การสื่อสารความเชื่อผ่านการแสดงเพลงโคราช
ในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

นีรนุช กมลยะบุตร

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรนิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต

คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

พ.ศ.2563

The Expression of Belief Through a Korat Folk Song Performance in Context of a Votive Offering

Neeranuch Kamalyaputra

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of Doctor of Philosophy in Communication Arts Program

Faculty of Communication Arts, Dhurakij Pundit University

2020

ใบรับรองวิทยานิพนธ์

คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

ปริญญา นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต

หัวข้อวิทยานิพนธ์ การสื่อสารความเชื่อผ่านการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

เสนอโดย นางสาวนีรนุช กมลยะบุตร

หลักสูตร นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดร.มนต์ ขอเจริญ

ได้พิจารณาเห็นชอบโดยคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์แล้ว

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.กุลทิพย์ ศาสตระรุจิ)

.....กรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

(ดร.มนต์ ขอเจริญ)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฐิตินัน บุญภาพ คอมมอน)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิษฐา หรุ่นเกษม)

.....กรรมการ

(ดร.โสภัทร นาสวัสดิ์)

คณะนิเทศศาสตร์รับรองแล้ว

.....คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(อาจารย์กอบกิจ ประดิษฐผลพานิช)

วันที่ 27 เดือน พ.ย. พ.ศ. 2563

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสื่อสารความเชื่อผ่านการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน
ชื่อผู้เขียน	นีรนุช กมลยะบุตร
อาจารย์ที่ปรึกษา	ดร.มนต์ ขอเจริญ
หลักสูตร	นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2563

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน ตลอดจนบทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน และการให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ คือการสัมภาษณ์เชิงลึกจากกลุ่มเป้าหมายและการสังเกตการณ์แบบไม่มีมีส่วนร่วม จำนวน 3 กลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 6 คน 2.กลุ่มหมอเพลงโคราช จำนวน 9 คน และ 3.กลุ่มผู้มาแก้บน จำนวน 12 คน รวมทั้งสิ้นจำนวน 27 คน

ผลการวิจัยพบว่าลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน ประกอบไปด้วย 7 ลักษณะ ได้แก่ 1.รูปแบบฉันทลักษณ์ เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีความสมบูรณ์แบบ ทำให้ยังคงถูกนำมาใช้จนถึงปัจจุบันโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง 2. ประเภทของเพลงโคราช สามารถแบ่งได้ตามพัฒนาการของเพลงหรือโอกาสที่จะเล่นก็ได้ โดยต้องใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ที่กำหนดไว้อย่างเคร่งครัด 3. การเขียนกลอนเพลงโคราชต้องใช้สติปัญญา ปฏิภาณไหวพริบ และประสบการณ์ในการแต่งกลอนเพลง 4. การแต่งกายในการแสดงเพลงโคราช มีการปรับเปลี่ยนในบางส่วนเพื่อให้เหมาะสมตามยุคสมัยแต่ยังคงความสวยงามไว้เช่นเดิม 5. ท่ารำที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราช เน้นการให้จังหวะมากกว่าความอ่อนช้อยงดงาม 6. สถานที่ทำการแสดงเพลงโคราชแก้บนมีการจัดการแสดงทุกวันที่บริเวณลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี และวัดศาลาลอย และ 7. อัตราค่าจ้างของการแสดงเพลงโคราชแก้บน (ต่อชั่วโมง) แบ่งเป็นชุดเล็ก 899 บาท ชุดกลาง 1,099 บาท และชุดใหญ่ 1,999 บาท

สำหรับบทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แบ่งออกเป็น 1. หน้าที่ที่สืบเนื่องมาตั้งแต่อดีตและยังคงทำหน้าที่นั้นในปัจจุบัน โดยวิเคราะห์ในระดับปัจเจก ได้แก่ ช่วยให้หมอเพลงมีสมาธิ ปฏิภาณไหวพริบ รวมถึงช่วยส่งเสริมสุขภาพร่างกายของหมอเพลงให้แข็งแรง ระดับชุมชน ได้แก่ การสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพบุรุษ การสะท้อนอัตลักษณ์

ของชุมชนที่มีความโดดเด่นและแตกต่าง ตลอดจนการส่งเสริมอาชีพให้กับคนในชุมชน และระดับสังคม เป็นแหล่งข้อมูลสำคัญสำหรับการศึกษาค้นคว้าทางประวัติศาสตร์ 2. หน้าที่ที่คลี่คลายที่มีตั้งแต่ในอดีต ซึ่งปัจจุบันยังคงมีอยู่แต่ไม่เหมือนเดิมทั้งหมด โดยวิเคราะห์ในระดับปัจเจก คือ ให้สุนทรียะและความบันเทิงแก่ผู้ฟัง ระดับชุมชน คือ เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในชุมชน และระดับสังคม คือ การขัดเกลาทางสังคมให้คนในชุมชนมีจิตสำนึกที่ดีร่วมกัน 3. หน้าที่ที่หายไปที่มีเฉพาะในอดีต ซึ่งในปัจจุบันไม่มีแล้ว โดยวิเคราะห์ในระดับปัจเจก คือ การเป็นผู้นำทางวัฒนธรรมโดยหมอเพลงโคราช ระดับชุมชน คือ การเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารแก่คนในชุมชน และระดับสังคม คือ การปลูกฝังค่านิยมที่ดีทางสังคม และ 4. หน้าที่ที่เพิ่มใหม่ซึ่งยังไม่เคยเกิดขึ้นในอดีต มีเฉพาะในปัจจุบัน ระดับปัจเจก คือ เป็นที่พึ่งทางจิตใจในยามวิกฤต ระดับชุมชน คือ ส่งเสริมการท่องเที่ยวของชุมชนในจังหวัดนครราชสีมา และระดับสังคม คือ การขยายเครือข่ายกับสถาบันการศึกษา และยกระดับการเป็นศิลปินแห่งชาติ

และการให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน โดยวิเคราะห์ในด้านผู้ผลิต คือ หมอเพลง และด้านผู้บริโภค คือ ผู้มาแก้บน พบว่าทั้งด้านผู้ผลิตและผู้บริโภคได้ให้ความหมายของคุณค่าไว้ตรงกัน ดังนี้ การหวงแหนภูมิปัญญาท้องถิ่น ความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของชุมชน การอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม และการระลึกถึงวีรกรรมของท้าวสุรนารี นอกจากนี้ยังพบว่ามีในส่วนที่มีเฉพาะหมอเพลงได้ให้ความหมายไว้ คือ การสร้างรายได้ การส่งเสริมสุขภาพ และการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ และในส่วนผู้มาแก้บนได้ให้ความหมายไว้ คือ เป็นที่พึ่งทางจิตใจ และส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดนครราชสีมา

คำสำคัญ : ความเชื่อ, เพลงโคราช, การแสดงเพลงโคราช, พิธีกรรมการแก้บน

Thesis Title	The Expression of Belief Through a Korat Folk Song Performance in Context of a Votive Offering
Author	Neeranuch Kamalyaputra
Thesis Advisor	Dr. Mon Korcharoen
Department	Doctor of Philosophy Program in Communication Arts
Academic Year	2020

ABSTRACT

The objectives of this research were to study a Korat folk song performance in context of a votive offering, roles of a Korat folk song performance in context of a votive offering and value definition of a Korat folk song performance in context of a votive offering. The study was a qualitative research obtained by In-dept interview and Non-participant observation of 3 target groups with 27 persons in total; 1.Professional, 6 persons; 2.Mo Phleng (singer), 9 persons; and 3.Votive offeror, 12 persons.

The findings showed that Korat folk song performance consists of 7 features; 1.Versification, the complete local wisdom which is used until now with no modification; 2.Formats of Korat folk song are distributed in accordance with music development or an occasion of performance but the versification must be remained; 3.Writing lyrics of Korat folk song requires intelligence, aptitude and experience of the writer; 4.Costume of performer is changed in accordance with the changing of time but the magnificence is still remained; 5.Dancing during the performance are performed with rhythm more than delicacy; 6.Vanues of performance are the area around Thao Suranari Monument and in Sala Loi Temple; 7.Compensation for performance is 899 baht for a small group of performers, 1,099 bath for a medium group, and 1,999 bath for a large group.

Roles of a Korat folk song performance in context of a votive offering are; 1. A role that is inherited from the past and still performs today, to analyze individually, performing Korat folk song promotes Mo Phleng a concentration, aptitude and healthy body. To analyze according to a community, Korat folk song performance passes on a local wisdom, reflects an identity of a community and promotes having a career for local people. And to analyze according to social,

Korat folk song performance is a key to studying history. 2. An unfolding role that existed in the past which still exists but not all the same, to analyze individually, performing Korat folk song gives listeners an aesthetic and entertainment. To analyze according to a community, it is the center of the minds of people in the community. And to analyze according to social, it helps people in the community share a good conscience. 3. The missing role that were specific to the past but no longer exist at present, to analyze individually, Mo Phleng are cultural leaders. To analyze according to a community, it disseminates information to people in a community. And to analyze according to social, it is cultivation of social value. 4. A role that has not happened in the past but happens at present, to analyze individually, it is mental refuge in times of crisis. To analyze according to a community, it promotes tourism in community and in Nakhon Ratchasima province. And to analyze according to social, it helps in expanding network with educational institutions and raise the level of being a national artist.

Finally, value definition of a Korat folk song performance in context of a votive offering. To analyze in production, the producer is Mo Phleng and the consumer is votive offeror. Both producer and consumer value Korat folk song in the same ways; cherishing a local wisdom, dignity in community identity, conservation of cultural heritage and remembrance the bravery of Thao Suranari. Furthermore, Mo Phleng also value it as an income making, good health promoting and spending time wisely. Votive offerors value it as a mental refuge and tourism promotion.

Keywords : Belief, Korat folk song, Korat folk song performance, Votive offering

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้โดยได้รับการสนับสนุนจากหลาย ๆ ท่านที่เกี่ยวข้อง อันดับแรกข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.มนต์ ขอเจริญ อาจารย์ที่ปรึกษาท่านล่าสุดก่อนปิดเล่มวิทยานิพนธ์ ที่เป็นผู้ให้คำชี้แนะจนข้าพเจ้าพบทางสว่างของงานวิจัย สละเวลาเพื่อให้ข้าพเจ้าเข้ารับคำปรึกษา ตลอดจนเสริมแรงข้าพเจ้าทั้งทางบวกและทางลบ และอีกท่านที่เคยให้คำแนะนำอยู่ช่วงหนึ่งในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษา คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฐิตินัน บุญภาพ คอมมอน ที่ช่วยชี้แนะประเด็นการวิจัยของข้าพเจ้ารวมถึงให้กำลังใจในการเขียนวิทยานิพนธ์มาอย่างสม่ำเสมอ

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่านที่ได้สละเวลาอันมีค่าและให้ความอนุเคราะห์รับเป็นคณะกรรมการ ซึ่งประกอบด้วย รองศาสตราจารย์ ดร.กุลทิพย์ ศาสตระรุจิ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ดูแลและให้คำแนะนำจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฐิตินัน บุญภาพ คอมมอน ที่ช่วยแนะนำเพื่อต่อยอดงานวิจัยของข้าพเจ้าจนเกิดความชัดเจน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิษฐา หรุ่นเกษม ที่ช่วยแนะนำแนวทางในการเขียนวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้าให้เต็มอิ่มสมบูรณ์ และอาจารย์ ดร.โสภัทร นาสวัสดิ์ ที่เปิดประสบการณ์การมองสื่อที่แตกต่างให้แก่ข้าพเจ้า

ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.สนั่น การค้า รองอธิการบดีฝ่ายวางแผนยุทธศาสตร์และวิเทศสัมพันธ์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชนีวรรณ การค้า กรรมการสภามหาวิทยาลัย ที่ให้โอกาสข้าพเจ้าในการศึกษาต่อระดับปริญญาเอกในครั้งนี้ และขอบคุณอาจารย์ประจำสาขาวิชาเทคโนโลยีการสื่อสารมวลชน คณะวิทยาศาสตร์และศิลปศาสตร์ ทุกคนที่เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ข้าพเจ้าทำงานวิจัยชิ้นนี้จนแล้วเสร็จ

ขอบคุณพี่ ๆ ร่วมรุ่น 9.2 ทุกคน พี่เก๋ พี่นุ่น พี่ธีร์ พี่แบงค์ ที่ช่วยเหลือกันมาตั้งแต่ตอนเรียน แบ่งปันและแลกเปลี่ยนประสบการณ์ต่าง ๆ ทำให้พวกเรามีความทรงจำที่ดีร่วมกัน และขอบคุณพี่ก๊อดที่ช่วยสนับสนุนและให้กำลังใจในการเรียนมาตลอด รวมถึงขอบคุณคุณสุ ที่คอยติดตามข้าพเจ้าอย่างใกล้ชิด

ขอขอบคุณกำลังใจที่สำคัญที่สุดในชีวิต คือ พ่อ แม่ น้องไอ ที่ติดตามและให้กำลังใจมาตลอดระยะเวลา 6 ปี ในยามที่ข้าพเจ้ารู้สึกท้อ ข้าพเจ้าจะคอยนึกถึงคำดุด่าว่ากล่าวของแม่ ซึ่งจะช่วยทำให้ข้าพเจ้ามีแรงผลักดันในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้แล้วเสร็จ

สุดท้ายนี้ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณดวงวิญญาณของท้าวสุรนารีที่ช่วยให้ข้าพเจ้ามีจุดมุ่งหมายในการทำวิจัย และขอบคุณผู้ให้ข้อมูลทุกคนที่ทำให้วิทยานิพนธ์นี้พบคำตอบของการวิจัย

นีรนุช กมลยะบุตร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ฆ
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญตาราง ..... ญ
สารบัญภาพ ..... ฎ
บทที่
1. บทนำ 1
   1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1
   1.2 ปัญหานำการวิจัย 7
   1.3 วัตถุประสงค์ในการวิจัย 7
   1.4 นิยามศัพท์ 8
   1.5 ขอบเขตของการวิจัย 9
   1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 10
   1.7 กรอบแนวคิดการวิจัย 11
2. แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 12
   2.1 แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน 13
   2.2 แนวคิดเกี่ยวกับพิธีกรรม 15
   2.3 แนวคิดเรื่องการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction) 25
   2.4 ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) 31
   2.5 สัญวิทยาและการรื้อถอนความหมาย 33
   2.6 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงเพลงโคราช 46
   2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 56
3. ระเบียบวิธีวิจัย 65
   3.1 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา 65
   3.2 กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการศึกษา 66
   3.3 วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล 71

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	72
	3.5 การทดสอบเครื่องมือ	73
	3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล	74
	3.7 การนำเสนอผลการวิจัย	74
4.	ผลการวิจัย	75
	4.1 ลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน	76
	4.2 บทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชใบบริบทพิธีกรรมการแก้บน	104
	4.3 การให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน	127
5.	สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	144
	5.1 สรุปผลการวิจัย	144
	5.2 อภิปรายผลการวิจัย	151
	5.3 ข้อเสนอแนะการวิจัย	156
บรรณานุกรม		157
ประวัติผู้เขียน		163

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

3.1 รายชื่อหมอเพลง 69
3.2 รายชื่อผู้มาแก้บน 71

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1.1	กรอบแนวคิดการวิจัย	11
2.1	พัฒนาการของสื่อพื้นบ้าน	13
2.2	กระบวนการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม	28
2.3	องค์ประกอบในกระบวนการสร้างความหมายของโซซูร์	37
2.4	ลำดับชั้นในการสร้างความหมายของโรลองด์ บาร์ตส์	39
2.5	วิวัฒนาการของการแสดงเพลงโคราช ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2456 ถึงปัจจุบัน	52
2.6	ใบโปร่งฟ้า เครื่องยกครูก่อนการแสดงเพลงโคราช	55
4.1	การแต่งกายของการแสดงเพลงโคราชแก้บนในอดีต	89
4.2	การแต่งกายของการแสดงเพลงโคราชแก้บนในปัจจุบัน	89
4.3	การแต่งกายตามสีวันของการแสดงเพลงโคราชแก้บน	92
4.4	ท่ายืนโอ่ในการแสดงเพลงโคราชแก้บน	94
4.5	ท่าย่องที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชแก้บน	94
4.6	ท่าประจัญบานที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชแก้บน	95
4.7	ท่าช้างเทียมแม่ที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชแก้บน	96
4.8	ท่าปลาไหลพันพวงที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชแก้บน	96
4.9	ท่าจ๊กที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชแก้บน	97
4.10	สถานที่ที่ใช้ทำการแสดงเพลงโคราชแก้บนบริเวณลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี	100
4.11	สถานที่ที่ใช้ทำการแสดงเพลงโคราชแก้บนบริเวณวัดศาลาลอย	100
4.12	แผนภาพสรุปลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน	103
4.13	แผนภาพสรุปบทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน	127
4.14	การกราบไหว้ขอพรท้าวสุรนารีที่ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี	139
4.15	การกราบไหว้ขอพรท้าวสุรนารีที่วัดศาลาลอย	140
4.16	แผนภาพสรุปการให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน	142

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

การแสดงเพลงโคราชเชิงพิธีกรรม เป็นการแสดงที่ประกอบพิธีกรรมและความเชื่อต่อท่านท้าวสุรนารี ซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองที่คนโคราชเคารพนับถือ โดยมีการกล่าวขอให้สิ่งที่ขอประสบผลสำเร็จตามที่มุ่งหวังจะมีการถวายเพลงโคราช และเมื่อสมหวังแล้วจึงจะจัดให้มีการแสดงเพลงโคราชถวาย ดังนั้น พิธีกรรมและความเชื่อเป็นสิ่งที่มีอยู่ในสังคมไทยทุกยุคทุกสมัย สืบทอดกันมาช้านาน ถึงแม้ว่าสังคมไทยจะมีการเปลี่ยนแปลง แต่ความรู้สึกนึกคิดที่เกี่ยวกับพิธีกรรมและความเชื่อมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิต

ความเชื่อเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำต่าง ๆ ทั้งด้านดีและด้านร้าย ธรรมดาคนเราจะมีความเชื่อและความเชื่อเป็นของคู่กัน คือ ระหว่างความศรัทธาและไม่ศรัทธา ความเชื่อเป็นการยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปนาม สิ่งที่มนุษย์สัมผัสทางใดทางหนึ่งจากอายตนะทั้ง 6 (ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ) เป็นต้นเหตุของความเชื่ออันเป็นสัญเจตนา เมื่อเกิดการบ่มเพาะความเชื่อโดยอาศัยสิ่งแวดล้อมที่ได้สัมผัสเป็นประจำ เป็นเครื่องช่วยให้ความเชื่อเจริญเติบโต จึงเกิดรูปสัญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง จึงเกิดความเชื่อในรูปแบบความเชื่อที่เป็นรูปธรรมและความเชื่อที่เป็นนามธรรม

ความเชื่อ เป็นการยอมรับสิ่งหนึ่งสิ่งใดว่าเป็นจริงโดยใช้สติปัญญา เหตุผล ศรัทธา หรือยอมรับโดยไม่มีเหตุผล ความเชื่อจัดอยู่ในหมวดหมู่วัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับปรัชญาพื้นฐานของชีวิตคนไทย โดยความเชื่อและศาสนาเป็นระบบที่มีความเชื่อยึดถือปฏิบัติที่ควบคู่กัน ความเชื่อและศาสนาเป็นที่มาของการอธิบายถึงโลกมนุษย์และจักรวาลเพื่อการสร้างความมั่นคงทางจิตใจ ให้เกิดสิ่งยึดเหนี่ยวที่ทำให้คนในสังคมดำรงอยู่ร่วมกันได้ สังคมไทยเป็นสังคมของกลุ่มคนที่ได้มีการนำเอาระบบความเชื่อผสมผสานกับการนับถือพุทธศาสนาส่งผลในการปรากฏพฤติกรรมของกลุ่มชนในด้านค่านิยม ดังนั้น การศึกษาพื้นฐานทางความเชื่อและค่านิยมในที่นี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์ร่วมกับอิทธิพลของศาสนาอันเป็นพื้นฐานในการกำหนดวิถีชีวิตของคนไทยดังปรากฏในประเพณีไทย

งามพิศ สัตย์สงวน (2538, น. 212) กล่าวว่า ชาวไทยแต่ในอดีตนั้นวิถีชีวิตมีความเชื่อที่เกี่ยวพันกับเรื่องภูตผีวิญญาณ ผีสางเทวดา ซึ่งอดีตศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์อิทธิพลต่อวิถี

ชีวิต สังคมไทยในอดีตต่างพยายามแสวงหาพลังอำนาจให้กับตนเอง เพื่อให้ได้รับการยอมรับและเพื่อการอยู่รอด ในขณะเดียวกันอำนาจที่คนยอมรับมาก คือ อำนาจที่มาจากความเชื่อทางพุทธศาสนา และอำนาจทางไสยศาสตร์ ซึ่งบางครั้งต้องอิงกฎเกณฑ์ทางศีลธรรม ความเชื่อเรื่องอำนาจเหล่านี้ มีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมเป็นอย่างมาก ทำให้รูปแบบพฤติกรรมของชาวบ้านดำเนินภายในกรอบของความเชื่อดังกล่าวการถวายของและเครื่องบูชาต่าง ๆ แก่ภูตผีเทพเจ้า เป็นการปฏิบัติการทางศาสนาที่พบเห็นการอยู่ทั่วไป

สาวภา ไพทยวัฒน์ (2538, น. 93-94) ได้กล่าวไว้ว่า ความเชื่อจัดอยู่ในหมวดหมู่วัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับปรัชญาพื้นฐานของชีวิตคนไทย โดยความเชื่อและศาสนาเป็นระบบที่ยึดถือปฏิบัติที่ควบคู่กัน ความเชื่อและศาสนาเป็นที่มาของการอธิบายถึงโลกมนุษย์และจักรวาล เพื่อการสร้างความมั่นคงทางจิตใจให้เกิดสิ่งยึดเหนี่ยวที่ทำให้คนในสังคมดำรงอยู่ร่วมกันได้ สังคมไทยเป็นสังคมของกลุ่มคน ที่ได้มีการนำเอาระบบความเชื่อผสมผสานกับการนับถือพุทธศาสนาส่งผลในการปรากฏพฤติกรรมของกลุ่มชนในค่านิยม ดังนั้นการศึกษาพื้นฐานทางความเชื่อและค่านิยม ในที่นี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์ร่วมกับอิทธิพลของศาสนาอันเป็นพื้นฐานในการกำหนดวิถีชีวิตของคนไทยดังที่ปรากฏในประเพณีไทย อิทธิพลของความเชื่อดั้งเดิมกับการกำหนดพิธีกรรมดั้งเดิมในสังคมไทย ได้รับอิทธิพลจากการนับถือผีและเทวดาหรือเรียกว่า วิญญาณนิยม จึงสรุปได้ดังนี้

ความเชื่อเรื่องวิญญาณอมตะและอำนาจของภูตผีปีศาจ ความเชื่อลักษณะนี้สืบเนื่องจากความว้าเหว่โดดเดี่ยว ขาดสิ่งยึดเหนี่ยว ในยามที่มีความทุกข์อันเกิดจากภัยธรรมชาติ ความเจ็บป่วยส่งผลให้เกิดความเชื่อในอำนาจที่ไม่ปรากฏตัวตน ความเชื่อว่าเมื่อสิ้นชีวิตแล้วดวงวิญญาณจะล่องลอยจากร่าง อำนาจของดวงวิญญาณจะเข้าฝันผู้ที่มีชีวิตอยู่ ในการปฏิบัติตนของคนไทยจึงมีการทำนายฝันและการแก้ฝัน เพื่อให้พ้นจากภัยพิบัติซึ่งอาจเกิดแก่ผู้ฝันร้ายได้และเพื่อให้ชีวิตตั้งแต่เกิดประสบแต่ความสุขความเจริญไม่ต้องประสบแก่ภัยทั้งปวง คนไทยจึงใช้พิธีกรรมปัดเป่าภัยจากอำนาจของภูตผีปีศาจ ดังนั้น พิธีกรรมและศาสนา เพื่อความเป็นสิริมงคลขับไล่ผีร้ายได้เกิดขึ้นทั้งพิธีกรรมต่อตนเองและพิธีกรรมระดับบ้านเมือง ทั้งนี้โดนนำเอาหลักพุทธศาสนาผสมผสานพิธีกรรมในการสวดพระปริต จัดได้ว่าเป็นบทสวดที่มีความศักดิ์สิทธิ์และมีอำนาจเหนือธรรมชาติ องค์พระพุทธรูปกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อันทรงอานุภาพ ในการอัญเชิญพระรัตนตรัยเพื่อดลบันดาลให้คนไทยประสบความสุขความเจริญจึงได้นิมนต์พระสงฆ์ประกอบพิธีทำขวัญ การผูกข้อมือโดยใช้สายสิญจน์ การปัดเป่าคาถาอาคม พิธีกรรมต่าง ๆ เป็นการแสดงความยกย่องพระรัตนตรัยมีอำนาจศักดิ์สิทธิ์เหนืออำนาจภูตผีปีศาจ

ความเชื่อในกฎแห่งกรรมและการเวียนว่ายตายเกิด กรรม หมายถึง การกระทำที่มีเจตนาด้วยความจงใจ โดยจำแนกกรรมเป็น 2 ประเภท ได้แก่ อกุศลกรรมและกุศลกรรม ความเชื่อในเรื่องกรรมของคนไทยยังผลให้เกิดประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การปล่อยนก ปล่อยปลา การไถ่ชีวิตสัตว์เป็นการกระทำที่ส่งผลในการต่ออายุ และบรรเทาความทุกข์โศกโชคร้ายให้เบาบางลงได้

ความเชื่อในอำนาจศักดิ์สิทธิ์ ไสยศาสตร์ เวทมนตร์คาถา และอำนาจเหนือธรรมชาติมากกว่าปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ ความเชื่อในอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเวทมนตร์คาถา ได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์ ที่มีความเชื่อในอำนาจของพระผู้เป็นเจ้าที่สามารถดลบันดาลให้ชีวิตความเป็นอยู่และการทำมาหากิน เช่นการประกอบพิธีแห่นางแมวเพื่อการขอฝน พิธีต่ออายุการสร้างวัตถุมงคลต่าง ๆ ความยึดมั่นในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทำให้พุทธศาสนิกชนชาวไทย ให้ความเคารพนับถือทั้งศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธและการนับถือผีร่วมกัน ความเชื่อและพฤติกรรมทางศาสนาดังกล่าวจัดเป็นเอกลักษณ์ของคนไทยในการดำรงชีวิตร่วมกันกับชนอื่น ๆ ได้อย่างสงบ

สุชาติ แสงทอง (2545, น. 6) ได้กล่าวว่า ความเชื่อของชาวไทยในแต่ละภูมิภาคมีความเชื่อที่แตกต่างกัน รวมถึงขนบประเพณีที่เกี่ยวกับความเชื่อยังแตกต่างกัน เช่น ประเพณีการแห่เจ้าพ่อเจ้าแม่ปากน้ำโพมีองค์ประกอบที่สำคัญ 2 ประการ มีผลต่อประเพณีแห่เจ้า ได้แก่ องค์ประกอบพิธีกรรมทั้งนี้ หมายถึง การประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อดั้งเดิม เช่น การเซ่นไหว้เจ้า การไหว้บรรพบุรุษและการทรงเจ้าเป็นต้น องค์ประกอบพิธีกรรมทั้งนี้ หมายถึง รูปแบบของการจัดการในงานประเพณี ซึ่งสิ่งเหล่านี้ สะท้อนถึงสังคม วัฒนธรรม ประเพณีขั้นพื้นฐานของคนไทยได้ดี ในพิธีกรรมการแห่เจ้าพ่อปากน้ำโพ มีวัตถุประสงค์เพื่อเซ่นไหว้เทพเจ้าหรือเจ้าพ่อเจ้าแม่ สิ่งที่สร้างบรรยากาศให้เกิดความขลังหรือความศักดิ์สิทธิ์ในพิธี คือ การประโคมด้วยดนตรี ด้วยการตีฆ่างและเสียงการจุดประทัด เห็นได้ว่าสิ่งที่นำมาเป็นองค์ประกอบในพิธีกรรม คือ ดนตรีและเสียงประทัดนำมาจุดเพื่อเข้าร่วมในพิธี เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเพื่อให้สิ่งที่ตนเองนับถือนั้น มีความพึงพอใจและสามารถที่จะดลบันดาลให้ได้แต่สิ่งที่ดี ๆ

ยศ สันตสมบัติ (2540, น. 199) กล่าวว่า นักมานุษยวิทยาได้พยายามค้นคว้าทำความเข้าใจ กับต้นกำเนิดและพัฒนาการของศาสนานักสังคมวัฒนธรรมต่าง ๆ ความเชื่อศาสนามีความสัมพันธ์กับโลกทัศน์ ค่านิยม ที่ว่าศาสนาคือ “ความเชื่อในดวงวิญญาณทั้งหลาย” ศาสนาเกี่ยวพันเชื่อมโยงโดยตรงกับความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งมนุษย์เชื่อว่า ความสามารถควบคุมหรือมีอิทธิพลเหนือวิถีทางธรรมชาติและมีวิถีของมนุษย์ ศาสนาต่าง ๆ ของมนุษย์มีความแตกต่างหลากหลายทั้งในรูปของรูปแบบ เช่น การจัดองค์กรและพิธีกรรม และในด้านของเนื้อหาหรือความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้น บางศาสนามีความเชื่อในเทพเจ้าหลายองค์ บางศาสนาก็มีความเชื่อเกี่ยวกับพระเจ้าองค์เดียว บางศาสนาก็ไม่มีเลย และ

บางศาสนามีเพียงความเชื่อในเรื่องผีหรือวิญญาณ ขอบเขตของเทพเจ้าและจิตวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายมีความแตกต่างกันออกไปเทพเจ้าในศาสนาบางองค์เป็นทั้งผู้สร้างและผู้ทำลายล้างมนุษย์ บางศาสนาแบ่งแยกงานและอำนาจหน้าที่ให้เทพเจ้าแต่ละองค์ลดหลั่นกันออกไป เทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในบางศาสนาไม่ได้เข้ามายุ่งเกี่ยวกับกิจกรรมต่าง ๆของมนุษย์โดยตรง แต่บางศาสนาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้เข้ามายุ่งเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์โดยตรง ด้วยการให้คุณให้โทษในกิจกรรมหรือวิถีชีวิตประจำวันของมนุษย์ ก่อให้เกิดพิธีกรรมเพื่อเซ่นสรวงเอาใจและต่อรองกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้น

นอกเหนือจากความเชื่อแล้ว พิธีกรรม เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับความเชื่อซึ่ง อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2543, น. 83) ได้กล่าวไว้ว่า พิธีกรรมเป็นภาษาสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความเชื่อที่เป็นศาสนา ซึ่งอาจเป็นความเชื่อที่เป็นศาสนาหรือมิใช่ศาสนาก็ได้ มีทั้งการถ่ายตัวเนื้อหาความเชื่อ และการถ่ายทอดอารมณ์ร่วม พิธีกรรมเป็นโอกาสที่สาสน์บางอย่างจะถูกผลิตซ้ำให้ทรงพลังได้นี้ เพราะพิธีกรรมเป็นภาษาที่เน้นการใช้ความรู้สึก เป็นสื่อถ่ายทอดสาสน์ที่เป็นเนื้อหาความรู้สึกแบบต่าง ๆ จะถูกสร้างสัญลักษณ์หลายชนิด เช่น ดนตรี การร่ายรำ การสวด กลิ่นธูปควันเทียน

การบนบานและความเชื่อเป็นสิ่งที่ยากจะลบเลือนออกไปจากสังคมไทย การจะปฏิเสธความเชื่อต่าง ๆ ในสังคมไทย โดยจะให้ยึดหลักเหตุผลเพียงอย่างเดียวไม่ได้ เพราะในการดำเนินชีวิตในประจำวันเราถูกสั่งสอน กล่อมเกลา ด้วยระบบความเชื่อเริ่มตั้งแต่ในสถาบันครอบครัว อย่างที่จะสามารถเห็นได้จากคนที่ไม่มีลูกก็ไปบนขอลูก อีกทั้งบางครอบครัวบนขอเพศของลูก ขอให้ลูกมีสุขภาพร่างกายที่แข็งแรง ซึ่งความเชื่อเหล่านี้เข้ามามีบทบาทในการดำเนินชีวิตอย่างมาก ทำให้สังคมไทยมีความเชื่อเรื่องการบนบาน ทำให้เกิดการเคารพนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (ยุพารักษ์ ชนะบวรรัฒน์, 2560) ความเชื่อที่แทรกซึมอยู่กับคนไทยสืบทอดกันมาทุกยุคทุกสมัย เรียกได้ว่าเป็นพฤติกรรมและความเชื่อที่มีอยู่ในจิตใจของคนไทยเกือบทุกคน เป็นการร้องขอและอ้อนวอนต่อสิ่งศักดิ์สิทธ์ให้ช่วยเหลือ หากสิ่งนั้นสำเร็จ ผู้ที่บนบานจะนำส่งของหรือวิธีการมาตอบแทนหรือทำตามที่ได้สัญญาไว้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525)

การบนบานศาลกล่าวเป็นวิธีการแบบหนึ่งของคนไทยส่วนใหญ่ที่คิดว่าสิ่งต่าง ๆ ที่ตนเองเคารพนับถือนั้นสามารถช่วยให้ตนเองได้สมดังประสงค์ วิธีนี้เป็นวิธีที่ใช้มาตั้งแต่ครั้งโบราณจนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งเป็นสิ่งที่สามารถช่วยในทางด้านจิตใจ การบนบานศาลกล่าวถือเป็นค่านิยมปฏิบัติกันอยู่ ซึ่งในปัจจุบันที่เห็นได้ชัดเจน คือ การจัดการแสดงละครแก้บนให้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์

จึงสรุปได้ว่า พิธีกรรมและความเชื่อเป็นสาเหตุให้ผู้คนที่มากล่าวขอท่านท้าวสุรนารีให้ตนประสบความสำเร็จแล้วได้ประสบความสำเร็จตามที่ตนมุ่งหวังจะนิยมเอาการแสดงเพลงโคราชมาใช้ในเชิงพิธีกรรมหรือใช้แก้บน ซึ่งเป็นสิ่งที่สืบทอดกันมานานจนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาเอกสารพบว่า กลุ่มชาวไทยโคราชมีถิ่นฐานอยู่ในภาคอีสานของไทยเป็นกลุ่มชนที่มีเอกลักษณ์ของตัวเองอย่างเด่นชัดทั้งด้านภาษาวัฒนธรรมประเพณีแตกต่างจากชาวอีสานทั่วไป วัฒนธรรมโคราชจะผสมผสานวัฒนธรรมภาคกลางและวัฒนธรรมภาคอีสานเข้าด้วยกัน เช่น ภาษาไทยถิ่นโคราชและเพลงพื้นบ้านที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมโคราชก็คือเพลงโคราชที่ใช้ภาษาไทยถิ่นโคราช มีเนื้อร้องและทำนองคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางบางชนิด เช่น เพลงฉ่อยแต่ในความคล้ายคลึงของการเล่นเพลงพื้นบ้านนั้น เพลงโคราชก็มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองที่โดดเด่นแตกต่างจากเพลงร้องโต้ตอบที่แสดงไหวพริบปฏิภาณความสามารถของชายหญิงทั่วไป ได้แก่ ภาษาถิ่นที่ใช้ในการเล่นเพลงรูปแบบเนื้อหาของเนื้อร้องที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมโคราชตลอดจนวิธีการเล่นเพลงที่มีองค์ประกอบของการแสดงเป็นเอกลักษณ์ของตนเองจากอดีตถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมเพลงโคราชมีวิวัฒนาการอยู่ตลอดเวลาทั้งนี้อาจเกิดจากปัจจัยแวดล้อมต่าง ๆ เช่น ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของหมอเพลงค่านิยมใหม่ ๆ และความต้องการฟังเพลงของผู้ฟังในแต่ละยุคสมัยรวมทั้งปัจจัยภายนอกที่เกิดจากสภาพแวดล้อมของสังคมเมืองที่เปลี่ยนวิถีชีวิตของชาวบ้านจากสังคมเกษตรกรรมมาสู่สังคมอุตสาหกรรมสมัยใหม่ การแพร่กระจายของวัฒนธรรมตะวันตกหรือความเจริญทางเทคโนโลยีข่าวสารเป็นต้น สิ่งเหล่านี้ล้วนส่งผลกระทบต่อเพลงโคราชทั้งด้านรูปแบบเนื้อหาตลอดจนการเล่นเพลงในอดีตเพลงโคราชเป็นเพลงพื้นบ้านใช้ร้องโต้ตอบกันของชาวบ้านเมื่อได้รับความนิยมก็ปรับเปลี่ยนเป็นการละเล่นแบบพื้นบ้านและวิวัฒนาการมาเป็นมหรสพพื้นบ้านหมอเพลงหรือนักร้องเพลงโคราชจากที่เคยอยู่ตามชนบทก็เข้าสู่เมืองรวมตัวกันตั้งเป็นคณะเพลงรับงานในรูปแบบธุรกิจเต็มตัวมีสถานที่ประกอบกิจการเพื่อรับงานแสดงเพลง (พชร สุวรรณภาชน์, 25431, น. 2 อ้างถึงใน ธัชนันท์ เครือทองจันทร์, 2552, น. 1-3)

โดยความเป็นมาของเพลงโคราชที่ปรากฏในตำนานเพลงโคราช เนื่องจากเพลงโคราชเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ เรื่องราวความเป็นมาต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับเพลงโคราช จึงถูกถ่ายทอดด้วยวิธีปากต่อปากและ การสังเกตจดจำ จากครูเพลงถึงลูกศิษย์ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ปรากฏที่มาของเพลงโคราชว่ามีกำเนิดมาจากตำนานเพลงโคราช 2 ตำนานซึ่งเป็นที่รู้จักกันในกลุ่มหมอเพลงดังนี้ ตำนานเพลงโคราช (สุธีร์ ศรีชุมแสง, 2553, น. 91)

ตำนานที่หนึ่งกล่าวว่า ชาวโคราชได้เพลงโคราชมาจากอินเดีย โดยพระยาเข็มเพชรเป็นผู้นำมาพร้อม ๆ กับลิเก และลำตัด โดยให้ลิเกอยู่กรุงเทพฯ ลำตัดอยู่ภาคกลาง และเพลงโคราชอยู่ที่นครราชสีมา เพลงโคราชระยะแรก ๆ เป็นแบบเพลงก้อม คนที่เรียนรู้เพลงโคราช จากพระยาเข็มเพชรชื่อตาจัน บ้านสก อยู่ “ซุมบ้านสก” ติดกับ สถานีรถไฟชุมทางถนนจิระ

ตำนานที่สองกล่าวว่า มีนายพรานคนหนึ่งชื่อ เพชรน้อยออกไปล่าสัตว์ ในเขตหนองบุนนาก บ้านหนองบุนนาก อำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา คืนหนึ่งแกไปพบลูกสาวพญานาคขึ้นมาจากหนองน้ำมานั่งร้องเพลงคนเดียว พรานเพชรน้อยได้ยินเสียงจึงแอบเข้าไปฟังใกล้ ๆ แกเกิดความประทับใจ ในความไพเราะของบทเพลง จึงจำเนื้อร้องและทำนองมาร้องให้คนอื่นฟัง ลักษณะเพลงที่ร้องเป็นเพลงก้อม หรือเพลงคู่สอง

ลักษณะเด่นประการหนึ่งของคนไทยไม่ว่าจะเป็นคนไทยภาคกลาง ไทยอีสาน ไทยล้านนาไทยใต้ หรือไทยโคราช คือความเป็นเจ้าบทเจ้ากลอน ดังปรากฏในหนังสือราชอาณาจักรสยามของ มร.เดอ ลาลูแบร์ ชาวฝรั่งเศสเดินทางเข้ามาอาศัยอยู่ในเมืองไทย ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แห่งกรุงศรีอยุธยา ความว่า ชาวสยามนั้นพูดล้อเลียนกันออกบ่อยไป ระหว่างบุคคลที่มีฐานะเสมอบ่าเสมอไหล่กัน บางทีก็เป็นกาพย์กลอนเสียด้วยซ้ำไป ทั้งผู้หญิง และผู้ชายต่างก็ฝึกว่าโต้ตอบทันควันเป็นกลอนสด ซึ่งเป็นเนื้อหาสามัญนั้นก็คือ สัพยอกล้อเลียนโต้ตอบกันไปมาเป็นการแข่งฝีปากอันคมคาย ระหว่างผู้โต้ และผู้ตอบ (เหมือนชาวสเปน)

ความเป็นเจ้าบทเจ้ากลอนของคนโคราชก็เช่นเดียวกับคนไทยในท้องถิ่นอื่นชาวโคราชถือว่าถ้าเกิดมาเป็นคนโคราชแล้ว จะต้องเป็นคนเจ้าคารม เป็นนักบทนักกลอนอย่างขาดเสียไม่ได้ ถ้าเช่นนั้นถือว่าไม่ทันคน ฐานะทางสังคมก็จะดูด้อยลงไปด้วย การพูด การทักทายของคนในสังคมสมัยก่อนจึงมักพูดเป็นปริศนา ลองปัญญา และสามารถพูดเป็นกลอนได้ถือว่าเป็นคนที่มีความรู้มาก โดยเฉพาะการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวสมัยก่อน ซึ่งจะมีวิธีในการพูดคุย หรือในการโต้ตอบมาก หนุ่มสาวสมัยโบราณ มักจะไม่เกี้ยวพาราสีกันตรง แต่จะใช้คำพูดที่เป็นสำนวน เพราะเชื่อว่าถ้าไม่สามารถโต้ตอบได้ ก็แก้ปัญหาชีวิตไม่ได้ และการพูดโต้ตอบกันเป็นการพูดให้รู้จักกันดีขึ้น ซึ่งนิยมพูดเป็นกลอน หรือพูดเป็นปริศนาให้ขบคิด

เพลงโคราชสมัยก่อนเป็นที่นิยมกันมาก เนื่องจากการแสดงมหรสพที่เป็นหัวใจของงานฉลองสมโภชใดก็ตาม จะมีการเล่นเพลงโคราชเพียงอย่างเดียวเท่านั้น การฟังเพลงจะใช้เวลานานมากซึ่งมีการใช้ถ้อยคำอันแสดงออกถึงไหวพริบปฏิภาณ ในการร้องโต้ตอบตั้งแต่หัวค่ำจนถึงรุ่งสว่างเมื่อหมอเพลงร้องขอบคุณเจ้าภาพ มโหรีปี่กลองก็จะมารับช่วงต่อในเวลาเช้าของงานพอดี ยุคต่อมาค่านิยมของผู้ฟังเปลี่ยนไป คนในจังหวัดนครราชสีมาเสื่อมความนิยมการฟังเพลงโคราชลงมากด้วยเห็นว่าเพลงโคราชใช้ภาษาหยาบคาย และไม่น่าสนใจ ด้วยในสมัยนั้นมีการรณรงค์เรื่องการใช้ถ้อยคำ ให้เป็นภาษาไทยกลาง แม้แต่การเรียนการสอนในโรงเรียนก็บังคับให้นักเรียนหัดพูดภาษาไทยกลางให้ถูกต้องชัดเจน ไม่ให้ออกเสียงคำ ผิดเพี้ยน ทำให้ความนิยมในวัฒนธรรมภาษาถิ่นถูกทำลายลงเป็นอย่างยิ่ง แม้ทางราชการจะส่งเสริมให้นำเพลงโคราชออกแสดงทางวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยจังหวัดนครราชสีมา ก็ต้องมีการตรวจตราการใช้ภาษาอย่างรัดกุม

จะใช้ภาษาโคราชตรง อย่างสมัยก่อนไม่ได้ ด้วยอ้างว่าใช้ภาษาไม่เหมาะสม แม้เมื่อมีการจัดงานฉลองสมโภชก็มักจะมีมหรสพอื่น ๆ เข้ามาเป็นคู่แข่ง โดยเฉพาะลิเก ภาพยนตร์ มวย เพลงลูกทุ่ง และรำวง ในระยะนี้เพลงโคราชจึงจะมีผู้ฟังเป็นผู้เฒ่าผู้แก่เท่านั้น

ทั้งนี้ในด้านงานวิชาการที่ผ่านมา แม้จะมีนักวิชาการสนใจศึกษาเรื่องเกี่ยวกับเพลงโคราชไปแล้ว แต่ทว่าในมิติของการแสดงเพลงโคราชแก้บนที่ถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะที่มีความแตกต่างจากเพลงโคราชรูปแบบอื่น ซึ่งยังไม่มีผู้ใดศึกษา ตลอดจนในมิติของการสื่อสารตามหลักนิเทศศาสตร์ ที่ยังไม่พบผลการวิจัยในด้านการสื่อสารที่ศึกษากับกลุ่มผู้มาแก้บน ซึ่งส่วนหนึ่งของประเด็นที่จะศึกษานี้เป็นการต่อยอดงานวิจัยที่มีนักวิชาการได้เสนอแนะถึงประเด็นการสื่อสารความหมายของพิธีกรรมการแก้บนย่าโม (ทิพย์พฐู กฤษสุนทร, 2552) ที่ควรส่งเสริมให้มีการศึกษาในลำดับต่อไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญที่จะศึกษาการสื่อสารความเชื่อผ่านการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน ซึ่งข้อค้นพบจากการศึกษาในครั้งนี้จะเป็นแนวทางของการสื่อสารในเชิงพิธีกรรมแก้บนที่มีการสืบทอดทางวัฒนธรรมผ่านการแสดงเพลงโคราช โดยสามารถนำไปเป็นประโยชน์ในการต่อยอดงานวิชาการที่ศึกษาทางด้านวัฒนธรรม อีกทั้งยังเป็นแนวทางให้กับชุมชนอื่นหรือสื่อพื้นบ้านประเภทอื่นในการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นจากบรรพบุรุษ และส่งเสริมให้ตระหนักและเล็งเห็นถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นให้ยังคงอยู่ต่อไป

1.2 ปัญหานำวิจัย

1.2.1 ลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บนเป็นอย่างไร

1.2.2 บทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บนเป็นอย่างไร

1.2.3 การให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บนเป็นอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1.3.1 เพื่อศึกษาลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

1.3.2 เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

1.3.3 เพื่อศึกษาการให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

1.4 นิยามศัพท์

เพลงโคราช หมายถึง สื่อพื้นบ้านชนิดหนึ่งของจังหวัดนครราชสีมา ที่มีการนำภาษาโคราชมาใช้โต้ตอบกันเป็นคู่ ใช้การตบมือให้เข้ากับทำนองเพลงเนื่องจากไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ มีครูเพลงเป็นผู้ประพันธ์เพลงโคราชให้หมอเพลงได้นำไปทำการแสดง สามารถแบ่งออกเป็นรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ เพลงก้อม เพลงขัดอัน เพลงคู่สอง เพลงคู่สี่ เพลงคู่หก เพลงคู่แปด เพลงคู่สิบ และเพลงคู่สิบสอง ที่มีสัมผัสคำและเสียงสั้นยาวแตกต่างกันออกไปเพื่อให้เพลงมีความไพเราะและน่าสนใจ

หมอเพลงโคราช หมายถึง ผู้ที่ประกอบอาชีพร้องเพลงโคราช มีความรู้ ความสามารถและไหวพริบในการแสดงสื่อพื้นบ้านเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน ซึ่งมีความเป็นเอกลักษณ์ด้านการใช้ภาษาโคราชในการโต้ตอบกลอนเพลง

ลักษณะของการแสดงเพลงโคราช หมายถึง รายละเอียดของการแสดงเพลงโคราชแก้บนที่มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากการแสดงเพลงโคราชในรูปแบบอื่น ตามองค์ประกอบทั้ง 7 องค์ประกอบ ได้แก่

1. รูปแบบฉันทลักษณ์
2. ประเภทของเพลงโคราช
3. การเขียนกลอนเพลงโคราช
4. การแต่งกายในการแสดงเพลงโคราช
5. ท่ารำที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราช
6. สถานที่ทำการแสดงเพลงโคราช
7. อัตราค่าจ้างของการแสดงเพลงโคราช

สื่อพิธีกรรม หมายถึง กิจกรรมการสื่อสารรูปแบบหนึ่งที่มีรูปแบบ กระบวนการ และลำดับขั้นตอนที่แน่นอน โดยเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคมกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือสิ่งที่เคารพนับถือ ในการศึกษาครั้งนี้จะกล่าวถึงพิธีกรรมในบทบาทหน้าที่ของรูปแบบการสื่อสารชนิดหนึ่ง ประกอบด้วย ผู้ส่งสาร (หมอเพลงโคราช) สาร (เพลงโคราชแก้บน) ช่องทาง (ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีและวัดศาลาลอย) ผู้รับสาร (ผู้มาแก้บน) และผลที่เกิดขึ้น (บทบาทหน้าที่พิธีกรรม และคุณค่าหรือความหมายของพิธีกรรม)

การแก้บน หมายถึง การตอบแทนด้วยการว่าจ้างหมอเพลงโคราชให้ขึ้นทำการแสดงเพลงโคราชแก้บนเพื่อถวายต่อท้าวสุรนารี ณ บริเวณลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี และหรือวัดศาลาลอย จังหวัดนครราชสีมา โดยว่าจ้างตามชุดการแสดงที่ได้สัญญาไว้ โดยมีเพลงโคราชแก้บนชุดเล็ก

ชุดกลาง หรือชุดใหญ่ ซึ่งถือได้ว่าเป็นการทำตามสัญญาที่ให้ไว้เมื่อพรที่ขอประสบผลสำเร็จดังปรารถนา

บทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราช หมายถึง ภารกิจหรือหน้าที่ที่การแสดงเพลงโคราชแก้บนต้องรับผิดชอบเพื่อตอบสนองความต้องการในระดับปัจเจกบุคคล ระดับชุมชน และระดับสังคม โดยใช้กรอบเวลาเป็นเกณฑ์ในการจำแนกบทบาทหน้าที่ โดยสามารถจำแนกบทบาทหน้าที่ได้ 4 ด้าน ได้แก่

1. หน้าที่ที่สืบเนื่อง คือ บทบาทหน้าที่ที่การแสดงเพลงโคราชยังคงมีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันท่ามกลางบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

2. หน้าที่ที่หายไป คือ บทบาทหน้าที่ที่การแสดงเพลงโคราชเคยมีในอดีต แต่ปัจจุบันไม่ได้ทำหน้าที่นั้นแล้ว เนื่องจากได้รับผลกระทบจากปัจจัยอื่น

3. หน้าที่ที่คลี่คลาย คือ บทบาทหน้าที่ที่การแสดงเพลงโคราชเกิดการปรับเปลี่ยนแต่ไม่ทั้งหมด ซึ่งในปัจจุบันยังคงสามารถทำหน้าที่บางอย่างเหมือนครั้งในอดีตได้

4. หน้าที่ที่เพิ่มใหม่ คือ บทบาทหน้าที่ที่การแสดงเพลงโคราชไม่ได้มีมาตั้งแต่แรกที่ได้เกิดเป็นบทบาทหน้าที่ใหม่ที่เหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน

การให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราช หมายถึง การตีความของด้านผู้ผลิตหรือหมอเพลง และด้านผู้บริโภคหรือผู้มาแก้บน ที่มีการจำแนกออกเป็น 3 กลุ่มตามช่วงอายุที่แตกต่างกัน คือ กลุ่มผู้สูงอายุ กลุ่มวัยกลางคน และกลุ่มเยาวชน ต่อการแสดงเพลงโคราช เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเหมือนและความแตกต่างของประโยชน์ที่ได้จากการแสดงเพลงโคราช

1.5 ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาบทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชเชิงพิธีกรรม ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

1.5.1 ขอบเขตด้านกลุ่มเป้าหมาย การศึกษาในครั้งนี้ กำหนดกลุ่มเป้าหมาย จำนวน 24 คน แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 6 คน ดังนี้

1.1) หน่วยงานภาครัฐที่กำกับ ดูแล และส่งเสริมวัฒนธรรม “เพลงโคราช” จำนวน 3 คน

1.2) นักวิชาการจากสถาบันการศึกษา จำนวน 3 คน

2) กลุ่มหมอเพลง ที่ทำการแสดงเพลงโคราชแก้บนบริเวณลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีและวัดศาลาลอย จำนวน 9 คน โดยแบ่งตามประสบการณ์การเป็นหมอเพลงได้ 3 กลุ่ม ได้แก่

2.1) รุ่นใหญ่ (ประสบการณ์ตั้งแต่ 50 ปีขึ้นไป) จำนวน 3 คน

2.2) รุ่นกลาง (ประสบการณ์ระหว่าง 30-49 ปี) จำนวน 3 คน

2.3) รุ่นเล็ก (ประสบการณ์น้อยกว่า 30 ปี) จำนวน 3 คน

3) กลุ่มผู้มาแก้บน ที่ทำการแก้บนท้าวสุรนารีด้วยเพลงโคราชบริเวณลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีและวัดศาลาลอย จำนวน 12 คน โดยแบ่งตามช่วงวัย ได้ 3 กลุ่ม

3.1) ผู้สูงอายุ ที่มีอายุตั้งแต่ 50 ปีขึ้นไป จำนวน 4 คน

3.2) วัยกลางคน ที่มีอายุระหว่าง 30-49 ปี จำนวน 4 คน

3.3) เยาวชน ที่มีอายุระหว่าง 15-25 ปี จำนวน 4 คน

1.5.2 ขอบเขตด้านเวลา

การศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยลงพื้นที่ในการเก็บข้อมูลระหว่างเดือนมีนาคมถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2563

1.5.3 ขอบเขตด้านสถานที่

การศึกษาในครั้งนี้ จะศึกษาการแสดงเพลงโคราชที่ทำการแสดงบริเวณ ณ ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีและวัดศาลาลอย จังหวัดนครราชสีมา เนื่องจากเป็นสถานที่ที่มีการแสดงเพลงโคราชแก้บนเป็นประจำทุกวัน

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

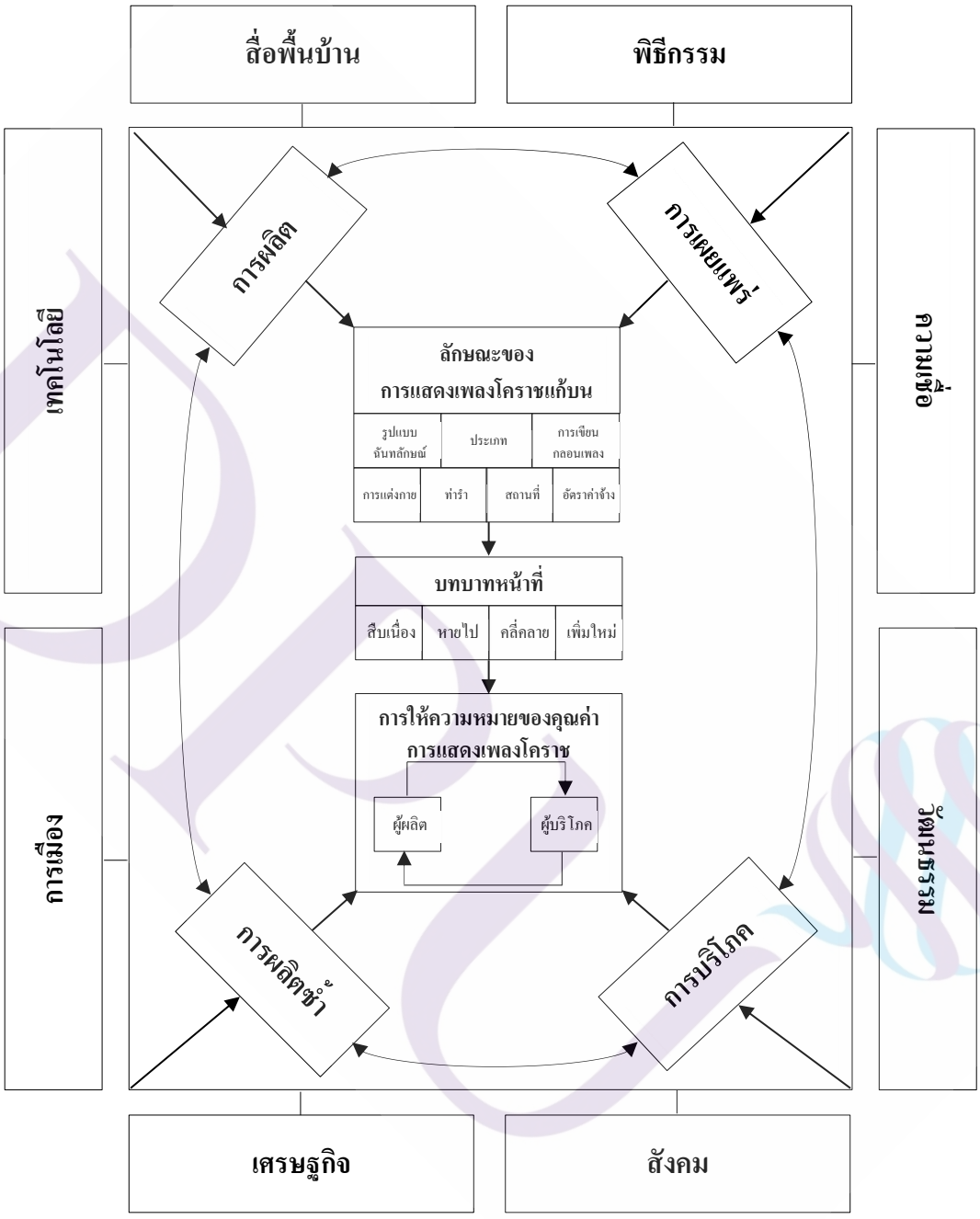
1.6.1 ทำให้เกิดความรู้และความเข้าใจในลักษณะการแสดงเพลงโคราชแก้บนที่มีความแตกต่างจากเพลงโคราชรูปแบบอื่นเพื่อเป็นแนวทางในการสืบทอดการแสดงเพลงโคราชจากบรรพบุรุษต่อไป

1.6.2 ทำให้เกิดความรู้และความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชแก้บนที่ครอบคลุมทั้งหน้าที่ที่สืบเนื่อง หน้าที่ที่หายไป หน้าที่ที่คลี่คลาย และหน้าที่ที่เพิ่มใหม่ ในระดับปัจเจก ชุมชน และสังคม เพื่อแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวท่ามกลางสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

1.6.3 ทำให้เกิดความรู้และความเข้าใจในการตีความของผู้ผลิต (หมอเพลง) และผู้บริโภค (ผู้มาแก้บน) ที่เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร เพราะอะไร

1.6.4 หน่วยงานที่เกี่ยวข้องได้ข้อมูลสำหรับการกำหนดแนวทางหรือกลยุทธ์การบริหารจัดการสื่อพื้นบ้านของจังหวัดนครราชสีมาต่อไป

1.7 กรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง “การสื่อสารความเชื่อผ่านการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน” ผู้วิจัยใช้แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาเป็นแนวทางสำหรับการทำวิจัยในครั้งนี้ ดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน

2.1.1 ความหมายของสื่อพื้นบ้าน

2.1.2 พัฒนาการของสื่อพื้นบ้าน

2.1.3 ประเภทของสื่อพื้นบ้าน

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับพิธีกรรม

2.2.1 ความหมายของสื่อพิธีกรรม

2.2.2 เอกลักษณ์สำคัญของสื่อพิธีกรรม

2.2.3 บทบาทหน้าที่ของสื่อพิธีกรรม

2.3 แนวคิดเรื่องการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction)

2.3.1 ความหมายของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

2.3.2 การวิเคราะห์การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

2.4 ทฤษฎีหน้าที่นิยม

2.4.1 ความหมายของทฤษฎีหน้าทีนิยม

2.4.2 หน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน

2.4.3 บทบาทของสื่อพื้นบ้าน

2.5 สัญวิทยาและการรื้อถอนความหมาย

2.5.1 สัญวิทยา (Semiology)

2.5.2 การรื้อถอนความหมาย

2.5.3 การเข้ารหัสและถอดรหัส (Encoding-decoding) ของ Staurt Hall

2.6 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงเพลงโคราช

2.6.1 ประวัติความเป็นมาของการแสดงเพลงโคราช

2.6.2 วิวัฒนาการของการแสดงเพลงโคราช
2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2.7.1 งานวิจัยเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านและพิธีกรรม
2.7.2 งานวิจัยเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องสัญวิทยาและการรื้อถอนความหมาย
2.7.3 งานวิจัยเกี่ยวกับพื้นที่สาธารณะ
2.7.4 งานวิจัยเกี่ยวกับทฤษฎีหน้าที่นิยม

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน

2.1.1 ความหมายของสื่อพื้นบ้าน

สื่อพื้นบ้านเป็นสัญลักษณ์ของความสัมพันธ์ระหว่างคนในชุมชน ซึ่งแต่ละชุมชนจะมีสื่อพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์แตกต่างกันไป และเมื่อกล่าวถึงนิยามของสื่อพื้นบ้านแล้ว ได้มีนักวิชาการได้ให้คำนิยามไว้อย่างหลากหลาย ดังนี้

สื่อพื้นบ้าน หมายถึง สื่อทุกชนิดที่มาก่อนหน้าที่สื่อมวลชนจะเกิดขึ้นมาและในขณะเดียวกัน สื่อเหล่านี้ทำหน้าที่เชื่อมโยงและถ่ายทอดข้อมูลข่าวสาร ความหมายและอารมณ์ความรู้สึกร่วมกันของคนที่อยู่ในชุมชนเดียวกัน (สมสุข หินวิมาน, 2548 ข, น. 31)

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (อ้างถึงใน ศรัณยา สินสมรส, 2546, น. 11) กล่าวว่า สื่อพื้นบ้านเป็นรูปแบบของการสื่อสารระหว่างบุคคลกับบุคคล หรือบุคคลกับกลุ่ม หรือกลุ่มคนกับกลุ่มคนที่ได้ประพฤติปฏิบัติสืบต่อมาจนเกิดความเคยชินเป็นประเพณี และครอบคลุมถึงประเพณี ภาษา ท่าทาง การแต่งกาย เครื่องใช้ ฯลฯ ที่ประชาชนในสังคมหนึ่งกำหนดความหมายที่แน่นอนเอาไว้ให้เป็นที่เข้าใจตรงกัน ดังนั้น สื่อพื้นบ้านจึงมีอีกชื่อหนึ่งว่า “สื่อประเพณี” สื่อพื้นบ้านจึงครอบคลุมการแสดงต่าง ๆ เช่น เพลง ระบำ ละคร การละเล่น และการกีฬา ที่เปิดโอกาสให้มีการสนทนาวิสาสะตลอดจนประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เป็นปัจจัยให้เกิดการสื่อสาร

Coseteng และ Nemezo (1974, อ้างถึงใน รจเรศ ณรงค์ราช, 2548, น. 16) กล่าวว่า สื่อพื้นบ้าน หมายถึง ถ้อยคำ การกระทำ สิ่งที่ได้ฟัง และสิ่งที่ได้เห็น อันทำให้รู้ถึงความเป็นท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นการแสดงออกที่เกิดจากคนในท้องถิ่นและได้รับการยอมรับจากคนในท้องถิ่นเอง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิง ให้ข้อมูลข่าวสาร อบรมสั่งสอน และให้การศึกษา นอกจากนี้สื่อพื้นบ้านยังหมายรวมถึงประเพณี ธรรมเนียม ความเชื่อ และการปฏิบัติที่เป็นตัวตนของศิลปินพื้นบ้านเอง

จากการให้ความหมายของสื่อพื้นบ้านในตอนต้น สามารถสรุปได้ว่า สื่อพื้นบ้าน หมายถึง สื่อที่มีการสืบทอดของคนในชุมชนซึ่งแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของชุมชนนั้น โดยทำหน้าที่ถ่ายทอดข้อมูล ความหมาย และความรู้สึกผ่านภาษา ท่าทาง การแต่งกาย ฯลฯ เป็นการแสดงออกของคนในชุมชนที่ได้รับการยอมรับจากคนในชุมชนเดียวกัน และทำหน้าที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง

2.1.2 พัฒนาการของสื่อพื้นบ้าน

พัฒนาการของสื่อพื้นบ้านนั้น ถ้าเรามองจากมิติความหมาย สื่อพื้นบ้านจะมีลักษณะเป็นสื่อเฉพาะพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งเท่านั้น และเป็นวัฒนธรรมของคนในชุมชนใดชุมชนหนึ่งเท่านั้น ที่อิงกับเรื่องกาลเวลาเป็นสำคัญ แต่เนื่องด้วยบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไปประกอบกับเทคโนโลยีทางการสื่อสารที่ทันสมัย จึงเป็นสาเหตุทำให้สื่อพื้นบ้านได้มีการขยายตัวออกไปอย่างกว้างขวางและมีพัฒนาการ ดังภาพที่ 2.1

ภาพที่ 2.1 พัฒนาการของสื่อพื้นบ้าน

Real (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2545, น. 200) กล่าวว่า วัฒนธรรมนั้นไม่มีความแตกต่างกัน หากแต่เป็นคำที่อยู่ในระนาบเดียวกัน ดังนี้ เริ่มต้นจากวัฒนธรรมพื้นบ้านหรือสื่อพื้นบ้าน (Folk Culture) ซึ่งเป็นวัฒนธรรมหรือสื่อที่ใช้กันภายในคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น เช่น เพลงโคราชเป็นวัฒนธรรมของชาวโคราช ที่ต่อมาได้รับการเผยแพร่ออกไปมากขึ้น จากเมื่อก่อนจะแสดงเฉพาะในเขตจังหวัดนครราชสีมา ก็เริ่มขยายพื้นที่ไปยังแถบจังหวัดใกล้เคียง เช่น จังหวัดบุรีรัมย์ ชัยภูมิ หรือเริ่มขยายพื้นที่มายังจังหวัดทางภาคกลางที่คนโคราชได้อพยพไปอาศัยอยู่ เช่น จังหวัดลพบุรี นครสวรรค์ แต่ความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมยังมีอยู่มาก การสื่อสารดังกล่าวก็จะยกระดับขึ้นมาเป็นวัฒนธรรมประชาชน (Popular Culture) และท้ายที่สุดในปัจจุบันได้มีการนำเสนอเพลงโคราชผ่านทางสื่อทัศนูปกรณ์ เช่น เทป ซีดี วีซีดี หรือการนำเสนอผ่านสื่อมวลชนทั้งโทรทัศน์ วิทยุ ภาพยนตร์ โดยอาศัยเทคโนโลยีสมัยใหม่จนสามารถเผยแพร่ต่อมวลชนทั่วไปโดยไม่จำกัดพื้นที่ และมีการปรับเปลี่ยนโดยเริ่มนำภาษากลางมาใช้ในการแสดงหรือการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบตามวัฒนธรรมเวลาของสื่อมวลชน ในส่วนการผลิตมีเป้าหมายทางธุรกิจอย่างเต็มที่ การสื่อสารรูปแบบสุดท้ายนี้ก็จะกลายเป็นวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) ไป

2.1.3 ประเภทของสื่อพื้นบ้าน

(Seal, 1989, อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2549 ข, น. 437) จำแนกคุณสมบัติของสื่อพื้นบ้านในความหมายที่กว้างขวางแบบแนวคิดสัญวิทยา (Semiology) ที่ถือว่าทุกอย่างล้วนเป็นสัญญะทั้งสิ้น โดยแบ่งออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ ๆ ด้วยกัน คือ

1) รูปแบบสื่อที่เป็นวัจนภาษา (Verbal Form) มีขอบเขตกว้างตั้งแต่ คำคม ภาษิต บทกลอน เพลงพื้นบ้าน เพลงสอนเด็ก เรื่องเล่า ตำนาน ปริศนา คำทาย เป็นต้น

2) รูปแบบสื่อที่เป็นพฤติกรรม (Behavior Form) เช่น ความเชื่อพื้นบ้าน ประเพณี ธรรมเนียม วิธีการรักษาพยาบาล งานเฉลิมฉลอง การเล่นเกม และการละเล่นต่าง ๆ

3) รูปแบบสื่อที่เป็นวัตถุ (Material Form) เช่น งานฝีมือ การผลิตข้าวของเครื่องใช้ เครื่องตกแต่งร่างกาย เสื้อผ้า วิธีการทำอาหาร เป็นต้น

4) รูปแบบสื่อที่เป็นอวัจนภาษา (Non-Verbal Form) เช่น การแสดงอากัปกิริยา การเต้นรำ การวาดภาพหรือการเขียนอักษรบนฝาผนัง เป็นต้น

สำหรับเพลงโคราชถือเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีความผูกพันกับชาวโคราชมาช้านาน ถ้าวิเคราะห์เพลงโคราชจากรูปแบบสื่อพื้นบ้านตามที่ Real ได้แบ่งประเภทไว้นั้น เพลงโคราชเป็นสื่อการแสดงพื้นบ้านที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของชาวไทยโคราช ซึ่งเห็นได้จากลักษณะของเพลงที่เป็นสื่อปฏิพากย์ใช้ผู้เล่นหมอเพลงชายและหญิงฝ่ายละ 2 คนว่าเพลงโต้ตอบกัน โดยใช้ภาษาถิ่นโคราชในการว่าเพลง และมีการเทียบเสียงด้วยวิธียกมือป้องหู ที่เรียกว่า “การโอ้โอ่” ก่อนการว่าเพลงทุกครั้ง นอกจากนี้ก่อนทำการแสดงเพลงจะมีการไหว้ครูเพราะมีความเชื่อว่าเป็นช่วงที่หมอเพลงได้ระลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนนับถือ สำหรับด้านเนื้อหาของเพลงยังสะท้อนโลกทัศน์ วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ค่านิยม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวไทยโคราชได้อย่างชัดเจน และเป็นสื่อที่ผูกติดกับความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ อาทิ ความเชื่อเรื่องการฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับครูเพลง หรือมีความเชื่อว่าหมอเพลงต้องผ่านพิธี “เข้ากรรม” ก่อนถึงออกเล่นเพลงได้

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับพิธีกรรม

2.2.1 ความหมายของสื่อพิธีกรรม

อีริค โรเธนเบอร์เลอร์ (Eric W. Rothenbuhler) ได้รวบรวมความหมายของพิธีกรรมจากนักวิชาการจำนวนมากไว้ในหนังสือ Ritual communication ซึ่งกล่าวว่า พิธีกรรมประกอบไปด้วยรูปแบบของการกระทำและกระบวนความคิด พิธีกรรมจึงเป็นสิ่งที่ผู้คนปฏิบัติและแสดงพฤติกรรมนั้นออกมาเช่นเดียวกับที่คิด ขณะที่ข้อมูลจากประวัติศาสตร์และการสังเกตแสดงว่า รูปแบบที่แสดง

ให้เห็นนั้นมีความหลากหลายและไม่คงที่ในบางส่วนของกระบวนความคิดและพิธีกรรม สำหรับผู้ที่เข้าร่วมพิธี บ่อยครั้งที่มีความเข้าใจต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับชุดความรู้และการกระทำที่ผ่านประสบการณ์ของแต่ละคน ทว่าเมื่อพูดถึงบทบาทของพิธีกรรม พบว่าพิธีกรรมไม่ได้หมายถึงการกระทำของปัจเจกบุคคลเท่านั้น หากแต่สัมพันธ์กับโครงสร้างสังคม ซึ่งประกอบด้วย ภาษาและระบบสัญลักษณ์ ประเพณี รวมถึงศีลธรรมในด้านต่าง ๆ

เทอร์เนอร์ ให้คำจำกัดความว่า พิธีกรรมเป็นฉาก ๆ หนึ่งของเหตุการณ์หรือพฤติกรรมการแสดงท่าทางและคำพูด รวมถึงวัตถุ/สัญลักษณ์ (Symbols) ที่ถูกนำมาใช้ในพื้นที่เฉพาะและแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของสิ่งซึ่งมีอยู่จริงที่ผิดธรรมดาหรือถูกบังคับให้เป็นไปตามจุดมุ่งหมายของพิธี นอกจากนั้น ยังเป็นพฤติกรรมที่มีรูปแบบตามที่กำหนดไว้ สามารถเชื่อมโยงไปสู่ความเชื่อเรื่องอำนาจและการกระทำที่ลึกลับหรือมีความหมายซ่อนอยู่ โดยเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

อย่างไรก็ตาม เทอร์เนอร์ กล่าวว่า การแสดงเชิงพิธีกรรม (Ritual Performance) เป็นการแสดงทางสังคมรูปแบบหนึ่ง ซึ่งสะท้อนภาพสังคมได้ทั้งในสังคมชนเผ่า (Tribal Society) และในสังคมสมัยใหม่ (Modern Society) สอดคล้องกับการให้ความหมายของมอริช บล็อก (Maurice Bloch) ที่ได้อธิบายความหมายของพิธีกรรมว่า เป็นรูปแบบของจินตนาการทางความคิดที่ช่วยปลดปล่อยมนุษย์เพื่อแสดงภาพจำลองของความศักดิ์สิทธิ์ที่สังคมเชิดชู จินตนาการในพิธีกรรมยังเปรียบเสมือนกระบวนการของการแสดง พิธีกรรมของบล็อกจึงมิได้แยกเป็นช่วง ๆ แต่รวมเป็นช่วงเดียวที่มนุษย์สามารถปลดปล่อยทุกอย่างออกมาได้ ขณะที่ Bauman เห็นตรงกันว่า พิธีกรรม คือ การแสดงหากแต่เป็นการแสดงที่มีความเด่นชัดในเรื่องความสวยงามและความสูงส่งในหมวดของการสื่อสาร

ทั้งนี้ เทอร์เนอร์ ได้ระบุองค์ประกอบของสภาวะการแยกตัวตนออกจากโครงสร้างสังคมปกติ (Liminality) ไว้ดังนี้

1. การสื่อสารเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (Sacra) ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1.1 มีการใช้วัตถุ (Symbol) เช่น รูปเคารพ รูปปั้น เครื่องดนตรี ฯลฯ วัตถุเหล่านี้ถือว่ามีความศักดิ์สิทธิ์และพยายามเชื่อมโยงตนเองเข้ากับความศักดิ์สิทธิ์ของวัตถุที่ถูกนำมาใช้บูชาในพิธีกรรม

1.2 การแสดงตามตำนาน เทพนิยายและคติความเชื่อในวัฒนธรรม เช่น การร่ายรำบวงสรวง

1.3 การสั่งสอนเกี่ยวกับจักรวาล ระบบคุณค่าและการดำเนินชีวิต

2. การส่งเสริมให้เกิดการละเล่นและการกระทำที่ผิดไปจากเดิม เป็นการส่งเสริมให้เกิดการแสดงพฤติกรรมที่ผิดไปจากปกติหรือไม่ได้เกิดขึ้นบ่อยในชีวิตประจำวัน เพื่อวัตถุประสงค์ร่วมกันบางประการที่ได้รับจากการประกอบกิจกรรมนั้น ๆ

3. การส่งเสริมให้เกิดการรวมกลุ่ม (Community) ซึ่งมีคุณสมบัติของการต่อต้านโครงสร้าง (Anti- Structure) เป็นการสร้างรูปแบบพฤติกรรมใหม่เพื่อตอบสนองความต้องการบางประการ โดยผู้เข้าร่วมทุกคนมีความเท่าเทียมกันภายใต้กฎกติกาใหม่ที่บัญญัติขึ้น ซึ่งสมาชิกในพิธีจะมีความรู้สึกเป็นพวกเดียวกันเฉพาะในการร่วมพิธี

การเปลี่ยนผ่านตนเองเพื่อเข้าสู่สภาวะใหม่ในพิธีกรรมนี้ จะนำไปสู่ความเชื่อในอำนาจแห่งการป้องกันรักษา รวมถึงอำนาจแห่งการลงโทษของเทพเจ้า ซึ่งมีอิทธิพลต่อผู้เข้าร่วมในช่วงไร้ระเบียบเพื่อได้รับสถานะใหม่ อำนาจที่เกิดขึ้นจึงเหนือกว่าอำนาจของมนุษย์ และเมื่อนำช่วงเวลาพิเศษที่แยกออกจากชีวิตปกติหรือช่วง liminality มาจัดประเภทของพิธีกรรมจะได้ 2 ลักษณะ คือ

1. พิธีกรรมแห่งการเลื่อนสถานภาพ (ritual of status elevation) ซึ่งผู้เข้าร่วมจะเลื่อนจากสถานภาพต่ำไปยังสถานภาพที่สูงขึ้น มักเป็นพิธีกรรมแห่งชีวิต เช่น การเกิด การตาย ฯลฯ

2. พิธีกรรมแห่งการแปรกลับสถานภาพ (ritual of status transition) ที่ผู้เข้าร่วมจะแสดงสถานภาพต่างไปจากสภาพปกติ มักเป็นพิธีกรรมในช่วงวงจรแห่งฤดูกาลหรือพิธีแห่งวิกฤติของสังคม เช่น เมื่อสังคมอดอยาก เกิดโรคระบาด เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้ พิธีกรรมจึงสามารถนำผู้เข้าร่วมพิธีไปสู่เป้าหมายได้ โดยอาศัยสัญลักษณ์เครื่องมือ (instrumental symbols) ซึ่งมีความหมายที่หลากหลาย สามารถปรับให้สอดคล้องกับความต้องการของกลุ่มสังคมที่ปฏิบัติพิธีกรรม โดยเทอร์เนอร์อธิบายถึงลักษณะสำคัญของสัญลักษณ์ในพิธีว่า ต้องมีความเข้มข้น (condensation) มีลักษณะรวมความหมายหลาย ๆ อย่าง (unification) และมีขั้วความหมาย(polarization) คือ ขั้วอุดมการณ์ทางสังคม (ideological pole) กับขั้วอารมณ์ความรู้ (sensory pole)

กล่าวโดยสรุป คือ พิธีกรรมเป็นช่วงเวลาหนึ่งที่มีความพิเศษแตกต่างจากภาวะปกติ สามารถมีรูปแบบที่แตกต่างกันตามการแสดงในแต่ละชุมชนที่มีความเชื่อหรือวิถีชีวิตที่แตกต่างกัน โดยมีมนุษย์เป็นผู้กำหนดรูปแบบให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ร่วมพิธี ซึ่งอาจมีการแสดงออกในรูปแบบการเฉลิมฉลองหรือพิธีกรรมโดยตรงก็ได้

2.2.2 เอกลักษณ์สำคัญของสื่อพิธีกรรม

1. พิธีกรรมเป็นสื่อที่เชื่อมโยงโลกสามมิติ

เราจะพบว่าการสื่อสารมวลชนนั้นทำหน้าที่เชื่อมโยงเฉพาะในสองมิติ คือ เชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับมนุษย์เข้าด้วยกัน หรือเชื่อมโยงมนุษย์เข้ากับวัตถุสิ่งของ แต่การสื่อสารแบบ

พิธีกรรมนั้นจะทำการเชื่อมโยงโลกในสามมิติ คือ ระหว่างมนุษย์ สิ่งของ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรืออำนาจเหนือธรรมชาติ ฉะนั้น เมื่อเปรียบเทียบกับการสื่อสารแบบทั่วไปซึ่งเป็นการสื่อสารที่เกิดขึ้นในปริมณฑลของโลกมนุษย์ โลกสามัญในชีวิตประจำวันปกติหรือโลกียะ (Secular World) มิติที่เพิ่มขึ้นมาในพิธีกรรม คือ มิติพิศวงเป็นมิติที่อยู่เหนือกว่าการรับรู้ของมนุษย์เรา เป็นการสื่อสารที่เกิดขึ้นปริมณฑลของโลกศักดิ์สิทธิ์ (Sacred World) ที่ไม่อาจเอาระบบเหตุผล กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ที่จับต้องสัมผัสได้ไปอธิบาย

อนึ่ง แนวคิดเรื่องความศักดิ์สิทธิ์นี้ Durkhein (1915) ได้ระบุว่าความศักดิ์สิทธิ์เป็นคุณลักษณะที่สำคัญของศาสนา และหมายรวมถึงพิธีกรรมด้วย ซึ่งได้นิยามความศักดิ์สิทธิ์ หมายถึง สิ่งที่ไม่อาจจะฝ่าฝืน ล่วงละเมิดได้ เป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ที่จะไปให้เหนือกว่านั้น เนื่องจากเป็นสิ่งที่สูงที่สุดอยู่แล้ว ที่แต่ละสังคมร่วมกันกำหนดและยอมรับ

2. พิธีกรรมเป็นสื่อที่ระดมพลังชุมชนได้อย่างเข้มข้น

สื่อพิธีกรรมมีศักยภาพในการระดมพลังความร่วมมือได้ในระดับชุมชน หมู่บ้าน ตำบล หรือท้องถิ่นที่มีความเชื่อร่วมกัน เพราะรูปแบบของสื่อพิธีกรรมนั้นมีลักษณะเป็นส่วนรวม (Collectivity) ด้วยเหตุนี้ สื่อพิธีกรรมทุกชนิดจึงถูกออกแบบมาให้ประกอบด้วยกิจกรรมย่อย ๆ ต่าง ๆ มากมาย ทั้งการจัดเตรียมสถานที่ การจัดหาวัสดุอุปกรณ์ การดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ที่ต้องอาศัยแรงงานผู้คนจำนวนมาก และไม่อาจกระทำได้ตามลำพังหรือเฉพาะแต่ละครอบครัว

3. พิธีกรรมเป็นเครื่องหมายของการเปลี่ยนผ่านสถานะ

แนวคิดเรื่องพิธีกรรมเป็นเครื่องหมายของการเปลี่ยนผ่านสถานะนั้น เริ่มด้วยการสังเกตวัฏจักรชีวิตของปัจเจกบุคคลว่าจะต้องมีช่วงเวลาที่ผ่านพ้นวัยต่าง ๆ ตั้งแต่เกิดเป็นเด็กอ่อน เด็กโต เข้าสู่วัยรุ่นเป็นหนุ่มสาว แต่งงาน ฯลฯ และในแต่ละช่วงวัยนั้นจะมีเครื่องหมายสำคัญที่เป็นตัวบ่งชี้การเปลี่ยนผ่านจากสถานะหนึ่งไปสู่อีกสถานะหนึ่ง คือ พิธีกรรม Arnold Van Cennep (1909 อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2554) ได้กำหนดรูปแบบพิธีกรรมแห่งภาวะผ่านนี้ประกอบด้วยขั้นตอนที่แน่นอน 3 ขั้นตอน ได้แก่

- ช่วงแยกตัวที่ปัจเจกบุคคลจะถูกแยกออกไปจากชีวิตประจำวันปกติ อาจมีการแยกทั้งในแง่เวลา สถานที่ โลกศักดิ์สิทธิ์ โลกสามัญ กิจกรรมที่เคยทำโดยมีการนำเอาสัญลักษณ์ต่าง ๆ มาเป็นหมุดหมาย เช่น การจัดงานฉลองวันแห่งชัยชนะของท้าวสุรนารี ซึ่งทางจังหวัดนครราชสีมาจัดเป็นประจำทุกปี

- ช่วงเปลี่ยนผ่าน ในช่วงเวลานี้ปัจเจกบุคคลจะต้องข้ามผ่านธรณีประตูหรือที่เรียกว่า Iiminality ซึ่งเป็นพื้นที่แห่งความคลุมเครือ ซึ่งในทุกพิธีกรรมจะต้องมีขั้นตอนนี้ เช่น การจุดธูปกราบไหว้บูชาต่อรูปปั้นท้าวสุรนารี

- ช่วงผนวกเข้ามาใหม่ เป็นช่วงเวลาที่ผู้ถูกทำพิธีจะถูกนำเข้ามาสู่สถานภาพใหม่ที่มีความมั่นคง ในกรณีของพิธีกรรม หมอเพลงจะกล่าวเชิญดวงวิญญาณของท้าวสุรนารีมาสดับรับฟัง

4. พิธีกรรม เป็นเครื่องมือในการสร้างอัตลักษณ์ร่วมของท้องถิ่น

อัตลักษณ์ หมายถึง อำนาจที่เราจะนิยามตัวตนว่าเราเป็นใคร เหมือนหรือแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร และตัวตนของเราจะดำรงพื้นที่อยู่ในสังคมใหญ่ได้อย่างไร ในแง่นี้การดำรงอยู่ของอัตลักษณ์ในแต่ละชุมชนจึงต้องอาศัยพื้นที่ที่จะสื่อสารความเป็นตัวตนของคนท้องถิ่นให้กับทั้งตนเองและคนอื่น ๆ ที่อยู่ภายนอกชุมชน และเนื่องจากพิธีกรรมเป็นพื้นที่การสื่อสารที่ชุมชนท้องถิ่นแต่ละแห่งเป็นเจ้าของและเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้น พิธีกรรมนี้จึงเป็นเครื่องมือที่รับใช้ชุมชนในการสร้างและบ่งบอกนัยแห่งอัตลักษณ์ร่วมได้อย่างมีศักดิ์ศรีนั่นเอง

ลักษณะของพิธีกรรมที่สามารถทำหน้าที่เป็นเครื่องหมายบ่งชี้อัตลักษณ์ (Identity Marker) ของชุมชนท้องถิ่นต่าง ๆ ท่ามกลางเครื่องหมายบ่งชี้อื่น ๆ เช่น ภาษา เครื่องแต่งกาย อาหาร ที่อยู่อาศัย เมื่อวิเคราะห์พิธีกรรมในท้องถิ่นต่าง ๆ จะพบว่า มีพิธีกรรมบางประเภทที่มีแต่เฉพาะในท้องถิ่นนั้น ๆ การจัดงานฉลองวันแห่งชัยชนะของท้าวสุรนารีของจังหวัดนครราชสีมา หรืออาจมีพิธีกรรมที่มีการประกอบอย่างเป็นสากลทั่วไปในขอบเขตที่กว้างขวาง เช่น การแสดงเพลงโคราชในจังหวัดต่าง ๆ ตามผู้ว่าจ้างกำหนด แต่ทว่าเมื่อเจาะลึกเข้าไปในแต่ละท้องถิ่น ก็จะมีการดัดแปลง ตกแต่ง ลดทอน การเสริมเพิ่มเติมในองค์ประกอบต่าง ๆ ของพิธีกรรมที่เป็นสากลนั้น เพื่อให้มีกลิ่นอายของท้องถิ่นขึ้นมา (Localized)

5. พิธีกรรมเป็นสื่อที่เข้มงวดและเป็นทางการ

คุณลักษณะของสื่อพิธีกรรมข้อนี้เป็นสิ่งที่คนรับรู้ได้ง่ายที่สุด ว่าการสื่อสารในรูปแบบพิธีกรรมเป็นการสื่อสารที่มีรูปแบบที่ต้องปฏิบัติให้เป็นไปตามต้นฉบับ องค์ประกอบทุกอย่างในพิธีกรรมไม่ว่าจะเป็นวัสดุเครื่องประกอบพิธี สถานที่ เวลา ผู้เข้าร่วมพิธี เครื่องแต่งกาย ภาษาที่ใช้ ฯลฯ จำเป็นต้องเข้มงวดตรงตามต้นแบบ โดยมีแนวคิดที่เกี่ยวข้องมาเชื่อมโยงอยู่ 2 แนวคิด ได้แก่ “การสื่อสารกับอำนาจเหนือธรรมชาติ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งความเข้มงวดและเป็นทางการเป็นแหล่งที่มาของความศักดิ์สิทธิ์” กับแนวคิด “อัตลักษณ์เฉพาะตัว เนื่องจากความเข้มงวดจะสามารถแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ หรือลักษณะเฉพาะตัวของพิธีกรรมนั้น ๆ ได้”

6. พิธีกรรมเป็นภาษาที่สร้างสรรค์ได้

คุณลักษณะข้อนี้เป็นลักษณะทวิลักษณ์ (Duality) ที่ตรงข้ามกับคุณลักษณะในเรื่องความเข้มงวดและเป็นทางการ กล่าวคือ สื่อพิธีกรรมนั้นจะมีลักษณะเหมือนภาษาซึ่งมีลักษณะ 2 ด้าน ด้านแรก คือ ความเข้มงวด ระเบียบ กฎเกณฑ์ต่าง ๆ แต่อีกด้านหนึ่ง คือ ภาษาก็มีลักษณะที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่อยู่เสมอ เช่น การเกิดคำใหม่ ความหมายใหม่ ๆ จากคำเดิม การเกิดคำแสลงมี

แต่ภาษาที่ตายแล้วเท่านั้นที่ไม่มีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมา ซึ่งสื่อพิธีกรรมเองก็เช่นกัน ด้านหนึ่งพิธีกรรมเป็นรูปแบบการสื่อสารที่มีมิติของความเข้มงวดเป็นแบบแผนที่แน่นอน มีกฎกติกาที่บังคับไว้แบบเป็นทางการ แต่ในอีกด้านหนึ่งพิธีกรรมก็เป็นพื้นที่สร้างสรรค์และสามารถออกแบบท่วงท่าลีลาใหม่ ๆ ออกไปได้อยู่ตลอดเวลา

7. พิธีกรรมเป็นระบบสัญลักษณ์ร่วมของชุมชน

ทุกสิ่งอย่างที่ปรากฏในพิธีกรรมไม่ว่าจะเป็นสิ่งของ สถานที่ ตัวบุคคล เครื่องแต่งกาย การกระทำล้วนแต่เป็นสัญญะเป็นส่วนใหญ่ และเมื่อเรากล่าวว่าสิ่งใดเป็นสัญญะนั้นย่อมหมายความว่า สิ่งนั้นย่อมมีความหมายมากไปกว่าตัวของมันเอง และเนื่องจากสัญญะจะมีความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งก็ย่อมขึ้นกับข้อตกลงของชุมชนนั้น ๆ และความหมายที่เข้าใจร่วมกันนั้นเอง ทำให้เกิดระบบสัญลักษณะร่วมของชุมชนขึ้นมาที่เรียกว่า รหัสร่วม (Code) ในการประกอบพิธีกรรมจึงเป็นเหมือนการชุมนุมกันของระบบสัญลักษณ์ร่วมของชุมชนนั้น และหากเป็นคนนอกชุมชนกันของระบบก็จะไม่สามารถถอดรหัสความหมายของบรรดาสัญญะต่าง ๆ ได้

ปัญหาเรื่องสื่อพิธีกรรมเป็นระบบสัญลักษณ์ร่วมของชุมชนนี้ จะเกิดขึ้นเมื่อการสืบทอดประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ สามารถจะสืบทอดได้แต่ตัวรูปสัญญะ (Signifier) แต่ไม่สามารถสืบทอดความหมายของสัญญะ (Signified Meaning) นั้นได้ ทำให้การตีความร่วมของระบบสัญญะไม่เกิดขึ้นหรือตีความหมายไม่ตรงกัน

2.2.3 บทบาทหน้าที่ของสื่อพิธีกรรม

สื่อพิธีกรรมแต่ละประเภททำบทบาทหน้าที่ของตนเองแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับว่าพิธีกรรมนั้นมีคุณลักษณะอย่างไร มีใครเข้ามาเกี่ยวข้องในพิธีกรรมบ้าง รวมไปถึงสภาพของบริบทชุมชนนั้น ๆ อีกด้วย ทั้งนี้ กาญจนา แก้วเทพ (2549) ได้กล่าวสรุปถึงบทบาทหน้าที่ของสื่อพิธีกรรมไว้ดังนี้

1. หน้าที่ระดมพลังชุมชน เช่น สื่อพิธีกรรมจุลกฐิน/กฐินแล่น ซึ่งต้องการการระดมแรงงานผู้คนอย่างมหาศาล และจะต้องทำทุกอย่างให้เสร็จภายในวันเดียว หากปีใดชุมชนไม่สามารถจัดงานจุลกฐินได้ ก็แปลว่า พลังสามัคคีของชุมชนเริ่มลดระดับต่ำลง

2. หน้าที่สืบทอดความเชื่อ เช่น พิธีกรรมพวกไหว้ผีปู่ย่า พวกรำผีไท้ หรือแซงซะนามที่สืบทอดในผีบรรพบุรุษ หรือผีที่มีฤทธิ์เดชในการดลบัลดาลเกี่ยวกับสุขภาพของผู้คน

3. หน้าที่ในการสร้างภราดรภาพ/เอกภาพ/ความสามัคคีเป็นปึกแผ่นที่เป็นคุณค่า ซึ่งมีอยู่ในแทบจะทุกพิธีกรรม เช่น พิธีการหล่อเทียนจากน้ำตาเทียน

4. หน้าที่ในการสร้าง/สืบทอดอัตลักษณ์/ตัวตน ตัวอย่างเช่น แม้ว่าชุมชนอื่น ๆ อาจจะมีการทอดกฐินและมีการร่างรำ แต่ก็มีเฉพาะชาวส่วยที่บ้านยางตะพายเท่านั้นที่มีการ “รำตักใต้”

อันเป็นอัตลักษณ์เฉพาะที่นี่ อัตลักษณ์/ตัวตนนั้นเป็นอาวุธลับของวัฒนธรรมที่มีพลานุภาพในการสร้างความรู้สึกมีเกียรติ มีศักดิ์ศรี และมีพลังเป็นของตัวเอง

อิทธิพลที่เด่นชัดของสื่อพื้นบ้าน คือ การทำให้ชาวบ้านรู้สึกถึงความเป็นพวกเดียวกัน หรือกลุ่มเดียวกัน มีความภูมิใจในชุมชนและชาติ เช่น ถ้าเราไปอยู่ต่างประเทศ เราก็จะรู้สึกว่าภาษาไทยเป็นภาษาที่ไพเราะที่สุด เพลงไทยเป็นเพลงที่ไพเราะที่สุด เช่นเดียวกับคนในท้องถิ่นภาคเหนือ ภาคอีสาน หรือภาคใต้มีความรู้สึกว่าการได้พูดภาษาถิ่นของตนนั้น สามารถสื่อความได้ตรงกับความรู้สึกมากกว่าการพูดภาษากลาง

5. หน้าที่ในการสร้างความอบอุ่น/ความมั่นคงทางจิตใจ ตัวอย่างในช่วงเวลาปกติก็เช่น พิธีกรรมการสวดสรภัญญะที่ช่วยให้มีความมั่นคงมีสมาธิ หรือการบนบานศาลกล่าว การเสี่ยงทายที่มักเป็นส่วนเสี้ยวหนึ่งของวัฒนธรรม

6. หน้าที่ให้ความบันเทิง ในงานพิธีกรรมทั้งหลาย มักจะมีการแสดงการละเล่น เป็นส่วนประกอบส่วนหนึ่งที่ให้ความสนุกสนาน

7. หน้าที่ในการจัดระเบียบสังคม ตัวอย่างเช่น พิธีกินหมูล้างดิน ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่ลงโทษ (เชิงสัญลักษณ์) แก่ผู้หญิงที่ท้องก่อนแต่งงาน เพื่อเป็นการปรามผู้หญิงคนอื่น ๆ ในชุมชนให้ประพฤติตนให้อยู่ในร่องในรอย

8. หน้าที่ปลอบขวัญ/คลายความกังวล ในช่วงเลาที่ชีวิตของผู้คนต้องเผชิญกับปัญหาหรือภาวะวิกฤติ เช่น เจ็บไข้ได้ป่วย ประสบอุบัติเหตุ เผชิญกับภัยธรรมชาติ ชุมชนก็จะมีพิธีกรรมที่ทำหน้าที่ปลอบขวัญ เช่น พิธีเหยา พิธีสืบชะตา

9. หน้าที่ให้แนวทางในการดำเนินชีวิต เช่น การจัดการกับสภาพแวดล้อม ตัวอย่างเช่น พิธีสืบชะตาแม่น้ำก็ให้แนวทางการใช้ชีวิตอย่างรู้รักษาทรัพยากรน้ำ หรือการสู่ขวัญควายก็เช่นเดียวกัน

10. หน้าที่ในการเป็นยาสมานแผลชุมชน เมื่อคนมาอยู่รวมกันมาก ๆ ความขัดแย้งก็เป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ไม่ว่าจะเป็นความขัดแย้งด้านผลประโยชน์ อำนาจ หรือเรื่องส่วนตัว และเมื่อเกิดรอยร้าวขึ้นในชุมชน บรรดาสื่อพิธีกรรมทั้งหลายที่มักจะมีคุณค่าเรื่อง “การให้อภัย การอโหสิเลิกแล้วต่อกัน” จึงมีสรรพคุณที่ใช้สมานแผลรอยฉีกขาดของชุมชนได้ ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดของโครงการสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข (สพส.) คือ โครงการเทศน์มหาชาติ วัดศรีสุพรรณ จังหวัดเชียงใหม่

11. หน้าที่ในการสร้างความทรงจำร่วมกัน (Collective Memory) ในทุกชุมชนที่มีอายุยาวนานมาหลายชั่วคนมาแล้ว ชุมชนนั้นย่อมมีเรื่องราว มีประวัติศาสตร์มีตำนานเกิดขึ้น และในวาระโอกาสที่มีการทำพิธีกรรมนี้เอง ที่จะมีการเล่าเรื่องราวในอดีต ประวัติบุคคล หรือตำนานความเชื่อต่าง ๆ ของชุมชนให้ผู้ที่มาร่วมพิธีฟัง เรื่องราวที่เป็นความทรงจำร่วมกันนี้จะทำหน้าที่เป็นกลไก

สร้างสรรค์หลายสิ่งหลายอย่างที่ได้กล่าวมาแล้ว เช่น การสร้างตัวตน/อัตลักษณ์ร่วม (Collective Identity) เชื่อมต่อความสัมพันธ์ระหว่างคนหลาย ๆ รุ่น (ทั้งรุ่นที่ตายไปแล้วกับรุ่นที่ยังมีชีวิตอยู่) เป็นต้น

12. หน้าที่การอบรมบ่มเพาะ หน้าที่นี้อาจถือว่าเป็นหน้าที่ที่สำคัญมากที่สุดหน้าที่หนึ่งของพิธีกรรม เพราะในทุกขั้นตอนของการทำพิธีกรรมนั้น เมื่อวิเคราะห์ลงไปอย่างถึงที่สุดแล้วจะพบว่า ล้วนเป็นวิถีทางในการอบรมบ่มเพาะคนรุ่นหลังในทางใดทางหนึ่งทั้งสิ้น เช่น การอบรมบ่มเพาะด้านทักษะ อันได้แก่ การฝึกร่ายรำ การฝึกทำบายศรี การฝึกทอผ้าปั่นด้าย ฯลฯ การอบรมบ่นเพาะด้านลักษณะนิสัย เช่น ความอ่อนน้อมถ่อมตน การเชื่อฟังผู้ใหญ่ ฯลฯ ด้วยเหตุนี้ในบรรดาพิธีกรรมไหว้ครู หรือเข้าทรงวิญญาณบรรพบุรุษ จึงมักจะมีการอบรมสั่งสอนจากวิญญาณครูบาอาจารย์หรือปู่ย่าตายายอยู่เสมอ

13. หน้าที่การแสดงความรู้สึกร่วมกัน เมื่อเวลาบุคคลใดบุคคลหนึ่งในชุมชนต้องพานพบกับเหตุการณ์ร้ายหรือดี คนอื่น ๆ ในชุมชนก็จะรู้สึกประหนึ่งว่า ตนเองได้พบกับเหตุการณ์นั้นไปด้วย ที่เรียกว่า “หยิกเล็บเจ็บเนื้อ” (นี่เป็นตัวบ่งชี้ความเป็นชุมชนได้อย่างหนึ่ง) และเพื่อจะแสดงว่า คนอื่น ๆ ในชุมชนก็รู้ร้อนรู้หนาวในชุมชนไปกับชะตากรรมของบุคคลในชุมชน พิธีกรรมก็จะเป็นเวทีที่แสดงออกซึ่งความรู้สึกร่วมนั้น (อันที่จริงในสังคมสมัยใหม่ บรรดางานเลี้ยงแสดงความยินดีทั้งหลาย ก็ถือว่าเป็นพิธีกรรมได้ในแง่นี้)

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หากเหตุการณ์นั้นเป็นเหตุการณ์ร้าย ๆ ในชุมชนก็จะจัดให้มีรูปแบบพิธีกรรมที่คนอื่น ๆ จะได้ร่วมแสดงออกเอาไว้ให้ เช่น งานตุ้มโฮมส่อนขวัญที่จัดทำขึ้นเพื่อเรียกขวัญผู้ประสบอุบัติเหตุ งานสืบชะตาซึ่งเป็นพิธีกรรมของผู้ป่วย เป็นต้น

14. ทำหน้าที่เป็นคลังเก็บความรู้ การที่ชุมชนสามารถดำรงอยู่สืบเนื่องมาได้นั้นก็เพราะชุมชนนั้นมี “ความรู้อยู่ท่วมหัว ที่จะเอาตัวชุมชนนั้นให้รอดได้” แต่ทว่าองค์ความรู้/ภูมิปัญญาเหล่านั้นก็ต้องมี “ที่เก็บรักษา” เอาไว้ ในปัจจุบันนี้ เราอาจจะคุ้นเคยกับแนวคิดเรื่อง “ห้องสมุด/พิพิธภัณฑ์” ว่าเป็นที่เก็บความรู้ แต่ในสมัยโบราณ ประเพณี/พิธีกรรมนั้นเอง จะทำหน้าที่เป็น “ห้องสมุด/พิพิธภัณฑ์ที่มีชีวิต” ซึ่งจัดเก็บองค์ความรู้เรื่องต่าง ๆ ของชุมชนเอาไว้

การศึกษาหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านในมุมมองนี้ คือการเพิ่มมิติด้านเวลาและประเภทของบทบาทหน้าที่ โดยศึกษาความเปลี่ยนแปลงของบทบาทหน้าที่เมื่อผ่านกาลเวลา นอกจากนี้ยังสนใจว่าหน้าที่ที่เปลี่ยนแปลงนี้มีความสำคัญเพียงใด ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเกี่ยวข้องกับปัจจัยอะไรบ้าง

เมื่อมองจากแง่มุมนี้ สามารถจำแนกบทบาทหน้าที่สื่อได้เป็น 4 ประเภท คือ หน้าที่สืบเนื่อง หน้าที่หายไป หน้าที่คลี่คลาย และหน้าที่ใหม่ (กาญจนา แก้วเทพ และคณะ, 2554) ดังนี้

1. หน้าที่สืบเนื่อง คือ หน้าที่ที่สืบทอดจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีทิศทางการสืบทอดสองลักษณะ ได้แก่

1.1 การสืบเนื่องอย่างไม่ขาดตอน คือ หน้าที่ที่สืบทอดมาจากอดีตอย่างไม่มีช่วงขาดตอน เช่น ขนิษฐา นิลผึ้ง (2549) พบว่า งานปูนปั้นเมือเพชรมีหน้าที่ในการเป็นแหล่งสืบค้นข้อมูลด้านอารยธรรม และเป็นหลักฐานทางโบราณคดีมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน สำหรับงานวิจัยนี้จะหาคำตอบว่าหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บนมาได้อย่างไม่ขาดตอนนั้นมีอะไรเป็นเหตุสำคัญ

1.2 การรื้อฟื้น คือ หน้าที่ที่เคยมีในอดีต แต่ได้สูญหายหรือเสื่อมลงไปในช่วงเวลาหนึ่ง หลังจากนั้นได้มีความพยายามที่จะรื้อฟื้นบทบาทหน้าที่นี้ขึ้นมาใหม่ เช่น จากการศึกษาเรื่องสื่อพิธีกรรมแซงซะนาม ของ ณฐมน บัวพรมมี (2550) จะเห็นได้ว่าสื่อพิธีกรรมแซงซะนามเคยมีหน้าที่สำคัญในการสร้างอัตลักษณ์แบบชุมชนนับถือผีอย่างเด่นชัด แต่ต่อมาหน้าที่นี้ได้ลดความสำคัญลงไป ก่อนที่จะมีปัจจัยภายนอกเข้ามารื้อฟื้น จนทำให้ในปัจจุบันสามารถสืบทอดหน้าที่นี้ได้ นอกจากนี้ในงานวิจัยชิ้นเดียวกันนี้ยังชี้ให้เห็นว่าหน้าที่อื่นของสื่อพิธีกรรมแซงซะนามอย่างเช่นหน้าที่ในการสร้างความสามัคคีและหน้าที่ในการสร้างเอกภาพ ต่างก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน สำหรับการศึกษาในครั้งนี้จะพิจารณาว่าหากปรากฏหน้าที่ชนิดนี้แล้ว ใครเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการรื้อฟื้นระหว่างบุคคลหรือปัจจัยภายนอก และต้องการรื้อฟื้นด้วยเหตุผลใด

2. หน้าที่หายไป คือ หน้าที่ที่หายไปของสื่อนั้นอันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงของสังคม ไม่ว่าจะในระดับกระบวนทัศน์ สถาบันทางสังคม และวิถีชีวิต ในงานวิจัยนี้จะศึกษาว่าหน้าที่ดังกล่าวนั้นหายไปตั้งแต่ช่วงเวลาใด สาเหตุของการสูญหายนั้นเกี่ยวข้องกับปัจจัยใด และมีความพยามยามที่จะรื้อฟื้นหน้าที่นี้ขึ้นมาใหม่หรือไม่ โดยผู้อยู่ในแวดวงเพลงโคราชหรือปัจจัยภายนอก และสาเหตุของความล้มเหลวในการรื้อฟื้น

3. หน้าที่คลี่คลาย คือ หน้าที่ที่มีการขยับตัว มีการปรับประยุกต์ แต่ก็มีบางอย่างที่อิงอยู่กับของเดิม ทิศทางการคลี่คลายตัวมีดังนี้

3.1 การลดขนาดลง เช่น จากการศึกษาเรื่องโนรา ของเธียรชัย อิศรเดช และคณะ (2547) พบว่าหน้าที่ควบคุมความประพฤติเป็นหน้าที่คลี่คลายที่มีลักษณะลดขนาดลง กล่าวคือ แต่เดิมโนราสามารถควบคุมความประพฤติได้ในระดับชุมชน แต่ปัจจุบันเหลือเพียงในกลุ่มศิลปินเท่านั้น

3.2 การเพิ่มขนาดขึ้น เช่น การศึกษาเรื่องลิเกฮูลู ของศรัณยา สินสมรส (2546) พบว่าลิเกฮูลูมีหน้าที่ด้านการให้ข้อมูลข่าวสาร ให้การศึกษาเพิ่มมากขึ้น สืบเนื่องจากหน่วยงานรัฐเห็น

ศักยภาพของลิเกฮูลูในฐานะสื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาชุมชน ดังนั้นจึงส่งเสริมด้านการให้การศึกษาจากเดิมเป็นเพียงด้านจริยธรรมก็ได้ขยายขอบเขตมาเป็นความรู้ด้านต่าง ๆ มากมาย

3.3 การปรับประยุกต์หรือการผสมผสาน เช่น การศึกษาเรื่องลิเกฮูลู ของศรัณยา สินสมรส (2546) พบว่าด้านการประสานความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มต่าง ๆ นั้น แต่เดิมหมายรวมถึงเฉพาะกลุ่มคนที่พูดภาษามลายูเท่านั้น เนื่องจากใช้เพียงภาษามลายูถิ่นในการแสดง แต่ปัจจุบันบางคณะได้ใช้ภาษาไทยในการแสดงผสมกับภาษามลายูถิ่น

4. หน้าที่เพิ่มใหม่ คือ หน้าที่ที่สื่อนั้นไม่เคยแสดงบทบาทมาก่อน เช่น โนรามีบทบาทหน้าที่ใหม่ คือการเป็นเครื่องเสริมบารมีทางการเมืองของนักการเมือง (เธียรชัย อิศรเดช และคณะ, 2547) โดยอาจเนื่องมาจากสังคมเกิดความเปลี่ยนแปลงจนระบบอื่นของสังคมที่เคยทำหน้าที่ดังกล่าวไม่อาจรักษาหน้าที่นี้ไว้ได้ หรือทำหน้าที่ได้ไม่ดีพอ จึงทำให้ระบบอื่นต้องทำหน้าที่นี้แทน สิ่งที่น่าสนใจก็คือ เหตุใดก่อนหน้านี้ สื่อจึงไม่ทำหน้าที่นั้น เป็นเพราะสังคมไม่เคยตระหนัก ไม่เคยมีมโนทัศน์เกี่ยวกับหน้าที่ดังกล่าว หรือเป็นเพราะมีระบบอื่นทำหน้าที่นี้อยู่ก่อนแล้ว

4.1 หน้าที่ใหม่ของสังคมหรือชุมชน

4.2 หน้าที่แทนที่ระบบอื่น

4.3 หน้าที่เสริมระบบอื่น เช่น การสวดสรภัญญะมีหน้าที่ใหม่ คือ การส่งเสริมการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์และสร้างเสริมจินตนาการ (มโนรส จันทร์พิทักษ์, 2550) ซึ่งหน้าที่ดังกล่าวนี้ไม่ใช่เรื่องใหม่ของสังคม และการสวดสรภัญญะก็ไม่ได้ทำหน้าที่นี้แทนสื่อพิธีกรรมหรือระบบอื่น แต่เสมือนเป็นการเพิ่มช่องทางให้เด็ก ๆ มีเวทีการแสดงออกมากขึ้นด้วยรูปแบบหรือลักษณะเฉพาะบางอย่างที่ต่างจากสื่ออื่น ซึ่งเป็นการแสดงออกในเรื่องทางโลกย์

การมองความเป็นพลวัตของหน้าที่สื่อนี้ อาจมองได้ทั้งระดับปัจเจกบุคคล ระดับกลุ่มหรือหมู่คณะ ระดับชุมชน และระดับสังคม เป็นต้น ภัททิรา วิระยะสกุลธรณ์ (2551) ศึกษาบทบาทสื่อพิธีกรรมในการอนุรักษ์แม่น้ำป่าสักของชาวไท-ยวน ที่อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี พบว่า หน้าที่ของสื่อพิธีกรรมดังกล่าวในระดับปัจเจกบุคคล ได้แก่ หน้าที่ในการสร้างความมั่นคงทางจิตใจ หน้าที่ให้แนวทางในการดำเนินชีวิต หน้าที่การอบรมบ่มเพาะ หน้าที่สร้างความตระหนักในคุณค่าของสิ่งแวดล้อม หน้าที่เพื่อก่อให้เกิดกิจกรรม ส่วนบทบาทหน้าที่ในระดับชุมชน ได้แก่ หน้าที่ระดมพลังชุมชน หน้าที่ในการสร้างความสามัคคี หน้าที่ในการเป็นยาสมานแผลชุมชน หน้าที่การแสดงความรู้สึกร่วมกัน หน้าที่เป็นคลังเก็บความรู้ หน้าที่สร้างการมีส่วนร่วม หน้าที่ในการผสานแนวคิด หน้าที่ในการขยายข้อจำกัดของสื่อ ขณะที่บทบาทหน้าที่ระดับสังคม ได้แก่ หน้าที่ในการสร้างเครือข่ายภายในและภายนอกชุมชน

สำหรับงานวิจัยนี้จะวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชแก้บนว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างจากงานวิจัยที่ศึกษาบทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านอื่นหรือไม่ อย่างไร

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction)

การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเกิดขึ้น เพื่อเป็นหลักประกันว่า ความคิด ความเชื่อ ค่านิยมที่ได้รับการยอมรับจากสมาชิกในสังคมส่วนใหญ่ จะคงอยู่และถูกนำไปใช้เป็นแนวปฏิบัติในหมู่คณะอย่างต่อเนื่องและสืบทอดไปยังรุ่นต่อรุ่น การทบทวนวรรณกรรมในส่วนนี้จึงเป็นการทำความเข้าใจความหมายและกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.3.1 ความหมายของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่รองรับความยั่งยืนและเป็นหลักประกันความต่อเนื่องของวัฒนธรรม เมื่อเกิดวัฒนธรรมขึ้นต้องผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม ถ้าวัฒนธรรมที่กำเนิดขึ้นมาใหม่ไม่ได้รับการผลิตซ้ำวัฒนธรรมใหม่นั้นก็จะมีอายุเพียงสั้น ๆ แล้วก็สูญหายไปแนวคิดนี้เกิดมาจากการผลิตซ้ำด้านวัตถุแบบทุนนิยม (Materials Reproduction) การผลิตซ้ำแรงงาน เช่น การหาคนงานรุ่นใหม่ทดแทนและการผลิตซ้ำ ด้านความคิด/จิตสำนึกอุดมการณ์ (Ideological/Mental Reproduction) ซึ่งมาร์กซ (ม.ป.ป. อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551, น. 60-69) เห็นว่าวัตถุทุกชนิดที่พบเห็นจำเป็นต้องถูกวิเคราะห์ไปให้ถึงกระบวนการผลิต

ทั้งนี้ครอมป์ตัน (1993, pp. 97-106 อ้างถึงใน รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข, 2550, น. 53) ได้อธิบายความหมายการผลิตซ้ำของ Marx เพิ่มเติมว่าวิถีการผลิตของระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมเป็นการผลิตซ้ำ ความไม่เท่าเทียมกันในสังคม ซึ่งจะนำไปสู่ความไม่เท่าเทียมกันทางชนชั้นระหว่างกลุ่มคนที่หาเลี้ยงสังคมและชนชั้นผู้ผลิต และเนื่องจากวิถีการผลิตอยู่บนโครงสร้างการผลิตของตลาดแบบทุนนิยม กระบวนการผลิตจะทำหน้าที่ผลิตซ้ำ อุดมการณ์ที่ครอบงำสังคมผ่านทางการศึกษาและวัฒนธรรม รวมไปถึงการตระหนักเรื่องชนชั้น ดังนั้น การผลิตซ้ำ จึงเป็นแกนสำคัญของวิถีการผลิตของระบบทุนนิยมที่ไม่ได้สร้างเพียงแค่ตัวสินค้า หรือมูลค่าส่วนเกิน แต่ยังสร้างการผลิตซ้ำความสัมพันธ์ทางอำนาจของทุนนิยมด้วยสอดคล้องกับกรัมซี (ม.ป.ป. อ้างถึงใน รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข, 2550, น. 53-54) นักทฤษฎีวิพากษ์ที่ได้รับอิทธิพลจากแนวความคิดของมาร์กซ ได้อธิบายการผลิตซ้ำว่า เป็นการได้มาซึ่งผลประโยชน์ของกลุ่มชนชั้นปกครองหรือกลุ่มที่มีอำนาจทางสังคม โดยคนส่วนใหญ่ได้ยอมรับแนวคิด ระเบียบทางสังคม ทัศนคติด้านการเมืองและรูปแบบการใช้ชีวิตผ่านการหล่อหลอมจากสถาบันในสังคม เช่น โรงเรียน ศาสนา สื่อมวลชน ครอบครัว

ซึ่งผลประโยชน์ที่กลุ่มชนชั้นปกครองจะได้รับจากการผลิตซ้ำ คือ การได้รับเกียรติชื่อเสียงเพิ่มขึ้น หรือการได้รับการยอมรับทางอำนาจ

สำหรับบูร์ดิเยอ (1989 อ้างถึงใน รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข, 2550, น. 55-57) เห็นว่า การผลิตซ้ำ ทางวัฒนธรรม คือยุทธศาสตร์ซึ่งเกิดมาจากการที่แต่ละบุคคลรับรู้ถึงกฎกติกาในกลุ่มสังคม และนำไปใช้ปฏิบัติตามสถานการณ์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อที่จะรักษาหรือเพิ่มพูนทรัพย์สินทั้งในระดับบุคคลและระดับกลุ่ม รูปแบบยุทธศาสตร์การผลิตซ้ำ มี 2 รูปแบบคือ 1) ยุทธศาสตร์การผลิตซ้ำ (Reproduction Strategy) เป็นกระบวนการดำรงและพัฒนาสถานะ และ 2) ยุทธศาสตร์การแปลงซ้ำ (Reconversion Strategy) เป็นกระบวนการป้องกัน รักษา และปรับปรุงตำแหน่งของแต่ละคนในโครงสร้างสังคม ทั้งนี้วิธีการที่ใช้ในการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมสามารถทำได้ตั้งแต่การควบคุมจำนวนบุตร การสืบทอดมรดก การลงทุนด้านศึกษา การลงทุนทางเศรษฐกิจ การลงทุนทางสังคม การสมรส และการดำรงสถานะทางสังคม ผลที่ได้จากการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับวิธีการที่ใช้ กฎและประเพณีการสืบทอดมรดก ตลาดแรงงาน ระบบการศึกษา ฯลฯ และความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างชนชั้น

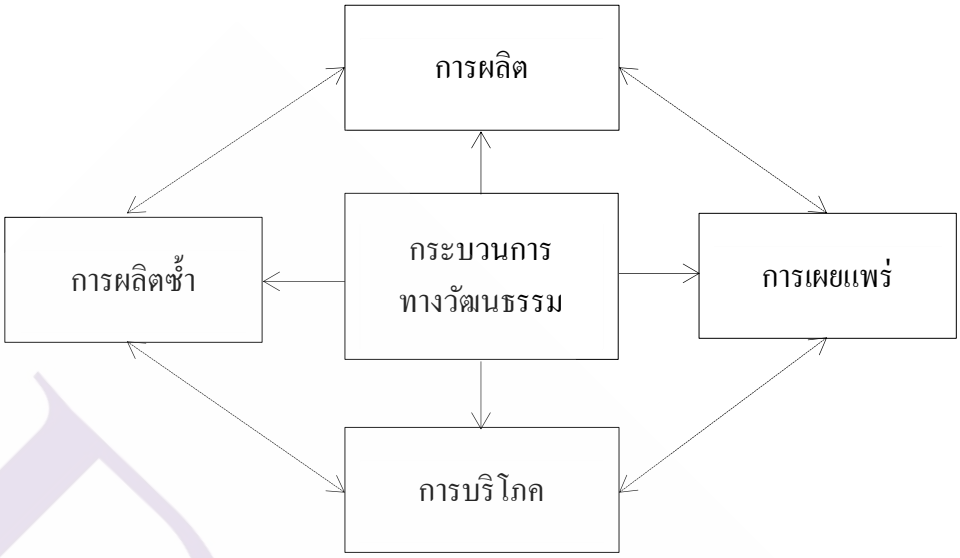
ต่อมาวิลเลี่ยมส์ นักทฤษฎีวิพากษ์รุ่นหลังและนักวัฒนธรรมศึกษาสำนักเบอร์มิงแฮม (ม.ป.ป. อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551, น. 67-69; กฤชณัช แสนทวี, 2552, น. 17; ธัญจิรา ศรีคำ, 2552, น. 33) ได้อธิบายแนวความคิดเรื่องการผลิตทางวัตถุของมาร์กซเพิ่มเติมว่า ไม่เพียงแต่วัตถุเท่านั้น ที่ต้องมีการผลิต แม้แต่วัฒนธรรม อุดมการณ์/จิตสำนึกก็ต้องผ่านกระบวนการผลิตเช่นเดียวกัน (Cultural Production) โดยวัฒนธรรมแบ่งได้ 2 ประเภท คือ 1) วัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่ (Lived Culture) หมายถึง วัฒนธรรมทุกอย่างอยู่ในช่วงเวลาหนึ่ง สถานที่หนึ่ง และเฉพาะคนที่มีชีวิตอยู่ในช่วงเวลานั้นเท่านั้นที่จะเข้าถึงและสัมผัสวัฒนธรรมดังกล่าวได้ 2) วัฒนธรรมที่ได้รับ การบันทึกไว้ (Record Culture) หมายถึง บางส่วนของวัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่และได้รับการบันทึกหรือผลิตซ้ำ เพื่อสืบทอดต่อมา หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “วัฒนธรรมแห่งยุคสมัย” (Culture of the Period) ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งของ “ประเพณีในการเลือกสรร” (Selective Tradition) เนื่องจากว่าในชีวิตประจำวันของคนเรามีวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ตลอดเวลา แต่ประเพณีในการเลือกสรรจะทำหน้าที่คัดเลือกให้วัฒนธรรมบางอย่างถูกผลิตซ้ำให้มีชีวิตยืนยาวต่อไป และทุกครั้งที่มีประเพณีในการเลือกสรรเกิดขึ้นจะมีการตีความหมายให้กับวัฒนธรรมที่จะถูกบันทึกไว้เสมอ ทั้งนี้สถาบันหรือบุคคลที่มีอำนาจจะเป็นผู้ชี้ขาดความยืนยงของวัฒนธรรม และแต่ละกลุ่มสังคมก็จะมีวิธีการปฏิบัติต่อวัฒนธรรมแตกต่างกัน

จากการนำเสนอความหมายของการผลิตซ้ำ ทางวัฒนธรรมตามแนวคิดของนักวิชาการดังกล่าวข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม หมายถึง การปกป้อง ดำรงรักษา หรือ

เพิ่มพูนวัฒนธรรมที่มีการผลิตขึ้นในกลุ่มสังคม เมื่อเกิดการผลิตและสร้างความหมายทางวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมา สมาชิกจะทำการคัดเลือกความคิด ความเชื่อ ค่านิยมหรือการปฏิบัติที่เหมาะสมและทำการผลิตซ้ำ ด้วยวิธีการต่าง ๆ จนเกิดการยอมรับเป็นบรรทัดฐานเพื่อการอยู่ร่วมกันแสดงถึงความเป็นหนึ่งเดียวของกลุ่ม สร้างความแตกต่างระหว่างกลุ่ม วัฒนธรรมใดที่มีการผลิตขึ้นแล้วไม่ได้รับการยอมรับ วัฒนธรรมนั้น ก็จะตายไปในที่สุด ทั้งนี้สถาบันหรือบุคคลที่มีอำนาจจะเป็นผู้ชี้ขาดความยืนยงของวัฒนธรรม และแต่ละกลุ่มสังคมก็จะมีแนวทางปฏิบัติด้านวัฒนธรรมแตกต่างกัน

2.3.2 การวิเคราะห์การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

การวิเคราะห์การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมทั้งในระดับที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม ประกอบไปด้วย ผู้ผลิตวัฒนธรรม เนื้อหาสาระ สถานที่ สื่อที่ใช้ในการสืบทอด และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมจึงเกิดการสื่อสารขึ้นเพื่อสืบทอดหรือขยายผู้เผยแพร่วัฒนธรรม เพิ่มช่องทางในการสื่อสารทางวัฒนธรรมและเพิ่มสมาชิกใหม่ในองค์การ การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมจะมีความหมายสมบูรณ์ก็ต่อเมื่อเป็นการผลิตซ้ำที่มีรหัส ความหมายหรือความเชื่อบางประการแฝงอยู่เบื้องหลัง ดังนั้น วิลเลี่ยมส์ (ม.ป.ป. อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551, น. 67-69, 662-666, 673-678; Williams, n.d. อ้างถึงใน Grisworld, 2004) จึงเสนอแนวทางการศึกษากระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมซึ่งมีองค์ประกอบ 4 ด้าน ได้แก่ การผลิต การเผยแพร่ การบริโภค และการผลิตซ้ำ ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาวัฒนธรรมองค์การ โดยพิจารณาว่าวัฒนธรรมในองค์การถูกผลิตขึ้นมาได้อย่างไร ใครเป็นผู้ผลิตวัฒนธรรม วัฒนธรรมดังกล่าวมีการเผยแพร่หรือสื่อสารในองค์การอย่างไร สมาชิกในกลุ่มรับรู้และเข้าใจวัฒนธรรมเหล่านี้อย่างไร อีกทั้งสมาชิกในกลุ่มมีวิธีการผลิตซ้ำ วัฒนธรรมองค์การอย่างไร ตามภาพที่ 2.2



ภาพที่ 2.2 กระบวนการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม
ที่มา: กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน (2551)

จากภาพที่ 2.2 จะได้ให้แนวทางในการวิเคราะห์กระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม Grisworld (2004) ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงกระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมทั้ง 4 ด้าน สอดคล้องกับวิลเลี่ยมส์ ไว้ดังนี้

1. ด้านการผลิต คือการพิจารณาว่าวัฒนธรรมได้รับการผลิตและสร้าง ความหมายขึ้นมาได้อย่างไร ใครเป็นผู้ผลิตทางวัฒนธรรม ผู้ผลิตสร้างสัญลักษณ์หรือสิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมอย่างไร ทั้งนี้ Grisworld (2004, pp. 80-85) ได้อธิบายว่าการผลิตวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมภายนอกองค์การ เช่น ระบบการตลาด ผู้ซื้อ ผู้บริโภค ผู้ที่มีอำนาจทางการตลาด รวมทั้งโครงสร้างทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม ผู้ผลิตวัฒนธรรมจะทำการตรวจสอบสภาพแวดล้อมอย่างรอบคอบ เพื่อที่จะผลิตวัฒนธรรมให้มีความสอดคล้องกับ ความต้องการของผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง เพื่อต่อสู้กับคู่แข่งขัน การผลิตวัฒนธรรมจะนำไปสู่การสร้างความหมายของวัตถุทางวัฒนธรรม โดยการสร้างความหมายทางวัฒนธรรมต้องอาศัยความเข้าใจที่ตรงกันทั้งผู้ผลิตและผู้รับด้วย

2. ด้านการเผยแพร่ คือการพิจารณาว่าผู้ผลิตวัฒนธรรมดำเนินการเผยแพร่วัฒนธรรมให้เป็นที่รับรู้กันในองค์การอย่างไร Grisworld (2004, pp. 128-151) ได้กล่าวถึงการเผยแพร่วัฒนธรรมว่าเกิดมาจากการที่แต่ละกลุ่มสังคมพยายามที่จะผลิตวัฒนธรรมให้เป็นของตนเองดังนั้นจึงทำให้ผู้ผลิตวัฒนธรรมและสมาชิกในกลุ่มร่วมกันสร้างความหมายและวิถีทางการรับรู้วัตถุทาง

วัฒนธรรม และดำเนินการแบ่งปันความหมายทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ด้วยวิธีการต่าง ๆ ให้เป็นที่รับรู้กันภายในกลุ่ม ซึ่งอาจจะทำให้เกิดผลประโยชน์หรือเป็นอุปสรรคต่อการขับเคลื่อนกลุ่มก็ได้ การเผยแพร่วัฒนธรรมเป็นกิจกรรมการแลกเปลี่ยนความรู้ในระดับปัจเจกบุคคล ระดับกลุ่มย่อย และระดับกลุ่มใหญ่ของสมาชิกทั้งหมดในกลุ่ม เพื่อให้สมาชิกในกลุ่มรับรู้ความหมายทางวัฒนธรรมขององค์การ ผู้ผลิตวัฒนธรรมจะดำเนินการกระตุ้นเตือนให้สมาชิกในกลุ่มประพฤติตามเป้าหมายเสมอ

3. ด้านการบริโภค คือการพิจารณาว่าสมาชิกในกลุ่มบริโภคหรือรับรู้วัฒนธรรมที่ถูกเผยแพร่อย่างไร และความหมายของวัฒนธรรมที่สมาชิกในกลุ่มรับรู้มีการเปลี่ยนแปลงจากสิ่งที่ผู้ผลิตวัฒนธรรมได้สร้างขึ้นไว้อย่างไรบ้าง ทั้งนี้ Grisworld (2004, pp. 90-92) กล่าวว่า การรับรู้ของปัจเจกบุคคลเกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางสังคม (Social Mind) ในฐานะสมาชิกของกลุ่มที่เข้าไปมีส่วนร่วม ซึ่งเกิดขึ้น มาจากการสื่อสารระหว่างบุคคล อันจะทำให้เกิดความคิดที่แตกต่างเมื่อมารวมอยู่กันเป็นหมู่คณะ เนื่องจากการรับรู้ทางสังคมมีที่มาจากความสนใจเฉพาะส่วนบุคคล อารมณ์ ความรู้สึก และการทำความเข้าใจความหมายจากสัญลักษณ์หรือวัตถุที่รับรู้และมองเห็น ความแตกต่างของระดับชนชั้นในสังคมและประสบการณ์ที่สะสมมาจะส่งผลให้แต่ละคนมีการรับรู้ทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

4. ด้านการผลิตซ้ำ คือการพิจารณาว่าวัฒนธรรมถูกผลิตซ้ำต่อเนื่องเพื่อให้ดำรงอยู่อย่างไร ทั้งนี้ Grisworld (2004, pp. 153-154) กล่าวว่า การผลิตซ้ำมีความเกี่ยวข้องกับการสื่อสารทางวัฒนธรรมซึ่งมีผลต่อการรับรู้ความหมายทางวัฒนธรรมโดยเทคโนโลยี กลุ่มคน และสังคมมีความสัมพันธ์ต่อการสร้างและการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของกลุ่ม เพราะสมาชิกในกลุ่มมีการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารและความรู้ทางวัฒนธรรมตลอดเวลา ซึ่งการผลิตซ้ำ สามารถทำได้โดยการสื่อสารผ่านตัวบุคคลหรือการใช้สื่อเทคโนโลยี ด้วยวิธีต่าง ๆ ดังนี้

4.1 การบอกเล่า การบอกเล่าเป็นการสื่อสารแบบเผชิญหน้า (Face to Face) ซึ่งถูกใช้ในการแบ่งปันความรู้ร่วมกันอย่างกว้างขวาง การใช้รูปแบบการสื่อสารด้วยการบอกเล่าสามารถพบได้ตั้งแต่ในระดับครอบครัว กลุ่มเพื่อน หรือในกลุ่มที่ทำงาน ความรู้ที่ถูกพูดซ้ำ อย่างต่อเนื่องจะกลายมาเป็นแหล่งข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ในการสื่อสารด้วยวิธีการบอกเล่า คำศัพท์หรือเรื่องราวที่ถูกนำมาใช้สื่อสารจะมีลักษณะเฉพาะเจาะจง มีการแต่งเติมไปด้วยเรื่องมหัศจรรย์พลังลี้ลับและเรื่องทางจิตวิญญาณ ใช้ได้ที่ใดที่หนึ่งเท่านั้น เรื่องที่เกิดขึ้นจริงและข้อมูลทางประวัติศาสตร์ส่วนมากมักถูกมองข้ามไป (Grisworld, 2004, pp. 155-156)

4.2 การบันทึกลายลักษณ์อักษร ความรู้ที่ได้มาจากการบันทึกลายลักษณ์อักษรที่ปรากฏในงานเขียนเป็นการแบ่งเรื่องราวทางประวัติศาสตร์จากตำนาน และเป็นการเสริมความรู้ของปัจเจกบุคคลอย่างเฉพาะเจาะจง งานเขียนมีอิทธิพลต่อกลุ่มสังคมเพราะงานเขียนจะทำหน้าที่สร้างความสัมพันธ์ของหมู่คณะเป็นสื่อกลางระหว่างสมาชิกที่ไม่เคยรู้จักหรือไม่เคยพบกันมาก่อนใช้ในการพัฒนาความรู้หรือเชื่อมความสัมพันธ์ในกลุ่มของตน ตัวอย่างเช่นการสื่อสารทางการค้าผ่านทางหนังสือสัญญาการค้าขาย การสื่อสารทางการเมืองหรือทางศาสนาผ่านทางเอกสารที่บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรหรือการสื่อสารระหว่างบุคคลด้วยการใช้จดหมาย นอกจากนี้ งานเขียนยังสามารถนำไปใช้อ้างสิทธิ์ทางกฎหมายได้ (Goody & Watt, 1963 อ้างถึงใน Grisworld, 2004, pp. 156-158) งานเขียนในที่นี้ยังรวมไปถึงเอกสารที่มักปรากฏในกลุ่มสังคมใดสังคมหนึ่งด้วย อาทิ จดหมายข่าว พันธกิจ การประกาศ ระเบียบ คู่มือ รายงาน ซึ่งเป็นการแสดงการสื่อสารที่เป็นทางการของกลุ่มเพราะมีความชัดเจน แน่นอนและสามารถควบคุมได้ ส่วนงานเขียนที่ไม่เป็นทางการ เช่น ข้อความหรือภาพวาดบนกำแพง (Graffiti) สามารถเป็นสิ่งหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่ไม่ได้กล่าวถึงอย่างเป็นทางการหรือแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของสมาชิกที่เกิดขึ้น จริงในกลุ่มงานเขียนถือเป็นประโยชน์ในการสืบหาวัฒนธรรมที่ถูกประกาศออกมากับสิ่งที่ไม่ได้ถูกกล่าวถึง (Keyton, 2005, pp. 91-92)

4.3 สื่ออิเล็กทรอนิกส์ สื่ออิเล็กทรอนิกส์มี 2 รูปแบบคือ สื่ออิเล็กทรอนิกส์สองทาง ได้แก่ โทรเลข โทรศัพท์ แฟกซ์ อินเทอร์เน็ต และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ทางเดียว ได้แก่ วิทยุโทรทัศน์ คาสเซ็ทท์ ซีดี สื่ออิเล็กทรอนิกส์เหล่านี้มีคุณสมบัติร่วมกัน คือ

4.3.1 สื่ออิเล็กทรอนิกส์ทำหน้าที่เชื่อมโยงผู้คนต่างสถานที่ให้ติดต่อสื่อสารกันได้ ไม่มีช่องว่างเรื่องของเวลา สามารถนำเสนอไปยังผู้คนกลุ่มใหญ่มากกว่าสิ่งตีพิมพ์ เช่น จดหมายอิเล็กทรอนิกส์ (E-mail) ที่สามารถใช้ในการกระจายข่าวสารไปยังทั่วโลก

4.3.2 สื่ออิเล็กทรอนิกส์สามารถแสดงความคิดและอารมณ์ที่เกิดขึ้นจริงในขณะนั้นได้ และการสร้างความใกล้ชิดระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร

4.3.3 สื่ออิเล็กทรอนิกส์ทำให้การเข้าถึงวัฒนธรรมมีความเป็นประชาธิปไตยในเรื่องของเขตแดนและเวลา เช่น การบันทึกการแสดงคอนเสิร์ตไว้ในเทปบันทึกภาพและเสียงที่ทำให้ผู้ชมสามารถเลือกฟังหรือรับชมที่ใดเวลาใดก็ได้ไม่มีข้อจำกัดในเรื่องของเวลาและสถานที่

4.3.4 สื่ออิเล็กทรอนิกส์ทำให้การเข้าถึงวัฒนธรรมง่ายมากขึ้น ลดข้อจำกัด ด้านพื้นฐานการศึกษา ในขณะที่การสื่อสารด้วยการเขียนต้องการทักษะมากมาย แต่ในการสื่อสารด้วยสื่ออิเล็กทรอนิกส์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางโทรทัศน์หรือโทรศัพท์ ต้องการทักษะที่ใช้ในการสื่อสารน้อยกว่าอีกทั้งมนุษย์สามารถควบคุมและใช้งานได้แบบเสมือนจริง เช่น การรับชมรายการที่

น่าสนใจผ่านทางโทรทัศน์ การติดตามข่าวสารได้จากทั้งหนังสือพิมพ์ และทางวิทยุหรือโทรทัศน์ การแสดงความคิดเห็นหรือความรู้ผ่านทางการใช้โทรศัพท์ รายการทอล์คโชว์ (Talk Show) หรือทางเว็บไซต์ นอกจากนี้ การสื่อสารผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์สามารถนำไปเป็นเครื่องมือในทางการเมืองหรือนำเสนอแนวคิด ค่านิยมที่มีอิทธิพลต่อคนในสังคมได้ รวมถึงสามารถนำไปใช้สร้างโอกาสทางธุรกิจ หรือสร้างปัญหาสังคมเพิ่มขึ้นอีกด้วย (Grisworld, 2004, pp. 158-170)

2.4 ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism)

2.4.1 ความหมายของทฤษฎีหน้าทีนิยม

ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) เน้นว่าส่วนประกอบย่อยทุกส่วนจะต้องทำหน้าที่ของตัวเองให้ดีที่สุด เพื่อความมีเสถียรภาพของสังคม (Stability) การสื่อสารในฐานะที่เป็นกระบวนการหนึ่งในสังคมจึงมักเข้ามาเกี่ยวพันกับมนุษย์ที่รวมอยู่กันเป็นสังคม เป็นตัวเชื่อมเพื่อทำให้เกิดการรวมตัวกันของทุกส่วนในสังคม เพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคม และพยายามตอบสนองความต้องการของสมาชิกในสังคม ทั้งที่เป็นรายบุคคล และที่เป็นกลุ่มก้อนอย่างสม่ำเสมอ โดยมีหน้าที่ ดังนี้

1. ระแวดระวังสอดส่อง (Surveillance) สิ่งที่จะเป็นอันตรายต่อระบบ ต้องเปิดเผยให้สาธารณะชนเห็นถึงอันตรายที่แปลกปลอมดังกล่าวจะมาทำลายค่านิยมของสังคม

2. กระชับส่วนต่าง ๆ ของสังคม (Correlation) ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเพื่อตอบโต้กับอันตรายของระบบ

3. ถ่ายทอดค่านิยมอันเป็นมรดกของสังคม (Transmission Social Inherent) ให้แก่คนรุ่นต่อ ๆ ไป หน้าที่นี้เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดวัฒนธรรมโดยตรง (Cultural Transmission)

2.4.2 หน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน

หากจะกล่าวให้เฉพาะเจาะจงไปถึงการทำหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านก็จะพบว่ามีความหลากหลาย หากจะเปรียบเทียบกับสื่อมวลชนแล้ว สื่อพื้นบ้านทำหน้าที่ได้ครอบคลุมและนอกเหนือสื่อมวลชนในหลาย ๆ ด้าน ทั้งนี้ กาญจนา แก้วเทพ (2549 ข, น. 446) ได้กล่าวถึงหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านไว้ ดังนี้

1. ให้ความบันเทิง ซึ่งเป็นหน้าที่หลักที่สื่อพื้นบ้านมีความเชี่ยวชาญ ลักษณะการให้ความบันเทิงมีหลายรูปแบบ เช่น ผ่อนคลายอารมณ์ หยอกล้อ สร้างอารมณ์ขัน รวมทั้งประเทืองอารมณ์บวกผสมกับบำรุงปัญญาไปพร้อม ๆ กัน

2. การแจ้งข่าวสาร เช่น การเล่นค่าวซอ หนังตะลุง หมอลำ ฯลฯ ที่มีช่องว่างในรูปแบบที่สามารถเติมเนื้อหาข่าวสารปัจจุบันลงไปได้

3. การให้การศึกษา เป็นเป้าหมายหลักของสื่อพื้นบ้านที่เปิดตัวอยู่เสมอว่า ศิลปิน ผู้แสดง จะต้องทำหน้าที่ให้การศึกษาแก่ผู้ชม ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนที่สุดคือ การฟังนิทานในรูปแบบของการเล่า โดยที่ผู้เล่าต้องสรุปตอนท้ายว่า “นิทานเรื่องนี้สอนให้รู้ว่า...” ลักษณะการให้การศึกษาของสื่อพื้นบ้านนั้นกินขอบเขตเนื้อหาที่กว้างขวางมาก นับตั้งแต่การอบรมสั่งสอนเรื่องการทำมาหากิน การรักษาความปลอดภัยในชีวิต การปฏิบัติตามกฎระเบียบสังคม ชีวิตการครองเรือน การประพฤติตนตามบทบาทหน้าที่ ตลอดจนการอบรมด้านศีลธรรม จริยธรรมที่เป็นหัวใจหลักของการศึกษา ซึ่งการทำหน้าที่ในบทบาทดังกล่าวเหลืออยู่น้อยมากในสื่อมวลชน

4. การวิพากษ์วิจารณ์สังคม หรือการต่อต้านผู้มีอำนาจ เป็นองค์ประกอบสำคัญของสื่อพื้นบ้านที่ขาดหายไปในสื่อมวลชนอันเนื่องมาจากโครงสร้างการควบคุมสื่อ การวิพากษ์วิจารณ์สังคมเป็นเสน่ห์ของสื่อพื้นบ้านที่ดึงดูดความนิยมชมชอบของผู้ชมที่ไม่มีช่องทางอื่นที่จะระบายความไม่พอใจของสภาพชีวิตที่เป็นอยู่

5. การทำหน้าที่เป็นตัวประสานความสัมพันธ์ระหว่างคนกลุ่มต่าง ๆ เนื่องจากแต่ละชุมชนหรือระหว่างชุมชนมักประกอบด้วย กลุ่มคนที่มีความแตกต่างในเรื่อง อายุ วัย เพศ อาชีพ ศาสนา ฯลฯ ลักษณะของสื่อพื้นบ้านมีคุณสมบัติที่สำคัญอย่างหนึ่งคือ การเน้นความเป็นส่วนร่วม (Collectivity) ดังนั้น สื่อพื้นบ้านจึงทำหน้าที่ประสานความสัมพันธ์ระหว่างคนกลุ่มต่าง ๆ ที่มีวัฒนธรรมย่อย (Subculture) แตกต่างกัน เช่น ภาษิตของกระเหรี่ยงกล่าวว่า จะใช้ไม้ไผ่ได้ดีต้องเอาไผ่แก่ (คนแก่) มาผูกมัดรวมกับไผ่อ่อน (คนหนุ่มสาว) ที่มีความหมายถึงการร่วมมือกันของคน 2 รุ่นวัย ทำหน้าที่ประสานความสัมพันธ์นี้จะพบได้ในสื่อพื้นบ้านทุกประเภท

6. หน้าที่สร้างอัตลักษณะร่วมของชุมชน (Collective Identity) เนื่องจากต้นกำเนิดของสื่อพื้นบ้านนั้นมีลักษณะเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น สื่อพื้นบ้านจึงเป็นเสมือนระบบสัญลักษณ์ร่วมของสังคม เช่น เพลงพื้นบ้านแต่ละแห่งก็จะมีเอกลักษณะเฉพาะตัว ลายผ้าแต่ละท้องถิ่นจะทำให้คนจากต่างถิ่นรู้ได้ว่าเป็นผ้ามาจากที่ใด เป็นต้น หน้าที่ดังกล่าวนี้สื่อมวลชนทำไม่ได้

7. หน้าที่การทบทวนชีวิต (Reflection of Life) เนื่องจากด้านมิติเวลาและพื้นที่ของสื่อพื้นบ้านมีลักษณะยืดหยุ่น ดังนั้น การเปิดรับสื่อพื้นบ้านจึงมีช่วงเวลาและมีจังหวะให้ผู้ชมได้เอามาคิดได้เอามาพิจารณาไตร่ตรองเปรียบเทียบกับสภาพชีวิตของตนเองอันเป็นหน้าที่ของงานศิลปะซึ่งเป็นภาพจำลองความเป็นจริงที่กระตุ้นให้เกิดการทบทวนชีวิต

8. หน้าที่เป็นการระบายสัญชาตญาณของมนุษย์ ปรัชญาเบื้องหลังของแนวคิดพื้นบ้านนั้นยอมรับในสัญชาตญาณต่าง ๆ ของมนุษย์ เช่น เพศ ความก้าวร้าว และเห็นว่าจะต้องจัดหาช่องทางระบายที่เหมาะสมให้แก่สัญชาตญาณเหล่านี้ได้แสดงออกหรือได้รับการตอบสนอง (Catharsis) ดังนั้น รูปแบบและเนื้อหาของสื่อพื้นบ้านจำนวนมากจึงมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ

หรือสัญชาตญาณต่าง ๆ ของมนุษย์ โดยมีการวางรหัส กฎเกณฑ์กติกาต่าง ๆ เอาไว้ ซึ่งสำหรับสื่อมวลชนแล้วยังไม่สามารถทำหน้าที่นี้ได้อย่างเต็มที่

9. หน้าที่ในการพัฒนาภูมิปัญญา สื่อพื้นบ้านบางประเภทถูกสร้างขึ้นมาเพื่อทำหน้าที่คล้าย ๆ กับการให้การศึกษานอกระบบเพื่อลับสมองประลองภูมิปัญญาของผู้รับสาร โดยเฉพาะ เช่น บรรดาปริศนาคำทายต่าง ๆ หรือในเรื่องเล่าบางประเภท เช่น นิทานพื้นบ้านเรื่อง ศรีธนญชัย เป็นต้น

2.4.3 บทบาทของสื่อพื้นบ้าน

ในด้านบทบาทที่สืบเนื่องจากอดีต เป็นที่ยอมรับและเห็นได้ชัดแม้สังคมเปลี่ยนไป แต่สื่อพื้นบ้านเพลงโคราชยังคงอยู่ในปัจจุบัน จึงได้แบ่งบทบาทของสื่อพื้นบ้านไว้ 3 ระดับ ดังนี้

1. บทบาทระดับปัจเจก สื่อพื้นบ้านมีหน้าที่ในการสร้างสมาธิ หน้าที่ในการพัฒนาตนเอง ได้แก่ ฝึกความอดทน ฝึกทักษะการทำงาน ช่วยบ่มเพาะจริยธรรม/คุณธรรม และเกิดพัฒนาการทางอารมณ์ หน้าที่การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และเสริมสร้างจินตนาการ

2. บทบาทระดับชุมชน ได้แก่ หน้าที่ในการสืบสานและอนุรักษ์ศิลปะที่มีคุณค่าของไทย การสืบทอดภูมิปัญญาของหมอเพลงที่มีต่อกันมา รวมถึงการสะท้อนตัวตนของหมอเพลงและอัตลักษณ์ของท้องถิ่น ตลอดจนการสร้างอาชีพให้กับคนในท้องถิ่น

3. บทบาทระดับสังคม เพลงโคราชมีบทบาทในการเชื่อมโยงสมาชิกในสังคมกับความเชื่อต่อสิ่งศักดิ์สิทธ์ที่เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของสมาชิกในสังคม

การแสดงเพลงโคราชเกี่ยวข้องทั้งในด้านปัจเจก ชุมชน และสังคม และหน้าที่ดังกล่าวถูกสั่งสมและถ่ายทอดกันมาเป็นช่วงเวลายาวนาน หน้าที่บางอย่างเป็นวัฒนธรรมส่วนที่มองเห็นได้ (Visible) เช่น เรื่องการให้ความบันเทิง แจ้งข่าวสาร อีกส่วนหนึ่ง คือ วัฒนธรรมส่วนที่มองเห็นไม่ได้ (Invisible) เช่น การเป็นตัวประสานความสัมพันธ์ ความสามัคคีระกว่างกลุ่มคนต่าง ๆ เป็นต้น ในการวิจัยครั้งนี้จึงได้นำประเด็นเรื่อง บทบาทของการแสดงเพลงโคราชเชิงพิธีกรรมมาวิเคราะห์ว่าสื่อพื้นบ้านเพลงโคราชได้ทำหน้าที่ต่อระดับปัจเจก ระดับชุมชน และระดับสังคมเป็นอย่างไร

2.5 สัญวิทยาและการรื้อถอนความหมาย (Semiology and Deconstruction of Meaning)

การสร้างความหมาย

นับตั้งแต่ทศวรรษ 1970-1980 เป็นต้นมา นักทฤษฎีเปลี่ยนความสนใจจากผลกระทบของสื่อต่อปัจเจกบุคคลและสังคมมาเป็นการตั้งคำถามว่าผู้คนเข้ามาสัมผัสความหมายร่วมทางวัฒนธรรมนั้นได้อย่างไร (กาญจนา แก้วเทพ, 2552) โดยเหตุที่ “ความหมาย” (Meaning) นั้นเป็น

ปฏิสัมพันธ์ระหว่าง “ผู้ให้ความหมาย” (Subject) กับ “สิ่งที่มีความหมาย” (Object) เสมอ ดังนั้น สิ่งต่าง ๆ จึงไม่ได้มีความหมายโดยตัวเอง แต่มนุษย์เป็นผู้ให้ความหมาย และขึ้นกับว่ามีความหมายในสายตาของใคร (กาญจนา แก้วเทพ, 2549)

ผู้รับสารซึ่งถือว่าเป็นผู้ชมที่มีความกระตือรือร้น (Active audience) จะใช้สัญลักษณ์ของสื่อเพื่อทำความเข้าใจสิ่งรอบตัวของพวกเขา แต่การให้ความหมายหรือคำนิยามนี้จะไม่มีค่า ถ้าไม่มีผู้อื่นมาร่วมแบ่งปันความหมาย หรืออีกนัยหนึ่งก็คือถ้าผู้อื่นมิได้ร่วมรับรู้ความหมายแบบเดียวกัน เช่น การที่เราให้ความหมายต่อ “การแสดงเพลงโคราช” จะไม่มีประโยชน์ ถ้าคนอื่นมิได้เข้าใจแบบเดียวกัน

Alfred Schutz เป็นนายธนาคารผู้สนใจในสังคมวิทยา เขาสนใจว่าเราต้องพึ่งพาระบบเศรษฐกิจโดยการยอมรับว่าเงินซึ่งแม้บนธนบัตรจะต่างกันแค่ตัวเลขที่พิมพ์ แต่กลับมีมูลค่าต่างกันมหาศาล จะเห็นได้ว่านี่เป็นเพียงตัวอย่างหนึ่งในชีวิตประจำวันของคนเรา Schutz ได้หันมาหาแนวคิดแบบปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology) ซึ่งได้รับการพัฒนาในยุโรป เขากล่าวว่าคนเราใช้ชีวิตโดยใช้ความคิดหรือความพยายามเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เพราะว่าเราได้พัฒนาคลังความรู้ทางสังคม (Stock of Social Knowledge) ในการทำความเข้าใจสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเราอย่างรวดเร็ว แล้วก็แสดงปฏิกิริยาตอบได้อย่างรวดเร็วโดยใช้ความรู้เหล่านี้ จากตัวอย่างเรื่องเงินข้างต้น เราได้ใช้ความรู้เรื่องการใช้เงิน เรามีทัศนคติและความรู้สึกเกี่ยวกับเงินเหล่านี้เป็นตัวอย่างเกี่ยวกับการนำเอาคลังความรู้ทางสังคมมาใช้

นอกจากนี้ Schutz ได้เรียกรูปแบบของความรู้ที่เรามีแบบที่เรียกว่า Typification เมื่อเรามีประสบการณ์เห็นเรื่องราวหรือสิ่งของต่าง ๆ เราก็จะสามารถสร้างโครงสร้างการตอบสนองด้วยการกระทำได้อย่างรวดเร็ว Typification ที่เราได้เรียนรู้เรื่องหนึ่งก็สามารถประยุกต์ใช้ในอนาคตได้ตราบเท่าที่เราเห็นว่ามันคือ “ความเป็นจริง” เรื่อง Typification นี้อาจนำมาใช้ได้ในปฏิสัมพันธ์แบบเห็นหน้าค่าตากัน แต่ก็ยังขยายไปยังระดับสถาบันสังคม และถูกนำไปใช้เพื่อรักษาอำนาจของสถาบันเหล่านั้น หากเราไม่นำเอา Typification นี้ไปใช้อย่างถูกต้อง การกระทำของเราก็จะถูกลงโทษ (Baran & Davis, 2009)

Schutz ได้เสนอแนวคิดเรื่องโลกที่ห่อหุ้มตัวมนุษย์ 2 ชั้น คือโลกกายภาพและโลกแห่งความหมาย ในขณะที่โลกกายภาพนั้น รวมถึง วัตถุ บุคคล บรรยากาศด้วยกายภาพ ซึ่งเกิดขึ้นตามธรรมชาติ สิ่งที่เกิดขึ้นในโลกกายภาพนี้คือ ความเป็นจริงทางกายภาพ ส่วนโลกแห่งความหมายหรือโลกทางสังคม (Social World) นั้นคือ ความเป็นจริงทางสังคม (Social reality) ที่เกิดจากการทำงานของสถาบันทางสังคมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น ครอบครัว โรงเรียน ศาสนา รัฐ และสื่อมวลชน แนวคิด

ของ Shutz เป็นที่มาของหลักการเรื่องการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) (กาญจนา แก้วเทพ, 2549)

ด้วยเหตุที่โลกกายภาพเป็นโลกที่มีความกว้างใหญ่ไพศาลเกินกว่าที่มนุษย์จะมีประสบการณ์กับโลกกายภาพด้วยตนเองได้ทั้งหมด ดังนั้นมนุษย์จึงเรียนรู้และทำความเข้าใจโลกกายภาพผ่านสถาบันทางสังคมต่าง ๆ ความหมายที่มนุษย์รับรู้ผ่านสถาบันทางสังคมเหล่านี้เองที่เรียกว่า “ความเป็นจริงทางสังคม”

สำนักปรากฏการณ์นิยมได้ตั้งคำถามเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับการให้ความหมายต่อสิ่งต่าง ๆ รอบตัว 3 ข้อดังนี้

1) คนเราสร้างความหมาย (Make Sense) ต่อโลกรอบตัวอย่างไร

2) คนเราประกอบสร้าง (Construct) สร้างใหม่ (Reconstruct) และรื้อสร้าง (Deconstruct) วิถีชีวิตประจำวันของตนเองอย่างไร

ภายใต้หัวข้อนี้ ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมที่ว่าด้วยการศึกษาสัญวิทยาและการรื้อถอนความหมาย ซึ่งเป็นประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ผู้วิจัยได้เรียบเรียงโดยแยกประเด็นดังกล่าวออกเป็น 2 ประเด็นใหญ่ ทั้งนี้เพื่อให้ง่ายต่อการลำดับความเข้าใจและการเรียบเรียงดังนี้

2.5.1 สัญวิทยา (Semiology)

สัญวิทยาคือศาสตร์ที่ว่าด้วยการศึกษาสัญญะ (sign) และรหัส/ระบบ (code/system) ที่นำเอาสัญญะมาประกอบเข้าด้วยกัน รวมไปถึงบริบททางวัฒนธรรมที่สัญญะ และรหัสถูกสร้างและใช้ทำงานภายใต้บริบททางวัฒนธรรมดังกล่าว ในขณะเดียวกันก็ต้องศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ของสัญญะในการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมนั้น ๆ ไปพร้อมกัน ด้วยเหตุนี้ ขอบเขตในการศึกษาจะเกี่ยวพันกับ 3 สิ่ง ได้แก่ ตัวสัญญะ สิ่งที่สัญญะอ้างอิงหรือหมายถึง และผู้ใช้สัญญะ ทั้งนี้ ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2545, น. 17) อธิบายว่าสัญญะคืออะไรก็ได้ที่ก่อให้เกิดความหมายโดยการเทียบเคียงให้เห็นถึงความแตกต่างไปจากสิ่งอื่นและคนในสังคมยอมรับหรือเข้าใจ ซึ่ง กาญจนา แก้วเทพ (2543 ก, น. 2-3) ชี้ว่าสัญญะต้องมีคุณสมบัติ 3 ประการคือ ต้องมีรูปธรรม เช่น เป็นภาพ เสียง อักษร วัตถุ หรืออื่น ๆ โดยมีความหมายมากไปกว่าตัวของมันเอง และผู้ใช้สัญญะต้องตระหนักว่ารูปธรรมดังกล่าวนั้นเป็นสัญญะการศึกษาสัญญะเป็นการศึกษาความหมายที่ปรากฏอยู่ในความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างของสิ่งต่าง ๆ ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้องค์ความรู้เกี่ยวกับสัญวิทยาที่เสนอโดยนักวิชาการ 2 คน คือ แฟร์ดินอง เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส และโรลองด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) นักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศส ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ประมวลองค์ความรู้ดังกล่าวและแยกการนำเสนอออกเป็น แนวคิดของแฟร์ดินอง เดอ

โซซูร์ : ความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะ และแนวคิดของโรลองด์ บาร์ตส์: ลำดับชั้นของการสร้างความหมาย ดังต่อไปนี้

1. แนวคิดของแฟร์ดินอง เดอ โซซูร์: ความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะ

โซซูร์ให้ความสำคัญในการศึกษาสัญญะและวิธีการที่มันไปสัมพันธ์กับสัญญะตัวอื่น นั่นคือความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะ และอีกด้านหนึ่งโซซูร์สนใจศึกษาสัญญะในฐานะตัวหมาย (signifier) กับสิ่งที่ตัวหมายดังกล่าวอ้างอิงถึง (signified) ทั้งนี้ความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับสิ่งที่อ้างอิงถึงนั้น ไม่จำเป็นต้องเกิดขึ้นโดยธรรมชาติแต่เกิดจากการวางกำหนดกฎเกณฑ์ (convention) ที่ถูกกำหนดและเข้าใจร่วมกันโดยผู้ใช้สัญญะ โซซูร์ระบุว่ามีกฎเกณฑ์สำคัญสองประการในการจัด ระบบสัญญะจนกลายเป็นรหัส นั่นคือกฎของ paradigms และกฎของ syntagmatic ซึ่งมีสาระสำคัญดังนี้ (Fiske, 1990, pp. 56-60)

1) กฎของ paradigms กฎของ paradigms คือกฎที่ว่าด้วยการจัดแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ ภายในหมวดหมู่แต่ละหมวดจะเป็นที่รวมของสัญญะในกลุ่มเดียวกันสำหรับเป็นตัวเลือก แต่ในขณะเดียวกัน ภายใต้จุดร่วมที่ทำให้ถูกจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกัน สัญญะแต่ละตัวภายในกลุ่มจะ มีความแตกต่างระหว่างกัน เช่น หมวดหมู่ของพยัญชนะภาษาไทย 44 พยัญชนะ จะเป็นหมวดหมู่ของตัวอักษรตั้งแต่ ก.ไก่ ถึง ฮ.นกฮูก และในขณะเดียวกัน ก.ไก่ ก็มีความแตกต่างไม่เหมือนกับพยัญชนะอื่น ๆ ที่เหลืออีก 43 ตัว

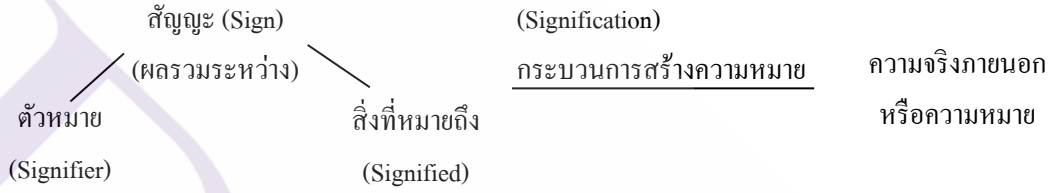
2) กฎของ syntagmatic กฎของ syntagmatic คือกฎว่าด้วยการรวมตัวกันของสัญญะที่มาจากหมวดหมู่ต่าง ๆ แล้วก่อให้เกิดความหมาย ตัวอย่างเช่น ประโยคหนึ่งประโยคก็แสดงให้เห็นการรวมตัวกันระหว่างพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์ กฎเกณฑ์ในการรวมตัวกันทางภาษาคือสิ่งที่เราเรียกว่าหลักไวยากรณ์ซึ่งถือว่าเป็นกฎของ syntagmatic อย่างหนึ่งนั่นเอง หรือการแต่งกายของคนก็เกิดจากการเลือกมาและผสมผสานระหว่างหมวก เสื้อ กางเกง เข็มขัด รองเท้า เป็นต้น นอกจากนี้ หลักสำคัญของการรวมตัวอีกประการหนึ่งก็คือความสัมพันธ์ระหว่าง สัญญะแต่ละตัว ซึ่งจะก่อให้เกิดความแตกต่าง เช่น การรวมตัวระหว่างคำ 3 คำ หากมีการจัดวางตำแหน่งแตกต่างกันก็ส่งผลให้เกิดความหมายที่แตกต่างกันอีกด้วย อาทิ ประโยค “สุนัขกัดคน” กับ “คนกัดสุนัข” เป็นต้น

2. แนวคิดของโรลองด์ บาร์ตส์ : ลำดับชั้นของการสร้างความหมาย

โรลองด์ บาร์ตส์ เป็นศิษย์ของโซซูร์ ในทัศนะของบาร์ตส์ ความหมายเป็นเรื่องของการปะทะประสาน (articulation) ระหว่างสัญญะ ส่วนบทบาทหน้าที่ของภาษาคือการผ่า แบ่ง ตัดโลกแห่งความเป็นจริงออกเป็นส่วน ๆ เพื่อสร้างความไม่ต่อเนื่องให้เกิดขึ้น ทำให้สรรพสิ่งแยกออกจากกันเพื่อให้เกิดความหมาย (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545, น. 93) การได้รับแรงบันดาลใจจาก

การศึกษาแนวคิดของโซซูร์ทำให้บาร์ตส์ได้ขยายแนวคิดในการศึกษาสัญญะสู่แนวคิดที่ว่าด้วย “ลำดับชั้นของการสร้างความหมาย-orders of signification” (Fiske, 1990, pp. 85-98) ดังนี้

เดิมที โซซูร์ได้อธิบายเกี่ยวกับลำดับชั้นของการสร้างความหมายในขั้นต้น โดยอธิบายว่าความสัมพันธ์ในการสร้างความหมายนั้นประกอบด้วยความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย (signifier) กับสิ่งที่หมายถึง (signified) อันก่อให้เกิดการสร้างความหมายเชื่อมโยงไปสู่ความเป็นจริงภายนอก ดังภาพที่ 2.3

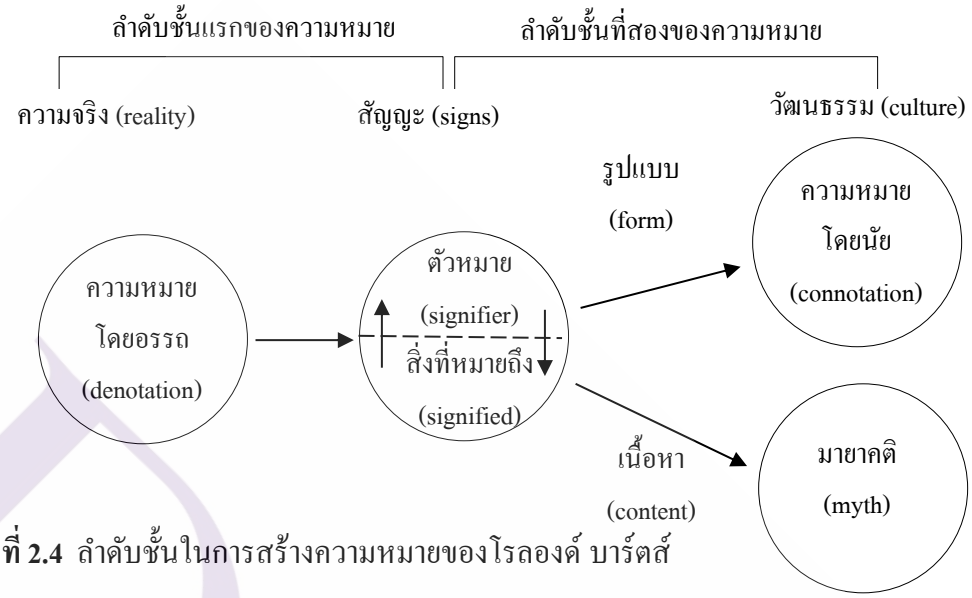


ภาพที่ 2.3 องค์ประกอบในกระบวนการสร้างความหมายของโซซูร์
ที่มา: Fiske (1990, p. 44)

บาร์ตส์ อธิบายเพิ่มเติมว่าความหมายที่เกิดขึ้นในกระบวนการสร้างความหมาย (ภาพที่ 2.3) นั้นเป็นความหมายที่เรียกว่าความหมายโดยอรรถ (denotative meaning) เป็นความหมายตามสามัญสำนึก เช่น คำว่า “ถนน” อาจมีความหมายโดยอรรถที่ทำให้ภาพในความคิดของผู้คนคล้ายคลึงกัน คือภาพของเส้นทางลาดยาง ซีเมนต์ หรือคอนกรีต ที่ทอดผ่านพื้นที่ต่าง ๆ แต่ภาพถ่ายถนนเส้นเดิมภายใต้การเลือกสรรและจัดวางองค์ประกอบที่แตกต่างกันจะทำให้เกิดความหมายอีกชั้นหนึ่งที่เรียกว่าความหมายโดยนัย (connotative meaning) เช่น หากเลือกถ่ายภาพถนนดังกล่าวในเวลากลางวัน ซึ่งมีผู้คนและรถราสัญจร มีเด็ก ๆ วิ่งเล่นอยู่ริมถนน โดยถ่ายเป็นภาพสี จะทำให้ถนนนี้มีความหมายโดยนัยว่าเป็นถนนที่ปลอดภัย น่าสัญจร แต่หากเลือกถ่ายภาพถนนดังกล่าวในเวลากลางคืน ไม่มีทั้งรถและผู้คน และถ่ายเป็นภาพขาวดำ ก็จะทำให้ถนนเส้นเดิมมีความหมายโดยนัยเปลี่ยนไปในทางอื่น จึงอาจกล่าวได้ว่าความหมายโดยนัยนั้นแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะ อารมณ์ของผู้รับสาร และการให้คุณค่าและบริบททางวัฒนธรรมของผู้รับสารแต่ละกลุ่มนั่นเอง ในกรณีของภาพถ่าย อาจกล่าวได้ว่า ความหมายโดยอรรถคือการตอบคำถามว่าภาพนั้นเป็นภาพ “อะไร” ส่วนความหมายโดยนัยคือการตอบคำถามว่าภาพนั้นถูกถ่าย “อย่างไร” นั่นเอง และเนื่องจากความหมายโดยนัยเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นในระดับอัตวิสัย (subjective level) คนส่วนมากจึงมักไม่ค่อยตระหนักในความหมายที่สร้างขึ้น(take for granted) และสิ่งที่ควรระมัดระวังก็คือความหมายโดยนัยที่ถูกสร้างขึ้นจากอัตวิสัยของคนบางกลุ่ม กลายเป็นความหมายโดยอรรถที่

กลายเป็นความเข้าใจร่วมหรือได้รับการยอมรับจากสาธารณชน ตัวอย่างที่คนไทยเองเคยประสบก็คือกรณีที่ Longman Dictionary ได้นิยามกรุงเทพมหานครว่าเป็นนครที่เต็มไปด้วยโสเภณี จนต้องมีการประท้วงการนิยามดังกล่าวตามมานอกเหนือจากการยกระดับความเข้าใจของคนทั่วไปเกี่ยวกับลำดับชั้นของความหมายแล้ว บาร์ตส์ยังได้เสนอแนวคิดสำคัญอีกประการหนึ่ง นั่นคือแนวคิดเกี่ยวกับมายาคติ (myth) นั่นเองการอธิบายของบาร์ตส์เกี่ยวกับมายาคติทำให้เกิดความเข้าใจกระบวนการทำงานของสัญญะซึ่งเชื่อมโยงกับระบบวัฒนธรรมที่สัญญะนั้น ๆ ดำรงอยู่ สำหรับบาร์ตส์แล้ว มายาคติหมายถึงฐานคิดและวิธีคิดของผู้คนเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ที่เชื่อมโยงกับวิถีวัฒนธรรมของชุมชนหรือสังคมหนึ่ง ๆ ดังเช่น มายาคติเกี่ยวกับหญิงและชาย ที่มักปรากฏทัศนะที่ว่าผู้หญิงนั้นมีความอ่อนโยนและเป็นผู้เลี้ยงดูเด็กที่ดีกว่าเพศชาย และด้วยเหตุนี้จึงเป็นเรื่อง “ธรรมชาติ” ที่พื้นที่ของผู้หญิงก็ควรจะเป็นพื้นที่ภายในบ้านเพื่อดูแลสามีและเลี้ยงดูบุตร มายาคติเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่เหล่านี้ต่อมาจะกลายเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างซึ่งดูราวกับว่าเป็นไปตามธรรมชาติ และผู้คนก็หลงลืมที่จะสืบค้นหารากเหง้าทางประวัติศาสตร์ของที่มาแห่งมายาคติดังกล่าวว่ามีที่มาอย่างไร การหลงลืมและเห็นเป็นเรื่องธรรมชาติทำให้มายาคติกลายเป็น “ความจริง” ระดับจักรวาลที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ ไม่ว่าจะภายใต้เงื่อนไขหรือสถานการณ์ใด ๆ และกลายเป็นสิ่งที่ชอบธรรมต่อทั้งสองเพศ ด้วยเหตุนี้ สิ่งที่เป็นประเด็นสำคัญก็ยังคงเป็น ประเด็นเรื่องของอำนาจนั่นคือหากอำนาจอยู่ในกำมือของคนกลุ่มใด คนกลุ่มนั้นก็จะสามารถผลิตและแพร่กระจายความหมาย หรือมายาคติต่าง ๆ สู่ส่วนต่าง ๆ ของสังคมได้ตลอดเวลา โดย มายาคติที่ดูเป็นธรรมชาติธรรมดาเหล่านี้ล้วนสนับสนุนผลประโยชน์หรือเสริมสร้างความแข็งแกร่งให้แก่ของผู้ผลิตมายาคติดังกล่าวในทางใดทางหนึ่งเสมอ จอห์น ฟิสค์ (Fiske, 1990, p. 88) ได้ขมวดสรุปแนวคิดของบาร์ตส์เกี่ยวกับประเด็นทั้งหมดไว้อย่างกระชับและชัดเจนว่า *“หากความหมายโดยนัยคือความหมายในลำดับชั้นที่สองของตัวหมายแล้ว มายาคติก็คือความหมายในลา ดับชั้นที่สองของสิ่งที่หมายถึงนั่นเอง”* (If connotation is the second-order meaning of the signifier, myth is the second-order meaning of the signified.) ดังรายละเอียดในภาพที่ 2.4

อนึ่ง ความรู้ด้านสัญวิทยา ที่กล่าวถึงนี้ จะได้นำมาใช้ในงานวิจัยควบคู่ ไปกับแนวคิดเรื่องการรื้อถอนความหมาย (deconstruction of meaning) ทั้งนี้เพราะความหมายของสัญญะต่าง ๆ นั้นล้วนแล้วแต่มีพลวัต กล่าวคือมีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางประวัติศาสตร์และทางสังคม รวมถึงการเปลี่ยนมือของอำนาจในสังคมได้ตลอดเวลา ซึ่งกระบวนการหนึ่งที่ทำให้ความหมายมีความเปลี่ยนแปลงแตกต่างไปจากเดิมก็คือ การรื้อถอนความหมายนั่นเอง



ภาพที่ 2.4 ลำดับชั้นในการสร้างความหมายของโรลองด์ บาร์ตส์
ที่มา: Fiske (1990, p. 88)

2.5.2 การรื้อถอนความหมาย (Deconstruction of Meaning)

สจวร์ต ฮอลล์ (Stuart Hall) นักวิชาการจากสำนักวัฒนธรรมศึกษาที่เบอร์มิงแฮมเป็นผู้หนึ่งที่ได้นำเสนอแนวคิดเรื่องการรื้อถอนความหมาย รวมทั้งแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์การรื้อถอนดังกล่าวที่ปรากฏในกระบวนการทางวัฒนธรรม เขาเสนอว่าการสื่อสารเป็นเรื่องของกระบวนการผลิต/แพร่กระจาย/บริโภค/ผลิตซ้ำวัฒนธรรมและความหมายต่าง ๆ (the production/circulation/consumption/reproduction of culture and meaning) ดังเช่น การนำเสนอข่าวข่มขืนในสื่อมวลชน ซึ่งเป็นกระบวนการผลิต/เผยแพร่เนื้อหาความหมายในกระแสหลักว่าผู้หญิงแต่งตัวล่อแหลม ประพฤติตัวไม่เหมาะสม และไปในที่เปลี่ยวยามค่ำ คืน เป็นเหตุให้ถูกข่มขืน เมื่อถึงระดับของการบริโภคความหมายดังกล่าว ผู้เสพข่าวอาจมีทั้งที่ยืนยันหรือปฏิเสธความหมายดังกล่าวขึ้นอยู่กับประสบการณ์ดั้งเดิมของแต่ละบุคคล ซึ่งจะนำไปสู่การผลิตซ้ำความหมายเดิม คือการยืนยันว่า “เพราะผู้หญิงประพฤติไม่ดีจึงถูกข่มขืน” หรืออาจเกิดการสร้างความหมายใหม่ว่า “ไม่ใช่เพราะผู้หญิงประพฤติไม่ดีจึงถูกข่มขืน แต่เป็นเพราะการที่สังคมเชื่อว่าผู้ชายมีอำนาจที่จะข่มขืนผู้หญิงมากกว่า” ทั้งนี้ ฮอลล์ขยายความว่าระบบรหัส (coding system) ของผู้ส่งสารและผู้รับสารไม่จำเป็นต้องเป็นรหัสการสื่อสารชุดเดียวกันเสมอไป การถอดรหัสมีได้ตั้งแต่การถอดรหัสด้วยจุดยืนแบบเดียวกับที่ผู้ส่งสารเข้ารหัสมา (preferred reading) การถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต้องต่อรองความหมายใหม่ ซึ่งแตกต่างไปจากความตั้งใจของผู้ส่งสารและไม่ได้คัดค้านโดยตรง (negotiated reading) และการถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต่อต้านหรือขัดแย้งกับความหมายที่ผู้ส่งสารใส่รหัสมา

(oppositional reading) ดังนั้น กระบวนการสื่อสารในทัศนะของฮอลล์ก็คือ กระบวนการที่มนุษย์แต่ละคนใช้เพื่อประกอบสร้าง (construct) ความเป็นจริงขึ้นมานั่นเอง (สมสุข, 2548: 398-401) กระบวนการทางวัฒนธรรมที่กล่าวถึงในข้างต้นจะส่งผลให้ความหมายบางอย่างถูกคัดเลือกไว้ และความหมายบางอย่างก็จะถูกใส่เข้ามาหรือนิยามใหม่ ซึ่งเป็นกระบวนการรื้อถอนและสร้างความหมายขึ้นใหม่ (deconstruction and reconstruction of meaning) นักวัฒนธรรมศึกษาได้ต่อยอดแนวคิดของสัญวิทยา โดยชี้ให้เห็นว่าไม่มีระบบสัญญะใดในโลกที่มีลักษณะเป็นกลาง (neutral) ตรงกันข้าม ในกระบวนการประกอบสร้างความหมายนั้น จะเป็นกระบวนการที่ใครบางคนมีอำนาจในการกำกับ/ผลิต/เผยแพร่กระจายความหมายดังกล่าวออกไป ดังนั้น คำถามที่น่าสนใจก็คือ “ใคร” คือ ผู้มีอำนาจในการประกอบสร้างความหมายดังกล่าว และ “ทำไม” เขาจึงประกอบสร้างความหมายในลักษณะนั้น และเมื่อความหมายนั้นสามารถถูกประกอบสร้างขึ้นมาได้ ดังนั้นความหมายก็สามารถถูกรื้อถอนและประกอบสร้างความหมายแบบใหม่เข้าแทนที่ได้เช่นเดียวกัน ซึ่งก็ยังคงย้อนกลับไปสู่ประเด็นที่ว่าใครคือผู้มีอำนาจในการรื้อถอนความหมายดังกล่าว และภายใต้เงื่อนไขลักษณะใดที่จะส่งผลให้ความหมายดังกล่าวนั้นถูกรื้อถอนและประกอบสร้างใหม่ (สมสุข หินวิมาน, 2548, น. 420-422) ตัวอย่างของ “ข้าวกล้อง” ในสังคมไทย เป็นตัวอย่างที่แสดงการประกอบสร้าง รื้อถอน และประกอบสร้างความหมายใหม่ได้ชัดเจน กล่าวคือ ในอดีตข้าวกล้องถูกประกอบสร้างความหมายในฐานะเป็นอาหารราคาถูก เป็นอาหารสำหรับบ่าวไพร่ คนคุกหรือผู้ต้องขัง ที่คนไทยเรียกว่า “ข้าวแดง” ดังตัวอย่างสำนวนโบราณที่ว่า “ไม่สำนึกบุญคุณข้าวแดงแกงร้อน” แต่เมื่อเวลาผ่านไป ความหมายเดิมของข้าวกล้องก็ถูกรื้อถอนและประกอบสร้างความหมายใหม่ ในฐานะอาหารของผู้ที่ใส่ใจสุขภาพ อาหารชีวจิต เป็นต้น

2.5.3 การเข้ารหัสและถอดรหัส (Encoding-decoding) ของ Staurt Hall

Staurt Hall ได้ให้แนวคิดพื้นฐาน (Basic concepts) ที่นำมาใช้ในการอธิบายทฤษฎีของเขานั้นมีดังนี้คือ (กาญจนา แก้วเทพ, 2539)

1. แนวคิดเรื่องความเป็นจริง
2. ทัศนะใหม่ต่อเรื่องผู้รับสาร
3. ทัศนะใหม่ต่อเรื่องผู้ส่งสาร
4. การวิเคราะห์ตัวสื่อ
5. ขั้นตอนของการสื่อสาร

1. แนวคิดพื้นฐานเรื่องความเป็นจริง

S.Hall ได้นำเอาแนวคิดของนักภาษาศาสตร์ที่ได้กลายมาเป็นผู้บุกเบิกทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology) ในเวลาต่อมาคือ F. De Saussure ซึ่งได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่าง “ภาษา” กับสิ่งที่เรียกว่า “ความเป็นจริง” (Reality) เอาไว้ว่า แต่เดิมวิชาภาษาศาสตร์เคยอธิบายว่า คนเราตั้งชื่อ (Naming) สิ่งต่าง ๆ ขึ้นมา เพื่อที่จะนำเอาไปใช้อ้างอิงถึง (Refer) หรือกล่าวถึงในครั้งต่อ ๆ ไป แต่ De Saussure เห็นว่าบทบาทหน้าที่ของการตั้งชื่ออันเป็นรูปแบบหนึ่งของภาษานั้นมีมากกว่าประโยชน์ที่ได้กล่าวมาเพราะภาษาทำให้มนุษย์สามารถจัดระบบ (Organize) สร้าง (Construct) และเป็นเครื่องมือ (Instrument) ให้มนุษย์เราเข้าสู่ “ความเป็นจริง” อีกด้วย

จากคำอธิบายข้างต้น S. Hall ได้ขยายความต่อไปว่า แท้จริงแล้วไม่มีสิ่งที่เรียกว่า “ความเป็นจริง” ลอย ๆ อยู่ จนกว่าจะมีผู้ “สร้าง” ขึ้นมา ดังนั้นจึงไม่มีความเป็นจริงของ “ความศักดิ์สิทธิ์” จนกว่าจะมีผู้สร้างความหมายนั้นขึ้นมา

กระบวนการสร้างและถ่ายทอดความหมายของความเป็นจริงดังกล่าวนั้นจะต้องอาศัยภาษาเป็นเครื่องมือ ไม่ว่าจะเป็น “ภาษา” ของสื่อแบบใด เช่น ภาษาเขียนของสื่อสิ่งพิมพ์ ภาษาภาพและเสียงของสื่อโทรทัศน์ ภาษาท่าทาง ฯลฯ และสิ่งที่ De Saussure ได้พัฒนาแนวคิดดังกล่าวต่อมาคือ การวิเคราะห์ว่ามีวิธีอะไรบ้างที่ “ภาษา” ได้ “กลั่นความหมาย” (Generate meaning) ทั้งจากฝ่ายผู้ส่งสารและผู้รับสารได้อย่างไร (กระบวนการดังกล่าวนี้ Hall ใช้ศัพท์ว่า “การเข้ารหัส” และ “การถอดรหัส” นั่นเอง)

ตัวอย่างของวิธีการที่ภาษาสามารถกลั่นความหมายออกมาได้ก็เช่น

1.1 System of relationship ได้แก่ การอธิบายว่าทุกระบบจำเป็นต้องมีองค์ประกอบย่อยที่ต่างสัมพันธ์กัน เช่น คำอธิบายที่ได้ยินบ่อยจนกลายเป็นสามัญสำนึก คือ “โลกเรานี้ทุกอย่างต้องมีคู่กัน (relation)” หญิงต้องคู่กับชาย ขาวต้องคู่กับดำ

1.2 การสร้างเกณฑ์ (categories) ต่าง ๆ ขึ้นมา แล้วจัดลำดับชั้นของ categories เหล่านั้น (Hierachy of Categories) เช่น เกณฑ์เรื่องความเชื่อ ความศรัทธา ความผิดหวัง ความสำเร็จ เป็นต้น

1.3 การใช้หลักเรื่อง “จุดร่วม/ความคล้ายคลึง กับ จุดต่าง/ความแตกต่าง” (Similarity and Difference) เช่น ผู้ที่ได้รับความสำเร็จตามที่ได้ร้องขอนั้นจะมีความเชื่อและความศรัทธาเหมือนกับผู้ที่ได้รับความสำเร็จเช่นเดียวกัน ซึ่งจะแตกต่างกับผู้ที่ผิดหวังที่ไม่ได้ประสบความสำเร็จตามที่ได้ร้องขอไว้

2. ทัศนะใหม่ต่อเรื่องผู้รับสาร

เพื่อที่จะอธิบายแนวคิดใหม่เกี่ยวกับ “Encoding” และ “Decoding” S.Hall ได้ปูพื้นฐานแนวคิดใหม่ ๆ เกี่ยวกับผู้รับสารโดยเปรียบเทียบให้เห็นอย่างชัดเจนถึงจุดร่วมและจุดต่างระหว่างแนวคิดของตนเองกับแนวคิดที่มีอยู่ กล่าวคือ

2.1 การเปรียบเทียบรหัสของผู้ส่งสารและผู้รับสาร Hall มีจุดยืนว่ารหัส (Code system) ของผู้ส่งสารและผู้รับสารไม่จำเป็นต้องเป็นรหัสเล่มเดียวกันหรือชุดเดียวกันเสมอไป (กรณีส่วนใหญ่แล้วมักจะแตกต่างกัน) มีเหตุผลมากมายที่จะทำให้รหัสคู่มือในการส่งความหมายและถอดรหัสระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสารไม่ตรงกัน ไม่สอดคล้องกัน จนถึงขั้นขัดแย้งกัน เช่น ภูมิหลัง ประสบการณ์ ระดับการศึกษา อาชีพ ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ จุดยืนทางการเมือง เพศ ชนชั้น อุดมการณ์ เป็นต้น

2.2 ผู้รับสารไม่ใช่กลุ่มคนที่มีลักษณะเนื้อเดียวกันหมด (Homogeneous Group) นอกเหนือจากความแตกต่างระหว่างผู้ส่งสารกับผู้รับสารแล้ว แม้แต่ในระหว่างกลุ่มผู้รับเองก็ยังมีความแตกต่างกัน ในส่วนที่เกี่ยวกับการถอดรหัสนั้น Hall มีทัศนะว่าการจับกลุ่มของผู้รับสารจะสัมพันธ์กับรูปแบบและความหมายของสาร (form and meaning) ตัวอย่างเช่น คนในชุมชนที่มีการสืบทอดความเชื่อต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น หรือคนนอกชุมชนที่มีความเชื่อที่เกิดขึ้นจากตัวเอง

2.3 ความสำคัญของงานตีความ แนวความคิดที่ให้ความสำคัญกับการตีความนั้นเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มที่เชื่อเรื่องการเลือกการรับรู้ (Selective Perception) ซึ่งกล่าวว่าผู้รับสารนั้นจะมีกระบวนการเลือกรับรู้ตั้งแต่ขั้นตอนของการเลือกเข้าถึง เลือกเปิดรับ เลือกตีความ และเลือกจดจำ ดังนั้น เรื่องการรับรู้จึงมีปัจจัยด้านอัตวิสัย (Subjective capacity) ของผู้รับสารเข้ามาเกี่ยวข้องอย่างมาก และสิ่งที่ผู้ส่งสารควรจะให้ความสนใจมากที่สุด คือ เรื่องการเลือกตีความของผู้รับสาร

3. ทัศนะใหม่ต่อเรื่องผู้ส่งสาร

3.1 Hall ได้ให้ทัศนะใหม่แก่ผู้ส่งสารว่า ผู้ส่งสารมิใช่ผู้ที่ทำหน้าที่ส่งผ่านข่าวสารเท่านั้น (transmit) หากทว่าเป็น “ผู้ที่ได้เข้ารหัส” (encode) ข่าวสารที่ส่งไปให้ด้วย การเปลี่ยนแปลงทัศนะดังกล่าวมีนัยยะต่อไปว่า ดังนั้นเมื่อเวลาที่ผู้ส่งสารได้ “ส่งสาร” ถึงผู้รับนั้นเขาได้ทำงาน 2 อย่างไปพร้อม ๆ กัน อย่างแรกที่เขาส่งไปถึง “ข่าวสาร” และอีกอย่างหนึ่งคือ “การติดตั้งรหัสการถอดรหัสความหมายจากสาร” ให้แก่ผู้รับด้วย

ถึงแม้ว่าจะมีช่องว่างด้านความเข้าใจระหว่างผู้ส่งสารกับผู้รับสารอยู่เสมอ กล่าวคือ ผู้รับสารจะไม่สามารถถอดรหัสความหมายออกได้ถูกต้องตามที่ผู้ส่งต้องการ แต่ Hall ก็เห็นว่าสำหรับเรื่อง “ความหมายหลัก ๆ หรือใจความสำคัญ” แล้ว ผู้รับสารจะสามารถถอดรหัสตามที่ผู้ส่งสารใส่รหัสเอาไว้ได้ ไม่ว่าจะเป็นการใช้สื่อภาษา สื่อภาพ สื่อเสียง หรือสื่ออื่น ๆ ก็ตาม

3.2 เมื่อเวลาที่เราได้รับข่าวสารเกี่ยวกับโลกภายนอกที่ถูกย่อมาอยู่ในรหัสของการใช้ภาษา เช่น คำกริยา สรรพนาม เป็นต้น เราจะจำได้เลยว่าข่าวสารนั้นเป็นรหัสของอะไร

3.3 นอกเหนือจากการติดตั้งรหัสมาให้ในข่าวสารแล้ว กลไกอีกตัวหนึ่งที่ทำให้ผู้รับสารถอดความหมายได้ตามความต้องการของผู้ส่งที่ Hall ได้นำเอาทัศนะของ U. Eco มาใช้ก็คือเรื่อง “เงื่อนไขของการรับรู้” (Condition of perception) Eco ได้ตั้งข้อสังเกตว่าบรรดาสัญญะที่เป็นภาพเหมือน (icon sign) นั้น จะทำให้ผู้รับสารสามารถมองเห็นตัว object ได้เหมือนกับในโลกแห่งความจริง

4. แนวคิดเรื่อง “สาร”

สืบเนื่องมาจากทัศนะเรื่อง “ความเป็นจริงนั้นเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น” Hall ได้นำมาขยายความว่าในฐานะที่ “ข่าวสาร” ก็เป็น “ความจริงประเภทหนึ่ง” ดังนั้นข่าวสารที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติจึงไม่มี จะมีก็แต่ข่าวสารที่ถูกสร้างขึ้นมาเท่านั้น และทั้งในกระบวนการสร้างข่าวสาร (จากฝ่ายผู้ส่ง) และในกระบวนการรับข่าวสารล้วนแล้วแต่ดำเนินไปอย่าง active และมีการตีความสอดแทรกอยู่ตลอดเวลา

Hall ได้กล่าวว่าการตีความของผู้รับสารมีความหลาหลายซึ่งจะแตกต่างกันตามกลุ่มต่าง ๆ แต่เป็นความหลากหลายที่อยู่ในกรอบ ดังที่ Hall เรียกว่าเป็น Polysemic values การตีความหลากหลายเช่นนี้มิใช่ลักษณะเดียวกับ Pluralistic ทั้งนี้เพราะในความหลากหลายนั้น จะมีแบบการตีความอยู่แบบหนึ่งที่มีลักษณะเด่นกว่าอันอื่น ๆ (dominant meaning)

จากแนวคิดเรื่องการตีความแบบหลากหลายแต่อยู่ในกรอบ และถึงจะหลากหลายอย่างไร ก็มีความหมายอยู่อันหนึ่งที่เด่นกว่าอันอื่น ๆ ทำให้ Hall นำมาสู่ข้อสรุปที่ว่าจากคุณสมบัติดังกล่าว ทำให้เนื้อหาสารทำหน้าที่ต่าง ๆ ทางด้านอุดมการณ์ตามความต้องการของผู้มีอำนาจ เช่น ช่วยลดหรือขจัดความทุกข์ของผู้คน ช่วยสืบทอดสื่อพื้นบ้านของคนในชุมชน เป็นต้น

5. การวิเคราะห์ตัวสื่อ

ดังที่ได้กล่าวในเรื่องของการเข้าและถอดรหัสมาแล้วนั้น นอกจากจะวิเคราะห์ได้จากตัวเนื้อหาสาระ แม้แต่ในเรื่องธรรมชาติของสื่อรวมทั้งรูปแบบการนำเสนอก็ยังเป็นส่วนหนึ่งของการเข้าและถอดรหัสอีกด้วย จากมุมมองของ Hall สามารถวิเคราะห์ธรรมชาติของสื่อพื้นบ้านได้ ดังนี้

5.1 สื่อพื้นบ้านทำหน้าที่เชื่อมความสัมพันธ์ ช่วยสร้างความสามัคคีในกลุ่มผู้รับสารได้มากกว่าสื่อสมัยใหม่

5.2 สื่อพื้นบ้านช่วยสร้างความมั่นคงทางจิตใจ

5.3 สื่อพื้นบ้านสามารถปรับตัวเข้ากับเนื้อหาใหม่ได้เสมอ

5.4 สื่อพื้นบ้านสามารถแพร่กระจายวัฒนธรรมให้กับท้องถิ่นอื่นได้รับรู้ ช่วยสร้างชื่อเสียงและมูลค่าให้กับท้องถิ่นของตนเอง

5.5 สื่อพื้นบ้านสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของชุมชนให้ดำรงอยู่

6. การวิเคราะห์ขั้นตอนของการสื่อสาร

Hall ได้แยกแยะขั้นตอนการสื่อสารออกเป็น 4 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนการผลิต (Production) ขั้นเผยแพร่ (Circulation) ขั้นการใช้/การบริโภคสาร (Use/consumption) และขั้นการผลิตซ้ำ (Reproduction) โดยกระบวนการเข้าและถอดรหัสจะถูกควบคุมทุกขั้นตอน เพื่อให้ความหมายสุดท้ายตรงกับความหมายแรก

6.1 ขั้นตอนการผลิต (Production) เป็นช่วงตอนของการสร้างข่าวสารที่ผู้ส่งสารต้องดำเนินการปฏิบัติการด้านภาษา (discursive practice) ซึ่งต้องอาศัยองค์ประกอบหลายประการ เช่น การรู้จักจัดกรอบของความหมายและความคิด (framing meaning & ideas) ต้องมีความรู้ในเรื่องที่ต้องใช้งาน (knowledge-in-use) มีทักษะทางเทคนิค (technical skill) มีอุดมการณ์ทางวิชาชีพ มีความรู้เกี่ยวกับสถาบันต่าง ๆ มีความเข้าใจในค่านิยมและความเชื่อต่าง ๆ ของสังคม มีภาพของผู้รับสารอยู่ในใจ เป็นต้น

เมื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างข่าวสารของผู้ส่งสาร จะพบว่ามีกฎและระเบียบข้อตกลงต่าง ๆ มากมายที่เข้ามาเกี่ยวข้อง (Law & Convention) ทั้งนี้เพื่อโน้มนำผู้รับสารให้ตีความหมายไปในทางเดียวของผู้ส่ง (ไม่ว่าจะรู้ตัวหรือไม่ และไม่ว่าจะตั้งใจหรือไม่ก็ตาม) ดังนั้น ผู้ส่งสารทุกคนจึงมีหลักการทำงานว่า ถ้าต้องการจะไม่ให้ผู้อ่านมองข้ามข้อความนี้ ก็ต้องขีดเส้นใต้หรือใช้ตัวเน้น ถ้าต้องการจะไม่ให้ก็ตามจะให้ผู้อ่านจบความคิดเดิมและเริ่มความคิดใหม่ ก็ต้องจบข้อความเดิม แล้วขึ้นย่อหน้าใหม่

6.2 ขั้นเผยแพร่ (circulation)

ซึ่งหมายถึงช่องทางของการเผยแพร่ข่าวสารประเภทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับ ตัวแปร 2 ตัว คือ ปริมาณความถี่ของการได้เผยแพร่ข่าวสารที่ได้รับการเผยแพร่แบบ “มาบ่อย มาได้รวดเร็ว มาได้อย่างรุนแรง” ย่อมมีโอกาสเข้าถึงผู้รับสารได้มากกว่าและอีกตัวแปรหนึ่ง คือ ธรรมชาติของสื่อที่ถูกใช้เป็นช่องทาง เช่น เป็นสื่อสิ่งพิมพ์ สื่อวิทยุ สื่อโทรทัศน์ ฯลฯ

6.3 ขั้นการใช้ การบริโภค (Use/Consumption)

Hall ให้ความสนใจกับขั้นตอนนี้อย่างมาก เนื่องจากเขามีแนวคิดว่า ข่าว สารนั้นมิได้สำคัญเพียงแค่ว่า ได้ผลิตขึ้นมาอย่างไรเท่านั้น (how it is produced) แต่ยังสำคัญต่อ ไปอีกว่าข่าวสารนั้นถูกรับรู้อย่างไร (how it is received)

Hall ได้เสนอทัศนะใหม่ที่เกี่ยวกับขั้นตอนของการรับสารหรือการบริโภค ข่าวสารว่าในขั้นตอนนี้จะเป็นอีกช่วงเวลาหนึ่ง เช่นกับที่ความหมายจะถูกผลิตขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง กล่าวคือสิ่งที่ผู้รับสารกระทำไม่เพียงแต่จะ “อ่านความหมาย” ที่อยู่ในสารของผู้ส่งเท่านั้น หากแต่ ผู้รับสารจะนำเอาตัวเอง (ผู้รับสาร) เข้าไป สร้างความหมายในสารด้วย กล่าวอย่างง่าย ๆก็คือ Hall มีความเห็นว่า ความหมายในข่าวสารเมื่ออยู่ในช่วงเวลาผลิต ก็เป็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างผู้ส่งสารกับสาร และในขั้นตอนของการบริโภคก็เป็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับสารกับสารเช่นกัน ซึ่งหมายความว่าช่วงเวลาแห่งการถอดรหัส (Decoding) ก็เป็นช่วงเวลาที่มีอิสระในตัวเอง และไม่จำเป็นต้องไปขั้นต่อช่วงเวลาแห่งการเข้ารหัส (Encoding) เสมอไป

Hall ได้ค้นคว้าเพิ่มเติมกระบวนการในช่วงเวลาของการถอดรหัสว่า ในการอ่านความหมายของสารนั้น ผู้รับสารสามารถจะมีจุดยืนได้ 3 แบบตามมาเช่นกัน คือ

1. จุดยืนแบบที่ผู้ส่งสารต้องการ (Dominant-hegemonic position) จุดยืน แบบนี้ผู้รับสารจะยืนอยู่ที่เดียวกับผู้ส่งสารและจะใช้รหัสของผู้ส่งสารเช่นกัน ดังนั้นความหมายที่ผู้ รับสารอ่านได้ ก็จะเป็นอย่างที่ผู้ส่งสารเท่านั้นที่เรียกว่า preferred reading

2. จุดยืนที่ผู้รับสารจะต่อรองความหมายเสียใหม่ (Negotiated position) จุดยืนแบบนี้แม้ว่าผู้รับสารจะอ่านความหมายหลัก ๆ ตามที่ผู้ส่งสารต้องการ แต่ทว่าภายในของเขตความหมายดังกล่าว ผู้รับสารก็ยังคงต่อรองรายละเอียดปลีกย่อย

3. จุดยืนที่ผู้รับสารจะตีความคัดค้านต่อด้านที่ผู้ส่งสารใส่รหัสมา (opposition position)

Hall กล่าวว่าในการส่งข่าวสารแต่ละครั้ง จะเกิดจุดยืนการตีความทั้ง 3 แบบ อยู่ตลอดเวลา เพียงแต่ว่าสัดส่วนของแต่ละอันจะมีมากน้อยอย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับความสามารถในการใส่รหัสของผู้ส่งสาร แต่ถึงอย่างไรในทุกเวทีของข่าวสารก็จะมีสงครามแห่งวาทกรรม (struggle of discourse) เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา

6.4 ขั้นการผลิตซ้ำขึ้นใหม่ (Reproduction)

ขั้นตอนของการผลิตซ้ำนั้น หากผลิตในแง่ของ “ระบบความหมาย” อาจจะแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ประเภทแรก คือ การผลิตซ้ำขึ้นใหม่แต่ยังคงความหมายเดิม ตัวอย่างเช่น การนำเอาละครโทรทัศน์เรื่องเก่ามาผลิตใหม่ แต่ยังคงเค้าโครงเรื่องแบบเดิมเอาไว้ การผลิตขึ้นใหม่ประเภทแรกนี้ไม่สู้จะมีปัญหามากนัก

อีกประการหนึ่ง คือการผลิตซ้ำขึ้นใหม่แต่เพื่อต้องการจะเสนอความหมายใหม่ที่ขัดแย้งกับความหมายเก่าที่มีอยู่ ที่ขัดกับสามัญสำนึกที่ผู้รับสารมีอยู่หรือคัดง้างกับความรู้ที่ ยอมรับกันโดยปริยาย ตัวอย่างเช่น หากสังคมมีความเข้าใจว่าพวกรักร่วมเพศเป็นพวกที่มีจิตใจ วิปริต

หากสื่อมวลชนต้องการจะผลิตภาพของพวกเกย์ใหม่ว่าเป็นบุคคลที่มีจิตใจปกติธรรมดา เพียงแค่มีรสนิยมทางเพศที่แปลกออกไป การผลิตซ้ำแบบสร้างความหมายใหม่นี้จะต้องจัดระบบความหมายให้ถูกอ่านจากจุดยืนแบบ preferred reading อย่างเข้มงวดมากกว่ากรณีแรก

2.6 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงเพลงโคราช

2.6.1 ประวัติความเป็นมาของการแสดงเพลงโคราช

จากการค้นคว้าจากเอกสารและการลงพื้นที่ ทำให้ได้ข้อสันนิษฐานว่า ประการที่หนึ่ง ความเป็นมาของเพลงโคราชที่ปรากฏในตำนานเพลงโคราช เนื่องจากเพลงโคราชเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ เรื่องราวความเป็นมาต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับเพลงโคราช จึงถูกถ่ายทอดด้วยวิธีปากต่อปากและการสังเกตจดจำ จากครูเพลงถึงลูกศิษย์ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ปรากฏที่มาของเพลงโคราชว่ามีกำเนิดมาจากตำนานเพลงโคราช 2 ตำนาน ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในกลุ่มหมอเพลงดังนี้

ตำนานเพลงโคราชที่หนึ่งกล่าวว่า ชาวโคราชได้เพลงโคราชมาจากอินเดีย โดยพระยาเข็มเพชรเป็นผู้นำมาพร้อม ๆ กับลิเก และลำตัด โดยให้ลิเกอยู่กรุงเทพฯ ลำตัดอยู่ภาคกลาง และเพลงโคราชอยู่ที่นครราชสีมา เพลงโคราชระยะแรก ๆ เป็นแบบเพลงก้อม คนที่เรียนรู้เพลงโคราชจากพระยาเข็มเพชรชื่อตาจัน บ้านสก อยู่ “ซุมบ้านสก” ติดกับ สถานีรถไฟชุมทางถนนจิระ

ตำนานเพลงโคราช ที่สองกล่าวว่า มีนายพรานคนหนึ่งชื่อ เพชรน้อย ชาวบ้านกระโทก ออกไปล่าสัตว์ในเขตหนองบุนนาก บ้านหนองบุนนาก อำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา คืนหนึ่งแกไปพบลูกสาวพญานาคขึ้นมาจากบึง หนองน้ำใหญ่มานั่งร้องเพลงคนเดียว พรานเพชรน้อยได้ยินเสียงจึงแอบเข้าไปฟังใกล้ ๆ แกเกิดความประทับใจ ในความไพเราะของบทเพลง จึงจำเนื้อร้องและทำนองมาร้องให้คนอื่นฟัง ลักษณะเพลงที่ร้องเป็นเพลงก้อมหรือเพลงคู่สอง

ประการที่สอง มีข้อสันนิษฐานถึงความเป็นมาของเพลงโคราชว่ามีที่มาหรือเลียนแบบจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง อาจเป็นเพราะเพลงโคราชมีรูปแบบและวิธีการเล่นเพลงคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น เพลงฉ่อย เพลงพาดควาย หรือเพลงทรงเครื่อง ความคล้ายคลึงกันนั้นส่วนหนึ่งเป็น เพราะลักษณะเพลงโคราช เป็นเพลงร้องโต้ตอบ ชาย - หญิง เช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางดังกล่าวข้างต้น อีกประการหนึ่งเป็นเพราะเพลงโคราช เป็นเพลงมีลำดับในการเล่นเพลงเป็นลำดับชัดเจนมีเนื้อหาของเพลงที่ใกล้เคียงกัน หรือไม่ใช้เครื่องดนตรี ประกอบจังหวะเหมือนเพลงฉ่อย

ประการที่สาม ลักษณะเด่นประการหนึ่งคือความเป็นเจ้าบทเจ้ากลอนของคนโคราช ก็เช่นเดียวกับคนไทยในท้องถิ่นอื่นชาวโคราชถือว่าถ้าเกิดมาเป็นคนโคราชแล้วจะต้องเป็นคนเจ้าคารม เป็นนักบทนักกลอนอย่างขาดเสียไม่ได้ ถ้าเช่นนั้นถือว่าไม่ทันคน ฐานะทางสังคมก็จะ

ดูด้อยลงไปด้วย การพูด การทักทายของคนในสังคมสมัยก่อนจึงมักพูดเป็นปริศนา ลองปัญญา และสามารถพูดเป็นกลอนได้ถือว่าเป็นคนที่มีความรู้มากโดยเฉพาะการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวสมัยก่อนซึ่งจะมีวิธีในการพูดคุยหรือในการโต้ตอบมากหนุ่มสาวสมัยโบราณ มักจะไม่เกี้ยวพาราสีกันตรง แต่จะใช้คำพูดที่เป็นสำนวน เพราะเชื่อว่าถ้าไม่สามารถโต้ตอบได้ ก็แก้ปัญหาชีวิตไม่ได้ และการพูดโต้ตอบกันเป็นการพูดให้รู้จักกันดีขึ้นซึ่งนิยมพูดเป็นกลอนหรือพูดเป็นปริศนาให้ขบคิด

ส่วนตัวหมอเพลงเชื่อว่าตำนานของพญาเข็มเพชรน่าเชื่อถือ เพราะตาจัน บ้านสก ที่ได้รับสืบทอดเพลงโคราชนั้นมีตัวตนอยู่จริง และคำว่าบ้านสกนั้นก็หมายถึงที่อยู่ของตาจัน คือชุมชนบ้านสกบริเวณสถานีรถไฟจิระ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งปัจจุบันเป็นที่ตั้งของคณะเพลงโคราชจำนวนมาก เพลงโคราชกล่าวกันว่านิยมเล่นตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยของท่านท้าวสุรนารี (พ.ศ. 2313-2395) นอกจากนี้ยังมีหลักฐานที่ปรากฏชัดเจนว่าเมื่อครั้งสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชนีได้เสด็จมาจังหวัดนครราชสีมาเพื่อเปิดถนนจอมสุรางค์ยาตร์ จังหวัดนครราชสีมา เพื่อ พ.ศ. 2456 หมอเพลงโคราช ชื่อนายหรี่ บ้านสวนข่า ได้มีโอกาสเล่นเพลงโคราชถวายหน้าพระที่นั่ง (ถาวร สุบงกช และคณะ, 2536)

2.6.2 วิวัฒนาการของการแสดงเพลงโคราช

จังหวัดนครราชสีมามีเพลงพื้นบ้านหลายประเภท เช่น เพลงกล่อมลูก เพลงกลองยาว เพลงเซิ้งบั้งไฟ เพลงแห่นางแมว เพลงปี่แก้ว เพลงเหม่งเหม่ง เพลงลากไม้ เพลงเชิดเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย แต่เพลงที่ได้รับความนิยมสืบทอดมายาวนานจนถึงปัจจุบัน คือ เพลงโคราช ซึ่งวิวัฒนาการของเพลงโคราชแบ่งออกเป็น 5 ระยะ ดังนี้ (เพียงพิมล กองวารี, 2556)

1) ระยะที่ 1 ช่วงปี พ.ศ. 2456 เพลงโคราชเล่นครั้งแรกสมัยท้าวสุรนารี มีลักษณะเป็นเพลงก้อมหรือเพลงสั้น ๆ เนื้อหากล่าวถึงวิถีชีวิต หลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา มีหลักฐานน้อยมาก ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร (พชร สุวรรณภาชน์, 2543)

ช่วงปี พ.ศ. 2456 เมื่อครั้งสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เสด็จมาโคราชทรงเปิดถนนจอมสุรางค์ยาตร์และเสด็จไปอำเภอพิมาย มีหมอเพลงท่านหนึ่งชื่อนายหรี่ บ้านสันเทียะ หรือบ้านสวนข่า ได้มีโอกาสร้องเพลงโคราชถวายจนได้รับพระราชทานยศเป็น "ขุนอภัยหรี่" เพลงที่ร้องเล่นในวันนั้นมีเนื้อร้องบันทึกไว้ ดังนี้

ข้าพเจ้านายหรี่ อยู่บุรีโคราช
เป็นนักร้องเพลงหัดบ่าว พระยากำแหง
เจ้าคุณเทศสท่านตั้ง ให้เป็นขุนนาง...ตำแหน่ง
อีกตอนหนึ่งกล่าวถึงการรับเสด็จว่า

ได้สดับว่าจะรับเสด็จ เพื่อเฉลิมพระเดชพระจอมแดนแผ่นดิน
โห่สามลาฮาสามหลั่น เสียงสนั่นธานินทร์ (ถาวร สุบงกช, 2526)

เนื้อหาของเพลงส่วนใหญ่เป็นเพลงก้อมหรือเพลงสั้น ๆ การเล่นเพลงมีความเรียบง่าย ปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตของชาวบ้านที่ชาวบ้านเป็นทั้งผู้และผู้ฟังเพลง มักกล่าวถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ หลักพระพุทธศาสนา คติสอนใจ กำปั่น บ้านแท่น หมอเพลงที่มีชื่อเสียงในยุคปัจจุบัน กล่าวถึงความเป็นมาของเพลงโคราชไว้ว่าความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนของคนโคราชในการเกี้ยวพาราสีที่ต้องพูดจาเป็นคำคล้องจองกันเป็นที่มาของเพลงโคราชในยุคแรก การใช้ปฏิภาณไหวพริบโต้ตอบกันของชาวบ้าน จังหวะการพูดเมื่อผสมกับเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยโคราชซึ่งเป็นเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ จึงทำให้เกิดเป็นท่วงทำนองเพลงที่มีจังหวะและทำนองของภาษา เรียกว่า เพลงก้อม บันทึกในเอกสารต่าง ๆ ที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า มีการเล่นเพลงโคราชในช่วงเวลานั้น มีหลักฐานที่รวบรวมการเล่นเพลงโคราชไว้น้อยมากไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร (เพียงพิมล กองวารี, 2556)

2) ระยะที่ 2 ช่วงปี พ.ศ.2457-2495 เพลงโคราชพัฒนาจากเพลงก้อมกลายมาเป็นเพลงคู่สอง เพลงคู่สี่ เพลงคู่หก เพลงคู่แปด มีหมอเพลงที่มีชื่อเสียง มีการเก็บรวบรวมหลักฐานการเล่นเพลงโคราชไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เนื้อเพลงกล่าวถึงวิถีชีวิตชาวบ้านยุคเกษตรกรรม การทำนา การทำไร่ การใช้แรงงาน การพบปะเพื่อนฝูง เป็นการว่าเพลงกระทบกระเทียบ ลองปฏิภาณ เอาแพ้เอาชนะกัน คล้ายกับการเล่นเพลงฉ่อยของภาคกลาง หมอเพลงจะต้องเป็นผู้มีความสามารถสูงเพราะการว่าเพลงแต่ละครั้งใช้เวลานาน หมอเพลงยังไม่ได้รวมตัวกันเป็นคณะเพลง เจ้าภาพที่ต้องการหาเพลงไปเล่นต้องติดต่อว่าจ้างที่หมอเพลงเองตามบ้านของหมอเพลงให้ครบ 4 คน ซึ่งอาจจะอยู่กันคนละตำบลหรืออำเภอ (พชร สุวรรณภาชน์, 2544)

3) ระยะที่ 3 ช่วงปี พ.ศ.2496-2520 จากการสร้างอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีขึ้นที่บริเวณหน้าประตูชุมพลและทางการได้จัดงานเฉลิมฉลองชัยชนะของท้าวสุรนารีเป็นประจำทุกปี ความเจริญด้านการคมนาคมทำให้หมอเพลงมีโอกาสได้พบปะและรวมตัวกันมากขึ้นจึงมีผู้รวบรวมหมอเพลงตั้งเป็นคณะเพลงโคราช การว่าเพลงไม่เอาแพ้เอาชนะกันเหมือนแต่ก่อน ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นเวลาที่เพลงโคราชมีพัฒนาการรูปแบบมาสู่การเล่นเพลงโคราชแก้บน (พชร สุวรรณภาชน์, 2544)

การที่สังคมไทยไม่อาจแยกวิถีชีวิตของคนในสังคมออกจากความเชื่อทางไสยศาสตร์ได้ทำให้คนไทยมีโลกทัศน์ต่อปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในสังคมที่อิงอยู่กับความศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นการไปสักการะท้าวสุรนารีในฐานะวีรสตรีในครั้งแรก ๆ จึงกลายเป็นการไปกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในที่สุด พฤติกรรมต่อมาของผู้ไปกราบไหว้ก็คือ การบนบานศาลกล่าวเพื่อขอในสิ่งที่ตนมุ่งหวัง ด้วยเหตุที่มีจำนวนคนไปบนบานศาลกล่าวจำนวนมากทำให้มีบางคนได้ตามที่ตนมุ่งหวัง ซึ่งอาจ

เป็นผลมาจากผู้นั้นมีองค์ประกอบและคุณสมบัติเพียบพร้อมตามที่หวังจึงประสบผลสำเร็จ บุคคลเหล่านี้จึงมาแก้บน ซึ่งมีทั้งการนำดอกไม้ไปถวายและมักมีรูปลักษณ์ที่พิเศษ เช่น เป็นพวงมาลัยเจ็ดสีเจ็ดศอก หรืออาจแก้บนด้วยการจ้างเพลงโคราชมาแสดง ยิ่งทำให้การรับรู้ถึงความศักดิ์สิทธิ์ของท้าวสุรนารีแพร่กระจายออกไปมากและไม่ได้จำกัดเฉพาะคนในท้องถิ่นเท่านั้น เพราะทุกวันบริเวณลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีจะมีรถทัศนาจรจากจังหวัดต่าง ๆ พานักท่องเที่ยวมาสักการะด้วย ในขณะที่อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีถูกทำให้มีชีวิตมากขึ้นทุกที คือมีอารมณ์พอใจ อารมณ์โกรธ ซึ่งอารมณ์เหล่านี้จะถูกนำมาอธิบายสาเหตุของวิกฤตการณ์ที่สำคัญในเมืองนครราชสีมาอยู่เสมอ เช่นนี้ คำบอกเล่าว่า ก่อนที่จะมีไฟไหม้จังหวัดนครราชสีมานั้น มีคนเห็นท้าวสุรนารียกดาบชี้ขึ้นฟ้า นอกจากนี้ยังมีการเชื่อมโยงการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดนครราชสีมา คือ เพลงโคราชมาเชื่อมโยงกับท้าวสุรนารีว่าเป็นการแสดงที่ท้าวสุรนารีโปรดปรานมาก เมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ เพราะฉะนั้นจะเป็นการแสดงที่ขาดไม่ได้ในงานฉลองอนุสาวรีย์ของทุกปี ในปีที่ทางจังหวัดไม่ได้จัดให้มีเพลงโคราชในงานฉลองอนุสาวรีย์ ทำให้เกิดไฟไหม้ครั้งใหญ่ในจังหวัด หลังจากนั้นเพลงโคราชจึงเป็นการแสดงที่จัดให้มีทุกปี การที่ท้าวสุรนารีได้เปลี่ยนฐานะจากวีรสตรีแห่งชาติ มาสู่ฐานะของเทพารักษ์ประจำเมืองได้นั้น ก็เนื่องมาจากจารีตการนับถือวีรบุรุษของประชาชนที่มักให้ความสำคัญกับวีรบุรุษของตนในฐานะผีหรือเทพารักษ์ประจำเมือง เพราะฐานะเช่นนี้ประชาชนสามารถเข้าถึงได้ ซึ่งนำไปสู่ความสามารถที่จะบอกเล่าทุกข์สุขหรือขอความช่วยเหลือได้ ความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์จึงเกิดขึ้นได้ (สายพิน แก้วงามประเสริฐ, 2537)

ปรีชา อุยตระกูล (2536, น. 10) กล่าวไว้ว่า การนำเพลงโคราชมาเล่นแก้บนท้าวสุรนารีหรือย่าโม ที่หน้าอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี เริ่มปรากฏประมาณปี พ.ศ. 2499 เมื่อนางสองเมืองอินทรกำแหง หัวหน้าคณะเพลงโคราชสองเมืองได้เล่าว่า ในคืนนั้นตนนอนหลับแล้วหลับฝันว่าย่าโมมาเข้าฝัน แล้วบอกว่าถ้าต้องการแก้บนท่านแล้วประสบผลสำเร็จ ก็แก้บนด้วยเพลงโคราช เพราะท่านชอบฟังเพลงโคราชมาก ความฝันของนางสองเมืองได้ถูกพูดต่อ ๆ กันไป ในกลุ่มหมอเพลง เนื่องจากนางสองเมือง เป็นผู้รวบรวมหมอเพลงตั้งขึ้นเป็นคณะเพลงเป็นคนแรกและมีหมอเพลงที่มีชื่อเสียงสมัยนั้นมาอยู่ที่คณะเพลงสองเมืองเป็นจำนวนมาก นางสองเมืองจึงเป็นที่เคารพของหมอเพลง ประกอบกับความเชื่อ ความศรัทธาของชาวโคราชที่มีต่อท้าวสุรนารีทำให้การบนย่าโมด้วยเพลงโคราชเริ่มเป็นที่ยอมรับและแพร่กระจ่ายจากหมอเพลงสู่ชาวโคราชและคนทั่วไปที่มาบนบานศาลกล่าวย่าโม

การเล่นเพลงโคราชแก้บนมีรูปแบบทั่วไปเหมือนกับเพลงโคราชแบบดั้งเดิมเป็นส่วนใหญ่ จะต่างกันที่ขั้นตอนในการแสดงบางครั้งอาจรวบรัดไปบ้าง เพราะมีการจำกัดเวลาในการแสดงขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพที่มาหาเพลง ลักษณะสำคัญของเพลงโคราชแก้บนอยู่ที่

เนื้อร้องของเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเจ้าภาพ วัตถุประสงค์ที่มาบน ผลสำเร็จที่ได้รับและผลสำเร็จของการบนย่าโมด้วยเพลงโคราช

ตัวอย่างโคราชแก้บน

หมอเพลงชาย (โอ้โอ่.....เอิง เออ..เอย)
ตะเกียงแจ้งก็ยังสมจุดและลูกก็ต้องสมโภชแลหนาย่านาย่าโม
ผมนะเอย
คุณวีระบนย่าไว้ก็ได้สมใจปรารถนา
ไม่มาหักไม่มาหาญ ไม่มาฟัน ไม่มาแทง บนย่าจะหาเพลง
แล้วยิงดาเอามา
ขอเชิญให้ย่าจงมาฟังเน้อ อย่าได้ห่าง..เอย
ท่านชอบไหมและชอบแพรเหมือนหว่านแหยังชอบเพลง
ย่าโมเป็นคนโบราณเก่า ใจประกอบชอบเพลง
คุณวีระได้บนย่าไว้ เมื่อหายป่วยไข้จะได้หาเพลงมาเล่นถวาย
ย่าเอง รับฟังไว้นะย่าโม.....เอย
หมอเพลงหญิง (โอ้โอ่.....เอิง เออ..เอย)
อยู่เรือนใหญ่เขาใช้มุขเพลงโคราช นี้แหละถูกคุณย่าเอย...ใจแม่
ตอนคุณวีระมาบนบานทองท่านดูแลจะขออะไรนั่นเล่า
เขาก็ได้สมใจมุ่ง
ไม่พาสั้นพายาว อยากเป็นท้าวเป็นพระยา ขอให้วิญญาณ
ท่านย่าท่านจง อวยช่วยพยุง อวยช่วยพยุง บ้านช่องหมองมัว
แล้วอย่าขืนพายั่ว...พาเย้า
คุณวีระจะนึกเอาเงินให้มีเงิน เอาทองให้มีทอง
ดวงดีพี่ก็น่อง มีนับต้องมีถือ
ก็อยู่กะไหนจะรุ่งเรืองเท่าเมืองหนอไทยลือ ลูกหลานก็ชมสม
วีรสตรีไทย...เรา

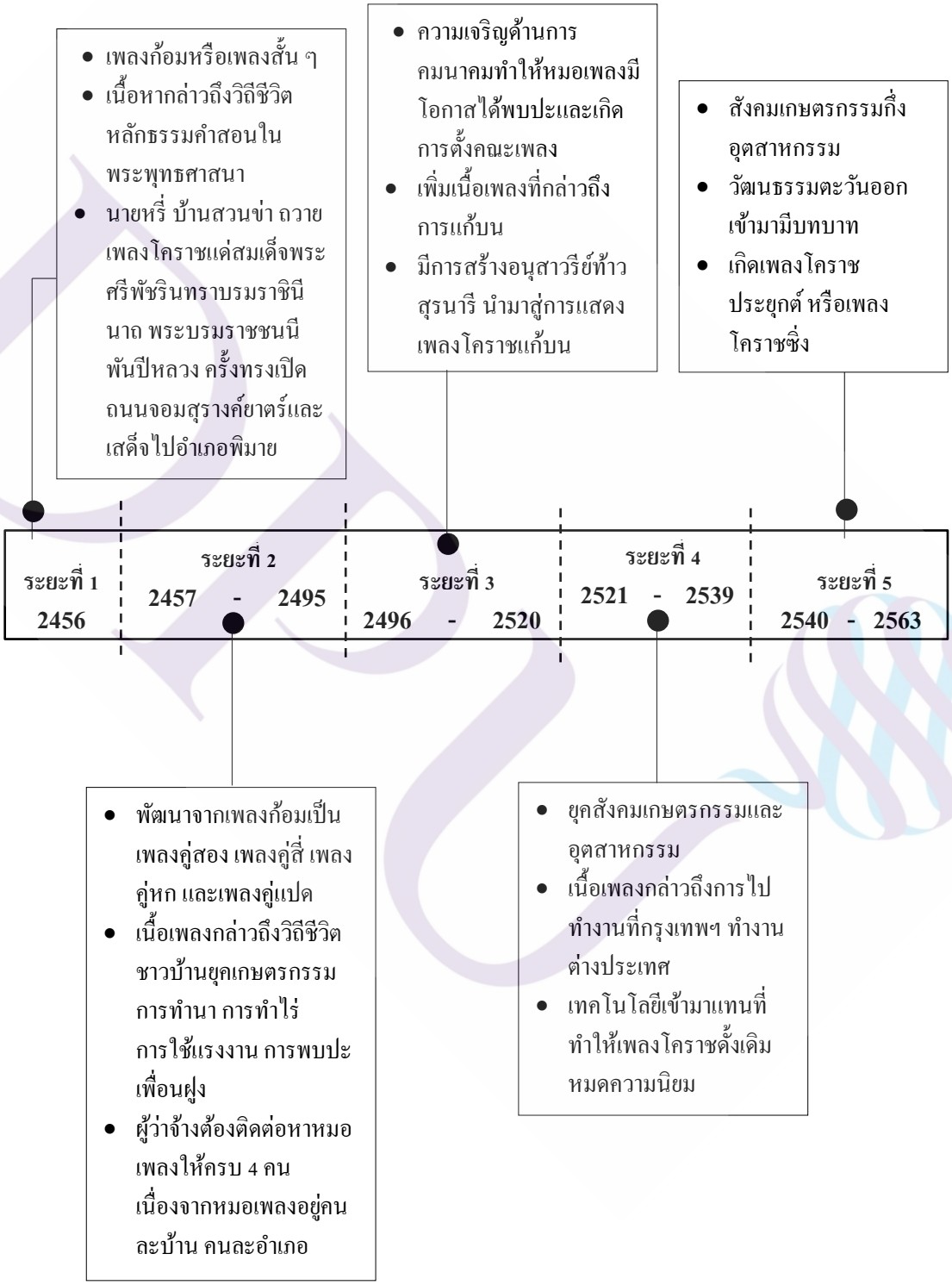
4) ระยะที่ 4 ช่วงปี พ.ศ.2521-2539 กล่าวถึงสังคมเกษตรกรรมและอุตสาหกรรม เนื้อหาพูดถึงการไปทำงานที่กรุงเทพฯ ทำงานต่างประเทศ เริ่มมีเทคโนโลยีเข้ามาแทนที่เพลงโคราชดั้งเดิมเริ่มหมดความนิยม (พชร สุวรรณภาชน์, 2544)

5) ระยะที่ 5 ช่วงปี พ.ศ.2540-ปัจจุบัน วิถีชีวิตของชาวโคราชมีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วจากวิถีชีวิตในสังคมเกษตรกรรมเข้าสู่สังคมเกษตรกรรมกึ่งอุตสาหกรรมด้วยเทคโนโลยีต่าง ๆ มีความเจริญก้าวหน้ามากขึ้น การแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามามีบทบาทในสังคมมากขึ้นทำให้ความนิยมของผู้ฟังเพลงเปลี่ยนไป หลายคนหันไปฟังเพลงลูกทุ่งและเพลงตามสมัยนิยม ในขณะที่ผู้ฟังเพลงโคราชแบบดั้งเดิมก็ลดจำนวนลงเรื่อย ๆ สภาพสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในโลกของข้อมูลข่าวสารไร้พรมแดนนี้ เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อเพลงโคราชแทบทุกด้านจึงทำให้เกิดเพลงโคราชประยุกต์ หรือเพลงโคราชซิ่ง ซึ่งเป็นเพลงที่ผสมผสานวัฒนธรรมเพลงโคราชดั้งเดิมกับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกัน (พชร สุวรรณภาชน์, 2544)

เพลงโคราชสมัยก่อนเป็นที่นิยมกันมาก เนื่องจากการแสดงมหรสพที่เป็นหัวใจของงานฉลองสมโภชใดก็ตาม จะมีการเล่นเพลงโคราชเพียงอย่างเดียวเท่านั้น การฟังเพลงจะใช้เวลานานมากซึ่งมีการใช้ถ้อยคำอันแสดงออกถึงไหวพริบปฏิภาณ ในการร้องโต้ตอบตั้งแต่หัวค่ำจนถึงรุ่งสว่างเมื่อหมอเพลงร้องขอบคุณเจ้าภาพ มโหรีปี่กลองก็จะมารับช่วงต่อในเวลาเช้าของงานพอดี ยุคต่อมาค่านิยมของผู้ฟังเปลี่ยนไป คนในจังหวัดนครราชสีมาเสื่อมความนิยมการฟังเพลงโคราชลงมากด้วยเห็นว่าเพลงโคราชใช้ภาษาหยาบคาย และไม่น่าสนใจ ด้วยในสมัยนั้นมีการรณรงค์เรื่องการใช้ถ้อยคำ ให้เป็นภาษาไทยกลาง แม้แต่การเรียนการสอนในโรงเรียนก็บังคับให้นักเรียนหัดพูดภาษาไทยกลางให้ถูกต้องชัดเจน ไม่ให้ออกเสียงคำ ผิดเพี้ยน ทำให้ความนิยมในวัฒนธรรมภาษาถิ่นถูกทำลายลงเป็นอย่างยิ่ง แม้ทางราชการจะส่งเสริมให้นำเพลงโคราชออกแสดงทางวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยจังหวัดนครราชสีมา ก็ต้องมีการตรวจตราการใช้ภาษาอย่างรัดกุม จะใช้ภาษาโคราชตรง อย่างสมัยก่อนไม่ได้ ด้วยอ้างว่าใช้ภาษาไม่เหมาะสม แม้เมื่อมีการจัดงานฉลองสมโภชก็มักจะมีมหรสพอื่น ๆ เข้ามาเป็นคู่แข่ง โดยเฉพาะลิเก ภาพยนตร์ มวย เพลงลูกทุ่งและรำวง ในระยะนี้เพลงโคราชจึงจะมีผู้ฟังเป็นผู้เฒ่าผู้แก่เท่านั้น

บรรดาหมอเพลงโคราชได้รวมตัวกัน จัดตั้งเป็นเป็นคณะเพลงโคราชหลายคณะตั้งสำนักงานในตัวเมืองหลายแห่ง การเล่นเพลงต้องเปลี่ยนแปลงวิธีการการเพื่อเอาใจผู้ฟังมากขึ้นการเล่นเพื่อแสดงออกซึ่งไหวพริบปฏิภาณหายไป มีการเล่นเพลงโคราชประยุกต์ โดยเล่นเพลงหมอลำลำตัด และร้องเพลงลูกทุ่ง ประกอบกับท่าทางที่ใช้ประกอบการเล่นเพลงก็มีการประดิษฐ์แต่งเติมให้มีมากขึ้นกว่าเดิม พัฒนาการเพลงโคราชในยุคของการประยุกต์ โดยใช้ดนตรีนั้นช่วงแรกนำเอาดนตรีสากลเข้ามาประกอบ แบบการเล่นลำเพลินของชาวอีสาน ต่อมาในยุคปัจจุบันมีการร้องเพลงโคราชซิ่งขึ้นโดยทำการดัดแปลงเนื้อร้องของเพลงโคราชประกอบกับดนตรีสมัยใหม่ทำให้เพลงโคราชซิ่งเป็นที่น่าสนใจของผู้ฟังในขณะนี้ หมอเพลงโคราชหลายท่านแสดงทัศนะว่าเพลงเหล่านี้

ไม่ใช่เพลงโคราชที่แท้จริง ไม่สมควรนำไปแสดง เพราะจะทำลายเอกลักษณ์ของเพลงโคราช แต่บางท่านก็กล่าวว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงบรรยากาศของการเล่นเพลง บางท่านก็วิจารณ์ว่าท่วงทำนองของเพลงโคราชซึ่งมีลักษณะคล้าย เพลงฉ่อยของทางภาคกลางเสียมากกว่า



ภาพที่ 2.5 วิวัฒนาการของการแสดงเพลงโคราช ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2456 ถึงปัจจุบัน

2.6.3 ความเชื่อของครูเพลงและหมอเพลง

เพลงโคราชเฉลิมพระเกียรติ เล่ม 1 (2544) กล่าวถึงความเชื่อของครูเพลงและหมอเพลงไว้ว่า วัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมที่วิชาทุกอย่างต้องมีครูดังคำกล่าวที่ว่า “ศิษย์มีครูจี่ปูมีวาด” ครูเพลงโคราช คือผู้ที่สั่งสอนอบรมให้ลูกศิษย์มีวิชาเพลงโคราชที่ใช้ทำมาหากินและมีชื่อเสียงโด่งดัง ครูแต่ละคนจะมีความเชื่อเรื่องมนต์คาถาการปลุกเสกที่ทำและถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ ลูกศิษย์จะเคารพเทิดทูนครูไว้สูงสุด พ่อใหญ่ เมืองคง (วิเศษพลกรัง) ศิลปินแห่งชาติสาขาเพลงพื้นบ้าน (เพลงโคราช) เป็นผู้หนึ่งที่ปฏิบัติต่อครูอย่างเคร่งครัด โดยยกครูไว้บนหัวนอนห้ามผู้หญิงคือ เมียและลูกขึ้นไปบนที่นอนเด็ดขาด การดูแลลูกศิษย์โดยเฉพาะลูกศิษย์ผู้ชายครูจะถ่ายทอดวิชาให้และดูแลอย่างสุดชีวิต ซึ่งต่อไปนี้เป็นตัวอย่างการปฏิบัติของครูต่อลูกศิษย์

1. คาถาด้นเพลง ครูพรม โคกมะกั้ก ได้ปฏิบัติและถ่ายทอดให้ นายสุทธิ หนองไผ่ ลูกศิษย์ ได้ให้คาถาด้นเพลง โดยการเสกใบพลูก้านร่วมกับหนามร้อยแปด ใบพลูก้านร่วมคือใบพลูกินหมากที่มีเส้นในใบพลูทั้งสองข้างจากเส้นแบ่งกลางใบตรงกันเป็นคู่ ๆ ทั้งข้างบนและข้างล่างแล้วโค้งตามรูปใบพลู ให้มีเส้นดังกล่าวนี้ 6-8 เส้น เรียกว่าใบพลูก้านร่วม นำมา 7 ใบ ส่วนหนามร้อยแปดก็คือ หนามจากต้นพืช 108 ชนิด โดยถ้าเป็นหนามจากต้นสามสิบให้นับได้เป็น 30 ชนิด (หนามคือสัญลักษณ์แทนปัญญาที่แหลมคม) ดังคำกล่าวที่ว่า หนามแหลมบ่มีใครเสี้ยม แล้วนำมาปลุกเสกดังคาถาของพ่อพรม เจ้าโลก คือ

“โอม ปรุ ปรุ ทะลุปัญญา เอหิ ปะปา ปิยัง มะมะ”

เมื่อท่องคาถาได้แล้ว ให้ปลุกเสกในเดือนคู่ คือ เดือน 2,4,6,8,10 และ 12 ข้างขึ้น ให้ตรงกับวันอังคารหรือวันพฤหัสบดี ในเวลาเช้าตรู่ก่อนพระอาทิตย์ขึ้น ให้ขึ้นไปบนจอมปลวกหัวโล้นพร้อมด้วยใบพลูร่วมก้านและหนามร้อยแปด นั่งลงบนยอดจอมปลวก หันหน้าไปทางทิศตะวันออกแล้วบริกรรมคาถา 1 ครั้ง เอาหนามแทงใบพลู 1 ครั้งจนครบใบพลูทั้ง 7 ใบ และหนามร้อยแปดชนิดหลังจากนั้นลุกขึ้นยืนดูพระอาทิตย์ขึ้น เมื่อพระอาทิตย์ขึ้นสูงตรงสะดือ (บริเวณเอว) ให้เดินลงจากจอมปลวกไปทางทิศตะวันออก พร้อมทั้งกินใบพลูทั้งหมดโดยไม่ต้องเหลียวไปมองข้างหลัง เมื่อกินเสร็จแล้วให้ว่าเพลงโคราชหนึ่งกลอน จะมีอนุภาพคือด้นเพลงโคราชคล่องไม่มีติดขัด

2. คาถาเมตตามหานิยม สุทธิ หนองไผ่ ใช้คาถาเมตตามหานิยมที่สมเด็จพระอาจารย์โต (พรหมรังสี) ใช้เสกสะกดหน้าผากแม่นาคพระโขนง พระคาถาคือ เมตตาคุณนัง อะระหังเมตตาบริกรรมคาถานี้เป็นประจำ ผู้คนจะรักใคร่หลงใหล

3. คำบริกรรมยกครูก่อนการแสดง โดยเครื่องยกครู มีดังนี้

3.1 กรวยพระ (กรวยก้นพับ) 6 กรวย

3.2 เทียน 6 เล่ม

3.3 ธูป 18 ดอก

3.4 ดอกไม้ 12 ดอก

3.5 ผ้าขาว 1 ผืน (3 เมตร)

3.6 เงิน 24 บาท

3.7 บุหรี่ 1 ซอง

3.8 เหล้าขาว 1 ขวด

นำธูปเทียนดอกไม้เสียบในกรวย เทียนกรวยละ 1 เล่ม ธูปกรวยละ 3 ดอก ดอกไม้กรวยละ 2 ดอก จัดวางเครื่องไหว้ครูในพานหรือขันให้สวยงาม หมอเพลงฝ่ายชายที่อาวุโสสูงสุดจะยกครูก่อน หลังจากฝ่ายชายยกครูแล้วจะมาถึงฝ่ายหญิง

วิธีการยกครู จุดธูปเทียนเฉพาะ 1 กรวย ตั้งนะโม 3 จบ แล้วสวดมนต์ไหว้พระ (อิติปิโส ภะคะวา..) หลังจากนั้นยกขันครูขึ้นระหว่างคิ้วแล้วกล่าวคำบริกรรมว่า “อิติภิโสภะคะวา มือของข้าพเจ้าทั้งสิบนิ้ว ยกขึ้นหว่างคิ้วข้าพเจ้าจะขอพนมกร นมัสการสรรเสริญ คุณพระพุทธคุณนัง คุณพระธรรมคุณนัง คุณพระสงฆคุณนัง คุณบิดามารดา คุณครูบาอาจารย์ คุณอุปัชฌาย์ และอาจารย์ คุณพระอินทร์เจ้าฟ้า ขอเชิญท่านเสด็จลงมารักษาดวงจิตดวงใจของข้าพเจ้า พระเสื้อเมืองพระทรงเมือง อันเรืองร่า ของเชิญท่านเสด็จลงมารักษาดวงจิตดวงใจของข้าพเจ้าให้มั่นคง ข้าพเจ้าจะประสงค์สิ่งใด ก็ขอให้ได้สิ่งนั้นเทอญ”

วางขันครูลงแล้วกราบ 3 ครั้ง ดับเทียนธูปให้เรียบร้อยแล้วหยิบเอาเงินยกครูมา 6 บาท หลังจากนั้น หมอเพลงที่เหลือก็ยกครูต่อไป คำบริกรรมของหมอเพลงแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน แล้วแต่ว่าครูคนไหนจะถ่ายทอดอย่างไรให้ลูกศิษย์

4. การเสกรากและใบโปร่งฟ้า โปร่งฟ้าเป็นพืชยืนต้น เมื่อยกใบขึ้นส่องกับแสงสว่างจะมองเห็นจุดโปร่ง เล็ก ๆ เต็มไปหมด แต่ถ้าไม่ส่องกับแสงสว่างก็จะเห็นเป็นใบไม้สีเขียวธรรมดา ครูจะเสกรากและใบโปร่งฟ้า ให้ลูกศิษย์เคี้ยวกินเพื่อให้ปัญญาโปร่งด้นเพลงได้โดยไม่ติดขัด

ภาพที่ 2.6 ใบโปร่งฟ้า เครื่องยกครูก่อนการแสดงเพลงโคราช

ที่มา: อุทยานหลวงราชพฤกษ์. (2561) [ออนไลน์] : เข้าถึง 4 ตุลาคม 2563. จาก https://www.royalparkrajapruek.org/Knowledge/view/59

5. การเสกพริกไทย ครูจะเสกพริกไทยให้ลูกศิษย์กินตามวันขึ้นแรม คือ ขึ้น 1 ค่ำ กิน 1 เม็ด ขึ้น 2 ค่ำ กิน 2 เม็ด จนถึง ขึ้น 15 ค่ำ กิน 15 เม็ด พอแรม 1 ค่ำ กิน 15 เม็ด แรม 2 ค่ำ กิน 14 เม็ด ถอยลงมาจนถึง แรม 15 ค่ำ ก็ กิน 1 เม็ด

6. การฝึกกลั้นลมหายใจใต้น้ำ ดำน้ำลงไปแล้วกลั้นลมหายใจ ทำเสียงโอ่ใต้น้ำให้นานที่สุด เพื่อฝึกพลังของปอด

7. ยานัตถุ์ต้นส้มกุ้งใหญ่หรือน้ำค้าง ต้นส้มกุ้งใหญ่ทำเป็นน้ำหรือนำน้ำค้างที่หยดจากหลังคา หยดใส่รูจมูกแล้วกลืนลงคอเพื่อให้เสียงขึ้นนาสิก

8. เครื่องแต่งเสียง นอกจากครูจะหาวิธีให้ลูกศิษย์มีปัญญา เรียกว่าเครื่องทรงปัญญาแล้ว ครูจะเป็น ผู้แต่งเสียงลูกศิษย์ให้เสียงดี ลูกศิษย์ที่เสียงแหลม ครูจะช่วยแต่งให้เสียงกังวานขึ้น ส่วนคนที่เสียงทุ้มต่ำก็จะแต่งให้เป็นเสียงแหลมกังวาน โดยมีส่วนประกอบ ดังนี้

8.1 มะพร้าวอ่อน 1 ลูก

8.2 ผักหนอก

8.3 รากชะเอม

8.4 ก้อนตะกั่วดิบ (ไม่ใช่ตะกั่วที่นำมาเชื่อมสังกะสี)

วิธีการ ครูจะเอาเหรียญบาทเป็นตัวชั่ง ส่วนจะเอาสิ่งไหนหนักหรือเบากว่าบาทเท่าไหร่ ครูจะเป็นผู้กำหนด โดยดูจากเสียงของลูกศิษย์ ผักหนอกหรือรากชะเอมจะทำให้เสียงแหลม ส่วนก้อนตะกั่วดิบจะทำให้เสียงทุ้ม กังวาน เมื่อได้แล้วนำเครื่องทั้งหมดใส่ในลูกมะพร้าวอ่อนที่เจาะเฉพาะหัว เมื่อเอาเครื่องยาใส่แล้ว นำไปฝังในข้าวเปลือก 7 วัน แล้วเอาเครื่องยาออกให้กินน้ำและเนื้อมะพร้าวจนหมด

9. การขะลำ หมอเพลงบางคนมีความเชื่อเรื่องการแต่งเพลงโคราช โดยให้เหตุผลว่าครูสั่งห้ามแต่งเพลงโคราช เพราะเมื่อขึ้นว่าเพลงจะไม่สามารถโต้ตอบฝ่ายตรงข้ามได้ทันท่วงที เนื่องจากการแต่งเพลงต้องใช้สมองคิดไตร่ตรอง หาคำที่ดีไพเราะเหมาะสมที่สุด ส่วนบนเวทีต้องคิดเร็ว พูด (ร้อง) เร็ว ดังนั้นถ้าติดการแต่งเพลงก็จะทำให้พะวงกับการหาคำ จึงทำให้ว่าเพลงติดขัดตะกุกตะกัก

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.7.1 งานวิจัยเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านและพิธีกรรม

อารยา ถาวรรวันชัย (2539) ภาพลักษณ์ของวีรบุรุษแบบผู้ร้ายกลับใจที่ปรากฏในสื่อมวลชน พบว่าผู้ส่งสารได้ใช้กลยุทธ์และวิธีการต่าง ๆ ในการนำเสนอในการเปิดประเด็น, การปิดประเด็นที่นำเสนอ, การสร้างบรรยากาศในการนำเสนอ และสัดส่วนเนื้อหาในการนำเสนอ โดยในเนื้อหาที่นำเสนอจะกล่าวถึงประโยชน์ที่จะได้รับจากการนำเสนอ รวมทั้งคุณูปการของกรณีศึกษาทั้งสอง ซึ่งรูปแบบของกลยุทธ์ และวิธีการที่ผู้ส่งสารใช้นั้นจะขึ้นอยู่กับความรุนแรงของความประพฤติเบี่ยงเบน

สำหรับปัจจัยที่เกี่ยวข้องในการนำเสนอมี 4 ประการ คือ ความน่าสนใจของความประพฤติเบี่ยงเบน, สถานภาพในปัจจุบันของผู้ถูกนำเสนอ, แนวคิดหลักในนำเสนอ, และจุดมุ่งหมายในการนำเสนอของผู้ส่งสาร

ในส่วนของผู้ส่งสารนั้นพบว่ากระบวนการเข้ารหัสจะเป็นไปภายใต้จุดมุ่งหมาย, ทัศนคติของผู้ส่งสาร รวมทั้งตามลักษณะการผลิตงานของสื่อ โดยมีปัจจัยต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลในการเลือกประเด็นเนื้อหาของผู้ร้ายกลับใจ เช่นความเบี่ยงเบนของประเด็นและตัวบุคคล, คู่แข่งของรายการ, ทัศนคติของผู้ส่งสารต่อความเบี่ยงเบนและแรงกดดันยิบ ๆ จากสถาบัน และสังคม

นอกจากนี้จากการศึกษาการถอดรหัสของผู้รับสาร กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 กลุ่ม ได้แก่ นักเรียน, ครู, พระสงฆ์ และเจ้าหน้าที่ผู้คุมขังนักโทษ พบว่า ผู้รับสารกลุ่มต่าง ๆ มีความเข้าใจในสารตรงตามจุดมุ่งหมายของผู้ส่งสาร และตีความสารในใจความหลัก ๆ อย่างเป็นไปตามที่ผู้ส่งสารต้องการ อย่างไรก็ตามผู้รับสารแต่ละกลุ่มก็มีการถอดรหัสสารต่างกันไป ตามภูมิหลังของกลุ่ม เช่น กลุ่มเจ้าหน้าที่ผู้คุมขังนักโทษจะมีมุมมองในทางลบต่อการกลับใจของกรณีศึกษา ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างพระสงฆ์จะมีมุมมองในทางบวกต่อผู้ที่กระทำผิดและพร้อมจะให้อภัยเสมอ

ณฐมน บัวพรมมี (2550) ศึกษาเรื่อง การใช้สื่อพิธีกรรมแซงซะนามเพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีชาวไทโส้ บ้านโพนจาน อำเภอโพนสวรรค์ จังหวัดนครพนม พบว่า สถานภาพ

ของสื่อพิธีกรรมในยุคอดีตมีความเฟื่องฟู เนื่องจากสื่อมีความหมายศักดิ์สิทธิ์และเป็นอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีของชุมชนและเป็นสื่อที่เกี่ยวข้องกับคนทุกเพศทุกวัย แต่ในช่วงปี 2528 เป็นต้นมา สื่ออยู่ในสภาพแบบข้างนอกอยู่ข้างในกลวง เนื่องจากคนที่เกี่ยวข้องมีเพียงกลุ่มคนแก่และแม่บ้าน นอกจากนี้สื่อยังได้รับการตีความหมายใหม่ว่าเป็นเรื่องที่งมงาย ภายหลังจากที่มีโครงการฟื้นฟูในปี พ.ศ. 2549 ทำให้สื่อกลับมาอยู่ในสถานภาพที่เข้มแข็ง เนื่องจากชุมชนและองค์กรภายนอกให้ความร่วมมือในการสืบทอดพิธีกรรมแซงซะนาม และสื่อมีความหมายมากกว่าพิธีกรรมเพราะสื่อได้สะท้อนให้เห็นถึงศักดิ์ศรีของชุมชนอีกด้วย ส่วนการศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงสถานภาพ พบว่า ปัจจัยภายใน ได้แก่ ความเชื่อ ข้อจำกัดของสื่อ ผู้นำชุมชน และระบบเครือญาติ ส่วนปัจจัยภายนอก ได้แก่ ความเจริญทางการแพทย์ การศึกษา เส้นทางคมนาคม เศรษฐกิจ และการสนับสนุนจากองค์กรภายนอก

จากการศึกษายังพบว่า บทบาทหน้าที่ของสื่อในการสืบทอดอัตลักษณ์ชาวไทโส้ ในยุคอดีตมีช่องทางการสื่อสารที่จำกัด ทำให้กลุ่มแกนนำครูได้บูรณาการสื่อพิธีกรรมแซงซะนามเข้าสู่โรงเรียนเมื่อปี พ.ศ. 2545 แต่ผู้ที่ทำหน้าที่สืบทอดมีเพียงกลุ่มเด็กเยาวชน ต่อมาในยุคที่มีการทำโครงการฟื้นฟูพบว่าได้มีการเปิดพื้นที่สาธารณะให้กับคนทุกเพศทุกวัยโดยการทำกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกัน ซึ่งส่งผลให้สื่อกลับมาทำบทบาทหน้าที่ในการสืบทอดอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีของชาวไทโส้ได้อย่างเข้มข้น

ส่วนกระบวนการทำงานวัฒนธรรมเชิงรุกที่ชุมชนนำมาใช้ในการฟื้นฟูรูปแบบและคุณค่า/ความหมาย พบว่า มี 5 แนวคิดหลัก ได้แก่ หลักสิทธิเจ้าของวัฒนธรรม หลักการสร้างความเข้าใจร่วมกันก่อนทำกิจกรรม (ขยับปัญญา) แนวคิดการวิเคราะห์วัฒนธรรมทั้งรูปแบบและเนื้อหา (ต้นไม้แห่งคุณค่า) หลักการครบเครื่องเรื่อง S-M-C-R และแนวคิดท่าทีแบบคู่ขนานทั้งใช้และพัฒนาสื่อพื้นบ้าน ทั้งนี้ การสื่อสารแบบมีส่วนร่วมที่ชุมชนนำมาใช้ในการฟื้นฟูและเสริมสร้างอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีให้แก่สื่อพิธีกรรมแซงซะนามมี 5 รูปแบบ ได้แก่ การสื่อสารแบบสองทาง การสื่อสารแบบแนวระนาบ การไหลของข่าวสารสองจังหวะ การสลับบทบาทหน้าที่ผู้สื่อสาร และการมีส่วนร่วมในการผลิตสื่อ

ทิพย์พฐู กฤษสุนทร (2552) ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์การปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน : ศึกษากรณีเพลงโคราช จังหวัดนครราชสีมา พบว่า ลักษณะการปรับตัวของเพลงโคราชในอดีตจนถึงปัจจุบัน รวมถึงปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและศักยภาพในการต่อสู้ของสื่อพื้นบ้าน และแนวทางในการปรับตัวของเพลงโคราชในอนาคต การปรับตัวในด้านต่าง ๆ นี้เป็นผลมาจากปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงคือ การเข้ามาของสื่อบันเทิงสมัยใหม่ การดำเนินธุรกิจเป็นเชิงพาณิชย์มากขึ้น เงื่อนไขของการเกิดอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี วิกฤตการณ์เศรษฐกิจตกต่ำ ผู้รับสารโดยเฉพาะ

กลุ่มวัยรุ่นลดน้อยลง การเข้ามาของหน่วยงานภายนอกอย่างโครงการสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข (สพส.) และการสืบทอดผู้รับสาร

สำหรับแนวทางในการปรับตัวของเพลงโคราชในอนาคตจำเป็นต้องนำการปรับตัวแบบวางแผน (By Plan) ที่มีแนวคิด ทฤษฎีและความรู้เป็นพื้นฐานรองรับมาใช้ โดยคำนึงถึงสิทธิเจ้าของวัฒนธรรม และยึดหลัก “เปลี่ยนเปลือก ปรับกระพี้ และรักษาแก่น” เอาไว้ให้มั่น ประกอบกับควรนำกลยุทธ์การผสมผสานเก่าใหม่ (Articulation) เข้ามาปรับใช้เพื่อต่อรองและปรับประสานระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมตะวันตกให้เหมาะสม อย่างไรก็ดี เพลงโคราชควรจะมีทั้ง “ด้านที่อนุรักษ์และด้านที่ประยุกต์” ไว้ทัดทานอำนาจหน้าที่ซึ่งกันและกันเพื่อก่อให้เกิดความสมดุลระหว่างวัฒนธรรม นอกจากนี้เพลงโคราชไม่จำเป็นต้องมีลักษณะเหมือนกันทั้งหมด แต่ควรมีความหลากหลายไว้ช่วยเหลือเกื้อกูลกันให้ยังคงทำหน้าที่ตอบสนองภารกิจของชุมชนเพื่อนำมาซึ่งศักดิ์ศรีและความยั่งยืนของสื่อพื้นบ้านในอนาคต

สำหรับงานวิจัยนี้ได้ทำการสรุปจากการวิเคราะห์ปัจจัยต่าง ๆ ที่ใช้ในการต่อรองเพื่อการดำรงอยู่ของเพลงโคราชในยุคที่มีสื่อบันเทิงสมัยใหม่เข้ามา ซึ่งเป็นงานวิจัยที่ได้มีการศึกษาความเป็นมาของเพลงโคราชตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันที่เพลงโคราชได้รับความสนใจจากคนรุ่นหลัง

ศุภรัตน์ ทองพาณิชย์ (2555) ศึกษาเรื่อง การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้านจังหวัดนครราชสีมา พบว่า เพลงโคราชเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชุมชนจังหวัดนครราชสีมา มีรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะในด้านการใช้ภาษาโคราชในการขับร้อง ปัจจุบันรูปแบบการแสดงเพลงโคราชแบบดั้งเดิมเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปตามค่านิยมของคนในสังคม หมอเพลงจึงคิดหาวิธีการและรูปแบบนำเสนอเพื่อการอยู่รอด โดยประยุกต์รูปแบบการแสดงด้วยการนำดนตรีลูกทุ่งเข้ามาผสม ทำให้เพลงโคราชขาดเอกลักษณ์ไปในที่สุด วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความมุ่งหมายเพื่อ 1. ศึกษาความเป็นมาของเพลงโคราช 2. ศึกษาสภาพปัจจุบันและปัญหาของเพลงโคราช และ 3. สร้างมาตรฐานการแสดงเพลงโคราชซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดนครราชสีมา ดำเนินการวิจัยด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาจากเอกสารหลักฐาน และข้อมูลภาคสนามโดยการสังเกต สัมภาษณ์ สนทนากลุ่ม และการประชุมเชิงปฏิบัติการ เลือกพื้นที่ศึกษาแบบเฉพาะเจาะจงคณะเพลงโคราชที่เป็นสมาชิกอยู่ในสมาคมเพลงโคราช มีผู้ให้ข้อมูลจำนวน 90 คน ประกอบด้วย กลุ่มผู้รู้ 11 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ 54 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป 25 คน เครื่องมือที่ใช้ ได้แก่ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง แบบสนทนากลุ่ม และแบบประชุมเชิงปฏิบัติการ

ผลการวิจัยพบว่า เพลงโคราชปรากฏเป็นข้อมูลเมื่อปี พ.ศ. 2456 โดยการแสดงเพลงโคราชถวายสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชนนี ต่อมเมื่อมีการสร้างอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีเมื่อปี

พ.ศ. 2477 จึงได้รับความนิยมมาก โดยสภาพปัจจุบันเพลงโคราชนิยมใช้แก้บนท้าวสุรนารี ทำให้ความประณีตลดลง ส่วนกลอนเพลง ภาษา การแต่งกาย เวที และจารีตยังคงเดิม และในส่วนมาตรฐานการแสดงเพลงโคราช ประกอบด้วย ด้านผู้แสดง ต้องมีทักษะการใช้ภาษา มีปฏิภาณไหวพริบ เสียงดี บุคลิกภาพดี ด้านกลอนเพลงและภาษาที่ใช้ ต้องเป็นกลอนเพลงที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ สอดแทรกคติธรรม และใช้ภาษาโคราช ด้านท่ารำ คือใช้ท่ารำดั้งเดิม ด้านการแต่งกาย คือแต่งกายแบบหมอเพลงดั้งเดิม ด้านเวที คือเป็นเวทีดั้งเดิม สูงกว้างพอเหมาะ ด้านระยะเวลา คือขึ้นอยู่กับประเภทงาน และด้านจารีต คือ มีจารีตก่อนการแสดง ในขณะแสดง และจารีตในการตั้งโรงเพลง

เบญจพร เจ๊กจันทึก (2557) ศึกษาเรื่อง แนวทางการอนุรักษ์และฟื้นฟูภูมิปัญญาการแสดงเพลงโคราชแบบดั้งเดิมของจังหวัดนครราชสีมา พบว่า การศึกษาภูมิปัญญาการแสดงเพลงโคราชแบบดั้งเดิมของจังหวัดนครราชสีมา ผู้ศึกษามีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงเพลงโคราชแบบดั้งเดิม และวิเคราะห์สภาพปัญหาที่เกิดขึ้น และเสนอแนวทางการอนุรักษ์และฟื้นฟูภูมิปัญญาการแสดงเพลงโคราชแบบดั้งเดิมของจังหวัดนครราชสีมา โดยผู้ศึกษาใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์

พบว่า มีปัจจัยหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านข้อจำกัดของภาษาในการชมการแสดง ด้านมุมมองที่เปลี่ยนไปในการรับชมการแสดง ด้านการสืบทอดและผู้รับการสืบทอดเพลงโคราชแบบดั้งเดิมมีน้อยลง ผลกระทบจากกระแสโลกาภิวัฒน์และความเจริญทางด้านเทคโนโลยี และขาดการส่งเสริมสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ เพลงโคราชแบบดั้งเดิมนับได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันยิ่งใหญ่ของชาวจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งสะท้อนให้เห็นขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมของคนในท้องถิ่นเป็นสิ่งที่จรรโลงใจแก่ผู้ชม เรียกได้ว่าเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่รังสรรค์มาเพื่อความบันเทิงสนุกสนานแล้วยังสอดแทรกแง่คิดคติธรรม สะท้อนให้เห็นมุมมองการดำรงชีวิตของคนในท้องถิ่นจังหวัดนครราชสีมา ดั้งนั้นจึงควรที่จะตระหนักถึงคุณค่า แนวทางการอนุรักษ์และฟื้นฟูการแสดงเพลงโคราชแบบดั้งเดิมควรจะรับความร่วมมือจากผู้เกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นครูเพลงและคณะหมอเพลงโคราช ประชาชนในพื้นที่ องค์กรเอกชน รวมถึงหน่วยงานจากภาครัฐ ควรมีการรณรงค์ประชาสัมพันธ์สร้างทัศนคติความเข้าใจที่ถูกต้องเพื่อให้ประชาชนคนในท้องถิ่นตระหนักถึงความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นอันมีค่าและอนุรักษ์ฟื้นฟูให้อยู่สืบไป

จรรยา เหลียวตระกูล (2558) ศึกษาเรื่อง การสืบทอดอัตลักษณ์ชาวไทยเชื้อสายจีนที่สะท้อนผ่านประเพณีตรุษจีนปากน้ำโพ จังหวัดนครสวรรค์ ในรอบหนึ่งศตวรรษ พบว่า อัตลักษณ์ประเพณีตรุษจีนปากน้ำโพแบ่งได้ 3 ยุค โดยใช้เกณฑ์การสื่อสารคมนาคม ได้แก่ ยุค 1. ยุคการสื่อสาร คมนาคมวิถีทางน้ำและทางรถไฟ (พ.ศ. 2460-2490) 2. ยุคการสื่อสารคมนาคมผ่านวิถีสัญจร

บนถนน (พ.ศ. 2491-2525) และ 3. ยุคการสื่อสารคมนาคมผ่านวิถีสัญจรบนถนนผสานกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการสื่อสารและพื้นที่โลกเสมือนจริง (พ.ศ. 2526-2558)

ปัจจัยที่มีผลต่อการสืบทอดอัตลักษณ์ประเพณีตรุษจีนปากน้ำโพ ได้แก่ ปัจจัยภายใน 8 ด้าน คือ เครื่องแต่งกาย ที่อยู่อาศัย อาหาร ภาษา พิธีกรรม สื่อหลัก สื่อใหม่และสื่อชุมชน ส่วนปัจจัยภายนอก 5 ด้าน ได้แก่ เทคโนโลยีการสื่อสาร การเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ สังคม และการศึกษา นอกจากนี้ยังพบว่า การสืบทอดอัตลักษณ์ประเพณีตรุษจีนปากน้ำโพให้คงอยู่ในอนาคตอย่างยั่งยืนนั้นสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องต้นไม้แห่งคุณค่า อันเป็นแนวคิดการปรับตัวทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับหลักเกณฑ์เรื่องการรักษาแก่น (การรักษาความเชื่อ ความศรัทธาต่อเทพเจ้า) ปรับกระพี้ (การเลือกคงอยู่และปรับเปลี่ยนพิธีกรรม) และเปลี่ยนเปลือก (การประยุกต์สร้างสรรค์รายละเอียดกิจกรรมต่าง ๆ ในประเพณีตรุษจีนให้เข้ากับบริบทแต่ละยุคสมัย) โดยมีการกำหนดร่วมกันว่า กิจกรรมประเพณีตรุษจีนปากน้ำโพต่าง ๆ เพื่อผลประโยชน์ใคร และเลือกปรับเปลี่ยนส่วนใดของพิธีกรรม รวมทั้งผสมผสานประเพณีระหว่างสิ่งเก่ากับของใหม่ในการมีส่วนร่วมของเจ้าของวัฒนธรรมในลักษณะการต่อรอง การแทนที่ การสร้างใหม่ และการปรับประสาน ด้วยการสร้างความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วมกันของคนในชุมชนปากน้ำโพทุกชาติพันธุ์ ได้แก่ จีน ไทย มอญ ลาว ญวนและแขกมุสลิม และการมีส่วนร่วมในกิจกรรมด้วยกระบวนการทำงานของคณะกรรมการจัดงานประเพณีตรุษจีนปากน้ำโพ (เถ่านั้ง) ที่สลับเปลี่ยนทุกปี อันเป็นบทบาทมาจากคนในชุมชนมากกว่าคนภายนอก

2.7.2 งานวิจัยเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องสัญวิทยาและการรื้อถอนความหมาย

ปิยมาศ กังวานกิจไพศาล (2550) ศึกษาเรื่อง การเสี่ยงเซียมซี : พิธีกรรมแห่งการสื่อสารความหมาย พบว่า การสื่อสารความหมายในพิธีกรรมการเสี่ยงเซียมซีของคนกลุ่มต่าง ๆ ในสังคม รวมถึงบทบาทหน้าที่ที่พิธีกรรมดังกล่าวมีต่อกลุ่มคน ในส่วนของมิติทางการสื่อสารประกอบด้วยการสื่อสาร 2 ระดับ คือ การสื่อสารกับตนเองและการสื่อสารกับเทพเจ้า การสื่อสารทั้ง 2 ระดับปรากฏในกระบวนการเสี่ยงเซียมซีของกลุ่มตัวอย่างทุกกลุ่ม โดยขณะเสี่ยงเซียมซี ผู้เสี่ยงจะเข้าสู่กระบวนการเปลี่ยนผ่านจากภาวะหนึ่งไปสู่อีกภาวะหนึ่ง ภายใต้อาณาเขตแห่งโลกศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นเขตแดนเฉพาะของการประกอบพิธีกรรมเสี่ยงเซียมซี ทั้งนี้ขณะที่กำลังเสี่ยงจะเกิดช่วงเวลาพิเศษที่แยกออกจากชีวิตปกติ (Liminality) บุคคลจะทำการสื่อสารกับสิ่งที่ไม่สามารถจะติดต่อได้ในโลกสามัญ ขณะเดียวกันก็สื่อสารกับตนเองเพื่อเหตุผลบางอย่างที่สร้างความพึงพอใจให้กับตนเอง

ส่วนมิติบทบาทหน้าที่ของการสื่อสารในการเสี่ยงเซียมซีนั้น พบว่า การสื่อสารในพิธีกรรมดังกล่าวประกอบไปด้วยหน้าที่ในการเปิดพื้นที่การสื่อสารของกลุ่มหญิงสูงอายุ หน้าที่ในการสร้างความมั่นคงทางจิตใจ ปลอบขวัญ คลายความกังวล หน้าที่ในการจัดระเบียบสังคม หน้าที่

ให้แนวทางดำเนินชีวิต หน้าที่ในการสร้างความทรงจำร่วมกัน และหน้าที่ในการเชื่อมประสานความสัมพันธ์ บทบาทหน้าที่ที่หลากหลาย มีทั้งบทบาทที่ยังคงสถานะเดิมจากอดีตและบทบาทที่เพิ่มขึ้นใหม่ เพื่อให้สอดรับกับสภาพสังคมปัจจุบัน

สำหรับงานวิจัยนี้ได้ทำการสรุปข้อค้นพบไว้ว่า การเสี่ยงเซียมซีเป็นพิธีกรรมที่เยียวยารักษาจิตใจได้ในโลกแห่งจินตนาการ ด้วยการเป็นที่พึ่งทางจิตใจและเป็นกำลังใจให้กับผู้เสียงเท่านั้น ในการที่มีบุคคลสนใจสืบเนื่องมาจากความต้องการรู้อนาคตล่วงหน้า ซึ่งเซียมซีสามารถให้คำตอบได้ ด้วยเหตุที่หญิงชราเป็นกลุ่มคนที่มีความรับผิดชอบทางธรรม ซึ่งสถานที่อย่างวัดวาอารามจึงเป็นพื้นที่การสื่อสารของคลกลุ่มนี้ถือครองเหนือคนกลุ่มอื่น

บุษยากร ตีระพฤติกุลชัย (2553) ศึกษาเรื่อง กระบวนการสื่อสารเพื่อปรับแปลงความหมายในพิธีกรรมงานศพ พบว่า บริบทของชุมชนบ้านดงมีทุนวัฒนธรรมและทุนทางสังคมสูง มีโครงข่ายการสื่อสารของชุมชนที่เข้มแข็ง สถานภาพของสื่อพิธีกรรมงานศพระยะที่ 1 พิธีกรรมงานศพเป็นพื้นที่ของปัจเจกและชุดสัญญะเพื่อแสดงฐานะหน้าตาของเจ้าภาพงานศพ ระยะที่ 2 พิธีกรรมงานศพเป็นพื้นที่ของชุมชนและเป็นชุดสัญญะแสดงถึงความเอื้ออาทรเจ้าภาพและการร่วมมือของชุมชน ระยะที่ 3 พิธีกรรมงานศพยังคงเป็นชุดสัญญะแสดงความเอื้ออาทรและความร่วมมือ แต่มีบทบาทหน้าที่เพิ่มขึ้นในฐานะสัญญะแสดงอัตลักษณ์ใหม่ในฐานะ “ชุมชนปอดเหล้าในงานศพ”

การสื่อสารแบบมีส่วนร่วมในระยะที่ 2 มีเป้าหมายหลักคือแลกเปลี่ยนข้อมูล สร้างฉันทามติเพื่อนำไปสู่การกระทำการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมระยะที่ 3 มีเป้าหมายหลักคือตอกย้ำวิถีปฏิบัติ สร้างเครือข่ายใหม่ ๆ และสั่งสมทุนวัฒนธรรมและทุนทางสัญลักษณ์ของชุมชน รูปแบบการสื่อสารแบบมีส่วนร่มที่ปรากฏทั้งสองระยะ ได้แก่ การพูดคุยกลุ่มเล็ก การประชุมหมวดบ้าน การประชุมหมู่บ้าน และการทำกิจกรรมร่วมกันในพิธีกรรมงานศพ พื้นที่สาธารณะของชุมชนบ้างดงเป็นพื้นที่สาธารณะที่นำไปสู่การกระทำ มีลักษณะเป็นเครือข่าย มีความหลากหลายทั้งในแง่รูปแบบและขนาด แกนนำของชุมชนทั้งสองประเภทนี้ในทุกขั้นตอนของการสื่อสารเพื่อปรับแปลงความหมายในพิธีกรรมงานศพ ส่งผลให้หลังดำเนินโครงงานงานศพงดเหล้า ทุนของแกนนำทั้ง 4 ประเภท ได้แก่ ทุนเศรษฐกิจ ทุนวัฒนธรรม ทุนทางสังคม และทุนสัญลักษณ์ เพิ่มสูงขึ้น กลไกการมีส่วนร่วมภายในชุมชนทำให้ประสบความสำเร็จ คือ 1) การถอดบทเรียนจากชุมชนต้นแบบต้องศึกษาและถ่ายทอดให้ครบถ้วนทั้งบริบท กระบวนการ และผลลัพธ์ 2) ต้องใช้แบบจำลองการสื่อสารเชิงพิธีกรรมเป็นหลัก 3) ต้องมีการตั้งคณะทำงานเฉพาะกิจซึ่งมีองค์ประกอบที่หลากหลาย 4) ต้องมีกระบวนการสื่อสารอย่างเข้มข้นเพื่อสร้างความเข้าใจก่อนเข้าสู่กระบวนการตัดสินใจ

5) ต้องทำให้พิธีกรรมงานศพเป็นพื้นที่สาธารณะของชุมชนโดยสร้างกิจกรรมให้คนมีส่วนร่วมในฐานะผู้ผลิต และ 6) ต้องสนับสนุนให้ชุมชนสื่อสารโดยใช้ข้อมูลเชิงประจักษ์

งานวิจัยนี้ได้ศึกษาการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมเพื่อให้คนในชุมชนปรับเปลี่ยนความหมาย ซึ่งจากเดิมคนในชุมชนจะนิยมดื่มเหล้าในงานศพโดยเจ้าภาพจะทำให้เลี้ยงรับรองแขกในงานเป็นอย่างดี หลังจากนั้นเมื่อมีชุมชนปอดเหล้าในงานศพ ปรากฏว่าคนในชุมชนงดการดื่มเหล้าในงานศพ ซึ่งมีการเน้นการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม ทั้งนี้แนวคิดเกี่ยวกับพิธีกรรมในงานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์สำหรับผู้วิจัยต่อไป

ณัฐสุพงศ์ สุขโสต (2553) ศึกษาเรื่อง การสื่อสารกับการเปลี่ยนแปลงและธำรงรักษาโครงสร้าง “ชนชั้น” : ศึกษากรณีการบริโภควัฒนธรรมฟุตบอลในสังคมไทย พบว่า ชนชั้นในการเข้ารหัสความหมายฟุตบอลหรือกลุ่มของผู้ส่งสารจะแปรผันไปตามยุคสมัย กล่าวคือ ในยุคราชสำนัก ชนชั้นสูงจะเป็นกลุ่มที่มีอำนาจในการกำหนดความหมายฟุตบอล จากนั้นจึงเริ่มถ่ายเทมาสู่กลุ่มชนชั้นกลางในยุคราชสำนักสู่สามัญชนและมามีบทบาทมากที่สุดในยุคอุตสาหกรรมการสร้างผู้เล่นและผู้ชม ซึ่งชนชั้นที่มีศักยภาพในการครอบครองและแปลงรูปทุนกลายเป็นชนชั้นที่มีอำนาจเหนือกว่าในการควบคุมการเข้ารหัสและกำหนดความหมายฟุตบอล

สำหรับการศึกษาการถอดรหัสความหมายของผู้บริโภคฟุตบอลนั้น พบว่า ผู้บริโภคฟุตบอลมีการรับรู้และตีความหมายในภายในกรอบความหมายที่ผ่านการเข้ารหัส อย่างไรก็ตาม ผู้บริโภคแต่ละชนชั้นจะมีแบบแผนการในแบบแผนการบริโภคฟุตบอลในส่วนของการเข้าถึงสถานที่ อุปกรณ์ และค่าใช้จ่าย

การสื่อสารมีบทบาททั้งในการเปลี่ยนแปลงและธำรงรักษาชนชั้น การสื่อสารในการเข้ารหัสและรูปแบบการสื่อสารอื่น ๆ จะถูกใช้เป็นเครื่องมือในการธำรงรักษาชนชั้นเอาไว้ ชนชั้นที่มีอำนาจในการเข้ารหัสจึงเป็นไปเพื่อธำรงรักษาชนชั้นตนเองเอาไว้ สำหรับการถอดรหัสความหมายที่เป็นแบบแผนการบริโภคฟุตบอลในการเล่นและการชมฟุตบอลส่วนใหญ่เป็นไปเพื่อธำรงรักษาชนชั้นไว้ ส่วนในมิติการเลื่อนชนชั้นเกิดขึ้นได้เฉพาะการเลื่อนขึ้นจากชนชั้นล่างสู่ชนชั้นกลางในมิติการเล่นฟุตบอลเท่านั้น แต่โอกาสที่จะประสบความสำเร็จเป็นไปได้น้อยมาก การสื่อสารมีบทบาทอย่างมากในการเผยแพร่และผลิตซ้ำอุดมการณ์ชนชั้นกลาง โดยนำเสนอกรณี “ยกเว้น” ให้เป็นกรณี “ทั่วไป” ให้ดูเป็นเรื่องปกติธรรมดาราวกับเป็นธรรมชาติ

2.7.3 งานวิจัยเกี่ยวกับทฤษฎีหน้าที่นิยม

ธัญจิรา ศรีคำ (2552) ศึกษาเรื่อง การสื่อสารกับการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดพิธีกรรมสามปีสี่รวงข้าวของชุมชนไทลื้อบ้านล้า อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา พบว่า พิธีสามปีสี่รวงข้าวแบ่งออกเป็น 3 ยุค ได้แก่ ยุคก่อน พ.ศ.2539 ยุค พ.ศ.2539-2544 และยุค พ.ศ.2545-ปัจจุบัน โดยสถานภาพของพิธี

สามปีสี่รวงข้าวในยุคอดีต เป็นสื่อพิธีกรรมที่มีความเข้มแข็ง โดยมีความสมบูรณ์ทั้งรูปแบบ เนื้อหา คุณค่าและความหมายอย่างแท้จริง ทั้งนี้เนื่องจากพิธีกรรมยังไม่ได้รับผลกระทบจากปัจจัยอื่น ๆ ทั้งภายในและภายนอกชุมชน ต่อมาในยุค พ.ศ. 2539-2544 ทำการศึกษาที่บ้านหนองบัว จังหวัดน่าน พบว่าพิธีสามปีสี่รวงข้าวอยู่ในสภาพที่เริ่มป่วยกระเสาะกระแสะ เนื่องจากสภาพสังคมและวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ส่งผลให้รูปแบบเนื้อหาในพิธีกรรมฯ เริ่มมีการปรับเปลี่ยนและส่งผลทำให้คุณค่าและความหมายในพิธีกรรมฯ เริ่มลดน้อยลงตามไปด้วย และในยุค พ.ศ. 2545-ปัจจุบัน ทำการศึกษาที่บ้านล้า อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา พบว่าสถานภาพของสื่อพิธีกรรมสามปีสี่รวงข้าวในยุคนี้จึงอยู่ในสภาพที่ข้างนอกเข้มแข็งแต่ข้างในกลวง เนื่องจากรูปแบบและเนื้อหาภายนอกของพิธีกรรมถูกปรับเปลี่ยนไปหลายอย่างตามสภาพสังคม ส่งผลต่อคุณค่าภายในที่ลดลงตามไปด้วย

ด้านปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการดำรงอยู่และความเปลี่ยนแปลงของพิธีสามปีสี่รวงข้าว หากพิจารณาจากเกณฑ์ความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมแล้ว สามารถจำแนกได้เป็น 3 ปัจจัยหลัก คือ 1) ปัจจัยภายในบุคคล ได้แก่ ความเชื่อ/ความศรัทธาและความรู้ 2) ปัจจัยภายในชุมชน ได้แก่ สถาบันครอบครัว สถาบันชุมชนและการสื่อสารภายในชุมชน และ 3) ปัจจัยภายนอกชุมชน ได้แก่ การศึกษาสมัยใหม่ เทคโนโลยีสมัยใหม่ หน่วยงานภาครัฐและการสื่อสารภายนอกชุมชน

ด้านบทบาทหน้าที่ของพิธีกรรมสามปีสี่รวงข้าวมีทั้งในระดับปัจเจกและระดับชุม โดยแบ่งออกเป็น 3 ยุค ได้แก่ ยุคก่อน พ.ศ. 2539 ยุค พ.ศ. 2539-2544 และยุค พ.ศ. 2545-ปัจจุบัน ทั้งนี้ในแต่ละยุคพิธีสามปีสี่รวงข้าวได้ทำหน้าที่ต่อระดับปัจเจกที่เหมือนกัน ได้แก่ หน้าที่ในการสร้างอัตลักษณ์ศักดิ์ศรี หน้าที่ในการสร้างความสามัคคีและหน้าที่ในการสร้างความกตัญญูรู้คุณ แต่อย่างไรก็ตามด้วยสภาพสังคมที่เปลี่ยนเปลงอยู่เสมอ ทำให้คุณค่าต่าง ๆ ดังกล่าวในแต่ละยุคมีความเข้มข้นลดลง สำหรับบทบาทหน้าที่ของพิธีสามปีสี่รวงข้าวต่อระดับชุมชนของแต่ละยุคที่เหมือนกัน ได้แก่ หน้าที่ในการสร้างอัตลักษณ์ศักดิ์ศรี หน้าที่ในการสืบทอดความเชื่อเรื่องผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หน้าที่ในการอนุรักษ์ประเพณีอันดีงาม หน้าที่ในการสร้างความทรงจำร่วมกัน ทดสอบพลังชุมชน เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างวัย เป็นคลังความรู้สู่ชุมชน และเป็นการรักษาสื่อพื้นบ้านแขนงอื่นไว้ อย่างไรก็ตามในยุค พ.ศ. 2539-2544 มีหน้าที่เพิ่มขึ้นมาใหม่ คือ หน้าที่ในการอบรมบ่มเพาะเยาวชนคนรุ่นใหม่ หน้าที่ในการสร้างเครือข่ายกับหน่วยงานภายนอกและดึงคนกลับสู่ท้องถิ่น และในยุค พ.ศ. 2545-ปัจจุบัน ก็มีบทบาทหน้าที่ที่เพิ่มขึ้นมาใหม่ คือ เป็นจุดดึงดูดนักท่องเที่ยวที่สนใจให้เข้ามาชมและเป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมไทลื้อด้วย

ปรีดา อัครจันทโชติ (2557) ศึกษาเรื่อง การข้ามพ้นวัฒนธรรมของสื่อการแสดงงิ้วในประเทศไทย พบว่า การข้ามพ้นวัฒนธรรมของงิ้วสัมพันธ์กับความหมายทางสังคม 7 ด้าน ได้แก่

ความเชื่อทางศาสนา สถาบันกษัตริย์และราชสำนัก ความเชื่อมโยงกับประเทศจีน การขับเคลื่อนทางเศรษฐกิจ การศึกษา การเมืองการปกครอง และ สื่อมวลชนและเทคโนโลยี

อำนาจที่ปรากฏในการข้ามพ้นวัฒนธรรมของงิ้วได้แก่ อำนาจของฝ่ายปกครอง อำนาจของทุน อำนาจของสื่อมวลชน อำนาจของผู้ชม อำนาจของศาสนา และอำนาจของผู้ผลิต โดยการข้ามพ้นวัฒนธรรมของงิ้วมีเงื่อนไขของการสร้างสรรค์ อันได้แก่ 1) สภาพแวดล้อมมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม 2) ผู้สร้างสรรค์ตระหนักว่าความหมายแบบเดิมมีปัญหา 3) ผู้สร้างสรรค์พยายามครอบงำหรือต่อต้านการครอบงำความหมาย 4) การปรับเปลี่ยนมีขอบเขต และ 5) มีการผลิตซ้ำ

กระบวนการข้ามพ้นวัฒนธรรมของงิ้วประกอบไปด้วยขั้นการผลิต ขั้นการเผยแพร่ ขั้นการบริโภค และขั้นการผลิตซ้ำ โดยในขั้นการผลิตนั้น งิ้วแต่ละประเภทต่างก็มีความพร้อมในด้านองค์ประกอบแต่ละด้านแตกต่างกัน ในขั้นการเผยแพร่นั้น พบว่างิ้วมีการเผยแพร่ในสถานที่สาธารณะที่ไม่ต้องเสียค่าชม โรงละคร และโรงถ่าย ขั้นการบริโภคนั้นผู้ชมงิ้วในประเทศไทยมีทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ ส่วนการผลิตซ้ำมี 5 ลักษณะ ได้แก่ การผลิตซ้ำเรื่องเดิมในโอกาสและสถานที่อื่น การผลิตซ้ำเรื่องเดิมในช่องทางที่ต่างไปจากเดิม การผลิตซ้ำเรื่องเดิมโดยรักษาเฉพาะรายละเอียดบางส่วน การผลิตซ้ำเรื่องของตัวละครเดิม และการผลิตซ้ำรูปแบบการแสดง การผลิตซ้ำเหล่านี้ทำให้งิ้วยังคงดำรงอยู่ได้ในประเทศไทย

ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังกล่าวเพื่อนำมาพัฒนางานวิจัยในเรื่องบทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชเชิงพิธีกรรม โดยผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์จากงานวิจัยที่มีมาทั้งหมดแล้วนำมาสังเคราะห์ประยุกต์ใช้กับงานวิจัยที่กำลังศึกษาอยู่ ซึ่งคิดว่าคงเกิดประโยชน์สูงสุดบรรลุวัตถุประสงค์ตามความมุ่งหมายที่วางไว้

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การสื่อสารความเชื่อผ่านการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน” ผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อศึกษาปรากฏการณ์วิทยาที่เกิดขึ้นในสังคม (Phenomenology Approach) โดยมีระเบียบวิธีวิจัย ดังนี้

3.1 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

3.2 กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการศึกษา

3.3 วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.5 การทดสอบเครื่องมือ

3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.7 การนำเสนอผลการวิจัย

3.1 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

1. แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ

ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) เพื่อให้เข้าถึงข้อมูลที่มีความสลับซับซ้อนและมีความลึกซึ้ง และการสังเกตการณ์แบบไม่มีมีส่วนร่วม (Non-participatory Observation) โดยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จำนวน 3 กลุ่ม ได้แก่

1.1 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ ผู้ที่ปฏิบัติงานในหน่วยงานภาครัฐที่กำกับ ดูแล และส่งเสริมวัฒนธรรมเพลงโคราช จำนวน 3 คน และนักวิชาการจากสถาบันการศึกษา จำนวน 3 คน รวมทั้งสิ้นจำนวน 6 คน

1.2 กลุ่มหมอเพลงโคราช ที่ทำการแสดงเพลงโคราชแก้บนบริเวณลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีและวัดศาลาลอย โดยแบ่งตามประสบการณ์การเป็นหมอเพลงได้ 3 กลุ่ม ดังนี้ หมอเพลงรุ่นใหญ่ ที่มีประสบการณ์ ตั้งแต่ 50 ปีขึ้นไป จำนวน 3 คน, หมอเพลงรุ่นกลาง ที่มีประสบการณ์ระหว่าง 30-49 ปี จำนวน 3 คน และหมอเพลงรุ่นเล็ก ที่มีประสบการณ์ น้อยกว่า 30 ปี จำนวน 3 คน

รวมทั้งสิ้นจำนวน 9 คน โดยการกำหนดเกณฑ์ประสบการณ์อ้างอิงตามหนังสือเพลงโคราชเฉลิมพระเกียรติฯ เล่ม 2 (2554)

1.3 กลุ่มผู้มาแก้บนท้าวสุรนารีด้วยเพลงโคราช ที่ทำการแก้บนท้าวสุรนารีด้วยเพลงโคราชบริเวณลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีและวัดศาลาลอย โดยแบ่งตามช่วงวัยได้ 3 กลุ่ม ดังนี้ ผู้สูงอายุ ที่มีอายุตั้งแต่ 60 ปีขึ้นไป จำนวน 4 คน, วัยกลางคน ที่มีอายุระหว่าง 30-50 ปี จำนวน 4 คน และวัยรุ่น ที่อายุระหว่าง 15-30 ปี จำนวน 4 คน รวมทั้งสิ้นจำนวน 12 คน โดยการกำหนดเกณฑ์อายุอ้างอิงตามสำนักงานราชบัณฑิตยสภา (www.royin.go.th) เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2563

2. แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร (Documentary Research) จากบทความ วิจัย เอกสารวิชาการ หนังสือ และตำราที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.2 กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการศึกษา

กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ มีจำนวน 24 คน

1. กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 6 คน ดังนี้

1.1 ผู้ที่ปฏิบัติงานในหน่วยงานภาครัฐที่กำกับ ดูแล และส่งเสริมวัฒนธรรมเพลงโคราช จำนวน 3 คน ได้แก่

- นายไชยนันท์ แสงทอง วัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา โดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมามีหน้าที่เกี่ยวข้องโดยตรงในการรักษา สืบทอดศาสนา ศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นของจังหวัดนครราชสีมา ตลอดจนการสร้างจิตสำนึกให้คนในชุมชนเกิดความภาคภูมิใจและมีจิตสำนึกรักในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ (ไชยนันท์ แสงทอง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 22 เมษายน 2563)

- นายสุรวุฒิ เชิดชัย นายกเทศมนตรีเทศบาลนครนครราชสีมา การแสดงเพลงโคราชแก้บนในปัจจุบันจัดแสดงทุกวันทั้งที่ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี และวัดศาลาลอย โดยทั้ง 2 พื้นที่นี้มาจากการบริหารจัดการ กำกับ ดูแล โดยเทศบาลนครนครราชสีมาเพื่อเป็นการกำหนดพื้นที่การแสดงเพลงโคราชแก้บนให้เป็นไปอย่างเรียบร้อยและสวยงาม (สุรวุฒิ เชิดชัย, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 เมษายน 2563)

- นายวินัย ปุณยรัชตปรีดา ผู้อำนวยการสำนักงานพระพุทธศาสนาจังหวัดนครราชสีมา เป็นผู้บริหารหน่วยงานที่ดำเนินการเกี่ยวกับกิจการพระพุทธศาสนา ซึ่งเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อของผู้คน โดยงานวิจัยนี้มุ่งศึกษาการแสดงเพลงโคราชแก้บนที่มีการเชื่อมโยงคติความ

เชื่อของกลุ่มผู้มาแก้บนที่มีต่อท้าวสุรนารี (วินัย ปุณยรัชตปรีดา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 22 เมษายน 2563)

1.2 นักวิชาการจากสถาบันการศึกษา จำนวน 3 คน

- อาจารย์ ดร.อิทธิพัทธ์ ขรึมสันเทียะ รองผู้อำนวยการวิทยาลัย ฝ่ายบริหารวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา โดยสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาเอกทางด้านวัฒนธรรม และประสบการณ์ในการจัดงาน “ฉลองวันแห่งชัยชนะของท้าวสุรนารี” ของจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งจัดขึ้นระหว่างวันที่ 23 มีนาคม - 3 เมษายน เป็นประจำทุกปี โดยทางจังหวัดนครราชสีมาจะมอบหมายให้วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาเป็นผู้ออกแบบและฝึกซ้อมการแสดงเพลงโคราชเพื่อบวงสรวงแก่ดวงวิญญาณท้าวสุรนารี จึงถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านศิลปวัฒนธรรม (อิทธิพัทธ์ ขรึมสันเทียะ, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 10 พฤษภาคม 2563)

- อาจารย์ ดร.ศุภรัตน์ ทองพานิชย์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา โดยมีความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยอีกทั้งการเป็นเจ้าของผลงานวิจัยเกี่ยวกับเพลงโคราช โดยมีงานวิจัยเรื่อง “เพลงโคราช : การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้านจังหวัดนครราชสีมา” ซึ่งเป็นงานระดับปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ของมหาวิทยาลัยสารคาม (ศุภรัตน์ ทองพานิชย์, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 10 พฤษภาคม 2563)

- อาจารย์ ดร.อัญชลี บุบผามาลา อาจารย์ประจำสาขาวิชาเทคโนโลยีการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีและปริญญาโททางด้านนิเทศศาสตร์ และระดับปริญญาเอกทางด้านวัฒนธรรม จากประสบการณ์การสอนโดยเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาเทคโนโลยีการสื่อสารมวลชนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2554 และการศึกษาต่อยอดองค์ความรู้ในระดับดุษฎีบัณฑิตทางด้านวัฒนธรรม จึงเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการสื่อสารวัฒนธรรม (อัญชลี บุบผามาลา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 17 พฤษภาคม 2563)

2. กลุ่มหมอเพลง ที่ทำการแสดงเพลงโคราชแก้บนบริเวณลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีและวัดศาลาลอย จำนวน 9 คน โดยแบ่งตามประสบการณ์การเป็นหมอเพลงได้ 3 กลุ่ม โดยการกำหนดเกณฑ์ประสบการณ์อ้างอิงตามหนังสือเพลงโคราชเฉลิมพระเกียรติฯ เล่ม 2 (2554) ดังนี้

2.1 กลุ่มรุ่นใหญ่ ที่มีประสบการณ์การเป็นหมอเพลงตั้งแต่ 50 ปีขึ้นไป จำนวน 3 คน ดังนี้

- นายแฉล้ม แบนขุนทด หมอเพลงโคราช ฉายาแฉล้ม พันดุง อายุ 87 ปี เริ่มฝึกเพลงโคราชเมื่อ พ.ศ.2491 กับครูปู่ บ้านพันดุง และครูก้อน บ้านพันดุง ประสบการณ์การเป็นหมอเพลง 72 ปี (แฉล้ม แบนขุนทด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 8 มีนาคม 2563)

- นางพยุง ปอยมะเริง หมอเพลงโคราช ฉายาพยุงน้อย บ้านตะโก อายุ 68 ปี เริ่มฝึกเพลงโคราชเมื่อ พ.ศ. 2504 กับครูแบน บ้านตะโก ประสบการณ์การเป็นหมอเพลง 59 ปี (พยุง ปอยมะเริง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

- นายสัมฤทธิ์ คงป้อม หมอเพลงโคราช ฉายาสำรวย ตะโก อายุ 67 ปี เริ่มฝึกเพลงโคราช พ.ศ.2513 กับครูปาน ตะโก และครูสวิง ด่านเกวียน ประสบการณ์การเป็นหมอเพลง 50 ปี (สัมฤทธิ์ คงป้อม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

2.2 กลุ่มรุ่นกลาง ที่มีประสบการณ์การเป็นหมอเพลงระหว่าง 30-49 ปี จำนวน 3 คน ดังนี้

- นางรำพัน เพชรโคกสูง หมอเพลงโคราช ฉายารำพัน โคกพรม อายุ 68 ปี เริ่มฝึกเพลงโคราชเมื่อ พ.ศ.2514 กับครูแสงจันทร์ บ้านใหม่ และครูเกลี้ยง กระเสียว ประสบการณ์การเป็นหมอเพลง 49 ปี (รำพัน เพชรโคกสูง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

- นายธนากร กอบสันเทียะ หมอเพลงโคราช ฉายา ก.เกลี้ยง ศาลาลอย อายุ 52 ปี เริ่มฝึกเพลงโคราชเมื่อ พ.ศ. 2530 กับครูเทา หนองไผ่ ครูสมพร หนองไผ่ และครูสุทธี หนองไผ่ ประสบการณ์การเป็นหมอเพลง 33 ปี (ธนากร กอบสันเทียะ, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 มีนาคม 2563)

- นายสุเนตร ผลกลาง หมอเพลงโคราช ฉายาสุเนตรน้อย หญ้าคาเหนือ อายุ 54 ปี เริ่มฝึกเพลงโคราช พ.ศ. 2530 กับครูนากน้อย หญ้าคาเหนือ ครูผล ท่าหลวง ครูแฉล้ม พันดุง ประสบการณ์การเป็นหมอเพลง 33 ปี (สุเนตร ผลกลาง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

2.3 กลุ่มรุ่นเล็ก ที่มีประสบการณ์การเป็นหมอเพลงน้อยกว่า 30 ปี จำนวน 3 คน ดังนี้

- นายสมาน แขสระน้อย หมอเพลงโคราช ฉายาสมาน ปักธงชัย อายุ 39 ปี เริ่มฝึกเพลงโคราช พ.ศ. 2536 กับครูฉอ้อน ช่ากระโทก ประสบการณ์การเป็นหมอเพลง 27 ปี (สมาน แขสระน้อย, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

- นางระเบียบ เสือบุญศรี หมอเพลงโคราช ฉายาระเบียบ ดอนยาว อายุ 52 ปี เริ่มฝึกเพลงโคราช พ.ศ.2538 กับครูเสน่ห์ ดอนยาว ครูสุเนตร นางรอง ครูเทียน ตะพาน สมบัติ ดอนยาว และไพบูลย์ ดอนยาว ประสบการณ์การเป็นหมอเพลง 25 ปี (ระเบียบ เสือบุญศรี, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

- นางสาวหรรษา สังข์สุข หมอเพลงโคราช อายุ 24 ปี เริ่มฝึกเพลงโคราช พ.ศ. 2552 กับครูบุญสม สังข์สุข ประสบการณ์การเป็นหมอเพลง 11 ปี (หรรษา สังข์สุข, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 มีนาคม 2563)

โดยสามารถสรุปเป็นตารางเพื่อแสดงประสบการณ์ของหมอเพลงได้ดังนี้

ตารางที่ 3.1 รายชื่อหมอเพลง

รุ่นของหมอเพลง	**ชื่อ – สกุล**	**ประสบการณ์ การเป็นหมอเพลงโคราช (ปี)**
1. รุ่นใหญ่ (ประสบการณ์ ตั้งแต่ 50 ปีขึ้นไป)	1.1 นายแฉล้ม แบนขุนทด	72
	1.2 นางพยุง ปอยมะเริง	59
	1.3 นายสัมฤทธิ์ คงป้อม	50
2. รุ่นกลาง (ประสบการณ์ ระหว่าง 30-49 ปี)	2.1 นางรำพัน เพชรโคกสูง	49
	2.2 นายธนากร กอบสันเทียะ	33
	2.3 นายสุเนตร ผลกลาง	33
3. รุ่นเล็ก (ประสบการณ์ น้อยกว่า 30 ปี)	3.1 นายสมาน แขสระน้อย	27
	3.2 นางระเบียบ เสือบุญศรี	25
	3.3 นางสาวหรรษา สังข์สุข	11

3. กลุ่มผู้มาแก้บน ที่ทำการแก้บนท้าวสุรนารีด้วยเพลงโคราชบริเวณลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีและวัดศาลาลอย จำนวน 12 คน โดยแบ่งตามช่วงวัยได้ 3 กลุ่ม โดยการกำหนดเกณฑ์อายุอ้างอิงตามสำนักงานราชบัณฑิตยสภา (www.royin.go.th) เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2563 ดังนี้

3.1 ผู้สูงอายุ ที่มีอายุตั้งแต่ 60 ปีขึ้นไป จำนวน 4 คน ดังนี้

- นายนคร แช่มเมืองปัก ภูมิลำเนาจังหวัดนครราชสีมา (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 18 พฤษภาคม 2563)

- นายทองสุข คลังจินดา ภูมิลำเนาจังหวัดขอนแก่น (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 25 พฤษภาคม 2563)

- นายสุทัศน์ เรียบประดิษฐ์ ภูมิลำเนาจังหวัดนครราชสีมา (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 25 สิงหาคม 2563)

- นางกิติยา มากกำไร ภูมิลำเนาจังหวัดนนทบุรี (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 26 มีนาคม 2563)

3.2 วัยกลางคน ที่มีอายุระหว่าง 30-50 ปี จำนวน 4 คน ดังนี้

- นายจิรโรจน์ ตั้งอมรสถิตย์ ภูมิลำเนาจังหวัดนครราชสีมา (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 14 พฤษภาคม 2563)

- นายวิมุต อาทิเวช ภูมิลำเนาจังหวัดบุรีรัมย์ (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 24 พฤษภาคม 2563)

- นางสาวเกษรินทร์ เกรัม ภูมิลำเนาจังหวัดสุรินทร์ (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 24 สิงหาคม 2563)

- นายอภิรักษ์ ศรีวิชา ภูมิลำเนาจังหวัดนครราชสีมา (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 26 สิงหาคม 2563)

3.3 วัยรุ่น ที่มีอายุระหว่าง 15-30 ปี จำนวน 4 คน ดังนี้

- นางสาวไอรดา พวกแสน ภูมิลำเนาจังหวัดนครราชสีมา (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 26 สิงหาคม 2563)

- นายอิทธิพล สายงาม ภูมิลำเนาจังหวัดนครราชสีมา (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 14 พฤษภาคม 2563)

- นางสาววิชิดา เพี้ยนสูงเนิน ภูมิลำเนาจังหวัดนครราชสีมา (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 15 พฤษภาคม 2563)

- นางสาวสุรีภรณ์ ทองจอก ภูมิลำเนาจังหวัดนครราชสีมา (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 18 พฤษภาคม 2563)

โดยสามารถสรุปเป็นตารางเพื่อแสดงกลุ่มอายุของผู้มาแก้บนได้ดังนี้

ตารางที่ 3.2 รายชื่อผู้มาแก้บน

ผู้มาแก้บน	ชื่อ – สกุล	อายุ (ปี)
1. ผู้สูงอายุ (อายุตั้งแต่ 60 ปีขึ้นไป)	1.1 นายนคร แช่มเมืองปัก	65
	1.2 นายทองสุข คลังจินดา	63
	1.3 นายสุทัศน์ เรียบประดิษฐ์	62
	1.4 นางกิติยา มากกำไร	61
2. วัยกลางคน (อายุระหว่าง 30-50 ปี)	2.1 นายจิรโรจน์ ตั้งอมรสถิตย์	42
	2.2 นายวิมุต อาทิเวช	32
	2.3 นางสาวเกษรินทร์ เกรัม	31
	2.4 นายอภิรักษ์ ศรีวิชา	31
3. วัยรุ่น (อายุระหว่าง 15-30 ปี)	3.1 นางสาวไอรดา พวกแสน	30
	3.2 นายอิทธิพล สายงาม	25
	3.3 นางสาววิชิดา เพี้ยนสูงเนิน	25
	3.4 นางสาวสุรีภรณ์ ทองจอก	22

3.3 วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล

1. เก็บรวบรวมจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (Documentary Research) บทสัมภาษณ์และบทความต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งหมด

2. การเก็บข้อมูลจากบุคคลโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Depth Interview) โดยใช้แบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการหาข้อมูล เป็นการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi - Structured interview) โดยการสัมภาษณ์จะมุ่งหาข้อเท็จจริงที่เกี่ยวกับปรากฏการ์ณที่เกิดขึ้น โดยการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้ขอบันทึกเสียงขณะสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนไว้ดังนี้

2.1 ร่างแนวคำถามโดยยึดตามแนวคิด ทฤษฎี การทบทวนวรรณกรรมต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อกำหนดเป็นข้อคำถามที่จะใช้ในการสัมภาษณ์

2.2 เสนอร่างแนวคำถามต่ออาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อขอข้อเสนอแนะจากอาจารย์ที่ปรึกษาโดยการตรวจสอบความถูกต้องของเครื่องมือให้ตรงกับเนื้อหาและวัตถุประสงค์การวิจัย

2.3 ลงพื้นที่สัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Depth Interview) กับกลุ่มเป้าหมายที่ได้กำหนดไว้ โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi -Structured interview) เป็นเครื่องมือในการวิจัย

2.4 ถอดเทปการสัมภาษณ์จากการลงพื้นที่และสรุปข้อมูลที่ได้มาทั้งหมด

2.5 วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่สัมภาษณ์โดยใช้แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์

2.6 จัดระเบียบข้อมูลอย่างเป็นระบบและวิเคราะห์ประเด็นที่มีการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของข้อมูลและประเด็นที่เป็นข้อแตกต่างหรือข้อจำกัด

2.7 สรุปและอภิปรายผลการวิจัย พร้อมบอกข้อเสนอแนะในการวิจัย เพื่อเป็นข้อมูลที่เกิดประโยชน์แก่ผู้สนใจและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. ตัวผู้วิจัยเป็นเครื่องมือหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์ โดยมีสมุดบันทึก เทปบันทึกเสียง และกล้องบันทึกภาพเป็นอุปกรณ์ในการเก็บข้อมูล

2. แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi -Structured interview) ที่ใช้เป็นประเด็นหลักในการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง โดยที่จะสัมภาษณ์เจาะลึกในประเด็นที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

2.1 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ โดยมีประเด็นคำถามเพื่อถามความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงโคราชที่จะบ่งบอกถึงสถานะในปัจจุบันและอนาคต รายละเอียดดังนี้

- เหตุใดเพลงโคราชจึงได้รับความนิยมมาถึงปัจจุบัน
- อะไรเป็นสาเหตุที่ทำให้การแสดงเพลงโคราชเกิดการเปลี่ยนแปลง
- คิดเห็นอย่างไรต่อการแสดงเพลงโคราชแก้บน
- แนวทางในการส่งเสริมและสนับสนุนการแสดงเพลงโคราชเป็นอย่างไร
- เพลงโคราชมีหน้าที่อะไรที่สืบเนื่องมาจากอดีตบ้าง เพราะอะไร
- เพลงโคราชมีหน้าที่อะไรที่หายไปจากอดีตบ้าง เพราะอะไร
- เพลงโคราชมีหน้าที่อะไรที่เคยมีในอดีตแต่ปัจจุบันยังคงมีอยู่แต่ไม่เหมือนเดิม เพราะอะไร
- เพลงโคราชมีหน้าที่อะไรที่เพิ่มมาใหม่ที่ไม่เคยมีในอดีตบ้าง เพราะอะไร

2.2 กลุ่มหมอเพลง ซึ่งประเด็นคำถามจะเน้นไปที่เพลงโคราชแก้บน เนื่องจากหมอเพลงโคราชเป็นผู้ที่สืบทอดเพลงโคราชโดยอาชีพ รายละเอียดดังนี้

- การแสดงเพลงโคราชแก้บนมีลักษณะอย่างไร แตกต่างจากรูปแบบอื่นอย่างไร
- มีการเตรียมตัวอย่างไรก่อนขึ้นการแสดงเพลงโคราชแก้บน
- วิธีการแสดงเพลงโคราชแก้บนเป็นอย่างไร
- ความรู้สึกที่ได้ทำการแสดงเพลงโคราชแก้บน
- มีการถ่ายทอดการแสดงเพลโคราชแก้บนไปยังรุ่นต่อไปอย่างไร
- ในปัจจุบันการแสดงเพลงโคราชมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง
- แนวทางการแสดงเพลงโคราชแก้บนในอนาคตจะเป็นอย่างไร
- เพลงโคราชมีหน้าที่อะไรที่สืบเนื่องมาจากอดีตบ้าง เพราะอะไร
- เพลงโคราชมีหน้าที่อะไรที่หายไปจากอดีตบ้าง เพราะอะไร
- เพลงโคราชมีหน้าที่อะไรที่เคยมีในอดีตแต่ปัจจุบันยังคงมีอยู่แต่ไม่เหมือนเดิม เพราะอะไร
- เพลงโคราชมีหน้าที่อะไรที่เพิ่มมาใหม่ที่ไม่เคยมีในอดีตบ้าง เพราะอะไร
- เพลงโคราชมีความสำคัญอย่างไร
- เพลงโคราชมีประโยชน์ในด้านใด อย่างไร

2.3 กลุ่มผู้มาแก้บน โดยมีประเด็นคำถามเพื่อถามรายละเอียดในการบนบานศาลกล่าวตลอดจนการแก้บนท้าวสุรนารีด้วยเพลงโคราช รายละเอียดดังนี้

- ความถี่ในการมาสักการะท้าวสุรนารี
- บนเรื่องอะไร ได้สมประสงค์หรือไม่
- ทำไมจึงเลือกบนท้าวสุรนารี
- เลือกแก้บนด้วยการแสดงเพลงโคราชชุดใด (ชุดเล็ก/ชุดกลาง/ชุดใหญ่) เพราะเหตุใด
- เข้าใจความหมายในเนื้อหาเพลงโคราชหรือไม่
- ความรู้สึกก่อนและหลังบนเป็นอย่างไร
- เพลงโคราชมีความสำคัญอย่างไร
- เพลงโคราชมีประโยชน์ในด้านใด อย่างไร

3.5 การทดสอบเครื่องมือ

ผู้วิจัยดำเนินการทดสอบเครื่องมือเพื่อหาจุดที่ต้องแก้ไขเพื่อให้สามารถตอบคำถาม การวิจัยและให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีลำดับขั้นตอนดังนี้

1. ร่างประเด็นที่จะใช้ในการศึกษาโดยยึดจากทฤษฎี การทบทวนวรรณกรรม ตำราต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. นำเครื่องมือไปขอคำแนะนำกับอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อปรับปรุงแก้ไขให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3. นำเครื่องมือที่ได้แก้ไขตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาไปทดลองใช้กับกลุ่มทดลองที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่างเพื่อหาข้อบกพร่องและนำแบบสัมภาษณ์มาปรับปรุงแก้ไขอีกครั้ง

4. นำเครื่องมือที่ได้แก้ไขแล้วไปสัมภาษณ์กับกลุ่มตัวอย่างที่กำหนดไว้เพื่อหาคำตอบตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

จากการเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลประเภทเอกสารและข้อมูล (Documentary Analysis) รวมทั้งการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Depth Interview) นั้น ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้มาจัดระเบียบข้อมูลให้เป็นหมวดหมู่ และวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อดูความสัมพันธ์ของข้อมูลโดยใช้แนวคิดและทฤษฎีที่ได้กำหนดไว้มาเป็นแนวทางวิเคราะห์ข้อมูลแบบวิเคราะห์และนำเสนอเป็นลักษณะพรรณนาและบรรยาย (Descriptive and Inductive Analytical) แล้วนำข้อมูลที่ได้ไปอภิปรายผลให้ครอบคลุม

3.7 การนำเสนอผลการวิจัย

สำหรับการนำเสนอผลการวิจัยในหัวข้อ “การสื่อสารความเชื่อผ่านการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน” โดยผู้วิจัยจะใช้แนวคิดและทฤษฎีมาใช้ในการอธิบายเพื่อชี้แจงตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ ประกอบกับการนำเสนอข้อมูลแบบวิเคราะห์และนำเสนอเป็นลักษณะพรรณนาและบรรยาย (Descriptive and Inductive Analytical) ซึ่งจะมุ่งศึกษาหาข้อเท็จจริง สภาพแวดล้อมตามธรรมชาติและบริบทสังคม (Natural or Field Setting) ที่เกี่ยวกับเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น เพื่อให้ทราบว่าสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้นมีตัวแปรอะไรบ้าง มีความสัมพันธ์กันอย่างไร รวมถึงการหาความสัมพันธ์เชิงเหตุผลของตัวแปร และเน้นเกี่ยวกับความรู้สึกนึกคิด จิตใจและความหมาย (Intangible Variables) ซึ่งจะไม่ใช่เพียงแต่นำข้อมูลมารวบรวมนำเสนอเท่านั้น แต่ต้องมีการพรรณนาหรือบรรยายด้วย ผู้วิจัยจึงจะต้องศึกษาสิ่งต่าง ๆ หรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ โดยผู้วิจัยจะเข้าไปมีส่วนร่วมโดยเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งกับกลุ่มเป้าหมาย และการสังเกต บันทึก รวบรวม และวิเคราะห์ จากนั้นจึงสรุปเป็นผลการวิจัยและอภิปรายผลต่อไป

บทที่ 4
ผลการวิจัย

ในบทนี้จะเป็นผลการวิจัยจากการศึกษาและเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการสื่อสารความเชื่อผ่านการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน โดยผู้วิจัยได้แบ่งการนำเสนอออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ 1. ลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทเชิงพิธีกรรม 2. บทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชใบบริบทพิธีกรรมการแก้บน และ 3. การให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน โดยมีผลการวิจัยดังนี้

4.1 ลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

4.1.1 รูปแบบฉันทลักษณ์

4.1.2 ประเภทของเพลงโคราช

4.1.3 การเขียนกลอนเพลงโคราช

4.1.4 การแต่งกายในการแสดงเพลงโคราช

4.1.5 ท่ารำที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราช

4.1.6 สถานที่ทำการแสดงเพลงโคราช

4.1.7 อัตราค่าจ้างของการแสดงเพลงโคราช

4.2 บทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชใบบริบทพิธีกรรมการแก้บน

4.2.1 หน้าที่ที่สืบเนื่อง

4.2.2 หน้าที่ที่คลี่คลาย

4.2.3 หน้าที่ที่หายไป

4.2.4 หน้าที่ที่เพิ่มใหม่

4.3 การให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

4.3.1 สร้างรายได้

4.3.2 หวงแหนภูมิปัญญาท้องถิ่น

4.3.3 ภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของชุมชน

4.3.4 อนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม

4.3.5 ส่งเสริมสุขภาพ

4.3.6 ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์

4.3.7 ระลึกถึงวีรกรรมของท้าวสุรนารี

4.3.8 ที่พึ่งทางจิตใจ

4.3.9 ส่งเสริมการท่องเที่ยว

4.1 ลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

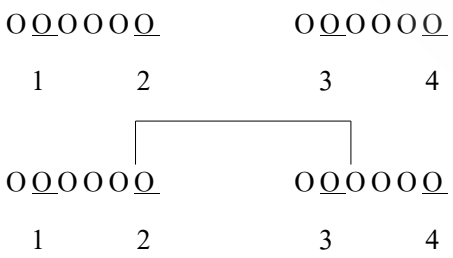
ในส่วนนี้จะเป็นผลการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน โดยการศึกษาข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) กับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) รวมถึงการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยในขณะลงพื้นที่สัมภาษณ์ และการศึกษาเอกสาร (Documentary Research) จากบทความ วิจัย เอกสารวิชาการ หนังสือ และตำราที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยสามารถอธิบายได้ตามลำดับ ดังนี้

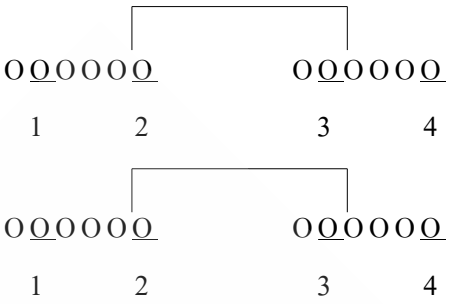
4.1.1 รูปแบบฉันทลักษณ์

รูปแบบฉันทลักษณ์ของเพลงโคราช มีแบบที่ยืดหยุ่นตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน แต่มีกำหนดจังหวะ สัมผัสสระและคำแน่นอนรัดกุม บางครั้งจะได้ยินข้อความสั้น บางครั้งจะได้ยินข้อความยาว ทั้งนี้เพราะกลอนเพลงมีหลาย ซึ่งเพลงโคราชที่มีชื่อเรียกดังกล่าวมานี้ มีรูปแบบฉันทลักษณ์ของเพลง ที่เกิดจากพัฒนาการตามลำดับดังต่อไปนี้

1) เพลงก้อม หรือมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งคือ “เพลงคู่สอง” “อ้อม” แปลว่า สั้น เพลงก้อม หรือเพลงคู่สอง คือ เพลงสั้น ๆ ที่นำมาว่าโต้ตอบกันเพื่อความสนุกสนาน แสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก ปฏิภาณ ไหวพริบ และภูมิปัญญา ต่อมามีผู้ดัดแปลงโดยการเพิ่มถ้อยคำเพิ่มจังหวะให้ยาวขึ้นเป็นเพลงคู่สี่ แต่ยังคงเรียกว่าเพลงก้อมอยู่ ต่อมาได้พัฒนาเป็นเพลงเข้าจังหวะรำ เรียกว่า เพลงคู่สี่ โดยเพิ่มจำนวนคำ จำนวนวรรค จากเพลงคู่หก แล้วจึงพัฒนาเป็นเพลงคู่แปดและคู่สิบหรือเรียกว่าคู่สิบสอง เพลงคู่หก คู่แปด และคู่สิบสองนี้มีจำนวนวรรคและจังหวะเท่านั้นต่างกันที่จำนวนคำในวรรค เพลงที่มีคู่มากจะใช้คำมากขึ้น (ถาวร สุบงกช และคณะ, 2536)

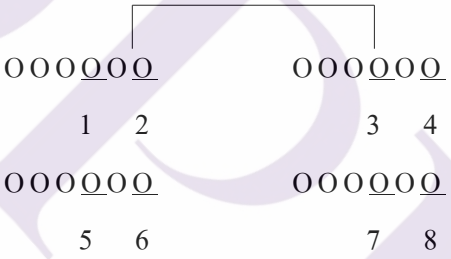
รูปแบบฉันทลักษณ์เพลงก้อม





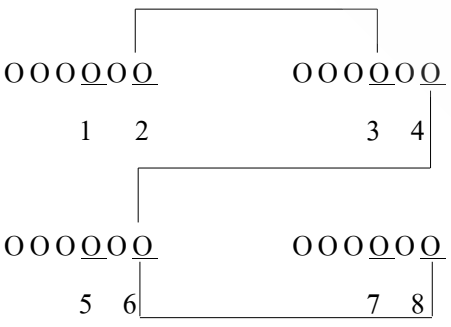
2) เพลงขัดอัน เป็นเพลงก้อมอีกแบบหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจากแบบแรก โดยมีบทละ 4 วรรค วรรคละ 2 จังหวะ รวมทั้งสิ้นมี 8 จังหวะ มีสัมผัสเพียงแห่งเดียวในวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 ส่วนวรรคที่ 3 กับวรรคที่ 4 ไม่มีสัมผัส แต่มีใจความสอดคล้องกับวรรคที่ 1-2 จึงทำให้ฟังแล้วรู้สึกขัดหู เรียกว่า เพลงขัดอัน (วีระ เลิศจันทึก, 2541)

รูปแบบฉันทลักษณ์เพลงขัดอัน



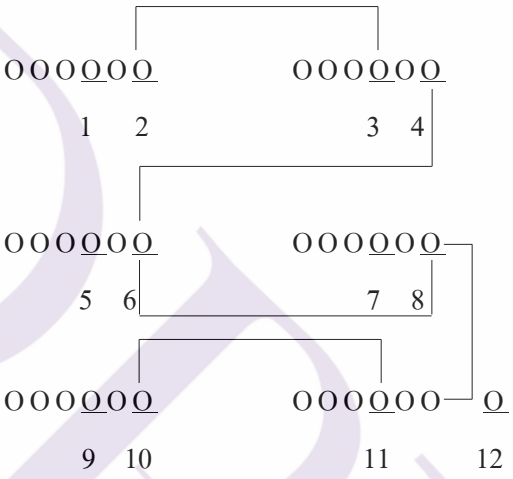
3) เพลงคู่สอง เป็นเพลงก้อมอีกแบบหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจากแบบแรก และแบบที่สอง โดยมีบทละ 4 วรรค วรรคละ 2 จังหวะ รวม 8 จังหวะ แต่ละวรรคมี 4-7 คำ มีสัมผัสวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 และวรรคที่ 2 กับวรรคที่ 3

รูปแบบฉันทลักษณ์เพลงคู่สอง



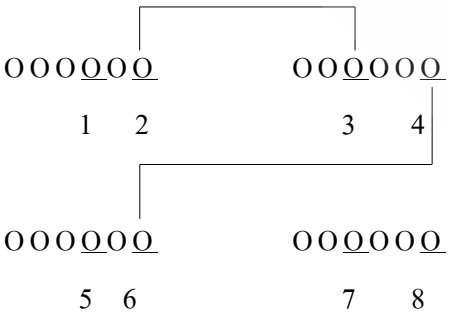
4) เพลงคู่สี่ เป็นเพลงที่พัฒนาการมาจากเพลงก้อม โดยเพิ่มจำนวนวรรคมาเป็น 6 วรรค 12 จังหวะ มีการใช้อักษรเด่นชัดขึ้น และเป็นเพลงที่นิยมนำมาแสดงในช่วงแรก ๆ จึงนิยมเรียกเพลงประเภทนี้ว่า เพลงหลัก เพราะจะนำไปเป็นกระทู้ของเพลงคู่แปด เพลงคู่สิบ และเพลงคู่สิบสอง เช่น กลอนเพลงที่นายหรี่ บ้านสวนข่า นำมาเล่นถวายสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ เมื่อปี พ.ศ. 2456 (ขุนสุบงกช ศึกษากร, 2523)

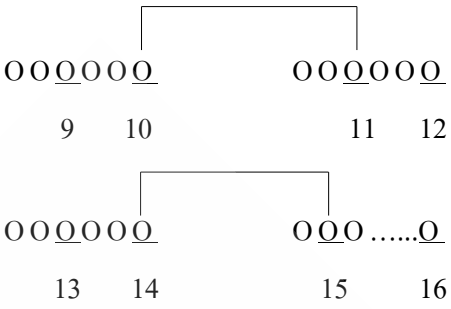
รูปแบบฉันทลักษณ์เพลงคู่สี่



5) เพลงคู่หก เป็นเพลงที่ขยายเพิ่มจากเพลงคู่สี่ โดยจัดให้มี 2 ท่อน คือ ท่อนแรก และท่อนหลัง เป็นต้นแบบของเพลงคู่แปด คู่สิบ และคู่สิบสอง โดยท่อนแรกแบ่งย่อยออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่เรียกว่า ต้นเพลงส่วนหนึ่ง และส่วนที่เรียกว่า กระทู้ส่วนหนึ่ง กระทู้ของเพลงคู่หกมาจากเพลงก้อม และท่อนหลังเป็นท่อนที่ว่าเพื่อขยายกระทู้และลงจบ

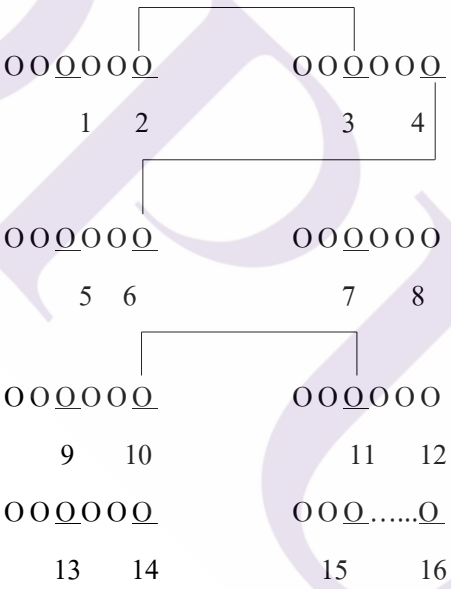
รูปแบบฉันทลักษณ์เพลงคู่หก





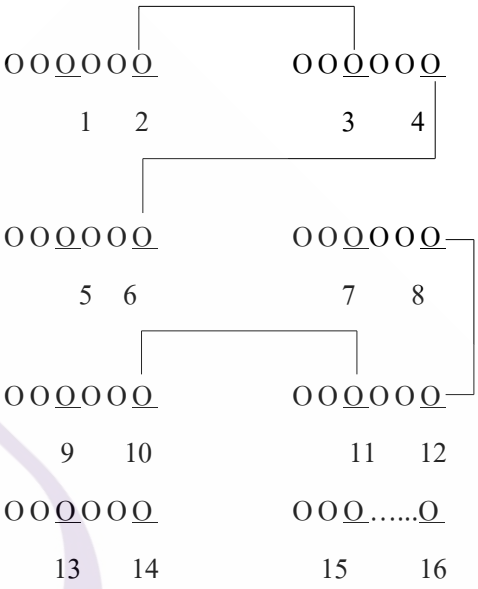
6) เพลงคู่แปด จะมี 2 ท่อนแรกเหมือนเพลงคู่หก แตกต่างกันตรงท่อนต้นเพลงและกระทู้ ซึ่งเพลงคู่แปดจะขยายกระทู้จากเพลงคู่หก จาก 4 วรรค เป็น 6 วรรค และเพิ่มคำมากขึ้นในแต่ละจังหวะ คือ มีจังหวะละ 3-4 คำ (ปรีชา อุยตระกูล และคณะ, 2526, น. 30) ดังนี้

รูปแบบฉันทลักษณ์เพลงคู่แปด



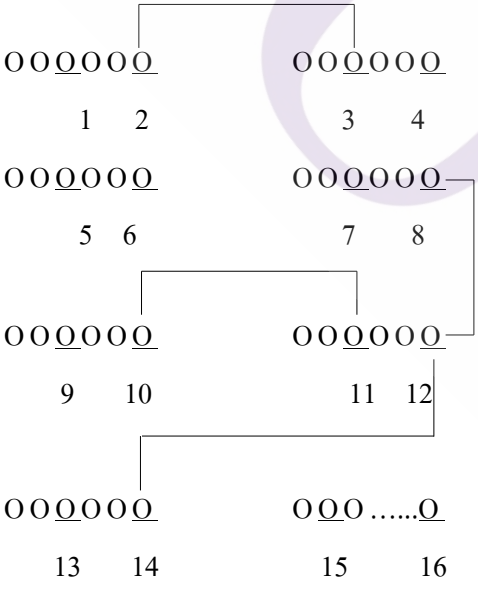
7) เพลงคู่สิบ จะมีลักษณะคล้ายเพลงคู่แปด แตกต่างกันตรงท่อนกระทู้และท่อนหลัง ฉันทลักษณ์ของเพลงคู่สิบ ท่อนแรกแบ่งออกแป็นต้นเพลงและกระทู้ ซึ่งต้นเพลงมีลักษณะเหมือนกับเพลงคู่หก คู่แปด คือ แบ่งออกเป็น 4 วรรค วรรคละ 2 จังหวะ ส่วนกระทู้จะแตกต่างจากเพลงคู่แปดตรงที่ท่อนกระทู้เพลงคู่สิบจะเพิ่มคำมากขึ้น เป็นจังหวะละ 4-5 คำ และท่อนหลังจะเหมือนเพลงคู่แปด คือใช้คำจังหวะละ 3-4 คำ

รูปแบบฉันทลักษณ์เพลงคู่สิบ



8) เพลงคู่สิบสอง จะมีลักษณะคล้ายเพลงคู่สิบ แตกต่างกันตรงที่เพลงคู่สิบสองจะมีสัมผัสถี่ขึ้นในกระทู้และท่อนหลัง โดยท่อนแรกแบ่งออกเป็นต้นเพลงและกระทู้ ซึ่งต้นเพลงมีจำนวนวรรคเหมือนเพลงคู่สิบ โดยมีจำนวน 4 วรรค วรรคละ 2 จังหวะ โดยที่กระทู้จะมีจำนวน 6 วรรค วรรคละ 8-9 คำ และท่อนหลังจะเพิ่มคำจังหวะละ 4 คำ ในวรรคที่ 1, 2, 3 และ 4 วรรคที่ 5, 6, 7 และ 8 มีจังหวะ 2-3 คำ เหมือนกับเพลงคู่สิบ (วิเชียร โตรำพิมาย, 2521)

รูปแบบฉันทลักษณ์เพลงคู่สิบสอง



จากผลการวิจัยผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า รูปแบบฉันทลักษณ์ที่มีอยู่หลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็น เพลงก้อม เพลงขัดอัน เพลงคู่สอง เพลงคู่สี่ เพลงคู่หก เพลงคู่แปด เพลงคู่สิบ และเพลงคู่สิบสอง ต่างมีรูปแบบที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นรูปแบบที่ให้ครูเพลงหรือผู้แต่งกลอนเพลงโคราชได้ยึดเพื่อนำมาใช้ในการแต่งกลอนเพลง โดยรูปแบบฉันทลักษณ์นี้ถือเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชนในจังหวัดนครราชสีมา ที่มีการกำหนดสัมผัสคำและเสียงสั้นยาว ให้เพลงมีความไพเราะและน่าสนใจ อีกทั้งยังไม่มีการปรับรื้อแก้ไขไปจากเดิม นั่นหมายความว่า รูปแบบฉันทลักษณ์ตามที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ล้วนแล้วแต่เป็นรูปแบบที่สมบูรณ์แบบและยังคงสามารถนำไปสร้างสรรค์กลอนเพลงได้จนถึงปัจจุบัน

4.1.2 ประเภทของเพลงโคราช

ผลจากการศึกษาประเภทของเพลงโคราช ผู้วิจัยพบว่าเพลงโคราชสามารถแบ่งประเภทได้จากหลายลักษณะเพื่อจำแนกเพลงโคราชในประเภทที่แตกต่างกันออกไป โดยสามารถแบ่งตามโอกาสที่จะเล่น และแบ่งตามพัฒนาการของเพลงโคราช โดยมีรายละเอียดดังนี้ (ปรีชา อุยตระกูล และคณะ, 2526, น. 32-37)

1) ประเภทของเพลงโคราชแบ่งตามโอกาสที่จะเล่น

ในส่วนนี้เป็นการจำแนกประเภทของเพลงโคราชโดยเน้นไปที่การขึ้นทำการแสดงในแต่ละครั้งว่าเป็นลักษณะแบบใด สืบเนื่องจากสมัยก่อนเพลงโคราชเป็นได้ทั้งการแสดงเพื่อประกอบอาชีพ หรือการร้องเล่นเต้นรำตามจังหวะเพลง จึงได้ยึดโอกาสที่จะเล่นในแต่ละครั้งมาจำแนกประเภทของเพลง ซึ่งสามารถจำแนกได้ 2 ประเภท คือ

1.1 เพลงอาชีพ จะเป็นการแสดงเพลงโคราชที่เล่นเป็นอาชีพ มีการว่าจ้างเป็นเงินตามราคาที่กำหนด เพลงประเภทนี้จะเล่นในงานฉลองหรือสมโภชต่าง ๆ เช่น งานศพ บวชนาค ทอดกฐินงานประจำปีหรือเล่นแก้บน ผู้ประกอบอาชีพเพลงโคราชนี้เรียกว่า หมอเพลง โดยที่การเล่นจะเล่นเป็นแบบพิธีการ มีเวที การแต่งกายตามแบบของหมอเพลง และมีการยกครู เป็นต้น

1.2 เพลงชาวบ้าน เพลงโคราชประเภทนี้เป็นเพลงของชาวบ้านที่ร้องเล่นกันในยามว่างเพื่อความสนุกสนาน เช่น การร้องเพลงโคราชในงานลงแขก ไถนา หรือเกี่ยวข้าว รวมไปถึงการพบปะพูดคุยกันในวงสุรา ซึ่งชาวบ้านที่สามารถว่าเพลงโคราชได้ จะว่าเพลงโต้ตอบกันเพื่อความสนุกสนาน ไม่มีพิธีรีตอง จึงไม่ต้องสร้างเวทีหรือ โรงเพลง และไม่มีการแต่งกายแบบหมอเพลงอาชีพ

ดังนั้นเพลงโคราชที่แบ่งตามโอกาสที่จะเล่น สามารถจำแนกได้ง่าย ซึ่งสามารถสังเกตได้จากการแสดงเพลงโคราช โดยพิจารณาจากเครื่องแต่งกายของหมอเพลง ว่าหมอเพลงได้มีการแต่งกายที่พร้อมเพรียงกันหรือไม่ หากหมอเพลงแต่งกายด้วยชุดหมอเพลงโคราช หรือการแสดงจัด

ขึ้นที่เวทีหรือโรงเพลง ก็จะสามารถจำแนกได้ว่าเป็นเพลงอาชีพ แต่ทว่าในทางกลับกัน หมอเพลงว่าเพลงขณะที่กำลังทำกิจกรรมกลุ่มอย่างไม่มีพิธีรีรอง ไม่มีเวที และไม่มีการแต่งกายแบบหมอเพลงนั่นสามารถจำแนกได้ว่าเป็นเพลงโคราชประเภทเพลงชาวบ้าน

2) ประเภทของเพลงโคราชแบ่งตามพัฒนาการของเพลงโคราช

เพลงโคราชมีการปรับเปลี่ยนตามช่วงเวลา หากจะจำแนกประเภทของเพลงโคราชตามพัฒนาการของเพลง ผู้จำแนกต้องผ่านการศึกษาพัฒนาการของเพลงมาแล้ว เพื่อให้สามารถพิจารณาประเภทของเพลงโคราชตามพัฒนาการเพลงได้ โดยที่ตั้งแต่ยุคแรกมาจนถึงปัจจุบัน เริ่มตั้งแต่เพลงสั้น ๆ มาจนถึงเพลงยาว ๆ ที่ใช้เล่นกันในปัจจุบันนี้ ซึ่งสามารถจำแนกได้ 5 ประเภท คือ

2.1 เพลงขัดอัน เป็นเพลงสั้น ๆ มีสัมผัสอยู่แห่งเดียว คือระหว่างวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 เท่านั้น ส่วนวรรคที่ 3 และ 4 ไม่มีสัมผัส (สัมผัสที่ใช้เป็นสัมผัสสระ) ที่เมื่อฟังแล้วจะรู้สึกขัดกันไม่เป็นเสียงสัมผัสตามกันเท่าไรนัก

ตัวอย่างเพลงขัดอัน

เอ้อเอ่อ...สะรุสะระ อีแม่กะทะทั่วถั่ว
เมิ้ดบุญผัวแล้ว เหมือนไข่ไก่ร่างรัง

ต่อมาภายหลังมีการเล่นคำเพิ่มมากขึ้น ซึ่งในยุคแรกยังไม่เป็นสัมผัสบังคับ แต่ปัจจุบันกำหนดให้เป็นสัมผัสบังคับแล้ว ทำให้เพลงขัดอันมีลีลาในการเล่นคำมากขึ้น ยกตัวอย่างเช่น

เอ้อเอ่อ...สะรุสะระ อีแม่กะทะขั่วหมี่
รู้ว่ากินไม่เมิ้ด มึงจิขั่วมากทำไม

2.2 เพลงก้อมเป็นเพลงสั้น ๆ เช่นเดียวกับเพลงขัดอัน แต่เพิ่มสัมผัสใน ระหว่างวรรคที่ 3 และ 4 ซึ่งไม่มีในเพลงขัดอันที่มีสัมผัสแค่วรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 เท่านั้น

ตัวอย่างเพลงก้อม

ทำกะต้องกะแต้ง อยู่เหมือนกะแต๋งคอกะติก
ขอให่พี่ซักหน่วย จะเอาไปฝากถ่วยน่ามพริก

2.3 เพลงหลัก เป็นเพลงที่เพิ่มจำนวนวรรคจาก 4 วรรค ตามรูปแบบของเพลงขัดอันและเพลงก้อม มาเป็น 6 วรรค ซึ่งเพลงประเภทนี้จะเห็นได้ว่าการเริ่มใช้ประเภทอักษรเด่นชัดขึ้น

ตัวอย่างเพลงหลัก

อันคนเราทุกวัน เปรียบกันกะโคม
พอคนโห่ควันโหม ก็ลอยบนเวหา
พอเมิ้ดควันโคมคืน ก็ตกลงพื้นสุธา...ใหญ่

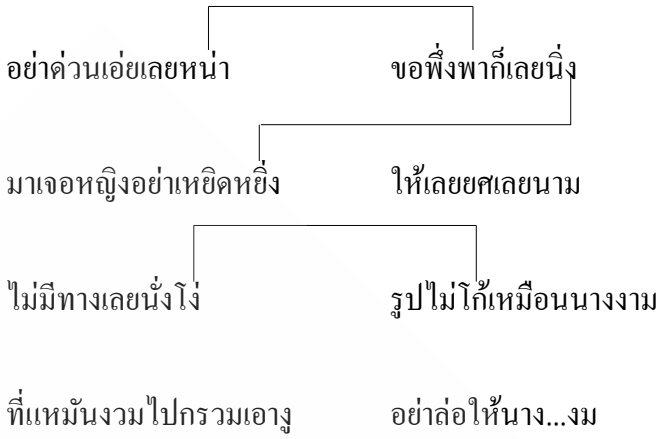
รวมถึงอีกตัวอย่างหนึ่งที่เป็นเพลงหลัก โดยมีวรรค จำนวน 6 วรรค และการเล่นคำที่ทำให้เพลงหลักมีพัฒนาการมากขึ้นจากเดิมและน่าสนใจมากขึ้นด้วยเช่นกัน

เกษาว่าผม แก่แล้วปานผี
เมื่อผมดำงามดี ก็กลับมาหายดำ
ไม่เป็นผลดอกผม จะไปนิยมมันทำ...ไม

2.4 เพลงสมัยปัจจุบัน คือเพลงที่ใช้ร้องเล่นกันในปัจจุบัน กลอนเพลงมีความยาวมากกว่าสมัยก่อน จังหวะเพลงจะช้า หรือบางทีจังหวะเพลงจะเร็ว กล่าวคือจังหวะเพลงมีทั้งแบบช้าและแบบเร็ว ขึ้นอยู่กับหมอเพลงว่าจะร้องจังหวะช้าหรือเร็ว

ตัวอย่างเพลงสมัยปัจจุบัน

โอ้...โอ... เอ็งเกิดเป็นคนไทย มันก็ต้องพึ่งไทย มาเจอกันก็ต้องพึ่งไถ่...พึ่งถาม
พอเพลงกานท์ฉันก็เหล่น ไม่ทันเจนสนาม หากผิดพลั้งทางวาจาอย่าพึ่งซา
อย่าพึ่งถือ เสียงน้ำลึกพลอยไหลปลาว่ายพลอยลง พี่ชักจูงพยุงส่งตาลอยพลอยลือ
อยากมีชื่อยัง พลอยเหล่น อย่าก่อกรรมทำเวรนา...มาหวังพลอยหล่ม



จากตัวอย่างหมอเพลงจะร้องช้าในวรรคที่ 1 ถึงวรรคที่ 4 จากนั้นหมอเพลงลูกคู่จะร้องรับว่า ไช... พอขึ้นวรรคที่ 5 หมอเพลงจะร้องจังหวะที่เร็วขึ้น โดยจังหวะจะตกที่คำว่า ลึก-ไหล-ร่าย-ลง จูง-ส่ง-ลอย-ลือ ลอย-ลือ-ชื่อ-เล่น กรรม-เวร-หลุ่ม จึงถือเป็นการจบท่อนแรก พร้อมทั้งตบมือ เมื่อขึ้นท่อนที่ 2 จังหวะจะช้าลง โดยจังหวะจะตกที่คำว่า เย่ย-หน่า พา-นิ่ง หญิง-หยั่ง ยศ-นาม ทาง-โง่ โก้-งาม งวม-งู นาง-งม ซึ่งจังหวะตกนั้น หมอเพลงจะขย่มตัวให้พอดีกับการลงจังหวะ ซึ่งการเน้นจังหวะจะทำให้การร้องเพลงสนุกสนานมากขึ้น

2.5 เพลงจังหวะรำ เพลงประเภทนี้เป็นเพลงที่ใช้ร้องกันอยู่ในปัจจุบัน เช่นเดียวกับเพลงสมัยปัจจุบัน โดยแตกต่างกันที่ตรงจังหวะรำนี้จะเล่นสัมผัสมาก และร้องเร็วโดยใช้สัมผัสนี้สำหรับแบ่งคำร้องออกเป็นจังหวะที่สม่ำเสมอ สามารถเคาะจังหวะตามได้ และขณะที่ร้อง หมอเพลงจะรำขย่มตัวไปตามจังหวะเพลงด้วย โดยจะเริ่มเมื่อว่าเพลงไปแล้วประมาณ 4 วรรค เพราะใน 4 วรรคต้นนี้ จังหวะยังไม่กระชั้นหรือคงที่ อาจมีจังหวะช้าบ้าง เร็วบ้าง จะรำด้วยก็ได้ แต่เป็นการรำช้า ๆ ซึ่งจะไปรำจังหวะเร็วในวรรคที่ 5 ถึงวรรคที่ 8 จึงถือเป็นการจบท่อนแรก พร้อมทั้งตบมือ 1 ครั้ง พอขึ้นท่อนที่ 2 จะร้องช้าลง เพื่อเตรียมจบหรือเตรียมลง การรำจึงช้าลง นอกจากการรำนี้หมอเพลงจะรำเองแล้ว ยังมีหมอเพลงอีกคนจะเข้ามาทำคู่ด้วย ซึ่งถ้าหมอเพลงฝ่ายหญิงเป็นผู้ร้อง เป็นการรำหลอกล่อกันระหว่างชายและหญิง ส่วนถ้าฝ่ายชายเป็นผู้ร้อง ฝ่ายหญิงก็จะรำด้วย แล้วถ้าฝ่ายหญิงเป็นผู้ร้อง ฝ่ายชายก็จะเข้ารำด้วย การรำจึงเป็นการรำทีละคู่

ผู้วิจัยจึงขอสรุปว่า การจำแนกประเภทของเพลงโคราชสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ การแบ่งประเภทกลอนเพลงโคราชตามพัฒนาการของเพลง และการแบ่งประเภทกลอนเพลงโคราชตามโอกาสที่จะเล่น โดยประเภทของเพลงโคราชที่แบ่งตามพัฒนาการของเพลงโคราชจะจำแนกได้ยากกว่าประเภทของเพลงโคราชที่แบ่งตามโอกาสที่จะเล่นโดยผู้ที่จะสามารถจำแนกประเภทของเพลงโคราชในลักษณะนี้ได้ ต้องมีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับเพลงโคราช โดย

การศึกษาหาข้อมูลพัฒนาการของเพลงโคราชมาแล้ว จึงจะสามารถนำความเข้าใจนั้นมาจำแนกเพลงได้ ตั้งแต่รูปแบบฉันทลักษณ์และพัฒนาการของเพลง เนื่องจากการจำแนกประเภทของเพลงโคราชโดยแบ่งตามพัฒนาการของเพลงโคราชมีการอ้างอิงตามรูปแบบฉันทลักษณ์ของเพลงโคราชตามประเด็นข้างต้นที่ได้กล่าวมาแล้ว

ทั้งนี้ไม่ว่าเพลงโคราชจะเป็นเพลงโคราชประเภทใด ขึ้นอยู่กับการกำหนดประเภทผ่านการจำแนกด้วยวิธีต่าง ๆ เพื่อให้เพลงโคราชมีประเภทที่แตกต่างกัน แต่สิ่งที่เพลงโคราชทุกประเภทมีไม่แตกต่างกัน คือ รูปแบบฉันทลักษณ์ของเพลง ที่ทุกครั้งเมื่อมีการแสดง เพลงโคราชทุกเพลงจะยึดรูปแบบฉันทลักษณ์ที่มีการกำหนดจากครูเพลงแล้วอย่างเคร่งครัด

4.1.3 การเขียนกลอนเพลงโคราช

ครูเพลง คือผู้ที่ทำหน้าที่เขียนกลอนเพลงโคราชให้หมอเพลงได้นำไปร้อง มีการโดยกลอนเพลงจะใช้ภาษาโคราชและมีสัมผัสตามรูปแบบฉันทลักษณ์ของเพลงโคราชทุกประการ ทั้งนี้กลอนเพลงที่มีคำสัมผัสอย่างสละสลวย รวมถึงกลอนเพลงที่สนุกสนาน ย่อมแตกต่างกันออกไปตามความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์ของครูเพลงแต่ละคน ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะแบ่งประเด็นของกลอนเพลงโคราชเป็นสอง ประเด็น คือ **ประเด็นที่หนึ่งกลอนจะเป็นกลอนเพลงที่มีครูเพลงแต่งไว้ให้แล้ว** และหมอเพลงได้นำมาใช้ตอนขึ้นทำการแสดง **ประเด็นที่สองจะเป็นกลอนเพลงแก้บนที่หมอเพลงจะทำการด้นกลอนเพลงสด** ตามข้อมูลของเจ้าภาพหรือผู้มาแก้บน จากนั้นจะทำการแสดงเพลงโคราชโดยใช้กลอนเพลงที่มีครูเพลงแต่งไว้ให้แล้ว โดยใช้หลายกลอนเพลงในการร้องรำจนกว่าจะครบระยะเวลาที่เจ้าภาพว่าจ้างในแต่ละครั้ง

สำหรับประเด็นที่หนึ่ง กลอนเพลงที่ครูเพลงได้แต่งไว้ให้ผ่านการใช้ความรู้รอบตัว ความสามารถในการแต่งกลอน ตลอดจนประสบการณ์ของครูเพลงที่สั่งสมมาอย่างยาวนาน ครูเพลงจะเป็นผู้ฝึกฝนให้หมอเพลงว่าเพลงจนกว่าจะคล่อง ทั้งนี้จะอนุญาตให้หมอเพลงสามารถขึ้นทำการแสดงได้โดยหมอเพลงต้องว่าเพลงให้ได้อย่างน้อย 2 เรื่อง ซึ่งสมัยก่อนเพลงโคราชจะทำการแสดงตามงานมหรสพต่าง ๆ กลอนเพลงจึงมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับงานมหรสพนั้น ๆ หรือเนื้อหาที่มีความสนุกสนาน เพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม ดังที่หมอเพลงได้กล่าวตรงกันว่า

> *"กลอนเพลงที่ใช้ในอดีตจะมี 2 เรื่องที่ใช้ทำการแสดง เช่น เพลงเกี้ยวพาราสี และกลอนเพลงต่าง ๆ หมอเพลงในอดีตจะต้องสามารถจดจำกลอนเพลงได้อย่างน้อย 2 เรื่อง ถึงจะออกทำการแสดงเพลงโคราชได้ กลอนเพลงโคราชแก้บนและเพลงโคราชรูปแบบอื่น ไม่แตกต่างกัน เพียงแต่กลอนเพลง*

โคราชแก้บนจะเป็นการอวยพร แต่เพลงโคราชรูปแบบอื่นจะไปเล่นตามมหรสพต่าง ๆ จึงต้องมีการใช้เนื้อเรื่องหรือกลอนเพลงตามมหรสพนั้น ๆ"

(ธนากร กอบสันเทียะ, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 มีนาคม 2563)

"กลอนเพลงจะเป็นภาษาโคราช ส่วนกลอนเพลงที่ใช้ในการแสดงจะต่างกันขึ้นอยู่ที่ว่าไปทำการแสดงให้กับงานใด ถ้าเป็นงานบวชกลอนเพลงจะเกี่ยวกับการบวชนาค ส่วนถ้าเป็นกลอนเพลงโคราชแก้บนก็จะเป็นการอวยพรให้กับผู้ที่มาแก้บน"

(สัมฤทธิ์ คงป้อม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

ในขณะที่ประเด็นที่สอง กลอนเพลงสำหรับการแก้บน หมอเพลงต้องใช้ปฏิภาณไหวหริบ ความสามารถ และประสบการณ์ของตนเองในการด้นกลอนเพลง ขณะที่มีปัจจัยหนึ่งที่ท้าทายอยู่นั้นคือ ระยะเวลา ซึ่งหมอเพลงโคราชแก้บนทำการแสดงเป็นประจำทุกวัน โดยที่เจ้าภาพจะเข้ามาติดต่อเป็นรายครั้ง ไม่ได้จองการแสดงไว้ล่วงหน้า ทำให้หมอเพลงต้องพร้อมกับการขึ้นแสดงอยู่ตลอดเวลา ที่สำคัญในชุดการแสดงหนึ่งต้องมีหมอเพลงที่สามารถด้นกลอนเพลงโคราชแก้บนให้มีสัมผัสสละสลวย ไพเราะได้ทันที โดยกลอนเพลงจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับการให้พรแก่เจ้าภาพ และการถวายการแสดงเพลงโคราชแด่ท้าวสุรนารีเพื่อตอบแทนสิ่งที่ท้าวสุรนารีได้ให้ตามความปรารถนา ซึ่งหมอเพลงได้เห็นพ้องตรงกันว่า

"เพลงโคราชแก้บนแตกต่างกับเพลงโคราชรูปแบบอื่นตรงที่เพลงโคราชแก้บนต่อคุณย่าโม ใช้เวลาเพียงนิดหน่อยและไม่ต้องใช้กลอนเพลงหลาย ๆ อย่าง เอาเพียงว่าให้พรเจ้าภาพแล้วก็ถวายคุณย่าโม บอกบวงสรวงคุณย่าว่าเจ้าภาพได้มาแก้บนแล้ว ทีนี้แล้วแต่ว่าเจ้าภาพจะมาแก้บนคุณย่าโมในเรื่องหน้าที่การงานหรือสอบบรรจุครูได้ หรือว่าเรียนสำเร็จได้รับปริญญาสมปรารถนา แล้วแต่เจ้าภาพจะมาบนคุณย่าโม แล้วพอสมปรารถนาแล้วก็มาทำการแก้บน"

(สุเนตร ผลกลาง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

"เพลงโคราชแก้บนกับเพลงโคราชรูปแบบอื่นต่างกันกลอนเพลงจะมีลักษณะแตกต่างกันเนื่องจากเพลงโคราชแก้บนมีลักษณะกลอนเพลงที่เล่นเป็นช่วง ๆ แต่เพลงโคราชรูปแบบอื่นในเรื่องของกลอนเพลงต้องมีการใช้ความสามารถที่เพิ่มมากขึ้นหรือคือการสั่งสมประสบการณ์"

(สมาน แขสระน้อย, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

เช่นเดียวกับหมอเพลงที่มีประสบการณ์ยาวนานอย่างคุณพยุง ปอยมะเริง ที่ได้เห็นกระบวนการแก้บนของเจ้าภาพตั้งแต่เริ่มมาติดต่อว่าจ้างเพลงโคราชแก้บน จนถึงตอนนั่งฟังเพลงโคราช และจากประสบการณ์การเป็นหมอเพลงโคราชแก้บนนั้น ทำให้หมอเพลงอย่าง พยุง สามารถค้นกลอนเพลงได้อย่างไพเราะและรวดเร็ว ตามที่คุณพยุง ได้กล่าวไว้ว่า

> *"ตอนแรกเจ้าภาพจะมาติดต่อที่สำนักงานว่าจะมาแก้บนชุดไหน เล็ก กลาง ใหญ่ แล้วก็เขียนชื่อคนแก้บน แล้วก็เรื่องที่มาแก้บน คนมาแก้บนบางคน ไม่ใช่คนบนนะ บางทีคนบนมาไม่ได้ ไม่สะดวกมาเอง ฝากมาแก้บนก็มี จากนั้น คนแก้บนจะเป็นจุดธูปเทียน ถวายผลไม้สด หมากพลู อันนี้ก็แล้วแต่ ไหว้ย่า บอกย่าว่าวันนี้มาแก้บนแล้ว แล้วก็มานั่งฟังเพลงที่โรงเพลง พอหมอเพลงได้ใบที่เจ้าภาพเขียนแล้วทีนี้ หมอเพลงจะค้นเพลงตามนั้น ใครเป็นหมอเพลงมานาน ก็ค้นเร็วหน่อย เพราะมีประสบการณ์มากกว่า"*
>
> (พยุง ปอยมะเริง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

ผู้วิจัยพบว่า กลอนเพลงโคราชที่หมอเพลงได้ว่าเพลงเมื่อขึ้นทำการแสดงนั้น แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ กลอนเพลงที่ครูเพลงได้แต่งไว้จากความรู้ และประสบการณ์ของครูเพลง เพื่อให้หมอเพลงได้นำไปใช้ในการว่าเพลง เนื้อเรื่องส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับงานมหรสพ เนื่องจากแต่ก่อนการจัดงานมหรสพต่าง ๆ นิยมว่าจ้างเพลงโคราชมาทำการแสดงเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ที่มาร่วมงาน รวมไปถึงเนื้อเพลงที่มีความสนุกสนาน ยกตัวอย่างเช่น เพลงเกี้ยวพาราสี ที่ใช้สำหรับหยอกล้อระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ทั้งนี้ครูเพลงจะเป็นผู้ฝึกหัดให้หมอเพลงว่าเพลงโคราช โดยหากหมอเพลงสามารถจดจำกลอนเพลงได้อย่างน้อย 2 เรื่อง ครูเพลงจึงจะอนุญาตให้ขึ้นทำการแสดง ทางด้านกลอนเพลงอีกส่วนหนึ่งที่ในปัจจุบันหมอเพลงโคราชจะใช้สำหรับว่าเพลงโคราชแก้บน ซึ่งหมอเพลงจะใช้ปฏิภาณไหวหริบ ความสามารถ ตลอดจนประสบการณ์ในการเป็นหมอเพลงโคราชแก้บน ในการค้นกลอนเพลงแก้บนให้มีเนื้อเรื่องเฉพาะของเจ้าภาพแต่ละคน โดยมี "เวลา" เป็นปัจจัยที่ท้าทายความสามารถของหมอเพลง กล่าวคือ การแสดงเพลงโคราชแก้บนนั้น ผู้แก้บนสามารถติดต่อว่าจ้างหมอเพลงได้ทันที ไม่ต้องจองล่วงหน้า ทำให้กลอนเพลงในส่วนของเพลงแก้บนจะเป็นกลอนเพลงที่หมอเพลงมีเวลาไม่นาน

นอกเหนือจากนั้นแล้ว จากการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยพบว่า เวลาที่หมอเพลงจะสามารถแต่งกลอนเพลงแก้บน จะอยู่ที่ 15 นาทีโดยประมาณ ซึ่งเป็นช่วงหลังจากที่ผู้มาแก้บนได้ติดต่อว่าจ้างการแสดงโคราชเรียบร้อยแล้ว และอยู่ระหว่างที่ผู้มาแก้บนนำเครื่องไหว้ไปถวายให้ย่าโมพร้อมบอก

กล่าวการมาแก้บนในครั้งนี้ ก่อนที่จะเดินมานั่งฟังการแสดงเพลงโคราชแก้บนที่โรงเพลง โดยหมอเพลงจะว่ากลอนเพลงที่มีรายละเอียดตามที่ผู้แก้บนได้เขียนไว้ คือ ชื่อ นามสกุล และเรื่องที่มาแก้บน

จึงสามารถสรุปได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นกลอนเพลงของครูเพลง หรือกลอนเพลงแก้บนของหมอเพลง ล้วนแล้วแต่เป็นกลอนเพลงที่ต้องใช้สติปัญญา ปฏิภาณไหวพริบ ที่มาจากความรู้ความสามารถเฉพาะตัว ตลอดจนประสบการณ์ที่สั่งสมมา เพื่อให้สามารถแต่งออกมาให้เป็นกลอนเพลงโคราชที่สื่อความหมายตามบริบทต่าง ๆ อย่างไพเราะให้ผู้ชมได้รับฟังกันในปัจจุบัน โดยมีรูปแบบฉันทลักษณ์ที่ซ้อนอยู่ในทุกกลอนเพลง ซึ่งไม่ว่าจะเป็นเพลงโคราชที่มีเนื้อหาใดก็จะต้องอยู่บนรูปแบบฉันทลักษณ์ที่มีการกำหนดไว้

4.1.4 การแต่งกายในการแสดงเพลงโคราช

การแต่งกายของหมอเพลงเป็นสิ่งที่แสดงให้ผู้ชมได้เห็นถึงความงดงาม และความเป็นท้องถิ่นด้วยการสวมใส่ผ้าไทยที่เป็นของชุมชน ถึงแม้เวลาจะผ่านไปยาวนานแต่ทว่าการแต่งกายของหมอเพลงได้มีการปรับเปลี่ยนเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนการแต่งกายของหมอเพลงฝ่ายหญิงให้เหมาะสมกับบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน โดยที่การแต่งกายในส่วนอื่นยังอนุรักษ์ให้คงความงดงามไว้ดังเดิม ตามที่หมอเพลงได้กล่าวถึงการแต่งกายของหมอเพลงฝ่ายหญิงไว้ว่า

> *"หมอเพลงผู้หญิงแต่ก่อนใส่ผ้ารัดอกแล้วมีสไบเฉียงไว้พาดไหล่ แต่พอมาเปลี่ยนเป็นเสื้อผ้าไทย หรือลายไทยก็ได้ ก็หาใส่ง่ายขึ้น ไม่ต้องไปตัด มีเสื้อสำเร็จสวย ๆ ขายเยอะ หมอเพลงเองใส่แล้วก็มั่นใจมากขึ้นด้วย เราก็หาเสื้อลูกไม้ เสื้อลายดอกแบบพอดีตัวมาใส่ มันก็ดูดี"*
>
> (ระเบียบ เสือบุญศรี, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

เนื่องจากในปัจจุบันไม่ปรากฏการแต่งกายโดยการใส่ผ้ารัดอกและสไบเฉียงพาดไหล่ของหมอเพลงฝ่ายหญิงแล้ว ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาหาข้อมูลการแต่งกายของหมอเพลงโคราชเพิ่มเติม เพื่อนำมาประกอบกับคำกล่าวของหมอเพลงข้างต้น พบว่ามีภาพการแต่งกายของหมอเพลงโคราชฝ่ายหญิงที่สวมใส่ผ้ารัดอกและสไบเฉียงพาดไหล่บนหน้าปกนิตยสารศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 2 ฉบับที่ 15 ที่มีการวางจำหน่ายเมื่อปี พ.ศ.2523 ทั้งนี้เพื่อเป็นการแสดงภาพตัวอย่างการแต่งกายของหมอเพลงโคราชทั้งในอดีตและปัจจุบัน ดังภาพที่ปรากฏนี้

ภาพที่ 4.1 การแต่งกายของการแสดงเพลงโคราชแก้บนในอดีต

ที่มา: http://www.book2plus.com/store/product/view/ศิลปวัฒนธรรม_ปีที่2_ฉบับที่15-22279412-th.html

ภาพที่ 4.2 การแต่งกายของการแสดงเพลงโคราชแก้บนในปัจจุบัน

นอกเหนือจากนั้นแล้ว การแต่งกายของหมอเพลงโคราชยังมีการอนุรักษ์ผ้าไทยโดยที่หมอเพลงทั้งชายและหญิงจะนุ่งโจงกระเบนที่เป็นผ้าไหมหางกระรอก ซึ่งเป็นผลผลิตของชาวจังหวัดนครราชสีมา เนื่องจากอำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา มีแหล่งปลูกหม่อน เลี้ยงไหม และทอผ้าไหม ถือได้ว่าเป็นการอนุรักษ์ส่งเสริมการใช้ผ้าพื้นเมืองที่มีความโดดเด่นและสวยงาม แต่ทว่าหมอเพลงบางส่วนเลือกเนื้อผ้าอื่นที่ราคาถูกกว่าผ้าไหมหางกระรอกทดแทน เช่น ผ้าม่วง หรือผ้าดิ้น เป็นต้น ดังที่หมอเพลงได้เห็นห้องตรงกันว่า

> *"หมอเพลงผู้ชาย ผู้หญิง ทุกคนจะนุ่งโจงกระเบน โจงกระเบนก็แล้วแต่เป็นผ้าไหมหางกระรอกปักธงชัยบ้าง เป็นผ้าม่วงบ้าง หมอเพลงก็ใส่ชุดอย่างนี้มาตั้งแต่แรก ปัจจุบันก็ยังใส่อยู่เพื่อเป็นการอนุรักษ์ไว้ "*
>
> (ระเบียบ เสือบุญศรี, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

> *"หมอเพลงก็นุ่งโจงกระเบนเหมือนกันทั้งชายหญิง แต่ก่อนจะเป็นผ้าไหมหางกระรอก เดี๋ยวนี้หมอเพลงผู้หญิงก็นุ่งโจงกระเบนที่เป็นผ้าม่วงหรือผ้าดิ้นบ้างก็มี ราคาถูกกว่า หาซื้อง่าย เดี๋ยวนี้มีผ้าสำเร็จขายเยอะ ถ้าผ้าไหมหางกระรอกที่ปักก็มีทอขาย ผ้าสวยแต่ราคาจะแพงกว่า"*
>
> (พยุง ปอยมะเริง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

ขณะที่ คุณแฉล้ม แบนขุนทด หมอเพลงโคราชที่มีประสบการณ์การเป็นหมอเพลงมากที่สุดในบรรดาหมอเพลงที่ทำการแสดง ณ โรงเพลงบริเวณลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี ที่หมอเพลงคนอื่นต่างยกให้ คุณแฉล้ม เป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเพลงโคราชเป็นอย่างดีนั้น ทำให้ผู้วิจัยพบว่า หมอเพลงฝ่ายชาย จะสวมเสื้อแขนสั้น คอกลมหรือคอฮาวาย นุ่งโจงกระเบน มีผ้าขาวม้าคาดเอว จะห้อยหรือไม่ห้อยพระเครื่องก็ได้ แล้วแต่หมอเพลง ส่วนหมอเพลงฝ่ายหญิง จะสวมเสื้อรัดรูปแขนตุ๊กตา และนุ่งโจงกระเบน ตามคำกล่าวของคุณแฉล้มที่ว่า

> *"หมอเพลงทุกคนต้องนุ่งโจงกระเบนเป็น จะผู้ชายผู้หญิงนุ่งโจงกระเบนเหมือนกัน ส่วนผู้ชายจะใส่เสื้อคอกลม หรือจะคอฮาวายก็ได้ แขนสั้น แล้วก็ผูกผ้าขาวม้าคาดพุง แต่ก่อนหมอเพลงผู้ชายห้อยพระเครื่องทุกคน เดี๋ยวนี้แล้วแต่ คือบางคนเค้าก็แขวนพระเป็นปกติอยู่แล้ว บางคนไม่แขวนก็ไม่เป็นไร ส่วนผู้หญิงแต่ก่อนจะใส่เสื้อแขนกระบอก เดี๋ยวนี้ใส่เสื้อแขนตุ๊กตา นุ่งโจงกระเบน"*
>
> (แฉล้ม แบนขุนทด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 8 มีนาคม 2563)

สำหรับสีสันการแต่งกายของหมอเพลง หมอเพลงทุกคนเห็นพ้องตรงกันว่า หมอเพลงได้พร้อมใจกันเลือกเครื่องแต่งกายที่มี “สีประจำวันตามคติความเชื่อ” เนื่องจากการแสดงเพลงโคราชแก้บนที่มีการแสดงเป็นประจำทุกวันตั้งแต่วันอาทิตย์ถึงวันเสาร์ หมอเพลงจะยึดโทนสีการแต่งกายตามคติความเชื่อ คือ วันอาทิตย์สีแดง วันจันทร์สีเหลือง วันอังคารสีชมพู วันพุธสีเขียว วันพฤหัสบดีสีส้ม วันศุกร์สีฟ้า และวันเสาร์สีม่วง เพื่อให้ชุดการแสดงดูพร้อมเพรียง สวยงาม และเพื่อให้ง่ายต่อการจดจำของหมอเพลง ดังที่หมอเพลงได้แสดงความคิดเห็นว่า

> “พอดูคิวงานตัวเองแล้ว รู้ว่าจะมาวันไหน ก็ใส่สีตามวันนั้น แต่ก่อนใส่ใครใส่มัน ตอนหลังมาก็เลือกสีตามวัน ถ้าเป็นวันพิเศษอย่างเช่นถ้าจะนัดกันใส่สีเหลืองก็ว่ากันอีกที แต่ปกติทุกวัน ก็ใส่แบบนี้แหละ สีตามวัน มันก็แสดงให้เห็นถึงความพร้อมเพรียงนะ ว่านี่เราเป็นชุดหมอเพลงชุดเดียวกัน”
>
> (ธนากร กอบสันเทียะ, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 มีนาคม 2563)

ด้าน คุณรำพัน เพชรโคกสูง เป็นหมอเพลงที่ให้ความสำคัญกับการเลือกสีเครื่องแต่งกาย โดยหมอเพลงจะสวมใส่เครื่องแต่งกายโดยมีสีหลักเป็นสีประจำวันตามคติความเชื่อ จากนั้นจะสามารถจับคู่เลือกสีของเครื่องแต่งกายได้แต่ต้องให้สวยงาม เพื่อให้ชุดการแสดงเพลงโคราชของหมอเพลงดูมีสีสันสวยงาม

> *“การแต่งกายของหมอเพลงจะใส่สีหลักเป็นสีตามวัน แล้วก็จับสีโจงกระเบนให้ดูสวยงาม จะสีอะไรก็ได้แต่ก็ให้สวยงาม จะสีเดียวกับเสื้อหรือสีตัดกันก็ได้ แต่หมอเพลงทุกคนต้องใส่สีคุมโทนตามสีวัน ไม่งั้นมันจะดูแตกต่าง”*
>
> (รำพัน เพชรโคกสูง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

ในขณะที่คุณสุเนตร ผลกลาง หมอเพลงที่มีมุมมองเกี่ยวกับสีของการแต่งกายในลักษณะสีเข้ากัน ไม่ตัดกันแต่ในอดีต จะดูสวยงามมากกว่า ซึ่งในอดีตหมอเพลงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะแต่งกายด้วยสีสันสดใส และนิยมเลือกสีการแต่งกายให้ตัดกันระหว่างเสื้อกับโจงกระเบน ทั้งนี้การปรับเปลี่ยนการแต่งกายของหมอเพลงในปัจจุบันที่ไม่เน้นให้หมอเพลงต้องสวมใส่เครื่องแต่งกายที่มีสีสันตัดกันจึงดูสวยงามกว่าในอดีต ซึ่งทางคุณสุเนตร ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการแต่งกายของหมอเพลงว่า

“ในเรื่องของการแต่งกายของหมอเพลงโคราชในอดีตจะแต่งกายให้สีเสื้อและสีของโจงกระเบนมีความตัดกัน เช่น สวมเสื้อสีเขียว นุ่งโจงกระเบนสีแดง เป็นต้น แต่ในปัจจุบันจะมีการแต่งกายที่เป็นสีตามวันและมีการใส่โจงกระเบนที่เข้ากับเสื้อ การที่ไม่แต่งกายเหมือนในอดีตเนื่องจากต้องการให้มีการแต่งกายที่สวยงามมากยิ่งขึ้น”

(สุเนตร ผลกลาง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

ภาพที่ 4.3 การแต่งกายตามสีวันของการแสดงเพลงโคราชแก้บน

ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอสรุปเกี่ยวกับการแต่งกายของหมอเพลงโคราชว่า การแต่งกายของหมอเพลงโคราชในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนจากอดีต แต่ไม่มากนัก โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเด็นหลักด้วยกัน คือ **ประเด็นที่หนึ่ง** การปรับเปลี่ยนการแต่งกายของหมอเพลงฝ่ายหญิง จากผ้ารัดอกและสไบเฉียง เป็นเสื้อแขนตุ๊กตา เนื่องจากบริบทสังคมและวัฒนธรรมในปัจจุบันที่ผู้หญิงต้องแต่งกายให้มิดชิดเพื่อความเรียบร้อยสวยงาม จึงเป็นที่มาของเสื้อมีแขนที่มิดชิดมากกว่าผ้ารัดอก และเพิ่มความน่ารักสวยงามด้วยทรงแขนตุ๊กตาดังเช่นที่หมอเพลงฝ่ายหญิงได้สวมใส่อยู่ในปัจจุบัน **ประเด็นที่สอง** เนื้อผ้าที่เปลี่ยนจากผ้าไหมหางกระรอก เป็นผ้าม่วงหรือผ้าดิ้น เนื่องจากราคาของผ้าไหมหางกระรอกที่สูงกว่าผ้าประเภทอื่นที่สามารถทดแทนได้ อย่างผ้าดิ้นหรือผ้าม่วง ที่ถูกนำมาทดแทนได้อย่างสวยงาม **ประเด็นที่สาม** สีของการแต่งกาย ในอดีตนิยมเลือกสีการแต่งกายที่ตัดกัน ปัจจุบันยึดสีหลัก คือ สีประจำวันตามคติความเชื่อ และเลือกสวมใส่เครื่องแต่งกายอย่างไรก็ได้ให้ดูเหมาะสมและสวยงามกับสีหลัก จากประเด็นที่สรุปมานั้น ผู้วิจัยพบว่า จากการปรับเปลี่ยนการแต่งกายที่เกิดขึ้นเป็นการปรับให้เหมาะสมตามยุคสมัย แต่จะยังคงยึดความสวยงามให้ยังคงอยู่เช่นเดิม

4.1.5 ท่ารำที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราช

ท่ารำที่ใช้ประกอบการแสดงเพลงโคราชของหมอเพลงนั้น มีมาตั้งแต่ในอดีต จำนวน 6 ท่ารำ ซึ่งปัจจุบันหมอเพลงส่วนใหญ่ไม่ได้ใช้ครบทุกท่า เนื่องจากการแสดงเพลงโคราชนั้น ไม่ได้เน้นการร่ายรำที่อ่อนช้อย สวยงาม โดยปกติเจ้าภาพที่มาว่าจ้างการแสดงเพลงโคราชนิยมจ้าง เพื่อแก้บนต่อท้าวสุรนารี เมื่อความตั้งใจของผู้รับชมการแสดงไม่ได้มีมากนัก ทำให้หมอเพลงจึงไม่ได้เน้นการร่ายรำให้ครบทุกท่าหรืออาจเป็นเพียงการร่ายรำประกอบการให้จังหวะเพลงเท่านั้น ดังที่หมอเพลงได้เห็นห้องตรงกันว่า

> *"ในเรื่องของท่ารำมีอยู่ 6 ท่า ที่ใช้ในเพลงโคราชแก้บนและเพลงโคราชรูปแบบอื่น ๆ ก็คือ ท่าโอ่ ท่าย่อง ท่าประจัญบาน ท่าช้างเทียมแม่ ท่าปลาไหลพันพวง และท่าจ๊ก แต่ตอนขึ้นเล่นจริง ๆ ก็ไม่ได้ใช้ครบทุกท่า"*
>
> (หรรษา สังข์สุข, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 มีนาคม 2563)

> *"ท่ารำที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชแก้บนและเพลงโคราชรูปแบบอื่นใช้ท่ารำที่เหมือนกัน มีประมาณ 2-3 ท่ารำ แต่หมอเพลงส่วนใหญ่ก็ไม่ได้ใช้ท่ารำเท่าที่ควร"*
>
> (พยุง ปอยมะเริง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

โดยผู้วิจัยได้ศึกษาหาข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับท่ารำในการแสดงเพลงโคราช พบว่า เพลงโคราชเฉลิมพระเกียรติฯ เล่ม 1 (2544) ได้มีการระบุรายละเอียดของท่ารำไว้ 6 ท่ารำ ประกอบด้วย ท่าโอ่ ที่เป็นท่าเริ่มต้นสำหรับการแสดงเพลงโคราช ส่วนที่เหลือจะแบ่งเป็นท่ารำสำหรับเพลงช้า ได้แก่ ท่าช้างเทียมแม่ และท่าปลาไหลพันพวง และเป็นท่าพื้นฐานของทุกท่ารำ ในส่วนของเพลงเร็ว จะใช้ท่าจ๊ก ท่าย่อง และท่าประจัญบาน ซึ่งมีรายละเอียดของท่ารำต่าง ๆ ดังนี้

1) ท่ายืนโอ่

เป็นท่าเริ่มต้นขึ้นกลอนเพลงโคราชกลอนแรกของหมอเพลงทุกคนเพื่อเป็นเทียบระดับเสียง ฟังเสียงตัวเอง ด้วยการยกมือด้านใดด้านหนึ่งตามถนัดขึ้นป้องหูลักษณะทำมือ อูม ๆ ทางด้านหน้าเปิดมือออกเล็กน้อยคล้ายการทำให้ใบหูใหญ่ขึ้น จะทำให้ได้ยินเสียงตัวเอง และเป็นการทำสมาธิ มีสติในการว่าเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงโคราช ดังภาพที่ 4.4

ภาพที่ 4.4 ท่ายืนโอ่ที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชแก้บน

ที่มา: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา (2554)

2) ท่าย่อง

ทั้งคู่หันหน้าเข้าหากัน (หน้าตรงกัน) โดย ฝ่ายชายจะสืบเท้าเข้าหาช้า ๆ หญิงก้าวถอยไปตามจังหวะเพลงและยกมือสลับขึ้นลงไปข้างเดียวกัน ดังภาพที่ 4.5

ภาพที่ 4.5 ท่าย่องที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชแก้บน

ที่มา: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา (2554)

3) ท่าประจัญบาน

ท่าประจัญบานเริ่มจากท่าปักหลักอยู่กับที่ พอว่าเพลงถึงช่วงเดินกลอน ฝ่ายชายจะเดินเข้าหา ฝ่ายหญิงจะถอยหลัง ก้าวขาทั้งรุกและถอยพร้อม ๆ กัน หย่อนเข่าตามจังหวะของเพลง โดยมือฝ่ายชายที่รำทำท่าเหมือนจะถูกต้องของสงวน แล้วฝ่ายหญิงก็จะคอยปิดป้อง ทำให้ผู้ชมเชียร์อย่างสนุกสนาน ดังภาพที่ 4.6

ภาพที่ 4.6 ท่าประจัญบานที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชแก้บน
ที่มา: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา (2554)

4) ท่าช้างเทียมแม่

ท่าช้างเทียมแม่ซึ่งเป็นท่าพื้นฐาน ฝ่ายหญิงจะยืนเยื้องหน้าฝ่ายชายเกือบชิดกัน มือทั้งสองฝ่ายจะรำช้อนขึ้นและลงพร้อมกัน พร้อมกับจะใช้เท้าข้างเดียวกันก้าวไปข้างหน้า 2 ก้าว ถอยหลัง 3 ก้าว ขณะเท้าถึงพื้นก็จะหย่อนเข่าขึ้นลงพร้อม ๆ กัน แล้วฝ่ายชายก็จะหันเข้าไป อยู่ข้างหน้าฝ่ายหญิง ก็จะจบท่อนเดินกลอนเพลงพอดี ดังภาพที่ 4.7

ภาพที่ 4.7 ท่าช้างเทียมแม่ที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชแก้บน
ที่มา: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา (2554)

5) ท่าปลาไหลพันพวง

ลักษณะท่ารำนี้จะคล้ายกับท่าช้างเทียมแม่ แต่มือฝ่ายชายจะรำช้อนตวัดกับฝ่ายหญิง โดยใช้ท่อนข้อมือคล้ายกับพันกัน ดังภาพที่ 4.8

ภาพที่ 4.8 ท่าปลาไหลพันพวงที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชแก้บน
ที่มา: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา (2554)

6) ท่าจ๊ก

รำท่าจ๊ก มือฝ่ายชายที่รำทำท่าเหมือนจะถูกต้องของสงวน แล้วฝ่ายหญิงก็จะคอยปิดป้องรำท่าจ๊กทางด้านหน้าคล้ายกับท่าประจัญบาน แต่ท่าจ๊กจะทำท่าจ๊กอย่างจริงจัง เมื่อฝ่ายหญิงปัดถูกมือ ฝ่ายชายก็จะทำมือกระดอนออกตามทิศทางที่ถูกปัด ลักษณะคล้ายถูกปัดออกอย่างแรง ดังภาพที่ 4.9

ภาพที่ 4.9 ท่าจ๊กที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชแก้บน
ที่มา: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา (2554)

ในขณะที่หมอเพลงส่วนหนึ่งเห็นว่าท่ารำตามรูปแบบดั้งเดิมในอดีต รวมถึงท่วงท่าที่อ่อนช้อยสวยงามไม่ได้เป็นสิ่งสำคัญในการแสดงเพลงโคราชอีกต่อไป เนื่องจากหมอเพลงก็ไม่ได้ใช้ท่ารำครบทุกท่าและไม่ได้มีการฝึกฝนร่ายรำ แต่ทว่าหมอเพลงใช้วิธีการศึกษาจากตำราด้วยตนเองเพื่อที่จะมาใช้ในการแสดงเพลงโคราชเพื่อประกอบการให้จังหวะเพียงเท่านั้น ดังที่หมอเพลงได้แสดงความเห็นว่า

"ท่ารำของเพลงโคราชแก้บนและเพลงโคราชรูปแบบอื่นไม่ต่างกัน มีการใช้ท่ารำที่เหมือนกัน มีท่ารำพื้นฐานทั้งหมด 4 ท่า ได้แก่ ท่าจ๊ก ท่าปลาไหลพันพวง ท่าช้างเทียมแม่ ท่าประจันหน้า แต่ในปัจจุบันไม่ค่อยมีหมอเพลงทำการรำจะมีเพียงการให้จังหวะเท่านั้น หมอเพลงในอดีตที่ทำการรำจะต้องมีการซักซ้อมการรำแบบเข้าคู่ แต่ในปัจจุบันมีเพียงการอ่านจากตำราและนำมาแสดงเท่านั้น"

(ระเบียบ เสือบุญศรี, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

แต่ทว่าหมอเพลงอย่างคุณรำพัน เพชรโคกสูง หมอเพลงที่มีมุมมองแตกต่างออกไปว่าท่ารำถือเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการแสดงเพลงโคราช โดยหมอเพลงต้องผ่านการฝึกฝนร่ายรำอย่างน้อย 4 ท่ารำจากทั้งหมด 6 ท่ารำ เพื่อจะนำไปใช้เป็นท่ามาตรฐานในการแสดง อีกทั้งการร่ายรำจะต้องทำอย่างอ่อนช้อยสวยงามเพื่อให้การแสดงเพลงโคราชดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังคำกล่าวที่ว่า

"ในเรื่องของท่ารำเพลงโคราชจะมีลักษณะเหมือนกัน ท่ารำจะมี 4 ท่า ได้แก่ ท่าจ๊ก ท่าปลาไหลพันพวง ท่าช้างเทียมแม่ ท่าประจัญบาน อย่างน้อย ๆ หมอเพลงก็ต้องหัดรำให้ได้อย่างน้อย 4 ท่านี้ และต้องรำให้อ่อนช้อยสวยงาม"

(รำพัน เพชรโคกสูง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ท่ารำของการแสดงเพลงโคราชแก้บนมีลักษณะไม่แตกต่างกับท่ารำของเพลงโคราชในรูปแบบอื่น การแสดงเพลงโคราชทุกประเภทมีการใช้ท่ารำที่เหมือนกัน โดยมีท่ารำ จำนวน 6 ท่ารำ ประกอบด้วยท่าโอ่ ที่เป็นท่าเริ่มต้นสำหรับการแสดงเพลงโคราช ส่วนท่าช้างเทียมแม่ และท่าปลาไหลพันพวง จะใช้สำหรับเพลงช้าและเป็นท่าพื้นฐานของทุกท่ารำ ส่วนท่าจ๊ก ท่าย่อง และท่าประจัญบาน จะใช้สำหรับเพลงเร็ว แต่ในปัจจุบันหมอเพลงโคราชส่วนใหญ่ไม่ค่อยนิยมทำการรำเป็นเรื่องราว เนื่องจากจะใช้ท่ารำเพื่อเป็นเพียงการให้จังหวะเท่านั้น ซึ่งในอดีตการใช้ท่ารำประกอบการแสดงและจะทำการซักซ้อมเพื่อให้เกิดความพร้อมเพียงและอ่อนช้อยสวยงาม แต่ในปัจจุบันเป็นเพียงการอ่านจากตำราและนำมาแสดงเท่านั้น เนื่องจากเจ้าภาพที่มาว่าจ้างไม่ได้ตั้งใจมาชมการแสดงเพลงโคราช แต่มาว่าจ้างเพราะทำตามสิ่งที่ได้ขอพรไว้เมื่อครั้งได้บนบานศาลกล่าวต่อท้าวสุรนารีตามความเชื่อที่บอกต่อกันมา

4.1.6 สถานที่ทำการแสดงเพลงโคราช

การแสดงเพลงโคราชแก้บนมีเสา 4 เสา และทำการยกสูงให้ลอยจากพื้น เพื่อให้ผู้ที่มาแก้บนมองเห็นได้อย่างทั่วถึงและมีความเชื่อว่าต้องยกให้ครูอยู่สูงจากพื้น จึงทำให้มีการยกเวทีให้ลอยจากพื้น มีหลังคามุงเป็นทรงสูง ในอดีตหลังคาของเวทีทำจากก้านมะพร้าว แต่เนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยทำให้มีการใช้หลังคาที่มีวัสดุที่ดีขึ้น เพื่อความแข็งแรงทนทาน เวทีที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชรูปแบบอื่น จะขึ้นอยู่กับทางผู้จัดหาหรือที่เรียกว่าเจ้าภาพ ว่าต้องการเวทีแบบใด แต่ต้องทำการยกสูงให้ลอยจากพื้นเช่นเดียวกันกับเวทีของเพลงโคราชแก้บน เพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นได้อย่างทั่วถึง ตามที่หมอเพลงได้เห็นพ้องตรงกันว่า

> *"ตอนนั้นว่าเพลงกันอยู่แถวหน้าโรงจำนำ จากนั้นมีนักข่าวมาถามว่าทำไมไม่ทำการแสดงที่เห็นได้ชัด เป็นสง่าผ่าเผยกว่านี้ เวลาคนผ่านไปผ่านมาหรือมาเที่ยวโคราช เค้าไม่เห็นหมอเพลงมาแสดงเพลงโคราช จากนั้นเทศบาลเข้ามาดำเนินการจัดทำเวทีให้ประมาณเมื่อ 14-15 ปีที่ผ่านมา"*
>
> (แฉล้ม แบนขุนทด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 8 มีนาคม 2563)

> *"ในเรื่องของเวที อดีตเวทีจะมีสี่เสาหลังคาจะทำด้วยก้านมะพร้าว แต่ในปัจจุบันเวทียังคงยกเสาสี่เสา แต่หลังคาจะทำจากวัสดุที่ดีขึ้น"*
>
> (สัมฤทธิ์ คงป้อม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

ในขณะที่กระแสความนิยมในการบนบานศาลกล่าวด้วยเพลงโคราช อาจทำให้มีเจ้าภาพมาติดต่อว่าจ้างการแสดงเพลงโคราชในบางช่วงเวลาหนึ่งพร้อมกันจนทำให้โรงเพลงที่ทางหน่วยงานราชการของจังหวัดจัดเตรียมไว้ให้ไม่เพียงพอ ก็สามารถจัดสรรพื้นที่เพื่อเพิ่มให้สามารถมีการแสดงเพลงโคราชพร้อมกันในเวลาเดียวกันได้มากกว่า 3 ชุดการแสดง ดังที่หมอเพลงได้กล่าวว่า

> *"ในเรื่องของเวทีมีการยกสูงเพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นได้อย่างทั่วถึง และเพื่อให้เกียรติครูบาอาจารย์ของเพลงโคราช เวทีที่ใช้ทำการแสดงจะมีลักษณะยกสูง แต่สามารถเพิ่มเติมเวทีที่ใช้ทำการแสดงได้หากเวทีที่มีอยู่ไม่เพียงพอต่อผู้ที่มาแก้บน"*
>
> (ระเบียบ เสือบุญศรี, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

ภาพที่ 4.10 สถานที่ที่ใช้ทำการแสดงเพลงโคราชแก้บนบริเวณลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี

ภาพที่ 4.11 สถานที่ที่ใช้ทำการแสดงเพลงโคราชแก้บนบริเวณวัดศาลาลอย

ดังนั้นสถานที่ที่ใช้สำหรับการแสดงเพลงโคราชจะมีลักษณะเป็น 4 เสา ยกพื้นสูงเพื่อให้ผู้ชมการแสดงสามารถชมการแสดงได้อย่างชัดเจน มีการปรับเปลี่ยนหลังคาที่จากเดิมเป็นหลังคาก้านมะพร้าว ปัจจุบันได้มีการปรับโดยใช้วัสดุที่แข็งแรงทนทานมากขึ้น รวมถึงสถานที่ทำการ

แสดงเพลงโคราชแก้บนนั้นต้องอยู่ในพื้นที่ที่สามารถเห็นได้อย่างชัดเจน ซึ่งในปัจจุบันทางหน่วยงานราชการของจังหวัดนครราชสีมาได้มีการจัดสรรพื้นที่ของโรงเพลงไว้ที่บริเวณลานอนุสาวรีย์ และวัดศาลาลอย ซึ่งถือว่าเป็นสถานที่สำคัญของจังหวัดและเกี่ยวข้องกับท้าวสุรนารี อีกทั้งยังเป็นที่ที่อยู่ในตัวเมือง สามารถเดินทางไปได้อย่างสะดวก กล่าวคือ โรงเพลงได้อยู่ในพื้นที่ที่เหมาะสม

4.1.7 อัตราค่าจ้างของการแสดงเพลงโคราช

อัตราค่าจ้างในการแสดงเพลงโคราชแก้บนแตกต่างกับการแสดงเพลงโคราชรูปแบบอื่นตรงที่การแสดงเพลงโคราชแก้บนจะมีการกำหนดราคาของชุดการแสดงอย่างชัดเจน ซึ่งประกอบด้วย ชุดเล็ก ชุดกลาง และชุดใหญ่ ซึ่งทางด้านหมอเพลงโคราชแก้บนได้แสดงความคิดเห็นตรงกันเกี่ยวกับอัตราค่าจ้างที่ได้ทำการแสดงเพลงโคราชแก้บน ว่าหมอเพลงโคราชที่ทำการแสดงเพลงโคราชแก้บนไม่สามารถระบุค่าจ้างที่แน่ชัดได้ เนื่องจากในแต่ละวันจะมีจำนวนของผู้ที่มาแก้บนไม่เท่ากัน ดังที่หมอเพลงได้กล่าวตรงกันว่า

> *“ในเรื่องของอัตราค่าจ้างของหมอเพลงโคราชแก้บนได้จากการที่มีผู้ที่มาแก้บนมากน้อยเพียงใดในแต่ละวัน นับจากรอบที่ได้ทำการแสดง”*
>
> (พยุง ปอยมะเริง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

> *“ส่วนในเรื่องของอัตราค่าจ้างนั้น จะคิดเป็น 899 บาท/ชั่วโมง หมอเพลง 4 คน ถ้าหมอเพลง 9 คน คิดเป็น 1,999 บาท/ชั่วโมง หรือที่เรียกว่าชุดใหญ่ ในส่วนของอัตราจ้างที่หมอเพลงได้รับจากทางเจ้าของคณะไม่สามารถระบุแน่ชัดได้ เนื่องจากในแต่ละวันมีผู้มาแก้บนไม่เท่ากัน”*
>
> (หรรษา สังข์สุข,การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 มีนาคม 2563)

ในขณะที่อัตราค่าจ้างของการแสดงเพลงโคราชรูปแบบอื่นนั้นขึ้นอยู่กับระยะทางที่ผู้จัดหาทำการติดต่อกับทางคณะเพลงไว้ ถ้าหากมีระยะทางที่ไกลจะมีอัตราค่าจ้างที่สูงขึ้นตามระยะทาง เช่น ถ้าหากระยะทางไม่ไกลมากนั้นอัตราค่าจ้างจะประมาณ 250 – 300 บาท/ชั่วโมง ถ้าหากงานมีระยะเวลา 4 – 5 ชั่วโมง อัตราค่าจ้างจะประมาณ 800 – 1,000 บาท และจะคิดอัตราค่าจ้างในส่วนของระยะทางเพิ่มไปด้วย จำนวนหมอเพลงของการแสดงเพลงโคราชรูปแบบอื่นนั้นขึ้นอยู่ที่ว่าผู้จัดหาต้องการจำนวนหมอเพลงโคราชที่จะทำการแสดงมากน้อยเพียงใด

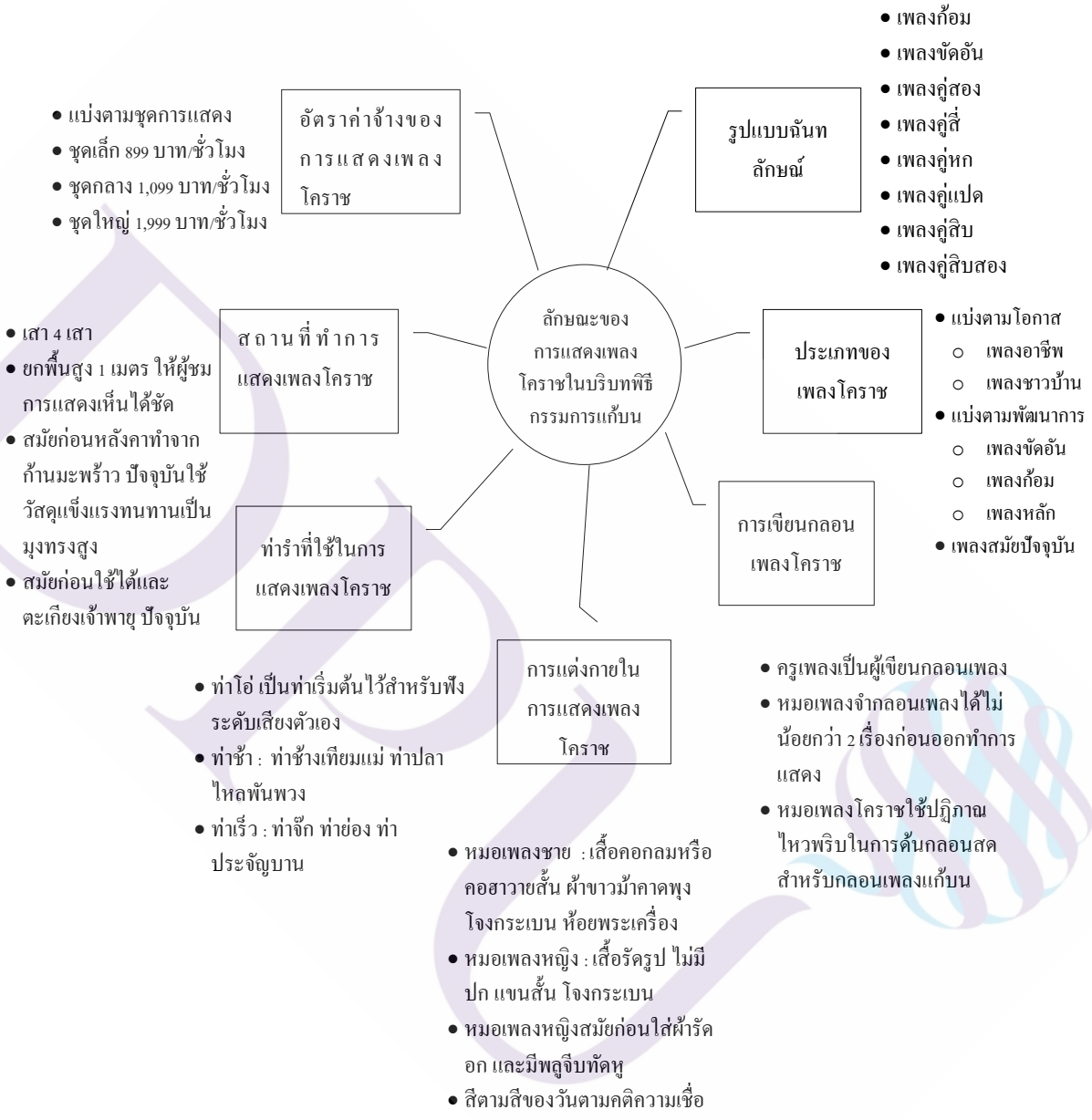
“ในเรื่องของอัตราค่าจ้างถ้าไปแสดงนอกสถานที่จะได้ค่าจ้างมากกว่าอย่างเพลงโคราชแก้บนที่วัดศาลาลอยก็ได้ชั่วโมงละหนึ่งร้อยต่อคน แต่ถ้ามีหมอเพลงหลายคนต้องทำการเฉลี่ยค่าจ้างกัน การไปแสดงนอกสถานที่ต้องแล้วแต่ระยะทางถ้าไม่ไกลมากจะอยู่ที่ประมาณ 250-300 บาทต่อชั่วโมง ถ้างาน 4-5 ชั่วโมงก็จะประมาณ 800-1000 บาท ขึ้นอยู่ที่ระยะทาง”

(สมาน แขสระน้อย, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

ดังนั้น อัตราค่าจ้างในการแสดงเพลงโคราช ผู้วิจัยพบว่า อัตราค่าจ้างถูกกำหนดตามชุดการแสดงอย่างชัดเจน คือ ชุดเล็กจะคิดเป็น 899 บาท/ชั่วโมง ชุดกลางจะคิดเป็น 1,099 บาท/ชั่วโมง และชุดใหญ่คิดเป็น 1,999 บาท/ชั่วโมง ทั้งนี้การแบ่งเป็นชุดการแสดงจะเกี่ยวเนื่องกับตอนที่ผู้บนบานศาลกล่าวที่เลือกนำไปบน โดยจะสามารถระบุเงื่อนไขในการบนได้ว่าต้องการที่จะบนด้วยการแสดงชุดใด ซึ่งแตกต่างจากการแสดงเพลงโคราชรูปแบบอื่น ที่ขึ้นอยู่กับระยะทาง สถานที่ และจำนวนหมอเพลงที่ใช้ในการแสดง จึงทำให้อาจมีราคาที่แตกต่างและหลากหลายออกไป

ทั้งนี้หมอเพลงได้มีการจัดแบ่งคิวการแสดงในแต่ละวัน โดยจำนวนเจ้าภาพที่มาว่าจ้างก็แตกต่างกันไปในแต่ละวันเช่นกัน แต่ทว่าอัตราค่าจ้างของการแสดงเพลงโคราชแก้บนแบ่งเป็นชุดการแสดงและทั้งบริเวณลานอนุสาวรีย์สุรนารีและวัดศาลาลอยต่างใช้อัตราค่าจ้างเดียวกัน ดั้งนั้นรายได้ของหมอเพลงที่จะได้รับต่อวันจึงไม่คงที่แน่นอน ขึ้นอยู่กับผู้มาติดต่อขอแก้บน

จากการศึกษาลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บนสามารถสรุปได้ดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 4.12 แผนภาพสรุปลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน ประกอบด้วยลักษณะที่สำคัญ 7 ลักษณะ คือ 1. รูปแบบฉันทลักษณ์ โดยมีการกำหนดรูปแบบฉันทลักษณ์ให้เพลงมีฉันทลักษณ์ที่สละสลวยตามที่ครูเพลงในสมัยก่อนได้กำหนดไว้ ได้แก่ เพลงคู่สอง เพลงคู่สี่ เพลงคู่หก เพลงคู่แปด เพลงคู่สิบ และเพลงคู่สิบสอง ซึ่งมีการเพิ่มรูปแบบฉันทลักษณ์เป็นไปตามพัฒนาการของเพลง 2. ประเภทของเพลงโคราช สามารถแบ่งได้ 2 ประเภท คือ แบ่งตามโอกาสที่จะเล่น ได้แก่ เพลงที่ไว้ใช้เล่นเป็นอาชีพ และเพลงชาวบ้านไว้เล่นเพื่อความบันเทิง สร้างความสนุกสนานของชาวบ้านร่วมกัน และแบ่งตามพัฒนาการของเพลง โดยเริ่มตั้งแต่เพลงขัดอัน 3. การเขียนกลอนเพลงโคราช การแต่งกลอนเพลงให้มีสัมผัสที่สละสลวยไม่ใช่เรื่องง่าย ปัจจุบันหมอเพลงจะใช้กลอนเพลงที่มีอยู่แล้วจากครูเพลงที่เคยแต่งไว้มาทำการแสดง ส่วนหมอเพลงโคราชแก้บนจะใช้ความสามารถและปฏิภาณ ไหวพริบในการด้นกลอนเพลงสดในส่วนของการแก้บน เพื่อให้มีกลอนเพลงเฉพาะของเจ้าของแต่ละคนที่มาทำการแก้บน 4. การ แต่งกายในการแสดงเพลงโคราช จะมีการปรับการแต่งกายจากเดิมตามยุคสมัย โดยหมอเพลงชายจะใส่เสื้อคอกลมหรือคอฮาวายสั้น มีผ้าขาวม้าคาดพุง นุ่งโจงกระเบน และห้อยพระเครื่อง ส่วนหมอเพลงหญิง สมัยก่อนใส่ผ้ารัดอก แต่ปัจจุบันเพื่อปรับให้หมอเพลงหญิงมีการแต่งกายที่มิดชิด จึงเปลี่ยนเป็นใส่เสื้อรัดรูป ไม่มีปก แขนสั้น นุ่งโจงกระเบน มีพลูจีบทัดหู ทั้งนี้มีการกำหนดให้หมอเพลงใส่สีตามวันเพื่อให้ชุดการแสดงดูกลมกลืน พร้อมเพียง และง่ายต่อการจดจำ 5. ท่ารำที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราช จะมีท่าโอ่ เป็นท่าเริ่มต้นไว้สำหรับฟังระดับเสียงตัวเอง โดยแบ่งท่ารำออกเป็น ท่ารำสำหรับเพลงช้า ได้แก่ ท่าช้างเทียมแม่ และท่าปลาไหลพันพวง และท่ารำสำหรับเพลงเร็ว ได้แก่ ท่าจ๊ก ท่าย่อง และท่าประจัญบาน 6. สถานที่ทำการแสดงเพลงโคราช มีลักษณะเป็นเสา 4 เสา ยกพื้นสูง 1 เมตร เพื่อให้ผู้ชมการแสดงเห็นได้ชัด โดยสมัยก่อนหลังคาทำจากก้านมะพร้าว ปัจจุบันใช้วัสดุแข็งแรงทนทานเป็นมุงทรงสูง และใช้ตะเกียงเจ้าพายุเพื่อให้แสงสว่าง ซึ่งปัจจุบันได้เปลี่ยนเป็นใช้ไฟฟ้าแล้ว และ 7. อัตราค่าจ้างของการแสดงเพลงโคราช จะแบ่งตามชุดการแสดง ประกอบด้วยชุดเล็กราคา 899 บาท/ชั่วโมง ชุดกลางราคา 1,099 บาท/ชั่วโมง และชุดใหญ่ราคา 1,999 บาท/ชั่วโมง

4.2 บทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

ในส่วนนี้จะเป็นผลการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งแบ่งบทบาทหน้าที่ออกเป็น หน้าที่ที่สืบเนื่อง หน้าที่ที่คลี่คลาย หน้าที่ที่หายไป และหน้าที่ที่เพิ่มใหม่ โดยการวิเคราะห์ที่ครอบคลุมทั้งในระดับปัจเจก ระดับชุมชน และระดับสังคม ผ่านการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) กับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key

Informants) และการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยในขณะลงพื้นที่สัมภาษณ์ โดยสามารถอธิบายได้ตามลำดับ ดังนี้

4.2.1 หน้าที่ที่สืบเนื่อง

หน้าที่ที่สืบเนื่อง คือ บทบาทหน้าที่ที่สืบเนื่องมาจากอดีต เป็นบทบาทหน้าที่ที่ยอมรับและเห็นชัด แม้ว่าสังคมเปลี่ยนบทบาทของสื่อพื้นบ้านอย่างเพลงโคราชก็ยังคงทำหน้าที่เฉกเช่นเดิม เนื่องจากในยุคเพลงโคราชแก้บนยังมีเพลงโคราชประเภทดั้งเดิมอยู่ เพราะฉะนั้นจะมีหน้าที่หลาย ๆ อย่างที่เพลงโคราชสามารถสืบต่อและดำรงอยู่ได้ ดังต่อไปนี้

1) หน้าที่ที่สืบเนื่องในระดับปัจเจก

1.1 สร้างสมาธิ

การฝึกหัดว่าเพลงของหมอเพลงโคราช หมอเพลงจะใช้สมาธิในการท่องกลอนเพลง เนื่องจากหมอเพลงต้องจดจำกลอนเพลงที่ครูเพลงเขียนให้อย่างแม่นยำ เพื่อความต่อเนื่องของการแสดงเมื่อได้ขึ้นแสดง นอกจากนี้การแสดงเพลงโคราชแก้บนได้มีการจัดตั้งโรงเพลงอยู่ที่ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี และวัดศาลาลอยนั้น ซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะที่มีรถและผู้คนสัญจรไปมาอย่างมากมาย อีกทั้งด้านหลังของโรงเพลงที่ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีติดกับถนนราชดำเนินและด้านหน้าติดกับถนนชุมพล ซึ่งเป็นถนนสายหลักในตัวเมืองจังหวัดนครราชสีมา ดังที่หมอเพลงได้เห็นพ้องตรงกันว่า

> *“หมอเพลงต้องใช้สมาธิ ตอนว่าเพลงต้องมีสมาธิอยู่กับเพลง จะไปสนใจคนเดินผ่านไปผ่านมาไม่ได้ แถวนี้รถเยอะมันเป็นเส้นในเมือง บางทีมีรถแห่ขับผ่าน เปิดเสียงดัง เราก็ต้องว่าเพลงต่อ จะหยุดไม่ได้”*
>
> (สัมฤทธิ์ คงป้อม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

กว่าจะเป็นการแสดงเพลงโคราชนั้น หมอเพลงต้องฝึกว่าเพลง ซึ่งจำเป็นต้องใช้สมาธิในการท่องกลอนเพลง ทั้งนี้หมอเพลงจะฝึกว่าเพลงกับครูเพลง ซึ่งครูเพลงจะให้หมอเพลงท่องกลอนเพลงให้ถูกต้องตามเนื้อเพลงและจังหวะเพลง โดยหมอเพลงจะต้องจำกลอนเพลงให้ได้อย่างน้อย 2 กลอนเพลง ครูเพลงจึงจะอนุญาตให้หมอเพลงขึ้นทำการแสดง ในส่วนนี้ทำให้หมอเพลงจำเป็นต้องใช้สมาธิในการท่องกลอนเพลงเพื่อที่จะได้รับอนุญาตให้เป็นหมอเพลง ดังที่หมอเพลงได้กล่าวถึงการฝึกว่าเพลงโคราชไว้ว่า

“การฝึกว่าเพลงต้องมีสมาธิ จดจำเนื้อเพลงของครูเพลงให้ได้ ก็อย่าง นักร้องก็ต้องจำเนื้อเพลงที่จะร้องให้ได้ หมอเพลงก็เหมือนกัน ทีนี้พอจำได้อย่างน้อยสัก 2 เพลง ถึงจะได้ขึ้นว่าเพลง หลังจากนั้นเราก็ฝึกให้คล่อง ให้เก่งขึ้น”

(ธนากร กอบสันเทียะ, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 มีนาคม 2563)

“ตอนฝึกว่าเพลงก็ต้องใช้สมาธิจดจำเนื้อเพลง และจำจังหวะ ทำนองเพลงให้แม่น แล้วก็ต้องฝึกฝนตนเองอยู่ตลอดเวลา”

(พยุง ปอยมะเริง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

ผู้วิจัยจึงขอสรุปว่า หน้าที่ในการสร้างสมาธิจากการแสดงเพลงโคราชของหมอเพลงโคราช มี 2 ประเด็น คือ ประเด็นที่หนึ่ง การสร้างสมาธิจากการฝึกฝน ท่องจำกลอนเพลง ที่ต้องอาศัยการใช้สมาธิสำหรับผู้ที่อยู่ระหว่างการหัดว่าเพลง เพื่อให้สามารถจดจำกลอนเพลงได้อย่างแม่นยำอย่างน้อย 2 เพลง จึงจะสามารถขึ้นว่าเพลงได้ และประเด็นที่สอง คือ หมอเพลงโคราชแก้บนในปัจจุบันมีการทำแสดงในพื้นที่สาธารณะ ไม่ว่าจะเป็น ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี หรือในวัดศาลาลอย ล้วนแล้วแต่เป็นพื้นที่ที่มีผู้คนพลุกพล่าน ดังนั้นหมอเพลงจึงจำเป็นที่จะต้องเป็นผู้ที่ผ่านมาฝึกสมาธิ จนเกิดเป็นสมาธิที่นิ่ง ไม่วอกแว่ก เนื่องจากบริเวณที่ทำการแสดงจะมีเสียงรบกวนต่าง ๆ มากมาย เช่น เสียงผู้คนผ่านไปมา เสียงรถขณะสัญจรบนท้องถนน เป็นต้น ดังนั้นการที่หมอเพลงจะต้องทำการแสดงให้ต่อเนื่องได้ในพื้นที่สาธารณะ จึงจำเป็นที่หมอเพลงจะต้องเป็นผู้ที่มีสมาธิในการแสดงเพลงโคราช

1.2 มีปฏิภาณไหวพริบ

การมีปฏิภาณไหวพริบที่ดี เป็นทักษะที่สำคัญของการเป็นหมอเพลงโคราช ซึ่งหมอเพลงโคราชแก้บนจะใช้ปฏิภาณไหวพริบในการแต่งกลอนเพลงสดทุกครั้งเมื่อมีเจ้าภาพมาว่าจ้าง เนื่องจากกลอนเพลงจะระบุชื่อของผู้แก้บน และเรื่องที่มาแก้บน ซึ่งมีเจ้าภาพว่ามาจ้างทุกวัน วันละหลายครั้ง ดังนั้นหมอเพลงจึงต้องแต่งกลอนเพลงใหม่ให้เป็นเฉพาะของเจ้าภาพแต่ละคน หมอเพลงโคราชที่เคยด้นกลอนเพลงสดบ่อย ๆ จะทำให้มีประสบการณ์ในการด้นกลอนเพลงสดมากขึ้น การด้นกลอนเพลงในครั้งต่อไปจึงสามารถด้นได้รวดเร็วขึ้น ดังที่หมอเพลงได้เห็นห้องตรงกันว่า

“หมอเพลงโคราชรุ่นเก่าเน้นการใช้ปฏิภาณไหวพริบในการเล่าเรื่อง คนที่จะเป็นหมอเพลงได้ต้องมีความรู้รอบตัว ประสบการณ์กว้างไกล และ

ศึกษาหาความรู้ใหม่ ๆ อยู่เสมอ แต่หมอเพลงโคราชรุ่นใหม่ มักจะเล่นตามคำเรียกร้องของผู้ฟังเพื่อความเพลิดเพลิน และสนุกสนาน”

(สุเนตร ผลกลาง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

“เมื่อหมอเพลงได้รับการว่าจ้าง หมอเพลงก็จะแต่งกลอนเพลงสำหรับการแก้บนโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบของตนเองในการด้นกลอนเพลงให้เรียงร้อยอย่างสละสลวย เนื่องจากในเนื้อเพลงแก้บนจะต้องบอกชื่อ และเรื่องที่มาแก้บนด้วย ซึ่งในแต่ละวัน หมอเพลงจะได้รับข้อมูลของผู้มาแก้บนที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไป”

(สมาน แขสระน้อย, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

“คนจะเป็นครูเพลงได้ต้องเป็นคนพูดเก่ง ไหวพริบดี เป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอน เพราะต้องแต่งเพลงทั้งเพลงคู่สอง คู่สี่ คู่หก คู่แปด ส่วนใหญ่หมอเพลงก็เป็นคนโคราชทั้งนั้น เพราะเพลงโคราชใช้ภาษาโคราช เคยมีคนจังหวัดอื่น อย่างขอนแก่น ชัยภูมิมาลองว่าเพลงแล้ว สำเนียงมันก็ไม่เหมือนคนโคราชแท้ ๆ”

(พยุง ปอยมะเริง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

จากการสังเกตการณ์ของผู้วิจัย พบว่า ผู้มาแก้บนด้วยเพลงโคราชส่วนใหญ่ไม่ได้อยู่ฟังเพลงโคราชจนจบ จะอยู่ฟังแค่บางช่วงเท่านั้น เนื่องจากกลอนเพลงโคราชที่หมอเพลงได้ด้นสดอาจจะไม่ได้ไพเราะมากเท่าที่ควร การที่ผู้มาแก้บนขาดอรรถรสในการฟังเพลง จึงทำให้ไม่สามารถดึงดูดให้ฟังจนจบได้ ทั้งนี้เนื่องจากหมอเพลงได้มีเวลาในการด้นกลอนเพลงในระยะสั้น ๆ อีกทั้งปฏิภาณไหวพริบของหมอเพลงแต่ละคนที่มีไม่เท่ากัน ทำให้หมอเพลงที่มีประสบการณ์น้อย อาจจะด้นกลอนเพลงไม่คล่อง อย่างไรก็ตามการแสดงเพลงโคราชที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันในขณะที่กลอนเพลงด้นสดในช่วงกลอนแก้บนนั้นอาจจะไม่ได้มีความไพเราะมากนักนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าคงเป็นเพราะความเชื่อและความศรัทธาที่ผู้คนมีต่อท้าวสุรนารีอย่างไม่เสื่อมคลาย

ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงสรุปว่า ผู้ที่จะเป็นหมอเพลงโคราชได้นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบ โดยครูเพลงจะเป็นผู้พิจารณาความเหมาะสม เนื่องจากการว่าเพลงสมัยก่อนหมอเพลงจะต้องประชันฝีมือโดยการดวลเพลงโต้ตอบกัน ซึ่งในปัจจุบันหมอเพลงโคราชแก้บนกล่าวว่า การจะว่าเพลงแก้บนได้นั้น จำเป็นต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบซึ่งจะเป็นในลักษณะของการแต่งกลอนเพลงที่เป็นการแต่งสด ๆ ในขณะนั้น ถึงแม้ว่าความน่าสนใจและความสนุกสนานของการแสดงเพลง

โคราชจะลดน้อยถอยลง แต่เพลงโคราชแก้บนยังคงได้รับนิยมในปัจจุบันซึ่งเป็นผลมาจากความเชื่อและความศรัทธาที่ผู้คนมีต่อท้าวสุรนารีนั่นเอง

1.3 ส่งเสริมสุขภาพร่างกาย

การร้องเพลงโคราชอย่างสม่ำเสมอมีส่วนช่วยทำให้สุขภาพร่างกายของหมอเพลงโคราชแข็งแรงขึ้น ซึ่งในการร้องเพลงจะมีการควบคุมลมหายใจ ตลอดจนหมอเพลงโคราชแก้บนถูกจัดคิวให้ได้ทำการแสดงเพลงโคราชเกือบทุกวัน จึงทำให้หมอเพลงได้ฝึกการใช้ลมหายใจในการร้องเพลงอยู่เสมอ ดังที่หมอเพลงได้กล่าวว่า

"การร้องเพลงเป็นการเปล่งเสียง มีจังหวะ ทำนอง ใช้การควบคุมลมหายใจ ต้องฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ การฝึกร้องเพลงบ่อย ๆ จะช่วยทำให้ปอดเราแข็งแรงขึ้น มันได้ใช้อยู่ตลอด เพราะหมอเพลงมีคิวว่าเพลงเกือบทุกวัน"

(สัมฤทธิ์ คงป้อม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

ในขณะที่หมอเพลงโคราชที่มีอายุมากส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพร้องเพลงโคราชเพียงอย่างเดียว เนื่องจากสุขภาพร่างกายที่เสื่อมสภาพตามกาลเวลา ทำให้หมอเพลงไม่ได้ประกอบอาชีพอื่นด้วย ตลอดจนหมอเพลงเห็นว่าการได้มาร้องเพลงโคราชเปรียบได้กับการออกกำลังกาย เพราะทำให้หมอเพลงได้ขยับร่างกาย ไม่เพียงแต่อยู่บ้านเฉย ๆ ดังที่หมอเพลงสูงอายุอย่างคุณแฉล้มได้กล่าวว่า

"ทุกวันนี้มาว่าเพลงโคราชที่ลานย่าโม 1 วัน เว้น 2 วัน เช่น มาวันจันทร์จะเว้นวันอังคาร พุธ ถือว่าเป็นการออกกำลังกายดีกว่าอยู่บ้านดูรถวิ่งเฉย ๆ"

(แฉล้ม แบนขุนทด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 8 มีนาคม 2563)

ดังนั้นเรื่องของการส่งเสริมสุขภาพร่างกายก็มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงเพลงโคราชเช่นกัน ในส่วนของการฝึกว่าเพลงนั้น ผู้ที่จะมาเป็นหมอเพลงจะต้องมีการฝึกว่าเพลงโดยใช้การควบคุมลมหายใจ ผู้ที่มีปอดแข็งแรงก็จะสามารถร้องเพลงได้อย่างไพเราะ จึงมีหมอเพลงที่เห็นว่าการแสดงเพลงโคราชช่วยส่งเสริมสุขภาพร่างกายให้กับหมอเพลง เพราะได้ออกมาว่าเพลงอยู่เป็นประจำ ในขณะที่หมอเพลงโคราชในกลุ่มสูงอายุที่เล็งเห็นว่าการแสดงเพลงโคราชเป็นกิจกรรมที่ช่วยให้ร่างกายได้ขยับ ซึ่งดีกว่าการการอยู่เฉย ๆ เรียกได้ว่าในช่วงวัยที่มากขึ้น การที่ผู้สูงอายุจะไปประกอบอาชีพอื่นก็อาจจะทำได้ยาก ซึ่งหากอยู่บ้านเฉย ๆ ไม่ได้ทำงานหรือกิจกรรมใด ๆ อาจทำให้

สุขภาพร่างกายล่วงเลยไปตามอายุที่มากขึ้น ฉะนั้นการออกมาว่าเพลงโคราชจึงเป็นสาเหตุที่ช่วยส่งเสริมสุขภาพร่างกายของหมอเพลงโคราชให้เข็งแรงมากยิ่งขึ้น

2) หน้าที่ที่สืบเนื่องในระดับชุมชน

2.1 สืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

การสืบสานและอนุรักษ์ศิลปะที่มีคุณค่าของไทย การสืบทอดภูมิปัญญาของหมอเพลงที่มีต่อกันมา โดยการแสดงเพลงโคราชเป็นพื้นที่สาธารณะที่จะเผยแพร่ภาษาและภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชนให้สาธารณะได้รับรู้ ซึ่งมีการสร้างสรรค์ความสัมพันธ์ของเครือญาติหรือคนในครอบครัวที่จะมีความตั้งใจในการสืบทอดสิ่งที่มีอยู่ให้คงอยู่ต่อไป จึงถือได้ว่าไม่ว่าจะพื้นที่ใด ศิลปวัฒนธรรมใด คนในท้องถิ่นย่อมมีความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาท้องถิ่นของตนเองที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษ และยังต้องการให้รุ่นลูกรุ่นหลานอนุรักษ์และเผยแพร่ให้ยังคงอยู่ไม่ว่ายุคสมัยจะเปลี่ยนไปอย่างไรก็ตาม ดังคำกล่าวของนักวิชาการที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านเพลงโคราชที่ว่า

> *“การแสดงพื้นบ้านเพลงโคราชนั้น เดิมเป็นการผ่อนคลายทางอารมณ์ มุ่งให้เกิดความสนุกสนาน ใช้เล่นได้ทั้งในงานมงคล เช่น งานสงกรานต์ งานลอยกระทง และงานอวมงคล เช่น งานศพ งานฉลองอัฐิ ซึ่งมีการรวมตัวกันของหมอเพลงโคราชที่ได้จัดตั้งขึ้นเป็นคณะ พัฒนาการแสดง ฝึกซ้อมและถ่ายทอดความรู้ให้กับสมาชิกในคณะ จึงเกิดเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวโคราชที่ได้สืบสานต่อ ๆ กันมาจากรุ่นสู่รุ่น”*
>
> (ศุภรัตน์ ทองพานิชย์, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 10 พฤษภาคม 2563)

ทางด้านหมอเพลงมองเห็นว่าการแสดงเพลงโคราชเป็นการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นจากบรรพบุรุษของชาวจังหวัดนครราชสีมาที่มีการสืบทอดต่อกันมา เมื่อมาถึงรุ่นปัจจุบันด้วยสายเลือดของความเป็นคนโคราชจึงทำให้ชาวโคราชส่วนหนึ่งมุ่งในการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการเป็นหมอเพลงโคราชต่อไป ดังที่หมอเพลงอย่างสัมฤทธิ์และรำพัน ได้ให้ความเห็นว่า

> *“แต่ก่อนหมอเพลงก็เปรียบเสมือนนักร้องดัง ๆ สมัยนี้ เรียกว่าเป็นศิลปินก็ว่าได้ เวลาขึ้นว่าเพลงมันทำให้เรากล้าแล้วก็มั่นใจมากขึ้น คืออยากว่าเพลงให้มันสนุก เพราะมีคนมารอดูกันเยอะ ไม่อยากให้เขาผิดหวัง เด็กน้อยที่มาฝึกก็เพิ่งหัดไม่นาน เด็กสมัยนี้หัวไว หัดแป๊บเดียวก็เป็นแล้ว ไม่เท่าไรก็ได้ขึ้นว่าเพลง เด็กมันทำเรื่องดี ๆ สืบทอดจากบรรพบุรุษ รุ่นตา รุ่นยาย ไม่ใช่เรื่องไม่ดี อย่างนี้เราก็ควร*

ส่งเสริม นี่ก็มีเด็กมาเสริมเรื่อย ๆ รุ่นต่อไปเขาก็จะเอาขึ้นมาเรื่อย ๆ อย่างคนที่เรียนโรงเรียนสุระก็หัดขึ้นมา ส่วนคนรุ่นก่อน ๆ ก็หายไป"

(สัมฤทธิ์ คงป้อม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

"เป็นการเปิดโอกาสถ้าคนแก่เขาชอบเพลงโคราชก็สอน ชอบรำโทน ชอบอะไรทำให้เขารู้สึกว่าเขามีศักดิ์ศรีเขาอยู่ได้ด้วยตัวเองอะไรประมาณนี้เราก็เอาภูมิปัญญาไปสอน"

(รำพัน เพชรโคกสูง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

ถึงแม้ว่าผู้ที่จะมาสืบทอดเพลงโคราชนั้นมีน้อยลงมาก แม้แต่ทายาทลูกหลานของหมอเพลงเองก็ไม่มีความต้องการที่จะสืบทอดและวัยรุ่นส่วนใหญ่ในปัจจุบันไม่ค่อยเข้าใจเรื่องของเพลงโคราช และเนื่องจากวัฒนธรรมดนตรีสมัยใหม่มีอิทธิพลต่อความชื่นชอบและความนิยมของคนรุ่นใหม่ จึงทำให้ความสำคัญของเพลงโคราชแบบดั้งเดิมน้อยลงไปแต่กลับไปให้ความสนใจที่จะฝึกฝนเพลงสมัยใหม่ ซึ่งทางคุณไชยนันท์ แสงทอง ได้กล่าวในประเด็นการสืบทอดเพลงโคราชของคนรุ่นใหม่ที่ลดน้อยลง เนื่องจากเพลงโคราชขาดความน่าสนใจ ในขณะที่หมอเพลงโคราชได้มีการปรับตัวโดยการผูกโยงกับความเชื่อ จึงเกิดเป็นการแสดงเพลงโคราชแก้บน ดังคำกล่าวที่ว่า

"ทุกวันนี้โลกเปลี่ยนไปทำให้สังคมทั้งในระบบรากหญ้าที่เป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมได้มีการเปลี่ยนแปลงไปด้วย เนื่องจากว่าโดยหลักสาเหตุก็คือความภาคภูมิใจของเราลดน้อยถอยลงของคนรุ่นใหม่ ๆ จะไม่ค่อยอินกับพื้นบ้านและไม่ได้ต่อยอดสิ่งที่มีอยู่ แต่ในนามของศิลปินเองรู้สึกว่าเขาตื่นตัวพร้อมที่จะมีการเปลี่ยนแปลงโดยในกลุ่มของสมาคมโคราชก็ปรับตัวเองมาอยู่ในเรื่องของการแก้บน ก็เป็นส่วนหนึ่งของการวิธีการปรับแก้ อีกส่วนผมว่าเนื่องจากเพลงโคราชเป็นแค่การร้องไม่มีดนตรีทำให้ขาดความเร้าใจและเรื่องของภาษาที่สื่อออกมา"

(ไชยนันท์ แสงทอง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 22 เมษายน 2563)

กล่าวโดยสรุปคือความภาคภูมิใจของชาวโคราชในการมีภูมิปัญญาท้องถิ่นของตนเอง ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่มาจากความรู้ ความสามารถของบรรพบุรุษ ทำให้พวกเขาเหล่านั้นพร้อมใจในการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ทรงคุณค่าของรุ่นปู่ย่าตายายให้ยังคงอยู่และยังมีการถ่ายทอดไปยังรุ่นลูกรุ่นหลานต่อไปอีกด้วย

2.2 สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชน

อัตลักษณ์ที่สร้างขึ้นโดยคนในชุมชนเพื่อเชื่อมโยงระหว่างคนในชุมชน และต้องการบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนว่า เราเป็นใคร และแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร โดยการสะท้อนตัวตนของหมอเพลงและอัตลักษณ์ของท้องถิ่นที่แตกต่างจากชุมชนอื่น ทั้งนี้ทำให้คนในชุมชนรู้สึกภาคภูมิใจในศักดิ์ศรีของอัตลักษณ์ตนเอง ดังที่ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงเพลงโคราชได้มองถึงอัตลักษณ์ของเพลงโคราชที่โดดเด่นและแตกต่างอย่างมีเสน่ห์ ดังที่คุณไชยนันท์ แสงทอง วัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมาได้กล่าวว่า

> *“คงจะต้องให้หันมาทำความเข้าใจกับอัตลักษณ์ของตัวเอง ตราบใดที่มีเอกลักษณ์ อัตลักษณ์จะมีเสน่ห์ในตัวไม่ลอกเลียนแบบใคร ถ้าตอนนี้วงการลูกทุ่งอีสานกับภาคใต้จะมีเสน่ห์ ซึ่งแต่ก่อนจะเป็นภาคเหนือ ตราบใดหากเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน โลกก็จะยังความสนใจ”*
>
> (ไชยนันท์ แสงทอง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 22 เมษายน 2563)

ในมิติผู้ดูแลด้านศาสนา หากไม่มองในเรื่องของความเชื่อที่เข้ามาทำให้เพลงโคราชได้รับความนิยม สิ่งหนึ่งที่เป็นที่โดดเด่นของการแสดงเพลงโคราช นั่นคือ เอกลักษณ์ที่เพลงโคราชมีอย่างชัดเจน ซึ่งถือเป็นเสน่ห์ของจังหวัดนครราชสีมา เป็นเครื่องบ่งบอกความเป็นตัวตนของชาวโคราช อีกทั้งยังได้มีการสืบทอดวัฒนธรรมผ่านการแสดงเพลงโคราชอีกด้วย ดังที่ คุณวินัย ปุณยรัชตปรีดา ผู้อำนวยการสำนักงานพระพุทธศาสนาจังหวัดนครราชสีมา ดังแสดงความคิดเห็นว่า

> *“เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้จังหวัดนครราชสีมามีเอกลักษณ์และเป็นเอกลักษณ์หนึ่งที่คนที่มาจังหวัดนครราชสีมา หรือมาพักอาศัยเป็นคนนครราชสีมาได้แสดงความเคารพต่อสิ่งที่คนโคราชเคารพ ซึ่งพูดได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของที่ทำให้เพลงโคราชยังคงอยู่และเพลงโคราชถือว่าเป็นเสน่ห์ของคนในจังหวัดนครราชสีมา เพราะไม่มีจังหวัดใดที่แสดงออกถึงความเป็นตัวตนของคนจังหวัดนั้นได้ทางภาษา ได้ทางการร้อง กิจกรรมการแลกเปลี่ยนศิลปะก็เกิดขึ้นเรื่อย ๆ ในปัจจุบันอาจจะมีการผสมผสานกันเกิดขึ้นเพื่อที่จะแลกเปลี่ยนกระทำต่าง ๆ ร่วมกันเพื่อเป็นสีสัน”*
>
> (วินัย ปุณยรัชตปรีดา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 22 เมษายน 2563)

สำหรับความโดดเด่นเฉพาะตัวไม่เพียงแต่ทำให้การแสดงเพลงโคราชมีเสน่ห์เท่านั้น แต่ทว่ายังสามารถดึงดูดความสนใจของผู้คน ซึ่งหากเป็นคนนอกพื้นที่หรือคนต่างจังหวัดที่รู้จักเพลงโคราชหรือบนแล้วประสบความสำเร็จ ก็จะทำให้กลุ่มคนเหล่านี้สนใจที่อยากรับชมหรือว่าจ้างการแสดงเพลงโคราชในครั้งต่อ ๆ ไปได้อีก โดยทางด้านผู้เชี่ยวชาญในการจัดการดูแลการแสดงเพลงโคราชของจังหวัดนครราชสีมา และนักวิชาการที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านวัฒนธรรม ได้เห็นพ้องตรงกันว่า

> *"ในอดีตเพลงโคราชเป็นเพลงที่มีภาษา และวัฒนธรรมพื้นบ้าน วิถีชีวิตที่อยู่คู่กับชาวโคราช มีความเป็น เอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ จึงทำให้เยาวชนที่จะมาสืบทอดไม่ค่อยให้ความสำคัญกับเพลงโคราชเท่าที่ควร ปัจจุบันเพลงโคราชมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้ดูน่าสนใจมากขึ้น มีความหลากหลายโดยใช้เครื่องดนตรีมาประกอบความเป็นเอกลักษณ์ของเพลงโคราชนี้เองจึงทำให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายมากขึ้น นักท่องเที่ยวที่มาสักการะท้าวสุรนารีส่วนมากมักจะแวะชมการแสดงเพลงโคราชหรือจะแก้บนคุณย่าโม ก็ใช้การแสดงของเพลงโคราช จึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เพลงโคราชยังคงได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน"*
>
> (สุรวุฒิ เชิดชัย, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 เมษายน 2563)

> *"จังหวัดนครราชสีมาอยู่บนพื้นที่ราบสูง เป็นแหล่งอารยธรรมที่เก่าแก่ ซึ่งเอกลักษณ์ที่สะท้อนถึงความเป็นโคราช คือ ภาษาโคราช คนโคราชจะสื่อสารกันโดยใช้ภาษาโคราช เพราะฉะนั้นเพลงโคราชที่ใช้ภาษาโคราชจึงแตกต่างไม่เหมือนเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ"*
>
> (อิทธิพัทธ์ ขรึมสันเทียะ, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 10 พฤษภาคม 2563)

ดังนั้นการแสดงเพลงโคราชถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมของชุมชนชาวจังหวัดนครราชสีมาที่มีความโดดเด่นไม่เหมือนใคร มีเสน่ห์ในตัว ซึ่งถือเป็นการสะท้อนความเป็นคนโคราชได้เป็นอย่างดี จากการแสดงออกที่ชัดเจนของการแสดงเพลงโคราช จึงเกิดเป็นความภาคภูมิใจของชาวจังหวัดนครราชสีมาที่มีศิลปะเป็นของตัวเองและผู้คนต่างให้ความสนใจ

2.3 ส่งเสริมอาชีพสู่ชุมชน

ในแง่ของเศรษฐกิจเพลงโคราชมีหน้าที่ในการส่งเสริมให้คนในชุมชนมีอาชีพ จากการสืบทอดการเป็นหมอเพลง สามารถสร้างรายได้เพื่อแบ่งเบาภาระค่าใช้จ่ายของตนเองและครอบครัว ซึ่งคนในชุมชนมีความภาคภูมิใจกับรายได้ที่ได้มาจากความสามารถของตนเองและการสืบทอดภูมิปัญญาของบรรพบุรุษให้ยังคงอยู่ต่อไป ดังคำกล่าวที่ว่า

"เป็นการสนับสนุนส่งเสริมอาชีพหมอเพลงโคราช ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นนั้นและเป็นอีกทางหนึ่งในการอนุรักษ์ไม่ให้ศิลปะการแสดงเพลงโคราชสูญหายไป"

(สุรวุฒิ เชิดชัย, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 เมษายน 2563)

"ลูกหลานได้มาทำมาหากินอยู่ตรงนี้แล้วก็ได้รุ่นใหม่ ๆมาฝึก ฝึกร้องฝึกรำตรงนี้ก็ได้เป็นหมอเพลงหลายคนก่อนที่จะได้ออกไปแสดงข้างนอกก็มาชุดนี้ก่อนเพราะว่าเรามาฝึกตรงนี้ตอนแรกก็พอเป็นแล้วก็ได้ค่าตัว ก็เหมือนกับเรียนหนังสือ ปอหนึ่งปอสองปอสามจนได้รับปริญญา ก็ออกแสดงบ้านนอกได้"

(รำพัน เพชรโคกสูง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

ในขณะที่หมอเพลงส่วนหนึ่งได้ถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นให้รุ่นลูกรุ่นหลาน ไม่เพียงแค่เพื่อสืบทอดการแสดงเพลงโคราชเท่านั้น แต่ในมุมหนึ่งยังถือเป็นการประกอบอาชีพ ทำให้หมอเพลงภาคภูมิใจกับรายได้เข้ามาแบ่งเบาภาระในครอบครัว ดังที่หมอเพลงได้เห็นพ้องตรงกันว่า

"ถ่ายทอดโดยถ้าลูกหลายคนไหนอยากหัด ตาก็จะหัดให้ มีลูกมีหลานมาเล่นเสาร์ อาทิตย์ มาเล่นจะได้แทนคนเก่า ๆ อย่างเด็กคนนี้ก็ฝึกมา 2 ปี ที่เห็นเด็กน้อยที่เป็นหมอเพลงก็จะได้ทิฟวันนึงได้มากกว่าผู้ใหญ่นะ เด็กน้อยนี่ได้ 1,400-1,500 บาท เด็กคนนี้ยายหัดให้ คนนอกที่ไม่ใช่ลูกหลานหมอเพลงก็จะไม่มาหัดเพลงหรอก เพราะมันไม่สนุกสนาน แต่ถ้าเป็นลูกหลานหมอเพลงที่ตามหมอเพลงมา ถ้าอยากได้เงินใช้ ก็จะมาหัดเพลงเพื่อให้ได้เงินใช้ พอได้เงินเค้าก็ดีใจ"

(แฉล้ม แบนขุนทด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 8 มีนาคม 2563)

“การร้องเพลงโคราชในแต่ละวันทำให้มีรายได้มาเลี้ยงดูครอบครัว แล้วมันก็ส่งผลช่วยให้ทุกคนมีการมีงานทำจากการร้องเพลงโคราชหากินจากรุ่นพ่อสู่รุ่นลูกรุ่นหลาน คนที่มาจ้างให้เราร้องเพลงโคราช เพราะเขาต้องการที่จะแก้บนคุณย่าโม ท่านเป็นที่เคารพบูชาของชาวโคราช มันก็เป็นอาชีพที่สร้างรายได้อาชีพหนึ่งของชาวโคราชได้ดีนะ”

(สุเนตร ผลกลาง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

ในแง่ของเศรษฐกิจนั้น อาชีพหมอเพลงโคราช จึงเป็นอาชีพที่สามารถสร้างรายได้ให้แก่คนชุมชน อีกทั้งหมอเพลงโคราชที่ไม่ได้จำกัดอายุในการเป็นหมอเพลง ทำให้มีเยาวชนรุ่นลูกรุ่นหลานได้ฝึกว่าเพลงโคราช และยังสามารถช่วยหารายได้เพื่อแบ่งเบาภาระครอบครัวได้อีกด้วย ผู้วิจัยเห็นว่าไม่เพียงแค่คนในชุมชนมีอาชีพจากการเป็นหมอเพลงเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการแสดงเพลงโคราชแก้บน ที่ทำให้คนในชุมชนสามารถประกอบอาชีพต่าง ๆ ได้ เช่น รับจ้างถ่ายภาพ ขายดอกไม้ ขายล็อตเตอรี่ เป็นต้น

3) หน้าที่ที่สืบเนื่องในระดับสังคม

3.1 เป็นแหล่งข้อมูลสำหรับศึกษาทางประวัติศาสตร์

การถ่ายทอดภูมิปัญญาของหมอเพลงโคราชสู่วงการวิชาการผ่านกระบวนการวิจัย โดยมีการรวบรวมข้อมูลและศึกษาเพื่อหาคำตอบ ในขณะเดียวกัน การอนุรักษ์เพลงโคราชโดยจัดให้มีพิพิธภัณฑ์เพื่อเป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลสำคัญของเพลงโคราชไว้ให้รุ่นลูกรุ่นหลายได้ศึกษาก็ถือเป็นเรื่องสำคัญ และควรผลักดันให้มีในอนาคต ดังคำกล่าวที่ว่า

“สถาบันการศึกษาผมคิดว่าควรมีพิพิธภัณฑ์เมืองที่จะเล่าเรื่องคนสำคัญของบ้านเมืองเราเอาไว้หรือจังหวัดเองก็ควรที่จะมีหอเกียรติยศเพื่อที่จะเล่าเรื่องบุคคลสำคัญของจังหวัดที่มีคุณูปการต่อประเทศชาติ มันมีการรวบรวมข้อมูลเพื่อที่จะให้รุ่นต่อ ๆ ไปได้มีการศึกษาซึ่งเป็นช่วยในการพยุงอีกแรงหนึ่งเพราะคงไม่มีวิธีการที่สมบูรณ์เท่าไหร่แต่ทุกหน่วยงานและทุกภาคส่วนถ้ามีการปูพื้นฐานสร้างการรับรู้ไว้ก็จะทำให้สิ่งที่เรามีอยู่คงมีการศึกษารอนุรักษ์ต่อไป”

(ไชยนันท์ แสงทอง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 22 เมษายน 2563)

ผู้วิจัยพบว่า ด้านวัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา ผู้ซึ่งเกี่ยวกับโดยตรงต่อการกำกับควบคุม ดูแลการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดนครราชสีมา จึงได้ให้ความเห็นว่า

ควรมีการจัดเก็บบันทึกให้ประชาชนทั่วไปหรือรุ่นลูกหลาน ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาเพื่อเชิดชูให้กับผู้ที่มีคุณูปการต่อจังหวัดนครราชสีมา โดยการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เพื่อรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ไว้ไม่ให้สูญหาย เนื่องจากเป็นหน่วยงานที่มีความสามารถในการดำเนินงานและรับผิดชอบโดยตรง

4.3.2 หน้าที่ที่คลี่คลาย

หน้าที่ที่คลี่คลายเป็นหน้าที่ที่การแสดงเพลงโคราชได้คลายตัวหรือขยับไปจากเดิม ไม่เหมือนเดิมทั้งหมด เป็นการประยุกต์หน้าที่เก่าที่มีมาแต่เดิม แต่ยังมีบางส่วนอิงอยู่กับของเดิม

1) หน้าที่ที่คลี่คลายในระดับปัจเจก

1.1 ให้สุนทรียะและความบันเทิง

เพลงโคราชแก้บนเป็นสื่อกลางในการติดต่อสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งยังคงทำหน้าที่ในส่วนของการสร้างความสนุกสนาน ความบันเทิง สามารถช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดได้ ทั้งนี้สุนทรียะและความบันเทิงที่เกิดขึ้นนั้นไม่เพียงแต่เกิดขึ้นกับคนในชุมชน แต่ยังรวมถึงหมอเพลงโคราชที่เมื่อได้มีการว่าเพลงก็จะสามารถสร้างความสุขได้เช่นกัน แต่ทว่าในปัจจุบันความบันเทิงได้ลดลงจากเมื่อก่อน ทำให้ความสนใจจากผู้รับสารลดน้อยลง เพลงโคราชจึงต้องปรับตัวตามสถานการณ์ที่มีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงไป โดยหมอเพลงอย่างคุณรำพันได้กล่าวถึงการปรับให้พลงโคราชมีความน่าสนใจมากขึ้นว่า

> *“เยาวชนรุ่นหลังจะฟังเพลงโคราชไม่เป็นเพราะเห็นว่า ยายร้องอะไร ก็เลยต้องหาเพลงที่มีทำนองลูกทุ่งมาร้อง มาเคาะถัง กะละมัง แล้วให้ลูกหลานมารับฟังเพลงโคราช ในระหว่างที่เราร้องเพลงโคราช เค้าไม่เข้าใจ เลยร้องลูกทุ่ง พอร้องลูกทุ่งก็เข้าใจ เค้าก็สนุกสนานแล้วเค้าก็ฟังเป็น การที่จะให้เด็กน้อยฟังเป็น เราก็ต้องเอาสิ่งที่เด็กน้อยชอบมาล่อใจ ลูกทุ่งบ้างสตริงบ้าง เราก็สอดแทรกเพลงโคราชไป เค้าก็สามารถเข้าใจไปได้”*
>
> (รำพัน เพชรโคกสูง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

ท่ามกลางสถานการณ์ของเทคโนโลยีที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การปรับให้สื่อพื้นบ้านมีความน่าสนใจตรงตามความต้องการของผู้บริโภคที่เปลี่ยนแปลงไปจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เพลงโคราชจะยังคงได้รับความนิยมในปัจจุบัน ทางด้านผู้เชี่ยวชาญการแสดงเพลงโคราชมองเห็นถึงการผลักดันและส่งเสริมให้เพลงโคราชได้นำสื่อใหม่เข้ามาใช้เพื่อเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ให้เป็นที่รู้จักตามกระแสความสนใจของผู้บริโภค ซึ่งผู้บริโภคส่วนใหญ่เน้นการ

บริโภคสื่อที่มีความบันเทิง สนใจสื่อที่สร้างความสนุกสนานได้ การปรับตัวดังกล่าวนี้ก็เพื่อให้การแสดงเพลงโคราชยังคงอยู่ ไม่สูญหายไป ดังคำกล่าวที่ว่า

> *"บางทีเดี๋ยวนี้วัดไม่ได้ว่าอย่างไรจะเข้าถึงได้ง่ายหรือยากบางทีก็ต้องใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยอย่างเช่นตอนนี้ TikTok กำลังมีผลกระทบให้กับศิลปินสามารถที่จะใช้เทคโนโลยีเข้ามาร่วมด้วย เช่น Facebook YouTube ก็สามารถที่จะใช้ได้ หมอเพลงสามารถแต่งเพลงให้เข้ากับเหตุการณ์ เป็นสิ่งหนึ่งที่ผมก็นำมาใช้ในช่วงโควิด ที่ผ่านมาเพราะชาวโคราชของเรายังมีเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ บางคนอาจจะไม่ได้มีโทรศัพท์แต่อาจมีวิทยุ หนังสือพิมพ์บ้างสามารถเข้าสอดแทรกในเรื่องที่จะสามารถเล่าเรื่องบอกกล่าวเหตุการณ์ที่เขาสามารถป้องกันเช่น รณรงค์เรื่องของการใส่หน้ากากการเว้นระยะห่างล้างมือผมก็ใช้สื่อเพื่อช่วย เข้าไปในบ้านอย่างเช่น ลิเกโคราช รำโคราช ให้กลุ่มเหล่านี้เข้ามามีส่วนร่วมเพื่อที่จะอย่างน้อย คิดว่าเขามีคนที่สนใจอยู่เพียงแต่ว่าอาจจะน้อยแต่คิดว่าต่อไปถ้าทุกคนหันเข้ามาคิดว่าก็ยังดำรงอยู่ได้"*
>
> (ไชยนันท์ แสงทอง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 22 เมษายน 2563)

ความท้าทายของเพลงโคราช คือ การทำให้น่าสนใจท่ามกลางพฤติกรรมผู้บริโภคสื่อที่มีการเปลี่ยนแปลงไป เพลงโคราชจึงจำเป็นต้องหาวิธีในการปรับตัว ซึ่งในปัจจุบันผู้บริโภคสื่อสนใจสื่อที่สร้างความบันเทิง ในขณะที่เพลงโคราชไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ และใช้กลอนเพลงเดิมทำให้ไม่สามารถดึงดูผู้บริโภคได้ แต่ที่การแสดงเพลงโคราชยังคงมีการว่าจ้างในปัจจุบัน มีเพียงสาเหตุเดียวที่ยังพยุงการแสดงเพลงโคราชให้ยังอยู่ คือ ความเชื่อในการแก้บนท้าวสุรนารีด้วยการแสดงเพลงโคราช นั่นเป็นคำตอบที่ว่าการแสดงเพลงโคราชจะยังอยู่โดยเกาะกับความเชื่อ แต่ไม่สามารถเป็นสื่อพื้นบ้านที่สร้างความน่าสนใจได้หากไม่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบใด ๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงเพลงโคราชพึงพอใจกับการมีพื้นที่ในสังคมเพียงเท่านี้ เรียกได้ว่า ยังอยู่ได้ไม่เปลี่ยนแปลง และไม่หายไป ตราบเท่าที่ผู้คนยังคงมีความเชื่ออยู่ และสิ่งที่น่าสนใจคือ คนไทยกับความเชื่อเป็นสิ่งที่คู่กันโดยไม่สามารถแยกออกได้มาตั้งแต่ในอดีต

2) หน้าที่ที่คลี่คลายในระดับชุมชน

2.2 ศูนย์รวมจิตใจของคนในชุมชน

เพลงโคราชมีบทบาทในการเชื่อมโยงสมาชิกในสังคมกับความเชื่อต่อสิ่งศักดิ์สิทธ์ที่เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของสมาชิกในสังคม สร้างจิตสำนึกร่วมกันในชุมชน ซึ่งการแสดงเพลงโคราช

ถือได้ว่าเป็นแหล่งรวบรวมความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อของคนในสังคม โดยเฉพาะการเชิดชูเกียรติและความศรัทธาที่มีต่อท้าวสุรนารีจากตำนานที่มีการเล่าขานต่อกันมา ดังนั้น การเชื่อมโยงเพลงโคราชกับท้าวสุรนารีจึงก่อให้เกิดจิตสำนึกร่วมกันของคนในชุมชนที่แฝงความภูมิใจในศักดิ์ศรีพื้นที่ชุมชนของตนเองให้รวมเป็นหนึ่งเดียวกันอีกด้วย ตามที่วัฒนธรรมจังหวัดได้แสดงความเห็นว่า

> *"ก็ยังโชคดีตรงที่มีสิ่งที่คนโคราชนับถึงก็คือคุณย่าหมู่และผูกโยงในเรื่องของการแก้บนและในมุมมองของคนไทยหรือยังเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ยังเชื่อในเรื่องที่เขาเทิดทูนบูชาเพราะฉะนั้นอยากจะเชิญชวนให้ทุกคนพูดถึงคุณย่าโมมีที่มีคุณูปการต่อจังหวัดนครราชสีมา"*
>
> (ไชยนันท์ แสงทอง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 22 เมษายน 2563)

ในด้านของหมอเพลงโคราชมีความเห็นว่าท้าวสุรนารีหรือย่าโมเป็นผู้มีบุญคุณไม่ใช่เพียงแค่ในมิติของการปกป้องผืนแผ่นดิน ที่ให้รุ่นลูกหลานได้มีที่อยู่ แต่ยังหมายรวมถึงย่าโมช่วยให้ลูกหลานชาวโคราชได้มีอาชีพทำกิน เกิดเป็นความเชื่อของกลุ่มคนที่มีความรัก ความศรัทธาและเชิดชูในวีรกรรมของย่า ตลอดจนการตอบแทนบุญคุญอย่างซื่อสัตย์ตลอดชีวิต ดังที่หมอเพลงได้เห็นพ้องตรงกันว่า

> *"คุณย่าโมท่านชนะสงครามแล้วท่านเอาเพลงโคราชมาฉลองมันเหมือนว่าได้สืบสานต่อเหมือนว่าคุณย่าโมอุทิศชีวิตให้คูเมืองยังหาอาชีพไว้ให้ลูกหลานเลยคิดว่าเราเป็นหนี้คุณย่าโมต้องตอบแทนอย่างซื่อสัตย์ต้องพูดว่าจนกว่าจะไม่มีแรง"*
>
> (สมาน แขสระน้อย, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

> *"คนเชื่อถือว่าย่าโมมีความศักดิ์สิทธิ์ โคราชเรามีหลายชุมชนและมีย่าโมไว้กราบไหว้อยู่ทุกชุมชน เหมือนแต่ก่อนที่ไม่เหมือนกับตอนนี้ ซึ่งได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์บ้านเมือง"*
>
> (แฉล้ม แบนขุนทด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 8 มีนาคม 2563)

“ต่อไปก็ต้องพัฒนาขึ้นไปเรื่อย ๆ ต้องมีดีไปเรื่อย ๆ เพราะมันสร้างสรรค์ตาม ๆกันมา คนเก่า ๆ แก่ ๆ รุ่นเก่า ๆ แก่ ๆ ก็ค่อยหายไป ทีนี้รุ่นใหม่ก็ขึ้นมาก็ต้องอนุรักษ์ไว้อยู่คู่กับประเทศไทยไปเรื่อย ๆ กว่าชีวิตจะหาไม่ เพราะว่ามีย่าเป็นหลักไง ทีนี้ประชาชนหรือชาวราษฎรทั่วประเทศ คนหลาย ๆ ชนบทเค้าก็มีคนนับถืออยู่ทั่วบ้านทั่วเมือง เค้าก็มาหาย่า เค้ามีความเชื่อถือเชื่อมั่นก็ได้สมปรารถนาทุกอย่าง”

(ระเบียบ เสือบุญศรี, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าเพลงโคราชเป็นสื่อพื้นบ้านที่สามารถรวบรวมจิตใจของคนในจังหวัดนครราชสีมาให้เป็นปึกแผ่น มีความรัก หวงแหนแผ่นดินเกิด รวมถึงเชิดชูในวีรกรรมของท้าวสุรนารี ผู้ที่มีคุณูปการต่อจังหวัดนครราชสีมา ทำให้ลูกหลานปลาบปลื้มใจที่มีย่าโมเป็นร่มโพธิ์ร่มไทร และเป็นที่พึ่งทางจิตใจให้ลูกหลานสืบต่อไป

3) หน้าที่ที่คลี่คลายในระดับสังคม

3.1 ขัดเกลาทางสังคม

การขัดเกลาทางสังคมเน้นที่เยาวชน โดยการอบรมสั่งสอนให้เยาวชนเห็นถึงคุณค่าและความภาคภูมิใจของอัตลักษณ์ของชุมชน ไม่เป็นปัญหาของสังคม ปฏิบัติตามกฎระเบียบของสังคมตามแบบแผนโดยมีตัวอย่างที่ดีจากบรรพบุรุษ ซึ่งต้องยอมรับว่าเยาวชนในปัจจุบันมีความคิดและความมั่นใจในตัวเองสูงกว่าเยาวชนสมัยก่อน การอบรมปลูกฝังจึงอาจทำได้ยากกว่า หมอเพลงจึงต้องปรับให้เพลงโคราชสามารถทำหน้าที่ในการขัดเกลาทางสังคมโดยการสอดแทรกคุณธรรม วัฒนธรรม ศีลธรรม ไปในกลอนเพลง เพื่อเปรียบเสมือนการอบรมสั่งสอนลูกหลายเยาวชนอย่างไม่เป็นทางการ ดังที่หมอเพลงได้กล่าวว่า

“การอนุรักษ์ภาษา อนุรักษ์การว่าเพลง การแต่งกาย ถ่ายทอดให้คนรุ่นหลัง เด็กน้อยตามโรงเรียน เยาวชนผู้สูงวัย เดี๋ยวนี้มีโรงเรียนผู้สูงอายุก็ไปสอนให้กลุ่มคนที่สนใจ กลุ่มเยาวชน เช่น การต่อต้านยาเสพติดอะไรประมาณนี้ เราก็หาเพลงที่เกี่ยวกับในหัวข้อเรื่อง เช่นเยาวชนต้นกล้า”

(รำพัน เพชรโคกสูง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

“มีการสอดแทรก ให้ลูกหลานโดยบอกให้เค้าทำดี อย่าไปติดยา ให้มาว่าเพลงโคราช ทีเล่นทีจริงก็จะสอดแทรกไป เกี่ยวกับวัฒนธรรม ศีลธรรม”

(ระเบียบ เสือบุญศรี, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

การแสดงเพลงโคราชของรุ่นลูกรุ่นหลานช่วยทำให้คนรุ่นใหม่กล้าแสดงออกในภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพบุรุษ โดยการฝึกนั้นจะมีหมอเพลงโคราชรุ่นเก่าคอยให้คำแนะนำ ซึ่งระหว่างการแนะนำยังได้มีการสอดแทรกศีลธรรมเพื่อบ่มนิสัยให้กับหมอเพลงโคราชรุ่นใหม่ อีกทั้งยังเป็นการปลูกฝังค่านิยมที่ดีงามทางวัฒนธรรม และการการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์เพื่อหลีกเลี่ยงสิ่งไม่ดีอีกด้วย

4.2.3 หน้าที่ที่หายไป

หน้าที่ที่การแสดงเพลงโคราชหายไปอันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงของสังคม ทำให้การแสดงเพลงโคราชไม่สามารถทำหน้าที่นั้นได้แล้วในปัจจุบัน

1) หน้าที่ที่หายไปในระดับปัจเจก

1.1 การเป็นผู้นำทางวัฒนธรรม

หมอเพลงที่เคยขึ้นชื่อว่าเป็นศิลปินเปรียบได้กับนักร้องสมัยปัจจุบัน โดยที่การขึ้นทำการแสดงเพลงโคราชก็เปรียบได้กับการเปิดคอนเสร์ต มีผู้ชมมาเฝ้ารอและร่วมฟังเพลงสนุกไปด้วยกัน แต่ปัจจุบันด้วยรูปแบบของเพลงโคราชที่ไม่ได้มีการปรับเปลี่ยนจากเดิม สิ่งที่เปลี่ยนจะมีเพียงแค่การแต่งกายตามยุคสมัย ในขณะที่สื่ออื่น ๆ ที่มีความน่าสนใจมากกว่าได้เข้ามา ทำให้ความนิยมในการฟังเพลงโคราชลดลง และความนิยมในตัวหมอเพลงก็ลดลงด้วย ดังที่หมอเพลงได้เห็นพ้องตรงกันว่า

> *“หมอเพลงสมัยก่อนก็เหมือนนักร้องสมัยปัจจุบัน เวลาเราร้อง คนฟังก็ตั้งใจฟัง มันสนุก ทำให้คนฟังมีความสุข คนฟังบางคนก็คอยติดตาม เวลามีงานพอที่ไหนจ้างงาน ก็คอยตามไปดู ใช่ ๆ เหมือนเป็นแฟนคลับ แม่ยกอย่างนี้ล่ะ แต่เดี๋ยวนี้ไม่มีแล้วนะ งานทุกวันนี้ก็มีเป็นว่าเพลงแก้บนให้ย่า ความศักดิ์สิทธิ์ของย่าทำให้ลุงยังอยู่ได้”*
>
> (แฉล้ม แบนขุนทด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 8 มีนาคม 2563)

> *“เจ้าภาพบางคนเวลามาแก้บนก็ไม่ได้อยู่ฟัง เพราะมาแก้บนตามที่ได้ให้สัจจะวาจากับย่า ไม่เหมือนแต่ก่อนคนฟังเต็มหน้าเวที เพลงมันสนุก แสดงได้ไหวพริบของหมอเพลง คนฟังก็ชอบ แต่ก่อนว่าเพลงกันถึงสว่าง คนฟังก็อยู่ฟังถึงสว่างเหมือนกัน”*
>
> (ระเบียบ เสือบุญศรี, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

“เดี๋ยวนี้เราก็รู้ คนฟังหันไปฟังเพลงลูกทุ่ง เพลงโคราชซิ่งกันหมดแล้ว เพลงโคราชนี้มันไม่มีเครื่องดนตรีให้จังหวะสนุกสนาน ทุกวันนี้ก็เหลือแต่ว่าเพลงไว้แก้บนย่า”

(พยุง ปอยมะเริง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

จากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปในขณะที่การแสดงเพลงโคราชแทบไม่มีการปรับเปลี่ยนตามยุคสมัย จึงทำให้การคงที่ของเพลงโคราชถูกลดกระแสความนิยมลง เนื่องจากสื่อใหม่ที่เข้ามาและพฤติกรรมของผู้บริโภคสื่อได้เปลี่ยนแปลงไป ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า หากการแสดงเพลงโคราชไม่เปลี่ยนไป ความนิยมก็จะลดลงไปเรื่อย ๆ ทั้งนี้ที่เพลงโคราชยังคงมีความนิยมอยู่ถึงปัจจุบันนี้เพราะการแสดงเพลงโคราชได้เชื่อมโยงกับความเชื่อของท้าวสุรนารี ที่ยังคงมีคนมาบนบานศาลกล่าวด้วยเพลงโคราชในปัจจุบัน

2) หน้าที่ที่หายไปในระดับชุมชน

2.1 เผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร

จากการศึกษาการแสดงเพลงโคราชตั้งแต่ในอดีต พบว่า หมอเพลงในอดีตทำหน้าที่เป็นผู้นำข่าวสารจากที่หนึ่งไปที่หนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นน้ำท่วม นาแล้ง ไร่มันสำปะหลังเสียหาย หมอเพลงก็จะปลุกปลอบขวัญกำลังใจของชาวบ้านเพราะหมอเพลงก็เป็นชาวบ้านย่อมเข้าใจความเป็นทุกข์ของชาวบ้านจึงรู้สึกเป็นทุกข์ร่วมกัน แม้บทบาทของการนำข้อมูลข่าวสารถูกลดทอนลงไป เพราะปัจจุบันชาวบ้านสามารถรับรู้ข่าวสารจากสื่อต่าง ๆ ได้อย่างสะดวกสบาย ดังความเห็นของหมอเพลงที่ว่า

“กลอนเพลงสมัยก่อนครูเพลงจะแต่งเพื่อบอกให้ชาวบ้านรู้ว่าช่วงนี้มีข่าวอะไร หมอเพลงก็จะเอามาเตือน อย่างข่าวฝนตก ให้ระวังน้ำท่วมนา ท่วมไร่มัน มันไม่ใช่แค่เพลงจะเพื่อความสนุกอย่างเดียว”

(แฉล้ม แบนขุนทด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 8 มีนาคม 2563)

“กลอนเพลงที่ใช้ร้องอยู่ก็มีครูเพลงแต่งให้ เป็นกลอนที่ร้องมาตั้งแต่เริ่มหัดว่าเพลง ส่วนที่เป็นกลอนสำหรับแก้บนจะแตกต่างกันไปตามเจ้าภาพ”

(ธนากร กอบสันเทียะ, การสื่อสารระหว่างบุคคล*, 30 มีนาคม 2563)*

"เพลงโคราชแก้บน ตอนแก้บนจะมีกระดาษที่มีชื่อและเรื่องที่แก้บนมาให้ เราก็ทำการว่าเพลง เช่น ใครมาแก้บนเรื่องอะไร ได้โชคลาภ สอบติด มีลูก กลอนเพลงก็จะไม่เหมือนกัน"

(หรรษา สังข์สุข, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 มีนาคม 2563)

ซึ่งผู้วิจัยสรุปได้ว่า ในการแสดงเพลงโคราชแก้บนนั้น หมอเพลงจะว่าเพลงด้วยกลอนเพลงแก้บนและกลอนเพลงอื่น ๆ เท่าที่เคยจำได้ ซึ่งกลอนเพลงแก้บนจะบอกชื่อผู้แก้บนหรือเจ้าภาพ และเรื่องที่มาแก้บน ซึ่งแตกต่างจากเมื่อก่อนที่ครูเพลงจะแต่งกลอนเพลงที่มีการให้ข้อมูลข่าวสารแก่คนในชุมชน โดยมีหมอเพลงเป็นผู้กระจายข้อมูลข่าวสารนั้น ๆ ผ่านเพลงโคราช ในขณะที่ปัจจุบันผู้คนมีการเปิดรับข้อมูลข่าวสารผ่านช่องทางอื่น ๆ ด้วยตนเองที่รวดเร็วมากขึ้น จึงทำให้ผู้คนในชุมชนไม่ได้รอรับข้อมูลข่าวสารจากหมอเพลงโคราชดังเช่นเคย

3) หน้าที่ที่หายไปในระดับสังคม

3.1 การปลูกฝังค่านิยมทางสังคม

การได้รับการยกย่องในสังคมที่ถูกเลือนหายไปจากเดิม ซึ่งปัจจัยที่ทำให้การแสดงเพลงโคราชยังคงอยู่นั้นสืบเนื่องมาจากความเชื่อที่ผู้คนมี นำมาซึ่งพิธีกรรมการบนบานศาลกล่าว ซึ่งในส่วนของจังหวัดนครราชสีมาเองมีท้าวสุรนารีเป็นที่ยึดเหนี่ยวและพึ่งพาทางจิตใจ ทำให้ผู้คนมากราบไหว้ขอพรและบนบานศาลกล่าวขอในสิ่งที่ตนเองปรารถนา ในขณะที่การแสดงเพลงโคราชไม่ได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงแต่อย่างใด แต่ทว่าทุกวันนี้ท่ามกลางกระแสสื่ออื่น ๆ ที่สามารถเบี่ยงเบนความสนใจของผู้รับสารไปจากเพลงโคราชได้อย่างง่าย แต่เพลงโคราชก็ยังมีการว่าจ้างอยู่เป็นประจำทุกวัน นั่นมาจากความเชื่อที่ผู้คนมีต่อท้าวสุรนารี จากที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นว่า การแสดงเพลงโคราชที่เคยได้รับการยกย่องในสังคมว่าเป็นวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า กลับเหลือเพียงวัฒนธรรมที่พึ่งพากับความเชื่อของคนเท่านั้น ดังคำกล่าวของหมอเพลงที่ว่า

"เพราะย่าโม ทำให้หมอเพลงได้มีอาชีพ ทุกวันนี้ก็มีงานได้เพราะคนมาแก้บน เลยมีเจ้าภาพมาจ้างงาน"

(สมาน แขสระน้อย, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

"คนสมัยนี้ไม่รู้ว่าแต่ก่อนเพลงโคราชได้รับความนิยมแค่ไหน ก็แต่ก่อนถ้าบ้านไหนจัดงานก็จะมีเพลงโคราชนี่แหละจะทำการแสดง แล้วเพลงก็ไม่ใช่จะหาขึ้นทำการแสดงกันง่าย ๆ เพราะกลอนเพลงจะมาจากครูเพลงที่แต่ง

ให้หมอเพลง ครูเพลงก็ไม่สามารถเป็นกันได้ทุกคน ต้องเป็นคนที่มีความรู้ ความสามารถ ยิ่งถ้าพูดถึงครูเพลงคือเป็นคนที่ได้รับการยกย่องเลย คนสมัยก่อนไม่ค่อยได้เรียนหนังสือนะ แต่เก่ง ครูเพลงถือได้ว่าเก่งมาก"

(สุเนตร ผลกลาง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

"เพลงโคราชเคยได้รับการยกย่องเป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่า เพราะเพลงโคราชเคยมีการถวายการแสดงให้ผู้ปกครองเมืองได้ชม มีการจัดการแสดงอย่างยิ่งใหญ่ ทุกวันนี้เป็นโรงเพลงเล็ก ๆ เล่นระยะเวลาสั้น ๆ เจ้าภาพนั่งดูบ้าง ไม่นั่งดูบ้าง"

(ธนากร กอบสันเทียะ, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 มีนาคม 2563)

ท่ามกลางยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป ย่อมส่งผลต่อค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน ซึ่งจากเดิมครูเพลงถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ เปรียบเสมือนนักปราชญ์ ซึ่งเป็นผู้ที่ถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น แต่ปัจจุบันเมื่อไม่ได้มีการพัฒนารูปแบบของกลอนเพลง ซึ่งหมอเพลงยังคงใช้รูปแบบเดิม กลอนเพลงเดิมในการว่าเพลง จึงทำให้ทุกอย่างที่เหมือนเดิมในขณะที่ความสนใจของผู้คนไม่เหมือนเดิม จึงกลายเป็นค่านิยมที่เคยยกย่องครูเพลงลดลง

4.2.4 หน้าที่ที่เพิ่มใหม่

หน้าที่ที่เพิ่มใหม่ที่การแสดงเพลงโคราชได้เพิ่มใหม่ขึ้นภายใต้เงื่อนไขบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไปเพื่อตอบสนองปัญหาใหม่ ๆ ของสังคม

1) หน้าที่ที่เพิ่มใหม่ในระดับปัจเจก

1.1 ที่พึ่งยามวิกฤต

ความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับการนับถือท้าวสุรนารีเป็นวัฒนธรรมที่ยังสนองความต้องการของบุคคลและสังคมชาวนครราชสีมาได้ วัฒนธรรมนี้ช่วยหล่อหลอมให้ทั้ง 3 สถาบัน คือ สถาบันครอบครัว สถาบันศาสนา และสถาบันการปกครองมีความเกื้อกูลสนับสนุนพึ่งพาซึ่งกันและกัน ความเชื่อว่าท้าวสุรนารีเป็นเทพอันศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นผู้ปกครองบ้านเมืองของชาวนครราชสีมาทำให้เกิดการยอมรับประเพณีพิธีกรรมของท้องถิ่นและบุคคลที่เกี่ยวข้อง ดังคำกล่าวที่ว่า

"ด้านจิตใจเหมือนอย่างคำโบราณ ที่ว่าขึ้นต้นไม้ช่วยแรงคาถาให้เรามีความหวังบางคนเจ็บป่วยก็มีที่พึ่งคือคุณย่าโมถ้าหายไปออกจากโรงพยาบาลก็จะเอาเพลงโคราชมาให้หรือว่าของหาย"

(หรรษา สังข์สุข, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 มีนาคม 2563)

“ในอนาคตถ้าคนยังชื่นชอบถ้าคนยังเคารพคุณย่าโมหมอเพลงก็จะได้เล่นตลอดเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไมใช่เคารพแต่คุณย่าโมหรอกศาลตะปู่สิงศักดิ์สิทธิ์เจ้าที่เจ้าทางหลวงพ่อคูณก็มีคนเอาไปถวายไปบนอย่างหน่วยงานต่าง ๆ ที่ให้เพลงโคราชไปช่วยเอาไปประชาสัมพันธ์อย่างสาธารณสุขประชาสัมพันธ์ในเรื่องโรคภัยไข้เจ็บต่าง ๆให้เพลงโคราชไปช่วยแม้แต่วิธีการล้างมือในด้านการศึกษารักการอ่านไรงี้ก็ให้เพลงโคราชไปช่วยแต่ถ้าหน่วยงานทางราชการภาคเอกชน ภาครัฐ สนับสนุนเพลงโคราชก็อยู่ได้อีกนาน”

(รำพัน เพชรโคกสูง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

“เรื่องที่ขอก็มีหลายอย่าง อย่างเช่นวันนี้ก็มาแก้เรื่องแต่งงานก็หลายคน เช่น ขอให้วีซ่าผ่าน ได้แต่งงานกับคนต่างชาติ มีมาแบบสารพัด ไม่ว่าจะ แมวหาย หมาหาย เงินหาย รถหาย เงินหาย ลูกหายไม่เข้าบ้าน สอบเข้ามหาวิทยาลัย สอบบรรจุครูเดี๋ยวนี้มีคนสอบครูมากอยู่นะ สอบครูผู้ช่วย สอบพยาบาล สอบแพทย์ ให้ได้ย้ายไปทำงานที่ต้องการ ได้เป็นทหาร ตำรวจก็มีมาก เค้ามาบนหลายอย่าง พอได้คืนก็มาแก้ นอกจากบนด้วยเพลงโคราชก็มีบนด้วยการวิ่งรอบย่าโม 108 รอบ ทำความสะอาดลานย่าโม”

(แฉล้ม แบนขุนทด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 8 มีนาคม 2563)

สิ่งสำคัญของการแสดงเพลงโคราชที่ทำให้ยังคงได้รับความนิยมอยู่ในปัจจุบันคือ การแสดงเพลงโคราชทำหน้าที่ในการแก้บนท้าวสุรนารี เนื่องจากในปัจจุบันสภาพปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิต ทำให้บุคคลต่าง ๆ ล้วนแล้วแต่ต้องการที่พึ่งพาทางจิตใจในการช่วยคลี่คลายปัญหาหรือความกังวลนั้น และสืบเนื่องจากกระแสความเชื่อนี้ที่มีการบอกต่อกันทำให้เพลงโคราชเป็นที่รู้จักอย่างรวดเร็วขึ้น เนื่องจากสื่อใหม่สามารถเข้าถึงผู้รับสารได้มากขึ้นและรวดเร็วขึ้น

2) หน้าที่ที่เพิ่มใหม่ในระดับชุมชน

2.1 ส่งเสริมการท่องเที่ยวของชุมชน

การสร้างรายได้ให้กับชุมชน สืบเนื่องมาจากความเชื่อเรื่องท้าวสุรนารีชื่นชอบเพลงโคราช จึงทำให้คนที่พบปัญหาหรือวิกฤตในชีวิตหันมาพึ่งการอธิษฐานบนบานศาลกล่าวด้วยเพลงโคราชเพื่อคาดหวังให้ประสบความสำเร็จหรือมีชีวิตที่ดีขึ้น จากความเชื่อและความเลื่อมใสของผู้คนที่มาบนบานศาลกล่าวตลอดจนการแก้บน ได้มีการบอกต่อกันปากต่อปากถึงความศักดิ์สิทธิ์ของท้าวสุรนารี ส่งผลให้มีผู้คนทั้งชาวจังหวัดนครราชสีมา จังหวัดใกล้เคียง และทั่วประเทศได้

หลั่งไหลกันมากราบไหว้เป็นประจำ ทำให้มีผู้คนถือโอกาสมาท่องเที่ยวจังหวัดนครราชสีมาเพิ่มมากขึ้น ดังคำกล่าวที่ว่า

> *“ในอดีตด้วยความเชื่อที่ว่า ในสมัยที่ท่านท้าวสุรนารีหรือย่าโมยังมีชีวิตอยู่ ท่านชอบเพลงโคราชเป็น อย่างมาก ซึ่งในปัจจุบันท่านท้าวสุรนารี เป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวโคราชและชาวไทยทั่วประเทศ ผู้ที่มาสักการะขอพรคุณย่าโมนิยมใช้การแสดงเพลงโคราชในการแก้บน นับว่าเป็นสิ่งที่ดี ทำให้เศรษฐกิจ การท่องเที่ยวของจังหวัดนครราชสีมาดีขึ้น”*
>
> (สุรวุฒิ เชิดชัย, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 เมษายน 2563)

> *“คนที่มาแก้บนมาจากทั่วทุกสารทิศ โดยคำบอกต่อในเรื่องของความศักดิ์สิทธิ์ของคุณย่าโม จึงทำให้มีผู้คนศรัทธาและเดินทางมากราบไหว้ เป็นโอกาสที่ดีสำหรับจังหวัดนครราชสีมาที่มีผู้คนเดินทางมาท่องเที่ยวในจังหวัดมากขึ้น”*
>
> (อัญชลี บุบผามาลา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 17 พฤษภาคม 2563)

> *“ที่ปัจจุบันนี้ เพราะคนมีความเชื่อว่าย่าโมศักดิ์สิทธิ์ จึงได้บนบานศาลกล่าวเอาไว้ ตามที่ได้บนไว้ เช่น หายป่วยบ้าง ของหายได้คืนบ้าง ให้ได้เลื่อนยศเลื่อนตำแหน่ง เมื่อพอสมหวังแล้วก็จะนำเพลงโคราชมาแก้บน ที่นำเพลงโคราชมาแก้บน”*
>
> (แฉล้ม แบนขุนทด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 8 มีนาคม 2563)

ผู้วิจัยขอสรุปว่า จังหวัดนครราชสีมามีแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ ทางธรรมชาติต่าง ๆ มากมาย ซึ่งเดิมมีนักท่องเที่ยวแวะเวียนมาท่องเที่ยวตามโอกาสอยู่แล้ว แต่ทว่าการที่มีผู้คนให้ความเคารพ เลื่อมใส ต้องการที่จะมากราบไหว้ขอพรท้าวสุรนารี เป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้มีการท่องเที่ยวในจังหวัดนครราชสีมาเพิ่มมากขึ้น ซึ่งจะทำให้ประโยชน์ตกอยู่ที่ผู้คนในจังหวัดนครราชสีมาที่มีทั้งศิลปวัฒนธรรมที่โดดเด่นและมีชื่อเสียง แหล่งท่องเที่ยวสวยงามภายในจังหวัด

3) หน้าที่ที่เพิ่มใหม่ในระดับสังคม

3.1 การขยายเครือข่ายกับสถาบันการศึกษา

การส่งเสริมของหน่วยงานต่าง ๆ ในจังหวัดนครราชสีมา ไม่ว่าจะเป็น สถาบันการศึกษา โดยการปรับหลักสูตรให้มีรายวิชาหรือหลักสูตรระยะสั้นที่ให้ผู้เรียนได้อนุรักษ์สืบทอดเพลงโคราช รวมถึงหน่วยงานภาครัฐได้ส่งเสริมโดยการจัดการประกวดแข่งขันการร้องเพลงโคราชเป็นประจำทุกปี เพื่อสร้างแรงจูงใจให้หมอเพลงโคราชรุ่นหลังได้อนุรักษ์เพลงโคราชต่อไป

"เพลงโคราชมีการฝึกสอนในระดับประถมศึกษาที่ 2-6 ของโรงเรียนบึงพญาปราบ โดยนักเรียนจะได้เรียนเพลงโคราชทั้งแบบเดี่ยวและแบบกลุ่ม โดยมีผู้สอนซึ่งเป็นสมาชิกสมาคมเพลงโคราชคอยหมุนเวียนกันมาสอน สิ่งนี้ถือว่าเป็นจุดแข็งของโรงเรียน"

(อัญชลี บุบผามาลา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 17 พฤษภาคม 2563)

"จากเหตุที่นักท่องเที่ยวและผู้ที่มาสักการะขอพรคุณย่าโม นิยมใช้การแสดงเพลงโคราชในการแก้บน ซึ่งในปัจจุบันมีการแสดงอยู่สองจุดหลัก ๆ คือ บริเวณลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี และบริเวณวัดศาลาลอย ทางเทศบาลนครนครราชสีมา มีแนวทางที่จะให้จัดทำทะเบียนชมรมเพลงโคราชและจะจัดทำโครงการ ประกวด อบรม และเปิดเวทีให้กับนักเรียน นักศึกษาเข้าร่วมประกวด อีกทั้งยังสนับสนุนการแสดงเพลงโคราช โดยการสร้างศาลาการแสดงในรูปแบบทรงไทยประยุกต์ไว้ เพื่ออำนวยความสะดวกให้กับหมอเพลงโคราช ในการแสดง จัดจุดนั่งชมการแสดงสำหรับ ผู้ที่มาแก้บนท่านท้าวสุรนารี และสร้างความเป็นระเบียบทั้งสองจุด ดังกล่าว"

(สุรวุฒิ เชิดชัย, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 เมษายน 2563)

การสร้างเครือข่ายในยุคเพลงโคราชแก้บนมีข้อเด่นอยู่ที่เริ่มขยายเข้าสู่สถาบันการศึกษา แต่ยังคงจำกัดหรือเน้นไปที่มิติของการอนุรักษ์และรักษาต้นฉบับของเพลงโคราชเท่านั้น แต่อย่างไรก็ดี แม้เส้นสายความสัมพันธ์ของเครือข่ายดังกล่าวอาจจะเกิดขึ้นไม่มากนักก็ตาม ทว่าก็นับเป็นนิมิตหมายที่ดีในการเชื่อมโยงและสร้างสรรค์เครือข่ายระหว่างเพลงโคราชกับนักวิชาการในอนาคต

3.2 ยกระดับการเป็นศิลปินแห่งชาติ

การอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นจากรุ่นสู่รุ่นอย่างงดงาม ทำให้ได้รับการยกระดับและเชิดชูเกียรติอย่างน่าภาคภูมิใจให้กับคนในชุมชน โดยการที่หมอเพลงได้เป็นศิลปินแห่งชาติ ซึ่งถือเป็นบุคคลสำคัญที่มีความรู้ ความสามารถทางศิลปวัฒนธรรม โดยการสืบสานและอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นให้ยังคงอยู่ ดังคำกล่าวของหมอเพลงที่ว่า

“หมอเพลงที่มีชื่อเสียงอย่าง กำปั่น บ้านแท่น เคยได้ว่าเพลงถวายให้ในหลวง ให้หลวงพ่อคูณ ถือเป็นที่สุดในชีวิตแล้ว ปัจจุบันกำปั่นก็เป็นหมอเพลงที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ กำปั่นจะร้องเพลงโคราชซิ่ง โดยแต่งกลอนเอง”

(รำพัน เพชรโคกสูง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

“ก็ดีที่เพลงโคราชได้รับความสนใจ มีการมอบรางวัลให้หมอเพลงโคราชเป็นศิลปินแห่งชาติ”

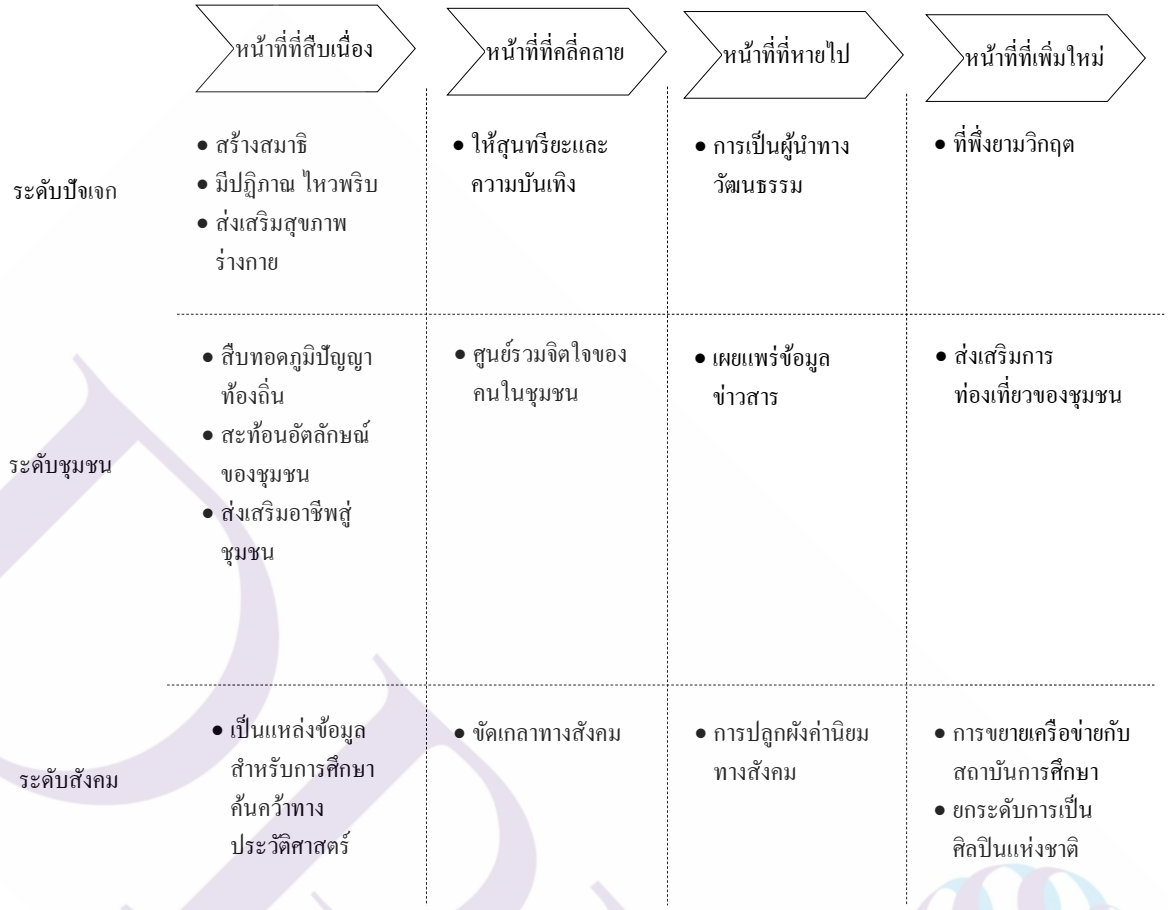
(แฉล้ม แบนขุนทด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 8 มีนาคม 2563)

“การให้รางวัลหมอเพลงในฐานะผู้สืบทอดวัฒนธรรม ทำให้หมอเพลงทุกคนต่างภูมิใจที่เป็นส่วนหนึ่งในการสืบทอด มีกำลังใจที่จะสืบทอดต่อไป แปลว่าสังคมยังมองเห็นความสำคัญของเพลงโคราชอยู่”

(หรรษา สังข์สุข, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 มีนาคม 2563)

จากภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวจังหวัดนครราชสีมาที่มีการสืบต่อกันมาอย่างยาวนาน ประกอบกับการส่งเสริมการอนุรักษ์สื่อพื้นบ้าน จึงเกิดเป็นการยกย่องเชิดชูหมอเพลงขึ้นเป็นศิลปินแห่งชาติ เพื่อก่อให้เกิดการสืบสานศิลปวัฒนธรรมสื่อพื้นบ้านต่อไป

จากการศึกษาบทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน สามารถสรุปได้ดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 4.13 แผนภาพสรุปบทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าบทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บนโดยแบ่งออกเป็นหน้าที่ที่สืบเนื่อง หน้าที่ที่คลี่คลาย หน้าที่ที่หายไป และหน้าที่ที่เพิ่มใหม่ โดยการวิเคราะห์ที่ครอบคลุมทั้งในระดับปัจเจก ระดับชุมชน และระดับสังคม ได้ดังนี้

1. หน้าที่ที่สืบเนื่อง ซึ่งเป็นบทบาทหน้าที่ที่ยอมรับและเห็นชัด แม้ว่าสังคมเปลี่ยนบทบาทของสื่อพื้นบ้านอย่างเพลงโคราชก็ยังคงทำหน้าที่เฉกเช่นเดิมโดยในระดับปัจเจก จะช่วยให้หมอเพลงสร้างสมาธิในการร้องเพลงมีปฏิภาณ ไหวพริบในการด้นกลอนเพลงแก้บน ส่วนหมอเพลงโคราชที่มีอายุมากมองว่าการได้มาทำการแสดงเพลงโคราชช่วยส่งเสริมให้สุขภาพร่างกายดีขึ้น เนื่องจากไม่ได้อยู่บ้านเฉย ๆ ในระดับชุมชน เป็นการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นจากรุ่นสู่รุ่น เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชุมชนชาวจังหวัดนครราชสีมา อีกทั้งยังช่วยให้ส่งเสริมอาชีพสู่ชุมชนในจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งทำให้หมอเพลงสามารถเป็นหมอเพลงและประกอบอาชีพอื่นได้ด้วย

2. หน้าที่ที่คลี่คลาย เป็นหน้าที่ที่คลายตัวหรือขยับไปจากเดิมไม่เหมือนเดิมทั้งหมด เป็นการประยุกต์หน้าที่เก่าที่มีมาแต่เดิม แต่ยังมีบางส่วนอิงอยู่กับของเดิม โดยในระดับปัจเจกช่วยทำให้คนที่มาฟังเพลงโคราชรู้สึกสนุกสนาน สร้างสุนทรียะและความบันเทิงจากกลอนเพลงที่มีความสละสลวยและเนื้อหาที่สนุกสนาน ระดับชุมชน มีหน้าที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในชุมชนในการระลึกถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษร่วมกัน และระดับสังคม โดยการขัดเกลาทางสังคมที่เน้นที่เยาวชนผ่านการปลูกฝังให้เห็นถึงคุณค่าของเพลงโคราชซึ่งจะก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของชุมชนได้คลี่คลายหายลงไปจากเดิม แต่ทว่าในปัจจุบันหมอเพลงรุ่นใหม่ก็ยังคงมีเพิ่มขึ้น จากครอบครัวหมอเพลงที่หัดให้รุ่นลูกรุ่นหลานได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์

3. หน้าที่ที่หายไป เป็นหน้าที่ที่หายไปอันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมไม่ได้คงเดิมเหมือนในอดีต โดยในระดับปัจเจกที่เห็นได้ชัดเจน คือ การเป็นผู้นำทางวัฒนธรรมในตัวหมอเพลง ที่จากเดิมมีแฟนคลับ แม่ยก ติดตามการแสดง ชื่นชมในความสามารถ แต่ปัจจุบันไม่มีเช่นเดิมแล้ว ส่วนในระดับชุมชน เป็นการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารผ่านเนื้อเพลงโคราช เช่น ข่าวน้ำท่วม การเตือนภัยต่าง ๆ ที่หายไปจากก่อน ซึ่งปัจจุบันผู้คนรับสารจากช่องทางอื่นที่รวดเร็วกว่า และระดับสังคม โดยค่านิยมทางสังคม ที่จากมีการยกย่องเพลงโคราชแต่ปัจจุบัน การว่าจ้างเพลงโคราชมีในส่วนของการแก้บนเท่านั้นที่ยังได้รับความนิยม โดยการแสดงเพลงโคราชถูกมองว่าเป็นวัฒนธรรมที่ผูกโยงกับความเชื่อเท่านั้น

4. หน้าที่ที่เพิ่มใหม่ บทบาทหน้าที่ที่เพิ่มใหม่ภายใต้เงื่อนไขบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไปเพื่อตอบสนองปัญหาใหม่ ๆ ของสังคม ไม่มีจากเดิมแต่มีในปัจจุบัน โดยในระดับปัจเจกที่ช่วยให้ผู้คนได้พึ่งพาทางจิตใจในช่วงวิกฤตของชีวิต ผ่านพิธีกรรมการบนบานศาลกล่าว ทำให้เพลงโคราชมีบทบาทหน้าที่ที่เพิ่มใหม่เป็นเพื่อการแก้บน ส่วนระดับชุมชน เพลงโคราชได้ช่วยให้เศรษฐกิจของชุมชนดีขึ้นจากการส่งเสริมการท่องเที่ยว ตามกคำบอกต่อของผู้คนว่าย่าโมศักดิ์สิทธิ์ใครอยากได้อะไรให้มาขอพรย่าโม จึงทำให้มีผู้คนทั้งคนโคราชและต่างถิ่นต่างแวะเวียนมากราบไหว้ขอพร และระดับสังคม เพลงโคราชช่วยให้เกิดเครือข่ายสถาบันการศึกษา ที่มีความร่วมมือเพื่อส่งเสริมให้เยาวชนได้อนุรักษ์สืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมถึงการยกระดับให้เพลงโคราชได้เป็นที่รู้จักในระดับชาติ โดยการมอบรางวัลให้ผู้สืบทอดวัฒนธรรมชุมชนเป็นศิลปินแห่งชาติอีกด้วย

4.3 การให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

ในส่วนนี้จะเป็นผลการศึกษาเกี่ยวกับการให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน โดยการวิเคราะห์ผ่านการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview)

กับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) และการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยในขณะลงพื้นที่สัมภาษณ์ โดยสามารถอธิบายได้ตามลำดับ ดังนี้

4.3.1 สร้างรายได้

การแสดงเพลงโคราช เป็นอาชีพหนึ่งที่สามารถสร้างรายได้ ทำมาหากิน ดำรงชีพทั้งตนเองและครอบครัว อีกทั้งยังเป็นอาชีพที่น่าภาคภูมิใจจากการที่เพลงโคราชเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นจากบรรพบุรุษ และหมอเพลงถือเป็นผู้มีความสามารถในการว่าเพลง ที่ไม่ใช่ทุกคนจะสามารถว่าเพลงได้อย่างไพเราะ ตลอดจนเป็นอาชีพที่สุจริตอีกด้วย ซึ่งมีเพียงเฉพาะกลุ่มหมอเพลงเท่านั้นที่ได้ให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บนในมิติของการสร้างรายได้ ดังคำกล่าวของหมอเพลงที่ว่า

> *"ในเรื่องของอัตราค่าจ้างของหมอเพลงโคราชแก้บนได้จากการที่มีผู้ที่มาแก้บนมากน้อยเพียงใดในแต่ละวัน นับจากรอบที่ได้ทำการแสดง"*
>
> (พยุง ปอยมะเริง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

> *"ในเรื่องของอัตราค่าจ้างถ้าไปแสดงนอกสถานที่จะได้ค่าจ้างมากกว่าอย่างเพลงโคราชแก้บนที่วัดศาลาลอยก็ได้ชั่วโมงละหนึ่งร้อยต่อคน แต่ถ้ามีหมอเพลงหลายคนต้องทำการเฉลี่ยค่าจ้างกัน การไปแสดงนอกสถานที่ต้องแล้วแต่ระยะทางถ้าไม่ไกลมากจะอยู่ที่ประมาณ 250-300 บาทต่อชั่วโมง ถ้างาน 4-5 ชั่วโมงก็จะประมาณ 800-1000 บาท ขึ้นอยู่ที่ระยะทาง"*
>
> (สมาน แขสระน้อย, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

นอกจากนี้ยังรวมถึงหมอเพลงโคราชรุ่นใหม่ หรือหมอเพลงโคราชที่เพิ่งหัดว่าเพลง โดยเฉพาะหมอเพลงที่เป็นเยาวชนก็แสดงให้เห็นว่าการเป็นหมอเพลงจะช่วยส่งเสริมอาชีพสร้างรายได้ให้กับหมอเพลง กล่าวคือเยาวชนสามารถประกอบอาชีพหมอเพลงระหว่างเรียนเพื่อหารายได้แบ่งเบาภาระค่าใช้จ่ายของครอบครัวได้อีกด้วย ดังที่หมอเพลงได้เห็นพ้องตรงกันว่า

> *"ลูกหลานได้มาทำมาหากินอยู่ตรงนี้แล้วก็ได้รุ่นใหม่ ๆมาฝึก ฝึกร้องฝึกรำตรงนี้ก็ได้เป็นหมอเพลงหลายคนก่อนที่จะได้ออกไปแสดงข้างนอกก็มาชุดนี้ก่อนเพราะว่าเรามาฝึกตรงนี้ตอนแรกก็พอเป็นแล้วก็ได้ค่าตัว ก็เหมือนกับเรียนหนังสือ ปอหนึ่งปอสองปอสามจนได้รับปริญญาก็ออกแสดงบ้านนอกได้"*
>
> (รำพัน เพชรโคกสูง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

“ถ่ายทอดโดยถ้าลูกหลายคนไหนอยากหัด ตาก็จะหัดให้ มีลูกมีหลานมาเล่นเสาร์ อาทิตย์ มาเล่นจะได้แทนคนเก่า ๆ อย่างเด็กคนนี้ก็ฝึกมา 2 ปี ที่เห็นเด็กน้อยที่เป็นหมอเพลงก็จะได้ทิฟวันนึงได้มากกว่าผู้ใหญ่นะ เด็กน้อยนี่ได้ 1,400-1,500 บาท เด็กคนนี้ยายหัดให้ คนนอกที่ไม่ใช่ลูกหลานหมอเพลงก็จะไม่มาหัดเพลงหรอก เพราะมันไม่สนุกสนาน แต่ถ้าเป็นลูกหลานหมอเพลงที่ตามหมอเพลงมา ถ้าอยากได้เงินใช้ ก็จะมาหัดเพลงเพื่อให้ได้เงินใช้ พอได้เงินเค้าก็ ดีใจ”

(แฉล้ม แบนขุนทด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 8 มีนาคม 2563)

“การร้องเพลงโคราชในแต่ละวันทำให้มีรายได้มาเลี้ยงดูครอบครัว แล้วมันก็ส่งผลช่วยให้ทุกคนมีการมีงานทำจากการร้องเพลงโคราชหากินจากรุ่นพ่อสู่รุ่นลูกรุ่นหลาน คนที่มาจ้างให้เราร้องเพลงโคราช เพราะเขาต้องการที่จะแก้บนคุณย่าโม ท่านเป็นที่เคารพบูชาของชาวโคราช มันก็เป็นอาชีพที่สร้างรายได้อาชีพหนึ่งของชาวโคราชได้ดีนะ”

(สุเนตร ผลกลาง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

4.3.2 หวงแหนภูมิปัญญาท้องถิ่น

เพลงโคราชใช้ภาษาโคราชในการแสดง เมื่อเพลงโคราชยังคงอยู่ ภาษาโคราชก็จะยังอยู่ และตราบใดที่ภาษาโคราชยังอยู่ เพลงโคราชจะไม่เพียงมีลมหายใจเท่านั้น แต่จิตวิญญาณของเพลงที่แสดงออกทางภาษาได้ช่วยรักษาภาษาโคราชไว้ อันจะทำให้เพลงโคราชเป็นเพลงเฉพาะถิ่นตลอดไป ดังคำกล่าวของหมอเพลงที่ว่า

“เราต้องรักษาสิ่งที่บรรพบุรุษส่งต่อมาให้ เพลงโคราชเป็นสิ่งที่บรรพบุรุษสร้างขึ้น เป็นการใช้สติปัญญาของคนในสมัยรุ่นปู่ย่าตายาย อย่างเพลงโคราชมันมีหลายประเภท แต่ละประเภทครูเพลงก็แต่งไว้จากเรื่องราวสมัยก่อน จับคำให้มันสละสลวย ไพเราะ เพลงโคราชมันไม่เหมือนใคร แล้วมันทำให้เรารู้ว่าแต่ก่อนเขาใช้ชีวิตยังไงจากเนื้อเพลงด้วยนะ”

(ระเบียบ เสือบุญศรี, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

“เพลงโคราชมาจากรุ่นบรรพบุรุษ สร้างไว้ให้เรา ก็ไม่อยากให้เพลงโคราชหายไป มันเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษของเรา”

(หรรษา สังข์สุข, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 มีนาคม 2563)

“ครูเพลงแต่งเพลงโคราชให้หมอเพลงได้ว่าเพลง การแต่งเพลงก็ยาก ถือเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของโคราช”

(พยุง ปอยมะเริง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

คำกล่าวข้างต้นเป็นเพียงในส่วนของหมอเพลงโคราชที่ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการหวงแหนภูมิปัญญาท้องถิ่นในฐานะผู้สืบทอด ซึ่งไม่เพียงแต่หมอเพลงเท่านั้น กลุ่มของผู้มาแก้บนก็ได้เห็นพ้องตรงกันด้วย โดยที่ผู้มาแก้บนบอกว่าการแสดงเพลงโคราชที่ได้เห็นมาตั้งแต่เด็กก็ทราบว่าได้มีการสืบทอดกันมาเป็นเวลานานเช่นกัน ซึ่งเป็นภาพที่คุ้นชินเป็นอย่างดี ดังที่ผู้มาแก้บนได้กล่าวว่า

“เห็นมาตั้งนานแล้ว เพลงโคราช สะดวกดี ถ้าใครจะแก้บนก็เดินไปติดต่อจ้างเพลงโคราชได้เลย เพลงโคราชมีมานานแล้ว ก็ตั้งแต่สมัยย่าโมยังอยู่ เพราะย่าโมเคยฟังเพลงโคราช แล้วชอบ ก็แสดงว่าเพลงโคราชสืบทอดกันมารุ่นบรรพบุรุษตั้งนานแล้ว”

(ทองสุข คลังจินดา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 25 พฤษภาคม 2563)

ในส่วนของการให้ความหมายของคุณค่าในมิติด้านเศรษฐกิจที่ว่า การแสดงเพลงโคราชช่วยในการส่งเสริมอาชีพ สร้างรายได้ให้กับคนในชุมชนนั้น มีเพียงเฉพาะกลุ่มหมอเพลงเท่านั้น เนื่องจากหมอเพลงเป็นผู้ประกอบอาชีพโดยตรง มีรายได้จากการเป็นหมอเพลง โดยเฉพาะหมอเพลงที่เป็นเยาวชนที่สามารถหารายได้ตั้งแต่อายุยังน้อย รวมถึงเป็นการหารายได้ในช่วงวกำลังศึกษาโดยใช้เวลาว่างจากการเรียน เพื่อช่วยแบ่งเบาภาระของครอบครัว ซึ่งต่างกับในมุมของผู้มาแก้บนที่ไม่ได้มีรายได้จากการรับชมการแสดงเพลงโคราชแก้บน อีกทั้งยังมีค่าใช้จ่ายที่เกิดขึ้นในการแสดงเพลงโคราชแก้บน โดยค่าว่าจ้างการแสดงเพลงโคราชแก้บน ที่เรียกได้ว่าเป็นรายได้ที่เกิดขึ้นกับหมอเพลงนั่นเอง

4.3.3 ภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของชุมชน

ความภาคภูมิใจของชาวโคราชในศักดิ์ศรีของตนเอง ที่ช่วยสร้างชื่อเสียงเกียรติยศให้กับคนโคราช ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าคนโคราชมีความสามารถ เป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันในการพร้อมใจกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาของชาวโคราชที่เป็นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษในท้องถิ่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นไม่เหมือนใคร ทำให้ลูกหลานชาวโคราชเกิดความภาคภูมิใจในเกียรติภูมิศักดิ์ศรีของความเป็นโคราชมาจนถึงปัจจุบัน โดยด้านหมอเพลงโคราชได้กล่าวถึงความภาคภูมิใจนี้ว่า

> *"เพลงโคราชไม่เหมือนใคร มันมีลักษณะเฉพาะตัว แล้วก็คุยได้ว่าเพลงโคราชมีมาตั้งนานสมัยย่าโม แล้วทุกวันนี้ก็ยังอยู่ ก็ยังมีหมอเพลงเล่นอยู่ มันก็สืบทอดต่อกันนั่นล่ะ"*
>
> (แฉล้ม แบนขุนทด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 8 มีนาคม 2563)

> *"ภูมิใจในเอกลักษณ์ของคนโคราช ที่มีเพลงโคราชที่ใช้ภาษาโคราช ยังไงเพลงอื่นก็ไม่เหมือน ให้คนจังหวัดอื่นมาร้อง ก็ไม่เหมือนคนโคราชร้องเอง คนทั่วไปก็จะรู้จักเพราะบอกต่อกันว่าย่าโมชอบเพลงโคราช ถ้าใครจะมาบนให้บนด้วยเพลงโคราช ย่าโมศักดิ์สิทธิ์ท่านประทานพรให้สำเร็จ พอตอนบนได้คนบนก็จะมาแก้บน จริง ๆ คนโคราชจะรู้อยู่แล้วว่าต้องบนด้วยเพลงโคราช แต่ด้วยความที่มีการบอกต่อกัน บางคนก็ถ่ายรูปลงเฟส ก็เลยยิ่งทำให้มีคนรู้จักเพลงโคราชมากขึ้น"*
>
> (สุเนตร ผลกลาง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

> *"ภูมิใจที่มีเพลงโคราชที่เป็นความโดดเด่นของชาวโคราช ไม่เหมือนใคร ไม่มีใครเหมือน กว่าจะเป็นหมอเพลงได้ตั้งหัดว่าเพลงได้คล่องก่อน ถ้าตั้งใจหัด ฝึกไม่นาน เดี๋ยวก็เป็น"*
>
> (สมาน แขสระน้อย, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

ซึ่งในส่วนของผู้มาแก้บนก็เห็นถึงคุณค่าของการแสดงเพลงโคราชที่มีการสืบสานมาตั้งแต่อดีตจากรุ่นบรรพบุรุษมาถึงรุ่นลูกรุ่นหลานเช่นกัน โดยส่วนใหญ่ผู้มาแก้บนที่ได้ให้ความหมายของคุณค่าในมิตินี้ล้วนแล้วแต่เป็นคนในพื้นที่ ซึ่งถือได้ว่าเป็นลูกหลานของย่าโม

รวมถึงครอบครัวเป็นชาวโคราช จึงทำให้เห็นคุณค่าในมิตินี้เช่นเดียวกับผู้สืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างหมอเพลงที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น โดยที่ผู้มาแก้บนส่วนหนึ่งได้กล่าวว่า

> *"เพลงโคราชถือว่าเป็นเพลงประจำจังหวัดโคราช คนโคราชก็มีความภาคภูมิใจเพราะเพลงเป็นเอกลักษณ์ไม่ซ้ำเหมือนใคร"*
>
> (ทองสุข คลังจินดา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 25 พฤษภาคม 2563)

> *"ในฐานะที่เป็นคนโคราช เราภาคภูมิใจกับเพลงโคราชเป็นอย่างยิ่ง เพลงโคราชสร้างหมอเพลงให้เป็นศิลปินแห่งชาติ อีกอย่างเพลงโคราชทำให้ลูกหลานของคนโคราชที่ร้องเพลงโคราชช่วยสืบสานสิ่งที่มีมาตั้งแต่อดีตของชาวโคราชต่อไป"*
>
> (เกษรินทร์ เกรัม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 24 พฤษภาคม 2563)

> *"ภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของคนโคราชที่ได้สืบทอดสิ่งที่บรรพบุรุษได้สร้างขึ้น และถ่ายทอดไปยังรุ่นต่อไปเพื่อให้เพลงโคราชยังคงอยู่"*
>
> (อิทธิพล สายงาม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 14 พฤษภาคม 2563)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การแสดงเพลงโคราชที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดดเด่นไม่เหมือนใคร มีความชัดเจนแตกต่างจากสื่อพื้นบ้านอื่น ซึ่งเป็นสิ่งที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษที่ได้ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการสร้างสรรค์การแสดงเพลงโคราชขึ้นมา ทำให้คนในชุมชนต่างภาคภูมิใจในความโดดเด่นนี้ ซึ่งมีหมอเพลงเป็นผู้สืบทอด สานต่อให้ภูมิปัญญานี้ยังคงอยู่สืบไป

4.3.4 อนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม

เพลงโคราชมีความสำคัญอย่างยิ่งกับคนโคราช เนื่องจากเพลงโคราชแสดงออกถึงความเป็นโคราชที่โดดเด่นอย่างชัดเจน สะท้อนถึงการใช้ภาษาของตนเอง ความเชื่อและความศรัทธาของคนโคราชที่มีต่อย่าโม ตลอดจนแสดงให้เห็นถึงการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่นต่อไป ดังที่หมอเพลงได้กล่าวว่า

"ต่อไปก็ต้องพัฒนาขึ้นไปเรื่อย ๆ ต้องมีดีไปเรื่อย ๆ เพราะมันสร้างสรรค์ตาม ๆ กันมา คนเก่า ๆ แก่ ๆ รุ่นเก่า ๆ แก่ ๆ ก็ค่อยหายไป ทีนี้รุ่นใหม่ก็ขึ้นมาก็ต้องอนุรักษ์ไว้อยู่คู่กับประเทศไทยไปเรื่อย ๆ กว่าชีวิตจะหาไม่เพราะว่ามีย่าเป็นหลักไง"

(ระเบียบ เสือบุญศรี, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

"แต่ เด็กมันทำเรื่องดี ๆ สืบทอดจากบรรพบุรุษ รุ่นตา รุ่นยาย ไม่ใช่เรื่องไม่ดี อย่างนี้เราก็ควรส่งเสริม นี่ก็มีเด็กมาเสริมเรื่อย ๆ รุ่นต่อไปเขาก็จะเอาขึ้นมาเรื่อย ๆ อย่างคนที่เรียน โรงเรียนสุระก็หัดขึ้นมา ส่วนคนรุ่นก่อน ๆ ก็หายไป"

(สัมฤทธิ์ คงป้อม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

"คนโคราชต้องช่วยกันอนุรักษ์ไม่ให้เพลงโคราชสูญหาย เพราะนี่คือสิ่งที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษของเรา"

(รำพัน เพชรโคกสูง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

ไม่เพียงแต่หมอเพลงเท่านั้น ผู้มาแก้บนเองก็เป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมที่ช่วยมีการอนุรักษ์และสืบทอดการแสดงเพลงโคราชให้มีจนถึงปัจจุบัน ดังที่ผู้มาแก้บนได้เห็นพ้องตรงกันว่า

"ลุงกำปั่นเป็นศิลปินแห่งชาติ ทำให้เห็นว่าเพลงโคราชเป็นเพลงที่มีความเฉพาะตัวมีการสืบทอดมาสู่รุ่นลูกรุ่นหลาน และถือว่าเป็นเพลงที่เป็นมรดกของบรรพบุรุษ"

(วิชิดา เพี้ยนสูงเนิน, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 15 พฤษภาคม 2563)

"เพลงโคราชเป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพราะคำร้องและท่วงทำนองจะถูกขับร้องออกมาโดยหมอเพลงที่ไม่ได้มีการเรียบเรียงมาก่อนหน้านี้ ซึ่งการขับร้องเพลงโคราชเป็นศิลปะเฉพาะกลุ่มที่ถ่ายทอดจากผู้มีความเชี่ยวชาญจากรุ่นสู่รุ่น และยังคงไว้จากรุ่นสู่รุ่น"

(เกษรินทร์ เกรัม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 24 พฤษภาคม 2563)

ในด้านผู้แก้บนส่วนหนึ่งเชื่อว่ามรดกทางวัฒนธรรมอย่างการแสดงเพลงโคราชนี้จะยังคงอยู่ เนื่องจากการเชื่อมโยงระหว่างเพลงโคราชและย่าโม ซึ่งความศักดิ์สิทธิ์ของย่าโมที่เชื่อว่าย่าโมจะช่วยเหลือให้ผู้คนประสบความสำเร็จ จะทำให้หมอเพลงยังคงถูกว่าจ้างให้ทำการแสดงเพลงโคราชต่อไป

"เพลงโคราชก็คงไม่หายไปไหน ตราบใดที่ยังเป็นเพลงแก้บนย่าโม เพราะย่าโมศักดิ์สิทธิ์ บางเรื่องไม่รู้จะได้รีเปล่า ก็จะมาขอให้ย่าช่วย ถ้าย่าช่วยก็จะถวายเพลงโคราชเป็นการทดแทนตามที่ได้บนไว้"

(นคร แช่มเมืองปัก, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 18 พฤษภาคม 2563)

ผู้วิจัยขอสรุปว่า ส่วนหนึ่งของทั้งหมอเพลงและผู้มาแก้บนเชิดชูเพลงโคราชเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ แต่ส่วนหนึ่งของผู้มาแก้บนเห็นว่าการที่ยังคงมีการอนุรักษ์สืบทอดเพลงโคราชนี้มาจากความเชื่อ ที่ผู้คนมีความเชื่อต่อท้าวสุรนารี และความศักดิสิทธิ์ของท้าวสุรนารีที่ช่วยเหลือผู้คนที่เดือดร้อนและต้องการความช่วยเหลือโดยมีเพลงโคราชเป็นของตอบแทน ซึ่งทั้งการเชิดชูคุณค่าของการแสดงเพลงโคราชและความเชื่อของผู้คน ทำให้เพลงโคราชมีการอนุรักษ์มาจนถึงปัจจุบัน

4.3.5 ส่งเสริมสุขภาพ

การแสดงเพลงโคราชทำให้หมอเพลงได้ ต้องมีการฝึกฝนทางด้านร่างกาย เพราะเมื่อร่างกายของหมอเพลงแข็งแรง จะทำให้สามารถร้องเพลงได้ไพเราะขึ้น อีกทั้งหมอเพลงที่มีอายุมากการที่ได้ออกมาว่าเพลง จึงเป็นเรื่องที่ดีเมื่อเทียบกับการอยู่บ้านเฉย ๆ ดังที่หมอเพลงสูงอายุได้เห็นตรงกันว่า

"การร้องเพลงเป็นการเปล่งเสียง มีจังหวะ ทำนอง ใช้การควบคุมลมหายใจ ต้องฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ การฝึกร้องเพลงบ่อย ๆ จะช่วยทำให้ปอดเราแข็งแรงขึ้น มันได้ใช้อยู่ตลอด เพราะหมอเพลงมีคิวว่าเพลงเกือบทุกวัน"

(สัมฤทธิ์ คงป้อม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 9 พฤษภาคม 2563)

"ทุกวันนี้มาว่าเพลงโคราชที่ลานย่าโม 1 วัน เว้น 2 วัน เช่น มาวันจันทร์ จะเว้นวันอังคาร พุธ ถือว่าเป็นการออกกำลังกายดีกว่าอยู่บ้านดูรถวิ่งเฉย ๆ อายุมากแล้ว ถ้าไม่ได้เป็นหมอเพลงลุงคงไม่ได้ทำอะไร"

(แฉล้ม แบนขุนทด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 8 มีนาคม 2563)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การว่าเพลงหรือการร้องเพลงโคราชนั้นทำให้ร่างกายของหมอเพลงได้ใช้ปอด เมื่อมีการแสดงเพลงโคราชอยู่สม่ำเสมอ หมอเพลงจึงได้ว่าเพลงตลอด เปรียบเสมือนการได้บริหารปอดให้ปอดได้แข็งแรง เพื่อการร้องเพลงที่ไพเราะ อีกด้านหนึ่งของหมอเพลงสูงอายุได้กล่าวในมิติของสุขภาพว่า การได้แสดงเพลงโคราชเป็นอาชีพที่เสมือนได้ออกกำลังกาย เพราะหากไม่ได้เป็นหมอเพลงก็อาจอยู่บ้านเฉย ๆ ไม่ได้ทำอะไร จึงไม่ได้มีกิจกรรมที่ส่งเสริมสุขภาพอย่างการเป็นหมอเพลง อีกทั้งด้วยอายุที่มากการไปประกอบอาชีพอื่นจึงเป็นเรื่องที่ยาก ทั้งนี้การให้ความหมายของคุณค่าในมิติของสุขภาพนี้มีเป็นการให้ความหมายจากเฉพาะหมอเพลงที่สูงอายุเท่านั้น เนื่องจากหมอเพลงกลุ่มวัยกลางคน และกลุ่มเยาวชนไม่มีปัญหาเรื่องสุขภาพ

4.3.6 ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์

หมอเพลงที่เป็นเยาวชนที่ได้มีการหัดว่าเพลงเพื่อหารายได้ส่วนหนึ่งสำหรับใช้จ่ายของตนเอง สืบเนื่องมาจากโอกาสที่ได้รับจากหมอเพลงรุ่นพ่อ รุ่นแม่ ที่เป็นคนในครอบครัว หรือญาติพี่น้อง ที่เคยพาลูก ๆ หลาน ๆ มาเล่นที่โรงเพลงในช่วงวันหยุดแล้วนั้น อีกทั้งการที่เด็กได้เห็นตัวอย่างจากผู้ใหญ่ก็ทำให้เด็กซึมซับได้โดยง่าย เพราะเด็กสามารถเรียนรู้ได้เร็ว และที่สำคัญการที่เด็กมาเป็นหมอเพลงในวันหยุดก็เป็นการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ไม่ห่างจากสายตาของผู้ใหญ่อีกด้วย ดังที่หมอเพลงได้กล่าวว่า

> *“เริ่มหัดมาตั้งแต่เป็นเด็กน้อย ครอบครัวเราส่วนใหญ่ร้องเพลงโคราช ได้ทั้งนั้น มันก็ซึมซับมาตั้งแต่เด็ก เห็นตั้งแต่เด็ก ได้ยินตั้งแต่เด็ก แต่ก่อนพ่อพามาเล่นที่โรงเพลงบ่อย หัดเพลงไม่นานก็เป็นเพราะได้ยินเพลงมาตั้งนานแล้ว มันเหมือนอยู่ในสายเลือดเราด้วย อีกอย่างที่บ้านก็อยากให้เราเป็นไว้สืบทอดตระกูลหมอเพลง ทำให้เรามีรายได้เสริมตั้งแต่เด็ก ไม่ได้วิ่งเล่นไปวัน ๆ”*
>
> (หรรษา สังข์สุข, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 30 มีนาคม 2563)

การให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในมิติการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์มีเพียงเฉพาะหมอเพลงเยาวชนเท่านั้น เนื่องจากหมอเพลงโคราชที่เป็นเยาวชนที่มีความเป็นห่วงจากผู้ปกครอง การที่ครอบครัวผลักดันให้รุ่นลูกหลานเป็นหมอเพลง ผู้วิจัยเห็นว่าไม่เพียงแต่ต้องการให้มีการสืบทอดการเป็นหมอเพลง แต่รวมถึงการได้เห็นลูกหลานอยู่ในสายตาไม่ไปกระทำผิดออกนอกลู่นอกทาง อีกทั้งยังเป็นการส่งเสริมให้มีการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ในช่วงว่างจากเรียนอีกด้วย

4.3.7 ระลึกถึงวีรกรรมของท้าวสุรนารี

การสำนึกในบุญคุณของบรรพบุรุษที่ชาวโคราชมีต่อท้าวสุรนารีในวีรกรรมการต่อสู้อย่างเก่งกาจที่ทุ่งสัมฤทธิ์ อำเภอพิมาย เพื่อปกป้องผืนแผ่นดินให้กับลูกหลานชาวโคราช ทำให้ชาวโคราชเชิดชูวีรสตรีผู้ปกป้องเมืองจากการรบของทหารลาวที่ต้องการเข้ามายึดครองพื้นที่ โดยมีนางสาวบุญเหลือสู้เคียงบ่าเคียงไหล่อย่างหาญกล้า เรียกได้ว่าหากพูดถึงย่าโมชาวโคราชทุกคนต่างรู้สึกสำนึกในบุญคุณของบรรพบุรุษ และตามตำนานเล่าขานที่บอกต่อกันมาว่า ย่าโมชอบเพลงโคราช จึงทำให้ผู้คนที่มากราบไหว้ย่าโมต่างให้ความเคารพและขอความช่วยเหลือโดยมีเพลงโคราชเป็นสิ่งแลกเปลี่ยนเพื่อตอบแทนเมื่อสิ่งที่ขอความช่วยเหลือนั้นประสบผลสำเร็จ ดังที่หมอเพลงได้กล่าวตรงกันว่า

"ประวัติศาสตร์ได้จารึกไว้ว่าย่าโมกอบกู้เอกราชแผ่นดินของชาวโคราช เอ็งก็ภาคภูมิใจที่ได้มีผืนแผ่นดินให้ได้ทำมาหากินอย่างทุกวันนี้"

(ระเบียบ เสือบุญศรี, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

"ย่าโมเป็นผู้หญิงที่ฉลาด ถือเป็นบุญคุณที่บรรพบุรุษเราของชาวโคราชได้เสียสละเพื่อรักษาเมืองโคราชไว้"

(รำพัน เพชรโคกสูง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 5 เมษายน 2563)

"ย่าโมตอนจับไปเป็นเชลยพวกลาวเวียงจันทร์ แล้วใช้อุบายหลอกล่อทำให้สามารถตีกองทัพของพวกลาวจนได้รับชัยชนะ ตอนนั้นมีนางสาวบุญหล่อคอยสู้เคียงบ่าเคียงไหล่ด้วย คนโคราชก็จะเคารพนับถือย่าโมและนางสาวบุญเหลือ"

(พยุง ปอยมะเริง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 1 เมษายน 2563)

ทางด้านผู้มาแก้บนก็ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของท้าวสุรนารีและเชิดชูเกียรติท้าวสุรนารีในวีรกรรมที่กล้าหาญเช่นเดียวกันกับหมอเพลง ในส่วนนี้มีผู้แก้บนต่างทราบถึงความเฉลียวฉลาดและความกล้าหาญของย่าโมที่ได้ปกป้องแผ่นดินไม่ให้เป็นเมืองขึ้นของชาติอื่น มีกลอุบายที่แยบยลเป็นผู้มีบุญคุณต่อแผ่นดิน อีกทั้งความหวังที่ต้องการขอความช่วยเหลือจากผู้มีคุณปูการต่อแผ่นดินอีกด้วย ดังที่ผู้มาแก้บนได้ให้ความเห็นว่า

“ศึกษามาตั้งแต่เด็ก ๆ ว่าย่าโมเป็นวีรสตรี มีความฉลาด กล้าหาญ สมัยตอนที่ไปรบ ตอนโดยจับเป็นเชลยก็ไปหลอกล่อศัตรู ทำให้ศัตรูหลงกลเข้าโจมตีแล้วสามารถชนะศัตรูได้ ถือเป็นวีรกรรมของย่าโมกับนางสาวบุญเหลือที่เด็ดเดียวและกล้าหาญ”

(สุรีภรณ์ ทองจอก, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 18 พฤษภาคม 2563)

“ย่าโมช่วยให้คนโคราชลูกเด็กเล็กแดงคนแก่ไม่ต้องตกเป็นเชลยของลาว รอดพ้นจากการเป็นทาส พวกผู้หญิงต้องมาถูกย่ำยีข่มเหง ท่านช่วยให้คนโคราชมีอิสรภาพไม่ตกเป็นเมืองขึ้นของชาติอื่นจวบจนถึงปัจจุบัน”

(กาญจนา ชนะชัย, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 15 พฤษภาคม 2563)

“ย่าโมได้ช่วยงานราชการของสามี ปกครองราษฎรในสถานการณ์บ้านเมืองที่กำลังเข้าตาจน ที่มีทหารลาวมากวาดต้อนผู้คนไปเป็นเชลย ท่านสามารถรวบรวมชาวบ้านและวางแผนหลอกล่อทหารลาวให้หลงกลแล้วพาชาวบ้านเข้าต่อสู้ทำให้ท่านชนะศึกที่พิมายได้สำเร็จ”

(เกษรินทร์ เกรัม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 24 พฤษภาคม 2563)

เป็นที่ทราบกันดีว่าวีรกรรมของท้าวสุรนารีโด่งดังเป็นอย่างมาก ทำให้ผู้คนทั้งคนโคราชและต่างจังหวัดต่างระลึกถึงวีรกรรมความกล้าหาญที่ย่าโมได้ปกป้องแผ่นดินด้วยกลอุบายที่แยบยลอย่างชาญฉลาด การให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในมิตินี้จึงมีขึ้นทุกกลุ่มทั้งหมอเพลงและผู้มาแก้บนที่ได้เห็นพ้องตรงกัน เนื่องจากความมีชื่อเสียงทางประวัติศาสตร์ของท้าวสุรนารีหรือย่าโมนั่นเอง

4.3.8 ที่พึ่งทางจิตใจ

ความเชื่อและความศรัทธาของคนที่มาบนบานศาลกล่าวเพื่อให้ย่าโมประทานพรนั้นส่งผลให้ผู้บนมีความตั้งใจที่จะต้องการประสบความสำเร็จ เกิดเป็นการผลักดันตนเองให้คิดดี ทำดี โดยมีย่าโมเป็นแบบอย่างในการทำความดี จึงถือเป็นที่พึ่งทางจิตใจที่คอยให้ผู้คนได้ปฏิบัติในสิ่งที่ดีตามที่ผู้มาแก้บนได้ให้ความเห็นว่า

“ก็เหมือนเราขออะไร เวลาเราทำสำเร็จเราก็อยากจะตอบแทน เวลาเราบนด้วยเพลงโคราช แล้วแก้บนด้วยเพลงโคราช เราก็จะสบายใจมากขึ้นกับสิ่งที่เราประสบความสำเร็จ”

(สุรีภรณ์ ทองจอก, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 18 พฤษภาคม 2563)

“ย่าโมช่วยเป็นที่พึ่งทางใจให้ลูกหลานมากราบไหว้ขอพรจากท่าน ให้ท่านเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนโคราชให้คิดดีทำดีเหมือนที่ท่านทรงกระทำไว้เมื่อตอนที่ท่านยังมีชีวิตอยู่”

(วิชิดา เพี้ยนสูงเนิน, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 15 พฤษภาคม 2563)

“เพลงโคราชมีเนื้อหาที่สอดแทรกสอนเราไปในตัว เพราะถ้าเราทำดีเราก็จะได้ในสิ่งที่เราต้องการ เค้าก็ร้องเพลงสอนเราให้เราเป็นคนดี”

(นคร แช่มเมืองปัก, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 18 พฤษภาคม 2563)

ภาพที่ 4.14 การกราบไหว้ขอพรท้าวสุรนารีที่ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี

ภาพที่ 4.15 การกราบไหว้ขอพรท้าวสุรนารีที่วัดศาลาลอย

ไม่เพียงแต่การขอความช่วยเหลือจากย่าโมเท่านั้น ผู้ที่มาแก้บนยังให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชแก้บนไว้ว่า เพลงโคราชช่วยเป็นที่พึ่งทางจิตใจในกรณีที่ผู้มาแก้บนต้องการมาขอพรย่าโม และมีการแสดงเพลงโคราชเป็นสิ่งตอบแทน ในขณะเดียวกันผู้มาแก้บนยังมีตัวอย่างจากย่าโมในการทำความดีอีกด้วย ซึ่งการให้ความหมายในมิตินี้เกิดขึ้นเฉพาะเพียงผู้มาแก้บนเท่านั้น ไม่ได้เกิดขึ้นในการให้ความหมายของหมอเพลงโคราช เนื่องจากหมอเพลงโคราชจะเน้นในการตอบแทนบุญคุณ การสร้างรายได้ และการสืบทอดมากกว่า

4.3.9 ส่งเสริมการท่องเที่ยว

การบอกต่อในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของย่าโมสำหรับผู้ที่มีความเชื่อนั้นจะมีความตั้งใจในการไปกราบไหว้ขอพร ซึ่งเมื่อมีการบอกต่อกันอย่างต่อเนื่องจะทำให้การบนย่าโมเป็นเรื่องที่ได้รับความสนใจ โดยพื้นฐานของชาวพุทธมักมีความเชื่อและการกราบไหว้บูชาในสิ่งศักดิ์สิทธิ์อยู่แล้ว จึงทำให้เพลงโคราชแก้บนได้รับความสนใจมากขึ้นจากกุศโลบายที่ว่าย่าโมชอบเพลงโคราช ตลอดจนหากผู้ที่ต้องการขอความช่วยเหลือจากย่าโม หากอยู่ต่างจังหวัดก็จะต้องเดินทางมาบนบานศาลกล่าวที่จังหวัดนครราชสีมา และเมื่อประสบผลสำเร็จแล้วก็ต้องเดินทางมาอีกครั้งเพื่อแก้บนตามที่ตนเองได้บนไว้ ดังคำกล่าวของผู้มาแก้บนที่ว่า

“ย่าโมถือว่าเป็นวีรสตรีที่ชาวบ้านให้ความเคารพบูชา ไปกราบไหว้บนบานศาลกล่าว พอบนได้แล้วก็ต้องแก้บน แล้วก็จะมีหมอเพลงคอยยืนบอกให้ไปแก้บนว่าจะแก้บนอย่างไร เราก็ไปบอกชื่อนามสกุล ให้หมอเพลงไปร้องเพลงแก้บน ก็ทำกันต่อมาเรื่อย ๆ หลาย ๆ ปี มีการบอกต่อกันเรื่อย ๆ ว่าถ้าจะบนย่าโมให้บนด้วยเพลงโคราช แล้วก็กลายเป็นธุรกิจ”

(จิรโรจน์ ตั้งอมรสถิตย์, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 14 พฤษภาคม 2563)

“ใครมาโคราชก็ต้องมาไหว้ย่าโม เหมือนเวลาไปจังหวัดอื่นที่เราไปไหว้พระของจังหวัดนั้น ๆ อย่างหลวงพ่อทันใจก็ต้องถวายดอกมะลิ ก็ตามจังหวัดนั้น อย่างย่าโมก็ต้องแก้บนด้วยเพลงโคราช ถือเป็นเสน่ห์ของจังหวัดนครราชสีมา”

(เกษรินทร์ เกรัม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 24 พฤษภาคม 2563)

“ถ้าใครมาเที่ยวโคราชก็ต้องมาไหว้ย่าโม ถ้าไม่ไหว้ก็เหมือนมาไม่ถึง คนที่มาไหว้บางคนก็ไหว้อย่างเดียว บางคนก็บนด้วย แล้วความศักดิ์สิทธิ์ของย่าที่ทำให้สิ่งที่บนเป็นจริง เลยทำให้คนบนต้องกลับมาโคราชเพื่อมาแก้บน”

(วิมุต อาทิเวช, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 24 พฤษภาคม 2563)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอสรุปว่าการแสดงเพลงโคราชแก้บนช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดนครราชสีมาให้มีผู้คนที่มีความเชื่อได้มากราบไหว้ขอพรอย่างสม่ำเสมอ ส่งผลให้เศรษฐกิจของจังหวัดดีขึ้น ชาวโคราชมีรายได้จากการประกอบอาชีพหมอเพลง การประกอบธุรกิจท่องเที่ยวอีกด้วย ซึ่งการให้ความหมายของคุณค่าในมิตินี้เกิดขึ้นในกลุ่มของผู้มาแก้บนและเฉพาะวัยกลางคนเท่านั้น เนื่องจากวัยกลางคนเป็นช่วงวัยที่มีหน้าที่การงาน และมีความสามารถทางด้านการเงิน สุขภาพในการท่องเที่ยว จึงเป็นวัยที่อยู่ในช่วงของการท่องเที่ยวในสถานที่ต่าง ๆ ได้สะดวกกว่าวัยอื่น

จากการศึกษาการให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน สามารถสรุปได้ดังแผนภาพต่อไปนี้

	ผู้สูงอายุ		วัยกลางคน		เยาวชน	
	หมอเพลง	ผู้มาแก้บน	หมอเพลง	ผู้มาแก้บน	หมอเพลง	ผู้มาแก้บน
• สร้างรายได้	✓	-	✓	-	✓	-
• หวงแหนภูมิปัญญาท้องถิ่น	✓	✓	✓	-	✓	-
• ภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของชุมชน	✓	✓	✓	✓	✓	✓
• อนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม	✓	✓	✓	✓	✓	✓
• ส่งเสริมสุขภาพ	✓	-	-	-	-	-
• ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์	-	-	-	-	✓	-
• ระลึกถึงวีรกรรมของท้าวสุรนารี	✓	✓	✓	✓	✓	✓
• ที่พึ่งทางจิตใจ	-	✓	-	✓	-	✓
• ส่งเสริมการท่องเที่ยว	-	-	-	✓	-	-

ภาพที่ 4.16 แผนภาพสรุปการให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าการให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน เมื่อแบ่งด้านผู้ผลิต ที่หมายถึง หมอเพลง และด้านผู้บริโภค ที่หมายถึง ผู้มาแก้บน และจำแนกเป็นกลุ่มทั้ง 3 กลุ่มตามช่วงอายุที่แตกต่างกัน คือ กลุ่มผู้สูงอายุ กลุ่มวัยกลางคน และกลุ่มเยาวชน ทำให้เห็นถึงความเหมือนและความแตกต่างในการให้ความหมายของคุณค่าทั้ง 2 ฝ่าย ที่ได้ตีความจากการรับสาร โดยสามารถสรุปได้ว่า การให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน มี 9 ประการ ได้แก่ 1. สร้างรายได้ โดยเป็นการให้

ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชจากฝั่งผู้ผลิตทั้ง 3 กลุ่ม เนื่องจากเป็นผู้ใช้สื่อพื้นบ้านอย่างเพลงโคราชไปประกอบอาชีพ ดังนั้นเพลงโคราชจึงช่วยสร้างรายได้ให้กับฝั่งผู้ผลิต 2. หวงแหนภูมิปัญญาท้องถิ่น พบว่า ด้านผู้ผลิตทั้ง 3 กลุ่มมีความหวงแหนภูมิปัญญาท้องถิ่นทั้งสิ้นจากการคลุกคลีในการใช้เพลงโคราชมาเป็นระยะเวลานาน ในขณะที่ด้านผู้บริโภค อย่างผู้มาแก้บนกลับพบเฉพาะกลุ่มผู้สูงอายุที่มีการหวงแหนภูมิปัญญาท้องถิ่นเท่านั้น เพราะกลุ่มผู้สูงอายุต้องการอยากที่จะรักษาภูมิปัญญาของบรรพบุรุษตราบนานเท่านาน 3. ภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของชุมชน พบว่าทั้งด้านผู้ผลิต และผู้บริโภค ตลอดจนครบทั้ง 3 กลุ่ม ต่างมีความภาคภูมิใจในอัตลักษณะของชุมชนทั้งสิ้น สาเหตุจากที่เพลงโคราชมีความชัดเจนกว่าสื่อพื้นบ้านของชุมชนอื่น 4. อนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม พบว่ามีการให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชเช่นเดียวกับความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของชุมชน คือทั้ง 2 ด้านและ 3 กลุ่ม และมีเหตุผลสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน 5. ส่งเสริมสุขภาพ พบว่ามีเพียงด้านผู้ผลิต อย่างหมอเพลงโคราช และเฉพาะกลุ่มผู้สูงอายุเท่านั้น ที่มองว่าการมาว่าเพลงโคราชอยู่เป็นประจำ ช่วยส่งเสริมทางด้านสุขภาพร่างกาย เนื่องจากอายุที่มากขึ้นจึงไม่สามารถไปประกอบอาชีพอย่างอื่นก็ง่ายนัก 6. ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ พบว่ามีเพียงด้านผู้ผลิต คือหมอเพลงโคราช เฉพาะกลุ่มเยาวชนเท่านั้น เนื่องจากหมอเพลงโคราชที่เป็นเยาวชน และกำลังศึกษาอยู่ จะมาว่าเพลงเฉพาะวันหยุด ส่วนวันธรรมดาก็ไปเรียนตามปกติ จึงถือเป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ 7. ระลึกถึงวีรกรรมของท้าวสุรนารี พบว่าทั้งด้านผู้ผลิตและผู้บริโภค ตลอดจนครบทั้ง 3 กลุ่ม ต่างระลึกถึงวีรกรรมของท้าวสุรนารี จากการศึกษาทางประวัติศาสตร์ และการเล่าขานต่อกันมาทำให้ทราบถึงประวัติศาสตร์ของเมืองโคราชและท้าวสุรนารี 8. ที่พึ่งทางจิตใจ พบเฉพาะด้านผู้บริโภค อย่างผู้มาแก้บน และทุกกลุ่มของผู้มาแก้บนเพราะเป็นสิ่งที่ผู้มาแก้บนรู้สึกว่าการได้มาบนบานศาลกล่าวย่าโม และหากสำเร็จจะถวายด้วยเพลงโคราช เป็นการให้กำลังใจ และหาที่ยึดเหนี่ยวจิตใจในช่วงที่ต้องการกำลังใจได้เป็นอย่างดี และ 9. ส่งเสริมการท่องเที่ยว พบเฉพาะด้านผู้บริโภค อย่างผู้มาแก้บน และกลุ่มวัยกลางคน ที่มองว่าเพลงโคราชแก้บนช่วยทำให้คนที่อยู่ต่างถิ่น ต่างที่ได้เดินทางกลับมาแก้บนที่โคราช เปรียบได้กับการส่งเสริมการท่องเที่ยวให้กับจังหวัดนครราชสีมา

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การสื่อสารความเชื่อผ่านการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน” เป็นการศึกษาปรากฏการณ์วิทยาที่เกิดขึ้นในสังคม (Phenomenology Approach) เพื่อศึกษาลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน บทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน และการให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน โดยการศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Depth Interview) จากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ กลุ่มหมอเพลง และกลุ่มผู้มาแก้บน โดยผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดเรื่องการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction) ทฤษฎีหน้าที่นิยม และสัญวิทยาและการรื้อถอนความหมาย สามารถแบ่งประเด็นการสรุปและอภิปรายผลตามประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

5.3 ข้อเสนอแนะการวิจัย

5.1 สรุปผลการวิจัย

ข้อสรุปที่ 1 ลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

ในประเด็นแรกผู้วิจัยได้ศึกษากับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มหมอเพลงและการวิเคราะห์เอกสาร (Documentary Research) จากบทความ วิจัย เอกสารวิชาการ หนังสือ และตำราที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ เพื่อให้ทราบถึงลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน ซึ่งจากการวิเคราะห์แนวคิดสื่อพื้นบ้าน และแนวคิดเกี่ยวกับสื่อพิธีกรรม ตลอดจนการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงโคราช พบว่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บนมีลักษณะ 7 ประการ ดังนี้

5.1.1 รูปแบบฉันทลักษณ์ โดยมีการกำหนดจังหวะสัมผัสสระและคำ มีข้อความสั้นบ้างยาวบ้าง เกิดจากพัฒนาการตามลำดับ ดังนี้

1) เพลงก้อมหรือเพลงคู่สอง คือ เพลงสั้น ๆ ที่นำมาว่าโต้ตอบกันเพื่อความสนุกสนานแสดงออกซึ่ง อารมณ์ ความรู้สึก ปฏิภาณ ไหวพริบ และภูมิปัญญา ต่อมาได้มีการพัฒนาเป็นเพลงให้เข้ากับจังหวะรำ

2) เพลงขัดอัน เป็นเพลงที่ฟังแล้วขัดหู เนื่องจากไม่มีสัมผัสในเพลง ถือเป็นเพลงก้อมอีกแบบหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจากแบบแรก โดยมีบทละ 4 วรรค วรรคละ 2 จังหวะ รวมทั้งสิ้นมี 8 จังหวะ มีสัมผัสเพียงแห่งเดียวในวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 ส่วนวรรคที่ 3 กับวรรคที่ 4 มีใจความสอดคล้องกับวรรคที่ 1-2

3) เพลงคู่สอง เป็นเพลงก้อมอีกแบบหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจากแบบแรก และแบบที่สอง โดยมีบทละ 4 วรรค วรรคละ 2 จังหวะ รวม 8 จังหวะ แต่ละวรรคมี 4-7 คำ มีสัมผัสวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 และวรรคที่ 2 กับวรรคที่ 3

4) เพลงคู่สี่ เป็นเพลงที่พัฒนาการมาจากเพลงก้อม โดยเพิ่มจำนวนวรรคมาเป็น 6 วรรค 12 จังหวะ มีการใช้อักษรเด่นชัดขึ้น และเป็นเพลงที่นิยมนำมาแสดงในช่วงแรก ๆ จึงนิยมเรียกเพลงประเภทนี้ว่า เพลงหลัก

5) เพลงคู่หก เป็นเพลงที่ขยายเพิ่มจากเพลงคู่สี่ โดยจัดให้มี 2 ท่อน โดยท่อนแรกแบ่งย่อยออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่เรียกว่า ต้นเพลงส่วนหนึ่ง และส่วนที่เรียกว่า กระทู้ส่วนหนึ่ง กระทู้ของเพลงคู่หกมาจากเพลงก้อม และท่อนหลังเป็นท่อนที่ว่าเพื่อขยายกระทู้และลงจบ

6) เพลงคู่สิบ จะมีลักษณะคล้ายเพลงคู่แปด แตกต่างกันตรงท่อนกระทู้และท่อนหลัง ฉันทลักษณ์ของเพลงคู่สิบ ท่อนแรกแบ่งออกแป็นต้นเพลงและกระทู้ ซึ่งต้นเพลงมีลักษณะเหมือนกับเพลงคู่หก คู่แปด คือ แบ่งออกเป็น 4 วรรค วรรคละ 2 จังหวะ ส่วนกระทู้จะแตกต่างจากเพลงคู่แปดตรงที่ท่อนกระทู้เพลงคู่สิบจะเพิ่มคำมากขึ้น เป็นจังหวะละ 4-5 คำ และท่อนหลังจะเหมือนเพลงคู่แปด คือใช้คำจังหวะละ 3-4 คำ

7) เพลงคู่สิบสอง จะมีลักษณะคล้ายเพลงคู่สิบ แตกต่างกันตรงที่เพลงคู่สิบสองจะมีสัมผัสถี่ขึ้นในกระทู้และท่อนหลัง โดยท่อนแรกแบ่งออกเป็นต้นเพลงและกระทู้ ซึ่งต้นเพลงมีจำนวนวรรคเหมือนเพลงคู่สิบ โดยมีจำนวน 4 วรรค วรรคละ 2 จังหวะ โดยที่กระทู้จะมีจำนวน 6 วรรค วรรคละ 8-9 คำ และท่อนหลังจะเพิ่มคำจังหวะละ 4 คำ ในวรรคที่ 1, 2, 3 และ 4 วรรคที่ 5, 6, 7 และ 8 มีจังหวะ 2-3 คำ เหมือนกับเพลงคู่สิบ

5.1.2 ประเภทของเพลงโคราช

หากแบ่งประเภทเพลงโคราชตามโอกาสที่จะเล่น สามารถแบ่งได้ 2 ประเภท ได้แก่

1) แบ่งตามโอกาสที่จะเล่น สามารถแบ่งได้เป็น เพลงอาชีพโดยเล่นเป็นอาชีพ มีการว่าจ้างเป็นเงินตามราคาที่กำหนด เพลงประเภทนี้จะเล่นในงานฉลองหรือสมโภชต่าง ๆ ประกอบอาชีพเพลงโคราชนี้เรียกว่า หมอเพลง โดยที่การเล่นจะเล่นเป็นแบบพิธีการ มีเวที การแต่งกายตามแบบของหมอเพลงและมีการยกครู และเพลงชาวบ้าน ที่ร้องเล่นกันใน ยามว่างเพื่อความสนุกสนาน ไม่ต้องสร้างเวทีหรือโรงเพลง และไม่มีการแต่งกายแบบหมอเพลงอาชีพ

2) แบ่งตามพัฒนาการของเพลงโคราช ตั้งแต่เพลงขัดอัน จากนั้นเพิ่มสัมผัสเป็นเพลงก้อม ต่อด้วยการเพิ่มจำนวนวรรคเป็นเพลงคู่สี่หรือเพลงหลัก ปรับจังหวะให้เป็นเพลงสมัยปัจจุบันที่มีจังหวะช้าบ้าง เร็วบ้าง และเพลงจังหวะรำที่มีการเล่นสัมผัสมากและการร้องเร็ว

5.1.3 การเขียนกลอนเพลงโคราช จะเขียนโดยครูเพลง ในขณะที่หมอเพลงจะต้องจำกลอนเพลงให้ได้ไม่น้อยกว่า 2 เรื่องก่อนทำการแสดง ในส่วนของเพลงโคราชแก้บน หมอเพลงจะต้องทำการด้นกลอนเพลงตามข้อมูลของเจ้าภาพที่มีรายละเอียดแตกต่างกันออกไป

5.1.4 การแต่งกายในการแสดงเพลงโคราช มีการปรับเปลี่ยนการแต่งกายของหมอเพลงโคราชจากสมัยก่อน โดยปัจจุบันหมอเพลงฝ่ายหญิงนุ่งผ้าโจงกระเบน เหมือนหมอเพลงผู้ชาย เสื้อนิยมสวมเสื้อรัดรูปไม่มีปก แขนสั้น ในสมัยก่อนนั้น ผู้หญิงไม่สวมเสื้อ มีแต่ผ้ารัดอกและใช้ผ้าสไบเฉียงพาดไหล่ นอกจากนี้บางคนนิยมใช้พลูจีบทัดหู ทั้งนี้เพราะผู้หญิงไม่รู้จักชายหูชายตา ครูเพลงเลยสอนให้หัดชำเลืองดูพลูจีบที่ทัดหู ซึ่งในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนให้หมอเพลงฝ่ายหญิงแต่งกายมิดชิดมากขึ้นและไม่ได้นิยมใช้พลูจีบทัดหูแล้วเนื่องจากยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้ผู้หญิงมีความกล้าและความมั่นใจมากขึ้น ส่วนหมอเพลงฝ่ายชาย นุ่งโจงกระเบนเหมือนฝ่ายหญิง สวมเสื้อคอกลม แขนสั้น สีไม่จำกัด มีผ้าขาวม้าคาดเอว และแขวนพระเครื่อง ในปัจจุบันมีการกำหนดสีเครื่องแต่งกายของหมอเพลงให้เป็นไปตามสีประจำวัน เพื่อดูให้เกิดเป็นความพร้อมเพรียงกัน

5.1.5 ท่ารำที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราช ไม่มีการเปลี่ยนแปลงจากสมัยก่อน ซึ่งแบ่งได้แบ่งท่ารำช้าและท่ารำเร็ว มีจำนวน 6 ท่ารำ ได้แก่ ท่ายืนโอ่ ท่าย่อง ท่าประจัญบาน ท่าช้างเทียมแม่ ท่าปลาไหลพันพวง และท่าจ๊ก

5.1.6 สถานที่ทำการแสดงเพลงโคราช สถานที่ที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชแก้บนกับเพลงโคราชรูปแบบอื่นมีลักษณะที่แตกต่างกัน เวทีที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชแก้บนมีเสา 4 เสา และทำการยกสูงให้ลอยจากพื้น เพื่อให้ผู้ที่มาแก้บนมองเห็นได้อย่างทั่วถึงและมีความเชื่อว่าต้องยกให้ครูอยู่สูงจากพื้น จึงทำให้มีการยกเวทีให้ลอยจากพื้น มีหลังคามุงเป็นทรงสูง ในอดีตหลังคาของเวทีทำจากก้านมะพร้าว แต่เนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยทำให้มีการใช้หลังคาที่มีวัสดุที่ดีขึ้นเพื่อความแข็งแรงทนทาน เวทีที่ใช้ในการแสดงเพลงโคราชรูปแบบอื่น จะขึ้นอยู่กับทางผู้จัดหาหรือ

ที่เรียกว่าเจ้าภาพ ว่าต้องการเวทีแบบใด แต่ต้องทำการยกสูงให้ลอยจากพื้นเช่นเดียวกันกับเวทีของเพลงโคราชแก้บน เพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นได้อย่างทั่วถึง

5.1.7 อัตราค่าจ้างของการแสดงเพลงโคราช อัตราค่าจ้างในการแสดงเพลงโคราชแก้บนแตกต่างกับการแสดงเพลงโคราชรูปแบบอื่นตรงที่การแสดงเพลงโคราชแก้บนจะมีการระบุราคาที่ชัดเจน เช่น อัตราค่าจ้างในการแสดงเพลงโคราชแก้บนที่วัดศาลาลอยจะคิดเป็น 900 บาท/ชั่วโมง จะมีหมอเพลงโคราชทำการแสดง 4 คน คือ ชุดเล็ก ถ้าผู้ที่มาแก้บนต้องการหมอเพลง 9 คน คิดเป็น 1,800 บาท/ชั่วโมง หรือที่เรียกว่า ชุดใหญ่ ในขณะที่อัตราค่าจ้างของการแสดงเพลงโคราชรูปแบบอื่นนั้นขึ้นอยู่กับระยะทางที่ผู้จัดหาทำการติดต่อกับทางคณะเพลงไว้

ข้อสรุปที่ 2 บทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชใบบริบทพิธีกรรมการแก้บน

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยได้ศึกษากับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มหมอเพลงและการวิเคราะห์เอกสาร (Documentary Research) จากบทความ วิจัย เอกสารวิชาการ หนังสือ และตำราที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ เพื่อให้ทราบถึงบทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชใบบริบทพิธีกรรมการแก้บน ซึ่งจากการวิเคราะห์แนวคิดพิธีกรรม แนวคิดเรื่องการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction) และทฤษฎีหน้าที่นิยม พบว่าบทบาทหน้าที่ของการแสดงเพลงโคราชใบบริบทพิธีกรรมการแก้บน ดังนี้

5.2.1 หน้าที่ที่สืบเนื่อง

1) หน้าที่ที่สืบเนื่องในระดับปัจเจก โดยการฝึกสมาธิเพื่อใช้ในการท่องกลอนเพลง เนื่องจากหมอเพลงต้องจดจำกลอนเพลงที่ครูเพลงเขียนให้อย่างแม่นยำ เพื่อความต่อเนื่องของการแสดงเมื่อได้ขึ้นแสดง อีกทั้งปฏิภาณไหวพริบในการด้นกลอนเพลงสดที่ต้องมีกลอนเพลงแตกต่างกันไปตามข้อมูลของผู้มาแก้บน แต่ทว่าการเล่นเพลงโคราชแก้บนแทบจะไม่ได้แสดงถึงไหวพริบปฏิภาณ ความรู้ ความสามารถในการว่าเพลงของหมอเพลงเลย สภาพของการเล่นเพลงจึงขาดอรรถรสของเพลงร้องโต้ตอบ ทำให้ไม่สามารถดึงดูดผู้ฟังได้ เนื่องจากไม่มีการโต้ตอบกันไปมา มีเพียงแต่การด้นกลอนเพลงตอนแก้บนเท่านั้น ในขณะที่หมอเพลงบางส่วนได้ใช้อาชีพหมอเพลงโคราชในการส่งเสริมสุขภาพร่างกาย ทั้งการควบคุมลมหายใจ การใช้ปอด และการใช้เวลาว่างเพื่อได้ขยับร่างกาย

2) หน้าที่ที่สืบเนื่องในระดับชุมชน โดยการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีต่อกันมาโดยการแสดงเพลงโคราชเป็นพื้นที่สาธารณะที่จะเผยแพร่ภาษาและภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชนให้สาธารณะได้รับรู้ และการสะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชน ทำให้คนในชุมชนรู้สึกภาคภูมิใจในศักดิ์ศรีของอัตลักษณ์ตนเองที่มีความโดดเด่น แตกต่างจากชุมชนอื่น โดยที่การแสดงเพลงโคราชแก้บนช่วยส่งเสริมอาชีพ สร้างรายได้ให้กับชุมชนจากการสืบทอดการเป็นหมอเพลง สามารถสร้างรายได้

เพื่อแบ่งเบาภาระค่าใช้จ่ายของตนเองและครอบครัว ซึ่งคนในชุมชนมีความภาคภูมิใจกับรายได้ที่ได้มาจากความสามารถของตนเอง

3) หน้าที่ที่สืบเนื่องในระดับสังคม เป็นแหล่งข้อมูลสำหรับศึกษาทางประวัติศาสตร์ การถ่ายทอดภูมิปัญญาของหมอเพลงโคราชสู่วงการวิชาการผ่านกระบวนการวิจัย โดยมีการรวบรวมข้อมูลและศึกษาเพื่อหาคำตอบ โดยการอนุรักษ์เพลงโคราชโดยจัดให้มีพิพิธภัณฑ์เพื่อเป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลสำคัญของเพลงโคราชไว้ให้รุ่นลูกรุ่นหลานได้ศึกษา

5.2.2 หน้าที่ที่คลี่คลาย

1) หน้าที่ที่คลี่คลายในระดับปัจเจก เพลงโคราชแก้บนเป็นสื่อกลางในการติดต่อสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งยังคงทำหน้าที่ในส่วนของการสร้างความสนุกสนาน ความบันเทิง สามารถช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดได้ ทั้งนี้สุนทรียะและความบันเทิงที่เกิดขึ้นนั้นไม่เพียงแต่เกิดขึ้นกับคนในชุมชุน แต่ยังรวมถึงหมอเพลงด้วย

2) หน้าที่ที่คลี่คลายในระดับชุมชน คือ การเป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในชุมชน โดยการเชื่อมโยงสมาชิกในสังคมกับความเชื่อต่อสิ่งศักดิ์สิทธ์ที่เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของสมาชิกในสังคม ซึ่งการแสดงเพลงโคราชถือได้ว่าเป็นแหล่งรวบรวมความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อของคนในสังคม โดยเฉพาะการเชิดชูเกียรติและความศรัทธาที่มีต่อท้าวสุรนารีจากตำนานที่มีการเล่าขานต่อกันมา

3) หน้าที่ที่คลี่คลายในระดับสังคม การขัดเกลาทางสังคมเน้นที่เยาวชน โดยการอบรมสั่งสอนให้เยาวชนเห็นถึงคุณค่าและความภาคภูมิใจของอัตลักษณ์ของชุมชน ไม่เป็นปัญหาของสังคม ปฏิบัติตามกฎระเบียบของสังคมตามแบบแผนโดยมีตัวอย่างที่ดีจากบรรพบุรุษ

5.2.3 หน้าที่ที่หายไป

1) หน้าที่ที่หายไปในระดับปัจเจก การเป็นผู้นำทางวัฒนธรรมที่มาจากความโด่งดังจากการมีชื่อเสียงของหมอเพลงโคราช การมีผู้ติดตามคอยติดตามชื่นชมผลงานการแสดงเพลงโคราช ไม่ปรากฏให้เห็นกับหมอเพลงโคราชในปัจจุบันแล้ว เนื่องจากสื่ออื่นมีความน่าสนใจมากกว่า

2) หน้าที่ที่หายไปในระดับชุมชน การเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร เนื่องจากการแสดงเพลงโคราชตั้งแต่ในอดีต พบว่า หมอเพลงในอดีตทำหน้าที่เป็นผู้นำข่าวสารจากที่หนึ่งไปที่หนึ่งไม่ว่าจะเป็นน้ำท่วม นาแล้ง ไร่มันสำปะหลังเสียหาย แต่ในปัจจุบันผู้รับสารสามารถเข้าถึงข้อมูลข่าวสารได้รวดเร็วกว่า

3) หน้าที่ที่หายไปในระดับสังคม โดยค่านิยมทางสังคมในการให้ความสำคัญกับสื่อพื้นบ้านอย่างการแสดงเพลงโคราชแก้บนได้หายไปในปัจจุบัน ที่ปรากฏให้เห็นว่าการแสดงเพลงโคราชได้มีการเชื่อมโยงกับความเชื่อ จึงทำให้เพลงโคราชยังคงอยู่

5.2.4 หน้าที่ที่เพิ่มใหม่

1) หน้าที่ที่เพิ่มใหม่ในระดับปัจเจก โดยการเป็นที่พึ่งยามวิกฤต โดยเกิดจากความเชื่อว่าท้าวสุรนารีเป็นเทพอันศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นผู้ปกครองบ้านเมืองของชาวนครราชสีมา เมื่อมีคนมาขอพรและได้รับผลสำเร็จจึงได้มีการบอกต่อกันปากต่อปาก จึงทำให้มีผู้คนสนใจที่ต้องการที่พึ่งทางใจในยามวิกฤต

2) หน้าที่ที่เพิ่มใหม่ในระดับชุมชน จากการบอกต่อในเรื่องของความเชื่อทำให้มีผู้คนให้ความสนใจกับการแสดงเพลงโคราชเพิ่มมากขึ้น เมื่อมีคนมาหลั่งไหลบนบานศาลกล่าวและประสบความสำเร็จ จึงทำให้ชื่อเสียงของการแสดงเพลงโด่งดังมากขึ้น สามารถดึงดูดให้ผู้คนทั้งในท้องถิ่นและต่างถิ่นแวะเวียนมากราบไหว้อย่างสม่ำเสมอ

3) หน้าที่ที่เพิ่มใหม่ในระดับสังคม การส่งเสริมของหน่วยงานต่าง ๆ ในจังหวัดนครราชสีมา ไม่ว่าจะเป็นสถาบันการศึกษาโดยการปรับหลักสูตรให้มีรายวิชาหรือหลักสูตรระยะสั้นทำให้เกิดเป็นการขยายเครือข่ายกับสถาบันการศึกษา อีกทั้งยังมีการส่งเสริมหมอเพลงโดยการยกระดับให้เป็นศิลปินแห่งชาติอีกด้วย เพื่อให้เพลงโคราชเป็นที่รู้จักและยังคงอยู่สืบไป

ข้อสรุปที่ 3 การให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยได้ศึกษากับกลุ่มผู้มาแก้บนเพื่อให้ทราบถึงการให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน ซึ่งจากการวิเคราะห์สัญวิทยาและการรื้อถอนความหมาย พบว่าการให้ความหมายของคุณค่าของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน มีดังนี้

5.3.1 การให้ความหมายของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

1) ผู้สูงอายุ ที่ทำหน้าที่ในฐานะผู้ผลิตได้ให้ความหมายของการแสดงเพลงโคราชแก้บนว่า โดยหลักแล้วเพลงโคราชช่วยสร้างรายได้ให้กับหมอเพลง จากอายุที่มากขึ้นของหมอเพลงการไปประกอบอาชีพอื่นอาจทำได้ยาก ซึ่งหมอเพลงผู้สูงอายุเองมีความรู้สึกหวงแหนในภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพบุรุษ ในปัจจุบันที่มีการผลิตซ้ำของเพลงโคราชทำให้หมอเพลงรู้สึกภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของชุมชน และการที่หมอเพลงได้ออกมาทำการแสดงเพลงโคราช ถือเป็นการส่งเสริมสุขภาพของหมอเพลงอีกด้วย เนื่องจากหมอเพลงไม่เพียงแต่อยู่บ้านเฉย ๆ

2) วัยกลางคน ซึ่งหมอเพลงในกลุ่มวัยกลางคนก็ได้อาชีพหมอเพลงในการสร้างรายได้หาเลี้ยงครอบครัว ทำให้สามารถดูแลตัวเองและครอบครัว ส่งเสียลูกหลานได้ถึงแม้ว่ารายได้ในส่วนนี้อาจจะไม่สูงเท่าไรนัก แต่ก็เป็นอาชีพที่สามารถใช้เวลาว่างไปรับจ้างเพื่อรายได้จากช่องทางอื่นได้ด้วย อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมจากบรรพบุรุษที่มีการสืบสานต่อกันมาอย่างช้านานอีกด้วย

3) เยาวชน ในขณะที่หมอเพลงโคราชกลุ่มเยาวชนทุกคนได้ใช้เวลาว่างจากการศึกษาเล่าเรียนมาเป็นหมอเพลงตามที่ครอบครัว เช่น พ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย ต้องการให้สืบทอดการเป็นหมอเพลง โดยเริ่มจากรุ่นพ่อแม่ ปู่ย่า ตายายมาเล่นเพลงโคราชก็จะพาลูกหลานมาดู หลังจากนั้นจะหัดให้เล่น เพื่อให้อย่างน้อยลูกหลานก็ได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ และมีรายได้เป็นของตนเอง

5.3.2 การให้คุณค่าของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บน

1) สร้างรายได้ โดยเป็นการให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชจากฝั่งผู้ผลิตทั้ง 3 กลุ่ม เนื่องจากเป็นผู้ใช้สื่อพื้นบ้านอย่างเพลงโคราชไปประกอบอาชีพ ดังนั้นเพลงโคราชจึงช่วยสร้างรายได้ให้กับฝั่งผู้ผลิต

2) หวงแหนภูมิปัญญาท้องถิ่น พบว่า ด้านผู้ผลิตทั้ง 3 กลุ่มมีความหวงแหนภูมิปัญญาท้องถิ่นทั้งสิ้น จากการคลุกคลีในการใช้เพลงโคราชมาเป็นระยะเวลานาน ในขณะที่ด้านผู้บริโภคอย่างผู้มาแก้บน กลับพบเฉพาะกลุ่มผู้สูงอายุที่มีการหวงแหนภูมิปัญญาท้องถิ่นเท่านั้น เพราะกลุ่มผู้สูงอายุต้องการอยากที่จะรักษาภูมิปัญญาของบรรพบุรุษตราบนานเท่านาน

3) ภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของชุมชน พบว่าทั้งด้านผู้ผลิต และผู้บริโภค ตลอดจนครบทั้ง 3 กลุ่ม ต่างมีความภาคภูมิใจในอัตลักษณะของชุมชนทั้งสิ้น สาเหตุจากที่เพลงโคราชมีความชัดเจนกว่าสื่อพื้นบ้านของชุมชนอื่น

4) อนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม พบว่ามีการให้ความหมายของคุณค่าการแสดงเพลงโคราชเช่นเดียวกับความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของชุมชน คือทั้ง 2 ด้านและ 3 กลุ่ม และมีเหตุผลสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน

5) ส่งเสริมสุขภาพ พบว่ามีเพียงด้านผู้ผลิต อย่างหมอเพลงโคราช และเฉพาะกลุ่มผู้สูงอายุเท่านั้น ที่มองว่าการมาว่าเพลงโคราชอยู่เป็นประจำ ช่วยส่งเสริมทางด้านสุขภาพร่างกาย เนื่องจากอายุที่มากขึ้นจึงไม่สามารถไปประกอบอาชีพอย่างอื่นก็ง่ายนัก

6) ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ พบว่ามีเพียงด้านผู้ผลิต คือหมอเพลงโคราช เฉพาะกลุ่มเยาวชนเท่านั้น เนื่องจากหมอเพลงโคราชที่เป็นเยาวชน และกำลังศึกษาอยู่ จะมาว่าเพลงเฉพาะวันหยุด ส่วนวันธรรมดาก็ไปเรียนตามปกติ จึงถือเป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์

7) ระลึกถึงวีรกรรมของท้าวสุรนารี พบว่าทั้งด้านผู้ผลิต และผู้บริโภค ตลอดจนครบทั้ง 3 กลุ่ม ต่างระลึกถึงวีรกรรมของท้าวสุรนารี จากการศึกษาทางประวัติศาสตร์ และการเล่าขานต่อกันมาทำให้ทราบถึงประวัติศาสตร์ของเมืองโคราชและท้าวสุรนารี

8) ที่พึ่งทางจิตใจ พบเฉพาะด้านผู้บริโภค อย่างผู้มาแก้บน และทุกกลุ่มของผู้มาแก้บน เพราะเป็นสิ่งที่ผู้มาแก้บนรู้สึกว่าการได้มาบนบานศาลกล่าวย่าโม และหากสำเร็จจะถวายด้วยเพลงโคราช เป็นการให้กำลังใจ และหาที่ยึดเหนี่ยวจิตใจในช่วงที่ต้องการกำลังใจได้เป็นอย่างดี

9) ส่งเสริมการท่องเที่ยว พบเฉพาะด้านผู้บริโภค อย่างผู้มาแก้บน และกลุ่มวัยกลางคนที่มองว่าเพลงโคราชแก้บนช่วยทำให้คนที่อยู่ต่างถิ่น ต่างที่ได้เดินทางกลับมาแก้บนที่โคราช เปรียบได้กับการส่งเสริมการท่องเที่ยวให้กับจังหวัดนครราชสีมา

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัยทำให้ผู้วิจัยสามารถนำมาอธิบายลักษณะของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บนตามแนวคิดสื่อพื้นบ้านและแนวคิดเกี่ยวกับสื่อพิธีกรรม ได้ดังนี้

5.2.1 ลักษณะเฉพาะของการแสดงเพลงโคราชแก้บน

การแสดงเพลงโคราชแก้บนในปัจจุบัน มีภาคส่วนราชการของจังหวัดนครราชสีมา โดยเทศบาลนครนครราชสีมาเข้ามาบริหารจัดการ ควบคุม ดูแลการแสดงเพลงโคราช โดยการจัดสรรพื้นที่ของจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งสถานที่ที่กำหนดเป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญต่อเพลงโคราชอย่างมาก คือ ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี และวัดศาลาลอย สืบเนื่องจากประวัติศาสตร์ที่ได้มีการบันทึกว่าอัฐิของท้าวสุรนารีได้ถูกบรรจุไว้ที่ฐานของรูปปั้นท้าวสุรนารีที่ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีและส่วนหนึ่งได้เคยบรรจุไว้ที่วัดศาลาลอย ซึ่งพื้นที่ดังกล่าวอยู่ในตัวเมืองจังหวัดนครราชสีมาสามารถสัญจรไปมาได้อย่างสะดวกและเป็นสถานที่ที่มีผู้คนไปกราบไหว้ขอพรท้าวสุรนารีผ่านตัวแทนซึ่งเป็นรูปปั้นของท่าน โดยมีปัจจัยสำคัญเป็นกุสโลบายที่สืบทอดกันมาว่าท้าวสุรนารีชอบฟังเพลงโคราช ดังนั้นทางจังหวัดจึงได้จัดทำโรงเพลงเพื่อให้หมอเพลงได้ทำการแสดงเพลงโคราชแก้บน ซึ่งกำหนดให้สามารถจัดแสดงได้ตั้งแต่เช้าจนถึงหัวค่ำเป็นประจำทุกวัน ผู้วิจัยเชื่อว่าสถานที่ดังกล่าวถูกกำหนดขึ้นเพื่อเป็นการส่งเสริมและสนับสนุนให้หมอเพลงมีโอกาสถูกว่าจ้างให้ทำแสดงเพลงโคราชแก้บน ทำให้หมอเพลงมีรายได้ และสืบทอดภูมิปัญญาของชาวจังหวัดนครราชสีมาที่มีมาอย่างยาวนานให้คงอยู่ต่อไป สอดคล้องกับการระบุองค์ประกอบของพิธีกรรมของ เทอร์เนอร์ ที่ว่า 1) การสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยมีรูปเคารพหรือรูปปั้นเป็นวัตถุที่จะเชื่อมโยงตนเองให้เข้ากับความศักดิ์สิทธิ์ของวัตถุที่ถูกนำมาใช้ในพิธีกรรม ตลอดจนการแสดงตามคติความเชื่อ อาจมีการร่ายรำและบวงสรวงโดยสอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตเข้าไปในพิธีกรรม

2) การส่งเสริมการกระทำที่แตกต่างไปจากชีวิตประจำวัน โดยการทำพิธีกรรมในการกราบไหว้ขอพรต่อรูปปั้นท้าวสุรนารี ที่ผู้คนมีการแวะเวียนมากราบไหว้ ซึ่งไม่ได้เป็นระเบียบแบบแผนในดำเนินชีวิตของคนในชุมชน ขึ้นอยู่กับความเชื่อ ความเคารพ และความศรัทธาของแต่ละคน และ 3) การรวมกลุ่ม (Community) ที่มีรูปแบบของพฤติกรรมใหม่เพื่อตอบสนองความต้องการบางประการ โดยมีการร่วมกันทั้งของ ผู้มาแก้บนและหมอเพลง ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นกลุ่มที่มีความรู้สึกเป็นพวกเดียวกันในการร่วมพิธีกรรม

การแสดงเพลงโคราชที่มีการปรากฏว่าได้เริ่มต้นขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2456 ซึ่งถือได้ว่าเกิดก่อนสื่อมวลชน ซึ่งสอดคล้องกับ (สมสุข หินวิมาน, 2548ข, น. 31) ที่กล่าวว่า สื่อพื้นบ้าน เป็นสื่อทุกชนิดที่มาก่อนหน้าที่สื่อมวลชนจะเกิดขึ้นมาและในขณะเดียวกัน ซึ่งสื่อพื้นบ้านเหล่านี้ทำหน้าที่เชื่อมโยงและถ่ายทอดข้อมูลข่าวสาร ความหมายและอารมณ์ ความรู้สึกร่วมกันของคนที่อยู่ในชุมชนเดียวกัน ในปัจจุบันการแสดงเพลงโคราชมีการถ่ายทอดภูมิปัญญาของบรรพบุรุษของชาวจังหวัดนครราชสีมาจากรุ่นสู่รุ่น เช่นเดียวกับ Real (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2545, น. 200) ที่ได้ระบุถึงพัฒนาการของสื่อพื้นบ้านว่า วัฒนธรรมนั้นไม่มีความแตกต่างกัน หากแต่เป็นคำที่อยู่ในระนาบเดียวกัน ดังนี้ เริ่มต้นจากวัฒนธรรมพื้นบ้านหรือสื่อพื้นบ้าน (Folk Culture) ซึ่งเป็นวัฒนธรรมหรือสื่อที่ใช้กันภายในคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น เช่น เพลงโคราชเป็นวัฒนธรรมของชาวโคราช ที่ต่อมาได้รับการเผยแพร่ออกไปมากขึ้น ทำให้เพลงโคราชเป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น

การแสดงเพลงโคราชในฐานะสื่อพิธีกรรม มีความสำคัญสอดคล้องกับเอกลักษณ์สำคัญของสื่อพิธีกรรมของ เทอร์เนอร์ ได้ว่า การแสดงเพลงโคราช คือพิธีกรรมเป็นสื่อที่เชื่อมโยงโลกสามมิติ ที่เชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับมนุษย์เข้าด้วยกัน หรือเชื่อมโยงมนุษย์เข้ากับวัตถุสิ่งของ แต่การสื่อสารแบบพิธีกรรมนั้นจะทำการเชื่อมโยงโลกในสามมิติ คือ ระหว่างมนุษย์ สิ่งของ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรืออำนาจเหนือธรรมชาติ มีการระดมพลังชุมชนได้อย่างเข้มข้น ทั้งในระดับชุมชน หมู่บ้าน ตำบลหรือท้องถิ่นที่มีความเชื่อร่วมกัน โดยเป็นเครื่องหมายของการเปลี่ยนผ่านสถานะทั้ง 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ช่วงแยกตัวที่ปัจเจกบุคคลจะถูกแยกออกไปจากชีวิตประจำวันปกติ อาจมีการแยกทั้งในแง่เวลา สถานที่ โลกศักดิ์สิทธิ์ โลกสามัญ กิจกรรมที่เคยทำโดยมีการนำเอาสัญลักษณ์ต่าง ๆ มาเป็นหมุดหมาย โดยการจัดงานฉลองวันแห่งชัยชนะของท้าวสุรนารี ซึ่งทางจังหวัดนครราชสีมาจัดเป็นประจำทุกปี 2) ช่วงเปลี่ยนผ่าน ในช่วงเวลานี้ปัจเจกบุคคลจะต้องข้ามผ่านธรณีประตูหรือที่เรียกว่า Iiminality ซึ่งเป็นพื้นที่แห่งความคลุมเครือ ซึ่งในทุกพิธีกรรมจะต้องมีขั้นตอนนี้ เช่น การจุดธูปกราบไหว้บูชาต่อรูปปั้นท้าวสุรนารี และ 3) ช่วงผนวกเข้ามาใหม่ เป็นช่วงเวลาที่ผู้ถูกทำพิธีจะถูกนำเข้ามาสู่สถานภาพใหม่ที่มีความมั่นคง ในกรณีของพิธีกรรม หมอเพลงจะกล่าวเชิญดวงวิญญาณของท้าวสุรนารีมาสดับรับฟัง อย่างไรก็ตามการแสดงเพลงโคราช เป็นพิธีกรรมใน

การสร้างอัตลักษณ์ร่วมของท้องถิ่นที่แตกต่างจากท้องถิ่นอื่นอย่างชัดเจน มีความเข้มงวดและเป็นทางการ โดยองค์ประกอบทุกอย่างในพิธีกรรมไม่ว่าจะเป็นวัสดุเครื่องประกอบพิธี สถานที่ เวลา ผู้เข้าร่วมพิธี เครื่องแต่งกาย ภาษาที่ใช้ และอื่น ๆ ที่จำเป็นต้องเข้มงวดตรงตามต้นแบบ แต่ในอีกด้านหนึ่งก็เป็นพื้นที่สร้างสรรค์และสามารถออกแบบท่วงท่าลีลาใหม่ ๆ ออกไปได้อยู่ตลอดเวลา และเป็นระบบสัญลักษณ์ร่วมของชุมชน เช่น ภาษาโคราชที่นำมาใช้ร้องเพลงโคราช ซึ่งหากเป็นคนนอกที่ไม่เข้าใจภาษาโคราชก็จะไม่สามารถเข้าใจเนื้อหาของกลอนเพลงได้เช่นกัน

5.2.2 เพลงโคราช: การยึดโยงกระแสความเชื่อ

จากผลการวิจัยทำให้ผู้วิจัยสามารถนำมาอธิบายการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction) ของ Grisworld (2004) ได้ดังนี้

1. ด้านการผลิต โดยการสร้างความหมายของการแสดงเพลงโคราชให้เกิดขึ้น โดยมีหมอเพลงซึ่งเป็นผู้สืบทอดทางวัฒนธรรม โดยทางจังหวัดนครราชสีมามีการจัดทำรูปปั้นท้าวสุรนารีเพื่อเป็นสัญลักษณ์สำหรับการประกอบพิธีกรรมความเชื่อ ที่มีการเชื่อมโยงความเชื่อว่าท้าวสุรนารีสมัยยังมีชีวิตอยู่ชื่นชอบการฟังเพลงโคราชเป็นอย่างมาก

2. ด้านการเผยแพร่ เป็นการแบ่งปันความหมายทางวัฒนธรรมให้เกิดการรับรู้ถึงพิธีกรรมความเชื่อผ่านสื่อต่าง ๆ จากพฤติกรรมการเปิดรับสื่อที่หลากหลายของคนในสังคม ทำให้การแสดงเพลงโคราชสามารถเข้าถึงเป็นที่รู้จักในวงกว้างได้ง่ายมากขึ้น อีกทั้งการได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐในการยกระดับหมอเพลงให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ทำให้เพลงโคราชมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักมากขึ้นไปอีกด้วย

3. ด้านการบริโภค คือการพิจารณาว่าสมาชิกในกลุ่มบริโภคหรือรับรู้วัฒนธรรมที่ถูกเผยแพร่โดยการบอกต่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ของท้าวสุรนารีที่เมื่อมาขอพรแล้วจะประสบความสำเร็จตามที่หวังไว้ โดยผู้วิจัยเห็นว่ามีบทบาทหน้าที่มีความเป็นพลวัตมีการเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา โดยสื่อพื้นบ้านอย่างเพลงโคราชเองได้มีการปรับตัวโดยเชื่อมโยงกับความเชื่อเพื่อให้ยังคงสามารถสืบทอดต่อไปได้ โดยความเชื่อที่ว่านั้นเป็นความเชื่อเกี่ยวกับดวงวิญญาณ จึงเป็นที่มาของการเคารพบูชาสิ่งที่มองไม่เห็นที่ซึ่งบุคคลนั้นเชื่อว่ามีอยู่จริง และที่ผู้วิจัยสังเกตได้ พบว่ากลุ่มคนที่มีความเชื่อเกี่ยวกับดวงวิญญาณมีอยู่จำนวนมาก และเป็นความเชื่อที่มีการบอกต่อกันระหว่างบุคคลไปยังบุคคล ทำให้มีคนหรือกลุ่มคนมาพิสูจน์ความเชื่ออย่างต่อเนื่อง ในที่นี้กล่าวได้ถึงผู้ที่มีความเชื่อว่าท้าวสุรนารีชอบฟังเพลงโคราชและศักดิ์สิทธิ์ หากต้องการประสบความสำเร็จหรือร้องขอในสิ่งที่ต้องการให้บอกกล่าวต่อท้าวสุรนารีโดยใช้เพลงโคราชเป็นสิ่งแลกเปลี่ยน

4. ด้านการผลิตซ้ำ คือการพิจารณาว่าวัฒนธรรมถูกผลิตซ้ำต่อเนื่องเพื่อให้ดำรงอยู่อย่างไร ทั้งนี้ Grisworld (2004, pp. 153-154) กล่าวว่า การผลิตซ้ำมีความเกี่ยวข้องกับการสื่อสาร

ทางวัฒนธรรมซึ่งมีผลต่อการรับรู้ความหมายทางวัฒนธรรมโดยเทคโนโลยี กลุ่มคน และสังคม มีความสัมพันธ์ต่อการสร้างและการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของกลุ่ม เพราะสมาชิกในกลุ่มมีการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารและความรู้ทางวัฒนธรรมตลอดเวลา ซึ่งการผลิตซ้ำ สามารถทำได้โดยการสื่อสารผ่านตัวบุคคลหรือการใช้สื่อเทคโนโลยี ด้วยวิธีต่าง ๆ แต่ทว่ามีความเชื่อชุดใหม่เกิดขึ้นและถูกผลักดันด้วยกระแสของสื่อออนไลน์หรือสื่อสารมวลชน อย่างเช่นรายการโทรทัศน์ที่มีการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการสื่อสารระหว่างคนกับวิญญาณ โดยออกอากาศทั้งช่องทางออนไลน์และสถานีวิทยุโทรทัศน์ซึ่งถือเป็นสื่อกระแสหลัก นับได้ว่าเป็นสื่อที่มีผู้เปิดรับสารจำนวนมาก จึงส่งผลให้ชุดความเชื่อดังกล่าวถูกแพร่กระจายอย่างรวดเร็ว จากความเชื่อชุดเดิม คือ ท้าวสุรนารีชอบเพลงโคราช และความเชื่อชุดใหม่ที่เข้ามาต่อสู้ คือ ท้าวสุรนารีชอบหมากสด และการบนบานศาลกล่าวต่อท้าวสุรนารีให้มาในวันพุธ เวลา 21.00 น. จึงทำให้มีผู้ที่มีความเชื่อต่างสนใจมาพิสูจน์ในความเชื่อชุดใหม่ ซึ่งในปัจจุบันมีจุดบริการตำหมากสด โดยมีราคาชุดละ 49 บาท บริการไว้อยู่ด้านหน้าของโรงเพลงโคราช สิ่งที่น่าสนใจคือ มีผู้ตำหมากสดถวายต่อท้าวสุรนารีเป็นจำนวนมาก ด้วยปัจจัยทางด้านราคาที่มีราคาถูกกว่าเพลงโคราชอยู่มาก และปัจจัยทางด้านเวลาที่ผู้แก้บนใช้เวลาตำหมากเพียงประมาณ 3-7 นาที ซึ่งช่วยลดระยะเวลาที่ใช้ไปกับการแก้บนได้มากเมื่อเทียบกับการรับชมการแสดงเพลงโคราชที่ใช้เวลานานเป็นชั่วโมง อีกทั้งผู้ที่มีความเชื่อที่เดินทางมาในช่วงกลางคืน ยังเป็นผลดีตรงที่ไม่ต้องพบกับสภาพอากาศที่ร้อนอบอ้าวอีกด้วย นอกจากนี้ยังมีผู้ที่บนบานศาลกล่าวด้วยรูปแบบอื่นที่ไม่มีค่าใช้จ่าย เช่น การวิ่งรอบลานอนุสาวรีย์ การทำความสะอาดลานอนุสาวรีย์ เป็นต้น เพราะฉะนั้นหมอเพลงโคราชต้องทบทวนสิ่งที่เกิดขึ้นและวางแผนรับมือกับการเปลี่ยนแปลงที่กำลังเข้ามาแทรกแซงอย่างรวดเร็วทันที

5.2.3 ก้าวสู่เส้นทางอันเป็นที่พึ่งแห่งจิตใจ

การวิเคราะห์ผลการวิจัยที่ได้จากผู้มาแก้บนตามแนวคิดสัญวิทยาและการรื้อถอนความหมายนำมาซึ่งการอภิปรายการให้ความหมายของคุณค่าของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บนได้ดังนี้ การให้ความหมายของคุณค่าของการแสดงเพลงโคราชในบริบทพิธีกรรมการแก้บนของผู้แก้บน สอดคล้องกับ กระบวนการสื่อสารในทัศนะของฮอลล์ก็คือกระบวนการที่มนุษย์แต่ละคนใช้เพื่อประกอบสร้าง (construct) ความเป็นจริงขึ้นมานั่นเอง (สมสุข หินวิมาน, 2548, น. 398-401) กระบวนการทางวัฒนธรรมที่กล่าวถึงในข้างต้นจะส่งผลให้ความหมายบางอย่างถูกคัดเลือกไว้ และความหมายบางอย่างก็จะถูกใส่เข้ามาหรือนิยามใหม่ ซึ่งเป็นกระบวนการรื้อถอนและสร้างความหมายขึ้นใหม่ (deconstruction and reconstruction of meaning) นั่นเอง โดยผู้ที่มา แก้บนจะให้ความหมายและคุณค่าตามความเชื่อของตนเอง ซึ่งอาจจะเป็นคนละความหมายกับผู้ส่งสารได้ โดย ฮอลล์ ยังกล่าวอีกว่า ผู้ส่งสารและผู้รับสารไม่จำเป็นต้องเป็นรหัส

เล่มเดียวกันหรือชุดเดียวกันเสมอไป อาจจะไม่ตรงกัน ไม่สอดคล้องกัน จนถึงขั้นขัดแย้งกัน ขึ้นอยู่กับ ภูมิหลัง ประสบการณ์ ระดับการศึกษา อาชีพ ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ จุดยืนทางการเมือง เพศ ชนชั้น อุดมการณ์ เป็นต้น ในขณะที่ผู้มาแก้บนที่ต่างมีความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหมือนกันก็อาจให้ความหมายและคุณค่าแตกต่างกันไปด้วย ดังที่ ฮอลล์ กล่าวไว้ว่า กลุ่มผู้รับเองก็ยังมีความแตกต่างกัน ในส่วนที่เกี่ยวกับการถอดรหัส ตัวอย่างเช่น คนในชุมชนที่มีการสืบทอดความเชื่อต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น หรือคนนอกชุมชนที่มีความเชื่อที่เกิดขึ้นจากตัวเอง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการเลือกรับรู้ของผู้ส่งสารว่ามีความสนใจที่จะเลือกเข้าถึง เปิดรับ ตีความ และจดจำเรื่องใด อย่างไร

การดำเนินชีวิตท่ามกลางสภาพปัญหาเศรษฐกิจในปัจจุบัน ความเหลื่อมล้ำทางสังคม ตลอดจนความขัดแย้งที่เกิดขึ้นทั้งภายในและภายนอกประเทศ ทำให้ทุกชีวิตต่างดิ้นรนต่อสู้เพื่อความเป็นอยู่ที่ดี ความมั่นคงและความสำเร็จในการดำรงชีวิตอย่างมีความสุข ผู้วิจัยจึงเห็นว่าไม่ใช่เรื่องแปลกหากมีผู้ที่วิงวอนขอพรโดยการสื่อสารกับสิ่งที่มองไม่เห็น ไม่ว่าจะเป็น เทพ เทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดวงวิญญาณ ตามคติความเชื่อของแต่ละคน เนื่องจากสภาพปัญหาดังกล่าวเป็นความยากในการดำรงชีวิตให้มีความสุข โดยการฝ่าฟันปัญหาต่าง ๆ ที่ถาโถมเข้ามา และความไม่มั่นใจที่จะเผชิญปัญหาต่าง ๆ ให้ลุล่วงไปได้ด้วยดี เมื่อนำมาบวกรวมกับกระแสความเชื่อที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้คนจำนวนมากต่างโหยหาที่พึ่งทางจิตใจ เพื่อช่วยเป็นแรงผลักดันและเสริมความหวังตลอดจนก่อให้เกิดความรู้สึกปลอดภัยในการดำเนินชีวิต

ไม่เพียงแต่ผู้ที่มีความเชื่อเท่านั้นที่จะหันไปพึ่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผู้ที่ไม่มีความเชื่อหรือรู้สึกเฉย ๆ กับเรื่องสิ่งที่มองไม่เห็น เมื่อเกิดปัญหาหรือต้องการที่พึ่งก็เลือกหันไปพึ่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์เช่นกัน ผู้วิจัยวิเคราะห์แล้วทำให้ทราบเหตุผลที่ว่า ความกังวลใจเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ถึงขนาดที่ว่าผู้ที่ไม่เชื่อเลือกทำตามผู้ที่มีความเชื่อ เพียงเพราะต้องการคลายความกังวลใจจากเรื่องร้ายให้กลายเป็นดี อีกทั้งรู้สึกไม่ได้ส่งผลเสียหายอะไรเป็นเพียงการลองพิสูจน์ความศักดิ์สิทธิ์ตามที่มีการกล่าวขานต่อกันมาเท่านั้นเอง

อีกทั้งปัจจัยทางด้านภาษา ส่งผลให้ผู้มาแก้บนให้ความหมายและคุณค่าแตกต่างกัน เนื่องจากผู้มาแก้บนบางส่วนไม่เข้าใจภาษาโคราชจึงไม่สามารถเข้าใจความหมายของกลอนเพลงได้ สอดคล้องกับที่ฮอลล์ ได้ระบุว่า ความหมายจะถูกผลิตขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง กล่าวคือสิ่งที่ผู้รับสารกระทำไม่เพียงแต่จะ “อ่านความหมาย” ที่อยู่ในสารของผู้ส่งเท่านั้น หากแต่ ผู้รับสารจะนำเอาตัวเองเข้าไปสร้างความหมายในสารด้วย กล่าวอย่างง่าย ๆก็คือ Hall มีความเห็นว่า ความหมายในข่าวสารเมื่ออยู่ในช่วงเวลาผลิต ก็เป็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างผู้ส่ง เนื่องจากอรรถรสในการฟังเพลงโคราชต้องอาศัยความเข้าใจในกลอนเพลงมาเป็นตัวเสริมให้เพลงโคราชน่าฟังมากยิ่งขึ้น

5.3 ข้อเสนอแนะการวิจัย

5.3.1 ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้ประโยชน์

1) จังหวัดนครราชสีมาและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องสามารถนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ในการวางแผนเพื่อพัฒนาและส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของจังหวัดนครราชสีมาได้

2) หน่วยงานที่รับผิดชอบทางด้านการส่งเสริมทางวัฒนธรรมสามารถนำผลการวิจัยไปใช้ในการส่งเสริมและผลักดันการเป็นหมอเพลงโคราชในระดับเยาวชน เพื่อเป็นการกระตุ้นจิตสำนึกการสืบทอดอัตลักษณ์ของชุมชนต่อไป

3) สื่อพื้นบ้านอื่นสามารถนำรูปแบบการสื่อสารการแสดงเพลงโคราชไปปรับใช้ให้เข้ากับบริบทของต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับสื่อพื้นบ้านนั้น ๆ เพื่อการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชนให้กับรุ่นลูกรุ่นหลานต่อไป

5.3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต

1) การวิจัยในครั้งนี้มุ่งเน้นการศึกษาการแสดงเพลงโคราชแก้บน ซึ่งการศึกษาในครั้งต่อไปสามารถศึกษาในประเด็นของการแสดงเพลงโคราชเพื่อการเฉลิมฉลองที่ทางจังหวัดนครราชสีมาได้มีการจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีเพื่อเฉลิมฉลองชัยชนะของท้าวสุรนารี ซึ่งเป็นกิจกรรมสำคัญที่ทางจังหวัดนครราชสีมาได้จัดขึ้นเพื่อเชิดชูเกียรติและยกย่องวีรกรรมของท้าวสุรนารีตลอดจนการสืบทอดสื่อพื้นบ้านของจังหวัดนครราชสีมาให้ยังคงอยู่ต่อไป

2) ควรมีการศึกษาโดยนำแนวคิดสตรีนิยม (feminism) มาอธิบายถึงสิทธิและความเสมอภาคของสตรี วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างเพศโดยวิเคราะห์ผู้หญิงเป็นศูนย์กลาง เนื่องจากเพลงโคราชแก้บนใช้ในการแก้บนท้าวสุรนารี ซึ่งประวัติศาสตร์ของท้าวสุรนารีได้มีการบันทึกไว้ถึงวีรกรรมการต่อสู้จนได้รับชัยชนะที่ทุ่งสัมฤทธิ์ ถือได้ว่าเป็นสตรีที่มีความกล้าหาญอย่างมาก สร้างคุณงามความดีต่อประเทศชาติและได้รับการยกย่องมาจนถึงปัจจุบัน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. (2551). *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎี เศรษฐศาสตร์การเมืองและสื่อสารการศึกษา*. ภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2543). *สื่อเพื่อชุมชน การประมวลองค์ความรู้*. สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

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

กาญจนา แก้วเทพ. (2549). *ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). เอดิสันเพรส โปรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). *การวิเคราะห์สื่อแนวคิดและเทคนิค*. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขนิษฐา นิลผึ้ง. (2549). *การวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน: ศึกษากรณีงานปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. http://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:112770

งามพิศ สัตย์สงวน. (2538). *หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จรรยา เหลียวตระกูล. (2558.) *การสืบทอดอัตลักษณ์ชาวไทยเชื้อสายจีนที่สะท้อนผ่านประเพณีตรุษจีนปากน้ำโพ จังหวัดนครสวรรค์ในรอบหนึ่งศตวรรษ* [ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์]. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์. https://lib.dpu.ac.th/

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2545). *สัญวิทยา, โครงสร้างนิยม, หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์ = Semiology, structuralism, post-structuralism and the study of political science.* วิภาษา.

ณฐมน บัวพรมมี. (2550). *การใช้สื่อพิธีกรรมแซงซะนามเพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีชาวไทโส้บ้านโพนจาน อำเภอโพนสวรรค์ จังหวัดนครพนม* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. https://cuir.car.chula.ac.th/xmlui/handle/123456789/37637

ณัฐสุพงศ์ สุขโสต. (2553.) *การสื่อสารกับการเปลี่ยนแปลงและธำรงรักษาโครงสร้าง "ชนชั้น": ศึกษากรณีการบริโภควัฒนธรรมฟุตบอลในสังคมไทย* [ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/33397

ถาวร สุบงกช . (2526). *ภาษาถิ่นโคราช: การศึกษาในเชิงวิเคราะห์เรื่องเสียงและความหมาย.* สมบูรณ์อ๊อฟเซ็ทการพิมพ์.

ถาวร สุบงกช และคณะ. (2536). *เพลงโคราช: การศึกษาในเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์.* ทีพีพริ๊นท์.

ทิพย์พฐู กฤษสุนทร . (2552). *การวิเคราะห์การปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน: ศึกษากรณีเพลงโคราชจังหวัดนครราชสีมา* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:124449

ธัญจิรา ศรีคำ. (2552.) *การสื่อสารกับการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดพิธีกรรมสามปีสี่รวงข้าวของชุมชนไทลื้อบ้านล้า อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:124447

เธียรชัย อิศรเดช และคณะ. (2547) *ศักยภาพโนราในการพัฒนาท้องถิ่น.* สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

บุษยากร ตีระพฤติกุลชัย. (2553.) *กระบวนการสื่อสารเพื่อปรับแปลงความหมายในพิธีกรรมงานศพ* [ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/33096

เบญจพร เจ๊กจันทึก. (2557). *แนวทางการอนุรักษ์และฟื้นฟูภูมิปัญญาการแสดงเพลงโคราชแบบดั้งเดิมของจังหวัดนครราชสีมา* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. มหาวิทยาลัยศิลปากร. http://www.l.su.ac.th/

ปรีชา อุยตระกูล. (2536). *การศึกษาเพลงโคราชในเชิงปรัชญา.* พี พริ้นท์.

ปรีดา อัครจันทโชติ. (2557.) *การข้ามพ้นวัฒนธรรมของสื่อการแสดงงิ้วในประเทศไทย* [ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/44439

ปิยมาศ กังวานกิจไพศาล. (2550). *การเสี่ยงเซียมซี: พิธีกรรมแห่งการสื่อสารความหมาย* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์].

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
http://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:110802

พชร สุวรรณภาชน์. (2543). *เพลงโคราช: การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล]. มหาวิทยาลัยมหิดล.
http://mulinet11.li.mahidol.ac.th/e-thesis/scan/3837280.pdf

พชร สุวรรณภาชน์. (2544). *โลกทัศน์ของกลุ่มชาติพันธ์ในประเทศไทย: เพลงโคราช.* โรงพิมพ์สหธรรมิก.

เพียงพิมล กองวารี. (2556). *การศึกษาภาษาและการสะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนคนโคราชผ่านเนื้อหาเพลงโคราช* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยขอนแก่น]. มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ภัททิรา วิริยะสกุลธรณ์. (2551). *บทบาทสื่อพิธีกรรมในการอนุรักษ์แม่น้ำป่าสักของชาวไท-ยวน อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/57214

มโณรส จันทร์พิทักษ์. (2550*). การสื่อสารเพื่อการรื้อฟื้นและสืบทอดการสวดสรภัญญะที่บ้านใหม่สมบูรณ์ อำเภอหนองบุญมาก จังหวัดนครราชสีมา* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/15235

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, สำนักศิลปะและวัฒนธรรม. (2554). *เพลงโคราช เล่ม 1 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสทรงเจริญพระชนมายุครบ 84 พรรษา 5 ธันวาคม 2554.* ผู้แต่ง.

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, สำนักศิลปะและวัฒนธรรม. (2554). *เพลงโคราช เล่ม 2 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสทรงเจริญพระชนมายุครบ 84 พรรษา 5 ธันวาคม 2554.* ผู้แต่ง.

ยศ สันตสมบัติ. (2540). *มนุษย์กับวัฒนธรรม (พิมพ์ครั้งที่ 2).* มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยุพารักษ์ ชนะบวรวัฒน์. (2560). *การบนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของชาวพุทธในสังคมไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
http://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:145331

รจเรศ ฉรงค์ราช. (2548*). สื่อมวลชนกับการปรับแปลงของสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/6646

ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). *พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542*. นามีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.

รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข. (2550). *ชนชั้นนำในการเมืองไทยปัจจุบัน: การศึกษากระบวนการผลิตซ้ำทุนวัฒนธรรมตามแนวปิแอร์ บูร์ดิเออ* [ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/53150

วิริยะ สว่างโชติ. (2546). เยาวชนกับการเข้าถึงสื่อวิทยุ: ข้อพิจารณาเรื่อง ปริมณฑลสาธารณะในสังคมไทย. ใน จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย (บ.ก.), *สื่อกับมานุษยวิทยา*. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ศรัณยา สินสมรส. (2546). *บทบาทที่เปลี่ยนไปของสื่อพื้นบ้านลิเกฮูลูที่มีต่อชุมชนในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/65745

ศุภรัตน์ ทองพาณิชย์. (2555). *การสร้างมาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน จังหวัดนครราชสีมา* [ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สมสุข หินวิมาน. (2548). ทฤษฎีสำนักวัฒนธรรมศึกษา. ใน *ประมวลสาระชุดวิชาปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร (หน่วยที่ 13)*. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สายพิน แก้วงามประเสริฐ. (2537). *ภาพลักษณ์ท้าวสุรนารีในประวัติศาสตร์ไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. http://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:111107

สุชาติ แสงทอง. (2545). *เส้นทางการเป็นนักวิจัยวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น*. สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครสวรรค์.

สุธีร์ ศรีชุมแสง. (2553). *เพลงโคราช : แนวทางการอนุรักษ์ฟื้นฟูและพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงโคราชจังหวัดนครราชสีมา* [ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เสาวภา ไพทยวัฒน์. (2538). *พื้นฐานวัฒนธรรมไทย: แนวทางอนุรักษ์และการพัฒนา*. ตำราเอกสารวิชาการ. ฉบับที่ 87. หน่วยศึกษานิเทศก์ สำนักงานสภาสถาบันราชภัฏ.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2543). *อัตลักษณ์ (identity): การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด.* มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อารยา ถาวรวันชัย. (2539). *ภาพลักษณ์ของวีรบุรุษแบบผู้ร้ายกลับใจที่ปรากฏในสื่อมวลชน* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/7350

ภาษาต่างประเทศ

Fraser, N. (1990). Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually ExistingDemocracy. *Social Text*, *25*(26), 56-80.

Habermas, J. (1989). *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society.* The MIT Press.

Kato, E. (2009). Can Tea Save Non-Warriors and Women? The Japanese Tea Ceremony as an Empowering Public Sphere. *Internationales Asianforum*, *40*(1-2), 143-158.

Kellner, D. (2007). The Frankfurt School. In Edwards, T. (Ed.). *Cultural Theory* (pp. 49-68). Sage.

Rothenbuhler, E. W. (1998). *Ritual communication: from everyday conversation to mediated ceremony.* Sage.

Squires, C. (2002, November). Rethinking the Black Public Sphere: An Alternative Vocabulary for Multiple public spheres**.** *Communication Theory, 12*(4), 446-468.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นีรนุช กมลยะบุตร
วัน/เดือน/ปี เกิด	วันที่ 27 พฤษภาคม 2530
ภูมิลำเนา	จังหวัดชลบุรี
ประวัติการศึกษา	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี บริหารธุรกิจบัณฑิต (บธ.บ) สาขาวิชาระบบสารสนเทศทางคอมพิวเตอร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน ปี พ.ศ. 2552 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต (วท.ม) สาขาวิชาเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารประยุกต์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน ปี พ.ศ. 2555
ประวัติการทำงาน	อาจารย์ประจำสาขาวิชาเทคโนโลยีการสื่อสารมวลชน สาขาเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร คณะวิทยาศาสตร์และศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2556 ถึงปัจจุบัน