อัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง

MUSIC IDENTITY OF JENPOB JOBKRABUANWAN BY LUNG TUNG SONG.

ชญานันท์ ไชยสอาด

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2566

อัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง

ชญานันท์ ไชยสอาด

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

MUSIC IDENTITY OF JENPOB JOBKRABUANWAN BY LUNG TUNG SONG.

CHAYANAN CHAISAART

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of DOCTOR OF ARTS

(D.A. (Thai and Asian Music))

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2023

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

อัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง

ของ

ชญานันท์ ไชยสอาด

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ)

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมธี พันธุ์วราทร)

ชื่อเรื่อง	อัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง
ผู้วิจัย	ชญานันท์ ไชยสอาด
ปริญญา	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2566
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เทพิกา รอดสการ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรศักดิ์ จำนงค์สาร

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง 2) ศึกษาภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงลูกทุ่งของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ จำนวน 13 บทเพลง โดยเป็นบทเพลงที่ประพันธ์ในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2538-2540 การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่มีความเชี่ยวชาญด้านเพลงลูกทุ่งผลการวิจัยพบว่า 1) อัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ อันประกอบไปด้วย บทบาทการเป็นนักเขียน บทบาทการเป็นนักจัดรายการวิทยุ บทบาทการเป็นนักร้องและนักประพันธ์ บทบาททางดนตรี และบทบาทในการช่วยเหลือสังคมตามลำดับ ซึ่งบทบาททั้งหมดได้ส่งผลต่อกระบวนการสร้างอัตลักษณ์โดยการซึมซับวัฒนธรรมทางดนตรีต่อสังคมที่เป็นอยู่ ทั้งสิ่งแวดล้อมและบุคคลรอบข้าง ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์คุณลักษณะทางดนตรีทั้งเทคนิคการขับร้องแบบใช้ลูกคอ การถ่ายทอดอารมณ์เพลง รวมถึงรูปแบบวรรณกรรมในบทเพลงด้วยวิธีการประพันธ์เพลงแบบกลอนตลาด การใช้ศิลปะการเล่นคำ และศิลปะการใช้ภาพพจน์ในบทเพลง 2) ภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงลูกทุ่งของอาจารย์เจนภพ จบกระบวรวรรณ พบว่าสะท้อนในด้านต่าง ๆ ดังนี้ มายาคติว่าด้วยเรื่องเงินตรา มายาคติว่าด้วยเรื่องอาชีพและชนชั้นทางสังคม มายาคติว่าด้วยเรื่องความเชื่อเรื่องเวรกรรม มายาคติค่านิยมเรื่องการใช้ภาษาอังกฤษในสังคมไทย มายาคติว่าด้วยเรื่องความรักชาติ มายาคติว่าด้วยเรื่องอำนาจทางการ และมายาคติว่าด้วยเรื่องชายเป็นใหญ่ จากวัตถุประสงค์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ นั้นมีเหตุหลายปัจจัยเข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นบทบาทในชีวิตที่เปลี่ยนไปตามช่วงเวลา ส่งผลต่อกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี และถ่ายทอดออกมาในรูปแบบดนตรี วรรณกรรมเพลงที่สะท้อนภาพมายาคติ ผลงานทั้งหมดทำให้อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ถูกยกย่องว่าเป็นปูชนียบุคคลทางด้านเพลงลูกทุ่งของวงการลูกทุ่งไทยในปัจจุบัน

คำสำคัญ : อัตลักษณ์, สัญวิทยา, มายาคติ, เจนภพ จบกระบวนวรรณ

Title	MUSIC IDENTITY OF JENPOB JOBKRABUANWAN BY LUNG TUNG SONG.
Author	CHAYANAN CHAISAART
Degree	DOCTOR OF ARTS
Academic Year	2023
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Tepika Rodsakan
Co Advisor	Assistant Professor Dr. Surasak Jamnongsarn

The objective of this research is twofold: (1) to study the musical identity of Jenpob Jopkrabuanwan through Thai country songs; and (2) to examine the reflection of ideologies in the country songs by Jenpob Jopkrabuanwan, a total of 13 songs composed between 1995-1997. This qualitative research utilizes data from documents and interviews with experts in the country music. The findings revealed the following: (1) the musical identity of Jenpob Jopkrabuanwan encompassed his roles as a writer, radio host, singer-songwriter, musician, and social advocate, contributing to the formation of cultural identity within society and fostering creativity in musical techniques such as vocal manipulation, emotional expression, and poetic styles through folk song composition methods, wordplay, and figure of speech; and (2) the reflection of ideologies in country songs by Jenpob Jopkrabuanwan encompasses various aspects including money, professions and social classes, belief in fate and karma, the preference for English language usage in Thai society, patriotism, political power, and patriarchy. The objectives illustrate that his musical identity is influenced by various factors, including changing roles throughout life, which impact the process of music identity formation and its portrayal in music literature that reflects the ideologies. The entire body of work elevates Jenpob Jopkrabuanwan as a prominent figure in Thai country music.

Keyword : Identity Semiology Mythologies Jenpob Jobkrabuanwan

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เนื่องจากได้รับความอนุเคราะห์และการสนับสนุนจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เทพิกา รอดสการ อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรศักดิ์ จำนงค์สาร อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม รวมไปถึงประธานและกรรมการวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์ ดร. วีระ พันธุ์เสือ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เมธี พันธุ์วราทร ที่ชี้แนะความรู้และให้แนวทางการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้อย่างสมบูรณ์อันเป็นประโยชน์อย่างมากต่อการวิจัยในครั้งนี้

ขอบพระคุณอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ที่กรุณาเมตตาให้ข้อมูลความรู้จนข้าพเจ้าสามารถดำเนินการวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดี

ขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ รองศาสตราจารย์ ดร. รุจี ศรีสมบัติ ที่มอบความรู้และคำแนะนำรวมถึงกำลังใจแก่ข้าพเจ้าตลอดมา

ขอบพระคุณผู้ให้ข้อมูล อาจารย์นฤพนธ์ พานทอง อาจารย์ประดับ บุษบา อาจารย์บัณฑิตา ประชามอญ อาจารย์ภาคภูมิ เตี๋ยวงษ์สุวรรณ์ อาจารย์ณัฐพล ดีคำ ที่กรุณาให้ข้อมูลและช่วยเหลือข้าพเจ้าสำหรับงานวิจัยเล่มนี้

ขอบคุณเพื่อนนักศึกษาปริญญาเอก ปีการศึกษา 2563 ที่เป็นกำลังใจประสานงานรวมถึงแนะนำบอกกล่าวข่าวสารข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการเรียนมาโดยตลอด

ขอบคุณเจ้าหน้าที่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการดำเนินการตลอดทั้งปีการศึกษาให้มีความสะดวกจากทุกหน่วยงาน

ขอบคุณครอบครัวและคุณนุช หอมรสสุคนธ์ ที่ให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจแก่ข้าพเจ้าในทุกๆ เรื่อง และอดทนรอคอยผลการศึกษาในครั้งนี้

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยเรื่องอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ เล่มนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจศึกษาเรื่องเพลงลูกทุ่งและหากมีข้อผิดพลาดประการใดผู้วิจัยต้องขออภัยและน้อมรับไว้ ณ ที่นี้

ชญานันท์ ไชยสอาด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญรูปภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้า 2

ขอบเขตของการวิจัย 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

นิยามศัพท์เฉพาะ 4

กรอบแนวคิดในการวิจัย 5

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1.เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1.1 เอกสารที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง 7

1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 13

2.แนวคิดและทฤษฎีทางด้านดนตรีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 19

2.1 ทฤษฎีอัตลักษณ์ 19

2.1.1 ความหมายของอัตลักษณ์ 19

2.1.2 ทฤษฎีในการศึกษาอัตลักษณ์ 21
อัตลักษณ์ในฐานะการสร้างตัวตนของบุคคล 21
อัตลักษณ์ในฐานะผลผลิตของสังคม 22
อัตลักษณ์ในมุมมองภาษาวาทกรรมการศึกษาอัตลักษณ์ 22
2.1.3 กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ตามมุมมองจิตวิเคราะห์และสังคมศาสตร์ 24
2.1.4 อัตลักษณ์ทางดนตรี 25
2.2 สัญวิทยา (Semiology) 27
2.3 แนวคิดมายาคติ 29
2.4 การวิเคราะห์เชิงโครงสร้างเบื้องต้น 31
2.5 ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี 32
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 44
ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 44
ขั้นตอนที่ 2 การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูล 45
ขั้นตอนที่ 3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 46
ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล 48
ขั้นตอนที่ 5 การสรุปและนำเสนอข้อมูล 51
บทที่ 4 วิเคราะห์ข้อมูล 52
ตอนที่ 1 อัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง 52
ประเด็นที่ 1 ศึกษาประวัติ บทบาทหน้าที่ และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ 52
1.1 ชีวประวัติของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ 53
1.2 บทบาทหน้าที่ 60
1.3 กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี 66
ประเด็นที่ 2 คุณลักษณะทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ 71

1.เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง 72
2.เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ 85
3.เพลงด้วยรักและศรัทธา 97
4.เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง 109
5.เพลงเมืองไทยของเรา 121
6.เพลงคนเชยๆ 133
7.เพลงปิดบัญชีรัก 147
8.เพลงนักเพลงจำเป็น 158
9.เพลงอยากเล่นการเมือง 169
10.เพลงแม่ลาการ้อง 181
11.เพลงแม่บัวใบบาง 191
12.เพลงชมรมคนกลัวเมีย 203
13.เพลงโป๊ะล่ม 213
ตอนที่ 2 ภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงลูกทุ่งของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ จำนวน 13 บทเพลง ช่วง พ.ศ. 2538-2540 226
เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง 228
เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ 229
เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง 231
เพลงคนเชยๆ 232
เพลงเมืองไทยของเรา 234
เพลงอยากเล่นการเมือง 236
เพลงชมรมคนกลัวเมีย 237
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 240

สรุปผลการวิจัย 240
วัตถุประสงค์ 1 อัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง 240
1. ชีวประวัติ บทบาทหน้าที่และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ 240
2. คุณลักษณะทางดนตรีที่เกิดอัตลักษณ์ทางดนตรี 243
2.1 ข้อมูลของเพลง 243
2.2 รูปแบบวรรณกรรม 247
2.3 การขับร้อง 250
2.4 รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง 253
วัตถุประสงค์ 2 ภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงลูกทุ่งของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ 255
อภิปรายผลการวิจัย 264
ข้อเสนอแนะ 267
บรรณานุกรม 268
ภาคผนวก 273
ภาคผนวก ก 274
ภาคผนวก ข 280
ภาคผนวก ค 316
ประวัติผู้เขียน 2

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางแสดง 1 ตารางแสดงกลุ่มผู้ให้ข้อมูล 45

ตารางแสดง 2 ตารางแสดงรายชื่อบทเพลงที่ประพันธ์และขับร้อง 71

ตารางแสดง 3 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง 82

ตารางแสดง 4 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง 83

ตารางแสดง 5 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ 94

ตารางแสดง 6 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ 96

ตารางแสดง 7 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงด้วยรักและศรัทธา 107

ตารางแสดง 8 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงด้วยรักและศรัทธา 108

ตารางแสดง 9 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงหนุ่มสุพรรณครวญเพลง 119

ตารางแสดง 10 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงหนุ่มสุพรรณครวญเพลง 120

ตารางแสดง 11 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงเมืองไทยของเรา 130

ตารางแสดง 12 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงเมืองไทยของเรา 131

ตารางแสดง 13 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงคนเชยๆ 144

ตารางแสดง 14 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงคนเชยๆ 145

ตารางแสดง 15 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงปิดบัญชีรัก 155

ตารางแสดง 16 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงปิดบัญชีรัก 156

ตารางแสดง 17 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงนักเพลงจำเป็น 167

ตารางแสดง 18 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงนักเพลงจำเป็น 168

ตารางแสดง 19 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงอยากเล่นการเมือง 179

ตารางแสดง 20 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงอยากเล่นการเมือง 180

ตารางแสดง 21 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงแม่ลาการ้อง 189

ตารางแสดง 22 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงแม่ลาการ้อง 190
ตารางแสดง 23 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงแม่บัวใบบาง 200
ตารางแสดง 24 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงแม่บัวใบบาง 201
ตารางแสดง 25 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงชมรมคนกลัวเมีย 211
ตารางแสดง 26 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงชมรมคนกลัวเมีย 212
ตารางแสดง 27 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงโป๊ะล่ม 224
ตารางแสดง 28 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงโป๊ะล่ม 225
ตารางแสดง 29 ตารางจำแนกความหมายของเพลง 244

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 ภาพปกภาพยนตร์เรื่อง “มนต์รักลูกทุ่ง” 11

ภาพประกอบ 2 ภาพแสดงการอธิบายกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี 26

ภาพประกอบ 3 ภาพแผนผังแสดงกระบวนการของมายาคติ 30

ภาพประกอบ 4 ภาพผังแสดงกระบวนการของความหมายแฝง 30

ภาพประกอบ 5 ภาพบันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์ 41

ภาพประกอบ 6 ภาพบันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ 42

ภาพประกอบ 7 ภาพแสดงการอธิบายกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี 49

ภาพประกอบ 8 ภาพแสดงการทำงานของระดับความหมายแฝง 51

ภาพประกอบ 9 ภาพเจนภพ จบกระบวนวรรณ 53

ภาพประกอบ 10 ภาพปกเปิดรายการ “บุปผาสวรรค์ชุมชนคนลูกทุ่ง” 55

ภาพประกอบ 11 ภาพหนังสือออกลิงออกค่าง 56

ภาพประกอบ 12 ภาพหนังสือมนต์รักลูกทุ่ง 57

ภาพประกอบ 13 ภาพหนังสือมหรสพพื้นบ้าน 57

ภาพประกอบ 14 ภาพหนังสือเพลงลูกทุ่ง 58

ภาพประกอบ 15 ภาพการสัมภาษณ์เจนภพ จบกระบวนวรรณ 59

ภาพประกอบ 16 ภาพการจัดรายการวิทยุในปัจจุบัน 62

ภาพประกอบ 17 ภาพปกเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง 63

ภาพประกอบ 18 ภาพวง ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง 64

ภาพประกอบ 19 ภาพพิพิธภัณฑ์เพลงลูกทุ่ง 65

ภาพประกอบ 20 ภาพการแต่งกายเสื้อลายดอกของ เจนภพ จบกระบวนวรรณ 67

ภาพประกอบ 21 ภาพแสดงโน้ตเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง 79

ภาพประกอบ 22 ภาพแสดงโน้ตเพลง การเน้นคำ เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง 80
ภาพประกอบ 23 ภาพแสดงโน้ตเพลง การร้องแบบทอดเสียงขึ้น เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง 80
ภาพประกอบ 24 ภาพแสดงโน้ตเพลง การร้องแบบโยนเสียง เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง..... 81
ภาพประกอบ 25 ภาพแสดงโน้ตเพลง กนกคอ เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง 81
ภาพประกอบ 26 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง..... 82
ภาพประกอบ 27 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง..... 83
ภาพประกอบ 28 ภาพแสดงโน้ตเพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์..... 90
ภาพประกอบ 29 ภาพแสดงโน้ตเพลง การใช้กนกคอ เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ 92
ภาพประกอบ 30 ภาพแสดงโน้ตเพลง การลากเสียง เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ 92
ภาพประกอบ 31 ภาพแสดงโน้ตเพลง การควงเสียง เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์..... 93
ภาพประกอบ 32 ภาพแสดงโน้ตเพลง การครวญเสียง เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ 94
ภาพประกอบ 33 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ 95
ภาพประกอบ 34 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ 95
ภาพประกอบ 35 ภาพแสดงโน้ตเพลงด้วยรักและศรัทธา..... 103
ภาพประกอบ 36 ภาพแสดงโน้ตเพลง การกระโดดเสียง เพลงด้วยรักและศรัทธา 104
ภาพประกอบ 37 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงด้วยรักและศรัทธา 105
ภาพประกอบ 38 ภาพแสดงโน้ตเพลง การผ่อนเสียง เพลงด้วยรักและศรัทธา 106
ภาพประกอบ 39 ภาพแสดงโน้ตเพลง การซ้อนเสียง เพลงด้วยรักและศรัทธา 106
ภาพประกอบ 40 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงด้วยรักและศรัทธา..... 107
ภาพประกอบ 41 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงด้วยรักและศรัทธา..... 108
ภาพประกอบ 42 ภาพแสดงโน้ตเพลงหนุ่มสุพรรณครวญเพลง 116
ภาพประกอบ 43 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงหนุ่มสุพรรณครวญเพลง 117
ภาพประกอบ 44 ภาพแสดงโน้ตเพลง การกลิ้งเสียง เพลงหนุ่มสุพรรณครวญเพลง 118

ภาพประกอบ 45 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงหนุ่มสุพรรณครวญเพลง 119
ภาพประกอบ 46 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงหนุ่มสุพรรณครวญเพลง 119
ภาพประกอบ 47 ภาพแสดงโน้ตเพลงเมืองไทยของเรา..... 127
ภาพประกอบ 48 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงเมืองไทยของเรา 128
ภาพประกอบ 49 ภาพแสดงโน้ตเพลง การโยนเสียง เพลงเมืองไทยของเรา..... 129
ภาพประกอบ 50 ภาพแสดงโน้ตเพลง การคร่อมเสียง เพลงเมืองไทยของเรา 129
ภาพประกอบ 51 ภาพแสดงโน้ตเพลง กนกคอ เพลงเมืองไทยของเรา..... 130
ภาพประกอบ 52 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงเมืองไทยของเรา 131
ภาพประกอบ 53 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงเมืองไทยของเรา 131
ภาพประกอบ 54 ภาพแสดงโน้ตเพลงคนเชยๆ..... 141
ภาพประกอบ 55 ภาพแสดงโน้ตเพลง การเน้นเสียง เพลงคนเชยๆ..... 142
ภาพประกอบ 56 ภาพแสดงโน้ตเพลง การโยนเสียง เพลงคนเชยๆ..... 143
ภาพประกอบ 57 ภาพแสดงโน้ตเพลง กนกคอ เพลงคนเชยๆ..... 143
ภาพประกอบ 58 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงคนเชยๆ 144
ภาพประกอบ 59 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงคนเชยๆ 145
ภาพประกอบ 60 ภาพแสดงโน้ตเพลงปิดบัญชีรัก 153
ภาพประกอบ 61 ภาพแสดงโน้ตเพลง การใช้หางเสียง เพลงปิดบัญชีรัก..... 154
ภาพประกอบ 62 ภาพแสดงโน้ตเพลง การควงเสียง เพลงปิดบัญชีรัก 154
ภาพประกอบ 63 ภาพแสดงโน้ตเพลง กนกคอ เพลงปิดบัญชีรัก 155
ภาพประกอบ 64 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงปิดบัญชีรัก..... 156
ภาพประกอบ 65 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงปิดบัญชีรัก..... 156
ภาพประกอบ 66 ภาพแสดงโน้ตเพลงนักเพลงจำเป็น..... 164
ภาพประกอบ 67 ภาพแสดงโน้ตเพลง กนกคอ เพลงนักเพลงจำเป็น..... 165

ภาพประกอบ 68 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงนักเพลงจำเป็น 166
ภาพประกอบ 69 ภาพแสดงโน้ตเพลง การโยกเสียง เพลงนักเพลงจำเป็น 166
ภาพประกอบ 70 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงนักเพลงจำเป็น 167
ภาพประกอบ 71 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงนักเพลงจำเป็น 167
ภาพประกอบ 72 ภาพแสดงโน้ตเพลงอยากเล่นการมือง 176
ภาพประกอบ 73 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงอยากเล่นการเมือง 176
ภาพประกอบ 74 ภาพแสดงโน้ตเพลง การโยนเสียง เพลงอยากเล่นการเมือง 177
ภาพประกอบ 75 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทิ้งเสียง เพลงอยากเล่นการเมือง 177
ภาพประกอบ 76 ภาพแสดงโน้ตเพลง การเน้นเสียง เพลงอยากเล่นการเมือง 178
ภาพประกอบ 77 ภาพแสดงโน้ตเพลง การผ่อนเสียง เพลงอยากเล่นการเมือง 178
ภาพประกอบ 78 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงอยากเล่นการเมือง 179
ภาพประกอบ 79 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงอยากเล่นการเมือง 180
ภาพประกอบ 80 ภาพแสดงโน้ตเพลงแม่ลาการ้อง 187
ภาพประกอบ 81 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงแม่ลาการ้อง 187
ภาพประกอบ 82 ภาพแสดงโน้ตเพลง การกลิ้งเสียง เพลงแม่ลาการ้อง 188
ภาพประกอบ 83 ภาพแสดงโน้ตเพลง การเน้นเสียง เพลงแม่ลาการ้อง 188
ภาพประกอบ 84 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงแม่ลาการ้อง 189
ภาพประกอบ 85 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงแม่ลาการ้อง 190
ภาพประกอบ 86 ภาพแสดงโน้ตเพลงแม่บัวใบบาง 198
ภาพประกอบ 87 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงแม่บัวใบบาง 199
ภาพประกอบ 88 ภาพแสดงโน้ตเพลง การเน้นเสียง เพลงแม่บัวใบบาง 199
ภาพประกอบ 89 ภาพแสดงโน้ตเพลง การใช้หางเสียง เพลงแม่บัวใบบาง 200
ภาพประกอบ 90 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงแม่บัวใบบาง 201

ภาพประกอบ 91 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงแม่บัวใบบาง.....201
ภาพประกอบ 92 ภาพแสดงโน้ตเพลงชมรมคนกลัวเมีย 208
ภาพประกอบ 93 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงชมรมคนกลัวเมีย.....209
ภาพประกอบ 94 ภาพแสดงโน้ตเพลง การเน้นเสียง เพลงชมรมคนกลัวเมีย.....209
ภาพประกอบ 95 ภาพแสดงโน้ตเพลง การบีบเสียง เพลงชมรมคนกลัวเมีย.....210
ภาพประกอบ 96 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงชมรมคนกลัวเมีย 211
ภาพประกอบ 97 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงชมรมคนกลัวเมีย 211
ภาพประกอบ 98 ภาพแสดงโน้ตเพลงโป๊ะล่ม 220
ภาพประกอบ 99 ภาพแสดงโน้ตเพลง การผ่อนเสียง เพลงโป๊ะล่ม.....221
ภาพประกอบ 100 ภาพแสดงโน้ตเพลง การควงเสียง เพลงโป๊ะล่ม 223
ภาพประกอบ 101 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงโป๊ะล่ม 224
ภาพประกอบ 102 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงโป๊ะล่ม 224
ภาพประกอบ 103 แผนผังแสดงการทำงานของความหมายแฝง 227
ภาพประกอบ 104 ภาพการสัมภาษณ์อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ.....275
ภาพประกอบ 105 ภาพการสัมภาษณ์อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ.....275
ภาพประกอบ 106 ภาพข่าวเกี่ยวกับการแต่งกายของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ.....276
ภาพประกอบ 107 ภาพการจัดรายการ “เสียงศิลปิน” ทางช่องยูทูป 276
ภาพประกอบ 108 ภาพข่าวโป๊ะล่มที่ท่าพรานนก เพลงโป๊ะล่ม.....277
ภาพประกอบ 109 ภาพข่าวโป๊ะล่มที่ท่าพรานนก เพลงโป๊ะล่ม.....277
ภาพประกอบ 110 ภาพพิพิธภัณฑ์เพลงลูกทุ่ง.....278
ภาพประกอบ 111 ช่องทางรายการ “สถานีเจนภพ” 279
ภาพประกอบ 112 ช่องทางรายการ “เสียงศิลปิน”.....279

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

เพลงลูกทุ่งมีรากฐานมาจากเพลงไทยเดิมที่ได้รับการพัฒนามาจากเพลงไทยสากล มีลักษณะการใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย สะท้อนเรื่องราวทางสังคมและวัฒนธรรม รวมถึงเน้นเรื่องราวชีวิตของชาวชนบทที่สะท้อนวิถีการใช้ชีวิต สภาพสังคม อุดมคติและวัฒนธรรมไทย โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง ศิลปะการใช้คำ สำเนียง และลีลาการร้อง ที่เป็นแบบแผน โดยเฉพาะลักษณะการร้องเอื้อน การใช้ลูกคอ และสำเนียงการร้อง ที่แตกต่างกันไปตามท้องถิ่น ภูมิภาค และลีลาของผู้ขับร้องเอง ต้นกำเนิดของเพลงลูกทุ่งแต่เดิมนั้นยังไม่มีการแบ่งแยกว่าเป็น เพลงลูกทุ่ง หรือ เพลงลูกกรุง เนื่องจากเพลงลูกทุ่งพัฒนามาจากเพลงไทยเดิม ใช้คำร้องที่มีลักษณะการเอื้อนและใช้เครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงเป็นเพลงไทยสากล (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และ รัชดา โชติพานิช, 2551) จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2528 วัฒนธรรมทางตะวันตกได้เข้ามามีอิทธิพลต่อวงการดนตรีของประเทศไทยมากขึ้น จนเกิดเป็นดนตรีร็อค เพลงสตริง ความนิยมของเพลงลูกทุ่งก็เริ่มลดน้อยลง ทำให้เพลงลูกทุ่งต้องปรับตัวให้เข้ากับอิทธิพลทางดนตรีตะวันตกมากขึ้น ต่อมาภายหลังเพลงลูกทุ่งก็กลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งเป็นที่โด่งดังในสังคมผู้ฟังเพลงลูกทุ่งของไทย จากผลงานชุดแรกของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ในปี พ.ศ. 2529 จากการทำดนตรีที่มีจังหวะสนุกสนานมากขึ้น

เจนภพ จบกระบวนวรรณ นักจัดรายการวิทยุในสมัยนั้น เป็นหนึ่งในผู้ที่ทำให้เพลงลูกทุ่งกลับมาอยู่ในใจคนไทยอีกครั้ง จากการเป็นผู้จัดรายการ “อมตะเพลงลูกทุ่ง” ทางสถานีวิทยุยานเกราะ 540 เอ.เอ็ม. และรายการ “อมตะเพลงไทย” ภาค เอฟ.เอ็ม. ในปี พ.ศ. 2529 และยังเป็นผู้บุกเบิกรายการโทรทัศน์ “บุปผาสวรรค์ชุมชนคนลูกทุ่ง” จากบริษัทกันตนา ช่อง ท.ท.บ.5 กลายเป็นรายการโทรทัศน์เพลงลูกทุ่งที่ครองใจผู้ชมในยุคนั้น และเป็นต้นแบบให้เกิดรายการเพลงลูกทุ่งอื่นๆ ต่อมาอีกมากมาย และประสบการณ์การสั่งสมความรู้เรื่องเพลงลูกทุ่งจากการจัดรายการวิทยุ ทำให้เจนภพได้เข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่งในปี พ.ศ. 2538 ด้วยบทบาทของนักประพันธ์และนักร้อง ปรากฏผลงานอัลบั้มชุดแรก “อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง” รวมถึงการก่อตั้งวงดนตรีชื่อว่า “ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง” ร่วมกับ ชาย เมืองสิงห์, กังวาลไพร ลูกเพชร และการอยู่เบื้องหลังความสำเร็จของศิลปิน อาทิ รุ่ง สุริยา, เพลิน พรหมแดน, แสนรัก ดาวเรือง, เสกสรรค์ แจกันทอง, คมศร นครศีรี, จอมขวัญ กัลยา, แสนรัก ดาวเรือง, คมศร นครศีรี, สุนารี ราชสีมา จากผลงานที่เป็นที่ประจักษ์ด้านเพลงลูกทุ่งกว่าร้อยบทเพลงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันทำให้ เจนภพ จบกระบวนวรรณ ได้รับการยกย่องในวงการเพลงลูกทุ่งให้เป็นปูชนียบุคคลเกียรติยศทางด้านเพลงลูกทุ่ง ซึ่งถือว่าเป็นบุคคลสำคัญใน

การรื้อฟื้นและบุกเบิกเพลงไทยลูกทุ่งให้กลับมานิยมอีกครั้ง จากรางวัล “สายฟ้าทองคำดีเด่น” เป็นคนแรกของวงการเพลงลูกทุ่ง (เจนภพ จบกระบวนวรรณ, สัมภาษณ์, 2565)

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยเห็นว่าผลงานทางด้านเพลงลูกทุ่งของ เจนภพ จบกระบวนวรรณ เป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางดนตรีและเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมดนตรีลูกทุ่งของประเทศไทยที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์สืบต่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา จากผลงานการประพันธ์เพลงให้กับตนเองและศิลปินท่านอื่นๆ ผู้วิจัยต้องการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ โดยมุ่งเน้นศึกษาชีวประวัติ บทบาทหน้าที่ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ คุณลักษณะทางดนตรีและการสอดแทรกภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลง โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีมาวิเคราะห์เพื่อความเข้าใจถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง การศึกษาวิจัยในครั้งนี้จะสร้างองค์ความรู้ใหม่ และเป็นแนวทางให้กับผู้ที่จะศึกษาบทเพลงลูกทุ่งต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายในการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง
2. ศึกษาภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงลูกทุ่งของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่งนี้ ผู้วิจัยนึกถึงความสำคัญของเนื้อหาที่จะศึกษาถึงชีวประวัติ บทบาทหน้าที่ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี และคุณลักษณะทางดนตรี รวมถึงภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลง โดยกำหนดขอบเขตเนื้อหาเป็นบทเพลงที่อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ได้ประพันธ์และขับร้องเองไว้ทั้งหมดในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2538-2540 จำนวน 13 เพลง

จากการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้ทราบว่าต้นฉบับเพลง ได้แก่ โน้ตดนตรี บทประพันธ์ทั้งหมดซึ่งเป็นต้นฉบับของอาจารย์เจนภพได้สูญหายไปจากเหตุการณ์น้ำท่วมเมื่อปี พ.ศ. 2554 ทั้งนี้การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ จะทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ทางดนตรีลูกทุ่งที่สำคัญ ได้แก่ ชีวประวัติ บทบาทหน้าที่ ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีรวมถึงการถอดโน้ต และศึกษาภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงลูกทุ่ง

การทำวิจัยและศึกษาเรื่องดังกล่าว จะเป็นประโยชน์ต่อการรอนุรักษ์ผลงานเพลงลูกทุ่งของปูชนียบุคคลเพลงลูกทุ่งไว้สืบต่อไป และเพื่อเป็นข้อมูลวิจัยให้กับนักศึกษาและบุคคลทั่วไปได้ค้นหาข้อมูลในการพัฒนาเพลงและอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะทำการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง โดยมีรายละเอียดดังนี้

ใช้แนวคิดและทฤษฎีอัตลักษณ์ ทฤษฎีดนตรี เพื่อวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง โดยศึกษาถึงชีวประวัติ บทบาทหน้าที่ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ และคุณลักษณะทางดนตรี จำนวน 13 บทเพลง โดยเป็นบทเพลงที่อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ได้ประพันธ์และขับร้องเอง ในระหว่างปี พ.ศ. 2538-2540

ใช้ทฤษฎีสัญวิทยาและแนวคิดมายาคติมาวิเคราะห์บทเพลงที่สะท้อนภาพมายาคติในด้านต่างๆ ของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ โดยกำหนดเฉพาะบทเพลงที่ได้ประพันธ์และขับร้องเอง จำนวน 13 บทเพลง ในระหว่างปี พ.ศ. 2538-2540 เพื่อความน่าเชื่อถือจากการวิเคราะห์ภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลง ผู้วิจัยต้องค้นหากระบวนการสื่อความหมายของมายาคติเหล่านั้นด้วยรูปสัญญะใดที่ปรากฏภาพสะท้อนภาพมายาคตินั้น โดยมีแหล่งอ้างอิงที่น่าเชื่อถือ หากบทเพลงใดหรือรูปสัญญะใดไม่ปรากฏกระบวนการสื่อความหมายมายาคติ บทเพลงดังกล่าวจะไม่ถูกนำมาศึกษาภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลง

จากขอบเขตการศึกษาข้างต้น ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตไว้จำนวน 13 บทเพลง ระหว่างปี พ.ศ. 2538-2540 เนื่องจากเป็นช่วงการเข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่งของ เจนภพ จบกระบวนวรรณ เป็นครั้งแรกในบทบาทของนักร้องและนักประพันธ์ โดยได้รับการสนับสนุนจาก ราเชนทร์ เรืองเนตร และผ่องศรี วรนุช ศิลปินแห่งชาติ ร่วมถึงในยุคนี้ได้เกิดปรากฏการณ์เพลงลูกทุ่งจากการนำภาพยนต์มนต์รักลูกทุ่งกลับมาผลิตใหม่ทางสถานีโทรทัศน์ ทำให้เพลงลูกทุ่งในยุคนี้กลับมาได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีลูกทุ่งช่วยเสริมสร้างองค์ความรู้ทางดนตรีและการเชื่อมโยงวัฒนธรรมระหว่างบุคคลและวัฒนธรรมทางดนตรี

2. การวิจัยอัตลักษณ์ทางดนตรีลูกทุ่ง เป็นแหล่งข้อมูลที่มีความสำคัญสำหรับการศึกษาต่อไปในด้านนี้ ช่วยให้มีข้อมูลเชิงลึกและพร้อมใช้งานสำหรับงานวิจัยอื่นๆ ในอนาคต

3. องค์ความรู้ทางดนตรีลูกทุ่งรวมถึงเทคนิคการประพันธ์ สามารถเป็นต้นแบบให้กับผู้ที่สนใจด้านเพลงลูกทุ่งได้พัฒนางานต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

บทเพลง หมายถึง คำร้อง บทร้อง บทเพลงลูกทุ่งที่ประพันธ์โดยเจนภพ จบกระบวนวรรณ ซึ่งเกิดจากประสบการณ์ทางดนตรีลูกทุ่ง

ผู้ประพันธ์ หมายถึง เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผู้สร้างสรรค์และประพันธ์บทเพลงลูกทุ่ง

อัตลักษณ์ หมายถึง สิ่งที่บ่งบอกตัวตนของบุคคลไม่เปรียบเทียบกับใคร สามารถเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคม หรือการมีส่วนร่วมทางวัฒนธรรมของเจนภพ จบกระบวนวรรณ

อัตลักษณ์ของผู้ประพันธ์ หมายถึง ความเป็นตัวตนของผู้ประพันธ์ซึ่งจะสะท้อนถึงความเป็นลักษณะเฉพาะบุคคล เรื่องราว สังคม วัฒนธรรมที่ผู้ประพันธ์ได้พบเจอ มีคุณลักษณะที่ไม่เหมือนคนอื่น

สัญญะ หมายถึง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (Meaning) เช่น วัตถุสิ่งของ เสียง รูปภาพ ภาษา สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้สัญญะได้มุ่งไปที่บทประพันธ์เพลงของเจนภพ จบกระบวนวรรณ

มายาคติ หมายถึง การสื่อความหมายด้วยคติความเชื่อทางวัฒนธรรมในการซึ่งถูกกลบเกลื่อนให้เป็นที่รับรู้เสมือนว่าเป็นธรรมชาติ แล้วมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนทำให้เกิดเป็นความเชื่อที่คนส่วนมากยอมรับและสอดคล้องกับสภาพของสังคมนั้นๆ ซึ่งมายาคติสำหรับวิจัยเรื่องนี้จะเป็นการวิเคราะห์ภาพสะท้อนมายาคติที่ปรากฏในบทเพลง

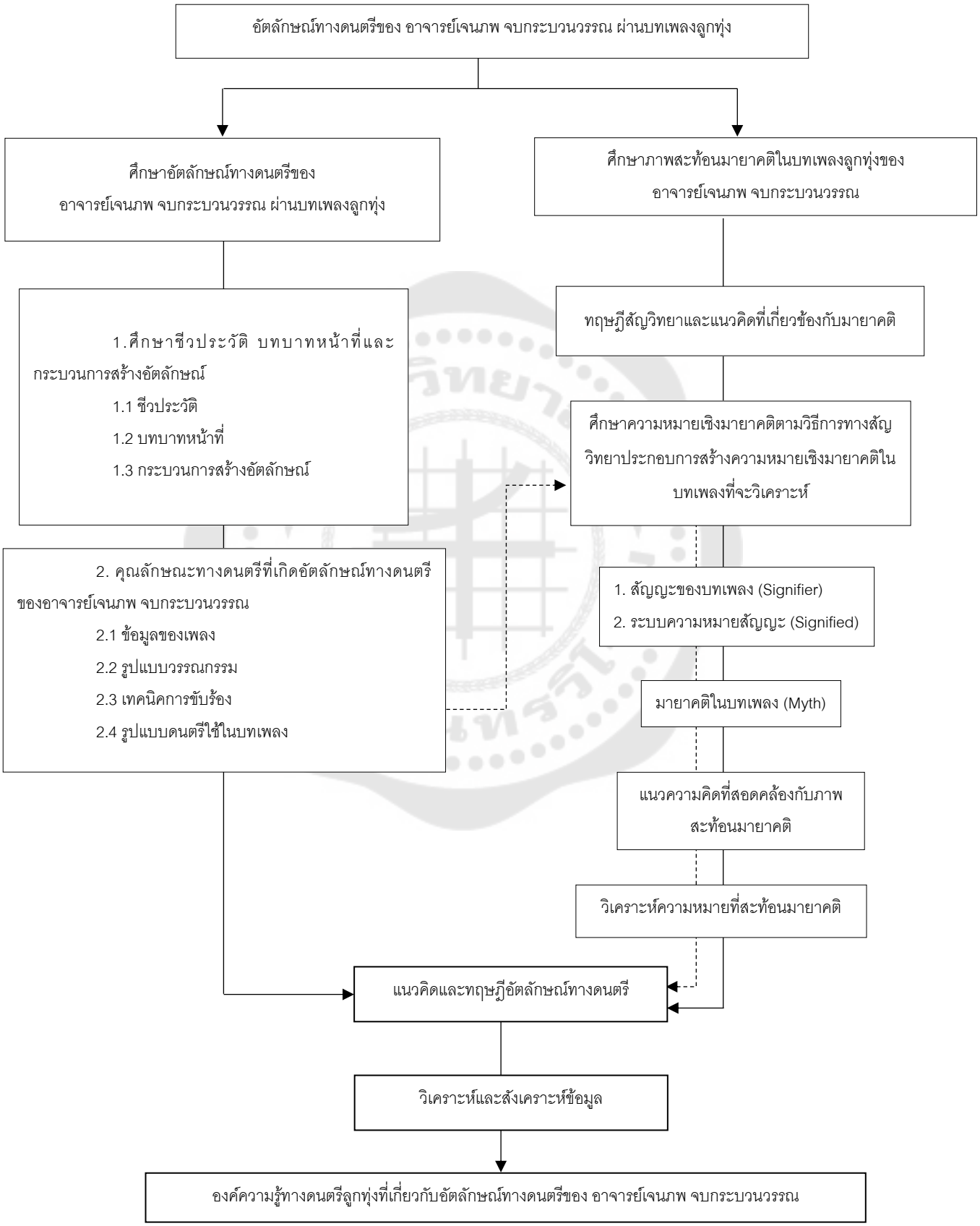
กลอนตลาด หมายถึง กลอนผสมหรือกลอนคละ ไม่กำหนดคำตายตัวเหมือนกลอนสุภาพ ในกลอนบทหนึ่งอาจมีวรรคละ 7 - 9 คำ โดยนำเอากลอนสุภาพหลายชนิดมาผสมกัน

คำซ้ำ หมายถึง การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกันในที่ใกล้กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น

คำซ้อน หมายถึง การนำคำที่มีความหมายหรือเสียงที่ใกล้เคียงกันมาใช้ซ้อนกัน ทำให้เกิดคำใหม่ขึ้น โดยจะอยู่ใกล้กันหรือแยกจากกันได้

คำเชิงถาม หมายถึง การใช้ประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์ หรือ การเรียงถ้อยคำให้เป็นประโยคเชิงถาม

กรอบแนวคิดในการวิจัย



งานวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง โดยบางเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง

ผู้วิจัยกำหนดตัวแปรซึ่งมีผลต่อการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรี ได้แก่บทเพลงลูกทุ่งที่ประพันธ์และขับร้องโดย อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ซึ่งมีทั้งหมด 13 บทเพลง ในระหว่างปี พ.ศ. 2538-2540 จากการทบทวนวรรณกรรม การสัมภาษณ์ การเก็บข้อมูลจากแหล่งต่างๆ โดยศึกษาชีวประวัติ บทบาทหน้าที่ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์และคุณลักษณะทางดนตรี โดยใช้ทฤษฎีอัตลักษณ์และทฤษฎีดนตรีในการวิเคราะห์ หลังจากวิเคราะห์ข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยจะนำข้อมูลมทั้งหมดมาสังเคราะห์พร้อมสรุปผลอภิปรายผล

ตอนที่ 2 ศึกษามายาคติในบทเพลงลูกทุ่งของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลง ตามวิธีทางสัญวิทยาประกอบการสร้างความหมายเชิงมายาคติ เนื่องจากการศึกษาสัญญะมีกระบวนการศึกษาการสร้างความหมายจากระบบความหมายของสัญญะ ได้แก่ ความหมายโดยตรงและความหมายโดยนัย จึงจะสามารถนำมาศึกษาภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงต่อไปได้

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาโดยใช้เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ดังต่อไปนี้

1.เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   1.1 เอกสารที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง
   1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. แนวคิดและทฤษฎีทางด้านดนตรีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
   2.1 ทฤษฎีอัตลักษณ์
   2.2 สัญวิทยา
   2.3 แนวคิดมายาคติ
   2.4 ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลง

1.เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.1 เอกสารที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง

เพลงลูกทุ่งมีต้นกำเนิดมาจากเพลงไทยเดิมและได้รับการพัฒนามาจากเพลงไทยสากล มีลักษณะสำคัญแตกต่างไปจากเพลงรูปแบบอื่น จากเนื้อหาคำร้องที่เข้าใจง่าย สะท้อนสังคมท่วงทำนองติดหูผู้ฟัง รูปแบบการร้องของนักร้องที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ การขับร้องอย่างเต็มเสียงชัดถ้อยชัดคำ การเอื้อนเสียง การลงลูกคอ หรือการระรัวเสียงลูกคอของเพลงลูกทุ่ง จากข้อมูลเพลงลูกทุ่งเบื้องต้นที่กล่าวมานั้น ผู้วิจัยได้นำงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงลูกทุ่งมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา รายละเอียดดังนี้

ธีรบูลย์ มิตรมโนชัย (2563) ต้นกำเนิดเพลงลูกทุ่งได้รับอิทธิพลมาจากเพลงไทยสากลซึ่งพัฒนามาจากเพลงพื้นบ้านที่เกิดขึ้นในสังคมเกษตรกรรมมีเนื้อหาเกี่ยวกับท้องทุ่ง ชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมชาวบ้านมีความเป็นอยู่อย่างเรียบง่าย เนื้อหาคำร้องที่ใช้ภาษาง่ายๆ มีท่วงทำนองคำร้อง สำเนียง รวมถึงลีลาการร้องที่มีลูกคอเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ หากจะกล่าวถึงต้นกำเนิดของเพลงลูกทุ่งเพลงแรกว่ามีความเป็นมาอย่างไร ย้อนกลับไปในปี พ.ศ. 2481 รายการเพลงประกอบละครวิทยุ เรื่องสาวชาวไร่ เป็นบทประพันธ์คำร้องและทำนอง โดยครูเหม เวชกร และคุณคำรณ สัมบุญณานนท์ เป็นผู้ขับร้อง ประกอบกับในปี พ.ศ. 2532 ทางคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้

จัดงาน "กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย" เพื่อเป็นการยกย่องเชิดชูเพลงลูกทุ่งสำหรับเพลงประวัติศาสตร์ต้นฉบับเดิมซึ่งคนไทยบางคนยังแทบจะไม่รู้จักเพลงเหล่านี้ ในหนังสือที่ระลึกงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2 โดยอาจารย์เอนก นาวิกมูล ได้พบหลักฐานเนื้อเพลงจากหนังสือเพลงเก่าแก่ “รวมเพลงรำวงสากลมายามิวซิค” หน้า 44 จัดพิมพ์เมื่อ ปี พ.ศ. 2481 ระบุว่าบทประพันธ์ของครูเหม เวชกร เป็นบทเพลงที่ใช้จังหวะรุมบ้า ซึ่งเป็นจังหวะสากลที่รำโทนรำวงนำมาดัดแปลงให้เข้ากับเพลงลูกทุ่ง นอกจากนี้ต้นฉบับของเพลงสาวชาวไร่ ครูเหมได้แต่งให้ครูคำรณ สัมบุญณานนท์ ขับร้องเมื่อปี 2481 แต่ปัจจุบันไม่พบต้นฉบับเพลง ต่อมาเจนภพได้จัดทำต้นฉบับขึ้นมาอีกครั้ง เพื่อเป็นการบันทึกความทรงจำเอาไว้ โดยนำบทประพันธ์คำร้องและทำนองของครูเหม เวชกร มาจัดทำใหม่ ส่วน นฤพนธ์ พานทอง เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน เพลงนี้ขับร้องโดยรุ่ง สุริยา แล้วนำเพลงดังกล่าวทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายเป็นกรณีพิเศษแด่สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ในนามของอุทยานการเรียนรู้ (เจนภพ จบกระบวนวรรณ, 2550)

ลักขณา สุขสุวรรณ (2521) ได้ศึกษาวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งที่เผยแพร่ในช่วงปี พ.ศ. 2498-2518 พบว่า เพลงลูกทุ่งมีความหมาย จำแนกเป็น 9 กลุ่ม ได้แก่

ความรัก และความผิดหวังอันเนื่องมาจากความรัก

จริยธรรม

ชีวิตชนบท

ปัญหาสังคม ประกอบด้วย ปัญหาเกี่ยวกับสถาบันทางสังคม และวัฒนธรรม

ปัญหาเกี่ยวกับสถาบันทางเศรษฐกิจ และปัญหาเกี่ยวกับสถาบันทางการเมืองและการปกครอง

ความเชื่อเกี่ยวกับโหราศาสตร์ไสยศาสตร์ซึ่งเป็นความเชื่อที่มีผลต่อจิตใจ ของคนในสังคมที่สะท้อนจากบทเพลง เช่น การดูดวง การทำเสน่ห์การใช้ไสยศาสตร์เพื่อขจัดความเดือดร้อน เป็นต้น

การรายงานข่าวและการบันทึกเหตุการณ์ (ตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ในช่วงเวลานั้น)

ความเป็นไปในวงการเพลงลูกทุ่งการใช้จิตวิทยากับผู้ฟังในแต่ละท้องถิ่น เช่น การกล่าวถึงบุคคลในท้องถิ่น หรือสิ่งสำคัญประจำท้องถิ่นนั้น

อารมณ์ขัน จากเรื่องตลก การล้อเลียน การเหน็บแนม

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2533) ศิลปินแห่งชาติ ได้กล่าวถึงลักษณะเด่นของเพลงลูกทุ่ง ในการสัมมนาเชิงวิชาการเรื่อง “เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย” จากหนังสือจับไมค์ใส่ขนนก : ลักษณะสำคัญของเพลงลูกทุ่ง 2 ซึ่งสรุปไว้ 5 ประการ ดังนี้

1) คำร้องและเนื้อร้องของเพลงเข้าใจง่าย ฟังง่าย มีลักษณะสัมผัสแบบกลอน แต่ละวรรคจะมีคำร้องจำนวนมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับทำนองและจังหวะของบทเพลง

2) ใส่ความรู้สึก สามารถใส่ความรู้สึก ตลก เศร้า เสียดสี สนุก สามารถเล่นเสียง มีลีลาการร้องซึ่งไม่เหมือนเพลงลูกกรุงที่ร้องแบบเรียบ ๆ เนื่องจากเพลงลูกทุ่งรับเอาวัฒนธรรมมาจากเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้าน เพลงลูกทุ่งจึงเปิดทางให้ผู้ร้องใส่ความรู้สึกลงไปในถ้อยคำได้

3) บันทึกเรื่อง กล่าวคือ เพลงลูกทุ่งส่วนมากจะบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น นับเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์สังคมไทยในช่วงเวลาต่างๆ

4) เฟื่องภาษา เพลงลูกทุ่งสามารถใช้ถ้อยคำบรรยายให้เกิดภาพพจน์ บางเพลงมีสำนวนโวหารที่สละสลวย

5) เนื้อเพลง นับเป็นส่วนสำคัญที่สุด เพลงลูกทุ่งมักใช้ภาษาและถ้อยคำที่เข้าใจง่าย ไม่ต้องแปลความหมาย สะท้อนความเป็นไปในสังคม ความคิด ค่านิยมและคุณค่าทางด้านสังคม การดำเนินชีวิต สถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ พระพุทธศาสนา ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี การบริโภค แง่คิดต่างๆ ทั้งที่เป็นคติสอนใจ คำพูดกระทบเสียดสี ประชดประชัน ใช้ถ้อยคำ คารมคมคาย คำคล้องจอง คำสัมผัส จึงเป็นเพลงที่สามารถพูดถึงได้ทุกเรื่องทุกเหตุการณ์ เปิดกว้างในการใช้ภาษา ทั้งภาษาชาวบ้าน ภาษากวี และคำแผลง ศัพท์ที่นิยมในช่วงเวลานั้น ๆ จึงนับเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์สังคมไทยในแต่ละยุคสมัยเป็นอย่างดี

จากข้อมูลข้างต้นที่กล่าวมาสรุปได้ว่าในระยะแรกคำร้องหรือเนื้อเพลงลูกทุ่งเป็นการบรรยายสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของชาวชนบท ซึ่งเป็นสังคมเกษตรกรรมต่อมาเมื่อมีนักแต่งเพลงมากขึ้น เนื้อหาก็มีความหลากหลายตามแต่ผู้ประพันธ์จะกำหนด ทั้งแนวรัก เศร้า หรือสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ เศรษฐกิจ การเมือง หรือหากมีเหตุการณ์สำคัญๆ เพลงลูกทุ่งจะทำหน้าที่บันทึกไว้ทันที

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และ รัชดา โชติพานิช (2551) นักวิชาการ ทั้ง 2 ท่าน ได้แบ่งยุคของเพลงลูกทุ่งไว้ ดังนี้

1) ยุคต้นของเพลงลูกทุ่ง	(พ.ศ. 2481 - 2507)
2) ยุคทองของเพลงลูกทุ่ง	(พ.ศ. 2507 - 2513)
3) ยุคภาพยนตร์เพลง	(พ.ศ. 2513 - 2515)

4) ยุคเพลงเพื่อชีวิต (พ.ศ. 2516 - 2519)

5) ยุคหางเครื่องและคอนเสิร์ต (พ.ศ. 2519 - 2528)

6) ยุคเพลงลูกทุ่งแนวสตริง (พ.ศ. 2528 – 2535)

7) ยุคแปลงเพลงเก่า (พ.ศ. 2536 – 2543)

จากการแบ่งยุคของเพลงลูกทุ่งตามยุคสมัยจะเห็นได้ว่าเพลงลูกทุ่งมีการพัฒนาไปตามยุคสมัย โดยเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมใหม่ๆ ซึ่งหากศึกษาลงลึกในแต่ละยุคจะมีความแตกต่างกัน ดังนี้

ยุคต้นของเพลงลูกทุ่ง (พ.ศ. 2481 - 2507) เป็นยุคสำคัญในการบุกเบิกและพัฒนาเพลงลูกทุ่งในประเทศไทย ในยุคนี้เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งมักเน้นไปที่ความสวยงามและความงดงามของธรรมชาติและชีวิตชนบท นอกจากนี้เพลงลูกทุ่งยังสะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านโดยมีเรื่องราวเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาว ความเชื่อและความยึดมั่นในศาสนา รวมถึงประเพณีและธรรมเนียมของชนบทด้วย

ยุคทองของเพลงลูกทุ่ง (พ.ศ. 2507 - 2513) เป็นยุคที่สำคัญอีกยุคของเพลงลูกทุ่งในประเทศไทย เนื่องจากคำว่า “เพลงลูกทุ่ง” ปรากฏเป็นครั้งแรกและถูกนำเสนอผ่านรายการโทรทัศน์ ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้เพลงลูกทุ่งเป็นที่รู้จักและนิยมมากขึ้นอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้เนื้อหาของเพลงมีความหลากหลาย เช่น การเล่าเรื่องราวชีวิตในชนบท การสะท้อนชีวิตของสาวชาวนา และความหลงใหลในสิ่งมีชีวิตในเมืองใหญ่

ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ก็เกิดการเปลี่ยนแปลงในวงการลูกทุ่งอีกด้วย โดยการเกิดขึ้นของวงลูกทุ่งของมหาวิทยาลัย เป็นที่รู้จักในช่วงประมาณ พ.ศ. 2509-2516 เริ่มต้นจากนักศึกษาคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเคยมีวงโฟล์คซองก่อนหน้านี้ แต่เปลี่ยนมาใช้กีตาร์ไฟฟ้าแบบวงสตริงในการแสดงเพลงลูกทุ่ง โดยชื่อเรียกของวงได้รับความนิยมว่า “วงลูกทุ่งถาปัด” ต่อมาก็มีการเกิดวงลูกทุ่งอื่นๆ เช่น “วงลูกทุ่งดาวกระจุย” ของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และ “วงลูกทุ่ง” ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่ทำให้เพลงลูกทุ่งเป็นที่สนใจของกลุ่มคนในเมืองมากขึ้นในช่วงนั้น

ยุคภาพยนตร์เพลง (พ.ศ. 2513 - 2515) เป็นยุคที่มีการแข่งขันระหว่างเพลงลูกกรุงและเพลงลูกทุ่ง จึงเริ่มนำเพลงลูกทุ่งมาใช้ในภาพยนตร์อย่างมากขึ้น เรื่องแรกที่โด่งดังเป็นอย่างมากคือ “มนต์รักลูกทุ่ง” ที่มี ไพบูลย์ บุตรขัน เป็นผู้แต่งและไพรวัลย์ ลูกเพชร เป็นผู้ร้อง ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากจากผู้ชม

ภาพประกอบ 1 ภาพปกภาพยนตร์เรื่อง “มนต์รักลูกทุ่ง”

ที่มา: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน)

ยุคเพลงเพื่อชีวิต (พ.ศ. 2516 - 2519) เกิดขึ้นหลังจากเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 กระแสความคิดแบบเพื่อชีวิตก็ได้รับความนิยมมากขึ้น บทเพลงมีการสะท้อนความยากจนของชาวนาและชาวไร่อย่างมากมาย เช่น เพลง “ข้าวไม่มีขาย” ที่แต่งโดย โผผิน พรสุพรรณ และศรเพชร ศรสุพรรณ เป็นผู้ขับร้อง เนื้อหาเล่าถึงหนุ่มชาวนาที่มีนาข้าวแต่ไม่มีลูกผลผลิตเกิดขึ้น จึงไม่สามารถขายข้าวได้ เพลงนี้ได้รับรางวัลเพลงยอดนิยมประจำปี พ.ศ. 2518 นอกจากนี้ยังมีเพลงที่ล้อเลียนการเมืองหรือเสียดสีนักการเมือง และเพลงลูกทุ่งที่ผสมบทพูดขึ้นเป็นครั้งแรก เช่น เพลงที่มีการผสมบทพูดตลกโดย เพลิน พรหมแดน ที่สร้างความขบขันและนำเสนอเรื่องราวของชีวิตประจำวันและเหตุการณ์ในชุมชนอย่างสนุกสนาน

ยุคหางเครื่องและคอนเสิร์ต (พ.ศ. 2519 - 2528) หลังเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งก็เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงจากแนวเพื่อชีวิตน้อยลง เนื่องจากการปิดกั้นของภาครัฐ ทำให้เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งเริ่มเน้นไปที่ด้านการเกี้ยวพาราสีและความรักของหนุ่มสาวมากขึ้น ในยุคนี้เกิดนักร้องใหม่มากมาย ซึ่งผลงานของพวกเขามีความหลากหลาย วงดนตรีลูกทุ่งเริ่มมีการแข่งขันอย่างมากขึ้น ใช้เงินลงทุนและเทคนิคที่ทันสมัย เช่น การใช้แสง สี และเสียง และการเต้นประกอบเพลงของหางเครื่องมีความอลังการมากขึ้น

ยุคเพลงลูกทุ่งแนวสตริง (พ.ศ. 2528 - 2535) เมื่อดนตรีแนวสตริงและแนวร็อกที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง เพลงสตริงสำหรับวัยรุ่นแพร่หลายเต็ม

ตลาด ความนิยมเพลงลูกทุ่งเริ่มลดน้อยลง ทำให้เพลงลูกทุ่งต้องปรับตัวให้เข้ากับดนตรีสมัยใหม่ แนวสตริงคอมโบ เพื่อให้เพลงลูกทุ่งกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง นักร้องเพลงลูกทุ่งที่ประสบความสำเร็จสูงสุดในยุคนี้ที่สุด ได้แก่ พุ่มพวง ดวงจันทร์

ยุคแปลงเพลงเก่า (พ.ศ. 2536 – 2543) เมื่อความนิยมในกลุ่มวัยรุ่นที่ชื่นชอบเพลงแนวสตริง ได้สร้างช่องว่างในการบริโภคเพลงระหว่างกลุ่มผู้ใหญ่ ทำให้ค่ายเพลงเห็นโอกาสในการนำเพลงเก่ามาเรียบเรียงใหม่ เพื่อตอบสนองต่อความต้องการของตลาด เช่น การเรียบเรียงเพลงของวงสุนทราภรณ์ เพื่อให้มีเสียงประสานและการขับร้องใหม่ที่เข้ากับอารมณ์ของวัยรุ่น และกลายเป็นกระแสอนุรักษ์เพลงเก่า เช่น ชุดอภิมหาเพลงลูกทุ่ง แม่ไม้เพลงไทย เป็นต้น

เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2550) ได้อธิบายถึงยุคดิจิทัลของเพลงลูกทุ่งไว้ว่าวงการเพลงกลายเป็นธุรกิจเต็มตัว แทบไม่หลงเหลือจิตวิญญาณของการเป็นงานศิลปะ ศิลปินนักร้อง นักแต่งเพลง นักดนตรี และในทุกภาคส่วนของงานเพลง ล้วนต้องอยู่ในเงื่อนไขทางธุรกิจโดยสิ้นเชิง ความเจริญทางเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทมากขึ้น การบันทึกเสียงจากระบบบันทึกพร้อม คือการบันทึกเสียงนักร้องพร้อมกับวงดนตรีทั้งวงในห้องบันทึกเสียงพร้อมกันหมด กลายเป็นการบันทึกเสียงแบบแยกส่วน นักดนตรีบันทึกทางหนึ่ง นักร้องอีกทางหนึ่ง นักแต่งเพลงแต่งเพลงตามความต้องการของเจ้าของค่าย โดยไม่ทราบว่าแต่งเพลงให้ใครร้อง และไม่มีโอกาสไปคุมการร้องด้วยตนเอง ความผูกพันระหว่างครูเพลงกับตัวนักร้องจึงสูญหาย และเกิดตำแหน่ง "โปรดิวเซอร์" เป็นผู้ควบคุมการผลิตเพลงขึ้นมาแทนเพลงและนักร้องกลายเป็นเหมือนสินค้าทั่วๆ ไปที่ผู้ลงทุนให้ความสำคัญแต่เรื่องการตลาดและการขาย ในยุคนี้เพลงไทยเลียนแบบฝรั่งที่เรียกกันว่าเพลงสตริงเกิดขึ้นมากมายจนในที่สุดเพลงลูกกรุงก็สูญพันธุ์ เพลงลูกทุ่งอยู่ในสภาวะร่อแร่ นักร้องระดับแม่เหล็กของวงการเลิกร้องเพลงกลับไปทำไร่ไถนา เหลือแต่นักร้องของค่ายเพลงเท่านั้นที่ยังทำงานต่อไปแบบไร้ทิศทาง นักร้องลูกทุ่งในยุคดิจิทัลที่เด่นๆ เช่น เอกชัย ศรีวิชัย, ไมค์ ภิรมย์พร, อาภาพร นครสวรรค์, ก๊อต จักรพรรณ์ อาบครบุรี, สันติ ดวงสว่าง, ยุ้ย ญาติเยอะ, รุ่ง สุริยา, ไชยา มิตรชัย, จินตหรา พูนลาภ, ศิริพร อำไพพงศ์, ยิ่งยง ยอดบัวงาม, ดาว มยุรี, พรศักดิ์ ส่องแสง, เฉลิมพล มาลาคำ, สาธิต ทองจันทร์, เอกราช สุวรรณภูมิ, กุ้ง สุธิราช วงศ์เทวัญ, นกน้อย อุไรพร, ต่าย อรทัย ฯลฯ

องค์ประกอบของเพลงลูกทุ่ง

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลองค์ประกอบของเพลงลูกทุ่งและคำจำกัดความขององค์ประกอบเพลงลูกทุ่ง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และ รัชดา โชติพานิช (2551) ได้ให้คำจำกัดความถึงองค์ประกอบของเพลงลูกทุ่งโดยเริ่มต้นที่นักแต่งเพลงหรือนักประพันธ์เพลง ผู้สร้างสรรค์ท่วงทำนองและเนื้อเพลงที่มีความสร้างสรรค์ นำความรู้สึกในเหตุการณ์ต่างๆ มาถ่ายทอดเป็นบทเพลงที่มีความหมายและประทับใจผู้ฟัง นับว่ามีความสำคัญที่จะสร้างความนิยมให้กับนักร้องและเพลงแต่ละเพลง ในประเทศไทยมีนักแต่งเพลงที่มีผลงานโดดเด่น ดังนี้ ไพบูลย์ บุตรขัน เจ้าของผลงานเพลง ค่าน้ำนม, กลิ่นโคลนสาบควาย, โลกนี้คือละคร, มนต์รักลูกทุ่ง, รวมถึงนักแต่งเพลงชั้นครูอย่าง สลา คุณวุฒิ เจ้าของบทเพลง กระทงหลงทาง, จดหมายผิดซอง, ยาใจคนจน, ขายแรงแต่งงาน, รองเท้าหน้าห้อง เหนื่อยไหมคนดี, ปริญญาใจ, ขอใจกันหนาว, โทรหาแหน่เด้อ และความโด่งดังของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ได้ครูลพ บุรีรัตน์ เป็นผู้ประพันธ์เพลงกับผลงาน เพลงกระแซะเข้ามาซิ, หนูไม่รู้, ห่างหน่อยถอยนิด เป็นต้น เมื่อมีการแข่งขันกันอย่างกว้างขวาง นักแต่งเพลงก็พยายามสร้างเอกลักษณ์และจุดเด่นให้กับนักร้องของตนอย่างเพลงของศิลปินชื่อดัง พุ่มพวง ดวงจันทร์ หรืออาภาพร นครสวรรค์

นักร้องคือผู้ถ่ายทอดบทเพลงและอารมณ์เพลงให้เข้าถึงผู้ฟัง นักร้องจะต้องมีกระบวนการฝึกฝนผ่านขั้นตอนที่ต้องใช้ความพยายามเป็นอย่างมาก เพื่อถ่ายทอดบทเพลงทั้งคำร้องและอารมณ์ของเพลงจากการประพันธ์ของนักแต่งเพลง ซึ่งส่วนใหญ่จะผ่านเวทีการประกวดที่จัดขึ้นตามงานต่างๆ อย่างเช่น งานวัด งานประจำปี เพลงที่ใช้ประกวดส่วนมากจะเป็นเพลงที่นิยมในช่วงเวลานั้น

เมื่อมีนักประพันธ์เพลงและนักขับร้องเพลงลูกทุ่งแล้ว เครื่องดนตรีคือองค์ประกอบหลักที่สำคัญ เพราะเพลงลูกทุ่งมีภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ จึงต้องใช้เครื่องดนตรีนอกจาก กีตาร์ เบส กลอง คีบอร์ดแล้วนั้น เพลงลูกทุ่งจะใช้เครื่องดนตรีสากลประกอบการบรรเลง ประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ แซกโซโฟน ทรอมโบน ทรัมเปต เครื่องดนตรีไทย เช่น ฉิ่ง แคน ระนาด โทน ขลุ่ย หีบเพลงชัก ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งเลยทีเดียวการใช้เครื่องดนตรีชนิดใดนั้น ขึ้นอยู่กับท่วงทำนองและจังหวะของเพลง การใช้เครื่องดนตรีไทยประกอบเพลงลูกทุ่งจะใช้ประกอบเป็นช่วงสั้นๆ บรรเลงนำท่อนร้อง หรือบรรเลงรับเมื่อจบเนื้อร้องแต่ละท่อน การใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ส่วนใหญ่จะนำมาประกอบเครื่องดนตรีสากลตามแนวเพลงของแต่ละท้องถิ่น เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศให้เป็นไปตามเนื้อร้อง ทำนอง และสำเนียงของบทเพลง เช่น ภาคเหนือ ใช้ พิณ ซอ ซึง, ภาคกลางใช้ระนาด เป็นต้น

1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์เพลงลูกทุ่ง

อภิวัฒน์ สุธรรมดี (2550) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งที่จินตหรา พูลลาภ ขับร้อง พบว่าบทเพลงลูกทุ่งมีความหลากหลายในรูปแบบการประพันธ์ มีการใช้เลือกสรรถ้อยคำให้เหมาะสมเพื่อให้เนื้อเพลงมีความไพเราะและสื่อความหมายได้ชัดเจน โดยใช้เทคนิค เช่น การวิเคราะห์ การซ้ำคำ การซ้อนคำ การบรรยายโวหาร การพรรณนาโวหาร คำที่พบในเพลงส่วนมากเป็นคำง่ายๆ ให้ความหมายชัดเจน ผู้ประพันธ์นิยมใช้สำนวนโวหารและใช้คำให้ภาพพจน์ในเรื่องราวที่ต้องการเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจน เช่น ดินกับฟ้า อีกทั้งยังพบว่าบทเพลงได้สะท้อนให้เห็นภาพรวมของสังคม วัฒนธรรมไทย ภาพชีวิตสตรี โดยเฉพาะสังคมท้องถิ่นอีสาน แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีอัตลักษณ์การประพันธ์เพลงนอกจากการสื่อถึงสังคมวัฒนธรรมไทย และภาพชีวิตสตรีแล้วนั้น ยังพบว่าผู้ประพันธ์มีศิลปะการใช้คำ การใช้โวหารภาพพจน์หลากหลายวิธี เพื่อให้บทเพลงเข้าถึงผู้ฟังได้อย่างง่ายดาย

จากข้อความข้างต้นของ อภิวัฒน์ สุธรรมดี (2550) ผู้วิจัยพบว่าการนำวิธีการวิเคราะห์บทเพลงของ จินตรา พูนลาภ มาปรับใช้ในงานวิจัยเล่มนี้ มีวิธีศึกษาการวิเคราะห์วรรณกรรมในบทเพลงของผู้ประพันธ์ เพื่อถอดวิธีคิดและเทคนิคการใช้ภาษาเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสื่อสารผ่านบทเพลง

ถาวร วัฒนบุญญา (2552) ได้ศึกษาเรื่อง “เพลงพูดของเพลิน พรหมแดน” พบว่าการขับร้องของ เพลิน พรหมแดน ใช้หลักความเข้าใจในความหมายของเพลง โดยสื่อความหมายของผู้ประพันธ์คำร้องที่ต้องการให้สอดคล้องกับน้ำเสียงที่เป็นเอกลักษณ์และบุคลิกของ เพลิน พรหมแดน และจากการศึกษาที่มาของการประพันธ์เพลงพบว่าการประพันธ์เพลงนั้น ผู้ประพันธ์ได้มีแนวคิดในการประพันธ์โดยใช้สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยมาประพันธ์ ตัวอย่างดังนี้

บทเพลงอาตี๋สักมังกรมีที่มาจาก คุณอัมพร โจษจันทร์ ได้นำเอาเรื่องเล่าเก่าๆ ที่เล่าต่อกันมาโดยได้ฟังมาจากคุณวีระ มุสิกพงษ์ เป็นเรื่องของนักโทษที่อยู่ในคุกชอบสักยันต์กัน คุณอัมพร โจษจันทร์ ก็เลยนำเอาเรื่องราวมาประพันธ์ขึ้น

บทเพลงอาจารย์ใบ้หวย มีที่มาจาก คุณอัมพร โจษจันทร์ ได้นำเอาเรื่องราวการเล่นหวยของคนที่บ้าหวย และเที่ยวไปหาอาจารย์ใบ้หวยตามที่ต่างๆ เพื่อขอเลขเด็ด มาประพันธ์เพลง

บทเพลงข่าวสดๆ มีที่มาจาก คุณสงเคราะห์ สมัตถภาพงศ์ ได้ใช้จินตนาการในการเล่าเรื่องราวต่างๆ โดยผ่านบทเพลง ซึ่งหยิบเอาเรื่องราวของคนทั่วๆ ไปที่คนชอบและสนใจฟังเรื่องที่ไม่ใช่เรื่องของตนเอง แล้วนำมาประพันธ์เพลง

ทั้งนี้งานวิจัยของ ถาวร วัฒนบุญญา (2552) ใช้วิธีการวิเคราะห์เพลงพูด ซึ่งมีหลักการในการวิเคราะห์ ดังนี้

อารมณ์เพลง วิเคราะห์ความหมายควบคู่ไปกับการขับร้องเพื่อให้ทราบถึงอารมณ์เพลงที่เพลิน พรหมแดน ต้องการจะสื่อ

เทคนิคการขับร้อง วิเคราะห์ถึงการกระทุ้งเสียงการเน้นคำ การโยนเสียง การกระโดดเสียง การผ่อนเสียง การลากเสียงและลูกคอในการจบท่อนเพลง การทอดเสียงขึ้น การช้อนเสียง ช่วงกว้างของเสียง

จากข้อความข้างต้นของ ถาวร วัฒนบุญญา (2552) ผู้วิจัยพบว่าบทเพลงลูกทุ่งเป็นบทเพลงที่บันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมไทยมีแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงมาจากบุคคลรอบข้างหรือเรื่องราวที่พบเจอ เมื่อผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์เพลงออกมาแล้วนั้น จึงเข้าสู่กระบวนการสื่อความหมายผ่านผู้ขับร้องซึ่งจะต้องสอดคล้องกับน้ำเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้ขับร้องเองด้วย

เอื้อมพร รักษาวงศ์ (2552) ได้ศึกษาเรื่อง บทเพลงพร ภิรมย์ ซึ่งการศึกษาเรื่องดังกล่าวได้ศึกษารูปแบบการประพันธ์คำร้องโดยหาสัมผัสนอก สัมผัสใน และวิเคราะห์ทำนองโดยใช้หลักการวิเคราะห์ส่วนของดนตรี คือ ขั้นคู่ กระสวนจังหวะ การเคลื่อนที่ของทำนอง และวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงลูกตกกับเสียงวรรณยุกต์ ซึ่งผลที่ได้ออกมานั้นทำให้พบวิธีการประพันธ์เพลงของพร ภิรมย์ ที่เป็นเอกลักษณ์และสามารถเป็นแนวทางให้กับนักประพันธ์รุ่นใหม่ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเป็นต้นแบบของงานวิจัยทางด้านเพลงลูกทุ่งและเพลงแหล่ สำหรับนักวิจัยที่จะศึกษาทางด้านนี้ต่อไป

ญาณเทพ อารมย์อุ่น (2554) ได้ศึกษาเรื่อง วิเคราะห์บทเพลง จรัล มโนเพ็ชร ผลที่ได้บทเพลงของจรัล มโนเพ็ชร จะเน้นเนื้อเพลงที่กล่าวถึง อาชีพ ปัจจัยสี่ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ศาสนา ค่านิยม ศิลปะ ตลอดจนภาษาและวรรณกรรมของชาวไทยในท้องถิ่นภาคเหนือตอนบนหรือล้านนา ลักษณะของเพลงจะเป็นการผสมผสานเพลงคันทรีกับเพลงพื้นเมือง มีการผสมผสานระหว่างกลอนสุภาพกับวรรณกรรมเพลงซอ มีการใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน โดยผู้วิจัยได้ใช้แนวทางการวิเคราะห์รูปแบบวรรณกรรมของงานวิจัยชิ้นนี้เป็นแนวทางการวิเคราะห์รูปแบบวรรณกรรมในบทเพลงของเจนภพ จบกระบวนวรรณ เนื่องจากผลการวิเคราะห์รูปแบบวรรณกรรมบทเพลง จรัล มโนเพ็ชร มีผลการวิจัยที่ครบถ้วนและถูกต้องตามโคลงฉันทลักษณ์ของบทเพลง

จากข้อความข้างต้นของ เอื้อมพร รักษาวงศ์ (2552) พบว่าการศึกษา บทเพลงพร ภิรมย์ ได้ศึกษารูปแบบการประพันธ์คำร้องโดยหาสัมผัสนอก สัมผัสใน และวิเคราะห์ทำนองโดยใช้หลักการวิเคราะห์ส่วนของดนตรี เพื่อให้ได้องค์ความรู้ในเรื่องวิธีการประพันธ์เพลงของพร ภิรมย์ ที่เป็นเอกลักษณ์ และ ญาณเทพ อารมย์อุ่น (2554) ได้ศึกษาเรื่อง วิเคราะห์บทเพลง จรัล มโนเพ็ชร ใช้วิธีวิเคราะห์เหมือนกับ เอื้อมพร รักษาวงศ์ (2552) คือมีการวิเคราะห์ศิลปะการใช้ภาษา ได้แก่

การใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน เน้นเนื้อเพลงที่กล่าวถึง อาชีพ ปัจจัยสี่ จารีตขนบธรรมเนียม สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ศาสนา ค่านิยม ศิลปะ นันทนาการตลอดจนภาษาและวรรณกรรมของชาวไทย ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงแนวทางการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง ซึ่งสามารถนำมาช่วยเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์บทประพันธ์สำหรับงานวิจัยของผู้วิจัยได้ และจะทำให้ทราบถึงองค์ความรู้เรื่องของศิลปะการใช้ภาษาในการประพันธ์ว่ามีเทคนิคในการใช้กลุ่มคำอย่างไรในการสร้างสรรค์บทเพลง และการคัดเลือกเพลงเพื่อนำบทเพลงมาวิเคราะห์ต่อไป

ภาศพล โตหอมบุญ (2558) ได้ศึกษาเรื่อง บทเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิตของไมค์ ภิรมย์พร ในการสื่อสารถ่ายทอดวัฒนธรรมและวิถีชีวิตชนชั้นแรงงานในเขตกรุงเทพมหานคร ผลการศึกษาวิจัยพบว่าเพลงลูกทุ่งของไมค์ ภิรมย์พร ได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชนชั้นแรงงานในกรุงเทพมหานครอย่างชัดเจน สะท้อนถึงความทุกข์ยากลำบากในการดำเนินชีวิตของคนในชนบทที่ต้องทำงานอย่างหนักเพื่อเลี้ยงชีวิตในเมืองหลวง โดยเพลงเหล่านี้เชื่อมโยงกับความเชื่อและคุณค่าในสังคมไทย แสดงให้เห็นว่า ไมค์ ภิรมย์พร มีบทบาทสำคัญในการเป็นตัวแทนของชนชั้นแรงงานและสามารถสื่อถึงเสียงของพวกเขาได้อย่างเหมาะสมในเพลงลูกทุ่ง แสดงให้เห็นว่าบทเพลงลูกทุ่งเป็นเครื่องมือในการสื่อสารถึงกลุ่มผู้ฟังได้เป็นอย่างดี รวมถึงเป็นการสะท้อนถึงปัญหาและสถาณการณ์บ้านเมืองผ่านบทเพลงได้อีกด้วย

ฆฤณษาพัฒน์ ภมมินทร์ (2558) ได้ศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ทางดนตรีของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ผลการศึกษาพบว่าอัตลักษณ์ทางดนตรีของพุ่มพวง ดวงจันทร์ จะแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ด้านบทเพลง ด้านน้ำเสียง และด้านรูปแบบดนตรี ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ด้านบทเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ มีเนื้อหาที่เรียบง่ายมีศิลปะในการเรียบเรียง และที่สำคัญเนื้อหาในบทเพลงส่วนใหญ่มาจากชีวิตจริงของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ตอนที่ยังมีชีวิตอยู่ นอกจากบทเพลงที่สนุกสนานครองใจผู้ฟังแล้วผู้คนยังให้ความสนใจในเรื่องชีวิตส่วนตัวของพุ่มพวงเองด้วย ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของครอบครัว ความรัก หรือชีวิตที่มาจากต่างจังหวัด ในบทเพลงมีการสอดแทรกเรื่องราวต่างๆ ไว้ เช่น เพลงโลกของผึ้ง หนูไม่รู้ เมื่อผู้ฟังเข้าใจชีวิตของเธออยู่แล้วและได้มาฟังเพลงเหล่านี้ ก็เกิดความรู้สึกจินตนาการไปตามบทเพลง นอกจากเนื้อหาของเพลงที่สะท้อนเรื่องราวชีวิตของพุ่มพวงเองแล้ว ยังมีเนื้อหาที่ต้องการสร้างภาพลักษณ์ให้เธอเป็นผู้หญิงที่น่าสงสารเพื่อให้แฟนเพลงฟังเพลงแล้วเกิดความคล้อยตามสงสารอีกด้วย

ด้านน้ำเสียงและรูปแบบการขับร้อง พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นบุคคลที่มีน้ำเสียงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว การเล่นเสียง เน้นเสียง ร้องเพลงได้ดีทั้งเพลงช้าและเพลงเร็ว น้ำเสียงที่ถ่าย

ถอดออกมาเป็นธรรมชาติ สื่อถึงอารมณ์ในหลากหลายรูปแบบ ทำให้ผู้ฟังเข้าถึงความหมายของบทเพลง และรู้สึกสนุกไปกับการฟังและชมการแสดง

ด้านรูปแบบดนตรี ในบทเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ มีเนื้อเพลงเป็นส่วนสำคัญที่เชื่อมโยงกับอารมณ์และความรู้สึกของผู้ฟังได้อย่างลงตัว รูปแบบดนตรีที่ทันสมัยและหลากหลาย ทั้งเพลงเศร้าและเพลงสนุกสนาน มีการนำเอาเครื่องดนตรีต่างๆ มาผสมผสาน เช่น การนำเอากีตาร์มาโซโล่แทนเครื่องเป่า ทำให้ผู้ฟังสามารถเต้นรำหรือร่วมร้องได้อย่างสนุกสนานและมีความสนใจในการฟังบทเพลงไปพร้อมกัน

จากข้อความข้างต้นทำให้ผู้วิจัยทราบถึงหลักการวิเคราะห์อัตลักษณ์ของทั้งผู้ประพันธ์และผู้ขับร้อง การศึกษาถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์นั้นจะต้องวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบหลักใน 3 ด้าน ได้แก่ บทเพลง น้ำเสียง และรูปแบบดนตรี ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์และศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรี (ฆฤณษาพัฒน์ ภมมินทร์, 2558)

ทัศน์วศิน ธูสรานนท์ (2559) ได้ทำการศึกษาพัฒนาการในการสื่อสารของเพลงลูกทุ่งผ่านการเล่าเรื่องตามค่านิยมของสังคมไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน ผลการวิจัยพบว่า การสื่อสารของเพลงลูกทุ่ง มีความเชื่อมโยงกับสถาณการณ์จุดเปลี่ยนทางประวัติศาสตร์ สังคม การเมือง ในแต่ละยุค การปรากฏค่านิยมของสังคมไทยในเพลงลูกทุ่งนั้นปรากฏด้านสังคมมากที่สุด รองลงมาจะเป็นด้านความรัก วัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น ในบทเพลงลูกทุ่งอีสานก็จะปรากฏค่านิยมของท้องถิ่นนั้นอย่างวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี แสดงให้เห็นว่าเพลงลูกทุ่งทำหน้าที่ในการสื่อสารค่านิยมในสังคมไทยไว้ทุกยุคทุกสมัย และทุกบริบทการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย

ศิลปคม สีจองแสง (2564) ได้ศึกษา เรื่องอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในเพลงลูกทุ่งหมอลำคณะเสียงอิสาน โดยผลการศึกษาวิจัยพบว่าการใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งหมอลำคณะเสียงอิสานที่ปรากฏอัตลักษณ์ มี 4 ประเด็น คือ

ประเด็นที่ 1 การใช้คำและกลุ่มคำ ได้แก่ การใช้คำบ่งสถานที่ การใช้คำเรียกญาติ การใช้คำสื่ออารมณ์ กลุ่มคำเรียกแทน บุคคลและกลุ่มบุคคล การใช้คำและกลุ่มคำเชื่อมโยงกับประสบการณ์ด้านผัสสะ การใช้คำและ กลุ่มคำเพื่อเล่นเสียงสัมผัส การใช้คำซ้ำ การใช้คำซ้อน การใช้คำขยาย การใช้คำบอกเวลา และการใช้อุทานเสริม

ประเด็นที่ 2 การใช้สำนวน ทั้งสำนวนไทยมาตรฐาน และสำนวนอีสาน

ประเด็นที่ 3 การใช้โวหาร ทั้งบรรยายโวหาร และพรรณนาโวหาร

ประเด็นที่ 4 การใช้ภาพพจน์ ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ นามนัย อติพจน์ และบุคคล

1.2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับมายาคติ

ธำรง รัตนภรานุเดช และ จริยา สมประสงค์ (2557) ได้ศึกษาเรื่องการสื่อสารมายาคติและสัจธรรมในบทเพลงไทยสากล มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเนื้อหาคำร้องว่าสะท้อนปรากฏการณ์ด้านใด ผลการวิจัยพบว่าเนื้อหาคำร้องของบทเพลงรักเป็นได้ทั้งมายาคติ (Myth) และสัจธรรม (The Truth) เป็นความเป็นจริงเสมือน (Virtual Reality) และเป็นความเป็นจริงแท้ (Reality) ความจริงทั้งสองประการนี้เชื่อมโยงกันอย่างหลากหลาย เข้าถึงได้ด้วยแนวคิดโลกธรรมและศาสนธรรม แต่ผู้ส่งสารมักจะเน้นเพียงประเด็นของความรัก สอดคล้องกับแนวคิดของ เดอ เฟลอร์ (De Fleur, 1970) กล่าวได้ว่า เจตนาและบริบทของผู้ส่งสารเป็นตัวสร้างเนื้อหา และบริบทยังเป็นตัวกำหนดความหมายใหม่ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นด้วย ผู้รับสารควรพิจารณาให้ลึกถึงความหมายซับซ้อนระดับอุดมคติที่แฝงอยู่ในเนื้อหาคำร้องของบทเพลง นอกเหนือจากความหมายที่ปรากฏเพียงผิวหน้า

รุจพ์สวัตต์ ครองภูมินทร์ (2558) ได้ทำการศึกมายาคติในบทเพลงของคณะรักษาความสงบแห่งชาติ พบว่า การถ่ายทอดความหมายในระบบสัญญะผ่านบทเพลงของ คสช. เป็นการสื่อความหมายที่ไม่อาจตีความและวิเคราะห์ความหมายผ่านการใช้ภาษาโดยตรงได้เพียงอย่างเดียว เพื่อจะให้ทราบถึงความหมายและเจตนารมณ์ของมายาคติที่ซ่อนอยู่ จำเป็นที่จะต้องพิจารณาสัญญะของบทเพลงควบคู่ไปกับบริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมที่เป็นอยู่ในช่วงการบริหารประเทศของรัฐบาล คสช. พร้อมกันไปด้วย

การสื่อความหมายในบทเพลงของ คสช. มีการนำเสนออุดมการณ์ทางชาตินิยมและการปกครองแบบอำนาจนิยมผ่านทางภาพลักษณ์และคำร้อง เนื้อหานี้เชื่อมโยงกับความเป็นไทยและความเคารพต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ เพื่อสร้างความรักชาติและความเข้มแข็งในสังคม อุดมการณ์เหล่านี้ถูกนำเสนอผ่านระบบสัญญะในบทเพลง การศึกษาในเชิงสัญวิทยาจึงเป็นการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการสื่อความหมายซึ่งส่วนใหญ่จะอาศัยบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในการอธิบายความหมายของบทเพลงได้ลึกซึ้งมากขึ้น สัญญะบางอย่างไม่อาจอธิบายได้ด้วยคำพูดเพียงอย่างเดียวแต่ต้องใช้บริบททางสังคมและวัฒนธรรม เข้ามาช่วยในการตีความความหมายที่ถูกต้องและลึกซึ้งมากขึ้นด้วย

การทำความเข้าใจในการสื่อความหมายอันนำไปสู่มายาคติที่ปรากฏในบทเพลงของ คสช. ถึงแม้สัญญะของบทเพลงจะมีส่วนสำคัญที่จะทำผู้วิจัยทราบถึงอุดมการณ์ที่แฝงเร้น แต่หากปราศจากการตีความบทพื้นฐานของบริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยรัฐบาล คสช. ก็อาจจะทำให้การตีความบนพื้นฐานทางกระบวนสัญวิทยาเกิดความผิดเพี้ยนไปได้

จากข้อความข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงแนวทางในการวิเคราะห์มายาคติในบทเพลงนั้น จะต้องดูบริบทรอบด้านเพื่อนำบทเพลงมาวิเคราะห์ด้วย จากกรณีวิเคราะห์มายาคติในบทเพลงของ คสช. นั้นใช้บริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม มาประกอบการวิเคราะห์มายาคติในบทเพลง ซึ่งหากผู้วิจัยนำมาใช้ในการวิเคราะห์บทเพลงลูกทุ่งนั้น จำเป็นต้องศึกษาบริบททางวัฒนธรรม และสังคม ควบคู่กัน

ปริญ เพชรสังข์ (2559) ได้ศึกษาเรื่อง สัญญะของเพลงกับการสะท้อนอัตลักษณ์และอัตมโนทัศน์ของผู้ประพันธ์ โดยผลการวิจัยพบว่า สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นเครื่องหมายสำคัญที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการสื่อสาร เป็นสัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนแสดงหรือสะท้อน ความรู้สึกที่มีต่อสิ่งต่างๆ สัญลักษณ์นั้นขึ้นอยู่กับนิสัยของผู้ประพันธ์และบริบททางวัฒนธรรม เช่น เนื้อเพลง และสัญลักษณ์อวัจนภาษา เช่น ทำนองเพลง ทั้งนี้การสื่อสารที่สมบูรณ์ต้องมีส่วนที่เป็นสัญลักษณ์ (Symbol) และความหมาย (Meaning) ประกอบร่วมกัน

พีรพงษ์ เคนทรภักดิ์ (2564) ได้ศึกษาเรื่องวาทกรรมความรักในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย พบว่า วาทกรรมในบทเพลงลูกทุ่งแสดงในเรื่องของความรักขึ้นอยู่กับเงินตราและชนชั้นทางสังคมบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยแสดงให้เห็นถึงวาทกรรมความรักคือเงินตราและชนชั้นทางสังคม สื่อให้เห็นอุดมการณ์อำนาจและวัตถุนิยม ความกดดันของเพศชายและเพศหญิงต่อการหาคู่ครองมีมากขึ้น เพราะในสังคมยุคปัจจุบัน ต้องการคู่ครองที่มีความมั่นคงด้านที่อยู่อาศัย ฉลาดนิยม วัตถุมีระดับ และที่สำคัญคือความมั่นคงทางการเงิน คนที่มีองค์ประกอบเหล่านี้จึงมีสิทธิ์ที่จะเลือกคบคนที่ตนคิดว่าเหมาะที่จะใช้ชีวิตคู่ด้วย ซึ่งเปรียบเสมือนพื้นฐานของความรักความมั่นคงก่อนที่จะแต่งงาน

รายงานการวิจัยยังอ้างถึงอีกว่าสถานะทางสังคม หมายถึง ตำแหน่งของบุคลใดบุคคลหนึ่งในสังคม ซึ่งได้มาจากการเป็น สมาชิกของสังคม สถานะจะทำให้บุคคลมีสิทธิและหน้าที่ตามบทบาทของตำแหน่งนั้นๆ บุคคลคนหนึ่งอาจจะมีหลายสถานภาพก็ได้ ในบทเพลงลูกทุ่งอีสานสถานะทางสังคมจะเป็นเรื่องของลำดับ

2.แนวคิดและทฤษฎีทางด้านดนตรีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2.1 ทฤษฎีอัตลักษณ์

2.1.1 ความหมายของอัตลักษณ์

อธิภัทร เอิบกมล และ พัชลินจ์ จีนนุ่น (2564) ได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า อัตลักษณ์ (Identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาลาตินคำว่า Identitas เดิมใช้คำว่า Idem ซึ่งมีความหมายว่าเหมือนกัน คำว่า “อัตลักษณ์” เป็นคำที่ใช้กันโดยทั่วไปในศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา

โดยมีจุดเริ่มต้นและพัฒนาขึ้นมาในสำนักปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ ซึ่ง จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีด (George Herbrt Mead, 1863 -1931 อ้างถึงใน อธิภัทร เอิบกมล และ พัชลินจ์ จีนนุ่น, 2564, น. 512) ได้อธิบายถึงคำว่า ตัวตน ว่าเป็นผลมาจากอิทธิพลจากสังคมและตัวเอง ผ่านกระบวนการที่มีขั้นตอน 2 ด้านที่ปฏิสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ด้านหนึ่งคือ "Me" ซึ่งเกิดจากการปฏิสัมพันธ์กับคนในสังคม และด้านอีกด้านคือ "I" ซึ่งเป็นลักษณะและพฤติกรรมของตัวบุคคลเอง "I" และ "Me" มีการปฏิสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง โดย "I" เป็นผู้ทำหน้าที่ในการเชื่อมโยง "Me" ต่างๆ เข้าด้วยกัน และตัวตนสามารถยืดหยุ่นได้ตามขอบเขตของความสัมพันธ์กับสิ่งอื่นๆ ในชีวิตประจำวัน

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546) ได้อธิบายถึงอัตลักษณ์ (Identity) โดยผู้วิจัยสรุปได้ว่าการที่เรามีอัตลักษณ์ (Identity) เป็นผลมาจากการมีส่วนร่วมระหว่างตัวเรากับคนอื่น เรามองตนเองอย่างไรและคนอื่นมองเราอย่างไร การแสดงตัวตนคือการระบุอัตลักษณ์ที่เราเลือกและยอมรับอย่างตั้งใจ โดยการระบุว่าเรามีอัตลักษณ์เหมือนกลุ่มหนึ่งหรือมีความแตกต่างจากกลุ่มอื่นอย่างไร อัตลักษณ์มีความหมายเป็นปัจเจกที่เชื่อมโยงและสัมพันธ์กับสังคม โดยสังคมกำหนดบทบาทหน้าที่ และคุณค่าที่ติดตามมากับหลากหลายปัจจัย อัตลักษณ์คือสิ่งที่เราแสดงตนให้คนอื่นเห็นว่าเราเป็นใครและมีอิทธิพลอย่างไรในสังคม นอกจากนี้อัตลักษณ์จึงเป็นเรื่องของสัญลักษณ์อีกด้วย

ศิริพร ภักดีผาสุข (2561) ได้อธิบายว่านักวิชาการหลายคนเห็นว่าการให้คำจำกัดความ "อัตลักษณ์" เป็นเรื่องยาก ส่วนหนึ่งเป็นเพราะความเข้าใจเกี่ยวกับอัตลักษณ์นั้นมีพัฒนาการมาโดยตลอดทำให้อาจจะไม่สามารถอธิบายความหมายได้ด้วยคำนิยามสั้นๆ ในหนังสือความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับอัตลักษณ์และแนวทางการนำมาศึกษาภาษาไทยของ ดร.ศิริพร ภักดีผาสุข นั้นได้มีการรวบรวมแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของนักวิชาการแต่ละท่านไว้ซึ่งสามารถนำมาปรับใช้ในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรี ได้ดังนี้

บูโชลทซ์ และ ฮอลล์ (Bucholtz and Hall 2005) อธิบายว่า "อัตลักษณ์คือการจัดวางตำแหน่งแห่งหนทางสังคมของตัวตนของเราและผู้อื่น"

คิดด์ และ ทีเกิล (Kidd and Teagle 2012) อธิบายว่า "จุดเริ่มต้นที่มีประโยชน์เมื่อคิดถึงความหมายของอัตลักษณ์หรืออัตลักษณ์ทางสังคมก็คือการมองอัตลักษณ์ว่าหมายถึงการที่จะรู้ได้ว่าคุณคือใคร"

เจนกินส์ (Jenkins 1996) อธิบายว่าอัตลักษณ์เป็นความเข้าใจของเราเกี่ยวกับว่า “เราเป็นใคร” และ “ผู้อื่นเป็นใคร” ซึ่งในทางกลับกัน อัตลักษณ์ก็เกี่ยวข้องกับความเข้าใจของผู้อื่นต่อตัวตนของเราและตัวตนของเขาด้วย อัตลักษณ์ทางสังคมจึงเป็นผลมาจากความเห็นที่เหมือนกัน

และความเห็นต่างกันระหว่างเราและผู้อื่น ดังนั้นจึงเป็นเรื่องของ “ความหมาย” อัตลักษณ์เป็นผลลัพธ์ของการต่อรองความหมายเกี่ยวกับตัวตนที่เรามีกับผู้อื่น

2.1.2 ทฤษฎีในการศึกษาอัตลักษณ์

แนวคิดทฤษฎีในการศึกษาอัตลักษณ์นั้นสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) อัตลักษณ์ในฐานะการสร้างตัวตนของบุคคล 2) อัตลักษณ์ในฐานะผลผลิตของสังคม และ 3) อัตลักษณ์ในมุมมองภาษาและวาทกรรม แนวคิดทฤษฎีทั้งสามกลุ่มนี้สะท้อนให้เห็นพัฒนาการการศึกษาอัตลักษณ์ในโลกตะวันตก เวเธอเรลล์ (Wetherell, 2010, อ้างถึงใน ศิริพร ภักดีผาสุข, 2561, น. 2)

อัตลักษณ์ในฐานะการสร้างตัวตนของบุคคล

การพิจารณาอัตลักษณ์ในฐานะการสร้างตัวตนของบุคคลมีต้นเค้ามาตั้งแต่ยุครู้แจ้ง (Enlightenment) และยุคโรแมนติก (Romanticism) ยุครู้แจ้งเป็นยุคที่ศรัทธาเชื่อมั่นในความสามารถในการใช้เหตุผลของมนุษย์ แนวคิดดังกล่าวมองปัจเจกบุคคลว่าเป็นผู้ที่มีความคิดเป็นตัวของตัวเอง สามารถในการใช้เหตุผลเพื่อคิดพิจารณาและตัดสินใจกระทำสิ่งต่างๆ ด้วยตนเอง หรืออาจกล่าวได้ว่ามนุษย์เป็นนายของตัวเอง มนุษย์เป็นปัจเจกบุคคลที่เกิดมาพร้อมแก่นแกนหรือแก่นแท้ภายใน และเติบโตมาพร้อมสิ่งนี้โดยที่ตัวตนภายในนี้ยังคงความสืบเนื่องและคงเดิมตลอดตราบเท่าที่บุคคลนั้นยังมีชีวิตอยู่ แก่นแท้ภายในของตัวตนนี้ก็คืออัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคลจะเห็นได้ว่าความคงเดิมของตัวตนนี้สอดคล้องกับรากศัพท์ "idem" ซึ่งเป็นรากศัพท์ภาษาละตินของ "identity" (Benwell and Stokoe, 2006, อ้างถึงใน ศิริพร ภักดีผาสุข, 2561, น. 10)

จากแนวคิดข้างต้นยังมีนักวิชาการที่จุดประกายความสนใจการศึกษาอัตลักษณ์ในฐานะการสร้างตัวตน คือ นักจิตวิทยาชื่ออีริก อีริกสัน (Erik Erikson, 1950 อ้างถึงใน ศิริพร ภักดีผาสุข, 2561, น. 10) ได้มีการศึกษาตามแนวคิดทางจิตวิทยานี้โดยพิจารณาอัตลักษณ์ในฐานะความสำนึกรู้เกี่ยวกับตัวตนซึ่งเป็นที่มาของ “ตัวตนที่แท้จริง” อีริก อีริกสัน สนใจที่จะหาคำตอบว่า "ตัวตน" ของบุคคลนั้นมีพัฒนาการขึ้นมาได้อย่างไร และสัมพันธ์กับช่วงชีวิตของมนุษย์อย่างไร อีริกสันได้เสนอแนวคิดว่าความรู้สึกเกี่ยวกับตัวตนของมนุษย์เรา (subjectivity) นั้นไม่ได้เกิดขึ้นมาเองโดยอัตโนมัติ แต่เป็นการต่อสู้ดิ้นรนค้นหา และเป็นภารกิจหรือโครงการที่ไม่จบสิ้น การค้นหาตัวตนที่แท้จริงมักจะสัมพันธ์กับความวิตกกังวลและวิกฤติบางอย่างซึ่งกระตุ้นให้บุคคลพยายามค้นหาคำตอบเกี่ยวกับตัวตนของตนอัตลักษณ์จึงพัฒนาขึ้นเป็นช่วงชั้น ซึ่งเปลี่ยนไปตามช่วงวัยของชีวิต ช่วงวัยรุ่นเป็นช่วงที่ความรับรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์เริ่มต้นพัฒนาขึ้น และหากไม่สามารถพัฒนาความรับรู้นี้ได้คนผู้นั้นจะเกิดสภาวะสับสนในบทบาทของตน (role confusion) อันอาจจะนำไปสู่วิกฤตอัตลักษณ์

อัตลักษณ์ในฐานะผลผลิตของสังคม

การศึกษาอัตลักษณ์ที่ฐานะการสร้างตัวตนของปัจเจกบุคคลดังข้างต้น ในช่วงเวลาเดียวกันนั้น ยังมีนักวิชาการอีกกลุ่มหนึ่งก็เริ่มสนใจศึกษาอัตลักษณ์ในแง่มุมที่สัมพันธ์กับกลุ่มทางสังคมและการจัดหมวดหมู่ทางสังคม การศึกษาในแนวทางนี้ได้รับแรงกระตุ้นจากขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมืองและสังคมในโลกตะวันตกในช่วงทศวรรษ 1960 ได้แก่ ขบวนการสตรีนิยมและแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ ในราวทศวรรษ 1950 นักวิชาการเริ่มสนใจประเด็นเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ อัตลักษณ์ความเป็นชาติ อัตลักษณ์ทางศาสนา และมีการใช้ความเป็นสมาชิกของกลุ่มสังคมต่างๆ เพื่อนิยามอัตลักษณ์ของบุคคลและระบุตำแหน่งแห่งของบุคคล การนิยามดังกล่าวมีพื้นฐานความคิดว่าสมาชิกในกลุ่มสังคมหนึ่งๆ จะมีลักษณะเด่นและสำคัญบางอย่างร่วมกันทำให้เกิดอัตลักษณ์ขึ้น เวเธอเรลล์ (Wetherell, 2010, อ้างถึงใน ศิริพร ภักดีผาสุข , 2561, น. 11)

การศึกษาอัตลักษณ์ในฐานะผลผลิตของสังคมนี้เป็นการเปลี่ยนกระบวนทัศน์จากเดิมที่มองอัตลักษณ์ว่าเป็นเรื่องที่ขึ้นอยู่กับตัวบุคคลผู้นั้น (subjective) มาสู่การมองว่าอัตลักษณ์มีลักษณะที่ขึ้นอยู่ทั้งกับตัวบุคคลผู้นั้นและผู้อื่นในสังคม (intersubjective) นักคิดที่เป็นต้นเค้าของความคิดนี้คือ เฮเกล (Hegel) ในหนังสือเรื่อง The Phenomenology of Spirit (1807) ได้เสนอความคิดว่าปัจจัยภายนอกอันได้แก่สังคมนั้นมีอิทธิพลต่อการสร้างตัวตน ความรับรู้เกี่ยวกับตัวตนนั้นไม่ได้เกิดขึ้นโดยลำพังหากแต่ต้องอาศัยจินตนาการเกี่ยวกับคนอื่นในสังคมและการยอมรับจากผู้อื่น กระบวนการรับรู้ดังกล่าวซึ่งสำคัญต่ออัตลักษณ์นี้เกิดขึ้นจากการมีส่วนร่วมอยู่ในสังคม (D.E. Hall, 2004, อ้างถึงใน ศิริพร ภักดีผาสุข, 2561, น. 11) แนวคิดของเฮเกล (Hegel) เป็นการกล่าวถึงอัตลักษณ์ฐานะตำแหน่งแห่งหนทางสังคมของตัวตน (identity as social location) แนวคิดนี้ส่งอิทธิพลต่อนักวิชาการโดยเฉพาะนักสังคมวิทยาที่สนใจอัตลักษณ์เชิงสังคมในยุคสมัยต่อมา

อัตลักษณ์ในมุมมองภาษาวาทกรรมการศึกษาอัตลักษณ์

มุมมองภาษาที่จะกล่าวถึงในหัวข้อนี้เป็นการศึกษาตามแนวทางของนักสังคมศาสตร์และวัฒนธรรมศึกษาซึ่งเป็นการกล่าวถึง “ภาษา” ในความหมายกว้าง กล่าวคือพิจารณาว่าภาษาคือระบบสัญลักษณ์ที่สามารถสื่อความหมาย นักวิชาการด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรมหันมาสนใจศึกษาอัตลักษณ์ในมิติที่เกี่ยวข้องกับการใช้กระบวนการทางสังคมวัฒนธรรมในการประกอบสร้างความหมายให้แก่ตัวตน ดังนั้นจึงเรียกมุมมองการศึกษาดังกล่าวว่า มุมมองภาษาและวาทกรรม ความหมายของ “ภาษา” ในหัวข้อนี้จึงต่างจาก “ภาษา” ในมุมมองของนักภาษาศาสตร์ซึ่งเน้นว่าสิ่งที่จัดเป็น “ภาษา” นั้นจะต้องมีคุณลักษณะเฉพาะบางประการที่ต่างจากระบบการสื่อสารอื่นๆ

ตั้งแต่ทศวรรษ 1980 เป็นต้นมา การศึกษาอัตลักษณ์ได้รับอิทธิพลจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เศรษฐกิจและสังคม และพัฒนาการทางด้านแนวคิดทฤษฎีในสาขาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ อาทิ แนวคิดหลังโครงสร้างนิยม แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยม การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนำไปสู่การตั้งคำถามต่างๆ เกี่ยวกับความรู้ความเข้าใจเดิมเกี่ยวกับอัตลักษณ์ เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับความคงทนเที่ยงแท้และตายตัวของอัตลักษณ์ นักวิชาการในมุมมองหลังสมัยใหม่นี้เชื่อว่าอัตลักษณ์ของบุคคลไม่ได้เกิดจากลักษณะหรือสภาพทางชีววิทยา หากเกิดจากช่วงเวลาหรือยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งส่งผลให้บุคคลเลือกแสดงอัตลักษณ์ที่แตกต่างหลากหลาย อัตลักษณ์ไม่ได้ยึดโยงกับตัวตนภายในที่สอดประสานเป็นหนึ่งเดียว

Hall (1996) ได้กล่าวว่า มุมมองเกี่ยวกับอัตลักษณ์ที่เป็นหนึ่งเดียวและคงทนยั่งยืนนั้นเป็นเพียงจินตนาการเพ้อฝัน แท้จริงแล้วเมื่อระบบความหมายและการนำเสนอภาพตัวแทนทางวัฒนธรรมมีความหลากหลาย เราจึงเผชิญหน้ากับความหลากหลายของอัตลักษณ์ที่สับสน และแปรเปลี่ยนอย่างรวดเร็ว อัตลักษณ์เหล่านี้เป็นสิ่งที่เราสามารถเชื่อมโยงเข้ากับตัวเราได้เพียงชั่วคราว ในมุมมองนี้ปัจเจกบุคคลไม่มีอัตลักษณ์ที่ตายตัวเที่ยงแท้และคงทน อัตลักษณ์มีลักษณะเลื่อนไหล ปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดและมีลักษณะเป็นเพียงเศษเสี้ยว ความซับซ้อนของการศึกษาอัตลักษณ์ในมุมมองใหม่คือการปรับเปลี่ยนจากการวิเคราะห์ว่าอัตลักษณ์คืออะไรมาสู่การศึกษาว่าอัตลักษณ์ถูกประกอบสร้างอย่างไร กล่าวอีกอย่างคือ เกิดการหันเหความสนใจจากการศึกษาวิเคราะห์ประสบการณ์หรือสภาวะของการมีอัตลักษณ์มาเป็นการศึกษาการประกอบสร้างความหมายให้แก่ประสบการณ์หรือสภาวะดังกล่าวแทน

Wetherell (2010) กล่าวว่าการศึกษาที่เน้นการประกอบสร้างความหมายนี้ มาจากพื้นฐานความคิดว่าวัฒนธรรมมีลักษณะการทำงานคล้ายภาษา กล่าวคือวัฒนธรรมเกี่ยวข้องกับการสร้างและสื่อความหมาย การศึกษาวัฒนธรรมคือการศึกษา “ความหมาย” ของสิ่งต่างๆ ในวัฒนธรรมซึ่งถูกประกอบสร้างโดยระบบการให้ความหมายกับสิ่งต่างๆ ในด้านของวัฒนธรรมจึงเป็นเสมือนเป็นสัญญะที่สามารถสื่อความหมายบางประการได้ และวัฒนธรรมมีกระบวนการทำงานเหมือนภาษา

Barker (2004) ได้อธิบายถึงแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ในแง่มุมของภาษาและวาทกรรมนั้นสามารถพิจารณาได้เป็นสอง แนวทางได้แก่ 1) แนวคิดว่าด้วยวาทกรรมกับอัตลักษณ์ และ 2) แนวคิด Performativity และการประกอบสร้างอัตลักษณ์ในการปฏิสัมพันธ์ แนวทางแรกนั้นเน้นอำนาจของวาทกรรมในแต่ละช่วงสมัยที่มีต่อการสร้างความรับรู้ความหมายของตัวตนของปัจเจก

บุคคล ส่วนแนวทางที่สองเน้นบทบาทของปัจเจกในฐานะผู้กระทำในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ในการปฏิสัมพันธ์

กล่าวโดยสรุปแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับอัตลักษณ์สามารถแยกได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ แนวคิดที่ศึกษาอัตลักษณ์ในฐานะการสร้างตัวตนของบุคคล แนวคิดที่ศึกษาอัตลักษณ์ในฐานะผลผลิตของสังคมและแนวคิดที่ศึกษาอัตลักษณ์จากมุมมองภาษาและวาทกรรม จะเห็นได้ว่ามีการปรับเปลี่ยนแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ที่เกิดขึ้นหลายประการ อาทิ มีการขยายขอบเขตจากอัตลักษณ์บุคคลไปสู่อัตลักษณ์ของกลุ่ม เปลี่ยนจุดเน้นจากการพิจารณาสภาวะทางจิตไปสู่การพิจารณาผลกระทบที่สังคมมีต่อบุคคล ในแง่ความเป็นผู้กระทำก็มีการปรับเปลี่ยนจากเดิมซึ่งเชื่อว่าบุคคลเป็นผู้กำหนดอัตลักษณ์ของตน (ศิริพร ภักดีผาสุข, 2561)

2.1.3 กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ตามมุมมองจิตวิเคราะห์และสังคมศาสตร์

กุสุมา กูใหญ่ (2556) ได้อธิบายถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ตามมุมมองจิตวิเคราะห์ไว้ว่า มนุษย์รู้จักตัวเองได้ผ่านภาษาและระบบสัญลักษณ์ โดยการใช้ภาษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของมนุษย์ ภาษาช่วยให้เรารับรู้สิ่งต่างๆ ในโลก และให้ชื่อกับสิ่งเหล่านั้น เช่น ต้นไม้ ทุ่งหญ้า นก ดิน ฟ้า และคนที่เราเรียกว่าพ่อแม่ นอกจากนี้ เรายังมีนามสกุลที่เป็นเครื่องบ่งชี้การสืบทอดเชื้อสาย และการตั้งชื่อเป็นอัตลักษณ์ที่แสดงถึงการตระหนักตัวตนและตระหนักถึงความแตกต่างของเราจากผู้อื่น การสร้างอัตลักษณ์นี้เกิดขึ้นเมื่อเราเริ่มเห็นตัวเองในกระจก และเริ่มรู้จักตัวตนภายในและตัวตนที่เราแสดงต่อผู้อื่น บทความนี้ยังได้กล่าวถึงว่าในแต่ละวัฒนธรรม การบ่งชี้ตัวตนผ่านชื่อและนามสกุลมีลักษณะที่แตกต่างกัน เช่น ในยุโรป มีการใช้นามสกุลเพื่อบ่งชี้สายเลือด ในสังคมไทย มีธรรมเนียมการใช้ชื่อมารดาเป็นตัวบ่งชี้ และในวัฒนธรรมอื่นๆ ก็มีรูปแบบการบ่งชี้ที่แตกต่างกันอีก ในทิศทางจิตวิทยา บทความอ้างถึงแนวคิดของ Jacques Lacan เกี่ยวกับ The Mirror Stage ซึ่งเป็นแบบจำลองที่อธิบายถึงการสร้างอัตลักษณ์ของเราผ่านการมองตนเองในกระจก การมองตนเองในกระจกช่วยให้เรารู้จักตัวตนของเราในลักษณะต่างๆ และเราจึงเริ่มรับรู้ถึงตัวตนของเราในลักษณะภายในและภายนอก ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ของตนเองในสังคมและวัฒนธรรมที่เราอยู่

อัตลักษณ์ของบุคคลและอัตลักษณ์ของกลุ่มที่เชื่อมโยงกับสังคมและวัฒนธรรม ที่เราอยู่โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อสังคมมีลักษณะเป็นพหุวัฒนธรรมด้วยแล้ว ยิ่งทำให้เห็นได้ว่าอัตลักษณ์นั้นมีการปรับตัวตลอดเวลา กล่าวคือบุคคลหนึ่งอาจมีหลายอัตลักษณ์ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ขณะนั้นขึ้นอยู่กับว่าอยู่ในสังคมแบบไหน คู่สนทนาเป็นใคร ดังนั้น “อัตลักษณ์จึงไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นลอย ๆ และไม่มีแบบฉบับตายตัว” ปัจจัยที่ทำให้เกิดพลวัตนั้นมีหลากหลายไม่ว่าจะเป็นปฏิสัมพันธ์

ระหว่างบุคคลและระหว่างกลุ่ม โครงสร้างทางชนชั้นทางสังคมและอุดมการณ์ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นย่อมต้องอาศัยการสื่อสารผ่านภาษา ระบบสัญลักษณ์ ช่องทางการสื่อสารเป็นตัวขับเคลื่อนเพื่อจัดรูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคมให้เป็นไปตามโครงสร้าง กล่าวโดยสรุปคืออัตลักษณ์เป็นการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกกับสังคม เป็นเสมือนกระจกที่สะท้อนซึ่งกันและกันระหว่างความเป็นการเมืองกับความเป็นจริงที่ปัจเจกสรุปได้จากการผูกพันตัวเองกับสังคม

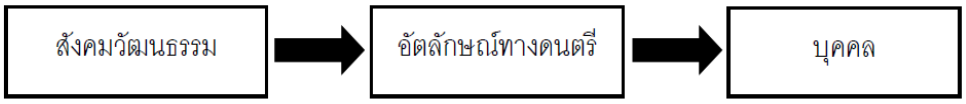
2.1.4 อัตลักษณ์ทางดนตรี

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ (2559) ได้อธิบายถึงอัตลักษณ์ทางดนตรีว่าเกิดขึ้นจากสังคมและมนุษย์มีส่วนร่วมในการสร้างมันขึ้นมา โดยบุคคลได้ซึมซับเอาอัตลักษณ์ทางดนตรีนั้นเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างตัวตนของบุคคลเอง การสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นกระบวนการที่สำคัญเพราะช่วยให้เราเข้าใจว่าทำไมดนตรีในทุกสังคมและทั่วโลกถึงแตกต่างกัน เช่น ชาวกานาชอบกลอง ส่วนชาวสวีเดนชอบเครื่องสาย และชาวล้านนาในประเทศไทยชอบใช้เครื่องดนตรีหลากหลายแบบ อัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ดนตรีของผู้คนในแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน ความแตกต่างที่แสดงออกมาในรูปแบบของอัตลักษณ์ทางดนตรีนี้เกิดขึ้นจากการสร้างตัวตนของบุคคลในแต่ละสังคมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความเหมือนและความแตกต่างทางอัตลักษณ์ เป็นความสัมพันธ์ที่อยู่เบื้องลึกระหว่างดนตรีกับตัวตนที่อยู่ภายในของมนุษย์ผู้สร้างดนตรีนั้นขึ้นมา นอกจากอัตลักษณ์ทางดนตรีจะมีบทบาทสำคัญในการกำหนดลักษณะความเหมือนและความแตกต่างในแต่ละสังคมแล้วนั้น ดนตรียังสามารถสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมได้ผ่านความเข้าใจต่อดนตรีว่าเป็นผลผลิตของมนุษย์ มนุษย์ใช้ดนตรีเพื่อสร้างความบันเทิงในกิจกรรมต่างๆ ได้แก่ งานบุญ งานประเพณีต่างๆ ประจำถิ่น แสดงให้เห็นว่านอกจากดนตรีจะเป็นผลผลิตเพื่อความบันเทิงแล้วนั้น ยังเป็นสิ่งสะท้อนลักษณะสังคมของมนุษย์อีกด้วย (Frith,1996, อ้างถึงใน พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, 2559, น. 150-153)

สิ่งที่เรียกว่าอัตลักษณ์ทางดนตรี (Musical Identity) เป็นอีกลักษณะหนึ่งของอัตลักษณ์ที่ปรากฏขึ้นในบุคคล ซึ่งการศึกษาในสาขาสังคมศาสตร์ผ่านบทความจำนวน 2 ฉบับ ฉบับแรกชื่อว่า Music and Identity เขียนโดย Simon Frith ได้อธิบายถึงการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรีว่าเป็นผลมาจากความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและสังคมผ่านกิจกรรมทางดนตรี กิจกรรมเหล่านี้ทำให้บุคคลได้รับการซึมซับลักษณะทางดนตรีของกลุ่มเข้ามาโดยไม่รู้ตัว ฟริช (Frith, 1996, อ้างถึงใน พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, 2559, น. 153-154)

บทความฉบับที่สองชื่อ What are Musical Identities, and Why are They Important? เขียนโดยกลุ่มนักจิตวิทยาสังคมจำนวนสามคน ได้แก่ David J. Hargreaves, Dorothy Miell และ

Raymond A. R. Macdonald บทความดังกล่าวเป็นการนำเสนอผลการศึกษาในเชิงจิตวิทยาสังคมที่อธิบายการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรีบนความสัมพันธ์ของบุคคลกับสังคม ผู้วิจัยได้อ่านและทำการสรุปจากบทความของ พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ (2559) โดยสรุปได้ความว่า ฮาร์กรีฟส์ได้อธิบายการเกิดอัตลักษณ์ทางดนตรีเกิดขึ้นได้ในสองทิศทาง: ทิศทางแรกคือ “ดนตรีในอัตลักษณ์” ซึ่งเป็นการกำหนดอัตลักษณ์ทางดนตรีโดยสังคมและวัฒนธรรม ที่มีบทบาทในการจำแนกดนตรีในสังคม ส่วนทิศทางที่สองคือ “อัตลักษณ์ในดนตรี” เป็นการอธิบายอัตลักษณ์ทางดนตรีที่เกิดขึ้นในระดับบุคคล เข้ามาช่วยพัฒนามุมมองตัวตนของบุคคล การเกิดอัตลักษณ์ทางดนตรีทั้งสองทิศทางนี้เป็นตัวกำหนดสำคัญในวัฒนธรรมดนตรี ฮาร์กรีฟส์ได้อธิบายถึงกระบวนการเกิดอัตลักษณ์ทางดนตรีโดยการให้ความสำคัญกับการกำหนดอัตลักษณ์ทางดนตรีและการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีในระดับบุคคลในสังคม (Hargreaves et al., 2002, อ้างถึงใน พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, 2559, น. 154-155) โดยสามารถแสดงเป็นแผนภาพได้ ดั้งนี้



ภาพประกอบ 2 ภาพแสดงการอธิบายกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี

ที่มา: พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ

จากภาพแสดงการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรีที่ได้สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของดนตรีที่เป็นสิ่งที่เชื่อมต่อกันระหว่างสังคมวัฒนธรรมและบุคคล การที่บุคคลเลือกที่จะมีอัตลักษณ์ทางดนตรีหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับการปลูกฝังจากสังคม

การที่อัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นแนวคิดที่ค่อนข้างใหม่ได้รับการพัฒนาขึ้นในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา จากการศึกษาในทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาที่ได้ทำการเชื่อมโยงแนวคิดอัตลักษณ์เข้ากับการศึกษาดนตรี การผสมผสานทางความคิดส่งผลทำให้การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีมีความแตกต่างออกไปจากการศึกษาอัตลักษณ์ในด้านอื่นๆ การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีมุ่งเน้นไปที่ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและอัตลักษณ์ และมีแนวทางการศึกษาที่เฉพาะเจาะจงต่อตัวดนตรี โดย Shepherd โต้แย้งแนวทางของ Frith ที่เน้นการให้ความสำคัญกับบริบทของดนตรี (Matter of Context) โดย Shepherd เสนอว่าควรเน้นไปที่ตัวบทของดนตรี (Matter of Music) ซึ่งเป็นเหตุผลที่ทำให้แนวทางการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีมีการเน้นไปที่

การศึกษาโน้ตเพลง บทเพลง และจังหวะ และจึงวิเคราะห์ความเชื่อมโยงของดนตรีเหล่านี้ไปยังกลุ่มคนต่างๆ ที่เป็นผู้ผลิตและบริโภคดนตรี เช่น ผู้แต่งเพลงและศิลปิน แนวทางการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีมักใช้วิธีการในเชิงของวัตถุวิสัยศาสตร์ซึ่งเน้นการหาความจริงจากสิ่งที่ศึกษา (พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, 2559, น. 161-163)

จากข้อความข้างต้นของ พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ (2559) สรุปได้ว่าอัตลักษณ์บุคคลสามารถแสดงออกได้หลากหลายตามสังคมที่เข้าไปมีส่วนร่วม บุคคลหนึ่งสามารถสร้างอัตลักษณ์ที่หลากหลายและซ้อนทับกันอยู่ในบุคคลคนเดียวกันได้ และเมื่อเชื่อมโยงอัตลักษณ์กับดนตรีเข้าด้วยกันแล้ว อัตลักษณ์ทางดนตรีสามารถเป็นสิ่งที่กำหนดตัวตนขึ้นและสามารถสะท้อนถึงวัฒนธรรมและสังคมนั้นได้อีกด้วย การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีนั้นจึงต้องเน้นการศึกษาทั้งตัวบทดนตรีและบริบทของดนตรีตามแนวคิดของ Shepherd และ Frith

2.2 สัญวิทยา (Semiology)

จอห์นนพดล วศินสุนทร (2556) ได้อธิบายในบทความเรื่องแนวคิดสัญวิทยาและการสร้างความหมาย (Semiology and Signification) โดยสรุปได้ว่าสัญวิทยาเป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการสื่อความหมายผ่านสัญลักษณ์ โดยการพิจารณาถึงธรรมชาติและการทำงานของสัญลักษณ์ เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีที่ความหมายถูกสร้างขึ้นและสื่อออกมา

แนวคิดสัญวิทยาและการสร้างความหมายเป็นการศึกษาระบบของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในความคิดของมนุษย์ ซึ่งสัญลักษณ์อาจเป็นอะไรก็ได้ที่มนุษย์ใช้ในการสื่อความหมาย เช่น ภาษา รหัส สัญญาณ เครื่องหมาย เป็นต้น

สัญวิทยาเป็นทฤษฎีที่อธิบายถึงการสื่อสารของมนุษย์ว่าการสื่อสารคือจุดเริ่มต้นของความหมาย ซึ่งการศึกษาแนวนี้ไม่เน้นความสำเร็จของการสื่อสารหรือความถูกต้อง แต่เน้นการแสดงถึงความแตกต่างในวัฒนธรรมและความหมายในระบบภาษา วัฒนธรรม และความเป็นจริงที่มีความหลากหลายได้โดยไม่จำเป็นต้องเป็นเส้นตรงของกระแสการสื่อสาร

เฟอร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (De Saussure, 1959) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส มีส่วนร่วมในการคิดค้นหน้าที่ของสัญวิทยา โดยเน้นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะ (Signifier) และความหมาย (Signified) ซึ่งเป็นมิติสำคัญของสัญญะ โดยเขายังเสนอว่า การจะทำให้สัญญะมีความหมายในตัวเองจะต้องนำไปเทียบเคียงกับสัญญะย่อยตัวอื่นๆ ที่อาศัยการเปรียบเทียบแบบคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) นอกจากนี้ เฟอร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ ยังแยกประเภทและระดับของความหมายที่บรรจุอยู่ในสัญญะออกเป็น 2 ประเภท (De Saussure, 1959 อ้างถึงใน จอห์นนพดล วศินสุนทร, 2556) ได้แก่

ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) เป็นความหมายที่เป็นที่เข้าใจที่สุดและเป็นที่รับรู้กันทั่วไปของคำหรือสัญลักษณ์ ซึ่งมักจะเป็นความหมายที่เชื่อมโยงตรงไปตรงมาตามความจริงของสิ่งนั้นๆ โดยไม่มีการใส่ความหมายที่ซับซ้อนเข้าไป เช่น คำว่า “แมว” ในความหมายโดยอรรถจะหมายถึงสัตว์เลี้ยงชนิดหนึ่ง

ความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) เป็นความหมายที่มีความหมายที่ซับซ้อนและหลากหลายมากกว่าความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) โดยมักเกิดจากประสบการณ์ ความรู้สึก ความคิดเห็น หรือสัญลักษณ์ทางสังคมที่ผู้คนมีต่อคำหรือสัญลักษณ์นั้น อาจแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคลหรือกลุ่มคน นอกจากนี้ ความหมายโดยนัยยังมีความสัมพันธ์กับบริบท สภาพแวดล้อมด้วย

จากที่เฟอร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (F. de Saussure) ได้ทำการแยกแยะประเภทและระดับของความหมายที่บรรจุอยู่ในสัญญะ ในเวลาต่อมานักสัญวิทยาอย่างโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ผู้คิดค้นแนวคิดมายาคติ และนักวิพากษ์วรรณกรรม นักทฤษฎีวรรณกรรม นักสัญวิทยาผู้บุกเบิกเส้นทางการศึกษาสัญวิทยาวัฒนธรรม (cultural semiology) แต่ก่อนที่จะเกิดเป็นมายาคตินั้น โรล็องด์ บาร์ตส์ ได้สนใจศึกษาสัญญะประเภทความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) เพราะเห็นความสำคัญของมันในการรับรู้และมองว่าสามารถอธิบายได้ในหลายแนวคิด การศึกษาความหมายในระดับนี้เกี่ยวข้องกับปัจจัยทางวัฒนธรรม และเกี่ยวข้องกับปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญะกระทบกับความรู้สึกและคุณค่าทางวัฒนธรรมของมนุษย์ ในขั้นนี้ สัญญะมีบทบาทสองด้านคือการถ่ายทอดความหมายโดยนัยแฝง และการถ่ายทอดความหมายในลักษณะมายาคติ (Myths) โรล็องด์ บาร์ตส์ เรียกกระบวนการนี้ว่าการเปลี่ยนแปลง ลดทอน ปกปิด บิดเบือนฐานะการเป็นสัญญะของสรรพสิ่งในสังคมให้กลายเป็นเรื่องของธรรมชาติ เป็นสิ่งปกติธรรมดา หรือเป็นสิ่งที่มีบทบาทความคุ้นชิน (กาญจนา แก้วเทพ, 2552, อ้างถึงใน จอห์นนพดล วศินสุนทร, 2556)

คมลักษณ์ ไชยยะ (2019) ได้อธิบายในบทความวิชาการเรื่อง พื้นฐานแนวคิดสัญวิทยาของ โรล็องด์ บาร์ตส์ ไว้ว่าการศึกษาสังคมผ่านวัตถุสื่อความหมายรูปแบบต่างๆ ในสังคมสมัยใหม่ เช่น วรรณกรรม แฟชั่นเครื่องแต่งกาย ภาพโฆษณา ละครเวที ภาพยนตร์ ดนตรี ตลอดจนปรากฏการณ์ทางสังคมทั่วไป โดยการเข้าไปสำรวจสืบค้นความหมายหรือโลกของสัญญะ (signs) ที่อยู่เบื้องหลังการผลิตสร้างความหมายทางวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมบริโภคนิยม ซึ่งกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่างๆ ล้วนเต็มไปด้วยเล่ห์กลโวหารที่แฝงฝังอยู่ในสื่อวัฒนธรรมหลายประเภท ทำให้เกิดการบิดผันการรับรู้เข้าใจต่อผู้คนทั่วไปเหมือนเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ หรือในภาษา

ของบาร์ตส์ก็คือ “มายาคติ” (myth) ที่ถูกสร้างขึ้นอย่างแยบยลกระทั่งกลายเป็นความจริงทางสังคมไปในที่สุด ด้วยเหตุนี้การศึกษาสัญวิทยาของบาร์ตส์ จึงช่วยเปิดเผยกลไกการทำงานของสัญญะที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังวัตถุสื่อความหมายหลายรูปแบบที่ถูกผลิตสร้างขึ้น และส่งอิทธิพลต่อ วิถีชีวิตของผู้คนในสังคมวัฒนธรรมสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี

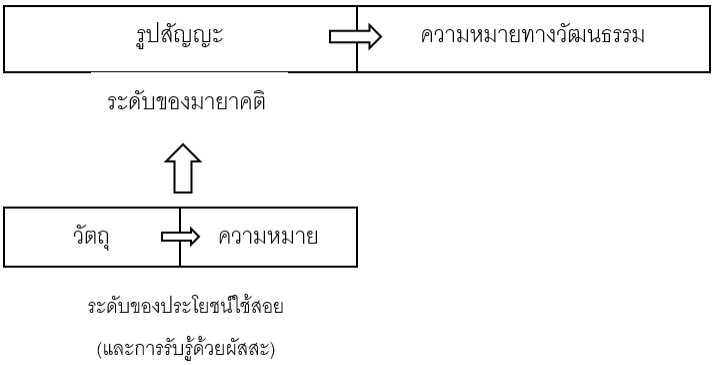
2.3 แนวคิดมายาคติ

วรรณพิมล อังคศิริสรรพ (2547) ได้อธิบายความหมายมายาคติโดยสรุปได้ว่า มายาคติคือการสื่อความหมายด้วยคติความเชื่อทางวัฒนธรรมซึ่งถูกกลบเกลื่อนให้เป็นที่รับรู้เสมือนธรรมชาติ ไม่ใช่การโกหกหลอกลวงแบบปั้นน้ำเป็นตัวหรือการโฆษณาชวนเชื่อที่บิดเบือนข้อเท็จจริง มายาคติมิได้ปิดบังอำพรางสิ่งใดทั้งสิ้น หากแต่ตัวตนของเราเองที่มีความเชื่อเหล่านั้นไปโดยไม่รู้ตัวผ่านวัฒนธรรม ค่านิยม ที่เราเข้าไปมีส่วนร่วมตามธรรมชาติ (Roland Barth, 1970 อ้างถึงใน วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, 2547)

จากความหมายและแนวคิดมายาคติข้างต้นเกิดขึ้นโดย โรล็องด์ บาร์ตส์ นักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศส สำหรับแนวทางการวิเคราะห์มายาคติของเขา จัดว่าอยู่ในแนวทางของสัญวิทยาเชิงโครงสร้าง (structural semiology) ซึ่งเขาเสนอว่าหน่วยสื่อความหมายแต่ละหน่วยมิได้อยู่ลำพังโดดๆ ต้องอาศัยความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างกันประกอบเป็นโครงสร้างองค์รวม จึงทำให้แต่ละหน่วยมีค่าสื่อความหมายขึ้นมาได้

ตามหลักการพื้นฐานของสัญวิทยาในเรื่องมายาคตินั้น มีลักษณะเหมือนภาษาหรือกระบวนการสื่อความหมายประเภทอื่นๆ โดยสัญญะประกอบด้วยรูปสัญญะและความหมายสัญญะ ในกรณีของภาษา สัญญะ คือถ้อยคำที่มีรูปสัญญะเป็นเสียงหรือตัวเขียน และความหมายสัญญะคือแนวคิดที่เราเข้าใจจากถ้อยคำนั้น

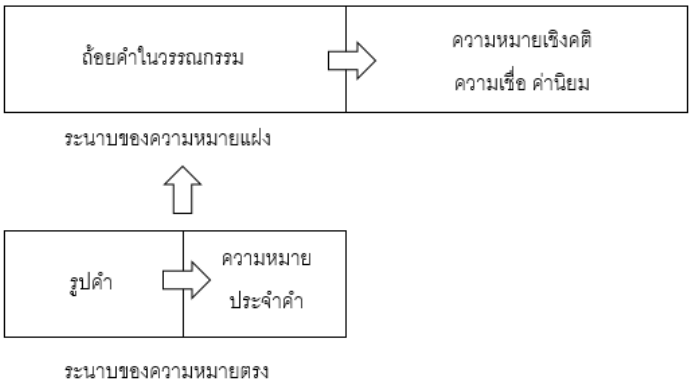
มายาคตินั้นทำงานด้วยการเข้าไปครอบงำ “ความหมายเบื้องต้นของสรรพสิ่ง” และทำให้มันสื่อความหมายในอีกระดับหนึ่ง โดยการแปลงสิ่งที่เป็นหน่วยสัญญะในระบบแรกเป็นรูปสัญญะในระบบที่สอง ตัวอย่างเช่น เมื่อความหมายเชิงผัสหรือประโยชน์การใช้งานถูกครอบงำเข้าไป มายาคติก็จะเกิดขึ้นเป็นระบบสัญญะในระดับที่สอง ซึ่งส่งผลให้ความหมายที่เข้าใจได้เป็นค่านิยมอุดมการณ์ในสังคมได้อย่างลึกซึ้ง สามารถนำกระบวนการของมายาคติมาแสดงเป็นแผนผังได้ดังนี้ (วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, 2547)



ภาพประกอบ 3 ภาพแผนผังแสดงกระบวนการของมายาคติ

ที่มา: วรรณพิมล อังคศิริสรรพ

สำหรับมายาคติในกรณีทางดนตรีนั้น คีตกรจะใช้เสียงสูงต่ำและจังหวะในการสร้างดนตรี ในกรณีของงานวรรณกรรม มีวัสดุที่ใช้คือถ้อยคำทางภาษา ถ้อยคำล้วนมีความหมายอยู่ในตัวมันเอง ความหมายเช่นนี้ในทางสัญศาสตร์ เรียกว่า ความหมายโดยตรง (Denotation Meaning) เมื่อถูกนำมาใช้ในวรรณกรรมถ้อยคำจะทำหน้าที่สื่อความหมายใน 2 ระดับ ได้แก่ ความหมายตรงดังกล่าวและระดับที่สองคือ ความหมายแฝงหรือความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) กระบวนการของความหมายแฝงในวาทกรรมมีหน้าที่ทำงานอยู่ในตัวบทวรรณกรรมมีลักษณะคล้ายการทำงานของมายาคติ กล่าวคือ เป็นการสื่อความหมายในอีกระนาบหนึ่งซึ่งเข้ามาทับซ้อนทับบนอีกระนาบ (วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, 2547) ดังแผนผัง



ภาพประกอบ 4 ภาพผังแสดงกระบวนการของความหมายแฝง

ที่มา: วรรณพิมล อังคศิริสรรพ

จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่าการวิเคราะห์มายาคติจะไม่สามารถกระทำได้หากไม่มีองค์ประกอบร่วม เนื่องจากมายาคติมีตรรกะการสื่อความหมายต้องใช้การสื่อความหมายตามโครงสร้างสัญวิทยา ซึ่งคือแนวทางที่โรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ใช้วิเคราะห์มายาคตินี้อยู่ในแนวทางของสัญวิทยาเชิงโครงสร้าง (structural semiology) โดยบาร์ตส์ได้เสนอว่าหน่วยสื่อความหมายแต่ละหน่วยมิได้มีตัวตนอยู่ได้โดยลำพังโดดๆ แต่ต้องอาศัยความสัมพันธ์เชื่อมโยงใยระหว่างกัน และต้องมีการเทียบเคียงกับสัญญะย่อยตัวอื่นๆ ที่อาศัยการเปรียบเทียบแบบคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) ด้วย จากแผนผังแสดงกระบวนการข้างต้นจะเห็นได้ว่ามีเรื่องของความเชื่อ ค่านิยมเข้ามาเกี่ยวข้อง แสดงให้เห็นว่ามายาคติมีการเคลื่อนไหวตามสังคม วัฒนธรรม และความเชื่อ มีการเปลี่ยนแปลงเป็นพลวัต (dynamism) ความหมายของมายาคติจึงมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาเพื่อตอบรับความต้องการทางวัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยม

2.4 การวิเคราะห์เชิงโครงสร้างเบื้องต้น

การวิเคราะห์เรื่องเล่าในเชิงโครงสร้างเบื้องต้น โรล็องด์ บาร์ตส์ เสนอวิธีการที่จะสามารถใช้วิเคราะห์เรื่องเล่าอันมากมายหลากหลายโดยถือว่ามีกฎเกณฑ์อันสม่ำเสมอบางประการปรากฏร่วมกันอยู่ในเรื่องเล่าเหล่านั้น ทัศนะเช่นนี้คล้ายคลึงกับมุมองของโซซูร์ที่มีต่อปรากฏการณ์ทางภาษา กล่าวคือ จากมวลวาทะอันมากมายหลากหลาย นักภาษาศาสตร์มีหน้าที่สกัดเอาระบบภาษาหรือแบบแผนที่พบได้อย่างสม่ำเสมอในวาทะเหล่านั้นออกมา แล้วจึงประมวลแนวคิดต่างๆ จากประสบการณ์ให้กลายเป็นวิธีวิทยาที่สามารถนำกลับไปใช้วิเคราะห์ภาษาได้ทุกๆ ภาษา การวิเคราะห์เรื่องเล่าที่นักทฤษฎีหลายคนพยายามกระทำก็เป็นไปในทำนองนี้

โรล็องด์ บาร์ตส์ ได้เสนอว่าในทำนองเดียวกับการวิเคราะห์ประโยคการวิเคราะห์เรื่องเล่าจำเป็นต้องคำนึงถึงระดับของการวิเคราะห์ซึ่งมีลักษณะเป็นลำดับสูงต่ำ (hierarchy) อย่างเช่นในภาษา หน่วยที่เล็กที่สุดและปรากฏอยู่ในระดับต่ำสุดคือ หน่วยเสียง ถัดจากระดับของหน่วยเสียงขึ้นไปคือระดับถ้อยคำ ถัดขึ้นไปอีกคือระดับวลี ต่อไปจึงเป็นระดับสุดท้ายคือประโยค สำหรับเรื่องเล่าก็เป็นเช่นนี้ กล่าวคือ หน่วยที่ตั้งอยู่ในระดับหนึ่ง จะสื่อความหมายได้ก็ต่อเมื่อมันสามารถบูรณาการเข้าเป็นส่วนหนึ่งของระดับที่สูงกว่าได้ การแยกแยะระดับนี้ถือเป็นเรื่องสำคัญยิ่ง มิฉะนั้นการวิเคราะห์จะเกิดความสับสนปนเป

โรล็องด์ บาร์ตส์ เสนอให้แบ่งระดับของการวิเคราะห์ “หน่วย" ในเรื่องเล่าออกเป็น 3 ระดับโดยไล่เรียงจากระดับล่างไปสู่ระดับบนดังนี้

ระดับฟังก์ชั่น (function) นับเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดของเรื่องเล่าหมายถึงหน่วยเหตุการณ์ที่ทำหน้าที่ผลักดันให้เรื่องเดินต่อไปข้างหน้าได้ และยังนับเอาหน่วยของเรื่องเล่าอีกประเภทไว้เป็นหมวดเดียวกันนี้ด้วยแต่เรียกชื่อให้เจาะจงว่า "ดัชนี' (index) อันหมายถึงสิ่งที่ทำหน้าที่บ่งชี้ถึงคุณลักษณะบางประการของตัวละครหรือสถานที่

ระดับห้วงการกระทำ (action) ห้วงการกระทำหมายถึง ช่วงของตัวบทที่ประกอบด้วยฟังก์ชั่นจำนวนหนึ่งมาเรียงร้อยกันเป็นชุดในทิศทางเดียวกัน ทำให้เกิดเป็นช่วงเหตุการณ์ใหญ่ๆ ในท้องเรื่องที่สื่อความหมายอย่างมีเอกภาพร่วมกัน เช่น ฟังก์ชั่นจำนวนหนึ่งซึ่งมาเรียงลำดับกันบ่งบอกถึงความประสงค์สิ่งใดสิ่งหนึ่งของตัวละคร ฟังก์ชั่นอีกกลุ่มหนึ่งแสดงถึงการแย่งชิงสิ่งใดสิ่งหนึ่งระหว่างตัวละครหลายตัว ฟังก์ชั่นอีกชุดหนึ่งสื่อถึงการแก้แค้นของตัวละคร เป็นต้น

ระดับการเล่าเรื่อง (narration) เป็นระดับที่สูงที่สุดเพราะครอบคลุมเรื่องเล่าทั้งเรื่อง บาร์ตส์นิยามว่าการเล่าเรื่องประกอบด้วยห้วงการกระทำจำนวนหนึ่งที่ต่อเนื่องกันภายในกรอบที่บ่งบอกถึง ความเป็นเรื่องเล่า กรอบดังกล่าวช่วยร้อยประสานห้วงการกระทำเหล่านั้นไว้ให้กลมกลืนกัน เช่น การเปิดเรื่องนิทานด้วย "กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว" การเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่างๆ ไว้ในกรอบของลำดับเวลาการใช้มุมมองที่กว้าง แคบไม่เท่ากันในการเล่าเรื่อง ซึ่งการเล่าเรื่องบางช่วงค้างไว้เพื่อเร้าความสนใจ สิ่งเหล่านี้เป็นความพยายามของบาร์ตส์ในการแสวงหาเครื่องมือสากลที่จะใช้วิเคราะห์เรื่องเล่าทุกเรื่อง แล้วสามารถประมวลผลออกมาเป็นโครงสร้างระดับลึกในลักษณะคล้ายๆ กันได้หมดตามสปีริตของศาสตร์แห่งวรรณกรรม (วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, 2547)

2.5 ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรีเป็นแนวทางในการศึกษาคุณลักษณะทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ซึ่งจะใช้ทฤษฎีและวิธีการดังนี้

การวิเคราะห์คำประพันธ์

การวิเคราะห์คำประพันธ์เป็นกระบวนการที่ใช้ศึกษาเพื่อเข้าใจถึงโครงสร้างและลักษณะของภาษา โดยสามารถวิเคราะห์คำประพันธ์เพื่อถอดความความหมายของคำนั้นๆ ได้โดยการวิเคราะห์รูปแบบการประพันธ์ การใช้สำนวนโวหาร ความหมายหรือความสำคัญของคำในบริบทของประโยค เรื่องราว การสื่ออารมณ์ ลักษณะวรรณกรรม

เพชร วิจิตรนาวิน (2556) ได้อธิบายถึงการอ่านบทประพันธ์และเพลงพื้นบ้าน (Reading Rhymes and Folk Songs) ไว้ว่าการที่จะวิเคราะห์คำประพันธ์ได้ก็ต่อเมื่อมีความเข้าใจในพื้นฐานเบื้องต้นประกอบไปด้วยพื้นฐาน ดังนี้

ประพันธ์ หมายถึง แต่ง, เรียบเรียง, ร้อยกรอง, การผูกถ้อยคำเป็นข้อความเชิงวรรณคดี (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542)

คำประพันธ์ หมายถึง ถ้อยคำที่ร้อยเรียงกัน โดยมีข้อบังคับจำกัดคำ และวรรคตอนให้รับสัมผัสกันไพเราะ (เปลื้อง ณ นคร, 2518)

บทประพันธ์ หมายถึง เรื่องที่แต่งขั้นเป็น ร้อยแก้ว หรือ ร้อยกรอง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542)

จากความหมายข้างต้น คำว่า บทประพันธ์ จึงเกี่ยวข้องกับคำว่า ร้อยแก้ว และร้อยกรอง ซึ่ง คำว่าร้อยแก้ว หมายถึง ความเรียงที่สละสลวยไพเราะเหมาะเจาะด้วยเสียงและความหมาย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542) และคำว่าร้อยกรอง หมายถึง คำประพันธ์ ถ้อยคำที่เรียบเรียงเป็นระเบียบตามบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์ โดยเน้นจังหวะของเสียงซึ่งเกิดจากการกำหนดพยางค์เป็นวรรค บาท และบท

เบญจพร ไพรศร (2566) ได้อธิบายถึงความหมายของ ฉันทลักษณ์ ไว้ว่าคือตำราว่าด้วยวิธีร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ ให้เป็นระเบียบตามลักษณะบังคับและบัญญัติที่นักปราชญ์ได้วางเป็นแบบไว้

คำประพันธ์ ถ้อยคำที่ได้ร้อยกรองหรือเรียบเรียงขึ้น โดยมีข้อบังคับจำกัดคำและวรรคตอนให้รับสัมผัสกันไพเราะ ตามกฎเกณฑ์ที่ได้วางไว้ในฉันทลักษณ์ (กำชัย ทองหล่อ, 2550) โดยจำแนกออกเป็น 7 ชนิด ได้แก่ 1. โคลง 2. กาพย์ 3. ร่าย 4. ฉันท์ 5. กลอน 6. ลิลิต 7. กล

ลักษณะบังคับของร้อยกรองไทย หรือบัญญัติในการเรียบเรียงคำประพันธ์ ประกอบด้วยลักษณะ บังคับทั่วไป และลักษณะบังคับเฉพาะชนิด ดังนี้

ลักษณะแบบแผนทั่วไป มีดังนี้

1. คณะ คือ การจัดหมวดหมู่มีส่วนใหญ่และส่วนย่อยตามลำดับ คณะของกลอนสุภาพจะประกอบไปด้วย 1 บท 2 บาท, 1 บาท 2 วรรค และ 1 วรรค มี 7-9 คำ

บท คือ คำประพันธ์ตอนหนึ่งๆ มีมากน้อยแล้วแต่ประเภทของคำประพันธ์

บาท คือ ส่วนย่อยของบท คำประพันธ์บทหนึ่งจะมีตั้งแต่ 1 บาทถึง 4 บาท

วรรค คือ ส่วนย่อยของบาท 1 บาทจะมี 1 วรรค หรือมากกว่านี้

คำ หรือ พยางค์ คือ เสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่งๆ เป็นส่วนย่อยของวรรค

ลักษณะบังคับ คำ หรือ พยางค์ มีรายละเอียด (วราภรณ์ บำรุงกุล, 2542) ดังนี้

คำ คือ เสียงที่เปล่งออกมาแล้วมีความหมายในตัว เรียกว่า คำความหมาย การนับคำประเภทนี้จะยึดความหมายเป็นหลัก เช่น ดี สมุทร สกปรก นับเป็น 1 คำทั้งสิ้น

พยางค์ คือ เสียงที่เปล่งออกมา 1 ครั้ง การนับคำประเภทนี้จะยึดเสียงที่เปล่งออกมาเป็นหลัก เช่น สุข นับ 1 พยางค์, ไฉน นับ 2 พยางค์, สวัสดี นับ 3 พยางค์

2. สัมผัส คือ การคล้องจองแห่งคำประพันธ์ แบ่งเป็นประเภท ดังนี้

สัมผัสสระ คือ พยางค์ที่ประสมสระเดียวกัน และถ้ามีตัวสะกดก็อยู่ในมาตรเดียวกัน ทั้งนี้ เสียงพยัญชนะจะต่างกัน เช่น นี้ - ดี, ลักษณ์ - ศักดิ์ เป็นต้น

สัมผัสพยัญชนะ (สัมผัสอักษร) คือ พยางค์ที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน เช่น รื่น – โรย, ฉัน - ช่อ, ทราบ – เศร้า เป็นต้น

สัมผัสนอก คือ สัมผัสสระที่อยู่ภายนอกวรรค เช่น รัก – สัก, เหมือน - เตือน - เรือน เป็นต้น

สัมผัสใน คือ สัมผัสสระหรือสัมผัสพยัญชนะที่อยู่ภายในวรรคเดียวกันไม่บังคับ แต่นิยมให้มีสัมผัสเพราะทำให้เกิดความไพเราะรื่นหู เช่น กก – ดก, บาก - จาก สู้ – สาย เป็นต้น

จากการศึกษาความหมายและฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ข้างต้น ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้ดังกล่าวมาปรับใช้ในการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลง ซึ่งเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่สร้างขึ้นเพื่อสื่ออารมณ์ ความรู้สึก เนื้อหาของบทเพลงอาจมีแนวคิดมาจากเหตุการณ์ทางสังคม การบันทึกเรื่องราวผ่านบทเพลงตามแบบของเพลงลูกทุ่งซึ่ง กล่าวได้ว่าวรรณกรรมเพลงก็คือบทประพันธ์อีกแบบหนึ่งที่มีองค์ประกอบเกี่ยวกับศิลปะการประพันธ์

มูลนิธิการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม (2565) ได้จัดทำองค์ความรู้ในเรื่อง ศิลปะการประพันธ์ เพื่อสื่อความหมายให้เกิดความไพเราะ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ศิลปะการเล่นคำ และศิลปะการใช้ภาพพจน์โดยได้อธิบายไว้ ดังนี้

ศิลปะการเล่นคำ คือ การสรรคำมาเรียงร้อยในคำประพันธ์ โดยพลิกแพลงให้เกิดความหมายพิเศษ ได้แก่ การเล่นคำพ้อง การเล่นคำซ้ำ และการเล่นคำเชิงถาม

1. การเล่นคำพ้อง คือ การนำคำพ้องมาใช้คู่กันให้เกิดความหมายที่สัมพันธ์กัน ดังตัวอย่าง

“เห็นโศกใหญ่ใกล้น้ำระกำแฝง ทั้งรักแซงแซมสวาทประหลาดเหลือ
เหมือนโศกใหญ่ใกล้น้ำระกำเจือ เพราะรักเรื้อแรมสวาทมาคลาดคลาย”

2. การเล่นคำซ้ำ คือ การนำคำๆ เดียวมาใช้ซ้ำๆ ในที่ใกล้ๆ กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น ดังตัวอย่าง

"บ้างพลุ่งพลุ่งวุ้งวงเหมือนกงเกวียน ดูเวียนเวียนคว้างคว้างเป็นหว่างวน"

การเล่นคำซ้ำที่ปรากฏในคำประพันธ์ คือ พลุ่งพลุ่ง เวียนเวียน คว้างคว้าง

3. การเล่นคำซ้อน คือ การนำคำๆ เดี่ยว 2 คำ ที่ความหมาย หรือเสียงคล้ายกันใกล้เคียงกันมาเขาคู่กัน โดยจะอยู่ใกล้กันหรือแยกจากกันได้ แบ่งเป็น 2 ชนิด ได้แก่

คำซ้อนเพื่อความหมาย ประกอบด้วย 2 คำ หรือ 4 คำ คำที่นำมาซ้อนอาจมีควมหมายเหมือนกัน ต่างกันเล็กน้อย หรือความหมายตรงกันข้ามก็ได้ เช่น ค่ำคืน ทอดทิ้ง จิตใจ ลูกหลาน เหนื่อยหน่าย ชั่วดี เจจริง ได้เสีย หมูเห็ดเป็ดไก่ (จิตรลดา สุวัติกุล, 2532 อ้างถึงใน สุนันท์ ภัคภานนท์, 2558)

4. การเล่นคำเชิงถาม (การใช้ประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์) คือ การเรียงถ้อยคำให้เป็นประโยคเชิงถาม แต่เจตนาที่แท้จริงไม่ได้ถาม เพราะไม่ต้องการคำตอบ แต่ต้องการเน้นให้ข้อความมีน้ำหนัก ดึงดูดความสนใจ และให้ผู้ฟังคิดตาม ดังตัวอย่าง

"เปลก็ไกวดาบก็แกว่งแข็งหรือไม่ ไม่อวดหยิ่งหญิงไทยมิใช่ชั่ว

ไหนไถถากกรากกรำไหนทำครัว ใช่รู้จักแต่จะยั่วผัวเมื่อไร"

การเล่นคำเชิงถามที่ปรากฏในคำประพันธ์นี้คือ "แข็งหรือไม่" และ "ใช่...เมื่อไร" เป็นคำถามที่ยั่วให้ผู้อ่านสะดุดคิดว่า ที่จริงนั้นผู้หญิงไทยแข็งแกร่งและมีความสามารถมากกว่าการใช้เสน่ห์ ผูกมัดใจสามีอย่างที่มักเข้าใจกัน

ศิลปะการใช้ภาพพจน์ คือ การใช้คำพูดเพื่อสร้างภาพในจินตภาพของผู้อ่านที่มีความสำคัญ โดยการจัดลำดับคำพูดและใช้คำศัพท์ที่น่าสนใจ เช่น อุปมา อุปลักษณ์ บุคคลวัต และสัทพจน์ (การเลียนเสียง) เพื่อเพิ่มความพิเศษให้กับข้อความที่เราต้องการสื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพที่ชัดเจนในจิตใจได้ดียิ่งขึ้น

1. อุปมา คือ การเปรียบว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยนำสิ่งสองสิ่งที่ต่างจำพวกกันแต่มีลักษณะเด่นเหมือนกันมาเปรียบเทียบกัน ใช้คำแสดงความเปรียบว่า เหมือน คล้าย ดัง เป็นต้น ดังตัวอย่าง

"ดูน้ำวิ่งกลิ้งเชี่ยวเป็นเกลียวกลอก กลับกระฉอกฉาดฉัดฉวัดเฉวียน

บ้างพลุ่งพลุ่งวุ้งวงเหมือนกงเกวียน ดูเวียนเวียนคว้างคว้างเป็นหว่างวน"

เปรียบการไหลของน้ำที่หมุนเป็นวงกลมเหมือนล้อเกวียน

2. อุปลักษณ์ คือ การเปรียบว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง โดยนำสิ่งสองสิ่งที่ต่างจำพวกกันแต่มีลักษณะเด่นเหมือนกันมาเปรียบเทียบกันเช่นเดียวกับอุปมา มักใช้คำแสดงความเปรียบ ดังตัวอย่าง

"ทหารเป็นรั้วของชาติ"

เปรียบทหารผู้ดูแลปกป้องประเทศว่าคือรั้วของประเทศ

3. บุคคลวัต (บุคคลสมมุติ) คือ การสมมุติสิ่งไม่มีชีวิต พืช สัตว์ หรือความคิดที่เป็นนามธรรม ให้มีความคิด ความรู้สึก และแสดงออกเยี่ยงมนุษย์ ดังตัวอย่าง

"สีชังชังแต่ชื่อ เกาะนั้นหรือจะชังใคร"

จะเห็นว่า เกาะสีชังไม่สามารถชัง (เกลียด) ใครได้

4. สัทพจน์ (การเลียนเสียงธรรมชาติ) คือ การถ่ายเสียงต่าง ๆ ที่มิใช่คำพูดไว้ในบทประพันธ์ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่าได้ยินเสียงนั้น ๆ ตามเนื้อความในเรื่องไปด้วย ดังตัวอย่าง

"ไม่เห็นคลองต้องค้างอยู่กลางทุ่ง พอหยุดยุงฉู่ชุมมารุมกัด

เป็นกลุ่มกลุ่มกลุ้มกายเหมือนทรายชัด ต้องนั่งปัดแปะไปมิได้นอน"

การเลียนเสียงธรรมชาติที่ปรากฏ ได้แก่ ฉู่ - เสียงยุงที่ตอม แปะ – เสียงปัดยุง

การวิเคราะห์เทคนิคการขับร้อง

ด้านการขับร้องเพลงไทยมีศัพท์เฉพาะทางเทคนิคเพื่ออธิบาย โดยผู้วิจัยได้ทำการสรุปเฉพาะเทคนิคที่จำเป็นในการปรับใช้วิเคราะห์เทคนิคการขับร้อง (ถาวร วัฒนบุญญา, 2552) ดังนี้

การเน้นเสียง หมายถึง การทำให้เสียงเด่นขึ้น เพื่อให้คำร้องและอารมณ์ของเพลงเป็นไปตามความเหมาะสม การเน้นมักเกิดขึ้นในการร้องเพลงโดยการเน้นทำให้เสียงของคำร้องเด่นขึ้น

การควงเสียง หมายถึง เทคนิคการเปล่งเสียงคำร้องและการเอื้อน เพื่อให้เกิดอารมณ์เศร้าโศก โดยอาจจะขยายทำนองไต้ตามความเหมาะสม ในอัตราจังหวะหน้าทับเดิม

การคร่อมเสียง หมายถึง การร้องที่ลงเสียงไม่ตรงจังหวะ อาจลงก่อนจังหวะหรือหลังจังหวะ เช่นการลัก การย้อย เสียงที่จบทำนองต้องตรงกับเสียงที่กำหนดไว้โดยเจตนาให้เกิดความไพเราะ

การควงเสียง หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ หรือเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงในเสียงเดียว

การซ้อนเสียง หมายถึง ลีลาการร้องที่เน้นถ้อยคำโดยใช้เสียงต่ำไปหาเสียงสูงเป็นการขับร้องที่ให้เสียงอ่อนลงมาแล้วย้อนเสียงขึ้นไปเพื่อให้คำชัดเจนและนุ่มนวล

การผ่อนเสียง หมายถึง การร้องโดยการใช้ลมหายใจเต็มที่ก่อนที่จะเปล่งเสียง โดยการลดลมออกทีละน้อยอย่างสม่ำเสมอเมื่อต้องการเสียงยาว วิธีนี้ช่วยให้มีการควบคุมกำลังเสียงได้อย่างเหมาะสมและช่วยรักษาความพอดีของเสียงในทุกช่วงยาวตามจังหวะที่กำหนดไว้

การโยนเสียง หมายถึง การแกว่งเสียงไปมาจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งและกลับมาเสียงเดิมตามจังหวะ การนี้ใช้เพื่อเพิ่มความน่าสนใจและพักตรงกลางเพลง และเปิดโอกาสให้ผู้ร้องหรือผู้แต่งเพลงปรับเพลงตามความต้องการได้ในทุกๆ ช่วงเวลาที่โยนเสียง

การทิ้งเสียง หมายถึง การจบคำร้องโดยไม่มีเสียงเอื้อนต่อท้าย เป็นวิธีการขับร้องที่เน้นคำร้องเป็นคำๆ แต่ให้มีความไพเราะ

กนกคอ เป็นวิธีการขับร้องที่ใช้การเอื้อนลูกคอให้มีความไพเราะ (กาญจนา อินทรสุนานนท์, 2562, อ้างถึงใน ถาวร วัฒนบุญญา, 2552)

สรุปจากการศึกษาศัพท์ทางด้านการขับร้องเพลงไทยข้างต้น ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงศัพท์เทคนิคการขับร้องเพลง โดยการนำเอาศัพท์เทคนิคเฉพาะบางส่วนมาใช้เป็นองค์ความรู้ในการวิเคราะห์เทคนิคการร้องของผู้ร้อง เช่น การนำทฤษฎีดนตรีทางตะวันตกเพื่อจัดกลุ่มเสียงและการใช้โน้ตเสียง เพื่อให้การวิเคราะห์เทคนิคการร้องของผู้ร้องเป็นไปอย่างถูกต้อง

การศึกษาที่มาข้อมูลเพลง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542) กล่าวถึง แนวทางการวิเคราะห์เพลงว่า ก่อนที่จะเริ่มการวิเคราะห์เพลงในแง่ทฤษฎี ควรหาข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวกับเพลงนั้นก่อน บทวิเคราะห์ที่ดีควรเริ่มด้วยการบรรยายภาพรวมทั่วไปเกี่ยวกับเพลง ซึ่งการบรรยายภาพรวมมี 2 ส่วนได้ แก่ ประวัติเพลง และภาพรวมภายนอก ดังรายละเอียด ดังนี้

การศึกษาวิเคราะห์รูปแบบของเพลง

ประวัติเพลง ความรู้เกี่ยวกับประวัติและที่มาของเพลงนั้นเพราะจะทำให้คาดเดาได้ว่าทฤษฎีที่เป็นบรรทัดฐานในการแต่งเพลงนั้นใช้หลักการของยุคดนตรีใด ประวัติเพลงของเริ่มด้วยชื่อเพลง ชื่อผู้แต่ง และปีที่แต่ง ภาพรวมภายนอก จากชื่อเพลงทำให้ได้ภาพรวมภายนอกในระดับพื้นฐาน คือ ทำให้ทราบประเภทของเพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้ และเมื่อพิจารณาต่อไปจะทำให้ได้รายละเอียดเกี่ยวกับท่อนต่างๆ เป็นภาพรวมภายนอกระดับกลาง ได้แก่ จำนวนท่อน อัตราความเร็ว และลีลา และสำหรับขั้นตอนสุดท้ายของภาพรวมภายนอกจะประกอบด้วยข้อมูลต่างๆ สรุปได้ดังนี้

1. ประเภทของเพลง
2. เครื่องดนตรีที่ใช้

3. จำนวนท่อน
4. อัตราความเร็วและลีลา
5. ความยาวเป็นนาทีและวินาที
6. ความยาวเป็นจำนวนห้อง
7. ความยาวเป็นจำนวนจังหวะ

เมื่อได้ภาพรวมของเพลงข้างต้นแล้ว เมื่อเข้าสู่การวิเคราะห์เพลง บทเพลงทุกเพลงต้องประกอบด้วยประโยคเพลง และประโยคเพลงเหล่านี้จะถูกนำมาผูกร้อยเรียงเข้าด้วยกันจนเป็นเพลงที่สมบูรณ์ แต่ละประโยคเพลงมักมีส่วนย่อย ๆ ออกไปอีก เรียกว่า หน่วยทำนองย่อยเอก ซึ่งมีความสำคัญในการผูกเพลงทั้งหมดเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นอกจากนี้ ประโยคเพลงยังมีเคเดนซ์ในตอนท้ายของประโยค ซึ่งเป็นตัวกำหนดจุดสิ้นสุดของประโยคเพลง นอกจากการวิเคราะห์ประโยคเพลงยังต้องคำนึกถึงเทคนิคทางการประพันธ์ที่ใช้ เช่น เทคนิคการซ้ำ การเลียนเสียง และท้ายที่สุดการวิเคราะห์โครงหลักของประโยคเพลง เพราะเป็นตัวบอกทิศทางการเคลื่อนไหวของประโยคเพลง โดยหลักการวิเคราะห์จะมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1. ทำนอง (Melody) คือ เสียงขึ้นเสียงลงปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียง

นอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน ทำนองต้องมีจังหวะเป็นส่วนหนึ่งซึ่งไม่สามารถแยกออกจากกันได้ การที่ทำนองเคลื่อนที่ไปเรียกว่า การดำเนินทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองเกี่ยวข้องกับขั้นคู่ซึ่งบอกระยะห่างระหว่างโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวถัดไป และเป็นตัวแปรที่สำคัญที่แสดงว่า ทำนองได้ขยับขึ้นหรือลงเป็นระยะมากน้อยเท่าใด ทำให้เกิดทิศทางขึ้นหรือลงในระยะช่วงเสียงทั้งสิ้นเท่าใดซึ่งการวิเคราะห์มีหลักและประเด็นสำคัญเป็นแนวทาง ดังนี้

2. ช่วงเสียง (Range) คือ ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดและตัว

โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด วิธีนับระยะห่างใช้วิธีนับแบบขั้นคู่ กล่าวคือ นับโน้ตต่ำสุดเป็นโน้ตตัวที่ 1 ถ้าช่วงเสียงกว้างกว่าคู่แปด ให้ทอนลงมาอยู่ในช่วงคู่แปดเพื่อหาชนิดของขั้นคู่ เช่น ถ้าช่วงเสียงมีระยะเป็นขั้นคู่ 24 ก็อาจนับเป็นช่วงคู่แปดได้ 3 ช่วงกับอีกคู่ 3

3. ขั้นคู่ (Interval) การวิเคราะห์ขั้นคู่ในทำนองเดียวกันก็คือการวิเคราะห์การดำเนิน

ทำนองว่า เป็นการเคลื่อนจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งอย่างไร มีการขยับมากน้อยเพียงใด ซึ่งจะแบ่งได้ดังนี้

4. การเคลื่อนที่ของทำนอง

4.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) เป็นการเคลื่อนทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปอีกโน้ตหนึ่งเป็นคู่ 2 ซึ่งหมายรวมถึงการซ้ำโน้ตหรือคู่ 1 เพอร์เฟคด้วย การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct Motion) สุริยงค์ อัยรักษ์ (ม.ป.ป: 85) ได้กล่าวไว้ว่าเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตที่ไม่เกินขั้นคู่ Maj2nd ขั้นคู่ min2nd ซึ่งรวมถึงขั้นคู่ P1st หมายถึงการซ้ำตัวโน้ต เช่น การเคลื่อนทำนองโดยการซ้ำโน้ตตัว C

4.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) เป็นการเคลื่อนทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 การขยับข้ามขั้นซึ่งเรียกว่าขั้นคู่กระโดด มักนำหน้าหรือตามหลังด้วยการขยับเพียงขั้นเดียวในทิศทางตรงกันข้ามเพื่อให้เกิดสมดุล

5. โน้ตประดับ ในการวิเคราะห์ทำนองเพลงนั้น จะเห็นได้ว่าโน้ตประดับเพียงตัวเดียวสามารถสร้างความน่าสนใจในเพลงได้ไม่น้อย ซึ่งโน้ตประดับต้องใช้ในกาลที่เหมาะสม ไม่ใช้มากเกินไปและไม่ใช้อย่างพร่ำเพรื่อ กล่าวคือ โน้ตประดับมีผลต่อทำนองเพลง ซึ่งการวิเคราะห์โน้ตประดับต้องกระทำทีละแนวเท่านั้น อย่างเพลงไทย ดนตรีไทยเป็นดนตรีที่มีการประดับโน้ตได้อย่างอิสระ ซึ่งเป็นส่วนนึงของการแปร โดยเฉพาะทางร้อง นิยมประดับโน้ตด้วยการเอื้อน มากบ้างน้อยบ้างตามความเหมาะสมของเงื่อนเวลาซึ่งต้องสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ของเนื้อร้อง การวิเคราะห์โน้ตประดับของทำนองเพลงไทยจึงเป็นการวิเคราะห์ “ทาง” ดนตรีมากกว่า

6. โครงหลักทำนอง เป็นเรื่องจำเป็นและเป็นประโยชน์ เพราะโครงหลักทำนองจะเป็นตัวกำหนดระดับความสำคัญของตัวโน้ตและกำหนดทิศทางของทำนองด้วย ทำให้นักดนตรีสามารถเล่นทำนองที่กำหนดให้ด้วยความเข้าใจ ไม่ใช่เล่นโน้ตทุกตัวดังเท่ากันหรือให้ความสำคัญกับโน้ตทุกตัวเท่ากัน โครงหลักของทำนองทำให้ทราบจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดของประโยคเพลง ทำให้ทราบว่าเพลงมีกี่แนว แนวใดสำคัญมากน้อยกว่ากันอย่างไร

7. จังหวะ (Beat) เป็นส่วนประกอบสำคัญที่แยกไม่ออกจากทำนอง แต่การวิเคราะห์จังหวะในแนวลึกนั้น ต้องแยกหัวข้อออกมาพิจารณาโดยละเอียด บางครั้งทำนองอาจจะน่าสนใจจากการมีจังหวะเข้ามาสนุบสนุนให้กับระดับเสียงต่าง ๆ ที่นำมาเรียงต่อกันมีระยะเวลาของเสียงที่สั้นยาวได้อย่างเหมาะเจาะ สิ่งที่ต้องวิเคราะห์เป็นอันดับแรกคือ อัตราจังหวะ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

อัตราจังหวะ อันได้แก่ อัตราจังหวะสอง อัตราจังหวะสาม อัตราจังหวะสี่ อัตราจังหวะธรรมดา อัตราจังหวะผสม และอัตราจังหวะซ้อน เป็นตัวชี้นำเรื่องความคิดทั้งหลายทั้งปวงที่เกี่ยวกับจังหวะของเพลง จะบ่งบอกถึงค่าตัวโน้ตแต่ละตัว จำนวนจังหวะในแต่ละห้อง

8. เสียงประสาน (Harmony) คือ ส่วนประกอบของเพลงที่มีการจัดระบบได้ดีที่สุด ซึ่งเสียงประสานนั้น คือ เสียงดนตรีแนวตั้ง แต่ที่กล่าวมาในหัวข้อก่อนหน้าคือ ทำนองและจังหวะเป็น

ส่วนประกอบของดนตรีในแนวนอน แต่เสียงประสานคือการที่โน้ตหลายตัวประสานเสียงกันเกิดขึ้นพร้อมกันบนจังหวะนั้น ฉะนั้น เสียงประสานเกิดขึ้นได้กรณีเดียวคือ เมื่อเสียงหลายเสียงเกิดขึ้นพร้อมกัน เพลงที่มีเสียงประสานต้องมีอย่างน้อย 2 แนว เพลงแนวเดียวย่อมไม่เกิดเสียงประสาน และถ้ามี 2 แนวต้องมีความแตกต่างกันจึงเกิดเสียงประสาน การเรียบเรียงเสียงประสานคือการนำคอร์ดมาใช้อย่างเหมาะสม นั่นหมายความว่า เสียงประสานจะเกิดขึ้นเต็มที่เมื่อมีอย่างแนว 3 แนว เพราะคอร์ดประกอบด้วยโน้ตที่ต่างกัน 3 ตัวเป็นอย่างน้อย

9. คอร์ด (Chord) คือการนำโน้ตหลายตัวมาประกอบกัน การวิเคราะห์คอร์ดทำให้ทราบแนวทางการวางแผนในเรื่องของเสียงประสานเพลงในแต่ละยุคมีแนวทางการประสานที่แตกต่างกัน เสียงประสานสามารถสะท้อนค่อนข้างชัดเจนถึงยุคสมัยของเพลงที่แต่ง

10. ประโยคเพลง (Phrase) เป็นหน่วยที่สั้นที่สุดของเพลงซึ่งมีความคิดจบสมบูรณ์ในตัว ประโยคมักเริ่มต้นด้วยความคิดเล็ก ๆ ถูกพัฒนาจนมีเนื้อหาที่สมบูรณ์พอที่จะจบเป็นประโยคได้ ประโยคเพลงมีรายละเอียดที่สำคัญอีกอย่างคือ การพัฒนาประโยคของเพลง เทคนิคที่ใช้ในการพัฒนาประโยคเพลงมักเป็นเทคนิคที่อาศัยความคิดหลัก เช่น หน่วยทำนองย่อยเอก หน่วยทำนองย่อยรอง บางส่วนของประโยคเพลงเป็นพื้นฐานในการพัฒนา เมื่อพัฒนาแล้วจะทำให้ประโยคเดิมนั้นสมบูรณ์ยิ่งขึ้น หรือทำให้เกิดประโยคใหม่ที่มีความสัมพันธ์กับประโยคเดิม หรืออาจจะทำให้ประโยคนั้นยาวขึ้นเพื่อนำไปสู่ส่วนอื่น ๆ ต่อไป เทคนิคที่นิยมใช้มากในการพัฒนาประโยคเพลง ได้แก่ การซ้ำ (Repetition) เป็นเทคนิคพื้นฐานที่พบในศิลปะทุกแขนง รวมทั้งในดนตรีทุกชาติทุกภาษา การซ้ำช่วยย้ำความคิดโดยเฉพาะความคิดสำคัญช่วยเตือนความจำ ช่วยยืดความยาว และช่วยผนวกความคิดทั้งหลายให้รวมอยู่ในกรอบที่เหมาะสม

จากข้อความข้างต้นที่กล่าวถึง ทำให้ทราบถึงแนวทางการวิเคราะห์เพลง รูปแบบของเพลงส่วนประกอบที่สำคัญในการวิเคราะห์เพลง ซึ่งเพลง ๆ นึงนั้น ถ้าหากขาดองค์ประกอบหลักใดไปจะทำให้เพลงนั้นไม่สมบูรณ์ รวมถึงเมื่อวิเคราะห์ออกมาแล้วจะทำให้ทราบถึงความเป็นตัวตนแนวคิดของผู้ประพันธ์ได้

ธีรัช เลาห์วีระพานิช (2562) กล่าวถึง “บันไดเสียง” (Scale) คือ กลุ่มโน้ตจำนวน 5-12 ตัวที่เรียงต่อกันตามลำดับตัวโน้ตอยู่ในช่วงขั้นคู่แปด โดยเริ่มจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือจากโน้ตเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ซึ่งแต่ละบันไดเสียงจะมีระยะห่างของโน้ตที่ไม่เท่ากันโดยปกติระยะห่างของแต่ละโน้ตจะไม่เกิน 3 ครึ่งเสียง หรือขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ซึ่งประกอบด้วยดังนี้

บันไดเสียงไดอาโทนิก (Diatonic Scale) คือ บันไดเสียงที่ประกอบด้วยโน้ต 7 ตัวเรียงตามลำดับในช่วงขั้นคู่แปดโดยไม่มีการซ้ำตัวโน้ต แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

บันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) ประกอบด้วยโน้ตทั้งหมด 7 ตัวเป็นบันไดเสียงที่มีระยะห่างครึ่งเสียงระหว่างโน้ตตัวที่ 3 กับ 4 และระหว่างโน้ตตัวที่ 7 กับ 8 บันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) จะมี 3 ประเภท ได้แก่

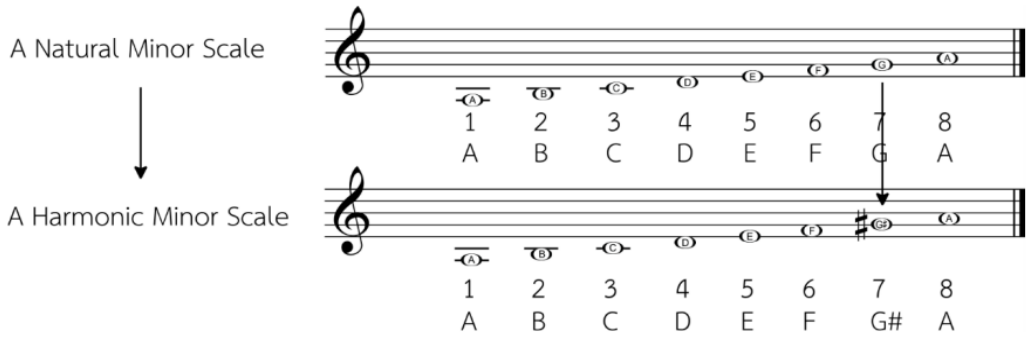
1) บันไดเสียงเนเชอรัลไมเนอร์

2) บันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์

3) บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์

บันไดเสียงเนเชอรัลไมเนอร์ (Natural Minor) เป็นบันไดเสียงที่มีความสัมพันธ์แบบกุญแจเสียงร่วม (Relative Key) กับบันไดเสียงไมเนอร์ โครงสร้างตัวเลขของบันไดเสียงเนเชอรัลไมเนอร์จะประกอบด้วยโน้ตตัวที่ 1 2 b3 4 5 b6 b7 มีระยะห่างครึ่งเสียงอยู่ 2 ตำแหน่ง คือ ระหว่างโน้ตตัวที่ 2 กับ 3 และ 5 กับ 6

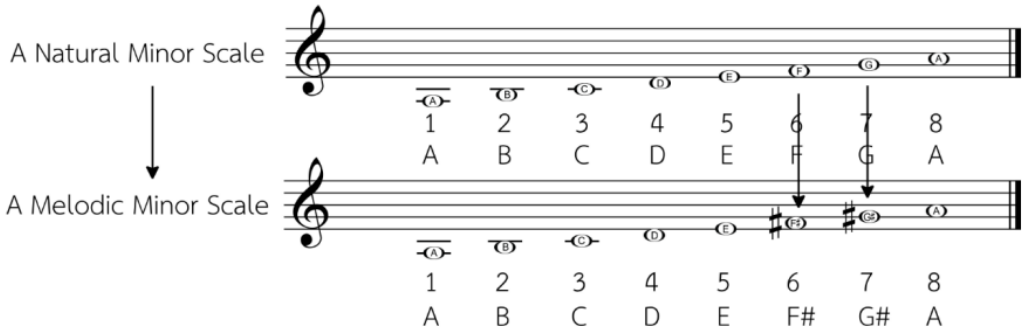
บันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์ (Harmonic Minor) มีโครงสร้างตัวเลขประกอบด้วยโน้ตตัวที่ 1 2 b3 4 5 b6 7 มีระยะห่างครึ่งเสียงอยู่ 3 ตำแหน่ง คือ ระหว่างโน้ตตัวที่ 2 กับ 3 ระหว่างโน้ตตัวที่ 5 กับ 6 และ 7 กับ 8 บันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์มีความแตกต่างจากบันไดเสียงประเภทอื่น กล่าวคือ เป็นบันไดเสียงที่มีระยะห่าง 1 เสียงครึ่ง อยู่ที่โน้ตตัวที่ 6 กับ 7 ซึ่งหากเปรียบเทียบกับบันไดเสียงไมเนอร์เนเชอรัล จะได้ดังนี้



ภาพประกอบ 5 ภาพบันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์

บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ (Melodic Minor Scale) เป็นบันไดเสียงที่มีความแตกต่างจากบันไดเสียงประเภทอื่น กล่าวคือ เป็นบันไดเสียงที่มีโน้ตขาขึ้นและโน้ตขาลงไม่เหมือนกัน โน้ตขาขึ้นมีโครงสร้างตัวเลขประกอบด้วยโน้ตตัวที่ 1 2 b3 4 5 6 7 ส่วนโน้ตขาลงมีโครงสร้างตัวเลขประกอบด้วยโน้ตตัวที่ 1 2 b3 4 5 b6 b7 (โน้ตขาลงเป็นเนเชอรัลไมเนอร์) บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ (Melodic Minor) ขาขึ้นมีระยะห่างของเสียงครึ่งเสียงอยู่ 2 ตำแหน่ง คือ ระหว่างโน้ตตัวที่ 2

กับ 3 และระหว่างโน้ตตัวที่ 7 กับ 8 ซึ่งหากเปรียบเทียบกับบันไดเสียงไมเนอร์โนเซอรัล (Minor Natural) จะได้ดังนี้



ภาพประกอบ 6 ภาพบันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์

บันไดเสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic Scale) หมายถึง บันไดเสียงที่ประกอบไปด้วยโน้ตที่ต่างกัน 5 ตัว สำหรับทฤษฎีดนตรีทั่วไปจะหมายถึงบันไดเสียง 2 ประเภท ดังนี้ บันไดเสียงเพนตาโทนิกเมเจอร์ (Major Pentatonic Scale) มีโครงสร้างตัวเลขประกอบไปด้วยโน้ตตัวที่ 1 2 3 5 6 เป็นบันไดเสียงที่คล้ายกับบันไดเสียงเมเจอร์ แตกต่างกันตรงที่บันไดเสียงเพนตาโทนิกเมเจอร์จะไม่มีโน้ตตัวที่ 4 และ 7

บันไดเสียงเพนตาโทนิกไมเนอร์ (Minor Pentatonic Scale) โครงสร้างตัวเลขประกอบไปด้วยโน้ตตัวที่ 1 b3 4 5 b7 เป็นบันไดเสียงที่คล้ายกับบันไดเสียงเนเซอรัลไมเนอร์ แตกต่างกันตรงที่ไม่มีโน้ตตัวที่ 2 และ b6

จากข้อความข้างต้นเรื่องของ ธีรัช เลาห์วีระพานิช (2564) ที่กล่าวถึง “บันไดเสียง” (Scale) ทำให้ผู้วิจัยใช้องค์ความรู้ที่ได้นี้มาเป็นแนวทางในการหาบันไดเสียงของเพลงก่อนเข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์เพลงซึ่งการวิเคราะห์เพลงนั้นในทุก ๆ จะต้องทราบถึงบันไดเสียงที่ใช้สำหรับเพลงนั้น ๆ การเข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์ได้

การวิเคราะห์รูปแบบของเพลง

คมกริช การินทร์ (2558) ได้อธิบายถึง คีตลักษณ์ หรือ รูปแบบ (Form) ไว้ว่าบทเพลงจะถูกแบ่งเป็น ห้องเพลง (Bar), วลี (Phrase), ประโยค (Sentence), และท่อนเพลงหรือกระบวนเพลง (Movement) เพื่อเป็นแบบแผนในการประพันธ์เพลงในปัจจุบัน เป็นรูปแบบที่มีความสำคัญสำหรับการเข้าใจโครงสร้างของเพลงและดนตรี การแบ่งท่อนเพลงเป็นห้องเพลงช่วยให้ผู้เล่นหรือผู้ขับร้องรู้การเริ่มต้นและสิ้นสุดของแต่ละส่วนของเพลง วลีและประโยคช่วยให้เพลงมีความสมบูรณ์และมี

ความหมาย ในขณะที่การแบ่งเป็นท่อนเพลงหรือกระบวนเพลงช่วยให้ผู้ฟังรับรู้ถึงความหมายรวม ลักษณะโครงสร้างเหล่านี้มีบทบาทสำคัญในการเข้าใจและสร้างเสียงที่เป็นระเบียบและมีความสมดุลในเพลง โดยแบ่งออกได้ดังนี้

เอกบท (Unitary Form) หรือ วันพาร์ทฟอร์ม (One Part Form) เป็นบทเพลงที่มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียวเท่านั้น เป็นลักษณะการจัดโครงสร้างของเพลงที่ไม่มีการแบ่งเป็นส่วนย่อย โครงสร้างแบบเอกบทมักพบได้ใน เพลงชาติ เพลงสรรเสริญบารมี เป็นต้น

ทวิบท (Binary Form) หรือ ทูพาร์ทฟอร์ม (Two Part Form) เป็นรูปแบบของเพลงที่มีลักษณะการจัดโครงสร้างของเพลงแบ่งเป็นสองส่วนหลักๆ ซึ่งแต่ละส่วนมักมีลักษณะเดียวกันหรือคล้ายคลึงกัน โดยบางครั้งส่วนแรกจะเรียกว่าส่วน A และส่วนที่สองจะเรียกว่าส่วน B โครงสร้างแบบทวิบทมักจะมีรูปแบบการเรียงลำดับที่เป็นไปตามแบบ A-B หรือ A-A-B-B

ตรีบท (Ternary Form) หรือ ทรีพาร์ทฟอร์ม (Three Part Form) เป็นลักษณะการจัดโครงสร้างของเพลงที่แบ่งเป็นสามส่วนหลักๆ โดยส่วนแรกและส่วนสุดท้ายมักมีโครงสร้างที่เหมือนกันหรือคล้ายคลึงกัน ซึ่งบางครั้งจะมีการเรียกส่วนเหล่านี้ว่าส่วน A ส่วนกลางที่สองมักจะเป็นส่วนที่เปลี่ยนแปลงจากส่วนแรกและส่วนสุดท้าย โครงสร้างแบบทรีพาร์ทมักจะเรียงลำดับเป็น A-B-A หรือ A-B-C

ซองฟอร์ม (Song Form) เป็นการนำเอาตรีบทมาเติมส่วน A ลงไปอีกหนึ่งครั้ง ทำให้เกิดโครงสร้าง A-A-B-A โดยซองฟอร์มนี้เป็นลักษณะที่พบได้บ่อยในบทเพลงทั่วไป

รอนโดฟอร์ม (Rondo Form) รูปแบบของเพลงแบบนี้จะมีแนวทำนองหลัก (A) และแนวทำนองอื่นอีกหลายส่วน ส่วนสำคัญคือแนวทำนองหลักทำนองแรกจะวนมาขั้นอยู่ระหว่างแนวทำนองแต่ละส่วนที่ต่างกันออกไป เช่น A-B-A-B-A A-B-A-C-A A-B-A-C-A-D-A

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง มี 2 วัตถุประสงค์ ได้แก่ วัตถุประสงค์ข้อที่ 1) ศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ โดยผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ 1) ชีวประวัติ บทบาทหน้าที่และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ ประเด็นที่ 2) คุณลักษณะทางดนตรีที่เกิดอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ได้แก่ ข้อมูลของเพลง, รูปแบบวรรณกรรม, เทคนิคการขับร้อง, รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลงโดยใช้เครื่องมือจากการสัมภาษณ์และรวมรวมข้อมูลทั้งสื่อออฟไลน์และออนไลน์ ถอดเทป รวมถึงบันทึกโน้ตดนตรี วัตถุประสงค์ข้อที่ 2) ศึกษาภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงลูกทุ่งของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ โดยใช้ทฤษฎีสัญวิทยาและแนวคิดมายาคติ หลังจากที่ได้องค์ความรู้ตามวัตถุประสงค์ข้างต้นแล้วนั้น ผู้วิจัยจะสรุปผลพร้อมอภิปรายผล ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการดำเนินการตาม 5 ขั้นตอนดังนี้

1.การศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2.การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูล
3.เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
4.การวิเคราะห์ข้อมูล
5.การสรุปและนำเสนอข้อมูล

การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การศึกษาวิจัยจากเอกสาร ประกอบการสัมภาษณ์ และวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วิธีการศึกษาค้นคว้าและดำเนินการศึกษาของงานวิจัย เรื่องอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยแบ่งออกออกเป็น 2 ส่วนในการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้ในการกำหนดแนวทางในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1) **ข้อมูลทั่วไป** ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง งานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงลูกทุ่ง

2) **แนวคิดและทฤษฎี** ได้แก่ แนวคิด ทฤษฎีอัตลักษณ์ ทฤษฎีสัญวิทยา แนวคิดเรื่องมายาคติ และทฤษฎีทางดนตรี

ขั้นตอนที่ 2 การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูล 4 กลุ่ม โดยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ศิลปินผู้ให้ข้อมูลหลัก จำนวน 1 ท่าน

กลุ่มที่ 2 ผู้ที่เคยร่วมงาน จำนวน 1 ท่าน

กลุ่มที่ 3 ผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ นักวิชาการและผู้มีความรู้ด้านเพลงลูกทุ่ง จำนวน 4 ท่าน

กลุ่มที่ 4 ศิลปินผู้ขับร้องเพลงลูกทุ่งและมีความรู้ด้านเพลงลูกทุ่ง จำนวน 1 ท่าน

ตารางแสดง 1 ตารางแสดงกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

กลุ่ม	ผู้ให้ข้อมูล	ตำแหน่งอาชีพ
ศิลปินผู้ให้ข้อมูลหลัก	อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ	นักร้อง, นักแต่งเพลง, นักจัดรายการวิทยุ
ผู้ที่เคยร่วมงานกับอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ	อาจารย์นฤพนธ์ พานทอง	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี นักเรียบเรียงเสียงประสาน ที่ได้ผลิตผลงานเพลงให้กับอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ
ผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์นักวิชาการและผู้มีความรู้ด้านดนตรี	นายประดับ บุษบา	รองผู้อำนวยการโรงเรียนสายน้ำผึ้ง กลุ่มบริหารทั่วไป ผลงานควบคุมวงดนตรีลูกทุ่งชิงช้าสวรรค์, Yamaha Contest
	นางสาวบัณฑิตา ประชามอญ	อาจารย์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ตารางแสดง 1 (ต่อ)

กลุ่ม	ผู้ให้ข้อมูล	ตำแหน่งอาชีพ
	ผศ.ภาคภูมิ เตี๋ยวงษ์สุวรรณ์	อาจารย์วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จพระยา
	ดร. ณัฐพล ดีคำ	อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
ศิลปินผู้ขับร้องเพลงลูกทุ่ง	นางสาวสุกันยา ขวดสาลี่	นักร้องเพลงลูกทุ่งที่ผ่านการประกวดเวทีลูกทุ่ง และประกวดเวทีเพลงเอกจากรายการ The Golden Song ปีที่ 4

ขั้นตอนที่ 3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1) การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารหลักฐาน สามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภท ประกอบด้วย ข้อมูลขั้นปฐมภูมิ และข้อมูลขั้นทุติยภูมิ

ข้อมูลขั้นปฐมภูมิ ได้แก่ การสัมภาษณ์ ด้วยการบันทึกเสียง บันทึกภาพ บันทึกวีดีทัศน์ และสมุดจดบันทึก

ข้อมูลขั้นทุติยภูมิ ได้แก่ เอกสาร วารสาร บทความ หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ทางดนตรี, เอกสารที่เกี่ยวกับดนตรีลูกทุ่ง ซึ่งปรากฏอยู่ในงานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความ ข้อมูลจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์ สื่อออฟไลน์และแหล่งข้อมูลจากสถานที่ต่างๆ ดังนี้

1) พิพิธภัณฑ์เพลงลูกทุ่ง

2) หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3) สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

4) สื่ออิเล็กทรอนิกส์ เช่น Google, Facebook, Wiki, YouTube เป็นต้น.

5) หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ

6) ห้องสมุดศิลปวัฒนธรรม หอศิลปวัฒนธรรมกรุงเทพฯ (BACC)

2) การรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยจะทำการสัมภาษณ์และสอบถามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ ผู้ประพันธ์เพลง นักร้องเพลงลูกทุ่ง และบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ เพื่อศึกษาถึงอัตลักษณ์ของผู้ประพันธ์โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ 2 วิธีและมีเกณฑ์ดังนี้

2.1 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured interview) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) โดยมีการตั้งคำถามที่สำคัญไว้ล่วงหน้าก่อนการสัมภาษณ์

2.2 การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้งหมด โดยมุ่งเน้นไปที่เพลงลูกทุ่งเป็นหลัก สำหรับผู้ให้ข้อมูลหลักกลุ่มที่ 1 จะมุ่งเน้นไปที่ชีวประวัติโดยครอบคลุมถึงการศึกษา ครอบครัว ประสบการณ์ทางดนตรีแล้วนำไปสู่คำถามเรื่องการร่วมงานทางดนตรี แนวคิด ที่มาของการประพันธ์เพลง กลุ่มที่ 2 ผู้ที่เคยร่วมงานกับอาจารย์เจนภพ มุ่งเน้นไปที่ประสบการณ์ร่วมงานกับอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ และนำไปสู่คำถามถึงหลักการคิดในการเรียบเรียงดนตรีรูปแบบดนตรี รวมถึงการเรียนรู้ประสบการณ์ทางดนตรีจากอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ กลุ่มที่ 3 ผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ นักวิชาการและผู้มีความรู้ด้านเพลงลูกทุ่ง จำนวน 4 ท่าน มุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์ทางดนตรีและตรวจสอบความถูกต้องของการวิเคราะห์ กลุ่มที่ 4 ศิลปินผู้ขับร้องเพลงลูกทุ่งและมีความรู้ด้านเพลงลูกทุ่ง จำนวน 1 ท่าน มุ่งเน้นไปที่การศึกษาเทคนิคการขับร้องเพลงลูกทุ่ง

2.3 เกณฑ์การคัดเลือกผู้เข้าร่วมการวิจัย (Inclusion criteria)

1. เป็นผู้ที่เกี่ยวข้องกับอาจารย์เจนภพ จบกระบวรรณ ทางด้านเพลงที่ท่านได้ประพันธ์ ในลักษณะผู้เรียบเรียงดนตรี ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ขับร้องเพลงลูกทุ่ง ผู้ที่เคยร่วมงาน
2. เป็นผู้มีสุขภาพสมบูรณ์ และอายุ 18 ปีขึ้นไป
3. เป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับการเพลงลูกทุ่ง

2.4 เกณฑ์การคัดออกผู้เข้าร่วมการวิจัย (Exclusion criteria) ในกรณีผู้เข้าร่วมวิจัยไม่สามารถให้ข้อมูลได้

1. ผู้เข้าร่วมวิจัยไม่เต็มใจให้ข้อมูล
2. ผู้เข้าร่วมวิจัยไม่ยินยอมและไม่ให้ความร่วมมือในการทำการสัมภาษณ์
3. ไม่อยู่ในช่วงเวลาที่เก็บข้อมูล

2.5 เกณฑ์การถอนผู้เข้าร่วมการวิจัยหรือยุติการเข้าร่วมการวิจัย (Withdrawal or termination criteria)

1. เมื่ออาสาสมัครรู้สึกอันตรายถึงจิตใจ หรือพบว่ามีความเสี่ยงด้านอื่นๆ ที่จะทำให้ผู้เข้าร่วมการวิจัยมีความประสงค์ประสงค์จะถอนตัว

2. ไม่ตรงตามกลุ่มเป้าหมายของเนื้อหางานวิจัย โดยผู้เข้าร่วมการวิจัยมีสิทธิ์ถอนตัวออกได้ทุกเมื่อที่ต้องการ โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า และการไม่เข้าร่วมการวิจัย หรือถอนตัวออกจากโครงการนี้ จะไม่มีผลกระทบต่อหน้าที่การปฏิบัติงานใด ๆ หรือส่งผลกระทบต่อการทำงานหรือการใช้ชีวิต

ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงลูกทุ่ง และการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ โดยใช้ทฤษฎีอัตลักษณ์ ทฤษฎีดนตรี รวมถึงใช้ทฤษฎีสัญวิทยาและแนวคิดมายาคติในการศึกษาภาพสะท้อนมายาคติที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่ง ผลการศึกษาดังกล่าวจะนำมาจัดรวมและสรุปข้อมูล โดยมีขอบเขตการศึกษาเป็นบทเพลงที่ประพันธ์และขับร้องโดย อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ จำนวน 13 บทเพลง ช่วงระหว่างปี พ.ศ.2538-2540 เท่านั้น เนื่องจากเป็นช่วงการเข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่งของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ เป็นครั้งแรกในบทบาทของนักร้องและนักประพันธ์ โดยได้รับการสนับสนุนจาก ราเชนทร์ เรืองเนตร และผ่องศรี วรนุช ศิลปินแห่งชาติ ร่วมถึงในยุคนี้ได้เกิดปรากฏการณ์เพลงลูกทุ่งจากการนำภาพยนต์มนต์รักลูกทุ่งกลับมาผลิตใหม่ทางสถานีโทรทัศน์ ทำให้เพลงลูกทุ่งในยุคนี้กลับมาได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก โดยผู้วิจัยมีขั้นตอนในการศึกษาแบ่งออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 อัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง

1.1 ศึกษาประวัติ บทบาทหน้าที่ และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์

1.2 คุณลักษณะทางดนตรีที่เกิดอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.2.1 ข้อมูลของเพลง

1.2.1.1 ความหมายของเพลง

1.2.1.2 แหล่งที่มาของเพลง

1.2.2 รูปแบบวรรณกรรม

1.2.2.1 รูปแบบฉันทลักษณ์ ได้แก่ คณะ, สัมผัส

1.2.2.2 ศิลปะการเล่นคำ การเล่นคำซ้ำ การเล่นคำเชิงถาม

1.2.2.3 โวหารภาพพจน์

1.2.3 การขับร้อง

1.2.3.1 อารมณ์เพลง

1.2.3.2 เทคนิคการขับร้อง ได้แก่ การเน้นคำ การทอดเสียงขึ้นการโยนเสียง การใช้ลูกคอ รวมถึงอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องและค้นพบ

1.2.4 รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง

1.2.4.1 รูปแบบของเพลง (Form)

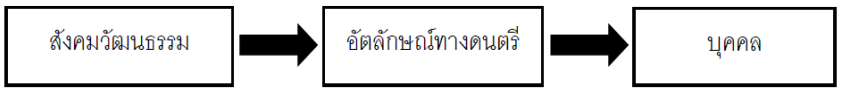
1.2.4.2 โครงสร้างของทำนอง

1.2.4.3 บันไดเสียง (Scales)

1.2.4.4 ช่วงเสียง (Range)

1.2.4.5 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression)

จากขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลในตอนที่ 1 ศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง ข้างต้นผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีอัตลักษณ์ทางดนตรีของฮาร์กรีฟส์ (Hargreaves et al., 2002, อ้างถึงใน พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, 2559, น. 154-155) เพื่อเป็นแนวทางในการมุ่งศึกษางานวิจัยชิ้นนี้



ภาพประกอบ 7 ภาพแสดงการอธิบายกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี

ที่มา: พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ

จากภาพแสดงให้เห็นการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรีที่ได้สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของดนตรีที่เป็นสิ่งที่เชื่อมต่อกันระหว่างสังคมวัฒนธรรมและบุคคล การที่บุคคลเลือกที่จะมีอัตลักษณ์ทางดนตรีหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับการปลูกฝังจากสังคม ผู้วิจัยจึงต้องทำการศึกษาถึงชีวประวัติ บทบาทหน้าที่ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ ที่แสดงอัตลักษณ์ผ่านคุณลักษณะทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ เพื่อให้ได้ข้อมูลผลการวิจัยที่ถูกต้อง

ตอนที่ 2. ภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงลูกทุ่งของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายที่จะศึกษาภาพสะท้อนมายาคติที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ จำนวน 13 เพลง ในระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2538-2540 ตามวิธีการทางสัญวิทยาประกอบสร้างความหมายเชิงมายาคติในบทเพลง ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีสัญวิทยาและแนวคิดเรื่องมายาคติ เพื่อใช้เป็นแนวทางประกอบการศึกษาโดยมีรายละเอียด ดังนี้

2.1 สัญญะของบทเพลง (signs)

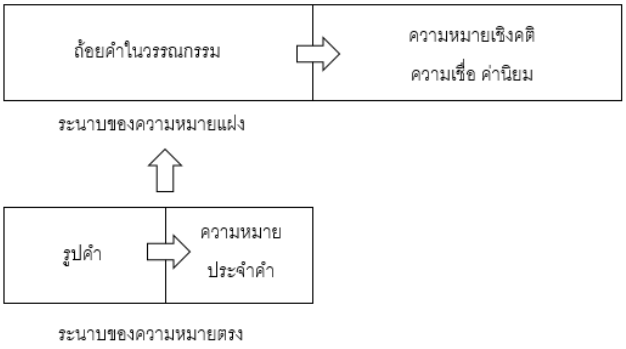
ผู้วิจัยใช้สัญญะประเภทภาษา (linguistic signs) ซึ่งหมายถึง บทประพันธ์เพลง

2.2 ระบบความหมายของสัญญะ (Signified) จำนวน 2 เกณฑ์ ได้แก่

2.2.1 ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) ได้แก่ ความหมายที่เป็นที่เข้าใจที่สุดและเป็นที่รับรู้กันทั่วไปของคำหรือสัญลักษณ์ ซึ่งมักจะเป็นความหมายที่เชื่อมโยงตรงไปตรงมาตามความจริงของสิ่งนั้นๆ โดยไม่มีการใส่ความหมายที่ซับซ้อนเข้าไป

2.2.2 ความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) ได้แก่ ความหมายที่มีความหมายที่ซับซ้อนและหลากหลายมากกว่าความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) โดยมักเกิดจากประสบการณ์ ความรู้สึก ความคิดเห็น หรือสัญลักษณ์ทางสังคมที่ผู้คนมีต่อคำหรือสัญลักษณ์นั้น อาจแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคลหรือกลุ่มคน นอกจากนี้ ความหมายโดยนัยยังมีความสัมพันธ์กับบริบท สภาพแวดล้อมด้วย

2.3 มายาคติในบทเพลง (Myth) โดยหลังจากการแยกประเภทสัญญะและถอดความหมายจากระบบความหมายของสัญญะ รวมถึงการให้ความหมายคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) โดยผู้วิจัยจะใช้แนวคิดในการศึกษาภาพสะท้อนมายาคติที่ปรากฏในบทเพลง ของ Roland Barth ในการศึกษาขั้นการศึกษาความหมายในเชิงมายาคติ ซึ่งเป็นระบบสัญศาสตร์ระดับที่สอง (Second order Semiological System) กล่าวคือเป็นการสื่อความหมายในอีกระนาบหนึ่งซึ่งเข้ามาทับซ้อนทับบนอีกระนาบ ดังแสดงแผนผัง ดังนี้ (วรรณวิมล อังคศิริสรรพ, 2547)



ภาพประกอบ 8 ภาพแสดงการทำงานของระดับความหมายแฝง

ที่มา: วรรณวิมล อังคศิริสรรพ

และเพื่อความน่าเชื่อถือจากการวิเคราะห์ภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลง ผู้วิจัยต้องค้นหากระบวนการสื่อความหมายของมายาคติเหล่านั้นด้วยรูปสัญญะใดที่ปรากฏความหมายมายาคติตามบริบททางการเมือง สังคมและวัฒนธรรม ซึ่งต้องสอดคล้องกับงานวิจัย บทความหรือแนวคิด เพื่อรองรับมายาคตินั้น หากบทเพลงใดหรือรูปสัญญะใดไม่ปรากฏกระบวนการสื่อความหมายมายาคติ บทเพลงนั้นจะไม่ถูกนำมาศึกษาภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลง เนื่องจากมายาคติคือความเชื่อ ค่านิยมในสังคมที่ถูกหลอมรวมเป็นความเชื่อ ซึ่งอาจมีบางสังคมที่ไม่ได้มีความเชื่อเหล่านั้น

ขั้นตอนที่ 5 การสรุปและนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยจะนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการรวบรวมข้อมูล ศึกษาข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลนำมาเรียบเรียง เพื่อสรุปผลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำเสนออัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง และสรุปผลเป็นรายงานการวิจัย ในรูปแบบของเอกสารรูปเล่มที่สมบูรณ์ โดยแบ่งเป็น 5 บท

1. บทนำ
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า
4. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล
5. สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
วิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง นี้ ผู้วิจัยได้นำผลจากการรวมรวบข้อมูลของเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง รวมถึงจากการสัมภาษณ์ มาเป็นข้อมูลในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่งโดยแบ่งออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 อัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง

การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง นี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาใน 2 ประเด็น ได้แก่ 1) ศึกษาประวัติ บทบาทหน้าที่ และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ โดยใช้เครื่องมือจากการสัมภาษณ์และรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร รวมถึงตรวจสอบความถูกต้องจากผู้ให้ข้อมูลหลัก และ 2) คุณลักษณะทางดนตรีที่เกิดอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ได้แก่ รูปแบบวรรณกรรม เทคนิคการขับร้อง และรูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง โดยเป็นบทเพลงที่ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ได้ประพันธ์และขับร้อง จำนวน 13 บทเพลง ในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2538-2540

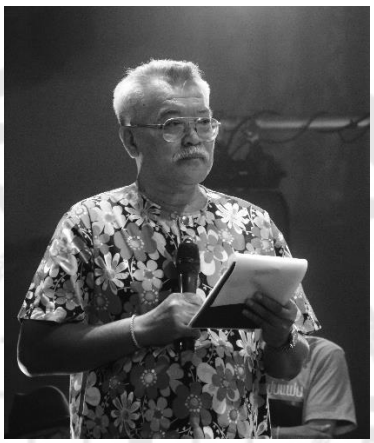
ประเด็นที่ 1 ศึกษาประวัติ บทบาทหน้าที่ และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์

จากแนวคิดของ Jacques Lacan เกี่ยวกับ The Mirror Stage ได้อธิบายถึงการสร้างอัตลักษณ์ของเราผ่านการมองตนเองในกระจก การมองตนเองในกระจกช่วยให้เรารู้จักตัวตนของเราในลักษณะต่างๆ และเราจึงเริ่มรับรู้ถึงตัวตนของเราในลักษณะภายในและภายนอก ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ของตนเองในสังคมและวัฒนธรรมที่เราอยู่ อัตลักษณ์ของบุคคลและอัตลักษณ์ของกลุ่มที่เชื่อมโยงกับสังคมและวัฒนธรรมที่เราอยู่โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อสังคมมีลักษณะเป็นพหุวัฒนธรรมด้วยแล้ว ยิ่งทำให้เห็นได้ว่าอัตลักษณ์นั้นมีการปรับตัวตลอดเวลา กล่าวคือ บุคคลหนึ่งอาจมีหลายอัตลักษณ์ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ขณะนั้น ขึ้นอยู่กับว่าอยู่ในสังคมแบบไหน คู่สนทนาเป็นใคร ดังนั้น “อัตลักษณ์จึงไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นลอยๆ และไม่มีแบบฉบับตายตัว” และเพื่อทำความเข้าใจและสร้างองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีนั้น จึงต้องทำความเข้าใจกระบวนการ องค์ประกอบ และการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคลตามบริบทหน้าที่ (กุสุมา กูใหญ่, 2556) โดยผู้วิจัยต้องทำการศึกษาถึงชีวประวัติ บทบาทหน้าที่ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ และคุณลักษณะทางดนตรี โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1.1 ชีวประวัติของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.1.1 ด้านชีวิตส่วนตัว

เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีชื่อจริงว่า สันติภพ เจนกระบวนหัด เกิดเมื่อ 21 เมษายน 2498 เป็นบุตรของพันเอกเจนหัด เจนกระบวนหัด กับนางสมถวิล เจนกระบวนหัด (สกุลเดิม คงพิบูลย์) พื้นเพดั้งเดิมเป็นคนจังหวัดนครปฐม ต่อมามีการย้ายถิ่นฐานมาอยู่ที่กรุงเทพมหานครจนถึงปัจจุบัน



ภาพประกอบ 9 ภาพเจนภพ จบกระบวนวรรณ

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.1.2 ด้านครอบครัว

เจนภพ จบกระบวนวรรณ สมรสกับภรรยาชื่อ สุขสม เจนกระบวนหัด นามสกุลเดิม พลชัย มีบุตรชายจำนวน 2 คน ได้แก่ นายธรรมภพ เจนกระบวนหัด และนายพิพิธภัณฑ์ เจนกระบวนหัด

1.1.3 ด้านอุปนิสัย

เจนภพ จบกระบวนวรรณ เป็นบุคคลที่มีอารมณ์ขัน มองโลกกว้างไกลและมองโลกตามความเป็นจริง หากได้อ่านหนังสือที่เจนภพเขียนนั้น ผู้อ่านจะสัมผัสได้ถึงอารมณ์ขันผ่านมุมมองทางภาษาของเจนภพได้ เจนภพเป็นผู้ที่มีใจรักในภาษาไทยเป็นอย่างมาก

จากการเติบโตและซึมซับเรื่องภาษามาตั้งแต่เรียนที่คณะโบราณคดีจนกลายมาเป็นนักเขียนที่มีผลงานมากมาย

1.1.4 ด้านการศึกษา

การศึกษาของเจนภพนั้น เริ่มต้นเรียนหนังสือกับครูชาวบ้านใกล้ๆ บ้านพักนายทหารในจังหวัดลพบุรี

ประถมศึกษา ศึกษาที่โรงเรียนรัตโนภาสและย้ายมาศึกษาชั้นเทอมกลางที่โรงเรียนรวมมิตรวิทยา จังหวัดนครราชสีมา เทอมปลายที่โรงเรียนวัดแค จังหวัดนครปฐม

มัธยมศึกษาตอนต้น ศึกษาที่โรงเรียนงิ้วรายบุญมีรังสฤษฎ์ อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม

มัธยมศึกษาตอนปลาย ศึกษาที่โรงเรียนวัดเขมาภิรตาราม จังหวัดนนทบุรี

อุดมศึกษาที่ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ คณะโบราณคดี

ศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรีปี พ.ศ. 2564

1.1.5 ชื่อเสียงและความสำเร็จ

ผลงานการเขียนหนังสือชื่อเรื่อง "ยี่เก จากดอกดินถึงหอมหวล" จากสำนักพิมพ์การะเกด ได้รับการยกย่องว่าเป็นสารคดีชีวิตของศิลปินชาวบ้าน (ลิเก) ที่เป็นผลงานชั้นนำที่สุด

ผลงานการเขียนหนังสือ พิพิธภัณฑ์เพลงลูกทุ่ง ซึ่งตีพิมพ์ในสยามรัฐรายวัน ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานเขียนเรื่องราววงการเพลงที่มีระบบที่สุด

นวนิยายเรื่อง “มนต์รักลูกทุ่ง” ฉบับสมบูรณ์ที่สุด ดัดแปลงจากบทภาพยนตร์ของครูรังสี ทัศนพยัคฆ์

เจนภพ จบกระบวนวรรณ ได้เป็นต้นแบบของนักจัดรายการวิทยุเพลงลูกทุ่งในประเทศไทย จากการเป็นนักจัดรายการ “อมตะเพลงไทย” และการร่วมจัดรายการวิทยุกับคุณวิทยา ศุภพรโอภาส ในรายการ "บุปผาสวรรค์ ชุมชนคนรักเพลงลูกทุ่ง 24 ชั่วโมง" ในสถานีวิทยุเพลงลูกทุ่งแห่งแรกของประเทศไทย สส.ทร 88.5 ซึ่งทำให้เขาเป็นต้นแบบของวงการเพลงลูกทุ่งและได้รับรางวัล "สายฟ้าทองคำดีเด่น"

การประพันธ์เพลงที่สร้างชื่อเสียงให้กับศิลปินจนเป็นที่โด่งดัง ได้แก่เพลงรักจริงให้ติงนังและรักหนีที่เซเว่น ขับร้องโดย รุ่ง สุริยา เพลงใจแตกที่แมคโดนัลด์ ขับร้องโดย สุนารี ราชสีมา เพลงคนร่วมชายคา ขับร้องโดย ผ่องศรี วรนุช

ภาพประกอบ 10 ภาพปกเปิดรายการ “บุปผาสวรรค์ชุมชนคนลูกทุ่ง”

ที่มา: ThaiPBS

1.1.6 **ผลงานทางด้านการแสดง**

ด้านภาพยนตร์

เรื่องสิงค์คะนองนา (สร้างโดย วสันต์ สันติสุชา) พ.ศ. 2539

เรื่องเสือโจรพันเสือ (นำแสดงโดย อำพล ลำพูน) พ.ศ. 2541

เรื่องมนต์เพลงลูกทุ่งเอฟเอ็ม (ภาพยนตร์โดย บัณฑิต ทองดี) พ.ศ. 2544

เรื่องเจ้าแม่สร้อยดอกหมาก (ภาพยนตร์โดย ไพจิตร ศุภวารี)

ด้านละคร

เรื่องอยู่กับก๋ง (ทางช่อง 3)

เรื่องโอ้มาดา (ทางช่อง 7)

เรื่องพ่อ ตอน เพลงของพ่อ (ทางช่อง 5)

เรื่องมนต์รักลูกทุ่ง (ทางช่อง 7)

เรื่องจิตสังหาร (ทางช่อง 7)

เรื่องหัวใจไกลปืนเที่ยง (ทางช่อง 7)

เรื่องชะชะช่า ท้ารัก (ทางช่อง 7)

เรื่องฟ้ากระจ่างดาว (ทางช่อง 7)

ละครเทิดพระเกียรติเรื่อง ใครมาซื้อที่ (ทางช่อง 7)

1.1.7 ผลงานทางด้านเขียนหนังสือ

จุ๊บแจง

เก้าอี้ไม้ไผ่

มนต์รักลูกทุ่ง

ลูกทุ่งขนานแท้

ออกลิงออกค่าง

ยี่เก จากดอกดิน ถึง หอมหวน

ดวลเพลงกลางทุ่ง ร่วมกับ เอนก นาวิกมูล, สุกรี เจริญสุข, พูนพิศ อมาตยกุล, นพีสี นิมมานเหมินทร์

สุพรรณฝันหวาน ร่วมกับ สุจิตต์ วงษ์เทศ, เอนก นาวิกมูล, มนัส โอภากุล, ทวี วัดงาม

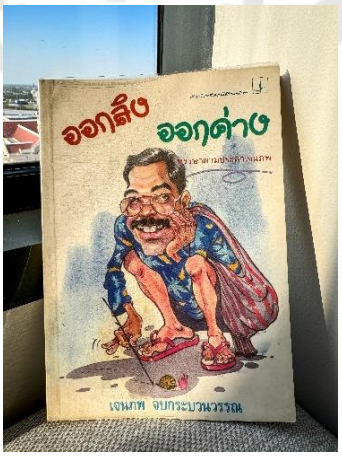
บางข้อเขียน เกี่ยวกับ สุรพล สมบัติเจริญ

คนไทยขี้เล่น

ทางม้าลายกับสะพานลอย

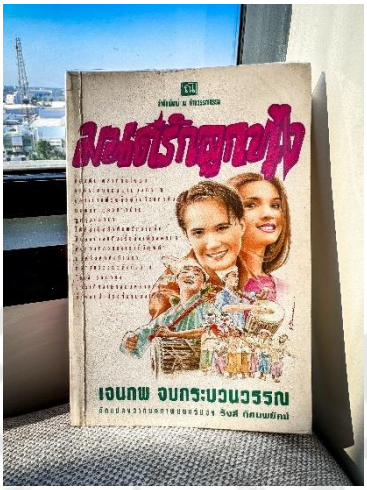
มหรสพพื้นบ้าน

เพลงลูกทุ่ง



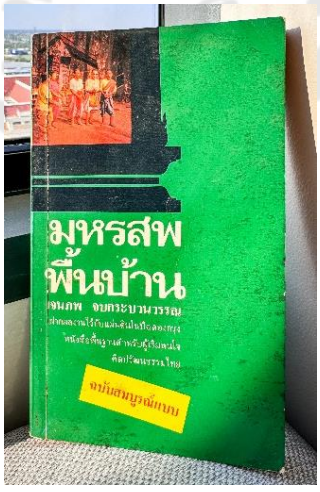
ภาพประกอบ 11 ภาพหนังสือออกลิงออกค่าง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด



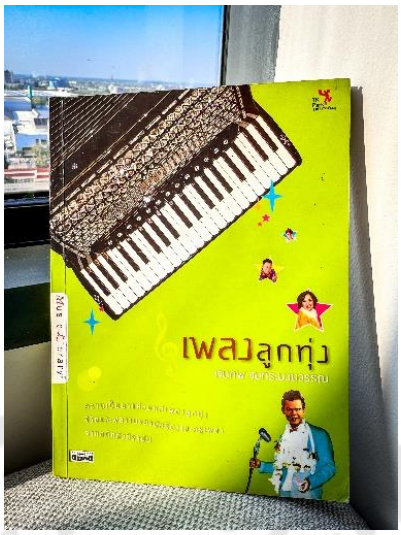
ภาพประกอบ 12 ภาพหนังสือมนต์รักลูกทุ่ง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด



ภาพประกอบ 13 ภาพหนังสือมหรสพพื้นบ้าน

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด



ภาพประกอบ 14 ภาพหนังสือเพลงลูกทุ่ง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

1.1.8 รางวัลเกียรติยศด้านผลงานทางดนตรี

ปี พ.ศ. 2544 ได้รับรางวัลโล่พระราชทานจากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ด้วยผลงาน “เพลงเพื่อวัฒนธรรม” ชื่อเพลงอย่ากลัวจน

ปี พ.ศ. 2545 ได้รับรางวัล "มาลัยทอง" ในฐานะผู้ประพันธ์คำร้องยอดเยี่ยม ด้วยผลงานเพลง "พ่อ" ขับร้องโดย รุ่ง สุริยา จากสถานีวิทยุลูกทุ่งเอฟเอ็ม

ปี พ.ศ. 2548 ได้รับรางวัล “บุศบกทองคำ” ในฐานะผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขามนุษยศาสตร์ ด้านการใช้ภาษาไทย จากกระทรวงวัฒนธรรม

ปี พ.ศ. 2549 ได้รับรางวัล "มาลัยทอง" ในฐานะผู้ประพันธ์คำร้องยอดเยี่ยม ด้วยผลงานเพลง "พระจันทร์ร้องไห้" ขับร้องโดย รุ่ง สุริยา จากสถานีวิทยุลูกทุ่งเอฟเอ็ม

ปี พ.ศ. 2553 ได้รับรางวัลยกย่องเชิดชูเกียรติ “ครูผู้สร้างสรรค์ผลงานเพลงไว้ในแผ่นดิน” ในงานวันกตัญญูครูเพลง ครั้งที่ 1 จากกระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย

ปี พ.ศ. 2563 รางวัลผู้ใช้ภาษาไทยดีเด่น

1.1.9 **ผลงานด้านการประพันธ์เพลงที่ขับร้องเอง (ระหว่างปี พ.ศ. 2538-2540)**

เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

เพลงด้วยรักและศรัทธา

เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง

เพลงเมืองไทยของเรา

เพลงคนเชยๆ

เพลงปิดบัญชีรัก

เพลงนักเพลงจำเป็น

เพลงอยากเล่นการเมือง

เพลงแม่ลาการ้อง

เพลงแม่บัวใบบาง

เพลงชมรมคนกลัวเมีย

เพลงโป๊ะล่ม

ภาพประกอบ 15 ภาพการสัมภาษณ์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

1.2 บทบาทหน้าที่

1.2.1 บทบาทการเรียนการศึกษา

การศึกษาคือเครื่องมือในการสร้างความรู้ ความสามารถ ความพร้อมที่จะต่อสู้เพื่อตนเองและสังคม มีความพร้อมที่จะประกอบการงานอาชีพได้ การศึกษาคือจุดเริ่มต้นในการสร้างตัวตน สร้างเครื่องมือในการมีตัวตนของบุคคล

ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาถึงความเป็นมาด้านการศึกษาของอาจารย์เจนพบว่า เริ่มเรียนหนังสือครั้งแรกที่จังหวัดลพบุรีกับคุณครูชาวบ้านใกล้ๆ บ้านพักนายทหาร แล้วได้ศึกษาต่อชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนรัตโนภาส จังหวัดนครราชสีมา ในประถมศึกษาปีที่ 7 เทอมต้นที่โรงเรียนรัตโนภาส จังหวัดนครราชสีมา และเทอมกลางที่โรงเรียนรวมมิตรวิทยา จังหวัดนครราชสีมา ก่อนจะเข้าเรียนเทอมปลายที่โรงเรียนวัดแค อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม และสอบเข้ามัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนงิ้วรายบุญมีรังสฤษฎ์ อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม ต่อมาได้เรียนมัธยมศึกษาตอนปลายที่โรงเรียนวัดเขมาภิรตาราม จังหวัดนนทบุรี และสู่ระดับอุดมศึกษาที่คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพมหานคร และเคยดวลเพลงกับเจ้าพ่อลูกทุ่งประจำคณะ ด้วยการให้ดวลเพลงกับรุ่นพี่จนเหนื่อย เลยโดนแกล้งด้วยการให้ร้องคนเดียวจนกว่าจะสั่งให้หยุด สรุปคืออาจารย์เจนภพสามารถร้องเพลงได้ยันสว่างโดยไม่ซ้ำเพลงเลย รุ่งเช้ารุ่นพี่เลยประกาศยอมแพ้ จนได้รับฉายาในตอนนั้นว่า “เจ้าพ่อลูกทุ่ง” ตัวจริง

การศึกษาในคณะโบราณคดีนี้เอง ทำให้อาจารย์เจนภพเป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์มาก และปัจจัยนี้ทำให้เขาได้มีผลงานการเขียนหนังสือที่ประสบความสำเร็จมากมาย รวมถึงการลงมือประพันธ์เพลงเพื่อบันทึกเรื่องราวต่างๆ เช่น เพลงโป๊ะล่ม เพลงอยากเล่นการเมือง รวมถึงบทเพลงรักในโครงการพระราชดำริ เช่น เพลงหวานใจไร่ชั่งหัวมัน ซึ่งได้รับการขับร้องโดย รุ่ง สุริยา ศิลปินที่มีชื่อเสียงจากเพลงรักจริงติงนัง เพลงรักหนีที่เซเว่น ซึ่งทั้งสองบทเพลงนี้ก็เป็นผลงานการประพันธ์ของอาจารย์เจนภพอีกเช่นกัน นอกจากนี้เพลงหวานใจไร่ชั่งหัวมัน ก็เกิดจากความคิดในช่วงเหตุการณ์น้ำท่วมในช่วงปลายปี พ.ศ. 2554 เหตุการณ์นี้ทำให้อาจารย์เจนภพและครอบครัวต้องย้ายที่อยู่ชั่วคราวไปพักที่ค่ายทหารมณฑลทหารบกที่ 15 จังหวัดเพชรบุรี แสดงให้เห็นว่าการย้ายถิ่นฐานของอาจารย์เจนภพเองมีส่วนในการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี

1.2.2 บทบาทการเป็นนักเขียน

จากการศึกษาด้านโบราณคดีเป็นจุดเริ่มต้นของการเป็นนักบันทึกประวัติศาสตร์และเรื่องราวจนได้ผันตัวมาเป็นนักเขียน โดยเริ่มต้นเขียนคอลัมน์วิจารณ์หนังสือ ของหนังสือพิมพ์

ประชาชาติรายวัน “วิจารณ์วารสารดำรง” เมื่อปี พ.ศ. 2517 ถือเป็นการกำเนิดนามปากกาว่า เจนภพ จบกระบวนวรรณ ซึ่งงานเขียนนั้น มีทั้งบทวิจารณ์, สารคดี, บทกวี, บทสัมภาษณ์, เรื่องสั้น, คอลัมนิสต์ ส่วนใหญ่ที่เขียนที่ทำมาเป็นงานด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านพื้นเมือง มหรสพไทยและเพลงภาพยนตร์ไทยลูกทุ่งร่วมสมัย เลยได้นามปากกาว่า นิจ ศุภสาคร และทำงานพิเศษพิสูจน์อักษรที่ โรงพิมพ์พิฆเนศและนิตยสารแมน ของ พจนาถ เกศจินดา จนได้ทำงานที่โรงพิมพ์เรือนแก้วของคุณครู สุจิตต์ วงษ์เทศ ศิลปินแห่งชาติ จากคนพิสูจน์อักษรจนได้เป็นผู้ช่วยบรรณาธิการสำนักพิมพ์ต่าง ๆ มากมาย ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์อาจารย์ตี๋ นฤพน พานทอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน โดยได้สัมภาษณ์ถึงประสบการณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ ได้ข้อมูลว่า “อาจารย์เป็นนักเขียน เพราะฉะนั้นเวลาเขียนเพลงจะเป็นการเขียนเพลงเหมือนกับการบันทึกหรือประวัติศาสตร์เรื่องราวในเวลานั้น เลยทำให้เนื้อหาของเพลงค่อนข้างจะชัดเจนเวลาได้ฟังเพลงของอาจารย์เจนภพ”

1.2.3 บทบาทการเป็นนักจัดรายการวิทยุ

จากงานเขียนด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านพื้นเมือง มหรสพไทยและเพลงภาพยนตร์ไทยลูกทุ่งร่วมสมัยนั้น อาจารย์เจนภพจึงได้เข้าสู่วงการนักจัดรายการวิทยุเพลงลูกทุ่งเป็นครั้งแรก เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม พ.ศ. 2529 ทางสถานีวิทยุยานเกราะ 540 วิทยุขวัญใจชนบท ภาค AM. ทางบริษัท บางกอกคาสเส็ท จำกัด ชื่อรายการว่า "อมตะเพลงลูกทุ่ง" เปิดเฉพาะเพลงจากเทปตรามงกุฎรุ่นมาสเตอร์ ตลับสีเทา จัดได้แค่ประมาณ 10 วัน นายห้างกิตติ มิตรศรัทธา ก็สั่งให้ย้ายมาจัดรายการในภาค FM. ทันที

หลังจากย้ายมาในภาค FM. รายการแรกก็ได้กำเนิดขึ้นออกอากาศเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ. 2529 ช่วงเวลา 8.00-9.00 น. ชื่อรายการว่า "อมตะเพลงไทย" ทางสถานีวิทยุ สสทร.88.5 MHz ปกติรายการวิทยุในเวลาเช้ามักจะเป็นรายการข่าว อาจารย์เจนภพใช้ระยะเวลาแค่อาทิตย์เดียวเท่านั้น รายการ "อมตะเพลงไทย" ก็โด่งดังมาก ทุกหลังคาบ้านเปิดฟังเสียงของเขากันหมด จนทำให้อาจารย์เจนภพกลายเป็นโฆษกนักจัดรายการวิทยุต่อเนื่องมาจนถึงทุกวันนี้ จากรายการ "อมตะเพลงไทย" ที่ต้องเปิดเพลงจำกัดแค่แผ่นเพลงของห้างแผ่นเสียงคาเธ่ย์ ก็เริ่มขยายฐานการเปิดเพลงเก่าเพิ่มเติมขึ้น และความท้าทายก็คือการค้นคว้าศึกษาหาเพลงเก่าเพลงดีมีคุณค่าหาฟังยากหลากหลาย และสิ่งนี้ทำให้อาจารย์เจนภพมีความรู้เรื่องเพลงลูกทุ่งมาก ปัจจุบันอาจารย์เจนภพจัดรายการเองภายใต้ชื่อรายการ "ข้าวเกรียบเพลงเก่า" อาจารย์เจนภพได้อธิบายขยายความถึงคำว่า "ข้าวเกรียบ" ในมุมมองของอาจารย์ คือ เครื่องเคียงที่อาจารย์เจนภพสรรหาเอามาเล่าให้ท่านผู้ฟังได้ฟังกัน "ข้าวเกรียบเพลงเก่า" ของอาจารย์เจนภพ จึงคล้ายๆ รายการทอล์ค

โชว์ที่มีเพลงลูกทุ่งเป็นองค์ประกอบหลัก ไม่เน้นเปิดเพลงมาก แต่เน้นเกร็ดข้อมูลที่น่าสนใจ รวมไปถึงวิธีคิดนอกกรอบในรูปแบบการนำเสนอเพลงที่พลิกแพลงอยู่ตลอดเวลา จนผู้ฟังสนุกสนานกับการคาดเดาและได้มีส่วนร่วมด้วยอย่างใกล้ชิดมาตลอด ตั้งแต่ยุคเขียนจดหมายขอเพลง ยุคส่งข้อความผ่านเพจ ยุคโทรศัพท์โฟนอิน จนกระทั่งถึงยุคแชท ยุคคอมเม้นท์ข้อความผ่านช่อง YouTube แฟนเพลงได้มีส่วนร่วมอย่างเข้มข้นในการร่วมจัดรายการตลอดมา

สรุปบทบาทการเป็นนักเขียนและนักจัดรายการวิทยุนั้นทำให้ปรากฏอัตลักษณ์จากน้ำเสียงที่ผู้ฟังจดจำได้ จากการร้องด้วยเสียงเดียวกับเสียงพูดและนำวิธีการจัดรายการวิทยุมาขับร้องเพลง ซึ่งจะเห็นได้ชัดในบทเพลงนักเพลงจำเป็น ท่อนแรกของการพูดเกริ่นนำว่า

“สวัสดีครับ มิตรรักนักเพลงที่เคารพรักทุกท่าน โปรดเสียสละเวลาทำงานของท่านสักนิด ตั้งใจตั้งจิตฟังเพลงนี้สักหน่อย จำเสียงผมได้ไหมครับ ผู้ชายใส่เสื้อลายดอกที่เคยเปิดเพลงเพราะๆ ให้มิตรเพลงฟังมานานปี วันนี้ผมมากราบขอความกรุณาท่านถึงบ้าน ได้โปรดสงสารลูกกำพร้า คนนี้สักนิดเถอะนะครับ ช่วยรับพิจารณาเพลงนี้ซักหน่อย ขอขอบพระคุณล่วงหน้าในความกรุณาของมิตรเพลง” (เพลงนักเพลงจำเป็น, เจนภพ จบกระบวนวรรณ, 2538) จากท่อนของเพลงนักเพลงจำเป็นแสดงให้เห็นว่าอาจารย์เจนภพมีกระบวนการคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของตนด้วยประสบการณ์จากอาชีพก่อนการเข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่งในฐานะผู้ประพันธ์เพลงและผู้ขับร้องเพลงลูกทุ่ง และบทบาทการเป็นนักเขียนนั้น ส่งผลการอัตลักษณ์การประพันธ์เพลงซึ่งถ่ายทอดออกมาเป็นภาษา

ภาพประกอบ 16 ภาพการจัดรายการวิทยุในปัจจุบัน

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

1.2.4 บทบาทการเป็นนักร้องและนักประพันธ์

เมื่อเข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่งโดยเริ่มต้นตั้งแต่เป็นนักเขียนด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านพื้นเมือง มหรสพไทยและเพลงภาพยนตร์ไทยลูกทุ่งร่วมสมัย จนได้จัดรายการวิทยุเป็นที่โด่งดังจากรายการ “อมตะเพลงไทย” และเข้าสู่การเป็นนักประพันธ์เพลงและนักร้องในวงการเพลงลูกทุ่ง ในปี พ.ศ. 2538 ซึ่งเป็นปีที่แจ้งเกิดเพลงแรกของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ชื่อเพลงว่า อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง เกิดจากการผลักดันของ อาจารย์ราเชนทร์ เรืองเนตร ซึ่งเป็นผู้ส่งเสริมและเป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานรวมถึงควบคุมด้านดนตรี ซึ่งอาจารย์ราเชนทร์ เป็นคนแรกที่สนับสนุนให้อาจารย์เจนภพ มีเพลงร้องบันทึกเสียงของตัวเอง เมื่อถึงเวลาที่ต้องแสดง จะได้เกิดภาพจำ ชื่อของเจนภพ ด้วยเหตุนี้จึงเกิดอัลบั้มแรก ชื่ออัลบั้มว่า “อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง” และตามมาด้วยบทเพลงที่ขับร้องอีกหลายบทเพลงในอัลบั้มนี้ซึ่งเป็นอัลบั้มที่อาจารย์เจนภพประพันธ์และขับร้องเพลงเองทั้งอัลบั้ม

ภาพประกอบ 17 ภาพปกเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

1.2.5 บทบาทการร่วมงานทางดนตรี

หลังจากการออกอัลบั้มแรกในชีวิตชื่ออัลบั้ม “อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง” ในปี พ.ศ. 2538 ด้วยผลงานเพลง 12 เพลงในอัลบั้มนี้ ทำให้อาจารย์เจนภพได้รู้จักบุคคลในวงการเพลงลูกทุ่งมากมาย โดยมีอาจารย์ราเชนทร์ เรืองเนตร และคุณแม่ผ่องศรี วรนุช ราชินีเพลงลูกทุ่ง เป็นผู้ผลักดัน ต่อมาในปี พ.ศ. 2539 ได้ก่อตั้งรวมตัวเป็นวงดนตรี “ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง” ร่วมกับ ชาย

เมืองสิงห์, กังวาลไพร ลูกเพชร เป็นผู้นำ ด้วยหน้าที่ของอาจารย์เจนภพคือต้องขึ้นเวทีเป็นคนแรก ชาย เมืองสิงห์ เป็นผู้แนะนำว่าอาจารย์เจนภพ ควรจะเขียนเพลงในลีลาเพลงของ ไพรวัลย์ ลูกเพชร ที่ขึ้นต้นว่า “พี่คือไพรวัลย์ น้องจำจำเสียงได้ไหม” แล้วมีพูดนำแบบ ไพรวัลย์ ลูกเพชร ด้วย เพราะอาจารย์เจนภพ เป็นนักจัดรายการ มีผู้จำเสียงได้เยอะ แหละนี่คือจุดเริ่มต้นการจุดประกายให้อาจารย์เจนภพ เขียนเพลงนี้ขึ้นมาชื่อว่าเพลง “นักเพลงจำเป็น” ด้วยความอ่อนน้อมถ่อมตัวอันเป็นเอกลักษณ์ประจำตัว การมีพูดเกริ่นนำแบบเพลง “เสียงจากไพรวัลย์” ด้วยประโยคเพลง “สวัสดีครับ ผมชื่อเจนภพ จบกระบวนวรรณ” เพราะการที่อาจารย์เจนภพเป็นคนขายเสียง เป็นโฆษกนักจัดรายการวิทยุอยู่แล้ว แฟนๆ อาจจะไม่ค่อยรู้จักตัวไม่เคยเห็นหน้ามากนัก แต่สำหรับเสียงแล้วแฟนเพลงวิทยุทั่วประเทศก็คุ้นๆ เสียง เจนภพ จบกระบวนวรรณ มาตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2529 ด้วยเสียงของอาจารย์เจนภพ ปรากฏไปทั่วทั้งวิทยุภาพ A.M. และ F.M. และเพลงนี้ก็เปิดเป็นไตเติ้ล รายการ “ข้าวเกรียบเพลงเก่า” อยู่ทุกวันจนถึงปัจจุบันรวมถึงรายการ “เสียงศิลปิน” ทางช่องยูทูปอีกด้วย

สรุปบทบาทการร่วมงานทางดนตรีในวง ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง นั้นทำให้อาจารย์เจนภพได้รู้จักตัวตนและสร้างอัตลักษณ์ที่เด่นชัดในเรื่องของน้ำเสียงของตนที่เกิดจากการสนับสนุนให้ร้องเพลงเกริ่นนำตนเองแบบรายการวิทยุ และการมีแฟนเพลงที่จดจำน้ำเสียงของตนได้จากการออกแสดงสด จึงเป็นที่มาของการรักษาน้ำเสียงการร้องแบบธรรมชาติ ไม่ดัดเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้จดจำตนได้

ภาพประกอบ 18 ภาพวง ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.2.6 บทบาทการเป็นครู

ผู้วิจัยพบว่าอีกหนึ่งบทบาทที่สำคัญของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ คือการได้ให้ความรู้แก่ผู้สนใจในเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง เพลงพระราชนิพนธ์ อาจารย์เจนภพได้เปิดศูนย์การเรียนรู้ชื่อว่า สถาบันวิชาไทย มีความมุ่งหมายจะธำรงรักษาวิชาของบรรพบุรุษ และมุ่งเน้นไปที่ศิลปะการแสดงเป็นหลัก เพื่อสืบทอดวิชาครูให้คงอยู่กับแผ่นดินมาตลอดระยะเวลา 15 ปี โดยยึดถือปรัชญาหลักของสถาบันนี้ คือ "อยากรู้ต้องได้รู้ อยากเรียนต้องได้เรียน" เป็นแหล่งรวมองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมเท่าที่สถาบันมีสอน เพื่อร่วมกันสืบสานวิชาครูให้คงอยู่สืบไป

1.2.7 บทบาทในการช่วยเหลือสังคม

อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ เป็นผู้มีอุปนิสัยในการช่วยเหลือผู้อื่น การให้ความรู้แก่ผู้ที่สนใจศึกษาเพลงลูกทุ่งและมีความตั้งใจในการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งให้สืบทอดสู่คนรุ่นหลัง จึงได้อุทิศบ้านพักส่วนตัวในการจัดสร้างพิพิธภัณฑ์เพลงลูกทุ่งเพื่อเป็นมรดกให้กับสังคมและวงการเพลงลูกทุ่งจนได้รับฉายาว่า “ปูชนียบุคคลด้านเพลงลูกทุ่ง” ในปัจจุบัน ซึ่งในปัจจุบันพิพิธภัณฑ์ได้เสียหายจากเหตุการณ์น้ำท่วมเมื่อ ปี พ.ศ. 2554 จนได้ทำสมบัติทางดนตรีลูกทุ่งได้สูญหายและเสียหายไปมากมาย แต่อาจารย์เจนภพก็ยังมีจิตใจที่มุ่งมั่นในการซ่อมแซมและจะสร้างพิพิธภัณฑ์เพลงลูกทุ่งนี้ต่อไป

ภาพประกอบ 19 ภาพพิพิธภัณฑ์เพลงลูกทุ่ง

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

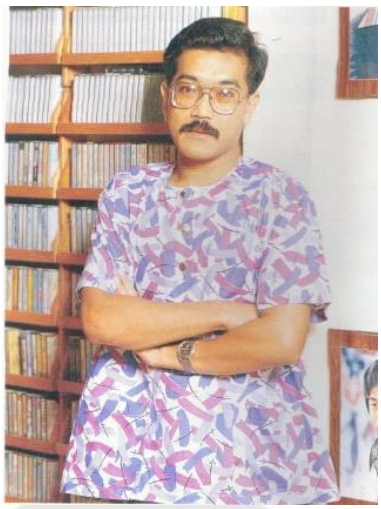
1.3 กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี คือ กระบวนการที่เกิดขึ้นเฉพาะบุคคลไม่เปรียบเทียบกับใครโดยต้องอาศัยองค์ประกอบหลากหลายปัจจัย ทั้งประสบการณ์ทางดนตรี บทบาทหน้าที่ สังคมและวัฒนธรรมทางดนตรี ทั้งนี้ตามแนวคิดของฮาร์กรีฟได้กล่าวไว้ว่า อัตลักษณ์ทางดนตรีสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของดนตรีที่เป็นสิ่งเชื่อมต่อกันระหว่างสังคม วัฒนธรรม และบุคคล การที่บุคคลหนึ่งเลือกที่จะมีอัตลักษณ์ทางดนตรีหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับการปลูกฝังจากสังคม (Hargreaves et al., 2002, อ้างถึงใน พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, 2559, น. 154-155) ผู้วิจัยจึงได้มุ่งศึกษาถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ประกอบไปด้วยรายละเอียด ดังนี้

1.3.1 ด้านการแต่งกาย

การแต่งกายเป็นสิ่งที่แสดงอัตลักษณ์ของบุคคลได้เป็นอย่างดีและชัดเจน ซึ่งแต่ละคนจะมีการแต่งกายเพื่อแสดงภาพลักษณ์ของตนออกมาไม่เหมือนกัน อัตลักษณ์เหล่านี้เกิดจากสิ่งที่ชื่นชอบของบุคคลนั้น

การแต่งกายของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผู้ที่ทุกคนยกย่องให้เป็น “เจ้าพ่อเสื้อลายดอก” เพราะอาจารย์เจนภพจะใส่เสื้อลายดอกในทุกๆ โอกาสไม่เว้นแม้แต่ในชีวิตประจำวัน ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากตอนศึกษาที่คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีที่ 2 แรงบันดาลใจแรกไม่ได้มาจากเสื้อลายดอก แต่มาจากเสื้อคอกลมของรุ่นพี่ 2 ท่านที่อาจารย์เจนภพนับถือเป็นต้นแบบคืออาจารย์สุจิตต์ วงษ์เทศ กับ อาจารย์ขรรค์ชัย บุนปาน เสื้อคอกลมคือการตอบโจทย์ของอาจารย์เอง ส่วนที่มาที่ไปของลายดอกนั้นอาจารย์ได้มาเสริมต่อเอาเอง จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างทุกวันนี้ โดยอาจารย์มีความตั้งใจที่จะให้เสื้อลายดอกเป็นสัญลักษณ์ของเสื้อไทยอีกแบบที่ใส่สบาย ใส่แล้วร่าเริงสนุกสนาน สามารถสวมใส่ได้ทุกฤดู ไม่ต้องรอเฉพาะเทศกาลสงกรานต์เท่านั้น



ภาพประกอบ 20 ภาพการแต่งกายเสื้อลายดอกของ เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.3.2 การสร้างอัตลักษณ์ด้านน้ำเสียง

อัตลักษณ์ด้านน้ำเสียงของอาจารย์เจนภพเป็นอัตลักษณ์ที่เกิดจากกระบวนการสั่งสมประสบการณ์ผ่านอาชีพโฆษก พิธีกร รวมถึงนักจัดรายการวิทยุในอดีต มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 จนเข้าสู่การเป็นนักร้องในปี พ.ศ. 2538

จากการศึกษาพบว่าน้ำเสียงของอาจารย์เจนภพเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัด ผู้ฟังจดจำได้ เพราะในอดีตผู้คนในยุคนั้นฟังเพลงลูกทุ่งผ่านสถานีวิทยุเพียงอย่างเดียว อีกทั้งอาจารย์เจนภพยังใช้น้ำเสียงการขับร้องเพลงแบบการจัดรายการวิทยุ ไม่มีการดัดเสียง ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ฟังจดจำน้ำเสียงได้ เนื่องจากความคุ้นเคยจากการเป็นนักจัดรายการวิทยุเพลงลูกทุ่ง สิ่งนี้คือบทบาทสำคัญในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีด้านน้ำเสียงของอาจารย์เจนภพที่ไม่เหมือนใคร

1.3.3 การซึมซับวัฒนธรรมทางดนตรี

Jansson, Johanson & Ramstrom (2007) ได้อธิบายถึง การซึมซับวัฒนธรรมไว้ว่า การซึมซับวัฒนธรรมคือการกระบวนการเรียนรู้เพื่อการปรับตัวผ่านกิจกรรมที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต อาชีพ และการดำรงชีวิตของกลุ่มคนต่างๆ ที่อยู่ร่วมกันในสังคมพหุวัฒนธรรม การศึกษาถึงสิ่งแวดล้อมทางสังคมจะทำให้ได้ทราบถึงปัจจัยในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ โดยเริ่มจากการเรียนรู้ การปรับตัวในสังคมที่เป็นอยู่

จากการศึกษาพบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ชื่นชอบเพลงลูกทุ่งตั้งแต่วัยเยาว์ ความชื่นชอบในบทเพลงลูกทุ่ง รวมถึงความรู้แบบค่อยเป็นค่อยไปโดยมีการเปลี่ยนแปลงและซึม

ซับมาตั้งแต่เป็นนักเขียน ตามมาด้วยการเป็นนักจัดรายการวิทยุ และจากการเปิดเพลงลูกทุ่งในรายการนี้เองทำให้รู้จักเพลงลูกทุ่งมากมาย และการได้รับโอกาสการสนับสนุนจากอาจารย์ราเชนทร์ เรืองเนตร และคุณแม่ผ่องศรี วรนุช ราชินีลูกทุ่ง รวมถึงการซึมซับวัฒนธรรมทางดนตรีจากการก่อตั้งวง ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง ร่วมกับชาย เมืองสิงห์ ศิลปินแห่งชาติ และกังวาลไพร ลูกเพชร ทำให้เจนภพ จบกระบวนวรรณ เป็นผู้ที่มีความรู้ทางดนตรีลูกทุ่งกว้างขวางเป็นอย่างมาก สิ่งนี้เองทำให้นำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีด้วยผลงานกว่าร้อยบทเพลง

1.3.4 การสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี

จากการซึบซับวัฒนธรรมทางดนตรีจากสังคมและบุคคลใกล้ชิดนั้น เป็นการพัฒนาทักษะผลงานทางดนตรีของตนและนำความรู้ความสามารถที่สั่งสมมาจนได้ประพันธ์เพลงให้กับศิลปินทางอื่นมากถึง 144 เพลง (ผนวก 3) และบทเพลงที่สร้างชื่อเสียงจากการประพันธ์เพลงให้ศิลปินท่านอื่นจนโด่งดัง ได้แก่ รักจริงติงนัง, รักหนีที่เซเว่น จากการขับร้องของ รุ่ง สริยา เพลงใจแตกที่แมคโดนัลด์ จากการขับร้องโดย สุนารี ราชสีมา จนทำให้ศิลปินลูกทุ่งทั้งสองท่านนี้โด่งดังมากในประเทศไทย

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าประสบการณ์ที่ผ่านมาในชีวิตของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ เป็นปัจจัยหลักที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีทั้งด้านการขับร้องที่มีปัจจัยมาจากการเป็นนักจัดรายการวิทยุจนทำให้รู้จักเพลงลูกทุ่งมากมาย ด้านการประพันธ์เพลงมีอัตลักษณ์การประพันธ์เพลงเป็นไปตามแบบแผนฉันทลักษณ์กลอนตลาด เพราะอาจารย์เจนภพเป็นผู้ที่รักการใช้ภาษาไทยเป็นอย่างมาก

1.3.5 ด้านการใช้ภาษาในวรรณกรรมเพลง

ภาษา คือเครื่องมือสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของมนุษย์ กุสุมา กูใหญ่ (2556) ได้อธิบายถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ตามมุมมองจิตวิเคราะห์ไว้ว่า มนุษย์รู้จักตัวเองได้ผ่านภาษาและระบบสัญลักษณ์ โดยการใช้ภาษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของมนุษย์ จากการศึกษาบทบาทและประสบการณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ผู้วิจัยพบว่าช่วงชีวิตในบทบาทการเป็นนักเขียนนั้น ให้อาจารย์ทราบว่าอาจารย์เจนภพให้ความสำคัญในเรื่องของภาษามาก การประพันธ์เพลงที่เป็นไปตามฉันทลักษณ์แบบกลอนตลาด โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากบทประพันธ์เพลงของอาจารย์เจนภพ ในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2538-2540 พบว่ามีบทเพลงที่ให้ความหมาย 5 ด้าน ที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางด้านวรรณกรรมเพลง ได้แก่ 1) ความรัก 2) การบันทึกเรื่องราว 3) การเมือง 4) การนำเสนอตัวตน และ 5) สังคม และผู้วิจัยได้

ทำการศึกษาถึงปัจจัยในแต่ละด้าน พบว่าการเกิดขึ้นของวรรณกรรมเพลงในแต่ละด้านนั้น มีปัจจัยดังนี้

ด้านความรัก ปัจจัยมาจากบุคคลใกล้ชิดได้แก่ อาจารย์ราเชนทร์ เรืองเนตร ผู้ผลักดันส่งเสริม และการได้รับโอกาสสนับสนุนจากหลายภาคส่วนอยากเช่นค่ายเพลงในสมัยนั้น ร่วมถึงแรงสนับสนุนจากคุณแม่ผ่องศรี วรนุช ที่ช่วยผลักดันเรื่องการร้องเพลงจนประพันธ์เพลงลูกทุ่งออกมาเป็นแนวความรักซึ่งเป็นรูปแบบความหมายของเพลงลูกทุ่งทั่วไป

ด้านการบันทึกเรื่องราว ปัจจัยมาจากการบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ได้แก่ เพลงโป๊ะล่ม ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงๆ เป็นโศกนาฏกรรมครั้งใหญ่ในสังคมเมืองหลวงที่ไม่มีใครคาดคิดมาก่อนว่ามันจะเกิดขึ้น เมื่อวันพุธที่ 14 มิถุนายน พ.ศ.2538 หนังสือพิมพ์ทุกฉบับพาดหัวตัวใหญ่ สถานีโทรทัศน์ทุกช่องรายงานข่าวแบบถี่ยิบ รวมไปถึงสถานีวิทยุในสังคมกรุงเทพก็รายงานข่าวการสูญเสียครั้งนี้อย่างไม่ตกข่าวเลย อาจารย์เจนภพ กล่าวว่า จำเรื่องราวนี้ได้แม่นยำช่วงนั้นเป็นช่วงฤดูฝน ฝนตกกระหน่ำตั้งแต่เช้าตรู่ ผู้คนทั้งเด็กนักเรียน ทั้งผู้ใหญ่ข้าราชการและลูกจ้างคนทำงานทั่วไปพากันไปยืนออยู่ที่ท่าน้ำพรานนก สภาพของเรือด่วนเจ้าพระยาแต่ละลำที่บรรทุกผู้โดยสารอย่างน่าหวาดเสียวเอียงไปเอียงมาอยู่กลายสายน้ำเจ้าพระยา ความจำเป็นในชั่วโมงเร่งด่วนทำให้ผู้คนต้องเบียดเสียดกันลงเรือ ล้นทะลักจากในลำเรือออกมาห้อยโหนอยู่ท้ายเรือเป็นภาพที่คนละแวกท่าน้ำทั้งหลายที่อยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาเห็นจนชินตา แล้วเหตุการณ์โศกนาฏกรรมก็เกิดขึ้นจนได้ เมื่อเรือด่วนเจ้าพระยาถลากระแทกโป๊ะท่าน้ำพรานนกที่มีผู้คนลงไปแออัดยัดเยียดกันจนล้นโป๊ะ นั่นจึงเป็นเหตุให้ โป๊ะล่ม มีผู้คนตกหล่นลงไปในน้ำมากมายแหวกว่ายเอาชีวิตรอดกันอย่างทุลักทุเล เหตุการณ์นี้มีผู้เสียชีวิต 29 คนและมีผู้บาดเจ็บมากมายจนนับไม่ถ้วน เพราะเหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์ที่สมควรจดจำ อาจารย์เจนภพ จึงลงมือเขียนเพลงนี้และบันทึกเสียงเพลงนี้เมื่อช่วงราวๆ ปี พ.ศ.2538 เนื่องด้วยปัจจัยมาจากการเป็นนักเขียนมาก่อน จึงชอบที่จะนำเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงมาเขียนเป็นบทเพลงเพื่อบันทึกไว้ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง

ด้านการเมืองมีปัจจัยมาจากนิสัยของนักเขียนที่มีความชอบความสนใจที่จะบันทึกเรื่องราวตามบริบทในขณะนั้น เพลงอยากเล่นการเมืองนี้ประพันธ์ขึ้นในช่วง ปี พ.ศ. 2539 ภายใต้การบริหารงานรัฐบาลในสมัยนั้น บทเพลงนี้เป็นการทำหน้าที่ตามบริบทของคนเขียนเพลงคนหนึ่งที่สะท้อนภาพสังคม สะท้อนภาพความคิดที่อบอวลกันอยู่ในสังคมในชวงเวลานั้น เพลงลูกทุ่งมีมุมมองทางด้านการเมืองมีมาตั้งแต่ยุคสมัยโบราณ ครูเพลงชั้นบรมครูหลายท่านก็ได้สร้างสรรค์เอาไว้ ล้วนน่าสนใจน่าศึกษาถึงที่มาที่ไปไม่น้อย นักการเมืองในระบอบประชาธิปไตย มีอะไรหลายสิ่งหลายอย่างที่บอกไม่ถูก ส่วนตัวแล้วอาจารย์เจนภพ จะไม่ค่อยอยากจะยุ่งเกี่ยวกับเรื่องการเมือง

ซักเท่าไหร่นัก แต่ในแง่มุมของงานศิลปะ อาจารย์เจนภพ อยากบันทึกอารมณ์ของผู้คนในสังคมเอาไว้ในเพลงนี้

ด้านการนำเสนอตัวตน ปัจจัยมาจากความต้องการใช้เพลงเปิดตัวเวลาขึ้นร้องตามงานต่างๆ จะได้ฟังจากเพลงด้วยรักและศรัทธาเพื่อใช้ในการกำหนดอัตลักษณ์ตัวตนในการร้องตามงานต่างๆ เพื่อให้เกิดภาพจำดังเช่น เพลงคนเชยๆ ที่นำเรื่องราวของตนเองมาสื่อถึงพื้นเพความเป็นคนต่างจังหวัด มานำเสนอผ่านบทเพลงนักเพลงจำเป็น โดยนำเสนอตัวตนด้วยความอ่อนน้อมถ่อมตัวอันเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวที่ทุกคนรู้ดี การมีพูดเกริ่นนำว่า “สวัสดีครับ ผมเจนภพ จบกระบวนวรรณ” มีต้นแบบมาจากเพลง “เสียงจากไพรวัลย์” เพราะการที่อาจารย์เจนภพเป็นคนขายเสียงเป็นโฆษกนักจัดรายการวิทยุอยู่แล้ว แฟน ๆ อาจจะไม่ค่อยรู้จักตัวไม่เคยเห็นหน้ามากนัก แต่สำหรับเสียงแล้ว แฟนเพลงวิทยุทั่วประเทศก็คุ้น ๆ เสียง อาจารย์เจนภพ มาตั้งแต่ ปี พ.ศ.2529 แล้วยิ่งสมัยที่อาจารย์เจนภพจัดรายการอยู่สถานีลูกทุ่ง F.M. ก็เปิดเป็นไตเติ้ล และเปิดในรายการ “ข้าวเกรียบเพลงเก่า”

ด้านสังคม ปัจจัยมาจากในช่วง ปี พ.ศ. 2538 เป็นช่วงที่แท็กซี่ได้มีการติดมิเตอร์เพื่อคำนวนราคาค่ารถ อาจารย์เจนภพ จึงเกิดความคิดที่จะบันทึกเรื่องราวนี้ผ่านบทเพลงลูกทุ่งในเพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ ซึ่งคือแนวถนัดในการเขียนเพลงของ เจนภพ จบกระบวนวรรณ ที่ชอบบันทึกประวัติศาสตร์ทางสังคมมาไว้ในบทเพลง แสดงให้เห็นว่าบทบาทจากการเป็นนักเขียนมีผลต่อการประพันธ์เพลงและการแสดงอัตลักษณ์การประพันธ์เพลงที่ถ่ายทอดสังคมออกมาในรูปแบบวรรณกรรมเพลง

สรุปบทบาทหน้าที่ทางสังคมของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี และบุคคลใกล้ชิดที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีเป็นอย่างมาก สอดคล้องกับแนวคิดของ กุสุมา กูใหญ่ (2556) ที่ได้อธิบายว่า อัตลักษณ์ของบุคคลและอัตลักษณ์ของกลุ่มที่เชื่อมโยงกับสังคมและวัฒนธรรมที่เราอยู่โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อสังคมมีลักษณะเป็นพหุวัฒนธรรมด้วยแล้ว ยิ่งทำให้เห็นได้ว่าอัตลักษณ์นั้นมี การปรับตัวตลอดเวลา กล่าวคือบุคคลหนึ่งอาจมีหลายอัตลักษณ์ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ขณะนั้น ขึ้นอยู่กับว่าอยู่ในสังคมแบบไหน คู่สนทนาเป็นใคร ดังนั้น “อัตลักษณ์จึงไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นลอยๆ และไม่มีแบบฉบับตายตัว” ปัจจัยที่ทำให้เกิดพลวัตนั้นมีหลากหลายไม่ว่าจะเป็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและระหว่างกลุ่ม โครงสร้างทางชนชั้นทางสังคมและอุดมการณ์ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นย่อมต้องอาศัยการสื่อสารผ่านภาษา ระบบสัญลักษณ์ ช่องทางการสื่อสารเป็นตัวขับเคลื่อนเพื่อจัดรูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคมให้เป็นไปตามโครงสร้าง

ประเด็นที่ 2 คุณลักษณะทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

การศึกษาคุณลักษณะดนตรีเป็นกระบวนการศึกษาถึงลักษณะทางดนตรีที่แสดงอัตลักษณ์ของบุคคล อันประกอบไปด้วย ข้อมูลของเพลง รูปแบบวรรณกรรม เทคนิคการขับร้อง รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง ตามแนวคิดของ Shepherd ที่เสนอว่าการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีควรเน้นไปที่ตัวบทของดนตรี (Matter of Music) และจึงวิเคราะห์ความเชื่อมโยงของดนตรีเหล่านี้ไปยังกลุ่มคนต่างๆ ที่เป็นผู้ผลิตและบริโภคดนตรี เช่น ผู้แต่งเพลงและศิลปิน แนวทางการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีมักใช้วิธีการในเชิงของวัตถุวิสัยศาสตร์ซึ่งเน้นการหาความจริงจากสิ่งที่ศึกษา (พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, 2559, น. 161-163)

จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากงานวิจัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งที่จินตหรา พูนลาภ ขับร้อง ของ อภิวัฒน์ สุธรรมดี (2550) และงานวิจัยเรื่อง วิเคราะห์บทเพลง จรัลมโนเพชร ของ ญาณเทพ อารมย์อุ่น (2554) เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์และศึกษารูปแบบวรรณกรรม และใช้ทฤษฎีวิเคราะห์ทางดนตรีของ ณัชชา พันธุ์เจริญ (2542) โดยผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลของเพลง แหล่งที่มาความเป็นมาหรือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลงแต่ละเพลง ทั้งหมด 13 บทเพลง ในช่วงปี พ.ศ. 2538-2540 ดังนี้

ตารางแสดง 2 ตารางแสดงรายชื่อบทเพลงที่ประพันธ์และขับร้อง

ลำดับ	ชื่อเพลง	อัลบั้ม	ปี พ.ศ. ที่ผลิต
1	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	2538
2	หัวอกแท็กซี่มิเตอร์	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	2538
3	ด้วยรักและศรัทธา	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	2538
4	หนุ่มสุพรรณครวญเพลง	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	2538
5	เมืองไทยของเรา	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	2538
6	คนเชยๆ	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	2538
7	ปิดบัญชีรัก	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	2538
8	นักเพลงจำเป็น	อัลบั้ม 3 เก๋า 3 ซ่า	2538
9	อยากเล่นการเมือง	อัลบั้ม 3 เก๋า 3 ซ่า	2539
10	แม่ลาการ้อง	อัลบั้ม 3 เก๋า 3 ซ่า	2540
11	แม่บัวใบบาง	อัลบั้ม 3 เก๋า 3 ซ่า	2540

12	ชมรมคนกลัวเมีย	อัลบั้ม 3 เก๋า 3 ช่า	2540
13	โป๊ะล่ม	เทปสนามหญ้าชุดที่ 2 ลูกทุ่งแข้งทอง	2540

1.เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

เรียบเรียงเสียงประสาน – ราเชนทร์ เรืองเนตร

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

อย่างนี้ต้องโดนใบสั่งอยากดังเลยทำอวดดี มันเป็นยังงี้ทุกทีมีเงินแล้วทำเป็นเมิน เมื่อก่อนอยู่บ้านนาเขียนตาเขียนคิ้วก็ยังเขิน พอเดี๋ยวนี้มีเงินเวลาเดินยังไม่มองชาวบ้าน อย่างนี้ต้องโดนฟ้าผ่าน้ำตาต้องหยดติ๋งๆ มันเป็นยังเงี้ยะจริงๆ ผู้หญิงเหมือนลิงปากหวาน ชอบเปลี่ยนของใหม่ หัวใจรักใครไม่นาน ไม่หมดความต้องการไม่สงสารหัวใจผู้ชาย เวลาจะไปเหมือนไก่กำลังจะบิน พอกลับมาห่ากินหมดสิ้นไร้ซึ่งความหมาย เห็นผู้ชายบ้านนอกหลอกอะไรง่ายดาย ไปถูกเขาฟันเกือบตายแล้วใครที่ซับน้ำตา อย่างนี้ต้องโดนใบสั่งหมดทางแล้วสิคนดี มันเป็นยังงี้ทุกทีไม่เหลือดีแล้วก็กลับมา ให้ผู้ชายโง่เง่าคอยเฝ้าใส่หยูกใส่ยา คิดแล้วปวดอุรามันน่าให้โดนใบสั่ง

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1. ข้อมูลของเพลง

เพลง อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง อยู่ในบันไดเสียง Eb อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของอัตราจังหวะ 120

1.1 ความหมายของเพลง

พบว่า บทเพลงนี้ได้ให้ความหมายโดยมีตัวละครหลักคือผู้หญิงที่บ้านนอกที่ใช้ชีวิตอยู่ต่างจังหวัด ไม่ได้มีฐานะอะไรมาก แต่พอหลังจากเริ่มมีเงินมีทองมีฐานะมากขึ้น ก็อยากจะใช้ชีวิตให้ดีขึ้น ซึ่งบทเพลงนี้ได้มีความหมายในเชิงของความรักระหว่างหญิงชาย มีการเล่าเรื่องถึงการที่ผู้หญิงทิ้งผู้ชายบ้านนอกคนเดิมไปมีคนใหม่เรื่อย ๆ จนโดนผู้ชายคนใหม่ทำร้ายจิตใจ รู้สึกอกหักอย่างรุนแรงเลยกลับมาหาคนผู้ชายคนเก่าให้เยียวยาจิตใจ ซึ่งตัวละคนผู้ชายเองก็ยินดีที่จะดูแลผู้หญิงคนเดิม

1.2 แหล่งที่มาของเพลง

เพลงนี้เป็นเพลงแรกในชีวิตการร้องเพลงบันทึกเสียงของ เจนภพ จบกระบวนวรรณ โดยมีอาจารย์ราเชนทร์ เรืองเนตร อดีตคู่ชีวิตของ คุณแม่ผ่องศรี วรนุช ราชินีเพลงลูกทุ่งเป็นผู้ส่งเสริมและสนับสนุนให้ เจนภพ ร้องเพลงบันทึกเสียง ด้วยคำพูดที่ว่าเจนภพเป็นโฆษกนักจัดรายการมีชื่อเสียงแล้วก็สมควรจะต้องมีเพลงเป็นของตัวเองด้วย เวลาไปโชว์ตัวที่ไหนจะได้ไม่ต้องนำเพลงของคนอื่นไปร้อง ด้วยแรงบันดาลใจครั้งนี้จึงทำให้อาจารย์เจนภพลงมือแต่งเพลงเป็นอัลบั้มแรก โดยมีอาจารย์ราเชนทร์ เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานให้ทั้งชุด บันทึกเสียงที่ห้องบันทึกเสียง จาตุรงค์ มีณรงค์ ศิลาลิขิต กระบี่มือหนึ่ง ด้านการผสมเสียงเพลงลูกทุ่งนั้น อาจารย์เจนภพก็เป็นผู้ดูแลการบันทึกเสียงด้วยตัวเอง สำหรับการบันทึกเสียงเพลงชุดนี้เกิดขึ้นเมื่อราวๆ ปี พ.ศ.2538 โดยได้รับความกรุณาจากนายห้างทวีชัย จริยะเอี่ยมอุดม แห่งท็อปไลน์มิวสิค-ไดมอนด์ สตูดิโอ ช่วยจัดจำหน่ายและช่วยทำมิวสิควิดีโอโปรโมทให้โดยทีมงานของท็อปไลน์ไดมอนด์

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2. **รูปแบบวรรณกรรม**

เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง ประพันธ์และขับร้องโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้องเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง มีรูปแบบคำประพันธ์ประเภทเพลงกลอนตลาด แต่ละวรรคจะมี 6 – 10 พยางค์ เป็นไปตามสัมผัสประเภทกลอนตลาด ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำที่สละสลวย โดยใช้แผนผัง ดังนี้

ตัวหนาปกติ = สัมผัสนอก (ในวงเล็บ) = คำซ้ำ

ตัวหนาเอียง = สัมผัสใน (สระ) ***ตัวหนาเอียง*** = สัมผัสใน (พยัญชนะ)

อย่างนี้ต้องโดนใบ**สั่ง** อยาก**ดัง**เลยทำอวด***ดี***

มันเป็นยัง**งี้**ทุก***ที*** ***มี***เงินแล้วทำเป็น***เมิน***

เมื่อก่อนอยู่บ้าน**นา** (***เขียน)*****ตา**(***เขียน)***คิ้วก็ยัง***เขิน***

พอเดี๋ยว***นี้มีเงิน*** เวลา**เดิน**ยัง***ไม่มอง***ชาวบ้าน

อย่างนี้ต้องโดน***ฟ้าผ่า*** น้ำ**ตา***ต้อง***หยด***ติ๋ง ๆ***

รูปแบบฉันทลักษณ์

1.คณะ ได้แก่ 1 บท มี 4 วรรค หรือ 2 บาท, 1 บาท มี 2 วรรค

2.สัมผัส คือ คำคล้องจองแห่งคำประพันธ์

สัมผัสในสระ คือ พยางค์ที่ประสมสระเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกัน ได้แก่ งี้ - ที, นี้ - มี, หญิง - ลิง, ใจ - ใคร, ไม่ - ใจ, ไป - ไก่, นอก - หลอก

สัมผัสในพยัญชนะ (สัมผัสอักษร) คือ พยางค์ที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกันไม่บังคับ แต่นิยมให้มีสัมผัสเพราะทำให้เกิดความไพเราะรื่นหู ได้แก่ มี -เมิน, ไม่ - มอง, ต้อง - ติ๋ง, ไม่ - หมด , ไก่ – กำ, กลับ – กิน, ทุก - ที

สัมผัสนอก คือ สัมผัสสระที่อยู่ภายนอกวรรค ถือเป็นสัมผัสบังคับ ได้แก่ สั่ง - ดัง, นา - ตา, เขิน - เงิน -เดิน, ผ่า - ตา, จริง - หญิง – ติ๋ง, ใหม่ – ใจ – ไม่, การ - นาน - สาร, บิน - กิน, หมาย - ชาย, ตาย - ดาย, เผ้า – เง่า, ยา – รา

ศิลปะการเล่นคำ

1. การเล่นคำซ้ำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกันในที่ใกล้กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น ได้แก่

(ก)

“เมื่อก่อนอยู่บ้านนา เขียนตาเขียนคิ้วก็ยังเขิน
พอเดี๋ยวนี้มีเงิน เวลาเดินยังไม่มองชาวบ้าน”

(ข)

“มันเป็นยังงี้ทุกที ไม่เหลือดีแล้วก็กลับมา
ให้ผู้ชายโง่เง่าคอยเผ้าใส่หยูกใส่ยา คิดแล้วปวดอุรามันน่าให้โดนใบสั่ง”

จากตัวอย่างเนื้อเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง พบการใช้คำซ้ำอยู่ 2 คำว่า “เขียนตาเขียนคิ้ว” และ “ใส่หยูกใส่ยา” เพื่อเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจน มีความไพเราะและเพื่อให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตามเข้าถึงเนื้อหาของบทเพลงได้มากขึ้น

2. การเล่นคำเชิงถาม (การใช้ประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์) คือ การเรียงถ้อยคำให้เป็นประโยคเชิงถาม ได้แก่

“หมดสิ้นไร้ซึ่งความหมาย เห็นผู้ชายบ้านนอกหลอกอะไรง่ายดาย
ไปถูกเขาฟันเกือบตาย แล้วใครที่ซับน้ำตา”

จากตัวอย่างเนื้อเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง พบการเล่นคำเชิงคำถาม “แล้วใครที่ซับน้ำตา” ที่ต้องการเน้นให้ข้อความมีน้ำหนัก ดึงดูดความสนใจ และให้ผู้ฟังคิดตาม

ศิลปะการใช้ภาพพจน์

1. อุปมา (simile) คือ การเปรียบเทียบระหว่างสิ่งหนึ่งเป็นเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยนำสิ่งสองสิ่งที่ต่างจำพวกกันแต่มีลักษณะเด่นเหมือนกันมาเปรียบเทียบกัน ใช้คำแสดงความเปรียบว่าเหมือน คล้าย ดัง ดุจ เฉก เช่น ราว ดังตัวอย่าง

(ก)

“อย่างนี้ต้องโดนฟ้าผ่า น้ำตาต้องหยดติ๋งๆ
มันเป็นยังเงี้ยะ(จริงๆ) ผู้หญิงเหมือนลิงปากหวาน”

(ข)

“เวลาจะไปเหมือนไก่กำลังจะบิน พอกลับมาห่ากิน”

จากตัวอย่างเนื้อเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง พบการอุปมา โดยเปรียบลิงและไก่ เป็นผู้หญิงในบทเพลง

2. สัญลักษณ์ (symbol) เป็นการเรียกชื่อสิ่งๆ หนึ่งโดยใช้คำอื่นมาแทน ไม่เรียกตรงๆ ส่วนใหญ่คำที่นำมาแทนจะเป็นคำที่เกิดจากการเปรียบเทียบและตีความ ซึ่งใช้กันมานานจนเป็นที่เข้าใจและรู้จักกันโดยทั่วไป ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้ประพันธ์ต้องการเปรียบเทียบเพื่อสร้างภาพพจน์ หรือมิฉะนั้นก็อาจจะอยู่ในภาวะที่กล่าวโดยตรงไม่ได้ เพราะไม่สมควรจึงต้องใช้สัญลักษณ์แทน ดังตัวอย่าง

“อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง อยากดังเลยทำอวดดี”

ในบทเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง ผู้ประพันธ์ใช้สัญลักษณ์ของการทำผิดด้วยคำว่า “ใบสั่ง”

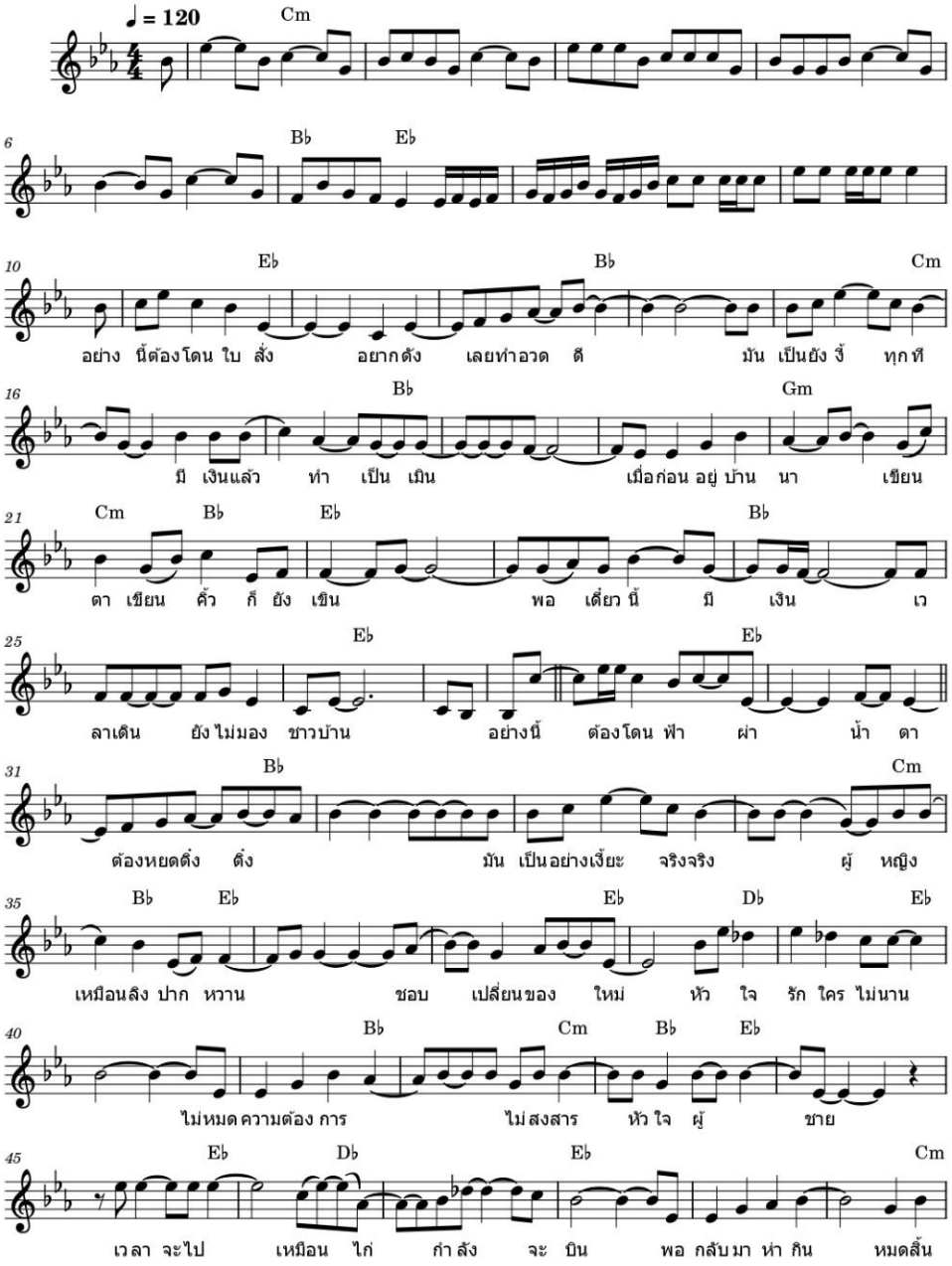
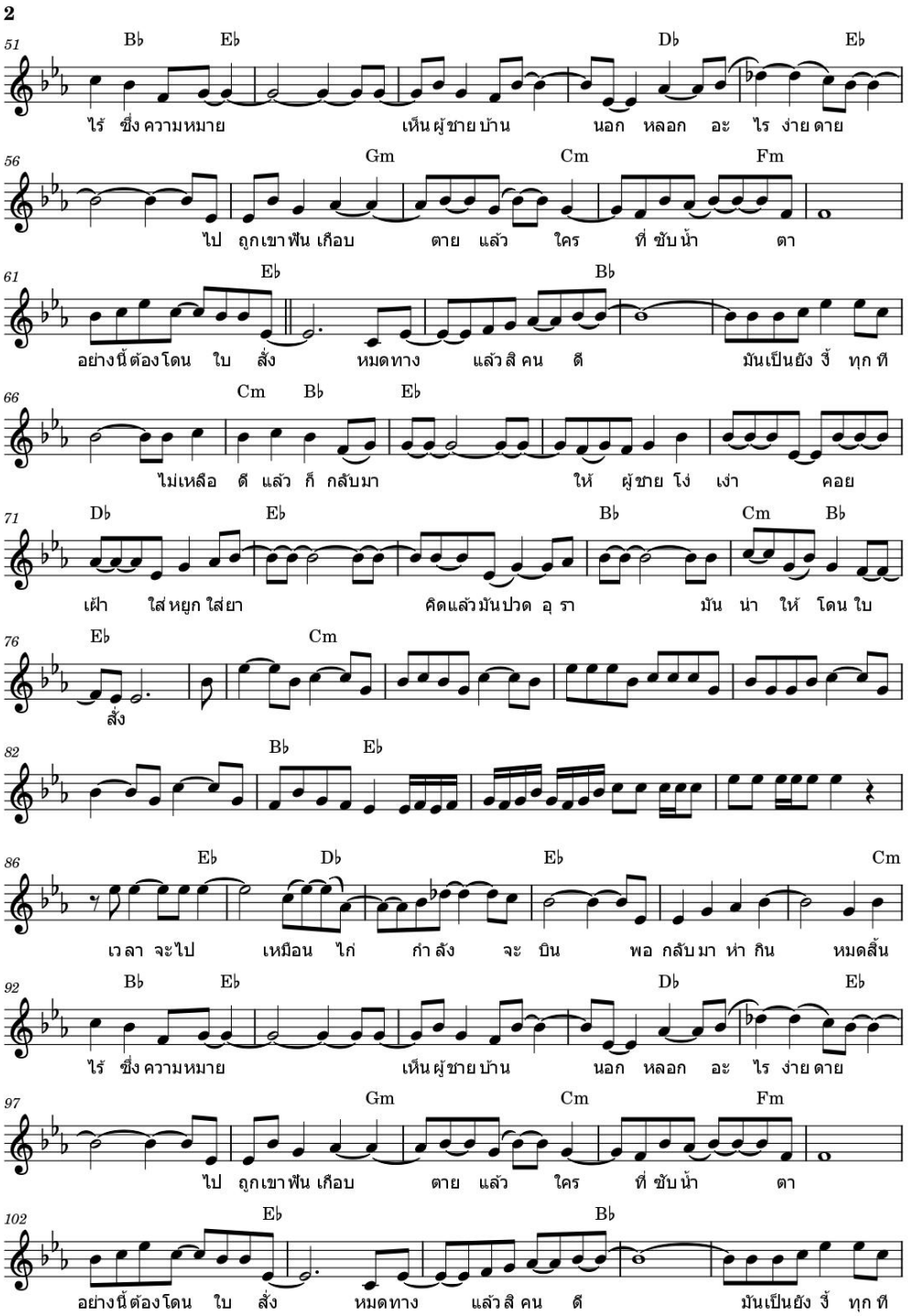
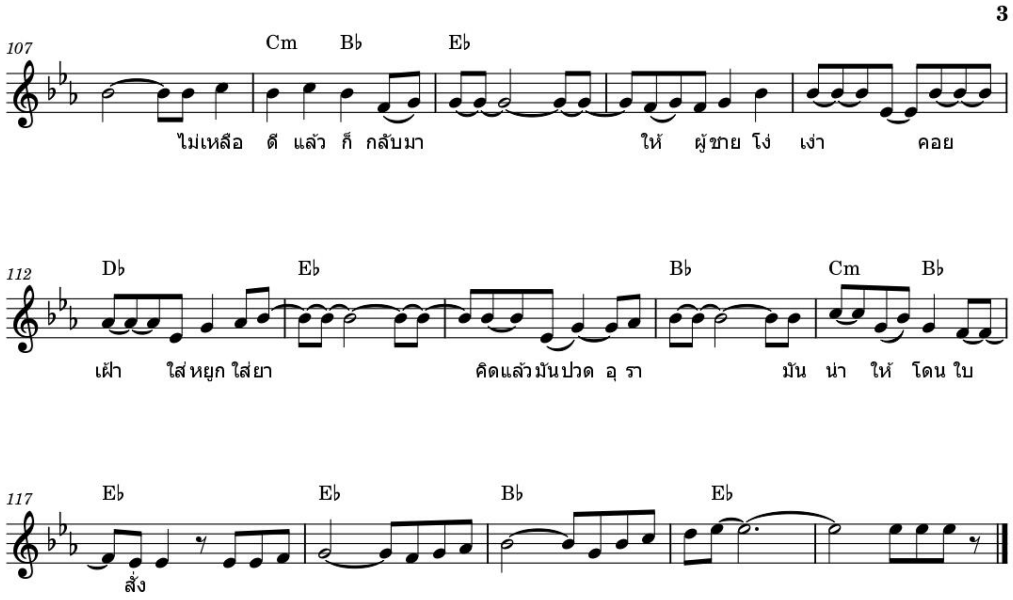
3. สัทพจน์ (onomatopoeia) คือ การถ่ายเสียงต่างๆ ที่มิใช่คำพูดไว้ในบทประพันธ์ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่าได้ยินเสียงนั้นๆ ตามเนื้อความในเรื่องไปด้วย ดังตัวอย่าง

“อย่างนี้ต้องโดนฟ้าผ่า น้ำตาต้องหยดติ๋งๆ”

การเลียนเสียงธรรมชาติที่ปรากฏ ได้แก่ ติ๋งๆ เป็นการเลียนเสียงน้ำหยด

อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
51
B♭ E♭ D♭ E♭
ไร้ ซึ่ง ความหมาย เห็น ผู้ชาย บ้าน นอก หลอก อะ ไร ง่าย ตาย
56
Gm Cm Fm
ไป ถูก เขา ฟัน เกือบ ตาย แล้ว ใคร ที่ ซับ น้ำ ตา
61
E♭ B♭
อย่าง นี้ ต้อง โดน ใบ สั่ง หมด ทาง แล้ว สิ คน ดี มัน เป็น ยัง งี้ ทุก ที
66
Cm B♭ E♭
ไม่ เหลือ ดี แล้ว ก็ กลับ มา ให้ ผู้ชาย โง่ เง่า คอย
71
D♭ E♭ B♭ Cm B♭
เฝ้า ใส่ หยูก ใส่ ยา คิด แล้ว มัน ปวด อุ รา มัน น่า ให้ โดน ใบ
76
E♭ Cm
สั่ง
82
B♭ E♭
86
E♭ D♭ E♭ Cm
เว ลา จะ ไป เหมือน ไก่ กำ ลัง จะ บิน พอ กลับ มา ห่า กิน หมด สิ้น
92
B♭ E♭ D♭ E♭
ไร้ ซึ่ง ความหมาย เห็น ผู้ชาย บ้าน นอก หลอก อะ ไร ง่าย ตาย
97
Gm Cm Fm
ไป ถูก เขา ฟัน เกือบ ตาย แล้ว ใคร ที่ ซับ น้ำ ตา
102
E♭ B♭
อย่าง นี้ ต้อง โดน ใบ สั่ง หมด ทาง แล้ว สิ คน ดี มัน เป็น ยัง งี้ ทุก ที

ภาพประกอบ 21 ภาพแสดงโน้ตเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

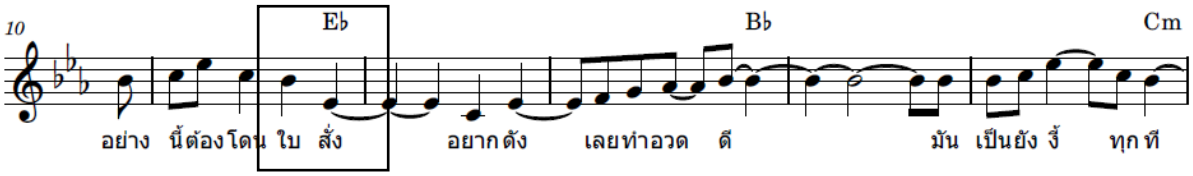
3. เทคนิคการขับร้อง

3.1 อารมณ์เพลง

เพลง อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงผู้ชายที่พูดถึงผู้หญิงที่คบหาดูใจด้วย และผู้หญิงเปลี่ยนไปหลังจากเจอผู้ชายคนใหม่ มีการเล่นอารมณ์เหน็บแนบด้วยน้ำเสียงเน้นหนักเบา เพื่อให้เกิดความไพเราะ มีการร้องหนักเบาและเล่นเสียงใส่อารมณ์ในบทเพลง

3.2 เทคนิคการขับร้อง

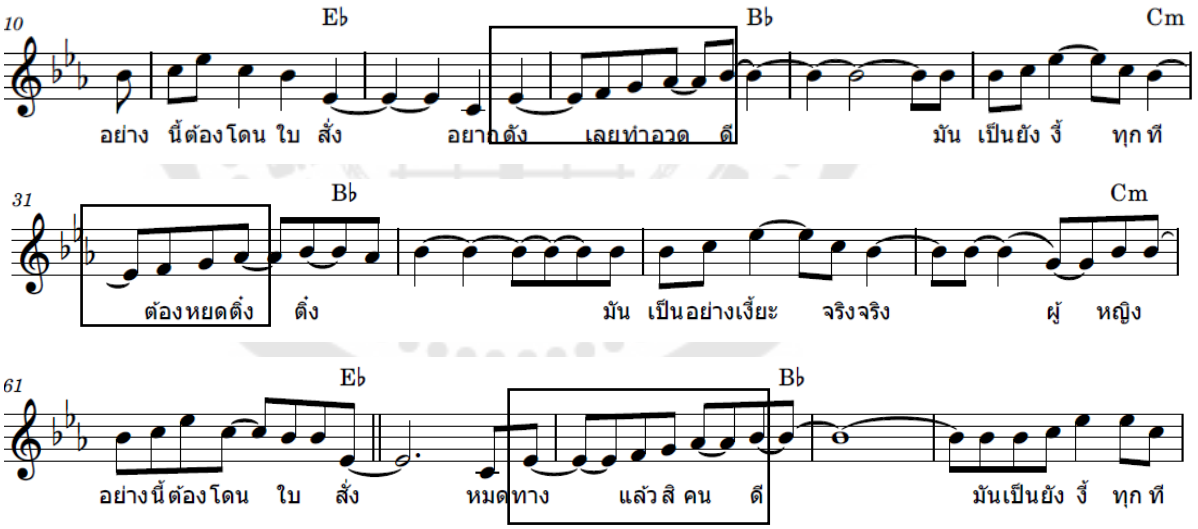
พบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการใช้เทคนิคการขับร้องหลากหลายรูปแบบ ดังต่อไปนี้

3.2.1 การเน้นคำ

ภาพประกอบ 22 ภาพแสดงโน้ตเพลง การเน้นคำ เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องแบบเน้นคำ ระหว่างห้องที่ 10-11 โดยร้องเน้นคำที่โน้ตตัว Bb และ Eb

3.2.2 การทอดเสียงขึ้น

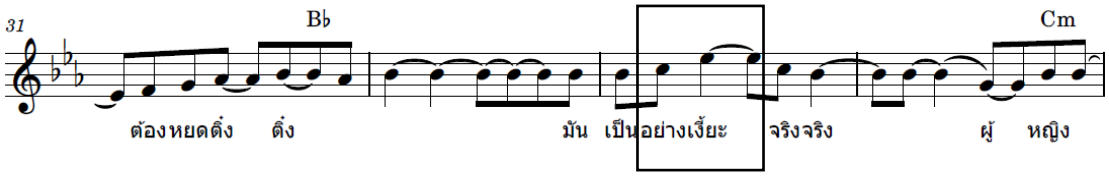


ภาพประกอบ 23 ภาพแสดงโน้ตเพลง การร้องแบบทอดเสียงขึ้น เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องแบบทอดเสียงขึ้นเกิดขึ้น ห้องที่ 13, 31, 63 โดยจะเกิดขึ้นในวรรคที่ 2 ของวลีในบทเพลงนี้

3.2.3 การโยนเสียง

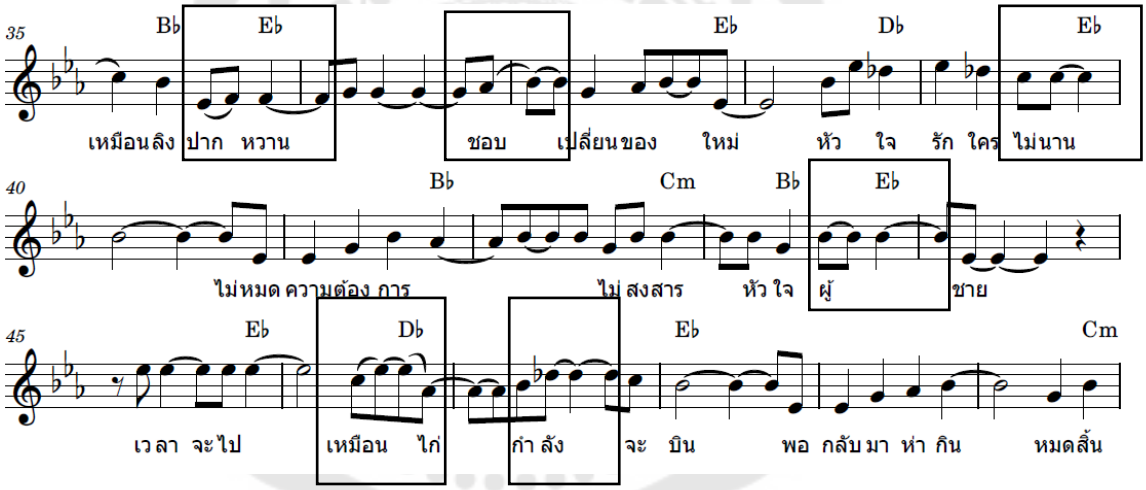


ภาพประกอบ 24 ภาพแสดงโน้ตเพลง การร้องแบบโยนเสียง เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้น พบว่ามีการร้องแบบโยนเสียง ห้องที่ 33 ตรงกับโน้ต C Eb หรือคู่ 3

3.2.4 กนกคอ



ภาพประกอบ 25 ภาพแสดงโน้ตเพลง กนกคอ เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบว่าผู้ขับร้องใช้เทคนิคกนกคอ หรือเรียกว่า การเอื้อนและใช้ลูกคอ ในห้องที่ 35-37, 39, 43-44, 46-47

4. รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง

4.1 รูปแบบของเพลง (Form)

เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้มีความยาว 120 อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว 122 ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ บันไดเสียงอยู่ในคีย์ Eb

เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง มีรูปแบบของเพลงเป็นลักษณะของการเน้นที่แนวทำนองหลักหรือเป็นลักษณะของเพลงที่มีบทดอกสร้อย กล่าวคือ แนวทำนองหลักทำนองแรกจะวนกลับมาอยู่ระหว่างแต่ละส่วนที่ต่างกัน ในรูปแบบ ABA'BA

4.2 โครงสร้างของทำนอง

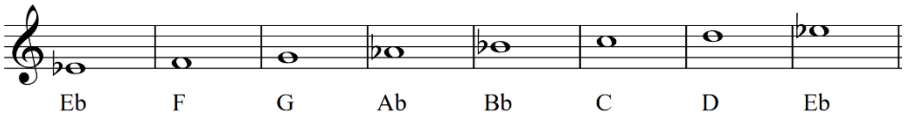
เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง มีจำนวนห้องเพลงรวมทั้งสิ้น 120 ห้องเพลง ประกอบด้วยส่วนนำ (Introduction), ABA'BA ส่วนจบ (Ending) ดังตาราง

ตารางแสดง 3 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

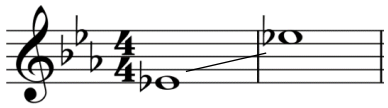
	Intro	A	B	A	จุดพัก	Solo	B	A	Ending
ห้องที่	1-8	9-43	44-59	60-75	76	77-84	85-100	101-116	117-120
จำนวนห้อง	8	35	16	16	1	8	16	16	4

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.3 บันไดเสียง (Scales)

เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง Eb มีช่วงความกว้างของระดับเสียงต่ำสุดถึงเสียงสูงสุด คือ โน้ตต่ำสุดคือ Eb และโน้ตที่สูงที่สุดคือ ตัว C สูง 1 Octave

ภาพประกอบ 26 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

4.4 ช่วงเสียง (Range)

เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง มีช่วงเสียงอยู่ในช่วงคู่ 8 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง Eb และเสียงสูงสุดคือ ตัว Eb

ภาพประกอบ 27 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.5 การดำเนินคอร์ด

จากการศึกษาพบว่าเพลงเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง มีการใช้คอร์ดดังตารางแสดง ดังนี้

ตารางแสดง 4 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
Intro	Cm / Bb Eb /
ท่อน A	Eb / Bb / Cm / Bb / Gm / Cm Bb / Eb / Bb / Eb / Eb / Bb/ Cm Bb / Eb / Eb/ Db / Eb / Bb / Cm Eb / Eb /
ท่อน B	Eb / Db / Eb / Cm / Bb / Eb / Db / Eb / Gm / Cm / Fm /
ท่อน A	Eb / Bb / Cm Bb / Eb / Db / Eb/ Bb / Cm Bb / Eb /
Instru	Cm / Bb / Eb /

ตารางที่ 4 (ต่อ)

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
ท่อน B	Eb / Db / Eb / Cm / Bb / Eb / Db / Eb / Gm / Cm / Fm /
ท่อน A	Eb / Bb / Cm Bb / Eb / Db / Eb Bb / Cm Bb / Eb /
Ending	Eb / Bb / Eb /

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

1. รูปแบบวรรณกรรม

1.1 ประพันธ์คำร้องและทำนอง โดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.2 รูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนตลาด วรรค 6-8 พยางค์

1.3 พบการใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน (สระ) และสัมผัสใน (อักษร) ตามโครงสร้างของกลอนตลาด

1.4 พบการใช้ศิลปะการเล่นคำซ้ำ การเล่นคำเชิงถาม

1.5 พบการใช้ศิลปะโวหารภาพพจน์ ได้แก่ อุปมา (simile), สัญลักษณ์ (symbol), สัทพจน์ (onomatopoeia)

2. เทคนิคการขับร้อง

2.1 อารมณ์เพลง มีการเล่นอารมณ์เหน็บแนบด้วยน้ำเสียงเน้นหนักเบาเพื่อให้เกิดความไพเราะ มีการร้องหนักเบาและเล่นเสียงใส่อารมณ์ในบทเพลง

2.2 เทคนิคการขับร้องพบการเน้นคำ การทอดเสียงขึ้น การโยนเสียง และการใช้เทคนิคกนกคอ

3. รูปแบบดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

3.1 รูปแบบของเพลงเป็นลักษณะของเพลงบทสร้อยเป็นทำนองหลัก โดยใช้การวางทำนองท่อน A ส่งเข้าท่อน B อย่างเป็นระบบตามรูปแบบเพลงสมัยนิยมและเพลงลูกทุ่ง และจะกลับมาที่ทำนองหลักแรกเสมอ โดยสรุปรูปแบบของเพลง ABA'BA

3.2 เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง อยู่ในบันไดเสียง Eb มีความยาว 120 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว = 120

3.3 มีช่วงเสียงของของความกว้างของเสียง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง Eb และเสียงสูงสุดคือ Eb

2.เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

เรียบเรียงเสียงประสาน – ราเชนทร์ เรืองเนตร

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

พี่ไม่มีปริญญา ต้องจากบ้านนามาหางานทำ ขับรถแท็กซี่ผู้ดีเขามองว่าต่ำ แท็กซี่มิเตอร์ใจซ้ำ ถึงต่ำเราก็เป็นคน น้องคงรอคอยพี่ไม่ไหว ถึงได้เปลี่ยนใจใช่ไหมหน้ามล ข่าวคราวทางบ้านตาหวานเจ้ามีสุขล้น ลืมหนุ่มแท็กซี่คนจน แต่งงานกับคนมีดาว มือจับพวงมาลัยแต่หัวใจไปไหนไม่รู้ น้ำตาร่วงพรูดูดู่หัวใจของเจ้า ช่างเป็นไปได้ ทำไมน้องไม่เหมือนเก่า ศักดิ์ศรีของคนมีดาว เขาคงไม่เท่าแท็กซี่ พี่ก็เพียงแท็กซี่จนๆ ค่าความเป็นคนนั้นก็คงไม่มี อยากชนป้อมยาม เข้าไปถามให้มันเห็นดี แท็กซี่มิเตอร์คนนี้ หรือมันไม่มีหัวใจ

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1. ข้อมูลของเพลง

เพลง หัวอกแท็กซี่มิเตอร์ อยู่ในบันไดเสียง Eb อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของอัตราจังหวะ 70

1.1 ความหมายของเพลง

บทเพลงนี้มีความหมายสะท้อนถึงเรื่องราวความรักในสังคมโดยมีตัวละครหลัก คือ คนขับแท็กซี่สะท้อนความน้อยเนื้อต่ำใจต่ออาชีพที่ใครก็มองว่าต่ำรายได้ไม่เยอะ ไม่เหมือนกับตำรวจ ทหาร (คนมีดาว) มีทั้งอำนาจและเป็นอาชีพที่ใครๆ ก็ให้ความเคารพ ในบทเพลงสื่อถึงผู้หญิงคนรักได้เปลี่ยนใจไปคบหาแต่งงานกับอาชีพคนมีดาวบนบ่าแทน

1.2 แหล่งที่มาของเพลง

เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ อยู่ในอัลบั้มชุดอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง เป็นอัลบั้มแรกในชีวิตของเจนภพ จบกระบวนวรรณ ซึ่งได้รับการลงมติคัดเลือกให้เป็นเพลงเชียร์เพลงโปรโมท เพลงนี้ถือเป็นเพลงลูกทุ่งเพลงแรกที่บันทึกยุคสมัยการผ่องถ่ายจากรถแท็กซี่ปกติธรรมดาๆ กลายมาเป็นรถแท็กซี่ที่ต้องติดมิเตอร์ค่าโดยสาร กลายเป็นแท็กซี่มิเตอร์ ซึ่งคือแนวถนัดในการเขียนเพลงของ เจน

ภพ จบกระบวนวรรณ ที่ชอบบันทึกประวัติศาสตร์สังคมมาลงไว้ในเพลงร่องเสียงของ เจนภพ กลายไปละม้ายแม้นเหมือน ร่องเสียงของ มนต์รัก ขวัญโพธิ์

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2. **รูปแบบวรรณกรรม**

เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ ประพันธ์และขับร้องโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้องเพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ มีรูปแบบคำประพันธ์ประเภทเพลงกลอนตลาด ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำที่สละสลวย โดยใช้แผนผัง ดังนี้

ตัวหนาปกติ = สัมผัสนอก (ในวงเล็บ) = คำซ้ำ

ตัวหนาเอียง = สัมผัสใน (สระ) ***ตัวหนาเอียง*** = สัมผัสใน (พยัญชนะ)

พี่***ไม่มี***ปริญ**ญา** ต้องจากบ้าน***นามาหา***งาน**ทำ**

ขับรถแท็กซี่ผู้ดีเขามองว่า**ต่ำ** แท็กซี่มิเตอร์ใจ**ช้ำ**

ถึง**ต่ำ**เราก็เป็นคน น้อง***คง***รอ***คอย***พี่ไม่**ไหว**

ถึงได้เปลี่ยน**ใจ**ใช่***ไหม***หน้า***มล*** ***ข่าวคราว***ทาง**บ้าน**

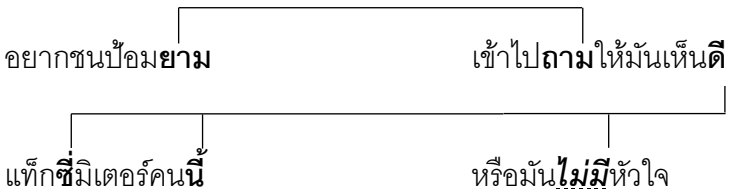
ตา**หวาน**เจ้ามีสุข**ล้น** ลืมหนุ่มแท็กซี่คน**จน**

แต่งงานกับ**คน**มีดาว มือจับพวงมาลัยแต่หัวใจไปไหนไม่**รู้**

น้ำตาร่วง**พรู**ดูดู่หัว**ใจ**ของ***เจ้า*** ช่าง***เป็นไป***ได้ ทำไมน้องไม่เหมือน**เก่า**

ศักดิ์ศรีของคนมีดาว เขาคงไม่***เท่าแท็กซี่***

พี่ก็***เพียง***แท็กซี่**จน ๆ** ค่าความเป็น**คน**นั้นก็คงไม่**มี**



รูปแบบฉันทลักษณ์

1. คณะ ได้แก่ 1 บท มี 4 วรรค หรือ 2 บาท, 1 บาท มี 2 วรรค

2. สัมผัส คือ คำคล้องจองแห่งคำประพันธ์

สัมผัสในสระ คือ พยางค์ที่ประสมสระเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกัน ได้แก่ นา – มา – หา, ใจ – ใช่- ไหม, ข่าว – คราว, คน - จน

สัมผัสในพยัญชนะ (สัมผัสอักษร) คือ พยางค์ที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกันไม่บังคับ แต่นิยมให้มีสัมผัสเพราะทำให้เกิดความไพเราะรื่นหูได้แก่ พยางค์ที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน ได้แก่ ไม่ – มี, คง – คอย, ไหม – มล, ใจ – เจ้า, เป็น – ไป, พี่ - เพียง

สัมผัสนอก คือ สัมผัสสระที่อยู่ภายนอกวรรค ถือเป็นสัมผัสบังคับ ได้แก่ ทำ - ต่ำ – ช้ำ, ไหม – ไหว, หวาน – บ้าน, ล้น – จน – คน, พรู- รู้, เท่า – เก่า, มี – ดี, ยาม – ถาม, นี้ – มี

ศิลปะการเล่นคำ

1.การเล่นคำซ้ำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกันในที่ใกล้กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น ได้แก่

“พี่ก็เพียงแท็กซี่จนๆ ค่าความเป็นคนนั้นก็คงไม่มี”

จากตัวอย่างเนื้อเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง พบการใช้คำซ้ำ ได้แก่ จนจน

2.การเล่นคำซ้อน คือ การนำคำที่มีความหมายหรือเสียงที่ใกล้เคียงกันมาใช้ซ้อนกัน ทำให้เกิดคำใหม่ขึ้น โดยจะอยู่ใกล้กันหรือแยกจากกันได้ ได้แก่

“พี่ไม่มีปริญญา ต้องจากบ้านนามาหางานทำ”

จากตัวอย่างเนื้อเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง พบการใช้คำซ้อน ได้แก่ บ้านนา

3.การเล่นคำเชิงถาม (การใช้ประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์) คือ การเรียงถ้อยคำให้เป็นประโยคเชิงถาม ได้แก่

“น้องคงรอคอยพี่ไม่ไหว ถึงได้เปลี่ยนใจใช่ไหมหน้ามล”

จากตัวอย่างเนื้อเพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ พบการเล่นคำเชิงคำถาม “ถึงได้เปลี่ยนใจ ใช่ไหมหน้ามล” ที่ต้องการเน้นให้ข้อความมีน้ำหนัก ดึงดูดความสนใจ และให้ผู้ฟังคิดตาม

ศิลปะการใช้ภาพพจน์

1. สัญลักษณ์ (symbol) เป็นการเรียกชื่อสิ่ง ๆ หนึ่งโดยใช้คำอื่นมาแทน ไม่เรียกตรงๆ ส่วนใหญ่คำที่นำมาแทนจะเป็นคำที่เกิดจากการเปรียบเทียบและตีความ ซึ่งใช้กันมานานจนเป็นที่เข้าใจและรู้จักกันโดยทั่วไป ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้ประพันธ์ต้องการเปรียบเทียบเพื่อสร้างภาพพจน์ หรือมิฉะนั้นก็อาจจะอยู่ในภาวะที่กล่าวโดยตรงไม่ได้ เพราะไม่สมควรจึงต้องใช้สัญลักษณ์แทน ดังตัวอย่าง

(ก)

“พี่ไม่มีปริญญา ต้องจากบ้านนามาหางานทำ
ขับรถแท็กซี่ผู้ดีเขามองว่าต่ำ แท็กซี่มิเตอร์ใจช้ำ”

(ข)

“ศักดิ์ศรีของคนมีดาว เขาคงไม่เท่าแท็กซี่
พี่ก็เพียงแท็กซี่จนๆ ค่าความเป็นคนนั้นก็คงไม่มี”

ในบทเพลงหัวอกแท็กซี่ ผู้ประพันธ์ใช้สัญลักษณ์ คำว่า “แท็กซี่มิเตอร์” แทนตัวละครคนขับแท็กซี่ และใช้คำว่า “คนมีดาว” แทนที่อาชีพตำแหน่งทางการงาน เช่น ทหาร ตำรวจ

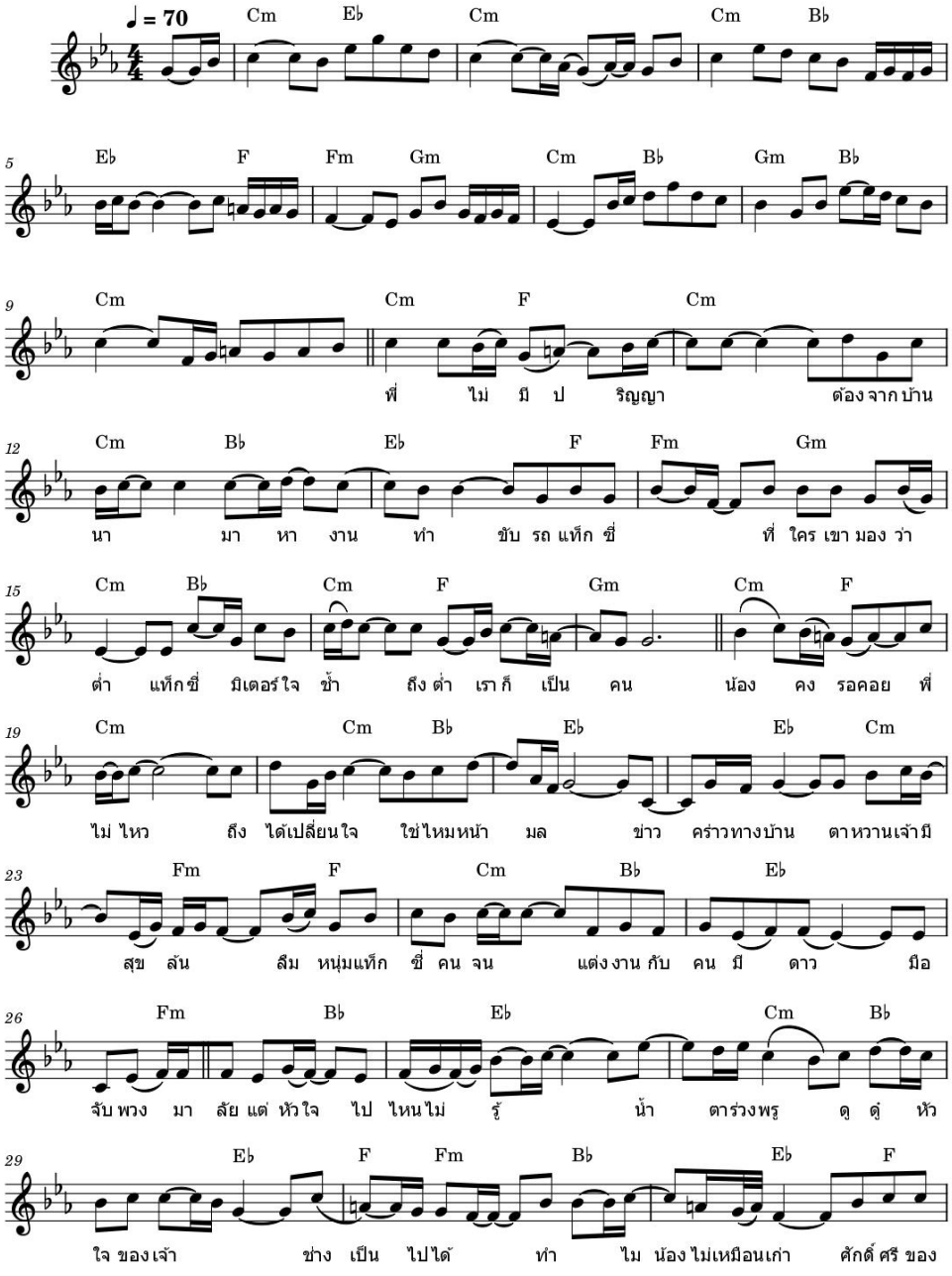
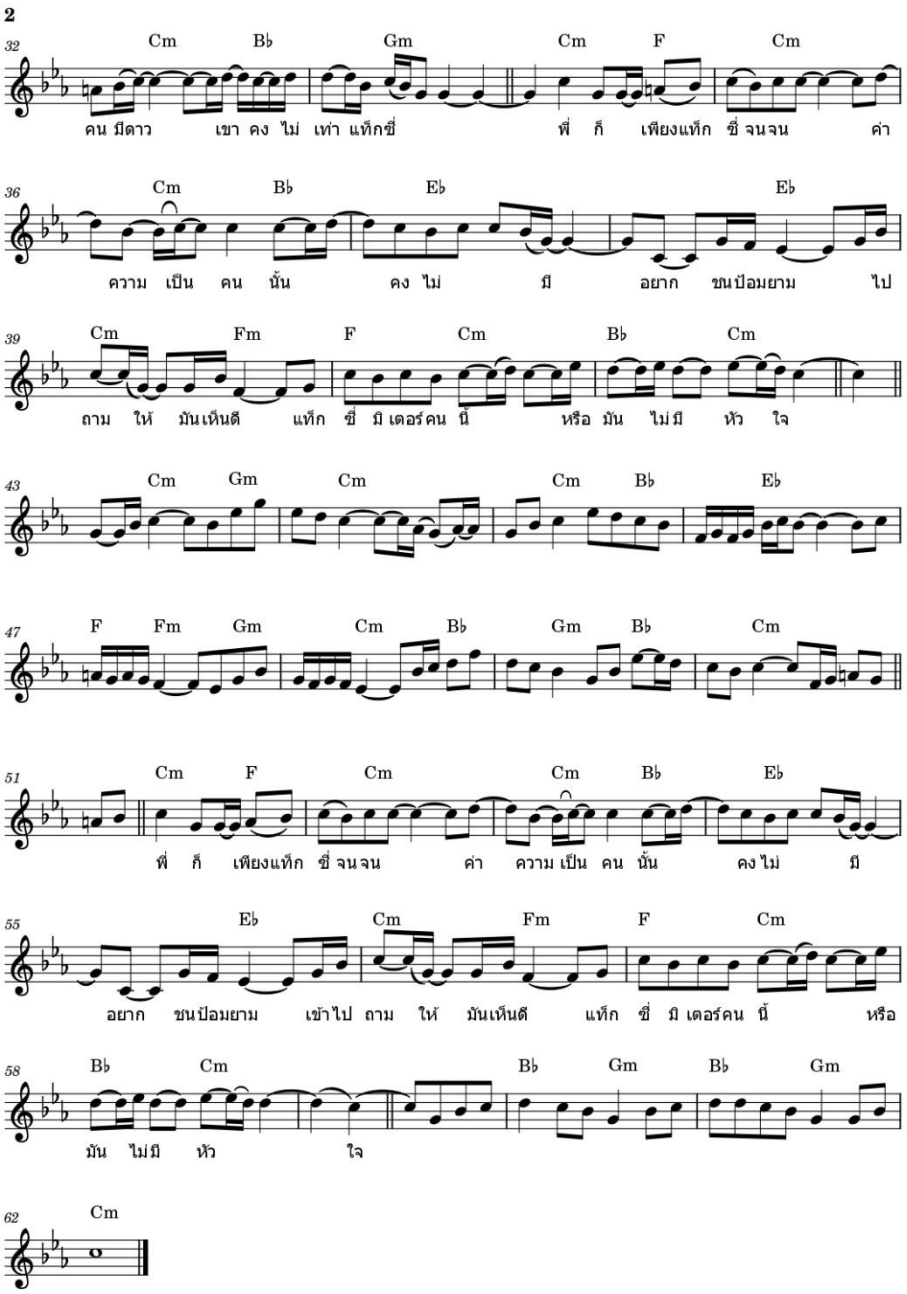
2. นามนัย (Metonymy) คือ การใช้ภาษาหรือใช้คำบ่งบอกเกี่ยวกับบางสิ่งหรือคนที่ต้องการอ้างถึง โดยกล่าวถึงบางส่วนที่เด่นชัดของสิ่งนั้นแต่ให้ความหมายถึงทั้งหมด ดังตัวอย่าง

“พี่ไม่มีปริญญา ต้องจากบ้านนามาหางานทำ
ขับรถแท็กซี่ผู้ดีเขามองว่าต่ำ แท็กซี่มิเตอร์ใจช้ำ”

ในบทเพลงหัวอกแท็กซี่ ผู้ประพันธ์ใช้นามนัย คำว่า “บ้านนา” แทนบ้านเกิด ชนบท ที่พำนักอยู่

หัวอกแท็กซี่มิเตอร์

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ภาพประกอบ 28 ภาพแสดงโน้ตเพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

ที่มา : ชญานันท์ ไชยสอาด

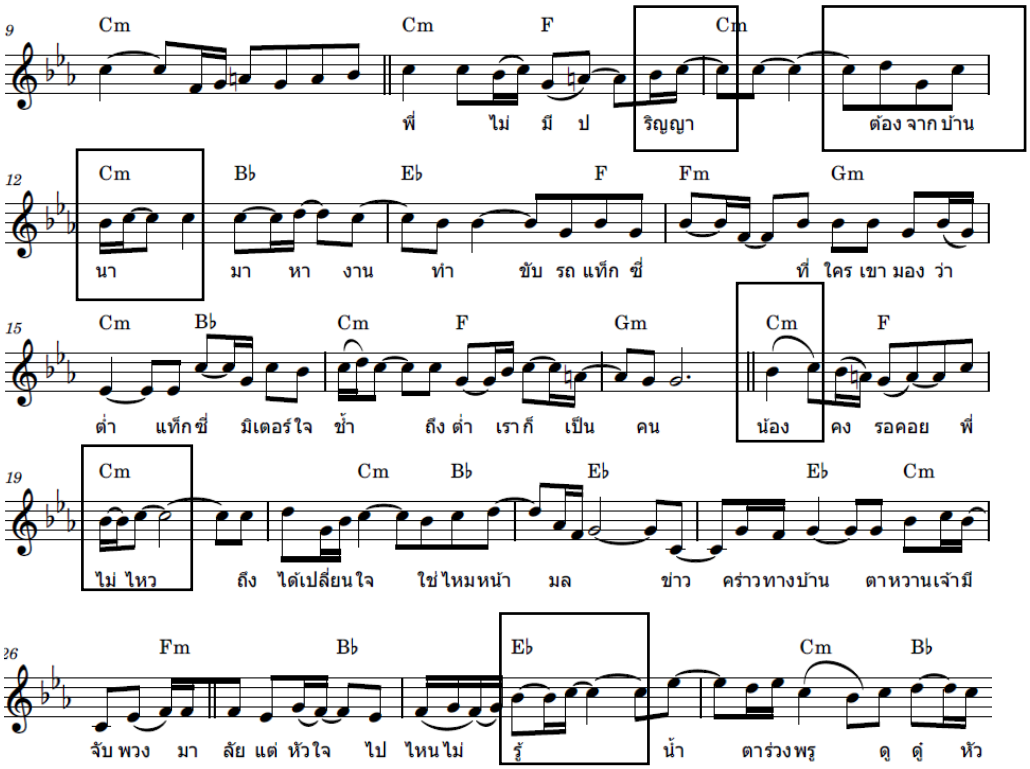
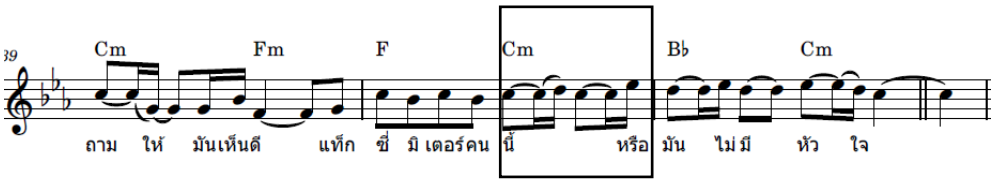
3. เทคนิคการขับร้อง

3.1 อารมณ์เพลง

เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงคนขับแท็กซี่ อาชีพที่ใครก็มองว่าต่ำ รายได้ไม่เยอะ ผู้หญิงมักจะหักไปชอบผู้ชายในเครื่องแบบดัง สะท้อนภาพของสังคมในเรื่องของชนชั้นที่มีผลต่อการเลือกคู่ครอง บทเพลงนี้เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสารอารมณ์ถึงความน้อยเนื้อต่ำใจ เป็นบทเพลงที่มีการเล่นอารมณ์ด้วยน้ำเสียงเน้นหนักเบา เพื่อให้เกิดความไพเราะ มีการร้องหนักเบาและเล่นเสียง ใช้ลูกคอเพื่อสร้างอรรถรสและอารมณ์ในบทเพลง

3.2 เทคนิคการขับร้อง

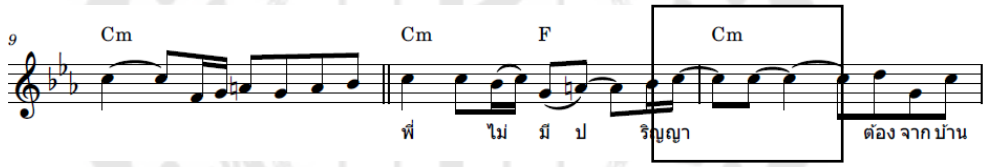
พบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการใช้เทคนิคการขับร้องหลากหลายรูปแบบดังต่อไปนี้

3.2.1 กนกคอ



ภาพประกอบ 29 ภาพแสดงโน้ตเพลง การใช้กนกคอ เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องแบบกนกคอ หรือ การใช้ลูกคอในการเอื้อนให้มีความไพเราะ ระหว่างห้องที่ 10-11, 12, 18, 19, 28 และห้องที่ 40 สังเกตได้ว่าเป็นการใช้ลูกคอในช่วงต้นประโยค จบวรรคประโยคในประโยคย่อยของเพลง และประโยคของจบประโยควรรคของเพลง

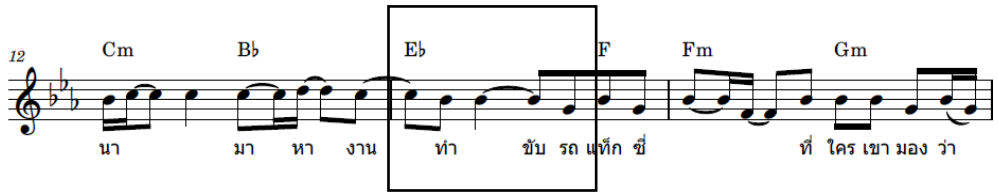
3.2.2 การลากเสียง

ภาพประกอบ 30 ภาพแสดงโน้ตเพลง การลากเสียง เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

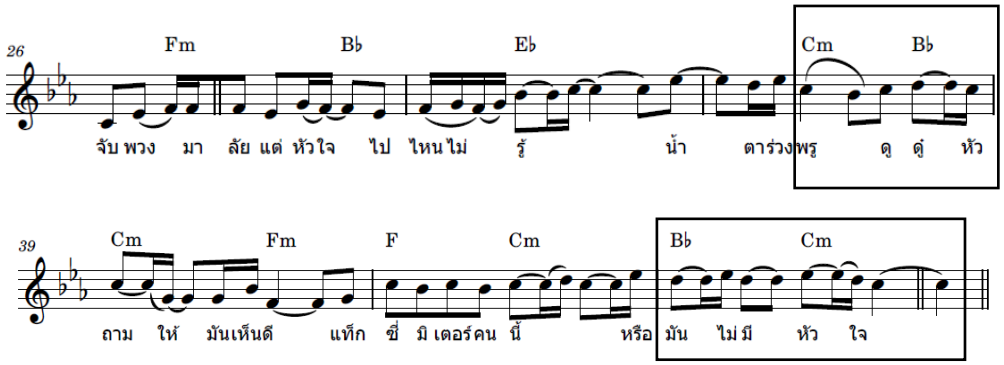
จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการลากเสียงขึ้นเกิดขึ้น ห้องที่ 10-11 โดยตรงกับโน้ต C คำร้องซึ่งใช้โน้ตเดียวกันและลากเสียงไปพร้อมการใช้ลูกคอ

3.2.3 การควงเสียง

การควงเสียงต่ำ



การควงเสียงสูง

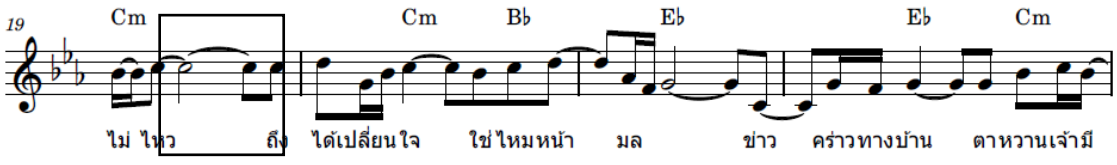
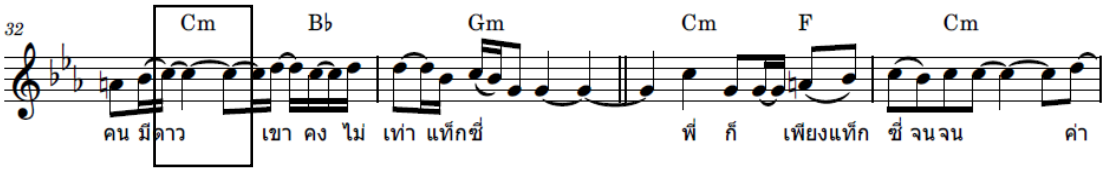


ภาพประกอบ 31 ภาพแสดงโน้ตเพลง การควงเสียง เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้น พบว่ามีการร้องควงเสียงโดยโดยแบ่งออกเป็นการควงเสียงต่ำ ในโน้ตเพลงห้องที่ 13 ตรงกับคำร้อง ขับรถแท็กซี่ โน้ตดนตรี B G B G

การควงเสียงสูง พบในโน้ตเพลงห้องที่ 29 ตรงกับคำร้อง พรู ดู ดู่ โน้ตดนตรี C B C D ห้องที่ 41 ตรงกับคำร้อง มันไม่มีหัวใจ โน้ตดนตรี D E D E D C

3.2.4 การควบเสียง

ภาพประกอบ 32 ภาพแสดงโน้ตเพลง การควบคุมเสียง เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบว่าผู้ขับร้องใช้เทคนิคกนกคอ ในห้องที่ 19 และ 32 ตรงกับโน้ต C

4. รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง

4.1 รูปแบบของเพลง (Form)

จากการศึกษาพบว่า เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ มีความยาว 62 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว 70 ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ บันไดเสียงอยู่ในคีย์ Cm เป็นลักษณะรูปแบบของเพลงร้อง ABA1'A2

4.2 โครงสร้างของทำนอง

เพลงหัวอกแท็กซี่เตอร์ มีจำนวนห้องเพลงรวมทั้งสิ้น 62 ห้องเพลง ประกอบด้วย ส่วนนำ (Introduction), ท่อน ABA1'A2 และส่วนจบ (Ending) และดังตาราง

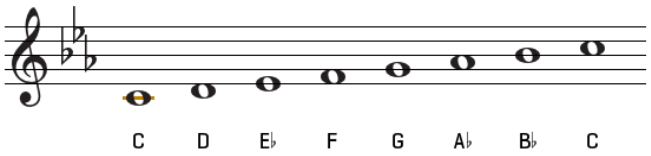
ตารางแสดง 5 ตารางแสดงจำนวนห้องเพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

	Intro	A	B	A1	จุดพัก	Solo	จุดพัก	A2	Ending
ห้องที่	1-8	9-24	25-32	33-40	41	42-49	50	51-58	59-62
จำนวนห้อง	8	16	8	8	1	8	1	8	4

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.3 บันไดเสียง (Scales)

เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ อยู่ในบันไดเสียง Cm มีช่วงความกว้างของระดับเสียงต่ำสุดถึงเสียงสูงสุด คือ โน้ตต่ำสุดคือ C และโน้ตที่สูงที่สุดคือ ตัว Eb สูง

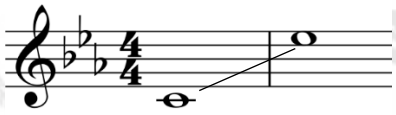


ภาพประกอบ 33 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.4 ช่วงเสียง (Range)

เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ มีความกว้างของช่วงเสียง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C และเสียงสูงสุดคือ ตัว Eb (1 Octave)



ภาพประกอบ 34 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.5 การดำเนินคอร์ด

จากการศึกษาพบว่าเพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ มีการใช้คอร์ดดังตารางแสดง ดังนี้

ตารางแสดง 6 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
Intro	Cm Eb / Cm / Cm Bb / Eb F /
	Fm Gm / Cm Bb / Gm Bb / Cm /
ท่อน A	Cm F / Cm / Cm Bb / Eb F /
	Fm Gm / Cm Bb / Cm F / Gm /
	Cm F / Cm / Cm Bb / Eb /
	Eb Cm / Fm F / Cm Bb / Eb /
ท่อน B	Fm Bb / Eb / Cm Bb / Eb /
	F Fm Bb / Eb F / Cm Bb / Gm /
ท่อน A1	Cm F / Cm / Cm Bb / Eb
	Eb / Cm Fm / F Cm / Bb Cm /
Solo	Cm Gm / Cm / Cm Bb / Eb /
	F Fm Gm/ Cm Bb / Gm Bb / Cm/
ท่อน A2	Cm F / Cm / Cm Bb / Eb / Eb
	Cm Fm / F Cm / Bb Cm /
Ending	Bb / Gm / Bb Gm / Cm /

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

1. รูปแบบวรรณกรรม

1.1 ประพันธ์คำร้องและทำนอง โดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.2 รูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนตลาด วรรค 6-8 พยางค์

1.3 พบการใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน (สระ) และสัมผัสใน (อักษร) ตามโครงสร้างของกลอนตลาด

1.4 พบการใช้ศิลปะการเล่นคำเชิงถาม

1.5 พบการใช้ศิลปะโวหารภาพพจน์ ได้แก่ สัญลักษณ์ (symbol), นามนัย (metonymy)

2. เทคนิคการขับร้อง

2.1 อารมณ์เพลง มีการเล่นอารมณ์เหน็บแนบด้วยน้ำเสียงเน้นหนักเบา เพื่อให้เกิดความไพเราะ มีการร้องหนักเบาและเล่นเสียงใส่อารมณ์ในบทเพลง

2.2 เทคนิคการขับร้องพบการลากเสียง การกนกคอ การควงเสียงสูง การควงเสียงต่ำ และการครวญเสียง ตามอารมณ์เพลงเศร้า

3. รูปแบบดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

3.1 รูปแบบของเพลง (Form) เป็นลักษณะรูปแบบของเพลงร้อง ABA1'A2

3.2 เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ อยู่ในบันไดเสียง Cm ความยาว 62 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว = 70

3.3 มีช่วงเสียงของความกว้าง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C และเสียงสูงสุดคือ เสียง Eb (1 Octave)

3.เพลงด้วยรักและศรัทธา

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

เรียบเรียงเสียงประสาน – ราเชนทร์ เรืองเนตร

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

พ่อขุนรามคำแหงแห่งสุโขทัย ประดิษฐ์คิดอักษรไว้ให้คนไทยได้ใช้กันมา ปู่ย่าตายายท่านผ่อนคลายระหว่างกลางนา ด้วยการฟ้อนรำทำท่าร้องเพลงพื้นบ้านสร้างงานพื้นเมือง เสียงดนตรีปี่พาทย์และลาดตะโพน ลำตัด-ลิเก-หนัง-โขน ทั้งรำวง ก็คงฟูเฟื่อง อีกเพลงไทยเดิมส่งและเสริมร้องกันทั้งเมือง รวมกันให้มันลือเลื่องเพื่อประเทืองปัญญาคนไทย ด้วยรักและศรัทธา ผมจึงออกมาร้องเพลงไทย ในแนวลูกทุ่งเพื่อผดุงกันไว้ ร้องจากหัวใจของผู้ชายเสื้อลายดอก ไม่ได้อยากเด่นหรือเห็นว่ามันจะดัง วอนไหว้ให้ท่านผู้ฟัง ลองฟังเสียงเพลงบ้านนอก บอกจากใจจริงไม่ใช่ลิงหน้าไหว้หลังหลอก ผู้ชายใส่เสื้อลายดอก ขอบอกว่ารักเพลงลูกทุ่ง บอกจากใจจริงไม่ใช่ลิงหน้าไหว้หลังหลอก ผู้ชายใส่เสื้อลายดอก ขอบอกว่าจะสร้างสรรค์ พิพิธภัณฑ์เพลงลูกทุ่ง

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1. **ข้อมูลของเพลง**

เพลงด้วยรักและศรัทธา อยู่ในบันไดเสียง Bb อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของอัตราจังหวะ 60

1.1 ความหมายของเพลง

บทเพลงนี้ได้สื่อความหมายบอกกล่าวเล่าเรื่องส่งสารไปยังผู้ได้รับสารถึงความรู้สึกรักและศรัทธาในบทเพลงลูกทุ่ง โดยได้กล่าวถึงมหาราชที่เป็นผู้คิดค้นภาษาไทยและเป็นพระมหากษัตรย์ของประเทศไทย คือ พ่อขุนรามคำแหง รัชสมัยของพ่อขุนรามคำแหงมหาราชเป็นยุคที่กรุงสุโขทัยเฟื่องฟูและเจริญขึ้นกว่าเดิมเป็นอันมาก ระบบการปกครองภายในก่อให้เกิดความสงบเรียบร้อยอย่างมีประสิทธิภาพ มีการติดต่อสัมพันธ์กับต่างประเทศทั้งในด้านเศรษฐกิจและการเมือง ประชาชนอยู่ดีกินดี สภาพบ้านเมืองก้าวหน้าทั้งทางเกษตร การชลประทาน การอุตสาหกรรม และการศาสนา อาณาเขตของกรุงสุโขทัยได้ขยายออกไปกว้างใหญ่ไพศาลที่ได้ประดิษฐ์คิดค้นอักษรไทยจนมีการนำมาแต่งเป็นเพลงพื้นบ้าน ซึ่งเพลงลูกทุ่งนั้นก็มีต้นกำเนิดมาจากเพลงพื้นบ้านของไทยดังที่กล่าวไว้ในภูมิหลัง ผู้แต่งต้องการสื่อสารไปยังผู้ได้รับสารเพื่อช่วยกันอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งไทยไว้ให้ดำรงสืบต่อไปจนถึงรุ่นหลัง โดยผู้แต่งได้แทนตัวตนเข้าไปในบทเพลงจากวลีผู้ชายเสื้อลายดอก

1.2 แหล่งที่มาของเพลง

เพลงนี้อยู่ในอัลบั้มชุดแรกของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ตามคำแนะนำของอาจารย์ราเชนทร์ เรืองเนตร ซึ่งอาจารย์เจนภพได้กล่าวถึงที่มาของเพลงนี้ไว้ว่า “คุณพ่อราเชนทร์ท่านบอกว่า ผมเป็นโฆษกนักจัดรายการแล้ว โอกาสไปขึ้นเวทีโชว์ตัว รับเชิญไปปรากฏตัวตามวงดนตรีคณะนั้นคณะนี้ก็มี หรือไปออกงานนั้นงานนี้ งานเลี้ยงสังสรรค์ของมิตรรักแฟนเพลงก็จะต้องมี ขึ้นเวทีแล้วไม่ยอมร้องเพลงเลยไม่ได้ ต้องร้องซักเพลง 2 เพลง จะมัวแต่เอาเพลงของคนนั้นคนนี้มาร้องมันก็จะเขินปากเปล่าๆ ร้องยังไงก็ไม่มีทางได้ดีหรือไพเราะกว่าต้นฉบับเขา มีแต่เสีย ไม่มีได้สู้มีเพลงของตนเองเป็นต้นฉบับ ร้องเพลงตัวเองดีกว่าเยอะ ผมก็เลยต้องจำใจต้องเชื่อพ่อเขา ผมกลับมานั่งนึกๆ จะไปขอเพลงจากครูบาอาจารย์ที่ไหนล่ะ ใครเขาจะแต่งให้ ที่สุดตัดสินใจแต่งมันเองเลย รับผิดชอบเอง เลยกลายมาเป็นอัลบั้มแรกในชีวิต ชื่ออัลบั้มว่า “อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง” (เจนภพ จบกระบวนวรรณ, สัมภาษณ์, 4 มิถุนายน 2565)

เพลงด้วยรักและศรัทธาจึงเป็นเสมือนเพลงเปิดอกเปิดใจของอาจารย์เจนภพ มีเนื้อร้องเล่าถึงที่มาที่ไปและแรงบันดาลใจในการเริ่มร้องเพลง บทเพลงมีวัจนกรรมการอ้อนวอน มาขอโอกาสขอความรักความเมตตาจากแฟนเพลง ที่เคยติดตามเป็นกำลังใจตั้งแต่สมัยจัดรายการวิทยุตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2529 จนชื่อ เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีผู้คนรู้จักกว้างขวางไม่น้อย ทั้งหมดทั้งมวลแสดงให้เห็นถึงที่มาของการร้องเพลง การแต่งเพลงอย่างเป็นจริงเป็นจังของอาจารย์เจนภพจุดเริ่มต้นก็ถูกถ่ายทอดกลายมาเป็นเพลงด้วยรักและศรัทธา

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2. **รูปแบบวรรณกรรม**

เพลงด้วยรักและศรัทธา ประพันธ์และขับร้องโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้องเพลงด้วยรักและศรัทธา มีรูปแบบคำประพันธ์ประเภทเพลงกลอนตลาด ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำที่สละสลวย โดยใช้แผนผัง ดังนี้

ตัวหนาปกติ = สัมผัสนอก (ในวงเล็บ) = คำซ้ำ

ตัวหนาเอียง = สัมผัสใน (สระ) ***ตัวหนาเอียง*** = สัมผัสใน (พยัญชนะ)

พ่อขุนราม คำ***แหงแห่ง***สุโข**ทัย**

ประ***ดิษฐ์คิด***อักษร**ไว้** ให้คน*ไทย****ได้ใช้***กัน**มา**

ปู่***ย่าตายาย*** ท่านผ่อน**คลาย**ระหว่างกลาง**นา**

ด้วยการฟ้อน***รำทำท่า*** ร้องเพลง***พื้น***บ้านสร้างงาน***พื้น***เมือง

เสียงดน***ตรีปี่***พาทย์และลาดตะ**โพน** ลำตัด ลิเก หนัง **โขน**

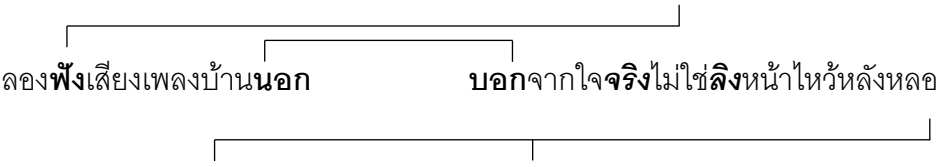
ทั้งรำวง ก็คง***ฟูเฟื่อง*** อีกเพลงไทยเดิม***ส่ง***และ***เสริม***ร้องกันทั้ง**เมือง**

รวมกันให้มัน***ลือเลื่อง*** เพื่อประ***เทือง***ปัญญาคน***ไทย***

ด้วยรักและศรัท**ธา** ผมจึงออก**มา**ร้องเพลง**ไทย**

ในแนวลูกทุ่งเพื่อผดุงกัน**ไว้** ร้องจากหัว**ใจ**ของผู้ชายเสื้อลายดอก

ไม่ได้อยาก***เด่น***หรือเห็นว่ามันจะ***ดัง*** วอนไหว้ให้ท่านผู้**ฟัง**



รูปแบบฉันทลักษณ์

1. คณะ ได้แก่ 1 บท มี 4 วรรค หรือ 2 บาท, 1 บาท มี 2 วรรค

2. สัมผัส คือ คำคล้องจองแห่งคำประพันธ์

สัมผัสในสระ คือ พยางค์ที่ประสมสระเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกัน ได้แก่ แหง – แห่ง, ดิษฐ์ – คิด, ย่า - ตา – ยาย, รำ – ทำ, จริง – ลิง, ชาย - ลาย

สัมผัสในพยัญชนะ (สัมผัสอักษร) คือ พยางค์ที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกันไม่บังคับ แต่นิยมให้มีสัมผัสเพราะทำให้เกิดความไพเราะรื่นหู ได้แก่ ฟู – เฟื่อง, ส่ง – เสริม, ลือ – เลื่อง, เทือง – ไทย, เด่น - ดัง

สัมผัสนอก คือ สัมผัสสระที่อยู่ภายนอกวรรค ถือเป็นสัมผัสบังคับ ได้แก่ ทัย - ไว้ , ยาย – คลาย, มา – นา – ท่า, โพน – โขน, เลื่อง – เทือง – เมือง, ธา – มา, ไทย – ไว้ – ใจ, ดัง – ฟัง, นอก – บอก, หลอก – ดอก – บอก

ศิลปะการเล่นคำ

1. การเล่นคำซ้ำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกันในที่ใกล้กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น ได้แก่

“ด้วยการฟ้อนรำทำท่า ร้องเพลงพื้นบ้านสร้างงานพื้นเมือง”

จากตัวอย่างเพลงด้วยรักและศรัทธา พบการใช้คำซ้ำคำว่า “พื้นบ้านพื้นเมือง” เป็นการซ้ำคำเพื่อเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจน มีความไพเราะและเพื่อให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตาม

2. การเล่นคำซ้อน คือ การนำคำที่มีความหมายหรือเสียงที่ใกล้เคียงกันมาใช้ซ้อนกัน ทำให้เกิดคำใหม่ขึ้น โดยจะอยู่ใกล้กันหรือแยกจากกันได้ ได้แก่

“ด้วยการฟ้อนรำทำท่า ร้องเพลงพื้นบ้านสร้างงานพื้นเมือง
เสียงดนตรีปี่พาทย์และลาดตะโพน ลำตัด ลิเก หนัง โขน
ทั้งรำวง ก็คงฟูเฟื่อง อีกเพลงไทยเดิมส่งและเสริมร้องกันทั้งเมือง
รวมกันให้มันลือเลื่อง เพื่อประเทืองปัญญาคนไทย”

จากตัวอย่างเพลงด้วยรักและศรัทธา พบการใช้คำซ้อน คำว่า ฟ้อนรำทำท่า, ส่งและเสริม ฟูเฟื่อง และลือเลื่อง

ศิลปะการใช้ภาพพจน์

1. อุปมา (simile) คือ การเปรียบว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยนำสิ่งสองสิ่งที่ต่างจำพวกกันแต่มีลักษณะเด่นเหมือนกันมาเปรียบเทียบกัน ใช้คำแสดงความเปรียบว่า เหมือน คล้าย ดัง เป็นต้น ดังตัวอย่าง

"บอกจากใจจริง ไม่ใช่ลิงหน้าไหว้หลังหลอก"

จากตัวอย่างเพลงด้วยรักและศรัทธา พบการอุปมาโดยเปรียบลิงแทนความหมายตามสุภาษิตไทยว่า ต่อหน้าทำเป็นดี แต่พอลับหลังก็นินทาหรือหาทางทำร้าย

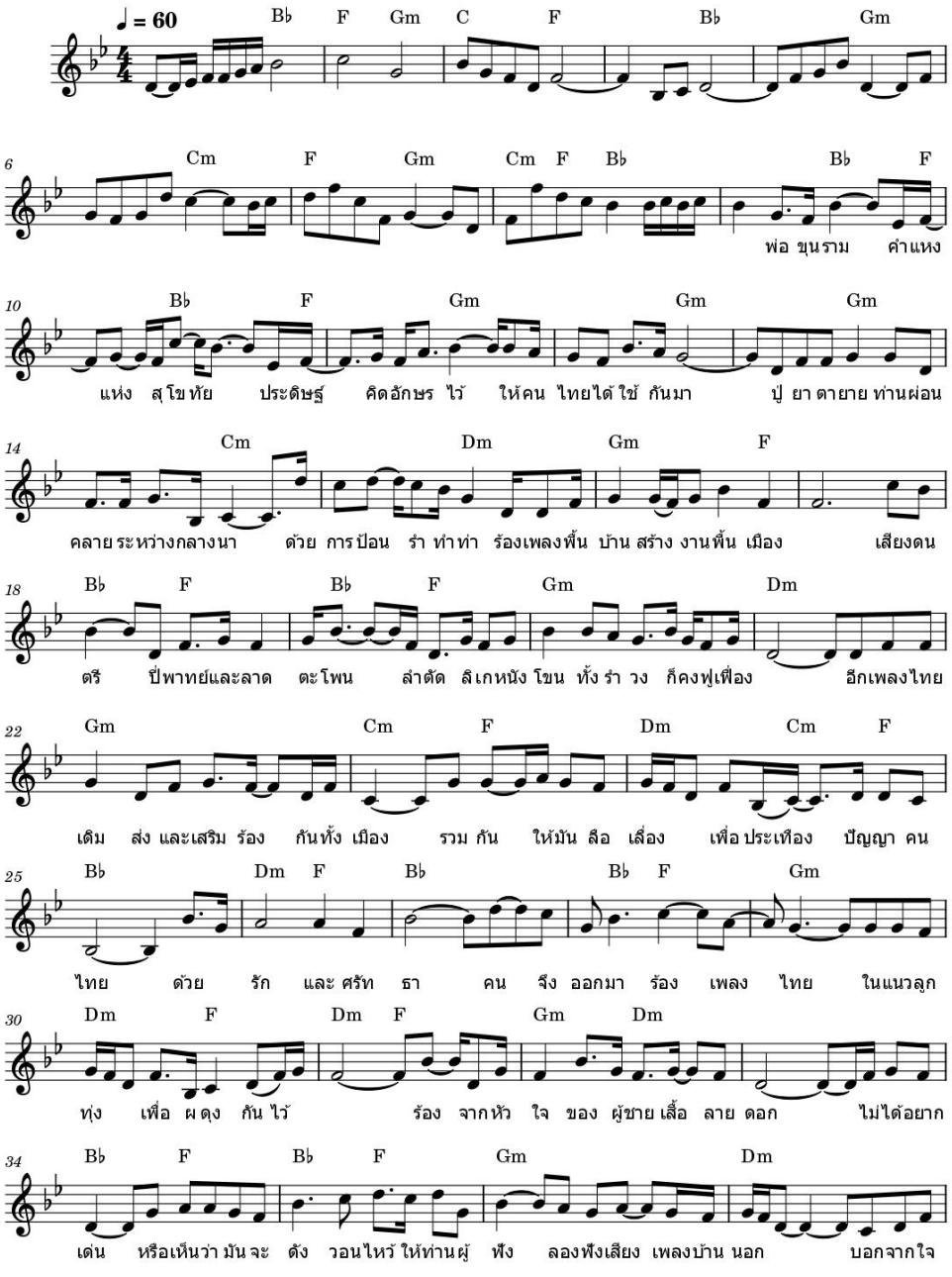
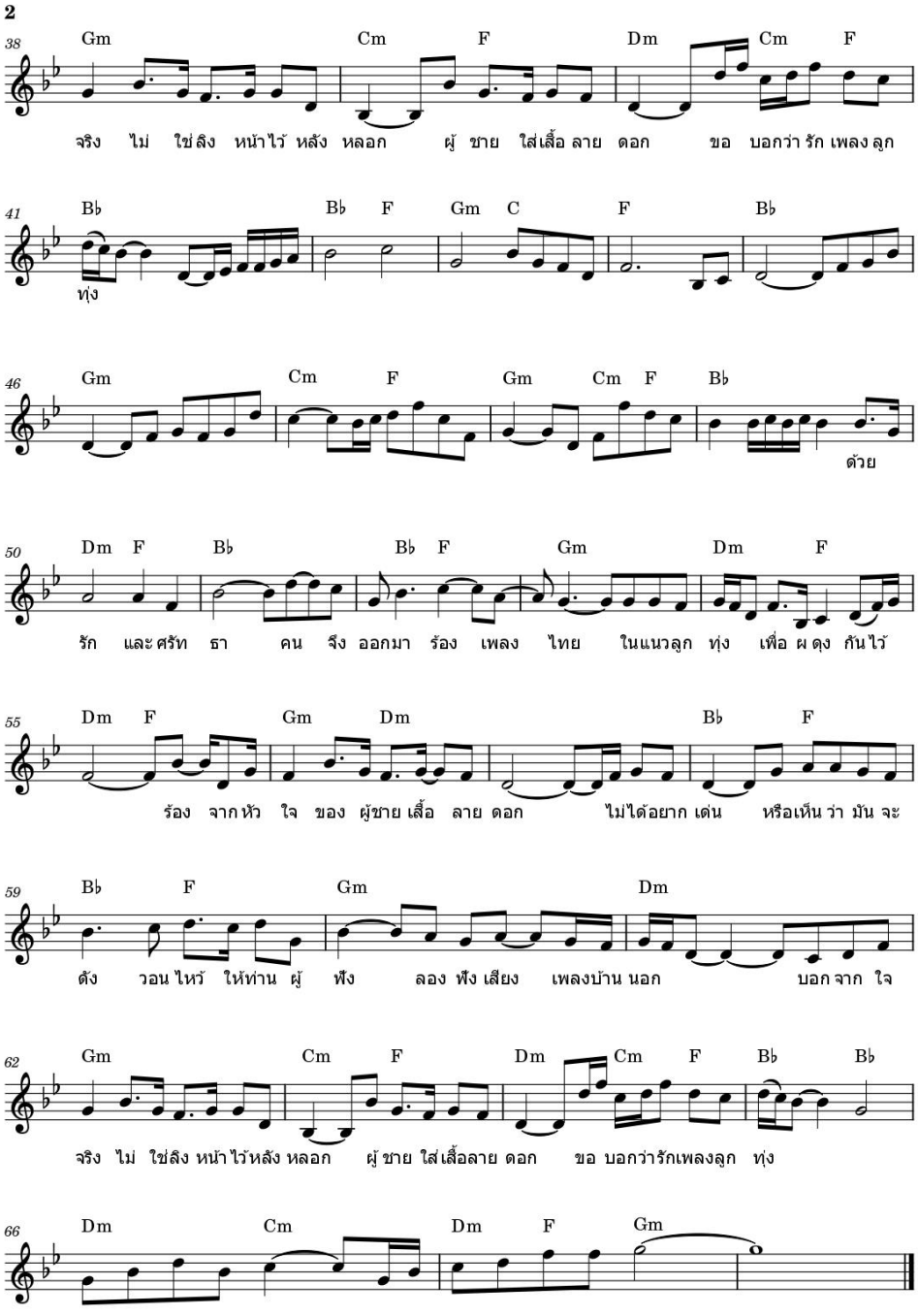
2. นามนัย (Metonymy) คือ การใช้ภาษาหรือใช้คำบ่งบอกเกี่ยวกับบางสิ่งหรือคนที่ต้องการอ้างถึง โดยกล่าวถึงบางส่วนที่เด่นชัดของสิ่งนั้นแต่ให้ความหมายถึงทั้งหมด ดังตัวอย่าง

"ผู้ชายใส่เสื้อลายดอก ขอบอกว่ารักเพลงลูกทุ่ง"

ในบทเพลงด้วยรักและศรัทธา ผู้ประพันธ์ใช้นามนัย คำว่า "ผู้ชายใส่เสื้อลายดอก" แทนอัตลักษณ์ตัวตนของตนเอง

ด้วยรักและศรัทธา

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ภาพประกอบ 35 ภาพแสดงโน้ตเพลงด้วยรักและศรัทธา

ที่มา : ชญานันท์ ไชยสอาด

3. เทคนิคการขับร้อง

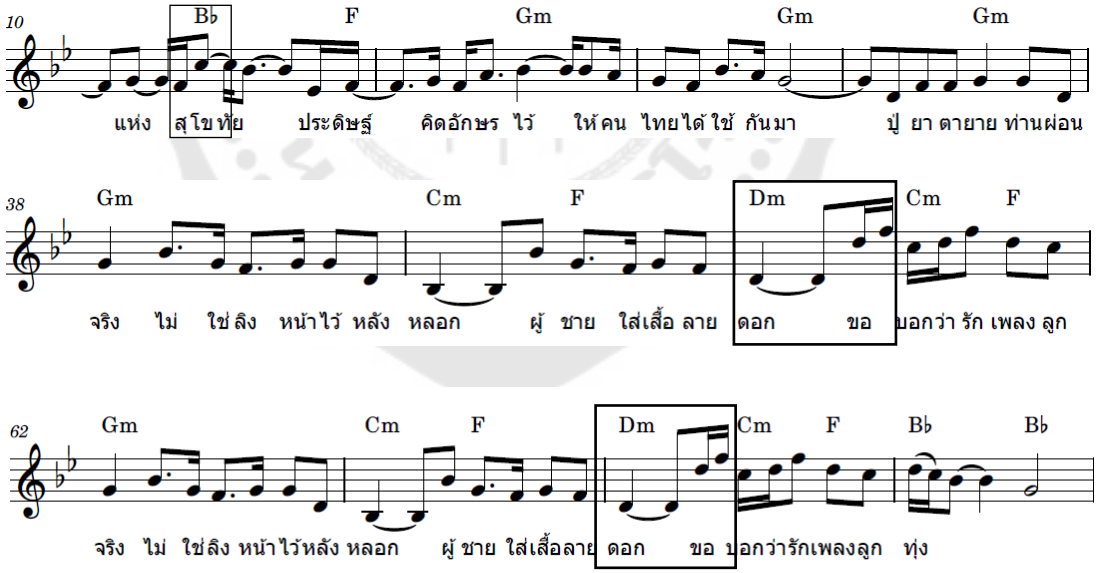
3.1 อารมณ์เพลง

เพลงด้วยรักและศรัทธา เป็นการสื่อสารตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสื่อให้ผู้ฟังรำลึกถึงมหาราชของประเทศไทย ผู้คิดค้นภาษาไทยจนเรามีภาษาเป็นของตนเองถึงทุกวันนี้ เป็นการสื่อสารผ่านบทเพลงให้ผู้ฟังได้รับรู้ และช่วยกันอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งสืบต่อไป และเพื่อเทิดพระเกียรติของพระมหากษัตริย์พระองค์แรกของไทยที่ได้รับการยกย่องเป็น "มหาราช" โดยผู้ประพันธ์ได้แทนตัวละครหลักคือตนเอง ทำให้ขับร้องออกมาได้อย่างมีอารมณ์ร่วมอย่างเห็นได้ชัด เป็นเพลงมีการเล่นอารมณ์ด้วยน้ำเสียงเน้นหนักเบา เพื่อให้เกิดความไพเราะ มีการร้องหนักเบาและเล่นเสียง เล่นลูกคอ ใส่อารมณ์ในบทเพลง

3.2 เทคนิคการขับร้อง

พบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการใช้เทคนิคการขับร้องหลากหลายรูปแบบดังต่อไปนี้

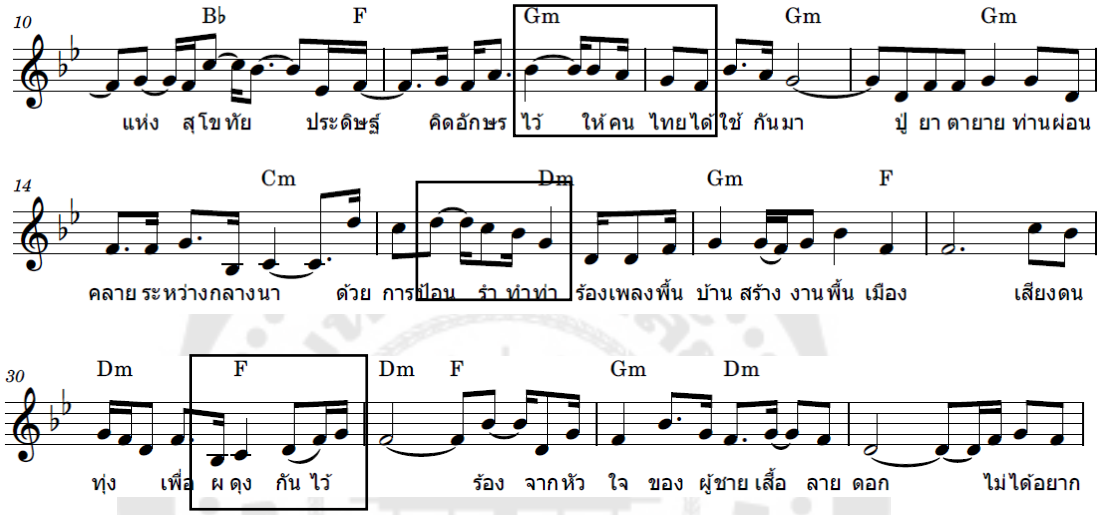
3.2.1 การกระโดดเสียง



ภาพประกอบ 36 ภาพแสดงโน้ตเพลง การกระโดดเสียง เพลงด้วยรักและศรัทธา

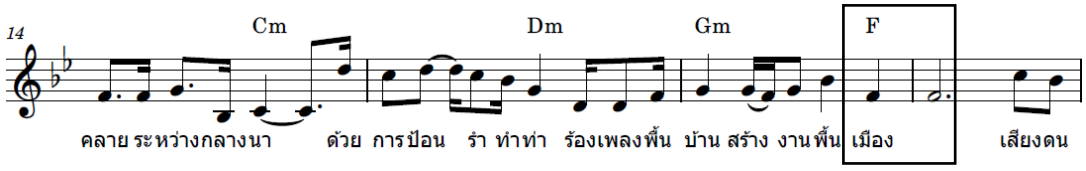
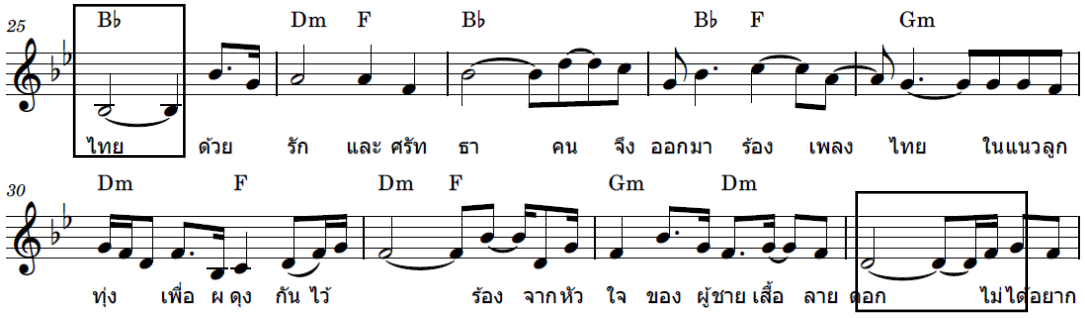
ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องกระโดดเสียง ระหว่างห้องที่ 10, 40 และห้องที่ 64 โดยร้องกระโดดเสียง คำว่า สุโข (ทัย) และขอบอก สังเกตได้ว่าเป็นการใช้ร้องแบบกระโดดเสียง ที่ท่อนแรกของวลี และท่อนจบของเพลง

3.2.2 การทอดเสียง

ภาพประกอบ 37 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงด้วยรักและศรัทธา

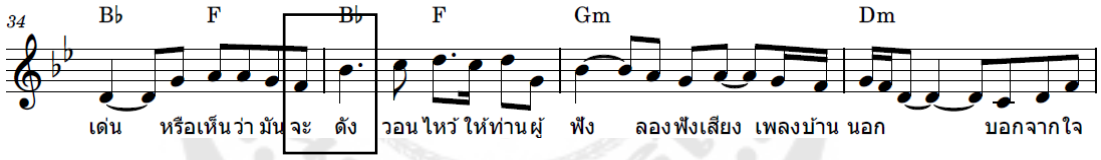
ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการทอดเสียงลงเกิดขึ้น ห้องที่ 11-12, 15 โดยตรงกับโน้ต D C Bb A G F ซึ่งเป็นใช้การทอดเสียงด้วยโน้ตเดียวกันทั้งสองวลีและเกิดการทอดเสียงขึ้นในห้องที่ 30 ตรงกับโน้ต Bb C D F G

3.2.3 การผ่อนเสียง

ภาพประกอบ 38 ภาพแสดงโน้ตเพลง การผ่อนเสียง เพลงด้วยรักและศรัทธา

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องผ่อนเสียง ระหว่างห้องที่ 16-17 25 และห้องที่ 33 ซึ่งเป็นใช้การผ่อนเสียงในช่วงท้ายของวลีในแต่ละวลี

3.2.4 การซ้อนเสียง

ภาพประกอบ 39 ภาพแสดงโน้ตเพลง การซ้อนเสียง เพลงด้วยรักและศรัทธา

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบว่าการซ้อนเสียง ในห้องที่ 34-35 มีช่วงเสียงคู่ 4 เมเจอร์ ตรงกับโน้ต F Bb

4. รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง

4.1 รูปแบบของเพลง (Form)

เพลงด้วยรักและศรัทธา มีความยาว 68 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว 60 ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ บันไดเสียงอยู่ในคีย์ Bb เป็นลักษณะรูปแบบของเพลงร้อง รูปแบบ AB’B

4.2 โครงสร้างของทำนอง

การจัดลำดับของเสียงสูงเสียงต่ำของ เพลงด้วยรักและศรัทธา มีจำนวนห้องเพลงรวมทั้งสิ้น 68 ห้องเพลง ประกอบด้วย ส่วนนำ (Introduction) ท่อน A ท่อน B และส่วนจบ (Ending) ดังนี้

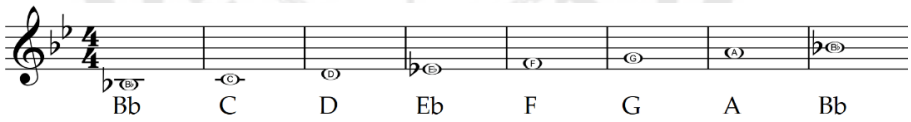
ตารางแสดง 7 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงด้วยรักและศรัทธา

	Intro	A	B	Solo	B	Ending
ห้องที่	1-8	9-25	26-41	42-49	50-65	66-68
จำนวนห้อง	8	17	16	8	16	3

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.3 บันไดเสียง (Scales)

เพลงด้วยรักและศรัทธา เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง Bb

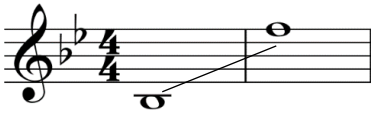


ภาพประกอบ 40 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงด้วยรักและศรัทธา

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.4 ช่วงเสียง (Range)

เพลงด้วยรักและศรัทธา มีช่วงเสียงต่ำสุดคือเสียง Bb และเสียงสูงสุดคือ ตัว F (1 Octave)



ภาพประกอบ 41 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงด้วยรักและศรัทธา

4.5 การดำเนินคอร์ด

จากการศึกษาพบว่าเพลงด้วยรักและศรัทธา มีการใช้คอร์ดดังตารางแสดง ดังนี้

ตารางแสดง 8 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงด้วยรักและศรัทธา

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
Intro	Bb / F Gm / C F / Bb / Gm / Cm / F Gm / Cm F Bb /
ท่อน A	Bb F / Bb F / Gm / Cm / Dm / Gm F / Bb F / Bb F / Gm / Dm/ Gm / Cm F / Dm Cm F /
ท่อน B	Dm F / Bb / Bb F / Gm / Dm F / Dm F / Gm Dm / Bb F / Bb F / Gm / Dm / Gm / Cm F / Dm Cm F / Bb /
Solo	Bb F / Gm C / F / Bb/ Gm / Cm F / Gm Cm F / Bb
ท่อน B	Dm F / Bb / Bb F / Gm / Dm F / Dm F / Gm Dm / Bb F / Bb F / Gm / Dm / Gm / Cm F / Dm Cm F / Bb /
Ending	Dm Cm / Dm F Gm / Gm /

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงด้วยรักและศรัทธา

1. รูปแบบวรรณกรรม

1.1 ประพันธ์คำร้องและทำนอง โดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.2 รูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนตลาด วรรค 3-10 พยางค์

1.3 พบการใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน (สระ) และสัมผัสใน (อักษร) ตามโครงสร้างของกลอนตลาด

1.4 พบการใช้ศิลปะการเล่นคำซ้ำ

1.5 พบการใช้ศิลปะโวหารภาพพจน์ ได้แก่ อุปมา (simile), นามนัย (metonymy)

2. เทคนิคการขับร้อง

2.1 อารมณ์เพลง เป็นการร้องเน้นคำในบางประโยคเพื่อสื่อถึงความรำลึกถึงพ่อขุนรามคำแหงและบรรพบุรุษที่คงรักษาวัฒนธรรมไทย การถ่ายทอดอารมณ์เพลง ใช้วิธีการขับร้อง ด้วยน้ำเสียงที่ถ่ายทอดอารมณ์ออกมาแบบชัดเจน ชัดถ้อยชัดคำ สื่อให้รู้สึกถึงการร้องด้วยหัวใจ จะสังเกตได้ว่าบางท่อนประโยคเพลงมีเนื้อร้องที่แทนตนเอง ดังประโยค “ผู้ชายใส่เสื้อลายดอก ขอบอกว่ารักเพลงลูกทุ่ง”

2.2 เทคนิคการขับร้องพบการลากเสียง การกระโดดเสียง การทอดเสียงลง-ขึ้น การผ่อนเสียง การซ้อนเสียง และการใช้ลูกคอ

3. รูปแบบดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

3.1 รูปแบบของเพลง (Form) เป็นลักษณะของรูปแบบเพลงร้องที่มี 2 ท่อน (two-part form) รูปแบบเป็นการถามและตอบ AB’B

3.2 เพลงด้วยรักและศรัทธา อยู่ในบันไดเสียง Bb ความยาว 68 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว = 60

3.3 มีช่วงเสียงของความกว้าง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง Bb และเสียงสูงสุดคือ เสียง F (1 Octave)

4.เพลงหนุ่มสุพรรณครวญเพลง

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

เรียบเรียงเสียงประสาน – ราเชนทร์ เรืองเนตร

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

สวยเสียจริงนะน้อง เนื้อทองบ้านอยู่ที่ไหน พี่เอ่ยปากทักเจ้า ก็เพราะอยากเข้าไปเคียงชิดใกล้ คนดีรังเกียจพี่ไหม ถ้าตอบว่าไม่จะชวนไปเที่ยวสุพรรณ สวยเสียจนตาค้าง น้องนางช่างอวบช่างอั๋น พี่ไม่ได้โกหก กลัวตกนรกอดขึ้นสวรรค์ พี่ศนดีแห่งศรีประจันต์ รักใครรักมั่นไม่มีวันผันแปร ไอ้หนุ่มสุพรรณคนนี้ ชีกอชอกีไม่มีแน่ๆ โอ้แม่ทูนหัวอย่ามัวเชือนแช ช่วยบอกพ่อแม่ว่าพี่จะไปสู่ขอ สวยจนพี่ใฝ่ฝัน มารักกันเถิดแม่คิ้วต่อ หนุ่มสุพรรณคิดหนัก กลัวสาวไม่รักจะมาลวงล่อ มารักกับพี่จะให้คนดีขี่คอ ฟังเพลงหัวร่อชะเอิงเอิงเอย เอ่ชา

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1. ข้อมูลของเพลง

เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง อยู่ในบันไดเสียง Ab อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของอัตราจังหวะ 121

1.1 ความหมายของเพลง

บทเพลงสื่อถึงผู้ชายที่มีความสนใจและชื่นชอบผู้หญิงอวบอั๋น บทเพลงได้สื่อความหมายไปยังผู้หญิงว่าต้องการจีบผู้หญิงคนนี้ มีความชอบในตัวตนของผู้หญิงคนนี้ แต่ไม่มั่นใจว่าผู้หญิงจะชอบกลับไหม เนื้อหาของเพลงสื่อถึงความรักทั่วไปในปัจจุบันมีอารมณ์ของการหยอกล้อสนุกสนาน

1.2 แหล่งที่มาของเพลง

เพลงนี้ก็อยู่ในอัลบั้มชุดแรกในชีวิตการร้องเพลงบันทึกแผ่นเสียงของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ที่เกิดขึ้นได้เพราะการส่งเสริมของ อาจารย์ราเชนทร์ เรืองเนตร กับ คุณแม่ผ่องศรี วรนุช โดยมี ชาย เมืองสิงห์ รวมทั้ง กังวาลไพร ลูกเพชร ที่สนับสนุนเป็นการใหญ่ เหตุผลคือทุกท่านบอกว่า เจนภพ เป็นโฆษกนักจัดรายการแล้ว ก็ต้องมีโอกาสได้ขึ้นเวทีปรากฏตัวต่อหน้าแฟนเพลง ไม่ถูกบังคับก็เหมือนบังคับว่าจะต้องร้องเพลง ฉะนั้นจึงสมควรจะมีเพลงของตัวเองบ้าง มิใช่ไปหยิบยืมเพลงของท่านอื่นมาร้อง

เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง เป็นเพลงสำเนียงสุพรรณอีกเพลงหนึ่งในบรรดาเพลงสำเนียงสุพรรณที่มีอยู่มากมายในตลาดเพลงลูกทุ่ง อาจารย์เจนภพไม่ได้ตั้งใจให้ออกมาเป็นสำเนียงเหน่อสุพรรณแต่ตั้งใจรักษาสำเนียงเหน่อนครปฐมบ้านเกิดเมืองนอนแผ่นดินแม่ แต่สำเนียงเหน่อนครปฐมไม่เด่นชัดเท่ากับเหน่อสุพรรณ เรียกได้ว่า สำเนียงเสียงเหน่อแบบนี้ คือเหน่อแบบคนภาคตะวันตกของประเทศไทยนั่นเอง โดยมี สุพรรณบุรี เป็นเมืองหลวง เป็นเมืองหลัก อีกประการหนึ่งเพลงสำเนียงเหน่อในอดีตก็มีอิทธิพลส่งต่อให้อาจารย์เจนภพอยากเขียนอยากนำเสนอผลงานเพลงเหน่อแบบสำนวนตนเอง จึงเกิดเป็นเพลงนี้ ซึ่งบรรพบุรุษครูบาอาจารย์คนลูกทุ่งท่านสร้างแนวทางเอาไว้

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2. รูปแบบวรรณกรรม

เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง ประพันธ์และขับร้องโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้อง มีรูปแบบคำประพันธ์ประเภทเพลงกลอนตลาด แต่ละวรรคจะมี 5 –

10 พยางค์ เป็นไปตามสัมผัสประเภทกลอนตลาด ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำที่สละสลวย โดยใช้แผนผังดังนี้

ตัวหนาปกติ = สัมผัสนอก (ในวงเล็บ) = คำซ้ำ

ตัวหนาเอียง = สัมผัสใน (สระ) ***ตัวหนาเอียง*** = สัมผัสใน (พยัญชนะ)

รูปแบบฉันทลักษณ์

1. คณะ ได้แก่ 1 บท มี 4 วรรค หรือ 2 บาท, 1 บาท มี 2 วรรค
2. สัมผัส คือ คำคล้องจองแห่งคำประพันธ์

สัมผัสในสระ คือ พยางค์ที่ประสมสระเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกัน ได้แก่ ดี - พี่ ไม่ – ไป, ไม่ – ได้, ตก – รก, พี่ - ขี่

สัมผัสในพยัญชนะ (สัมผัสอักษร) คือ พยางค์ที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกันไม่บังคับ แต่นิยมให้มีสัมผัสเพราะทำให้เกิดความไพเราะรื่นหู ได้แก่ สวย – เสีย, นะ – น้อง, เชือน – แช, ใฝ่ – ฝัน, ลวง – ล่อ, ชะ - ชา

สัมผัสนอก คือ สัมผัสสระที่อยู่ภายนอกวรรค ถือเป็นสัมผัสบังคับ ได้แก่ น้อง - ทอง เจ้า – เข้า, ใกล้ – ไหม – ไม่ – ไป, ค้าง – นาง, หก – ตก, จันต์ – มั่น, นี้ – มี, แช - แม่ ฝัน – กัน, ขอ – ต่อ – ล่อ, หนัก – รัก, คอ – ร่อ - ล่อ

ศิลปะการเล่นคำ

1. การเล่นคำซ้ำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกันในที่ใกล้กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น ได้แก่

“พี่ไม่ได้โกหก กลัวตกนรกอดขึ้นสวรรค์
พี่คนดีแห่งศรีประจันต์ รักใครรักมั่นไม่มีวันผันแปร”

จากตัวอย่างเพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง พบการใช้คำซ้ำ คำว่า “รักใครรักมั่น” เป็นการซ้ำคำเพื่อเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจน มีความไพเราะและเพื่อให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตาม

2. คำซ้อน คือ เกิดจากการที่นำคำที่มีความหายหรือเสียงที่ใกล้เคียงกันมาซ้อนกัน ทำให้เกิดคำใหม่ขึ้น โดยจะอยู่ใกล้กันหรือแยกจากกันได้ ได้แก่

(ก)

“สวยเสียจนตาค้าง น้องนางช่างอวบช่างอั๋น
พี่ไม่ได้โกหก กลัวตกนรกอดขึ้นสวรรค์”

(ข)

“โอ้แม่ทูนหัวอย่ามัวเชือนแช ช่วยบอกพ่อแม่ว่าพี่จะไปสู่ขอ”
สวยจนพี่ใฝ่ฝัน มารักกันเถิดแม่คิ้วต่อ
หนุ่มสุพรรณคิดหนัก กลัวสาวไม่รักจะมาลวงล่อ”

จากตัวอย่างเพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง พบการใช้คำซ้อน คำว่า “ช่างอวบช่างอั๋น” เชือนแช และ ลวงล่อ เพื่อเป็นการเล่นล้อคำกัน

3. การเล่นคำเชิงถาม (การใช้ประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์) คือ การเรียงถ้อยคำให้เป็นประโยคเชิงถาม แต่เจตนาที่แท้จริงไม่ได้ถาม เพราะไม่ต้องการคำตอบ แต่ต้องการเน้นให้ข้อความมีน้ำหนัก ดึงดูดความสนใจ และให้ผู้ฟังคิดตาม ดังตัวอย่าง

“สวยเสียจริงนะน้อง เนื้อทองบ้านอยู่ที่ไหน”

การเล่นคำเชิงถามที่ปรากฏในคำประพันธ์นี้คือ “เนื้อทองบ้านอยู่ที่ไหน” เป็นคำถามที่ให้ผู้ฟังสะดุดคิด

ศิลปะการใช้ภาพพจน์

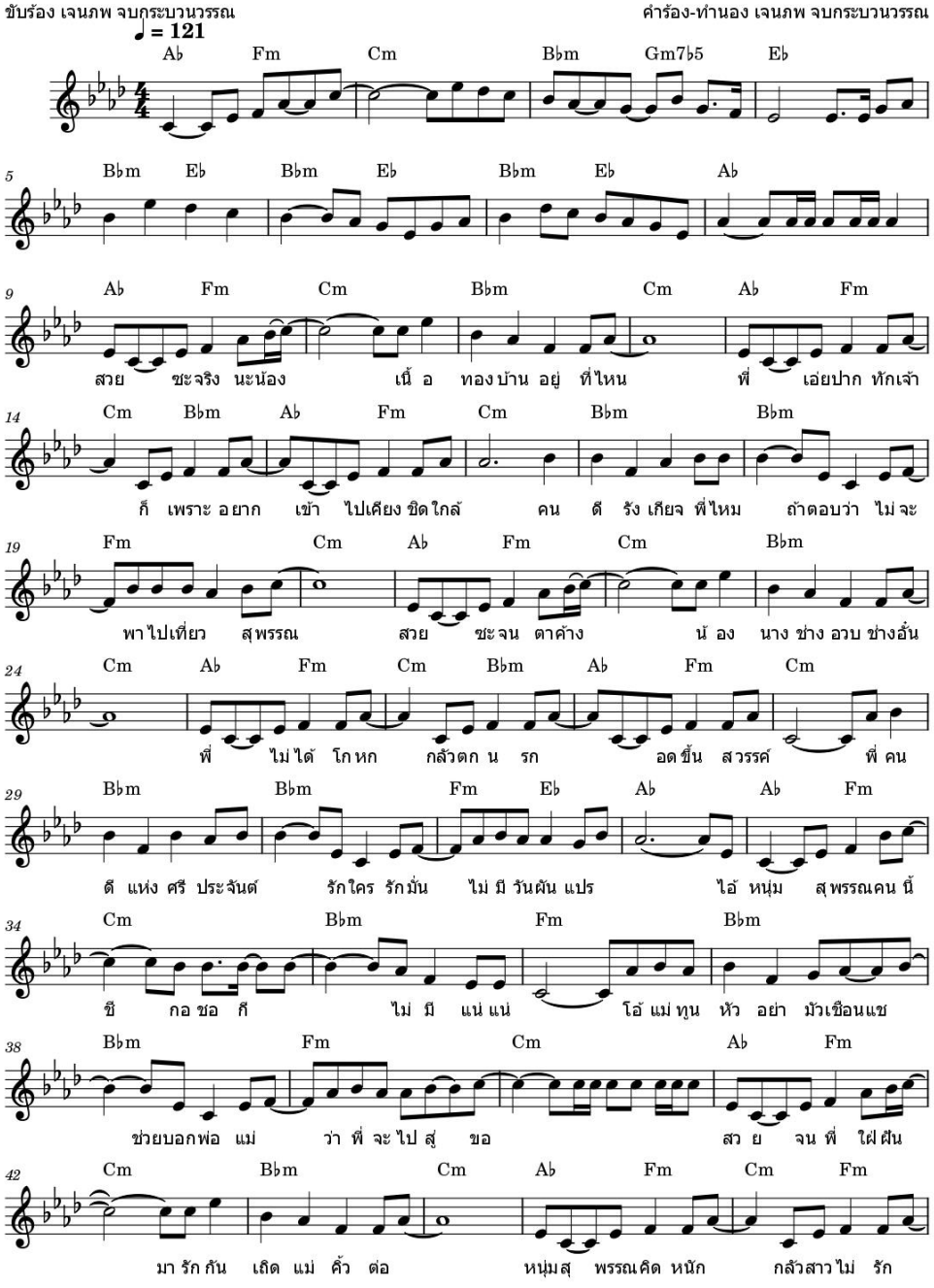
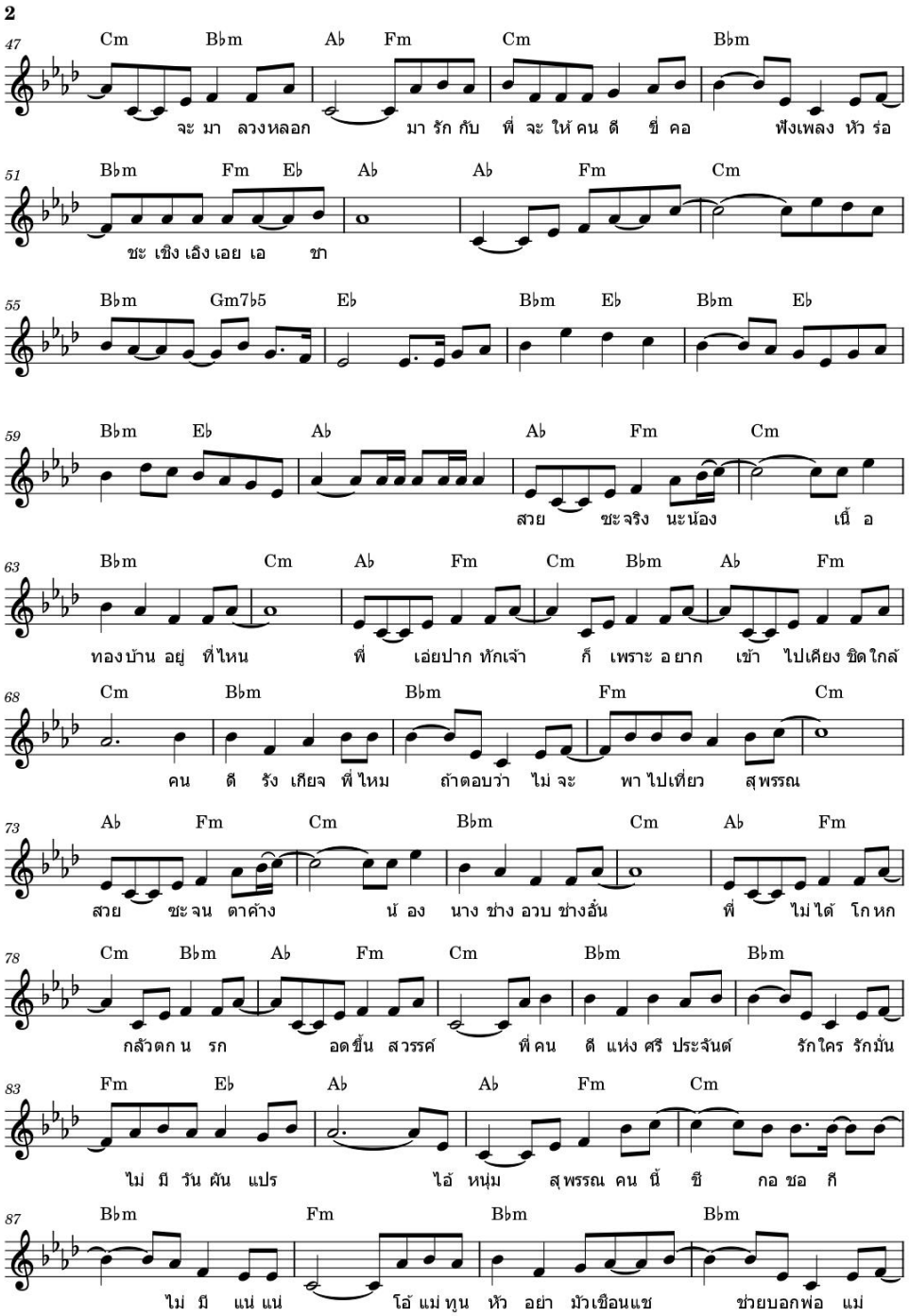
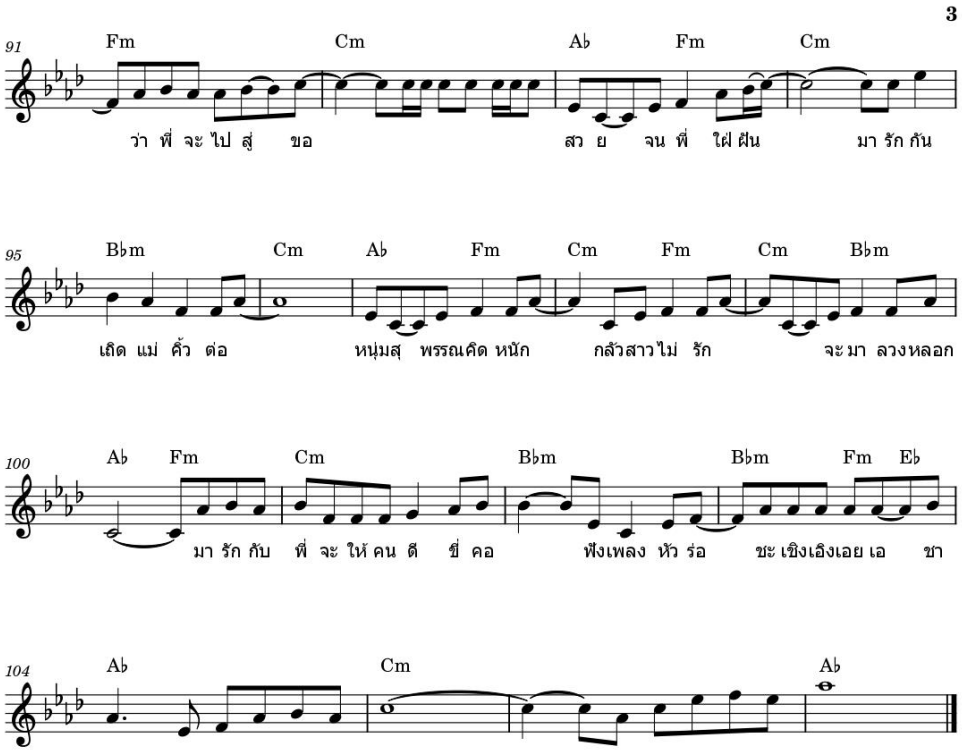
1. สัญลักษณ์ (symbol) เป็นการเรียกชื่อสิ่ง ๆ หนึ่งโดยใช้คำอื่นมาแทน ไม่เรียกตรง ๆ ส่วนใหญ่คำที่นำมาแทนจะเป็นคำที่เกิดจากการเปรียบเทียบและตีความ ซึ่งใช้กันมานานจนเป็นที่เข้าใจและรู้จักกันโดยทั่วไป ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้ประพันธ์ต้องการเปรียบเทียบเพื่อสร้างภาพพจน์หรือมิฉะนั้นก็อาจจะอยู่ในภาวะที่กล่าวโดยตรงไม่ได้ เพราะไม่สมควรจึงต้องใช้สัญลักษณ์แทน ดังตัวอย่าง

“สวยจนพี่ใฝ่ฝัน มารักกันเถิด<u>แม่คิ้วต่อ</u>”

จากบทเพลงหนุ่มสุพรรณครวญเพลง ผู้ประพันธ์ใช้สัญลักษณ์คำว่า “แม่คิ้วต่อ” แทนผู้หญิงที่มีความมีทิฐิ เชื่อมั่นต่อตัวเอง ตรงไปตรงมา ไม่ชอบอ้อมค้อม

หนุ่มสุพรรณครวญเพลง

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
47
Cm Bbm Ab Fm Cm Bbm
จะ มา ลวงหลอก มา รัก กับ พี่ จะ ให้ คน ดี ขี่ คอ ฟังเพลง หัว ร่อ
51
Bbm Fm Eb Ab Ab Fm Cm
ชะ เชิง เอิง เอย เอ ชา
55
Bbm Gm7b5 Eb Bbm Eb Bbm Eb
59
Bbm Eb Ab Ab Fm Cm
สวย ชะจริง นะน้อง เนี้ อ
63
Bbm Cm Ab Fm Cm Bbm Ab Fm
ทองบ้าน อยู่ ที่ไหน พี่ เอ่ยปาก ทักเจ้า ก็ เพราะ อยาก เข้า ไปเคียง ชิดใกล้
68
Cm Bbm Bbm Fm Cm
คน ดี รัง เกียจ พี่ ไหม ถ้าตอบว่า ไม่ จะ พา ไปเที่ยว สุพรรณ
73
Ab Fm Cm Bbm Cm Ab Fm
สวย ชะจน ตาค้าง น้ อง นาง ช่าง อวบ ช่างอั่น พี่ ไม่ได้ โกหก
78
Cm Bbm Ab Fm Cm Bbm Bbm
กลัวตก น รก อดขึ้น สวรรค์ พี่ คน ดี แห่ง ศรี ประจันต์ รักใคร รักมั่น
83
Fm Eb Ab Ab Fm Cm
ไม่ มี วัน ผัน แปร ไอ้ หนุ่ม สุพรรณ คน นี้ ขี กอ ขอ กี
87
Bbm Fm Bbm Bbm
ไม่ มี แน่ แน่ โอ้ แม่ทูน หัว อย่า มัวเขินแช่ ช่วยบอกพ่อ แม่

ภาพประกอบ 42 ภาพแสดงโน้ตเพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

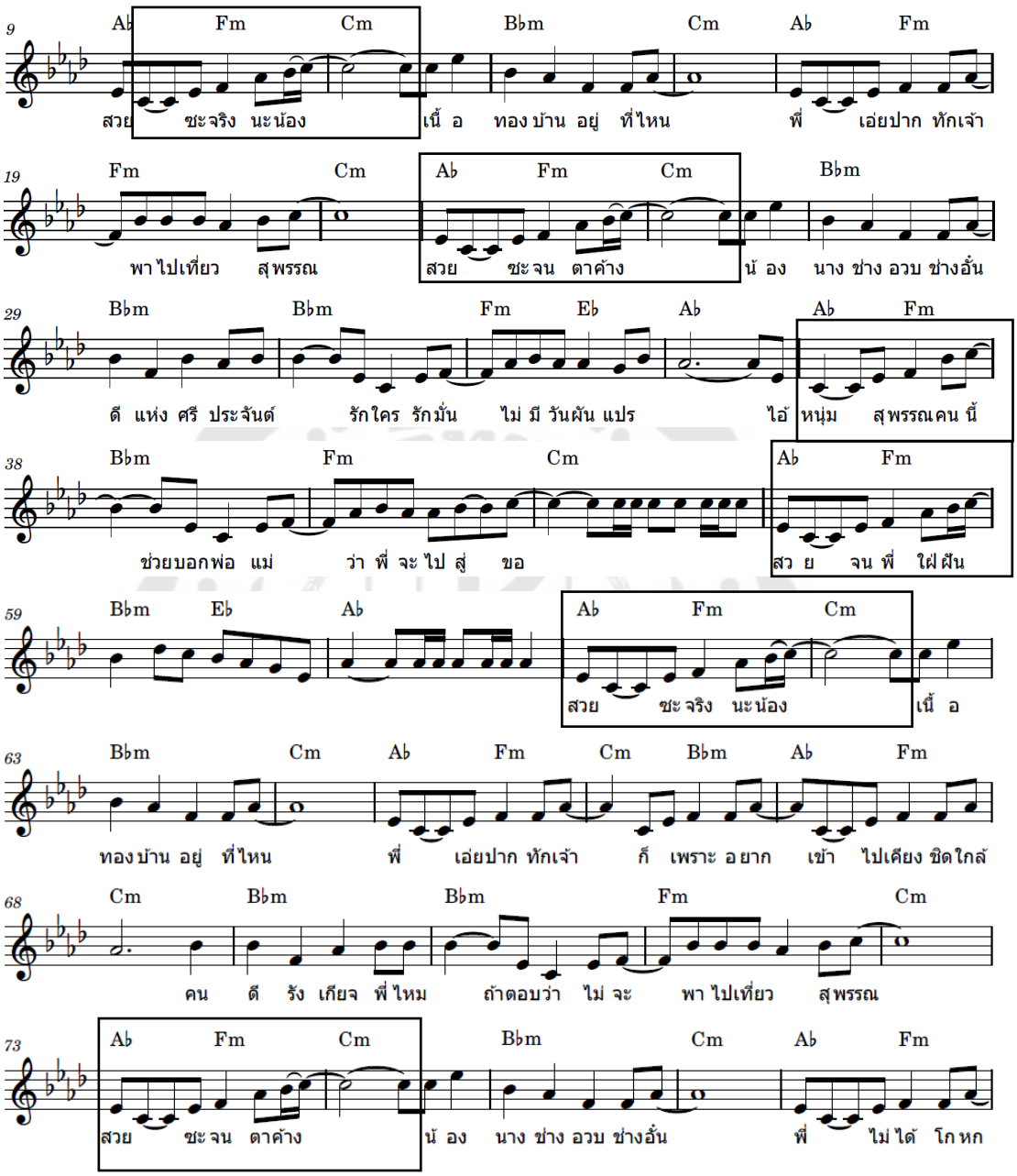
3. การขับร้อง

3.1 อารมณ์เพลง

เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง สื่อถึงผู้ชายที่มีความสนใจและชื่นชอบผู้หญิงคนหนึ่ง บทเพลงเป็นการสื่อถึงความรักทั่วไปในปัจจุบันให้อารมณ์ถึงการหยอกล้อสนุกสนาน ผู้ขับร้องใช้น้ำเสียงเพื่อเน้นคำร้อง ฉอเลาะ ในการถ่ายทอดอารมณ์เพลง และใช้วิธีการขับร้องด้วยน้ำเสียงออดอ้อน ลีลาจังหวะสดใส เน้นหนัก-เบา เพื่อให้เกิดความไพเราะ

3.2 เทคนิคการขับร้อง

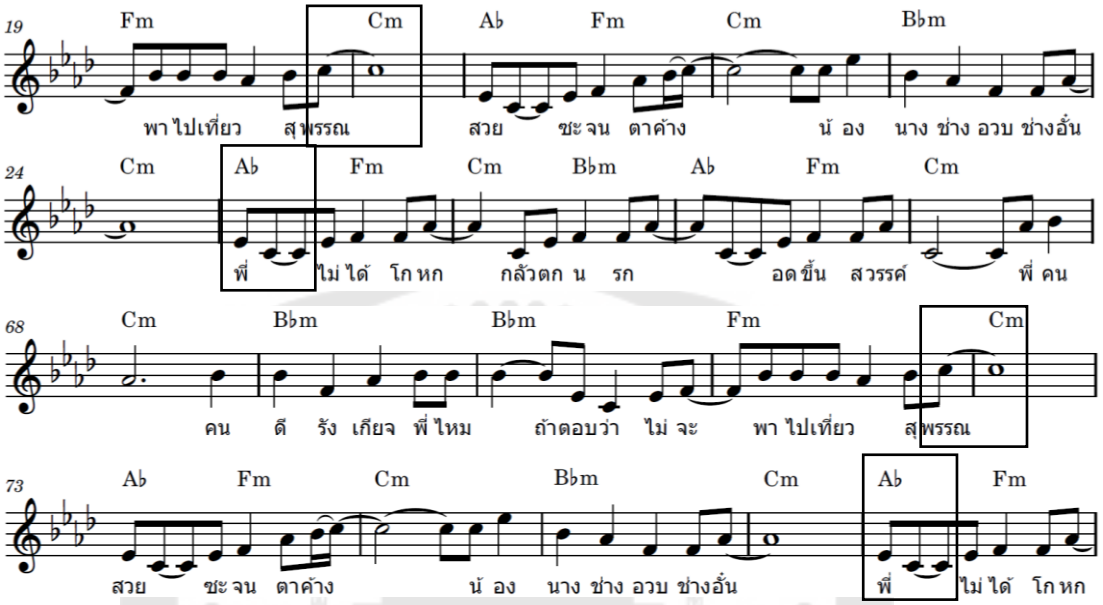
พบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการใช้เทคนิคการขับร้องหลากหลายรูปแบบดังต่อไปนี้

3.2.1 การทอดเสียง

ภาพประกอบ 43 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องทอดเสียง ระหว่างห้องที่ 9-10, 21-22, 33, 41, 61, 73-74 โดยร้องทอดเสียงขึ้นในประโยคขึ้นต้นของวลีทุกวลี

3.2.2 การกลิ้งเสียง



ภาพประกอบ 44 ภาพแสดงโน้ตเพลง การกลิ้งเสียง เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องกลิ้งเสียง เกิดขึ้นห้องที่ 19-20, 25, 71-72 และห้องที่ 77 เป็นการกลิ้งเสียงที่ใช้ 2 เสียงต่อเนื่องกัน โดยใช้ที่ท่อนขึ้นและท่อนจบของวลี

4. รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง

4.1 รูปแบบของเพลง (Form)

เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง เพลงนี้มีความยาว 107 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว 121 ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ บันไดเสียงอยู่ในคีย์ Ab

เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลงเป็นลักษณะรูปแบบเพลงร้อง ABA1’ABA2

4.2 โครงสร้างของทำนอง

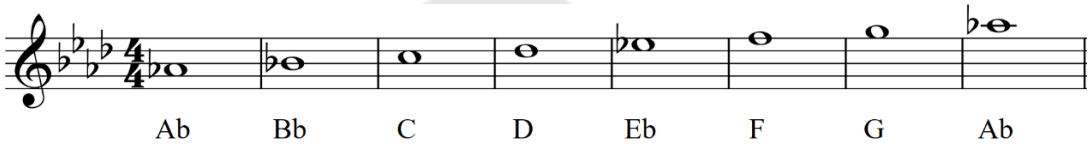
เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง มีจำนวนห้องเพลงรวมทั้งสิ้น 107 ห้องเพลง ประกอบด้วยส่วนนำ (Introduction) ท่อน ABA1’ABA2 และส่วนจบ (Ending) ดังนี้

ตารางแสดง 9 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง

	Intro	A	B	A1	Solo	A	B	A2	Ending
ห้องที่	1-8	9-32	33-40	41-52	53-60	61-84	85-92	93-103	104-107
จำนวนห้อง	8	24	8	12	8	24	8	11	4

4.3 บันไดเสียง (Scales)

เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง Ab

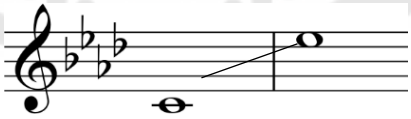


ภาพประกอบ 45 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.4 ช่วงเสียง (Range)

เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง มีช่วงกว้างของระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง C และเสียงสูงสุดคือ Eb 1 Octave



ภาพประกอบ 46 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.5 การดำเนินคอร์ด

จากการศึกษาพบว่าหนุ่มสุพรรณควญเพลง มีการใช้คอร์ดดังตารางแสดง ดังนี้

ตารางแสดง 10 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
Intro	Ab Fm / Cm / Bbm Gm7b5 / Eb
	Bbm Eb / Bbm Eb / Ebm Eb / Ab
ท่อน A	Ab Fm / Cm / Bbm / Cm /
	Ab Fm / Cm Bbm / Ab Fm / Cm / Bbm / Bbm / Fm / Cm
	Ab Fm / Cm / Bbm / Cm /
	Ab Fm / Cm Bbm / Ab Fm / Cm /
	Bbm / Bbm / Fm Eb / Ab
ท่อน B	Ab Fm / Cm / Bbm / Fm /
	Bbm / Bbm / Fm / Cm /
ท่อน A1	Ab Fm / Cm / Bbm / Cm /
	Ab Fm / Cm Fm / Cm Bbm / Ab Fm /
	Cm / Bbm / Bbm Fm Eb / Ab /
Solo	Ab Fm / Cm / Bbm Gm7b5 / Eb /
	Bbm Eb / Bbm Eb / Bbm Eb / Ab
ท่อน A	Ab Fm / Cm / Bbm / Cm /
	Ab Fm / Cm Bbm / Ab Fm / Cm / Bbm / Bbm / Fm / Cm
	Ab Fm / Cm / Bbm / Cm /
	Ab Fm / Cm Bbm / Ab Fm / Cm /
	Bbm / Bbm / Fm Eb / Ab
ท่อน B	Ab Fm / Cm / Bbm / Fm /
	Bbm / Bbm / Fm / Cm /
ท่อน A2	Ab Fm / Cm / Bbm / Cm /
	Ab Fm / Cm Fm / Cm Bbm / Ab Fm /
	Cm / Bbm / Bbm Fm Eb /
Ending	Ab / Cm / Cm / Ab /

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงหนุ่มสุพรรณครวญเพลง

1. รูปแบบวรรณกรรม

1.1 ประพันธ์คำร้องและทำนอง โดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.2 รูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนตลาด วรรค 5-10 พยางค์

1.3 พบการใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน (สระ) และสัมผัสใน (อักษร) ตามโครงสร้างของกลอนตลาด

1.4 พบการใช้ศิลปะการเล่นคำซ้ำ การเล่นคำเชิงถาม

1.5 พบการใช้ศิลปะโวหารภาพพจน์ ได้แก่ สัญลักษณ์ (symbol)

2. เทคนิคการขับร้อง

2.1 อารมณ์เพลง เป็นการเน้นคำร้อง ฉอเลาะ เพื่อถ่ายทอดอารมณ์เพลง และใช้วิธีการขับร้องด้วยน้ำเสียง ออดอ้อน ลีลาจังหวะสดใส เน้นหนัก-เบา เพื่อให้เกิดความไพเราะ

2.2 เทคนิคการขับร้องพบการทอดเสียง และการกลิ้งเสียง

3. รูปแบบดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

3.1 รูปแบบของเพลง (Form) เป็นลักษณะของเพลงที่มี 2 ท่อน (two-part form) รูปแบบเป็นการถามและตอบ ABA1’ABA2

3.2 เพลงหนุ่มสุพรรณครวญเพลง อยู่ในบันไดเสียง Ab ความยาว 107 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว = 121

3.3 มีช่วงเสียงของความกว้าง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C และเสียงสูงสุดคือ เสียง Eb

5.เพลงเมืองไทยของเรา

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

เรียบเรียงเสียงประสาน – ราเชนทร์ เรืองเนตร

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

แต่ก่อนแต่ไรเมืองไทยของเรา มีเขามีป่า เรือกสวนไร่นาน้ำท่าบึงหนอง แต่มาบัดนี้หัวใจปวดร้าว รวงข้าวสีทอง ถึงอยากจะมองก็มองไม่เห็น ชั่วสิบกว่าปีไทยนี้มีควาย เคยไถช่วยทำเดี๋ยวนี้น่าขำน้ำคลองเน่าเหม็น มองฟ้าแล้วให้ใจหาย ฝนก็ไม่เย็น ผู้คนยากเข็ญไม่เว้นทุกวัน รอยยิ้มยากไร้ไมตรีลางเลือนไม่เหมือนวันเก่า ขลุ่ยซอเงียบเหงาน้ำข้าวหมดมัน ตึกรามยิ่งสูงท้อง

ทุ่งยิ่งหาย ควายก็สูญพันธุ์ โอ้เมืองสวรรค์ไทยนั้นเปลี่ยนไป อีกสักเมื่อไรเมืองไทยของเรา มีเขามีป่า คนไทยหรรษาหน้าตาสดใส สร้างวัฒนธรรมไทยฟุ้งเฟื่อง เมืองศรีวิไลซ์ ร้องเพลงชาติไทยด้วยใจเบิกบาน

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.ข้อมูลของเพลง

เพลงเมืองไทยของเรา อยู่ในบันไดเสียง Bb อัตราจังหวะ 6/8 ความเร็วของอัตราจังหวะ 65

1.1 ความหมายของเพลง

บทเพลงสะท้อนให้เกิดจินตภาพถึง ประเทศไทยในอดีตเมื่อคราวที่เต็มไปด้วยความอุดมสมบูรณ์ ป่าไม้เขียวชะอุ่ม พืชพันธุ์การเกษตรมีความอุดมสมบูรณ์ ชาวบ้านชาวนาทำมาหากินกันอย่างมีความสุข พอเวลาผ่านไปความสมบูรณ์เหล่านี้ได้จางหายไปตามเวลาและตามพฤติกรรมที่ทำลายธรรมชาติของมนุษย์ ทั้งดินแล้ง ฝนขาด น้ำท่วม จึงทำให้การเกษตรรวมไปถึงผืนป่าแย่ลง บางพื้นที่บางจังหวัดมีการสร้างตึกรามบ้านช่องหรือสถานที่ทับผืนป่า ทำให้เกิดน้ำท่วมก็มี เพลงนี้วิเคราะห์ได้ว่าผู้แต่งมีความต้องการส่งสารไปยังผู้รับสารถึงการบอกเล่าเรื่องราวพฤติกรรมที่ทำลายธรรมชาติของมนุษย์

1.2 แหล่งที่มาของเพลง

เพลงนี้เป็นความตั้งใจของอาจารย์เจนภพเมื่อมีโอกาสได้ร้องเพลงบันทึกเสียงอัลบั้มแรกในชีวิตคืออัลบั้มอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง ทั้งอัลบั้มนี้ อาจารย์เจนภพ ได้ลงมือประพันธ์และขับร้องเองทั้งหมด เพื่อบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของคนชื่อ เจนภพ จบกระบวนวรรณ โดยมีอาจารย์พ่อราเชนทร์ เรืองเนตร เป็นผู้ส่งเสริมและเมตตาช่วยเรียบเรียงเสียงประสาน ในวันที่อาจารย์เจนภพยังไม่มีประสบการณ์การร้องเพลงบันทึกเสียง จึงได้คุณแม่ผ่องศรี วรนุช มาร่วมด้วยช่วยคุมร้องด้วยอีกท่านหนึ่ง เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2538 โดยอาจารย์เจนภพ ได้แยกรายละเอียดในการเขียนเพลงอัลบั้มนี้ไว้หลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะเพลงแนวสร้างสรรค์สังคม ไม่พลาดที่จะบรรจุเอาไว้ในชุดนี้ด้วย เพลงเมืองไทยของเราก็คือเพลงสร้างสรรค์ที่อาจารย์เจนภพตั้งใจเขียนอย่างมาก ด้วยมุมมองของคนบ้านนอก คนชนบท และ ด้วยมุมมองของคนเขียนหนังสือเมื่อต้องมาเขียนเพลงผมก็จะมีแว่นสายตามองสังคมรอบด้านในมิติที่อาจจะแตกต่างจากคนเขียนเพลงทั่วๆ ไป (เจนภพ จบกระบวนวรรณ, สัมภาษณ์, 2565)

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2.รูปแบบวรรณกรรม

เพลงเมืองไทยของเรา ประพันธ์และขับร้องโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้อง มีรูปแบบคำประพันธ์ประเภทเพลงกลอนตลาด ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำที่สละสลวย โดยใช้แผนผัง ดังนี้

ตัวหนาปกติ = สัมผัสนอก (ในวงเล็บ) = คำซ้ำ

ตัวหนาเอียง = สัมผัสใน (สระ) ***ตัวหนาเอียง*** = สัมผัสใน (พยัญชนะ)

(แต่ก่อนแต่**ไร**) เมือง**ไทย**ของเรา(มีเขามี**ป่า**)

เรือกสวน***ไร่*****นา** น้ำ**ท่า**บึงหนอง

แต่มาบัด**นี้** หัวใจปวด***ร้าวรวง***ข้าว**สีทอง**

ถึงอยากจะ**มอง** ก็***มองไม่***เห็น

ชั่วสิบกว่า**ปี** ไทย***นี้มีควายเคย***ไถช่วย**ทำ**

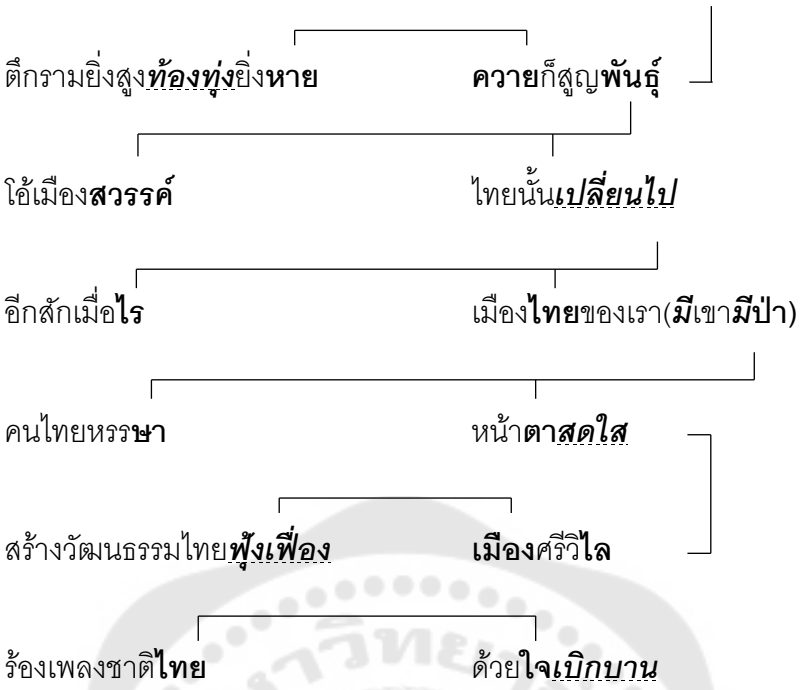
เดี๋ยว***นี้น่า*****ขำ** ***น้ำ***คลอง***เน่า***เหม็น

มองฟ้าแล้ว***ให้ใจหาย*** ฝนก็ไม่**เย็น**

ผู้คนยาก**เข็ญ** ไม่***เว้น***ทุก***วัน***

รอย***ยิ้มยาก*****ไร้** **ไม**ตรี***ลางเลือน***ไม่เหมือนวัน**เก่า**

ขลุ่ยซอ***เงียบเหงา*** น้ำข้าว***หมดมัน***



รูปแบบฉันทลักษณ์

1. คณะ ได้แก่ 1 บท มี 4 วรรค หรือ 2 บาท, 1 บาท มี 2 วรรค

2. สัมผัส คือ คำคล้องจองแห่งคำประพันธ์

สัมผัสในสระ คือ พยางค์ที่ประสมสระเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกัน ได้แก่ นี้ - มี ให้ - ใจ

สัมผัสในพยัญชนะ (สัมผัสอักษร) คือ พยางค์ที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกันไม่บังคับ แต่นิยมให้มีสัมผัสเพราะทำให้เกิดความไพเราะรื่นหู ได้แก่ เรือก – ไร่, ร้าว – รวง, มอง – ไม่, ควาย – เคย, นี้ – น่า, น้ำ – เน่า, ให้ - หาย เว้น – วัน, เงียบ – เหงา, หมด – มัน, ลาง – เลือน, เปลี่ยน – ไป, ฟุ้ง – เฟื่อง, เบิก - บาน

สัมผัสนอก คือ สัมผัสสระที่อยู่ภายนอกวรรค ถือเป็นสัมผัสบังคับ ได้แก่ ไร – ไทย, ป่า – นา – ท่า, นี้ – สี, หนอง – ทอง, มอง – มอง, ปี – มี, นำ – น้ำ- ทำ, เหม็น – เย็นเข็ญ – เว้น, ไร้ – ไม, เหงา – เก่า, หาย – ควาย, มัน – พันธุ์ - สวรรค์ – นั้น, ไป – ไรไทย, ษา – ตา – ป่า, เฟื่อง – เมือง, ใส – ไล, ไทย – ใจ

ศิลปะการเล่นคำ

1.การเล่นคำซ้ำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกันในที่ใกล้กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น ได้แก่

“แต่ก่อนแต่ไร เมืองไทยของเรามีเขามีป่า”

จากตัวอย่างเพลงเมืองไทยของเรา พบการใช้คำซ้ำคำว่า “แต่ก่อนแต่ไร” และ “มีเขามีป่า” เป็นการซ้ำคำ เพื่อเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจน มีความไพเราะและเพื่อให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตาม

2.การเล่นคำซ้อน คือ การนำคำที่มีความหมายหรือเสียงที่ใกล้เคียงกันมาใช้ซ้อนกัน ทำให้เกิดคำใหม่ขึ้น โดยจะอยู่ใกล้กันหรือแยกจากกันได้ ได้แก่

“รอยยิ้มยากไร้ ไมตรีลางเลือนไม่เหมือนวันเก่า
ขลุ่ยซอเงียบเหงา น้ำข้าวหมดมัน
โอ้เมืองสวรรค์ ไทยนั้นเปลี่ยนไป
อีกสักเมื่อไร เมืองไทยของเรา(มีเขามีป่า)
คนไทยหรรษา หน้าตาสดใส
สร้างวัฒนธรรมไทยฟุ้งเฟื่อง เมืองศรีวิไล
ร้องเพลงชาติไทย ด้วยใจเบิกบาน”

จากตัวอย่างเพลงเมืองไทยของเรา พบการใช้คำซ้อนคำว่า “ลางเลือน” “เงียบเหงา” “ฟุ้งเฟื่อง” และ “เบิกบาน” เพื่อเป็นการเล่นล้อคำกัน

ศิลปะการใช้ภาพพจน์

สัญลักษณ์ (symbol) เป็นการเรียกชื่อสิ่งๆ หนึ่งโดยใช้คำอื่นมาแทน ไม่เรียกตรง ๆ ส่วนใหญ่คำที่นำมาแทนจะเป็นคำที่เกิดจากการเปรียบเทียบและตีความ ซึ่งใช้กันมานานจนเป็นที่เข้าใจและรู้จักกันโดยทั่วไป ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้ประพันธ์ต้องการเปรียบเทียบเพื่อสร้างภาพพจน์หรือมิฉะนั้นก็อาจจะอยู่ในภาวะที่กล่าวโดยตรงไม่ได้ เพราะไม่สมควรจึงต้องใช้สัญลักษณ์แทน ดังตัวอย่าง

(ก)

“โอ้เมืองสวรรค์ ไทยนั้นเปลี่ยนไป”

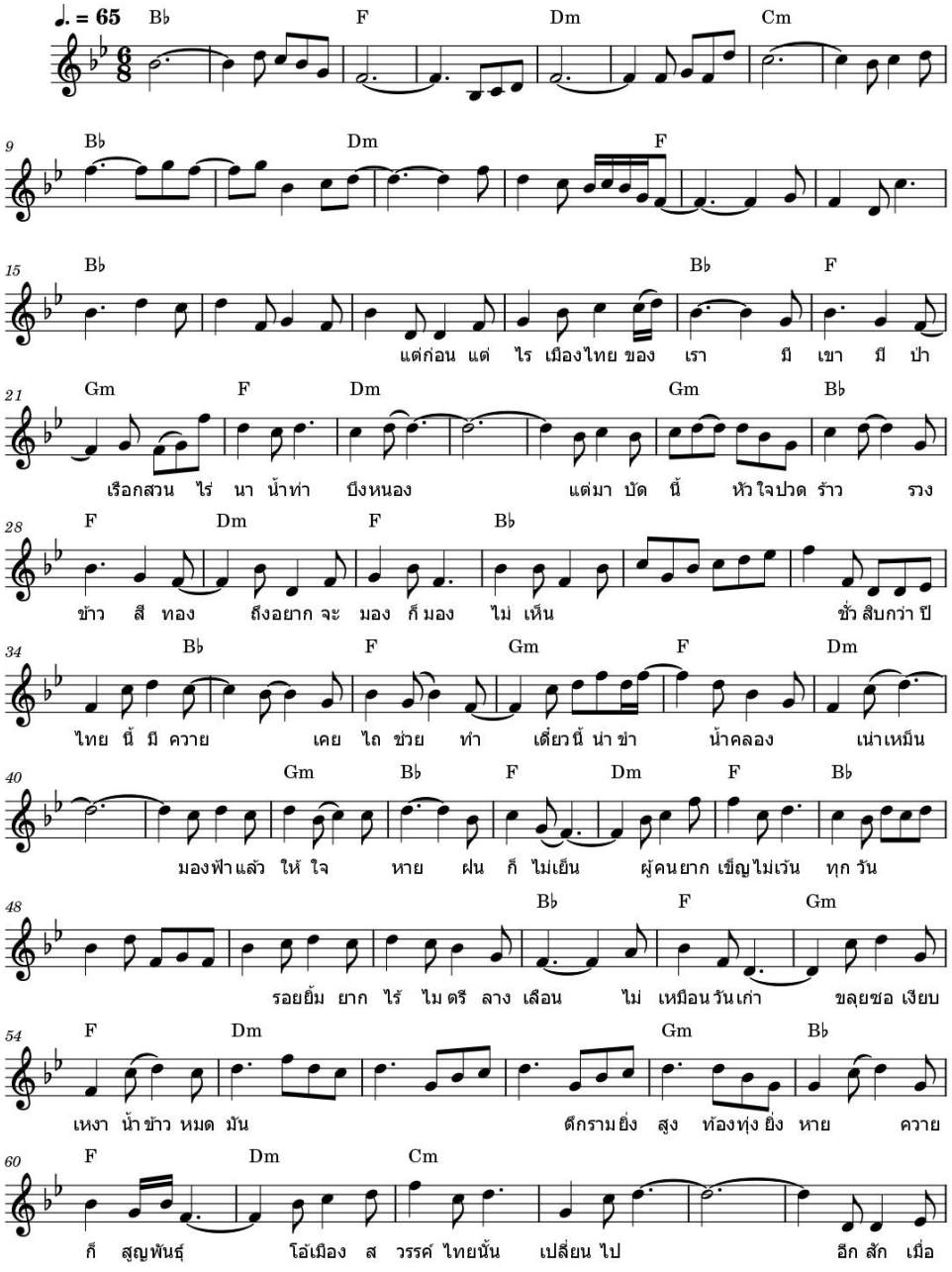
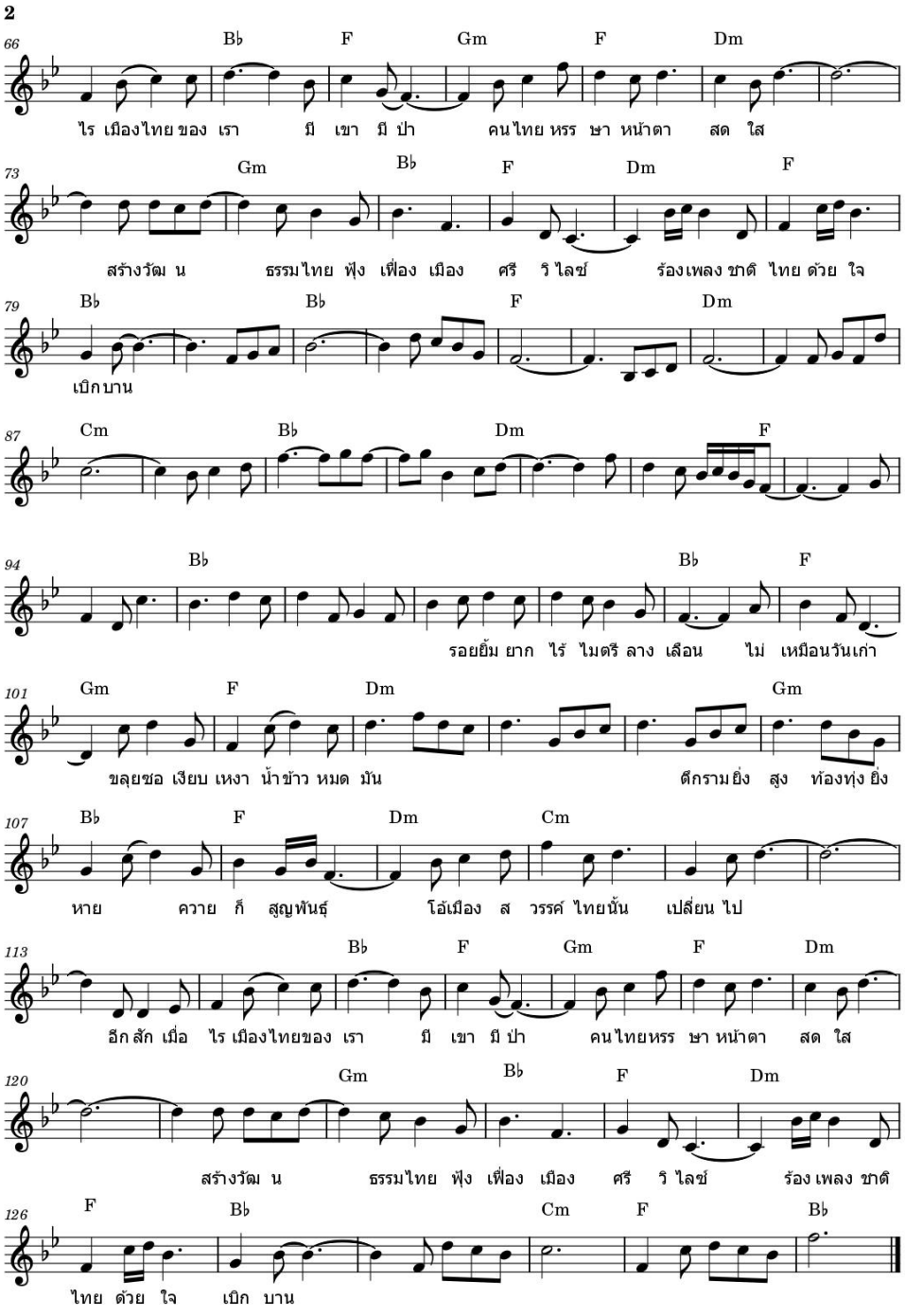
(ข)

“สร้างวัฒนธรรมไทยฟุ้งเฟื่อง เมืองศรีวิไล”

จากตัวอย่างเพลงเมืองไทยของเรา ผู้ประพันธ์ใช้คำว่า “เมืองสวรรค์” และ “เมืองศรีวิไล” แทนที่ประเทศไทยในอดีตที่มีความอุดมสมบูรณ์

เมืองไทยของเรา

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ภาพประกอบ 47 ภาพแสดงโน้ตเพลงเมืองไทยของเรา

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

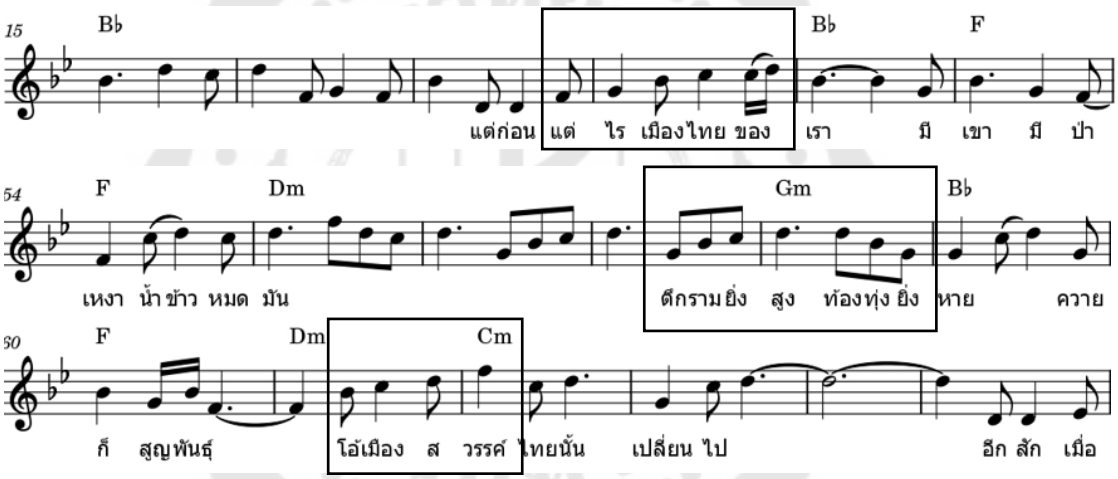
3. เทคนิคการขับร้อง

3.1 อารมณ์เพลง

เพลงเมืองไทยของเรา เป็นบทเพลงที่บรรยายถึงประเทศไทย ความอุดมสมบูรณ์ของป่าเขาไร่นาในอดีต ผู้ขับร้องใช้น้ำเสียงเน้นคำร้อง การเอื้อน เพื่อถ่ายทอดอารมณ์เพลง และใช้วิธีการขับร้องด้วยน้ำเสียง เน้นหนัก-เบา เพื่อให้เกิดความไพเราะ

3.2 เทคนิคการขับร้อง

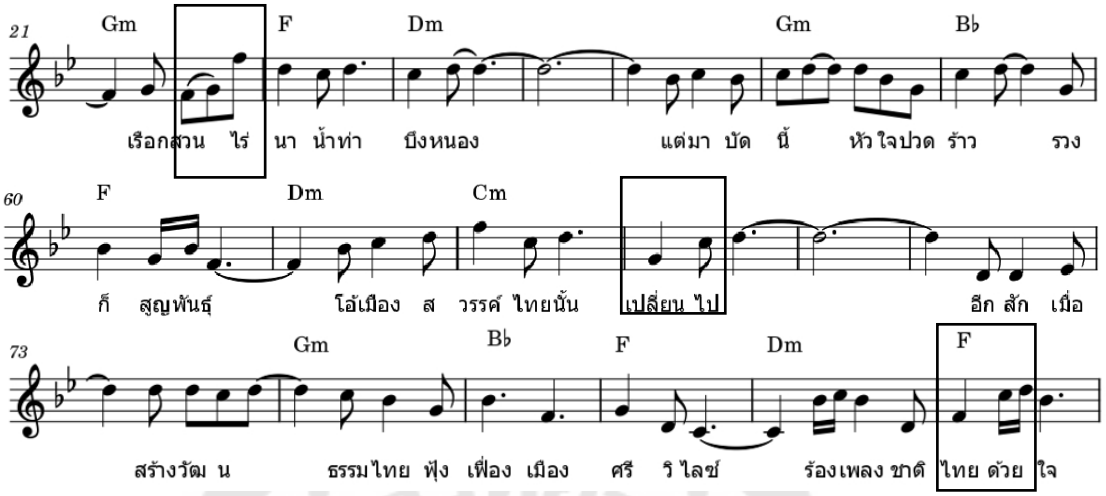
พบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการใช้เทคนิคการขับร้องหลากหลายรูปแบบ ดังต่อไปนี้

3.2.1 การทอดเสียง

ภาพประกอบ 48 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงเมืองไทยของเรา

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องทอดเสียง ระหว่างห้องที่ 17-18, 57-58, 91-92 โดยร้องทอดเสียงขึ้นและลงในประโยคขึ้นต้นของวลีทุกวลี

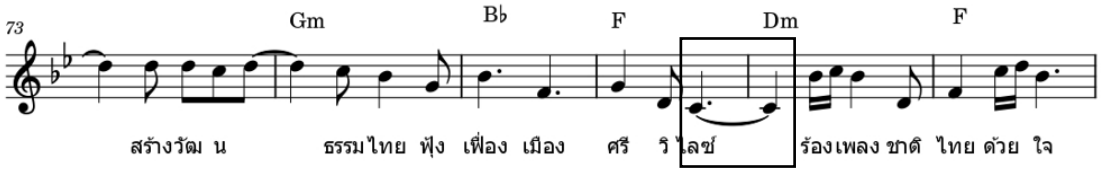
3.2.2 การโยนเสียง



ภาพประกอบ 49 ภาพแสดงโน้ตเพลง การโยนเสียง เพลงเมืองไทยของเรา

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

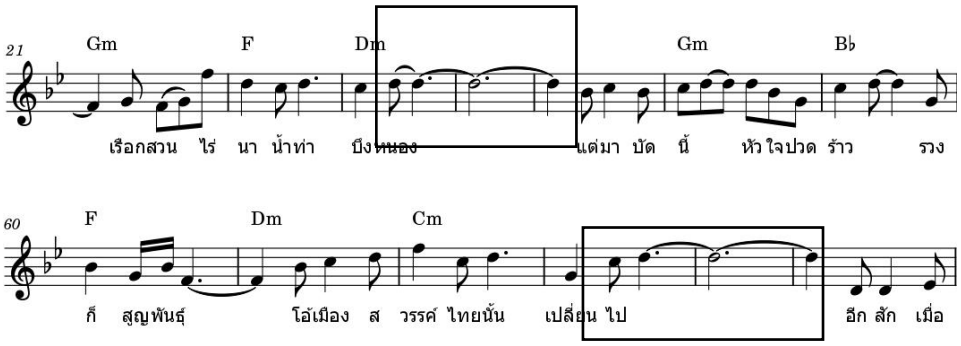
จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องโยนเสียง เกิดขึ้นห้องที่ 21, 63 และห้องที่ 78 วิเคราะห์ได้ว่าผู้ขับร้องจะร้องเน้นคำโดยการใช้เทคนิคการโยนเสียง

3.2.3 การคร่อมเสียง

ภาพประกอบ 50 ภาพแสดงโน้ตเพลง การคร่อมเสียง เพลงเมืองไทยของเรา

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องคร่อมเสียง เกิดขึ้นห้องที่ 77-78 เป็นวิธีการขับร้องที่เจตนาร้องไม่ตรงจังหวะ เพื่อความไพเราะและแสดงออกถึงอารมณ์เพลง

3.2.4 กนกคอ



ภาพประกอบ 51 ภาพแสดงโน้ตเพลง กนกคอ เพลงเมืองไทยของเรา

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องโดยใช้เทคนิคกนกคอ เกิดขึ้นห้องที่ 23-24 และ 63-64 เป็นวิธีการขับร้องที่ใช้ลูกคอเอื้อน เพื่อให้เกิดความไพเราะและแสดงออกถึงอารมณ์เพลง

4. รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง

4.1 รูปแบบของเพลง (Form)

เพลงเมืองไทยของเรา มีความยาว 131 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 6/8 อัตราความเร็ว 65 ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ บันไดเสียงอยู่ในคีย์ Bb

เพลงเมืองไทยของเรา เป็นลักษณะรูปแบบเพลงร้อง รูปแบบ ABA'BA

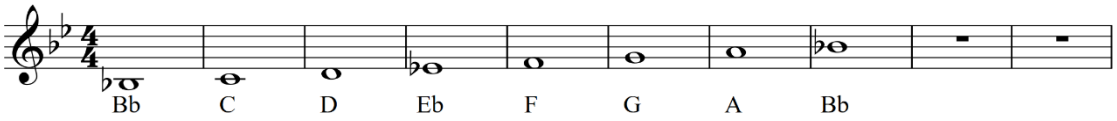
4.2 โครงสร้างของทำนอง

เพลงเมืองไทยของเรา มีจำนวนห้องเพลงรวมทั้งสิ้น 131 ประกอบด้วย ส่วนนำ (Introduction) ABA'BA และส่วนจบ (Ending) ห้องเพลง ดังนี้

ตารางแสดง 11 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงเมืองไทยของเรา

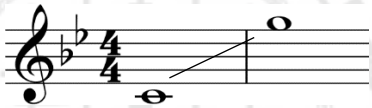
	Intro	A	B	A	Solo	B	A	Ending
ห้องที่	1-16	17-48	49-64	65-79	80-96	97-112	113-127	128-131
จำนวนห้อง	16	32	16	15	17	16	15	4

4.3 บันไดเสียง (Scales)

เพลงเมืองไทยของเรา เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง Bb

ภาพประกอบ 52 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงเมืองไทยของเรา

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.4 ช่วงเสียง (Range)

เพลงเมืองไทยของเรา มีช่วงกว้างของระดับเสียง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C และเสียงสูงสุดคือ G (1 Octave)

ภาพประกอบ 53 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงเมืองไทยของเรา

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.5 การดำเนินคอร์ด

จากการศึกษาพบว่าเพลงเมืองไทยของเรา มีการใช้คอร์ดดังตารางแสดง ดังนี้

ตารางแสดง 12 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงเมืองไทยของเรา

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
Intro	Bb / F / Dm / Cm / Bb / Dm / F / Bb /
ท่อน A	Bb / F / Gm / F / Dm / Gm / Bb / F / Dm / F / Bb/ Bb / F / Gm / F / Dm / Gm / Bb / F Dm / F / Bb
ท่อน B	Bb / F / Gm / F / Dm / Gm / Bb / F / Dm / Cm /

ท่อน A	Bb / F / Gm / F / Dm / Gm / Bb / F / Dm / F / Bb/
	Bb / F / Gm / F / Dm / Gm / Bb / F Dm / F / Bb
Solo	Bb / F / Dm / Cm / Bb/ Dm / F / Bb /
ท่อน B	Bb / F / Gm / F / Dm /
	Gm / Bb / F / Dm / Cm /
ท่อน A	Bb / F / Gm / F / Dm / Gm / Bb / F / Dm / F / Bb/
	Bb / F / Gm / F / Dm / Gm / Bb / F Dm / F / Bb
Ending	Bb / Cm / F / Bb /

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงเมืองไทยของเรา

1. รูปแบบวรรณกรรม

1.1 ประพันธ์คำร้องและทำนอง โดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.2 รูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนตลาด วรรค 3-15 พยางค์

1.3 พบการใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน (สระ) และสัมผัสใน (อักษร) ตามโครงสร้างของกลอนตลาด

1.4 พบการใช้ศิลปะการเล่นคำซ้ำ

1.5 พบการใช้ศิลปะโวหารภาพพจน์ ได้แก่ สัญลักษณ์ (symbol)

2. เทคนิคการขับร้อง

2.1 อารมณ์เพลง เป็นการใช้น้ำเสียงเน้นคำร้อง การเอื้อน เพื่อถ่ายทอดอารมณ์เพลง และใช้วิธีการขับร้องด้วยน้ำเสียง เน้นหนัก-เบา เพื่อให้เกิดความไพเราะ

2.2 เทคนิคการขับร้องพบการใช้การโยนเสียงเพื่อเน้นคำร้อง การทอดเสียงขึ้นต้นวลี การสั่นเสียง กนกคอ

3. รูปแบบดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

3.1 รูปแบบของเพลง (Form) เป็นลักษณะรูปแบบเพลงร้อง ABA'BA

3.2 เพลงเมืองไทยของเรา อยู่ในบันไดเสียง Bb ความยาว 131 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 6/8 อัตราความเร็ว = 65

3.3 มีช่วงเสียงของความกว้าง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C และเสียงสูงสุดคือ เสียง G (1 Octave)

6.เพลงคนเชย ๆ

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

เรียบเรียงเสียงประสาน – ราเชนทร์ เรืองเนตร

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

มันจะเชยก็เชยก็ช่างเชย ไม่ได้หวั่นกลัวเลยจะกลัวทำไม ปู่ย่าตาทวดเราเป็นไทย แล้วจะกลัวทำไมที่พูดไทยทุกคำ ภาษาโลกานุวัตรเขาดิดจรัตหัดพูดอังกฤษ ไอ้เรามันดัดจริตเลยพูดอังกฤษไม่เป็นซักคำ เราเกิดมาจากท้องใคร พ่อก็ไทย แม่ก็ไทยชั้นต่ำ กินข้าวก้นบาตรขนมผักกาดก้นจาน แต่เราก็สุขสำราญหาเช้าไปกินเอาค่ำ วันธรรมดากินฝรั่งขึ้นก วันเพ็ญเดือนหกกินฝรั่งเวียตนาม มันก็เป็นยังงี้ นี่แหละ คนเชยๆ มันก็เป็นยังงี้ นี่แหละ คนเชยๆ

พ่อแม่แกเลี้ยงเรามาทำไร่ไถนาประสาชาวทุ่ง ถึงแกไม่ได้เรียนในกรุงฟุตฟิตฟอไฟไม่ได้กลายกล้ำ เราก็อาบน้ำพร้อมควาย สุขสบายหัวใจชุ่มฉ่ำ ไม่มี เอลวิส เพรสลี่ย์ เราก็มี ครูสุรพล ไม่มีดาวเทียมเบื้องบน แต่มีน้ำมนต์พรมพร่ำ วันตรุษวันสารทใส่บาตรร่วมขัน วันพระทุกๆ วันฟังเทศน์ฟังธรรม มันก็เป็นยังงี้ นี่แหละ คนเชยๆ มันก็เป็นยังงี้ นี่แหละ คนเชยๆ

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.ข้อมูลของเพลง

เพลงคนเชยๆ อยู่ในบันไดเสียง F อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของอัตราจังหวะ 133

1.1 ความหมายของเพลง

เพลงคนเชยๆ ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์เนื้อหาสะท้อนตัวตนจริงของผู้ประพันธ์เอง สื่อถึงเด็กบ้านนอกจากลุ่มแม่น้ำนครชัยศรี ลูกหลานชาวสวนธรรมดาๆ ที่เติบโตมาท่ามกลางบรรยากาศชนบทเต็มรูปแบบแม้กระทั่งวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ทำให้ได้อาศัยข้าวก้นบาตรอยู่วัดอยู่วามาระยะหนึ่ง เพลงนี้มีเนื้อหาสะท้อนตัวตนและเล่าเรื่องอดีตของผู้ประพันธ์เอง

1.2 แหล่งที่มาของเพลง

เพลงนี้จากบทสัมภาษณ์เป็นเพลงที่สะท้อนตัวตนจริง ๆ ของอาจารย์เจนภพ ที่กล่าวไว้ว่าตนเองเป็นเด็กบ้านนอกจากลุ่มแม่น้ำนครชัยศรี ลูกหลานชาวสวนธรรมดาๆ ที่เติบโตมาท่ามกลางบรรยากาศชนบทเต็มรูปแบบ กระทั่งวิถีชีวิตทำให้ได้อาศัยข้าวก้นบาตรอยู่วัดอยู่วามาระยะหนึ่ง วัดที่ว่านั่นคือ วัดสัมปทวน วัดหลวงพ่อโพธิ์ เทพเจ้าแห่งลุ่มน้ำนครชัยศรี ด้วยวิธีคิดและความมุ่งมั่นส่วนตัวที่จะเขียนเพลงในลักษณะสร้างสรรค์อย่างนี้ เมื่อมีโอกาสได้อัดเพลงบันทึกแผ่นเสียงเป็นครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ.2538 โดยมีอาจารย์ราเชนทร์ เรืองเนตร เป็นผู้ส่งเสริมสนับสนุนช่วยเหลือประสานงานให้ทุกสิ่งอย่าง เพลงนี้จึงเป็นเพลงหนึ่งในอัลบั้มแรกของ เจนภพ จบกระบวนวรรณ ชื่อ

อัลบั้มว่า “อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง“ ภาษาเพลงแบบเจนภพ เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน แต่จะมีนัยแฝงเร้นให้ได้คิดตามอยู่สม่ำเสมอ เพลงนี้ก็เช่นกัน เข้าลักษณะเพลงเสียดสีเปรียบเปรย โดยยึดโครงสร้างจากชีวิตจริงของคนแต่งคนร้อง (เจนภพ จบกระบวนวรรณ, สัมภาษณ์, 4 มิถุนายน 2565)

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2.วิเคราะห์วรรณกรรม

เพลงคนเชยๆ ประพันธ์และขับร้องโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้อง มีรูปแบบคำประพันธ์ประเภทเพลงกลอนตลาด ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำที่สละสลวย โดยใช้แผนผัง ดังนี้

ตัวหนาปกติ = สัมผัสนอก (ในวงเล็บ) = คำซ้ำ

ตัวหนาเอียง = สัมผัสใน (สระ) ***ตัวหนาเอียง*** = สัมผัสใน (พยัญชนะ)

มันจะ(เชยก็เชยก็***ช่างเชย***) ***ไม่ได้***หวั่นกลัว**เลย**จะกลัวทำ**ไม**

ปู่***ย่าตา***ทวดเราเป็น**ไทย** แล้วจะกลัว***ทำไม***ที่พูด***ไทยทุกคำ***

ภาษาโลกานุ**วัตร** เขาดิดจ***รัตหัด***พูดอังกฤษ

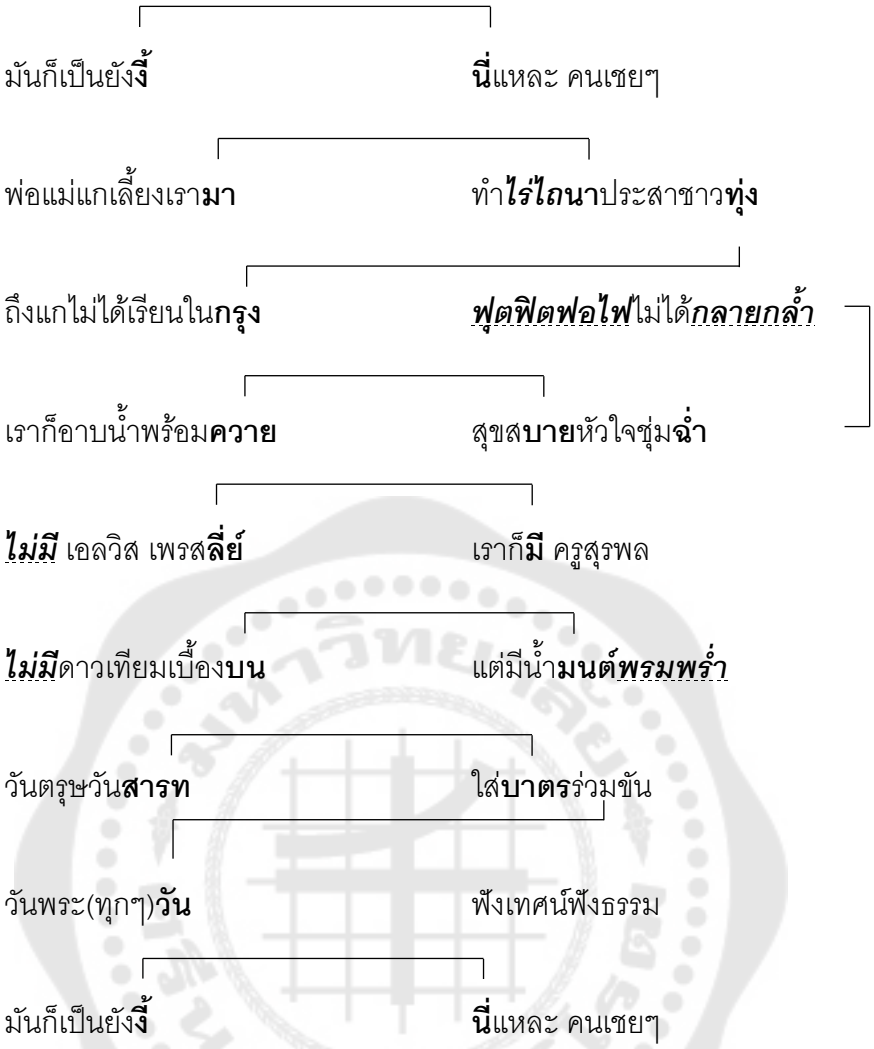
ไอ้เรามันดัด**จริต** เลยพูดอัง**กฤษ**ไม่เป็นซัก**คำ**

เราเกิดมาจากท้อง**ใคร** พ่อก็***ไทย*** แม่ก็***ไทย***ชั้น**ต่ำ**

กินข้าว***ก้น***บาตร ขนมผัก***กาดก้น***จาน

แต่เราก็***สุขสำราญ*** หา***เช้า***ไปกิน***เอา***ค่ำ

วันธรรมดากินฝรั่งขี้**นก** วันเพ็ญเดือน**หก**กินฝรั่งเวียดนาม



รูปแบบฉันทลักษณ์

1. คณะ ได้แก่ 1 บท มี 4 วรรค หรือ 2 บาท, 1 บาท มี 2 วรรค

2. สัมผัส คือ คำคล้องจองแห่งคำประพันธ์

สัมผัสในสระ คือ พยางค์ที่ประสมสระเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกัน ได้แก่ ไม่ – ได้, ย่า – ตา, ไทย – ไทย, เช้า – เอา, ไร่ – ไถ, ภา - ษา

สัมผัสในพยัญชนะ (สัมผัสอักษร) คือ พยางค์ที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกันไม่บังคับ แต่นิยมให้มีสัมผัสเพราะทำให้เกิดความไพเราะรื่นหู ได้แก่ ช่าง – เชย, ไทย – ทุก, กิน – ก้น, กาด – ก้น, สุข – สำ, ฟุต – ฟิต – ฟอ - ไฟ กลาย – กล้ำ, ไม่ – มี, พรม – พร่ำ

สัมผัสนอก คือ สัมผัสสระที่อยู่ภายนอกวรรค ถือเป็นสัมผัสบังคับ ได้แก่ เชย - เลย ไม – ไทย, วัตร – รัต – หัด, ริต – กฤษ, ใคร – ไทย, บาตร – กาด, ราญ –

จาน, นก – หก, งี้ – นี่, กรุง – ทุ่ง, ควาย – บาย, ลี่ – มี, บน – มนต์, สาทร – บาตร, วัน – ขัน - ธรรม

ศิลปะการเล่นคำ

1. การเล่นคำซ้ำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกันในที่ใกล้กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น ได้แก่

(ก)

"มันจะเชยก็เชยก็ช่างเชย ไม่ได้หวั่นกลัวเลยจะกลัวทำไม"

(ข)

"วันพระทุกๆ วัน ฟังเทศน์ฟังธรรม
มันก็เป็นยังงี้ นี่แหละ คนเชยๆ"

จากตัวอย่างเพลงคนเชย ๆ พบการใช้คำซ้ำ "จะเชยก็เชยก็ช่างเชย" "ทุกๆ" และ เชยๆ เพื่อเน้นย้ำให้รู้สึกถึงความหมายคำว่าเชยหมายความว่าไม่ทันสมัย เป็นการใช้คำซ้ำเพื่อถ่วงเสียงให้เกิดความไพเราะ คล้องจองตามบทกลอน และเพื่อเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจนให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตาม

2. การเล่นคำซ้อน คือ การนำคำที่มีความหมายหรือเสียงที่ใกล้เคียงกันมาใช้ซ้อนกัน ทำให้เกิดคำใหม่ขึ้น โดยจะอยู่ใกล้กันหรือแยกจากกันได้ ได้แก่

(ก)

"มันจะ(เชยก็เชยก็ช่างเชย) ไม่ได้หวั่นกลัวเลยจะกลัวทำไม
แต่เราก็สุขสำราญ หาเช้าไปกินเอาค่ำ"

(ข)

"เราก็อาบน้ำพร้อมควาย สุขสบายหัวใจชุ่มฉ่ำ"

จากตัวอย่างเพลงคนเชย ๆ พบการใช้คำซ้อน คำว่า "หวั่นกลัว" "สุขสำราญ" และ "ชุ่มฉ่ำ" เพื่อเป็นการเล่นล้อคำกัน ให้เกิดจินตภาพแก่ผู้ฟัง

3. การเล่นคำเชิงถาม (การใช้ประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์) คือ การเรียงถ้อยคำให้เป็นประโยคเชิงถาม แต่เจตนาที่แท้จริงไม่ได้ถาม เพราะไม่ต้องการคำตอบ แต่ต้องการเน้นให้ข้อความมีน้ำหนัก ดึงดูดความสนใจ และให้ผู้ฟังคิดตาม ดังประโยค

(ก)

"ปู่ย่าตาทวดเราเป็นไทย แล้วจะกลัวทำไมที่พูดไทยทุกคำ"

(ข)

"เราเกิดมาจากท้องใคร พ่อก็ไทย แม่ก็ไทยชั้นต่ำ"

การเล่นคำเชิงถามที่ปรากฏในคำประพันธ์นี้คือ “จะกลัวทำไม” และ “เกิดมาจากท้องใคร”

ศิลปะการใช้ภาพพจน์

1. สัญลักษณ์ (symbol) เป็นการเรียกชื่อสิ่งๆหนึ่งโดยใช้คำอื่นมาแทน ไม่เรียกตรงๆ ส่วนใหญ่คำที่นำมาแทนจะเป็นคำที่เกิดจากการเปรียบเทียบและตีความ ซึ่งใช้กันมานานจนเป็นที่เข้าใจและรู้จักกันโดยทั่วไป ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้ประพันธ์ต้องการเปรียบเทียบเพื่อสร้างภาพพจน์หรือมิฉะนั้นก็อาจจะอยู่ในภาวะที่กล่าวโดยตรงไม่ได้ เพราะไม่สมควรจึงต้องใช้สัญลักษณ์แทน

“วันธรรมดากิน<u>ฝรั่งขี้นก</u> วันเพ็ญเดือนหกกิน<u>ฝรั่งเวียดนาม</u>”

จากตัวอย่างเพลงคนเชย ๆ พบการใช้สัญลักษณ์ (symbol) ในบทเพลงโดยการเปรียบฝรั่งสองประเภท ฝรั่งขี้นก หมายถึงฝรั่งพันธุ์หนึ่งของไทยที่มีผลเล็ก ไส้แดง ในปัจจุบันคำว่า “ฝรั่งขี้นก” มีความหมายขยายกว้างขึ้น คือนอกจากจะหมายถึงคนไทยที่ทำตัวเป็นฝรั่งแล้ว ยังหมายถึงฝรั่งจริง ๆ ที่ทำตัวไม่ดีด้วย (ราชบัณฑิตยสภา, 2550) ส่วนฝรั่งเวียดนามลูกใหญ่กว่าฝรั่งพื้นบ้านถึง 2 - 3 เท่า ถูกนำเข้าจากเวียดนามมาปลูกที่อำเภอสามพราน เป็นการใช้ผลไม้เปรียบวิถีชีวิต

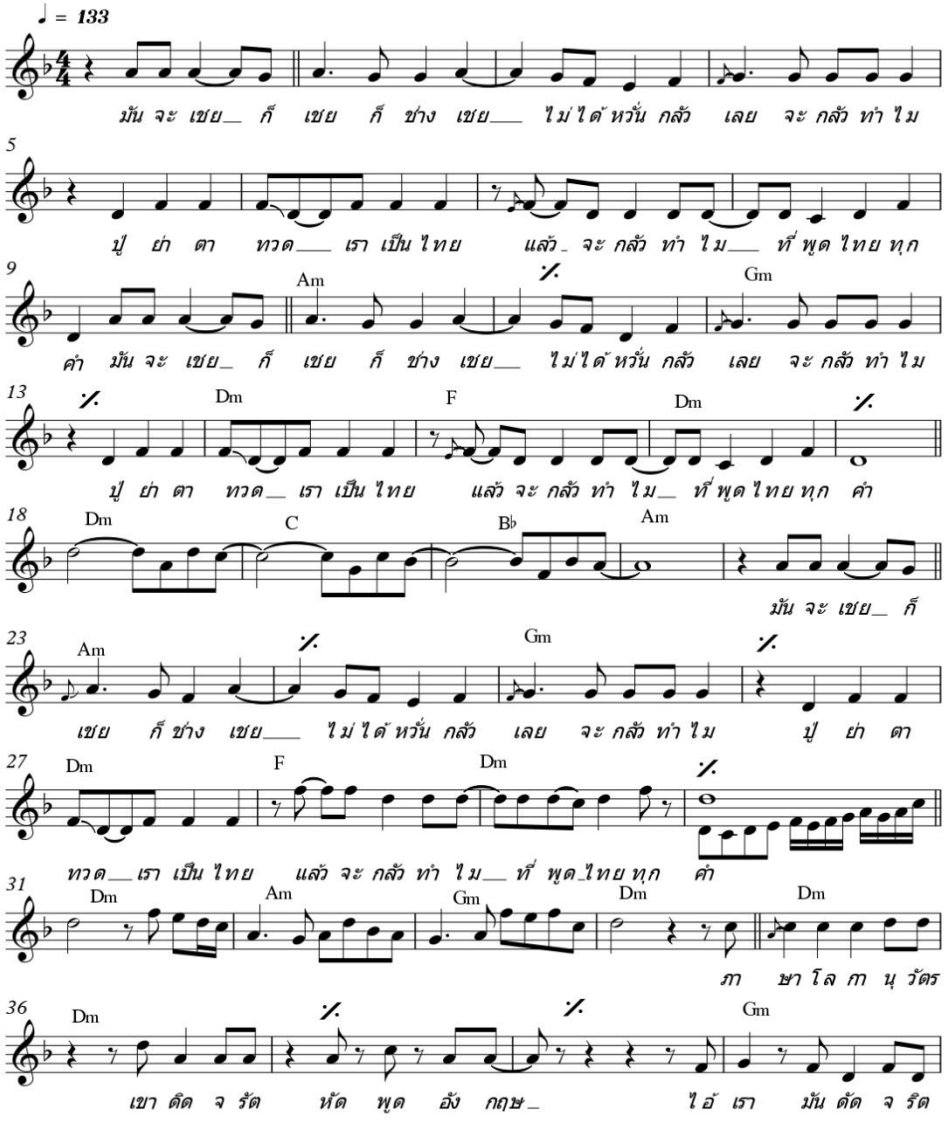
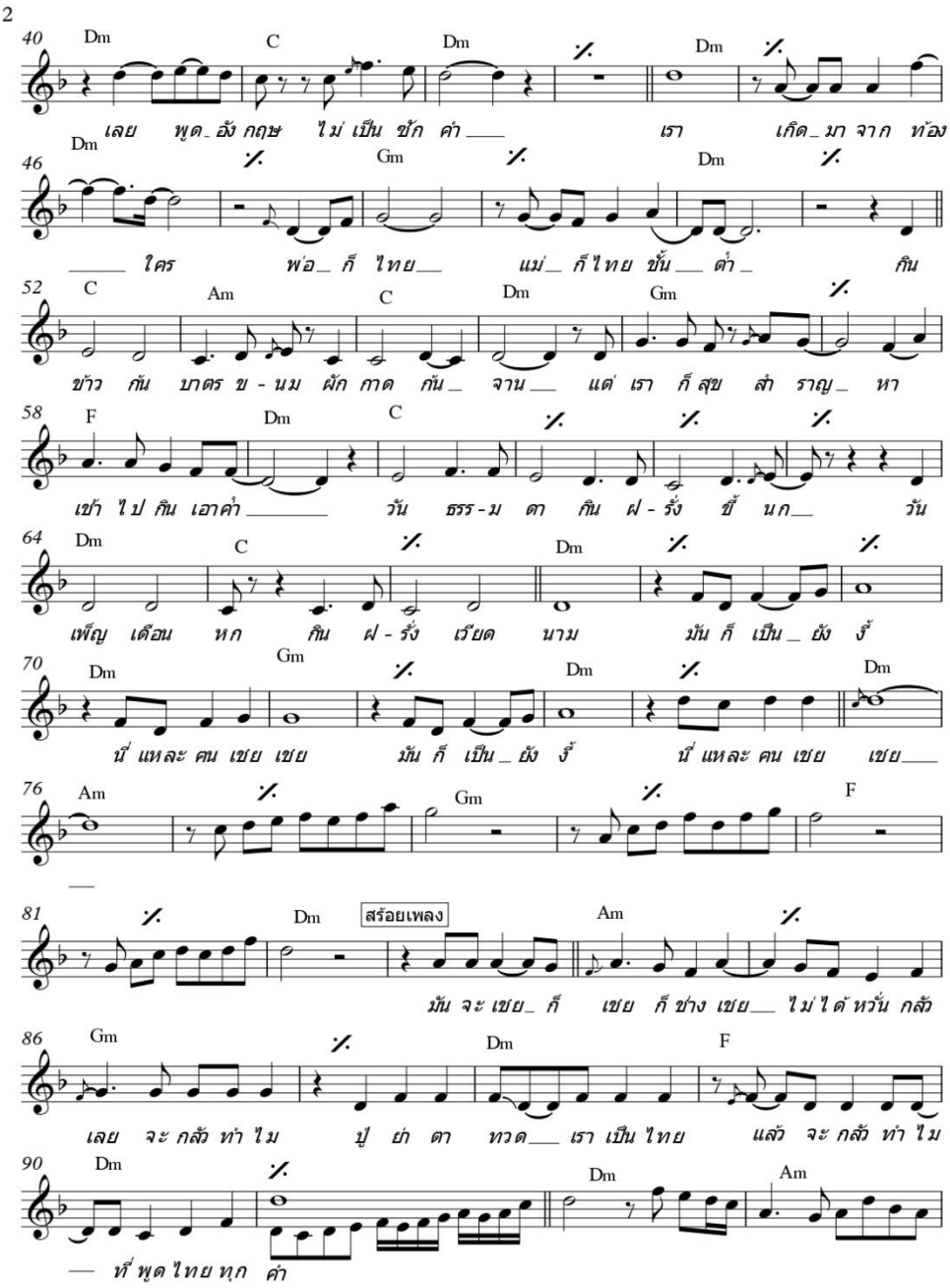
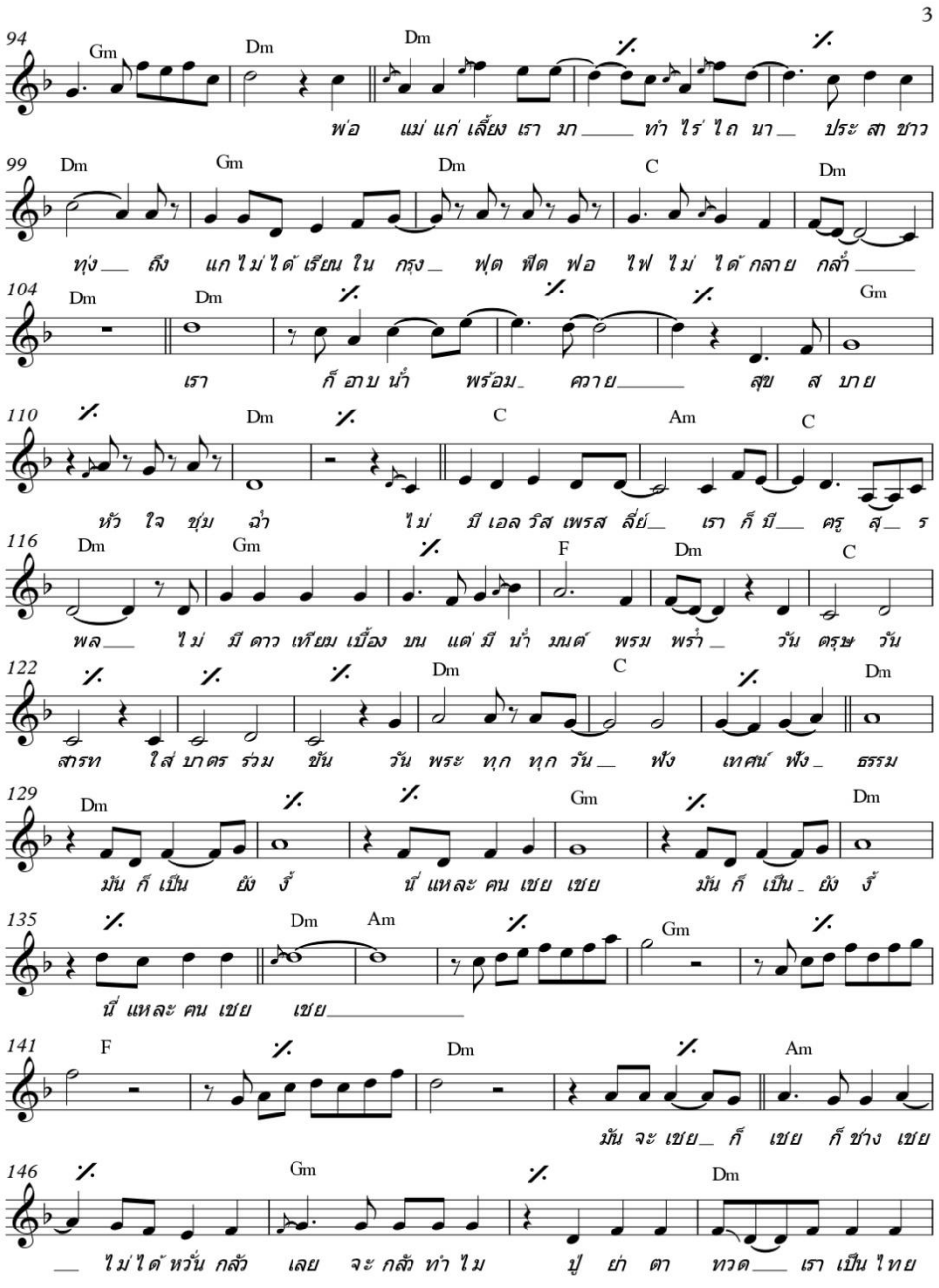
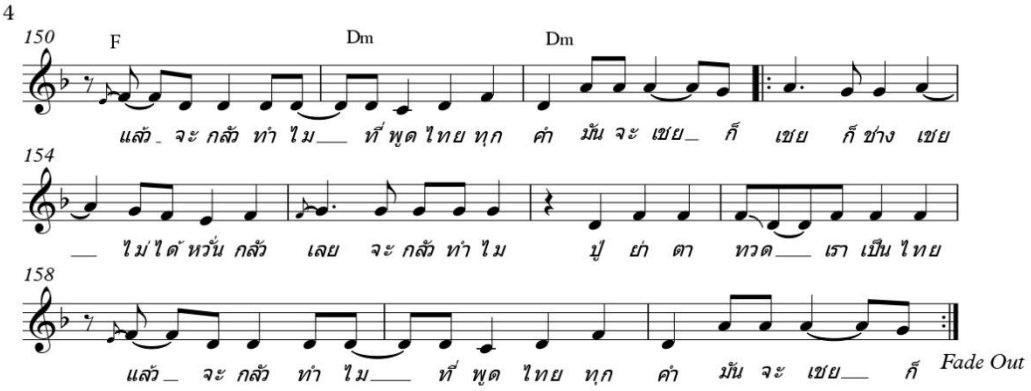
2. นามนัย (Metonymy) คือ การใช้ภาษาหรือใช้คำบ่งบอกเกี่ยวกับบางสิ่งหรือคนที่ต้องการอ้างถึง โดยกล่าวถึงบางส่วนที่เด่นชัดของสิ่งนั้นแต่ให้ความหมายถึงทั้งหมด ดังตัวอย่าง

“พ่อแม่แกเลี้ยงเรามา ทำไร่ไถนาประสาชาวทุ่ง
ถึงแกไม่ได้เรียน<u>ในกรุง</u> ฟุตฟิตฟอไฟไม่ได้กลายกล้ำ”

จากตัวอย่างเพลงคนเชย ๆ พบการใช้นามนัย (Metonymy) ในบทเพลงด้วยคำ “ในกรุง” ซึ่งหมายถึงกรุงเทพมหานคร เมืองหลวงของประเทศไทยและเป็นแหล่งที่เพียบพร้อมไปด้วยการศึกษา ความเป็นอยู่ที่ดี

คนเชยๆ

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
40 Dm C Dm Dm
เลย พูด_ อัง กฤษ ไม่ เป็น ซัก คำ ___ เรา เกิด_ มา จาก ท้อง
Dm 46 Gm Dm
___ ใคร พ่อ_ ก็ ไทย___ แม่_ ก็ ไทย ชั้น___ ต่ำ _ กิน
52 C Am C Dm Gm
ข้าว กัน บาตร ข - นม ผัก กาด กัน_ จาน___ แต่ เรา ก็ สุข สำ ราญ_ หา
58 F Dm C
เช้า ไป กิน เอาค่ำ _____ วัน ธรร - ม ดา กิน ฝ - รั่ง ขี้ นก___ วัน
64 Dm C Dm
เพ็ญ เดือน หก กิน ฝ - รั่ง เวียด นาม มัน ก็ เป็น_ ยัง งี้
70 Dm Gm Dm Dm
นี่ แหละ คน เชย เชย มัน ก็ เป็น_ ยัง งี้ นี่ แหละ คน เชย เชย___
76 Am Gm F
___
81 Dm สร้อยเพลง Am
มัน จะ เชย_ ก็ เชย ก็ ช่าง เชย___ ไม่ ได้ หวั่น กลัว
86 Gm Dm F
เลย จะ กลัว ทำ ไม ปู่ ย่า ตา ทวด___ เรา เป็น ไทย แล้ว จะ กลัว ทำ ไม
90 Dm Dm Am
___ ที่ พูด ไทย ทุก คำ

3
94 Gm Dm Dm
พ่อ แม่ แก่ เลี้ยง เรา มา ทำ ไร่ ไถ นา ประ สา ชาว
99 Dm Gm Dm C Dm
ทุ่ง ถึง แก ไม่ ได้ เรียน ใน กรุง ฟุด ฟีด ฟอ ไฟ ไม่ ได้ กลาย กลำ
104 Dm Dm Gm
เรา ก็ อาบ น้ำ พร้อม ควาย สุข สบาย
110 Dm C Am C
หัว ใจ ชุ่ม ฉ่ำ ไม่ มี เอล วิส เพรส ลี่ย์ เรา ก็ มี ครู สุ ร
116 Dm Gm F Dm C
พล ไม่ มี ดาว เทียม เบื้อง บน แต่ มี น้ำ มนต์ พรม พรำ วัน ตรุษ วัน
122 Dm C Dm
สารท ใส่ บาตร ร่วม ขัน วัน พระ ทุก ทุก วัน ฟัง เทศน์ ฟัง ธรรม
129 Dm Gm Dm
มัน ก็ เป็น ยัง งี้ นี่ แหละ คน เชย เชย มัน ก็ เป็น ยัง งี้
135 Dm Am Gm
นี่ แหละ คน เชย เชย
141 F Dm Am
มัน จะ เชย ก็ เชย ก็ ช่าง เชย
146 Gm Dm
ไม่ ได้ หวั่น กลัว เลย จะ กลัว ทำ ไม ปู ย่า ตา ทวด เรา เป็น ไทย

ภาพประกอบ 54 ภาพแสดงโน้ตเพลงคนเชยๆ

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

3. การขับร้อง

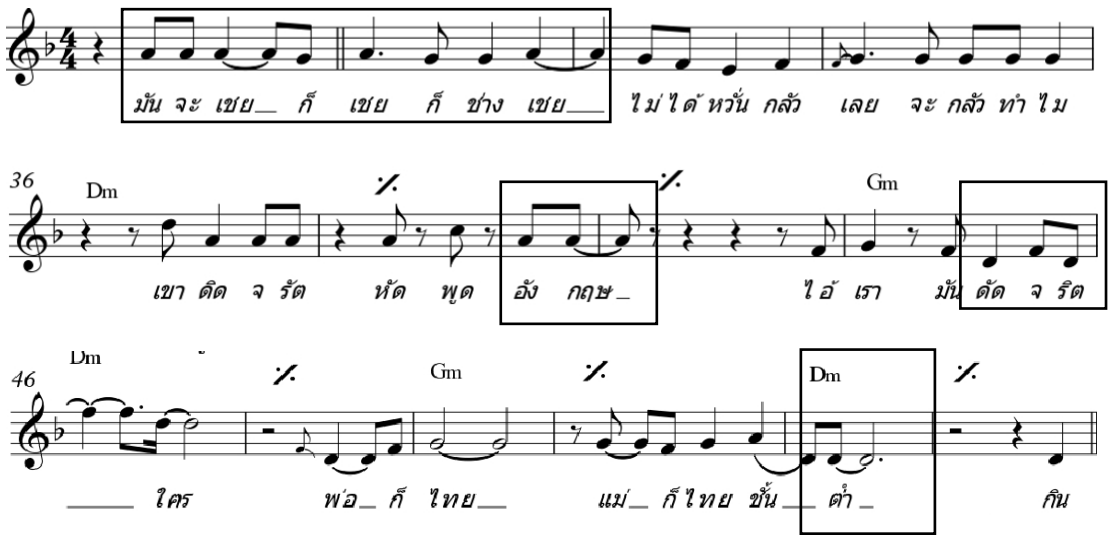
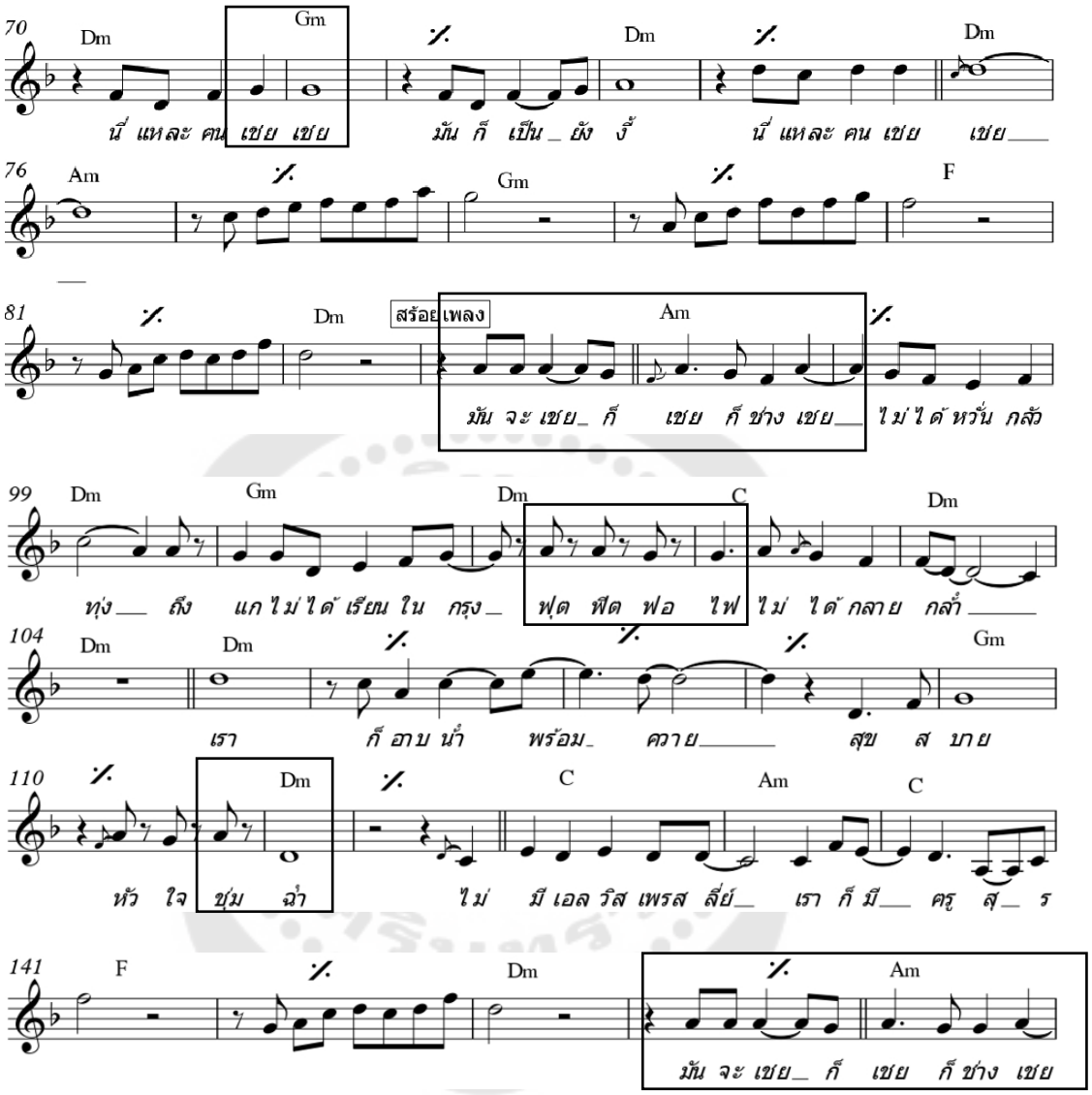
3.1 อารมณ์เพลง

เพลงคนเชยๆ เป็นบทเพลงที่บรรยายถึงชีวิตของอาจารย์เจนภพ โดยยึดโครงสร้างจากชีวิตจริงของตนเอง มีการใช้คำร้องเสียดสีเปรียบเปรยแบบหยิกๆ หยอกๆ เพื่อให้เกิดจินตภาพตาม

3.2 เทคนิคการขับร้อง

พบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการใช้เทคนิคการขับร้องหลากหลายรูปแบบ ดังต่อไปนี้

3.2.1 การเน้นเสียง

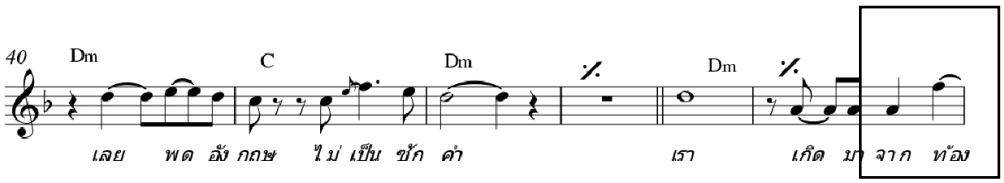


ภาพประกอบ 55 ภาพแสดงโน้ตเพลง การเน้นเสียง เพลงคนเชยๆ

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องเน้นเสียง ระหว่างห้องที่ 1-2, 37-39, 50, 70, 83-84, 101-102, 110-111,144-145 โดยร้องเน้นเสียงที่คำที่มีนัยสำคัญ คือ มันก็เชยก็เชยก็ช่างเชย, อังกฤษม ดัดจริต ชั้นต่ำ ฟุตฟิตฟอไฟ วิเคราะห์การร้องเน้นคำได้ว่า ผู้ขับร้องต้องการสื่อคำให้อารมณ์เหน็บแหนมสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ที่เป็นแหล่งที่มาของเพลง

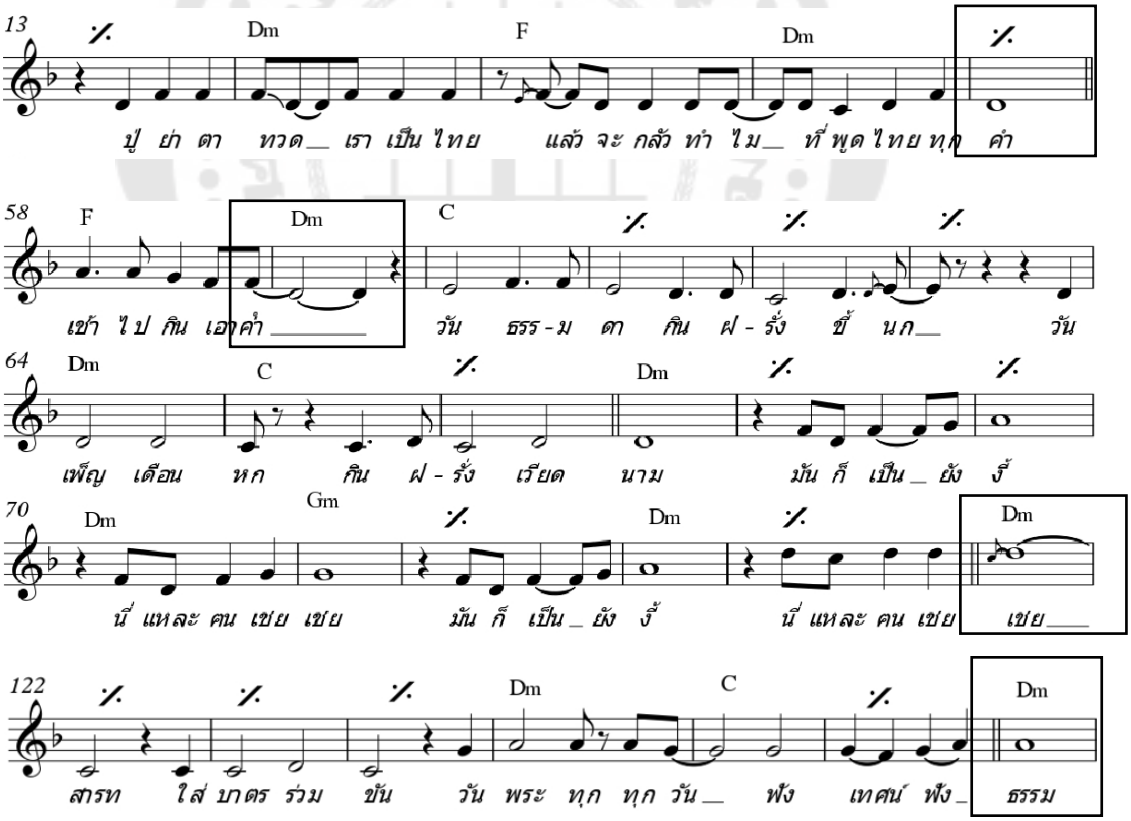
3.2.2 การโยนเสียง



ภาพประกอบ 56 ภาพแสดงโน้ตเพลง การโยนเสียง เพลงคนเชยๆ

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องโยนเสียง เกิดขึ้นในห้องที่ 45

3.2.3 กนกคอ

ภาพประกอบ 57 ภาพแสดงโน้ตเพลง กนกคอ เพลงคนเชยๆ

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องกนกคอหรือการเอื้อนโดยใช้ลูกคอ เกิดขึ้นห้องที่ 17, 59, 75, 128 เป็นวิธีการขับร้องใช้เทคนิคกนกคอหรือการเอื้อนแบบใช้ลูกคอ มักใช้คำสุดท้ายของประโยคเพลง เพื่อความไพเราะและแสดงออกถึงอารมณ์เพลง

4. รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง

4.1 รูปแบบของเพลง (Form)

เพลงคนเชยๆ เพลงนี้มีความยาว 160 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว 133 ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ บันไดเสียงอยู่ในคีย์ F

เพลงคนเชยๆ เป็นลักษณะรูปแบบของเพลงร้อง รูปแบบ AABC'ADA

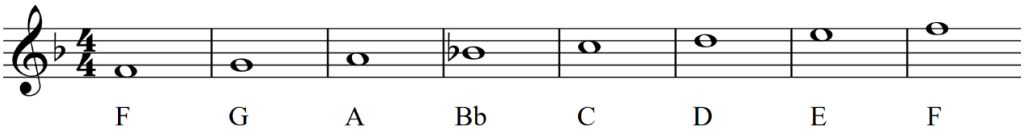
4.2 โครงสร้างของทำนอง

เพลงคนเชยๆ มีจำนวนห้องเพลงรวมทั้งสิ้น 160 ประกอบด้วย ท่อนร้อง A ในการขึ้นประโยคเริ่มของเพลง แล้วเชื่อมต่อด้วย ส่วนนำ (Introduction) AABC'ADA และส่วนจบ (Ending) เป็นการกลับมาของท่อน A ดังนี้

ตารางแสดง 13 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงคนเชยๆ

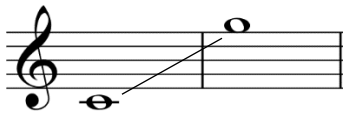
	A	Intro	A	Instru	B	C	Solo	A	D	Instru	A
ห้องที่	1-17	18-21	22-30	31-34	35-44	45-75	76-83	84-95	96-135	136-143	144-160
จำนวนห้อง	17	4	8	4	10	32	8	12	40	8	17

4.3 บันไดเสียง (Scales)

เพลงคนเชยๆ เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง F

ภาพประกอบ 58 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงคนเชยๆ

4.4 ช่วงเสียง (Range)

เพลงคนเชยๆ มีช่วงกว้างของระดับเสียง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C และเสียงสูงสุดคือ G (1 Octave)



ภาพประกอบ 59 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงคนเชยๆ

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.5 การดำเนินคอร์ด

จากการศึกษาพบว่าเพลงคนเชยๆ มีการใช้คอร์ดดังตารางแสดง ดังนี้

ตารางแสดง 14 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงคนเชยๆ

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
ท่อน A	-
Intro	Dm / C / Bb / Am /
ท่อน A	Am / Am / Gm / Gm / Dm F / Dm / Dm / Dm / Am / Gm / Dm /
ท่อน B	Dm x4 / Gm / Dm / C / Dm / Dm /
ท่อน C	Dm x4 / Gm / Gm / Dm / Dm / C / Am / C / Dm / Gm / Gm / F / Dm / C x4 / Dm / C / C / Dm x4 / Gm / Gm / Dm /
Solo	Dm / Dm / Am / Am / Gm / Gm / F / F / Dm /

ตารางแสดง 14 (ต่อ)

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
ท่อน A	Am / Am / Gm / Gm / Dm F / Dm / Dm / Dm / Am / Gm / Dm /
ท่อน D	Dm x4 / Gm / Dm / C / Dm / Dm / Dm x4 / Gm / Gm / Dm / Dm / C / Am / C / Dm / Gm / Gm / F / Dm / C x4 / Dm / C / C / Dm / Dm x3 / Gm / Gm / Dm / Dm /
Instrumental	Gm / Gm / F / F / Dm /
ท่อน A	Am / Am / Gm / Gm / Dm F / Dm / Dm / Dm / Am / Gm / Dm /

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงคนเชยๆ

1. รูปแบบวรรณกรรม

1.1 ประพันธ์คำร้องและทำนอง โดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.2 รูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนตลาด วรรค 4-8 พยางค์

1.3 พบการใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน (สระ) และสัมผัสใน (อักษร) ตามโครงสร้างของกลอนตลาด

1.4 พบการใช้ศิลปะการเล่นคำซ้ำ

1.5 พบการใช้ศิลปะโวหารภาพพจน์ ได้แก่ อุปมา (simile), นามนัย (metonymy)

2. เทคนิคการขับร้อง

2.1 อารมณ์เพลง เป็นกาใช้คำร้องเสียดสีเปรียบเปรยแบบหยิกๆ หยอกๆ โดยยึดโครงสร้างจากชีวิตจริงของคนแต่งคนร้องเพื่อให้เกิดความไพเราะ

2.2 เทคนิคการขับร้องพบการใช้การเน้นคำร้อง การโยนเสียง กนกคอ

3. รูปแบบดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

3.1 รูปแบบของเพลง (Form) เป็นลักษณะรูปแบบเพลงร้อง AABC'ADA

3.2 เพลงคนเชย ๆ อยู่ในบันไดเสียง F ความยาว 160 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว = 133

3.3 มีช่วงเสียงของความกว้าง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C และเสียงสูงสุดคือ เสียง G (1 Octave)

7.เพลงปิดบัญชีรัก

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

เรียบเรียงเสียงประสาน – ราเชนทร์ เรืองเนตร

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ฉันเป็นคนผิดหรือเธอจึงผลักให้รักเหินห่าง ไม่มีที่ทางสร้างรังรักใหม่ ฉันยอมพ่ายแพ้เป็นแผลกลางใจ ทั้งที่เธอไม่จริงใจต่อฉัน ฉันเลวที่สุดหรือเธอจึงสาปบาปใครไหนก่อ หัวใจมันพ้อด้วยรอรักมั่น หลายปีที่เราเคยเข้าใจกัน เพียงไม่กี่วันเธอก็ผันแปร เจ็บลึกเจ็บล้นสุดทนทานแล้ว ยิ่งกว่าโดนแก้วกรีดใจเป็นแผล ก็ใจแค่เนื้อก้อนเดียวยังไม่เหลียวแล โยนบทผู้แพ้ให้แต่ตัวฉัน ฉันเป็นคนเจ็บแล้วเธอยังจากฝากรอยช้ำหนัก ถอนคำว่ารักจากใจไหวหวั่น น้ำตาซึมไหลหยดได้ทุกวัน ปิดบัญชีกันรักสั้นแค่นี้

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.ข้อมูลของเพลง

เพลงปิดบัญชีรัก อยู่ในบันไดเสียง G#m อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของอัตราจังหวะ 72

1.1 ความหมายของเพลง

เพลงปิดบัญชีรัก มีเนื้อหาสื่อถึงความรักที่ไม่สมหวังความสัมพันธ์ที่ต้องเลิกรากันไป อารมณ์ความรู้สึกเจ็บปวดใจที่ความรักต้องพังทลายลง โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้คำว่า “ยิ่งกว่าโดนแก้วกรีดใจเป็นแผล” ยิ่งทำให้รับรู้ได้ถึงอารมณ์เจ็บปวดของความรู้สึกที่ถูกกระทำในบทเพลง

1.2 แหล่งที่มาของเพลง

เพลงนี้เกิดจากการสนับสนุนและผลักดันของอาจารย์ราเชนทร์ เรืองเนตร แล้วยังได้รับการสนับสนุนเห็นดีเห็นงามจาก คุณแม่ผ่องศรี วรนุช ทั้งๆ ที่อาจารย์เจนภพได้สารภาพกับทั้งสองท่านว่า “เสียงผมไม่ดีพอจะเป็นนักร้อง” แต่ทั้งสองท่านบอกว่าเสียงเจนภพไม่เหมือนใคร มีเอกลักษณ์ คนจดจำง่าย อีกอย่างหนึ่งอาจารย์เจนภพเป็นโฆษกอยู่แล้ว จัดรายการพอจะมีชื่อเสียงเวลาไปปรากฏตัวจะได้ร้องเพลงของตัวเองให้แฟนๆ ฟัง ไม่งั้นก็ต้องร้องเพลงของท่านอื่นซึ่งแฟนๆ

เขาจะไม่ประทับใจเท่าที่ควร ด้วยเหตุและผลดังกล่าว ปี พ.ศ. 2538 เจนภพ จบกระบวนวรรณ จึงบันทึกแผ่นเสียงออกมาในอัลบั้มอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2.วิเคราะห์วรรณกรรม

เพลงปิดบัญชีรัก ประพันธ์และขับร้องโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้อง มีรูปแบบคำประพันธ์ประเภทเพลงกลอนตลาด ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำที่สละสลวย โดยใช้แผนผัง ดังนี้

ตัวหนาปกติ = สัมผัสนอก (ในวงเล็บ) = คำซ้ำ

ตัวหนาเอียง = สัมผัสใน (สระ) ***ตัวหนาเอียง*** = สัมผัสใน (พยัญชนะ)

ฉันเป็น***คน***ผิดหรือเธอจึง**ผลัก** ให้**รัก***เหินห่าง*

ไม่มีที่ทางสร้าง***รังรัก*****ใหม่** ฉันยอม***พ่ายแพ้***เป็นแผลกลาง**ใจ**

ทั้งที่เธอ**ไม่** ***จริงใจ***ต่อฉัน

ฉันเลวที่สุดหรือเธอจึง**สาป** **บาป*****ใครไหน***ก่อ

หัวใจมันพ้อด้วย***รอรัก*****มั่น** หลายปีที่เราเคยเข้าใจ**กัน**

เพียงไม่กี่**วัน** เธอก็**ผันแปร**

เจ็บ***ลึก***เจ็บ***ล้น***สุด***ทนทาน***แล้ว ยิ่ง***กว่า***โดน***แก้วกรีด***ใจเป็น**แผล**

ก็ใจแค่เนื้อ***ก้อน***เดียวยังไม่***เหลียวแล*** โยนบท***ผู้แพ้***ให้***แต่ตัว***ฉัน

ฉันเป็นคนเจ็บแล้วเธอยัง**จาก** **ฝาก**รอยช้ำหนัก

ถอนคำว่ารัก***จากใจไหวหวั่น*** น้ำตาซึม***ไหล***หยด***ได้***ทุก**วัน**

ปิดบัญชี**กัน** รัก**สั้น**แค่นี้

รูปแบบฉันทลักษณ์

1. คณะ ได้แก่ 1 บท มี 4 วรรค หรือ 2 บาท, 1 บาท มี 2 วรรค

2. สัมผัส คือ คำคล้องจองแห่งคำประพันธ์

สัมผัสในสระ คือ พยางค์ที่ประสมสระเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกัน ได้แก่ แพ้ – แต่, ไหล – ได้, ใคร - ไหน

สัมผัสในพยัญชนะ (สัมผัสอักษร) คือ พยางค์ที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกันไม่บังคับ แต่นิยมให้มีสัมผัสเพราะทำให้เกิดความไพเราะรื่นหู ได้แก่ เหิน – ห่าง, ไม่ – มี, พ่าย – แพ้, รัง – รัก, ทั้ง – ที่, จริง – ใจ, รอ – รัก , ลึก - ล้น ทน – ทาน, กว่า – แก้ว – กรีด, ก็ – ก้อน, เหลียว – แล, แต่ – ตัว, จาก – ใจ, ไหว - หวั่น

สัมผัสนอก คือ สัมผัสสระที่อยู่ภายนอกวรรค ถือเป็นสัมผัสบังคับ ได้แก่ ผลัก - รัก ใหม่ – ใจ, ไม่ – ใจ, สาป – บาป, มั่น – กัน, วัน – ผัน, แล้ว – แก้ว, แผล – แปร, แล- แพ้, จาก – ฝาก, หวั่น – วัน, กัน - สั้น

ศิลปะการเล่นคำ

1. การเล่นคำซ้ำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกันในที่ใกล้กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น ดังตัวอย่าง

“<u>เจ็บลึกเจ็บล้น</u> สุดทนทานแล้ว”

จากตัวอย่างเพลงปิดบัญชีรัก พบการใช้คำซ้ำ คำว่า “เจ็บลึกเจ็บล้น” เพื่อเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจน มีความไพเราะและเพื่อให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตาม

2. การเล่นคำซ้อน คือ การนำคำที่มีความหมายหรือเสียงที่ใกล้เคียงกันมาใช้ซ้อนกัน ทำให้เกิดคำใหม่ขึ้น โดยจะอยู่ใกล้กันหรือแยกจากกันได้ ได้แก่

(ก)

“ฉันเป็นคนผิดหรือเธอจึงผลัก ให้รัก<u>เหินห่าง</u>

ไม่มีที่ทางสร้าง<u>รังรัก</u>ใหม่ ฉันยอมพ่ายแพ้เป็นแผลกลางใจ

ทั้งที่เธอไม่ <u>จริงใจ</u>ต่อฉัน”

(ข)

“ก็ใจแค่เนื้อก้อนเดียวยังไม่เหลียวแล โยนบทผู้แพ้ให้แต่ตัวฉัน
ฉันเป็นคนเจ็บแล้วเธอยังจาก ฝากรอยช้ำหนัก
ถอนคำว่ารักจากใจไหวหวั่น น้ำตาซึมไหลหยดได้ทุกวัน”

จากตัวอย่างเพลงปิดบัญชีรัก พบการใช้คำซ้อน คำว่า “เหินห่าง” “รังรัก” “จริงใจ” และ “เหลียวแล” และ “ไหวหวั่น”

3. การเล่นคำเชิงถาม (การใช้ประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์) คือ การเรียงถ้อยคำให้เป็นประโยคเชิงถาม แต่เจตนาที่แท้จริงไม่ได้ถาม เพราะไม่ต้องการคำตอบ แต่ต้องการเน้นให้ข้อความมีน้ำหนัก ดึงดูดความสนใจ และให้ผู้ฟังคิดตาม ดังตัวอย่าง

“ฉันเป็นคนผิดหรือเธอจึงผลัก ให้รักเหินห่าง”

การเล่นคำเชิงถามที่ปรากฏในคำประพันธ์นี้คือ “ฉันเป็นคนผิดหรือ” เป็นคำถามที่ถามถึงอีกฝ่ายว่าเพราะเหตุผลใดความรักของเราจึงห่างเหิน เป็นลักษณะการตัดพ้อถึงคนรัก

ศิลปะการใช้ภาพพจน์

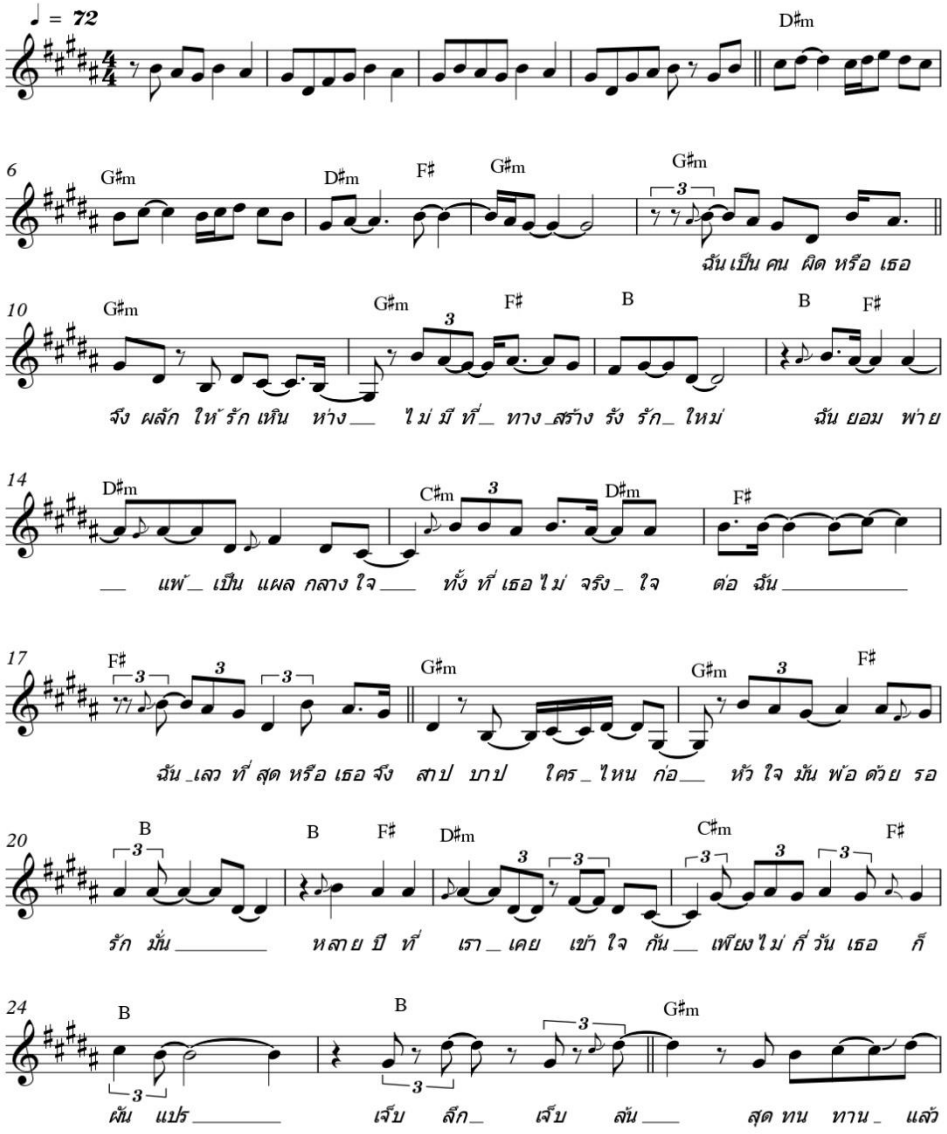
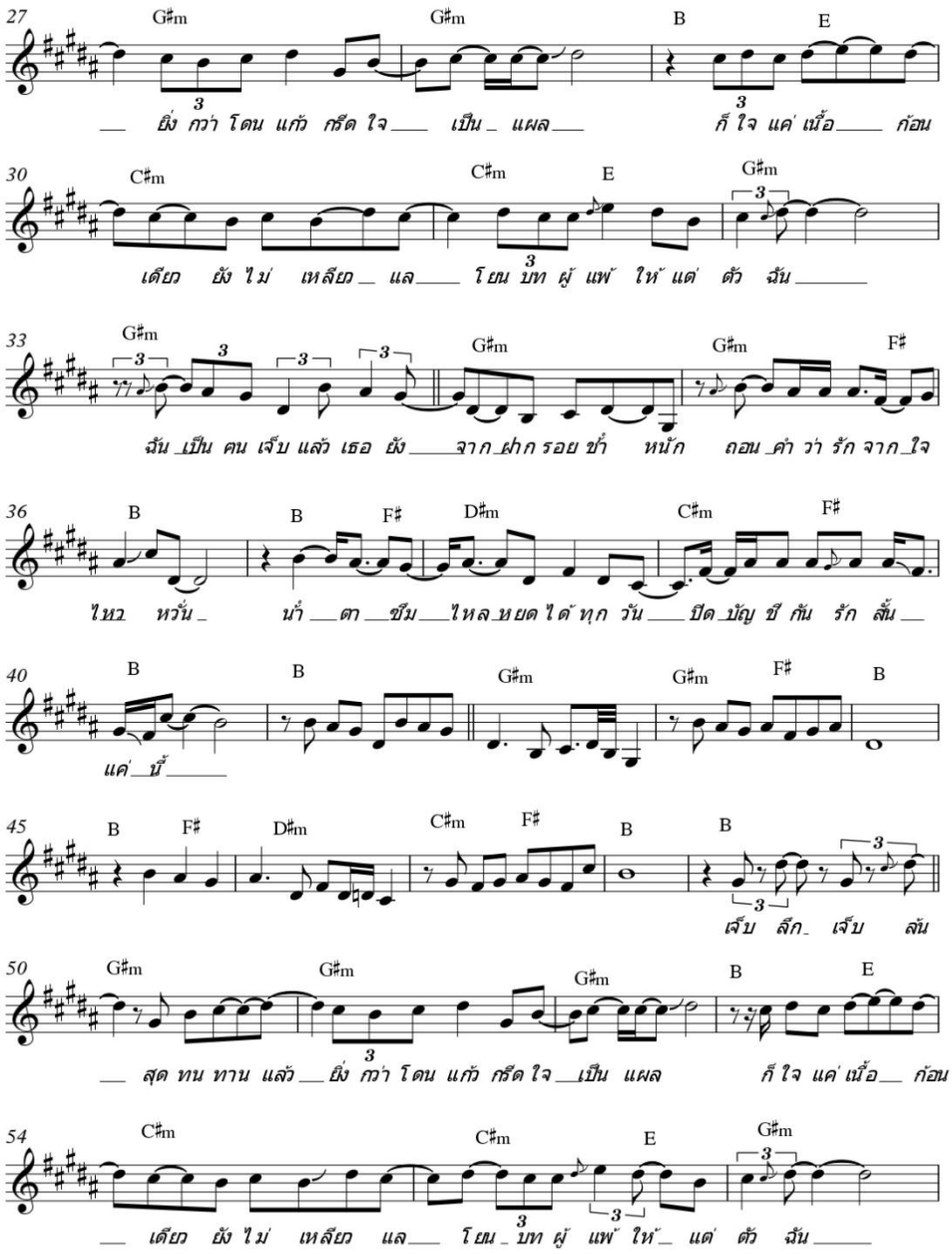
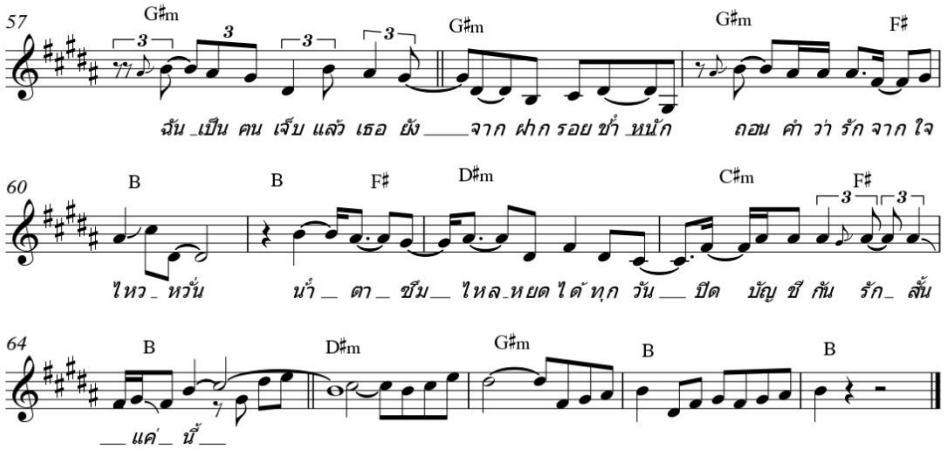
นามนัย (Metonymy) คือ การใช้ภาษาหรือใช้คำบ่งบอกเกี่ยวกับบางสิ่งหรือคนที่ต้องการอ้างถึง โดยกล่าวถึงบางส่วนที่เด่นชัดของสิ่งนั้นแต่ให้ความหมายถึงทั้งหมด ดังตัวอย่าง

“เจ็บลึกเจ็บล้นสุดทนทานแล้ว ยิ่งกว่าโดนแก้วกรีดใจเป็นแผล

จากตัวอย่างเพลงปิดบัญชีรัก พบการใช้นามนัย (Metonymy) โดยเปรียบแก้วเป็นอาวุธที่ทำให้เจ็บปวดใจจากความรัก ทำให้มีความรู้สึกถึงอารมณ์เจ็บปวดมาก จากความผิดหวัง ซึ่งแก้วที่สามารถกรีดวัตถุได้นั้นมีสิ่งของมีคม

ปิดบัญชีรัก

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2

27
G♯m
G♯m
B
E
ยิ่ง กว่า โดน แก้ กรีด ใจ เป็น แผล ก็ ใจ แค่ เนื้อ ก่อน
30
C♯m
C♯m
E
G♯m
เดียว ยัง ไม่ เหลียว แล โยน บท ผู้ แพ้ ให้ แต่ ตัว ฉัน
33
G♯m
G♯m
G♯m
F♯
ฉัน เป็น คน เจ็บ แล้ว เธอ ยัง จาก ฝาก รอย ช้ำ หนัก ถอน คำ ว่า รัก จาก ใจ
36
B
B
F♯
D♯m
C♯m
F♯
ไหว หวั่น น้ำ ตา ซึม ไหล หยด ได้ ทุก วัน ปิด บัญ ชี กัน รัก สั้น
40
B
B
G♯m
G♯m
F♯
B
แค่ นี้
45
B
F♯
D♯m
C♯m
F♯
B
B
เจ็บ ลึก เจ็บ ลัน
50
G♯m
G♯m
G♯m
B
E
สุด ทน ทาน แล้ว ยิ่ง กว่า โดน แก้ กรีด ใจ เป็น แผล ก็ ใจ แค่ เนื้อ ก่อน
54
C♯m
C♯m
E
G♯m
เดียว ยัง ไม่ เหลียว แล โยน บท ผู้ แพ้ ให้ แต่ ตัว ฉัน

ภาพประกอบ 60 ภาพแสดงโน้ตเพลงปิดบัญชีรัก

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

3. การขับร้อง

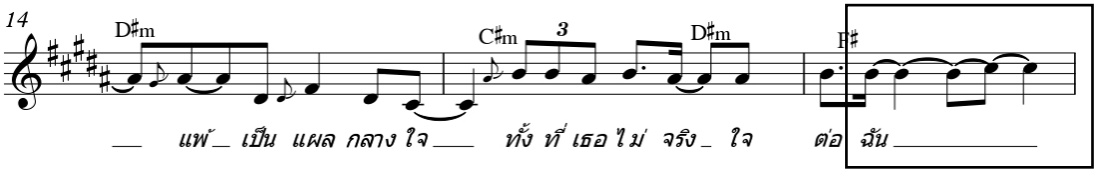
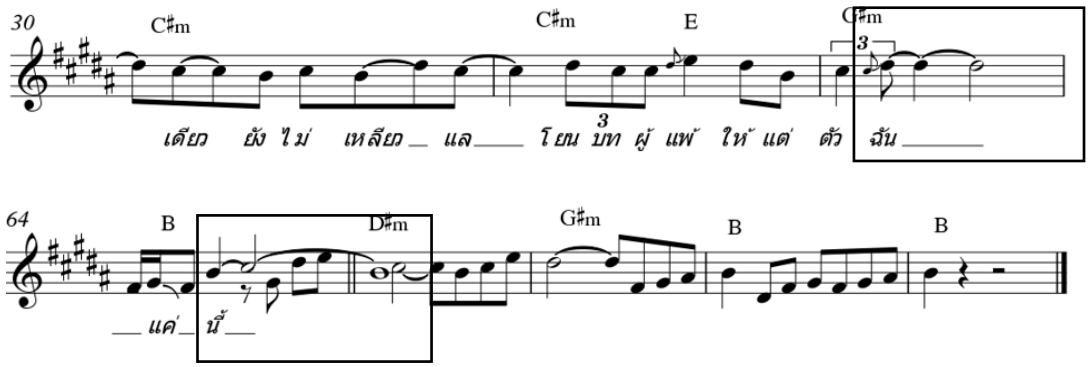
3.1 อารมณ์เพลง

เพลงปิดบัญชีรัก สื่อความรู้สึกถึงความรักที่ไม่สมหวัง ความสัมพันธ์ที่ต้องเลิกรากันไป อารมณ์ความรู้สึกเจ็บปวดใจที่ความรักต้องพังทลายลง โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้คำว่า “ยิ่งกว่าโดนแก้วกรีดใจเป็นแผล” ยิ่งทำให้รับรู้ได้ถึงอารมณ์เจ็บปวด

จังหวะของเพลงเป็นเพลงช้า สามารถถ่ายทอดอารมณ์เศร้า ความท้อแท้ และสิ้นหวัง แล้วใช้วิธีการขับร้องที่ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล เพื่อสื่ออารมณ์ถึงความเศร้าในบทเพลง

3.2 เทคนิคการขับร้อง

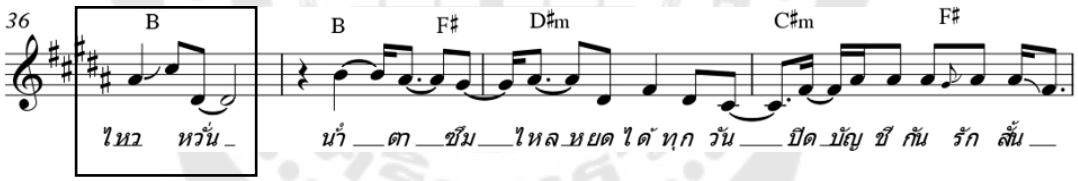
พบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการใช้เทคนิคการขับร้องหลากหลายรูปแบบ ดังต่อไปนี้

3.2.1 การใช้หางเสียง



ภาพประกอบ 61 ภาพแสดงโน้ตเพลง การใช้หางเสียง เพลงปิดบัญชีรัก

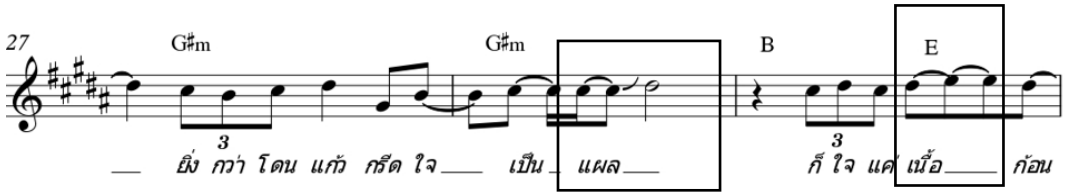
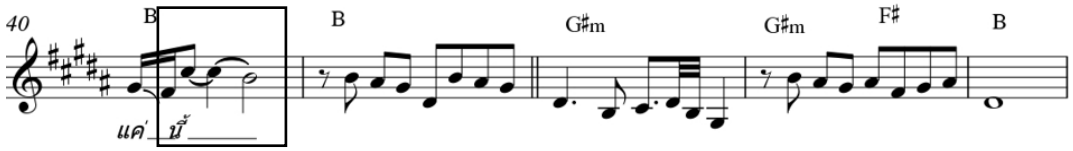
ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการใช้หางเสียง ระหว่างห้องที่ 16, 32, 64-65 โดยใช้หางเสียงเสียง “หือ” อักษรสูงในตอนท้ายของคำร้อง เพื่อให้คำชัดเจนหรือไพเราะขึ้น

3.2.2 การควงเสียง

ภาพประกอบ 62 ภาพแสดงโน้ตเพลง การควงเสียง เพลงปิดบัญชีรัก

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบ การร้องควงเสียง เกิดขึ้นห้องที่ 36 เป็นการใช้เทคนิคการร้องควงเสียงต่ำ

3.2.3 กนกคอ

ภาพประกอบ 63 ภาพแสดงโน้ตเพลง กนกคอ เพลงปิดบัญชีรัก

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องกนกคอหรือการเอื้อนโดยใช้ลูกคอ เกิดขึ้นห้องที่ 28-29 และห้องที่ 40 เป็นวิธีการขับร้องใช้เทคนิคกนกคอหรือการเอื้อนแบบใช้ลูกคอ มักใช้คำสุดท้ายของวลีและประโยคเพลง เพื่อความไพเราะและแสดงออกถึงอารมณ์เพลง

4. รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง

4.1 รูปแบบของเพลง (Form)

เพลงปิดบัญชีรัก มีความยาว 68 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว 72 ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ บันไดเสียงอยู่ในคีย์ G#m

เพลงปิดบัญชีรัก เป็นลักษณะรูปแบบของเพลงร้อง A A1 B A2’ B A2

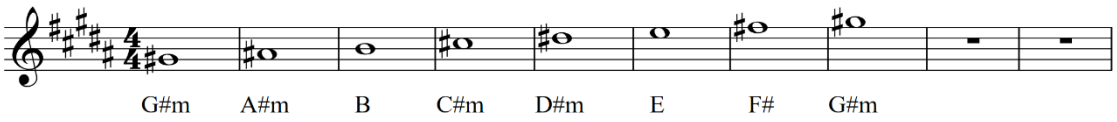
4.2 โครงสร้างของทำนอง

เพลงปิดบัญชีรัก มีจำนวนห้องเพลงรวมทั้งสิ้น 68 ห้องเพลง ประกอบด้วย ส่วนนำ (Introduction) A A1 B A2’ B A2 และส่วนจบ (Ending) ดังนี้

ตารางแสดง 15 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงปิดบัญชีรัก

	Intro	A	A1	B	A2	Solo	B	A2	Ending
ห้องที่	1-8	9-16	17-24	25-32	33-40	41-48	49-56	57-64	65-68
จำนวนห้อง	8	8	8	8	8	8	8	8	8

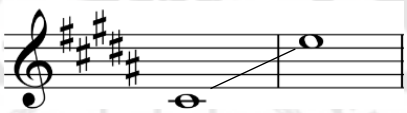
4.3 บันไดเสียง (Scales)

เพลงปิดบัญชีรัก เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง G#m

ภาพประกอบ 64 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงปิดบัญชีรัก

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.4 ช่วงเสียง (Range)

เพลงปิดบัญชีรัก มีช่วงกว้างของระดับเสียง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C# และเสียงสูงสุดคือ E (1 Octave)



ภาพประกอบ 65 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงปิดบัญชีรัก

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.5 การดำเนินคอร์ด

จากการศึกษาพบว่าเพลงปิดบัญชีรัก มีการใช้คอร์ดดังตารางแสดง ดังนี้

ตารางแสดง 16 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงปิดบัญชีรัก

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
Intro	D#m / G#m / D#m F# / G#m /
ท่อน A	G#m / G#m / G#m F# / B / B F# / D#m / C#m D#m / F# /
ท่อน A1	F# / G#m / G#m F# / B / B F# / D#m / C#m F# / B /

ตารางแสดง 16 (ต่อ)

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
ท่อน B	B / G#m / G#m / G#m /
	B E / C#m / C#m E / G#m /
ท่อน A2	G#m / G#m / G#m F# / B /
	B F# / D#m / C#m F# / B /
Solo	B / G#m / G#m F# / B /
	B F# / D#m / C#m F# / B /
ท่อน B	B / G#m / G#m / G#m /
	B E / C#m / C#m E / G#m /
ท่อน A2	G#m / G#m / G#m F# / B /
	B F# / D#m / C#m F# / B /
Ending	D#m / G#m / B / B /

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงปิดบัญชีรัก

1. รูปแบบวรรณกรรม

1.1 ประพันธ์คำร้องและทำนอง โดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.2 รูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนตลาด วรรค 4-8 พยางค์

1.3 พบการใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน (สระ) และสัมผัสใน (อักษร) ตามโครงสร้างของกลอนตลาด

1.4 พบการใช้ศิลปะการเล่นคำซ้ำ การเล่นคำเชิงถาม

1.5 พบการใช้ศิลปะโวหารภาพพจน์ ได้แก่ นามนัย (metonumy)

2. เทคนิคการขับร้อง

2.1 อารมณ์เพลง เป็นจังหวะของเพลงเป็นเพลงช้า สามารถถ่ายทอดอารมณ์เศร้า ความท้อแท้ และสิ้นหวัง แล้วใช้วิธีการขับร้องที่ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล เพื่อสื่ออารมณ์ถึงความเศร้าในบทเพลง

2.2 เทคนิคการขับร้องพบการใช้หางเสียง การควงเสียงต่ำ กนกคอ

3. รูปแบบดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

3.1 รูปแบบของเพลง (Form) เป็นลักษณะรูปแบบของเพลงร้อง ประกอบด้วย ส่วนนำ (Introduction) A A1 B A2' B A2 และส่วนจบ (Ending)

3.2 เพลงปิดบัญชีรัก อยู่ในบันไดเสียง G#m ความยาว 68 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว = 72

3.3 มีช่วงเสียงของความกว้าง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C# และเสียงสูงสุดคือ เสียง E (1 Octave)

8.เพลงนักเพลงจำเป็น

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

เรียบเรียงเสียงประสาน – เชิงชาย บัวบังศร

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

(พูดเกริ่นนำ) สวัสดีครับ มิตรรักนักเพลงที่เคารพรักทุกท่าน โปรดเสียสละเวลาทำงานของท่านสักนิด ตั้งใจตั้งจิตฟังเพลงนี้สักหน่อย จำเสียงผมได้ไหมครับ ผู้ชายใส่เสื้อลายดอกที่เคยเปิดเพลงเพราะๆ ให้มิตรเพลงฟังมานานปี วันนี้ผมมากราบขอความกรุณาท่านถึงบ้าน ได้โปรดสงสารลูกกำพร้าคนนี้สักนิดเถอะนะครับ ช่วยรับพิจารณาเพลงนี้ซักหน่อย ขอขอบพระคุณล่วงหน้าในความกรุณาของมิตรเพลง ผมชื่อเจนภพ จบกระบวนวรรณ ส่งเสียงสำเนียงสั่นๆ เพราะยังห่างชั้นคนเก่ง เสียงยังไม่หวานผลงานยังไม่เป็นเพลง ขออภัยถ้ายังไม่เก่ง เป็นเพียงนักเพลงจำเป็น สู้ดั้นด้นมาจากนาสีเขียว ผอมโซหัวโตซีดเซียว คมเคียวเกี่ยวกายให้เห็น เป็นลูกกำพร้าน้ำตาเลยต้องกระเซ็น ทุกข์กายทุกข์ใจไม่เว้น ชีวิตลำเค็ญเหมือนเป็นคนบ้า เมื่อสิ้นบุญยายกลืนน้ำลายก็ยังติดคอ ชีวิตลูกไม่มีพ่อ เหมือนถ่อหักตำลูกตา ลำบากเพียงไหนแต่หัวใจก็ยังศรัทธา ดิ้นรนจนคนเห็นค่า จึงกลั่นน้ำตามาเป็นเสียงเพลง นี่แหละ เจนภพ จบกระบวนวรรณ กราบเท้ามิตรเพลงทุกท่าน ซักวันผมคงจะเก่ง แฟนเพลงเจ้าขาโปรดเมตตานึกว่ากันเอง ถึงดังก็ยังไม่เบ่ง ขอเป็นนักเพลงจำเป็นของคุณ

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.ข้อมูลของเพลง

เพลงนักเพลงจำเป็น อยู่ในบันไดเสียง F อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของอัตราจังหวะ

1.1 ความหมายของเพลง

เพลงนักเพลงจำเป็น ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์เนื้อหาถึงตนเองตั้งแต่ยังเด็กจนโต จนเข้ามาในวงการเพลงลูกทุ่ง เพลงนี้ถือเป็นเพลงประจำตัวของเจนภพ จบกระบวนวรรณ และก็มากลายเป็นเพลงเปิดรายการวิทยุแทบจะทุกรายการที่เจนภพ จบกระบวนวรรณ เป็นผู้ดำเนินรายการ

1.2 แหล่งที่มาของเพลง

จุดเริ่มต้นของเพลงนี้มาจากการก่อตั้งรวมตัวเป็นวงดนตรี “ช.ก.จ.ลูกทุ่งพันทาง“ ซึ่งมี ชาย เมืองสิงห์ และกังวาลไพร ลูกเพชร เป็นผู้นำและได้ ศิลปินอาวุโสรุ่นลายครามอีกมากมาย หลายท่านรวมไปถึงดาวรุ่งดาวเสียงมาร่วมด้วย โดยมีอาจารย์ราเชนทร์ เรืองเนตร เป็นผู้ควบคุมด้านดนตรี ท่านคือบุคคลแรกที่บอกว่าเจนภพควรจะมีเพลงร้องบันทึกเสียงให้เป็นชิ้นเป็นอันของตัวเอง ไม่งั้นเวลาโชว์ตัวหรือเวลาขึ้นเวที ก็ต้องไปหยิบยืมเอาเพลงของท่านอื่นๆ มาร้อง จะไม่เกิดภาพจำ ด้วยเหตุนี้เลยเกิดเป็นอัลบั้มแรกในชีวิต เจนภพ จบกระบวนวรรณ ชื่ออัลบั้มว่า “อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง“ แต่ในชุดนี้ก็ยังไม่มีเพลงที่จะใช้เปิดตัวเวลาก้าวขาขึ้นเวทีได้ เพราะหน้าที่คือเจนภพจะต้องขึ้นเวทีเป็นคนแรก ชาย เมืองสิงห์ เป็นคนแนะนำว่าเจนภพควรจะเขียนเพลงในลีลาเพลงของ ไพรวัลย์ ลูกเพชร ที่ขึ้นต้นว่า “พี่คือไพรวัลย์ น้องจ๋าจำเสียงได้ไหม” แล้วมีพูดนำแบบ ไพรวัลย์ ลูกเพชร เพราะเจนภพเป็นนักจัดรายการ มีผู้คนจำเสียงได้เยอะ และนี่คือเหตุผลในการจุดประกายให้เจนภพ ได้คิดเขียนเพลง “นักเพลงจำเป็น“ และด้วยความอ่อนน้อมถ่อมตัวอันเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวที่ทุกคนรู้ดี การมีพูดเกริ่นนำแบบเพลง “เสียงจากไพรวัลย์” ก็ชัดเจนได้ผลดีอีกด้วย เพราะการที่เจนภพเป็นคนขายเสียงเป็นโฆษกนักจัดรายการวิทยุอยู่แล้ว แฟนเพลงอาจจะไม่ค่อยรู้จักตัวไม่เคยเห็นหน้ามากนัก แต่สำหรับเสียงแล้วแฟนเพลงวิทยุทั่วประเทศก็จำเสียงของ เจนภพ จบกระบวนวรรณ ได้มาตั้งแต่ ปี พ.ศ.2539

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2.วิเคราะห์วรรณกรรม

เพลงนักเพลงจำเป็น ประพันธ์และขับร้องโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้อง มีรูปแบบคำประพันธ์ประเภทเพลงกลอนตลาด ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำที่สละสลวย โดยใช้แผนผัง ดังนี้

ตัวหนาปกติ = สัมผัสนอก (ในวงเล็บ) = คำซ้ำ

ตัวหนาเอียง = สัมผัสใน (สระ) ***ตัวหนาเอียง*** = สัมผัสใน (พยัญชนะ)

แฟนเพลงเจ้า**ขา** โปรดเมต**ตา**นึกว่ากันเอง

ถึงดังก็ยังไม่**เบ่ง** ขอเป็นนัก**เพลง**จำเป็นของคุณ

รูปแบบฉันทลักษณ์

1. คณะ ได้แก่ 1 บท มี 4 วรรค หรือ 2 บาท, 1 บาท มี 2 วรรค

2. สัมผัส คือ คำคล้องจองแห่งคำประพันธ์

สัมผัสในสระ คือ พยางค์ที่ประสมสระเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกัน ได้แก่ รน - จน

สัมผัสในพยัญชนะ (สัมผัสอักษร) คือ พยางค์ที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกันไม่บังคับ แต่นิยมให้มีสัมผัสเพราะทำให้เกิดความไพเราะรื่นหู ได้แก่ ส่ง – เสียง – สำ, ดั้น – ด้น, โซ – ซีด – เซียว, คม – เคียว, เกี่ยว – กาย, คน - ค่า

สัมผัสนอก คือ สัมผัสสระที่อยู่ภายนอกวรรค ถือเป็นสัมผัสบังคับ ได้แก่ ภพ – จบ, สั่น – ยัง, หวาน – งาน, เก่ง – เพลง, เขียว – เซียว, เห็น – เป็น, ตา – พร้า, เซ็น - เว้น เค็ญ – เป็น, ยาย – ลาย, พ่อ – ถ่อ – คอ, ไหน – ใจ, ค่า – ตา – ธา, ขา - ตา, เบ่ง- เพลง

ศิลปะการเล่นคำ

1. การเล่นคำซ้ำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกันในที่ใกล้กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น ดังตัวอย่าง

(ก)

“น้ำตาเลยต้องกระเซ็น <u>ทุกข์กายทุกข์ใจ</u>ไม่เว้น”

(ข)

“ผมชื่อเจนภพ จบกระบวนวรรณ

ส่งเสียงสำเนียง<u>สั่นๆ</u> เพราะยังห่างชั้นคนเก่ง

จากตัวอย่างเพลงนักเพลงจำเป็น พบการใช้คำซ้ำ คำว่า “ทุกข์กายทุกข์ใจ” และ “สั่นๆ” เพื่อเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจน มีความไพเราะและเพื่อให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตาม

2. การเล่นคำซ้อน คือ การนำคำที่มีความหมายหรือเสียงที่ใกล้เคียงกันมาใช้ซ้อนกัน ทำให้เกิดคำใหม่ขึ้น โดยจะอยู่ใกล้กันหรือแยกจากกันได้ ได้แก่

“ผมชื่อเจนภพ จบกระบวนวรรณ
ส่งเสียงสำเนียงสั่นๆ เพราะยังห่างชั้นคนเก่ง
สู้ดั้นด้นมาจากนาสีเขียว ผอมโซหัวโตซีดเซียว
คมเคียวเกี่ยวกายให้เห็น เป็นลูกกำพร้า”

จากตัวอย่างเพลงนักเพลงจำเป็น พบการใช้คำซ้อน คำว่า “ส่งเสียง” “ดั้นด้น” “ซีดเซียว” “คมเคียว”และ “เกี่ยวกาย” เพื่อเป็นการเล่นล้อคำกัน ให้เกิดจินตภาพแก่ผู้ฟัง

3. การเล่นคำเชิงถาม (การใช้ประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์) คือ การเรียงถ้อยคำให้เป็นประโยคเชิงถาม แต่เจตนาที่แท้จริงไม่ได้ถาม เพราะไม่ต้องการคำตอบ แต่ต้องการเน้นให้ข้อความมีน้ำหนัก ดึงดูดความสนใจ และให้ผู้ฟังคิดตาม ดังตัวอย่าง

“ลำบากเพียงไหน แต่หัวใจก็ยังศรัทธา”

การเล่นคำเชิงถามที่ปรากฏในคำประพันธ์นี้คือ “ลำบากเพียงไหน” เป็นคำถามที่เป็นถ้อยคำบอกเล่าว่าแม้ว่าจะลำบากเพียงไหน แต่พร้อมที่จะต่อสู้ในการร้องเพลงต่อไป

ศิลปะการใช้ภาพพจน์

1. อุปมา (simile) คือ การเปรียบว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยนำสิ่งสองสิ่งที่ต่างจำพวกกันแต่มีลักษณะเด่นเหมือนกันมาเปรียบเทียบกัน ใช้คำแสดงความเปรียบว่า เหมือน คล้าย ดัง ดุจ เฉก เช่น ราว ดังตัวอย่าง

“ชีวิตลูกไม่มีพ่อ เหมือนถ่อหักตำลูกตา”

จากตัวอย่างเพลงนักเพลงจำเป็น พบการอุปมาโดยใช้สำนวนไทยจากคำว่า “ถ่อหัก” ซึ่งหมายความว่า การถ่อแพให้นึกภาพว่าถ่อหักแพแตก ล้วนไปลำบากทั้งคู่ ขาดพ่อ ลอยไปไร้ทิศทาง ขาดแม่ เหมือนชีวิตจะต้องจมดิ่ง คนสมัยก่อนใช้เรือ ใช้แพเป็นคมนาคมหลัก ชอบตั้งบ้านเรือนใกล้น้ำ จึงใช้พาหนะสัญจรทางน้ำอยู่ในแพในน้ำเปรียบเสมือนบ้าน

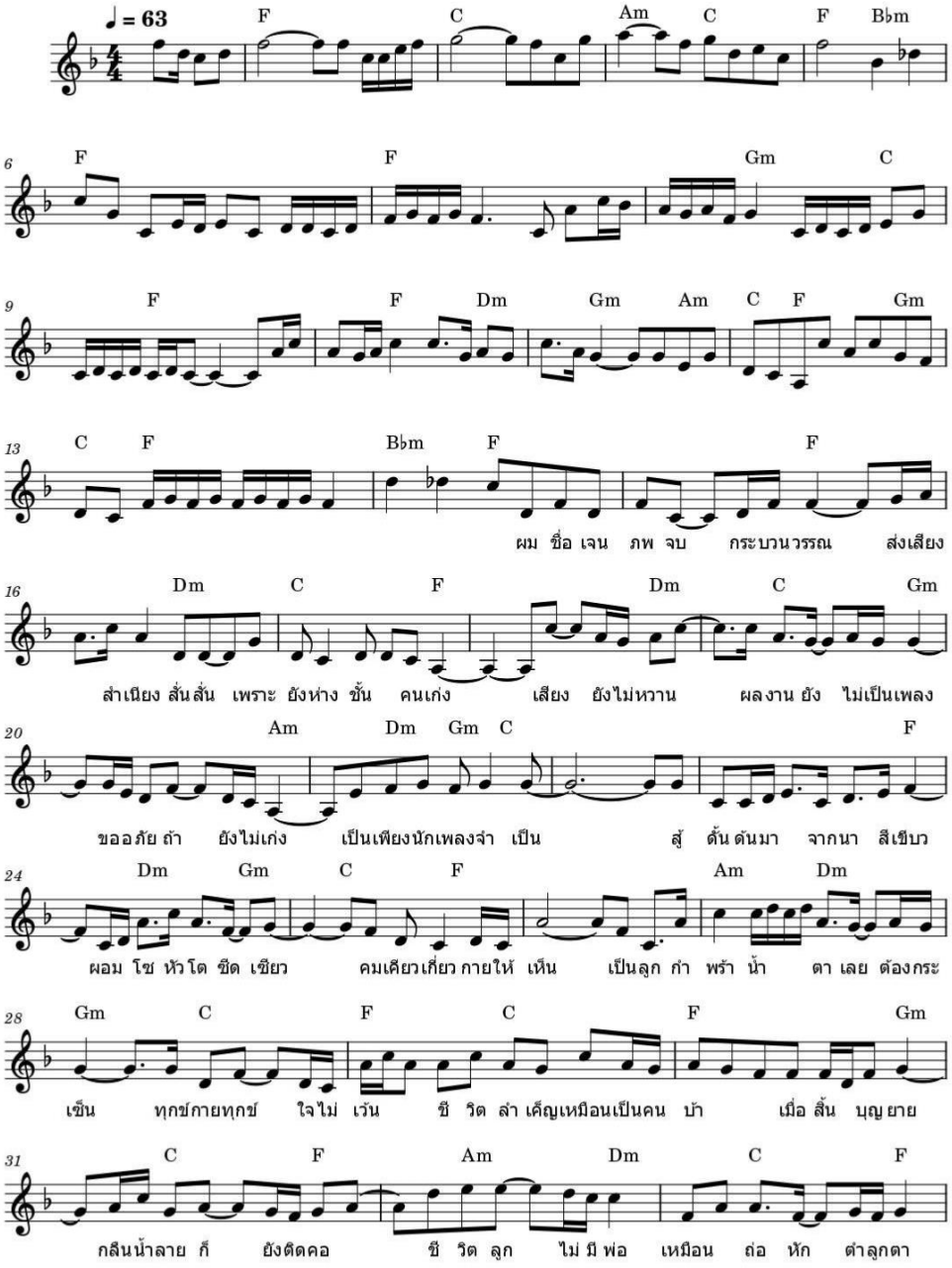
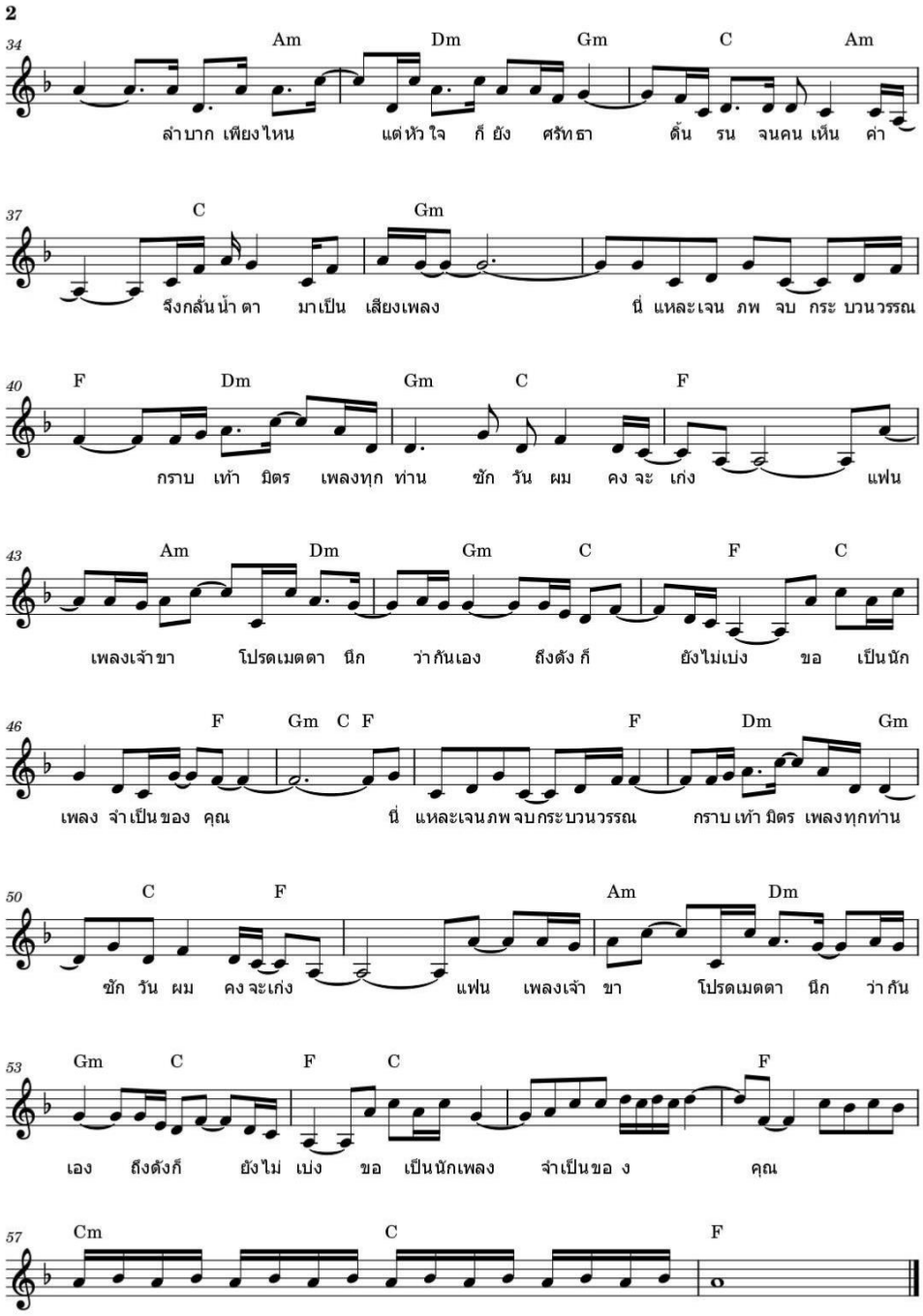
2. อุปลักษณ์ (metaphor) เปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง มักใช้คำว่า เป็น คือ ในการเปรียบเทียบ

“ชีวิตลำเค็ญ เหมือนเป็นคนบ้า
เมื่อสิ้นบุญยาย กลืนน้ำลายก็ยังติดคอ”

จากตัวอย่างเพลงนักเพลงจำเป็น พบการใช้อุปลักษณ์ (metaphor) โดยใช้คำว่า “คนบ้า” แทนคนวิกลจริตหรือ ภาวะผิดปกติทางจิตที่มีความผิดปกติของความคิด อารมณ์ พฤติกรรมอย่างมากจนไม่อยู่ในโลกของความเป็นจริง

นักเพลงจำเป็น

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ภาพประกอบ 66 ภาพแสดงโน้ตเพลงนักเพลงจำเป็น

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

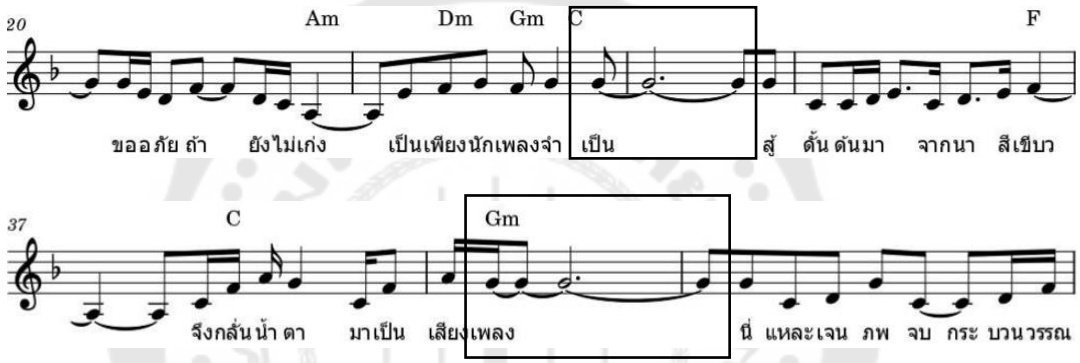
3. การขับร้อง

3.1 อารมณ์เพลง

เพลงนักเพลงจำเป็น เป็นบทเพลงช้า ถ่ายทอดอารมณ์เรื่องราวในชีวิตของผู้ขับร้องเอง ใช้วิธีการขับร้องที่ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล เพื่อสื่ออารมณ์ถึงเรื่องราวในบทเพลง

3.2 เทคนิคการขับร้อง

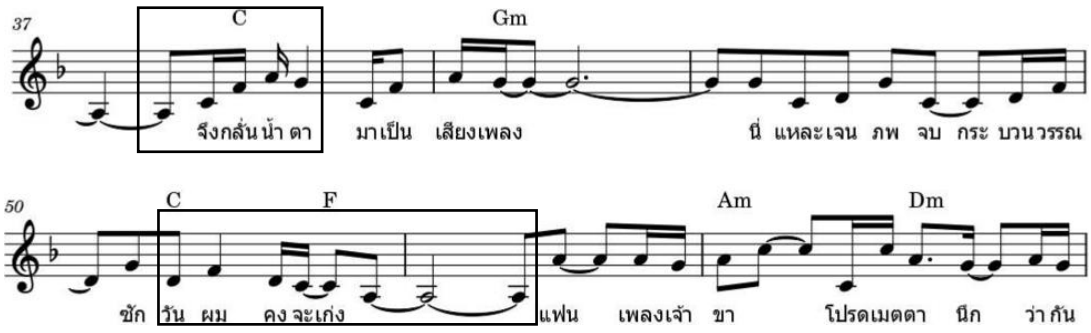
พบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการใช้เทคนิคการขับร้องหลากหลายรูปแบบ ดังต่อไปนี้

3.2.1 กนกคอ

ภาพประกอบ 67 ภาพแสดงโน้ตเพลง กนกคอ เพลงนักเพลงจำเป็น

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

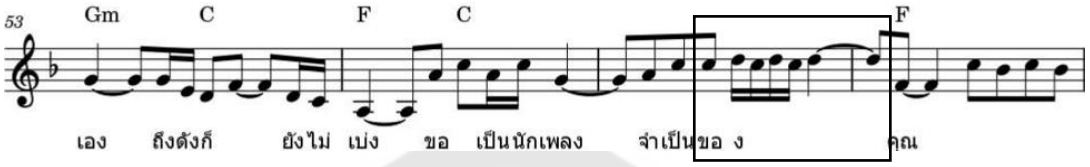
จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการใช้กนกคอ หรือการใช้การเอื้อนลูกคอให้มีความไพเราะ ระหว่างห้องที่ 21-22 และห้องที่ 38-39 โดยใช้การเอื้อนลูกคอเมื่อจบวลีแต่ละวลี

3.2.2 การทอดเสียง



ภาพประกอบ 68 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงนักเพลงจำเป็น

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการทอดเสียงขึ้น เกิดขึ้นห้องที่ 37 และการร้องทอดเสียงลงที่ห้อง 50-51

3.2.3 การโยกเสียง

ภาพประกอบ 69 ภาพแสดงโน้ตเพลง การโยกเสียง เพลงนักเพลงจำเป็น

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการโยกเสียง เกิดขึ้นห้องที่ 55 เป็นวิธีการขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อนตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปเคลื่อนที่ไปมาจากช้าหาเร็วสลับเสียงไปมาอย่างต่อเนื่อง มีการผ่อนเสียงบ้างเพื่อให้เกิดความไพเราะ

4. รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง

4.1 รูปแบบของเพลง (Form)

เพลงนักเพลงจำเป็น เพลงนี้มีความยาว 58 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว 63 ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ บันไดเสียงอยู่ในคีย์ F

เพลงนักเพลงจำเป็น เป็นลักษณะรูปแบบของเพลงร้อง รูปแบบ ABCA1A2

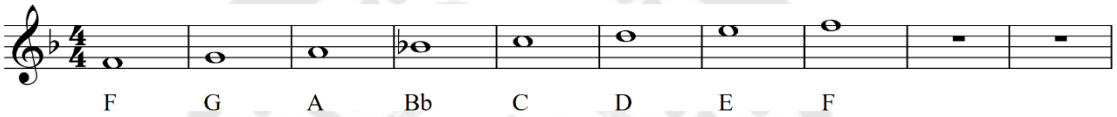
4.2 โครงสร้างของทำนอง

เพลงนักเพลงจำเป็น มีจำนวนห้องเพลงรวมทั้งสิ้น 58 ห้องเพลง ประกอบด้วย ส่วนนำ (Introduction) ABCAA และส่วนจบ (Ending) ดังนี้

ตารางแสดง 17 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงนักเพลงจำเป็น

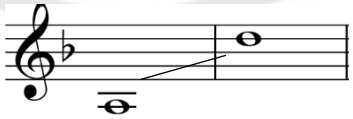
	ท่อนพูด	A	B	C	A1	A2	Ending
ห้องที่	1-14	15-22	23-30	31-38	39-47	48-56	57-58
จำนวนห้อง	14	8	8	8	9	9	2

4.3 บันไดเสียง (Scales)

เพลงนักเพลงจำเป็น เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง F

ภาพประกอบ 70 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงนักเพลงจำเป็น

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.4 ช่วงเสียง (Range)

เพลงนักเพลงจำเป็น มีความกว้างของระดับเสียง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A และเสียงสูงสุดคือ D (1 Octave)

ภาพประกอบ 71 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงนักเพลงจำเป็น

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.5 การดำเนินคอร์ด

จากการศึกษาพบว่าเพลงนักเพลงจำเป็น มีการใช้คอร์ดดังตารางแสดง ดังนี้

ตารางแสดง 18 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงนักเพลงจำเป็น

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
Intro	F / C / Am C / F Bbm / F / F / Gm C / F / F Dm / Gm Am / C F Gm / C F / Bb F /
ท่อน A	F / Dm / C F / Dm / C Gm / Am / Dm Gm C /
ท่อน B	F / Dm Gm / C F / F / Am Dm / Gm C / F C / F /
ท่อน C	Gm / C F / Am Dm / C F / Am / Dm Gm / C Am / C / Gm
ท่อน A1	F / Dm / Gm C / F / Am Dm/ Gm C / F C / F / Gm C F /
ท่อน A2	F / Dm Gm / C F / Am Dm / Gm C / F C / F
Ending	Cm C / F /

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงนักเพลงจำเป็น

1. รูปแบบวรรณกรรม

1.1 ประพันธ์คำร้องและทำนอง โดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.2 รูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนตลาด วรรค 4-8 พยางค์

1.3 พบการใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน (สระ) และสัมผัสใน (อักษร) ตามโครงสร้างของกลอนตลาด

1.4 พบการใช้ศิลปะการเล่นคำซ้ำ การเล่นคำเชิงถาม

1.5 พบการใช้ศิลปะโวหารภาพพจน์ ได้แก่ อุปมา (simile), อุปลักษณ์ (metaphor) และนามนัย (metonymy)

2. เทคนิคการขับร้อง

2.1 อารมณ์เพลง เป็นจังหวะของเพลงเป็นเพลงช้า ถ่ายทอดอารมณ์เรื่องราวในชีวิตของผู้ขับร้องเอง ใช้วิธีการขับร้องที่ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล เพื่อสื่ออารมณ์ถึงเรื่องราวในบทเพลง

2.2 เทคนิคการขับร้องพบการใช้ กนกคอ การทอดเสียง การโยกเสียง

3. รูปแบบดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

3.1 รูปแบบของเพลง (Form) เป็นลักษณะรูปแบบเพลงร้อง ABCA1A2

3.2 เพลงนักเพลงจำเป็น อยู่ในบันไดเสียง F ความยาว 58 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว = 63

3.3 มีช่วงเสียงของความกว้าง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A และเสียงสูงสุดคือ เสียง D (1 Octave)

9.เพลงอยากเล่นการเมือง

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

เรียบเรียงเสียงประสาน – นฤพนธ์ พานทอง

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

อยากจะเป็นนายกซักปี จะเอาน้ำดีไปล้างน้ำเน่าการเมือง จะลงสมัครผู้แทนก็แสนจะเปลือง ยังต้องคุยโตคุยเขื่องล้วนเรื่องโกหกพกลม อยากจะเป็นรัฐมนตรี จะเอาน้ำดีไปล้างคราบคาวสังคม การเมืองน้ำเน่าคลุกเคล้าเล่นกับโคลนตม คนดีก็โดนคนข่มสังคมเสื่อมโทรมทุกวัน อยากเล่นการเมืองอยากประเทืองชีวิตคนไทย สังคมควรต้องแก้ไข ไม่ใช่จ้องแต่กัดกัน นโยบายสาดน้ำลายหมดไปวันๆ ผู้คนเขาเหม็นขี้ฟัน เขารู้ทันหมดแล้วผู้แทน อยากจะเป็นนายกซักวัน จะฟาดจะฟันคนโกงกินให้มันสิ้นแค้น บ้านเมืองวิกฤตเลยคิดสมัครผู้แทน ถ้าผมมาขอคะแนนแฟนๆ คงจะเมตตา

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.ข้อมูลของเพลง

เพลงอยากเล่นการเมือง อยู่ในบันไดเสียง Cm อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของอัตราจังหวะ 86

1.1 ความหมายของเพลง

เพลงอยากเล่นการเมือง สื่อความหมายถึงเรื่องราวการเมืองตามบริบททางสังคมเกี่ยวกับการคอร์รัปชั่นของรัฐบาลแต่ละยุค ไม่ได้หมายถึงเพียงแต่ช่วงของการแต่งบทเพลงนี้ แต่

เป็นภาพรวมของการพูดถึงรัฐบาลที่ผ่านมา ผู้แต่งมีเจตนารมณ์ที่ต้องการสื่อสารถึงการอยากเป็นนายกเพื่อเข้าไปพัฒนาประเทศ ปราบคนโกงกิน

1.2 แหล่งที่มาของเพลง

เพลงนี้เกิดขึ้นในช่วงเวลา ปี พ.ศ. 2538 อาจารย์เจนภพได้มีโอกาสได้เขียนเพลงและขับร้องทำ อัลบั้มของตัวเองชุด “อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง“ แล้วจากนั้นก็ได้รวมตัวกับ ชาย เมืองสิงห์, กังวาลไพร ลูกเพชร ก่อตั้งวงดนตรี ช.ก.จ.ลูกทุ่งพันทาง ออกแสดงรับใช้มิตรรักแฟนเพลง และมีเป้าหมาในการสร้างผลงานอัลบั้มของตัวตนและของวงตามลำดับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการคิดจะทำเพลงของทั้งสามคนออกมาเป็นอัลบั้มเดียวกัน ก็เลยมีการหารือและหาเพลง จนเกิดเพลงอยากเล่นการเมืองขึ้นในปี พ.ศ. 2539 และเป็นการทำหน้าที่ตามบริบทของคนเขียนเพลงคนหนึ่งที่สะท้อนภาพสังคม สะท้อนภาพความคิดที่อบอวลกันอยู่ในสังคม เพลงลูกทุ่งที่มีมุมมองทางด้านการเมืองมีมาตั้งแต่ยุคสมัยโบราณ ครูเพลงชั้นบรมครูหลายท่านก็ได้สร้างสรรค์เอาไว้ ล้วนน่าสนใจน่าศึกษาถึงที่มาที่ไปไม่น้อย นักการเมืองในระบอบประชาธิปไตย มีอะไรหลายสิ่งหลายอย่างที่บอกไม่ถูก ส่วนตัวแล้วอาจารย์เจนภพ จะไม่ค่อยอยากจะยุ่งเกี่ยวกับเรื่องการเมืองซักเท่าไหร่นัก แต่ในแง่มุมของงานศิลปะ อาจารย์เจนภพ อยากบันทึกอารมณ์ของผู้คนในสังคมเอาไว้เพลงนี้

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2.วิเคราะห์วรรณกรรม

เพลงอยากเล่นการเมือง ประพันธ์และขับร้องโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้อง มีรูปแบบคำประพันธ์ประเภทเพลงกลอนตลาด ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำที่สละสลวย โดยใช้แผนผัง ดังนี้

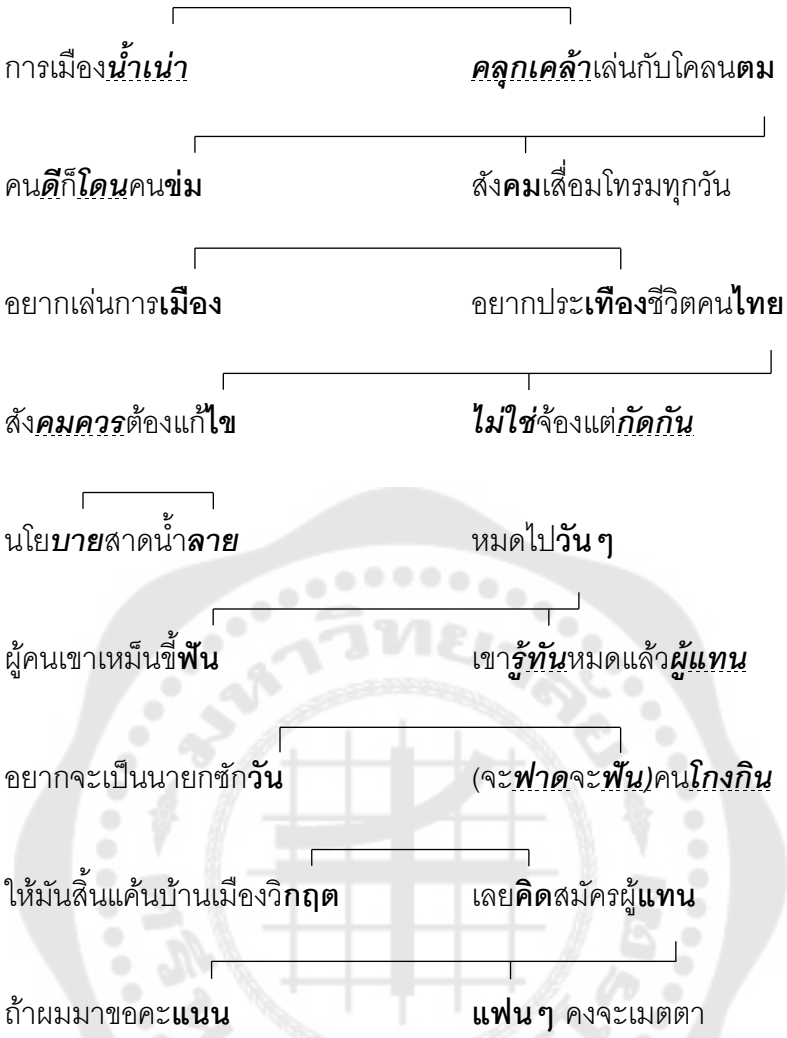
ตัวหนาปกติ = สัมผัสนอก (ในวงเล็บ) = คำซ้ำ

ตัวหนาเอียง = สัมผัสใน (สระ) ***ตัวหนาเอียง*** = สัมผัสใน (พยัญชนะ)

อยากจะ***เป็น***นายกซัก***ปี*** จะเอา***น้ำ*****ดี**ไปล้าง***น้ำเน่า***การ**เมือง**

จะลงสมัครผู้***แทน***ก็***แสน***จะ**เปลือง** ยัง***ต้อง****คุย****โต****คุย*****เขื่อง***ล้วน*เรื่อง*โก***หกพกลม**

อยากจะเป็นรัฐมน**ตรี** จะเอาน้ำ**ดี**ไปล้าง***คราบคาว***สัง**คม**



รูปแบบฉันทลักษณ์

1. คณะ ได้แก่ 1 บท มี 4 วรรค หรือ 2 บาท, 1 บาท มี 2 วรรค
2. สัมผัส คือ คำคล้องจองแห่งคำประพันธ์

สัมผัสในสระ คือ พยางค์ที่ประสมสระเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกัน ได้แก่ แทน- แสน, ไม่ – ใช่, บาย - ลาย

สัมผัสในพยัญชนะ (สัมผัสอักษร) คือ พยางค์ที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกันไม่บังคับ แต่นิยมให้มีสัมผัสเพราะทำให้เกิดความไพเราะรื่นหู ได้แก่ เป็น – ปี, น้ำ – เน่า, ต้อง – โต, คราบ – คาว, คลุก – เคล้า, ดี – โดน, คม - ควร กัด – กัน, ทัน – แทน, ฟาด - ฟัน

สัมผัสนอก คือ สัมผัสสระที่อยู่ภายนอกวรรค ถือเป็นสัมผัสบังคับ ได้แก่ ปี – ดี, เปลือง – เขื่อง, ตรี – ดี, ลม – คม – ตม, เน่า – เคล้า, ข่ม – คม – ตม, เมือง – เทือง, ไข – ใช่, ฟัน – ทัน – วัน, กฤต – คิด, แนน – แฟน

ศิลปะการเล่นคำ

1. การเล่นคำซ้ำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกันในที่ใกล้กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น ดังตัวอย่าง

"อยากจะเป็นนายกซักวัน จะฟาดจะฟันคนโกงกิน"

จากตัวอย่างเพลงอยากเล่นการเมือง พบการใช้คำซ้ำ 1 คำ ได้แก่ "จะฟาดจะฟัน" เป็นการเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจน มีความไพเราะและเพื่อให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตาม

2. การเล่นคำซ้อน คือ การนำคำที่มีความหมายหรือเสียงที่ใกล้เคียงกันมาใช้ซ้อนกัน ทำให้เกิดคำใหม่ขึ้น โดยจะอยู่ใกล้กันหรือแยกจากกันได้ ได้แก่

"อยากจะเป็นนายกซักปี จะเอาน้ำดีไปล้างน้ำเน่าการเมือง
จะลงสมัครผู้แทนก็แสนจะเปลือง ยังต้องคุยโตคุยเขื่องล้วนเรื่องโกหกพกลม
อยากจะเป็นรัฐมนตรี จะเอาน้ำดีไปล้างคราบคาวสังคม"
การเมืองน้ำเน่า คลุกเคล้าเล่นกับโคลนตม

จากตัวอย่างเพลงอยากเล่นการเมือง พบการใช้คำซ้อน ได้แก่ "น้ำเน่า" "คุยเขื่อง" และ "คราบคาว" เพื่อเป็นการเล่นล้อคำกัน ให้เกิดจินตภาพแก่ผู้ฟัง

3. การเล่นคำเชิงถาม (การใช้ประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์) คือ การเรียงถ้อยคำให้เป็นประโยคเชิงถาม แต่เจตนาที่แท้จริงไม่ได้ถาม เพราะไม่ต้องการคำตอบ แต่ต้องการเน้นให้ข้อความมีน้ำหนัก ดึงดูดความสนใจ และให้ผู้ฟังคิดตาม ดังตัวอย่าง

"ถ้าผมมาขอคะแนน แฟนๆ คงจะเมตตา"

การเล่นคำเชิงถามที่ปรากฏในคำประพันธ์นี้คือ "ถ้าผมมาขอคะแนน" เป็นคำถามที่เป็นถ้อยคำบอกเล่าถึงมิตรรักแฟนเพลงหากตัวเขาเองมาขอคะแนนเลือกตั้งเป็นนายก แฟน ๆ ทั้งหลายคงจะเมตตาให้คะแนนเขาได้เป็นนายก

ศิลปะการใช้ภาพพจน์

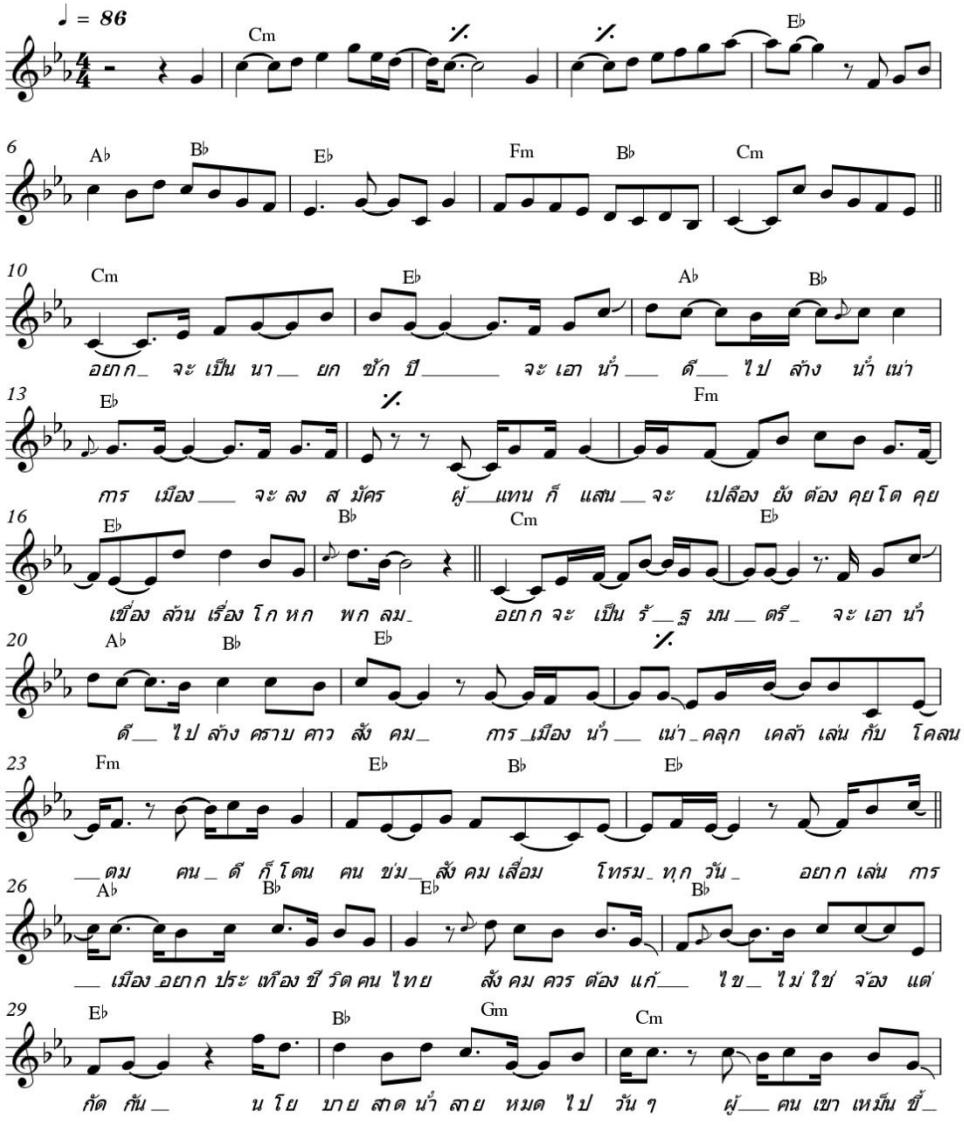
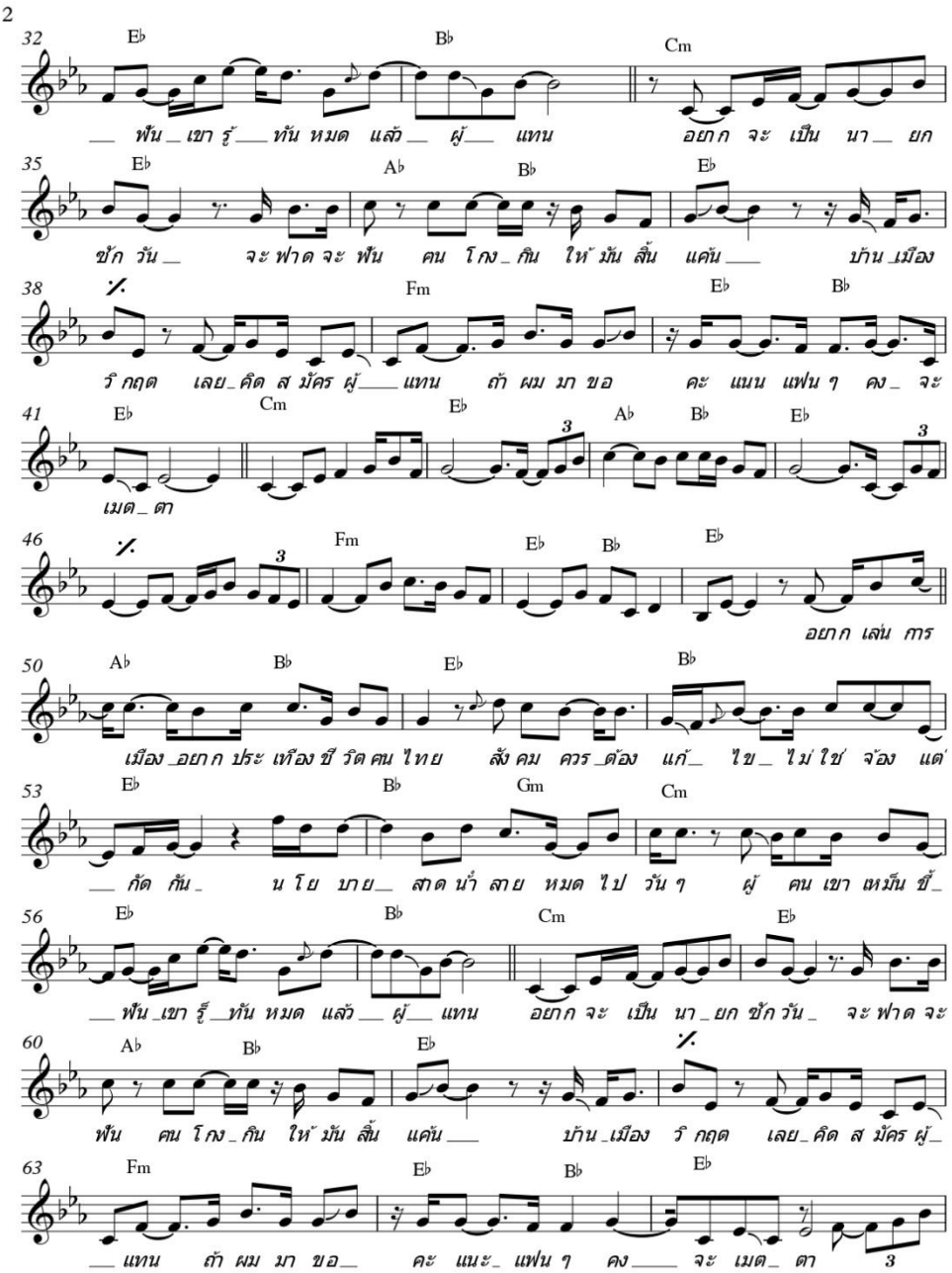
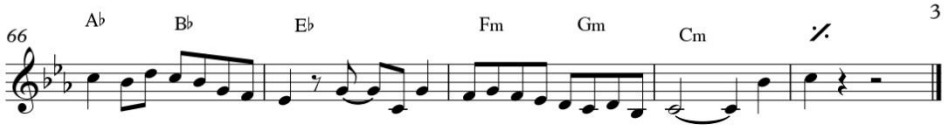
สัญลักษณ์ (symbol) เป็นการเรียกชื่อสิ่งๆหนึ่งโดยใช้คำอื่นมาแทน ไม่เรียกตรงๆ ส่วนใหญ่คำที่นำมาแทนจะเป็นคำที่เกิดจากการเปรียบเทียบและตีความ ซึ่งใช้กันมานานจนเป็นที่เข้าใจและรู้จักกันโดยทั่วไป ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้ประพันธ์ต้องการเปรียบเทียบเพื่อสร้างภาพพจน์หรือมิฉะนั้นก็อาจจะอยู่ในภาวะที่กล่าวโดยตรงไม่ได้ เพราะไม่สมควรจึงต้องใช้สัญลักษณ์แทนดังตัวอย่าง

“อยากจะเป็นนายกซักปี จะเอาน้ำดีไปล้างน้ำเน่าการเมือง
จะลงสมัครผู้แทนก็แสนจะเปลือง ยังต้องคุยโตคุยเขื่องล้วนเรื่องโกหกพกลม
อยากจะเป็นรัฐมนตรี จะเอาน้ำดีไปล้างคราบคาวสังคม
การเมืองน้ำเน่า คลุกเคล้าเล่นกับโคลนตม”

จากบทเพลงอยากเล่นการเมือง ผู้ประพันธ์ใช้คำว่า “น้ำเน่า” เปรียบเป็นสัญลักษณ์ของความสกปรก และน้ำดีเป็นสัญลักษณ์ของความสะอาด ส่วนคำว่า “โคลนตม” เป็นสัญลักษณ์ของสิ่งสกปรกปฏิกูล

อยากเล่นการเมือง

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
32 E♭ B♭ Cm
ฟัน_เขา รู้_ทัน หมด แล้ว_ ผู้_ แทน อยาก จะ เป็น นา_ ยก
35 E♭ A♭ B♭ E♭
ชัก วัน_ จะ ฟาด จะ ฟัน คน โกง_กิน ให้ มัน สิ้น แคน_ บ้าน_เมือง
38 Fm E♭ B♭
วิ กฤต เลย_คิด ส มัคร ผู้_ แทน ถ้า ผม มา ขอ คะ แนน แฟน ๆ คง_ จะ
41 E♭ Cm E♭ A♭ B♭ E♭
เมด_ตา
46 Fm E♭ B♭ E♭
อยาก เล่น การ
50 A♭ B♭ E♭ B♭
เมือง_อยาก ประ เทือง ชี วิต คน ไทย สัง คม ควร_ต้อง แก้_ ไข_ ไม่ ใช่ จ้อง แต่
53 E♭ B♭ Gm Cm
กัด กัน_ น โย บาย_ สาด น้ำ ลาย หมด ไป วัน ๆ ผู้ คน เขา เหม็น ขี้_
56 E♭ B♭ Cm E♭
ฟัน_เขา รู้_ทัน หมด แล้ว_ ผู้_ แทน อยาก จะ เป็น นา_ยก ชัก วัน_ จะ ฟาด จะ
60 A♭ B♭ E♭
ฟัน คน โกง_กิน ให้ มัน สิ้น แคน_ บ้าน_เมือง วิ กฤต เลย_คิด ส มัคร ผู้_
63 Fm E♭ B♭ E♭
แทน ถ้า ผม มา ขอ_ คะ แนะ_ แฟน ๆ คง_ จะ เมด_ ตา

ภาพประกอบ 72 ภาพแสดงโน้ตเพลงอยากเล่นการมือง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

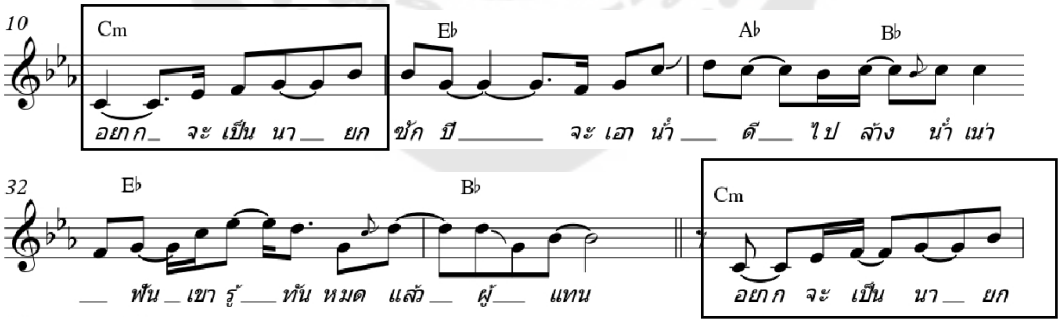
3. การขับร้อง

3.1 อารมณ์เพลง

เพลงอยากเล่นการเมือง เป็นอารมณ์ของเพลงช้า ถ่ายทอดอารมณ์เรื่องราวสังคมการเมือง ณ ห้วงเวลานั้น ใช้วิธีการขับร้องที่ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล เพื่อสื่ออารมณ์ถึงเรื่องราวในบทเพลง

3.2 เทคนิคการขับร้อง

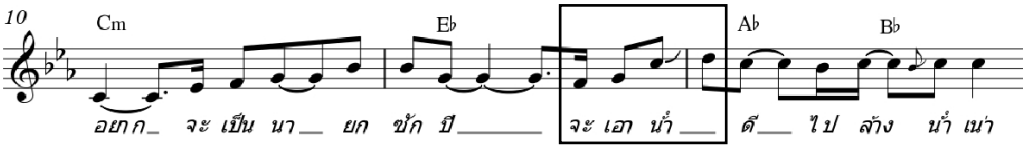
พบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการใช้เทคนิคการขับร้องหลากหลายรูปแบบดังต่อไปนี้

3.2.1 การทอดเสียง

ภาพประกอบ 73 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงอยากเล่นการเมือง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องทอดเสียงขึ้น ระหว่างห้องที่ 10 และห้องที่ 34 โดยใช้เทคนิคการร้องทอดเสียงขึ้นในห้องขึ้นต้นของวลีเสมอ

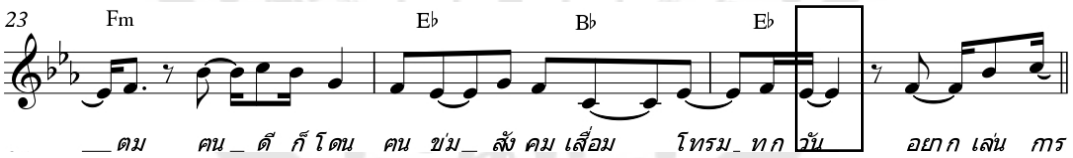
3.2.2 การโยนเสียง



ภาพประกอบ 74 ภาพแสดงโน้ตเพลง การโยนเสียง เพลงอยากเล่นการเมือง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

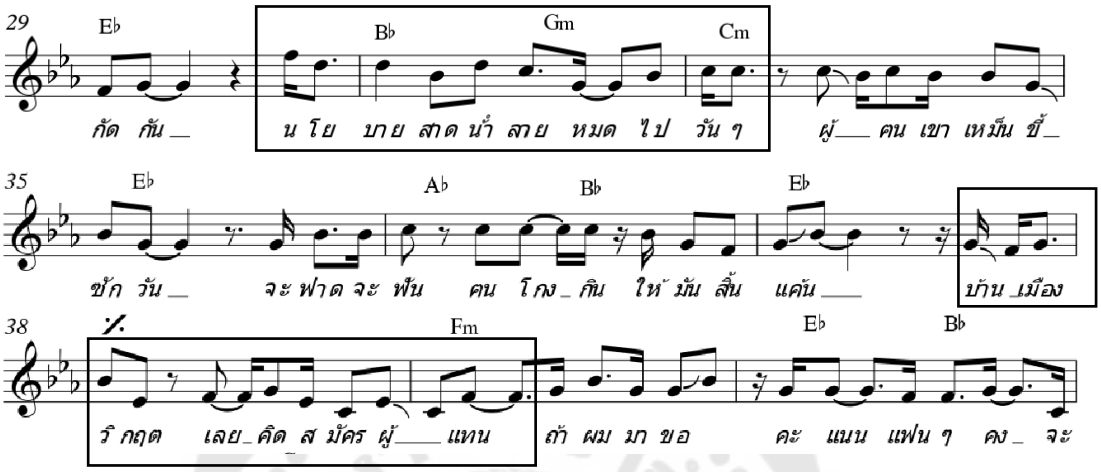
จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องโยนเสียงเกิดขึ้นห้องที่ 11-12 เป็นการทำเสียงให้แกว่งไปมาจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง และกลับมาเสียงเดิมให้ลงตามจังหวะ เพื่อเป็นที่พักของเพลงบางตอน และเปิดโอกาสให้ผู้ร้องหรือผู้แต่งเพลงได้ประดิษฐ์ทำนองดัดแปลงออกไปตามความพอใจ จะสั้นจะยาวเท่าใดก็ได้ เพียงแต่เมื่อสุดท้ายของการพลิกแพลงไปแล้ว ให้มาตกที่เสียงอันเป็นความประสงค์ของโยนเสียงตอนนั้นเท่านั้น

3.2.3 การทิ้งเสียง

ภาพประกอบ 75 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทิ้งเสียง เพลงอยากเล่นการเมือง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการทิ้งเสียง เกิดขึ้นห้องที่ 25 เป็นวิธีการทิ้งเสียง จบคำร้องโดยไม่มีเสียงเอื้อนต่อท้าย เน้นคำร้องเป็นคำๆ แต่ให้มีความไพเราะ

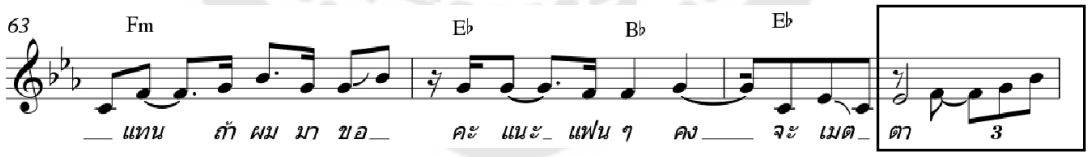
3.2.4 การเน้นเสียง



ภาพประกอบ 76 ภาพแสดงโน้ตเพลง การเน้นเสียง เพลงอยากเล่นการเมือง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการเน้นเสียง เกิดขึ้นห้องที่ 29-30 และ 37-39

3.2.5 การผ่อนเสียง

ภาพประกอบ 77 ภาพแสดงโน้ตเพลง การผ่อนเสียง เพลงอยากเล่นการเมือง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการผ่อนเสียง ช่วงจบเพลง เกิดขึ้นห้องที่ 65

4. รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง

4.1 รูปแบบของเพลง (Form)

เพลงอยากเล่นการเมือง เพลงนี้มีความยาว 69 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว 86 ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ บันไดเสียงอยู่ในคีย์ Cm

เพลงอยากเล่นการเมือง เป็นลักษณะรูปแบบเพลงร้อง ABA1'BA2

4.2 โครงสร้างของทำนอง

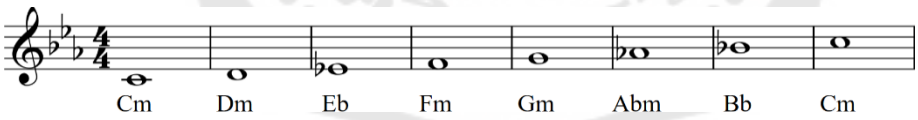
เพลงอยากเล่นการเมือง มีจำนวนห้องเพลงรวมทั้งสิ้น 69 ห้องเพลง ประกอบด้วย ส่วนนำ (Introduction) ABA1'BA2 และส่วนจบ (Ending) ดังนี้

ตารางแสดง 19 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงอยากเล่นการเมือง

	Intro	A	B	A1	Solo	B	A2	Ending
ห้องที่	1-8	9-24	25-32	33-40	41-48	49-56	57-64	65-69
จำนวนห้อง	8	16	8	8	8	8	8	5

4.3 บันไดเสียง (Scales)

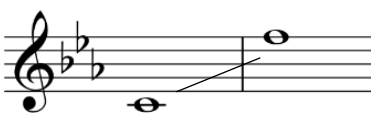
เพลงอยากเล่นการเมือง เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง Cm



ภาพประกอบ 78 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงอยากเล่นการเมือง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.4 ช่วงเสียง (Range)

เพลงอยากเล่นการเมือง มีความกว้างของระดับเสียง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C และเสียงสูงสุดคือ F (1 Octave)

ภาพประกอบ 79 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงอยากเล่นการเมือง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.5 การดำเนินคอร์ด

จากการศึกษาพบว่าเพลงอยากเล่นการเมือง มีการใช้คอร์ดดังตารางแสดง ดังนี้

ตารางแสดง 20 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงอยากเล่นการเมือง

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
Intro	Cm / Cm / Cm / Eb / Ab Bb / Eb / Fm Bb / Cm /
ท่อน A	Cm Eb / Ab Bb / Eb / Eb / Fm / Eb / Bb / Cm / Eb / Ab Bb / Eb / Eb / Fm / Eb Bb / Eb /
ท่อน B	Ab Bb / Eb / Bb /Eb / Bb Gm / Cm / Eb / Bb /
ท่อน A1	Cm / Eb / Ab Bb / Eb / Eb / Fm / Eb Bb / Eb /
Solo	Cm / Eb / Ab Bb / Eb / Eb / Fm / Eb Bb / Eb
ท่อน B	Ab Bb / Eb / Bb / Eb / Bb Gm / Cm / Eb / Bb /
ท่อน A2	Cm / Eb / Ab Bb / Eb / Eb / Fm / Eb Bb / Eb /
Ending	Ab Bb / Eb / Fm Gm / Cm /

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงอยากเล่นการเมือง

1. รูปแบบวรรณกรรม

1.1 ประพันธ์คำร้องและทำนอง โดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.2 รูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนตลาด วรรค 4-12 พยางค์

1.3 พบการใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน (สระ) และสัมผัสใน (อักษร) ตามโครงสร้างของกลอนตลาด

1.4 พบการใช้ศิลปะการเล่นคำซ้ำ การเล่นคำเชิงถาม

1.5 พบการใช้ศิลปะโวหารภาพพจน์ ได้แก่ การอุปมา, สัญลักษณ์ (symbol)

2. เทคนิคการขับร้อง

2.1 อารมณ์เพลง เป็นจังหวะของเพลงเป็นเพลงช้า ถ่ายทอดอารมณ์เรื่องราวในชีวิตของผู้ขับร้องเอง ใช้วิธีการขับร้องที่ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล เพื่อสื่ออารมณ์ถึงเรื่องราวในบทเพลง

2.2 เทคนิคการขับร้องพบการใช้ การทอดเสียง การโยนเสียง การทิ้งเสียง การเน้นเสียง การผ่อนเสียง

3. รูปแบบดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

3.1 รูปแบบของเพลง (Form) เป็นลักษณะรูปแบบของเพลงร้อง ABA1'BA2

3.2 เพลงอยากเล่นการเมือง อยู่ในบันไดเสียง Eb ความยาว 69 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว = 86

3.3 มีช่วงเสียงของความกว้าง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C และเสียงสูงสุดคือ เสียง F (1 Octave)

10.เพลงแม่ลาการ้อง

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

เรียบเรียงเสียงประสาน – นฤพนธ์ พานทอง

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

หอมเอยแม่ลาการ้อง ยิ่งมองน้องยิ่งงดงามสง่า พี่หอบความรักภักดีเต็มบ่า หอบมาจากแม่น้ำท่าจีน สวยเอยแม่ลาการ้อง พี่ปองน้องเจ้าไว้ชมดมกลิ่น พี่หนุ่มข้าวขาวสาวเจ้าอย่าหมิ่นยุพินถึงพี่เป็นดินก็ดินดี พี่มีรักจริงยิ่งใหญ่ เชื่อไหมใครรักไม่เท่าพี่ หัวใจพี่ตรงเหมือนองค์ปฐมเจดีย์ หนุ่มนครชัยศรีไม่มีวันเปลี่ยนใจ หอมเอยแม่ลาการ้อง โปรดมองและโปรดทดลองก็ได้ ถ้าพี่ผิดคำน้องช้ำเมื่อไหร่ เชือดใจโยนทิ้งลงไปกลางลำแม่ลา

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.ข้อมูลของเพลง

เพลงแม่ลาการ้อง อยู่ในบันไดเสียง Cm อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของอัตราจังหวะ 109

1.1 ความหมายของเพลง

เพลงแม่ลาการ้อง สื่อความหมายถึงความรักของหนุ่มแม่น้ำนครชัยศรีกับสาวลำน้ำแม่ลาการ้อง สิงห์บุรี เมื่อหนุ่มนครชัยศรีตกหลุมรักสาวลำน้ำลาการ้อง

1.2 แหล่งที่มาของเพลง

ด้วยความผูกพันฉันท์พี่น้องที่เจนภพมีต่อ ชาย เมืองสิงห์ และ กังวาลไพร ลูกเพชร ทำให้เจนภพนึกอยู่ในใจตลอดเวลาว่าอยากจะเขียนเพลงเพื่อบ่งบอกถึงความผูกพันดังกล่าว แต่ก็หาโอกาสไม่เหมาะสักที จนกระทั่ง ปี พ.ศ.2539 ทั้งสามคนได้ผนึกกำลังกันตั้งวงดนตรีเพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่อุดมการณ์ที่มีอยู่ นั่นคือ วงดนตรี ช.ก.จ.ลูกทุ่งพันทาง แล้วจากนั้นเราก็คิดว่า น่าจะมีผลงานเพลงเป็นอัลบั้มรวมกันเป็นที่ระลึกสักชุด เมื่อตกลงกันตามนี้

การทำงานในส่วนของการรวบรวมเพลงและเป็นโปรดิวเซอร์ก็ตกเป็นของ เจนภพ จบกระบวนวรรณ เพลงนี้จึงเกิดขึ้นเป็นลำดับแรก เพลง “แม่ลาการ้อง” เพลงที่เป็นความผูกพันของเจนภพ กับ ชาย เมืองสิงห์ เป็นเพลงของหนุ่มแม่น้ำนครชัยศรี กับ สาวลำน้ำแม่ลาการ้อง สิงห์บุรี เจนภพหยิบเอาลีลาเพลงไทยเดิมคือ เพลงเขมรพายเรือ มาดัดแปลงผสมผสานกับ เพลงแม่ยอดยาหยี ของ ชาย เมืองสิงห์ จนเกิดเป็นท่วงทำนองอย่างที่ได้ยินอยู่นี้ เพลงแม่ลาการ้อง บันทึกเสียงเมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. 2540 ที่ห้องมายสตูดิโอแล้วมาผสมเสียงที่ห้องจาตุรงค์ อยู่ในอัลบั้ม 3 เก๋า 3 ช่า บริษัท ไออีเอส จำกัด สนับสนุนให้สร้างสรรค์และจัดจำหน่ายทั่วประเทศ ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน คือ นฤพนธ์ พานทอง และถือได้ว่าเพลงแม่ลาการ้องเป็นเพลงที่ประสบความสำเร็จสูงสุดในชีวิตการร้องเพลงของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2.รูปแบบวรรณกรรม

เพลงแม่ลาการ้อง ประพันธ์และขับร้องโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้อง มีรูปแบบคำประพันธ์ประเภทเพลงกลอนตลาด ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำที่สละสลวยโดยใช้แผนผัง ดังนี้

ตัวหนาปกติ = สัมผัสนอก (ในวงเล็บ) = คำซ้ำ

ตัวหนาเอียง = สัมผัสใน (สระ) ***ตัวหนาเอียง*** = สัมผัสใน (พยัญชนะ)

หอมเอยแม่***ลาการ้อง*** *ยิ่ง*มอง**น้อง***ยิ่งงดงาม***ส**ง่า**

พี่หอบความ***รักภัก***ดีเต็ม**บ่า** หอบ**มา**จากแม่น้ำท่าจีน

สวยเอยแม่***ลาการ้อง*** พี่ปอง**น้อง**เจ้าไว้***ชมดมกลิ่น***

พี่หนุ่ม***ข้าวขาวสาว***เจ้าอย่า**หมิ่น** ยุ**พิน**ถึงพี่เป็น***ดิน***ก็***ดินดี***

พี่มีรักจริงยิ่ง**ใหญ่** เชื่อ***ไหมใคร***รักไม่เท่า**พี่**

หัวใจพี่ตรงเหมือนองค์ปฐมเจ**ดีย์** หนุ่มนครชัย***ศรีไม่มี***วันเปลี่ยนใจ

หอมเอยแม่***ลาการ้อง*** (โปรด**มอง**และโปรดทดลอง)ก็ได้

ถ้าพี่ผิด***คำ***น้อง***ช้ำ***เมื่อ**ไหร่** เชือด**ใจ**โยนทิ้ง***ลง***ไปกลาง***ลำ***แม่***ลา***

รูปแบบฉันทลักษณ์

1. คณะ ได้แก่ 1 บท มี 4 วรรค หรือ 2 บาท, 1 บาท มี 2 วรรค
2. สัมผัส คือ คำคล้องจองแห่งคำประพันธ์

สัมผัสในสระ คือ พยางค์ที่ประสมสระเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกัน ได้แก่ ลา - กา, รัก – ภัก, ชม – ดม, ขาว – สาว, ไหม - ใคร

สัมผัสในพยัญชนะ (สัมผัสอักษร) คือ พยางค์ที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกันไม่บังคับ แต่นิยมให้มีสัมผัสเพราะทำให้เกิดความไพเราะรื่นหู ได้แก่ เป็น – ปี, น้ำ – เน่า, ต้อง – โต, คราบ – คาว, คลุก – เคล้า, ดี – โดน, คม - ควร กัด – กัน, ทัน – แทน, ฟาด - ฟัน

สัมผัสนอก คือ สัมผัสสระที่อยู่ภายนอกวรรค ถือเป็นสัมผัสบังคับ ได้แก่ ปี – ดี, เปลือง – เขื่อง, ตรี – ดี, ลม – คม – ตม, เน่า – เคล้า, ข่ม – คม – ตม, เมือง – เทือง, ไข – ใช่, ฟัน – ทัน – วัน, กฤต – คิด, แนน – แฟน

ศิลปะการเล่นคำ

1. การเล่นคำซ้ำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกันในที่ใกล้กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น ดังตัวอย่าง

(ก)

“หอมเอยแม่ลาการ้อง ยิ่งมองน้องยิ่งงดงามสง่า”

(ข)

“หอมเอยแม่ลาการ้อง โปรดมองและโปรดทดลองก็ได้”

จากตัวอย่างเพลงแม่ลาการ้อง พบการใช้คำซ้ำ ได้แก่ “ยิ่งมองน้องยิ่งงดงาม”และ “โปรดมองและโปรดทดลอง” เป็นการซ้ำคำเพื่อเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจน มีความไพเราะและเพื่อให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตาม

2. การเล่นคำซ้อน คือ การนำคำที่มีความหมายหรือเสียงที่ใกล้เคียงกันมาใช้ซ้อนกัน ทำให้เกิดคำใหม่ขึ้น โดยจะอยู่ใกล้กันหรือแยกจากกันได้ ได้แก่

“หอมเอยแม่ลาการ้อง ยิ่งมองน้องยิ่งงดงามสง่า”

จากตัวอย่างเพลงแม่ลาการ้อง พบการใช้คำซ้อน ได้แด่ “งดงาม” เพื่อเป็นการเล่นล้อคำกัน ให้เกิดจินตภาพแก่ผู้ฟัง

3. การเล่นคำเชิงถาม (การใช้ประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์) คือ การเรียงถ้อยคำให้เป็นประโยคเชิงถาม แต่เจตนาที่แท้จริงไม่ได้ถาม เพราะไม่ต้องการคำตอบ แต่ต้องการเน้นให้ข้อความมีน้ำหนัก ดึงดูดความสนใจ และให้ผู้ฟังคิดตาม ดังตัวอย่าง

“พี่มีรักจริงยิ่งใหญ่ เชื่อไหมใครรักไม่เท่าพี่”

การเล่นคำเชิงถามที่ปรากฏในคำประพันธ์นี้ คือ “เชื่อไหมใครรักไม่เท่าพี่” เป็นคำถามที่เป็นถ้อยคำบอกเล่าให้เชื่อว่ารักมาก และไม่ได้ต้องการคำตอบ

ศิลปะการใช้ภาพพจน์

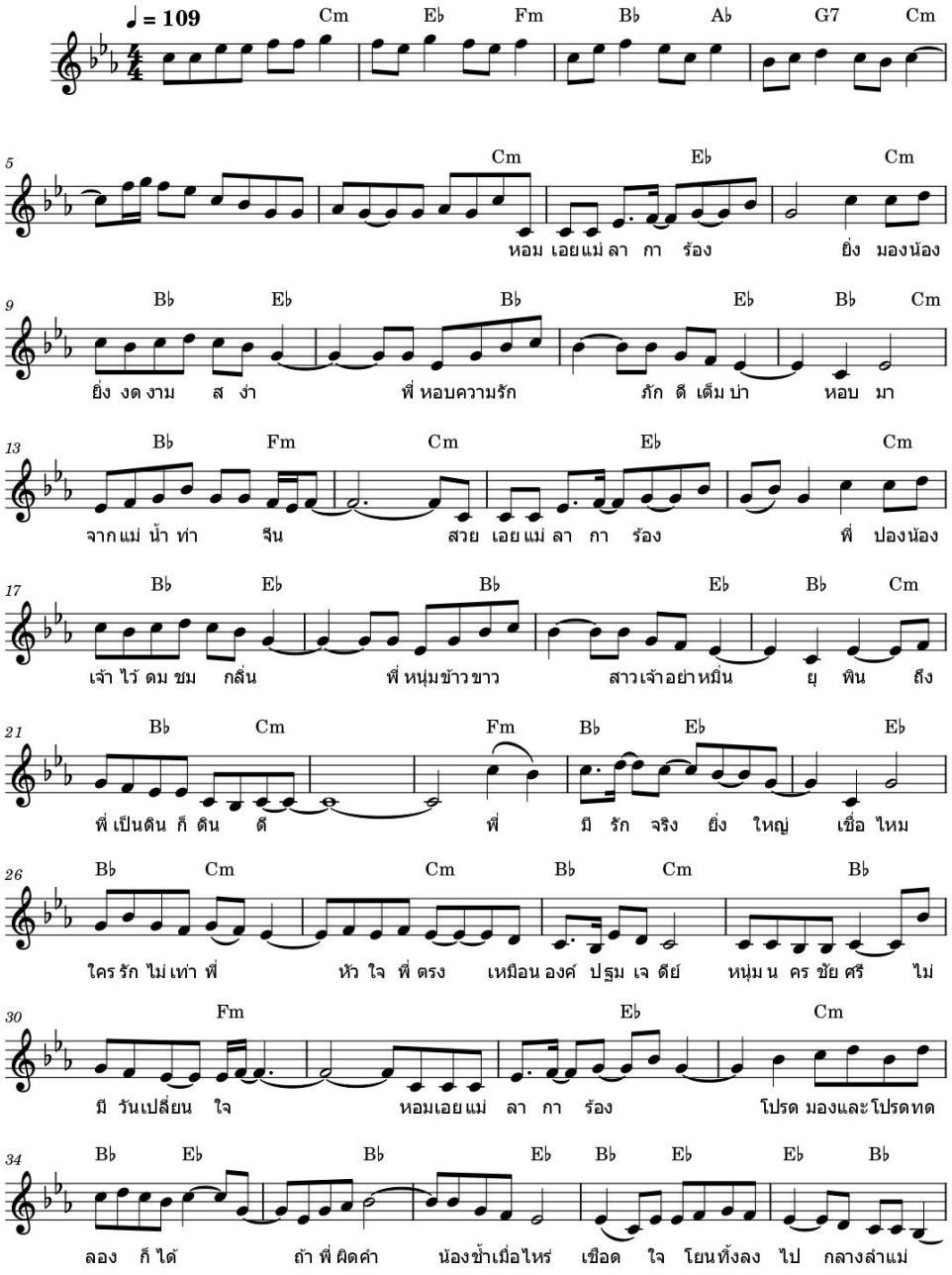
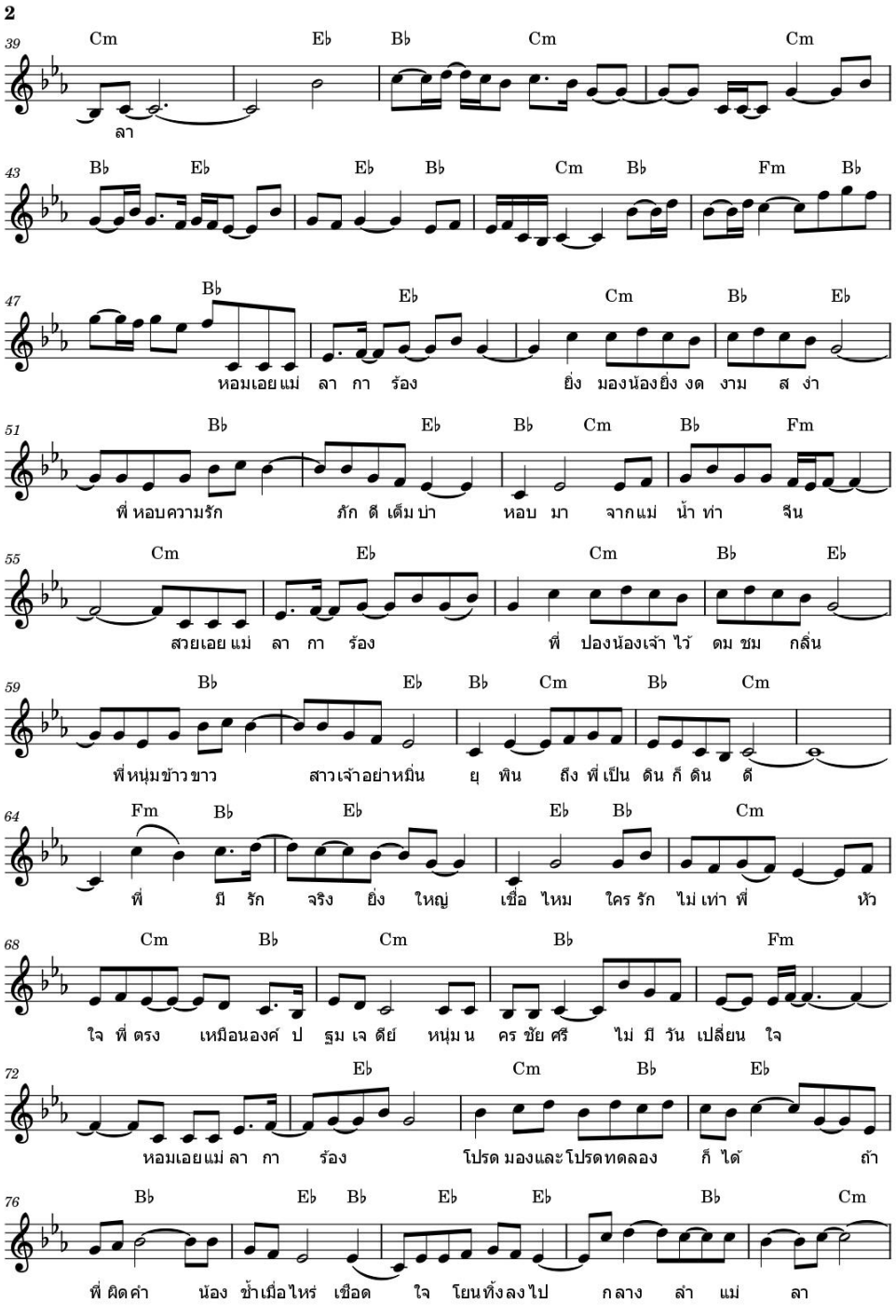
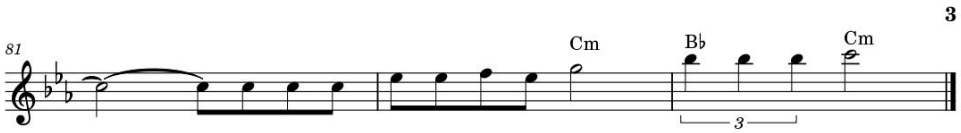
อุปมา (simile) คือ การเปรียบว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยนำสิ่งสองสิ่งที่ต่างจำพวกกันแต่มีลักษณะเด่นเหมือนกันมาเปรียบเทียบกัน ใช้คำแสดงความเปรียบว่า เหมือน คล้าย ดัง ดุจ เฉก เช่น ราว ดังตัวอย่าง

“หัวใจพี่ตรงเหมือนองค์ปฐมเจดีย์ หนุ่มนครชัยศรีไม่มีวันเปลี่ยนใจ”

จากตัวอย่างเพลงแม่ลาการ้อง พบการใช้อุปมา (simile) โดยเปรียบองค์ปฐมเจดีย์เป็นสัญลักษณ์แห่งความซื่อตรง

แม่ลาการ้อง

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
39
Cm Eb Bb Cm Cm
ลา
43
Bb Eb Eb Bb Cm Bb Fm Bb
47
Bb Eb Cm Bb Eb
หอมเอยแม่ ลา กา ร้อง ยิ่ง มองน้องยิ่ง งด งาม ส ง่า
51
Bb Eb Bb Cm Bb Fm
พี่ หอบความรัก ภัก ดี เต็ม ป่า หอบ มา จากแม่ น้ำ ท่า จีน
55
Cm Eb Cm Bb Eb
สวยเอย แม่ ลา กา ร้อง พี่ ปองน้องเจ้า ไว้ ดม ชม กลิ่น
59
Bb Eb Bb Cm Bb Cm
พี่หนุ่มข้าวขาว สาวเจ้าอย่าหมิ่น ยุ พิน ถึง พี่เป็น ดิน ก็ ดิน ดี
64
Fm Bb Eb Eb Bb Cm
พี่ มี รัก จริง ยิ่ง ใหญ่ เชื่อ ไหม ใคร รัก ไม่ เท่า พี่ หัว
68
Cm Bb Cm Bb Fm
ใจ พี่ ตรง เหมือนองค์ ป ฐม เจ ดีย์ หนุ่ม น ครชัย ศรี ไม่ มี วัน เปลี่ยน ใจ
72
Eb Cm Bb Eb
หอมเอยแม่ ลา กา ร้อง โปรด มองและโปรดทดลอง ก็ ได้ ถ้า
76
Bb Eb Bb Eb Eb Bb Cm
พี่ ผิดค่า น้อง ข้ำเมื่อไหร่ เชือด ใจ โยนทิ้งลงไป กลาง ลำ แม่ ลา

ภาพประกอบ 80 ภาพแสดงโน้ตเพลงแม่ลาการ้อง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

3. การขับร้อง

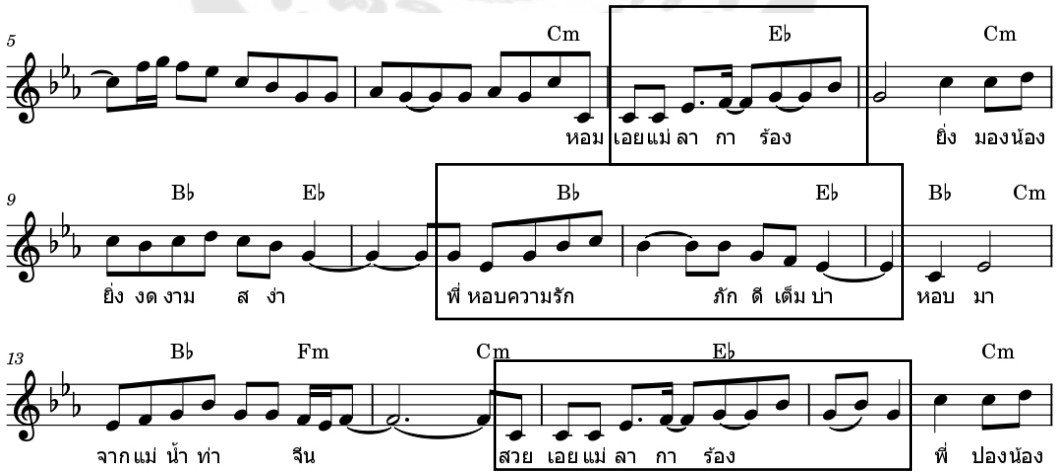
3.1 อารมณ์เพลง

เพลงแม่ลาการ้อง เป็นเพลงจังหวะเร็ว สนุกสนาน มีการถ่ายทอดอารมณ์เรื่องราวความรัก ใช้วิธีการขับร้องที่ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล เพื่อสื่ออารมณ์ถึงการมีความรักสดใสในบทเพลง

3.2 เทคนิคการขับร้อง

พบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการใช้เทคนิคการขับร้องหลากหลายรูปแบบ ดังต่อไปนี้

3.2.1 การทอดเสียง

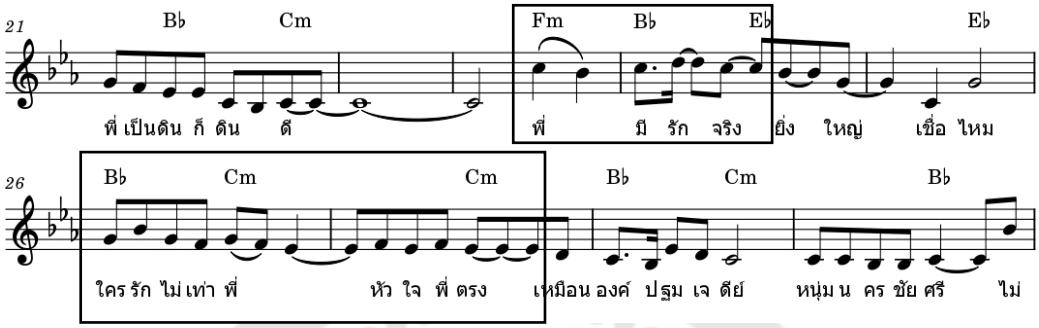


ภาพประกอบ 81 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงแม่ลาการ้อง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องทอดเสียงขึ้นและลง ระหว่างห้องที่ 7, 10-11 และห้องที่ 14-15 โดยใช้เทคนิคการร้องทอดเสียงขึ้นในห้องขึ้นต้นของวลีเสมอ

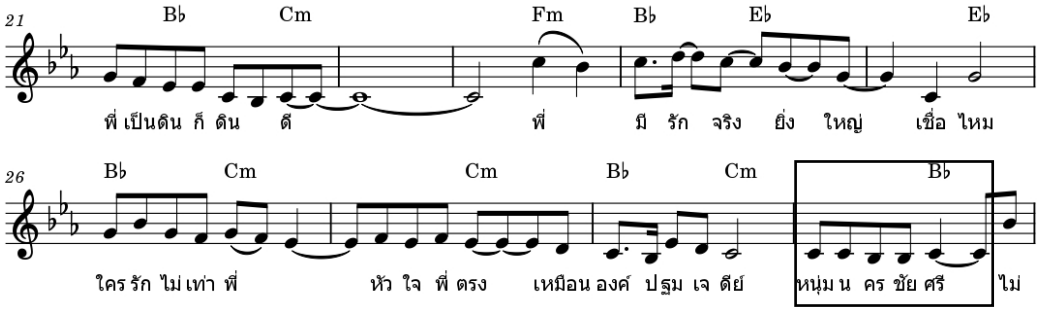
3.2.2 การกลิ้งเสียง



ภาพประกอบ 82 ภาพแสดงโน้ตเพลง การกลิ้งเสียง เพลงแม่ลาการ้อง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการกลิ้งเสียง จะใช้เสียงต่อเนื่องกันมีระดับเสียงมากกว่า 2 เสียงขึ้นไป เกิดขึ้นห้องที่ 23-24 และ 26-27

3.2.3 การเน้นเสียง

ภาพประกอบ 83 ภาพแสดงโน้ตเพลง การเน้นเสียง เพลงแม่ลาการ้อง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการเน้นเสียง เกิดขึ้นห้องที่ 29 เป็นวิธีการเน้นเสียงเพื่อเน้นถ้อยคำให้ชัดเจนในคำร้อง

4. รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง

4.1 รูปแบบของเพลง (Form)

เพลงแม่ลาการ้อง มีความยาว 83 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว 109 ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ บันไดเสียงอยู่ในคีย์ Cm

เพลงแม่ลาการ้อง เป็นลักษณะรูปแบบของเพลงร้อง ABA1'ABA2

4.2 โครงสร้างของทำนอง

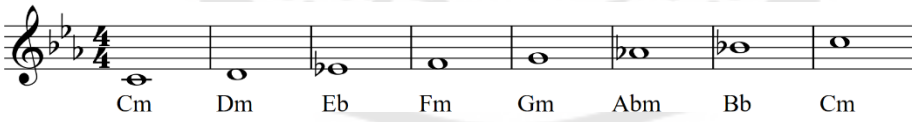
เพลงแม่ลาการ้อง มีจำนวนห้องเพลงรวมทั้งสิ้น 83 ห้องเพลง ประกอบด้วย ส่วนนำ (Introduction) ABA1'ABA2 และส่วนจบ (Ending) ดังนี้

ตารางแสดง 21 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงแม่ลาการ้อง

	Intro	A	B	จุดพัก	A1	Solo	A	B	A2	Ending
ห้องที่	1-6	7-22	23-30	31	32-39	40-47	48-63	64-71	72-79	80-83
จำนวนห้อง	6	16	8	1	8	8	16	8	8	4

4.3 บันไดเสียง (Scales)

เพลงแม่ลาการ้อง เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง Cm

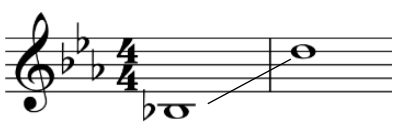


ภาพประกอบ 84 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงแม่ลาการ้อง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.4 ช่วงเสียง (Range)

เพลงแม่ลาการ้อง มีความกว้างของระดับเสียง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง Bb และเสียงสูงสุดคือ D (1 Octave)



ภาพประกอบ 85 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงแม่ลาการ้อง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.5 การดำเนินคอร์ด

จากการศึกษาพบว่าเพลงแม่ลาการ้องมีการใช้คอร์ดดังตารางแสดง ดังนี้

ตารางแสดง 22 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงแม่ลาการ้อง

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
Intro	Cm / Eb Fm / Bb Ab / G7 Cm /
ท่อน A	Cm / Eb / Cm / Bb Eb / Bb / Eb / Bb Cm / Bb Fm / Cm / Eb / Cm / Bb Eb / Bb /Eb / Bb Cm / Bb Cm /
ท่อน B	Fm / Bb Eb / Eb / Bb Cm / Cm / Bb Cm / Bb / Fm /
ท่อน A1	Eb / Cm / Bb Eb / Bb / Eb Bb Eb / Eb Bb / Cm /
Solo	Eb / Bb Cm / Cm / Bb Eb / Eb Bb / Cm Bb / Fm Bb / Bb /
ท่อน A	Cm / Eb / Cm / Bb Eb / Bb / Eb / Bb Cm / Bb Fm / Cm / Eb / Cm / Bb Eb / Bb /Eb / Bb Cm / Bb Cm /
ท่อน B	Fm Bb / Eb / Eb Bb / Cm / Cm Bb / Cm / Bb / Fm /
ท่อน A2	Eb / Cm / Bb Eb / Bb / Eb Bb Eb / Eb Bb / Cm /
Ending	Cm / Bb Cm /

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงแม่ลาการ้อง

1. รูปแบบวรรณกรรม

1.1 ประพันธ์คำร้องและทำนอง โดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.2 รูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนตลาด วรรค 6-10 พยางค์

1.3 พบการใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน (สระ) และสัมผัสใน (พยัญชนะ) ตามโครงสร้างของกลอนตลาด

1.4 พบการใช้ศิลปะการเล่นคำซ้ำ การเล่นคำเชิงถาม

1.5 พบการใช้ศิลปะโวหารภาพพจน์ ได้แก่ การอุปมา

2. เทคนิคการขับร้อง

2.1 อารมณ์เพลง เป็นเพลงจังหวะเร็ว มีการถ่ายทอดอารมณ์เรื่องราวความรัก ใช้วิธีการขับร้องที่ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล เพื่อสื่ออารมณ์ถึงการมีความรักสดใสในบทเพลง

2.2 เทคนิคการขับร้องพบการใช้ การทอดเสียง การเน้นเสียง การกลิ้งเสียง

3. รูปแบบดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

3.1 รูปแบบของเพลง (Form) เป็นลักษณะรูปแบบของเพลงร้อง ABA1'ABA2

3.2 เพลงแม่ลาการ้อง อยู่ในบันไดเสียง Cm ความยาว 83 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว = 109

3.3 มีช่วงเสียงของความกว้าง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง Bb และเสียงสูงสุดคือ เสียง D (1 Octave)

11.เพลงแม่บัวใบบาง

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

เรียบเรียงเสียงประสาน – นฤพนธ์ พานทอง

ศิลปินรับเชิญ – ลำตัดคณะพ่อละออ

โอ้แม่บัวใบบางอยู่ที่กลางบึง พี่ก็เปรียบเหมือนผึ้งอยู่กลางพุ่ม มาเจอแม่เต้าดอกบัวตูมๆ กำลังเต่งตึงพึ่งต้อง ให้น้องแบะหันบั้นหา มาให้ภุมรามันลอง..เอ๊ย..ใจ เอช่า..... โอ้แม่บัวใบบาง น้องช่างสำอางเป็นหนึ่ง แรกเจอเพียงครั้งเพียงครั้งพี่นี้ยังตะลึง แม่บัวแรกแย้มสองแก้มเต่งตึง พี่อยากคลึงอยากเคล้าเจ้าบัว โอ้แม่บัวใบตึง พี่อยากเด็ดดึงดอกบัว ได้เห็นเพียงหนเพียงหนตาพี่ซุกซนไปทั่ว แม่บัวแก้มขาวน้องเจ้ายวนยั่ว พี่หวั่นกลัวใครถกกอบัวไปกิน ลงเรือน้อยลอยไป ใจเอ๋ยใจพี่ถวิล เฝ้าดอกบัวนานมากลัวฝูงปลามากลิ้น และเล็มเจ้ากินจนหมดกอ โอ้แม่บัวใบบาง พี่ยกให้นางเป็นต่อ ไม่ว่าบัวพันธุ์ไหนพันธุ์ไหนพี่นี้ไม่ใจจ่อ แม่บัวก้านหวานสงสารเถิดหนอ พี่เฝ้ารออยากชมช่อดอกบัว

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.ข้อมูลของเพลง

เพลงแม่บัวใบบาง อยู่ในบันไดเสียง G อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของอัตราจังหวะ 120

1.1 ความหมายของเพลง

เพลงแม่บัวใบบาง สื่อความหมายถึงความรักความชอบในตัวของหญิงสาวผู้หนึ่ง โดยเปรียบหญิงสาวเป็นดอกบัวที่มีความสวยงาม

1.2 แหล่งที่มาของเพลง

บทเพลงนี้อยู่ในอัลบั้ม “3 เก๋า 3 ช่า“ ซึ่งเป็นงานพิเศษที่ระลึกในวาระที่ 3 ของ ชาย เมืองสิงห์, กังวาลไพร ลูกเพชร และเจนภพ จบกระบวนวรรณ ได้รวมตัวกันก่อตั้งวงดนตรี ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง วงดนตรีแนวอนุรักษ์แนวย้อนยุควงแรกของเมืองไทย มีเพลงที่เป็นผลงานการแต่งเพลงของ เจนภพ จบกระบวนวรรณ และร่วมกันขับร้องทั้งสามคน นอกนั้นก็แบ่งกันไปคนละสามเพลง เพลงนี้มีจุดพิเศษตรงช่วงเกริ่นเพลง เจนภพ จบกระบวนวรรณ หยิบเอาบทเกริ่นเพลงฉ่อยของ พ่อบัวเผื่อน โพธิ์ภักดิ์ พ่อเพลงพื้นบ้านอ่างทองที่สั่งสอนและเขียนเพลงเกริ่นท่อนนี้ให้เป็นเพลงเกริ่นเฉพาะของเจนภพ เวลาที่จะเล่นเพลงฉ่อย ก่อนจะขยายความออกเป็นเพลงในลีลาจังหวะแบบสนุกสนาน และเพื่อให้พิเศษจริงๆ เจนภพ จบกระบวนวรรณ จึงไปกราบเรียนเชิญ ลำตัดพ่อละออ ให้มาช่วยร้องเกริ่นบทนี้เป็นพิเศษ

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2.รูปแบบวรรณกรรม

เพลงแม่บัวใบบาง ประพันธ์และขับร้องโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้อง มีรูปแบบคำประพันธ์ประเภทเพลงกลอนตลาด ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำที่สละสลวย โดยใช้แผนผัง ดังนี้

ตัวหนาปกติ = สัมผัสนอก (ในวงเล็บ) = คำซ้ำ, คำซ้อน

ตัวหนาเอียง = สัมผัสใน (สระ) ***ตัวหนาเอียง*** = สัมผัสใน (พยัญชนะ)

โอ้แม่***บัวใบบาง*** น้อง***ช่าง***สำ***อาง***เป็น***หนึ่ง***

แรกเจอเพียง***ครั้ง*** ***เพียงครั้งที่***นี้ยังตะ***ลึง***

แม่บัวแรก***แย้ม*** สอง***แก้ม****เต่งตึง*

รูปแบบฉันทลักษณ์

1. คณะ ได้แก่ 1 บท มี 4 วรรค หรือ 2 บาท, 1 บาท มี 2 วรรค
2. สัมผัส คือ คำคล้องจองแห่งคำประพันธ์

สัมผัสในสระ คือ พยางค์ที่ประสมสระเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกัน ได้แก่ ช่าง – อาง, น้อย - ลอย

สัมผัสในพยัญชนะ (สัมผัสอักษร) คือ พยางค์ที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกันไม่บังคับ แต่นิยมให้มีสัมผัสเพราะทำให้เกิดความไพเราะรื่นหู ได้แก่ บัว – ใบ – บาง, เพียง – พี่, บัว – ใบ, เด็ด – ดึง, เต่ง – ตึง, ซุก - ซน ยวน – ยั่ว, และ – เล็ม, ใจ – จ่อ, สง – สาร, ชม - ช่อ

สัมผัสนอก คือ สัมผัสสระที่อยู่ภายนอกวรรค ถือเป็นสัมผัสบังคับ ได้แก่ บาง – อาง, ครั้ง – ครั้ง, หนึ่ง – ลึง, แย้ม – แก้ม, คลึง – ตึง, ตึง – ดึง, หน – ซน, ทั่ว – ยั่ว, กลัว – บัว, ไป – ใจ, มา – ปลา, ถวิล – ลิ้น, กิน – ลิ้น, บาง – นาง, ต่อ – จ่อ, ไหน-ใจ, หวาน – สาร, รอ - ชม

ศิลปะการเล่นคำ

1. การเล่นคำซ้ำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกันในที่ใกล้กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น ดังตัวอย่าง

(ก)

“โอ้แม่บัวใบบาง น้องช่างสำอางเป็นหนึ่ง
แรกเจอเพียงครั้ง เพียงครั้งพี่นี้ยังตะลึง”

(ข)

“โอ้แม่บัวใบตึง พี่อยากเด็ดดึงดอกบัว
ได้เห็นเพียงหนเพียงหน ตาพี่ซุกซนไปทั่ว”

(ค)

“ลงเรือน้อยลอยไป ใจเอ๋ยใจพี่ถวิล”

(ง)

“โอ้แม่บัวใบบาง พี่ยกให้นางเป็นต่อ
ไม่ว่าบัวพันธุ์ไหนพันธุ์ไหน พี่นี้ไม่ใจจ่อ”

จากตัวอย่างเพลงแม่บัวใบบาง พบการใช้คำซ้ำ 5 คำ เป็นการเล่นคำในกลุ่มคำหนึ่ง เพื่อเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจน มีความไพเราะและเพื่อให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตาม

2. การเล่นคำซ้อน คือ การนำคำที่มีความหมายหรือเสียงที่ใกล้เคียงกันมาใช้ซ้อนกัน ทำให้เกิดคำใหม่ขึ้น โดยจะอยู่ใกล้กันหรือแยกจากกันได้ ได้แก่

(ก)

“โอ้แม่บัวใบบาง น้องช่างสำอางเป็นหนึ่ง

แรกเจอเพียงครั้ง เพียงครั้งพี่นี้ยังตะลึง”

“แม่บัวแรกแย้ม สองแก้มเต่งตึง

(ข)

“ลงเรือน้อยลอยไป (ใจเอ๋ยใจพี่)ถวิล

เฝ้าดอกบัวนานมา กลัวฝูงปลามากลิ้น

และเล็มเจ้ากิน จนหมดกอ”

จากตัวอย่างเพลงแม่บัวใบบาง พบการใช้คำซ้อน คำว่า “ใบบาง” “เต่งตึง” และ “และเล็ม” เพื่อเป็นการเล่นล้อคำกัน ให้เกิดจินตภาพแก่ผู้ฟัง

ศิลปะการใช้ภาพพจน์

อุปมา (simile) คือ การเปรียบว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยนำสิ่งสองสิ่งที่ต่างจำพวกกันแต่มีลักษณะเด่นเหมือนกันมาเปรียบเทียบกัน ใช้คำแสดงความเปรียบว่า เหมือน คล้าย ดัง ดุจ เฉก เช่น ราว ดังตัวอย่าง

“โอ้แม่บัวใบบาง น้องช่างสำอางเป็นหนึ่ง”

“โอ้แม่บัวใบตึง พี่อยากเด็ดดึงดอกบัว”

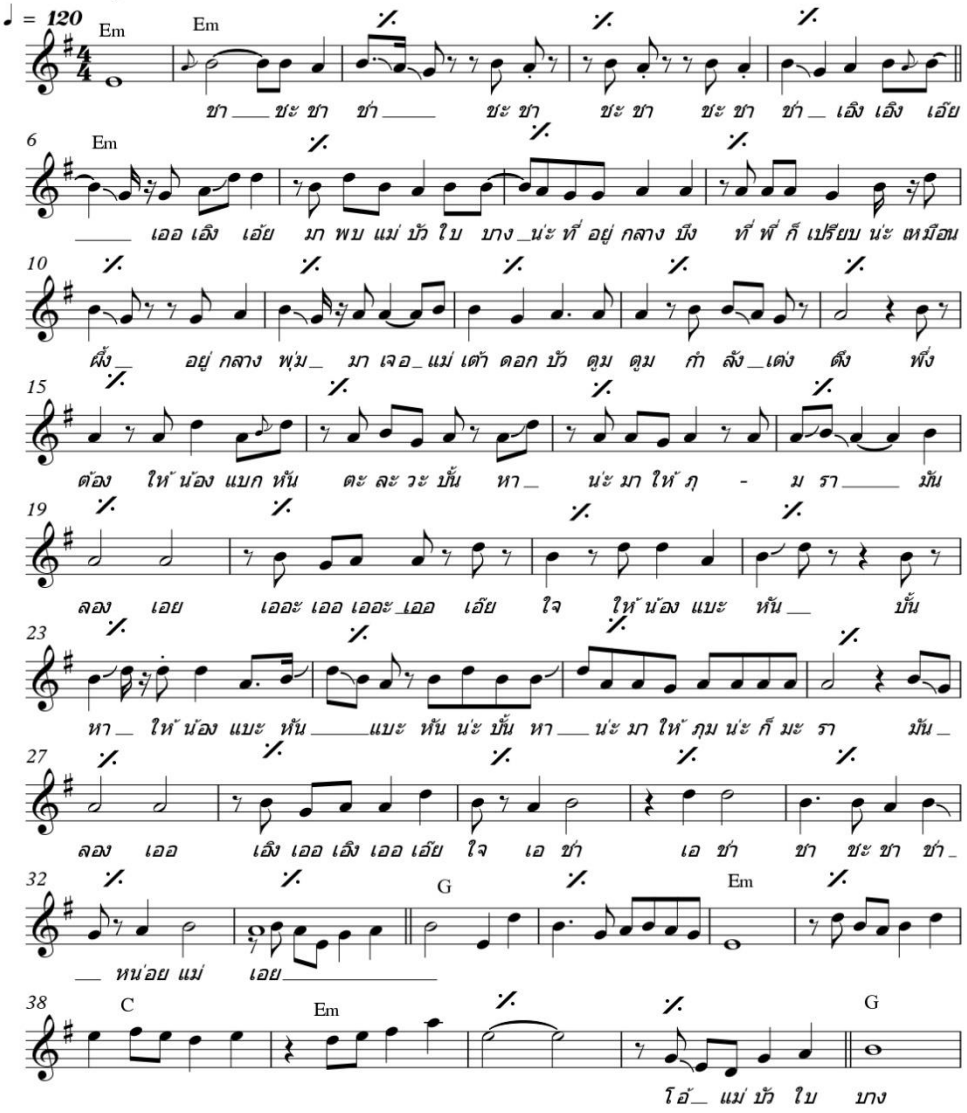
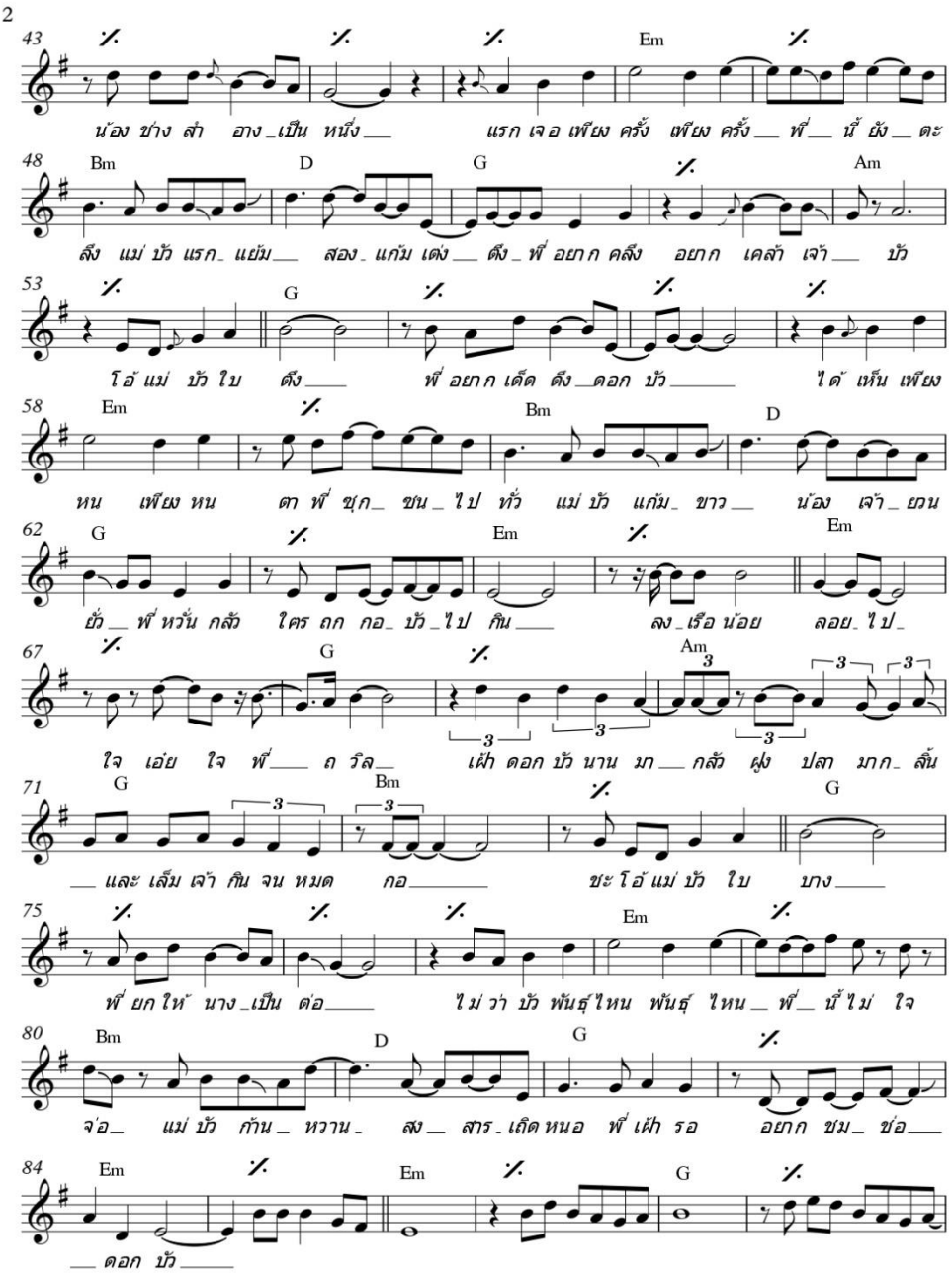
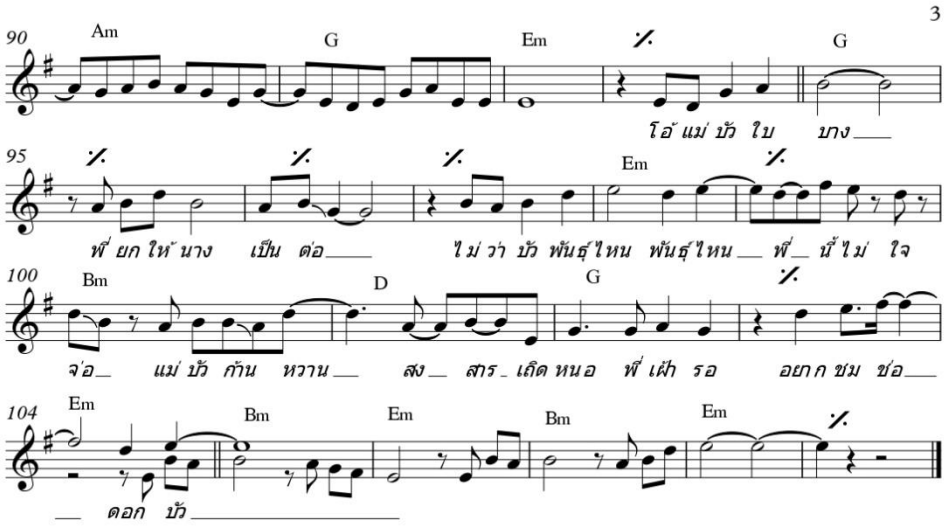
“แม่บัวแก้มขาว น้องเจ้ายวนยั่ว”

“แม่บัวก้านหวาน สงสารเถิดหนอ”

จากตัวอย่างเพลงแม่บัวใบบาง ผู้ประพันธ์ใช้การอุปมา (simile) โดยเปรียบผู้หญิงสวยเป็นดั่งดอกบัว

แม่บัวใบบาง

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ
ศิลปินรับเชิญ – ลำตัดคณะพ่อละออ

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
น้อง บ่าง สำ อาง _เป็น หนึ่ง ___ แรก เจอ เพียง ครั้ง เพียง ครั้ง ___ พี่ ___ นี้ ยัง _ ดะ
ลึง แม่ บ้ว แรก _ แย้ม ___ สอง _ แก้ม เด่ง ___ ดึง _ พี่ อยาก คลึง อยาก เคล้า เจ้า ___ บ้ว
โอ้ แม่ บ้ว ใบ ดึง ____ พี่ อยาก เด็ด ดึง _ดอก บ้ว _____ ได้ เห็น เพียง
หน เพียง หน ตา พี่ ชุก _ ชน _ ไป ทั่ว แม่ บ้ว แก้ม _ ขาว ___ น้อง เจ้า _ ยวน
ยั่ว ___ พี่ หวั่น กลัว ใคร ถก กอ _ บ้ว _ ไป กิน ____ ลง _ เรือ น้อย ลอย _ ไป _
ใจ เอ่ย ใจ พี่ ____ ถ วิล ___ เฝ้า ดอก บ้ว นาน มา ___ กลัว ผึ้ง ปลา มาก _ ลิ้น
___ และ เล็ม เจ้า กิน จน หมด กอ _____ ชะ โอ้ แม่ บ้ว ใบ บาง ____
พี่ ยก ให้ นาง _เป็น ต่อ _____ ไม่ ว่า บ้ว พันธุ์ ไหน พันธุ์ ไหน _ พี่ ___ นี้ ไม่ ใจ
จ่อ _ แม่ บ้ว ก้าน _ หวาน _ ลง ___ สาร _ เถิด หนอ พี่ เฝ้า รอ อยาก ชม _ ช่อ ____
___ ดอก บ้ว _____

ภาพประกอบ 86 ภาพแสดงโน้ตเพลงแม่บัวใบบาง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

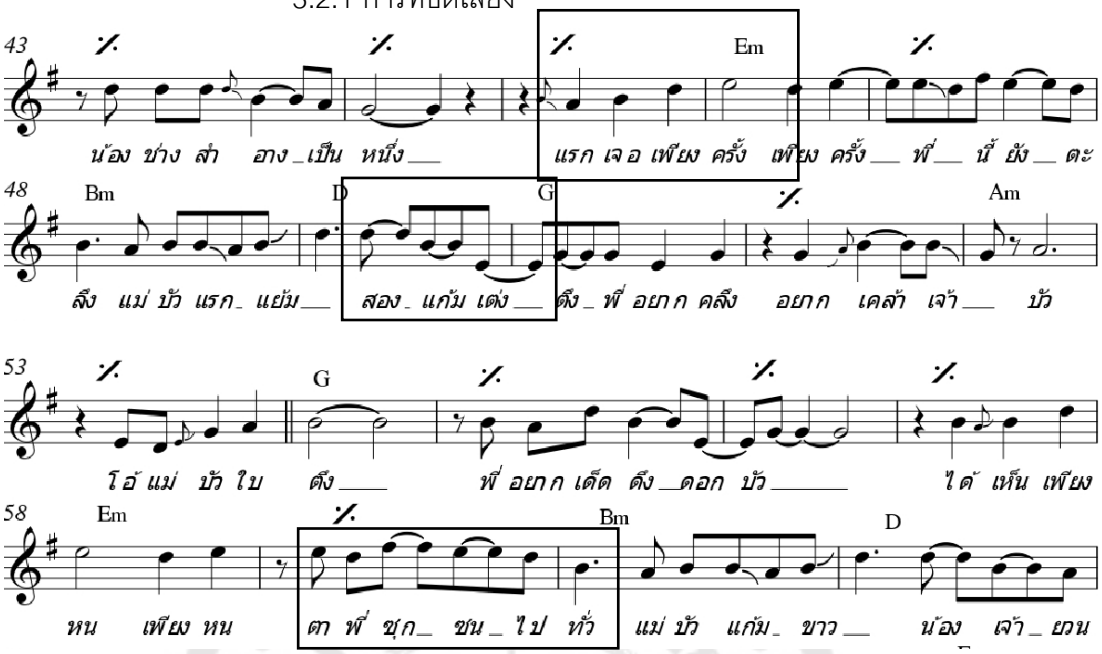
3. การขับร้อง

3.1 อารมณ์เพลง

เพลงแม่บัวใบบาง เป็นเพลงจังหวะเร็ว มีการถ่ายทอดอารมณ์เรื่องราวความรัก ใช้วิธีการขับร้องที่ด้วยน้ำเสียงนุ่มนวล สนุกสนานด้วยเพลงฉ่อยเกริ่นนำ เพื่อสื่ออารมณ์ถึงการมีความรักสดใสในบทเพลง

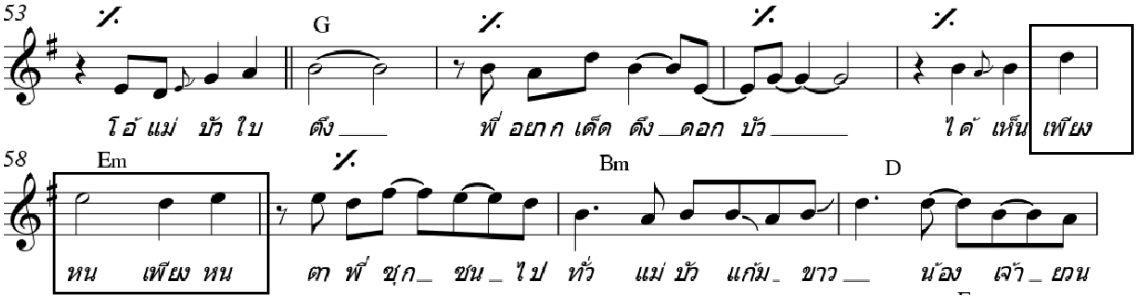
3.2 เทคนิคการขับร้อง

พบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการใช้เทคนิคการขับร้องหลากหลายรูปแบบดังต่อไปนี้

3.2.1 การทอดเสียง

ภาพประกอบ 87 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงแม่บัวใบบาง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

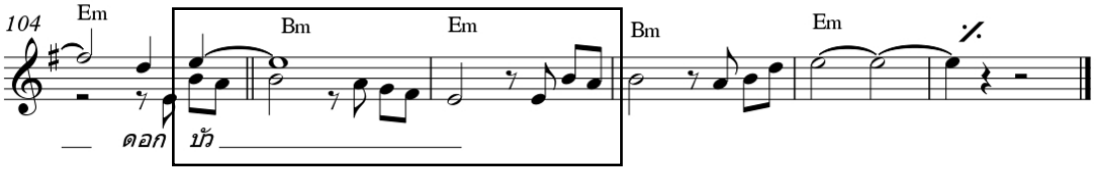
จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องทอดเสียงขึ้นและลง ระหว่างห้องที่ 45, 49-50 และห้องที่ 59-60 โดยใช้เทคนิคการร้องทอดเสียงขึ้นในการขึ้นต้นประโยค และทอดเสียงลงท้ายประโยคของบทเพลง

3.2.2 การเน้นเสียง

ภาพประกอบ 88 ภาพแสดงโน้ตเพลง การเน้นเสียง เพลงแม่บัวใบบาง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการเน้นเสียง เกิดขึ้นห้องที่ 57-58 เป็นวิธีการเน้นเสียงเพื่อเน้นถ้อยคำให้ชัดเจนในคำร้อง

3.2.3 การใช้หางเสียง



ภาพประกอบ 89 ภาพแสดงโน้ตเพลง การใช้หางเสียง เพลงแม่บัวใบบาง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการใช้หางเสียง เกิดขึ้นห้องที่ 104-106 เป็นวิธีการใช้หางเสียงลากเสียงให้สูงขึ้นจากเดิมเพียงเล็กน้อยในตอนท้ายของคำร้อง

4. รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง

4.1 รูปแบบของเพลง (Form)

เพลงแม่บัวใบบาง เพลงนี้มีความยาว 109 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว 120 ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ บันไดเสียงอยู่ในคีย์ G

เพลงแม่บัวใบบาง เป็นลักษณะรูปแบบของเพลงร้อง รูปแบบ AA1BA2'A3

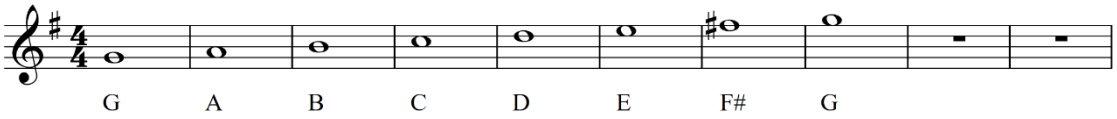
4.2 โครงสร้างของทำนอง

การจัดลำดับของเสียงสูงเสียงต่ำของ เพลงแม่บัวใบบาง มีจำนวนห้องเพลงรวมทั้งสิ้น 109 ห้องเพลง ประกอบด้วย ส่วนนำ (Introduction) AA1BA2'A3 และส่วนจบ (Ending) ดังนี้

ตารางแสดง 23 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงแม่บัวใบบาง

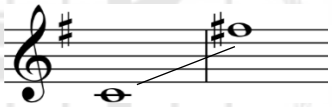
	เกริ่น	Intro	A	A1	B	A2	Solo	A3	Ending
ห้องที่	1-33	34-41	42-53	54-65	66-73	74-85	86-93	94-105	106-109
จำนวนห้อง	33	8	12	8	8	12	8	12	4

4.3 บันไดเสียง (Scales)

เพลงแม่บัวใบบาง เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง G

ภาพประกอบ 90 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงแม่บัวใบบาง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.4 ช่วงเสียง (Range)

เพลงแม่บัวใบบาง มีความกว้างของระดับเสียง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C และเสียงสูงสุดคือ F# (1 Octave)

ภาพประกอบ 91 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงแม่บัวใบบาง

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.5 การดำเนินคอร์ด

จากการศึกษาพบว่าเพลงแม่บัวใบบาง มีการใช้คอร์ดดังตารางแสดง ดังนี้

ตารางแสดง 24 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงแม่บัวใบบาง

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
เกริ่นนำ	Em
Intro	G / G / Em / Em / C / Em / Em / Em /

ตารางแสดง 24 (ต่อ)

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
ท่อน A	G x4 / Em / Em / Bm / D / G / G / Am /
ท่อน A1	G x4 / Em / Em / Bm / D / G / G / Em /
ท่อน B	Em / Em / G / G / Am / G / Bm /
ท่อน A2	G x4 / Em / Em / Bm / D / G / G / Em /
Solo	G / G / Am / G / Em /
ท่อน A3	G x4 / Em / Em / Bm / D / G / G / Em /
Ending	Bm / Em / Bm / Em /

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงแม่บัวใบบาง

1. รูปแบบวรรณกรรม

1.1 ประพันธ์คำร้องและทำนอง โดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.2 รูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนตลาด วรรค 4-6 พยางค์

1.3 พบการใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน (สระ) และสัมผัสใน (อักษร) ตามโครงสร้างของกลอนตลาด

1.4 พบการใช้ศิลปะการเล่นคำซ้ำ

1.5 พบการใช้ศิลปะโวหารภาพพจน์ ได้แก่ การอุปมา (symbol)

2. เทคนิคการขับร้อง

2.1 อารมณ์เพลง เป็นเพลงจังหวะเร็ว มีการถ่ายทอดอารมณ์เรื่องราวความรัก ใช้เพลงฉ่อยในการเกริ่นนำเพลง เพื่อเพิ่มความสนุกสนานและสื่ออารมณ์ถึงการมีความรักสดใสในบทเพลง

2.2 เทคนิคการขับร้องพบการใช้ การทอดเสียงขึ้นและทอดเสียงลง การเน้นเสียง การใช้หางเสียงในท่อนจบเพลง

3. รูปแบบดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

3.1 รูปแบบของเพลง (Form) เป็นลักษณะรูปแบบของเพลงร้อง AA1BA2’A3

3.2 เพลงแม่บัวใบบาง อยู่ในบันไดเสียง G ความยาว 109 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว = 120

3.3 มีช่วงเสียงของความกว้าง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C และเสียงสูงสุด คือ เสียง F# (1 Octave)

12.เพลงชมรมคนกลัวเมีย

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

เรียบเรียงเสียงประสาน – นฤพนธ์ พานทอง

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ผิดหรือไม่ที่ใครว่าผมกลัวเมีย ไม่ใช่เรื่องเสื่อมเสียก็ผมรักเมียเหนือยิ่งสิ่งใด ผิดหรือเปล่าที่เขาว่าผมเกรงใจ ไม่ใช่เรื่องเหลวไหลก็ผมเกรงใจแม่ยายของผม ผิดเป็นผิดไม่คิดว่าจะกลับตัว ก็ผมเกลียมัวกลัวเมียเสียจนคอขม ถ้าใครเห็นด้วยมาช่วยกันตั้งชมรม สมัครที่ผมชมรมของคนกลัวเมีย ผิดหรือไม่ที่ใครว่าผมเกลียมัว คิดมากปวดหัวผมกลัวผมก็ไม่เสีย ผิดหรือถูกก็มีลูกกับยอดมายเดียร์ มาอยู่ชมรมกลัวเมียกับผมสิเฮียจะไม่เสียใจ

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.ข้อมูลของเพลง

เพลงชมรมคนกลัวเมีย อยู่ในบันไดเสียง Bb อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของอัตราจังหวะ 120

1.1 ความหมายของเพลง

เพลงชมรมคนกลัวเมีย สื่อความหมายถึงความรัก นั้นมีความหมายการกล่าวถึง ความเกรงใจภรรยาของผู้ชายผู้เป็นสามี การที่กล่าวถึงชมรมคนกลัวเมีย เป็นมโนภาพที่เป็นคำหยอกล้อเล่นของกลุ่มผู้ชายที่มีความเกรงใจภรรยาเพียงเท่านั้น

1.2 แหล่งที่มาของเพลง

เพลงนี้ร้องบันทึกเสียงเมื่อเดือนกันยายน พ.ศ.2540 ในช่วงเวลาการก่อตั้งวงดนตรี ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง นำโดย ชาย เมืองสิงห์, กังวาลไพร ลูกเพชร และเจนภพ จบกระบวนวรรณ จุดเริ่มต้นเกิดจากการนั่งคุยกันสามคน แล้วตกลงว่าเราควรจะมีผลงานเพลงร่วมกันสักชุด จึงตกลงแบ่งงานกันทำโดยเจนภพรับผิดชอบเป็นโปรดิวเซอร์ และแต่งเพลงเอง ร้องเองในส่วนสามเพลงของตนเอง ส่วนเพลงของชาย เมืองสิงห์ และกังวาลไพร ลูกเพชร โดยวางเป้าหมายว่าจะเป็นเพลงเร็ว เพลงจังหวะสนุกสนานทั้งชุด พอได้เพลงมาครบ 9 เพลง อาจารย์เจนภพเลยตัดสินใจเขียน

เพลงรวมกันร้องอีกหนึ่งเพลง จะได้เต็มชุดพอดี เพลงชุดนี้ได้รับการสนับสนุนจาก คุณสุวิทย์ ซึ่งตอนนั้นตั้งค่ายเพลงขึ้นมาชื่อว่า ค่าย IES แล้วตั้งชื่ออัลบั้มนี้ว่า “3 เก๋า 3 ช่า” นับเป็นอัลบั้มแรกและอัลบั้มเดียวของสามพี่น้องในยุคสมัยทำวง ช.ก.จ.ลูกทุ่งพันทาง โดยมอบหน้าที่ให้ นฤพนธ์ พานทอง เรียบเรียงเสียงประสานทั้งชุดซึ่ง นฤพนธ์ พานทอง

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2.วิเคราะห์วรรณกรรม

เพลงชมรมคนกลัวเมีย ประพันธ์และขับร้องโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้อง มีรูปแบบคำประพันธ์ประเภทเพลงกลอนตลาด ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำที่สละสลวย โดยใช้แผนผัง ดังนี้

ตัวหนาปกติ = สัมผัสนอก (ในวงเล็บ) = คำซ้ำ, คำซ้อน

ตัวหนาเอียง = สัมผัสใน (สระ) ***ตัวหนาเอียง*** = สัมผัสใน (พยัญชนะ)

ผิดหรือ**ไม่** ที่**ใคร**ว่าผมกลัว**เมีย**

*ไม่ใช่*เรื่อง***เสื่อมเสีย*** ก็ผมรัก**เมีย**เหนือ***ยิ่งสิ่งใด***

ผิดหรือ**เปล่า** ที่**เขา**ว่าผมเกรง**ใจ**

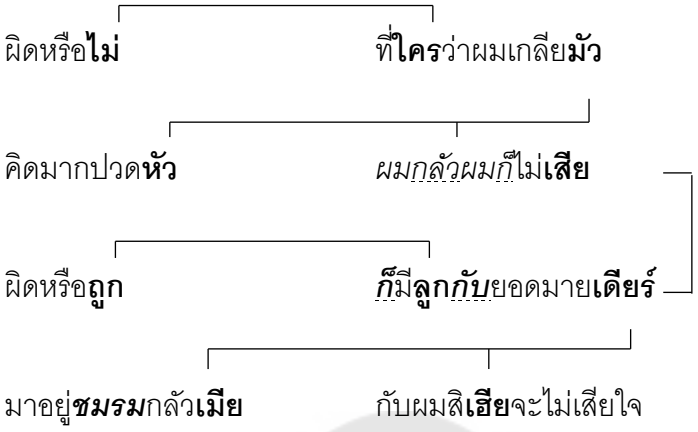
ไม่ใช่เรื่องเหลว**ไหล** ก็ผมเกรง**ใจ**แม่ยายของผม

(ผิด**เป็น**ผิด) ไม่**คิด**ว่าจะกลับ**ตัว**

ก็ผม***เกลีย***มัว **กลัว***เมีย**เสีย*จนคอ**ขม**

ถ้าใครเห็น**ด้วย** มา**ช่วย**กันตั้ง***ชมรม***

สมัครที่**ผม** ***ชมรม***ของคนกลัวเมีย



รูปแบบฉันทลักษณ์

1. คณะ ได้แก่ 1 บท มี 4 วรรค หรือ 2 บาท, 1 บาท มี 2 วรรค

2. สัมผัส คือ คำคล้องจองแห่งคำประพันธ์

สัมผัสในสระ คือ พยางค์ที่ประสมสระเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกัน ได้แก่ เมีย -เสีย, ยิ่ง - สิ่ง

สัมผัสในพยัญชนะ (สัมผัสอักษร) คือ พยางค์ที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกันไม่บังคับ แต่นิยมให้มีสัมผัสเพราะทำให้เกิดความไพเราะรื่นหู ได้แก่ เสื่อม – เสีย, ก็ - เกลีย

สัมผัสนอก คือ สัมผัสสระที่อยู่ภายนอกวรรค ถือเป็นสัมผัสบังคับ ได้แก่ ไม่ – ใคร, เสีย – เมีย, เปล่า – เขา, ใด – ใจ, ไหล – ใจ, ผิด- คิด, มัว – กลัว – ตัว, ด้วย ช่วย, ขม – รม – ผม, หัว – กลัว, ถูก – ลูก, เมีย – เฮีย - เดียร์

ศิลปะการเล่นคำ

1. การเล่นคำซ้ำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกันในที่ใกล้กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น ดังตัวอย่าง

“(ผิดเป็นผิด) ไม่คิดว่าจะกลับตัว”

จากตัวอย่างเพลงชมรมคนกลัวเมีย พบการใช้คำซ้ำ ได้แก่ “ผิดเป็นผิด”และ” เป็นการซ้ำคำเพื่อเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจน มีความไพเราะและเพื่อให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตาม

2. การเล่นคำซ้อน คือ การนำคำที่มีความหมายหรือเสียงที่ใกล้เคียงกันมาใช้ซ้อนกัน ทำให้เกิดคำใหม่ขึ้น โดยจะอยู่ใกล้กันหรือแยกจากกันได้ ได้แก่

“ผิดหรือไม่ ที่ใครว่าผมกลัวเมีย

ไม่ใช่เรื่องเสื่อมเสีย ก็ผมรักเมียเหนือยิ่งสิ่งใด”

จากตัวอย่างเพลงชมรมคนกลัวเมีย พบการใช้คำซ้อน ได้แก่ “เสื่อมเสีย” เพื่อเป็นการเล่นล้อคำกัน ให้เกิดจินตภาพแก่ผู้ฟัง

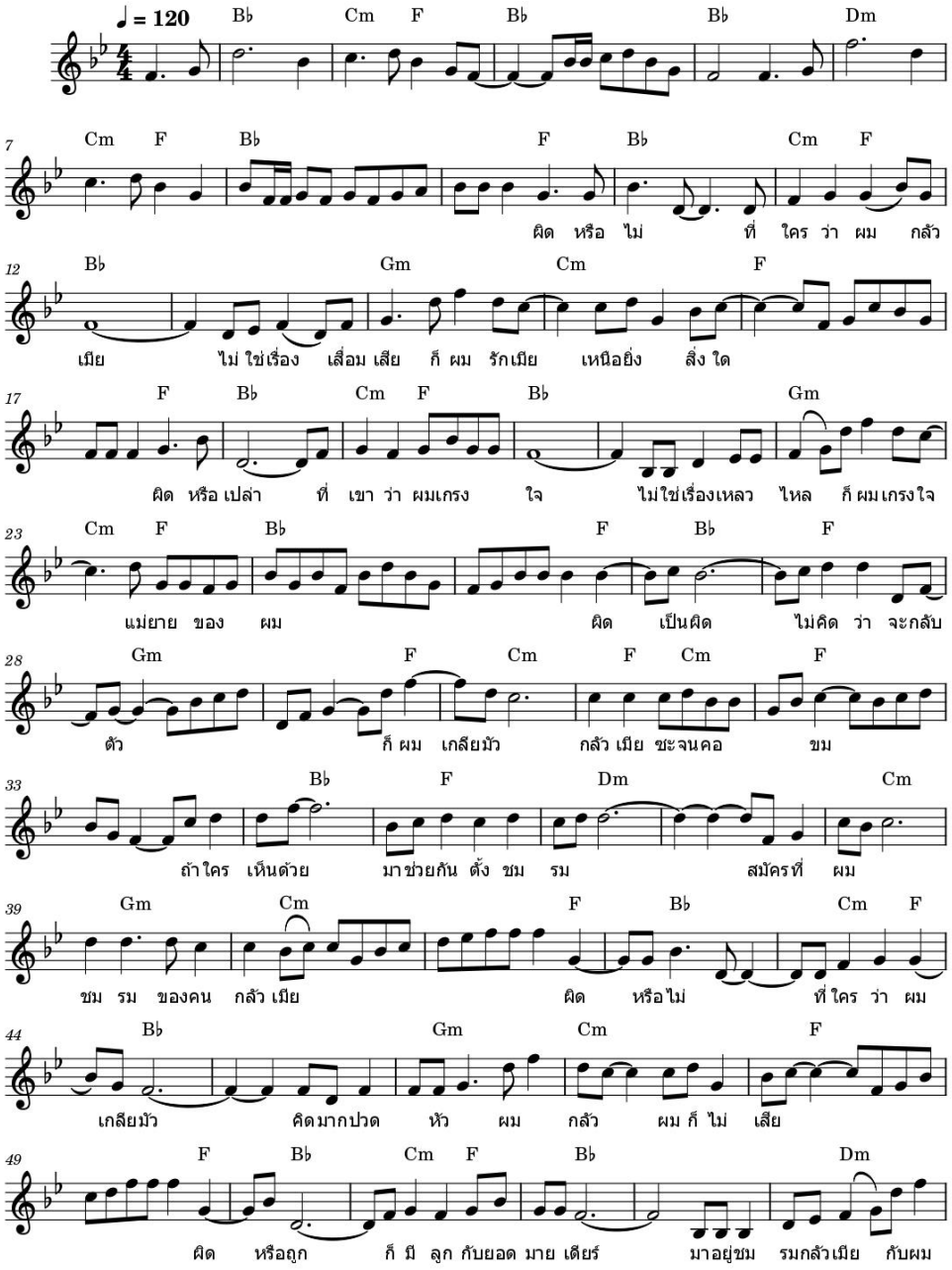
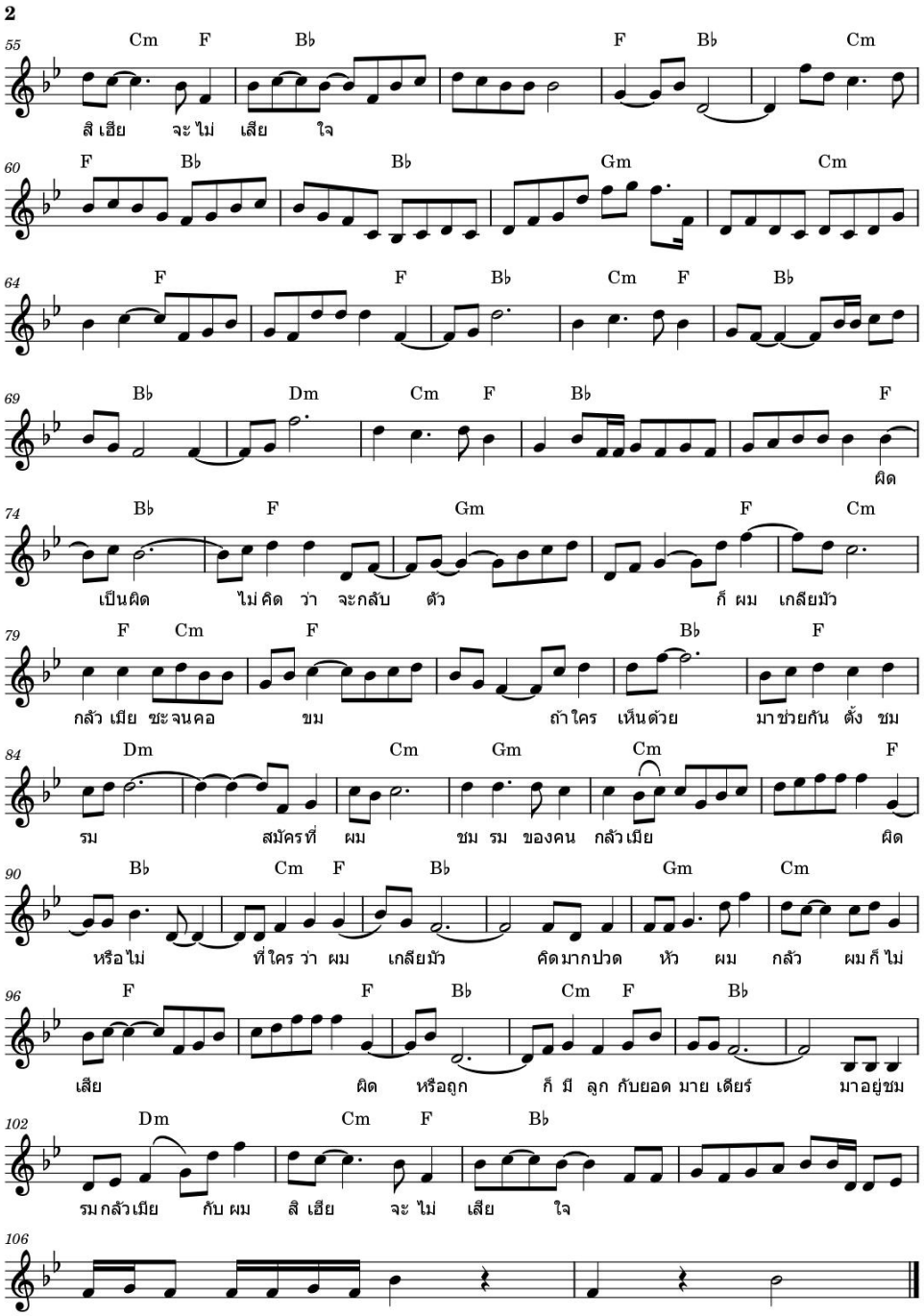
3. การเล่นคำเชิงถาม (การใช้ประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์) คือ การเรียงถ้อยคำให้เป็นประโยคเชิงถาม แต่เจตนาที่แท้จริงไม่ได้ถาม เพราะไม่ต้องการคำตอบ ดังตัวอย่าง

“ผิดหรือไม่	ที่ใครว่าผมกลัวเมีย
ไม่ใช่เรื่องเสื่อมเสีย	ก็ผมรักเมียเหนือยิ่งสิ่งใด
ผิดหรือเปล่า	ที่เขาว่าผมเกรงใจ
ไม่ใช่เรื่องเหลวไหล	ก็ผมเกรงใจแม่ยายของผม”

การเล่นคำเชิงถามที่ปรากฏในคำประพันธ์นี้ คือ “ผิดหรือไม่” และ “ผิดหรือเปล่า” เป็นคำถามที่เป็นถ้อยคำบอกเล่า และไม่ได้ต้องการคำตอบ เพื่อต้องการเน้นให้ข้อความมีน้ำหนัก ดึงดูดความสนใจ และให้ผู้ฟังคิดตาม

ชมรมคนกลัวเมีย

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ภาพประกอบ 92 ภาพแสดงโน้ตเพลงชมรมคนกลัวเมีย

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

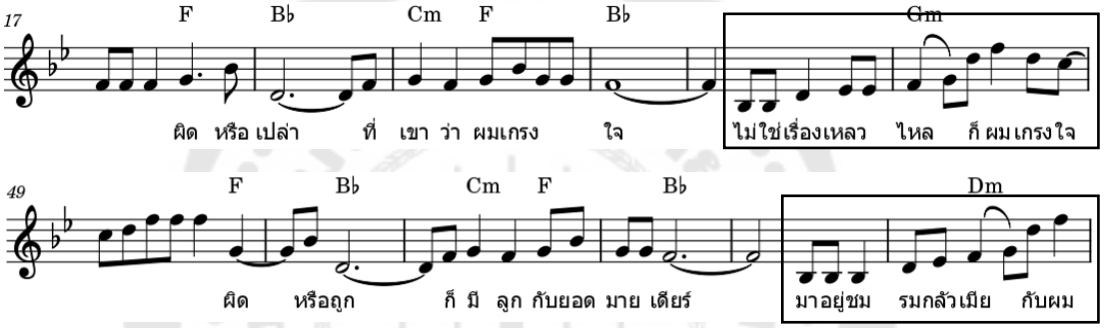
3. เทคนิคการขับร้อง

3.1 อารมณ์เพลง

เพลงชมรมคนกลัวเมีย เป็นเพลงจังหวะเร็ว มีการถ่ายทอดอารมณ์เรื่องราวความรัก ใช้วิธีการขับร้องที่ด้วยน้ำเสียงสนุกสนาน ใช้คำผวนคำสื่ออารมณ์อยากล้อ

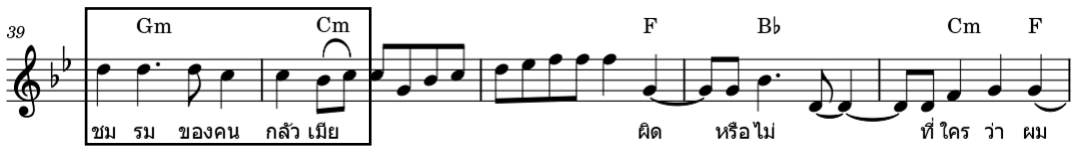
3.2 เทคนิคการขับร้อง

พบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการใช้เทคนิคการขับร้องหลากหลายรูปแบบ ดังต่อไปนี้

3.2.1 การทอดเสียง

ภาพประกอบ 93 ภาพแสดงโน้ตเพลง การทอดเสียง เพลงชมรมคนกลัวเมีย

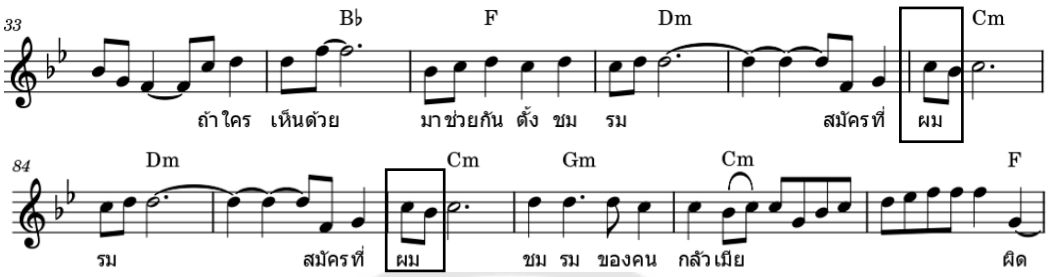
ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องทอดเสียงขึ้นและลง ระหว่างห้องที่ 21-22 และห้องที่ 53-54

3.2.2 การเน้นเสียง

ภาพประกอบ 94 ภาพแสดงโน้ตเพลง การเน้นเสียง เพลงชมรมคนกลัวเมีย

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการเน้นเสียง เกิดขึ้นห้องที่ 39-40 เป็นวิธีการเน้นเสียงเพื่อเน้นถ้อยคำให้ชัดเจนในคำร้อง โดยจะเน้นคำประโยคนี้ในทุกๆ วลี

3.2.3 การบีบเสียง

ภาพประกอบ 95 ภาพแสดงโน้ตเพลง การบีบเสียง เพลงชมรมคนกลัวเมีย

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการใช้หางเสียง เกิดขึ้นห้องที่ 38 และ 86 เป็นวิธีการบีบเสียงเพื่อเน้นคำให้เกิดอารมณ์ของเพลงแต่ไม่ใช้การบีบเสียงเพื่อแก้ปัญหาการขับร้องให้เสียงสูงตามต้องการ

4. รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง

4.1 รูปแบบของเพลง (Form)

เพลงชมรมคนกลัวเมีย เพลงนี้มีความยาว 106 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว 120 ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ บันไดเสียงอยู่ในคีย์ Bb

เพลงชมรมคนกลัวเมีย เป็นลักษณะรูปแบบเพลงร้อง ABA1A2'BA3

4.2 โครงสร้างของทำนอง

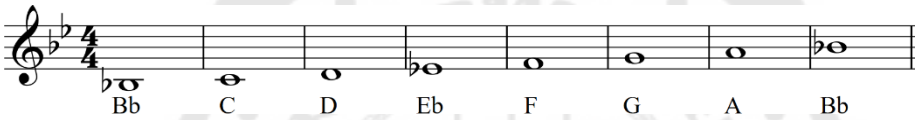
เพลงชมรมคนกลัวเมีย เพลงนี้มีความยาว 106 ห้องเพลง ประกอบด้วย ส่วนนำ (Introduction) ABA1A2'BA3 และส่วนจบ (Ending) ดังนี้

ตารางแสดง 25 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงชมรมคนกลัวเมีย

	Intro	A	B	A1	A2	Solo	B	A3	Ending
ห้องที่	1-8	9-24	25-40	41-48	49-56	57-72	73-88	89-104	105-106
จำนวนห้อง	8	16	16	8	8	16	16	16	2

4.3 บันไดเสียง (Scales)

เพลงชมรมคนกลัวเมีย เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง Bb

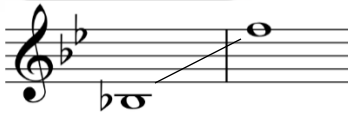


ภาพประกอบ 96 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงชมรมคนกลัวเมีย

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.4 ช่วงเสียง (Range)

เพลงชมรมคนกลัวเมีย มีความกว้างของระดับเสียง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง Bb และเสียงสูงสุดคือ F (1 Octave)



ภาพประกอบ 97 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงชมรมคนกลัวเมีย

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.5 การดำเนินคอร์ด

จากการศึกษาพบว่าเพลงชมรมคนกลัวเมีย มีการใช้คอร์ดดังตารางแสดง ดังนี้

ตารางแสดง 26 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงชมรมคนกลัวเมีย

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
Intro	Bb / Cm F / Bb / Bb / Dm / Cm F / Bb / F /
ท่อน A	Bb / Cm F / Bb / Bb / Gm / Cm / F / F /
	Bb / Cm F / Bb / Bb / Gm / Cm F / Bb / F /
ท่อน B	Bb / F / Gm / F / Cm / F Cm / F / F /
	Bb / F / Dm / Dm / Cm / Gm / Cm / Cm / F /
ท่อน A1	Bb / Cm F / Bb / Bb / Gm / Cm / F / F /
ท่อน A2	Bb / Cm F / Bb / Bb / Gm / Cm F / Bb /
Solo	F Bb / Cm / F Bb / Bb / Gm / Cm / F / F / Bb / Cm F / Bb /
	Bb / Dm / Cm F / Bb
ท่อน B	Bb / F / Gm / F / Cm / F Cm / F / F /
	Bb / F / Dm / Dm / Cm / Gm / Cm / Cm / F /
ท่อน A3	Bb / Cm F / Bb / Bb / Gm / Cm / F /
	Bb / Cm F / Bb / Dm / Cm F / Bb /
Ending	Bb x4

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงชมรมคนกลัวเมีย

1. รูปแบบวรรณกรรม

1.1 ประพันธ์คำร้องและทำนอง โดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.2 รูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนตลาด วรรค 3-8 พยางค์

1.3 พบการใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน (สระ) และสัมผัสใน (อักษร) ตามโครงสร้างของกลอนตลาด

1.4 พบการใช้ศิลปะการเล่นคำซ้ำ การเล่นคำเชิงถาม

1.5 ไม่พบการใช้ศิลปะโวหารภาพพจน์

2. เทคนิคการขับร้อง

2.1 อารมณ์เพลง เป็นเพลงจังหวะเร็ว มีการถ่ายทอดอารมณ์เรื่องราวความรัก ใช้วิธีการขับร้องที่ด้วยน้ำเสียงสนุกสนาน ใช้คำผวนคำสื่ออารมณ์อยากล้อ

2.2 เทคนิคการขับร้องพบการใช้ การทอดเสียงขึ้นและทอดเสียงลง การเน้นเสียง การบีบเสียง

3. รูปแบบดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

3.1 รูปแบบของเพลง (Form) เป็นลักษณะรูปแบบของเพลงร้อง ABA1A2'BA3

3.2 เพลงชมรมคนกลัวเมีย อยู่ในบันไดเสียง Bb ความยาว 106 ห้องเพลง อัตรา

จังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว = 120

3.3 มีช่วงเสียงของความกว้าง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง Bb และเสียงสูงสุดคือ เสียง F (1 Octave)

13.เพลงโป๊ะล่ม

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

เรียบเรียงเสียงประสาน – นฤพนธ์ พานทอง

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

น้ำตาพ่อตกที่ท่าพรานนกฝั่งธน เช้าตรู่ฤดูฝนหัวใจพ่อหล่นลงเจ้าพระยา ลูกหญิง-ลูกชายจมหายลงใต้คงคา โป๊ะล่มในพริบตาพ่อผวาร่ำไห้ เมื่อเย็นวานลูกอยากทานราดหน้า ยังช่วยหั่นผักคะน้าพ่อก็หาเส้นมาผัดให้ ลูกอิ่มเอมพ่อก็เปรมหัวใจ พรุ่งนี้เอาใหม่ไม่เป็นไรถ้าอยากทาน เช้าขึ้นมาพอดีเวลาหกโมง ลูกให้แม่ไปส่งต่างแย่งกันลงบันไดบ้าน ลูกหญิง-ลูกชายโบกมือบ๊ายบายอยู่นาน เจ้าต้องเดินจากบ้านพ่อสงสารจับใจ เกิดมาจนก็ต้องทนฟันฝ่า เสี่ยงโชคชะตาขึ้นท่าลงท่านั่งเรือด่วนไป อนิจจา สิบสี่มิถุนา อาลัย ทั้งลูกทั้งแม่สิ้นใจติดอยู่ใต้โป๊ะล่ม คนเป็นร้อยต่างทยอยลงเรือ พอเทียบท่าก็ไม่เหลือโป๊ะโดนเรือกระแทกจม สิ้นใจต่อหน้าดิ่งลงหาโคลนตม โหยหวนระงมเสียงคนใกล้จมร้องไห้ เปิดทีวีน้ำตาพ่อรี่ไหลตก วิ่งไปท่าพรานนกตื่นตระหนกตกใจ เฝ้าภาวนาให้ลูกยาพ้นภัย เรื่องจริงหมองไหม้มีแต่ร่างไร้วิญญาณ น้ำตาพ่อตกที่ท่าพรานนกฝั่งธน ลูกกับแม่ทั้งสามคนไม่มีซักคนกลับบ้าน เงินทองเท่าไหร่พ่อก็ไม่ต้องการ วอนท่านยมบาลโปรดส่งสารผมด้วย

ถ้าจะทำบุญขอขอบพระคุณล่วงหน้า วอนให้กรมเจ้าท่าโปรดออกมาชูช่วย ท่านสุขสบายลูกเมียผมตายมอดม้วย เห็นใจคนไทยด้วยเคราะห์หามยามซวยใครช่วยดูแล

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.ข้อมูลของเพลง

เพลงโป๊ะล่ม อยู่ในบันไดเสียง G อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของอัตราจังหวะ 64 เป็นเพลงจังหวะช้า

1.1 ความหมายของเพลง

เพลงโป๊ะล่ม สื่อความหมายถึงการสูญเสียจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประเทศไทย ช่วงปี พ.ศ. 2538 ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการบันทึกเหตุการณ์ดังกล่าวผ่านบทเพลง เพื่อสื่อถึงครอบครัวที่คนเป็นพ่อต้องสูญเสียทั้งลูกและภรรยาจากเหตุการณ์โป๊ะล่มที่ท่าพรานนก แสดงให้เห็นว่าเจนภพ จบกระบวนวรรณ เป็นนักจดหมายเหตุทางด้านดนตรีที่ต้องการบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ ผ่านบทเพลง

1.2 แหล่งที่มาของเพลง

เพลงโป๊ะล่ม ได้แรงบันดาลใจมาจากเหตุการณ์โป๊ะล่ม เรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในประเทศไทยโศกนาฏกรรมครั้งใหญ่ที่ไม่มีใครคาดคิดมาก่อน เมื่อวันพุธที่ 14 มิถุนายน พ.ศ. 2538 หนังสือพิมพ์ทุกฉบับพาดหัวตัวใหญ่ สถานีโทรทัศน์ทุกช่องรายงานข่าวแบบถี่ยิบ รวมไปถึงสถานีวิทยุในสังคมกรุงเทพก็รายงานข่าวการสูญเสียครั้งนี้

อาจารย์เจนภพ กล่าวว่าจำเรื่องราวนี้ได้แม่นยำช่วงนั้นเป็นช่วงฤดูฝน ฝนตกกระหน่ำตั้งแต่เช้าตรู่ ผู้คนทั้งเด็กนักเรียน ทั้งผู้ใหญ่ข้าราชการและลูกจ้างคนทำงานทั่วไปพากันไปยืนอยู่ที่ท่าน้ำพรานนก สภาพของเรือด่วนเจ้าพระยาแต่ละลำที่บรรทุกผู้โดยสารอย่างน่าหวาดเสียวเอียงไปเอียงมาอยู่กลางสายน้ำเจ้าพระยา ความจำเป็นในชั่วโมงเร่งด่วนทำให้ผู้คนต้องเบียดเสียดกันลงเรือ ล้นทะลักจากในลำเรือออกมาห้อยโหนอยู่ท้ายเรือ เป็นภาพที่คนละแวกท่าน้ำทั้งหลายที่อยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาเห็นจนชินตา แล้วเหตุการณ์โศกนาฏกรรมก็เกิดขึ้น เมื่อเรือด่วนเจ้าพระยาถลากระแทกโป๊ะท่าน้ำพรานนก ที่มีผู้คนลงไปแออัดกันจนล้นโป๊ะ เหตุการณ์นี้มีผู้เสียชีวิต 29 คนและมีผู้บาดเจ็บมากมายจนนับไม่ถ้วน เพราะเหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์ที่สมควรจดจำ อาจารย์เจนภพ จึงลงมือเขียนเพลงนี้และบันทึกเสียงเพลงนี้เมื่อช่วงราวๆ ปี พ.ศ.2538 แต่นำมาลงรวมไว้ใน เทปสนามหญ้าชุด “ลูกทุ่งแข้งทอง“ ชุดที่ 2

ที่มา: เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2.วิเคราะห์วรรณกรรม

เพลงโป๊ะล่ม ประพันธ์และขับร้องโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้อง มีรูปแบบคำประพันธ์ประเภทเพลงกลอนตลาด ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำที่สละสลวย โดยใช้แผนผัง ดังนี้

ตัวหนาปกติ = สัมผัสนอก (ในวงเล็บ) = คำซ้ำ, คำซ้อน

ตัวหนาเอียง = สัมผัสใน (สระ) ***ตัวหนาเอียง*** = สัมผัสใน (พยัญชนะ)

น้ำ***ตา***พ่อ***ตก***ที่ท่าพรานนกฝั่ง**ธน** เช้าตรู่ฤดู**ฝน**หัวใจพ่อ***หล่นลง***เจ้าพระ**ยา**

ลูกหญิง***ลูกชาย***จม***หาย***ลงใต้***คงคา*** โป๊ะล่มในพริบ**ตา**พ่อผวาร่ำ**ไห้**

เมื่อเย็น***วาน***ลูกอยาก***ทาน***ราด**หน้า** ยังช่วยหั่นผักคะ**น้า**พ่อก็หาเส้นมาผัด**ให้**

ลูก***อิ่มเอม***พ่อก็***เปรม***หัว**ใจ** พรุ่งนี้เอาใหม่***ไม่***เป็น***ไร***ถ้าอยาก**ทาน**

เช้าขึ้น***มา***พอดีเว***ลา***หก***โมง*** ลูกให้แม่ไปส่งต่างแย่งกันลงบันได**บ้าน**

(ลูกหญิงลูกชาย)โบกมือบ๊ายบายอยู่**นาน** ***เจ้า***ต้องเดิน***จาก****บ้าน*พ่อ***สงสาร***จับ**ใจ**

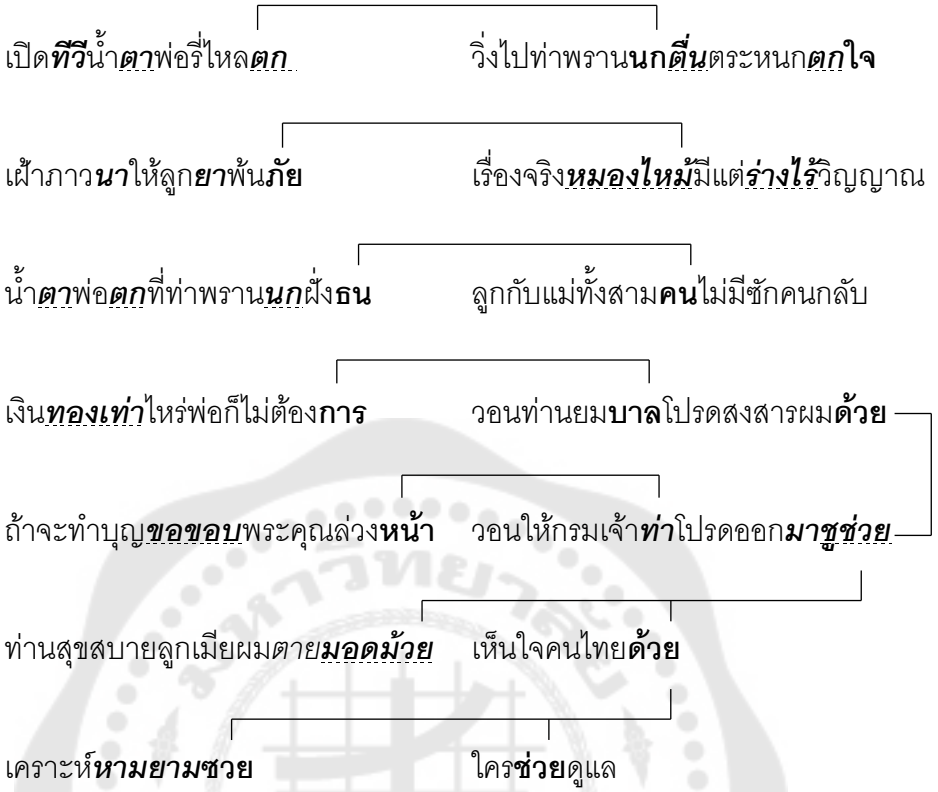
เกิดมา**จน*****ก็***ต้อง***ทน***ฟันฝ่า เสี่ยงโชคชะ**ตา**ขึ้น(ท่าลงท่า)นั่งเรือด่วน**ไป**

อนิจจา สิบสี่มิถุนา อา**ลัย** ***ทั้ง***ลูก***ทั้ง***แม่สิ้น**ใจ*****ติด***อยู่***ใต้***โป๊ะล่ม

คนเป็นร้อยต่างทยอยลง**เรือ** พอ***เทียบท่า***ก็ไม่**เหลือ**

โป๊ะโดนเรือกระแทก**จม** สิ้นใจต่อหน้าดิ่งลงหาโคลน**ตม**

โหยหวนระ**งม** เสียงคนใกล้**จม**ร้อง**ไห้**



รูปแบบฉันทลักษณ์

1. คณะ ได้แก่ 1 บท มี 4 วรรค หรือ 2 บาท, 1 บาท มี 2 วรรค
2. สัมผัส คือ คำคล้องจองแห่งคำประพันธ์

สัมผัสในสระ คือ พยางค์ที่ประสมสระเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกัน ได้แก่ วาน – ทาน, มา – ลา, จน – ทน, หาม - ยาม

สัมผัสในพยัญชนะ (สัมผัสอักษร) คือ พยางค์ที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อยู่ภายในวรรคเดียวกันไม่บังคับ แต่นิยมให้มีสัมผัสเพราะทำให้เกิดความไพเราะรื่นหู ได้แก่ ตา – ตก, หล่น – ลง, คง – คา, อิ่ม – เอม, เกิด – ก็, ฟัน – ฝ่า, ติด – ใต้, เทียบ – ท่า, โหย – หวน, ตื่น – ตก, หมอง – ไหม้, ร่าง – ไร้, ทอง – เท่า, ขอ - ขอบ ชู – ช่วย, มอด - ม้วย

สัมผัสนอก คือ สัมผัสสระที่อยู่ภายนอกวรรค ถือเป็นสัมผัสบังคับ ได้แก่ ทน – ฝน, คา – ตา – ยา, หน้า – น้ำ, ไห้ – ให้, ใจ – ไม่, ทาน – บ้าน, นาน – บ้าน, ฝ่า – ตา, ลัย – ใจ – ไป, เรือ – เหลือ, จม – ตม – งม, ตก – นก, ภัย – ไหม้, ธน – คน, การ บาล, หน้า – ท่า, ม้วน – ด้วย – ช่วย, ซวย – ช่วย

ศิลปะการเล่นคำ

1. การเล่นคำซ้ำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกันในที่ใกล้กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น ดังตัวอย่าง

"ลูกหญิงลูกชายโบกมือบ๊ายบายอยู่นาน เจ้าต้องเดินจากบ้านพ่อสงสารจับใจ
เกิดมาจนก็ต้องทนฟันฝ่า เสี่ยงโชคชะตาขึ้นท่าลงท่านั่งเรือด่วนไป
อนิจจา สิบสี่มิถุนา อาลัย ทั้งลูกทั้งแม่สิ้นใจติดอยู่ใต้โป๊ะล่ม"

จากตัวอย่างเพลงโป๊ะล่ม พบการใช้คำซ้ำ 3 คำ เพื่อเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจน มีความไพเราะและเพื่อให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตามอารมณ์โศกเศร้า

2. การเล่นคำซ้อน คือ การนำคำที่มีความหมายหรือเสียงที่ใกล้เคียงกันมาใช้ซ้อนกัน ทำให้เกิดคำใหม่ขึ้น โดยจะอยู่ใกล้กันหรือแยกจากกันได้ ได้แก่

"น้ำตาพ่อตกที่ท่าพรานนกฝั่งธน เช้าตรู่ฤดูฝนหัวใจพ่อหล่นลงเจ้าพระยา...ลูกอิ่มเอมพ่อก็เปรมหัวใจ พรุ่งนี้เอาใหม่ไม่เป็นไรถ้าอยาก...โหยหวนระงม เสียงคนใกล้จมร้องไห้...เฝ้าภาวนาให้ลูกยาพ้นภัย เรื่องจริงหมองไหม้มีแต่ร่างไร้วิญญาณ ...ท่านสุขสบายลูกเมียผมตายมอดม้วย เห็นใจคนไทยด้วย"

จากตัวอย่างเพลงโป๊ะล่ม พบการใช้คำซ้อน ได้แก่ "อิ่มเอม" "โหยหวน" "หมองไหม้" และมอดม้วย เพื่อเป็นการเล่นล้อคำกัน ให้เกิดจินตภาพแก่ผู้ฟัง

ศิลปะการใช้ภาพพจน์

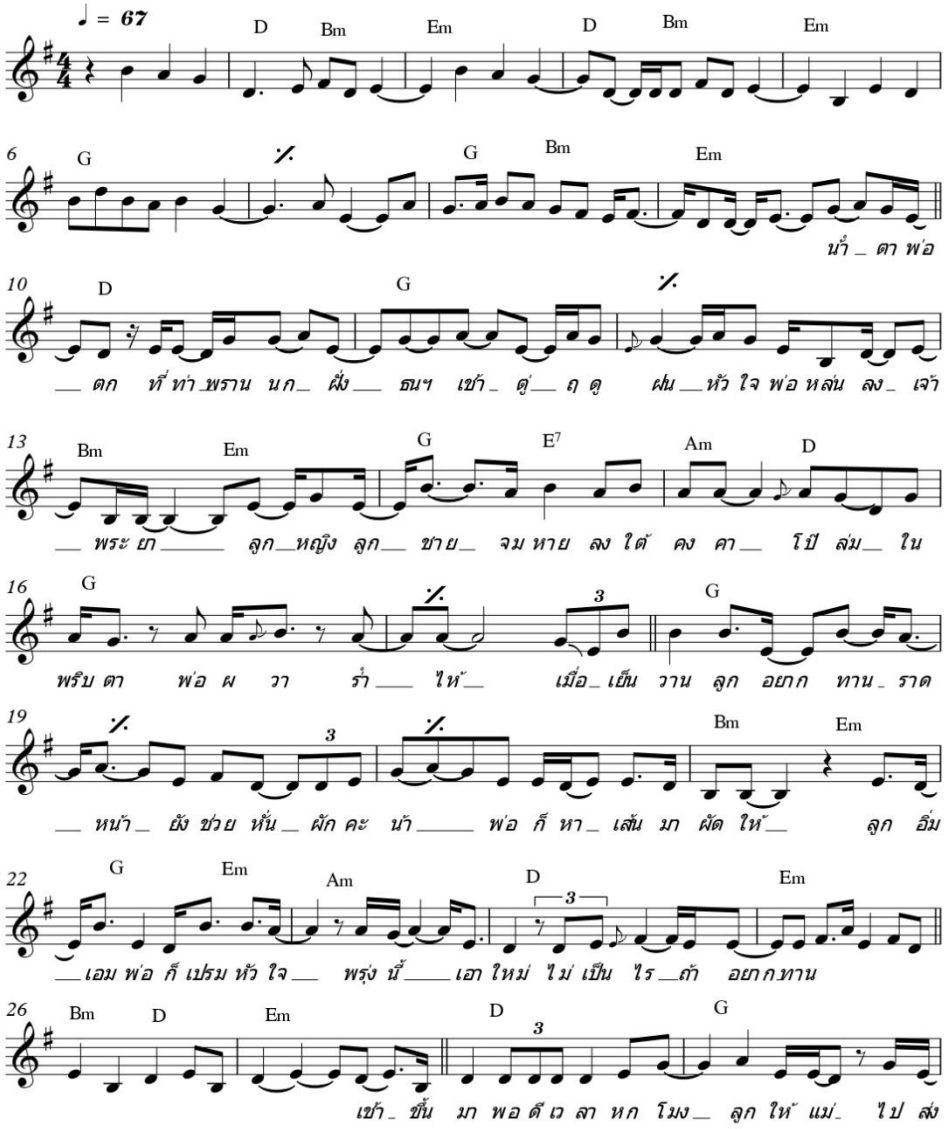
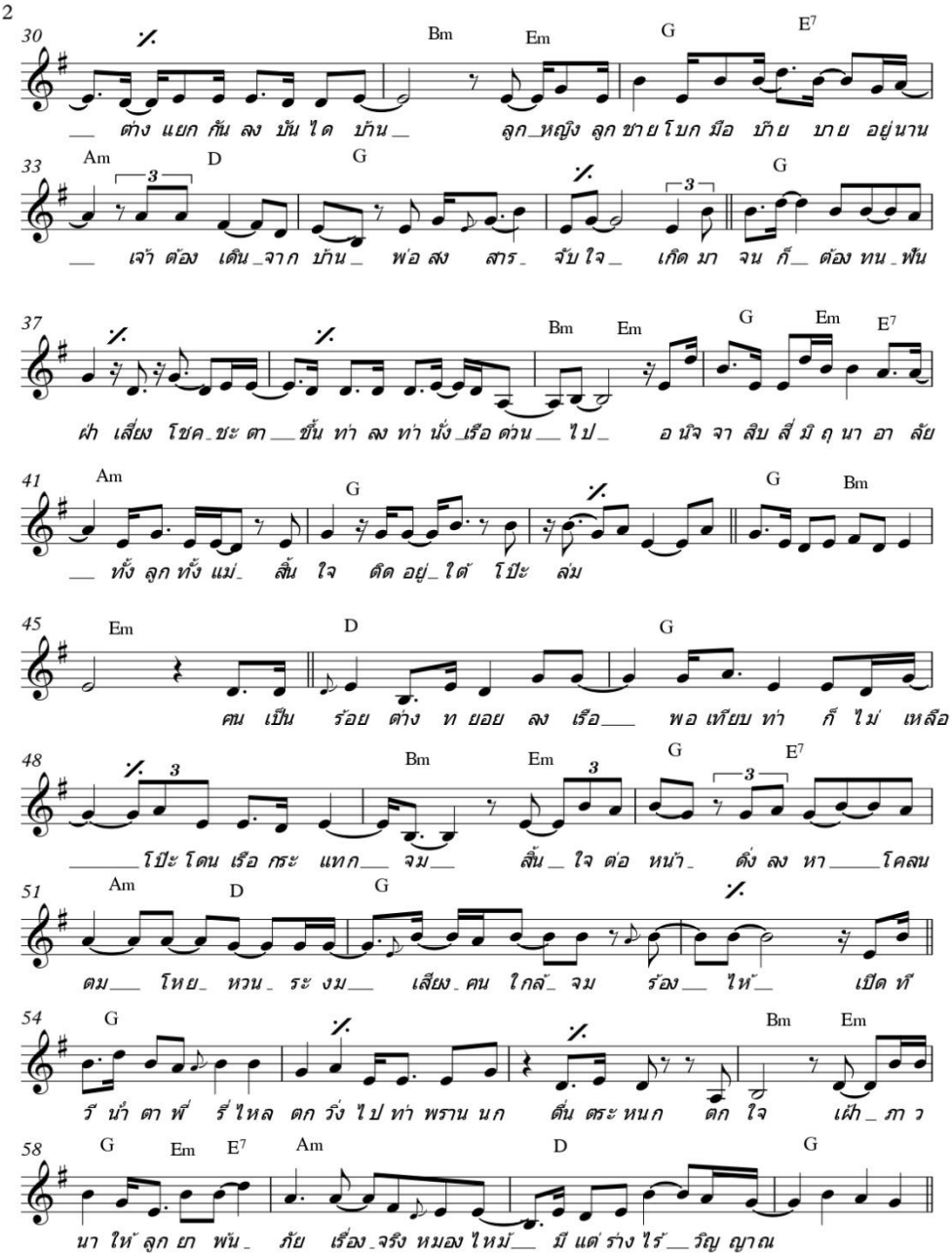
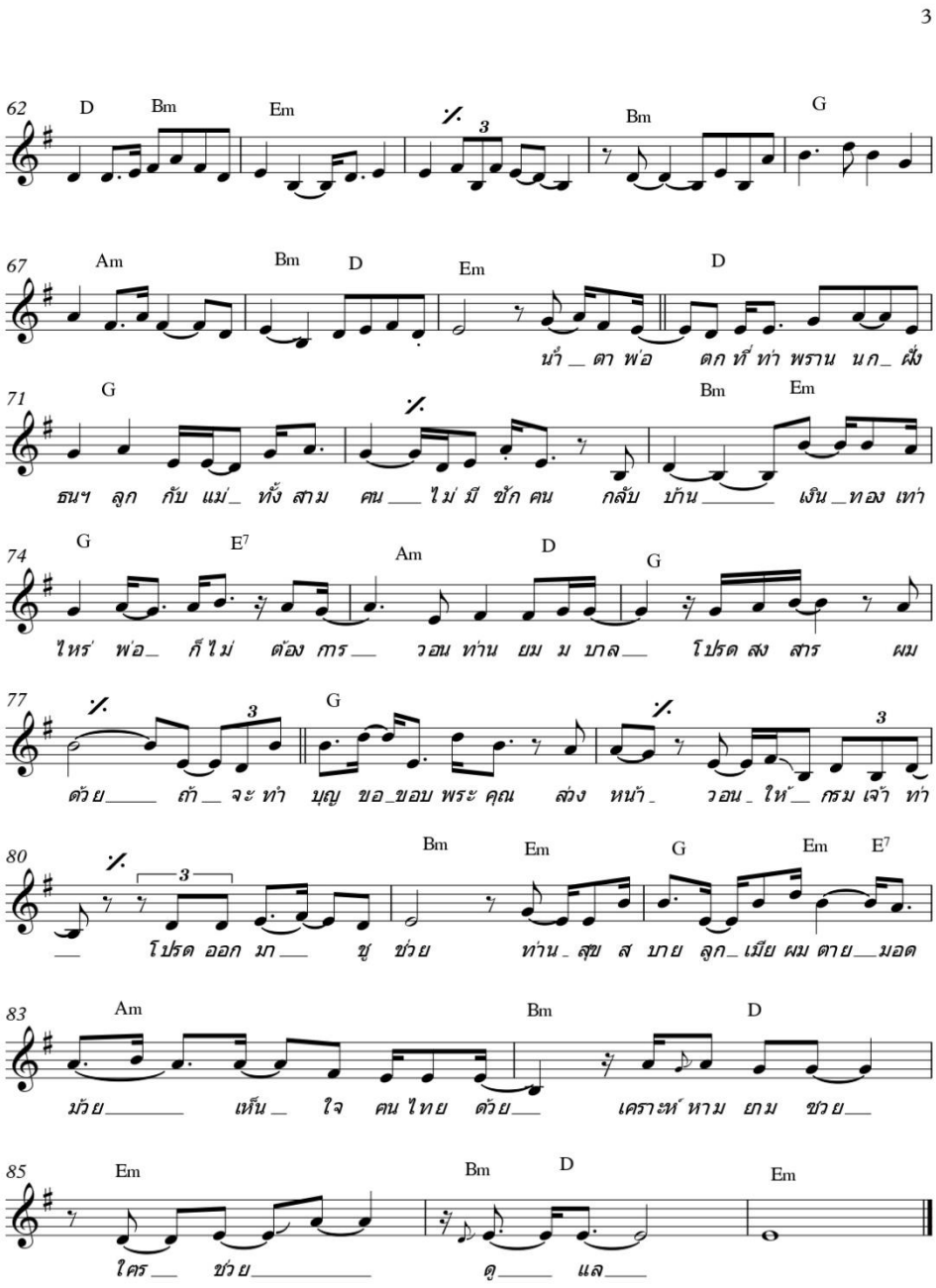
บุคลาธิษฐาน (Personification) หรือ บุคคลวัต บุคคลสมมติ คือ การกล่าวถึงสิ่งต่างๆ ที่ไม่มีชีวิต ไม่มีความคิด ไม่มีวิญญาณ หรือสิ่งมีชีวิตที่ไม่ใช่มนุษย์ โดยให้สิ่งต่างๆเหล่านี้ แสดงกิริยาอาการและความรู้สึกได้เหมือนมนุษย์ ให้มีคุณลักษณะต่าง เหมือนสิ่งมีชีวิต ดังตัวอย่าง

"เงินทองเท่าไหร่พ่อก็ไม่ต้องการ วอนท่านยมบาลโปรดสงสารผมด้วย"

จากบทเพลงโป๊ะล่ม พบว่าผู้ประพันธ์ใช้บุคลาธิษฐาน (Personification) คำว่า "ท่านยมบาล" ในการสื่อถึงการอ้อนวอน การอธิษฐาน ให้ช่วยคลี่คลายอุบัติเหตุในครั้งนี้

โป๊ะล่ม

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
30
Bm
Em
G
E7
ต่าง แยก กัน ลง บ้าน ได บ้าน
ลูก หญิง ลูก ชาย โบก มือ บ๊าย บาย อยู่นาน
33
Am
D
G
G
เจ้า ต้อง เดิน จาก บ้าน พ่อ สง สาร จับ ใจ เกิด มา จน ก็ ต้อง ทน ฟัน
37
Bm
Em
G
Em
E7
ฝา เสี่ยง โชค ชะ ตา ขึ้น ท่า ลง ท่า นั่ง เรือ ด่วน ไป
อ นิจ จา สิบ สี่ มิ ถุ นา อา ลัย
41
Am
G
G
Bm
ทั้ง ลูก ทั้ง แม่ สิ้น ใจ ดิด อยู่ ใต้ โป๊ะ ล่ม
45
Em
D
G
คน เป็น ร้อย ต่าง ท ยอย ลง เรือ พอ เทียบ ท่า ก็ ไม่ เหลือ
48
Bm
Em
G
E7
โป๊ะ โดน เรือ กระ แทก จม สิ้น ใจ ต่อ หน้า ดิ่ง ลง หา โคลน
51
Am
D
G
ตม โหย หวน ระ งม เสียง คน ใกล้ จม ร้อง ไห้ เปิด ที
54
G
Bm
Em
วี น้ำ ตา พี่ ริ่ ไหล ตก ริ่ง ไป ท่า พราน นก ตื่น ตระ หนก ตก ใจ เฝ้า ภา ว
58
G
Em
E7
Am
D
G
นา ให้ ลูก ยา พ้น ภัย เรื่อง จริง หมอง ไหม้ มี แต่ ร่าง ไร้ วิญ ญาณ

ภาพประกอบ 98 ภาพแสดงโน้ตเพลงโป๊ะล่ม

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

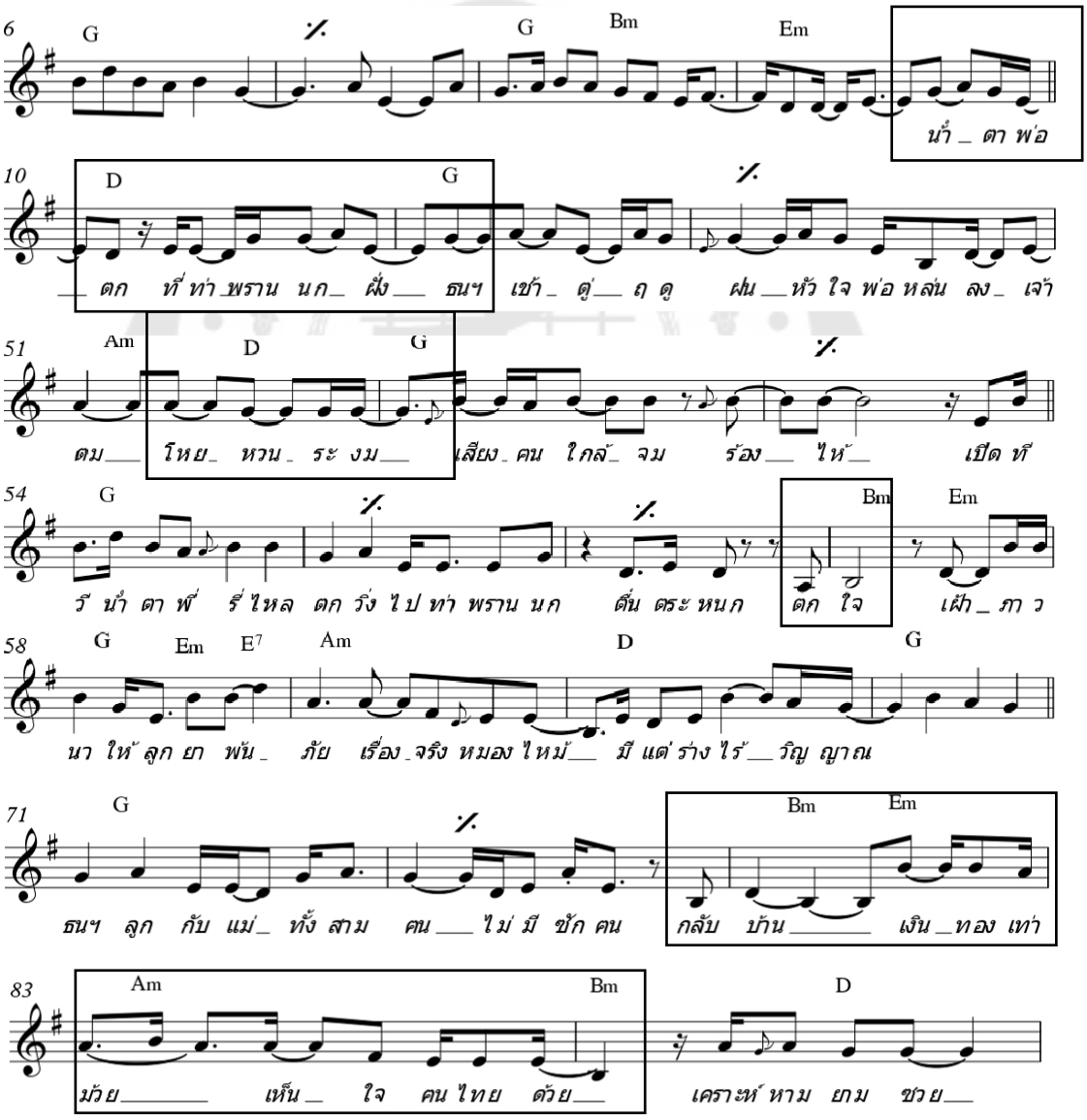
3. การขับร้อง

3.1 อารมณ์เพลง

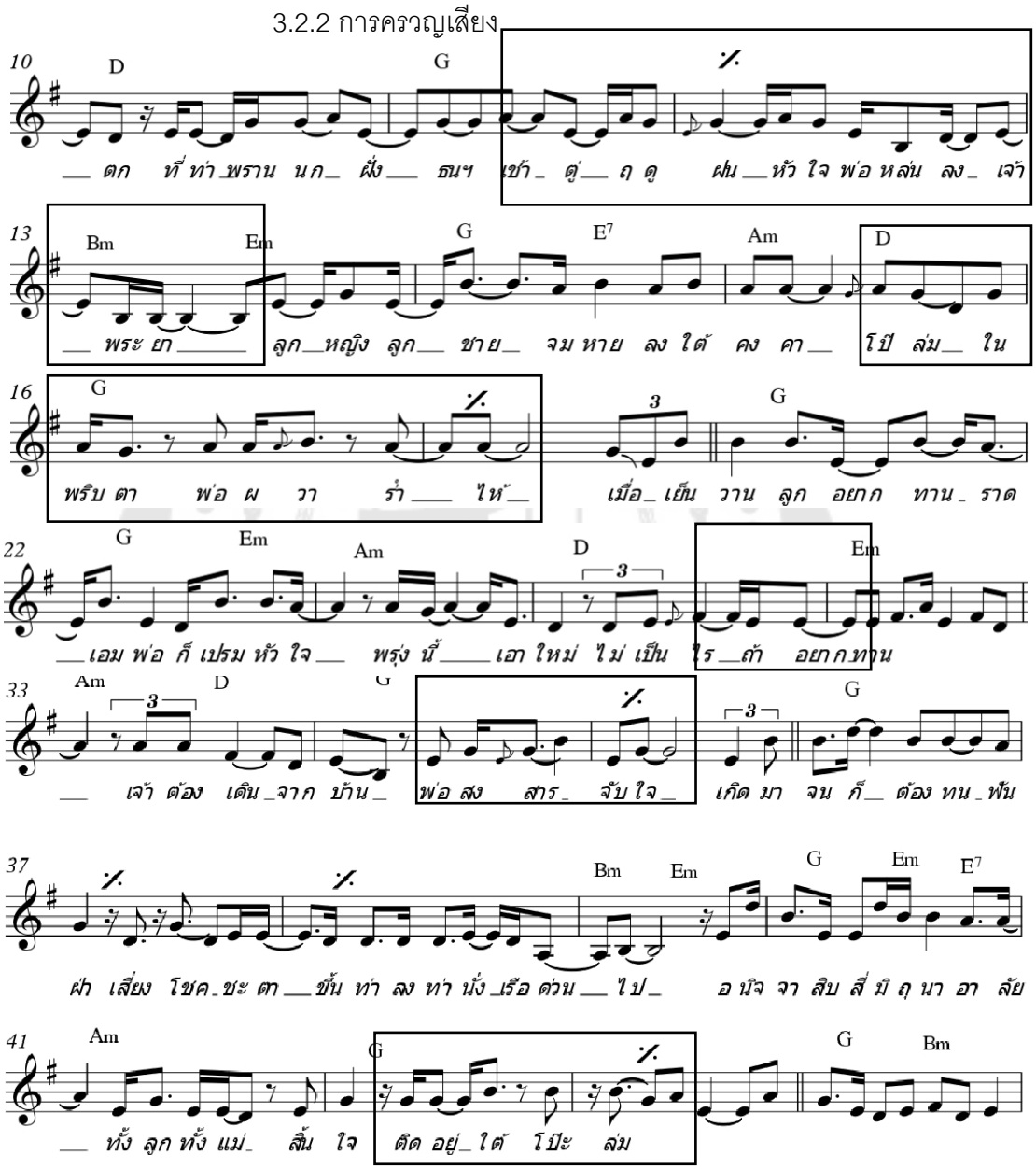
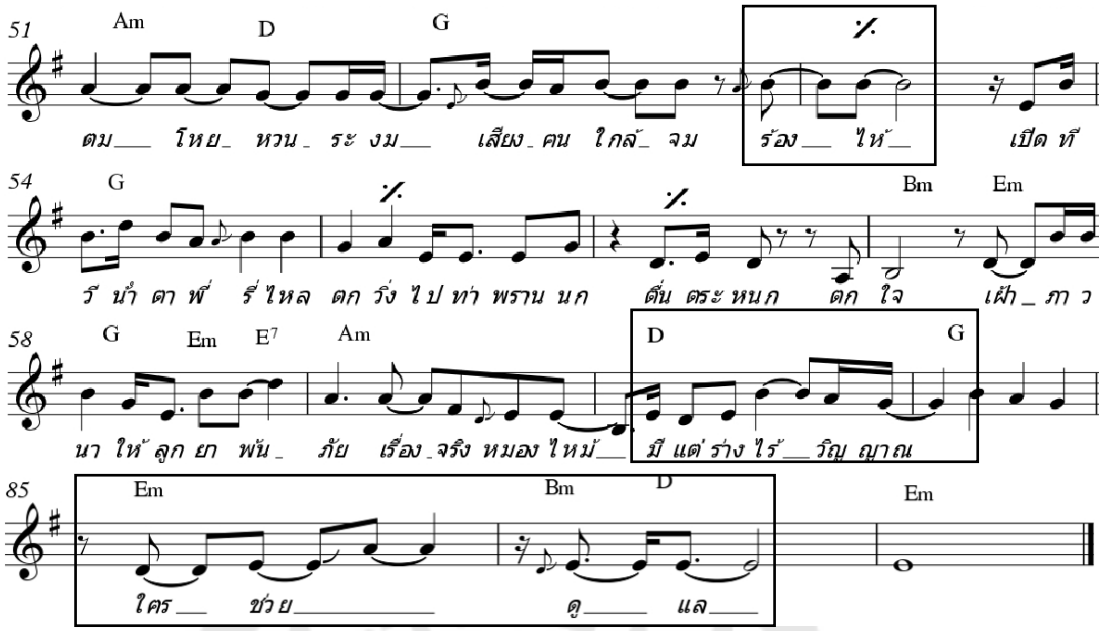
เพลงโป๊ะล่ม เป็นเพลงช้า มีการถ่ายทอดอารมณ์การสูญเสียหรือโศกนาฏกรรมครั้งใหญ่ของประเทศไทย มีการใช้น้ำเสียงร้องครวญอารมณ์โศกเศร้าตลอดทั้งเพลง

3.2 เทคนิคการขับร้อง

พบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการใช้เทคนิคการขับร้องหลากหลายรูปแบบ ดังต่อไปนี้

3.2.1 การผ่อนเสียง

ภาพประกอบ 99 ภาพแสดงโน้ตเพลง การผ่อนเสียง เพลงโป๊ะล่ม

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการร้องผ่อนเสียงเป็นการผ่อนเสียงให้เบาลงเพื่อให้เกิดความไพเราะในถ้อยคำและทำนองเพลงสื่อถึงอารมณ์เพลงเศร้า ระหว่างห้องที่ 9-11, 51-52, 56-57, 73-74 และห้องที่ 83-84

3.2.2 การครวญเสียง

ภาพประกอบ 100 ภาพแสดงโน้ตเพลง การควญเสียง เพลงโป๊ะล่ม

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

จากโน้ตเพลงข้างต้นพบการควญเสียงในบทเพลง เนื่องจากเป็นเพลงเศร้าและมีผู้สูญเสีย ผู้ขับร้องเน้นการใช้อารมณ์ในการร้อง ใช้เทคนิคการควญเสียงเพื่อให้เข้าถึงอารมณ์เศร้าในบทเพลง เกิดขึ้นห้องที่ 11-13, 15-16, 24-25, 34-35, 42-43, 53-54, 60-61 และ ห้องที่ 85-86

4. รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง

4.1 รูปแบบของเพลง (Form)

เพลงโป๊ะล่ม เพลงนี้มีความยาว 86 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว 67 ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ บันไดเสียงอยู่ในคีย์ G

เพลงโป๊ะล่ม เป็นลักษณะรูปแบบของเพลงร้อง รูปแบบ ABCB1D'A1E

4.2 โครงสร้างของทำนอง

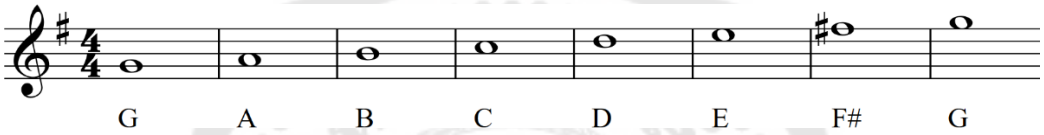
เพลงโป๊ะล่ม เพลงนี้มีความยาว 86 ห้องเพลง ประกอบด้วย ส่วนนำ (Introduction) ABCB1D'A1E และส่วนจบ (Ending) ดังนี้

ตารางแสดง 27 ตารางแสดงจำนวนห้อง เพลงโป๊ะล่ม

	Intro	A	B	C	B1	จุดพัก	D	Solo	A1	E
ห้องที่	1-8	9-16	17-26	27-34	35-44	45	46-60	61-68	69-76	77-86
จำนวนห้อง	8	8	10	8	10	1	15	8	8	10

4.3 บันไดเสียง (Scales)

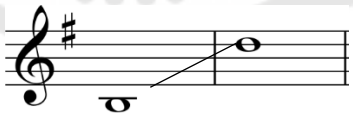
เพลงชมรมคนกลัวเมีย เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง G



ภาพประกอบ 101 ภาพแสดงบันไดเสียง (Scales) เพลงโป๊ะล่ม

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.4 ช่วงเสียง (Range)

เพลงโป๊ะล่ม มีความกว้างของระดับเสียง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง Bb และเสียงสูงสุดคือ D (1 Octave)

ภาพประกอบ 102 ภาพแสดงช่วงเสียง (Range) เพลงโป๊ะล่ม

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

4.5 การดำเนินคอร์ด

จากการศึกษาพบว่าเพลงโป๊ะล่ม มีการใช้คอร์ดดังตารางแสดง ดังนี้

ตารางแสดง 28 ตารางแสดงการใช้คอร์ด เพลงโป๊ะล่ม

ท่อนเพลง	ชื่อคอร์ด
Intro	D Bm / Em / D Bm /Em / G / G / G Bm / Em /
ท่อน A	D / G / G / Bm Em / G E7 / Am D / G / G /
ท่อน B	G / G / G / Bm Em / G Em / Am / D / Em / Bm D / Em /
ท่อน C	D / G / G / Bm Em / G E7 / Am D / G / G /
ท่อน B1	G / G / G / Bm Em / G Em E7 / Am / G G / G Bm / Em /
ท่อน D	D / G / G / Bm Em / G E7 / Am D / G / G / G / G / G / Bm Em / G Em E7 / Am / D / G /
Solo	D Bm / Em / Em / Bm / G / Am / Bm D / Em /
ท่อน A1	D / G / G / Bm Em / G E7 / Am D / G / G /
ท่อน E	G / G / G / Bm Em / G Em E7 / Am / Bm D / Em / Bm D / Em /

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงโป๊ะล่ม

1. รูปแบบวรรณกรรม

1.1 ประพันธ์คำร้องและทำนอง โดย เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1.2 รูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนตลาด วรรค 4-10 พยางค์

1.3 พบการใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน (สระ) และสัมผัสใน (อักษร) ตามโครงสร้างของกลอนตลาด

1.4 พบการใช้ศิลปะการเล่นคำซ้ำ

1.5 พบการใช้ศิลปะโวหารภาพพจน์ ได้แก่ บุคลาธิษฐาน

2. เทคนิคการขับร้อง

2.1 อารมณ์เพลง เป็นเพลงจังหวะช้า มีการถ่ายทอดอารมณ์การสูญเสียหรือโศกนาฏกรรมครั้งใหญ่ของประเทศไทย มีการใช้น้ำเสียงร้องควญอารมณ์โศกเศร้าตลอดทั้งเพลง

2.2 เทคนิคการขับร้องพบการใช้ การร้องควญเสียง การผ่อนเสียงเพื่อให้เข้าถึงอารมณ์เพลงเศร้า

3. รูปแบบดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

3.1 รูปแบบของเพลง (Form) เป็นลักษณะรูปแบบของเพลงร้อง ABCB1D'A1E

3.2 เพลงโป๊ะล่ม อยู่ในบันไดเสียง G ความยาว 86 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว = 67

3.3 มีช่วงเสียงของความกว้าง โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง Bb และเสียงสูงสุดคือ เสียง D (1 Octave)

ตอนที่ 2 ภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงลูกทุ่งของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ จำนวน 13 บทเพลง ช่วง พ.ศ. 2538-2540

การศึกษาภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงลูกทุ่งของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาภาพสะท้อนมายาคติที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลง โดยใช้ทฤษฎีสัญวิทยาและแนวคิดเรื่องมายาคติเป็นแนวทางในการศึกษา และเพื่อความน่าเชื่อถือจากการวิเคราะห์ภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลง ผู้วิจัยต้องค้นหากระบวนการสื่อความหมายของมายาคติเหล่านั้นด้วย รูปสัญญะใดที่มีความหมายมายาคติ หากบทเพลงใดไม่ปรากฏกระบวนการสื่อความหมายมายาคติ บทเพลงหรือรูปสัญญะดังกล่าวจะไม่ถูกนำมาศึกษา และหากรูปสัญญะใดที่ปรากฏความหมายเชิงมายาคติ จะต้องมีงานวิจัยบทความหรือเอกสารรองรับมายาคตินั้น เนื่องจากมายาคติ คือความเชื่อในสังคมที่ถูกหลอมรวมจากวัฒนธรรม อาจมีบางส่วนที่ไม่ได้มีความเชื่อเหล่านั้น

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการศึกษาภาพสะท้อนมายาคติที่ปรากฏตามบริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม จากวรรณกรรมโดยใช้แนวทางในการศึกษา ดังนี้

2.1 สัญญะของบทเพลง (signs) ใช้สัญญะประเภทภาษา (linguistic signs) ในการศึกษา

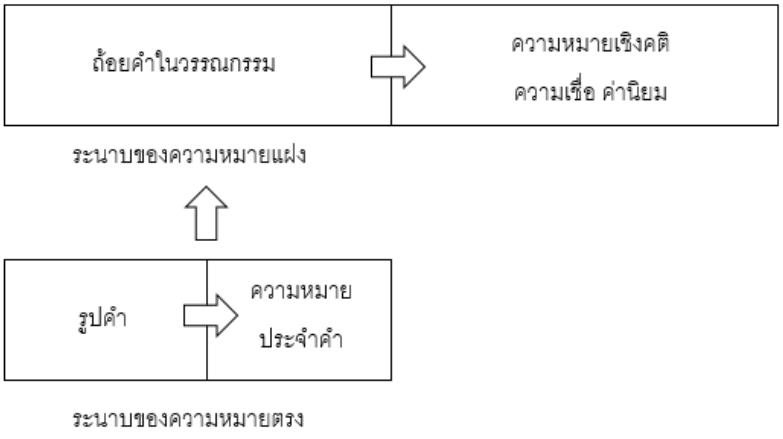
2.2 ระบบความหมายของสัญญะ (Signified) จำนวน 2 ประเภท ได้แก่

2.2.1 ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) ได้แก่ ความหมายที่เป็นที่เข้าใจที่สุดและเป็นที่รับรู้กันทั่วไปของคำหรือสัญลักษณ์ ซึ่งมักจะเป็นความหมายที่เชื่อมโยงตรงไปตรงมาตามความจริงของสิ่งนั้นๆ โดยไม่มีการใส่ความหมายที่ซับซ้อนเข้าไป

2.2.2 ความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) ได้แก่ ความหมายที่มีความหมายที่ซับซ้อนและหลากหลายมากกว่าความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) โดยมักเกิดจากประสบการณ์ ความรู้สึก ความคิดเห็น หรือสัญลักษณ์ทางสังคมที่ผู้คนมีต่อคำหรือสัญลักษณ์นั้น อาจแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคลหรือกลุ่มคน นอกจากนี้ ความหมายโดยนัยยังมีความสัมพันธ์กับบริบท สภาพแวดล้อมด้วย

2.3 มายาคติในบทเพลง (Myth)

มายาคติ หรือ ระบบสัญศาสตร์ระดับที่สอง (Second-order Semiological System) สัญญะของความหมายในระดับที่หนึ่งจนกลายมาเป็นตัวให้ความหมาย (Signifier) ในระดับที่สอง ภาษาจึงเป็นวัสดุที่มีธรรมชาติถ้อยคำล้วนมีความหมายอยู่ในตัวมันเอง ความหมายเช่นนี้ในทางสัญศาสตร์ เรียกว่า ความหมายโดยตรง (denotation) เมื่อถูกนำมาใช้ในวรรณกรรมถ้อยคำจะทำหน้าที่สื่อความหมายใน 2 ระดับ ได้แก่ ความหมายโดยตรงดังกล่าว และระดับที่สองคือความหมายแฝง กล่าวคือ เป็นการสื่อความหมายในอีกระนาบหนึ่งซึ่งเข้ามาทับซ้อนทับบนอีกระนาบ รวมถึงความหมายคู่ตรงข้ามการให้คุณค่า (Binary Opposition) ดังแสดงแผนผัง ดังนี้



ภาพประกอบ 103 แผนผังแสดงการทำงานของความหมายแฝง

ที่มา : วรรณวิมล อังคศิริสรรพ

เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

"อย่างนี้ต้องโดนใบสั่งอยากดังเลยทำอวดดี มันเป็นยังงี้ทุกที มีเงินแล้วทำเป็นเมิน เมื่อก่อนอยู่บ้านนา เขียนตาเขียนคิ้วก็ยังเขินพอเดี๋ยวนี้มีเงินเวลาเดินยังไม่มองชาวบ้านอย่างนี้ต้องโดนฟ้าผ่าน้ำตาต้องหยดติ๋งๆ มันเป็นยังเงี้ยะจริงๆ ผู้หญิงเหมือนลิงปากหวานชอบเปลี่ยนของใหม่ หัวใจรักใครไม่นาน ไม่หมดความต้องการไม่สงสารหัวใจผู้ชาย เวลาจะไปเหมือนไก่กำลังจะบิน พอกลับมาห่ากิน หมดสิ้นไร้ซึ่งความหมาย เห็นผู้ชายบ้านนอก หลอกอะไรง่ายดาย ไปถูกเขาฟันเกือบตาย แล้วใครที่ซับน้ำตา อย่างนี้ต้องโดนใบสั่งหมดทางแล้วสิคนดี มันเป็นยังงี้ทุกที ไม่เหลือดีแล้วก็กลับมาให้ผู้ชายโง่เง่าคอยเฝ้าใส่หยูกใส่ยา คิดแล้วปวดอุรามันน่าให้โดนใบสั่ง"

(เจนภพ จบกระบวนวรรณ, อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, 2538)

รูปสัญญะที่ปรากฏความหมาย

"*อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง* อยากดังเลยทำอวดดี มันเป็นยังงี้ทุกทีมีเงินแล้วทำเป็นเมิน เมื่อก่อนอยู่บ้านนา เขียนตาเขียนคิ้วก็ยังเขิน *พอเดี๋ยวนี้มีเงินเวลาเดินยังไม่มองชาวบ้าน*"

(เจนภพ จบกระบวนวรรณ, อัลบั้มอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, 2538)

ระบบความหมายสัญญะ (Signified)

ความหมายโดยตรง (Denotation) จากรูปสัญญะที่ปรากฏความหมายเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง สื่อถึงผู้หญิงคนรักก่อนที่จะมีฐานะก็สามารถใช้ชีวิตธรรมดาได้ จะแต่งหน้าแต่งตาก็ยังไม่กล้า มีความเขินอาย แต่พอเมื่อไหร่ที่มีฐานะมีเงินมีทองมากขึ้น นิสัยก็เริ่มเปลี่ยนไปเริ่มหลงลืมตนเอง

ความหมายโดยนัย (Connotation) จากรูปสัญญะแสดงให้เห็นถึงอำนาจของเงินที่ทำให้มนุษย์เราเปลี่ยนนิสัยเปลี่ยนความคิดได้ จากความหมายข้างต้นสะท้อนมายาคติในเรื่องของความรักและอำนาจของเงิน จากแนวคิดเรื่องอำนาจเงินของ P. Rinchakorn (2012) ได้กล่าวถึงมายาคติที่เกี่ยวข้องกับ เงิน : มายาคติแห่งอำนาจและศาสตราวุธเงิน ไว้ว่าเงินเข้ามาแทนที่ความเอื้ออาทรเกื้อกูลพึ่งพาช่วยเหลือกันและกันด้วยความจริงใจที่ถูกทดแทน (บูชา) ด้วยเงิน เมื่อมายาคติดังกล่าวครอบงำและกัดกร่อนจิตใจที่ดีงามของคนในสังคมเฉกเช่นยุคปัจจุบัน แล้วจะเหลือสิ่งใดให้เราภาคภูมิใจในความเป็นมนุษย์ที่ตกเป็นทาส (กิเลส) ของเงิน แม้กระทั่งยอมแลกกับความรักที่แท้จริง ทั้งๆ ที่มนุษย์เป็นคนสร้างมันขึ้นมาเพื่อรับใช้และให้ทำหน้าที่ของมัน แต่มนุษย์เองกลับมีจิตใจที่อ่อนแอพ่ายแพ้หลงมัวเมาในอำนาจของมัน โดยลืมไปว่าได้ทำลายรากเหง้าของสิ่งดีงามของจิตใจไปจนหมดสิ้น รูปสัญญะที่ปรากฏความหมายเพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง สะท้อนให้เห็นภาพมายาคติที่เกี่ยวข้องระหว่าง อำนาจของเงิน วัตถุนิยมที่ทำให้มนุษย์ส่วนใหญ่มีนิสัย และการ

กระทำที่เปลี่ยนไป สังคมยังได้ปลูกฝังกันมาอย่างยาวนานจนเกิดความเชื่อว่า การมีเงินจะทำให้ชีวิตสุขสบาย จากวลี “เงินซื้อทุกอย่าง” หรือ “คนมีเงิน จะทำอะไรก็ได้” และเมื่อได้ความหมายที่ปรากฏเช่นนั้น ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาความหมายที่ขาดหายไป (absence) โดยพิจารณาความหมายคู่ตรงข้าม จะพบได้ว่าอำนาจของเงินที่สร้างมายาคติในสังคมของอำนาจเงินนั้น นอกจากทำให้มนุษย์มีการกระทำหรือนิสัยที่เปลี่ยนไปแล้ว เงินยังทำหน้าที่สร้างความสุขได้อีกด้วย จากวลีที่ว่า “เงินซื้อความสุขได้” ทำให้ชีวิตสุขสบาย ซึ่งงานวิจัยของ แมตต์ คิลลิงส์วอร์ท Matt Killingsworth (2024) มีวิธีการเก็บข้อมูลที่รับกับยุคสมัยกับงานวิจัยชิ้นนี้ด้วยแอปพลิเคชั่น Track Your Happiness โดยรวบรวมข้อมูลรายได้ ชีวิตทั่วไป และสอบถามความรู้สึกของกลุ่มตัวอย่างคือผู้ใหญ่ที่มีงานทำ 33,391 คนในสหรัฐอเมริกาเป็นระยะ ผลการวิจัยพบว่าตัวเลขรายได้ 75,000 เหรียญดอลลาร์สหรัฐฯ ต่อปี สร้างความสุขของคนเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ (Matt Killingsworth, 2024 อ้างถึงใน ธัญญารัตน์ โคตรวันทา, 2565)

เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

“พี่ไม่มีปริญญา ต้องจากบ้านนามาหางานทำ ขับรถแท็กซี่ผู้ดีเขามองว่าต่ำแท็กซี่มิเตอร์ใจช้ำถึงต่ำเราก็เป็นคน น้องคงรอคอยพี่ไม่ไหว ถึงได้เปลี่ยนใจใช่ไหมหน้ามล ข่าวคราวทางบ้านตาหวานเจ้ามีสุขล้น ลืมหนุ่มแท็กซี่คนจน แต่งงานกับคนมีดาว มือจับพวงมาลัยแต่หัวใจไปไหนไม่รู้ น้ำตาร่วงพรูดูดู่หัวใจของเจ้า ช่างเป็นไปได้ ทำไมน้องไม่เหมือนเก่า ศักดิ์ศรีของคนมีดาว เขาคงไม่เท่าแท็กซี่ พี่ก็เพียงแท็กซี่จนๆ ค่าความเป็นคนนั้นก็คงไม่มี อยากชนป้อมยาม เข้าไปถามให้มันเห็นดี แท็กซี่มิเตอร์คนนี้ หรือมันไม่มีหัวใจ”

(เจนภพ จบกระบวนวรรณ, อัลบั้ม อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, 2538)

รูปสัญญะที่ปรากฏความหมาย

“*ขับรถแท็กซี่ผู้ดีเขามองว่าต่ำ*แท็กซี่มิเตอร์ใจช้ำถึงต่ำเราก็เป็นคน น้องคงรอคอยพี่ไม่ไหว ถึงได้เปลี่ยนใจใช่ไหมหน้ามล ข่าวคราวทางบ้าน ตาหวานเจ้ามีสุขล้น *ลืมหนุ่มแท็กซี่คนจน แต่งงานกับคนมีดา*ว มือจับพวงมาลัยแต่หัวใจไปไหนไม่รู้ น้ำตาร่วงพรูดูดู่หัวใจของเจ้า ช่างเป็นไปได้ ทำไมน้องไม่เหมือนเก่า *ศักดิ์ศรีของคนมีดาว เขาคงไม่เท่าแท็กซี่*”

(เจนภพ จบกระบวนวรรณ, อัลบั้ม อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, 2538)

ระบบความหมายสัญญะ (Signified)

ความหมายโดยตรง (Denotation) จากรูปสัญญะได้ปรากฏความหมายของความน้อยเนื้อต่ำใจของตัวละครชายผู้มีอาชีพขับแท็กซี่ ความรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจในอาชีพของตนเองที่ไม่

สามารถสู้ศักดิ์ศรีของอาชีพระดับข้าราชการ หรืออาชีพผู้มีดาวประดับบนบ่าได้ และเมื่อหญิงคนรักได้เจอชายใหม่คนนี้ก็เปลี่ยนใจปันใจให้กับชายคนนี้แทน ดังรูปสัญญะ "*ศักดิ์ศรีของคนมีดาว เขาคงไม่เท่าแท็กซี่*"

ความหมายโดยนัย (Connotation) จากรูปสัญญะที่ปรากฏความหมาย "*ขับรถแท็กซี่ผู้ดีเขามองว่าต่ำ*" แสดงความหมายถึงชนชั้นของอาชีพของคนขับแท็กซี่อยู่ในระดับอาชีพชั้นแรงงาน การรับจ้างไม่เท่ากับอาชีพในเครื่องแบบเหมือนรูปสัญญะ "*ลืมหนุ่มแท็กซี่คนจน แต่งงานกับคนมีดา*ว" และ *"ศักดิ์ศรีของคนมีดาว เขาคงไม่เท่าแท็กซี่"* แสดงให้เห็นว่าสถานะชนชั้นทางอาชีพมีผลต่อการเลือกคู่ครอง เมื่อมีคนรักใหม่ที่มีอาชีพที่มีเกียรติกว่าก็ทิ้งคนเก่าไปแต่งงานใหม่

ภาพสะท้อนมายาคติที่ปรากฏในบทเพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ สะท้อนให้เห็นภาพมายาคติว่าด้วยเรื่องสถานะชนชั้นอาชีพทางสังคม เปรียบความเชื่อและทัศนคติของสังคมที่มีต่ออาชีพรับจ้างหรือคนขับแท็กซี่ สะท้อนมายาคติระหว่างความรักที่สัมพันธ์ร่วมกันกับชนชั้นสถานะทางสังคมในการเลือกคู่ครอง จากงานวิจัยของ พีรพงษ์ เคนทรภักดิ์ (2564) เรื่องวาทกรรมความรักในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย พบว่าสถานะทางสังคมที่สะท้อนในบทเพลงลูกทุ่งอีสาน หมายถึงตำแหน่งของบุคลใดบุคคลหนึ่งในสังคม สถานะทางตำแหน่งนั้นจะทำให้บุคคลมีสิทธิและหน้าที่ตามบทบาทของตำแหน่งนั้นสื่อให้เห็นอุดมการณ์อำนาจและวัตถุนิยม ค่านิยมของคนในสังคมที่ยังให้ความสำคัญต่อการเลือกคู่ครอง และเมื่อได้ความหมายที่ปรากฏเช่นนั้น ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาความหมายที่ขาดหายไป (absence) โดยพิจารณาความหมายคู่ตรงข้าม จะพบได้ว่ารูปสัญญะ "ขับรถแท็กซี่ผู้ดีเขามองว่าต่ำ" ยังอธิบายความหมายได้อีกว่าอาชีพขับแท็กซี่เป็นอาชีพที่สร้างรายได้สุจริตขยันขันแข็ง ไม่ใช่อาชีพที่ต่ำตามรูปสัญญะ เพราะการขับแท็กซี่ต้องอดทนต่อการจราจร ความเสี่ยงต่อการเจอผู้โดยสารที่มีทั้งดีและไม่ดี การที่สังคมสร้างภาพมายาคติว่าอาชีพนี้เป็นอาชีพของชั้นชนล่างเป็นเพียงแค่ภาพความเชื่อภายนอกเท่านั้น จากการสอบถามคนขับแท็กซี่จากบทความของไทยรัฐในกรุงเทพมหานครนั้น ได้ความว่าอาชีพนี้เป็นช่องทางหารายได้เลี้ยงครอบครัวในวัยเกษียณ ซึ่งอาชีพคนขับแท็กซี่ก็ตอบโจทย์คนรุ่นใหญ่ เนื่องจากมีเวลาและรายได้ดี แต่สิ่งสำคัญคือต้องมีใจรักบริการด้วย คนขับรถแท็กซี่ผู้ให้สัมภาษณ์นี้เป็นคนอยุธยาที่อยู่กับท้องไร่ท้องนาตั้งแต่เด็ก พอโตขึ้นมาก็เป็นเกษตรกรเหมือนที่บ้าน แต่รายได้มันไม่เยอะ แค่พออยู่พอกินไปวันๆ เลยตัดสินใจเข้ากรุงเทพฯ มาหางานทำ จนสุดท้ายเลือกมาขับรถแท็กซี่ ซึ่งทำให้มีรายได้ดูแลครอบครัว เมื่อก่อนคนขับแท็กซี่ต้องคอยตระเวนขับรถวนหาลูกค้า หรือไม่ก็ต้องไปจอดรถตามจุดที่จะมีผู้โดยสารเยอะๆ อย่างสนามบิน แต่ปัจจุบันลูกค้าสามารถเรียกผ่านแอปพลิเคชั่นได้ ซึ่งเขามีรายได้เลี้ยงครอบครัวมากว่า 10 ปีแล้ว ซึ่งถือเป็นความภาคภูมิใจจากมุมมองของคน

ประกอบอาชีพนี้ (ไทยรัฐออนไลน์, 2566) แสดงให้เห็นว่าความเชื่อ ค่านิยมเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมพลวัต

เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง

"สวยเสียจริงนะน้อง เนื้อทองบ้านอยู่ที่ไหน พี่เอ่ยปากทักเจ้า ก็เพราะอยากเข้าไปเคียงชิดใกล้ คนดีรังเกียจพี่ไหม ถ้าตอบว่าไม่จะชวนไปเที่ยวสุพรรณ สวยเสียจนตาค้าง น้องนางช่างอวบช่างอั๋น พี่ไม่ได้โกหก กลัวตกนรก อดขึ้นสวรรค์ พี่คนดีแห่งศรีประจันต์ รักใครรักมั่นไม่มีวันผันแปร

ไอ้หนุ่มสุพรรณคนนี้ ชีกอชอกีไม่มีแน่ๆ โอ้แม่ทูนหัวอย่ามัวเซือนแซ ช่วยบอกพ่อแม่ว่าพี่จะไปสู่ขอ สวยจนพี่ใฝ่ฝัน มารักกันเถิดแม่คิ้วต่อ หนุ่มสุพรรณคิดหนัก กลัวสาวไม่รักจะมาลวงล่อมารักกับพี่จะให้คนดีขี่คอ ฟังเพลงหัวร่อชะเอิงเอิงเอย เอ่ชา"

(เจนภพ จบกระบวนวรรณ, อัลบั้ม อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, 2538)

รูปสัญญะที่ปรากฏความหมาย

"*พี่ไม่ได้โกหก กลัวตกนรก อดขึ้นสวรรค์* พี่คนดีแห่งศรีประจันต์ รักใครรักมั่นไม่มีวันผันแปร"

(เจนภพ จบกระบวนวรรณ, อัลบั้ม อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, 2538)

ระบบความหมายสัญญะ (Signified)

ความหมายโดยตรง (Denotation) จากรูปสัญญะที่ปรากฏความหมายบทเพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง แสดงให้เห็นถึงผู้ชายที่มีความชอบหลงใหลผู้หญิงคนนึง ส่วนตัวละครผู้หญิงคือสาวอวบอั๋น ซึ่งบทเพลงได้สื่อความหมายไปยังการบอกเล่าส่งสารไปยังผู้หญิงว่าต้องการจะจีบผู้หญิงคนนี้ มีความชอบในตัวตนผู้หญิงคนนี้ แต่มีความไม่มั่นใจว่าผู้หญิงจะชอบกลับไหม สื่อถึงความรักทั่วไปในปัจจุบันให้อารมณ์ถึงการหยอกล้อสนุกสนาน โดยใช้สัญญะการแสดงถึงการจริงใจกับผู้หญิงคนนี้ด้วย ประโยค *"พี่ไม่ได้โกหก กลัวตกนรก อดขึ้นสวรรค์ พี่คนดีแห่งศรีประจันต์ รักใครรักมั่นไม่มีวันผันแปร"*

ความหมายโดยนัย (Connotation) รูปสัญญะที่ปรากฏความหมาย แสดงให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่อง นรกสวรรค์ สะท้อนความเชื่อในเรื่องกรรม บุญ-บาป เป็นเรื่องหลักวัฏสงสาร (อเนกชาติ) ตามหลักพระพุทธศาสนา นั่นคือการที่เราทำกรรมดีกรรมชั่วในชาตินี้แล้ว เมื่อตายไปจะส่งผลไปเกิดในภพต่างกัน นรก คือ สถานที่ไปของสัตว์ผู้กระทำบาปไว้ก่อนตาย ส่วนสวรรค์ คือ สถานที่ไปของผู้ประกอบบุญกุศลไว้ก่อนตาย

ภาพสะท้อนมายาคติที่ปรากฏในบทเพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง พบว่าความเชื่อเรื่องเวรกรรมหรือนรกสวรรค์เป็นความเชื่อในสังคมไม่ว่าจะเป็นสังคมไทยหรือต่างประเทศ จากรูปสัญญะที่ปรากฏความหมาย แสดงให้เห็นภาพมายาคติว่าด้วยเรื่องของความเชื่อตามหลักบุญบาป จากประโยคเพลง *"พี่ไม่ได้โกหก กลัวตกนรก อดขึ้นสวรรค์ พี่คนดีแห่งศรีประจันต์ รักใครรักมั่นไม่มีวันผันแปร"* แสดงถึงความเชื่อในสังคมไทยมีความเชื่อต่อกันมาเป็นกุศโลบายว่าหากทำผิดศีล 5 ซึ่งเรื่องการโกหกคือศีลข้อ 4 จะทำให้ตกนรกเมื่อตายไปจนในปัจจุบันอิทธิพลความเชื่อเกี่ยวกับนรกและสวรรค์มีผลให้คนประพฤติดีและชั่ว เพราะฉะนั้นจึงมีส่วนสำคัญในการส่งเสริมหลักจริยธรรม มีอิทธิพลด้านพฤติกรรม คือทำให้มีการละเว้นความชั่ว เพราะกลัวการถูกลงโทษในนรกและขวนขวายในการทำบุญเพราะต้องการไปสวรรค์ ตามแนวคิดของ พระใบฎีกาคำปุ่น ธมฺมทินโน พงษ์เจริญ (2555) ซึ่งได้ศึกษาและอธิบายเรื่องนรกและสวรรค์ของนักวิชาการ พบว่ามีทั้งผู้ที่เห็นด้วยว่านรกและสรรค์ เป็นดินแดน ที่มีจริง และบางท่านก็เห็นว่าเป็นสิ่งสมมุติ ซึ่งเรื่องนรกสวรรค์เป็นความเชื่อมาตั้งแต่สมัยโบราณเป็นการเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นภาพและเกิดความเกรงกลัวต่อบาป และผลที่ได้รับจากการกระทำชั่ว (เบญจวรรณ ชยางกูร ณ อยุธยา, 2559) บทเพลงนี้จึงแสดงภาพสะท้อนมายาคติว่าด้วยเรื่องความเชื่อในบาปบุญและเรื่องการมีอยู่ของนรกสวรรค์ในสังคมไทยที่ยังคงปรากฏให้เห็นอยู่ในปัจจุบัน

เพลงคนเชย ๆ

"มันจะเชยก็เชยก็ช่างเชย ไม่ได้หวั่นกลัวเลยจะกลัวทำไม ปู่ย่าตาทวดเราเป็นไทย แล้วจะกลัวทำไมที่พูดไทยทุกคำ ภาษาโลกานุวัตรเขาดิดจรัตหัดพูดอังกฤษ ไอ้เรามันดัดจริตเลยพูดอังกฤษไม่เป็นซักคำ เราเกิดมาจากท้องใคร พ่อก็ไทย แม่ก็ไทยชั้นต่ำ กินข้าวก้นบาตรขนมผักกาดก้นจาน แต่เราก็สุขสำราญหาเช้าไปกินเอาค่ำ วันธรรมดากินฝรั่งขี้นก วันเพ็ญเดือนหกกินฝรั่งเวียดนาม มันก็เป็นยังงี้ นี่แหละ คนเชยๆ มันก็เป็นยังงี้ นี่แหละ คนเชยๆ พ่อแม่แกเลี้ยงเรามาทำไร่ไถนาประสาชาวทุ่ง ถึงแกไม่ได้เรียนในกรุงฟุตฟิตฟอไฟ ไม่ได้กลายกล้ำ เราก็อาบน้ำพร้อมควายสุขสบายหัวใจชุ่มฉ่ำ ไม่มี เอลวิส เพรสลี่ย์ เราก็มี ครูสุรพล ไม่มีดาวเทียมเบื้องบน แต่มีน้ำมนต์พรมพร่ำ วันตรุษวันสารทใส่บาตรร่วมขัน วันพระทุกๆ วันฟังเทศน์ฟังธรรม มันก็เป็นยังงี้ นี่แหละ คนเชยๆ มันก็เป็นยังงี้ นี่แหละ คนเชยๆ

(เจนภพ จบกระบวนวรรณ, อัลบั้ม อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, 2538)

รูปสัญญะที่ปรากฏความหมาย

“มันจะเชยก็เชยก็ช่างเชย ไม่ได้หวั่นกลัวเลยจะกลัวทำไม ปู่ย่าตาทวดเราเป็นไทย แล้วจะกลัวทำไมที่พูดไทยทุกคำ *ภาษาโลกานุวัตรเขาดิดจรัตหัดพูดอังกฤษ ไอ้เรามันดัดจริตเลยพูดอังกฤษไม่เป็นซักคำ*”

(เจนภพ จบกระบวนวรรณ, อัลบั้ม อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, 2538)

ระบบความหมายสัญญะ (Signified)

ความหมายโดยตรง (Denotation) เพลงคนเชยๆ สะท้อนถึงตัวตนผู้ประพันธ์ ที่ต้องการบอกเล่าเรื่องราวในมุมของตนเอง เริ่มจากเด็กบ้านนอกลุ่มแม่น้ำนครชัยศรี ลูกหลานชาวสวนธรรมดาๆ ที่เติบโตมาท่ามกลางบรรยากาศชนบทเต็มรูปแบบ กระทั่งวิถีชีวิตทำให้ได้อาศัยข้าวก้นบาตรอยู่วัดอยู่วามาระยะหนึ่งแสดงถึงการใช้ชีวิตในต่างจังหวัด เป็นคนที่ไม่ได้ร่ำเรียนภาษาอังกฤษ แต่ก็มีความสุขกับวิถีชีวิตที่เป็นอยู่

ความหมายโดยนัย (Connotation) จากรูปสัญญะที่ปรากฏความหมาย *“ภาษาโลกานุวัตรเขาดิดจรัตหัดพูดอังกฤษ ไอ้เรามันดัดจริตเลยพูดอังกฤษไม่เป็นซักคำ”* แสดงให้เห็นถึงทัศนคติและค่านิยมของคนในสังคมที่มีต่อความสามารถในการพูดภาษาอังกฤษ จะเห็นว่าการพูดภาษาอังกฤษไม่ได้เหมือนคนอื่นจะทำให้ดูเป็นคนไม่ทันสมัย ดูเชย ไม่เหมือนกับคนที่พูดภาษาอังกฤษได้ จะทำให้ดูเป็นคนที่ทันสมัย

ภาษาอังกฤษจึงเป็นเรื่องของภาษีบุคคลที่สร้างขึ้นมาในสังคมว่าหากใครพูดภาษาอังกฤษได้ก็จะดูมีภาษี เป็นคนมีความรู้ สิ่งนี้คือมายาคติที่เกิดขึ้นในสังคมไทยเรา ผู้วิจัยจึงหาเหตุผลตามบริบทมารองรับจากเหตุผลที่ว่า การที่คนเราจะพูดภาษาอังกฤษได้นั้นในสมัยก่อนจะต้องเป็นคนที่มีเงินเรียนต่างประเทศหรือเรียนเพิ่มเติม จึงทำให้คนที่สามารถพูดได้มีภาษีบุคคลที่ดีในความสามารถนี้

นอกเหนือจากนั้นยังมีอีกประเด็นนึงที่น่าสนใจจากบทความในหนังสือเรื่องภาษาอังกฤษ: มายาคติ อำนาจ และการครอบงำของ พงศกร เมธีธรรม (2560) กล่าวไว้ว่าในสถานการณ์ที่ทุกคนมุ่งเรียนภาษาอังกฤษเพื่อให้ผ่านการทดสอบ มีโอกาสได้งานและเงินเดือนที่ดี มีประเด็นในด้านมายาคติความสัมพันธ์เชิงอำนาจและการครอบงำทางภาษาอังกฤษในประเทศไทย ถึงแม้ว่าการเรียนการสอนภาษาอังกฤษในประเทศไทยจะเกิดขึ้นมายาวนานกว่า 100 ปี แต่ก็ต้องยอมรับว่าคนไทยจำนวนมากยังไม่สามารถนำภาษาอังกฤษไปใช้สื่อสารในชีวิตประจำวันได้ดีนัก ก่อให้เกิดการตั้งคำถามและพยายามหาคำตอบว่าทำไมคนไทยจึงไม่เก่งภาษาอังกฤษ ทั้งที่ใช้เวลาเล่าเรียนมาหลายปี แต่มีหนึ่งในหลายเหตุผลที่คนไทยมักได้ยินคือ "คนไทยไม่เก่งภาษาอังกฤษ เพราะไม่เคยตกเป็นเมืองขึ้น" ยิ่งถ้าเปรียบเทียบความสามารถทางภาษาอังกฤษของ

คนไทยกับประเทศเพื่อนบ้าน เหตุผลที่ว่านี้ยิ่งใช้แก้ต่างได้เป็นอย่างดีและคงทำให้ใครหลายคนคิดว่าเป็นเหตุผลที่ "ฟังขึ้น" และ "ดูดี" เพราะช่วยเชิดชูความเป็นเอกราชของชาติไทย และเกิดความภาคภูมิใจแทนที่จะเป็นปมอ้อย ในสถานการณ์ที่ประเทศชาติต้องการความสามารถทางภาษาต่างประเทศหากลองย้อนกลับไปคิดอีกสักรอบกับเหตุผลที่ว่า "คนไทยไม่เก่งภาษาอังกฤษเพราะไม่เคยตกเป็นเมืองขึ้น" นั้น มีข้อเท็จจริงอยู่บ้างหรือไม่ ก็จะพบว่าเป็นเพียงมายาคติที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อปลอบใจหรือปิดบังอำพรางความจริงบางอย่างไว้

เพลงเมืองไทยของเรา

"แต่ก่อนแต่ไรเมืองไทยของเรา มีเขามีป่า เรือกสวนไร่นาน้ำท่าบึงหนอง แต่มาบัดนี้หัวใจปวดร้าว รวงข้าวสีทอง ถึงอยากจะมองก็มองไม่เห็น ชั่วสิบกว่าปีไทยนี้มีควาย เคยไถช่วยทำเดี๋ยวนี้น่าขำน้ำคลองเน่าเหม็น มองฟ้าแล้วให้ใจหาย ฝนก็ไม่เย็น ผู้คนยากเข็ญไม่เว้นทุกวัน รอยยิ้มยากไร้ไมตรีลางเลือนไม่เหมือนวันเก่า ขลุ่ยซอเงียบเหงาน้ำข้าวหมดมัน ตึกรามยิ่งสูงท้องทุ่งยิ่งหายควายก็สูญพันธุ์ โอ้เมืองสวรรค์ไทยนั้นเปลี่ยนไป อีกสักเมื่อไรเมืองไทยของเรา มีเขามีป่า คนไทยหรรษาหน้าตาสดใส สร้างวัฒนธรรมไทยฟุ้งเฟื่อง เมืองศรีวิไลซ์ ร้องเพลงชาติไทยด้วยใจเบิกบาน"

รูปสัญญะที่ปรากฏความหมาย

"*แต่ก่อนแต่ไรเมืองไทยของเรา มีเขามีป่า เรือกสวนไร่นาน้ำท่าบึงหนอง* แต่มาบัดนี้หัวใจปวดร้าว รวงข้าวสีทอง ถึงอยากจะมองก็มองไม่เห็น ชั่วสิบกว่าปีไทยนี้มีควาย เคยไถช่วยทำเดี๋ยวนี้น่าขำน้ำคลองเน่าเหม็น มองฟ้าแล้วให้ใจหาย ฝนก็ไม่เย็น ผู้คนยากเข็ญไม่เว้นทุกวัน รอยยิ้มยากไร้ไมตรีลางเลือนไม่เหมือนวันเก่า *ขลุ่ยซอเงียบเหงาน้ำข้าวหมดมัน ตึกรามยิ่งสูงท้องทุ่งยิ่งหาย ควายก็สูญพันธุ์ โอ้เมืองสวรรค์ไทยนั้นเปลี่ยนไป*"

(เจนภพ จบกระบวนวรรณ, อัลบั้ม อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, 2538)

ระบบความหมายสัญญะ (Signified)

ความหมายโดยตรง (Denotation)

เพลงเมืองไทยของเรา เป็นการสื่อสารตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ ที่ต้องการบอกเล่าประเทศไทยในอดีต ที่พร้อมไปด้วยความอุดมสมบูรณ์ ปกคลุมด้วยป่าสีเขียว ทุ่งนา ป่าไม้ ภาคพื้นเกษตร พืชผลอุดมสมบูรณ์ แต่ปัจจุบันนี้เต็มไปด้วยตึกรามบ้านช่องมาแทนที่พื้นที่ธรรมชาตินั้น ซึ่งแต่ก่อนประเทศไทยเรา เต็มไปด้วยความอุดมสมบูรณ์ ป่าไม้เขียวชะอุ่ม พืชพันธุ์การเกษตรมีความอุดมสมบูรณ์ ชาวบ้านชาวนาทำมาหากินกันอย่างมีความสุข แต่พอเวลาผ่านไปความสมบูรณ์

เหล่านี้ได้จางหายไปตามเวลาและพฤติกรรมที่ทำลายธรรมชาติของมนุษย์ ทั้งดินแล้ง ฝนขาด น้ำท่วม จึงทำให้การเกษตรรวมไปถึงผืนป่าแย่ลง บางพื้นที่บางจังหวัดมีการสร้างตึกรามบ้านช่องหรือสถานที่ทับผืนป่า

ความหมายโดยนัย (Connotation)

จากการวิเคราะห์ความหมายโดยตรงข้างต้นแสดงให้เห็นถึงเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์แสดงถึงสถานการณ์ของประเทศไทยในปัจจุบัน ที่ไม่เหมือนในสมัยก่อนที่เต็มไปด้วยความอุดมสมบูรณ์ของทุ่งนา ป่าไม้ ความหมายของบทเพลงนี้จึงแสดงให้เห็นการปลูกฝังให้รักษาธรรมชาติของบ้านเกิดเมืองนอนเราไว้

จากรูปสัญญะของเพลงที่ว่า “แต่ก่อนแต่ไรเมืองไทยของเรา มีเขามีป่า เรือกสวนไร่นาน้ำท่าบึงหนอง” และ “ขลุ่ยซอเงียบเหงาน้ำข้าวหมดมัน ตึกรามยิ่งสูงท้องทุ่งยิ่งหาย ควายก็สูญพันธุ์ โอ้เมืองสวรรค์ไทยนั้นเปลี่ยนไป” ผู้ประพันธ์ใช้คำว่า “เมืองไทยของเรา” เพื่อเป็นการสร้างจินตภาพให้ผู้ฟังได้รู้สึกถึงการเป็นเจ้าของบ้านที่เราต้องช่วยกันดูแลรักษาพื้นที่ป่า ความอุดมสมบูรณ์เหล่านี้ไว้ให้ลูกหลานรุ่นหลัง รูปสัญญะนี้จึงเป็นเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ในการแฝงมายาคติให้ผู้ฟังได้มีจินตภาพว่าเมืองไทยคือบ้านของเรา ในปัจจุบันนี้แทบไม่เหลือพื้นที่ธรรมชาติแล้ว มีแต่ตึกรามบ้านช่องทั้งในเมืองหลวงและตัวเมืองของจังหวัดนั้นๆ ก็เต็มไปด้วยป่าคอนกรีต และเมื่อได้ความหมายที่ปรากฏเช่นนั้น ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาความหมายที่ขาดหายไป (absence) โดยพิจารณาความหมายคู่ตรงข้าม “ตึกรามยิ่งสูงท้องทุ่งยิ่งหาย ควายก็สูญพันธุ์ โอ้เมืองสวรรค์ไทยนั้นเปลี่ยนไป” จะพบการตีความได้อีกมิติหนึ่งว่า การมีตึกรามบ้านช่องที่เกิดขึ้นตามยุคสมัยแสดงถึงความเจริญของบ้านเมืองที่มีการลงทุน สร้างเศรษฐกิจในประเทศ ดึงดูดการลงทุน นักท่องเที่ยว สร้างรายได้ให้ประเทศและจังหวัด แต่ไม่ควรรุกล้ำพื้นที่ป่าสงวนหรือพื้นที่อนุรักษ์ เราสามารถที่จะสร้างความเจริญโดยยังรักษาความเป็นเอกลักษณ์ทางภูมิศาตร์ของประเทศได้อีกด้วย ผู้วิจัยได้พบองค์ข้อมูลของ สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ.ปยุตฺโต) ที่นำมาอธิบายความหมายที่ขาดหายไป (absence) เรื่องคนไทยกับสัตว์ป่าในเว็ปไซต์ของวัดญาณเวศกวัน มีส่วนนึงของบทความที่อธิบายไว้ว่า เมื่อประชากรเพิ่มมาก เราก็ขยายที่ทำกิน และพร้อมกันนั้น ก็มีการพัฒนาประเทศ มีการสร้างสรรค์ความเจริญก็ใช้ไม้มาก จึงมีการตัดไม้ทำลายป่าเพื่อหาที่ทำกินสร้างบ้านเมืองทำถนนหนทาง และเอาไม้มาใช้ในการสร้าง (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์, 2554) สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองความแตกต่างของความหมายทั้งสองด้านนี้ ดังนั้นบทเพลงนี้จึงเป็นเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์เพื่อสะท้อนให้เกิดความรู้สึกในการช่วยกันรักษาพื้นที่สีเขียวธรรมชาติของประเทศไว้

เพลงอยากเล่นการเมือง

"*อยากจะเป็นนายกซักปี จะเอาน้ำดีไปล้างน้ำเน่าการเมือง* จะลงสมัครผู้แทนก็แสนจะเปลือง ยังต้องคุยโตคุยเขื่องล้วนเรื่องโกหกพกลม อยากจะเป็นรัฐมนตรี จะเอาน้ำดีไปล้างคราบคาวสังคม *การเมืองน้ำเน่าคลุกเคล้าเล่นกับโคลนตม คนดีก็โดนคนข่มสังคมเสื่อมโทรมทุกวัน* อยากเล่นการเมืองอยากประเทืองชีวิตคนไทย สังคมควรต้องแก้ไข ไม่ใช่จ้องแต่กัดกัน *นโยบายสาดน้ำลายหมดไปวัน ๆ ผู้คนเขาเหม็นขี้ฟัน เขารู้ทันหมดแล้วผู้แทน* อยากจะเป็นนายกซักวัน จะฟาดจะฟันคนโกงกินให้มันสิ้นแค้น บ้านเมืองวิกฤตเลยคิดสมัครผู้แทน ถ้าผมมาขอคะแนนแฟนๆ คงจะเมตตา"

(เจนภพ จบกระบวนวรรณ, อัลบั้ม 3 เก๋า 3 ช่า, 2539)

ระบบความหมายสัญญะ (Signified)

ความหมายโดยตรง (Denotation)

จากรูปแบบสัญญะเป็นการเล่าเรื่องราวการเมืองตามบริบททางสังคมเกี่ยวกับการคอร์รัปชั่นของรัฐบาลแต่ละยุค มิได้หมายถึงเพียงแต่ช่วงบริบทของบทเพลงนี้ แต่เป็นภาพรวมของการพูดถึงรัฐบาลที่ผ่านมา ผู้ประพันธ์มีเจตนารมณ์ที่ต้องการสื่อสารถึงความอยากเป็นนายกเป็นนักการเมืองสักครั้ง เพื่อจะทำให้บ้านเมืองมีการปกครองแบบใสสะอาด ไม่มีการคอรัปชั่น ไม่ต้องปะทะคารมกันในสภา ทำตามนโยบายการเลือกตั้งมิใช่แค่เป็นการโปรโมทมีการสื่อถึงภาพนักการเมืองที่ทำให้การเมืองไทยมีภาพลักษณ์ที่ดูไม่ดี มีการความเหลื่อมหล้ำมีการใช้อำนาจเพื่อผลประโยชน์ของตนและพวกพ้อง

ความหมายโดยนัย (Connotation)

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ความหมายโดยนัยจากประโยคเพลง "การเมืองน้ำเน่าคลุกเคล้าเล่นกับโคลนตม คนดีก็โดนคนข่มสังคมเสื่อมโทรมทุกวัน อยากเล่นการเมืองอยากประเทืองชีวิตคนไทย สังคมควรต้องแก้ไข ไม่ใช่จ้องแต่กัดกัน นโยบายสาดน้ำลายหมดไปวันๆ ผู้คนเขาเหม็นขี้ฟัน" ซึ่งคำว่า "การเมืองน้ำเน่าคลุกเคล้าเล่นกับโคลนตม" สื่อถึงการเมืองที่ไม่โปร่งใสมีการคอร์รัปชั่นกันซึ่งคำว่า "น้ำเน่าในคลุกเคล้าเล่นกับโคลนตม" ในที่นี่ หมายถึง สิ่งสกปรก ยิ่งเพิ่ม "โคลนตม" เข้าไปจึงเป็นสัญญะที่แสดงถึงการเมืองที่มีการทุจริต คอร์รัปชั่นยิ่งรุนแรง หรือ ประโยคที่ว่า "นโยบายสาดน้ำลายหมดไปวันๆ ผู้คนเขาเหม็นขี้ฟัน" เปรียบดั่งการขายฝันจากนโยบายพรรคการเมืองที่ตอนออกมาหาเสียง พูดไว้อีกแบบ แต่พอได้รับการคัดเลือกกลับไม่สามารถทำได้ดังที่สัญญากับประชาชนไว้

การเมืองเป็นเรื่องมายาคติอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ ส่งผลถึงการแสดงพฤติกรรมในทางบวกหรือลบของคนในสังคม มีความสำคัญและความเด่นชัดมากแทบจะอยู่ในชีวิตประจำวันของเราในทุก ๆ วัน ในปัจจุบันเรามักจะได้ยินวลีที่ว่า “ถ้าการเมืองดี ชีวิตเราก็จะดี” ผู้วิจัยได้หยิบยกประโยคที่แสดงถึงอำนาจทางการเมือง จากประโยค “*อยากจะเป็นนายกซักปี จะเอาน้ำดีไปล้างน้ำเน่าการเมือง”* สะท้อนให้เห็นถึงอำนาจ ถ้าหากมีอำนาจก็สามาถควบคุมทุกอย่างได้ แม้กะทั่งการปราบคนโกงกิง การคอร์รัปชั่น ซึ่งมีแนวคิดในงานวิจัยของ วาลี ขันธุวาร (2013) ได้อธิบายว่า มายาคติทางการเมืองที่เกิดจากผู้นำสูงสุดทางการเมืองที่คำพูดหรือการสื่อสารนั้นย่อมมีความสำคัญและมีความน่าเชื่อถือสูงสุด มิฉะนั้นในยุคหนึ่งคงไม่มีวลีที่ว่า “เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย” คำพูดของผู้มีอำนาจสูงสุดยอมสร้างความไว้เนื้อเชื่อใจให้กับประชาชนได้ผู้นำนอกจากต้องเป็นที่ "ยอมรับ" แล้ว ยังต้องเป็นที่ "เชื่อถือ" อีกด้วย และความน่าเชื่อถือของผู้นำเกิดจากสิ่งที่พูดและวิธีการพูดของผู้นำเองเป็นสำคัญ ผู้นำที่อยู่บนพื้นฐานของความจริง ไม่พูดอะไรให้เกินความเป็นจริง พูดแต่สิ่งที่เป็นไปได้พูดทุกสิ่งอย่างจริงใจและจริงจัง รวมไปถึงพูดเฉพาะแต่เรื่องที่จำเป็นมีประโยชน์และเป็นไปในทางที่สร้างสรรค์ ย่อมเป็นที่ยอมรับนับถือของทุกฝ่าย

การเมืองเป็นสิ่งที่มีความอ่อนไหวมากในสังคม เพลงนี้เป็นการทำหน้าที่ตามบริบทของคนเขียนเพลง หรือเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์คนหนึ่งที่ต้องการสะท้อนภาพสังคมสะท้อนภาพความคิดที่อบอวลกันอยู่ในสังคม เพลงลูกทุ่งมีมุมมองทางด้านการเมืองมาตั้งแต่ยุคสมัยโบราณครูเพลงชั้นบรมครูหลายท่านก็ได้สร้างสรรค์เอาไว้ล้วนน่าสนใจน่าศึกษาถึงที่มาที่ไปไม่น้อย นักการเมืองในระบอบประชาธิปไตยมีอะไรหลายสิ่งหลายอย่างที่บอกไม่ถูก แต่ในแง่มุมของงานศิลปะ การบันทึกอารมณ์ของผู้คนในสังคมเอาไว้ผ่านบทเพลง “อยากเล่นการเมือง”

เพลงชมรมคนกลัวเมีย

“ผิดหรือไม่ที่ใครว่าผมกลัวเมีย ไม่ใช่เรื่องเสื่อมเสียก็ผมรักเมียเหนือยิ่งสิ่งใด ผิดหรือเปล่าที่เขาว่าผมเกรงใจ ไม่ใช่เรื่องเหลวไหลก็ผมเกรงใจแม่ยายของผม ผิดเป็นผิดไม่คิดว่าจะกลับตัว ก็ผมเกลียมัวกลัวเมียเสียจนคอขม ถ้าใครเห็นด้วยมาช่วยกันตั้งชมรม สมัครที่ผมชมรมของคนกลัวเมีย ผิดหรือไม่ที่ใครว่าผมเกลียมัว คิดมากปวดหัวผมกลัวผมก็ไม่เสีย ผิดหรือถูกก็มีลูกกับยอดมายเดียร์ มาอยู่ชมรมกลัวเมียกับผมสิเฮียจะไม่เสียใจ”

(เจนภพ จบกระบวนวรรณ, อัลบั้ม 3 เก๋า 3 ช่า, 2540)

ระบบความหมายสัญญะ (Signified)

ความหมายโดยตรง (Denotation)

เพลงชมรมคนกลัวเมีย มีความหมายถึงสามีผู้เคารพและเกรงใจภรรยา ไม่ว่าตนเองจะผิดหรือถูกก็ไม่สนใจ ขอแค่รักกับภรรยาและเกรงใจแม่ยายถ้าหากทำให้ภรรยาเสียใจความหมายของเพลงจึงให้ความหมาย ความเกรงใจภรรยาของผู้ชายผู้เป็นสามี การที่กล่าวถึงชมรมคนกลัวเมีย เป็นมโนภาพที่เป็นคำหยอกล้อเล่นของกลุ่มผู้ชายที่มีความเกรงใจภรรยา

ความหมายโดยนัย (Connotation)

คำว่า “เมีย” หมายถึงภรรยา ผู้เป็นคู่ครองหรือแม่ของลูก หากเราพูดถึงเมียแล้ว นั่นหมายถึงคู่ครองของชาย แต่หากพูดถึงคำว่าแม่ซึ่งถอดจากท่อน “ผิดหรือถูกก็มีลูกกับยอดมายเดียร์” สัญญะของคำว่า เมีย จะเป็นคำว่า แม่ หากเรานึกถึง แม่ นั่นคือผู้ให้กำเนิด แต่หากเป็นความหมายโดยนัยแล้วนั่น จะหมายถึงสัญญะของผู้เสียสละ ความอบอุ่น

จากรูปสัญญะ “ผิดหรือไม่ที่ใครว่าผมกลัวเมีย ไม่ใช่เรื่องเสื่อมเสียก็ผมรักเมียเหนือยิ่งสิ่งใด ผิดหรือเปล่าที่เขาว่าผมเกรงใจ ไม่ใช่เรื่องเหลวไหลก็ผมเกรงใจแม่ยายของผม” และ ผิดหรือไม่ที่ใครว่าผมเกลียมัว คิดมากปวดหัวผมกลัวผมก็ไม่เสีย” แสดงให้เห็นถึงความเกรงใจภรรยา ความรักและเทิดทูนภรรยา ซึ่งรูปสัญญะข้างต้นไม่สอดคล้องกับแนวคิดมายาคติว่าด้วยเรื่องชายเป็นใหญ่ ในบทความวารสารเรื่อง “มายาคติในนิทานพื้นบ้านล้านนา” ของ เอื้อมพร ทิพย์เดช, สนม ครุฑเมือง และ เปรมวิทย์ วิวัฒนเศรษฐ์ (2561) ได้กล่าวถึง ภาพสะท้อนมายาคติว่าด้วยเรื่องชายเป็นใหญ่ ไว้ว่าบรรทัดฐานของสังคมเรื่องชายเป็นใหญ่มีรากเหง้ามาจากความเชื่อทางศาสนาดังที่ ยศ สันตสมบัติ (2543) ได้กล่าวถึง เรื่องแนวคิดชายเป็นใหญ่ว่า เกิดจากความเชื่อในเรื่องของบุญและกฎแห่งกรรม โดยคนไทยเชื่อว่าผู้ชายมีคุณลักษณะทางจิตวิญญาณบางอย่าง หรือมีแก่นแห่งความเป็นมนุษย์ที่ทำให้เขามีศักยภาพทางด้านศีลธรรม สติปัญญา และจิตวิญาณสูงกว่าผู้หญิง ซึ่งความเชื่อในอุดมการณ์ของชายเป็นใหญ่ยังปรากฏผ่านการบวชเรียนเป็นพระสงฆ์ ซึ่งมีแต่ผู้ชายเท่านั้นที่สามารถกระทำได้ ความเหนือกว่าของผู้ชายสะท้อนให้เห็นถึงรากเหง้าของความคิดพื้นฐานดั้งเดิมที่มองว่า เพศชายมีความศักดิ์สิทธิ์และเป็นผู้นำมากกว่าเพศหญิง

ในบทเพลงชมรมคนกลัวเมียได้สะท้อนให้เห็นถึงความหมายคู่ตรงความระหว่าง ความกลัว - ไม่กลัว หรือ เกรงใจ - ไม่เกรงใจ ภายใต้สังคมแบบปิตาธิปไตย มีมายาคติเกี่ยวกับเรื่องเพศว่าผู้ชายเป็นเพศที่เข้มแข็ง มีความอดทน และเหมาะสมที่จะเป็นผู้นำ ดังนั้นเมื่อใดก็ตามที่มีสถานการณ์ให้เพศหญิงเป็นผู้นำ ก็มักจะไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมอย่างแท้จริง เนื่องจากเป็น

เรื่องที่ผิดไปจากความคุ้นเคย เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นโดยที่คนในสังคมต่างยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาโดยรู้สึกว่าเป็นเรื่องธรรมชาติ

ดังนั้นภาพสะท้อนมายาคติ (Myth) ในบทเพลงชมรมคนกลัวเมีย ผู้วิจัยได้ใช้ความหมายคู่ตรงข้ามในการถอดความหมายตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ ที่ต้องการแสดงให้เห็นบริบททางสังคมของกลุ่มผู้ชายที่มีความเกรงใจภรรยา ให้เกียรติภรรยา โดยส่วนมากเราจะเห็นมายาคติที่เกี่ยวกับชายเป็นใหญ่มากกว่า แต่หากให้พูดถึงมายาคติในบทเพลงนี้ ได้ให้ความหมายในด้านมายาคติของสตรีเพศ สตรีเพศการพยายามสร้างตัวตนใหม่ในแบบที่สังคมยอมรับ หรือที่ตัวสตรีเพศเองนั้นเต็มใจในการนำเสนอผ่านมิติของภาพและ ภาพลักษณ์ (Self) ในสมัยก่อนผู้หญิงจะถูกกดให้เป็นเพศที่ต้องทำงานอยู่บ้านคอยดูแลสามี แต่ในสมัยปัจจุบันนี้กลับมองอีกแบบว่าผู้หญิงเป็นเพศที่แข็งแกร่งทั้งการทำงาน การดูแลสามี ผู้ชายจะขาดเพื่อนคู่คิดที่เป็นภรรยาที่คอยเป็นช้างเท้าหลังมิได้เลย

สรุปผลการศึกษาภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงลูกทุ่งของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ จำนวน 13 บทเพลง ช่วงปี พ.ศ. 2538-2540 พบว่าบทเพลงที่ปรากฏภาพสะท้อนมายาคติที่เกิดจากความเชื่อทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม และการสื่อสารมายาคติตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ จำนวน 7 บทเพลง ได้แก่ เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง เพลงคนเชยๆ เพลงเมืองไทยของเรา เพลงอยากเล่นการเมือง เพลงชมรมคนกลัวเมีย และไม่พบรูปสัญญะที่ปรากฏภาพสะท้อนมายาคติ จำนวน 6 บทเพลง ได้แก่ เพลงด้วยรักและศรัทธา เพลงปิดบัญชีรัก เพลงนักเพลงจำเป็น เพลงแม่บัวใบบาง เพลงแม่ลาการ้อง เพลงโป๊ะล่ม

ภาพสะท้อนมายาคติที่พบในบทเพลง ได้แก่ มายาคติว่าด้วยเรื่องเงินตรา มายาคติว่าด้วยเรื่องอาชีพและชนชั้นทางสังคม มายาคติว่าด้วยเรื่องความเชื่อเรื่องเวรกรรม มายาคติค่านิยมเรื่องการใช้ภาษาอังกฤษในสังคมไทย มายาคติว่าด้วยเรื่องความรักชาติ มายาคติว่าด้วยเรื่องอำนาจทางการเมือง มายาคติว่าด้วยเรื่องชายเป็นใหญ่

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยเรื่องอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่งและศึกษาภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงลูกทุ่งของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยสรุปผลการดำเนินงานวิจัย ซึ่งแบ่งหัวข้อในการสรุปผลได้ดังต่อไปนี้

1. สรุปผลการวิจัย
2. อภิปรายผลการวิจัย
3. องค์ความรู้ใหม่ที่พบในงานวิจัย
4. ข้อเสนอแนะ
5. ปัญหาและแนวทางแก้ไข

สรุปผลการวิจัย

วัตถุประสงค์ 1 อัตลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้แยกประเด็นออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ 1) ชีวประวัติ บทบาทหน้าที่และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ 2) คุณลักษณะทางดนตรีที่เกิดอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1. ชีวประวัติ บทบาทหน้าที่และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์

จุดเริ่มต้นของกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของอาจารย์เจนภพ เริ่มต้นขึ้นเมื่อตอนศึกษาที่คณะโบราณคดี ทำให้อาจารย์เจนภพเป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์มากมาย และได้เป็นนักเขียนกับนิยายหลายเรื่อง จากความกระตือรือร้นในการเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ เป็นผลให้เขาได้ผลงานการเขียนที่ประสบความสำเร็จ และเขียนเพลงที่เล่าเรื่องราวในออกมาในรูปแบบเพลง เช่น เพลง "โป๊ะล่ม" และ "อยากเล่นการเมือง" จากการศึกษาด้านโบราณคดีนี้เอง เป็นจุดเริ่มต้นของการเป็นนักบันทึกประวัติศาสตร์ และบันทึกเรื่องราวจนได้ผันตัวมาเป็นนักเขียน โดยเริ่มต้นเขียนคอลัมน์วิจารณ์หนังสือ ของหนังสือพิมพ์ ประชาชาติรายวัน “วิจารณ์วารสารดำรง” เมื่อปี พ.ศ. 2517 ถือเป็นการกำเนิดนามปากกาว่า เจนภพ จบกระบวนวรรณ งานเขียนส่วนใหญ่เป็นงานด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านพื้นเมือง มหรสพไทยและเพลงภาพยนตร์ไทยลูกทุ่งร่วมสมัย

เลยได้นามปากกาว่า นิจ ศุภสาคร จากงานเขียนด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านพื้นเมือง มหรสพไทย และเพลงภาพยนตร์ไทยลูกทุ่งร่วมสมัยนั้น อาจารย์เจนภพจึงได้เข้าสู่วงการการเป็นนักจัดรายการวิทยุเพลงลูกทุ่งเป็นครั้งแรก ชื่อรายการว่า "อมตะลูกทุ่ง" ต่อมาย้ายมาจัดรายการลูกทุ่ง รายการแรกชื่อรายการว่า "อมตะเพลงไทย" โด่งดังมากในยุคนั้น

จากบทบาทการเป็นนักเขียน และนักจัดรายการวิทยุนั้น ทำให้ผู้ฟังจดจำน้ำเสียงได้ จึงเป็นที่มาของการร้องเพลงด้วยเสียงเดียวกับเสียงพูด และนำวิธีการจัดรายการวิทยุมาขับร้องเพลงในบทเพลงนักเพลงจำเป็น ในปี พ.ศ. 2538 ซึ่งเป็นปีที่แจ้งเกิดเพลงแรกของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากบทเพลง อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง การแจ้งเกิดเพลงแรกนั้นเกิดจากการผลักดันและการสนับสนุนของ อาจารย์ราเชนทร์ เรืองเนตร ผู้ส่งเสริมและเป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน รวมถึงควบคุมด้านดนตรี ทำให้อาจารย์เจนภพ มีเพลงร้องบันทึกเสียงของตัวเองเพลงแรก และตามมาด้วยบทเพลงที่ขับร้องอีกหลายบทเพลงในอัลบั้มนี้ ซึ่งเป็นอัลบั้มที่อาจารย์เจนภพประพันธ์และขับร้องเพลงเองทั้งอัลบั้ม

หลังจากการออกอัลบั้มแรก “อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง” ในปี พ.ศ. 2538 ทำให้อาจารย์เจนภพได้รู้จักบุคคลในวงการเพลงลูกทุ่งมากมาย โดยมีอาจารย์ราเชนทร์ เรืองเนตร และคุณแม่ผ่องศรี วรนุช ราชินีเพลงลูกทุ่ง เป็นผู้ผลักดัน จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2539 ได้รวมตัวร่วมกับ ชาย เมืองสิงห์, กังวาลไพร ลูกเพชร ก่อตั้งวงดนตรี “ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง” จากบทบาทการร่วมงานทางดนตรีในวง ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง ในครั้งนั้น ทำให้อาจารย์เจนภพได้รู้จักตัวตนและเกิดอัตลักษณ์ที่ปรากฏเด่นชัดในเรื่องของน้ำเสียง ที่เกิดจากการสนับสนุนให้ร้องเพลงเกริ่นนำตนเองแบบรายการวิทยุ และการมีแฟนเพลงที่จดจำน้ำเสียงของตนได้ จากการออกแสดงสด จึงเป็นที่มาของการรักษาน้ำเสียงการร้องแบบธรรมชาติ ไม่ดัดเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้จดจำตนได้

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี จากการศึกษาพบว่าสืบเนื่องมาจากบทบาทในชีวิตด้วยการสั่งสมทั้งความรู้และประสบการณ์ทางดนตรี โดยเริ่มจากการเรียนรู้ การปรับตัวในสังคมที่เป็นอยู่ จากการศึกษาข้อมูลพบว่า อาจารย์เจนภพ ชื่นชอบเพลงลูกทุ่งตั้งแต่วัยเยาว์ ความชื่นชอบในบทเพลงลูกทุ่ง รวมถึงความรู้แบบค่อยเป็นค่อยไปโดยมีการเปลี่ยนแปลงและซึมซับมาตั้งแต่เป็นนักเขียน นักจัดรายการวิทยุจากการเปิดเพลงลูกทุ่งในรายการ ทำให้รู้จักเพลงลูกทุ่งมากมาย และการได้รับโอกาสการสนับสนุนจากอาจารย์ราเชนทร์ เรืองเนตร และคุณแม่ผ่องศรี วรนุช ราชินีลูกทุ่ง และการซึมซับทางดนตรีจากการก่อตั้งวง ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง ร่วมกับชาย เมืองสิงห์ ศิลปินแห่งชาติ และกังวาลไพร ลูกเพชร เป็นการซึมซับวัฒนธรรมทางดนตรีจากสังคมและบุคคลใกล้ชิด เป็นการพัฒนาทักษะผลงานทางดนตรีของตนและนำความรู้ความสามารถที่สั่งสม

มาจนได้ประพันธ์เพลงให้กับศิลปินทางอื่นมากถึง 144 เพลง และจากการได้ร่วมวงดนตรี ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง จึงเป็นปัจจัยที่สำคัญในการใช้น้ำเสียงขับร้องเพลงของตนเอง ซึ่งใช้น้ำเสียงเดียวกับเสียงพูด ไม่มีการดัดเสียง เสียงของอาจารย์เจนภพนั้นทำให้ผู้ฟังจดจำได้ และคุ้นเคยมาจากการเป็นนักจัดรายการวิทยุเพลงลูกทุ่ง สิ่งนี้คือบทบาทสำคัญในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีในด้านของน้ำเสียงของอาจารย์เจนภพ เพื่อสร้างการจดจำและคงอัตลักษณ์ทางด้านน้ำเสียงนี้ไว้ และการแสดงภาพลักษณ์ภายนอกจากการแต่งกาย เป็นการสร้างอัตลักษณ์ที่ทำให้แฟนเพลงจดจำได้ จนได้ชื่อว่าเป็น “เจ้าพ่อเสื้อลายดอก” ซึ่งอาจารย์เจนภพจะใส่เสื้อลายดอกร้องเพลงในทุกเวทีเพื่อสร้างการจดจำภาพลักษณ์ภายนอก โดยได้แรงบันดาลใจมาจากช่วงเรียนอยู่ที่คณะโบราณคดีนี้เอง

จากประสบการณ์และบทบาททั้งหมดรวมถึงอิทธิพลจากสังคม บุคคลใกล้ชิดที่ส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี สอดคล้องกับแนวคิดของ กุสุมา กูใหญ่ (2556) ได้อธิบายว่าอัตลักษณ์ของบุคคล และอัตลักษณ์ของกลุ่มที่เชื่อมโยงกับสังคม และวัฒนธรรมที่เราอยู่โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อสังคมมีลักษณะเป็นพหุวัฒนธรรมด้วยแล้ว ยิ่งทำให้เห็นได้ว่าอัตลักษณ์นั้นมีการปรับตัวตลอดเวลา กล่าวคือบุคคลหนึ่งอาจมีหลายอัตลักษณ์ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ขณะนั้น ขึ้นอยู่กับว่าอยู่ในสังคมแบบไหน คู่สนทนาเป็นใคร ดังนั้น “อัตลักษณ์จึงไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นลอยๆ และไม่มีแบบฉบับตายตัว” ปัจจัยที่ทำให้เกิดพลวัตนั้นมีหลากหลายไม่ว่าจะเป็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและระหว่างกลุ่ม โครงสร้างทางชนชั้นทางสังคมและอุดมการณ์ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นย่อมต้องอาศัยการสื่อสารผ่านภาษา ระบบสัญลักษณ์ ช่องทางการสื่อสารเป็นตัวขับเคลื่อนเพื่อจัดรูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคมให้เป็นไปตามโครงสร้าง และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ สอดคล้องกับแนวคิดของ ฮาร์กรีฟส์ (Hargreaves et al., 2002, อ้างถึงใน พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, 2559, น. 154-155) ที่ได้อธิบายการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรีว่า เป็นสิ่งที่กำหนดขึ้นโดยสังคมและการให้บทบาทดนตรีในทางวัฒนธรรม โดยส่วนของอัตลักษณ์ในดนตรี (Music in Identity: MII) เป็นการอธิบาย อัตลักษณ์ทางดนตรีที่เกิดขึ้นในระดับบุคคล อัตลักษณ์ทางดนตรีมีส่วนในการพัฒนามุมมองตัวตนของบุคคลขึ้นมา กระบวนการนี้ประกอบไปด้วยสามขั้นตอน คือ การสร้างมุมมองเกี่ยวกับตนเอง (Self -Concept) การยอมรับในตนเอง (Self - Perception) และการสร้างอัตลักษณ์ในบุคคล (Self - Identity) ซึ่งเป็นพัฒนาการขั้นสุดท้ายในการสร้างตัวตนของบุคคลขึ้นมา ซึ่งสรุปได้ว่าการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่เชื่อมต่อกันระหว่างสังคมวัฒนธรรมและบุคคล การที่บุคคลเลือกที่จะมีอัตลักษณ์ทางดนตรีหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับการปลูกฝังจากสังคมและวัฒนธรรมที่ระดับบุคคลเข้าไปมีส่วนร่วม

2. คุณลักษณะทางดนตรีที่เกิดอัตลักษณ์ทางดนตรี

2.1 ข้อมูลของเพลง

บทเพลงลูกทุ่งที่ประพันธ์และขับร้องโดยอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ที่นำมาวิเคราะห์ ทั้งหมด 13 เพลง เป็นเพลงที่ประพันธ์และขับร้องเองในช่วงปี พ.ศ. 2538-2540 โดยมีผู้เรียบเรียงเสียงประสาน จำนวน 3 ท่าน แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วง พ.ศ. 2538

นายราเชนทร์ เรืองเนตร ผู้เรียบเรียงเสียงประสานจำนวน 7 เพลง มีรายการเพลง ดังนี้

ลำดับ	ชื่อเพลง	อัลบั้ม	ปี พ.ศ. ที่ผลิต
1	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	2538
2	หัวอกแท็กซี่มิเตอร์	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	2538
3	ด้วยรักและศรัทธา	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	2538
4	หนุ่มสุพรรณครวญเพลง	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	2538
5	เมืองไทยของเรา	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	2538
6	คนเชยๆ	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	2538
7	ปิดบัญชีรัก	อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง	2538

นายเชิงชาย บัวบังศร ผู้เรียบเรียงเสียงประสานจำนวน 1 เพลง มีรายการเพลง ดังนี้

ลำดับ	ชื่อเพลง	อัลบั้ม	ปี พ.ศ. ที่ผลิต
1	นักเพลงจำเป็น	3 เก๋า 3 ซ่า	2538

ช่วง พ.ศ. 2539-2540

อาจารย์ตี๋ นฤพนธ์ พานทอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสานจำนวน 5 เพลง มีรายการเพลง ดังนี้

ลำดับ	ชื่อเพลง	อัลบั้ม	ปี พ.ศ. ที่ผลิต
1	อยากเล่นการเมือง	3 เก๋า 3 ซ่า	2539
2	แม่ลาการ้อง	3 เก๋า 3 ซ่า	2540
3	แม่บัวใบบาง	3 เก๋า 3 ซ่า	2540
4	ชมรมคนกลัวเมีย	3 เก๋า 3 ซ่า	2540
5	โป๊ะล่ม	เทปสนามหญ้าชุดที่ 2 ลูกทุ่งแข้งทอง	2540

สรุปข้อมูลเพลงดังข้างต้นพบว่าบทเพลงที่ประพันธ์และขับร้องโดย อาจารย์เจนภพ มีผู้เรียบเรียง 3 ท่าน แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ในช่วงปี พ.ศ. 2538 คือนายราเชนทร์ เรืองเนตร และนายเชิงชาย บัวบังศร เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และช่วงปี พ.ศ.2539-2540 คืออาจารย์ตี๋ นฤพนธ์ พานทอง และมีกระบวนทัศน์การเปลี่ยนแปลงทางดนตรีในช่วงที่มีการรวมวงดนตรีที่ชื่อว่า ช.ก.จ. ลูกทุ่ง ร่วมกันกับ ชาย เมืองสิงห์ และกังวาลไพร ลูกเพชร จนเกิดเป็นการร้องรวมอัลบั้มในช่วง ปี พ.ศ.2539-2540 ภายหลังจากนั้น อาจารย์เจนภพก็ได้ผันตัวไปเป็นนักประพันธ์เพลงให้กับศิลปินลูกทุ่งโดยมีอาจารย์ตี๋ นฤพนธ์ พานทอง เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานตั้งแต่นั้นมา

ความหมายของเพลง

จากการวิเคราะห์บทเพลงทั้ง 13 บทเพลงข้างต้นนั้น พบว่ามีเนื้อหาความหมายของเพลงแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

ตารางแสดง 29 ตารางจำแนกความหมายของเพลง

ประเภทความหมาย	ชื่อเพลง
ความรัก	เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง , เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์, เพลงหนุ่มสุพรรณควาญเพลง, เพลงปิดบัญชีรัก, เพลงแม่ลาการ้อง, เพลงแม่บัวใบบาง
สังคม	เพลงชมรมคนกลัวเมีย, เพลงอยากเล่นการเมือง และเพลงเมืองไทยของเรา เพลงโป๊ะล่ม
บอกเล่าตัวตนผู้ประพันธ์	เพลงคนเชยๆ, เพลงนักเพลงจำเป็น, เพลงด้วยรักและศรัทธา

สรุปผลการวิเคราะห์ความหมายของเพลงดังข้างต้นนั้น วิเคราะห์ได้ว่าอาจารย์เจนภพจบกระบวนวรรณ มีความถนัดในการประพันธ์เพลงรัก และเพลงที่สะท้อนด้วยภาพสังคมในหลากหลายมิติ เพื่อสื่อสารให้ผู้ฟังได้รับรู้รวมถึงการบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลานั้นด้วย และจากการศึกษาเพิ่มเติมพบว่าบทเพลงที่อาจารย์เจนภพประพันธ์ในเชิงความรักมักจะสัมพันธ์กับสังคม ซึ่งเป็นหนึ่งปัจจัยที่ทำให้อาจารย์เจนภพประพันธ์เพลงรักมากกว่าความรูปแบบอื่นเพราะต้องการสะท้อนเรื่องราวสังคมตามนิสัยบทบาทการเป็นนักเขียนเดิม

แหล่งที่มาของเพลง

จากการวิเคราะห์บทเพลงทั้ง 13 บทเพลงข้างต้นนั้น พบว่า บทเพลงที่พบส่วนใหญ่ได้แรงบันดาลใจมาจากเหตุการณ์ที่พบเจอและการสนับสนุนของบุคคลใกล้ชิด

เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง เพลงนี้เป็นเพลงแรกในชีวิตการร้องเพลงบันทึกเสียงของ เจนภพ จบกระบวนวรรณ โดยมี พ่อราเชนทร์ เรืองเนตร อดีตคู่ชีวิตของ คุณแม่ผ่องศรี วรนุช ราชินีเพลงลูกทุ่งเป็นผู้ส่งเสริมและสนับสนุนให้เจนภพร้องเพลงบันทึกเสียงด้วยคำพูดที่ว่าเจนภพเป็นโฆษกนักจัดรายการที่มีชื่อเสียงแล้วก็สมควรจะต้องมีเพลงเป็นของตัวเองด้วย

เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ ที่มาแหล่งที่มาของเพลงการบันทึกยุคสมัยการผ่องถ่ายจากรถแท็กซี่ปกติธรรมดา กลายมาเป็นรถแท็กซี่ที่ต้องติดมิเตอร์ค่าโดยสาร กลายเป็นแท็กซี่มิเตอร์ ซึ่งคือแนวถนัดในการเขียนเพลงของ เจนภพ จบกระบวนวรรณ ที่ชอบบันทึกประวัติศาสตร์สังคมมาลงไว้ในบทเพลง

เพลงด้วยรักและศรัทธา เป็นเสมือนเพลงเปิดอกเปิดใจของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ที่อธิบายไว้ว่าทำไมถึงได้คิดจะมาเป็นนักร้องและมาขอโอกาสขอความรักความเมตตาจากแฟนเพลงที่รักทุกท่านที่เคยติดตามเป็นกำลังใจในช่วงที่อาจารย์เจนภพ ได้จัดรายการวิทยุมาตั้งแต่ ปี พ.ศ.2529 จนชื่อ เจนภพ จบกระบวนวรรณ

เพลงหนุ่มสุพรรณครวญเพลง เป็นเพลงสำเนียงสุพรรณอีกเพลงหนึ่งในบรรดาเพลงสำเนียงสุพรรณที่มีอยู่มากมายในตลาดเพลงลูกทุ่ง จากการสัมภาษณ์ในการสร้างเอกลักษณ์เสียงเหน่อของเพลงนี้ พบว่าอาจารย์เจนภพไม่ได้ตั้งใจให้เป็นสำเนียงคนสุพรรณแต่ตั้งใจรักษาสำเนียงเหน่อนครปฐม บ้านเกิดเมืองนอนแผ่นดินแม่มากกว่า แต่สำเนียงเหน่อนครปฐมไม่เด่นชัดเท่ากับเหน่อสุพรรณ เรียกได้ว่าสำเนียงเสียงเหน่อแบบนี้ คือเหน่อแบบคนภาคตะวันตกของประเทศไทยนั่นเอง โดยมีสุพรรณบุรีเป็นเมืองหลวงเมืองหลัก อีกประการหนึ่งเพลงสำเนียงเหน่อในอดีตก็มีอิทธิพลส่งต่อให้ อาจารย์เจนภพ อยากเขียนอยากนำเสนอผลงานเพลงเหน่อแบบสำนวนตนเองจึงเกิดเป็นเพลงนี้ซึ่งมีต้นแบบจากบรรพบุรุษครูบาอาจารย์คนลูกทุ่งที่อาจารย์เจนภพนับถือ

เพลงเมืองไทยของเรา เป็นเพลงสร้างสรรค์ที่อาจารย์เจนภพ ตั้งใจเขียนอย่างมาก ด้วยมุมมองของคนบ้านนอก คนชนบท และด้วยมุมมองของคนเขียนหนังสือ เมื่อต้องมาเขียนเพลงอาจารย์เจนภพเองก็จะมีแว่นสายตามองสังคมรอบด้านในมิติที่อาจจะแตกต่างจากคนเขียนเพลงทั่วๆ ไป

เพลงคนเชยๆ เป็นเพลงที่สะท้อนตัวตนของอาจารย์เจนภพ ที่กล่าวไว้ว่าตนเองเป็นเด็กบ้านนอกจากลุ่มแม่น้ำนครชัยศรี ลูกหลานชาวสวนธรรมดาๆ ที่เติบโตมาท่ามกลางบรรยากาศ

ชนบทเต็มรูปแบบ กระทั่งวิถีชีวิตทำให้ได้อาศัยข้าวก้นบาตรอยู่วัดมาระยะหนึ่ง คือวัดสัมปทวน และวัดหลวงพ่อโพธิ์

เพลงปิดบัญชีรัก เป็นอีกหนึ่งเพลงที่อยู่ในอัลบั้มแรกในชีวิตของอาจารย์เจนภพ ในการร้องเพลงบันทึกแผ่นเสียงโดยได้รับการสนับสนุนส่งเสริมจากอาจารย์ราเชนทร์ เรืองเนตร และคุณแม่ผ่องศรี วรนุช ซึ่งเป็นผู้ที่เคารพนับถือ

เพลงนักเพลงจำเป็น ได้แรงบันดาลใจจาก ชาย เมืองสิงห์ ผู้ได้แนะนำว่าอาจารย์เจนภพควรจะเขียนเพลงในลีลาเพลงของ ไพรวัลย์ ลูกเพชร ที่ขึ้นต้นว่า “พี่คือไพรวัลย์ น้องจำจำเสียงได้ไหม” แล้วมีพูดนำแบบ ไพรวัลย์ ลูกเพชร เพราะอาจารย์เจนภพเป็นนักจัดรายการวิทยุ มีผู้จำเสียงได้เยอะ นั่นคือเหตุผลในการจุดประกายให้อาจารย์เจนภพ ได้คิดเขียนเพลงนักเพลงจำเป็น และด้วยความอ่อนน้อมถ่อมตัวอันเป็นเอกลักษณ์ประจำตัว เพลงนี้จึงได้นำเสนอตัวตนของอาจารย์เจนภพ ไว้ค่อนข้างชัดเจน โดยมีท่อนเกริ่นนำว่า “สวัสดีครับ มิตรรักนักเพลงที่เคารพรักทุกท่าน โปรดเสียสละเวลาทำงานของท่านสักนิด ตั้งใจตั้งจิตฟังเพลงนี้สักหน่อย จำเสียงผมได้ไหมครับ ผู้ชายใส่เสื้อลายดอกที่เคยเปิดเพลงเพราะๆ ให้มิตรเพลงฟังมานานปี”

เพลงอยากเล่นการเมือง เป็นการบันทึกเหตุการณ์ในปี พ.ศ. 2539 และเป็นการทำหน้าที่ตามบริบทของ คนเขียนเพลงที่สะท้อนภาพสังคม สะท้อนภาพความคิดที่อบอวลกันอยู่ในสังคม ณ เวลานั้น เพลงลูกทุ่งมีมุมมองทางด้านการเมืองมีมาตั้งแต่ยุคสมัยโบราณ ในแง่มุมของงานศิลปะ อาจารย์เจนภพจึงอยากบันทึกอารมณ์ของผู้คนในสังคมเอาไว้ในเพลงอยากเล่นการเมืองในช่วงเวลานั้น

เพลงแม่ลาการ้อง เป็นเพลงที่เป็นความผูกพันของอาจารย์เจนภพ กับชาย เมืองสิงห์ เป็นเพลงของหนุ่มแม่น้ำนครชัยศรี กับสาวลำน้ำแม่ลาการ้อง สิงห์บุรี นับเป็นเพลงที่ประสบความสำเร็จสูงสุดในชีวิตการร้องเพลงของ เจนภพ จบกระบวนวรรณ

เพลงแม่บัวใบบาง เป็นเพลงนี้มีจุดพิเศษตรงช่วงเกริ่นเพลง เจนภพ จบกระบวนวรรณ หยิบเอาบทเกริ่นเพลงฉ่อย ของพ่อบัวเผื่อน โพธิ์ภักดิ์ พ่อเพลงพื้นบ้านอ่างทองที่สั่งสอนและเขียนเพลงเกริ่นท่อนนี้ให้เป็นเพลงเกริ่นเฉพาะของเจนภพ ในเวลาที่จะเล่นเพลงฉ่อย ก่อนจะขยายออกเป็นเพลงในลีลาจังหวะแบบสนุกสนาน และเพื่อให้พิเศษจริงๆ เจนภพ จบกระบวนวรรณ จึงไปกราบเรียนเชิญ ลำตัดพ่อละออ ให้มาช่วยร้องเกริ่นบทนี้เป็นพิเศษ

เพลงชมรมคนกลัวเมีย เพลงนี้ร้องบันทึกเสียงเมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. 2540 ในช่วงเวลาการก่อตั้งวงดนตรี ช.ก.จ.ลูกทุ่งพันทาง นำโดย ชาย เมืองสิงห์, กังวาลไพร ลูกเพชร และเจนภพ จบ

กระบวนวรรณ เพลงนี้อาจารย์เจนภพรับผิดชอบเป็นโปรดิวเซอร์ และประพันธ์เพลงเอง ขับร้องเองในส่วนสามเพลงของตนเอง และเป็นเพลงที่ทำให้แฟนเพลงรู้จักอาจารย์เจนภพมากที่สุด

เพลงโป๊ะล่ม เป็นเพลงที่บันทึกเหตุการณ์โป๊ะเรือล่มที่ท่าเรือพรานนก เมื่อวันพุธที่ 14 มิถุนายน พ.ศ.2538 มีผู้เสียชีวิตจำนวน 29 คน และมีผู้บาดเจ็บมากมายจนนับไม่ถ้วน เพราะเหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์ที่สมควรจดจำ อาจารย์เจนภพจึงลงมือเขียนเพลงนี้และบันทึกเสียงเพลงนี้เมื่อช่วงราวๆ ปี พ.ศ. 2538 และนำมาลงรวมไว้ใน เทปสนามหญ้าชุด “ลูกทุ่งแข้งทอง” ชุดที่ 2 ออกเผยแพร่เมื่อ ปี พ.ศ. 2543

สรุปผลการวิเคราะห์ที่มาของเพลงดังข้างต้นนั้น วิเคราะห์ได้ว่าอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลงจากบุคคลใกล้ชิด และความต้องการในการที่จะบันทึกเหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลานึง ตามนิสัยของนักเขียน รวมถึงการประพันธ์เพลงที่นำเสนอตัวตนของตนเองดังเช่น เพลงนักเพลงจำเป็น เพลงคนเชยๆ เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าสิ่งที่มีอิทธิพลต่อการประพันธ์เพลงของอาจารย์เจนภพมาจากบุคคลใกล้ชิดและประสบการณ์จากการเป็นนักเขียน รวมถึงวิธีการขับร้องแบบนักจัดรายการวิทยุ ซึ่งแต่ละบทเพลงที่ประพันธ์นั้น จะมีที่มาที่ไปก่อนการประพันธ์เพลงแต่ละเพลงเสมอ

จากข้อมูลข้างต้นที่ผู้วิจัยได้ศึกษาแหล่งที่มาของเพลง ข้อมูลของเพลง ตามทฤษฎีของอาจารย์ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542) ที่ได้กล่าวถึง แนวทางการวิเคราะห์เพลงว่าก่อนที่จะเริ่มการวิเคราะห์เพลงในแง่ทฤษฎี ควรหาข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวกับเพลงนั้นก่อน บทวิเคราะห์ที่ดีควรเริ่มด้วยการบรรยายภาพรวมทั่วไปเกี่ยวกับเพลง ซึ่งการบรรยายภาพรวมมี 2 ส่วนได้ แก่ประวัติเพลง ที่มาของเพลง และภาพรวมภายนอก

2.2 รูปแบบวรรณกรรม

จากการศึกษารูปแบบวรรณกรรม แผนภูมิคำร้อง มีรูปแบบคำประพันธ์เป็นไปตามฉันทลักษณ์ประเภทเพลงกลอนตลาด มีการใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน (พยัญชนะ) ค่อนข้างมากกว่าสัมผัสใน (สระ) และมีการใช้ศิลปะการประพันธ์ ซึ่งหมายถึง การสร้างสรรค์วรรณคดีให้มีความไพเราะ ความสวยงาม โดยใช้กลวิธีอย่างใดอย่างหนึ่ง จากผลการศึกษารูปแบบวรรณกรรมในบทเพลง ผลการศึกษาพบว่าผู้ประพันธ์ใช้ศิลปะการเล่นคำ และการใช้โวหารภาพพจน์ ดังนี้

ศิลปะการเล่นคำ

การเล่นคำ คือ การสรรคำมาเรียงร้อยในคำประพันธ์ โดยพลิกแพลงให้เกิดความหมายพิเศษ ได้แก่ การเล่นคำพ้อง การเล่นคำซ้ำ และการเล่นคำเชิงถาม

การเล่นคำซ้ำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกันในที่ใกล้กัน เพื่อย้ำความหมายของข้อความให้หนักแน่นมากขึ้น โดยมีบทเพลงที่ใช้การเล่นคำซ้ำ จำนวน 12 บทเพลง ดังนี้ 1) อย่างนี้

ต้องโดนใบสั่ง 2) ด้วยรักและศรัทธา 3) หนุ่มสุพรรณควญเพลง 4) เมืองไทยของเรา 5) คนเชยๆ 6) ปิดบัญชีรัก 7) นักเพลงจำเป็น 8) อยากเล่นการเมือง 9) แม่ลาการ้อง 10) แม่บัวใบบาง 11) ชมรมคนกลัวเมีย 12) โป๊ะล่ม

การเล่นคำซ้อน คือ การนำคำที่มีความหมายหรือเสียงที่ใกล้เคียงกันมาใช้ซ้อนกัน ทำให้เกิดคำใหม่ขึ้น โดยจะอยู่ใกล้กันหรือแยกจากกันได้ โดยมีบทเพลงที่ใช้การเล่นคำซ้อน จำนวน 13 บทเพลง ดังนี้ 1) อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง 2) หัวอกแท็กซี่มิเตอร์ 3) ด้วยรักและศรัทธา 4) หนุ่มสุพรรณควญเพลง 5) เมืองไทยของเรา 6) คนเชยๆ 7) ปิดบัญชีรัก 8) นักเพลงจำเป็น 9) อยากเล่นการเมือง 10) แม่ลาการ้อง 11) แม่บัวใบบาง 12) ชมรมคนกลัวเมีย 13) โป๊ะล่ม

การเล่นคำเชิงถาม คือ การเรียงถ้อยคำให้เป็นประโยคเชิงถาม แต่เจตนาที่แท้จริงไม่ได้ถาม เพราะไม่ต้องการคำตอบแต่ต้องการเน้นให้ข้อความมีน้ำหนัก ดึงดูดความสนใจ และให้ผู้ฟังคิดตาม โดยมีบทเพลงที่ใช้การเล่นคำเชิงถาม จำนวน 10 บทเพลง ดังนี้ 1) อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง 2) หัวอกแท็กซี่มิเตอร์ 3) หนุ่มสุพรรณควญเพลง 4) คนเชยๆ 5) ปิดบัญชีรัก 6) นักเพลงจำเป็น 7) อยากเล่นการเมือง 8) แม่ลาการ้อง 9) แม่บัวใบบาง 10) ชมรมคนกลัวเมีย

การใช้ภาพพจน์

ศิลปะการใช้โวหารภาพพจน์ คือ การใช้คำพูดเพื่อสร้างภาพในจินตภาพของผู้อ่านที่มีความสำคัญ โดยการจัดลำดับคำพูดและใช้คำศัพท์ที่น่าสนใจ เช่น อุปมา อุปลักษณ์ บุคคลวัต และสัทพจน์ (การเลียนเสียง) เพื่อเพิ่มความพิเศษให้กับข้อความที่เราต้องการสื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพที่ชัดเจนในจิตใจได้ดียิ่งขึ้น

อุปมา (simile) คือ การเปรียบว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยนำสิ่งสองสิ่งที่ต่างจำพวกกันแต่มีลักษณะเด่นเหมือนกันมาเปรียบเทียบกัน ใช้คำแสดงความเปรียบว่า เหมือน คล้าย ดัง ดุจ เฉก เช่น ราว พบการใช้อุปมา (simile) จำนวน 4 บทเพลง ดังนี้ 1) ด้วยรักและศรัทธา 2) นักเพลงจำเป็น 3) แม่ลาการ้อง 4) แม่บัวใบบาง

อุปลักษณ์ (Metaphor) คือ การเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง มักใช้คำว่า เป็น คือ ในการเปรียบเทียบ พบบทเพลงที่ใช้อุปลักษณ์ (Metaphor) จำนวน 1 บทเพลง ได้แก่ นักเพลงจำเป็น

สัญลักษณ์ (symbol) เป็นการเรียกชื่อสิ่งๆ หนึ่งโดยใช้คำอื่นมาแทน ไม่เรียกตรง ๆ ส่วนใหญ่คำที่นำมาแทนจะเป็นคำที่เกิดจากการเปรียบเทียบและตีความ พบบทเพลงที่ใช้สัญลักษณ์ (symbol) จำนวน 5 บทเพลง ดังนี้ 1) อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง ใช้คำว่า “ใบสั่ง” แสดงสัญลักษณ์ของการทำผิด 2) หัวอกแท็กซี่มิเตอร์ ใช้คำว่า “แท็กซี่มิเตอร์” แสดงถึงคนขับแท็กซี่ และ “คนมีดาว” แสดงถึงอาชีพทหาร ตำรวจ 3) หนุ่มสุพรรณควญเพลง ใช้คำว่า “แม่คิ้วต่อ” แสดงถึงผู้หญิงที่มีทิฐิ

เชื่อมั่นในตนเอง 4) คนเชยๆ ใช้คำว่า “ฝรั่งขี้นก” และฝรั่งเวียดนาม แสดงถึงอาหารการกินหรือระดับขึ้นความสุข 5) อยากเล่นการเมือง ใช้คำว่า “น้ำดี” แสดงถึงความบริสุทธิ์ คำว่า “น้ำเน่า” แสดงถึงสิ่งสกปรก และคำว่า “โคลนตม” แสดงถึงสิ่งสกปรกปฏิกูล

นามนัย (Metonymy) คือ การใช้ภาษาหรือใช้คำบ่งบอกเกี่ยวกับบางสิ่งหรือคนที่ต้องการอ้างถึง โดยกล่าวถึงบางส่วนที่เด่นชัดของสิ่งนั้นแต่ให้ความหมายถึงทั้งหมด พบบทเพลงที่ใช้นามนัย (Metonymy) จำนวน 4 บทเพลง ดังนี้ 1) หัวอกแท็กซี่มิเตอร์ ใช้คำว่า “บ้านนา” แสดงถึงชนบทบ้านเกิดตนเอง 2) ด้วยรักและศรัทธา ใช้คำว่า “ผู้ชายเสื้อลายดอก” แสดงถึง ตัวตนของตนเอง 3) คนเชยๆ ใช้คำว่า “ในกรุง” แสดงถึงเมืองหลวง กรุงเทพมหานคร 4) ปิดบัญชีรัก ใช้คำว่า “แก้วกรีดใจ” แสดงถึงของมีคม

สัทพจน์ (onomatopoeia) คือ การถ่ายเสียงต่าง ๆ ที่มิใช่คำพูดไว้ในบทประพันธ์ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่าได้ยินเสียงนั้นๆ ตามเนื้อความในเรื่องไปด้วย พบบทเพลงที่ใช้สัทพจน์ (onomatopoeia) จำนวน 1 บทเพลง ได้แก่ อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง ใช้คำว่า “หยดติ๋งๆ” เลียนเสียงหยดน้ำ

บุคลาธิษฐาน (Personification) หรือ บุคคลวัต บุคคลสมมติ คือการกล่าวถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่มีชีวิต ไม่มีความคิด ไม่มีวิญญาณ เช่น โต๊ะ เก้าอี้ อิฐ ปูน หรือสิ่งมีชีวิตที่ไม่ใช่มนุษย์ ให้สิ่งต่างๆ เหล่านี้ แสดงกิริยาอาการและความรู้สึกได้เหมือนมนุษย์ เหมือนสิ่งมีชีวิต พบบทเพลงที่บุคลาธิษฐาน (Personification) จำนวน 1 บทเพลง ได้แก่ โป๊ะล่ม ใช้คำว่า “วอนท่านยมบาล”

จากการสรุปผลการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงดังข้างต้นนั้น พบว่าอัตลักษณ์ในการประพันธ์เพลงเป็นไปตามฉันทลักษณ์แบบกลอนตลาด มีศิลปะการเล่นคำ โดยใช้คำซ้อนและคำซ้ำเป็นหลัก รองลงมาคือการใช้คำเชิงถามเพื่อให้ผู้ฟังฉุกคิดตาม และเพิ่มมิติให้กับบทเพลงโดยการใช้โวหารภาพพจน์ เพื่อสร้างจินตภาพในใจแก่ผู้ฟัง ได้แก่ การใช้สัญลักษณ์ (symbol) นามนัย (Metonymy) อุปมา (simile) อุปลักษณ์ (Metaphor) สัทพจน์ (onomatopoeia) และบุคลาธิษฐาน (Personification)

ผู้วิจัยยังได้พบอีกประเด็นในลักษณะการใช้ศิลปะการเล่นคำ และศิลปะการใช้โวหารภาพพจน์ ในบทเพลงของอาจารย์เจนภพ ช่วงปี พ.ศ. 2538 นั้นมีการใช้ศิลปะทั้งสองอย่างในการประพันธ์เพลง แต่เมื่อเข้าสู่ช่วงการทำอัลบั้ม 3 เก๋า 3 ซ่า หรือช่วงก่อตั้งวง ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทางนั้นไม่พบศิลปะการใช้โวหารภาพพจน์ในการแสดงสัญลักษณ์ (symbol) และนามนัย (Metonymy) แสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ในการประพันธ์เพลงหรือรูปแบบวรรณกรรมบทเพลงของ อาจารย์เจนภพ

จบกระบวนวรรณ มีการเปลี่ยนแปลงในช่วงเข้าสู่วง ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง แต่พบว่ามีการร้องแบบเกริ่นนำเข้าเพลง ซึ่งจะอธิบายในข้อการขับร้องต่อไป

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ที่เกี่ยวกับรูปแบบวรรณกรรม

> "จุดเริ่มต้นการแต่งเพลงของผมมาจากลักษณะ ฉันทลักษณ์ กาพย์กลอน ธรรมดา ผมจะรักษาโคลงกลอนไว้ จะสังเกตได้ว่าเพลงที่ผมเขียนจะต้องมีสัมผัสนอก สัมผัสใน มีการใช้คำสำนวนในเพลง"
>
> (เจนภพ จบกระบวนวรรณ, สัมภาษณ์, 4 มิถุนายน 2565)

ผลการศึกษาข้างต้นในการวิเคราะห์วรรณกรรมสอดคล้องกับงานวิจัยของ อภิวัฒน์ สุธรรมดี (2550) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งที่ จินตหรา พูลลาภ ขับร้อง พบว่าบทเพลงลูกทุ่งมีความหลากหลายในรูปแบบการประพันธ์ มีการใช้เลือกสรรถ้อยคำให้เหมาะสมเพื่อให้เนื้อเพลงมีความไพเราะและสื่อความหมายได้ชัดเจน ซึ่งงานวิจัยฉบับนี้ใช้วิธีการวิเคราะห์วรรณกรรมต่างๆ เช่น การวิเคราะห์ การซ้ำคำ การซ้อนคำ การบรรยายโวหาร การพรรณนาโวหาร คำที่พบในเพลงส่วนมากเป็นคำง่ายๆ ให้ความหมายชัดเจน ซึ่งการวิเคราะห์บทเพลงไทยจะต้องวิเคราะห์วรรณกรรม เพื่อให้เห็นถึงโครงสร้างการประพันธ์เพลง โดยเพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่จะใช้โครงสร้างของการประพันธ์เพลงตามฉันทลักษณ์กลอนตลาดที่สามารถพลิกแพลงได้และเป็นไปอย่างมีระบบระเบียบร้อยกรอง ตามข้อบังคับฉันทลักษณ์

2.3 การขับร้อง

2.3.1 อารมณ์เพลง ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีของ ถาวร วัฒนบุญญา (2552) ได้ใช้วิธีการวิเคราะห์เพลงโดยใช้หลักการในการวิเคราะห์การขับร้อง ซึ่งจะต้องวิเคราะห์อารมณ์เพลงควบคู่ไปกับการขับร้องเพื่อให้ทราบถึงอารมณ์เพลงที่ผู้ขับร้องต้องการจะสื่อ

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการเน้นในเรื่องของอารมณ์เพลงเวลาขับร้อง เมื่อเป็นเพลงช้าจะเป็นอารมณ์เพลงเศร้ามีการถ่ายทอดอารมณ์เพลงได้อย่างลงตัวกับดนตรี มีการเน้นหนัก-เบา เน้นคำ ใช้ลูกคอ หากเป็นเพลงที่สนุกสนานจะเป็นเพลงที่มีจังหวะ มีการเล่นเสียง เล่นคำในบทเพลงเพื่อให้เกิดความไพเราะและสนุกสนาน

2.3.2 เทคนิคการขับร้อง จากการศึกษาพบว่าอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการใช้เทคนิคการขับร้อง ดังนี้

การเน้นเสียงเน้นคำ จำนวน 6 เพลง ได้แก่

1) เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง
2) เพลงคนเชยๆ
3) เพลงอยากเล่นการเมือง

4) เพลงแม่ลาการ้อง

5) เพลงแม่บัวใบบาง

6) เพลงชมรมคนกลัวเมีย

การทอดเสียง จำนวน 8 เพลง ได้แก่

1) เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

2) เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง

3) เพลงเมืองไทยของเรา

4) เพลงนักเพลงจำเป็น

5) เพลงอยากเล่นการเมือง

6) เพลงแม่ลาการ้อง

7) เพลงแม่บัวใบบาง

8) เพลงชมรมคนกลัวเมีย

การโยนเสียง จำนวน 5 เพลง ได้แก่

1) เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

2) เพลงเมืองไทยของเรา

3) เพลงคนเชย ๆ

4) เพลงนักเพลงจำเป็น

5) เพลงอยากเล่นการเมือง

กนกคอ จำนวน 6 เพลง ได้แก่

1) เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

2) เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

3) เพลงเมืองไทยของเรา

4) เพลงคนเชยๆ

5) เพลงปิดบัญชีรัก

6) เพลงนักเพลงจำเป็น

การลากเสียง จำนวน 1 เพลง ได้แก่

1) เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

การควงเสียง จำนวน 2 เพลง ได้แก่

1) เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

2) เพลงปิดบัญชีรัก

การควบคุมเสียง จำนวน 2 เพลง ได้แก่

1) เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

2) เพลงโป๊ะล่ม

การกระโดดเสียง จำนวน 1 เพลง ได้แก่

1) เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

การผ่อนเสียง จำนวน 3 เพลง ได้แก่

1) เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

2) เพลงอยากเล่นการเมือง

3) เพลงโป๊ะล่ม

การกลิ้งเสียง จำนวน 2 เพลง ได้แก่

1) เพลงหนุ่มสุพรรณควบคุมเพลง

2) เพลงแม่ลาการ้อง

การคร่อมเสียง จำนวน 1 เพลง ได้แก่

1) เพลงเมืองไทยของเรา

การใช้หางเสียง จำนวน 2 เพลง ได้แก่

1) เพลงปิดบัญชีรัก

2) เพลงแม่บัวใบบาง

การทิ้งเสียง จำนวน 1 เพลง ได้แก่

1) เพลงอยากเล่นการเมือง

การบีบเสียง จำนวน 1 เพลง ได้แก่

1) เพลงชมรมคนกลัวเมีย

สรุปผลการศึกษาเทคนิคการร้องดังข้างต้นนั้น วิเคราะห์ได้ว่าอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ใช้กลวิธีการขับร้องแบบทอดเสียง เน้นเสียงเน้นคำ และการใช้ลูกคอ (กนกคอ) เป็นส่วนใหญ่ ดังเช่นเพลงอยากเล่นการเมือง ที่เน้นคำในคำที่ต้องการเหน็บแหนมเพื่อสร้างสีสันในบทเพลง ใช้เทคนิคการทอดเสียงขึ้น ทอดเสียงลง เพื่อให้บทเพลงมีลูกเล่น มีการควบคุมเสียงในเพลงที่มีจังหวะช้าเพื่อถ่ายทอดอารมณ์บทเพลง อย่างเช่นเพลงโป๊ะล่มที่สื่อสารถึงความโศกเศร้า การสูญเสีย และใช้กนกคอ หรือลูกเอื้อนในแบบของตนเอง แต่ยังคงน้ำเสียงเหมือนเสียงพูด สอดคล้องกับบทความของ ธีรบูลย์ มิตรมโนชัย (2563) ต้นกำเนิดเพลงลูกทุ่งได้รับอิทธิพลมาจากเพลงไทย

สากลซึ่งพัฒนามาจากเพลงพื้นบ้านเพลงลูกทุ่งมีเนื้อร้องที่ใช้ภาษาง่าย ๆ มีท่วงทำนอง คำร้องสำเนียง รวมถึงลีลาการร้องที่มีลูกคอเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ โดยเฉพาะการร้องเอื้อนที่ใช้ลูกคอตามแบบฉบับเพลงไทยเดิม แสดงให้เห็นว่าอาจารย์เจนภพยังคงรักษาแบบฉบับการขับร้องแบบดั้งเดิมไว้ยังคงน้ำเสียงของตนทั้งการพูดปกติและการร้องเพลงจากข้อมูลการสัมภาษณ์ “ผมจะใช้เสียงร้องเสียงเดียวกับเสียงพูด เพราะผู้ฟังจะจำเสียงผมได้จากการที่ผมเป็นนักจัดรายการวิทยุ” (เจนภพ จบกระบวนวรรณ, สัมภาษณ์, 4 มิถุนายน 2565)

ผู้วิจัยยังพบอีกประเด็นเพิ่มเติมว่าในช่วงปี พ.ศ. 2538 เริ่มตั้งแต่เพลงนักเพลงจำเป็นอาจารย์เจนภพเริ่มมีการร้องเพลงเกริ่นนำในลักษณะพูดในเพลงนักเพลงจำเป็น ซึ่งมาจากการสนับสนุนของ ชาย เมืองสิงห์ เป็นผู้แนะนำ และเพลงแม่บัวใบบาง ที่มีการเกริ่นนำเพลงด้วยเพลงฉ่อยของพ่อบัวเผื่อน โพธิ์ภักดิ์ พ่อเพลงพื้นบ้านอ่างทองที่สั่งสอนและเขียนเพลงเกริ่นท่อนนี้ ให้เป็นเพลงเกริ่นเฉพาะของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากบุคคลรอบข้างและวัฒนธรรมที่อาจารย์เจนภพ ได้เข้าไปมีส่วนร่วมในช่วงเวลานั้น

2.4 รูปแบบดนตรีใช้ในบทเพลง

2.4.1 รูปแบบของเพลง (Form) และโครงสร้างทำนองเพลง ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ในส่วนของโครงสร้างของทำนองจากบทเพลงทั้ง 13 บทเพลง พบว่ามีโครงสร้างทำนองหลายแบบดังนี้

1) รูปแบบ ABA’BA จำนวน 2 เพลง
2) รูปแบบ ABA1’A2 จำนวน 1 เพลง
3) รูปแบบ AB’B จำนวน 1 เพลง
4) รูปแบบ AABC’ADAA จำนวน 1 เพลง
5) รูปแบบ AA1BA2’BA2 จำนวน 1 เพลง
6) รูปแบบ ABCA1A2 จำนวน 1 เพลง
7) รูปแบบ ABA1’ABA2 จำนวน 2 เพลง
8) รูปแบบ AA1BA2’A3 จำนวน 1 เพลง
9) รูปแบบ ABA1A2’BA3 จำนวน 1 เพลง
10) รูปแบบ ABCB1D’A1E จำนวน 1 เพลง

สรุปผลการศึกษารูปแบบดนตรีดังข้างต้นนั้น พบว่าบทเพลงของอาจารย์เจนภพใช้โครงสร้างของเพลงตามหลักการประพันธ์เพลงการซ้ำทำนองในรูปแบบเพลงลูกทุ่งทั่วไปเพื่อให้ผู้ฟังได้ฟังง่ายและเข้าใจง่ายดังคำสัมภาษณ์ของอาจารย์ตี๋ นฤพน พานทอง กล่าวว่า “เวลาผมทำ

เพลงทำดนตรีให้อาจารย์เจนภพ ผมจะต้องเน้นดนตรีที่มีความหนักแน่นเพื่อรองรับน้ำเสียงของอาจารย์เจนภพ ที่มีความหนักแน่น หรือบางเพลงมีการบีบเสียงให้เกิดความสนุกสนาน มีลูกเล่น เพราะอาจารย์เป็นคนร้องเพลงเสียงเดียวกับเสียงพูด เพราะฉะนั้นดนตรีต้องหนักแน่น" (อาจารย์ตี๋ นฤพน พานทอง, สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม, 2566) และสอดคล้องกับ คมกริช การินทร์ (2558) คีตลักษณ์ หรือ รูปแบบ (Form) ที่อธิบายถึงลักษณะทางโครงสร้างของบทเพลงที่มีการแบ่งเป็นห้องเพลง (Bar) แบ่งเป็นวลี (Phrase) แบ่งเป็นประโยค (sentence) และแบ่งเป็นท่อนเพลงหรือกระบวนเพลง (Movement) เป็นแบบแผนการประพันธ์บทเพลงคีตลักษณ์เพลงบรรเลงหรือเพลงร้องในปัจจุบัน

2.4.2 **บันไดเสียง** (Scales) จากการวิเคราะห์บทเพลงทั้ง 13 บทเพลงของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ พบการใช้บันไดเสียงค่อนข้างหลากหลาย ดังนี้

เพลงที่ใช้บันไดเสียง Eb เมเจอร์ จำนวน 2 เพลง ได้แก่ 1) เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์

เพลงที่ใช้บันไดเสียง Bb เมเจอร์ จำนวน 3 เพลง ได้แก่ 1) เพลงด้วยรักและศรัทธา 2) เพลงเมืองไทยของเรา 3) ชมรมคนกลัวเมีย

เพลงที่ใช้บันไดเสียง Ab เมเจอร์ หรือ G#m เมเจอร์ จำนวน 2 เพลง ได้แก่ 1) เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง 2) เพลงปิดบัญชีรัก

เพลงที่ใช้บันไดเสียง F เมเจอร์ จำนวน 2 เพลง ได้แก่ 1) เพลงคนเชยๆ 2) เพลงนักเพลงจำเป็น

เพลงที่ใช้บันไดเสียง G เมเจอร์ จำนวน 2 เพลง ได้แก่ 1) เพลงแม่บัวใบบาง 2) เพลงโป๊ะล่ม

เพลงที่ใช้บันไดเสียง Cm ไมเนอร์ จำนวน 2 เพลง ได้แก่ 1) เพลงอยากเล่นการเมือง 2) เพลงแม่ลาการ้อง

2.4.3 **ช่วงเสียง** (Range) จากการวิเคราะห์ช่วงเสียงในการขับร้องของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีช่วงกว้างของเสียงที่บ่งบอกถึงช่วงเสียงที่เป็นความสามารถในการขับร้องของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ที่มีระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและสูงสุด ดังนี้

เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง มีช่วงกว้างของเสียง คู่ 8 เมเจอร์

เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์ มีช่วงกว้างของเสียง คู่ 10 ไมเนอร์

เพลงด้วยรักและศรัทธา มีช่วงกว้างของเสียง คู่ 12 เมเจอร์

เพลงหนุ่มสุพรรณควญเพลง มีช่วงกว้างของเสียง คู่ 10 ไมเนอร์

เพลงเมืองไทยของเรา มีช่วงกว้างของเสียง คู่ 12 เมเจอร์

เพลงคนเชย ๆ มีช่วงกว้างของเสียง คู่ 12 เมเจอร์

เพลงปิดบัญชีรัก มีช่วงกว้างของเสียง คู่ 10 ไมเนอร์

เพลงนักเพลงจำเป็น มีช่วงกว้างของเสียง คู่ 11 เมเจอร์

เพลงอยากเล่นการเมือง มีช่วงกว้างของเสียง คู่ 11 เมเจอร์

เพลงแม่ลาการ้อง มีช่วงกว้างของเสียง คู่ 10 เมเจอร์

เพลงแม่บัวใบบาง มีช่วงกว้างของเสียง คู่ 11 ออกเมนเทด

เพลงชมรมคนกลัวเมีย มีช่วงกว้างของเสียง คู่ 12 เมเจอร์

เพลงโป๊ะล่ม มีช่วงกว้างของเสียง คู่ 10 เมเจอร์

สรุปผลการศึกษาบันไดเสียง (scales) และช่วงเสียง (Range) พบว่ารูปแบบเพลงใช้บันไดเสียงที่หลากหลายขึ้นอยู่กับโน้ตเพลงแต่ละบทเพลง และอาจารย์เจนภพ มีช่วงกว้างของเสียงไม่เกิน 12 เมเจอร์ ตามร่องเสียงของตนเอง

2.4.4 **การดำเนินคอร์ด** พบว่าในบทเพลงของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ เป็นการดำเนินคอร์ดตามหลักทฤษฎีดนตรีสากลสอดคล้องกับบันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลง โดยใช้คอร์ดที่มีน้ำหนักในทางบันไดเสียงเมเจอร์มักใช้คอร์ด I IV V และคอร์ดที่มีน้ำเบา ii iii vi ส่วนบันไดเสียงไมเนอร์จะดำเนินคอร์ดที่มีน้ำหนักคือ i iv และคอร์ดที่มีน้ำหนักเบา III VI VII แสดงให้เห็นถึงรูปแบบเพลงลูกทุ่งทั่วไปไม่ซับซ้อน

วัตถุประสงค์ 2 ภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงลูกทุ่งของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

จากการวิเคราะห์ภาพสะท้อนมายาคติตามกระบวนการทางสัญวิทยาและแนวคิดมายาคติ ในบทเพลงของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ทั้ง 13 บทเพลง พบว่ามีบทเพลงที่สะท้อนภาพมายาคติจำนวน 7 บทเพลง คิดเป็นร้อยละ 53.85 พบภาพสะท้อนมายาคติ ได้แก่ มายาคติว่าด้วยเรื่องเงินตรา มายาคติว่าด้วยเรื่องอาชีพและชนชั้นทางสังคม มายาคติว่าด้วยเรื่องความเชื่อเรื่องเวรกรรม มายาคติค่านิยมเรื่องการใช้ภาษาอังกฤษในสังคมไทย มายาคติว่าด้วยเรื่องความรักชาติ มายาคติว่าด้วยเรื่องอำนาจทางการเมือง มายาคติว่าด้วยเรื่องชายเป็นใหญ่

1. มายาคติว่าด้วยเรื่องเงินตรา

เงิน คือ สิ่งที่ทำให้มนุษย์มีความสุขไม่ว่าจะเป็นการใช้จ่ายใช้สอยเพื่อซื้อของที่จำเป็นในการดำรงชีวิตและการตอบสนองความเป็นอยู่ หรือการเติมเต็มสิ่งที่ขาดหายไปแต่ในทางกลับกัน

เงินก็เปรียบเสมือนอาวุธในการเปลี่ยนนิสัยของมนุษย์จากร้ายเป็นดีและจากดีเป็นร้ายได้ และจากการศึกษาบทเพลงอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากรูปสัญญะ

“อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง อยากดังเลยทำอวดดี มันเป็นยังงี้ทุกทีมีเงินแล้วทำเป็นเมิน เมื่อก่อนอยู่บ้านนา เขียนตาเขียนคิ้วก็ยังเขินพอเดี๋ยวนี้มีเงินเวลาเดินยังไม่มองชาวบ้าน”

(เพลงอย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, อัลบั้ม อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, 2538)

แสดงให้เห็นว่า “เงิน” เป็นวัตถุนิยม ซึ่งสังคมได้ปลูกฝังกันมายาวนานว่าการมีเงินจะทำให้ชีวิตสุขสบาย หรือคำที่ว่า “เงินซื้อทุกอย่าง” หรือ “คนมีเงิน จะทำอะไรก็ได้” และเงินสามารถเปลี่ยนนิสัยของมนุษย์ได้ ดังบทความของ P. Rinchakorn (2012) ได้กล่าวถึงมายาคติที่เกี่ยวข้องกับ เงิน : มายาคติแห่งอำนาจและศาสตราวุธเงิน ไว้ว่า เงิน เข้ามาแทนที่ ความเอื้ออาทรเกื้อกูล พึ่งพาช่วยเหลือกันและกันด้วยความจริงใจ ที่ถูกทดแทน (บูชา) ด้วยเงิน เมื่อมายาคติดังกล่าวครอบงำและกัดกร่อนจิตใจที่ดีงามของคนในสังคมเฉกเช่นยุคปัจจุบัน แล้วจะเหลือสิ่งใดให้เราภาคภูมิใจในความเป็นมนุษย์ที่ตกเป็นทาส (กิเลส) ของเงิน แม้กระทั่งยอมแลกกับความรักที่แท้จริง ทั้งๆ ที่มนุษย์เป็นคนสร้างมันขึ้นมาเพื่อรับใช้และให้ทำหน้าที่ของมัน แต่มนุษย์เองกลับมีจิตใจที่อ่อนแอพ่ายแพ้หลงมัวเมาในอำนาจของมัน โดยลืมไปว่าได้ทำลายรากเหง้าของสิ่งดีงามของจิตใจไปจนหมดสิ้น

จากการพิจารณาความหมายคู่ตรงข้าม จะพบได้ว่าอำนาจของเงินที่สร้างมายาคติในสังคมของอำนาจเงินนั้น นอกจากทำให้มนุษย์มีการกระทำหรือนิสัยที่เปลี่ยนไปแล้วนั้น เงินยังทำหน้าที่สร้างความสุขได้อีกด้วย จากวลีที่ว่า “เงินซื้อความสุขได้” ทำให้ชีวิตสุขสบาย ซึ่งงานวิจัย แมตต์ คิลลิงส์วอร์ท Matt Killingsworth (2024) ใช้วิธีที่รับกับยุคสมัย ทำงานวิจัยชิ้นนี้ด้วยแอปพลิเคชั่น Track Your Happiness โดยรวบรวมข้อมูลรายได้ ชีวิตทั่วไป และสอบถามความรู้สึกของกลุ่มตัวอย่างคือผู้ใหญ่ที่มีงานทำ 33,391 คนในสหรัฐอเมริกาเป็นระยะๆ ทำให้สามารถเก็บข้อมูลความรู้สึกของผู้คนได้แบบเรียลไทม์ ซึ่งพบว่าตัวเลขรายได้ 75,000 เหรียญดอลลาร์สหรัฐฯ/ปี สร้างความสุขของคนก็ยังเพิ่มขึ้นได้เรื่อยๆ แสดงให้เห็นว่าในสังคมปัจจุบันยังมองว่าเงินสามารถสร้างความสุขได้ (Matt Killingsworth, 2024 อ้างถึงใน ธัญญารัตน์ โคตรวันทา , 2565)

2. มายาคติว่าด้วยเรื่องอาชีพและชนชั้นทางสังคม

การจัดลำดับชั้นทางสังคมเป็นสิ่งสำคัญในการวิเคราะห์ทางสังคม คำว่า "ชนชั้น" มีหลายความหมาย โดยแบ่งเป็น 3 แบบ คือ ชนชั้นสูง ชนชั้นกลาง และชนชั้นล่าง ซึ่งเกี่ยวข้องกับสถานะทางสังคม เศรษฐกิจ หรือการศึกษา และมักมีการให้ความสำคัญกับความมั่งคั่งและรายได้เป็น

ตัวชี้วัดของความสำคัญในลำดับชั้นทางสังคม เกณฑ์ในการจัดชนชั้นทางสังคมนักสังคมวิทยาได้ให้เกณฑ์ในการจัดลำดับชนชั้นไว้ ได้แก่ ครอบครัวหรือตระกูล ทรัพย์สมบัติและรายได้ ภูมิลำเนา การศึกษา อาชีพ เป็นต้น จากการศึกษาภาพสะท้อนมายาคติว่าด้วยเรื่องอาชีพชนชั้น และสถานะทางสังคมในบทเพลงของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ตามแนวคิดข้างต้นจากรูปสัญญะ

"พี่ไม่มีปริญญา ต้องจากบ้านนามาหางานทำ*ขับรถแท็กซี่ผู้ดีเขามองว่าต่ำแท็กซี่มิเตอร์ใจซ้ำถึงต่ำเราก็เป็นคน* น้องคงรอคอยพี่ไม่ไหว ถึงได้เปลี่ยนใจใช่ไหมหน้ามล ข่าวคราวทางบ้านตาหวานเจ้ามีสุขล้น ลืมหนุ่มแท็กซี่คนจน แต่งงานกับคนมีดาว"

(เพลงหัวอกแท็กซี่มิเตอร์, อัลบั้ม อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, 2538)

บทเพลงแสดงให้เห็นถึงความเชื่อในสังคมที่กล่าวไว้ว่า อาชีพคนขับแท็กซี่นั้นคืออาชีพที่มีรายได้น้อย ไม่เท่ากับคนที่มีอาชีพในเครื่องแบบ เช่น ทหาร ตำรวจ แสดงให้เห็นถึงการแบ่งแยกชนชั้นโดยใช้เกณฑ์ของอาชีพเข้ามาเป็นตัวกำหนดชนชั้น ภาพมายาคติเรื่องชนชั้นสถานะทางสังคม ในบทเพลงนี้นั้นยังคงเป็นความเชื่อตามบริบททางสังคมปัจจุบันที่เปรียบเทียบระหว่างอาชีพรับจ้างกับอาชีพราชการอยู่ในปัจจุบัน ดังงานวิจัยของ พีรพงษ์ เคนทรภักดิ์ (2564) เรื่องวาทกรรมความรักในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย พบว่าสถานะทางสังคมที่สะท้อนในบทเพลงลูกทุ่งอีสาน หมายถึงตำแหน่งของบุคลใดบุคคลหนึ่งในสังคม ซึ่งได้มาจากการเป็นสมาชิกของสังคม สถานะทางตำแหน่งนั้นจะทำให้บุคคลมีสิทธิและหน้าที่ตามบทบาทของตำแหน่งนั้นๆ ซึ่งในบทเพลงลูกทุ่งได้สื่อให้เห็นอุดมการณ์อำนาจและวัตถุนิยม ค่านิยมของคนในสังคมที่ยังให้ความสำคัญต่อการเลือกคู่ครอง

การเลือกคู่ครอง สุพันธ์ สุขเกษม (2545) ได้อธิบายหลักเกณฑ์ของการเลือกคู่ครองของผู้หญิงในปัจจุบันไว้ว่า หนึ่งในปัจจัยของการเลือกคู่ครองนั้นมาจากฐานะทางเศรษฐกิจหรือฐานะการเงินนับเป็นข้อที่ควรพิจารณาอีกประการหนึ่งในการเลือกคู่ เพราะถ้าคู่สมรสมีฐานะทางการเงินไม่ดีการหารายได้ไม่เพียงพอกับรายจ่าย ในขณะที่ครอบครัวต้องขยายตัวออกไป สมาชิกใหม่ในครอบครัวก็จะต้องเพิ่มขึ้น อาจมีผลกระทบให้เกิดปัญหาชีวิตครอบครัวได้ เว้นเสียแต่คู่สมรสนั้นจะต้องทำงานหนักเพื่อเพิ่มพูนรายได้และรู้จักประหยัดในการใช้จ่าย จึงจะทำให้ชีวิตดำเนินไปได้อย่างราบรื่น

และในขณะเดียวกันหากพิจารณาความหมายคู่ตรงข้ามจากรูปสัญญะ "*ขับรถแท็กซี่ผู้ดีเขามองว่าต่ำ*" เป็นมุมมองของความหมายที่ขาดหายไป (absence) ยังสามารถอธิบายความหมายได้อีกว่า อาชีพขับแท็กซี่เป็นอาชีพที่สร้างรายได้สุจริตขยันขันแข็ง เพราะการขับแท็กซี่ต้องอดทนต่อการจราจร ความเสี่ยงต่อการเจอผู้โดยสารที่มีทั้งดีและไม่ดี การที่สังคมสร้างภาพ

มายาคติว่าอาชีพนี้เป็นอาชีพของชั้นชนล่างเป็นเพียงแค่ภาพความเชื่อภายนอกเท่านั้น จากการสอบถามคนขับแท็กซี่ในกรุงเทพมหานครนั้น ได้ความว่าอาชีพนี้เป็นช่องทางหารายได้เลี้ยงครอบครัวในวัยเกษียณ ซึ่งอาชีพคนขับแท็กซี่ก็ตอบโจทย์คนรุ่นใหญ่ เนื่องจากมีเวลาและรายได้ดี แต่สิ่งสำคัญคือต้องมีใจรักบริการด้วย คนขับรถแท็กซี่ผู้ให้สัมภาษณ์นี้เป็นคนอยุธยาที่อยู่กับท้องไร่ท้องนาตั้งแต่เด็ก พอโตขึ้นมาก็เป็นเกษตรกรเหมือนที่บ้าน แต่รายได้มันไม่เยอะ แค่พออยู่พอกินไปวันๆ เลยตัดสินใจเข้ากรุงเทพฯ มาหางานทำ จนสุดท้ายเลือกมาขับรถแท็กซี่ ซึ่งทำให้มีรายได้ดูแลครอบครัว เมื่อก่อนคนขับแท็กซี่ต้องคอยตระเวนขับรถวนหาลูกค้า หรือไม่ก็ต้องไปจอดรถตามจุดที่จะมีผู้โดยสารเยอะๆ อย่างสนามบิน แต่ปัจจุบันลูกค้าสามารถเรียกผ่านแอปพลิเคชั่นได้ ซึ่งเขามีรายได้เลี้ยงครอบครัวมากว่า 10 ปีแล้ว ซึ่งถือเป็นความภาคภูมิใจจากมุมมองของคนประกอบอาชีพนี (ไทยรัฐออนไลน์, 2566)

จากการศึกษาความหมายทั้งสองด้านพบได้ว่าในขณะที่ภาพมายาคติเรื่องอาชีพที่เป็นการแบ่งชนชั้นทางสังคมก่อนหน้านี้นั้น ยังมีมุมมองที่สะท้อนอีกมุมหนึ่งว่า ในปัจจุบันอาชีพนี้ไม่ได้เป็นอาชีพที่รายได้น้อยอีกต่อไป จากการที่คนขับแท็กซี่ได้กล่าวว่าสามารถนำรายได้มาจุนเจือครอบครัวได้ แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการหารายได้ แสดงถึงความอดทนขยันขันแข็ง และไม่ได้มีผลต่อการเลือกคู่ครองโดยมีกฎเกณฑ์มากำหนดอีกต่อไป

3. มายาคติว่าด้วยเรื่องความเชื่อเรื่องเวรกรรม

ความเชื่อเรื่องเวรกรรมมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ หลักคำสอนในพระพุทธศาสนาเกี่ยวกับกรรมและผลของกรรมเป็นหลักสำคัญที่สอนให้คนเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างการกระทำกับผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตเรา การเรียนรู้เรื่องนี้ช่วยให้เรารับผิดชอบต่อการกระทำของเราและเข้าใจถึงการแสวงหาความสุขแท้จริงที่มาจากการกระทำที่ดี หลักสูตรการศึกษาในพระพุทธศาสนามุ่งเน้นการเรียนรู้เกี่ยวกับกรรมและผลของกรรม ซึ่งเป็นการศึกษาที่มีความสำคัญในการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมและการมีส่วนร่วมในสังคม จากการศึกษาภาพสะท้อนมายาคติว่าด้วยเรื่องความเชื่อเรื่องเวรกรม ในบทเพลงของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากรูปสัญญะ

“*พี่ไม่ได้โกหก กลัวตกนรก อดขึ้นสวรรค์* พี่คนดีแห่งศรีประจันต์ รักใครรักมั่นไม่มีวันผันแปร”

(เพลงหนุ่มสุพรรณครวญเพลง, อัลบั้ม อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, 2538)

ผู้ประพันธ์มีเจตนารมณ์ในการสร้างรูปสัญญะในบทเพลงแสดงให้เห็นว่า ความเชื่อเรื่องเวรกรรมนั้นยังเป็นความเชื่อที่อยู่ในสังคมไทยว่าหากทำผิดศีล 5 (เรื่องการโกหก คือ ศีลข้อ 4) นั้นจะทำให้ตกนรกเมื่อตายไป จนในปัจจุบันอิทธิพลความเชื่อเกี่ยวกับนรกและสวรรค์ คือผลของการ

ทำกรรมดีกรรมชั่ว หากทำกรรมดีก็ได้ขึ้นสวรรค์ ทำกรรมชั่วก็ต้องตกนรก เป็นกุศโลบายในการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมและการมีส่วนร่วมในสังคม จึงมีส่วนสำคัญในการส่งเสริมหลักจริยธรรม มีอิทธิพลด้านพฤติกรรม คือทำให้มีการละเว้นความชั่ว เพราะกลัวการถูกลงโทษใน นรกและขวนขวายในการทำบุญ เพราะต้องการไปสวรรค์ ตามแนวคิดในงานวิจัยของ พระใบฎีกาคำปุ่น ธมฺมทินโน พงษ์เจริญ (2555) ซึ่งเรื่องนี้อยู่ในวิจารณญาณของแต่ละบุคคลด้วยหรืออาจกล่าวได้ว่าเรื่องความเชื่อนี้อาจเป็นกุศโลบายของคนโบราณที่ต้องการให้คนในสังคมรู้สึกถึงความผิดชอบชั่วดี

4. มายาคติค่านิยมเรื่องการใช้ภาษาอังกฤษในสังคมไทย

ภาษาอังกฤษเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการแสดงสถานทางสังคมได้ เป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความรู้ความสามารถ ของบุคคลนั้น ซึ่งในสมัยก่อนการเรียนภาษาอังกฤษเป็นเรื่องของบุคคลที่มีฐานะทางการเงินที่ดี ถึงจะเข้าถึงการเรียนภาษาได้ แต่ในปัจจุบันทุกคนสามารถเข้าถึงการเรียนภาษาอังกฤษได้ผ่านทางโลกออนไลน์ หรือสื่อดิจิทัลต่างๆ แต่ในอีกด้านหนึ่งการพูดภาษาอังกฤษด้วยสำเนียงของพื้นเมือง (Native language) ก็ยังคงมีการล้อเลียนกันอยู่ในสังคมไทย จากรูปสัญญะ

“มันจะเชยก็เชยก็ช่างเชย ไม่ได้หวั่นกลัวเลยจะกลัวทำไม ปู่ย่าตาทวดเราเป็นไทย แล้วจะกลัวทำไมที่พูดไทยทุกคำ ภาษาโลกานุวัตรเขาดิดจรัตหัดพูดอังกฤษ ไอ้เรามันดัดจริต เลยพูดอังกฤษไม่เป็นสักคำ”

(เพลงคนเชยๆ, อัลบั้ม อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, 2538)

จากรูปสัญญะแสดงให้เห็นถึงค่านิยมของภาษาอังกฤษในปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่าการที่พูดภาษาอังกฤษคำไทยคำมักจะถูกมองว่าดัดจริต คนทั่วไปที่ทำงานด้านภาษาอังกฤษมักจะให้คำตอบเดียวกันว่า เวลาพูดภาษาอังกฤษที่เน้นสำเนียงมากๆ มักจะโดนล้อกลับ แต่ในมุมความรู้สึกหรือความคิดเห็นของผู้ใช้ภาษาที่มีต่อภาษาใดภาษาหนึ่งซึ่งหมายรวมถึงภาษาอังกฤษนั้นมีทั้งแง่บวกและแง่ลบ เช่น เข้าใจว่าภาษาสามารถช่วยสร้างสถานภาพทางสังคมได้ (พจนานุกรมศัพท์ภาษาศาสตร์ฯ, 2553 อ้างถึงใน เสาวลักษณ์ แซ่ลี้, 2561) แสดงถึงค่านิยมหรือความคิดเห็นเกี่ยวกับฐานะ เช่น เห็นว่าภาษาหนึ่งต่ำต้อยกว่าอีกภาษาหนึ่ง แสดงถึงทัศนคติต่อภาษาซึ่งเป็นเรื่องทางสังคม (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2532 อ้างถึงใน เสาวลักษณ์ แซ่ลี้, 2561)

จากรูปสัญญะที่ปรากฏความหมายในเพลงคนเชยๆ เพิ่มเติม “*ภาษาโลกานุวัตรเขาดิดจรัตหัดพูดอังกฤษ ไอ้เรามันดัดจริตเลยพูดอังกฤษไม่เป็นซักคำ เราเกิดมาจากท้องใคร พ่อก็ไทย แม่ก็ไทยชั้นต่ำ* กินข้าวก้นบาตรขนมผักกาดก้นจาน แต่เราก็สุขสำราญหาเช้าไปกินเอาค่ำ วันธรรมดากินฝรั่งขึ้นก วันเพ็ญเดือนหกกินฝรั่งเวียดนาม มันก็เป็นยังงี้ นี่แหละ คนเชยๆ” ยังแสดงให้เห็นถึง

ทัศนคติและค่านิยมของคนในสังคมที่มีต่อภาพลักษณ์ในการพูดภาษาอังกฤษ การพูดภาษาอังกฤษไม่ได้เหมือนคนอื่น จะทำให้ดูเป็นคนไม่ทันสมัยดูเชย ไม่เหมือนกับคนที่พูดภาษาอังกฤษได้จะดูเป็นคนที่ทันสมัยมีความรู้มากกว่า

ภาษาอังกฤษจึงเป็นเรื่องของภาษีบุคคลที่สร้างขึ้นมาในสังคมว่าหากใครพูดภาษาอังกฤษได้ก็จะดูมีภาษี เป็นคนมีความรู้ สิ่งนี้คือมายาคติที่เกิดขึ้นในสังคมไทยเรา ผู้วิจัยจึงหาเหตุผลตามบริบทมารองรับจากเหตุผลที่ว่า การที่คนเราจะพูดภาษาอังกฤษได้นั้นในสมัยก่อนจะต้องเป็นคนที่มีเงินเรียนต่างประเทศหรือเรียนเพิ่มเติม จึงทำให้คนที่สามารถพูดได้มีภาษีบุคคลที่ดีในความสามารถนี้

นอกเหนือจากนั้นยังมีอีกประเด็นนึงที่น่าสนใจจากบทความในหนังสือเรื่อง ภาษาอังกฤษ: มายาคติ อำนาจ และการครอบงำของ พงศกร เมธีธรรม (2560) กล่าวไว้ว่าในสถานการณ์ที่ทุกคนมุ่งเรียนภาษาอังกฤษเพื่อให้ผ่านการทดสอบ มีโอกาสได้งานและเงินเดือนที่ดี มีประเด็นในด้านมายาคติความสัมพันธ์เชิงอำนาจและการครอบงำทางภาษาอังกฤษในประเทศไทย ถึงแม้ว่าการเรียนการสอนภาษาอังกฤษในประเทศไทยจะเกิดขึ้นมายาวนานกว่า 100 ปี แต่ก็ต้องยอมรับว่าคนไทยจำนวนมากยังไม่สามารถนำภาษาอังกฤษไปใช้สื่อสารในชีวิตประจำวันได้ดีนัก ก่อให้เกิดการตั้งคำถามและพยายามหาคำตอบว่าทำไมคนไทยจึงไม่เก่งภาษาอังกฤษ ทั้งที่ใช้เวลาเล่าเรียนมาหลายปี แต่มีหนึ่งในหลายเหตุผลที่คนไทยมักได้ยินคือ "คนไทยไม่เก่งภาษาอังกฤษ เพราะไม่เคยตกเป็นเมืองขึ้น" ยิ่งถ้าเปรียบเทียบความสามารถทางภาษาอังกฤษของคนไทยกับประเทศเพื่อนบ้าน เหตุผลที่ว่านี้ยิ่งใช้แก้ต่างได้เป็นอย่างดีและคงทำให้ใครหลายคนคิดว่าเป็นเหตุผลที่ "ฟังขึ้น" และ "ดูดี" เพราะช่วยเชิดชูความเป็นเอกราชของชาติไทย และเกิดความภาคภูมิใจแทนที่จะเป็นปมอ้อย ในสถานการณ์ที่ประเทศชาติต้องการความสามารถทางภาษาต่างประเทศหากลองย้อนกลับไปคิดอีกสักรอบกับเหตุผลที่ว่า "คนไทยไม่เก่งภาษาอังกฤษ เพราะไม่เคยตกเป็นเมืองขึ้น" นั้น มีข้อเท็จจริงอยู่บ้างหรือไม่ ก็จะพบว่าเป็นเพียงมายาคติที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อปลอบใจหรือปิดบังอำพรางความจริงบางอย่างไว้

5. มายาคติว่าด้วยเรื่องความรักชาติ

คนไทยเป็นคนที่รักชาติบ้านเมืองด้วยการปลูกฝังกันมาด้วยระบบวัฒนธรรม เป็นการปลูกฝังค่านิยมหรือปลูกจิตสำนึกให้คนในชาติเข้าใจและตระหนักถึงความเป็นไทยอย่างแท้จริง ซึ่งการปลูกฝังด้วยเรื่องความรักชาตินี้สามารถปลูกฝังภาพระบบการศึกษา สถาบันครอบครัว สถาบันทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เราจะเห็นได้จากภาพยนตร์ ละคร

หนังสือเรียน หรือสื่อต่างๆ มากมาย หรือแม้กระทั่งผ่านบทเพลงก็ตาม จากรูปสัญญะบทเพลงเมืองไทยของเรา

"*แต่ก่อนแต่ไรเมืองไทยของเรา มีเขามีป่า เรือกสวนไร่นาน้ำท่าบึงหนอง* แต่มาบัดนี้หัวใจปวดร้าว รวงข้าวสีทอง ถึงอยากจะมองก็มองไม่เห็น ชั่วสิบกว่าปีไทยนี้มีควาย เคยไถช่วยทำเดี๋ยวนี้น่าขำน้ำคลองเน่าเหม็น มองฟ้าแล้วให้ใจหาย ฝนก็ไม่เย็น ผู้คนยากเข็ญไม่เว้นทุกวัน รอยยิ้มยากไร้ไมตรีลางเลือนไม่เหมือนวันเก่า *ขลุ่ยซอเงียบเหงาน้ำข้าวหมดมัน ตึกรามยิ่งสูงท้องทุ่งยิ่งหาย ควายก็สูญพันธุ์ โอ้เมืองสวรรค์ไทยนั้นเปลี่ยนไป*"

(เพลงเมืองไทยของเรา, อัลบั้ม อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง, 2538)

รูปสัญญะข้างต้นเป็นการแสดงผ่านเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ ที่ต้องการสื่อถึงผู้ฟังผ่านบทเพลง เพื่อเล่าถึงประเทศไทยและพฤติกรรมของการใช้ชีวิตของประชากรในปัจจุบันที่ทำให้เกิดภัยแล้ง การเกษตรเสียหาย การสร้างสถานที่คอนกรีตทับผืนป่า มีผลต่อชีวิตของสิ่งมีชีวิตไม่ว่าจะเป็นผู้คน สัตว์ และพืชพันธ์ต่างๆ เราจะเห็นจากรูปสัญญะของเพลงที่กล่าวว่า "*แต่ก่อนแต่ไรเมืองไทยของเรา มีเขามีป่า เรือกสวนไร่นาน้ำท่าบึงหนอง"* และ "*ขลุ่ยซอเงียบเหงาน้ำข้าวหมดมันตึกรามยิ่งสูงท้องทุ่งยิ่งหาย ควายก็สูญพันธุ์ โอ้เมืองสวรรค์ไทยนั้นเปลี่ยนไป*"" เป็นเจตนารมณ์ที่ต้องการสื่อไปยังผู้ฟัง ถึงสถาณการณ์ในอดีตเมื่อเทียบกับปัจจุบันเชิงภูมิศาสตร์ของประเทศที่มีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่เลวร้ายลง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นมายาคติตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ที่อยู่ในบทเพลง ให้เกิดความรู้สึกร่วมในการเป็นเจ้าของประเทศเปรียบเมืองไทยคือบ้านที่เราต้องช่วยกันดูแลรักษาผ่านสัญญะ "*เมืองไทยของเรา*" เป็นการแฝงมายาคติในบทเพลงเพื่อให้ผู้ฟังได้รู้สึกต้องการรักษาบ้านหลังนี้ไว้ให้อุดมสมบูรณ์ ดังงานวิจัยของ รุจพ์สวัตต์ คลองภูมิทร์ (2558) ได้อธิบายสิ่งที่ค้นพบว่า มายาคติแห่งชาตินิยมที่มีความเป็นไทย ความรักชาติ ความต้องการอนุรักษ์รักษาประเทศชาติให้สมบูรณ์เป็นมายาคติเพื่อส่งต่อให้ลูกหลานรุ่นหลังได้รักษาบ้านรักษาเมืองไทยของเราไว้

และจากการอธิบายข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาความหมายที่ขาดหายไป (absence) โดยพิจารณาความหมายคู่ตรงข้าม "*ตึกรามยิ่งสูงท้องทุ่งยิ่งหาย ควายก็สูญพันธุ์ โอ้เมืองสวรรค์ไทยนั้นเปลี่ยนไป"* จะพบการตีความได้อีกมิติหนึ่งว่า การมีตึกรามบ้านช่องที่เกิดขึ้นตามยุคสมัยแสดงถึงความเจริญของบ้านเมืองที่มีการลงทุน สร้างเศรษฐกิจในประเทศ ดึงดูดการลงทุน นักท่องเที่ยว สร้างรายได้ให้ประเทศและจังหวัด แต่ไม่ควรรุกล้ำพื้นที่ป่าสงวนหรือพื้นที่อนุรักษ์ เราสามารถที่จะสร้างความเจริญโดยยังรักษาความเป็นเอกลักษณ์ทางภูมิศาตร์ของประเทศได้อีกด้วย ผู้วิจัยได้พบองค์ข้อมูลของ สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ.ปยุตฺโต) ที่นำมาอธิบายความหมายที่

ขาดหายไป (absence) เรื่องคนไทยกับสัตว์ป่าในเว็ปไซต์ของวัดญาณเวศกวัน มีส่วนนึงของบทความที่อธิบายไว้ว่า เมื่อประชากรเพิ่มมาก เราก็ขยายที่ทำกิน และพร้อมกันนั้น ก็มีการพัฒนาประเทศ มีการสร้างสรรค์ความเจริญก็ใช้ไม้มาก จึงมีการตัดไม้ทำลายป่าเพื่อหาที่ทำกินสร้างบ้านเมืองทำถนนหนทาง และเอาไม้มาใช้ในการสร้าง (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์, 2554)

สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองความแตกต่างของความหมายทั้งสองด้านนี้ ดังนั้นบทเพลงนี้จึงเป็นเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์เพื่อสะท้อนให้เกิดความรู้สึกในการช่วยกันรักษาประเทศของเรา รักษาพื้นที่สีเขียวธรรมชาติของประเทศไว้ ผ่านความเจริญตามยุคสมัย

6. มายาคติว่าด้วยเรื่องอำนาจทางการเมือง

การเมืองเป็นเรื่องมายาคติอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ ส่งผลถึงการแสดงพฤติกรรมในทางบวกหรือลบของคนในสังคม มีความสำคัญและความเด่นชัดมากแทบจะอยู่ในชีวิตประจำวันของเราในทุกๆ วัน ในปัจจุบันเรามักจะได้ยินวลีที่ว่า “ถ้าการเมืองดี ชีวิตเราก็จะดี” ผู้วิจัยได้หยิบยกประโยคที่แสดงถึงอำนาจทางการเมือง จากรูปสัญญะบทเพลงอยากเล่นการเมือง

“อยากจะเป็นนายกซักปี จะเอาน้ำดีไปล้างน้ำเน่าการเมือง”

(เพลงอยากเล่นการเมือง, อัลบั้ม 3 เก๋า 3 ซ่า, 2539)

สะท้อนให้เห็นถึงอำนาจของผู้นำทางการเมือง ถ้าหากมีอำนาจก็สามารถควบคุมทุกอย่างได้ แม้กระทั่งการปราบปรามคนโกงกิน การคอร์รัปชั่น ซึ่งมีแนวคิดในงานวิจัยของ วาลี ขันธุวาร (2013) ได้อธิบายว่า มายาคติทางการเมืองที่เกิดจากผู้นำสูงสุดทางการเมืองที่คำพูดหรือการสื่อสารนั้นย่อมมีความสำคัญและมีความน่าเชื่อถือสูงสุด มิฉะนั้นในยุคหนึ่งคงไม่มีวลีที่ว่า “เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย” คำพูดของผู้มีอำนาจสูงสุดยอมสร้างความไว้เนื้อเชื่อใจให้กับประชาชนได้ ผู้นำนอกจากต้องเป็นที่ "ยอมรับ" แล้ว ยังต้องเป็นที่ "เชื่อถือ" อีกด้วย และความน่าเชื่อถือของผู้นำเกิดจากสิ่งที่พูดและวิธีการพูดของผู้นำเองเป็นสำคัญ ผู้นำที่อยู่บนพื้นฐานของความจริง ไม่พูดอะไรให้เกินความเป็นจริง พูดแต่สิ่งที่เป็นไปได้พูดทุกสิ่งอย่างจริงใจและจริงจัง รวมไปถึงพูดเฉพาะแต่เรื่องที่จำเป็นมีประโยชน์และเป็นไปในทางที่สร้างสรรค์ ย่อมเป็นที่ยอมรับนับถือของทุกฝ่าย

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการเมืองเป็นสิ่งที่มีความอ่อนไหวมากในสังคม เพลงนี้เป็นการทำหน้าที่ตามบริบทของคนเขียนเพลง หรือเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์คนหนึ่งที่ต้องการสะท้อนภาพสังคมสะท้อนภาพความคิดที่อบอวลกันอยู่ในสังคม เพลงลูกทุ่งมีมุมมองทางด้าน

การเมืองมาตั้งแต่ยุคสมัยโบราณ ในแง่มุมของงานศิลปะ การบันทึกอารมณ์ของผู้คนในสังคมเอาไว้ผ่านบทเพลง

7. มายาคติว่าด้วยเรื่องชายเป็นใหญ่

บรรทัดฐานของสังคมเรื่อง "ชายเป็นใหญ่" มีรากเหง้ามาจากความเชื่อทางวัฒนธรรมที่กำเนิดขึ้นในสังคมไทย ส่วนใหญ่ผู้คนมองว่าผู้ชายมีคุณลักษณะทางจิตวิญญาณที่สูงกว่าผู้หญิง และมีศักยภาพทางศีลธรรม สติปัญญา และจิตวิญญาณที่เหนือกว่า แม้ว่ามันจะไม่ได้รับการยอมรับในสังคมของวันนี้อย่างเป็นทางการ แต่แนวคิดนี้ยังคงมีอิทธิพลอยู่ในบางพื้นที่และชุมชนในประเทศไทย ซึ่งส่งผลกระทบต่อการรับรู้และการกระทำของบุคคลทั้งในชุมชนและในสังคมโดยรวม (ยศ สันตสมบัติ, 2543 อ้างถึงใน เอื้อมพร ทิพย์เดช, สนม ครุฑเมือง, และ เปรมวิทย์ วิวัฒนเศรษฐ์ 2561) ซึ่งแนวความคิดเรื่องชายเป็นใหญ่ ยังมีอีกมุมของสถาบันครอบครัวที่ผู้ซึ่งเป็นสามีให้ความเกรงใจภรรยา แสดงให้เห็นว่าในปัจจุบันความคิดเรื่องชายเป็นใหญ่ เป็นเพียงแค่มายาคติที่สร้างขึ้นจากการปลูกฝังทางวัฒนธรรม จากบทความวารสารเรื่อง “มายาคติในนิทานพื้นบ้านล้านนา” ของ เอื้อมพร ทิพย์เดช, สนม ครุฑเมือง และ เปรมวิทย์ วิวัฒนเศรษฐ์. (2561) ได้กล่าวถึง ภาพสะท้อนมายาคติว่าด้วยเรื่องชายเป็นใหญ่ ไว้ว่าบรรทัดฐานของสังคมเรื่องชายเป็นใหญ่มีรากเหง้ามาจากความเชื่อทางศาสนาดังที่ ยศ สันตสมบัติ (2543) ได้กล่าวถึง เรื่องแนวคิดชายเป็นใหญ่ว่าเกิดจากความเชื่อในเรื่องของบุญและกฎแห่งกรรม โดยคนไทยเชื่อว่าผู้ชายมีคุณลักษณะทางจิตวิญญาณบางอย่าง หรือมีแก่นแห่งความเป็นมนุษย์ที่ทำให้เขามีศักยภาพทางด้านศีลธรรม สติปัญญา และจิตวิญาณสูงกว่าผู้หญิง ซึ่งความเชื่อในอุดมการณ์ของชายเป็นใหญ่ยังปรากฏผ่านการบวชเรียนเป็นพระสงฆ์ ซึ่งมีแต่ผู้ชายเท่านั้นที่สามารถกระทำได้ ความเหนือกว่าของผู้ชายสะท้อนให้เห็นถึงรากเหง้าของความคิดพื้นฐานดั้งเดิมที่มองว่า เพศชายมีความศักดิ์สิทธิ์มากกว่าเพศหญิง และยังมีคำจำกัดความที่ว่าเพศชายคือผู้นำครอบครัว ผู้หาเลี้ยงครอบครัว ผู้ตัดสินใจ แต่จากรูปสัญญะในบทเพลงชมรมคนกลัวเมีย ได้ให้ความหมายคู่ตรงข้ามกัน ดังรูปสัญญะ

“ผิดหรือไม่ที่ใครว่าผมกลัวเมีย ไม่ใช่เรื่องเสื่อมเสียก็ผมรักเมียเหนือยิ่งสิ่งใด ผิดหรือเปล่าที่เขาว่าผมเกรงใจ ไม่ใช่เรื่องเหลวไหลก็ผมเกรงใจแม่ยายของผม ผิดเป็นผิดไม่คิดว่าจะกลับตัว ก็ผมเกลียมัวกลัวเมียเสียจนคอขม ถ้าใครเห็นด้วยมาช่วยกันตั้งชมรม สมัครที่ผมชมรมของคนกลัวเมีย ผิดหรือไม่ที่ใครว่าผมเกลียมัว คิดมากปวดหัวผมกลัวผมก็ไม่เสีย ผิดหรือถูกก็มีลูกกับยอดมายเดียร์ มาอยู่ชมรมกลัวเมียกับผมสิเฮียจะไม่เสียใจ”

(เพลงชมรมคนกลัวเมีย, อัลบั้ม 3 เก๋า 3 ซ่า, 2540)

รูปสัญญะข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความเกรงใจภรรยา ความรักและเทิดทูนภรรยา ในประโยคมีคำว่า "*"ผิดหรือไม่ที่ใครว่าผมกลัวเมีย*" แสดงให้เห็นว่าผู้ชายในฐานะผู้นำครอบครัวไม่ควรกลัวเมีย แต่บทเพลงนี้มีความหมายตรงข้ามกับมายาคติว่าด้วยเรื่องชายเป็นใหญ่ ใน 2 ประเด็น โดยประเด็นแรกนั้นแสดงให้เห็นว่าผู้ชายมีความเกรงใจและให้เกียรติภรรยาของตน และประเด็นที่ 2 คือผู้หญิงเป็นเพศที่แข็งแกร่งทั้งการทำงาน การดูแลสามี เลี้ยงลูก ดูแลบ้าน ผู้ชายจะขาดภรรยาที่เป็นช้างเท้าหลังมิได้ ภายใต้สังคมแบบปิตาธิปไตย มีมายาคติเกี่ยวกับเรื่องเพศว่าผู้ชายเป็นเพศที่เข้มแข็ง มีความอดทน และเหมาะสมที่จะเป็นผู้นำ ดังนั้นเมื่อใดก็ตามที่มีสถานการณ์ให้เพศหญิงเป็นผู้นำ ก็มักจะไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมอย่างแท้จริง เนื่องจากเป็นเรื่องที่ผิดไปจากความคุ้นเคย เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นโดยที่คนในสังคมต่างยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาโดยรู้สึกว่าเป็นเรื่องธรรมชาติ

ดังนั้นภาพสะท้อนมายาคติ (Myth) ในบทเพลงชมรมคนกลัวเมีย ผู้วิจัยได้ใช้ความหมายคู่ตรงข้ามในการถอดความหมายตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ ที่ต้องการแสดงให้เห็นบริบททางสังคมของกลุ่มผู้ชายที่มีความเกรงใจภรรยาให้เกียรติภรรยา โดยส่วนมากเราจะเห็นมายาคติที่เกี่ยวกับชายเป็นใหญ่มากกว่า แต่หากให้พูดถึงมายาคติในบทเพลงนี้ ได้ให้ความหมายในด้านมายาคติของสตรีเพศ สตรีเพศการพยายามสร้างตัวตน ใหม่ในแบบที่สังคมยอมรับ หรือที่ตัวสตรีเพศเองนั้นเต็มใจในการนำเสนอผ่านมิติของภาพและ ภาพลักษณ์ (Self) ในสมัยก่อนผู้หญิงจะถูกกดให้เป็นเพศที่ต้องทำงานอยู่บ้านคอยดูแลสามี แต่ในสมัยปัจจุบันนี้ความเชื่อเหล่านั้นได้เจือจางไป สังคมกลับมองอีกแบบว่าผู้หญิงเป็นเพศที่แข็งแกร่งทั้งการทำงาน การดูแลสามี รวมถึงการหารายได้ด้วยตนเอง ช่วยสามีทำงานนอกบ้าน แสดงให้เห็นว่ามายาคติ ความเชื่อ และค่านิยมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมพลวัตตามยุคสมัย

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง และภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงลูกทุ่งของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผลการวิจัยในการศึกษาบทเพลงจำนวน 13 บทเพลง ในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2538-2540 สามารถอภิปรายผลได้ว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ปรากฏอัตลักษณ์ที่ชัดเจนและโดดเด่นในสองด้าน ได้แก่ อัตลักษณ์ด้านการประพันธ์เพลง และอัตลักษณ์ด้านน้ำเสียงและรูปแบบการร้อง

ด้านการประพันธ์เพลง ของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ พบว่ามีวิธีการประพันธ์จากการบันทึกเหตุการณ์สะท้อนสังคม มีรูปแบบการประพันธ์ประเภทเพลงกลอนตลาดประกอบ

ไปด้วย สัมผัสนอก สัมผัสในสระ สัมผัสในพยัญชนะ และมีการใช้ศิลปะการเล่นคำ ได้แก่ การเล่นคำซ้อน การเล่นคำซ้ำ เป็นวรรณศิลป์ที่ใช้ในการประพันธ์เพลง การเล่นคำเชิงถาม ประกอบการเพิ่มมิติให้กับบทเพลงโดยการใช้โวหารภาพพจน์ เพื่อสร้างจินตภาพในใจแก่ผู้ฟัง ได้แก่ การใช้สัญลักษณ์ (symbol) นามนัย (Metonymy) อุปมา (simile) อุปลักษณ์ (Metaphor) สัทพจน์ (onomatopoeia) และบุคลาธิษฐาน (Personification) จากอัตลักษณ์ด้านการประพันธ์เพลงข้างต้น ผู้วิจัยพบว่ามีปัจจัยมาจากการที่อาจารย์เจนภพเป็นนักเขียน มีอุปนิสัยที่ชอบบันทึกเรื่องราวผ่านบทเพลง ไม่ว่าจะเป็นสถานการณ์บ้านเมือง สังคม เป็นต้น อีกทั้งอาจารย์เจนภพยังเป็นบุคคลที่มีความรู้ด้านการใช้ภาษาไทยเป็นอย่างมาก จากการสั่งสมประสบการณ์ทางอาชีพด้านการเขียนมีผลงานการเขียนมากมาย ทำให้อาจารย์เจนภพสามารถใช้ลูกเล่นทางภาษาไทยได้อย่างมีศิลปะ สอดคล้องกับงานวิจัยของ อภิวัฒน์ สุธรรมดี (2550) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งที่ จินตหรา พูลลาภ ขับร้อง พบว่าบทเพลงลูกทุ่งมีความหลากหลายในรูปแบบการประพันธ์ มีการใช้เลือกสรรถ้อยคำให้เหมาะสมเพื่อให้เนื้อเพลงมีความไพเราะและสื่อความหมายได้ชัดเจน คำที่พบในเพลงส่วนมากเป็นคำง่าย การวิเคราะห์บทเพลงไทยจะต้องวิเคราะห์วรรณกรรมเพื่อให้เห็นถึงโครงสร้างการประพันธ์เพลง โดยเพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่จะใช้โครงสร้างของการประพันธ์เพลงตามฉันทลักษณ์กลอนตลาดที่สามารถพลิกแพลงได้และเป็นไปอย่างมีระบบระเบียบร้อยกรอง แสดงให้เห็นถึงการสร้างอัตลักษณ์ด้านการประพันธ์เพลงจากบทบาทหน้าที่การเป็นนักเขียนของอาจารย์เจนภพในเรื่องของการใช้ภาษาเพื่อถ่ายทอดออกมาเป็นวรรณกรรมเพลง ผสมผสานกับการเป็นนักบันทึกเรื่องราวตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นของสังคมในช่วงเวลานั้น เพื่อถ่ายทอดให้เกิดภาพสะท้อนมายาคติตามความเชื่อและค่านิยมของสังคมไทย รวมถึงการประพันธ์เพลงตามเจตนารมณ์เพื่อสอดแทรกมายาคติให้ผู้ฟังได้มีจินตภาพ เกิดความนึกคิดตามมีส่วนร่วมในบทเพลง และผู้วิจัยยังพบการเปลี่ยนแปลงของภาพสะท้อนมายาคติตามบริบทสังคมในปัจจุบัน จากการวิเคราะห์ความหมายคู่ตรงข้าม (binary opposition) และความหมายที่ขาดหายไป (absence) กล่าวคือ มายาคติ ค่านิยม และความเชื่อเหล่านั้น มีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทในปัจจุบัน

อัตลักษณ์ด้านน้ำเสียงและรูปแบบการขับร้อง พบว่า อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณใช้กลวิธีการขับร้องแบบทอดเสียง เน้นเสียงเน้นคำ และการใช้ลูกคอ (กนกคอ) เน้นคำที่ต้องการเหน็บแหนมเพื่อสร้างสีสันในบทเพลง ใช้เทคนิคการทอดเสียงขึ้น ทอดเสียงลง เพื่อให้บทเพลงมีลูกเล่น มีการควบคุมเสียงในเพลงที่มีจังหวะช้าเพื่อถ่ายทอดอารมณ์บทเพลง เช่น เพลงโป๊ะล่มที่สื่อสารถึงความโศกเศร้า การสูญเสีย และใช้กนกคอในแบบของตนเอง แต่ยังคงน้ำเสียงเหมือน

เสียงพูด จากอัตลักษณ์ด้านน้ำเสียงและรูปแบบการขับร้องข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าอัตลักษณ์ดังกล่าวมีปัจจัยและกระบวนการสร้างอัตลักษณ์มาจากบุคคลรอบข้างที่สนับสนุนให้อาจารย์เจนภพใช้วิธีการขับร้องแบบเสียงพูดเพื่อสร้างการจดจำให้กับผู้ฟัง เพราะอาจารย์เจนภพเป็นนักจัดรายการวิทยุมาก่อน ผู้ฟังจะจดจำเสียงได้มากกว่า และมีเทคนิคการขับร้องมาจากการสั่งสมประสบการณ์ทางดนตรีลูกทุ่ง และการซึบซับเรียนรู้เทคนิคต่างๆ ทางดนตรีลูกทุ่งในสังคมที่เข้าไปมีส่วนร่วมจากบุคคลใกล้ชิด ได้แก่ อาจารย์ราเชนทร์ เรืองเนตร และคุณแม่ผ่องศรี วรนุช ในช่วงเริ่มเข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่ง

จากอัตลักษณ์ที่ปรากฏข้างต้น ผู้วิจัยยังได้พบประเด็นเพิ่มเติมของรูปแบบวรรณกรรมในลักษณะการใช้ศิลปะการเล่นคำ และศิลปะการใช้โวหารภาพพจน์ ในบทเพลงของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2538 พบว่ามีการใช้ศิลปะทั้งสองด้านในการประพันธ์เพลง แต่เมื่อเข้าสู่ช่วงการทำอัลบั้ม 3 เก๋า 3 ซ่า หรือช่วงก่อตั้งวง ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทางนั้น ไม่พบศิลปะการใช้โวหารภาพพจน์ในการแสดงสัญลักษณ์ (symbol) และนามนัย (Metonymy) แสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ในการประพันธ์เพลงหรือรูปแบบวรรณกรรมเพลงของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ มีการเปลี่ยนแปลงในช่วงเข้าสู่วง ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง และในช่วงปลายของปี พ.ศ. 2538 เริ่มตั้งแต่เพลงนักเพลงจำเป็น อาจารย์เจนภพเริ่มมีการร้องเพลงเกริ่นนำในลักษณะพูดในเพลงนักเพลงจำเป็น ซึ่งมาจากการสนับสนุนของ ชาย เมืองสิงห์ เป็นผู้แนะนำ และเพลงแม่บัวใบบาง ที่มีการเกริ่นนำเพลงด้วยเพลงฉ่อยของพ่อบัวเผื่อน โพธิ์ภักดิ์ พ่อเพลงพื้นบ้านอ่างทองที่สั่งสอนและเขียนเพลงเกริ่นท่อนนี้ ให้เป็นเพลงเกริ่นเฉพาะของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากบุคคลรอบข้างและวัฒนธรรมทางดนตรีที่อาจารย์เจนภพได้เข้าไปมีส่วนร่วมในช่วงเวลานั้น

จากประเด็นที่พบการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณในอัตลักษณ์ด้านการประพันธ์เพลง อัตลักษณ์ด้านน้ำเสียงและการขับร้องนั้น สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ตามมุมมองจิตวิเคราะห์ของ กุสุมา กูใหญ่ (2556) ซึ่งอธิบายไว้ว่า มนุษย์รู้จักตัวเองได้ผ่านภาษาและระบบสัญลักษณ์ โดยการใช้ภาษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของมนุษย์ อัตลักษณ์ของบุคคลและอัตลักษณ์ของกลุ่มที่เชื่อมโยงกับสังคมและวัฒนธรรม เมื่อสังคมมีลักษณะเป็นพหุวัฒนธรรมด้วยแล้ว ยิ่งทำให้เห็นได้ว่าอัตลักษณ์นั้นมีการปรับตัวตลอดเวลา บุคคลหนึ่งอาจมีหลายอัตลักษณ์ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ขณะนั้น ขึ้นอยู่กับว่าอยู่ในสังคมแบบไหน ดังนั้นอัตลักษณ์จึงไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นลอยๆ และไม่มีแบบฉบับตายตัว สามารถเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมที่เข้าไปมีส่วนร่วม

จากผลการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผ่านบทเพลงลูกทุ่ง ผู้วิจัยยังได้พบองค์ความรู้ใหม่ในการใช้ทฤษฎีและแนวคิดอัตลักษณ์ทางดนตรีซึ่งมีความแตกต่างจากแนวคิดของ Shepherd ที่กล่าวว่า การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีจะต้องศึกษาตัวบทของดนตรี และ Frith กล่าวว่าการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีจะต้องศึกษาบริบทของดนตรี (พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, 2559, น. 161) เมื่อผู้วิจัยนำแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ทางดนตรีดังกล่าวและอัตลักษณ์บุคคลมาเชื่อมโยงกันแล้วนั้น พบว่าการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของบุคคลผ่านบทเพลงไม่เพียงแต่ต้องศึกษาตัวบทของดนตรีหรือบริบทของดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่ต้องศึกษาถึงชีวประวัติ ประสบการณ์ชีวิต ประสบการณ์ทางดนตรี บทบาทหน้าที่ต่างๆ การมีส่วมร่วมทางสังคม วัฒนธรรม ปัจจัยรอบข้างของบุคคลนั้น เพื่อให้ทราบถึงกระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีของบุคคลด้วย

อัตลักษณ์ยังสามารถแสดงออกได้ผ่านทางภาษา วรรณกรรมเพลง เรียกว่า สัญญะ เมื่อนำสัญญะมาวิเคราะห์ความหมายตามระบบ ได้แก่ ความหมายโดยนัยและความหมายโดยตรง เชื่อมโยงกับเรื่องราว ความเชื่อ ค่านิยม ความหมายทางวัฒนธรรมในสังคมที่บุคคลเข้าไปมีส่วนร่วม จะทำให้เกิดความหมายสัญญะในระดับที่สองเรียกว่า มายาคติ ตามแนวคิดของ โรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) และจากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงตามสัญญะที่ปรากฏแล้วนั้น พบว่านอกเหนือจากการวิเคราะห์ความหมายทางวัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยม ตามแนวคิดของ โรล็องด์ บาร์ตส์ การวิเคราะห์ความหมายคู่ตรงข้าม (binary opposition) และความหมายที่ขาดหายไป (absence) ผนวกเข้ากับบริบทสังคมในปัจจุบันเพิ่มเติม จะทำให้พบว่ามายาคติ ค่านิยม และความเชื่อเหล่านั้น สามารถเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทได้

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

จากการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผู้วิจัยยังพบว่ามีประเด็นอื่นๆ ที่สำคัญและเป็นประโยชน์เพื่อทำให้เกิดความก้าวหน้าทางวิชาการ และเป็นการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งต่อไปได้ ดังนี้

1.ผู้วิจัยได้ศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ จากผลงานเพลงช่วงปี พ.ศ. 2538-2540 และพบว่าหลังจาก ปี พ.ศ. 2540 อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณได้ประพันธ์เพลงให้ศิลปินท่านอื่นๆ อีกมากมายหลายร้อยบทเพลง ผู้วิจัยเห็นว่าควรมีการศึกษาอัต

ลักษณ์ทางดนตรีของ อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ช่วงบทบาทการเป็นนักประพันธ์เพลงให้ศิลปินท่านอื่นๆ หลังปี พ.ศ. 2540 โดยใช้งานวิจัยเล่มนี้เป็นพื้นฐานตั้งต้น

2.ผู้วิจัยได้ศึกษาภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ทั้ง 13 บทเพลง แต่ยังพบว่าบทเพลงอื่นๆ ที่อาจารย์เจนภพได้ประพันธ์นั้น ยังสะท้อนถึงภาพมายาคติทางสังคมในมิติอื่นๆ อีกด้วย ฉะนั้นการศึกษามายาคติที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งนอกเหนือจาก 13 บทเพลง ช่วงปี พ.ศ. 2538-2540 จะทำให้ได้องค์ความรู้ใหม่ของภาพสะท้อนมายาคติในบทเพลงเพิ่มเติมมากขึ้น

3.ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาบทประพันธ์เพลงของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ พบว่านอกเหนือจากการใช้ศิลปะการเล่นคำ ศิลปะการใช้โวหารแล้ว ยังพบวัจนกรรมในบทเพลง ซึ่งปรากฏอยู่ในหลายบทเพลง การศึกษาเรื่องวัจนกรรมจะทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่เพิ่มเติมในเรื่องศิลปะการใช้ภาษาในวรรณกรรมเพลงของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ข้อเสนอแนะการทำวิจัย

จากการเตรียมการสัมภาษณ์เก็บข้อมูล ในช่วงสถาณการณ์โรคระบาดโควิด-19 เรื่องด้วยการเว้นระยะห่าง ทำให้การสัมภาษณ์เป็นไปด้วยความไม่ราบรื่น ผู้วิจัยใช้วิธีทดแทนการลงพื้นที่ ได้แก่ การติดต่อสื่อสารทางออนไลน์และการสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ ซึ่งมี 2 ประเด็น ดังนี้

ประเด็นที่ 1 รูปแบบของการถอดโน้ตเพลง เนื่องจากต้นฉบับของเพลงในปัจจุบันได้สูญหายไปจากพิพิธภัณฑ์เพลงลูกทุ่งไทยซึ่งมีอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ เป็นผู้ก่อตั้ง จากเหตุการณ์น้ำท่วมกรุงเทพมหานครเมื่อปี พ.ศ. 2554 ทำให้ผู้วิจัยต้องถอดโน้ตใหม่ทั้งหมดโดยผู้วิจัยได้มอบต้นฉบับโน้ตเพลง จำนวน 13 บทเพลง ให้แก่อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ ไว้เพื่อเป็นต้นฉบับให้กับผู้ศึกษาท่านอื่น ๆ ต่อไป

ประเด็นที่ 2 การวิเคราะห์ภาพสะท้อนมายาคติ เป็นหลักความเชื่อที่เกิดขึ้นจากวัฒนธรรมตามความเชื่อของคน ดังนั้นอาจจะมีคนบางส่วนที่ไม่ได้มีความเชื่อเหล่านั้นจากการเปลี่ยนแปลงของโลกในยุคปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงต้องมีเอกสารงานวิจัยหรือบทความทั้งสื่อออนไลน์และออฟไลน์ในการรับรองการวิเคราะห์ภาพมายาคติที่สะท้อนในบทเพลงของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

บรรณานุกรม

Barthes, R. (1991). *Mythologies* (25th ed.). Noonday Press.

Lavers, A., & Smith, C. (1983). *Roland Barthes Elements of Semiology* (8th ed.). Hill and Wang.

Killingsworth, M. (2024, February 12). *Does money buy happiness? actually, yes*. Forbes. http://lnkiy.in/MattKillingsworth

P. Rinchakorn. (2555, 26 มิถุนายน). *เงิน : มายาคติแห่งอำนาจและศาสตราวุธ.* https://www.gotoknow.org/posts/492483

กุสุมา กูใหญ่. (2556, 17 กุมภาพันธ์). *กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ : มุมมองจิตวิเคราะห์และสังคมศาสตร์.* https://kusumakooyai.blogspot.com/2013/04/blog-post_5.html

คมกริช การินทร์. (2558). *แนวทางในการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้าน.* วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

คมลักษณ์ ไชยยะ. (2562). พื้นฐานแนวคิดสัญวิทยาของโรล็องด์ บาร์ตส์. *วารสารวิชาการมนุษศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, 7*(2), 27-61.

ฆฤณษาพัฒน์ ภมมินทร์. (2558). *อัตลักษณ์ทางดนตรีของพุ่มพวง ดวงจันทร์* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. iThesis Srinakharinwirot University. http://ithesis-ir.su.ac.th/dspace/handle/123456789/841

จอห์นนพดล วศินสุนทร. (2556). *มายาคติ (Myth) และในแบบหลังโครงสร้างสัญวิทยา*. http://johnnopadon.blogspot.com/2015/10/roland-barthes-myth-poststructural.html

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. (2550). *เพลงลูกทุ่ง.* สำนักงานอุทยานการเรียนรู้.

ญาณเทพ อารมย์อุ่น. (2554). *วิเคราะห์บทเพลง จรัล มโนเพ็ชร* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ]. iThesis Srinakharinwirot University. https://ir.swu.ac.th/jspui/handle/123456789/2399

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงใจ อมาตยกุล. (2545). *วรรณคดีเพลงร้อง.* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถาวร วัฒนบุญญา. (2552). *การวิเคราะห์เพลงพูดของเพลิน พรหมแดน* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ]. iThesis Srinakharinwirot University. http://thesis.swu.ac.th/swuthesis/Ethno/Thaworn_W.pdf

ทัศน์วศิน ธูสรานนท์. (2559). *พัฒนาการในการสื่อสารของเพลงลูกทุ่งผ่านการเล่าเรื่องตามค่านิยมของสังคมไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์]. NIDA Wisdom Repository. https://repository.nida.ac.th/server/api/core/bitstreams/ aae6b3a4-625a-4d82-a670-c66b9c6f4938/content

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2562). *ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). ธนาเพรส.

ธีรบูลย์ มิตรมโนชัย. (2563). *องค์ความรู้ : เพลงไทยในยุคสมัยอดีต เรื่อง ต้นกำเนิดเพลงลูกทุ่งของไทย.* https://www.finearts.go.th/chiangmailibrary/view/41863-องค์ความรู้---เพลงไทยในยุคสมัยอดีต-เรื่อง-ต้นกำเนิดเพลงลูกทุ่งของไทย

ธำรง รัตนภรานุเดช, และ จริยา สมประสงค์. (2557). การสื่อสารมายาคติและสัจธรรมในบทเพลงไทยสากล. *วารสารเซนต์จอห์น*, 246-273.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2533, 31 สิงหาคม). *จับไมค์ใส่ขนนก : ลักษณะสำคัญของเพลงลูกทุ่ง 2*. https://archives.museumsiam.org/index.php/exh-tmp-04-03-010

เบญจพร ไพรศร. (2566). *การประพันธ์ร้อยกรองไทย.* คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. https://rb.gy/3qafbr บาร์ตส์, โรล็องด์. (2551). *Mythologies* [มายาคติ] (พิมพ์ครั้งที่ 3). โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ปริณ เพชรสังข์. (2559). *สัญญะของเพลงกับการสะท้อนอัตลักษณ์และอัตมโนทัศน์ของผู้ประพันธ์* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์]. NIDA Wisdom Repository. https://repository.nida.ac.th/items/af26aab1-a299-43aa-a6e2-cca2c727b82b

ฝน นิลเขต, และ ปวีณา แช่มช้อย. (2563). *มายาคติว่าด้วยความสำเร็จของผู้เรียน: กรณีศึกษาเรื่องการสอบเข้ามหาวิทยาลัยในประเทศไทย*. https://www.leadershipforfuture.com/mythsuccessful-education/

พงศกร เมธีธรรม. (2560). *ภาษาอังกฤษ: มายาคติ อำนาจ และการครอบงำ.* สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร.

พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). (2542). *คนไทยกับสัตว์ป่า* (ครั้งที่ 3). มูลนิธิพุทธธรรม.

พระใบฎีกาคำปุ่น ธมฺมทินโน พงษ์เจริญ. (2555). *การศึกษาความเชื่อเรื่องนรกและสวรรค์ของชาวตำบลสีแก้ว* [ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย]. กองกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย. https://www.center.mcu.ac.th/userfiles/file/ mcuthesis2556library/สาขาพุทธศาสนา/55020218700P.rar

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ. (2559). แนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรี. *MFU Connexion: Journal of Humanities and Social Sciences,* 5(1), 146-165.

พีรพงษ์ เคนทรภักดิ์. (2564). *วาทกรรมความรักในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม]. Dspace at Mahasarakham University. http://202.28.34.124/dspace/bitstream/123456789/1242/1/60010180004.pdf

เพชร วิจิตรนาวิน. (2556). การอ่านบทประพันธ์และเพลงพื้นบ้าน. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ภาสพล โตหอมบุตร. (2558). *บทบาทเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิตของไมค์ ภิรมย์พร ในการสื่อสารถ่ายทอดวัฒนธรรมและวิถีชนชั้นแรงงาน ในเขตกรุงเทพมหานคร* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์]. Dhurakij Pundit Library. https://libdoc.dpu.ac.th/thesis/Phassaphol.Toh.pdf

มูลนิธิการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม. (2565, 24 พฤษภาคม). *ใบความรู้ที่ 1 เรื่อง ศิลปะการประพันธ์.* https://dltv.ac.th/utils/files/download/122652

รุจพ์สวัตต์ ครองภูมินทร์. (2558). *มายาคติในบทเพลงของคณะรักษาความสงบแห่งชาติ* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. eThesis Thammasat University Library. http://ethesisarchive.library.tu.ac.th/thesis/2015/TU_2015_5707030044_3628_3046.pdf

ลักขณา สุขสุวรรณ. (2521). *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ]. iThesis Srinakharinwirot University. http://thesis.swu.ac.th/swuthesis/Tha/ Lagkhana_S.pdf

ศิริพร ภักดีผาสุข. (2561). *ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับอัตลักษณ์และแนวทางการนำมาศึกษาภาษาไทย*. โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลปคม สีจองแสง. (2564). *อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในเพลงลูกทุ่งหมอลำคณะเสียงอิสาน* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม]. Dspace at Mahasarakham University. http://202.28.34.124/dspace/bitstream/123456789/1244/1/60010180024.pdf

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, และ รัชดา โชติพานิช. (2551). *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เรื่อง เพลงลูกทุ่ง* (เล่ม 33). โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.

อธิภัทร เอิบกมล, และ พัชลินจ์ จีนนุ่น. (2564, 25 มิถุนายน). สถานภาพการศึกษาวรรณกรรมโดยใช้แนวคิดอัตลักษณ์ (Identity) ในงานวิทยานิพนธ์ไทย (พ.ศ. 2543 – 2563) [Paper presentation], *การประชุมหาดใหญ่วิชาการระดับชาติ และนานาชาติ ครั้งที่* 12, มหาวิทยาลัยยหาดใหญ่, สงขลา, ประเทศไทย.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). *อัตลักษณ์ : การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด*. คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อภิวัฒน์ สุธรรมดี. (2559). *การศึกษาวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งที่ จินตหรา พูลลาภ ขับร้อง* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

เอื้อมพร ทิพย์เดช, สนม ครุฑเมือง, และ เปรมวิทย์ วิวัฒนเศรษฐ์. (2561). มายาคติในนิทานพื้นบ้านล้านนา. *พิฆเนศวร์สาร, 14*(1), 85-101.

เอื้อมพร รักษาวงศ์. (2552). *ศึกษาบทเพลงพร ภิรมย์* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ]. http://http//thesis.swu.ac.th:/swuthesis/Ethno/Aeuimporn_R.pdf

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ภาพที่เกี่ยวข้อง

ภาพประกอบ 104 ภาพการสัมภาษณ์อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

ภาพประกอบ 105 ภาพการสัมภาษณ์อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

เปิดทฤษฎี 'เสื้อลายดอก' ที่ว่า 'ไทยๆ' มาจากฮาวาย แต่กำเนิดด้วยผ้ากิโมโน ?

วันที่ 12 เมษายน 2566 - 21:32 น.

ภาพประกอบ 106 ภาพข่าวเกี่ยวกับการแต่งกายของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ที่มา: สำนักข่าวมติชน

ภาพประกอบ 107 ภาพการจัดรายการ “เสียงศิลปิน” ทางช่องยูทูป

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

ภาพประกอบ 108 ภาพข่าวโป๊ะล่มที่ท่าพรานนก เพลงโป๊ะล่ม

ที่มา: หนังสือพิมพ์ไทยรัฐ

ภาพประกอบ 109 ภาพข่าวโป๊ะล่มที่ท่าพรานนก เพลงโป๊ะล่ม

ที่มา: หนังสือพิมพ์ไทยรัฐ

ภาพประกอบ 110 ภาพพิพิธภัณฑ์เพลงลูกทุ่ง

ที่มา: เว็ปไซต์ ททท.

ภาพประกอบ 111 ช่องทางรายการ “สถานีเจนภพ”

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

ภาพประกอบ 112 ช่องทางรายการ “เสียงศิลปิน”

ที่มา: ชญานันท์ ไชยสอาด

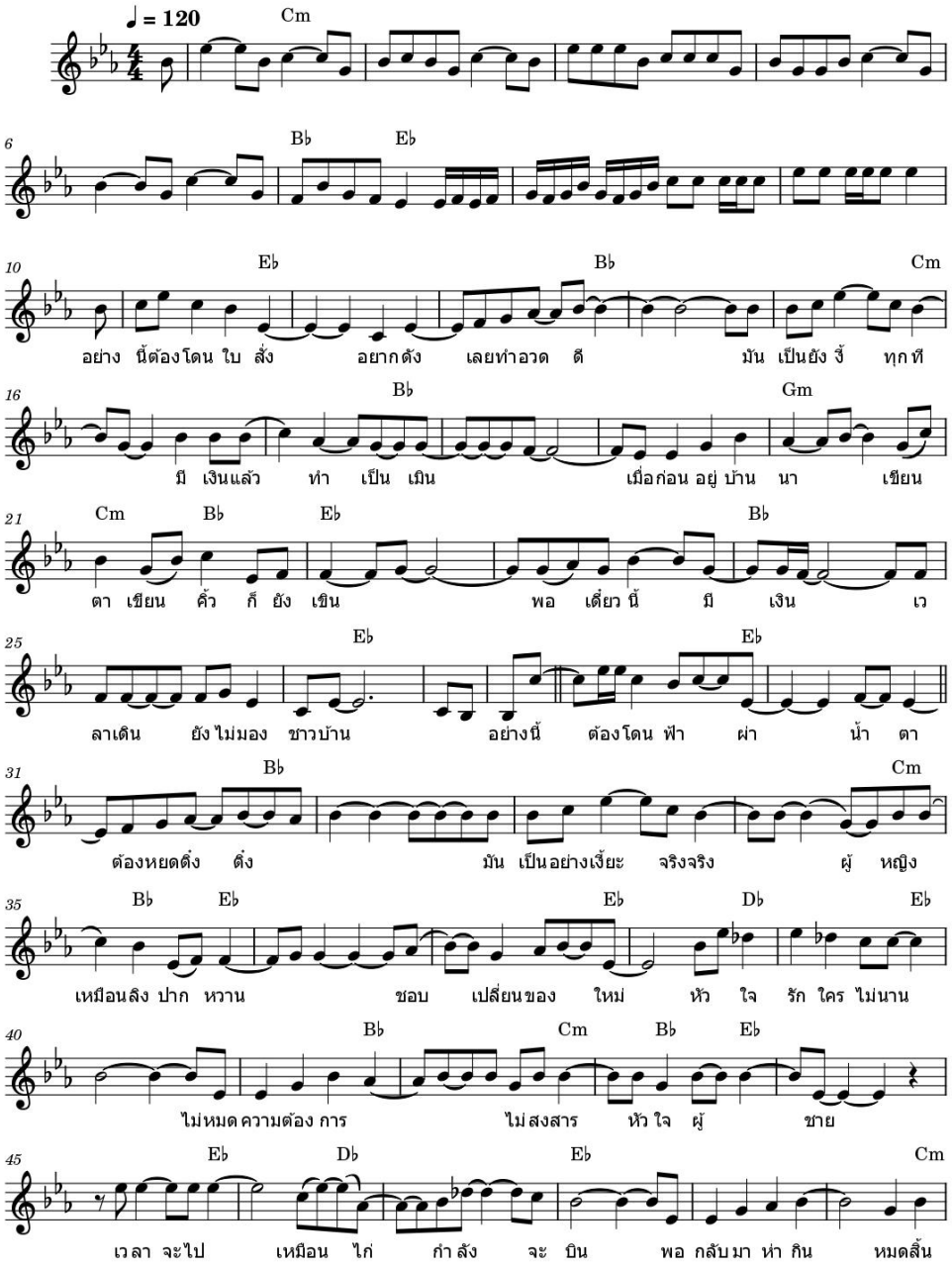
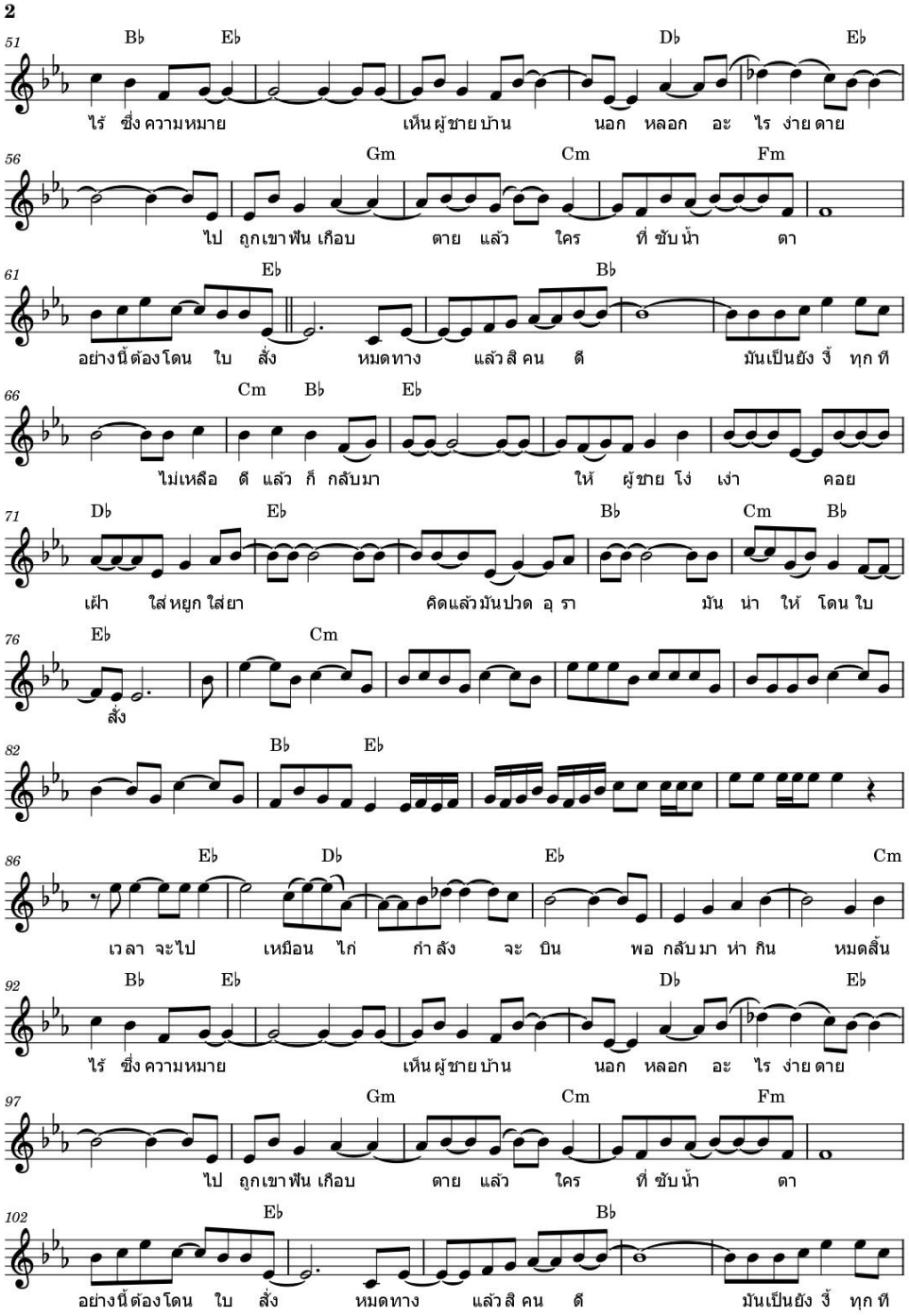
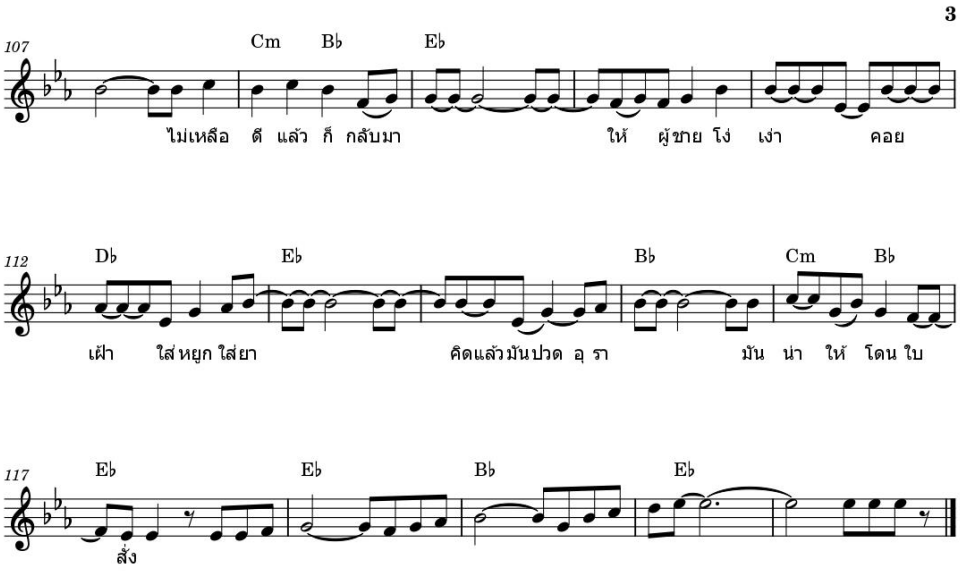
ภาคผนวก ข

โน้ตเพลงที่ประพันธ์และขับร้องโดย

อาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

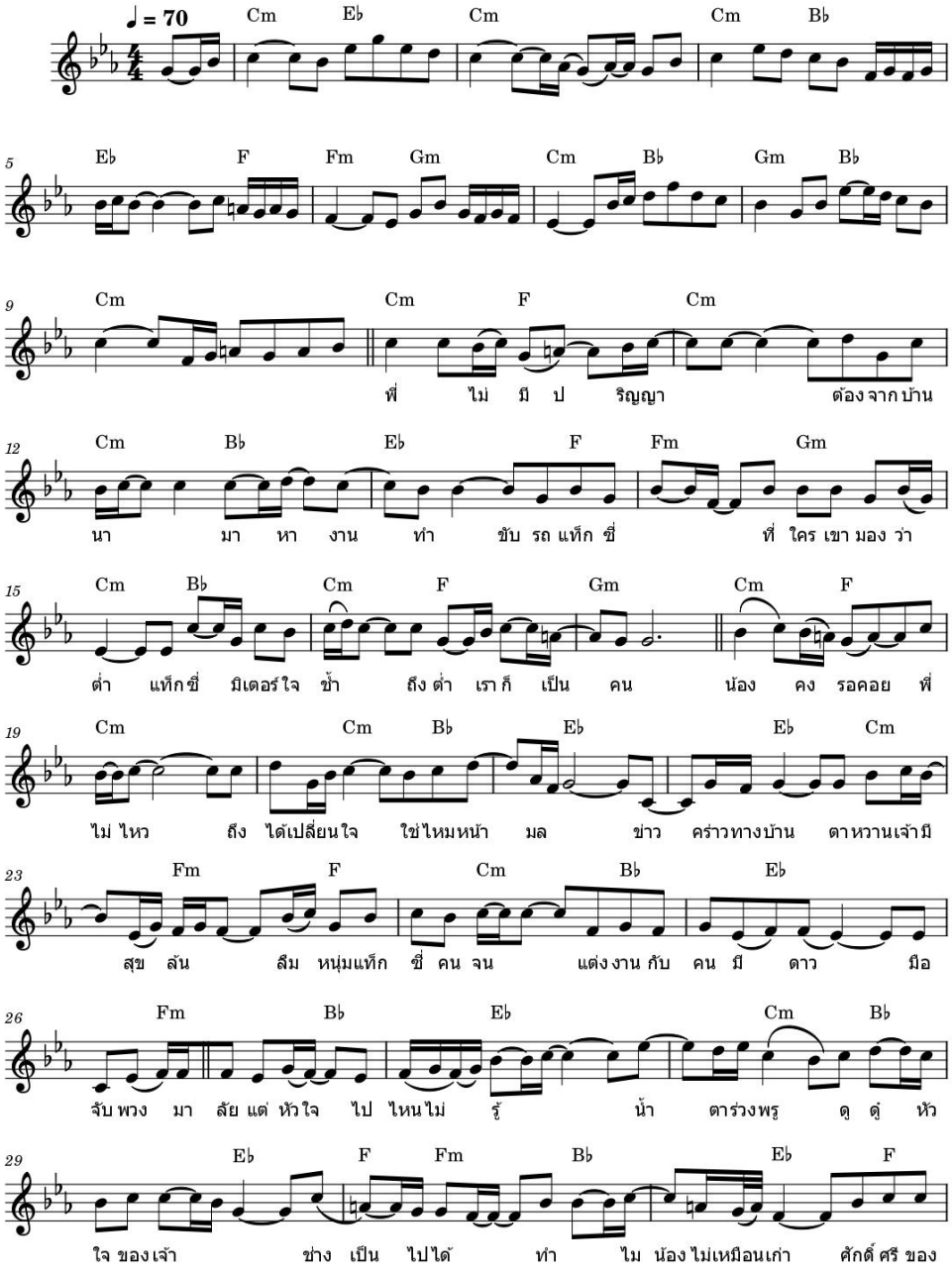
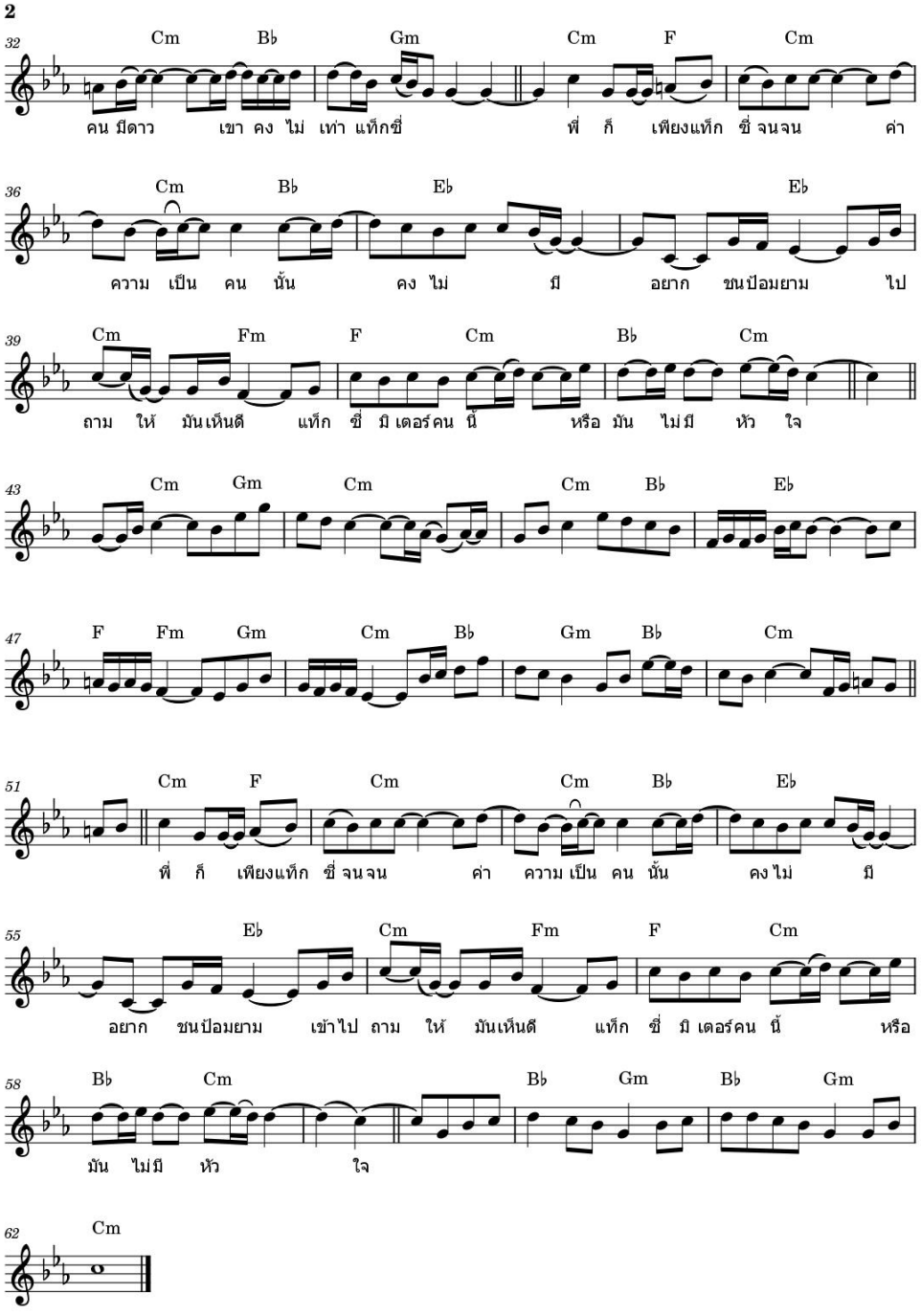
อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
51
B♭ E♭ D♭ E♭
ไร้ ซึ่ง ความหมาย เห็น ผู้ชาย บ้าน นอก หลอก อะ ไร ง่าย ดาย
56
Gm Cm Fm
ไป ถูก เขา ฟัน เกือบ ตาย แล้ว ใคร ที่ ซับ น้ำ ตา
61
E♭ B♭
อย่าง นี้ ต้อง โดน ใบ สั่ง หมด ทาง แล้ว สิ คน ดี มัน เป็น ยัง งี้ ทุก ที
66
Cm B♭ E♭
ไม่ เหลือ ดี แล้ว ก็ กลับ มา ให้ ผู้ชาย โง่ เง่า คอย
71
D♭ E♭ B♭ Cm B♭
เฝ้า ใส่ หยูก ใส่ ยา คิด แล้ว มัน ปวด อุ รา มัน น่า ให้ โดน ใบ
76
E♭ Cm
สั่ง
82
B♭ E♭
86
E♭ D♭ E♭ Cm
เว ลา จะ ไป เหมือน ไก่ กำ ลัง จะ บิน พอ กลับ มา ห่า กิน หมด สิ้น
92
B♭ E♭ D♭ E♭
ไร้ ซึ่ง ความหมาย เห็น ผู้ชาย บ้าน นอก หลอก อะ ไร ง่าย ดาย
97
Gm Cm Fm
ไป ถูก เขา ฟัน เกือบ ตาย แล้ว ใคร ที่ ซับ น้ำ ตา
102
E♭ B♭
อย่าง นี้ ต้อง โดน ใบ สั่ง หมด ทาง แล้ว สิ คน ดี มัน เป็น ยัง งี้ ทุก ที

3
107
Cm
B♭
E♭
ไม่เหลือ ดี แล้ว ก็ กลับมา
ให้ ผู้ชาย โง่ เง่า คอย
112
D♭
E♭
B♭
Cm
B♭
เฝ้า ใส่หยูก ใส่ยา
คิดแล้วมันปวด อุ รา
มัน น่า ให้ โดน ใบ
117
E♭
E♭
B♭
E♭
สั่ง

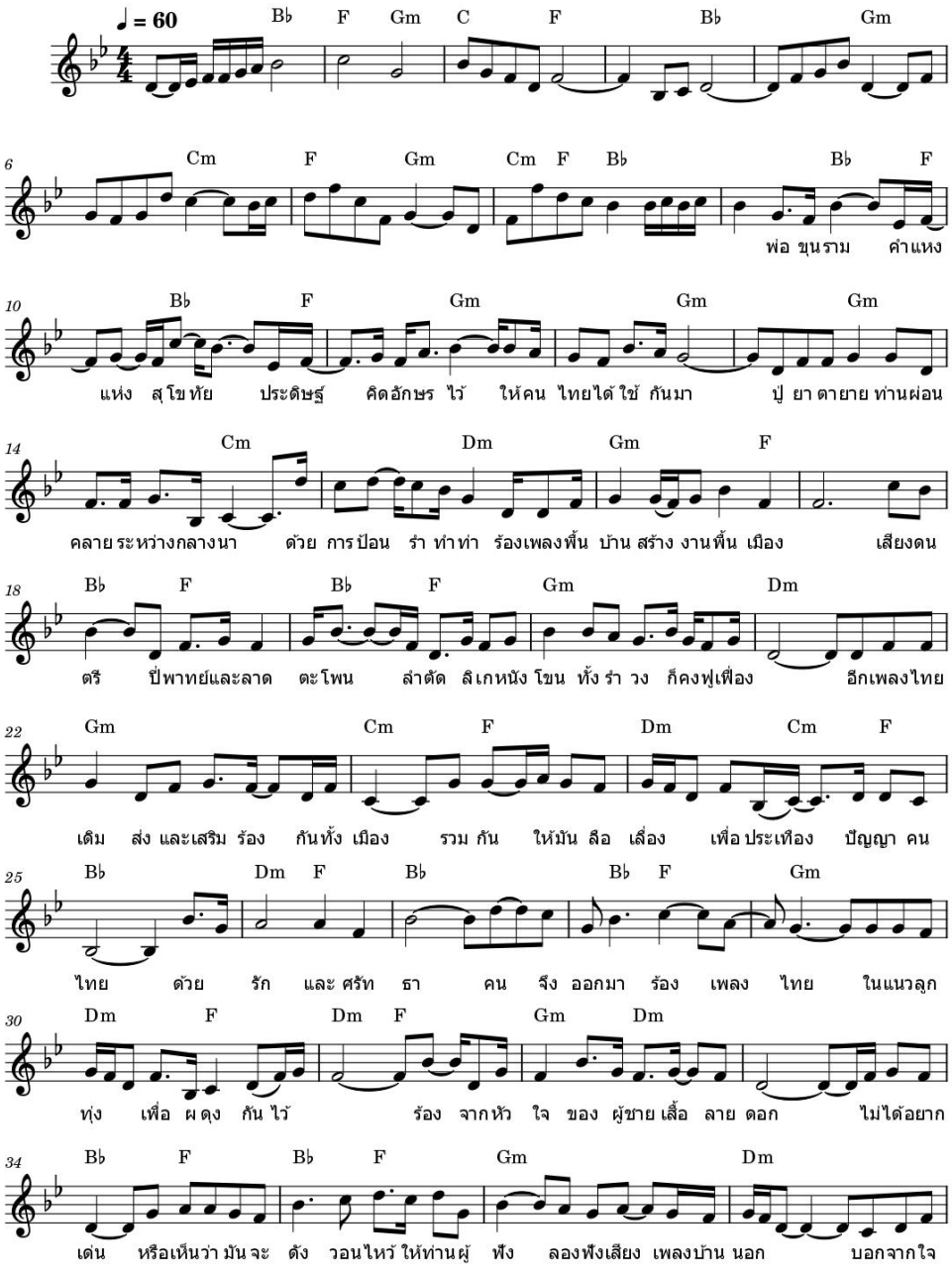
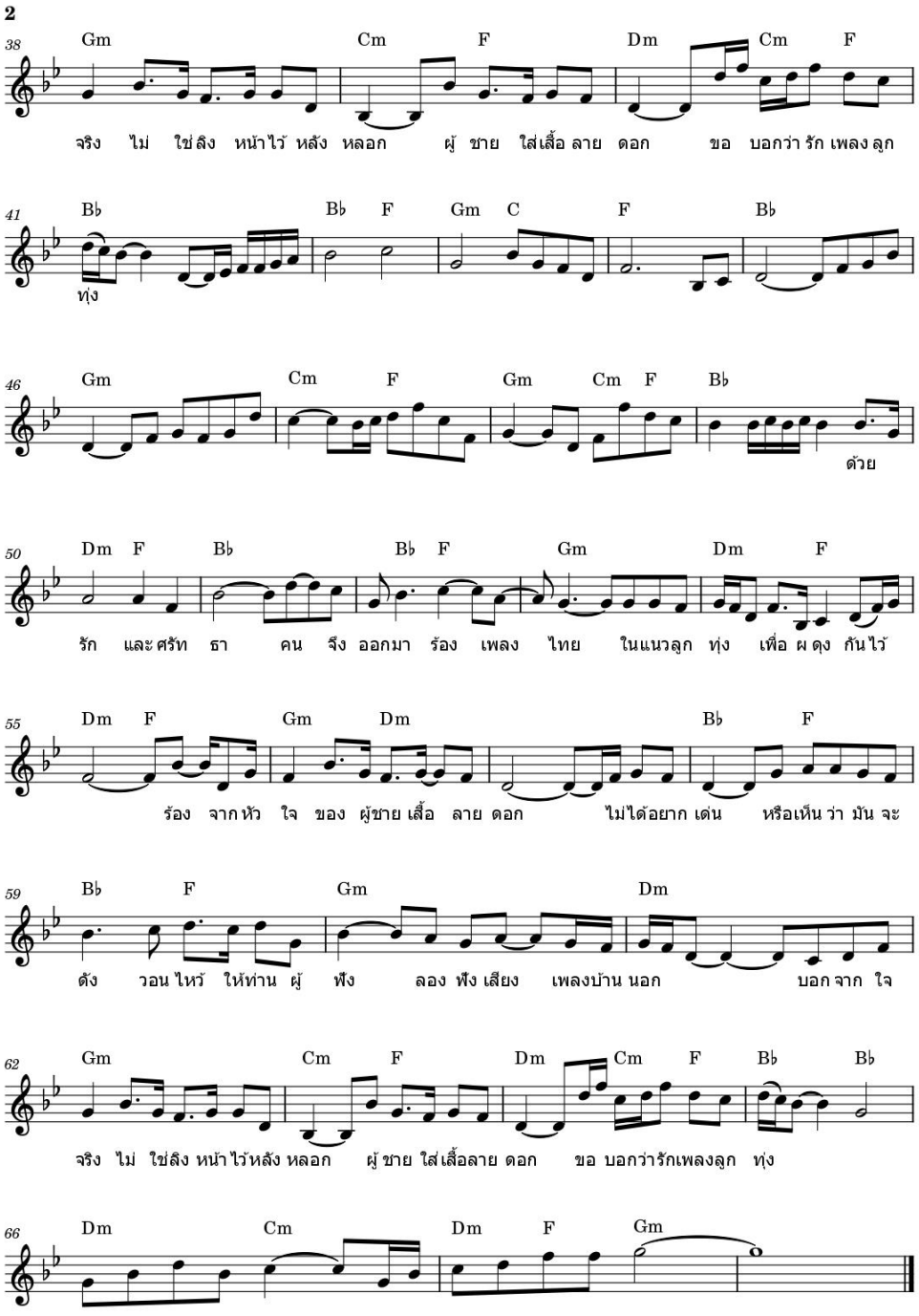
หัวอกแท็กซี่มิเตอร์

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
32
Cm B♭ Gm Cm F Cm
คน มีดาว เขา คง ไม่ เท่า แท็กซี่ พี่ ก็ เพียงแท็ก ซี่ จนจน ค่า
36
Cm B♭ E♭ E♭
ความ เป็น คน นั้น คง ไม่ มี อยาก ชนป้อมยาม ไป
39
Cm Fm F Cm B♭ Cm
ถาม ให้ มันเห็นดี แท็ก ซี่ มิ เตอร์คน นี้ หรือ มัน ไม่มี หัว ใจ
43
Cm Gm Cm Cm B♭ E♭
47
F Fm Gm Cm B♭ Gm B♭ Cm
51
Cm F Cm Cm B♭ E♭
พี่ ก็ เพียงแท็ก ซี่ จนจน ค่า ความ เป็น คน นั้น คงไม่ มี
55
E♭ Cm Fm F Cm
อยาก ชนป้อมยาม เข้าไป ถาม ให้ มันเห็นดี แท็ก ซี่ มิ เตอร์คน นี้ หรือ
58
B♭ Cm B♭ Gm B♭ Gm
มัน ไม่มี หัว ใจ
62
Cm

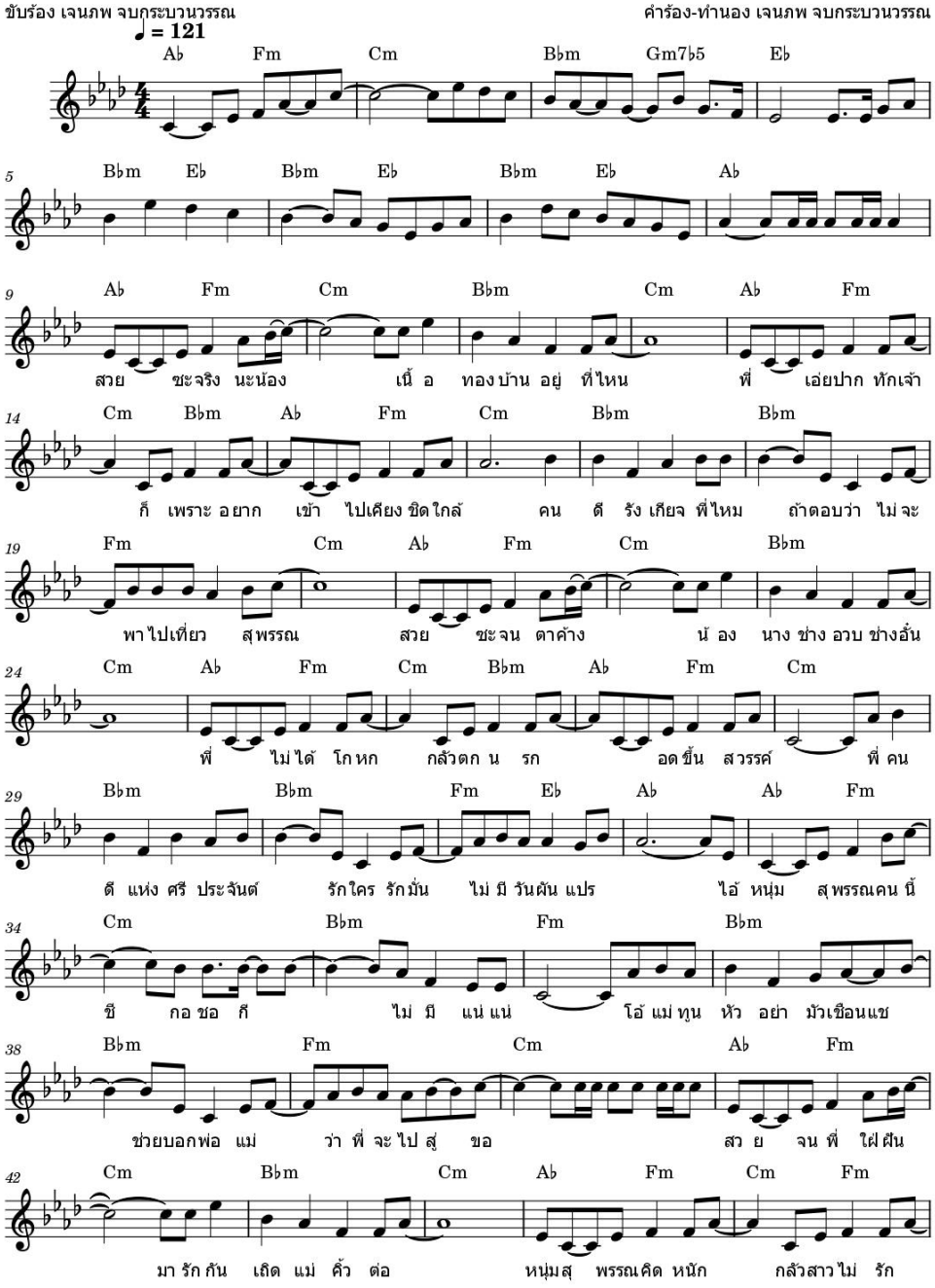
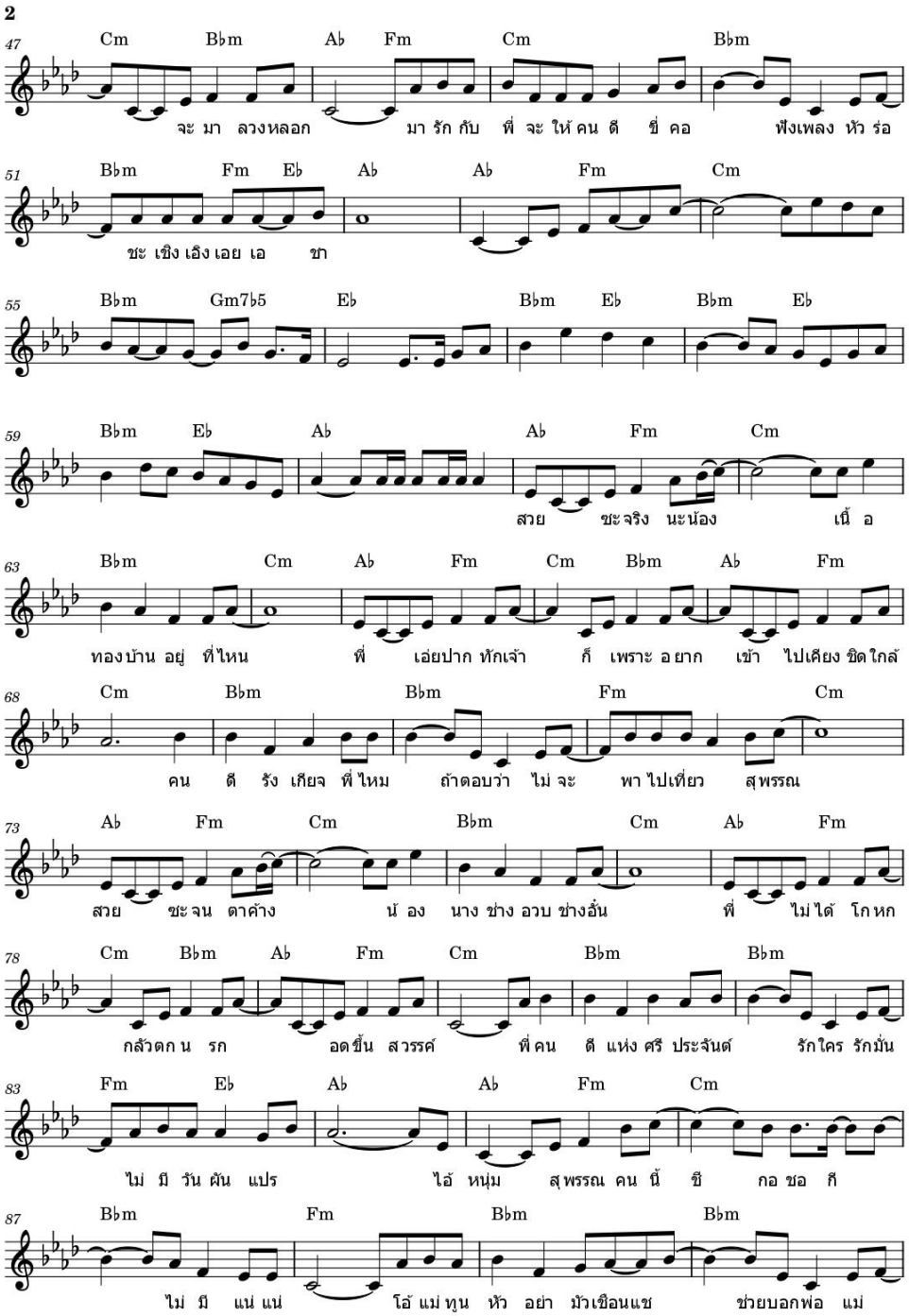
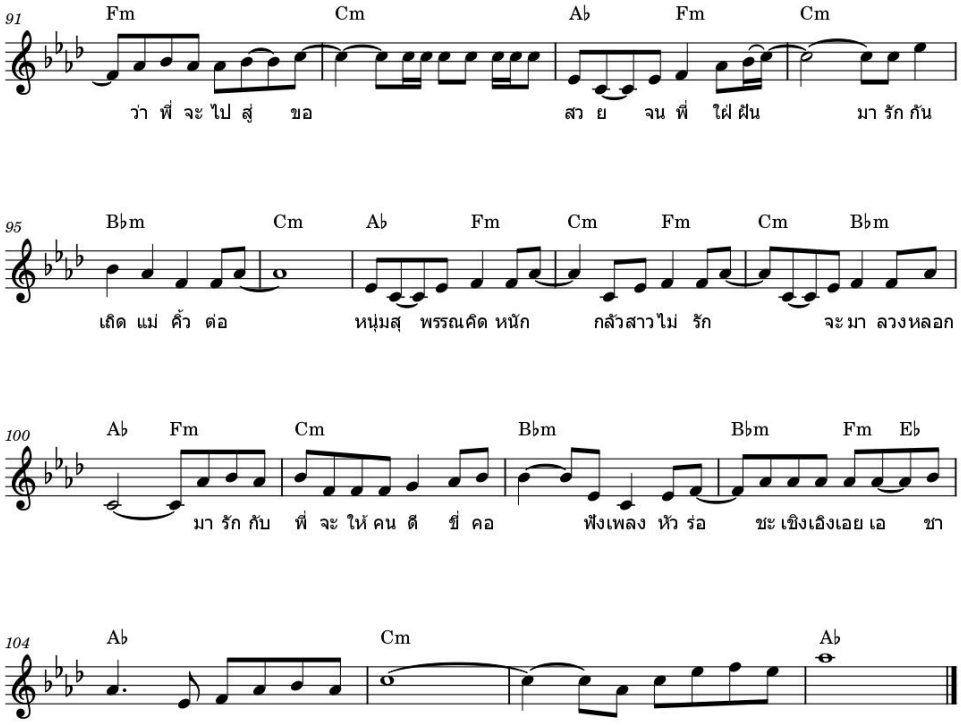
ด้วยรักและศรัทธา

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
38
Gm Cm F Dm Cm F
จริง ไม่ ใช่ลิง หน้าไว้ หลัง หลอก ผู้ ชาย ใส่เสื้อ ลาย ดอก ขอ บอกว่า รัก เพลง ลูก
41
B♭ B♭ F Gm C F B♭
ทุ่ง
46
Gm Cm F Gm Cm F B♭
ด้วย
50
Dm F B♭ B♭ F Gm Dm F
รัก และศรัท ธา คน จึง ออกมา ร้อง เพลง ไทย ในแนวลูก ทุ่ง เพื่อ ผ ดุง กันไว้
55
Dm F Gm Dm B♭ F
ร้อง จากหัว ใจ ของ ผู้ชาย เสื้อ ลาย ดอก ไม่ได้อยาก เด่น หรือเห็น ว่า มัน จะ
59
B♭ F Gm Dm
ดัง วอน ไหว้ ให้ท่าน ผู้ ฟัง ลอง ฟัง เสียง เพลงบ้าน นอก บอก จาก ใจ
62
Gm Cm F Dm Cm F B♭ B♭
จริง ไม่ ใช่ลิง หน้าไว้หลัง หลอก ผู้ ชาย ใส่เสื้อลาย ดอก ขอ บอกว่ารักเพลงลูก ทุ่ง
66
Dm Cm Dm F Gm

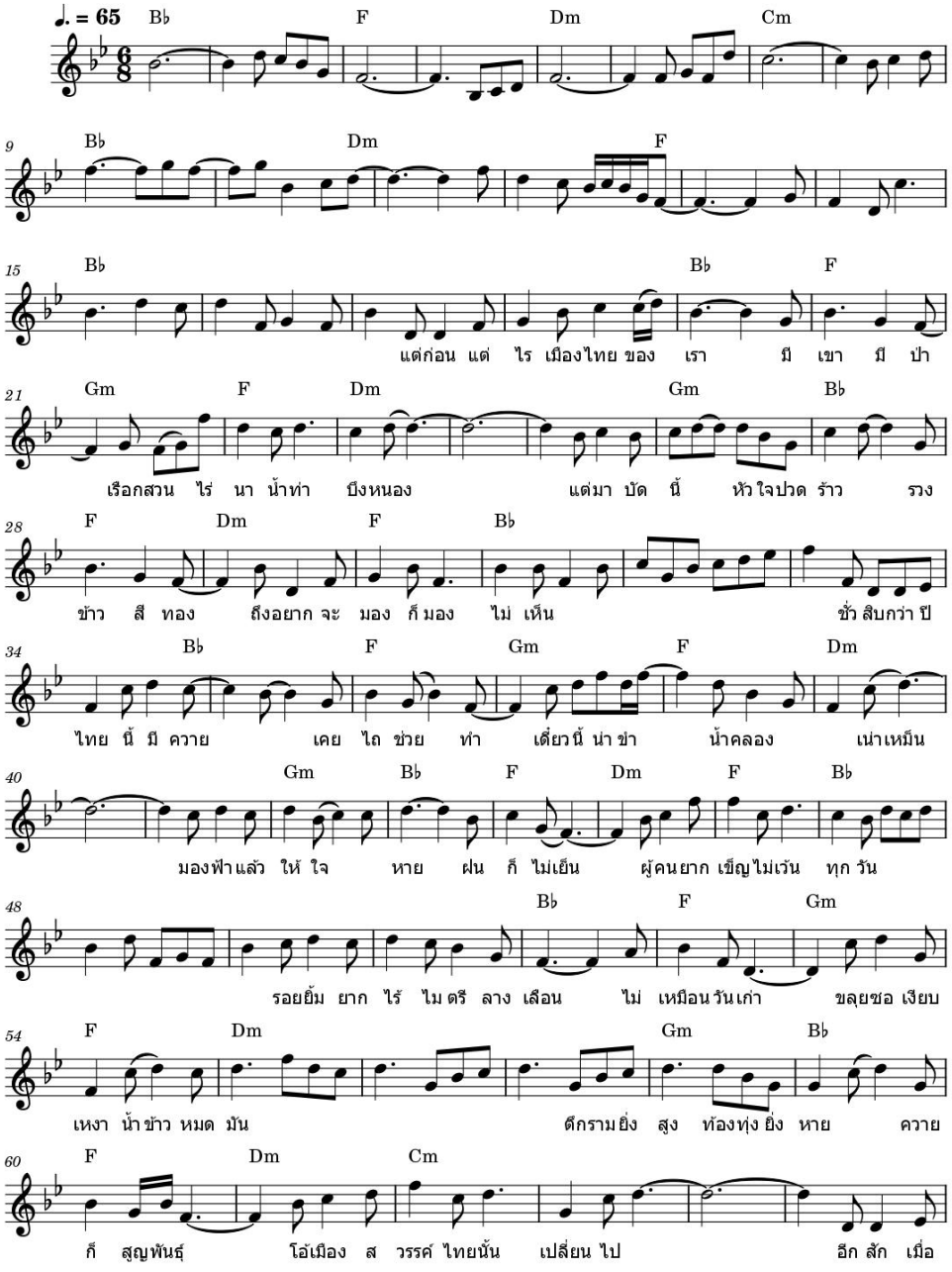
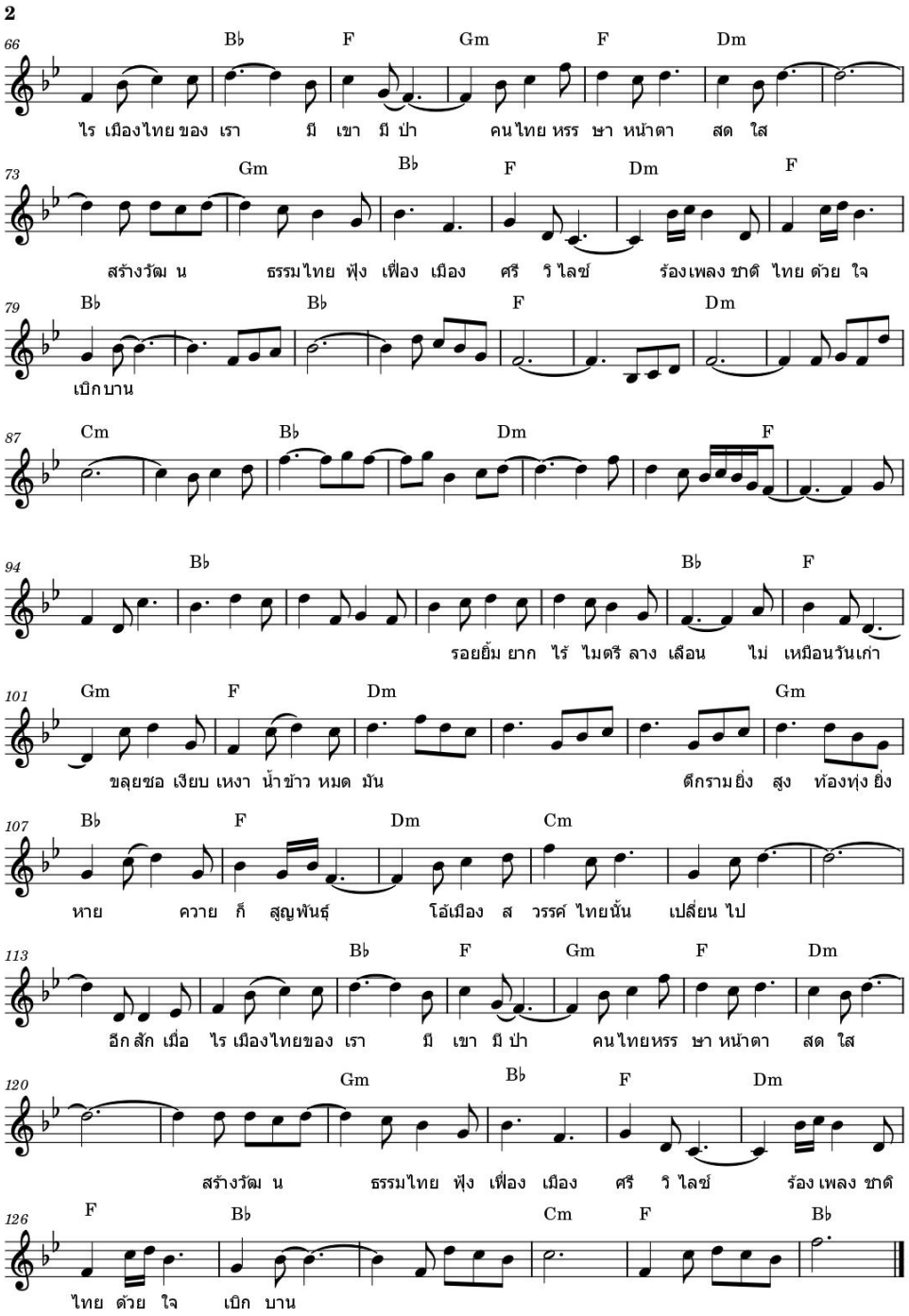
หนุ่มสุพรรณครวญเพลง

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
47
Cm Bbm Ab Fm Cm Bbm
จะ มา ลวงหลอก มา รัก กับ พี่ จะ ให้ คน ดี ขี่ คอ ฟังเพลง หัว ร่อ
51
Bbm Fm Eb Ab Ab Fm Cm
ชะ เชิง เอิง เอย เอ ชา
55
Bbm Gm7b5 Eb Bbm Eb Bbm Eb
59
Bbm Eb Ab Ab Fm Cm
สวย ชะจริง นะน้อง เนี้ อ
63
Bbm Cm Ab Fm Cm Bbm Ab Fm
ทองบ้าน อยู่ ที่ไหน พี่ เอ่ยปาก ทักเจ้า ก็ เพราะ อยาก เข้า ไปเคียง ชิดใกล้
68
Cm Bbm Bbm Fm Cm
คน ดี รัง เกียจ พี่ ไหม ถ้าตอบว่า ไม่ จะ พา ไปเที่ยว สุพรรณ
73
Ab Fm Cm Bbm Cm Ab Fm
สวย ชะจน ดาค้าง น้ อง นาง ช่าง อวบ ช่างอั่น พี่ ไม่ได้ โกหก
78
Cm Bbm Ab Fm Cm Bbm Bbm
กลัวตก น รก อดขึ้น สวรรค์ พี่ คน ดี แห่ง ศรี ประจันต์ รักใคร รักมั่น
83
Fm Eb Ab Ab Fm Cm
ไม่ มี วัน ผัน แปร ไอ้ หนุ่ม สุพรรณ คน นี้ ขี กอ ขอ กี
87
Bbm Fm Bbm Bbm
ไม่ มี แน่ แน่ โอ้ แม่ทูน หัว อย่า มัวเขินแช่ ช่วยบอกพ่อ แม่

91
Fm
Cm
Ab
Fm
Cm
ว่า พี่ จะ ไป สู่ ขอ
สว ย จน พี่ ใฝ่ ฝัน มา รัก กัน
95
Bbm
Cm
Ab
Fm
Cm
Fm
Cm
Bbm
เถิด แม่ คิ้ว ต่อ
หนุ่มสุ พรรณคิด หนัก กลัวสาวไม่ รัก จะมา ลวงหลอก
100
Ab
Fm
Cm
Bbm
Bbm
Fm
Eb
มา รัก กับ พี่ จะ ให้ คน ดี ขี่ คอ
ฟังเพลง หัว ร่อ ชะ เชิงเอิงเอย เอ ชา
104
Ab
Cm
Ab

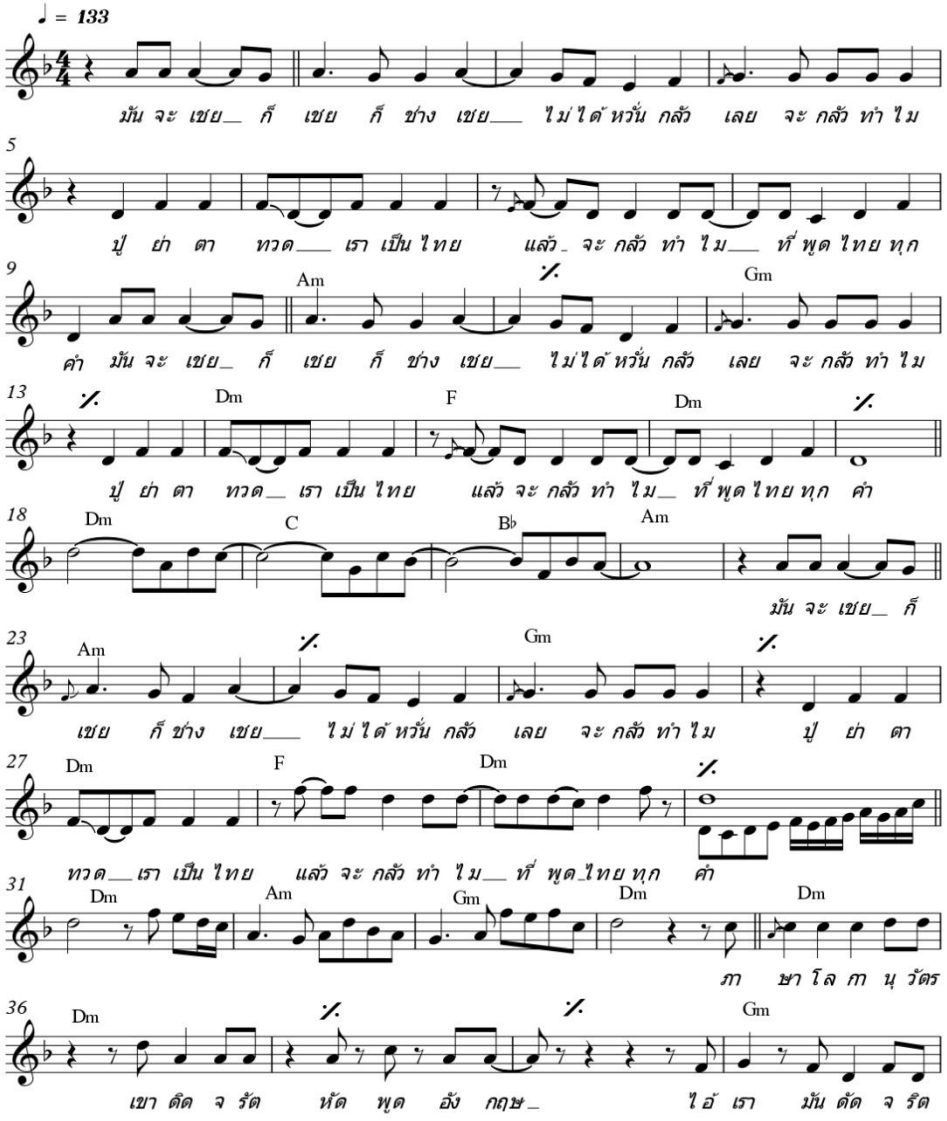
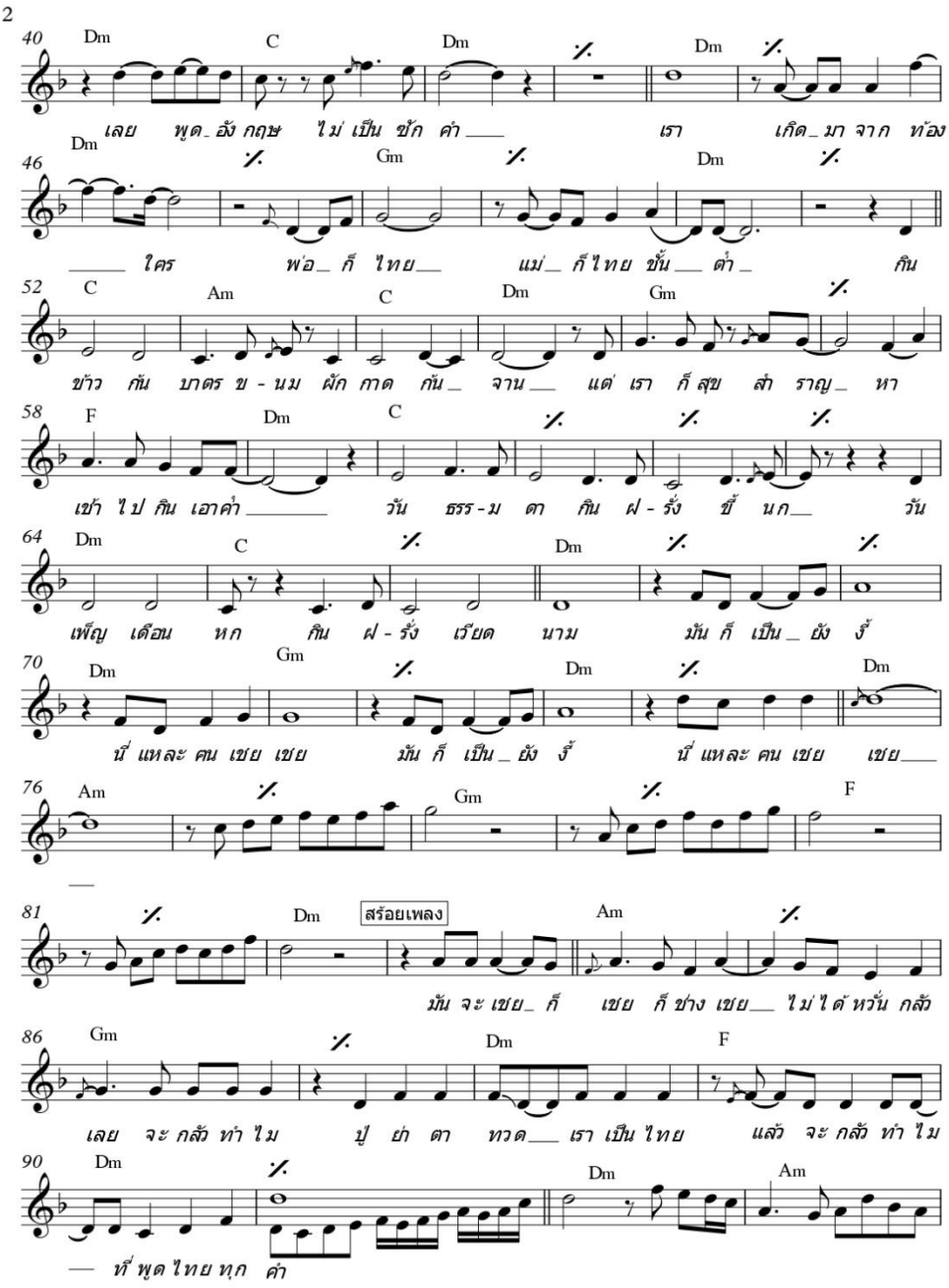
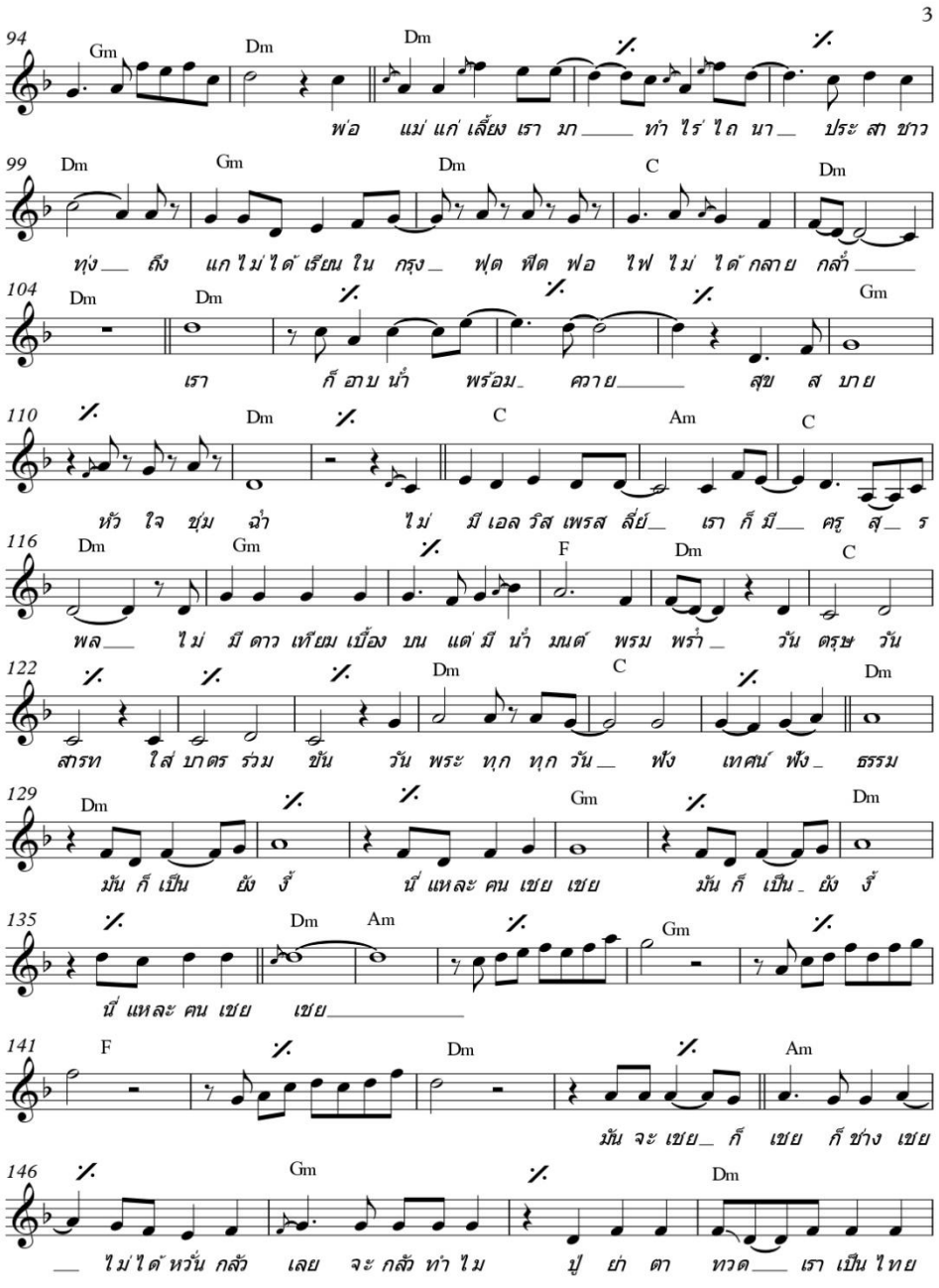
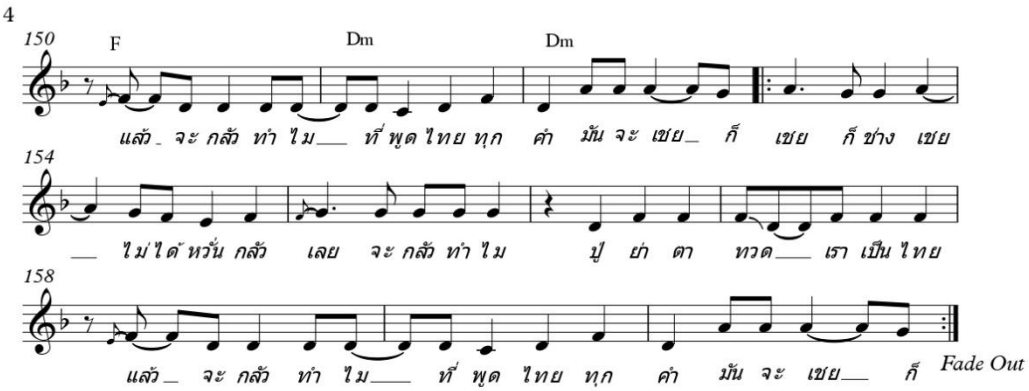
เมืองไทยของเรา

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
66
B♭ F Gm F Dm
ไร เมืองไทย ของ เรา มี เขา มี ป่า คนไทย หรร ษา หน้าตา สด ใส
73
Gm B♭ F Dm F
สร้างวัฒ น ธรรมไทย ฟุ้ง เฟื่อง เมือง ศรี วิ ไลซ์ ร้องเพลง ชาติ ไทย ด้วย ใจ
79
B♭ B♭ F Dm
เบิกบาน
87
Cm B♭ Dm F
94
B♭ B♭ F
รอยยิ้ม ยาก ไร้ ไมตรี ลาง เลือน ไม่ เหมือนวันเก่า
101
Gm F Dm Gm
ขลุยชอ เงียบ เหงา น้ำข้าว หมด มัน ตึกรามยิ่ง สูง ท้องทุ่ง ยิ่ง
107
B♭ F Dm Cm
หาย ควาย ก็ สูญพันธุ์ โอ้เมือง ส วรรค์ ไทยนั้น เปลี่ยน ไป
113
B♭ F Gm F Dm
อีก สัก เมื่อ ไร เมืองไทยของ เรา มี เขา มี ป่า คนไทยหรร ษา หน้าตา สด ใส
120
Gm B♭ F Dm
สร้างวัฒ น ธรรมไทย ฟุ้ง เฟื่อง เมือง ศรี วิ ไลซ์ ร้อง เพลง ชาติ
126
F B♭ Cm F B♭
ไทย ด้วย ใจ เบิก บาน

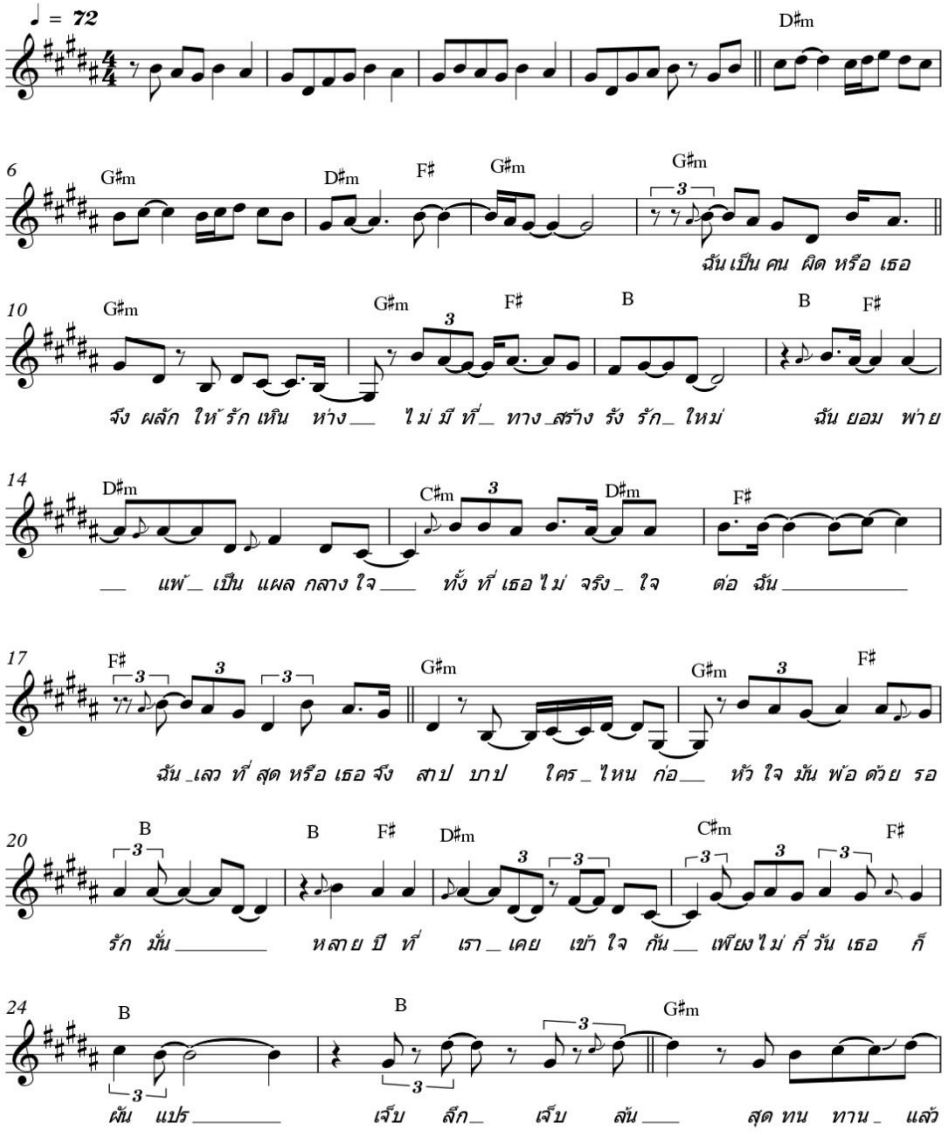
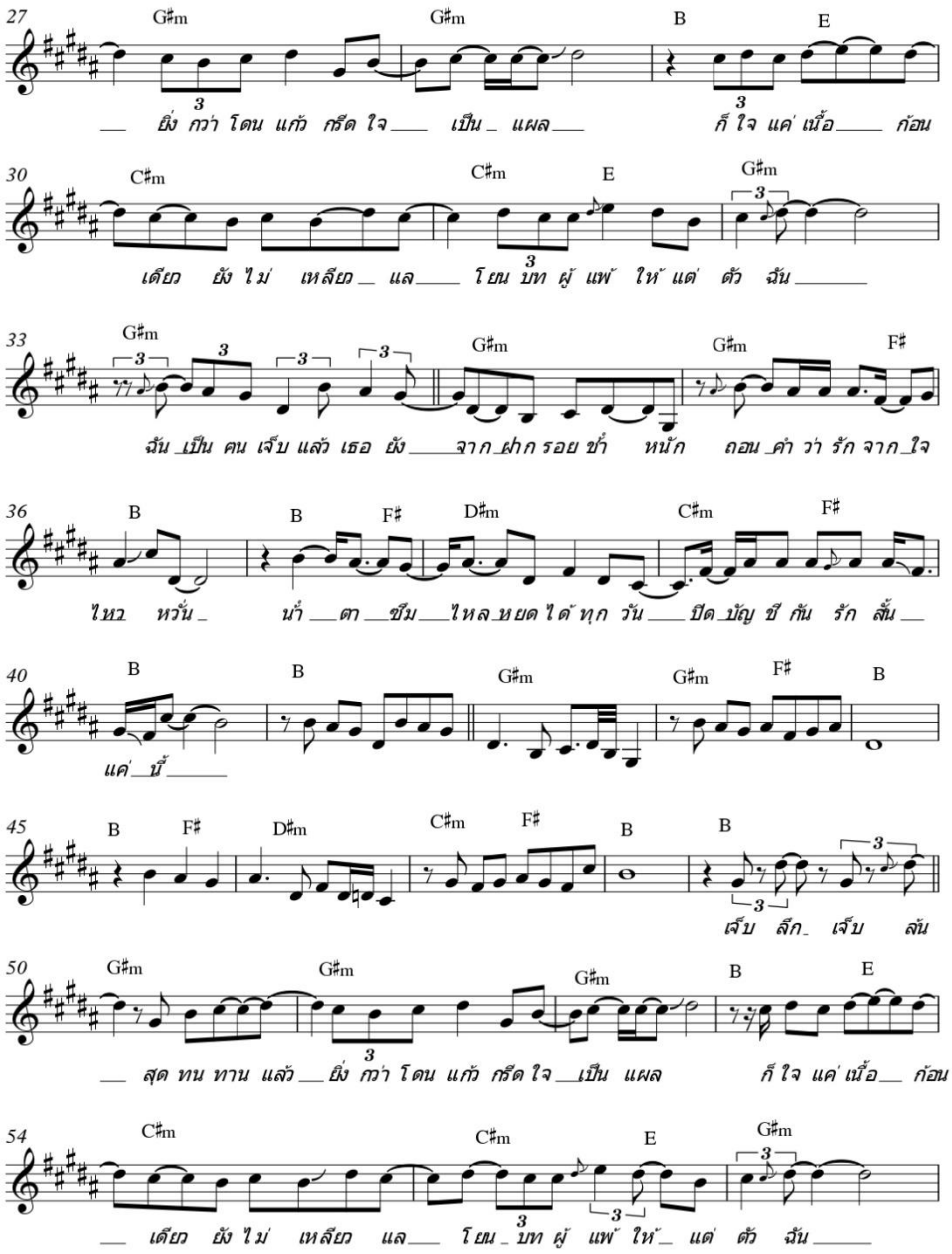
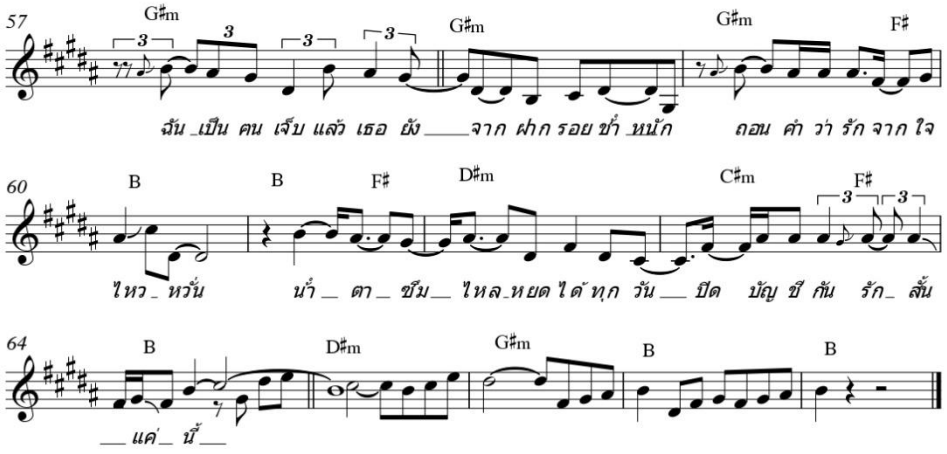
คนเชยๆ

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
40 Dm C Dm Dm
เลย พูด_ อัง กฤษ ไม่ เป็น ซัก คำ ___ เรา เกิด_ มา จาก ท้อง
Dm 46 Gm Dm
___ ใคร พ่อ_ ก็ ไทย___ แม่_ ก็ ไทย ชั้น ___ ต่ำ _ กิน
52 C Am C Dm Gm
ข้าว กัน บาตร ข - นม ผัก กาด กัน_ จาน___ แต่ เรา ก็ สุข สำ ราญ_ หา
58 F Dm C
เช้า ไป กิน เอาค่ำ _____ วัน ธรร - ม ดา กิน ฝ - รั่ง ขี้ นก___ วัน
64 Dm C Dm
เพ็ญ เดือน หก กิน ฝ - รั่ง เวียด นาม มัน ก็ เป็น _ ยัง งั้
70 Dm Gm Dm Dm
นี่ แหละ คน เชย เชย มัน ก็ เป็น _ ยัง งั้ นี่ แหละ คน เชย เชย___
76 Am Gm F
___
81 Dm สร้อยเพลง Am
มัน จะ เชย_ ก็ เชย ก็ ช่าง เชย___ ไม่ ได้ หวั่น กลัว
86 Gm Dm F
เลย จะ กลัว ทำ ไม ปู่ ย่า ดา ทวด___ เรา เป็น ไทย แล้ว จะ กลัว ทำ ไม
90 Dm Dm Am
___ ที่ พูด ไทย ทุก คำ

3
94
Gm
Dm
Dm
พ่อ แม่ แก่ เลี้ยง เรา มา ทำ ไร่ ไถ นา ประ สา ชาว
99
Dm
Gm
Dm
C
Dm
ทุ่ง ถึง แก ไม่ ได้ เรียน ใน กรุง ฟุด ฟีด ฟอ ไฟ ไม่ ได้ กลาย กลำ
104
Dm
Dm
Gm
เรา ก็ อาบ น้ำ พร้อม ควาย สุข สบาย
110
Dm
C
Am
C
หัว ใจ ชุ่ม ฉ่ำ ไม่ มี เอล วิส เพรส ลี่ย์ เรา ก็ มี ครู สุ ร
116
Dm
Gm
F
Dm
C
พล ไม่ มี ดาว เทียม เบื้อง บน แต่ มี น้ำ มนต์ พรม พรำ วัน ตรุษ วัน
122
Dm
C
Dm
สารท ใส่ บาตร ร่วม ขัน วัน พระ ทุก ทุก วัน ฟัง เทศน์ ฟัง ธรรม
129
Dm
Gm
Dm
มัน ก็ เป็น ยัง งี้ นี่ แหละ คน เชย เชย มัน ก็ เป็น ยัง งี้
135
Dm
Am
Gm
นี่ แหละ คน เชย เชย
141
F
Dm
Am
มัน จะ เชย ก็ เชย ก็ ช่าง เชย
146
Gm
Dm
ไม่ ได้ หวั่น กลัว เลย จะ กลัว ทำ ไม ปู่ ย่า ตา ทวด เรา เป็น ไทย

4
150
F
Dm
Dm
แล้ว_ จะ กลัว ทำ ไม___ ที่ พูด ไทย ทุก คำ มัน จะ เชย_ ก็ เชย ก็ ช่าง เชย
154
___ ไม่ ได้ หวั่น กลัว เลย จะ กลัว ทำ ไม ปู่ ย่า ตา ทวด___ เรา เป็น ไทย
158
แล้ว_ จะ กลัว ทำ ไม___ ที่ พูด ไทย ทุก คำ มัน จะ เชย___ ก็
Fade Out

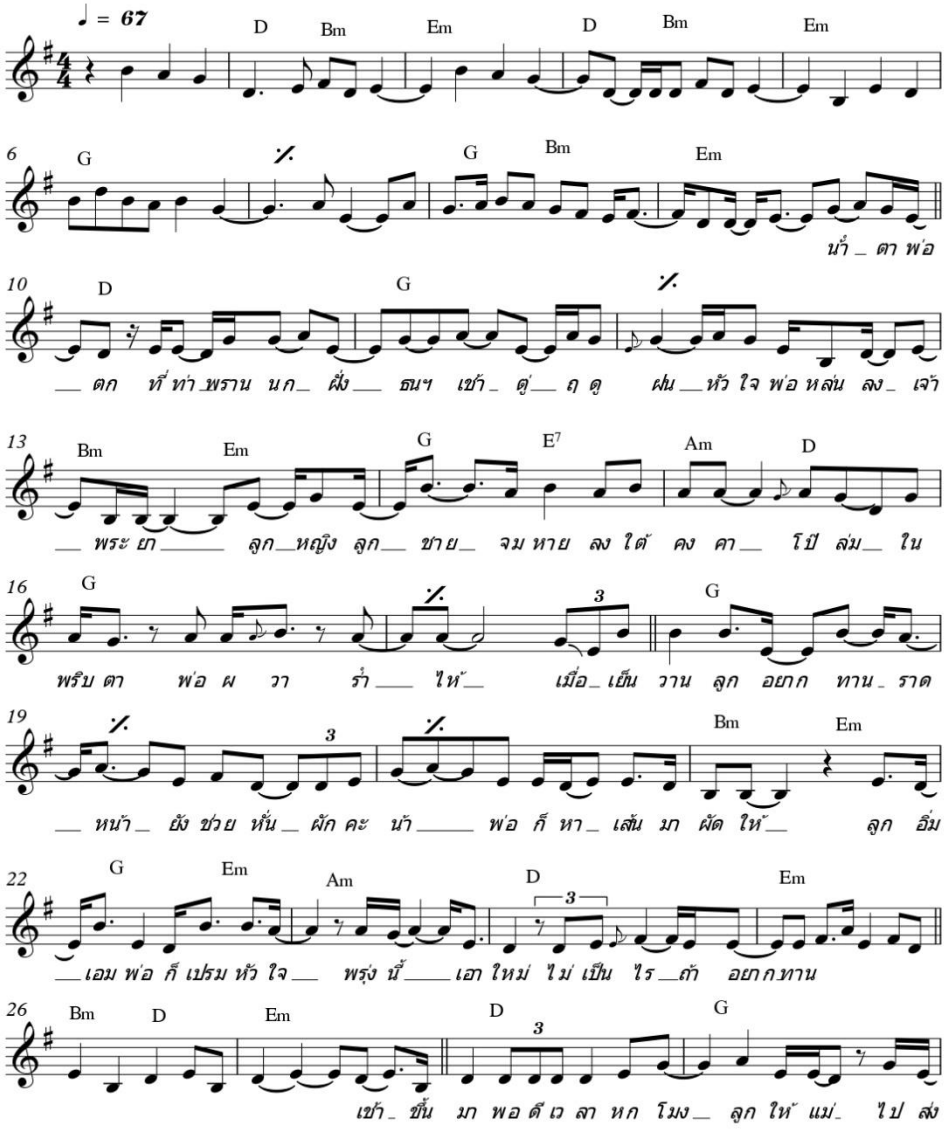
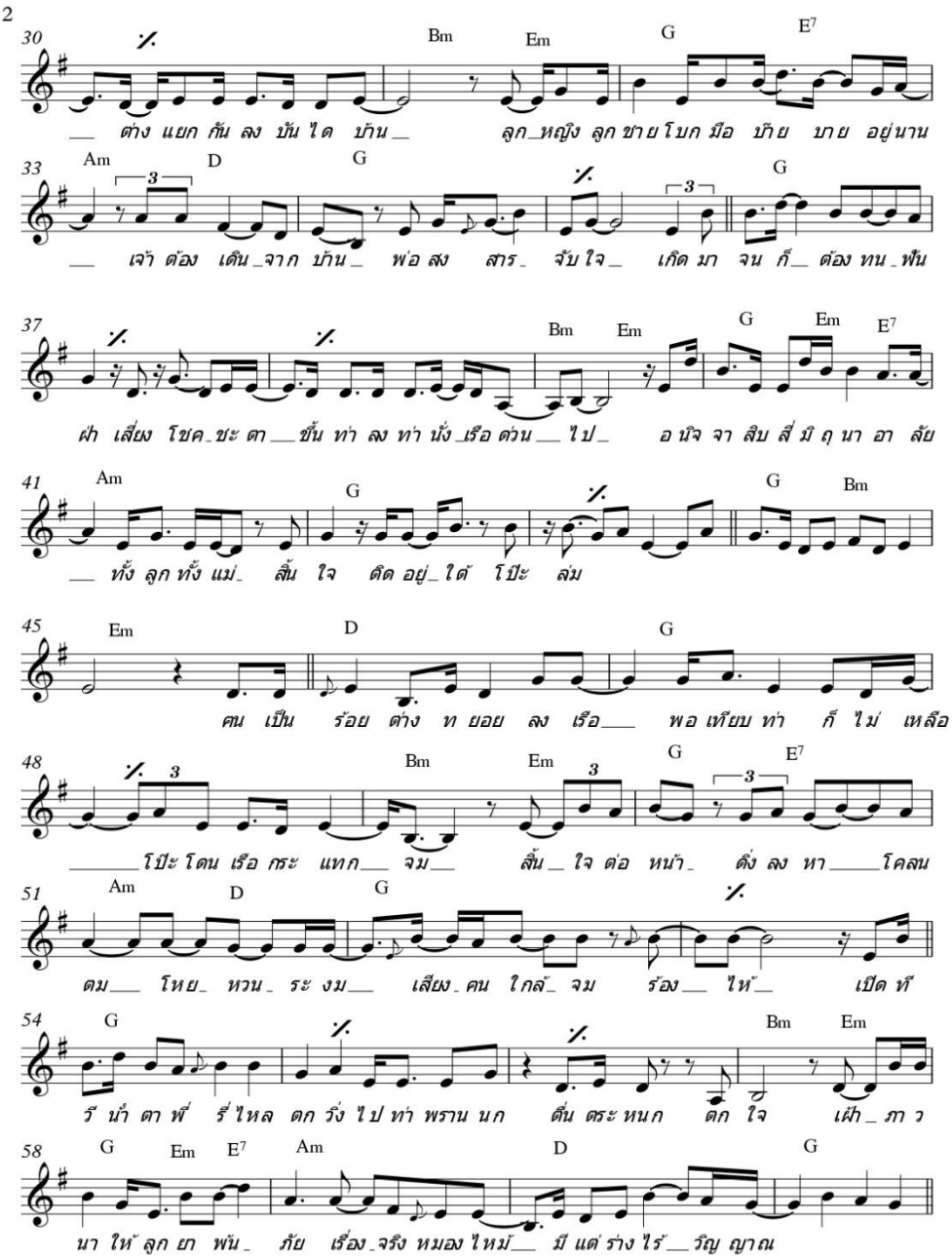
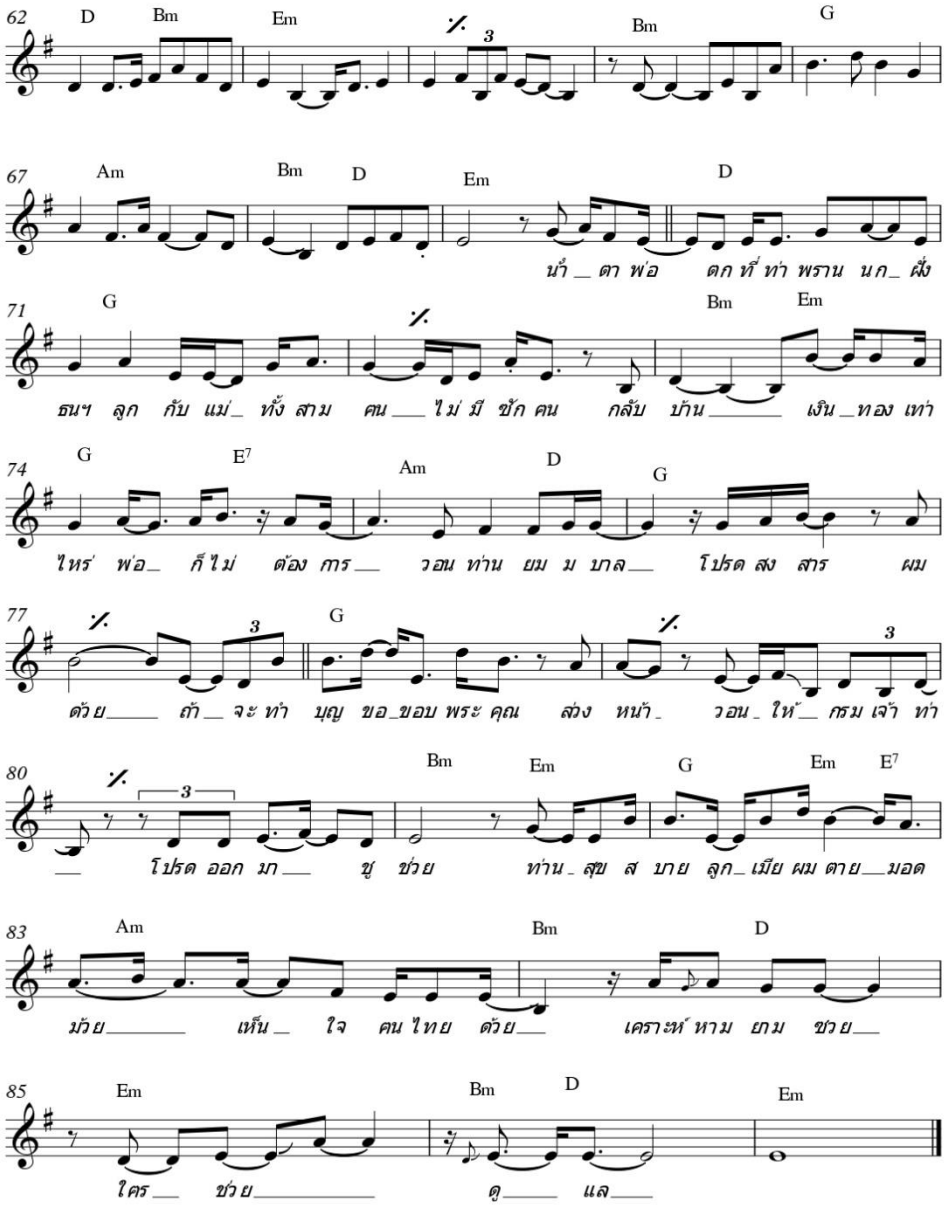
ปิดบัญชีรัก

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2

27
G♯m
G♯m
B
E
ยิ่ง กว่า โดน แก้ กรีด ใจ เป็น แผล ก็ ใจ แค่ เนื้อ ก่อน
30
C♯m
C♯m
E
G♯m
เดียว ยัง ไม่ เหลียว แล โยน บท ผู้ แพ้ ให้ แต่ ตัว ฉัน
33
G♯m
G♯m
G♯m
F♯
ฉัน เป็น คน เจ็บ แล้ว เธอ ยัง จาก ฝาก รอย ช้ำ หนัก ถอน คำ ว่า รัก จาก ใจ
36
B
B
F♯
D♯m
C♯m
F♯
ไหว หวั่น น้ำ ตา ซึม ไหล หยด ได้ ทุก วัน ปิด บัญ ชี กัน รัก สั้น
40
B
B
G♯m
G♯m
F♯
B
แค่ นี้
45
B
F♯
D♯m
C♯m
F♯
B
B
เจ็บ ลึก เจ็บ ลัน
50
G♯m
G♯m
G♯m
B
E
สุด ทน ทาน แล้ว ยิ่ง กว่า โดน แก้ กรีด ใจ เป็น แผล ก็ ใจ แค่ เนื้อ ก่อน
54
C♯m
C♯m
E
G♯m
เดียว ยัง ไม่ เหลียว แล โยน บท ผู้ แพ้ ให้ แต่ ตัว ฉัน

57
G♯m
G♯m
G♯m
F♯
ฉัน เป็น คน เจ็บ แล้ว เธอ ยัง จาก ฝาก รอย ช้ำ หนัก ถอน คำ ว่า รัก จาก ใจ
60
B
B
F♯
D♯m
C♯m
F♯
ไหว หวั่น น้ำ ตา ซึม ไหล หยด ได้ ทุก วัน ปิด บัญ ชี กัน รัก สิ้น
64
B
D♯m
G♯m
B
B
แค่ นี้

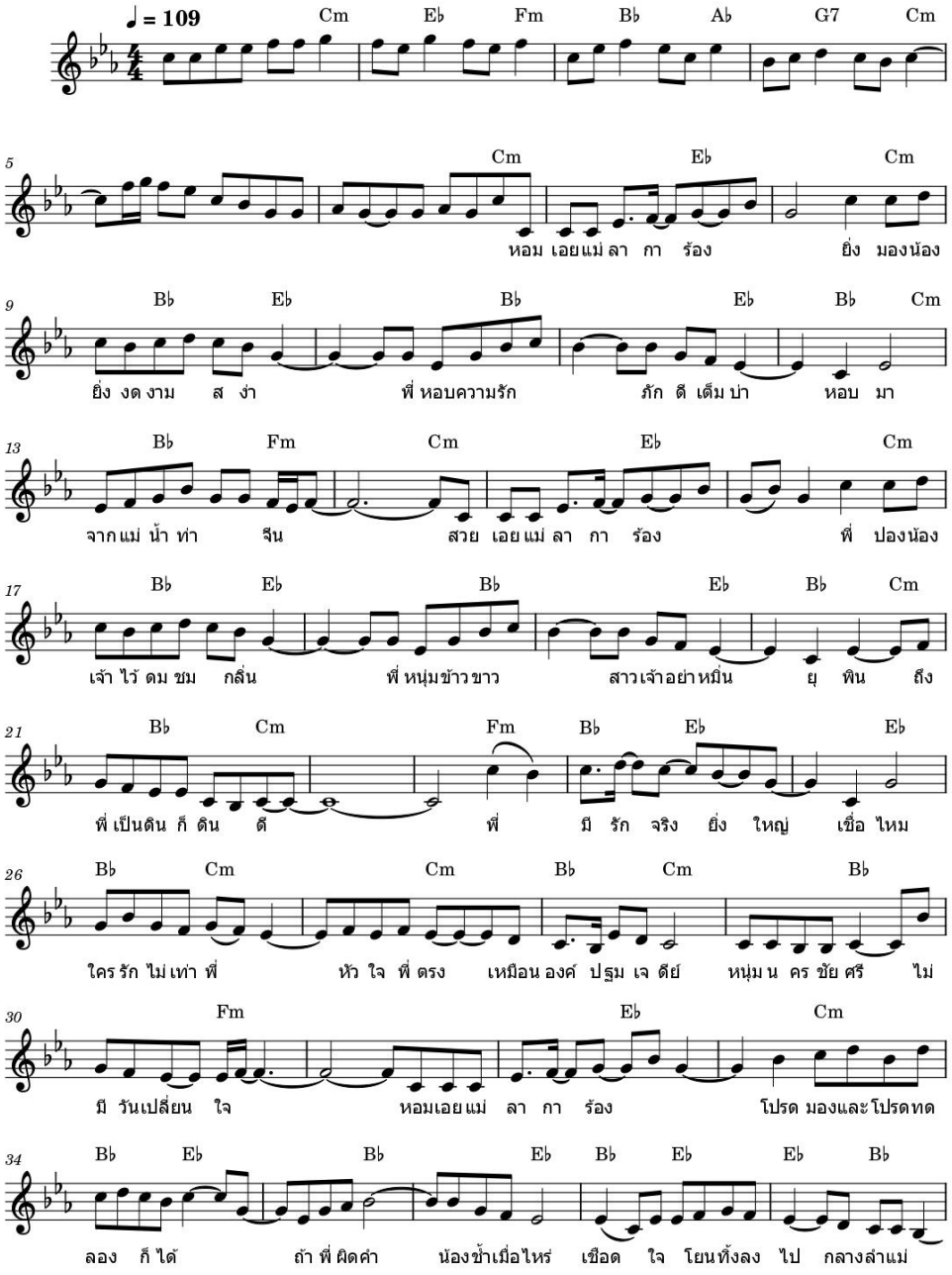
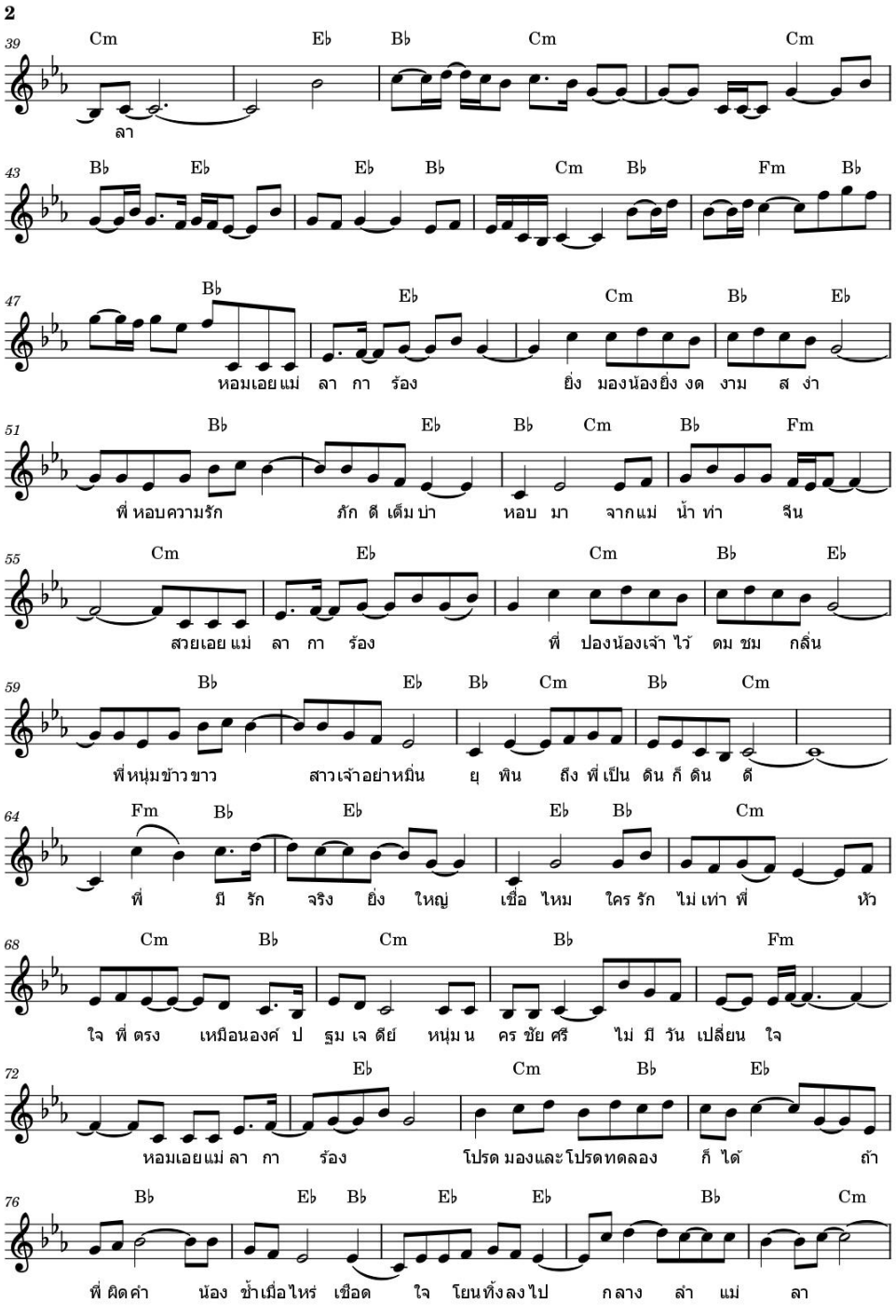
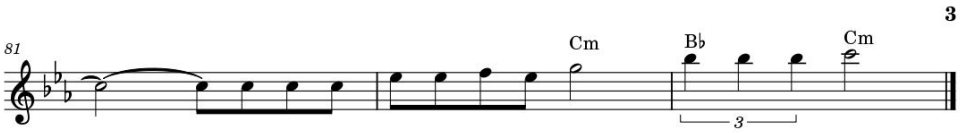
โป๊ะล่ม

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
30
Bm
Em
G
E7
ต่าง แยก กัน ลง บ้าน ได บ้าน
ลูก หญิง ลูก ชาย โบก มือ บ๊าย บาย อยู่นาน
33
Am
D
G
G
เจ้า ต้อง เดิน จาก บ้าน พ่อ สง สาร จับ ใจ เกิด มา จน ก็ ต้อง ทน ฟัน
37
Bm
Em
G
Em
E7
ฝา เสี่ยง โชค ชะ ตา ขึ้น ท่า ลง ท่า นั่ง เรือ ด่วน ไป
อ นิจ จา สิบ สี่ มิ ถุ นา อา ลัย
41
Am
G
G
Bm
ทั้ง ลูก ทั้ง แม่ สิ้น ใจ ดิด อยู่ ใต้ โป๊ะ ล่ม
45
Em
D
G
คน เป็น ร้อย ต่าง ท ยอย ลง เรือ พอ เทียบ ท่า ก็ ไม่ เหลือ
48
Bm
Em
G
E7
โป๊ะ โดน เรือ กระ แทก จม สิ้น ใจ ต่อ หน้า ดิ่ง ลง หา โคลน
51
Am
D
G
ตม โหย หวน ระ งม เสียง คน ใกล้ จม ร้อง ไห้ เปิด ที
54
G
Bm
Em
วี น้ำ ตา พี่ ริ่ ไหล ตก วิ่ง ไป ท่า พราน นก ตื่น ตระ หนก ตก ใจ เฝ้า ภา ว
58
G
Em
E7
Am
D
G
นา ให้ ลูก ยา พ้น ภัย เรื่อง จริง หมอง ไหม้ มี แต่ ร่าง ไร้ วิญ ญาณ

62 D Bm Em Bm G
น้ำ _ ตา พ่อ ตก ที่ ท่า พราน นก_ ผึ้ง
67 Am Bm D Em D
ธนฯ ลูก กับ แม่_ ทั้ง สาม คน ___ ไม่ มี ซัก คน กลับ บ้าน _____ เงิน _ทอง เท่า
71 G Bm Em
ไหร่ พ่อ_ ก็ ไม่ ต้อง การ ___ วอน ท่าน ยม ม บาล___ โปรด ส่ง สาร ผม
74 G E7 Am D G
ด้วย_____ ถ้า __ จะ ทำ บุญ ขอ_ขอบ พระ คุณ ส่ง หน้า_ วอน_ ให้__ กรม เจ้า ท่า
77 G
__ โปรด ออก มา___ ชู ช่วย ท่าน_ สุข ส บาย ลูก_ เมีย ผม ตาย__มอด
80 Bm Em G Em E7
มวัย_____ เห็น _ ใจ คน ไทย ด้วย___ เคราะห์ หาม ยาม ช่วย___
83 Am Bm D
ใคร ___ ช่วย_____ ดู_____ แล____
85 Em Bm D Em

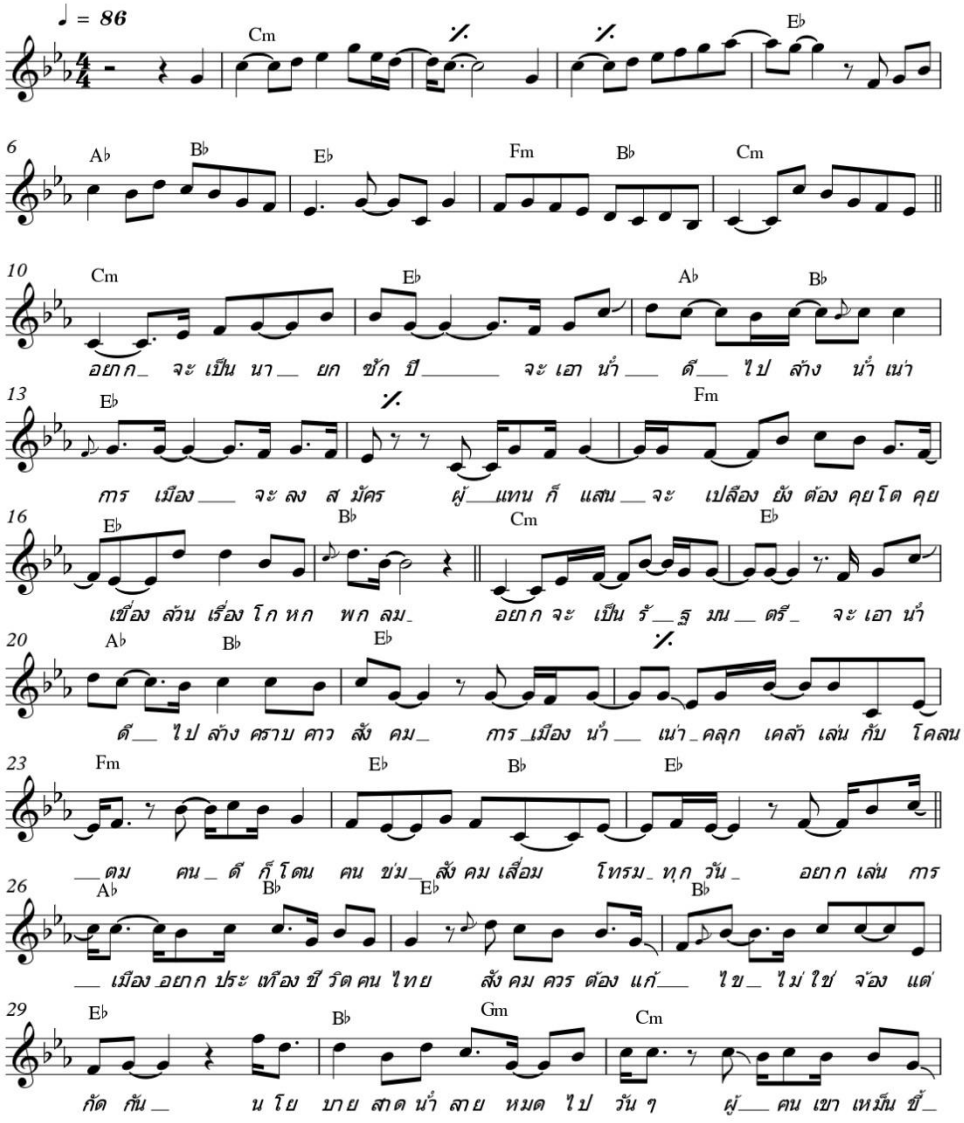
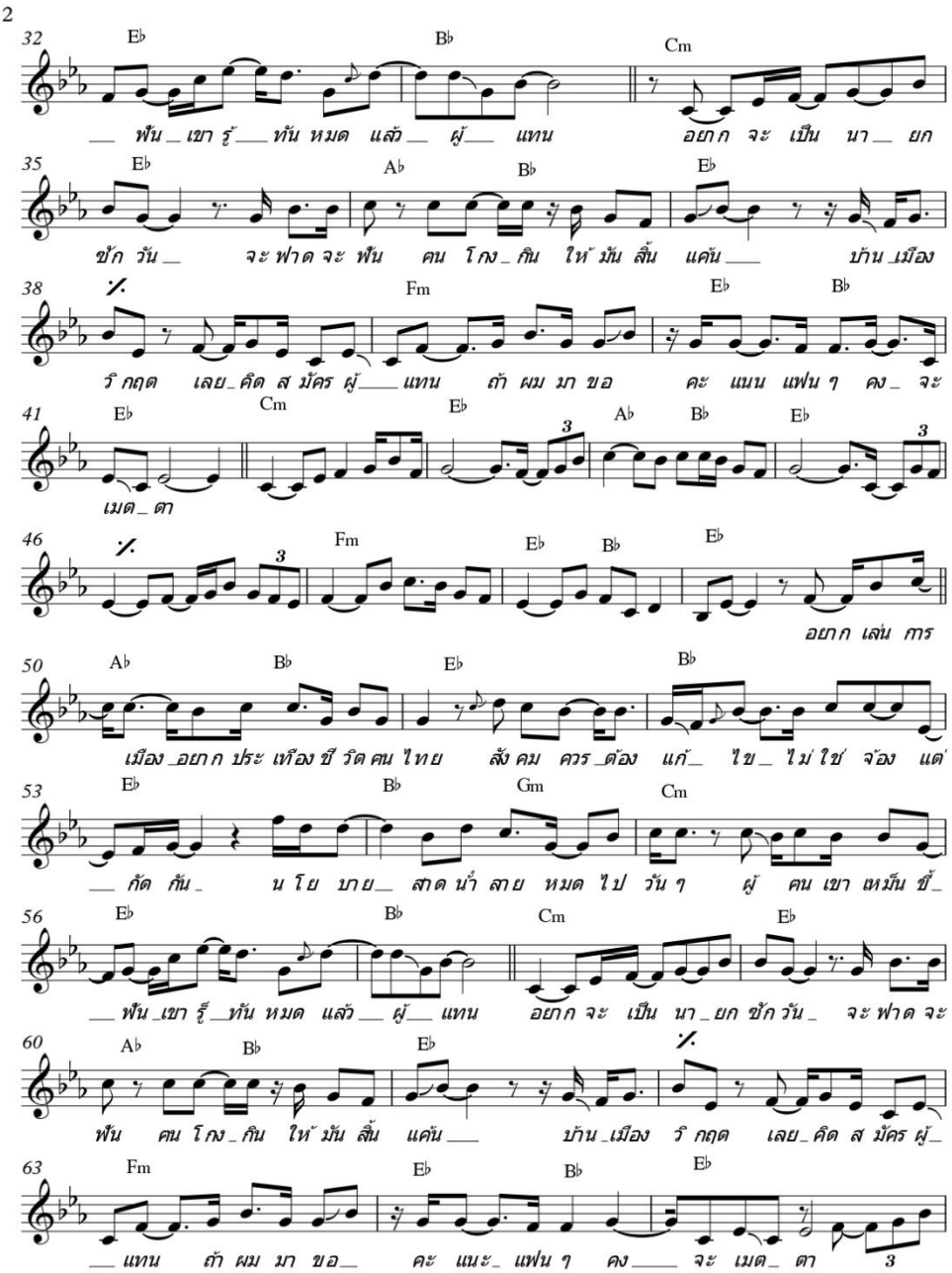
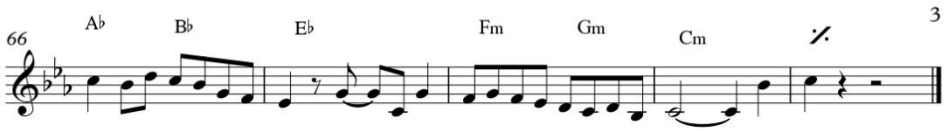
แม่ลาการ้อง

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
39
Cm Eb Bb Cm Cm
ลา
43
Bb Eb Eb Bb Cm Bb Fm Bb
47
Bb Eb Cm Bb Eb
หอมเอย แม่ ลา กา ร้อง ยิ่ง มองน้องยิ่ง งด งาม ส ง่า
51
Bb Eb Bb Cm Bb Fm
พี่ หอบความรัก ภัก ดี เต็ม ป่า หอบ มา จากแม่ น้ำ ท่า จีน
55
Cm Eb Cm Bb Eb
สวย เอย แม่ ลา กา ร้อง พี่ ปองน้องเจ้า ไว้ ดม ชม กลิ่น
59
Bb Eb Bb Cm Bb Cm
พี่ หนุ่มข้าว ขาว สาวเจ้าอย่า หมิ่น ยุ พิน ถึง พี่ เป็น ดิน ก็ ดิน ดี
64
Fm Bb Eb Eb Bb Cm
พี่ มี รัก จริง ยิ่ง ใหญ่ เชื่อ ไหม ใคร รัก ไม่ เท่า พี่ หัว
68
Cm Bb Cm Bb Fm
ใจ พี่ ตรง เหมือนองค์ ป ฐม เจ ดีย์ หนุ่ม น ครชัย ศรี ไม่ มี วัน เปลี่ยน ใจ
72
Eb Cm Bb Eb
หอมเอย แม่ ลา กา ร้อง โปรด มองและโปรดทดลอง ก็ ได้ ถ้า
76
Bb Eb Bb Eb Eb Bb Cm
พี่ ผิดค่า น้อง ข้ำเมื่อไหร่ เชือด ใจ โยนทิ้งลงไป กลาง ลำ แม่ ลา

3
81
Cm
B♭
Cm
3

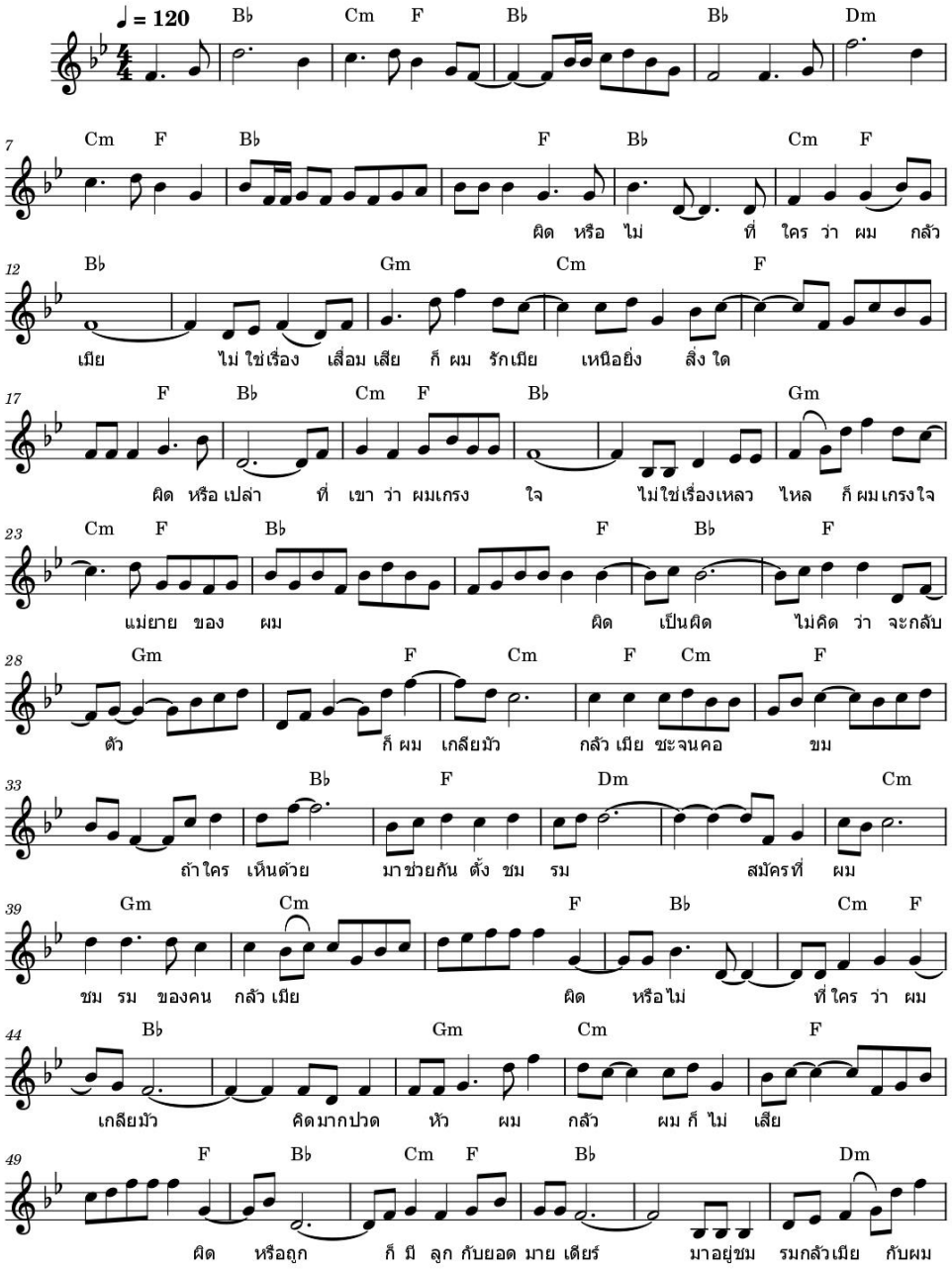
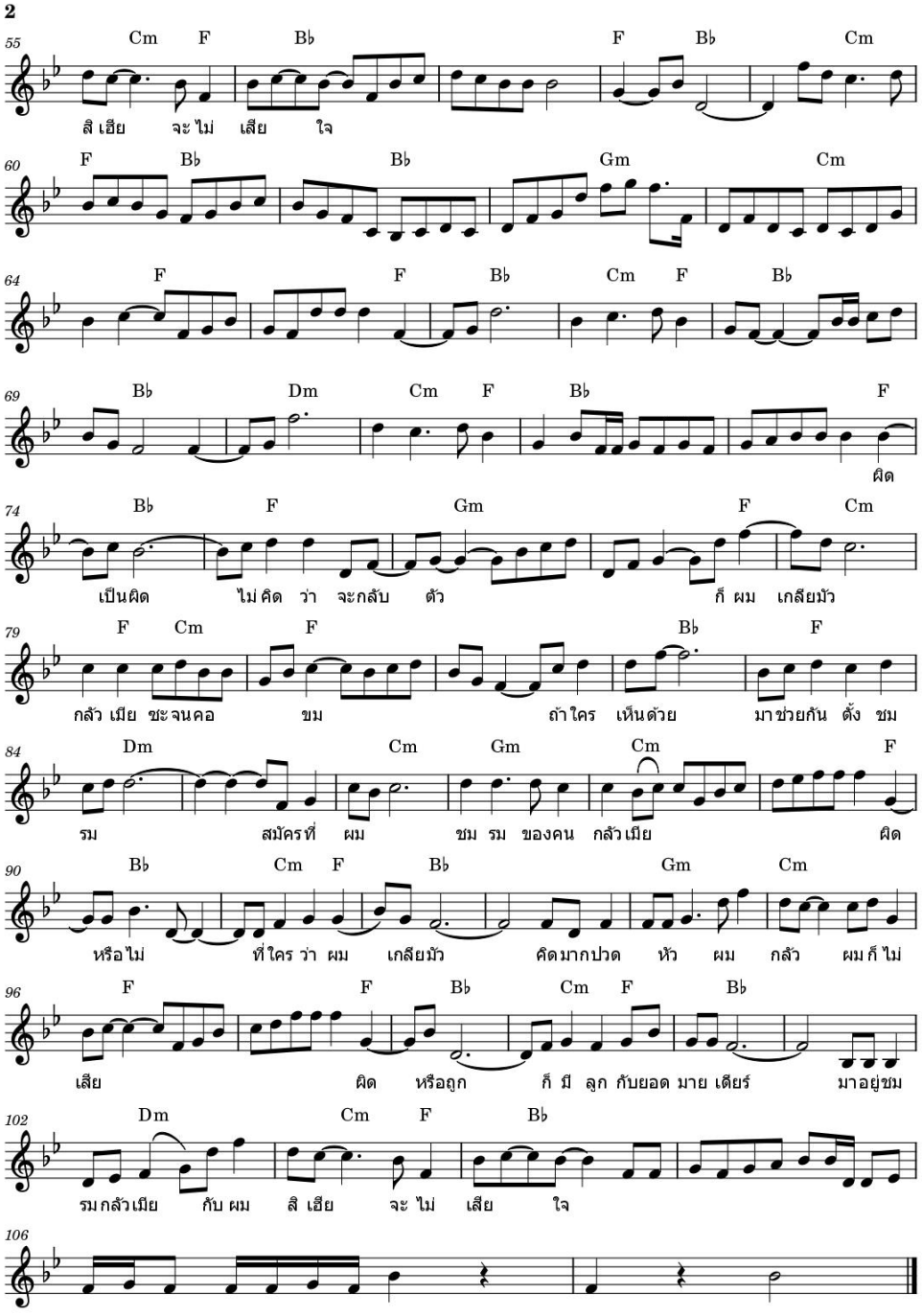
อยากเล่นการเมือง

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
32 E♭ B♭ Cm
ฟัน_เขา รู้_ทัน หมด แล้ว_ ผู้_ แทน อยาก จะ เป็น นา_ ยก
35 E♭ A♭ B♭ E♭
ชัก วัน_ จะ ฟาด จะ ฟัน คน โกง_กิน ให้ มัน สิ้น แคน_ บ้าน_เมือง
38 Fm E♭ B♭
วิ กฤต เลย_คิด สมัคร ผู้_ แทน ถ้า ผม มา ขอ คะ แนน แฟน ๆ คง_ จะ
41 E♭ Cm E♭ A♭ B♭ E♭
เมด_ตา
46 Fm E♭ B♭ E♭
อยาก เล่น การ
50 A♭ B♭ E♭ B♭
เมือง_อยาก ประ เทือง ชี วิต คน ไทย สัง คม ควร_ต้อง แก้_ ไข_ ไม่ ใช่ จ้อง แต่
53 E♭ B♭ Gm Cm
กัด กัน_ น โย บาย_ สาด น้ำ ลาย หมด ไป วัน ๆ ผู้ คน เขา เหม็น ขี้_
56 E♭ B♭ Cm E♭
ฟัน_เขา รู้_ทัน หมด แล้ว_ ผู้_ แทน อยาก จะ เป็น นา_ยก ชัก วัน_ จะ ฟาด จะ
60 A♭ B♭ E♭
ฟัน คน โกง_กิน ให้ มัน สิ้น แคน_ บ้าน_เมือง วิ กฤต เลย_คิด สมัคร ผู้_
63 Fm E♭ B♭ E♭
แทน ถ้า ผม มา ขอ_ คะ แนะ_ แฟน ๆ คง_ จะ เมด_ ตา

66
A♭
B♭
E♭
Fm
Gm
Cm
3

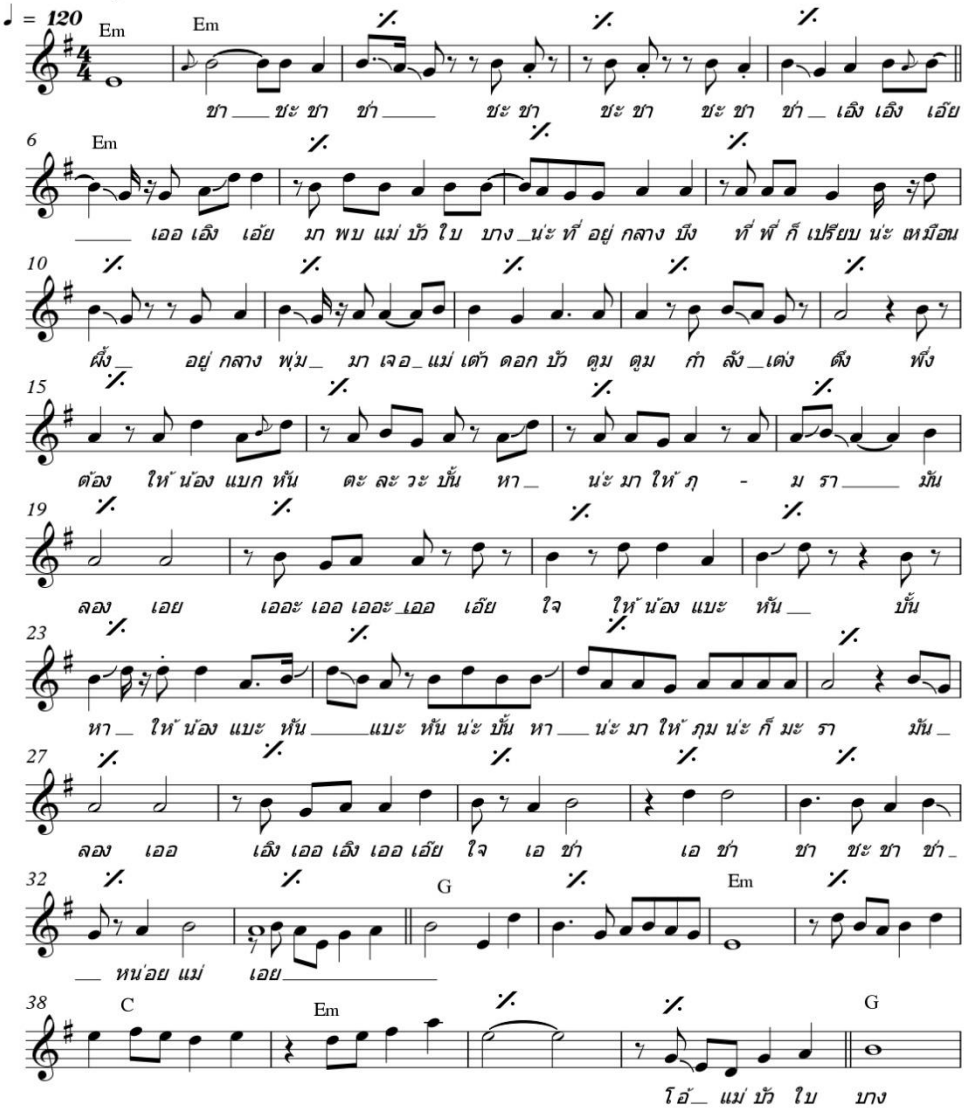
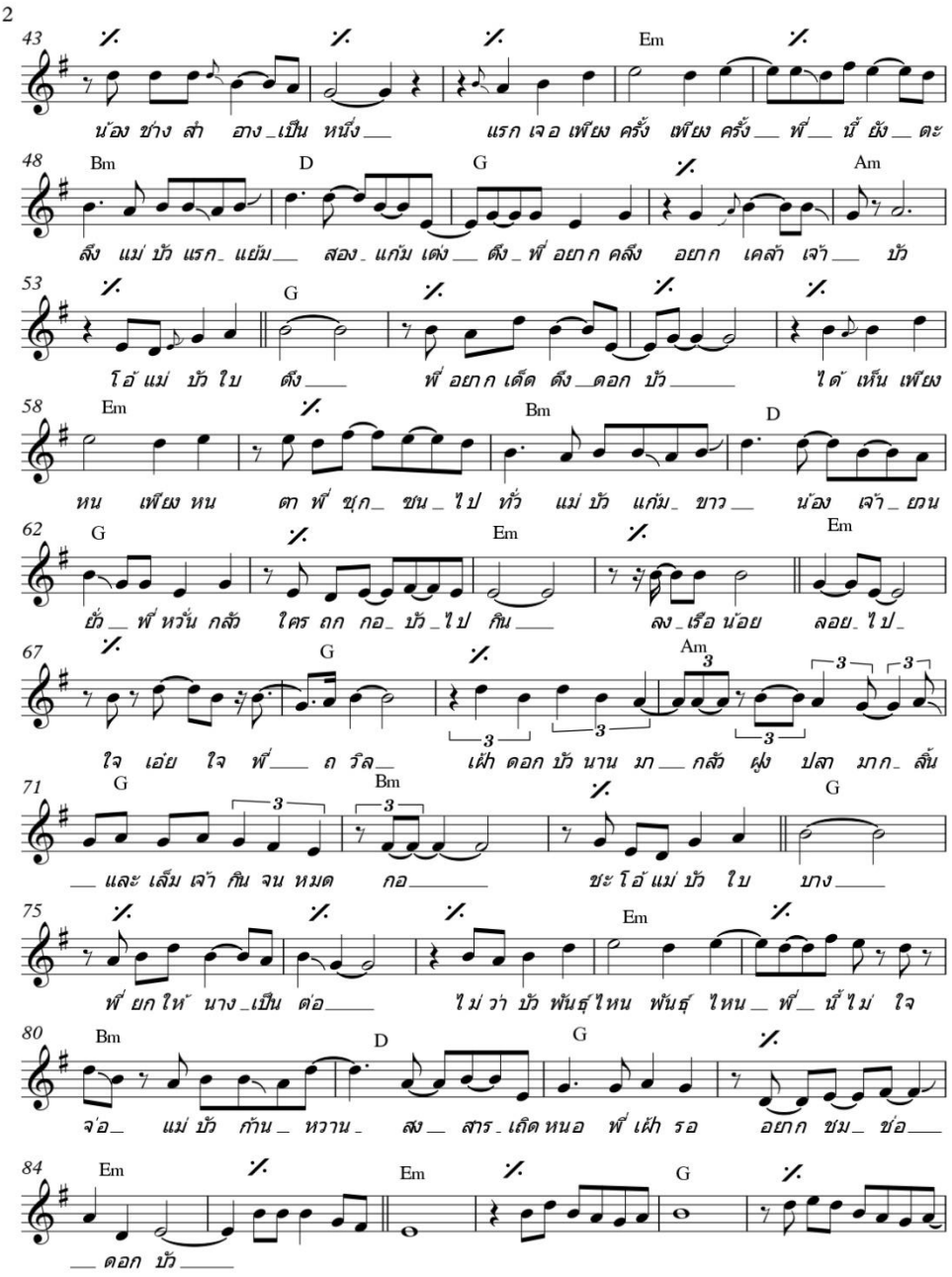
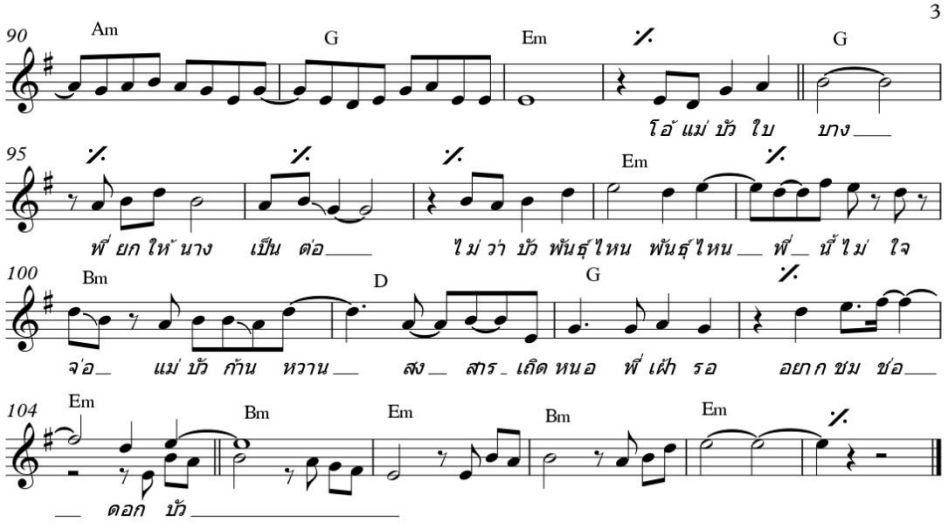
ชมรมคนกลัวเมีย

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
55
Cm F B♭ F B♭ Cm
สิ เฮีย จะ ไม่ เสีย ใจ
60
F B♭ B♭ Gm Cm
64
F F B♭ Cm F B♭
69
B♭ Dm Cm F B♭ F
ผิด
74
B♭ F Gm F Cm
เป็น ผิด ไม่ คิด ว่า จะ กลับ ตัว ก็ ผม เกลียม้ว
79
F Cm F B♭ F
กลัว เมีย ซะ จน คอ ขม ถ้า ใคร เห็น ด้วย มา ช่วย กัน ตั้ง ชม
84
Dm Cm Gm Cm F
รม สมัคร ที่ ผม ชม รม ของ คน กลัว เมีย ผิด
90
B♭ Cm F B♭ Gm Cm
หรือ ไม่ ที่ ใคร ว่า ผม เกลียม้ว คิด มาก ปวด หัว ผม กลัว ผม ก็ ไม่
96
F F B♭ Cm F B♭
เสีย ผิด หรือ ถูก ก็ มี ลูก กับ ยอด มาย เดียร์ มา อยู่ ชม
102
Dm Cm F B♭
รม กลัว เมีย กับ ผม สิ เฮีย จะ ไม่ เสีย ใจ
106

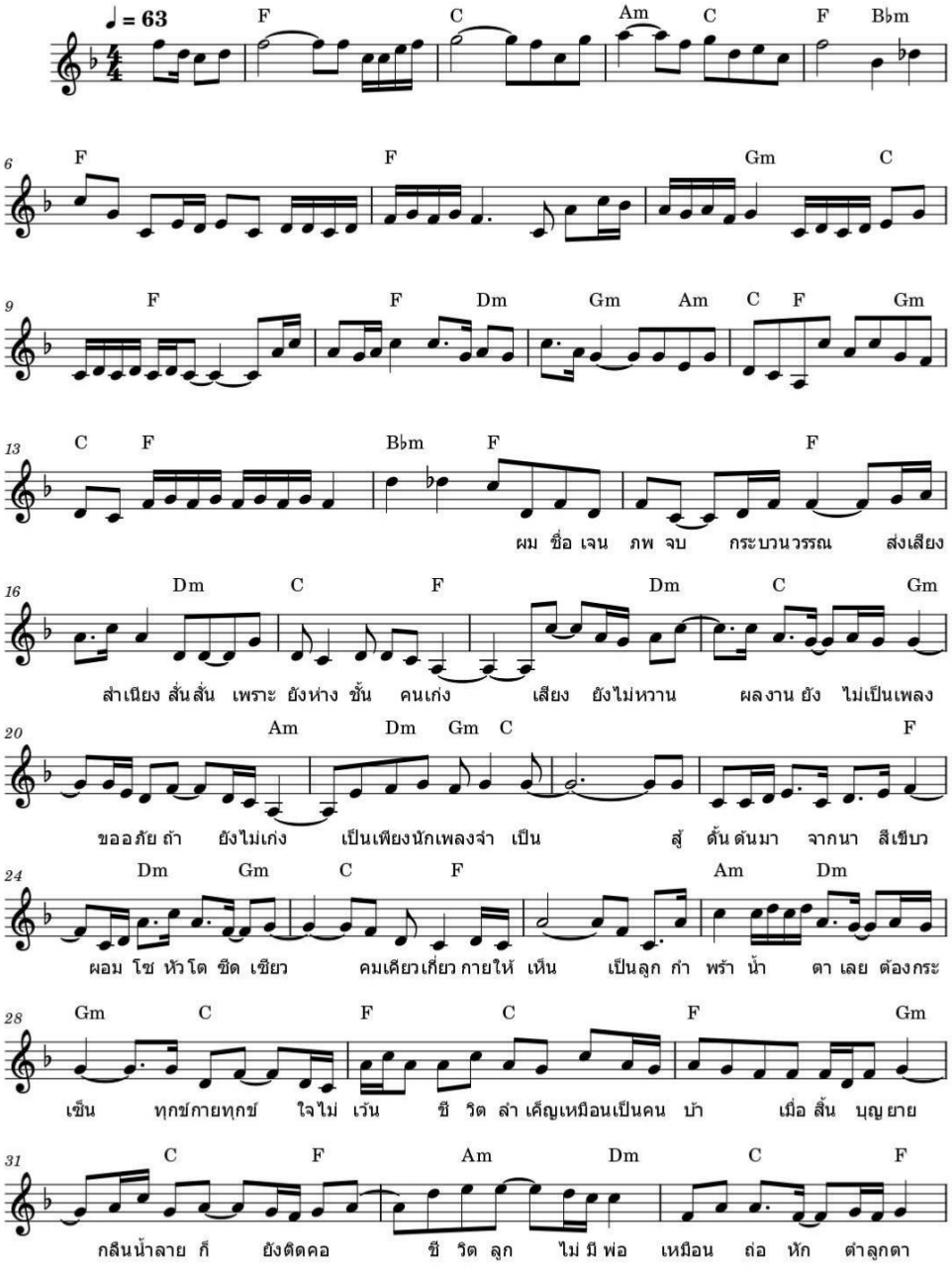
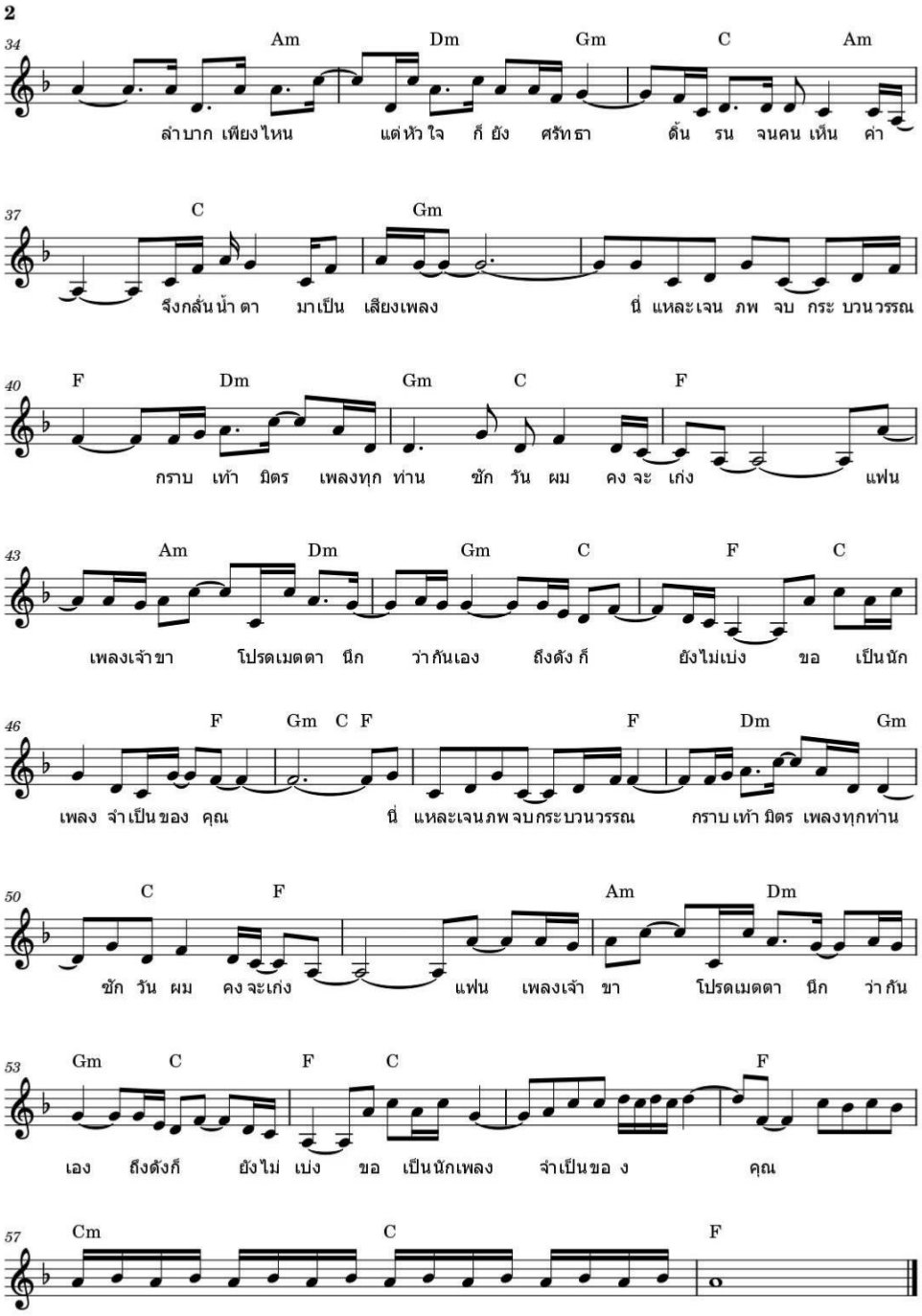
แม่บัวใบบาง

ขับร้อง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ
ศิลปินรับเชิญ – ลำตัดคณะพ่อละออ

คำร้อง/ทำนอง – เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
43
น้อง บ่าง สำ อาง _เป็น หนึ่ง ___ แรก เจอ เพียง ครั้ง เพียง ครั้ง ___ พี่ ___ นี้ ยัง ___ ดะ
48
Bm D G Am
ลึง แม่ บ้ว แรก _ แย้ม ___ สอง _ แก้ม เด่ง ___ ดึง _ พี่ อยาก คลึง อยาก เคล้า เจ้า ___ บ้ว
53
G
โอ้ แม่ บ้ว ใบ ดึง ____ พี่ อยาก เด็ด ดึง _ดอก บ้ว _____ ได้ เห็น เพียง
58
Em Bm D
หน เพียง หน ตา พี่ ชุก _ ชน _ ไป ทั่ว แม่ บ้ว แก้ม _ ขาว ___ น้อง เจ้า _ ยวน
62
G Em Em
ยั่ว ___ พี่ หวั่น กลัว ใคร ถก กอ _ บ้ว _ ไป กิน ____ ลง _ เรือ น้อย ลอย _ ไป _
67
G Am
ใจ เอ่ย ใจ พี่ ____ ถ วิล ___ เฝ้า ดอก บ้ว นาน มา ___ กลัว ผึ้ง ปลา มาก _ ลิ้น
71
G Bm G
___ และ เล็ม เจ้า กิน จน หมด กอ _____ ชะ โอ้ แม่ บ้ว ใบ บาง ____
75
Em
พี่ ยก ให้ นาง _เป็น ต่อ _____ ไม่ ว่า บ้ว พันธุ์ ไหน พันธุ์ ไหน _ พี่ ___ นี้ ไม่ ใจ
80
Bm D G
จ่อ _ แม่ บ้ว ก้าน _ หวาน _ ลง ___ สาร _ เถิด หนอ พี่ เฝ้า รอ อยาก ชม _ ช่อ ____
84
Em Em G
___ ดอก บ้ว _____

3
90
Am
G
Em
G
โอ้ แม่ บัว ใบ บาง
95
Em
พี่ ยก ให้ นาง เป็น ต่อ ไม่ ว่า บัว พันธุ์ ไหน พันธุ์ ไหน พี่ นี้ ไม่ ใจ
100
Bm
D
G
จ่อ แม่ บัว ก้าน หวาน สง สาร เถิด หนอ พี่ เฝ้า รอ อยาก ชม ช่อ
104
Em
Bm
Em
Bm
Em
ดอก บัว

นักเพลงจำเป็น

ขับร้อง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

คำร้อง-ทำนอง เจนภพ จบกระบวนวรรณ

2
34
Am Dm Gm C Am
ลำบาก เพียงไหน แต่หัวใจ ก็ ยัง ศรัทธา ตื้น รน จนคน เห็น ค่า
37
C Gm
จึงกลั่นน้ำตา มาเป็น เสียงเพลง นี่ แหละเจน ภพ จบ กระ บวนวรรณ
40
F Dm Gm C F
กราบ เท้า มิตร เพลงทุก ท่าน ซัก วัน ผม คง จะ เก่ง แฟน
43
Am Dm Gm C F C
เพลงเจ้าขา โปรดเมตตา นึก ว่ากันเอง ถึงดัง ก็ ยังไม่เบ่ง ขอ เป็นนัก
46
F Gm C F F Dm Gm
เพลง จำเป็นของ คุณ นี่ แหละเจนภพจบกระบวนวรรณ กราบเท้า มิตร เพลงทุกท่าน
50
C F Am Dm
ซัก วัน ผม คง จะเก่ง แฟน เพลงเจ้า ขา โปรดเมตตา นึก ว่ากัน
53
Gm C F C F
เอง ถึงดังก็ ยังไม่ เบ่ง ขอ เป็นนักเพลง จำเป็นขอ ง คุณ
57
Cm C F

ภาคผนวก ค

ผลงานเพลงของอาจารย์เจนภพ จบกระบวนวรรณ

1. อาลัยลั่นทม (เพลงประจำคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร)
2. บ้านเก่า (เพลงประจำคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร)
3. ชีวิตกลางเปลวแดด (เพลงประจำคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร)
4. มาร์ชศุภวรรณ (เพลงประจำโรงเรียนศุภวรรณ จรัญสนิทวงศ์ 22 บางกอกน้อย กทม.)
5. รำวงศุภวรรณ (เพลงประจำโรงเรียนศุภวรรณ จรัญสนิทวงศ์ 22 บางกอกน้อย กทม.)
6. รำวงลูกทุ่งเอฟเอ็ม (เพลงประจำคลื่นวิทยุฯ ลูกทุ่งเอฟเอ็ม 95.0 MHz)
7. มาร์ชเสียงศิลปิน (เพลงประจำสถานีวิทยุเสียงศิลปิน 105.25 MHz และเป็นเพลงมาร์ชของวงดนตรีเสียงศิลปิน)
8. จรกาครวญ (เจนภพ จบกระบวนวรรณ / นุกูล พูลสวัสดิ์ /สุชาติ ธูปเงิน)
9. อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง (เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
10. หัวอกแท็กซี่มิเตอร์ (เจนภพ จบกระบวนวรรณ / แสนรัก ดาวเรือง)
11. ด้วยรักและศรัทธา (เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
12. หนุ่มสุพรรณครวญเพลง (เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
13. เมืองไทยของเรา (เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
14. คนเชยๆ (เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
15. ไม่มีน้ำตาที่ท่าฉลอม (เจนภพ จบกระบวนวรรณ / หมู ตะวัน นุตะศรินทร์)
16. สงกรานต์โป๊งซึ่ง (เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
17. ปิดบัญชีรัก (เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
18. คนร่วมชายคา (เจนภพ จบกระบวนวรรณ / ลัดดา จันทร์เสน่ห์ / ผ่องศรี วรนุช / คัทลียา มาศรี / ก๊อต จักรพรรณ์
19. หนุ่มโปร่งใส (เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
20. เสี่ยงจากสวรรค์ทอง (สวรรค์ทอง ชัยสมบัติ / เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
21. หัวใจโครงการ 1 (สวรรค์ทอง ชัยสมบัติ)
22. เบญจวีระสตรีไทย (ผ่องศรี วรนุช)
23. เสียดายน้ำตาเหมือนยาสระผม (ผ่องศรี วรนุช)
24. นางพญาเหยี่ยบเมือง (เพลิน พรหมแดน)
25. นิราศรักนครชัยศรี (สดใส รุ่งโพธิ์ทอง)
26. เสน่ห์ลูกทุ่ง (รุ่ง โพธาราม)
27. แก้วตามาลี (สุขสันต์ วันสว่าง)

28. จริงใจเป็นรายวัน (อัสนี เสรภูมิ)
29. จิ๊กโก๋อกหัก (ยินดี จิตตั้งตรง)
30. สาวขอนแก่นสวยที่สุด (รักชาติ ศิริชัย)
31. คนดีสีไพร (เล็ก อินทรีย์)
32. ตะลิงปลิงคนสวย (แสนรัก ดาวเรือง)
33. รักสาวฝาแฝด (เสกสรรค์ แจกันทอง)
34. ผมลืมหัวใจไว้ในแท็กซี่ (คมศร นครคีรี)
35. เสี่ยเหงื่อดีกว่า (แสนพัน สวรรค์พร, สิบแสน แดนตาคลี, รัตน์ สวัสดี, ชิตณรงค์ ไผ่ทอง และเพชร พลับพลาชัย)
36. เสน่ห์สาวร้องกวาง (รุ่ง สุริยา)
37. เจ็บเพียงริมใจ (โรม ศรีธรรมราช / รักษ์ ไพรวัลย์ / สุชาติ ฐูปเงิน)
38. ดำหน่อยอร่อยดี (รุ่งเรือง เมืองย่าโม)
39. โป๊ะล่ม (เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
40. คำสั่งพระเจ้าตาก (กังวานไพร ลูกเพชร)
41. รู้ไหมใครรอ (จีรพันธ์ วีระพงษ์)
42. หนาวนี้พี่หนาว (รังษี เสรีชัย)
43. บูชาครู (สถาพร พรโสภา)
44. เทพีบางมัญ (บัญชา ศิษย์หอมหวล / เอกรัช สวัสดี)
45. ยิ้มเพชฌฆาต (บี๋ ณ สีมา / คมศร นครคีรี)
46. ลูกทุ่งร้องทุกข์ (ชาย เมืองสิงห์ + กังวานไพร ลูกเพชร + เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
47. แม่ลาการ้อง (เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
48. ชมรมคนกลัวเมีย (เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
49. แม่บัวใบบาง (เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
50. ไอ้หนุ่มสิงห์คะนองนา (กังวานไพร ลูกเพชร)
51. น้ำตาคาราโอเกะ (กังวานไพร ลูกเพชร)
52. หัวใจกบดาน (พงษ์พันธุ์ วงศ์กำภู / ยอดรัก สลักใจ)
53. สาวมิสทีน (ขวัญใจ ไมตรี)
54. ไอ เลิฟ ยู (ขวัญใจ ไมตรี)

55. อ.ส.ม.รอรัก (ขวัญใจ คุณาพร / คมศร นครคีรี + สุชาติ ธูปเงิน + กิ๊ฟ ฌาณุพงษ์ + นพ นิติพันธ์)
56. แม่ลาตาหวาน (จอมขวัญ กัลยา)
57. ฉันเป็นคนเจ็บ (จอมขวัญ กัลยา)
58. เข็ดแล้วพระลอ (จอมขวัญ กัลยา)
59. วอนนายกฯ ชวน (จอมขวัญ กัลยา)
60. ชมรมคนใจดี (จอมขวัญ กัลยา)
61. ตี่จับ (จอมขวัญ กัลยา)
62. โจ๊ะถีดทิง (ลัดดาวรรณ จันทร์เสน่ห์ / เทวี ศรีสระแก้ว)
63. ยิ้มนิดยิ้มหน่อย (เทวี ศรีสะแก้ว)
64. ผิดคำสาบาน (นพรัตน์ ไม้หอม)
65. รักคนคิ้วโก่ง (บี๋ ยอดสุริยันต์)
66. เจ้าชู้หลบใน (บี๋ ยอดสุริยันต์)
67. แห้ว (สัมฤทธิ์ ศรีพิมาย / บี๋ ยอดสุริยันต์)
68. สวยเกินห้ามใจ (บี๋ ยอดสุริยันต์)
69. ดอกไม้ไร้แจกัน (ปู ชุลีพร)
70. ฟ้าผ่าบางแสน (วัฒนา อนันต์)
71. อยากมีลูกสาว (สุขสันต์ วันสว่าง)
72. ขวัญใจแอมเวย์ (แสนรัก ดาวเรือง)
73. อยากหยุดเวลาเพื่อมารักเธอ (แสนรัก ดาวเรือง)
74. ไก่ เคเอฟซี (แสนรัก ดาวเรือง)
75. ผมถูกกล่าวหา (แสนรัก ดาวเรือง)
76. กำพร้ากำพลอย (สัมฤทธิ์ ศรีพิมาย)
77. สองนคร (เสกสรรค์ แจกันทอง)
78. ตามหาโสภา (เสกสรรค์ แจกันทอง)
79. เสกสรรค์วอนแฟน (เสกสรรค์ แจกันทอง)
80. ขันหมากเป็นหมัน (เสกสรรค์ แจกันทอง)
81. รักเซยๆ (เสกสรรค์ แจกันทอง)
82. เจ้าตัวเล็ก (เสกสรรค์ แจกันทอง)

83. เถ้าแก่อกหัก (เสกสรรค์ แจกันทอง)
84. อย่ากลัวจน (สมมาส ราชสีมา)
85. เจ็บแล้วเจ็บเล่า (เอ๋ พจนา)
86. สัญญาหน้าหลอดไฟ (เอ๋ พจนา)
87. คนกินเจ (โอ๊ต วรนนท์)
88. ใจนี้เพื่อ จ. (โอ๊ต วรนนท์)
89. วิมานบ้านนอก (คมศร นครศีรี)
90. อยากเกิดเป็นโรงรับจำนำ (กิ๊ฟ ฌานุพงศ์)
91. ดั่งนกปีกหัก (นพ นิติพันธ์)
92. เพลงเศร้าเขาพนมรุ้ง (คมศร นครศีรี)
93. แตงโม (กิ๊ฟ ฌานุพงศ์)
94. รักคนหน้างอ (นพ นิติพันธ์)
95. นักเพลงจำเป็น (เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
96. ข้าวเกรียบเพลงเก่า (คมศร นครศีรี)
97. เพียงเศษดิน (คมศร นครศีรี)
98. รักแท้แพ้ปาเจโร (คมศร นครศีรี)
99. ขันหมากเมืองเพชร (คมศร นครศีรี)
100. ลำพญาที่รัก (คมศร นครศีรี)
101. คนลืมบ้าน (สุนารี ราชสีมา)
102. ใจแตกที่แมคโดนัลด์ (สุนารี ราชสีมา)
103. อยากเล่นการเมือง (เจนภพ จบกระบวนวรรณ)
104. รักจริงให้ติงนัง (รุ่ง สุริยา / รีมิกซ์ไทย / รีมิกซ์แดนซ์ / ลูกทุ่งปาร์ตี้)
105. เทพีคาบาเร่ย์ (รุ่ง สุริยา)
106. รักหนีที่เซเว่น (รุ่ง สุริยา)
107. หนึ่งสมองสองมือ (เจนภพ จบกระบวนวรรณ / รุ่ง สุริยา)
108. สาวกรุง (รุ่ง สุริยา)
109. สัญญารักริมปิง (รุ่ง สุริยา)
110. หวานตาหวานใจ (รุ่ง สุริยา)

ประวัติผู้เขียน