การผลิตซ้ำความเชื่อเรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทยผ่านภาพยนตร์ไทย

Reproduction of Destructive Power and Supernatural Power of Thai Classical Music by Thai Film

วรุตม์ ปัทมดิลก[1*] และพรชา จุลินทร[2]

Varut Padmadilok[1*] and Poracha Chulindra[2]

[1*]อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

[2]อาจารย์พิเศษ สาขาวิชาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์การดนตรีและศิลปะการแสดง คณะอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต

[1*]Lecturer from Music Education Department the Faculty of Humanities and Social Sciences

Nakhon Sawan Rajabhat University

[2]Adjunct Lecturer from Music and Performing Arts Department the Faculty of Creative Industries

Rattana Bundit University

*Corresponding Author Email: varutama.p@nsru.ac.th, poracha_c@rbac.ac.th

Received: 30 May 2025 Revised: 15 June 2025 Accepted: 19 June 2025

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ มีวัตถุประสงค์ คือ 1. เพื่อศึกษาภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับดนตรีไทยในฐานะผู้ส่งสาร 2. เพื่อเป็นประโยชน์ในการสร้างความเชื่อที่ถูกต้องและการรับรู้ใหม่เกี่ยวกับดนตรีไทย โดยทำการวิเคราะห์ตัวบทผ่านหลักเกณฑ์การวิเคราะห์ตามทฤษฎีการผลิตซ้ำ ทฤษฎีทางดุริยางค์ไทย และทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของสื่อมวลชนร่วมกับภาพยนตร์ไทยที่มีดนตรีไทยเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อเรื่อง จำนวน 8 เรื่อง คือ ผีสามบาท (2544) โหมโรง (2547) ผีคนเป็น (2549) เปิงมาง กลองผีหนังมนุษย์ (2550) เหลือแหล่ (2554) เศียรสยอง (2558) อนงค์ (2567) เทอม 3 (2567) ผลการศึกษาพบว่า 1. ภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับดนตรีไทยในฐานะผู้ส่งสาร คือ การที่ภาพยนตร์ในฐานะของสื่อซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ส่งสารได้มีการผลิตซ้ำความเชื่อเรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทย มีทั้งหมด 2 ด้าน คือ 1.1 ด้านภาพ คือ ในภาพยนตร์มีการปรากฏตัวของเครื่องดนตรีไทย วงดนตรีไทย และความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยอย่างชัดเจนจนเป็นรูปธรรม 1.2 ด้านเสียง คือ ในภาพยนตร์มีการปรากฏเฉพาะเสียงของเครื่องดนตรีไทยและวงดนตรีไทยเพื่อสร้างเรื่องราว อารมณ์ บรรยากาศที่น่าสะพรึงกลัว ระทึกขวัญ เร้าใจ 2. ประโยชน์ในการสร้างความเชื่อที่ถูกต้องและการรับรู้ใหม่เกี่ยวกับดนตรีไทย มีทั้งหมด 2 เรื่อง คือ 2.1 เรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทยเป็นกุสโลบาย คือ การที่เรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทยเป็นกลไกทางสังคมที่ช่วยสร้างวินัย ความเคารพ และรักษาระเบียบในหมู่ศิลปินดนตรีไทยที่บรรพชนได้ผูกไว้อย่างแน่นหนาเหมือนเป็นกุสโลบายจนเกิดเป็นขนบหรือวิถีต่าง ๆ ภายในสังคมดนตรีไทยสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบัน 2.2 เรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทยไม่ได้สร้างความกลัว คือ การที่เรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาที่อยู่คู่กับวิถีชีวิตประเพณี พิธีกรรมของคนไทยตั้งแต่เกิดจนตายอย่างลึกซึ้ง เช่น วงปี่พาทย์มอญในงานศพ พิธีไหว้ครู

คำสำคัญ: การผลิตซ้ำ, อาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติ, ดนตรีไทย, ภาพยนตร์ไทย

Abstract

This research consists purposes were 1. to study Thai films related to Thai classical music as a sender and 2. to contribute to accurate beliefs and renewed perceptions regarding Thai classical music. Using textual analysis guided by the theory of reproduction, Thai musicological theories, and functional theory of mass media consisting of 8 films: Bangkok Haunted (2001), The Overture (2004), The Victim (2006), The Haunted Drum (2007), Luer Lae (2011), Under the Mask (2015), My Boo (2024) and Haunted Universities 3 (2024). Findings show that Thai classical music in these films is reproduced in 2 primary dimensions: destructive power and supernatural power 1.1) Visual Dimension: Thai films depict instruments, ensembles, and cultural beliefs explicitly 1.2) Auditory Dimension: Sounds of Thai classical music evokes fear, suspense, and excitement. Accurate beliefs and renewed perceptions 2.1) Mysticism as Social Mechanism: Supernatural beliefs serve as cultural strategies to instill discipline and order among musicians, inherited across generations 2.2) Mysticism as Cultural Heritage: Mystical elements reflect Thai cultural wisdom, embedded in traditions and rituals from birth to death, such as Piphat in funerals and Wai Kru ceremonies.

Keywords: Reproduction, Destructive Power and Supernatural Power, Thai Classical Music, Thai Film

บทนำ

ดนตรีไทยเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับความเชื่อของคนไทยมาแต่ช้านาน ขนบประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการเกิดถึงการตายล้วนแล้วแต่มีดนตรีไทยเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องทั้งสิ้น เช่น พระราชพิธีรับขวัญพระโอรสหรือพระธิดา (ชัยญะ หินอ่อน, 2549) งานราษฎร์และงานหลวง รวมถึงการใช้วงปี่พาทย์มอญในงานศพตามคติความเชื่อไทย (ไตรตรึงษ์ พอยม่วง, 2565) เพลงมอญจัดอยู่ในกลุ่มเพลงออกสิบสองภาษาและเพลงออกภาษาที่บรรเลงต่อท้ายเพลงแม่บท (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2560) โดยเสียงปี่มอญในเพลงเหล่านี้ให้สำเนียงเศร้า เช่น เชิญศพ มอญร้องไห้ ธรณีกรรแสง ทั้งนี้ ความเก่าแก่ของดนตรีไทยยังคงอยู่เพราะโบราณาจารย์รักษาและสืบสานต่อมา ความเชื่อเรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติที่ไม่อาจพิสูจน์ด้วยหลักวิทยาศาสตร์จึงถูกผูกเข้ากับดนตรีไทยซึ่งเป็นผลผลิตทางสังคมที่ใช้ควบคุมชุมชนก่อนเกิดระบบกฎหมาย (มัธธาณะ รอดยิ้ม, 2567) และเป็นกุศโลบายเพื่อปลูกฝังความเคารพหรือสร้างความกลัวในสังคม (สนุกดอทคอม, 2562)

ดนตรีไทยจึงถูกสร้างภาพจำแบบผิด ๆ ว่ามีวิญญาณสิงอยู่ในเครื่องดนตรีหรือมีบทเพลงอาถรรพ์ หากแต่แท้จริงแล้วคล้ายดนตรีตะวันออกทั่วไปที่ผูกกับความเชื่อด้านไสยศาสตร์ ทั้งนี้ ความเชื่อดังกล่าวช่วยรักษาประเพณี ทว่าอีกด้านอาจฉุดรั้งการพัฒนาของดนตรีไทย (ศิลปวัฒนธรรม, 2564)

ดังที่ ขุนอิน ณรงค์โตสง่า (2566) ให้กรณีตัวอย่างว่า “ครูบาอาจารย์ไม่ใช่ผี มีไว้คุ้มครอง ดนตรีไทยไม่มีอะไรเข้มงวด เหมือนการเรียนภาษาไทยที่ต้องผสมสระก่อน ก็เหมือนกับการต่อเพลง ไม่ได้ยากเย็น ถ้ายากเย็นคงไม่มีใครมาเรียนเลยสักคน” สอดคล้องกับ ปี๊บ คงลายทอง (2567) ที่ให้กรณีตัวอย่างว่า “อาจได้ยินใครเขาพูดหรือได้ยินได้ฟังว่า เครื่องดนตรีไทยมีผี อาจไม่เข้าใจว่า เรื่องครูแล้วไปเกี่ยวข้องกับผีนั้นไม่ใช่ เพียงแต่ว่า สร้างภาพให้เรามีความเคารพต่อเครื่องดนตรีไทย นักดนตรีไทยทุกคนจะต้องมีหน้าที่ดูแลตัวเองและเครื่องดนตรีไทยให้มีความสมบูรณ์เพื่อที่จะเอาไปแสดงได้อย่างดี” เช่นเดียวกับ ณรงค์ เขียนทองกุล (2567) ที่ให้กรณีตัวอย่างว่า “เพลงมอญเป็นสัญลักษณ์ของความโศกเศร้า อย่างปี่มอญก็ให้ความรู้สึกโหยหวนมากกว่าปี่ไทย แล้วก็มีความเชื่อเรื่องปี่พาทย์มอญบางเพลงที่ไม่ให้ต่อที่บ้าน แต่ให้ต่อที่วัดเพราะเน้นใช้กับงานศพ”

ทว่าการที่ดนตรีไทยถูกสร้างภาพจำอย่างผิด ๆ เกิดจากสื่อซึ่งเป็นตัวกลางในการนำเสนอชุดความเชื่อที่ผิดเพี้ยนไปจากความจริงจนทำให้ผู้เสพสื่อหลงเชื่อ ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย ละครโทรทัศน์ รายการออนไลน์ หรือแม้แต่ภาพยนตร์ซึ่งเป็นศิลปะแขนงที่ 7 ของโลกที่ถือได้เป็นสื่อหลักที่มีการผลิตซ้ำหลายครั้ง โดยภาพยนตร์ไม่ได้มีบทบาทจำกัดเพียงแค่การให้ความบันเทิงเท่านั้น หากแต่ยังมีอิทธิพลต่อชีวิตประจำวัน การพัฒนาสื่อภาพยนตร์จึงเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาสังคมโดยรวม (ประชาไท, 2550) การใช้สื่อที่มีพลังอำนาจอย่างภาพยนตร์จึงเป็นตัวกลางในการนำเสนอการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเพื่อรักษาความหมายเดิมที่มีอยู่แล้วให้คงอยู่หรืออาจสร้างความหมายใหม่เพื่อให้เกิดความร่วมสมัยและกลายเป็นที่ยอมรับสืบไป (เพิ่มพร ณ นคร, 2566) ทั้ง ๆ ที่ความจริงแล้วดนตรีไทยเป็นเพียงเครื่องมือที่เป็นหนึ่งในทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาเช่นเดียวกับเครื่องมือเครื่องใช้ทำมาหากินเพื่อประกอบอาชีพสุจริตอื่น ๆ จนเกิดเป็นงานไหว้ทำขวัญเครื่องมือ ไม่ใช่เพราะอาถรรพ์หรืออำนาจเหนือธรรมชาติแต่อย่างใด

บทความวิชาการนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งศึกษาเกี่ยวกับการผลิตซ้ำความเชื่อเรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทยผ่านภาพยนตร์ไทย รวมถึงศึกษาผ่านแนวคิดและทัศนะของผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางค์ไทย นักวิชาการ และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องเพื่อเป็นข้อมูลสำคัญและเป็นประโยชน์ในการสร้างความเชื่อที่ถูกต้องและการรับรู้ใหม่เกี่ยวกับดนตรีไทย

บทวิเคราะห์

1. การผลิตซ้ำ

กระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Reproduction) สามารถเกิดขึ้นได้จากประสบการณ์ที่แวดล้อมอยู่รอบตัวบุคคลในลักษณะที่มีสื่อเป็นตัวกลาง (Mass Mediated Culture) ในปัจจุบัน โดยทุกวันนี้ การปฏิบัติทางสังคม (Social Practices) ส่งผลให้เกิดวัฒนธรรมใหม่ ๆ ผ่านสื่อต่าง ๆ ตลอดเวลา ทว่ามีเพียงบางวัฒนธรรมเท่านั้นที่จะดำรงคงอยู่ในระยะยาวเพราะได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่องจากบุคคลในสังคม (กาญจนา แก้วเทพ, 2539)

เรื่องปรกติของวิถีชีวิตเกิดขึ้นเมื่อคนในสังคมได้รับข้อมูลซ้ำ ๆ ผ่านสื่อที่เป็นส่วนหนึ่งที่มีบทบาทในการส่งเสริมหรือดำรงรักษาความเชื่อและค่านิยมทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ในสังคม การสื่อสารจึงถูกใช้เพื่อผลิตซ้ำ ถ่ายทอดความรู้ ความเชื่อ และวัฒนธรรมของคนในสังคมโดยสื่อมวลชนที่มีบทบาทเป็นสื่อกลางในการคัดเลือกประเด็นมานำเสนอ (ณัชชา อาจารยุตต์, 2563)

และถึงแม้ว่าความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในปัจจุบันจะนำพาโลกก้าวเข้าสู่การสื่อสารในยุคไร้พรมแดน ทว่าความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติซึ่งเป็นวัฒนธรรมเก่าแก่กลับไม่ได้สูญหายไป เนื่องจากความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีได้ถูกนำมาเป็นช่องทางเพื่อผลิตซ้ำความเชื่อ (คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง, 2560)

การที่ความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติถูกผลิตซ้ำผ่านวรรณกรรมที่มีความหลากหลายและได้รับความนิยมตามยุคสมัย ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย ละครโทรทัศน์ ละครเวที ภาพยนตร์ และสื่อออนไลน์สะท้อนให้เห็นว่า ความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติยังคงไหลเวียนอยู่ในสังคมไทยเสมอมา โดยอาจเป็นเพราะเหตุผล 3 ประการ ดังนี้

1.1 ความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติเป็นคำตอบของปรากฏการณ์ธรรมชาติที่ผู้คนในอดีตไม่สามารถอธิบายได้

1.2 ความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติสามารถสร้างแรงยึดเหนี่ยวจิตใจและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของผู้คนในสังคม

1.3 ความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติมีบทบาทหน้าที่ในการควบคุมกฎเกณฑ์ทางสังคมให้ขับเคลื่อนไปได้ (สมสุข หินวิมาน, 2558)

2. ความเชื่อเรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทย

2.1 เครื่องดนตรีไทย

นักดนตรีไทยมักได้รับการอบรมสั่งสอนเกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทยโดยพื้นฐานว่า ไม่ควรแสดงกิริยาที่ไม่เคารพต่อเครื่องดนตรีไทยเพราะมีครูสถิตอยู่ ถ้าหากเดินข้ามก็จะมีความเชื่อว่า จะเกิดผลร้าย เช่น ไม่สบาย จุกเสียด และจะต้องทำพิธีการขอขมาลาโทษ นักดนตรีไทยจะกราบไหว้เครื่องดนตรีไทยก่อนบรรเลงหรือหลังบรรเลงทุกครั้งแทนการกราบไหว้คณาจารย์ที่ให้ความรู้เพื่อเป็นกำลังใจต่อการแสดงและแสดงความเคารพซึ่งมีคุณประโยชน์ต่อการประกอบอาชีพของนักดนตรี (ณรงค์ เขียนทองกุล, 2541)

2.1.1 วงดนตรีไทยที่มีการแบ่งฐานันดรเป็นชนชั้นมีทั้งหมด 4 ประเภท ดังนี้

2.1.1.1 วงดนตรีระดับชั้นสูงสุดหรือระดับพระมหากษัตริย์ คือ วงขับไม้ ที่ถือว่าเป็นของสูงที่ใช้ในพระราชพิธีสำคัญ เช่น พระราชพิธีช้าลูกหลวง พระราชพิธีสมโภชพระมหาเศวตฉัตร นักดนตรีต้องมีคนสีซอสามสาย คนไกวบัณเฑาะว์ และคนขับร้อง

2.1.1.2 วงดนตรีระดับเจ้านายหรือขุนนาง คือ วงมโหรี เป็นสัญลักษณ์ของความสุภาพนิ่มนวลของผู้บรรเลงและลีลาของเพลง การคำนึงถึงความไพเราะของทำนองเพลงที่นำมาบรรเลงเป็นสำคัญสมกับที่ถือกำเนิดมาจากชาววัง โดยผู้บรรเลงเดิมล้วนแต่เป็นคนที่อยู่ในวังหรือเป็นเหล่าขุนนางที่ถูกอบรมกิริยามารยาททั้งสิ้น เครื่องดนตรีต้องมีซอสามสายเป็นสัญลักษณ์สำคัญของวงมโหรี

2.1.1.3 วงดนตรีระดับชาวบ้าน คือ วงปี่พาทย์ ที่ในอดีตใช้สำหรับประโคมเท่านั้น ไม่ใช่เพื่อการขับกล่อม ถึงแม้ว่าในปัจจุบันได้มีการปรับปรุงลักษณะของวงให้เหมาะสมต่อการใช้งานในลักษณะต่าง ๆ เช่น ประกอบการแสดง ทว่ากลับยังคงแสดงออกถึงลักษณะของความเป็นพื้นบ้านที่เน้นในด้านความสนุกสนานและโลดโผนเป็นสำคัญมากกว่าความไพเราะ ทั้งยังให้อิสระแก่นักดนตรีจนบางครั้งอาจดูขาดระเบียบตามวิสัยของชาวบ้าน

2.1.1.4 วงดนตรีระดับศพหรือผี คือ วงปี่พาทย์นางหงส์ ที่ความจริงแล้วคือวงปี่พาทย์ไทยผสมกับวงบัวลอย หากแต่ถ้ายึดตามคติของนักดนตรีไทยถือว่า เรื่องที่เกี่ยวกับความตายหรืองานศพถือเป็นเรื่องที่ไม่เป็นมงคลจึงไม่ควรนำสิ่งที่เป็นมงคลอย่างเครื่องดนตรีไทยชิ้นสำคัญที่เป็นของสูงเข้าไปเกี่ยวข้องเพราะจะทำให้เครื่องดนตรีไทยชิ้นนั้นมัวหมองไปด้วย ทว่าเมื่อมีความจำเป็นที่ต้องใช้ก็จะทำการดัดแปลงโดยใช้วิธีเลี่ยงด้วยการเอาเครื่องดนตรีไทยชิ้นสำคัญที่เป็นของสูงเปลี่ยนเป็นเครื่องดนตรีของชาติอื่นเสมือนว่า ให้มารับเคราะห์แทน เช่น ตะโพนเปลี่ยนเป็นกลองมลายู ปี่ในเปลี่ยนเป็นปี่ชวา ส่วนเครื่องดนตรีไทยชิ้นอื่น ๆ

ที่ไม่สำคัญสามารถคงไว้ดังเดิมได้ โดยวงปี่พาทย์นางหงส์ไม่สามารถใช้ในงานอื่นได้นอกจากงานที่เกี่ยวข้องกับความตายเท่านั้น (ศิลปวัฒนธรรม, 2564)

2.1.2 วงดนตรีไทยที่เกี่ยวข้องกับพิธีศพมีทั้งหมด 3 ประเภท ดังนี้

2.1.2.1 วงปี่พาทย์นางหงส์ มีลักษณะคล้ายกับวงปี่พาทย์ไทยโดยใช้ปี่ชวาแทนปี่ใน นิยมแสดงในพิธีศพ ขนาดของวงแบ่งตามวงปี่พาทย์ไทย ได้แก่ เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่

2.1.2.2 วงปี่พาทย์มอญ เป็นวงที่ชนชาติมอญนำเข้ามาในประเทศไทยในสมัยรัตนโกสินทร์โดยใช้บรรเลงประกอบพิธีการต่าง ๆ ทั้งงานรื่นเริงและงานอื่น ๆ ทว่ากลับเป็นที่นิยมในพิธีศพมากกว่าเพราะเสียงปี่พาทย์มอญให้อารมณ์เศร้าโดยเสียงปี่มีลักษณะโหยหวน ส่วนเสียงตะโพนมอญมีเสียงเท่ง ทึง หมายถึง ตาย

2.1.2.3 วงบัวลอย มีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า วงกลองสี่ปี่หนึ่ง ใช้บรรเลงในงานศพเป็นส่วนมาก โดยเฉพาะงานศพใหญ่ ๆ เช่น งานพระบรมศพ งานศพเจ้านาย และผู้ที่มียศฐาบรรดาศักดิ์อื่น ๆ (กาญจนา อินทรสุนานนท์, 2555)

รวมถึงเครื่องดนตรีที่ได้มีการแบ่งระดับชั้นและความสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นตะโพนที่เป็นเครื่องดนตรีที่ถูกยกย่องสูงสุดเพราะหมายถึงพระประคนธรรพซึ่งเป็นเทพเจ้า การที่ตะโพนมีความสำคัญเกิดจากนาฏศิลป์ไทยเพราะนิยมฟังเสียงตะโพนเป็นหลัก ทางสายดนตรีไทยจึงเห็นความสำคัญเช่นกัน ในพิธีครอบหรือไหว้ครูดนตรีไทยหรือนาฏศิลป์ ตะโพนจะต้องได้รับเครื่องเช่นบวงสรวงสำรับหนึ่งเหมือนกับเทพเจ้าองค์อื่น ๆ ในขณะที่เครื่องดนตรีอื่นไม่มี หรือแม้แต่กลองแขกและกลองมลายูที่ในอดีตเป็นกลองชนิดเดียวกัน หากแต่ในภายหลังได้มีการแบ่งหน้าที่การใช้งานที่แตกต่างกัน โดยกลองแขกและกลองมลายูใช้ในงานศพ (ศิลปวัฒนธรรม, 2564)

2.2 ดนตรีพิธีกรรม

พิธีกรรมในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยมักเริ่มต้นจากการมอบตัวเป็นศิษย์ซึ่งเป็นขนบธรรมเนียมที่สำคัญ สื่อถึงความเคารพต่อครูบาอาจารย์ และเป็นขั้นตอนแรกก่อนเริ่มเรียนดนตรีอย่างเป็นทางการ ในอดีต ครูจะพิจารณาอย่างรอบคอบก่อนรับศิษย์ พิธีกรรมนี้แสดงถึงการยอมรับศิษย์อย่างเป็นทางการซึ่งอาจจัดร่วมในพิธีไหว้ครูหรือทำเฉพาะกับครูผู้สอนโดยครูจะรับขันครูจากศิษย์ บริกรรมคาถา และจับมือตีฆ้องพร้อมขึ้นเพลงสาธุการซึ่งเป็นเพลงเริ่มต้นสำหรับเรียนดนตรีไทยทุกแขนง บางสำนักมีพิธีครอบครูที่ใช้อุปกรณ์แทนศีรษะครูหรือการจับมือตีฆ้องโดยการใช้ฉิ่งครอบศีรษะของศิษย์แทนเพื่อสื่อถึงความสำคัญของฉิ่งในวงดนตรีที่เป็นเสมือนผู้กำกับจังหวะ เมื่อเสร็จพิธี ครูจะให้โอวาทและนำขันครูไปใช้ตามสิทธิ์ของครู ส่วนของเงินกำนลมักรวบรวมเพื่อทำบุญอุทิศแด่ครูผู้ล่วงลับ (สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2556)

ดังที่ เสนาะ หลวงสุนทร (2556) ให้กรณีตัวอย่างว่า “การเริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกจะต้องมีการไหว้ครูตามขนบธรรมเนียมตอนที่ขอเรียน โดยจะต้องมีขัน ผ้าขาว ดอกไม้ ธูป เทียน เงินจำนวน 6 บาทเรียกว่า การครอบเริ่มต้นของการเรียน การครอบมีอยู่หลายระดับ โดยระดับสูงสุดที่ได้รับมอบโองการทำพิธีไหว้ครูจากครูบุญยัง เกตุคง ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ และครูเจียน มาลัยมาลย์ รวมถึงได้ต่อเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบพิธีไหว้ครู ทั้งเพลงเดี่ยว กราวใน สามชั้น ทะแย 7 ท่อน และได้รับมอบโองการทำพิธีไหว้ครูสายท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อีกครั้งจากอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร” สอดคล้องกับ วิเชียร จันทร์เกษม (2556) ที่ให้กรณีตัวอย่างว่า “ในพิธีฝากตัวเป็นศิษย์ อันดับแรกในการเริ่มเรียนดนตรีไทยต้องมีดอกไม้ธูปเทียนมาฝากตัว ได้ฝากตัว

กับครูจำนงค์โดยจัดเตรียมสิ่งของตามคำแนะนำ ประกอบด้วยพานดอกไม้ ธูป เทียนผ้าขาว และเงินจำนวน 6 บาท ฝากตัวเป็นศิษย์ในวันพฤหัสบดีซึ่งเป็นวันครู ก่อนจะได้รับคำแนะนำต่าง ๆ ด้านเครื่องสายจากครูจำนงค์และครูท่านอื่น ๆ ต่อไป”

2.3 การปลุกเร้าอารมณ์ผ่านเสียงเพลง

2.3.1 คลื่นเสียงจากเครื่องดนตรีที่ส่งผลต่อการทำงานของสมองมนุษย์ คือ คลื่นเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีซึ่งสามารถส่งผลต่อการทำงานของสมองมนุษย์ 3 ส่วน ดังนี้ (แพง ชินพงศ์, 2551)

2.3.1.1 สมองส่วนกลาง (Reptilian Brain) ทำหน้าที่เกี่ยวกับร่างกายด้วยระบบอัตโนมัติ เช่น การหายใจ การควบคุม การเต้นของหัวใจ เครื่องดนตรีที่มีผลต่อการทำงานของสมองส่วนกลางเป็นเครื่องกระทบที่มีหน้าที่ควบคุมจังหวะ ได้แก่ กลอง แตร รำมะนา เครื่องเขย่าจังหวะ

2.3.1.2 สมองส่วนที่แสดงอารมณ์ (Limbic System) ทำหน้าที่ควบคุมการแสดงอารมณ์ เช่น สุข เศร้า โกรธ เสียใจ เครื่องดนตรีที่มีผลต่อการทำงานของสมองส่วนที่แสดงอารมณ์มักดำเนินทำนองแยกกับคอร์ดโดยไม่สามารถเล่นพร้อมกันได้ ได้แก่ ไวโอลิน ซออู้ ซอด้วง ขลุ่ย ฟลุ๊ท

2.3.1.3 สมองส่วนปัญญา (Neo-Cortex) ทำหน้าที่เกี่ยวกับความสามารถ 3 ด้านในตัวมนุษย์ ได้แก่ มิติสัมพันธ์ คณิตศาสตร์ ภาษา เครื่องดนตรีที่มีผลต่อการทำงานของสมองส่วนปัญญาเป็นประเภทเครื่องสายที่สามารถทำเสียงได้หลากหลายในเวลาเดียวกัน ทั้งหนัก-เบา สั้น-ยาว ได้แก่ พิณ ออร์แกน ระนาด เปียโน

2.3.2 เพลงไทยเดิม เพลงไทยเดิมบางส่วนถูกประกอบอยู่ในชุดความเชื่อและพิธีกรรมทั้งที่เป็นมงคลและอวมงคล ด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมไทยอันมีมาแต่โบราณ บางบทเพลงจึงเป็นที่หวงแหน เช่น เพลงประเภทหน้าพาทย์ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ประกอบกิริยาของตัวละครทั้งมนุษย์และอมนุษย์ เพลงเดี่ยวบางเพลงที่มีการกำหนดค่าของเพลงไว้สูง คีตกวีบางท่านได้สาปแช่งไว้เพราะไม่ต้องการให้สิ่งที่สูงค่าอยู่ในมือคนที่ไม่เห็นค่า เพลงทยอยที่ถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้หน้าทับสองไม้ประกอบการเดินทางที่มีอาการโศกเศร้า พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แต่งเพลงทยอยเดี่ยวขึ้นซึ่งถือเป็นเพลงเดี่ยวสูงสุดโบราณาจารย์ได้กำหนดขนบการถ่ายทอดไว้ให้มีค่ายิ่ง โดยตั้งกำนลสำหรับเรียนเพลงนี้ไว้ 100 บาทในสมัยที่ทองคำยังคงมีราคาบาทละ 40 บาทซึ่งเป็นระเบียบขั้นตอนที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันอย่างไม่เสื่อมคลาย (ณรงค์ เขียนทองกุล, 2562)

เพลงไทยเดิมที่มีสำเนียงมอญซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาที่ชนชาติมอญเป็นผู้นำเข้ามาอยู่ในประเทศไทยมีท่วงทำนองอ่อนหวานช้า หรือหวานระคนเศร้า เหมาะกับบรรยากาศสงบเงียบ ไม่อึกทึก โดยบางเพลงมีท่วงทำนองโหยหวนเศร้าโศก ทว่าเพลงมอญบางเพลงให้ความสนุกสนานครึกครื้นได้เช่นกัน รวมถึงเพลงไทยสำเนียงมอญซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างมอญและไทย เช่น เพลงมอญแกว่งดาบ เพลงมอญชมจันทร์ เพลงมอญดูดาว (ไตรตรึงษ์ พอยม่วง, 2565)

หรือแม้แต่เพลงที่วงปี่พาทย์ใช้สำหรับบรรเลงเมื่อตั้งศพขึ้นยังศาลาเพื่อประกอบพิธีกรรม เช่น เพลงยกศพในขณะที่ยกศพขึ้นบนศาลา เพลงเชิญผีเพื่อเชิญผีให้อยู่ยังที่ตั้งเมื่อยกศพขึ้นตั้งเรียบร้อย เพลงประจำวัดเป็นเพลงประโคมศพ หากมีการตั้งสวดที่บ้านจะเป็นเพลงประจำบ้าน และเพราะสามารถบรรเลงช้าได้ ครูผู้ใหญ่ทางดนตรีจึงนำบางตอนของเพลงมอญมาบรรเลงต่อท้าย รวมถึงได้นำเพลงไทยสำเนียงมอญมาออกท้าย (ชนาพร แสงงาม, 2559)

รวมถึงเพลงไทยเดิมที่เกี่ยวข้องกับชื่อและเนื้อร้องในบทเพลงนั้น ๆ จนทำให้ชื่อและเนื้อร้องของเพลงมีความสำคัญยิ่งกว่าทำนองเพลง โดยชื่อและเนื้อร้องในบทเพลงไทยเดิมไม่เพียงแต่บอกความหมายของเพลง หากแต่ยังแสดงถึงความรู้สึกชั่วดี ความ

เป็นมงคลหรือไม่เป็นมงคล ไม่ว่าจะเป็นเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงในงานศพเท่านั้นโดยไม่นิยมใช้ในงานอื่น ๆ นอกจากเป็นการแสดง เช่น เพลงนางหงส์ หรือแม้แต่เพลงที่ห้ามบรรเลงในงานมงคล เช่น เพลงนางครวญที่ชื่อมีความหมายเศร้า หากแต่เนื้อร้องกลับไม่ได้เศร้าแต่อย่างใด ส่วนเพลงที่ชื่อเป็นมงคลได้กลายเป็นเพลงชั้นสูงที่มีความสำคัญทั้ง ๆ ที่ทำนองเพลงไม่ได้แตกต่างอะไรจากเพลงธรรมดาทั่วไป เช่น เพลงมหาฤกษ์ เพลงมหาชัย (ศิลปวัฒนธรรม, 2564)

3. สื่อมวลชนและภาพยนตร์

บทบาทหน้าที่ของสื่อมวลชน (Mass Media Function) หมายถึง การกระทำของสื่อมวลชนที่ได้ส่งผล กำลังส่งผล ที่จะส่งผลต่อชีวิตและสังคม อาจเป็นไปตามธรรมชาติของการสื่อสารมวลชนหรือจารีต ประเพณี ศีลธรรมของสังคม กฎระเบียบที่กำหนดไว้สำหรับอาชีพหรือวิชาชีพสื่อมวลชน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2551)

สื่อมวลชนจะนำวัฒนธรรมของข่าวสารมารักษาสภาพสังคมที่มีการแบ่งแยกและครอบงำทางชนชั้นให้คงอยู่ต่อไป ทั้งในรูปแบบข่าว ความบันเทิง เรื่องแต่ง และอื่น ๆ โดยกระบวนการทำงานของสื่อมวลชนจะเป็นไปตามหลักการทำงานของกลไกด้านอุดมการณ์อื่น ๆ นั่นคือการสอดแทรกความคิดต่าง ๆ ให้แทรกซึมในเนื้อหาของสื่อซึ่งส่งผลให้โครงสร้างอำนาจต่าง ๆ และค่านิยมดังกล่าวของสังคมดูเป็นธรรมชาติและสามารถยอมรับได้โดยปริยาย โดยสื่อจะไม่ใช้อำนาจบังคับกับคนหมู่มากอย่างรุนแรง แต่จะใช้วิธีการนำเสนอแบบที่ไม่ให้มีการตั้งคำถามหรือนึกสงสัยเพราะเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป (พนิดา หันสวาสดิ์, 2544)

ภาพยนตร์ทำหน้าที่ไม่ต่างอะไรจากการเป็นสื่อสารมวลชนเนื่องจากมีการถ่ายทอดความรู้ ความรู้สึก และประสบการณ์เป็นวงกว้าง ทั้งยังมีความสามารถในการสะกดความสนใจของผู้ชมให้คล้อยตามคราวละมาก ๆ และถึงแม้ว่าจะไม่พร้อมกัน แต่ถ้าหากผู้ชมเลือกชมภาพยนตร์เรื่องเดียวกัน ผู้ชมอาจได้รับข้อมูลเหมือนกัน แม้ว่ามีความคิดเห็นต่างกัน (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546)

ภาพยนตร์ถือเป็นอัตลักษณ์ของชาติโดยเปรียบเสมือนสมุดบันทึกประวัติศาสตร์ของบ้านเมืองเอาไว้ การศึกษาภาพยนตร์ของชาติใด ๆ จึงทำให้เข้าใจมิติของสังคม วัฒนธรรม และความเชื่อของชนชาตินั้น ๆ (บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา อ้างถึงใน นฤชิต เฮงวัฒนอาภา, 2559)

องค์ประกอบในภาพยนตร์มีทั้งหมด 2 ประเภท ได้แก่ องค์ประกอบด้านภาพและองค์ประกอบด้านเสียงที่มีความสำคัญในการสร้างผลกระทบขึ้นจากภายในจิตใจโดยที่ด้านภาพไม่สามารถทำได้ รวมถึงมีผลต่อการเล่าเรื่องสูงมากเพราะสามารถยืดเวลาในการสร้างความกลัวและความระทึกให้แก่ผู้ชมภาพยนตร์ (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ; อ้างถึงในนฤชิต เฮงวัฒนอาภา, 2559)

เสียงดนตรีที่ปรากฏในภาพยนตร์มีทั้งหมด 2 ประเภท ได้แก่ 1) เสียงดนตรีในฉาก (Local Music) หมายถึง เสียงของเครื่องดนตรีที่มีแหล่งกำเนิดเสียงปรากฏอยู่ในภาพ เช่น เสียงดนตรีจากเครื่องดนตรี เสียงดนตรีจากโทรทัศน์ เสียงดนตรีจากเครื่องเล่นแผ่นเสียง 2) เสียงดนตรีนอกฉาก (Background Music) หมายถึง เสียงดนตรีที่ไม่ได้ปรากฏแหล่งกำเนิดและแหล่งที่มาของเสียงในภาพยนตร์ หากแต่ทำหน้าที่ส่งเสริมบรรยากาศและอารมณ์ของเรื่องราวหรือเหตุการณ์ภายในฉาก เช่น ดนตรีประกอบ (Score) เพลงประกอบ (Soundtrack) (อนงค์นาฏ รัศมีเวียงชัย, 2547)

ข้อค้นพบเชิงวิชาการ หรือองค์ความรู้ใหม่เชิงวิชาการ

สรุปได้ว่า จากภาพยนตร์ไทยทั้งหมด 7 จาก 8 เรื่องล้วนแล้วแต่เป็นภาพยนตร์ประเภทสยองขวัญทั้งสิ้น และมีเพียง 1 เรื่องเท่านั้นที่เกี่ยวข้องกับอัตชีวประวัติของนักดนตรีไทยที่มีอยู่จริง นั่นแสดงให้เห็นว่า ความเชื่อเรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติ

ของดนตรีไทยยังคงถูกผลิตซ้ำในภาพยนตร์ไทยเสมอมาไม่ว่าจะผ่านไปกี่ยุคกี่สมัยแล้วก็ตาม โดยเพลงที่ใช้ในภาพยนตร์เป็นเพลงไทยเดิม เพลงมอญ และเพลงพื้นบ้านที่ล้วนแล้วแต่มีทำนองที่โหยหวน เศร้าโศก หลอน และระทึกใจจนสามารถปลุกเร้าอารมณ์และความน่ากลัวผ่านเสียงแก่ผู้ชม ทั้งยังประกอบอากัปกิริยาของนักแสดงในภาพยนตร์ โดยบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 2 ประเภท ได้แก่ เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองหลักและเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะ ปรากฏในตัวอย่างฉากจากภาพยนตร์ไทยทั้ง 8 เรื่องที่มีการผลิตซ้ำความเชื่อเรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทย ดังนี้

1. ภาพยนตร์เรื่อง ผีสามบาท (2544) ปรากฏในนาทีที่ 36:52-39:04 ฉากที่เจี๊ยบได้ตัดสินใจใช้มีดแทงทะลุหนังหน้ากลองก่อนจะพบกับท่อนแขนที่มีลักษณะไหม้เกรียมของผกาที่เป็นนางรำในอดีตที่ถูกผู้ชายหน้าตาอัปลักษณ์อย่างโหมดที่ผการักในฐานะพี่ชายฆ่าด้วยการตัดท่อนแขนเพราะโหมดคิดกับผกาในเชิงชู้สาวและหึงหวงที่ผกาแต่งงานกับฟ้อน จากนั้นจึงนำท่อนแขนมาย่างไฟและใส่ไว้ในกลองทัดของครูเชื่อมที่ทั้งสองเป็นลูกศิษย์

2. ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง (2547) ปรากฏในนาทีที่ 26:10-35:13 ฉากที่นายศรตีระนาดแทนนายขวดจนขุนอินได้ยินเข้า ขุนอินจึงทำคุณไสยด้วยการเสกคาถาใส่เงินก้นถุง ก่อนจะใช้คนของตนนำไปให้นายศรแล้วขอให้บรรเลงระนาดเอกในเพลงเดี่ยวเชิดนอก ก่อนที่ขุนอินจะออกมาบรรเลงทับเพลงในขณะที่พายุฝนตกซู่ลงมาอย่างรุนแรง นายศรรู้ตัวและตัดสินใจทิ้งเงินก้นถุงลงน้ำในขณะที่นั่งเรือกลับบ้านที่สมุทรสงคราม จากนั้นนายศรได้พยายามฝึกระนาดเพราะอยากให้ฝีมือตนเทียบเท่ากับขุนอินพร้อมมีอาการหลอนเหมือนได้ยินเสียงระนาดฝีมือขุนอิน

3. ภาพยนตร์เรื่อง ผีคนเป็น (2549) ปรากฏในนาทีที่ 1:13:57-1:15:30 ฉากที่เมย์นั่งเหม่ออยู่หลังจากสะดุ้งตื่นจากฝันร้าย จากนั้นเสียงเรียกเข้าจากโทรศัพท์มือถือก็ดังขึ้นมา เมย์จึงรับสายและได้ยินข่าวจากโน้ตว่า เชนเสียชีวิตแล้วเมื่อวานนี้ในขณะที่ตาของเมย์มองโทรทัศน์ซึ่งกำลังฉายข่าวเกี่ยวกับการตายของเชนและได้เห็นภาพผีขึ้นมาแทนที่ภาพของเมย์ จู่ ๆ เสียงฉิ่งและกรับก็ดังขึ้นมาจนเมย์เริ่มมีอาการหลอนจนต้องเอามือปิดหูและกรีดร้องเสียงดัง

4. ภาพยนตร์เรื่อง เปิงมาง กลองผีหนังมนุษย์ (2550) ปรากฏในนาทีที่ 16.25-18:14 ฉากที่ช้างซึ่งเป็นคนตีเปิงมางประจำวงของครูด้วงที่มีพฤติกรรมชอบเล่นพนันอยู่เสมอก่อนหน้านี้ ทั้งยังได้ขโมยเพชรที่อยู่บนเปิงมางคอกเพื่อหวังไปใช้หนี้พนัน จู่ ๆ ก็ได้เห็นภาพหลอนพร้อมกับร่างกายที่สั่นไปทั้งตัวในขณะที่ตีเปิงมางคอกในงานศพ เปิงมางแต่ละลูกได้กลายเป็นหน้าคน ส่วนยายแก่ ๆ ที่ช้างหันไปเห็นก็ยิ้มพร้อมกับใบหน้าที่ชุ่มไปด้วยเลือด จากนั้นมือที่อยู่ในเปิงมางได้ยื่นมาดึงหน้าช้างให้โขกเข้ากับเปิงมางอย่างจังจนตาย เลือดของช้างกระจัดกระจายเต็มเปิงมาง

5. ภาพยนตร์เรื่อง เหลือแหล่ (2554) ปรากฏในนาทีที่ 27:50-30:38 ฉากที่ครูเฟื่อง พูน และเพิ่มได้ถวายเครื่องเซ่นไหว้และขอพรกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพราะอยากได้ลูกศิษย์คนใหม่ไว้สำหรับสอนศิลปะพื้นบ้านเพื่อประชันกับคณะครูดำเกิงในงานประจำปี ก่อนจะพบว่า หมู ไก่ และเป็ดที่เป็นเครื่องเซ่นไหว้ได้หายไปทันทีหลังจากก้มลงกราบพระเป็นที่เรียบร้อย ทั้งสามจึงคิดว่า สิ่งศักดิ์สิทธิ์รับคำขอและประทานพรให้เรียบร้อยแล้ว ก่อนจะเดินมาเจอกับเหลือแหล่ เรกเก้ และเชลโล่ที่กำลังนั่งกินเครื่องเซ่นไหว้อย่างเอร็ดอร่อยและเล่าให้ทั้งสามฟังว่า เพิ่งวิ่งหนีผีมาหลังจากโดนผีหลอกเมื่อคืน ครูเฟื่องดีใจที่ได้ลูกศิษย์เพิ่มขึ้นมา ถึงสามคน แต่สุดท้ายก็กลับถูกปฏิเสธจากเหลือแหล่ที่บอกว่า ตนเองเป็นนักดนตรีมืออาชีพและไม่อยากเล่นเพลงเก่า ๆ ก่อนที่เชลโล่จะเริ่มบ่นว่าเผ็ดหลังจากกินน้ำจิ้มเข้าไปเยอะและต้องการน้ำดื่มจึงตัดสินใจตามครูเฟื่องไปที่บ้านสิงห์เหนือ

6. ภาพยนตร์เรื่อง เศียรสยอง (2558) ปรากฏในนาทีที่ 23:05-27:14 ฉากที่เอซึ่งเป็นหัวหน้ากลุ่มโจรที่ได้วางแผนปล้นและลักพาตัวจิมกับกลุ่มเพื่อนที่เพิ่งกลับจากงานเลี้ยงเข้ามาในดงฟ้อนจนเริ่มพบกับความเฮี้ยนของสถานที่แห่งนี้ รวมถึงสังเกตเห็นยูม่าที่เป็นลูกน้องนั่งนิ่งในขณะที่กำลังมองบางอย่าง เอจึงหันไปมองตามและพบกับผีในชุดเครื่องโขนก่อนจะพยายามหยิบปืนขึ้นมายิง แต่สุดท้ายกลับยิงไม่ออก เอจึงลงไปนั่งกับพื้นและลุกขึ้นมาลักพาตัวผู้หญิงออกไป ส่วนสองสามเณรที่อยากลองเข้ามาในดงฟ้อนได้เจอกับผีในชุดเครื่องโขน ก่อนจะทรุดตัวลงและเริ่มท่องบทสวดแผ่เมตตาด้วยความกลัว ทว่ากลับท่องผิด ผีในชุดเครื่องโขนจึงจับมือและบอกให้ท่องตาม ทั้งยังขู่ว่า ให้กลับไปหัดท่องใหม่ที่กุฏิและจะตามไปฟัง ก่อนที่สามเณรทั้งสองจะวิ่งหนีไป

7. ภาพยนตร์เรื่อง อนงค์ (2567) ปรากฏในนาทีที่ 1:03:28-1:03:48 ฉากที่อนงค์กำลังนั่งสีซออู้อยู่บนหลังคาบ้านของตนเอง เหมือนรำพึงรำพันถึงโจที่เริ่มมีความผูกพันและตกหลุมรักกัน

8. ภาพยนตร์เรื่อง เทอม 3 (2567) ปรากฏในนาทีที่ 27:17-28:16 ฉากที่ฮ่องเต้กำลังพยายามโทรศัพท์หาก้อย แต่สุดท้ายกลับติดต่อไม่ได้ ก่อนที่ฮ่องเต้จะได้ยินเสียงฆ้องจากขบวนแห่เจ้านางโดยที่ทาสที่ทำหน้าที่แบกเสลี่ยงและคอยติดตามล้วนแล้วแต่หัวขาดทั้งสิ้น จากนั้นเจ้านางจึงส่งสัญญาณให้ทาสคนหนึ่งชักดาบออกมาเพื่อฟันคอฮ่องเต้ จู่ ๆ ก้อยที่เพิ่งถูกผีที่ศาลเจ้านางหลอกมาได้วิ่งมาผลักฮ่องเต้ได้ทันจนฮ่องเต้รอดจากการถูกฟันคอ ก่อนที่ทั้งคู่จะได้พากันวิ่งหนีไป

บทสรุป

อภิปรายผลได้ว่า องค์ความรู้ใหม่ที่ได้รับจากการทำบทความวิชาการเรื่องนี้ แบ่งได้เป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. ภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับดนตรีไทยในฐานะผู้ส่งสาร คือ การที่ภาพยนตร์ในฐานะของสื่อซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ส่งสารได้มีการผลิตซ้ำความเชื่อเรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทย มีทั้งหมด 2 ด้าน ได้แก่ 1.1 ด้านภาพ คือ ในภาพยนตร์มีการปรากฏตัวของเครื่องดนตรีไทย วงดนตรีไทย และความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยอย่างชัดเจนจนเป็นรูปธรรม ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง ผีสามบาท (2544) ที่มีการนำเอาอวัยวะของมนุษย์เป็นท่อนแขนที่ถูกย่างกับไฟมาใส่ไว้ในกลองทัดจนเกิดเป็นอาถรรพ์ตามท้องเรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง (2547) ที่มีการทำขุนไสยด้วยการเสกคาถาก่อนจะบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองหลักอย่างระนาดเอกร่วมกับเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะคือกลองสองหน้าและฉิ่ง ภาพยนตร์เรื่อง เปิงมาง กองผีหนังมนุษย์ (2550) ที่มีการบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์มอญโดยใช้เปิงมางคอกที่เป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะที่ถูกทำขึ้นจากเนื้อหนังของมนุษย์จนเกิดเป็นอาถรรพ์ตามท้องเรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง เหลือแหล่ (2554) ที่มีฉากถวายเครื่องเซ่นไหว้และรับประทานเครื่องเซ่นไหว้ ภาพยนตร์เรื่อง อนงค์ (2567) ที่มีการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองหลักอย่างซออู้ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมของคนไทยที่มีฐานะดีในยุคสมัยนั้น 1.2 ด้านเสียง คือ ในภาพยนตร์มีการปรากฏเฉพาะเสียงของเครื่องดนตรีไทยและวงดนตรีไทยเพื่อสร้างเรื่องราว อารมณ์ บรรยากาศที่น่าสะพรึงกลัว ระทึกขวัญ เร้าใจ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง ผีคนเป็น (2549) ที่มีเสียงของเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะคือฉิ่ง กรับ และโหม่ง ภาพยนตร์เรื่อง เศียรสยอง (2558) ที่มี เสียงของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองหลักอย่างระนาดเอกและเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะอย่างตะโพน ภาพยนตร์เรื่อง เทอม 3 (2567) ที่มีเสียงของวงป้าดก๊องที่เป็นวงดนตรีพื้นบ้านของภาคเหนือ

2. ประโยชน์ในการสร้างความเชื่อที่ถูกต้องและการรับรู้ใหม่เกี่ยวกับดนตรีไทย มีทั้งหมด 2 เรื่อง ได้แก่ 2.1 เรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทยเป็นกุศโลบาย คือ การที่เรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทยเป็นกลไกทาง

สังคมที่ช่วยสร้างวินัย ความเคารพ และรักษาระเบียบในหมู่ศิลปินดนตรีไทยที่บรรพชนได้ผูกไว้อย่างแน่นหนาเหมือนเป็นกุศโลบาย จนเกิดเป็นขนบหรือวิถีต่าง ๆ ภายในสังคมดนตรีไทยสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบัน 2.2 เรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทยไม่ได้สร้างความกลัว คือ การที่เรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาที่อยู่คู่กับวิถีชีวิต ประเพณี พิธีกรรมของคนไทยตั้งแต่เกิดจนตายอย่างลึกซึ้ง เช่น วงปี่พาทย์มอญในงานศพ พิธีไหว้ครู

จากประเด็นข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า ความเชื่อเรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทยเกิดจากการผลิตซ้ำภาพจำของดนตรีไทยผ่านภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอความเชื่อเรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทยในบริบทของความน่ากลัว อาถรรพ์ และผีสิงซึ่งอาจทำให้เกิดความเข้าใจผิดในหมู่ประชาชนและบั่นทอนคุณค่าดั้งเดิมของดนตรีไทยในฐานะศิลปวัฒนธรรม เนื่องจากบทบาทของสื่อมีอิทธิพลในการกำหนดทัศนคติและการรับรู้ที่ไม่ถูกต้องของสาธารณชนผู้เสพสื่อ ทั้งยังย่อมสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมและวิจารณญาณของผู้ผลิตสื่อเช่นกัน การนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับดนตรีไทยในยุคปัจจุบันจึงควรตั้งอยู่บนรากฐานของความถูกต้องที่แท้จริงโดยยึดข้อมูลทางวิชาการและแสดงความเคารพต่อบริบทวัฒนธรรมอันเป็นรากเหง้าแห่งความเป็นไทยที่งดงามอย่างสร้างสรรค์เพื่อส่งเสริม นำเสนอ และสร้างความเข้าใจเพื่อให้กลายเป็นพลวัตที่สามารถสร้างความเชื่อและการรับรู้ใหม่เกี่ยวกับดนตรีไทยที่ถูกต้องโดยไม่ละทิ้งคุณค่าดั้งเดิมทางศิลปวัฒนธรรมสืบไป ทั้งนี้ องค์ความรู้ใหม่ในบทความวิชาการชิ้นนี้เป็นเพียงการวิพากษ์ชุดความเชื่อที่ถูกผลิตซ้ำด้วยเพียงหวังว่า จะเป็นประโยชน์ในวงการวิชาการด้านดุริยางค์ไทยและภาพยนตร์ ตลอดจนเป็นที่เปิดกว้างในการวิพากษ์ชุดความเชื่อนี้ที่สามารถพัฒนาต่อไปในอนาคตอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิชาการเรื่อง การผลิตซ้ำความเชื่อเรื่องอาถรรพ์และอำนาจเหนือธรรมชาติของดนตรีไทยผ่านภาพยนตร์ไทย ได้รับทุนสนับสนุนงานศึกษาด้านภาพยนตร์และการอนุรักษ์สื่อโสตทัศน์ ประจำปีงบประมาณ 2568 จากหอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน)

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2539). *สื่อส่องวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับ.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2555). *สารานุกรม ดนตรีและเพลงไทย.* กรุงเทพฯ: ธนธัชการพิมพ์.

คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง. (2560). *ภารตะ-สยาม? ผี พราหมณ์ พุทธ?.* กรุงเทพฯ: มติชน.

ชนาพร แสงงาม. (2559). การศึกษาวงปี่พาทย์คณะยอดนิยม พนมมือหวาน อำเภอตะพานหิน. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 7*(2), 198-212.

ชัยญะ หินอ่อน. (2549). *ดนตรีในพระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่.* (วิทยานิพนธ์/รายงานการวิจัย). สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพฯ.

ณรงค์ เขียนทองกุล. (2541). ความเชื่อกับดนตรีไทย. *วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 6*(1), 44-56.

ณัชชา อาจารยุตต์. (2563). บทบาทสื่อหนังสือพิมพ์ออนไลน์กับการผลิตซ้ำความเชื่อ เพื่อการเสี่ยงโชค. *วารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 14*(1), 84-121.

ไตรตรึงษ์ พอยม่วง. (2565, มกราคม-มิถุนายน). ดนตรี : ปี่พาทย์มอญ. *วารสาร มจร พุทธปัญญาปริทรรศน์, 7*(1), 270-282.

นฤชิต เฮงวัฒนอาภา และ ปรีดา อัครจันทโชติ. (2560). การใช้เสียงเพื่อสร้างความรู้สึกกลัวใน “หนังผี” ไทย. *วารสารนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 35*(1), 49-62.

ประชาไท. (2550). เก็บตกเสวนา : ถึงเวลานับ “ภาพยนตร์” เป็น “สื่อมวลชน”?. สืบค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2568, จาก https://prachatai.com/journal/2007/04/12478

ผู้จัดการออนไลน์. (2566). เมื่อความมงมงายทำลายมรดกชาติ!! “ผีไทย” ตัวขับไล่คนเข้าถึง “ดนตรี-นาฏศิลป์”? [มีคลิป]. สืบค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2568, จาก https://mgronline.com/live/detail/9660000062971

พนิดา หันสวาสดิ์. (2544). *ผู้หญิงในภาพยนตร์ : กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทย.* (วิทยานิพนธ์/รายงานการวิจัย). สาขาวิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร: นครปฐม.

แพง ชินพงศ์. (2556). *ดนตรีเพิ่มพลังสมอง แรกเกิด-6 ปี*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: แฮปปี้แฟมมิลี่.

เพิ่มพร ณ นคร. (2566, กรกฎาคม-ธันวาคม). มองการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในประเทศไทยผ่านแนวคิดและทฤษฎี. *วารสารการสื่อสารและสื่อบูรณาการ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 11*(2), 64-96.

มัธธาณะ รอดยิ้ม. (2567). วัฒนธรรม ผี และบทบาทการปกป้องของผีในมุมมองฝ่ายซ้าย. สืบค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2568, จาก https://www.the101.world/culture-and-ghost-in-leftist-viewpoint/

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2546). *นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น.* กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลปวัฒนธรรม. (2564). “ฐานันดร” ของดนตรีไทย “ชนชั้น” ในงานศิลป์ อิทธิพลจากมนุษย์สร้าง. สืบค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2568, จาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_38921

สมสุข หินวิมาน. (2558). *อ่านทีวี: การเมืองวัฒนธรรมในจอโทรทัศน์.* กรุงเทพฯ: พารากราฟ.

สนุกดอทคอม. (2562). กุศโลบายที่ผู้ใหญ่มักใช้หลอกเด็ก. สืบค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2568, จาก https://www.sanook.com/campus/1396959/

สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. (2562). *สืบสานองค์ความรู้งานของครูณรงค์ เขียนทองกุล.* ม.ป.พ.

สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. (2556). *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ประจำปี 2556 “นนทรี คีตา บูชาครู”.* ม.ป.พ.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2551). *สื่อ: บทบาทและความสำคัญต่อการเผยแพร่งานวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2560). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.

อนงค์นาฏ รัศมีเวียงชัย. (2547). *ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์.* นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.