สิทธิ์ไปบูชา (ชมรมคนรักรอยสักสายพ่อแก่-ท่านพ่อแก่วังทอง, 2559)

นอกจากนี้ ยังมีช่องทางอื่น ๆ ที่สามารถค้นหา หาเช่าซื้อวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเพียงมีโทรศัพท์รุ่นสมาร์ทโฟน เช่น การใช้ application KAIDEE ในการค้นหาวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเพื่อเช่าซื้อได้อย่างสะดวกง่ายดาย



ภาพที่ 71 ตัวอย่างการเปิดเช่า (ขาย) วัตถุงมงคลทางดนตรีไทยผ่านช่องทางอินเทอร์เน็ต จาก Application Kaidee.com

5.2 บทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย

มาลีนอฟกี้ (อ้างถึงใน, ยศ สันตสมบัติ, 2554: 28-34) แบ่งความต้องการ (needs) ของมนุษย์ออกเป็น 3 ประเภท คือ

1) *ความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ (basic biological and psychological needs)* เช่น อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย การพักผ่อน ยารักษาโรค และการสืบพันธุ์ เป็นต้น
2) *การตอบสนองร่วมกันของสมาชิกในสังคม (instrumental needs)* หมายถึง การทำงานหรือกิจกรรมร่วมกันของสมาชิกสังคมเพื่อตอบสนองความต้องการพื้นฐานทางร่ายการและจิตใจ การทำงานและกิจกรรมร่วมกันของสมาชิกสังคมก่อให้เกิดการจัดตั้งองค์กรและสถาบันทางสังคมต่าง ๆ เช่น การหาอาหาร ก่อให้เกิดการจัดตั้งระบบเศรษฐกิจเพื่อผลิตอาหาร เป็นต้น ดังนั้น สถาบันสังคมต่าง ๆ ก็คือผลของการตอบสนองร่วมกันของมนุษย์ในสังคมต่อความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ
3) *ความต้องการเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic needs)* ความต้องการเชิงสัญลักษณ์ของมนุษย์เป็นผลจากการสะสม รวบรวมความรู้และประสบการณ์อย่างเป็นระบบ ทั้งนี้เพื่อนำไปดัดแปลง แก้ไขวิถีชีวิตของตนในภายภาคหน้า มนุษย์สร้างระบบสัญลักษณ์ขึ้นมาเพื่ออธิบายปรากฏการณ์บางอย่างที่ไม่สามารถอธิบายได้ เช่น การคิดค้นระบบไสยศาสตร์เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ภูเขาไฟระเบิด แผ่นดินไหว หรือฟ้าผ่า เป็นต้น

ความต้องการ (needs) ของมนุษย์จากแนวคิดของมาลีนอฟกี้ ทำให้ผู้วิจัยมองว่า การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย เกิดขึ้นเพราะความต้องการเชิงสัญลักษณ์ ความเชื่อที่ปรากฏอยู่เบื้องหลังการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยคือ วิธีคิดเรื่อง “ครู” นับว่าเป็น รหัสทางวัฒนธรรม (cultural code) ที่เชื่อมโยงความคิดต่าง ๆ ด้วยการไหลเวียนทางความหมายอย่างเป็นธรรมชาติ จนทำให้สัญลักษณ์ภายใต้ความเชื่อเรื่องครูเกิดเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทยและมีบทบาทในสังคมไทยร่วมสมัยในฐานะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

5.2.1 บทบาทในฐานะวัตถุทางวัฒนธรรม

บทบาทในฐานะวัตถุทางวัฒนธรรม เป็นบทบาทที่สามารถบ่งบอกถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ มีความสำคัญต่อการศึกษาค้นคว้าทางด้านคติชนวิทยา มานุษยวิทยา โบราณคดี เนื่องจากถือเป็นหลักฐานที่สามารถอธิบายถึงเรื่องราวความเป็นมาในอดีตได้ ล้อม เพ็งแก้ว (2559) กล่าวว่า วัตถุชิ้นใดที่จัดได้ว่าเป็น*วัตถุทางวัฒนธรรม* วัตถุชิ้นนั้นจะต้องมี*หน้าที่ (function)* และการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับวัตถุทางวัฒนธรรม ก็จำเป็นจะต้องศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่

ของวัตถุชิ้นนั้น ทั้งนี้ เพื่อเรียนรู้ข้อบ่งชี้ที่จะนำไปสู่การศึกษาค่านิยม ความคิดของการสร้างวัตถุทางวัฒนธรรมชิ้นนั้นขึ้นมา

บทบาทหน้าที่ของวัตถุมงคลดนตรีไทย มีจุดเริ่มต้นจากวิธีคิดของการบูชา “ครู” เป็นสำคัญ นัยของคำว่า “ครู” เป็นแรงขับและกระตุ้นให้เกิดการสร้างวัตถุมงคลขึ้น ดังนั้น วัตถุมงคลดังกล่าวจึงเปรียบเสมือน*เครื่องเตือนใจ* “นักดนตรี” ผู้มีครู ให้ยึดถือปฏิบัติ “วิถีแห่งวัฒนธรรมดนตรี” ด้วยจิตที่นบน้อมด้วย “การเคารพ” หรือ “ การกราบไหว้บูชา”

ผู้วิจัยพิจารณาวัตถุมงคลทางดนตรีไทยด้วยวิธีคิดเรื่อง “ครู” ซึ่งเป็นมุมมองทาง “ศาสนา” ที่จัดเรื่องราวของความเชื่อความศรัทธาอันเป็นมงคลที่มีการนับถือเฉพาะกลุ่มหรือเฉพาะสังคม ความเชื่อดังกล่าว ล้วนมีบทบาทหน้าที่เชิงสังคมที่มีความคล้ายคลึงกัน เช่น เป็นแนวทางของการสร้างกฎเกณฑ์ ระเบียบปฏิบัติของมนุษย์ในสังคมหนึ่ง ๆ

Clifford Geertz (1973: 90) ให้นิยาม “ศาสนา” ในความหมายของระบบทางวัฒนธรรมว่า

> *Religion is (1) a system of symbols which is acts to (2) establish powerful, pervasive and long-lasting moods and motivations in men by (3) formulating conceptions of general order of existence and (4) clothing there conceptions with such an aura of factuality that (5) the moods and motivations seem uniquely realistic.*

อคิน รพีพัฒน์ (2551: 83) ได้ถอดความหมาย นัยของ“ศาสนา”ของ Clifford Geertz ได้อย่างงดงาม โดยกล่าวว่า *ศาสนา เป็น ระบบสัญลักษณ์ระบบหนึ่ง ซึ่งกระทำการสถาปนาอารมณ์ และแรงจูงใจในมนุษย์ มีอิทธิพลกว้างขวางและคงทนนาน ด้วยการสร้างมโนทัศน์และระเบียบของชีวิตโดยทั่วไป และทำให้มโนทัศน์นี้มีแสงสว่างแห่งความจริง จนเกิดอารมณ์และแรงจูงใจนั้นดูเสมือนเป็นสิ่งจริงแท้แน่นอน*

ผู้วิจัยสนใจมโนทัศน์ที่เกิดขึ้นจากนัยของ “ศาสนา” ในประเด็นเรื่องของอารมณ์และแรงจูงใจให้เกิดสิ่งจริงแท้แน่นอน ซึ่งนำไปสู่การพิจารณาบทบาทหน้าที่ของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในฐานะวัตถุทางวัฒนธรรมในแง่มุมต่าง ๆ ดังนี้

5.2.1.1 บทบาทต่อจิตใจและความเชื่อ

การเช่าบูชาวัตถุมงคลทางดนตรีไทยของนักดนตรีเป็นการเช่าบูชาเพราะ “ความศรัทธา” ในเทพสังคีตาจารย์และครู ตัวอย่างเช่น อุทัยรัตน์ ทิพวัลย์ (สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2557) กล่าวว่า การห้อยเหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ รุ่นปี 2515 เพราะมีความศรัทธาและเคารพพ่อแก่ พระนารทฤาษี และพระปรคนธรรพ อีกทั้งมีความเชื่อส่วนตัวว่า การบูชาจะทำให้ครู (เทพสังคีตาจารย์) ช่วยปกปักรักษาไม่ให้เกิดอันตราย นอกจากนี้ เมื่อมีการแสดงดนตรีก็จะระลึกถึงพ่อแก่อยู่เสมอ เพราะเชื่อว่า ท่านจะช่วยให้บรรเลงดนตรีในแต่ละครั้งสำเร็จราบรื่น นอกจากนี้ อุทัยรัตน์ ทิพวัลย์ ยังกล่าวว่า การห้อยเหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ รุ่นปี 2515 นั้น มีเหตุผลเนื่องจาก เป็นเหรียญที่มีขนาดเล็กกว่าเหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ รุ่นปี 2513 การห้อยเหรียญที่มีขนาดเล็กกว่านั้นจึงมีความเหมาะสมเพราะตนเป็นผู้หญิง

จันทร์ แก้วจิโน (สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559) ผู้สร้างวัตถุมงคลรุ่น “นาฏศิลป์เชียงใหม่ 2550” กล่าวว่า การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยมีหลากหลายเหตุผล แต่ส่วนหนึ่งถือเป็นการระลึกบูชาครูเทพสังคีตาจารย์ การบูชาเทพสังคีตาจารย์จะส่งผลต่อจิตใจของนักดนตรี ซึ่งเป็นความรู้สึกในเชิงนามธรรม แต่ในเชิงรูปธรรม การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย สามารถระดมทุนเพื่อหาเงินสนับสนุนการเรียนการสอนได้

เจริญ ธาราณมัย (สัมภาษณ์, 17 ธันวาคม 2557) ครูดนตรีไทยอาวุโส จังหวัดสงขลา กล่าวว่า ตนเองเป็นผู้ที่เชื่อและศรัทธาในเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย ยึดเป็นหลักความเชื่อที่ใช้ดำเนินชีวิตในปัจจุบัน การบูชาวัตถุมงคลทางดนตรีไทยของตนเองมีการผสมผสานความเชื่อราชสำนักและความเชื่อท้องถิ่นเข้าไว้ด้วยกัน เนื่องจากมีโอกาสได้เรียนดนตรีกับครูที่มาจากวังหลวงในรัชกาลที่ 6 และได้เรียนวิชาดนตรี-นาฏศิลป์กับครูในกรมโขนหลวง ด้วยเหตุดังกล่าว จึงได้เรียนรู้และซึมซับความเชื่อเกี่ยวกับเทพสังคีตาจารย์ผ่านคำพูดมุขปาฐะของครูในวังหลวงบ้าง นอกจากนั้น ยังมีพ่อบุญธรรมซึ่งเป็นศิษย์สำนักเขาอ้อ (วัดเขาอ้อ) ที่จังหวัดพัทลุง ดังนั้น เมื่อถึงวัยที่ได้ทำหน้าที่เป็นผู้อ่านโองการในพิธีไหว้ครู จึงผสมผสานวิชาจาก*สำนักเขาอ้อ*ไว้ด้วยในหลายขั้นตอน

ในขณะที่ สุริยะ ขนขจี (สัมภาษณ์, 27 มีนาคม 2560) ห้อยเหรียญ “พระพิราพ” เนื่องจากมีความรู้ความเข้าใจในระบบสัญลักษณ์ดังกล่าว พระพิราพเป็นครูยักษ์ที่ดุ มีอำนาจในการลงโทษการกระทำผิด ดังนั้น จึงเชื่อว่า การห้อยบูชาเหรียญพระพิราพ จะสามารถควบคุมพฤติกรรมของตนเองให้อยู่ในกฎระเบียบของคนในวงการดนตรีไทยและกฎระเบียบอื่น ๆ ที่พึงปฏิบัติ

จากตัวอย่างวิธีคิดการบูชาวัตถุมงคลของผู้บอกข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยมองเห็นว่า วัตถุมงคลในวัฒนธรรมดนตรีไทย คือวัตถุอันเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตวิญญาณแห่งศิลปิน ทั้งนี้ เพื่อระลึกถึงคุณของครูทางดนตรีไทย เป็นมงคลวัตถุที่นำมาซึ่งเหตุแห่งความเจริญทางดนตรีอันหมายถึง คุณธรรม บารมี และความเชี่ยวชาญ นอกจากนี้ วัตถุมงคลทางดนตรีไทยยังมีนัยของความศักดิ์สิทธิ์ที่สามารถคุ้มครองปกปักรักษาอันตรายต่าง ๆ ไม่ให้เข้ามากล้ำกรายชีวิตของนักดนตรีอีกด้วย

นอกจากวิธีคิดของผู้ที่เช่าบูชาวัตถุมงคลทางดนตรีไทยแล้ว ผู้วิจัยยังพบวิธีคิดในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีที่มีการระบุ*อนุภาคเหตุการณ์ทางดนตรี*ซึ่งถือว่าส่งผลต่อคุณค่าทางจิตใจด้วย ดังกรณีการสร้างเหรียญ *“เหรียญรุ่นชนะประชัน (ปี่พาทย์เสภา)”* ของพระครูศิริพงศ์ คุรุพันธกิจ การสร้างเหรียญรุ่นชนะประชัน สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญต่อการประชันในวัฒนธรรมดนตรีไทย การประชันถูกจัดอย่างต่อเนื่องจนเรียกได้ว่าเป็น “ประเพณี” จัดต่อเนื่องตามเวทีต่าง ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การประชันหลายครั้งก็ชี้ให้เห็นว่า มีการนำวงมาประชันขันแข่งเพื่อให้รู้ผลแพ้-ชนะ (อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2559: 108) ผลที่แพ้หรือชนะจากการบรรเลง เป็นเงื่อนไขให้เกิดความไม่มั่นคงหรือความหวั่นไหวทางจิตใจของผู้บรรเลงหรือผู้ที่เข้าร่วมประชันขันแข่ง ดังนั้น การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในชื่อรุ่น “ชนะประชัน” จึงเป็นภาพสะท้อนของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยต่อบทบาททางจิตใจของนักดนตรีไทยบนเวทีการแสดงอย่างเห็นได้ชัด

นอกจากนี้ ยังมีเหรียญรุ่น *“พรสวรรค์”* ที่ใช้สัญลักษณ์ของ “พ่อแก่” และ “พระพิฆเนศวร์” จัดสร้างโดย วัดประดู่ อ.อัมพวา จ.สมุทรสาคร ในโอกาสที่ระลึกงานไหว้ครู การตั้งชื่อเหรียญรุ่นพรสวรรค์กับการใช้สัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์มีความหมายที่เชื่อมโยงถึง*ฝีมือหรือทักษะ*ที่เกิดขึ้นเฉพาะบุคคล และเมื่อพิจารณากับบริบททางดนตรีแล้ว เหรียญรุ่น “พรสวรรค์” มีบทบาทในด้านความเชื่อและจิตใจที่นำไปสู่การเกิดพรสวรรค์ด้านทักษะหรือฝีมือของนักดนตรีไทย

5.2.1.2 บทบาทต่อวัฒนธรรมการดนตรี

บทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยต่อวัฒนธรรมการดนตรีทั้งในอดีตและปัจจุบัน มีดังต่อไปนี้

- **อัตลักษณ์ของวัตถุมงคล: พื้นที่การแสดงตัวตนในวัฒนธรรมดนตรีไทย**

การสร้างอัตลักษณ์ผ่านวัตถุมงคลเป็นผลมาจากความหมายที่ผูกติดกับรูปสัญญะ ดังเช่นกรณี *การสร้างอัตลักษณ์สำนักทางดนตรีผ่านวัตถุมงคล* กรณีดังกล่าวปรากฏในการออกแบบวัตถุมงคลทาง

ดนตรีไทยชื่อ “ปัญจสิงขรเทพบุตร” โดยสำนัก “วิเศษดนตรี” จังหวัดสิงห์บุรี รูปสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนด้านหน้าวัตถุมงคลดังกล่าวเป็นรูปสัญลักษณ์ “พระปัญจสิงขร” ซึ่งมีความหมายแทน “ครูดนตรีเครื่องสาย” ในขณะที่รูปสัญลักษณ์ด้านหลังเป็นรูปกระจับปี่ไขว้อยู่กับซอสามสาย เครื่องดนตรีทั้งสองจัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย การใช้รูปสัญลักษณ์ที่มีความหมายสอดคล้องกันทั้งด้านหน้าและด้านหลังของวัตถุมงคล ถูกออกแบบและนำเสนออัตลักษณ์ของผู้สร้างที่นิยามตนเองว่าเป็นนักดนตรีเครื่องสาย (คนเครื่องสาย) วัตถุมงคล “ปัญจสิงขรเทพบุตร” จึงสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นของที่ระลึกของสำนักวิเศษดนตรี โดยแสดงความหมายในแง่อัตลักษณ์ของสำนักตน

นอกจากนี้ การผนวกมวลสารบางชนิดของผู้สร้างในกรณีของ “ล็อกเกตบรมครู” ที่จัดสร้างโดย วรภาส อุตรธรรม มีความประสงค์ที่จะให้ผู้เช่า-บูชาทราบว่า เป็นวัตถุมงคลที่สามารถระบุว่าผู้สร้างเป็นใครหรือมีภูมิลำเนาจากที่ใด วรภาส อุตรธรรม (สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2559) นักดนตรีไทยและผู้สร้างวัตถุมงคลชาวจังหวัดชุมพร กล่าวว่า ตนเองเป็นผู้สร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยชุด “ล็อกเกตบรมครู” ซึ่งใช้มวลสารมงคลหลากหลายชนิด รวมถึงได้บรรจุชนวนมวลสารทางดนตรีไทย เช่น ดินหน้าตะโพน เชือกฆ้อง นอกจากนั้นแล้ว วรภาส อุตรธรรม ยังเฟ้นหามวลสารที่ชื่อว่า *“ดินกากยายักษ์”* ซึ่งเป็นดินพิเศษที่ใช้จัดสร้างหลวงปู่ทวด (เหยียบน้ำทะเลจืด) รุ่นแรก (พ.ศ. 2497) การใช้ดินกากยายักษ์ เป็นดินที่มีความหมายถึงความเป็นท้องถิ่น (ภาคใต้) ตามสัญลักษณ์ของหลวงปู่ทวดที่เป็นพระศักดิ์สิทธิ์ของภาคใต้

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า ความหมายของดินกากยายักษ์จึงมิได้เป็นเพียงดินที่มีความวิเศษเพียงเท่านั้น แต่เป็นดินที่มีความหมายถึงพื้นที่ทางภูมิศาสตร์วัฒนธรรมซึ่งสามารถเชื่อมโยงถึงผู้สร้างกับวัตถุมงคลได้อีกด้วย นอกจากนี้ ผู้วิจัยพิจารณาว่า ยังมีผู้สร้างวัตถุมงคลอื่น ๆ ที่มีแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ของวัตถุมงคลฯ โดยต้องการสื่อและสร้าง *“รหัส”* เพื่อ *“ระบุตำแหน่งแห่งหน”* เฉกเช่นเดียวกับกรณีการสร้างวัตถุมงคลของวรภาส อุตรธรรม เช่น วัตถุมงคลรุ่น *“พระพุทธล้านนาเทวบดี”* ของ ภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ที่ใช้ “ความเชื่อท้องถิ่น” มาผนวกในวัตถุมงคล หรือ การสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยด้วยวิธีการแบบ*การเผาถ้วยชามสังคโลก*ก็เพื่อสร้างอัตลักษณ์บ่งบอกแหล่งที่มาของวัตถุมงคลชิ้นดังกล่าวว่าสร้างจากวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย (เกษร เอมโอด, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2559) เป็นต้น

อัตลักษณ์ของวัตถุมงคล: พื้นที่การแสดงตัวตนในวัฒนธรรมดนตรีไทย เป็นมุมมองที่น่าสนใจในเชิงสังคมวัฒนธรรม เป็นมุมมองด้านบทบาทหน้าที่ที่เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการด้านพื้นที่

ทางวัฒนธรรม มิติด้านความต้องการด้านพื้นที่หรือการปรากฏตัวตนบนพื้นที่ทางวัฒนธรรมดนตรีไทย เป็นสิ่งสำคัญต่อการนำเสนอบทบาททางดนตรี การมีชื่อเสียงของสถาบันหรือการเป็นที่รู้จักในแวดวงดนตรีไทยทำให้เกิดความนิยมและการสร้างเครือข่ายทางดนตรีในสถาบันนั้น ๆ

- วัตถุมงคลทางดนตรีไทยกับการสร้างเครือข่ายคนดนตรี

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในแต่ละครั้ง มักจะคำนึงถึงวาระในการจัดสร้าง เพื่อถือเป็น “คุณค่า”หนึ่งที่สามารถ*บ่งบอกถึงที่มาอันน่าจดจำ*ของวัตถุมงคลชิ้นนั้น ๆ การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีในปัจจุบัน มีวาระการจัดสร้างที่สำคัญ อยู่ 3 ลักษณะคือ

1) วาระแห่งพิธีกรรม เป็นช่วงเวลาของการจัดพิธีกรรมทางดนตรี เช่น พิธีไหว้ครูดนตรีไทย พิธีครอบครูดนตรีไทย เป็นต้น

2) วาระการระดมทุนเพื่อใช้ในกิจการทางดนตรี เป็นวาระแห่งการจัดสร้างเพื่อระดมทุนไปใช้ในงานกิจการทางดนตรีในลักษณะต่าง ๆ ยังผลประโยชน์ให้เกิดขึ้นแก่สังคมดนตรีไทย เช่น การระดมทุนเพื่อสร้างห้องสมุดดนตรีไทย การระดมทุนเพื่อหาเงินทุนเข้าสมาคมทางดนตรีต่าง ๆ เป็นต้น

3) วาระสำคัญทางดนตรี เป็นช่วงเวลาสำคัญทางดนตรีที่เป็นเหตุการณ์สำคัญ การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีในวาระนี้ ส่วนใหญ่สร้างขึ้นเพื่อแจกจ่ายเป็นของที่ระลึกหรือเป็นเครื่องเตือนใจให้ระลึกถึงวาระเหตุการณ์นั้น ๆ เช่น งานฉลองทำบุญครบรอบอายุของครู/ศิลปินทางดนตรีไทย งานศพ/งานพระราชทานเพลิงศพของครูหรือศิลปินดนตรีไทย เป็นต้น

วาระต่าง ๆ ในการจัดสร้างมีความเกี่ยวข้องกับการระดมทุน ซึ่งนำไปสู่ความสัมพันธ์เชิงเครือข่ายของผู้สร้างและผู้รับ (ผู้เสพ) ผ่านกระบวนการจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย รณชิต แม้นมาลัย (สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2557) กล่าวว่า *การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ไม่ได้จัดสร้างกันง่าย ๆ เนื่องจากต้องใช้ทุนในการจัดสร้างในราคาที่สูง มีค่าใช้จ่ายหลายอย่าง เช่น การออกแบบ การทำแบบ การนำไปให้เกจิอาจารย์ปลุกเสก ล้วนมีค่าใช้จ่ายแทบทิ้งสิ้น ดังนั้น การจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยของภาควิชาดนตรีฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่จึงใช้วิธีการระดมทุนแบบการจัดตั้ง “กรรมการ” หรือจัดหา “เจ้าภาพร่วม” จึงสามารถจัดสร้างวัตถุมงคลถึงจะสามารถสร้างวัตถุมงคลได้* ปัจจุบันภาควิชาดนตรีฯ มีเจ้าภาพร่วมคือ *ชมรมดนตรีไทยการไฟฟ้าส่วนภูมิภาคแม่เมาะ (จังหวัดลำปาง)* เป็นเจ้าภาพร่วม ซึ่งนับเป็นเครือข่ายทางดนตรีไทยที่ดี

ข้อคิดเห็นดังกล่าวสอดคล้องกับความคิดของ ทองธวัช ศรีทอง (สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2559) ผู้สร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี กล่าวว่า *การจัดสร้างวัตถุมงคลฯ ส่วนใหญ่จัดสร้างตามวาระ ไม่ใช่อยากจัดสร้างก็สามารถสร้างได้เลย การสร้างต้องใช้ทุนเป็นจำนวนมาก บางรายออกแบบไม่ดีก็ขาดทุน บางรายออกแบบดีก็มีคนนิยมและหน่วยงานที่จัดสร้างก็จะมีชื่อเสียงไปด้วย การสร้างวัตถุมงคลฯ แต่ละครั้ง มีผู้เข้ามามีส่วนร่วมเป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีไทยในละแวกพื้นที่เดียวกัน ถือเป็นกิจกรรมหนึ่งในการสร้างเครือข่ายทางดนตรี*

นอกจากการสร้างเครือข่ายภายใต้ปัจจัยเรื่องทุนในการจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่า บทบาทของวัตถุมงคลฯ ในลักษณะ “ของที่ระลึก” หรือ “ของชำร่วย” ที่นำไป “แลกเปลี่ยน” กันในงานกิจกรรมชุมนุมของคนในวงการดนตรีไทย เป็น “สื่อ” อย่างหนึ่งที่เชื่อมความสัมพันธ์ทางเครือข่ายของคนในวงการดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี เช่น กิจกรรม “ดนตรีไทยอุดมศึกษา” ที่จัดขึ้นทุกปี มหาวิทยาลัยหรือสถาบันต่าง ๆ ที่เข้าร่วมก็มักจะเตรียมของที่ระลึกในลักษณะของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยไว้แลกเปลี่ยนกันด้วย (สุณิสา ศิริรักษ์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2559)

ภาพที่ 72 วัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่นำมาแลกเปลี่ยนกันในงานดนตรีไทยอุดมศึกษาแต่ละครั้ง

นอกจากนี้ บนโลกอินเทอร์เน็ต ยังมีการรวมกลุ่มของคนในวงการดนตรีไทยที่สนใจวัตถุมงคลทางดนตรีไทยร่วมกันจนเกิดเป็นเครือข่ายออนไลน์ขึ้นจนพัฒนาเป็นพื้นที่ของการพูดคุย แลก-เปลี่ยน-ซื้อ-ขาย วัตถุมงคลทางดนตรีไทย เช่น เพจ *“กลุ่มพระเครื่องคนดนตรี”* (สมาชิก 474 คน) เพจ *“ชมรมคนดนตรีกับพระเครื่อง”* (สมาชิก 84 คน) เพจ *“เหรียญพ่อแก่ วัดพระพิเรนทร์ ปี 13 เพื่อ*

การศึกษา โชว์ เช็ค” (สมาชิก 594 คน) เพจ *“พ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ ศึกษา แลกเปลี่ยน สะสม”* (สมาชิก 114 คน) เป็นต้น

ภาพที่ 73 หน้าเพจ “พระเครื่องคนดนตรี” เครือข่ายออนไลน์ของผู้ที่สนใจวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

เครือข่ายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้นมีความสัมพันธ์ทั้งในเชิงพื้นที่และกิจกรรม จึงนับได้ว่าเป็นเครือข่ายที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ภายในกลุ่ม ในขณะที่บทบาทของการสร้างเครือข่ายยังมีนัย ทางสังคมที่ใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้าง*สำนึกร่วม*ในสังคมดนตรีอีกด้วย

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อที่ 5.2 เกี่ยวกับความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ที่กล่าวถึงความต้องการเชิงสัญลักษณ์ เนื่องจากพฤติกรรมของมนุษย์มีต้นกำเนิดมาจากการใช้สัญลักษณ์ ยศ สันตสมบัติ (2544: 12) กล่าวว่า ชีวิตประจำวันของมนุษย์เกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่น สัญลักษณ์ทางศาสนา สัญลักษณ์การสื่อสาร เป็นต้น นอกจากนี้ การใช้สัญลักษณ์เพื่อแสดงถึงความเป็นกลุ่มหรือพวกเดียวกันก็ปรากฏอยู่ในการใช้วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัยเนื่องจากการสัมภาษณ์ผู้ที่ห้อยบูชาวัตถุมงคลทางดนตรีไทยให้ทัศนะไปในแนวทางเดียวกันว่า ห้อยบูชาเพื่อแสดงตนว่าเป็นคนในวงการดนตรีไทยหรือนักดนตรีไทยด้วยกัน

ภาวะของความเป็นพวกเดียวกัน เป็นความสำนึกร่วมที่เกิดขึ้นภายใต้สภาพสังคม เป็นภาวะการรวมตัวทางสังคมเพื่อต่อรองผลประโยชน์ใด ๆ ในสังคม การรวมตัวทางสังคมเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นเพื่อต่อสู้แย่งชิงอำนาจการผลิต การแบ่งปันทรัพยากร นอกจากนี้ ภายในกลุ่มของการรวมตัว มีการสร้างระเบียบข้อบังคับเพื่อควบคุมสมาชิกของสังคมให้มีระเบียบแบบแผนและความสงบเรียบร้อย และการใช้บทลงโทษเมื่อเกิดการละเมิดกติกาของสังคม

ผู้วิจัยลงพื้นที่สำรวจและสังเกตการใช้วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในพื้นที่ทางวัฒนธรรมจำนวน 3 พื้นที่ ได้แก่ พื้นที่การประชันดนตรีวัดพระพิเรนทร์ พื้นที่การประกวดดนตรีไทย และพื้นที่การแสดง

ดนตรีทั่วไป พบว่า นักดนตรีและศิลปินจำนวนมากใช้วัตถุมงคลทางดนตรีไทย 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) *“การห้อย”* เป็นการบูชาเช่นเดียวกับการห้อยพระเครื่อง 2) *“การสวม”* เป็นการใช้วัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ทำเป็นแหวน ส่วนใหญ่สร้างเป็นรูปพ่อแก่ และ 3) *“การประดับ (การติด)”* เป็นเข็มกลัดที่ใช้ติดกลัดหรือประดับตามเสื้อผ้าของนักดนตรีหรือศิลปิน

สิ่งที่น่าสนใจของการบูชาในลักษณะการห้อย (คอ) คือการประดับตกแต่งวัตถุมงคลทางดนตรีไทยด้วยการเลี่ยมกรอบด้วยทองหรือเงินหรือวัสดุอื่นใดตามแต่กำลังทรัพย์ของนักดนตรีแต่ละคน นอกจากนี้ การประดับตกแต่งอย่างวิจิตรยังแสดงถึงการเคารพบูชาและฐานะทางเศรษฐกิจอีกด้วย

ภาพที่ 74 การประดับตกแต่งวัตถุมงคลทางดนตรีไทยด้วยวัสดุมีค่าในรูปแบบต่าง ๆ

นอกจากนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า การบูชาวัตถุมงคลทางดนตรีไทย นำไปสู่ความหมายของความเป็นพวกเดียวกันในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) ความเป็นพวกเดียวกันของคนในวงการดนตรีไทย นำไปสู่การสนทนาเพื่อแลกเปลี่ยนทัศนคติและการเรียนรู้ทางดนตรี นอกจากนี้ ยังเกิดกรณีการแลกเปลี่ยนวัตถุมงคลเพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ระดับบุคคลและระดับสถาบัน เช่น การทำให้วัตถุมงคลทางดนตรีไทยเป็นของที่ระลึกในงานดนตรีไทยอุดมศึกษา เป็นต้น
2) ความเป็นพวกเดียวกันเพื่อแสดงถึงอัตลักษณ์ทางดนตรี ปรากฏในกรณีของการบูชาสัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีที่มีความหมายตรงและความหมายแฝงตามรูปสัญลักษณ์
3) ความเป็นพวกเดียวกันเพื่อแสดงถึงความเป็นสำนักดนตรี กรณีนี้พบได้ใน การบูชาวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ใช้รูปสัญลักษณ์ของ “ครูบรรพชน” กรณีของวัตถุมงคลรูปหลวง

ประดิษฐไพเราะ ที่จัดสร้างโดย มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ มีความหมายในลักษณะของการเป็นพวกเดียวกันที่ระบุถึง*ความเป็นสำนักทางดนตรีเดียวกัน* นอกจากนี้ ความเป็นพวกเดียวกันกับการแสดงถึงความเป็นสำนักดนตรีเกิดขึ้นภายใต้ประเด็นเรื่องของผู้สร้าง เช่น เหรียญที่ระลึกของบ้านดุริยประณีตในวาระต่าง ๆ หรือเหรียญวัตถุมงคลงานที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทยของสถาบันต่าง ๆ ทั่วประเทศ

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบกรณี การทำให้วัตถุมงคลทางดนตรีไทยกลายเป็น *“วัตถุเปลี่ยนผ่านทางสำนักดนตรี”* เช่น กรณีของ เจริญ ธาราณมัยที่เก็บสะสมวัตถุมงคลทางดนตรีไทยไว้หลายรูปแบบ ทั้งนี้ เพื่อมอบเป็นสัญลักษณ์แก่ลูกศิษย์ที่ตนเองพิจารณาเห็นว่า มีความสามารถทางดนตรี สมควรที่จะรับเข้าเป็นศิษย์ในสำนักเดียวกันหรือเป็นตัวแทนในการสืบทอดสำนักทางดนตรีต่อไป

นัยของความเป็นพวกเดียวกันภายใต้สัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยถูกผลิตซ้ำความหมายด้วยรูปแบบต่าง ๆ ภายใต้กรอบความคิดเรื่องความเป็นมงคลและความเป็นพวกเดียวกันด้วย ดังเช่นกรณี การออกแบบตราสัญลักษณ์ “สำนักทนายความ ธีระพล โภชนุกูล” ที่ออกแบบเป็นตราสัญลักษณ์พระพิฆเนศวร์ควบคู่กับตาชั่งซึ่งเป็นเครื่องหมายแห่งความยุติธรรม ธีรพล โภชนุกูล (สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2559) กล่าวว่า *ตนเองเป็นผู้ออกแบบโลโก้ (ตราสัญลักษณ์) ของสำนักทนายความแห่งนี้ด้วยตัวเอง เนื่องจากต้องการสื่อให้ผู้ที่เข้ามาติดต่องานรับทราบว่า “ทนายความคนนี้เป็นนักดนตรีไทย” การออกแบบจึงมีแนวคิดที่นำสัญลักษณ์พระพิฆเนศวร์มาใช้ในความหมายของครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยผนวกกับสัญลักษณ์ตาชั่งซึ่งหมายถึงความเที่ยงตรงและยุติธรรม*

ภาพที่ 75 สัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยกับวิธีคิดการผลิตซ้ำของสำนักทนายความธีรพล โภชนุกูล

อีกหนึ่งตัวอย่างคือ กรณีการออกแบบสัญลักษณ์งานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 41 จัดโดยมหาวิทยาลัยบูรพา ที่ออกแบบโดยใช้ “ยอดเศียร” ซึ่งตัดทอนจาก “เศียรนารอดหรือเศียรพ่อแก่” ที่เป็นสัญลักษณ์แทนเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย กรณีดังกล่าวถือเป็นการผลิตซ้ำสัญลักษณ์ในบริบทพื้นที่ทางวัฒนธรรมของนักดนตรีไทย เป็นการเน้นย้ำความเป็นกลุ่มเดียวกันผ่านสัญลักษณ์ร่วมอย่างเป็นสาธารณะ

ภาพที่ 76 การออกแบบสัญลักษณ์ “ยอดเศียร” ตัดทอนจาก “เศียรนารอดหรือเศียรพ่อแก่” กับประเด็นการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเพื่อแสดงถึงแนวคิดความเป็นพวกเดียวกันหรือกลุ่มเดียวกัน (งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 41 จัดโดย มหาวิทยาลัยบูรพา จังหวัดชลบุรี)

ดังนั้น วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในมิติด้านสัญลักษณ์ของความเป็นพวกเดียวกันจึงเป็นอีกบทบาทหนึ่งของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่สะท้อนภาพทางวัฒนธรรมดนตรีไทยที่เกิดขึ้นและดำเนินไปอย่างมีพลวัตในสังคมร่วมสมัย แม้ว่าศิลปะทางดนตรีประจำชาติจะถูกมองว่า อาจเป็นศิลปะที่ไม่ได้รับความนิยมแล้วในสังคมปัจจุบันก็ตาม นอกจากนี้ พลวัตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในแง่มิติของการสร้างสัญลักษณ์เพื่อความเป็นพวกเดียวกันทำให้เห็นว่า การรวมตัวอย่างเหนียวแน่นก็เป็นวิถีทางหนึ่งที่สามารถดำรงศิลปะทางดนตรีไทยด้วยการต่อรองกับสังคมกระแสหลักในแง่ของการสร้างคุณค่าให้ทัดเทียมกับกลุ่มวัฒนธรรมทางดนตรีอื่น ๆ ที่เป็นกระแสนิยมในปัจจุบัน อีกนัยหนึ่งคือการตอกย้ำผ่านความทรงจำร่วมเพื่อให้สังคมได้เห็นถึงการดำรงอยู่ของอัตลักษณ์ทางดนตรีไทย และมีพื้นที่ทางสังคมท่ามกลางกระแสการยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมไทยร่วมสมัย

5.2.2 บทบาทในฐานะของการบันทึกประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดนตรีไทย

การบันทึกความรู้หรือเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างเป็นวิถีวัฒนธรรมแห่งดนตรีไทยมีการบันทึกในลักษณะหลักฐานทางประวัติศาสตร์ปรากฏอยู่ตามแหล่งโบราณคดีต่าง ๆ เช่น รูปศิลา

จำหลักหรือประติมากรรมนูนต่ำ ที่ปรากฏเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายบรรเลงอยู่ในเขตศาสนสถานศักดิ์สิทธิ์ หรือจะเป็นหลักศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรี แม้เป็นเพียงคำสั้นๆในจารึกที่ว่า “เสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ”(สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542: 9-14) เท่านั้นก็ตาม เป็นต้น

การบันทึกเป็นสิ่งที่สำคัญ การเขียนบันทึกเป็นรูปแบบงานเขียน จนกระทั่งมาถึงในยุคปัจจุบันที่มีเทคโนโลยีอันทันสมัย การบันทึกอาจมีหลากหลายประเภท เช่น การบันทึกเสียง การบันทึกภาพ เป็นต้น การบันทึกทำให้สามารถย้อนกลับไปทำความเข้าใจกับสิ่งที่เกิดขึ้นมาในอดีตได้ ในขณะเดียวกัน การบันทึกก็เป็นหลักฐานที่จะใช้เป็นการอ้างอิงความถูกต้องในเรื่องต่าง ๆ

ผู้วิจัยมองเห็นว่า วัตถุมงคลทางดนตรีไทย มีส่วนช่วยในการบันทึกประวัติศาสตร์ของเหตุการณ์หนึ่ง ๆ ซึ่งเป็นบทบาทการบันทึกเหตุการณ์ผ่านวัตถุมงคลทางดนตรี อย่างไรก็ตาม นอกจากส่วนประกอบหรือองค์ประกอบของวัตถุมงคลทางดนตรีที่ปรากฏรูปสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยแล้ว ยังปรากฏ “ข้อความ” ที่บ่งบอกถึงวาระหรือเหตุการณ์ได้ ดังเช่น กรณีบ้านหรือสำนักดนตรีจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในวาระสำคัญต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับครูหรือบุคคลในสำนักตนเอง ทั้งนี้เพื่อบันทึกช่วงเวลาหรือเรื่องราวผ่านวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ข้อมูลหลายตัวอย่างชี้ให้เห็นว่า มีการระบุวาระการจัดสร้าง วัตถุประสงค์การสร้างและวันที่สร้างไว้อย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น วัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่บันทึกเหตุการณ์วันพระราชทานเพลิงศพ รอ.โองการ กลิบชื่น (ครูทองต่อ) เมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2521 เป็นต้น

ข้อมูลที่ปรากฏอยู่บนวัตถุมงคลฯ เป็นข้อมูลที่นำไปสู่การค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมซึ่งสามารถเชื่อมโยงกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทยได้อย่างลงตัว

> *...เรืออากาศเอกโองการ กลิบชื่น มีนามเดิมว่า ทองต่อ เป็นบุตรของนายขำและนางทองอยู่ซึ่งเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ประจำอยู่วัดพระพิเรนทร์และวัดอนงคาราม ครูโองการ จึงมีชีวิตคลุกคลีอยู่กับดนตรีไทยมาตั้งแต่เด็ก โดยมีบิดาเป็นผู้ฝึกสอนให้ เมื่ออายุได้ 6 ปี ได้เรียนปี่พาทย์กับครูปริก โตสง่า อายุได้ 8 ปี ได้ต่อเพลงกับครูเจริญ และเข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กในสมเด็จพระบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า ฯ กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย จนกระทั่งกรมขุนเพชรบูรณ์ ฯ สิ้นพระชนม์ จึงได้ไปเรียนดนตรีต่อจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ปี 2467 เข้ารับราชการในกองปี่พาทย์*

และโขนหลวง จนถึง พ.ศ. 2474 ก็ลาออกไปถวายตัวอยู่กับ สมเด็จเจ้าฟ้า ฯ กรมหลวงลพบุรีราเมศร์ ที่วังบางคอแหลม เป็นนักดนตรีประจำวงวังบางคอแหลม

ครูโองการ กลีบชื่น เป็นผู้ที่มีสติปัญญาเฉลียวฉลาดสมัยเมื่อยังเป็นเด็ก ได้รับเลือกเข้าเป็นผู้บรรเลงฆ้องเล็ก วงวังบูรพา โดยมีครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้คุมวง ประชันกับวงวังบางขุนพรหม ซึ่งมีครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นผู้คุมวง และวงเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี ซึ่งมีพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นผู้คุมวง ปรากฏว่าครูโองการ ได้รับรางวัลที่ 2 ในการตีฆ้องเล็ก ครูโองการ ได้รับเกียรติสูงสุดจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ถ่ายทอดวิชาให้สืบทอดการทำพิธีอ่านโองการไหว้ครู และครอบดนตรีไทยให้กับนักดนตรีรุ่นต่อ ๆ ไปได้ จนวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ. 2520 จึงได้ทำพิธีมอบหมายการอ่านโองการไหว้ครูให้แก่นายพักตร์ โตสง่า และนายสุพจน์ โตสง่า ซึ่งเป็นศิษย์คนสำคัญ

ครูโองการ กลีบชื่น ถึงแก่กรรม เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2520 ที่โรงพยาบาลวชิระ รวมอายุได้ 65 ปี

(เรืออากาศเอกโองการ กลีบชื่น, มปป.)

ภาพที่ 77 วัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่บันทึกเหตุการณ์วันพระราชทานเพลิงศพ รอ.โองการ กลีบชื่น (ครูทองต่อ) เมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2521

นอกจากบทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในประเด็นการบันทึกประวัติศาสตร์ดนตรีไทยแล้ว ผู้วิจัยยังพิจารณาพบว่า การใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการสร้างวัตถุมงคลฯ ถือเป็น*การบันทึกความเชื่อทางวัฒนธรรมดนตรีไทย*ในอีกรูปแบบหนึ่งด้วย เป็นมิติของการสืบทอดอุดมการณ์ผ่านระบบสัญลักษณ์ที่เกิดเป็นหลักฐานและเป็นรูปธรรมด้วยการถ่ายทอดผ่านความงามเชิงศิลปะซึ่งจัดเป็นความงามเชิงสัญลักษณ์ ผนวกกับการออกแบบทางศิลปะที่สามารถดึงดูดให้เกิดความต้องการที่จะเก็บไว้เพื่อเช่าบูชา ลักษณะคุณค่าเชิง “เทวศิลป์” นี้ ผู้วิจัยจำแนกเป็น 2 ประเด็นย่อย คือ

1) คุณค่าเชิงความหมาย เกิดจากการนำเทพสังคีตาจารย์และครูมาใช้เป็นรูป “สัญญะ” ในการสื่อความหมาย รูปสัญญะที่ปรากฏบนวัตถุมงคลดนตรีไทย มีนัยเชิงการอนุรักษ์หรือรักษาอุดมการณ์ความเชื่อความศรัทธาซึ่งนำไปสู่การพิจารณาด้วยมุมมองด้านประติมานวิทยา (iconography) (Albert C. Moore, 1977: 18-21) ผนวกกับข้อพิจารณาในมุมมองทางสัญวิทยา (semiology) ที่กล่าวถึงการพิจารณาสัญลักษณ์ วัตถุ หรือรูปภาพที่เปรียบเสมือนตัวแทนขนบธรรมเนียมประเพณี โดยอาศัยหลักสำคัญของประติมานวิทยาที่เน้นการบรรยายหรืออธิบายภาพที่ปรากฏในเชิงลึก แบ่งขั้นตอนการพิจารณาเป็น 3 ขั้นตอนย่อย ประกอบด้วย

ก. กระบวนการอธิบายในระดับพื้นฐาน การอธิบายในระดับนี้ เป็นการอธิบายสิ่งที่ปรากฏเห็นด้วยสายตา เป็นการอธิบายรูปลักษณ์ องค์ประกอบ หรือส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ประกอบขึ้นเป็นวัตถุ

ข. กระบวนการวิเคราะห์พิจารณาเข้ากับปริบททางสังคมวัฒนธรรม โดยกระบวนการดังกล่าว เน้นการมองวัตถุผสานเข้ากับเรื่องราวที่กล่าวถึง ตำนาน เรื่องเล่า เนื้อหา และปริบททางสังคม ทั้งนี้เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ของวัตถุกับทุนการผลิตที่อยู่ในรูปแบบของทุนทางวัฒนธรรม

ค. กระบวนการพิจารณาและวิเคราะห์เพื่อสะท้อนให้เห็นว่า วัตถุดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความคิดอุดมการณ์ อันเป็นบ่อเกิดความเชื่อความศรัทธาที่นำไปสู่การสร้างประเพณีวัฒนธรรมของแต่ละสังคมได้อย่างไรต่อไป

2) คุณค่าเชิงศิลปะ เกิดจากความงามจากการใช้ศิลปะสื่อความหมายต่อสังคมวัฒนธรรม มีการออกแบบอย่างประณีตของวัตถุมงคลทางดนตรีแต่ละชิ้น มีขั้นตอนการผลิตที่ผ่านกระบวนการวิจารณ์และการพิจารณาอย่างถี่ถ้วน

การบันทึกทางประวัติศาสตร์เหตุการณ์ในมิติการสืบทอดผ่านงานศิลปะ นับเป็นการสืบทอดผ่านมุมมองการสร้างสรรค์ที่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองการรับรู้ทางการมองเห็นและเพื่อตอบสนองอารมณ์ ความคิด ความเชื่อ ความรู้สึกทางด้านจิตใจ อย่างไรก็ตาม ปกรณัมและความเชื่อของเทพสังคีตาจารย์หรือครูทางดนตรีไทยที่ถูกนำมาใช้เป็น “วัตถุดิบ” ในการสร้างสรรค์ ล้วนเป็น “ความเชื่อกระแสหลัก” ในวัฒนธรรมดนตรี แต่เมื่อพิจารณา “โองการไหว้ครูหรือตำราไหว้ครู” ของสำนักดนตรีแต่ละแห่ง พบว่ายังปรากฏ “*ชื่อเทพทางดนตรี*”[31] อีกหลายองค์ที่***ไม่ได้***กล่าวถึงการบูชาเทพสังคีตาจารย์หรือครูในกระแสหลัก อีกทั้งนับวันก็จะเลือนหายไปจากระบบความเชื่อในวัฒนธรรมดนตรีไทย ในขณะที่ข้อมูลภาคสนามส่วนหนึ่งชี้ให้เห็น “คุณค่า” จากแนวคิด “คติชนสร้างสรรค์[32]” อย่างชัดเจน ว่า การสร้าง *“พระวิสสุกรรม” “พระปัญจสิงขร”* และ *“พระปรคนธรรพ”* ขึ้นมาในรูปแบบของ*รูปเคารพ หรือ วัตถุมงคล* ที่มาพร้อมด้วยรูปสัญลักษณ์และเนื้อหาความหมาย ทำให้เทพต่าง ๆ เหล่านี้เป็นที่รู้จักของคนในวงการดนตรีไทยเพิ่มขึ้นและขยายวงกว้างสู่สังคมมากยิ่งขึ้น ดังนั้น การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรี จึงถือเป็น *“คุณานุประโยชน์”* ต่อการ *“ดำรงและรักษา”* ความเชื่อให้อยู่คู่กับวิถีแห่งดนตรีไทยผ่าน *“วัตถุสัญลักษณ์”* ด้วยวิธีคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (cultural reproduction)

คำนวณ นวลสนอง และคณะ (2556: 205) กล่าวว่า การถ่ายทอดหรือสืบทอดองค์ความรู้ใด ๆ ผ่านงานศิลป์ (โดยเฉพาะทัศนศิลป์) สามารถโน้มน้าวให้เกิดความรู้ความเข้าใจในสิ่งที่นำมาถ่ายทอดให้เป็นรูปธรรมชัดเจน จากข้อคิดเห็นดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเห็นว่า วัตถุมงคลทางดนตรีไทยได้ทำหน้าที่ในการบันทึกเรื่องราวทางวัฒนธรรมดนตรีไทยและมีความหมายทั้งในเชิงศิลปะและในเชิงสังคมวัฒนธรรมอย่างน่าสนใจ มิใช่เป็นเพียงวัตถุมงคลที่หลุดลอยหรือตัดขาดจากบริบททางสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัย

---

[31] ตัวอย่างเช่น พระสัพพาสี พระนาคภิภพ พระสีสนัง พระสีลมเฉื่อย อ้างอิงจาก ตำราโองการไหว้ครู ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

[32] ศิราพร ณ ถลาง (2559: 180-181) ให้คำนิยามคำว่า คติชนสร้างสรรค์ หมายถึง คติชนที่มีการสร้างใหม่หรือผลิตซ้ำในบริบททางสังคมไทยปัจจุบันในลักษณะของการสืบทอดคติชนในบริบทใหม่ การประยุกต์คติชน การต่อยอดคติชน หรือการนำคติชนไปใช้อย่างสร้างสรรค์เพื่อ “สร้างมูลค่าเพิ่ม” หรือเพื่อสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์หรืออัตลักษณ์ท้องถิ่น

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

วิทยานิพนธ์เรื่อง *"วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย: การสร้าง ความหมาย และบทบาท"* มีวัตถุประสงค์ในการศึกษา 2 ประการคือ ประการแรก เพื่อรวบรวมและจัดประเภทวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่มีการสร้างใหม่ในสังคมไทยร่วมสมัย และประการที่สอง เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายและบทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยศึกษาและรวบรวมข้อมูลวัตถุมงคลทางดนตรีไทยจากข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม รวมถึงข้อมูลในสื่อสมัยใหม่ เช่น สื่ออินเทอร์เน็ตซึ่งเป็นพื้นที่หนึ่งของการพบปะพูดคุย แลกเปลี่ยน เช่าซื้อของผู้ที่สนใจเกี่ยวกับวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

ผู้วิจัยลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการสังเกต การสัมภาษณ์ และการมีส่วนร่วมในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย โดยการแบ่งพื้นที่ภาคสนามไว้ 4 ประเภท ได้แก่ *ประเภทที่ 1* พื้นที่พิธีกรรมหรือกิจกรรมในบริบทวัฒนธรรมดนตรีไทย ได้แก่ งานไหว้ครูดนตรีไทย งานวาระต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน –นักดนตรีไทย เวทีการประกวด-ประชันดนตรีไทย งานดนตรีไทยอุดมศึกษา *ประเภทที่ 2* บ้านหรือสำนักทางดนตรีไทยที่มีการจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ได้แก่ มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บ้านดุริยประณีต *ประเภทที่ 3* วัดที่มีการจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ได้แก่ วัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพมหานคร วัดป่าแดด จังหวัดเชียงใหม่ วัดเขาอ้อ จังหวัดพัทลุง วัดจุฬามณี จังหวัดสมุทรสงคราม *และ ประเภทที่ 4* สถาบันการศึกษาที่มีหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีไทยและมีการจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ได้แก่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร สำนักกองการสังคีต กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา มหาวิทยาลัยนเรศวร โรงเรียนวัดบวรนิเวศ กรุงเทพมหานคร โรงเรียนสอาดเผดิมวิทยา จังหวัดชุมพร

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ ศึกษาและรวบรวมข้อมูลวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบันด้วยวิธีทางคติชนวิทยา มานุษยวิทยา มุ่งวิเคราะห์การสร้าง ความหมาย และบทบาทของวัตถุมงคล

ทางดนตรีไทยด้วยมุมมองเรื่องบทบาทหน้าที่และแนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (cultural reproduction) ที่สืบทอดความคิด ความเชื่อ อุดมการณ์ทางวัฒนธรรมโดยมีสมมุติฐานของการวิจัยว่า *“การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในปัจจุบันเป็นทั้งปรากฏการณ์ทางศิลปะและปรากฏการณ์ทางสังคม ที่มีรูปแบบหลากหลาย เช่น เหรียญ ผ้ายันต์ ล็อกเกต เครื่องดนตรีย่อส่วน เป็นต้น วัตถุมงคลทางดนตรีไทยเหล่านี้แตกต่างกันด้วยคติความเชื่อทางดนตรีและปริบทของการสร้าง กระบวนการสร้างประกอบด้วยผู้สร้างซึ่งมีทั้งคนในและคนนอกวงการดนตรีไทยที่นำคติความเชื่อและอนุภาคต่าง ๆ ในวัฒนธรรมดนตรีไทย วัฒนธรรมท้องถิ่น และวรรณคดีไทยมาประกอบสร้าง ทำให้ความหมายและบทบาทของวัตถุมงคลที่สร้างมีนัยเชิงสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงพลวัตของวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย”*

6.1 สรุปผลการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มุ่งศึกษาวัตถุมงคลประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นในบริบทของวัฒนธรรมดนตรีไทยและวัฒนธรรมไทย วัตถุมงคลทางดนตรีไทยเหล่านี้แตกต่างกันด้วยคติความเชื่อทางดนตรีและการสร้าง ปัจจุบันมีพลวัตของกระบวนการสร้างที่ประกอบด้วยผู้สร้างซึ่งมีทั้งคนในและคนนอกวงการดนตรีไทยที่สร้างโดยการนำคติความเชื่อและอนุภาคต่าง ๆ ในวัฒนธรรมดนตรีไทย ผนวกกับวัฒนธรรมท้องถิ่น และวรรณคดีไทยมาประกอบสร้าง ทำให้ความหมายของวัตถุมงคลขยายขอบเขตกว้างออกไปจากเดิม กล่าวคือ ผู้วิจัยพบว่า ปัจจุบันวัตถุมงคลทางดนตรีไทยมีการสร้างเพิ่มขึ้นหลากหลายรูปแบบ หากเปรียบเทียบกับการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในรูปแบบดั้งเดิมที่มีมาในวัฒนธรรมดนตรีไทยอันได้แก่ เศียรครู (ศีรษะครู หัวโขน) เครื่องดนตรี รูปครูผู้ล่วงลับ (ครูบรรพชน)

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยจัดแบ่งรูปแบบและช่วงเวลาของการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยออกเป็น 2 ช่วงใหญ่ ๆ คือ 1) วัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบดั้งเดิม คือ ช่วงก่อน พ.ศ. 2513 และ 2) วัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบใหม่ คือช่วง พ.ศ. 2513 เป็นต้นมา เนื่องจากมีการสร้างวัตถุมงคลในรูปแบบของเหรียญพระนารทฤๅษี (พ่อแก่) ของวัดพระพิเรนทร์ ซึ่งนับเป็น*จุดเริ่มต้น*ของการสร้างรูปเคารพในรูปแบบของ “วัตถุมงคล” โดยมีวิธีคิดคล้ายกับการสร้าง “พระพิมพ์ หรือพระเครื่อง”

6.1.1 รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่สร้างใหม่

การสร้างเหรียญพระนารทฤๅษี (พ่อแก่) ในปี 2513 ครั้งนั้น เป็นที่สนใจของคนในวงการดนตรีไทยที่เช่ามาบูชาเพื่อความเป็นสิริมงคล และอีกนัยหนึ่งมีความหมายหรือสร้างอัตลักษณ์ของความเป็นคนในวงการดนตรีไทยหรือนักดนตรีไทย ถัดจากนั้นในปี 2515 ก็ยังมีการสร้างเหรียญพระนารทฤๅษีขึ้นเป็นรุ่นที่ 2 (แต่มีขนาดองค์เล็กกว่ารุ่นปี 2513) มีการออกแบบลวดลายต่าง ๆ เหมือนกับรุ่นปี 2513 เพียงแต่ข้อความที่ปรากฏใต้รูปนูนของพระนารทฤๅษีและตะโพนไทยได้เปลี่ยนเป็น “ที่ระลึกพิธีไหว้ครู 20 กันยายน 2515”

หลังจากปี 2513 เป็นต้นมา การสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยปรากฏให้เห็นเป็นพลวัตที่มีความหลากหลายในการจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยใน 7 รูปแบบ ดังต่อไปนี้

1) เหรียญ

เหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ พ.ศ. 2513 เป็นต้นแบบของการสร้างเหรียญพ่อแก่-ตะโพนไทยในเวลาต่อมา หลังจากการสร้างเหรียญพ่อแก่ พ.ศ. 2513 มีการจัดสร้างเหรียญพ่อแก่ในรุ่นอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมาก เหรียญที่สร้างมีความแตกต่างกันตามรูปสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่บนเหรียญ วาระหรือโอกาสในการสร้าง หรือประสงค์ในการจัดสร้างแต่ละครั้ง

นอกจากนี้ ในสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนดนตรีไทย มักมีการจัดสร้างวัตถุมงคลหลากหลายรูปแบบและแตกต่างกันตามแต่ละพื้นที่ ที่น่าสนใจคือ มีการนำความเชื่อในท้องถิ่นเข้ามาผสมผสานกับสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์และครู ทั้งนี้ เป็นเพราะมุ่งสร้างวัตถุมงคลดังกล่าวให้เป็นหลักยึดเหนี่ยวจิตใจทั้งความเชื่อในวัฒนธรรมดนตรีผสานกับความศรัทธาของความเชื่อในท้องถิ่น

2) ผ้ายันต์

การสร้างวัตถุมงคลรูปแบบผ้ายันต์ ได้แบบมาจากการสร้างผ้ายันต์ของทางภาคเหนือ มีการใช้รูปเคารพของเทพสังคีตาจารย์ไม่ซ้ำกันและกำกับยันต์ด้วยอักษรธรรมของล้านนาเพื่อเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ นอกจากนั้น ยังมีพิธีกรรมการอธิษฐานจิตโดยพระเกจิอาจารย์และการนำไปเข้าร่วมในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยเพื่อความเป็นสิริมงคล

3) ล็อกเกต

การสร้างวัตถุมงคลรูปแบบล็อกเกต สร้างขึ้นให้เช่าเพื่อระดมทุนให้แก่ชมรมหรือมูลนิธิที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย การสร้างและออกแบบล็อกเกตมีรูปแบบที่แปลกตาและมีสีสัน เพราะผู้สร้างต้องการให้เห็นรูปสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์ชัดเจน และมีหลากหลายรูปแบบ

4) รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์

รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์ เป็นการสร้างในลักษณะหุ่นมีมิติ อาจอยู่ในอิริยาบถยืน นั่ง หรือนอน ฯลฯ จากการเก็บข้อมูล พบว่า มีการสร้างรูปจำลองเทพสังคีตจารย์เป็นรูปพระพิฆเนศวร์มากที่สุด ส่วนใหญ่กรมศิลปากรเป็นผู้จัดสร้าง นอกจากนั้น ยังพบการสร้างรูปจำลองของพระนารทฤาษี พระภรตฤาษี และเทพสังคีตาจารย์องค์อื่น ๆ เช่น พระปรคนธรรพ เป็นต้น

5) รูปจำลองเครื่องดนตรี

การใช้รูปสัญลักษณ์ “เครื่องดนตรีไทย” มาใช้สร้างเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทย เป็นกลุ่มข้อมูลที่มีรากมาจากการบูชาเครื่องดนตรีซึ่งเป็นความเชื่อหนึ่งที่สำคัญในวัฒนธรรมดนตรีไทย จากการเก็บข้อมูลพบว่า รูปสัญลักษณ์เครื่องดนตรีไทย ที่นำมาสร้างเป็นวัตถุมงคลดนตรีไทย เช่น

- รูปสัญลักษณ์ “ตะโพน” ที่ปรากฏอยู่ทั่วไปของวัตถุมงคลดนตรีไทย ทั้งนี้เพราะตะโพนมีนัยแฝงที่สื่อความหมายถึงพระปรโคนธรรพหรือพระนารทฤาษี
- รูปสัญลักษณ์ “กระจับปี่” และ “ซอสามสาย” ที่ปรากฏอยู่ในวัตถุมงคลชื่อ “ปัญจสิงขรเทพบุตร” จัดสร้างโดย สำนักดนตรีไทย “วิเศษดนตรี”
- รูปสัญลักษณ์เครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ จาก เหรียญองค์อุปถัมภ์

ปัจจุบัน ยังพบว่า มีกรณีการหยิบยืมเอา อนุภาค สัญลักษณ์ หรือ ความหมายต่าง ๆ ที่อยู่ภายใต้วิธีคิดของการบูชาเครื่องดนตรีไปผลิตสร้างเป็น “รูปธรรม” พร้อมทั้งสร้างความหมายและบทบาทเชิงวัฒนธรรมรูปแบบใหม่อีกมากมาย เช่น เครื่องดนตรีจำลองในรูปแบบของ “ตะโพนเรียกทรัพย์” สร้างขึ้นจากการนำเอารูปลักษณ์ของ “ตะโพนไทย” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทหนึ่ง มาย่อส่วนให้เหลือเพียงขนาดย่อมหรือเลียนแบบรูปลักษณ์ ในขณะที่ “ตะโพนเรียกทรัพย์” มีความหมายในเชิง “เมตตามหานิยม” ได้เปลี่ยนกลายเป็นเรื่องโภคทรัพย์ มีการผนวกความหมายและความเป็นมงคลผ่านคำอธิบายต่าง ๆ เพิ่มขึ้น

6) วัตถุมงคลรูปแบบ “จตุคามรามเทพ”

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ได้รับอิทธิพลจากการสร้าง “จตุคามรามเทพ” ซึ่งเป็นกระแสการสร้างวัตถุมงคลในช่วงปี 2549-2552 ดังนั้น หลังพ.ศ. 2549 เป็นต้น จึงเกิดกระแสการสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยในรูปแบบของจตุคามรามเทพเช่นเดียวกัน

7) รูปแบบอื่น ๆ

วัตถุมงคลดนตรีไทยรูปแบบอื่น ๆ ที่สร้างขึ้นมา โดยส่วนใหญ่เป็นการจัดทำกันเองในหมู่นักดนตรีไทย หรือชมรมดนตรีไทย ทั้งนี้เพื่อแลกเปลี่ยนกันเป็นของที่ระลึกในงานการแสดงดนตรีไทยทั่วไป งานดนตรีไทยอุดมศึกษา หรืองานไหว้ครูดนตรีไทย เมื่อนักดนตรีไทยได้รับของที่ระลึกดังกล่าวแล้วนั้น ก็จะนำไปจัดวางเก็บไว้บนหิ้งบูชาหรือโต๊ะหมู่บูชา

ในบรรดารูปแบบการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยทั้งหมด ผู้วิจัยพบว่ามีการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในรูปแบบ*เหรียญ*มากที่สุด เนื่องจากมีวิธีคิดเรื่องการสร้างเริ่มต้นจากการสร้างวัตถุมงคลแบบพระเครื่องตามความเชื่อทางศาสนา ในขณะที่สถิติการสร้างวัตถุมงคลรูปแบบผ้ายันต์ ล็อกเกต รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์ รูปแบบจตุคามรามเทพ และรูปแบบอื่น ๆ ปรากฏข้อมูลใกล้เคียง

6.1.2 กระบวนการสร้างความหมายและความเป็นมงคลให้วัตถุมงคลทางดนตรีไทย

การวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย ทำให้เห็นองค์ประกอบของการสร้างที่นำไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีคิดที่อยู่เบื้องหลังวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ผู้วิจัยพิจารณาประเด็นสำคัญในกระบวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ออกเป็น 1) ผู้สร้าง 2) การสร้างความหมาย และ 3) วิธีคิดที่อยู่เบื้องหลังการสร้างความเป็นมงคลแก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย

1) ผู้สร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย

- คนในวงการดนตรีไทย หมายถึง ผู้ที่เคยศึกษาเล่าเรียนดนตรีไทยและสามารถเล่นหรือบรรเลงเครื่องดนตรีไทยเครื่องใดเครื่องหนึ่งได้ และต้องเป็นผู้ที่เคยผ่านพิธีกรรมการครอบครูทางดนตรีไทยมาก่อน คนในวงการดนตรีไทย ครอบคลุมถึง*บุคคล สถาบัน สถานที่ สำนักทางดนตรี ฯลฯ* และในกระบวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ผู้สร้างเป็นกลุ่มบุคคลที่มีความสำคัญ เนื่องจากเป็นกลุ่มผู้ที่ริเริ่มจัดสร้างวัตถุมงคลในแต่ละวาระโอกาส ผู้วิจัยได้จัดแบ่งกลุ่มผู้สร้างที่ถือเป็นคนในวงการดนตรีไทยดังต่อไปนี้

ก. บ้านหรือสำนักดนตรี เป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการเรียนการสอนดนตรีไทย รากฐานสำคัญของการผลิตนักดนตรีไทย คือ บ้านดนตรีหรือชุมชนคนดนตรีที่มีอยู่ทั่วไปในสังคมไทยในอดีต เนื่องจากดนตรีไทยในยุคสมัยก่อนเป็นสิ่งที่มีบทบาทหน้าที่ในสังคม เป็นส่วน

หนึ่งของประเพณีหรือพิธีกรรมต่าง ๆ ในวัฒนธรรมดนตรีไทยจะให้ความสำคัญกับ “ทางดนตรี” ซึ่งถือเป็น “อัตลักษณ์” หรือ “ความทรงจำร่วม” ที่บ่งบอกถึงที่มาหรือความเป็นสำนักดนตรี ในขณะเดียวกัน ผู้วิจัยพบว่าวัตถุมงคลทางดนตรีไทยช่วยสร้างอัตลักษณ์ให้แก่บ้านหรือสำนักดนตรีได้โดยผ่านสัญลักษณ์รูปแบบต่าง ๆ เช่น รูปครูดนตรีไทยที่สามารถระบุถึงสำนักดนตรี หรือ รูปเครื่องดนตรีที่มีนัยถึงความเป็นสำนักดนตรีไทย เป็นต้น

อนึ่ง ผู้วิจัยพบว่า บ้านหรือสำนักดนตรีจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในวาระสำคัญต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับครูหรือบุคคลในสำนักตนเอง ทั้งนี้เพื่อบันทึกช่วงเวลาหรือเรื่องราวผ่านวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ข้อมูลหลายตัวอย่างชี้ให้เห็นว่า มีการระบุวาระการจัดสร้าง วัตถุประสงค์การสร้างและวันที่จัดสร้างอย่างชัดเจน ดังนั้น วัตถุมงคลทางดนตรีไทยเหล่านี้ จึงมิใช่เป็นเพียงวัตถุที่ควรแก่การเคารพบูชาเท่านั้น แต่ยังเป็นหลักฐาน*ประวัติศาสตร์ทางดนตรี*ที่สำคัญอีกด้วย

ข. วัด เป็นสถานที่รวมคนในสังคมไทยเพื่อดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ในวิถีชีวิตไทย หากจะกล่าวถึงวัดในแง่กระบวนการการเรียนรู้ในเรื่องของดนตรีไทย กล่าวได้ว่า วัดคือพื้นที่การเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านดนตรีของบรรดาเหล่านักดนตรี แต่ไม่ได้เป็นสถาบันการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรี จากบริบทของ “นัยเชิงพื้นที่ของวัด” กับ “พระสงฆ์” เห็นได้ว่า “พระสงฆ์” เป็นบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยในเชิงโครงสร้างทางวัฒนธรรม หากมองวัตถุมงคลทางดนตรีเป็นวัตถุชิ้นหนึ่งที่แสดงถึงความเป็น “วัตถุทางวัฒนธรรม” ที่ผูกติดกับ “วัฒนธรรมดนตรีไทย” แล้ว จะไม่แปลกที่จะพบการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยจากวัดซึ่งพบเห็นได้โดยทั่วไป และส่วนใหญ่นิยมจัดสร้างภายใต้วาระการ *“บูชาครู”* ด้วยสัญลักษณ์หรืออนุภาคทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบของเทพสังคีตาจารย์ หรือเครื่องดนตรี

จากกรณีดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่า คำว่า “ครู” มีนัยสำคัญที่รวมถึง “กระบวนการเรียนรู้หรือหลักการทางดนตรี” ซึ่งเชื่อมโยงและถ่ายโอนวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน ซึ่งยังคงปรากฏ “คติความคิดทางดนตรี” ที่แฝงซ่อนอยู่ในรูปแบบของวัตถุมงคลทางดนตรีจากผู้สร้างที่เป็นพระสงฆ์หรือวัด

ค. สถาบันทางดนตรี ปัจจุบันมีการเกิดขึ้นของโรงเรียนหรือสถาบันการศึกษา ที่รองรับการเรียนการสอนดนตรีไทย จนถือได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทยแบบขนบที่มักศึกษาเล่าเรียนกันตามบ้านหรือสำนักดนตรี เมื่อสถาบันการศึกษาต่าง ๆ มีอำนาจ

ในการจัดการเรียนรู้ สิ่งที่เกิดขึ้นตามมาคือ การสร้างแบบแผนและอัตลักษณ์ของสถานที่การเรียนการสอนดนตรีนั้น ๆ ให้เกิดขึ้น

ผู้วิจัยพบว่าการบูชาและกำหนดให้พระพิฆเนศวร์เป็นสัญลักษณ์ประจำกรมศิลปากรจนกลายเป็น“สัญลักษณ์” ของสถาบันทางศิลปะแห่งชาติ ทำให้คติความเชื่ออย่างไทยที่นับถือพระพิฆเนศวร์เป็นเทพเจ้าแห่งศิลปะวิทยาการมีความชัดเจนและมีพลังขึ้น ทำให้การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่เกิดจากสถาบันภายใต้การกำกับดูแลของกรมศิลปากรจึงปรากฏรูปขององค์พระพิฆเนศวร์เป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ เมื่อเริ่มมีธรรมเนียมใหม่ในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในนามของสถาบันการศึกษาทางดนตรี ส่วนใหญ่สถาบันต่าง ๆ เหล่านั้นได้นำรูปสัญลักษณ์“พระพิฆเนศวร์” ประกอบสร้างเป็นเหรียญในรูปแบบที่หลากหลายด้วย

อย่างไรก็ตาม การสร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยของสถาบันการศึกษาทางดนตรี ยังมีการใช้รูปสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์องค์อื่น ๆ นอกเหนือจากสัญลักษณ์พระพิฆเนศวร์ ซึ่งเหมือนกับการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยโดยทั่วไป นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบอีกว่า สถาบันทางดนตรีต่าง ๆ ผนวกใช้รูปสัญลักษณ์ประจำสถาบัน สัญลักษณ์ประจำถิ่น และสัญลักษณ์ที่สามารถระบุหรือบ่งบอกถึงแหล่งที่มาของการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยชิ้นนั้น ๆ ได้ชัดเจนขึ้นอีกด้วย

ง. บุคคล (ปัจเจก) คือ ผู้สร้างที่จัดอยู่ในประเภทของบุคคลเป็นกลุ่มข้อมูลสามารถระบุชื่อของผู้จัดสร้างได้อย่างชัดเจน เป็นการจัดทำขึ้นมาเฉพาะกิจหรือวาระโอกาสสำคัญ ทั้งนี้มีเป้าประสงค์ในการแจกจ่ายแก่ลูกศิษย์ทางดนตรีไทยหรือแม้แต่การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่เกิดจากผู้ที่มีความเลื่อมใสศรัทธาในเทพสังคีตาจารย์ก็มีปรากฏขึ้นและมีการจัดสร้างขึ้นมาเพื่อให้เช่าบูชาเช่นกัน

- *คนนอกวงการดนตรีไทย* หมายถึงกลุ่มที่มีความสนใจในวัฒนธรรมดนตรีไทย แต่ขาดคุณสมบัติข้อใดข้อหนึ่งของความเป็น*คนใน*วงการดนตรีไทยตามที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า คนนอกวงการดนตรีไทยมีวิธีการสร้างวัตถุมงคลโดยการหยิบยืมอนุภาค สัญลักษณ์ หรือความหมายต่าง ๆ ที่อยู่ภายใต้วิธีคิดของวัฒนธรรมดนตรีไทยไปผลิตสร้างเป็นวัตถุมงคล พร้อมทั้งสร้างความหมายและบทบาทเชิงวัฒนธรรมรูปแบบใหม่อีกมาก บางกรณีได้ผนวกเอาองค์ความรู้หรือข้อมูลทางคติชนมาผสมผสานเกิดกลายเป็น “วัตถุมงคล” อีกรูปแบบหนึ่ง ผู้วิจัยจำแนกผู้สร้างลักษณะดังกล่าวไว้ 2 ประเภทคือ

ก. สถาบันอื่น ๆ ในสังคม ปัจจุบันมีการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในวาระอื่น ๆ โดยสถาบันต่าง ๆ ในสังคมที่นอกเหนือจากสถาบันที่เป็นคนใน มีการหยิบยืมเอา อนุภาคสัญลักษณ์ หรือ ความหมายต่าง ๆ ที่อยู่ภายใต้วิธีคิดของวัฒนธรรมดนตรีไทยไปผลิตสร้างเป็นวัตถุมงคลดนตรีไทย ส่วนใหญ่จัดสร้างเมื่อมีวาระสำคัญต่าง ๆ หรือต้องการระดมทุนเข้าสถาบัน

ข. กลุ่มผู้มีจิตศรัทธา น่าสังเกตว่า มีผู้สร้างที่จัดเป็นคนนอกวัฒนธรรมดนตรีไทย ได้หยิบเอาสิ่งที่เรียกว่า “อนุภาคทางดนตรี” ทั้งทางด้านรูปธรรมและพฤติกรรมมาใช้ในการสร้างความหมายใหม่ที่ยึดโยงเข้ากับสังคมทุนนิยมและวัฒนธรรมประชานิยมมีแนวคิดการสร้าง “นัยเชิงมูลค่า” ที่ผนวกเอาชื่อ คำ อนุภาคจากวรรณคดีไทย ฯลฯ มาร้อยเรียงและประกอบสร้างโดยมีเรื่องราวหรือองค์ประกอบทางดนตรีเป็นแกนหลัก

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่า ผู้สร้างในกลุ่มนี้ มักมีการนำชื่อ คำ เนื้อหาวรรณคดี มาประกอบสร้างให้เกิดขึ้นเป็นชื่อวัตถุมงคลที่มีนัยของความเป็นสังคมทุนนิยม หรือมีคำอธิบายสรรพคุณของวัตถุมงคลสอดคล้องกับการดำเนินชีวิตในสังคมปัจจุบัน

2) การนำเสนอสัญลักษณ์และความเชื่ออันเป็นที่มาของรูปแบบและเนื้อหาวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย

- รูปสัญลักษณ์ที่ใช้ในการประกอบสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

วัตถุมงคลดนตรีไทย เน้นวิธีคิดของการบูชา “ครู” เป็นสำคัญ โดยนัยของคำว่า “ครู” เป็นแรงขับและกระตุ้นให้เกิดการสร้างวัตถุมงคลขึ้นมา ในการประกอบสร้างวัตถุมงคลมีวิธีคิดในการผนวกสัญลักษณ์ความเชื่อนอกวัฒนธรรมและสัญลักษณ์อื่น ๆ เข้ามาเพิ่มเติม ซึ่งมีทั้งสัญลักษณ์หลัก สัญลักษณ์รอง สัญลักษณ์ประกอบ และสัญลักษณ์อื่น ๆ

*สัญลักษณ์หลัก*เป็นรูปสัญลักษณ์อันเป็น*ประธาน*ในการแสดงความหมายหลักของวัตถุมงคลทางดนตรีไทย สัญลักษณ์หลักมักเป็น สัญลักษณ์ทางศาสนา สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์สัญลักษณ์ความเชื่อเรื่องครูผี (ครูบรรพชน) สัญลักษณ์เครื่องดนตรีไทย สัญลักษณ์ความเชื่อในวัฒนธรรมท้องถิ่น ส่วน*สัญลักษณ์รอง*เป็นรูปสัญลักษณ์ทางภาษา (อักขระภาษา) ที่ประกอบขึ้นเพื่อสื่อความหมายให้ทราบถึงชื่อของวัตถุมงคล ที่มาหรือสถานที่ผลิต วันเดือนปีของวาระให้การจัดสร้างและอักษรภาษาต่าง ๆ ที่นำมาประกอบเพื่อสร้างความเป็นมงคลหรือความศักดิ์สิทธิ์ให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย รวมถึงเลขยันต์ เลขศาสตร์ ยันต์ ฯลฯ ซึ่งถือเป็นแนวคิดเฉกเช่นเดียวกับการสร้าง

เครื่องรางของขลังหรือวัตถุมงคลชนิดอื่น ๆ ในสังคมไทย นอกจากนี้ยังมีการใช้*สัญลักษณ์ประกอบ*ในรูปแบบของ “มวลสาร” หรือสัญลักษณ์ที่จะรับรู้เฉพาะกลุ่มของผู้สร้างและผู้ที่มีส่วนร่วมในการสร้าง (กรรมการสร้าง) ในลักษณะของรหัสลับ (code) ของการผลิตสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในแต่ละรุ่น การผนวกใส่รหัสลับ ภาษาทางการสร้างวัตถุมงคลเรียกว่า *การตอกโค้ด* นัยของการตอกโค้ดมีความหมายรวมไปถึงความเป็นของแท้-ของเทียมของวัตถุมงคล การตอกโค้ดหรือการตอกรหัสมีหลายรูปแบบ บางลักษณะเป็นตัวเลข (ไล่เรียงลำดับตามจำนวนการสร้าง) บางลักษณะเป็นสัญลักษณ์เฉพาะที่ตอกไว้ในหน้าเหรียญ ตำแหน่งของการตอกโค้ดขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของผู้สร้าง

3) การใช้สัญลักษณ์และความหมายเกี่ยวกับเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย

ในการประกอบสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ได้อาศัยสัญลักษณ์และความหมายของเทพสังคีตาจารย์เป็นหลัก ผู้วิจัยเห็นว่าเทพสังคีตาจารย์ 4 องค์ ได้แก่ พระปัญจสิงขร พระปรคนธรรพ พระนารทฤาษี และพระพิราพ มีความหมายแฝงทางวัฒนธรรมดังต่อไปนี้

ก. พระปัญจสิงขร เทพสังคีตาจารย์รูปหน้ามนุษย์สีขาว มงกุฎน้ำเต้าห้ายอด พระปัญจสิงขรมีอนุภาคทางคติชนที่สามารถดีดพิณ (เครื่องดนตรีมีสาย) เป็นเลิศ ซึ่งมีความชัดเจนในบทบาทคนธรรพ์กับการบรรเลงพิณถวายพระพุทธเจ้า จึงทำให้เกิดกลายเป็น*ภาพแทน*ของดุริยเทพผู้เชี่ยวชาญทางเครื่องดนตรี*ประเภทเครื่องสาย* นอกจากนี้ เพลงยาวไหว้ครูดนตรีโบราณ ได้กล่าวถึงพฤติกรรมของพระปัญจสิงขรยิ่งทำให้ภาพแทนของครูดนตรีประเภทเครื่องสายชัดเจนยิ่งขึ้น ในขณะที่ รูปลักษณะของพระปัญจสิงขรตาม*อรรถกถามหาโควินทสูตร* ได้บรรยายเกี่ยวกับลักษณะของปัญจสิขะว่าเป็นผู้ที่ไว้ผมจุก 5 จุก หรือ 5 แหยม ดังนั้น จากอนุภาค 5 จุก หรือ 5 แหยม บรมครูทางดนตรีไทยจึงพิจารณาว่า มีความหมายถึงการที่สามารถสร้างอุปลักษณ์สอดคล้องกับระบบวัฒนธรรมเรื่องเสียงในดนตรีไทย คือ กลุ่มเสียงปัญจมูล (pentatonic scale) ได้อย่างลงตัว ดังนั้น ความหมายแฝงของพระปัญจสิงขรในวัฒนธรรมดนตรีไทย จึงหมายถึงเทพสังคีตาจารย์ที่เป็นภาพแทนของหลักวิชาดุริยางคศาสตร์ว่าด้วยเรื่องของเสียงหรือกลุ่มเสียงในดนตรีไทย

ข. พระปรคนธรรพหรือพระนารทฤาษี เป็นเทพสังคีตาจารย์อีกหนึ่งองค์ที่ปรากฏรูปสัญญะในหลากหลายรูปแบบและหลากหลายความหมาย พระปรคนธรรพถือเป็นยอดแห่งคนธรรพ์ที่มีความรู้ความสามารถทางดนตรี นอกจากนี้แล้ว ยังมีการตีความและผูกโยงเอาเครื่องดนตรี “ตะโพน” มา

เปรียบดั่งว่าเป็นภาพแทนพระประคนธรรพ์หรือพระนารทมุนีในความหมายของผู้นำหรือผู้ควบคุมการร้องรำทำเพลงทุกอย่างเสมือนเป็นนายหรือเป็นครู เนื่องเพราะตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะควบคุมการบรรเลง การขับร้อง หรือการแสดง ดังนั้น ตะโพนจึงเป็นเครื่องดนตรีที่ถือได้ว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ในความเชื่อของวัฒนธรรมดนตรีไทย จึงควรค่าแก่การเคารพบูชา นัยดังกล่าวทำให้ส่งผลไปถึงการผลิตสร้างเครื่องดนตรีด้วยความประณีตที่แฝงไปด้วยภูมิปัญญาและความหมายทางวัฒนธรรม ดังนั้น เมื่อตะโพนมีความสำคัญเช่นนั้น จึงทำให้มีวิธีการสร้างด้วยความพิสดาร ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ และความเป็นมงคล

นอกจากนี้ ยังเกิดความหมายของพระนารทฤๅษีภายใต้การสร้างอุปลักษณ์เทียบแทนให้สอดคล้องกับระบบวัฒนธรรมด้านสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์เพลง คือ ภาพแทนของอารมณ์เพลงที่อ่อนไหว อ่อนหวาน สุขุม นุ่มลึกซึ่งเป็นการเปรียบเทียบกับความเป็นฤๅษีหรือพระครูเฒ่าที่มากด้วยความเมตตา ใจดี อันเป็นภาพลักษณ์ปรากฏในรูปของผู้สูงวัยที่ยิ้มแย้มน่าเคารพนับถือนั่นเอง

ค. พระพิราพ เป็นบรมครูหรือเทพทางนาฏศิลป์ คติการนับถือพระพิราพมาจากอินเดียและเนปาล เชื่อกันว่าแท้จริงคือ*พระไภราวะ*อันเป็นภาคปราบมารของพระศิวะ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันพระพิราพเป็นที่เคารพสูงสุดในวงการโขนละคร ชาวนาฏศิลป์ถือว่าพระพิราพเป็นครูสูงสุดทางฝ่ายยักษ์ เป็นเทพที่มีฤทธิ์แรง ผู้คนในวงการนาฏศิลป์ทั่วไปจึงมีความเคารพนบนอบต่อครูองค์นี้เป็นพิเศษ เชื่อกันว่า การนับถือพระพิราพจะทำให้ตนเองได้รับความคุ้มครองจากภัยตรายทั้งปวงและได้รับโชคลาภนานาประการ ในขณะเดียวกัน ทางดุริยางคศิลปินนับถือพระพิราพเสมือนเทพหรือครูฝ่ายปกครอง มีหน้าที่กำกับดูแลให้งานทุกอย่างเป็นไปอย่างเรียบร้อยพร้อมกันก็มีหน้าที่ลงโทษเมื่อมีการกระทำผิด

นอกจากนี้ ยังปรากฏความหมายของพระนารทฤๅษีภายใต้การสร้างอุปลักษณ์สอดคล้องกับระบบวัฒนธรรมเรื่องเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์เพลง คือ ภาพแทนของอารมณ์เพลงที่เกรี้ยวกราด ดุดัน เข้มแข็ง ความเคร่งขรึมของทำนองเพลงซึ่งเป็นการเปรียบเทียบกับความเป็นยักษ์ ซึ่งจัดเป็นอารมณ์คู่ตรงข้ามกับความหมายของพระนารทฤๅษี

4) วิธีคิดในการสร้างความเป็นมงคลและความศักดิ์สิทธิ์ในวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

ผู้วิจัยมองกระบวนการประกอบสร้างความหมายที่เน้นไปในประเด็นความเป็นมงคลให้แก่วัตถุที่ถูกจัดสร้าง ประกอบด้วย *การประกอบสร้างโดยใช้มวลสาร* เป็นการสร้างความเป็นมงคลแก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย มวลสารที่ใช้สร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยประกอบสร้างแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ *มวลสารทางดนตรี* หมายถึง ของใช้แล้ว ของเหลือใช้ และของที่ใช้ในงานดนตรี วัตถุหรือสิ่งของเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นมงคล เช่น ดอกไม้ ธูปเทียนแพ ข้าวสุกติดหน้าตะโพน (จ่าตะโพน หรือ ดินหน้าตะโพน) เป็นต้น และ *มวลสารเถ้ากระดูกครูดนตรีผู้ล่วงลับ* ซึ่งเป็นลักษณะวิธีคิดแบบดั้งเดิมในลักษณะการบูชาผี ปัจจุบัน การนำเถ้ากระดูกหรือสิ่งอันบ่งบอกถึงครูผู้นับถือศรัทธาหลงเหลืออยู่แต่เพียงคำบอกเล่า

นอกจากวิธีคิดในการสร้างความเป็นมงคลโดยใช้มวลสารดังกล่าวแล้ว ยังใช้พิธีกรรมสร้างความเป็นมงคล ไม่ว่าจะเป็น *พิธีพุทธาภิเษก พิธีเทวาภิเษก หรือพิธีสังคีตาภิเษก* นอกจากนั้น ยังใช้*การผูกเรื่อง*โดยอาศัยรูปสัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์ที่ปรากฏอยู่บนวัตถุมงคล มวลสาร หรือพิธีกรรม ผนวกกับเรื่องเล่าที่โยงเอาตัวบทหรืออนุภาคอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์เข้ามาผูกจนกลายเป็น “เรื่องเล่า” ประจำ “วัตถุมงคล” ชิ้นนั้น ๆ

กล่าวโดยสรุป วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในปัจจุบันสร้างขึ้นด้วยความเชื่อจากเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย ประกอบสร้างผ่านการผูกเรื่องเล่าหรือตำนานทางดนตรีและผ่านพิธีกรรมการสร้างความเป็นมงคล (Sacralization) ให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย โดยใช้มวลสารต่าง ๆ ที่เชื่อว่าเป็นมงคล ตลอดจนการสร้างความหมายใหม่และผสานความเชื่อหรือเรื่องเล่าต่าง ๆ นำไปสู่การสร้างความหมายใหม่ให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยเพื่อตอบสนองวิถีชีวิตร่วมสมัยในสังคมไทยร่วมสมัย

6.1.3 พลวัตของวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

ท่ามกลางบริบททางสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัย วัตถุมงคลทางดนตรีไทยถูกผลิตขึ้นอย่างหลากหลายซึ่งสะท้อนให้เห็นภาพการพลวัตทางวัฒนธรรมในหลายแง่มุม การเกิดขึ้นของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยถือเป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะและสังคมที่สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อ พิธีกรรม วิธีคิดในวัฒนธรรมดนตรีไทยกับวิถีปฏิบัติของสังคมไทยในปัจจุบัน

วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัยเป็นรูปแบบพัฒนาการทางความเชื่อซึ่งเริ่มต้นจากแนวคิดเรื่องพระเครื่องในสังคมไทย ปัจจุบันมีการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีในหลากหลายรูปแบบ ปรากฏการณ์ดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับปัจจัยทางด้านสังคมซึ่งส่งผลให้เกิดการผลิตซ้ำทั้งในด้านความเชื่อทางดนตรีและรูปแบบสัญลักษณ์ อีกทั้งมีการผนวกเอาความเชื่อและตัวบทนอกวัฒนธรรมเข้ามาผสมผสานด้วย สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นพลวัตหรือความเปลี่ยนแปลงของวัตถุมงคลทางดนตรีไทย

- พลวัตด้านรูปแบบและการใช้สัญลักษณ์

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย เป็นลักษณะของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม หรือการผลิตใหม่ทางวัฒนธรรมเพื่อปรับให้เข้ากับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป วัตถุมงคลที่สร้างขึ้นมาในรูปแบบใหม่ ล้วนใช้คติความเชื่อและองค์ความรู้ที่มีอยู่ในวัฒนธรรมเดิมมาสร้างขึ้นใหม่และมีการผสมผสานแนวคิดที่ต้องการแสดงถึงเอกลักษณ์หรืออัตลักษณ์ ทั้งนี้เพื่อธำรงความเชื่อและความเป็นกลุ่มแห่งสังคมศิลปะทางดนตรีไทย

พลวัตด้านรูปแบบของวัตถุมงคลทางดนตรีไทย คือ การเปลี่ยนแปลงจากการบูชาวัตถุมงคลทางดนตรีไทยแบบดั้งเดิมสู่การสร้างรูปแบบใหม่ แต่ยังคงสัญลักษณ์ เนื้อหา หรือเรื่องราวที่ผูกติดอยู่กับตำนาน เรื่องเล่า พิธีกรรมในวัฒนธรรมดนตรีไทยเหมือนเดิม ได้แก่ เศียรครู (ศีรษะครู) หรือรูปแบบดั้งเดิมประเภทอื่น ๆ เช่น รูปครูที่ล่วงลับไปแล้ว เครื่องดนตรีไทย เป็นต้น

การสร้างเหรียญพระนารทฤาษี (พ่อแก่) สร้างขึ้นภายใต้บริบทของการหารายได้ของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน (สสศ.) ในคราวที่มีการจัดประชันดนตรีไทยและพิธีไหว้ครูดนตรีไทยที่วัดพระพิเรนทร์ในปี 2513 เป็นรูปแบบการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีที่เปลี่ยนไปจากเดิม หลังจากการสร้างเหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ มีการสร้างรูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีอย่างหลากหลาย ซึ่งปรากฏในรูปแบบของเหรียญประเภทต่าง ๆ ผ้ายันต์ ล็อกเกต เครื่องดนตรีจำลอง เป็นต้น

ผู้วิจัยสรุปพลวัตของการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในรูปแบบต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ก. พลวัตของการใช้ภาพแทนของ “เทพสังคีตาจารย์” เป็นสัญลักษณ์ ประกอบด้วย พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระอินทร์ พระวิศวกรรม พระคเนศ พระปรคนธรรพ พระปัญจสิขร พระนารอดมุนีฤาษี และพระพิราพ ทั้งนี้การจัดวางขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบการสร้าง อาจมีการจัดวาง

เพียงเทพ 1 องค์ต่อหน้าเหรียญหนึ่งหน้า หรือจัดเรียงแบบผสมผสานตั้งแต่ 2 องค์ขึ้นไป กระทั่งถึง 9 องค์พร้อมกัน

ข. พลวัตของการใช้ภาพแทน “เครื่องดนตรี” เป็นสัญลักษณ์ พบการใช้ “ตะโพนไทย” เป็นองค์ประกอบสร้างมากที่สุด นอกจากนั้นยังปรากฏภาพแทนเครื่องดนตรีอีกหลายชนิด เช่น ระนาดเอก ซอสามสาย กระจับปี่ จะเข้ ซอด้วง

ค. พลวัตของการใช้ “ภาพแทนครูดนตรี” เป็นภาพแทนในการสร้างวัตถุมงคลในวัฒนธรรมดนตรีไทย เช่น พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ง. การใช้ภาพแทน “สัญลักษณ์สถาบัน” ที่สื่อถึงองค์กรหรือสถาบันที่เป็นผู้สร้างวัตถุมงคลดนตรีไทยรุ่นนั้นขึ้นมา เช่น รูปตราพระราชลัญจกรรัชกาลที่ 9 ซึ่งเป็นตราประจำสถาบันราชภัฏ ใช้รูปพระพุทธรูปที่มีการออกแบบและจัดสร้างเป็นพิเศษในกรณีของพระ “พุทธรัตนศิลปะประทานพร” ของวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี

จ. พลวัตของการใช้ภาพแทน “บุคคล / สถานที่ / วัตถุ ” ที่สื่อถึงความเชื่อในพื้นที่หรือความเชื่อในวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น พระเจ้าเก้าตื้อ ครูบาศรีวิชัย พระธาตุดอยสุเทพ

ฉ. พลวัตของการใช้ “ภาพสัญลักษณ์” แทน “ตัวบท” หรือ “ตำนาน” ทางดนตรีไทย เพื่อสร้างเป็นวัตถุมงคล เช่น เหรียญซ่อนแอบ ของปี๊บ คงลายทอง สำนักกองการสังคีต กรมศิลปากร

ช. พลวัตของการใช้ “สัญลักษณ์อื่น ๆ” สร้างจนเกิดเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทยด้วยการอธิบายความหมายผ่านพิธีกรรม วาระ หรือความเชื่อทางดนตรีไทย เช่น กรณีของการสร้างเหรียญบูชาครูดนตรีไทย ที่ใช้รูปสัญลักษณ์ของพระนเรศวรมหาราช

จะเห็นได้ว่า รูปแบบหรือรูปสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ในการจัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในปัจจุบันนั้นมีความหลากหลายเพิ่มขึ้น *จากการใช้สัญลักษณ์จากความเชื่อดั้งเดิม* คือ สัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย นำไปสู่การเพิ่มการใช้*สัญลักษณ์ความเชื่อท้องถิ่น*ตามพื้นที่ที่ผู้สร้างได้นำมาผนวกเข้ากับสัญลักษณ์ในความเชื่อดั้งเดิม ซึ่งสัญลักษณ์ความเชื่อท้องถิ่นนั้นมีความหมายรวมไปถึงสัญลักษณ์แทนสถาบันของการจัดสร้าง รวมถึงมีการสร้าง*สัญลักษณ์ใหม่* ที่สร้างขึ้นด้วยตัวบทหรือเรื่องเล่าทางดนตรีไทย หรือ การผนวกเข้ากับบริบททางดนตรี ซึ่งสัญลักษณ์ใหม่ดังกล่าวไม่เคยปรากฏเป็นสัญลักษณ์เคารพบูชาตามแบบสัญลักษณ์ดั้งเดิม เช่น สัญลักษณ์พระพุทธเจ้าประทับบนเศียรพระอิศวร หรือพระนเรศวร เป็นต้น และมีการใช้*สัญลักษณ์เดิมแต่*

ความหมายใหม่ เช่น ตะโพนเรียกทรัพย์ ปรคนธรรพรักขาดใจ วัตถุมงคลทางดนตรีชุด “เศรษฐีฟ้าประทาน” เป็นต้น

- *พลวัตด้านการสร้างความหมายและความเชื่อให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย*

ผู้วิจัยพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงจากความหมายเดิมสู่ความหมายใหม่ของวัตถุมงคลทางดนตรีไทย การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยอันเนื่องด้วยบริบททางวัฒนธรรมดนตรี เช่น การสร้างเนื่องในโอกาสการไหว้ครูดนตรีไทยของสำนักหรือสถาบันต่าง ๆ การสร้างในโอกาสทำบุญครบรอบวันเกิดของศิลปินท่านต่าง ๆ เป็นต้น ผู้สร้าง หรือ เจ้าพิธี จะอยู่ในรูปแบบของสถาบันการศึกษา เช่น กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป มหาวิทยาลัยต่าง ๆ ที่มีการเปิดสอนหลักสูตรในสาขาวิชาทางดนตรี มูลนิธิต่าง ๆ ทางดนตรี เป็นต้น จากข้อมูลดังกล่าว พบว่า การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในแต่ละครั้งเกิดความหมายไม่เพียงแค่ความเชื่อจากรูปสัญลักษณ์เพียงเท่านั้น แต่เกิดความหมายใหม่ในสัญลักษณ์เชิงพื้นที่หรือสถาบันนำไปสู่การสร้างเครือข่ายทางดนตรี บางกรณีกลายเป็นของสะสมที่นักดนตรีไทยสนใจเช่าซื้อและหาเก็บไว้เป็นเจ้าของด้วย

นอกจากนี้ กระบวนการทำให้เป็นมงคลจนกลายเป็นวัตถุศักดิ์สิทธิ์ในปัจจุบัน มี “พระสงฆ์” เป็นองค์ประกอบหนึ่งในการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ผ่านการบริกรรมคาถาเป็นพื้นฐานซึ่งเป็นรูปแบบเดียวกันกับแนวคิดการสร้างพระเครื่อง การสร้างความเป็นมงคลลักษณะที่เรียกว่า “พิธีพุทธาภิเษก” เป็นการสร้างความหมายในลักษณะของการ “ผนวก” ความเชื่อผ่าน “บุคคล” ดังนั้น การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในแต่ละรุ่น จึงมีการเฟ้นหาและคัดสรร “เกจิอาจารย์” เพื่อ “ปลุกเสก” วัตถุมงคลนั้น ๆ ให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์

ผู้วิจัยเห็นว่า กรณีการสร้างความเป็นมงคลผ่านการพุทธาภิเษก ไม่ได้ทำให้ความหมายของรูปสัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยเปลี่ยนแปลงไปแต่อย่างใด แต่เกิดพลวัตของความหมายเพิ่มเติมด้วยความเชื่อและความศรัทธาจากพระสงฆ์ซึ่งเป็นผู้ปลุกเสก น่าสังเกตว่า นัยของความศักดิ์สิทธิ์ของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยจำเป็นต้องผ่าน “พิธีกรรม” ไหว้ครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย ซึ่งประกอบด้วยการอ่านโองการไหว้ครูของเจ้าพิธีการบรรเลงดนตรีประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์พิธีหรือหน้าพาทย์ชั้นสูง โดยกรณีของพิธีกรรมดังกล่าว ผู้วิจัยมองว่าเป็นลักษณะของพิธี “เทวาภิเษก” และ “สังคีตาภิเษก” ซึ่งทำให้วัตถุมงคลทางดนตรีไทยกลายเป็น “สิ่งศักดิ์สิทธิ์” ด้วย “บทเพลง” ซึ่งถือเป็นคุณค่าในแง่มุมของคนในและนอกวัฒนธรรมดนตรีไทย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่า ยังมีพลวัตของความหมายและความเชื่อที่เกิดขึ้นภายใต้การสร้างความหมายที่ผนวกเอาอนุภาคอื่น ๆ นอกวัฒนธรรมดนตรีไทยมาผนวกเพื่อสร้างความเป็นมงคลให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยจนกระทั่งทำให้ความหมายและความเชื่อมีพลวัตอีกด้วย ดังเช่น กรณี ตะโพนเรียกทรัพย์ ปรคนธรรพรักขาดใจ เศรษฐีฟ้าประทาน หรือตะโพนหน้าทับประคนธรรพเทวา เป็นต้น

เมื่อเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยถูกทำให้กลายเป็นสินค้าซึ่งมีนัยการผลิตวัฒนธรรมเพื่อมวลชน และมีการเผยแพร่และโฆษณาตามกลไกการตลาด วัตถุมงคลดนตรีไทยส่วนหนึ่งก็ได้ผันตัวเองเข้าสู่วงการพระเครื่องหรือพุทธพาณิชย์เช่นเดียวกัน มีการประกาศเช่าวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในตลาดพระเครื่อง หน้าอินเทอร์เน็ต หรือการจัดทำป้ายประกาศประชาสัมพันธ์และกล่าวถึง “ความพิเศษ” ของวัตถุชิ้นดังกล่าวโดยใช้เรื่องราวของการสร้าง การปลุกเสกจากเกจิอาจารย์ต่าง ๆ เป็นต้น ดังนั้น ในมุมมองแบบทุนนิยมและวัฒนธรรมประชานิยมจึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งของการผลิตสร้างรูปแบบของวัตถุมงคลในวัฒนธรรมดนตรีให้มีความหลากหลายเพิ่มมากขึ้น

เมื่อเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยกลายเป็น “สินค้า” บนพื้นที่วัตถุมงคลเชิงพาณิชย์ สิ่งหนึ่งที่ปรากฏให้เห็นคือ วิธีคิดเรื่อง “ครู” ในวัฒนธรรมดนตรีไทย ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญต่อความเชื่อได้เปลี่ยนไปเป็นในเชิงการรับรู้ (perception) ประเด็นดังกล่าว พิจารณาได้จาก “ตำแหน่ง” ในการจัดวางที่แตกต่างจากพื้นที่ทางวัฒนธรรมดนตรีไทย ผู้วิจัยมองเห็นว่า บริบทดังกล่าวมิได้สนใจคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ที่ผูกติดอยู่กับวัตถุมงคลทางดนตรีไทย แต่กลับไปเสพความหมายนัยคุณค่าจากการแลกเปลี่ยนเชิงสัญลักษณ์ (symbolic exchange value)

จากมุมมองด้านคุณค่าจากการแลกเปลี่ยนเชิงสัญลักษณ์ จนนำไปสู่นัยของการ*การบริโภคเชิงสัญลักษณ์* ผู้วิจัยเห็นว่า เหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ ปี 2513 ถูกทำให้เกิดกระบวนการดังกล่าวอย่างชัดเจนผ่านการซื้อ-ขาย-แลกเปลี่ยนด้วยราคาหลักหมื่นถึงหลักแสน ในขณะเดียวกัน มีการรวมตัวของผู้ที่สนใจเหรียญดังกล่าวจนมีการเปิดเว็บเพจเพื่อสื่อสารแลกเปลี่ยนและเรียนรู้เหรียญพ่อแก่วัดพระพิเรนทร์โดยเฉพาะ เนื่องจากปัจจุบัน เหรียญดังกล่าวถูกทำปลอมและจำหน่ายอยู่ในตลาดพระเครื่อง ดังเช่น เพจเฟซบุ๊ก “พ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ ศึกษา แลกเปลี่ยน สะสม”

นอกจากนี้แล้ว ยังมีช่องทางหรือพื้นที่ในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ในเชิงการค้าของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบอื่น ๆ อีกหลายช่องทาง พื้นที่ต่าง ๆ เปิดโอกาสให้ผู้ขายหรือเจ้าของวัตถุ

มงคลทางดนตรีไทยสามารถใส่ข้อมูลของวัตถุมงคลชิ้นต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ นับเป็นการสื่อสารความหมายและความเชื่อในอีกช่องทางหนึ่ง

ในขณะที่ การประชาสัมพันธ์ขายวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในเว็บไซต์หรือพื้นที่ออนไลน์ เน้นการบรรยายหรือใช้การผูกเรื่องเล่าเข้ามาเป็นองค์ประกอบในการสร้างคุณค่าให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย นอกจากนี้ ยังมีช่องทางอื่น ๆ ที่สามารถค้นหา หาเช่าซื้อวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเพียงมีโทรศัพท์รุ่นสมาร์ทโฟน เช่น การใช้ application KAIDEE ก็สามารถค้นหาวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเพื่อเช่าซื้อได้อย่างสะดวก

6.1.4 บทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย

- บทบาทต่อจิตใจในฐานะวัตถุทางวัฒนธรรม

บทบาทหน้าที่ของวัตถุมงคลดนตรีไทย มีจุดเริ่มต้นจากวิธีคิดในการบูชา “ครู” เป็นสำคัญ โดยนัยของคำว่า “ครู” เป็นแรงขับและกระตุ้นให้เกิดการสร้างวัตถุมงคลขึ้นมา ดังนั้น วัตถุมงคลดังกล่าวจึงเปรียบเสมือน*เครื่องเตือนใจ*ให้แก่ “นักดนตรี” ให้ยึดถือปฏิบัติ “วิถีแห่งวัฒนธรรมดนตรีไทย” ด้วยจิตที่นบน้อมด้วย “การเคารพ” หรือ “ การกราบไหว้บูชา” สิ่งหนึ่งที่อาจเป็นข้อสมมุติฐานที่นำไปสู่นัยของความศักดิ์สิทธิ์ โดยความศักดิ์สิทธิ์ในวิธีคิดของคนดนตรีจะเป็นเครื่องที่กำหนด “บทบาท” “พฤติกรรม” ของผู้ที่ตกอยู่ภายใต้ระบบทางความคิดอันเป็นสัญลักษณ์

ผู้วิจัยสนใจมโนทัศน์ที่เกิดขึ้นจากนัยทาง “ศาสนา” ในประเด็นเรื่องของอารมณ์และแรงจูงใจให้เกิดสิ่งจริงแท้แน่นอน ซึ่งนำไปสู่การพิจารณาบทบาทหน้าที่ของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในฐานะวัตถุทางวัฒนธรรมในแง่มุมต่าง ๆ กล่าวคือ เมื่อวัตถุมงคลทางดนตรีไทย คือวัตถุที่ผสาน “ความศักดิ์สิทธิ์” กับ “สัญลักษณ์” ซึ่งได้แก่ เศียรครู รูปภาพ ภาพวาด ฯลฯ ร่วมกับ “บทเพลง” ทำให้กลายเป็นส่วนหนึ่งที่เติมเต็มช่องว่างในเชิงพื้นที่ระหว่างโลกสามัญ (profane world) กับโลกศักดิ์สิทธิ์ (sacred world) ให้มาประสานกัน เป็นที่มาของ “ระบบ” การควบคุม “พฤติกรรม (behavior)” หรือ “จิตสำนึก (consciousness)” ของคนในวงการดนตรีไทย ซึ่งในประเด็นข้อสังเกตดังที่ได้กล่าวมา ทำให้พิจารณาได้ว่า สังคมไทยให้ “คุณค่า” ในการควบคุม “ระเบียบแบบแผน” ทางสังคมผ่าน “จิตวิญญาณ” (soul) ในขณะที่ จิตวิญญาณดังกล่าวเปรียบเสมือน “ผู้กำหนดกฎหมายและบทลงโทษ” ที่ควบคุม “จิต” ให้ประพฤติปฏิบัติภายใต้กฎ ขนบ ธรรมเนียม ประเพณี ค่านิยมของแต่ละวัฒนธรรม จนอาจกล่าวได้ว่า “อุดมการณ์” เหล่านี้จัดเป็นการควบคุม “จิตสำนึก”

(consciousness) ด้วย “จิตใต้สำนึก” (un-consciousness) ที่ล้วนถูกประกอบสร้างผ่านบริบททางสังคมโดยใช้ตำนาน เรื่องเล่า พิธีกรรมทางดนตรีไทยเป็นแกนหลักของอุดมการณ์ดังกล่าว

ในขณะเดียวกัน ผู้วิจัยมองเห็นว่า วัตถุมงคลในวัฒนธรรมดนตรีไทย คือวัตถุอันเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตวิญญาณแห่งศิลปิน ทั้งนี้ เพื่อระลึกถึงคุณของครูทางดนตรีไทย เป็นมงคลวัตถุที่นำมาซึ่งเหตุแห่งความเจริญทางดนตรีอันหมายถึง คุณธรรม บารมี และความเชี่ยวชาญ นอกจากนี้ วัตถุมงคลทางดนตรีไทยยังมีนัยของความศักดิ์สิทธิ์ที่สามารถคุ้มครองปกปักรักษาให้แคล้วคลาดอันตรายต่าง ๆ ไม่ให้เข้ามากล้ำกรายชีวิตของนักดนตรีไทย

นอกจากวิธีคิดของผู้ที่เช่าบูชาวัตถุมงคลทางดนตรีไทยแล้ว ผู้วิจัยยังพบวิธีคิดการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่มีการระบุ*อนุภาคเหตุการณ์*ซึ่งถือว่าส่งผลต่อคุณค่าทางจิตใจ ดังกรณีการสร้างเหรียญ *“เหรียญรุ่นชนะประชัน (ปี่พาทย์เสภา)”* ของพระครูศิริพงศ์ คุรุพันธกิจ การสร้างเหรียญรุ่นชนะประชัน สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญต่อการประชันในวัฒนธรรมดนตรีไทย การประชันถูกจัดอย่างต่อเนื่องจนเรียกได้ว่าเป็น “ประเพณี” ซึ่งจัดต่อเนื่องตามเวทีต่าง ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ประวัติศาสตร์ของการประชันหลายครั้งก็ชี้ให้เห็นว่า มีการนำวงมาประชันขันแข่งเพื่อให้รู้ผลแพ้-ชนะ ผลที่แพ้หรือชนะจากการบรรเลง เป็นเงื่อนไขให้เกิดความไม่มั่นคงทางจิตใจของผู้บรรเลงหรือผู้ที่เข้าร่วมประชันขันแข่ง ดังนั้น การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในชื่อรุ่น “ชนะประชัน” จึงเป็นภาพสะท้อนของวัตถุมงคลต่อบทบาททางจิตใจของนักดนตรีไทยบนเวทีการแสดง

นอกจากนี้ ยังมีเหรียญรุ่น “*พรสวรรค์*” ที่ใช้สัญลักษณ์ของ “พ่อแก่” และ “พระพิฆเนศวร์” จัดสร้างโดย วัดประดู่ อ.อัมพวา จ.สมุทรสาคร ในโอกาสที่ระลึกงานไหว้ครู การตั้งชื่อเหรียญรุ่นพรสวรรค์กับการใช้สัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์มีความหมายที่เชื่อมโยงถึง*ฝีมือหรือทักษะ*ที่เกิดขึ้นเฉพาะบุคคล และเมื่อพิจารณากับบริบททางดนตรีแล้ว เหรียญรุ่น “พรสวรรค์” มีบทบาทต่อความเชื่อและจิตใจที่นำไปสู่การเกิดพรสวรรค์ด้านทักษะหรือฝีมือของนักดนตรีไทยในที่สุด

- *บทบาทต่อวัฒนธรรมการดนตรี*

บทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยต่อวัฒนธรรมการดนตรี เป็นมุมมองที่พิจารณาควบคู่ไปกับบริบททางสังคมดนตรีไทยทั้งในอดีตและปัจจุบัน

ผู้วิจัยพบว่า บทบาทของวัตถุมงคลฯ ในลักษณะ “ของที่ระลึก” หรือ “ของชำร่วย” ที่นำไป “แลกเปลี่ยน” กันในงานกิจกรรมชุมนุมของคนในวงการดนตรีไทย เป็น “สื่อ” อย่างหนึ่งที่เชื่อม

ความสัมพันธ์เครือข่ายของคนในวงการดนตรีไทยเป็นอย่างดี ดังเช่น กิจกรรม “ดนตรีไทยอุดมศึกษา” ที่จัดขึ้นทุกปี มหาวิทยาลัยหรือสถาบันต่าง ๆ ที่เข้าร่วมก็มักจะเตรียมของที่ระลึกในลักษณะของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยไว้แลกเปลี่ยนกัน

นอกจากนี้ บนโลกอินเทอร์เน็ต ยังมีการรวมกลุ่มของคนในวงการดนตรีไทยที่สนใจวัตถุมงคลทางดนตรีไทยร่วมกันจนเป็นเครือข่ายออนไลน์ เป็นพื้นที่ของการพูดคุย แลก-เปลี่ยน-ซื้อ-ขาย วัตถุมงคลทางดนตรีไทย เช่น เพจ *“กลุ่มพระเครื่องคนดนตรี”* (สมาชิก 474 คน) เพจ *“ชมรมคนดนตรีกับพระเครื่อง”* (สมาชิก 84 คน) เพจ *“เหรียญพ่อแก่ วัดพระพิเรนทร์ ปี 13 เพื่อการศึกษา โชว์ เช็ค”* (สมาชิก 594 คน) เพจ *“พ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ ศึกษา แลกเปลี่ยน สะสม”* (สมาชิก 114 คน) เป็นต้น

สังเกตได้ว่า เครือข่ายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้น มีความสัมพันธ์ในเชิงพื้นที่และกิจกรรม นับได้ว่าเป็นเครือข่ายที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ภายในกลุ่ม ในขณะที่บทบาทของการสร้างเครือข่ายยังสามารถพิจารณาถึงมิติทางสังคมที่มีนัยแสดงถึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้าง*สำนึกร่วม*ในสังคมดนตรีไทย ซึ่งเกิดขึ้นภายใต้ภาวะของความเป็นพวกเดียวกัน

ภาวะของความเป็นพวกเดียวกัน เป็นความสำนึกร่วมที่เกิดขึ้นภายใต้สภาพสังคม เป็นภาวะการรวมตัวทางสังคมเพื่อต่อรองผลประโยชน์ใดใดในสังคม การรวมตัวทางสังคม เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นเพื่อต่อสู้แย่งชิงอำนาจการผลิต การแบ่งปันทรัพยากร นอกจากนี้ ภายในกลุ่มของการรวมตัว มีการสร้างระเบียบข้อบังคับเพื่อควบคุมสมาชิกของสังคมให้มีระเบียบและความสงบเรียบร้อย และการใช้บทลงโทษเมื่อเกิดการละเมิดกติกาของสังคม

ผู้วิจัยลงพื้นที่สำรวจและสังเกตการใช้วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในพื้นที่ทางวัฒนธรรมจำนวน 3 พื้นที่ ได้แก่ พื้นที่การประชันดนตรีวัดพระพิเรนทร์ พื้นที่การประกวดดนตรีไทย และพื้นที่การแสดงดนตรีทั่วไป พบว่า นักดนตรีและศิลปินจำนวนมากใช้วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในรูปแบบต่าง ๆ ใน 3 ลักษณะ คือ 1) *“การห้อย”* ซึ่งเป็นการบูชาเดียวกันกับพระเครื่อง 2) *“การสวม”* เป็นการใช้วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในรูปแบบของแหวน โดยส่วนใหญ่สร้างเป็นรูปพ่อแก่ และ 3) *“การประดับ (การติด)”* เป็นการติดหรือประดับเข็มกลัดตามเสื้อผ้าของนักดนตรีหรือศิลปิน

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังมองเห็นว่า ประเด็นของการบูชาวัตถุมงคลทางดนตรีไทย นำไปสู่ความหมายของความเป็นพวกเดียวกันในประเด็นย่อยดังต่อไปนี้

1) ความเป็นพวกเดียวกันของคนในวงการดนตรีไทย นำไปสู่การสนทนาเพื่อแลกเปลี่ยนทัศนคติและการเรียนรู้ทางดนตรี นอกจากนี้ ยังเกิดกรณีการแลกเปลี่ยนวัตถุมงคลเพื่อเชื่อม

ความสัมพันธ์ระดับปัจเจกบุคคล ระดับองค์กรหรือระดับสถาบัน เช่น การทำให้วัตถุมงคลทางดนตรีไทยเป็นของที่ระลึกในงานดนตรีไทยอุดมศึกษา เป็นต้น

2) ความเป็นพวกเดียวกันเพื่อแสดงถึงอัตลักษณ์ทางดนตรี ปรากฏในกรณีของการบูชาสัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีที่มีความหมายตรงและความหมายแฝงตามรูปสัญลักษณ์

3) ความเป็นพวกเดียวกันเพื่อแสดงถึงความเป็นสำนักดนตรี กรณีนี้พบได้ในการบูชาวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ใช้รูปสัญลักษณ์ของ “ครูบรรพชน” กรณีของวัตถุมงคลรูปหลวงประดิษฐไพเราะ ที่จัดสร้างโดย มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ มีความหมายในลักษณะของการเป็นพวกเดียวกันที่ระบุถึง*ความเป็นสำนักทางดนตรีเดียวกัน* นอกจากนี้ ความเป็นพวกเดียวกันกับการแสดงถึงความเป็นสำนักดนตรีเกิดขึ้นภายใต้ประเด็นเรื่องของผู้สร้าง เช่น เหรียญที่ระลึกของบ้านดุริยประณีตในวาระต่าง ๆ หรือ เหรียญวัตถุมงคลงานที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทยของสถาบันต่าง ๆ ทั่วประเทศ

ผู้วิจัยยังพบกรณี การทำให้วัตถุมงคลทางดนตรีไทยกลายเป็น *“วัตถุเปลี่ยนผ่านทางสำนักดนตรี”* เช่น กรณีของ เจริญ ธาราณมัยที่เก็บสะสมวัตถุมงคลทางดนตรีไทยไว้หลายรูปแบบ ทั้งนี้ เพื่อมอบเป็นสัญลักษณ์แก่ลูกศิษย์ที่ตนเองพิจารณาเห็นว่า มีความสามารถทางดนตรีสมควรที่จะรับเข้าเป็นศิษย์ในสำนักเดียวกันหรือเป็นตัวแทนในการสืบทอดสำนักทางดนตรีต่อไป เป็นต้น

- *บทบาทในฐานะของการบันทึกประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดนตรีไทย*

ผู้วิจัยมองเห็นว่า วัตถุมงคลทางดนตรีไทย มีส่วนช่วยในการบันทึกประวัติศาสตร์ของเหตุการณ์หนึ่ง ๆ ซึ่งเป็นบทบาทที่เกิดขึ้นในลักษณะของการบันทึกเหตุการณ์ผ่านวัตถุมงคลทางดนตรี กรณีบ้านหรือสำนักดนตรี จัดสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในวาระสำคัญต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับครูหรือบุคคลในสำนักตนเอง ทั้งนี้เพื่อบันทึกช่วงเวลาหรือเรื่องราวผ่านวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ข้อมูลหลายตัวอย่างชี้ให้เห็นว่า มีการระบุวาระการจัดสร้าง วัตถุประสงค์การสร้างและวันที่จัดสร้างอย่างชัดเจน ข้อมูลที่ปรากฏอยู่บนวัตถุมงคล เป็นข้อมูลที่นำไปสู่การค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมซึ่งสามารถเชื่อมโยงกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทยได้อย่างชัดเจน

นอกจากบทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในประเด็นการบันทึกประวัติศาสตร์ดนตรีไทยแล้ว ผู้วิจัยยังพิจารณาพบว่า การใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการสร้างวัตถุมงคล ถือเป็น*การบันทึกความเชื่อทางวัฒนธรรม*ในอีกรูปแบบหนึ่ง เป็นมิติของการสืบทอดอุดมการณ์ผ่านระบบสัญลักษณ์ที่เกิดเป็นหลักฐานและเป็นรูปธรรมด้วยการถ่ายทอดผ่านความงามเชิงศิลปะ ซึ่งจัดเป็นความงามเชิงสัญลักษณ์

ผนวกกับการออกแบบทางศิลปะที่สามารถดึงดูดให้เกิดความต้องการที่จะเก็บไว้เพื่อเช่าบูชาหรือสะสม

ผู้วิจัยเห็นว่า ประเด็นการบันทึกทางประวัติศาสตร์ผ่านวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ถือเป็นมิติการสืบทอดผ่านงานศิลปะอีกมุมมองหนึ่ง เนื่องจากเกิดการรับรู้หรือการเสพงานศิลป์ชิ้นดังกล่าว การมองเห็น การสัมผัส ทำให้เกิดการตอบสนองอารมณ์ ความคิด ความเชื่อ หรือความรู้สึกทางด้านจิตใจ นำไปสู่การสร้างความทรงจำร่วมของคนในวัฒนธรรม สิ่งที่เกิดขึ้นตามมาคือ ความสำนึกร่วมในอุดมการณ์เดียวกันซึ่งทำให้องค์ความรู้หรือภูมิปัญญาทางดนตรีเหล่านั้นถูกสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมร่วมสมัยต่อไปได้

อย่างไรก็ตาม ปกรณัมและความเชื่อของเทพสังคีตาจารย์หรือครูทางดนตรีไทยที่ถูกนำมาใช้เป็น “วัตถุดิบ” ในการสร้างสรรค์ ล้วนเป็น “ความเชื่อกระแสหลัก” ในวัฒนธรรมดนตรี แต่เมื่อพิจารณา “โองการไหว้ครูหรือตำราไหว้ครู” ของสำนักดนตรีแต่ละแห่ง พบว่า ยังปรากฏ “*ชื่อเทพทางดนตรี*” อีกหลายองค์*ที่ไม่ได้*กล่าวถึงการบูชาเหมือนเทพสังคีตาจารย์หรือครูในกระแสหลัก อีกทั้งนับวันก็จะเลือนหายไปจากระบบความเชื่อในวัฒนธรรมดนตรีไทย ดังนั้น หากมีการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยของเทพองค์ต่าง ๆ ที่กล่าวมาก็อาจทำให้เทพเหล่านั้นเป็นที่รู้จักแพร่หลายในสังคมดนตรีไทยและสังคมไทยมากขึ้น ทั้งนี้ ก็ต้องพิจารณาในแง่ของการสร้างมูลค่าของวัตถุมงคลเหล่านั้นไม่ให้กลายเป็น “สินค้าทางวัฒนธรรม” จนมากเกินไปด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6.2 อภิปรายผลการวิจัย

6.2.1 วัตถุมงคลทางดนตรีไทยจากภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรม

1) วัตถุมงคลทางดนตรีไทย: วัตถุทางความเชื่อในวัฒนธรรมดนตรีไทย

วัตถุมงคลทางดนตรีไทยเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมลักษณะหนึ่งซึ่งสะท้อนวิธีคิด ความเชื่ออุดมการณ์ที่แฝงไว้อยู่ในศิลปะทางดนตรีของชาติ ในขณะเดียวกันก็ยังสะท้อนภาพทางวัฒนธรรมดนตรีไทย ชี้ให้เห็นถึงสภาวะการดำเนินไปของวัฒนธรรมดนตรีไทยในปัจจุบันซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคม การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยคือภาพสะท้อนวิธีคิดเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครู เป็น *“ความเชื่อหลัก”* ที่ขับเคลื่อนการดำรงศิลปะทางดนตรี

เมื่อกล่าวถึงวัฒนธรรมดนตรีไทยซึ่งเป็นวิธีคิดและวิถีปฏิบัติเฉพาะกลุ่ม การเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีไทยมีกระบวนการถ่ายทอดผ่านวิธีการเรียนรู้ที่มุ่งเน้นในลักษณะที่เรียกว่า “มนุษย์

สัมผัสมนุษย์” (เจตนา นาควัชระ, 2545: 11-21) โดยเน้นกิจกรรมเชิงปฏิบัติ ที่ต้อง “ลงมือ” ทำกิจทั้งหลายด้วยตนเอง ไม่นิยมสร้างองค์ความรู้ที่เป็นทฤษฎีเชิงนามธรรม แต่ความคิดในเชิงทฤษฎีซึ่งแฝงอยู่ในการปฏิบัติ ทั้งผู้รู้ ผู้สอน ผู้เรียนต่างตระหนักดี และซึมซับหลักการต่าง ๆ ไว้พร้อมกับความจัดเจนในเชิงปฏิบัติ เมื่อศาสตร์การถ่ายทอดทางดนตรีเน้นวิธีการมนุษย์สัมผัสมนุษย์แล้วนั้น จึงเกิดความสัมพันธ์ระหว่าง “ครูกับศิษย์” อย่างเหนียวแน่น ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นนำไปสู่การพิจารณาวิธีคิดเชิงพุทธศาสนาที่ว่าด้วยเรื่องของความกตัญญู วิธีคิดเรื่องความกตัญญูรู้คุณคือแบบแผนที่นำไปสู่การสร้าง*พิธีกรรมการไหว้ครู*ที่ส่งผลต่อความเชื่อทางดนตรีไทย

จากผลการวิจัยพบว่า ไม่ว่ากระบวนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยจะมีการหยิบยกสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์หรือครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยมาใช้ในรูปแบบใดหรือมีการสร้างอย่างไร แต่สุดท้ายวัตถุดังกล่าวจำเป็นที่จะต้องเข้าสู่กระบวนการทำให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์หรือความเป็นมงคลด้วยพิธีกรรมทางดนตรีทั้งสิ้น ดังนั้น พิธีไหว้ครูทางดนตรีไทยยังมีความสำคัญต่อความเชื่อทางดนตรีอยู่ต่อไป แม้ว่า ความเชื่อนั้นจะถูกแปรเปลี่ยนให้อยู่ในรูปแบบใดก็ตาม

ในขณะที่ข้อสังเกตเรื่องความเชื่อกับรูปสัญลักษณ์ยังเป็นประเด็นที่น่าสนใจและนำมาถกเถียงในมุมมองว่าอะไรคือความศักดิ์สิทธิ์หรือความเป็นมงคลที่แท้จริงของวัตถุมงคลทางดนตรีไทย เนื่องจาก ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า *ความเชื่อ*เรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยที่ถูกนำมาใช้ในการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยนั้นยังคง*ความหมายเดิม*ของความเป็นเทพหรือครูของแต่ละองค์อยู่จริงหรือไม่ เนื่องจากมีกระบวนการที่ทำให้ความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูซึ่งเป็น*ความเชื่อเดิม*ของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยกลายเป็น*ความเชื่อใหม่ ๆ* เข้ามาแทนที่

ประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยพิจารณาจากกระบวนการสร้างความหมายให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ผนวกเอาพิธีกรรมทางพุทธศาสนาเข้ามาผสมผสาน การผนวกความเป็นมงคลจากพิธีพุทธาภิเษกทำให้ลักษณะความเชื่อทางศาสนาพุทธเข้ามาแทนที่ความเชื่อเดิม ภาพสะท้อนที่เกิดขึ้นจากวิธีคิดที่เปลี่ยน คือ การประชาสัมพันธ์หรือการให้ข้อมูลว่า วัตถุมงคลทางดนตรีไทยชิ้นนั้นมี *พระเกจิอาจารย์* ท่านใดเป็นผู้ปลุกเสก หรือการเฟ้นหาพระเกจิอาจารย์ชื่อดังเป็นผู้ทำพิธีปลุกเสกให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีชิ้นนั้น ๆ

ลักษณะความคิดเรื่องพระเกจิอาจารย์ที่ผนวกผสมเข้ามา ได้แทนที่ความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูซึ่งเป็นสัญลักษณ์ในวัตถุมงคลทางดนตรี ปรากฏการณ์ดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยมองเห็นว่า *วิธีคิด*เรื่องของการสร้างความศักดิ์สิทธิ์หรือความเป็นมงคลแก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยได้เปลี่ยนไปจาก

เดิม เนื่องจากหากมองถึงลักษณะของการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในรูปแบบดั้งเดิมแล้ว ความเชื่อหรือความศรัทธาที่เกิดขึ้นเป็นความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูที่ผูกติดกับตัวบทเรื่องเล่า พิธีกรรม และความหมายที่ก่อขึ้นภายใต้วัฒนธรรมการดนตรี อย่างไรก็ตาม วิธีคิดที่เปลี่ยนไปในการสร้างความเป็นมงคลหรือความศักดิ์สิทธิ์ให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยก็ไม่ใช่สิ่งแปลกใหม่ในวัฒนธรรมไทย แต่เป็นวิธีคิดที่ได้รับอิทธิพลจากการสร้างวัตถุมงคลในรูปแบบของพระเครื่องที่มีอยู่ในสังคมไทยมาแต่เดิมแล้วนั่นเอง

2) วัตถุมงคลทางดนตรีไทย: ความเชื่อกับวิธีคิดเรื่องวัตถุนิยม

นับตั้งแต่การสร้างเหรียญ *“พ่อแก่วัดพระพิเรนทร์ ปี 2513”* เป็นต้นมา รูปสัญลักษณ์ทางความเชื่อในวัฒนธรรมดนตรีไทย ถูกนำมาใช้เพิ่มขึ้นอย่างมีนัยทั้งในเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ ในเชิงปริมาณสังเกตได้จากความหลากหลายของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่หยิบเอารูปสัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์และครูมาใช้จนครบถ้วนและสร้างในรูปแบบที่หลากหลาย ประกอบด้วย รูปสัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์ทั้ง 9 องค์ (แบ่งเป็น กลุ่มเทพตรีมูรติ 3 องค์ กลุ่มดุริยเทพ 3 องค์ และกลุ่มเทพเจ้าและฤๅษี 3 องค์) รูปสัญลักษณ์แทนครูบรรพชน และรูปสัญลักษณ์อุปลักษณ์ (ตะโพน) นอกจากนี้ ในเชิงคุณภาพ มีวิธีการสร้างความเป็นมงคลหรือความศักดิ์สิทธิ์ให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในลักษณะของการ “ผนวก” เช่น พิธีกรรม 3 รูปแบบ คือ พุทธาภิเษก เทวาภิเษก และสังคีตาภิเษก หรือการสร้างเรื่องเล่าให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทย เป็นต้น

ประเด็นเรื่องสัญลักษณ์ทางความเชื่อทางดนตรีไทยถูกทำให้เกิดเป็น*วัตถุซึ่งสามารถนำติดตัว*นั้น เมื่อมองในมุมมองของ*แนวคิดเรื่องวัตถุนิยม*แล้ว สิ่งนี้อาจกล่าวได้ว่า เป็นลักษณะการครอบครองวัตถุซึ่งทำให้เกิดความพึงพอใจและความมั่นใจ ซึ่งเกี่ยวข้องสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อกับหลักการสุนทรียศาสตร์ทางดนตรีเพื่อจูงจิตบุคคลเข้าสู่ความเป็นศิลปินอย่างเต็มตัว

แม้คำว่าวัตถุนิยม อาจมีความหมายในเชิงลบตามบริบทของสังคมไทยซึ่งเป็นความหมายที่เห็นว่า ทรัพย์สินเงินทองและอำนาจคือสิ่งสำคัญ หรือเรียกอีกลักษณะว่า *การนิยมวัตถุ* แต่จากการเก็บข้อมูลพบว่า การบูชาเทพสังคีตาจารย์และครูผ่านวัตถุทางความเชื่อมิได้มีความหมายในแง่มุมการ

นิยมวัตถุตามบริบททุนนิยมไปเสียทั้งหมด หากแต่เป็นการบูชาวัตถุภายใต้วิธีคิดเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยด้วย*ภาวะที่เชื่อว่ามีอยู่จริง*[33]

ผู้วิจัยพิจารณาเห็นว่า ภาวะที่เชื่อว่าเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีมีอยู่จริง ถูกแสดงออกผ่าน*พฤติกรรมสัญลักษณ์*ในพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทย มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับความเชื่อ พิธีกรรม และขนบธรรมเนียมปฏิบัติ เมื่อผู้อ่านโองการไหว้ครูได้ปฏิบัติตามขั้นตอนต่าง ๆ ในพิธีไหว้ครู มีการอ่านโองการเชิญเทพองค์ต่าง ๆ ลงมาจากสรวงสวรรค์ประกอบกับการเรียกเพลงหน้าพาทย์ประจำองค์ซึ่งเป็นสัญญาณของการมาถึงของเทพสังคีตาจารย์ ผู้เข้าร่วมพิธีก็พร้อมใจยกมือไหว้อย่างนบน้อมเพื่อแสดงออกถึงความเคารพบูชา หรือแม้แต่การยกมือไหว้บูชาเครื่องดนตรีก่อนและหลังการบรรเลงเนื่องจากเชื่อว่ามีครูสถิตอยู่ในเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น

เจตนา นาควัชระ (2558: 118-119) มอง *“พิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทย”* ด้วยมุมมองทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ว่า *พิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทยมิใช่การถือความเชื่อแบบลม ๆ แล้ง ๆ แต่การกระทำดังกล่าว ถือเป็น “หลักประกันคุณภาพ (qualities assurance: QA)” ว่าครูจะต้องขวนขวายหาความรู้ทั้งทางกว้างและลึกอย่างต่อเนื่องแล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ให้เป็นความรู้อย่างเป็นหลักการและเป็นความจริง* ดังนั้น คำว่า หลักประกันคุณภาพตามที่เจตนา นาควัชระได้กล่าวถึง ก็ถือเป็นภาวะความจริงที่เกิดขึ้นภายใต้ระบบทางวัฒนธรรมอีกลักษณะหนึ่ง

นอกจากนี้*ภาวะที่เชื่อ*เทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยมีอยู่จริง สะท้อนผ่านการตั้ง *“ชื่อ”* วัตถุมงคลทางดนตรีไทยหลายรูปแบบที่มักจะใช้คำว่า “ครู” “บรมครู” เป็นส่วนประกอบในความหมายเดียวกันกับคำว่า “ครู” ในลักษณะของความเชื่อซึ่งเป็นความสัมพันธ์ระหว่าง “ครูกับศิษย์” เช่น เหรียญ *“พระครูฤๅษี”* สร้างโดย วัดแค อ.เมือง จังหวัดสุพรรณบุรี เหรียญ *“บูชาครู”* (ปรากฏชื่อรุ่นนี้ทั่วไป) ล็อกเกต *“บรมครูดนตรีไทย”* สร้างโดย ชมรมดนตรีไทยวัดบวรนิเวศ กรุงเทพมหานคร เป็นต้น

---

[33] *ภาวะที่เชื่อว่ามีอยู่จริง* ผู้วิจัยเสนอเพื่อพิจารณาถึง*มุมมองหรือวิธีคิด*ต่อความเชื่อของนักดนตรีไทยที่ต่างเชื่อว่า เทพสังคีตาจารย์นั้นมีอยู่จริง โดยสะท้อนผ่านพฤติกรรมสัญลักษณ์ของผู้บูชาหรือผู้ที่เข้าร่วมในพิธีกรรมไหว้ครู นอกจากนี้ ยังมีการสื่อความหมายผ่านเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งนัยของเพลงสื่อสัญลักษณ์แทนเทพสังคีตาจารย์องค์ต่าง ๆ ภาวะที่เชื่อว่ามีอยู่จริง เป็นภาวะที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์การเรียนรู้ในวัฒนธรรมดนตรีไทย เป็นภาวะการรับรู้และประเมินคุณค่าความเชื่อที่เกิดขึ้นเฉพาะบุคคล

นอกจากนี้แล้ว การบูชาเหรียญของนักดนตรีไทย เป็นการบูชาด้วยวิธีคิดตามความเชื่อเรื่อง “ครู” ส่วนหนึ่งมีความศรัทธาและเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์เฉกเช่นการบูชาพระเครื่อง เนื่องเพราะมีกระบวนการพุทธาภิเษกจากเกจิอาจารย์ท่านต่าง ๆ ในขณะเดียวกัน ด้วยมุมมองความคิดคู่ตรงข้าม (binary opposition) การบูชาในฐานะของความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครู เป็นลักษณะการบูชาที่ใช้วัตถุมงคลในฐานะ*วัตถุสื่อกลาง* (mediator) ระหว่างผู้บูชา (นักดนตรีไทย ศิลปินดนตรีไทย คนในวงการดนตรีไทย ฯลฯ) กับเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยใน “บริบทนอกพิธีกรรม”

วัตถุสื่อกลางใน “บริบทนอกพิธีกรรม” เป็นประเด็นที่ผู้วิจัยพิจารณาบทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในมิติที่สัมพันธ์กับ*พื้นที่ (space)* และ *เวลา (time)* เนื่องจาก ผู้วิจัยมองเห็นว่า ตัวกลางที่ใช้ในการสื่อสารระหว่างเทพสังคีตาจารย์และครูกับมนุษย์ที่มีอยู่แล้วในวัฒนธรรมดนตรีไทย[34] โดยถือเป็น*ตัวกลางเฉพาะกาล* กล่าวคือ เป็นตัวกลางที่ดำรงอยู่ภายใต้ปัจจัยด้านพื้นที่และเวลาเฉพาะช่วงปฏิบัติพิธีกรรมเพียงเท่านั้น แต่การเกิดขึ้นของวัตถุสื่อกลางนอกพิธีกรรมในรูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย เป็นวิถีปฏิบัติที่ลดทอนขั้นตอนการเข้าสู่ความเชื่อที่แวดล้อมด้วยองค์ประกอบทางสังคมและวัฒนธรรมการดนตรี แต่กระนั้นก็ตาม รูปสัญลักษณ์ที่ปรากฏยังคงสามารถสื่อสารเชิงพิธีกรรมได้ด้วยสัญญะที่ผูกติดกับวัตถุมงคลทางดนตรีชิ้นนั้น ๆ

กรณีดังกล่าว ผู้วิจัยมองเห็นว่า วัตถุสื่อกลางใน “บริบทนอกพิธีกรรม” เป็นภาพสะท้อนของ*วิถีบริโภคสมัยใหม่*ด้วยการบ่มเพาะวัฒนธรรมบริโภคขึ้นผ่านทางการสร้างตัวตน จนดูราวกับว่า ตัวเราและวัตถุมีความสัมพันธ์ที่แยกกันไม่ขาด (ต้องเก็บรักษาไว้กับตัวหรือพื้นที่ส่วนตัว) รูปแบบและคุณลักษณะดังกล่าวก่อให้เกิดความหมายและนัยทางวัฒนธรรม ส่วนเนื้อหาสาระที่อ้างอิงถึงการผลิตทำให้เห็นว่า กระบวนการสร้างถูกผลักดันให้ผลิตเป็น *“ผลิตภัณฑ์มวลชน” (mass products)* เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของปัจเจกชน

การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยแบบประยุกต์ บางกรณีมีแนวคิดและวิธีการเคลื่อนย้ายความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์ หรือความเป็นมงคลจากพื้นที่พิธีกรรมสู่วัตถุชิ้นเล็กที่ปรากฏรูปสัญลักษณ์

---

[34] ได้แก่ *ผู้อ่านโองการ (เจ้าพิธี)* เปรียบเสมือน “ตัวแทน (บุคคล)” *ตำราโองการไหว้ครู* เปรียบเสมือน “ข้อความ” ที่ใช้ในการสื่อสาร และ เพลงหน้าพาทย์ เปรียบเสมือน “เครื่องมือ (สื่อเสียง)”

เทพสังคีตาจารย์และครู ผู้เช่าบูชารับรู้เพียงสรรพคุณของการโฆษณาแต่มิอาจเข้าใจระเบียบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย

ดังนั้น วัตถุมงคลทางดนตรีไทยรูปแบบประยุกต์ จึงได้สะท้อนการเปลี่ยนไปในเชิงความคิดเรื่องวิถีปฏิบัติต่อความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย หากแต่การเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ผู้วิจัยมิได้ประเมินว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้องหรือผิดอย่างไร เพียงแต่ต้องการนำเสนอวิธีคิดที่เกิดขึ้นหลังจากที่มีปรากฏการณ์การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัยเท่านั้น

6.2.2 ข้อค้นพบจากงานวิจัยกับการศึกษาด้านคติชนวิทยา ดนตรีไทยศึกษา และไทยศึกษา

1) ด้านคติชนวิทยา

ปัจจุบันการศึกษาดนตรีไทยแบบแผน (Classical Thai Music)[35] ในประเทศไทย จะศึกษาด้วยแนวทางดนตรีวิทยา (musicology) ดนตรีศึกษา (music education) และมานุษยวิทยาการดนตรี (ethnomusicology) การศึกษาดนตรีไทยด้วยแนวทางดังกล่าวได้สร้างองค์ความรู้ต่าง ๆ มากมาย แต่ส่วนใหญ่จะเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับหลักทฤษฎีและทักษะในการฝึกปฏิบัติ ในขณะที่การศึกษาดนตรีไทยในฐานะข้อมูลทางคติชนวิทยายังมีปรากฏไม่มากนักในแวดวงวิชาการ

การศึกษางานทางด้านดนตรีไทยด้วยวิธีการทางคติชนวิทยาส่วนใหญ่มักจะศึกษา*ประเภทดนตรีพื้นบ้าน (folk music)* หรือ*เพลงพื้นบ้าน (folk song)* งานศึกษาเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้านในฐานะข้อมูลทางคติชนมีหลายเรื่อง เช่น งานศึกษาเรื่อง *“เพลงนอกศตวรรษ”* ของ เอนก นาวิกมูล (2521) ที่เก็บรวบรวมเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองภาคกลางด้วยแนวทางของวิชาคติชนวิทยา งานเรื่อง *“เพลงพื้นบ้านศึกษา”* ของ สุกัญญา สุจฉายา (2545) ศึกษาเพลงพื้นบ้านในฐานะวรรณกรรมมุขปาฐะ และอีกหลายประเด็นที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน นอกจากนี้แล้ว ยังมีนักคติชนวิทยาที่ศึกษาเพลงพื้นบ้านกระจายไปตามท้องถิ่นแต่ละภูมิภาคของประเทศไทย เช่น ภิญโญ จิตต์ธรรม

---

[35] ลักษณะของแบบแผนดนตรีไทย หมายถึง ลักษณะของดนตรีที่แสดงถึงลักษณะของความเป็นไทยโดยมีการจัดระเบียบจนมีลักษณะที่เรียกว่าดีเลิศหรือชั้นสูง และกำหนดใช้เป็นแบบอย่างสืบต่อมา ดังนั้น ดนตรีแบบแผนในประเทศไทย จึงแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทด้วยกัน คือ 1. ดนตรีไทยราชสำนัก หรือดนตรีไทย (Thai classical music/Thai Traditional music) และ 2. ดนตรีพื้นบ้าน หรือดนตรีประจำถิ่น (Folk music) (บุญช่วย โสวัตรและคณะ, 2539: 4-6)

(2516) ศึกษาเรื่อง *เพลงชาวบ้าน* ของภาคใต้ สุมามาลย์ เรืองเดช (2518) ศึกษาเรื่อง *เพลงพื้นเมืองจากพนมทวน* ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ ศึกษาเกี่ยวกับ*ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้* อานันท์ นาคคง ศึกษาเกี่ยวกับ *ดนตรีพื้นบ้านของภาคต่าง ๆ ในประเทศไทย* เป็นต้น

ผู้วิจัยมองเห็นว่า การวิจัยเรื่อง *"วัตถุมงคลทางดนตรีไทยร่วมสมัย: การสร้าง ความหมายและบทบาท"* เป็นงานวิจัยที่เปิดพื้นที่ทางวิชาการให้แก่วงการศึกษาดนตรีไทยในประเทศไทยด้วยการใช้แนวคิด ทฤษฎีทางคติชนวิทยาเข้ามาศึกษา เปรียบเสมือนการใช้ *"แว่นวิธี"* มองข้อมูลทางดนตรีไทยเพื่อการทำความเข้าใจ วิเคราะห์ และค้นหาสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใต้ผลผลิตทางวัฒนธรรมแขนงนี้

การวิจัยเรื่องนี้ เป็นการรวบรวมวัตถุมงคลที่สร้างขึ้นในบริบทวัฒนธรรมดนตรีไทย เพื่อศึกษาระบบและกระบวนการสร้างวัตถุมงคลและวิเคราะห์พลวัตการเปลี่ยนแปลงของวัตถุมงคลดนตรีไทยในยุคปัจจุบัน นอกจากนี้ ยังทำให้เห็นถึงบทบาทสำคัญของคติชนในสังคมไทยฐานะภาพสะท้อนของความเชื่อที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของบรรดาศิลปิน นักดนตรี กระทั่งถึงบุคคลอื่น ๆ ทั่วไปในสังคม

ผลการวิจัยด้วยวิธีการทางคติชน สะท้อนให้เห็นว่าในวัฒนธรรมดนตรีไทยมีความเชื่อเกี่ยวกับเทพสังคีตาจารย์และครูที่นักดนตรีถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เคารพบูชา ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดความเชื่อจากรุ่นสู่รุ่น ความเชื่อดังกล่าวมีความสำคัญต่องานศิลปะในแง่ของปรัชญาการเรียนรู้ทางดนตรีที่จูงจิตให้ศิลปินสำแดงความสามารถด้วยการถ่ายทอดอารมณ์ด้วยเสียงเพลง สิ่งที่พบก็คือเมื่อบริบททางสังคมเปลี่ยนไป ความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูกลายเป็นสิ่งที่มี "มูลค่า" ในสังคมทุนนิยม ดังนั้น รูปแบบ วิธีคิด และวิถีปฏิบัติจึงเปลี่ยนไปตามสภาพสังคม วัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดที่เกี่ยวกับพุทธพาณิชย์จึงถูกผลิตขึ้นอย่างหลากหลายเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้คนในโลกวัตถุนิยมหรือทุนนิยม

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่าบทบาทของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยก็มีส่วนในการสร้างสังคมดนตรีไทยทั้งใน*ประเด็นด้านอุดมการณ์* และ*ความรู้สึกร่วม (ความเป็นพวกเดียวกัน)*

*ประเด็นด้านอุดมการณ์*ทางดนตรีผ่านความเชื่อ ปรากฏให้เห็นชัดในขั้นตอนการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ยังให้ความสำคัญกับระบบสัญลักษณ์ของเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยและพิธีกรรมไหว้ครูอยู่อย่างเหนียวแน่น ลักษณะของการประกอบสร้างความหมายความเป็นมงคลหรือความศักดิ์สิทธิ์ให้แก่วัตถุมงคลสะท้อนให้เห็นถึงการคงสภาพของความเชื่อเดิมที่ให้ความสำคัญกับพิธีเทวาภิเษก สังคีตาภิเษก และมวลสารประเภทต่าง ๆ ที่เกี่ยวสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทางดนตรี ในขณะที่พลวัตทางความเชื่อที่เปลี่ยนไปมีการผนวกพิธีพุทธาภิเษก ซึ่งทำให้บางกรณีส่งผล

ต่อความหมายของความเป็นมงคลหรือความศักดิ์สิทธิ์ที่แท้จริงของวัตถุมงคลชิ้นนั้น ๆ นอกจากนั้นแล้ว การสร้างตัวบทเรื่องเล่าเพิ่มเติมจากบริบทความเชื่อทางดนตรีก็มีส่วนในการสร้างความหมายใหม่ให้แก่วัตถุมงคลทางดนตรีไทยด้วยเช่นกัน

ประเด็นด้านความรู้สึกร่วม ปรากฏให้เห็นในประเด็นของการใช้วัตถุมงคลทางดนตรีไทยเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นพวกเดียวกันหรือการสร้างเครือข่ายทางดนตรีไทย วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในมิติด้านสัญลักษณ์ของความเป็นพวกเดียวกันจึงเป็นอีกบทบาทหนึ่งของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่สะท้อนภาพทางวัฒนธรรมดนตรีไทยที่เกิดขึ้นและดำเนินไปอย่างมีพลวัตในสังคมร่วมสมัย แม้ว่าศิลปะทางดนตรีประจำชาติจะถูกมองว่า อาจเป็นศิลปะที่ไม่ได้รับความนิยมแล้วในสังคมปัจจุบันก็ตาม แต่พลวัตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในแง่มิติของการสร้างสัญลักษณ์เพื่อความเป็นพวกเดียวกันทำให้เห็นว่า การรวมตัวอย่างเหนียวแน่นก็เป็นวิถีทางหนึ่งที่สามารถดำรงศิลปะทางดนตรีไทยเอาไว้ได้

เรื่องเล่าต่าง ๆ เกี่ยวกับวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่ถูกผลิตซ้ำขึ้นมาด้วยความเชื่อดั้งเดิมโดยผนวกกับการผูกเรื่องเล่าจนกลายเป็นวัตถุมงคลทางดนตรีไทยแบบประยุกต์ชี้ให้เห็นรูปแบบของความเชื่อวัตถุมงคลทางดนตรีไทยที่มีพลวัตสอดคล้องกับความเชื่อของวัตถุมงคลอื่น ๆ ที่สร้างขึ้นในปัจจุบัน (สุกัญญา สุจฉายา, 2558: 113, อ้างถึงใน, ศิราพร ณ ถลาง, 2558b) โดยเน้นในเรื่องของเมตตามหานิยม การค้าขายคล่อง การงานไม่ติดขัด โชคลาภ มีผู้คนรักใคร่โดยเฉพาะเพื่อเพิ่มพูนเสน่ห์ทางเพศ ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาว่าเป็นลักษณะของการพลวัตทางความเชื่อของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยอย่างชัดเจน

งานวิจัยชิ้นนี้ยังสะท้อนให้เห็นปรากฏการณ์ *“คติชนสร้างสรรค์”* ที่นำเอาความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยมาประยุกต์ใช้เกี่ยวกับการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยและขยายขอบเขตออกสู่สังคมนอกวัฒนธรรม ปรากฏการณ์ “คติชนสร้างสรรค์” ของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยแสดงให้เห็นถึงการสร้างใหม่หรือการผลิตซ้ำในบริบทของสังคมไทย ตลอดจนการต่อยอดเพื่อให้เกิดมูลค่าและสร้างอัตลักษณ์ของความเป็นท้องถิ่นที่ผนวกรวมกับความเชื่อเรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย

2) ด้านดนตรีไทยศึกษา (Classical Thai Music Studies)

การศึกษาดนตรีไทยด้วยวิธีวิทยาทางคติชน นับได้ว่าเป็น การเปิดพื้นที่ทั้ง “วงการคติชน” และ “วงการดนตรีไทยศึกษา” ซึ่งได้แลกเปลี่ยนและแบ่งปันทั้งด้านวิธีคิด องค์ความรู้ ทฤษฎี เพื่อบูรณาการทางการศึกษาแบบ *“ข้ามศาสตร์ ข้ามสาขา”* นำไปสู่การสร้างงานวิจัยและสร้างความ

หลากหลายทางวิชาการให้เพิ่มพูนอย่างหลากหลาย ดังนั้น การศึกษาด้วยมุมมองข้ามศาสตร์ ข้ามสาขาดังที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยเห็นว่า เป็นการขยายขอบเขตการใช้ทฤษฎีในการศึกษางานทางด้านดนตรีไทยเพื่อนำไปสู่การศึกษางานดนตรีไทยในฐานะการใช้ข้อมูลทางคติชน

งานวิจัยเรื่องนี้ เนื้อหาวิจัยหลักคือวัตถุมงคลทางดนตรีไทยกับความเชื่อเกี่ยวกับเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย แต่เมื่อพิจารณาถึงเนื้อหาของงานวิจัยในวงการดนตรีไทยแล้วพบว่า การศึกษาด้วยข้อมูลที่ว่าด้วยเรื่อง*วัตถุกับความเชื่อ*ในแวดวงดนตรีไทยศึกษานั้นมีอยู่น้อยมาก เท่าที่พอจะสืบค้นได้ก็ปรากฏเพียงการจัดสัมมนาเรื่อง *วิกฤตวัฒนธรรมพันธุ์ไม้และเครื่องดนตรีงาช้างของไทย* จัดโดย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเท่านั้น เนื้อหาในการสัมมนากล่าวถึง การนำพันธุ์ไม้และงาช้างมาใช้สร้างเครื่องดนตรีไทย ในขณะเดียวกันก็กล่าวถึงความหมายของพันธุ์ไม้ที่นำมาสร้างว่ามีความหมายอันเป็นมงคลอย่างไร ตลอดจนการเปิดประเด็นเรื่องวิกฤตที่เกิดขึ้นในปัจจุบันกับพันธุ์ไม้และงาช้างและแนวคิดการสรรหาวัสดุทดแทน

ที่ผ่านมามีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับ*ความเชื่อในวัฒนธรรมดนตรีไทย* ปรากฏการศึกษาวิจัยในเรื่องราวของระเบียบพิธีกรรมการไหว้ครู หรือเพลงหน้าพาทย์ที่สัมพันธ์กับการไหว้ครูดนตรีไทย เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง *บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย* (2538) ของ นัฐพงศ์ โสวัตร ศึกษาและวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครู วิทยานิพนธ์เรื่อง*ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย* (2550) ของ ชิงชัย วิชิตกุล ศึกษาและวิเคราะห์ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยในปัจจุบัน วิทยานิพนธ์เรื่อง *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย* (2553) ของ ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ ศึกษาและวิเคราะห์พิธีไหว้ครูที่มีความแตกต่างของแต่ละสำนัก วิทยานิพนธ์เรื่อง *ความหมายและหลักการจัดเครื่องสังเวยในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยของครูดนตรี ตราโมท* (2558) ของ เจนจิรา เทียบขจิตต์ ศึกษา วิเคราะห์ความหมายและวิธีการจัดเครื่องสังเวยในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยเฉพาะสำนักของครูดนตรี ตราโมท เป็นต้น

สังเกตได้ว่า งานวิจัยเรื่องต่าง ๆ ที่หยิบยกมาเป็นตัวอย่าง เป็นการศึกษาพิธีกรรม ความเชื่อในวัฒนธรรมดนตรีไทยเพียงเท่านั้น ดังนั้น งานวิจัยเรื่อง *“วัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย: การสร้าง ความหมาย และบทบาท”* จึงมีความแตกต่างในด้านขอบเขตงานวิจัยที่ขยายวงกว้างสู่สังคมภายนอกวัฒนธรรม อีกทั้ง การศึกษาเรื่องวัตถุมงคลทางดนตรีไทยนั้น ทำให้เปิดพื้นที่ของการศึกษาดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับตัวบทที่นอกเหนือจากเพลงดนตรี แต่ทั้งนี้ก็ยังสามารถอธิบายวิธีคิดบางอย่างเช่น ความเชื่อ พิธีกรรม ได้เฉกเช่นการศึกษาดนตรีในทางวัฒนธรรม

งานวิจัยนี้ยังพบประเด็นที่เกี่ยวข้องกับวัตถุทางวัฒนธรรมที่มีบทบาทในการบันทึกประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดนตรีไทย นอกจากนี้ ผลการวิจัยพบว่า การใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการสร้างวัตถุมงคล ถือเป็นการบันทึกความเชื่อทางวัฒนธรรมอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเป็นมิติของการสืบทอดอุดมการณ์ผ่านระบบสัญลักษณ์ที่เกิดเป็นหลักฐานและรูปธรรม การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ถือเป็น*งานศิลปะ*ที่ผนวกองค์ความรู้เรื่องเทพสังคีตาจารย์และครูในวัฒนธรรมดนตรีไทยกับงานออกแบบทางด้านทัศนศิลป์จนหลอมรวมกลายเป็นงานศิลปะเชิง *“เทวศิลป์”* ที่อาจเปลี่ยนความหมายของการบูชาเทพสู่สิ่งของหรือวัตถุที่มีไว้เพื่อการสะสม ประเด็นดังกล่าวสามารถนำไปสู่การพิจารณาพลวัตของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยได้เช่นเดียวกัน

งานวิจัยชิ้นนี้นำเสนอมุมมองว่า งานวิจัยทางดนตรีไทยศึกษาควรมีขอบเขตที่กว้างขวางขึ้น หากพิจารณาควบคู่ไปกับบริบททางสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วในโลกปัจจุบัน

3) ด้านไทยศึกษา (Thai Studies)

หากมองการสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัยว่าเป็น*ปรากฏการณ์ทางสังคม* ก็จะเห็นได้ว่า วัตถุมงคลทางดนตรีไทย เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นประดิษฐกรรมทางศิลปะและดนตรี โดยมีการสร้างขึ้นในหลากหลายรูปแบบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางด้านต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับ ผู้สร้าง ผู้ผลิต วาระ โอกาส และพื้นที่ที่ผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องพุทธ พราหมณ์ (ฮินดู) และ ผี (ความเชื่อดั้งเดิม) จนกล่าวได้ว่า การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยถือเป็นปรากฏการณ์ที่เพิ่งเกิดขึ้นมาเมื่อไม่นาน เป็นประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจที่จะศึกษาและพิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เพิ่งจะเกิดขึ้นในบริบทวัฒนธรรมดนตรีไทยและบริบทของสังคมไทย

งานวิจัยเรื่องนี้นำไปสู่การศึกษา วิเคราะห์ วัตถุสัญลักษณ์อันเป็นมงคลที่สร้างขึ้นด้วยเงื่อนไขและขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรม การสร้างเปรียบดั่งปรากฏการณ์ทางความเชื่อและศิลปะนับเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นภายใต้วิธีคิดในการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่ถ่ายโอนมโนคติความเชื่อและความศรัทธาที่ก่อเกิดจากคัมภีร์ ตำนาน เรื่องเล่า ผนวกกับขั้นตอนพิธีกรรมจนเกิดกลายเป็นรูปธรรม ปรากฏการณ์ดังกล่าว เป็นผลผลิตและการเลื่อนไหลทางคติความเชื่อภายใต้ปริบทวัฒนธรรมดนตรีไทยและสังคมไทย อีกทั้งยังเป็นปรากฏการณ์สาธารณะซึ่งหมายถึง เป็นที่ยอมรับร่วมกันของคนในสังคม อีกทั้งยังเป็นภาพสะท้อนมุมมองด้านคติความเชื่อในระดับภาพแทนทางวัฒนธรรมโดยรวม

เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป ปริบททางสังคมวัฒนธรรมก็ย่อมเปลี่ยนแปลง ความเชื่อเดิมถูกแปรเปลี่ยนเป็นรูปแบบอื่น ๆ โดยได้ประสานและขนานไปกับวิถีวัฒนธรรมความเชื่อรูปแบบใหม่ในสังคมไทย ส่งผลให้การสร้างวัตถุสัญลักษณ์ในรูปแบบของวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเพิ่มขึ้นอย่างมีพลวัตและมีนัยสำคัญ การสร้างวัตถุมงคลทางดนตรีไทยจึงเกี่ยวข้องกับเรื่องพุทธพาณิชย์ และสังคมทุนนิยมในปัจจุบัน

งานวิจัยเรื่องนี้จึงเป็นการศึกษา “วัตถุ” เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ทางความเชื่อที่นำมาใช้ในสังคมวัฒนธรรมดนตรีไทยและสังคมไทยโดยรวม โดยการพิจารณาจาก “*บริบททางสังคม*” จนกล่าวได้ว่า บริบททางสังคมเป็นตัวกำหนดให้เกิดการพลวัตทั้งด้านวิธีคิด รูปแบบ และความหมายของวัตถุพลวัตต่าง ๆ เหล่านั้น เป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงการคงอยู่ของความเชื่อ การเปลี่ยนแปลง การประยุกต์ใช้ และการสร้างใหม่โดยนำมาปรับใช้ในวิถีชีวิต ทั้งในวิถีชีวิตของศิลปินนักดนตรีไทยและวิถีชีวิตของผู้คนทั่วไปในสังคมไทยร่วมสมัย

6.3 ข้อเสนอแนะ

1) ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเกี่ยวกับวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัยจากพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วประเทศ พบว่า มีการสร้างวัตถุมงคลที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะการแสดง เช่น นาฏศิลป์ไทย ดนตรีพื้นบ้าน หรือการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ อีกจำนวนหนึ่ง การศึกษาวัตถุมงคลทางดนตรีไทยเป็นจุดเริ่มต้นในการศึกษาวัตถุมงคลในฐานะ *“วัตถุทางวัฒนธรรมด้านศิลปะ”* ดังนั้น จึงน่าจะมีการศึกษา ค้นคว้าวัตถุมงคลประเภทต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวไว้เพิ่มเติม

2) จากผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า วัตถุมงคลทางดนตรีไทยเป็นวัตถุสัญลักษณ์ที่ผสมผสานระหว่างความเชื่อทางพุทธ พราหมณ์ (ฮินดู) และ ผี (ความเชื่อดั้งเดิม) ซึ่งเป็นโครงสร้างร่วมทางวัฒนธรรมในสังคมไทยและภูมิภาคอาเซียน เป็นไปได้หรือไม่ว่าวัฒนธรรมการดนตรีของประเทศเพื่อนบ้านจะมีการสร้างวัตถุมงคลเฉพาะเฉกเช่นวัตถุมงคลทางดนตรีไทย ดังนั้น จึงน่าจะมีการศึกษาและขยายพื้นที่การวิจัยด้วยวิธีการศึกษาทางคติชนวิทยาออกไปในภูมิภาคอาเซียนด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รายการอ้างอิง

หนังสือภาษาไทย

กรมศิลปากร. (2515). **ไตรภูมิพระร่วงของพระญาลิไทย.** กรุงเทพฯ: เจริญอักษรการพิมพ์.

กรมศิลปากร. (2551). **บูชาครูดุริยเทพ.** กรุงเทพฯ: สำนักหอสมุดแห่งชาติ.

กรมศิลปากร. (2554). **สังคีตศิลป์ในสาส์นสมเด็จ เล่มที่ 1.** กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรซโพรดักส์.

กรมศิลปากร. (2555). **สังคีตศิลป์ในสาส์นสมเด็จ เล่มที่ 2.** กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรซโพรดักส์.

กรมศิลปากร. (2557). **โครงการองค์ความรู้เรื่องพิธีไหว้ครูดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักกองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

กาญจนา แก้วเทพ. (2545). **เมื่อสื่อส่องและสร้างวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วแทพ. (2540). **การศึกษาสื่อมวลชนด้วยทฤษฎีวิพากษ์**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

กี จันทศร. (2553). **ตำราปฏิบัติฆ้องวงใหญ่.** สงขลา: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

คณะผู้ดำเนินโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศาสตร์ไทย นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 23. (2551). **ธรรพวาทิตบทเพลงจากสรวงสวรรค์ คนธรรพเทพยคีตา.** ปริญญานิพนธ์บัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ. (2550). **สูจิบัตรงานส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ครั้งที่ 20 (สองทศวรรษส่งเสริมดนตรีไทย ฉลองชัยพระชนมายุครบ 80 พรรษา.** สงขลา: สำนักพิมพ์พิมพการ.

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ. (2554). **ดุริยวรรณปัญญา ที่ระลึกงานส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ ครั้งที่ 23 ชิงถ้วยรางวัลพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.** สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ. (2555). **ดุริยนิทัศน์ ที่ระลึกงานส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ ครั้งที่ 24 ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.** สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.

คนัง ขมังเวทย์. (2557). **วารสารอุณมิลิต ปาฏิหาริย์แห่งศาสตร์เพื่อปัญญาญาณ.** ปีที่ 12 ฉบับที่ 136 ประจำเดือนตุลาคม.

คนัง ขมังเวทย์. (2558). **วารสารอุณมิลิต ปาฏิหาริย์แห่งศาสตร์เพื่อปัญญาญาณ.** ปีที่ 12 ฉบับที่ 40 ประจำเดือนกุมภาพันธ์.

คำนวล นวลสนอง, วรเวช ว่องศิริ และอร่ามรัศมิ์ ด้วงชนะ. (2556). **พุทธทำนาย: สารัตถะและการสืบทอด.** สุราษฎร์ธานี: มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี.

เจตนา นาควัชระ. (2545). **แนวทางการสร้างทฤษฎีศิลปะจากแผ่นดินแม่.** กรุงเทพฯ: วารสารสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ปีที่ 3 ฉบับที่2.

เจตนา นาควัชระ. (2548). **จากแผ่นดินแม่สู่แผ่นดินอื่น: รวมบทความวิชาการและบทวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: บริษัทกิจไพศาลการพิมพ์และซัพพลายส์ จำกัด.

เจตนา นาควัชระ. (2558). **ผู้นำระนาดทุ้ม: บทสนทนากับ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ ว่าด้วยภาวะการนำ.** กรุงเทพฯ: บริษัท วี. พริ้นต์ (1991) จำกัด.

เจนจิรา เทียบขจิตต์. (2558). **ความหมายและหลักการจัดเครื่องสังเวยในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยของครูดนตรี ตราโมท.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ชิงชัย วิชิตกุล. (2550). **ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2545). **สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์.** กรุงเทพฯ : วิภาษา.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์. (2553). **พิธีไหว้ครูดนตรีไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์. (2555). **ประวัติศาสตร์ผ่านพระเครื่อง: คติความเชื่อและพุทธพาณิชย์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดั่งจินต์. (2553). **เครื่องรางของขลังพลังอาถรรพณ์.** กรุงเทพฯ: บริษัทไพลินบุ๊คเน็ต จำกัด.

เดชน์ คงอิ่ม. (2546). **วิเคราะห์เพลงพระพิราพเต็มองค์.** กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

เดชน์ คงอิ่ม. (2551). **พิธีไหว้ครูดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ทิพยจักร. (2551). **พระพิราพ มหาเทพบันดาลทรัพย์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กรีน ปัญญาญาณ.

ที่ระลึกงานในงานไหว้ครูสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน 6 กันยายน 2516. (2516). กรุงเทพฯ: วัดพระพิเรนทร์.

ธนากิต. (2546). **ตำนานเทพเจ้าและอสูร.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ปิระมิด.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). **ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ธวัชชัย อนุพงศ์อนันต์ แปล. (2550). **ศิลปะภายใต้แรงกดดัน.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

นัฐพงศ์ โสวัตร. (2538). **บทบาทหน้าที่ของเพลงตระในพิธีครูไหว้ครูดนตรีไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, แขนงมานุษยวิทยาการดนตรี สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

นาฏพีพา. (2551). **บูชาพ่อแก่ศักดิ์สิทธิ์ชีวิตรุ่งเรือง.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เพทาย.

นาน ตาปี. (2551). **พระพิฆเนศ เทพผู้ขจัดอุปสรรคทั้งปวงและวัตถุมงคล.** กรุงเทพฯ: บริษัทไพลินบุ๊คเน็ต จำกัด.

นิยะดา เหล่าสุนทร. (2523). **ไตรภูมิพระร่วง การศึกษาที่มา.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ภาพพิมพ์.

บุญช่วย โสวัตรและคณะ. (2539). **การปรับวงดนตรีไทยขั้นสูง.** กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุศรา สว่างศรี. (2543). **พุทธพาณิชย์: พระเครื่อง.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บุษกร สำโรงทอง. (2550). **วัฒนธรรมดนตรีไทย ภาคกลาง และภาคอีสานใต้ : พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้, (รายงานวิจัย).** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุษกร สำโรงทอง. (2552). **โครงการพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีล้านนา.** กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

ประทวน บุญปก. (2523). **คนธรรพ์ในวรรณคดีสันสฤตและวรรณคดีบาลี.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประเมษฐ์ บุญยะชัย. (2550). **วิวัฒนาการการแต่งหน้า และเครื่องแต่งกายโขน ละคร ตามแนวพระราชดำริของ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ.

พงศ์ศักดิ์ สิงหะนัด. (2534). **บทร้อยแก้ว วิเคราะห์บทไหว้ครูโขน-ละคร.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ.

พรชัย ลิขิตธรรมโรจน์ และ ถาวร เกียรติทับทิว. (2541). **รายงานการวิจัยเรื่อง พระเครื่องกับสังคมไทย : ศึกษาเฉพาะกรณีผลกระทบที่มีต่อภาวะความเป็นอยู่ทางสังคมไทย.** สงขลา: คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่.

พร้อม สุทัศน์ ณ อยุธยา. (2512). **พระเครื่องและพระเครื่องรางของไทย.** กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา.

พระครูปลัดวินัย อุตฺตโม. (2557). **อิทธิฤทธิ์ปู่ฤาษีนารอด.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พลอยใส.

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระจันทบุรีนฤนาถ. (2513). **ปทานุกรมบาลี ไทย อังกฤษ สันสฤต.** พระนคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2556). **เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา.

พราหมณ์ นภดล จิตสถาน. (2553). **เซ่นสังเวย บวงสรวง.** กรุงเทพฯ: บริษัทไพลินบุ๊คเน็ต จำกัด.

พิชิต ชัยเสรี. (2540). **พุทธธรรมในดนตรีไทย, (เอกสารอัดสำเนา).** เอกสารประกอบวิชาเรียน 350336 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิมณิชา พรหมมานต. (2553). **การพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย เรื่อง ไตรภูมิพระร่วง ตอน มนุสสภูมิ สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). **ดนตรีวิจักษ์ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีของไทยเพื่อความชื่นชม.** กรุงเทพฯ: บริษัท สยามสมัย จำกัด.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2516). **เพลงชาวบ้าน.** สงขลา: วิทยาลัยครูสงขลา.

มนตรี ตราโมท. (2533). **ดุริยเทพ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเนศวร.

มนตรี ตราโมท. (2540). **ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). (2549). **งานช้างเพื่อแผ่นดิน ครูชิ้น 100 ปี.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ปิ่นเกล้าการพิมพ์.

ยศ สันตสมบัติ. (2544). **มนุษย์กับวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยศ สันตสมบัติ. (2554). **แนวคิดและทฤษฎีพื้นฐานทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รอบทิศ ไวยสุศรี. (2551). **การศึกษาวิเคราะห์พระเครื่องในฐานะเป็นกุศโลบายในการปฏิบัติธรรม.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

รัญคุณานิชช กันหลง. (2557). **การสื่อสารเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของกุมารทองในสังคมไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณพิมล อังคศิริสรรพ แปล. (2558). **มายาคติ *Mythologies* ของ *Roland Barthes.*** กรุงเทพฯ : คบไฟ.

วราภรณ์ จุ้ยวงษ์. (2559). **พิธีไหว้ครูดนตรีไทยวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัชรกร รัตนกิจ. (2550). **พระเครื่อง: การสื่อสารกับบริโภคเชิงสัญญะ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิภาส ปรัชญาภรณ์ บรรณาธิการ. (2550). **สู่พรมแดนความรู้เรื่องวัฒนธรรมบริโภค.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินทร.

ศิราพร ณ ถลาง. (2558a). **ประเพณีสร้างสรรค์ในสังคมไทยร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ศิราพร ณ ถลาง. (2558b). **เรื่องเล่าพื้นบ้านไทยในโลกที่เปลี่ยนแปลง.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ศิราพร ณ ถลาง. (2559). **“คติชนสร้างสรรค์” บทสังเคราะห์และทฤษฎี.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ศิราพร ณ ถลาง, ปรมินท์ จารุวร. (2560). **อิงอดีต สนองปัจจุบัน คติชนสร้างสรรค์ สังคมร่วมสมัย.** โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ลำดับที่ 165.

ศิราพร ณ ถลาง. (2552). **ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิราพร ณ ถลาง. (2559). **“มองคติชนเห็นตัวตนชาติพันธุ์.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ส. พลายน้อย. (2520). **อมนุษยนิยาย.** กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดรวมสาส์น.

ส. พลายน้อย. (2555). **เทวนิยาย.** กรุงเทพฯ: ยิปซี.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2542). **ดุริยางคศาสตร์ไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2505). **สาส์นสมเด็จ.** พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2551). **การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม : แนวความคิด วิธีวิทยา และทฤษฎี.** ขอนแก่น: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สยามรฏฺฐสฺส เตปิฏกำ เล่มที่ 10. (2537). นครปฐม: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

สายป่าน ปุริวรรณชนะ. (2553). **อิทธิปาฏิหาริย์กับการสร้างเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์: ขนบนิยมและพลวัตในประวัติพระเกจิอาจารย์ในสังคมไทยภาคกลาง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนวน งามสุข. (2504). **เกร็ดจากวรรณคดี.** กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2546). **พิธีไหว้ครูดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา. (2545). **เพลงพื้นบ้านศึกษา.** กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2547). **ทางสายวัฒนธรรม รวมบทความพิเศษในรอบทศวรรษ.** กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

สุพิน ฤทธิ์เพ็ญ. (2554). **สามลอนางอุเปี่ยมและเจ้าสุธนนางมโนห์รา : ความหมายและการดำรงอยู่ในบริบททางสังคมของชนชาติไท.** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขงและสาละวินศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

สุมามาลย์ เรืองเดช. (2518). **เพลงพื้นเมืองจากพนมทวน.** กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.

แสง มนวิทูร. (2511). **นาฏยศาสตร์ ตำรารำ (แปลจากคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี).** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

หัวโขน สมบัติศิลป์ แผ่นดินไทย. (2552). กรุงเทพฯ: กลุ่มบริษัทยูคอม จำกัด.

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

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. (2551). **เทพฮินดู ผู้พิทักษ์พุทธสถาน.** กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนพลับบริชชิ่งจำกัด (มหาชน).

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. (2559). **ย้อนอดีตจากการประชัน สู่การประกวดดนตรีไทย.** วารสารศิลปกรรมสาร ปีที่ 7 ฉบับที่ 1 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2555). **เจ้าที่และผีปู่ย่า พลวัตของความรู้ชาวบ้าน อำนาจและตัวตนของคนท้องถิ่น.** เชียงใหม่: คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อุดม อรุณรัตน์. (2526). **ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา.** นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เอนก นาวิกมูล. (2521). **เพลงนอกศตวรรษ.** กรุงเทพฯ: การเวก.

หนังสือภาษาอังกฤษ

Albert C. Moore. (1977). **Iconography of Religions: An Introduction.** Philadelphia: fortress press.

Albot Wilson. (1971). T**he Narrator of "Paradise Lost": Divine Inspiration and Human Knowledge.** The Journal of Sewanee, Vol. 79(3): 349-359.

Clifford Geertz. (1973). **The interpretation of cultures.** New York: Basic books Inc., Publishers.

Laurel Kendall Vũ Thị Thanh Tâm and Nguyễn Thị Thu Hu'o'ng. (2010). **beautiful and efficacious statues: magic, commodities, agency and the production of sacred objects in popular religion in vietnam.** Journal of Material religion, 1: 60 -85.

LINDA MAYORGA MILLER TERRY LYNN GALL and LISE CORBEIL. (2011). **The Experience of Prayer With a Sacred Object Within the Context of Significant Life Stress.** Journal of Spirituality in Mental Health, 13: 247–271.

Pathom Hongsuwan. (2011). **SACRALIZATION OF THE MEKONG RIVER THROUGH FOLK NARRATIVES.** Manusya journal of humanities.

Võ Thị Thường. (2008). **Sacred Object, Artifact, or Cultural Icon? Displaying the Xặng bók Tree of the Thái People.** Asian Ethnology,Nanzan Institute for Religion and Culture, 67(2): 287-304.

เว็บไซต์

ชมรมคนรักรอยสักสายพ่อแก่-ท่านพ่อแก่วังทอง. (2559). *in Facebook [Fanpage].* Retrieved from https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=972546302878529&id=422131231253375.

ตะโพนครูใหญ่ หลวงปู่บุญ วัดหัวเขา จังหวัดลพบุรี. (2555). Retrieved 15 กันยายน 2558, from http://palungjit.org/threads/ลดรับเข้าพรรษาหน้า-345-เหรียญทำน้ำมนต์-ครูบากฤษดา-หลายสาย-วัดท่าขนุน.333428/page-248.

พิชชาณัฐ ตู้จินดา. (2557). พิจารณาเพลงตระในหน้าพาทย์ไหว้ครู. Retrieved 4 กันยายน 2557, from http://kotvaree.com/p=372.

เรืออากาศเอกโองการ กลีบชื่น. (มปป.). Retrieved from http://sirindhornmusiclibrary.mahidol.ac.th/musiclibrary/index.php?ac=hall_of_fame/hall_of_fame_dataperson&id=74&languages=th#001.

ล้อม เพ็งแก้ว. (2559). วัตถุทางวัฒนธรรม. Retrieved from https://www.silpa-mag.com/club/art-and-culture/article_5707.

การสัมภาษณ์

เกษร เอมโอด. สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2559.

จันทร์ แก้วจิโน. สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559.

เจริญ ธาราณมัย. สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2557.

ไชยวุฒิ โกศล. สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2557.

ทองธวัช ศรีทอง. สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2559.

ธนิต อัศวไพฑูรย์. สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2557.

ธนิต อัศวะไพฑูรย์. สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2559.

ธีรพล โภชนุกูล. สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2557.

บูรณพันธุ์ ใจหล้า. สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2557.

ปกรณ์ หนูยี่. สัมภาษณ์, 4 เมษายน 2559.

ประภัสสร คล้ายสุบรรณ. สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2559.

ปิยะวรรณ เกราะแก้ว. สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2559.

พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง. สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2559.

เมธินี ตุ้ยสา. สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559.

รณชิต แม้นมาลัย. สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559.

รณชิต แม้นมาลัย. สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2557.

รังสิพันธุ์ แข็งขัน. สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2557.

รังสิพันธุ์ แข็งขัน. สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2559.

วรพจน์ มานะสมปอง. สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2557.

วรภาส อุตรธรรม. สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2559.

สำเนา เปี่ยมดนตรี. สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2559.

สุณิสา ศิริรักษ์. สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2559.

สุริยะ ขนขจี. สัมภาษณ์, 27 มีนาคม 2557.

อัษฎาวุธ สาคริก. สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2557.

อุทัยรัตน์ ทิพวัลย์. สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2557.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางบันทึกข้อมูลภาคสนามวัตถุมงคลทางดนตรีไทยในสังคมไทยร่วมสมัย (เรียงข้อมูลตามปีในการสร้าง)

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
ล็อกเกตหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2484	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย, วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	บ้าน / สำนักดนตรี	ล็อกเกต	-	ครูดนตรีไทย	-	-
พ่อแก่ วัดพระพิเรนทร์ /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2513	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย, ระดมทุนเพื่อการศึกษา / ระดมทุนทั่วไป	วัด, สมาคม/ชมรม กทม.	เหรียญ	พระปรคนธรรพ, พระนารทฤษี	ตะโพน	-	สมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน
พ่อแก่ วัดพระพิเรนทร์ /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2515	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย, ระดมทุนเพื่อการศึกษา / ระดมทุนทั่วไป	วัด	เหรียญ	พระนารทฤษี	ตะโพน	ข้อความประกอบ	สมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
งานพระราชทานเพลิงศพ รอ.โองการ กลิบชื่น ทอ. (ครูทองต่อ) /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2521	งานศพ / งานพระราชทานเพลิงศพ	บ้าน / สำนักดนตรี	เหรียญ	พระปรคนธรรพ, พระนารทฤๅษี (พ่อแก่)	-	ข้อความประกอบ	-
เหรียญชมรมนาฏศิลป์และดนตรีไทย จังหวัดลพบุรี 4 ต.ค 2527	2527	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี, สมาคม / ชมรม	เหรียญ	พระนารทฤๅษี (พ่อแก่)	ตะโพน	ข้อความประกอบ	-
พระเนื้อผงพ่อครูฤๅษี /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2529	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด	พระผง	พระนารทฤๅษี	-	ข้อความประกอบ	-พระครูศิริพงศ์คุรุพันธกิจสร้าง -ข้อความ “ขอคุณครูจงรักษาให้ข้าพเจ้าอยู่เย็นเป็นสุข”

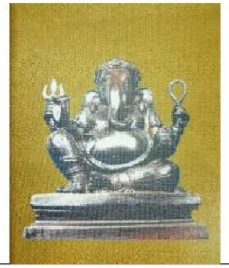
วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
เหรียญพระพุทธเจ้าพ่อแก่ พระพิฆเนศวร์ตะโพน /ไม่พบข้อมูลการสร้าง	2530	ไม่ทราบข้อมูล	-	เหรียญ	พระนารทฤๅษี (พ่อแก่), พระพิฆเนศวร์,	ตะโพน พระพุทธเจ้า / พระสงฆ์ / เกจิอาจารย์	อักขระ	-
เหรียญองค์อุปถัมภ์ดนตรีไทย-ซอสามสาย /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2534	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันอื่น ๆ ในสังคม, สมาคม / ชมรม	เหรียญ	-	เครื่องดนตรีไทย, สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี	ข้อความประกอบ	-จัดสร้างเนื่องในโอกาสทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 36 พรรษา
เหรียญองค์อุปถัมภ์ดนตรีไทย-ขลุ่ย /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2534	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันอื่น ๆ ในสังคม, สมาคม / ชมรม	เหรียญ	-	เครื่องดนตรีไทย, สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี	ข้อความประกอบ	-จัดสร้างเนื่องในโอกาสทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 36 พรรษา

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
เหรียญองค์อุปถัมภ์ดนตรีไทย-จะเข้ /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2534	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันอื่น ๆ ในสังคม, สมาคม / ชมรม	เหรียญ	-	เครื่องดนตรีไทย, สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี	ข้อความประกอบ	-จัดสร้างเนื่องในโอกาสทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 36 พรรษา
เหรียญองค์อุปถัมภ์ดนตรีไทย-ระนาดเอก /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2534	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันอื่น ๆ ในสังคม, สมาคม / ชมรม	เหรียญ	-	เครื่องดนตรีไทย, สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี	ข้อความประกอบ	-จัดสร้างเนื่องในโอกาสทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 36 พรรษา
เหรียญองค์อุปถัมภ์ดนตรีไทย-ซอด้วง /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2534	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันอื่น ๆ ในสังคม, สมาคม / ชมรม	เหรียญ	-	เครื่องดนตรีไทย, สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี	ข้อความประกอบ	-จัดสร้างเนื่องในโอกาสทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 36 พรรษา

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
เหรียญที่ระลึกอายุ 72 ปี ครูบุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2535	งานมุทิตาจิต / งานมงคล	บ้าน / สำนักดนตรี, สถาบันอื่น ๆ ในสังคม	เหรียญ	พระอิศวร / พระศิวะ	สัญลักษณ์สถาบัน	ข้อความประกอบ	สัญลักษณ์ศิวนาฏราช / กระทรวงวัฒนธรรมจัดสร้าง
เหรียญปรคนธรรพ์ มูลนิธิครูมนตรี ตราโมท /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2536	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย, งานมุทิตาจิต / งานมงคล	บ้าน / สำนักดนตรี	เหรียญ	พระปรคนธรรพ	ตะโพน	ข้อความประกอบ	-
เหรียญชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลป์ จังหวัดลพบุรี 10 ส.ค 2538	2538	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี, สมาคม / ชมรม	เหรียญ	พระนารทฤาษี (พ่อแก่)	ตะโพน	ข้อความประกอบ	-

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
เหรียญพระพิฆเนศวร์ ชมรมศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2539	ระดมทุนเพื่อการศึกษา / ระดมทุนทั่วไป	สถาบันทางดนตรี, สมาคม / ชมรม	เหรียญ	พระพิฆเนศวร์	สัญลักษณ์สถาบัน	ข้อความประกอบ	-
พระพิฆเนศวร์ /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2540	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย, วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันทางดนตรี	รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์	พระพิฆเนศวร์	-	-	กรมศิลปากรจัดสร้าง
งานพระราชทานเพลิงศพ ครูบุญยง เกตุคง 13 มกราคม 2541 /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดนครราชสีมา	2541	งานศพ / งานพระราชทานเพลิงศพ	บ้าน / สำนักดนตรี	เหรียญ	พระนารทฤาษี (พ่อแก่)	-	อักขระ, ยันต์ / เลขยันต์, ข้อความประกอบ	-

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
พระราชทานเพลิงศพครูบุญยัง เกตุคง /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดนครราชสีมา	2541	งานศพ / งานพระราชทานเพลิงศพ	บ้าน / สำนักดนตรี	เหรียญ	พระนารทฤาษี (พ่อแก่)	-	อักขระ, ยันต์ / เลขยันต์	-
เหรียญเทวบดี วัดจุฬามณี จังหวัดสมุทรสงคราม	2542	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย, วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด	เหรียญ	พระอิศวร / พระศิวะ, พระนารายณ์, พระพรหม, พระวิสสุกรรม, พระปัญจสิงขร, พระปรคนธรรพ, พระนารทฤาษี (พ่อแก่), พระพิฆเนศวร์, พระพิราพ	-	ยันต์ / เลขยันต์	เหรียญนี้ได้รับความนิยมจากนักสะสม

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
งานชุมนุมศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลป์ วาระครบรอบ 29 ปี /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดเชียงใหม่	2542	ระดมทุนเพื่อการศึกษา / ระดมทุนทั่วไป	สถาบันทางดนตรี	เหรียญ	พระนารทฤๅษี (พ่อแก่), พระพิฆเนศวร์, พระพิราพ	สัญลักษณ์สถาบัน	ข้อความอักขระ	-
พระพิฆเนศวร์ /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2543	ระดมทุนเพื่อการศึกษา / ระดมทุนทั่วไป, วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันทางดนตรี	รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์ 	พระพิฆเนศวร์	-	-	กรมศิลปากรจัดสร้าง
งานพระราชทานเพลิงศพ ครูสมภพ ขำประเสริฐ 17 มิถุนายน 2543 /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2543	งานศพ / งานพระราชทานเพลิงศพ	บ้าน / สำนักดนตรี	เหรียญ	พระนารทฤๅษี (พ่อแก่)	-	ข้อความประกอบ	-

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
6 รอบนักษัตร สุดจิตต์ ดุริยปราณีต ศิลปินแห่งชาติ 11 กรกฎาคม 2543 /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2543	งานมุทิตาจิต / งานมงคล, วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	บ้าน / สำนักดนตรี	เหรียญ	พระนารทฤาษี (พ่อแก่)	ตะโพน	ข้อความประกอบ	-ชื่อเหรียญ “ณัฏฐญาน มุนี 2543”
พระผงพ่อแก่ /สุดจิตต์ ดุริยประณีต /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2545	งานมุทิตาจิต / งานมงคล	บ้าน / สำนักดนตรี	พระพิมพ์	พระนารทฤาษี, พระพิฆเนศวร์	-	อักขระ	-บ้านดุริยประณีต
เหรียญชมรมดนตรีไทย รภ. (ไม่ระบุ) /ไม่พบข้อมูลการสร้าง	2546	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี	เหรียญ	พระนารทฤาษี (พ่อแก่)	สัญลักษณ์สถาบัน	ข้อความประกอบ	-

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
ที่ระลึกงานบูชาครู วัดพระทรง จังหวัดเพชรบุรี	2546	งานบูชาครู	วัด	เหรียญ	พระนารทฤาษี (พ่อแก่), พระพิฆเนศวร์	-	-	ขนาดเล็กกว่าเหรียญบาท
พระพิฆเนศวร์ /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2547	ระดมทุนเพื่อการศึกษา / ระดมทุนทั่วไป, วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันทางดนตรี	รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์	พระพิฆเนศวร์	-	-	กรมศิลปากรจัดสร้าง
พระพิฆเนศวร์ ปูนพลาสเตอร์ เทคโนโลยีสุรนารี	2547	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ, ดนตรีไทยอุดมศึกษา	สถาบันทางดนตรี	รูปแบบอื่น ๆ	พระพิฆเนศวร์	-	-	-

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
ชุดปัญจดุริยเทพ (มหาเทพมงคล 2547)/ พระอิศวร /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2547	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันอื่น ๆ ในสังคม	พระผง	พระอิศวร / พระศิวะ	-	ข้อความระบุชื่อเทพ	-สภาผู้แทนราษฎรจัดสร้าง -ชิ้นวัตถุสีเทา
ชุดปัญจดุริยเทพ (มหาเทพมงคล 2547)-พระนารายณ์ /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2547	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันอื่น ๆ ในสังคม	พระผง	พระนารายณ์	-	ข้อความระบุชื่อเทพ	-สภาผู้แทนราษฎรจัดสร้าง
ชุดปัญจดุริยเทพ (มหาเทพมงคล 2547)-พระพรหม /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2547	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันอื่น ๆ ในสังคม	พระผง	พระพรหม	-	ข้อความระบุชื่อเทพ	-สภาผู้แทนราษฎรจัดสร้าง

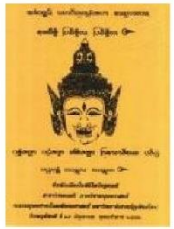
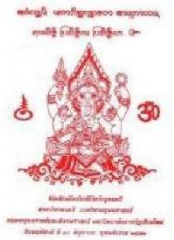
วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
ชุดปัญจดุริยเทพ (มหาเทพมงคล 2547)-พระพิฆเนศวร์ /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2547	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันอื่น ๆ ในสังคม	พระผง	พระพิฆเนศวร์	-	ข้อความระบุชื่อเทพ	-สภาผู้แทนราษฎรจัดสร้าง
ชุดปัญจดุริยเทพ (มหาเทพมงคล 2547)-พ่อแก่ /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2547	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันอื่น ๆ ในสังคม	พระผง	พระนารทฤๅษี (พ่อแก่)	-	ข้อความระบุชื่อเทพ	-สภาผู้แทนราษฎรจัดสร้าง
เหรียญพระประดิษฐ์ไพเราะ มหาวิทยาลัยมหิดล /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดนครปฐม	2549	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย, วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันทางดนตรี	เหรียญ	-	ครูดนตรีไทย, สัญลักษณ์สถาบัน	ข้อความประกอบ	-จัดสร้างพร้อมกับการสร้างอนุสาวรีย์พระประดิษฐ์ไพเราะ

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
ผ้ายันต์พระพิราพ /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดเชียงใหม่	2550	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี	ผ้ายันต์	พระพิราพ	-	อักขระ, ข้อความประกอบ	ภาควิชาดนตรีและนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
พระพิฆเนศวร์ /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2550	ระดมทุนเพื่อการศึกษา / ระดมทุนทั่วไป, วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันทางดนตรี	รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์	พระพิฆเนศวร์	-	-	กรมศิลปากรจัดสร้าง
นาฏศิลป์เชียงใหม่ /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดเชียงใหม่	2550	ระดมทุนเพื่อการศึกษา / ระดมทุนทั่วไป, วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันทางดนตรี	รูปแบบ "จตุคามรามเทพ"	พระพิฆเนศวร์	ความเชื่อท้องถิ่น, ครูบาศรีวิชัย	อักขระ, ข้อความประกอบ	-ใช้พระพิฆเนศวร์สัญลักษณ์กรมศิลปากร -ครูบาศรีวิชัย

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
รุ่นร่วมฉลอง อุปัชฌาย์ วัดเชิงเลน จ.นนทบุรี	2550	งานมุทิตาจิต / งานมงคล	วัด	รูปแบบ "จตุคามรามเทพ"	พระพิฆเนศวร์	ท้าวจตุคามรามเทพ		รุ่นร่วมฉลอง อุปัชฌาย์ วัดเชิงเลน จังหวัดนนทบุรี ปีที่สร้าง 2550
พระพิฆเนศวร์ กรมศิลปากร /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดกทม.	2550	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี	รูปแบบ "จตุคามรามเทพ"	พระพิฆเนศวร์	-	อักขระ	มวลสารต่างกัน

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
เหรียญรุ่น “พรสวรรค์” วัดประดู่ อ.อัมพวา จังหวัดสมุทรสาคร	2550	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย		เหรียญ	พระนารทฤๅษี (พ่อแก่), พระพิฆเนศวร์	-	อักขระ /เลขยันต์	-
พระพิฆเนศวร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา	2550	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี	รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์	พระพิฆเนศวร์	-	-	-
ล็อกเกตบรมครูดนตรีไทย /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2551	ระดมทุนเพื่อการศึกษา / ระดมทุนทั่วไป	สถาบันทางดนตรี, สมาคม / ชมรม	ล็อกเกต	พระปรคนธรรพ	-	มวลสาร	-มวลสาร 108 -ชมรมดนตรีไทยโรงเรียนวัดบวรนิเวศ

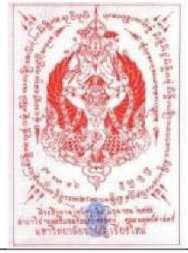
วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
ล็อกเกตบรมครูพระนารทฤษี /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2551	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย, ระดมทุนเพื่อการศึกษา / ระดมทุนทั่วไป	สถาบันทางดนตรี, สมาคม / ชมรม	ล็อกเกต	พระนารทฤษี	มวลสาร		ชมรมดนตรีไทยโรงเรียนวัดบวรนิเวศ กทม.
ล็อกเกต พระปรครธรรพพ /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2551	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย, ระดมทุนเพื่อการศึกษา / ระดมทุนทั่วไป	สถาบันทางดนตรี	ล็อกเกต	พระปรคนธรรพ	-	-	ชมรมดนตรีไทยโรงเรียนวัดบวรนิเวศ กทม.
ล็อกเกต พระวิษณุกรรม /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2551	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย, ระดมทุนเพื่อการศึกษา / ระดมทุนทั่วไป	สถาบันทางดนตรี	ล็อกเกต	พระวิสสุกรรม	-	มวลสาร	ชมรมดนตรีไทยโรงเรียนวัดบวรนิเวศ กทม.

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
ล็อกเกตพระพิราพ /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2551	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย, ระดมทุนเพื่อการศึกษา / ระดมทุนทั่วไป	สถาบันทางดนตรี	ล็อกเกต	พระปรคนธรรพ, พระพิราพ, พระพุทธเจ้า / พระสงฆ์ / เกจิอาจารย์, ท้าวเวสสุวรรณ	-	-	ชมรมดนตรีไทยโรงเรียนวัดบวรนิเวศ กทม.
ผ้ายันต์พระวิสสุกรรม /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดเชียงใหม่	2552	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี	ผ้ายันต์ 	พระวิสสุกรรม	-	อักขระ, ข้อความประกอบ	ภาควิชาดนตรีและนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
ผ้ายันต์ พระพิฆเนศวร์ /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดเชียงใหม่	2552	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี	ผ้ายันต์ 	พระพิฆเนศวร์	-	อักขระ, ข้อความประกอบ	ภาควิชาดนตรีและนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
กังวานวรกิจ /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดปทุมธานี	2553	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย, วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด	เหรียญ	พระนารทฤๅษี	ตะโพน	ข้อความประกอบ	วัดบางกุฎีทอง จังหวัดปทุมธานี
พ่อแก่ - ตะโพน /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดอ่างทอง	2553	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	วัด	เหรียญ	พระนารทฤๅษี	ตะโพน	ข้อความประกอบ	วัดตลาดใหม่ จังหวัดอ่างทอง
เหรียญพ่อแก่และตะโพน วัดตลาดใหม่ จังหวัดอ่างทอง	2553	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	วัด	เหรียญ	พระนารทฤๅษี (พ่อแก่)	ตะโพน	อักขระ, ข้อความประกอบ	-

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
เหรียญที่ระลึกไหว้ครูสาขาดนตรีและศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	2553	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี	เหรียญ	พระอิศวร / พระศิวะ, พระนารายณ์, พระพรหม, พระวิสสุกรรม, พระปัญจสิงขร, พระปรคนธรรพ, พระนารทฤษี (พ่อแก่), พระพิฆเนศวร์, พระพิราพ	สัญลักษณ์สถาบัน/ตราครุฑ	ข้อความประกอบ/อักษรล้านนา	-ใช้สัญลักษณ์ราชการ (สถาบัน) -ใช้อักษรล้านนา (ท้องถิ่น)
พระพรตมุนี ศรีประสานมิตร รุ่น 1 /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2553	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี	เหรียญ	พระนารทฤษี (พ่อแก่)	-	ข้อความประกอบ	-
เหรียญเทวบดี /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดเชียงใหม่	2554	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี	เหรียญ	พระอิศวร พระนารายณ์, พระพรหม, พระวิสสุกรรม, พระปัญจสิงขร, พระปรคนธรรพ, พระนารทฤษี, พระพิฆเนศวร์, พระพิราพ	ความเชื่อท้องถิ่น, ครูบาศรีวิชัย / พระเจ้าเก้าตื้อ/ พระธาตุดอยสุเทพ	อักษรธรรม	-พระพิฆเนศวร์เป็นประธาน หมายถึงสัญลักษณ์ของศิลปทางดนตรีไทย (องค์ใหญ่สุด)

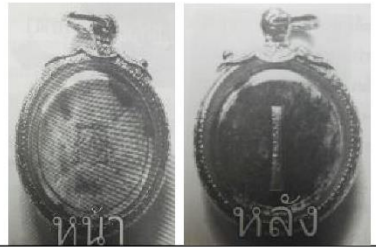
วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
เหรียญปัญจสิงขร ชมรมการดนตรีและศิลปะ วัดท่าไม้ จังหวัดสมุทรสาคร	2554	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด, สมาคม / ชมรม	เหรียญ	พระปัญจสิงขร	-	อักขระ, ยันต์ / เลขยันต์	-
พ่อแก่ ตะโพน รุ่นชนะประชัน (ปี่พาทย์เสภา) /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2554	งานมุทิตาจิต / งานมงคล, วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด	เหรียญ	พระนารทฤๅษี (พ่อแก่)	ตะโพน	ข้อความประกอบ	
พระพุทธล้านนา เทวบดี /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดเชียงใหม่	2555	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี	เหรียญ	พระอิศวร / พระศิวะ , พระนารายณ์, พระพรหม, พระวิสสุกรรม, พระปัญจสิงขร, พระปรคนธรรพ, พระนารทฤๅษี, พระพิฆเนศวร์, พระพิราพ	ความเชื่อท้องถิ่น, พระพุทธล้านนา	ข้อความ	ภาควิชาดนตรีและศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
ผ้ายันต์ พระนารายณ์ /พบข้อมูลการสร้างที่ จังหวัดเชียงใหม่	2555	ที่ระลึกไหว้ ครูดนตรีไทย	สถาบัน ทาง ดนตรี	ผ้ายันต์ 	พระนารายณ์	-	อักขระ, ข้อความ ประกอบ	ภาควิชา ดนตรีและ นาฏศิลป์ มหาวิทยาลัย ราชภัฏ เชียงใหม่
ตะโพนเรียกทรัพย์ /พบข้อมูลที่ อินเทอร์เน็ต	2555	เช่า-บูชา	กลุ่ม นายทุน หรือผู้มี จิต ศรัทธา	รูปแบบอื่น ๆ 	-	ตะโพน	-	-
เหรียญพระพิราพ วัดแค จังหวัดสุพรรณบุรี	2555	ที่ระลึกไหว้ ครูดนตรีไทย		เหรียญ 	พระพิราพ	-	อักขระ, ข้อความ ประกอบ	-

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
เหรียญพ่อแก่ วัดตะกู จังหวัดอยุธยา	2555	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	วัด	เหรียญ 	พระนารทฤๅษี	ตะโพน, พระครู เมตตา ธิคุณ	อักขระ, ข้อความประกอบ	-พ่อแก่หน้าตาเหมือนคนปกติ
พระเนื้อผงปรคนธรรพ / สุดจิตต์ ดุริยประณีต /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	2556	งานศพ / งานพระราชทานเพลิงศพ	บ้าน / สำนักดนตรี	พระผง 	พระปรคนธรรพ	สัญลักษณ์สำนักดนตรี	ข้อความประกอบ	สีเขียว เป็นสีที่ครูสุดจิตต์ดุริยประณีตชอบ
ปัญจสิงขรเทพบุตร /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดสระบุรี	2557	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	บ้าน / สำนักดนตรี	เหรียญ 	พระปัญจสิงขร	เครื่องดนตรีไทย	ข้อความประกอบ	เรือนวิเศษดนตรี

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
บูชาครู นเรศวรมหาราช /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดพิษณุโลก	2557	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี	เหรียญ	-	พระนเรศวรมหาราช	ยันต์ / เลขยันต์	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
รุ่นนาฏศิลป์สุพรรณบุรี “พุทธรัตนศิลปะประทานพร” วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี	2557	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย, ระดมทุนเพื่อการศึกษา / ระดมทุนทั่วไป	สถาบันทางดนตรี	เหรียญ	พระพิฆเนศวร์	พระพุทธเจ้า / พระสงฆ์ / เกจิอาจารย์	-	สังเกตเรือนแก้วพระ เป็นโครงสร้างของพระพุทธรัตนศิลปะประทานพร
ตราไปรษณียกรณ์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	2557	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	บ้าน / สำนักดนตรี	ล็อกเกต	-	ครูดนตรีไทย	-	-เข้าพิธีไหว้ครูดนตรีไทย 8 พิธีก่อนนำออกให้เช่า

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
ปรคนธรรพรักขาดใจ เภรีตุริยเวท /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม. (นิตยสาร)	2557	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	กลุ่มนายทุนหรือผู้มีจิตศรัทธา	เหรียญ	พระปรคนธรรพ	-	มวลสารตระกรุด	มีการผูกเรื่องเล่าให้เกิดความเป็นมงคล+มวลสารศักดิ์สิทธิ์
เหรียญรุ่นเจริญพร 2557 /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดลพบุรี	2557	วาระพิเศษ	สถาบันทางดนตรี, สมาคม / ชมรม	เหรียญ	พ่อแก่	เจ้าพ่อศาลพระกาฬ	ข้อความประกอบ	-สี่ทศวรรษชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลปลพบุรี
รูปจำลองพระปรคนธรรพ วิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรี	2558	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย, ระดมทุนเพื่อการศึกษา / ระดมทุนทั่วไป	สถาบันทางดนตรี	รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์	พระปรคนธรรพ	-	-	-กายสีเขียวตามตำราดนตรีไทย -ท่านั่งตีโทน (กลอง)

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
เหรียญพระพิราพ /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดเชียงใหม่	2558	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี	เหรียญ	พระพิราพ	-	-	ขนาดเท่าเหรียญบาท
เพชรฉลูกันท์ตุริยะฦาชามหาละลวย /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม. (นิตยสาร)	2558	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	กลุ่มนายทุนหรือผู้มีจิตศรัทธา	เหรียญ 	-	-	มวลสารตระกรุด	-ไม่ปรากฏรูปสัญลักษณ์ -สื่อความหมายผ่านชื่อวัตถุมงคล
เศรษฐฟ้าประทาน / ตระกรุดหนังตะโพน จารนะเมตตา /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดร้อยเอ็ด	2559	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	ผู้มีจิตศรัทธา	รูปแบบอื่น ๆ	-	หนังตะโพน	ข้อความประกอบ	สำนัก “ลูกปรคนธรรพ” และเรือนศิวาพร จังหวัดร้อยเอ็ด

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
เศรษฐีฟ้าประทาน / โคอุสุพราชบันดาลทรัพย์ /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดร้อยเอ็ด	2559	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	ผู้มีจิตศรัทธา	รูปแบบอื่น ๆ	-	หนังตะโพนสาน	-	มีการผูกเรื่องเล่าสร้างความเป็นมงคล -เช่าออนไลน์
เศรษฐีฟ้าประทาน / สีผึ้งปรคนธรรพ /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดร้อยเอ็ด	2559	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	ผู้มีจิตศรัทธา		-	-	-	มีการผูกเรื่องเล่าสร้างความเป็นมงคล -เช่าออนไลน์
ที่ระลึกงานไหว้ครูภาควิชาดนตรีและศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	2559	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี	เหรียญ	พระวิสสุกรรม, พระพิฆเนศวร์	-	ข้อความประกอบ	-

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
เหรียญพระปรคนธรรพ เรือนศิวาพร จังหวัดร้อยเอ็ด	2559	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	ผู้มีจิตศรัทธา	เหรียญ	พระปรคนธรรพ	ตะโพน	ข้อความประกอบ	-ท่านั่งตีตะโพน -มีสัญลักษณ์แทนความเป็นเทวดา (แสงสว่างรอบศีรษะ
ตะโพนหน้าทับประโคนธรรพเทวา /พบข้อมูลที่อินเทอร์เน็ต	2559	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	กลุ่มนายทุนหรือผู้มีจิตศรัทธา	รูปจำลองเครื่องดนตรีไทย	-	ตะโพน	อักขระ	-มีข้อความบรรยายประกอบวัตถุมงคล -เปิดเช่าออนไลน์
ที่รฤกมงคลสมัย 80 ปีรับครอบครูหลวงประดิษฐไพเราะ / วัดโปรดสัตว์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	2559	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด	เหรียญ	พระปรคนธรรพ, พระนารทฤๅษี (พ่อแก่), พระพิราพ	สัญลักษณ์สถาบัน	ข้อความประกอบ	-

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
พ่อครูฤาษี /พบข้อมูลที่อินเทอร์เน็ต	ม.ป.ป	ไม่ทราบข้อมูล		เหรียญ	พระนารทฤาษี	ตะโพน		ไม่ทราบข้อมูล
เหรียญบูชาครู /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	ม.ป.ป	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	วัด	เหรียญ	พระปรคนธรรพ	ตะโพน	อักขระ, ยันต์ / เลขยันต์	วัดดอนยานนาวา กทม.
ตะโพนเรียกทรัพย์ /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดอ่างทอง	ม.ป.ป	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด	รูปจำลองเครื่องดนตรีไทย	-	ตะโพน	-	-ตะโพนหลวงพ่อพักรุ่นแรก ๆ -ขั้วที่ห้อยตะโพนบรรจุผงเมตตามหานิยม

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
ตะโพนเรียกทรัพย์ /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดอ่างทอง	ม.ป.ป	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด	รูปจำลองเครื่องดนตรีไทย	-	ตะโพน	-	-ตะโพนรุ่นแรก อุดผงอิทธิเจ -วัดโพธิ์ทองจังหวัดอ่างทอง
ตะโพนองค์ครูแกะงา /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดอ่างทอง	ม.ป.ป	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด	รูปจำลองเครื่องดนตรีไทย	-	ตะโพน	-	หลวงพ่อพักจันทสุวัณโณ (นามสกุลเดิมบุญรอด)
ตะโพนหลวงปู่บุญ /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดลพบุรี	ม.ป.ป	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด	รูปจำลองเครื่องดนตรีไทย	-	ตะโพน	-	วัดหัวเขาจังหวัดลพบุรี

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
ตะโพนเรียกทรัพย์ วัดศาลาดิน /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	ม.ป.ป	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด	รูปจำลองเครื่องดนตรีไทย	-	ตะโพน	-	ตะโพนเรียกทรัพย์-โลหะผสมทอง- หลวงพ่อทรง ฉนฺทโสภี
ตะโพนมหาเสน่ห์ วัดซับน้อย /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดเพชรบูรณ์	ม.ป.ป	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด	รูปจำลองเครื่องดนตรีไทย	-	ตะโพน	-	ตะโพนมหาเสน่ห์-เจ้าสัวเงินล้าน หลวงปู่จันทร์
ฤาษีนั่งบนตะโพน	ม.ป.ป	ไม่ทราบข้อมูล	-	รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์	พระนารทฤาษี	ตะโพน	พฤติกรรมการนั่ง / การแสดงออก /การนั่งบนตะโพน	เก็บข้อมูลจากสถาบันราชภัฏสงขลา, ไชยวุฒิ โกศล, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2557

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
พระฤาษี /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	ม.ป.ป	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	บ้าน / สำนักดนตรี	รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์	พระนารทฤาษี	-	อักขระ	-สำนักครูบุญยงค์ เกตคุง -เขียนด้วยลายมือ
เศียรพระฤาษี	ม.ป.ป	ไม่ทราบข้อมูล	-		พระนารทฤาษี	-	-	(สืบค้นไม่ได้ เก็บข้อมูลจากนายเจริญ ธาราณมัย, สัมภาษณ์ 19 ธันวาคม 2557)
เศียรปรคนธรรพหน้าลิง	ม.ป.ป	ไม่ทราบข้อมูล	-	รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์	พระปรคนธรรพ	-	-	(สืบค้นไม่ได้ เก็บข้อมูลนายปกรณ์ หนูยี่, สัมภาษณ์, 4 เมษายน 2559)

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
เศียรพระฤๅษี	ม.ป.ป	ไม่ทราบข้อมูล	-	รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์	พระนารทฤๅษี	-	-	(สืบค้นไม่ได้ เก็บข้อมูลนายปกรณ์ หนูยี่, สัมภาษณ์, 4 เมษายน 2559)
พระพิฆเนศวร์ท้าวจตุคามฯ วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช	ม.ป.ป	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี	รูปแบบ "จตุคามรามเทพ"	พระพิฆเนศวร์	ท้าวจตุคามรามเทพ	-	-
พระนารทฤาษีปูนพลาสเตอร์สถาบันราชภัฏกำแพงเพชร รุ่น 1	ม.ป.ป	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ, งานดนตรีไทยอุดมศึกษา	สถาบันทางดนตรี, สมาคม / ชมรม	รูปแบบอื่น ๆ	พระนารทฤๅษี	-	ข้อความประกอบ	รุ่น 1

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
ตระกรุด หนังกลองแตก	ม.ป.ป	ไม่ทราบข้อมูล	วัด, ผู้มีจิตศรัทธา	รูปแบบอื่น ๆ 	-	หนังตะโพน, หนังกลอง		ไม่ทราบข้อมูลการสร้าง
พ่อแก่สายคาด ตะโพน สำนักศิษย์ครูฤๅษี /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	ม.ป.ป	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	ผู้มีจิตศรัทธา	รูปแบบอื่น ๆ 	พระนารทฤๅษี	-	-	-
เหรียญสัญลักษณ์พระพิราพ พระครูศิริพงศ์คุรุพันธกิจ /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	ม.ป.ป	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด	ล็อกเกต 	พระพิราพ	-	-ข้อความระบุชื่อเทพ -ข้อความประกอบ	-รูปสัญลักษณ์เต็มองค์กรถือดาบและก้านมะยมตามตำนาน

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
เหรียญรางวัลผู้ชนะการประกวดดนตรีไทยศรทอง /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	ม.ป.ป	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	บ้าน / สำนักดนตรี	เหรียญ	-	เครื่องดนตรีไทย, ครูดนตรีไทย, สัญลักษณ์สถาบัน	-	-ภาพครูหลวงประดิษฐไพเราะกำลังตีระนาด(ครึ่งตัว)
พระพิฆเนศวร์ สังคโลก วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย จ.สุโขทัย	ม.ป.ป	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี	เหรียญ	พระพิฆเนศวร์	-	ยันต์ / เลขยันต์	-ใช้วิธีการสร้างเช่นเดียวกับการทำถ้วยชามสังคโลก
เหรียญซ่อนแอบ /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	ม.ป.ป	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	บุคคล (ปักเจก)	เหรียญ	พระอิศวร / พระศิวะ,	พระพุทธเจ้า / พระสงฆ์ / เกจิอาจารย์, (พระพุทธเจ้าประทับนั่งบนเศียรพระอิศวร)	อักขระ	เกิดสัญลักษณ์ใหม่

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
ที่ระลึกครูพูน เรืองนนท์ อายุ 87 ปี /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	ม.ป.ป	งานมุทิตาจิต / งานมงคล	บ้าน / สำนักดนตรี	รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์	พระนารทฤาษี (พ่อแก่)	-	ยันต์ / เลขยันต์, ข้อความประกอบ	-
เหรียญ “บูชาครู” /พบข้อมูลการสร้างที่จังหวัดเพชรบุรี	ม.ป.ป	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ, บูชาครู	วัด	เหรียญ	พระพิฆเนศวร์,	พระพุทธเจ้า / พระสงฆ์ / เกจิอาจารย์, หลวงพ่อตัด ปวโร	-	วัดชายนา จังหวัดเพชรบุรี
เหรียญพระพิฆเนศวร์ กองศิลปกรรมกรมศิลปากร /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	ม.ป.ป	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย, วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันทางดนตรี	เหรียญ	พระพิฆเนศวร์	สัญลักษณ์สถาบัน	-	-

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
พ่อแก่ พ่อขุนรามคำแหง / , มหาวิทยาลัยรามคำแหง /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	ม.ป.ป	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี, สมาคม / ชมรม	เหรียญ	พระนารทฤาษี (พ่อแก่),	พ่อขุนรามคำแหง	ข้อความประกอบ	สัญลักษณ์สถาบัน (พ่อขุนรามคำแหง)+เทพสังคีตาจารย์
เหรียญเทพสังคีตาจารย์รายล้อมพระพุทธเจ้า /ไม่ปรากฏข้อมูลการสร้าง	ม.ป.ป	ไม่ทราบข้อมูล	-		พระอิศวร, พระนารายณ์, พระพรหม, พระวิสสุกรรม, พระปัญจสิงขร, พระปรคนธรรพ, พระนารทฤาษี (พ่อแก่), พระพิฆเนศวร์, พระพิราพ	พระพุทธเจ้า / พระสงฆ์ / เกจิอาจารย์	ข้อความประกอบ	-
เหรียญพระปรคนธรรพ /ไม่พบข้อมูลการสร้าง	ม.ป.ป	ไม่ทราบข้อมูล		เหรียญ	พระปรคนธรรพ	-	อักขระ, ข้อความประกอบ	-รูปสัญลักษณ์เต็มกาย นั่งตีโทน -ขอคุณครูจงรักษาให้ข้าพเจ้าอยู่เย็นเป็นสุข

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
เหรียญพระพิราพ/ตะโพน /พบข้อมูลการสร้างที่กทม.	ม.ป.ป	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด	เหรียญ	พระพิราพ	ตะโพน	-	-ปรากฏพระพิราพกับตะโพน (พบข้อมูลน้อย)
พระพิมพ์พ่อแก่ /ไม่พบข้อมูลการสร้าง	ม.ป.ป	ไม่ทราบข้อมูล	-	พระผง	พระนารทฤๅษี (พ่อแก่)	-	มวลสาร	-
พระพิฆเนศวร์/พ่อแก่ วัดไผ่ล้อม จ.นครปฐม	ม.ป.ป	พิธีไหว้ครู	วัด	เหรียญ	พระนารทฤๅษี (พ่อแก่), พระพิฆเนศวร์	-	ข้อความประกอบ	-

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/ พื้นที่ข้อมูล	ปีที่ สร้าง	วาระการ จัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์ เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์ อื่น ๆ	สัญลักษณ์ ประกอบ	ข้อสังเกต/ หมายเหตุ
พระพิราพ วัดไผ่ล้อม จ.นครปฐม	ม.ป.ป	วาระ เหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด	เหรียญ	พระพิราพ	ตะโพน	อักขระ, ข้อความ ประกอบ	-
เหรียญบุญมา บุญเลิศวนิชย์ สร้างถวาย วัดสุทัศน์ กทม.	ม.ป.ป	วาระ เหตุการณ์ / วาระพิเศษ	บุคคล (ปักเจก)	พระผง	พระนารทฤๅษี (พ่อแก่)	ตะโพน	ข้อความ ประกอบ	-
หน้าพ่อแก่ รุ่นชนะประชัน /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	ม.ป.ป	วาระ เหตุการณ์ / วาระพิเศษ		รูปจำลองเทพสังคีตาจารย์	พระนารทฤๅษี (พ่อแก่)	-	ข้อความ ประกอบ	ข้อความ “ชนะ ประชัน”

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
พระเพชรฉลูกรรณ วัดสันทอง จังหวัดอ่างทอง	ม.ป.ป	ไม่ทราบข้อมูล	วัด	เหรียญ	พระวิสสุกรรม	-	ข้อความประกอบ	-
พระอุ้มเศียรฤาษี หลวงพ่อเปิ่น วัดบางพระ	ม.ป.ป	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	วัด	เหรียญ	พระนารทฤาษี (พ่อแก่), พระพุทธเจ้า / พระสงฆ์ / เกจิอาจารย์	หลวงพ่อเปิ่น	ข้อความประกอบ	-
เหรียญบูชาครู /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	ม.ป.ป	-	-	เหรียญ	พระนารทฤาษี (พ่อแก่), พระพิฆเนศวร์, พระพิราพ	-	ข้อความประกอบ	-หน้าเหรียญเน้นพระพิฆเนศวร์

วัตถุมงคลทางดนตรีไทย/พื้นที่ข้อมูล	ปีที่สร้าง	วาระการจัดสร้าง	ผู้สร้าง	รูปแบบวัตถุมงคลทางดนตรีไทย	สัญลักษณ์เทพสังคีตาจารย์	รูปสัญลักษณ์อื่น ๆ	สัญลักษณ์ประกอบ	ข้อสังเกต/หมายเหตุ
เหรียญบูชาครู-พระพิราพ /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	ม.ป.ป	-	-	เหรียญ	พระนารทฤๅษี (พ่อแก่), พระพิฆเนศวร์, พระพิราพ	-	อักขระ, ข้อความประกอบ, มวลสาร	-หน้าเหรียญเน้นพระพิราพ
ผ้ายันต์ พระพิฆเนศวร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กทม.	ม.ป.ป	วาระเหตุการณ์ / วาระพิเศษ	สถาบันทางดนตรี	ผ้ายันต์	พระพิฆเนศวร์	-	อักขระ, ข้อความประกอบ	-
เหรียญดุริยางค์ไทย /พบข้อมูลการสร้างที่ กทม.	ม.ป.ป	ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย	สถาบันทางดนตรี, สมาคม / ชมรม	เหรียญ	พระพิฆเนศวร์	ตะโพน	ข้อความประกอบ	-

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ไอยเรศ บุญฤทธิ์ เกิดวันอาทิตย์ที่ 31 สิงหาคม พ.ศ. 2523 สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนวิเชียรชม จังหวัดสงขลา ระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนมหาวชิราวุธ จังหวัดสงขลา ระดับปริญญาตรี สาขาวิชาการสอนวิชาเฉพาะ (ดนตรีไทย) เกียรตินิยมอันดับสอง จากคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และระดับปริญญาโท สาขาวัฒนธรรมศึกษา (แขนงมานุษยวิทยาการดนตรี) จากสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

ในปี 2556 ได้รับทุนสนับสนุนการศึกษาในระดับปริญญาเอก ชื่อ “ทุนอุดหนุนการศึกษาสำหรับนิสิตระดับปริญญาเอกและปริญญาโท ที่เข้าศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย” จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี 2558 ได้รับทุนสนับสนุนการทำวิจัย Empowering Network for International Thai Studies (ENITS) จากสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และในปี 2559 ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากทุนเมธีวิจัยอาวุโส สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ภายใต้ชุดโครงการวิจัยเรื่อง “คติชนสร้างสรรค์ พลวัต และการนำคติชนไปใช้ในสังคมไทยร่วมสมัย” โดยมีศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศิราพร ณ ถลาง เป็นหัวหน้าโครงการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University