แนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

น.ส.นิโลบล วงศ์สุวรรณ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

GUIDELINES FOR THE TRANSMISSION OF VALUES OF THAI SONGS BASED ON THAI CLASSICAL LITERATURE

Miss Nilobon Wongsuwan

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Education in Development Education
Department of Educational Policy,Management, and Leadership
FACULTY OF EDUCATION
Chulalongkorn University
Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	แนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย
โดย	น.ส.นิโลบล วงศ์สุวรรณ
สาขาวิชา	พัฒนศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.ดวงกมล บางชวด

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต

.... คณบดีคณะครุศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริเดช สุชีวะ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.... ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร.อมรวิชช์ นาครทรรพ)

.... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.ดวงกมล บางชวด)

.... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อโณทัย นิติพน)

นิโลบล วงศ์สุวรรณ : แนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย. (GUIDELINES FOR THE TRANSMISSION OF VALUES OF THAI SONGS BASED ON THAI CLASSICAL LITERATURE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : อ. ดร.ดวงกมล บางชวด

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) วิเคราะห์คุณค่าของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ระหว่างปี พ.ศ. 2550-2560 วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) จำนวน 6 บทเพลง โดยใช้เครื่องมือ คือ แบบบันทึกการวิเคราะห์คุณค่าของเพลงและแบบสัมภาษณ์เชิงลึก ผลการวิจัย พบว่า คุณค่าด้านวรรณศิลป์ประกอบด้วย การสรรคำ การใช้โวหารและรสวรรณคดีสันสกฤต คุณค่าด้านเนื้อหา ได้แก่ ความหมายของบทเพลงและความหมายของบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์รวมทั้งจริยธรรมที่เป็นข้อประพฤติปฏิบัติและศีลธรรมซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยจรรโลงและให้คติสอนใจแก่ผู้อ่านวรรณคดีหรือฟังบทเพลง คุณค่าด้านคีตศิลป์ได้แก่ เทคนิควิธีการขับร้อง การสื่อความหมายและการสื่ออารมณ์ คุณค่าด้านทัศนศิลป์ได้แก่ การตีความเนื้อหาและการนำเสนอ 2) เพื่อนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ผลจากการวิเคราะห์เนื้อหาพบว่าองค์ความรู้ในการถ่ายทอดเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยประกอบด้วยคุณค่าด้านต่าง ๆ ความรู้ลักษณะดังกล่าวเป็นความรู้แบบองค์รวมซึ่งสามารถบูรณาการใช้ประโยชน์ได้หลากหลายรูปแบบโดยมีขั้นตอนของการผลิตเพลงเพื่อถ่ายทอดคุณค่าวรรณคดีไทย ได้แก่ 1. ขั้นเตรียมการผลิต (Pre-Production) คือการกำหนดทิศทางขั้นตอนในการทำงานว่า จะทำอะไร จะทำอย่างไร จะได้อะไร 2. ขั้นตอนการผลิต (Production) คือการแปรรูปวรรณคดีสู่บทเพลงและมิวสิควิดีโอและ 3. ขั้นตอนหลังการผลิต (Post-Production) คือ ขั้นตอนการประเมินผลงานและสรรหาแนวทางใหม่ ๆ ที่ดีและเหมาะสมในการจัดทำผลงานเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยเพื่อถ่ายทอดคุณค่าด้านต่าง ๆ ไปสู่ผู้ชมผู้ฟังได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สาขาวิชา พัฒนศึกษา ลายมือชื่อนิสิต ....
ปีการศึกษา 2564 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก ....

5983414027 : MAJOR DEVELOPMENT EDUCATION

KEYWORD:

Nilobon Wongsuwan : GUIDELINES FOR THE TRANSMISSION OF VALUES OF THAI SONGS BASED ON THAI CLASSICAL LITERATURE. Advisor: Doungkamol Bangchuad, Ph.D.

The objectives of this study were to 1) analyze the value of songs with contents derived from Thai literature “Ramakien” during 2007-2017. The sample group, which consisted of 6 songs, was selected by purposive sampling method. Data collection tools were music value analysis record form and in-depth interview form. The research results revealed that the literary values consisted of word selections, eloquence expression, Sanskrit literary taste, and content values including connotations of songs and Ramakien royal literary work, ethics (codes of conduct), and morality which were important to maintain and teach moral precepts to readers of the literature or listeners of the songs. Musical values included technique of singing, interpretation and communication. Visual arts values were content interpretation and presentation. The second objective (2) was to present approaches to convey value of songs derived from Thai literatures. Results of the content analysis indicated that the body of knowledge in the transmission of songs with content from Thai literature consisted of various values. Such knowledge was holistic knowledge that can be integrated and utilized in a variety of approaches. The procedures for producing music which convey the value of Thai literatures, were 1. Pre-Production which involved determination of the direction of the work process, i.e. what to do, how to do, what to expect, 2. Production process which involved transformation of literature into songs and music videos and 3. Post-Production which included work evaluation and determination of new approaches in order to produce better and more appropriate music derived from Thai literatures in order to effectively convey values to the audiences.

Field of Study:	Development Education	Student's Signature ....
Academic Year:	2021	Advisor's Signature ....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีด้วยความรักความเมตตาจากคณาจารย์สาขาวิชาพัฒนศึกษา ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญที่ให้ความกรุณาในการตรวจสอบเครื่องมือวิจัยและให้ความร่วมมือในการประชุมสนทนากลุ่ม

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณพ่อแม่ที่ให้ชีวิตและสนับสนุนการศึกษาแก่ลูกด้วยดีตลอดมา ขอบพระคุณผู้แต่งเพลง ผู้ขับร้องและผู้ผลิตบทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยที่ให้ความร่วมมือในการตอบแบบสัมภาษณ์ด้วยความจริงใจและเต็มความสามารถ สุดท้ายผู้วิจัยขอฝากบทกลอนเพื่อแสดงความเคารพและขอบพระคุณคณาจารย์ที่เมตตาให้งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอบพระคุณอาจารย์ที่สอนสั่ง
ร่วมรับฟังชี้แนะและแก้ไข
ขอบพระคุณทั้งสามท่านจากหัวใจ
ถึงอยู่ไกลเหมือนอยู่ใกล้ในทันที
ขอบพระคุณอาจารย์อมรวิชช์
แนะลูกศิษย์อย่างตั้งใจไม่หน่ายหนี
ขอบพระคุณอีกหนึ่งท่านผู้ใจดี
สถาบันดนตรีที่เมตตา
ขอบพระคุณอาจารย์อโณทัย
ครูผู้ให้ที่แท้จริงนี่แหละหนา
ขอบพระคุณอีกท่านติดตามมา
ที่ปรึกษาอาจารย์ดวงกมล
ขอบพระคุณที่ให้คำแนะนำ
อีกทั้งกำลังใจให้ฝึกฝน
ให้ศึกษาเล่าเรียนอย่างอดทน
ก่อเกิดผลที่ดีที่งอกงาม

นิโลบล วงศ์สุวรรณ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ง
กิตติกรรมประกาศ จ
สารบัญ ฉ
บทที่ 1 1
บทนำ 1
1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
2. คำถามการวิจัย 4
3. วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4
4. ขอบเขตการวิจัย 4
5. คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 4
6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5
7. กรอบแนวคิดในการวิจัย 1
บทที่ 2 3
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 3
ตอนที่ 1 คุณค่าของวรรณคดีไทย 5
    1.1 องค์ประกอบของวรรณศิลป์ 5
    1.2 ศัพท์ที่สำคัญทางวรรณคดี 11
    1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับสังคม 14
    1.4 คุณค่าของวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ 15
1.5 รามเกียรติ์กับสังคมไทย 19

ตอนที่ 2 เพลง 22

2.1 องค์ประกอบของเพลง 22

2.1.1 เพลงและการขับร้อง.. 22

2.1.2 สาระดนตรี 25

2.1.3 ประเภทของเพลง 26

2.1.4 เพลงจากวรรณคดีไทย 28

2.1.4.1 ที่มาของเพลงจากวรรณคดีไทย : เพลงไทยเดิม.............................. 29

2.1.4.2 จากเพลงไทยเดิม แหล่ สวด และเพลงพื้นบ้านสู่เพลงไทยสากล...... 29

2.1.4.3 เพลงจากวรรณคดีในดนตรียุคทุนนิยม : เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง และเพลงสตริง 30

2.2 มิวสิกวิดีโอ.. 32

2.2.1 ประวัติและความเป็นมาของมิวสิกวิดีโอ.. 32

2.2.2 บทบาทและความสำคัญของมิวสิกวิดีโอ 33

2.2.3 รูปแบบของมิวสิกวิดีโอ... 33

2.2.4 สัญวิทยาและการสื่อความหมาย.. 33

2.2.5 แนวคิดเรื่องการอบรมบ่มเพาะจากสื่อ (Cultivation Theory)........................ 36

2.3 เพลงในมุมมองทางวัฒนธรรม 37

2.4 การศึกษาในมุมมองทางวัฒนธรรม.. 38

ตอนที่ 3 ทฤษฎีคุณค่า 44

3.1 คุณวิทยา (Axiology)... 45

3.2 คุณค่าทางคุณวิทยา 47

3.2.1 คุณค่าความงามทางสุนทรียศาสตร์ (The Value of Aesthetics).................. 48

3.2.2 คุณค่าความดีทางจริยศาสตร์ (The Value of Ethics).................................. 49

3.2.3 คุณค่าทางตรรกศาสตร์... 50

ตอนที่ 4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.......... 52
วิธีดำเนินการวิจัย.......... 62
บทที่ 4.......... 69
คุณค่าของบทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย.......... 69
บทที่ 5.......... 178
สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.......... 178
สรุปผลการวิจัย.......... 179
อภิปรายผลการวิจัย.......... 184
เพลงถือเป็น "Story telling" ในฐานะเครื่องมือทางการศึกษา.......... 197
ความรับผิดชอบของผู้แต่งเพลงที่ควรมีต่อวรรณคดีไทย.......... 198
การบูรณาการการเรียนการสอน "บทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย" ในระบบการศึกษา...... 199
ตัวอย่างการประยุกต์ใช้แนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยกับหลักสูตรสถานศึกษาฐานสมรรถนะ.......... 208
ข้อเสนอแนะ.......... 217
บรรณานุกรม.......... 218
ประวัติผู้เขียน.......... 228

บทที่ 1

บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เพลงในมุมมองทางวัฒนธรรมจัดว่าเป็นศิลปะในแขนงดุริยางคศิลป์ ดนตรีหรือบทเพลงนั้นถือได้ว่าเป็นภาษาแห่งอารมณ์ ซึ่งคีตกวีหรือนักแต่งเพลงได้พยายามกระตุ้นออกมาเป็นเสียงเพลง เพลงเป็นสื่อกลางในการติดต่อและการทำความเข้าใจกันระหว่างมนุษย์ที่เก่าแก่ที่สุด ความซาบซึ้งในดนตรีเป็นสิ่งที่มนุษย์ขาดไม่ได้ ซึ่งเป็นสัมผัสที่ทำให้เกิดความเติมเต็มและเอิบอิ่ม สิ่งเหล่านี้จะช่วยให้ผู้นั้นเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ ไม่มีสิ่งใดมาทดแทนหรือทำให้เกิดขึ้นได้นอกเหนือไปจากสุนทรียรสของดนตรี (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555: 343-349) เพลงจึงเป็นภาษาหรือเครื่องมือที่สำคัญของมนุษย์ในการสื่อความคิดต่อกัน เพลงเป็นงานศิลปะที่มนุษย์สร้างสรรค์เพื่อใช้เป็นสื่อและถือเป็นวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งซึ่งเป็นผลงานที่เกิดจากการปฏิบัติ เป็นกิจกรรมที่ใช้สติปัญญาและความสามารถทางสุนทรียศาสตร์ของศิลปินรวมทั้งเป็นวิถีชีวิต (Way of Life) รูปแบบหนึ่งของกิจกรรมในสังคมมนุษย์ (ฐิตินัน บ.คอมมอน, 2553) การใช้ภาษาและท่วงทำนองผ่านดนตรีที่ผลิตผ่านความคิด อุดมการณ์และความรู้สึกของคนในสังคมเดียวกันจึงเป็นสิ่งที่มีความหมายร่วมกัน

เมื่อพิจารณาถึงพัฒนาการของศิลปะที่มีอยู่อย่างหลากหลายในอดีต กล่าวได้ว่าเพลงนั้นมิได้ถูกมองแยกส่วนจากศิลปะแขนงอื่น ๆ แต่อย่างใด โดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างเพลงหรือดุริยางคศิลป์กับงานทางวรรณศิลป์ที่มีมาแต่โบราณโดยเฉพาะวรรณศิลป์ประเภทวรรณคดี ซึ่งนักวรรณคดีเองต่างก็เห็นว่าวรรณคดีไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ส่วนใหญ่ไม่ได้เป็นหนังสือที่เรียบเรียงขึ้นเพื่อใช้ในการอ่านเท่านั้นแต่เป็นผลงานศิลปกรรมที่เกิดจากการ “ประสานศิลป์” เช่น วรรณคดีเรื่องหนึ่งเป็นทั้งบทสำหรับแสดง มีบางตอนเป็นบทเพลง รวมทั้งวิธีการอ่านหรือขับขานที่เรียกว่าการอ่านทำนองเสนาะ ซึ่งแสดงให้เห็นการผสมผสานวรรณศิลป์หรือเนื้อหาวรรณคดีนั้น ๆ เข้ากับคำร้องหรือคีตศิลป์ และท่วงทำนองดนตรี เช่น กรับ หรือดุริยางคศิลป์ (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2546: 68) ด้วยเหตุนี้ เราจึงเห็นว่ามีการนำเอาวรรณคดีไทยไปสร้างเป็นจิตรกรรม ประติมากรรมหรือนำไปใช้ในการแสดง การขับร้อง การเทศน์ในงานประเพณีต่าง ๆ และเนื้อหาบางตอนของวรรณคดีก็นำไปเป็นเนื้อร้องในเพลงไทยหลายยุค เป็นต้น แต่เมื่อเวลาล่วงเลยไปสังคมย่อมมีความซับซ้อนหลากหลาย ประกอบกับการจัดการศึกษาขึ้น จึงทำให้มีการจำแนกการเรียนศิลปะออกเป็นหลายสาขา ดังนั้น วรรณคดีกับดนตรีไทยซึ่งเคยมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นในครั้งอดีตถูกแยกออกจากกันจนเกือบเด็ดขาด ส่งผลให้เยาวชนในปัจจุบันขาดความเข้าใจถึงรากฐานทางวัฒนธรรมในลักษณะองค์รวมและไม่สามารถบูรณาการวิชาการที่ได้เรียนรู้สู่การประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันอย่างผสมกลมกลืนได้ (วัฒนะ บุญจับ, 2544 : คำนำ)

การทำให้เพลงหรือดุริยางคศิลป์กลับมาเป็นเครื่องมือสำคัญในการถ่ายทอดคุณค่าความเป็นมนุษย์ในมิติต่าง ๆ จึงเป็นเรื่องสำคัญ โดยเฉพาะการอาศัยบทเพลงที่มีความเชื่อมโยงกับงานวรรณศิลป์ ได้แก่ บทเพลงที่นำเนื้อหาจากวรรณคดีมาประพันธ์เป็นเพลง โดยงานวรรณคดีเหล่านี้เป็นเช่นเดียวกับงานวรรณกรรมอีกหลาย ๆ แขนงของมนุษย์ที่ถือเป็นวัฒนธรรมที่อยู่คู่ทุกสังคม ชาติที่เจริญแล้วทุกชาติจะต้องมีวรรณกรรมเป็นของตัวเองและเป็นเครื่องสะท้อนความเจริญงอกงามแห่งจิตใจของชนในชาตินั้น ๆ และยังเป็นเครื่องมือสื่อสารความรู้สึกนึกคิด ถ่ายทอดจินตนาการและแสดงออกซึ่งศิลปะอันประณีตงดงามแก่ผู้อ่านให้มีความละเอียดอ่อนและมีความเข้าใจต่อชีวิตทั้งของตนและของเพื่อนมนุษย์อีกด้วย งานวรรณกรรมต่าง ๆ จึงเป็นพื้นฐานความเข้าใจอันดีต่อกันและเป็นรากฐานในการสร้างสันติสุขขึ้นในสังคม

ทั้งนี้ในเชิงวิชาการนั้นถือว่าวรรณศิลป์เป็นคุณสมบัติที่ทำให้วรรณกรรมเป็นวรรณคดี เป็นศิลปะของการเรียบเรียงด้วยความรู้สึกสะเทือนใจ จินตนาการและสร้างขึ้นเป็นรูป มีเรื่องราวและรายละเอียด หากเขียนดีได้รับความยกย่องในระยะเวลานั้นหรือในอีก 50 ปี หรือ 100 ปีข้างหน้าก็ยังยกย่องกันอยู่ก็จะเรียกว่าเป็นวรรณคดีได้ (กุหลาบ มัลลิกะมาศ, 2546: 7) วรรณกรรมจะเป็นวรรณคดีได้ประกอบด้วยคุณค่า 2 ประการ คือ 1) คุณค่าอันเกิดจากความคิดที่ดีงาม และ 2) คุณค่าอันเกิดจากการใช้ภาษาที่งดงาม หรือหากมองในเชิงคุณค่าทางมนุษยศาสตร์ คุณค่าของงานวรรณคดีมีพื้นฐานอยู่บนเงื่อนไข 3 ประการ คือ ความจริง (Truth) ความงาม (Beauty) และความดี (Goodness) อันจะเป็นคุณค่าที่สามารถถ่ายทอดจากมนุษย์สู่มนุษย์ได้อย่างมีพลังผ่านสุนทรียรสของวรรณคดีนั้น ดังที่เจตนา นาควัชระ (2529: 82,88) กล่าวว่า “เราจะต้องไม่ลืมว่า วรรณคดีมิใช่การสั่งสอนโดยตรง มิใช่การโฆษณาชวนเชื่อ การปลุกสำนึกเชิงสังคมอาจจะทำได้ดีที่สุดด้วยวิธีการของศิลปะก็ได้เพราะการเปลี่ยนใจของมนุษย์นั้นคงไม่มีวิธีใดดีกว่าจับใจเขาเสียก่อนด้วยสุนทรียอารมณ์ หน้าที่ทางสังคมของวรรณกรรมอาจจะมิใช่การแก้ปัญหาทางสังคมในเชิงปฏิบัติหรือการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมมนุษย์ในระยะสั้นแต่เป็นหน้าที่ของการให้แสงสว่างทางปัญญา”

วรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่ช่วยขัดเกลา บ่มเพาะและปลูกฝังมนุษย์โดยใช้สุนทรียะทางอารมณ์ คุณค่าทางปัญญาจะเกิดขึ้นเมื่อผู้อ่านเข้าถึงเรื่องราวเหล่านั้น ในวรรณคดีเรื่องหนึ่ง ๆ จะมีการสอดแทรกจริยธรรมของชีวิตซึ่งช่วยยกระดับจิตใจและนำข้อคิดที่ได้มาปรับใช้ในการดำเนินชีวิต วรรณคดีจึงมีส่วนช่วยในการจรรโลงจิตใจของผู้ที่ศึกษาให้สูงขึ้น ศิลปะทางภาษาที่ถูกถ่ายทอดผ่านวรรณคดีมีบทบาทสำคัญในการสร้างค่านิยมที่ดีงามและปลูกจิตสำนึกให้แก่คนในสังคม

ในปัจจุบันที่ความเจริญด้านสังคมเปลี่ยนแปลงไป ทำให้การศึกษาวรรณคดีมีรูปแบบที่หลากหลายยิ่งขึ้น เช่น การนำวรรณคดีมาจัดทำเป็นการ์ตูนอนิเมชัน หรือการสร้างสรรค์เพลงที่นำเอาเนื้อหาจากวรรณคดีมาใช้ในรูปแบบใหม่ๆ เช่น เพลงสีดา ของศิลปินวงเดอะรู๊บ (The Rube) ซึ่งมียอด

เข้าชมถึง 188,341,832 ครั้ง (ข้อมูล ณ วันที่ 12 พ.ย. 2564) จากตัวอย่างนี้เป็นเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ สะท้อนให้เห็นว่าวรรณคดียังมีบทบาทสำคัญในสังคมปัจจุบันและมีอิทธิพลต่อเยาวชนรุ่นใหม่อย่างยิ่ง โดยเฉพาะรูปแบบเพลงในปัจจุบันที่มีอยู่อย่างหลากหลายทั้งรูปแบบดนตรีร่วมสมัยและภาพยนตร์สั้นประกอบเพลงหรือที่เรียกว่ามิวสิกวิดีโอ (Music Video หรือ MV) ซึ่งเป็นสื่อช่องทางใหม่ที่เกิดขึ้นมาพร้อม ๆ กับเพลงสตริงและสังคมเพลงยุคปัจจุบันที่ผู้รับชมรับฟังเพลงผ่านโลกออนไลน์ ซึ่งมิวสิกวิดีโอเป็นสื่อภาพประกอบอย่างหนึ่งที่ถ่ายทอดความคิดเกี่ยวกับเพลงเป็นสื่อกลางระหว่างผู้ผลิตและผู้ฟังที่มีอิทธิพลมากในยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะกลุ่มเยาวชนรุ่นใหม่ที่เข้าถึงสื่อได้อย่างรวดเร็ว มิวสิกวิดีโอจึงถือเป็นเครื่องมือสำคัญอีกช่องทางหนึ่งในการช่วยปลูกฝังและส่งเสริมคุณค่าต่าง ๆ ที่ปรากฏในเนื้อเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณค่าจากวรรณคดีไทยที่ถูกนำเสนอในรูปแบบใหม่

เมื่อกลับมาพิจารณาถึงคุณค่าของวรรณคดีซึ่งประกอบด้วยคุณค่า 2 ประการคือ คุณค่าด้านวรรณศิลป์ที่เกิดจากการใช้ภาษาและคุณค่าทางปัญญาซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาจิตใจมนุษย์รวมทั้งช่วยปลูกฝังและชี้นำคนในสังคม คุณค่าทางปัญญาจึงเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยสร้างค่านิยมที่ถูกต้องและปลูกฝังจิตสำนึกที่ดีงามแก่เยาวชน โดยใช้เพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยเป็นเครื่องมือในการปลูกฝังคุณค่าและเป็นพื้นฐานของการพัฒนา บ่มเพาะศีลธรรมให้เกิดขึ้นในจิตใจควบคู่กับการเสริมสร้างสติปัญญาเพื่อให้เยาวชนรุ่นใหม่เติบโตขึ้นเป็นพลเมืองที่ดีของสังคมและประเทศชาติ

ดังนั้นแล้วการถ่ายทอดคุณค่าของวรรณคดีไทยผ่านบทเพลงร่วมสมัยจึงมีส่วนสำคัญต่อการพัฒนามนุษย์โดยเฉพาะเยาวชนซึ่งเป็นกำลังสำคัญของชาติในอนาคต ผ่านการใช้สุนทรียะของบทเพลงซึ่งเป็นส่วนช่วยถ่ายทอดคุณค่าของวรรณคดีไทยที่ช่วยขัดเกลา บ่มเพาะและชี้นำสังคมให้เจริญงอกงาม

ดังนั้นแล้วงานวิจัยเรื่อง “แนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย” จึงมุ่งวิเคราะห์คุณค่าและและแสวงหาแนวทางในการถ่ายทอดคุณค่าของบทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีโดยเฉพาะเพลงร่วมสมัยที่เป็นที่นิยมของเยาวชน เพื่อเป็นแนวทางในการถ่ายทอดคุณค่าของวรรณคดีและเพื่อให้ผู้ฟังมีความรู้ ความเข้าใจ และเข้าถึงการรับฟังเพลงด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าเชิงเนื้อหามากขึ้นต่อไป

2. คำถามการวิจัย

1. บทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยมีคุณค่าอย่างไร
2. การถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยในปัจจุบัน ควรมีแนวทางอย่างไร

3. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย
2. เพื่อนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

4. ขอบเขตการวิจัย

1. ช่วงเวลาที่ศึกษา ศึกษาเพลงไทยร่วมสมัยและมิวสิกวิดีโอระหว่างปี พ.ศ. 2550-2560 และเป็นเพลงที่มียอดเข้าชมทางช่อง YouTube มากกว่า 1 ล้านครั้ง โดยแบ่งเพลงที่ศึกษาออกเป็น 3 กลุ่มตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ

2. เนื้อหา ศึกษาเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ โดยใช้รามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณคดีแห่งชาติ

5. คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

การถ่ายทอด หมายถึง การสร้างสรรค์และเรียบเรียงเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย เพื่อสืบทอดคุณค่าจากวรรณคดีไทยผ่านเพลงร่วมสมัยและมิวสิกวิดีโอจากผู้ผลิต ผู้แต่งเพลงและผู้ขับร้องไปสู่ผู้ฟัง

คุณค่า หมายถึง คุณค่าของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ซึ่งประกอบด้วย

คุณค่าด้านวรรณศิลป์ หมายถึง คุณค่าที่เกิดจากการใช้ภาษา ทั้งคุณค่าการสรรคำและการใช้โวหารที่ปรากฏในเนื้อเพลง อันก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจและรสวรรณคดีที่ให้คุณค่าแก่ผู้อ่าน

คุณค่าด้านเนื้อหา หมายถึง คุณค่าด้านสังคมและคุณค่าด้านจริยธรรมที่ปรากฏในเนื้อเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

คุณค่าด้านคีตศิลป์ หมายถึง คุณค่าจากการขับร้องโดยใช้เทคนิค วิธีการร้องและรูปแบบดนตรีเพื่อสื่ออารมณ์จากผู้ขับร้องไปสู่ผู้ฟัง

คุณค่าด้านทัศนศิลป์ หมายถึง คุณค่าจากการนำเสนอเรื่องราวในมิวสิกวิดีโอ แนวคิด ลักษณะตัวละคร เหตุการณ์บรรยากาศและสถานที่ผ่านการนำเสนอโดยอาศัยองค์ประกอบด้านทัศนศิลป์และการแสดงเพื่อสื่อความหมาย

เพลงหรือบทเพลง หมายถึง วรรณกรรมประเภทหนึ่งที่ถูกประพันธ์ขึ้น ประกอบด้วยเนื้อหาของคำร้องและดนตรีที่ประกอบกัน

วรรณคดีไทย หมายถึง วรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องเป็นแต่งดีและมีคุณค่าซึ่งประกอบด้วยคุณค่าด้านวรรณศิลป์และคุณค่าด้านเนื้อหา

รามเกียรติ์ หมายถึง บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณคดีแห่งชาติ

เพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย หมายถึง เพลงที่ถูกประพันธ์ขึ้นซึ่งประกอบด้วยเนื้อหาของคำร้องและดนตรีประกอบกันโดยมีเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์

แนวทางการถ่ายทอดเพลงคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

แนวทางการสร้างสรรค์และถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยจากผู้ผลิต ผู้แต่งเพลงและผู้ขับร้องไปสู่ผู้ฟังโดยใช้เพลงเป็นเครื่องมือทางการศึกษา

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

6.1 เพื่อให้ผู้ฟังโดยเฉพาะกลุ่มเยาวชนได้รับความรู้และคุณค่าจากเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

6.2 เพื่อได้แนวทางในการถ่ายทอดเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยสำหรับผู้ผลิต ผู้แต่งเพลงและผู้ขับร้องซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

6.3 เพื่อเป็นสื่อสำหรับใช้ในการเรียนการสอนในโรงเรียน เช่น เรื่องคุณค่าของวรรณคดีไทย เพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดี เป็นต้น

6.4 เพื่อเป็นข้อมูลสำหรับผู้สนใจนำเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยไปประยุกต์ใช้ เช่น การแสดงดนตรี การจัดคอนเสิร์ต เป็นต้น

7. กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยพัฒนากรอบแนวคิดในการวิจัยจากการศึกษาเอกสาร แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

การวิเคราะห์คุณค่าของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์คุณค่าของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย 4 ประเด็น ได้แก่

1. คุณค่าด้านวรรณศิลป์ หมายถึง ลักษณะดีเด่นทางด้านวิธีแต่ง การเลือกสรรคำ การใช้โวหารที่ประณีต งดงาม หรือมีรสชาติเหมาะสมกับเนื้อเรื่องเป็นอย่างดี นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยได้วิเคราะห์รสวรรณคดีอันเป็นองค์ประกอบของการสื่อสารอารมณ์เพลงไปสู่ผู้ชมผู้ฟัง

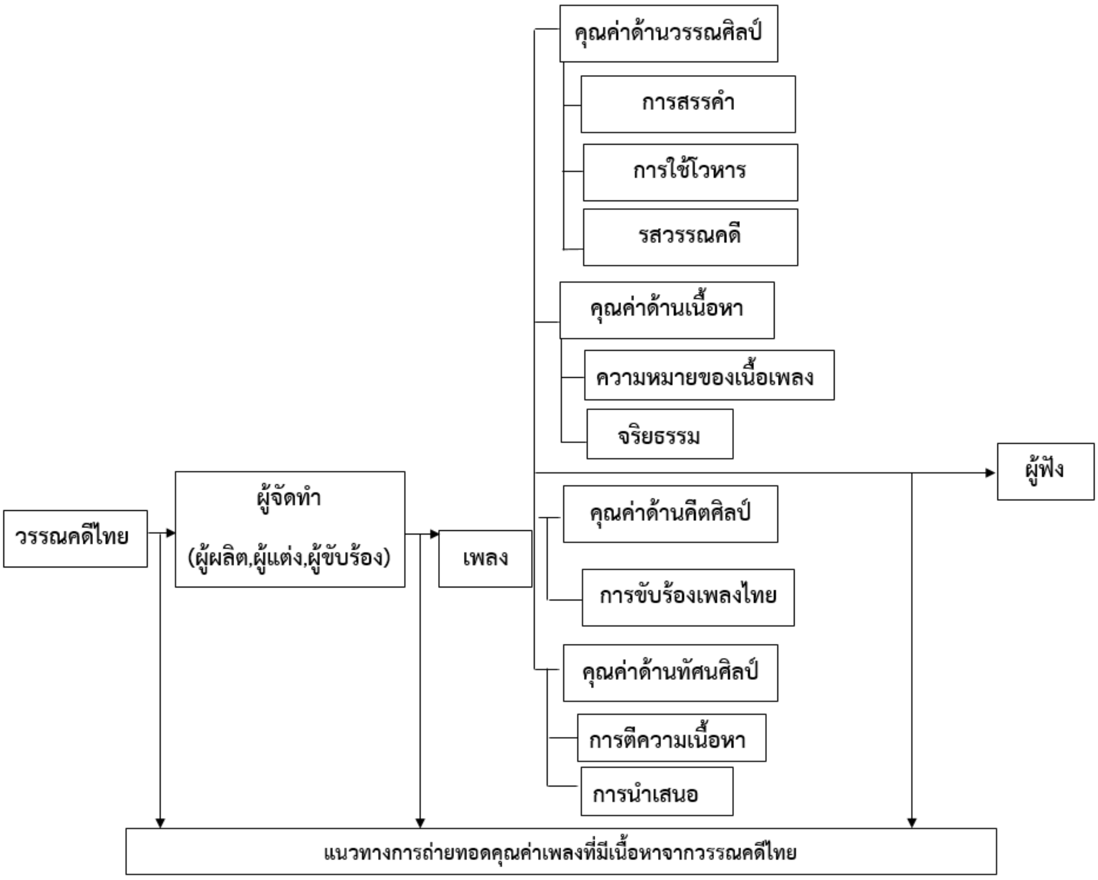
2. คุณค่าด้านเนื้อหา หมายถึง คุณค่าของสารที่ผู้แต่งเพลงต้องการสื่อไปสู่ผู้ฟัง อันประกอบด้วย คุณค่าด้านจริยธรรมและคุณค่าเชิงเหตุผลประกอบกับการวิเคราะห์เปรียบเทียบคุณค่าบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

3. คุณค่าด้านคีตศิลป์ หมายถึง คุณค่าการขับร้องอย่างมีศิลปะ โดยใช้เทคนิคหรือวิธีการร้องเพื่อสื่อสารความหมายไปยังผู้ฟัง รวมถึงเนื้อร้อง จังหวะและทำนอง การแบ่งวรรคตอนเนื้อร้อง การหายใจที่ถูกต้องเหมาะสมกับเพลงที่ร้อง การแสดงอารมณ์ถูกต้องเหมาะสมกับลีลามีความสอดคล้องกับความหมายของเพลง

3. คุณค่าด้านทัศนศิลป์ หมายถึง คุณค่าจากการนำเสนอเรื่องราวในมิวสิกวิดีโอ ความคิดรวบยอด บุคลิกลักษณะตัวละคร เหตุการณ์บรรยากาศและสถานที่ผ่านการนำเสนอโดยอาศัยองค์ประกอบด้านทัศนศิลป์และการแสดงเพื่อสื่อความหมาย

จากนั้นผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์คุณค่าทั้ง 4 ประเด็นข้างต้นสร้างเป็นร่างแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ตรวจสอบร่างโดยผู้ทรงคุณวุฒิและนำเสนอเป็นแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

กรอบแนวคิดการวิจัยเขียนเป็นแผนภาพได้ดังนี้


คุณค่าด้านวรรณศิลป์
การสรรคำ
การใช้โวหาร
รสวรรณคดี
คุณค่าด้านเนื้อหา
ความหมายของเนื้อเพลง
จริยธรรม
ผู้ฟัง
วรรณคดีไทย
ผู้จัดทำ
(ผู้ผลิต,ผู้แต่ง,ผู้ขับร้อง)
เพลง
คุณค่าด้านคีตศิลป์
การขับร้องเพลงไทย
คุณค่าด้านทัศนศิลป์
การตีความเนื้อหา
การนำเสนอ
แนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อประกอบการวิเคราะห์และนำเสนอ “แนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย” ประกอบด้วยเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องรวม 4 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 คุณค่าของวรรณคดีไทย

1.1 องค์ประกอบของวรรณศิลป์
1.2 ศัพท์ที่สำคัญทางวรรณคดี
  1.2.1 จินตนาการ (Imagination)
  1.2.2 อุดมคติ (Ideal)
  1.2.3 ค่านิยมทางสังคม (Social values)
  1.2.4 สุนทรียภาพทางภาษา
1.3 ความสัมพันธ์ของวรรณคดีกับสังคม
1.4 คุณค่าของวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์
1.5 รามเกียรติ์กับสังคมไทย

ตอนที่ 2 เพลง

2.1 องค์ประกอบของเพลง
  2.1.1 เพลงและการขับร้อง
  2.1.2 สาระดนตรี
  2.1.3 เพลงและองค์ประกอบทางสุนทรียศาสตร์
  2.1.4 ประเภทของเพลง
  2.1.5 เพลงจากวรรณคดีไทย
    2.1.5.1 ที่มาของเพลงจากวรรณคดีไทย : เพลงไทยเดิม
    2.1.5.2 เพลงไทยเดิมสู่เพลงไทยสากล
    2.1.5.3 เพลงจากวรรณคดีไทยในปัจจุบัน

2.2 มิวสิควิดีโอ

2.2.1 ประวัติและความเป็นมาของมิวสิควิดีโอ

2.2.2 บทบาทและความสำคัญของมิวสิควิดีโอ

2.2.3 รูปแบบของมิวสิกวิดีโอ

2.2.4 สัญวิทยาและการสื่อความหมาย

2.2.5 แนวคิดเรื่องการอบรมบ่มเพาะจากสื่อ (Cultivation Theory*)*

2.3 เพลงในมุมมองทางวัฒนธรรม

2.4 การศึกษาในมุมมองทางวัฒนธรรม

2.5 วัฒนธรรมกับคุณค่าและค่านิยม

ตอนที่ 3 ทฤษฎีคุณค่า

3.1 คุณวิทยา (Axiology)

3.2 คุณค่าทางคุณวิทยา

3.2.1 คุณค่าความงามทางสุนทรียศาสตร์ (The Value of Aesthetics)

3.2.2 คุณค่าความดีทางจริยศาสตร์ (The Value of Ethics)

3.2.3 คุณค่าทางตรรกศาสตร์

ตอนที่ 4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ตอนที่ 1 คุณค่าของวรรณคดีไทย

1.1 องค์ประกอบของวรรณศิลป์

วรรณศิลป์เป็นคุณสมบัติที่ทำให้วรรณกรรมเป็นวรรณคดี เป็นศิลปะของการเรียบเรียงด้วยความรู้สึกสะเทือนใจและจินตนาการสร้างขึ้นเป็นรูป มีเรื่องราวมีรายละเอียด เช่น เราได้ทราบเรื่องราวของเด็กยากจนน่าสงสาร เราเกิดความสะเทือนใจจึงได้เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับเด็กคนนั้นเป็นนวนิยาย หากเขียนดีได้รับความยกย่องในระยะเวลานั้น หรือในอีก 50 ปี หรือ 100 ปีข้างหน้าก็ยังยกย่องกันอยู่ ก็จะเรียกว่าเป็นวรรณคดีได้ (กุหลาบ มัลลิกะมาศ, 2546: 7)

การจัดตั้งวรรณคดีสโมสรขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 กรรมการวรรณคดีสโมสรได้ตราพระราชกฤษฎีกา ลงวันที่ 23 มกราคม พุทธศักราช 2457 กล่าวถึงลักษณะของหนังสือวรรณคดี ดังปรากฏในมาตรา 8 ว่า

1. เป็นหนังสือดี คือ เป็นเรื่องที่สมควรซึ่งสาธารณชนจะได้อ่านโดยไม่เสียประโยชน์ ไม่เป็นเรื่องทุภาษิต หรือชักจูงผู้อ่านไปในทางที่ไม่เป็นแก่นสาร หรือซึ่งจะชวนให้คิดวุ่นวายในทางการเมือง อันจะเป็นเครื่องรำคาญแก่รัฐบาลของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เป็นต้น
2. เป็นหนังสือแต่งดี ใช้วิธีเรียบเรียงอย่างใด ๆ ก็ตามแต่ต้องเป็นภาษาไทยอันดี ถูกต้องตามเยี่ยงอย่างใช้ในโบราณกาลหรือปรัตบุบันกาลก็ได้ ไม่ใช้ภาษาซึ่งเลียนภาษาต่างประเทศ เช่นใช่ว่า ไปจับรถไฟแทนไปขึ้นรถไฟและมาสายแทนมาช้าหรือมาล่า อย่างนี้เป็นต้น

ไม่ใช่ว่าทุกคนจะสร้างวรรณคดีได้เสมอไปเพราะอาจจะไปติดอยู่ที่ขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่ง เช่น อาจมีอารมณ์สะเทือนใจแต่ขาดความนึกคิด อาจจะมีทั้งความนึกคิดและอารมณ์สะเทือนใจ แต่แสดงออกไม่ได้หรือการแสดงออกไปไม่ดี เช่น ไม่มีสไตล์ของตนเองหรืออ่อนด้านเทคนิค เป็นต้น ความยากลำบากในการสร้างวรรณคดีนี้เอง ทำให้ผู้ที่สร้างวรรณคดีขึ้นมาได้สมควรเป็นผู้ได้รับการยกย่องอย่างยิ่ง อย่างโคลงบทหนึ่งของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ว่า

นานาประเทศล้วน　　นับถือ
คนที่รู้หนังสือ　　แต่งได้
ใครเกลียดอักษรคือ　　คนป่า
ใครเยาะกวีไซร้　　แน่แท้คนดง

นอกจากนี้วรรณคดียังเป็นเครื่องหมายแสดงถึงความเจริญของชาติ เพราะชาติที่ยังไม่เจริญในทางภาษาจะมีภาษาเพื่อพูดจากันก็เพียงแต่สื่อสารกันรู้เรื่องเท่านั้น ไม่มีความคิดที่จะเรียงร้อยถ้อยคำให้มีศิลปะซึ่งต้องอาศัยความเจริญทางด้านความคิดและความรู้สึกแล้วเท่านั้น

บำรุง สุวรรณรัตน์และชูศักดิ์ เอกเพชร (2522: 9-22) กล่าวว่า วรรณคดีแตกต่างกันออกไปในด้านสำนวนภาษา แต่หากจะประมวลแล้วก็มีหลักสำคัญตรงกันเป็นส่วนใหญ่ กล่าวคือ เมื่อพูดถึงวรรณคดีต่างมุ่งตรงไปยังอารมณ์สะเทือนใจ (Emotion) ที่ผู้ประพันธ์ได้ถ่ายทอดสู่ผู้อ่านและให้ผู้อ่านคล้อยตาม ด้วยเหตุนี้เราจึงได้ยินบ่อยครั้งว่า “หัวใจของวรรณคดี คือ อารมณ์สะเทือนใจ”

วรรณคดีเป็นศิลปะและโดยพื้นฐานแล้วศิลปะพึงตั้งอยู่บนเงื่อนไข 3 ประการ คือ ความจริง (Truth) ความงาม (Beauty) และความดี (Goodness) ความจริงในที่นี้ไม่ได้เป็นความจริงทางภววิสัย คือ ความจริงที่เป็นอยู่จริงๆ แต่รวมถึงความจริงที่ควรจะเป็น ความจริงที่อยากให้เป็น และความจริงที่เป็นไปได้ อีกด้วยหรืออาจจะเรียกลักษณะนี้ว่า “ความสมจริง”

“ความจริง ที่ผู้ประพันธ์มุ่งนำเสนอจะต้องเป็นความจริงที่มีคุณค่า คือ ประกอบด้วย ความดี (Goodness) อันเป็นเครื่องน้อมนำจิตใจผู้อ่านไปในทางที่สูงส่ง ส่งเสริมคุณความความดีแก่สังคม ปลุกจิตสำนึกทางสังคม ไม่ชักจูงผู้อ่านไปในทางเสื่อมหรือไม่เหมาะสม ความจริงและความดีจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่อยู่ในห้วงความนึกคิดของกวี

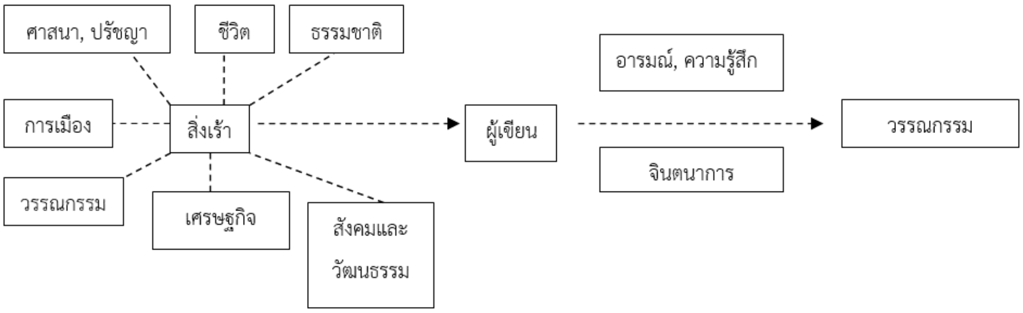
การแสดงความจริงและความดีออกมาให้ประจักษ์โดยการเขียน ซึ่งมีรูปแบบแตกต่างกันออกไป เช่น ร้อยแก้ว ร้อยกรอง เรื่องสั้น นวนิยาย บทละคร ฯลฯ การแสดงออกนี้เป็นจุดสำคัญอย่างยิ่ง ที่จะทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์หวั่นไหว รู้สึกรัก เกลียด โกรธ ท้อแท้ ขบขัน ฯลฯ ไปตามอารมณ์ของผู้แต่งด้วย อย่างนี้จึงถือว่าประสบความสำเร็จในทางรูปแบบ นั่นหมายถึงว่า "การแสดงออกนั้นจะต้องสะท้อนความเป็นจริงของชีวิตอย่างแท้จริงและความแท้จริงนั่นแหละคือความงาม"

จากที่กล่าวมาข้างต้นนั้นสรุปได้ว่า วรรณคดีนั้นต้องงามด้วยเนื้อหาและการแสดงออกด้านรูปแบบ จึงอาจให้นิยามวรรณคดีได้สั้นๆ ว่า “วรรณคดีคืองานเขียนที่แสดงความคิดอันดีงาม ด้วยภาษาอันงดงาม”

วรรณคดีจะเกิดขึ้นโดยเอกเทศไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมและชีวิตไม่ได้ เพราะมนุษย์เป็นสัตว์สังคม ผูกพันกับสังคมและธรรมชาติ มีค่านิยมทางสังคม ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม เป็นเครื่องชี้นำหรือกำหนดแนวทางการประพฤติปฏิบัติ กำหนดความคิด เป็นเหตุปัจจัยกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึกและจินตนาการต่าง ๆ ด้วยความจัดเจนทางภาษา มนุษย์ได้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการนั้น ๆ ออกให้ได้อ่านได้ฟังกันเป็นเครื่องสำเริงอารมณ์ ปลุกความสำนึกต่าง ๆ ขึ้น

สิ่งเร้าที่ผลักดันให้เกิดวรรณคดีนั้นมีอยู่ด้วยกันมากมาย เช่น เหตุการณ์ในชีวิต เหตุการณ์ทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ ศาสนา ปรัชญา วรรณคดี และธรรมชาติ เป็นต้น

หากจะเขียนเป็นแผนภูมิแสดงการเกิดวรรณคดี จะแสดงได้ดังนี้



ที่มา : บำรุง สุวรรณรัตน์และชูศักดิ์ เอกเพชร (2522)

ฟรานซิส เบคอน (อ้างถึงในบำรุง สุวรรณรัตน์และชูศักดิ์ เอกเพชร, 2522: 31-38) ได้กล่าวไว้ว่า หนังสือบางเล่มควรแก่การชิม บางเล่มอาจกลืนได้และบางเล่มควรแก่การเคี้ยวและย่อย เพราะฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่า หนังสือหรือวรรณกรรมแต่ละเล่มมีคุณค่าไม่เหมือนกันและเป็นการยากที่จะกล่าวได้ว่า วรรณกรรมมีคุณค่าในด้านใดบ้าง ในอดีตไม่ว่ากวีหรือผู้แต่งใช้รสคำได้ไพเราะหรือถ้อยคำสละสลวยและถูกต้องตามแบบแผนฉันทลักษณ์แล้วถือเป็นงานเขียนที่มีคุณค่าอย่างยิ่ง แต่ในปัจจุบันนอกจากจะเน้นเรื่องรูปแบบและคุณค่าของวรรณกรรมแล้ว จะต้องพิจารณาถึงเนื้อหาสาระที่มีคุณค่าแก่สังคมอีกด้วยซึ่งมีความคิดเห็นที่สอดคล้องเกี่ยวกับหนังสือที่แต่งดี มีคุณค่า ดังนี้

1. มีความงาม ทั้งรูปแบบและองค์ประกอบของงานทั้งหมดและเข้ากันได้อย่างแนบเนียน
2. มีสาระที่เป็นประโยชน์แก่จิตใจ สมอง และความรู้สึก ช่วยสร้างความเจริญงอกงามแก่สติปัญญา
3. มีความใหม่แปลก ริเริ่มสร้างสรรค์ที่ดีงามหรือกล่าวโดยสรุปได้ว่า “วรรณกรรมที่ดีคืองานเขียนที่แสดงความคิดกันดีงาม ด้วยภาษาอันดีงาม” เราอาจสรุปคุณค่าของวรรณกรรมอย่างกว้างๆ ได้ออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. คุณค่าอันเกิดจากความคิดที่ดีงาม 2. คุณค่าอันเกิดจากการใช้ภาษาที่งดงาม

คุณค่าอันเกิดจากความคิดที่ดีงามถือเป็นคุณค่าทางปัญญา (Intellectual) เป็นอาหารทางความคิดของสมอง ผู้อ่านวรรณกรรมจะได้พบเรื่องราวของชีวิตซึ่งให้บทเรียนแก่ผู้ศึกษาเป็นพิเศษผ่านตัวละครที่เลียนแบบจากชีวิตจริง ผู้อ่านแต่ละคนมีประสบการณ์ต่างกัน คนหนึ่งอาจมีประสบการณ์เพียงบางมุมแต่ยังไม่ได้สัมผัสในบางแง่มุม วรรณกรรมจะช่วยให้สัมผัสชีวิตในแง่มุมที่ไม่เคยผ่านหรือเคยพบผ่านเพียงแค่ผิวเผิน การอ่านวรรณกรรมจึงเท่ากับช่วยให้เราได้ทบทวนประสบการณ์ชีวิต ช่วย

ตรวจสอบอารมณ์ ความรู้สึกของเราเองว่าเรามีอารมณ์ละเอียดอ่อนหรือหยาบกระด้างเพียงใด สิ่งที่เราได้กระทำผ่านมาในชีวิตมีอะไร ควรหรือไม่ควรบ้าง

พินิจ ภูวดล และนิตยา กาญจนะวรรณ (2520) สรุปว่ามีนักเขียนหลายคนที่ได้แสดงความคิดเห็นทางด้านคุณค่าของวรรณกรรมไว้สอดคล้องกัน เช่น ผาสุก มุทราเมธา (2517: 43), กระแสร์ มาลยาภรณ์ (2522: 23-27) สิทธา พินิจภูวดล, รื่นฤทัย สัจจพันธุ์และเสาวลักษณ์ อนันตศาสนต์ (2524: 4-5) สนิท ตั้งทวี (2528: 242 - 244), สุภา ฟักข้อง (2530: 22) และวันเนาว์ ยูเด็น (2537: 14) ซึ่งได้กล่าวถึงคุณค่าของวรรณกรรมไว้ดังนี้

1. คุณค่าทางอารมณ์ หมายถึง แรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นจากผู้ประพันธ์แล้วถ่ายโยงมายังผู้อ่าน ซึ่งผู้อ่านจะตีความวรรณกรรมนั้น ๆ ออกมาซึ่งอาจจะตรงหรือคล้ายกับผู้ประพันธ์ก็ได้เช่น อารมณ์โศก อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ เคียดแค้น เป็นต้น โดยวรรณกรรมจะเป็นเครื่องขัดเกลาอัธยาศัย และกล่อมเกลาอารมณ์ ทำให้รู้สึกชื่นบานและร่าเริงในชีวิต ทำให้หายจากความมีจิตใจที่คับแคบ รู้ค่าความงามของธรรมชาติ ความมีระเบียบเรียบร้อย ความดี ความงามและความจริงหรือสัจธรรมที่แฝงอยู่กับความรื่นเริงบันเทิงใจหรือการได้ร้องไห้กับตัวเอกของเรื่องในหนังสือหรือหัวเราะกับคำพูดในหนังสือนั้นมีผลดีทางด้านอารมณ์ ดังที่เจตนา นาควัชระ (2529: 82) กล่าวว่า “เราจะต้องไม่ลืมว่าวรรณกรรมมิใช่การสั่งสอนโดยตรง มิใช่การการโฆษณาชวนเชื่อ การปลุกสำนึกเชิงสังคมอาจจะทำได้ดีที่สุดด้วยวิธีการของศิลปะก็ได้ เพราะการเปลี่ยนใจของมนุษย์นั้นคงไม่มีวิธีใดดีกว่าจับใจเขาเสียก่อนด้วยสุนทรียอารมณ์

2. คุณค่าทางปัญญา วรรณกรรมแทบทุกเรื่องผู้อ่านจะได้รับความคิด ความรู้เพิ่มขึ้นไม่มากก็น้อย มีผลให้สติปัญญาแตกฉานทั้งทางด้านวิทยาการความรู้รอบตัว ความรู้เท่าทันคน ความเห็นอกเห็นใจต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครในเรื่องให้ข้อคิดต่อผู้อ่านขยายทัศนคติให้กว้างขึ้นดังคำกล่าวของเจตนา นาควัชระ (2529: 88) ว่า “หน้าที่ทางสังคมของวรรณกรรม อาจจะมิใช่การ แก้ปัญหาทางสังคมในเชิงปฏิบัติหรือการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมมนุษย์ในระยะสั้น แต่เป็นหน้าที่ของการให้แสงสว่างทางปัญญา"

3. คุณค่าทางศีลธรรม วรรณกรรมเรื่องหนึ่ง ๆ อาจจะมีคติหรือแง่คิดอย่างหนึ่งแทรกไว้ อาจจะเป็นเนื้อเรื่องหรือเป็นคติคำสอนระหว่างบรรทัด ซึ่งวรรณกรรมแต่ละเรื่องให้แง่คิดไม่เหมือนกัน บางครั้งผู้อ่านที่อ่านอย่างผิวเผิน จะตำหนิตัวละครในเรื่องนั้นว่า กระทำผิดศีลธรรมไม่ส่งเสริมให้คนมีศีลธรรม แต่ถ้าพิจารณาและติดตามต่อไปผู้อ่านก็จะพบว่า ใครก็ตามที่ไม่อยู่ในศีลธรรมก็จะต้องประสบความทุกข์ยาก ความล้มเหลวและความเกลียดชังจากสังคม อาจจะเป็นเพราะกรรมของแต่ละคน บางคนประกอบกรรมมาต่างกรรมต่างวาระแต่อาจจะพบจุดจบในกรรมอันเดียวกันก็ได้ เช่น เรื่องลิลิตพระลอเป็นวรรณกรรมสะเทือนอารมณ์ ซึ่งได้แทรกข้อคิดเกี่ยวกับความรัก และความรับผิดชอบ

ในหน้าที่ให้ผู้อ่านได้พิจารณา ถ้าบังเอิญมีเหตุการณ์ในชีวิตเกิดขึ้นพร้อม ๆ กันทั้งความรักและความรับผิดชอบจะเลือกทางไหน พระลอได้เลือกความรักและประสบกับความยุ่งยากจนสิ้นชีวิต เป็นตัวอย่างที่ไม่ต้องการให้ใครเอาอย่าง ซึ่งตามหลักการของวรรณกรรมนั้นในเรื่องของศีลธรรม

สิ่งที่ผู้อ่านต้องนำมาคิดก็คือ เป็นศีลธรรมของคนกลุ่มใด ของใคร และสมัยใด เพราะศีลธรรมก็ต่างกันตามวาระยุคและสมัยของแต่ละสังคมด้วย เช่นผู้อ่านอาจจะโทษว่า พระลอ พระเพื่อน พระแพง ไม่ตั้งอยู่ในศีลธรรม ผู้อ่านก็ต้องพิจารณาหลายๆ ด้าน ทั้งในเรื่องของสังคม ค่านิยม บุคคล ฐานะและทางแนวคิดและจุดประสงค์ของผู้แต่ง ว่าเพื่ออะไร ส่วนวรรณกรรมที่ให้คุณค่าทางศีลธรรมแก่ผู้อ่านที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ วรรณกรรมศาสนา ได้แก่ เรื่องชาดกต่าง ๆ เช่น เวสสันดรชาดก สุวรรณสามชาดก เป็นต้น

4. คุณค่าทางวัฒนธรรม วรรณกรรมทำหน้าที่ผู้สืบต่อวัฒนธรรมของชาติจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง เป็นสายใยเชื่อมโยงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในชาติ ในวรรณกรรมมักจะบ่งบอกคติของคนในชาติไว้ เช่น วรรณกรรมสมัยสุโขทัยจะทำให้เราทราบว่าคติของคนไทยสมัยสุโขทัยนิยมการทำบุญให้ทาน การสาปแช่งคนบาปคนผิดมักจะสาปแช่งมิให้พระสงฆ์รับบิณฑบาตจากบุคคลผู้นั้น เป็นต้น

วรรณกรรมของชาติมักจะเล่าถึงประเพณีนิยม คติชีวิต การใช้ถ้อยคำ ภาษา การดำรงชีวิตประจำวัน การแก้ปัญหาสังคม อาหารการกิน ที่อยู่อาศัย เสื้อผ้า เป็นต้น เพื่อให้คนรุ่นหลังมีความรู้เกี่ยวกับคนรุ่นก่อน ๆ และเข้าใจวิถีชีวิตของคนรุ่นก่อน เข้าใจเหตุผลว่าทำไมคนรุ่นก่อน ๆ จึงคิดเช่นนั้น ทำเช่นนั้น ก่อให้เกิดความเข้าใจอันดีต่อกัน ดังเช่น วรรณคดีเรื่องอิเหนา (พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2) ช่วยให้ผู้อ่านได้ทราบถึงพระราชพิธีต่างๆ เช่น พระราชพิธีโสกันต์ เป็นต้น หรือเรื่องขุนช้างขุนแผน ทำให้ผู้อ่านเข้าใจประเพณีการเกิด การโกนจุก การบวช การแต่งงาน การเผาศพ เป็นต้น

อย่างไรก็ตามคุณค่าทางวัฒนธรรมนี้เป็นเรื่องเฉพาะของแต่ละสังคม ถ้าสามารถสร้างให้เกิดความรู้สึกที่เป็นสากล คือมีอุดมคติ เป็นกลาง สามารถเป็นที่ยึดถือของทุกสังคม ก็นับเป็นคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ถือเป็นความสามารถอย่างยิ่ง และที่สำคัญวัฒนธรรมอยู่ได้ส่วนหนึ่งก็เพราะมีวรรณกรรมบันทึกไว้เป็นหลักฐาน

5. คุณค่าทางประวัติศาสตร์ การบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่มุ่งจดแต่ข้อเท็จจริง ไม่ช้าก็อาจจะเบื่อหน่ายหลงลืมได้เช่น เรื่องราวเกี่ยวกับสงครามยุทธหัตถีระหว่างสมเด็จพระนเรศวรกับพระมหาอุปราช ในประวัติศาสตร์อาจจะจดบันทึกไว้เพียงไม่กี่บรรทัด ผู้อ่านก็อาจจะอ่านข้าม ๆ ไปโดยไม่ทันสังเกตและจดจำ ถ้าได้อ่านลิลิตตะเลงพ่ายจะจำเรื่องยุทธหัตถีได้ดีขึ้นและยังเห็นความสำคัญของเหตุการณ์บ้านเมืองในตอนนั้นอีกด้วย ทั้งนี้เพราะผู้อ่านได้รับรสแห่งความสุขบันเทิงใจในขณะที่อ่านลิลิตตะเลงพ่ายหรือวรรณกรรมประวัติศาสตร์อื่น ๆ ที่นำเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มาใช้เป็นวัตถุดิบ

ในการแต่งด้วย อย่างไรก็ตามวรรณกรรมดังกล่าวมิใช้เอกสารวิชาการสำหรับอ้างอิงทางประวัติศาสตร์ แต่ประวัติศาสตร์ต่างหากที่เป็นเอกสารอ้างอิงของวรรณกรรม

6. คุณค่าทางจินตนาการ เป็นการสร้างความรู้สึกนึกคิดที่ลึกซึ้ง จินตนาการต่างกับอารมณ์ เพราะอารมณ์ คือความรู้สึก ส่วนจินตนาการ คือ ความคิด เป็นการลับสมอง ทำให้เกิดความคิดริเริ่ม ประดิษฐกรรมใหม่ขึ้นมาก็ได้ จินตนาการจะทำให้ผู้อ่านเป็นผู้มองเห็นการณ์ไกล จะทำสิ่งใดก็ได้ทำด้วยความรอบคอบ โอกาสจะผิดพลาดมีน้อย นอกจากนั้นจินตนาการเป็นความคิดฝันไปไกลจากสภาพที่เป็นอยู่ในขณะนั้น อาจจะเป็นความคิดถึงสิ่งที่ล่วงเลยมานานแล้วในอดีตหรือสิ่งที่ยังไม่เคยเกิดขึ้นเลย โดยหวังว่าอาจจะเกิดขึ้นในอนาคตก็ได้ เช่น วรรณคดีพระอภัยมณีสุนทรภู่ผู้แต่งนั้นเป็นกวีที่มีจินตนาการกว้างไกลมาก ได้ใฝ่ฝันเห็นภาพการนำฟางมาผูกเป็นเรือสำเภาใช้ในการเดินทางในมหาสมุทรบนยอดคลื่น เป็นต้น

7. คุณค่าทางทักษะเชิงวิจารณ์ การอ่านมากเป็นการเพิ่มพูนความรู้ความคิดและประสบการณ์ให้แก่ชีวิต คนที่มีความรู้มากแต่ไม่รู้จักวิเคราะห์วิจารณ์นั้นอาจจะหลงผิดทำผิดได้ วรรณกรรมเป็นสิ่งยั่วยุให้ผู้อ่านใช้ความคิดนึกตรึกตรองตัดสินสิ่งใดดีหรือไม่ดี เช่น พฤติกรรมของอิเหนาซึ่งเป็นนักรบที่เก่งแต่เจ้าชู้มีมเหสีถึง 10 องค์นั้นเป็นสิ่งที่ดีหรือไม่ดี มีเหตุผลอะไรบ้างสนับสนุนความคิด หรือเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งผู้อ่านมีความเชื่อว่าขุนช้างเลวจริงหรือไม่ สมัยนี้อาจต้องถามตัวเองว่าขุนช้างเลวนั้นเลวอย่างไรและอาจเริ่มเห็นใจขุนช้างจนต้องอ่านใหม่อีกครั้ง คือ เริ่มคิดวิจารณ์แล้ว เป็นการฝึกฝนการใช้วิจารณญาณที่ก่อให้เกิดทักษะ หรือความชำนาญในเชิงวิจารณ์วิจารณญาณเป็นสิ่งจำเป็นมากสำหรับการดำรงชีวิตอยู่ในโลกปัจจุบันนี้

8. คุณค่าทางการใช้ภาษา เพราะการเขียนเป็นการถ่ายทอดความคิดเป็นการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร เพื่อรสชาติทางภาษา เพื่อจูงใจเพื่อความติดใจและประทับใจ ทำให้ผู้อ่านสามารถสังเกตจดจำนำไปใช้ ก่อให้เกิดการใช้ภาษาที่ดี เพราะการเห็นแบบอย่างทั้งที่ดีและบกพร่องทั้งการใช้คำ การใช้ประโยค การใช้โวหาร เป็นต้น

9. คุณค่าที่เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการสร้างวรรณกรรม และศิลปกรรมด้านต่างๆ วรรณกรรมที่ผู้เขียนเผยแพร่ออกไปบ่อยครั้งที่สร้างความประทับใจ และแรงบันดาลใจ ให้เกิดผลงานอื่นๆ เช่น ภาพวาดของจักรพันธุ์ โปษยกฤต ส่วนมากจะได้แรงบันดาลใจจากวรรณคดีไทย เช่น เรื่องขุนช้าง - ขุนแผน เป็นต้น หรือผลงานเพลงด้านคำร้องของแก้ว อัจฉริยะกุล เช่น พรานล่อเนื้อ ยูงกระสันต์ เมฆ ก็ได้แรงบันดาลใจมาจากบทกวีของศรีปราชญ์ หรือเพลงรักเพียงใจ ของชอุ่ม ปัญจพรรด์ ก็ได้แรงบันดาลใจมาจากบทกวีของศรีปราชญ์เช่นกัน

1.2 ศัพท์ที่สำคัญทางวรรณคดี

1.2.1 จินตนาการ (Imagination) จินตนาการหรือความคิดของมนุษย์นั้น อาจมีที่มาจาก

1.2.1.1 ความคิดคำนึงถึงประสบการณ์หรือจากสิ่งที่ได้พบเห็นมา เช่น เคยเห็นว่าพระจันทร์วันเพ็ญว่าสวยงามมาก ยิ่งตอนที่ทรงกลดจะยิ่งสวยงามมากขึ้นไปอีก เราอาจจะจำภาพนั้นไว้ในความคิดคำนึงของเรา ซึ่งเกิดเป็นภาพจินตนาการนั่นเอง

1.2.1.2 สร้างขึ้นจากสิ่งที่พบเห็นในชีวิต แล้วใช้ความคิดคำนึงสร้างให้กว้างขวาง ลึกซึ้งยิ่งขึ้น เช่น จินตนาการการสร้าง “สวรรค์” ซึ่งเราว่าเป็นสถานที่ใหญ่โตงดงาม มีสิ่งอำนวยความสะดวกสบายตามที่เราคิดขึ้นได้เองโดยใช้รากฐานความคิดจากสิ่งที่เราเคยเห็นในชีวิตประจำวัน เช่น เตียง โต๊ะ เด็กรับใช้ หรือเราเคยเดือดร้อนเรื่องอาหารการกิน เราก็กำหนดว่าผู้ที่อยู่ในสวรรค์นั้นสามารถอิ่มทิพย์ได้ นางฟ้า ก็นำความงามของคนในปัจจุบันมานึกคิดให้สวยงามขึ้นไปอีก ส่วน “นรก” ก็คือดินแดนแห่งความทุกข์ สิ่งที่มนุษย์คิดว่าเป็นความทุกข์ทั้งหมด เช่น ร้อน หนาว มืด อดอยาก เจ็บปวด การทรมาน จึงเป็นสิ่งที่อยู่ในนรกทั้งหมด

1.2.2 อุดมคติ (Ideal) คือสิ่งที่คนในสังคมใดสังคมหนึ่งในระยะเวลาใดเวลาหนึ่งเห็นว่าดีเลิศ ดีพร้อมสมบูรณ์ควรไปให้ถึงหรือควรจะมี มักเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความประพฤติและความงาม เช่น ความงามของนางในวรรณคดี เป็นความงามในอุดมคติ ความประพฤติของตัวเอกแต่ละเรื่องเป็นเรื่องที่บ่งบอกถึงความประพฤติในอุดมคติของนักเขียนแต่ละสมัย เช่น ความประพฤติของพระเวสสันดรในอุดมคติคือการให้ พระนางมัทรีคือภรรยาในอุดมคติ นางสีดา พระราม ล้วนแต่เป็นคนในอุดมคติทั้งสิ้น เหล่านี้เป็นลักษณะในอุดมคติซึ่งนักเขียนรุ่นเก่า ๆ ได้สร้างเอาไว้ ต่างพยายามให้สิ่งดีงามแก่ชีวิต ให้คนอ่านเลือกว่าสิ่งใดดี เราอาจจะไปไม่ถึงอุดมคติเหล่านั้น แต่อุดมคติก็เป็นแสงสว่างนำทาง สิ่งเหล่านี้จึงมักปรากฏในวรรณคดีเสมอ เช่น ในมหาเวสสันดร พระมหาชนก รามายณะ และวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ

1.2.3 ค่านิยมทางสังคม (Social values) ค่านิยมคือสิ่งที่บุคคลในกลุ่มหนึ่ง หรือคน ๆ เดียวเห็นว่าเป็นสิ่งมีค่าควรรักษาไว้ อุดมคติคือสิ่งดีเลิศสูงสุด ส่วนค่านิยมอาจไม่ดีที่สุด แต่เป็นความนิยมสิ่งใดสิ่งหนึ่งว่ามีค่าควรแก่การยกย่อง คุณธรรมที่นิยมสูงสุดสมัยหนึ่ง สมัยต่อมาอาจลดลงก็ได้ เช่น สมัยการสร้างชาติผู้ที่รบเก่งเป็นวีรบุรุษ คุณธรรมความกล้าหาญจึงสำคัญมากที่สุดในขณะนั้น ต่อมาบ้านเมืองสงบ คุณธรรมความกล้าหาญก็ลดความจำเป็นลง ในสังคมเกษตรกรรมหันมานิยมความขันแข็ง การเก็บหอมรอมริบ ความอดทน มีคำสอนว่า “ฝนทั่งให้เป็นเข็ม” เน้นค่านิยมทางความพากเพียร เมื่อสังคมเกษตรกรรมเปลี่ยนเป็นสังคมอุตสาหกรรม คำว่า “ผ้าขี้ริ้วห่อทอง” ก็ไร้ความหมาย ความนิยมอยู่ที่การหาเงินเก่ง อยู่ที่ความฉลาด มีไหวพริบ ในระยะที่เป็นหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างค่านิยมของสังคมเกษตรกับสังคมอุตสาหกรรมจะสังเกตได้ว่า สิ่งที่ทำให้ค่านิยมเปลี่ยนแปลง

ไปก็คือลักษณะชีวิตของคน ในวรรณคดี กวีหรือผู้แต่งพยายามไปให้ถึงสิ่งที่วางไว้เป็นอุดมคติและแสดงค่านิยมในสังคมของตนปรากฏไว้ให้เห็นเสมอ

1.2.4 สุนทรียภาพทางภาษา

เมื่อกล่าวถึงวรรณคดี เป็นศิลปะที่ต้องมีสุนทรียภาพทางภาษา ผู้แต่งต้องพิถีพิถัน คำนึงถึงภาษาที่จะเสนอความคิดและต้องกำหนดเรื่องให้เหมาะสมด้วย มีดังนี้

สุนทรียะด้านการใช้คำ

1. ความไพเราะของเสียงในภาษากวี

1.1 สัมผัส หมายถึง เสียงของคำที่มีความคล้องจองกัน

1.2 ลีลาจังหวะ คือ ความไพเราะของสียงสูงต่ำ สั้นยาว หนักเบา และการหยุดแบ่งจังหวะ รวมทั้งการใช้คำประพันธ์ให้เหมาะแก่บรรยากาศ และเนื้อความ

1.3 การเล่นคำ

2. ความหมายของคำที่ไพเราะ ลึกซึ้ง และสะเทือนอารมณ์

สุนทรียะด้านกวีโวหาร

1. การใช้โวหารภาพพจน์ (figure of speech) เป็นศิลปะการใช้ภาษา เพื่อให้เกิด

จินตนาการภาพอย่างชัดเจน ผู้แต่งอาจใช้ภาพพจน์ในการเปรียบเทียบรูปธรรมและนามธรรม เช่น การอุปมาอุปไมย ดังตัวอย่าง

(1) อุปมา (Simile) คือ โวหารเปรียบเทียบของสองสิ่งว่าสิ่งหนึ่งคล้ายหรือเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง คำที่ใช้ในการเปรียบเทียบ เช่น เหมือน คล้าย ดุจ ดัง ดั่ง ดูราว กล ประหนึ่ง เพียง ราวกับ เฉก ครุวนา อุปมา พ่าง ประดุจ เช่น ฉัน เท่า เทียม เป็นต้น

เจ้างามเนตรประหนึ่งนัยนาทราย   เจ้างามขนงก่งละม้ายคันศรทรง
เจ้างามนาสายลดังกลขอ   เจ้างามศอเหมือนศอสุวรรณหงส์
เจ้างามกรรณกลกลีบบุษบง   เจ้างามวงวิลาสเรียบระเบียบไร
(จารึกวัดพระเชตุพนฯ)

(2) อุปลักษณ์ (Metaphor) คือ โวหารเปรียบเทียบของสองสิ่ง โดยเปรียบสิ่งหนึ่งว่าเป็นหรือคืออีกสิ่งหนึ่งด้วยการใช้คำว่า เป็น เท่า คือ

ชมผมเจ้าดำขลับ   แสงยับยับกลิ่นหอมรวย
ประบ่าอ่าสละสลวย   คือมณีสีแสงนิล
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

(3) ปฏิภาคพจน์ (Paradox) คือ การใช้ข้อความที่มีความหมายขัดกัน

ตัวนางเป็นไทยสิใจทาส ไม่รักชาติรสหวานไปพาลขม
ดังสุกรฟอนฝ่าแต่อาจม ห่อนนิยมรักรสสุคนธ์ธาร

(กากีคำกลอน เจ้าพระยาพระคลัง (หน))

(4) อติพจน์ (Hyperbole) คือ การพูดเกินความจริงเพื่อเน้นความรู้สึกและเพื่อให้เกิดผลในด้านอารมณ์

ตราบขุนคิริข้น ขาดสลาย แลแม่
รักบ่หายตราบหาย หกฟ้า
สุริยจันทรขจาย จากโลก ไปฤา
ไฟแล่นล้างสี่หล้า ห่อนล้างอาลัย

(โคลงนิราศนรินทร์)

(5) บุคลาธิษฐาน (Personification) คือ การใช้โวหารที่กล่าวถึงสิ่งไม่มีชีวิต แต่เขียนเสมือนหนึ่งว่ามีชีวิต แสดงอากัปกิริยาต่าง ๆ ราวกับคน

เสียงร้องไห้ร่ำหาเหมือนฟ้าร้อง พระเสื้อเมืองเมิลมองแล้วร้องไห้
พระธรณีตีอกด้วยตกใจ โลกบาลถอนฤทัยไม่อาจมอง

(อยุธยาวสาน จินตนา ปิ่นเฉลียว)

(6) ปฏิปุจฉา (Rhetorical question) คือ การใช้โวหารที่เป็นศิลปะของการใช้คำถามซึ่งเป็นคำถามที่มิได้หวังคำตอบ

แล้วว่าอนิจจาความรัก พึ่งประจักษ์ดั่งสายน้ำไหล
ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา

(อิเหนา)

(7) สัญลักษณ์ (Symbol) คือ การใช้สิ่งที่เป็นรูปธรรมอย่างใดอย่างหนึ่งแทนสิ่งที่เป็นนามธรรม สัญลักษณ์ที่ใช้โดยทั่วไป เช่น

แสงสว่าง	เป็นสัญลักษณ์แทน	ปัญญา
ความมืด	”	กิเลส และอวิชชา
สีดำ	”	ความโหดเหี้ยม ความผิด ความโง่เขลา
สีขาว	”	ความบริสุทธิ์

(8) สัทพจน์ คือ การใช้คำเลียนเสียง (Onomatopid) คือ การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติเพื่อสร้างมโนภาพแก่ผู้อ่าน

เสียงซออ๋ออ่ออ้อ เอื่อยเพลง
จับปี่เตร๋งเต้งเต๋ง เต่งต้อง
ขลุ่ยตรุ๋ยตรุ่ยตรุ้ยเหนง เหน่งเน่ง ระนาดแฮ
ฆ้องหน่องหนองน่องหน้อง ผรึ่งพริ้งพรึงตะโภน
(โคลงนิราศสุพรรณ)

(9) การกล่าวเท้าความหรืออ้างถึง (Allusion) คือ การอ้างถึงคำพังเพย สุภาษิต สำนวน หรือเท้าความถึงนิทานหรือวรรณคดีเรื่องสำคัญที่รู้จักกันดี

ประเพณีตีงูให้หลังหัก มันก็มักทำร้ายเมื่อภายหลัง
จระเข้ใหญ่ไปถึงน้ำมีกำลัง เหมือนเสือขังเข้าถึงดงก็คงร้าย
(พระอภัยมณี)

1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับสังคม

จากทฤษฎี “The Organismic Theory of Society” กล่าวว่ามนุษย์กับสังคมเป็นเสมือนสิ่งเดียวกัน แยกออกจากกันไม่ได้ สังคมจะเกิดขึ้นไม่ได้ถ้าไม่มีบุคคล (มนุษย์แต่ละคน) และบุคคลก็ไม่สามารถเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ได้ ถ้าหากไม่ได้ใช้ชีวิตในสังคม

วรรณกรรมมิใช่เป็นแต่เพียงสื่ออย่างเดียว หากสิ่งที่แฝงลึกลงไปในช่องไฟระหว่างตัวอักษรยังสะท้อนให้เห็นถึงความตื้นลึกหนาบางทางภูมิปัญญาของผู้เขียน และลึกลงไปในภูมิปัญญานั้นก็คือความจริงใจที่ผู้เขียนสะท้อนต่อตัวเองและต่อผู้อ่าน (พิทยา ว่องกุล, 2540: 1)

การศึกษาหรืออ่านวรรณกรรมแต่ละเรื่องทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพสังคม วัฒนธรรม การเมือง และเศรษฐกิจของยุคสมัยที่ผู้ประพันธ์ได้สะท้อนผ่านมุมมองของตนออกมา รวมทั้งทำให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของผู้คนที่มีต่อสภาพการณ์เหล่านั้นด้วย ดังนั้นวรรณกรรมจึงมีความสำคัญต่อมนุษย์แทบทุกด้านอาจกล่าวได้ว่า สังคมมนุษย์ที่เจริญมีอารยธรรม และเทคโนโลยีในปัจจุบันนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานของวรรณกรรมทั้งสิ้น วรรณกรรมต่างมีบทบาท ความสำคัญ และอิทธิพลไม่มากก็น้อย ซึ่งคุณค่าเหล่านี้ได้มีผู้แสดงความคิดเห็นไว้หลากหลาย ดังนี้

เอร์มเชอร์ (Irmscher 1975 6-7 อ้างถึงในสิทธา พินิจภูวดล และนิตยา กาญจนะวรรณ, 2520: 7-8) ได้กล่าวถึงอิทธิพลของวรรณกรรมที่มีต่อมนุษย์ดังนี้

1. จากตัวละครที่ปรากฏในวรรณกรรม ได้เปิดเผยให้ผู้อ่านเห็นความคิดจิตใจของมนุษย์ด้วยกัน ทั้งที่ เหมือนกับคนทั่ว ๆ ไป และทั้งที่แตกต่างและมีปฏิกิริยาต่อคนอื่น

2. จากการสร้างพฤติการณ์และสถานการณ์ในวรรณกรรม ทำให้ผู้อ่านได้เรียนรู้ว่า พฤติกรรมของคนๆ หนึ่งย่อมเกี่ยวโยงไปถึงคนอื่น ๆ ด้วย บางครั้งพฤติกรรมของคนเพียงคนเดียวก็มีพลังอำนาจผลักดันให้เกิดเหตุการณ์ที่เหลือวิสัยที่จะควบคุมได้มีผลต่อตนเองและคนอื่น ๆ อีกหลายคน ซึ่งใคร ๆ ก็ควบคุมสถานการณ์ไม่ได้นอกจากนี้ยังทำให้ผู้อ่านแลเห็นพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ต่อต้านและขัดแย้งตามมาด้วย

3. จากการสร้างฉากในวรรณกรรม โดยเฉพาะเมื่อผู้เขียนวาดภาพความเป็นไปในโลกซึ่งมีแต่ความกดดันจะทำให้ผู้อ่านได้แลเห็นรายละเอียดต่าง ๆ ของชีวิต เพื่อให้ผู้อ่านมีโอกาสนำประสบการณ์ของตนเองมาเทียบเคียงร่วมพิจารณาด้วย

4. จากรูปแบบและโครงสร้างของวรรณกรรม ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันในสากลว่าเป็นศิลปะนั้น ผู้อ่านไม่ว่าจะอ่านวรรณกรรมในรูปนวนิยาย บทละคร หรือบทประพันธ์อื่น ๆ ก็จะพบลักษณะของวรรณกรรมนั้น ๆ ลักษณะเฉพาะเหล่านั้นจะปรุงแต่งความคิดของผู้อ่านและกระตุ้นเตือนให้เกิดความรู้สึกนึกคิดอย่างลึกซึ้ง เป็นความรู้สึกนึกคิดของผู้อ่านจากวรรณกรรมที่ผู้แต่งสร้างขึ้นในรูปแบบต่าง ๆ และโครงสร้างต่าง ๆ กัน

5. จากภาษา สัญลักษณ์ และมโนภาพของวรรณกรรม วรรณกรรมได้สร้างความงามและความน่าเกลียดให้เกิดขึ้นเพื่อเทียบเคียงกัน วรรณกรรมจะกระตุ้นจินตนาการของผู้อ่านให้หวั่นไหวและมีการตอบสนอง นักเขียนที่ใช้ภาษาได้กระจ่างชัดจะถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดในส่วนลึกของจิตใจมายังผู้อ่านได้อย่างยอดเยี่ยม ความงดงามของภาษาของกวีหรือนักเขียน จะเขย่าอารมณ์และความคิดของผู้อ่านให้ไหวสะเทือน ความหมายที่ลึกซึ้งของกวีความผสมกลมกลืนของการใช้สัญลักษณ์และการวาดมโนภาพล้วนแต่มีส่วนช่วยจรรโลงใจผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

6. จากท่วงทำนองเขียนในวรรณกรรม ซึ่งทำให้ผู้อ่านรู้จักลักษณะเฉพาะของกวีหรือนักเขียน แต่ละคนนั้นจะทำให้ผู้อ่านเกิดความสนุกตื่นเต้นไปกับบุคลิกลักษณะของกวีหรือนักเขียนซึ่งไม่ซ้ำแบบกัน

7. จากความคิดในวรรณกรรม ผู้อ่านจะได้พบกระจกเงาสะท้อนภาพประสบการณ์ ความฉลาดหลักแหลมและย่อโลกอันกว้างขวางมาวางไว้ตรงหน้า ทั้งชี้ให้ผู้อ่านเห็นสาเหตุของปัญหาต่าง ๆ และการพยายามค้นหาวิธีที่ดีที่สุดมาแก้ปัญหาเหล่านั้น

1.4 คุณค่าของวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์

รามเกียรติ์หรือบทสรรเสริญพระรามนับได้ว่าเป็นวรรณกรรมอันเป็นที่รู้จักของชาวไทยและประเทศใกล้เคียง ได้แก่ พม่า เขมร ลาว มาเลเซีย อินโดนีเซีย มาเป็นเวลาช้านานนับตั้งแต่กระแสวัฒนธรรมอินเดียได้แผ่ขยายเข้ามาสู่ภูมิภาคนี้ (เชื่อกันว่าตั้งแต่สมัยพุทธกาล) โดยที่ชาวอินเดียนับถือในศาสนาฮินดู (สินธุ) หรือศาสนาพราหมณ์ ซึ่งนับถือเทพเจ้าสูงสุดอยู่สามองค์ (ตรีมูรติ) ได้แก่ พระ

ศิวะหรือพระอิศวร (เทพผู้ทำลาย) พระวิษณุหรือพระนารายณ์ (เทพผู้รักษา) และพระพรหม (เทพผู้สร้าง) (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2546: 25)

วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์เป็นส่วนหนึ่งของการรับอิทธิพลอารยธรรมอินเดียที่แพร่กระจายอยู่ในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาร่วมพันปีแล้ว คนไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นอย่างน้อยได้สร้างสรรค์งานประพันธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรูปแบบต่าง ๆ เช่นบทละครและบทพากย์ที่ใช้ในการเล่นหนังและโขนโดยตีความใหม่ให้เหมาะสมกับแนวคิดของคนไทย

คุณค่าของเรื่องรามเกียรติ์ นอกจากขึ้นอยู่กับความไพเราะของบทประพันธ์แล้ว ยังมีลักษณะที่สำคัญของวรรณกรรมเอก ตามแนวคิดที่นักวรรณคดีชี้ไว้ว่าวรรณคดีเอกมักจะมีความเข้มข้นในเนื้อหาทางอารมณ์ ที่กระตุ้นให้เห็นคุณค่าความเป็นมนุษย์ แสดงแก่นแท้ของชีวิต ชวนให้ขบคิดปัญหาปรัชญา การศึกษาเรื่องรามเกียรติ์ทำให้เรามองเห็นลักษณะสำคัญของวรรณกรรมเอก โดยเฉพาะแง่ที่ “ชี้ให้เห็นลักษณะร่วมบางอย่างของมนุษยชาติ ที่มิได้ผูกพันกับกาลเวลาหรือสถานที่” (เจตนา นาควัชระ, 2521: 111-117)

จากบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์นี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงมีคำเตือนว่า “ใช่จะเป็นแก่นสารสิ่งใด..ใครฟังอย่าได้ใหลหลง” ก็มิได้หมายความว่าวรรณคดีเรื่องนี้จะสูญเสียความหมายอันลึกซึ้งไปหมดสิ้น แต่คำเตือนดังกล่าวน่าจะมีเพื่อปรามให้ผู้อ่านมีความยั้งคิดเองจากวรรณคดีที่ไม่ได้มีภารกิจในการสั่งสอนโดยตรง “แสดงว่ากวีไทยในสมัยนั้นเข้าใจอิทธิพลของวรรณคดีและความสับสนระหว่างความจริงกับความลวง ซึ่งอาจเกิดขึ้นได้หากไม่เข้าใจในวรรณคดี” (ดวงมน จิตร์จำนง, 2540: 44)

ในบริบทของวัฒนธรรมไทย รามเกียรติ์เป็นบทประพันธ์ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับเกียรติคุณของกษัตริย์ กล่าวคือไทยมีคตินิยมกล่าวสดุดีกษัตริย์ว่าเก่งกล้าเหมือนพระราม กรุงศรีอยุธยาซึ่งเป็นราชธานีก็มีชื่อคล้ายคลึงกับเมืองอโยธยาในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ เราจึงถวายพระนามาภิไธยของกษัตริย์ผู้สถาปนากรุงศรีอยุธยาว่า “พระรามาธิบดีที่ 1” และยังมีพระนามสำหรับลูกหลวงว่า “พระราเมศวร” การที่สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดให้ประชุมกวีแต่งเรื่องรามเกียรติ์ จนจบบริบูรณ์ขึ้นเป็นฉบับพระราชนิพนธ์นับได้ว่าเป็นส่วนสำคัญของการแสดงความสืบเนื่องของคตินิยมดังกล่าว โดยเฉพาะตอนขึ้นต้นร่ายนำเรื่องมีบทสรรเสริญพระเกียรติเทียบกับพระรามในการปราบยุคเข็ญ ดังนี้ (หอสมุดวชิรญาณ, ออนไลน์: สมุดไทยเล่มที่ 1)

ร่าย

๏ ศรีสิทธพิพิธผดุงกรุงไกรยศ โสฬสมิ่งแม้นสวรรค์ สรรค์หยาดหล้าฟ้าฟึกขจร นครทวารวดินทร์ นรินทรถกลผจญภพ จบสามแผ่นแทนพสุธาธรณิศ ไตรพิธพิพัทธรัตนตรัยเรืองโรจน์ โชติฉัพพรรณรังสี ตรีภูดาธารราญราพณ์ ปราบอรินทร์สิ้นสยบ ภพเกษมเปรมประชากรหฤหรรษ์ อนันต

ยศโยค โภคไพบูลย์ พูนบ่อเงินทอง กองโกฏิรัตนชัชวาล พิมานพิมลกลสตรี บูรีรัตนเรือฟ้า หล้าหลากสวรรค์ สมเด็จบรมธรรมฤกราช พระบาทธดำรง ทรงพิภพลุ่มล่าง พ่างพระนารายณ์ ผายแผ่นพื้นสิมาออกกว้าง สร้างสรรค์สิ่งมิ่งเมือง

ดังนั้นการสร้างวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ จึงแสดงว่าเรื่องรามเกียรติ์นั้นมีคุณค่าและความสำคัญ ในแง่ที่สามารถแสดงความเจริญทางวัฒนธรรมของกรุงรัตนโกสินทร์ สิ่งที่น่าสนใจ คือ ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นสื่อความหมายในช่วงเวลานั้นอย่างไร

ฉัตรอมร แย้มเจริญ (2551) ศึกษาวิเคราะห์คุณค่าของวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พบว่ามีคุณค่า 2 ด้าน คือ

1. คุณค่าด้านสติปัญญาหรือสารัตถประโยชน์

บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งถือว่าเป็นวรรณคดีมรดกนั้นมีสารัตถประโยชน์หลายประการ ซึ่งสรุปได้ดังนี้

1.1 วีรกรรมของนักรบ ได้แก่ พระราม หนุมานและทศกัณฐ์ เรื่องรามเกียรติ์ชี้ให้เห็นว่าทั้งพระรามและทศกัณฑ์เป็นนักรบที่ต่อสู้ชิงชัยด้วยวิธีต่าง ๆ อย่างกล้าหาญ มีทั้งการต่อสู้ตัวต่อตัวอย่างใกล้ชิด การสู้รบระหว่างกองทัพทั้งสอง การใช้กลยุทธ์ เล่ห์เพทุบาย การเจรจาทางการทูต ทั้งฝ่ายพระรามและฝ่ายทศกัณฐ์ได้กระทำการต่าง ๆ ที่แสดงความกล้าหาญสมชายชาตินักรบ ทหารของพระรามโดยเฉพาะอย่างยิ่งหนุมานมีบทบาทในการรบที่สำคัญมาก สมเป็นทหารเอกและเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงของกองทัพ

1.2 ความดีบริสุทธิ์ของสตรี สาระสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์นี้ ได้แสดงให้เห็นถึงความซื่อสัตย์ของนางสีดา เริ่มตั้งแต่การขอติดตามพระรามซึ่งต้องออกจากบ้านเมืองที่สุขสบายไปอยู่ป่าดำเนินชีวิตอย่างยากลำบาก ทั้งนี้ก็เพื่อปฏิบัติหน้าที่อันดียิ่งของภรรยาที่พึงปฏิบัติต่อสามี ครั้นเมื่อถูกยักษ์ทศกัณฐ์ลักพาตัวไป ถูกเกี้ยวพาราสีและถูกหลอกล่อด้วยเพทุบายต่าง ๆ นางยังมีจิตใจยึดมั่นต่อสามีตลอดเวลาที่อยู่ห่างไกลกัน นับได้ว่าเป็นตัวอย่างที่ดีของกุลสตรี จนมีสำนวนพูดกันติดปากว่า “ภักดีดุจนางสีดาภักดีต่อพระราม” กุลสตรีที่ดีเลิศในทัศนะของคนอินเดียโบราณตลอดจนถึงปัจจุบันนี้ยกย่องผู้หญิงที่มีความรัก มีสัจจะและมีความเสียสละ คุณสมบัติทั้งสามประการมีอยู่ในนางสีดาอย่างครบถ้วน

1.3 ความเชื่อในอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เป็นความเชื่อดั้งเดิมของคนอินเดียโบราณ มีความเชื่อกันว่า คนดี คนเก่ง หัวหน้าคน นักรบที่กล้าหาญ รวมทั้งประมุขของกลุ่มชนในลักษณะต่าง ๆ นั้น เป็นวงศ์ตระกูลของเทพเจ้า หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งว่าเทพเจ้าแบ่งภาคมาเกิด ดังนั้นจึงมีความเก่งกล้าสามารถมากกว่าคนธรรมดา เช่น หนุมานก็เป็นลูกพระพาย มีมนตร์วิเศษสามารถเนรมิตตัวให้ใหญ่โต

ได้ เหาะเหินเดินอากาศได้และใช้ความสามารถพิเศษนี้ในทางสร้างสรรค์ คือ การปราบปรามความชั่ว ไม่ได้นำไปใช่ข่มเหงหรือรังแกผู้ที่อ่อนแอกว่า

1.4 การปกครองบ้านเมืองและการครองเรือน เรื่องรามเกียรติ์นี้ได้แสดงให้เห็นจริยธรรมของผู้ที่ทำหน้าที่ปกครองประเทศตามหลักทศพิธราชธรรม ส่วนผู้ปกครองก็มีคุณสมบัติที่เหมาะสมกับยุคสมัยของเรื่องรามเกียรติ์ (ซึ่งแตกต่างกับยุคสมัยในปัจจุบันนี้) มีศิลปะการใช้คน การให้รางวัล และการลงโทษ มีความรู้ศิลปวิทยา มีความรู้ทางยุทธศาสตร์และอื่น ๆ ส่วนการครองเรือนนั้นได้กล่าวถึงชีวิตในครอบครัว หน้าที่ระหว่างพี่น้อง สามีกับภรรยา พ่อกับลูก เป็นต้น

1.5 วิถีชีวิตมนุษย์ ชีวิตของพระรามนั้นมีลักษณะเป็นปุถุชนที่เพียบพร้อมด้วยคุณงามความดี ได้ทำหน้าที่ครบถ้วนในฐานะที่เป็นบุตร (เชื่อฟังบิดาโดยยอมออกจากเมือง) ในฐานะสามี (คุ้มครองและต่อสู้เพื่ออิสรภาพของภรรยา) ในฐานะพี่ชาย (มีคุณธรรมต่อน้องคือพระลักษมณ์) ในฐานะที่เป็นนายหรือผู้บังคับบัญชากองทัพ (เป็นนายที่ถี่ถ้วน รับฟัง มีความเห็นอกเห็นใจ มีความเป็นมิตร ฯลฯ)

วิถีชีวิตในรามเกียรติ์นี้ชี้ให้เห็นว่า ความสุขของชีวิตคือการแสวงหาความสงบ ความหลุดพ้น โดยเชื่อชีวิตเป็นทุกข์ และเชื่อผลแห่งกรรม ตัวละครในเรื่องทุกตัวไม่ว่าจะเป็นคนดีหรือชั่ว เมื่อประสบความหายนะก็ยอมรับความจริงด้วยดี และสำนึกผิดอย่างจริงใจ แม้ทศกัณฐ์ก็ไม่ใช่คนบาปช้าจนเกินไป เป็นผู้รู้จักหลักธรรมอย่างดีและยอมรับความพ่ายแพ้ในที่สุด

2. คุณค่าด้านสุนทรียภาพ

พระราชนิพนธ์บทละครรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 เพียบพร้อมด้วยรสวรรณคดีต่างๆ อย่างครบครัน ไม่ว่าจะพิจารณาในแง่ของวรรณคดีสันสกฤตทั้ง 8 รส ดังนี้

2.1 รสวรรณคดีสันสกฤต 8 รส ได้แก่

2.1.1) ศฤงคารรส (รสแห่งความรัก)

2.1.2) หาสยรส (รสแห่งความขบขัน)

2.1.3) กรุณารส (รสแห่งความเมตตากรุณา)

2.1.4) รุทรรส (รสแห่งความโกรธเคือง)

2.1.5) วีรรส (รสแห่งความกล้าหาญ)

2.1.6) ภยานกรส (รสแห่งความกลัว ตื่นเต้น ตกใจ)

2.1.7) พิภัตสรส (รสแห่งความชัง ความรังเกียจ)

2.1.8) อัพภูตรส (รสแห่งความพิศวงประหลาดใจ)

ในปัจจุบันวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ที่ได้รับการกล่าวถึงกันมากก็คือ บทละครรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และ รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 นั้นเป็นรามเกียรติ์สำนวนแรกที่มีเนื้อเรื่องครบถ้วนบริบูรณ์และได้รับยกย่องจากกรม

ศิลปากรให้เป็นวรรณคดีแห่งชาติในปีพ.ศ.2558 มีคำประพันธ์ระบุไว้ในร่ายตอนต้นเรื่องว่าทรงโปรดเกล้า ฯ ให้แต่งเรื่องรามเกียรติ์ไว้สำหรับการเล่นละครในงานฉลอง และเฉลิมฉลองพระเกียรติ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ ดังนี้ “ถนอมถนิมประดับโสต ประโยชน์ฉลองเฉลิมเจิมจุฑาทิพย์ประสาท ประกาศยศเอกอ้าง องค์บพิตรพระเจ้าช้าง เผือกผู้ครองเมือง” ส่วนรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ก็นับว่า “มีชื่อเสียงในทางความไพเราะ” พระราชนิพนธ์ทั้งสองสำนวนนั้นแม้ว่าจะจัดอยู่ในยุคสมัยเดียวกันก็อาจจะทำให้เห็นลักษณะเฉพาะของแต่ละสำนวนที่พ้องหรือต่างกันซึ่งสัมพันธ์กับวัตถุประสงค์ของการแต่ง การที่มีพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ขึ้นมาใหม่และเห็นได้ชัดว่าคัดเลือดเฉพาะตอนเพื่อใช้แสดงละครในของหลวง แสดงถึงความประณีตและการปรับเพื่อผลของการแสดงออกชัดเจนขึ้น

1.5 รามเกียรติ์กับสังคมไทย

1.5.1 รามเกียรติ์กับการอยู่อย่างไทย

เรื่องต่างๆ ฉายภาพความเป็นอยู่ของคนไทยในแต่ละสมัยอย่างชัดเจน ดังเช่น ภาพกรุงศรีอยุธยาในบทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 จะเป็นภาพของกรุงเทพในรัชกาลนั้นนั่นเอง

อันมหาปราสาททั้งสาม   ทรงงามสูงเงื้อมพระเวหา
สี่มุขหุ้มมาศสะอาดตา   ใบระกาบั้นแก้วประกอบกัน
ช่อฟ้าช้อยเฟื้อยเฉื่อยชด   บราลีที่ลดมุขกระสัน
มุขเด็จทองดาดกระหนกพัน   บุษบกสุวรรณสว่างวาม

ภาพพระมหาปราสาทของกรุงศรีอยุธยาของท้าวทศรถในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นภาพปราสาทไทยที่มีลักษณะสถาปัตยกรรมไทยอย่างแน่นอน ไม่มีใครกล่าวอ้างว่าเป็นปราสาทแขกได้เลย และภาพบ้านเรือนร้านรวงในเมืองมิถิลาในโครงรามเกียรติ์ซึ่งแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็เป็นภาพของกรุงเทพฯ ในสมัยนั้น

บ้างขายเครื่องแก้วเลี่ยม   ลวดลาย
โคมกิ่งตะเกียงราย   เรียบตั้ง
กระจกกระจ่างฉาย   ฉากรูป ภาพนา
โต๊ะถาดทองขาวทั้ง   ซ่อมช้อนจานชาม

1.5.2 รามเกียรติ์กับประเพณีและพิธีกรรม

ในส่วนของประเพณีพิธีกรรมนั้น มักปรากฏเด่นชัดในเรื่องรามเกียรติ์สำนวนท้องถิ่น ดังเช่น ประเพณีการสู่ขวัญในเรื่องรามเกียรติ์ สำนวนท้องถิ่นอีสาน พิธีสู่ขวัญเป็นพิธีที่ทำขึ้นเพื่อความเป็นสิริมงคลของชีวิต จะทำทั้งในงานประสบโชคและประสบเคราะห์ ในเรื่องรามเกียรติ์สำนวนท้องถิ่นอีสาน

ได้กล่าวถึงพิธีสู่ขวัญไว้หลายตอน เช่น ในเรื่องพระลัก-พระลาม ตอนยักษ์ลักพาพระราม พระลักและพะลีจันทร์ไปขังไว้ในเมืองยักษ์เมื่อหุลละมานไปช่วยทั้งสามคนกลับมาได้ เสนาทั้งหลายได้จัดพิธีสู่ขวัญให้ และในเรื่องพระรามชาดก เมื่อพญาราพณาสวรลอยแพนางสีดาไปแล้วนั้น แพของนางได้ลอยไปยังเมืองต่างๆ จนไปถึงบ้านขุนเดช ซึ่งมีธิดาชื่อพิมพา นางพิมพาได้พานางสีดามาอยู่ด้วย คืนหนึ่งนางสีดาฝันร้ายตกใจตื่นขึ้นมา นางพิมพาจึงได้ผูกข้อมือและเรียกขวัญนางสีดา

เรื่องรามเกียรติ์มีอิทธิพลต่อพิธีกรรมของชาวบ้านในท้องถิ่นใต้ของไทยมาก โดยเฉพาะในการทำพิธีปลุกเสก ชาวบ้านสมัยก่อนบางท้องถิ่น เช่น บ้านท่าสำเภา บ้านอ้ายน้อย บ้านมะกอกใต้ อำเภอเมืองตะลุง จังหวัดพัทลุง ได้มีการคัดลอกข้อความที่เกี่ยวกับการทำพิธีต่างๆ ในเรื่องรามเกียรติ์ รวมทั้งความรู้เกี่ยวกับการทำพิธีต่างๆ ในเรื่องรามเกียรติ์ รวมทั้งความรู้เกี่ยวกับการทำพิธีอื่นลงในสมุดข่อย ส่วนมากเป็นสมุดข่อยประเภทบุดดำ แล้วเอามาทำพิธีปลุกเสกใส่พานวางไว้บนหิ้งเหนือที่นอนของตน คู่กับอาวุธประจำตัวและถือว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์มาก

1.5.3 รามเกียรติ์กับความเชื่อ

ในสมัยก่อนประชาชนนับถือเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องศักดิ์สิทธิ์จนมีความเชื่อว่า ถ้าใครเขียนรูปในเรื่องรามเกียรติ์โดยไม่ไหว้ครูก่อนจะมีอันเป็นไปต่างๆ และถ้าเอารูปโขนหรือหัวโขนเข้าบ้านก็ถือว่าร้อนนัก

ในจังหวัดลพบุรีมีความเชื่อที่ได้อิทธิพลจากเรื่องรามเกียรติ์หลายเรื่อง เช่น เรื่องท้าวกกกะหนาก ที่ถูกศรพระรามตรึงไว้ที่เขานางประจันต์ ในระยะสามปีหนุมานต้องเหาะมาตอกศรที่ตรึงท้าวกกกะหนากไว้ให้แน่นอย่างเดิม เพราะถ้าท้าวกกกะหนากถอนศรออกได้จะคืนชีวิตและจับคนกินจนหมด และชาวลพบุรีเชื่อว่าศรพระรามทำให้ดินลพบุรีเป็นสีขาว มีเรื่องเล่าว่า เมืองลพบุรีเดิมเป็นเกาะอยู่ในทะเล เมื่อพระรามเสร็จศึกแล้วก็เสด็จกลับกรุงศรีอยุธยาและจะประทานความชอบให้แก่หนุมานโดยสร้างเมืองให้ไปครองจึงแผลงศรแล้วให้หนุมานตามไป ลูกศรตกที่ใดจะให้สร้างเมืองที่นั้น หนุมานติดตามลูกศรไปที่เมืองที่จะเป็นเมืองลพบุรี ศรก็ปักตกอยู่ในดิน ที่ในบริเวณนั้นถูกพิษศรกลายเป็นสีขาว ที่ใดถูกพิษน้อย เนื้อดินก็ไม่ขาวจัดหรือแข็งเป็นหิน ส่วนลูกศรพระรามกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์อยู่ที่ศาลแห่งหนึ่งกลางตลาด เป็นที่นับถือของชาวจีน เรียกว่า “ศาลลูกศร” ตัวศรเป็นแท่งหิน ถูกราษฎรต่อยเอาไปทำเครื่องรางและยารักษาโรคจนหมด แท่งหินที่อยู่ในเวลานี้เป็นของใหม่

เรื่องรามเกียรติ์มีบทบาทมากในเรื่องการเสี่ยงโชค ดูชะตาราศีดีร้าย ดังจะเห็นได้จากหนังสือทำนายโชคชะตา เช่น ตำราพรหมชาติและหนังสือแทงศาสตรา ซึ่งเป็นวรรณกรรมสำนวนท้องถิ่นใต้ หนังสือทั้งสองจะนำเอาอนุภาคที่สำคัญจากเรื่องรามเกียรติ์เข้าไปเกี่ยวข้องกับการทำนายโชคชะตาดี

ร้ายต่างๆ เช่น ตอนพิเภกถูกจับแสดงว่าเจ้าของโชคชะตามีชีวิตแบบต้นร้ายปลายดี มีปัญญาสูง อาสาเจ้านายดี แต่จะไร้ญาติพี่น้อง

รามเกียรติ์สำนวนท้องถิ่นใต้ แสดงให้เห็นความเชื่อเรื่องลายแทงอย่างแน่นแฟ้นด้วย ดังเช่น รามเกียรติ์ฉบับบ้านควนเกย อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้กล่าวถึงเรื่อง “ตำราไปลงกา” ซึ่งมีลักษณะเป็นลายแทงมากกว่าจะเป็นแผนที่เพราะหนุมานต้องใช้ความสามารถ ปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า เช่น การค้นหาฤกษ์ที่อยู่ใต้ต้นไทร การค้นหาก้อนหินทั้งภูเขาและตัดสินใจเลือกเอาก้อนหนึ่ง ซึ่งเป็นทำนองเดียวกับการแก้ลายแทงทุกประการ

ลายแทงที่พบในภาคใต้นั้นมีมากมายทุกมุมเมือง โดยเฉพาะสถานที่ซึ่งเคยเป็นโบราณสถาน ที่ตั้งวัดวาอาราม หรือเคยตั้งบ้านเมืองมาก่อน สถานที่เหล่านี้จะมีลายแทงไว้ค้นหาทรัพย์ ความเชื่อเรื่องลายแทงที่แพร่หลายในท้องถิ่นใต้กลับมามีปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ของท้องถิ่น แสดงให้เห็นว่าชาวบ้านเชื่อว่าเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นของตน

1.5.4 รามเกียรติ์กับจริยธรรม

เรื่องรามเกียรติ์มีอิทธิพลต่อการอบรมสั่งสอนจริยธรรมไทยอย่างยิ่ง เหตุการณ์ในเรื่องราวรามเกียรติ์ทุกตอนมีเนื้อหาที่เป็นคติสอนใจ เช่น สอนเรื่องโทษคบชู้ในตอนฤาษีโคดมสาปนางกาลอัจฉา สอนเรื่องความกตัญญู ในตอนกำเนิดนางมณโฑ และสอนเรื่องความยุติธรรมในตอนท้าวมาลีวราชว่าความ เป็นต้น

คำสอนที่สำคัญที่สุดที่เรื่องรามเกียรติ์มีอิทธิพลต่อการสั่งสอนจริยธรรมได้แก่ ความจงรักภักดีและความซื่อสัตย์ระหว่างสามีและภรรยา ดังปรากฏในความรักของพระรามและนางสีดา ความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์อันเป็นประมุขของชาติ ดังปรากฏเช่นในตอนที่พาลีสอนสุครีพน้องชายตนเองก่อนสิ้นใจว่า

“อาสาเจ้าตนจนตัวตาย   จึงนับว่าเป็นชายชาญสนาม”

1.5.5 รามเกียรติ์กับการเมืองการปกครอง

ในกฎมณเฑียรบาล ในส่วนที่กล่าวถึงศักดินาของข้าราชการตำแหน่งต่างๆ ได้กล่าวถึงขุนนางที่มีราชทินนามที่มีชื่อพระรามอยู่ด้วยหลายตำแหน่ง เช่น หลวงรามพิไชย เป็นเจ้ากรมเขื่อนขันล้อมพระราชวังซ้าย มีตราเป็นรูปคนถือศร ศักดินา 1,600 ขุนรามรณฤทธิ์ ตำแหน่งในกรมล้อมวังอีกตำแหน่งหนึ่งนา 600 ในหัวเมืองมีตำแหน่ง ในหัวเมืองมีตำแหน่ง พญารามจัตุรงค นา 10,000 ขุนรามสระเดช นา 800 ขุนราชเดช ขุนราชโยธี และหมื่นรามพิไชย นาคนละ 600 ในพวกเกณฑ์หัดอย่างฝรั่งมีหลวงรามรณภพ นา 600 และตำแหน่งพ่อเมืองชื่อออกญารามรณรงค์สงคราม การที่ชื่อรามปรากฏในตำแหน่งข้าราชการไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นนี้แสดงให้เห็นอิทธิพลของเรื่อง

รามเกียรติ์ในระบบการเมืองกรปกครองของไทย และในนัยกลับกัน ระบบการแบ่งการปกครองเป็นเมืองหลวง เมืองรองของไทยก็ได้ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์เช่นเดียวกัน

ความสัมพันธ์ที่สำคัญที่สุดระหว่างเรื่องรามเกียรติ์กับการเมืองการปกครองไทย คือ การที่ยกย่องพระมหากษัตริย์ว่าเป็นสุริยวงศ์เช่นเดียวกับพระราม

“อวยพรพระองค์พงศ์ราม คือเจ้าจอมสยาม
จงมีพระเดชเดโช”

(ฉันท์กล่อมพระเสวตรูจิราภาพรรณ)

พระมหากษัตริย์ในอุดมคติของคนไทย คือ พระผู้ทรงทศพิธราชธรรม ตามคติพุทธดังปรากฏในวรรณคดีทั่วไป และแม้ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ หรือในโคลงทศรถสอนพระราม นอกจากจะเป็นพระผู้ทรงทศพิธราชธรรมแล้ว พระมหากษัตริย์ไทยยังต้องสู้รบเก่งอีกด้วย

“ตรีภูดาธารราญูราพณ์ ปราบอรินทร์สิ้นสยบ
ภพเกษมเปรมประชากร”

(บทละครรามเกียรติ์รัชกาลที่ 1)

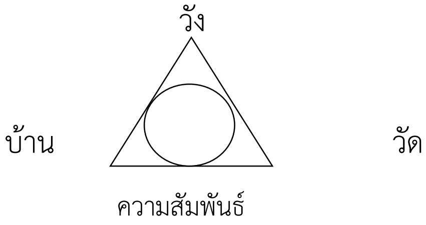
สังคมไทยจะยกย่องพระมหากษัตริย์ว่าเก่งกล้าสามารถดังพระราม และจะถวายพระพรให้มีฤทธิ์ดังพระราม แท้จริงแล้วสำหรับไทย พระมหากษัตริย์ไทยก็คือพระรามนั่นเอง ดังเราจะนิยมถวายพระนาม “ราม” แด่พระมหากษัตริย์เรา ดังใน “รามเมศวร” “รามาธิบดี” และ “รามราชา” เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่าไทยนับถือเรื่องรามเกียรติ์ว่าเปรียบเสมือนเป็นตำนานกำเนิดพระราชวงศ์ของพระมหากษัตริย์ไทย เราจึงนิยมนับถือเรื่องรามเกียรติ์ตลอดมา

ตอนที่ 2 เพลง

2.1 องค์ประกอบของเพลง

2.1.1 เพลงและการขับร้อง

การขับร้องเพลงเกิดขึ้นก่อนการร่ายรำและบรรเลงดนตรี เพราะเสียงร้องเป็นสิ่งที่มีอยู่ในตัวเราตั้งเกิด หากจะพิจารณาในแง่ความสัมพันธ์ของเพลงไทยกับกระบวนการทางสังคมแล้ว จะเห็นได้ชัดว่าการขับร้องเพลงไทยนั้นเกิดขึ้นในบ้านก่อน นั่นคือ เพลงกล่อมลูกหรือเพลงกล่อมเด็ก ในขณะเดียวกันเราก็มีความเชื่อ ความศรัทธาในศาสนาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เกิดเป็นเพลงเพื่อพิธีกรรมหรือเป็นลำนำเพลงสวด จากนั้นจึงพัฒนาเข้าไปสู่ในวังโดยชาววังเป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปิน ตลอดจนอนุรักษ์ส่งเสริม และสร้างสรรค์เพลงไทยอย่างหลากหลาย กระบวนการทางสังคมดังกล่าว สามารถเขียนเป็นแผนภูมิได้ ดังนี้



(ที่มา : ศรีเวียง ไตชิละสุนทร, 2538: 80
อ้างถึงในอ้างถึงในชมนาด กิจขันธ์, 2542: 5)

ความหมายของคำว่า “เพลง” และ “การขับร้อง”

ชมนาด กิจขันธ์ (2542: 2-3) ได้ให้ความหมายของคำว่า “เพลง” และ “ขับร้อง” ไว้ดังนี้

เพลง หมายถึง เสียงขับร้อง เสียงดนตรี ตลอดจนเสียงที่เกิดจากเครื่องมือต่าง ๆ ทำเป็นจังหวะ เสียงเหล่านี้มีผลต่อการรับรู้ของมนุษย์และประเมินได้ว่าเสียงนั้นไพเราะหรือไม่ ชื่อผลของการประเมินย่อมอยู่กับประสบการณทางสุนทรียภาพผนวกกับประสบการณ์ชีวิตของแต่ละบุคคล จึงเห็นได้ว่า “เพลง” จำเป็นต้องมีผู้ปฏิบัติจึงจะเกิดขึ้นได้

ที่มาของคำว่า “คีตศิลป์”

ชัยทัต โสพระขรรค์ (2560: 57-58) กล่าวว่า ที่มาของคำว่า “คีตศิลป์” แต่เดิมนั้นยังไม่มีศัพท์บัญญัติว่าด้วยศาสตร์การขับร้องในเชิงวิชาการโดยตรง แต่หากย้อนกลับไปเมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยาพบหลักฐานในจดหมายเหตุลาลูแบร์ที่มีบันทึกการขับร้องของชาวสยามไว้ว่า ผู้ที่ร้องเพลงนั้นเรียกว่า “ช่างขับ” (Tchang-crab) (La Loubère, แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร 2552: 211) และโดยความเข้าใจโดยทั่วไปแล้วมักเรียกอากัปกิริยาการ “ขับร้อง” ของผู้แสดงในประเภทนั้น ๆ แต่โบราณ ว่า “ร้องรำทำเพลง” เป็นคำรวบยอดแห่งกิริยาแห่งความรื่นเริงของมนุษย์ (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุ วัดติวงศ์อ้างถึงใน ฤดีรัตน์ กายราศ, 2554: 42) แต่ก็มีการกล่าวถึงศัพท์ที่เกี่ยวกับการขับร้องระคนกันในบริบทอื่น ๆ ดังที่กรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ทรงกล่าวไว้ในงานนิพนธ์ของพระองค์เผยแพร่ในสาร “วชิรญาณวิเศษ” ว่า “เรื่องขับร้องนี้ ความตรงกับคำมคธว่า คีตะ หรือ สังคีต” (กรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์, 2431) หรือ ตามจดหมายที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทูลถวายวิสัชนาแด่สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์เกี่ยวกับตำรา “สังคีตรัตนากร” มีการกล่าวถึง “เครื่องสังคีต” ซึ่ง มีพระวินิจฉัยตอบกลับมาว่า “สังคีต ก็แปลว่าร้อง” (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์อ้างถึงใน ฤดี รัตน์ กายราศ, 2554: 178) จึงกล่าวได้ว่า “คีต” และ “สังคีต” นี้ถือเป็นคำศัพท์ที่ใช้กันอย่างแพร่หลายนับแต่ยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ดังตัวอย่างในวงการวรรณศิลป์ที่ได้ให้ความหมายว่า “เพลงขับ” (เจ้าพระยาธรรมศักดิ์

มนตรี, 2473: 167) แต่เมื่อนำมาใช้ในวิชาการดนตรีโดยตรงแล้ว จะหมายถึง “การร้องอย่างมีศิลป์ในภาษาไทยเรียกว่า คีตศิลป์” (เสรีหวังในธรรม, 2529: 150)

ชัยทัต โสพระขรรค์ ได้สรุปเปรียบเทียบลักษณะการนิยามศัพท์ “คีตศิลป์” และ “การขับร้องเพลงไทย” ไว้ดังนี้

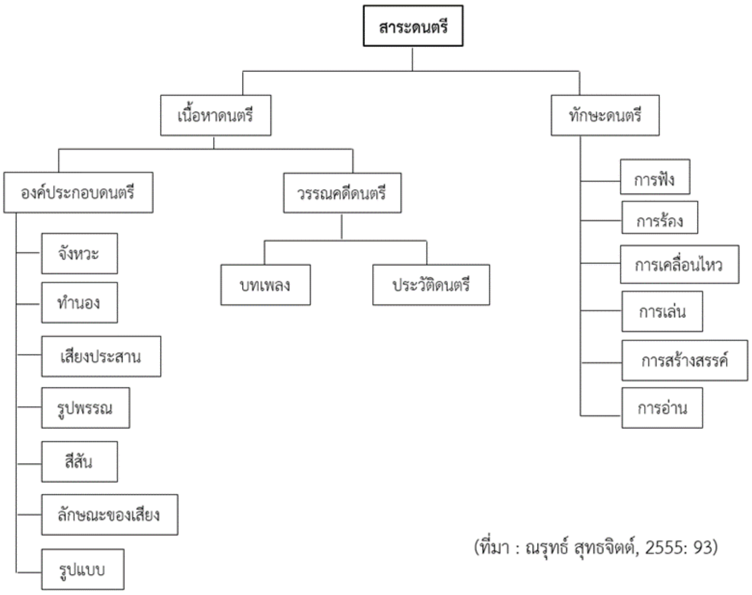
ที่	แนวคิด/มุมมอง	คำสำคัญในนิยาม	
		ลักษณะนิยาม	คำนาม
1.	ภาษากับพฤติกรรมมนุษย์	การใช้ภาษาเป็นเครื่องมือประกอบในการสร้าง “คำ” หรือ “ถ้อยคำ” ที่มีระเบียบแบบแผนให้กลายเป็น “คำร้อง” ที่มีเพื่อสื่อสารความหมายไปยังผู้ฟัง	คำ/ถ้อยคำ/คำร้อง/ผู้ขับร้อง/ผู้ฟัง/ภาษา/ความหมาย ฯลฯ
2.	สรีรจิตวิทยา	ปรากฏการณ์ปฏิสัมพันธ์ระหว่างจิตและระบบอวัยวะที่ใช้ในการเปล่ง “เสียง” ที่มีรูปธรรม อันได้แก่เสียง “ เออ อือ เอย” เป็นต้น	เสียง/สายเสียง/อวัยวะ/กาย/ สมอง จิต/กระแสจิต/จิตใจ/ประสาท/ระบบรูป/นาม/กายภาพ/สติสัมปชัญญะ ฯลฯ
3.	ดุริยางคศิลป์	การใช้องค์ประกอบทางดนตรีอย่างประณีตเพื่อตกแต่งและสร้างสรรค์ “เนื้อเพลง”หรือ “ทำนองร้อง” ตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้อย่างสมบูรณ์ครบถ้วน	เสียง/ทำนอง/จังหวะเพลง/เนื้อเพลง/ลำนำ/ทำนองร้อง/เนื้อร้อง/เนื้อร้อง/บทร้อง/บทกวี/คีตกวี/คีตนิพนธ์/นักดนตรี/นักร้อง คีตลักษณ์ ฯลฯ
4.	สังคมวัฒนธรรม	รูปแบบการขัดเกลา พัฒนา ถ่ายทอดส่งต่อภูมิปัญญาและประเมินคุณค่าโดยใช้กรอบการศึกษาภายใต้บริบททางสังคมวัฒนธรรมไทย	ดีงาม/ภูมิปัญญา/คุณค่า/กรอบ/ขนบ/แบบแผน/วิถี/ประเพณี/วัฒนธรรม/จารีต/จรรยา/มารยาท/สำนัก/ชุมชน/ท้องถิ่นไทย/ชาติ/ประเทศ/รัฐ/เอกลักษณ์/อัตลักษณ์/ผู้ถ่ายทอด/ผู้สืบทอด ฯลฯ
5.	ศิลปะและสุนทรียภาพ	การใช้ธรรมชาติของการร้องและการแสดงองค์แห่งความงามทางศิลปกรรมที่สามารถเร้า “อารมณ์” ทั้งผู้บรรเลงและผู้ฟังให้เกิดความพึงพอใจและคล้อยตามได้ตามหลักแห่งสุนทรียะ	ความงาม/ปรัชญา/ธรรมชาติ/ศิลปะ/ทักษะ/ฝีมือ/สิ่งเร้า/อารมณ์/ความรู้สึก/การแสดงออกของศิลปิน/นักร้อง/วิธี/วิธีการ/กลวิธี/เทคนิค/ผู้ฟัง/ผู้เสพ/รสนิยม ฯลฯ
6.	บูรณการศาสตร์	การบูรณการองค์ความรู้ต่างๆ ร่วมกันได้ทั้งด้านมนุษยศาสตร์ วิทยาศาสตร์และสังคมศาสตร์เพื่อพัฒนาศึกษาวิชาการ	ความรู้/องค์ความรู้ความคิด/แนวคิด/ขั้นตอน/กระบวนการ/คุณสมบัติ/คุณลักษณะบูรณาการ/บุคคล/บุคลากร/

ที่	แนวคิด/มุมมอง	คำสำคัญในนิยาม	
		ลักษณะนิยาม	คำนาม
		ขับร้องและวิชาชีพศิลปิน	ความสอดคล้องและเหมาะสม ฯลฯ

ดังนั้น “คุณค่าด้านคีตศิลป์” คือ คุณค่าจากการขับร้องอย่างมีศิลปะ โดยใช้เทคนิคหรือวิธีการร้องเพื่อสื่อสารความหมายไปยังผู้ฟัง

2.1.2 สาระดนตรี

สาระดนตรี คือ สาระสำคัญในกระบวนการทางดนตรีศึกษา เนื่องจากเป็นหัวใจของการถ่ายทอดดนตรี ดนตรีศึกษาเป็นเรื่องของการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีจากรุ่นสู่รุ่น องค์ความรู้ด้านดนตรีเป็นเรื่องของสาระดนตรี ซึ่งมีองค์ประกอบดังแผนภาพต่อไปนี้


สาระดนตรี
เนื้อหาดนตรี
ทักษะดนตรี
องค์ประกอบดนตรี
วรรณคดีดนตรี
จังหวะ
ทำนอง
เสียงประสาน
รูปพรรณ
สีสัน
ลักษณะของเสียง
รูปแบบ
บทเพลง
ประวัติดนตรี
การฟัง
การร้อง
การเคลื่อนไหว
การเล่น
การสร้างสรรค์
การอ่าน

(ที่มา : ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555: 93)

เมื่อพิจารณาจากสาระดนตรีข้างต้นแล้ว ประเด็นที่ผู้วิจัยสนใจศึกษา คือ

1. วรรณคดีดนตรี ประกอบด้วย

1.1 บทเพลง ได้แก่ องค์ความรู้เกี่ยวกับเรื่องราวของบทเพลงในทุกแง่ทุกมุม ได้แก่ ผู้ประพันธ์เพลง ประวัติ รูปแบบ รูปลักษณ์ของนักดนตรีแต่ละคน บริบทที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง

ผู้ประพันธ์เพลง	ประวัติ	รูปแบบ	รูปลักษณ์

1.2 ประวัติดนตรี ได้แก่ องค์ความรู้เกี่ยวกับเรื่องราวของประวัติดนตรีในยุคต่างๆ ได้แก่ เรื่องของประวัติบทเพลง ประวัติผู้ประพันธ์เพลง ลักษณะบทเพลงในแง่มุมต่าง ๆ โดยเฉพาะเรื่องขององค์ประกอบของบทเพลงทางดนตรีและรูปลักษณ์ของบทเพลงในแต่ละยุค

2. การฟัง ได้แก่ ทักษะที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ด้วยหูในเชิงดนตรี เกี่ยวข้องกับการรับรู้เชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ คือ การฟังเพื่อเนื้อหาดนตรีและการฟังเพื่อความซาบซึ้งในดนตรี

2.1 การฟังเพื่อเนื้อหาดนตรี เป็นการรับรู้เชิงปริมาณ เพื่อรับรู้เรื่องเสียง คือ การฟังเพื่อเรียนรู้ลักษณะของดนตรีและบทเพลง

2.2 การฟังเพื่อความซาบซึ้งในดนตรี เป็นการรับรู้เชิงคุณภาพ เพื่อการรับรู้เรื่องเสียงในเชิงสุนทรียะของดนตรีและบทเพลง คือ การฟังเพื่อเรียนรู้คุณลักษณะของดนตรีและบทเพลง

3. การร้อง ได้แก่ ทักษะที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้และการแสดงออกในเชิงทักษะปฏิบัติขับร้องที่ผู้ขับร้องเรียนรู้ในด้านเทคนิควิธีต่างๆ ในการขับร้อง เพื่อถ่ายทอดบทเพลงนั้นๆ ได้อย่างมีแบบแผนและไพเราะ

4. การสร้างสรรค์ ได้แก่ ทักษะที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้และแสดงออกในเชิงทักษะปฏิบัติ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ สร้างสรรค์ในเชิงการเรียนรู้ดนตรีและการประพันธ์เพลง

การสร้างสรรค์ในเชิงการเรียนรู้ดนตรี	การประพันธ์เพลง

4.1 การสร้างสรรค์ในเชิงการเรียนรู้ดนตรี ได้แก่ การสร้างสรรค์ในลักษณะต่างๆ เพื่อการเรียนรู้หรือตอบสนองต่อดนตรีในลักษณะต่างๆ การสร้างสรรค์ในลักษณะนี้เป็นการสร้างสรรค์ในกระบวนการเรียนการสอนดนตรี เช่น การสร้างสรรค์รูปแบบจังหวะ การร้องทำนองสั้น ๆ

4.2 การประพันธ์เพลง ได้แก่ การรับรู้และการแสดงออกในเชิงทักษะการประพันธ์เพลงที่ผู้ประพันธ์เรียนรู้เทคนิควิธีต่างๆ ในการประพันธ์เพลงเพื่อการสร้างสรรค์บทเพลงนั้นๆ ได้อย่างมีแบบแผนและไพเราะ

2.1.3 ประเภทของเพลง

ภาวีณี บุญสพ (2536: 13 อ้างถึงใน กนกวรรณ พันสิทธิวรกุล, 2558: 7-8) ได้แบ่งประเภทเพลงตามความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. เพลงพื้นบ้าน (Folk Music) เพลงพื้นบ้านเป็นศิลปะการละเล่นของชาวบ้าน ในขณะที่สังคมยังเป็นระบบบ้าน อยู่เพลงพื้นบ้านเป็นความบันเทิงอย่างเดียวที่ชาวบ้านมีเริ่มตั้งแต่ร้องรำ ทำเพลง ตี เกราะ เคาะไม้ ดีด สี ตี เป่า เพลงพื้นบ้านมีความเก่าแก่กว่าศิลปะดนตรีประเภทอื่น ๆ ต่างก็มีวิวัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้านเกือบทั้งสิ้น มีทำนอง สั้น ๆ ซ้ำ ๆ วกไปวนมา โดยเปลี่ยนเนื้อร้องไป

เรื่อย ๆ อาจเป็นการร้องเดี่ยวหรือมีลูกคู่ประกอบ เนื้อเพลงจะต้องมีความหมายเป็นเรื่องราว ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นนิทาน สอนใจ คติธรรม ศาสนา ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้าน ความรักความรื่นเริงการทำงาน

2. เพลงลูกทุ่ง (Country Music) เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่เกิดขึ้นในสังคมเกษตรกรรม เป็นการแสดงออกของเกษตรกร มีเนื้อหาเกี่ยวกับท้องทุ่ง ชีวิตความเป็นอยู่การทำงาน ความรัก และสังคมของลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งจึงเป็นลีลาเพลงที่ดัดแปลงมาจากเพลงพื้นบ้าน ทำนองง่าย ๆ สั้น ๆ เช่น จังหวะรำวงชะชะช่า จังหวะลำตัด จังหวะกลองยาว เป็นต้น เน้นความสนุกสนานครึกครื้นเป็นหลัก เนื้อร้องตรงไปตรงมา ผูกประโยคของภาษาอย่างง่าย ๆ ชมธรรมชาติทุ่งนา บรรยายชีวิตความเป็นอยู่ของชาวชนบท รำพันถึงความรัก การประกอบอาชีพ ความตลกขบขัน เพลงลูกทุ่งถูกนำมาใช้ในงานโฆษณามากหลายใช้ได้กับสินค้าแทบทุกชนิดที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้บริโภคทั่วประเทศหรือสินค้าสำหรับผู้บริโภคที่อยู่ต่างจังหวัด อาจมีเนื้อร้องเป็นภาษาท้องถิ่น เพื่อสร้างความรู้สึกเป็นพวกเดียวกัน

3. เพลงลูกกรุง (LIGHT MUSIC) “ลูกกรุง” น่าจะมาจากความนิยมของ “ชาวกรุง”คือผู้ที่อยู่ในเมืองได้รับการศึกษา มีความเจริญทางเทคโนโลยีมากกว่าชาวบ้าน ความเจริญเป็นตัวแบ่งความเป็นชาวบ้านและชาวเมือง เมืองหลวงหรือที่เรียกว่าเมืองกรุงจึงมีเพลงลูกกรุง เป็นชื่อเรียกเพลงของชาวเมือง ซึ่งหมายถึงเพลงของชาวเมืองกรุง เป็นเพลงยอดนิยมทั่วไปสำหรับคนในสังคมเมืองส่วนใหญ่ เป็นเพลงที่มุ่งความงามในแนวทางทำนองที่นุ่มนวลละมุนละไม สำหรับการฟังเพื่อผ่อนคลายในขณะการทำงานหรือฟังเพื่อความบันเทิงผ่อนคลายความตึงเครียด

4. เพลงเพื่อชีวิต เพลงเพื่อชีวิตเป็นเพลงที่ศิลปินสร้างขึ้นเพื่อสนองความต้องการของชีวิต เพื่อระบายความรู้สึกให้บรรเทาความทุกข์ เพื่อค้นหาความหมายที่เกี่ยวข้องกับอุดมการณ์หรือเรียกร้องความเป็นธรรมในสังคม มีเนื้อเพลงที่บรรยายถึงธรรมชาติที่สัมพันธ์กับชีวิต เพราะมนุษย์มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติจึงมีการรำพึงรำพันถึงความงามธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ เรียกร้องเพื่อให้เกิดการต่อสู้เพื่อแสวงหาปัจจัยของชีวิต เช่นความมีอิสระทางร่างกายอิสระทางความคิด อิสระทางการแสดงออก

จากข้อสังเกตจะเห็นได้ว่า เพลงไทยเดิมได้เปลี่ยนรูปแบบมาสู่เพลงไทยสากลนับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ.2475) เมื่อสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลงไป (พ.ศ.2488) สังคมโลกได้เริ่มเข้าสู่ยุคสงครามทางอุดมการณ์ ระหว่างค่ายคอมมิวนิสต์ที่มีสหภาพโซเวียตเป็นผู้นำกับค่ายทุนนิยมเสรีที่มีสาธารณรัฐอเมริกาเป็นผู้นำ เรียกว่า “สงครามเย็น” ประเทศไทยก็มีส่วนกับสงครามเย็นผ่านสงครามอินโดจีนนับตั้งแต่เกิดการปฏิวัติสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีนขึ้นเมื่อปี 2492

ต่อมาในปีพ.ศ. 2495 รัฐบาลไทยได้เข้าไปเจริญสัมพันธไมตรีกับสหรัฐอเมริกามากขึ้น มีการสร้างกลไกและหน่วยงานต่าง ๆ ขึ้นมามากมายเพื่อต่อต้านคอมมิวนิสต์รวมทั้งออกกฎหมายป้องกันการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ที่กลายเป็นนโยบายสำคัญไปด้วย

ในส่วนของทุนนิยมกับดนตรีในประเทศไทยเริ่มเข้ามามีบทบาทตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สองในรูปแบบของธุรกิจดนตรี เช่น บริษัทแผ่นเสียง บริษัทภาพยนตร์ รวมถึงเจ้าของคณะละครเวทีต่าง ๆ แต่รูปแบบยังไม่ชัดเจนมากเพราะสังคมในสมัยนั้นยังมีความเอื้อเฟื้อกันอยู่ เช่น นักดนตรีในวงหนึ่งอาจไปรับงานให้กับอีกวงหนึ่งก็ได้ โดยเพียงขออนุญาตหัวหน้าวงของตนรวมถึงเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยครูเพลง หากได้รับความนิยมอาจขอเพลงนั้นไปให้นักร้องคนอื่นร้องได้ ซึ่งถ้าเป็นระบบทุนนิยมในปัจจุบันแล้ว ผลงานเพลงอาจไม่สามารถแบ่งให้กันได้เพราะทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไม่ว่าจะเป็นทั้งวงดนตรี บทเพลง และศิลปิน ต้องอยู่ภายใต้สัญญาทางกฎหมายของบริษัททั้งสิ้น

ลักษณะดนตรีทุนนิยมในระยะแรกยังคงได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีในยุคประชาธิปไตย อาชีพนักดนตรีจะมั่นคงถ้าได้เข้าสังกัดหน่วยงานราชการ ต่อมาเริ่มก่อตั้งวงดนตรีเอกชนมากขึ้น รวมถึงสถาบันการศึกษาหลายแห่งก็ให้ความสำคัญจนเปิดวิชาดนตรีเป็นวิชาเอกที่มีอยู่ทั่วภูมิภาคของประเทศไทย ลักษณะดนตรีในยุคทุนนิยมได้ก่อให้เกิดรูปแบบเพลงใหม่ขึ้น 4 ประเภทได้แก่

1. เพลงลูกกรุง
2. เพลงลูกทุ่ง
3. เพลงสตริง
4. เพลงเพื่อชีวิต

นอกจากนี้ระบบการบันทึกเสียงเริ่มพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว ทำให้เกิดธุรกิจค่ายเพลงจำนวนมาก และวงการดนตรีไทยสากลได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง จนกลายเป็นเครื่องมือทางธุรกิจที่อยู่ภายใต้ระบบทุนนิยมที่เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสนิยมของสังคมไทยอย่างรวดเร็ว สำหรับดนตรีไทยนั้นก็ซบเซาลงไปแม้ว่าจะมีความพยายามสร้างสรรค์ดนตรีแบบใหม่ ๆ ที่เรียกว่าดนตรีร่วมสมัยหรือดนตรีไทยประยุกต์ที่มีบทบาทมากขึ้นแต่ก็เป็นเพลงทางเลือกเฉพาะกลุ่มเท่านั้น (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2556: 171-173)

2.1.4 เพลงจากวรรณคดีไทย

เมื่อพิจารณาถึงพัฒนาการของศิลปะที่มีอยู่อย่างหลากหลายในปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่าต้นกำเนิดที่สำคัญยิ่งของงานศิลปะล้วนมีที่มาจากแหล่งเดียวกัน นั่นคือ เพื่อตอบสนองความเชื่อของมนุษย์และการปรากฏผลงานในขั้นต้นนั้นก็มิได้มุ่งให้บุคคลทั่วไปชื่นชมในความงามแต่อย่างใดทั้งสิ้น แม้แต่งานศิลปะทางวรรณคดีที่มีศัพท์เรียกเฉพาะว่า “วรรณศิลป์” และศิลปะทางดนตรีที่เรียกว่า “ดุริยางคศิลป์” ก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน แต่เมื่อเวลาล่วงเลยไปสังคมมีความซับซ้อนหลากหลาย

ประกอบกับการจัดการศึกษาขึ้น จึงทำให้มีการจำแนกการเรียนศิลปะออกเป็นหลายสาขา ดังนั้น วรรณคดีกับดนตรีไทยซึ่งเคยมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นในครั้งอดีตถูกแยกออกจากกันจนเกือบเด็ดขาด ส่งผลให้เยาวชนในปัจจุบันขาดความเข้าใจถึงรากฐานทางวัฒนธรรมในลักษณะองค์รวม และไม่สามารถบูรณาการวิชาการที่ได้เรียนรู้สู่การประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันอย่างผสมกลมกลืนได้ (วัฒนะ บุญจับ, 2544 : คำนำ)

2.1.4.1 ที่มาของเพลงจากวรรณคดีไทย : เพลงไทยเดิม

ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับดนตรีไทยนั้นมีมาอย่างแนบแน่นและเนิ่นนาน โดยเฉพาะในบทร้องของเพลงไทยด้วยแล้วจะเห็นได้ว่า มีเพลงไทยเดิมจำนวนไม่น้อยที่อาศัยเรื่องราวจากวรรณคดีมาเป็นพื้นในการประพันธ์บทร้อง และก็มีอีกจำนวนไม่น้อยที่อาศัยเรื่องราวจากวรรณคดีมาเป็นพื้นฐานในการประพันธ์บทร้อง และก็มีจำนวนอีกไม่น้อยที่อาศัยเรื่องราวจากวรรณคดีมาเป็นพื้นฐานการประพันธ์บทร้องโดยตรงหรือหากจะแปลงบ้างก็เพียงเล็กน้อย เพื่อให้เหมาะแก่การขับร้องของแต่ละทำนองดนตรีที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น

นอกจากนั้นเราก็นำทำนองเพลงไทยเดิมและเรื่องราวจากวรรณคดีไปประยุกต์ใช้เพื่อวัตถุประสงค์อื่นๆ อีกไม่น้อย ดังนั้น หากเราจะศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับดนตรีไทยจึงมีเรื่องราวให้กระทำได้อย่างหลากหลาย (วัฒนะ บุญจับ, 2544 : ความนำ)

2.1.4.2 จากเพลงไทยเดิม แหล่ สวด และเพลงพื้นบ้านสู่เพลงไทยสากล

เพลงไทยสากลหรือเพลงเนื้อเต็ม ในปัจจุบัน อาจแบ่งตามที่มาอย่างง่าย ๆ ได้เป็น 2 พวก คือ พวกหนึ่งมาจากเพลงไทยเดิม แหล่ สวดและเพลงพื้นบ้านของไทย อีกพวกหนึ่งแต่งขึ้นใหม่ลักษณะสำคัญของเพลงไทยสากลคือ ร้องเนื้อเต็มและใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงประกอบ ลักษณะดังกล่าวนี้ปรากฏสมบูรณ์เป็นครั้งแรกในยุคละครเพลง

ละครเพลง กำเนิดเพลงไทยสากล ละครเพลงเป็นจุดบรรจบพบกันของเพลงเนื้อเต็มจากเพลงไทยเก่า กับเพลงเนื้อเต็มที่แต่งขึ้นใหม่โดยไม่มีเพลงไทยเป็นต้นกำเนิด เพลงทั้งสองพวกนี้ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงประกอบเป็นเพลงไทยสากลยุคแรก

ศิลปะย่อมต้องพัฒนาไปให้สอดคล้องกับยุคสมัยจึงจะดำรงอยู่ได้ เมื่อละครร้องเริ่มลดความนิยมลงก็เกิดพัฒนาการไปสู่แนวใหม่ ใช้เพลงเนื้อเต็มทั้งหมดและใช้ดนตรีสากลบรรเลงประกอบแทนการตีกรับรับลูกคู่ของละครร้องแบบเก่า เกิดเป็นละครร้องแบบใหม่ขึ้น ต่อมานิยมเรียกว่าละครเพลงเพื่อแยกประเภท ออกจากละครร้อง เพราะมีลักษณะแตกต่างกันชัดเจน เพลงของละครเพลงเป็นเพลงเนื้อเต็มที่ใช้ดนตรีฝรั่งบรรเลงประกอบ ถือได้ว่าเป็นเพลงไทยสากลยุคแรก

เพลงไทยเนื้อเต็มในละครเพลงยุคแรกตั้งชื่อตามทำนองเพลงไทยเดิมเพื่อบอกที่มา ภายหลังจึงค่อยๆ เริ่มตั้งชื่อตามเนื้อร้อง เช่น เพลงญาติมิตรใช้ทำนองเพลงสาริกาแก้ว แต่ตั้งชื่อตามคำร้องต้น

วรรคท้ายว่า “ญาติมิตรโน้มน้อมนำสู่กรรมร้าย” เพลงหวานน้ำตาลซึ่งนำทำนองมาจากเพลงคำหวานก็ตั้งชื่อตามคำร้อง ต้นวรรคแรกว่า “หวานน้ำตาลหวานเลิศประเสริฐรส” เนื้อร้องซึ่งเดิมเป็นกลอนแปดก็เริ่มเปลี่ยนฉันทลักษณ์ไปตามทำนองเพลง ดังที่อาจารย์เรืองอุไร กุศลาสัย เขียนไว้ว่า “บทเพลงที่มีทำนองไทย ๆ ล้วนเป็นกลอนแปดได้เริ่มมีการเปลี่ยนทำนองเพลงและเปลี่ยนชื่ออย่างเพลง “สาริกาแก้ว” ที่กล่าวมาแล้วมาเปลี่ยนเนื้อเป็น “ญาติมิตร” และ “คำหวาน” มาเปลี่ยนชื่อเป็น “หวานน้ำตาล” แสดงให้เห็นว่าเพลงไทยเปลี่ยนชื่อไปพร้อมๆ กับ ทำนองที่เริ่มจะเป็นสากลมากขึ้น”

2.1.4.3 เพลงจากวรรณคดีในดนตรียุคทุนนิยม : เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง และเพลงสตริง

หลังจากเกิดเพลงไทยสากลในละครเพลงแล้ว เพลงลักษณะนี้ได้แพร่ขยายไปอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา มีเพลงไทยสากลเกิดขึ้นอีกเป็นอันมาก โดยใช้เพลงไทยเป็นต้นกำเนิดในการแต่งเพลง นักแต่งเพลงที่นำทำนองเพลงไทยเดิมมาประยุกต์เป็นเพลงไทยสากลได้เด่นมากทั้งปริมาณและคุณภาพ คือ ครูสมาน กาญจนผลิน (พ.ศ. 2464 - 2538) และครูเอื้อ สุนทรสนาน (พ.ศ. 2453-2524)

ต่อมาท่วงทำนองของเพลงไทยสากลและลีลาการร้องของนักร้องมีความหลากหลายต่างกันมากขึ้นและแยกประเภทออกเป็นเพลงลูกกรุงกับลูกทุ่ง เพลงเก่าของไทยที่นำมาดัดแปลงเป็นเพลงลูกทุ่งลูกกรุงก็ขยายกว้างออกไป มีทั้งทำนองแหล่ ลิเก เพลงพื้นบ้าน แม้กระทั่งทำนองอ่านทำนองเสนาะ เช่น เพลงเหมือนไม่เคย ของ ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ใช้ทำนองอ่านกาพย์ยานีเป็นต้นกำเนิด เพลงดาวลูกไก่ ของพร ภิรมย์ มาจากทำนองรานิเกริงของลิเก เพลงวังแม่ลูก ของพร ภิรมย์ เพลงชูชกสองกุมาร ของสุรพล สมบัติเจริญ มาจากทำนองแหล่ เป็นต้น (ถาวร สิกขโกศล, 2557: 31-39)

คำว่า "เพลงลูกทุ่ง" เกิดขึ้นโดย นายจำนง รังสิกุล เป็นผู้ริเริ่ม ในระหว่างที่ดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าฝ่ายจัดรายการของสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม โดยตั้งชื่อรายการว่า "เพลงลูกทุ่ง" มีนายประกอบ ไชยพิพัฒน์ เป็นผู้จัด ออกอากาศ เมื่อ พ.ศ. 2507 เดือนละ 2 ครั้ง ทุกวันจันทร์เว้นจันทร์ จนได้รับความนิยมและแทรกซึมไปตามวงดนตรีต่างๆ เริ่มเรียกวงของตนเองว่า “วงดนตรีลูกทุ่ง” และนักร้องนิยมเรียกตัวเองว่า “นักร้องเพลงลูกทุ่ง”

จุดเปลี่ยนของเพลงลูกทุ่งสู่เพลงสตริง

ช่วงปี พ.ศ. 2512-2515 วงจอยท์ รีแอ็กชั่น เข้าร่วมการประกวดวงสตริงคอมโบ ซึ่งจัดขึ้นโดยสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ เมื่อปี พ.ศ. 2512 ได้รับรางวัลชนะเลิศ 3 ปีติดต่อกัน

ในช่วงปี 2512-2515 วงจอยท์ รีแอ็กชั่น เปลี่ยนชื่อเป็นดิอิมพอสซิเบิ้ล (The Impossibles) ตามชื่อภาพยนตร์การ์ตูนทางโทรทัศน์จากสหรัฐอเมริกาคือเรื่อง The Impossibles วงดิอิมพอสซิเบิล

เป็นวงดนตรีแนวสตริงที่ได้รับความนิยมอย่างสูงจนทำให้เพลงลูกทุ่งต้องปรับตัวให้เข้ากับเพลงแนวสตริง

โชติรส ทิมพัฒนพงษ์ (2553: 86-95) กล่าวว่าปี พ.ศ.2507 ได้มีการแบ่งเพลงไทยสากลออกเป็น 2 ประเภทคือ เพลงลูกกรุงและเพลงลูกทุ่ง

ราวปี 2519 เริ่มเกิดวงดนตรีแนวใหม่ในแนวสตริงขึ้นมามากมายหลายวง อาทิ วงแกรนด์เอ็กซ์ คีรีบูน พิงค์แพนเตอร์ สาวสาวสาว ดอกไม้ป่า เพื่อน ฯลฯ ซึ่งต้นแบบของวงสตริงเหล่านี้ คือ วงดิอิมพอสซิเบิ้ล ศิลปินหน้าใหม่เหล่านี้เริ่มได้รับความนิยมจากวัยรุ่นในยุคนั้นเพิ่มขึ้นมากขึ้นเรื่อยๆ ครูเพลงหลายท่านหนีไปแต่งเพลงป้อนให้กับวงสตริงเหล่านี้ด้วย

หลังจากปี 2525 เป็นต้นมา เพลงลูกกรุงค่อย ๆ เลือนหายไปและเริ่มเปลี่ยนรูปแบบไปจนเพลงสตริง เข้ามาแทนที่โดยสมบูรณ์จนถึงปัจจุบัน

เพลงยุคปัจจุบัน

ความนิยมในกลุ่มวัยรุ่นที่ชื่นชอบเพลงแนวสตริง ทำให้เกิดช่องว่างระหว่างผู้ฟังกลุ่มผู้ใหญ่มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคปัจจุบัน มีการใช้สื่อประกอบเพลงเพื่อความบันเทิงอีกรูปแบบหนึ่ง นั่นคือ “มิวสิกวิดีโอ”

มิวสิกวิดีโอเกิดขึ้นครั้งแรกที่ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเริ่มต้นที่อัลบัมของไมเคิล แจ๊คสันที่มีการผลิตมิวสิกวิดีโอออกมาหลายเพลง ทำให้เพลงชุดนี้ขายได้เป็นจำนวนมาก และนับจากนั้นมามิวสิกวิดีโอก็เริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้น การนำมิวสิกวิดีโอวิดีโอมารวมกับรายการโทรทัศน์มีมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1980 (พ.ศ. 2523) ภาพประกอบเพลงในมิวสิกวิดีโอกลายเป็นกลยุทธสำคัญในการโฆษณาอุตสาหกรรมเพลง ส่งผลให้มิวสิกวิดีโอกลายเป็นเครื่องมือชี้วัดความสำเร็จของเทปเพลง ปรากฏการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทสำคัญของมิวสิกวิดีโอต่ออุตสาหกรรมเพลงสมัยนิยม คือ กำเนิดสถานีโทรทัศน์เพลงที่เรียกว่า MTV (Music Television) ขึ้นเป็นครั้งแรก

Palace
VINCENT PRICE
THRILLER
vevo
4:16 / 13:42
Michael Jackson - Thriller (Official Video)
502,383,735 views
2.3M
145K
SHARE

(michaeljacksonVEVO, เผยแพร่เมื่อ Oct 2, 2009
ข้อมูล ณ วันที่ 13 พฤศจิกายน 2564)

สำหรับในประเทศไทย เพลงแรกที่มีการสร้างมิวสิกวิดีโอคือ ไปทะเลกันดีกว่า ของ ปานศักดิ์ รังสิพราหมณกุล ในปี พ.ศ. 2527

2:23 / 3:33
ปานศักดิ์ ไปทะเลกันดีกว่า
118,838 views
733
9
SHARE

(Zonorous, เผยแพร่เมื่อ Nov 11, 2010
ข้อมูล ณ วันที่ 13 พฤศจิกายน 2564)

Patricia Aufderheide (1986) อ้างถึงในนิโลบล โควาพิทักษ์เทศ (2535: 17-18) ได้กล่าวถึงบทบาทและความสำคัญของมิวสิกวิดีโอ ดังนี้

1. มิวสิกวิดีโอ ถูกใช้เป็นสื่อเพื่อการโฆษณาของบริษัทเทปเพลงสมัยนิยม

2. มิวสิกวิดีโอ มีบทบาทในการเสนอสิ่งแวดล้อม ประสบการณ์ อารมณ์ และวัฒนธรรมวัยรุ่น

2.2 มิวสิกวิดีโอ

2.2.1 ประวัติและความเป็นมาของมิวสิกวิดีโอ

มิวสิกวิดีโอ (Music Video) หมายถึง ภาพประกอบเพลงหรือภาพที่สื่อความหมายจากเนื้อหาของเพลงเพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจความหมายและความเพลิดเพลินจากการได้รับชมมิวสิกวิดีโอ นอกจากนี้มิวสิกวิดีโอยังสอดแทรกสิ่งที่เป็นประโยชน์และสิ่งที่ดีมีสาระไว้ แต่จุดมุ่งหมายที่สำคัญที่ทำให้มีงานชนิดนี้ขึ้นมา คือ เพื่อส่งเสริมเพลงของศิลปินในทุก ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นในด้านการตลาด ยอดจำหน่ายเทปเพลง หรือการโปรโมทให้ประชาชนได้คุ้นเคยกับเพลงของศิลปินจากอัลบั้มชุดนั้น และเป็นสื่อภาพประกอบเพลงที่ถ่ายทอดความคิดเกี่ยวกับเพลงเป็นสื่อกลางระหว่าง ผู้ผลิตและคนฟังที่ตีความหมายและสร้างจินตนาการให้แบบสำเร็จรูป (อินทิรา เฮ็งทับทิม, 2554)

มาโนช พุฒตาล (2542) กล่าวไว้ในจินตกวีแห่งยุคสมัยศิลปะการเล่าเรื่อง อารมณ์ความรู้สึกในมิวสิกวิดีโอว่า “มิวสิกวิดีโอเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่มนุษย์ใช้เพื่อหาความสนุกสนาน ความตื่นเต้นให้กับชีวิต ลำพังการฟังเพลงอย่างเดียวเราก็ได้อารมณ์แบบใดแบบหนึ่ง อาจจะเป็นเพราะความซาบซึ้งเคลิบเคลิ้ม ตื่นเต้นหรือเกิดการช้ำระจิตใจถ้าเกิดว่าเพลงนั้นดีพอแต่เมื่อเริ่มมีมิวสิกวิดีโอมาประกอบภาพในมิวสิกวิดีโอจะกระตุ้นให้การเสพดนตรีของเราตื่นเต้นมากขึ้น เปิดมิติใหม่ให้กับความรู้สึกของเรา”

2.2.2 บทบาทและความสำคัญของมิวสิกวิดีโอ

อินทิรา เฮ็งทับทิม (2554) ได้กล่าวถึงบทบาทและความสำคัญของมิวสิกวิดีโอ ไว้ว่า "มิวสิกวิดีโอเป็นสุนทรียศาสตร์ทางการสื่อสารที่เป็นสัญลักษณ์ของศิลปินและเป็นชนวนที่ทำให้เกิดการใช้เวลาและเงินสำหรับการซื้อหาของกลุ่มบริโภควัยรุ่น" โดยมีบทบาทสำคัญ คือ

1. มิวสิกวิดีโอมีบทบาทในการเสนอสิ่งแวดล้อม ประสบการณ์ อารมณ์ละวัฒนธรรมวัยรุ่น
2. เป็นพื้นฐานทางการตลาดของเพลงสมัยนิยม
3. มีรูปแบบเฉพาะที่ใช้เป็นสื่อเพื่อการโฆษณาของบริษัทเทปเพลง
4. มีอิทธิพลในการสร้างฝัน จินตนาการและวัฒนธรรมวัยรุ่น

2.2.3 รูปแบบของมิวสิกวิดีโอ

รูปแบบของมิวสิกวิดีโอ ประกอบไปด้วยองค์ประกอบหลักทางประสบการณ์ของผู้ฟัง คือ ทางกายภาพ ทางอารมณ์และทางระดับการจดจำ โดยรูปแบบมิวสิกวิดีโอที่เห็นได้จากที่บริษัทเพลงผลิตออกมา มี 3 รูปแบบ ดังนี้

1. การแสดงเป็นหลัก (Performance) หรือเส้นร้อง เป็นมิวสิกวิดีโอที่มีโครงสร้างความสัมพันธ์ง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน มักเป็นการนำเสนอภาพวงดนตรี แสดงดนตรี หรือนักร้องร้องเพลง

2. สื่อความหมายเป็นหลัก (Narrative) หรือเส้นเรื่อง เป็นมิวสิกวิดีโอที่มีโครงสร้างความสัมพันธ์เป็นเรื่องราวแต่ไม่เหมือนกับนิยายภาพยนตร์ เนื่องจากเรื่องราวขึ้นอยู่กับความหมายของเพลง

3. แนวคิดบางอย่างที่ไม่เป็นเรื่องราว (Conceptual) หรือเรื่องราวที่ไม่มีความสอดคล้องกับเพลง เป็นรูปแบบที่อธิบายถึงสิ่งที่เรียกว่า "ดนตรีภาพ" หรือท่าเต้นเป็นจังหวะ รูปแบบนี้ใช้เทคนิคการพัฒนาแนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ต่าง ๆ ของดนตรี การลำดับเรื่องราว และภาพลักษณ์

2.2.4 สัญวิทยาและการสื่อความหมาย

มิวสิกวิดีโอเป็นสื่อที่สร้างอารมณ์ด้วยภาพแบบเคลื่อนไหว เมื่อเทียบกับสิ่งที่เป็นตัวหนังสือแล้ว การสร้างอารมณ์ด้วยภาพจะสร้างความรู้สึกสมจริงได้มากขึ้น (Realistic) โดยประกอบด้วยความหมายเชิงสัญลักษณ์ซึ่งขึ้นอยู่กับบริบทการนำเสนอ ภาพที่ปรากฏล้วนมีความหมายแฝง

พัลพงศ์ สุวรรณาวาทิน (2536: 22-23) กล่าวว่า มิวสิกวิดีโอในฐานะที่เป็นผลิตภัณฑ์ทางสื่อมวลชนที่ถูกผลิตขึ้นภายใต้ระบบเศรษฐกิจที่เรียกว่า "ระบบเศรษฐกิจเชิงสัญญะ (Political economy of sign)" ที่เข้ามาทำหน้าที่ประชาสัมพันธ์ส่งเสริมการขายเป็นประเด็นสำคัญ ทำให้มิวสิกวิดีโอได้เข้ามาอยู่ในสังคมผู้บริโภค (Consumer Society) ในยุคหลังสมัยใหม่อย่างเต็มที่ ความเป็นมิวสิกวิดีโอที่เต็มไปด้วยสัญญะ สัญลักษณ์และภาพพจน์ อีกทั้งวิธีการนำเสนอผ่านสื่อต่างๆ ที่มีการแข่งขันสูง

เนื่องจากเราไม่สามารถรับรู้และทำความเข้าใจกับสิ่งต่างๆ อย่างถี่ถ้วนเสมอไป เราจึงมักมองภาพต่าง ๆ อย่างกว้าง ๆ และตีความหมาย (Interpret) หรือให้ความหมายแก่สิ่งนั้น ๆ ด้วยตัวเราเอง ความรู้สึกเชิงอัตวิสัยนี้จะประกอบเป็นภาพพจน์ของเราที่มีต่อสิ่งต่างๆ ในโลกและพฤติกรรมของเราขึ้นอยู่กับภาพพจน์ที่อยู่ในความนึกคิดของเราด้วย

ภาพพจน์เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับกระบวนการของความคิดจิตใจ เมื่อคนเรามิได้มีเพียงประสบการณ์โดยตรงกับโลกรอบตัวเรา ซึ่งเราได้สัมผัส ชิมรส ดมกลิ่น ได้ยิน และเห็นได้ด้วยตาเท่านั้น เรายังมีประสบการณ์ทางอ้อมอื่นๆ ด้วย ซึ่งประสบการณ์เหล่านี้ต้องอาศัยการตีความและให้ความหมายต่อสิ่งต่างๆ นี้คือ กระบวนการก่อให้เกิดภาพพจน์ (Process of imagery) ซึ่งมักจะมีความสำคัญยิ่งต่อการรับรู้ในสิ่งที่ไม่มีความหมายแน่ชัดในตัวของมันเอง”

องค์ประกอบของภาพพจน์อาจแบ่งได้เป็น 4 ส่วน ซึ่งแต่ละส่วนต่างมีความสัมพันธ์กัน คือ

1. องค์ประกอบเชิงความรับรู้ (Perceptual Component) เป็นสิ่งที่บุคคลจะได้รับจากการสังเกตโดยตรง สิ่งที่ถูกสังเกตนั้นจะเป็นสิ่งที่นำไปสู่การรับรู้ หรือมีสิ่งที่ถูกรับรู้ ซึ่งอาจจะเป็นบุคคล สถานที่ เหตุการณ์ ความคิด หรือวัตถุสิ่งของต่าง ๆ เราจะได้ภาพของสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ผ่านการรับรู้นี้

2. องค์ประกอบเชิงความรู้ (Cognitive Component) ได้แก่ ภาพพจน์ที่เป็นความรู้เกี่ยวกับลักษณะประเภท ความแตกต่างของสิ่งต่าง ๆ ที่ได้จากการสังเกตสิ่งที่ถูกรับรู้

3. องค์ประกอบเชิงความรู้สึก (Affective Component) ได้แก่ ภาพพจน์ที่เป็นความรู้เกี่ยวกับความรู้สึกของบุคคลที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ เป็นสิ่งที่เกี่ยวพันกับความรู้สึกผูกพัน ยอมรับหรือไม่ยอมรับ ชอบหรือไม่ชอบ

4. องค์ประกอบเชิงการกระทำ (Conative Component) เป็นภาพพจน์ที่เกี่ยวกับความมุ่งหมายหรือเจตนาที่จะเป็นแนวทางปฏิบัติตอบโต้สิ่งนั้น อันเป็นผลของปฏิสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบเชิงความรู้และความรู้สึก

องค์ประกอบเชิงความรับรู้ ความรู้สึก และการกระทำนี้ จะผสมผสานกันเป็นภาพของโลกที่บุคคลได้มีประสบการณ์มา

ตามทัศนะของ Baurillard (อ้างถึงในพัลพงศ์ สุวรรณวาทิน, 2536) กล่าวว่า "มิวสิกวิดีโอเป็นเครื่องมือในระบบทุนนิยมของการดำเนินธุรกิจเพลงไทยสากลในปัจจุบัน เรียกได้ว่าเป็นสื่อในระบบทุนนิยมที่ออกแบบและผลิตออกมาด้วยอุบายหรือกลลวงอย่างต่อเนื่องในการบริโภคของผู้บริโภคซึ่งเป็นผู้ชมทางโทรทัศน์ มิวสิกวิดีโอมีความพิเศษที่แตกต่างไปจากวัตถุหรือเครื่องมือเครื่องใช้สอยทั่วไป เพราะมิวสิกวิดีโอนั้นมีการออกแบบรูปแบบเนื้อหา มีการสอดแทรกเครื่องหมายสัญญะต่าง ๆ ที่ส่งผ่านมายังผู้ชมทางสายตา ภาพที่ปรากฏนั้นมีคุณค่าและความหมายอื่นๆ มากกว่าการ

เสนอขายเทปเพลงอย่างตรงไปตรงมา" ในการศึกษาผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีเรื่อง “สัญวิทยา”ในการวิเคราะห์ ดังนี้

Roland Barthes ได้แบ่งระดับการสร้างความหมายไว้ 2 ระดับ คือ ระดับแรกเป็นระดับที่เกี่ยวโยงกับลักษณะความเป็นจริงตามธรรมชาติ คือความหมายโดยอรรถ (Denotation) และระดับที่สองคือ ความหมายโดยนัย (Connotation) และความเชื่อแบบตำนานหรือแฝงเร้น (Myth) ซึ่งในระดับนี้มีปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

1. กระบวนการสร้างความหมายในตอนแรกหรือความหมายโดยอรรถ (Denotation) นั้นหมายความถึง ความสัมพันธ์ขั้นพื้นฐานระหว่างสัญลักษณ์กับตัวอ้างอิงความหมายที่ได้มา ตั้งอยู่บนสมมุติฐานที่ว่าความสัมพันธ์ของระบบที่มีความเป็นภววิสัยและปราศจากความโน้มเอียงในค่านิยมใดค่านิยมหนึ่ง เช่น คำว่า แมวกับวิฬาร์ หรือหมากับสุนัขเช่นเดียวกัน ต่างก็หมายถึงสัตว์ชนิดเดียวกัน

2. กระบวนการสร้างความหมายโดยนัย (connotation) ความหมายเชิงปรนัยถูกสร้างขึ้นมาจากคู่ของสัญลักษณ์และความหมายที่ได้มีการกำหนดไว้แล้ว ในขณะเดียวกันก็มีลักษณะแทนความรู้สึกนึกคิด ทัศนะ หรือคุณค่าของผู้สร้างสัญลักษณ์นั้น ๆ ขึ้นมาด้วย

กระบวนการสร้างความหมายขั้นที่สองในลักษณะของความเชื่อแบบตำนานหรือปมแฝงเร้น (Myth) คือ ความเชื่อและความคิดดั้งเดิมเกี่ยวกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ตกทอดกันมาของคนในสังคมนั้นจนกลายเป็นสิ่งที่ฝังอยู่ในระบบความคิด ความเชื่อของคนในสังคมนั้น ความเชื่อแบบตำนานหรือปมแฝงเร้นนี้จะมีอิทธิพลต่อความคิด ความเชื่อที่แฝงเร้นอยู่ในตัวที่ถูกให้ความหมาย (Signified) ซึ่งจัดอยู่ในการให้ความหมายระดับที่สองที่มีเรื่องของวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องในลักษณะที่ตัวให้ความหมาย (Signifier) จะเป็นสิ่งที่เกี่ยวโยงกับรูปแบบ ซึ่งจะกำหนดการให้ความหมายโดยนัยอีกทีหนึ่ง

ปมแฝงเร้นเป็นเรื่องนามธรรมและเกี่ยวข้องกับตัวที่ถูกให้ความหมาย (Signified) ส่วนการให้ความหมาย(Signified) ส่วนการให้ความหมายโดยนัย (connotation) เป็นการประเมินคุณค่าเกี่ยวข้องกับอารมณ์ ความรู้สึก และเป็นตัวสัญลักษณ์ (Signifier) ซึ่งทำหน้าที่สร้างความหมายให้กับสิ่งที่เป็นนามธรรม

กระบวนการสร้างความหมายขั้นที่สาม คือ การสร้างความหมายและปัญหาอุดมการณ์ Fiske and Hartley ได้เสนอว่า กระบวนการสร้างความหมายในขั้นที่สองประกอบด้วยตัวให้ความหมายเชิงสังคม (connotation) และปมแฝงเร้น (Myth) ก็คือภาพปรากฏของอุดมการณ์ของสังคมนั้น ๆ การที่ตัวให้ความหมายและตัวความเชื่อแบบตำนานหรือปมแฝงเร้นสามารถสอดรับเข้าด้วยกัน เพื่อสร้างความหมายและตัวความเชื่อแบบตำนานเพื่อสร้างความหมายหรือแบบแผนของความหมายขึ้นมาย่อมชี้ให้เห็นถึงฐานคติของสังคม รวมทั้งหลักการบางอย่างที่แฝงเร้นอยู่ในสังคม นั่นคือ อุดมการณ์ของสังคมนั่นเอง (พัลพงศ์ สุวรรณวาทิน, 2536)

นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ (2535: 19-20) ได้นำแนวคิดเรื่องดัชนีทางวัฒนธรรม (Cultural Indicators) ของ George Gerbner มาใช้วิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งศึกษาใน 4 มิติ เพื่อให้ทราบถึงลักษณะรูปแบบและเนื้อหาของเพลงสะท้อนให้ทราบถึงค่านิยมของผู้ผลิตและสร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งวัฒนธรรมของผู้บริโภค คือ

1. สิ่งที่ปรากฏมีอยู่ (Existence) กล่าวคือ เราจะหาคำตอบว่าสิ่งที่สื่อมวลชนได้เสนอปรากฏสู่สายตาผู้รับมีอะไรบ้าง และเนื้อหาเป็นอย่างไร จำนวนบ่อยครั้งเท่าไหร่ที่ถูกเสนอต่อผู้รับ

2. การจัดอันดับความสำคัญ (Priorities) อะไรคือสิ่งที่เนื้อหาสื่อมวลชนนั้นได้ให้ความสำคัญมากที่สุด หรือเป็นหลักของการนำเสนอเนื้อหา

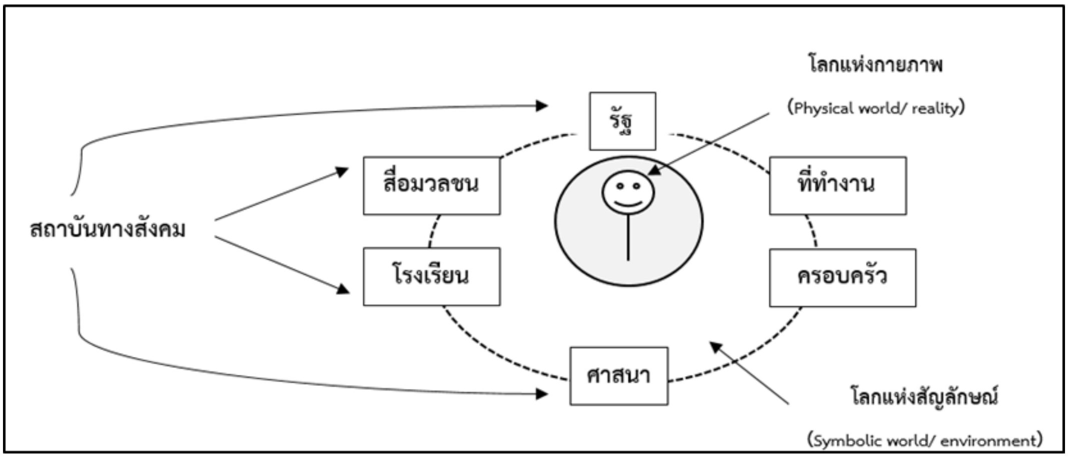
3. คุณค่า (Values) ต้องการทราบว่าการตัดสินเกี่ยวกับคุณค่า ซึ่งสอดแทรกอยู่ในเนื้อหาเกี่ยวกับระบบสารทางวัฒนธรรมนั้นมีอะไรบ้าง

4. ความสัมพันธ์ (Relationship) คือ การต้องการหาความสัมพันธ์ระหว่างส่วนต่างๆ ในตัวสาร รวมทั้งต้องการทราบความหมายทางโครงสร้างของตัวสารนั้นด้วย

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของเพลง ประเภทของเพลงในยุคสมัยต่างๆ พบว่า การเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคมเป็นส่วนสำคัญ ทั้งปัจจัยภายในสังคม เช่น การขยายตัวของเมือง การเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรมสู่สังคมอุตสาหกรรม และปัจจัยภายนอก ได้แก่ วัฒนธรรมทุนนิยม บริโภคนิยม และความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ฯลฯ ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตของคนในสังคม ซึ่งเพลงเป็นส่วนหนึ่งที่ดำรงอยู่ในวัฒนธรรม ดังนั้นการถ่ายทอดเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีผ่านเพลงจึงมีรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามยุคสมัย

2.2.5 แนวคิดเรื่องการอบรมบ่มเพาะจากสื่อ (Cultivation Theory)

แนวคิดการอบรมบ่มเพาะจากสื่อนี้สนใจคำถามว่า สื่อทำหน้าที่ปลูกฝังสมาชิกในสังคมได้อย่างไร สำหรับการตอบคำถามนั้นแนวคิดที่จะต้องนำมาใช้คือ “การสร้างความเป็นจริงทางสังคม” โดยมีเนื้อหาของแนวคิด คือ



ที่มา: กาญจนา แก้วเทพ (2557, 232)

สำหรับการวิจัยนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาในขอบเขตของสถาบันทางสังคมซึ่งเกี่ยวข้องกับการใช้สื่อเพลงและมิวสิควิดีโอในการอบรมบ่มเพาะ

2.3 เพลงในมุมมองทางวัฒนธรรม

ดนตรีหรือบทเพลงนั้นถือได้ว่าเป็นภาษาแห่งอารมณ์ ซึ่งคีตกวีหรือนักแต่งเพลงได้พยายามกระตุ้นออกมาเป็นเสียงเพลง มีทั้งที่จงใจกระตุ้นและที่เกิดจากประสบการณ์ของตนเอง เพลงเป็นสื่อกลางในการติดต่อและการทำความเข้าใจกันระหว่างมนุษย์ที่เก่าแก่ที่สุด เพลงจึงเป็นภาษาหรือเครื่องมือที่สำคัญของมนุษย์ในสื่อความคิดต่อกัน เพลงเป็นงานทางศิลปะที่มนุษย์สร้างสรรค์เพื่อใช้เป็นสื่อ การแต่งเพลงนั้นเป็นจุดหนึ่งที่นักดนตรีทั้งหลายควรจะทำเพราะการแต่งเพลง บ่งบอกถึงความรู้สึก อารมณ์ จินตนาการ และความเป็นตัวตนของนักดนตรีคนนั้น การแต่งเพลง แต่งคำร้องหรือทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสานเป็นเรื่องของศิลปะที่ไม่มีผิดถูก มีแต่ชอบ ไม่ชอบ ดีไม่ดี ต้องมีความคิดรวบยอด (Concept) ก่อนว่า เราจะเล่าเรื่องราวอะไร จะเป็นสถานที่ หรือ อาชีพแบบ ว่าตัวละครในเพลงอยู่ที่ไหน ทำอะไร

ฐิตินัน บ. คอมมอน (2553: 150-153) กล่าวว่า “เพลง คือรูปแบบของสุนทรียศาสตร์และกิจกรรมที่อยู่คู่กับมนุษย์มาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์และยังถือเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและสังคมมนุษย์หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าเพลงเป็นวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งที่มีบทบาทในการ เชื่อมโยงอัตลักษณ์ชุมชนของคนในสังคมเข้าไว้ด้วยกัน”

เพลงถือเป็นวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งซึ่งผลงานที่เกิดจากการปฏิบัติ อันเป็นกิจกรรมที่ใช้สติปัญญาและความสามารถทางสุนทรียศาสตร์ของศิลปิน รวมทั้งเป็นวิถีชีวิต (Way of Life) รูปแบบหนึ่งของกิจกรรมในสังคมมนุษย์ (ฐิตินัน บ.คอมมอน, 2553) นักวิชาการหลายคนได้ให้ความหมายของเพลงในเชิงวัฒนธรรมไว้มากมายเช่น Hosokawa (1984: 165-80 อ้างถึงในฐิตินัน บ. คอมมอน,

2553: 151) กล่าวว่าเพลงเป็นรูปแบบการฟังแบบหนึ่งและเป็น แง่มุมที่สำคัญของการดำรงชีวิตอยู่ในสังคมมนุษย์

ในวงวิชาการไทยส่วนใหญ่มักมองเพลงในแง่มุมของความบันเทิง แต่ในการศึกษาเชิงวิชาการในตะวันตกกลับมองเพลงในเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ตั้งแต่ทศวรรษ 1960 เป็นต้นมา เพลงถูกนำมาศึกษาในมุมมองของวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) ทั้งในแง่สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ แม้ในมุมมองของโลกในสังคมยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) นักวิชาการคนสำคัญเช่น Frederick Jameson (1991 อ้างถึงในฐิตินัน บ. คอมมอน, 2553: 152) ได้นำเพลงมาวิเคราะห์ โดยกล่าวว่า เพลงสมัยนิยม (Popular Music) สะท้อนภาพวัฒนธรรมของสังคมยุคสมัยใหม่ (Modern Society) และสังคมยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern Society) โดยเขาให้ความเห็นว่าในขณะที่ The Beatles และ The Rolling Stone คือตัวแทนของดนตรียุคสังคมสมัยใหม่วงดนตรีแนว Punk Rock อย่าง Clash และวงดนตรีแนว New Wave เช่น Talking Head คือตัวแทนของดนตรียุคสังคมหลังสมัยใหม่

นอกจากนี้ Andrew Goodwin (2000 อ้างถึงในฐิตินัน บ. คอมมอน, 2553: 152) นักวิชาการอีกท่านยังมองว่า MTV และการใช้ Sampling ในการทำเพลงของศิลปินยุคปัจจุบันถือเป็นการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้ในการผลิตดนตรียุคสังคมหลังสมัยใหม่ ดังนั้น การศึกษาเรื่องเพลงในมุมมองด้านวัฒนธรรมจึงเป็นการศึกษาภาพสะท้อนของอัตลักษณ์และวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปในสังคมแต่ละยุคสมัย เนื้อหาและความหมายที่ถ่ายทอดผ่านบทเพลงนอกจากจะสะท้อนวิถีชีวิต วัฒนธรรม และอุดมการณ์ของคนในชุมชนเดียวกันแล้ว ยังมีบทบาทในการสะท้อนและเชื่อมโยงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) ของกลุ่มคนที่ใช้เพลงนั้นๆร่วมกันอีกด้วย (Stuart Hall, 1992 อ้างถึงในฐิตินัน บ. คอมมอน, 2553: 152) ให้ความหมายของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) ไว้ว่าเป็นความหมายร่วม (Shared Meaning) ที่มีภาษาเป็นสื่อกลาง ทำให้คนที่มีอัตลักษณ์ร่วมกันสามารถเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ร่วมกันได้

อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมสื่อความหมายด้วยระบบสัญลักษณ์เป็นตัวแทนความหมายที่ผลิตและแลกเปลี่ยนผ่านการใช้ภาษาในลักษณะรูปแบบต่าง ๆ เช่น เสียง ภาษาเขียน ภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวจังหวะดนตรีและสิ่งของ ดังนั้น ภาษาและท่วงทำนองผ่านดนตรีที่ผลิตผ่านความคิด อุดมการณ์และความรู้สึกของคนในสังคมเดียวกันจึงเป็นสิ่งที่มีความหมายร่วมกันของคนในสังคม

2.4 การศึกษาในมุมมองทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเป็นเครื่องกำหนดวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในสังคม ทั้งยังเป็นเครื่องวัดและกำหนดความเจริญ ความเสื่อมของสังคม วัฒนธรรมจึงมีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของประชาชน

และความเจริญก้าวหน้าของประเทศ หากสังคมใดมีวัฒนธรรมที่เหมาะสมมีความดีงาม สังคมนั้นย่อมเจริญก้าวหน้า ฉะนั้นการทำความเข้าใจในกระบวนการวัฒนธรรมจะเป็นประโยชน์ในการกำหนดกรอบหรือแบบแผนการดำเนินชีวิตของสังคม วัฒนธรรมมีคุณประโยชน์หลายประการ คือ ช่วยให้มนุษย์สะดวกสบายขึ้น ช่วยแก้ปัญหาและสนองความต้องการต่าง ๆ ของมนุษย์ ช่วยเหนี่ยวรั้งสมาชิกในสังคมให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของชาติ เป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของคนในสังคมให้อยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขและทำให้ประเทศชาติมีความเจริญรุ่งเรือง

วัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ช่วยให้มนุษย์รู้จักทำมาหากินร่วมกัน อยู่ร่วมกันและมีความเจริญเหนือสัตว์ประเภทอื่น วัฒนธรรมช่วยให้มนุษย์และสังคมพัฒนาขึ้นโดยลำดับ วัฒนธรรมจะแสดงออกในรูปของค่านิยม (value) โดยมีบรรทัดฐาน (norms) เป็นกลไกในการควบคุมการประพฤติการปฏิบัติ ผลของการประพฤติปฏิบัติที่ไม่สอดคล้องกับบรรทัดฐานของสังคมจะก่อให้เกิดกลไกประการหนึ่งที่เรียกว่าการแซงชันของสังคม (social sanction) เพื่อรักษาบรรทัดฐานทางสังคมไว้ ซึ่งการแซงชันจะผันแปรตามบรรทัดฐานของสังคม บรรทัดฐานที่สามารถรักษาสังคมได้อย่างชัดเจนคือ กฎระเบียบ (laws) ภายใต้ระบบสถาบันที่เป็นโครงสร้างของสังคม อย่างไรก็ตามการเปลี่ยนแปลงทางสังคมมีผลทำให้ค่านิยม บรรทัดฐานเปลี่ยนไป (กระทรวงวัฒนธรรม, 2552)

วัฒนธรรมจะแสดงออกให้เห็นในหลายรูปแบบ เช่น ดนตรี วรรณกรรม การวาดภาพ การแกะสลัก การแสดงละคร ภาพยนตร์ รวมถึงลักษณะการใช้ชีวิตของผู้คน (Raymond W., 1986 อ้างถึงในกระทรวงวัฒนธรรม, 2552) ซึ่งมีบางกลุ่มระบุวัฒนธรรมในความหมายของการบริโภคและสินค้าที่บริโภค แต่นักมานุษยวิทยาเชื่อว่า “วัฒนธรรม” ไม่ได้สะท้อนถึงสินค้าในการบริโภคเท่านั้น แต่เป็นกระบวนการในการผลิตสินค้าและให้ความหมายต่อตัวสินค้านั้น รวมทั้งความสัมพันธ์ทางสังคมที่สะท้อนวิถีแห่งการปฏิบัติที่ผูกตัวสินค้ากับกระบวนการเข้าด้วยกัน ดังนั้นวัฒนธรรมจึงหมายรวมถึงศิลปะ วิทยาศาสตร์ และระบบคุณธรรม จริยธรรม

สุพัตรา สุภาพ (2534 : 37 – 38) กล่าวไว้ว่า ลักษณะของวัฒนธรรมประกอบด้วย สิ่งต่อไปนี้ คือ

(1) เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ การเรียนรู้นี้ต้องเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกัน โดยเฉพาะจากกลุ่มที่บุคคลนั้นเป็นสมาชิกอยู่

(2) เป็นมรดกทางสังคม บุคคลใดในสังคมก็เรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ เพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีอยู่แล้วในสังคม เพียงแต่ถ่ายทอดกันไปเท่านั้น บุคคลรุ่นต่อ ๆ มาเพียงแต่ปรับปรุงคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ เป็นการสร้างความเจริญให้แก่วัฒนธรรมและสังคมมนุษย์ให้อยู่ในระดับที่สูงขึ้น การที่วัฒนธรรมสามารถถ่ายทอดต่อกันได้เพราะมนุษย์มีภาษาเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอด ภาษาจึงเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนความหมาย

(3) เป็นวิถีชีวิตหรือแบบของการดำเนินชีวิต เราสามารถจำแนกวัฒนธรรมของสังคมหนึ่งจากอีกสังคมหนึ่ง เพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งเฉพาะอย่าง และบุคคลใดเกิดในสังคมใดก็เรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมนั้น

(4) เป็นสิ่งที่ไม่คงที่ เพราะมนุษย์มีการคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ หรือปรับปรุงของเดิมให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป จึงทำให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

จุฑาพรรธ์ ผดุงชีวิต (2550: 40 - 44) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะของวัฒนธรรมจากมุมมองทางการสื่อสารว่า “วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เรียนรู้ได้ สามารถถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งโดยใช้สัญลักษณ์ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ และวัฒนธรรมเป็นมิติแห่งองค์รวม (Holistic)”

เสฐียรโกเศศ (2524) กล่าวถึงวัฒนธรรมว่า “วัฒนธรรมตามความหมายของวิชามานุษยวิทยา ได้แก่ สิ่งอันเป็นวิถีชีวิตของสังคม คนในส่วนรวมของสังคมจะคิดอย่างไร รู้สึกอย่างไร มีความเชื่อ อย่างไร ก็แสดงออกให้ปรากฏเห็นเป็นรูปภาษา ประเพณี กิจการงาน การละเล่น การศาสนา เป็นต้น ตลอดจนเป็นสิ่งต่างๆ ที่คนในส่วนรวมสร้างขึ้น เช่น สิ่งอันจำเป็นแก่วิถีชีวิตและการครองชีพ เช่น ปัจจัยสี่ เครื่องมือเครื่องใช้ เป็นต้น ความคิด ความรู้สึก ความเชื่อที่แสดงออกให้ปรากฏเป็นสิ่งต่างๆ แล้วถ่ายทอดสืบต่อกันมาหลายชั่วคน มีการเพิ่มเติมเสริมสร้างสิ่งใหม่ ปรับปรุงสิ่งเก่าให้เข้ากัน”

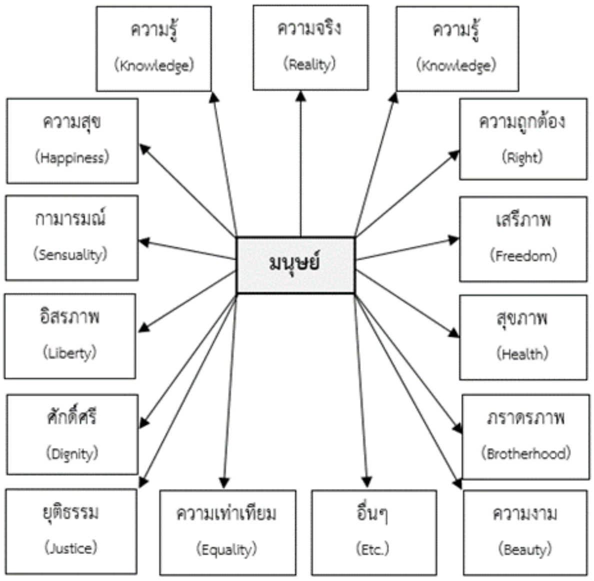
วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่กว้างลึกครอบคลุมวิถีชีวิต บรรทัดฐาน คุณค่า จารีตประเพณี ความเชื่อ ระบบความคิดของสังคมมนุษย์ ดังนั้นการวิเคราะห์เรื่องวัฒนธรรมจึงจำต้องมุ่งไปในรายละเอียดทุกแง่ทุกมุมและต้องมองวัฒนธรรมแบบองค์รวม ทั้งนี้โดยไม่ลืมที่จะดูสิ่งแวดล้อมในสภาวะและสถานการณ์ของ ช่วงนั้น ๆ ว่ามีผลกระทบต่อวัฒนธรรมมากน้อยเพียงใดและทำให้วัฒนธรรมนั้น ๆ แปรเปลี่ยนไปในรูปใด ทั้งนี้เพราะการจะเรียนรู้เพื่อให้เข้าใจสังคมหนึ่ง ๆ อย่างถ่องแท้

2.5 วัฒนธรรมกับคุณค่าและค่านิยม

คุณค่าและค่านิยมใช้ความหมายจากคำศัพท์บาลี-สันสกฤต “คุณวิทยาหรืออรรฆวิทยา” สาขาหนึ่งของวิชาปรัชญาเทียบความหมายได้กับคำศัพท์ภาษาอังกฤษ “Axiology” ที่แปลงมาจากรากศัพท์กรีก “Axios” หมายถึงคุณค่าและสิ่งทรงคุณค่าให้เกิดความเจริญรุ่งเรืองและความประเสริฐสุขในการครองชีวิต ดำรงและดำเนินวิถีชีวิตให้ได้เป็นแบบมนุษย์ ทั้งส่วนบุคคลและสังคม

คุณวิทยาในที่นี้มีความหมายและเนื้อหาสัมพันธ์โดยตรงกับจริยศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ ทั้งยังเชื่อมโยงถึงภววิทยา ญาณวิทยา และตรรกศาสตร์อีกด้วย ดังนั้นคุณค่าและค่านิยมจึงหมายถึง “สิ่งนามธรรมหรือคติธรรมที่เป็นคุณงามความดีให้เกิดคุณงามความดี มีคุณ มีประโยชน์อยู่เป็นประจำในสิ่งนั้นๆ เรื่องนั้นๆ บุคคลนั้นๆ ที่มนุษย์เห็นดีเห็นงามและนิยมถือเป็นอุดมการณ์ อุดมคติ หลักการและแนวทาง ตกลงใจกำหนดและประเมินความประพฤติหรือพฤติกรรมหรือการประกอบกิจกรรม

ด้านต่างๆ ให้ได้คุณประโยชน์และความเจริญรุ่งเรือง ในชีวิตของสัตว์ประเสริฐชนิดหนึ่งได้ชื่อว่ามนุษย์ วัฒนธรรม” (สิทธิ์ บุตรอินทร์, 2559: 310-311) โดยในวัฒนธรรมมนุษย์มีความเกี่ยวข้องกับสิ่งต่าง ๆ ดังภาพ


ความรู้ (Knowledge)
ความจริง (Reality)
ความรู้ (Knowledge)
ความสุข (Happiness)
ความถูกต้อง (Right)
กามารมณ์ (Sensuality)
มนุษย์
เสรีภาพ (Freedom)
อิสรภาพ (Liberty)
สุขภาพ (Health)
ศักดิ์ศรี (Dignity)
ภราดรภาพ (Brotherhood)
ยุติธรรม (Justice)
ความเท่าเทียม (Equality)
อื่นๆ (Etc.)
ความงาม (Beauty)

ที่มา: สิทธิ์ บุตรอินทร์ (2559: 312)

คุณค่าให้คุณอย่างเดียว แต่เมื่อเปลี่ยนแปลงเป็นค่านิยมและรสนิยมอาจจะให้คุณหรือให้โทษก็ได้ คุณค่าและค่านิยมเป็นนามธรรมเกี่ยวกับความรู้สึกนึกคิด จิตใจ ปัญญา และความเชื่อของมนุษย์ ไม่ใช่เพื่อสนองการใช้ทางวัตถุโดยตรง แต่เป็นคุณประโยชน์ในการปลูกฝังและพัฒนาคุณภาพชีวิตให้เป็นมนุษย์สมชื่อและเป็นคุณสมบัติของจิตใจ เป็นคุณค่าทางความจริง ความรู้ เหตุผล คุณธรรม ศีลธรรม มนุษยธรรม ความถูกต้อง ความดี และความงาม คุณค่าทางจิตใจนี้เองเรียกว่า “วัฒนธรรมคติธรรม” ที่มาและเป็นพลังกำหนดสร้างสรรค์คุณค่าทางวัตถุเรียกว่า “วัฒนธรรมวัตถุธรรม” อีกต่อหนึ่ง โดยกำหนดและประเมินสิ่งสร้างสรรค์ขึ้นให้มีคุณค่า เป็นที่นิยมในหมู่มนุษย์ เรียกว่า “ค่านิยม” นำมาถือเป็นหลักการและแนวทางประพฤติปฏิบัติในวิถีชีวิตตามสถานภาพ บทบาท และหน้าที่ด้านต่าง ๆ สนองสิ่งประสงค์ต่าง ๆ ระดับต่าง ๆ ต่อไป

วัฒนธรรมคติธรรมทรงคุณค่าในการปลูกฝัง สร้างเสริม ปรุงแต่ง และพัฒนาคนในชาตินั้น ๆ ให้ได้คุณสมบัติ คุณลักษณะ บุคลิก ลักษณะ และอุปนิสัยใจคอเป็นคนเช่นไร แบบไหน อย่างไร ปรัชญาวัฒนธรรมถือคุณค่าและค่านิยมเป็นประเด็น และหลักแนวคุณวิทยามีเนื้อหาทางจริยศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ โยงความถึงคุณค่าแห่งความจริงทางภววิทยา คุณค่าแห่งความรู้ทางญาณวิทยา และคุณค่าแห่งเหตุผลทางตรรกศาสตร์ อย่างไรก็ตามใจความสรุปแล้วได้คุณค่า 3 มิติ คือ

(1) คุณค่าส่วนบุคคล เช่น คุณค่าทางอุปนิสัยและนิสัยส่วนบุคคล หรือประมวลประสบการณ์ที่เห็นคุณเป็นส่วนบุคคล ถือเป็นคุณลักษณะและอัตลักษณ์ของบุคคลที่แต่ละคนเห็นดีเห็นงามนิยมเชื่อถือในการครองชีวิตดำรงและดำเนินวิถีชีวิต

(2) คุณค่าทางสังคม เป็นคุณค่าที่คนหมู่มากในสังคมหนึ่งหนึ่งๆ ชาติหนึ่งๆ พร้อมการยอมรับนับถือและเลือกเป็นแนวทางในการครองชีวิต ดำรงและดำเนินชีวิตร่วมกัน คุณค่าบางเรื่องผ่านเวลายาวนาน สืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษถึงอนุชนรุ่นต่อมาและรุ่นต่อไป

(3) คุณค่าสากลหรือทั่วไป เป็นคุณค่าที่ไม่อยู่ในกรอบจำกัดของวัฒนธรรมและค่านิยมใดๆ ไม่หวงแหนผูกขาดไว้สำหรับบุคคล สังคม และเชื้อชาติ

สิทธิ์ บุตรอินทร์ (2559: 286-289) กล่าวว่า ในความเป็นมนุษย์ วัฒนธรรมเป็นองค์ประกอบสำคัญและจำเป็นยิ่ง โดยสร้างสรรค์ปรุงแต่งขึ้นมาทั้งรูปธรรมและนามธรรมให้เป็นแบบอย่างมีระบบมีเนื้อหาและจุดมุ่งหมายระดับต่าง ๆ ด้านต่าง ๆ ในวิถีชีวิตแบบมนุษย์ มนุษย์เองอิงธรรมชาติและอาศัยปัญญาสร้างสรรค์ปรุงแต่งวัฒนธรรม ขณะเดียวกันวัฒนธรรมก็หวนกลับมาเสริมสร้างมนุษย์ ทั้งมนุษย์และวัฒนธรรมล้วนเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ไม่ได้มีอยู่นอกเหนือความเป็นธรรมชาติ “วิชาตรรกศาสตร์” ได้แสดงเหตุผลไว้ว่า ธรรมชาติ มนุษย์ และวัฒนธรรมย่อมสัมพันธ์เป็นเหตุเป็นผลกันและกันอยู่ แยกออกจากกันไม่ได้ ไม่มีมนุษย์ไม่มีวัฒนธรรม ไม่มีวัฒนธรรมเป็นมนุษย์ไม่ได้ ไม่มีทั้งมนุษย์และวัฒนธรรมหากไม่มีธรรมชาติ แต่หากไม่มีมนุษย์และวัฒนธรรมธรรมชาติก็ยังดำรงอยู่ได้เช่นเดิม

ความข้างต้นแสดงเนื้อหาตามนัยคุณวิทยาหรืออรรฆวิทยา (Axiology) สัมพันธ์กับภววิทยา (Ontology) จริยศาสตร์ (Ethics) สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) และญาณวิทยา (Epistemology) ในทางพุทธปรัชญาถือว่ามนุษย์เป็นเวไนยสัตว์ (เวเนยฺยสตฺโต มนุสฺโส) หมายถึงสัตว์ชนิดเดียวเท่านั้นที่มีสภาวะและศักยภาพเหนือสัตว์อื่นโดยผ่านกิจกรรม กระบวนการ ขั้นตอน และแนวปฏิบัติทางวัฒนธรรมการศึกษา ปลูกฝัง อบรมสั่งสอน ขัดเกลา ปรุงแต่ง และนำพาวิถีชีวิตสู่การบรรลุคุณค่าแห่งความรู้ ความจริง ความถูกต้อง ความดีงาม เหตุผลมนุษยธรรม คุณธรรม จริยธรรม สุนทรียธรรม และคุณประโยชน์ ระดับต่างๆที่พึงประสบได้ในปัจจุบันและอนาคต

จากการศึกษาพบว่าบทเพลงมีลักษณะเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่ง ซึ่งต้องใช้ความไพเราะหรือองค์ด้านวรรณศิลป์เข้ากับท่วงทำนองหรือดนตรีนั่นเอง จากการศึกษาเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย พบว่า เพลงมีความสัมพันธ์กับวรรณคดีไทยมาตั้งแต่โบราณ เริ่มตั้งแต่กลอนบทละครเสภาหรือสำนองเสนาะล้วนอาศัยคุณค่าทางการประพันธ์เนื้อร้องที่ไพเราะจับใจควบคู่กับการบรรเลงดนตรีประกอบกัน

ต่อมาเพลงได้รับอิทธิพลจากโลกตะวันตกมากขึ้น การผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและคำร้องแบบเพลงไทยเดิมก็เปลี่ยนเป็นเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง ซึ่งรับเอาวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสาน แต่ยังปรากฏเนื้อหาที่แสดงถึงคุณค่าทางภาษาและคุณค่าด้านต่างๆ จากวรรณคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณค่าด้านสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น เพลงเป็นไปไม่ได้ ของวงดิอิมพอสสิเบิล ที่สะท้อนถึงสังคมสมัยใหม่ที่มีลักษณะบริโภคนิยมและให้คุณค่ากับความมั่งมี สะท้อนถึงอิทธิพลความเปลี่ยนแปลงในยุคทุนนิยมที่นำเอาลักษณะตัวละคร “ทศกัณฐ์” จากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์มาสะท้อนถึงคุณค่าของสังคมในขณะนั้น

เช่น ถ้าฉันมี สิบหน้า สิบลิ้น สิบปาก ยี่สิบตา ยี่สิบแขน อย่างทศกัณฑ์ และ
แต่ฉันมี หน้าเดียว ซีดเซียวทุกข์ทน
ด้วยความจน ความขัดสน จนเงินและทอง
หนึ่งลิ้น หนึ่งปาก ไม่อาจจักผยอง
ว่าฉันปอง ฉันปอง เธอแม้เงา

แสดงให้เห็นว่าการตีความทศกัณฐ์นั้นแตกต่างจากวรรณคดีต้นฉบับอยู่มาก เพราะไม่ได้กล่าวถึงทศกัณฐ์ในฐานะพระราชาที่ดุร้ายน่ากลัว แต่เป็นการตีความถึงผู้มีอำนาจ ร่ำรวยและมีพลังและนำมาเปรียบเทียบกับผู้ชายที่แสดงความรักต่อผู้หญิงที่มีฐานะแตกต่างกันนั่นเอง

เมื่อศึกษาถึงพัฒนาการของเพลงในยุคปัจจุบัน พบว่า เพลงสตริงได้มีอิทธิพลต่อวงการเพลงมากขึ้น มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิม เช่น การนำโขน การแต่งกายแบบไทยประยุกต์ การนำดนตรีไทยเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมเพลงสตริง รวมถึงวิวัฒนาการด้านเพลงที่มีช่องทางการสื่อสารรูปแบบใหม่นั่นคือมิวสิกวิดีโอที่เป็นสื่อสำคัญนอกเหนือจากภาษาและดนตรีจากบทเพลง แต่เป็นการตีความและนำเสนอคุณค่าด้านต่าง ๆ ของวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ในบริบทวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่เป็นที่นิยมของกลุ่มผู้ฟังในปัจจุบัน จากการเข้าถึงสื่อออนไลน์ด้วยยอดการเข้าชม การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและการตีความใหม่โดยกลุ่มผู้ผลิต ผู้แต่งเพลงและผู้ขับร้องไปสู่ผู้ฟัง

ดังนั้นเพลงและมิวสิกวิดีโอจึงเป็นสื่อที่นำเสนอวัฒนธรรมในยุคปัจจุบันโดยใช้เนื้อหาจากวรรณคดีเป็นตัวกลางในการถ่ายทอดคุณค่าด้านต่าง ๆ นั่นเอง

จากการศึกษาทฤษฎีอบรมบ่มเพาะจากสื่อพบว่า มิวสิกวิดีโอเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันทางสังคมปัจจุบันที่มีส่วนสำคัญในการปลูกฝังและชี้นำเยาวชนได้อย่างดีอีกประการหนึ่ง ดังนั้นแล้วการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย จึงมุ่งศึกษาเพลงร่วมสมัยในสื่อออนไลน์ปัจจุบันประกอบด้วย คุณค่าที่ปรากฏในเนื้อเพลง คุณค่าด้านคำร้องและคุณค่าการนำเสนอที่ปรากฏในมิวสิควิดีโอด้วย ในด้านการถ่ายทอด ผู้วิจัยมุ่งศึกษาคุณค่าเพลงจากผู้ถ่ายทอดอันประกอบด้วย ผู้ผลิต

นักแต่งเพลงและนักร้องซึ่งเป็นผู้ที่ตีความและสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อถ่ายทอดคุณค่าต่างๆ ไปสู่ผู้ฟัง

ในมุมมองทางพัฒนศึกษาแล้วถือว่าการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยนั้นเป็นเครื่องมือที่สำคัญ โดยอาศัยคุณค่าทางวรรณศิลป์ คีตศิลป์และดุริยางคศิลป์เป็นสำคัญ ดังนั้นแล้วหากเราสามารถวิเคราะห์คุณค่าของเพลงที่ปรากฏในสังคมและคุณค่าที่ผู้ฟังควรได้รับ จะทำให้การถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยเป็นเครื่องมือสำคัญที่จะช่วยในการพัฒนาคน พัฒนาสังคมและเป็นเครื่องน้อมนำจิตใจของมนุษย์ไปในทางที่ดีงามดังเจตนารมณ์ของวรรณคดีที่อยู่อยู่สงคมไทยมาแต่โบราณ อีกทั้งเป็นสื่อเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมของวรรณคดีไทยในยุคปัจจุบันและสืบทอดต่อไปในอนาคต

ตอนที่ 3 ทฤษฎีคุณค่า

คุณค่า อรรถประโยชน์ และการประเมินคุณค่า

จอห์น ดิ้วอี้ (John Dewey) (อ้างถึงในพระทักษิณคณาธิกร, 2544: 209) นักปฏิบัตินิยมถือว่าสิ่งที่มีคุณค่า คือสิ่งที่นำมาซึ่งผลดี สิ่งที่มีคุณค่าคือสิ่งที่ทำให้สมปรารถนาบางประการและช่วยให้เกิดความสนใจด้วย สิ่งที่ไม่มีคุณค่าคือสิ่งที่ให้สมปรารถนาเพียงบางประการหรือช่วยให้เกิดความสนใจเพียงชั่วครู่ชั่วยาม ดังนั้นคุณค่าจึงมีความเกี่ยวพันกับอรรถประโยชน์ สิ่งที่มีคุณค่าคือสิ่งที่มีอรรถประโยชน์ สิ่งที่ไม่มีคุณค่าคือสิ่งที่ไม่มีอรรถประโยชน์

คุณค่าไม่ใช่เป็นจิตวิสัยหรือจะเป็นวัตถุวิสัยก็ไม่ใช่ ฉะนั้นมนุษย์เราจึงไม่สามารถแสวงหาคุณค่าบางประเภท คุณค่าขึ้นอยู่กับการประเมินผลหรือประเมินค่า การประเมินคุณค่าเป็นการกระทำด้วยสติปัญญาคือทำวิธีการให้มุ่งต่อเป้าหมายไม่ใช่เพียงแต่พิจารณาเฉพาะเป้าหมายเท่านั้น

ความจริงความดีและความงาม

ความจริงเป็นเรื่องของสติปัญญา ความดีเป็นเรื่องของ เจตจำนง และความงามเป็นเรื่องของความรู้สึก “สติปัญญา เจตจำนง และความรู้สึก” มีความสัมพันธ์กันและร่วมกันเป็นเอกภาพของจิต จึงเชื่อกันว่าความจริง ความงาม และความดีมีเอกภาพ แต่ไม่สามารถอธิบายอย่างแจ่มแจ้งได้ เพราะคุณค่าเป็นสิ่งที่นิยามไม่ได้แต่เป็นสิ่งที่รู้ได้ หลักเกณฑ์ต่างๆ ที่จะช่วยให้เราเข้าใจคุณค่าว่ามีความจริงแท้หรือไม่ ศึกษาได้จากญาณวิทยาหรือตรรกศาสตร์ หลักเกณฑ์ของคุณค่าว่าด้วยจริยศาสตร์ ศึกษาได้จากจริยศาสตร์ หลักเกณฑ์ว่าด้วยความงามศึกษาได้จากสุนทรียศาสตร์

“ความจริง ความดี และความงาม” มีความเป็นจริงร่วมกัน ทำให้เกิดความมีระเบียบ ความจริงคือความกลมกลืนระหว่างความคิดและการตัดสินใหม่กับความคิด และการตัดสินที่มีอยู่แล้วหรือที่

เป็นแบบ ทั้งเป็นความกลมกลืนระหว่างความคิดและการตัดสินกับข้อเท็จจริง และความสัมพันธ์ของข้อเท็จจริงกับสิ่งแวดล้อม

3.1 คุณวิทยา (Axiology)

ราชบัณฑิตยสถาน (2548: 11) ให้ความหมายของปรัชญาคุณวิทยา (Axiology Philosophy) คุณวิทยาหรืออรรฆวิทยา (Axiology) ว่าหมายถึง ปรัชญาที่ศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของสิ่งต่างๆ ในโลกและมนุษย์ โดยมุ่งเน้นด้านจริยศาสตร์ เพื่อพิจารณาคุณค่าของการกระทำตลอดจนพฤติกรรมต่างๆ ของมนุษย์ที่ปรากฏออกมาในรูปของความดี ความชั่ว และด้านสุนทรียศาสตร์ เพื่อพิจารณาคุณค่าของความสวย ความงาม ความไพเราะที่มนุษย์สร้างขึ้น

คุณวิทยา (Axiology) เป็นปรัชญาสาขาที่ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องคุณค่า (Value) ทั้งในส่วนที่เป็นธรรมชาติของคุณค่า เกณฑ์ของคุณค่า การตัดสินคุณค่า โดยคุณวิทยานี้แบ่งออกได้เป็น 2 สาขาคือ

1. จริยศาสตร์ (Ethics) เป็นปรัชญาแขนงที่ศึกษาเรื่องความดี โดยเป็นการแสวงหาความเข้าใจในเรื่องของความดี ความดีสูงสุด เกณฑ์การตัดสินความดีและพิจารณาปัญหาเรื่องสถานภาพของค่าทางศีลธรรม

2. สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นปรัชญาแขนงที่ศึกษา แสวงหาความรู้และวิเคราะห์เกี่ยวกับเรื่องความงาม (beauty) ทั้งในเรื่องธรรมชาติของความงามว่าความงามคืออะไร ความงามมีลักษณะอย่างไร เราจะวินิจฉัยและตัดสินความงามอย่างไร อะไรคือมาตรฐานหรือเกณฑ์ในเรื่องของความงาม ศิลปะคืออะไร ศิลปะเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสิ่งอื่นเช่น ความจริง ความรู้ ศีลธรรมอย่างไร

โดยสรุป สุนทรียศาสตร์หรือปรัชญาความงาม (Philosophy of beauty) ก็เป็นคุณวิทยาแขนงหนึ่งที่แสวงหาความจริงหรือความรู้เกี่ยวกับความงามและคุณค่าของความงาม และโดยเหตุที่ปรัชญาเป็นวิชาที่แสวงหาความรู้ความเข้าใจด้วยการใช้เหตุผล สุนทรียศาสตร์ซึ่งเป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาในสาขาคุณวิทยาก็จะใช้วิธีการทางปรัชญาคือใช้เหตุผลนั้นเป็นเครื่องมือในการศึกษาความคิดในเรื่องของความงามและศิลปะ

ศรุตานนท์ ไรแสง (2555: 19) กล่าวว่า คุณวิทยาหรืออรรฆวิทยา (Axiology) หมายถึงปรัชญาที่ศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของสิ่งต่างๆ ในโลกและมนุษย์ โดยมุ่งเน้นด้านจริยศาสตร์เพื่อพิจารณาคุณค่าของการกระทำตลอดจนพฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ที่ปรากฏออกมาในรูปของความดี ความชั่ว และด้านสุนทรียศาสตร์เพื่อพิจารณาคุณค่าของความสวย ความงาม ความไพเราะที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งปรัชญาของคุณวิทยาเป็นการศึกษาวิเคราะห์ถึงคุณค่าและความหมายของสิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ในโลกจักรวาล กล่าวถึงอุดมคติในความจริง ความดี ความงามและความบริสุทธิ์ทางจิตใจ ซึ่งเป็นลักษณะที่พึงประสงค์ที่ต้องการ ที่ปรารถนาของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ที่สามารถรับรู้ได้ทางประสาทสัมผัส คุณค่าเกิดจากการประเมิน ดูสภาพ สถานการณ์ ความเป็นไป โดยใช้ความรู้สึกนึกคิดเท่านั้น คุณค่าแบ่ง

ออกเป็น 2 ประเภทคือ คุณค่าที่อยู่ภายนอก เช่น เงินเป็นคุณค่าที่อยู่ภายนอกซึ่งมนุษย์เป็นผู้กำหนดให้เงินมีค่า และคุณค่าที่อยู่ภายใน เป็นคุณค่าที่มีอยู่ในตัวอยู่แล้วโดยไม่ต้องมีใครมาให้คุณค่า คุณวิทยาแบ่งออกเป็น 2 สาขา คือ

1. สุนทรียศาสตร์ เน้นคุณค่าแห่งความงาม

ความหมายของสุนทรียศาสตร์ (Meaning of Aesthetics) ตามรูปศัพท์ "สุนทรียศาสตร์" นั้นมาจากคำว่า "สุนทรีย" กับ "ศาสตร์" โดย "สุนทรีย" นั้นแปลว่า "เกี่ยวกับความนิยมความงาม" และ "ศาสตร์" ก็แปลว่า "วิชา" ดังนั้น "สุนทรียศาสตร์" จึงหมายความถึงศาสตร์หรือวิชาที่ว่าด้วยความรู้เกี่ยวกับความงาม

2. จริยศาสตร์ เน้นคุณค่าแห่งความดี

ความหมายของจริยศาสตร์ (Meaning of Ethics) คำว่า "จริยศาสตร์" เป็นศัพท์บัญญัติทางปรัชญาในภาษาไทย แปลมาจากคำภาษาอังกฤษว่า "Ethics" หมายถึงศาสตร์ที่ว่าด้วยความประพฤติและการตัดสินทางศีลธรรม บางคนเรียกจริยศาสตร์ว่า "จริยปรัชญา" ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า "Moral Philosophy" ในภาษาไทย "จริยศาสตร์" มาจากคำบาลีและสันสกฤต 2 คำผสมกัน คือ "จริย" แปลว่า "ความประพฤติหรือกิริยาที่ควรประพฤติ" กับ "ศาสตร์" แปลว่า "ระบบวิชาความรู้" ดังนั้น "จริยศาสตร์" จึงแปลตามรูปศัพท์ว่า "ระบบความรู้ที่ว่าด้วยความประพฤติ หรือระบบความรู้ที่ว่าด้วยกิริยาที่ควรประพฤติ" อีกอย่างหนึ่งคือ "จริยศาสตร์ว่าด้วยอุปนิสัยและความประพฤติของมนุษย์" เพราะจริยศาสตร์ได้ช่วยตีค่าของมนุษย์ โดยมองทางนิสัยใจคอหรืออุปนิสัยและความประพฤติที่แน่นอนตามที่บุคคลนั้นสมัครใจทำ จริยศาสตร์จึงพยายามที่จะศึกษาถึงอุดมการณ์ของชีวิตมนุษย์แล้วแสดงให้เห็นว่าอะไรควรทำ อะไรไม่ควรทำ แม้สิ่งที่เห็นว่าควรทำแล้วก็ต้องหาวิธีต่อไปว่าควรทำอย่างไร

กล่าวโดยสรุปก็คือจริยศาสตร์นั้นเกี่ยวข้องกับเรื่องที่ว่า " อะไรควรเว้น อะไรควรทำ อะไรผิด อะไรถูก อะไรดี และอะไรชั่ว" (ศรุตานนท์ ไรแสง, 2555: 21)

3. ตรรกศาสตร์

ตรรกศาสตร์ อาจถูกจำกัดว่าเป็นสาขาของปรัชญา ซึ่งสะท้อนให้เห็นธรรมชาติของการใช้ความคิด (พระทักษิณคณาธิกร, 2544: 211) ตรรกศาสตร์เป็นสาขาที่เป็นหลักฐานของปรัชญา ทุกสาขาของปรัชญาต่างใช่ความคิดเป็นเครื่องมือทั้งนั้น ตรรกศาสตร์ไม่ได้เกี่ยวข้องกับความคิดทุกชนิด แต่จะเกี่ยวข้องกับความคิดที่เรียกว่า "การให้เหตุผล" เท่านั้น โดยมองว่ากฎเกณฑ์ที่วางไว้ในแต่ละบริบทนั้นสามารถนำไปทดสอบกับการให้เหตุผลแต่ละครั้งว่ามันเข้ากันได้เหมาะสมแค่ไหน? เพียงไร? หรือว่าเป็นตรรกะหรือไม่ ?

การใช้ความคิดอย่างมีเหตุผลตามแนวทางของตรรกศาสตร์ เริ่มด้วยการตัดสิน (Judgment) ซึ่งเป็นกระบวนการเบื้องต้นของการคิด เป็นจุดเริ่มต้นของความรู้ทุกชนิดที่แสดงออกมาในรูปคำพูด เรียกว่า “ประพจน์ (Proposition)” ประพจน์มีอยู่ 3 ภาค คือ ภาคประธาน ภาคแสดง และภาคเชื่อม

ยกตัวอย่างเช่น “ใบไม้มีสีเขียว” ซึ่ง “ใบไม้” เป็นภาคประธาน “สีเขียว” เป็นภาคแสดง “มี” เป็นตัวเชื่อม เพราะฉะนั้น การตัดสินคุณค่าในทางตรรกศาสตร์จึงพอจะนิยามได้ว่า เป็นการเชื่อมความคิดสองความคิดเข้าหากัน ความคิดทั้งสอง คือ “ใบไม้” กับ “สีเขียว” จึงเป็นความคิดรวบยอด (concept) ความคิดรวบยอดที่เกิดขึ้นเป็นผลของการตัดสินคุณค่าทางตรรกศาสตร์ชุดหนึ่ง ความคิดควบยอดนี้เป็นผลของการตัดสินคุณค่าชุดใหม่

การตัดสินว่า “ทุกคนต้องตาย” ขึ้นอยู่กับความคิดรวบยอดว่า “คน” กับ “ต้องตาย” จากข้อความที่กล่าวมาพอที่จะสรุปได้ว่า กระบวนการที่จะเกิดความรู้ไม่ใช่การดำเนินจากสิ่งที่รู้ไปหาสิ่งที่ไม่รู้ แต่ดำเนินจากสิ่งที่รู้อยู่แล้วบางส่วนไปสู่ความรู้ที่สมบูรณ์ขึ้น

การตัดสินคุณค่า (Value-Judgment)

พระทักษิณคณาธิกร (2544: 207-210) กล่าวว่า การตัดสินคุณค่าก็เพื่อให้รู้จักคุณค่าของสิ่งต่างๆ ประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งการตัดสินคุณค่าก็เพื่อบรรยายข้อเท็จจริงเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ การตัดสินเกี่ยวกับข้อเท็จจริงเป็นเพียงอธิบายถึงธรรมชาติของสิ่งทั้งหลายหรืออธิบายข้อเท็จจริง หากมีการตัดสินว่าดอกไม้สวย การกระทำถูกต้อง เรียกว่าเป็นการตีค่าหรือพิจารณาว่าทั้งดอกไม้และการกระทำมีค่า แต่การตัดสินข้อเท็จจริงแตกต่างจากที่กล่าวมา เพราะการตัดสินข้อเท็จจริงไม่ได้เป็นการตีค่าเป็นเพียงแต่บรรยายถึงสภาวการณ์แวดล้อมเท่าที่ปรากฏ เป็นการบรรยายข้อเท็จจริงตามปกติ

แต่การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์เป็นการตีค่า ประเมินค่าสิ่งทั้งหลายว่ามันสวยงามหรือน่าเกลียด การตัดสินทางจริยธรรมเป็นการวัดคุณค่าการกระทำว่าดีหรือเลว ถูกหรือผิด เป็นการประเมินคุณค่าทางจริยธรรม การตัดสินทางตรรกศาสตร์เป็นการประเมินคุณค่าทางตรรกศาสตร์ว่าการอนุมานหรือการให้เหตุผลสมบูรณ์หรือไม่สมบูรณ์ ใช้ได้หรือใช้ไม่ได้ การวินิจฉัยคุณค่าเป็นการประเมินคุณค่าซึ่งบ่งบอกอุดมการณ์มาตรฐานแบบฉบับซึ่งแตกต่างจากการตัดสินข้อเท็จจริง

3.2 คุณค่าทางคุณวิทยา

ขอบเขตคุณค่าทางปรัชญาคุณวิทยา (The Value of Axiology) ปรัชญาคุณวิทยาจะศึกษาเรื่องที่เกี่ยวข้องกับค่านิยมเป็น 4 กลุ่มด้วยกันคือ

1. ลักษณะของค่านิยม (Nature of value) ปัญหาเกี่ยวกับลักษณะค่านิยม เช่น ค่านิยมเกี่ยวข้องกับสิ่งต่อไปนี้หรือไม่ ได้แก่ ความปรารถนา (desire) ความสนุกสนาน (pleasure) ความ

สนใจ (interest) ความชอบ (preference) เจตจำนงที่มีเหตุผล (rational will) บุคลิกภาพ (personality) และการปฏิบัติ (pragmatic) เป็นต้น

2. รูปแบบของค่านิยม (type of value) ปรัชญาเมธีสาขาคุณวิทยานี้จะแยกค่านิยม ออกเป็น 2 แบบ คือ ค่านิยมภายในตัวของมันเอง (intrinsic value) และค่านิยมที่เป็นเครื่องมือ (instrumental value) ค่านิยมภายในตัวของมันเองโดยทั่วไปจะกำหนดคุณค่าตามแนวของศีลธรรม หรือตามความจริง ความสวยงามและความศักดิ์สิทธิ์ ส่วนค่านิยมที่เป็นเครื่องมือจะสามารถวินิจฉัยคุณค่าโดยอาศัยองค์ประกอบหรือเครื่องมือในเรื่องของเศรษฐกิจ สินค้า และเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามธรรมชาติ ค่านิยมจะเกี่ยวข้องและรับรู้ได้โดยทางร่างกายของมนุษย์ และการที่มนุษย์รักในสัจจะ (truth) มนุษย์จึงมีค่านิยมด้านความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ เช่น ในเรื่องศาสนา โดยหวังจะได้รับผลที่ติดตามมาจากความเชื่อเหล่านั้น

3. เกณฑ์มาตรฐานของค่านิยม (Criterion of value) มาตรฐานสำหรับทดสอบค่านิยมนั้นจะอยู่ภายในหลักของจิตวิทยาและทฤษฎีทางตรรกวิทยา เช่น บางกลุ่มก็เชื่อว่า การมีความสนุกสนานมากน้อยเพียงใดนั้นย่อมขึ้นอยู่กับปัจเจกบุคคล (individual) หรือขึ้นอยู่กับสังคม บางกลุ่มก็ถือว่าการชอบในสิ่งหนึ่งมากกว่าอีกสิ่งหนึ่งนั้นขึ้นอยู่กับการสำนึกเอง (intuitive) บางกลุ่มก็ถือเอาการปรับตัวเข้ากับธรรมชาติเป็นมาตรฐานของค่านิยม เช่น กลุ่มธรรมชาตินิยม (naturalism) เป็นต้น

4. สถานภาพทางกายภาพของค่านิยม (Physical status of value) อะไรคือความสัมพันธ์ของค่านิยมกับความจริงของประสบการณ์ของมนุษย์ในเรื่องค่านิยมที่แท้จริงของความเป็นอิสระของมนุษย์ ซึ่งสามารถสืบหาด้วยวิธีทางธรรมชาติวิทยา มีคำตอบที่เป็นไปได้ 3 ประการ คือ

4.1 โดยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างค่านิยมกับประสบการณ์ของมนุษย์ที่มีต่อค่านิยมนั้น

4.2 โดยอาศัยคุณค่าทางตรรกวิทยา ซึ่งค่านิยมนี้ไม่จำเป็นต้องเห็นหรือมีตัวตนอยู่สิ่งนั้นก็สามารถมีคุณค่าได้

4.3 โดยกำหนดคุณค่าของวัตถุโดยให้สัมพันธ์กับการกระทำของมนุษย์

3.2.1 คุณค่าความงามทางสุนทรียศาสตร์ (The Value of Aesthetics)

สุนทรียศาสตร์เริ่มต้นจากความจัดเจนของมนุษยชาติที่มีต่อความงาม สามารถกล้าแสดงออกและชี้ให้เห็นว่าตนชอบหรือไม่ชอบอะไรจากคนๆ เดียวเห็นดีเห็นงาม แล้วขยายกลุ่มกว้างขวางออกไปจนเป็นกลุ่มสังคมเห็นพ้องต้องกันว่าดี ว่างาม ไม่ว่าจะเป็นผลงานของมนุษย์หรืองานของธรรมชาติ ค่านิยมทางความงามของสิ่งนั้น ๆ ก็จะสูงขึ้นเรื่อย ๆ เริ่มต้นจากวัดกันด้วยความเชื่อของมนุษย์ด้วยกันเองก่อน ต่อมาก็เริ่มใช้หลักการทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งมีระบบการวัดที่มีหลักเกณฑ์เข้าไปช่วย จะโดยการเปรียบเทียบกับของดีของความงามเก่าแก่ หรือมาวางหลักเกณฑ์กันใหม่ก็ได้ เป็นต้นว่า บางครั้งก็

ใช้รูปทรงเป็นเกณฑ์ ดนตรี จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ล้วนมีรูปทรง (From) ทั้งสิ้น บางครั้งก็เป็นแบบฉบับ (Style) เรียกกลุ่มศิลปะที่มีแบบฉบับเดียวกันว่า คลาสสิก โรแมนติก โกธิค บาโรค ฯลฯ

บางครั้งก็มีระบบมีเทคนิคและบางครั้งก็เกี่ยวข้องกับจิตวิทยา อันเป็นการกลับเข้าไปหาความเชื่อหรือความชัดเจนของมนุษยชาติเหมือนเมื่อเริ่มต้นอีก อย่างไรก็ตามจะเห็นว่าสุนทรียศาสตร์หรือปรัชญาแห่งความงามนั้นจะไม่พ้นไปจากจิตของมนุษย์อันเป็นพื้นฐานเดิมได้เลย การเกิดของความงามก็ต้องเกิดกับอารมณ์ไปเกาะอยู่กับจิต โดยอารมณ์ที่เกิดจากความงามนั้นไปเกาะจิต จิตก็เกิดความพึงพอใจ

สรุปได้ว่า ความงามก็คือสิ่งที่สร้างความพึงพอใจความชอบให้แก่จิตนั้นเอง อะไรที่สร้างพึงพอใจให้แก่จิต ไม่ว่าจะผ่านผัสสะหรือทวารใดทวารหนึ่งของอายตนะทั้ง 5 (ตา หู จมูก ลิ้น กาย) เป็นที่เกิดความงามแก่จิตได้ทั้งสิ้น ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจหรือความชอบนั้นจะคงอยู่ได้นานเท่าไร ถ้านานชั่วระยะหนึ่งก็เป็นความงามพื้นๆ ถ้านานชั่วนาตาปีก็เป็นความงามที่สูงส่ง ความงามจึงมี 2 ขั้นใหญ่คือ

(1) ความงามขั้นธรรมดาสามัญ เกิดจากเราไปสัมผัสกับสิ่งของที่เราชอบเราพึงพอใจธรรมดาทั่วไป ความงามที่จะเกิดขึ้นจากจิตนั้น ขั้นเบื้องต้นทีเดียวสิ่งนั้นก็ต้องมีพื้นฐาน 3 อย่าง คือ

(ก) ส่วนสัด (จิตของมนุษย์ชอบและชินต่อการรับรู้เรื่องส่วนสัด จนสามารถแยกได้ขั้นแรกว่า อะไรมีส่วนสัดดีหรือเลว)

(ข) ความชัดเจนหรือบริสุทธิ์ (จิตมนุษย์ไม่ชอบสิ่งคลุมเครือ เคลือบแฝง)

(ค) ความเป็นเอกภาพ (ทุกองค์ประกอบในสิ่งนั้นๆ ส่งเสริมกันเองไม่แตกแยกกันหรือแข่งขันกันเอง)

จิตของมนุษย์จัดเจนอยู่กับพื้นฐานพวกนี้อยู่แล้ว พอได้โอกาสสัมผัสเข้า ก็สร้างความพอใจขั้นต้นให้ได้ ความงามขั้นธรรมดาสามัญก็เกิดแก่จิตทันที

(2) ความงามขั้นสุดยอด เกิดจากจิตเราถูกเร้าอารมณ์ด้วยสิ่งที่เรามีความสันทัดในเรื่องนั้นๆ อยู่ก่อนแล้วเกิดชอบ เกิดพึงพอใจ ให้ความชื่นชอบตลอดชีวิตตลอดกาล สัมผัสเมื่อใดก็ชอบเมื่อนั้น เพื่อจะให้จิตเกิดความพึงพอใจขั้นสุดยอด เราก็ต้องพยายามไปสัมผัสกับผลงานทางศิลปะ

3.2.2 คุณค่าความดีทางจริยศาสตร์ (The Value of Ethics)

เอกชัย สุนทรพงศ์และเสาวนิตย์ แสงวิเชียร (2529: 2-3) ได้ให้ความหมายว่า คุณค่าทางจริยศาสตร์หมายถึง น้ำหนักของความน่าพึงปรารถนาของความประพฤติ คำที่ใช้แสดงคุณค่าทางจริยศาสตร์ “คือ ดี ชั่ว ถูก ผิด ควร” ความประพฤติใดมีน้ำหนักของความน่าพึงปรารถนาสูงก็เรียกความประพฤตินั้นว่า “ดี” เช่น ความซื่อสัตย์ โดยทั่วไปเป็นสิ่งที่ทุกคนควรประพฤติปฏิบัติ เราก็เรียกความซื่อสัตย์

เป็นสิ่งดี และตรงกันข้ามถ้าความประพฤติมีความน่าพึงปรารถนาต่ำ คือไม่น่าจะปฏิบัติก็เรียกว่า “เลวหรือชั่ว” เช่น การลักขโมย เป็นต้น ซึ่งกล่าวโดยลักษณะของคุณค่ามี 2 ลักษณะ คือ

(1) คุณค่านอกตัว (Extrinsic value) คือ คุณค่าที่สิ่งหนึ่งหรือการกระทำหนึ่งมีอยู่เพราะว่าสิ่งนั้นหรือการกระทำนั้นสามารถนำไปสู่สิ่งอื่นๆ ได้อีก เช่น เงินมีค่าเพราะเราต้องการเอาไว้ซื้อสิ่งของต่างๆ ที่เราต้องการ ส่วนความซื่อสัตย์เพื่อให้ผู้อื่นไว้วางใจ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้เป็นเพียงทางผ่านไปสู่อะไรบางอย่างอยู่เสมอแทนที่จะต้องการสิ่งนั้นเพื่อสิ่งนั้น

(2) คุณค่าในตัวเอง (Intrinsic value) คือ คุณค่าที่สิ่งๆ หนึ่งมีอยู่ในตัวมันเองโดยไม่ต้องอาศัยสิ่งอื่นมาประกอบหรือมิได้นำไปสู่สิ่งอื่น ถ้ามนุษย์ต้องการสิ่งนั้นก็เพราะตัวมันเองตัวมัน เป็นที่สุดของความต้องการแล้ว ไม่ต้องนำไปสู่สิ่งอื่นอีก ในสิ่งๆ หนึ่งอาจมีได้ทั้งคุณค่าในตัวและคุณค่านอกตัว ขึ้นอยู่กับผู้ที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับสิ่งๆ นั้น ตัวอย่างเช่น ความรู้ บางคนอาจแสวงหาความรู้เพื่อความรู้ ในแง่นี้ความรู้มีคุณค่าภายในตัวเอง แต่บางคนอาจแสวงหาความรู้เพื่อนำไปประกอบอาชีพหรือเพื่อเป็นเครื่องมือกระทำการต่างๆ ในสายตาของบุคคลเหล่านี้เห็นว่าความรู้มีคุณค่าภายนอกตัว

พระราชวรมุนี (2518: 34) ได้กล่าวถึงเรื่องคุณค่าไว้ในหนังสือปรัชญาการศึกษาไทย โดยแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

(1) คุณค่าแท้ หมายถึง ความหมายและประโยชน์ที่มนุษย์นำมาใช้แก้ปัญหาของตนโดยตรง จัดเป็นการเกี่ยวข้องด้วยปัญญา เรียกได้ว่า คุณค่าที่สนองปัญญา เช่น อาหารมีคุณค่าสำหรับรับประทานเพื่อหล่อเลี้ยงร่างกาย ทำให้มีกำลังมีสุขภาพดำรงชีวิตอยู่ได้ผาสุก ปฏิบัติกิจหน้าที่ของตนได้ เป็นต้น

(2) คุณค่าเสริมหรือคุณค่าเทียม หมายถึง ความหมายและประโยชน์ที่มนุษย์พอกพูนให้แก่สิ่งนั้นเพื่อเสริมราคาของตัวตนที่หลงผิดยึดไว้ จัดเป็นการเกี่ยวข้องด้วยตัณหา เรียกได้ว่าคุณค่าที่สนองตัณหา เช่น อาหารมีคุณค่าสำหรับรับประทานให้เอร็ดอร่อย แสดงฐานะโก้ หรูหรา เสริมความสนุกสนาน เป็นต้น

3.2.3 คุณค่าทางตรรกศาสตร์

การตัดสินคุณค่าทางตรรกศาสตร์ มีลักษณะดังนี้ (พระทักษิณคณาธิกร, 2544: 211)

(1) การตัดสินต้องมีลักษณะเป็นสากล คือ บทสรุปที่ได้ต้องเป็นจริงสำหรับทุกคนทั้งภาคประธานและภาคแสดง และลักษณะที่เป็นสากล คือ ต้องมีลักษณะที่เป็นจริงโดยสภาวะหรือเป็นวัตถุวิสัย (Objective) ไม่ขึ้นอยู่กับคนใดคนหนึ่งเป็นผู้ตัดสินหรือเป็นจิตวิสัย (Subjective)

(2) การตัดสินต้องอาศัยแบบบังคับอยู่ในตัว การตัดสินต้องมีบทสรุป บทสรุปนั้นได้มาจากข้อมูลหรือการตัดสินเบื้องต้น เช่น

ทุกคนต้องตาย

นาย ก. เป็นคน

นาย ก. ต้องตาย

(3) การตัดสิน ประกอบด้วย การวิเคราะห์และการสังเคราะห์ คือ การแยกแยะสิ่งต่างๆ ออกเป็นส่วนๆ แล้วประกอบเข้ารวมกัน เช่น หากเราจะเข้าใจส่วนประกอบของเครื่องยนต์อย่างแท้จริง ก็ต่อเมื่อเราสามารถถอดชิ้นส่วนออกมาแล้วสามารถประกอบเข้าดังเดิมได้ การตัดสิน คือการแยกส่วนประกอบย่อยๆ ของข้อมูลแล้วนำส่วนย่อยๆ นั้นไปรวมให้มีความสัมพันธ์กันนั่นเอง

(4) การตัดสิน ช่วยสร้างระบบความรู้โดยการรวมส่วนย่อยของข้อเท็จจริงให้มีความสัมพันธ์และเป็นระบบ

การตัดสินทางตรรกศาสตร์นั้น แบ่งเป็น 5 ชนิด คือ

(1) การตัดสินด้านคุณภาพ (Judgment of Quality) เช่น ใบไม้มีสีเขียว ท้องฟ้ามีสีคราม ดอกกุหลาบมีกลิ่นหอม คือการสังเกตลักษณะเด่นของสิ่งเหล่านั้น

(2) การตัดสินด้านปริมาณ (Judgment of Quantity) เป็นการใช้สติปัญญาสูงกว่าการตัดสินด้านคุณภาพ เพราะไม่เพียงแต่สังเกตด้านคุณภาพเท่านั้น แต่ต้องสังเกตปริมาณด้วย พร้อมเปรียบเทียบไปในตัวด้วย คือพิจารณาถึงขั้น (Degree) หรือ ความเข้ม (Intensity) เช่น สังเกตดอกกุหลายมีกลิ่นหอมแล้วเปรียบเทียบความหอมของดอกกุหลาบว่า กุหลาบชนิดนี้หอมกว่าชนิดอื่น เป็นต้น

(3) การตัดสินด้านเหตุและผล (Judgment of Causality) คือ การพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างเหตุและผล สามารถพบความสัมพันธ์กันในความเป็นเหตุและผลของกันละกัน การตัดสินด้านเหตุและผล เป็นขั้นตอนสำคัญในการสร้างระบบความรู้ และใช้สติปัญญาสูงกว่าสองขั้นแรก

(4) การตัดสินด้านวัตถุประสงค์ (Judgment of Purpose) หรือ การตัดสินด้านปัจเจกภาพ (Judgment of Individuality) เป็นการพิจารณาเหนือสิ่งที่มองเห็น โดยมองว่าทุกส่วนของสิ่งทั้งหลายมีวัตถุประสงค์ร่วมกันที่รวมกันเป็นหนึ่งเดียวนั้น เช่น ต้นไม้เกิดจากส่วนประกอบต่างๆ รวมเข้าด้วยกัน เช่น ราก ลำต้น ใบ ดอก กิ่ง ฯลฯ ซึ่งแต่ละส่วนก็ทำหน้าที่ร่วมกันนั่นคือความคงอยู่ของต้นไม้นั่นเอง

ในการวิเคราะห์คุณค่าด้านเนื้อหา ซึ่งหมายถึงใจความสำคัญ ข้อสำคัญ สาระสำคัญ (ราชบัณฑิตยสภา, 2554) จึงมุ่งวิเคราะห์ความหมาย คุณค่าเชิงเหตุผลและจริยธรรมที่ปรากฏในเนื้อเพลงและมิวสิควิดีโอที่ถูกถ่ายทอดและเสนอในเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย จากการศึกษาทฤษฎีคุณค่านี้ เพื่อเป็นกรอบแนวคิดที่ใช้วิเคราะห์คุณค่าต่างๆ ของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ไม่ว่าจะเป็นคุณค่าด้านความงามในด้านสุนทรียะด้านภาษาและสุนทรียะด้านดนตรี คุณค่าของความจริงและความดีจากการตีความวรรณคดีและนำเสนอผ่านบทเพลงในบริบทสังคมไทยปัจจุบัน หาก

วิเคราะห์ตามกรอบทฤษฎีแล้วพบว่าบทเพลงเป็นสื่อสุนทรียะอย่างหนึ่งซึ่งก่อให้เกิดความพึงพอใจและประทับใจในการรับฟังและรับชม ส่วนคุณค่าความดีในทางจริยศาสตร์คือคุณค่าที่สังคมไทยยกย่องและยอมรับว่าเป็นแนวคิดหรือแนวทางที่จะนำไปประพฤติปฏิบัติแล้วจะก่อให้เกิดความสงบสุข ช่วยยกระดับจิตใจมนุษย์ ช่วยพัฒนาคนและสังคมให้เจริญงอกงาม ส่วนคุณค่าด้านความจริงนั้นได้มาจากการพิจารณาเชิงเหตุผลในทางตรรกศาสตร์ เพื่อเป็นส่วนประกอบในการเรียนรู้และเข้าใจวัตถุประสงค์ผลจากการกระทำที่ปรากฏในเนื้อเพลงและการแสดงที่นำเสนอผ่านมิวสิควิดีโอ ดังนั้นแล้วการถ่ายทอดคุณค่านี้จะนำเอาแนวทางในการพิจารณาคุณค่าของเนื้อหา ความสวยงาม ความไพเราะและความดีที่ปรากฏในเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยเพื่อถ่ายทอดสู่ผู้ฟังต่อไป

ตอนที่ 4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษางานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยเรื่องแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยนั้น ประกอบด้วย

4.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ดังนี้

วัชราภรณ์ อาจหาญ (2536: 124-134) ได้กล่าวถึงบทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์กับวรรณคดีไทยไว้ในหนังสือศิลปะ-วรรณคดีประสานศิลป์ว่า “ตามประวัติเพลงไทยสากล ผลงานของเอื้อ สุนทรสนานและเพื่อนร่วมงานที่ใช้ชื่อวงดนตรีว่า “สุนทราภรณ์” ถือได้ว่าเป็นผลงานกลุ่มเด่นของคีตศิลป์ประเภทนี้ ผลงานเพลงกว่า 2,000 เพลง มีผู้ประเมินว่าเป็นเพลงระดับยอดเยี่ยมจำนวนมาก จากการศึกษาบทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์ในฐานะที่เป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่ง (Genre) พบว่าบทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์จำนวนไม่น้อยมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวรรณคดีไทย” ซึ่งได้เสนอความสัมพันธ์ใน 2 ด้าน คือ ด้านเนื้อหาและด้านการใช้ภาษา ดังนี้

1. ด้านเนื้อหา บทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวรรณคดีไทยจำแนกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

1.1 เพลงที่มีเนื้อหาตรงตามวรรณคดีไทยตอนใดตอนหนึ่ง บทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์ประเภทนี้ ผู้แต่งจะคัดเนื้อความตอนใดตอนหนึ่งจากวรรณคดีแล้วใส่ทำนองเพลงเข้าไป โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหา หรือถ้อยคำใด ๆ ทั้งสิ้น ส่วนมากเป็นเพลงจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่น เพลงไทยสามัคคี เพลงไทยรวมกำลัง จากบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “พระร่วง” เพลงสาส์นรัก จากบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “ท้าวแสนปม” จากบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “วิวาห์พระสมุทร” เป็นต้น

เพลงที่ได้เนื้อร้องมาจากวรรณคดีนี้ แม้จะไม่มีการเปลี่ยนแปลงถ้อยคำใดๆ แต่ “สาร” หรือ “แนวคิด” ของเพลง อาจแตกต่างไปบ้างจากบริบทเดิมของวรรณคดีนั้น ๆ เช่น

เพลงไทยสามัคคี ซึ่งนำเนื้อร้องมาจากพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่องพระร่วงนั้น ในบริบทเดิมมีลักษณะเฉพาะเรื่องราวที่กล่าวถึงเหตุการณ์หลังจากที่คนไทยช่วยกันขับไล่ขอมออกไปจากสุโขทัยได้สำเร็จ พระร่วงจึงได้กล่าวสอนให้ขุนนางและประชาชนมีความสามัคคีกัน เพื่อร่วมต่อต้านศัตรูที่มารุกราน ข้อความตอนนี้มีถ้อยคำที่สามารถนำมากล่าวถึงความสามัคคีได้อย่างกว้าง ๆ จึงนำมาประกอบทำนอง และให้ชื่อบทเพลงว่า “ไทยสามัคคี”

“อย่าเห็นแก่ตัวมัวพะวง   ลุ่มหลงริษยาไม่ควรที่
อย่าต่างคนต่างแข่งกันแย่งดี   อย่าให้ช่องไพรีที่มุ่งร้าย
แม้เราริษยากันและกัน   ไม่ช้าพลันจะพากันฉิบหาย
ระวังการยุยงส่งร้าย   นั่นแหละเครื่องทำลายสามัคคี
คณะใดศัตรูผู้ฉลาด   หมายมาดทำลายให้เร็วรี่
ก็ยุแยกให้แตกสามัคคี   เช่นกษัตริย์ลิจฉวีวงศ์โบราณ
พราหมณ์ผู้เดียวรับใช้ไปยุแหย่   สาระแนยุญาติให้แตกฉาน
จนเวลาศัตรูจู่ไปราญ   มัวเกี่ยงกันเสียการ เสียนคร
ฉะนั้นไซร้ขอไทยจงร่วมรัก   จงร่วมสมัครสโมสร
เอาไว้เผื่อเมื่อมีไพรีรอน   จะได้สู้ดัสกรด้วยเต็มแรง”

เพลงไทยสามัคคี, คำร้องจากบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “พระร่วง”
ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

บทเพลงของสุนทราภรณ์ที่มีเนื้อหาตรงตามวรรณคดีไทยตอนใดตอนหนึ่งมีหลักเกณฑ์การคัดเนื้อหาจากวรรณคดีมาใช้เป็นเนื้อร้องที่น่าสนใจ เพราะเนื้อหาที่ตัดตอนมา มักจะเป็นบริบทที่กล่าวถึงเรื่องต่างๆ อย่างกว้างๆ ไม่เจาะจงบุคคล โอกาส และสถานการณ์ จึงเหมาะแก่การนำมาใช้เป็นเนื้อร้อง เช่น วรรณคดีที่บริบทเดิมกล่าวถึงความสามัคคี ก็จะนำมาใช้เป็นเนื้อร้องที่กล่าวถึงความสามัคคีโดยทั่วๆ ไปก็ได้ โดยไม่ต้องผูกพันกับบริบทเดิมและผู้ฟังไม่รู้สึกว่าเนื้อความขาดหายไป บทร้องเพลงไทยเดิมก็ใช้วิธีการเดียวกันนี้

1.2 เพลงที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกับวรรณคดีไทยตอนใดตอนหนึ่ง เพลงกลุ่มนี้ผู้แต่งคำร้องได้นำเนื้อความมาจากตอนใดตอนหนึ่งในวรรณคดี แล้วดัดแปลงแก้ไขบางส่วน เพื่อให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์และแนวคิดของเพลง เช่น เพลงนักเรียนพยาบาล เนื้อร้องตอนต้นนำมาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเวนิสวาณิชในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนท้ายเป็นข้อความที่แต่งขึ้นเพิ่มเติม ทำให้เพลงมีเนื้อหาต่างออกไปจากวรรณคดีที่เป็นแหล่งเดิมบ้าง แต่อาจกล่าวได้ว่าสาระสำคัญของเนื้อหายังคงเดิมอยู่

“อันว่าความกรุณาปรานี   “อันความกรุณาปรานี

จะมีใครบังคับก็หาไม่	จะมีใครบังคับก็หาไม่
หลั่งมาเองเหมือนฝนอันชื่นใจ	หลั่งมาเองเหมือนฝนอันชื่นใจ
จากฟากฟ้าสุราลัยสู่แดนดิน	จากฟากฟ้าสุราลัยสู่แดนดิน
เป็นสิ่งดีสองชั้นพลันปลื้มใจ	ข้อความนี้องค์พระธีรราชเจ้า
แห่งผู้ให้และผู้รับสมถวิล	พระโปรดเกล้าประทานให้ใจถวิล
เป็นกำลังเลิศพลังอื่นทั้งสิ้น	ใช้คุณค่ากรุณาไว้อาจิณ
เจ้าแผ่นดินผู้ทรงพระกรุณา...”	ดั่งวารินทร์จากฟ้าสู่สากล...”
พระราชนิพนธ์เรื่อง “เวนิสวาณิช”	“นักเรียนพยาบาล”
(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2501: 72)	คำร้อง ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม

1.3 เพลงที่มีเนื้อหาที่ได้รับอิทธิพลจากเนื้อความในวรรณคดี ในการแต่งคำร้องของเพลงกลุ่มนี้จะเห็นได้ว่าผู้แต่งได้คัดมาจากเนื้อความหรือเนื้อเรื่องตอนใดตอนหนึ่งในวรรณคดีไทยแล้วนำมาแต่งขึ้นใหม่ เป็นคำร้องที่มีเนื้อหาสาระใกล้เคียงกับเนื้อความเดิม ตัวอย่างเช่น “เพลงเจ้าเงาะอธิษฐาน” ได้รับอิทธิพลมาจากเนื้อร้องในบทละครนอกเรื่องสังข์ทองตอนนางรจนาเลือกคู่ พระสังข์ทองในร่างของเจ้าเงาะอธิษฐานขอให้นางเห็นรูปทองของตนเพื่อที่จะหลงรักและเสี่ยงมาลัยเลือกตนเป็นคู่ครอง

เมื่อนั้น　　　　　　　　เจ้าเงาะแสนกลคนขยัน
พิศโฉมพระธิดาวิลาวัลย์　　　　ผุดผาดผิวพรรณดังดวงเดือน
งามละม่อมพร้อมสิ้นทั้งอินทรีย์　　　นางในธรณีไม่มีเหมือน
แสร้งทำแลเลี่ยงเบี่ยงเบือน　　　　ให้ฟั่นเฟือนเตือนจิตคิดปอง
พระจึงตั้งสัตย์อธิษฐาน　　　　　แม้นบุญญาธิการเคยสมสอง
ขอให้ทรามสงวนนวลน้อง　　　　เห็นรูปพี่เป็นทองต้องใจรัก

(พุทธเลิศหล้านภาลัย,พระบาทสมเด็จพระ, 2513: 113)

เจ้าเงาะแลตะลึงทึ่งในโฉมศรี　　　ยอดโสภานารีพี่เพิ่งเคยเห็น
มองตรงไหนงามไม่เว้น　　　　　ล้วนงามเด่นชวนมอง
แรกเห็นนางรัญจวนป่วนจนเคลิ้มฝัน　ช่างโสภาลาวัณย์มั่นจริงจริงน้อง
มองจนหลง มองจนร้อง　　　　　เงาะคงต้องเสียชาย
ตัวพี่อำไพ ข้างในเนื้อทอง　　　　สวมเกราะเงาะครองให้มองเห็นร้าย
กายจำแลงของพี่จะมีใครปองหมาย　เจ้ามองคงมิวายชังรูปกายทันที
จึงขอมนต์เทวาทั่วแดนฟ้านั้น　　　ถ้าแม้นบุญชีวันคู่กับโฉมศรี

จงดลน้องมองทางนี้ เห็นกายพี่แสนงาม

“เจ้าเงาะอธิษฐาน”, คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล

นอกจากนี้ยังพบว่ามีเพลงอีกจำนวนหนึ่ง ได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณคดีลักษณะที่นำเอาวรรคใดวรรคหนึ่ง มาขยายเป็นคำร้องของเพลง เช่น เพลงรักเพียงใจ ผู้แต่งคือ ชอุ่ม ปัญจพรรค์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือเบื้องหลังเพลงดัง ถึงสาเหตุที่แต่งเพลงนี้ว่า “...แต่งเพราะชอบเก่า...” (สมาคมนักแต่งเพลง, 2526: อ้างถึงในวัชราภรณ์ อาจหาญ, 2536: 130) คือ โคลงที่มาจากกำสรวลโคลงดั้น ความว่า

“เรียมร่ำน้ำเนตรถ้วม ถึงพรหม
พาเทพเจ้าตกจม จ่อมม้วย
พระสุเมรุเปื่อยเป็นตม ทบท่าว ลงนา
หากอักนิษฐพรหมฉ้วย พี่ไว้จึงคง”

รักน้องเพียงใจจากไปหทัยระกำ อกฉันมืดดำน้ำตาพร่างพร่ำมิวาย
คะเนนองโลกโชกเกินท่วมเนินไศล ท้นท่วมไกลถึงพรหมพี่จมแทบตาย
รักน้องชูใจให้พี่มีชีวิตมา ขอจงเมตตารักข้าอย่าพาแหนงหน่าย
แม้วันจะเคลื่อนหรือเดือนจะเลื่อนลอยหาย รักแนบใจยิ่งไกลยิ่งใฝ่ชม
พอลมโบกโศกสวนมาหวนหอม กลิ่นพะยอมรื่นเร้าเข้าผสม
โหยหาอาวรณ์ให้อ่อนอารมณ์ เหมือนกลิ่นผมกลิ่นแก้มแกมเนื้อนาง
รักเคล้าเคยชมคู่เคียงภิรมย์นิทรา ครั้นยามจากมาน้องเอยไม่พารักห่าง
รักน้องเพียงหนึ่ง หนึ่งน้องพี่ปองไม่วาง รักน้องนางไม่จางไปจากใจ

“รักเพียงใจ”, คำร้อง ชอุ่ม ปัญจพรรค์

ลักษณะของเพลงประเภทนี้ ไม่นับได้ว่าได้เนื้อหาจากวรรณคดีโดยตรง เพราะเนื้อหาของเพลงนั้น ผู้แต่งได้แต่งคำร้องขึ้นเองตามความคิดของตน แม้ว่าจะมีถ้อยคำหรือข้อความบางตอนคล้ายจะมาจากวรรณคดี แต่เนื้อหาไม่ตรงกันเสียทีเดียว ส่วนใหญ่จัดเข้าเป็นเพลงรัก เช่น เพลงพรานล่อเนื้อ เพลงกามฤทธิ์ เป็นต้น

ส่วนเพลงอีกกลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะเกี่ยวข้องกับวรรณคดีอยู่บ้าง คือ เพลงชมโฉมนางในวรรณคดี เพลงกลุ่มนี้จะเป็นการชมโฉม โดยนำเอาชื่อนางในวรรณคดีมาเป็นหลัก แล้วขยายความไปตามทัศนะของผู้แต่ง บางเพลงจะอาศัยขนบการชมโฉมในวรรณคดีไทยเป็นแบบ บางเพลงก็กล่าวถึง

เนื้อความตามความรู้ของผู้แต่ง เช่นเพลงไซซี ไม่ได้กล่าวถึงความงาม แต่สรรเสริญความสำคัญของไซซีตามพงศาวดารจีน ตัวอย่างเพลงประเภทนี้ได้แก่ เพลงศกุนตลา เพลงไซซี เพลงลักษมีเฉิดโฉม เป็นต้น

เพลงลักษมีเฉิดโฉมชมความงามของผู้หญิงว่าราวกับพระลักษมีชายาของพระนารายณ์ เทพองค์สำคัญในวรรณคดีที่มีที่มาจากอินเดีย เช่น รามเกียรติ์ นารายณ์สิบปาง เป็นต้น

งามลักษมีเฉิดโฉมโลมพิลาส   ทรามสวาทยุพดีลักษมีเฉิดฉาย
เฉิดโฉมสวยประโลมใจชาย   ลักษมีนารายณ์อวตารแปลงกายฤาฉันใดหนอนี่
เลอโฉมโลมใจหรือเทพไทองค์ใดสรรค์สร้าง   เพื่อให้นางสุดสะอางเลิศล้ำนารี
สวยเอยน่ารักเอยทรามเชยผ่องศรี   ล้ำคำที่ร้อยกวีลักษมีงามเอย

“ลักษมีเฉิดโฉม”, คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล

2. ด้านการใช้ภาษา จากการศึกษาในด้านการใช้ภาษา พบว่าลักษณะเด่นด้านการใช้ภาษาในบทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์ คือความประณีตในการเลือกสรรถ้อยคำในวรรณคดี กล่าวคือมีกลวิธีการใช้ภาษาที่ละเมียดละไม ทำให้บทเพลงมีความลึกซึ้งกินใจ เป็นภาษาที่งดงามทั้งเสียงและความหมาย อันเป็นคุณลักษณะและคุณค่าทางวรรณศิลป์ของวรรณคดีโดยทั่วไป

จากการศึกษาพบว่าบทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์มีลักษณ์เด่นในด้านวรรณศิลป์เป็นพิเศษ มักพบในบทเพลงประเภทเพลงรักและชมธรรมชาติ บทเพลงในกลุ่มนี้มีจำนวนไม่น้อยที่มีลักษณะการ “ถ่ายแบบ” หรือ “หยิบยืม” ขนบทางวรรณศิลป์ของวรรณคดี (Literary Convention) มาใช้ในการแต่งบทเพลง เช่น บทชมธรรมชาติ การคร่ำครวญแบบนิราศ บทฝากรัก ฝากนาง ชมโฉม รวมไปถึง การเล่นคำ เล่มสัมผัส การใช้ภาพพจน์ และความเปรียบ เป็นต้น

เช่น เพลงกลิ่นราตรี ที่มีการหยิบยืมขนบทางวรรณศิลป์ของวรรณคดีมาใช้ ดังนี้

ลมพระพายชายชื่นในคืนนี้   กลิ่นราตรีหอมระรื่นชื่นใจแสน
ดอกไม้อื่นดื่นไปในดินแดน   จะเหมือนแม้นราตรีไม่มีเลย
เจ้าโชยกลิ่นต่อเมื่อสิ้นแสงอาทิตย์   เหมือนให้คิดปริศนาราตรีเอ๋ย
คิดคำนึงถึงราตรีที่เราเคย   ได้ชมเชย ชื่นชวน รัญจวนใจ
พอสิ้นคืนคืนสิ้นกลิ่นเสาวรส   ความช้อยชดสดชื่นคืนไปไหน
ทิ้งแต่รอยรัญจวนป่วนฤทัย   ฝากเอาไว้กับราตรีไม่มีเลือน
กลิ่นอายเจ้าเร้าใจให้ใฝ่ฝัน   ทุกคืนวันครั่นใจใครจะเหมือน
โอ้ราตรีเจ้าเอ๋ยที่เคยเยือน   ยังตามเตือนใจอยู่ไม่รู้วาย
มาคืนนี้กลิ่นราตรีที่ไหนหนอ   ลอยมาล่อล้อให้ใจคอหาย

อกระทึกนึกประหวั่นครั่นใจกาย　　　หรือราตรีที่หมายชายกลิ่นมา
เพื่อทวนถามความในให้ประจักษ์　　　เหมือนถามรักทวนเล่ห์เสน่หา
โอ้ราตรีที่เคยชื่นรื่นอุรา　　　ลอยทวนมาหรืออย่างไรใคร่รู้เอย
“กลิ่นราตรี”, คำร้อง ทรงสาลิตุล

เพลงนี้เป็นเพลงส่งสารแห่งความรักโดยผ่านธรรมชาติเป็นตัวสื่อ ได้แก่ ธรรมชาติยามค่ำคืนกับกลิ่นดอกไม้ การใช้คำว่า “ราตรี” กินความหมายได้หลายนัย หมายถึงกลางคืนก็ได้ หมายถึงดอกไม้ก็ได้ ในบทเพลงนี้ผู้แต่งใช้ธรรมชาติเป็นตัวสื่อในการสร้าง “โลกแห่งจินตนาการ” ระหว่างผู้แต่งและผู้ฟังเพลงได้อย่างให้อารมณ์และความรู้สึก “กลิ่นราตรีหอมระรื่นชื่นใจแสน” ให้กลิ่นหอมของดอกไม้ “ลมพระพายชายชื่นในคืนนี้” ให้ความเย็นและความเคลื่อนไหวของสายลมในยามค่ำ “กลิ่นไอเจ้า” ให้ความหอมละมุนของคนรัก ความหายอันเนื่องมาจากรสของคำ การก่อให้เกิดจินตภาพที่แจ่มชัดและการบรรยายสภาพธรรมชาติที่มิได้อยู่ในสภาพหรือภาวะที่เป็นไปตามธรรมชาติ เช่น ใช้กลิ่นราตรีลอยทวนลมได้

“โอ้ราตรีที่เคยชื่นรื่นอุรา　　　ลอยทวนมาหรืออย่างไร”

ข้อความนี้เท่ากับเป็นการสร้างจินตนาการที่นับเป็นการสร้างภาพพจน์เกินจริงที่ให้อารมณ์เข้มข้นกว่าการบรรยายสภาพปกติของธรรมชาติอย่างตรงไปตรงมา เพราะผู้แต่งจงใจพรากชายหญิงทั้งสองในทางกาย เพื่อที่จะให้มีช่องว่างในการสร้างโลกแห่งจินตนาการได้โดยการใช้ธรรมชาติเป็นสื่อรัก จะเห็นได้ว่าความสมหวังในความรักและการทำให้คนรักพบกันโดยตรง มักไม่ก่อให้เกิดพลังแห่งจินตนาการอันเข้มข้นได้มากเท่ากับความผิดหวังในรักอันเนื่องมาจากความพลัดพราก

ในเพลงนี้ผู้แต่งเลือกใช้คำที่สัมผัสแพรวพราว ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร เช่น พระพาย-ชายชื่น ระรื่น-ชื่นใจ ชื่นชวน-รัญจวน ซึ่งนอกจากจะมีความไพเราะทางด้านเสียงแล้ว ยังมีความงามในความหมายที่ชัดเจนด้วย ผู้แต่งใช้คำว่า “ชายชื่น” ทำให้ผู้ฟังได้เห็นภาพของลมยามค่ำที่ค่อยๆ พัดเอากลิ่นหอมกรุ่น “ระรื่นชื่นใจ” ของดอกราตรี ผู้แต่งใช้คำกริยาที่แสดงความเคลื่อนไหวและความรู้สึกที่นุ่มนวล เช่น “โชยกลิ่น” “ชดช้อย” “ลอยมา” “ชายกลิ่น” ซึ่งเหมาะกับความเยือกเย็นของยามเมื่อ “สิ้นแสงอาทิตย์” องค์ประกอบในการสร้างภาพของยามค่ำคืนที่อบอวลไปด้วยกลิ่นดอกไม้ ชวนให้นึกถึง “ความนัย” หรือความรักครั้งเก่า ปรารถนาจะให้ความสุขในครั้งนั้นกลับหวนคืนมาอีกครั้ง ตะเห็นว่าผู้แต่งเล่นคำว่า “คืน” ที่แปลว่ากลางคืน กับคำว่า “คืน” ที่แปลว่าคืนกลับมาได้อย่างเหมาะเจาะ

เพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์กับวรรณคดีมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันอยู่ไม่น้อยทั้งในด้านเนื้อหาและภาษาดังกล่าวข้างต้น เป็นที่น่าสังเกตว่าบทเพลงที่มีการนำข้อความบางตอน บางส่วนจากวรรณคดีมาใช้เป็นเนื้อหาของบทเพลง แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์หรืออิทธิพลของวรรณคดีที่มีต่อ

บทเพลงโดยตรง ส่วนบทเพลงที่มีลักษณะของการหยิบยืมความคิด กลวิธีของการใช้ภาษาหรือการ “ถ่ายแบบ” รูปแบบทางวรรณศิลป์ของวรรณคดีมาใช้ได้แสดงให้เห็นว่า วรรณคดีมีอิทธิพลต่อบทเพลงโดยทางอ้อม ในที่นี้อาจเกิดจากประสบการณ์ ความคุ้นเคย และความรู้ทางวรรณคดีไทยที่สะสมอยู่ในตัวกวีหรือผู้แต่งบทเพลงของสุนทราภรณ์ สุดแต่ว่าแต่ละคนจะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลงของตนมากน้อยเพียงใด จึงอาจกล่าวได้ว่า ปัจจัยประการหนึ่งที่ทำให้บทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์ได้รับยกย่องว่าดี มีความหมายไพเราะ กินใจคนไทยได้ทุกยุคทุกสมัยนั้น แท้ที่จริงแล้วก็คือรากฐานที่มาจากวรรณคดีไทยนั่นเอง

ปัทมา ดำประสิทธิ์และอาทิตย์ ดรุนัยธร (2560) ได้ศึกษาเพลงจากวรรณคดี “รามเกียรติ์: จากวรรณคดีสู่คีตกรรม” โดยวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ 1) เพื่อสำรวจและรวบรวมเพลงที่มาจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ และ 2) เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่าง วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์และเพลงที่มาจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ โดย เก็บรวบรวมเพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ทั้ง โดยตรงและโดยอ้อม ได้ทั้งสิ้น 63 เพลง

จากการศึกษาพบว่ามีบทเพลงจำนวนมากที่ได้รับแรงบันดาลใจหรือนำเนื้อหาของรามเกียรติ์มานำเสนอใหม่ ทั้งบทเพลงลูกทุ่ง บทเพลงไทยสากล ฯลฯ สิ่งที่น่าสนใจ ก็คือในบทเพลงดังกล่าวมีวิธีการนำรามเกียรติ์มานำเสนอในลักษณะที่แตกต่างกัน สามารถแบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ ได้แก่ การนำตัวละครจาก รามเกียรติ์มาใช้ในการเปรียบเทียบ การเล่าเนื้อเรื่องของรามเกียรติ์ การแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร และการประยุกต์เนื้อหาของรามเกียรติ์ให้สอดคล้องกับปัจจุบัน นอกจากนั้นยังพบว่าในบางเพลง ยังมีการตีความตัวละครในรามเกียรติ์ใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม เช่น การนำเสนอความดีของทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายปรปักษ์ เป็นต้น ส่วนด้านการความนิยมในด้านการนำตัวละครจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์มาแต่งเป็นเพลง พบว่า มีการนำตัวละครทั้งฝ่ายพลับพลาและฝ่ายลงกามาแต่งเป็นเพลง ได้แก่ พระราม พระลักษมณ์ นางสีดา หนุมาน ทศกัณฐ์ พิเภก กุมภกรรณ มัจฉานุ นางสุพรรณมัจฉา นางสำมนักขา นางเบญกาย และนางมณโฑ

จากการศึกษาเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยข้างต้นนั้นพบว่า วรรณคดีและบทเพลงมีลักษณะของการประสานศิลป์เข้าด้วยกัน ซึ่งมีคุณค่าตามหลักของวรรณคดี คือ เป็นหนังสือที่แต่งดี (ด้านภาษา) และมีคุณค่า (ด้านเนื้อหา) กล่าวคือ การนำเพลงมาใช้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดคุณค่านั้นมีหลายรูปแบบ คือ

(1) การนำเอาเนื้อหาจากวรรณคดีไทยตอนใดตอนหนึ่งมาแต่งเป็นเพลง ซึ่งมีคุณค่าสอนใจ เช่น เพลงไทยสามัคคี ซึ่งเป็นคำร้องที่มาจากพระราชนิพนธ์เรื่องพระร่วง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นเนื้อความตอนที่พระร่วงกล่าวสั่งสอนขุนนางและ

ประชาชนให้มีความสามัคคีกัน แต่เมื่อนำมาปรับใช้ในเพลงแล้วสามารถให้ความหมายถึงความสามัคคีในบริบททั่ว ๆ ไป ไม่ได้ผูกติดกับบริบทเก่า และผู้ฟังก็ไม่ได้รู้สึกว่าเนื้อความขาดหายไป

(2) เพลงที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกับวรรณคดีไทยตอนใดตอนหนึ่ง เพลงกลุ่มนี้ผู้แต่งคำร้องได้นำเนื้อความมาจากตอนใดตอนหนึ่งในวรรณคดี แล้วดัดแปลงแก้ไขบางส่วน เพื่อให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์และแนวคิดของเพลง เช่น เพลงนักเรียนพยาบาลที่ปรับมาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเวนิชวาณิช พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่สอนให้มีความเมตตากรุณาต่อเพื่อนมนุษย์

(3) เพลงที่มีเนื้อหาที่ได้รับอิทธิพลจากเนื้อความในวรรณคดี ในการแต่งคำร้องของเพลงกลุ่มนี้จะเห็นได้ว่าผู้แต่งได้คัดมาจากเนื้อความหรือเนื้อเรื่องตอนใดตอนหนึ่งในวรรณคดีไทยแล้วนสร้างสรรค์เพลงขึ้นใหม่ในบริบทสังคมและอารมณ์ที่ต่างกัน

ส่วนคุณค่าด้านภาษานั้นกล่าวได้ว่าฐานะที่บทเพลงเป็นวรรณกรรมประเภทย่อยของกวีนิพนธ์ลักษณะร่วมกับวรรณกรรมโดยทั่วไปคือการสื่อประสบการณ์เพื่อตอบสนองความต้องการทางสุนทรียภาพ ดังเห็นพ้องต้องกันว่า เนื้อหาของบทเพลงก็ไม่ได้ห่างไกลจากประสบการณ์ร่วมทั้งประสบการณ์ทางอารมณ์และความคิด นอกจากนี้การที่บทเพลงเป็นสื่อที่ดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบันซึ่งมีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด เนื้อหาของบทเพลงก็มีเนื้อหาจากสังคมร่วมสมัยไม่ต่างจากวรรณกรรมประเภทอื่น เพลงจึงเป็นช่องทางแสดงออกทางความคิดด้วย โดยทั่วไปจึงเป็นช่องทางแสดงออกทางความคิดด้วย ซึ่งเป็นผลผลิตในบริบทสังคมวัฒนธรรม (เนตรนภา ยิ้วเหี้ยง, 2553: 17) ความคิดเป็นเรื่องของวัฒนธรรมที่ได้กลั่นกรองสืบต่อกันมาหลาย ช่วงเวลาในสังคม หรืออาจจะสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ เพื่อให้เหมาะกับวิถีชีวิต ซึ่งเปลี่ยนแปลงไป ส่วนอารมณ์เป็นเรื่องธรรมชาติของจิตใจ อันอาจกล่าวได้ ว่ามีลักษณะเป็นสากลหรือเป็นลักษณะร่วมของมนุษย์ไม่ว่ากลุ่มใดสมัยใด เช่น เราจะห้ามไม่ให้หวาดกลัว เศร้าโศก หลงใหล ผูกพัน เกลียดชัง เจ็บแค้น ชื่นชม ฯลฯ ไม่ได้ (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2546: 3)

การเสพบทเพลงเพื่อสุนทรีรสด้วยการฟังโดยไม่ต้องอ่านหรือดู ส่งผลให้วรรณกรรมเพลงเป็นประเภทงานที่เข้าถึงประชาชนได้ดีกว่าวรรณกรรมประเภทอื่น (บุญยงค์ เกศเทศ, 2525: 17) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะรากฐานของประเพณีมุขปาฐะในสังคมไทยยังมีอยู่อย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ยังสังเกตได้ว่าภาษาในบทเพลงเป็นสิ่งกระตุ้นความคิดด้วยพลังสุนทรียะและพลังปัญญาไปพร้อมกัน

และจากงานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงจากวรรณคดีไทย “รามเกียรติ์: จากวรรณคดีสู่คีตกรรม” เป็นการรวบรวมและวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ แต่มีการให้ความหมายและนำเสนอเนื้อหาและคุณค่าจากวรรณคดีแตกต่างจากตัวบทละครและเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนี้ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษาเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยดึงคุณค่าเพลงที่มี

เนื้อหาจากวรรณคดีไทยส่งต่อไปสู่ผู้ฟังเพื่อรับทราบถึงคุณค่าเชิงเนื้อหาและความหมาย ผ่านการใช้ภาษาที่มีความไพเราะ เพื่อสอนใจและดำรงคุณค่าของวรรณคดีไทยผ่านเพลงร่วมสมัยปัจจุบัน

4.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดคุณค่าของวรรณคดีไทย

ศิริลักษณ์ บัตรประโคน (2560) ได้ศึกษาวรรณกรรมเรื่อง “วัยใสหัวใจโขน : การสืบทอดและกลวิธีการสืบทอด ศิลปะโขนของไทย” สาระความรู้ ความน่าสนใจของสารคดีเรื่อง “วัยใสหัวใจโขน” ตามที่ กล่าวมาในฐานะวรรณกรรมที่มีบทบาทเป็นเครื่องมือสื่อความรู้ความคิด ทำให้เกิด ความประเทืองปัญญาและอารมณ์ คือ มุ่งถ่ายทอดความรู้ที่มีคุณค่า ร่วมส่งเสริม เผยแพร่ อนุรักษ์ศิลปะโขน มีส่วนร่วมหล่อหลอมให้เยาวชนและทุกฝ่ายเกิดความรัก ความภาคภูมิใจในมรดกทางศิลปวัฒนธรรม มีการปลูกฝัง เน้นย้ำให้ตระหนักในสิ่ง อันดีต่อชีวิตและสังคม พร้อมกันนั้นก็สร้างความสุข ความเพลิดเพลิน ความประทับใจ ผ่านองค์ประกอบและเนื้อหาของเรื่องเป็นอย่างดี จึงทำให้ผู้เขียนประสงค์จะศึกษา วิเคราะห์การสืบทอดและกลวิธีการสืบทอดศิลปะโขนในสารคดีสำหรับเยาวชนเรื่องนี้ เพื่อแสดงให้เห็นรายละเอียดความรู้เกี่ยวกับศิลปะโขนในด้านประวัติ วิวัฒนาการ ประเภท ศิลปะแต่ละสาขาที่รวมอยู่ในโขน ฯลฯ และวิธีการถ่ายทอดความรู้เรื่องโขนทั้งจากบุคคลสู่บุคคลตามที่ปรากฏในเรื่องวิธีการที่ผู้ประพันธ์ใช้เพื่อถ่ายทอดนำเสนอ ความรู้ความคิดสู่ผู้อ่าน อันจะได้เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวรรณกรรมไทย ศิลปะ วัฒนาธรรม โดยเฉพาะศิลปะโขน รวมถึงเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการร่วมเผยแพร่คุณค่า ของวรรณกรรมและความรู้ คุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมไทยแขนงนี้ให้เป็นที่ประจักษ์อีกแง่มุมหนึ่ง

สุภาสิณี คุ้มไพรี (2557) ได้ศึกษาเรื่อง “การสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วงปี พ.ศ. 2545 – 2554” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทยที่ตีพิมพ์ระหว่างปี พ.ศ. 2545 – 2554 จำนวน 12 เรื่อง โดยพิจารณาตามองค์ประกอบของวรรณกรรม ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้มีการนำวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ทั้งในด้านตัวละคร ฉาก และโครงเรือง โดยนำตัวละครเดิมมาใช้มากที่สุด รองลงมาคือ ฉาก และโครงเรื่องตามลำดับ

1. ตัวละคร มีการนำตัวละครเดิมจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ 2 ลักษณะ คือ การคงขนบเดิมและการดัดแปลงขนบเดิม

1.1 การคงขนบเดิม มีลักษณะการคงชื่อ คงรูปลักษณ์และคงบทบาทเดิม เพื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้ตามที่ตนคุ้นเคยแต่จะนำมาเล่าในบริบทใหม่ทีเข้าใจง่ายขึ้น

1.2 การดัดแปลงขนบเดิม มีการนำตัวละครเดิมจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ 3 ลักษณะ คือ (1) การเปลี่ยนขนบตัวละคร (2) การปรับขนบตัวละคร และ (3) การนำลักษณะเด่นของตัวละครเดิมมาใช้

2. ฉากมีการนำฉากจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ 2 ลักษณะ คือ การคงขนบเดิมและการดัดแปลงขนบเดิม

2.1 การคงขนบเดิม ผู้เขียนจะเลือกรับฉากเดิมที่เห็นว่าเหมาะสมกับเรื่องมากล่าวถึงในบางประเด็น โดยไม่ได้บรรยายฉากตามของเดิมทั้งหมด

2.2 การดัดแปลงขนบเดิมมีการนำฉากเดิมจากวรรณคดีและนิทานไทยมาดัดแปลงใหม่ 4 ลักษณะ คือ (1) ทำให้เป็นเรืองใกล้ตัว (2) ทำให้เป็นเรืองเปิดเผย (3) ทำให้เป็นเรืองวิทยาศาสตร์ และ (4) ทำเป็นเรื่องอัศจรรย์ใจ

3. โครงเรื่องมีการนำโครงเรืองจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ 2 ลักษณะ คือ การอ้างถึงและการสวมรอย โดยการอ้างถึงมีวัตถุประสงค์ต่างกัน ดังนี้

3.1 การอ้างถึงมีวัตถุประสงค์เพื่อเสริมบทบาทของตัวละคร (2) อ้างถึงเพื่อเสริมความขัดแย้งในเรื่อง และ (3) อ้างถึงเพื่อนำมาขยายความต่อ

3.2 การสวมรอย เป็นการสวมรอยเพื่อตีความใหม่ใน 2 ลักษณะ คือ (1) ตีความใหม่บนฐานจารีตเดิมและ (2) ตีความใหม่บนฐานสังคมสมัยใหม่

แนวทางการสร้างวรรณกรรมเยาวชนไทยดังกล่าวนี้ ชี้ให้เห็นว่าผู้เขียนมีการนำวรรณกรรมยุคเก่ามาเล่าใหม่ในสภาวะร่วมสมัย ทำให้เห็นว่าวรรณกรรมยุคเก่าไม่ใช่ผลผลิตที่ล้าสมัย แต่สามารถนำกลับมาเล่าใหม่ สอดแทรกวิธีคิด ค่านิยม หรืออุดมการณ์ชุดใหม่ที่เหมาะกับยุคสมัย โดยนำมาผสมผสานกับแนวคิดร่วมสมัยเพื่อให้แนวคิดเก่าสามารถปรับอยู่ร่วมกับแนวคิดร่วมสมัยได้ การนำวรรณคดีและนิทานไทยมาประสานเข้ากับเรืองเล่าในปัจจุบัน ยังทำให้เกิดการปฏิสังสรรค์กับวรรณคดีไทยที่ทำให้เยาวชนมีโอกาสได้รู้จักวรรณคดีไทยมากขึ้นและทำให้เกิดงานวรรณกรรมแฟนตาซีแนวใหม่ขึ้นด้วย เพราะเป็นการนำวรรณกรรมแฟนตาซียุคเก่ามาผสมผสานกับความร่วมสมัย ผสมผสานกับกระแสสากล จนเกิดเป็นวรรณกรรมแฟนตาซีไทยแนวใหม่ ที่มีรากฐานของวรรณคดีและนิทานไทยแต่ปรับให้ทันสมัยขึ้น เพื่อให้สามารถอยู่ในกระแสสังคมปัจจุบัน

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ 1. เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย และ 2. เพื่อนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย โดยมีขั้นตอนดำเนินการวิจัย ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยในช่วงปีพ.ศ.2551-2561 ด้วยการศึกษาเอกสาร (Documentary Research) การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) มีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

1. การศึกษาเอกสาร (Documentary Research) เป็นการศึกษาแนวคิด เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาสังเคราะห์เป็นกรอบแนวคิดและสร้างเครื่องมือในการวิจัย ประกอบด้วยการศึกษาเอกสารปฐมภูมิ (Primary Sources) และทุติยภูมิ (Secondary Sources) ดังนี้

1.1 การศึกษาเอกสารปฐมภูมิ (Primary Sources) เป็นการศึกษาเอกสารที่มาจากแหล่งข้อมูลโดยตรง เช่น

- ยอดรับฟัง/ รับชมเพลงและมิวสิกวิดีโอทาง YouTube ของบทเพลงที่เป็นกรณีศึกษา
- การสัมภาษณ์ผู้ผลิต ผู้แต่งเพลง ผู้ขับร้องจากรายการโทรทัศน์และสื่อต่างๆ
- การแสดงต่างๆ ที่นำเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยไปประยุกต์ใช้ เช่น รายการ The Mask Singer รายการ The Voice ฯลฯ
- บทละครในเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (ร.1)

1.2 การศึกษาเอกสารทุติยภูมิ (Secondary Sources) เป็นการศึกษาเอกสารจากหนังสือ งานวิจัย บทความต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับ

- คุณค่าของวรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ เช่น รูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับศิลปะสาขาอื่น รามเกียรติ์ในศิลปะและวัฒนธรรมไทย เป็นต้น
- เพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย เช่น หนังสือ บัณฑ์ดุรีย์: วรรณคดีกับดนตรีไทยเล่ม 1 (ภาควรรณคดีไทยในเพลงไทย) วรรณคดีกับเพลง เล่ม 2 (ภาควรรณคดีไทยในเพลงไทยสากล)

- บทความ เช่น บทเพลงไทยของสุนทราภรณ์กับวรรณคดีไทยจากวารสารวรรณคดี-ศิลปะ ประสานศิลป์ (ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์) รามเกียรติ์: จากวรรณคดีสู่คีตกรรม (คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์)
- งานวิจัยเกี่ยวกับมิวสิควิดีโอและการสื่อความหมาย เช่น วัยใสหัวใจโขน: การสืบทอดและกลวิธีการสืบทอด ศิลปะโขนของไทย (คณะมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา)
- การศึกษาการร้องเพลงของศิลปิน เช่นการร้องเพลงไทยผสมผสานเพลงไทยสากล ของนายธชย ประทุมวรรณ รวมทั้งทฤษฎีคุณค่าและเอกสารอื่นๆที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาสังเคราะห์กรอบแนวคิดในการวิจัยและสร้างเครื่องมือในการวิจัยต่อไป

2. สัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) ประกอบด้วยผู้ผลิต (Producer) ผู้แต่งเพลง (Songwriter) และผู้ขับร้อง (Singer)

เพลงที่เลือกศึกษา คือ เพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยโดยคัดเลือกจากเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ที่เผยแพร่ระหว่างปี พ.ศ.2550-2560 (คัดเลือกจากคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ)

เกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างคือการแบ่งตามประเภทของกลุ่มผู้ถ่ายทอดเพลง ประกอบด้วย นักแต่งเพลง นักร้องและผู้ผลิตเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยโดยคัดเลือกจากเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ที่เผยแพร่ในช่วงปี พ.ศ.2550-2560 (จากคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ) โดยแบ่งประเภทเพลงออกเป็น 3 กลุ่ม ซึ่งมีเพลงที่ถูกเลือกนำมาศึกษา ทั้งหมด 6 เพลง ได้แก่

1. เพลงที่มีใจความสำคัญตรงกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1) ประกอบด้วยเพลง
   1.1 กำเนิดหนุมาน (กล้วยไทย)
   1.2 สีดา (I'm Sorry) (เดอะ รู๊บ)
2. เพลงที่มีใจความสำคัญบางส่วนตรงกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1)
   2.1 หนุมาน (แต้ศิลา)
   2.2 ในหนึ่งใจ.. มีหนึ่งเดียว (จากใจสีดา) (มะเดี่ยว Feat.ครีม)
3. เพลงที่มีใจความสำคัญแตกต่างกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1)
   3.1 พระรามอกหัก (ปีน ซีพราย)
   3.2 หัวใจทศกัณฐ์ (Devil's Heart) (เก่ง ธชย)

ชื่อเพลง	ศิลปิน	ปีที่เผยแพร่	ยอดเข้าชม ณ วันที่ 13 พ.ย. 2564
1. ถึงเธอไม่ร้ายก็ไม่รักเธอ (จากใจสีดา)	ปานหยก (ร้องแก้เพลงตัวร้ายที่รักเธอ)	2559	12,482 ครั้ง
2. ในหนึ่งใจ มีหนึ่งเดียว (จากใจสีดา)	มะเดี่ยว ภูผา วัฒนา ปรีดากุล feat. ครีม วรญา	2559	2,278,062 ครั้ง
3. พระราม | RAMA	นัตต้า	2559	1,947,577 ครั้ง
4. กำเนิดหนุมาน	กล้วยไทย	2552	3,524,633 ครั้ง
5. ไม่ใช่หนุมาน	วง Taxi	2558	5,936,656 ครั้ง
6. ทศภัทร์จากลา (คนไม่ใช่จะไปเอง)	วัฒนา ชลสงคราม	2559	4,830,829 ครั้ง
7. สุพรรณมัจฉา	บุหลัน คชรมย์	2559	8,518,843 ครั้ง
8. หนุมาน	สามบาทห้าสิบ Feat. ปราง ปรางทิพย์	2559	10,736,492 ครั้ง
9. พระลักษมณ์ (ผู้เสียสละ)	Feedback Band	2559	12,142,915 ครั้ง
10. ทศกัณฐ์มานะ (Official MV)	เก่ง ธชย ประทุมวรรณ	2556	11,626,096 ครั้ง
11. พระราม (ขอโทษที่หูเบา)	มิ๊กซ์ เซมเบ้	2559	11,432,724 ครั้ง
12. หนุมาน (OST. หนุมาน สงคราม มหาเทพ)	เก่ง ธชย	2560	15,728,026 ครั้ง
13. คนข้างเธอ (เมียทศกัณฐ์)	วิรดา วงศ์เทวัญ	2559	14,142,881 ครั้ง
14. หัวใจทศกัณฐ์	เก่ง ธชย ft. ทศกัณฐ์	2560	42,352,933 ครั้ง
15. หนุมาน (ก็คิดถึง)	แต้ ศิลา	2559	54,224,711 ครั้ง
16. พระรามอกหัก	ปีน ซีพราย	2559	81,510,424 ครั้ง
17. ตัวร้ายที่รักเธอ	ทศกัณฐ์	2558	57,429,884 ครั้ง
18. I’M SORRY (สีดา) (Official MV)	The Rube	2559	188,371,263 ครั้ง

โดยมีรายละเอียดการสัมภาษณ์ ดังนี้

2.1 เลือกโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยเป็นผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ 1) นักแต่งเพลง 2) นักร้อง 3) ผู้ผลิต เพลงและมิวสิควิดีโอที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

จากรายชื่อเพลงทั้งหมด ผู้วิจัยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างในการสัมภาษณ์ออกเป็น 3 กลุ่ม คือ ผู้แต่งเพลง ผู้ขับร้องและผู้ผลิต ดังนี้

ชื่อเพลง	ผู้แต่งเพลง	ผู้ขับร้อง	ผู้ผลิต
กำเนิดหนุมาน ศิลปิน: กล้วยไทย	นายวสกร เดชสุธรรม	นายวสกร เดชสุธรรม	นายวสกร เดชสุธรรม
สีดา (I'm Sorry) ศิลปิน: เดอะ รู๊บ	นายศิวพงษ์ เหมวงศ์	นายศิวพงษ์ เหมวงศ์	นายบดินทร์ เจริญราษฎร์
หนุมาน (ก็คิดถึง) ศิลปิน: แต้ ศิลา	นายศิลา สมนาค	นายศิลา สมนาค นายเจษฎา กงจักร์	นายเจษฎา กงจักร์
ในหนึ่งใจ.. มีหนึ่งเดียว (จากใจสีดา) ศิลปิน: มะเดี่ยว Feat.ครีม	นายภูผา วัฒนาปรีดากุล	นายภูผา วัฒนาปรีดากุล	นายภูผา วัฒนาปรีดากุล
พระรามอกหัก ศิลปิน: ปีน ซีพราย	นายปานศักดิ์ ปริงทอง	นายปานศักดิ์ ปริงทอง	นายปานศักดิ์ ปริงทอง
หัวใจทศกัณฐ์ (Devil's Heart) ศิลปิน: เก่ง ธชย	นายธชย ประทุมวรรณ	นายธชย ประทุมวรรณ	นายธชย ประทุมวรรณ

2.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างจำนวน 3 ฉบับ สำหรับ 1) นักแต่งเพลง 2) นักร้อง 3) ผู้ผลิต ซึ่งประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 ผู้แต่งเพลง แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 ผู้ขับร้อง และแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3 ผู้ผลิต ดังนี้

1) แนวทางการสัมภาษณ์ผู้แต่งเพลงได้แก่ คุณค่าด้านวรรณศิลป์ คุณค่าด้านเนื้อหาและการถ่ายทอด

การถ่ายทอด ในขั้นตอนการประพันธ์เพลง การตีความ และการนำเสนอ ได้แก่

เหตุใดจึงเลือกเรื่องรามเกียรติ์มาแต่งเพลงและเห็นว่าเรื่องนี้มีความสำคัญอย่างไร มีวิธีการและแนวทางอย่างไรในการเลือกตอนสำคัญหรือตัวละครจากรามเกียรติ์มาแต่งเป็นเพลง

ด้านวรรณศิลป์ ได้แก่ เนื้อเพลงท่อนสำคัญ การเลือกใช้คำ วิธีการใช้สำนวนโวหารในการแต่งเพลง

ด้านเนื้อหา ได้แก่ ความหมาย เหตุผลและจริยธรรมที่ผู้ฟังควรได้เรียนรู้จากเพลง

2) แนวทางการสัมภาษณ์ผู้ขับร้อง ได้แก่ การตีความเนื้อหาและวิธีการร้อง

การตีความเนื้อหาเพื่อเข้าถึงบทเพลง ประกอบด้วย การทำความรู้จักวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์และความสำคัญ บทเพลงที่ขับร้องสื่อถึงอารมณ์ใดของตัวละคร เพราะเหตุใดจึงทำให้ตัวละครเป็นเช่นนั้น?

วิธีการร้อง ได้แก่ การใช้เทคนิคหรือวิธีการร้องเพื่อถ่ายทอดคุณค่าเพลง เช่น การประสานเสียง การเอื้อน การใช้เสียงเพื่อสื่ออารมณ์เพลง ต้องฝึกเทคนิคการร้องแบบใดเป็นพิเศษ (เช่น การฝึกขับเสภา) เป็นต้น

2) แนวทางการสัมภาษณ์ผู้ขับร้องได้แก่ การตีความเนื้อหาและการนำเสนอ

การตีความเนื้อหา เช่น การตีความเนื้อหาของเพลงเพื่อใช้ในการผลิตมิวสิกวิดีโอเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

การนำเสนอ เช่น การศึกษาเรื่องรามเกียรติ์เพิ่มเติมเพื่อใช้ในการผลิตมิวสิกวิดีโอ ความแตกต่างระหว่างมิวสิกวิดีโอเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยและเพลงประเภทอื่น

2.3 ตรวจสอบร่างแบบสัมภาษณ์กับผู้ทรงคุณวุฒิด้านความเที่ยงและความตรงของแบบสัมภาษณ์

2.4 นำแบบสัมภาษณ์ไปสัมภาษณ์ผู้แต่งเพลง ผู้ขับร้องและผู้ผลิตเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

3. การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) การวิเคราะห์เอกสารที่ได้จากเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิจะใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ตามกรอบทฤษฎีคุณค่า โดยแบ่งเป็นการวิเคราะห์คุณค่าด้านวรรณศิลป์ คุณค่าด้านเนื้อหา คุณค่าด้านคีตศิลป์และคุณค่าด้านทัศนศิลป์ โดยวิเคราะห์จากตัวบท (Text) ได้แก่ เนื้อเพลงและมิวสิควิดีโอควบคู่กับการวิเคราะห์ตัวบทจากวรรณคดีรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1) การตีความและการนำเสนอในบริบทสังคมไทยปัจจุบัน

ดังนั้นแล้วจึงสรุปตารางแสดงการวิเคราะห์คุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ได้ดังนี้

การวิเคราะห์	คุณค่าด้านวรรณศิลป์	คุณค่าด้านเนื้อหา	คุณค่าด้านคีตศิลป์	คุณค่าด้านทัศนศิลป์
เนื้อเพลง	✓	✓		
บทละคร		✓		
มิวสิควิดีโอ				✓
การร้อง			✓	

วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลนั้นจะใช้การจำแนกประเภทของข้อมูล (Grouping) การถอดความข้อมูล (Coding) การตีความหมายข้อมูล (Interpret) และวิธีการสรุปผลข้อมูลใช้วิธีการสรุปอุปนัย (Inductive) เพื่อจัดทำร่างแนวทางถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยต่อไป

4. การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) โดยการตรวจสอบข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านต่างๆ เช่น ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดี ผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงและผู้เชี่ยวชาญด้านการนำเสนอสื่อ จำนวน 3 ท่าน คือ

4.1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร ประธานหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

4.2 อาจารย์ ดร.ปอรรัชม์ ยอดเณร ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3 อาจารย์ ดร.สันติวัฒน์ จันทร์ใด หัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฝ่ายมัธยม

ขั้นตอนที่ 2 เพื่อนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

จากการวิเคราะห์และตรวจสอบข้อมูลในขั้นตอนที่ 1 ที่ได้ตามหลักการวิจัยเชิงคุณภาพ คือการจำแนกประเภทของข้อมูล (Grouping) การถอดความข้อมูล (Coding) การตีความหมาย (Interpret) ตามกรอบแนวคิดทฤษฎีคุณค่าทั้ง 4 ด้านแล้วจะนำข้อมูลที่ได้จัดทำเป็นร่างแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยเพื่อเสนอต่อที่ประชุมสนทนากลุ่ม

1. การประชุมสนทนากลุ่ม เป็นการจัดการประชุมผ่านโปรแกรมซูมเนื่องด้วยสถานการณ์โรคระบาด Covid-19 จึงทำการจัดประชุมสนทนากลุ่มผ่านทางออนไลน์ เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2564

โดยมีประเด็นในการสนทนา คือ

1.1 การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยทั้ง 4 ด้าน คือ คุณค่าด้านวรรณศิลป์ คุณค่าด้านเนื้อหา คุณค่าด้านคีตศิลป์และคุณค่าด้านเนื้อหา

1.2 แนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยอย่างมีประสิทธิภาพเหมาะสมและสอดคล้องกับยุคสมัย

1.3 ประโยชน์ในการนำแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยไปประยุกต์ใช้

2. ผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่ม จำแนกได้ดังนี้

2.1 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านเพลง จำนวน 1 ท่าน ได้แก่

2.1.1 อาจารย์ ดร.สยา ทันตะเวช ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา : สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวรรณคดีไทย จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

2.2.1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพาภรณ์ บุญประเสริฐ ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.2.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมเกียรติ คู่ทวีกุล สาขาวิชาการสื่อสารภาษาไทยเป็นภาษาที่สอง คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

2.2.3 อาจารย์ ดร.สันติวัฒน์ จันทร์ใด อาจารย์ประจำกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ฝ่ายมัธยม คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านสื่อ จำนวน 1 ท่าน ได้แก่

2.3.1อาจารย์ ดร.ปอรรัชม์ ยอดเณร ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ร่างแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล โดยการวิเคราะห์เนื้อหา โดยการจำแนก จัดกลุ่ม เปรียบเทียบและให้ความหมาย และสร้างข้อสรุปพร้อมทั้งแก้ข้อมูลที่วิเคราะห์ในแต่ละประเด็นตามกรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 4

คุณค่าของบทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

การวิเคราะห์คุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย เป็นการวิเคราะห์ตามกรอบการวิจัยคือเริ่มจากการวิเคราะห์คุณค่าทางวรรณศิลป์ คุณค่าด้านเนื้อหา คุณค่าด้านคีตศิลป์และคุณค่าด้านทัศนศิลป์ตามลำดับ ดังการวิเคราะห์ต่อไปนี้

ตอนที่ 1 คุณค่าด้านวรรณศิลป์

บทเพลง จัดเป็นรูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทหนึ่งที่นำมาใช้ประกอบดนตรี ดังนั้นฉันทลักษณ์ของบทเพลง อาจเหมือนหรือแตกต่างจากร้อยกรองต้นฉบับ (โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย) ก็ได้ เช่น เพลงไทยเดิมมักใช้รูปแบบของกลอนเป็นพื้น ส่วนเพลงที่ประกอบดนตรีสากล มักใช้คำประพันธ์ที่มีลักษณะสอดคล้องกับทำนองนั้นๆ ซึ่งไม่มีรูปแบบตายตัว (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2526: 10 อ้างถึงในวัชราภรณ์ อาจหาญ, 2535: 90) การใช้ฉันทลักษณ์พิเศษที่มีลักษณะสอดคล้องกับทำนองเพลงหนึ่ง ๆ ซึ่งไม่มีรูปแบบตายตัว หมายถึง คำประพันธ์ที่ไม่มีรูปแบบตายตัวเหมือนร้อยกรองต้นฉบับ (โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย) แต่จะมีลักษณะการใช้ฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมกลมกลืนกับทำนองเพลงในแต่ละเพลง

จากการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยสรุปได้ว่า ทำนองเพลงเป็นตัวแปรสำคัญในการกำหนดฉันทลักษณ์หรือรูปแบบของเพลงแต่ละเพลง ทำให้ฉันทลักษณ์ของเพลงไม่มีรูปแบบตายตัว เพราะต้องคำนึงถึงความสอดคล้องกลมกลืนของทำนองเพลงเป็นหลัก ดังนั้นการวิเคราะห์บทเพลงในด้านวรรณศิลป์จึงประกอบด้วย การสรรคำ โวหารภาพพจน์และรสวรรณคดี

คุณค่าด้านวรรณศิลป์คือการเลือกสรรคำ เลือกสรรความ การพรรณนาและถ่ายทอดความรู้สึกผ่านถ้อยคำเพื่อให้เกิดความหมายและสื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเห็นภาพ เป็นการส่งเสริมให้บทประพันธ์เพลงนั้นมีความไพเราะ นอกจากนั้นคุณค่าด้านวรรณศิลป์ยังเป็นประโยชน์แก่ผู้ศึกษาการแต่งเพลงหรือบทกลอนให้มีความไพเราะยิ่งขึ้นอีกด้วย (กรมศิลปากร, 2548) ดังการวิเคราะห์ต่อไปนี้

1. การสรรคำ คือ การใช้คำคล้องจองหรือคำสัมผัส คือลักษณะอย่างหนึ่งของบทกวี มักจะเป็นฉันทลักษณ์ในคำประพันธ์ประเภทต่างๆ

1.1 สัมผัสใน เป็นสัมผัสที่ก่อให้เกิดความไพเราะของบทกลอน ซึ่งหากจะไม่มีก็ได้ แต่หากมีก็จะส่งเสริมให้บทกลอนหรือบทเพลงนั้นไพเราะยิ่งขึ้น จากการศึกษา พบว่า ลักษณะเพลงที่ศึกษาส่วนใหญ่เป็นสัมผัสในที่อยู่ในวรรคเดียวกัน ซึ่งสามารถจำแนกสัมผัสในได้ ดังนี้

1.1.1 สัมผัส “เคียง” หมายถึงสัมผัสสระเรียงชิดกัน 2 คำ ตัวอย่างเช่น

"กาล**ครั้งยัง**มีนางสวาหะ"
"พุ่งกระโจน**จากปาก**สู่สวรรค์"
"มีกุณ**ฑลขน**เพชรมีเขี้ยวเป็นแก้ว"
"สำ**แดงแผลง**ฤทธิ์เกียงไกร"
"ตายแล้ว**ฟื้นตื่น**ด้วยลมเพียงพัดผ่าน"
"วายุบุตรเกรียง**ไกรไป**ตลอดกาล"

(เพลงหนุมาน, กล้วยไทย)

"คือ**ฉันนั้น**เป็นคนผิดเอง"

(เพลงสีดา, เดอะรู๊บ)

"จำ**พรากจาก**คนที่รัก"
"แต่ที่จริงแล้วฉันก็ทำ**ไม่ได้**

(เพลงหนุมาน, แต้ ศิลา)

"ให้เกิดมาน้อง**นี้มี**รักเดียว"
"**ไม่ได้**มีถึงสองดวง"
"ถูก**ตราหน้า**ว่าสองใจ"
"ให้ทุกคนเชื่อ**ใจใน**ตัวสีดา"

(เพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว, มะเดี่ยว Feat.ครีม)

"และยกหัว**ใจให้**กับทศกัณฑ์"

(เพลงพระรามอกหัก, ปีน ซีพราย)

"และยังหวั่นไหวกับ**คำร่ำ**ลา"
"ฉันมีรอยยิ้มบนใบหน้าเวลา**ที่มี**ความสุข"
"ใช้เท้าขยี้ดูถูกรัง**เกียจเดียด**ฉันท์"
"หวังไว้ให้เธอมาดูแล"

(เพลงหัวใจทศกัณฐ์, เก่ง ธชย)

1.1.2 สัมผัส “เทียบเคียง” หมายถึงสัมผัสสระเรียงชิดกัน 3 คำ ตัวอย่างเช่น

"หัวใจสีดาถูก**ตราหน้าว่า**สองใจ"

(เพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว, มะเดี่ยว Feat.ครีม)

1.1.3 สัมผัส “ทบเคียง” หมายถึงสัมผัสสระสองสระเรียงกันสระละ 2 คำ ตัวอย่างเช่น

มีกุณฑลขนเพชรอลงการ์ เขี้ยว**แก้วแวววฟ้ามา**ลัย

(เพลงกำเนิดหนุมาน, กล้วยไทย)

"เธอกลับเอาโยนออก**ไปให้ไกลไม่**สนใจไม่เคยแคร์"

(เพลงหัวใจทศกัณฐ์, เก่ง ธชย)

1.1.4 สัมผัส “เทียบแอก” และ "แทรกเคียง" หมายถึง สัมผัสสระที่มีสระอื่นคั่น 1 สระ เนื่องจากบทเพลงมีลักษณะเป็นบทประพันธ์พิเศษ ที่มีลักษณะวรรคเพลงแตกต่างจากบทประพันธ์ประเภทกลอน ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างในลักษณะคำสัมผัสสระในเนื้อเพลงที่มีสระอื่นคั่นอยู่ 1 สระ ในวรรคเดียวกัน ได้แก่

"ยังจะ**หาว**เป็น**ดาว**เป็นเดือนเต็มฟ้า"
"สุด**ท้าย**พระ**พาย**ให้เจ้าชื่อหนุมาน"
"**ประ**สิทธิ์**ประ**สาทวิชาหายตัวและแปลงกาย"

(เพลงหนุมาน, กล้วยไทย)

"ไม่หวั่นจะ**รบ**สย**บ**ยักษ์จะหักเอากรุงลงกา"
"แต่ว่าความรักกลับโดนอุบาย**ไม่**เชื่อ**ใจ**สีดา"
"วาดรูปยักษ์ดั่งแทง**ใจ**สั่ง**ให้**วายชีวา"
"แค่เพียง**เจ้า**คิด**เจ้า**แค้น**เจ้า**นางไม่เคยจะคิดปันใจ"

(เพลงสีดา, เดอะรู้บ)

"ที่มองรอบ**กาย**สุด**ท้าย**คือตัวละคร"
"เรื่องราวความรักของหัว**ใจ**สิ่ง**ใด**คือความแน่นอน"
"ถึงร่างจะโดนแยก**ไกล**แต่**ใน**หัวใจไม่เคยหยุดรัก"

(เพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว, มะเดี่ยว Feat.ครีม)

"แม่นางสี**ดา**กลับ**มา**แปรผันใจ"
"**สิบ**หน้า**สิบ**มือแล้วไง"

(เพลงพระรามอกหัก, ปีน ซีพราย)

"ฉันมีรอยยิ้มบนใบ**หน้า**เว**ลา**ที่มีความสุข"
"เวลาส**นุก**ฟัง**มุก**ตลก"
"...แต่ก็ยังมีหัว**ใจ**เอา**ไว้**เจ็บเอาไว้รัก"

"และอยากให้รู้ถึงแม้ว่าเธอ**ไม่**สน**ใจ**"

(เพลงหัวใจทศกัณฐ์, เก่ง ธชย)

1.1.5 สัมผัส “แทรกแอก” เป็นลักษณะเดียวกับเทียบแอกแต่มีสระอื่นคั่น 2 คำ

"ที่ต้องจาก**กัน**นางสุ**พรรณ**มัจฉา"

(เพลงหนุมาน, แต้ ศิลา)

"ชาตินี้ขอ**ลา**เป็นสี**ดา**ของรามเอย"

(เพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว, มะเดี่ยว Feat.ครีม)

"คืนนี้จะ**เมา**แล้วไป**เผา**กรุงลงกา"

(เพลงพระรามอกหัก, ปืน ซีพราย)

"ไม่เก่งภา**ษา**เจร**จา**ให้ไพเราะเท่าใดนัก"

"...แต่ก็ยังมีหัวใจเอา**ไว้**เจ็บเอา**ไว้**รัก"

(เพลงหัวใจทศกัณฐ์, เก่ง ธชย)

1.1.6 สัมผัส “คู่” หมายถึงสัมผัสพยัญชนะชิดกัน 2 คำ ตัวอย่างเช่น

"พุ่งกระ**โจนจาก**ปากสู่สวรรค์"

"**แสงสุด**อัศจรรย์ทั่วฟ้า"

"เมื่อ**ลอยลง**กราบผู้เป็นมารดา"

"ตายแล้วฟื้นตื่นด้วยลมเพียงแค่**พัดผ่าน**"

"หาวเป็นดาวเดือนระ**วีวร**"

"สำแดงแผลงฤทธิ์**เกรียงไกร**"

(เพลงกำเนิดหนุมาน, กล้วยไทย)

"ผิดและ**พลั้งพลาด**ไปเสียใจจนเธอเริ่มทนไม่ไหว"

"ไม่หวั่นจะรบส**ยบยักษ์**จะหักเอากรุงลงกา"

(เพลงสีดา, เดอะรู๊บ)

"**แม้ไม่**เจอกันนานเท่าไร"

"ไม่เคย**ลืมเลือน**ในหัวใจ"

"ถวายชีวิตไม่**เคยคิด**กลัวความตาย"

(เพลงหนุมาน, แต้ ศิลา)

"**เปรียบเปรย**ดังในนิยาย"
"**เรื่องราว**ความรักของหัวใจ"
"ต้อง**กลับกลาย**เป็นเฉยชา"

(เพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว, มะเดี่ยว Feat.ครีม)

"จะกล่าวถึง**เรื่องราม**เกียรติ์"
"ไม่**เคยคิด**เลยรักเธอทั้งชีวิ"

(เพลงพระรามอกหัก, ปีน ซีพราย)

"ฉันมีรอยยิ้ม**บนใบ**หน้าเวลาที่มีความสุข
ฉันมีน้ำตาอยู่**นองหน้า**เวลาที่ฉันต้องทนทุกข์"
"ไม่เคย**ชินชา**กับความรู้สึกเมื่อเสียใจ"
"เมื่อฉัน**หยิบยื่น**หัวใจหวังไว้ให้เธอมาดูแล"
"ถึงแม้จะเป็นพ**ญายักษ์**แต่ก็ยังมีหัวใจ"

(เพลงหัวใจทศกัณฐ์, เก่ง ธชย)

1.1.7 สัมผัส “เทียบคู่” หมายถึงสัมผัสอักษรชิดกัน 3 คำ

อยากจะ**เหาะเหินหาย**ตัวเข้าไปใกล้

(เพลงหนุมาน, แต้ ศิลา)

เมื่อพระรามดราม่าน้ำ**ตาต้องตก**ในอย่างนี้

(เพลงพระรามอกหัก, ปีน ซีพราย)

1.1.8 สัมผัส “ทบคู่” คือสัมผัสอักษร 2 อักษรเรียงกัน 2 คำ

"จะขอร้องให้เธอนั้นย้อนคืนก็**ไม่มีวี่แวว**"

(เพลงสีดา, เดอะรู๊บ)

1.1.9 สัมผัส “แทรกคู่” เป็นสัมผัสอักษรที่มีอักษรอื่นคั่น 1 คำ

"ด้วยความสงสารจาก**องค์**พระ**อิ**ศวร"
"ลม**เพียง**แค่**พัด**ผ่าน"
"แปดกร**สี่**หน้า**สูง**ใหญ่"

(เพลงกำเนิดหนุมาน, กล้วยไทย)

แค่เพียงเจ้าคิดเจ้าแค้นเจ้านางไม่**เคย**จะ**คิด**ปันใจ
"แต่ว่ารูปยักษ์ไม่**ทัน**ได้**ถาม**กลับสนองดวงใจ"

(เพลงสีดา, เดอะรู๊บ)

"ก็**หน้า**ที่**นั้น**สำคัญยิ่งนัก"

(เพลงหนุมาน, แต้ ศิลา)

"เรื่อง**ราว**ความ**รัก**ของหัวใจสิ่งไหนคือความแน่นอน"
"ต้อง**หก**ระ**เหิน**ให้ไปเดินลุยไฟ"

(เพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว, มะเดี่ยว Feat.ครีม)

"**แทบ**ล้ม**ทั้ง**ยืนบอกเธอทำได้ไง"
"ก็เลย**ต้อง**มา**แต่ง**เพลง"

(เพลงพระรามอกหัก, ปีน ซีพราย)

"ทำเหมือนฉันร้องไห้ไม่เป็น**ทั้ง**ทั้ง**ที่**ฉันก็เจ็บเหมือนกัน"
"ไม่เก่งภาษา**เจรจา**ให้ไพเราะเท่าใดนัก"
"ข้าไม่เคยจะ**ร้อง**เพลง**แร็ป**ถ้ารู้จัก ข้าไม่เคยจะ**ร้อง**เพลง**ร็อก**ถ้าจะ**รัก**"

(เพลงหัวใจทศกัณฐ์, เก่ง ธชย)

1.1.10 สัมผัส “ยมก” หมายถึงการซ้ำคำ

"**มันย้ำ**ให้เธอต้องเสียใจ **มันย้ำ**ให้เธอต้องร้องไห้"
"แค่เพียง**เจ้า**คิด**เจ้า**แค้น**เจ้า**นางไม่เคยจะคิดปันใจ"

(เพลงสีดา, เดอะรู๊บ)

"**สิบ**หน้า**สิบ**มือแล้วไงเค้ามีหนึ่งใจก็แล้วกัน"

(เพลงพระรามอกหัก, ปีน ซีพราย)

1.2 สัมผัสนอก จากที่กล่าวข้างต้นแล้วว่าเพลงเป็นบทประพันธ์ที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งเพลงร่วมสมัยที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยระหว่างปี 2550-2560 เป็นเพลงไทยสากลที่มีคำสัมผัสระหว่างวรรค ดังนี้

1.2.1 สัมผัส “นิสสัย” คือสัมผัสอักษรระหว่างปลายวรรคหน้ากับต้นวรรคหลัง

"พุ่งกระโจนจากปากสู่ส**วรรค์** แสงสุดอัศ**จรรย์**ทั่วฟ้า"
"สำแดงแผลงฤทธิ์เกรียง**ไกร** แล้วลงมา**ไหว้**พระมารดร"

(เพลงกำเนิดหนุมาน, กล้วยไทย)

"ส่วนตัวฉันก็มีคำหนึ่งคำที่ไม่เคยพูด**ไป** จะบอกเธอ**ใน**วันนี้"

"ผิดไปแล้วหนอ**ใจ** ที่ผลัก**ไส**แก้ว**ตา** โปรดจงรู้แม่สี**ดา**พี่พลาดไป"

(เพลงสีดา, เดอะ รู๊บ)

"คิดถึงเธอเหลือ**เกิน** อยากจะเหาะ**เหิน**หายตัวไปใกล้"

(เพลงหนุมาน, แต้ ศิลา)

"เปรียบเปรยดังในนิ**ยาย** ที่มองรอบ**กาย**สุดท้ายคือตัวละคร"

(เพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว, มะเดี่ยว Feat.ครีม)

"บอกว่าพระรามนั้นดีเกิน**ไป** และยกหัว**ใจ**ให้กับทศกัณฐ์"

"ฝากสุครีพช่วยไปซื้อ**เหล้า** คืนนี้จะ**เมา**แล้วไปเผากรุงลงกา"

(เพลงพระรามอกหัก, ปีน ซีพราย)

1.2.2 สัมผัส “นิสสิต” คือ อักษรปลายวรรคหน้าสัมผัสอักษรที่สองของวรรคหลัง

"ลอยอยู่ตรงพักตร์ชน**นี** รัศ**มี**โชติช่วงในเวหา"

"หาวเป็นดาวเดือนระวี**วร** แปด**กร**สี่หน้าสูงใหญ่"

(เพลงกำเนิดหนุมาน, กล้วยไทย)

"ผิดและพลั้งพลาด**ไป** เสีย**ใจ**จนเธอเริ่มทนไม่ไหว"

(เพลงสีดา, เดอะ รู๊บ)

"แม้ไม่เจอกันนานเท่า**ไร** หัว**ใจ**ยังคิดถึงอยู่เสมอ"

(เพลงหนุมาน, แต้ ศิลา)

"แทบล้มทั้งยืนบอกเธอทำได้**ไง** รู้**ไหม**ว่ารักเจ้าแค่ไหนนะ"

"เมื่อพระรามดรา**ม่า** น้ำ**ตา**ต้องตกในอย่างนี้"

(เพลงพระรามอกหัก, ปีน ซีพราย)

"ใช้เท้าขยี้ดูถูกรังเกียจเดียด**ฉันท์** เหมือน**ฉัน**ร้องไห้ไม่เป็นทั้งทั้งที่ฉันก็เจ็บเหมือนกัน"

(เพลงหัวใจทศกัณฐ์, เก่ง ธชย)

1.3 การใช้คำแสลง คำภาษาปากและคำจากภาษาต่างประเทศ ยกตัวอย่างเช่น

1.3.1 การใช้คำแสลง ยกตัวอย่างเช่นคำว่าดราม่า จากเนื้อเพลงพระรามอกหัก (ปืน ซีพราย) ความว่า

"เมื่อพระราม**ดราม่า**น้ำตาต้องตกในอย่างนี้ ไม่เคยคิดเลยรักเธอทั้งชีวี"

คำว่าดราม่า (Drama) ดราม่า หมายถึง ละครที่แสดงบนเวที หรือทางวิทยุโทรทัศน์เกี่ยวกับปัญหาชีวิตที่หนักหน่วง มีการแสดงอารมณ์ (มติชนออนไลน์, 2564) แต่ในบทเพลงพระรามอกหัก ใช้คำว่าดราม่าเพื่อสะท้อนความเคลื่อนไหวทางสังคมในเชิงเสียดสีประชดประชัน เป็นคำสแลงหมายถึงเรื่องราวข่าวลือ เรื่องโกหก เรื่องที่กล่าวเกินจริง หรือเรื่องราวระหว่างบุคคลที่มีการแสดงท่าทีเกินจริง

นอกจากนี้แล้วคำสแลงในภาษาไทยในปัจจุบันยังอาจหมายถึงเรื่องราวความขัดแย้งหรือการทะเลาะเบาะแว้งกันของบุคคลสองฝ่ายอีกด้วย คำว่า ดราม่า จึงถูกนำมาใช้ในการแสดงความรู้สึกเสียใจจนเกินเหตุของพระราม

1.3.2 การใช้คำภาษาปาก "เค้าและตัวเอง" จากเนื้อเพลงพระรามอกหัก (ปืน ซีพราย) "ว่าเอิงว่าเอยรู้ไหมเจ็บนะ**ตัวเอง**" และ "สิบหน้าสิบมือแล้วไง**เค้า**มีหนึ่งใจก็แล้วกัน"

คำว่า "เค้า" มาจากคำว่า "เขา" ซึ่งเป็นสรรพนามบุรุษที่ 3 แต่เมื่อนำมาใช้ในภาษาวัยรุ่นหรือภาษาปากมีการเปลี่ยนแปลงความหมายคือ "เค้า" หมายถึงตัวผู้พูดหรือสรรพนามบุรุษที่ 1 และใช้คำว่า "ตัวเอง" แทนสรรพนามบุรุษที่ 2 คือคนที่เราพูดด้วย

1.3.3 การใช้คำจากภาษาต่างประเทศ

"ข้าไม่เคยจะร้องเพลง**ร็อก**หรือรู้จัก ข้าไม่เคยจะร้องเพลง**แร็ป**ถ้าจะรัก"

เพลงร็อก (Rock) แนวเพลงที่ได้รับความนิยม มีต้นกำเนิดจากดนตรีร็อกแอนด์โรลในสหรัฐอเมริกา และคำว่าแร็ป (rap) คือการพูดในลักษณะคำกลอนลงจังหวะเพลงเป็นจังหวะ การร้องคล้ายเสียงพูด และเนื้อหาของเพลงที่มีความหมายและมีความคล้องจองกัน รวมทั้งเน้นที่การกำกับจังหวะ โดยส่วนใหญ่จะใช้จังหวะเร็ว เป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบของวัฒนธรรมฮิปฮอป (ณัชชา ตั้งตรงหฤทัย, 2559) การใช้คำว่าร็อกและแร็ปซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมวัยรุ่น ทำให้ผู้ฟังกลุ่มเป้าหมายที่เป็นเยาวชนเข้าใจเนื้อหาเพลงมากขึ้น เช่น

"ข้าไม่เคยจะร้องเพลงแร็ปหรือรู้จัก
ข้าไม่เคยจะร้องเพลงร็อกถ้าจะรัก
ร้องเป็นเพียงก็แต่จะเอิงเงิงเงย
ที่เธออาจมองดูว่ามันเชย เชย เอิงเงย"

(เพลงหัวใจทศกัณฐ์, เก่ง ธชย)

จากเนื้อหาเพลงดังกล่าวทำให้เยาวชนหรือผู้ฟังเข้าใจได้ว่า วัฒนธรรมร็อกและแร็ปเป็นส่วนหนึ่งของสังคมสมัยใหม่ ส่วนคำว่า เออเอิงเอย เป็นลักษณะของเพลงเก่า (เพลงไทยเดิม) ที่คนรุ่นใหม่อาจมองว่าเชยนั่นเอง

1.4 การใช้คำเปรียบเปรย

ความเปรียบเป็นการใช้ภาษาในการเปรียบเทียบลักษณะของสิ่งของต่าง ๆ ที่เป็นนามธรรมให้เข้าใจความหมายที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เป็นสื่อที่ใช้แสดงความคิดและถ่ายทอดความรู้สึกของผู้ประพันธ์มายังผู้อ่านหรือผู้ฟังทำให้เกิดภาพในใจมากยิ่งขึ้น (สุภัค มหาวรากร, 2552: 14 อ้างถึงในวรรณวิภา วงษ์เดือน, 2562) จากการศึกษา พบว่า เพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยทั้งสิ้น 6 เพลง มีการใช้คำเปรียบเปรยเพื่อสื่อความหมายแตกต่างกันไป ยกตัวอย่างเช่น

1.4.1 อุปมา คือ การกล่าวเปรียบเทียบสองสิ่งโดยใช้คำว่า ดั่ง ประดุจ คล้าย ฯลฯ

1.4.1.1 เพลงสีดา (เดอะรู๊บ) ปรากฏการใช้คำเปรียบอุปมาท่อนเพลงว่า "วาดรูปยักษ์**ดั่ง**แทงใจสั่งให้วายชีวา"

1.4.1.2 เพลงหนุมาน (แต้ ศิลา) ปรากฏการใช้คำเปรียบอุปมาท่อนเพลงว่า "ก็หน้าที่นั้นสำคัญนัก **ดั่ง**คอยปกป้องพระราม" และ "เป็นเช่น**ดั่ง**หนุมานที่ต้องจากกันนางสุพรรณมัจฉา"

1.4.1.3 เพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว (มะเดี่ยว Feat.ครีม) ปรากฏการใช้คำเปรียบอุปมาท่อนเพลงว่า "ความรักเอย**เปรียบเปรยดั่ง**ในนิยาย"

1.4.2 อติพจน์ คือ การพูดเกินความจริงเพื่อเน้นความรู้สึก และเพื่อให้เกิดผลในด้านอารมณ์ ตัวอย่างเช่น

1.4.2.1 เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (เก่ง ธชย) ปรากฏการใช้คำอติพจน์ท่อนเพลงว่า

"เมื่อฉันหยิบยื่นหัวใจหวังไว้ให้เธอมาดูแล
เธอกลับเอาโยนออกไปให้ไกลไม่เคยสนใจไม่เคยแคร์
ใช้เท้าขยี้ ดูถูก รังเกียจเดียดฉันท์"

จากตัวอย่างเพลงข้างต้นอธิบายได้ว่า ทศกัณฐ์หยิบหัวใจและยื่นออกไปให้นางสีดา แต่นางสีดากลับดูถูกหัวใจนั้น ใช้เท้าขยี้ และทำลายดวงใจของทศกัณฐ์ เป็นความเปรียบที่ใช้แสดงถึงความเสียใจโดยเน้นอารมณ์เป็นหลัก เพราะในความเป็นจริงแล้วเราไม่สามารถหยิบหัวใจออกมาให้ใครได้

1.4.3 การกล่าวเท้าความหรืออ้างถึง (Allusion) คือ การอ้างถึงคำพังเพย สุภาษิต สำนวน หรือเท้าความถึงนิทานหรือวรรณคดีเรื่องสำคัญที่รู้จักกันดี ตัวอย่างเช่น

1.4.3.1 เพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว (มะเดี่ยว Feat.ครีม) นำคำว่า "สองใจ" จากวรรณคดีเรื่องวันทอง มาใช้ในบทเพลง ดังเนื้อเพลงว่า

"หัวใจสีดาถูกตราหน้าว่า**สองใจ** ต้องหกระเหินให้ไปเดินลุยไฟ ให้ทุกคนเชื่อใจในตัวสีดา"

จากการศึกษาเพลงที่มีเนื้อจากวรรณคดีไทยในบทเพลงสากล (วรรณวิภา วงษ์เดือน, 2562) พบว่า ลักษณะของเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนางวันทองเป็นเพลงที่ใช้เปรียบเทียบกับผู้หญิงที่ไม่มั่นคงในความรัก ดังนั้นแล้วการนำคำว่าสองใจมาใช้ในบทเพลง เป็นการสื่อความว่า คนภายนอกมองว่านางสีดาเป็นหญิงที่มีมลทินและมีใจให้กับทศกัณฐ์ แต่แท้ที่จริงแล้วนางสีดาเป็นผู้หญิงที่รักนวลสงวนตัว รักเดียวใจเดียวมีความมั่นคงต่อพระราม มีความกล้าหาญ ยอมลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความรักและความมั่นคงที่มีต่อพระรามดังเนื้อเพลง "ทศกัณฐ์เจ้าเอยไฉนเลยมาแย่งไป ถึงร่างจะโดนแยกไกลแต่หัวใจไม่เคยหยุดรัก" และ "หนึ่งคนก็มีหนึ่งใจ ถ้าจะรักใครใจรักเดียว ไม่คิดจะไปข้องเกี่ยวรักเดียวที่มี คือพระราม" ภูผา วัฒนาปรีดากุล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 พฤษภาคม 2563) กล่าวว่า

> *"จริงๆ แล้วเพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียวเป็นเพลงที่มีเนื้อหาแทนผู้หญิงที่ประสบกับเหตุการณ์คลางแคลงใจจากคนรัก การพลัดพรากจากคนรักไปอยู่ที่ห่างไกล โดยการนำเอาคำว่า "สองใจ" ที่เป็นที่รู้กันว่ามาจากนางในวรรณคดีคือนางวันทองมาเปรียบเทียบแทนการที่ผู้หญิงคนนั้นถูกกล่าวหา และได้ทำการพิสูจน์ใจตัวเองเพื่อให้อีกฝ่ายเชื่อใจในความรักครับ"*

1.4.3.2 การใช้สำนวนถ้อยคำที่มีแหล่งที่มาจากที่อื่น ยกตัวอย่างเช่นเพลงกำเนิดหนุมาน วรรคเพลงที่ว่า

"สำแดงแผลงฤทธิ์เกรียงไกร แล้วลงมาไหว้พระมารดร **หะนุมานะ นะสังสะตัง**"

จากวรรคเพลงข้างต้นผู้วิจัยได้รวบรวมแนวคิดเกี่ยวกับหนุมาน พบว่า การบูชาหนุมานในไทยนั้น มีทั้งการสักยันต์เพื่อความเป็นมงคลตามความเชื่อของคนบางกลุ่ม การนับถือองค์เทพหนุมานมีความเชื่อว่าจะนำมาซึ่งความสำเร็จ ศัตรูพ่ายแพ้และความอยู่ยงคงกระพันดั่งเช่นหนุมานนั่นเอง ดังบทสัมภาษณ์ที่ว่า

> *"คำว่า หะนุมานะ นะสังสะตัง (หนุมานะ นะสังสะตัง สวาหะ สวาหะ เตหิอิทธิฤทธิ์ฯ) เป็นบทเกี่ยวกับการอัญเชิญหนุมานนะครับ ซึ่งในประเทศไทยเราก็มีผู้คนส่วนหนึ่งที่เชื่อและนับถือความศักดิ์สิทธิ์และความคงกระพันชาตรีองหนุมาน เราจึงนำเอาคาถาบูชาหนุมานเข้ามาใส่ในเนื้อเพลงให้ออกเป็นแนวเพลงลักษณะปลุกใจและเพื่อเพิ่มความสนุก ความมันของเพลงมากขึ้นครับ"*

(วสกร เดชสุธรรม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 มีนาคม 2563)

1.4.4 การใช้ปฏิปุจฉา คือ การใช้โวหารที่เป็นศิลปะของการใช้คำถาม ซึ่งเป็นคำถามที่มิได้หวังคำตอบ ตัวอย่างเช่น

"ถ้าหากยังเป็นคนแบบนี้ ไม่รู้ว่าเธอจะยังเข้าใจกันบ้างไหม"

(เพลงสีดา, เดอะ รู๊บ)

"ป่านนี้เธอจะรู้ไหมว่าต้องกลั้นน้ำตามันทรมานแค่ไหน"
"แต่ที่จริงแล้วฉันก็ทำไม่ได้เป็นเพราะอะไร เธอก็เข้าใจดี"

(เพลงหนุมาน, แต้ ศิลา)

"แทบล้มทั้งยืนบอกเธอทำได้ไง รู้ไหมว่ารักเจ้าแค่ไหนนะ ทำไม ทำไมเจ้าจึงทำได้ลง"

(เพลงพระรามอกหัก, ปืน ซีพราย)

จากการศึกษาเรื่องการเลือกสรรคำพบว่า ผู้แต่งเพลงมีการเลือกใช้คำที่ไพเราะเพื่อให้เกิดความไพเราะของบทเพลง โดยปรากฏการใช้สัมผัสในและสัมผัสนอก การใช้คำแสลง คำจากภาษาต่างประเทศ และการใช้คำเปรียบเปรยประเภทต่าง ๆ ดังที่กล่าวไปข้างต้นว่าเพลงเป็นรูปแบบการประพันธ์เพลงที่มีลักษณะเฉพาะ คำที่ผู้แต่งเลือกใช้จึงต้องกระชับ สื่อความหมายและสื่ออารมณ์ต่าง ๆ ไปยังผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

2. การใช้โวหาร

จากการศึกษาพบว่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ประกอบด้วย **บรรยายโวหาร** หมายถึง การเขียนอธิบายหรือบรรยายเหตุการณ์ที่เป็นข้อเท็จจริงตามลำดับเหตุการณ์ เพื่อให้ผู้อ่านได้รับความรู้ ความเข้าใจ เช่น การเขียนเล่าเรื่อง เล่าเหตุการณ์ **พรรณนาโวหาร** หมายถึง การเรียบเรียงข้อความโดยให้รายละเอียดเกี่ยวกับบุคคล สิ่งของ ธรรมชาติ สภาพแวดล้อม ตลอดจนความรู้สึกต่างๆ ของผู้เขียน โดยเน้นให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมกับผู้เขียน **อุปมาโวหาร** หมายถึงการเขียนเป็นสำนวนเปรียบเทียบที่มีความคล้ายคลึงกันเพื่อทำให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจลึกซึ้งยิ่งขึ้น โดยการเปรียบเทียบสิ่งของที่เหมือนกันโดยโยงความคิดไปสู่อีกสิ่งหนึ่งและ **สาธกโวหาร** หมายถึง การหยิบตัวอย่างมาอ้างอิงประกอบการอธิบายเพื่อสนับสนุนข้อความที่เขียนไว้ให้ผู้อ่านเข้าใจ และเกิดความเชื่อถือ (กุหลาบ มัลลิกะมาศ, 2536) ดังนี้

2.1 เพลงกำเนิดหนุมาน (กล้วยไทย)

เนื้อหาเพลงกำเนิดหนุมานเป็นการเล่าเรื่องราวการเกิดของหนุมาน บรรยายถึงรูปร่างลักษณะของหนุมานโวหารส่วนใหญ่เป็นการ**บรรยายโวหาร** เช่น

"กาลครั้งยังมีนางสวาหะ ต้องคำสาปที่เชิงเขาจักรวาล
ด้วยความสงสารจากองค์พระอิศวร สั่งให้พระพายทำการหนึ่งในตอนนั้น
ซัดอาวุธและกำลังเข้าพุ่งใส่ เข้าในปากของนางในฉับพลัน

ผ่านสามสิบเดือนจึงกำเนิดเป็นลิงเผือก พุ่งกระโจนจากปากสู่สวรรค์"

นอกจากนั้นยังมีการเปรียบเทียบร่างกายของหนุมานเหมือน ตรีเพชร ซึ่งเป็นอาวุธประจำกายของหนุมาน ลักษณะดังกล่าวเรียกว่าอุปมาโวหาร เช่น

“ตรีเพชรรวมเป็นกายทั้งมือและเท้า กระบองเพชรเป็นสันหลังไปตลอดหาง
มีกุณฑลขนเพชรมีเขี้ยวเป็นแก้ว กำเนิดปีขาลเดือนสามคือวันอังคาร
พระอิศวรประทานพรให้เป็นอมตะ ตายแล้วฟื้นด้วยลมแค่พัดผ่าน
ประสิทธิ์ประสาทวิชาหายตัวและแปลงกาย วายุบุตรเกรียงไกรไปตลอดกาล”

2.2 เพลงสีดา (I'm Sorry) (เดอะ รู๊บ)

เนื้อหาเพลงสีดา (I'm Sorry) (เดอะ รู๊บ) เล่าเรื่องโดยการพรรณนาให้เกิดอารมณ์ และความรู้สึกคล้อยตาม เกิดอารมณ์สะเทือนใจซึ่งเป็นลักษณะ**พรรณนาโวหาร** เช่น

“โอ้ว่า โอ้ว่าอกเอย โอ้พระรามแพ้รัก ไม่หวั่นจะรบสยบยักษ์ จะหักเอากรุงลงกา
แต่ว่าความรักกลับโดนอุบายไม่เชื่อใจสีดา วาดรูปยักษ์ ดั่งแทงใจสั่งให้วายชีวา
ผิดไปแล้วหนอใจ ที่ผลักไสแก้วตา โปรดรับรู้แม่สีดาพี่พลาดไป"

2.3 เพลงหนุมาน (ก็คิดถึง) โดย แต้ ศิลา

เนื้อหาเพลงหนุมาน (แต้ ศิลา) เป็นการพรรณนาถึงความรักที่ไม่เคยลืมเพราะต้องอยู่ไกลกัน และส่วนใหญ่เป็น**พรรณนาโวหาร** เช่น

“แม้ไม่เจอกันนานเท่าไร หัวใจยังคิดถึงอยู่เสมอ
อยากบอกว่าฉันยังรักเธอ ไม่เคยลืมเลือนในหัวใจ
แต่ที่ต้องไกลเพราะต้องไปทำงาน จำพรากจากคนที่รัก
ก็หน้าที่นั้นสำคัญยิ่งนัก ดั่งคอยปกป้องพระราม”

นอกจากนั้นยังมีการเปรียบเทียบเรื่องความรักที่ต้องอยู่ไกลกันเหมือนหนุมานที่ต้องจากนางสุพรรณมัจฉา เป็นการ**อุปมาโวหาร** เช่น

“เป็นเช่นดั่งหนุมาน ที่ต้องจากกัน นางสุพรรณมัจฉา
ป่านนี้เธอจะรู้ไหมว่า ต้องกลั้นน้ำตา มันทรมานแค่ไหน
คิดถึงเธอเหลือเกิน อยากจะเหาะเหินหายตัวไปใกล้
แต่ที่จริงแล้วฉันก็ทำไม่ได้ เป็นเพราะอะไร เธอก็เข้าใจดี”

2.4 ในหนึ่งใจ มีหนึ่งเดียว (จากใจสีดา) (มะเดี่ยว Feat.ครีม)

ในหนึ่งใจ.. มีหนึ่งเดียว มีการให้เหตุผลสนับสนุนเพื่อเป็นอุทาหรณ์ในเรื่องความรักว่าไม่มีสิ่งใดแน่นอน ซึ่งเป็นการใช้**สาธกโวหาร** เช่น

“ความรักเอย เปรียบเปรยดังในนิยาย ที่มองรอบกาย สุดท้ายคือตัวละครเรื่องราวความ
รักของหัวใจ สิ่งไหนคือความแน่นอน **ดั่งคำสอน**เรื่องพระรามกับสีดา”

มีการพรรณนาถึงความรักที่พระรามมีต่อนางสีดาแต่ต้องถูกทศกัณฐ์แย่งไป ซึ่งเป็นการใช้พรรณนาโวหาร เช่น

“ใจเดียวที่มี นั้นให้พี่มีมากมาย แต่สุดท้าย ต้องกลับกลายเป็นเฉยชา ยึดมั่นในรัก และภักดี สิ่งนี้คือโชคชะตา ให้เกิดมาน้องนี้มีรักเดียวทศกัณฐ์ เจ้าเอย ไฉนเลยมาแย่งไป ถึงร่างจะโดนแยกไกล แต่ในหัวใจไม่เคยหยุดรัก”

2.5 พระรามอกหัก (ปืน ซีพราย)

พระรามอกหัก (ปืน ซีพราย) มีการพรรณนาถึงความเศร้า ผิดหวังจากความรัก มีการประชดประชันโดยนำคำสมัยใหม่มาใช้ร่วมด้วย ซึ่งเป็นการใช้**พรรณนาโวหารร่วมกับอุปมาโวหาร**ที่เปรียบเปรยการร้องไห้เสียใจ จนน้ำตาตกใน เช่น

“ฝ่ายพระรามได้ยินแล้วสะอื้น แทบล้มทั้งยืนบอกเธอทำได้ไง
รู้ไหมว่ารักเจ้าแค่ไหนนะ ทำไม ทำไม เจ้าจึงทำได้ลง
เมื่อพระรามดราม่า น้ำตาต้องตกในอย่างนี้
ไม่เคยคิดเลยรักเธอทั้งชีวี อกหักวันนี้กับคำว่าดีเกินไป”

2.6 หัวใจทศกัณฐ์ (Devil's Heart) (เก่ง ธชย)

หัวใจทศกัณฐ์ เล่าเรื่องโดยการพรรณนาความรู้สึกน้อยใจที่ไม่สมหวังในเรื่องความรักให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ และมีอารมณ์ร่วมและความรู้สึกคล้อยตาม เป็นการใช้**พรรณนาโวหาร** เช่น

“ฉันมีรอยยิ้มบนใบหน้าเวลาที่มีความสุข
ฉันมีน้ำตาอยู่นองหน้าเวลาที่ฉันต้องทนทุกข์
เวลาสนุกฟังมุกตลกฉันเองก็ยังหัวเราะออกมา
เมื่อยามมีไข้หรือไม่สบายฉันเองก็ยังต้องกินยา
ไม่เคยชินชา กับความรู้สึกเมื่อเสียใจ
ทุกครั้งยังมีน้ำตา กับคำร่ำลา กับความรักที่เสียไป"

3. รสวรรณคดี

กุสุมา รักษมณี (2534: 109-113) ได้แบ่งรสทางวรรณคดีสันสกฤตแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือรสที่เป็นต้นเหตุของรสอื่นมี 4 รส ได้แก่ ศฤงคารรส เราทรรส วีรรสและพีภัตสรส กลุ่มที่ 2 คือรสที่เกิดคล้อยตามมี 4 รส ได้แก่ หาสยรส กรุณารส อัทภุตรสและภยานกรส ที่เป็นเช่นนั้นก็เพราะเป็นอารมณ์ปกติของมนุษย์ เมื่อเกิดความซาบซึ้งในความรัก (ศฤงคารรส) ก็อาจเกิดเป็นความสนุกสนาน (หาสยรส) เมื่อเกิดความแค้นเคือง (เราทรรส) ก็อาจเกิดความสงสาร (อัทภุตรส) และเมื่อเกิดความรำคาญขยะแขยง ก็อาจเกิดความเกรงกลัว (ภยานกรส) การศึกษาเรื่องรสวรรณคดีทำให้ผู้ฟังรู้สึกซาบซึ้ง คล้อยตามและเรียนรู้การเลือกรสทางวรรณคดีมาเป็นแนวทางการแต่งเพลง จากการศึกษาพบว่า ทั้ง 6 บทเพลง มีรสวรรณคดีแตกต่างกัน ดังนี้

3.1 เพลงกำเนิดหนุมาน (กล้วยไทย)

เพลงกำเนิดหนุมานมี**รสวรรณคดีอัทภุตรส**คือรสวรรณคดีอัศจรรย์ใจ ซึ่งเกิดจากรสวรรณคดีแบบศฤงคารรส คือการดูหรือฟังสิ่งที่เจริญหูเจริญตา หรือความอัศจรรย์ใจ ซึ่งทำให้ผู้ฟังหรือผู้อ่านเกิดความประหลาดใจและอารมณ์ความรู้สึกมหัศจรรย์ น่าพิศวง ชวนตื่นเต้น ดังเนื้อเพลงที่ว่า

"**แสงสุดอัศจรรย์ทั่วฟ้า** วานรทะยานขึ้นบนนภา
แปดแขนกำยำสี่หน้าตา ยังจะหาวเป็นดาวเป็นเดือนเต็มฟ้า
เมื่อลอยลงกราบผู้เป็นมารดา สุดท้ายพระพายให้เจ้าชื่อหนุมาน
ตรีเพชรรวมเป็นกายทั้งมือและเท้า กระบองเพชรเป็นสันหลังไปตลอดหาง"

เนื้อเพลงข้างต้นแสดงให้เห็นถึงอภินิหารการกำเนิดของหนุมานอย่างน่ารื่นเริงใจ ส่งผลให้เกิดอนุภาวะของความน่าพิศวง คือ ความประหลาดใจของผู้อ่านและผู้ฟัง ทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกตื่นตาตื่นใจ และเห็นภาพความน่าอัศจรรย์ของการกำเนิดหนุมาน

3.2 เพลงสีดา (I'm Sorry) (เดอะ รู๊บ)

รสวรรณคดีแบบศฤงคารรส คือ การซาบซึ้งในความรัก การห่างไกลจากคนรัก ดังเนื้อเพลงว่า

"เมื่อวันนี้เธอมีคำบอกลา ส่วนตัวฉันก็มีคำหนึ่งคำที่ไม่เคยพูดไป" และ "ผิดไปแล้วหนอใจที่ผลักไสแก้วตา"

การห่างไกลจากคนรักทำให้พระรามมีความวิตกกังวล กระสับกระส่ายในและความสงสัยในความรัก ดังนี้

3.2.1 การสงสัยในความรัก ตัวอย่างเนื้อเพลง เช่น "ถ้าหากยังเป็นคนแบบนี้ ไม่รู้ว่าเธอจะยังเข้าใจกันบ้างไหม"

3.2.2 การพร่ำรำพันถึงความรักความเสียใจที่เข้าใจคนรักผิด ดังเช่น "ไม่หวั่นจะรบสยบยักษ์จะหักเอากรุงลงกา แต่ความรักกับโดนอุบายไม่เชื่อใจสีดา วาดรูปยักษ์ดั่งแทงใจสั่งให้วายชีวา" และ "พิสูจน์เจ้านางสีดา ให้บุกเดินลุยไฟ แต่ว่ารูปยักษ์ไม่ทันได้ถามกลับสนองดวงใจ แค่เพียงเจ้าคิดเจ้าแค้นเจ้านางไม่เคยจะคิดปันใจ"

รสวรรณคดีแบบกรุณารส คือ รสแห่งความสงสาร โดยมีวิภาวะ (สาเหตุของความทุกข์) คือ การพลัดพรากจากคนรักโดยไม่มีโอกาสได้พบกัน ดังเนื้อเพลงว่า " เมื่อวันนี้เธอมีคำบอกลา ส่วนตัวฉันก็มีคำหนึ่งคำที่ไม่เคยพูดไป" และ "ผิดไปแล้วหนอใจที่ผลักไสแก้วตา" โดยอนุภาวะ (ผล) ของการแสดงออกคือ การกลั้นความเสียใจไว้ภายในใจและไม่แสดงออก คร่ำครวญสำหรับชนชั้นสูงเช่นพระราม ดังเนื้อเพลงที่ว่า "อยากจะบอกเธอว่าฉันเสียใจ จริงๆ"

3.3 เพลงหนุมาน (แต้ ศิลา)

บทเพลงหนุมานเป็นเพลงที่แสดงถึงความกล้าหาญคือ**รสวีรรส** ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของหนุมานทหารเอกของพระราม (ธรรมวีระ) และความกล้าหาญในการรบ (รณวีระ) ดังความว่า "แต่ที่ต้องไกลเพราะต้องไปทำงาน จำพรากจากคนที่รัก ก็หน้าที่นั้นสำคัญยิ่งนัก ดั่งคอยปกป้องพระราม"

จากเนื้อหาข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความจงรักภักดีและความรับผิดชอบ ความกล้าหาญและความเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวมของหนุมาน ซึ่งก่อให้เกิดความความชื่นชม เป็นรสที่เกิดจากการรับรู้ความมุ่งมั่นในการแสดงความกล้าหาญอันเป็นคุณลักษณ์ของคนชั้นสูง ผลของความกล้าหาญนั้นได้แก่การเอาชนะศัตรู ความเฉลียวฉลาดละความขยันขันแข็งดังเนื้อเพลง

"โอ้ หนุมาน ผู้มีฤทธิ์พิชิตศัตรูมากมาย
โอ้ หนุมาน ถวายชีวิตไม่เคยคิดกลัวความตาย
โอ้ หนุมาน ก็ยังคิดถึงเธอ สุพรรณมัจฉา
โอ้ หนุมาน แต่สุดท้ายก็คงต้องไป เพื่อรับใช้พระราม"

แต่จากสาเหตุดังกล่าวนั้นก็ทำให้หนุมานต้องจากนางสุพรรณมัจฉาคนรัก ดังความว่า "เป็นเช่นดั่งหนุมาน ที่ต้องจากกัน นางสุพรรณมัจฉาป่านนี้เธอจะรู้ไหมว่า ต้องกลั้นน้ำตา มันทรมานแค่ไหน" และ"คิดถึงเธอเหลือเกิน อยากจะเหาะเหินหายตัวไปใกล้แต่ที่จริงแล้วฉันก็ทำไม่ได้ เป็นเพราะอะไร เธอก็เข้าใจดี" ซึ่งอารมณ์ดังกล่าวข้างต้นก่อให้เกิดการพลัดพรากจากคนที่รักโดยมีเหตุจำเป็น ทำให้เกิดผลที่ตามมาคือ ความวิตกกังวล ความกระสับกระส่ายพร่ำพรรณนาถึงคนรัก เราเรียกอารมณ์ของเนื้อหาส่วนนี้ว่า**ศฤงคารรส** คือความรักของผู้ที่อยู่ห่างไกลกัน (วิประลัมภะ) นั่นเอง

3.4 ในหนึ่งใจ.. มีหนึ่งเดียว (จากใจสีดา) (มะเดี่ยว Feat. ครีม วรญา)

เพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียวเป็นเพลงที่มีรสวรรณคดีแบบศฤงคารรส โดยมีสาเหตุการณ์เกิดภาวะ คือ การพลัดพรากจากคนรัก ดังเนื้อเพลง "ทศกัณฐ์ เจ้าเอย ไฉนเลยมาแย่งไป ถึงร่างจะโดน

แยกไกล แต่ในหัวใจไม่เคยหยุดรัก" โดยผลที่ตามมาคือ ความสงสัยในตัวนางสีดา ความวิตกกังวล รำพึงรำพันถึงความรัก ได้แก่ "ใจเดียวที่มี นั้นให้พี่มีมากมาย แต่สุดท้าย ต้องกลับกลายเป็นเฉยชา"

เมื่อนางสีดาถูกรับตัวกลับมาจากกรุงลงกาแล้ว พระรามยังคงมีความสงสัยในตัวนาง จึงแสดงอาการเพิกเฉยต่อนาง

"เอ่อ   เออ เอิง เอย หัวใจสีดา ถูกตราหน้าว่าสองใจ
ต้องหกระเหิน ให้ไปเดินลุยไฟ
ให้ทุกคน เชื่อใจ ในตัวสีดา"

จากความข้างต้นนางสีดาถูกกล่าวหาว่ามีใจให้ทศกัณฐ์ ทำให้นางสีดาต้องลุยไฟพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนเองต่อหน้าพระรามและเหล่าบริวาร

3.5 เพลงพระรามอกหัก (ปีน ซีพราย)

เพลงพระรามอกหัก เป็นเพลงที่แสดงถึงความรู้สึกโกรธหรือ**รสวรรณคดีแบบเราทรส**เพราะคนรัก (นางสีดา) บอกเลิกและไปกับคนรักใหม่ (ทศกัณฐ์) โดยให้เหตุผลว่าพระรามนั้นดีเกินไป แต่ก็ยังให้ความรู้สึกประชดประชัน ดังเนื้อเพลง

"ว่าเอิงว่าเอย รู้ไหมเจ็บนะตัวเอง
ก็เลยต้องมาแต่งเพลง
บอกผ่านความในใจ
ไม่เคยคิดเลยตัวเองเป็นคนหลายใจ
จำไว้ จำไว้ จำไว้ แม่นางสีดา
เจ้าทศกัณฐ์มันดีกว่าเค้าตรงไหน
สิบหน้าสิบมือแล้วไง
เค้ามีหนึ่งใจก็แล้วกัน
แต่ไม่เป็นไรถ้าเจ้ารักทศกัณฐ์
คนแพ้อย่างฉัน ก็คงต้องทำใจ"

ผลของความแค้นนั้น คือ ความทุกข์ที่ต้องพลัดพรากจากคนที่รัก ทำให้เกิดความทุกข์ใจกระสับกระส่าย รำพึงรำพัน (รสวรรณคดีแบบศฤงคารรส) ดังเนื้อเพลง

"ฝ่ายพระรามได้ยินแล้วสะอื้น
แทบล้มทั้งยืนบอกเธอทำได้ไง
รู้ไหมว่ารักเจ้าแค่ไหนนะ
ทำไม ทำไม เจ้าจึงทำได้ลง

เมื่อพระรามดราม่า
น้ำตาต้องตกในอย่างนี้
ไม่เคยคิดเลยรักเธอทั้งชีวี
อกหักวันนี้กับคำว่าดีเกินไป"

นอกจากนี้ ความแค้นใจของพระรามที่อกหักจากนางสีดาได้ถูกนำมาเปรียบเทียบกับสังคมไทยในปัจจุบัน นั่นคือ การเสียใจจากความรักแล้วหันมาดื่มสุราจนทำให้ขาดสติและคิดทำสิ่งที่ไม่ดี นั่นคือ "จะไปเผากรุงลงกา" แสดงให้เห็นถึงความแค้นที่กล่าวไปข้างต้น ดังเนื้อเพลง

"หนุมานช่วยที
ช่วยข้านี้ให้พ้นจากความเศร้า
ฝากสุครีพช่วยไปซื้อเหล้า
คืนนี้จะเมาแล้วจะไปเผากรุงลงกา

3.6 เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (เก่ง ธชย)

เพลงหัวใจทศกัณฐ์เป็น**รสวรรณคดีศฤงคารรสและกรุณารส** ที่แสดงถึงความเสียใจจากการผิดหวังในรัก ทั้งที่มีหัวใจและทุกอย่างเหมือนกับคนทั่วไป แม้วันที่ถูกทิ้งก็ร้องไห้และเสียใจเช่นกัน **(ศฤงคารรส)** ดังเพลงว่า

"เมื่อฉันหยิบยื่นหัวใจหวังไว้ให้เธอมาดูแล
เธอกลับเอาโยนออกไปให้ไกลไม่เคยสนใจไม่เคยแคร์
ใช้เท้าขยี้ ดูถูก รังเกียจเดียดฉันท์
ทำเหมือนฉันร้องไห้ไม่เป็นทั้งทั้งที่ฉันก็เจ็บเหมือนกัน"

นอกจากนั้นแล้วยังมีอารมณ์ของความเสียใจความน่าสงสารของทศกัณฐ์ที่เกิดจากการผิดหวังในรักที่นางสีดาไม่เคยสนใจและแยแสตนเลย **(กรุณารส)** ดังเนื้อเพลง

"เหมือนกับทศกัณฐ์
ถึงแม้จะเป็นพญายักษ์แต่ก็ยังมีหัวใจ เอาไว้เจ็บเอาไว้รัก (ฮ้า)
และอยากให้เธอได้รู้ถึงแม้ว่าเธอไม่สนใจ
ฉันมีรอยยิ้มฉันมีน้ำตาฉันเองก็มีหัวใจ"

จากการศึกษาคุณค่าด้านวรรณศิลป์ในแง่มุมต่าง ๆ พบว่าแต่ละบทเพลงมีคุณค่าด้านวรรณศิลป์ครบถ้วน ซึ่งสามารถแจกแจงได้ ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยและคุณค่าด้านวรรณศิลป์

เพลง	การสรรคำ	สำนวนโวหาร	รสวรรณคดี
กำเนิดหนุมาน (กล้วยไทย)	√	√	√
สีดา (I'm Sorry) (เดอะ รู๊บ)	√	√	√
หนุมาน (แต้ศิลา))	√	√	√
ในหนึ่งใจ.. มีหนึ่งเดียว (จากใจสีดา) (มะเดี่ยว Feat.ครีม)	√	√	√
พระรามอกหัก (ปืน ซีพราย)	√	√	√
หัวใจทศกัณฐ์ (Devil's Heart) (เก่ง ธชย)	√	√	√

ตอนที่ 2 คุณค่าด้านเนื้อหา

คุณค่าด้านเนื้อหา คือ ใจความสำคัญ ข้อสำคัญ สาระสำคัญ (ราชบัณฑิตยสภา, 2554) ประกอบด้วยความหมายของเนื้อเพลงและความหมายของบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์และจริยธรรม หมายถึง ธรรมที่เป็นข้อประพฤติปฏิบัติ ศีลธรรมและกฎศีลธรรม (ราชบัณฑิตยสภา, 2554) ที่ปรากฏในเนื้อเพลง

การวิเคราะห์คุณค่าด้านเนื้อหาในเชิงเหตุผลและจริยธรรมเพื่อเป็นแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย โดยศึกษาความหมายของเนื้อเพลงและความหมายของบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ (ร.1) คุณค่าทางสังคมและจริยธรรมที่มาจากการคัดเลือกนำเนื้อหากลอนบทละครมาแต่งและถ่ายทอดเป็นบทเพลง โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์จากตัวบท (Text) ศึกษาเปรียบเทียบกับบทละครฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1) และทำการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) โดยการตรวจสอบข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านต่าง ๆ เช่น ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดี ผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงและผู้เชี่ยวชาญด้านการนำเสนอสื่อ โดยแบ่งเพลงเพลงที่ใช้ในการศึกษา ดังนี้

1. เพลงที่มีใจความสำคัญตรงกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1) ประกอบด้วยเพลงต่อไปนี้

1.1 กำเนิดหนุมาน (กล้วยไทย) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการกำเนิดของหนุมานผู้เป็นทหารเอกของพระราม ผู้แต่งคือนายวสกร เดชสุธรรม ขับร้องโดยนายวสกร เดชสุธรรม (ศิลปินวงกล้วยไทย) เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ.2552

1.2 สีดา (I'm Sorry) (เดอะ รู๊บ) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความรู้สึกเสียใจของพระรามที่มีต่อนางสีดา เนื่องจากพระรามทำให้นางสีดาเสียใจถึง 3 ครั้ง คือ หลังจากจบศึกทศกัณฑ์, พระรามจึงสั่งให้พระลักษณ์นำนางสีดาไปประหาร และพระรามจึงแกล้งตายให้นางสีดากลับเมือง ผู้แต่งคือนายศิวพงษ์ เหมวงศ์ (ศิลปินวงเดอะ รู๊บ) ขับร้องโดยนายศิวพงษ์ เหมวงศ์ (ศิลปินวงเดอะ รู๊บ) เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2559

2. เพลงที่มีใจความสำคัญบางส่วนตรงกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1)

2.1 หนุมาน (แต้ศิลา) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความรู้สึกโศกเศร้าและความเสียสละของหนุมานที่ต้องจากนางสุพรรณมัจฉาเพื่อออกรบตามคำสั่งของพระราม ผู้แต่งคือนายศิลา สมนาค ขับร้องโดยนายศิลา สมนาค เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2559

2.2 ในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว (จากใจสีดา) (มะเดี่ยว Feat.ครีม) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความรักและความรู้สึกของนางสีดาที่มีต่อพระราม ผู้แต่งคือนายภูผา วัฒนาปรีดากุล ขับร้องโดยนายภูผา วัฒนาปรีดากุล เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2559

3. เพลงที่มีใจความสำคัญแตกต่างกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1) ได้แก่เพลงต่อไปนี้

3.1 พระรามอกหัก (ปืน ซีพราย) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความผิดหวังของพระรามเมื่อนางสีดาเปลี่ยนใจไปเลือกทศกัณฐ์ ผู้แต่งคือนายปานศักดิ์ ปริงทอง ขับร้องโดยนายปานศักดิ์ ปริงทอง เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2559

3.2 หัวใจทศกัณฐ์ (Devil's Heart) (เก่ง ธชย) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความเสียใจของทศกัณฐ์ผู้เป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ครองกรุงลงกา แต่ก็มีความรู้สึกเสียใจและผิดหวังได้เช่นเดียวกับคนธรรมดาทั่วไป ผู้แต่งคือนายธชย ประทุมวรรณ ขับร้องโดยนายธชย ประทุมวรรณ เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2560

แสดงผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. เพลงที่มีใจความสำคัญตรงกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1)

1.1 เพลงกำเนิดหนุมาน (วงกล้วยไทย)

เพลงกำเนิดหนุมานเป็นเพลงที่นำเนื้อหาส่วนการกำเนิดของหนุมานทหารเอกของพระรามมาแต่งเป็นบทเพลง กล่าวถึงเมื่อพระอิศวรทราบว่านางสวาหะต้องคำสาปของแม่ จึงให้พระพายนำอาวุธสามอย่างของพระองค์ซัดเข้าไปในปากนางสวาหะ เพื่อให้นางสวาหะมีลูกเป็นลิง ดังตารางที่ 2

จากเนื้อหาเพลงและเนื้อหาจากวรรณคดีเห็นได้ว่า คุณค่าด้านเนื้อหา สังคมและจริยธรรมที่ปรากฏ คือ

1.1.1 คุณค่าที่มาจากตัวบทวรรณคดีโดยตรง

> *"หากจะกล่าวถึงแนวเพลง เพลงนี้เป็นเพลง Heavy Metal ครับ จะเป็นแนวนั้น คือเพลงการร้องว๊าก ร้องกระแทกเสียงสอดแทรกไปกับบทกลอนสดที่เป็นจุดเด่น เวลาเราขึ้นเวทีแสดงสดในสมัยก่อนมันจะมีท่อนเพลงที่ว่า ลอยอยู่ตรงพักตร์ชนนี รัศมีโชติช่วงในเวหา... สำแดงแผลงฤทธิ์เกรียงไกร แล้วลงมาไหว้พระมารดร" เป็นท่อนกลอนที่เรานำมาจากตัววรรณคดีเลย ท่อนนี้เหล่าผู้ฟังหรือแฟนคลับของเราจะตะโกนร้องขึ้นมาเวลาที่เราแสดงสด แสดงให้เห็นว่าวรรณคดีไทยยังไม่ตายและสามารถไปต่อได้ในเส้นทางเสียงเพลง"*

(วสกร เดชสุธรรม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 มีนาคม 2563)

เพลงกำเนิดหนุมานถือว่ามีคุณค่ามากในเชิงการสืบทอดคุณค่าวรรณคดีสู่บทเพลงร่วมสมัย โดยมีการปรับเปลี่ยนเล็กน้อยเพื่อให้เนื้อหาและทำนองเพลงมีความสัมพันธ์กัน เนื้อหาวรรณคดีส่วนนี้นั้นได้แสดงให้เห็นถึงความสวยงามของภาษา คุณค่าของเนื้อหาวรรณคดีในเชิงวรรณศิลป์และเนื้อหา นอกจากนี้เพลงกำเนิดหนุมานยังมีคุณค่าในเชิงสังคมอย่างชัดเจนนั่นคือ "การสืบทอดวรรณคดีไทยโดยไม่ปรุงแต่ง" เพียงปรับให้ตัวบทวรรณคดีนั้นลื่นไหลและสอดคล้องไปกับยุคสมัยเพียงเท่านั้น

1.1.2 คุณค่าด้านความเชื่อบางประการในสังคมไทย

จากวรรคเพลงที่ว่า "หะนุมานะ นะสังสะตัง (ซ้ำ 7 ครั้ง)" เป็นเนื้อหาที่แสดงถึงความเชื่อของคนไทยบางส่วนที่นับถือองค์เทพหนุมาน โดยทั่วไปในประเทศอินเดีย เราจะพบเห็นรูปของหนุมานได้ตามโบสถ์ฮินดูทั่วไป โดยส่วนมากมักเป็นภาพที่หนุมานทำการแหวกหน้าอกตัวเอง เผยให้เห็นถึงรูปพระราม (Ram) และพระนางสีดา (Sita) อยู่ภายในอกของตน ชาวฮินดูทั้งหลายกล่าวถึงหนุมานว่าเป็นเทพเจ้าแห่งพละกำลังและสัญลักษณ์แห่งความซื่อสัตย์ต่อผู้บังคับบัญชา ความเชื่อเรื่องนี้สอดคล้องกับวิธีคิดบางประการของคนที่นับถือเทพหนุมานสอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ที่ว่า

> *"ผมว่าหนุมานถือเป็นตัวแทนของผู้แข็งแกร่ง เพราะสมัยที่เราเด็กๆ หรือปัจจุบันเรายังมีการสักยันต์ที่หลังเพื่อบูชาองค์เทพหนุมานไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเมตตามหานิยม พละกำลังและความกล้าหาญ พระคาถากำลังหนุมานภาวนาแล้วเกิดกำลัง ให้ภาวนาว่า "หนุมานะ นะสังสะตัง คาถาสั้นดี เหมาะสำหรับในเวลากะทันหัน ได้ทราบมาว่านักมวยบางคนก็ชอบใช้ก่อนขึ้นเวทีด้วยครับ"*

(วสกร เดชสุธรรม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 มีนาคม 2563)

ดังนั้นเพลง "กำเนิดหนุมาน" เป็นเพลงที่มีเนื้อหาตรงกับบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ และเป็นเพลงที่คงคุณค่าเดิมของวรรณคดีไว้อย่างครบถ้วนด้วยการผสมผสานทางดนตรีและการร้องแบบสมัยใหม่คือเพลงร็อก (Heavy Metal) และมีการผสมผสานความเชื่อของคนไทยในเรื่องการนับถือองค์เทพหนุมานร่วมด้วย

จะเห็นว่าเพลงกำเนิดหนุมานที่กล่าวมาข้างต้น มีเนื้อหาปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ (ร.1) โดยผู้วิจัยได้นำมาเปรียบเทียบระหว่างบทพระราชนิพนธ์ ความหมายเพลงและความหมายบทละคร ดังนี้

ตารางที่ 1 ความหมายของเนื้อเพลงกำเนิดหนุมาน (กล้วยไทย) และบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ (ร.1)

เพลงหนุมาน	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (ร.1)	ความหมายเพลง	ความหมายบทละคร
กาลครั้งยังมีนางสวาหะต้อง คำสาป ที่เชิงเขากรวาลด้วย ความสงสาร จากองค์พระอิศวร สั่งให้พระพาย ทำการหนึ่งในตอนนั้น	๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงพระอิศวรนาถา แจ้งว่านวลนางอัจนา โกรธาสาปราชบุตรีไป ให้ยืนตีนเดียวเหนี่ยวกินลม ยอดพนมจักรวาลเนินไศล กูจะให้มีบุตรวุฒิไกร จะได้เป็นทหารพระจักราฯ (หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 4)	นางสวาหะถูกคำสาปของผู้เป็นมารดาให้ยืนตีนเดียวเหนี่ยวกินลมอยู่ที่เชิงเขาจักรวาล พระอิศวรจึงมีความคิดจะให้นางมีบุตรเพื่อจะเป็นทหารของพระราม	กล่าวถึงนางสวาหะที่ต้องคำสาปให้ยืนตีนเดียวเหนี่ยวกิ่งไม้ อ้าปาก รับทุกขเวทนาอยู่ที่เชิงเขาจักรวาล เมื่อพระอิศวรทรงทราบก็รู้สึกสงสาร และสั่งให้พระพายกระทำการตามคำสั่ง

ตารางที่ 1 ความหมายของเนื้อเพลงกำเนิดหนุมาน (กล้วยไทย) และบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ (ร.1)

เพลงหนุมาน	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (ร.1)	ความหมายเพลง	ความหมายบทละคร
ซัดอาวุธและกำลังเข้าพุ่งใสเข้าในปากของนางในฉับพลันผ่านสามสิบเดือนจึงกำเนิดเป็นลิงเผือกพุ่งกระโจนจากปากสู่สวรรค์	๏ เมื่อนั้น นวลนางสวาหะโฉมศรี ตั้งแต่พระพายฤทธี เอาอาวุธพระศุลีลงมา ทิ้งเข้าในปากโฉมยง ก็ทรงครรภ์เกินทศมาสา ถ้วนสามสิบเดือนโดยตรา กัลยาอยู่สุขสำราญ ฯ ๏ ครั้นได้ศุภฤกษ์ยามดี พระรวีหมดเมฆแสงฉาน ปีขาลเดือนสามวันอังคาร เยาวมาลย์ก็ประสูติโอรส เป็นวานรผู้เผ่นทางโอษฐ์ เผือกผ่องไพโรจน์ทั้งกายหมด ใหญ่เท่าชันษาได้โสฬส อลงกตดั่งดวงศศิธร ฯ (หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 4)	พระพายนำอาวุธและกำลังซัดเข้าไปในปากของนางสวาหะ เมื่อนางตั้งครรภ์ครบสามสิบเดือน ก็ให้กำเนิดเป็นลิงเผือกออกจากปากเหาะขึ้นไปบนฟากฟ้า	ตั้งแต่พระพายนำอาวุธทิ้งเข้าไปในปากนางสวาหะ ครบสามสิบเดือนจึงได้ฤกษ์งามยามดี ขณะพระอาทิตย์กำลังตกดิน และตรงกับปีขาลเดือนสามวันอังคาร นางสวาหะได้ให้กำเนิดบุตรชายเป็นลิงออกจากปาก มีผิวกายสีเผือก มีร่างกายโตใหญ่เท่าอายุ 16 ปีดูเปล่งประกายราวกับพระจันทร์

ตารางที่ 2 ความหมายของเนื้อเพลงกำเนิดหนุมาน (กล้วยไทย) และบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ (ร.1)

เพลงหนุมาน	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (ร.1)	ความหมายเพลง	ความหมายบทละคร
แสงสุดอัศจรรย์ทั่วฟ้า วานรทะยานขึ้นบนนภาแปดแขน กำยำสี่หน้าตายังจะหาวเป็นดาวเป็นเดือนเต็มฟ้าเมื่อลอยลงกราบผู้เป็นมารดา สุดท้ายพระพายให้เจ้าชื่อหนุมาน **และ** กำเนิดปีขาลเดือนสามคือวันอังคารพระอิศวรประทานพรให้เป็นอมตะ ตายแล้วฟื้นด้วยลมแค่พัดผ่านประสิทธิ์ประสาทวิชาหายตัวและแปลงกายวายุบุตรเกรียงไกรไปตลอดกาล	๏ บัดนั้น วายุบุตรวุฒิไกรดั่งไกรสร ครั้นออกจากครรภ์มารดร ก็เหาะขึ้นอัมพรด้วยฤทธา ทั้งองค์พระพายเรืองเดช สำคัญว่าบิตุเรศนาถา ก็เข้าอิงแอบแนบกายา วานรชื่นชมยินดี ฯ ๏ เมื่อนั้น พระพายเทวัญเรืองศรี เห็นวานรสำแดงฤทธี สนั่นทั้งธาตรีอัมพร จึ่งให้นามตามเทวโองการ ชื่อหนุมานชาญสมร แบ่งทั้งกำลังฤทธิรอน ให้แก่วานรโอรส แล้วจึ่งอำนวยอวยชัย จงเรืองฤทธิไกรดังไฟกรด ให้เลื่องชื่อลือนามขามยศ ทศทิศอย่ารอต่อกร ฯ (หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 4)	เมื่อลิงเผือกกำเนิด เกิดแสงน่าประหลาดใจขึ้นทั่วท้องฟ้า ลิงเผือกพุ่งขึ้นไปบนฟ้า มีแปดแขนสี่หน้า แล้วหาวเป็นดาวเป็นเดือนก่อนจะลอยลงมากราบนางสวาหะผู้เป็นแม่ พระพายตั้งชื่อให้ว่า “หนุมาน”กำเนิดปีขาล เดือนสาม วันอังคาร ได้รับพรจากพระอิศวรให้เป็นอมตะ เมื่อตายแล้วสามารถฟื้นด้วยลมพัด ได้รับวิชาหายตัวและแปลงกายบุตรพระพายยิ่งใหญ่ไปตลอดกาล	เมื่อออกจากปากของนางสวาหะแล้ว ลิงเผือกก็เหาะขึ้นบนฟ้าด้วยอิทธิฤทธิ์เมื่อเห็นพระพายก็รู้ว่าคือบิดา จึงเข้าไปแนบชิดด้วยความยินดีพระพายเห็นลิงเผือกแสดงอิทธิฤทธิ์แล้ว ก็ตั้งชื่อให้ตามคำสั่งของพระอิศวรว่า “หนุมาน” พร้อมแบ่งกำลังให้ แล้วอวยพรให้มีอิทธิฤทธิ์ดังไฟกรดให้มีชื่อเสียงเลื่องลือและไม่มีผู้ใดกล้าต่อสู้ด้วย

ตารางที่ 2 ความหมายของเนื้อเพลงกำเนิดหนุมานและบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ (ร.1)

เพลงกำเนิดหนุมาน	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (ร.1)	ความหมายเพลง	ความหมายบทละคร
ตรีเพชรรวมเป็นกายทั้งมือและเท้า กระบองเพชรเป็นสันหลังไปตลอดหางมีกุณฑล ขนเพชรมีเขี้ยวเป็นแก้ว	อันคทาเพชรเรืองฤทธี มีอานุภาพเกรียงไกร ให้เป็นสันหลังตลอดหาง จึ่งจะเดินทางอากาศได้ อันตรีเพชรสุรกานต์ชาญชัย ให้เป็นกายกรบาทา จักรแก้วอันเรืองฤทธิรอน เป็นเศียรวานรแกล้วกล้า อาวุธทั้งสามศักดา มหิมาประกอบเป็นอินทรีย์ มาตรแม้นจะล้างศัตรู ทั้งหมู่อสุรศักดิ์ยักษี ให้ชักเอาตรีเพชรฤทธี ที่อกกระบี่ออกราญรอน (หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 4)	ตรีเพชรสุรกานต์ เป็นร่างกายและมือเท้าคทาเพชร กลายเป็นกระดูกสันหลังตลอดหาง มีกุณฑล (ต่างหู) ขนเพชรและเขี้ยวแก้ว	คทาเพชรเป็นกระดูกสันหลัง ตรีเพชรสุรกานต์ เป็นร่างกาย มือและเท้าส่วนจักรแก้วนั้นกลายเป็นหัว อาวุธทั้งสามนั้นก็ผสานกลายเป็นบุตรของพระพายในครรภ์นางสวาหะ เวลาจะสู้รบกับศัตรูและหมู่มารให้สามารถดึงเอาตรีเพชรสุรกานต์นี้ออกมาจากอกของตนเองได้

ตารางที่ 2 ความหมายของเนื้อเพลงกำเนิดหนุมานและบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ (ร.1)

เพลงกำเนิดหนุมาน	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (ร.1)	ความหมายเพลง	ความหมายบทละคร
ลอยอยู่ตรงพักตร์ชนนี รัศมีโชติช่วงในเวหา มีกุณฑลขนเพชรอลงการ์ เขี้ยวแก้วแววฟ้ามาลัย หาวเป็นดาวเดือนรวีวร แปดกรสี่หน้าสูงใหญ่ สำแดงแผลงฤทธิ์เกรียงไกรแล้วลงมาไหว้พระมารดร	๏ ลอยอยู่ตรงพักตร์พระชนนี รัศมีโชติช่วงในเวหา มีกุณฑลขนเพชรอลงการ์ เขี้ยวแก้วแววฟ้ามาลัย หาวเป็นดาวเดือนรวีวร แปดกรสี่หน้าสูงใหญ่ สำแดงแผลงฤทธิ์เกรียงไกร แล้วลงมาไหว้พระมารดา (หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 4)	ลิงเผือกลอยอยู่ตรงหน้านางสวาหะผู้เป็นแม่ มีต่างหู ขนเพชร เขี้ยวแก้ว หาวเป็นดาวเป็นเดือน แปดมือสี่หน้าตัวใหญ่กำยำ พร้อมสำแดงอิทธิฤทธิ์ แล้วเหาะลงมาไหว้นางสวาหะผู้เป็นแม่	ลิงเผือกลอยอยู่ตรงหน้านางสวาหะผู้เป็นแม่ มีต่างหู ขนเพชร เขี้ยวแก้ว หาวเป็นดาวเป็นเดือน แปดมือสี่หน้าตัวใหญ่กำยำ พร้อมสำแดงอิทธิฤทธิ์ แล้วเหาะลงมาไหว้นางสวาหะผู้เป็นแม่
หะนุมานะ นะสังสะตัง (ซ้ำ 7 ครั้ง)			

1.2 เพลงสีดา (วงเดอะรู๊บ)

เพลงสีดาเล่าถึงความเสียใจของพระรามต่อนางสีดา เป็นเพลงที่ถ่ายทอดเรื่องราวความรัก การพลัดพรากระหว่างพระรามและนางสีดา โดยศิวกร เหมวงศ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 พฤษภาคม 2563) ผู้ขับร้องและผู้แต่งเพลงกล่าวว่า

> *"ผมจะหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความรักจากวรรณคดีไทย อย่างสงครามรามเกียรติ์ทั้งหมดก็เกิดขึ้นจากการแย่งชิงผู้หญิงเพียงคนเดียว จึงนำเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรักเข้ามาผสมผสานกับเพลง แล้วแทรกเรื่องราวที่ได้ความรู้จากวรรณคดี พอมาแปลในภาษาที่จับต้องได้ง่าย ฟังแล้วมันขนลุกและน่าสนุก โดยเราแค่เอากลับมาเล่าในภาษาที่เป็นคนรุ่นใหม่"*

โดยผู้แต่งเพลงหยิบยกเรื่องราวที่ได้แรงบันดาลใจจากวรรณคดีไทยมาถ่ายทอดในท่วงทำนองเพลงร่วมสมัย (Modern Traditional) จากการศึกษาพบว่า "เพลงสีดา" มีคุณค่าด้านเนื้อหาที่น่าสนใจ ดังนี้

1.2.1 คุณค่าด้านการมีสติ ใช้ปัญญาไตร่ตรองสิ่งต่าง ๆ อย่างรอบคอบก่อนตัดสินใจทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หลังจากสิ้นสงครามแล้ว พระรามรับตัวนางสีดากลับจากกรุงลงกา แต่เพราะนางสีดาไปอยู่เมืองยักษ์เสียนานจึงเป็นที่สงสัยว่านางสีดาซื่อสัตย์ต่อพระรามหรือไม่ พระรามและเหล่าบริวารจึงทดสอบความบริสุทธิ์ของนางสีดาโดยให้นางสีดาลุยไฟ ดังวรรคเพลงที่ว่า "โอ้ว่าพระรามยังแคลงใจ จบศึกกรุงลงกา พิสูจน์เจ้านางสีดา ให้บุกเดินลุยไฟ"

ผลของการลุยไฟในครั้งนั้นมีดอกบัวผุดขึ้นมารองรับเท้านางสีดา ทำให้พระรามและเหล่าบริวารยอมรับในตัวนางสีดา ทั้งที่นางสีดาไม่มีโอกาสได้อธิบายหรือแก้ตัวใด ๆ ว่ารักและซื่อสัตย์ต่อพระราม ต่อมาเมื่อเวลาผ่านไป มีนางยักษ์ตนหนึ่งชื่อ "นางอดูล" ซึ่งเป็นญาติของทศกัณฐ์แค้นใจมากที่พระรามฆ่าทศกัณฐ์และเหล่ายักษ์ตายไปจำนวนมาก จึงปลอมตัวเป็นนางกำนัลเข้าเฝ้านางสีดา แล้วขอให้นางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ให้ดู เมื่อนางสีดาวาดรูปเสร็จ นางอดูลก็เข้าสิงรูปทำให้ลบไม่ออก เมื่อพระรามกลับมานางสีดาก็เอารูปนั้นซ่อนไว้ใต้ที่นอน พระรามรู้สึกร้อนรุ่มนอนไม่ได้ จึงค้นห้องพบรูปทศกัณฐ์ที่นางสีดาวาดไว้ ด้วยความโมโหพระรามจึงสั่งให้พระลักษมณ์นำตัวนางไปประหารทันที พระลักษมณ์สงสารและปล่อยนางสีดาไป นางสีดาหนีเข้าป่าไปอาศัยกับพระฤษีให้กำเนิดลูกคือ "พระมงกุฎ" เมื่อเจริญวัยขึ้น พระมงกุฎได้พบกับพระราม ทำให้พระรามทราบว่านางสีดายังไม่ตาย จึงหาทางให้นางสีดากลับมายังเมืองอโยธยา แต่นางสีดาไม่ยอมเพราะความโกรธและน้อยใจ บอกแต่เพียงว่าจะกลับเมืองเมื่อมีงานพระศพของพระรามเท่านั้น พระรามจึงวางแผนจัดงานศพเพื่อหลอกให้นางสีดากลับเมือง ดังเนื้อเพลงว่า

"แต่ว่ารูปยักษ์ไม่ทันได้ถามกลับสนองดวงใจ แค่เพียงเจ้าคิดเจ้าแค้นเจ้านางไม่เคยจะคิดปันใจ แต่กว่าจะรู้ก็ตอนเมื่อสายจะให้พี่ทำยังไง ต้องให้พี่ตายเลยแกล้งตาย ยิ่งกลับทำลายดวงใจเข้าไปใหญ่"

จากที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น แสดงให้เห็นว่าพระรามด่วนตัดสินนางสีดาว่านางสีดากระทำผิดนอกใจตนเอง ทั้งที่ไม่เป็นความจริง ถึงแม้ในภายหลังพระรามจะรู้ความจริงแต่ก็สายไปเสียแล้ว ดังเนื้อเพลงที่ว่า

"คือฉันนั้นเป็นผิดเอง ผิดและพลาดพลั้งไปจนใจเธอเริ่มทนไม่ไหว (ทนไม่ไหว ทนไม่ไหว)"

1.2.2 คุณค่าด้านการรับผิดชอบผลการกระทำของตน

จากการศึกษาคุณค่าด้านการรับผิดชอบผลการกระทำของตน ผู้วิจัยพบว่ามีการนำเนื้อเรื่องทั้งสิ้น 3 ตอนสำคัญใส่ไว้ในเนื้อหาเพลง สะท้อนให้เห็นว่า พระรามแม้จะเป็นกษัตริย์ แต่ยังมีความเป็นปุถุชน นั่นคือ เมื่อเจอสิ่งที่มากระทบใจทำให้เกิดความโกรธและละเลยสิ่งที่ถูกต้องทำให้ตนเองต้องเสียใจ ดังวรรคเพลงที่ว่า

"คือฉันเสียใจที่ฉันชอบทำผิดไปทุกที" "ขอโทษจากหัวใจแต่จะให้ดีกว่านี้ก็คงไม่ไหวจริงจริง" และ "ผิดไปแล้วหนอใจที่ผลักไสแก้วตา"

ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาจากวรรณคดีเมื่อครั้งที่พระรามทราบความจริงและติดตามลูกไปหานางสีดา ความว่า

๏ เมื่อนั้น　　　　พระรามสุริย์วงศ์รังสรรค์
ฟังนางสีดาวิลาวัณย์　　　　ทรงกันแสงโศกโศกี
กับสองพระโอรสรัก　　　　อันทรงเยาวลักษณ์เฉลิมศรี
ดั่งหนึ่งจะสิ้นสมประดี　　　　อยู่ที่พระบรรณศาลา
……………………　　　　……………………
เดชะด้วยสัจของน้องแก้ว　　　　ก็ผ่องแผ้วดั่งวิเชียรไม่ร้าวฉาน
กับบุญลูกเราผู้ชัยชาญ　　　　จะสืบวงศ์อวตารอิศรา
อันตัวของพี่นี้ผิดนัก　　　　เยาวลักษณ์อย่าคุมโทษา
คิดถึงความยากด้วยกันมา　　　　แก้วตาจงได้ปรานี
เชิญเจ้าเสาวภาคย์โฉมตรู　　　　เปิดประตูออกมารับพี่
จะได้สนทนาพาที　　　　ตามมีทุกข์ยากจากกัน ฯ

(หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 108)

การศึกษาคุณค่าด้านเนื้อหาเพลงสีดา พบว่า เนื้อเพลงสีดามีเหตุการณ์สำคัญสอดคล้องกับบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ เป็นการนำเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับความรัก ความเชื่อใจ

ระหว่างพระรามและนางสีดามาแต่งเป็นบทเพลง หากผู้ฟังได้เรียนรู้และเข้าใจเนื้อหาที่สอดแทรกในเนื้อเพลงจะช่วยให้ฟังเพลงนี้ได้อย่างซาบซึ้งยิ่งขึ้น การตีความของผู้แต่งเพลงจึงเน้นไปที่เรื่องราวเกี่ยวกับความรักเป็นหลัก ดังบทสัมภาษณ์ว่า

> *"วัยรุ่นฟังเพลงอยู่สองแบบคือ เพลงรักและเพลงอกหัก ฉะนั้นสิ่งหนึ่งที่จะเอามาตีความเพื่อที่จะให้คนฟังได้คือ เราต้องหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรัก"*

(ศิวกร เหมวงศ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 พฤษภาคม 2563)

จะเห็นว่าเพลงสีดาที่กล่าวมาข้างต้น มีเนื้อหาปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ (ร.1) โดยผู้วิจัยได้นำมาเปรียบเทียบระหว่างบทพระราชนิพนธ์ ความหมายเพลงและความหมายบทละคร ดังนี้

ตารางที่ 3 ความหมายของเนื้อเพลงสีดา (เดอะรู๊บ) และบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ (ร.1)

เพลงสีดา	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (ร.1)	ความหมายเพลง	ความหมายบทละคร
โอ้ว่าพระรามยังแคลงใจจบศึกกรุงลงกา พิสูจน์เจ้านางสีดาให้บุกเดินลุยไฟ	๏ เมื่อนั้น นางสีดาเยาวยอดเสน่หา เห็นเพลิงเริงโรจน์โชติฟ้า แสงกล้าดั่งหนึ่งไฟกาล น้อมเศียรอภิวาทพระสามี เทวีตั้งจิตพิษฐาน กล่าวคำสัตยาสาบาน ต่อเทวามัฆวานพร้อมพักตร์ ขอเทพท้าวทุกองค์ จงเป็นทิพย์พยานให้ประจักษ์ แม้นข้าระคนรสรัก ด้วยทศพักตร์แลชายใด นอกออกไปจากพระจักรกฤษณ์ มาตรแม้นแต่จิตพิสมัย ไม่ซื่อต่อเบื้องบาทพระภูวไนย ประกอบการสิ่งใดที่ไม่ดี ขอจงพระเพลิงเจ้าสังหาร ชนมานข้าม้วยอยู่ที่นี่ ให้ตกนรกอเวจี แสนกัลป์พันปีอย่าพ้นทุกข์ แม้นข้าคงครองสัจธรรม์ เทวัญจงช่วยให้เป็นสุข จะเหยียบย่างเข้าไปในเพลิงลุก ทุกก้าวอย่าร้อนบาทา แล้วคำรพจบกองอัคคี ทั้งพระธรณีใส่เกศา ครั้นเสร็จซึ่งตั้งสัตยา ก็เสด็จลีลาลุยไฟ ฯ ฯ ๑๔ คำ ฯ ๏ เดชะความสัตย์ที่ซื่อตรง จะร้อนเบื้องบาทบงสุ์ก็หาไม่ มีประทุมทิพมาศอำไพ เกิดขึ้นในกลางเพลิงกาล ขยายแย้มผกาเกสร ขจายจรรื่นรสหอมหวาน รับรองบาทบงสุ์ทรงธาร ทุกย่างบทมาลย์เทวี ฯ ฯ ๔ คำ ฯ	หลังจบศึกกรุงลงกา พระรามไม่เชื่อใจนางสีดา จึงให้เดินลุยไฟพิสูจน์ความบริสุทธิ์	การตัดสินใจของนางสีดาเพื่อพิสูจน์ความสัตย์และความบริสุทธิ์ของตนด้วยการลุยไฟนั้น ช่วยให้พระรามสบายใจยิ่งขึ้น หากนางไม่ซื่อสัตย์และนอกใจพระรามขอให้เพลิงจงสังหาร แต่หากนางซื่อสัตย์ต่อสามีขออย่าให้เพลิงทำอันตรายต่อนาง เมื่อนางสีดาได้กระทำสัตย์อธิษฐานดังนั้น เปลวเพลิงมิอาจทำให้เท้าของนางสีดาร้อนและยังมีดอกบัวมารองรับเท้านางไว้

(หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 80)

ตารางที่ 3 ความหมายของเนื้อเพลงสีดา (เดอะรู๊บ) และบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ (ร.1)

เพลงสีดา	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (ร.1)	ความหมายเพลง	ความหมายบทละคร
แต่ว่ารูปยักษ์ไม่ทันได้ถามกลับสนองดวงใจ” และ “แต่ว่าความรักกลับโดนอุบาย ไม่เชื่อใจสีดา วาดรูปยักษ์ ดั่งแทงใจสั่งให้วายชีวา”	๏ เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา ได้ฟังยิ่งกริ้วโกรธา กระทืบบาทชี้หน้าแล้วตรัสไป เหม่เหม่ดูดู๋อี่ทรลักษณ์ ชั่วช้าอัปลักษณ์หยาบใหญ่ เสียแรงกูรักดั่งดวงใจ ควรหรือเป็นได้เพียงนี้ ลอบเขียนรูปชู้ไว้ชมเล่น ครั้นเห็นซัดใส่เอาทาสี อนิจจาไม่รู้ว่ากาลี เสียทีไปตามเอามึงมา ทำศึกปิ้มปางตัวตาย กลับเป็นแสนร้ายสองหน้า แม้นแจ้งว่ารักอสุรา กูจะรับมึงมาด้วยอันใด ว่าแล้วตรัสสั่งพระลักษมณ์ อีสีดาจักเลี้ยงไว้ไม่ได้ เร่งเร็วจงพาตัวไป ฆ่าเสียแต่ในราตรี อย่าให้แจ้งถึงสามพระมารดา แหวะดวงจิตมาให้พี่ จะดูใจอี่กาลกิณี ที่มันแพศยาอาธรรม์ ฯ ฯ ๑๐ คำ ฯ (หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 104)	ด้วยเหตุหุนหันตัดสินเรื่องที่นางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ไว้ทำให้พระรามเสียใจที่ด่วนตัดสินคิดผิด เพราะความรักบังตาทำให้หลงเชื่อกลอุบายไม่เชื่อใจนางสีดา	พระรามกริ้วที่เห็นภาพนั้นแล้วตรัสถามนางในว่าใครเป็นผู้วาดรูป นางสีดาเกรงว่านางในจะถูกลงโทษจึงทูลเล่าความจริงตั้งแต่ต้น พระรามได้ฟังยิ่งกริ้วกระทืบเท้าชี้หน้าด่าทอนางสีดาว่าเสียแรงที่พระองค์รัก ลอบเขียนรูปชู้ไว้ชม เสียแรงที่อุตส่าห์ไปรบชิงตัวกลับมา แล้วให้พระลักษมณ์นำตัวนางไปตัดเศียร พระลักษมณ์ไม่อาจทัดทานได้เพราะพระรามกำลังโกรธ

ตารางที่ 3 ความหมายของเนื้อเพลงสีดา (เดอะรู๊บ) และบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ (ร.1)

เพลงสีดา	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (ร.1)	ความหมายเพลง	ความหมายบทละคร
“แค่เพียงเจ้าคิดเจ้าแค้น เจ้านางไม่เคยจะคิดปันใจ และ แต่กว่าจะรู้ก็ตอนเมื่อสาย จะให้พี่ทำยังไง ต้องให้พี่ ตายเลยแกล้งตายยิ่งกลับ ทำลายดวงใจ เข้าไปใหญ่”	๏ เมื่อนั้น นางสีดาผู้ยอดสงสาร ฟื้นองค์เหลียวเห็นพระอวตาร นงคราญคิดแค้นแสนทวี จึ่งสะบัดปัดกรพระจักรา กัลยาก็ลุกแล่นหนี ไฉนพระมาทำดั่งนี้ เห็นดีแล้วหรือภูวไนย ไม่คิดอับอายแกไพร่พล เสนาสามนต์น้อยใหญ่ นักสิทธ์วิทยาสุราลัย ทั้งแดนไตรจะล่วงนินทา ฯ ฯ ๖ คำ ฯ ๏ เมื่อนั้น โฉมนางสีดาสาวสวรรค์ เห็นสามพระอนุชาวิลาวัณย์ กับหนุมานอันศักดา ช่วยกันกั้นกางขวางไว้ อรไทขัดแค้นเป็นหนักหนา มิรู้ที่จะหนีพระผ่านฟ้า อุราเร่าร้อนดั่งเพลิงกาล จึ่งยอพระกรขึ้นเหนือเกศ เยาวเรศออกโอษฐ์อธิษฐาน เดชะสัจมั่นในสันดาน ขอพระสุธาธารอันเที่ยงธรรม์ ให้ช่องข้าไปยังเมืองนาค พ้นจากพระนารายณ์รังสรรค์ พอสิ้นคำกัลยาวิลาวัณย์ แผ่นดินนั้นให้ช่องทันที ฯ ฯ ๘ คำ ฯ (หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 111)	แม้ว่าจะบอบช้ำและเสียใจ เพียงใด นางสีดาไม่เคยคิด ปันใจให้ทศกัณฐ์ และ กว่าจะรู้ตัวว่าทำผิดก็สาย ไปเพราะเสียแล้ว พระราม จึงออกอุบายแกล้งตาย เพื่อให้นางสีดากลับเมือง	เมื่อนางสีดาฟื้นขึ้นจากการสลบ เพราะคิดว่าพระรามสิ้นพระชนม์ แล้วมองเห็นพระรามว่ายังมีชีวิต อยู่ จึงรู้ว่าพระรามหลอกตนให้ กลับเมือง จึงหาทางหนี นางสีดาอธิษฐานจิตขอทางหนีลง ไปยังเมืองบาดาลเพราะโกรธ พระราม

2. เพลงที่มีใจความสำคัญบางส่วนตรงกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1)

2.1 เพลงหนุมาน (ก็คิดถึง) (แต้ ศิลา)

เพลงหนุมานเล่าถึงตอนที่หนุมานได้พบกับนางสุพรรณมัจฉาตอนจองถนนเพื่อไปยังกรุงลงกา นางสุพรรณมัจฉาเป็นบุตรของทศกัณฐ์ซึ่งมีร่างกายด้านบนเป็นมนุษย์และร่างกายส่วนล่างเป็นปลา ได้รับคำสั่งจากทศกัณฐ์ให้ขโมยหินที่ถมทะเลไปทิ้งในอ่าวทะเลวนเพื่อไม่ให้พระรามสร้างถนนมายังกรุงลงกาได้

หนุมานได้พบกับนางสุพรรณมัจฉาและเกิดความรักเป็นคู่สามีภรรยากัน ต่อมาหนุมานก็บอกนางสุพรรณมัจฉาว่าพระรามสั่งให้ทำถนนเสร็จใน 7 วันจึงขอให้นางสั่งฝูงปลาให้คาบขนหินมาไว้ที่เก่าให้พร้อมกันหลังจากนั้นเมื่อฝูงปลาคาบหินกลับมาไว้ตามแนวถนนดั่งเดิมแล้วหนุมานก็ลานางสุพรรณมัจฉาว่าจำเป็นต้องกลับไปรับใช้พระราม และเมื่อเสร็จสิ้นสงครามในลงกาแล้วจะกลับมาหา

จากการศึกษาของพัชลินจ์ จีนนุ่น (2547, 119-139) สรุปว่า หนุมานมีลักษณะนิสัยด้านบวกเกี่ยวกับความซื่อสัตย์และเอาใจใส่ต่อหน้าที่ ได้แก่ มีความจงรักภักดีต่อนาย ฉลาดและรอบคอบ กล้าหาญ มีเหตุผล ฯลฯ ซึ่งสอดคล้องกับเพลงหนุมานที่เล่าถึงความเสียสละของหนุมานผู้เห็นหน้าที่มาก่อนความรัก จงรักภักดีต่อนาย มีความกล้าหาญเอาชนะศัตรูและมีเหตุผลในการกระทำต่างๆ ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาเพลงหนุมาน ดังนี้

2.1.1 คุณค่าการรับผิดชอบต่อหน้าที่ เสียสละประโยชน์ส่วนตนเพื่อประโยชน์ส่วนรวม หนุมานเป็นทหารเอกของพระรามที่มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่การงานของตนเป็นอย่างยิ่ง ดังวรรคเพลงที่ว่า

"แต่ที่ต้องไกลเพราะต้องไปทำงาน จำพรากจากคนที่รัก
ก็หน้าที่นั้นสำคัญยิ่งนัก ดั่งคอยปกป้องพระราม"

จากการสัมภาษณ์ผู้แต่งเพลง พบว่า ที่จริงแล้วผู้แต่งต้องการแก้ไขบทเพลงหนึ่งซึ่งสะกดชื่อนางสุพรรณมัจฉาเป็นนางสุวรรณมัจฉา จึงเกิดแนวคิดในการแต่งเพลงหนุมาน เพื่อบอกความจริงว่าภรรยาหนุมานมีชื่อที่แท้จริงว่าอย่างไร

> *"สาเหตุที่ต้องการแต่งเพลงนี้เพื่อแก้เพลงสุวรรณมัจฉาว่าจริง ๆ แล้วภรรยาของหนุมานคนนี้ชื่อสุพรรณมัจฉา ซึ่งพอได้ศึกษาเกี่ยวกับหนุมานพบว่า หนุมานมีภรรยามากมาย แต่คนที่มีบทบาทและเป็นที่จดจำคือนางสุพรรณมัจฉา เราก็เลยหาข้อมูลเพิ่มขึ้นไปอีกว่าหนุมานต้องจากนางสุพรรณมัจฉาไปทำงาน เพื่อรับใช้พระรามครับ"*

(ศิลา สมนาค, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 มีนาคม 2563)

เนื้อเพลงหนุมานใช้มุมมองการเล่าเรื่องผ่านตัวละครนั่นคือ "หนุมาน" โดยผู้แต่งเพลงต้องการสื่อความรู้สึกของคน ๆ หนึ่งซึ่งมีลักษณะเหมือนกับหนุมานที่ต้องจากคนรักไปไกลเพื่อทำหน้าที่ของตน โดยต้องอดทนอดกลั้นความรู้สึกที่อยากอยู่ใกล้กับคนที่รัก ดังเนื้อเพลงว่า

"คิดถึงเธอเหลือเกิน
อยากจะเหาะเหินหายตัวไปใกล้
แต่ที่จริงแล้วฉันก็ทำไม่ได้
เป็นเพราะอะไร เธอก็เข้าใจดี"

2.2.3 คุณค่าด้านความรักชาติ

จากการสัมภาษณ์และผลตอบรับของผู้ฟังเพลงหนุมาน (ก็คิดถึง) พบว่า ผู้ฟังส่วนมากที่ชื่นชอบเพลงนี้เป็นทหารที่อยู่ไกลคนรัก

"เขาจะเข้าใจในสิ่งที่เราต้องมาทำหน้าที่อยู่ตรงนี้ไหมเขาจะรู้ไหมว่าหน้าที่นี้สำคัญกับเราและเสียงที่จะไม่ได้กลับไปหาเธอซึ่งทำให้เกิดความเศร้าเล็กน้อยภายในใจอาจเปรียบได้ดั่งทหารที่ปฏิบัติหน้าที่ใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้น่าจะเป็นภาพสะท้อนของเพลงนี้ได้ดีที่สุด"

(ศิลา สมนาค, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 มีนาคม 2563)

"หนุมาน เป็นทหารของพระราม
แต่ผมคือ ทหารของพระราชา"

(คุณ Naomi, ความคิดเห็นบนYoutube)

"เข้าเวรเปิดฟังเกือบทุกผลัด
@สามจังหวัดชายแดนภาคใต้
#ผู้พิทักษ์สันติราษฎร์"

(คุณ E23BJQ PANG, ความคิดเห็นบนYoutube)

จากบทสัมภาษณ์และผลตอบรับข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เพลงนี้เป็นภาพสะท้อนของทหารที่แสดงถึงความกล้าหาญและรักชาติยังแสดงถึงความคิดถึงและเป็นห่วงคนที่รักด้วย

ความแตกต่างระหว่างบทเพลงหนุมาน (ก็คิดถึง) กับกลอนบทละครคือหนุมานมีความจงรักภักดีต่อพระรามมากแม้จะจากนางสุพรรณมัจฉาหนุมานก็เพียงแต่ปลอบขวัญนั้นเท่านั้นไม่ได้มีการคร่ำครวญรำพึงรำพันถึงนางหรือร้องไห้คิดถึงนางเหมือนเนื้อเพลง ดังต่อไปนี้

๏ เมื่อนั้น	คำแหงหนุมานหาญกล้า
ฟังนางรำพันเจรจา	เสน่หาเพิ่มพ้นพันทวี
จึ่งสวมสอดกอดลูบจูบพักตร์	เยาวลักษณ์เจ้าอย่าโกรธพี่
ใช่จะทิ้งเสียเมื่อไรมี	ค่อยอยู่จงดีจะลาไป
ว่าพลางสำแดงฤทธิรอน	สาครกัมปนาทหวาดไหว
ขึ้นมาจากท้องสมุทรไท	ตรงไปที่ถมมรคา ฯ

(หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 40)

จะเห็นว่าเพลงหนุมาน (ก็คิดถึง) ที่กล่าวมาข้างต้น มีเนื้อหาปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ (ร.1) โดยผู้วิจัยได้นำมาเปรียบเทียบระหว่างบทพระราชนิพนธ์ ความหมายเพลงและความหมายบทละคร ดังนี้

ตารางที่ 4 ความหมายของเนื้อเพลงหนุมาน (ก็คิดถึง) โดย แต้ ศิลา และบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ (ร.1)

เพลงหนุมาน	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (ร.1)	ความหมายเพลง	ความหมายบทละคร
แม้ไม่เจอกันนานเท่าไร หัวใจยังคิดถึงอยู่เสมอ อยากบอกว่าฉัน ยังรักเธอ ไม่เคยลืมเลือนในหัวใจ	๑ เมื่อนั้น คำแหงหนุมานทหารใหญ่ อิงแอบมัจฉายาใจ อยู่ในกระแสวาริน ครั้นเห็นบริวารฝูงปลา คาบขนศิลามาหมดสิ้น ดีใจดั่งได้สมบัติอินทร์ ขุนกบินทร์สวมกอดนางเทวี แล้วมีวาจาอันสุนทร ดูกรเยาวยอดสุดาพี่	แม้ว่าเราทั้งสองจะไม่พบเจอกันนานแค่ไหนแต่ยังคงคิดถึงกันอยู่เสมอ	เมื่อฝูงปลานำหินมาคืนถนนจนครบแล้ว หนุมานจึงบอกลานางสุพรรณมัจฉา เพราะต้องไปทำหน้าที่จองถนนให้สำเร็จภายใน 7 วัน หากไม่มีภารกิจดังกล่าวคงได้อยู่ร่วมกัน แต่ให้คำมั่นสัญญาว่าหากเสร็จศึกลงกาแล้วจะรีบกลับมาหานาง
แต่ที่ต้องไกลก็เพราะต้องไปทำงาน จำพรากจากคนที่รัก ก็หน้าที่นั้นสำคัญยิ่งนัก ดั่งคอยปกป้องพระราม	ความรักมิใคร่จะพาที แต่กรรมมีจำร้างให้ห่างกัน แม้นพี่ไม่ต้องราชกิจ จะอยู่ชิดชมภิรมย์ขวัญ ครั้นช้าก็เกรงโทษทัณฑ์ พระผู้ทรงสุบรรณจะโกรธา เจ้าค่อยอยู่เถิดนะบังอร ดวงสมรพี่ยอดเสน่หา แม้นเสร็จสงครามในลงกา พี่จะกลับมาหาเยาวมาลย์ ฯ	ที่เราต้องจากไกลกันเพราะต้องไปทำงาน จำใจจากคนที่รักด้วยหน้าที่ ดังเช่นหนุมานที่ต้องไปรับใช้พระราม	
เป็นเช่นดั่งหนุมาน ที่ต้องจากกัน นางสุพรรณมัจฉา ป่านนี้เธอจะรู้ไหมว่า ต้องกลั้นน้ำตา มันทรมานแค่ไหน คิดถึงเธอเหลือเกิน อยากจะเหาะเหินหายตัวไปใกล้ แต่ที่จริงแล้วฉันก็ทำไม่ได้ เป็นเพราะอะไร เธอก็เข้าใจดี	ฯ ๑๐ คำ ฯ (หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 40)	เช่นเดียวกับหนุมานที่ต้องจากนางสุพรรณมัจฉา เธอจะรู้ไหมว่าตอนนี้ฉันคิดถึงเธอ ฉันคิดถึงเธอมาก อยากจะหายตัวไปหาแต่ทำไม่ได้เป็นเพราะหน้าที่ที่ต้องทำ	

2.2 เพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว (ภูผา วัฒนาปรีดากุล และวรญา เจริญศิลป์)

เพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียวเป็นเพลงที่สะท้อนความในใจของนางสีดาที่มีต่อพระรามหลังจากโดนทศกัณฐ์มาลักพาตัวไป โดยเนื้อหาเพลงกล่าวถึงความรักความมั่นคงต่อพระรามและตัดพ้อทศกัณฐ์ โดยผู้แต่งเพลงต้องการสื่ออารมณ์ความรู้สึกของนางสีดาเป็นหลัก ดังจะเห็นได้จากเจตนาของผู้แต่งตามบทสัมภาษณ์นี้

> *"คือเราอยากจะมองแค่ว่าด้วยความคิดของผู้หญิงอาจจะมองว่าสองใจ แต่จริงๆแล้วเนี่ยก็มีแค่ดวงเดียว คือความรักของสีดาก็รักแค่พระรามคนเดียวมาโดยตลอด ถึงแม้ว่าทศกัณฐ์จะพาไปอยู่ด้วยหลายปีแต่ก็ไม่ได้มีใจรักทศกัณฐ์เลย และมันเป็นอารมณ์ที่ถ่ายทอดความเป็นผู้หญิงได้ดีที่สุด และตรงกับอารมณ์ใครหลาย ๆ คนที่กำลังทะเลาะกับแฟนอยู่"*

(ภูผา วัฒนาปรีดากุล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 พฤษภาคม 2563)

จากการศึกษาเนื้อหาเพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว พบว่ามีคุณค่าด้านเนื้อหา ดังนี้

2.2.1 คุณค่าด้านความซื่อสัตย์

"ความคิดของคนอื่นอาจจะมองว่านางสีดาสองใจ แต่จริงๆแล้วนางมีหัวใจดวงเดียว คือความรักของสีดาก็รักแค่พระรามคนเดียวมาโดยตลอด ถึงแม้ว่าทศกัณฐ์จะพาไปอยู่ด้วยหลายปีแต่ก็ไม่ได้มีใจรักทศกัณฐ์เลย" (ภูผา วัฒนาปรีดากุล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 พฤษภาคม 2563) ซึ่งคุณธรรมข้อนี้ของนางสีดาปรากฏอยู่ในบทละครวรรณคดีรามเกียรติ์ (ร.1) เช่นตอนนางสีดาลุยไฟ ตอนพระฤาษี (ทศกัณฐ์แปลงกาย) กล่าวให้นางสีดาเปลี่ยนใจมารับรักทศกัณฐ์ ตอนที่ทศกัณฐ์กล่าวเยินยอตัวเอง ดังต่อไปนี้

ตอนนางสีดาลุยไฟ

น้อมเศียรอภิวาทพระสามี　　เทวีตั้งจิตพิษฐาน
กล่าวคำสัตยาสาบาน　　ต่อเทวามัฆวานพร้อมพักตร์
ขอเทพท้าวทุกองค์　　จงเป็นทิพย์พยานให้ประจักษ์
แม้นข้าระคนรสรัก　　ด้วยทศพักตร์แลชายใด
นอกออกไปจากพระจักรกฤษณ์　　มาตรแม้นแต่จิตพิสมัย
ไม่ซื่อต่อเบื้องบาทพระภูวไนย　　ประกอบการสิ่งใดที่ไม่ดี
ขอจงพระเพลิงเจ้าสังหาร　　ชนมานข้าม้วยอยู่ที่นี่

(หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 80)

ครั้งที่นางสีดาถูกลักพาตัวไปยังเมืองลงกา ทศกัณฐ์ได้แปลงกายเป็นฤๅษีเพื่อมาเชิญชวนให้นางสีดาเปลี่ยนใจมารักทศกัณฐ์ นางสีดาได้แสดงออกว่าไม่พอใจที่ฤๅษีทศกัณฐ์ชักชวนให้นางนอกใจสามี ดังความว่า

๏ เมื่อนั้น　　นวลนางสีดาเยาวยอดเสน่หา
ได้ฟังขัดแค้นแน่นอุรา　　กัลยาจึ่งตรัสกลับไป
อันทศเศียรขุนยักษ์　　ชั่วนักไม่มีใครเปรียบได้
เขารู้อยู่สิ้นทั้งแดนไตร　　เหตุใดมาชมกันว่าดี
ฝ่ายว่าพระรามสุริย์วงศ์　　คือองค์พระนารายณ์เรืองศรี
อวตารมาผลาญอสุรี　　ภูมีตั้งอยู่ในสัตย์ธรรม์
ไฉนกลับติเตียนด้วยคำคด　　หรือดาบสพวกพาลโมหันธ์
ไม่รู้ว่าพิษเพลิงกัลป์　　มาประมาทเสกสรรเจรจา ฯ

(หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 28)

หลังจากทศกัณฐ์ลักนางสีดามาจากพระรามแล้วก็ให้นางพักอาศัยอยู่ที่อุทยานของกรุงลงกา วันหนึ่งทศกัณฐ์ลงสวนเกี้ยวพาราสีนางสีดาเพื่อหวังให้นางรับรักและจะตั้งเป็นพระมเหสีนางสีดาได้ฟังแล้วจึงปักกิ่งไม้แล้วด่าบริภาษทศกัณฐ์ผ่านกิ่งไม้ที่ปักไว้ดังเนื้อความในพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ว่า

ปักไม้ลงแล้วก็ด่าไป　　ไอ้ไม้จังไรอัปรีย์
ไฉนมึงจึ่งมาดูหมิ่น　　พระทรงศิลป์ปิ่นภพเรืองศรี
คือพระองค์ทรงอาสน์วาสุกรี　　ภูมีอวตารมาผลาญยักษ์
ให้สิ้นโคตรวงศ์ไอ้พาลา　　ซึ่งเบียดเบียนโลกาอาณาจักร
อันตัวของมึงนี้ทรลักษณ์　　สิบเศียรสิบพักตร์จะปลิวไป
วันเมื่อไปลักกูมานี้　　หากว่ารีบหนีมาได้
แม้นช้าจะม้วยบรรลัย　　ด้วยแสงศรชัยพระจักรา ฯ

ความแตกต่างของบทเพลงในหนึ่งใจมีหนึ่งเดียวกับกลอนบทละครคือบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ยังไม่มีคำว่าสองใจปรากฏเพราะคำว่าสองใจเป็นคำที่มาจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนซึ่งแต่งโดยสุนทรภู่และราชบัณฑิตในสมัยรัชกาลที่ 2-3 ดังดั่งเช่นบทกลอนตอนหนึ่งจากขุนช้างขุนแผนว่า

๏ ความรักขุนแผนก็แสนรัก ด้วยร่วมยากมานักไม่เดียดฉันท์
สู้ลำบากบุกป่ามาด้วยกัน สารพันอดออมถนอมใจ
ขุนช้างแต่อยู่ด้วยกันมา คำหนักหาได้ว่าให้เคืองไม่
เงินทองกองไว้มิให้ใคร ข้าไทใช้สอยเหมือนของตัว
จมื่นไวยเล่าก็เลือดที่ในอก ก็หยิบยกรักเท่ากันกับผัว
ทูลพลางตัวนางระเริ่มรัว ความกลัวพระอาญาเป็นพ้นไป ฯ

คำว่าสองใจหมายถึงการที่มีคนรักอยู่แล้วแต่ไปรักคนอื่น แต่นางสีดาเป็นผู้หญิงที่รักเดียวใจเดียวตอบพระรามดังนั้นจึงไม่ควรใช้คำว่าสองใจ

นอกจากนั้นแล้วในเนื้อเพลงมีวรรคหนึ่งว่า "เจ้าทศกัณฐ์ ถ้าจะรักฉัน ไว้ชาติหน้า" เนื้อหาเพลงส่วนนี้ไม่ตรงกับบทพระราชนิพนธ์ (ร.1) เพราะนางสีดาไม่เคยรับรักทศกัณฐ์และไม่เคยกล่าวว่าจะรักทศกัณฐ์ในชาติถัดไป

จะเห็นว่าเพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียวที่กล่าวมาข้างต้น มีเนื้อหาปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ (ร.1) โดยผู้วิจัยได้นำมาเปรียบเทียบระหว่างบทพระราชนิพนธ์ ความหมายเพลงและความหมายบทละคร ดังนี้

ตารางที่ 5 ความหมายของเนื้อเพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว (ภูผา วัฒนาปรีดากุล และวรญา เจริญศิลป์) และบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ (ร.1)

เพลงในหนึ่งใจ..มีหนึ่งเดียว	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (ร.1)	ความหมายเพลง	ความหมายบทละคร
ใจความสำคัญของเพลง หัวใจสีดา ถูกตราหน้าว่าสองใจ ต้องหกระเหิน ให้ไปเดินลุยไฟ ให้ทุกคน เชื่อใจ ในตัวสีดา หัวใจของน้อง ไม่ได้มีถึงสองดวง ให้ใครมาหวงและห่วง หัวใจของน้องคือพี่ยา	๏ เมื่อนั้น นางสีดาเยาวยอดเสน่หา ได้ฟังพระราชบัญชา ดั่งต้องสายฟ้าสักแสนที ถึงเมื่อทศกัณฐ์ขุนยักษ์ มันไปลอบลักพาหนี ก็ไม่เจ็บใจเหมือนครั้งนี้ ในที่บริภาษณาการ ความอายอัปยศเป็นสุดคิด ดั่งชีวิตจะม้วยสังขาร มิรู้ที่จะสนองพจมาน ให้ผ่านฟ้าเห็นจริงประการใด อกเอ๋ยเกิดมาเป็นหญิง ยากยิ่งจะไว้ตัวได้ อันความกินแหนงแคลงใจ ย่อมเกิดที่ในสัตรี คิดแล้วนบนิ้วบังคมทูล นเรนทร์สูรจงโปรดเกศี อันซึ่งตัวข้าบาทนี้ อสุรีไปลักพามา ตกถึงมือชายแล้วไกลเนตร พระทรงเดชปิ่นภพนาถา เป็นที่สงสัยวิญญาณ์ แก่หมู่โลกาฟ้าดิน ถึงมาตรจะรักษาตัวดี อันจะเปลื้องราคีเห็นไม่สิ้น เว้นแต่ทวยเทพอมรินทร์ จะไม่กินแหนงแคลงใจ กับพระคงคาแลอัคคี จะเป็นที่สักขีพยานได้ พระองค์จงลั่นศิลป์ชัย ประชุมไทเทเวศให้พร้อมกัน ข้าขอพิสูจน์เพลิงถวาย เบื้องบาทพระนารายณ์รังสรรค์ ต่อหน้าฝูงเทพเทวัญ กับพวกพลขันธ์วานร ฯ	เปรียบความรักเหมือนกับนิยายที่มีความไม่แน่นอน ที่มีตัวละครคือพระรามกับนางสีดาที่ยึดมั่นในความรักต่อพระรามเพียงผู้เดียว แม้จะโดนลักพาตัวไป แต่ก็ยังมั่นคงในความรัก ไม่คิดที่จะยุ่งเกี่ยวกับใครอีก แม้จะถูกมองในแง่ร้ายและถึงแม้จะห่างไกลกัน แต่นางสีดาก็ยังคงรักพระรามเหมือนเดิม นางถูกมองว่าเป็นหญิงสองใจ ต้องเข้าพิธีลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ส่วนทศกัณฐ์ขอเป็นความรักในชาติถัดไป แม้จะถูกมองในแง่ร้ายและถึงแม้จะห่างไกลกัน แต่นางสีดาก็ยังคงรักพระราม	เมื่อนางสีดาได้ฟังพระรามพูดแล้วก็เสียใจมาก นึกถึงครั้งที่ทศกัณฐ์ลักพาตัวไปยังไม่เจ็บใจเท่าครั้งนี้ มีความอับอายและไม่รู้จะตอบพระรามว่าอย่างไร เพราะเกิดมาเป็นผู้หญิงจึงยากที่จะครองตนไว้ได้ จึงกราบทูลพระรามว่า "ตัวข้านี้ถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไปไกลหูไกลตาพระรามย่อมเป็นที่สงสัยของทุกคน แม้ว่าจะรักษาตนเองไว้ได้ ก็เป็นที่ติฉินนินทา ยกเว้นแต่เหล่าเทวดา ไฟ และน้ำ จึงขอลุยไฟถวายพระรามต่อหน้าเหล่าเทวดาและทหารลิงทั้งหลาย"

3. เพลงที่มีใจความสำคัญแตกต่างกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1)

3.1 เพลงพระรามอกหัก (ปืน ซีพราย)

3.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมการดื่มเครื่องดื่มแอลกอฮอล์

เพลงพระรามอกหักเป็นเพลงที่มีเนื้อหาแตกต่างจากวรรณคดีรามเกียรติ์ (ร.1) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความผิดหวังของพระรามเมื่อนางสีดาเปลี่ยนใจไปเลือกทศกัณฐ์ พระรามรู้สึกเศร้าเสียใจมากจึงบอกหนุมานให้สุครีพไปซื้อเหล้ามาให้ดื่ม เมื่อเมาแล้วจะไปเผากรุงลงกา ความว่า

"หนุมานช่วยที ช่วยข้านี้ให้พ้นจากความเศร้า
ฝากสุครีพช่วยไปซื้อเหล้า คืนนี้จะเมาแล้วจะไปเผากรุงลงกา"

แนวคิดดังกล่าวมักปรากฏกับตัวละครฝ่ายร้าย ยกตัวอย่างเช่นทศกัณฐ์ ปรากฏในทุกตอนที่มีผู้มาช่วยทศกัณฐ์รบกับกองทัพพระราม ทศกัณฐ์จะจัดงานเลี้ยงและดื่มสุรากับสหายหรือญาติของทศกัณฐ์ก่อนออกรบเสมอ ซึ่งการดื่มสุราก่อนออกรบอาจเป็นเหตุให้แพ้สงครามได้ เช่น ตอนมังกรกัณฐ์ยกทัพมาช่วยทศกัณฐ์รบกับพระราม ทศกัณฐ์ให้จัดงานเลี้ยงและร่วมดื่มสุรากับมังกรกัณฐ์ ดังความว่า

เมื่อนั้น ทศเศียรสุริย์วงศ์รังสรรค์
จึ่งตรัสชวนมังกรกัณฐ์ หลานขวัญเสวยชัยบาน
บัดนั้น นางกำนัลเยาวยอดสงสาร
แต่งองค์ทรงเครื่องสะคราญ กรานหมอบนอบน้อมอัญชุลี
ลางนางก็รินสุรา ถวายองค์พญายักษี
บ้างเข้าโบกปัดพัดวี ตามที่ตำแหน่งพนักงาน

(บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1, 2558: 1,159 อ้างถึงในชลลดา มงคล, 2560)

จากเนื้อหาเพลงและบทสัมภาษณ์ สามารถอนุมานได้ว่าผู้แต่งเพลงต้องการสะท้อนว่า ไม่ว่าใครเมื่อพบความผิดหวังในชีวิตมักจะดื่มเหล้าหรือเสพสิ่งมึนเมาแก้ปัญหา ผู้แต่งเพลงพยายามทำให้พระรามมีความเป็นมนุษย์ปุถุชน นอกจากจะกล่าวว่ามีค่านิยมดื่มสุรา ยังกล่าวถึงการใช้การดื่มสุราเพื่อระบายความทุกข์มาเป็นเครื่องแสดงความเป็นมนุษย์ของพระราม

> *"ถ้าจะพูดในมุมมองของเพลงไม่ใช่ตัววรรณคดีนะครับ ผมมองว่าทุกคนมีความเป็นคนทั่วไปเหมือนกัน ไม่ว่าจะทุกข์ จะสุข จะดีใจ เสียใจ ค่านิยมของคนไทยอย่างหนึ่งก็คือการดื่มเหล้าเพื่อแก้เครียด ช่วยเยียวยาใจ หรือเฉลิมฉลองเสมอ ดังนั้นแล้วเมื่อพระรามอกหักก็เลย*

> *ต้องดื่มเหล้าเพื่อแก้ปัญหา พอเมาแล้วก็อาละวาดทำลายข้าวของ เช่น ไปเผาเมืองลงกาครับ"*

(ปานศักดิ์ ปริงทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 กันยายน 2563)

3.2 เพลงหัวใจทศกัณฐ์

3.2.1 คุณค่าด้านการไม่ตัดสินผู้อื่นจากภายนอก

เพลงหัวใจทศกัณฐ์ เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกของตัวทศกัณฐ์ที่กล่าวถึงความรักที่ผิดหวังและถูกทอดทิ้ง ทำให้เกิดความเสียใจและเสียโอกาสที่จะพิสูจน์ตนเองเพราะโดนตัดสินจากรูปลักษณ์ภายนอก ผู้แต่งเพลงรู้สึกว่าตัวละครนี้มีความคล้ายคลึงกับตนเอง จึงอยากที่จะถ่ายทอดมุมมองความเป็นตนเองผ่านตัวละครทศกัณฐ์

> *"เรารู้สึกว่าตัวละครแต่ละตัวมีเหตุผลในการกระทำของเขา คนส่วนใหญ่จะมองว่าทศกัณฐ์เป็นตัวร้ายพระรามเป็นตัวดี แต่สำหรับเรารู้สึกว่าทุกคนมีเหตุและผลในการกระทำของตัวเอง ดังนั้นเราไม่ได้รู้สึกว่าทุกตัวเป็นตัวดีหรือตัวร้าย เพราะมันเป็นเหตุและผลของตัวละคร ส่วนวิธีการคิดแบบเก่าที่จัดลำดับว่านี่คือนางเอกนี่คือพระเอกนี่คือตัวโกงอะไรประมาณนี้ แต่พอเราโตขึ้นเราจึงเข้าใจว่าจริง ๆ การกระทำของเขามันก็มีเหตุและผลในแบบของเขา มันใกล้เคียงกับตัวเราเพราะตัวเราเมื่อก่อนก็จะชอบโดนคนถูกตัดสินตั้งแต่ไม่ได้รู้จักเรา เมื่อกระทั่งตอนประกวด the voice มีทั้งที่ตัดสินเราเลยและคนที่มองข้ามเราไปเลย ไม่ได้มองที่ผลงาน"*

(ธชย ประทุมวรรณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2562)

จากการศึกษาพบว่าผู้แต่งเพลงต้องการสะท้อนความเป็นตัวเองออกมาในรูปแบบบทเพลงนั้นคือการถูกตีตราจากรูปลักษณ์ภายนอกดังเช่นทศกัณฐ์ที่คนมักจะมองว่าเป็นยักษ์ผู้เข้มแข็งเป็นกษัตริย์ของเหล่ายักษ์ร้ายทั้งหลายและลักพาตัวนางสีดามาจากพระราม แต่ผู้แต่งเพลงต้องการสะท้อนมุมมองความรักของทศกัณฐ์ว่าทศกัณฐ์ก็มีหัวใจสามารถมีความรักมีความเจ็บปวดได้เช่นปุถุชนทั่วไป ดังเนื้อเพลงว่า

"ฉันมีรอยยิ้มบนใบหน้าเวลาที่มีความสุข
ฉันมีน้ำตาอยู่นองหน้า เวลาที่ฉันต้องทนทุกข์
เวลาสนุกฟังมุกตลก ฉันเองก็ยังหัวเราะออกมา
เมื่อยามมีไข้หรือไม่สบาย ฉันเองก็ยังต้องกินยา"

และ

"ฉันก็มีหัวใจ ที่เหมือนเหมือนคนทั่วไป
วันที่ถูกทิ้งก็มีน้ำตาและยังหวั่นไหวกับคำร่ำลา
มีหัวใจ ที่เหมือนเหมือนคนทั่วไป
ยิ่งคิดถึงยิ่งทำให้เพ้อ ยิ่งพบเจอยิ่งทำให้มีน้ำตา"

เมื่อพิจารณาบทสัมภาษณ์ประกอบกับตัวบทเนื้อเพลงข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่าผู้แต่งเพลงหัวใจทศกัณฐ์ต้องการสื่อความหมายด้านบวกของทศกัณฐ์ในมุมมองเรื่องความรัก

3.2.2 เกร็ดความรู้ที่มาจากวรรณคดี

จากมิวสิกวิดีโอเพลงหัวใจทศกัณฐ์ ปรากฏเหตุการณ์ที่เด็กชายที่แสดงเป็นทศกัณฑ์ นำกล่องใส่ดวงใจมอบให้เด็กผู้หญิงซึ่งคือนางสีดา กลับโดนปาหัวใจทิ้งลงบนพื้น หากผู้ฟังทราบเรื่องราววรรณคดีจะทำให้รู้ว่า ทศกัณฐ์นั้นมีเวทมนต์จากจากพระฤๅษีโคบุตรที่ช่วยทำพิธีถอดดวงใจของทศกัณฐ์ใส่ไว้ในกล่องแก้วและเก็บรักษาไว้ ทำให้ไม่มีใครสามารถสังหารทศกัณฐ์ได้ ดังความว่า

เมื่อนั้น องค์พระโคบุตรอาจารย์ใหญ่
ยินดีก็หยิบเอาดวงใจ ใส่ในกล่องแก้วแววฟ้า
ชั้นนอกนั้นศีลาประดับ ปรับชิดยิ่งเส้นเลขา
ครั้นแล้วจึ่งองค์พระสิทธา เอาน้ำประกายาอสุรี
เมื่อนั้น ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี
ก็ฟื้นคืนได้สมประดี ปรีดาด้วยจิตออกจากกาย
จึ่งตรัสแก่องค์พระนักสิทธิ์ พิธีนี้ทำมิได้ง่าย
ถึงมาตรใครฆ่าก็ไม่ตาย ศัตรูหมู่ร้ายไม่เกรงกัน

(หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 8)

ตอนที่ 3 คุณค่าด้านคีตศิลป์ ลักษณะการร้อง คุณค่าทางดนตรีและอารมณ์เพลง

คุณค่าด้านคีตศิลป์ คือ คุณค่าจากการขับร้องอย่างมีศิลปะ โดยใช้เทคนิคหรือวิธีการร้องเพื่อสื่อสารความหมายไปยังผู้ฟัง ซึ่งการร้องเพลงจำเป็นต้องร้องให้ถูกต้อง ชัดเจนทั้งเนื้อร้อง จังหวะและทำนอง การแบ่งวรรคตอนเนื้อร้อง การหายใจที่ถูกต้องเหมาะสมกับเพลงที่ร้อง การแสดงอารมณ์ต้องเหมาะสมกับลีลามีความสอดคล้องกับความหมายของเพลง และการร้องให้มีความไพเราะน่าฟัง โดยพิจารณาจากหลักในการขับร้องเพลงไทยของกนก คล้ายมุก (2563) ดังต่อไปนี้

หลักในการขับร้องเพลงไทย

1. เนื้อเพลง เนื้อเพลงเป็นองค์ประกอบสำคัญของเพลงเพราะเนื้อเพลงจะแสดงถึงรายละเอียดของเพลงว่า ผู้แต่งเพลงต้องการสื่อความหมายใดในบทเพลง ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องร้องเพลงให้ครบทุกตัวอักษรที่ผู้แต่งได้แต่งไว้เพื่อรักษาเนื้อหาและความหมายของเพลงนั้น

2. ทำนอง หมายถึง ระดับเสียงที่ใช้ในการร้องเพลง ผู้ขับร้องจะต้องร้องเพลงให้ถูกต้องตามทำนองของเพลงนั้น

3. เสียง ผู้ขับร้องต้องรักษาระดับเสียงให้คงที่และร้องให้เข้ากับเสียงดนตรีได้อย่างดี ไม่ควรร้องให้เสียงเพี้ยนหรือร้องไม่ตรงกับเสียงของดนตรี

4. ถ้อยคำและการแบ่งวรรคตอน ในการร้องเพลง ผู้ขับร้องจะต้องระมัดระวังในเรื่องการแบ่งวรรคตอนที่ถูกต้องและการออกเสียงตามถ้อยคำให้ชัดเจน เช่น การออกเสียงตัว ร ล การออกเสียงคำควบกล้ำ เป็นต้น

5. จังหวะ ผู้ขับร้องจะต้องร้องเพลงให้ถูกต้องตามจังหวะอย่างสม่ำเสมอควรร้องให้สัมพันธ์กับจังหวะและไม่คร่อมจังหวะของเพลง

6. การหายใจ ผู้ขับร้องจะต้องฝึกหายใจให้ถูกจังหวะ รู้จักผ่อนและถอนลมหายใจให้ถูกต้อง ถ้าหายใจผิดจังหวะจะทำให้เสียงร้องหรือทำนอง ที่ควรจะต่อเนื่องกันขาดหายหรือห้วนไป ทำให้เพลงขาดความไพเราะนุ่มนวล

7. อารมณ์ ผู้ขับร้องควรแสดงอารมณ์ตามเพลงเพราะจะทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมกับเพลง ซึ่งทำได้โดยการใช้นำเสียง สีหน้า ท่าทาง เป็นต้น

ผู้วิจัยจะใช้หลักเกณฑ์ดังกล่าวในการวิเคราะห์คุณค่าด้านคีตศิลป์เพื่อเป็นแนวทางในการถ่ายทอดเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ซึ่งแสดงผลการวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

1. เพลงกำเนิดหนุมาน (กล้วยไทย)

"การร้องเพลงนี้เป็นเพลงลักษณะของการว๊าก หรือการ screaming ที่หลาย ๆ คนคงจะคุ้นเคยดีกันในบทเพลงที่เรียกรวม ๆ ว่าแนว hardcore เราจะต้องใช้พลังเสียงและเทคนิคการร้องที่ต้องฝึกฝนมาครับ ส่วนแนวเพลงจะหนักไปทาง Metal เป็นเพลงแรก ๆ เลยที่มีคนนำมาทำในแนวนี้ เราเห็นว่ายังไม่มีใครนำดนตรีร็อกหนัก ๆ มาผสมกับดนตรีไทย เอาระนาด ฉิ่ง เพื่อสื่อว่าเพลงนี้ต้องการจะเล่าถึงตัวละครที่มาจากวรรณคดีไทย มันเลยเป็นการผสมผสานตัวนี้ลงไปเพลงแรกนะครับ"

"ท่อนเพลงที่เป็นจุดเด่นเลยก็คือ ท่อนเพลงที่อ่านทำนองเสนาะใส่ลงไป เวลาเราเล่นดนตรีสดหรือคอนเสิร์ต เราจะเบาเสียงดนตรีลงเพื่อให้ผู้ชมร่วมร้องทำนองเสนาะนี้พร้อมกันครับ"

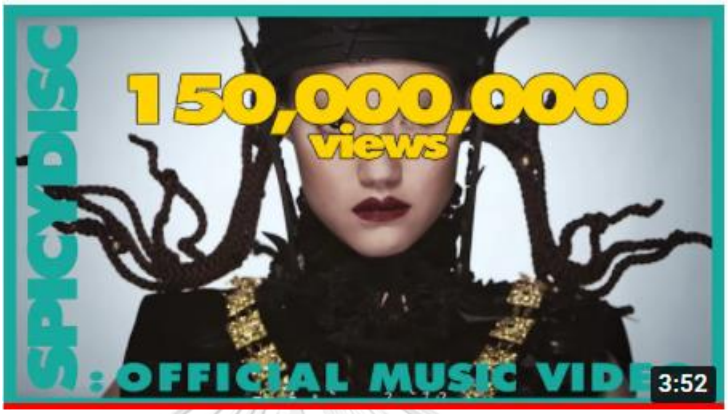
(วสกร เดชสุธรรม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 มีนาคม 2563)

จากการศึกษาพบว่า นักร้องสามารถร้องเพลงได้อย่างไพเราะตามแนวเพลงและสามารถสื่ออารมณ์เพลงได้ดีตามแนวดนตรีเพลงร็อค มีการร้องกระแทกเสียง การร้องว๊าก เพื่อให้ผู้ฟังเข้าถึงอารมณ์เพลงยิ่งขึ้น

ด้านทำนองพบว่าเพลงนี้ใช้ทำนองดนตรีร็อกเป็นหลักมีความหนัก หนา เน้นเสียงกีตาร์ในแบบฉบับที่รุนแรงหนักหน่วง ดุดัน ควบคู่ไปกับการเดินเบสที่ทำให้เพลงแนวนี้ถึงใจคนฟัง การขับร้องจังหวะและการหายใจอย่างมืออาชีพ

การบรรยายอารมณ์และความรู้สึกในบทเพลงกำเนิดหนุมานนั้น ผู้ฟังสามารถที่จะรับรู้ได้ด้วยการฟัง ทำให้ผู้ฟังเกิดมโนภาพตามเสียงเพลงที่ผู้ฟังได้ยิน ซึ่งบทเพลงกำเนิดหนุมานให้อารมณ์ความรู้สึกกระตือรือร้น สนุกสนาน คึกคัก อัศจรรย์ และฮึกเหิมกล้าหาญ

2. เพลงสีดา (เดอะรู๊บ)



เพลงสีดาเป็นแนวเพลงแบบ Modern Traditional ที่ผสมผสานความเป็นไทยและสากลโดยการร้องระหว่าง การเอื้อนแบบไทยเดิม การร้องเพลงไทยสากล และการร้องแร็ป

> *"เช่นท่อนแร็ปในเพลง I'm sorry (สีดา) ที่ร้องว่า ...โอ้ว่า โอ้ว่าอกเอย โอ้พระรามแพ้รัก ไม่หวั่นจะรบสยบยักษ์จะหักเอากรุงลงกา...การร้องทำนองเสนาะวรรคเพลงว่า "ฉันเสียใจที่ฉันชอบทำผิดไปทุกที" เราคุยกันว่าจะเปลี่ยนภาษาทั้งหมดให้เป็นภาษาที่ฟังง่ายด้วยซ้ำ เพราะบางคนก็ให้ความเห็นว่าแบบนี้วัยรุ่นไม่ฟังหรอก"*
>
> (ศิวกร เหมวงศ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 พฤษภาคม 2563)

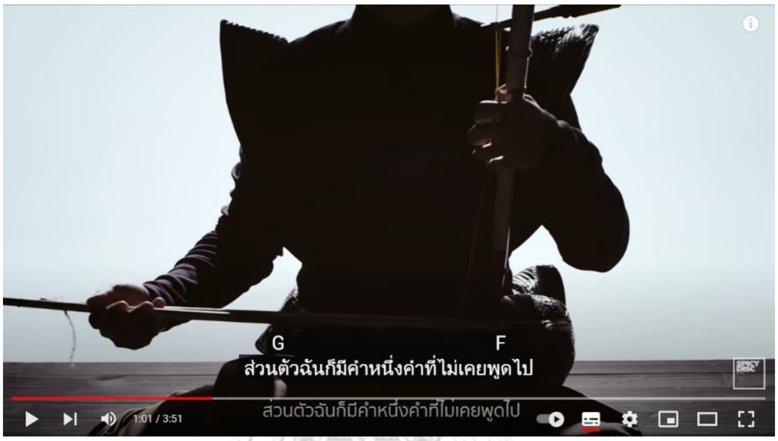
คำว่าโอ้ว่า...เป็นคำที่ใช้ในบทประพันธ์ประเภทกลอนโดยเฉพาะกลอนบทละครใช้ในความรำพึงรำพัน พรรณนา วิงวอน หรือปลอบ (ราชบัณฑิตยสภา, 2554) แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการนำภาษาเก่าของบทกลอนมาใช้ขับร้องเป็นบทเพลงไทยสากล ถือเป็นการรักษามรดกทางภาษาอีกทางหนึ่ง

ทำนองเพลงสีดาเป็นท่วงทำนองเพลงที่ขึ้นต้นด้วยเสียงซออู้บรรเลง ต่อด้วยดนตรีแบบสากล นั่นคือ เสียงกลอง กีตาร์ เบส และคีย์บอร์ด ผสมผสานกับเสียงซออู้คลอไปทั้งเพลง

> *"ถามว่ายากไหมเกี่ยวกับการเอาอะไรแบบนี้ให้คนฟัง ตอนที่ทำเราคิดแล้วว่าที่ให้ชื่อ Modern Traditional คือต้องยึดถือความเป็น Pop แล้วเอาเอกลักษณ์อย่างการร้อง ดนตรีไทย เรื่องราวเข้ามาใส่ ให้มีอะไรที่เก่าที่สุดกับดนตรีที่ทันสมัยที่สุด พอมันเข้ากันเลยกลายเป็น*

> *Modern Traditional ที่เราตั้งใจเอาไว้ ฉะนั้นการที่มีความเป็น Pop ครอบคลุมอยู่เลยทำให้เพลงฟังง่าย เหมือนเพลง Pop ทั่วไป สังเกตว่าลูกเอื้อนแต่ละลูกจะผสม R&B ทำให้เป็น Pop มากที่สุด ผมคิดว่าถ้าเกิดฟังแล้วไม่สะดุดจนเกินไป วัยรุ่นที่อยู่ในรุ่นราวคราวเดียวกันกับเราก็น่าจะฟังได้ โดยที่ไม่คิดว่าเป็นการยัดเยียดจนเกินไป"*

(ศิวกร เหมวงศ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 พฤษภาคม 2563)

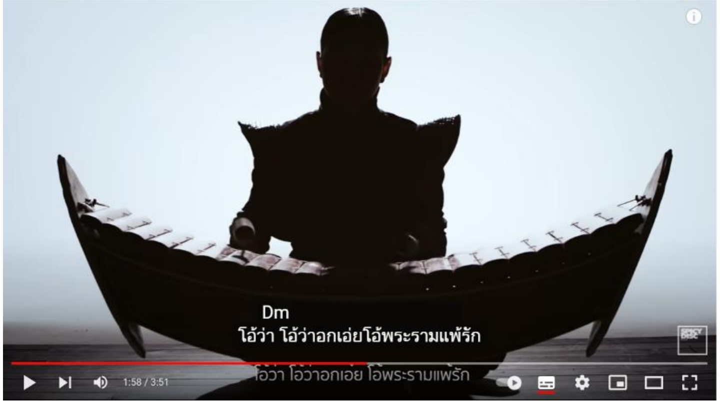

G
F
ส่วนตัวฉันก็มีคำหนึ่งคำที่ไม่เคยพูดไป
1:01 / 3:51
ส่วนตัวฉันก็มีคำหนึ่งคำที่ไม่เคยพูดไป

(ภาพที่ 1 เครื่องดนตรีซออู้ในเพลงสีดา)

ด้านเสียงคำร้องและอักขระ นักร้องมีความเป็นมืออาชีพในการขับร้องออกเสียงได้อย่างถูกต้อง เสียงควบกล้ำ ร ล ชัดเจน ส่วนท่อนแรปที่ร้องว่า

"โอว่าอกเอยโอ้พระรามแพ้รัก
ไม่หวั่นจะรบสยบยักษ์จะหักเอากรุงลงกา
แต่ความรักกับโดนอุบายไม่เชื่อใจสีดา
วาดรูปยักษ์มันแทงใจสั่งให้วายชีวา"

มีการผสมผสานเสียงระนาดและดนตรีสากลเพื่อแสดงถึงความเป็นไทยและสื่อถึงความเป็นวรรณคดี ส่วนท่อนที่ร้องแสดงอารมณ์เป็นเสียงดนตรีที่มีกีตาร์เป็นองค์ประกอบหลัก และจบเพลงด้วยเสียงดนตรีค่อย ๆ เบาลงพร้อมร้องว่า "อยากจะบอกเธอว่าฉันเสียใจจริง ๆ "


Dm
โอ้ว่า โอ้ว่าอกเอ่ยโอ้พระรามแพ้รัก
โอ้วา โอ้วาอกเอย โอ้พระรามแพ้รัก
1:58 / 3:51

(ภาพที่ 2 เครื่องดนตรีระนาดเอกในเพลงสีดา)

อารมณ์ของเพลงเป็นเพลงเศร้าประกอบมิวสิกวิดีโอ ซึ่งนักร้องแสดงสีหน้าและท่าทางได้ชัดเจน ใส่เสื้อผ้าโทนสีดำสื่อถึงความเสียใจ ดังภาพ

ถ้าหากความผิดที่ฉันทำ
JTR

(ภาพที่ 3 การร้องประกอบดนตรีเพลงสีดาของวงเดอะรู๊บ)

เพลงนี้ได้แรงบันดาลใจจากเรื่องราวความรักระหว่าง “พระราม” และ “นางสีดา” ในวรรณคดีไทยเรื่อง “รามเกียรติ์” ที่เกิดเหตุการณ์มากมาย ทำให้พระรามเกิดความเข้าใจผิด จนต้องสูญเสียความรักและความเชื่อใจจากนางสีดา และเมื่อพระรามได้รู้ความจริงก็ไม่สามารถแก้ไขอะไรได้อีก จึงเป็นที่มาของเพลงนี้ ที่อยากสื่อความรู้สึกสำนึกผิดของอีกฝ่ายที่ไม่ได้ตั้งใจทำลงไป ดังนั้นอารมณ์เพลงสีดาจึงให้ความรู้สึกผิด รู้สึกติดค้างอยากขอโทษและแก้ไขให้ถูกต้อง รู้สึกเสียใจ อารมณ์หม่นหมอง เศร้า

3.เพลงหนุมาน (ก็คิดถึง) โดย แต้ ศิลา

หนุมาน (ก็คิดถึง)
แต้ ศิลา [Official Audio]
SILA
www.facebook.com/Tae-Sila
4:44

เพลงหนุมาน (ก็คิดถึง) เป็นเพลงไทยสากลที่ศิลปินผู้ถ่ายทอดบทเพลงอธิบายความรู้สึกของตัวละครหนุมานที่ต้องจากนางสุพรรณมัจฉา (ภรรยา) ไปรับใช้พระราม

> *"อารมณ์เพลงหนุมานให้ความรู้สึกเหงาและคิดถึงคนรัก มีสิ่งสำคัญที่รอเราอยู่เพราะเป็นหน้าที่ที่เราต้องรับผิดชอบ ทำให้มีคำถามว่าคนรักจะคิดถึงเราไหม เขาจะเข้าใจในสิ่งที่เราต้องมาทำหน้าที่อยู่ตรงนี้ไหม เขาจะรู้ไหมว่าหน้าที่นี้สำคัญกับเราและเสี่ยงที่จะไม่ได้กลับไปหาเธอ ซึ่งทำให้เกิดความเศร้าเล็กน้อยภายในใจ อาจเปรียบได้ดังทหารที่ปฏิบัติหน้าที่ใน 3 จังหวัดชายแดนใต้น่าจะเป็นภาพสะท้อนของเพลงนี้ได้ดีที่สุด"*

(ศิลา สมนาค, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 มีนาคม 2563)

ทำนองเพลงเป็นทำนองเพลงสตริง ขึ้นต้นเพลงด้วยเสียงเปิงมางตามด้วยดนตรีสตริงและเริ่มขึ้นต้นบทเพลง ต่อจากนั้นเป็นท่อนฮุก (ใจความสำคัญของเพลง) โอ้ หนุมาน....เป็นท่อนเพลงที่ผสมเสียงฉิ่งสื่อถึงความเป็นไทย หลังจากนั้นเป็นเสียงดนตรีบรรเลงคลอกับเสียงขลุ่ย ก่อนจะจบเพลงด้วยเสียงเปิงมาง ในแง่ของการเรียบเรียงเสียงดนตรี ศิลปินกล่าวว่า

> *"ส่วนดนตรีก็ผสมเครื่องดนตรีไทยเข้าไปด้วยมีขลุ่ยเปิงมาง ผมคิดว่าแล้วแต่คนที่จะจำกัดความ เพราะแนวเพลงมันไม่เหมือนเก่าเพราะไม่ใช่ลูกทุ่ง ดนตรีเพลงนี้เป็นดนตรีสตริงธรรมดาที่นำเอาเครื่องดนตรีไทยมาสื่อถึงความเป็นวรรณคดีครับ แต่บางคนก็ตีความเป็นเพื่อชีวิตนะแล้วแต่คนครับ ถ้าผมฟังอาจจะเป็นสตริงแต่ถ้าผู้ใหญ่ฟังอาจเป็นเพื่อชีวิต"*

(ศิลา สมนาค, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 มีนาคม 2563)

เพลงหนุมานเป็นการขับร้องประกอบดนตรี ระดับเสียงที่ใช้ในการร้องเพลงมีความหนักเบาตามท่วงทำนองเพลง การหายใจสอดคล้องกับช่วงจังหวะ ทำนอง ร้องได้ถูกต้องตามเนื้อเพลงเว้นวรรคตอนได้ถูกต้องเพราะหากเว้นวรรคตอนผิดอาจทำให้ความหมายคลาดเคลื่อนได้ การออกเสียงพยัญชนะ สระ คำควบกล้ำถูกต้องตามอักขรวิธี การออกเสียงการเอื้อนมีการใช้น้ำเสียงสม่ำเสมอตามจังหวะและทำนองเพลง

4. เพลงในหนึ่งใจ.. มีหนึ่งเดียว (จากใจสีดา) มะเดี่ยว Feat. ครีม วรญา

ความรักเอย เปรียบเปรยดังในนิยาย
0:35 / 5:33
1.1 หมื่น
ไม่ชอบ
แชร์
บันทึก

ในหนึ่งใจ.. มีหนึ่งเดียว (จากใจสีดา) มะเดี่ยว Feat. ครีม วรญา - 【OFFICIAL AUDIO & LYRICS】
การดู 2,278,518 ครั้ง • 22 ก.ค. 2016

เพลงในหนึ่งใจ.. มีหนึ่งเดียวขึ้นต้นบทเพลงด้วยเสียงที่มีเปียโนเป็นหลัก ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสตริงในภายหลัง สลับการร้องระหว่างหญิงและชายโดยเนื้อเพลงที่สลับกันร้องนั้นมีเนื้อหาเพลงเหมือนกัน โดยเพลงนี้สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกของนางสีดาซึ่งเป็นตัวแทนของผู้หญิงคนหนึ่ง ดังคำสัมภาษณ์ว่า

> *"เพลงนี้เป็นเพลงที่ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกจากผู้หญิงคนหนึ่งผ่านตัวละครสีดา โดยเนื้อเพลงแต่งอ้างอิงบทละครรามเกียรติ์โดยปรับเนื้อหาให้เข้ากับยุคสมัยและให้อารมณ์ยึดมั่นในรักและซื่อสัตย์ต่อผู้ชายคนหนึ่งอย่างหมดหัวใจ ถึงแม้ว่าผู้ชายคนนั้นจะไม่มั่นใจในความรักของเธอก็ตาม"*

(ภูผา วัฒนาปรีดากุล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 พฤษภาคม 2563)

> *"ตอนสมัยประถมเป็นคนที่ชอบชอบแข่งอ่านกลอนแข่งกลอนเสนาะทำให้มีพื้นฐานในการอ่านทำนองเสนาะหรือแต่งกลอนมาบ้างครับ ซึ่งสามารถทำสิ่งเหล่านี้มาเชื่อมโยงกันได้ครับ"*

(ภูผา วัฒนาปรีดากุล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 พฤษภาคม 2563)

จากคำสัมภาษณ์อาจอนุมานได้ว่า ผู้แต่งเพลงและนักร้องมีความสามารถในการอ่านทำนองเสนาะซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยส่งเสริมการขับร้องเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยชัดเจนยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ท่อนเพลงที่ผู้หญิงร้องว่า "เอ่อ เออ เอิง เงย หัวใจสีดา ถูกตราหน้าว่าสองใจ" เป็นท่อนเพลงที่มีการนำลักษณะของเพลงไทยเดิมเข้ามาประสานโดยใช้การเอื้อนเสียงเออ และเสียงเอิงเงย ซึ่งเสียงขับร้องส่วนนี้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงในวรรคถัดไปได้เป็นอย่างดีนั่นคือ

"ต้องหกระเหินให้ไปเดินลุยไฟ
ให้ทุกคน เชื่อใจ ในตัวสีดา"

เพลงในหนึ่งใจ มีหนึ่งเดียว เป็นการร้องประกอบดนตรี ความงดงามของบทเพลงจะถูกถ่ายทอดผ่านการขับร้อง ท่วงทำนอง จังหวะ เทคนิคการเอื้อน แต่เนื่องจากนักร้องยังไม่ใช่นักร้องมืออาชีพจึงอาจมีคำบางคำที่ออกเสียงไม่ชัด เช่น "พระราม" เป็น "พะราม" เป็นต้น

5. เพลงพระรามอกหัก

"พระรามอกหัก"
Rama's heart-broken
Single
Official Audio
facebook.com/leftist.seepray
5:22

เพลงพระรามอกหักถ่ายทอดเรื่องราวของคน (พระราม) ที่แสนดีแต่ต้องกลับมาผิดหวังในเรื่องของความรักผ่านตัวละครเอกนามว่า “พระราม” ผู้มีฤทธิ์เดช เก่งกล้าสามารถและเพียบพร้อมไปด้วยคุณธรรม จริยธรรม ยึดมั่นในความรักที่มีต่อนางสีดา นำเสนอเนื้อหาเพลงระหว่างตัวละครในวรรณคดีกับสภาพสังคมในปัจจุบันอย่างสร้างสรรค์เท่านั้น ไม่ได้มีเจตนาอื่นใดทั้งสิ้น เพราะฉะนั้นแล้วรามเกียรติ์ตอน "พระรามอกหัก" รวมไปถึงท่อนฝากสุครีพไปซื้อเหล้าจึงไม่มีจริง และในท้องเรื่องรามเกียรติ์ พระรามและนางสีดาคือก็คือคู่พระนางที่แท้จริง ด้วยความรักมั่นสัตย์จริงของทั้งสองจึงไม่มีใครสามารถทำให้นางสีดาและพระรามต้องพัดพรากจากกันได้แม้แต่ทศกัณฐ์ ซึ่งเพลงพระรามอกหักให้ความรู้สึกครึกครื้น สนุกสนานและตลกปนอารมณ์เศร้าโดยเฉพาะตอนที่ร้องว่าสุครีพช่วยไปซื้อเหล้ามากินให้เมาแล้วไปเผากรุงลงกา

ด้านการขับร้อง พบว่า ผู้แต่งเพลงและนักร้องซึ่งเป็นคนเดียวกัน นำเอาลักษณะเพลงไทยในวรรคเพลงว่า "ว่าเอิงว่าเอย รู้ไหมเจ็บนะตัวเอง" คำว่าเอิงและเอยเป็นลักษณะการขับร้องเพลงไทยเดิม ดังปรากฏในบทสัมภาษณ์ว่า

> *"เพลงนี้ผมใส่ความเป็นไทยเข้าไปในเนื้อร้องที่ร้องว่าว่าเอิงว่าเอย ซึ่งพอฟังแล้วจะรู้สึกสื่อถึงเพลงไทยยุคก่อนๆ และสื่อถึงเรื่องราวที่เราเล่าวรรณคดีด้วยครับ"*

(ปานศักดิ์ ปริงทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 กันยายน 2563)

เนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงที่มีเนื้อหาต่างจากวรรณคดีโดยสิ้นเชิง การขับร้องจึงเป็นแบบอิสระ แต่ยังมีลูกเล่นที่สื่อถึงความเป็นไทยทั้งด้านการร้องและดนตรีประกอบ นักร้องออกเสียงได้ชัดถ้อยคำ มีจังหวะและอารมณ์สนุกสนานปนเศร้าและตลกขบขันในเวลาเดียวกัน

ด้านดนตรี พบว่า ขึ้นต้นด้วยเสียงระนาดตามด้วยดนตรีสตริง และเสียงดนตรีไทยประกอบสตริงท่อนฮุก "ว่าเอิงว่าเอย รู้ไหมเจ็บนะตัวเอง...คนแพ้อย่างฉัน ก็คงต้องทำใจ" และจบเพลงด้วยเสียงระนาดเอกและฉิ่งเคล้าเสียงเปียโนสังเคราะห์

6. เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (เก่ง ธชย ft.ทศกัณฐ์)

หัวใจทศกัณฐ์
ft.TOSSAKAN
[Devil's Heart]
4:29

การขับเสภาและทำนองเสนาะเป็นส่วนสำคัญที่จะเป็นพื้นฐานในการขับร้องเพลงหัวใจทศกัณฐ์ เนื่องจากเพลงนี้นักร้องมีเสียงที่เป็นเอกลักษณ์คล้ายการขับเสภาและทำนองเสนาะ

> *"การขับเสภาและการร้องเพลงไทยเดิมเนี่ย เสภาเป็นเพลงเกร็ดที่อยู่ในคีตศิลป์ (การขับร้อง) ส่วนวรรณคดีก็จะมีในเรื่องการอ่านทำนองเสนาะ ซึ่งจริงๆ แล้วการอ่านวรรณคดีหรือทำนองเสนาะจำเป็นจะต้องรู้คีตศิลป์เพื่อที่จะร้องให้ถูกต้อง แต่ในขณะเดียวกันควรจะร้องไทยเดิมเนี่ย 90 เปอร์เซ็นต์ของเพลงไทยเดิมเนี่ย เป็นเนื้อจากวรรณคดี ดังนั้นจะต้องศึกษาทั้งสองอย่าง"*

(ธชย ประทุมวรรณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2562)

การเรียนรู้การขับเสภาและทำนองเสนาะมีผลต่อการขับร้องเพลงไทย โดยเพลงนี้มีการสอดแทรกการเอื้อนเสียง เออเอิงเงย ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงไทยด้วย ดังเนื้อเพลงวรรคที่ว่า "เอิงเงิงเงย ไม่เก่งภาษาเจรจาให้ไพเราะเท่าใดนัก" และ "ที่เธออาจมองดูว่ามันเชย เชย เอิงเงย"

นักร้องสามารถถ่ายทอดเพลงอารมณ์เพลงได้อย่างมีศิลปะ มีเสียงที่สอดคล้องกับดนตรี ถ้อยคำ จังหวะและการแบ่งวรรคตอนเหมาะสม รวมทั้งการออกเสียงควบคล้ำ ร ล ถูกต้องตามหลักภาษา

ด้านทำนองพบว่าเพลงนี้ขึ้นต้นด้วยการตีกลองของนักแสดงเด็กหญิง ต่อด้วยทำนองเพลงสตริงขึ้นมาพร้อมกับคำร้อง ต่อจากนั้นเป็นเสียงดนตรีสตริงเคล้าเสียงซออู้ให้อารมณ์เศร้าหมอง สลับกับทำนองเพลงแรปและการร้องแรป ต่อเนื่องสลับกันไปจนกระทั่งจบเพลง ศิลปินอธิบายการเลือกใช้ดนตรีว่า

> *"เรื่องของดนตรีผมใช้ ซออู้และดนตรีสตริงเป็นหลัก เพราะเราต้องการทำให้เพลงติดหูคนฟังเป็นแบบดนตรีป็อบซึ่งทำให้มันติดหูคนฟังจริงๆ"*
>
> (ธชย ประทุมวรรณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2562)

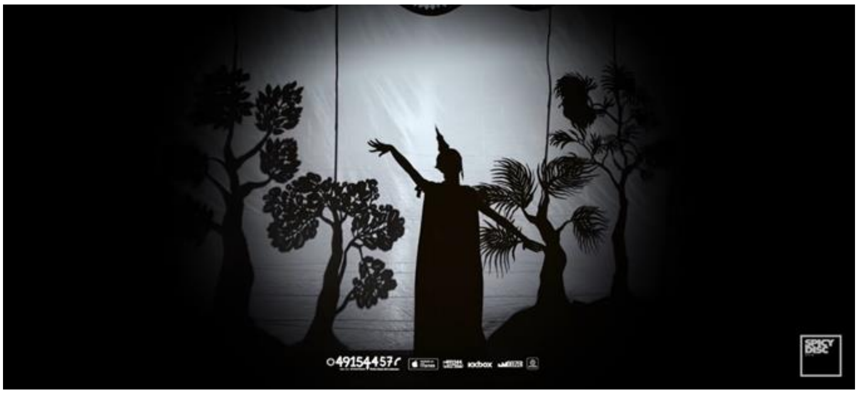
ตอนที่ 4 คุณค่าด้านทัศนศิลป์

คุณค่าด้านทัศน์ศิลป์ หมายถึง คุณค่าจากการนำเสนอเรื่องราวในมิวสิกวิดีโอ ความคิดรวบยอด บุคลิกลักษณะตัวละคร เหตุการณ์บรรยากาศและสถานที่ผ่านการนำเสนอโดยอาศัยองค์ประกอบด้านทัศนศิลป์และการแสดงเพื่อสื่อความหมาย (ผู้วิจัย, 2564)

จากการศึกษาบทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยทั้งหมด 6 บทเพลง ปรากฏบทเพลงที่มี Official music video (ภาพยนตร์ประกอบบทเพลงอย่างเป็นทางการ) ทั้งสิ้น 2 เพลงที่จะนำมาวิเคราะห์ได้แก่เพลง สีดาและเพลงหัวใจทศกัณฐ์ ดังต่อไปนี้

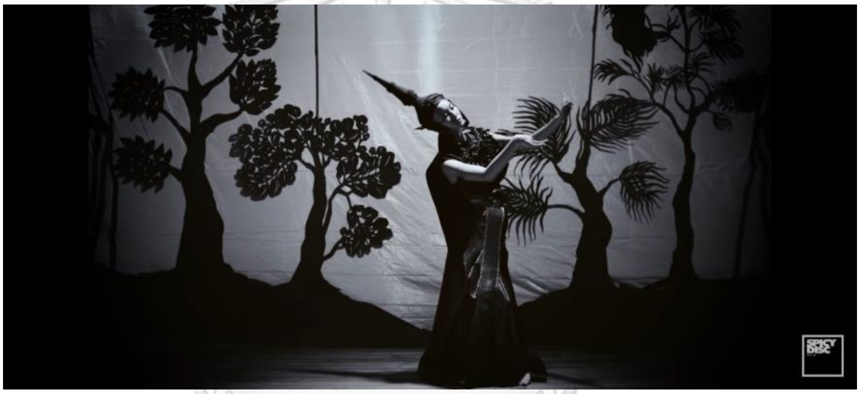
1. เพลงสีดา (วงเดอะรู๊บ)

การนำเสนอเพลง "สีดา" ในรูปแบบมิวสิควิดีโอ

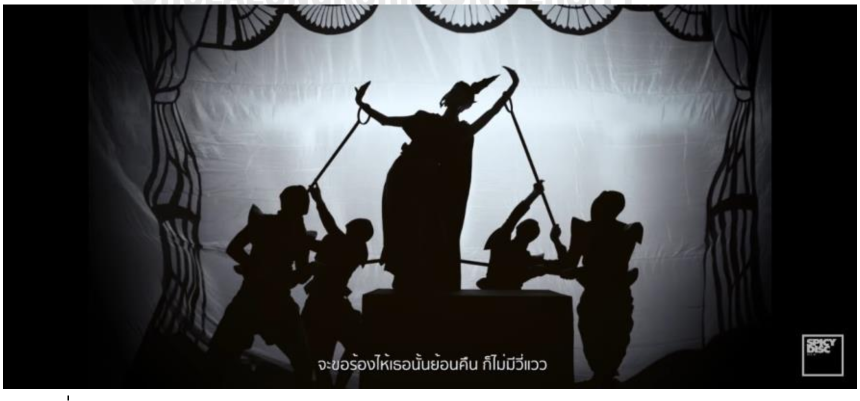


นาทีที่ 0.5 เริ่มต้นบทเพลงด้วยเสียงซออู้บรรเลงพร้อมนางสีดาออกมาร่ายรำอย่างอิสระกลางป่า

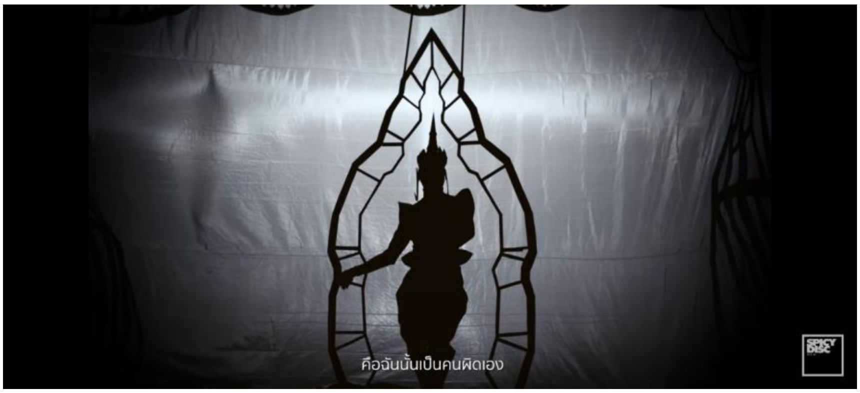
ฉากนี้สื่อถึงเหตุการณ์ก่อนที่นางสีดาจะถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไปกรุงลงกา



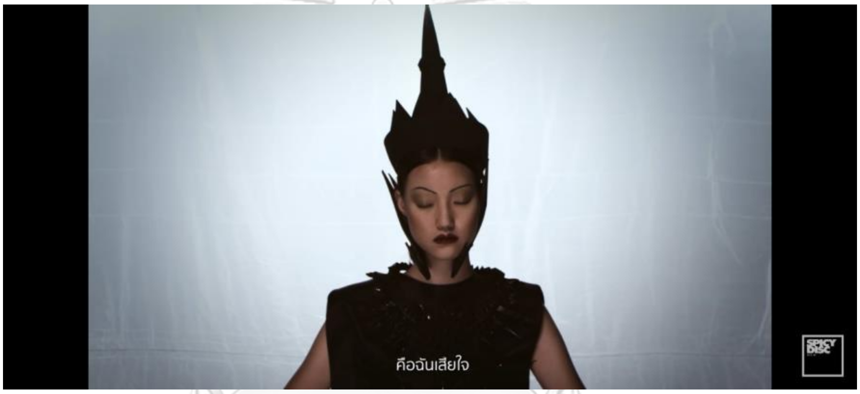
นาทีที่ 0.30 นางสีดามีท่าทางการรำแบบกระตุกและไม่มีอิสระเหมือนตอนแรกที่ออกมาในมิวสิควิดีโอ


จะขอร้องไห้เธอนั้นย้อนคืน ก็ไม่มีวี่แวว
SPICY DISC

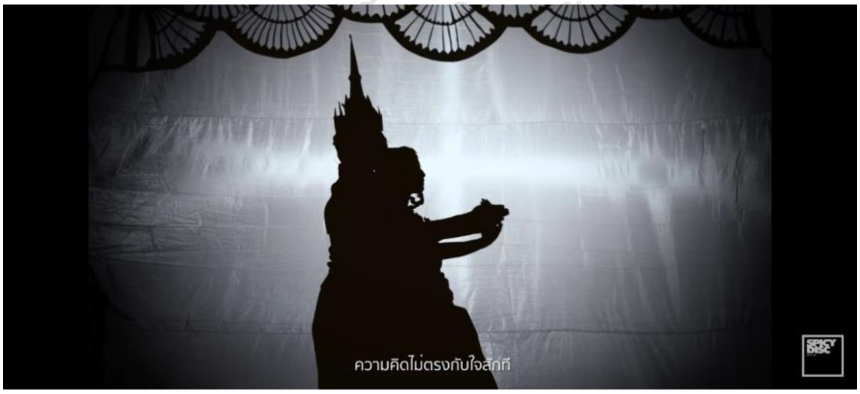
นาทีที่ 0.34 นางสีดายืนรำบนแท่นสูง มีไม้ยาว 4 ด้าม คล้องแขนและขานางไว้ลักษณะคล้ายการเชิดหุ่นละคร โดยผู้เชิดด้านล่างทั้ง 4 คนเป็นผู้ชาย


คือฉันนั้นเป็นคนผิดเอง
SPICY DISC

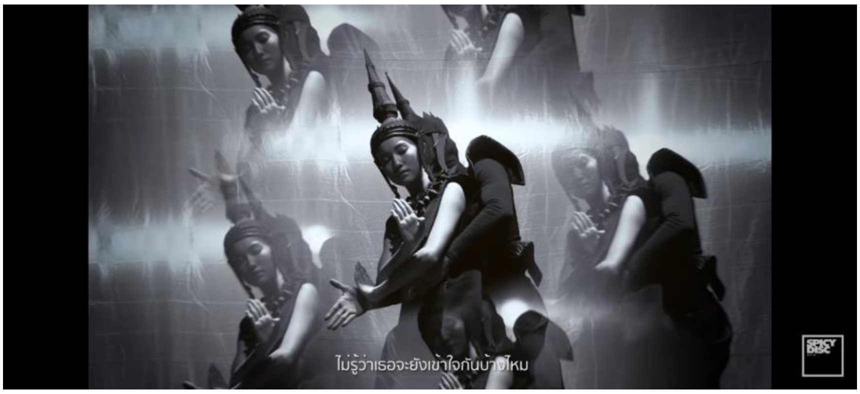
นาทีที่ 0.45 วรรคเพลงร้องว่า "คือฉันนั้นเป็นคนผิดเอง"
เปิดตัวละครพระรามนั่งบนบัลลังก์ลุกออกมาร่ายรำ


คือฉันเสียใจ
SPICY DISC

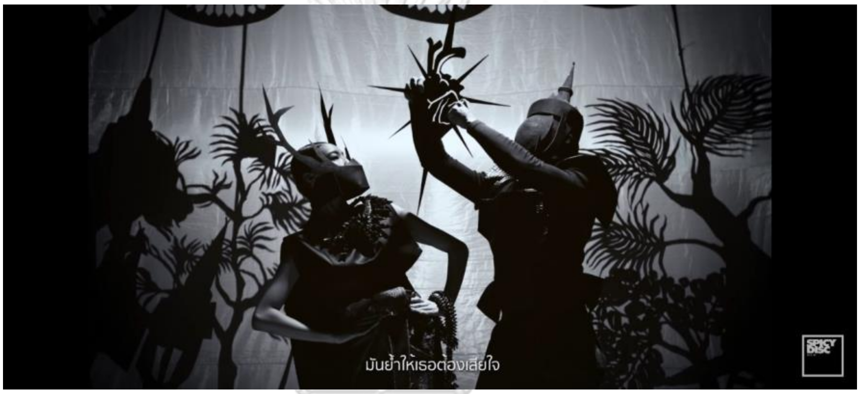
นาทีที่ 1.10 กล้องค่อยๆ ซูมผ่านความมืดข้าไปในที่สว่างเห็นใบหน้าของนางสีดา
เศร้าเสียใจ


ความคิดไม่ตรงกับใจสักที
SPICY DISC

นาทีที่ 1.13 การร่ายรำระหว่างพระรามและนางสีดา


ไม่รู้ว่าเธอจะยังเข้าใจกันบ้างไหม
SPICY DISC

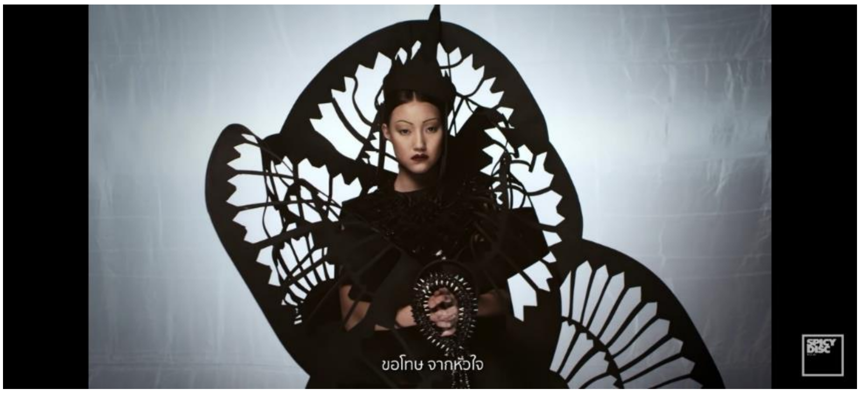
นาทีที่ 1.24 นางสีดาร่ายรำโดยมีชายชุดดำ (คล้ายเงา) คอยประคองจัดท่ารำให้


มันย้ำให้เธอต้องเสียใจ
SPICY DISC

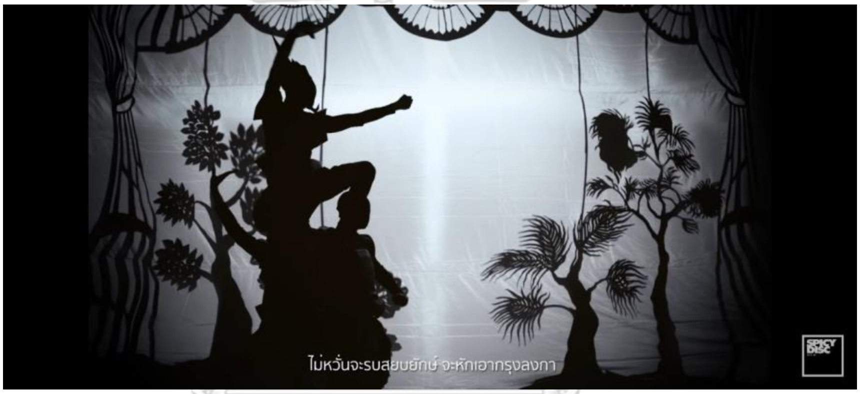
นาทีที่ 1.31 พระรามดึงอาวุธออกจากอกนางสีดาพร้อมหัวใจ

มันย้ำให้เธอต้องร้องไห้
SPICY DISC

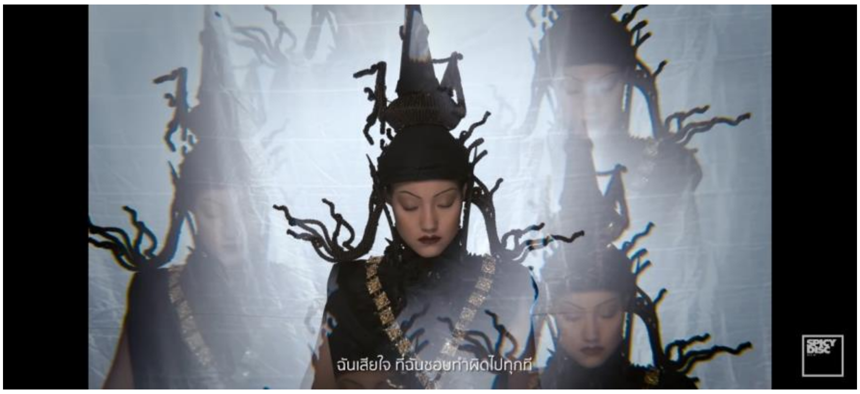
นาทีที่ 1.41 กล้องค่อยๆ ซูมออก นางสีดากลับไปอยู่ในความมืดอีกครั้ง


ขอโทษ จากหัวใจ

นาทีที่ 1.45 นางสีดานั่งบนเก้าอี้ที่เป็นกงจักรและมือกุญแจมือรูปพวงมาลัยด้วยใบหน้าที่บูดบึ้ง


ไม่หวั่นจะรบสยบยักษ์ จะหักเอากรุงลงกา

นาทีที่ 1.57 ท่าทางพระรามกำลังออกรบต่อสู้กับทศกัณฐ์
ตรงกับเนื้อเพลงวรรคที่ว่า "ไม่หวั่นจะรบสยบยักษ์จะหักเอากรุงลงกา"


ฉันเสียใจ ที่ฉันชอบทำผิดไปทุกที

นาทีที่ 2.23 นางสีดาสวมชฎาด้วยใบหน้าที่บูดบึ้ง

แค่เพียงเจ้าคิดเจ้าแค้นเจ้านางไม่เคยจะคิดปันใจ
SPICY DISC

นาทีที่ 3.14 ฉากนางสีดาลุยไฟ

แต่กว่าจะรู้ก็ตอนเมื่อสายจะให้พี่ทำยังไง
SPICY DISC

นาทีที่ 3.16 ฉากนางสีดาลุยไฟปรากฏเงาซ้อนกันเป็นสีแดงซึ่งสื่อถึงกองไฟ

นาทีที่ 3.40 ใบหน้านางสีดาค่อย ๆ ดับมืดลงพร้อมกับกระดาษค่อย ๆ โปรยลงมา

1.1 การตีความบทเพลง

เพลงสีดา เป็นเพลงในอัลบัม Thai Machine เป็นเพลงที่นำวรรณคดีมาถ่ายทอดเป็นบทเพลง ซึ่งเพลงสีดา ถ่ายทอดเรื่องราวความรัก การพลัดพรากระหว่างพระรามและนางสีดา โดยผู้แต่งเพลงได้กล่าวว่า

> *"ผมจะหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความรักจากวรรณคดีไทย อย่างสงครามรามเกียรติ์ทั้งหมดก็เกิดขึ้นจากการแย่งชิงผู้หญิงเพียงคนเดียว จึงนำเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรักเข้ามาผสมผสานกับเพลง แล้วแทรกเรื่องราวที่ได้ความรู้จากวรรณคดี พอมาแปลในภาษาที่จับต้องได้ง่ายฟังแล้วมันขนลุกและน่าสนุก โดยเราแค่เอากลับมาเล่าในภาษาที่เป็นคนรุ่นใหม่"*

(ศิวกร เหมวงศ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 พฤษภาคม 2563)

โดยการตีความบทเพลงเป็นการนำเสนอผ่านตัวผู้เล่า "พระราม" ถึงความเสียใจที่เข้าใจนางสีดาผิดและต้องพลัดพรากจากกันเป็นเวลานาน MV และเพลงสีดา (I'm Sorry) มีแรงบันดาลใจจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์โดยนำเสนอในรูปแบบใหม่โดยใช้แนวเพลงผสมผสานระหว่างความเป็นไทยและความทันสมัย

> *“แนวเพลง Modern Traditional ผสมผสานกันระหว่างดนตรีไทยด้วยการหยิบยกวรรณคดีรามเกียรติ์ ในเหตุการณ์หลังจากจบศึกกับทศกัณฐ์เมื่อพระรามไปเจอรูปของทศกัณฐ์ในห้องนอนของนางสีดาจึงเข้าใจผิด แต่ต่อมาพอได้รู้ความจริงว่านางสีดาไม่เคยทำอะไรทำอะไรแบบนั้นเลย จึงพยายามง้อคืนดีแต่ก็สายไปเสียแล้ว ทำให้ผมปิ๊งไอเดียเลย”*

(ศิวกร เหมวงศ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 พฤษภาคม 2563)

เพลงสีดาได้รับรางวัล ไนน์เอ็นเตอร์เทน อวอร์ดส์ ประจำปีพ.ศ. 2561 (ไนน์เอ็นเตอร์เทน, 2561) สาขาเพลงยอดเยี่ยม โดยตระหนักถึง “ปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม” ที่มีอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อการดำเนินชีวิตซึ่งส่งผลต่อวิธีคิดของผู้คนที่บางครั้งขาดการตรวจสอบที่รอบคอบเพียงพอทำให้เกิดสิ่งที่เป็นดาบสองคมที่ให้ทั้งคุณและโทษแก่ผู้คนในสังคม เปรียบเสมือนกับความรักของคนในปัจจุบันที่ทำอะไรลงไปด้วยอารมณ์จนทำให้อีกฝ่ายเสียใจ “สิ่งเดียวที่ทำได้คือ...ขอโทษ” ผู้วิจัยมีความเห็นว่า (I'm Sorry) มีจริยธรรมที่ดีในการนำเสนอความเป็นไทย การยอมรับสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตอย่างเช่นเรื่องความรัก มีสติไตร่ตรองเรื่องต่าง ๆ ด้วยเหตุและผลยอมรับฟังเปิดใจให้กว้างไม่

ตัดสินคนอื่นอย่างขาดสติ และที่สำคัญคือการสำรวจตนเอง อย่างเช่นใน MV ซึ่งพระรามรีบตัดสินใจใช้อารมณ์ขาดความยั้งคิดจนเป็นเหตุให้เสียคนรัก

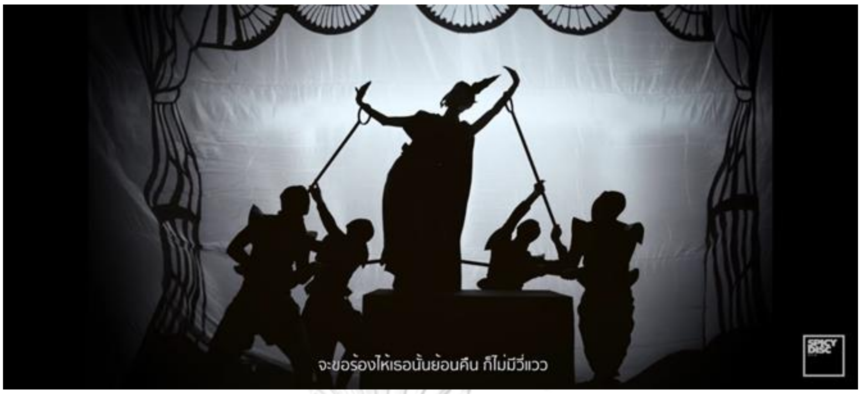
บทเพลงนี้เป็นการถ่ายทอดเรื่องราววรรณคดีที่นำเอาจุดเด่นเรื่องของความรักที่ทำให้เข้าถึงกลุ่มผู้ฟังวัยรุ่นได้ง่าย

> *"อย่างหนึ่งก็เพราะเรื่องราวที่เรานำเอามาจากวรรณคดีแต่ละเรื่อง เราหามุมมองเกี่ยวกับความรัก ความเสียใจ เพราะว่าเข้าถึงคนฟังวัยรุ่นได้ง่าย วัยรุ่นฟังเพลงอยู่สองแบบคือ เพลงรักและเพลงอกหัก ฉะนั้นสิ่งหนึ่งที่จะเอามาตีความเพื่อที่จะให้คนฟังได้คือ เราต้องหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรัก มันจะได้น่าสนใจมากขึ้น ซึ่งเราก็ไม่คิดว่าคนจะฟังเรื่องราวที่เป็นรายละเอียดซับซ้อนอย่างนี้ เราแค่เอากลับมาเล่าในภาษาที่เป็นคนรุ่นใหม่ เป็นอีกหนึ่งเรื่องราวที่เราทำเพลงไว้แล้ว เราตีความอย่างนี้ เป็นเรื่องราวความรักที่คนรุ่นใหม่สามารถอินกับวรรณคดีได้ เรื่องพวกนี้ทำให้คนกลับไปหาอ่าน แล้วเอามาตีความ เอามาเล่าให้กันฟังอีกทีหนึ่ง แต่ละคนก็จะมีมุมมองต่างกัน สุดท้ายก็เป็นการที่ทำให้วรรณคดีเรื่องหนึ่งกลับมามีชีวิตอีกครั้ง นั่นคือสิ่งที่เราตั้งใจอยากจะให้เป็น เราอาจจะเป็นตัวแทนวัยรุ่น ว่าอยากจะศึกษาเรื่องนี้ทำอย่างไรที่จะเล่าในรูปแบบของวง เพื่อที่คนฟังจะเข้าใจในเรื่องที่เราศึกษาอยู่ เหมือนเรานำวรรณคดีไทย วัฒนธรรมไทยมาถ่ายทอดในรูปแบบใหม่"*

(ศิวกร เหมวงศ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 พฤษภาคม 2563)

1.2 การนำเสนอ: สัญลักษณ์ในเพลงสีดา

ภาพชุดที่ 1 สัญลักษณ์ในเพลงสีดา: นางสีดาถูกเชิดหุ่น



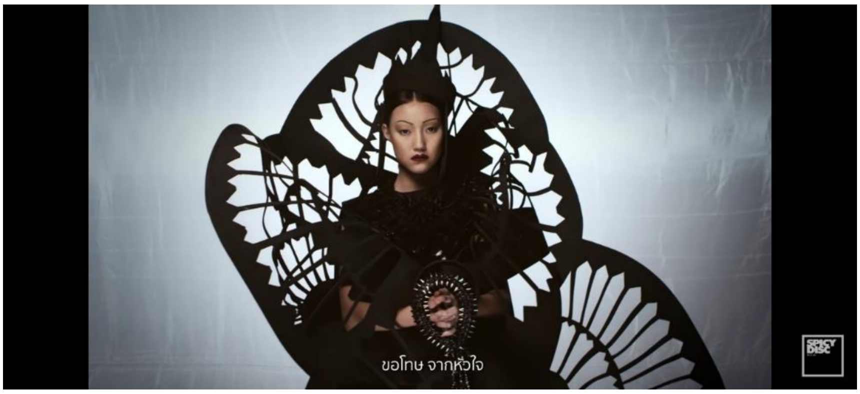
ผู้ชาย 4 คน หมายถึง ความแข็งแกร่ง การเป็นผู้กุมอำนาจในฐานะผู้เชิดหุ่น สื่อความหมายได้ว่า ระบบชายเป็นใหญ่นั้นอยู่ในโครงสร้างทางสังคมไทย เป็นระบบที่เอื้อให้เพศชายมีอำนาจและใช้อำนาจนั้นเหนือฝ่ายหญิง "ชายเป็นใหญ่" มักใช้ในการอธิบายลักษณะครอบครัวที่ถือเอาฝ่ายชายเป็นใหญ่เป็นผู้นำ ในปัจจุบันมีผู้ให้ความหมายครอบคลุมไปใน 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) ลักษณะที่ฝ่ายชายมีอำนาจครอบงำฝ่ายหญิง 2) ลักษณะความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ฝ่ายชายอยู่เหนือฝ่ายหญิง และ3) ลักษณะที่ฝ่ายหญิงตกเป็นฝ่ายเสียเปรียบฝ่ายชายในแทบทุกด้าน

นางสีดาเป็นผู้ถูกเชิดมีที่มาจากสำนวนไทยที่กล่าวว่า “เป็นหุ่นให้เชิด” หมายถึง การอยู่ในฐานะหรือตำแหน่งที่ต้องทำตามที่เขาสั่ง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) ที่มาของสำนวน เป็นหุ่นให้เชิดมาจากการเปรียบเทียบกับหุ่นเชิดที่จะต้องมีคนเชิดหุ่นคอยควบคุมหรือชักใยอยู่เบื้องหลังให้แสดงออกท่าทางต่าง ๆ ซึ่งหุ่นเชิดไม่มีอิสระที่จะทำสิ่งใดด้วยตัวเองได้ จึงได้มีการนำมาเปรียบเปรยกับการจะต้องอยู่ในฐานะที่จะต้องทำตามคำสั่ง หรือคำบัญชาของผู้อื่นกับการเป็นหุ่นเชิดนั่นเอง

> *"ตอนแรกที่เราคุยกันเราไม่ได้ตีความลึกซึ้งถึงขนาดนั้น แต่เมื่อเราลองคุยกับโปรดิวเซอร์พี่เป้ (บดินทร์ เจริญราษฎร์) นักร้องนำวง Mild ให้เราลองกลับไปศึกษาวรรณคดีและออกแบบ MV ที่โดดเด่นแปลกใหม่ เราลองวิเคราะห์ดูว่าเพลงของเรากล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญ 3 เหตุการณ์และตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในเพลงคือพระรามผู้ซึ่งเป็นกษัตริย์ เป็นผู้นำ และเรามองว่านางสีดาถูกควบคุมโดยอำนาจทางสังคมของผู้ชายที่มีอำนาจในการปกครองว่าผู้หญิงควรเป็นอย่างไร ผู้หญิงต้องมีสถานะเป็นแม่และเมียที่ดี ผู้หญิงต้องมีลักษณะที่อ่อนหวานอ่อนโยนและเก่งในเรื่องดูแลบ้าน"*

(ศิวกร เหมวงศ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 พฤษภาคม 2563)

ภาพชุดที่ 2 สัญลักษณ์ในเพลงสีดา: นางสีดานั่งบนบัลลังก์

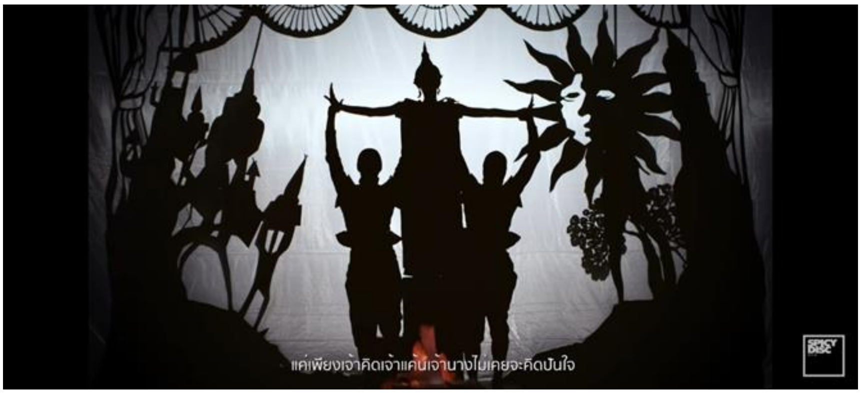


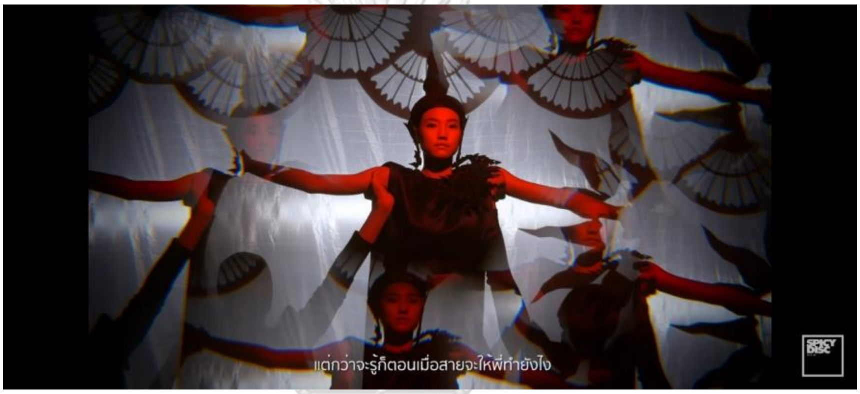
จากภาพข้างต้นมีองค์ประกอบที่สื่อถึงความเป็น "ผู้หญิง" คือ กุญแจมือที่เป็นพวงมาลัยและบัลลังก์นั่งที่เป็นกงจักร

“มาลัย” น. ดอกไม้ประดิษฐ์แบบไทยลักษณะหนึ่ง โดยการนำดอกไม้ กลีบดอกไม้ และใบไม้มาร้อยเข็มแล้วรูดออกใส่ด้ายผูกเป็นพวง มีลักษณะต่างๆกัน (ราชบัณฑิตยสภา, 2546: 859)

การร้อยมาลัยได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงรัชกาลที่ 5 ซึ่งจะมีการจัดประกวดการร้อยมาลัยหรือการจัดดอกไม้เพื่อใช้ในงานพิธีต่าง ๆ เรียกได้ว่าศิลปะการร้อยมาลัยเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงระดับรสนิยมของสังคมในช่วงนั้น เป็นสิ่งที่สามารถนำมาใช้ประชันความเหนือชั้นระหว่างผู้หญิงด้วยกันได้ ทั้งนี้เพราะในยุคนั้น ผู้หญิงต้องมีฝีมือการเป็นแม่บ้านแม่เรือนสูงกว่าผู้หญิงในยุคปัจจุบัน ทักษะการจัดดอกไม้หรือการร้อยมาลัยที่ประณีตและสวยงามจึงเปรียบเสมือนการเพิ่มคุณค่าให้ผู้หญิงในยุคที่สังคมยังมีการปกครองแบบผู้ชายเป็นใหญ่ (วรรณศิริ ศรีวราธนบูลย์, 2561)

ภาพชุดที่ 3 สัญลักษณ์ในเพลงสีดา: นางสีดาลุยไฟ





"การลุยไฟ" เป็นพิธีกรรมหนึ่งของชาวอินเดียบางกลุ่ม ซึ่งมีที่มาจากมหากาพย์รามายณะหรือรามเกียรติ์ ผู้วิจัยมีความเห็นว่านอกจากจะแสดงถึงความเป็นภรรยาที่ซื่อสัตย์ต่อสามีแล้ว ยังเป็นการรักษาหน้าและให้เกียรติสามีโดยการพิสูจน์ใจตนเอง ดังท่อนเพลงว่า "...โอ้ว่าพระรามยังแคลงใจ จบศึกกรุงลงกา พิสูจน์เจ้านางสีดา ให้บุกเดินลุยไฟ..." จุดเริ่มต้นของฉากลุยไฟในเรื่องรามเกียรติ์เกิดขึ้นภายหลังสิ้นสุดสงครามที่ยืดเยื้อมาเป็นเวลานาน พระรามอัญเชิญนางสีดากลับกรุงอโยธยา ทว่า พระองค์ไม่อยากให้ผู้ใดนินทานางสีดา ด้วยไปอยู่กรุงลงกานานถึง 14 ปี นางสีดาจึงขอลุยไฟพิสูจน์ความบริสุทธิ์ต่อหน้าเหล่าเทวดา โดยพระรามให้สุครีพนำเชื้อไฟมากองที่หน้าพลับพลา แล้วทรงแผลงศรเป็นไฟลุกขึ้นต่อหน้าเหล่าเทวดาทั้งปวง ก่อนลุยไฟนางสีดาได้ตั้งสัตย์อธิษฐานว่า หากนางซื่อสัตย์ต่อสามีขออย่าให้มีความร้อน เมื่อสิ้นคำอธิษฐานนางสีดาทำการลุยไฟ ปรากฏว่าความร้อนจากไฟพ่ายแพ้ต่อแรงอธิษฐาน มีดอกบัวบานผุดขึ้นรองรับทุกย่างก้าว แสดงให้เห็นว่านางสีดาเป็นผู้บริสุทธิ์ ดังความว่า

อันซึ่งตัวข้าบาทนี้ อสุรีไปลักพามา
ตกถึงมือชายแล้วไกลเนตร พระทรงเดชปิ่นภพนาถา

เป็นที่สงสัยวิญญาณ์　　แก่หมู่โลกาฟ้าดิน
ถึงมาตรจะรักษาตัวดี　　อันจะเปลื้องราคีเห็นไม่สิ้น
เว้นแต่ทวยเทพอมรินทร์　　จะไม่กินแหนงแคลงใจ
กับพระคงคาแลอัคคี　　จะเป็นที่สักขีพยานได้
พระองค์จงลั่นศิลป์ชัย　　ประชุมไทเทเวศให้พร้อมกัน
ข้าขอพิสูจน์เพลิงถวาย　　เบื้องบาทพระนารายณ์รังสรรค์
ต่อหน้าฝูงเทพเทวัญ　　กับพวกพลขันธ์วานร ฯ

(หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 80)

จากการศึกษาของศุภวิชญ์ แก้วคูนอก, 2562 พบว่า นิทานปรัมปรา มหากาพย์และเรื่องเล่าทางศาสนา มีอิทธิพลสำคัญต่อสถานะและสิทธิสตรี ตลอดจนทัศนคติของผู้ชายต่อผู้หญิงนับแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสองมหากาพย์สำคัญอย่างมหากาพย์รามายณะและมหากาพย์ภารตะ

มหากาพย์รามายณะ เป็นเรื่องราวของพระวิษณุอวตารเพื่อลงมาปราบราวัณ หรือที่คนไทยรู้จักกันทั่วไปว่า ‘ทศกัณฐ์’ มหากาพย์นี้สอดแทรกเรื่องคุณธรรม ความดี ตลอดจนแนวทางการครองชีวิต และการดำเนินชีวิตแบบสุภาพบุรุษรวมถึงภาพลักษณ์ที่ดีของสตรี เรื่องราวและแนวปฏิบัติของนางสีดา กลายเป็นแบบอย่างสำคัญของการเป็นภรรยาที่ดีตามคติฮินดู ไม่ว่าจะเป็นการรักษาความบริสุทธิ์ ความซื่อสัตย์ต่อสามี ตลอดจนการเชื่อฟังในสิ่งที่สามีกล่าวโดยไม่โต้แย้ง แม้ว่าสามีจะสั่งหรือร้องขอเรื่องใดก็ตาม ดังจะเห็นได้ว่าในช่วงบั้นปลายนั้น นางสีดาต้องเดินลุยไฟและถูกเนรเทศ แต่ก็มิได้ต่อว่าพระรามแต่อย่างใด

นอกจากนี้ ความเชื่อที่ว่า “สตรีเป็นสิ่งของของสามี” ยังเคยสร้างการรับรู้ในเรื่องราวของพิธีสตี พิธีกรรมโบราณของอินเดีย โดยคำว่า “สตี” แปลว่า “ภรรยาผู้ซื่อสัตย์” มีรากฐานมาจากตำนานความรักของนางที่พิสูจน์รักแท้ด้วยการเผาตัวเองในกองไฟตายตามสามี เมื่อสามีไปรบยามสงครามและเสียชีวิต ภรรยาต้องอุทิศตนด้วยการเผาตัวเองเพื่อแสดงความรักความซื่อสัตย์ว่าเราจะอยู่ด้วยกันในชีวิตหลังความตายไปชั่วนิรันดร โดยเฉพาะในช่วง พ.ศ. 2498 หนังสือพิมพ์ภาคภาษาอังกฤษฉบับหนึ่งลงข่าวใหญ่ที่เกิดขึ้นในอินเดีย เป็นข่าวที่ภรรยานายทหารประจำราชสำนักมหาราชาโยธปุกระโดดเข้ากองไฟบนเชิงตะกอนเผาศพสามี ซึ่งถือเป็นระเบียบปฏิบัติที่ผู้หญิงต้องกระโดดเข้ากองไฟตายตามสามีทุกคน (ศุภวิชญ์ แก้วคูนอก, 2561) ความเชื่อเรื่องการลุยไฟพิสูจน์ความบริสุทธิ์มักจะเกิดขึ้นกับสตรีในแง่ของการซื่อสัตย์ต่อสามีเป็นหลัก ซึ่งความเชื่อนี้ยังปรากฏในวรรณคดีเรื่องอื่นๆของกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น ไฟแห่งความจงรักภักดีในวรรณคดีเรื่อง อิเหนา ตอน ดรสาแบหลา ปรากฏคำประพันธ์ที่กล่าวถึงนางดรสา ที่ต้องแสดงความจงรักภักดีต่อระตูบุศสิหนาผู้เป็นสามีผู้ล่วงลับด้วยการเข้าพิธีแบหลา ดังบทประพันธ์ต่อไปนี้

เมื่อนั้น　　นวลนางดรสามารศรี
กำสรดโศกศัลย์พันทวี　　อัญชลีทั้งสองกษัตรา
แล้วทูลว่าพระองค์ผู้ทรงเดช　　จงได้โปรดเกศเกศา
ข้าน้อยขอถวายบังคมลา　　ตายตามภัสดาด้วยภักดี
ขอฝากบิตุราชมาตุรงค์　　ทั้งประยูรญาติวงศ์ในกรุงศรี
อันศฤงคารของข้าบรรดามี　　ถวายไว้ใต้ธุลีบาทา
ทูลพลางประณตบทเรศ　　สองกษัตริย์ทรงเดชเชษฐา
บังคมบรมศพภัสดา　　แล้วกัลยาทักษิณเวียนไป
ครั้นครบคำรบสามรอบ　　นบนอบน้อมองค์ลงกราบไหว้
จึ่งชักเอากริชภูวไนย　　มาทูลไว้เหนือเกล้าเมาฬี
กันแสงพลางทางสมาลงธิกรณ์　　ภูธรได้เคืองบทศรี
ด้วยกายกรรมแลวจี　　ขออย่ามีเวราผูกพัน
ประการหนึ่งซึ่งข้าสุจริต　　สู้ตายมิได้คิดบิดผัน
เดชะความสัตย์ของข้านั้น　　แม้นทรงธรรม์จะตกไปแห่งใด
ขอให้ได้พบสบประสงค์　　บำเรอบาทบงส์จงได้
ให้ร่วมสุขร่วมทุกข์ร่วมฤทัย　　อย่าให้รู้นิราศคลาดคลา
ครั้นเสร็จตั้งจิตอธิษฐาน　　เยาวมาลย์กราบงามสามท่า
เห็นเพลิงพลุ่งรุ่งโรจน์โชตนา　　ก็แบหลาโจนเข้าในอัคคี

จากบทดังกล่าวจะเห็นได้ว่านางดรสากระทำพิธีแบหลา (ฆ่าตัวตายตามสามี) ด้วยความจงรักภักดีต่อสามี โดยมิอาจขัดขืนได้ การเข้าพิธีแบหลาของนางดรสาตามคำประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึงความสัตย์ซื่อสุจริตของนางที่ยอมเข้ากองเพลิงให้ตายเพื่อขอติดตามไปปรนนิบัติรับใช้ เป็นผู้ร่วมทุกข์ร่วมสุขกับสามี ไม่ว่าจะเป็นที่ใดก็ตาม (ตวงพร มีทรัพย์และพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2562: 196) จากการศึกษาพบว่า สัญญะของไฟแทนความจงรักภักดี หากหญิงผู้ใดไม่มีมลทินไฟก็จะไม่ทำร้ายหญิงผู้นั้น ทว่าหากผู้หญิงคนนั้นทำสิ่งไม่ดีมาเปลวไฟจะทำร้ายให้ได้รับอันตรายได้ และยังเป็นตัวแทนแห่งความจงรักภักดีในแง่ของการตามไปปรนนิบัติรับใช้สามี ดังเช่นการลุยไฟของนางสีดาและการทำอัตวิบากกรรมของนางดรสาแบหลาจากเรื่องอิเหนา

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าพิธีกรรมดังกล่าวเหล่านี้เป็นแนวคิดอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่สะท้อนถึงปัญหาความไม่เสมอภาคระหว่างชายหญิงที่มีมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน หากหญิงใดปันใจให้

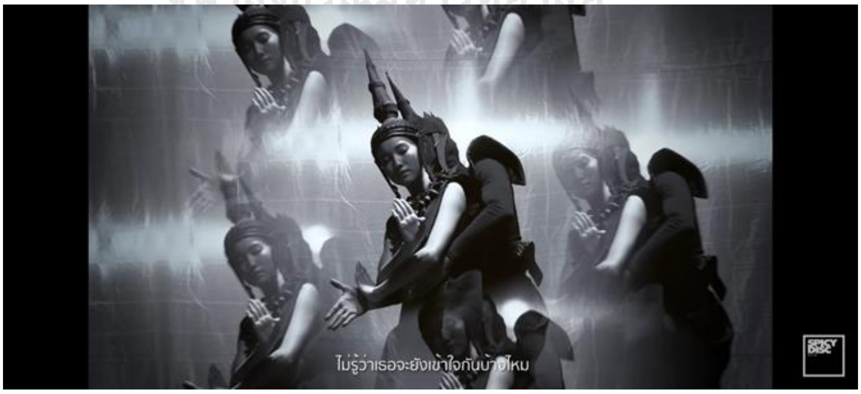
ชายอื่น จะก่อให้เกิดความไม่พอใจจากสามี ครอบครัวและสังคม เพราะถือว่าภรรยาคือสมบัติของสามี

ในทางตรงกันข้ามสามีมักมีภรรยาหลายคน ด้วยเหตุผลทางการเมืองการปกครอง ศาสนา ฯลฯ เช่น การมีภรรยาที่เป็นบุตรสาวเมืองขึ้นของตนจะทำให้บ้านเมืองเป็นปึกแผ่นมากยิ่งขึ้น ชนชั้นสูงสามารถมีภรรยาได้หลายคนเพราะผู้หญิงถูกมองว่าเป็นเพศที่อ่อนแอและต้องการการปกป้องดูแลจากผู้ชายที่มีฐานะดี

กระทั่งปัจจุบันความไม่เสมอภาคทางสังคมลดลงจากอดีตมาก แต่ใช่ว่าจะหมดไป ยกตัวอย่างเช่น เรื่องการบวชเป็นภิกษุณี ดังที่สุชาดา ทวีสิทธิ์ (2563) กล่าวว่า

> *"บางคนมองว่าทำบุญกับภิกษุณีอาจไม่ได้บุญ เพราะเป็นการคิดแบบชาวบ้านที่บ่มเพาะมา แม้ภิกษุณีหลายท่านไม่คิดเรื่องนี้ เพราะหลุดพ้นแล้ว มองเป็นเรื่องทางโลกของฆราวาส จึงไม่ให้ความสำคัญในเรื่องนี้ แต่ก็ยอมรับผู้ชายในสังคมไทยสามารถเลื่อนสถานะทางสังคมได้ ด้วยการบวชเรียน ซึ่งมีมาตั้งแต่อดีต เพราะผู้หญิงกับพระอยู่ใกล้กันไม่ได้ เป็นการทำลายศาสนา จากมุมมองแบบนี้ทำให้ผู้หญิงไม่อาจใกล้ชิดพระได้ ส่งผลมาถึงปัจจุบัน แตกต่างจากผู้ชายสามารถบวชเรียนได้ แต่ผู้หญิงหากไปบวชชีก็ถูกมองว่าอกหัก ยังมีทัศนะอย่างนี้อยู่ แต่ก็มีภิกษุณี ได้รับการศรัทธา แต่ไม่เท่ากับพระ"*

ภาพชุดที่ 4 สัญลักษณ์ในเพลงสีดา: การอยู่เบื้องหลัง



นางสีดาร่ายรำโดยมีชายชุดดำ (คล้ายเงา) คอยประคองจัดท่ารำให้ เปรียบเสมือนเงาตามตัวของนางสีดาที่มีผู้ติดตามตลอดเวลา ซึ่งมีอิทธิพลอยู่เบื้องหลังในลักษณะของการบงการ หรือควบคุมอยู่เบื้องหลัง ไม่ใช่คนที่ลงมือทำเอง แต่คอยวางแผนให้คนอื่นทำตามแผนที่ตัวเองวางไว้ เงาหรือผู้ที่

คอยบงการที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอดังภาพข้างต้นอาจแสดงถึงสังคมที่มีเพศชายเป็นผู้กำหนดชะตาชีวิตและจัดวางสิ่งต่างๆ ให้เพศหญิงกระทำตามบรรทัดฐานของสังคมนั้น

ปรีชา เสือพิทักษ์ (2562) กล่าวว่า สังคมไทยมีลักษณะของสังคมแบบปิตาธิปไตย หรือสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ โดยผู้ชายมักจะมีอำนาจเด็ดขาดในการตัดสินใจเรื่องต่าง ๆ จึงทำให้มีการแบ่งแยกความสำคัญระหว่างผู้ชายและผู้หญิง เราสามารถเห็นลักษณะสังคมเช่นนี้ได้โดยผ่านการอ่านวรรณคดี ซึ่งวรรณคดีหลายเรื่องมีลักษณะที่เพศชายเป็นใหญ่ ตัวละครชายมักมีบทบาทที่สำคัญมากกว่าตัวละครหญิง มีแนวคิดว่าผู้ชายมีความสูงส่งกว่าผู้หญิง ดังตัวอย่างที่เห็นได้จากโคลงโลกนิติที่ว่า

หญิงปองแปรชาติเชื้อ เป็นชาย
ประฏิบัติยังบ่วาย ว่างแล้ว
ดุจเทพธิดาราย อินทร์รอบ จรุงแม่
จัดเสร็จสมใจแคล้ว คลาดพ้นเพศหญิง
ชายใดปองจักได้ เป็นชาย
ทุกชาติบ่ให้กลาย กลับบ้าง
ภรรยาท่านอย่าหมาย มั่วเสพย์ เลยพ่อ
ดุจเที่ยวแล้วเท้าล้าง หลีกเปื้อนโคลนตม
(โคลงโลกนิติ 510)

โคลงโลกนิติที่ยกมาข้างต้นมีใจความว่า หากผู้หญิงต้องการเกิดเป็นผู้ชายให้ดูแลปฏิบัติสามีให้ดี ส่วนผู้ชายหากอยากเกิดมาเป็นผู้ชายในชาติต่อ ๆ ไปอีกก็ต้องไม่ไปล่วงประเวณีภรรยาของผู้อื่น แสดงให้เห็นว่า สังคมมองว่าผู้ชายมีความสูงส่ง ความเป็นอยู่ที่ดีกว่าผู้หญิง ผู้ชายมีสถานะทางเพศที่ดีกว่าผู้หญิงนั่นเอง

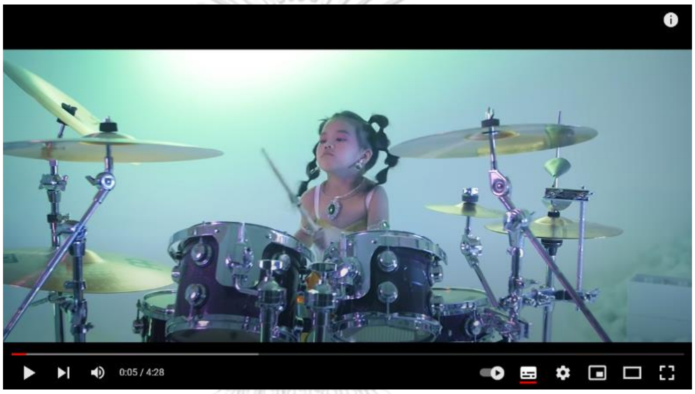
อาจกล่าวได้ว่าบทบาทของตัวละครเพศชายในฐานะสามีที่ปรากฏในวรรณคดีไทยมีความสอดคล้องกับอำนาจปิตาธิปไตย เพราะตัวบทบางประการแสดงให้เห็นว่าเพศชายเป็นหลักให้แก่เพศหญิง หรือคำกล่าวที่ว่า ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้าทำให้ด้านความเป็นผู้นำและบทบาทในทางปกป้องคุ้มครองเพศหญิงให้ได้รับความปลอดภัยเป็นหน้าที่ของผู้ชาย บทบาทของตัวละครชายในฐานะสามีมีบทบาทในการปกป้องและควบคุมภรรยาในสถานการณ์ที่ต้องการความเด็ดขาดโดยเป็นการอาศัยอำนาจทางเพศสรีระของผู้ชายที่เหนือกว่าผู้หญิงเข้าจัดการโดยตรง แสดงให้เห็นถึงอำนาจปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน

จากการปกครองแบบปิตาธิปไตย ทำให้เพศหญิงถูกมองว่าเป็นเพศที่ด้อยกว่าเพศชาย สำหรับเพศหญิงในวรรณคดีจึงมักจะถูกกรอบของขนบธรรมเนียมครอบให้อยู่ในฐานะบทบาท “เมีย”

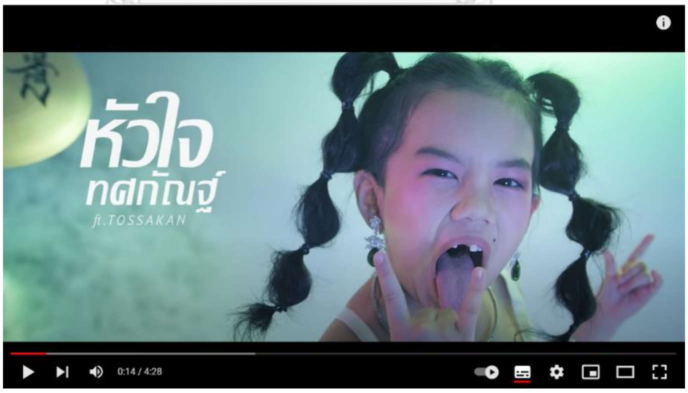
และ “แม่” ที่ดี รวมถึงต้องเป็นลูกที่ดีของบิดามารดา หากตัวละครเพศหญิงหลุดออกจากกรอบธรรมเนียมนี้ก็มักจะถูกตราหน้าว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี เช่น การมีสามีมากกว่าหนึ่งคน อย่างนางวันทอง หรือนางกากี เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงบทบาทของเพศหญิงในสังคมไทยสมัยนั้นได้ว่า เพศหญิงจะต้องปฏิบัติตัวให้ถูกต้องตามธรรมนองครองธรรม เมื่ออยู่ในฐานะภรรยา ก็ต้องซื่อสัตย์ต่อสามี อยู่ในฐานะลูก ก็ต้องเคารพและเชื่อฟังบิดามารดา และถ้าอยู่ในฐานะแม่ก็ต้องเป็นแม่ที่ดีของลูก

2. เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (เก่ง ธชย)

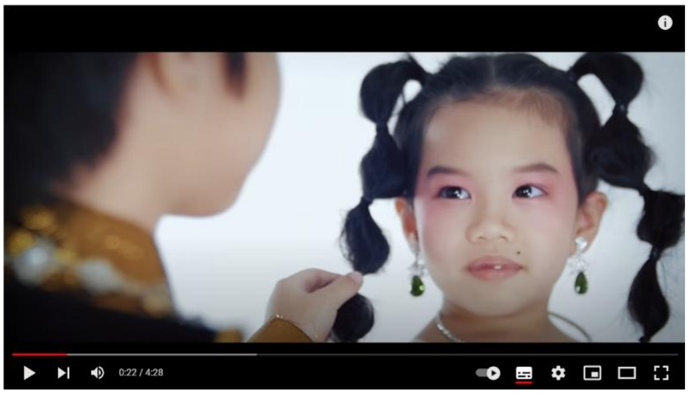
การนำเสนอเพลง "หัวใจทศกัณฐ์" ในรูปแบบมิวสิควิดีโอ



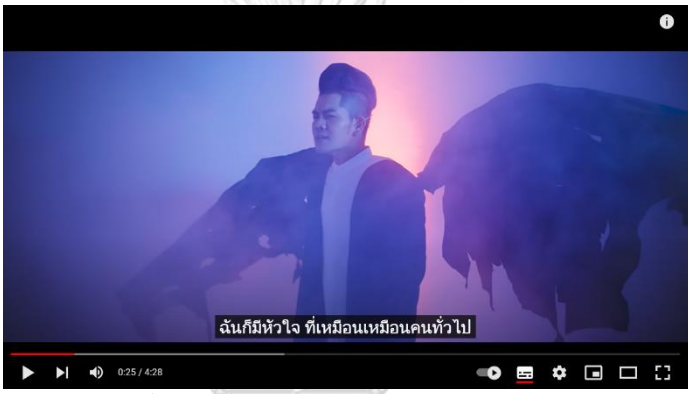
นาทีที่ 0.01 ฉากเปิดตัว MV เป็นฉากนางสีดาตีกลอง



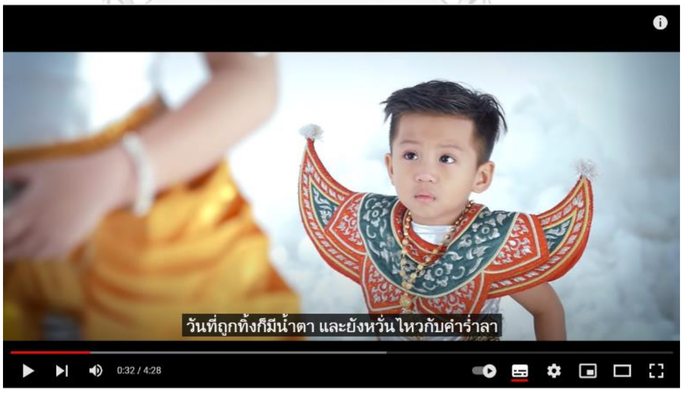
นาทีที่ 0.13 นางสีดาทำท่าทางแบบชาวร็อก



นาทีที่ 0.22 พระรามจับผมนางสีดา ต่างมองกันและกันด้วยความรัก

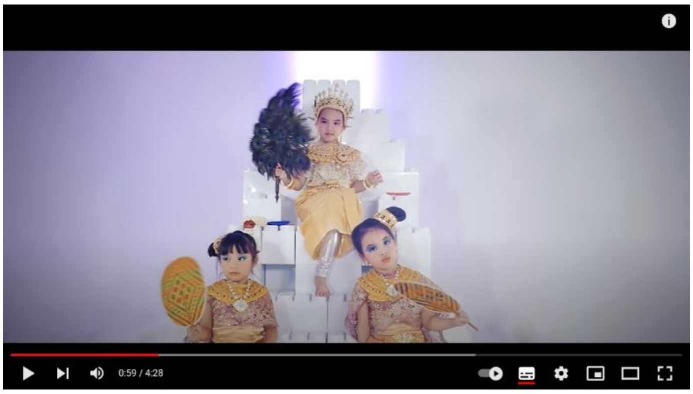

ฉันก็มีหัวใจ ที่เหมือนเหมือนคนทั่วไป

นาทีที่ 0.25 ขึ้นต้นเนื้อร้อง ภาพนักร้องแต่งตัวมีปีกคล้ายปีศาจ

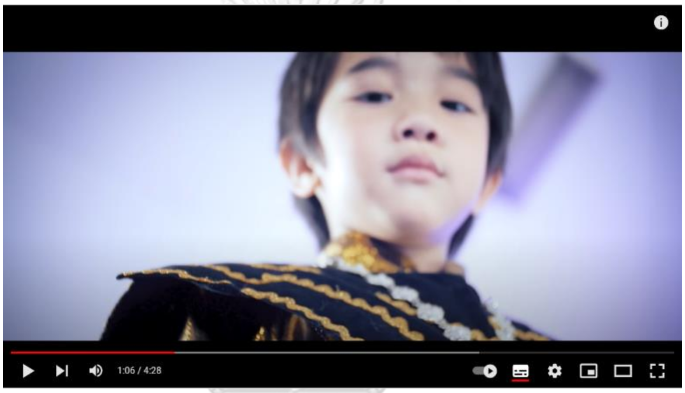

วันที่ถูกทิ้งก็มีน้ำตา และยังหวั่นไหวกับคำร่ำลา

นาทีที่0.32 วรรคเพลง "วันที่ถูกทิ้งก็มีน้ำตา"

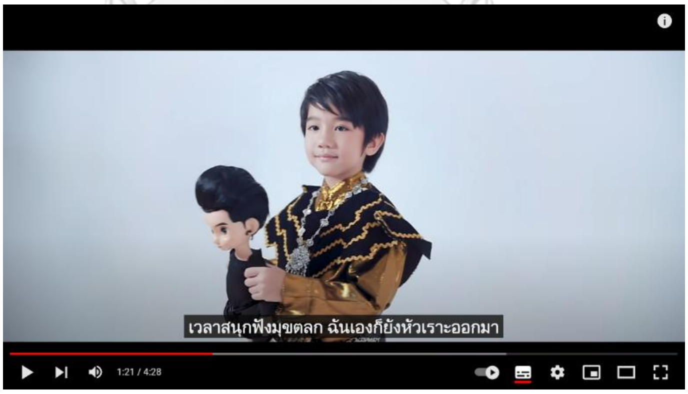
ปรากฏภาพทศกัณฐ์ทำหน้าเศร้าเสียใจ



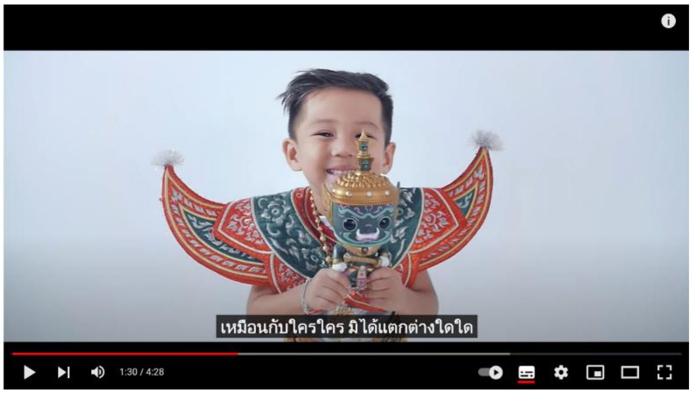
นาทีที่ 0.59 นางสีดาและบริวารนั่งบนบัลลังก์เลโก้



นาทีที่ 1.06กล้องถ่ายภาพพระรามจากมุมต่ำไปยังมุมสูง สื่อถึงความยิ่งใหญ่

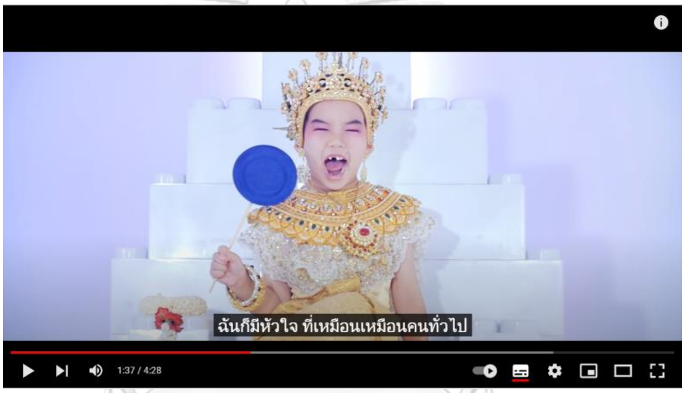

เวลาสนุกฟังมุขตลก ฉันเองก็ยังหัวเราะออกมา

นาทีที่ 1.21 พระรามถือตุ๊กตาแทนตนเองมอบให้นางสีดา



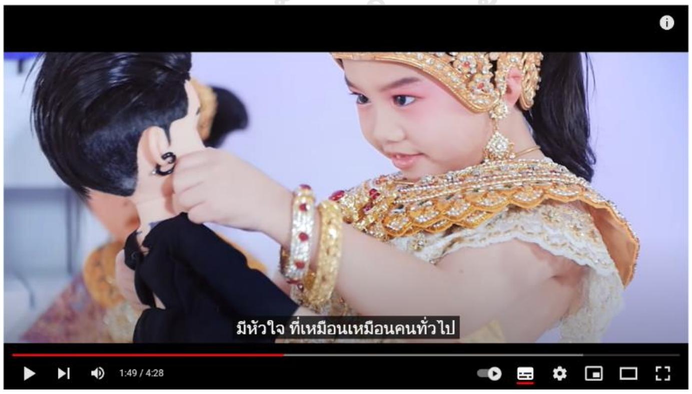
เหมือนกับใครใคร มิได้แตกต่างใดใด

นาทีที่ 1.30 ทศกัณฐ์ถือตุ๊กตารูปตนเองมอบให้นางสีดาเช่นกัน



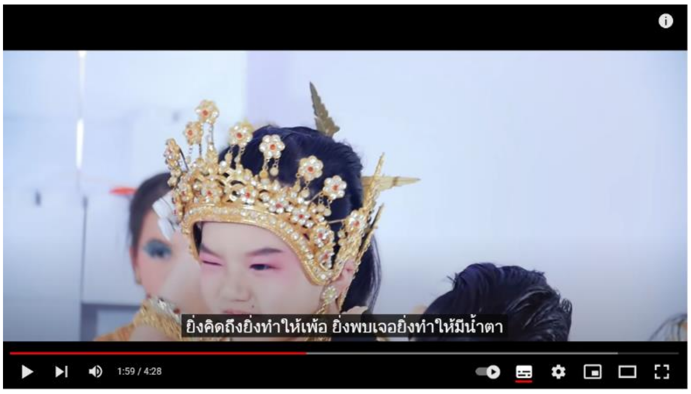
ฉันก็มีหัวใจ ที่เหมือนเหมือนคนทั่วไป

นาทีที่ 1.37 นางสีดาชูป้ายสีน้ำเงินให้แก่พระราม แสดงถึงท่าทีพึงพอใจ



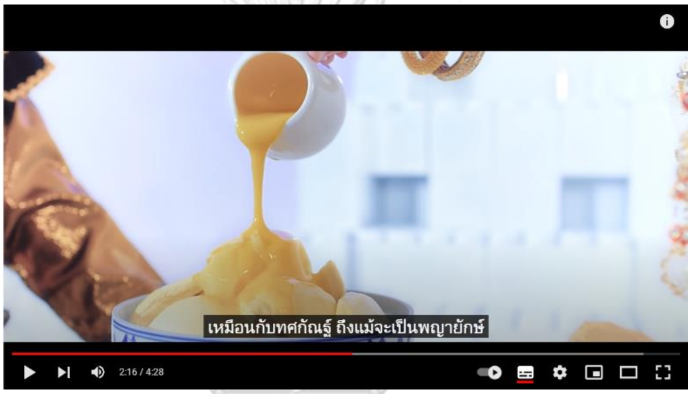
มีหัวใจ ที่เหมือนเหมือนคนทั่วไป

นาทีที่ 1.49 นางสีดารับตุ๊กตาจากพระราม



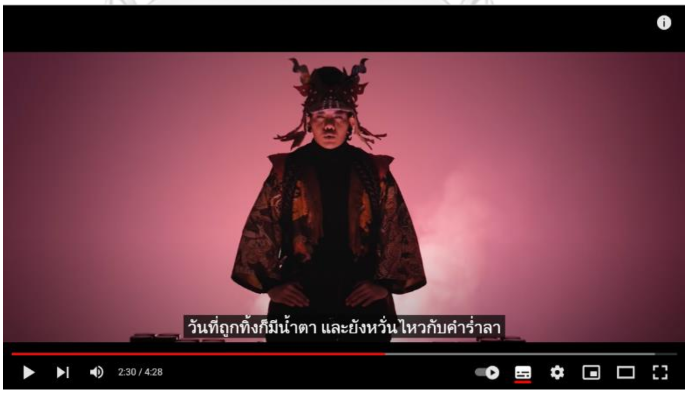
ยิ่งคิดถึงยิ่งทำให้เพ้อ ยิ่งพบเจอยิ่งทำให้มีน้ำตา

นาทีที่ 1.59 นางสีดารับตุ๊กตาจากทศกัณฐ์แล้วขว้างทิ้งไป



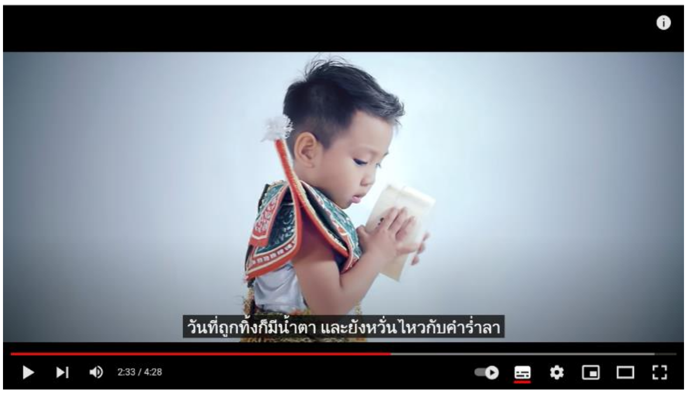
เหมือนกับทศกัณฐ์ ถึงแม้จะเป็นพญายักษ์

นาทีที่ 2.16 นางสีดาเลือกรับประทานบิงซูที่พระรามนำมาให้



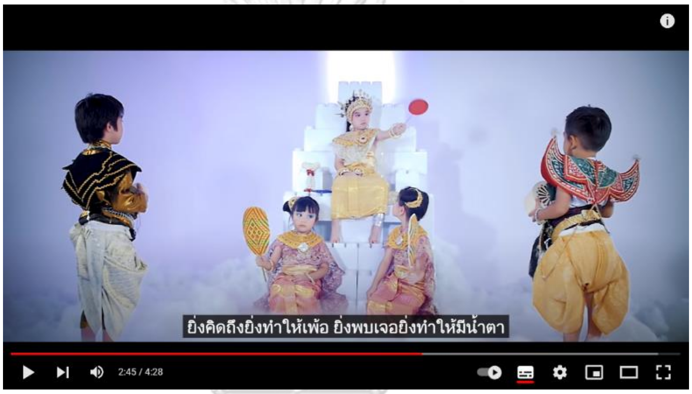
วันที่ถูกทิ้งก็มีน้ำตา และยังหวั่นไหวกับคำร่ำลา

นาทีที่ 2.30 นักร้องแต่งกายสื่อถึงทศกัณฐ์ มีฉากหลังเป็นสีแดง



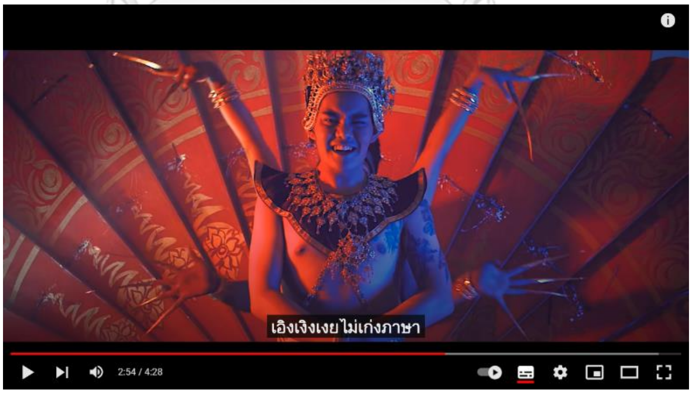
วันที่ถูกทิ้งก็มีน้ำตา และยังหวั่นไหวกับคำร่ำลา

นาทีที่ 2.33 ทศกัณฐ์นำกล่องดวงใจมอบให้นางสีดา



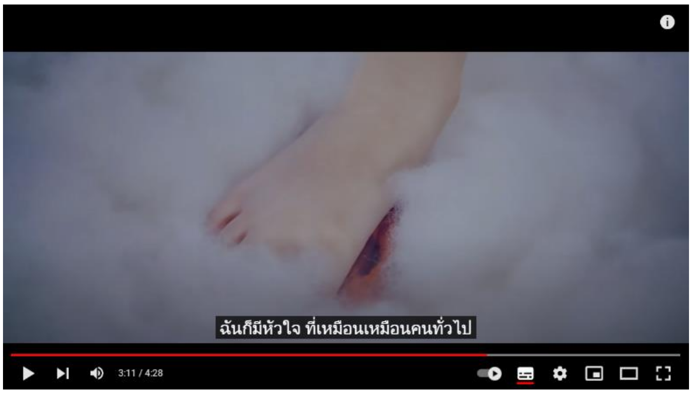
ยิ่งคิดถึงยิ่งทำให้เพ้อ ยิ่งพบเจอยิ่งทำให้มีน้ำตา

นางสีดาชูป้ายสีแดงให้แก่ทศกัณฐ์



เอิงเงิงเงย ไม่เก่งภาษา

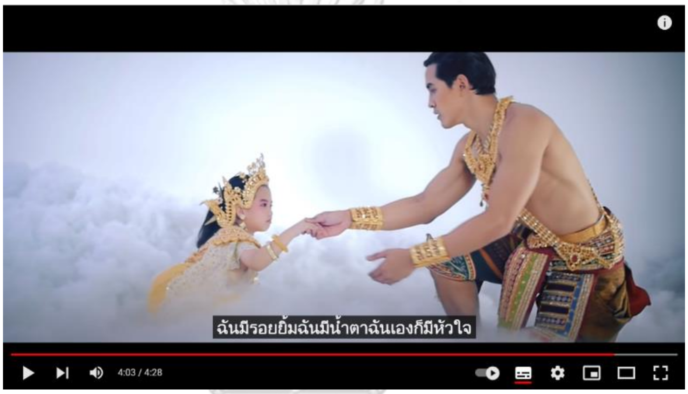
นาทีที่ 2.30 นักร้องแต่งกายสื่อถึงทศกัณฐ์ มีฉากหลังเป็นสีแดง



ฉันก็มีหัวใจ ที่เหมือนเหมือนคนทั่วไป

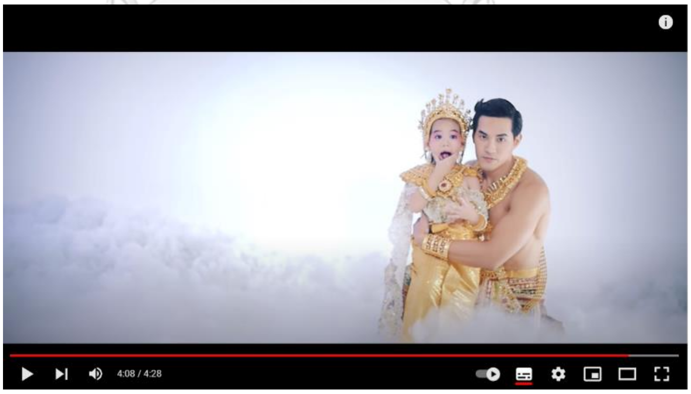
นาทีที่ 3.11 นางสีดาเปิดกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ออก

และขว้างหัวใจทศกัณฐ์ทิ้งไป อีกทั้งใช้เท้าเหยียบย่ำหัวใจทศกัณฐ์ด้วย



ฉันมีรอยยิ้มฉันมีน้ำตาฉันเองก็มีหัวใจ

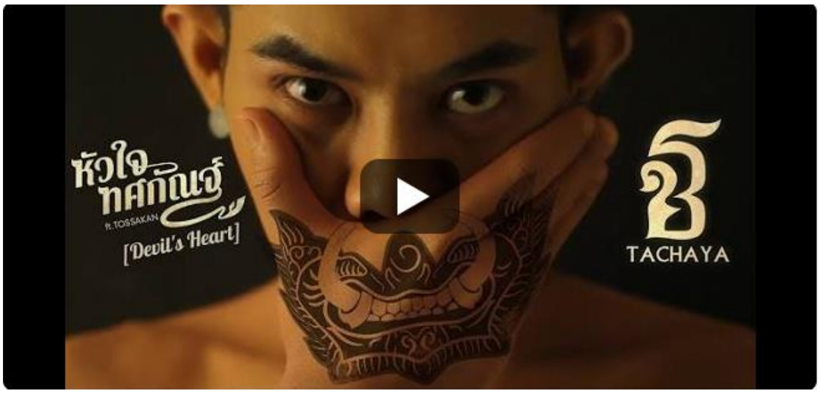
นาทีที่ 4.03 ทศกัณฐ์โกรธที่โดนทำร้ายจึงกลายร่างเป็นชายหนุ่มรูปงาม



นาทีที่ 4.08 นางสีดาเปลี่ยนใจมารักทศกัณฐ์แทนพระราม

2.1 การตีความบทเพลง

เก่ง ธชย นักร้องและนักแต่งเพลงหัวใจทศกัณฐ์ ต้องการนำเสนอว่า “ทศกัณฐ์” เป็นตัวละครหลายมิติหรือตัวละครกลม (Round Character) คือตัวละครมีพฤติกรรมทั้งด้านดีและไม่ดีเหมือนมนุษย์ทั่ว ๆ ไป และเปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อมและเหตุการณ์ต่าง ๆ นอกจากนี้ยังปรากฏแนวคิดเกี่ยวกับการตีตราทางสังคมในเรื่องของการสักลาย การเจาะหูและเรื่องรูปลักษณ์ภายนอก

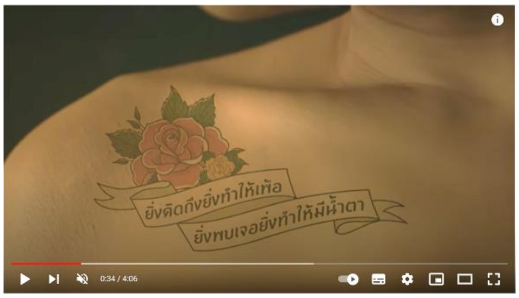


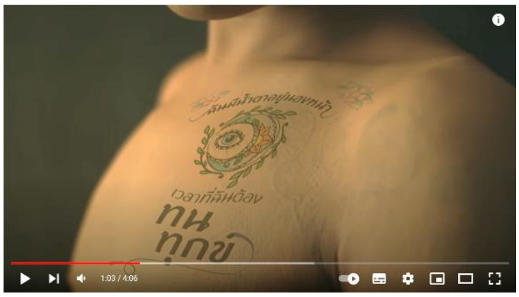
ภาพจาก MV เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (Official Lyric Video)

เก่ง ธชย หนึ่งในผู้เข้าแข่งขัน The Voice Thailand ทีม โจอี้ บอย (ภาพจาก thevoicethailand.com)

"แล้วถ้าให้เลือกชอบตัวละครในเรื่องนี้เราก็จะชอบ character ของยักษ์เพราะว่ายักษ์มีความที่ไม่เหมือนคนอื่น คำที่ว่าเค้าไม่เหมือนคนอื่นเขาก็จะถูกตัดสินตั้งแต่ครั้งแรกที่เค้าเห็น โดยที่คนไม่ได้ตีความมองลึกเข้าไปข้างใน ซึ่งมันใกล้เคียงกับตัวเราเพราะตัวเราเมื่อก่อนก็จะชอบโดนคนถูกตัดสินตั้งแต่ไม่ได้รู้จักเรา เมื่อกระทั่งตอนthe voice ถ้าไม่ได้ร้องคนก็จะรู้สึกเราเป็นคนแบบไหน ทั้งรอยสัก เจาะหู แล้วก็เรื่องรูปลักษณ์ภายนอก มีทั้งที่ตัดสินเราเลยและคนที่มองข้ามเราไปเลย ดังนั้นไม่ได้มองที่ผลงานแล้วก็ว่ามีความบางอย่างที่เราใกล้เคียงกับทศกัณฐ์ เราจึงชอบตัวละครนี้ครับ"

(ธชย ประทุมวรรณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2562)





ภาพที่ยกมาข้างต้น เป็นภาพจาก MV เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (Official Lyric Video) ซึ่งเป็นอีกวิดีโอหนึ่งที่แยกส่วนกับมิวสิกวิดีโอที่แสดงโดยนักแสดงเด็ก โดยมิวสิกวิดีโอนี้เป็นการถ่ายทอดเนื้อหาเพลงซึ่งใช้สัญลักษณ์รอยสักประกอบการเขียนเนื้อเพลงบนร่างกายของนักร้อง โดย ธชย ประทุมวรรณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2562 ได้กล่าวว่า

> *"มิวสิกวิดีโอส่วนที่เป็นเนื้อร้องกับตัวนักร้อง เราใช้สัญลักษณ์ของการสักมาถ่ายทอดบทเพลง โดยผมมองว่า รอยสักเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่เราแต่ละคนมีสิทธิ์ที่จะทำ แต่สังคมบางส่วนกลับมองว่ามันเป็นเรื่องที่ไม่ดี อาจจะเอาไปเปรียบเทียบกับคนไม่ดี ติดยา คนขี้คุกอะไรเหล่านั้น ทั้งที่บางคนอาจจะเคยติดคุกหรือไม่ติดก็ตาม พวกเขาเหล่านั้นก็เป็นคนดีได้"*

(ธชย ประทุมวรรณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2562)

ในปัจจุบัน การสักร่างกายได้รับความนิยมมากขึ้นสวนทางกับค่านิยมเดิม กล่าวคือค่านิยมเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงโดยมองว่าคือสิทธิและความชอบส่วนบุคคล จุดประสงค์ของการสักลายแตกต่างกันไปในแต่ละคน บ้างก็เพื่อความสวยงามและความชื่นชอบ บ้างก็เพื่อเป็นเครื่องเตือนใจให้ระลึกถึงใครหรือสิ่งที่ควรค่าแก่การจดจำ (แมรี่ แบรดลี่, 2559)

การสักนั้นก็อยู่คู่กับสังคมไทยและหลายประเทศทั่วโลกมาช้านาน แต่จุดประสงค์การสักของคนในอดีตนั้นไม่ใช่เพื่อความสวยงาม หรือเป็นเพียงแฟชั่นเท่านั้น แต่ส่วนมากจะสักอักขระเลขยันต์ซึ่งเป็นความเชื่อทางไสยศาสตร์ นอกจากนี้ รอยสักก็ยังมีความเกี่ยวข้องกับ “นักโทษ” เนื่องด้วยเหล่านักโทษก็มีรอยสักอันเป็นเอกลักษณ์ที่ได้มาจากในเรือนจำ เจ้าของรอยสักบนเรือนร่างซึ่งได้มาระหว่างการถูกคุมขังในเรือนจำแห่งหนึ่งในกรุงเทพมหานคร กล่าวว่า ในคุกจะแบ่งรอยสักบนเรือนร่างของนักโทษเป็น 2 ลักษณะ คือ ลายใน และลายนอก

"ลายใน" คือรอยสักที่มีการสักกันระหว่างที่นักโทษรายนั้นถูกจองจำในเรือนจำ ขณะที่ "ลายนอก" คือรอยสักมาก่อนที่จะถูกส่งตัวเข้าเรือนจำ รูปแบบรอยสักที่ทำกันในเรือนจำจะมีความแตกต่างกับรอยสักที่ทำกันภายนอก โดยสังเกตได้ง่ายหากใครมีรอยสักรูปมังกร ปลาคาร์ฟหรือหน้าปีศาจปรากฏอยู่บนเรือนร่าง แทบร้อยทั้งร้อยคือคนที่เคยผ่านการจองจำในเรือนจำมาแล้วทั้งสิ้น แต่หาก

รอยสักเป็นลวดลายอื่นที่มีความสลับซับซ้อนกว่านั้นหมายความว่าเป็นร่องรอยที่สักกันภายนอก ร่องรอยเหล่านั้นจะทำได้ยากในเรือนจำเพราะไม่มีอุปกรณ์เหมือนกับร้านสักภายนอกที่ใช้เข็มสักลายไฟฟ้าและใช้สีเฉพาะสำหรับการสักซึ่งมีความคมชัดปรากฏร่องรอยได้เด่นชัดกว่าในคุก

ประเทศญี่ปุ่นก็มีค่านิยมเกี่ยวกับการสักที่เป็นไปในทางลบเช่นกัน โดยมองว่าเป็น “ตราบาป” หรือ “เครื่องหมายแห่งความน่าละอายเลยทีเดียว”เพราะตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมา รอยสักก็ถูกใช้เป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ของ “แก๊งอันธพาล” ซึ่งแต่ละแก๊งก็จะมีรอยสักที่แตกต่างกันออกไป โดยรวมแล้วมีบทบาทสำคัญในการแสดงถึงเอกลักษณ์ของแก๊งและแสดงถึงเจตจำนงของผู้สักที่จะตัดขาดจากสังคมทั่วไปและหันหน้าเข้าสู่เส้นทางอาชญากรรม (คมชัดลึก ออนไลน์, 2559)

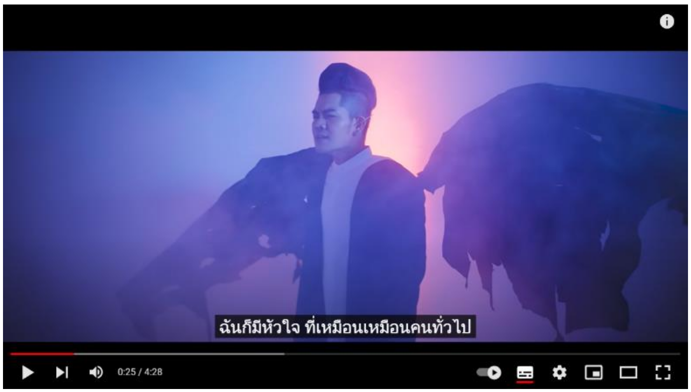
รอยสักกับคุณสมบัติในการรับเข้าทำงาน

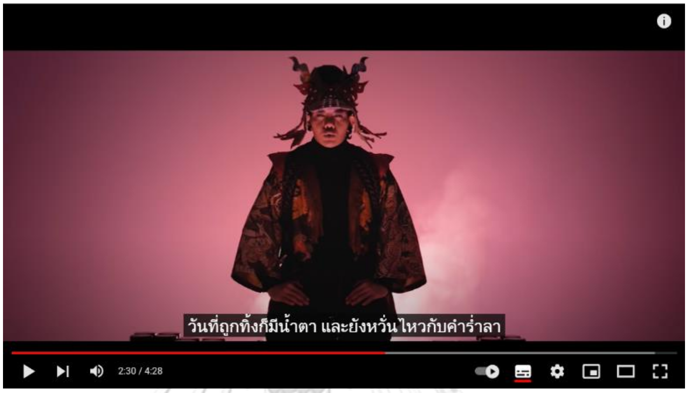
ดังที่กล่าวไปข้างต้นว่าคนไทยบางกลุ่มมองว่ารอยสักคือสิ่งไม่ดี ดูไม่สะอาดตา ไม่เป็นที่ยอมรับในสังคม จึงทำให้คนที่มีรอยสักถูกต่อต้าน ทั้งยังมีองค์กรหรืออาชีพที่ระบุชัดเจนว่าไม่รับคนที่มีรอยสักตามร่างกายและพ้นร่มผ้าเข้าทำงาน อาทิ ข้าราชการ ทหาร ตำรวจ นอกจากนี้บริษัทเอกชนก็ยังคงมีบางบริษัทที่กำหนดเป็นกติกาได้ว่าไม่รับผู้ที่มีรอยสักไว้ชัดเจน แนวคิดดังกล่าวเปรียบเสมือนการเลือกปฏิบัติและการลงโทษทางสังคม Social Sanction จากผู้คนบางกลุ่มยังมีอคติกับการสักเพราะว่าส่วนหนึ่งรอยสักถูกนำไปใช้ในทางที่ไม่ดีซึ่งเกี่ยวข้องกับนักโทษหรืออาชญากรรม และบทบาทในทางสังคมนี้เองที่กลายมาเป็นภาพจำของคนในสังคมและก่อให้เกิดอคติต่อการสักขึ้นมา ตัวอย่างเช่น (พาดหัวข่าว) มติอาชีวะเอกชนงดรับเด็ก′สัก-ระเบิดหู′ปี59, สร้างภาพลักษณ์ใหม่! อาชีวะงดรับ “อันธพาล-ระเบิดหู-มีรอยสัก” เป็นต้น

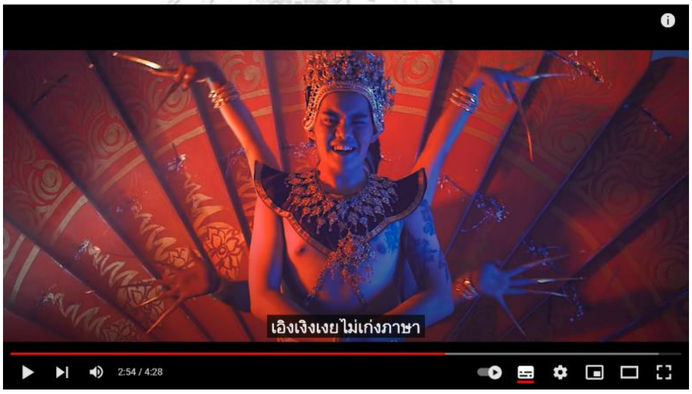
การมองคนที่ภายนอกและการตีตราเป็นเรื่องที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในสังคม เพราะเราทุกคนต่างมีชุดความคิด มโนทัศน์เกี่ยวกับเรื่องราวต่างๆ ในชีวิตแตกต่างกันไป การตัดสินคนจากภายนอกและบรรทัดฐานทางสังคมเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าการแทรกแซงทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นการดูถูกเหยียดหยามหรือรังเกียจคนบางกลุ่มเป็นเรื่องปกติที่เกิดขึ้นได้ในทุกสังคม

2.2 การนำเสนอ: แนวคิดในเพลงหัวใจทศกัณฐ์

ภาพชุดที่ 1 แนวคิดในเพลงหัวใจทศกัณฐ์: ความเป็นตัวร้าย


ฉันก็มีหัวใจ ที่เหมือนเหมือนคนทั่วไป


วันที่ถูกทิ้งก็มีน้ำตา และยังหวั่นไหวกับคำร่ำลา


เอิงเงิงเงยไม่เก่งภาษา

> *"เรามองว่าทศกัณฐ์เป็น King อ่ะ ดังนั้นในความที่เขาเป็นแบบ*
> *Monster ที่ถูกแบบ Judge ไปแล้ว แต่เขาเป็น King ที่มีความสง่างาม*
> *มีการวางตัวและฉลาด เราก็เลยชอบ"*

(ธชย ประทุมวรรณ การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2562)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่านักแต่งเพลงชื่นชอบตัวละครทศกัณฐ์ที่เป็นตัวร้าย โดยมองว่าความเป็นกษัตริย์ของเหล่ายักษ์ร้าย ความเป็นปีศาจและความชั่วร้ายเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งในการเลือกตัวละครที่ถ่ายทอดเป็นบทเพลงโดยเลือกจากตัวละครที่เป็นปรปักษ์

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์, ม.ป.ป.: 190 (อ้างถึงในชลดา มงคล, 2560) กล่าวถึงตัวละครปรปักษ์ในวรรณคดีไทยไว้ว่าตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์หรือปรปักษ์ คือ ตัวละครฝ่ายตรงข้ามกับวีรบุรุษหรือตัวละครเอก ตัวละครฝ่ายปรปักษ์มักจะมีลักษณะและบทบาทเป็นตัวร้าย ขาดคุณธรรม ไม่ปฏิบัติตนตามหลักศีลธรรม บทบาทจะเป็นไปในทำนองเดียวกันคือ เป็นผู้ทำให้พระเอกและนางเอกพลัดพรากจากกัน ทำให้ต้องออกติดตามหากัน ผจญภัยกัน หรือมิฉะนั้นก็มีพฤติการณ์เป็นฝ่ายตรงกันข้ามคอยอิจฉาริษยา ตัวละครฝ่ายปรปักษ์ในวรรณคดีไทยมักจะเป็นตัวละครประเภทไม่สมจริงเพราะจะมีความร้ายกาจปรากฏอยู่อย่างชัดเจน เป็นแบบนิสัยน้อยลักษณะ (Flat character)

นอกจากนี้ มาริสา แสนกุลศิริศักดิ์ (2532: 56) กล่าวถึงตัวละครปรปักษ์ว่าตัวละครปรปักษ์หรือตัวร้าย เป็นตัวละครที่ขัดขวางการกระทำของตัวเอก และทำให้เกิดข้อขัดแย้ง (Conflict) และพัฒนาข้อขัดแย้งให้ลุกลามออกไป ลักษณะเช่นนี้ทำให้ตัวละครประเภทนี้เป็นตัวร้ายและเห็นแก่ตัว ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ตัวละครปรปักษ์ในวรรณคดีไทยเป็นตัวละครที่สร้างความขัดแย้งให้กับเรื่อง มักเป็นผู้ที่ทำให้ตัวละครเอกต้องพลัดพรากจากกัน และมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่ชั่วร้ายจากการศึกษารามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 พบว่ามีการสร้างตัวละครทศกัณฐ์ให้เป็นตัวละครปรปักษ์ ดังนี้

รามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1

พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 สร้างตัวละครทศกัณฐ์ให้มีลักษณะของตัวละครปรปักษ์ คือ สร้างให้ทศกัณฐ์มีพฤติกรรมชั่วร้าย ผิดศีลธรรม ต่างจากพระรามที่เป็นผู้ประพฤติดีตั้งอยู่ในธรรม เห็นได้จากการลักพาตัวนางสีดาไปจากพระราม ดังความว่า

เมื่อนั้น ทศเศียรสุรินย์วงศ์รังสรรค์
เห็นนางสีดาวิลาวัณย์ ตัวสั่นวิ่งร้องไม่สมประดี
พญามารแย้มยิ้มพริ้มพราย ตาหมายจะจับนางโฉมศรี
ไล่ลัดสกัดทันที อสุรีคว้าไขว่ไปมา
ครั้นทันโฉมยงนงลักษณ์ พญายักษ์กั้นกางขวางหน้า
แล้วมีมธุรสวาจา แก้วตาอย่าตระหนกตกใจ
ความพี่รักเจ้าเยาวเรศ เปรียบปานดวงเนตรก็เปรียบได้
ขอเชิญยุพยอดอรไท มาไปเป็นศรีเมืองมาร
จะตั้งเจ้าไว้ให้เป็นเอก ร่วมเศวกฉัตรฉายฉาน
ใหญ่กว่าสนมบริวาร ในปราสาทสุรกานต์อลงกรณ์
ว่าพลางก็เข้าประคององค์ ค่อยดำรงโอบอุ้มดวงสมร
รับขวัญแล้วพาบังอร บทจรไปรถมณี

(หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 28)

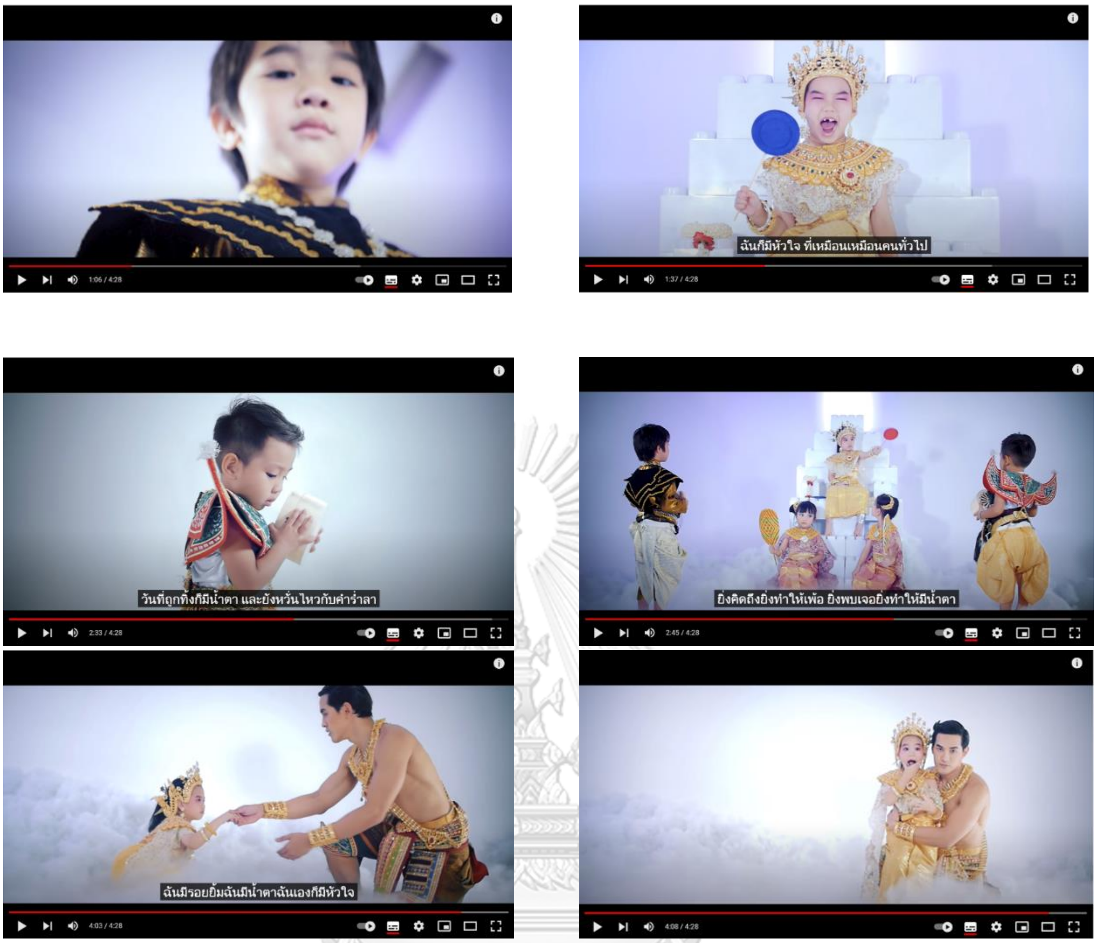
กวีสร้างตัวละครทศกัณฐ์ให้มีลักษณะเป็นตัวละครปรปักษ์ในรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 ผ่านพฤติกรรมที่ชั่วร้ายตลอดทั้งเรื่อง ตั้งแต่ตอนต้นที่ทศกัณฐ์มีฤทธิ์จากการเรียนวิชากับพระฤๅษีโคบุตร ทศกัณฐ์ก็แสดงนิสัยระรานผู้อื่น ทำให้ผู้อื่นเกิดความเดือดร้อน การสร้างให้ตัวละครทศกัณฐ์มีลักษณะเป็นตัวละครปรปักษ์ที่สร้างความเดือดร้อนให้ผู้อื่นดังกล่าวเป็นการแสดงนิสัยพื้นฐานของทศกัณฐ์ที่ส่งผลให้ทศกัณฐ์ไปลักนางสีดามาจากพระรามในภายหลัง อันเป็นแก่นเรื่องของรามเกียรติ์ การที่กวีผู้แต่งรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 สร้างลักษณะตัวละครปรปักษ์ให้กับทศกัณฐ์อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ต้นเรื่องจึงเป็นการนำเสนอแก่นเรื่องที่สำคัญที่สุดของรามเกียรติ์ เมื่อทศกัณฐ์มีลักษณะนิสัยที่ชั่วร้ายก็ช่วยส่งเสริมภาพลักษณ์ของพระรามให้มีความสูงส่งดีงามมากขึ้นด้วย (ชลดา มงคล, 2560)

ทว่าการนำเสนอเสนอพฤติกรรมของตัวละครในเพลงหัวใจทศกัณฐ์ นักแต่งเพลงต้องการนำเสนอว่า “ทศกัณฐ์” เป็นตัวละครหลายมิติหรือตัวละครกลม (round character) คือตัวละครมีพฤติกรรมทั้งด้านดีและไม่ดีเหมือนมนุษย์ทั่ว ๆ ไป และเปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อมและเหตุการณ์ต่าง ๆ

> *“เรารู้สึกว่าตัวละครแต่ละตัวมีเหตุผลในการกระทำของเขา คนส่วนใหญ่จะมองว่าทศกัณฐ์เป็นตัวร้าย*
> *พระรามเป็นตัวดี เป็นพระเอก แต่สำหรับเรารู้สึกว่าทุกคนมีเหตุและผลในการกระทำของตัวเอง ดังนั้นเราไม่ได้รู้สึกว่าทุกตัวเป็นตัวดีหรือตัวร้าย ทุกตัวเป็นแบบสีเทาหมด ดังนั้นมันจึงเป็นเหตุและผลของตัวละคร และเป็นวิธีการคิดแบบเก่าที่จัดลำดับว่านี่คือนางเอกนี่คือพระเอกนี่คือตัวโกง แต่พอเราโตขึ้นเราจึงเข้าใจว่าจริง ๆ การกระทำของเขามันก็มีเหตุและผลในแบบของเขา”*

(ธชย ประทุมวรรณ การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2562)

ภาพชุดที่ 2 แนวคิดในเพลงหัวใจทศกัณฐ์: การตีตราและการเลือกปฏิบัติ



ฉันก็มีหัวใจ ที่เหมือนเหมือนคนทั่วไป

วันที่ถูกทิ้งก็มีน้ำตา และยังหวั่นไหวกับคำร่ำลา

ยิ่งคิดถึงยิ่งทำให้เพ้อ ยิ่งพบเจอยิ่งทำให้มีน้ำตา

ฉันมีรอยยิ้มฉันมีน้ำตาฉันเองก็มีหัวใจ

มุมมองการเล่าเรื่องในเพลง "หัวใจทศกัณฐ์" เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวระหว่างพระราม นางสีดาและทศกัณฐ์ จากมุมมองของผู้เล่าเรื่องสื่อได้ว่า นางสีดามีความพึงพอใจต่อพระรามในฐานะพระเอก ไม่ว่าพระรามจะทำสิ่งใด นางสีดาก็พอใจทั้งสิ้น แตกต่างจากทศกัณฐ์ที่นางสีดาไม่พึงพอใจความทุ่มเทของทศกัณฐ์เลย ยกตัวอย่างเช่น นางสีดาเลือกรับตุ๊กตาจากพระราม นางสีดาเลือกรับประทานบิงซู (น้ำแข็งใสเกล็ดหิมะของเกาหลี) ที่พระรามนำมาให้ นางสีดาเลือกรับกล่องของขวัญจากพระราม แตกต่างจากทศกัณฐ์ที่มอบกล่องดวงใจซึ่งเป็นสมบัติล้ำค่าแก่นาง แต่นางกลับขว้างปาทิ้ง และใช้เท้าเหยียบขยี้หัวใจทศกัณฐ์ทำให้ทศกัณฐ์โกรธและแค้นใจกลายร่างเป็นชายหนุ่มรูปงาม เมื่อเห็นดังนั้นแล้วนางสีดากลับเปลี่ยนใจหันมารักทศกัณฐ์ จากเรื่องราวดังกล่าวสะท้อนได้ว่า ในสังคมปัจจุบันมักจะมีคนบางกลุ่มที่เลือกปฏิบัติต่อคนอื่นแตกต่างกันโดยตัดสินจากรูปลักษณ์ภายนอก ไม่ว่าจะเป็น เพศ รูปร่าง ฐานะ ดังคำกล่าวสรุปของธชย ประทุมวรรณ การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 *กันยายน 2562 ว่า*

> *"ท้ายที่สุดแล้วก็นั่นแหละ คนเราก็ตัดสินกันแค่ภายนอก มันก็เลยเป็นเก๊กที่เราใส่ไว้อะไรแบบน่ะครับ พอทศกัณฐ์กลายร่างมาแล้ว นางสีดาก็ทำท่าลูบปากชื่นชอบอะไรแบบนี้นะครับ แล้วทุกคนสามารถเป็นพระเอกนางเอก สามารถเป็นตัวละครเด่นได้ในแบบตัวเขาเอง เราจะไปเอายึดรูปหล่อสวยมันคือรสนิยมส่วนรวมนั่นเองครับ"*
>
> (ธชย ประทุมวรรณ การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2562)

ตอนที่ 2 แนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

การร่างแนวทางการสร้างสรรค์และถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยจากผู้ผลิต ผู้แต่งเพลงและผู้ขับร้องไปสู่ผู้ฟังโดยใช้เพลงเป็นเครื่องมือทางการศึกษา ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิเคราะห์วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 คุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยและการประชุมสนทนากลุ่มโดยผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 5 ท่าน จำแนกได้ดังนี้

1. ผู้ทรงคุณวุฒิด้านเพลง จำนวน 1 ท่าน ได้แก่
   1.1 อาจารย์ ดร.สยา ทันตะเวช ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา : สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวรรณคดีไทย จำนวน 3 ท่าน ได้แก่
   2.1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพาภรณ์ บุญประเสริฐ ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
   2.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมเกียรติ คู่ทวีกุล สาขาวิชาการสื่อสารภาษาไทยเป็นภาษาที่สอง คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ
   2.3 อาจารย์ ดร.สันติวัฒน์ จันทร์ใด อาจารย์ประจำกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ฝ่ายมัธยม คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ผู้ทรงคุณวุฒิด้านสื่อ จำนวน 1 ท่าน ได้แก่
   3.1 อาจารย์ ดร.ปอรรัชม์ ยอดเณร ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิเคราะห์คุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ประกอบด้วยวิเคราะห์คุณค่าของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ระหว่างปี พ.ศ. 2550-2560 ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) จำนวน 6 บทเพลง โดยใช้เครื่องมือ คือ แบบบันทึกการวิเคราะห์คุณค่าของเพลงและแบบสัมภาษณ์เชิงลึก อธิบายผลการวิจัยโดยการพรรณนาวิเคราะห์

จากผลจากการวิเคราะห์เนื้อหาพบว่าองค์ความรู้ในการถ่ายทอดเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยประกอบด้วยคุณค่าด้านต่าง ๆ ความรู้ลักษณะดังกล่าวเป็นความรู้แบบองค์รวมซึ่งสามารถบูรณาการใช้ประโยชน์ได้หลากหลายรูปแบบ จากการวิเคราะห์เนื้อหา การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องและจากการแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยได้นำหลักการ 3P (หลักในการผลิตสื่อ อันประกอบด้วย Pre-Production Pro-Production และ Post-Production) เพื่อวิเคราะห์หาแนวทางการถ่ายทอดเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย นำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมสนทนากลุ่มทั้งสิ้น 5 ท่าน เมื่อเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม ผ่านช่องทางออนไลน์ โดยใช้หลัก 3P ที่เกี่ยวข้องกับการผลิตรายการโทรทัศน์ของณัฐนันท์ ศิริเจริญ (2553) ได้แก่

P 1 = Pre- production คือขั้นตอนของการเตรียมงานก่อนการผลิตผลงานเพลง

P 2 = Production คือขั้นตอนของการผลิตผลงานเพลง

P 3 = Post -production คือขั้นตอนสุดท้าย เป็นการตัดต่อก่อนที่จะนำไปเผยแพร่

โดยมีขั้นตอนของการผลิตเพลงเพื่อถ่ายทอดคุณค่าวรรณคดีไทย ดังต่อไปนี้

1. ขั้นเตรียมการผลิต (Pre-Production) ประกอบด้วย

คือขั้นตอนการวางแผน (Plan) คือการกำหนดทิศทางขั้นตอนในการทำงานว่า จะทำอะไร จะทำอย่างไร จะได้อะไร โดยสรุปประเด็นที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1.1 การจัดทำเนื้อหา (Content) คือ การแสวงหาแนวคิดด้านเนื้อหาสำหรับใช้เขียนบทเพลงที่มีความถูกต้องชัดเจนและมีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย เนื้อหาจะต้องไม่ส่งผลกระทบในทางที่เสื่อมเสียต่อสังคมมีสาระที่ให้ข้อคิดที่ดีมีประโยชน์ต่อผู้ชมโดยมีที่มาของแหล่งข้อมูลด้วยวิธีต่างๆ ดังนี้

1.1.1 การใช้วรรณคดีเป็นต้นทางของแรงบันดาลใจ หากผู้แต่งเพลงยังไม่มีแรงบันดาลใจแต่ต้องการเขียนเพลง ควรเลือกนำบทกลอนมาประยุกต์ใช้ โดยเลือกจากวรรณคดีที่เป็นที่รู้จักและเข้าถึงผู้ฟังได้เป็นอย่างดี การแปรรูปบทเพลงจากวรรณคดีเก่าแก่ถือเป็นความท้าทายอย่างหนึ่งที่จะถ่ายทอดบทเพลงเป็นแนวดนตรีสตริง ร็อก แรป ฯลฯ ตัวละครเอกในวรรณคดีไทยมีเสน่ห์ดึงดูดใจตัวละครอื่นและผู้อ่าน มีทั้งส่วนที่มาจากรูปโฉม และมีส่วนที่เป็นพฤติกรรมทั้งดีและไม่ดีซึ่งผู้อ่านยอมรับได้ ตัวละครอาจมีความบกพร่องในบทบาทและสถานภาพบางอย่าง แต่มีบางอย่างที่น่าชื่นชมชมโดยอิงอาศัยบรรทัดฐานสังคมในโลกทรรศน์ของผู้แต่ง หรือบรรทัดฐานของความประพฤติ การกระทำทางสังคมนั้นมีตึงมีหย่อนแตกต่างกันไปแล้วแต่ว่าสังคมถือเรื่องไหนเป็นสำคัญมาก สำคัญน้อย (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2540: 99 อ้างถึงในวรรณวิภา วงษ์เดือน,2562: 149) ดังที่ธชย ประทุมวรรณ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2562) กล่าวว่า

> *“ที่เอาเรื่องรามเกียรติ์มาก็เพราะว่า ถ้ายกในวรรณคดีทั้งหมด Trend*
> *ที่อยู่ในกระแสปัจจุบันก็เป็นรามเกียรติ์ จริงๆมันอยู่ชีวิตเรามาตลอด*

> *มันก็แบบว่ามัน Link กันกับทศกัณฐ์อะไรแบบนี้ครับ เราก็เลยใช้เรื่องรามเกียรติ์”*

การนำเรื่องราวจากวรรณคดีไทยมาใช้ในงานประพันธ์เพลงนั้น ผู้แต่งเพลงต้องคำนึงถึงใจความสำคัญ ความกระชับและสื่อความได้อย่างครบถ้วน เพราะตัวบทวรรณคดีมีความยาวค่อนข้างมากเมื่อเทียบกับบทเพลง การจับใจความสำคัญของเพลง เช่น เรื่องราวเกี่ยวกับสงคราม เรื่องราวเกี่ยวกับความรัก จึงถือเป็นแก่นสำคัญในการถ่ายทอดคุณค่าบางประการที่เชื่อมโยงกับสังคมไทยปัจจุบัน ดังที่ศิวพงษ์ เหมวงศ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 มีนาคม 2563) กล่าวว่า

> *"ตอนนั้นเราคิดจะทำเป็นมินิอัลบั้ม ใช้ชื่อว่า Thai Machine พาย้อนกลับไปหาเรื่องราวที่เคยเรียนในบทเรียน เช่นถ้าเคยผ่านหูผ่านตารามเกียรติ์ ไปดูโขนก็เล่นรามเกียรติ์มาโดยตลอด แม้ว่าผมไม่ใช่คนที่ศึกษามาตั้งแต่แรก เวลาฟังที่เขาอ่านทำนองเสนาะ หนึ่ง-เราก็แปลศัพท์ไม่ได้ทุกคำ สอง-กว่าจะผ่านไปแต่ละบท เราจะเห็นแค่ว่าเป็นอะไรที่เกี่ยวกับสงคราม ฉะนั้นความตั้งใจคือ ผมจะหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความรักจากวรรณคดีไทย ก็ไปศึกษาว่ามีเรื่องใดเกี่ยวข้องกับความรักบ้าง วรรณคดีบางเรื่องก็อยู่ในบทเรียน อย่างสงครามรามเกียรติ์ทั้งหมดก็เกิดขึ้นจากการแย่งชิงผู้หญิงเพียงคนเดียว นี่คือเป็นประเด็นหนึ่งที่ผมจับได้ เลยอยากเอาเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรักเข้ามาผสมผสานกับเพลง แล้วแทรกเรื่องราวที่ได้ความรู้จากวรรณคดี"*

1.1.2 การหาแรงบันดาลใจจากเพลงอื่นๆ การศึกษาเพลงที่มีเนื้อหาดีและไพเราะเพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการแต่งเพลง จะช่วยให้ผู้แต่งมีความรู้มากมายจากการวิเคราะห์ว่าบทเพลงใดเป็นเพลงที่ดี เพลงใดเป็นเพลงที่ไม่ดี และดูว่าเพลงนั้นเล่าเกี่ยวกับสิ่งใดและถ่ายทอดอย่างไร ใช้คำแบบไหน จังหวะของเพลงเป็นอย่างไร ฯลฯ ยกตัวอย่างเช่น การติดตามกระแสการฟังเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยในสื่อออนไลน์ ศึกษาผลตอบรับและหาแนวทางการถ่ายทอดบทเพลงโดยใช้แนวทางจากวรรณคดีไทย ดังที่ภูผา วัฒนาปรีดากุล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 2563) กล่าวว่า

> *“ต้องบอกว่าจุดเริ่มต้นในการแต่งเพลงนี้ขึ้นมามันเกิดขึ้นจากกระแสการแต่งเพลงในวรรณคดีเพลงแรกนะครับที่เป็นเพลงที่มีชื่อว่าตัวร้ายที่รักเธอ แต่ว่าในเพลงนั้นแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวของตัวเอกที่เป็นร้าย ส่วนความตั้งใจของผมคือการถ่ายทอดเรื่องราวความรักระหว่างพระราม นางสีดาและทศกัณฐ์ โดยยึดเอาความรู้สึกของนางสี*

> *ดาผ่านการตีความของผู้แต่งและถ่ายทอดเชื่อมโยงกับอารมณ์ของผู้ฟัง ที่ชื่นชอบแนวเพลงเกี่ยวกับความรัก การพลัดพรากจากกันครับ”*

1.1.3 การสร้างเอกลักษณ์ของวงดนตรีหรือนักร้องโดยใช้วรรณคดีเป็นสื่อกลาง

เอกลักษณ์ของวงดนตรีก็ถือเป็นส่วนหนึ่งในการถ่ายทอดลักษณะเฉพาะที่สื่อถึงความเป็นวรรณคดี ความเป็นไทย โดยเฉพาะความตั้งใจของนักร้องและวงดนตรีที่ต้องการใช้ความเป็นไทยหรือวรรณคดีเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดบทเพลง ยกตัวอย่างเช่น เก่ง ธชย และศิลปินวงเดอะรู๊บ

The Rube วรรณคดีไทยในบทเพลงที่ผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีไทยกับแนวดนตรีสมัยใหม่

사랑을
THE RUBE
วรรณคดีไทยในบทเพลงประยุกต์ร่วมสมัย

(ที่มา https://www.bltbangkok.com/Paranchai Huadchai, 7 สิงหาคม 2563)

ศิลปินวงเดอะรู๊บเป็นกลุ่มวงดนตรีที่ต้องการหยิบยกเรื่องราวของวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ มาตีความและถ่ายทอดเรื่องราวบนฐานความคิดของผู้ฟังสมัยใหม่โดยใช้เทคนิควิธีการร้องของดนตรีป๊อบผสมผสานกับลูกเอื้อนแบบไทยโดย ศิวพงษ์ เหมวงศ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 มีนาคม 2563) กล่าวว่า

"แนวเพลงของเราเรียกว่าแนวเพลง modern traditional ที่เราตั้งใจเอาความเป็นไทยมาครอบคลุมอยู่เลยทำให้เพลงฟังง่ายสังเกตว่าลูกเอื้อนแต่ละลูกจะผสม R&B ทำให้เป็นป๊อปมากที่สุดผมคิดว่าถ้าเกิดฟังแล้วไม่สะดุดจนเกินไปวัยรุ่นที่อยู่ในรุ่นราวคราวเดียวกันกับเราก็น่าจะฟังได้โดยที่ไม่คิดว่าเป็นการยัดเยียดจนเกินไป"

> *"ตอนทำเพลง I’m Sorry (สีดา) ก็มีเพลงอยู่แล้ว เป็นเพลงป๊อปไทยสากลที่คิดว่าฮิตได้แน่ แต่ขาดความเป็นไทยอย่างที่ตั้งใจ โปรดิวเซอร์ก็ฮัมท่อนไทยๆ ที่ต่อมาใส่ไว้กลางเพลงขึ้นมา เราก็ไปศึกษาเรื่องรามเกียรติ์ จนไปถึงช่วงนางสีดาลุยไฟที่สะเทือนใจเก็ตมาก เลยเอาท่อนนี้มาแต่ง"*

(ศิวพงษ์ เหมวงศ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 มีนาคม 2563)

1.1.4 การสร้างแรงบันดาลใจจากประสบการณ์และความคิดรวบยอด

เพลงกำเนิดหนุมาน (วงกล้วยไทย) เป็นเพลงที่มีแรงบันดาลใจมาจากชื่ออัลบัม นั่นคือ "อัลบัม 12 สัตว์" แต่ละเพลงในอัลบัมจะกล่าวถึงจุดกำเนิดของสรรสัตว์ทั้งหลาย เริ่มต้นจากลิงซึ่งเชื่อมโยงกับตัวละครหนุมาน โดยวสกร เดชสุธรรม (การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 มีนาคม 2563) ผู้แต่งและขับร้องเพลงนี้กล่าวว่า

> *"เริ่มจากตอนทำอัลบัมครับโดยอัลบัม 12 สัตว์จะพูดถึงสัตว์ 12 ชนิด ซึ่งเหมือนเป็นคอนเซ็ปอัลบัม เราเลือกสัตว์ชนิดหนึ่งก็คือลิง ซึ่งที่เลือกลิงมาเพราะว่าชื่อวงคือวงกล้วยไทยนะครับ ซึ่งก็จะมีความผูกพันเกี่ยวกับเรื่องลิงกินกล้วย เราก็ร่วมกันคิด Concept ว่าจะนำมุมมองไหนเกี่ยวกับลิง ด้วยความบังเอิญที่กล้วยไทยชุดแรกเราเคยใช้หัวหนุมานหัวโขนมาเป็นปกอัลบัม ก็เลยเป็นความชอบส่วนตัวว่าเราชอบหนุมานมาตั้งแต่ต้นแล้ว เราต้องการที่จะบอกเล่าต้นกำเนิดของในสรรพสิ่งมันน่าจะเป็นประโยชน์สำหรับคนที่ไม่เคยรู้เรื่องนี้หรือว่าศึกษาเรื่องนี้อยู่ อย่างเช่นเพลงหนุมาน เราก็จะพูดถึงการกำเนิดของหนุมานเป็นหลักครับ"*

1.1.5 การแปรรูปวรรณคดีเป็นบทเพลงโดยการตีความใหม่ต้องอาศัยความรู้พื้นฐานด้านวรรณคดี

การถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยที่ดีนั้นมีหลายแง่มุม ทั้งการถ่ายทอดเรื่องราว พฤติกรรมตัวละคร ฯลฯ ผ่านการตีความและถ่ายทอดในรูปแบบต่างกัน ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยที่ดีควรมีการศึกษาตัวบทละครหรือบทกลอนให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ โดยการสอบถามผู้รู้ ศึกษาจากงานวิจัย แล้วจึงประพันธ์เพลงและถ่ายทอดเพลงที่เหมาะสม เนื่องจากในอนาคตคุณค่าด้านเนื้อหาจากวรรณคดีอาจผิดเพี้ยนไปได้ ดังคำสัมภาษณ์ของปานศักดิ์ ปริงทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 กันยายน 2563) ว่า

> *“ต้องขอชี้แจงก่อนว่าเพลงพระรามอกหักมีเนื้อหาต่างจากวรรณคดีส่วนนี้ตามเรื่องวรรณคดีจริงๆ ไม่ได้มีเนื้อหาตรงนี้อยู่แล้ว แต่ผมอยากจะลองมาเปลี่ยนมุมมองดู เทียบกับความรักของคนในปัจจุบัน เช่น เราไม่ได้รักคนนี้เพราะว่าดีเกินไป จึงตีความให้พระรามผิดหวังแล้วตัวร้ายอย่างทศกัณฐ์มาสมหวังแทน"*

การตีความเพลงพระรามอกหักของศิลปินเป็นการตีความที่ไม่ได้มีเนื้อหาจากวรรณคดีเกี่ยวข้องซึ่งอาจตีความได้อีกแบบคือ ไม่มีอะไรที่แน่นอนแม้แต่ความรักของนางสีดายังเปลี่ยนได้ ดังนั้นผู้ฟังควรมีความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีหรือมีการศึกษาเพิ่มเติม เพราะไม่เช่นนั้นแล้วเนื้อหาเพลง

อาจก่อให้เกิดความเข้าใจผิดเกี่ยวกับคุณค่าทางวรรณคดี โดยเพลงนี้อาจมีคุณค่าในเรื่องความไม่ประมาทในความรักและการใช้ชีวิตเพราะไม่มีสิ่งใดที่แน่นอนแต่ไม่ควรมีประโยคที่ว่า ไปซื้อเหล้ามาดื่มให้เมาแล้วไปเผากรุงลงกา ซึ่งผู้อาจไม่มีเจตนาส่งเสริมการใช้ความรุนแรง แต่อาจส่งผลให้กับผู้ฟังบางคนที่อ่อนไหวได้

ในด้านเก่ง ธชย ผู้แต่งเพลงและขับร้องเพลงหัวใจทศกัณฐ์ กล่าวว่า

> *"บางคนเสนอไอเดียแบบว่า ทศกัณฐ์จะรักสีดาได้ไง สีดาเป็นลูก แต่คุณรู้หรือยังว่ามันมีหลายฉบับ ฉบับอื่นก็มีที่สีดาไม่ได้เป็นลูก ดังนั้นแบบสำหรับเก่งคือมันก็มีอิสระทางความคิด บางคนบอกว่ารามเกียรติ์แตะต้องไม่ได้ สำหรับเรามันเป็นไปไม่ได้ เพราะในสมัยก่อนยังถูกมองได้หลายแบบ ดังนั้นสำหรับเราก็คืองานของส่วนรวมครับ ทุกคนมีสิทธิ์ในตัวงานชิ้นนี้"*

(ธชย ประทุมวรรณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2562)

เพลงหัวใจทศกัณฐ์เป็นเพลงที่กล่าวถึงความรักของทศกัณฐ์ต่อนางสีดาในแง่ของอิทธิพลทางวรรณคดี กล่าวคือ วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์มีหลายฉบับซึ่งบางฉบับเหล่านั้นนางสีดาไม่ได้เป็นบุตรของทศกัณฐ์ ดังนั้นแล้วผู้ฟังจึงต้องเข้าใจเนื้อหาวรรณคดีส่วนหนึ่งเพื่อไม่ก่อให้เกิดความเข้าใจผิดเกี่ยวกับบทเพลง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผู้ฟังส่วนใหญ่ซึ่งเป็นกลุ่มเยาวชนยังขาดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์และเนื้อหารามเกียรติ์ฉบับอื่น ๆ ดังนั้นแล้วเรื่องการเลือกสรรความคิดบางประการจึงควรอยู่บนพื้นฐานความเข้าใจของสังคมส่วนใหญ่นั่นคืออ้างอิงตามบทพระราชนิพนธ์ที่เป็นสากลอันได้แก่บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เป็นต้น

1.1.6 การตั้งเป้าหมายส่วนตัว เช่น การแต่งเพลงเพื่อแก้ความเข้าใจผิดเรื่องชื่อตัวละคร

การศึกษาเพลง หนุมาน (ก็คิดถึง) โดย แต้ ศิลา สมนาค (การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 มีนาคม 2563) กล่าวว่า

> *"ผมเคยฟังเพลง ๆ หนึ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนางสุพรรณมัจฉาแต่ในเพลงนั้นเขาใช้ชื่อว่า "นางสุวรรณมัจฉา" ก็เลยเข้าไปอ่านในคอมเม้นดูว่าทำไมเขาจึงเปลี่ยนชื่อนางในวรรณคดี เพราะความจริงแล้วนางต้องชื่อสุพรรณมัจฉาไม่ใช่สุวรรณมัจฉา ผมก็เลยให้เพื่อนแต่งเพลงลองเลือกตัวละครมา หนึ่งตัวนั่นคือหนุมานโดยเน้นที่ชื่อนางสุพรรณมัจฉา เพื่อสื่อสารไปยังผู้แต่งเพลงสุวรรณมัจฉาว่าหนุมานคิดอย่างไรถ้านางมัจฉาบอกมาแบบนี้"*

2. ขั้นตอนการผลิต (Production) การแปรรูปวรรณคดีสู่บทเพลงและมิวสิควิดีโอ

2.1 การคัดเลือกตัวละคร

การคัดเลือกตัวละครหลักของบทเพลงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกจากการตีความของผู้แต่งเพลง อาจคัดเลือกจากความเป็นวีรบุรุษ วีรสตรีหรือตัวละครที่เป็นปรปักษ์ก็ได้ ดังที่ผศ.ดร.พิมพาภรณ์ บุญประเสริฐ (สนทนากลุ่ม, 6 สิงหาคม 2564) กล่าวว่า

> *"สมมุติว่าเราเจอมิวสิควีดีโอมันมีคุณค่าด้านอื่นที่โดดเด่น คือนอกจากที่จะเป็นการสืบทอดคุณค่าบทบาทของวรรณคดี แต่วิธีการเลือกของผู้ผลิตนี้เองที่ทำให้คุณค่าบางอย่างมีความโดดเด่นมีความสำคัญอย่างมีนัยยะคือมีความสำคัญกับยุคสมัย เช่น ในวรรณคดีมี Hero วีรบุรุษมีนักรบมีอะไรก็ตาม แต่ว่าเพลงเลือกที่จะเล่าในมุมที่เป็นปุถุชน คือนำอารมณ์ความอารมณ์สะเทือนใจเกี่ยวกับความรักหนุ่มสาวที่จะต้องพลัดพรากจากกันหรือว่าเป็นแฟนกัน"*

การคัดเลือกตัวละครและเหตุการณ์มีความเกี่ยวเนื่องกับการตีความเพื่อถ่ายทอดเป็นบทเพลง จากการศึกษาพบว่าการตีความตัวละครมี 3 ลักษณะ คือ การคงขนบเดิม หมายถึง การสืบทอดตัวละครเดิมในลักษณะคงชื่อ คงรูปลักษณ์และคงบทบาทตามตนฉบับเดิมไว้ การดัดแปลงขนบเดิม หมายถึง การนำตัวละครเดิมจากวรรณกรรมไทยมาสร้างใหม่ในลักษณะที่เปลี่ยนไปจากของเดิม เช่น การปรับความคิดเห็นเกี่ยวกับทศกัณฐ์ว่ามีหัวใจรักนางสีดาไม่ต่างจากพระราม และการปรับขนบตัวละคร หมายถึง ผู้แต่งมีการนำตัวละครเดิมมาการดัดแปลงใหม่ โดยการปรับรูปลกษณ์ให้ต่างกับขนบเดิม เช่น พระรามมีนิสัยร้ายกาจดื่มสุราแล้วอาละวาดที่นางสีดาหันไปรักทศกัณฐ์ เป็นต้น สอดคล้องกับวรรณวิภา วงษ์เดือน,2562: 77 ที่สรุปไว้ว่าตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีจะมีการบรรยายให้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครทั้งลักษณะทางกายภาพ พฤติกรรม และลักษณะนิสัย หากตัวละครใดที่มีลักษณะเด่นน่าสนใจเป็นที่น่าจำจดตัวละครตัวนั้น ๆ มักจะถูกนำไปกล่าวถึงและเมื่อนำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาใช้ในบทเพลงไทยสากล ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราว หรือเลือกลักษณะพิเศษบางประการของตัวละครจากการตีความของผู้ประพันธ์มาดัดแปลงหรือขยายความเพิ่มเติมและนำเสนอเป็นเรื่องราวในรูปแบบของบทเพลงที่หลากหลาย การนำเสนอเรื่องราวตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล จำแนกได้ 2 ประเด็นคือ การเล่าเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลและการอ้างถึงหรือเปรียบเทียบตัวละครในวรรณคดีไทยกับบุคคลในบทเพลงไทยสากล

2.2 เนื้อหาและอารมณ์ของบทเพลง

การศึกษาด้านคีตศิลป์ สามารถสรุปได้ว่า เพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยทุกเพลงมีลักษณะของการขับร้องเพลงไทยเดิมผสมผสานการขับร้อง เช่น การเอื้อนเสียง การขับเสภา การอ่านทำนองเสนาะ ซึ่งเพลงเหล่านี้เป็นเพลงเกร็ดที่อยู่ในคีตศิลป์ ซึ่งลักษณะการออกเสียงดังกล่าวเป็นลักษณะเฉพาะที่ผู้ขับร้องต้องฝึกซ้อมให้ถูกต้องตามหลักการออกเสียง เพื่อให้เสียงเพลงที่ออกมามีความไพเราะน่าฟังและสามารถถ่ายทอดความรู้สึกและอารมณ์ได้ถูกต้องตามบทเพลง อันจะทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับเสียงเพลงนั้น ตัวอย่างเช่นการเอื้อน

อัญชลี เมฆวิบูลย์ (2554) กล่าวว่า การเอื้อนคือการออกเสียงเป็นทำนองโดยไม่มีเนื้อร้อง เสียงเอื้อนเป็นเสียงที่ผ่านออกมาจากลำคอโดยตรง มีอยู่มากมายหลายเสียง และมีที่ใช้ต่างกัน ในที่นี้จะขอกล่าวถึงเพียงบางเสียงที่ใช้กันมาก ได้แก่

1) เสียงเออ เป็นเสียงสำคัญมาก มีหน้าที่เป็นเสียงนำ วิธีทำเสียง “เออ” เผยอริมฝีปากเล็กน้อย แล้วเปล่งเสียงออกจากคอให้ดังพอสมควร บังคับเสียงให้มีน้ำหนักที่คอแรงหน่อยโดยไม่ต้องขยับคาง

2) เสียงเอย มีที่ใช้ในตอนสุดวรรคหรือหมดเอื้อน หรือหมดวรรคของเอื้อน จะขึ้นบทร้องวิธีทำเสียง “เอย” มีวิธีทำเช่นเดียวกับเสียง“เออ” แต่เมื่อจะให้เป็นเสียง “เอย” ก็ให้เน้นที่มุมปาก ออกเสียงท้ายให้เป็นเช่นเดียวกับตัวสะกดแม่เกยในภาษาไทยโดยให้ปลายลิ้นแตะฟันล่าง

3) เสียงเอ๋ย เสียง “เอ๋ย” นี้ใช้ในการขับร้องที่มีลักษณะของบทร้องเป็นบทชมหรือบทเกี้ยว หรือบทเพลงที่แต่งเป็นสร้อย เช่น ดอกเอ๋ย อกเอ๋ย น้องเอ๋ย ฯลฯ วิธีทำเสียง “เอ๋ย” เหมือนกับการทำเสียง “เอย” แต่ผันเสียงให้สูงขึ้นโดยไม่หุบปาก เปลี่ยนน้ำเสียงในช่วงหางเสียงให้ไปทางนาสิกอย่างช้า ๆพร้อมกับทำเสียง “หือ” ต่อท้าย

4) เสียงหือ เสียง “หือ” จะใช้เฉพาะขับร้องในทางเสียงสูง มักจะใช้ในตอนสุดท้ายของวรรค หรือตอนของทำนองเพลง หรือตามความต้องการของผู้ขับร้องที่จะใช้หางเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะตามความเหมาะสม วิธีทำเสียง “หือ” ให้เผยอริมฝีปากเล็กน้อย แล้วเปล่งเสียงออกมาจากคอเบา ๆ พร้อมกับผันเสียงขึ้นในทางสูงเรื่อยไป ให้เสียงออกมาทางจมูกอย่างช้า ๆ จนสุดหางเสียง

5) เสียงอือ ใช้ในระหว่างรอจังหวะ หรือสุดวรรคหรือลงสุดท้ายของเพลง วิธีทำเสียง “อือ” เผยอริมฝีปากออกเล็กน้อย เปล่งเสียงออกจากลำคอแรงมาก ๆ โดยไม่ต้องขยับคาง ยกโคนลิ้นขึ้นเล็กน้อยเพื่อให้เสียงออกมาทั้งทางจมูกและทางปาก

ขั้นตอนถัดมาคือการถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลง หากผู้ถ่ายทอดมีความรู้เรื่องรสทางวรรณคดี ตัวอย่างเช่น รสวรรณคดีไทย รสวรรณคดีสันสกฤต ซึ่งเป็นคุณค่าด้านวรรณศิลป์ จะทำให้ผู้

ถ่ายทอดสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงได้เป็นอย่างดี ดังบทสัมภาษณ์ของภูผา วัฒนาปรีดากุล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 พฤษภาคม 2563 ว่า

> *"ถ้าคำแนะนำนะครับ การที่จะแต่งเพลงที่มีเรื่องราวหรือตัวละครมาจากวรรณคดีไทย อย่างแรกเลยเราต้องศึกษาตัวละครนั้นอย่างลึกซึ้ง ถ้าเราอยากจะแทนความรู้สึกของใคร ไม่ว่าจะเป็นพระราม นางสีดา สุวรรณมัจฉาหรือหนุมาน หากเรามีความรู้ด้านภาษา เช่น การเข้าถึงอารมณ์ของวรรณคดีก็จะเป็นตัวช่วยอย่างมากเลยที่เราจะถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครนั้น"*

2.3 การเลือกสรรคำ

เมื่อกล่าวถึงบทเพลง เป็นศิลปะที่ต้องมีสุนทรียภาพทางภาษา ผู้แต่งต้องพิถีพิถัน คำนึงถึงภาษาที่จะเสนอความคิดและต้องกำหนดเรื่องให้เหมาะสมด้วย นั่นคือ สุนทรียะด้านการใช้คำ ความไพเราะของเสียงในภาษากวีเสียงของคำที่มีความคล้องจองกัน ความไพเราะของสียงสูงต่ำ สั้นยาว หนักเบาและการหยุดแบ่งจังหวะ รวมทั้งการใช้คำประพันธ์ให้เหมาะแก่บรรยากาศ และเนื้อความ การเล่นคำเพื่อสื่อความหมายของคำที่ไพเราะ ลึกซึ้ง และสะเทือนอารมณ์ อาจเลือกการใช้โวหารภาพพจน์ (figure of speech) เป็นศิลปะการใช้ภาษา เพื่อให้เกิดจินตนาการภาพอย่างชัดเจน ผู้แต่งอาจใช้ภาพพจน์ในการเปรียบเทียบรูปธรรมและนามธรรม เช่น การอุปมาอุปไมยและความรู้เรื่องรสวรรณคดี ความรู้เรื่องวรรณศิลป์และการเลือกสรรคำเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยให้ผู้แต่งบทเพลงสามารถวิเคราะห์และลงมือแต่งบทเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ รวมทั้งสามารถสื่อสารอารมณ์ได้อย่างตรงไปตรงมา ทำให้บทเพลงนั้นกระชับ ได้ใจความและชัดเจน

2.4 การผสมผสานทางดนตรีเพื่อสื่อถึงความเป็นวรรณคดีไทย

จากการศึกษาบทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยจะมีเครื่องดนตรีไทยประกอบบทเพลง เช่น ซอ ระนาด ฉิ่ง เปิงมาง ฯลฯ ทำนองเพลงไทยสากลที่มีดนตรีไทยประกอบเป็นลักษณะพิเศษของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ดังที่อาจารย์ ดร.สยา ทันตะเวช (สนทนากลุ่ม, 6 สิงหาคม 2564) กล่าวว่า

> *"เรื่องดนตรีหรือแนวเพลงเพลงป๊อปหรือเพลงร็อคเป็นสิ่งที่เราฟังแล้วสะดุดหู ก่อนที่จะไป concentrate ในเรื่องของเนื้อร้อง เราจะมองเห็นคุณค่าทางด้านดนตรีก่อน ถ้าเราพูดเรื่องของเทคนิคต่างๆ ที่นำเสนอในรูปแบบที่แปลกใหม่โดยที่ใช้เรื่องดนตรี ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเทคนิคการร้องที่ปรากฏในการขับร้องเพลงไทยและเพลงสากล และเรื่องเครื่องดนตรีที่เอามา เช่น การขับเสภาผสมผสานกับเครื่องดนตรีไทยและสากล"*

ดังนั้นแนวทางการถ่ายทอดด้านคีตศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับทำนองดนตรีควรมีลักษณะผสมผสานแนวดนตรี เช่น ดนตรีสตริงและดนตรีไทย เสียงเปียโนและซอ เสียงระนาดเอกและกลอง ฯลฯ เพื่อดำรงเอกลักษณ์ของเพลงไทยเดิมและเป็นการปลูกฝังแก่เยาวชนไทยในอนาคต

2.5 การฝึกซ้อมขับร้องและถ่ายทอดอารมณ์

อภิชัย เลี่ยมทอง (2555) กล่าวว่า ศิลปะด้านการแสดงดนตรีที่ดีคือศิลปะของการสร้างเสียงดนตรีโดยมีการถ่ายทอดอารมณ์ความคิดและจินตนาการของผู้ประพันธ์เพลงผ่านการบรรเลงหรือขับร้องของนักดนตรีสื่อสารให้เกิดเสียงดนตรีไปสู่ผู้ฟังตามที่ผู้ประพันธ์ดนตรีได้เรียบเรียงไว้ สำหรับนักดนตรีที่เป็นผู้แสดงนั้นเป้าหมายและหน้าที่สำคัญของการแสดงดนตรีที่ดีคือการแสดงเพื่อถ่ายทอดความคิดและจินตนาการของผู้ประพันธ์เพลงผ่านทางการบรรเลงบทเพลงให้ตรงกับสิ่งที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการให้มากที่สุด โดยที่นักดนตรีต้องศึกษาและมีความเข้าใจบทเพลงความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง ซึ่งอาจรวมถึงการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี ทฤษฎีดนตรีหรือฉันทลักษณ์ของบทเพลง เพื่อที่จะเกิดความเข้าใจในองค์รวมของบทประพันธ์เพลงที่จะแสดงนอกจากนี้นักดนตรียังต้องมีเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีหรือการขับร้องที่สมบูรณ์ไม่สะดุดและติดขัดจึงจะสามารถถ่ายทอดแนวคิดของผู้ประพันธ์ได้อย่างครบถ้วน

2.6 การจัดทำมิวสิควิดีโอ

จากการศึกษาการผลิตมิวสิกวิดีโอเพลงเพื่อถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ผู้วิจัยพบว่า ผู้ผลิตวิเคราะห์กลุ่มเป้าหมายการสื่อสารเป็นกลุ่มคนรุ่นใหม่และเยาวชน จึงอนุมานได้ว่าการเลือกใช้เสื้อผ้า ฉากและนักแสดงมีความสอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมาย ดังคำสัมภาษณ์ของ ธชย ประทุมวรรณ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2562) ว่า

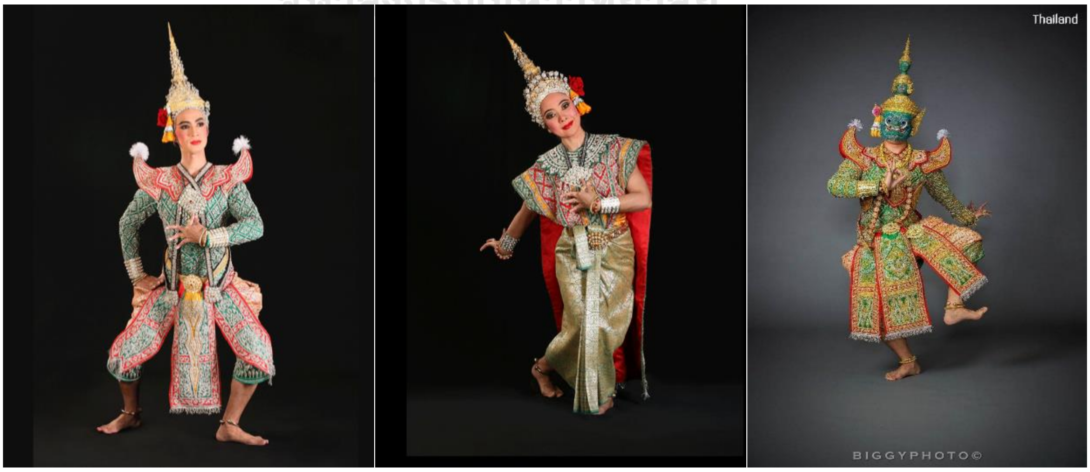
> *"การใช้วรรณคดีเนี่ย เมื่อก่อนมันรู้สึกว่าเป็นเรื่องที่เชยใช่ไหมครับ แบบไกลมืออ่ะ แต่สำหรับเราในแง่คนทำงานจะบอกเลยว่าการเอารามเกียรติ์หรือเอาเรื่องเกี่ยวกับวรรณคดีมาใช้ในเพลง มันทำให้เข้าถึงคนได้ง่ายเพราะว่าเข้าใจ Concept เพราะว่าตัวละครเหล่านี้เป็นตัวที่มี Character ชัดเจน โดยเฉพาะทศกัณฐ์คือเขาไม่เหมือนพระรามที่เป็นคน ไม่เหมือนสีดาที่เป็นคน แต่พอเป็นทศกัณฐ์ปุ๊บมันเป็นยักษ์เป็นอะไรที่รู้ว่ามีเขี้ยวรู้ว่ามีอะไรที่เป็นความ Fantasy ในตัวเขา ซึ่งเป็น Character ของตัวเขา ดังนั้นทุกๆครั้งเวลาร้องเพลง ทำอะไรเกี่ยวกับทศกัณฐ์ มันถึงเข้าถึงคนได้ง่าย แม้กระทั่งเพลงอื่นๆ ของเก่งพวกแบบยักษ์ประเทศไทยอย่างนี้ เด็กๆ ก็จะเข้ามาชอบดูกัน เด็กเป็นฐานแฟนที่เยอะเลยครับสำหรับเพลงเหล่านี้ สำหรับผมเนี่ยเป็นสิ่งที่ดีมากๆเลย*

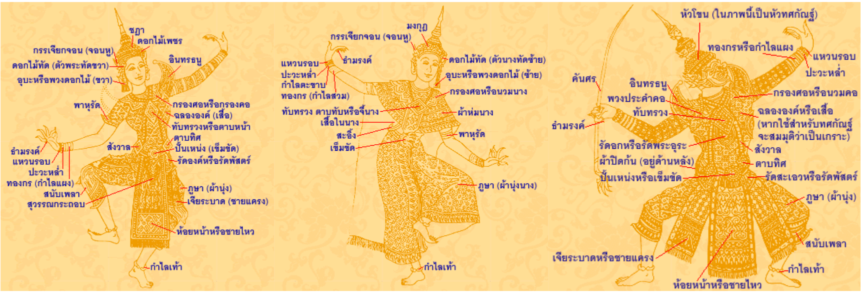
> *เพราะว่ามันตรงจุดประสงค์และมันประสบความสำเร็จกับสิ่งที่เราคาดหวังไว้"*

จากการวิเคราะห์ประเด็นในการสนทนากลุ่ม ผู้ทรงคุณวุฒิได้กล่าวถึงทฤษฎี Adaptation ซึ่งเป็นทฤษฎีเกี่ยวกับการปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมดั้งเดิม ดังนั้นกล่าวได้ว่า การเลือกใช้ตัวละคร เสื้อผ้าและฉากเป็นไปเพื่อความสอดคล้องทางสังคมปัจจุบัน ดังที่อาจารย์ ดร.ปอรรัชม์ ยอดเณร (สนทนากลุ่ม, 6 สิงหาคม 2564) กล่าวว่า

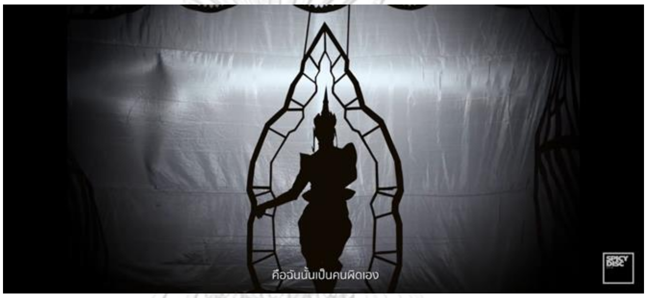
> *"เรื่องของการ Adaptation ที่มันมีการปรับเปลี่ยน Adapter แฟชั่นบวกกับ Traditional มีการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมบางอย่างที่ไม่ได้คงเดิมคงรูปไว้ตลอดในการที่จะส่งต่อหรือถ่ายทอดสืบสาน*
>
> *เรื่อง Mood and Tone ของของดนตรีของเพลงซึ่งมันจะมาสอดคล้องกับทัศนศิลป์ซึ่งเป็น Visual Art ตรงนี้ค่ะที่มันแปลจากตัวแต่งเพลงจากตัวการดีไซน์การร้องของนักร้องที่มาจากฝั่งผู้ส่งสารกำลังจะสื่อสารของเพลงนี้ไปสู่ผู้รับสาร ทำไมเขาถึงต้องเล่าเรื่องแบบนี้ เช่น การใช้สัญลักษณ์เสื้อผ้าทำไมเขาถึงต้องลดรูปลงทำไมไม่ใส่ชุดเต็มแต่มันยังมีความเป็นลักษณะของชุดโขนอยู่ หรือเสื้อผ้าที่เป็นชุดเดวิลเลยมาการใส่สัญลักษณ์ความหมายลงไปบางอย่างถ้าไปทศกัณฐ์ต้องเป็น Devil"*

จากการศึกษาเพิ่มเติม ผู้วิจัยพบว่า เครื่องแต่งกายของตัวพระนางหรือยักษ์ มีการลดรูปของชุดลง เช่น ชุดโขนเดิมใส่ชุดเครื่องเต็ม ดังภาพต่อไปนี้

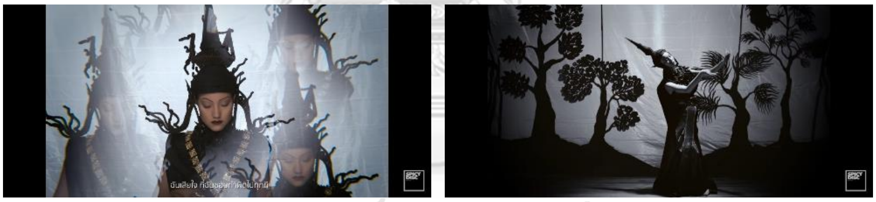



ชฎา
ดอกไม้เพชร
กรรเจียกจอน (จอนหู)
ดอกไม้ทัด (ตัวพระทัดขวา)
อุบะหรือพวงดอกไม้ (ขวา)
อินทรธนู
พาหุรัด
กรองศอหรือกรองคอ
ฉลององค์ (เสื้อ)
ทับทรวงหรือตาบหน้า
ตาบทิศ
ธำมรงค์
สังวาล
ปั้นเหน่ง (เข็มขัด)
แหวนรอบ
รัดองค์หรือรัดพัสตร์
ปะวะหล่ำ
ทองกร (กำไลแผง)
ภูษา (ผ้านุ่ง)
สนับเพลา
เจียระบาด (ชายแครง)
สุวรรณกระถอบ
ห้อยหน้าหรือชายไหว
กำไลเท้า
มงกุฎ
กรรเจียกจอน (จอนหู)
ธำมรงค์
ดอกไม้ทัด (ตัวนางทัดซ้าย)
แหวนรอบ
ปะวะหล่ำ
อุบะหรือพวงดอกไม้ (ซ้าย)
กำไลตะขาบ
ทองกร (กำไลสวม)
กรองศอหรือนวมนาง
ทับทรวง ตาบทับหรือจี้นาง
ผ้าห่มนาง
เสื้อในนาง
สะอิ้ง
พาหุรัด
เข็มขัด
ภูษา (ผ้านุ่งนาง)
กำไลเท้า
หัวโขน (ในภาพนี้เป็นหัวทศกัณฐ์)
ทองกรหรือกำไลแผง
แหวนรอบ
ปะวะหล่ำ
คันศร
อินทรธนู
กรองศอหรือนวมคอ
พวงประคำคอ
ทับทรวง
ฉลององค์หรือเสื้อ
(หากใช้สำหรับทศกัณฐ์
จะสมมุติว่าเป็นเกราะ)
ธำมรงค์
รัดอกหรือรัดพระอุระ
สังวาล
ผ้าปิดก้น (อยู่ด้านหลัง)
ตาบทิศ
ปั้นเหน่งหรือเข็มขัด
รัดสะเอวหรือรัดพัสตร์
ภูษา (ผ้านุ่ง)
สนับเพลา
เจียระบาดหรือชายแครง
กำไลเท้า
ห้อยหน้าหรือชายไหว

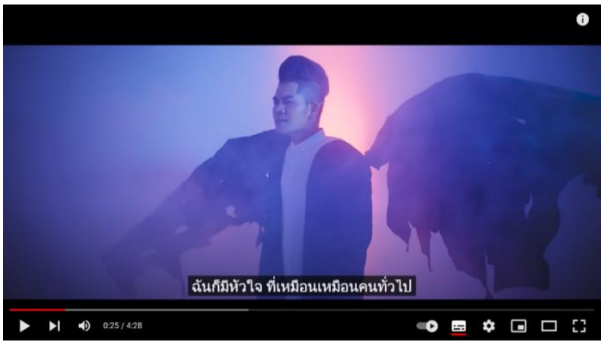
ขณะที่ชุดประกอบมิวสิกวิดีโอเป็นชุดที่มีการลดรูปของชุดโขนลงมา เช่น การสวมชฎาและชุดที่คล้ายกับตัวละครพระนาง การใส่ปีกสัญลักษณ์ของปีศาจเป็นภาพแทนความชั่วร้ายของทศกัณฐ์ การใช้ศิลปะการทำโคโรกราฟหรือที่เรียกกันว่าการออกแบบท่าเต้นที่มีลักษณะสมัยใหม่ เพื่อถ่ายทอดคุณค่าทางทัศนศิลป์ให้สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ฟังได้ง่ายยิ่งขึ้น

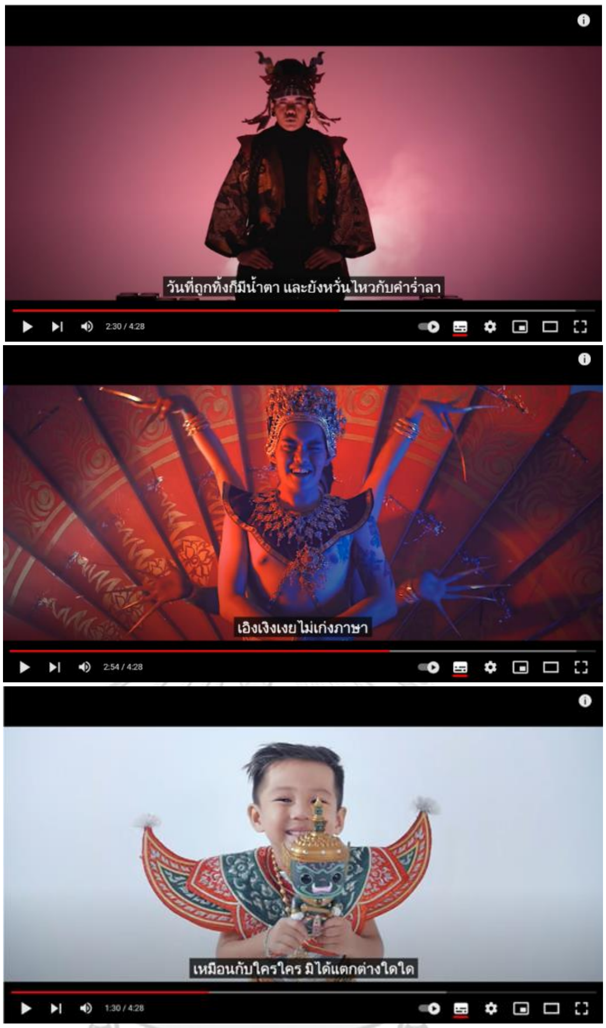

คือฉันนั้นเป็นคนผิดเอง

ชุดแต่งกายของพระรามจากเพลงสีดา



ชุดแต่งกายของนางสีดาจากเพลงสีดา


ฉันก็มีหัวใจ ที่เหมือนเหมือนคนทั่วไป
0:25 / 4:28



วันที่ถูกทิ้งก็มีน้ำตา และยังหวั่นไหวกับคำร่ำลา

เอิงเงิงเงยไม่เก่งภาษา

เหมือนกับใครใคร มิได้แตกต่างใดใด

ชุดแต่งกายของทศกัณฐ์จากเพลงหัวใจทศกัณฐ์

2.7 การใช้สื่อสัญญะ เพลงเป็นภาพสะท้อนอารมณ์ของสังคมว่าสังคมเป็นอย่างไร บทเพลงในสังคมก็เป็นอย่างนั้น เพลงเป็นอย่างไร สังคมก็เป็นอย่างนั้นด้วย บทเพลงประกอบด้วยคำร้องที่เป็นเรื่องราวหรือเนื้อหา เนื้อเพลงจะบอกความเป็นไปของสังคมนั้นๆ ในสมัยก่อนเพลงบ่งบอกความแตกต่างระหว่างสังคมเมืองกับสังคมชนบท ปัจจุบันแบ่งเป็นวัยรุ่น วัยกลางคนและผู้สูงวัย เมื่อเพลงมีความเป็นเฉพาะกลุ่มแยกจากกัน ทำนองเพลง เสียงร้องและเสียงดนตรีที่เรียบเรียงประกอบให้เป็นเพลง บรรยากาศของเพลง การตีความเพลงบนพื้นฐานทางสังคมก็ย่อมแตกต่างกันไปด้วย บางเพลงเอาทั้งชื่อเรื่องเอาทั้งตัวเรื่องจากวรรณคดีแล้วก็เปรียบเทียบเชื่อมโยงกับอีกครั้งกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบริบทสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัย คือยกแค่บางเหตุการณ์มาเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ปัจจุบัน บางเพลงก็สะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวร้ายว่ามีจิตใจดี บางเพลงตีความใหม่ให้ตัวละครดีกลับกลายเป็นตัวร้ายแตกต่างกันไปตามพื้นฐานความคิดหรืออารมณ์ผ่านทางโครงเรื่อง ตัวละคร ฉากและแก่นเรื่อง ซึ่งการตีความเหล่านี้แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ

1) การตีความใหม่บนฐานจารีตเดิม ยกตัวอย่างเช่น เพลงเสียของวงเดอะรู๊บ ซึ่งเป็นเพลงหนึ่งที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย นำเอาพระธรรมบทเรื่อง พระปฏาจาราเถรี (ภิกษุณีผู้ทุกข์ทรมานมากที่สุด) หรือที่เราอาจจะเคยได้ยินในชื่อ นางปฏาจารา ผู้สูญเสียทุกสิ่งทุกอย่างในเวลาเดียวกันมาเป็นแกนหลักในการถ่ายทอดของอารมณ์เปรียบเทียบกับความเสียใจของปุถุชน (คนทั่วไป) ในรูปแบบการให้กำลังใจว่าหากเราเสียคนรักไปแล้วเรายังสูญเสียได้ไม่เท่ากับความเสียใจของนางปฏาจาราเถรี ซึ่งสามารถทำใจยอมรับความสูญเสียและมุ่งหน้าสู่ร่มกาสาวพักตร์เป็นภิกษุณีที่น่าเลื่อมใสอีกท่านหนึ่งในประวัติศาสตร์ ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นถึงการตีความเนื้อหาเพลงที่มาจากวรรณคดีบนฐานจารีตเดิม

2) การตีความใหม่บนฐานสังคมสมัยใหม่

การตีความใหม่บนฐานสังคมสมัยใหม่ เป็นการตีความวรรณคดีบนฐานคิด คติและความเชื่อแบบคนสมัยใหม่ เช่น วงเดอะรู๊บที่กล่าวถึงการตีความตัวละครเรื่องขุนช้างขุนแผนไว้ว่า

> *"อย่างเช่นขุนช้างขุนแผน เราก็ตีความไปทางขุนช้าง เขาวางให้ขุนแผนเป็นพระเอก แต่ในเรื่องจริงคุณรู้ไหมว่าขุนแผนมีแฟนกี่คน ขุนแผนกล้าผ่าท้องแฟนคนหนึ่งเพื่อเอาลูกมาทำของ ขุนช้างก็เป็นผู้ชายคนหนึ่งที่มีเล่ห์เหลี่ยมที่จะเอาชนะใจแฟนคนอื่น ไม่ได้ด้วยเล่ห์ก็เอาด้วยกล หลอกว่าขุนแผนออกไปรบแล้วตาย ถ้าเกิดไม่แต่งงานใหม่ต้องกลายเป็นเบี้ยหลวง กลายเป็นทาส นางพิมพิลาไลย (หรือนางวันทอง) ก็ยอมแต่งงานใหม่กับขุนช้าง ช่วงเวลาที่ก่อนขุนแผนจะกลับมาขุนช้างก็เป็นคนดีทุกอย่าง ทำให้นางพิมพิลาไลยรัก ซึ่งพอขุนแผนกลับมา ก็ไม่ได้มาแบบธรรมดานะ เพราะว่าไปตีหัวเมืองเขาแตกก็ได้ผู้หญิงกลับมาอีก ถ้าเราเป็นนางวันทองก็คงทำใจไม่ถูก แล้วคุณรู้ไหมว่านางวันทองไม่ยอมเลือกใคร เพราะว่าไม่อยากให้ฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดต้องเป็นฝ่ายผิด ยอมโดนประหารดีกว่าเลือกใครสักคนหนึ่ง นี่เป็นอีกมุมมองหนึ่งที่เราตีความว่านางวันทองเป็นผู้หญิงที่ยอมเสียสละ"*

(ศิวพงษ์ เหมวงศ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 มีนาคม 2563)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่า แม้ในอดีตผู้คนจะให้คำนิยามว่านางวันทองเป็นผู้หญิงสองใจคือรักทั้งขุนแผนและขุนช้าง โดยไม่เลือกใครสักคน แต่การตีความของศิลปินต้องการสื่อให้เห็นว่านางวันทองเป็นผู้หญิงที่ยอมเสียสละไม่เลือกที่รักมักที่ชัง การตีความดังกล่าวอนุมานได้ว่าเป็นการตีความใหม่บนฐานสังคมสมัยใหม่ กล่าวคือ การนำวรรณคดีมาถ่ายทอดวิธีคิดของคนรุ่นใหม่ โดยไม่ยึดเอาแนวคิดที่มาจากวรรณคดีต้นฉบับ

2.8 การตรวจสอบความถูกต้องก่อนเผยแพร่

2.8.1 การตรวจสอบจากผู้มีความเชี่ยวชาญด้านวรรณคดี

ศิลา สมนาค, การสื่อสารส่วนบุคคล (13 มีนาคม 2563) กล่าวว่า

> *"ผมคิดว่าน่าจะเรียนรู้ตัววรรณคดีก่อนเพราะว่าเวลาเขียนเพลงจะได้ไม่*
> *บิดเบือนเพราะว่าผมเห็นหลายเพลงเช่นเพลงพระรามอกหักบางทีมัน*
> *บิดเบือนความจริง บทเพลงเวลาอ่านแล้วไม่สละสลวยเลยซึ่งมันไม่คง*
> *ความเป็นไทยผู้แต่งเพลงที่อยากแต่งเพลงเกี่ยวกับวรรณกรรมไทยควร*
> *เน้นให้มีเอกลักษณ์ความเป็นไทยครับ ควรมีการตรวจสอบด้วยโดย*
> *ผู้เชี่ยวชาญว่าเพลงถูกต้องไหมก็มันจะมีช่องที่เกี่ยวกับวรรณคดีชื่อน้อง*
> *วิวในช่อง YouTube ผมจะส่งไปให้เขาตรวจสอบ"*

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น อาจกล่าวได้ว่าผู้แต่งเพลงไม่เห็นด้วยกับการดัดแปลงเนื้อความจากบทกลอนต้นฉบับเพราะทำให้ถ้อยคำไม่สละสลวยและขาดเอกลักษณ์ความเป็นไทย ทั้งนี้ผู้แต่งเพลงเสนอให้มีการตรวจสอบผลงานเพลงของผู้แต่งเพลงกับผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดี เช่น คุณวิว (ชนัญญา เตชจักรเสมา) ผู้ผลิตรายการบน Youtube (ยูทูปเบอร์) ช่อง Point of View ที่มีผลงานทางด้านการเล่าเรื่องต่างๆ รอบตัวมาถ่ายทอดผ่านทาง Youtube ได้อย่างน่าสนใจ โดยเล่าเกี่ยวกับวรรณกรรม วรรณคดี นิทานพื้นบ้าน ประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมนานาชาติ ซึ่งมีผู้ติดตามมากกว่า 1.7 ล้านคน ถือว่าเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านวรรณคดีในระดับหนึ่งและสามารถช่วยตรวจสอบความถูกต้องของการเขียนเนื้อหาเพลงได้เป็นอย่างดี

2.8.2 การตรวจสอบจากบทความ วารสาร วิทยานิพนธ์และแหล่งข้อมูลเป็นทางการที่เชื่อถือได้

วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์เป็นวรรณคดีที่มีเนื้อหามาก ดังนั้นแล้วการอ่านบทวิเคราะห์หรือผลงานที่เชื่อถือได้จะเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้การเขียนบทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังคำสัมภาษณ์ของศิวพงษ์ เหมวงศ์, การสื่อสารส่วนบุคคล (15 มีนาคม 2563) ว่า

> *"อย่างแรกเราไม่ใช่คนที่ศึกษาแน่นมาก่อน ก็ไปหาเรื่องย่อมา*
> *อ่าน แล้วจับประเด็นว่าเรื่องนั้นมีความรักตรงไหนบ้าง อย่าง*
> *รามเกียรติ์ถ้าไปอ่านจริงๆ มันหลายร้อยบทกว่าจะแปลได้ แต่พอไป*
> *ดูแลในเวอร์ชันเรื่องย่อ การ์ตูน ภาพยนตร์ คือสนุกมาก ย้อนตั้งแต่*
> *นารายณ์ปราบนนทก มันก็มีเหตุผลที่จะตีความเข้าข้างทศกัณฑ์ก็ได้*
> *ทำให้ได้รู้หลายอย่าง อย่างเช่นการอ้างอิงถึงเรื่องเทพ ทำให้เรารู้ว่าใคร*
> *อยู่สูงกว่าใคร อย่างการออกอาวุธกัน ยิงธนูไปเป็นนาค อีกฝั่งหนึ่งยิง*
> *เป็นครุฑ มันคือการสอนให้เรารู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม"*

2.8.3 ร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการเพื่อปรับปรุงกระบวนการการเขียนเพลงและมิวสิกวิดีโอ

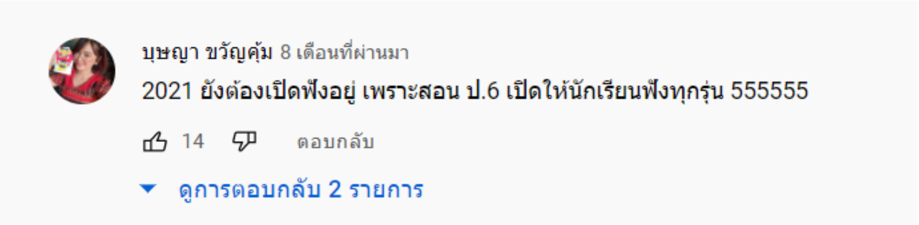
การเวิร์กช็อปหรือการประชุมปฏิบัติการการเขียนเพลงเป็นชุมชนขนาดเล็กหรือชั้นเรียนที่ผู้แต่งเพลงแบ่งปันผลงานซึ่งกันและกันมีเป้าหมายคือการรับฟังคำวิจารณ์ให้มากที่สุดเพื่อให้ผลงานมีประสิทธิภาพมากที่สุด โดยการร่วมมือกับนักเขียนคนอื่น ๆ เพื่อปรับปรุงเพลงที่แต่งไว้ เขียนเพลงอาจสมมุติตนเองเป็นผู้ฟังเพื่อค้นหาสิ่งที่ผู้ฟังต้องการ ตัวอย่างเช่น

> *"ด้วยความที่มันเป็นสายรักทางวรรณคดี คือมันมีความบันเทิงแต่มันก็มีสาระ ดังนั้นจงถอยมาเป็นคนฟัง แล้วหยิบตรงนั้นมาคิดว่าถ้าเราเป็นคนฟัง เราฟังได้ประมาณไหน บางทีมันมีเพลงหลายๆ เพลงที่ทำแต่ทำในฐานะคนแต่ง คนเขียน บางทีเราคิดเยอะไป สาระเยอะไป ทริคมันคือ กระเถิบมาเป็นคนฟังแล้วคุณจะรู้ว่าเพลงมันไปในทิศทางไหน สาระมันควรจะมีสัดส่วนเท่าไหร่ ก็ต้องคิดกลับกัน คือต้องคิดเผื่อสำหรับปลายทางด้วย"*
>
> (ธชย ประทุมวรรณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2562)

3. ขั้นการหลังการผลิต (Post-Production)

3.1 การศึกษาผลตอบรับจากผู้ชมและผู้ฟังจากสื่อออนไลน์

การศึกษาผลตอบรับของผู้ฟังเพื่อศึกษาความต้องการ ความคิดเห็น ทัศนคติและความคาดหวังของผู้ฟังเพื่อเป็นแนวทาในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงต่อไป เช่น ผู้ฟังชอบการใส่เครื่องดนตรีพื้นเมืองผสมผสานกับดนตรีร็อก ผู้ฟังใช้เพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยเป็นสื่อการสอนนักเรียน ผู้ฟังชอบเพลงไทยที่ดูทันสมัยและเป็นสากลหรือผู้ฟังบางกลุ่มที่ยังมีข้อแนะนำเกี่ยวกับบทเพลง ตัวอย่างเช่น เพลงกำเนิดหนุมานที่ครูผู้สอนนำไปจัดการเรียนการสอนให้แก่นักเรียนในห้องเรียน



บุษญา ขวัญคุ้ม 8 เดือนที่ผ่านมา

2021 ยังต้องเปิดฟังอยู่ เพราะสอน ป.6 เปิดให้นักเรียนฟังทุกรุ่น 555555

(ที่มา: เพลงกำเนิดหนุมาน, YouTube: 2564)

3.2 การประเมินผลงานและแนวทางการพัฒนาผลงานเพื่อถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

การศึกษาผลตอบรับจากผู้ฟังและผู้ชม ถือเป็นการประเมินผลงานอย่างหนึ่งเพื่อใช้ประโยชน์จากคำติชม คำแนะนำเป็นแนวทางในการแต่งเพลง การเลือกสรรวรรณคดีเพื่อถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

3.2.1 การสร้างผลงานเพลงเพื่อถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย เช่น การจัดคอนเสิร์ต การจัดแสดงนิทรรศการเกี่ยวกับวรรณคดีไทยในโรงเรียน การฝึกทักษะการเขียนเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยหรือการใช้เพลงเป็นเทคนิคประกอบการสอน

3.2.1.1 การใช้เพลงเป็นเทคนิคการใช้เพลงประกอบการสอน

การจัดการเรียนการสอนนั้น นักเรียนมักชอบร้องเพลงหรือฟังเพลงที่ครูร้อง ถ้าเป็นเพลงที่กำลังอยู่ในความนิยม นักเรียนก็จะชื่นชอบเป็นพิเศษ อย่างไรก็ตาม เพลงที่อยู่ในความนิยมของนักเรียนก็ใช้ได้ในบางโอกาส เพื่อผ่อนคลายความเครียดในชั้นเรียน แต่เพลงที่จะเน้นในบทนี้เป็นเพลงประกอบการสอน ซึ่งเนื้อหาเพลงจะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของบทเรียนครูควรได้ศึกษาแล้วนำไปประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมและเกิดประโยชน์ต่อชั้นเรียนของตนเองต่อไป

สิริพัชร์ เจษฎาวิโรจน์ (2550 : 29) กล่าวว่า การใช้เพลงประกอบการสอน หมายถึง การนำเพลงมาให้นักเรียนร้อง หรือครูร้องให้นักเรียนฟัง เพื่อนำเข้าสู่บทเรียนหรือทำกิจกรรมของบทเรียน

การร้องเพลง จัดได้ว่าเป็นกิจกรรมนันทนาการประเภทหนึ่ง ซึ่งสามารถนำมาใช้ได้ในหลาย ๆ โอกาส เช่น การร้องเพลงในยามว่างกับครอบครัว การร้องเพลง หรือการเล่นประกอบเพลงกับเด็ก ๆ ในโรงเรียน ในหมู่บ้าน การร้องเพลงในช่วงเวลาว่างของการจัดฝึกอบรมสัมมนา การเข้าค่ายพักแรม การร้องเพลงบนรถขณะไปค่ายพักแรม ท่องเที่ยวทัศนศึกษา หรือร้องเล่นในกลุ่มเพื่อนก็นับได้ว่าเป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์และมีคุณค่าทางนันทนาการอีกรูปแบบหนึ่ง (ณรงค์ กาญจนะ, 2553)

จากการประชุมสนทนากลุ่มโดยเน้นการจัดการเรียนการสอนโดยใช้บทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ผู้วิจัยขอนำเสนอการจัดการเรียนการสอนลักษณะการบูรณการความรู้เรื่องเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยระดับมัธยมศึกษาปีที่ 5 ดังนี้

แผนการจัดการเรียนรู้

แผนการจัดการเรียนรู้ที่ 1 เรื่อง การดูและฟังเพลงเพื่อสรุปความเรื่องรามเกียรติ์ (กำเนิดหนุมาน)

หน่วยการเรียนรู้ที่ 1 เรื่อง ความรู้พื้นฐานทางภาษาไทย **รหัสวิชา** ท23101 **วิชา** ภาษาไทย 5

ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 **เวลา** 2 คาบ **ผู้สอน** ....

---

1. สาระสำคัญ

ความสำคัญของการฟังและการดู

การฟังและการดู เป็นกระบวนการรับสารที่มีประโยชน์ต่อตนเองและสังคมเป็นอย่างมากในชีวิตประจำวันมนุษย์ฟังและดูสิ่งต่าง ๆ มากมาย ความสำคัญของการฟังและการดูมีหลายประการ ดังนี้

1. ให้ความรู้และเพิ่มความคิดซึ่งเป็นการเรียนรู้สิ่งต่างๆ จากระดับที่ง่ายจนกระทั่งพัฒนาสู่ระดับที่ยาก การฟังและการดูเป็นวิธีการหาความรู้อย่างหนึ่ง อาจเป็นการแลกเปลี่ยนทัศนคติเรื่องใดเรื่องหนึ่งเพื่อพัฒนาความรู้ที่มีอยู่ให้เกิดประโยชน์

2. เพลิดเพลินจิตและสร้างความจรรโลงใจ การรับสารบางประเภทจะทำให้เกิดความเพลิดเพลินใจและสร้างความจรรโลงใจ นอกจากนี้เนื้อหาสาระของเรื่องยังให้แง่คิดบางประการ ซึ่งอาจเป็นการกระตุ้นความรู้สึกของผู้รับสารได้อีกทางหนึ่ง

3. เสริมสร้างโลกทัศน์ให้กว้างไกล การรับสารที่หลากหลายอย่างสม่ำเสมอ ย่อมทำให้ผู้รับสารได้รับสิ่งใหม่ๆ มากขึ้น ก่อให้เกิดความคิดและมีมุมมองใหม่ๆ ซึ่งแตกต่างจากเรื่องที่เคยรับมา

4. ใช้พัฒนาตนเองและสังคม การรับสารด้วยการฟังและการดูทำให้เกิดความรู้ สร้างความคิด สร้างความเพลิดเพลินใจ และเสริมสร้างโลกทัศน์ของผู้รับสารให้กว้างไกล ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ล้วนเป็นการพัฒนาในส่วนของผู้รับสารเอง เมื่อผู้รับสารนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันซึ่งสร้างประโยชน์ให้ผู้คนรอบข้างหรือหน่วยงาน ก็จะเป็นการพัฒนาสังคมได้ดีวิธีหนึ่ง

2. ตัวชี้วัด / ผลทางการเรียนรู้

ท 1.1 ม.5/1 เรียนรู้และเข้าใจสาระสำคัญของวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ตอนกำเนิดหนุมาน

3. จุดประสงค์การเรียนรู้ (จุดประสงค์เชิงพฤติกรรม)

- นักเรียนมีความรู้และความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับวรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ ตอนกำเนิดหนุมาน

4. สาระการเรียนรู้

- ทักษะการฟังและการขับร้องบทเพลง

5. สมรรถนะสำคัญของผู้เรียน

- ความสามารถในด้านการฟัง
- ความสามารถในการสื่อสาร
- ความสามารถในการคิด วิเคราะห์
- ความสามารถด้านการขับร้อง

6. คุณลักษณะอันพึงประสงค์

1. มีวินัย
2. ใฝ่เรียนรู้
3. มุ่งมั่นในการทำงาน

7. ชิ้นงานหรือภาระงาน

- แบบทดสอบการฟังและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้เรื่องรามเกียรติ์จากบทเพลงกำเนิดหนุมาน

8. ทักษะที่เกิดกับผู้เรียน

ทักษะการฟัง /การอ่าน/รวบรวม	**ทักษะการคิดวิเคราะห์/การเขียน**	**ทักษะการการตั้งคำถาม/การนำเสนอ**
นักเรียนสามารถเข้าใจและขับร้องเพลงกำเนิดหนุมานได้อย่างถูกต้อง	นักเรียนสามารถวิเคราะห์เนื้อหาที่ใช้ในการขับร้องได้ถูกต้อง เหมาะสม	นักเรียนสามารถนำเสนอความรู้และการขับร้องของตนเองได้อย่างถูก้อง

9. กิจกรรมการเรียนรู้

ขั้นนำ

- ครูเปิดกำเนิดหนุมานให้นักเรียนฟังเพื่อนำเข้าสู่บทเรียน

ขั้นสอน

1. ครูอธิบายนักเรียนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนกำเนิดหนุมาน
2. ครูให้นักเรียนรวมกลุ่มกันคิดวิเคราะห์และถอดความเพลงกำเนิดหนุมาน และฝึกการขับร้อง
3. ครูให้นักเรียนออกมานำเสนอความรู้ที่ได้จากบทเพลงและขับร้องเพลงหน้าชั้นเรียน

ขั้นสรุป

1. ครูและนักเรียนร่วมกันสรุปและอภิปรายเรื่องรามเกียรติ์ ตอนกำเนิดหนุมานอีกครั้ง

10. สื่อ/แหล่งการเรียนรู้

ลำดับที่	รายการสื่อ	กิจกรรมที่ใช้	แหล่งที่ได้มา
1	ใบความรู้ ประกอบการบรรยายเรื่องรามเกียรติ์ตอนกำเนิดหนุมาน	ครูใช้ในการบรรยาย การอธิบาย	ครูจัดเตรียม
2	มิวสิกวิดีโอเพลงกำเนิดหนุมาน	นักเรียนร่วมกันคิดวิเคราะห์และฝึกขับร้อง	อ้างอิงจากเพลงกำเนิดหนุมาน (YouTube)

11. การวัดและประเมินผล

สิ่งที่จะวัด	วิธีการวัด	เครื่องมือที่ใช้วัด	เกณฑ์การประเมิน
1. บทวิเคราะห์เพลงกำเนิดหนุมานและการขับร้องเพลง	การนำเสนอและการขับร้องบทเพลง	แบบประเมินการวิเคราะห์/การขับร้อง	ร้อยละ 60

เกณฑ์การประเมินผล

ประเด็นการประเมิน	เครื่องมือที่ใช้ในการประเมิน	วิธีการประเมิน	ระดับคุณภาพ
1. สังเกตพฤติกรรมด้านคุณ ลักษณะอันพึงประสงค์	แบบประเมินการสังเกตพฤติกรรมและแบบประเมินผลงาน	สังเกตแต่ละกลุ่มผู้เรียน	8 - 10 = ดีมาก 6 – 7 = ดี 5 = พอใช้ ต่ำกว่า5 = ปรับปรุง
2. นักเรียนร่วมกิจกรรม	แบบประเมินการสังเกตพฤติกรรมและแบบประเมินผลงาน	สังเกตแต่ละกลุ่มผู้เรียน	8 - 10 = ดีมาก 6 – 7 = ดี 5 = พอใช้ ต่ำกว่า5 = ปรับปรุง

4. ผลจากการประชุมสนทนากลุ่ม

การนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย โดยการประชุมสนทนากลุ่ม (focus group discussion) โดยผู้ทรงคุณวุฒิ 5 ท่าน ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านเพลง ผู้ทรงคุณวุฒิด้านสื่อและผู้ทรงคุณวุฒิด้านวรรณคดีไทยเพื่อตรวจสอบและให้ความคิดเห็นตลอดจนข้อเสนอแนะใน 5 ประเด็น ดังนี้

4.1 ประเด็นเรื่องการเลือกเนื้อหาวรรณคดีที่นำมาถ่ายทอดคุณค่าผ่านบทเพลงอย่างสร้างสรรค์

แรงบันดาลใจคือสิ่งที่ผู้ประพันธ์เพลงให้ความสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นแรงบันดาลใจจากสิ่งที่พบเห็น แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ แรงบันดาลใจจากอารมณ์ความรู้สึก ฯลฯ จากการศึกษาโดยผู้วิจัยพบว่าผู้แต่งเพลงมีแรงบันดาลใจจากการแต่งเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยต่างกัน เช่น การใช้วรรณคดีเป็นต้นทางของแรงบันดาลใจ การสร้างเอกลักษณ์ของวงดนตรีหรือนักร้องโดยใช้วรรณคดีเป็นสื่อกลาง การสร้างแรงบันดาลใจจากประสบการณ์และความคิดรวบยอด เป็นต้น โดยการถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักจำนวน 5 เพลงจากทั้งหมด 6 บทเพลง จึงอนุมานได้ว่าบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ (ร.1) ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสู้รบ การชิงไหวพริบ และการต่อสู้กับเหล่ายักษ์ร้าย เมื่อนำมาถ่ายทอดเป็นบทเพลงมักจะเสนอมุมมองด้านความรักของคนทั่วไปในปัจจุบัน

> *"ความน่าสนใจแรกในมุมที่ผู้ผู้ผลิตนะคะว่ามีวิธีเลือกยังไง why ตัวแรกจากการไปสัมภาษณ์ผู้แต่งผู้ผลิตว่าทำไมต้องเลือกวรรณคดีไทย ทำไมต้องเป็นรามเกียรติ์ ทำไมต้องเป็นตัวละครนี้ ทำไมถึงต้องเป็นเหตุการณ์ตอนนี้เอามาแต่งเพลงมีอะไรเป็นแรงบันดาลใจ"*

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

การคัดเลือกตัวละครที่นำมาถ่ายทอดเป็นการคัดเลือกอย่างมีนัยยะ กล่าวคือ ผู้ผลิตสามารถนำความเชื่อมโยงระหว่างวรรณคดีเก่ามาถ่ายทอดคุณค่าให้คนรุ่นใหม่ฟังได้อย่างกลมกลืน โดยขับเน้นคุณค่าของความรักความผูกพันทำให้วรรณคดีที่แม้จะต่างยุคต่างสมัยมีความเป็นสากลมากขึ้น

> *"วิธีการเลือกของผู้ผลิตทำให้คุณค่าบางอย่างมีความโดดเด่นมีความสำคัญอย่างมีนัยยะคือมีความสำคัญกับยุคสมัย เช่น เนื้อหาวรรณคดียาวมากมายเลยในวรรณคดีมีฮีโร่ มีวีรบุรุษ มีนักรบ มีอะไรก็ตามแต่ว่าเพลงเลือกที่จะเล่าในมุมที่มันเป็นความอารมณ์สะเทือนใจเกี่ยวกับความรักหนุ่มสาวที่จะต้องพลัดพรากจากกันหรือว่าเป็นแฟนกัน เลือกที่จะเล่าหัวใจของวรรณคดีคืออารมณ์สะเทือนใจ"*

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

นอกจากการคัดเลือกตัวละครอย่างมีนัยยะแล้ว การตัดเลือกตัวละครเด่นที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น พระรามผู้เก่งกล้าและมีคุณธรรม นางสีดาที่รักและซื่อสัตย์ต่อพระราม ทศกัณฐ์ที่ลักพาตัวนางสีดาไปซึ่งเป็นต้นเหตุของให้เกิดเรื่องทั้งหมด เกณฑ์การคัดเลือกเหล่านี้ทำให้ผู้ชมผู้ฟังสามารถเชื่อมโยงและเข้าถึงเนื้อหาเพลงได้อย่างรวดเร็ว

> *"เราจะหาคุณค่าวรรณคดีคุณค่าด้านเนื้อหาคุณค่าคีตศิลป์และทัศนศิลป์ที่จะถ่ายทอดเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีเพื่อนำไปใช้เป็นสื่อการสอนหรือการถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ของวรรณคดีให้คงอยู่ อาจจะต้องมีประเด็น เช่น เลือกมาเฉพาะตัวละคร เช่นนางสีดา ทำไมถึงซ้ำเพราะคนจำได้ แล้วเชื่อมโยงเขาได้ง่ายทำไมเราไม่เลือกเอาตัวละครอื่น ๆ มาเพราะว่าเขาต้องการที่จะถ่ายทอดได้ง่ายและก็เข้าถึงเร็วผู้ฟังได้อย่างรวดเร็ว ไม่ต้องตีความเยอะเนื่องจากตัวละครตัวอย่างคนคุ้นเคยอยู่แล้วอย่างนี้"*

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

4.2 ประเด็นเรื่องการสรรคำและความด้านวรรณศิลป์เพื่อความสละสวยของบทเพลงและการสื่ออารมณ์วรรณศิลป์เป็นลักษณะดีเด่นทางด้านวิธีการแต่ง การเลือกใช้ถ้อยคำ สำนวน ลีลา ประโยค และความเรียงต่าง ๆ ที่ประณีตงดงามหรือมีรสชาติเหมาะกับเนื้อเรื่องเป็นอย่างดี

> *"ระหว่างร้อยแก้วกับร้อยกรองสิ่งที่มีความสำคัญมากคือการเลือกสรรทำการเลือกสรรคำที่มันกระทบใจกับเขาอารมณ์พวกเรื่องของการใช้สัมผัสของจังหวะที่มันลื่นหลังที่จะมีผลทำให้มีความไพเราะ"*

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

การเรียนรู้รสของวรรณคดี (สาเหตุและผลของอารมณ์) แต่ละประเภทเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้แต่งเพลงมีแนวทางในการถ่ายทอดไปสู่ผู้ฟังถือเป็นการศึกษาสุนทรียศาสตร์ประเภทหนึ่ง ลักษณะของการศึกษาวรรณคดีตามแนวสุนทรียศาสตร์ดังที่ได้กล่าวมานี้สอดคล้องกับการวิเคราะห์รส คือ เป็นการศึกษาถึงผลของวรรณคดีที่มีต่อผู้ชมผู้ฟังว่าสารของวรรณคดีที่ผู้แต่งส่งมานั้นมีพลังในการสื่อสารเพียงใด สามารถก่อให้เกิดรสที่สร้างความประทับใจได้มากน้อยเพียงใด การศึกษารสจะเป็นการศึกษาปฏิกิริยาทางอารมณ์ของผู้ชมผู้ฟังที่เกิดขึ้นหลังจากได้รับรู้ภาวะหรืออารมณ์ของผู้แต่งจากตัวละครหรือเรื่องราวในวรรณคดีโดยการวิเคราะห์ถึงเหตุผลต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดอารมณ์หรือรสแก่ผู้ชมผู้ฟัง การวิเคราะห์รสในวรรณคดีจึงเป็นการศึกษาตามแนวสุนทรียศาสตร์วิธีหนึ่ง นับเป็นการศึกษาที่จะทำให้เข้าถึงลักษณะทางสุนทรียะของวรรณคดี อันเป็นจุดมุ่งหมายที่จะขาดไม่ได้ของผู้ต้องการเข้าถึงงวรรณคดี (ศศิธร แสงเจริญ, 2537: 28) ดังที่ผู้ทรงคุณวุฒิกล่าวว่า

> *"วรรณศิลป์ที่มันมาจากสำนวนโวหารแบบนี้มีภาพพจน์แบบนี้ แล้วรสวรรณคดีที่กระทบความรู้สึกของผู้ชมผู้ฟัง ทำให้เกิดอารมณ์คล้อยตามบทเพลง"*

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

การสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้แรงบันดาลใจจากวรรคทองของวรรณคดี วรรคทอง หมายถึงข้อความหรือบทกวีบางช่วงบางตอนที่มีความหมายดี ไพเราะ ซาบซึ้ง ให้ภาพทางความรู้สึกที่ชัดเจนสะเทือนอารมณ์ กินใจจนเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป เมื่อกล่าวถึงแล้วจะรู้จักกันโดยกว้างสามารถตอบได้เลยว่าวรรคนี้เป็นวรรคในวรรณคดีเรื่องใด ซึ่งแนวทางนี้เป็นแนวทางหนึ่งที่ผู้ทรงคุณวุฒิเสนอว่าผู้แต่งเพลงควรเริ่มต้นศึกษาวรรณคดีจากวรรคทองแต่ละเรื่อง เพื่อให้เข้าใจจุดเด่นและจุดเน้นของวรรณคดีไทยแต่ละเรื่องเพื่อดูการใช้คำ การใช้เนื้อความ การลงสัมผัสให้เข้ากับทำนองเพลงเพื่อส่งเสริมคุณค่าด้านวรรณศิลป์

> *"การเลือกเพลงเขียนเพลงเลือกวรรณคดี เกี่ยวข้องกับการสร้างทำนองของเพลง ผู้แต่งมีวิธีการใส่เนื้อร้องอย่างไร การลงสัมผัสนี้อย่างไร ในตัวบทกลอนของวรรณคดีหรือในบทเพลงอาจจะมีตัวสัมผัสที่สละสลวยสวยอยู่แล้ว และจุดเด่นของวรรณคดีคือวรรคทองอาจจะจำเป็นที่ต้องมีหรือไม่"*

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

การย่อความถือเป็นปัจจัยสำคัญในการแต่งเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย เนื่องจากเนื้อหาบทกลอน เนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาตัวละครนั้นค่อนข้างยาว การสรุปและการย่อความจึงเป็นองค์ความรู้ที่จำเป็นสำหรับผู้แต่งเพลงซึ่งจะสอดคล้องกับคุณค่าด้านคีตศิลป์ในส่วนของคำร้องและทำนองให้มีความสัมพันธ์และลงตัว

> *"การที่ผู้ฟังรับรู้เรื่องราวว่าเพลงนี้ย่อเรื่องสีดา ย่อเรื่องทศกัณฐ์ จากวรรณคดีที่มีเนื้อหามากให้ย่อลงมาอยู่ในเพลง และเรื่องของทำนองต่าง ๆ ซึ่งมันก็จะไปสอดคล้องกับคุณค่าด้านคีตศิลป์ เรื่องของคำร้องหรือทำนองเป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญในการถ่ายทอดบทเพลง"*

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

4.3 ประเด็นเรื่องการใช้ทำนองเสนาะ การขับเสภาและการผสมผสานดนตรีไทยและดนตรีสากล

บทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยเป็นบทเพลงที่เชื่อมโยงระหว่างความเก่าแก่ของวรรณคดีและความสมัยใหม่ของรูปแบบดนตรีไทยและสากล ที่ทำให้ผู้ฟังรุ่นใหม่สามารถรับฟังเพลงได้อย่างลื่นไหลและรับฟังดนตรีและการขับร้องเพลงไทยเดิมผสมผสานกัน

> *"คีตศิลป์เป็นส่วนสำคัญในการที่จะสื่อสาร ถ้าเราเอาวรรณคดีมาเหมือนเดิมร้องมีการเอื้อน เพื่อบ่งบอกว่ามันมีความเก่าอยู่ในนั้น แต่ถ้ามันไม่มีดนตรีเครื่องเครื่องดนตรีใหม่ ๆ เข้ามาเลยไม่มีกลองไม่มีอะไรสักอย่าง ซึ่งเป็นคุณค่าในเชิงของการเรียบเรียงในในทางดนตรีมันอาจจะไม่เข้าถึงคนรุ่นใหม่และอาจจะไม่ได้กลุ่มเป้าหมายนี้"*

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

คุณค่าด้านดนตรี เป็นคุณค่าที่ผู้แต่งเพลงและผู้ผลิตให้ความสำคัญ เนื่องจากบทเพลงแต่ละบทเพลงจะมีเอกลักษณ์ด้านดนตรีเป็นท่อนโซโล่ก่อนถึงเนื้อร้อง ต่อมาจึงเป็นเรื่องของรูปแบบดนตรีหรือฉันทลักษณ์ของทำนองเพื่อแสดงถึงบทบาทของตัวละครนั้น ๆ รูปแบบของบทเพลงและดนตรีประกอบทำให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตาม เกิดความประทับใจและสัมผัสสุนทรียรสได้ง่ายขึ้น

> *"เครื่องดนตรีไทยที่เอามาประกอบในเพลงป๊อปเพลงร็อก ทำให้เราสะดุดหูก่อนที่เราจะไป concentrate ในเรื่องของเนื้อร้องว่าเขาร้องว่าอะไร นั่นคือคุณค่าทางด้านดนตรีก่อน และต่อมาเป็นเรื่องของรูปแบบดนตรีเพื่อให้เกิดความสนใจในเรื่องตัวละครที่ยกมา หรือเรื่องของรูปแบบของทำนองเพื่อจะเป็นการแสดงถึงตัวละครนั้น ๆ "*

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

เทคนิคทางดนตรี คือ ความสามารถของนักดนตรีบรรเลงและนักร้อง เช่น น้ำเสียงสูงต่ำ เสียงที่เปล่งออกมาและการใช้ถ้อยคำ จากการศึกษากล่าวได้ว่า เทคนิคการร้องเพลงไทย คือ การขับสภา การเอื้อและการขับทำนองเสนาะประกอบรูปแบบดนตรีทำให้คุณค่าด้านคีตศิลป์เด่นชัดขึ้น

> *"ถ้าจะพูดในเรื่องของเทคนิคต่าง ๆ เพื่อมานำเสนอให้ได้รูปแบบดนตรีที่แปลกใหม่ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเทคนิคการร้องที่ปรากฏในการขับร้องเพลงไทย เรื่องของเครื่องดนตรีที่ยกมาประกอบในการขับเสภา ซึ่งเป็นเรื่องความถนัดของศิลปินที่ทำให้เกิดบทเพลงในลักษณะแบบนี้ทำให้คุณค่าด้านนี้เด่นชัดขึ้น"*

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

4.4 ประเด็นเรื่องการตีความเพลงอย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับยุคสมัย

เนื่องจากวรรณคดีไทยจะมีลักษณะของตัวละครร้ายและดี เป็นลักษณะของการแบ่งแยกชัดเจนมีบทบาทคงที่ กล่าวคือ ตอนเปิดเรื่องมีนิสัยอย่างไร ตอนจบเรื่องก็คงมีนิสัยเช่นนั้น เป็นตัวละครที่มีลักษณะไม่ซับซ้อน (flat character) โดยแทนลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ทศกัณฑ์แทน

ความชั่วร้าย หนุมานแทนความจงรักภักดี ฯลฯ ทว่าการนำเสนอตัวละครในรูปแบบใหม่ เช่น เพลงหัวใจทศกัณฐ์ นักแต่งเพลงต้องการนำเสนอว่า “ทศกัณฐ์” เป็นตัวละครหลายมิติหรือตัวละครกลม (round character) คือตัวละครมีพฤติกรรมทั้งด้านดีและไม่ดีเหมือนมนุษย์ทั่ว ๆ ไป และเปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อมและเหตุการณ์ต่าง ๆ การนำเสนอพฤติกรรมของตัวละครที่เกิดขึ้นจะเป็นส่วนสำคัญของเรื่อง เช่น ทัศนะต่อค่านิยมหรือคุณธรรมบางประการ เช่นความกตัญญู ความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ เช่น ความรู้สึกหวาดกลัว เป็นต้น การตีความของผู้แต่งเพลงจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกและค่านิยมในสังคมปัจจุบันสู่ผู้ฟัง

> *"การตีความวรรณคดีใหม่ เช่น ทศกัณฐ์ไม่ใช่เป็นตัวแบนแบบในวรรณคดี เป็นการพูดแทนทศกัณฐ์จากกลุ่มที่เป็นผู้ผลิตซึ่งจะเชื่อมโยงไปสู่การเลือกเนื้อหาแล้วก็เชื่อมโยงมิวสิกวีดีโอ หมายความว่าจะต้องมีการตีความอีกครั้งหนึ่งจากผู้ผลิตมิวสิควีดีโอซึ่งคือหนึ่งในกระบวนการในวิธีการของการถ่ายทอดถ่ายทอดคุณค่าของตัวเพลงไปสู่ผู้ฟังผู้ชม"*

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

ในวรรณคดีมีกับการกับการเชื่อมโยงกับความเป็นปุถุชนเพราะอันนี้มันทำให้วรรณคดีแม้ว่าจะเกิดขึ้นต่างยุคต่างสมัยแต่มันมีความร่วมสมัยมีความเป็นสากล

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

ความร่วมสมัยของเพลงและมิวสิกวิดีโอเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้บทเพลงประสบความสำเร็จ ตัวอย่างเช่น ภาพประกอบเชิงทัศนศิลป์ เช่น การแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบฉากที่ทันสมัยและแสงสีมีความทันสมัยหรือการนำเรื่องราวมาร้อยเรียงโดยนำจุดร่วมของวรรณคดีมาเชื่อมโยงกับสังคมปัจจุบัน เพื่อสะท้อนคุณค่าหรือความหมายบางประการที่เป็นสำนึกร่วมกันของคนในสังคม

> *"มิวสิกวิดีโอมีความตื่นตาตื่นใจด้วยเทคนิคต่าง ๆ เช่น การแต่งตัวที่ไม่ล้าสมัยไม่เหมือนกับดูเรื่องโบราณ หรือบทเพลงที่นำวรรณคดีมาเล่าเป็นเรื่องราวที่มีความเกี่ยวข้องและเชื่อมโยงกับคนในปัจจุบันหรือว่าเพลงใหม่ที่ถูกแต่งขึ้นในบริบทของวรรณคดี คือ บางเพลงนำทั้งชื่อเรื่องและตัวเรื่องเปรียบเทียบเชื่อมโยงกับบริบทสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัย คือ ยกแค่บางเหตุการณ์มาแต่เมื่อเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ปัจจุบันแล้วช่วยสะท้อนคุณค่าทางสังคมและกล่อมเกลาคุณธรรมจริยธรรมแก่ผู้ชมผู้ฟัง"*

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

วรรณกรรมหรือศิลปะการประพันธ์เช่นเพลง เป็นสื่อสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างผู้แต่งและสังคม ดังคำกล่าวที่ว่า ดนตรีหรือบทเพลงนั้นถือได้ว่าเป็นภาษาแห่งอารมณ์ ซึ่งคีตกวีหรือนักแต่งเพลงได้พยายาม กระตุ้นออกมาเป็นเสียงเพลง มีทั้งที่จงใจกระตุ้นและที่เกิดจากประสบการณ์ของตนเอง เพลงเป็นสื่อกลางในการติดต่อและการทำความเข้าใจกันระหว่างมนุษย์ที่เก่าแก่ที่สุด เพลงจึงเป็นภาษาหรือเครื่องมือที่สำคัญของมนุษย์ในสื่อความคิดต่อกัน ฐิตินัน บ. คอมมอน (2553: 150)

> *"เพลงเป็นคุณค่าทางวัฒนธรรมที่มีแหล่งที่มาจากวรรณคดีไทยซึ่งวัฒนธรรมเป็นมรดกสืบทอดและเป็นทั้งเครื่องมือทางวัฒนธรรมในการกล่อมเกลาผู้ฟังก็ได้ เป็นทั้งเครื่องมือในการถ่ายทอดค่านิยมบางอย่างก็ได้"*

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

4.5 ประเด็นเรื่องการผลิตผลงานด้านสื่อ : การตีความบทเพลงและจัดทำมิวสิกวิดีโอ

4.5.1 การนำเสนอคุณค่าด้านทัศนศิลป์แบบบูรณาการ

จากที่กล่าวไปข้างต้นว่า วรรณกรรมประเภทบทเพลงเป็นสื่อสะท้อนภาพคนในสังคม เช่นเดียวกับมิวสิกวิดีโอ อนุมานได้ว่า คุณค่าด้านทัศนศิลป์ที่ปรากฏในรูปแทนหรือสื่อสัญลักษณ์บางประการที่ผู้ประพันธ์และผู้ผลิตต้องการสื่อไปยังผู้ชมผู้ฟัง

เราอาจจะเห็นหลายแง่มุมจากมิวสิกวิดีโอที่ผสมผสานศิลปะหลาย ๆ แขนงเข้ามาเป็นคุณค่าที่ปรากฏ ยกตัวอย่างเช่นการใช้สัญลักษณ์เสื้อผ้า ทำไมเขาถึงต้องลดรูปลงทำไมไม่ใส่ชุดเต็ม แต่มันยังมีความเป็นลักษณะของชุดโขนใช่ไหมคะ ชุดทศกัณฐ์มันยังมีอยู่นะแต่ไม่ใช่เต็มแบบเต็มยศใส่เครื่อง เพราะความหมายหรือการแปรเปลี่ยนความหมายที่จะถ่ายทอดไปยังผู้ชมผู้ฟัง

> *"ผู้แต่งเพลงมองว่าทศกัณฐ์ว่าเป็นปีศาจ เป็นตัวร้ายประมาณนั้นจึงใส่สัญลักษณ์ความหมายในการแต่งกายว่าต้องเป็นปีศาจ ในขณะที่บางครั้งผู้แต่งบอกว่าทศกัณฐ์ก็เป็นพระเอกได้เหมือนกัน*
>
> *การใส่สัญลักษณ์เหล่านี้เป็นการดึงอารมณ์ ดึง Mood and Tone ของของคนดูที่ไม่ใช่แค่เด็ก มีทั้งวัยรุ่นและผู้ใหญ่ดังนั้นแล้วหากเราจะสื่อความหมายหรือเราจะถ่ายทอดไปสู่คนแต่ละรุ่นแล้วรูปแบบของมิวสิกวิดีโอควรจะเป็นอย่างไร"*

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

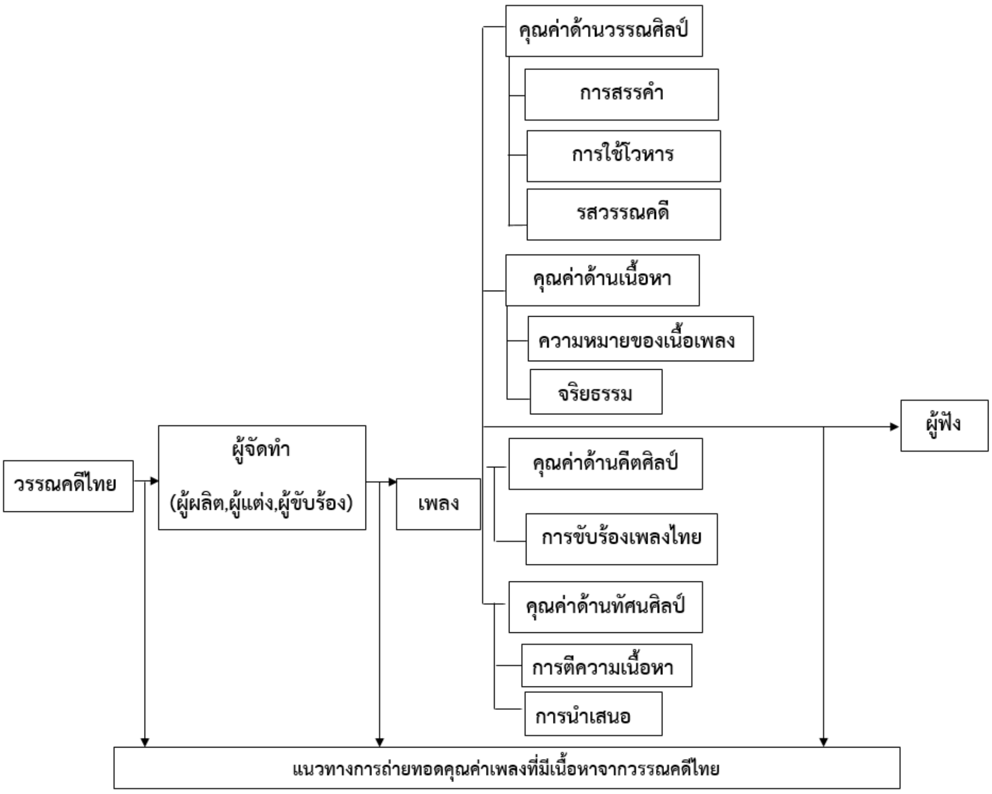
> *"เรื่องของการ adaptation ในมิวสิกวดีโอที่วิเคราะห์มา มีการปรับเปลี่ยน adapt บวกกับ traditional มีการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรม*

> *บางอย่างที่มันไม่ได้คงเดิมคงรูปไว้ตลอดในการที่จะส่งต่อหรือถ่ายทอด*
> *สืบสานหรือ แม้กระทั่งการเอื้อนของเก่งธชยอ่ะค่ะเขาก็เอาลักษณะ*
> *การเรื่องของขับเสภาเลยมาบวกกับเพลงป็อบ ซึ่งทำให้เราได้กลิ่นไอ*
> *ของความเก่าแต่ว่ามันฟังแล้วมันไม่เก่า"*

(สนทนากลุ่ม, วันที่ 6 สิงหาคม 2564)

จากการสนทนากลุ่ม สรุปได้ว่า เพลงถือเป็นวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งซึ่งผลงานที่เกิดจากการปฏิบัติ อันเป็นกิจกรรมที่ใช้สติปัญญาและความสามารถทางสุนทรียศาสตร์ของศิลปิน รวมทั้งเป็นวิถีชีวิต (Way of Life) รูปแบบหนึ่งของกิจกรรมในสังคมมนุษย์ (ฐิตินัน บ.คอมมอน, 2553) นักวิชาการหลายคนได้ให้ความหมายของเพลงในเชิงวัฒนธรรมไว้มากมายเช่น Hosokawa (1984: 165-80 อ้างถึงในฐิตินัน บ. คอมมอน, 2553: 151) กล่าวว่าเพลงเป็นรูปแบบการฟังแบบหนึ่งและเป็น แง่มุมที่สำคัญของการดำรงชีวิตอยู่ในสังคมมนุษย์

วรรณคดีไทยซึ่งเป็นศิลปกรรมแขนงหนึ่งของวิจิตรศิลป์นั้น แม้มีวัตถุประสงค์หลักในการสร้างเพื่อการอ่านก็ตาม แต่นักวรรณคดีต่างก็เห็นว่าวรรณคดีไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ส่วนใหญ่ไม่ได้เป็นหนังสือที่เรียบเรียงขึ้นเพื่อใช้ในการอ่านเท่านั้น แต่เป็นผลงานศิลปกรรมที่เกิดจากการ “ประสานศิลป์” เช่น วรรณคดีเรื่องหนึ่งเป็นทั้งบทสำหรับแสดง มีบางตอนเป็นบทเพลง รวมทั้งวิธีการอ่านหรือขับขานที่เรียกว่าการอ่านทำนองเสนาะ ซึ่งแสดงให้เห็นการผสมผสานวรรณศิลป์เข้ากับคีตศิลป์ (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2546: 68) ด้วยเหตุนี้ เราจึงเห็นว่า “การแสดงออก” ของวรรณคดีไทยบางเรื่องที่มีทั้งนำไปใช้ในการแสดง การขับร้อง การเทศน์ในงานประเพณีต่างๆ และเนื้อหาบางตอนของวรรณคดีก็นำไปเป็นเนื้อร้องในเพลงไทยหลายยุค หรือนำไปสร้างเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม เป็นต้น (เจตนา นาควัชระ, 2542: 27 และ สุจิตรา จรจิตร, 2547: 45) ตัวอย่างดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า วรรณคดีไม่ได้เป็นงานศิลปะที่อยู่อย่างโดดเดี่ยว หากเป็นงานศิลปะที่มีความสัมพันธ์กับศิลปะแขนงต่างๆ มากมาย (เฉลิมลาภ ทองอาจ, 2554: ออนไลน์) จากการวิเคราะห์เนื้อหาทั้งหมดสอดคล้องกับกรอบการวิจัยข้างต้น ดังนี้


คุณค่าด้านวรรณศิลป์
การสรรคำ
การใช้โวหาร
รสวรรณคดี
คุณค่าด้านเนื้อหา
ความหมายของเนื้อเพลง
จริยธรรม
ผู้ฟัง
ผู้จัดทำ
(ผู้ผลิต,ผู้แต่ง,ผู้ขับร้อง)
วรรณคดีไทย
เพลง
คุณค่าด้านคีตศิลป์
การขับร้องเพลงไทย
คุณค่าด้านทัศนศิลป์
การตีความเนื้อหา
การนำเสนอ
แนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “แนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ” มีวัตถุประสงค์เพื่อ

1. เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย และ
2. เพื่อนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

ศึกษาเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ในระหว่างปีพ.ศ. 2550-2560 ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้เครื่องมือ คือ แบบบันทึกการวิเคราะห์คุณค่าของเพลงและแบบสัมภาษณ์เชิงลึก อธิบายผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) แบ่งเพลงที่ใช้ศึกษาจำนวน 6 บทเพลง โดยศึกษาเปรียบเทียบกับบทละครฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1) และทำการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าโดยการตรวจสอบข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านต่างๆ เช่น ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดี ผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงและผู้เชี่ยวชาญด้านการนำเสนอสื่อ โดยแบ่งเพลงเพลงที่ใช้ในการศึกษา ดังนี้

1. เพลงที่มีใจความสำคัญตรงกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1) ประกอบด้วยเพลง

1.1 เพลงกำเนิดหนุมาน (วงกล้วยไทย) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการกำเนิดของหนุมานผู้เป็นทหารเอกของพระราม ผู้แต่งคือนายวสกร เดชสุธรรม ขับร้องโดยนายวสกร เดชสุธรรม (ศิลปินวงกล้วยไทย) เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ.2552

1.2 เพลงสีดา (I'm Sorry) (วงเดอะรู๊บ) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความรู้สึกเสียใจของพระรามที่มีต่อนางสีดา เนื่องจากพระรามทำให้นางสีดาเสียใจถึง 3 ครั้ง คือ หลังจากจบศึกทศกัณฑ์, พระรามจึงสั่งให้พระลักษณ์นำนางสีดาไปประหาร และพระรามจึงแกล้งตายให้นางสีดากลับเมือง ผู้แต่งคือนายศิวพงษ์ เหมวงศ์ (ศิลปินวงเดอะรู๊บ) ขับร้องโดยนายศิวพงษ์ เหมวงศ์ (ศิลปินวงเดอะรู๊บ) เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2559

2. เพลงที่มีใจความสำคัญบางส่วนตรงกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1)

2.1 เพลงหนุมาน (ก็คิดถึง) โดย แต้ ศิลา มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความรู้สึกโศกเศร้าและความเสียสละของหนุมานที่ต้องจากนางสุพรรณมัจฉาเพื่อออกรบตามคำสั่งของพระราม ผู้แต่งคือนายศิลา สมนาค ขับร้องโดยนายศิลา สมนาค เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2559

2.2 เพลงในหนึ่งใจ.. มีหนึ่งเดียว (จากใจสีดา) (มะเดี่ยว Feat.ครีม) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความรักและความรู้สึกของนางสีดาที่มีต่อพระราม ผู้แต่งคือนายภูผา วัฒนาปรีดากุล ขับร้องโดยนายภูผา วัฒนาปรีดากุล เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2559

3. เพลงที่มีใจความสำคัญแตกต่างกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1)

3.1 เพลงพระรามอกหัก (ปืน ซีพราย) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความผิดหวังของพระรามเมื่อนางสีดาเปลี่ยนใจไปเลือกทศกัณฐ์ ผู้แต่งคือนายปานศักดิ์ ปริงทอง ขับร้องโดยนายปานศักดิ์ ปริงทอง เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2559

3.2 เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (Devil's Heart) (เก่ง ธชย) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความเสียใจของทศกัณฐ์ผู้เป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ครองกรุงลงกา แต่ก็มีความรู้สึกเสียใจและผิดหวังได้เช่นเดียวกับคนธรรมดาทั่วไป ผู้แต่งคือนายธชย ประทุมวรรณ ขับร้องโดยนายธชย ประทุมวรรณ เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2560

สรุปผลการวิจัย

1. ผลการวิเคราะห์คุณค่าของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย สรุปได้ดังนี้

คุณค่าสำคัญประการหนึ่งของวรรณคดีไทย คือ คุณค่าด้านแรงบันดาลใจให้เกิดวรรณกรรม ศิลปกรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะผลงานศิลปกรรมด้านบทเพลงที่เกิดจากการประสานศิลป์ระหว่างคำร้อง ท่วงทำนองและเนื้อหาจากวรรณคดีซึ่งเป็นต้นทางแรงบันดาลใจของผลงานนั้น จากผลการวิเคราะห์คุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย สามารถสรุปได้ว่า

1.1 คุณค่าด้านวรรณศิลป์

เจตนา นาควัชระ (2529: 82) กล่าวว่า “เราจะต้องไม่ลืมว่า วรรณกรรมมิใช่การสั่งสอนโดยตรง มิใช่การการโฆษณาชวนเชื่อ การปลุกสำนึกเชิงสังคมอาจจะทำได้ดีที่สุดด้วยวิธีการของศิลปะก็ได้ เพราะการเปลี่ยนใจของมนุษย์นั้นคงไม่มีวิธีใดดีกว่าจับใจเขาเสียก่อนด้วยสุนทรียอารมณ์ ดังนั้น การถ่ายทอดคุณค่าด้านวรรณศิลป์ ซึ่งก่อเกิดความงามจากการเลือกใช้คำ การเรียบเรียงและการใช้โวหาร ทำให้เพลงน่าฟังเพราะถ้อยคำที่ไพเราะ สละสลวยมีเอกลักษณ์เฉพาะตามแบบภาษากวี ซึ่งจะทำให้ผู้ฟังมีอารมณ์ร่วม ความคิดคล้อยตาม สะเทือนอารมณ์ และรสวรรณคดีที่งดงาม มีคุณค่าทางวรรณศิลป์ควรค่าแก่การถ่ายทอดสืบไปสอดคล้องกับพินิจ ภูวดล และนิตยา กาญจนะวรรณ (2520) ว่า คุณค่าทางการใช้ภาษา เพราะการเขียนเป็นการถ่ายทอดความคิดเป็นการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร เพื่อรสชาติทางภาษา เพื่อจูงใจเพื่อความติดใจและประทับใจ ทำให้ผู้อ่านสามารถสังเกต จดจำ นำไปใช้ ก่อให้เกิดการใช้ภาษาที่ดี เพราะการเห็นแบบอย่างทั้งที่ดีและบกพร่องทั้งการใช้คำ การใช้ประโยค การใช้โวหาร เป็นต้น

การสร้างสรรค์บทเพลงให้เกิดความไพเราะน่าฟังสามารถถ่ายทอดคุณค่าด้านวรรณศิลป์โดยใช้การสรรคำ คือ สัมผัสนอกระหว่างวรรคและสัมผัสในก่อให้เกิดความไพเราะของบทเพลงส่งเสริมให้บทเพลงนั้นไพเราะยิ่งขึ้น การใช้สำนวนโวหารแบบต่างๆ เช่น **บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร สาธกโวหารและอุปมาโวหาร** โดยเลือกใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อหาเพลง หากผู้แต่งเพลงมีทักษะการใช้ภาษาที่ดีจะสามารถนำสำนวนโวหารมาร้อยเรียงเรื่องราวบรรยายสิ่งต่างๆ หรือพรรณนาให้เห็นถึงจินตนาการของผู้แต่ง การใช้สาธกโวหารเพื่อยกตัวอย่าง การใช้**อุปมาโวหารเสริม**ให้เพลงเกิดความไพเราะมากขึ้น รวมถึงการใช้**ภาพพจน์**เพื่อให้เกิดจินตนาการเห็นภาพอย่างชัดเจนซึ่งสามารถใช้หลายภาพพจน์ได้ เช่น ภาพพจน์อุปลักษณ์เป็นการกล่าวถึงลักษณะเด่น ลักษณะเฉพาะ ภาพพจน์อุปมาคือการเปรียบเทียบ อติพจน์คือการกล่าวเกินจริง ปฏิพากย์คือการใช้คำที่มีความขัดแย้งกันมาใช้เพื่อให้เห็นภาพและการใช้ภาพพจน์ดังที่กล่าวมาข้างต้นทำให้ผู้ฟังมีความคิดและอารมณ์คล้อยตาม เช่น เพลงหนุมานที่ต้องจากนางสุพรรณมัจฉาเพื่อไปทำหน้าที่รับใช้พระราม ด้วยเหตุดังกล่าวก่อให้เกิดการพลัดพรากจากคนที่รักโดยมีเหตุจำเป็น ทำให้เกิดผลที่ตามมาคือ ความวิตกกังวล ความกระสับกระส่ายพร่ำพรรณนาถึงคนรัก เราเรียกอารมณ์ของเนื้อหาส่วนนี้ว่ารสวรรณคดีแบบ**ศฤงคารรส** คือความรักของผู้ที่อยู่ห่างไกลกัน (วิประลัมภะ) นั่นเอง ซึ่งเป็นรสวรรณคดีที่พบได้มากที่สุด รองลงมาได้แก่ รสวรรณคดีแบบ**กรุณารส** (รสแห่งความสงสาร) รสวรรณคดี**แบบอัทภุตรส** (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ) รสวรรณคดีแบบ**วีรรส** (รสแห่งความกล้าหาญ) และรสวรรณคดีแบบ**เราทรส** (รสแห่งความโกรธเคือง) ตามลำดับ คุณค่าเหล่านี้คือ**คุณค่าด้านอารมณ์** เป็นคุณค่าที่เกิดจากผู้ประพันธ์แล้วถ่ายโยงมายังผู้อ่าน ซึ่งผู้อ่านจะตีความวรรณกรรมนั้น ๆ ออกมาซึ่งอาจจะตรงหรือคล้ายกับผู้ประพันธ์ก็ได้เช่น อารมณ์โศก อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ เคียดแค้น เป็นต้น โดยวรรณกรรมจะเป็นเครื่องขัดเกลาอัธยาศัย และกล่อมเกลาอารมณ์ ทำให้รู้สึกชื่นบานและร่าเริงในชีวิต ทำให้หายจากความมีจิตใจที่คับแคบ รู้ค่าความงามของธรรมชาติ ความมีระเบียบเรียบร้อย ความดี ความงามและความจริงหรือสัจธรรมที่แฝงอยู่กับความรื่นเริงบันเทิงใจหรือความรู้สึกอื่น ๆ ตามอารมณ์ของบทเพลงนั้น

1.2 คุณค่าด้านเนื้อหา

เจตนา นาควัชระ (2529: 88) กล่าวว่า “หน้าที่ทางสังคมของวรรณกรรม อาจจะมิใช่การแก้ปัญหาทางสังคมในเชิงปฏิบัติหรือการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมมนุษย์ในระยะสั้น แต่เป็นหน้าที่ของการให้แสงสว่างทางปัญญา" สอดคล้องกับการสร้างสรรค์บทเพลงให้เกิดความไพเราะน่าฟังสามารถถ่ายทอดคุณค่าเนื้อหาเชิงเหตุผลและจริยธรรมที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย คุณค่าเหล่านี้เรียกได้ว่าเป็น**คุณค่าด้านปัญญา** วรรณกรรมแทบทุกเรื่องผู้อ่านจะได้รับความคิด ความรู้เพิ่มขึ้นไม่มากก็น้อย มีผลให้สติปัญญาแตกฉานทั้งทางด้านวิทยาการความรู้รอบตัว ความรู้เท่าทันคน ความเห็นอกเห็นใจต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครในเรื่องให้ข้อคิดต่อผู้อ่านขยายทัศนคติให้กว้างขึ้น

ศิลปะเพลงได้ถือกำเนิดมายาวนานเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย มีการเปลี่ยนแปลงหลายยุคหลายสมัย ซึ่งเพลงในแต่ละยุคก็มีความงดงามทางด้านการใช้ภาษาที่สละสลวย มีการใช้สัมผัสนอกสัมผัสในและมีลักษณะเฉพาะตัว มีทำนองที่ไพเราะน่าฟัง นอกจากนี้เพลงยังเป็นสิ่งที่สะท้อนเรื่องราวของสังคมไทยแต่ละยุคสมัยผ่านวรรณคดีไทยและเป็นที่นิยมในกลุ่มวัยรุ่นที่ชื่นชอบเพลง โดยเฉพาะในปัจจุบัน ที่มีการถ่ายทอดคุณค่าความงามด้านเนื้อหาในเชิงเหตุผลและจริยธรรมผ่านมิวสิกวิดีโอ หรือที่เรียกว่า MV เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจความหมาย ความหมายของบทเพลงมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมวัยรุ่นผ่านการถ่ายทอดคุณค่าเนื้อหาในเชิงเหตุผล ภายใต้จริยธรรมอันดีและภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานตามแบบวิถีไทย ซึ่งมีรูปแบบแตกต่างกัน เช่น การนำเสนอภาพสัญลักษณ์ การนำเสนอภาพวงดนตรีหรือนักร้อง ฯลฯ โดยมีเนื้อหาสอดคล้องตามเรื่องราวขึ้นอยู่กับความหมายของเพลงนั้นๆ

บทเพลงถือเป็น**คุณค่าทางวัฒนธรรม** ซึ่งทำหน้าที่ผู้สืบต่อวัฒนธรรมของชาติจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง เป็นสายใยเชื่อมโยงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในชาติ เช่น คุณค่าด้านความเสียสละ คุณค่าด้านความกล้าหาญ ฯลฯ ซึ่งคุณค่าทางวัฒนธรรมนี้เป็นเรื่องเฉพาะของแต่ละสังคม ถ้าสามารถสร้างให้เกิดความรู้สึกที่เป็นสากล คือมีอุดมคติ เป็นกลาง สามารถเป็นที่ยึดถือของทุกสังคมก็นับเป็นคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การถ่ายทอดสู่เยาวชนสืบต่อไป

1.3 คุณค่าด้านคีตศิลป์

การสร้างสรรค์บทเพลงให้เกิดความไพเราะน่าฟังสามารถถ่ายทอด**คุณค่าด้านคีตศิลป์** เป็นการถ่ายทอดคุณค่าจากการขับร้องที่มีศิลปะ โดยใช้เทคนิคหรือวิธีการร้องเพลงที่มีความละเอียดอ่อน ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่ช่วยให้มนุษย์มีความสุข สนุกสนาน เป็นศิลปะที่อาศัยเสียงเพื่อเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ไปสู่ผู้ฟัง ซึ่งผู้ฟังเองต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการฟัง มีความรู้ ความเข้าใจพื้นฐานทางดนตรีพร้อมที่จะรับฟังสิ่งที่ผู้ขับร้องต้องการสื่อ โดยผ่านการตีความหมายทั้งทางตรงและทางอ้อม การฟังดนตรีอย่างตั้งใจส่งผลให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมไปกับอารมณ์ต่างๆ ที่เพลงได้สื่อความหมายออกมา เช่น อารมณ์รัก คิดถึง เศร้า โกรธ อึกเฮิม ฯลฯ การฟังที่ผู้ฟังเห็นสุนทรียะหรือเห็นความงามของเพลงมีความสัมพันธ์กัน จากการศึกษาพบว่าเพลงทั้งหมดเป็นการร้องประกอบดนตรี คือการร้องเพลงที่มีเครื่องดนตรีหรือวงดนตรีมาประกอบโดยจะร้องไปกับวงดนตรี มีการเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองสูงต่ำ ร่วมกับการขับเสภาหรือการเอื้อนแบบทำนองเสนาะ ซึ่งถือเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งของการขับร้องเพลงไทย การขับร้องเพลงเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งที่ช่วยให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจรับรู้ถึงอารมณ์ของบทเพลงได้ดีที่สุด

1.4 คุณค่าด้านทัศนศิลป์

การสร้างบทเพลงให้เกิดความไพเราะน่าฟังสามารถถ่ายทอด**คุณค่าด้านทัศนศิลป์** ซึ่งเป็นคุณค่าจากการตีความและนำเสนอเรื่องราวในมิวสิควิดีโอ ความคิดรวบยอด โครงเรื่อง บุคลิกลักษณะตัวละคร ฉาก เหตุการณ์ บรรยากาศ และสถานที่ แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง และสัญญะ ผ่านการนำเสนอโดยอาศัยองค์ประกอบด้านทัศนศิลป์ เป็นการบอกเล่าเรื่องราวซึ่งสามารถทำได้หลายรูปแบบ **โดยหัวใจของเรื่องหรือแก่นของเรื่องเป็นสิ่งที่ควรให้ความสำคัญอันดับแรก** ซึ่งเป็นประเด็นหลักเป็นใจความสำคัญของการถ่ายทอดคุณค่าในเพลงและมิวสิควีดีโอว่าต้องการสื่อสารสิ่งใด และยังเป็นตัวช่วยกรองลำดับเหตุการณ์เรื่องราวที่สำคัญ ควรเป็นประเด็นที่ชัดเจนตรงตามที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการจะสื่อสาร องค์ประกอบต่อมาคือโครงเรื่อง เป็นการสรุปเรื่องราวทั้งหมดของเรื่องอย่างย่อ การเดินเรื่องตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพลงเรื่องราวถ่ายทอดสร้างความรู้สึกให้ผู้ฟังคล้อยตามอารมณ์ตามความหมายของเนื้อเพลง การปูเรื่องโดยการเกริ่นนำ เป็นการบอกเรื่องที่เล่าเกี่ยวกับอะไร บรรยายฉาก ตัวละคร เหตุการณ์และเรื่องราว ต้องให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการว่าเห็นอะไร ว่าเกิดอะไร (What) เกิดขึ้นกับใคร (Who) ที่ไหน (Where) เมื่อไหร่ (When) ฉากที่สะท้อนให้เห็นว่ามีความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง หรือแก่นของเรื่อง การสร้างปมขัดแย้งเพื่อให้น่าติดตามซึ่งมักใส่เข้ามาตอนกลางเรื่อง จุดเด่นของเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่อง การคลี่คลายเหตุการณ์ และส่วนสรุปเป็นส่วนที่แสดงความคิดรวบยอดของเรื่องที่ได้จากการตีความตามจุดประสงค์ของเรื่อง หรือการตีความตามนัยยะที่ถูกซ่อนไว้โดยผู้แต่งเพลงหรือมิวสิควีดีโอ รวมถึงการใช้สัญญะแบบต่างๆ ในการถ่ายทอดคุณค่าด้านทัศนศิลป์สืบต่อไป

ดังนั้นการถ่ายทอด**คุณค่าเพลงที่มีเนื้อหา**จากวรรณคดีไทยที่ประกอบด้วย **คุณค่าด้านวรรณศิลป์ คุณค่าด้านเนื้อหาในเชิงเหตุผลและจริยธรรมที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย คุณค่าด้านคีตศิลป์ และคุณค่าด้านทัศนศิลป์ เพลงจึงถือว่าเป็นวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งที่เกิดจากการปฏิบัติอันเป็นกิจกรรมที่ต้องใช้สติปัญญาและความสามารถทางสุนทรียศาสตร์ทั้งของศิลปินผู้สร้างบทเพลงและผู้ฟังที่ต้องใช้จินตนาการอันซาบซึ้ง**

คุณค่าของวรรณกรรมและองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้วรรณกรรมเป็นวรรณคดีนั่นก็คือวรรณศิลป์ หากพิจารณาจากกรอบทฤษฎีคุณค่าจะพบว่าวรรณคดีเป็นศิลปะที่ประกอบด้วยองค์ประกอบ 3 ส่วน คือ ความจริง (Truth) ความงาม (Beauty) และความดี (Goodness) โดยความจริงที่เป็นวรรณคดีได้จะต้องมีคุณค่า คือ เป็นสิ่งที่น้อมนำจิตใจผู้อ่านไปในทางที่สูงส่งซึ่งมาจากค่านิยมของสังคม ประเพณีและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่กำหนดแนวคิดและสิ่งที่ประพฤติปฏิบัติในสังคม

การให้ความสำคัญแก่คุณค่าทางความคิดหรือคุณค่าทางปัญญามีจุดเน้นต่างกัน ในแต่วัฒนธรรมมีค่านิยมแตกต่างกันไปตามยุคสมัย และคุณค่าในวัฒนธรรมนี้ก็เป็นคุณค่าเฉพาะของแต่ละ

สังคม โดยคุณค่าทางวัฒนธรรมสามารถดำรงอยู่ได้เพราะมีวรรณคดีเป็นเครื่องมือในการสืบทอดนั่นเอง ดังนั้นแล้วแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย จึงนับเป็นแนวทางสำคัญอีกแนวทางหนึ่งที่จะช่วยสืบทอดคุณค่าต่าง ๆ ของวรรณคดีสืบต่อไป

2. การนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

ผลจากการวิเคราะห์เนื้อหาพบว่าองค์ความรู้ในการถ่ายทอดเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยประกอบด้วยคุณค่าด้านต่าง ๆ ความรู้ลักษณะดังกล่าวเป็นความรู้แบบองค์รวมซึ่งสามารถบูรณาการใช้ประโยชน์ได้หลากหลายรูปแบบ จากการวิเคราะห์เนื้อหา การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องและจากการแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยได้นำหลักการ 3P (หลักในการผลิตสื่อ อันประกอบด้วย Pre-Production Pro-Production และ Post-Production) เพื่อวิเคราะห์หาแนวทางการถ่ายทอดเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย นำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมสนทนากลุ่มทั้งสิ้น 5 ท่าน เมื่อเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม ผ่านช่องทางออนไลน์ โดยใช้หลัก 3P ที่เกี่ยวข้องกับการผลิตรายการโทรทัศน์ของณัฐนันท์ ศิริเจริญ (2553) ได้แก่

P 1 = Pre- production คือขั้นตอนของการเตรียมงานก่อนการผลิตผลงานเพลง
P 2 = Production คือขั้นตอนของการผลิตผลงานเพลง
P 3 = Post -production คือขั้นตอนสุดท้าย เป็นการตัดต่อก่อนที่จะนำไปเผยแพร่

โดยมีขั้นตอนของการผลิตเพลงเพื่อถ่ายทอดคุณค่าวรรณคดีไทย ดังต่อไปนี้

1. ขั้นเตรียมการผลิต (Pre-Production) ประกอบด้วย
คือขั้นตอนการวางแผน (Plan) คือการกำหนดทิศทางขั้นตอนในการทำงานว่า จะทำอะไร จะทำอย่างไร จะได้อะไร เช่น ต้องการสื่อสารเรื่องความเป็นผู้นำของพระรามและบทบาทของพระรามที่มีอิทธิพลต่อนางสีดา ต้องการสื่อสารอารมณ์ความคิดถึงของหนุมานที่มีต่อนางสุพรรณมัจฉา ฯลฯ

2. ขั้นตอนการผลิต (Production) การแปรรูปวรรณคดีสู่บทเพลงและมิวสิควิดีโอ ประกอบด้วย ขั้นตอนของการผลิตผลงานเพื่อสื่อสารไปสู่ผู้ชมผู้ฟัง ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ต้องใช้การระดมสมองการทำงานร่วมกันเป็นทีมเพื่อคัดเลือกส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ลงตัวและเหมาะสมในการถ่ายทอดบทเพลง อันได้แก่ การคัดเลือกตัวละคร เนื้อหาและอารมณ์ของบทเพลง การเลือกสรรคำ การผสมผสานทางดนตรีเพื่อสื่อถึงความเป็นวรรณคดีไทย การฝึกซ้อมขับร้องและถ่ายทอดอารมณ์ การจัดทำมิวสิกวิดีโอ การใช้สื่อสัญญะและการตรวจสอบความถูกต้องก่อนเผยแพร่

3. ขั้นการหลังการผลิต (Post-Production) ประกอบด้วย ขั้นตอนการประเมินผลงานและสรรหาแนวทางใหม่ ๆ ที่ดีละหมาะสมในการจัดทำผลงานเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยเพื่อถ่ายทอดคุณค่าด้านต่าง ๆ ไปสู่ผู้ชมผู้ฟังไดอ้อย่างมีประสิทธิภาพ ได้แก่ การศึกษาผลตอบรับจากผู้ชมและผู้ฟัง

จากสื่อออนไลน์และการประเมินผลงานและแนวทางการพัฒนาผลงานเพื่อถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

การถ่ายทอดคุณค่าด้านต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นผ่านวรรณคดีนั้นเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทยตั้งแต่อดีตโดยอาศัยกลวิธีทางภาษาเพื่อให้เกิดความไพเราะและมองเห็นภาพที่กวีต้องการสื่ออย่างเด่นชัดผ่านทางตัวละคร เหตุการณ์ ฉาก สัญลักษณ์ต่าง ๆ ในช่วงเวลานั้น ๆ แต่เมื่อเวลาล่วงเลยไปสังคมย่อมมีความเปลี่ยนแปลง การให้คุณค่าด้านต่าง ๆ ที่ตีความจากวรรณคดีก็เปลี่ยนแปลงไปด้วยมีการให้แง่คิด มุมมองของผู้อ่านหรือผู้ตีความในด้านใหม่ ๆ ที่สะท้อนถึงมิติทางสังคมที่มีวัฒนธรรมคุณค่า ค่านิยมที่เปลี่ยนไป

ดังนั้นแล้วการถ่ายทอดคุณค่าวรรณคดีในปัจจุบันจึงไม่ได้มีแค่การศึกษาเฉพาะตัวบทเท่านั้นแต่รวมถึงการศึกษาเชิงวิเคราะห์ วิพากษ์และการตีความใหม่ ซึ่งคุณค่าของวรรณคดีไทยโดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งถือว่าเป็นวรรณคดีที่ทรงคุณค่าต่อสังคมไทยมาทุกยุคสมัยก็ยังมีคุณค่าต่อสังคมไทยในปัจจุบันเป็นอย่างมาก แต่การถ่ายทอดคุณค่าของวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์นั้นได้มีรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้น จากเดิมที่เป็นบทละคร จิตรกรรม ศิลปกรรมหรือบทเพลงต่าง ๆ ที่มาจากเพลงไทยเดิมมาสู่รูปแบบใหม่ๆ โดยเฉพาะด้านบทเพลงที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดคุณค่าวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ก็มีความแปลกใหม่และสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่ผ่านคุณค่าของวรรณคดีไทย

อภิปรายผลการวิจัย

ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีอันเป็นศิลปะแขนงหนึ่งมีความสัมพันธ์กับศิลปะในแขนงอื่น ๆ เช่น ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ วรรณคดีกับศิลปะมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดและเป็นไปในหลายลักษณะ ในศิลปะแขนงต่าง ๆ ย่อมมีวัสดุเฉพาะตัวที่ใช้ในการสื่อสารความเป็นสุนทรีย์ดุริยางคศิลป์ใช้เสียง และจังหวะ ส่วนวรรณศิลป์ใช้ภาษาเป็นวัสดุในการสื่อสารอารมณ์และความคิด (รื่นฤทัย สัจพันธุ์, 2549: 16) ดังนั้นศิลปะแขนงหนึ่งสามารถนำไปต่อยอดสร้างสรรค์เป็นศิลปะแขนงอื่น ๆ ได้ หรือดังที่เจตนา นาควัชระกล่าวว่า “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” ซึ่งการดัดแปลงวรรณคดีสู่สื่อต่าง ๆ ได้มีการศึกษาไว้อย่างมากมาย ซึ่งจะเห็นได้ว่าวรรณคดีสามารถสร้างสรรค์สู่ศิลปะแขนงอื่น ๆ ทั้งทัศนศิลป์และสื่อสมัยใหม่ (วรรณวิภา วงษ์เดือน, 2562) ยกตัวอย่างเช่นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีและบทเพลงดังที่ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2533) ได้เขียนบทความ เพลงไทยสากลกับวรรณคดีไทยลงในวารสารภาษาและวรรณคดีไทย โดยกล่าวว่าเพลงไทยสากลได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีในด้านเนื้อหาและ ความคิดบางประการ เท่าที่กล่าวถึงในบทความนี้ระบุว่าได้รับอิทธิพลลักษณะใดลักษณะหนึ่ง ใน 3 ประการ ได้แก่

1. คัดเนื้อหามาจากวรรณคดีไทยโดยตรง ผู้แต่งจะคัดเนื้อหาตอนใดตอนหนึ่งจากวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่ง แล้วใส่ทำนอง

2. ดัดแปลงเนื้อหาในวรรณคดีไทย ประเภทนี้นอกจากจะนำเนื้อหามาจากตอนใดตอนหนึ่งในวรรณคดีไทยแล้ว ยังนำมาดัดแปลงแก้ไขเสียใหม่

3. ได้ความคิดจากเนื้อหาในวรรณคดีไทย โดยการสร้างสรรค์เพลงขึ้นใหม่โดยใช้ความคิดที่ได้จากวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือวรรณคดีหลายเรื่องที่มีความคิดแนวเดียวกันผสานให้มีความเป็นเอกภาพ

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่า มีหลายท่านได้จำแนกลักษณะของบทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยแตกต่างกัน ยกตัวอย่างเช่น

วัชราภรณ์ อาจหาญ (2536: 124-134) ได้กล่าวถึงบทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์กับวรรณคดีไทยไว้ในหนังสือศิลปะ-วรรณคดีประสานศิลป์ว่า “ตามประวัติเพลงไทยสากล ผลงานของเอื้อ สุนทรสนานและเพื่อนร่วมงานที่ใช้ชื่อวงดนตรีว่า “สุนทราภรณ์” ถือได้ว่าเป็นผลงานกลุ่มเด่นของคีตศิลป์ประเภทนี้ ผลงานเพลงกว่า 2,000 เพลง มีผู้ประเมินว่าเป็นเพลงระดับยอดเยี่ยมจำนวนมาก จากการศึกษาบทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์ในฐานะที่เป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่ง (Genre) พบว่าบทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์จำนวนไม่น้อยมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวรรณคดีไทย”

วรรณวิภา วงษ์เดือน (2562) ศึกษาเกี่ยวกับตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลและพบว่าด้านการสื่อความหมายของตัวละครจากวรรณคดีไทยโดยการเปรียบเทียบระหว่างตัวบทวรรณคดีไทยกับบทเพลงไทยสากล พบว่า มีทั้งความหมายที่สอดคล้องกับความหมายเดิม การเปลี่ยนแปลงความหมายและผสมผสานระหว่างความหมายเดิมและการสร้างความหมายใหม่ การสื่อความหมายของตัวละครนั้นทศกัณฐ์มีความหลากหลายทางความหมายมากที่สุด มีทั้งการคงเค้าลักษณะเดิม การเปลี่ยนแปลงความหมายและการผสมผสานระหว่างความหมายเดิมและการสร้างความหมายใหม่แก่ตัวละคร ด้วยการตีความของผู้สร้างสรรค์และถ่ายทอดผ่านบทเพลง ความหมายของทศกัณฐ์ที่คงเค้าความหมายเดิมคือลักษณะทางกายภาพที่ถูกกล่าวถึง มีสิบหน้ายี่สิบมือ และยังเป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้าย มีพฤติกรรมแย่งชิงและลักพาตัวคนรักของผู้อื่น ในขณะเดียวกันทศกัณฐ์มีความหมายใหม่ เป็นตัวร้าย/ผู้ร้าย แต่มีความรักที่แท้จริง หรือเป็นผู้ร้ายแต่มีหัวใจเฉกเช่นเดียวกันมนุษย์ปุถุชน มีอารมณ์และความรู้สึกเหมือนมนุษย์ธรรมดา หรือการผสมผสานทั้งการคงเค้าความหมายและการเปลี่ยนแปลงความหมายของทศกัณฐ์ คือ ลักษณะทางกายภาพของทศกัณฐ์มีสิบหน้าแต่มีมือสิบมือ ซึ่งอาจเป็นการซ้ำจำนวนหรือความเข้าใจผิด นอกจากทศกัณฐ์แล้วยังมีตัวละครที่มีความหมายที่เปลี่ยนแปลงไปคือนางวันทองและนางกากีที่นอกจากจะมีความหมายถึงผู้หญิงไม่ดีแล้ว ยังหมายถึงผู้หญิงที่น่าสงสาร และเป็นผู้หญิงที่มีเสน่ห์อีกด้วย

วัศรนันทน์ ชูทัพ (2561) ศึกษาเรื่องความเจ็บปวดอันเนื่องมาจากความรักของตัวละครหญิง : มองผ่านการตีความในบทเพลงของ มินตรา น่านเจ้าบทเพลงของ มินตรา น่านเจ้าโดยมุ่งนำเสนอความเจ็บปวดอันเนื่องมาจากความรักของตัวละครหญิง โดย มินตรา น่านเจ้า นำเอาเรื่องราวของตัวละครหญิงในวรรณคดี วรรณกรรม และวรรณกรรมพื้นบ้าน ที่ต้องเจ็บปวดเพราะความรักมาเรียบเรียงเป็นบทเพลงตามสมัยนิยม จำนวน 7 บทเพลง คือ คนที่ถูกลืม อาญาสองใจ รักเกินจะหักใจ รับได้ไหมไม่บริสุทธิ์ มโนราห์ แม่นาค และนาคีโดยนำรสของวรรณคดีคือ สังลาปังคพิสัย อันเป็นท่วงทำนองการประพันธ์ประเภทคร่ำครวญ คะนึง หรือรำพันถึงบุคคลอันเป็นที่รักมาประกอบสร้างเป็นบทเพลง ยังเป็นเครื่องแสดงให้เห็นการสืบสานประยุกต์ศิลปกรรมแขนงหนึ่งสู่อีกแขนงหนึ่ง คือวรรณคดีไทยสู่บทเพลงร่วมสมัย ซึ่งเป็นเครื่องสะท้อนความสัมพันธ์ของวรรณศิลป์กับดุริยางคศิลป์นอกจากนี้ก็ยังแสดงให้เห็นการตีความด้านเนื้อหาของวรรณคดีวรรณกรรม และวรรณกรรมพื้นบ้าน

จากการศึกษาด้านรูปแบบของงานวิจัยทั้ง 3 ท่านข้างต้น สามารถสรุปประเด็นได้ดังนี้

รูปแบบที่ 1 เพลงที่มีเนื้อหาตรงตามวรรณคดีไทยตอนใดตอนหนึ่ง บทเพลงไทยสากลประเภทนี้ ผู้แต่งจะคัดเนื้อความตอนใดตอนหนึ่งจากวรรณคดีแล้วใส่ทำนองเพลงเข้าไป โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหา หรือถ้อยคำใด ๆ ทั้งสิ้น (วัชราภรณ์ อาจหาญ, 2536)

รูปแบบที่ 2 เพลงที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกับวรรณคดีไทยตอนใดตอนหนึ่ง เพลงกลุ่มนี้ผู้แต่งคำร้องได้นำเนื้อความมาจากตอนใดตอนหนึ่งในวรรณคดี แล้วดัดแปลงแก้ไขบางส่วน เพื่อให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์และแนวคิดของเพลง เช่น เพลงนักเรียนพยาบาล (วัชราภรณ์ อาจหาญ, 2536)

รูปแบบที่ 3 เพลงที่มีเนื้อหาที่ได้รับอิทธิพลจากเนื้อความในวรรณคดี

3.1 เพลงที่มีเนื้อหาที่ได้รับอิทธิพลจากเนื้อความในวรรณคดี ในการแต่งคำร้องของเพลงกลุ่มนี้จะเห็นได้ว่าผู้แต่งได้คัดมาจากเนื้อความหรือเนื้อเรื่องตอนใดตอนหนึ่งในวรรณคดีไทยแล้วนำมาแต่งขึ้นใหม่ เป็นคำร้องที่มีเนื้อหาสาระใกล้เคียงกับเนื้อความเดิม (วัชราภรณ์ อาจหาญ, 2536)

3.2 ความหมายที่สอดคล้องกับความหมายเดิม บทเพลงที่กล่าวถึงตัวละครจะนำลักษณะเด่นอันเป็นที่รู้จักมาสร้างสรรค์และนำเสนอทั้งลักษณะทางกายภาพและลักษณะนิสัยของตัวละคร บทบาทและความสามารถของตัวละครที่ปรากฏในวรรณคดีไทยและยังคงปรากฏในบทเพลงสากล (วรรณวิภา วงษ์เดือน, 2562)

3.3 ตีความไปตามรอยเดิมของวรรณคดีหรือจะเรียกว่าเป็นการตีความไปตามต้นฉบับก็ได้ (วัศรนันทน์ ชูทัพ, 2561)

รูปแบบที่ 4 การเปลี่ยนแปลงความหมายของตัวจากวรรณคดีไทยในบทเพลงสากล

4.1 การผสมผสานระหว่างความหมายเดิมและการเปลี่ยนแปลงความหมาย การสื่อความหมายที่เป็นลักษณะของการผสมผสานระหว่างการคงเค้าความหมายเดิมและการเปลี่ยนแปลงความหมายจะมีทั้งลักษณะที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีและการสร้างความหมายใหม่ที่ไม่ปรากฏในตัวบทวรรณคดี (วรรณวิภา วงษ์เดือน, 2562)

4.2 ตีความไปตามรอยเดิมของวรรณคดีวรรณกรรม และวรรณกรรมพื้นบ้าน โดยแทรกอารมณ์ความรู้สึกทัศนะของศิลปินไว้ในบทเพลง (วัศรนันทน์ ชูทัพ, 2561)

รูปแบบที่ 5 การเปลี่ยนแปลงความหมายและการตีความใหม่

5.1 การเปลี่ยนแปลงความหมายของตัวจากวรรณคดีไทยในบทเพลงสากลซึ่งพบการเปลี่ยนแปลงความหมายในแง่ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมตัวละคร (วรรณวิภา วงษ์เดือน, 2562)

5.2 ตีความใหม่ การตีความใหม่นี้ปรากฏ 2 ลักษณะ (วัศรนันทน์ ชูทัพ , 2561) คือ

5.2.1 ตีความใหม่โดยอิงไปตามเนื้อหาวรรณคดีแต่กล่าวเพิ่มเติมในมุมที่สำแดงให้เห็นว่าตัวละครนั้นโดนกระทำอย่างเจ็บปวดร้าวราน ดังบทเพลง อาญาสองใจ ที่แสดงให้เห็นความปวดของวันทองที่โดนประณามว่าสองใจ

5.2.2 ตีความหมายใหม่โดยเนื้อหาในบทเพลงนั้นไม่ตรงกับต้นฉบับ

จากการศึกษารูปแบบบทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยเปรียบเทียบกับงานวิจัยสามารถแสดงผลในรูปแบบตารางการวิเคราะห์ได้ ดังนี้

ตารางที่ 6 การเปรียบเทียบรูปแบบเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

รายชื่อผู้วิจัย	รูปแบบ 1	รูปแบบ 2	รูปแบบ 3	รูปแบบ 4	รูปแบบ 5
วัชราภรณ์ อาจหาญ (2536)	√	√	√		
วรรณวิภา วงษ์เดือน (2562)			√	√	√
วัศรนันทน์ ชูทัพ (2561)			√	√	√
ผู้วิจัย	√	√	√	√	√

สามารถอภิปรายได้ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 เพลงที่มีเนื้อหาตรงตามวรรณคดีไทยตอนใดตอนหนึ่ง จากการศึกษาของผู้วิจัยอนุมานได้ว่าเพลงกำเนิดหนุมานของศิลปินวงกล้วยไทย มีเนื้อหาและเนื้อความตรงตามบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ดังนี้

เนื้อหาจากบทเพลง	เนื้อหาจากวรรณคดี
๏ ลอยอยู่ตรงพักตร์พระชนนี	๏ ลอยอยู่ตรงพักตร์พระชนนี
รัศมีโชติช่วงในเวหา	รัศมีโชติช่วงในเวหา
มีกุณฑลขนเพชรอลงการ์	มีกุณฑลขนเพชรอลงการ์
เขี้ยวแก้วแวววฟ้ามาลัย	เขี้ยวแก้วแวววฟ้ามาลัย
หาวเป็นดาวเดือนรวีวร	หาวเป็นดาวเดือนรวีวร
แปดกรสี่หน้าสูงใหญ่	แปดกรสี่หน้าสูงใหญ่
สำแดงแผลงฤทธิ์เกรียงไกร	สำแดงแผลงฤทธิ์เกรียงไกร
แล้วลงมาไหว้พระมารดา	แล้วลงมาไหว้พระมารดา

> *"เวลาเราขึ้นเวทีแสดงสดในสมัยก่อน มันจะมีท่อนเพลงที่ว่า ลอยอยู่ตรงพักตร์ชนนี รัศมีโชติช่วงในเวหา...สำแดงแผลงฤทธิ์เกรียงไกร แล้วลงมาไหว้พระมารดร" เป็นท่อนกลอนที่เรานำมาจากตัววรรณคดีเลย ท่อนนี้เหล่าผู้ฟังหรือแฟนคลับของเราจะตะโกนร้องขึ้นมาเวลาที่เราแสดงสด แสดงให้เห็นว่าวรรณคดีไทยยังไม่ตายและสามารถไปต่อได้ในเส้นทางเสียงเพลง"*

(วสกร เดชสุธรรม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 มีนาคม 2563)

เพลงกำเนิดหนุมานถือเป็นเพลงไทยสากลประเภทเพลง Heavy Metal เพลงแรกที่นำเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์แต่งเป็นเนื้อเพลงซึ่งมีท่วงทำนองที่หนักหน่วงและเร้าใจ

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้นอนุมานได้ว่าผู้แต่งเพลงมองว่าอนาคตของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยจะมีรูปแบบที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น เพราะฐานผู้ฟังที่มีสำนึกร่วมในเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบต่อมารุ่นสู่รุ่น

เพลงกำเนิดหนุมานถือว่ามีคุณค่ามากในเชิงการสืบทอด**คุณค่าวรรณคดีสู่บทเพลงร่วมสมัย** โดยมีการปรับเปลี่ยนเล็กน้อยเพื่อให้เนื้อหาและทำนองเพลงมีความสัมพันธ์กัน เนื้อหาวรรณคดีส่วนนี้นั้นได้แสดงให้เห็นถึงความสวยงามของภาษา คุณค่าของเนื้อหาวรรณคดีในเชิงวรรณศิลป์และเนื้อหา นอกจากนี้เพลงกำเนิดหนุมานยังมีคุณค่าในเชิงสังคมอย่างชัดเจนนั่นคือ "การสืบทอดวรรณคดีไทยโดยไม่ปรุงแต่ง" เพียงปรับให้ตัวบทวรรณคดีนั้นลื่นไหลและสอดคล้องไปกับยุคสมัยเพียงเท่านั้น

"การสืบทอดวรรณคดีโดยไม่ปรุงแต่ง" เป็นการสร้างสรรค์เพลงที่มีความคิดแนวอนุรักษ์นิยมหรือความคิดแบบวิถีเดิมซึ่งสะท้อนคุณค่าทางวรรณคดี การศึกษาคุณค่าด้านวรรณคดีจึงเป็นส่วน

สำคัญที่จะช่วยถ่ายทอดคุณค่าด้านต่าง ๆ ของวรรณคดีสู่ผู้ชมผู้ฟังในยุคปัจจุบันมากยิ่งขึ้น โดยคงเนื้อหาเดิมของวรรณคดี การถ่ายทอดคุณค่าวรรณคดีผ่านบทเพลงที่กล่าวมานี้เป็นการถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมา และมีความหมายตามบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งคงคุณค่าของวรรณคดีอย่างครบถ้วน หากผู้แต่งเพลง นักร้องและผู้ผลิตมีแนวทางที่จะถ่ายทอดคุณค่าวรรณคดีไทยผ่านบทเพลงควรคำนึงถึงคุณค่าของวรรณคดีดั้งเดิม

บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นบทพระราชนิพนธ์ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นยอดแห่งเรื่องรามเกียรติ์เพราะมีเนื้อเรื่องสมบูรณ์มากที่สุด ให้ความเพลิดเพลิน สนุกสนาน มีทั้งรัก โศก ขบขัน ตื่นเต้น และมีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ จึงเป็นที่ถูกรสนิยมของคนไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณ นอกจากให้เพลิดเพลินแล้วยังนำมาแสดงละครในและโขนอีกด้วย เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นเรื่องการสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ แสดงถึงความเป็นนักรบที่ต่อสู้ด้วยสติปัญญาและฝีมือ หลักการปกครองของผู้บังคับบัญชา และการนำทศพิธราชธรรมของพระมหากษัตริย์ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ของไทยแทรกไว้ด้วย

รูปแบบที่ 2 เพลงที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกับวรรณคดีไทยตอนใดตอนหนึ่ง

เพลงที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกับวรรณคดีไทยตอนใดตอนหนึ่งเป็นเพลงที่นำเนื้อความมาจากตอนกำเนิดหนุมานแล้วดัดแปลงบทกลอนเป็นภาษาร้อยแก้วเพื่อความเหมาะสมกับท่วงทำนองเพลงและง่ายต่อการสื่อสารไปสู่ผู้ฟัง ตัวอย่างเช่น เนื้อหาจากเพลงกำเนิดหนุมานที่มีความหายตรงกับบทพระราชนิพนธ์ (ร.1) ดังนี้

เนื้อหาจากบทเพลง	เนื้อหาจากวรรณคดี
ซัดอาวุธและกำลังเข้าพุ่งใส่เข้าในปากของนางในฉับพลันผ่านสามสิบเดือนจึงกำเนิดเป็นลิงเผือกพุ่งกระโจนจากปากสู่สวรรค์	๏ เมื่อนั้น นวลนางสวาหะโฉมศรี ตั้งแต่พระพายฤทธี เอาอาวุธพระศุลีลงมา ทิ้งเข้าในปากโฉมยง ก็ทรงครรภ์เกินทศมาสา ถ้วนสามสิบเดือนโดยตรา กัลยาอยู่สุขสำราญ ฯ ๏ ครั้นได้ศุภฤกษ์ยามดี พระรวีหมดเมฆแสงฉาน ปีขาลเดือนสามวันอังคาร เยาวมาลย์ก็ประสูติโอรส เป็นวานรผู้เผ่นทางโอษฐ์ เผือกผ่องไพโรจน์ทั้งกายหมด ใหญ่เท่าชันษาได้โสฬส อลงกตดั่งดวงศศิธร ฯ (หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม4)

การนำเนื้อหาจากวรรณคดีตอนใดตอนหนึ่งมาแต่งเป็นภาษาร้อยแก้วที่ตรงตามวรรคนั้น ๆ ของวรรณคดีสอดคล้องกับวัชราภรณ์ อาจหาญ (2536: 124-134) ที่กล่าวว่าเพลงที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกับวรรณคดีไทยตอนใดตอนหนึ่ง เพลงกลุ่มนี้ผู้แต่งคำร้องได้นำเนื้อความมาจากตอนใดตอนหนึ่งในวรรณคดี แล้วดัดแปลงแก้ไขบางส่วน เพื่อให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์และแนวคิดของ

เพลง เช่น เพลงนักเรียนพยาบาล เนื้อร้องตอนต้นนำมาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องเวนิสวาณิชในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนท้ายเป็นข้อความที่แต่งขึ้นเพิ่มเติม ทำให้เพลงมีเนื้อหาต่างออกไปจากวรรณคดีที่เป็นแหล่งเดิมบ้าง แต่อาจกล่าวได้ว่าสาระสำคัญของเนื้อหายังคงเดิมอยู่

รูปแบบที่ 3 เพลงที่มีเนื้อหาที่ได้รับอิทธิพลจากเนื้อความในวรรณคดี

เพลงสีดา (วงเดอะรู๊บ) เป็นเพลงที่ได้รับอิทธิพลด้านความคิดที่เกี่ยวกับการวาดรูปทศกัณฐ์ไว้ในที่บรรทมของพระราม ด้วยความเข้าใจผิดและด่วนตัดสินใจ ทำให้พระรามตัดสินใจประหารนางสีดา ดังเนื้อเพลงและเนื้อหาบทละครที่ว่า

เนื้อหาจากบทเพลง	เนื้อหาจากวรรณคดี
แต่ว่ารูปยักษ์ไม่ทันได้ถาม กลับสนองดวงใจ” และ “แต่ว่าความรักกลับโดนอุบาย ไม่เชื่อใจสีดา วาดรูปยักษ์ ดั่งแทงใจสั่งให้วายชีวา”	ลอบเขียนรูปชู้ไว้ชมเล่น ครั้นเห็นชัดใส่เอาทาสี อนิจจาไม่รู้ว่ากาลี เสียทีไปตามเอามึงมา ทำศึกปิ้มปางตัวตาย กลับเป็นแสนร้ายสองหน้า แม้นแจ้งว่ารักอสุรา กูจะรับมึงมาด้วยอันใด (หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 104)

เนื้อหาเพลงส่วนดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าผู้แต่งเพลงได้รับแรงบันดาลใจจากเนื้อความในวรรณคดีแล้วนำมาแต่งเป็นเพลงกล่าวย่อความเกี่ยวกับเหตุการณ์เมื่อพระรามสังหารทศกัณฐ์แล้วปรากฏว่ามีนางยักษ์ตนหนึ่งชื่อ "นางอดูล" ซึ่งเป็นญาติของทศกัณฐ์แค้นใจมากที่พระรามฆ่าทศกัณฐ์และเหล่ายักษ์ตายไปจำนวนมาก จึงปลอมตัวเป็นนางกำนัลเข้าเฝ้านางสีดา แล้วขอให้นางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ให้ดู เมื่อนางสีดาวาดรูปเสร็จ นางอดูลก็เข้าสิงรูปทำให้ลบไม่ออก เมื่อพระรามกลับมานางสีดาก็เอารูปนั้นซ่อนไว้ใต้ที่นอน พระรามรู้สึกร้อนรุ่มนอนไม่ได้ จึงค้นห้องพบรูปทศกัณฐ์ที่นางสีดาวาดไว้ ด้วยความโมโหพระรามจึงสั่งให้พระลักษมณ์นำตัวนางไปประหารทันที

รูปแบบที่ 4 การเปลี่ยนแปลงความหมายของตัวจากวรรณคดีไทยในบทเพลงสากล

"ลด เพิ่ม เสริมความ" คือลักษณะของเพลงที่มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาจากวรรณคดี เช่น การปรับเปลี่ยนความรู้สึกของตัวละคร พบใน 2 บทเพลง คือ ในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว (จากใจสีดา) และเพลงหนุมาน การปรับเปลี่ยนดังกล่าวยังคงอ้างอิงถึงวรรณคดีต้นฉบับ เช่น ในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว (จากใจสีดา) มีการกล่าวเปรียบเทียบนางสีดาว่าสองใจ ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ และเพลงหนุมานที่เล่าถึงความเศร้าโสกเสียใจของหนุมานทั้งที่ในบทพระราชนิพนธ์ไม่ปรากฏการพร่ำพรรณนาถึงนางสุพรรณมัจฉาแต่อย่างใด

เนื้อหาจากบทเพลง	เนื้อหาจากวรรณคดี
แม้ไม่เจอกันนานเท่าไร หัวใจยังคิดถึงอยู่เสมอ อยากบอกว่าฉัน ยังรักเธอ ไม่เคยลืมเลือนในหัวใจ	๏ เมื่อนั้น คำแหงหนุมานหาญกล้า ฟังนางรำพันเจรจา เสน่หาเพิ่มพ้นพันทวี จึ่งสวมสอดกอดลูบจูบพักตร์ เยาวลักษณ์เจ้าอย่าโกรธพี่ ใช่จะทิ้งเสียเมื่อไรมี ค่อยอยู่จงดีจะลาไป ว่าพลางสำแดงฤทธิรอน สาครกัมปนาทหวาดไหว ขึ้นมาจากท้องสมุทรไท ตรงไปที่ถมมรคา ฯ (หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 40)

รูปแบบที่ 5 การเปลี่ยนแปลงความหมายและการตีความใหม่

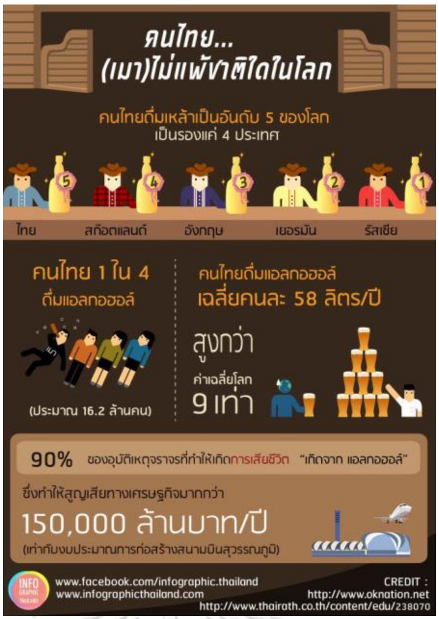
5.1 การตีความใหม่โดยไม่อ้างอิงตัวบทวรรณคดี

"การสะท้อนสังคมโดยไม่อ้างอิงต้นฉบับ" เพลงประเภทนี้เป็นเพลงที่แต่งขึ้นจากแรงบันดาลใจของผู้แต่งเป็นหลัก กล่าวคือ ผู้แต่งต้องการสะท้อนค่านิยมหรือความเชื่อบางประการของสังคมโดยนำเพียงเศษเสี้ยวของวรรณคดีเข้ามาประกอบ เช่น ตัวละคร ดังนี้

5.1.1 เพลงพระรามอกหัก เป็นเพลงที่กล่าวอ้างอิงถึงพระรามที่อกหักจากนางสีดา เพราะนางสีดาหันไปรักกับทศกัณฐ์ เพลงนี้ไม่มีเนื้อหาหรือลักษณะนิสัยตัวละครที่ตรงกับบทพระราชนิพนธ์ (ร.1) จึงถือว่าขาดคุณสมบัติในการสืบทอดคุณค่าด้านวรรณคดี นอกจากนี้บทเพลงยังมีเนื้อร้องที่ส่อถึงความรุนแรงจากการดื่มสุรา ดังเนื้อเพลงว่า

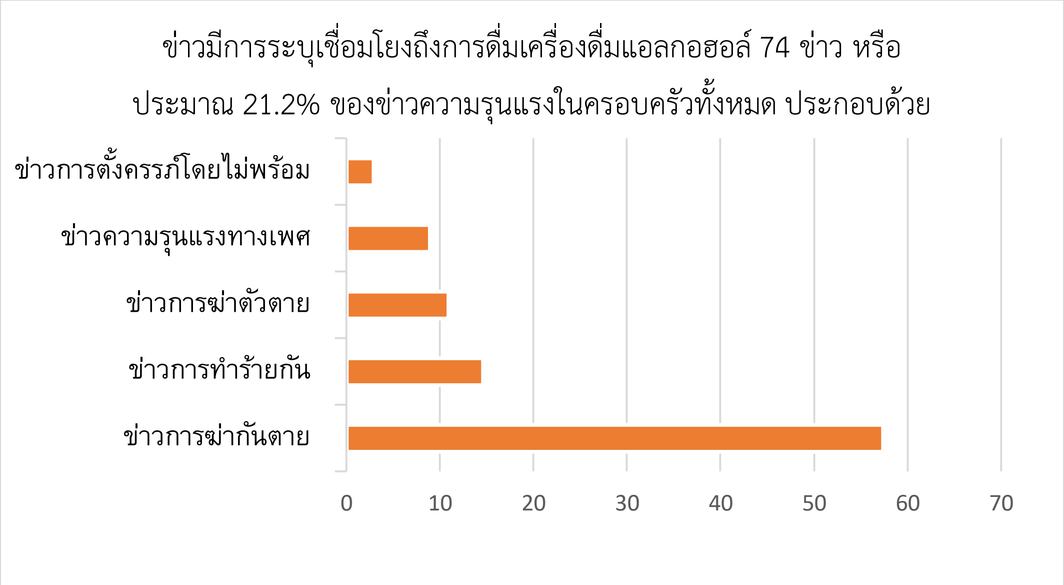
"หนุมานช่วยที ช่วยข้านี้ให้พ้นจากความเศร้า
ฝากสุครีพช่วยไปซื้อเหล้า คืนนี้จะเมาแล้วจะไปเผากรุงลงกา"

ค่านิยมการดื่มสุราเป็นค่านิยมที่มีมานานในสังคมไทย จากการศึกษาพบว่าประเทศไทยเป็นประเทศที่มีการดื่มสุราสูงสุดเป็นอันดับ 5 ของโลก ดังภาพ


คนไทย...
(เมา)ไม่แพ้ชาติใดในโลก
คนไทยดื่มเหล้าเป็นอันดับ 5 ของโลก
เป็นรองแค่ 4 ประเทศ
5
4
3
2
1
ไทย
สก็อตแลนด์
อังกฤษ
เยอรมัน
รัสเซีย
คนไทย 1 ใน 4
ดื่มแอลกอฮอล์
เมา
(ประมาณ 16.2 ล้านคน)
คนไทยดื่มแอลกอฮอล์
เฉลี่ยคนละ 58 ลิตร/ปี
สูงกว่า
ค่าเฉลี่ยโลก
9 เท่า
90% ของอุบัติเหตุจราจรที่ทำให้เกิดการเสียชีวิต "เกิดจาก แอลกอฮอล์"
ซึ่งทำให้สูญเสียทางเศรษฐกิจมากกว่า
150,000 ล้านบาท/ปี
(เท่ากับงบประมาณการก่อสร้างสนามบินสุวรรณภูมิ)
INFO GRAPHIC THAILAND
www.facebook.com/infographic.thailand
www.infographicthailand.com
CREDIT :
http://www.oknation.net
http://www.thairath.co.th/content/edu/238070

ที่มา: www.thairath.co.th/content/edu/238070 (13 ก.พ. 2555)

จากการรวบรวมข่าวจากหนังสือพิมพ์ ตั้งแต่เดือน ม.ค.–มิ.ย. 2563 พบว่า มีการนำเสนอข่าวเกี่ยวกับความรุนแรงในครอบครัวสูงถึง 350 ข่าว เนื้อหาข่าวมีการระบุเชื่อมโยงถึงการดื่มเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ 74 ข่าว หรือ ประมาณ 21.2% ของข่าวความรุนแรงในครอบครัวทั้งหมด แบ่งเป็นข่าวการฆ่ากันตาย 201 ข่าว คิดเป็น 57.4% รองลงมา ข่าวการทำร้ายกัน 51 ข่าว คิดเป็น 14.6% ข่าวการฆ่าตัวตาย 38 ข่าว คิดเป็น 10.9% ข่าวความรุนแรงทางเพศของบุคคลในครอบครัว 31 ข่าว คิดเป็น 8.9% ข่าวการตั้งครรภ์ไม่พร้อม 10 ข่าว คิดเป็น 2.9% (กองบรรณาธิการ TCIJ, 2563)



เมื่อเปรียบเทียบข่าวความรุนแรงในครอบครัวที่เกิดขึ้นในรอบครึ่งปี 2563 เทียบกับปี 2559 พบว่าสูงขึ้นถึง 50% และสูงขึ้นกว่าปี 2561 12% โดยในรอบครึ่งปี พ.ศ.2563 ข่าวอันดับ 1 ยังคง

เป็นข่าวการฆ่ากันในครอบครัว เป็นข่าวสามีกระทำต่อภรรยาสูงถึง 65 ข่าว สาเหตุส่วนหนึ่งมาจากความเครียด เมาเหล้า ติดยาเสพติดแล้วคลุ้มคลั่งหาเรื่องทะเลาะ รวมถึงมีอาการป่วย ข่าวภรรยากระทำต่อสามี 9 ข่าว มีมูลเหตุมาจากถูกสามีทำร้ายร่างกายก่อน ปัญหาความขัดแย้ง แค้นสามีนำเงินไปซื้อเหล้า หรือถูกสามีข่มขู่ ยิ่งไปกว่านั้นพบข่าวความรุนแรงทางเพศของบุคคลในครอบครัวสูงถึง 31 ข่าว แบ่งเป็นข่าวการข่มขืนโดยบุคคลในครอบครัวสูงถึง 30 ข่าว และข่าวการอนาจารโดยบุคคลในครอบครัว 1 ข่าว

การศึกษาพบว่าประชากรที่มีฐานะทางเศรษฐกิจต่ำเช่นประเทศไทยมักจะได้รับผลกระทบทางลบของแอลกอฮอล์มากกว่าประเทศที่พัฒนาแล้ว และมีความเปราะบางต่อปัญหาในชีวิตความยากจนเป็นเหมือนมรดกที่จะถูกส่งต่อไปรุ่นต่อรุ่น เกิดเป็นความรุนแรงทางสังคม อาชญากรรมและสิ่งเลวร้ายต่างๆ ตามมา ดังนั้นแล้วเพลงพระรามอกหักจึงเป็นเพลงที่สะท้อนมุมมองหนึ่งของปัญหาสังคม หากเราพิจารณาให้ลึกซึ้งจะได้รับความรู้ ความเข้าใจและตระหนักถึงปัญหาต่างๆเหล่านี้มากยิ่งขึ้น

5.2 ตีความใหม่โดยอิงไปตามเนื้อหาวรรณคดี

การตีความในลักษณะนี้เป็นการตีความใหม่โดยอิงไปตามเนื้อหาวรรณคดีแต่กล่าวเพิ่มเติมในมุมที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครนั้นโดนกระทำอย่างเจ็บปวดร้าวราน เช่น เพลงหัวใจทศกัณฐ์ เป็นเพลงที่มีเนื้อหาแตกต่างจากบทพระราชนิพนธ์ (ร.1) ในด้านตัวละครทศกัณฐ์ เพราะการตีความทศกัณฐ์ต้นฉบับนั้นมีจุดเด่นอยู่ที่ความชั่วร้าย เป็นพระราชาผู้ยิ่งใหญ่ แต่ในบทเพลงนี้ผู้แต่งต้องการตีความและถ่ายทอดตัวละครให้เป็นปุถุชน กล่าวคือ ทศกัณฐ์เป็นผู้ที่มีหัวใจ รักได้และเจ็บปวดเป็น ดังเนื้อเพลงว่า

"ฉันมีรอยยิ้มบนใบหน้าเวลาที่มีความสุข
ฉันมีน้ำตาอยู่นองหน้า เวลาที่ฉันต้องทนทุกข์
เวลาสนุกฟังมุกตลก ฉันเองก็ยังหัวเราะออกมา
เมื่อยามมีไข้หรือไม่สบาย ฉันเองก็ยังต้องกินยา"

กล่าวโดยสรุปได้ว่าเพลงที่ถ่ายทอดโดยการรักษารูปแบบดังเดิมของวรรณคดีไว้มีคุณค่าด้านประวัติศาสตร์ สังคมและคติความเชื่อที่มีมาตั้งแต่โบราณที่ถ่ายทอดสู่คนรุ่นใหม่ ส่วนรูปแบบเพลงที่มีการปรับเปลี่ยนบางส่วนนั้นยังคงมีร่องรอยของคุณค่าด้านวรรณคดีอยู่ แต่ต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจเพิ่มเติมจากผู้ชมและผู้ฟังและรูปแบบเพลงที่มีการตีความใหม่เป็นรูปแบบเพลงที่ไม่สามารถถ่ายทอดคุณค่าด้านวรรณคดีได้ แต่สามารถอธิบายปรากฏการทางสังคมที่เป็นแรงบันดาลใจของผู้แต่งเพลง

บทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีกับวรรณคดีต้นฉบับมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันอยู่ไม่น้อยทั้งในด้านเนื้อหาและภาษา แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์หรืออิทธิพลของวรรณคดีที่มีต่อบทเพลงโดยตรง

ส่วนบทเพลงที่มีลักษณะของการหยิบยืมความคิด กลวิธีของการใช้ภาษาหรือการ “ถ่ายแบบ” รูปแบบทางวรรณศิลป์ของวรรณคดีมาใช้ได้แสดงให้เห็นว่า วรรณคดีมีอิทธิพลต่อบทเพลงโดยทางอ้อม ในที่นี้อาจเกิดจากประสบการณ์ ความคุ้นเคย และความรู้ทางวรรณคดีไทยที่สะสมอยู่ในตัวกวีหรือผู้แต่งบทเพลง สุดแต่ว่าแต่ละคนจะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลงของตนมากน้อยเพียงใด ดังนั้นเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยจึงสามารถเข้าถึงผู้ชมและผู้ฟังได้เป็นอย่างดีเพราะรากฐานทางวรรณคดีไทยที่อยู่ในวัฒนธรรมของเรานั่นเอง

ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีรามเกียรติ์กับบทเพลง

วรรณคดีไทยซึ่งเป็นศิลปกรรมแขนงหนึ่งของวิจิตรศิลป์นั้น แม้มีวัตถุประสงค์หลักในการสร้างเพื่อการอ่านก็ตาม แต่นักวรรณคดีต่างก็เห็นว่าวรรณคดีไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ส่วนใหญ่ไม่ได้เป็นหนังสือที่เรียบเรียงขึ้นเพื่อใช้ในการอ่านเท่านั้น แต่เป็นผลงานศิลปกรรมที่เกิดจากการ “ประสานศิลป์” เช่น วรรณคดีเรื่องหนึ่งเป็นทั้งบทสำหรับแสดง มีบางตอนเป็นบทเพลง รวมทั้งวิธีการอ่านหรือขับขานที่เรียกว่าการอ่านทำนองเสนาะ ซึ่งแสดงให้เห็นการผสมผสานวรรณศิลป์เข้ากับคีตศิลป์ (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2546: 68) ด้วยเหตุนี้ เราจึงเห็นว่า “การแสดงออก” ของวรรณคดีไทยบางเรื่องที่มีทั้งนำไปใช้ในการแสดง การขับร้อง การเทศน์ในงานประเพณีต่างๆ และเนื้อหาบางตอนของวรรณคดีก็นำไปเป็นเนื้อร้องในเพลงไทยหลายยุค หรือนำไปสร้างเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม เป็นต้น (เจตนา นาควัชระ, 2542: 27 และ สุจิตรา จรจิตร, 2547: 45) ตัวอย่างดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า วรรณคดีไม่ได้เป็นงานศิลปะที่อยู่อย่างโดดเดี่ยว หากเป็นงานศิลปะที่มีความสัมพันธ์กับศิลปะแขนงต่างๆ มากมาย (เฉลิมลาภ ทองอาจ, 2554: ออนไลน์)

เฉลิมลาภ ทองอาจ (2554) กล่าวว่า มีแนวทางที่ถือเป็นกระบวนทัศน์วรรณคดีเปรียบเทียบแนวข้ามศิลป์ 2 แนวทางที่ปฏิบัติมาจนถึงยุคปัจจุบันได้แก่ การศึกษาในแนวอิทธิพลและแรงบันดาลใจ และการศึกษาความสัมพันธ์ในเชิงแลกเปลี่ยนเทคนิควิธี ทั้งในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะและการวิจารณ์ หรือที่เรียกว่าแนวทางประสานศิลป์ (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2546: 56) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ความสัมพันธ์ด้านการยืมรูปแบบและเนื้อหา

การศึกษาในแนวทางนี้ มุ่งเน้นไปที่การพิจารณาในเรื่องของรูปแบบและสิ่งที่ประกอบกันเป็นรูปแบบของงานศิลปะว่าสามารถหยิบยืมหรือปรับเปลี่ยนข้ามสาขาได้ ดังนั้นการศึกษาความสัมพันธ์ด้านรูปแบบและเนื้อหา จึงเป็นการศึกษาการรับทฤษฎีของศิลปะหนึ่งมาใช้ในงานวรรณคดี ซึ่งส่วนใหญ่แสดงให้เห็นว่าศิลปะสาขาอื่นมีอิทธิพลต่อการสร้างงานวรรณคดี

บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเป็นบทพระราชนิพนธ์ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นยอดแห่งเรื่องรามเกียรติ์เพราะมีเนื้อเรื่องสมบูรณ์มาก

ที่สุด ให้ความเพลิดเพลิน สนุกสนาน มีทั้งรัก โศก ขบขัน ตื่นเต้น และมีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ จึงเป็นที่ถูกรสนิยมของคนไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณ นอกจากให้เพลิดเพลินแล้วยังนำมาแสดงละครในและโขนอีกด้วย เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นเรื่องการสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ แสดงถึงความเป็นนักรบที่ต่อสู้ด้วยสติปัญญาและฝีมือ หลักการปกครองของผู้บังคับบัญชา และการนำทศพิธราชธรรมของพระมหากษัตริย์ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ของไทยแทรกไว้ด้วย

วิธีการประพันธ์เพลงถือเป็นความชื่นชอบส่วนบุคคลแต่ผู้ประพันธ์ควรคำนึงถึงความถูกต้องในการใช้ภาษา เนื้อหาและหลักจริยธรรมร่วมด้วยจึงจะถือว่าผลงานนั้นมีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์และสืบทอดสอดคล้องกับวัชราภรณ์ อาจหาญ (2536: 124-134) กล่าวว่า เพลงที่มีเนื้อหาตรงตามวรรณคดีไทยตอนใดตอนหนึ่ง ผู้แต่งจะคัดเนื้อความตอนใดตอนหนึ่งจากวรรณคดีแล้วใส่ทำนองเพลงเข้าไป โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหา หรือถ้อยคำใด ๆ ทั้งสิ้น จากการศึกษาพบทั้งสิ้น 1 เพลง คือ เพลงกำเนิดหนุมาน

2. ความสัมพันธ์ด้านการสร้างอิทธิพลและแรงบันดาลใจ

ระเบียบวิธีการศึกษานี้เป็นการสืบหาที่มาของทฤษฎีและวิธีการในวรรณคดี ซึ่งรับมาจากงานศิลปะชิ้นใดชิ้นหนึ่งหรือศิลปินคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ อาจแบ่งเป็น 2 ระดับได้แก่ (1) การได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากศิลปะอื่นแล้วนำมาเป็นเนื้อหาของงานวรรณคดีและ (2) การได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากศิลปะอื่นแล้วนำมาเป็นฐานความคิดหรือวิธีการสร้างศิลปะแบบใหม่ (สุธา ศาสตรี, 2525: 48 อ้างถึงในเฉลิมลาภ ทองอาจ, 2554: ออนไลน์)

สำหรับความสัมพันธ์ด้านอิทธิพลและแรงบันดาลใจนี้ จะแตกต่างจากการรับรูปแบบและเนื้อหาในข้อแรกเพราะมุ่งเน้นการ “ประยุกต์” และสร้างสรรค์ด้วยตนเอง แต่ในกรณีนี้การกล่าวถึงอิทธิพลและแรงบันดาลใจจำจะต้องมี “ต้นแบบ” เสียก่อน ซึ่งอาจเป็นศิลปินที่ประทับคนใดคนหนึ่งหรือหลายคนก็ได้

(1) การได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากศิลปะอื่น แล้วนำมาเป็นเนื้อหาของงานวรรณคดี ความสัมพันธ์ลักษณะนี้ค่อนข้างพบมาก โดยเมื่อกวีหรือนักเขียนเกิดความประทับใจต่อศิลปกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งอย่างแรงกล้าและต้องการแสดงออกเพื่อสนองต่ออารมณ์สุนทรียะแล้วกวีหรือนักเขียนก็อาจนำศิลปกรรมนั้นไปกล่าวถึงหรือนำมาเป็นเนื้อหาในวรรณคดีของตน

ตัวอย่างเช่น เพลงในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว ที่เกิดความประทับใจเพลงตัวร้ายที่รักเธอซึ่งเป็นการพรรณนาความรักของทศกัณฐ์ฝ่ายปรปักษ์ที่มีต่อนางสีดาที่ได้รับความนิยมสูงในขณะนั้นด้วยยอดเข้าชมสูงถึง 57,502,420 ครั้ง (ข้อมูล ณ วันที่ 25 พฤศจิกายน 2564) โดยผู้แต่งเพลงและผู้ขับร้องเพลงได้กล่าวว่า

> *"ต้องบอกว่าจุดเริ่มต้นในการแต่งเพลงนี้ขึ้นมามันเกิดขึ้นจากกระแสการแต่งเพลงในวรรณคดีเพลงแรกนะครับที่เป็นเพลงที่มีชื่อว่าตัวร้ายที่*

รักเธอ จากนั้นเองเราก็ได้มีการศึกษาเรื่องราวของรามเกียรติ์ให้มัน
เคลียร์มากยิ่งขึ้นโดยที่เข้าไปฟังใน YouTube ให้มันกระจ่างขึ้น
หลังจากเพลงตัวร้ายที่รักเธอที่เป็นกระแสออกมา เราเลยอยาก
ถ่ายทอดเพลงที่เป็นอารมณ์ของตัวเอก เราจึงเลือกเรื่องราวความรัก
ระหว่างพระรามและนางสีดามาครับ"

(ภูผา วัฒนาปรีดากุล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 พฤษภาคม 2563)

นอกจากนั้นแล้วสิ่งแวดล้อมที่หล่อหลอมผู้ประพันธ์เพลง ผู้ขับร้องและผู้ผลิตก็มีส่วนสำคัญต่อการได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจ เช่น ผู้แต่งเพลงชอบอ่านวรรณคดีหรือวรรณกรรมเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการแต่งเพลง การดูโขนและฟังเพลงไทยเดิม เช่น เก่ง ธชย ประทุมวรรณ (ผู้แต่ง ผู้ขับร้องและผู้ผลิตเพลงหัวใจทศกัณฐ์) ที่อยู่ในสิ่งแวดล้มที่หล่อหลอมให้ตัวผู้ประพันธ์มีความเชี่ยวชาญด้านเพลงที่ใช้เนื้อหาจากวรรณคดีเป็นหลัก เช่น เคยศึกษาระดับมัธยมปลายในโครงการ Gifted ภาษาไทยที่ส่งเสริมเรื่องวรรณคดี และเข้าศึกษาต่อมหาวิทยาลัยสาขาดนตรีไทยและดนตรีปฏิบัติ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล โดยเรียนร้องเพลงไทยเดิมและขับเสภาและเรียนวิชาโทเป็น voice jazz นอกจากนั้นยังมีการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับศิลปกรรมด้านนาฏศิลป์อีกด้วย

(2) การได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากศิลปะอื่นแล้วนำมาเป็นฐานความคิดหรือวิธีการสร้างศิลปะแบบใหม่ การสร้างวรรณคดีแบบนี้มุ่งเน้นไปที่การสร้างสรรค์ให้เกิดศิลปะวรรณคดีใหม่ ๆ ขึ้น เช่น มีนักเขียนบางคนได้รับแรงบันดาลใจจากดนตรี จึงใช้เรื่องจังหวะและโครงสร้างมาสร้างบทกวีที่มีการดำเนินเรื่องคล้ายดนตรีหรือวิธีการของซิมโฟนี เป็นต้น นอกจากนี้ยังอาจพบในรูปของการรับวิธีการนำเสนอของภาพยนตร์มาใช้ด้วย ตัวอย่างเช่น บทละครที่เรียกว่า “บทละครแบบภาพยนตร์” ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ประยุกต์วิธีการของภาพยนตร์แบบตอนต่อซึ่งหมายถึงภาพยนตร์ที่เนื้อเรื่องยืดยาวมากต้องจัดแบ่งฉายเป็นตอนๆ และได้รับความนิยมอย่างสูงในสมัยนั้น บทละครประเภทนี้จะไม่มีการใส่รายละเอียดของตัวละคร ฉากและบทสนทนา ทำให้สามารถนำไปแสดงได้ในสนามฝึกรบของกองกำลังเสือป่า

ลักษณะงานประเภทนี้มีความหมายคล้ายคลึงกับงานมิวสิกวิดีโอหรือ MV ที่เป็นการสร้างสรรค์บทละครสั้นประกอบเพลงที่ผู้ผลิตต้องการสื่อไปยังผู้ชมผู้ฟัง เช่น แนวคิดเรื่องความรัก แนวคิดเรื่องคุณธรรมจริยธรรมผ่านองค์ประกอบการแสดง ฉาก แสง สี เสียง ที่เพิ่มขึ้นมาจากการตีความบทเพลงเพื่อถ่ายทอดคุณค่าบางประการไปสู่ผู้ชมผู้ฟัง

3. ความสัมพันธ์ด้านการสังเคราะห์

การสังเคราะห์ (synthesis) หมายถึง การใช้ศิลปะหลายอย่างในการนำเสนอหรือแสดงในคราวเดียวกัน ซึ่งมีหลักการที่สำคัญคือจะต้องประสานศิลปะให้สามารถแสดงคุณลักษณะที่ต้องการได้อย่างกลมกลืน อัตราส่วนของศิลปกรรมหนึ่งจึงอาจมากกว่าหรือน้อยกว่าศิลปกรรมหนึ่งได้

ซึ่งในที่นี้คือการใช้วรรณคดีประกอบกับศิลปะอื่นในการเสนองานประเภทสังเคราะห์ การสังเคราะห์นั้นมีสองทาง คือ

(1) ใช้วรรณคดีเป็นหลักและศิลปะอื่นเป็นหลัก เช่น การอ่านทำนองเสนาะ การแหล่ เป็นต้น เหล่านี้ถือเป็นการสังเคราะห์โดยใช้วรรณคดีเป็นหลัก

(2) การร่ายรำ นาฏศิลป์จะถือว่าศิลปะอื่นเป็นหลัก ส่วนใหญ่แล้ววรรณคดีที่อยู่ในข่ายนี้ ได้แก่ วรรณคดีการแสดงหรือวรรณคดีที่เขียนขึ้นเป็นบทละคร (สุธา ศาสตรี, 2525: 50 อ้างถึงในเฉลิมลาภ ทองอาจ, 2554)

เพลงถือเป็น "Story telling" ในฐานะเครื่องมือทางการศึกษา

“การเล่าเรื่อง (Story telling)” เป็นการบอกเล่าเรื่องราวความรู้ต่าง ๆ ที่อยู่กับตัวบุคคล (Tacit knowledge) จากประสบการณ์การดำเนินชีวิต เรื่องที่ซาบซึ้ง ประทับใจ หรือได้จากการศึกษา การทำงานที่สั่งสมเป็นทักษะแนวปฏิบัติที่ดีหรือจากพรสวรรค์ให้บุคคลอื่นฟังเพื่อให้ผู้ฟังสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการ ทำงานของตนเองได้โดยไม่ต้องเสียเวลาเริ่มต้นศึกษาในเรื่องนั้นๆ ใหม่โดยกระบวนการเล่าเรื่องนี้จัดเป็นเครื่องมือ ด้านการจัดการความรู้ที่สามารถจัดเป็นทรัพย์สินทางปัญญาที่สัมผัสไม่ได้ซึ่งการถ่ายทอดเรื่องราวสามารถทำได้หลายรูปแบบ เช่น รูปแบบการเขียนเรื่องเล่า การเล่าเรื่อง ผ่านสื่อต่างๆ (คลิปวิดีโอ สไลด์นำเสนอ) เป็นต้น (เอกกนก พนาดำรง, 2557)

เพลงถือเป็นนวัตกรรมทางวัฒนธรรมของมนุษย์อย่างหนึ่งที่สำคัญ เพราะเพลงมีส่วนช่วยในการบันทึกเรื่องราวและภูมิปัญญาคนรุ่นเก่าสู่คนรุ่นหลังผ่านบทร้องและท่วงทำนอง ที่สำคัญ หากมองในแง่เนื้อหาสาระ คุณลักษณะพิเศษของเพลงยังสามารถถ่ายทอดความรู้สึกของผู้คนได้อย่างลึกซึ้งอีกด้วย ด้วยความที่เพลงสามารถแสดงความรู้สึกออกมาได้อย่างเปิดเผยนี่เอง จึงทำให้ใครๆ ก็ใช้เพลงเป็นสื่อกลางในการบอกความรู้สึก ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกเศร้า เหงา สุข ทุกข์ หรือเบื่อหน่าย

ศิลปินมักแต่งเพลงขึ้นมาเพื่อสื่อสารอารมณ์ต่อสภาวะอย่างหนึ่งที่พวกเขาไม่สามารถอธิบายได้ ซึ่งส่วนมากมักเป็นสภาวะที่คับข้องใจ เช่น ตอนอกหัก การเสียคนรัก หรือพบสิ่งที่ไม่เคยเจอมาก่อนในชีวิต เพลงจึงกลายเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงความละเอียดอ่อนของมนุษย์ได้อย่างเรียบง่ายและซื่อตรง หลายครั้งที่นักวิชาการต้องการทำความเข้าใจพฤติกรรมและความรู้สึกนึกคิดของเพื่อนมนุษย์ สิ่งหนึ่งที่จะเอามาพิจารณาด้วยก็คือบทเพลงนั่นเอง

บทเพลงถือเป็นการเขียนเรื่องเล่ารูปแบบหนึ่งที่บูรณการทั้งศาสตร์และศิลป์ การเขียนเรื่องเล่าผ่านบทเพลงถือเป็นศิลปกรรมแขนงหนึ่งที่ใช้ความรู้สึกนึกคิด ประสบการณ์และการแสวงหาความรู้เพื่อถ่ายทอดคุณค่าต่าง ๆ ไปสู่ผู้ชมผู้ฟัง หัวใจของเรื่องเล่าที่ดีต้องเป็นเรื่องราวที่เรียงร้อยด้วยถ้อยคำสละสลวยผ่านการสรรคำ การเลือกอารมณ์ให้กระทบใจผู้ฟัง (รสวรรณคดี) และการใช้

เนื้อความ (โวหาร) ความรู้ทั้งหลายเหล่านี้จะต้องประกอบด้วยคุณค่าด้านเนื้อหาซึ่งช่วยเพิ่มพูนสติปัญญา การใช้เหตุผลและคุณธรรมจริยธรรมผ่านบทเพลง เพลงนั้นจึงจะถือว่าถ่ายทอดคุณค่าของวรรณคดีได้อย่างครบถ้วน ดังคำกล่าวที่ว่า "วรรณกรรมจะเป็นวรรณคดีได้ประกอบด้วยคุณค่า 2 ประการ คือ 1) คุณค่าอันเกิดจากความคิดที่ดีงาม และ 2) คุณค่าอันเกิดจากการใช้ภาษาที่งดงาม (กุหลาบ มัลลิกะมาศ, 2546: 7) หรือหากมองในเชิงคุณค่าทางมนุษยศาสตร์ คุณค่าของงานวรรณคดียังอาจมีพื้นฐานอยู่บนเงื่อนไขอีก 3 ประการ คือ ความจริง (Truth) ความงาม (Beauty) และความดี (Goodness) อันจะเป็นคุณค่าที่สามารถถ่ายทอดจากมนุษย์สู่มนุษย์ได้อย่างมีพลังผ่านสุนทรียรสของวรรณคดีนั้น"

เนื้อหาของบทเพลงจะสื่อไปยังผู้ฟังไม่ได้หากขาดคุณค่าด้านการขับร้อง (คีตศิลป์) ซึ่งเป็นความสามารถของผู้ขับร้องที่ต้องฝึกฝนเรียนรู้การออกเสียงให้ถูกต้องตามอักขรวิธี มีวิธีการถ่ายทอดอันเป็นเอกลักษณ์ของเพลงเพื่อสื่อถึงวรรณคดีไทย นอกจากนั้นแล้วการออกแบบดนตรีเสียงประสานก็ถือเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้คุณค่าของเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยปรากฏคุณค่าเด่นชัดขึ้น

คุณค่าด้านทัศนศิลป์ซึ่งมาจากการตีความของผู้ผลิตที่สื่อสารไปยังผู้ฟังเป็นการถ่ายทอดความรู้ทางวรรณคดีไทย ค่านิยมและสัญลักษณ์บางประการที่ผู้ชมผู้ฟังต้องคิดวิเคราะห์และอาศัยประสบการณ์การศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมเพื่อให้ได้ความรู้ส่วนบุคคล (Tacit knowledge) ที่ผู้ถ่ายทอดมาเพื่อเป็นความรู้ในการสืบทอดคุณค่าของวรรณคดีไทยต่อไป

ความรับผิดชอบของผู้แต่งเพลงที่ควรมีต่อวรรณคดีไทย

วรรณคดีเป็นศิลปะแห่งการประพันธ์เรื่องราว จากความหมายของวรรณคดี เราจะเห็นได้ว่าคุณค่าโดยตรงของวรรณคดีก็คือ คุณค่าทางอารมณ์ คุณค่าทางภาษา และคุณค่าทางวัฒนธรรม วรรณคดีมีคุณค่าทางอารมณ์ก็เพราะว่าวรรณคดีเป็นงานศิลปะ จึงมุ่งให้เกิดความเพลิดเพลินทางอารมณ์เป็นหลัก มีคุณค่าทางภาษาก็เพราะวรรณคดีอยู่ในรูปแบบภาษา ใช้ภาษาในการถ่ายทอด และช่วยพัฒนาการใช้ภาษาในเวลาเดียวกัน และมีคุณค่าทางวัฒนธรรมก็เพราะวรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของชนชาติ และในทางกลับกัน วัฒนธรรมของชนชาติก็ถูกจารึกอยู่ในวรรณคดีด้วยเช่นกัน

บทเพลง เป็นคำประพันธ์ที่ใช้สำหรับขับร้อง ซึ่งนักแต่งเพลงเป็นคนประพันธ์ขึ้นมา มักแต่งโดยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงหรืออารมณ์และจินตนาการ ณ ขณะนั้นของตนเอง คนรอบข้างและสภาพสังคม ดังเช่นเพลงไทยสากลร่วมสมัยปัจจุบันนั่นเอง

หากมองในมุมมองที่ว่า "วรรณคดีคือส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม" ที่จะถูกส่งต่อและสืบทอดไปสู่เยาวชนรุ่นหลังแล้ว การถ่ายทอดคุณค่าทางวรรณคดีโดยเฉพาะการถ่ายทอดวรรณคดีผ่านบทเพลงจึงเป็นเรื่องสำคัญเพราะอาจลดทอนคุณค่าหรือก่อให้เกิดความเข้าใจผิดบางประการได้ ตัวอย่างเช่น

"จะกล่าวถึงเรื่องรามเกียรติ์

ที่หนูเคยเรียนยังมีอีกตอนที่พลาดไป
ชื่อว่าตอนพระรามเสียใจ
อกหักจากหวานใจนามว่านางสีดา"

(พระรามอกหัก, ปืน ซีพราย)

จากตัวอย่างเนื้อเพลงข้างต้น คือส่วนหนึ่งของเนื้อเพลงพระรามอกหัก โดยเนื้อหาเพลงนำเอาตัวละครจากวรรณคดีมาอ้างอิงอย่างแตกต่างจากวรรณคดีต้นฉบับอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ เนื้อเพลงกล่าวเล่าว่านางสีดาเปลี่ยนใจไปรักกับทศกัณฐ์และบอกว่าพระรามนั้นดีเกินไป พระรามจึงเสียใจอย่างยิ่งจึงใช้ให้หนุมานบอกสุครีพให้ไปซื้อเหล้าดื่มกินจนเมา แล้วจะไปเผากรุงลงกา

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการแต่งบทเพลงเช่นนี้สะท้อนสังคมในเรื่องโทษของความไม่มีสติและการดื่มเหล้าก็จริง แต่อาจส่อให้เกิดความรุนแรงบางประการต่อเยาวชนและก่อให้เกิดความเข้าใจผิดต่อการเรียนการศึกษาวรรณคดีไทย โดยเฉพาะกลุ่มผู้เข้าถึง YouTube หรือสื่อออนไลน์อื่น ๆ ที่มีการเผยแพร่บทเพลง ดังนั้นแล้วผู้แต่งเพลง ผู้ขับร้องและผู้ผลิตควรมีการคิดคำนึงถึงผลกระทบทั้งในด้านดีและร้ายเพื่อดำรงคุณค่าที่เหมาะสมกับบริบททางสังคมมากกว่ายอดการเข้าฟังเข้าชม

การบูรณาการการเรียนการสอน "บทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย" ในระบบการศึกษา

ระบบการศึกษามุ่งเน้นไปที่เทคนิควิธีการของวิชาเฉพาะสาขามากเกินไป ทำให้ผู้เรียนขาดการเชื่อมโยงให้ผู้เรียนเห็นถึงความเกี่ยวข้องของวิชาเหล่านั้นกับชีวิตจริง (Relan & Kimpston, 1991 อ้างถึงในวิชฎาลัมพก์ เหล่าวานิช, 2558) หรือความเกี่ยวข้องกับวิชาอื่น ๆ ซึ่งทั้ งๆ ที่ความเป็นจริงปรัชญาหรือแก่นแท้ของเนื้อหาวิชาต่างๆ เหล่านั้นย่อมมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง แต่ระบบการศึกษาไม่สามารถสะท้อนให้ผู้เรียนเห็นแก่นแท้ของคุณค่าดังกล่าวได้ในช่วงเวลาที่ผู้เรียนอยู่ในระบบ ดังนั้นจึงมีความพยายามของนักการศึกษาในการคิดรูปแบบการสอนที่มีการผสมผสานสาระตั้งแต่สองกลุ่มสาระการเรียนรู้ หรือสองวิชาขึ้นไป หรือกลุ่มสาระวิชาเดียวกัน โดยจัดเป็นหน่วยการเรียนภายใต้หัวเรื่อง (Theme) อย่างสมดุล และเชื่อมโยงกับชีวิตจริง ซึ่งแสดงให้เห็นความเกี่ยวข้องโดยใช้เครือข่ายความคิด (web) (พิมพันธ์ เดชะคุปต์ และ พเยาว์ ยินดีสุข, 2557) เพื่อให้ผู้เรียนได้เห็นความเชื่อมโยงความรู้ จากหัวข้อ หรือมโนทัศน์ที่มีความสำคัญและมีความหมายต่อผู้เรียน ซึ่งวิธีการนี้เรียกกว่า การสอนแบบบูรณาการ

พิมพันธ์ เดชะคุปต์ และ พเยาว์ ยินดีสุข (2557) ได้ให้เหตุผลของการจัดทำหลักสูตรบูรณาการอย่างน่าสนใจว่า “ชีวิตจริงของผู้เรียนนั้นมีความเกี่ยวข้องกับศาสตร์หลากหลาย ไม่ใช่กลุ่มสาระการเรียนรู้โดยเฉพาะ จึงต้องจัดการเรียนการสอนให้ตรงสภาพจริง เพื่อให้สามารถถ่ายโอนความรู้ไปใช้ได้จริง” ซึ่งหากพิจารณาวิธีการเรียนรู้ของผู้เรียนจะพบว่า ผู้เรียนมักจะแยกความรู้ออกเป็นส่วน ๆ

ตามรายวิชา ภาคการศึกษา อาจารย์หรือสาขาวิชาจึงไม่อาจทำให้นักศึกษาตระหนักว่าความรู้จากรายวิชาที่เรียนมาแล้วมีความเกี่ยวข้องกับสถานการณ์การเรียนรู้ใหม่อย่างไร

ตัวอย่างการบูรณาการเพลงหัวใจทศกัณฐ์กับการเรียนการสอน

บทเพลงหัวใจทศกัณฐ์ (Devil's Heart) (เก่ง ธชย) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาความเสียใจของทศกัณฐ์ผู้เป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ครองกรุงลงกา แต่ก็มีความรู้สึกเสียใจและผิดหวังได้เช่นเดียวกับคนธรรมดาทั่วไป ผู้แต่งคือนายธชย ประทุมวรรณ ขับร้องโดยนายธชย ประทุมวรรณ เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2560	ความหลากหลายและความร่ำรวยทางภาษา
	คุณค่าด้านเนื้อหาและจริยธรรมกับบริบทสังคมแต่ละยุคสมัย
	การประยุกต์วิธีการขับร้องแบบไทยเดิมกับเพลงไทยสากล
	คุณค่าทางดนตรีที่ปรากฏในบทเพลง
	ภาพประกอบทัศนศิลป์ (แสง,สี,เสียง,ฉาก,อารมณ์และความรู้สึก)
	การแต่งการและวัฒนธรรมแห่งการประยุกต์ด้านนาฏศิลป์
	การตั้งคำถาม วิเคราะห์ อภิปรายในชั้นเรียน
	ฯลฯ

1. ความหลากหลายและความร่ำรวยทางภาษา

1.1 การสรรคำสัมผัส

จากการศึกษาเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ประเภทกลอนแล้ว ผู้วิจัยคำอธิบายว่า สัมผัสนอก คือสัมผัสนอกวรรคและนอกบท หรือระหว่างวรรคและระหว่างบทเป็นสัมผัสบังคับด้วยเสียงสระคือสัมผัสบังคับนั่นเอง

สัมผัสในคือสัมผัสในวรรคเดียวกัน ซึ่งมีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะเป็นสัมผัสที่มีเพื่อความไพเราะ

แต่จากการศึกษาเพิ่มเติมของงานวิจัย พบว่า สัมผัสในมีความละเอียดลึกซึ้งมากกว่าการสัมผัสคำในวรรคเดียวกันเพียงเท่านั้น แต่ละการสัมผัสระหว่างพยัญชนะหรือสัมผัสสระที่มีชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามตำแหน่งคำ เช่น

สัมผัส “เคียง” หมายถึงสัมผัสสระเรียงชิดกัน 2 คำ ตัวอย่างเช่น

"และยังหวั่นไหวกับ**คำร่ำ**ลา"

"ฉันมีรอยยิ้มบนใบหน้าเวลา**ที่มี**ความสุข"

"ใช้เท้าขยี้ดูถูกรัง**เกียจเดียด**ฉันท์"
"หวังไว้ให้เธอมาดูแล"

(เพลงหัวใจทศกัณฐ์, เก่ง ธชย)

สัมผัส “ทบเคียง” หมายถึงสัมผัสสระสองสระเรียงกันสระละ 2 คำ ตัวอย่างเช่น

"เธอกลับเอาโยนออก**ไปให้ไกลไม่**สนใจไม่เคยแคร์"

(เพลงหัวใจทศกัณฐ์, เก่ง ธชย)

สัมผัส “แทรกแอก” เป็นลักษณะเดียวกับเทียบแอกแต่มีสระอื่นคั่น 2 คำ
ตัวอย่างเช่น

"ไม่เก่งภา**ษา**เจร**จา**ให้ไพเราะเท่าใดนัก"
"...แต่ก็ยังมีหัวใจเอา**ไว้**เจ็บเอา**ไว้**รัก"

(เพลงหัวใจทศกัณฐ์, เก่ง ธชย)

สัมผัส “คู่” หมายถึงสัมผัสพยัญชนะชิดกัน 2 คำ ตัวอย่างเช่น

"ฉันมีรอยยิ้ม**บนใบ**หน้าเวลาที่มีความสุข
ฉันมีน้ำตาอยู่**นองหน้า**เวลาที่ฉันต้องทนทุกข์"
"ไม่เคย**ชินชา**กับความรู้สึกเมื่อเสียใจ"
"เมื่อฉัน**หยิบยื่น**หัวใจหวังไว้ให้เธอมาดูแล"
"ถึงแม้จะเป็นพ**ญายักษ์**แต่ก็ยังมีหัวใจ"

(เพลงหัวใจทศกัณฐ์, เก่ง ธชย)

สัมผัส “แทรกคู่” เป็นสัมผัสอักษรที่มีอักษรอื่นคั่น 1 คำ

"ทำเหมือนฉันร้องไห้ไม่เป็น**ทั้ง**ทั้ง**ที่**ฉันก็เจ็บเหมือนกัน"
"ไม่เก่งภาษา**เจรจา**ให้ไพเราะเท่าใดนัก"
"ข้าไม่เคยจะ**ร้อง**เพลง**แร็ป**ถ้ารู้จัก ข้าไม่เคยจะ**ร้อง**เพลง**ร็อก**ถ้าจะ**รัก**"

(เพลงหัวใจทศกัณฐ์, เก่ง ธชย)

จากตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นความละเอียดลึกซึ้งของฉันทลักษณ์กลอน โดยเฉพาะฉันทลักษณ์เพลงที่นำมาศึกษา การเรียนรู้เรื่องคำสัมผัสเหล่านี้เป็นเรื่องที่มีความสำคัญในด้านการเพิ่มประสิทธิภาพการใช้ภาษาของผู้เรียน ทั้งในการประยุกต์ใช้และศึกษาเพิ่มเติมความหลากหลายในการใช้คำมากยิ่งขึ้น

1.2 การใช้โวหาร

โวหาร หมายถึง ถ้อยคำที่ใช้ในการสื่อสารที่เรียบเรียงเป็นอย่างดี มีวิธีการ มีชั้นเชิงและมีศิลปะเพื่อสื่อให้ผู้รับสารรับสารได้อย่างแจ่มแจ้ง ชัดเจนและลึกซึ้ง สามารถรับสารได้ตามวัตถุประสงค์ของผู้ส่งสาร

สุภัค มหาวรกาการ (2546, หน้า 11-14) กล่าวถึง หลักการเขียนอธิบายโวหารที่ดี มีการชี้รายละเอียดของเรื่องได้ชัดเจนและครบถ้วน มีการอ้างเหตุผลต่าง ๆ อย่างชัดเจนและเป็นเหตุเป็นผลกันดี มีการจัดลำดับขั้นตอนของเรื่องราวได้ดี ไม่วกวน และใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายและถูกต้อง

การเรียนรู้เรื่องโวหารจึงถือเป็นเรื่องสำคัญของผู้เรียนเพื่อถ่ายทอดงานเขียนหรือถ้อยคำเนื้อความที่ต้องการสื่อสารไปยังผู้อื่นได้อย่างถูกต้อง เช่น การใช้พรรณนาโวหารเพื่อกล่าวถึงเรื่องราว สถานที่ บุคคล สิ่งของ หรืออารมณ์อย่างละเอียด สอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกลงไปเพื่อโน้มน้าวใจให้ผู้รับสารเกิดภาพพจน์เกิดอารมณ์คล้อยตามไปด้วย ใช้ในการพูดโน้มน้าว อารมณ์ของผู้ฟังหรือเขียนสดุดี ชมเมือง ชมความงามของบุคคล สถานที่และแสดงอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ เป็นต้น

จากการศึกษาเพลง "หัวใจทศกัณฐ์" กล่าวได้ว่าเป็นบทเพลงที่ใช้โวหารประเภทพรรณนาโวหารกล่าวเล่าถึงอารมณ์ความรู้สึกของทศกัณฐ์อย่างละเอียด โดยสอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกเพื่อให้ผู้ฟังคล้อยตามไปด้วย ดังเนื้อหาเพลงว่า

“ฉันมีรอยยิ้มบนใบหน้าเวลาที่มีความสุข
ฉันมีน้ำตาอยู่นองหน้าเวลาที่ฉันต้องทนทุกข์
เวลาสนุกฟังมุกตลกฉันเองก็ยังหัวเราะออกมา
เมื่อยามมีไข้หรือไม่สบายฉันเองก็ยังต้องกินยา
ไม่เคยชินชา กับความรู้สึกเมื่อเสียใจ
ทุกครั้งยังมีน้ำตา กับคำร่ำลา กับความรักที่เสียไป"

จากเนื้อหาเพลงข้างต้น อนุมานได้ว่า ผู้แต่งเพลงใช้การพรรณนาการกระทำของทศกัณฐ์กับความเป็นปุถุชน กล่าวคือ ยิ้มแย้มและหัวเราะเมื่อมีความสุข ร้องไห้เมื่อพบเจอความทุกข์ เวลาสนุกฟังมุกตลกก็หัวเราะ เมื่อไม่สบายหรือป่วยไข้ก็ต้องกินยารักษา ไม่เคยชินกับความรู้สึกเสียใจเพราะความอ่อนไหวและยังมีน้ำตากับความรักที่สูญเสียไป การเขียนลักษณะของการพรรณนาจึงกล่าวได้ว่าเป็นการเล่าเรื่องอย่างมีรายละเอียดลึกซึ้งเพื่อสื่ออารมณ์ร่วมกับผู้ชมผู้ฟังนั่นเอง

1.3 รสวรรณคดี

จากการศึกษารสวรรณคดีไทยประกอบด้วยรสวรรณคดี 4 รส อันได้แก่ เสาวรจนีย์ (บทชมความงาม) นารีปราโมทย์ (บทเกี้ยวพาราสี) พิโรธวาทัง (บทโกรธ) สัลลาปังคพิสัย (บทเศร้าโศก) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของวรรณคดีไทยทั่วไป แต่จากการศึกษาบทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย พบว่า เนื้อ

เพลงมีรสทางวรรณคดีที่ลึกซึ้งกว่านั้น ผู้วิจัยจึงนำการวิเคราะห์รสวรรณคดีไทยตามหลักวรรณคดีสันสกฤตมาประกอบารวิเคราะห์เพราะสามารถอธิบายความรู้สึกของบทเพลงได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างเช่น เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (เก่ง ธชย)

เพลงหัวใจทศกัณฐ์เป็น**รสวรรณคดีศฤงคารรสและกรุณารส** ที่แสดงถึงความเสียใจจากการผิดหวังในรัก ทั้งที่มีหัวใจและทุกอย่างเหมือนกับคนทั่วไป แม้วันที่ถูกทิ้งก็ร้องไห้และเสียใจเช่นกัน **(ศฤงคารรส)** ดังเพลงว่า

"เมื่อฉันหยิบยื่นหัวใจหวังไว้ให้เธอมาดูแล
เธอกลับเอาโยนออกไปให้ไกลไม่เคยสนใจไม่เคยแคร์
ใช้เท้าขยี้ ดูถูก รังเกียจเดียดฉันท์
ทำเหมือนฉันร้องไห้ไม่เป็นทั้งทั้งที่ฉันก็เจ็บเหมือนกัน"

นอกจากนั้นแล้วยังมีอารมณ์ของความเสียใจความน่าสงสารของทศกัณฐ์ที่เกิดจากการผิดหวังในรักที่นางสีดาไม่เคยสนใจและแยแสตนเลย **(กรุณารส)** ดังเนื้อเพลง

"เหมือนกับทศกัณฐ์
ถึงแม้จะเป็นพญายักษ์แต่ก็ยังมีหัวใจ เอาไว้เจ็บเอาไว้รัก
และอยากให้เธอได้รู้ถึงแม้ว่าเธอไม่สนใจ
ฉันมีรอยยิ้มฉันมีน้ำตาฉันเองก็มีหัวใจ"

การศึกษารสวรรณคดีสันสกฤตนั้นถือว่ายากและซับซ้อนกว่าการศึกษารสทางวรรณคดีไทยตามที่กล่าวไปข้างต้น แต่หากการศึกษาต่อในระดับสูง เช่น การศึกษาด้านภาษาและวรรณคดีในระดับอุดมศึกษาแล้วถือเป็นเรื่องสำคัญ เพราะรสทางวรรณคดีไทยไม่สามารถอธิบายภาวะรสวรรณคดีไทยต่าง ๆ ได้อย่างครอบคลุม

2. คุณค่าด้านเนื้อหาและจริยธรรมกับบริบทสังคมแต่ละยุคสมัย

จากการวิเคราะห์คุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย พบว่า คุณค่าของวรรณคดีและบทเพลงนั้นแตกต่างกันไปตามยุคสมัย เช่น ในอดีตที่ยังมีการสู้รบเพราะบ้านเมืองเพิ่งก่อร่างสร้างตัวนั้น สังคมมองว่าคุณค่าด้านความกล้าหาญ เสียสละชีพเพื่อประเทศชาติถือเป็นเกียรติอย่างสูงสุด ต่อมาเมื่อสังคมมีความเปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมปัจจุบันที่ความหลากหลายทางสังคมมีมากขึ้น มุมมองของผู้แต่งเพลงที่ตีความเนื้อหาจากวรรณคดีไทยย่อมแตกต่างจากตัวบทเดิม เช่น เพลงหัวใจทศกัณฐ์ ที่ต้องการตีความว่าทศกัณฐ์ไม่ได้ร้ายเสียจนไม่มีความรู้สึกเสียใจเลย ยกตัวอย่างเช่น

นิสัยของรามเกียรติ์ในบทพระราชนิพนธ์ (ร.1)	เพลงหัวใจทศกัณฐ์
ทศกัณฐ์เป็นกษัตริย์ของ เหล่ายักษ์ที่มีอารมณ์โกรธรุนแรงและเอาแต่ใจตนเองเป็นอย่างยิ่ง ลักษณะนิสัยนี้ของทศกัณฐ์เห็นได้ ชัดเจนในสถานการณ์ที่ข้าราชบริพารไม่ทำตามความต้องการของทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ก็จะโกรธคนผู้นั้นทันที เช่น เหตุการณ์ตอนที่ทศกัณฐ์ขอให้พิเภกช่วยทำนายฝันให้ เมื่อพิเภกทำนายว่าเป็นลางร้าย และขอให้คืนนางสีดาให้แก่พระราม ทศกัณฐ์ก็โกรธและต่อว่าพิเภกทันที	เปรียบความรักของทศกัณฐ์ที่ให้นางสีดานั้นเหมือนการหยิบยื่นหัวใจให้ แต่กลับโดนทอดทิ้ง ทำร้ายความรักของตนอย่างไม่แยแส แม้ว่าทศกัณฐ์จะเป็นถึงพญายักษ์แต่ก็มีความรู้สึกอ่อนแอเมื่อโดนทำร้ายจิตใจ และอ่อนไหวร้องไห้เป็นไม่ต่างจากคนทั่วไป
บทกลอน เมื่อนั้น ท้าวทศเศียรยักษี ได้ฟังอนุชาพาที โกรธดั่งอัคคีบรรลัยกาล สิบปากแผดผาดตวาดร้อง กึกก้องนิเวศน์วังสถาน เหม่เหม่ดูดู๋ไอ้สาธารณ์ อหังการองอาจเจรจา มิได้อยู่ในกตัญญู มาดูหมิ่นกูผู้เชษฐา เสียทีที่เลี้ยงมึงมา รักดั่งดวงตาดวงใจ คิดว่าเกิดร่วมอุทร จะร่วมทุกข์ร่วมร้อนกันได้ มิรู้ทรลักษณ์จังไร กลับไปเป็นพวกไพรี จะให้ส่งสีดาโฉมงาม ไปแก่พระรามเรืองศรี มึงช่างว่าได้ถึงเพียงนี้ ดั่งกูไม่มีศักดา ฯ ฯ ๑๐ คำ ฯ (หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 37)	**บทเพลง** เมื่อฉันหยิบยื่นหัวใจหวังไว้ให้เธอมาดูแล เธอกลับเอาโยนออกไปให้ไกลไม่เคยสนใจ ไม่เคยแคร์ ใช้เท้าขยี้ ดูถูก รังเกียจเดียดฉันท์ ทำเหมือนฉันร้องไห้ไม่เป็นทั้งทั้งที่ฉันก็ เจ็บเหมือนกัน เหมือนกับทศกัณฐ์ ถึงแม้จะเป็นพญายักษ์แต่ก็ยังมีหัวใจ เอาไว้เจ็บเอาไว้รัก (ฮ้า) และอยากให้เธอได้รู้ถึงแม้ว่าเธอไม่สนใจ ฉันมีรอยยิ้มฉันมีน้ำตาฉันเองก็มีหัวใจ

จากการศึกษาเนื้อหาวรรณคดีจากบทพระราชนิพนธ์และเนื้อหาจากบทเพลงซึ่งเป็นคุณค่าด้านคุณธรรมจริยธรรมดังที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตได้ว่า คุณธรรมจริยธรรมนั้นแปรเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ตามที่ผู้แต่งเพลงนั้นต้องการสะท้อนออกมาในรูปแบบเพลง การศึกษาวรรณคดีไทยจากบทเพลงจึงควรเป็นไปในลักษณะการคิดวิเคราะห์และอาศัยพื้นฐานทางมนุษยธรรมในการตัดสินใจเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ในชีวิตจริง

การวิเคราะห์ลักษณะเช่นนี้อาจเชื่อมโยงไปสู่วรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ที่ผู้เรียนผู้ศึกษากำลังสนใจอยู่ได้ เช่น เพลงสองใจ จากละครเรื่องวันทอง (ขับร้องโดย ดา เอ็นโดรฟิน) การตีความของบทเพลงนี้ก็เป็นตัวอย่างในการตั้งคำถามได้ว่า "นางวันทองสองใจจริงหรือไม่" และเนื้อหาจากวรรณคดีขุนช้าง-ขุนแผนที่แท้จริงแล้วมีความหมายอย่างไร เป็นต้น

3. การประยุกต์วิธีการขับร้องแบบไทยเดิมกับเพลงไทยสากลและคุณค่าทางดนตรีที่ปรากฏในบทเพลง

ลักษณะการขับร้องเพลงไทยเป็นวัฒนธรรมสำคัญอย่างหนึ่งซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาตินั้นเป็นสิ่งร่วมสมัย หากผู้ศึกษามองเห็นความสัมพันธ์ทางการขับร้องและคุณค่าทางดนตรีที่ปรากฏในบทเพลง จากการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความสัมพันธ์ของคีตศิลป์หรือการขับร้องเพลงไทยเดิมนั้นส่งเสริมให้เพลงไทยสากลที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีมีความไพเราะและกลมกลืนมากขึ้น นอกจากนั้นแล้วลักษณะการร้องเพลงไทยยังสื่อถึงกลิ่นอายของความเป็นไทยด้วย ดังคำสัมภาษณ์ของผู้ขับร้องที่ว่า

> *“ถามว่ายากไหมเกี่ยวกับการเอาอะไรแบบนี้ให้คนฟัง ตอนที่ทำเราคิดแล้วว่าที่ให้ชื่อ Modern Traditional คือต้องยึดถือความเป็น Pop แล้วเอาเอกลักษณ์อย่างการร้อง ดนตรีไทย เรื่องราวเข้ามาใส่ ให้มีอะไรที่เก่าที่สุดกับดนตรีที่ทันสมัยที่สุด พอมันเข้ากันเลยกลายเป็น Modern Traditional ที่เราตั้งใจเอาไว้ ฉะนั้นการที่มีความเป็น Pop ครอบคลุมอยู่เลยทำให้เพลงฟังง่าย เหมือนเพลง Pop ทั่วไป สังเกตว่าลูกเอื้อนแต่ละลูกจะผสม R&B ทำให้เป็น Pop มากที่สุด ผมคิดว่าถ้าเกิดฟังแล้วไม่สะดุดจนเกินไป วัยรุ่นที่อยู่ในรุ่นราวคราวเดียวกันกับเราก็น่าจะฟังได้ โดยที่ไม่คิดว่าเป็นการยัดเยียดจนเกินไป”*
>
> (ศิวกร เหมวงศ์, การสื่อสารส่วนบุคคล: 15 พฤษภาคม 2563)

การเรียนรู้เรื่องการขับร้องเพลงไทยอันมีที่มาจากทำนองเสนาะ เสภาหรือการเอื้อนเสียงนั้นทำให้ผู้ศึกษาเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยนั้นซึมซับและสามารถฝึกหัดการขับร้องลักษณะนี้กับการเรียนขับเสภาหรือทำนองเสนาะในชั้นเรียนได้อีกด้วย

ชื่อเพลง	ดนตรีสากล	ดนตรีไทย	การขับร้อง
กำเนิดหนุมาน	1) ออร์แกนไฟฟ้าหรืออิเล็กโทนหรือเครื่องสตริง 2) กีตาร์ไฟฟ้า 3) กีตาร์เบสไฟฟ้า 4) กลองชุด 5) เครื่องประกอบอื่น	ระนาด ฉิ่ง	มีท่อนอ่านทำนองเสนาะ
สีดา		ซออู้	มีการเอื้อนผสมการร้อง R&B
หนุมาน (ก็คิดถึง)		ขลุ่ย ฉิ่ง เปิงมาง	ร้องซ้ำท่อน โอ้ว่า...
ในหนึ่งใจ...มีหนึ่งเดียว		-	การเอื้อน
พระรามอกหัก		ระนาด ฉิ่ง	การเอื้อน เอิง เงย
หัวใจทศกัณฐ์		ซออู้	การขับเสภาและการเอื้อน

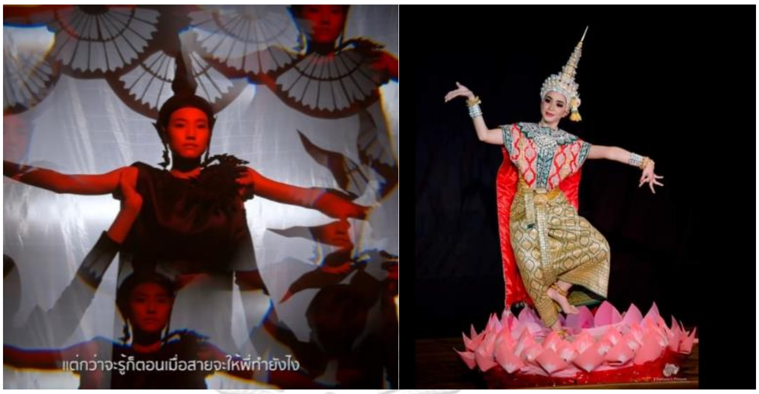
4. ภาพประกอบทัศนศิลป์กับการแต่งการและวัฒนธรรมแห่งการประยุกต์ด้านนาฏศิลป์

คุณค่าด้านทัศน์ศิลป์ หมายถึง คุณค่าจากการนำเสนอเรื่องราวในมิวสิกวิดีโอ ความคิดรวบยอด บุคลิกลักษณะตัวละคร เหตุการณ์บรรยากาศและสถานที่ผ่านการนำเสนอโดยอาศัยองค์ประกอบด้านทัศนศิลป์และการแสดงเพื่อสื่อความหมาย (ผู้วิจัย, 2564) จากการศึกษาพบว่า การตีความและการนำเสนอด้านทัศนศิลป์เป็นส่วนประกอบสำคัญที่ทำให้ผลงานเพลงนั้นประสบความสำเร็จมากยิ่งขึ้น

การเรียนรู้เรื่องทัศนศิลป์จากบทเพลง เป็นเรื่องของการสัมผัสประสบการณ์ด้านสุนทรียะภาพและเสียงพร้อมกัน หากผู้ศึกษาเรียนรู้เรื่ององค์ประกอบทางทัศนศิลป์อย่างลึกซึ้งจะทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจในบทเพลงมากยิ่งขึ้น

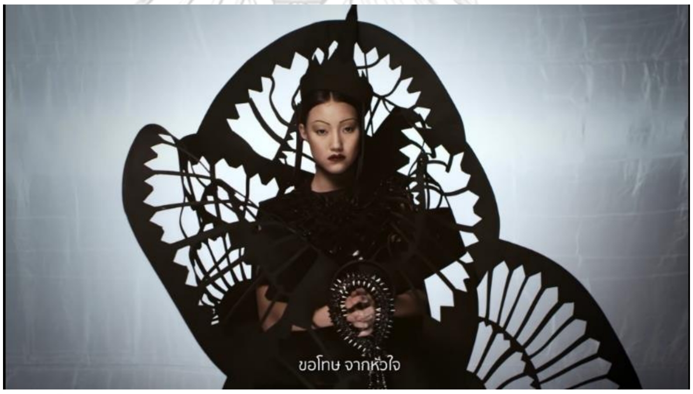
ตัวอย่างเช่น การแสดงชุดสีดาลุยไฟ อยู่ในการแสดงประเภทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามคืนนคร กล่าวถึงเรื่องราวของนางสีดาที่ถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวมายังกรุงลงกา นางสีดามีรักมั่นคงต่อพระรามจึงไม่ยอมเป็นชายาของทศกัณฐ์ จึงทำให้เกิดสงครามขึ้นระหว่างมนุษย์กับยักษ์ หลังจากเสร็จสิ้นสงครามที่ยืดเยื้อเป็นเวลานาน พระรามสามารถสังหารทศกัณฐ์ได้ จึงเชิญนางสีดากลับเมืองอโยธยา แต่พระรามไม่อยากให้ผู้ใดมานินทาว่าร้ายนางสีดาที่ไปอยู่แดนศัตรูถึง 14 ปี นางสีดาจึงขอพิสูจน์ตนเองต่อหน้าพระรามและเหล่าเทวดาว่าจะขอลุยไฟพิสูจน์ความบริสุทธิ์ ก่อนลุยไฟนางสีดาตั้งสัตย์อธิษฐานว่าหากนางซื่อสัตย์ต่อสามีขออย่าให้มีความร้อนมามอดไหม้ แต่หากนางไม่บริสุทธิ์จริงขอให้เปลวไฟเผากายหยาบของนาง แล้วจึงลุยไฟ มีดอกบัวผุดบานขึ้นมารองรับทุกก้าว ไฟเหล่านั้นได้พ่ายแพ้ต่อแรงอธิษฐานของนางสีดา นางสีดาพิสูจน์ตนเองได้ว่าบริสุทธิ์ทั้งกายและใจพระรามและนางสีดาจึงกลับมาใช้ชีวิตร่วมกันอย่างปกติสุข

ภาพที่นำเสนอใน MV หรือมิวสิกวิดีโอนั้น เป็นการนำเอาลักษณะสำคัญขององค์ประกอบด้านทัศนศิลป์ อันได้แก่ แสงสีแดง ที่สื่อถึงการลุยไฟ ชุดสวมชฎาแบบประยุกต์คือตัวนางสีดาที่กำลังลุยไฟนั่นเอง


แต่กว่าจะรู้ก็ตอนเมื่อสายจะให้พี่ทำยังไง

ตัวอย่างการนำเสนอบทบาททางสังคมผ่านองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ เช่น

ภาพนางสีดานั่งบนบัลลังก์กงจักรและมีกุญแจมือเป็นรูปพวงมาลัย


ขอโทษ จากหัวใจ

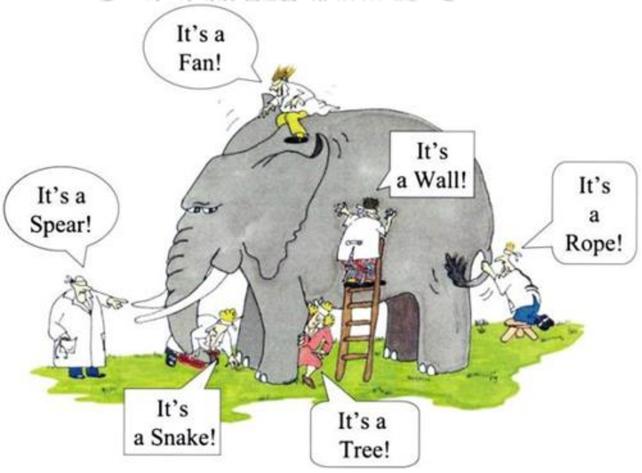
จากภาพข้างต้นมีองค์ประกอบที่สื่อถึงความเป็น "ผู้หญิง" คือ กุญแจมือที่เป็นพวงมาลัยและบัลลังก์นั่งที่เป็นกงจักร

“มาลัย” น. ดอกไม้ประดิษฐ์แบบไทยลักษณะหนึ่ง โดยการนำดอกไม้ กลีบดอกไม้ และใบไม้มาร้อยเข็มแล้วรูดออกใส่ด้ายผูกเป็นพวง มีลักษณะต่างๆกัน (ราชบัณฑิตยสภา, 2546: 859)

การร้อยมาลัยได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงรัชกาลที่ 5 ซึ่งจะมีการจัดประกวดการร้อยมาลัยหรือการจัดดอกไม้เพื่อใช้ในงานพิธีต่าง ๆ เรียกได้ว่าศิลปะการร้อยมาลัยเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงระดับรสนิยมของสังคมในช่วงนั้น เป็นสิ่งที่สามารถนำมาใช้ประชันความเหนือชั้นระหว่างผู้หญิงด้วยกันได้ ทั้งนี้เพราะในยุคนั้น ผู้หญิงต้องมีฝีมือการเป็นแม่บ้านแม่เรือนสูงกว่าผู้หญิงในยุคปัจจุบัน ทักษะการจัดดอกไม้หรือการร้อยมาลัยที่ประณีตและสวยงามจึงเปรียบเสมือนการเพิ่มคุณค่าให้ผู้หญิงในยุคที่สังคมยังมีการปกครองแบบผู้ชายเป็นใหญ่ (วรรณศิริ ศรีวราธนบูลย์, 2561)

การนำเสนอการบูรณาการเรียนข้างต้นเป็นเพียงแนวทางบางส่วนที่ทำให้ผู้สอนและผู้เรียนเกิดแนวคิดในการประยุกต์ใช้กับชีวิตประจำวัน ประเด็นที่ครูควรคำนึงถึงมากที่สุดประการหนึ่งคือ นักเรียนที่มาเรียนในรายวิชาของเรา ไม่ใช่กระดาษที่ว่างเปล่า แต่มาพร้อมกับความรู้ที่ได้จากวิชาอื่น ๆ และจากชีวิตประจำวัน ความรู้เหล่านี้ประกอบไปด้วย ข้อเท็จจริง มโนทัศน์ ตัวแบบจำลอง การรับรู้ ความเชื่อ ค่านิยม และทัศนคติต่าง ๆ ควบรวมกันอยู่ เมื่อนักเรียนนำความรู้เดิมมาใช้ในการเรียนรายวิชาของเรา ความรู้เดิมนั้นก็ส่งอิทธิพลต่อวิธีที่นักเรียนกลั่นกรองและตีความข้อมูลใหม่ที่ได้รับโดยนักเรียนจะเชื่อมโยงสิ่งที่ตนเรียนรู้เข้ากับสิ่งที่ตนรู้อยู่แล้ว นั่นคือ นักเรียนตีความทั้งข้อมูลที่ได้รับและแม้กระทั่งการรับรู้ทางความรู้สึก ผ่านความรู้ ความเชื่อ และสมมุติฐานซึ่งตนมีอยู่

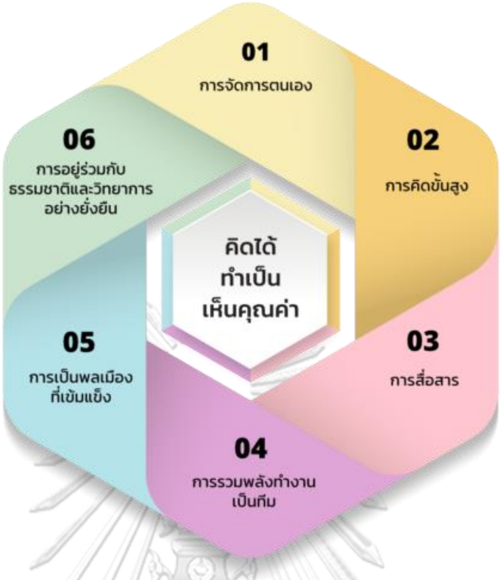
กล่าวโดยสรุปคือ การบูรณาการสามารถช่วยให้ผู้เรียน เชื่อมโยงความรู้ระหว่างวิชา ระหว่างศาสตร์เชื่อมโยงความรู้กับชีวิตจริง สร้างการเรียนรู้อย่างมีความหมาย เน้นการประยุกต์ให้ความรู้ การค้นคว้าหาความรู้ และค้นพบความรู้ ความถนัดและความสนใจ (อรรถพล อนันตวรสกุล, 2557)


It's a Fan!
It's a Wall!
It's a Spear!
It's a Rope!
It's a Snake!
It's a Tree!

ตัวอย่างการประยุกต์ใช้แนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยกับหลักสูตรสถานศึกษาฐานสมรรถนะ

การศึกษาฐานสมรรถนะ คือ การจัดการศึกษาด้วยระบบหลักสูตรฐานสมรรถนะ (Competency – Based Curriculum : CBC) การจัดการเรียนการสอนฐานสมรรถนะ (Competency – Based Instruction : CBI) และการวัดและประเมินผลฐานสมรรถนะ (competency – Based Assessment : CBA) ซึ่งเป็นการศึกษาที่ยึด ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Learner Centric) เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ตามความสนใจ ความถนัดและก้าวหน้าไปตามความสามารถของตน โดยมีเป้าหมายให้ผู้เรียนเกิดสมรรถนะหลักที่จำเป็นสำหรับการทำงาน การแก้ปัญหาและการดำรงชีวิต เป็นการศึกษาที่ออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ โดยคำนึงถึงความเสมอภาค

ให้ผู้เรียนทุกคนได้รับการศึกษาที่มีคุณภาพสามารถตอบสนองความแตกต่างที่หลากหลายของผู้เรียน ประกอบด้วยสมรรถนะหลักทั้ง 6 ด้าน ได้แก่ การจัดการตนเอง การคิดขั้นสูง การสื่อสาร การรวมพลังทำงานเป็นทีม การเป็นพลเมืองที่เข้มแข็งและการอยู่ร่วมกับธรรมชาติและวิทยาการอย่างยั่งยืน

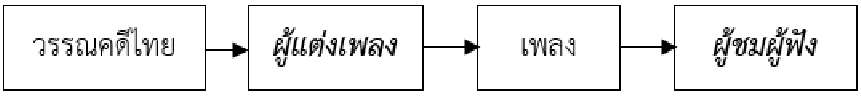

01
การจัดการตนเอง
02
การคิดขั้นสูง
03
การสื่อสาร
04
การรวมพลังทำงานเป็นทีม
05
การเป็นพลเมืองที่เข้มแข็ง
06
การอยู่ร่วมกับธรรมชาติและวิทยาการอย่างยั่งยืน
คิดได้
ทำเป็น
เห็นคุณค่า

จากงานวิจัย "แนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย" ผู้วิจัยพบว่า บทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยนั้นมีคุณค่าและเชื่อมโยงกับการศึกษาฐานสมรรถนะดังกล่าว ได้แก่

1. สมรรถนะด้านการสื่อสาร

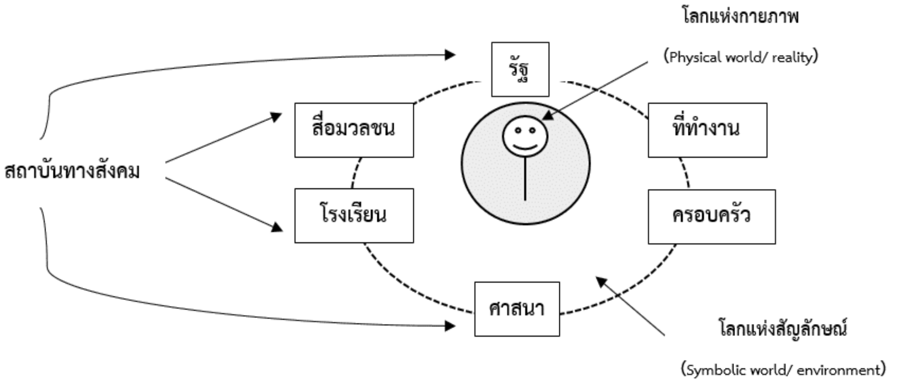
สมรรถนะด้านนี้เป็นการส่งต่อความคิด เจตคติ ค่านิยมหรือคุณลักษณะบางประการจากผู้แต่งเพลง ผู้ขับร้องและผู้ผลิตไปสู่ผู้ชมผู้ฟัง โดยการสร้างสรรค์บทเพลงจากห้วงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดและประสบการณ์ผนวกกับเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

จากการศึกษาเรื่อง "แนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย" พบว่าการสื่อสารระหว่างผู้แต่งเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยต้องการสื่อสารสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปสู่ผู้ฟังโดยใช้เพลงเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร ดังนี้


วรรณคดีไทย
ผู้แต่งเพลง
เพลง
ผู้ชมผู้ฟัง

ฉะนั้นแล้วการสื่อสารผ่านช่องทางออนไลน์ เช่น YouTube หรือ แอพพลิเคชั่นเกี่ยวกับดนตรี ซึ่งเปรียบดังโลกเสมือนจริงจึงถือเป็นหน่วยหนึ่งของสังคมที่ช่วยถ่ายทอดส่งต่อค่านิยมบางประการ จาก**แนวคิดเรื่องการอบรมบ่มเพาะจากสื่อ (Cultivation Theory)** โดยมุ่งเน้นว่าสื่อทำหน้าที่

ปลูกฝังสมาชิกในสังคมได้อย่างไร สำหรับการตอบคำถามนั้นแนวคิดที่จะต้องนำมาใช้คือ “การสร้างความเป็นจริงทางสังคม” โดยมีเนื้อหาของแนวคิด คือ



ที่มา: กาญจนา แก้วเทพ (2557, 232)

สื่อมวลชนหรือสื่อออนไลน์ถือเป็นหนึ่งสถาบันทางสังคมที่เปรียบเสมือนโลกแห่งสัญลักษณ์ที่ส่งต่อไปยังผู้ชมผู้ฟัง ดังนั้นแล้วสารที่ผู้ชมผู้ฟังได้รับย่อมถือเป็นการปลูกฝังทางสังคมอีกทางหนึ่ง อันได้แก่ ทัศนคติและความเชื่อทางสังคมที่ปรากฏในบทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย

เพลงไทยสมัยใหม่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินยุค ปัจจุบัน ที่ มีการผสมผสานแนวเพลงให้เกิดความแปลกใหม่เพื่อหลีกหนีความจำเจทั้งในด้านรูปแบบการสร้างสรรค์และเนื้อหาสาระ สะท้อนให้เห็นว่าเส้นแบ่งวัฒนธรรมกำลังเลือนรางลง ศิลปินผู้สร้างสรรค์เพลงไทยสมัยใหม่ยอมรับความแตกต่างเพื่อให้เพลง เข้าถึงกลุ่มผู้ฟังมากขึ้น ซึ่งการผสมผสานของเพลงไทยสมัยใหม่ถือเป็นปรากฏการณ์ ทางวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่ง ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าเพลงไทยสมัยใหม่มีคุณค่าโดยการ ประยุกต์วัฒนธรรมที่แตกต่างทั้งเก่าและใหม่มาผสมผสานกัน เพื่อปรับให้เข้ากับสังคมในยุคปัจจุบัน กล่าวได้ว่าเพลงไทยสมัยใหม่เป็นนวัตกรรมทางวัฒนธรรมอย่าง หนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม (จิรายุทธ รุกไพรและคณะ, 2564)

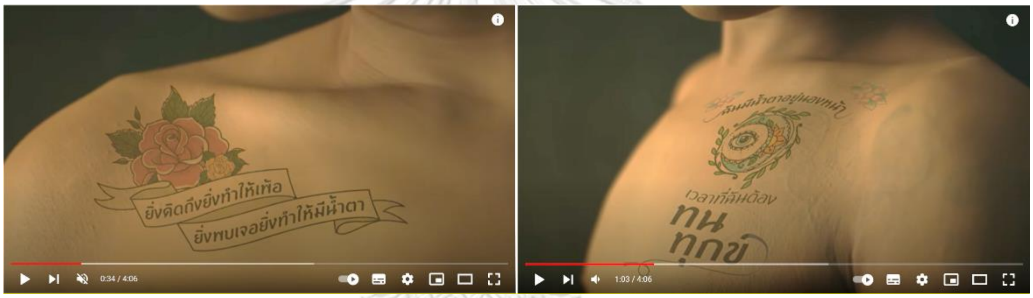
บทเพลงเป็นสื่อทางภาษาและวัฒนธรรม บทเพลงนั้นถือได้ว่าเป็นภาษาแห่งอารมณ์ ซึ่งคีตกวีหรือนักแต่งเพลงได้พยายาม กระตุ้นออกมาเป็นเสียงเพลง มีทั้งที่จงใจกระตุ้นและที่เกิดจากประสบการณ์ของตนเอง เพลงเป็นสื่อกลางในการติดต่อและการทำความเข้าใจกันระหว่างมนุษย์ที่เก่าแก่ที่สุด เพลงจึงเป็นภาษาหรือเครื่องมือที่สำคัญของมนุษย์ในสื่อความคิดต่อกัน เพลงเป็นงานทางศิลปะที่มนุษย์สร้างสรรค์เพื่อใช้เป็นสื่อ การแต่งเพลงนั้นเป็นจุดหนึ่งที่นักดนตรีทั้งหลายควรจะทำ เพราะการแต่งเพลง บ่งบอกถึงความรู้สึก อารมณ์ จินตนาการ และความเป็นตัวตนของนักดนตรีคนนั้น การแต่งเพลง แต่งคำร้องหรือทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสานเป็นเรื่องของศิลปะที่ไม่มีผิดถูก มีแต่ชอบ ไม่ชอบ ดีไม่ดี ต้องมีความคิดรวบยอด (Concept) ก่อนว่า เราจะเล่าเรื่องราวอะไร จะเป็น

สถานที่ หรือ อาชีพแบบ ว่าตัวละครในเพลงอยู่ที่ไหน ทำอะไร (ฐิตินัน บ. คอมมอน, 2553: 150-153)

บทเพลงมีคุณค่าด้านจิตใจ ช่วยขัดเกลาจิตใจมนุษย์จากอารมณ์ที่เศร้าหมองหรือชวนให้ผู้ฟังอยู่ในภวังค์ที่เป็นโลกแห่งจินตนาการไปตามเสียงเพลง ช่วยบรรเทาความเครียด สอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมหากฟังเพลงอย่างตั้งใจและซาบซึ้งแล้วจะค้นพบสัจธรรมบางประการที่ซ่อนอยู่ในบทเพลงที่สามารถประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้

การสื่อสารเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านมิวสิกวิดีโอและสื่อสารต่อไปสู่ผู้ชมผู้ฟังนั้นเป็นเรื่องละเอียดอ่อน หากผู้ชมผู้ฟังรับสารด้วยความเข้าใจ มีเหตุผลและวิเคราะห์ไตร่ตรองอย่างถี่ถ้วนแล้วจะพบเหตุผลต่าง ๆ ที่ผู้ถ่ายทอดต้องการสื่อสารออกมา

ตัวอย่างเช่น รอยสักกับการตีตราทางสังคมในเพลงหัวใจทศกัณฐ์



ภาพที่ยกมาข้างต้น เป็นภาพจาก MV เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (Official Lyric Video) ซึ่งเป็นอีกวิดีโอหนึ่งที่แยกส่วนกับมิวสิกวิดีโอที่แสดงโดยนักแสดงเด็ก โดยมิวสิกวิดีโอนี้เป็นการถ่ายทอดเนื้อหาเพลงซึ่งใช้สัญลักษณ์รอยสักประกอบการเขียนเนื้อเพลงบนร่างกายของนักร้อง โดย ธชย ประทุมวรรณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2562 ได้กล่าวว่า

> *"มิวสิกวิดีโอส่วนที่เป็นเนื้อร้องกับตัวนักร้อง เราใช้สัญลักษณ์ของการสักมาถ่ายทอดบทเพลง โดยผมมองว่า รอยสักเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่เราแต่ละคนมีสิทธิ์ที่จะทำ แต่สังคมบางส่วนกลับมองว่ามันเป็นเรื่องที่ไม่ดี อาจจะเอาไปเปรียบเทียบกับคนไม่ดี ติดยา คนขี้คุกอะไรเหล่านั้น ทั้งที่บางคนอาจจะเคยติดคุกหรือไม่ติดก็ตาม พวกเขาเหล่านั้นก็เป็นคนดีได้"*

(ธชย ประทุมวรรณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน 2562)

ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า สิ่งที่ผู้ถ่ายทอดต้องการถ่ายทอดนั้น เป็นมุมมองทางศิลปะ ซึ่งมีถูกและผิดผสมผสานกันไป หากผู้ศึกษาต้องการเข้าใจเรื่องราวเหล่านั้นมากยิ่งขึ้นแล้ว การรับสารที่ดีต้องมี

การศึกษาต่อยอดในเรื่องราวนั้น ๆ เช่น เรื่องรอยสักอาจมีผลต่อการเข้าทำงานในอนาคตแม้ว่าผู้คนบางกลุ่มจะมองว่ารอยสักคือความสวยงามทางศิลปะก็ตาม เช่น

รอยสักกับคุณสมบัติในการรับเข้าทำงาน

ดังที่กล่าวไปข้างต้นว่าคนไทยบางกลุ่มมองว่ารอยสักคือสิ่งไม่ดี ดูไม่สะอาดตา ไม่เป็นที่ยอมรับในสังคม จึงทำให้คนที่มีรอยสักถูกต่อต้าน ทั้งยังมีองค์กรหรืออาชีพที่ระบุชัดเจนว่าไม่รับคนที่มีรอยสักตามร่างกายและพ้นร่มผ้าเข้าทำงาน อาทิ ข้าราชการ ทหาร ตำรวจ นอกจากนี้บริษัทเอกชนก็ยังคงมีบางบริษัทที่กำหนดเป็นกติกาได้ว่าไม่รับผู้ที่มีรอยสักไว้ชัดเจน แนวคิดดังกล่าวเปรียบเสมือนการเลือกปฏิบัติและการลงโทษทางสังคม Social Sanction จากผู้คนบางกลุ่มยังมีอคติกับการสักเพราะว่าส่วนหนึ่งรอยสักถูกนำไปใช้ในทางที่ไม่ดีซึ่งเกี่ยวข้องกับนักโทษหรืออาชญากรรม และบทบาทในทางสังคมนี้เองที่กลายมาเป็นภาพจำของคนในสังคมและก่อให้เกิดอคติต่อการสักขึ้นมา ตัวอย่างเช่น (พาดหัวข่าว) มติอาชีวะเอกชนงดรับเด็ก´สัก-ระเบิดหู´ปี59, สร้างภาพลักษณ์ใหม่! อาชีวะงดรับ “อันธพาล-ระเบิดหู-มีรอยสัก” เป็นต้น

การมองคนที่ภายนอกและการตีตราเป็นเรื่องที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในสังคม เพราะเราทุกคนต่างมีชุดความคิด มโนทัศน์เกี่ยวกับเรื่องราวต่างๆ ในชีวิตแตกต่างกันไป การตัดสินคนจากภายนอกและบรรทัดฐานทางสังคมเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าการแทรกแซงทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นการดูถูกเหยียดหยามหรือรังเกียจคนบางกลุ่มเป็นเรื่องปกติที่เกิดขึ้นได้ในทุกสังคม

2. สมรรถนะด้านการคิดขั้นสูง

เป็นสมรรถนะที่มุ่งเน้นความสามารถในการประยุกต์ใช้ความรู้ ทักษะ เจตคติและคุณลักษณะต่างๆ อย่างเป็นองค์รวมในการศึกษาผ่านการเรียนการสอนที่บูรณาการความรู้ข้ามศาสตร์และเป็นการเรียนการสอนที่เชื่อมโยงกับชีวิตจริงโดยการประยุกต์เพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยกับการเรียนการสอน

ตัวอย่างเช่น การเรียนรู้ลำดับเหตุการณ์เรื่องรามเกียรติ์จากเนื้อเพลงสีดา ดังต่อไปนี้

1. หลังจากสิ้นสงครามแล้ว พระรามรับตัวนางสีดากลับจากกรุงลงกา แต่เพราะนางสีดาไปอยู่เมืองยักษ์เสียนานจึงเป็นที่สงสัยว่านางสีดาซื่อสัตย์ต่อพระรามหรือไม่ พระรามและเหล่าบริวารจึงทดสอบความบริสุทธิ์ของนางสีดาโดยให้นางสีดาลุยไฟ ดังวรรคเพลงที่ว่า "โอ้ว่าพระรามยังแคลงใจ จบศึกกรุงลงกา พิสูจน์เจ้านางสีดา ให้บุกเดินลุยไฟ"

ผลของการลุยไฟในครั้งนั้นมีดอกบัวผุดขึ้นมารองรับเท้านางสีดา ทำให้พระรามและเหล่าบริวารยอมรับในตัวนางสีดา ทั้งที่นางสีดาไม่มีโอกาสได้อธิบายหรือแก้ตัวใด ๆ ว่ารักและซื่อสัตย์ต่อพระราม

2. ต่อมาเมื่อเวลาผ่านไป มีนางยักษ์ตนหนึ่งชื่อ "นางอดูล" ซึ่งเป็นญาติของทศกัณฐ์แค้นใจมากที่พระรามฆ่าทศกัณฐ์และเหล่ายักษ์ตายไปจำนวนมาก จึงปลอมตัวเป็นนางกำนัลเข้าเฝ้านางสีดาแล้วขอให้นางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ให้ดู เมื่อนางสีดาวาดรูปเสร็จ นางอดูลก็เข้าสิงรูปทำให้ลบไม่ออก เมื่อพระรามกลับมานางสีดาก็เอารูปนั้นซ่อนไว้ใต้ที่นอน พระรามรู้สึกร้อนรุ่มนอนไม่ได้ จึงค้นห้องพบรูปทศกัณฐ์ที่นางสีดาวาดไว้ ด้วยความโมโหพระรามจึงสั่งให้พระลักษมณ์นำตัวนางไปประหารทันที พระลักษมณ์สงสารและปล่อยนางสีดาไป

3. นางสีดาหนีเข้าป่าไปอาศัยกับพระฤษีให้กำเนิดลูกคือ "พระมงกุฎ" เมื่อเจริญวัยขึ้นพระมงกุฎได้พบกับพระราม ทำให้พระรามทราบว่านางสีดายังไม่ตาย จึงหาทางให้นางสีดากลับมายังเมืองอโยธยา แต่นางสีดาไม่ยอมเพราะความโกรธและน้อยใจ บอกแต่เพียงว่าจะกลับเมืองเมื่อมีงานพระศพของพระรามเท่านั้น พระรามจึงวางแผนจัดงานศพเพื่อหลอกให้นางสีดากลับเมือง

นอกจากการคิดขั้นสูงแล้ว การคิดที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการคิดเชื่อมโยงกับชีวิตจริง ยกตัวอย่างเช่น การคิดเชื่อมโยงระหว่างเนื้อหาและการตีความภาพในมิวสิกวิดีโอเพลงสีดา เช่น

กระบวนการคิดขั้นสูงและกระบวนการคิดเชื่อมโยงถือเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาผู้เรียนโดยเน้น "OUTPUT" คือสมรรถนะด้านผลลัพธ์จากการศึกษาด้วยตนเองมากกว่า "INPUT" ซึ่งเป็นเนื้อหาสาระที่เป็นตัวป้อน

กระบวนการคิดทั้งหลายเหล่านี้ช่วยให้ผู้เรียนมีความคิดละเอียดลึกซึ้งในการรับฟังเพลงอย่างคิดวิเคราะห์และสังเคราะห์เชื่อมโยงเนื้อหาส่วนประกอบต่างๆ ของบทเพลงถือเป็นการคิดอย่างสร้างสรรค์และเป็นระบบ

นอกจากนั้นแล้วหากผู้สอนและผู้เรียนร่วมกันพิจารณาไตร่ตรองเนื้อหาจากบทเพลงและมิวสิกวิดีโอร่วมกัน ตีความ ประเมินผลวิเคราะห์และสรุปความเนื้อหาและอธิบายตามหลักฐาน แนวคิดหรือบริบทต่างๆ ของตัวบทวรรณคดีและบทเพลงแล้วจะถือเป็นการคิดที่เรียกว่า "การคิดแบบมีวิจารณญาณ" อีกด้วย

ตัวอย่างเช่น การตีความตอนนางสีดาลุยไฟ

เนื้อหาเพลง	การตีความ
โอ้ว่าพระรามยังแคลงใจจบศึกกรุงลงกา พิสูจน์เจ้านางสีดาให้บุกเดินลุยไฟ	เมื่อเสร็จสิ้นศึกลงกาและสังหารทศกัณฐ์ได้แล้ว พระรามได้รับตัวนางสีดากลับมายังกรุงอโยธยา แต่พระรามยังคงคลางแคลงใจว่านางสีดายังรักและซื่อสัตย์ต่อพระองค์หรือไม่

เนื้อหาวรรณคดี	การตีความ
๏ เมื่อนั้น พระจอมภพลบโลกเรืองศรี แลเห็นอัครราชเทวี มีความยินดีเป็นสุดคิด จะใคร่ไปอุ้มองค์นงลักษณ์ มาชมเหนือตักพระจักรกฤษณ์ แล้วเกรงเทวาสุราฤทธิ์ ทศทิศจะเย้ยไยไพ ทั้งหมู่แสนยาพลากร วานรจะนินทาได้ ว่ากูรักองค์อรไท ไม่อายแก่ไตรโลกา มีจิตพิศวาสงวยงง ลุ่มหลงด้วยความเสน่หา มิได้พินิจพิจารณา ธรรมดาหญิงตกถึงมือชาย เป็นที่พิรุธราคิน ทรลักษณ์มลทินหมองหมาย ดั่งหนึ่งสุบรรณตัวร้าย หยาบคายจับนาคพาไป คาบคั้นเข้าไว้ในปาก มิมากก็น้อยให้ได้ จำจะชอกช้ำลำบากใจ ด้วยฤทธิไกรสกุณี อันซึ่งองค์อัครชายา ตกมาในมือยักษี ใครจักล่วงรู้ว่าร้ายดี มีแต่ตัวกูกับนงลักษณ์ เคยเห็นสุจริตน้ำจิตกัน นอกนั้นไม่แจ้งทั้งไตรจักร ความนี้เป็นที่อดสูนัก จำเปลื้องพักตร์ให้พ้นอัประมาณ ระงับข้อแหนงแคลงจิต ให้ทศทิศแจ้งสิ้นทุกสถาน	เมื่อพระรามเห็นนางสีดาก็มีความยินดีเป็นที่สุด อยากจะอุ้มนางมาไว้บนตัก แต่เกรงว่าเหล่าเทวดา เหล่าทหารวานรทั้งหลายจะนินทาพระองค์ได้ว่า "รักนางสีดาจนไม่ลืมหูลืมตา" เพราะต้องพิจารณาให้ถี่ถ้วนก่อนว่า ธรรมดาเมื่อหญิงใดตกถึงมือชายอื่นย่อมมีมลทินต่อตัว เปรียบเทียบกับครุฑที่คาบนาคพาไป แม้แต่โดนปากสักนิดก็ย่อมเป็นที่ครหาแล้ว ทว่านางสีดาตกอยู่ในมือทศกัณฐ์เป็นหลายสิบปีนั้นยิ่งกว่านั้น และเรื่องนี้มีแต่พระรามและนางสีดาเท่านั้นที่เข้าใจกัน นอกจากนั้นแล้วทุกคนทั้งเมืองนรก เมืองมนุษย์ เมืองเทวดา ก็ไม่รู้แจ้งเห็นจริงว่านางสีดาบริสุทธิ์

จึ่งจะไม่ราคีแผ้วพาล สิ้นกาลชั่วกัลปาไป ฯ (หอพระสมุดวชิรญาณ, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 80)	เมื่อคิดได้ดังนี้แล้วพระรามจึงคิดหาทางที่จะช่วยปลดเปลื้องมลทินให้พ้นจากตัวนางสีดา
เนื้อหาภาพ	**การตีความ**
แค่เพียงเจ้าคิดเจ้าแค้นเจ้านางไม่เคยจะคิดปันใจ แค่เพียงเจ้าคิดเจ้าแค้นเจ้านางไม่เคยจะคิดปันใจ	การตีความบทเพลงท่อนว่า "แค่เพียงเจ้าคิดเจ้าแค้นเจ้านางไม่เคยจะคิดปันใจ" ท่อนความนี้อนุมานได้ว่า ผู้แต่งเพลงมองว่าพระรามเจ้าคิดเจ้าแค้นโกรธกริ้วที่นางสีดามัวหมองมีมลทิน ด้วยความเข้าใจนี้เองนางสีดาจึงเสียใจเป็นอย่างมาก แต่นางก็ไม่เคยคิดปันใจให้ทศกัณฐ์

หากพิจารณาบริบททั้ง 3 ส่วนแล้ว ผู้สอนและผู้เรียนจะสามารถเข้าใจได้ว่า บทเพลงและกลอนบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 นั้น มีความแตกต่างด้านบริบททางสังคมอย่างชัดเจน กล่าวคือ บทเพลงตีความตามบริบทของสังคมที่แตกต่างกันแต่ละยุคสมัย เพลงมีการตีความในเรื่องของความไม่เชื่อใจและความเข้าใจผิดต่อคนรัก แต่บริบทของวรรณคดีดั้งเดิมนั้นตีความถึงความรักและความเอาใจใส่ต่อคนรัก การคิดวิเคราะห์เชื่อมโยงขั้นสูงนี้แสดงให้ผู้เรียนเข้าใจและมีเหตุผลในการตัดสินหรือคิดวิเคราะห์อย่างมีวิจารณญาณมากยิ่งขึ้นนั่นเอง

3. สมรรถนะด้านการเป็นพลเมืองที่เข้มแข็ง

เมื่อโลกกำลังข้ามผ่านยุค 4.0 การสร้างประชาชนให้เป็น "พลเมืองที่เข้มแข็ง" รู้จักหน้าที่ของตน พัฒนาตน พัฒนาสังคมและประเทศชาติให้ก้าวหน้า มีคุณธรรมจริยธรรมในการดำเนินชีวิต สิ่งที่กล่าวมานี้ล้วนเป็นภาพสะท้อนทางสังคมที่ปรากฏในเนื้อหาของบทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย (คุณค่าด้านเนื้อหา)

ตัวอย่างเช่น คุณค่าด้านความรักชาติที่ปรากฏในบทเพลงหนุมาน (ก็คิดถึง) โดย แต้ ศิลา

จากการสัมภาษณ์และผลตอบรับของผู้ฟังเพลงหนุมาน (ก็คิดถึง) พบว่า ผู้ฟังส่วนมากที่ชื่นชอบเพลงนี้เป็นทหารที่อยู่ไกลคนรัก

> *"เขาจะเข้าใจในสิ่งที่เราต้องมาทำหน้าที่อยู่ตรงนี้ไหมเขาจะรู้ไหมว่าหน้าที่นี้สำคัญกับเราและเสียงที่จะไม่ได้กลับไปหาเธอซึ่งทำให้เกิด*

ความเศร้าเล็กน้อยภายในใจอาจเปรียบได้ดั่งทหารที่ปฏิบัติหน้าที่ใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้น่าจะเป็นภาพสะท้อนของเพลงนี้ได้ดีที่สุด"

(ศิลา สมนาค, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 มีนาคม 2563)

"หนุมาน เป็นทหารของพระราม
แต่ผมคือ ทหารของพระราชา"

(คุณ Naomi, ความคิดเห็นบนYoutube)

"เข้าเวรเปิดฟังเกือบทุกผลัด
@สามจังหวัดชายแดนภาคใต้
#ผู้พิทักษ์สันติราษฎร์"

(คุณ E23BJQ PANG, ความคิดเห็นบนYouTube)

บทเพลงกำเนิดหนุมานเป็นตัวอย่างหนึ่งซึ่งสะท้อนถึงความเป็นพลเมืองที่ดีผ่านบทเพลง โดยเฉพาะทหารที่ประจำการอยู่บริเวณสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ต้องห่างจากคนรักและครอบครัว ไปปฏิบัติหน้าที่เสี่ยงภัย

คุณค่าด้านความรักชาติถือเป็นคุณค่าสำคัญของความเป็นพลเมือง ถือเป็นแนวคิดการสร้างพลเมืองให้อยู่ร่วมกันอย่างปกติสุข และพลเมืองก็รู้จักบทบาทหน้าที่ของตนภายใต้กรอบกฎหมายอย่างชัดเจน การถ่ายทอดคุณค่าด้านความรักชาติผ่านบทเพลงนี้ถือเป็นการนำแนวคิดในเรื่องความเป็นพลเมืองที่สามารถเป็นเครื่องมือพัฒนาการอยู่ร่วมกันและส่งเสริมระบบการเมืองการปกครองไปสู่ความเป็นพลเมืองในสังคมประชาธิปไตย ซึ่งเป็นการปลูกฝังรากฐานความรู้ความเป็นพลเมืองให้สืบทอดอย่างมั่นคงและยั่งยืน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อการนำงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.1 เพื่อเป็นแนวทางแก่ผู้แต่งเพลง ผู้ขับร้องและผู้ผลิตสามารถนำผลจากงานวิจัยปรับใช้กับการผลิตสื่อและผลงานเพลงเพื่อการถ่ายทอดคุณค่าเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

1.2 เพื่อเป็นประโยชน์แก่สถาบันการศึกษา ครูผู้สอนและผู้เรียนที่กำลังศึกษาเกี่ยวกับวรรณคดีไทยนำไปใช้ประโยชน์ในการวิเคราะห์ วิจารณ์และอภิปรายเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยกับการเรียนการสอนในโรงเรียน

1.3 เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่ชื่นชอบหรือเคยรับฟังบทเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทยแล้วต้องการศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม เพื่อเป็นแนวทางในการรับฟังเพลงอย่างมีความรู้ มีประสิทธิภาพและรับฟังบทเพลงด้วยความซาบซึ้งมากขึ้นต่อไป

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

จากการวิจัย "แนวทางการถ่ายทอดเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย" ในครั้งนี้ ผู้วิจัยขอนำเสนอประเด็นที่สำคัญและสมควรต่อยอดในงานวิจัยครั้งต่อไป ซึ่งได้แก่

2.1 การเพิ่มความหลากหลายของบทเพลงที่นำมาวิเคราะห์ การเพิ่มความหลากหลายของบทเพลงนี้อาจเป็นบทเพลงจากวรรณคดีเรื่องเดียวหรือจากวรรณคดีหลากหลายเรื่องก็ได้ แต่ควรมีการวิเคราะห์คุณค่าด้านต่าง ๆ เพิ่มมากยิ่งขึ้นและนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดคุณค่าเพลงอย่างเหมาะสมในบริบทสังคมปัจจุบัน

2.2 การเพิ่มประเด็นการวิเคราะห์ หากผู้ใดมีแนวทางในการวิเคราะห์คุณค่าเพิ่มเติม เช่น การวิเคราะห์คุณค่าทางดนตรี การวิเคราะห์คุณค่าด้านสังคมวิทยา การวิเคราะห์คุณค่าเพื่อเสนอแนะเชิงนโยบาย นับเป็นการวิจัยที่จะเสริมพลังและทรงคุณค่าในงานวิจัยครั้งต่อไปมากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

Surangkaratana, M., Kachentaraphan, P., & Photisuvan, T. (2020). การเลือกช่องทางในการ ฟังเพลงไทยสากลของผู้บริโภคเจนวายและเจนแซดในกรุงเทพมหานคร. วารสารดนตรีรังสิต (*Rangsit Music Journal), 15*(2), 126-137.

เฉลิมลาภ ทองอาจ. (2554). การศึกษาวรรณคดีกับศิลปะสาขาอื่น: แบบความสัมพันธ์. *www.gotoknow.org*. https://www.gotoknow.org/posts/419116

เอกชัย สุนทรพงศ์และเสาวนิตย์ แสงวิเชียร. (2529). ความงามสุนทรียศาสตร์สำหรับผู้ใฝ่รู้. โอเดียนสโตร์.

แมรี่ แบรดลี่ (นามแฝง). (2559). เบื้องหลัง รอยสัก คนคุก ศิลปะบนเรือนร่างที่ไร้การยอมรับ https://www.komchadluek.net/news/221520

โชติรส ทิมพัฒนพงษ์. (2553). การพัฒนากลยุทธ์การสื่อสารเพื่อสืบสานบทเพลงไทยสากลอมตะในโครงการรักษ์ภาษาไทย ผ่านภาษาเพลง” กรุงเทพฯ.

จิรายุทธรุกไพรี, นฤมล ทักโลวาและกาญจนา คำผา. (2021). คุณค่าที่ปรากฏในเพลงไทยสมัยใหม่. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เชียงใหม่*, 3*(1), 67-86.

กนกวรรณ พันสิทธิวรกุล. (2558). กระบวนการผลิตเพลงประกอบภาพยนตร์โฆษณาขนมขบเคี้ยวที่คัดสรร มหาวิทยาลัยสยาม]. กรุงเทพฯ.

กาญจนา แก้วเทพ. (2554). ศาสตร์และสื่อแห่งวัฒนธรรมศึกษา. เอดิสันเพรสโปรดักส์ จำกัด.

กุสุมา รัก ษ มณี. (1982). การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีรสของ สันสกฤต. *Journal of the Faculty of Arts, Silpakorn University, 5*(2), 1-12.

กุหลาบ มัลลิกะมาศ. (2536). ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

กุหลาบ มัลลิกะมาศ. (2543). หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฑาพรรธ์ ผดุงชีวิต. (2007). ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง: การตีความเชิงวิพากษ์ว่าด้วยมิติทาง วัฒนธรรมจากมุมมองหลังสมัยใหม่ The Philosophy of Sufficiency Economy: A Critical Hermeneutics on the Cultural Dimensions from the Postmodern-based Perspectives. *NIDA Development Journal, 47*(3), 1-44.

จุฑาพรรธ์ ผดุงชีวิต. (2550). วัฒนธรรม การสื่อสาร และอัตลักษณ์. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัยทัต โสพระขรรค์. (2560). คีตศิลป์ไทย: ที่มา ความหมาย และความหลากหลายแห่งนิยาม. วารสาร

ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ปีที่ *4* ฉบับที่ *1* (มีนาคม – สิงหาคม *2560)*, 57-58.

ชิดชนก ผลาผล. (2561). คุณค่าที่ปรากฏในบทเพลงของก้อง ห้วยไร่. การนำเสนอโครงการประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานระดับชาติของนักศึกษา ด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ครั้งที่ *1/2561*.

ฐิตินัน บ. คอมมอน. (2553). เพลงกับวัฒนธรรม: การศึกษาการเชื่อมโยงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชุมชนผ่านบทเพลงของศิลปินล้านนา มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต]. กรุงเทพฯ.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2555). ดนตรีศึกษา : หลักการและสาระสำคัญ. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวง กมล บาง ชวด. (2554) การถ่ายทอดบทเพลงไทยสากลประเภทเพลงปลุกใจเพื่อเสริมสร้าง สำนึกความรักชาติ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2546). วรรณคดีวิจารณ์เบื้องต้น. สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น.

ตวงพร มีทรัพย์. (2020). การวิเคราะห์บทบาทของไฟเพื่อการพิสูจน์จากวรรณกรรมและงานนาฏยศิลป์. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ, *21*(2), 190-200.

ถาวร สิกขโกศล. (2557). เส้นทางเพลงขับร้องของไทยจากมโหรีอยุธยาถึงเพลงไทยสากล. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เนตรนภา ยิ้วเหี้ยง. ลักษณะเด่นในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของสลาคุณวุฒิ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์].

นำชัย ศุภฤกษ์ชัยสกุลและคณะ. (2557). การพัฒนารูปแบบการส่งเสริมพฤติกรรมตามค่านิยมและวัฒนธรรมไทยอย่างยั่งยืนด้วยการสังเคราะห์งานวิจัย.

นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ. (2535). การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย]. กรุงเทพฯ.

บำรุง สุวรรณรัตน์และชูศักดิ์ เอกเพชร. (2523). วรรณกรรมสังคมและการเมือง. กลุ่มคนใหม่.

ปรีชา เสือพิทักษ์. (2011). การ ศึกษาบทบาทของผู้หญิงและผู้ชายในบทละครนอกสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น*(2325-2394)* มหาวิทยาลัย ศิลปากร].

ปัทมา ดำประสิทธิ์และอาทิตย์ ดรุนัยธร. (2560). “รามเกียรติ์: จากวรรณคดีสู่คีตกรรม”. วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, *2*, 151-170.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2556). สังคีตสมัย. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร.

พระทักษิณคณาธิกร. (2544). ปรัชญา. สหธรรมิก.

พวงพกา ประเสริฐศิลป์. (2543). วิถีไทย. เธิร์ด เอ็ดดูเคชัน.

พัลพงศ์ สุวรรณวาทิน. ตรรกวิทยาการบริโภคกับการสร้างสรรค์มิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล: กรณี ศึกษามิวสิควีดิโอของบริษัทแกรมมี่เอนเตอร์เทนเมนท์จำกัด จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

พัชลินจ์ จีนนุ่น. (2547). การวิเคราะห์หนุมานในรามเกียรติ์ฉบับต่างๆมหาวิทยาลัย ศิลปากร].

พิภพ วชังเงิน. (2547). พฤติกรรมองค์การ. รวมสาส์น.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ (2564). บทละครเรื่องรามเกียรติ์ https://vajirayana.org.

ภูมิสิษฐ์ กฤตพิพัฒนโชติ์. (2017). การศึกษามิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย: อุดมการณ์และการผสมผสานทางวัฒนธรรม. วารสารนิเทศศาสตร์ ธุรกิจบัณฑิตย์, *11*(2), 337-365.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. (2525). บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์: ภาพสะท้อนพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. *Journal of the Faculty of Arts, Silpakorn University, 5*(2), 13-21.

มาริสา แสนกุลศิริศักดิ์. (2532). กลยุทธในการใช้สื่อประเภทละครเวทีเพื่อโน้มน้าวใจให้รักษาความสะอาดและสิ่งแวดล้อม ศึกษาเฉพาะเรื่อง 'ตาวิเศษตะลุยเมืองมอมแมม' มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. กรุงเทพฯ.

วรรณวิภา วงษ์เดือน. (2019). ตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล มหาวิทยาลัย ศิลปากร].

วัศรนันทน์ ชูทัพ. (2018). ความเจ็บปวดอันเนื่องมาจากความรักของตัวละครหญิง: มองผ่านการ ตีความในบทเพลงของมินตราน่านเจ้า (The Regret Caused by the Love of Female Characters: Looking through the Interpretation of Mintra Nanjao’s Songs). วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี (*Journal of Humanities and Social Sciences, SRU), 10*(1), 208-229.

วัชราภรณ์ อาจหาญ. (2536). บทเพลงไทยของสุนทราภรณ์กับวรรณคดีไทย, วรรณคดี-ศิลปะ ประสานศิลป์. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วัฒนะ บุญจับ. (2544). บัณณ์ดุรีย์ : วรรณคดีกับดนตรีไทย (ภาควรรณคดีไทยในเพลงไทย). กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

วัฒนะ บุญจับ. (2550). บัณณ์ดุรีย์ : วรรณคดีกับเพลง เล่ม *2 (*ภาควรรณคดีไทยในเพลงไทยสากล). กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

วิชฏาลัมพก์ เหล่าวานิช. (2558). การเรียนการสอนแบบบูรณาการผ่านเพลงประจำชาติอาเซียน http://thaimusiceducation.blogspot.com/2014/09/blog-post.html

ศิริลักษณ์ บัตรประโคน. (2015). วัยใสหัวใจโขน: การสืบทอดและกลวิธีการสืบทอดศิลปะโขนของ ไทย. *JOURNAL OF LANGUAGE, RELIGION AND CULTURE, 4*(1), 89-126.

สิทธิ์ บุตรอินทร์. (2559). ปรัชญานิพนธ์. สยามปริทัศน์.

สิริพัชร์ เจษฎาวิโรจน์. (2550). การสอนระดับประถมศึกษา *2*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุชาดา ทวีสิทธิ์. (2553). ประชากรและสังคม : คุณค่าผู้สูงอายุในสายตาสังคมไทย มหาวิทยาลัยมหิดล].

สุพัตรา สุภาพ. (2518). สังคมและวัฒนธรรมไทย : ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี. ไทยวัฒนาพานิช.

สุพัตรา สุภาพ. (2534). สังคมและวัฒนธรรมไทย : ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี. ไทยวัฒนาพานิช.

สุพัตรา สุภาพ. (2545). สังคมวิทยา. ไทยวัฒนาพานิช.

สุภาสิณี คุ้มไพร. (2014). การ สืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทยช่วงปี พ.ศ. *2545-2554* มหาวิทยาลัย ศิลปากร].

อินทิรา เฮ็งทับทิม. (2554). โครงการออกแบบมิวสิควิดีโอเพลง ลมเบาเบา ของวง *Scrubb* อัลบั้ม *Kid* มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์].

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1
ผู้แต่งเพลง

ชื่อ-สกุล..ผลงานเพลงที่แต่ง..................................... ....
อาชีพ..สถานที่ทำงาน..
โทรศัพท์...อีเมล์.. ....
วัน-เดือน-ปี ที่ให้สัมภาษณ์.......................................สถานที่ให้สัมภาษณ์...

แนวทางการสัมภาษณ์ : คุณค่าด้านวรรณศิลป์ คุณค่าด้านเนื้อหาและการถ่ายทอด

1. การถ่ายทอด ในขั้นตอนการประพันธ์เพลง การตีความ และการนำเสนอ
   - 1.1 เหตุใดท่านจึงเลือกเรื่องรามเกียรติ์มาแต่งเพลง และท่านเห็นว่าเรื่องนี้มีความสำคัญอย่างไร?
   - 1.2 ท่านมีวิธีการและแนวทางในการเลือกตอนสำคัญหรือตัวละครจากรามเกียรติ์มาแต่งเป็นเพลงอย่างไร?
   - 1.3 เพราะเหตุใดท่านจึงเลือกตอนสำคัญหรือตัวละครดังกล่าวมาแต่งเพลง และในมุมมองของท่านมีความคิดเห็นต่อเหตุการณ์หรือตัวละครนั้นอย่างไร?
   - 1.4 ในการแต่งเพลงนี้ ท่านได้ศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์อย่างไร? (เช่น สอบถามผู้รู้)
   - 1.5 ท่านมีวิธีการให้ความรู้และถ่ายทอดความหมายของเพลงไปยังนักร้องอย่างไร? (เช่น การสื่ออารมณ์เพลง การตีความหมายของเพลง)
   - 1.6 ท่านคาดหวังว่าผู้ชมและผู้ฟัง จะได้รับประโยชน์ใดจากการฟังเพลงนี้ และท่านทราบผลตอบรับจากผู้ชมและผู้ฟังบ้างหรือไม่?
2. คุณค่าด้านวรรณศิลป์ เนื้อเพลงท่อนสำคัญ การเลือกใช้คำ วิธีการใช้สำนวนโวหารในการแต่งเพลง
   - 2.1 เนื้อเพลงท่อนใดที่แสดงถึงเนื้อหาจากรามเกียรติ์ และท่านใช้วิธีการประพันธ์อย่างไร? (เช่น การเปรียบเทียบอุปมาอุปไมย)
   - 2.2 ท่านคิดว่าเพลงท่อนใดที่มีความไพเราะ?

2.3 ท่านได้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์มาก่อนหรือไม่ และเมื่อท่านนำเนื้อหานั้นมาแต่งเพลง ท่านมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาจากวรรณคดีอย่างไร? (เช่น เนื้อหาเดิมของตัวบทยาวมาก และใช้ภาษาที่เข้าใจยาก แต่เมื่อท่านนำมาแต่งเพลง ท่านจะใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายขึ้นและได้ใจความ)

3. คุณค่าด้านเนื้อหา (ความหมาย เหตุผลและจริยธรรม)
   - 3.1 ท่านคิดว่าเพลงนี้ สะท้อนถึงอารมณ์ใดของตัวละครและมีสาเหตุจากสิ่งใด?
   - 3.2 ท่านคิดว่าผู้ฟังควรได้เรียนรู้คุณธรรมอะไรจากเพลงนี้บ้าง? เช่น ความเสียสละ ความเมตตา

4. หลักการทำงาน
   - 4.1 การทำงานร่วมกันระหว่างนักแต่งเพลง นักร้องและผู้ผลิต มีขั้นตอนและวิธีการอย่างไรบ้าง?
   - 4.2 ในอนาคต หากมีผู้ที่สนใจนำเอาวรรณคดีเรื่องอื่นๆ มาแต่งเป็นบทเพลง ควรเรียนรู้เรื่องอะไร?

ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2
ผู้ขับร้อง

ชื่อ-สกุล..ผลงานเพลง..

อาชีพ..สถานที่ทำงาน...

โทรศัพท์..อีเมล์...

วัน-เดือน-ปี ที่ให้สัมภาษณ์.......................................สถานที่ให้สัมภาษณ์..

แนวทางในการสัมภาษณ์ : การตีความเนื้อหาและวิธีการร้อง

1. คุณค่าด้านเนื้อหา (การตีความและการถ่ายทอด)
    1.1 ท่านรู้จัก “รามเกียรติ์” มาก่อนหรือไม่ และเห็นว่าเรื่องนี้มีความสำคัญอย่างไร?
    1.2 เพลงที่ท่านร้องสื่อถึงอารมณ์ใดของตัวละคร เพราะเหตุใดจึงทำให้ตัวละครเป็นเช่นนั้น?
    1.3 ท่านคิดว่าเพลงนี้ต้องการสื่อถึงลักษณะนิสัยของตัวละครอย่างไร?
    1.4 ท่านได้ศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับรามเกียรติ์หรือศิลปะด้านอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์เพื่อนำมาใช้ในงานของท่านหรือไม่? (เช่น ศึกษาเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีในยุคก่อนหรือสอบถามจากผู้รู้)
    1.5 ท่านคิดว่าการถ่ายทอดความรู้เรื่องรามเกียรติ์ผ่านเพลงซึ่งเป็นที่นิยมในปัจจุบัน ควรมีลักษณะอย่างไรบ้าง ?
    1.6 ท่านคิดว่าผู้ฟังจะได้รับประโยชน์หรือเรียนรู้สิ่งใดจากเพลงนี้? เช่น (การเอื้อนซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของการขับร้องเพลงไทยเดิม เครื่องดนตรีไทยที่ใช้ในเพลง คุณธรรมจริยธรรมที่ปรากฏในเนื้อเพลง)

2. คุณค่าด้านคีตศิลป์ คือ การใช้เทคนิคหรือวิธีการร้องเพื่อถ่ายทอดคุณค่าเพลง
    2.1 ท่านใช้เทคนิคการร้องใด (เช่น การประสานเสียง การเอื้อน การใช้เสียง) เพื่อสื่ออารมณ์เพลง?
    2.2 ในด้านการฝึกซ้อม ท่านต้องฝึกเทคนิคการร้องแบบใดเป็นพิเศษหรือไม่ (เช่น การฝึกขับเสภา) หรือท่านเคยมีประสบการณ์การร้องเพลงไทยเดิมและนำมาปรับใช้กับการร้องเพลงนี้ อย่างไร?

3. หลักการทำงาน

3.1 การทำงานร่วมกันระหว่างนักแต่งเพลง นักร้องและผู้ผลิต มีขั้นตอนและวิธีการอย่างไรบ้าง?

3.2 ในอนาคต หากมีผู้ที่ต้องขับร้องเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีไทย ควรเรียนรู้เรื่องอะไร?

ภาคผนวก ค

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

ผู้ผลิต

ชื่อ-สกุล..ผลงานเพลง... ....

อาชีพ...สถานที่ทำงาน..

โทรศัพท์..อีเมล์.. ....

วัน-เดือน-ปี ที่ให้สัมภาษณ์.......................................สถานที่ให้สัมภาษณ์...…

แนวทางในการสัมภาษณ์ : การตีความเนื้อหาและการนำเสนอ

1. คุณค่าด้านเนื้อหา

1.1 ในการผลิตมิวสิควิดีโอเพลงที่มีเนื้อหาจากรามเกียรติ์ ท่านต้องตีความเนื้อหาของเพลงว่าอย่าง

ไร?

1.2 จากมิวสิควิดีโอเพลงของท่าน มีการนำเสนอเนื้อหาหรือตัวละครนั้นๆ อย่างไร? (รบกวนยกตัวอย่างฉาก แสง สี หรือองค์ประกอบที่แสดงถึงเหตุการณ์นั้นๆ)

1.3 ท่านคิดว่าผู้ชมและผู้ฟัง จะได้รับประโยชน์อะไรจากการรับฟังและรับชมมิวสิควิดีโอเพลงที่มีเนื้อหาส่วนหนึ่งมาจากเรื่องรามเกียรติ์?

1.4 ท่านคิดว่าเพลงที่มีเนื้อหาจากรามเกียรติ์แตกต่างจากเพลงแนวอื่นๆ ที่กำลังเป็นที่นิยมในปัจจุบันอย่างไร?

2. คุณค่าด้านการนำเสนอ

2.1 ท่านมีโอกาสศึกษาเรื่องรามเกียรติ์เพิ่มเติมเพื่อใช้ในการผลิตมิวสิควิดีโอหรือไม่? (เช่น นำตอนนางสีดาลุยไฟมาเป็นฉากหนึ่งในมิวสิควิดีโอ)

2.2 การผลิตมิวสิควิดีโอเพลงที่มีเนื้อหาจากรามเกียรติ์ มีความเหมือนหรือต่างจากการผลิตมิวสิควิดีโอเพลงประเภทอื่น?

2.3 ท่านคิดว่าองค์ประกอบในการผลิตมิวสิควิดีโอเพลงที่มีเนื้อหาจากรามเกียรติ์ ควรจะมีลักษณะอย่างไร? (เช่น การแต่งกาย การประยุกต์ใช้ศิลปะแขนงอื่น เช่น การร่ายรำ การเชิดหุ่น เป็นต้น)

3. หลักการทำงาน

3.1 การทำงานร่วมกันระหว่างนักแต่งเพลง นักร้องและผู้ผลิต มีขั้นตอนและวิธีการอย่างไรบ้าง?

3.2 ในอนาคต หากมีผู้ที่สนใจจะผลิตมิวสิควิดีโอเพลงที่มีเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องอื่นๆ ควรเรียนรู้เรื่องอะไรบ้าง?

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวนิโลบล วงศ์สุวรรณ
วัน เดือน ปี เกิด	2 มิถุนายน 2536
สถานที่เกิด	สุราษฎร์ธานี
วุฒิการศึกษา	ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาภาษาและวรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่อยู่ปัจจุบัน	88 ม.8 ต.กะแดะ อ.กาญจนดิษฐ์ จ.สุราษฎร์ธานี