แก่นดนตรีและการแสดง
มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Journal of Music and Performing Arts, Khon Kaen University
ปีที่ 5 ฉบับที่ 1 มกราคม - เมษายน 2566 Vol. 5 No. 1 January - April 2023 ISSN 2773-9155 (Online)

แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Journal of Music and Performing Arts, Khon Kaen University

ปีที่ 5 ฉบับที่ 1 มกราคม - เมษายน 2566 ISSN : 2773-9155 (Online)

ผู้จัดพิมพ์

สาขาวิชาดนตรีและการแสดง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
123 ถ.มิตรภาพ อ.เมือง จ.ขอนแก่น 40002
โทรศัพท์/โทรสาร 0 4320 2396

วัตถุประสงค์

เพื่อส่งเสริม สนับสนุน เผยแพร่ผลงานด้านวิชาการ และผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีและการแสดง และเป็นสื่อเชื่อมโยงบุคลากรในวิชาชีพดนตรีและการแสดง และผู้ที่สนใจ

กำหนดการเผยแพร่

ปีละ 3 ฉบับ
ฉบับที่ 1 (มกราคม - เมษายน)
ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม - สิงหาคม)
ฉบับที่ 3 (กันยายน - ธันวาคม)

ที่ปรึกษา

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล
ศาสตราจารย์ นายแพทย์วันชัย วัฒนศัพท์
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

บรรณาธิการ

ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Publisher

Department of Music and Performing Arts
Faculty of Fine and Applied Arts,
Khon Kaen University
123, Muang, Khon kaen, 40002, Thailand
Tel/Fax. 66 4320 2396

Aims & Scope

Music and Performing Arts Journal (MUSPAJ) is a specialist journal that aims to promote a dynamic exchange of academic and creative works in the field of music and performing arts.

Publication

Three Issues Per Year
Issue No. 1 (January - April)
Issue No. 2 (May - August)
Issue No. 3 (September - December)

Advisory Board

Professor Poonpit Amattayakul, M.D.
Professor Vanchai Vatanasapt, M.D.
Dean, Faculty of Fine and Applied Arts

Editor

Professor Chalermsak Pikulsri, PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

กองบรรณาธิการ

Professor Amelia Oldfield
Professor Tan Sooi Beng, PhD
ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธ์
ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์
คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร.จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ธรณัส หินอ่อน
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Editorial Board

Angilia Ruskin University, United Kingdom
School of Arts, Universiti Sains, Malaysia
Professor Bussakorn Binson, PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University
Professor Chommanad Kijkhun, PhD.
Professor Pornrat Damrung
Faculty of Arts, Chulalongkorn University
Professor Pongsilp Arunrat
Faculty of Arts, Silapakorn University
Associate Professor Manop Wisuttipat, PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts, Srinagarindrawirot University
Associate Professor Jackkrit Duangpattra, PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts Khon Kaen University
Associate Professor Yootthana Chuppunnarat, Ph.D.
Faculty of Education Chulalongkorn University
Associate Professor Tharanat Hin-on
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนัชพร กิตติก้อง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Assistant Professor Sukanya Sompiboon, PhD.
Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University
Assistant Professor Tanatchaporn Kittikong PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

ผู้ช่วยกองบรรณาธิการ
รองศาสตราจารย์ ดร.จตุพร สีม่วง
รองศาสตราจารย์จรัญ กาญจนประดิษฐ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พงษ์พิทยา สัพโส
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิชญ์ บุญรอด
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พชญ อัคพราหมณ์
ดร.ธนวัฒน์ บุตรทองทิม
อาจารย์พงศธร ยอดดำเนิน

Assistant Editors
Associate Professor Jatuporn Seemuang, PhD.
Associate Professor Jarun Kanchanapradit
Assistant Professor Pornpan Kaenampornpan, PhD.
Assistant Professor Pongpitthaya Sapaso, PhD.
Assistant Professor Vich Boonrod, PhD.
Assistant Professor Pachaya Akkapram
Thanawat Bootthongtim, PhD.
Pongsatorn Yoddumnean

ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจบทความประจำฉบับ
ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผศ.ดร.พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผศ.พชญ อัคพราหมณ์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผศ.ดร.หอมหวล บัวระภา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผศ.ดร.เรวดี อึ้งโพธิ์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พนัง ปานช่วย
วิทยาลัยการดนตรีบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
รศ.ดร.ภิญโญ ภู่เทศ
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์
ผศ.ดร.ปวีณา แช่มช้อย
วิทยาการเรียนรู้และศึกษาศาสตร์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผศ.ยสพรรณ พันธะศรี
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ดร.ธนวัฒน์ บุตรทองทิม
คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด
ผศ.สงกรานต์ สมจันทร์
คณะมนุษศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

Peer Review
Profressor Chalermsak Pikulsri, PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
Assistant Prof. Pornpan Kaenampornpan, PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
Assistant Prof. Pachaya Akkapram
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
Assistant Prof. Homhuan Buarabha, PhD.
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
ssistant Prof. Rewadee Uengpho, PhD.
Prince of Songkla University
Assistant Prof. Phanang Panchuay, PhD.
College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University
Associate Prof.Pinyo Puthed, PhD.
Faculty of Humanities and Social Sciences,
Nakhon Sawan Rajabhat University
Assistant Prof. Paveena Chamvhoy, PhD.
Faculty of Learning Sciences and Education,
Thammasart University
Assistant Prof. Yotsapan Pantasri
College of Music, Mahasarakham University
Thanawat Bootthongtim, PhD.
Faculty of Education, Roi et Rajabhat University
Assistant Prof. Songkran Somchandra
Faculty of Humanities and Social Science,
Chiang Mai Rajabhat University

การเผยแพร่
รูปแบบออนไลน์หรือ E-book

ฝ่ายประสานงาน อรจิรา หัตถพนม
ออกแบบรูปเล่ม คนัมพร เปศรี
ออกแบบปก สัมฤทธิ์ ภูกงลี

วารสารแก่นดนตรีและการแสดง ฉบับที่ 1 ปีที่ 5 ได้รับการตอบรับอย่างดีเช่นเคยมีบทความจากคณาจารย์และนักศึกษาจากหลากหลายสถาบัน ร่วมส่งบทความตีพิมพ์เผยแพร่อย่างต่อเนื่อง สำหรับบทความที่เผยแพร่ในวารสารฉบับนี้ ประกอบไปด้วยบทความที่ครอบคลุมทั้งด้านการละครและดนตรีบทความหลายเรื่องเป็นการศึกษาข้ามศาสตร์ บูรณาการองค์ความรู้ระหว่างดนตรีและศาสตร์อื่นๆ ทั้งด้านประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม สังคม และการเมือง

บทความด้านการละครเรื่อง **การถอดบทเรียนการจัดกระบวนการเรียนรู้ผ่านการสร้างละครเวทีส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมสร้างสรรค์ เรื่อง วิถีศรัทธา ศาสตร์มนตราอีสาน โดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบชุมชนเป็นฐาน** ของกฤตชัย ชุมแสง และ จักรกฤษณ์ กองเกิด นำเสนอผลการถอดบทเรียนจากการสร้างสรรค์ละคร เพื่อเสริมสร้างคุณลักษณะของคนด้านความรับผิดชอบ ทำงานเป็นกลุ่ม และเรียนรู้สิ่งใหม่และสำนักรับรู้ในศิลปวัฒนธรรมที่เกิดประโยชน์อย่างยิ่งในการนำไปประยุกต์ใช้เพื่อเป้าหมายในการเสริมสร้างคุณลักษณะในด้านอื่นๆ สำหรับบทความของเฉลิมพล อะทาโสเรื่อง **พิณพาทย์หามแห่ : ดนตรีในขบวนสมโภชยอดทองคำพระธาตุพนม** นำเสนอรูปแบบของวงพิณพาทย์ที่บรรเลงในงานสมโภชยอดทองคำวัดพระธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนมทำให้เห็นความเชื่อมโยงสัมพันธ์เชิงวัฒนธรรมดนตรีในพื้นที่อนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขง

ในส่วนบทความของธนัญชัย ไกรเทพ เรื่อง **วิวัฒนาการของเพลงเพื่อชีวิตจากยุคคณะราษฎร พ.ศ.2475 ถึงยุคคณะราษฎร พ.ศ.2563** นำเสนอการวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาคำร้องที่มีเป้าหมายเพื่อคุณภาพชีวิตประชาชน ในขณะที่บทความของชิษณุพงศ์ อินทร์แก้ว เรื่อง **แนวคิดสังคมนิยมในเพลง**

ประท้วงยุคหลังรัฐประหาร 2557 นำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างเพลงประท้วงและแนวคิดสังคมนิยม เป็นการบูรณาการความรู้ทั้งด้านประวัติศาสตร์ สังคม และดนตรี สำหรับบทความเรื่องสุดท้าย ที่ตีพิมพ์ในวารสารฉบับนี้ เป็นผลงานของคู่บุญ เปรมศรี และ วิชญ์ บุญรอด เรื่อง **แนวทางการจัดการแสดงดนตรีหลังสถานการณ์โควิด-19 ผ่อนคลาย** นับเป็นประโยชน์ต่อการนำเสนอแนวทางไปปรับใช้ให้เหมาะสมกับบริบทต่างๆ

ในนามของกองบรรณาธิการ ผมใคร่ขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ได้กรุณาให้เกียรติร่วมเป็นกองบรรณาธิการและพิจารณากลั่นกรองบทความ ขอบคุณคณาจารย์ นักวิชาการที่ร่วมส่งบทความเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ วารสารแก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น มีความตั้งใจแน่วแน่ในการเปิดโอกาสให้ทุกท่าน มีส่วนร่วมบนเส้นทางวิชาการด้านดนตรีและการแสดง พร้อมนี้ใคร่ขอเชิญชวนร่วมส่งบทความเผยแพร่ในวารสารฉบับต่อไป

ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
บรรณาธิการ

สารบัญ

แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ถอดบทเรียนการจัดกระบวนการเรียนรู้ผ่านการสร้างละครเวทีส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมสร้างสรรค์ เรื่อง วิถีศรัทธาศาสตร์มนตราอีสาน โดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบชุมชนเป็นฐาน 7

A Lesson Learned from Learning Management Through a Creation of Stage play that Promotes Constructive Cultural Arts Titled Withi Sattha Sat Montra Isan by Using Community-Based Learning Facilitation

กฤตชัย ชุมแสง

Krittachai Chumsaeng

จักรกฤษณ์ กองเกิด

Jakkit Kongkoed

พิณพาทย์หามแห่ : ดนตรีในขบวนสมโภชยอดทองคำพระธาตุพนม 35

Pinphat Ham-hae: The Music in Celebratory Ritual Procession of Golden Pinnacle Phra That Phanom

เฉลิมพล อะทาโส

Chalermpol Ataso

วิวัฒนาการของเพลงเพื่อชีวิตจากยุคคณะราษฎร พ.ศ.2475 ถึงยุคคณะราษฎร 53

The Evolution of Songs for Life from The Era of People's Party in 1932 to The Era of People's Party in 2020

ธนัญชัย ไกรเทพ

Tananchai Krithep

สารบัญ

แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น

แนวคิดสังคมนิยมในเพลงประท้วง ยุคหลังรัฐประหาร 2557 77

Socialism ideology of Thai protest songs after the May 22, 2014 coup

ชิษณุพงค์ อินทร์แก้ว

Chitsanupong Intarakaew

แนวทางการจัดการแสดงดนตรี หลังสถานการณ์โควิด-19 ผ่อนคลาย 101

Guidelines for Music Performance Management after the COVID-19 Situation Relaxes

คู่บุญ เปรมศรี

Kruboon Premsri

วิชญ์ บุญรอด

v

ถอดบทเรียนการจัดกระบวนการเรียนรู้ผ่านการสร้างละครเวทีส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมสร้างสรรค์ เรื่อง วิถีศรัทธาศาสตร์มนตราอีสาน โดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบชุมชนเป็นฐาน

A Lesson Learned from Learning Management Through a Creation of Stage play that Promotes Constructive Cultural Arts Titled Withi Sattha Sat Montra Isan by Using Community-Based Learning Facilitation

(Received: 29 May 2022; Revised: 24 November 2022; Accepted: 24 January 2023)

กฤตชัย ชุมแสง [1]
Krittachai Chumsaeng
จักรกฤษณ์ กองเกิด [2]
Jakkit Kongkoed

บทคัดย่อ

ถอดบทเรียนการจัดกระบวนการเรียนรู้ผ่านการสร้างละครเวทีส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมสร้างสรรค์ เรื่อง วิถีศรัทธาศาสตร์มนตราอีสาน โดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบชุมชนเป็นฐาน มีวัตถุประสงค์เพื่อถอดบทเรียนการสร้างสรรค์ละครเวที โดยมีกลุ่มตัวอย่างการศึกษา คือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย จำนวน 45 คน โรงเรียนนครขอนแก่น ปีการศึกษา 2562 ผลการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์ละครเวทีในครั้งนี้ส่งผลลัพธ์ต่อผู้เรียนจำนวน 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านการมีความรับผิดชอบ 2) ด้านทักษะการทำงานเป็นทีม 3) ด้านการรับประสบการณ์ใหม่ 4) ด้านองค์ความรู้และสำนึกรักวัฒนธรรมท้องถิ่น จากนอกนี้ยังส่งผลลัพธ์ต่อองค์กรโดยการได้รับความร่วมมือกันระหว่างชุมชนและโรงเรียนเป็นการสร้างความสัมพันธ์อันดีและร่วมกันอนุรักษ์วัฒนธรรมของชุมชนให้ดำรงอยู่

คำสำคัญ: คติชนสร้างสรรค์ ละครเวที การจัดการเรียนรู้ชุมชนเป็นฐาน

[1] ครูชำนาญการพิเศษ โรงเรียนนครขอนแก่น สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาขอนแก่น
Senior Professional Level Teachers, Nakorn Khon Kaen School, The Secondary Educational Service Area Office Khon Kaen, Thailand
[2] นักศึกษาสาขาการสอนภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Student in Teaching Thai language, Faculty of Education, Khon Kaen University, Thailand Corresponding Author
E-mail Address: krittachai121@gmail.com

Abstract

A lesson learned from learning facilitation through a creation of stage play that promotes constructive cultural arts titled Withi Sattha Sat Montra Isan by using community-based learning management aims to learn a lesson from a creation of stage play, with an involvement of 45 samples of high school students from Nakhon Khon Kaen School in an academic year 2020. Findings of the study found it that creation of this stage play affected students in 4 aspects: 1) responsibility 2) team working 3) gaining of new experiences 4) knowledge and fondness for local culture. Apart from these it also affected an organization that it received cooperation from communities and schools which considered a great way to create good relationships and preserving community culture.

Keywords: Creative Folklore, stage play, community-based learning

บทนำ

ปัจจุบันเกิดการเลื่อนไหลของกระแสวัฒนธรรมโลกผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ส่งผลให้วิถีชีวิต ทัศนคติ ความเชื่อ ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลเปลี่ยนแปลงไป การเรียนรู้และการบริโภคในรูปแบบต่างๆ อาทิ การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันผ่านเครือข่ายสังคมออนไลน์โดยไม่จำเป็นต้องรู้จักตัวตนซึ่งกันและกัน การบริโภคสื่อหลายช่องทางในช่วงเวลาเดียวกัน ส่งผลให้คนไทยเข้าถึงข้อมูลได้อย่างไร้ขีดจำกัด เกิดการสร้างวัฒนธรรมร่วมสมัย แม้จะเพิ่มโอกาสสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับประเทศ แต่ก็อาจก่อให้เกิดปัญหา เนื่องจากการขาดการคัดกรองและเลือกรับวัฒนธรรมที่ดีงาม จนทำให้คนไทยละเลยอัตลักษณ์นำไปสู่การสูญเสียคุณค่าทางวัฒนธรรมดั้งเดิม (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2560) โดยในปัจจุบันจึงมีการส่งเสริมการรับรู้อัตลักษณ์ท้องถิ่นในสถาบันอุดมศึกษาไทยหลายสาขา และมีการศึกษาคติชนวิทยาอย่างแพร่หลาย ซึ่งเป็นการรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่นับวันจะสูญหายไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ แต่ยังคงจำกัดอยู่ในระดับมหาวิทยาลัย ซึ่งคติชนวิทยา เป็นความรู้ที่ได้มาจากการศึกษาวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของกลุ่มคน กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ที่มีวิวัฒนาการของกลุ่มอย่างเด่นชัด โดยมุ่งเน้นไปยังกลุ่มคนที่ความเจริญแบบสมัยใหม่ยังเข้าไปไม่ถึงมากนัก ซึ่งกลุ่มคนเหล่านี้จะยังคงมีวิถีชีวิตที่คล้ายๆ กัน มีความสัมพันธ์กันอย่างเหนียวแน่นเป็นแบบญาติพี่น้องกัน มีความคิด ความเชื่อ และแบบของความประพฤติอย่างเดียวกันและมักจะแตกต่างจากสังคมเมืองหรือสังคมที่มีความเจริญทางวัตถุอย่างมาก (ภริมา วินิธาสถิตกุล และพระมหาจิรฉันท์ จิรเมธี (โลวะลุน), 2558) ดังนั้นคติชนจึงเป็นเครื่องมือหนึ่งที่จะช่วยให้เข้าใจสภาพชีวิตมนุษย์ได้เป็นอย่างดี เพราะได้สะท้อนให้เห็นถึงสภาพทางสังคมพื้นฐานของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย รวมถึงแนวทางในการดำเนินชีวิตที่ได้ยึดถือประพฤติปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาจนเป็นแบบอย่างให้ชนรุ่นหลังได้จดจำและนำมาปฏิบัติ

ปัจจุบันเมื่อมองมาที่สถาบันการศึกษาขั้นพื้นฐานที่เป็นสถาบันหลักในการพัฒนาเยาวชนทั้งด้านความรู้ ทักษะ และเจตคติ ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของโลกศตวรรษที่ 21 พบว่าการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ที่จะเป็นกำลังหลักสำคัญในการพัฒนาประเทศบนพื้นฐานการสำนึกทางวัฒนธรรมนั้นยังขาดในเรื่องของการปลูกฝังเยาวชนเพื่อความเข้าใจ เพื่อการรักษา และ

การต่อยอดสร้างสรรค์ทางด้านคติชนในระดับโรงเรียน ด้วยเหตุนี้งานด้านคติชนวิทยาจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่จะช่วยให้เยาวชนรู้และเข้าใจและจะช่วยรักษาอัตลักษณ์ของประเทศควบคู่กับการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งโรงเรียนนครขอนแก่นมุ่งเน้นที่จะรักษาศิลปวัฒนธรรมของชุมชนอย่างต่อเนื่องมีทั้งการจัดการเรียนรู้ที่อาศัยท้องถิ่น เช่น การสร้างศูนย์การเรียนรู้ด้านประเพณีวัฒนธรรมอีสานภายในโรงเรียนเพื่อเป็นแหล่งให้ข้อมูลที่มีคุณค่าแก่นักเรียนหรือผู้ที่สนใจ โดยพบว่านักเรียนเริ่มมีความตระหนักและมีองค์ความรู้มากขึ้น ผู้วิจัยจึงมุ่งหาแนวทางเพื่อพัฒนาและส่งเสริมการเรียนรู้ในรูปแบบใหม่ๆ อย่างสม่ำเสมอ

ละครเวทีเป็นหนึ่งในกระบวนการส่งเสริมที่สำคัญเพื่อให้นักเรียนได้สามารถแสดงศักยภาพการแสดงออก รวมถึงองค์ความรู้ของนักเรียนที่ติดตัวมาจากชุมชน โดยการแสดง (Performance) เป็นศิลปะที่มีมิติกว้างขวางลุ่มลึก และส่งผลกระทบต่อผู้คนและสังคมได้มาก ซึ่งกระบวนการละครเป็นการทำงานที่หลากหลายมีชีวิตชีวามีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรมีกระบวนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ สะท้อนความคิด การสื่อสาร สังเคราะห์ถอดบทเรียนและการถ่ายทอดได้จริงนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง (พรรัตน์ ดำรุง, 2564) การใช้ละครเป็นสื่อในการสื่อสารอัตลักษณ์ตัวตนคนอีสานผ่านละครเวทีส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมสร้างสรรค์ เรื่องวิถีศรัทธาศาสตร์มนตราอีสานจึงเป็นกระบวนการหนึ่งที่เยาวชนจะได้เรียนรู้ทั้งกระบวนการการถ่ายทอดเรื่องราวโดยใช้ข้อมูลพื้นฐานจากชุมชน จนนำไปสู่การพัฒนาเป็นบทละครและการแสดงที่สะท้อนสังคมผ่านความคิดที่เป็นคติชนในละครเรื่องนี้เกิดกระบวนการทำงานเป็นทีม และประสบการณ์จากการทำละครเวที รวมถึงสามารถอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นได้จากการสร้างสรรค์ผลงาน

ในปีการศึกษา 2562 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ได้มีการจัดประกวดละครเวทีส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมสร้างสรรค์ ระดับมัธยมศึกษาชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ภายใต้หัวข้อ “แก่นอิสานวัฒน์” ครั้งที่ 1 คณะผู้ดำเนินการตระหนักและเล็งเห็นคุณประโยชน์อันจะเกิดขึ้นต่อผู้เรียนด้านการจัด

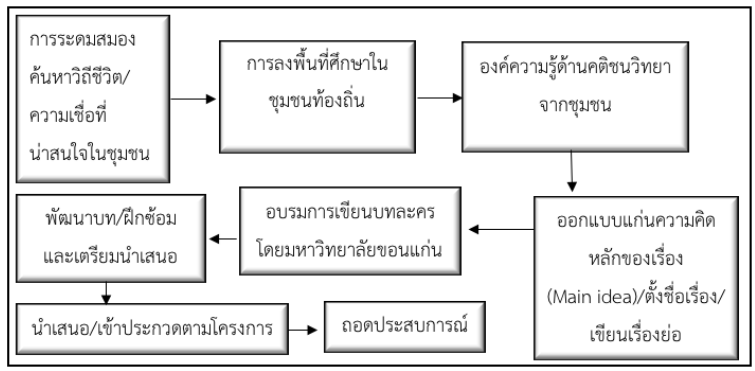
การเรียนรู้ จึงได้ถือเอาโครงการประกวดดังกล่าวนี้มาบูรณาการเพื่อสร้างเสริมให้ผู้เรียนได้เกิดกระบวนการทำงานโดยอาศัยการจัดการเรียนรู้แบบชุมชนเป็นฐานเพื่อให้นักเรียนได้ศึกษาทั้งวัฒนธรรมของท้องถิ่นและกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีในครั้งนี้

จากที่มาและความสำคัญดังกล่าวจึงมุ่งศึกษาการถอดบทเรียนอันเป็นองค์ความรู้ที่สามารถจะนำบูรณาการทั้งภาคการศึกษาหรือในเชิงวิชาการเพื่อค้นหาแนวทางการจัดการเรียนรู้ในรูปแบบใหม่ๆ ที่สามารถทำให้ผู้เรียนได้ความรู้และเกิดทักษะการทำงาน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อถอดบทเรียนการสร้างสรรค์ละครเวทีส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมสร้างสรรค์เรื่องวิถีศรัทธาศาสตร์มนตราอีสาน ของนักเรียนโรงเรียนนครขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น ร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยชุมชนเป็นฐาน

กรอบการดำเนินการ



ภาพที่ 1 กรอบการดำเนินการ

การทบทวนวรรณกรรม

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ได้อาศัยทฤษฎี 1) ทฤษฎีคติชนวิทยาและคติชนสร้างสรรค์ 2) การจัดการเรียนรู้แบบชุมชนเป็นฐาน 3) การสร้างสรรค์ละครฐานชุมชน ดังนี้

คติชนเป็นผลผลิตทางประเพณีและวัฒนธรรม และได้สืบทอดกันมาจนกลายเป็นมรดกของกลุ่มชนหนึ่ง หรืออาจมีการเผยแพร่ออกไปสู่สังคมต่างๆ โดยได้นำคติชนวิทยา มาแทนคำว่า คติชนชาวบ้าน เพราะแท้จริงแล้วคำว่า Folklore คือขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มชนที่รวมถึงทุกสถานภาพทางสังคม ไม่ใช่เพียงแค่แถบชนบทเท่านั้น (กิ่งแก้ว อัตถากร, 2520) ปัจจุบันคติชนวิทยาได้ถูกนำมาพัฒนาในรูปแบบต่างๆ เพื่อให้เกิดประโยชน์ในบริบทสมัยใหม่ ดังเช่น ศิราพร ณ ถลาง (2562) กล่าวว่า การใช้ศัพท์คติชนสร้างสรรค์นั้นไม่ได้นำแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นกรอบอย่างเคร่งครัด แต่จะใช้อย่างกว้างๆ ครอบคลุมแนวคิดต่างๆ ทางคติชนวิทยา เช่น พลวัตคติชน การสืบทอดคติชน ประเพณีประดิษฐ์ การผสมผสานทางวัฒนธรรม คติชนประยุกต์ การสร้างคติชนสมัยใหม่ และการใช้คติชนแสดงอัตลักษณ์ ชาติพันธุ์ ซึ่งประเพณีสร้างสรรค์ก็เป็นส่วนหนึ่งของคติชนสร้างสรรค์ด้วย แนวคิดคติชนสร้างสรรค์จึงเป็นแนวคิดที่มีขอบข่ายครอบคลุมการศึกษาอย่างกว้างขวาง สามารถใช้ศึกษาข้อมูลคติชนได้อย่างหลากหลาย ทำให้เห็นปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม เข้าใจการเปลี่ยนแปลงของข้อมูลคติชนวิทยาในบริบทสังคมสมัยใหม่ได้อย่างชัดเจน ดังนั้นเมื่อพิจารณาถึงการสร้างสรรค์ละครในครั้งนี้ได้มีการนำเอาคติชนหรืออิทธิพลของท้องถิ่นเข้ามามีส่วนในการเขียนบทตลอดจนนำมาสร้างสรรค์เป็นละครเวที โดยได้นำทฤษฎีการละครเอเชียเข้ามาใช้ในกระบวนการ โดยใช้ละครเอเชียประเภทละครพื้นบ้าน ซึ่งมีบทบาทในการถ่ายทอดวัฒนธรรม ค่านิยม องค์ความรู้จากชุมชนจากยุคสมัยที่มีการหมุนเวียนส่งต่อไปยังอีกยุคหนึ่ง ซึ่งประกอบด้วย ประวัติศาสตร์ จริยธรรม ศีลธรรม คตินิยม หลักดาราศาสตร์ หลักการประพฤติปฏิบัติในสังคม การเมืองและการปกครองรวมถึงความเชื่อทางศาสนา เป็นต้น ซึ่งมักจะเน้นย้ำถึงความสำคัญของวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น (กุลธิดา มณีรัตน์, 2553) นอกจากนี้ยังอาศัยการเขียนบทละครด้วยทฤษฎีประพันธศาสตร์ของอริสโตเติล (Aristotle) ได้แบ่งองค์ประกอบของบทละครไว้ 6 ส่วน ประกอบด้วย 1) โครงเรื่อง (Plot) 2) ตัวละคร 3) แก่นของเรื่อง (Though) 4) ภาษา (Diction) หรือบทสนทนา (Dialogue) 5) เสียง (Sound) 6) ภาพ (Spectacle) (นพมาส ศิริกายะ, 2525)

ผู้วิจัยจึงได้เลือกการจัดการเรียนรู้โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน เป็นกระบวนการที่เชื่อมโยงจากหลักสูตรไปสู่ชุมชน มุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้มีการปฏิบัติงานจริงด้วยตนเองในการศึกษาจากแหล่งชุมชน โดยมีการร่วมมือระหว่างนักเรียน ครู ชุมชน เพื่อสัมผัสกับบริบทจริงจากวิถีชีวิตหรือจากองค์ความรู้ภายในชุมชน (กล้า ทองขาว, 2561) จากนั้นนำมาสร้างสรรค์ละคร ซึ่งเรียกว่าละครฐานชุมชน (Community-based Theatre) เป็นชื่อเรียกกิจกรรมละครและการทำละครที่เกิดขึ้นจากเรื่องราวและการมีส่วนร่วมของผู้คนในชุมชนในแบบละครประยุกต์ที่มีจุดประสงค์ที่จะพัฒนาชุมชน คณะผู้สร้างงานละครจะรวบรวมเรื่องราว ประเด็นความสนใจจากชุมชน อาจใช้ทักษะความรู้แบบศิลปะการแสดงท้องถิ่นมาใช้กับการนำเสนอเรื่องราวที่สัมพันธ์กับชุมชนที่เป็นผู้ชมเป้าหมาย (พรรัตน์ ดำรุง, 2557)

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ที่มุ่งเน้นการจัดการเรียนรู้โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน กล่าวคือให้ผู้เรียนได้สร้างสรรค์ผลงานโดยนำองค์ความรู้ที่ตนได้ศึกษาศิลปวัฒนธรรมจากชุมชนมาถ่ายทอดเป็นบทละครที่ได้ร่วมกันสังเคราะห์ วิเคราะห์ สร้างสรรค์ และถอดบทเรียนภาพสะท้อนคติชนวิทยาเป็นการบูรณาการการเรียนรู้ร่วมกับศาสตร์ท้องถิ่นและศาสตร์การแสดง โดยมีการดำเนินการวิจัยดังนี้

กลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ได้แก่ นักเรียนโรงเรียนนครขอนแก่น อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น ปีการศึกษา 2562

ประชากรตัวอย่าง ได้แก่ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 - 6 โรงเรียนนครขอนแก่น อำเภอมือง จังหวัดขอนแก่น ปีการศึกษา 2562 จำนวน 45 คน ได้จากการเลือกแบบเจาะจงโดยการคัดเลือกจากความเหมาะสม ประกอบด้วยนักแสดง 15 คน และ คณะดำเนินงาน 30 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1)โครงการการแสดงละครเวทีส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมสร้างสรรค์เรื่องวิถีศรัทธาศาสตร์มนตราอีสาน โรงเรียนนครขอนแก่น อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น

2) แบบสัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมของชุมชน

3)บทละครเรื่องวิถีศรัทธาศาสตร์มนตราอีสาน

การเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยได้มีการเก็บข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้วยตนเองและได้กำหนดหน้าที่ให้นักเรียนได้นำแบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับความเชื่อหรือประเพณีวัฒนธรรมภายในชุมชนของตนไปเก็บข้อมูล หลังจากนั้นนำมาสะท้อนผลองค์ความรู้ที่ได้จากการสัมภาษณ์ กล่าวคือ ใช้การเก็บข้อมูลจากเครื่องมือวิจัยที่ได้กำหนดไว้

ผลการศึกษา

1. กระบวนสร้างสรรค์ละครโดยการใช้การจัดการเรียนรู้แบบชุมชนเป็นฐาน

1.1 การระดมสมองค้นหาวิถีชีวิต ความเชื่อที่น่าสนใจในชุมชน

ผู้วิจัยได้ให้ผู้เรียนได้ศึกษาคติความเชื่อวัฒนธรรมรวมไปถึงประเพณีภายในชุมชนของตนเอง โดยทั้งการสอบถามและแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้จัดทำขึ้น

ภาพที่ 2 - 3 การระดมสมองและเตรียมการลงพื้นที่ศึกษาในชุมชน

ผู้เรียนได้มีการลงพื้นที่ศึกษาภายในชุมชนของตนเองโดยในกระบวนการนี้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะการเข้าสู่ชุมชนและได้มีการปฏิสัมพันธ์กับ

ผู้คนในชุมชนเพื่อการศึกษาหาข้อมูลและยังเกิดทักษะในการสื่อสาร หลังจากนั้นเมื่อผู้เรียนได้ประเด็นหรือข้อมูลจากชุมชนของตนเองแล้ว ผู้เรียนจะต้องนำเสนอต่อคณะทำงานอันเป็นการระดมความคิดเพื่อร่วมกันสังเคราะห์ประเด็นที่น่าสนใจ ซึ่งในกระบวนการนำเสนอประเด็นข้อมูลนี้ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะการเป็นผู้พูดและผู้ฟังที่ดี ทั้งยังมีการเสนอความเห็นต่อองค์ประชุมได้อย่างมีเหตุผล จากการสังเคราะห์ประเด็นที่ได้มีการนำเสนอพบข้อมูลที่น่าสนใจ 4 ประเด็น ดังนี้

1)ความเชื่อเกี่ยวกับผีปอบ ตามที่ นักเรียน ก (นามสมมติ) (2562 : สัมภาษณ์) ได้เสนอว่า ชุมชนของตนได้มีการไล่ผีปอบ เพราะผีปอบได้มีการเข้าสิงผู้คนในชุมชน หากใครโดนผีปอบเข้าสิงก็จะมักเจ็บไข้ได้ป่วยจนถึงแก่ชีวิตได้

2)ความเชื่อเกี่ยวกับหมอธรรม ตามที่ นักเรียน ข (นามสมมติ) (2562 : สัมภาษณ์) ได้เสนอว่า เคยเห็นคุณตาไปรักษาโรคงูสวัดกับปู่เฒ่า พ่อแม่เรียกว่า หมอธรรม ในโอกาสสำคัญบางครั้งมีการไปอาบน้ำมนต์กับท่านพ่อแม่ของ ด.ช. ข (นามสมมติ) ให้ข้อมูลไว้ว่าหมอธรรมสามารถปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายจากสิ่งที่มองไม่เห็นได้

3)ความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา ตามที่ นักเรียน ค (นามสมมติ) (2562 : สัมภาษณ์) ได้เสนอว่า ตนเองได้ไปทำบุญกับยายในทุกทุกเช้า เพื่ออุทิศบุญกุศลให้กับญาติที่ล่วงลับไปแล้ว และเพื่อไปฟังธรรมจากการเทศนาของพระสงฆ์

4)ค่านิยมเกี่ยวกับสถาบันครอบครัว ตามที่ นักเรียน ง (นามสมมติ) (2562 : สัมภาษณ์) ได้เสนอว่า ภายในชุมชนของตนได้ให้ความสำคัญเรื่องความกตัญญูเป็นอย่างมาก ในเทศกาลสำคัญก็มักจะเห็นลูกหลานกลับมาเยี่ยมเยือนพ่อแม่และญาติพี่น้องเป็นประจำ

ทั้ง 4 ประเด็นดังกล่าวผู้เรียนได้ลงความเห็นว่าเป็นประเด็นที่น่าสนใจ เพราะภายในชุมชนของตนเองก็มีความเชื่อเหล่านั้นปรากฏอยู่แต่ไม่ได้มีโอกาสในการศึกษาอย่างเชิงลึก ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดการตั้งข้อสงสัยต่อประเด็นดังกล่าวว่ามีความเป็นมาและสำคัญอย่างไร ซึ่งการตั้งข้อสงสัยเป็นการฝึกให้ผู้เรียนได้พัฒนาทักษะการคิดและเกิดการสืบเสาะหาความรู้เพื่อหาคำตอบ

จากการตั้งข้อสงสัย ดังนั้นเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนและเข้าสู่วิถีชีวิตของคนชุมชนมากขึ้นผู้วิจัยจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องลงพื้นที่เพื่อศึกษาข้อมูลให้เข้าใจถึงระบบความเชื่อของคนในชุมชนอย่างลึกซึ้ง เพื่อนำมาสร้างสรรค์บทละครโดยอิงจากวิถีการดำเนินชีวิตบนพื้นฐานของทุนทางวัฒนธรรมซึ่งมีค่าอย่างยิ่งต่อวงการการศึกษาโดยอาศัยการจัดการเรียนรู้แบบชุมชนเป็นฐาน

1.2 การลงพื้นที่ศึกษาในชุมชนท้องถิ่น

ภาพที่ 4 - 5 นำนักเรียนลงพื้นที่เพื่อศึกษาจากชุมชน

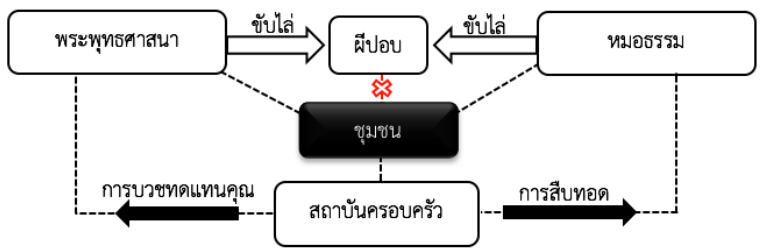
เมื่อคณะดำเนินงานได้หัวข้อและประเด็นที่สนใจแล้ว ได้แก่เรื่องผีปอบ และ หมอธรรม หรือคนทรง ความเชื่อศาสนา ค่านิยมครอบครัว ผู้วิจัยได้นำคณะดำเนินงานลงพื้นที่ไปยังชุมชนเป้าหมาย ได้แก่ บ้านพระยืน ตำบลพระยืน อำเภอพระยืน จังหวัดขอนแก่น ถือเป็นแหล่งชุมชนทางวัฒนธรรมที่ยังปรากฏความเชื่อเหล่านี้อย่างเหนี่ยวแน่น ผู้วิจัยได้นำนักเรียนเข้าไปศึกษายังแหล่งข้อมูลนี้ จากการสัมภาษณ์ คุณแม่ดาว พานโน (2562 : สัมภาษณ์) ปัจจุบันดำเนินบทบาทหมอลำทรง ได้ให้ข้อมูลไว้ว่า หมอธรรม หรือ คนทรง มีความแตกต่างกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งการสืบทอดบทบาทการประกอบพิธีกรรม บางท่านอาจสืบทอดโดยความสัมพันธ์แบบตระกูล บางท่านอาจสืบทอดโดยสำนักครู หรือบางท่านอาจเป็นไปอย่างไม่รู้ตัว แต่จุดมุ่งหมายมีความคล้ายคลึงกันคือการรักษาอาการเจ็บไข้ได้ป่วย หรือสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ เช่น ผี วิญญาณเจ้าที่ แต่สิ่งที่เห็นได้อย่างสอดคล้องกันจากข้อมูลการสัมภาษณ์ของคุณแม่ดาว พานโน และ นาย ก (นามสมมติ) (2562 : สัมภาษณ์) พบว่าถึงแม้จะเป็นความเชื่อเรื่องเกี่ยวกับผีอันเป็นความเชื่อเก่าแก่ แต่บทบาทเหล่านี้ยังให้ความสำคัญต่อศาสนาพุทธ เช่น ไม่ทำศาสนกิจในวันพระเพื่อให้คนทรงหรือหมอธรรม

ได้ไปจำศีลที่วัด รวมไปถึงการนำหลักธรรมคำสอนเข้ามามีบทบาทในการสอนผู้ที่มาให้ช่วยเหลือ โดยประการสำคัญมีการนำบทสวดทางศาสนาพุทธเข้ามามีบทบาทในพิธีกรรมด้วย เช่น การบูชาพระรัตนตรัย บทสวดอัญเชิญเทวดา เป็นต้น แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศาสนาพุทธต่อพิธีกรรมและภายใต้วิถีชีวิตชุมชน

นอกจากนี้ยังได้รับความรู้เรื่องผีปอบ ผลการศึกษาพบว่า ผีปอบเกิดจากคนที่เล่นคุณไสยหรือผู้ที่มีวิชาอาคมแต่ได้ปฏิบัติสิ่งที่ไม่ควรไม่ถูกต้อง ชาวบ้านเรียกว่า “คะลำ” ส่งผลให้กลายเป็นปอบในที่สุด บางทีก็เป็นไปในรูปแบบของวิญญาณที่สามารถเข้าสิงผู้คนได้ แล้วจะค่อยๆ กัดกินเครื่องในของมนุษย์จนตายในที่สุด หรือมาในรูปแบบกึ่งมนุษย์ที่มักจะแอบไปกินสัตว์เลี้ยงของผู้คน หากใครโดนผีปอบเข้าสิงจะต้องมีการไล่ผีปอบออก บางคนอาศัยอำนาจพุทธคุณ บางคนอาศัยเครื่องลางของขลัง บางคนอาศัยการไล่ของหมอธรรมที่จะทำพิธีกรรมขับไล่

การลงไปยังพื้นที่ทำให้ผู้เรียนได้สัมผัสกับบรรยากาศบริบทสังคมสภาพจริง สร้างความสนใจให้กับผู้เรียนอยากที่จะศึกษา ดังเช่น นักเรียนได้กล่าวว่า “เรียนในห้องเรียนอย่างเดียวก็คงจะเบื่อหน่าย แต่ได้ออกมายังชุมชนก็เกิดความสนุกสนานและได้ความรู้ด้วย” ซึ่งในระหว่างการสัมภาษณ์นั้นผู้เรียนจะได้จดบันทึกการสัมภาษณ์ในข้อมูลที่สำคัญอันส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถสกัดความรู้ได้จากการฟังและมีทักษะการสื่อสารในการถามตอบกับปราชญ์ชาวบ้านที่ไปสัมภาษณ์

เมื่อผู้เรียนได้รับข้อมูลจากการลงพื้นที่จากชุมชนแล้ว นำมาร่วมกันสรุปประเด็นข้อมูลอีกครั้งว่าได้รับความรู้อะไรบ้าง จากการสรุปข้อคิดเห็นของผู้เรียน สามารถแสดงออกเป็นแผนผังเชิงมโนทัศน์ได้ดังนี้



ภาพที่ 6 แผนผังการแสดงข้อคิดเห็นเชิงมโนทัศน์จากนักเรียน

ผู้เรียนได้ระดมความรู้และสรุปออกมาอย่างเป็นมโนทัศน์พบว่า 4 ประเด็นที่นักเรียนเลือกมานั้นมีความเชื่องโยงกันอย่างมีนัยทางบริบทสังคม เริ่มต้นจากชุมชนที่เป็นสังคมพหุวัฒนธรรมหมายถึง ปรากฏหลากหลายความเชื่อ และมักจะเริ่มจากสถาบันครอบครัวเสมอ กล่าวคือหากครอบครัวนับถือสิ่งใด ผู้เป็นบุตรก็มักจะนับถือสิ่งนั้นตามไปด้วย อย่างเช่น การนับถือพระพุทธศาสนา หากภายในครอบครัวมีบุตรชายก็จะต้องมีการบวชทดแทนค่าน้ำนมพ่อแม่ หรือ หากครอบครัวเป็นหมอธรรมบุตรจะต้องสืบทอดบทบาทต่อไปซึ่งแสดงให้เห็นความกตัญญูกตเวทีต่อบรรพบุรษ แต่ทั้งหมอธรรมและพระพุทธศาสนาสามารถที่จะปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายได้ในที่นี้หมายถึงผีปอบ และหากใครถูกกล่าวว่าหาว่าเป็นปอบก็มักจะโดนกีดกันออกจากสังคมในชุมชนเป็นที่รังเกียจเพราะผู้คนนั้นเกรงกลัว

จะเห็นได้ว่าผู้เรียนได้เกิดทักษะการระดมความคิดจนสามารถช่วยกันสกัดออกมาเป็นข้อมูลตามที่ตนได้ตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับประเด็นปัญหาที่ตั้งไว้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้เรียนได้เกิดมุมมองใหม่ๆ จากการทำงานร่วมกันจากคนอื่นๆ อันได้จากการแสดงความคิดเห็นร่วมกัน ทำให้ผู้เรียนได้มีองค์ความรู้ที่หลากหลายมิติมากยิ่งขึ้น ดังเช่นนักเรียนกล่าวว่า “ผมไม่เคยรู้มาก่อนเลยครับว่าการที่เป็นปอบจะต้องถูกขับไล่ออกจากหมู่บ้าน ปกติแล้วผมรู้จักแต่ปอบที่เป็นวิญญาณเข้าสิงคน” ดังนั้นกระบวนการระดมความคิดที่ได้จากการลงพื้นที่ในชุมชนจึงส่งผลดีให้นักเรียนได้ร่วมกันแสดงความคิดเห็นในมุมมองที่หลากหลายและได้ข้อมูลที่มากขึ้น

1.3 อบรมการเขียนบทละครโดยมหาวิทยาลัยขอนแก่น

หลังจากที่ได้แก่นเรื่องจากการลงพื้นที่ในชุมชมเพื่อจะสำเสนอในรูปแบบบทละครแล้ว ทางคณะดำเนินงานได้เข้าร่วมอบรมการเขียนบทละครซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงการประกวดละครส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมสร้างสรรค์ “แก่นอิสานวัฒน์” ครั้งที่ 1

ภาพที่ 6 - 8 บรรยากาศการอบรมเขียนบทละคร ณ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ผู้เรียนได้เข้าร่วมอบรมการเขียนบทละคร เพื่อเสริมสร้างความรู้ด้านการประพันธ์บท ทำให้ผู้เรียนได้รู้หลักการมากยิ่งขึ้นอันเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์บทละครเพื่อนำไปใช้ในการแสดงในอนาคต จากการอบรมทำให้ผู้เรียนเกิดแนวคิดในการออกแบบโครงเรื่องอย่างสร้างสรรค์ สามารถที่จะนำองค์ความรู้เดิมจากการศึกษาที่ได้ลงพื้นที่ไว้มาต่อยอดเป็นบทละครแสดงให้เห็นการบูรณาการทางความคิดอย่างสร้างสรรค์ของผู้เรียนอันจำเป็นอย่างยิ่งในยุคศตวรรษที่ 21 ที่ผู้เรียนจะต้องมีความคิดสร้างสรรค์เพื่อต่อยอดในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ในที่นี้หลังจากที่ผู้เรียนอบรมการเขียนบทแล้วสามารถที่จะหยิบเอาข้อมูลที่ตนได้ศึกษาจากชุมชนมาต่อยอดเป็นทุนทางวัฒนธรรมได้

1.4 พัฒนาบทละคร

เมื่อคณะดำเนินงานได้อบรมการเขียนบทละครแล้วจึงได้ดำเนินการเขียนโดยได้นำแก่นเรื่องหลักที่ได้สังเคราะห์ไว้นำมาประพันธ์บทละครขึ้นได้อาศัยศาสตร์ที่ได้จากการอบรมและการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมมาประยุกต์ใช้ในการเขียน

ภาพที่ 9 - 10 ภาพบรรยากาศการร่วมเสนอโครงเรื่องและเขียนบทละคร

กระบวนการสร้างสรรค์ละครโดยใช้ชุมชนเป็นฐาน (Community-based) นำเสนอโดยการใช้คติความเชื่อในชุมชนดั้งเดิมของจังหวัดขอนแก่นที่มีความเชื่อเรื่องคาถาอาคม และอำนาจเหนือธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเชื่อเรื่อง “หมอธรรม” และ “ผีปอบ” ผ่านครอบครัวของเยาวชนครอบครัวหนึ่งที่มีบทบาทเป็นผู้นำชุมชนในด้านการบำบัดรักษาและขจัดปัดเป่าเภทภัยร้ายต่างๆที่เกิดจากอำนาจของผีหรือสิ่งเหนือธรรมชาติของคนในหมู่บ้านตามความเชื่อของชาวอีสาน ซึ่งผู้นำเสนอได้ใช้แนวความคิด (Concept) ของการประกวด

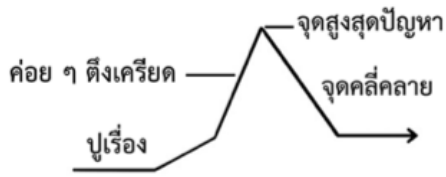
ละครส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมสร้างสรรค์ คือ “แก่นอิสานวัฒน์” ตามที่มหาวิทยาลัยขอนแก่นซึ่งเป็นผู้จัดการประกวดได้ริเริ่มจัดขึ้นเป็นปีแรก โดยให้ละครสื่อสารแก่นความคิดที่มีคุณค่าของชาวอีสานพัฒนาและนำเสนอสู่เยาวชนให้เห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม ผู้นำเสนอจึงได้นำเอาคติชนอีสานในข้างต้นมานำเสนอผ่านครอบครัวหมอธรรมซึ่งเป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรมความเชื่อในชุมชน “หมอธรรม” จึงเป็นตัวแทนของความคิดแบบดั้งเดิม มีการผสมผสานความทันสมัยโดยการผูกเรื่องราวให้เกี่ยวข้องกับเยาวชนซึ่งเป็นตัวแทนของโลกสมัยใหม่ที่มองว่าการเชื่อในสิ่งลี้ลับเป็นเรื่องที่ล้าหลัง แก่นความคิดหลักของเรื่อง (Main idea) ผู้นำเสนอจึงได้ใช้หลักธรรมทางพระพุทธศาสนามาอธิบายเรื่องราวของ “ความศรัทธา” โดยต้องอยู่บนพื้นฐานของ “ปัญญา” คือ ความรู้ที่เกิดจากการคิดและพิจารณาถึงความเป็นไปอย่างถี่ถ้วนด้วยเหตุและผลที่ไม่งมงาย นั่นคือเชื่อในหลักธรรมที่เป็นเสมือนกฎของธรรมชาติ ซึ่งเป็นประโยชน์และสามารถให้ข้อคิดที่ดีต่อผู้ชมทุกเพศทุกวัย ดังคำโปรยของละครที่นำเสนอเป็นบทผญาว่า ***“อันว่าศรัทธาเชื้อ เสมอส่องแสงประดับ ปัญญานำวาววับ จั่งฮุ่งเฮืองประภาแจ้ง แสงพระธรรมสนองให้ เบิกไขพรหมโลก ทุกข์โศกสิเซาฮ้อน ปานเนายั้งอยู่วิมาน”***

เนื้อหาเรื่องราวของบทละครแสดงถึงความเป็นชนบทอีสานแต่ในขณะเดียวกันมีความร่วมสมัยเพื่อสื่อสารความคิดผ่านเรื่องราวและสถานการณ์ของตัวละครไปยังผู้ชมในสังคมปัจจุบันโดยเฉพาะกลุ่มเยาวชนหรือ วัยรุ่น ซึ่งในการพัฒนาจากแนวความคิดคติชนด้านความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติ และคาถาอาคมเป็นบทละครนั้น ผู้นำเสนอได้ผูกเรื่องความเชื่อและหลักธรรมทางพุทธศาสนาโดยมีการดำเนินเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องใช้หลักคิดเรื่อง “การปล่อยวาง” มีการใช้ตัวละครหลักที่เป็นเยาวชน และใช้ตัวละครปะทะที่เป็นบุคคลในครอบครัว และชาวบ้านในชุมชนที่เป็นอุปสรรคหรือความขัดแย้งที่ทำให้ตัวละครหลักต่อสู้ด้วยตนเองเพื่อข้ามผ่านอุปสรรคนั้นไป โดยสิ่งที่ตัวละครหลักได้ลงมือกระทำ (action) ไปนั้นได้ส่งผลกระทบด้านความเชื่อของคนในชุมชนที่ยังมีความศรัทธาในอำนาจเหนือธรรมชาติอยู่เกิดการต่อต้านของคนในชุมชนซึ่งการไม่ยอมรับในความเชื่อนี้ของตัวละคร

หลักส่งผลต่อตนเองโดยตรงทำให้ตัวละครหลักได้รับผลของการกระทำในตอนท้ายเรื่อง ถือเป็นความขัดแย้งทางความเชื่อที่เกิดขึ้นจริงในสังคม โดยเฉพาะความเชื่อเรื่อง “ผีปอบ” หมอธรรมจึงมีบทบาทที่สำคัญในการแก้ปัญหาทางความเชื่อ ผู้นำเสนอจึงใช้ศิลปะการแสดงเพื่อสร้างความเข้าใจในปัญหาที่ปรากฏในสังคม โดยเลือกนำเสนอเป็นละครสุขนาฏกรรม (Comedy) นั่นคือตัวละครหลักได้ค้นหาจนเข้าใจในสิ่งที่บรรพชนคนอีสานได้ถ่ายทอดมาจากรุ่นสู่รุ่นและพร้อมที่จะยอมรับบนพื้นฐานของความเข้าใจอย่างลึกซึ้งและถ่องแท้

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการเขียนเรื่องนำมาเขียนเป็นอันดับแรก เพื่อจะได้มีโครงเรื่องสำคัญเพื่อนำมาเป็นบทละครต่อไป โดยอาศัยแนวคิดของอริสโตเติล (Aristotle) นักปราชญ์ชาวกรีก ซึ่ง นพมาส ศิริกายะ (2525) กล่าวว่า ประพันธศิลป์ของอริสโตเติล ได้แบ่งองค์ประกอบของบทละครไว้ 6 ส่วน ได้แก่

(1) โครงเรื่อง (Plot) หมายถึง ลำดับเหตุการณ์ที่จะต้องเกิดขึ้นในบทละครตั้งแต่เริ่มเรื่องจนถึงตอนจบ ซึ่งพิจารณาจากแนวคิดของอริสโตเติล สามารถแสดงเป็นกราฟของโครงเรื่องได้ดังนี้



ภาพที่ 11 โครงสร้างตามแนวคิดของอริสโตเติล

จากภาพแสดงถึงโครงเรื่องคณะดำเนินงานจึงได้เขียนบทละครเรื่อง วิถีศรัทธาศาสตร์มนตราอีสาน ไว้ดังนี้

ปูเรื่อง : ในหมู่บ้านแห่งหนึ่งในชนบทที่การพัฒนายังเข้าไม่ถึงมากนัก คนส่วนใหญ่ยังคงมีวิถีชีวิต ความเชื่อดั้งเดิมของคนรุ่นเก่าอยู่ ในขณะที่คนรุ่นใหม่ ซึ่งเป็นกลุ่มเด็กและเยาวชนในหมู่บ้านที่มีแนวความคิดสมัยใหม่ โดยรับอิทธิพลจากสื่อ เทคโนโลยี โซเชียล และแนวความคิดใหม่ๆ ภายในชุมชนมีความเชื่อ

เรื่องผีปอบ ซึ่งกำลังอาละวาดภายในชุมชน หมอธรรมทองอินจึงได้ทำหน้าที่ไล่ผีปอบในครั้งนี้

ความตึงเคียด : นายสินเป็นบุตรชายของหมอธรรมทองอิน มีความละอายต่อเพื่อน วัยเดียวกัน และโดนล้อยู่เสมอ จนทำให้นายสินเลือกที่จะไม่รับขันครูหรือสืบทอดในวิชาหมอธรรม และโดนชาวบ้านใส่ร้ายว่าเป็นปอบ

จุดสูงสุดของปัญหา : เมื่อแฟนสาวของนายสินได้นอกใจไปมีแฟนหนุ่มคนใหม่เพราะรับไม่ได้ที่นายสินเชื่อเรื่องงมงายแบบนี้ ทำให้นายสินเสียใจเป็นอย่างมาก และนำไปสู่การตัดสินใจอย่างเด็ดเดี่ยวในการที่ไม่รับขันครู ทำให้พ่อของนายสินคือหมอธรรมทองอินโกรธเป็นอย่างมากและได้ตัดความสัมพันธ์กับนายอินและได้ไล่ออกจากบ้าน นำไปสู่จุดวิกฤตที่นายสินได้หนีไปอยู่กระท่อมกลางทุ่งนา จนชาวบ้านเล่าลืออย่างไม่ขาดสายว่านายสินนั้นเป็นปอบ

จุดคลี่คลาย : นางคำหอมผู้เป็นภรรยาหมอธรรมทองอินและเป็นแม่ของนายสิน ถือได้ว่าเป็นสื่อกลางระหว่างทั้งสองคนจึงได้แนะนำให้หมอธรรมทองอินไปสงบสติอารมณ์ที่วัดกับหลวงลุงผู้เป็นพี่ชาย หมอธรรมทองอินจึงได้ทบทวนเรื่องราวที่เกิดขึ้นและสามารถลดทิฏฐิของตนได้ ฝ่ายนายสิน นางคำหอมก็ได้เล่าว่าสมัยตนอยู่ในวัยสาวก็ถูกชาวบ้านใส่ร้ายว่าเป็นปอบและเหมือนตายทั้งเป็น จนได้หมอธรรมทองอินผู้เป็นสามีมาช่วยไว้ ทำให้นายสินคิดได้ในเหตุผลและข้อดีของหมอธรรม จึงได้ไปขมาหมอธรรมทองอินผู้เป็นพ่อ แต่ในเรื่องไม่ได้เขียนไว้ว่านายสินสืบทอดวิชาหรือไม่ เพื่อทิ้งปมให้กับผู้ชมนั้นได้คิดต่อยอดในเรื่องราวทั้งหมด

(2) ตัวละคร และการวางลักษณะนิสัยตัวละคร (Character And Characterization) ตัวละครหลักที่สำคัญอันปรากฏในบทละครเรื่อง วิถีศรัทธาศาสตร์มนตราอีสาน ประกอบด้วย

หมอธรรมทองอิน : เป็นคนยึดเป็นมั่นในอุดมการณ์และมีความเชื่อเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมเก่าแก่ที่ตนได้สืบทอดมา และแสดงถึงความรักที่มีต่อครอบครัวรวมไปถึงคนอื่นๆ ที่ต้องการที่พึ่งทางจิตใจ เป็นหมอธรรมประจำชุมชน ชาวบ้านเลื่อมใสศรัทธา

นายสิน : เป็นคนที่เชื่อมั่นในตนเองสูง และเลือกในสิ่งที่ตนเองต้องการอย่างเด็ดเดี่ยวและแสดงถึงความกตัญญูกตเวทีต่อบุพการี เป็นบุตรของหมอธรรมทองอินและนางคำหอม

นางคำหอม : เป็นสายน้ำที่คอยชโลมให้ความเย็นแก่สรรพสิ่ง แสดงถึงการครองเรือนที่เต็มไปด้วยคุณธรรมและความเมตตา เป็นภรรยาหมอธรรมทองอิน และเป็นมารดานายสิน

แฟนสาวนายสิน : สาวมาดมั่นทันสมัย เป็นตัวของตัวเองสูง เป็นแฟนของนายสิน

(3) ความคิดหรือ แก่นของเรื่อง (Though) บทละครเรื่องนี้พยายามสะท้อนความแตกต่างทางความเห็นภายใต้คติความเชื่อวัฒนธรรมในสังคมของคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ และสะท้อนมุมมองคติชนเกี่ยวกับหมอธรรม อันเป็นความเชื่อของชาวอีสานมาอย่างยาวนาน

(4) ภาษา (Diction) หรือบทสนทนา (Dialogue) คณะดำเนินงานได้เลือกใช้ภาษาอีสานในการสนทนาอันเป็นเอกลักษณ์ประจำถิ่นอีสาน

(5) เสียง (Sound) ใช้ดนตรีพื้นเมืองอีสานเป็นเพลงประกอบการแสดงละครเพื่อให้ผู้ชมได้รับถึงสุนทรียศาสตร์ทางดนตรีได้อย่างลึกซึ้ง ว่าเหตุการณ์ทั้งหมดนี้ได้เกิดขึ้นที่ภาคอีสาน

(6) ภาพ (Spectacle) เสื้อผ้าตัวละครอาศัยเสื้อผ้าพื้นถิ่นอีสาน หากเป็นตัวละครที่เป็นวัยรุ่นได้อาศัยเสื้อผ้าตามยุคนิยม และฉากจะใช้ความเป็นอีสานมาประกอบเช่น การสานไม้ไผ่เพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป เป็นต้น

1.5 การแบ่งภาระงานและหน้าที่ในการฝึกซ้อม

เมื่อได้ร่วมกันเขียนบทเรียบร้อยแล้วผู้วิจัยได้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ประชุมวางแผนกันโดยอิสระในการแบ่งภาระหน้าที่ โดยมีการคัดเลือกหัวหน้าและรองหัวหน้าการแสดงเป็นผู้นำหลักในการดำเนินการในครั้งนี้ ในขั้นตอนนี้แสดงให้เห็นภาวะผู้นำและผู้ตามที่ดีของผู้เรียนซึ่งได้เกิดทักษะการทำงานเป็นทีมสอดคล้องกับทักษะความต้องการในศตวรรษที่ 21 คือการทำงานร่วมกัน

กับผู้อื่นจนบรรลุจุดมุ่งหมายความสำเร็จ จากการที่นักเรียนได้ประชุมและปรึกษากันนั้น ได้แบ่งเป็นฝ่ายการทำงาน ไว้ 5 ฝ่าย ได้แก่

1) ฝ่ายกำกับการแสดงและนักแสดง มีหน้าที่เกี่ยวกับการแสดงทั้งหมด

2) ฝ่ายกำกับเวทีและฉาก มีหน้าที่ทำฉากอุปกรณ์การแสดง เคลื่อนย้ายฉากขณะแสดงและจัดลำดับไมโครโฟน

3) ฝ่ายเสื้อผ้าการแต่งกาย มีหน้าที่จัดหาชุดการแสดงรวมถึงการแต่งหน้านักแสดง

4) ฝ่ายเสียง มีหน้าหาเสียงประกอบการแสดง

5) ฝ่ายสวัสดิการ มีหน้าที่ดูแลเรื่องอาหารและเครื่องดื่มขณะฝึกซ้อม

การแบ่งหน้าที่ดังกล่าว แต่ละฝ่ายจะต้องดำเนินการปฏิบัติภารกิจของตนให้สำเร็จ ซึ่งเป็นการฝึกความรับผิดชอบให้กับผู้เรียนสร้างความมีวินัยและวุฒิภาวะให้เกิดขึ้นในการทำงานสามารถที่จะแก้ปัญหาได้อย่างเหมาะสม หลังจากที่มีการซ้อมเสร็จในแต่ละวันผู้เรียนจะต้องมานั่งล้อมวงประชุมกันเพื่อนำเสนอความคืบหน้าในการทำงานแต่ละฝ่ายและรายงานปัญหาจากนั้นร่วมกันแก้ปัญหา กระบวนการนี้แสดงให้เห็นว่าผู้เรียนสามารถที่รับผิดชอบต่อหน้าที่และมีการทำงานอย่างเป็นระบบและมีการติดตามผลอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งการรายงานการทำงานให้กับคณะดำเนินการฝ่ายอื่นๆ ได้รับทราบถือป็นการสร้างความรอบคอบในจุดบกพร่องในส่วนที่แต่ละฝ่ายไม่สามารถที่จะมองเห็นจึงจำเป็นจะต้องถ้อยทีถ้อยอาศัยฝ่ายอื่นๆ ได้ร่วมกันหาข้อบกพร่องและเสนอทางออกต่อไป ทำให้การทำงานเป็นไปอย่างราบรื่นและเมื่อพบปัญหาก็มักจะแก้ไขได้ทันท่วงที

สำหรับการซักซ้อมเลือกเป็นในช่วงเวลาที่นักเรียนนั้นมีเวลาว่าง เช่น พักเที่ยง หลังเลิกเรียน หรือวันหยุดภายใต้การรับทราบและการอนุญาตของผู้ปกครอง เป็นการทำกิจกรรมในเวลาว่างเกิดประโยชน์ผ่านการทำกิจกรรม เมื่อนักแสดงได้ซ้อมจนชำนาญแล้ว คณะผู้วิจัยและคณะดำเนินงานจึงได้นำนักเรียนไปซ้อมที่โรงละครสถานที่จริงและได้มีการจัดไฟและฉากก่อนวันแสดงจริง ดังภาพ

ภาพที่ 12-14 บรรยากาศการซ้อมบนเวทีจริง ณ โรงละครเวทีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

1.6 นำเสนอ/เข้าประกวดตามโครงการ

เป็นการแสดงละครเวทีเพื่อร่วมประกวดตามโครงการ “แก่นอีสานวัฒน์” ของมหาวิทยาลัยขอนแก่น ละครส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมสร้างสรรค์ เรื่อง วิถีศรัทธาศาสตร์มนตราอีสาน โรงเรียนนครขอนแก่น จัดโดยศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น โดยมีผลการนำเสนอดังนี้

ภาพที่ 15-17 การแสดงละครของนักเรียนและภาพรหัส QR การแสดงละคร

2.การสะท้อนผลจากการทำกิจกรรม

2.1 ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นกับนักเรียน

หลังจากที่นักเรียนได้ดำเนินการมาตั้งแต่การลงพื้นที่เพื่อศึกษาหาข้อมูลจากท้องถิ่นของแต่ละคนจนพบประเด็นที่น่าสนใจจากนั้นลงพื้นที่ในชุมชนยังแหล่งเรียนเป้าหมายเพื่อศึกษาในประเด็นที่ร่วมกันสังเคราะห์ออกมาจนกลายเป็นแก่นเรื่องจากนั้นเขียนบทละครนำไปสู่การแบ่งภาระงานและได้ประกวดจนเสร็จสิ้นแล้ว ผู้เรียนได้นำผลการปฏิบัติงานดังกล่าวมาสะท้อนผลกันอีกครั้งว่าได้ประโยชน์อะไรบ้างจากการทำกิจกรรม ผู้วิจัยได้สรุปประเด็นสำคัญของนักเรียนที่ได้สะท้อนผลไว้ดังนี้

1) ด้านการมีความรับผิดชอบ

ผู้เรียนฝึกทักษะการมีวินัยภายใต้ความรับผิดชอบของตนเอง โดยจะต้องสามารถที่จะแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า หรือปัญหาจากการทำงานของตนเองได้อย่างเหมาะสม ทั้งนี้ผู้เรียนยังสามารถที่จะแบ่งเวลาได้อย่างเหมาะสม

เพราะการทำกิจกรรมในครั้งนี้เป็นการทำกิจกรรมในเวลาว่าง ดังนั้นผู้เรียนจะสามารถแบ่งเวลาการทำงานส่วนตัวและการทำงานส่วนรวมได้ โดยจะต้องไม่กระทบต่อทั้งด้านการเรียนและการทำกิจกรรม ผลจากการดำเนินงานที่ผู้เรียนได้สะท้อนพบว่า ผู้เรียนสามารถบริหารเวลาได้และไม่กระทบต่อการเรียน ดังเช่นนักเรียนกล่าวว่า

"ผมรีบเคลียร์งานในห้องให้เสร็จไม่เก็บไว้เป็นการบ้านเพื่อที่จะได้ลดภาระงานลง"

"หนูแบ่งเวลาการซ้อมไว้ค่ะ หลังจากการซ้อมหนูไปทำงานพักผ่อน"

"ตั้งแต่ผมเข้ามาทำกิจกรรม ผมรู้สึกว่าตัวเองมีวินัยมากขึ้นรับผิดชอบงานจนเสร็จ"

2) ด้านทักษะการทำงานเป็นทีม

เมื่อผู้เรียนเกิดความรับผิดชอบแล้วก็จะสามารถที่จะทำงานเป็นทีมได้ แต่การทำงานเป็นทีมยังมีอีกหลายปัจจัย ดังที่ผู้เรียนได้สะท้อนผลไว้โดยสรุปได้ว่า จากการที่ผู้เรียนไม่เคยทำกิจกรรมจนได้มาทำกิจกรรมการแสดงละคร ทำให้ฝึกการทำงานกับคนอื่นได้เป็นอย่างดี เช่น การสื่อสารกัน เป็นสิ่งที่สำคัญในการดำเนินการทำงาน ทั้งยังเกิดวุฒิภาวะได้เป็นผู้นำที่ดีในการบริหารจัดการในแต่ละฝ่ายและเป็นผู้ตามที่ดีในการรับผิดชอบงานที่ได้รับมอบหมาย รวมถึงการรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นจะทำให้งานดำเนินต่อไปได้ หรือการแสดงความคิดเห็นควรเป็นไปอย่างมีเหตุผล ดังตัวอย่างที่นักเรียนได้กล่าวไว้ว่า

"จากปกติหนูเป็นคนไม่ชอบพูดแต่พอได้ทำกิจกรรมแล้วหนูได้พูดกับเพื่อนๆ มากขึ้นเพื่อให้งานที่ทำออกมาสำเร็จ"

"จริงๆ แล้วอารมณ์ส่วนตัวของผมนั้นค่อนข้างที่จะร้อน แต่พอได้มาทำงานแล้วผมสามารถควบคุมอารมณ์ได้ดีขึ้น และแสดงออกอย่างมีเหตุผล เหมือนผมมีวุฒิภาวะเพิ่มขึ้น"

"การทำงานเป็นทีมทำให้หนูเข้าใจว่า หลายมุมมองอาจทำให้เราเห็นปัญหาที่เรามองไม่เห็นและแก้ไขได้อย่างดีจากการปรึกษาเพื่อนๆ ทีมงานและได้รับกำลังใจเป็นอย่างดีจากเพื่อนๆ"

3) ด้านการรับประสบการณ์ใหม่ๆ

การทำละครถือได้ว่าอาศัยทักษะขั้นสูงในการทำงาน ทั้งศาสตร์การแสดง องค์ประกอบการแสดง เป็นความรู้ใหม่ของผู้เรียนที่ได้เรียนรู้ ดังตัวอย่างที่นักเรียนสะท้อนไว้ว่า

"หนูไม่เคยแสดงละคร ครั้งนี้เป็นครั้งแรก ทำให้หนูชื่นชอบมากค่ะ"

"ผมไม่เคยตัดซาวด์เสียง แต่พยายามเรียนรู้เพื่อนำมาใช้ในการแสดง ตอนนี้ผมรู้วิธีการทำและการใช้สื่อเทคโนโลยีแล้วครับ"

"ปกติแถวหมู่บ้านหนูก็ถือได้ว่าเป็นชนบทแต่หนูก็ยังไม่รู้เท่าที่ควร หลังจากการที่หนูได้รับมอบหมายให้หาอุปกรณ์ประกอบฉาก หนูก็ได้กลับไปศึกษาบทละครและพยายามหาอุปกรณ์ในชุมชนของหนูอีกครั้งทั้งสอบถามผู้ใหญ่ในชุมชน จนได้นำมาใช้ในละครค่ะ"

"การที่ครูให้อิสระในการทำงาน ทำให้พวกผมได้มีความคิดที่หลากหลายไม่จำกัด"

4) ด้านองค์ความรู้และการสำนึกรักวัฒนธรรมท้องถิ่น

จากการที่ผู้เรียนได้ศึกษาจากการลงพื้นที่ ที่ผู้วิจัยได้นำนวัตกรรมการจัดการเรียนรู้แบบชุมชนเป็นฐานมาใช้ในการเรียนการสอนและดำเนินการสร้างสรรค์ละครในครั้งนี้ ซึ่งมีความสอดคล้องกับนโยบายโรงเรียนที่มุ่งให้เกิดการเรียนรู้เชิงวัฒนธรรมจากชุมชนและมีการจัดการเรียนรู้เกี่ยวกับท้องถิ่น ทำให้ผู้เรียนได้สัมผัสกับบรรยากาศของชุมชนโดยตรง และผู้เรียนได้รับความรู้จากการศึกษาด้วยตนเองในประเด็นที่ร่วมกันสังเคราะห์ไว้ 4 ประเด็น ผู้วิจัยจึงได้สกัดองค์ความรู้จากสิ่งที่ผู้เรียนได้สะท้อนผลไว้ดังนี้

1)ความเชื่อเกี่ยวกับผีปอบ ผู้เรียนได้ทราบว่าผีปอบเป็นความเชื่อของชุมชนที่มีมาอย่างยาวนานและเป็นสิ่งชั่วร้าย ซึ่งเกิดจากการที่ประพฤติปฏิบัติไม่ถูกต้องตามครรลองคลองธรรม

2)ความเชื่อเกี่ยวกับหมอธรรม เป็นบุคคลที่ได้สืบทอดวิชามาจากบรรพบุรุษ สามารถที่จะรักษาอาการจากสิ่งที่เหนือธรรมชาติได้ด้วยวิชาอาคมที่ได้เรียนมา และจะต้องอยู่ในศีลธรรม

3)ความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา ในชุมชนของผู้เรียนพบว่าศาสนาพุทธมีบทบาทอย่างสูงสุดที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจของชุมชน สั่งสอนให้ศาสนิกชนเป็นคนดี มีศีล สมาธิ ปัญญา จึงทำให้สังคมเกิดความสงบสุข

4)ด้านสถาบันครอบครัว ผู้เรียนได้ทราบว่าในชุมชนของตนเองให้ความสำคัญเกี่ยวกับสถาบันครอบครัวเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะเรื่องความกตัญญูที่บุตรจะต้องตอบแทนคุณของพ่อแม่

ผู้วิจัยจึงให้ผู้เรียนบอกถึงประโยชน์ของการทราบองค์ความรู้ดังกล่าวว่ามีประโยชน์อย่างไรบ้าง จากการที่ผู้เรียนได้ช่วยกันระดมหาประโยชน์สรุปตามประเด็นได้ดังนี้

1.ผู้เรียนได้สะท้อนถึงการดำรงอยู่ว่า ถึงแม้ 4 ประเด็นดังกล่าวจะเป็นสิ่งที่ต่างความเชื่อหรืออยู่คนละขั้วด้านการปฏิบัติ แต่ 4 ประเด็นสอนให้ผู้คนปฏิบัติเป็นคนดีของสังคม ดังเช่น ผีปอบ หากไม่อยากเป็นก็จะต้องประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่ดีงาม หรือแม้แต่หมอธรรมก็จะต้องอยู่ในศีลธรรม ดังนั้นองค์ความรู้ทั้ง 4 ประเด็นสอนให้ผู้เรียนมีคุณธรรมและจริยธรรมที่พึงปฏิบัติทั้งต่อตนเองและสังคม

2.ผู้เรียนได้ทราบว่าบางความเชื่อกำลังจะเลือนหายไปจากสังคมหรือชุมชน อาทิ ความเชื่อเรื่องหมอธรรม กลายเป็นความเชื่อเฉพาะกลุ่มและขาดผู้สืบทอดอย่างจริงจังทำให้อาจเลือนหายได้ในอนาคต การที่ผู้เรียนได้เข้ามาศึกษายังแหล่งข้อมูลในชุมชนจึงถือเป็นการตระหนักถึงปัญหาและเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นให้อยู่คู่ชุมชนไว้

3.จากการที่ผู้เรียนได้สร้างปมปัญหาในการเขียนบทละครทำให้ผู้เรียนตระหนักถึงว่า บางครั้งความเชื่อก็อาจจะทำร้ายบุคคลอื่นได้ หากไม่มีสติและเหตุผล ดังนั้นการอยู่ร่วมกันในสังคมจะต้องถ้อยทีถ้อยอาศัยกันถึงแม้จะต่างความเชื่อต่างศาสนาก็พึงอยู่ร่วมกันได้โดยไม่ไปเบียดเบียนผู้อื่น และไม่นำความเชื่อไปใส่ร้ายผู้อื่นจนเกิดความเดือดร้อน

2.2 ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นกับองค์กร

เนื่องจากรูปแบบการจัดการเรียนรู้โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน ทำให้เกิดความสัมพันธ์และความร่วมมือระหว่างโรงเรียนกับชุมชน โรงเรียนจึงถือว่า

เป็นตัวกลางที่สามารถเผยแพร่หรืออนุรักษ์ศาสตร์ท้องถิ่นไว้ และชุมชนเป็นแหล่งเรียนรู้ให้กับโรงเรียน จึงเกิดภาวะถ้อยอาศัย ทำให้โรงเรียนนครขอนแก่นเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย นอกจากจะสร้างสรรค์บทละครนี้แล้วยังมีการสร้างศูนย์การเรียนรู้เชิงวัฒนธรรมภายในโรงเรียนอีกด้วย จนเกิดนโยบายสำคัญของโรงเรียนคือการสืบสานประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมกับชุมชนและสร้างจุดเน้นโดยมีกลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรมเป็นองค์กรคอยจัดกิจกรรมต่างๆ

2.3 การวิจารณ์จากคณะกรรมการผู้เชี่ยวชาญ

หลังจากที่ได้แสดงละครเวทีเสร็จสิ้นได้มีการติชมจากคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ มีการกล่าวชมถึงนักแสดงที่แสดงได้ถึงบทบาททุกคน เข้าถึงอารมณ์ได้อย่างลึกซึ้งทั้งตัวละครหลักและตัวประกอบในละคร และมีการสอดแทรกคติธรรมให้ข้อคิดให้แก่ผู้ที่รับชม

จากการวิจารณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความตั้งใจของคณะดำเนินงานที่มุ่งมั่นตั้งใจซ้อมเพื่อที่จะนำมานำเสนอละครดังกล่าว นอกจากนี้ยังมีการเผยแพร่ออกสู่สาธารณะผ่านช่องทางยูทูบ เพื่อเป็นวิทยาทานให้กับผู้ที่สนใจ และอนุรักษณ์ไว้ซึ่งมรดกทางวัฒนธรรม

2.4 ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นโดยอ้อม

การสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง วิถีศรัทธาศาสตร์มนตราอีสาน โรงเรียนนครขอนแก่น โดยการจัดการเรียนรู้ชุมชนเป็นฐาน ได้รับรางวัลชนะเลิศถ้วยพระราชทานสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในการประกวดละครเวทีส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมสร้างสรรค์ระดับมัธยมศึกษา ภายใต้หัวข้อ “แก่นอิสานวัฒน์” ครั้งที่ 1 ประจำปีพุทธศักราช 2562 จากความมุ่งมั่นตั้งใจในการประกวดครั้งนี้ยังได้รับรางวัลพิเศษประกอบด้วย 1) รางวัลบทละครดีเด่น 2) รางวัลนักแสดงนำดีเด่น 3) รางวัลกำกับการแสดงดีเด่น การได้รับรางวัลถ้วยพระราชทานในครั้งนี้ สร้างขวัญกำลังใจให้กับคณะดำเนินงานเป็นอย่างสูง รวมไปถึงผู้เรียนเกิดความภาคภูมิใจเห็นความสำคัญของการทำงานและการอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นให้ดำรงไว้สืบไป

สรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์ละครเวทีในครั้งนี้ได้อาศัยประเพณีวัฒนธรรมถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของคติชน ที่ได้มีการหยิบยกอัตลักษณ์ชุมชนมาสร้างสรรค์ภายใต้บทบาทสมัยใหม่ ที่ผู้คนให้ความสนใจสุนทรียศาสตร์การแสดงมากขึ้น ดังนั้นการเผยแพร่คติชนท้องถิ่นโดยการใช้ศาสตร์การแสดงละครเวที จึงถือได้ว่าเป็นคติชนสร้างสรรค์ที่ผลิตโดยการข้ามศาสตร์ หมายถึงศาสตร์การแสดงและศาสตร์แห่งคติชน ละครเวทีเรื่องวิถีศรัทธาศาสตร์มนตราอีสานจึงมีการถ่ายทอดภาพสะท้อนแห่งวัฒนธรรม คติความเชื่อ ประเพณี ของคนในชุมชนที่คณะดำเนินงานได้ศึกษาและนำมาสร้างสรรค์ ซึ่งสอดคล้องกับ กิ่งแก้ว อัตถากร (2520) ได้ให้ความหมายของคติชนไว้ว่าเป็นผลผลิตทางประเพณีและวัฒนธรรมและได้สืบทอดกันมาจนกลายเป็นมรดกของกลุ่มชนหนึ่ง หรืออาจมีการเผยแพร่ออกไปสู่สังคมต่างๆ โดยได้นำคติชนวิทยา มาแทนคำว่า คติชนชาวบ้าน เพราะแท้จริงแล้วคำว่า Folklore คือขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มชนที่รวมถึงทุกสถานภาพทางสังคม ไม่ใช่เพียงแค่แถบชนบทเท่านั้น

นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับทฤษฎีคติชนสร้างสรรค์ของ ศิราพร ณ ถลาง (2562) กล่าวว่า คติชนสร้างสรรค์อาจเกิดจาก พลวัตคติชน การสืบทอดคติชน ประเพณีประดิษฐ์ การผสมผสานทางวัฒนธรรม คติชนประยุกต์ การสร้างคติชนสมัยใหม่ และการใช้คติชนแสดงอัตลักษณ์ ชาติพันธุ์ แนวคิดคติชนสร้างสรรค์จึงเป็นแนวคิดที่มีขอบข่ายครอบคลุมการศึกษาอย่างกว้างขวาง สามารถใช้ศึกษาข้อมูลคติชนได้อย่างหลากหลาย ทำให้เห็นปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม เข้าใจการเปลี่ยนแปลงของข้อมูลคติชนวิทยาในบริบทสังคมสมัยใหม่ได้อย่างชัดเจน ซึ่งการจัดการเรียนรู้ในครั้งนี้มีการเผยแพร่และสะท้อนคติความเชื่อประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยการนำคติชนวิทยามาสร้างมูลค่าผ่านทุนทางวัฒนธรรมและเผยแพร่ในรูปแบบบันเทิงคดีทำให้เกิดความสนใจต่อผู้ที่รับชมจนเกิดผลหลายด้าน เช่น ต่อผู้เรียนที่ได้ทักษะการทำงาน หรือแม้แต่ต่อสังคมที่สร้างความจรรโลงใจผ่านละครเวที ตามที่ศิราพร ณ ถลาง (2562) ได้ระบุข้อมูลทฤษฎีบทคติชนสร้างสรรค์ โดยการนำวัฒนธรรมมาสร้างคุณค่า เช่นเดียวกันกับละครเวทีเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นคติชนวิทยาหลายประการ 1) ด้านสังคมพหุวัฒนธรรม ที่ปรากฏทั้งความเชื่อ

เกี่ยวกับหมอธรรม ผีปอบ และพระพุทธศาสนา 2) ด้านความกตัญญูกตเวทีของลูกชาวอีสาน 3) ด้านวิถีการดำเนินชีวิต เหล่านี้เป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์และระบบความเชื่อของชุมชนที่คณะดำเนินงานและผู้วิจัยได้ศึกษาตลอดจนเผยแพร่สู่สังคม รวมไปถึงเกิดความภาคภูมิใจแก่คณะดำเนินงาน โดยได้รับรางวัลถ้วยพระราชทานสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

เมื่อผู้วิจัยได้ใช้คติชนวิทยาเข้ามามีบทบาทต่อการสร้างสรรค์ละครจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอาศัยชุมชนในการให้องค์ความรู้ จึงใช้การจัดการเรียนรู้แบบชุมชนเป็นฐานที่จะต้องลงไปยังพื้นที่ของชุมชนเพื่อสืบแสวงหาข้อมูลจากบริบทจริง คณะผู้วิจัยได้ให้นักเรียนได้ไปศึกษาคติความเชื่อ ประเพณีวัฒนธรรมในชุมชนของตนเอง หลังจากนั้นมานำเสนอต่อคณะดำเนินงาน เมื่อได้ประเด็นที่สนใจได้แก่ ผีปอบ และ หมอธรรม คณะผู้วิจัยได้นำนักเรียนไปลงพื้นที่ในชุมชนเป้าหมายอีกครั้ง เพื่อเรียนรู้จากแหล่งเรียนรู้ชุมชนและปราชญ์ชาวบ้าน จนนำมาสร้างสรรค์เป็นบทละครเวที กระบวนการเหล่านี้ทำให้ผู้เรียนเกิดความสนใจในการเรียนรู้จากแหล่งอื่นๆ นอกเหนือจากในห้องเรียน ผลที่เกิดขึ้นต่อนักเรียนสรุปได้ 4 ประเด็น คือ 1) นักเรียนเกิดความรับผิดชอบ 2) นักเรียนมีทักษะการทำงานเป็นทีม 3) นักเรียนได้รับประสบการณ์ใหม่ๆ และ 4) นักเรียนเกิดองค์ความรู้และสำนึกรักวัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งยังส่งผลต่อองค์กรที่มีการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างชุมชนกับโรงเรียน สอดคล้องกับ ศิรินภา สุนทรวิสัย และปิยลักษณ์ โพธิวรรณ์ (2564) ได้ศึกษาการพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน เรื่องการอนุรักษ์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 พบว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนสูงขึ้น รวมไปถึงค่านิยมต่อวัฒนธรรมไทยของนักเรียนอยู่ในระดับมาก จึงเป็นการชี้ให้เห็นว่าการจัดการเรียนรู้โดยใช้ชุมชนเป็นฐานนี้มีประสิทธิภาพที่เหมาะแก่เนื้อหาในด้านสังคมศาสตร์และด้านอื่นๆ ที่ข้ามศาสตร์ได้เป็นอย่างดียิ่ง และยังสอดคล้องกับ กชกร เทศถมยา (2563) ได้ศึกษาการถอดบทเรียนการสร้างงานละครในมิติของโรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฝ่ายมัธยม ในกรณีศึกษาการสร้างละครเวทีของผู้เรียนในโครงการประเมินผลการเรียนรู้ศิลปะ ผลการศึกษาพบว่า นักเรียนเกิดทักษะหลากหลายด้าน เช่น ทักษะการทำงาน

เป็นทีม หรือ นำประสบการณ์จากการสร้างสรรค์ละครไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน รวมถึงยังสอดคล้องกับผลการศึกษาของผู้วิจัยที่ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ดงพระยาไฟ มหาวนาสถานเชื่อมอีสานพัฒนา : การสร้างสรรค์ละครประวัติศาสตร์บูรณาการจัดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ผลการศึกษาพบว่า ผู้เรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์และเกิดทักษะการทำงานที่จำเป็นต่อศตวรรษที่ 21 (กฤตชัย ชุมแสง และอัษฎาวุฒิ ศรีทน, 2565)

ดังนั้นการถอดบทเรียนในครั้งนี้จึงแสดงให้เห็นกระบวนทัศน์การทำงานของคณะดำเนินงาน แบบแผน และผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ละครสะท้อนมุมมองคติชนวิทยาภายใต้บทบาทสังคมสมัยใหม่ที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การนำเสนอหรือเผยแพร่จึงจำเป็นต้องมีกระบวนการใหม่ๆ เพื่อสอดคล้องกับยุคปัจจุบัน ละครเวทีจึงเป็นหนึ่งในเครื่องมือที่ใช้อนุรักษ์อัตลักษณ์ชุมชนให้ดำรงสืบไป

รายการอ้างอิง

กชกร เทศถมยา. (2563). ถอดบทเรียนการสร้างงานละครในมิติของโรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฝ่ายมัธยม: กรณีศึกษาการสร้างละครเวทีของผู้เรียนในโครงการประเมินผลการเรียนรู้ศิลปะ. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**, 24(2), 139-153.

กฤตชัย ชุมแสง และอัษฎาวุฒิ ศรีทน. (2565). ดงพระยาไฟ มหาวนาสถานเชื่อมอีสานพัฒนา : การสร้างสรรค์ละครประวัติศาสตร์บูรณาการจัดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21. **วารสารศิลปากรศึกษาศาสตร์วิจัย**, 14(1), 162-184.

กล้า ทองขาว. (2561). การจัดการศึกษาฐานชุมชน. **วารสารวิทยาจารย์**, 17(8), 45-48.

กิ่งแก้ว อัตถากร. (2520). **คติชนวิทยา**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

กุลธิดา มณีนัตน์. (2553). **ปริทัศน์ศิลปการละคร**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพมาส ศิริกายะ. (2525). **ประพันธศิลป์ของอริสโตเติล**. ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พรรัตน์ ดำรุง. (2557). **ละครประยุกต์ การใช้ละครเพื่อการพัฒนา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

_____. (2564). **วิจัยการแสดง: สร้างความรู้ใหม่ด้วยการทำละคร**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทภาพพิมพ์ จำกัด

ภริมา วินิธาสถิตกุล และพระมหาจิรฉันท์ จิรเมธี (โลวะลุน). (2558). คติชนวิทยา: ความเชื่อกับสังคมไทย. **วารสาร มจร มนุษยศาสตร์ ปริทรรศน์**, 1(1), 31-44.

ศิราพร ณ ถลาง. (2562). **ทฤษฎีคติชนสร้างสรรค์บทสังเคราะห์และทฤษฎี**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ศิรินภา สุนทรวิสัย และปิยลักษณ์ โพธิวรรณ์. (2564). การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน เรื่องการอนุรักษ์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3. **วารสารครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม**, 18(3), 23-32.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (2560). **แผนการศึกษาแห่งชาติ (พ.ศ. 2560-2579)**. กรุงเทพมหานคร: พริกหวานกราฟฟิค.

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

ดาว พานโน. (15 กรกฎคม 2562). **สัมภาษณ์.** บ้านพระยืน ตำบลพระยืน อำเภอพระยืน จังหวัดขอนแก่น.

นาย ก. (15 กรกฎาคม 2562). **สัมภาษณ์.** บ้านพระยืน ตำบลพระยืน อำเภอพระยืน จังหวัดขอนแก่น.

นักเรียน ก (นามสมมติ). (2 กรกฎาคม 2562). **สัมภาษณ์.** โรงเรียนนครขอนแก่น อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัด ขอนแก่น.

นักเรียน ข (นามสมมติ). (2 กรกฎาคม 2562). **สัมภาษณ์.** โรงเรียนนครขอนแก่น อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น.

นักเรียน ค (นามสมมติ). (2 กรกฎาคม 2562). **สัมภาษณ์.** โรงเรียนนครขอนแก่น อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น.

นักเรียน ง (นามสมมติ). (2 กรกฎาคม 2562). **สัมภาษณ์.** โรงเรียนนครขอนแก่น อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น.

พิณพาทย์หามแห่ : ดนตรีในขบวนสมโภช ยอดทองคำพระธาตุพนม

Pinphat Ham-hae: The Music in Celebratory Ritual Procession of Golden Pinnacle Phra That Phanom

(Received: 23 November 2022; Revised: 13 February 2023; Accepted: 4 April 2023)

เฉลิมพล อะทาโส [1]
Chalermpol Ataso

บทคัดย่อ

พิณพาทย์หามแห่ เป็นการนำเครื่องดนตรีตรีพิณพาทย์ประกอบไปด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด มาผูกเข้ากับคานหาม ในส่วน ฉิ่ง ปี่ใน กรับ และฉาบ สามารถเดินบรรเลงไปพร้อม เพื่อสามารถเคลื่อนที่บรรเลงในขบวนของพิธีต่างๆ มีความสัมพันธ์กับพิธีทางศาสนา และพิธีที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ พบได้ในวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง เช่น วัฒนธรรมล้านนา วัฒนธรรมล้านช้าง และวัฒนธรรมเขมร ในระหว่างปี พ.ศ.2562 – 2563 มีการรวบรวมทองคำเพื่อหุ้มยอดองค์พระธาตุพนม ถึง 3 ครั้ง ซึ่งในพิธีมีการจัดขบวนแห่สมโภชยอดทองคำพระธาตุพนมตามอย่างโบราณ ในทุกๆ ครั้ง และพิณพาทย์หามแห่เป็นวงดนตรีที่มีบทบาทในขบวนแห่อัญเชิญยอดทองคำเพื่อเป็นการสมโภช จากบริเวณท่าน้ำด่านศุลกากร อำเภอธาตุพนม มายังมณฑลพิธีลานหน้าวัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร ก่อนที่จะมีการยกยอดทองคำขึ้นประกอบ โดยใช้เพลงกลมเป็นเพลงบรรเลงในขบวน

คำสำคัญ: พิณพาทย์หามแห่, ยอดทองคำ, พระธาตุพนม, ดนตรีในขบวนแห่

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม
Lecturer, Division of Music Education, Nakhon Phanom University

Abstract

Pinphat Ham-hae is a type of Pinphat music ensemble comprising musical instruments, Ranat Ek, Khong Wong Yhai, Taphon and Klong Tat, which are tethered together with palanquins, while Ching, Pii Nai, Krup and Chab. Musical performance will be conducted along with movement of performers. Pinphat Ham-hae is generally performed in religious rituals and royal events and ceremonies. Pinphat Ham-hae has been widely performed in the greater Mekong subregion including Lanna, Lanchang and Khmer cultures. During the renovation of Phra That Phanom in 2019-2020, three times of gold donation events were organized to gather gold from Buddhists for assembling the golden pinnacle of Phra That Phanom. For each gold donation ceremony, traditional celebratory ritual processions were arranged from the start point nearby Phra That Phanom and moved towards the venue. Thereafter, the ritual for golden pinnacle assembly was performed along with musical performance by Pinphat Ham-hae using Klom song.

Key words: Pinphat Ham-hae, Golden Pinnacle, Phra That Phanom, Music in parade

บทนำ

พระธาตุพนมเป็นศาสนสถาน ที่มีความเก่าแก่และสำคัญอย่างยิ่งของกลุ่มชนในลุ่มน้ำโขง เป็นศูนย์รวมจิตใจของพุทธศาสนิกชนมาตั้งแต่ครั้งโบราณ ตำนานอุรังคนิทานได้กล่าวถึงการก่อสร้างพระธาตุพนม มาตั้งแต่ พ.ศ.8 โดยพระมหากัสสปะ ร่วมกับเจ้าพญาทั้ง 5 และเหล่าพระอรหันต์ 500 องค์ ทำการฐาปนาก่อสร้างพระธาตุพนม ณ บริเวณที่ชื่อว่า ภูกำพร้า (ดอยกัปนะคีรี) หรือบริเวณริมฝั่งแม่น้ำโขง อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนมในปัจจุบัน นับเป็นศูนย์กลางของพระพุทธศาสนายุคแรกที่แพร่เข้ามาบริเวณลุ่มแม่น้ำโขง ซึ่งพระพุทธศาสนาได้หล่อหลอมให้ชนทุกกลุ่มเหล่าทุกเผ่าพันธุ์ที่นับถือผีต่างกัน เข้ามานับถือพระพุทธเจ้าองค์เดียวกัน (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2556: 64) จนกลายเป็นรูปแบบความเชื่อที่มีความเหมือนและใกล้เคียงกัน

ตั้งแต่มีการฐาปนาและก่อสร้างองค์พระธาตุพนม ได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุพนม โดยบรรพกษัตริย์และพระภิกษุสงฆ์จากล้านช้างและไทยอยู่ตลอด พ.ศ.2073 – 2103 พระเจ้าโพธิสารราช ผู้ครองเมืองหลวงพระบางมีความศรัทธาจึงได้สถาปนาบริเวณภูกำพร้าขึ้นเป็นวัด รวมทั้งอุทิศข้าทาสบำรุงรักษาองค์พระธาตุพนม และเมื่อ พ.ศ.2103 – 2114 พระเจ้าไชยเชษฐาธิราช พระโอรสของพระเจ้าโพธิสารราช ได้เสด็จมานมัสการพระธาตุพนมและทรงซ่อมฐานพระธาตุพนม พ.ศ.2157 พระยานครหลวงพิชิตราชธานีศรีโคตรบูร เจ้าเมืองนครนครพนมได้บูรณะองค์พระธาตุ โดยโบกปูนซ่อมฐานทั้ง 4 ด้าน สร้างกำแพงแก้วชั้นในและชั้นนอกก่อซุ้มประตูจำลองตัวโขงทั้ง 4 ด้าน หอข้าวแท่นบูชา รวมทั้งอุทิศข้าทาสบำรุงรักษาพระธาตุพนม (จดหมายเหตุการณ์บูรณปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุพนม, 2522: 30 -31) พ.ศ.2233 พระครูโพนสะเม็ก (ญาครูขี้หอม) ได้นำพาศิษย์โยม 3,000 คน จากเวียงจันทน์ลงมาปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุพนม (หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระยอดแก้วพุทธชิโนรสสกลมหาสังฆปาโมกข์สมเด็จพระสังฆราชแห่งพระราชอาณาจักรลาว, 2528: 109) โดยบูรณะองค์พระธาตุตั้งแต่ชั้นที่ 2 ขึ้นไปจนยอด และได้หล่อเหล็กเปียก สวมที่ยอด(อยู่ข้างในองค์ปัจจุบัน) พร้อมด้วยฉัตร ถึง พ.ศ.2235 รวม 3 ปีจึงแล้วเสร็จ ครั้นซ่อมแซมองค์พระธาตุพนมเสร็จเป็นที่เรียบร้อย ท่านพระครูโพนสะเม็กได้แบ่งครัวชาวเวียงจันทน์ไว้อุปัฏฐากพระธาตุพนม

บางส่วน (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2556: 106) พ.ศ.2349 – 2356 พระเจ้าอนุวงศ์และพระยาจันทสุริยวงศา ร่วมกันบูรณะซ่อมแซมฉัตรพระธาตุพนม สร้างถนนอิฐจากวัด ไปยังท่าน้ำ และซ่อมแซมพระอุโบสถ พ.ศ.2444 พระครูวิโรจน์รัตโนบล จากวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ได้บูรณะโดยทำความสะอาดองค์พระธาตุ กะเทาะปูนเก่าที่ชำรุดและซ่อมแซม ทาสีประดับกระจกกระเบื้องเคลือบ ลงรักปิดทองที่ยอดองค์พระธาตุ แผ่แผ่นเงิน แผ่นทองหุ้มยอด ประดับแก้วรวมทั้งซ่อมกำแพงชั้นใน(สมชาติ มณีโชติ, 2554: 115 – 116) พ.ศ.2483 รัฐบาลสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม บูรณะองค์พระธาตุพนม ต่อเรือนยอดพระธาตุให้สูงกว่าเดิม โดยพลโทประยูร ภมรมนตรี รัฐมนตรีของรัฐบาลในขณะนั้นได้เดินทางไปตรวจราชการภาคอีสาน เดินทางผ่านวัดพระธาตุพนม เห็นว่าเป็นปูชนียสถานที่มีความสำคัญ เป็นศูนย์รวมจิตใจของประชาชนสองฝั่งโขง จึงเสนอต่อรัฐบาลเห็นชอบในการบูรณะองค์พระธาตุพนม จึงมอบหมายให้หลวงวิจิตรวาทการ รัฐมนตรีและอดีตอธิบดีกรมศิลปากรเดินทางมาสำรวจ เพื่อนำเสนอโครงการต่อรัฐบาล โดยเสริมยอดให้สูงขึ้น ปิดทองเพื่อให้ผู้ที่เดินทางผ่านไปมาสามารถมองเห็นได้ในระยะพันเส้น ส่วนช่วงล่างนั้นให้คงแบบเดิม เพื่อรักษาคุณค่าทางประวัติศาสตร์ไว้ ซึ่งในส่วนยอดได้ต่อเรือนยอดธาตุขึ้นอีกตามแบบศิลปะไทย และมีการถอดยอดฉัตรออกมาซ่อมแซม ภายหลังจากที่มีการบูรณะองค์พระธาตุพนมใหม่ในปี พ.ศ.2483 องค์พระธาตุพนมจึงสูงขึ้นถึง 57.50 เมตร (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2556: 153 – 154) หลังจากที่มีการบูรณะองค์พระธาตุพนมมาอย่างต่อเนื่อง ในปี พ.ศ.2518 พระธาตุพนมได้พังทลายตามกาลเวลา

ต่อมาในปี พ.ศ.2519 ทางวัดพระธาตุพนมอันมีท่านเจ้าคุณพระเทพรัตนโมลีเจ้าอาวาสวัดพระธาตุพนมเป็นประธาน พร้อมด้วยกรมการจังหวัดนครพนม กรมการอำเภอธาตุพนม และพุทธศาสนิกชน ได้ทำพิธีลงรากฝังเสาร์เข็มองค์พระธาตุพนม และได้เริ่มก่อสร้างองค์พระธาตุพนมองค์ใหม่ เมื่อพ.ศ.2520 มีการประดับตกแต่งองค์พระธาตุพนม โดยมีกรมศิลปากรเป็นผู้ดำเนินการประดับตกแต่งให้มีความคล้ายศิลปะเดิมมากที่สุด แล้วเสร็จในปี พ.ศ.2522 จึงได้จัดให้มีพระราชพิธีบรรจุพระอุรังคธาตุและยกฉัตรขึ้น ในวันที่ 21 – 22 มีนาคม พ.ศ.2522 (พระธรรมราชานุวัตร, 2551) จากนั้นได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุพนมและบริเวณรอบของวัดพระธาตุพนมเรื่อยมา กระทั่งในปี

พ.ศ.2562 - 2563 ได้มีการบูรณะพระธาตุพนมครั้งใหญ่ โดยการนำทองคำหุ้มส่วนยอดพระธาตุพนม จำนวน 3 ครั้ง ได้แก่ ยอดน้ำค้างทองคำ ยอดปลีทองคำ และฐานปลีทองคำ นับเป็นการการบูรณะองค์พระธาตุพนมครั้งประวัติศาสตร์ เป็นการรวบรวมทองคำจำนวนมากเพื่อหุ้มยอดพระธาตุพนมบรมเจดีย์ ซึ่งในการหุ้มยอดทองคำพระธาตุพนมทั้ง 3 รอบนั้น ได้มีพิธีพุทธาภิเษกสมโภชยอดทองคำ และได้มีการแห่สมโภชยอดทองคำตามแบบโบราณ โดยใช้พิณพาทย์หามแห่เป็นดนตรีในขบวนแห่อัญเชิญยอดทองคำ

บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อชี้ให้เห็นลักษณะ หลักการ และแนวคิดในการนำพิณพาทย์หามแห่ เข้ามาใช้ในพิธีแห่ยอดทองคำพระธาตุพนม เพื่อเฉลิมฉลองยอดทองคำที่ใช้หุ้มส่วนยอดองค์พระธาตุพนม ในระหว่าง พ.ศ.2562 – 2563 จำนวน 3 ครั้ง และการแห่พระพุทธรูปทองคำ “พระพุทธโคดมสัตนาคราชจตุรทิศ” โดยมีประโยชน์หลักๆ คือ การนำเสนอแนวคิดในการสืบทอดการใช้พิณพาทย์หามแห่ในพิธีอันเป็นมหามงคล ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์พระธาตุพนม ให้บุคคลทั่วไปได้ศึกษา และเป็นการสอดแทรกองค์ความรู้ให้กับผู้ที่ได้พบเห็นผ่านพิธีแห่สมโภชยอดทองคำทั้ง 3 ครั้ง สู่การถ่ายทอดในรูปแบบผลงานทางวิชาการ

ความเป็นมาของพิณพาทย์หามแห่พระธาตุพนม

พิณพาทย์หามแห่ถือเป็นลักษณะการบรรเลงดนตรีในรูปแบบหนึ่ง ของกลุ่มชนในอนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขงตอนกลาง เป็นการนำเครื่องดนตรีตรีพิณพาทย์ประกอบไปด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด มาผูกเข้ากับคานหาม ให้สามารถเคลื่อนที่บรรเลงในขบวนของพิธีต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กับศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์ พบทั่วไปในเขตวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง เช่น วัฒนธรรมล้านนา วัฒนธรรมล้านช้าง และวัฒนธรรมเขมร กัมพูชา

ในส่วนวัฒนธรรมล้านช้างนั้น พบหลักฐานเก่าแก่เกี่ยวกับพิณพาทย์หามแห่จากบันทึกของท่าน วุสตอป ทูตการค้าชาวฮอลแลนด์ ที่เดินทางเข้ามายังกรุงเวียงจันทน์ช่วง พ.ศ.2204 – 2205 ได้กล่าวถึงขบวนเสด็จของพระเจ้าสุริยวงศาธรรมมิกราช เกี่ยวกับขบวนพิณพาทย์หามแห่ในขบวนเกียรติยศ ครั้งเสด็จไปรับคณะทูต ดังนี้

*ตอนเช้าวันที่ 16 พฤศจิกายน ทางสำนักพระราชวัง ส่งช้างมาหลายเชือก เพื่อต้อนรับเอาสาสน์ของท่านนายพลดิอาแมน สาสน์นั่นเอาใส่ถุงทองคำหลังช้างตัวที่ 1 ซึ่งเดินไปก่อนตัวอื่นๆ พวกข้าพเจ้าขี่ช้างคนละเชือก พวกข้าพเจ้าได้เดินไปตอนหน้าพระราชวัง ทั้งสองฟากทางมีทหารเดินเป็นแถว พวกข้าพเจ้ามาทางเบื้องหลังพระราชวัง อยู่บนหัวช้างเราเห็นเมืองซึ่งมีกำแพงล้อมรอบสูงประมาณครึ่งตัวคนที่กำลังขี่หลังช้าง เมื่อมองจากหัวช้างเลียบมาที่ตีนกำแพงนั้นมีคลองใหญ่ซึ่งเต็มไปด้วยน้ำไม่สะอาด ทั้งมีหญ้าเกิดขึ้นเต็มบริเวณนั้น จากกำแพงไปประมาณ ¼ ไมล์ พวกเราไปถึงบริเวณที่พระบาทสมเด็จพระเจ้ามหาชีวิต จะได้ทรงกรุณารับสาสน์ พวกเราได้ลงจากหลังช้าง ได้เข้าไปในที่พัก ซึ่งได้จัดต้อนรับพวกข้าพเจ้า เพื่อรอให้ท่านเข้าเฝ้า รอบพานของพวกข้าพเจ้านั้น พวกเสนาอำมาตย์ก็มีพานของเขาเหมือนกัน และมีขบวนทหาร ขบวนช้าง และม้า มีเสียงครึกครื้นและไปๆ มาๆ สับสนเทียบได้ราวกับกองทัพของเจ้าออลังเซอร์ (Prince d'orange)พวกข้าพเจ้ารออยู่ 1 ชั่วโมงแล้วเจ้าชีวิตเสด็จอยู่บนช้างเผือกก็เดินผ่านมาต่อหน้าพวกข้าพเจ้า พวกข้าพเจ้าก็ทำอย่างทุกคนทำ คือ นั่งคุกเข่าหน้าหันไปหาขบวนแห่ พระองค์ทรงปรากฏว่ายังหนุ่มอายุเพียง 23 ปี เท่านั้น ตรงหน้าช้างเผือกมีทหาร 300 คน ถือปืนเดินนำหน้ามาก่อน หลังช้างเผือกอีกหลายตัวบรรทุกทหาร ถัดไปนั้นมี**พวกดนตรี** ถัดนั้นอีก มีทหาร 300 คน ถัดทหารนั้นไปมีช้าง 16 เชือก มีมเหสี 5 องค์ ขี่มาด้วย เมื่อขบวนแห่ผ่านไปแล้วพวกข้าพเจ้าก็กลับที่พักข้าพเจ้า*

(อ้างถึงใน เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2559: 32)

ข้อความดังกล่าว นับเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงการใช้ดนตรีในขบวนเสด็จของเจ้ามหาชีวิต อาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์ ซึ่งอุปมาได้ว่า อาจเป็นพิณพาทย์หามแห่ โดยสังเกตจากคำว่า “มีเสียงครึกครื้น” น่าจะหมายถึงเสียงฝีเท้าของทหารและเสียงของพิณพาทย์ ที่มีความกังวานของฆ้องวงใหญ่ ระนาดเอก ตะโพน กลองทัด และ ปี่ ชี้ให้เห็นว่าพิณพาทย์หามแห่เป็นดนตรีพิธีกรรมในขบวนเสด็จ แสดงถึงพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์มาตั้งแต่ครั้งสมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมมิกราช หรืออาจมีมาก่อนสมัยนี้ หากแต่ขาดหลักฐานที่มายืนยัน

ในปี พ.ศ.2350 – 2356 เจ้าอนุวงศ์ กษัตริย์แห่งกรุงเวียงจันทน์ ได้เสด็จเดินทางมาทำการบูรณปฏิสังขรณ์พระธาตุพนม พร้อมทั้งได้ทำฉัตรองค์พระธาตุใหม่ด้วยทองคำประดับเพชรพลอยจำนวน 200 เม็ด เมื่อทำฉัตรเสร็จสิ้นแล้ว จึงจัดให้มีพิธีพุทธาภิเษกยกฉัตรขึ้นสู่ยอดพระธาตุพนม พร้อมทั้งได้ถวายครูดนตรี นักดนตรีและเครื่องดนตรีพิณพาทย์เครื่อง 5 ที่นำมาจากราชสำนักเวียงจันทน์ ให้ประจำอยู่ที่วัดพระธาตุพนม (ชุดาสมร ดิเรกศิลป์, 2559: 40) ซึ่งประกอบไปด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง และปี่ เพื่อใช้บรรเลงถวายองค์พระธาตุพนมในทุกวันพระ 15 ค่ำ และพิธีกรรมอันสำคัญที่เกี่ยวกับองค์พระธาตุพนม ทำให้ศิลปะวิทยาการพิณพาทย์ราชสำนักล้านช้างเวียงจันทน์เข้ามาสู่วัฒนธรรมพระธาตุพนมตั้งแต่ครั้งนั้น ซึ่งลักษณะการบรรเลง ขนบธรรมเนียม และบทเพลงต่างๆ มีความคล้ายคลึงกับราชสำนักเวียงจันทน์ ไม่เว้นแม้กระทั่งลักษณะการบรรเลงในรูปแบบ พิณพาทย์หามแห่

ภาพที่ 1 ลูกฆ้องวงที่เจ้าอนุวงศ์ถวายไว้ ณ วัดพระธาตุพนม
ที่มา : เฉลิมพล อะทาโส

ในบันทึกการตรวจราชการมณฑลของเจ้าพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อวันที่ 10 มกราคม พ.ศ.2449 ได้กล่าวถึงพิณพาทย์หามแห่ในขบวนแห่ปราสาทผึ้งของชาวธาตุพนม ดังนี้

> *"...เวลาบ่าย 4 โมงราษฎรแห่ปราสาทผึ้งและบ้องไฟเป็นกระบวนใหญ่เข้าประตูศาลาเจดีย์ ณ ตะวันตกประทักษิณองค์พระธาตุสามรอบ กระบวนแห่นั้นคือผู้ชายและเด็กเดินข้างหน้าหมู่บ้านหนึ่งแล้วมีพิณพาทย์ ต่อไปถึงบุษบกมีเทียนขี้ผึ้งใหญ่ 4 เล่ม ในบุษบกแล้วมีรถบ้องไฟต่อมามีปราสาทผึ้งคือ แต่งหยวกกล้วยเป็นรูปปราสาทแล้วมีดอกไม้ทำด้วยขี้ผึ้งเป็นเครื่องประดับประดาอย่างกระจาดผ้า ห้อยด้วยไส้เทียนและไหมเข็ด เมื่อขบวนแห่เวียนครบสามรอบแล้วนำปราสาทผึ้งไปตั้งถวายพระมหาธาตุ ราษฎรก็นั่งประชุมกันเป็นหมู่ๆ ในลานพระมหาธาตุ คอยข้าพเจ้าจุดเทียนนมัสการแล้วรับศีลด้วยกันพระสงฆ์มีพระครูวิโรจน์รัตโนบลเป็นประธานเจริญพระพุทธมนต์เวลาค่ำมีการเดินเวียนเทียนและจุดบ้องไฟดอกไม้พุ่มและมีเทศน์กัณฑ์หนึ่ง..."*
>
> *(อ้างถึงใน ประวิทย์ คำพรหม, 2546: 65)*

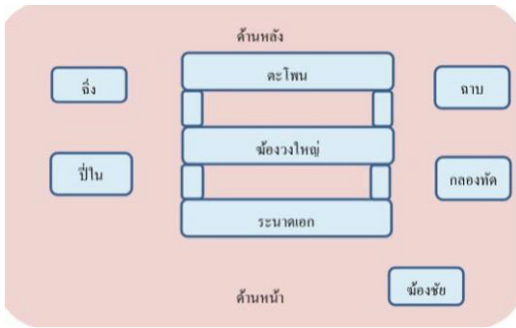
จากข้อความดังกล่าว ชี้ให้เห็นว่า ชาวธาตุพนมมีการใช้พิณพาทย์หามแห่ในการแห่ปราสาทผึ้ง เพื่อไปถวายต่อองค์พระธาตุพนม จากข้อความในบรรทัดที่ 3 – 4 กล่าวถึงขบวนแห่ที่มี ชาย - หญิง ซึ่งน่าจะถือเครื่องบูชาและฟ้อนรำต่อมาเป็นพิณพาทย์หามแห่ จากนั้นเป็นปราสาทผึ้ง และรถบ้องไฟตามลำดับ ถือเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นขบวนแห่เครื่องบูชาปราสาทผึ้งในสมัยนั้น นอกจากจะใช้ในการแห่ปราสาทผึ้งแล้ว คงมีการใช้พิณพาทย์หามแห่ในพิธีสำคัญต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุพนม เช่น แห่สมโภชพระอุรังคธาตุ แห่พระอุปคุต และแห่กองบุญ ฯลฯ เป็นต้น

ภาพที่ 2 พิณพาทย์หามแห่ เมืองหลวงพระบาง สมัยพระเจ้าศรีสว่างวงศ์
ที่มา : เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2559: 53

จากภาพประกอบที่ 2 เป็นพิณพาทย์ในขบวนแห่ประเพณีบางอย่างของชาวหลวงพระบาง พบในสมัยเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์ ระหว่าง พ.ศ.2447 – 2502 (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2559: 59) โดยผังของพิณพาทย์เป็นตอนเดียว มีระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน และกลองทัด ส่วนปี่ ฉิ่ง และฉาบ เป็นการเดินบรรเลง ซึ่งรูปแบบการบรรเลงดังกล่าวน่าจะเป็นที่นิยมของชาวหลวงพระบางในขณะนั้น ซึ่งสมัยดังกล่าวมีการไปมาหาสู่กันระหว่างนักดนตรีพิณพาทย์ตระกูลคำป้อง กับนักดนตรีพิณพาทย์ฝั่งลาว พินิจ คำป้อง (สัมภาษณ์, 1 เมษายน 2564) ทำให้มีการแลกเปลี่ยนรูปแบบของพิณพาทย์หามแห่ หรือรับเอารูปแบบมาจากฝั่งลาว

ในพ.ศ.2522 มีพระราชพิธีบรรจุพระอุรังคธาตุ ในพระราชพิธีมีการสมโภช ณ วัดพระธาตุพนมอย่างยิ่งใหญ่ ระหว่างวันที่ 21 – 23 มีนาคม 2522 มีขบวนแห่พระอุรังคธาตุเพื่อบรรจุในองค์พระธาตุพนมถึง 15 ขบวน มีสุภาพบุรุษและสุภาพสตรีแต่งกายพื้นเมืองด้วยผ้าสีต่างๆ กัน มีการฟ้อนรำนำหน้าขบวนทุกขบวน ด้วยจังหวะลีลาแตกต่างกันไป มี มโหรี ปี่ กลอง และเครื่องเล่นดนตรี บรรเลงไปตามจังหวะของการฟ้อนรำ นั้นๆ (พระธรรมราชานุวัตร, 2551: 230) เพื่อแห่อัญเชิญพระอุรังคธาตุเข้าไปบรรจุในองค์พระธาตุพนม พร้อมทั้งสมโภชการบรรจุพระอุรังคธาตุ

พิณพาทย์หามแห่ยังใช้ในพิธีอัญเชิญพระอุปคุต ในช่วงงานนมัสการพระธาตุพนมประจำปี ซึ่งจัดขึ้นช่วงเช้าวันขึ้น 8 ค่ำ เดือน 3 ของทุกปี โดยจะมีการตั้งขบวนบริเวณท่าน้ำด่านศุลกากรหน้าวัดพระธาตุพนม เคลื่อนขบวนผ่านประตูเรืองอร่ามรัษฎากร สู่วัดพระธาตุพนม โดยวงพิณพาทย์ตระกูลคำป้องจะเป็นผู้นำพิณพาทย์หามแห่เข้าร่วมพิธี ซึ่งมีประชาชนชาวธาตุพนมร่วมกันหามพิณพาทย์ (ชุดาสมร ดิเรกศิลป์, 2559: 49) และร่วมจัดริ้วขบวนต่างๆ เพื่ออัญเชิญพระอุปคุตประดิษฐานบริเวณหน้าวัดพระธาตุพนม ในช่วงงานนมัสการพระธาตุพนม ตลอด 9 วัน 9 คืน

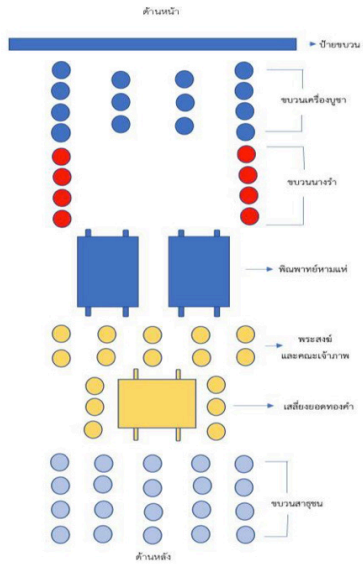


ภาพที่ 3 ผังพิณพาทย์หามแห่ตระกูลคำป้อง
ที่มา : ชุดาสมร ดิเรกศิลป์, 2559: 50

ภาพประกอบที่ 3 เป็นผังพิณพาทย์หามแห่ตระกูลคำป้อง ที่ใช้ในพิธีอัญเชิญพระอุปคุต ประเพณีนมัสการพระธาตุพนม ปี พ.ศ.2530 ซึ่งลักษณะคานหามเป็นแบบตอนเดียว สอดคล้องกับภาพที่ 2 ประกอบไปด้วย ตะโพน ฆ้องวงใหญ่ และระนาดเอก ในส่วน ฉิ่ง ปี่ ฉาบ เป็นการเดินบรรเลง กลองทัดและฆ้องชัย เป็นการสอดคานหามใช้ผู้หามสองคน แยกออกจากคานหามหลัก ซึ่งลักษณะพิณพาทย์หามแห่ไม่ได้จำกัดตายตัว หากแต่มีการประยุกต์ใช้ให้เข้ากับพื้นที่และสถานการณ์ในแต่ละช่วงเวลาที่ใช้งาน ในส่วนบทเพลงที่ใช้ในการหามแห่ คือ เพลงแห่หรือเพลงกราวนอก พินิจ คำป้อง (สัมภาษณ์, 1 เมษายน 2564)

รูปแบบพิณพาทย์หามแห่ในขบวนอัญเชิญยอดทองคำพระธาตุพนม

ใน ปี พ.ศ.2562 มีการรวบรวมทองคำเพื่อใช้หุ้มส่วนยอดองค์พระธาตุพนม ซึ่งในการหุ้มยอดทองคำมีจำนวนทั้งหมด 3 ครั้ง ได้แก่ ยอดน้ำค้างทองคำ ปลียอดทองคำ และฐานปลีทองคำ ใช้เวลาในการรวบรวมทองคำ และหุ้มยอดทองคำระหว่าง พ.ศ.2562 – 2563 ซึ่งในการหุ้มยอดทองคำแต่ละครั้ง จัดให้มีพิธีตามโบราณของวัดพระธาตุพนมและอิงตามอุรังคนิทาน ทั้งในส่วนพิธีมหาพุธาภิเษกสมโภช พิธีบวงสรวงเทวดา และพิธีแห่ยอดทองคำเพื่อเฉลิมฉลองก่อนนำขึ้นไปติดตั้ง ณ ยอดองค์พระธาตุพนม โดยพิธีแห่ยอดทองคำในแต่ละครั้งจะเริ่มตั้งขบวน ณ บริเวณท่าน้ำด่านศุลกากร อำเภอธาตุพนม เคลื่อนขบวนผ่านประตูเรือมอร่ามรัษฎากร สู่มณฑลพิธี บริเวณหน้าวัดพระธาตุพนม

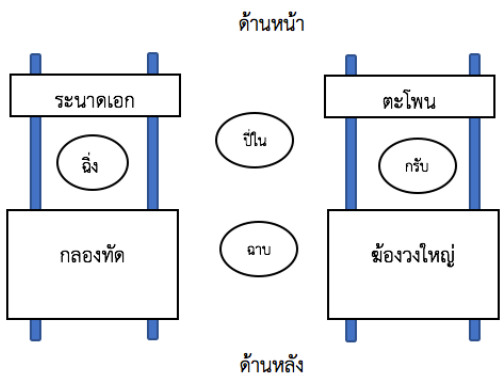


ภาพที่ 4 ผังขบวนสมโภชยอดทองคำพระธาตุพนม
ที่มา : เฉลิมพล อะทาโส

ภาพที่ 4 เป็นผังขบวนแห่สมโภชยอดทองคำพระธาตุพนม ในปี พ.ศ.2562 – 2563 ประกอบไปด้วย ป้ายชื่องาน ขบวนหนุ่ม สาว ถือเครื่องสักการะ ขบวนนางรำ พิณพาทย์หามแห่ คณะสงฆ์ คณะเจ้าภาพ เสลี่ยงหามยอดทองคำ ขบวนศรัทธาสาธุชน ขบวนนางรำข้าโอกาสพระธาตุพนม และปิดท้ายด้วยวง

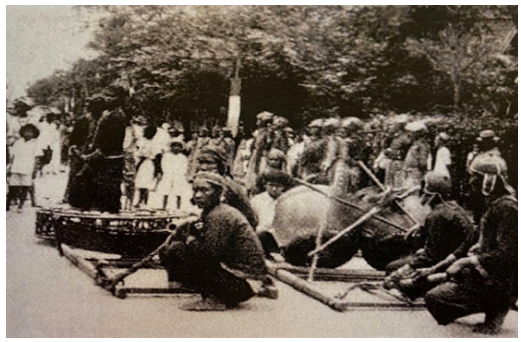
กลองยาว ซึ่งลักษณะการจัดขบวนดังกล่าวได้อิงมาจากตำนานอุรังคนิทาน ที่ได้ระบุถึงการสมโภชการบรรจุพระอุรังคธาตุ พ.ศ.2522 ดังนี้ ขบวนแห่พระอุรังคธาตุพร้อมด้วยขบวนแห่พื้นเมือง และขบวนแห่จากจังหวัดต่างๆ มีสุภาพบุรุษและสุภาพสตรีแต่งกายพื้นเมืองด้วยเสื้อผ้าสีต่างๆ กัน มีการฟ้อนรำนำหน้าขบวนด้วยจังหวะลีลาต่างๆ กัน มี มโหรี ปี่ กลอง และเครื่องเล่นดนตรีบรรเลงไปตามจังหวะการฟ้อนรำนั้น นับเป็นภาพสะท้อนให้เห็นความเจริญรุ่งเรืองแห่งศีลธรรม วัฒนธรรม ประเพณีอันดีงามของอดีตกาล (พระธรรมราชานุวัตร, 2551: 229 – 230) ข้อความดังกล่าวทำให้ทราบถึงขนบประเพณีในการแห่สมโภชที่เกี่ยวกับพระธาตุพนม ซึ่งจากคำกล่าวที่ว่า มโหรี ปี่ กลอง น่าจะหมายถึงพิณพาทย์หามแห่และดนตรีอีกหลายชนิด ที่ใช้ในขบวนแห่ครั้งนั้น

พิณพาทย์หามแห่ในขบวนสมโภชยอดทองคำองค์พระธาตุพนม ในปี พ.ศ.2562 – 2563 ทั้ง 3 ครั้ง ได้มีการปรับรูปแบบคานหาม และการวางตำแหน่งของเครื่องดนตรีพิณพาทย์แต่ละชิ้นเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ในปัจจุบัน ซึ่งการจัดผังวงพิณพาทย์หามแห่เป็น 2 ตอน ดังนี้ ตอน 1 มีระนาดเอก ฉิ่ง กลองทัด และ ตอน 2 มี ตะโพน กรับ ฆ้องวงใหญ่ ส่วนปี่ และฉาบเดินบรรเลงระหว่าง ตอน 1 และ ตอน 2 ดังในภาพประกอบที่ 5 เพื่อให้พิณพาทย์หามแห่มีเสียงดังกังวาน และนักดนตรีในวงสามารถได้ยินเสียงของเครื่องดนตรีซึ่งกันและกัน



ภาพที่ 5 ผังแสดงพิณพาทย์หามแห่ ขบวนยอดทองคำพระธาตุพนม
ที่มา : เฉลิมพล อะทาโส

ผังพิณพาทย์หามแห่ ตามภาพที่ 5 มีความสอดคล้องกับพิณพาทย์หามแห่ในขบวนเสด็จเจ้ามหาชีวิตของราชอาณาจักรลาวล้านช้าง เป็นขบวนเสด็จของเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์ ครั้งเสด็จไปนมัสการพระธาตุหลวง ประเพณีนมัสการพระธาตุหลวง ณ กรุงเวียงจันทน์ ปี พ.ศ.2481



ภาพที่ 6 พิณพาทย์หามแห่ในขบวนเสด็จเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์ ประเพณีนมัสการพระธาตุหลวง
ที่มา : (Grant Evans, 2009: 325)

ลักษณะของพิณพาทย์ตามภาพที่ 6 เป็นพิณพาทย์หามแห่มี 2 ตอน ดังนี้ ตอน 1 (ฝั่งซ้าย) เป็น ระนาดเอก และฆ้องวงใหญ่ ส่วนตอน 2 (ฝั่งขวา) เป็น กลองทัด และตะโพน ส่วนคนปี่ คนฉิ่ง และเครื่องดนตรีอื่นๆ อาจเดินบรรเลงระหว่าง ตอน 1 และตอน 2 หรืออาจเดินบรรเลง ข้างๆ พิณพาทย์หามแห่ก็เป็นได้ ซึ่งภาพดังกล่าวมีความสอดคล้องกับพิณพาทย์หามแห่ที่ใช้ในการแห่ยอดทองคำพระธาตุพนม หากแต่ต่างกันตรงตำแหน่งในการวางเครื่องดนตรีเพียงเล็กน้อย

ภาพที่ 7 พิณพาทย์หามแห่พิธีอัญเชิญพระอุปคุต เนื่องในงานสมโภชฐานปลียอดทองคำ
ที่มา : เฉลิมพล อะทาโส

ภาพประกอบที่ 7 เป็นรูปแบบพิณพาทย์หามแห่ที่ใช้ในขบวนแห่ยอดทองคำพระธาตุพนมทั้ง 3 ครั้ง โดยอิงมาจากภาพประกอบที่ 6 และนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับพิธีดังกล่าว โดยให้ระนาดเอกอยู่ฝั่งเดียวกันกับกลองทัด เพราะเสียงกลองทัดมีความดังกังวาน คอยให้จังหวะกับเครื่องดนตรีทุกชิ้น อีกฝั่งเป็นตะโพนและฆ้องวงใหญ่ เนื่องจากตะโพนมีเสียงค่อนข้างเบากว่ากลองทัด จึงให้อยู่ฝั่งเดียวกันกับฆ้องวงใหญ่ ซึ่งมีเสียงที่กังวาน ค่อยให้จังหวะตะโพนไปในตัว ส่วนปี่ ให้อยู่ตรงกลางระหว่าง 2 ฝั่งเพื่อเชื่อมทำนองของทั้งสองฝั่งให้เกิดความสมดุล และจังหวะที่สม่ำเสมอกัน

บทเพลงประกอบขบวนแห่ยอดทองคำ

ในพิธีแห่อัญเชิญยอดทองคำพระธาตุพนมทั้ง 3 รอบนั้น พิณพาทย์หามแห่ถือเป็นดนตรีพิธีกรรม ในขบวนอัญเชิญยอดทองคำในทุกรอบ โดยได้รับอิทธิพลจากความเชื่อของชนชาวลุ่มน้ำโขงที่ว่า เสียงกังวานของเครื่องดนตรีโลหะเมื่อราว 3,000 ปีมาแล้วถือว่าเป็นเสียงแห่งความยิ่งใหญ่ ศักดิ์สิทธิ์ และมหัศจรรย์ที่สุดในยุคนั้น เครื่องดนตรีโลหะจึงมีฐานะสูงมาตราบเท่าทุกวันนี้ เช่น ฆ้องวงใหญ่ ในวงพิณพาทย์ เป็นต้น (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2553: 56) ซึ่งมีการวิวัฒนาการจากวัฒนธรรมฆ้องวงใหญ่ สู่การรวมวงพิณพาทย์ที่ใช้ในพิธีกรรม และมีการประพันธ์บทเพลงไว้ใช้สำหรับวงพิณพาทย์ เพื่อสื่ออารมณ์ความเข้มขลังและความศักดิ์สิทธิ์ ของพิธีกรรม

ในขบวนแห่สมโภชยอดทองคำองค์พระธาตุพนม ในระหว่าง พ.ศ.2562 – 2563 ทั้ง 3 รอบ วงพิณพาทย์หามแห่ได้เลือกใช้เพลงกลม โดยให้ข้อสังเกตว่าเพลงกลม เป็นเพลงที่มีลักษณะเรียบง่าย สง่างาม ให้อารมณ์เข้มขลัง ศักดิ์สิทธิ์ และเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการเสด็จของเทวดาผู้สูงศักดิ์ในทางดนตรีไทย ในส่วนฝั่งลาวยุคพระราชอาณาจักรลาว นิยมใช้เพลงกลมในการเสด็จของเจ้ามหาชีวิต อาทิ เสด็จไปนมัสการพระธาตุหลวง เสด็จทรงกรานกฐิน ฯลฯ เป็นต้น แพงพัน บุตโรบล(สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2556) นอกจากนี้แล้ว เพลงกลมยังเป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่ง ใช้สำหรับประกอบกิริยาไปมาทางอากาศของเทพเจ้าหรือตัวละครสูงศักดิ์ เช่น พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ พระวิษณุกรรม พระอินทร์ พระอรชุน เจ้าเงาะ ฯลฯ และเพลงกลมยังเป็นเพลงอันดับที่ 10 ของเพลงประจำกัณฑ์สักบรรพในเทศน์มหาชาติ ลีลาทำนองของ

เพลงนี้ เริ่มต้นด้วยระดับเสียงปานกลาง เมื่อจบท่อนเพลงเปลี่ยนเป็นเสียงสูง เสียงต่ำ และกลับมาเสียงกลาง ในทำนองและลีลาเดิมจึงเรียกว่า เพลงกลม เรียกเพลงหน้าพาทย์แผลงของเพลงนี้ว่า “ลูกกระสุน” ในการแสดงละครนอก เรื่องสังข์ทอง ใช้บรรเลงเพลงนี้ในบทของเจ้าเงาะ หรือในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ใช้กับบทของสิงหรา (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557: 24) ในส่วนนครจำปาศักดิ์ สปป.ลาว ใช้เพลงกลม สำหรับประกอบกิริยาอาการของมเหศักดิ์ องค์ใหญ่ เช่น เจ้าอินตา เจ้าธรรมรังสี ในส่วน เจ้าคำแสนงอน ที่มีศักดิ์เป็นน้องหรือเป็นมเหศักดิ์ชั้นรองใช้เพลงกราวนอก (เฉลิมพล อะทาโส, 2557: 194) จากเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้พิณพาทย์หามแห่เลือกใช้เพลงกลม เป็นเพลงแห่อัญเชิญยอดทองคำองค์พระธาตุพนม เพราะถือว่า องค์พระธาตุพนมเปรียบเสมือนตัวแทนขององค์พระศาสดา คือ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งเป็นที่เคารพยึดเหนี่ยวทางจิตใจของ พุทธศาสนิกชนชาวนครพนม และผู้คนในอนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขง

ภาพที่ 8 ขบวนแห่สมโภชปลียอดทองคำองค์พระธาตุพนม
ที่มา : เฉลิมพล อะทาโส

บทสรุป

พิณพาทย์หามแห่ เป็นวงดนตรีในขบวนแห่ที่มีความสำคัญในทางพระพุทธศาสนา และยังเกี่ยวข้องกับดนตรีขบวนเสด็จของเจ้ามหาชีวิตล้านช้างในยุคพระราชอาณาจักรลาว พบหลักฐานว่า พิณพาทย์หามแห่มีบทบาทในขบวนเสด็จของเจ้ามหาชีวิตล้านช้างในสมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมมิกราชแห่งกรุงเวียงจันทน์ ซึ่งเป็นบันทึกของวันวุสตอปทูตชาวต่างชาติที่เข้ามาในสมัยนั้น

นอกจากนี้ยังพบพิณพาทย์หามแห่ได้ในกลุ่มวัฒนธรรมล้านนา และวัฒนธรรมเขมร ซึ่งถูกใช้ในบริบทที่มีความใกล้เคียงกัน พิณพาทย์หามแห่เข้ามาสู่วัฒนธรรมพระธาตุพนมในสมัยใดไม่เป็นที่แน่ชัด แต่มีหลักฐานกล่าวถึงในสมัยเจ้าอนุวงศ์แห่งกรุงเวียงจันทน์ในช่วงปี พ.ศ.2350 – 2356 ว่ามีการมอบเครื่องพิณพาทย์และนักดนตรีกลุ่มหนึ่งไว้ เพื่อใช้บรรเลงถวายเป็นพุทธบูชาต่อองค์พระธาตุพนม ดังนั้นลักษณะการบรรเลงพิณพาทย์หามแห่จึงน่าจะมาในช่วงดังกล่าวเช่นกัน นอกจากนี้ยังพบหลักฐานการใช้พิณพาทย์หามแห่ในขบวนแห่ปราสาทผึ้งครั้งที่เจ้าพระยาดำรงราชานุภาพ เดินทางมาตรวจราชการมณฑล ณ พระธาตุพนม ในวันที่ 10 มกราคม พ.ศ.2449 ทำให้ทราบได้ว่า พิณพาทย์หามแห่มีบทบาทเป็นดนตรีในขบวนแห่ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัดพระธาตุพนมมานานแล้ว

ในปี พ.ศ.2562 มีการรวบรวมทองคำครั้งใหญ่เพื่อทำการบูรณะองค์พระธาตุพนมในส่วนยอด เพื่อนำทองคำที่ได้มาหุ้มบริเวณยอดองค์พระธาตุพนม ให้มีความสง่างามและเป็นพุทธบูชาต่อองค์พระธาตุพนมซึ่งเป็นที่ประดิษฐานพระอุรังคธาตุ (กระดูกส่วนหน้าอก) ของพระบรมศาสดาพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ก่อนจะมีพิธียกยอดทองคำขึ้นประกอบบนยอดองค์พระธาตุพนม ได้จัดให้มีการพุทธาภิเษกสมโภชยอดทองคำ และให้มีการแห่ยอดทองคำจากบริเวณท่าน้ำด่านศุลกากร อำเภอธาตุพนม มายังมณฑลพิธีลานหน้าวัดพระธาตุพนม เพื่อประกอบแท่นยกขึ้น ซึ่งพิณพาทย์หามแห่มีบทบาทเป็นดนตรีในขบวนแห่อัญเชิญยอดทองคำเพื่อเฉลิมฉลอง และสมโภชตามอย่างโบราณ ทั้งนี้ได้มีการจัดงานในรูปแบบดังกล่าวถึง 3 ครั้ง ประกอบด้วย พิธีอัญเชิญยอดน้ำค้างทองคำ พิธีอัญเชิญปลียอดทองคำ และพิธีอัญเชิญฐานปลียอดทองคำ แล้วเสร็จในปี พ.ศ.2563 โดยใช้เพลงกลมบรรเลงเป็นเพลงในขบวนแห่ยอดทองคำทั้ง 3 ครั้ง

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร, (2522). **จดหมายเหตุการบูรณปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุพนม.** จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธียกฉัตรยอดองค์พระธาตุพนมและพระราชพิธีอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุขึ้นบรรจุในองค์พระธาตุพนม. กรุงเทพฯ. (อัดสำเนา)

เฉลิมพล อะทาโส, (2557). **การศึกษาวงพิณพาทย์เมืองจำปาศักดิ์ สปป.ลาว : กรณีศึกษาบ้านพระพีน.** วิทยานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, (2559). **ดนตรีลาวเดิมยุคจินตนาการใหม่ตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 1986.** ขอนแก่น : กองทุนวิจัยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ชุดาสมร ดิเรกศิลป์, (2559). **วงพิณพาทย์ข้าโอกาสพระธาตุพนม.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.(ดนตรี).มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, (2557). **สารานุกรมเพลงไทย.** นครปฐม : สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประวิทย์ คำพรหม, (2546). **ประวัติอำเภอธาตุพนม.** จัดพิมพ์โดยองค์การบริหารส่วนจังหวัดนครพนม. กาฬสินธุ์ : ประสานการพิมพ์.

พระธรรมราชานุวัตร, 2551. **อุรังคนิทาน ตำนานพระธาตุพนม (พิสดาร).** พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ : จูน พับลิชชิ่ง.

สุจิตต์ วงษ์เทศ, (2556). **นครพนม มาจากไหน?.** กรุงเทพฯ : ชนนิยม.

_____, (2553). **ดนตรีไทย มาจากไหน?.** นครปฐม : สำนักพิมพ์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สมชาติ มณีโชติ, (2554). **พระธาตุพนม : ศาสนสถานศักดิ์สิทธิ์ในมิติด้านสัญลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรม.** วิทยานิพนธ์ ปร.ด.(ไทศึกษา). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระยอดแก้วพุทธชิโนรสสกลมหาสังฆปาโมกข์สมเด็จพระสังฆราชแห่งพระราชอาณาจักรลาว, (2528). กรุงเทพฯ : ม.ท.พ.

พินิจ คำป้อง, นักดนตรีวงคำป้องศิษย์วัดพระธาตุพนม (2564, 1 เมษายน). สัมภาษณ์.

แพงพัน บุตโรบล, อดีตเชื้อพระวงศ์เจ้านครจำปาศักดิ์ (2556, 4 ตุลาคม). สัมภาษณ์.

Grant Evans, (2009). **The Last Century of Lao Royalty.** Chaina : Silk Type in Garamond Premier Pro.

วิวัฒนาการของเพลงเพื่อชีวิต จากยุคคณะราษฎร พ.ศ.2475 ถึงยุคคณะราษฎร พ.ศ.2563

The Evolution of Songs for Life from The Era of People's Party in 1932 to The Era of People's Party in 2020

(Received: 16 October 2022; Revised: 22 February 2023; Accepted: 28 March 2023)

ธนัญชัย ไกรเทพ [1]
Tananchai Krithep

บทคัดย่อ

ในปัจจุบันนั้นสังคมคนดนตรีสมัยนิยมมีความเข้าใจเกี่ยวกับนิยามความหมายของคำว่า "เพลงเพื่อชีวิต" ที่แตกต่างกันออกไป ดังเช่นความเข้าใจว่าเพลงเพื่อชีวิตคือรูปแบบทางดนตรี หรือเอกลักษณ์ของการแต่งกายภายนอกของศิลปิน หรือเพลงที่มีเนื้อหาที่กล่าวถึงความรักแบบปัจเจกนิยม แต่ใช้ภาษาท้องถิ่น เช่นภาษาจากภาคใต้เพื่อขับร้อง หรือที่เรียกกันในระบบธุรกิจดนตรีว่า ศิลปินเพื่อชีวิตใต้ ที่กล่าวมาข้างต้นเป็นความเข้าใจในความหมายของเพลงเพื่อชีวิตที่เปลี่ยนไปจากความหมายเดิมของเพลงเพื่อชีวิตที่เป็นต้นกำเนิด กล่าวคือบทเพลงที่กล่าวถึงการต่อสู้ทางการเมืองโดยมีเป้าหมายเพื่อคุณภาพชีวิตที่ดีกว่าของประชาชน บทความวิชาการชิ้นนี้เขียนขึ้นเพื่อศึกษาความหมายเดิมที่เป็นต้นกำเนิดของบทเพลงเพื่อชีวิตและวิวัตนาการของเพลงเพื่อชีวิตในแต่ละยุคสมัย โดยใช้กรอบแนวคิดทางดนตรีวิทยา (Musicology) เพื่อศึกษาคุณลักษณะทางดนตรีที่เชื่อมโยงบริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องของเพลงเพื่อชีวิตจากยุคคณะราษฎร พ.ศ.2475 ถึงยุคคณะราษฎร พ.ศ.2563

คำสำคัญ: เพลงเพื่อชีวิต คุณลักษณะทางดนตรี ดนตรีวิทยา

[1] อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
Lecturer, Faculty of Music, Bangkok Thonburi University

ABSTRACT

At present, Thailand's popular music community has misunderstood about "Songs for life" or what is called the protest songs. Most of them understand that it is based on music styles or artist's identity or those love songs written about personal love story uses local language in the lyric such as the Southern of Thailand. As I mentioned above, the current interpretations do not match with the origin of songs for life. The purposes of this article seek and study the history of songs for life in order to understand its real original meaning and the evolution of the protest songs in each eras. Musicology theory was used for analyzed the musical identity to link the social contexts of the protest songs from the era of People's Party in 1932 to the era of People's Party in 2020

Keywords: Songs for Life, Musical identity, Musicology

บทนำ

เมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ.2564 ทางเพจ Add Carabao ซึ่งเป็นช่องทางออนไลน์ของศิลปินเพื่อชีวิตที่มีชื่อเสียงมากในวงการเพลงเพื่อชีวิตเมืองไทย ได้แสดงจุดยืนเพื่อปกป้องคุณชัยวัฒน์ ลิ้มลิขิตอักษร ซึ่งเป็นข้าราชการอุทยานแห่งชาติที่เพิ่งถูกคำสั่งให้ออกจากตำแหน่ง (ประชาชาติธุรกิจ, 2564) สืบเนื่องมาจากคุณบิลลี่ หรือนายพอละจี รักจงเจริญ เป็นนักต่อสู้เพื่อสิทธิมนุษยชนชาวกระเหรี่ยงแห่งบ้านบางกลอยบนใจแผ่นดิน โดยเคลื่อนไหวร่วมกับชาวบ้านในอุทยานแห่งชาติแก่งกระจานโดยเตรียมฟ้องต่อเจ้าหน้าที่ในกรณีการเข้ารื้อทำลายบ้านเรือน และทรัพย์สินของชาวกะเหรี่ยงกว่า 20 ครอบครัวเมื่อปี พ.ศ.2544 ต่อมาในปี พศ.2547 บิลลี่ถูกควบคุมตัวโดยเจ้าหน้าที่อุทยานแห่งชาติแก่งกระจานเพื่อนำตัวไปสอบสวน และไม่มีผู้ใดได้พบเห็นบิลลี่อีกต่อไป และใน พ.ศ.2562 กรมสอบสวนคดีพิเศษแถลงความคืบหน้าของคดีโดยระบุว่าพบหลักฐานสำคัญเป็นชิ้นส่วนกระดูกของมนุษย์และกะโหลกที่อยู่ภายในถังน้ำมันยืนยันว่าผลดีเอ็นเอตรงกับบิลลี่ และต่อมาศาลอาญาคดีทุจริต และประพฤติมิชอบกลางอนุมัติหมายจับนายชัยวัฒน์ ลิ้มลิขิตอักษร และพวกรวม 4 คนในคดีฆาตกรรมนายพอละจี รักจงเจริญ หรือบิลลี่ (ไทย พีบีเอส, 2562) และข้อมูลจากสำนักข่าว 101 ออนไลน์ยังชี้ให้เห็นถึงหลักฐานทั้ง 3 ชิ้นที่บอกถึงชาวกะเหรียงบางกลอยได้อาศัยในพื้นที่ใจแผ่นดินมาก่อนที่รัฐจะการประกาศเขตพื้นที่อุทยานแห่งชาติใน พ.ศ.2524 จากหลักฐานดังนี้ 1. ภาพถ่ายทางอากาศเมื่อปี 2515 ของบริเวณที่ ถูกระบุว่าคือ “ใจแผ่นดิน” ปรากฏร่องรอยการอยู่อาศัยหรือทำประโยชน์ในที่ดิน และต่อมามีภาพแผนที่ระบุที่ตั้งไว้อย่างชัดเจน 2. จากแผนที่ทหารปี 2455 ระบุถึงที่ตั้งของบ้านใจแผ่นดินไว้ และ 3. คำพิพากษาของศาลปกครองสูงสุดที่ยืนยันว่า ชาวกะเหรี่ยงแก่งกระจานเป็นกลุ่มคนดั้งเดิม และรองรับว่า “ใจแผ่นดิน” เป็นชุมชนดั้งเดิมที่มีอยู่จริง (เดอะ 101 เวิลด์, 2564) จากเหตุการณ์ดังกล่าวนำพามาสู่การชุมนุมของประชาชนชาวบางกลอยภายใต้ชื่อของการรณรงค์ว่า #Saveบางกลอย โดยมีการปักหลักค้างคืนเป็นเวลาหลายวันที่หน้าทำเนียบรัฐบาลเพื่อกดดันรัฐบาลโดยยื่นข้อเรียกร้องทั้ง 4 ข้อดังนี้ 1.นายกรัฐมนตรีและรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหมต้องลงนามแต่งตั้งคณะกรรมการชุดใหม่ที่เป็นกลาง เพื่อพิสูจน์สิทธิชาวบางกลอยว่ามีสิทธิอยู่อาศัยในพื้นที่ดังกล่าวหรือไม่ ถ้า

พิสูจน์ได้ว่าชาวบ้านมีสิทธิต้องได้รับการคืนสิทธิ โดยต้องดำเนินการให้แล้วเสร็จภายใน 30 วันหลังจากที่นายกลงนาม 2. รองนายกรัฐมนตรีในฐานะคณะกรรมการแก้ไขปัญหาของขบวนการประชาชนเพื่อสังคมที่เป็นธรรม หรือชื่อว่ากลุ่มพีมูฟ (P-move) ต้องเปิดประชุมคณะกรรมการอย่างเร่งด่วน 3. ให้นำผลการประชุมและคำสั่งแต่งตั้งเข้าคณะรัฐมนตรี (ครม.) ในวันที่ 16 มีนาคม 2564 นี้ และต้องมีแนวทางรับประกันการแก้ไขปัญหา และ 4. ให้ชะลอการส่งสำนวนคดีของชาวบ้านบางกลอยจนกว่าจะได้ข้อยุติทั้งหมด (มติชนออนไลน์, 2564) จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นเห็นได้ชัดว่าการประกาศจุดยืนของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตดังกล่าวนั้นขัดแย้งกับอุดมการณ์เพื่อคุณภาพชีวิตที่ดีกว่าของประชาชนดังที่เป็นอุดมการณ์หลักของ “เพลงเพื่อชีวิต”

นอกจากประเด็นของบางกลอย ก็ยังมีการชุมนุมทางการเมืองอย่างต่อเนื่องใน ปี พ.ศ.2563 ภายใต้สถานการณ์ที่ร้อนแรงแบบนี้ บทเพลงเพื่อชีวิตจากศิลปินกระแสหลักยังคงไม่เป็นที่แพร่หลายเท่าที่ควร กล่าวคือศิลปินกระแสหลักยังคงแต่งเพลงที่มีเนื้อหาที่กล่าวถึงความรักแบบปัจเจกเพียงเท่านั้น สังคมกลับได้ยินบทเพลงเพื่อชีวิตจากศิลปินที่ไม่ได้มีชื่อเสียงโด่งดังมากกว่าศิลปินที่มีชื่อเสียงโด่งดัง รวมถึงปัญหาของความเข้าใจถึงบทเพลงเพื่อชีวิตที่เปลี่ยนไปจากเดิม ดังเช่น สำนักข่าวบีบีซีไทยเคยเขียนบทความเผยแพร่ข้อมูลในโลกออนไลน์ โดยตั้งคำถามถึงประเด็นที่เกี่ยวกับบทเพลงเพื่อชีวิตดังนี้ “เพลงเพื่อชีวิตแบบสมัยก่อนหายไปไหน?” โดยมีเนื้อหาการนำเสนอเกี่ยวกับบทบาทของเพลงเพื่อชีวิตที่กล่าวถึงประเด็นทางสังคม และการเมืองโดยเริ่มขึ้นในช่วงปี พ.ศ.2516-2519 และพัฒนาไปตามเหตุการณ์ของบ้านเมือง ก่อนจะปรับตัวเข้าสู่ความเป็นธุรกิจดนตรี จนถูกมองว่าเพลงเพื่อชีวิตดังที่กล่าวไว้ได้หยุดอยู่ในอดีต และเลือนหายไปจากสื่อกระแสหลัก (ฐิติพล ปัญญาลิมปนันท์, 2560) จากเดิมที่เพลงเพื่อชีวิตจะกล่าวถึงประเด็นทางสังคม การเมืองนั้นในปัจจุบันได้เปลี่ยนไปกล่าวถึงเรื่องราวแบบปัจเจกบุคคล ตามความต้องการของตลาดในระบบทุนนิยม และยังมีความคิดเห็นที่น่าสนใจโดยกล่าวในบทความเดียวกันดังนี้ ทุกวันนี้เพลงเพื่อชีวิตปัจจุบันไม่ได้ขึ้นอยู่กับแค่เนื้อหาแต่ได้กลายกลายเป็นเรื่องของภาพลักษณ์และการแต่งกาย และงานเขียนของ สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ

(2557) ได้เขียนบทความเผยแพร่ออนไลน์ในช่องทางของสำนักข่าวประชาไท โดยกล่าวถึงประเด็นเพลงเพื่อชีวิตสิ้นมนต์ขลังดังนี้ เพลงเพื่อชีวิตนั้นตายแล้ว ความตายของเพลงเพื่อชีวิตนั้น ไม่เพียงมาจากความนิยมของประชาชนที่ลดลงอย่างมาก แต่ยังมาจากการที่เพลงเพื่อชีวิตที่ร้องกันอยู่ในขณะนี้ได้หมดบทบาททางการเมืองและสังคมไปแล้ว เพราะขณะนี้นักร้องเพลงเพื่อชีวิตคนสำคัญหลายคนกลายเป็นศิลปินที่มีอุดมการณ์ที่ไม่สอดคล้องกับคุณภาพชีวิตของประชาชน โดยการต่อต้านการเติบโตของประชาธิปไตย ขบวนการเคลื่อนไหวภาคประชาชน จากข้อมูลที่กล่าวมาทำให้เห็นได้ชัดถึงความเปลี่ยนแปลงทั้งด้านเพลงเพื่อชีวิต และรวมถึงศิลปินเพื่อชีวิตที่มีแนวคิดที่เปลี่ยนไปจากเดิม จึงทำให้ศิลปินรุ่นใหม่ไม่มีต้นแบบของเพลงเพื่อชีวิตในยุคสมัยปัจจุบันที่ตรงกับความหมายเดิม กล่าวคือเพลงที่เกี่ยวข้องกับสังคม การเมือง การต่อสู้เพื่อคุณภาพชีวิตที่ดีกว่าของประชาชน หรือบทเพลงที่มีอุดมการณ์เพื่อประชาธิปไตย

จากเพลงชีวิต เพลงเพื่อชีวิต เพลงปฏิวัติ เพลงให้กำลังใจ เพลงเพื่อประชาธิปไตย สู่เพลงเพื่อราษฎร

1.ปฐมบทเพลงชีวิต ไม่มีคำว่า “เพื่อ” ยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 – 2500 ยุคหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 จากข้อมูลของ สาทร ศรีเกตุ (2556: 109-116) ได้ศึกษาเนื้อหาของบทเพลงลูกทุ่งไทย ในช่วงเวลาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ถึงยุคเผด็จการทหาร โดยเริ่มต้นกล่าวถึง แสงนภา บุญราศี ศิลปินผู้บุกเบิกการแต่งเพลงไทยสากลที่สะท้อนชีวิตชนชั้นล่างของสังคมเป็นครั้งแรกช่วงทศวรรษ 2480 ที่เรียกกันว่า “เพลงชีวิต” เช่น เพลงชีวิตคนปาดตาล, คนลากรถขยะ, คนจรหมอนหมิ่น, ลูกศิษย์วัด, นักหนังสือพิมพ์, กุลีท่าเรือ, ทหารกองหนุน และเนื้อหาของเพลงที่เกี่ยวกับการเสียดสีการเมืองนั้นเคยปรากฏอยู่ในเพลง “แป๊ะเจี๊ยะ” และเพลง “พรานกระแช่” ของแสงนภาอยู่แล้วด้วยเช่นกัน นอกจากความโด่งดังของแสงนภายังมีนักร้องนักแต่งเพลงแนวชีวิตอีกท่านหนึ่งคือ เสน่ห์ โกมารชุน ศิลปินเพลงประจำวงดุริยางค์ทหารเรือ แต่งเพลงชีวิตในรูปแบบ “เพลงยั่วล้อสังคม” มองโลกมองชีวิตมองการเมืองด้วยอารมณ์ตลก ขบขัน ประชดประเทียดเสียดสี เช่นเพลง “สุภาพบุรุษปากคลองสาน” หรือที่รู้จักกันในชื่อเพลง “บ้าห้าร้อย

จำพวก” เสียดสีคนที่ยึดติดงมงายกับสิ่งต่างๆ ด้วยลีลาตลกขบขัน หรือเพลง “โปลิศถือกระบอง” ยั่วล้อตำรวจที่เริ่มใช้กระบองปราบผู้ร้าย จากทศวรรษ 2480 ถึงต้นทศวรรษ 2490 เขาแต่งเพลงเสียดสีนักการเมืองชื่อเพลง “ผู้แทนควาย” และแต่งเพลงเพื่อเป็นปากเป็นเสียงให้กรรมกรสามล้อถีบ ซึ่งกำลังจะถูกรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามสั่งห้ามวิ่งในเขต พระนคร-ธนบุรี ด้วยการแต่งเพลง “สามล้อแค้น” ในเชิงประท้วงรัฐบาล จนเสน่ห์กลายเป็นขวัญใจของชาวสามล้อในปี พ.ศ.2492 ในช่วงเวลาดังกล่าวยังมีศิลปินอย่างเช่น คำรณ สัมบุณณานนท์ โดยมีนักประพันธ์เพลงคนสำคัญคือ ไพบูลย์ บุตรขัน รวมถึง ชาญ เย็นแข, ชลอ ไตรตรองสอน และ ปรีชา บุญเกียรติ เป็นต้น (อรรณพ นิพิทเมธาวี, 2563) จากข้อมูลดังกล่าวจะสรุปได้ว่าเพลงชีวิตนั้นมีต้นกำเนิดในช่วงทศวรรษ 2480 โดยมีเนื้อหาบอกเล่าถึงความลำบากของผู้คนในอาชีพต่างๆ จนรวมไปถึงเพลงประท้วงนโยบายของรัฐบาลในยุคสมัยนั้น หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์สู่ระบอบประชาธิปไตย ด้วยโครงสร้างทางการเมือง และการพัฒนาทางเทคโนโลยีที่มีการสื่อสารได้มากขึ้นจึงทำให้เรื่องราวของประชาชน ชนชั้นล่างได้เป็นที่รับรู้ผ่านบทเพลงชีวิตดังเช่นที่ สุจิตต์ วงษ์เทศ (2563) กล่าวถึงต้นกำเนิดของเพลงลูกทุ่งที่ไม่ได้เกิดขึ้นเองจากสุญญากาศ แต่มีพัฒนาการยาวนานจากเพลงไทยสากล ใช้เครื่องดนตรีสากลของวงดนตรีสากล ประเภทเพลงตลาดหรือเพลงชีวิต (ไม่ใช่เพลงเพื่อชีวิต) และสภาพแวดล้อมทางสังคมและเศรษฐกิจ การเมือง รวมทั้งความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี มีส่วนกระตุ้นให้เกิดเพลงลูกทุ่ง ได้แก่ “ทรานซิสเตอร์” เทคโนโลยีใหม่ และการโยกย้ายแรงงานจำนวนมากจากชนบทเข้าโรงงานในกรุงเทพฯ และปริมณฑล

ยุคมืดแห่งการแสดงความคิดเห็น พ.ศ.2500 – 2515 (ยุคก่อน 14 ตุลา พ.ศ.2516) เป็นยุคสมัยที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เรืองอำนาจทางการเมืองแบบเผด็จการเบ็ดเสร็จ จากการรัฐประหารในปี พ.ศ.2500 และรัฐประหารในปี พ.ศ.2501 ดังเช่นที่ วิลลา วิลัยทอง (2556) กล่าวถึงเหตุการณ์หลังการปฏิวัติของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ.2501 รัฐบาลดำเนินการกวาดล้างประชาชนครั้งใหญ่ด้วยข้อหาสุดคลาสสิกของยุคนั้นคือ “กระทำการอันเป็นคอมมิวนิสต์” จิตร ภูมิศักดิ์ ถูกจับเมื่อวันที่ 21 ตุลาคม

พ.ศ.2501 ขณะที่เขาอายุ 28 ปี โดยตำรวจยึดของกลางเป็นหนังสือ 21 เล่ม ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับสหภาพโซเวียตและอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ เช่น หนังสือเรียนและพจนานุกรมภาษาจีน หนังสือ “ความใฝ่ฝัน” ของบรรจง บรรเจิดศิลป์ หนังสือ “พุทธศาสนากับโซเวียตรัสเซีย” หนังสือ “บริการสาธารณสุขในโซเวียต เล่ม 1” หนังสือ “ระเบียบข้อบังคับสหภาพแรงงานกรรมกรโรงเลื่อยแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2500” และจิตรยังคงประพันธ์เพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” จากในคุกด้วยเช่นกัน และนอกจากเหตุการณ์ดังกล่าว ถ้าย้อนเวลากลับไปนั้น ยังมีบทเพลงที่มีเนื้อหาเสียดสีการเมืองอย่างตรงไปตรงมาที่ถูกแต่งขึ้นจากบรรยากาศทางการเมือง เช่นเพลง “มนต์การเมือง” จากปลายปากกาของครูสุเทพ โชคสกุล ที่ขับร้องโดยคำรณ สัมบุญณานนท์ ซึ่งเป็นยุคที่คาบเกี่ยวระหว่างยุค จอมพล.ป ถึงยุค จอมพลสฤษดิ์ (อนุรักษ์ เพ็ญสวัสดิ์ & ปกรณ์ พึ่งเนตร, 2561) และมีเพลงการเมืองที่ถูกแต่งโดยไพบูลย์ บุตรขัน และเสน่ห์ โกมารชุน อีกจำนวนมาก เช่นเพลงอสูรกินเมือง, ขวานทองของไทย, บ้านผม ผมรัก และใครค้านท่านฆ่า บทเพลงเหล่านี้ส่วนมากถูกขับร้องถ่ายทอดโดยคำรณ สัมบุญณานนท์ ซึ่งทำให้เขาถูกจับเข้าคุกหลายครั้ง และถูกแจ้งข้อกล่าวหาว่าเป็นกบฏแผ่นดิน (เดอะสแตนดาร์ด, 2561) และต่อมาได้นำพาไปสู่ยุคสมัยแห่งการสืบทอดอำนาจของเหล่านายพลจาก จอมพลสฤษดิ์ ไปสู่จอมพลถนอม กิตติขจร ซึ่งเป็นนายกรัฐมนตรี 4 สมัย รวมเป็นเวลา 10 ปี 6 เดือน เคยก่อการรัฐประหารรัฐบาลตัวเองเมื่อวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ.2514 และเมื่ออายุครบ 60 ปี ได้ต่ออายุราชการของตัวเองในช่วงเวลาดังกล่าวรัฐบาลถูกประท้วงโดยนิสิต นักศึกษา และประชาชน และเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนนายกต้องลาออกและเดินทางไปอยู่ต่างประเทศ (ไทยรัฐออนไลน์, 2562) และความโดดเด่นของเพลงสมัยนิยมที่เชื่อมโยงกับการเมืองในยุคนี้คือเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาของเพลงที่เสียดสีนักการเมือง สะท้อนความเหลื่อมล้ำระหว่างเมืองและชนบท รวมถึงประท้วงนโยบายของรัฐที่ส่งผลกระทบต่ออาชีพของประชาชน ดังเช่นเพลงเพลงผู้ใหญ่ลี - ศักดิ์ศรี ศรีอักษร เพลงกลับอีสาน - ปอง ปรีดา และ เพลงยมบาลเจ้าขา - บุปผา สายชล (สาธร ศรีเกตุ, 2556: 112-120)

2. ยุคประชาธิปไตยเบ่งบาน พ.ศ.2516 – 2519 จากเพลงชีวิตสู่เพลงเพื่อชีวิต จิตร ภูมิศักดิ์ ได้เขียนบทความเสนอแนวคิดเรื่อง “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” ขึ้นมาแนวคิดเพื่อชีวิตและการต่อสู้เพื่อสังคมที่ดีกว่าของ จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดแนวเพลงใหม่หลังเหตุการณ์ 14 ตุลา คือ “เพลงเพื่อชีวิต” กล่าวได้ว่าเพลงเพื่อชีวิตคือเพชรเม็ดงามทางด้านวัฒนธรรมอันเกิดจากเหตุการณ์ 14 ตุลา (อรรณพ นิพิทเมธาวี, 2563) เพลงเพื่อชีวิตมีบทบาทมากขึ้นหลังจากนักคิด นักเขียน หรือศิลปิน ถูกกำจัดเสรีภาพจากอำนาจเผด็จการที่มีแนวคิดแบบขวาจัด จากงานวิจัยของ วรุณ ฮอลลิงก้า (2536) ได้วิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตโดยแบ่งเป็นเหตุการณ์ทางการเมือง 2 ช่วงดังนี้ คือ ช่วงแรก ในระหว่าง พ.ศ. 2516 - 2519 ซึ่งเป็นช่วงที่มีเหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองสูง กำเนิดศิลปินเพลงเพื่อชีวิตหลายวงโดยเกิดจากการรวมตัวกันของศิลปินที่เป็นนักศึกษาจากสถาบันอุดมศึกษาที่มีความสนใจด้านการเมืองการปกครอง และช่วงที่สองคือในระหว่าง พ.ศ. 2519 - 2534 จากเหตุการณ์รุนแรงโหดเหี้ยมเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ. ศ.2516 นิสิตนักศึกษาปัญญาชน และกลุ่มวงดนตรีเพื่อชีวิตได้หลบหนีภัยการเมืองเข้าไปอยู่ในป่าเป็นแนวร่วมพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย สำหรับฝ่ายอำนาจรัฐได้ยกเลิกขบวนการนักศึกษาทั้งศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย เพลงเพื่อชีวิตจะมีเนื้อหาในบทเพลงที่เกี่ยวโยงกับโครงสร้างทางการเมือง สังคม และเศรษฐกิจอย่างเข้มข้น เกิดขบวนการนักศึกษาผู้นำในการประท้วงเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมจากอำนาจรัฐ โดยใช้เพลงเพื่อรับใช้มวลชนรวมถึงการใช้เพลงเพื่อปลุกระดมประชาชนให้ร่วมต่อสู้เพื่อสังคมแห่งความเท่าเทียมกัน ดังเช่นเพลงสู้ไม่ถอย ในปี 2516 ที่แต่งโดยเสกสรร ประเสริฐกุล หนึ่งในแกนนำการชุมนุมประท้วงคำสั่งของมหาวิทยาลัยรามคำแหง 272/2516 ที่มีมติให้ลบชื่อนักศึกษา 9 คนออกจากมหาวิทยาลัย และจากเหตุการณ์ในครั้งนี้นำพาไปสู่การยกระดับชุมนุมต่อสู้ทางการเมืองกับรัฐบาลอำนาจนิยมจนเกิดเป็นเหตุการณ์ 14 ตุลา พ.ศ.2516 จากสถานการณ์ทางการเมืองนำพาไปสู่การกำเนิดวงดนตรีเพื่อชีวิตในยุคแรก ดังเช่น วงคาราวาน วงคุรุชน วงกงล้อ วงรวมค้อน วงโคมฉาย วงกรรมาชน วงนุ่งอรุณ วงไดอะเล็คติด วงต้นกล้า และวงลูกทุ่งสัจธรรม เป็นต้น อย่างเช่น สุรชัย จันทิมาธร วงคาราวานถือกำเนิดบทบาทของการเป็นศิลปินเพื่อชีวิตขึ้นมาในเหตุการณ์ครั้งนั้น เขาเป็นผู้หนึ่งที่อยู่ร่วมในการประท้วง คอยแต่งบทกลอนต่างๆ

ส่งให้โฆษกบนเวทีอ่านให้ประชาชนฟังเพื่อปลุกเร้ากำลังใจและรวบรวมความคิดให้เป็นหนึ่งเดียวกัน และเขาได้แต่งเพลง “สานแสงทอง” โดยเอาทำนองมาจากเพลง Find the cost of freedom ของวง Crosby, Stills, Nash & Young (สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย, 2546) รวมถึงดนตรีไทยก็มีบทบาทต่อการเรียกร้องประชาธิปไตยในยุคนี้ด้วยเช่นกันดังเช่นงานเขียนจาก นาฐคุณ ถาวรปิยกุล และรุจี ศรีสมบัติ (2563) กล่าวถึงดนตรีไทยเพื่อชีวิตจากวงต้นกล้าเป็นวงดนตรีไทยที่เกิดจากการรวมตัวของกลุ่มนักศึกษาโดยมีจุดประสงค์ต้องการใช้ดนตรีไทยเป็นสื่อกลาง เพื่อแสดงทางความคิดทางการเมืองและเสียดสีสังคมโดยได้รับแนวคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” ของจิตร ภูมิศักดิ์ กล่าวได้ว่าเป็นอิทธิพลแห่งแนวคิดประชาธิปไตยเบ่งบาน และแนวคิดแบบสังคมนิยมเป็นที่แพร่หลายในหมู่คนหนุ่มสาว มีการใช้ทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกเพื่อสื่อสารถึงประเด็นทางสังคม โดยจากข้อสังเกตของผู้เขียนนั้นพบว่าเพลงเพื่อชีวิตบางเพลงนั้นมีบทบาทมาตั้งแต่ในยุค 14 ตุลา จนถึงยุคปัจจุบัน คือยุคคณะราษฎร พ.ศ.2563 คนหนุ่มสาวก็ยังหยิบเพลงนั้นมาใช้เพื่อต่อสู้ทางการเมืองอยู่ กล่าวคือเพลง ‘เพื่อมวลชน’ ของวงกรรมาชน ในปี พ.ศ.2517 ที่แต่งคำร้องโดย นพพร ยศถา และแต่งทำนองโดย กุลศักดิ์ หรือจิ้น วงกรรมาชน ซึ่งเป็นวงที่ตั้งจากนักศึกษามหาวิทยาลัยมหิดลในช่วงนั้น โดยเนื้อหาเพลงเป็นการมองถึงบทบาทของนักศึกษาที่ควรจะเป็นคือการรับใช้ประชาชน และนอกจากนี้ยังมีเพลง ‘หนุ่มสาวเสรี' ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ที่นำทำนองเพลงตับพระลอมาเขียนเนื้อใหม่หลังเหตุการณ์ 14 ตุลา เพื่อสดุดีการต่อสู้ของเยาวชน (รัชพงศ์ โอชาพงศ์, 2558) และข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับเพลงเพื่อมวลชนจากงานวิจัยของ อัญชลี อิสมันยี (2559) กล่าวถึงแรงบันดาลของเพลงเพื่อมวลชนนั้นถูกเขียนหลังจากทางวงกรรมาชนได้รู้จักกับผู้ลี้ภัยชาวเวียดนามในจังหวัดนครพนม โดยได้กล่าวถึงบทกวีที่ใช้เพื่อการกู้ชาติของชาวเวียดนามดังเช่นประโยคว่า “ถ้าเป็นนกก็จะขอเป็นนกพิราบแห่งเสรีภาพ”

3. ยุคเข้าป่าหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เพลงปฏิวัติ พ.ศ.2519 - 2523 ศิลปินเพื่อชีวิตถูกอำนาจรัฐขับไล่ให้หลบหนีเข้าไปในป่า เพลงเพื่อชีวิตจึงมีเนื้อหาโดยเกี่ยวข้องกับการปฏิวัติมากขึ้น ดังเช่นที่รัชพงศ์ โอชาพงศ์ (2558) กล่าวถึงเพลงเพื่อชีวิตหลังเหตุการณ์ 6 ตุลา 2519 ส่งผลให้นักศึกษาหลายคนต้องหนี

เข้าป่าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ส่งผลให้เกิดเพลง ‘จากลานโพธิ์ถึงภูพาน’ ที่แต่งคำร้องโดย วัฒน์ วรรลยางกูร บันทึกเสียงเป็นครั้งแรกเมื่อตุลาคม พ.ศ.2520 เนื้อหาของบทเพลงที่กล่าวถึงความคับแค้นของนักศึกษาที่ถูกกระทำอย่างโหดร้ายโดยรัฐ และอย่างเช่นเพลง “สหาย” ที่เขียนในป่าปี พ.ศ.2521 จากคำบอกเล่าของผู้แต่งคือ กุลศักดิ์ เรืองคงเกียรติ (2554) เพลงนี้เขียนที่ภาคเหนือของประเทศลาว โดยกล่าวถึงนิยามของคำว่าสหาย หรือเพื่อนเป็นคำที่คล้ายกัน แต่คำว่าสหายนั้นใช้กันในเขตป่าเขาภาวะของการสู้รบโดยพร้อมที่จะเสียสละชีวิตเมื่อคราวจำเป็น โดยผู้แต่งเพลงนี้พูดเปรียบเทียบกับเหตุวันที่ 10 เมษา 2553 ซึ่งไม่ต่างจากเหตุการณ์ความรุนแรงทางการเมืองอย่างในอดีตที่ตนได้สัมผัสมา ผู้แต่งพูดยกย่องนักสู้นิรนามในเหตุการณ์ 10 เมษาว่าคือสหายของผู้แต่งด้วยเช่นกันก่อนเริ่มบรรเลงบทเพลงสหายที่ร้องขึ้นต้นว่า “นักปฏิวัติเราไม่เคยกลัวตาย” นอกจากเพลงที่เกี่ยวกับการปฏิวัติแล้วยังมีบทเพลงที่สื่อสารถึงบ้านเกิดที่จากมาเพราะต้องเข้ามาร่วมต่อสู้ในป่าดังเช่นเพลง “คิดถึงบ้าน” หรือที่รู้จักกันในชื่อเพลง “เดือนเพ็ญ” ที่แต่งโดยอัศนีย์ พลจันทร์ ในนามปากกาว่า นายผี โดยข้อมูลจากงานวิจัยของ อัญชลี อิสมันยี (2559) ได้เขียนถึงประวัติของบทเพลงนี้ว่าครั้งหนึ่งเคยถูกห้ามเผยแพร่เพราะเกรงกลัวว่านักปฏิวัติทั้งหลายจะคิดถึงบ้านจนล้มเลิกการปฏิวัติไปได้ หรือเพลงที่บอกเล่าถึงความพ่ายแพ้ของพรรคคอมมิวนิสต์ประเทศไทยอย่างเพลง “กำลังใจ” ที่แต่งโดย วิสา คัญทัพ ที่เขียนขึ้นจากการคิดถึงเพื่อนร่วมอุดมการณ์ในป่าเขา (วิสา คัญทัพ, 2559) นอกเหนือจากเพลงที่กล่าวมาข้างต้นนั้นมีเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการปฏิวัติอีกมากมาย จากคอนเสิร์ตเพลงปฏิวัติ "สายลมเปลี่ยนทิศ แต่ดวงจิตมิได้เปลี่ยนเลย" ที่จัดไปในวันเสาร์ที่ 13 กันยายน 2546 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดยบอกเล่าประวัติศาสตร์ที่มาของเพลงในยุคนี้ และบรรเลงบทเพลงจำนวน 25 เพลง รวมถึงงานคอนเสิร์ต "เพลงของจิตร" ที่ทางวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ร่วมกับรายการดนตรี กวี ศิลป์ทางสถานีโทรทัศน์ไทย TPBS เมื่อวันอาทิตย์ที่ 26 ตุลาคม 2551ณ หอแสดงดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ซึ่งสามารถหาฟังบทเพลงเพิ่มเติมได้ในช่องทาง YouTube จากชื่อคอนเสิร์ตดังกล่าว และช่องทางอื่นที่ยังไม่ได้กล่าวถึง

4.เพลงเพื่อชีวิตในยุค พฤษภาคม พ.ศ.2535 สู่เพลงให้กำลังใจ เป็นเหตุการณ์นองเลือดครั้งสำคัญของประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองไทย ระหว่างวันที่ 17 - 20 พฤษภาคม 2535 หรือที่ได้รับการขนานนามว่า เหตุการณ์พฤษภาทมิฬ การทำรัฐประหารรัฐบาล พล.อ. ชาติชาย ชุณหะวัณ เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2534 ได้มีการก่อตั้งคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ (รสช.) ขึ้นโดยการนำของ พล.อ. สุนทร คงสมพงษ์ และ พล.อ. สุจินดา คราประยูร เป็นรองหัวหน้าคณะ (เดอะ สแตนดาร์ด, 2563) โดยในช่วงเหตุการณ์พฤษภาทมิฬนี้มีข้อมูลจากงานวิจัยที่ชี้ให้เห็นว่ามีศิลปินและบทเพลงเพื่อชีวิตเกิดขึ้นมาเป็นจำนวนมาก รวมถึงศิลปินในยุค 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ซึ่งออกมาจากป่าด้วย กลายเป็นผู้ที่ส่งสารหรือผลิตสาร ในขณะที่สารอย่างบทเพลงในยุคนี้มีลักษณะเป็นเพลงเพื่อชีวิตซึ่งมีเนื้อหาที่สะท้อนถึงความหลากหลายของปัญหาสังคมในมุมมองกว้างไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่อุดมการณ์ทางการเมืองเท่านั้นบรรดาศิลปินต่างๆ ได้เข้าไปร่วมงานกับบริษัทเอกชนก็เพื่อสร้างสรรค์สังคม และเพื่อแสวงหาแนวทางในการอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสันติ ปราศจากความรุนแรงดั่งเช่นในอดีต (จิรวัฒน์ ดีวะรัตน์ และไพลิน ภู่จีนาพันธุ์, 2562) วุธิเวท ตัณศุภผล (2563) บทบาทของเพลงที่เกิดจากเหตุการณ์ดังกล่าวไว้หลายหลายเพลง ดังเช่นเพลง นกสีเหลือง พฤษภาคม ของวงโฮป ซึ่งเป็นเพลงพิเศษที่ถูกบรรจุลงในอัลบั้มรวมฮิต “จากวันนั้นถึงวันนี้” เมื่อปี 2535 เนื้อเพลงท่อนหนึ่ง บันทึกเป็นคำพูดว่า “พฤษภาคม วันที่ 17 18 19 และ 20 กระสุนปืนรัวดังถี่ยิบ แล่นมาฆ่าดังห่าฝน ฆาตกรโหดไร้สัจจะใช้เลห์กล มันสั่งยิงอย่างแยบยลหมื่นคนตาย” เพลง คอยเพื่อน, ฮีโร่โมเตอร์ไซค์, นกสีตะกั่ว, ดอกไม้พฤษภา ในสตูดิโออัลบั้มชุดที่ 5 “ดอกไม้พฤษภา” ของวงซูซู ในปี 2535 อัลบั้มนี้เป็นอีกชุดหนึ่งที่แทบจะเรียกได้ว่าทั้งอัลบั้มแต่งขึ้นมาเพื่อบันทึกประวัติศาสตร์เหตุการณ์ในครั้งนี้ เพลงหวัง และเพลงหายจากอัลบั้ม “มาตามสัญญา” ของ ปู พงษ์สิทธิ์ คำภีร์ โดยทั้ง 2 เพลงนี้เขียนถึงที่มาไว้ในหนังสือ “1 ทศวรรษ พงษ์สิทธิ์ คำภีร์” ไว้ว่าเพลงหวังนั้นเขียนช่วงพฤษภาทมิฬเกี่ยวกับการกลับมาสู้ใหม่เมื่อหายเหนื่อย และเพลงหายที่เขียนให้วีรชนที่เสียชีวิตในการต่อสู้พฤษภาทมิฬเพื่อเขียนให้เป็นจดหมายเหตุ เวลา เหตุการณ์ที่ได้เข้าร่วมโดยมีเวทีการแสดงอยู่ที่ถนนราชดำเนิน เพราะการยึดอำนาจวนเวียน

อยู่ในประวัติศาสตร์ของไทย และผลงานเดี่ยวลำดับที่ 6 ของแอ๊ด วงคาราบาว ในอัลบั้มชุด “พฤษภา” อัลบั้มชุดนี้วางแผงปี 2535 และมีความพิเศษตรงที่เป็นครั้งแรกที่แอ๊ด คาราบาว ออกผลงานร่วมกับพี่ชายฝาแฝด อี๊ด ยิ่งยง โอภากุล โดยบทเพลงแทบทั้งอัลบั้มคือเรื่องราวที่เกิดขึ้นในพฤษภาทมิฬ ไม่ว่าจะเป็น ใครฆ่าประชาชน, ราชดำเนิน, กระบี่มือเดียว (เขียนถึงพล.ต.จำลอง ศรีเมือง), ก้นโด่ง (เขียนถึงอริสมันต์ พงษ์เรืองรอง) และเพลงที่ได้รับความนิยมมากที่สุดอย่างเพลง ทะเลใจ เพลงเพื่อชีวิตจากยุคสมัยดังกล่าวในดนตรี สมัยนิยมที่เปลี่ยนความหมายจากเพลงปฏิวัติเป็นเพลงให้กำลังใจ หรือเพลงบันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในครั้งนี้ หน้าที่ของบทเพลงที่เปลี่ยนไปตามกาลเวลา และอย่างเช่นเพลงดังอีกเพลงอย่าง “คำตอบอยู่ในสายลม” ดังที่ พอล เฮง (2561) กล่าวถึงความหมายของบทเพลงนี้ที่แต่งโดย มงคล อุทก ซึ่งบรรจุอยู่ในบทเพลงอันดับที่ 9 ในอัลบั้ม ‘หว่อง ลอยนวล’ ซึ่งเป็นอัลบั้มเดี่ยวที่ออกมาในปี พ.ศ.2536 หลังเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ ที่ทำให้เห็นถึงตะกอนความคิดที่ตกทอดมาจากเพลงประท้วง (Protest Song) ในยุคเผด็จการทหารในยุคทศวรรษที่ 2510 ปลายๆ ซึ่งเป็นยุคของการแสวงหาเสรีภาพต่อต้านสงครามและเรียกร้องประชาธิปไตยจากรัฐบาลเผด็จการทหาร และมาใช้ชุดความคิดนี้อีกครังในการต่อต้านคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ หรือ รสช. (National Peace Keeping Council - NPKC) เป็นคณะนายทหารที่ก่อการรัฐประหาร ยึดอำนาจจากพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ นายกรัฐมนตรีที่มาจากการเลือกตั้งในขณะนั้น

5. เพลงเพื่อชีวิตในยุคคนเสื้อแดง เพลงเรียกร้องประชาธิปไตยที่กฎกติกาต้องเป็นกลาง และเป็นธรรม เหตุการณ์เมษา - พฤษภา พ.ศ.2553 สำหนักข่าวบีบีซีไทยได้เขียนข่าวเกี่ยวกับการครบรอบ 10 ปีของเหตุการณ์ดังกล่าวว่าเป็นการชุมนุมใหญ่ของ "นปช. แดงทั้งแผ่นดิน" เริ่มต้นขึ้นเมื่อ 12 มี.ค. 2553 ภายใต้ชื่อยุทธการ "12 มีนา 12 นาฬิกา ล้นกลองศึกเขย่าขวัญอำมาตย์" โดยระดมคนเสื้อแดงจากทั่วทุกสารทิศเข้ากรุงเทพฯ เพื่อทำกิจกรรมเชิง "เอาฤกษ์เอาชัย" ใน 6 จุด ก่อนนัดชุมนุมจริงในอีก 2 วันข้างหน้า โดยเป้าหมายการประกาศ "สงครามครั้งสุดท้าย" ของแกนนำ นปช. คือการโค่นล้มรัฐบาลนายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ และทลายเครือข่าย "อำมาตยาธิปไตย" ซึ่งพวกเขา

เชื่อว่าอยู่เบื้องหลังปรากฏการณ์ "พลิกขั้วการเมือง" เมื่อปลายปี 2551 และชี้ว่า พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ประธานองคมนตรีและรัฐบุรุษ คือ "หัวหน้าอำมาตย์" (หทัยกาญจน์ ตรีสุวรรณ, 2563) และสุดท้ายการชุมนุมของแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ (นปช.) ที่เริ่มต้นจากการการต่อต้านการรัฐประหารในเดือนกันยายนปี พ.ศ.2549 ต้องจบด้วยการใช้ความรุนแรงสลายการชุมนุมจากรัฐในเดือนเมษายนและพฤษภาคมในปี พ.ศ.2553 ตลอดเวลาแห่งการต่อสู้ของคนเสื้อแดงนั้นมีเพลงเพื่อชีวิตที่ใช้ในกระบวนการต่อสู้เยอะแยะมากมาย ดังเช่นข้อมูลจากงานวิจัยของ วรพงษ์ วจะรักษ์เลิศ (2557) ได้รวบรวมข้อมูลของศิลปินที่แต่งบทเพลงเพื่อร่วมต่อสู้ทางการเมืองในครั้งนั้น ดังเช่น พิธาน ทรงกัมพล หรือ แป๊ะ บางสนาน โดยเพลงแรกที่เขาเขียน คือ เพลงรอวันเธอกลับมา ซึ่งแต่งให้ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ต่อมาคือเพลง ถูกหลอกได้ไงที่เขียนฝากไปถึงผู้ชุมนุมฝั่งพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย และในวันที่ 26 มีนาคม 2552 เขาได้รับหน้าที่ให้ขึ้นร้องเพลงบนเวทีครั้งแรกเวลา 04.00 น. ร้องเพลงคนเสื้อแดง รวมถึงลักษณะของเพลงที่แต่งจะต้องฟังแล้วติดหูง่าย มีทำนองที่ทันสมัย เช่น เพลงรักคนเสื้อแดง และยังมีศิลปินอย่างเช่น ธนพัฒน์ พัฒนบุรี ที่ร่วมงานกับอาเล็ก โชคร่มพฤกษ์ แต่งเพลงเพื่อสื่อถึงการถูกอำนาจรัฐกระทำที่เขียนถึง นายปรัชญา แซ่โคว้ ซึ่งเสียชีวิตในเหตุการณ์การสลายการชุมนุมในปี พ.ศ.2553 นอกจากนี้ยังมีเพลง ตอผุด ซึ่งเป็นเพลงที่มีเนื้อหาว่ากล่าวรัฐบาลในกรณีการทำรัฐประหารในปี พ.ศ.2549 เพลงจากแก้ว มดคันไฟ และเพลงที่นับว่าถูกนำมาใช้งานมากที่สุดอีกเพลงของกระบวนการเสื้อแดงคือเพลง “นักสู้ธุลีดิน” จากจิ้น วงกรรมาชน ศิลปินเพื่อชีวิตที่ก่อกำเนิดในเหตุการณ์ 14 ตุลา 2516 ซึ่งอุดมการณ์ทางการเมืองไม่เคยเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม จิ้น ยังคงเข้าร่วมในการชุมนุมของคนเสื้อแดงและกล่าวถึงที่มาของเพลงนี้คือแต่งให้นักสู้นิรนามทุกคนที่เสียสละชีวิต (กุลศักดิ์ เรืองคงเกียรติ, 2553) และรวมถึงศิลปินอย่าง วิสา คัญทัพ และไพจิตร อักษรณรงค์ เป็นสองศิลปินที่ร่วมสร้างสีสันบนเวทีเสื้อแดงมาตั้งแต่ยุคแรกๆ ที่มีการชุมนุมกันที่ท้องสนามหลวงที่ทำหน้าที่คล้ายๆ แม่ทัพด้านงานวัฒนธรรม ซึ่งผลิตทั้งบทกวีและบทเพลงสำหรับใช้ในการชุมนุมของคนเสื้อแดงจำนวนมาก โดยเฉพาะเพลงที่เป็นเพลงหลักประจำใจของคนเสื้อแดงอย่าง "ความจริงวันนี้" ที่เปิดเมื่อไหร่

มวลชนเป็นต้องคึกคักลุกขึ้นขยับเส้นสายและสะบัดตีนตบกันทีนั้น (ประชาไท, 2552) นอกจากนี้ วิสา คัญทัพ (2553) ยังแต่งเพลง “สู้ศึกอย่างคึกคะนอง” เพื่อใช้ในการต่อสู้กับระบบอำมาตย์ที่ต้องการรักษาอำนาจทางการเมืองของตนและพวกพ้องไว้ และศิลปินที่ขาดไม่ได้อย่าง อาเล็ก โชคร่มพฤกษ์ แต่งเพลง “ลั่นกลองรบ” เพื่อรวมพลังการต่อสู้ของคนเสื้อแดง และเขายังคงร่วมสนับสนุนในการต่อสู้ทางการเมืองของคนหนุ่มสาวในปัจจุบันด้วยเช่นกัน (อาเล็ก โชคร่มพฤกษ์, 2561) และในช่วงเวลาเดียวกันนี้มีกลุ่มคนเสื้อเหลืองได้ใช้เพลงเพื่อร่วมรณรงค์ทางการเมืองด้วยเช่นกัน แต่เนื่องจากอุดมการณ์ทางการเมืองที่ไม่สอดคล้องกับประชาธิปไตย เพลงจากกลุ่มคนเสื้อเหลืองจึงไม่สอดคล้องกับความหมายของเพลงเพื่อชีวิต ดังเช่นผลการวิจัยของณัฏฐณิชา นันตา (2553: 1) กล่าวถึงความหมายของเพลงเพื่อชีวิต (Songs for life) วาทกรรมหลักของเพลงเพื่อชีวิต คือการเรียกร้องประชาธิปไตยแบบเต็มใบที่มีความเท่าเทียม และความยุติธรรมในสังคม ทั้งด้านชนชั้น เชื้อชาติเศรษฐกิจ และการจัดสรรผลประโยชน์โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติ ทั้งนี้รายละเอียดของวาทกรรมได้แตกต่างไปตามบริบททางการเมือง เศรษฐกิจและสังคมในช่วงเวลาต่างๆ และจากข้อมูลในงานวิชาการของ เอกพลณัฐ ณัฐพัท ธนันท์ (2558: 89) กล่าวถึงมวลชนเสื้อเหลือง รวมถึงกรณีของมวลชนเสื้อหลากสีที่เกิดขึ้นในปี พศ.2553 นั้นมีลักษณะเป็นขบวนการอนุรักษนิยมใหม่ (Neoconservative social movement) ดังนั้นการเปลี่ยนแปลง ทางเศรษฐกิจ การเมืองและสังคม ซึ่งได้รับอิทธิพลสำาคัญจากลัทธิเสรีนิยมใหม่ (Neoliberalism) ได้ก่อให้เกิดกลุ่มพลังทางสังคมกลุ่มใหญ่ที่สุดจำนวน 2 กลุ่มด้วยกันภายในรัฐเสรีนิยมใหม่ของไทย คือ กลุ่มมวลชนเสื้อแดงและมวลชนเสื้อเหลือง โดยกลุ่มแรกกลายเป็นมวลชนประชาธิปไตย และกลุ่มหลังเป็นมวลชนปฏิปักษ์ประชาธิปไตย เพราะฉะนั้นเพลงจากกลุ่มเสื้อเหลืองจึงอยู่นอกขอบเขตการศึกษาของผู้เขียนในครั้งนี้

6. เพลงเพื่อชีวิตในยุคคณะราษฎร พ.ศ.2563 สำนักข่าวบีบีซีไทยรายงานข่าวว่า เมื่อเวลา 15.00 วันที่ 21 ก.พ. 2563 คณะตุลาการศาลรัฐธรรมนูญที่มีนายนุรักษ์ มาประณีต เป็นประธานออกนั่งบัลลังก์เพื่ออ่านคำวินิจฉัยในคดีที่คณะกรรมการการเลือกตั้ง (กกต.) ขอให้ศาลพิจารณาวินิจฉัยเพื่อมี

คำสั่งยุบศาลรัฐธรรมนูญมีมติให้ยุบพรรคอนาคตใหม่เนื่องจากเห็นว่าเป็นการกระทำอันเป็นการฝ่าฝืนมาตรา 72 ของพระราชบัญญัติประกอบรัฐธรรมนูญ (พ.ร.ป.) ว่าด้วยพรรคการเมือง พ.ศ. 2560 และมีมติให้สั่งเพิกถอนสิทธิสมัครรับเลือกตั้งของ กก.บห. ที่ดำรงตำแหน่งอยู่ ณ วันที่มีการทำสัญญากู้เงินคือวันที่ 2 ม.ค. 2562 และ 11 เม.ย. 2562 เป็นเวลา 10 ปี ผลจากคำวินิจฉัยศาลรัฐธรรมนูญ ทำให้ กก.บห. ทั้งหมด 16 คนถูกตัดสิทธิทางการเมือง แม้มี 2 คนลาออกไปก่อนหน้านี้แล้วก็ตาม โดยในจำนวนนี้เป็น ส.ส. จำนวน 11 คน ทำให้ อนค. เหลือเสียงในสภา 65 คน จากเดิม 76 คน (บีบีซี นิวส์ ไทย, 2563) สถานการณ์ทางการเมืองภายใต้รัฐธรรมนูญ พ.ศ.2560 ทำให้มี สว. จากการแต่งตั้งจากคณะรัฐประหารในปี พ.ศ.2557 รวมถึงกติกาการเลือกตั้งที่ไม่เป็นกลาง และเหตุการณ์ความไม่ยุติธรรมในสังคมทำให้ศิลปินเริ่มระเบิดความโกรธแค้นแห่งยุคสมัยออกมาผ่านบทเพลงในหลากหลายรูปแบบดังเช่นเพลง “ประเทศกูมี” เพลงแร็ปจากกลุ่มศิลปิน RAD เนื้อหาเพลงที่ตีแผ่ของไม่ดีของสังคมไทยที่สะสมมานาน (กลุ่มศิลปินแร็ปต่อต้านเผด็จการ, 2561) บทเพลงนี้กลายเป็นเพลงประจำในการชุมนุมทางการเมืองที่เกิดขึ้น และรวมถึงเพลง “ปฏิรูป” ที่ถูกคำสั่งจากรัฐบาล แจ้งให้ทาง YouTube บล็อกการเข้าถึง (วิอยซ์ออนไลน์, 2564) และมีเพลงอื่นๆ จากศิลปินกลุ่มนี้มากมายที่สื่อสารถึงประเด็นทางการเมือง การชุมจากนักศึกษาในยุคนี้มีหลากหลายกลุ่มที่เริ่มจากการรวมกันในรั้วมหาวิทยาลัยเพื่อแสดงออกทางการเมือง นำพาไปสู่การนัดชุมนุมใหญ่ซึ่งมี 2 กลุ่มใหญ่ที่เป็นหลักในหมุดหมายครั้งนี้ คือกลุ่มเยาวชนปลดแอก (Free Youth) และแนวร่วมธรรมศาสตร์และการชุมนุม (United front of Thammasat and Demonstration) ศิลปินอย่างวงสามัญชนที่ก่อกำเนิดขึ้นหลังรัฐประหาร 2557 ได้มีบทบาทด้านแนวร่วมทางวัฒนธรรมมาอย่างต่อเนื่องเช่นเพลง “เราคือเพื่อนกัน” ที่ถูกใช้เป็นเพลงเพื่อเชิญชวนผู้คนออกมาชุมนุมจากแนวร่วมธรรมศาสตร์และการชุมนุมในวันที่ 19 กันยายน 2563 (แนวร่วมธรรมศาสตร์และการชุมนุม, 2563) และในงานเดียวกันนี้วงสามัญชนได้เล่นเพลง “นักสู้ธุลีดิน” เพื่อมอบให้คนเสื้อแดงที่สู้มาก่อน (มติชนสุดสัปดาห์, 2563) หรือเพลง “บทเพลงของสามัญชน” ที่ดังขึ้นในการชุมนุมของเยาวชนปลดแอกในวันที่ 16 ส.ค. 2563 โดยการบรรเลงเพลงนี้

เพื่อขอบคุณคนเสื้อแดงเช่นเดียวกัน โดยสื่อได้เสนอข่าวว่าในเวลา 18.50 น. ศิลปินวงสามัญชน ขึ้นเล่นดนตรี ร้องเพลง ‘บทเพลงของสามัญชน’ โดยกล่าวว่า ขอมอบให้ คนเสื้อแดง และขอบคุณกับความอดทนในการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย รวมทั้งขอบคุณผู้ใหญ่ทุกคนที่มาร่วมชุมนุมเคียงข้างนิสิตนักศึกษา และให้กำลังใจผู้ลี้ภัยทางการเมืองทุกคน ประชาชนพร้อมใจปรบมือแล้วชู 3 นิ้ว (วอยซ์ออนไลน์, 2563) และศิลปินอย่าง ไชยอมร แก้ววิบูลย์พันธุ์ หรือ แอมมี่ วง The bottom blues นำเพลงดังในอดีตของตนมาบรรเลงอย่างเช่นเพลง “12345 I love you” จนเกิดปรากฏการณ์แปลงเนื้อของเพลงนี้ในท่อนอุคของบทเพลงเป็นการแสดงออกทางการเมืองโดยด่านายกรัฐมนตรี (สนุก, 2563) และนอกจากนี้ยังมีศิลปินอีกเยอะแยะมากมายออกมาร่วมสนับสนุนการชุมนุมในครั้งนี้และร่วมเล่นดนตรีใช้บทเพลงเพื่อการแสดงออกทางการเมืองโดยยังไม่ได้เอ่ยนามในบทความชิ้นนี้ บทความนี้จะเน้นกล่าวถึงศิลปินที่เห็นได้จากสื่อสารทางการเมืองที่ได้นำเสนอข่าวในการชุมใหญ่ของ ปี 2563 ที่ผ่านมา

การเปลี่ยนแปลงอุดมการณ์ของเพลงเพื่อชีวิตบางเพลง

เพลงเป็นเครื่องมือการสื่อสารที่สำคัญต่อบริบททางการเมืองมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา โดยใช้ในการเป็นสื่อเพื่อสร้างโฆษณาชวนเชื่อในอุดมการณ์ทางการเมืองดังเช่นอุดมการณ์แบบขวาจัด เพื่อชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ หรือเพลงทางราชการ เพลงปลุกใจ โดยเนื้อหาแบบนี้ถูกแต่งขึ้นจากฝ่ายรัฐ ฝ่ายผู้มีอำนาจ หรือฝ่ายผู้ปกครองชนชั้นนำ แต่สำหรับเพลงเพื่อชีวิตนั้นถูกแต่งจากชนชั้นผู้ถูกปกครอง ชนชั้นผู้ถูกกดขี่เพื่อได้ระบาย และสื่อสารความทุกข์ยากของตนเองในบริบทของสังคม การเมือง และเศรษฐกิจผ่านบทเพลงด้วยเช่นกัน ณัฏฐณิชา นันตา (2553) กล่าวถึงความหมายของเพลงเพื่อชีวิต (Songs for life) ที่เปลี่ยนไปจากเดิม กล่าวคือเพลงเพื่อชีวิตหมายถึงบทเพลงที่นำเสนอแนวคิดเพื่อชีวิตและสังคมที่ดีกว่า โดยกระบวนการสร้างความหมายของเพลงเพื่อชีวิตจากภาพลักษณ์ของศิลปิน อันส่งผลให้เนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตเปลี่ยนไปจากเพลงเพื่อชีวิตที่มีความหมายตามรากเหง้ากล่าวคือ เป็นบทเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อช่วยเหลือและต่อสู้เพื่อสังคมหรือเพื่อรองรับการเคลื่อนไหวลดน้อยถอยลง และกลายเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาเป็นไปตาม

ความต้องการของตลาดมากขึ้น บางบทเพลงถูกแต่งขึ้นเพื่อปลุกระดมร่วมต่อสู้ไปสู่การเปลี่ยนแปลงในเชิงโครงสร้างทางสังคมแบบใหม่ จากที่กล่าวมานั้นจะเห็นได้ว่าความหมายของเพลงเพื่อชีวิต คือเนื้อหาที่กล่าวถึงประเด็นทางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจที่อยู่ในบทเพลงโดยมีเครื่องดนตรีประกอบสร้างจังหวะทำนอง และเสียงประสานขึ้นมา การแต่งเพลงที่ต้องการจะสื่อสารถึงโครงสร้างทางสังคมที่เป็นผลกระทบต่อคุณภาพชีวิตของประชาชน หรือต้องการเรียกร้องและต่อสู้ไปสู่สังคมใหม่ที่ดีกว่า เพราะสังคมแบบเก่านั้นไม่สามารถทำให้คุณภาพชีวิตดีขึ้นได้ จึงเกิดอุดมการณ์เพื่อสังคมแบบใหม่ขึ้นมา ในช่วงเวลาแห่งการต่อสู้ระหว่างอุดมการณ์ทางการเมืองภายในประเทศไทยไม่ว่าจะเป็นแบบอนุรักษนิยม สังคมนิยม บางกลุ่มต้องการเรียกร้องแค่วิธีการเลือกตั้งแบบประชาธิปไตย หรือบางกลุ่มเป็นคอมมิวนิสต์ ซึ่งล้วนจะสอดคล้องกับบริบททางการเมืองของโลก ในช่วงเวลาที่ประเทศมหาอำนาจต่อสู้กันระหว่างโลกเสรีแบบทุนนิยมกับโลกแบบคอมมิวนิสต์ โดยการแทรกแซงประเทศอื่นๆ ให้เป็นแนวร่วมในยุคสงครามเย็น สำหรับชนชั้นปกครองไทยนั้นเป็นแนวร่วมกับประเทศมหาอำนาจด้วยเช่นกัน เก่งกิจ กิติเรียงลาภ (2562) บทบาททางการเมืองของประเทศอเมริกาที่มีต่อประเทศไทยดังนี้ หมู่บ้านชนบทไทยได้รับการคิดค้นและจัดตั้งขึ้นอย่างมีกลยุทธ์ในสองระดับ ระดับแรกคือเกี่ยวข้องในฐานะหน่วยทางกายภาพโดยแผนการพัฒนาของรัฐ และระดับที่สองคือเป็นหน่วยความรู้พื้นฐานทางสังคมศาสตร์ของนักสังคมวิทยา และนักมานุษยวิทยาไทยและอเมริกันในปี พ.ศ.2493 ถึง พ.ศ.2503 เพื่อการศึกษาและการควบคุมหมู่บ้านในชนบทของไทย โดยมีความสำคัญต่อกลยุทธ์การต่อต้านการจลาจลของสหรัฐอเมริกาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จักรี ไชยพินิจ (2561) ในพ.ศ.2504 นโยบายของไทยได้รับอิทธิพลจากความสัมพันธ์ไทย-สหรัฐอเมริกา เมื่อครั้งที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์เดินทางไปรักษาตัวยังโรงพยาบาลวอเตอร์ รีด (Walter Reed) ในฐานะแขกส่วนตัวของประธานาธิบดี ดไวต์ ดี ไอเซนฮาวร์ (Dwight D. Eisenhower) ได้เกิดแผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับแรกปี พ.ศ.2504 - 2509 ขึ้นในประเทศไทย ในมุมมองของนักวิชาการกระแสหลักถึงบทบาทของสหรัฐอเมริกาอาจจะสร้างความฉงนให้เกิดขึ้นได้ว่า เพราะเหตุใดรัฐบาลอเมริกันถึงมีปฏิสัมพันธ์อันดีกับรัฐบาลเผด็จการทหารอย่างต่อเนื่อง ทั้งที่ยึดหลักการเสรีนิยมประชาธิปไตย

จะเห็นได้ว่าจากความสัมพันธ์ทางการเมืองของโลกนั้นส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิต วัฒนธรรม รวมถึงแนวคิดต่างๆ ในสังคมไทย และบทเพลงเพื่อชีวิตได้เกิดขึ้นจากผลกระทบทางการเมืองด้วยเช่นกัน จากบทเพลงเพื่อชีวิตในยุคที่เป็นต้นกำเนิดเพื่อสื่อสารถึงประเด็นทางการเมือง สังคม และเศรษฐกิจ ความหมายแบบดั้งเดิมค่อยๆ จางหายไปจนกลายเป็นเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักแบบปัจเจก และเนื้อหาในเชิงบันเทิงที่เข้ากับระบบทุนนิยมมากขึ้นเช่นกัน ไพบูลย์ โพธิ์หวังประสิทธิ์ และธนาภรณ์ ภูมั่ง (2555) เนื้อหาจากเพลงเพื่อชีวิตที่ได้รับความนิยมในกระแสหลัก 316 เพลงในปี พ.ศ.2554 โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักมากที่สุดที่ร้อยละ 52 ตามมาด้วย ด้านสังคมร้อยละ 27 ด้านการเมืองร้อยละ 13 และด้านเศรษฐกิจร้อยละ 8 โดยเฉพาะเพลงที่เป็นรู้จักโดยศิลปินเพื่อชีวิตรุ่นใหม่อย่าง บ่าววี, แซ่ม แซ่มรัมย์ และวิด ไฮเปอร์ นั้นมุ่งนำเสนอในเรื่องของความรักเกินร้อยละ 90 เนื้อหาในบทเพลงเพื่อชีวิตที่เปลี่ยนไปสื่อสารเนื้อหาที่เกี่ยวกับความรักแบบปัจเจก จากเหตุผลทางการตลาดในระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมมากขึ้น และเนื่องด้วยจากการปรับตัวจากผลกระทบทางการเมืองดังเช่นนโยบาย 66/23 การเมืองนำการทหาร ทำให้นักศึกษาปัญญาชน และเหล่าศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์ประเทศไทยได้กลับเข้าสู่เมืองเพื่อร่วมพัฒนาประเทศชาติ โดยรัฐมองว่าคนเหล่านี้คือผู้หลงผิดทางการเมือง ข้อมูลจาก เอกพล บันลือ (2560) คำสั่ง 66/23 นั้นแม้จะมีเจตนารมณ์และแนวคิดในการแก้ปัญหาที่ดี แต่ลำพังคำสั่ง 66/23 อย่างเดียวก็อาจไม่เพียงพอที่จะแก้ปัญหาคอมมิวนิสต์ในเวลานั้น เพราะอีกส่วนสำคัญที่ทำให้พรรคคอมมิวนิสต์ในประเทศไทยล่มสลายก็เนื่องมาจากสถานการณ์ความขัดแย้งภายในพรรคคอมมิวนิสต์เอง และการเจรจากับรัฐบาลจีนเพื่อให้ตัดความช่วยเหลือพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย จนทำให้พรรคคอมมิวนิสต์อยู่ในภาวะระส่ำระสาย และกลายเป็นความสำเร็จที่เกิดจากปัจจัยหลายอย่างรวมกัน จิรานุวัฒน์ สวัสดิ์นะที และ วัน ปิง ไท (2556) บริบททางการเมืองของโลกต่อการเปลี่ยนแปลงของกลุ่มคอมมิวนิสต์ โดยจากเหตุการณ์ความขัดแย้งของคอมมิวนิสต์ระหว่างจีนและสหภาพโซเวียต ทำให้ประธานาธิบดีริชาร์ด นิกสัน มองเห็นโอกาสที่จะดึงจีนเข้ามาคานอำนาจกับโซเวียต จึงสนใจจะฟื้นฟูความสัมพันธ์กับจีนอีกครั้งด้วยการสนับสนุนให้จีนเข้าเป็นสมาชิก

ขององค์การสหประชาชาติ ในเดือนตุลาคม พ.ศ.2514 มติที่ 2758 ประกาศรับประเทศจีนแผ่นดินใหญ่เข้าเป็นสมาชิกอย่างเป็นทางการ พร้อมทั้งมีมติขับไล่สาธารณรัฐจีน (ไต้หวัน) ออกจากสหประชาชาติ เห็นได้ว่าความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนในบริบททางการเมืองของโลกส่งผลกระทบต่อความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในประเทศไทยด้วยเช่นกันไม่ว่าจะเป็นด้านสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมต่างๆ รวมถึงบทเพลงเพื่อชีวิตที่เกี่ยวข้องกับการเมืองด้วยเช่นกัน ในปัจจุบันบางบทเพลงเพื่อชีวิตยังคงยืนยันความหมายเดิมเหมือนในอดีต และยังคงรับใช้อุดมการณ์เพื่อสังคมใหม่ที่ดีกว่ารับใช้ประชาชนผู้ถูกกดขี่จากกลุ่มผู้มีอำนาจรัฐ แต่บางบทเพลงได้เปลี่ยนแปลงความหมายไปรับใช้กลุ่มผู้มีอำนาจ กลุ่มนายทุนผูกขาด หรือบางบทเพลงเพื่อชีวิตไม่ได้สื่อสารถึงประเด็นทางสังคม การเมือง อีกเลย

สรุป

เพลงเพื่อชีวิตมีวิวัฒนาการที่เชื่อมโยงกับการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยในประเทศไทย โดยมีจุดเริ่มต้นหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองใน ปี พ.ศ.2475 ได้ถือกำเนิด “เพลงชีวิต” ซึ่งจากระบบการปกครองแบบใหม่นั้นทำให้บทเพลงมีเนื้อหาที่ช่วยสะท้อนสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนได้มากขึ้น โดยเชื่อมโยงกับคุณลักษณ์ทางดนตรีแบบลูกทุ่ง และลูกกรุงที่ได้รับอิทธิพลทางดนตรีมาจากดนตรีคลาสสิกตะวันตก (Western music) ดนตรีบลูส์และดนตรีแจ๊ส (Bluse & Jazz music) ที่ได้รับความนิยมในยุคสมัยดังกล่าว ต่อมาได้ต่อยอดเป็น “เพลงเพื่อชีวิต” ในยุค 14 ตุลาคม 2516 นักศึกษาออกมานำขบวนต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยโดย และต่อต้านการสืบทอดอำนาจของฝั่งเผด็จการอำนาจนิยม โดยเชื่อมโยงกับคุณลักษณะทางดนตรีแบบโฟล์กร็อก (Folk Rock music) และบางเพลงนั้นเชื่อมโยงกับดนตรีไทย (Thai music) “เพลงปฏิวัติ” ที่เชื่อมโยงกับพรรคคอมมิวนิสต์จากการหนีเข้าป่าของนักศึกษา เนื้อหาของบทเพลงจึงมีความโกรธแค้นจากการถูกเข่นฆ่าจากอำนาจรัฐ และเป็นเพลงที่ต้องการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคม โดยเชื่อมโยงกับคุณลักษณะการประพันธ์แบบดนตรีคลาสสิกตะวันตก รวมถึงดนตรีสมัยนิยม (Popular music) โดยมีแนวคิดด้านเนื้อหาแบบสังคมนิยม (Socialist) กล่าวคือ

ต้องการเพลงที่รับใช้ประชาชน และต่อมาสำหรับ “เพลงให้กำลังใจ” ในยุคพฤษภาคม พ.ศ.2535 นั้นได้ลดแนวคิดการปฏิวัติลง แต่กล่าวถึงการให้กำลังใจประชาชนที่ต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย รวมถึงการร่วมบันทึกประวัติศาสตร์ของเหตุการณ์ในครั้งนั้น โดยเชื่อมโยงกับดนตรีสมัยนิยม (Popular music) ที่สอดคล้องกับการเติบโตของระบบธุรกิจดนตรี “เพลงเพื่อประชาธิปไตย” ในยุคคนเสื้อแดง เนื้อหากลับมาเข้มข้นขึ้น เช่นการต่อต้านระบบอภิสิทธิ์ชนที่ผูกขาดผลประโยชน์ทางการเมือง และเศรษฐกิจไว้เฉพาะกลุ่ม เนื้อหาของเพลงมีเป้าหมายเพื่อประชาธิปไตยที่ทำให้ประชาชนคนจนได้มีชีวิตที่ดีขึ้น โดยเชื่อมโยงกับดนตรีในจังหวะแบบ 3 ช่า หรือเพลงลูกทุ่งที่เน้นการเข้าถึงง่ายและฟังสนุก โดยจังหวะแบบ 3 ช่านั้นได้รับอิทธิพลทางดนตรีมาจากดนตรีลาติน (Latin music) รวมถึงดนตรีร็อก (Rock music) และดนตรีสมัยนิยมที่หลากหลายรูปแบบที่มีการเรียบเรียงให้สอดคล้องกับเป้าหมายของแต่ละบทเพลง และส่งต่อวัฒนธรรมทางดนตรีสู่ “เพลงเพื่อราษฎร” ในยุคของการชุมนุมปี พ.ศ.2563 ที่เกิดจากสังคมที่สิ้นหวังเช่นการยุบพรรคการเมืองที่เป็นความหวังให้คนหนุ่มสาว เพลงต่างๆ เริ่มวิพากษ์วิจารณ์สังคม การเมือง และความไม่ยุติธรรม รวมถึงการเชิญชวนมวลชนให้ลงถนนเพื่อต่อสู้เรียกร้องเพื่ออุดมการณ์ประชาธิปไตย และหลักการสิทธิมนุษยชน โดยเชื่อมโยงกับดนตรีสมัยนิยมที่หลากหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็นดนตรีฮิปฮอป หรือแร็ป (Hip-Hop or Rap music) หรือดนตรีเฮฟวี่-เมทัล (Heavy-Metal music) รวมถึงดนตรีป๊อป (Pop music) ที่เกิดขึ้นจากระบบธุรกิจดนตรี ถือได้ว่าเป็นยุคสมัยแห่งความหลากหลายทางดนตรีเพื่ออุดมการณ์ประชาธิปไตย

บรรณานุกรม

กุลศักดิ์ เรืองคงเกียรติ. (2553). **นักสู้ธุลีดิน จิ้น กรรมาชน Re Mix.**
สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=Coo0FTaXHf0
กุลศักดิ์ เรืองคงเกียรติ. (2554). **เพลง สหาย : จิ้น กรรมาชน**
สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=P-w4VCtDt0U
กลุ่มศิลปินแร็ปต่อต้านเผด็จการ. (2561).**ประเทศกูมี.**
สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=VZvzvLiGUtw
เก่งกิจ กิติเรียงลาภ. (2562). **เขียนชนบทให้เป็นชาติ: กำเนิดมานุษยวิทยาไทยในยุคสงครามเย็น** พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

จักรี ไชยพินิจ. (2561). **โลกาภิวัตน์โครงสร้างอำนาจโลกและรัฐไทย: สหรัฐอเมริกากับการวางรากฐานองค์ความรู้รัฐประศาสนศาสตร์ไทย.** วารสารการเมือง การบริหาร และกฎหมาย, 10(2), 37-72.

จิรานุวัฒน์ สวัสดิ์นะที และวัน ปิง ไท. (2556). **เหลียวหลังแลหน้า 37 ปี ความสัมพันธ์ไทย – จีน: มุมมองทฤษฎีสรรค์สร้างนิยม – จากมิตรเป็นศัตรูจากศัตรูสู่มิตร.** วารสารวิชาการ Veridian E-Journal, 6(1), 94-118.

จิรวัฒน์ ดีวะรัตน์ และไพลิน ภู่จีนาพันธุ์. (2562). **สาระสำคัญของบทเพลงกับการสื่อสารทางการเมืองไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2516 จนถึงปัจจุบัน.** วารสารรัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์, 10(1), 1-32.

ฐิติพล ปัญญาลิมปนันท์. (2560). **เพลงเพื่อชีวิตแบบสมัยก่อนหายไปไหน.** สืบค้นจาก https://www.bbc.com/thai/thailand-40640781

ณัฏฐณิชา นันตา. (2553). **วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย พ.ศ.2525 - 2550.** วิทยานิพนธ์ปริญญารัฐศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เดอะสแตนดาร์ด. (2561). **บทเพลงวิพากษ์การเมือง วิจารณ์ผู้นำ และเสียดสีสังคม แม้จะแต่งเนื้อร้องเรียบเรียงทำนองได้ไพเราะแค่ไหน แต่ก็คงไม่เป็นที่ถูกใจของผู้มีอำนาจในยุคนั้นๆ เป็นแน่.** สืบค้นจาก https://www.facebook.com/thestandardth/posts/1990943981198484/

เดอะสแตนดาร์ด. (2563). **17 พฤษภาคม 2535 – เริ่มต้นเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ.** สืบค้นจาก https://thestandard.co/onthisday17052535/

เดอะ 101 เวิลด์. (2564). **บันทึกลับจาก “บางกลอย” ปฐมบทการต่อสู้ของ “กะเหรี่ยงแก่งกระจาน”.** สืบค้นจาก https://www.the101.world/bang-kloi/

ไทยรัฐออนไลน์. (2562). **ย้อน 4 “รัฐประหารซ้อน” เลือกตั้งสกปรก ต่ออายุอำนาจ พบกันใหม่เมื่อชาติต้องการ.** สืบค้นจาก https://www.thairath.co.th/news/politic/1493556

ไทย พีบีเอส. (2562). **ย้อน 5 ปีคดี "บิลลี่" ถึงวันที่ "ชัยวัฒน์" มอบตัว.** สืบค้นจาก https://news.thaipbs.or.th/content/283675?fbclid=IwAR3hp1VRg3yuoOTCFR0X5hnNll-obOkyD0ZrIrH08qOQFIWfLjz6f6ExhbU

นาฐคุณ ถาวรปิยกุล และรุจี ศรีสมบัติ. (2563). **บทบาทดนตรีไทยเพื่อชีวิตวงต้นกล้า หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516.** วารสารสุทธิปริทัศน์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์, 34(112), 110-125.

แนวร่วมธรรมศาสตร์และการชุมนุม. (2563). **หากเธอได้ยินเสียงเพลงบรรเลง เธอจงกลับไปเรียกไพร่พล แล้วพบกัน 19 กันยายนนี้นัดรวมพลที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ท่าพระจันทร์.**
สืบค้นจาก https://www.facebook.com/watch/?v=1279770855696350

บีบีซี นิวส์ ไทย. (2563). **อนาคตใหม่: มติศาลรัฐธรรมนูญสั่งยุบพรรคอนาคตใหม่ ตัดสิทธิ กก.บห. 10 ปี.**
สืบค้นจาก https://www.bbc.com/thai/thailand-51582581

ประชาชาติธุรกิจ. (2564). **แอ๊ด คาราบาว "เซฟชัยวัฒน์" หลังถูกปลด ถามยุติธรรมแล้วหรือ.**
สืบค้นจาก https://www.prachachat.net/general/news-637916

ประชาไท. (2552). **สัมภาษณ์: ศิลปินเสื้อแดง วิสา คัญทัพ-ไพจิตร อักษรณรงค์.**
สืบค้นจาก https://prachatai.com/journal/2009/04/20650

พอล เฮง. (2561). **จากไกลไปสุดหัวใจ "มงคล อุทก" พนมไพรพิณเพลงเสียงสวรรค์.** สืบค้นจาก https://www.facebook.com/plenghallpaulheng/posts/2172439096361638/

ไพบูลย์ โพธิ์หวังประสิทธิ์ และ ธนาภรณ์ ภูมั่ง. (2555). **เนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตในสังคมไทย : ตัวแทนของการกล่อมเกลาทางการเมือง ชุมชนท้องถิ่น ฐานรากการพัฒนาประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน.** ในการประชุมวิชาการ การพัฒนาชนบทที่ยั่งยืน ประจำปี 2555 (น. 824-828). ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

มติชนสุดสัปดาห์. (2563). **"วงสามัญชน" ครวญเพลง "นักสู้ธุลีดิน" มอบคนเสื้อแดง ลั่นถ้ายังสู้แปลว่ายังไม่แพ้.**
สืบค้นจาก https://www.matichonweekly.com/hot-news/article_348642

มติชนออนไลน์. (2564). **"พีมูฟ-เซฟบางกลอย-ม็อบเดินทะลุฟ้า" โกนหัว-ล่ามโซ่ จี้ "บิ๊กตู่" ทำตาม 4 ข้อเรียกร้อง ขีดเส้นพรุ่งนี้.**
สืบค้นจาก https://www.matichon.co.th/politics/news_2624597

รัชพงศ์ โอชาพงศ์. (2558). **Soundtrack of life: เพลงขบวนนักศึกษาจากเพื่อมวลชนสู่ภูพานและพลัง 3 ประสาน.**
สืบค้นจาก https://prachatai.com/journal/2015/10/61730

วุธิเวท ตัณศุภผล. (2563). **เพลงใดบ้าง เกิดขึ้นจากเหตุการณ์ “พฤษภาทมิฬ”.** สืบค้นจาก https://tojo.news/%E0%B9%80%E0%B8%9E%E0%B8%A5%E0%B8%87%E0%B9%83%E0%B8%94%E0%B8%9A%E0%B9%89%E0%B8%B2%E0%B8%87%E0%B9%80%E0%B8%81%E0%B8%B4%E0%B8%94%E0%B8%82%E0%B8%B6%E0%B9%89%E0%B8%99%E0%B8%88%E0%B8%B2%E0%B8%81%E0%B9%80/

วรุณ ฮอลลิงก้า. (2536). **การวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตระหว่าง พ.ศ. 2516 - พ.ศ.2534.** ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

วรพงษ์ วจะรักษ์เลิศ (2557). **การสื่อสารทางการเมืองผ่านบทเพลงของกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ: ศึกษาในช่วงปี พ.ศ. 2550 – 2556.** ดุษฎีนิพนธ์ ปรัชญาดุษฎีบัณฑิตสื่อสารการเมือง วิทยาลัยสื่อสารการเมือง มหาวิทยาลัยเกริก.

วิลลา วิลัยทอง. (2556). **ทัณฑะกาล ของจิตร ภูมิศักดิ์ และผู้ต้องขังการเมือง.** กรุงเทพฯ: มติชน.

วิสา คัญทัพ. (2559). **ขุนเขาไม่อาจขวาง สายทางเที่ยงธรรมได้ ความหวังยังพริ้งพราย เก่าตายมีใหม่เสริม ชีวิตที่ผ่านพบ มีลบย่อมมีเพิ่ม ขอเพียงให้เหมือนเดิมกำลังใจ.**
สืบค้นจาก https://www.facebook.com/199610876738470/posts/1194835767215971/

วิสา คัญทัพ. (2553). **เพลง สู้ศึกอย่างคึกคะนอง.**
สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=wJYBukxGcbU

ว๊อยซ์ออนไลน์. (2563, 16 สิงหาคม). ส่องแสงสว่างไสว “สามัญชน” ร้องเพลงขอบคุณ “คนเสื้อแดง” อดทนสู้เพื่อ ปชต. ว๊อยซ์ออนไลน์.
สืบค้น จาก https://voicetv.co.th/read/uFNgjoSia

ว๊อยซ์ออนไลน์. (2564). **เพลง “ปฏิรูป” กลุ่ม R.A.D. ถูกปิดกั้นการเข้าถึงใน Youtube.** สืบค้นจาก https://voicetv.co.th/read/u84RrAnG6

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2563). **เพลงลูกทุ่ง “ไม่ไทยเดิม” มาจาก “ไทยสากล”.**
สืบค้นจาก https://www.matichonweekly.com/column/article_302265

สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ. (2557). **เพลงเพื่อชีวิตสิ้นมนต์ขลัง.**
สืบค้นจาก https://prachatai.com/journal/2014/12/56953

สนุก. (2563). **แอมมี่ ขึ้นเวที #19กันยาทวงอำนาจคืนราษฎร ร้องเพลงดังเวอร์ชั่นแปลงเนื้อ.** สืบค้นจาก https://www.sanook.com/news/8256115/

สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย (2546). **จากร้อยกรอง สู่บทกวีมีทำนองบางเสี้ยวของกระแสธารร้อยกรองเพื่อชีวิต.** สืบค้นจาก http://www.thaipoet.net/index.php?lay=show&ac=article&Id=538682548&Ntype=2

สาธร ศรีเกตุ. (2556). **ภาพสะท้อนและพลังขัดแย้งของกระบวนการเป็นสากลของรัฐในเพลงลูกทุ่งไทยช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ถึงยุคเผด็จการทหาร.** วารสารสังคมศาสตร์ คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย 43(2), 112-122.

หทัยกาญจน์ ตรีสุวรรณ. (2563). **10 ปีสลายการชุมนุมคนเสื้อแดง: มองเมษา-พฤษภา 53 ผ่านวาทกรรม “จำไม่ลง”.** สืบค้นจาก https://www.bbc.com/thai/thailand-52614304

อัญชลี อิสมันยี. (2559). **บทบาทของดนตรีในการต่อสู้ภาคประชาชน: กรณีศึกษาวงคีตาญชลี.** วิทยานิพนธ์สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนาบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

อนุรักษ์ เพ็ญสวัสดิ์ และปกรณ์ พึ่งเนตร. (2561). **จาก"เพลงชีวิต"สู่"ประเทศกูมี" อุดมการณ์ดนตรี หรือรับใช้ใคร?.** สืบค้นจาก https://www.komchadluek.net/news/scoop/350473

อรรณพ นิพิทเมธาวี (2563). **เส้นทางเพลงเพื่อชีวิต จาก พ.ศ. 2480 ถึงปัจจุบัน.** สืบค้นจาก https://annop.me/1868/

อาเล็ก โชคร่มพฤกษ์. (2561). **ลั่นกลองรบ – กลุ่มศิลปินเพลงไพร่.** สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=O8GHQOQKQ5Y

เอกพล บันลือ. (2560). **66/23 แนวทางปรองดองที่สังคมกำลังมองหา หรือภาพลวงตาที่ทำให้เราหลงทาง.** สืบค้นจาก https://themomentum.co/momentum-feature-measure-66-23-reconciliation/

เอกพลณัฐ ณัฐพัทธนันท์. (2558). **การเมืองเสื้อสีกับการศึกษาขบวนการโต้กลับตามจารีตการศึกษาขบวนการทางสังคมและการเมือง.** วารสารสังคมศาสตร์, 27(1). 85-128.

แนวคิดสังคมนิยม ในเพลงประท้วง ยุคหลังรัฐประหาร 2557

Socialism ideology of Thai protest songs after the May 22, 2014 coup

(Received: 17 November 2022; Revised: 2 April 2023; Accepted: 4 April 2023)

ชิษณุพงค์ อินทร์แก้ว [1]
Chitsanupong Intarakaew

บทคัดย่อ

ในช่วงปีพุทธศักราช 2557 พบว่ามีเพลงที่มีเนื้อหาของเพลงพูดถึงประเด็นสาธารณะ อาทิแนวคิดรัฐสวัสดิการ สิทธิมนุษยชน มากขึ้น ซึ่งได้รับอิทธิพลจากแนวคิดสังคมนิยม สำหรับในการชุมนุมประท้วงหลังปีพุทธศักราช 2557 ได้มีการกล่าวถึงแนวคิดสังคมนิยมเพิ่มมากขึ้น ส่งผลทำให้เนื้อหาของเพลงประท้วงได้รับอิทธิพลจากอุดมการณ์สังคมนิยม

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ของเพลงประท้วงกับแนวคิดสังคมนิยม และเพื่ออธิบายถึงแนวคิดสังคมนิยมที่เป็นรูปแบบของอุดมการณ์ทางการเมืองและปรัชญาแบบหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับความเท่าเทียมกันของความเป็นมนุษย์ นอกจากนั้นยังมุ่งชี้ให้เห็นว่าเพลงประท้วงยังทำหน้าที่ในการสร้างการเรียนรู้ประเด็นสาธารณะให้เกิดในสังคม พร้อมเสนอแนวทางการแก้ไขปัญหาเปิดพื้นที่ให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์เชิงวิชาการ

คำสำคัญ: แนวคิดสังคมนิยม, เพลงประท้วง, รัฐประหาร

[1] นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น อีเมล : priginword@windowslive.com
Doctor Student in the Music Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University,
E-mail: priginword@gmail.com

ABSTRACT

There were songs with lyrics that addressed public topics in 2014, it was discovered. Human rights, for example, are increasingly affected by socialist principles. After 2014, socialism was often brought up at protests. As a result, socialist ideology had an impact on the protest songs' message.

The purpose of this essay is to clarify the link between protest songs and their lyrics and socialism. It also defines socialism as a political ideology and a philosophy that places a premium on human equality. It also tries to emphasize that protest songs may be used to educate people about social concerns. ready to provide answers to issues a public forum for scholarly critique.

Keywords: Socialism ideology, Protest song, Coup

บทนำ

ผลพวงจากการรัฐประหาร 22 พฤษภาคม พ.ศ.2557 นักคิด นักศึกษา นักกิจกรรมทางการเมืองหลายคนถูกจับกุม คุมขัง และถูกติดตามจากคณะรัฐประหาร ในช่วงเวลาดังกล่าวพบว่าเกิดการเผยแพร่บทเพลงของวงสามัญชน เพื่อส่งสารไปยังเพื่อนร่วมอุดมการณ์ที่ไม่เห็นด้วยกับการรัฐประหาร เพลงดังกล่าวได้เริ่มด้วยการโอบกอด ปลอบขวัญ และให้กำลังใจในวันที่รู้สึกโดดเดี่ยว

บทเพลงของสามัญชนได้ทำหน้าที่รับใช้มวลชน และรับใช้กิจกรรมทางการเมือง ไม่ว่าจะเป็นหน้าศาลทหาร สถานีตำรวจ บทเพลงของสามัญชนได้ปลอบประโลมและโอบกอดมวลชนในช่วงที่กำลังตกอยู่ภายใต้รัฐบาลที่มาจากการรัฐประหาร วงสามัญชนได้สร้างสรรค์บทเพลงอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งช่วงปี พ.ศ.2563 เป็นช่วงที่มีการชุมนุมเกิดขึ้นทั่วประเทศ และได้เกิดคณะราษฎร 2563 โดยคณะราษฎร 2563 ทำให้เกิดปรากฏการณ์สำคัญทางการเมืองไทยอย่างมากมาย ขณะเดียวกันเพลงของวงสามัญชนก็ได้ปรากฏท่ามกลางการชุมนุมตลอด โดยวงสามัญชนได้เข้าร่วมแสดงดนตรีในการชุมนุมประท้วงมาแล้วมากกว่า 24 การชุมนุม ซึ่งถือได้ว่าวงสามัญชนเป็นวงดนตรีที่ได้รับความนิยมอย่างมากในการชุมนุมประท้วง เพลงบทเพลงของสามัญชนและเพลงเราคือเพื่อนกันที่ได้เกิดขึ้นในช่วงหลังการรัฐประหาร 22 พฤษภาคม พ.ศ.2557 ก็ได้กลายมาเป็นเพลงที่ใช้ในการชุมนุมประท้วงในปีพุทธศักราช 2563 นอกจากนั้นเพลงใหม่ที่ได้ประพันธ์ขึ้นในช่วงปีพุทธศักราช 2563 อีกหลายเพลงก็เป็นเพลงที่มีเนื้อหายึดโยงกับเนื้อหาของการชุมนุม มีการนำเอาการสื่อสารประเด็นสาธารณะ ประเด็นปัญหาเชิงโครงสร้างทางสังคม ความรุนแรงเชิงโครงสร้างทางสังคมมาสื่อสารผ่านบทเพลง โดยเมื่อวิเคราะห์เนื้อหาของบทเพลงแล้วนั้นพบว่ามีแนวคิดทางการเมืองที่ได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดสังคมนิยม ซึ่งเพลงมีเนื้อหานำเสนอแนวคิดรัฐสวัสดิการ เพื่อสร้างรัฐสวัสดิการถ้วนหน้า เพื่อแก้ไขปัญหาความเลื่อมล้ำ ปัญหาทางการศึกษา ตลอดจนสร้างคุณภาพชีวิตที่ดีให้กับประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศ ไม่ใช่ให้ความเจริญความมั่งคั่ง มั่นคง อยู่กับคนไม่กี่กลุ่ม

ดนตรีเป็นผลิตผลของมนุษย์ มีโครงสร้างของสังคมตนเอง แต่โครงสร้างนั้นมิได้อยู่ด้วยของมันเอง สามารถทำความเข้าใจดนตรีได้ก็ต่อเมื่อได้ศึกษาทำความเข้าใจถึงพฤติกรรมของมนุษย์ จึงต้องศึกษาให้ทราบว่าทำไมมนุษย์ได้สร้างสรรค์เสียงแบบนี้ (สงัด ภูเขาทอง, 2539: 18) บทความฉบับนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายแนวคิดสังคมนิยมที่ปรากฏในเนื้อหาของเพลงประท้วง ซึ่งเนื้อหาของเพลงประท้วงได้ทำหน้าที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับคุณภาพชีวิตและปัญหาความรุนแรงเชิงโครงสร้างทางสังคม และเผยแพร่แนวคิดสังคมในอุดมคติที่ถือได้ว่าเป็นรากฐานสำคัญของแนวคิดสังคมนิยม นอกจากนั้นเพื่อเน้นย้ำให้เห็นว่าเพลงประท้วง (Protest song) จากประวัติศาสตร์แล้วนั้นมักจะเกิดขึ้นจากแนวคิดสังคมนิยมหรือฝ่ายซ้ายเสมอ เพื่อสื่อสารกับสังคมว่าพวกเขาส่งเสียงเพื่อเรียกร้องคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น

สังคมในอุดมคติ

อุดมการณ์สังคมนิยมเป็นหลักปรัชญาแขนงหนึ่ง มีเป้าหมายที่จะอธิบายชีวิตมนุษย์ และตั้งคำถามเกี่ยวกับระบบคุณค่าในสังคมสังคมนิยมอาจเป็นภาพตรงข้ามกับระบบทุนนิยมที่มีฐานคิดต่างกัน โดยเฉพาะเรื่องความเท่าเทียม ในขณะที่สังคมนิยมยึดมั่นในความเสมอภาคของมวลชน แต่ทุนนิยมเน้นปัจเจกนิยมที่คนแต่ละคนต้องแข่งขัน แย่งชิงเพื่อสะสมทรัพย์สินให้มากที่สุด ด้วยอุดมการณ์ที่ต่างกันนี้ทำให้สังคมนิยมเป็นกระจกสะท้อนภาพสังคมที่เหลื่อมล้ำ และการเอารัดเอาเปรียบของนายทุนได้เป็นอย่างดี สังคมในอุดมคติ (Utopia society) เป็นคำที่ Thomas More ได้อธิบายไว้ในนิยายเรื่อง Utopia ในปีคริสต์ศักราช 1516 เป็นฐานคิดสำคัญของการเกิดแนวคิดสังคมนิยม โดยนิยายเรื่อง Utopia กล่าวถึงชุมชนบนเกาะแห่งหนึ่งที่มีระบบการเมือง กฎหมาย และสังคมที่สมบูรณ์ แต่คำว่าอุดมคติ หรือยูโทเปียเป็นคำอธิบายสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ หรือยากที่จะเกิดขึ้นจริง เรื่องชุมชนอุดมคติได้รับอิทธิพลมาจากงานเขียนเรื่อง Republic ของเพลโต (Plato) ซึ่งอธิบายถึงสังคมที่งดงาม มนุษย์ในสังคมมีความเท่าเทียมกันและมีสันติภาพ ศัตรูของสังคมอุดมคติคือความยากจนและความเชื่อที่งมงาย ดังนั้นสังคมต้องกำจัดสิ่งเหล่านี้ให้หมดไป ทัศนะเรื่องสังคมอุดมคติได้ถูกพัฒนา นำเสนอจากนักคิดมากมายตามความเชื่อ

ที่แตกต่างกันในแต่ละยุคสมัย อย่างไรก็ตามล้วนเชื่อว่าแนวคิดเรื่องสังคมอุดมคติจะนำไปสู่การแสวงหาชีวิตที่ดีที่มนุษย์ควรจะเป็นหรือได้รับ แต่ความหมายของชีวิตที่ดีจะถูกอธิบายด้วยกรอบความคิดที่แตกต่างกันตามความเชื่อ วัฒนธรรม บริบทของสังคมแต่ละยุคสมัย เมื่อกล่าวถึงสังคมในอุดมคติ และแนวคิดความเท่าเทียมก็มักมาพร้อมกับคำว่าลัทธิคอมมิวนิสต์ โดยลัทธิคอมมิวนิสต์เชื่อว่า มนุษย์ควรจะมีการครอบครองทางวัตถุอย่างเท่าเทียมกัน ไม่ควรสะสมสมบัติส่วนตัว เพราะจะทำให้เกิดความเหลื่อมล้ำ ทำให้คนคิดถึงประโยชน์ส่วนตัวมากกว่าส่วนรวม (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2562: 1-26) หลักการสำคัญของอุดมการณ์สังคมนิยม คือ การทำให้มนุษย์ไปสู่สภาพความเป็นมนุษย์โดยสมบูรณ์ ซึ่งเป็นการขจัดความเหลื่อมล้ำที่มีอยู่ในสังคมนายทุน ความเป็นมนุษย์จะมีความหมายได้ก็ต่อเมื่อมนุษย์สามารถทำความเข้าใจในตัวของมนุษย์ได้ตามสภาพความเป็นอยู่ที่ปรากฏ สังคมนิยมจะเข้ามามีบทบาทเพื่อส่งเสริมสร้างอิทธิพลเหนือความคิดของทุนนิยม โดยเสนอแนวทางเพื่อให้ได้มาซึ่งสังคมที่มีความยุติธรรมและอำนวยผลประโยชน์ให้แก่ส่วนรวม สังคมนิยมยังต้องการสร้างสังคมซึ่งเป็นสังคมเพื่อมนุษย์และมวลชน สังคมนิยมตระหนักว่าจะกระทำได้สำเร็จก็ต่อเมื่อมีความสำนึกว่าพลังของมนุษย์ ทั้งด้านความคิดและจิตใจ คือพลังของสังคม สังคมนิยมสะท้อนให้มวลชนเห็นถึงสภาพของระบบทุนนิยมตามที่เป็นจริง มิใช่ตามที่ระบบทุนนิยมอ้างในด้านดีเพียงอย่างเดียว (สุรพงษ์ ชัยนาม, 2557: 125-128) สังคมนิยมให้ความสำคัญกับแรงงานกรรมมาชีพ ชาวนาที่เป็นคนส่วนใหญ่ของสังคม เพื่อให้เกิดตระหนักรู้ถึงสิทธิเสรีภาพและให้คุณค่าของเป็นมนุษย์ของตนเอง เพื่อการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง ในความหมายที่เปลี่ยนแปลงคุณภาพชีวิตเพื่อยกฐานะ ให้ดีกว่าเดิม

“...ลัทธิมาร์กซ์เป็นรักแรกทางอุดมการณ์การเมืองสำหรับคนเดือนตุลา
เป็นสัมพันธ์รักที่ดุเดือดร้อนแรงทางอารมณ์ความรู้สึก
ไม่ใช่รักเล่นๆ หรือรักชั่วครู่ชั่วยาม หากผูกพันทั้งความคิดและวิญญาณ
ถึงขึ้นต้องเอาเลือดเนื้อชีวิตเข้าเสี่ยงก็ยอม
จนหลายคนต้องเสียสละชีพบูชารักนั้นไป...”

(เกษียร เตชะพีระ, 2558: 9-10)

ข้อความดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนเดือนตุลา ฯ กับแนวคิดสังคมนิยม โดยคนเดือนตุลาฯ เป็นกลุ่มนักศึกษาที่ได้รับเอาอิทธิพลทางการเมืองของแนวคิดสังคมนิยมเข้ามาในประเทศไทย หลังจากความล้มสลายของสหภาพโซเวียต และการขึ้นมาเป็นมหาอำนาจของโลกของสหรัฐอเมริกา ทำให้ลัทธิคอมมิวนิสต์และแนวคิดสังคมนิยมค่อยๆ อ่อนแรงลง อีกทั้งถูกกวาดล้างในประเทศที่สหรัฐอเมริกาเข้าไปแทรกแซงทางการเมือง แนวคิดสังคมนิยมและลัทธิคอมมิวนิสต์ก็ถูกทำให้กลายเป็นยักษ์ เป็นมาร เป็นสิ่งที่เป็นภัยต่อชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ แม้กระทั้งถูกสนับสนุนให้มีการฆ่าคอมมิวนิสต์ได้ไม่บาป อย่างไรก็ตามเมื่อมีการต่อสู้เพื่อเรียกร้องความเสมอภาคครั้งใด แนวคิดสังคมนิยมจะถูกหยิบยกขึ้นมากล่าวขึ้นเสมอ เพื่อทั้งทำความเข้าใจและเพื่อเรียกร้องสังคมในอุดมคติ

คาร์ล มาร์กซ์ เป็นนักปราชญ์ชาวเยอรมัน ได้นำเสนอแนวคิดสังคมนิยม สรุปความรู้เพื่อการเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลงสังคม ทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม เพื่อนำไปสู่สังคมที่มีแต่ความสันติสุข ปราศจากการเบียดเบียนระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ซึ่งเรียกว่าวิทยาศาสตร์สังคม โดยวิชาความรู้ดังที่กล่าวมานี้ คาร์ล มาร์กซ์ ได้ประมวลมาจากแหล่งปัญญา 3 แหล่ง 1) ข้อคิดเกี่ยวกับวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของสังคมมนุษย์ และทฤษฎีทางสังคมมนุษย์ ตลอดทั้งการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เป็นความรู้ที่เกิดจากการประมวลความรู้มาจากแหล่งปัญญาของฝรั่งเศส 2) แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐศาสตร์ ทั้งในมิติของความรับผิดชอบร่วมกันของคนในสังคม ไม่กดขี่ข่มเหง เอารัดเอาเปรียบ ตลอดทั้งด้านความตระหนักในคุณค่าของแรงงาน เป็นแนวคิดที่คาร์ลมาร์กซ์ได้ประมวลมาจากแหล่งปัญญาของอังกฤษ 3) แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความเป็นวิทยาศาสตร์ การใช้เหตุผลไม่งมงาย และทรรศนะว่าความรู้ทางวิทยาศาสตร์เป็นความรู้ที่แท้จริง ซึ่งมนุษย์อาจรู้กฎธรรมชาติโดยการทดลองปฏิบัติ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2559: 15-17) แนวคิดส่วนนี้คาร์ลมาร์กซ์ได้ประมวลมาจากแหล่งปัญญาของเยอรมัน มาร์กมองว่าในสังคมทุกยุคสมัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีการต่อสู้ระหว่างชนชั้นตลอดมา ซึ่งสามารถสะท้อนได้ว่าในสังคมมีทั้งผู้ปกครองและผู้กดขี่

คำว่า คอมมิวนิสต์ (Communism) เกิดขึ้นในฝรั่งเศสช่วงทศวรรษที่ 1830 คำนี้มีความเกี่ยวโยงกับคำว่า คอมมูน (Commune) ซึ่งหมายถึงระบบการปกครองด้วยตนเองของท้องถิ่น เป็นรูปแบบทางสังคมที่ให้คุณค่ากับสมบัติส่วนรวม Karl Marx และ Frederick Engels เขียนหนังสือเรื่อง Manifesto of Communist Party ในปีคริสต์ศักราช 1847 เพื่อประกาศความคิดการปฏิวัติโดยกรรมาชีพ เพื่อสร้างสังคมของชนชั้นแรงงาน ทำลายระบบชนชั้น นำปัจจัยการผลิตต่างๆ มาเป็นของรัฐ ยึดทรัพย์สินมาจากนายทุน เก็บภาษีรายได้แบบก้าวหน้า ยกเลิกกรรมสิทธิ์ที่ดิน ประเด็นความเท่าเทียมที่มาร์กซ์กล่าวถึงคือ การกระจายผลผลิต และการส่งเสริมการศึกษาให้เด็กๆ ได้เรียนฟรี มาร์กซ์เคยอธิบายว่าการแก้ปัญหาความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ จะต้องทำให้มนุษย์ทำงานเพื่อส่วนรวม (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2562: 1-26) แนวคิดคอมมิวนิสต์จึงเป็นแนวคิดที่มุ่งทำทำลายชนชั้นทางสังคมและมุ่งสร้างความเท่าเทียมให้เกิดขึ้นในสังคม เก่งกิจ กิติเรียงลาภ (2564: 8-13) คอมมิวนิสต์มีรากศัพท์มาจากคำว่า common หรือแปลว่าส่วนรวม ซึ่งเป็นมโนทัศน์สำคัญที่มุ่งต่อต้านความคิดแบบคุณสมบัติหรือกรรมสิทธิ์ หรือคนหนึ่งๆ ถือครองเป็นเจ้าของคุณสมบัตินั้นๆ เพียงคนเดียว คำว่าส่วนรวม จึงเป็นคำที่ต่อต้านมโนทัศน์ว่าด้วยคุณสมบัติและกรรมสิทธิ์ในตัวมันเอง เมื่อพูดถึงส่วนรวม ส่วนรวมก็หมายถึงการแบ่งปันสิ่งที่สรรพสิ่งหรืออย่างน้อยสองสิ่งมีร่วมกัน ส่วนรวมจึงไม่ใช่กรรมสิทธิ์ของใครคนใดคนหนึ่ง นอกจากนี้ส่วนร่วมยังมีนัยยะเป็นการกระทำหรือคำกริยาด้วย การสร้างส่วนรวมจึงเป็นเรื่องของการก่อรูปของความสัมพันธ์แบบใหม่ๆ และส่วนรวมย่อมเปลี่ยนแปลงไปได้ แนวความคิดคอมมิวนิสต์ก็คือ ความคิดว่าด้วยส่วนรวม ที่หมายถึงการประกอบกันเข้าและสร้างความเฉพาะเจาะจงแบบเอกพจน์ขององค์ประกอบต่างๆ ที่มาบรรจบกัน คอมมิวนิสต์ที่ถูกสร้างขึ้นในแต่ละช่วงเวลาก็มีความเฉพาะเจาะจงที่ขึ้นกับประวัติศาสตร์ของตัวมัน หลักการสำคัญของส่วนรวมหรือคอมมิวนิสต์ก็คือ ความเสมอภาค ซึ่งความเสมอภาคนี้ไม่ใช่ความเหมือนกัน ความเสมอภาคดังกล่าวต้องวางอยู่บนความแตกต่างหลากหลายอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ยิ่งไปกว่านั้นยังสามารถมอง common ในฐานะคำคุณศัพท์ที่ใช้ขยายคำอื่นๆ ได้อีกด้วย เช่น สามัญ แบบสามัญสำนึก (common sense) หรือสามัญชน (common

people) ซึ่งมีนัยถึงความคิดการเป็นคนทั่วไป มีนัยยะถึงการปฏิเสธการครอบงำ และเรียกร้องให้คนเท่ากัน ท้ายสุดอย่าปล่อยให้พวกที่เกลียดชังคอมมิวนิสต์พูดพล่อยๆ ว่า คอมมิวนิสต์เท่ากับเผด็จการ หรือคอมมิวนิสต์แปลว่าเหมือนๆ กัน เพราะส่วนร่วมไม่มีวันเป็นเผด็จการ และความเสมอภาคไม่มีวันเท่ากับความเหมือนกัน แต่ส่วนรวมหรือความมิวนิสต์นั้นวางอยู่บนภววิทยาของความหลากหลายที่นำไปสู่การก่อรูปของส่วนรวมที่ไม่ได้มุ่งลดทอน ทำลายความหลากหลายให้เหมือนกัน ในปัจจุบันพบว่าในประเทศสแกนดิเนเวียนำแนวคิดสังคมนิยมไปปรับใช้ในระบบเศรษฐกิจของประเทศ นอกจากนี้แนวคิดสังคมนิยมยังมีความเป็นมนุษยนิยม (Humanism) ที่ช่วยปลูกฝังให้เกิดสำนึกต่อคุณค่าของมนุษย์มากยิ่งขึ้น แทนที่จะงมงายและปฏิบัติตามความคิดแบบปัจเจกชนนิยม (Individualism) ซึ่งเป็นส่วนที่สร้างแนวคิดชนชั้น ทำให้มนุษย์เอารัดเอาเปรียบกัน

เพลงประท้วง

เพลงประท้วง (protest song) เกิดขึ้นในกิจกรรมการเคลื่อนไหวทางการเมือง มีวัตถุประสงค์เพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมให้ที่ดีกว่าเดิม เพลงประท้วงได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจากแนวคิดสังคมนิยม ในปีคริสต์ศักราช 1960 (พ.ศ.2503) พีต ซีเกอร์ (Pete Seeger) ตำนานนักดนตรีและนักเคลื่อนไหวทางการเมือง เขาเชื่อว่าสามารถเปลี่ยนแปลงโลกให้ดีขึ้นได้ด้วยดนตรี ความเชื่อนี้ยังได้ส่งต่อมาถึงบ๊อบ ดีแลน (Bob Dylan) และ โจน ไบซ์ (Joan Baez) นักดนตรีผู้ซึ่งที่ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของเพลงประท้วงในรุ่นต่อมา พวกเขาต่างเชื่อว่าเพลงของพวกเขาแสดงออกถึงความปรารถนาให้สังคมดีขึ้นกว่าเดิม (John Haycock, 2015: 423-442) จากเหตุการณ์เคลื่อนไหวทางการเมืองของสหรัฐอเมริกา ในปีคริสต์ศักราช 1960 (พ.ศ.2503) ได้เกิดบทเพลงที่ใช้ในการประท้วงที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประเด็นทางการเมือง สงคราม ระเบิดนิวเคลียร์ ความยุติธรรมทางสังคมและวัฒนธรรมการต่อต้านในชีวิตประจำวัน เนื้อหาของเพลงห่างไกลจากความรักของหนุ่มสาว ความงดงามในวิถีชีวิต และความฝัน ที่กำลังได้รับความนิยมในขณะนั้น เพลงประท้วงเป็นผลผลิตทางสังคมทำหน้าที่เชื่อมโยงเรื่องเราการต่อสู้ในอดีตมายังปัจจุบัน บันทึกประวัติศาสตร์ของประชาชน หลายครั้งในประวัติศาสตร์อาจพบว่าอาจจะไม่สามารถสร้าง

ความเปลี่ยนแปลงได้ทันที แต่สามารถเชื่อมต่อระหว่างสำนึกของคนจากอดีตกับคนในปัจจุบันเพื่อส่งต่อการสู้ของประชาชน การสร้างสรรค์เพลงประท้วงได้พัฒนามาสู่ยุคที่มีกระบวนการผลิตที่เข้าสู่ธุรกิจดนตรี และประสบความสำเร็จในเชิงพาณิชย์ นำโดยศิลปินที่มีชื่อเสียงอย่างบ็อบ ดีแลน (Bob Dylan) ต่อมาได้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการผลิตดนตรีประท้วงที่ผ่านกระบวนการผลิตที่มีขั้นตอน ผ่านการเผยแพร่ในสื่อร่วมสมัย ในปัจจุบันก็พบการเผยแพร่เพลงประท้วงผ่านสื่อออนไลน์ เนื้อหาของเพลงประท้วงเป็นตัวเร่งปฏิกิริยาสำหรับการเรียนรู้ของมนุษย์ มีความสำคัญต่อการต่อต้านผู้มีอำนาจ ปลุกจิตสำนึกของมวลชน เพื่อขัดขวางและต่อต้านผู้มีอำนาจ มวลชนที่มีประสบการณ์รวมในกิจกรรมของดนตรีประท้วงจะได้รับประสบการณ์และได้สัมผัสกับการเรียนรู้ประเด็นสาธารณะในขบวนการประท้วง และจะสามารถมีสำนึกที่จดจำเหตุการณ์ที่ยึดโยงกับดนตรี กล่าวได้ว่าเมื่อใดก็ตามที่ได้รับฟังเพลงประท้วงที่เคยมีประสบการณ์ร่วมในการชุมนุมประท้วง ก็จะสามารถรู้สึกถึงประเด็นสาธารณะที่ได้รับรู้จากการชุมนุมประท้วง ซึ่งไม่อาจไม่พบได้ในบริบทของการเรียนรู้ดนตรีแบบอื่น

เพลงประท้วงมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความตระหนักรู้ สร้างจิตสำนึกในประเด็นทางสังคม โดยส่วนมากศิลปินผู้สร้างสรรค์เพลงประท้วงเชื่อว่าพวกเขาสามารถสร้างสรรค์เพลงเพื่อใช้ในการถ่ายทอดความคิด เพื่อทำให้เกิดขบวนการเรียนรู้ พร้อมการเผยแพร่ความรู้ผ่านดนตรีในพื้นที่สาธารณะ นอกจากนี้ยังสามารถสร้างพื้นที่ของการวิพากษ์วิจารณ์สังคมควบคู่ไปด้วย เพลงประท้วงจึงมีเป้าประสงค์หลักคือเพื่อต้องการเปลี่ยนแปลงสังคมให้คุณภาพชีวิตของชนชั้นแรงงานดีขึ้นกว่าเดิม เพลงประท้วงยังสามารถทำการตอบโต้รัฐ เพื่อต่อต้านการถูกกดขี่จากผู้มีอำนาจ จึงทำให้เพลงประท้วงกลายเป็นแหล่งการเรียนรู้ที่ประเด็นสาธารณะ

เพลงเพื่อชีวิตหมายถึง บทเพลงที่นำเสนอแนวคิดเพื่อชีวิตและสังคมที่ดีกว่า (ณัฏฐณิชา นันตา, 2553: บทคัดย่อ) เมื่อพิจารณาแล้วคำว่าเพลงประท้วงมีความหมายที่ใกล้เคียงกับคำว่าเพลงเพื่อชีวิต แต่เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจึงทำให้คำว่าเพลงเพื่อชีวิตได้มีความรับรู้ในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

ในปัจจุบันรูปแบบของการนำเสนอผ่านบทเพลงมีความหลากหลายและซับซ้อนมากขึ้น มีการเปลี่ยนแปลงตามสภาพบริบทสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง พบว่าสาเหตุหลักๆ จากกระบวนการทางธุรกิจได้เข้ามามีบทบาทสำคัญทำให้เกิดกระบวนการสร้างความหมายต่อภาพลักษณ์ของศิลปินเพลงเพื่อชีวิต ส่งผลให้เนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตเปลี่ยนไปจากเพลงเพื่อชีวิตที่มีความหมายตามรากเหง้า กล่าวคือ แต่เดิมเพลงเพื่อชีวิตเป็นเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อช่วยเหลือและต่อสู้เพื่อสังคมหรือเพื่อรองรับการเคลื่อนไหว (Music for Movement) แต่กลับลดน้อยถอยลง และกลายเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาเป็นไปตามความต้องการของตลาดมากขึ้น ทำให้วงการเพลงเพื่อชีวิตถูกวิพากษ์วิจารณ์ทางลบจากสังคมเป็นวงกว้าง หากย้อนกลับไปวิเคราะห์จากแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ได้พูดถึงศิลปะเพื่อประชาชน พบว่าเพลงเพื่อชีวิตในยุคของจิตร ภูมิศักดิ์กับในยุคช่วงเข้าสู่ธุรกิจดนตรีมีเนื้อหาของเพลงแตกต่างกันอย่างมาก อย่างไรก็ตามในยุคธุรกิจดนตรีก็ทำให้รูปแบบของเพลงเพื่อชีวิตในด้านของคุณลักษณะทางดนตรีและกระบวนการผลิตพัฒนาขึ้นจากเดิมอย่างมาก

แนวคิดสังคมนิยมในเพลงประท้วง ช่วงหลังรัฐประหาร 22 พฤษภาคม พ.ศ.2557

ศิลปะเพื่อชีวิต คำว่าชีวิตในที่นี้หมายถึง ชีวิตของประชาชนส่วนข้างมากในสังคม (สมชาย ปรีชาเจริญ, 2564: 149-150) เพลงประท้วง มักเกี่ยวข้องกับการเมืองที่มีแนวคิดก้าวหน้าของฝ่ายซ้าย (John Haycock, 2015: 423-442) ดนตรีเป็นอาวุธทางวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งที่ถูกใช้เพื่อเรียกร้องคุณภาพชีวิตของมนุษย์เรื่อยมา ตั้งแต่ในอดีตที่ดนตรีเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรมเพื่อต่อรองกับอำนาจเหนือธรรมชาติ ให้เกิดการดลบันดาลความอุดมสมบูรณ์ จากฐานคิดของสังคมนิยมที่มุ่งเน้นไปที่ความเสมอภาค ความเท่าเทียมกันเพื่อไปสู่สังคมในอุดมคติ พบว่ามีการนำเอาแนวคิดสังคมนิยมไปเผยแพร่ผ่านวัฒนธรรมดนตรีในรูปแบบของวัฒนธรรมดนตรีประท้วงที่มีเป้าประสงค์เพื่อต่อต้าน เรียกร้องคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นให้เกิดกับประชาชนในสังคม จากการศึกษาทางประวัติศาสตร์จะพบได้ว่าดนตรีประท้วงจะมุ่งโจมตีไปที่ดนตรีของระบบทุนนิยมที่มอมเมาประชาชนด้วยเนื้อหาของเพลงรักและความหวัง หรือดนตรีจากศูนย์กลางอำนาจ

อาทิ ดนตรีของราชสำนักที่มุ่งสถาปนาความเป็นสมมติเทพให้กับสถาบันพระมหากษัตริย์ ตลอดจนเพลงชาตินิยมของรัฐบาลที่มีขึ้นเพื่อการดำเนินนโยบายของรัฐบาล

ศิลปะจากนายทุนมักถูกใช้เพื่อเป็นเครื่องมือมอมเมาประชาชนในประเทศ ระบบทุนนิยมจะใช้ศิลปะมอมเมาประชาชนให้เพ้อคลั่งอยู่กับความเพ้อฝันและกามารมณ์

"...ศิลปินควรจะละเว้นการแต่งเพลงที่ชวนให้หลงระเริงกับความรักความใคร่ และหันมาแต่งเพลงที่มีประโยชน์ต่อชีวิตจริงในสังคมบ้าง..."

(สมชาย ปรีชาเจริญ, 2564: 222)

เพลงรักเพลงใคร่ เพลงยั่วกามารมณ์แบบตะวันตกมักจะมอมเมาประชาชนให้เหินห่างจากปัญหาชีวิตทางเศรษฐกิจและการเมือง ศิลปินจำนวนมากได้หันออกจากการเพ้อฝัน หันกลับไปเผชิญกับสภาพความเป็นจริงของต้นตอปัญหาในสังคม ทั้งความทุกข์ยาก การถูกกดขี่ ปัญหาประเด็นสำคัญในสังคมที่เกิดขึ้น (สมชาย ปรีชาเจริญ, 2564: 222-226) เพื่อนำชุดความรู้ต่างๆ ที่เป็นต้นตอของปัญหาเชิงโครงสร้างทางสังคมเปลี่ยนเป็นต้นทุนในการสร้างสรรค์ผลงาน แปรเปลี่ยนออกมาเป็นการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อคุณภาพชีวิตของประชาชนส่วนมากในประเทศให้ดีขึ้น อีกทั้งเผื่อตีแผ่ปัญหาออกมาและยังชี้นำให้เกิดการตระหนักถึงปัญหา และเพื่อให้ประชาชนลุกขึ้นมาส่งเสียงเรียกร้อง ปลดปล่อยชีวิตของตนจากปัญหาเชิงโครงสร้างทางสังคม แนวคิดสังคมนิยมจึงเป็นรากฐานสำคัญที่ถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งจะพบได้จากทุกช่วงของประวัติศาสตร์ที่เพลงประท้วง (Protest song) ได้เกิดขึ้น เพลงในแนวคิดสังคมนิยมจึงเป็นไปเพื่อการปลดปล่อยและเพื่อเรียกร้องคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นในปัจจุบัน ดังนั้นดนตรีจากฐานคิดสังคมนิยมจึงมักอยู่ตรงข้ามกับผู้มีอำนาจเสมอ แนวคิดสังคมนิยมจึงเป็นปรัชญาที่พูดถึงความเท่าเทียมและคืนความเป็นมนุษย์ให้กับทุกคนในสังคม หากพิจารณาการแตกแขนงของแนวคิดสังคมนิยม พบได้ว่าทั้งการต่อสู้ของแนวคิดสิทธิสตรี แนวคิดความหลากหลายทางเพศ แนวคิดสิทธิ เสรีภาพ แนวคิดรัฐสวัสดิการถ้วนหน้า

การเรียกร้องสิทธิการเข้าถึงการรักษา การเข้าถึงระบบการศึกษา ระบบสาธารณูปโภคขั้นพื้นฐานต่างๆ ล้วนมีพื้นฐานมาจากแนวคิดสังคมนิยมทั้งนั้น ดังนั้นไม่เกินเลยที่จะกล่าวว่าเมื่อใดที่เกิดการประท้วง การต่อสู้ของประชาชนตามสิทธิ์ขั้นพื้นฐานของหลักมนุษยชน แนวคิดสังคมนิยมจะถูกพูดถึงเสมอ

การกลับมาได้รับความนิยมของแนวคิดสังคมนิยมในยุคหลังรัฐประหาร 2557

หลังจากในวันที่ 23 เมษายน พ.ศ.2523 ได้มีคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีที่ 66/2523 กำหนดนโยบายสำคัญเพื่อเอาชนะคอมมิวนิสต์ นโยบายดังกล่าวส่งผลให้พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยวางอาวุธ ทยอยออกจากป่าเข้าร่วมเป็นผู้พัฒนาชาติไทย ถือได้ว่าเป็นการสิ้นสุดการจับอาวุธสู้กัน และสิ้นสุดยุคของเพลงเพื่อชีวิตในขบวนการนักศึกษา ก่อนที่เพลงเพื่อชีวิตจะปรับเปลี่ยนเข้ามาสู่ธุรกิจเพลงอย่างเบ็ดเสร็จ

จนกระทั้งในช่วงปีพุทธศักราช 2564 แนวคิดสังคมนิยมได้เริ่มกลับมาถูกพูดถึงมากขึ้น ปรากฏการณ์การลุกขึ้นสู้กับระบอบเผด็จการทหารและตั้งคำถามกับผู้มีอำนาจจากกลุ่มเยาวชนคนรุ่นใหม่ที่รู้สึกสิ้นหวังกับสภาพสังคม พวกเขารู้สึกถูกกดขี่จากผู้มีอำนาจ ซึ่งมีสถาบันหลักของชาติเป็นเครื่องมือทำลายคนเห็นต่าง เมื่อเกิดการกดขี่ย่อมเกิดการต่อต้าน การต่อต้านที่เกิดขึ้นในปีพุทธศักราช 2564 ได้เกิดการเคลื่อนไหวต่อต้านไปทั่วทุกภาคทั่วประเทศ (ดิ วันโอวัน, 2564) ภายใต้กระแสการต่อต้านในครั้งนี้นั้นได้เกิดการตื่นตัวกับแนวคิดสังคมนิยมคอมมิวนิสต์หรือมาร์กซิกสต์ต่างถูกยกขึ้นมาพูดถึงอย่างกว้างขวาง เกิดปรากฏการณ์หนังสือวิชาการที่มีแนวคิดสังคมได้รับความนิยมอย่างมากในกลุ่มเยาวชน หากคอมมิวนิสต์และแนวคิดสังคมนิยมล้มเหลว พ่ายแพ้ไปแล้วในศตวรรษที่แล้วแล้วทำไมคอมมิวนิสต์ สังคมนิยมถึงกลับมาได้รับความสนใจอีกครั้ง เป็นคำถามที่จะช่วยให้เราเข้าไปสำรวจความรู้และทำความเข้าใจสังคม

หลักการสำคัญของอุดมการณ์สังคมนิยม คือ การทำให้มนุษย์ไปสู่สภาพความเป็นมนุษย์โดยสมบูรณ์ ซึ่งเป็นการขจัดความเหลื่อมล้ำที่มีอยู่ในสังคมนายทุน ความเป็นมนุษย์จะมีความหมายได้ก็ต่อเมื่อมนุษย์สามารถทำความเข้าใจในตัวของมนุษย์ได้ตามสภาพความเป็นอยู่ที่ปรากฏ สังคมนิยมจะเข้ามามี

บทบาทเพื่อส่งเสริมสร้างอิทธิพลเหนือความคิดของทุนนิยม โดยเสนอแนวทางเพื่อให้ได้มาซึ่งสังคมที่มีความยุติธรรมและอำนวยผลประโยชน์ให้แก่ส่วนรวม สังคมนิยมยังต้องการสร้างสังคมซึ่งเป็นสังคมเพื่อมนุษย์และมวลชน สังคมนิยมตระหนักว่าจะกระทำได้สำเร็จก็ต่อเมื่อมีความสำนึกว่าพลังของมนุษย์ ทั้งด้านความคิดและจิตใจ คือพลังของสังคม (สุรพงษ์ ชัยนาม, 2557: 125-128) แนวคิดสังคมนิยมจึงถูกนำมาใช้ในงานศิลปะทั้งดนตรีและวรรณกรรมต่างๆ เพื่อสร้างความตระหนักรู้ถึงความเท่าเทียม และต่อต้านแนวคิดอำนาจนิยม

บทเพลงที่ใช้ในการประท้วงได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเชื่อมต่อระหว่างเหตุการณ์ของการต่อสู้ครั้งก่อน สู่ปัจจุบัน ดนตรีโดยทำหน้าที่เชื่อมโยงการต่อต้าน การกบฏ การปฏิเสธสถานะความเป็นอยู่เดิม เพื่อสร้างบรรทัดฐานใหม่ทางสังคม และการประกาศอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านรูปแบบของดนตรีสมัยนิยม เพื่อทำให้สามารถเข้าถึงผู้ฟังได้ง่าย โดยสะท้อนเรื่องราวกลายเป็นดนตรีที่ใช้ในการประท้วงในแต่ละยุคสมัยขณะนั้น เพลงประท้วงตลอดจนวัฒนธรรมการต่อต้านของประชาชนในช่วงหลังจากการรัฐประหารพุทธศักราช 2549 เรื่อยมานั้นได้มีการหยิบยืมแนวคิด อิทธิพลทางความคิดของสังคมนิยมได้ถูกใช้ในการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อต่อสู้กับระบอบเผด็จการทหาร เนื้อหาในบทเพลงหลายวงได้นำแนวคิดสังคมนิยมมาเผยแพร่ผ่านดนตรี อย่างไรก็ตามในช่วงหลังการรัฐประหารพุทธศักราช 2549 ตลอดจนเมื่อพุทธศักราช 2557 พบว่ามีกลุ่มนักดนตรี ศิลปิน กวีหลายท่านที่นำแนวคิดสังคมนิยมมาสร้างสรรค์ผลงานได้ถูกคุกคามจากเจ้าหน้าที่รัฐ ทำให้ผลงานสร้างสรรค์เหล่านั้นถูกจำกัดความรับรู้ต่อสังคม ต่อมาจากปรากฏการณ์การชุมนุมประท้วงรัฐบาลพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา ในปีพุทธศักราช 2563 ได้ขยายวงกว้างขึ้น ทำให้สังคมหันกลับไปสนใจงานวิชาการ บทกวี ศิลปะ ตลอดจนดนตรีของแนวคิดสังคมนิยมมากขึ้น อาทิ ประเด็นความเท่าเทียม ประเด็นรัฐสวัสดิการถ้วนหน้า ประเด็นสิทธิสตรี ประเด็นความหลากหลายทางเพศ และประเด็นสาธารณะต่างๆ จึงทำให้เกิดการเชื่อมต่อประวัติศาสตร์ของการต่อสู้ในอดีตในสังคมไทยและต่างประเทศขณะเดียวกันในด้านของการชื่นชมผลงานดนตรี สังคมไม่ได้ชื่นชมแค่ผลงานเพียงเท่านั้นยังได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติส่วนตัว ตลอดจนแนวคิด อุดมการณ์ทางการเมืองของตัวศิลปิน จะพบได้ว่าศิลปินที่เคยได้รับความนิยมแต่อุดมการณ์

ทางการเมืองไปสนับสนุนการรัฐประหารที่เคยเกิดขึ้นก็อาจทำให้ได้รับความนิยมน้อยลง

หลังเกิดเหตุการณ์การรัฐประหารในปี 2557 บริบททางสังคมและการเมืองไทยนั้นได้เปลี่ยนไป สิทธิและเสรีภาพของประชาชนถูกลิดรอน มีการใช้กฎหมายพิเศษภายใต้รัฐบาลทหาร นำมาสู่การใช้ยุทธวิธีการต่อสู้กับรัฐเผด็จการทหารด้วยการสร้างสรรค์งานศิลปะสะท้อนการเมืองและต่อต้านรัฐของศิลปินที่เผยแพร่ผลงานลงในสื่อออนไลน์ พบว่าบริบทบริบทางสังคมและการเมืองปี พ.ศ. 2557 – 2564 ส่งผลให้ศิลปินเกิดอารมณ์ความรู้สึกโกรธและไม่พอใจจากการอยู่สภาพที่ถูกกดขี่ ถูกคุกคามและไร้ซึ่งเสรีภาพ นำไปสู่การแสดงออกผ่านการริเริ่มสร้างสรรค์ มีการนำข่าวและเหตุการณ์มาเปลี่ยนเป็นงานศิลปะเพื่อแสดงออกและเคลื่อนไหวในเชิงต่อต้านรัฐในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป เพื่อให้เกิดการตระหนักรู้ถึงสิทธิ เสรีภาพของตัวเอง รวมถึงท้ายที่สุดต้องการให้สาธารณชนเกิดการลุกขึ้นมาเรียกร้องและเคลื่อนไหวร่วมกันเพื่อการเปลี่ยนแปลงสังคมไทยให้ดีขึ้น

เพลงประท้วงที่ใช้ต่อต้านและสื่อสารทางการเมือง พบว่ามีการใช้เนื้อหาสนับสนุนการชุมนุม และสร้างบรรยากาศ ในปัจจุบันพบว่าเพลงของวงสามัญชนได้มีเนื้อหาพูดถึงการแก้ไขปัญหา อาทิ การเสนอแนวคิดรัฐสวัสดิการถ้วนหน้าเพื่อแก้ไขปัญหาความยากจน เป็นต้น นอกจากนั้นยังพบอีกว่าประเด็นสาธารณะทั้งในพื้นที่ออนไลน์และพื้นที่ในการชุมชนบนท้องถนน พบว่าเนื้อหาเพลงของวงสามัญชนได้ยึดโยงกับการชุมนุมเรื่อยมาตั้งแต่หลังรัฐประหารปี 2557 ซึ่งพบว่าบางครั้งเนื้อหาของเพลงก็นำหน้ามวลชน ยกเพดานการชุมนุม และบางครั้งก็ตามมวลชน คอยสนับสนุนแนวคิดของการชุมนุม ดังนั้นสามารถสรุปได้ว่าจากปรากฏการณ์การชุมนุมเพื่อต่อต้านรัฐบาลพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชาได้ขยายกว้างไปเรื่อยๆ นอกจากจะจำนวนคนที่เพิ่มมากขึ้นแล้วนั้น ยังพบว่ามีการขยับแนวคิดทางการเมืองมากขึ้น และที่สำคัญได้กลับไปศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดสังคมนิยมมากขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ โดยเฉพาะการต่อสู้ของบรรพชนเดือนตุลา ทำให้ศิลปะ บทกวี งานวิชาการต่างๆ ช่วงนั้นส่งอิทธิพลมายังปัจจุบัน ซึ่งในการชุมนุมพุทธศักราช 2563 เรื่อยมานั้นพบว่าดนตรีที่มีเนื้อหาเชื่อมโยงประวัติศาสตร์และเสนอแนวคิดสังคมนิยมจะได้รับความนิยมในการ

ชุมนุมอย่างมาก ถือได้ว่าเป็นการหวนกลับมาอีกครั้งของแนวคิดสังคมนิยม จากที่เคยถูกสกัด ลดทอนบทบาทและถูกทำให้กลายเป็นผิดแปลก น่ากลัว เป็นภัยของสังคมไปในช่วงหนึ่ง ซึ่งวงดนตรีที่นำแนวคิดสังคมนิยมมาสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่ได้รับความนิยม อาทิ วงไฟเย็น วงล้านนาเนียน อาเล็กโซคร่มพฤกษ์ และวงสามัญชน

เพลงประท้วงในยุคหลังรัฐประหาร 2557

ภาษาเป็นทรัพยากรสำคัญในการครอบงำและการต่อต้าน รวมถึงภาษายังเป็นเงื่อนไขในการถักร้อยผู้คนต่างๆ เข้ามาหากันด้วยเพื่อสร้างเครือข่ายการสื่อสาร ภาษาและสัญลักษณ์ได้กลายมามีบทบาทในการต่อสู้ (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2564: 41-42) ภาษาจึงเป็นพื้นที่ของการต่อสู้ทางการเมือง และการหัวเราะเยาะต่ออำนาจซึ่งเกิดจากความย้อนแย้งของสังคมกลายมาเป็นหนึ่งในอาวุธที่ทรงพลังที่สุดที่ขบวนการเคลื่อนไหวมี โดยเฉพาะการใช้ภาษาเพื่อสร้างความยอกย้อน เย้ยหยันต่ออำนาจ ขณะเดียวกันภาษาก็ถูกใช้เพื่อสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้ไร้อำนาจ การใช้วิทยุในการกระจายข่าวสาร การใช้ศิลปะเข้ามาเป็นเครื่องมือของการแสดงออกทางการเมืองของแรงงาน และการใช้การต่อสู้ผ่านการรื้อสร้างระบบภาษาและระบบสัญลักษณ์เพื่อเปิดให้เสียงของคนที่ไร้อำนาจสามารถระเบิดออกมาได้ ภาษาเป็นทรัพยากรที่สามารถนำมาใช้ต่อต้านการครอบงำของผู้มีอำนาจได้ ดังนั้นในบทเพลงที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือต่อสู้เชิงวัฒนธรรมจะพบว่ามีเนื้อหาที่นำเอาแนวคิดสังคมนิยมเข้ามาใช้ต่อสู้

วงสามัญชนที่ได้รับผลกระทบจากการรัฐประหาร ในปีพุทธศักราช 2557 สมาชิกในวงสามัญชนได้แสดงจุดยืนทางการเมืองต่อต้านการรัฐประหารเสมอมา ช่วงหลังการรัฐประหาร 57 วงสามัญชนได้มีการเผยแพร่คลิปเพลงบทเพลงของสามัญชนออกมา และมีการถูกนำไปร้องตามนำมาเผยแพร่ต่อในโลกออนไลน์อย่างมาก ต่อมาจากนั้นวงสามัญชนได้เริ่มสร้างสรรค์บทเพลงที่มีเนื้อหายึดโยงกับแนวคิดสังคมนิยมเรื่อยมาทั้งประเด็นรัฐสวัสดิการถ้วนหน้า ประเด็นความยุติธรรม ประเด็นการถูกคุกคามจากผู้มีอำนาจ ประเด็นสิทธิมนุษยชน ฯลฯ หากพิจารณาภาษาของวงสามัญชนจะพบว่ามีการนำเอา

ภาษาในยุคเดือนตุลามาใช้ ตลอดจนนัยที่ซ้อนไว้ในบทเพลงล้วนแล้วแต่เชื่อมโยงกลับไปที่ประวัติศาสตร์การต่อสู้ของขบวนการนักศึกษาในช่วงเดือนตุลา เพลงของวงสามัญชนได้รับความนิยมอย่างมากจากปรากฏการณ์การชุมนุมในช่วงปีพุทธศักราช 2563 เพลงเราคือเพื่อนกัน บทเพลงของสามัญชน ได้ถูกนำมาใช้ในขบวนการชุมนุมอย่างต่อเนื่อง ถือได้ว่าเป็นบทเพลงประจำการชุมนุมในยุคนี้ก็ว่าได้

ภาพที่ 1 การชุมนุมประท้วงในปีพุทธศักราช 2563 บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย

ในช่วงหลังจากการรัฐประหารเมื่อ 22 พฤษภาคม พ.ศ.2557 นักคิด นักศึกษา นักกิจกรรมทางการเมืองหลายคนต้องประสบกับเหตุการณ์ถูกจับกุมคุมขัง ติดตามจากคณะรัฐประหาร ในช่วงเวลานี้เองได้เกิดการเผยแพร่บทเพลงของสามัญชน เป็นเพลงของวงสามัญชนที่สื่อสารไปยังเพื่อนร่วมอุดมการณ์ของพวกเขา ที่ไม่เห็นด้วยกับการรัฐประหาร และเพื่อนของเขาที่ถูกคุมขัง ถูกลิดรอนสิทธิเสรีภาพ ซึ่งเพลงดังกล่าวได้เริ่มด้วยการโอบกอด ปลอบขวัญ และให้กำลังใจในวันที่รู้สึกโดดเดี่ยว เนื้อเพลงอย่างเช่น

“...บนเส้นทางที่เราร่วมเดินกันไป อาจมองดูไม่สวยงาม
นี่ไม่ใช่ครั้งสุดท้าย และเราจะไม่ยอมแพ้
กี่ลมฝันที่พัดละอองโปรยอ่อนมาในกรงขัง
คงเหน็บหนาวเงียบเหงาลำพังโปรดฟังเพลงที่เราร้องอยู่...”

(เพลงบทเพลงของสามัญชน วงสามัญชน)

บทเพลงของสามัญชนยังไม่ใช่เพียงถูกเผยแพร่ไปในสื่อออนไลน์เพียงเท่านั้น บทเพลงของสามัญชนยังถูกใช้เพื่อรับใช้มวลชน และรับใช้กิจกรรมทางการเมือง ในขณะนั้น ไม่ว่าจะเป็นหน้าศาลทหาร สถานีตำรวจ บทเพลงของสามัญชน ได้ปลอบประโลมและโอบกอดมวลชนในช่วงที่กำลังตกอยู่ภายใต้รัฐบาลที่มาจาก การรัฐประหาร วงสามัญชนได้สร้างสรรค์บทเพลงอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งช่วงปี พ.ศ.2563 เป็นช่วงที่มีการชุมนุมเกิดขึ้นทั่วประเทศ และได้เกิดคณะราษฎร 2563 โดยคณะราษฎร 2563 ทำให้เกิดปรากฏการณ์สำคัญทางการเมืองไทย อย่างมากมาย ขณะเดียวกันเพลงของวงสามัญชนก็ได้ปรากฏท่ามกลางการ ชุมนุมตลอด ถือได้ว่าวงสามัญชนเป็นวงดนตรีที่ได้รับความนิยมอย่างมากใน การชุมนุม เพลงอย่างบทเพลงของสามัญชน เราคือเพื่อนกัน ซึ่งเป็นเพลงของ วงสามัญชนที่เกิดขึ้นในช่วงหลังการรัฐประหารช่วงแรก ก็ได้มาเป็นเพลงที่ใช้ ในการชุมนุมในปีพุทธศักราช 2563 นอกจากนั้นเพลงใหม่ที่ได้ประพันธ์ขึ้น ในช่วงปีพุทธศักราช 2563 อีกหลายเพลงก็เป็นเพลงที่มีเนื้อหายึดโยงกับเนื้อหา ของการชุมนุม มีการนำเอาการสื่อสารประเด็นสาธารณะ ประเด็นปัญหา เชิงโครงสร้างทางสังคม ความรุนแรงเชิงโครงสร้างทางสังคมมาสื่อสารผ่านบทเพลง อย่างเช่นเนื้อเพลงของวงสามัญชนท่อนที่กล่าวไว้ว่า อย่าบิดเบือนความหมาย ของคำว่ารักด้วยความหวาดกลัวใดใด ประโยคนี้มาจากบทเพลงของวงสามัญชน เพลงที่มีชื่อว่าคนที่คุณก็รู้ว่าใคร นัยสำคัญของเพลงนี้เป็นการสะท้อนว่าใน สังคมไทยเกิดภาวะการบังคับให้รักในสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่เสมอ ต่อให้คุณจะไม่ได้ รู้สึกรักอย่างจริงใจก็ตาม คุณก็ต้องยอมรับเพราะฝ่ายที่ออกกฎเกณฑ์ทาง วัฒนธรรมความรักแห่งชาติ ถือครองอำนาจนำเหนือกว่าคนตัวเล็กตัวน้อย อย่างพวกคุณ หากไม่รักแล้ว ก็ยากที่จะหยัดยืนในพื้นที่ต่างๆ ของสังคมได้ อย่างสบายอกสบายใจ ซึ่งภาวะแบบนี้ดูจะขัดกับความเป็นสังคมประชาธิปไตย ประโยคที่ว่า อย่าบิดเบือนความหมายของคำว่ารักด้วยความหวาดกลัวใดใด จึงเหมาะแก่การอธิบายภาวการณ์บังคับให้รักได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นเพลงที่ มีเนื้อหานำเสนอแนวคิดรัฐสวัสดิการ เพื่อสร้างรัฐสวัสดิการถ้วนหน้า เพื่อแก้ไข ปัญหาความเลื่อมล้ำ ปัญหาทางการศึกษา ตลอดจนสร้างคุณภาพชีวิตที่ดี ให้กับประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศ ไม่ใช่ให้ความเจริญ ความมั่งคั่ง มั่นคง อยู่กับคนไม่กี่กลุ่ม เนื้อร้องในเพลงอย่างเช่น

"... แม่ยืนยันให้รับราชการ ถ้าแม่ป่วยแล้วจะทำยังไง
ถ้าแม่ล้มลงลูกจ่ายไม่ไหว หรือปล่อยให้แม่ต้องตาย
พ่อตอกย้ำว่าชีวิตคนจน ต่อให้ขยันก็ยังต้องจน
มันมีชนชั้นนำไม่กี่คน ผูกขาดภาษีของเรา
ถ้าหากวันหนึ่งพ่อแก่ตัวลูกก็ดันมาตกงาน ก็ได้แค่หวังเบี้ยชราแค่ 600
ประชาชนไทยมันไม่มีสวัสดิการลูกต้องรับราชการ..."
(เพลงอยากจะมีชีวิตที่ดีกว่านี้ วงสามัญชน)

เพลงดังกล่าวได้นำเสนอแนวคิดรัฐสวัสดิการ ซึ่งเป็นประเด็นสาธารณะที่สำคัญในการชุมนุมในช่วงปีพุทธศักราช 2563 เพลงจากวงสามัญชนมีลักษณะเป็นรูปแบบของเพลงสมัยนิยม ซึ่งในบางเพลงได้มีการหยิบยืมรูปแบบเพลงต่างๆ อาทิ แจ๊ส บูลส์ ร็อค แร็ป ลูกทุ่ง เข้ามาสร้างสรรค์เพื่อปรับให้เข้ากับกลุ่มผู้ฟังในการชุมนุม

ภาพที่ 2 วงสามัญชนกำลังทำการแสดงดนตรีบริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย

ขณะเดียวกันก็มีศิลปินอีกกลุ่มหนึ่งที่เป็นที่นิยมอย่างมาก มีผลงานเพลงยอดนิยม คือ Rap Against Dictatorship (RAD) โดยเป็นศิลปินแร็พต่อต้านเผด็จการ ซึ่งได้เกิดขึ้นจากกลุ่มคนที่มีอุดมการณ์ทางการเมืองไปในแนวทางเดียวกัน มีตัวแปรหลักคือได้รับผลกระทบจากการปกครองรัฐบาลเผด็จการทหาร Rap Against Dictatorship (RAD) ได้ก่อกำเนิดในบริบททางสังคมที่ผู้คนผิดหวังกับการบริหารประเทศหลังรัฐประหารในประเทศไทย พ.ศ.2557

มีเป้าหมายของศิลปินแร็พกลุ่มนี้คือการบั่นทอนวาทกรรมของรัฐบาลเป็นหลัก โดยได้พูดถึงภายใต้รัฐบาลในขณะนั้นได้มีการใช้กลไกรัฐติดตาม ควบคุมประชาชนในสังคม ทำให้ศิลปินแร็พกลุ่มนี้ได้ส่งเสียงสะท้อนผ่านบทเพลงแร็พ ซึ่งเพลงมีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาล ผู้มีอำนาจอย่างดุเดือด จึงทำให้ Rap Against Dictatorship (RAD) เป็นตัวแทนของคนที่อยากจะตอบโต้การบริหารของรัฐบาล

"...ฉันต้องกัดฟันเพื่อประหยัด ในขณะที่ชนชั้นปกครองยังกดขี่
ฉันอยากหนีจากแรงงาน ไม่มีเรี่ยวไม่มีแรงทาง
ฉันไปแรงคนอึดเท่าแรงควาย ฉันมีเสียงแต่ฉันไม่มีสิทธิ์
ฉันมีความคิดแต่กลับโดนตีกรอบ
หาว่าฉันรู้แค่จับเสียมแค่จับจอบจับกระสอบ
ฉันไม่เคยจับข้อสอบ บอกฉันเห็นเงินเป็นคำตอบ
บอกฉันเห็นชอบมากว่าชาติ ชาติเป็นทาสทางการเมือง
ฉันเป็นเหี้ยในกระดาน ฉันเป็นเหี้ยอะไรก็ได้
ที่พวกเขาไม่ต้องการ เป็นทุกสิ่งเป็นทุกอย่างนอกจากคน..."
(เพลงถึงผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง Rap Against Dictatorship)

ข้อความดังกล่าว มาจากเนื้อเพลงถึงผู้มีส่วนเกี่ยวข้องของกลุ่มศิลปิน Rap Against Dictatorship (RAD) เพลงดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นการถูกกดขี่ความเหลื่อมล้ำทางสังคม และชี้ให้เห็นว่าในสังคมก็ยังมีการมองคนที่ไม่เท่ากัน ซึ่งถือได้ว่าได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจากแนวคิดสังคมนิยม จากปรากฏการณ์ประเทศกูมีที่ได้รับการตอบรับอย่างดี นอกจากเพลงประเทศกูมีแล้วยังมีเพลง 250 สอพอ ที่มุ่งโจมตีกลไกการรักษาอำนาจของรัฐบาลด้วย หรือจะเป็นเพลงปฏิรูป จนถึงเพลงล่าสุดเพลงบ้านเกิดเมืองนอน ซึ่งทั้งหมดเป็นแร็พที่มุ่งโจมตีรัฐบาล สะท้อนปัญหาเชิงโครงสร้างทางสังคมอย่างตรงไปตรงมา เมื่อพิจารณาเนื้อหาและจากบทสัมภาษณ์ของศิลปินกลุ่มดังกล่าวพบว่ามีแนวคิดที่ยึดโยงกับแนวคิดสังคมนิยม ที่ต้องการคืนความเป็นมนุษย์ให้กับคนในสังคม ลดความเหลื่อมล้ำทางสังคม สร้างสรรค์สังคมที่มีสิทธิเสรีภาพ เชื่อในแนวคิดคนเท่ากัน

ภาพที่ 3 Rap Against Dictatorship (RAD) กำลังแสดงดนตรีบริเวณมหาวิทยาลัยขอนแก่น

นอกจากวงสามัญชนและ Rap Against Dictatorship (RAD) ที่ถือว่าเป็นกลุ่มศิลปินที่ได้รับความนิยมอย่างมากในการประท้วงในช่วงหลังรัฐประหาร 2557 ก็ยังมีศิลปินเพลงสมัยนิยมที่ได้เผยแพร่เพลงและมีการแสดงออกทางการเมืองอย่างชัดเจนว่าไม่เห็นด้วยกับรัฐบาลในปัจจุบัน เพลงไม่มีคนบนฟ้าของที 047 (t_047) ซึ่งเพลงดังกล่าวมาเนื้อหาที่สะท้อนถึงการได้รับอิทธิพลความคิดสังคมนิยมอย่างมาก ตัวอย่างเช่นในท่อนของเพลงว่า

"...ไม่มีความศรัทธา ไม่มีคนบนฟ้า มีเพียงเธอและฉัน ใต้ฟ้าเดียวกัน
ศักดินาจงพินาศ ประชาราษฎร์จงเจริญ..."
(เพลงไม่มีคนบนฟ้า t_047)

นอกจากนั้นยังได้มีการเขียนอธิบายไว้ในช่องทางของเผยแพร่บทเพลงว่าบทเพลงและมิวสิควิดีโอเพลงไม่มีคนบนฟ้า ไม่ได้มีเจตนาเพื่อโจมตีบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่มีความตั้งใจตักเตือนบุคคลหลายกลุ่มที่ตั้งตนสูงส่งกว่าสามัญชนคนธรรมดา อาจเพราะด้วยเงินทองหรืออำนาจ อีกทั้งยังนำสิ่งนั้นมาเบียดเบียนกลั่นแกล้ง ข่มเหง ประชาชน ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่าแนวคิดสังคมนิยมก็ยังปรากฏอยู่ในเพลงของที 047

สรุป

เมื่อมีการกดขี่ ย่อมมีการต่อต้านเกิดขึ้น แนวคิดสังคมนิยมจึงถูกหยิบมาศึกษาและใช้เพื่อต่อต้านกับการถูกกดขี่ แนวคิดสังคมนิยมจึงช่วยชี้ให้เห็นการลดทอนความเป็นมนุษย์ ทั้งการถือครองกรรมสิทธิและการขูดรีด บทความฉบับนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายความหมายและความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดสังคมนิยมกับเพลงประท้วง จากปรากฏการณ์การชุมนุมที่เกิดขึ้นหลังจากปีพุทธศักราช 2557 ทำให้สามารถฉายภาพให้เห็นถึงความต้องการคุณภาพชีวิตที่ดีกว่าในปัจจุบันชัดเจน ดังนั้นผู้เขียนจึงได้หยิบแนวคิดสังคมนิยมมาใช้ในการศึกษาและอธิบายความสัมพันธ์ของการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อต่อสู้เชิงอุดมการณ์กับผู้มีอำนาจหรือรัฐบาลในปัจจุบัน นอกจากนั้นยังพบปรากฏการณ์ของกลุ่มศิลปินดนตรีที่ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงที่พบแนวคิดสังคมนิยมในเนื้อหาของเพลง ตลอดจนในมิวสิควีดีโอ ทั้งจากศิลปินที่มีภาพจำชัดเจนว่าเป็นผู้เข้าร่วมการชุมนุมประท้วงอย่างวงสามัญชน และ Rap Against Dictatorship (RAD) นอกจากนั้นยังพบศิลปินที่ได้รับความนิยมอย่างวง ที 047 อย่างไรก็ตามจากปรากฏการณ์ทางสังคมในปัจจุบันที่มีการพูดถึงประเด็นสาธารณะอย่างเช่น ประเด็นสิทธิสตรี ประเด็นความหลากหลายทางเพศ ประเด็นสิทธิต่างๆ เป็นต้น ล้วนเป็นสิ่งที่ได้รับอิทธิพลมาจากปรัชญาของสังคมนิยมหรือคอมมิวนิสต์ทั้งสิ้น ดังนั้นหากจะกล่าวว่าหลังจากแนวคิดสังคมนิยมได้ตายไปหรือได้พ่ายแพ้ไปในยุคหนึ่งของสังคมไทยแล้วนั้นก็ไม่ผิด แต่แนวคิดสังคมนิยมได้ถูกพัฒนา ปรับเปลี่ยนเรื่อยมา และเมื่อสังคมเกิดการชุมนุมประท้วงตามสิทธิมนุษยชนเมื่อใด แนวคิดสังคมนิยมก็ถูกพูดถึงเสมอ

แกนกลางความคิดสังคมนิยม คือ ความเสมอภาค ซึ่งเป็นอุดมคติและปฏิบัติการไปสู่อุดมคติของนักต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยที่มีความคิดแบบสังคมนิยม นักสังคมนิยมคือคนที่เสนอว่า ความเสมอภาคคือฐานสำคัญของการมีเสรีภาพและสิทธิในสังคม ความเสมอภาคนี้ไม่ใช่เพียงการทำให้คนเหมือนกัน แต่กลับมุ่งไปที่การสร้างเงื่อนไขทางสังคมที่มีอยู่บนความเสมอภาคในการมีชีวิต การใช้ชีวิตและการคิด ซึ่งผลของการมีความเสมอภาคในการมีชีวิตและการคิดจะทำให้คนสามารถพัฒนาความสนใจและรูปแบบการใช้ชีวิตของตนเองไปในทิศทางที่หลากหลาย โดยไม่ทำลายหรือลดทอนคนอื่น แนวคิด

สังคมนิยมเชื่อว่าการเก็บภาษีที่ก้าวหน้าจะช่วยกระจายรายได้และช่วยให้ลดความเหลื่อมล้ำ ช่องว่างความยากจนในสังคมได้ (เนติวิทย์ โชติภัทร์ไพศาล, เกศกนก วงษาภักดี และ บุรภัทร รุ่งลักษมีศรี, 2564: 60-70) แนวคิดสังคมนิยมจึงถูกนำมาพูดถึงเสมอเพื่อต้องการต่อสู้กับความยากจนแนวคิดสังคมนิยมจึงมีสถานะเป็นเครื่องมือทางความคิดในการวิพากษ์และชี้ให้เห็นข้อบกพร่องของสังคมที่เต็มไปด้วยความเหลื่อมล้ำในสังคมทุนนิยม ปัญหาความรุนแรงเชิงโครงสร้างทางสังคม และให้ความสำคัญกับความเสมอภาค สิทธิเสรีภาพ

เป้าหมายของอุดมการณ์สังคมนิยมคือการสร้างสังคมที่มุ่งเน้นความสำคัญของคุณภาพชีวิตมากกว่าการสะสมทุนของปัจเจกบุคคล ทุกคนในสังคมต้องจ่ายภาษีไปที่ส่วนรวมและรัฐต้องมีการจัดการภาษีที่เป็นธรรม พร้อมรับฟังความต้องการและสนองความต้องการของประชาชนส่วนใหญ่ของสังคม ปัจจัยพื้นฐานต้องทำให้ทุกคนในสังคมสามารถเข้าถึงได้ ระบบขนส่งจะต้องขยายไปทั่วประเทศมีอัตราการเก็บค่าบริการที่เป็นธรรม เพื่อที่ไม่จำเป็นต้องใช้รถส่วนตัวเพื่อลดปัญหาเชิงโครงสร้างต่างๆ จะต้องมีสวนสาธารณะและสวนหย่อมเพื่อสามารถให้ประชาชนได้ผ่อนคลาย เพื่อลดปัญหามลพิษ จำเป็นต้องมีพื้นที่สาธารณะเพื่อการศึกษาและการสร้างสรรค์ต่างๆ เช่น ห้องสมุด สนามกีฬา เป็นต้น ตลอดจนต้องสนับสนุนศิลปะและการสร้างสรรค์วัฒนธรรมในรูปแบบต่างๆ แนวคิดสังคมนิยมจึงกลับมาเป็นที่สนใจอีกครั้งเมื่อประชาชนต้องการเรียกร้องคุณภาพชีวิตที่ดีกว่าในปัจจุบัน ในด้านของการสร้างสรรค์ดนตรี แนวคิดสังคมนิยมเป็นรากฐานความคิดที่จะปลดปล่อยศักยภาพที่สร้างสรรค์ของคนทั้งหมดในสังคมออกมา

เอกสารอ้างอิง

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ. (2561). **ออโตโนเมีย ทุนนิยมความรับรู้ แรงงานอวัตถุการเมืองของการปฏิวัติ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อิลลูมิเนชั่นส์ เอดิชันส์.

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ. (2564.) **เริ่มต้นใหม่จากจุดเริ่มต้น: ทฤษฎีสังคมมาร์กซิสต์ในศตวรรษที่ 21.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อิลลูมิเนชั่นส์ เอดิชันส์.

เกษียร เตชะพีระ. (2558). **มาร์กซ: ความรู้ฉบับพกพา.** กรุงเทพฯ: โอเพ่น เวิลด์ส พับลิชชิ่ง เฮาส์,

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2559). **ดนตรีลาวเดิมยุคจินตนาการใหม่ ตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 1986.** ขอนแก่น: กองทุน วิจัยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เนติวิทย์ โชติภัทร์ไพศาล, เกศกนก วงษาภักดี และ บุรภัทร รุ่งลักษมีศรี. (2564.) **ซ้ายจัดไม่ดัดจริต: สังคมนิยมเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ: สำนักนิสิตสามย่าน.

ณัฏฐณิชา นันตา. (2553). **วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย (พ.ศ.2525-2550).** วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดิ วันโอวัน. (2564). **เมื่อฝ่ายซ้ายเริ่มปรากฏอีกครั้ง เปิดความคิดสังคมนิยมในคนรุ่นใหม่.**
สืบค้นเมื่อ 30 มีนาคม 2565. จาก https://www.the101.world/new-wave-of-socialist-in-thailand/.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2562). ลัทธิสังคมนิยมกับความเท่าเทียมทางสังคมและสิทธิของชาวเกย์. **วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์,** 45(2), 1-26.

สงัด ภูเขาทอง. (2539). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สมชาย ปรีชาเจริญ. (2564). **ชีวิตและศิลป.** พิมพ์ครั้งที่ 3. นนทบุรี: ศรีปัญญา.

สุรพงษ์ ชัยนาม. (2557). **ใครเป็นซ้าย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์.

John Haycock. (2015). Protest music as adult education and learning for social change: a theorization of a public pedagogy of protest music. **Australian Journal of Adult Learning,** 5(1), 423-442.

แนวทางการจัดการแสดงดนตรี
หลังสถานการณ์โควิด-19 ผ่อนคลาย

Guidelines for Music Performance Management
after the COVID-19 Situation Relaxes

(Received: 12 February 2023; Revised: 24 April 2022; Accepted: 28 April 2023)

คู่บุญ เปรมศรี [1]
Kruboon Premsri
วิชญ์ บุญรอด [2]
Vich Boonrod

บทคัดย่อ

จากการศึกษาทิศทางการจัดกิจกรรมทางดนตรีหลังสถานการณ์โควิด-19 บทความนี้ได้ทำการศึกษารูปแบบการจัดกิจกรรมทางดนตรีก่อนสถานการณ์โควิด-19 ว่าเป็นการผสมผสานการแสดงที่ผสมผสานศิลปะและวัฒนธรรมเข้าไปเพื่อทำให้ผู้ร่วมงานได้รับความเพลิดเพลิน โดยภายในงานจะมีเสียงดนตรี ผู้คนเข้าร่วมงานอยู่ต่อเนื่อง แต่ด้วยปัจจัยของการแพร่กระจายของโควิด-19 ที่ส่งผลทำให้ผู้คนไม่สามารถเข้าชมการแสดงดนตรีสดได้ ศิลปิน ผู้จัดคอนเสิร์ต และทีมงานเบื้องหลัง ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์นี้จึงทำให้เผชิญกับภาวะความไม่แน่นอนทางรายได้ ซึ่งผลกระทบของการจัดกิจกรรมทางดนตรีช่วงสถานการณ์โควิด-19 ส่งผลให้การจัดกิจกรรมทางดนตรีช่วงสถานการณ์โควิด-19 ต้องหยุดชะงักและบางกิจกรรมได้ถูกยกเลิกทำให้การจัดกิจกรรมทางดนตรีต้องเร่งปรับตัววางแผนลงทุนด้านดิจิทัลอย่างเต็มรูปแบบ

การนำเทคโนโลยีมาปรับใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาการดำเนินธุรกิจ เพื่อให้มีความพร้อมในโลกดิจิทัลมากขึ้น เพื่อให้ธุรกิจสามารถฟื้นฟูและรับมือกับสถานการณ์การแพร่ระบาดให้กลับมาดำเนินธุรกิจได้อย่างรวดเร็ว จากเหตุการณ์ดังกล่าว ผู้เขียน

[1] นิสิตปริญญาโท, ภาควิชาดนตรี, คณะมนุษยศาสตร์, มหาวิทยาลัยนเรศวร
Master's Degree Student, Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan University
[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์, ภาควิชาดนตรี, คณะมนุษยศาสตร์, มหาวิทยาลัยนเรศวร
Assistant Professor, Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan University

จึงได้นำเสนอแนวทางการจัดกิจกรรมทางดนตรีหลังสถานการณ์ โควิด-19 ดังนี้ 1) กิจกรรม Drive-In Concerts 2) กิจกรรม Wearable Protection 3) กิจกรรม Going Local 4) กิจกรรม Spacing 5) กิจกรรม Venues และ 6) กิจกรรม Testing เพื่อนำมาปรับใช้การจัดกิจกรรมทางดนตรีช่วงสถานการณ์โควิด-19 ในประเทศไทยต่อไป

คำสำคัญ : แนวทาง, กิจกรรมทางดนตรี, หลังสถานการณ์โควิด-19

ABSTRACT

From the study of the direction of music activities after the COVID-19 situation This article has studied the format of music activities before the COVID-19 situation. It's a fusion of performances that combine arts and culture to keep the attendees entertained. In the event there will be music. Many people attended the event. and there was chaos inside but amid the spread of the coronavirus, people are unable to attend live music performances. and the team behind the scenes Affected by this event, thus facing income uncertainty. Therefore, it was found that the impact of music activities during the COVID-19 situation Making music activities during the COVID-19 situation have to stop and some events have been canceled, causing music events to accelerate the adjustment of digital investment plans in full.

Utilizing technology as a tool for business development to increase readiness in the digital world, enabling businesses to recover and cope with the pandemic situation quickly. In light of this, the author has proposed guidelines for organizing music events after the COVID-19 situation relaxes in Thailand, including 1) Drive-In Concerts, 2) Wearable Protection, 3) Going Local, 4) Spacing, 5) Venues, and 6) Testing, to adapt to the current situation and organize music events effectively.

Keywords: Guidelines, Music activities, Post-COVID-19 situation.

บทนำ

การจัดกิจกรรมทางดนตรีเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นอย่างแพร่หลายในหลายวัฒนธรรมทั่วโลก โดยส่วนใหญ่จัดขึ้นในช่วงเวลาที่มีการเฉลิมฉลองพิเศษ เช่น งานเทศกาลต่างๆ โดยการจัดกิจกรรมทางดนตรีจะมีการแสดงในสถานที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นในร่มและกลางแจ้ง หรือแม้กระทั่งในพื้นที่เสมือนจริง โดยการผสมผสานการแสดงต่างๆ เช่น การแสดงละคร การเต้นรำ ดนตรี หรือการผสมผสานของรูปแบบศิลปะอื่นๆ ทำให้ผู้ร่วมงานได้รับความเพลิดเพลิน กิจกรรมทางดนตรีนี้มีรากฐานมาจากประเพณีท้องถิ่นหรือทางศาสนาที่แตกต่างกันออกไป และมีประวัติศาสตร์ที่ยาวนานตั้งแต่มนุษย์ได้เคยบันทึกไว้เกี่ยวกับการแสดงออกทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม นอกจากนี้ การแสดงดนตรียังเป็นการแสดงออกถึงความมีส่วนร่วมในการเล่นดนตรีและการมีส่วนร่วมทางวัฒนธรรมที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานอีกด้วย (Getz & Page, 2016; Newbold & Jordan, 2016)

สำหรับผู้ชื่นชอบเข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรี มักทราบกันดีว่าภายในงานที่มีกิจกรรมทางดนตรีจะมีเสียงดนตรีที่ดังกระหึ่ม มีผู้คนเข้าร่วมงาน มีความวุ่นวาย ที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ซึ่งผู้คนที่เข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรี ทราบกันเป็นอย่างดีว่าการไปสถานที่แห่งนั้นต้องแทรกตัวเข้าไปในฝูงคนเยอะแยะมากมายกว่าร้อยหรือกว่าพันคนก็ตาม อย่างไรก็ดี ผู้ที่ชื่นชอบกิจกรรมทางดนตรี ก็ยังมีความสุขกับการที่ได้ไปร่วมสนุกในกิจกรรมทางดนตรีนั้นๆ ซึ่งสิ่งที่ประทับใจจากกิจกรรมทางดนตรีของผู้ร่วมงานนั้น สามารถอยู่ได้ยาวนานเป็นสัปดาห์ เป็นเดือนหรือเป็นปี ประสบการณ์จากกิจกรรมทางดนตรีถือเป็นตำนานในชีวิตของผู้คน เป็นสิ่งที่น่าจดจำไปจนได้เป็นประวัติศาสตร์ของผู้ที่เคยเข้าร่วมงานกิจกรรมทางดนตรี ได้เลยทีเดียว (Bossey, 2022) จึงถือได้ว่ากิจกรรมทางดนตรีเป็นเครื่องมือในการสร้างสังคมอย่างหนึ่งในขณะที่การฟังบันทึกเป็นการเพิ่มความบันเทิงให้กับผู้รับฟังการแสดงดนตรีสด ทำให้ผู้รับฟังได้รับประสบการณ์ใหม่ เป็นการถ่ายทอดจากนักดนตรีที่แสดงไปสู่ผู้ฟัง ซึ่งมีความแตกต่างกันระหว่างที่ผู้ฟังนั้นนั่งรับฟังดนตรีเพียงคนเดียว ส่วนกลุ่มผู้ชมจะได้รับประสบการณ์ในขณะที่ร่วมกันเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงดนตรีด้วย (Cresswell & Bennetl, 2015)

จากการระบาดของสถานการณ์โควิด-19 ทำให้ศิลปินและธุรกิจดนตรีต้องสูญเสียรายได้จากการแสดงสดไปอย่างมหาศาล เพราะพวกเขาจำเป็นต้องยกเลิกเทศกาลดนตรี หรือโปรแกรมแสดงสดที่ได้วางไว้ จึงสามารถประเมินความเสียหายจากการกระแพร่กระจายของไวรัสโควิดในอุตสาหกรรมดนตรีจากการเสียรายได้จากการแสดงดนตรีสดไปถึงประมาณร้อยละ 40 - 75 โดยขนาดของความเสียหายทางธุรกิจขึ้นอยู่กับภาวะชะงักงันของการจัดแสดงดนตรีสด และยิ่งกว่านั้นการยกเลิกการแสดงสดไม่เพียงแต่กระทบรายได้ของศิลปินและผู้จัดคอนเสิร์ตเท่านั้น หากแต่ยังผลักทีมงานเบื้องหลังที่คอยดูแลเวทีและสนับสนุนศิลปินเมื่อยามออกตระเวนแสดงคอนเสิร์ต ให้เผชิญกับภาวะความไม่แน่นอนทางรายได้ เพราะรายได้ของคนกลุ่มหลังนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนของการจัดแสดงดนตรีสดเพียงช่องทางเดียว (Creative Economy Agency, 2022)

ท่ามกลางการแพร่กระจายของโควิดที่ทำให้ผู้คนไม่สามารถเข้าชมการแสดงดนตรีได้ ศิลปินบางรายเช่น Jackson Browne หรือ the Black Crow's Chris and Rich Robinson อาศัยเทคโนโลยีสตรีมมิงในฐานะช่องทางการถ่ายทอดการแสดงแก่ผู้ชมทางบ้าน (Jackson, 2022) ในการนี้ผู้ประกอบการบางราย เช่น Big Room TV หรือ Wave XR พยายามหากำไรจากการทำหน้าที่เป็นผู้จัดการแพลตฟอร์มการแสดงสดในโลกออนไลน์ ซึ่งได้รับการตอบรับที่ดีจากศิลปิน การใช้เทคโนโลยีสตรีมมิ่งทดแทนการแสดงสด ซึ่งเกิดขึ้นในทั้งในกรณีของศิลปินเฉพาะรายและเทศกาลดนตรีขนาดใหญ่อย่าง Coachella ด้วย ในขณะเดียวกัน ศิลปินบางรายก็อาศัยช่องทางความบันเทิงประเภทอื่น เช่นการสร้างเกมเพื่อเป็นสื่อกลางในการจัดการสตรีมมิ่งการแสดงสดออนไลน์ กรณีศึกษาคือ การแสดงของ ทราวิส สก็อท (Travis Scott) แรปเปอร์ชาวอเมริกันในเกม Fortnight ที่มีผู้เข้าชมถึง 12 ล้านคน โดย ทราวิส สก็อท ปรากฏตัวเป็นตัวละครแอนิเมชั่น ความนิยมที่เพิ่มขึ้นของการแสดงสดออนไลน์ผ่านสตรีมมิงอาจเปิดโอกาสให้ Startup ด้านการสื่อสารและอุตสาหกรรมดนตรีสร้างรายได้ร่วมกัน (Khlystova, Kalyuzhnova & Belitski, 2022)

บทความนี้ผู้เขียนจึงสนใจที่จะเสนอแนวทางการจัดกิจกรรมทางดนตรีหลังสถานการณ์โควิด-19 โดยการศึกษาเอกสาร บทความ งานวิจัย และสื่อออนไลน์ต่างๆ ในประเด็นที่สำคัญ ได้แก่ ผลกระทบของการจัดกิจกรรมทางดนตรี และทิศทางทางการจัดกิจกรรมทางดนตรีหลังสถานการณ์โควิด-19 เพื่อเป็นการปรับตัวเข้ากับแนวโน้มในอนาคตที่การแสดงสดและพฤติกรรมการรับชมดนตรีในโลกออนไลน์จะกลายเป็นภาวะปกติมากขึ้น

ผลกระทบของการจัดกิจกรรมทางดนตรีช่วงสถานการณ์โควิด-19

อุตสาหกรรมการจัดกิจกรรมทางดนตรีนับเป็นธุรกิจ ที่การระบาดของสถานการณ์โควิด-19 สร้างความเสียหายอย่างใหญ่หลวงให้แก่อุตสาหกรรมนี้ โดยผลกระทบในระยะสั้น ศิลปินที่เดินสายทัวร์คอนเสิร์ตและขึ้นแสดงในเฟสติวัลทั่วโลก ต่างต้องสูญเสียรายได้ก้อนโตประจำปีในเวลาชั่วข้ามคืน ไม่เพียงเท่านั้นผู้คนที่ทำงานสนับสนุนพวกเขา ทั้งผู้จัดการศิลปิน ผู้จัดงาน ค่ายเพลง ผู้จัดจำหน่ายสินค้าของศิลปิน และทีมงานเบื้องหลังอื่นๆ ต่างก็ล้วนได้รับกระทบอย่างรุนแรงด้วยกันทั้งสิ้น จากหลายเหตุผล อาทิ อัลบั้มที่กำลังจะเปิดตัวต้องเลื่อนวันจำหน่ายออกไป ทัวร์คอนเสิร์ตต้องหยุดชะงัก และเทศกาลดนตรีต่างๆ ถูกยกเลิก ทุกคนที่ทำงานเกี่ยวเนื่องกับการจัดกิจกรรมทางดนตรีสดจึงต้องปรับตัว เพื่อหาจุดกึ่งกลางของการแสดงสดกับการเว้นระยะห่างทางสังคม ซึ่งแน่นอนว่าอาจเป็นเรื่องยากที่จะเห็นสถานที่จัดการแสดงดนตรีอัดแน่นด้วยแฟนเพลงเหมือนดังเดิม จากเหตุวิกฤตการณ์ครั้งนี้เปรียบเสมือนแรงผลักดันให้ธุรกิจเกี่ยวกับดนตรีทั้งทางตรงและทางอ้อมต้องเร่งปรับตัววางแผนลงทุนด้านดิจิทัลอย่างเต็มรูปแบบ มีการนำเทคโนโลยีมาปรับใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาการดำเนินธุรกิจ เพื่อให้มีความพร้อมในโลกดิจิทัลมากขึ้น (Digital Transformation) ถือเป็นอีกกลยุทธ์สำคัญในการก้าวผ่านอุปสรรคเพื่อให้ธุรกิจสามารถฟื้นฟูและรับมือกับสถานการณ์การแพร่ระบาดให้กลับมาดำเนินธุรกิจได้อย่างรวดเร็ว (ธนพงศ์พรรณ ธัญญรัตตกุล, 2563) เพราะการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด–19 ส่งผลให้อุตสาหกรรมการจัดกิจกรรมทางดนตรี ได้นำเทคโนโลยีเข้ามาผนวกกับธุรกิจดนตรีในด้านธุรกิจด้านความบันเทิง ได้นำเทคโนโลยีเข้าเชื่อมโยงนักดนตรีหรือศิลปิน กับผู้ชมหรือแฟนเพลงให้

สามารถติดตามผลงานเพลงได้อย่างต่อเนื่อง อีกทั้งได้มีกิจกรรมออนไลน์ร่วมกันผ่านทางแพลตฟอร์มต่างๆ อาทิ กิจกรรมการรับชมคอนเสิร์ตในช่องทางออนไลน์ ซึ่งมีทั้งแบบไม่มีค่าใช้จ่าย และแบบมีค่าใช้จ่าย โดยทางค่ายเพลงจะเป็นผู้กำหนด เช่น มีการจำหน่ายบัตรเข้าชมคอนเสิร์ต หรือจัดกิจกรรมแฟนมีตติ้งช่องทางออนไลน์ซึ่งเป็นอีกหนึ่งช่องทางของธุรกิจดนตรีด้านบันเทิงในการสร้างรายได้ในสถานการณ์วิกฤตขณะนี้ (อารียา โตสุข, 2563) เห็นได้จากศิลปินและผู้จัดได้มีการปรับตัว โดยคิดค้นแพลตฟอร์มใหม่ๆ อย่างการ “ไลฟ์สตรีม” และพึ่งพาเทคโนโลยีสุดล้ำเพื่อสร้างสรรค์อีเวนต์ออนไลน์ในการเชื่อมต่อศิลปิน ดนตรี กับแฟนเพลง ให้ได้มีปฏิสัมพันธ์กันในรูปแบบใหม่ๆ ซึ่งตรงนี้หลายแบรนด์ต้องมีบทบาทสำคัญในการช่วยสนับสนุนศิลปินได้ เช่น สนับสนุนอุปกรณ์สำหรับการแสดงสดทางไลฟ์สตรีมมิง สนับสนุนเรื่องสถานที่หรือร่วมงานกับศิลปินเพื่อจัดอีเวนต์และกิจกรรมสร้างสรรค์อื่นๆ ทางออนไลน์เพื่อให้อุตสาหกรรมการจัดกิจกรรมทางดนตรีดำเนินธุรกิจต่อไปได้ในช่วงสถานการณ์โควิด-19 ที่เกิดขึ้น (ศันสนีย์ เล้าอรุณ, 2563; ชำนาญศิลป์ เพ็ชรฤทธิ์, 2564)

แนวทางการจัดการแสดงดนตรีในยุค 5.0 หลังสถานการณ์โควิด-19

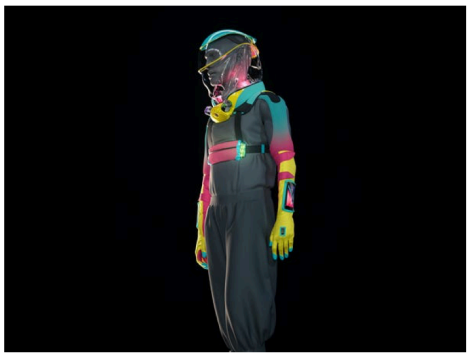
เมื่อเริ่มผ่อนคลายมาตรการล็อกดาวน์ บรรดาผู้จัดกิจกรรมทางดนตรีต่างพยายามค้นหาวิธีจัดงานแสดงดนตรีสดในวิถีใหม่ ที่ศิลปินสามารถขึ้นแสดงได้และผู้ชมก็สามารถมาร่วมงานได้ โดยไม่ต้องกังวลเรื่องการระบาดเพราะมีการเว้นระยะห่างทางสังคม ถึงแม้ว่าการจัดกิจกรรมทางดนตรีหลังสถานการณ์โควิด-19 อาจไม่ได้สร้างบรรยากาศที่เหมือนกับการไปชมการแสดงดนตรีสด แต่อย่างน้อยมันก็สามารถมอบประสบการณ์ร่วมและความรู้สึกที่เชื่อมต่อระหว่างศิลปินกับแฟนเพลงที่ได้ร่วมทำกิจกรรมทางออนไลน์ด้วยกันแบบเรียลไทม์ได้ จึงมีทิศทางทางการจัดกิจกรรมทางดนตรีช่วงสถานการณ์โควิด-19 ดังนี้ (ศันสนีย์ เล้าอรุณ, 2563) ซึ่งผู้เขียนได้ศึกษาเอกสาร บทความ และแหล่งข้อมูลที่น่าเชื่อถือต่างๆ เกี่ยวกับการจัดแสดงดนตรีช่วงหลังสถานการณ์โคโรน่าไวรัส และได้นำเสนอการจัดแสดงดนตรีหลังสถานะการโควิดมีทั้งหมด 6 รูปแบบดังนี้

1. กิจกรรม Drive-In Concerts เป็นมิติใหม่ของการจัดกิจกรรมทางดนตรีสดที่ให้ผู้ชมขับรถเข้ามาจอดหน้าเวทีเพื่อชมคอนเสิร์ต โดยมีการเว้นระยะห่างของรถแต่ละคัน เช่นการจัด Drive-In Concert ที่ออร์ฮูส เมืองท่าสำคัญของเดนมาร์ก ซึ่งมีทั้งเวทีกลางแจ้งขนาดใหญ่ และพื้นที่สำหรับจอดรถถึง 500 คันหน้าเวที ทั้งนี้ผู้ชมต้องนั่งชมในรถ แต่สามารถเปิดกระจกเพื่อส่งเสียงเชียร์ศิลปินได้ รวมทั้งสามารถสั่งอาหารและเครื่องดื่มให้ไปส่งที่รถได้ด้วย ส่วนย่านชานเมืองของกรุงโซลในเกาหลีใต้ มีการจัดคอนเสิร์ตในรูปแบบเดียวกันในชื่อ Stage X Drive-In Concert ซึ่ง Hyundai Motors เป็นทั้งผู้จัดและผู้สนับสนุน ในขณะที่ฝั่งอเมริกา คีธ เออร์บัน ศิลปินคันทรี ได้จัด Drive-In Concert เพื่อมอบความบันเทิงให้แก่เจ้าหน้าที่สาธารณสุขเช่นกัน อาจกล่าวได้ว่า แม้หลังการแพร่ระบาดของโควิด-19 ผ่านไปแล้ว แต่รูปแบบการจัดกิจกรรมดังกล่าวนี้ ยังคงสร้างประสบการณ์แบบแปลกใหม่ ที่ยังคงสามารถประยุกต์ใช้ได้ในการจัดแสดงกิจกรรมทางดนตรีในแต่ละสภาวการณ์ได้ต่อไป (Fungjaizine, 2563)

ภาพประกอบที่ 1 กิจกรรม Drive-In Concerts
(Fungjaizine, 2563)

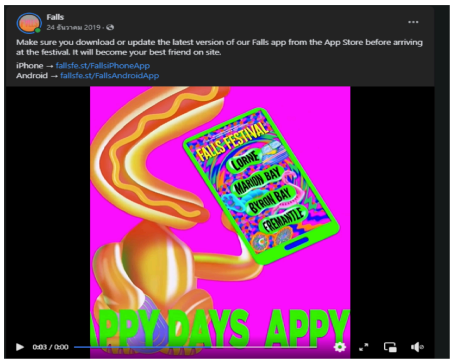
2. กิจกรรม Wearable Protection เป็นกิจกรรมที่ใช้สตูดิโอจัดกิจกรรมทางดนตรีมีชื่อเรียกว่า Production Club เป็นสตูดิโอที่ออกแบบจากแคลิฟอร์เนีย โดยที่ผู้ชมต้องใส่ Micrashell ขณะชมคอนเสิร์ต ซึ่ง Micrashell เป็นบอดี้สูทสำหรับป้องกันเชื้อโรค และมีหมวกกันน็อกสไตล์ล้ำที่สามารถสวมทับกับเสื้อผ้าที่ใส่ได้ เพื่อให้ผู้ชมสนุกกับเสียงเพลงและเข้าสังคมได้อย่าง

ปลอดภัย นอกจากนี้ ได้คิดค้นและพัฒนาอุปกรณ์สวมใส่อัจฉริยะ ซึ่งทำหน้าที่ส่งเสียงเตือนเมื่อมีใครสักคนอยู่ใกล้เราน้อยกว่า 6 ฟุต ซึ่งรูปแบบกิจกรรมการจัดกิจกรรมดนตรีดังกล่าวนี้ สามารถนำมาปรับใช้ในงานอีเวนต์ต่างๆ ได้ด้วย เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชม รักษาระยะห่างที่ปลอดภัยระหว่างกัน มิใช่แต่เพียงการระมัดระวังการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสเท่านั้น แต่ยังเป็นการป้องกันด้านความปลอดภัยของผู้เข้าร่วมกิจกรรม



ภาพประกอบที่ 2 บอดี้สูท Micrashell สำหรับป้องกันเชื้อโรค
ที่ใช้ในกิจกรรม Wearable Protection (Insider, 2020)

3. กิจกรรม Going Local เป็นกิจกรรมรวบรวมรายชื่อศิลปินที่ขึ้นแสดงในเทศกาลดนตรีต่างๆ ในระยะสั้นและระยะกลาง จะเน้นที่ศิลปินในประเทศเป็นหลัก เพื่อลดความกังวลเรื่องการโดยสารเครื่องบินระยะไกล ในออสเตรเลีย Falls Festival มีกำหนดจัดขึ้นในเดือนธันวาคมปี 2022 โดยศิลปินทั้งหมดที่ขึ้นแสดงคือศิลปินในออสเตรเลียทั้งหมด ขณะที่ผู้จัดงานก็เตรียมจับมือกับเมืองที่เป็นเจ้าภาพช่วยกันกอบกู้ความเชื่อมั่นของนักเดินทาง เพื่อให้แน่ใจว่าเมืองเหล่านั้นจะจัดงานแสดงดนตรีสดได้อย่างยั่งยืนเมื่อการท่องเที่ยวฟื้นตัวกลับมา นอกจากนี้อีเวนต์ลูกผสมนี้ ถือเป็นที่รวบรวมผู้ชมจากในเมืองนั้นๆ เข้ากับกิจกรรมไลฟ์สตรีมเพื่อเชื่อมต่อผู้เข้าชมที่อยู่ในเมืองอื่นหรืออยู่ในต่างประเทศ จะช่วยเพิ่มฐานแฟนเพลงให้มากขึ้นได้ ซึ่งภายหลังสิ้นสุดการแพร่ระบาดของโควิด-19 แล้ว รูปแบบการจัดกิจกรรมดังกล่าว ก็ยังสามารถประยุกต์ใช้ในการจัดอีเวนต์ต่างๆ ตลอดจนกิจกรรมที่ต้องการเชื่อมโยงผู้คนจากระยะไกลเข้าไว้ด้วยกันได้ มิใช่จำกัดแต่เพียงกิจกรรมดนตรีแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น



ภาพประกอบที่ 3 กิจกรรม Going Local ใน Falls Festival
(fallsfestival, 2022)

4. กิจกรรม Spacing เป็นกิจกรรมทางดนตรีสดในสโลวาเกีย โดยผู้จัดกิจกรรมทางดนตรีได้มีการแบ่งพื้นที่สำหรับแดนเซอร์แต่ละคน โดยเฉพาะเพื่อให้มีการเว้นระยะห่างทางสังคม ที่จะช่วยแก้ปัญหาการแพร่กระจายของไวรัสได้ดีกว่าการจัดอีเวนต์แบบปิด ซึ่งการจัดกิจกรรมรูปแบบนี้ สามารถยกระดับประสิทธิภาพการแสดงได้ดีขึ้น เพราะมีพื้นที่สำหรับนักดนตรี และนักเต้นแต่ละคนมากขึ้น อีกทั้งยังมีรูปแบบการแสดงที่หลากหลายมากขึ้น เพื่อสร้างประสบการณ์ที่แปลกใหม่ให้กับผู้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรีได้อีกด้วย

ภาพประกอบที่ 4 กิจกรรม Spacing เป็นกิจกรรมทางดนตรีสดในสโลวาเกีย
(Welcometobratislava, 2022)

5. กิจกรรม Venues เป็นกิจกรรมเมื่อเดือนพฤษภาคม ปี 2020 Event Safety Alliance โดยการร่วมมือกับผู้ที่ทำงานในอุตสาหกรรมดนตรีกว่า 400 คน เผยแพร่แนวทางและข้อปฏิบัติเมื่อสถานที่จัดการแสดงสดสามารถกลับมาเปิดให้บริการได้อีกครั้ง โดยกำหนดแนวทางที่เหมาะสมในแง่มุมต่างๆ เช่น ขนาดที่รองรับได้ พิกัดสถานที่ จำนวนผู้ร่วมงาน และข้อปฏิบัติเพื่อลดความเสี่ยง

ด้านสุขภาพแก่ทีมงานและผู้ชม สิ่งสำคัญคือการให้ความรู้เรื่องสุขอนามัย การทำความสะอาดและฆ่าเชื้อสถานที่จัดงาน รวมทั้งการเคร่งครัดกับมาตรการความปลอดภัยของผู้ชมทั้งช่วงเข้างานและออกจากงาน ซึ่งได้รับเสียงตอบรับที่ดีจากผู้เข้าร่วมกิจกรรม ซึ่งผลให้ในอนาคต แม้ว่าสิ้นสุดการแพร่ระบาดโควิด-19 ไปแล้ว การจัดกิจกรรมรูปแบบดังกล่าวนี้ ก็ยังคงจะได้รับประยุกต์ใช้ในการจัดกิจกรรมต่อไปในอนาคต

ภาพประกอบที่ 5 กิจกรรม Venues เป็นการเผยแพร่แนวทางและข้อปฏิบัติเมื่อสถานที่จัดการแสดงสด (Eventsafetyalliance, 2020)

6. กิจกรรม Testing เป็นกิจกรรมที่ ปีเตอร์ ชาปิโร (Peter Shapiro) ผู้จัดกิจกรรมทางดนตรีชั้นนำในสหรัฐอเมริกา พิจารณาการนำระบบตรวจสอบเร่งด่วนมาใช้ในการจัดงาน โดยผู้ชมอาจต้องมาถึงสถานที่จัดงานเร็วขึ้นเพื่อว่าติดเชื้อ COVID-19 หรือไม่ ซึ่งในประเทศจีน ได้มีไนต์คลับเริ่มกลับมาเปิดให้บริการอีกครั้ง โดยที่แขกจะต้องผ่านการตรวจสอบอุณหภูมิของร่างกายก่อนเข้าใช้บริการ รวมทั้งส่งข้อมูลส่วนตัวให้แก่พนักงานเพื่อให้สามารถติดตามได้

ภาพประกอบที่ 6 ปีเตอร์ ชาปิโร (Peter Shapiro) ผู้จัดกิจกรรมทางดนตรีชั้นนำในสหรัฐอเมริกา ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการนำระบบตรวจสอบ COVID-19 มาใช้ในการจัดงานกิจกรรมทางดนตรี (Youtube, 2022)

บทสรุป

จากการศึกษาสามารถสรุปได้ว่าการจัดกิจกรรมทางดนตรี เป็นการผสมผสานการแสดงที่ผสมผสานศิลปะและวัฒนธรรมเข้าไป เพื่อทำให้ผู้ร่วมงานได้รับความเพลิดเพลิน โดยภายในงานจะมีเสียงดนตรี ผู้คนเข้าร่วมงานมากมาย และมีความวุ่นวายภายในนั้น อย่างไรก็ดี กิจกรรมทางดนตรี ก็ยังมีความสุขกับการที่ได้ไปสนุกในกิจกรรมทางดนตรีดังกล่าว แต่ท่ามกลางการแพร่กระจายของโควิดที่ทำให้ผู้คนไม่สามารถเข้าชมการแสดงดนตรีสดได้ ศิลปิน ผู้จัดคอนเสิร์ต และทีมงานเบื้องหลัง ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์นี้ จึงทำให้เผชิญกับภาวะความไม่แน่นอนทางรายได้ เพราะรายได้ของคนกลุ่มหลังนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนของการจัดแสดงดนตรีสดเพียงช่องทางเดียว ผู้เขียนศึกษาและพบว่าการจัดกิจกรรมทางดนตรีช่วงสถานการณ์โควิด-19 ต้องหยุดชะงักและบางกิจกรรมได้ถูกยกเลิกทำให้ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียจะต้องหาวิธีการจัดกิจกรรมทางดนตรีต้องเร่งปรับตัววางแผนลงทุนด้านดิจิทัลอย่างเต็มรูปแบบ การนำเทคโนโลยีมาปรับใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาการดำเนินธุรกิจ เพื่อให้มีความพร้อมในโลกดิจิทัลมากขึ้น เพื่อให้ธุรกิจสามารถฟื้นฟูและรับมือกับสถานการณ์การแพร่ระบาดให้กลับมาดำเนินธุรกิจได้อย่างรวดเร็ว ทำให้ผู้ชมได้เห็นการจัดกิจกรรมทางดนตรีในช่องทางออนไลน์ซึ่งมีทั้งแบบไม่มีค่าใช้จ่าย และแบบมีค่าใช้จ่าย โดยทางค่ายเพลงจะเป็นผู้กำหนด เช่น มีการจำหน่ายบัตรเข้าชมคอนเสิร์ต หรือจัดกิจกรรมแฟนมีตติง จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทำให้ทิศทางทางการจัดกิจกรรมทางดนตรีหลังสถานการณ์โควิด-19 เปลี่ยนได้ ผู้เขียนได้นำเสนอแนวทางในการจัดกิจกรรมทางดนตรีหลังสถานการณ์โควิด-19 ผ่อนคลาย ได้ทั้งหมด 6 รูปแบบ ได้แก่ 1) กิจกรรม Drive-In Concerts 2) กิจกรรม Wearable Protection 3) กิจกรรม Going Local 4) กิจกรรม Spacing 5) กิจกรรม Venues และ 6) กิจกรรม Testing ซึ่งกิจกรรมต่างๆ เหล่านี้ได้ทดลองจัดขึ้นในต่างประเทศแล้ว ส่วนในประเทศไทยสามารถนำมากับการจัดกิจกรรมทางดนตรีของเราให้เข้ากับแนวโน้มในอนาคตของการจัดการแสดงสดในโลกออนไลน์ที่เป็นภาวะปกติต่อไป

บรรณานุกรม

ชำนาญศิลป์ เพ็ชรฤทธิ์. (2564). *แนวทางการพัฒนาธุรกิจวงดนตรีงานแต่งงานภายใต้วิกฤต COVID-19 ในเขตกรุงเทพมหานคร.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธนพงศ์พรรณ ธัญญรัตตกุล. (2563). *โมเดลทรานส์ฟอร์มธุรกิจเพื่อสร้างการเติบโตครั้งใหม่.* กรุงเทพฯ : ซีแอนด์เอ็นบุ๊ค.

ศันสนีย์ เล้าอรุณ. (2563). *อนาคตของการแสดงดนตรีสดที่ผสานเทคโนโลยีและดิจิทัลแพลตฟอร์ม.* สืบค้นเมื่อ 14 ตุลาคม 2565, จาก https://www.creativethailand.org/view/article-read?article_id=32486

อารียา โตสุข. (2563). ผลกระทบต่อธุรกิจดนตรี จากการแพร่ระบาดของโรคติดต่อเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19). *วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์,* 1(1), 274-301.

Bossey, A. (2022). Gatekeeper perceptions on adopting environmentally sound information and communication technology-enhanced live performances to improve the sustainability of music festivals. *International Journal of Event and Festival Management.* 13(10), 1108

Creative Economy Agency. (2022). COVID-19 *จะนำพาอุตสาหกรรมดนตรีสู่จักรวาลใหม่หรือไม่.* สืบค้นเมื่อ 14 ตุลาคม 2565, จาก https://www.cea.or.th/th/single-research/music-industry-covid-19

Cresswell, A.J. & Bennett, R. J. (2015). *The digital evolution of live music.* Chandos Publishing.

Eventsafetyalliance. (2020). *EVENT SAFETY ALLIANCE HEALTH AND SAFETY GUIDANCE FOR IN-PERSON EVENTS.* Retrieved 30 October 2022, from https://www.eventsafetyalliance.org/esa-reopening-guide

Fallsfestival. (2022). *FALLS2022.* Retrieved 2 December 2022,

from https://www.facebook.com/fallsfestival/videos/1323457435149367

Fungjaizine, 2563. Drive-in Concert *อีกหนึ่งทางเลือกของการชมคอนเสิร์ต ในยุค New Normal.* สืบค้นเมื่อ 14 ตุลาคม 2565, จาก https://www.fungjaizine.com/article/story/drive-in-concert.

Getz, D., & Page, S. J. (2016). Progress and Prospects for Event Tourism Research. *Tourism Management,* 52, 593-631.

Insider. (2020). *This hazmat-inspired suit lets you dance, drink, and even vape while staying safe from the coronavirus at concerts and clubs.* Retrieved 12 December 2022 from https://www.businessinsider.com/ppe-suit-partying-coronavirus-lets-you-drink-and-vape-2020-5

Jackson, B. (2022). *Camp Winn rainbow benefit to feature Jackson Browne and more.* Retrieved 17 December 2022 from https://www.jacksonbrowne.com/

Khlystova, O., Kalyuzhnova, Y., & Belitski, M. (2022). The impact of the COVID-19 pandemic on the creative industries: A litera ture review and future research agenda. *Journal of Business Research,* 139, 1192-1210.

Newbold, C., & Jordan, J. (2016). *Focus on world festivals: contemporary case studies and perspectives.* Goodfellow Publishers Ltd.

Welcometobratislava. (2022). LIVE MUSIC IN BRATISLAVA. Retrieved from https://www.welcometobratislava.eu/live-music-in-bratislava/

Youtube. (2022). *Veteran live-music Promoter Peter Shapiro promotes global climate change | Anything is Possible. Retrieved* 17 December 2022 from https://www.youtube.com/watch?v=gKvcpR1Av1w

หลักเกณฑ์การเสนอต้นฉบับบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารแก่นดนตรีและการแสดง

1. ประเภทของบทความ
   1.1 เป็นบทความด้านดนตรีและการแสดง ในรูปแบบของบทความวิชาการ บทความวิจัย บทความวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และบทความวิจารณ์ หนังสือหรือบทความปริทัศน์
   1.2 เป็นบทความภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ ในกรณีที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษต้องผ่านการตรวจสอบความถูกต้องจากผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาก่อนส่งบทความมายังกองบรรณาธิการ
2. รูปแบบการเขียน
   2.1 บทความมีความยาวไม่เกิน 17 หน้า ตามองค์ประกอบ Template ที่กำหนดให้
   2.2 บทความภาษาไทยและภาษาอังกฤษใช้อักษรแบบ TH sarabun PSK ขนาด 16 Point
3. องค์ประกอบของบทความ
   3.1 ส่วนแรก
      - ชื่อเรื่องภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ใช้แบบอักษร Th sarabun PSK ขนาด 18 Point
      - ชื่อ - นามสกุล สถานที่ทำงาน ที่อยู่อย่างชัดเจนเป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
      - บทคัดย่อภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ความยาวไม่เกิน 350 คำ
      - คำสำคัญภาษาไทยและอังกฤษ จำนวน 2 - 3 คำ

   3.2 ส่วนเนื้อหา
      3.2.1 บทความวิชาการ
      ประกอบด้วยเนื้อหาที่เป็นส่วนนำ (Introduction) เนื้อหาหลักของบทความ (Body of Content) และบทสรุป (Conclussion) ตลอดทั้งระบบการอ้างอิง
      3.2.2 บทความวิจัย-สร้างสรรค์
      ประกอบด้วยความสำคัญของการวิจัย วัตถุประสงค์ วิธีการดำเนินการวิจัย ผลการศึกษา การอภิปรายผลและระบบการอ้างอิง
4. จริยธรรมทางวิชาการ
   4.1 ต้องเป็นบทความที่ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อน
   4.2 หากเป็นบทความที่เป็นงานแปลจากภาษาต่างประเทศ ต้องมีหลักฐานอนุญาตให้ตีพิมพ์เป็นลายลักษณ์อักษรจากเจ้าของลิขสิทธิ์

5. การเตรียมต้นฉบับ

-ไฟล์บทความ นามสกุล .doc หรือ .docx และไฟล์ PDF ตามองค์ประกอบที่ระบุในข้อที่ 3

-ไฟล์ภาพประกอบ นามสกุล .jpg .jpeg หรือ RAW หรือ TIFF ความละเอียด 300 Pixel/High Resolution ขนาดไฟล์ไม่ต่ำกว่า 500 KB

-ไฟล์คำบรรยายตามจำนวนภาพ

6. การพิจารณาบทความ

6.1 กองบรรณาธิการจะพิจารณากลั่นกรองบทความเบื้องต้นตามเกณฑ์การพิจารณาบทความของวารสาร โดยใช้ระยะเวลาประมาณ 1 สัปดาห์

6.2 กองบรรณาธิการจะนำเสนอให้ผู้ทรงคุณวุฒิ (peer review) ในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องจำนวนอย่างน้อย 2 ท่าน พิจารณากลั่นกรองและให้ความเห็นชอบในการตีพิมพ์เผยแพร่ โดยใช้ระยะเวลาประมาณ 1 เดือน

6.3 ในกรณีที่บทความต้องปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ส่งบทความจะต้องดำเนินการให้เสร็จภายในระยะเวลา 1 เดือน

7. การอ้างอิง

การอ้างอิงในเนื้อหาให้ใช้ระบบนาม - ปี (Name - year system) สำหรับรายละเอียดและตัวอย่างการเขียนอ้างอิงและระบบบรรณานุกรม สามารถดูได้ที่เว็ปไซด์วารสารแก่นดนตรีและการแสดง

8. การติดต่อและส่งต้นฉบับ

8.1 การติดต่อ

นางอรจิรา หัตถพนม
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
โทร.06 2448 5944
e - mail : tornji@kku.ac.th

8.2 การส่งต้นฉบับ

บรรณาธิการวารสารแก่นดนตรีและการแสดง
คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Website https://fa.kku.ac.th/Muspajournal
Author/submit/

ถอดบทเรียนการจัดกระบวนการเรียนรู้ผ่านการสร้าง
ละครเวทีสังเสริมศิลปวัฒนธรรมสร้างสรรค์
เรื่อง วิถีศรัทธาศาสตร์มนตราอีสาน
โดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบชุมชนเป็นฐาน
กฤตชัย ชุ่มแสง
จักรกฤษณ์ กองเกิด

A Lesson Learned from Learning Management Through a Creation of Stage play that Promotes Constructive Cultural Arts Titled Withi Sattha Sat Montra Isan by Using Community-Based Learning Facilitation
Krittachai Chumsaeng
Jakkit Kongkoed

พิณพาทย์หามแห่ : ดนตรีในขบวนส่งโกศ
ยอดทองคำพระธาตุพนม
เฉลิมพล อะทาโส

Pinphat Ham-hae: The Music in Celebratory Ritual Procession of Golden Pinnacle Phra That Phanom
Chalermpol Ataso

วิวัฒนาการของเพลงเพื่อชีวิตจากยุคคณะราษฎร
พ.ศ.2475 ถึงยุคคณะราษฎร
ธนัญชัย ไกรเทพ

The Evolution of Songs for Life from The Era of People's Party in 1932 to The Era of People's Party in 2020
Tananchai Krithep

แนวคิดสังคมนิยมในเพลงประท้วงยุคหลังรัฐประหาร 2557
ชิษณุพงศ์ อินทร์แก้ว

Socialism ideology of Thai protest songs after the May 22, 2014 coup
Chitsanupong Intarakaew

แนวทางการจัดการแสดงดนตรีหลังสถานการณ์โควิด-19 ผ่อนคลาย
คู่บุญ เปรมศรี
วิชัญ์ บุญรอด

Guidelines for Music Performance Management after the COVID-19 Situation Relaxes
Kruboon Premsri
Vich Boonrod

แก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Journal of Music and Performing Arts, Khon Kaen University
ปีที่ 5 ฉบับที่ 1 มกราคม - เมษายน 2566 • Vol. 5 No. 1 January - April 2023 • ISSN 2773-9155 (Online)