บทที่ ๒

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้นั้น ผู้วิจัยได้รวบรวมและประมวลแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งหมด เพื่อนำมาใช้เป็นกรอบแนวทางในการศึกษาจำนวนทั้งสิ้น ๑๒ แนวคิดและทฤษฎี อันสามารถจำแนกแยกกลุ่มได้ออกเป็น ๔ กลุ่มหลักๆ ด้วยกัน ดังต่อไปนี้

๒.๑ กลุ่มของแนวคิดและทฤษฎีที่ช่วยอธิบายให้ทราบถึงความหมายซึ่งสอดประสานอยู่ในบทเพลงชาติไทย ในอันที่จะนำมาซึ่งประสิทธิภาพในการสร้างความสำนึกและความรักชาติให้เกิดขึ้นมา

๒.๑.๑ . *ทฤษฎีที่เกี่ยวกับประสิทธิภาพของสื่อมวลชน*
๒.๑.๒ *แนวคิดด้านเพลงปลุกใจ (Patriotic Songs)*
๒.๑.๓ *แนวคิดที่เกี่ยวกับการใช้เพลงเป็นสื่อเพื่อสร้างอุดมการณ์ทางการเมืองของรัฐ*
๒.๑.๔ *แนวคิดที่เกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรี (Musical elements)*
๒.๑.๕ *ทฤษฎีสัญศาสตร์หรือสัญญะวิทยา (Semiotics / Semiology Theory)*
๒.๑.๖ *แนวคิดที่เกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Narrative)*
๒.๑.๗ *กระบวนทัศน์ที่เกี่ยวกับการตีความ (Hermeneutics)*

๒.๒ กลุ่มของแนวคิดและทฤษฎีที่ช่วยอธิบายให้ทราบถึงผลกระทบในมิติของการรับรู้ ความรู้สึก และปฏิกิริยาตอบสนองทางกายภาพ ของชนชั้นทางสังคม ที่มีต่อเพลงชาติไทย (จิตวิทยาผู้รับสาร)

๒.๒.๑ *ทฤษฎีที่เกี่ยวกับการรับรู้และการเลือกรับรู้ (Perception/Selective Perception Theory)*
๒.๒.๒ *แนวคิดด้านอารมณ์และความรู้สึก (Feeling)*

๒.๓ กลุ่มของแนวคิดที่ช่วยอธิบายให้ทราบถึงผลกระทบในมิติของความสำนึกและความรักที่มีต่อชาติ ของชนชั้นทางสังคม อันเนื่องมาจากเพลงชาติไทย

๒.๓.๑ *แนวคิดที่เกี่ยวกับความสำนึก (Consciousness)*
๒.๓.๒ *แนวความคิดเกี่ยวกับเรื่องชาติ (Nation)*

๒.๔ กลุ่มของแนวคิดที่ช่วยอธิบายให้ทราบถึงการจัดช่วงชั้นทางสังคม ในชาติ

๒.๔.๑ *แนวคิดที่เกี่ยวกับการจัดช่วงชั้นทางสังคม (Social Stratification)*

ทั้งนี้ แต่ละแนวคิดและทฤษฎีดังกล่าวนั้น เมื่อได้อธิบายขยายความไล่เรียงลงมาตามลำดับข้างต้นแล้ว จะปรากฏรายละเอียดปลีกย่อย ซึ่งสัมพันธ์กันกับงานวิจัยชิ้นนี้ไม่ในทางใดก็ทางหนึ่ง ดังต่อไปนี้

๒.๑. กลุ่มของแนวคิดและทฤษฎีที่ช่วยอธิบายให้ทราบถึงความหมายซึ่งสอดประสานอยู่ในบท เพลงชาติไทยในอันที่จะนำมาซึ่งประสิทธิภาพในการสร้างความสำนึกและความรักชาติ

๒.๑.๑ ทฤษฎีที่เกี่ยวกับประสิทธิภาพของสื่อมวลชน

สื่อมวลชน หมายถึง สื่อซึ่งเอื้อประโยชน์ให้ผู้ส่งสาร ที่อาจเป็นได้ทั้งคนใดคนหนึ่ง หรือกลุ่มบุคคลใดกลุ่มบุคคลหนึ่งนั้น สามารถที่จะส่งกระจายขยายแพร่ข้อมูลข่าวสารหนึ่งๆ ไปยังกลุ่มผู้รับสารเป้าหมายที่มีจำนวนมาก และอยู่กันอย่างกระจัดกระจายได้ในเวลาอันรวดเร็ว อาทิเช่น วิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร และอินเทอร์เน็ต เป็นต้น

ในขณะเดียวกัน สื่อมวลชนแต่ละประเภทเองนั้น ก็สามารถส่งผลกระทบต่อสังคมได้ในระดับที่แตกต่างกัน เช่นในสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นประเทศที่ทั้งเป็นต้นกำเนิด และต้นแบบของสื่อมวลชนโลกนั้น ก็ได้ปรากฏผลสำรวจออกมาว่า สื่อที่มีอิทธิพล หรือผลกระทบสูงที่สุดในสังคม ได้แก่ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร และวิทยุ ส่วนในระดับรองลงมา ได้แก่ หนังสือพิมพ์ และภาพยนตร์ ซึ่งในอดีตเคยมีอิทธิพลมากมาก่อน แต่ก็ได้เปลี่ยนแปลงดังในปัจจุบัน ที่ไล่เลี่ยกันมาก็คือ อินเทอร์เน็ต สำหรับในระดับที่มีอิทธิพลน้อยได้แก่ สื่อต่างๆ ที่ยังหลงเหลืออยู่ เช่น แผ่นประกาศ จดหมายเวียน หรือใบปลิว เป็นต้น

อิทธิพลของสื่อมวลชน

สำหรับในเรื่องอิทธิพลของสื่อมวลชนที่มีต่อบุคคลในสังคมนั้น โจเซฟ ที แคลปเปอร์ (Joseph T. Klapper, 1960) ได้กล่าวว่าเป็นเพียงแรงเสริมในกระบวนการโน้มน้าวใจต่อความคิดเห็น หรือทัศนคติที่มีอยู่แล้ว สื่อสารมวลชนมิได้มีอิทธิพลต่อบุคคลหรือกลุ่มบุคคลหนึ่งใดโดยตรง จึงต้องอาศัยปัจจัยอื่นๆ ที่นอกเหนือจากการสื่อสารร่วมด้วย จึงจะมีอิทธิพลต่อบุคคลหรือกลุ่มบุคคลได้ ซึ่งได้แก่อุปนิสัย บรรทัดฐานของกลุ่ม กระบวนการเลือกรับสาร การเผยแพร่ข่าวสารโดยบุคคลหรือผู้นำความคิดเห็น ระบบการปกครอง และระบบการสื่อสารมวลชน

ไม่เพียงเท่านั้น แคลปเปอร์ (Klapper, 1960) ยังได้เสนอแนวความคิดเพิ่มเติมซึ่งเกี่ยวกับอิทธิพลของสื่อมวลชนประเภทต่างๆ ที่มีต่อทัศนคติ และพฤติกรรมด้านต่างๆ ของประชาชนไว้ดังนี้

๑.) อิทธิพลของสื่อมวลชนที่มีต่อประชากรนั้น ไม่ใช่อิทธิพลโดยตรง แต่เป็นอิทธิพลโดยอ้อม เพราะมีปัจจัยต่างๆ ที่กั้นอิทธิพลของสื่อมวลชน ปัจจัยดังกล่าว ได้แก่

๑.๑) ความมีใจโน้มเอียงของผู้รับสาร (Predispositions) ประชาชนจะมีความคิดเห็น ค่านิยม และมีความโน้มเอียงที่จะประพฤติ ปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่งอยู่ก่อน ซึ่งได้รับอิทธิพลจากการคบหาสมาคมกับคนอื่น และสถาบันสังคมที่ตนเป็นสมาชิก เมื่อบุคคลผู้นั้นสัมผัสกับสื่อมวลชนก็จะนำเอาทัศนคติ ค่านิยม และพฤติกรรมเหล่านั้นติดตัวมาด้วย

๑.๒) การเลือกรับของผู้รับสาร (Selective Process) ประชาชนจะเลือกรับสารที่สอดคล้องกับความคิดเห็นและความสนใจของตน และจะหลีกเลี่ยงไม่ยอมรับสารที่ไม่สอดคล้องหรือที่ขัดแย้งกับความคิดเห็น และความสนใจของตน ประชาชนจะพยายามตีความสารตามความเชื่อและค่านิยมที่ตนที่มีอยู่เดิม และจะเลือกจดจำเฉพาะสิ่งที่สนับสนุนความคิดและความเชื่อของตน

๑.๓) อิทธิพลของบุคคล (Personal Influence) ข่าวสารจากสื่อมวลชนอาจไม่ได้ไปถึงประชาชนทั่วไปในทันที แต่จะผ่านสื่อบุคคลหรือผู้นำความคิดเห็นก่อนจะไปถึงประชาชน ผู้นำความคิดเห็นมักสอดแทรกความรู้สึกนึกคิดของตนเข้าไปด้วย ซึ่งผู้นำความคิดเห็นมักจะเป็นคนที่ได้รับความเชื่อถือเลื่อมใส และไว้วางใจจากประชาชนทั่วไป จึงเป็นผู้มีอิทธิพลต่อความคิดเห็น และการตัดสินใจของประชาชน

๑.๔) ลักษณะของธุรกิจด้านสื่อมวลชน (Economics Aspects) การดำเนินธุรกิจด้านสื่อมวลชนในสังคมเสรีนิยม ซึ่งมีระบบเศรษฐกิจแบบเสรีนั้น สื่อมวลชนสามารถแข่งขันกันได้โดยเสรีต่างฝ่ายต่างเสนอความคิดเห็นและค่านิยมที่แตกต่างกันออกไป และประชาชนก็มีเสรีภาพในการที่จะเลือกเชื่อถือความคิดเห็นใดความคิดเห็นหนึ่งได้ และตัดสินว่าควรจะเชื่อสื่อมวลชนไหนดี

๒.) อิทธิพลที่สื่อมวลชนมีต่อประชาชน เป็นเพียงผู้สนับสนุนเท่านั้น คือ สื่อมวลชนจะสนับสนุนทัศนคติ ค่านิยม ความมีใจโน้มเอียง ตลอดจนแนวโน้มด้านพฤติกรรมของประชาชนให้มีความเข้มแข็งขึ้นและพร้อมที่จะแสดงให้ปรากฏออกมาเมื่อมีแรงจูงใจเพียงพอ หรือเมื่อมีโอกาสเหมาะสม

๓.) สื่อมวลชนอาจทำหน้าที่เป็นผู้เปลี่ยนแปลงประชาชนได้เช่นกัน แต่จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อบุคคลมีความโน้มเอียงที่จะเปลี่ยนแปลงอยู่ก่อนแล้ว หากสื่อมวลชนสามารถเสนอสิ่งที่สอดคล้องกับความต้องการของเขา เขาก็จะเปลี่ยนทัศนคติ และพฤติกรรมได้ สื่อมวลชนจึงทำหน้าที่เป็นเพียงผู้เสนอหนทางในการเปลี่ยนทัศนคติและพฤติกรรมเท่านั้น

๔.) สื่อมวลชนสามารถสร้างทัศนคติ และค่านิยมให้เกิดแก่ประชาชนได้ ในกรณีที่บุคคลนั้นๆ ไม่เคยมีความรู้หรือประสบการณ์เกี่ยวกับสิ่งหนึ่งสิ่งใดนั้นมาก่อน โดยทั้งนี้ทัศนคติและค่านิยมใหม่ดังกล่าวจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อบุคคลผู้นั้นรับสารที่เสนอเรื่องราวในแนวเดียวกันด้วยความถี่บ่อยครั้งอันเป็นอิทธิพลในลักษณะสะสม มิใช่อิทธิพลที่ก่อให้เกิดผลกระทบได้โดยทันทีทันใด หรือในระยะเวลาอันสั้น

บอลล์-โรคีช และเดอเฟลอร์ (Ball-Rokeach, S.J. and Defleur) กล่าวว่า การสื่อสารมวลชนที่จะมีผลต่อผู้รับสารหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันของตัวแปร ๓ ตัว คือ ระบบสื่อมวลชน ผู้รับสาร และระบบสังคม การที่ข่าวสารจากสื่อมวลชนจะมีอิทธิพลต่อความรู้สึก ความเชื่อ และการกระทำของผู้รับสารเมื่อใดนั้น ขึ้นอยู่กับระดับความพึ่งพา (Dependency) ของผู้รับสารที่มีต่อสารจากสื่อมวลชน

นอกจากนั้น เดอเฟลอร์ (Defleur, 1976) ยังได้แสดงกรอบแนวความคิดพื้นฐานเกี่ยวกับอิทธิพลของสื่อต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม โดยการพิจารณาปัจจัยต่างๆ ที่เกิดขึ้นเป็นตัวแปรแทรก (Intervening Variables) ระหว่างสื่อ ซึ่งเป็นตัวกระตุ้น (Stimulus) กับพฤติกรรมการตอบสนอง (Response) โดยแยกออกเป็น ๔ ทฤษฎีต่างๆ ได้แก่

ทฤษฎีที่หนึ่ง ๑ คือ ทฤษฎีความแตกต่างระหว่างบุคคล (The Individual Differences Theory) ทฤษฎีนี้เชื่อว่า การที่มนุษย์เรียนรู้ และมีสภาวะแวดล้อมที่เติบโตขึ้นมาแตกต่างกัน เป็นผลให้เกิดรูปแบบทัศนคติ ค่านิยม ความเชื่อ ประกอบกันเป็นบุคลิกภาพส่วนบุคคลที่แตกต่างกัน โครงสร้างทางบุคลิกภาพเหล่านี้ จะมีส่วนสำคัญต่อการกำหนดพฤติกรรม แบบของการรับรู้ หรือการเรียนรู้ของมนุษย์ในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ตลอดจนการรับข่าวสารที่ต่างกัน สื่อมวลชนจึงมีอิทธิพลทั้งในแง่ที่ช่วยเสริมสร้างการเรียนรู้ ตลอดจนเน้นย้ำลงไปยังสิ่งที่รู้เรียบร้อยแล้ว

ทฤษฎีที่ ๒ คือ ทฤษฎีการจัดลำดับขั้นหรือประเภททางสังคม (The Social Categories Theory) ทฤษฎีนี้ได้แยกแยะบุคคลในสังคมออกเป็นกลุ่ม โดยยึดถือเพศ อายุ รายได้ สถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคม มารวมเข้าไว้ในกลุ่มเดียวกัน เพราะถือว่ามีโครงสร้างทางสังคมที่ใกล้เคียงกัน ดังนั้นบุคคลซึ่งอยู่ภายในกลุ่มเดียวกัน จึงย่อมจะเปิดรับสาร อีกทั้งมีปฏิกิริยาตอบสนอง ต่อเนื้อหาของข้อมูลข่าวสารนั้นๆ ที่คล้ายคลึงกัน ทั้งนี้เนื่องมาจากความใกล้ชิดสนิทสนมและผูกพันกันของกลุ่ม ฉะนั้นแล้ว สื่อมวลชนจึงมีอิทธิพลต่อกลุ่มคนเหล่านี้ ก็ต่อเมื่อถูกส่งมาในลักษณะที่สอดคล้องกันกับบรรทัดฐานของกลุ่มนั้นๆ

ทฤษฎีที่ ๓ คือ ทฤษฎีความสัมพันธ์ทางสังคม (The Social Relationship Theory) ทฤษฎีนี้กล่าวถึงความสัมพันธ์ภายในกลุ่มแบบไม่เป็นทางการว่ามีอิทธิพลต่อการสื่อสารอยู่ในหลายๆ ทาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้นำความคิดเห็นในแต่ละสังคมเอง จะเป็นบุคคลที่มีอิทธิพลอย่างมาก ต่อการเผยแพร่และกระจายข่าวสาร ความคิด รวมไปถึงการตัดสินใจยอมรับของบุคคลในสังคมนั้นๆ ในกรณีเช่นนี้ สื่อมวลชนนั้นจะมีอิทธิพลต่อคนในสังคมได้ในลักษณะที่เป็นไปตามทฤษฎีการสื่อสารสองขั้นตอน (Two Step Flow Theory) ซึ่งต้องอาศัยอิทธิพลของบุคคล (Personal Influence) เข้าร่วมอยู่พร้อมกันไป

ทฤษฎีที่ ๔ คือ ทฤษฎีบรรทัดฐานทางวัฒนธรรม (The Cultural Norms Theory) ทฤษฎีนี้ให้ความสำคัญต่อบรรทัดฐานทางวัฒนธรรม และเหตุการณ์แวดล้อมในสังคมว่ามีผลต่อพฤติกรรมของบุคคล เพราะโดยปกติแล้ว บุคคลย่อมประพฤติปฏิบัติตนไปตามแนวทางของบรรทัดฐานในสังคม หากถ้าสื่อมีเนื้อหาสาระที่สอดคล้องและเป็นไปตามบรรทัดฐานทางสังคมไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง กล่าวคือ อาจเพียงแต่ย้ำบรรทัดฐานเดิม หรือสร้างบรรทัดฐานใหม่อย่างใดอย่างหนึ่งเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ก็จะมีผลกระทบให้บุคคลคล้อยตามไปได้ ในที่นี้จึงกล่าวได้ว่าสื่อมวลชนทำหน้าที่ทางอ้อมอยู่ ๓ ประการ คือ (๑.) สื่อมวลชนจะส่งเสริม สนับสนุน หรือย้ำบรรทัดฐานทางสังคมให้ดำรงอยู่ตลอดไป (๒.) สื่อมวลชนจะสามารถสร้างความรับผิดชอบร่วมกัน ให้เกิดขึ้นในสังคม (๓.) สื่อมวลชนสามารถเปลี่ยนแปลงแบบอย่างการดำเนินชีวิต และพฤติกรรมของบุคคล โดยช่วยให้เกิดพฤติกรรมใหม่ แต่ต้องใช้ระยะเวลามาก

เออร์วิน พี เบ็ททิงฮอว์ (Erwin P. Bettinghaus, 1968) กล่าวว่าสื่อมวลชนเป็นเพียงตัวเสริมความเชื่อและทัศนคติที่มีอยู่เดิมให้ฝังแน่นลึกลงไป มากกว่าที่จะเปลี่ยนแปลงทัศนคติอย่างสิ้นเชิง แต่ทั้งนี้ในบางกรณีก็อาจเปลี่ยนแปลงการรับรู้ได้บ้างในขอบเขตอันจำกัดของประสบการณ์ อย่างไรก็ดีสิ่งที่สื่อมวลชนเปลี่ยนแปลงได้มากที่สุด คือ อารมณ์และความรู้สึกเท่านั้น ฉะนั้น สื่อมวลชนจึงเป็นเพียงแหล่งความคิดและเป็นผู้วางแนวทางในการเปลี่ยนแปลงเท่านั้น กิจกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นของมนุษย์นั้น เป็นผลมาจากการติดต่อสื่อสารระหว่างบุคคล แบบเห็นหน้าคาดตากันด้วยกันทั้งสิ้น

วิลล์เบอร์ ชแรมม์ (Willbur Schramm, 1973) ได้กล่าวว่า การสื่อสารได้ก้าวเข้ามามีบทบาทต่อการพัฒนาได้ ๓ ลักษณะ โดยทั้งนี้มีลักษณะที่หนึ่งคือ ประชาชนต้องได้รับข่าวสารเกี่ยวกับการพัฒนา ลักษณะที่สองคือ ประชาชนต้องมีโอกาสเข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการตัดสินใจที่จะเปลี่ยนแปลงนั้นๆ ตลอดจนลักษณะที่สามคือ ทักษะที่จำเป็นต้องได้รับการอบรมสั่งสอน อาทิ เด็กต้องได้รับการศึกษา ผู้ประกอบอาชีพต่างๆ ต้องได้รับการเรียนรู้ ในการปรับปรุงอาชีพของตนให้ก้าวหน้า เป็นต้น

ทั้งนี้และทั้งนั้น สาเหตุที่ผู้วิจัยได้หยิบยกทฤษฎีซึ่งเกี่ยวกับประสิทธิภาพของสื่อมวลชนข้างต้นนี้เข้ามาปูพื้นฐานความรู้และร่วมใช้เป็นส่วนหนึ่งของแนวทางในงานวิจัยชิ้นนี้ ก็เพื่อการวางกรอบให้เห็นภาพโดยรวมก่อนว่า อิทธิพล ประสิทธิภาพ หรือประสิทธิผลของสื่อ ซึ่งในที่นี้คือเพลงชาติไทยนั้น สมควรที่จะต้องมีลักษณะเช่นไรบ้าง อันจะนำไปสู่การสร้างความสำนึกและความรักชาติ ให้อุบัติขึ้นมาได้อย่างสำเร็จลุล่วง

๒.๑.๒ *แนวคิดด้านเพลงปลุกใจ (Patriotic Songs)*

กิ่งแก้ว อัตถากร (๒๕๒๐) กล่าวว่า เพลงปลุกใจมีจุดประสงค์หลัก คือ เป็นการชักชวนด้วยการสร้างจิตสำนึกของผู้ฟังให้เกิดความสามัคคี ความรักชาติบ้านเมือง ความเสียสละ และการรวมกำลัง (กิ่งแก้ว อัตถากร, ๒๕๒๐ อ้างถึงใน ประจักษ์ สังเกต, ๒๕๔๐: ๖๗) นอกจากนั้น เพลงปลุกใจยังแสดงให้เห็นสภาพการณ์ของสังคม และการเมือง ซึ่งมีส่วนช่วยสนับสนุนด้านการเมืองการปกครอง ด้วยการให้ภาพของนักรบผู้กล้าหาญอันเป็นภาพซึ่งแสดงวีรกรรมของบรรพบุรุษไทยในอดีตที่มีความรักชาติ (ประจักษ์ สังเกต, ๒๕๔๐: ๒)

เพลงปลุกใจนั้น จะใช้เปิดฟังหรือร้องกันในกรณีที่ต้องการให้มีการรวมตัวกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่งทั้งในระดับชาติ และระดับกลุ่มทางสังคม ส่วนจุดมุ่งหมายของการประพันธ์เพลงนั้น ก็จะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือเพลงส่วนใหญ่ต้องการความเพลิดเพลิน และสะท้อนสังคมในบางแง่มุม แต่เพลงปลุกใจมิใช่ต้องการความเพลิดเพลิน หรือสะท้อนสังคมเพียงอย่างเดียว แต่ต้องการปลุกจิตใจผู้ฟังให้เกิดความสามัคคี และรักชาติบ้านเมืองเป็นสำคัญ

นอกจากนั้น สิรินธร กีรติบุตร (๒๕๒๕: ๓๐) ยังกล่าวอีกว่า เพลงปลุกใจนั้น มิได้เป็นการใช้ภาษาแค่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่เป็นการใช้ลักษณะดนตรี คือ จังหวะ (Rhythm) และทำนอง (Melody) ตลอดจนการเรียบเรียงเสียงประสาน (Arranging) ประกอบกันเข้าไปกับเนื้อหาของเพลงซึ่งเป็นภาษา อันมีผลทำให้น้ำหนักของการชักจูงที่มีมากกว่าการใช้ภาษาแต่เพียงอย่างเดียว

ดังนั้นการถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลง จึงถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของบทเพลงปลุกใจ ด้วยการอาศัยคำร้องที่สื่อความหมายในสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อ ตลอดทั้งใช้องค์ประกอบและลักษณะทางดนตรีอื่นๆ เข้ามาประกอบเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ออกมาตามเจตนาที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

ในเรื่องของอารมณ์เพลงนี้ ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ ผู้วางรากฐานดนตรีสากลในประเทศไทย ได้ให้คำอธิบายอารมณ์เพลงว่า "บทเพลงนั้นประกอบด้วยประโยคต่างๆ บางชนิดทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกถึงความองอาจ ความสง่างาม ความเคารพ บางชนิดทำให้เรารู้สึกเข้มแข็ง บางชนิดทำให้เรารู้สึกเศร้าสลด ขมขื่น แต่ก็น่าฟัง บางเพลงทำให้เกิดความเคลิบเคลิ้ม ทั้งนี้ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ประพันธ์เองด้วยที่ จะตั้งจุดมุ่งหมายและโน้มน้าวความรู้สึกทำให้เกิดอารมณ์เช่นไรในบทเพลงหนึ่งๆ สำหรับผู้บรรเลงและผู้ฟังการบรรเลงเองนั้น ก็จำเป็นที่จะต้องมีความเข้าใจและรู้รสในความสัมพันธ์ระหว่างประโยคเพลงที่สอดคล้องกับจังหวะ และลีลาของการร้องเพลงอีกด้วย จึงจะเกิดผลสมบูรณ์ (อุทิศ นาคสวัสดิ์, ๒๕๓๕ อ้างถึงในอรวรรณ บรรจงศิลป์ และโกวิทย์ ขันธศิริ, ๒๕๓๒ หน้า ๖๘)

ดังนั้นบทบาทของการใช้ภาษาในเพลงปลุกใจ จึงมิได้จำกัดอยู่เฉพาะเพียงการอธิบายหรือพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของผู้แต่งเพลงอย่างเพลงโดยทั่วๆ ไปเท่านั้น แต่ยังต้องมีประสิทธิภาพและสามารถปลุกเร้าอารมณ์ความรู้สึก (Evoke) ของบุคคลจำนวนมาก ในชาติได้อย่างดีอีกด้วย

นาวาตรี ประพันธ์ นิชโรจน์ (ร.น.) ได้กล่าวถึงเพลงปลุกใจซึ่งส่วนใหญ่ใช้ในกองทัพว่า "องค์ประกอบหลักๆ ที่ใช้ในบทเพลงปลุกใจของกองทัพ คือ คำร้อง ทำนอง จังหวะ และ การใช้เครื่องดนตรี ลักษณะของคำร้องนั้นจะต้องมีความหมายเพื่อปลุกใจตามเจตนาที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อความหมาย เช่น ปลุกใจให้รักชาติ ปลุกใจในขณะฝึก หรือปฏิบัติหน้าที่เพื่อให้เกิดความฮึกเหิม และพร้อมที่จะยอมเสียสละชีวิตเพื่อชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เป็นต้น สำหรับความเด่นของบทเพลงปลุกใจแล้วคงจะเป็นเรื่องของ "จังหวะ" ที่ใช้ในเพลงปลุกใจ ซึ่งมีหลายแบบด้วยกัน ทั้งที่ใช้จังหวะมาร์ช (March) และไม่ใช้จังหวะมาร์ช (Non March) แต่โดยส่วนใหญ่แล้วเพลงปลุกใจในกองทัพมักจะใช้จังหวะมาร์ชประเภทเร็วมากกว่าจังหวะอื่นๆ"

นอกจากนั้น อนุรักษ์ บุญแจะ (๒๕๓๔: ๓๔) ยังได้กล่าวไว้ว่า บทเพลงที่ใช้ในกิจการของทหารส่วนใหญ่ จะเป็นบทเพลงที่ใช้สำหรับการเดินแถวเพื่อปลุกใจทหาร และแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งพร้อมเพรียงกันอันเป็นวิสัยของทหาร ซึ่งบทเพลงเหล่านี้จะอยู่ในจังหวะมาร์ช (March) โดยมีผู้ให้ความหมายไว้แตกต่างกัน ดังต่อไปนี้

วิลลี่ เอเพิล (Willi Aple, 1972: 504) ให้ความหมายไว้ว่า มาร์ช คือ ดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อประกอบการเดินอย่างเป็นระเบียบ เพื่อทำให้ผู้ร่วมขบวนคึกคักและเหนื่อยน้อยลง

สชอร์เลส เออาร์ เพคช์ (Scholes A.r Pech, 1987: 159) ให้ความหมายไว้ว่ามาร์ช คือ เพลงเดินตรวจแถวของทหาร หรือเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาสำหรับการเข้ารบในสงคราม เป็นเพลงที่มีจังหวะค่อนข้างเร่งเร้า ทำนองเพลงมีลักษณะองอาจทำให้จิตใจของนักรบกล้าหาญยิ่งขึ้น

นอกจากนั้น สิรินธร กีรติบุตร (๒๕๒๕: ๑๙) ได้กล่าวถึง "จังหวะมาร์ช" ไว้ได้อย่างน่าสนใจดังนี้ "จังหวะของเพลงปลุกใจส่วนใหญ่ที่นิยมใช้คือ จังหวะมาร์ช (March) เพราะเป็นจังหวะที่มีความหนักแน่น สม่ำเสมอ เป็นจังหวะที่ใช้เพื่อการร้องพร้อมๆ กัน หรือเพื่อให้จังหวะแก่การกระทำที่ต้องทำพร้อมๆ กัน สำหรับในต่างประเทศนั้น เพลงปลุกใจมีความหมายถึง เพลงมาร์ชนั่นเอง กล่าวคือจะใช้จังหวะมาร์ชเท่านั้น"

จากความหมายดังกล่าวจึงสามารถสรุปได้ว่าบทเพลงปลุกใจส่วนใหญ่ โดยเฉพาะในกองทัพนั้นจะใช้ "จังหวะมาร์ช" เพื่อช่วยในการเดินแถวของทหาร หรือการร่วมกิจกรรมที่ต้องการความพร้อมเพรียงกัน โดยเฉพาะการเคลื่อนที่ด้วยเท้าต้องมีการใช้จังหวะที่สม่ำเสมอ

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยได้นำเอากรอบแนวคิดด้านเพลงปลุกใจนี้ เข้ามาใช้ประกอบกับงานวิจัยในครั้งนี้ ก็เพื่อสร้างกรอบการศึกษาวิคราะห์ให้เห็นว่า เพลงชาติไทยนั้นมีลักษณะของความเป็นเพลงปลุกใจอย่างไรและมากน้อยเพียงใด ในการที่จะปลุกเร้าอารมณ์ความรู้สึกตื่นตัว คึกคัก กระฉับกระเฉง สง่าผ่าเผย ฮึกเหิม และอื่นๆ ให้บุคคลเกิดความสำนึก และความรักชาติขึ้นได้ เมื่อได้ยินได้ฟังเพลงชาติไทยฉบับปัจจุบัน

๒.๑.๓ แนวคิดที่เกี่ยวกับการใช้เพลงเป็นสื่อเพื่อสร้างอุดมการณ์ทางการเมืองของรัฐ

โกวิทย์ ขันธศิริ (๒๕๒๘)ได้ให้คำจำกัดความของบทเพลงเอาไว้ว่า "...เป็นการนำเอาทำนองหรือสร้างทำนองให้อยู่ในแบบแผนที่เฉพาะ โดยใช้เสียงร้องและเสียงดนตรีประเภทต่างๆ เข้ามาประกอบกัน เพื่อช่วยในการบรรยายและสร้างอารมณ์ความรู้สึกจากบทเพลงนั้นๆ ต่อผู้ฟัง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกทางอารมณ์ เช่น รัก โกรธ กลัว โศกเศร้า ดีใจ หรือบูชา ฯ ให้ผู้รับฟังได้รับรู้และรู้สึกร่วมไปด้วย..."

เมื่อพิจารณาให้ละเอียดแล้ว จะสามารถเห็นได้ว่า โดยตัวของ "บทเพลง" เองนั้น ก็มีฐานะเป็นสื่อในการให้ข้อมูลเรื่องราวและทัศนคติบางอย่างแก่ผู้ฟังโดยใช้คำร้องหรือเนื้อร้องเป็นตัวบรรยายและเล่าเรื่องราวต่างๆ ตลอดจนใช้ทำนอง จังหวะ และดนตรีเป็นส่วนเสริมในด้านอารมณ์ และความรู้สึก ด้วยการเสนอผ่านโสตสัมผัส ของผู้ฟัง เพื่อสร้างจินตภาพและนำไปสู่ความเห็นและการตัดสินร่วมต่อเรื่องราวต่างๆ ของประชาชนผู้รับฟังในแต่ละเรื่อง โดยทั้งนี้จะขึ้นอยู่กับทัศนคติทางสังคมโดยรวมที่เป็นทัศนะร่วมสมัย ดังคำกล่าวที่ว่า

> "...เมื่อได้ยินเสียงเพลง ผู้ฟังจะคิดว่าไพเราะหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับปฏิกิริยาที่ผู้รับมีต่อบทเพลงนั้น โดยยึดโยงอยู่บนความคิดเห็นของบุคคลร่วมสมัยและเรื่องราวในบทเพลงนั้นๆ ไม่เพียงแต่ตอบสนองทางอารมณ์ (เพราะหรือไม่เพราะ ประทับใจหรือไม่ประทับใจ) เท่านั้น หากแต่ยังตอบสนองและสร้างจินตนาการณ์แก่ผู้ฟังเพลงดังกล่าวด้วย..." (เอกชัย สุนทรพงศ์, ๒๕๒๕)

เนื่องจากสื่อประเภทบทเพลงเป็นสื่อที่อาศัยการฟังหรือโสตสัมผัสทางด้านเสียงเป็นหลักในการรับรู้เรื่องราวและอารมณ์ความรู้สึกที่เสนอผ่านเนื้อร้องและทำนองออกมา หลังจากนั้นแล้วจึงอาศัยจินตนาการของแต่ละบุคคล ในการสร้างมโนภาพเองจากเสียงร้องและทำนองเพลง ดังนั้นหากต้องการความสมบูรณ์ในการให้ข่าวสารข้อมูลและทัศนคติแก่ผู้รับสาร บางครั้งจึงมีการใช้วีดีทัศน์ภาพประกอบ เช่น มิวสิควีดีโอ ละครเพลง (ทั้งละครเวที ละครวิทยุ และละครโทรทัศน์) แต่ทั้งนี้แม้ปราศจากภาพ เพียงลำพังการใช้เสียงร้องและท่วงทำนองของดนตรีเอง ก็เพียงพอที่จะสร้างอารมณ์ร่วมให้เกิดขึ้นในหมู่ผู้ฟังได้แล้ว นอกเหนือไปจากนั้น ความเร็ว (Tempo) และทำนอง (Melody) ก็มีผลต่อการสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดขึ้นในหมู่คนฟังด้วยเช่นกัน

ในการพิจารณาเพลงๆ หนึ่งนั้นเราไม่ได้พิจารณาเฉพาะคำร้อง (เนื้อเพลง) และท่วงทำนองดนตรีเท่านั้น แต่ยังดูที่แรงบันดาลใจหรือแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังเพลงๆ นั้น ว่าผู้ประพันธ์เพลงดังกล่าวต้องการที่จะสื่อหรือแสดงออกต่อเรื่องราวต่างๆ ว่าอย่างไร (ที่มาของเพลง) ซึ่งในประเด็นนี้ได้มีการกล่าวเอาไว้ว่า

"...จริงๆ แล้ว การตัดสินความงามของเพลงๆ หนึ่งนั้น ไม่ได้อยู่เฉพาะที่ตัววัตถุ (ตัวเพลงเอง) หากแต่อยู่ที่แนวคิดเบื้องหลังความงามนั้น อาทิเช่น แนวคิดเรื่องการเมือง สังคม เศรษฐกิจ หรือสัจธรรม แนวคิดเหล่านี้ ล้วนมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของตัวศิลปะ (ตัวบทเพลง)..." (เอกชัย สุนทรพงศ์, ๒๕๒๕)

อย่างไรก็ตาม ในการฟังเพลงๆ หนึ่งนั้น เราต้องคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างเพลงที่มีเนื้อร้องกับเพลงที่มีแต่ดนตรี ในแง่นี้เพลงที่มีเนื้อร้องนั้นคือ เพลงที่ผู้ประพันธ์ได้มีการตีความหรือเล่าเรื่องราวให้แก่ผู้ฟังเอาไว้แล้ว ผู้ฟังหรือผู้รับสื่อจึงเสมือนถูกจำกัดการตีความ โดยเป็นไปในลักษณะที่ไม่ได้รับรู้อารมณ์เพลงแล้ว เอาไปตีความเอาเองว่าน่าจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอะไร ซึ่งจะหลากหลายกันออกไปตามประสบการณ์และทัศนคติพื้นฐานของผู้ฟัง ยิ่งไปกว่านั้น เพลงที่มีเนื้อร้องก็จะมีการให้คำจำกัดความหรือคำพรรณนาในอารมณ์เพลงนั้นๆ ว่ามีเรื่องราวเช่นไรให้แก่ผู้ฟัง ซึ่งนอกจากจะได้รับรู้อารมณ์เพลงแล้ว ก็ย่อมจะต้องได้รับข่าวสารไปด้วยโดยปริยาย

ได้มีการกล่าวกันว่า "ดนตรีคล้ายกับโคลงกลอน (หรือวรรณกรรมที่ปรากฏในหนังหรือที่ใช้ภาษาอักษรเป็นกลไกการสื่อสาร) คือมีการให้อารมณ์และมีแบบแผน แต่ในขณะเดียวกันก็ต่างกันตรงที่ดนตรีสามารถแสดงความรู้สึกได้โดยใช้เสียงเพียงอย่างเดียวในการสร้างมโนภาพให้เกิดขึ้นในความรู้สึกของผู้ฟังได้ ตลอดจนยังสามารถเล่าเรื่องราวต่างๆ ได้ด้วยการโยงนำเอาอารมณ์หรือรูปลักษณ์ของโคลงกลอนเข้ามาสัมพันธ์ในรูปของเนื้อร้องในเพลงนั้นๆ ด้วย (โกวิทย์ ขันธศิริ, ๒๕๒๘)

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า เพลงที่มีเนื้อร้องหรือมีคำประพันธ์นี้ มีผลต่อกรอบการตีความหรือการสร้างมโนภาพในหมู่ผู้ฟังให้เป็นไปในทัศนคติเดียวกัน เมื่อเป็นเช่นนี้ ในเพลงของทางราชการหรือเพลงที่รัฐใช้เป็นสื่อเพื่อสร้างทัศนคติทางการเมือง หรือถ่ายทอดอุดมการณ์ใดอุดมการณ์หนึ่งไปยังประชาชน เช่น เพลงชาติไทย เพลงสรรเสริญพระบารมี เพลงเฉลิมพระเกียรติ เพลงเนื่องในวาระสำคัญของทางราชการ หรือเพลงปลุกใจ อื่นๆ เพลงเหล่านี้ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่มีเนื้อร้องซึ่งนอกเหนือจากจะมีผลในแง่ของการสื่อสารเรื่องราวนั้นแล้ว ยังมีผลในแง่ของการนำไปขับร้อง (ซึ่งผู้ฟังส่วนใหญ่จะจำเนื้อร้องไปขับร้องต่อๆ กัน มากกว่าจำทำนองไปขับร้อง เช่น การขับร้องของนักเรียนตามโรงเรียนต่างๆ หน้าเสาธง หรือในชั่วโมงขับร้อง) หรือนำไปเผยแพร่ต่อๆ กันด้วย

โดยสรุปแล้ว เหตุผลที่ผู้วิจัยได้นำแนวคิดที่เกี่ยวกับการใช้เพลงเป็นสื่อเพื่อสร้างอุดมการณ์ทางการเมืองของรัฐนี้ เข้ามาใช้ควบคู่ไปกับการศึกษาในครั้งนี้นั้น ก็เพราะผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดดังกล่าวน่าจะช่วยอธิบายให้ได้เห็นถึงอุดมการณ์ทางการเมืองของรัฐบางประการ ที่เกี่ยวเนื่องกับกับการสร้างความสำนึก และความรักที่มีต่อชาติ ซึ่งยังคงดำรงอยู่ในบทเพลงชาติฉบับปัจจุบันไม่มากก็น้อย

๒.๑.๔ แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรี (Musical elements)

องค์ประกอบของดนตรี คือ ส่วนสำคัญพื้นฐานที่ทำให้ดนตรีเป็นรูปร่างขึ้นมาได้ ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบต่างๆ คือ เสียง (Tone) เวลา (Time) ทำนอง (Melody) เสียงประสาน (Harmony) ระบบเสียง (Tonality) สีสันเสียง (Tone Color) ลักษณะของเสียง (Characteristics of sound) รูปพรรณของดนตรี (Texture) และสุดท้ายคือ รูปแบบของดนตรี (Forms) อันมีรายละเอียด ดังนี้ (ณรุทร์ สุทธจิตต์, ๒๕๔๕)

๑.) **เสียง** (Tone)

เสียง (Tone) ในที่นี้มีความหมายที่แตกต่างไปจากเสียงรบกวน (Noise) เนื่องจากการทำให้เกิดเสียง (Tone) นั้น เป็นในลักษณะของการสั่นสะเทือนของอากาศอย่างสม่ำเสมอ ส่วนเสียงรบกวน (Noise) นั้น กลับเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่ไม่สม่ำเสมอ ดังนั้นแล้วจึงกล่าวได้ว่าเสียงดนตรีที่เกิดจากการเป่า การร้อง การดีด การสี เป็นเสียง (Tone) เนื่องจากการสั่นสะเทือนเป็นไปอย่างสม่ำเสมอ

คุณสมบัติของเสียง

เสียงประกอบไปด้วยคุณสมบัติสำคัญ ๔ ประการ คือ ระดับเสียง ความยาวของเสียง ความเข้มของเสียง และคุณภาพของเสียง ดังต่อไปนี้

๑.๑) **ระดับเสียง** (Pitch) หมายถึง ความสูงต่ำของเสียง ในเชิงกายภาพ ความถี่ของการสั่นสะเทือนเร็วเสียงจะสูง ถ้าการสั่นสะเทือนช้าเสียงจะต่ำ หูคนสามารถแยกเสียงตั้งแต่ระดับความเร็ว ๑๖ ครั้งต่อวินาที ไปจนถึง ๒๐,๐๐๐ ครั้งต่อวินาที เปียโนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงต่ำจนถึงสูงสุดที่ใช้อยู่ในดนตรีแทบทั้งหมดมีช่วงกว้างของเสียงตั้งแต่ ๓๐ - ๔,๐๐๐ ครั้งต่อวินาที

๑.๒) **ความยาวของเสียง** (Duration) เสียงดนตรีอาจจะมีความแตกต่างกันในเรื่องของความยาวของเสียง เช่น เสียงสั้น หรือเสียงยาวมากๆ คุณสมบัติข้อนี้เป็นพื้นฐานในเรื่องของจังหวะ (Rhythm)

๑.๓) **ความเข้มของเสียง** (Intensity) เสียงอาจจะมีความแตกต่างจากค่อยไปจนถึงดัง ตัวคุณสมบัติข้อนี้ทำให้เกิดจังหวะทางด้านดนตรีขึ้น คือ จังหวะเน้น เป็นต้น และเป็นพื้นฐานขององค์ประกอบในเรื่องที่เกี่ยวกับความดังค่อย

๑.๔) **คุณภาพของเสียง** (Quality) คุณภาพของเสียงดนตรีแต่ละชนิดนั้น จะแตกต่างกันไปซึ่งเกิดขึ้นจากคุณสมบัติทางกายภาพของการสั่นสะเทือน คุณภาพของเสียงเป็นพื้นฐานขององค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญอย่างหนึ่ง คือ สีสัน (Tone Color) อันจะทำการกล่าวถึงในส่วนที่ ๖ ขององค์ประกอบทางดนตรี

คุณสมบัติทั้ง ๔ ประการของเสียง รวมกันทำให้เกิดเสียงดนตรีที่หลากหลายจนทำให้ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง โดยสรุปแล้ว เสียงดนตรีมีได้ตั้งแต่ ต่ำ-สูง สั้น-ยาว ค่อย-ดัง ตลอดจนมีเสียงที่แตกต่างกันของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดอีกด้วย

๒.) เวลา (Time)

ดนตรีเป็นเรื่องของเสียงซึ่งเคลื่อนที่ไปในช่วงเวลา ดังนั้นองค์ประกอบเรื่องเวลาจึงเป็นส่วนสำคัญอีกส่วนหนึ่งของดนตรี สำหรับดนตรีนั้น องค์ประกอบเรื่องเวลาประกอบไปด้วย ความเร็วจังหวะ อัตราจังหวะหรือเครื่องหมายกำหนดจังหวะ และจังหวะหรือลีลาของเสียง อันมีรายลอียดดังต่อไปนี้

๒.๑) **ความเร็วจังหวะ** (Tempo / Speed) Tempo เป็นภาษาอิตาเลียน หมายถึงเวลา ในทางดนตรี หมายถึง ความเร็ว (Speed) ดนตรีอาจมีจังหวะเร็ว ปานกลาง หรือช้าก็ได้ ปกติแล้วในทางดนตรีจะมีการกำหนดความเร็วของจังหวะต่างๆ กันออกไป โดยมีเครื่องให้ความเร็วจังหวะที่เรียกว่าเมโทรโนม (Metronome) และมีชื่อเสียงความเร็วของจังหวะเฉพาะ

เมโทรโนม คือ เครื่องกำหนดจังหวะ โดยใช้การบอกว่าใน ๑ นาที จะมีจังหวะตบกี่ครั้ง เช่น allegro มีความเร็ว ๗๐ ครั้งต่อนาที เป็นต้น

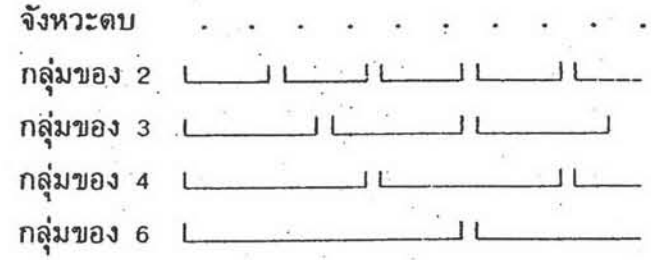
๒.๑.๑) จังหวะตบ (Beat) เป็นจังหวะธรรมดาที่ดำเนินไปเรื่อยๆ คล้ายกันกับจังหวะการเต้นของหัวใจ (Pulse) ความเร็วจังหวะจะช้าหรือเร็วนั้น ขึ้นอยู่กับจังหวะตบ เช่น

จังหวะเร็ว (fast tempo) .....

จังหวะช้า (slow tempo) . . . . . .

๒.๑.๒) การช้าลงหรือเร็วขึ้นของจังหวะ (Ritardando & Accelerando) โดยปกติดนตรีจะไม่มีจังหวะที่คงที่สม่ำเสมอไปตลอด บางครั้งอาจมีการช้าลง หรือเร็วขึ้นได้ ซึ่งจะเป็นไปในลักษณะที่ค่อยเป็นค่อยไป ถ้าความเร็วของจังหวะค่อยๆ ช้าลง จะเรียกว่า Riritardando แต่ถ้าความเร็วของจังหวะค่อยๆ เร็วขึ้น จะเรียกว่า Accelerando

๒.๒) อัตราจังหวะ หรือเครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Meter / Time Signature) โดยปกติในทางดนตรีจะมีการจัดกลุ่มจังหวะตบเป็น ๒ ๓ ๔ ตามธรรมชาติของความหนักและความเบาของจังหวะตบที่เกิดขึ้น เนื่องจากจังหวะทางดนตรี การรวมกลุ่มของจังหวะเช่นนี้ทางดนตรี เรียกว่า อัตราจังหวะ ซึ่งเป็นลักษณะของบทเพลงที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ ๑๓ ดนตรียุคก่อนหน้าที่ส่วนใหญ่นั้น จะไม่มีลักษณะของอัตราจังหวะแต่ประการใด บทเพลงต่างๆ เป็นการร้องหรือเล่นไปเรื่อยๆ ไม่มีการจัดกลุ่มของจังหวะเป็นอัตราจังหวะ สำหรับลักษณะของอัตราจังหวะที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนั้น จะเป็นการพัฒนามาจากลักษณะของอัตราจังหวะดนตรี ในศตวรรษที่ ๑๔ ความรู้สึกในเรื่องของอัตราจังหวะจะขึ้นอยู่กับความเร็วของอัตราจังหวะด้วย การรวมกลุ่มของจังหวะมีหลายลักษณะ เช่น



โดยปกติจังหวะที่จัดเป็นกลุ่ม จังหวะที่ ๑ จะหนักที่สุด เช่น กลุ่ม ๓ จังหวะที่รู้จักกันดีในจังหวะวอล์ทซ์ ถ้าจะนับจะเน้นจังหวะที่ ๑ คือ ๑-๒-๓, ๑-๒-๓ หรือกลุ่มของ ๔ จังหวะ คือ ๑-๒-๓-๔ ซึ่งได้แก่ จังหวะมาร์ช

ในอีกลักษณะหนึ่งกลุ่มของจังหวะอาจแบ่งเป็น กลุ่มจังหวะธรรมดา และกลุ่มจังหวะผสม

กลุ่มจังหวะธรรมดา เช่น ๒/๔ ๓/๔ ๔/๔
กลุ่มจังหวะผสม เช่น ๖/๘ ๙/๘ ๑๒/๘ ๕/๔

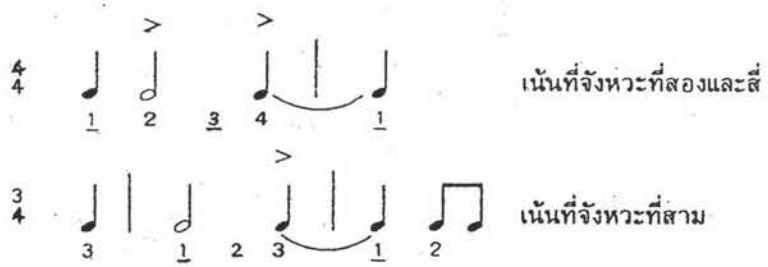
นอกจากนี้แล้ว เพลงบางเพลงในยุคศตวรรษที่ ๒๐ มักจะมีการใช้อัตราจังหวะที่แตกต่างกันในบทเพลงเดียวกัน

๒.๓) จังหวะหรือลีลาของเสียง (Rhythm) จังหวะเป็นแนวคิดทางดนตรีที่ยากที่สุดที่จะให้คำจำกัดความ โดยปกติแล้ว จังหวะจะประกอบไปด้วยการเน้นและความยาว

๒.๓.๑) การเน้น (Accent) คือ จังหวะที่หนักกว่าจังหวะข้างเคียง กล่าวคือ ตามโครงสร้างของอัตราจังหวะนั้น จังหวะที่หนึ่งในทุกกลุ่มจังหวะ จะเป็นจังหวะที่หนักกว่าจังหวะอื่นๆ เช่น จังหวะที่หนึ่งในกลุ่ม ๓ จังหวะ เป็นจังหวะที่หนักกว่าตัวจังหวะที่สองและสาม บางครั้งการเน้นอาจเรียกว่า จังหวะหนัก (Strong beat)

๒.๓.๒) ความยาว (Duration) ได้แก่ ความยาว - สั้นของจังหวะ เช่น ในเพลง Home on the Range (ดูในเรื่องเสียงประสาน) โน้ตบางตัวจะมีจังหวะยาว บางตัวมีจังหวะสั้น

นอกจากนี้ยังมีลักษณะของจังหวะขัดที่เรียกว่า Syncopation คือ การเน้นของจังหวะที่ไม่เป็นไปตามโครงสร้างของอัตราจังหวะ เช่น



คุณสมบัติทั้งสาม คือ ความเร็วจังหวะ อัตราจังหวะหรือเครื่องหมายกำหนด และจังหวะหรือลีลาของเสียงนั้น เมื่อมารวมกันแล้ว จะทำให้เกิดความหลากหลายของจังหวะมากยิ่งขึ้น ทำให้ดนตรีมีหลายหลากรส เช่นเดียวกับลักษณะของเสียงดังที่ได้กล่าวมาแล้ว บทเพลงต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์กำหนดเรื่องจังหวะเอาไว้ ถ้าผู้เล่นไม่เล่นตามนั้น ก็จะไม่ได้อรรถรส หรืออารมณ์ตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ เช่น ถ้าผู้เล่น Funeral March ของ Chopin ในจังหวะเร็ว ก็จะทำให้ไม่ได้รสในลักษณะของความเศร้าสร้อย คล้ายกระบวนแห่ศพ เป็นต้น

๓.) **ทำนอง** (Melody)

ทำนอง คือ การจัดเรียงของเสียงที่มีความแตกต่างของระดับเสียงและความยาวของเสียงตามแนวนอน โดยทั่วไปแล้ว ดนตรีจะประกอบด้วยทำนอง ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ง่ายต่อการจดจำมากที่สุด ทำนองมีหลากหลาย ลักษณะแตกต่างกันออกไป ทำนองนั้นคล้ายคลึงกับภาษาพูด คือ เป็นภาษาดนตรีที่ประกอบเป็นประโยคเพื่อสนองความคิดของผู้พูด ดังนั้นการเข้าใจดนตรีจึงต้องจำลักษณะทำนองให้ได้ ทางดนตรีมีศัพท์มากมาย ที่หมายถึง ทำนอง เช่น Tune, Air, Theme และ Melodic Line ในที่นี้องค์ประกอบของทำนองที่ควรทราบ ได้แก่

๓.๑) **จังหวะของทำนอง** (Melodic Rhythm) คือ ความสั้นยาวของระดับเสียงแต่ละเสียงที่ประกอบกันขึ้นเป็นทำนอง

๓.๒) **มิติ** (Melodic Dimensions) มิติของทำนองประกอบด้วย ๒ ส่วนย่อยๆ คือ ความยาวและช่วงกว้าง

๓.๒.๑) ความยาว (Length) ทำนองบางครั้งอาจจะสั้นๆ เป็นส่วนๆ ซึ่งส่วนที่เล็กสุดหรือสั้นที่สุดเรียกว่า โมทีฟ (Motive) บางทำนองอาจเป็นทำนองที่ยาวมากๆ เรียกว่าประโยค (Sentence)

๓.๒.๒) ช่วงกว้าง (Range) คือ ระยะระหว่างระดับเสียงต่ำสุด จนถึงเสียงสูงสุด

๓.๓) **ช่วงเสียง (Register)** ทำนองอาจจะอยู่ในช่วงเสียงใดช่วงเสียงหนึ่ง เช่น ในช่วงเสียงต่ำ กลาง และสูง บางครั้งทำนองอาจจะเคลื่อนจากช่วงเสียงหนึ่งไปอีกช่วงเสียงหนึ่งก็ได้

๓.๔) **ทิศทางของทำนอง (Direction)** ทำนองอาจจะเคลื่อนไปในหลายทิศทาง เช่น ขึ้น ลง หรืออยู่กับที่ โดยปกติทำนองมักจะเคลื่อนที่ขึ้นจุดสูงสุด เมื่อเนื้อหาของเพลงถึงจุดสำคัญที่สุด ปกติการเคลื่อนไปของทำนอง อาจจะเป็นในลักษณะกระโดด (Disjunct Progression) หรือเรียงกันไป (Conjunct progression)

ผลรวมจากคุณสมบัติต่างๆ ของทำนองนั้น ทำให้บทเพลงหนึ่งๆ น่าสนใจ น่ารับฟัง หรือชวนฉงนฉงาย ทำนองจึงจัดได้ว่าเป็นหนึ่งในลักษณะพื้นฐานของดนตรีหรือบทเพลง โดยทั่วไปแล้ว ทำนองที่เป็นหลักในบทเพลงหนึ่ง จะเรียกว่าทำนองหลัก (Theme) ในแต่ละบทเพลงจะมีทำนองหลักได้มากกว่า ๑ ทำนอง

๔.) เสียงประสาน (Harmony)

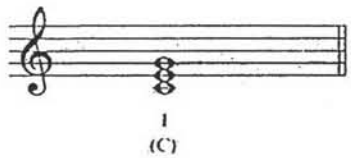
เสียงประสาน คือ องค์ประกอบดนตรีที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานของเสียงมากกว่า ๑ เสียง ในแนวตั้ง หรือในเวลาเดียวกัน ซึ่งตรงกันข้ามกับทำนองซึ่งเป็นการจัดเรียงของเสียงตามแนวนอนเสียงประสานเป็นองค์ประกอบดนตรีที่สลับซับซ้อนกว่าจังหวะ และทำนอง อย่างไรก็ดี จะไม่พบการประสานเสียงในดนตรีของสังคมที่ล้าสมัย แม้แต่ในสังคมตะวันตกเอง การประสานเสียงก็มีขึ้นช้ากว่าองค์ประกอบดนตรีอื่นๆ คือ ในราวคริสต์ศตวรรษที่ ๙ ตัวอย่างของการประสานเสียง คือ ในเพลง Home on the Range ส่วนที่เห็นเป็นโน้ตตามแนวตั้งหลายๆ ตัว คือ แนวการประสานเสียง ซึ่งจะเคลื่อนที่ตามแนวตั้ง ในขณะที่ทำนองจะเป็นเพียงโน้ตแต่ละตัวซึ่งเคลื่อนที่ไปตามแนวนอน ทั้งนี้แนวคิดขั้นพื้นฐานในเรื่องของการประสานเสียงที่ควรทราบ คือ คอร์ด

คอร์ด (Chords)

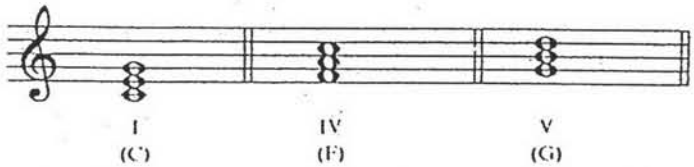
คอร์ด คือ กลุ่มของเสียงตั้งแต่ ๓ เสียงขึ้นไปมาจัดเรียงตามแนวตั้ง (เสียงตั้งแต่ ๒ เสียงขึ้นไปจัดเรียงกันไม่เรียกว่าคอร์ด แต่เรียกว่าขั้นคู่เสียง) หลักการขั้นพื้นฐานของการประสานเสียง คือ เรื่องของการสร้างคอร์ด และการจัดเรียงของคอร์ด

๔.๑) การสร้างคอร์ด (Chord Construction) หลักการในการสร้างคอร์ดที่เป็นขั้นพื้นฐานซึ่งควรค่าแก่การทำความเข้าใจมีอยู่ประมาณ ๓-๔ ประเภท คือ

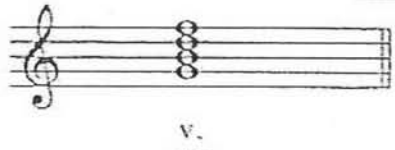
๔.๑.๑) คอร์ด ๓ เสียง (Triads) คอร์ด ๓ เสียง เป็นหลักการในการสร้างคอร์ดที่ง่ายที่สุด กล่าวคือ เป็นการสร้างคอร์ดจากเสียงหลัก โดยเติมเสียงตำแหน่งที่ ๓ และตำแหน่งที่ ๕ จากเสียงหลักลงไป เช่น เสียงหลัก คือ C ตำแหน่งที่ ๓ คือ E และตำแหน่งที่ ๕ คือ G ดังนั้นคอร์ด C จะประกอบด้วยโน้ตตัว C-E-G



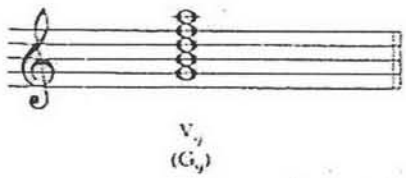
คอร์ด ๓ เสียงที่สำคัญคือ คอร์ดตำแหน่งที่ ๑ ที่ ๔ และ ที่ ๕ ของบันไดเสียง ดังนั้นในบันไดเสียง ซีเมเจอร์ คอร์ดที่ ๑ คือ ซีเมเจอร์ คอร์ดที่ ๔ คือ เอฟเมเจอร์ และคอร์ดที่ ๕ คือ จีเมเจอร์



๔.๑.๒) คอร์ด ๔ เสียง (Seventh chords) ได้แก่ คอร์ด ๓ เสียง ที่เติมตำแหน่งที่ ๗ จากตัวที่ห้าลงไป เช่น คอร์ด G ประกอบด้วย G-B-D คอร์ด G๗ จะเติมตัว F ลงไป คือ เป็นโน้ตตำแหน่งที่ ๗ จาก G ดังนั้น คอร์ด G๗ จะมีตัวโน้ต ๔ ตัว คือ G-B-D-F



๔.๑.๓) คอร์ด ๕ เสียง (Ninth chords) ได้แก่ คอร์ดที่ประกอบด้วยคอร์ด ๔ เสียง และเติมเสียงโน้ตตำแหน่งที่ ๙ เข้าไป (๑-๓-๕-๗-๙) เช่น คอร์ด G๙ ประกอบด้วยเสียงตัวโน้ต G-B-D-F-A



๔.๒) การจัดเรียงคอร์ด (Chord Progression) การเปลี่ยนคอร์ดจะเป็นไปตามลักษณะของทำนอง ซึ่งทำให้มีการจัดเรียงของคอร์ดขึ้น เช่น ในเพลง Home on the Range การจัดเรียงของคอร์ดคือ I-IV-I-V-I-IV... เป็นต้น ความไพเราะของบทเพลงๆ หนึ่ง จึงขึ้นอยู่กับการจัดเรียงของคอร์ด เพลงเดียวกันอาจมีการจัดเรียงของคอร์ดที่ต่างกันได้ ขึ้นอยู่กับความสามารถหรือความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง

ความกลมกลืนและความไม่กลมกลืน (Consonance and Dissonance)

การนำเสียงตั้งแต่สองเสียงขึ้นไปมาเล่นพร้อมกันนั้น จะเกิดการผสมผสานของเสียง ซึ่งผลที่เกิดขึ้นตามมา จะได้เสียงที่กลมกลืนและไม่กลมกลืน คอร์ดที่สร้างขึ้นมา บางคอร์ดเป็นคอร์ดซึ่งให้เสียงที่กลมกลืน แต่ในบางคอร์ดกลับให้เสียงที่ไม่กลมกลืน โดยในที่นี้คอร์ดที่ให้เสียงกลมกลืนคือคอร์ด ๓ เสียงนั่นเอง

เสียงที่กลมกลืนกันทำให้รู้สึกสบายหู มีเสียงกลมกล่อม โดยปกติเพลงต่างๆ มักจะจบด้วยคอร์ดที่มีเสียงกลมกลืน ส่วนเสียงที่ไม่กลมกลืนทำให้รู้สึกขัดหู ตึงเครียด ค้างหรือแขวนอยู่ ซึ่งโดยปกติคอร์ดที่มีเสียงไม่กลมกลืนมักจะตามด้วยคอร์ดที่มีเสียงกลมกลืน ซึ่งทำให้รู้สึกว่าจบตอนหรือจบเพลง เรียกว่า Resolution คอร์ดที่ให้เสียงไม่กลมกลืน คือ คอร์ดสี่เสียงขึ้นไป

การประสานเสียงมักจะมีทั้งการให้คอร์ดที่มีเสียงกลมกลืนและไม่กลมกลืน (Consonant และ Dissonant chords) โดยปกติแล้ว เพลงบางเพลงอาจจะมีคอร์ดที่มีเสียงไม่กลมกลืนน้อย แต่เพลงทางเพลงอาจมีคอร์ดที่มีเสียงไม่กลมกลืนมาก ซึ่งมักเป็นเพลงแนวสมัยใหม่

เพลงที่ใช้การประสานเสียงโดยมีคอร์ดในบันไดเสียงเมเจอร์หรือไมเนอร์ มักจะเป็นเพลงที่เรียกว่า Diatonic Harmony คือ ใช้ขั้นคู่เสียงที่เป็นเสียงเต็มมาก ได้แก่ เพลงที่มี แฟลต (b) ชาร์ป (#) และ natural (b) น้อย ส่วนเพลงที่มีคอร์ดที่มีทั้ง แฟลท ชาร์ป หรือ เนเชอราล มาก จะเป็นเพลงที่ใช้การประสานเสียงโครมาติค คือ ใช้ขั้นคู่เสียงที่เป็นครึ่งเสียงมาก

๕.) ระบบเสียง (Tonality)

ดนตรีเป็นเรื่องของเสียงซึ่งมีการจัดเป็นระบบ เรียกว่า ระบบเสียง (Tonality) ซึ่งมีอยู่หลายลักษณะด้วยกัน ดังนี้

๕.๑) Tonal Music ดนตรีโดยทั่วไปแล้ว มักจะมีหลักการประพันธ์โดยใช้เสียงหนึ่งเป็นเสียงหลัก และการประสานเสียงจะเกี่ยวพันกัน เสียงหลักนี้เรียกว่า เสียงโทนิค (Tonic) เพลงจะมีความรู้สึกจบได้เมื่อการประสานเสียงจบลงที่คอร์ดซึ่งสร้างขึ้นจากเสียงโทนิค เมื่อโทนิคเป็นเสียง ซี จึงเรียกเพลงนั้นว่า อยู่ในบันไดเสียง ซี ถ้าเพลงที่มีโทนิคเป็นเสียง เอฟ จะกล่าวว่าเพลงนั้นอยู่ในบันไดเสียง เอฟ ลักษณะของดนตรีที่มีการประพันธ์โดยยึดบันไดเสียงดังกล่าวนี้เรียกว่า ระบบเสียง เพลงคลาสสิกส่วนใหญ่จะบอกว่าอยู่ในบันไดเสียงใดเสมอ เช่น โซนาตา ในบันไดเสียงดีเมเจอร์ หรือ ซิมโฟนีหมายเลข ๔๐ ใน บันไดเสียง จีไมเนอร์ ดนตรีเหล่านี้เป็นดนตรีที่มีระบบเสียงหลัก ในขณะเดียวกันก็มีดนตรีอีกจำพวกหนึ่งที่ไม่มีโทนิค หรืออีกนัยหนึ่งคือเป็นดนตรีที่ไม่มีระบบเสียง (atonal music) เช่น ดนตรีในศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้น

เพลงคลาสิกส่วนใหญ่มักจะมีหลักการประพันธ์โดยมีการเปลี่ยนบันไดเสียงโทนิคไปสู่บันไดเสียงโดยใช้โทนิคตัวอื่น แต่ในที่สุดจะกลับมาจบที่โทนิคเดิม เช่น ผู้ประพันธ์ใช้บันไดเสียง ซีเมเจอร์เป็นหลักในการประพันธ์ ในบทเพลงแนวทำนองอาจจะเปลี่ยนจากบันไดเสียง ซีเมเจอร์ไปสู่ จีเมเจอร์และจะค่อยๆ เปลี่ยนกลับมาจบในบันไดเสียง ซีเมเจอร์ อีกครั้งหนึ่ง การเปลี่ยนของบันไดเสียงนี้อาจเปลี่ยนได้ไปเรื่อยๆ ตามแต่แนวทางของการประพันธ์ แต่จะต้องกลับมาจบที่บันไดเสียงหลักที่บทเพลงเริ่มต้นเสมอ การเปลี่ยนไปของบันไดเสียงนี้ เรียกว่า โมดูเลชั่น (Modulation)

๕.๒) Polytonality คือ ดนตรีที่ใช้บันไดเสียงตั้งแต่สองบันไดเสียงขึ้นไปมารวมกันในการประพันธ์เพลง เช่น แนวทำนองอาจเป็นบันไดเสียง ซีเมเจอร์ แต่สำหรับแนวประสานเสียงอาจเป็นเอฟเมเจอร์ เป็นต้น

๕.๓) Multitonality คือ ดนตรีที่มีการเปลี่ยนของบันไดเสียงตลอดเวลาอย่างรวดเร็ว ทำให้ยากที่จะฟังออกได้ว่า ขณะนั้นเพลงอยู่ในบันไดเสียงใด

๕.๔) Atonality คือ ดนตรีที่ไม่มีความรู้สึกของความมีเสียงหลัก ไม่เป็น Diatonic แต่ใช้เสียงทั้ง ๑๒ เสียงที่มีอยู่ในดนตรีสากล ทุกเสียงมีความเท่าเทียมกัน เช่น เพลงของโชนเบิร์ก ซึ่งเป็นเพลงในศตวรรษที่ ๒๐ นี้

๕.๕) Microtonality คือ ดนตรีที่ใช้ระบบเสียงย่อยกว่าระบบครึ่งเสียงปกติ ระบบเสียงในดนตรีตะวันตกแบ่งย่อยได้ ๑๒ ช่วง เรียกว่า ครึ่งเสียง แต่มีดนตรีของบางชาติที่แบ่งเสียงย่อยกว่าครึ่งเสียง เช่น ดนตรีของอียิปต์โบราณ และดนตรีของอินเดีย เป็นต้น มีผู้ประพันธ์เพลงคลาสสิกหลายคนนำแนวความคิดเรื่อง Microtonality มาใช้ในการแต่งเพลง ซึ่งมักเป็นดนตรีสมัยในเป็นศตวรรษที่ ๒๐

๖.) สีสันของเสียง (Tone Color)

สีสัน (Tone Color หรือ Timbre) คือ คุณสมบัติของเสียงของเครื่องดนตรี รวมทั้งเสียงร้องของคน ซึ่งมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้เนื่องมาจากคุณสมบัติของการเกิดเสียง (Overtone) ในทางดนตรีนั้น สีสันอาจจะเป็นลักษณะของการแสดงเดี่ยว คือ การเล่นหรือร้องโดยเครื่องดนตรี หรือคนเพียงคนเดียว (Solo) หรืออาจจะเป็นการรวมกันของเครื่องดนตรี หรือเสียงร้องต่างๆ ของคน ทำให้เกิดเป็นการรวมวง (Ensemble) ขึ้นมา ในที่นี้ แยกได้ออกเป็น ๒ ประเภทหลักๆ คือ

๖.๑) **เสียงร้องของมนุษย์** (Human Singing Voices) เสียงร้องของมนุษย์นั้น จัดได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีติดตัวมากับมนุษย์ทุกคน เสียงร้องของมนุษย์จัดเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์และสื่อความหมายได้ดีที่สุด ยากที่จะหาเครื่องดนตรีชนิดใด มาเทียบได้ เสียงร้องของมนุษย์มีการจัดแบ่งเป็นหลายประเภท เนื่องจากช่วงเสียงสูงต่ำและคุณภาพของเสียงที่ต่างกัน โดยทั่วไปแล้ว เสียงร้องดังกล่าวนี้ สามารถแบ่งได้ออกเป็น ๔ ประเภทใหญ่ๆ คือ โซปราโน อัลโต ซึ่งเป็นเสียงของผู้หญิง กับเทเนอร์ และเบส ซึ่งเป็นเสียงของผู้ชาย นอกจากนี้ยังสามารถแบ่งประเภทของเสียงย่อยลงไปอีกได้ดังนี้

๖.๑.๑) *โซปราโน (Soprano)* คือ เสียงสูงสุดของผู้หญิง (A"-C') มีหลายลักษณะคือ

๖.๑.๑.๑) Coloratura Soprano เป็นช่วงเสียงสูงและเล่นลีลาพลิกแพลงได้

๖.๑.๑.๒) Lyric Soprano เป็นของเสียงสูงที่อ่อนหวาน และเบามีลีลาไม่พลิกแพลงเท่า Coloratura Soprano

๖.๑.๑.๓) Dramatic Soprano เป็นช่วงเสียงสูงที่ฟังดูหนักแน่นมีพลัง เล่นลีลาต่างๆ ได้มาก

๖.๑.๒) *เมสโซ โซปราโน (Mezzo Soprano)* เสียงกลางๆ ของผู้หญิง (F"-A) ลักษณะของเสียงมีพลังและน้ำหนัก แต่ไม่สดใสเท่ากับโซปราโน

๖.๑.๓) *อัลโตหรือคอนทรัลโต (Alto or Contralto)* คือ เสียงต่ำของผู้หญิง (D"-F) ลักษณะของเสียงมีพลังและหนักแน่น

๖.๑.๔) *เทเนอร์ (Tenor)* คือ เสียงสูงของผู้ชาย (G'-B,) มีสองลักษณะ คือ

๖.๑.๔.๑) Lyric Tenor เป็นเสียงสูงสุดของผู้ชาย ลักษณะของเสียงเบาสดใส ไม่ค่อยมีพลัง

๖.๑.๔.๒) Dramatic Tenor เป็นเสียงเทเนอร์ที่มีลักษณะหนักแน่นมีพลัง เล่นลีลาต่างๆ ได้ บางครั้งเรียกว่า "Tenor Robusto"

๖.๑.๕) *บาริโทน (Baritone)* คือ เสียงกลางของผู้ชาย (E'-G,) ลักษณะของเสียงต่ำ แต่มีความสดใสกว่าเสียงเบส

๖.๑.๖.) *เบส (Bass)* คือ เสียงต่ำสุดของผู้ชาย (C-E,,) มีลักษณะหนักแน่นฟังดูลึกๆ ก้องกังวาน นักร้องบางคนมีช่วงเสียงที่ต่ำมาก เรียกว่า "Basso Profundo"

๖.๒) **เสียงของเครื่องดนตรี** (Music Instruments) เสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดนั้น ถึงแม้ตามความเป็นจริงแล้วจะมีความแตกต่างหลากหลายกันออกไป แต่อย่างไรก็ตามในที่นี้สามารถจัดเป็นประเภทของเสียงดังกล่าว ตามทั้งลักษณะของเสียงที่คล้ายคลึงกันและลักษณะของเครื่องมือได้เป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

๖.๒.๑) *เครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ด (Keyboard Instruments)* เครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดที่พบได้ในปัจจุบันมีอยู่ด้วยกัน ๔-๕ ชนิด คือ

๖.๒.๑.๑) เปียโน (Piano) เปียโนเริ่มใช้กันอย่างแพร่หลายในราวศตวรรษที่ ๑๘ ตอนปลาย เปียโนเกิดเสียงจากการตีสาย เปียโนสามารถจะทำให้เสียงยาวได้ โดยเหยียบ Pedal ช่วงเสียงของเปียโนกว้างมาก และสามารถเล่นให้มีเสียงดัง-ค่อยได้หลายระดับตามแรงที่ผู้เล่นกดลงบนคีย์เปียโน

๖.๒.๑.๒) ออร์แกน (Organ) เป็นเครื่องดนตรีที่มีมานานแล้ว สามารถทำให้เกิดเสียงได้หลายลักษณะ ทำให้เสียงมีหลายชนิดได้ ช่วยสร้างสีสันต่างๆ ให้เกิดขึ้น ตลอดจนสามารถยืดเสียงให้ยาวได้โดยไม่ต้องหยุดเนื่องจากเป็นเสียงที่เกิดจากการเป่าลม

๖.๒.๑.๓) ฮาร์พซีคอร์ด (Harpsichord) เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้กันมาในศตวรรษที่ ๑๖ ๑๗ และ ๑๘ การเกิดเสียงของ ฮาร์พซีคอร์ด เกิดจากการดีด ฮาร์พซีคอร์ดไม่สามารถเล่นให้เกิดเสียงดัง-ค่อยได้อย่างเปียโน แต่ให้เสียงที่ชัดเจนซึ่งมีความดังและความยาวของเสียงจำกัด

๖.๒.๑.๔) คลาวิคอร์ด (Clavichord) เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายฮาร์พซีคอร์ด แต่เสียงที่ได้ เกิดจากการตี ให้เสียงที่มีความแตกต่างได้ไม่มากนัก ถูกใช้ตั้งแต่ยุคกลาง จนถึงศตวรรษที่ ๑๘

๖.๒.๑.๕) คีย์บอร์ดประเภทอื่น ในปัจจุบันมีคีย์บอร์ดมากมาย เช่น ออร์แกนไฟฟ้า อีเลคโทนและพวกเครื่องดนตรีประเภทอีเลคโทรนิค (Electronic music instruments) ซึ่งให้เสียงแตกต่างกันได้มากมายในเครื่องเดียว

๖.๒.๒) *เครื่องสาย (String Instruments)* คือ เครื่องดนตรีที่เกิดเสียงโดยการดีด หรือสีที่สายขนาดต่างๆ ที่มีอยู่ที่เครื่องดนตรีนั้น เครื่องสาย ที่สำคัญ คือ

๖.๒.๒.๑) ไวโอลิน (Violin) เริ่มมีปรากฏในศตวรรษที่ ๑๗ ไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีเอกในวงออร์เคสตรา มีสายทั้งหมด ๔ สาย สามารถให้เสียงที่แหลมและต่ำปานกลาง มีเทคนิควิธีเล่นต่างๆ มากมาย ทั้งการสีและการดีดให้เกิดเสียง

๖.๒.๒.๒) วิโอลา (Viola) ลักษณะเหมือนไวโอลิน แต่มีขนาดใหญ่กว่า มักใช้เล่นแนวประสานเสียงกับไวโอลิน ในวงออร์เคสตรา

๖.๒.๒.๓) วิโอลอนเชลโล (Violoncello) มีลักษณะใหญ่กว่าวิโลลามากต้องตั้งกับพื้นและนั่งสี บางครั้งเรียกสั้นๆ ว่า เชลโล

๖.๒.๒.๔) เบส (Bass) คือเครื่องสายที่ใหญ่ที่สุดที่ใช้ในวงออร์เคสตรา ใช้เล่นแนวเบส มักจะไม่ใช้เล่นแนวทำนอง ชื่อเต็มคือดับเบิลเบส (Double Bass)

๖.๒.๒.๕) ฮาร์พ (Harp) เป็นเครื่องดนตรีที่มีมาแต่โบราณ เกิดเสียงได้ด้วยการดีด มีสายทั้ง หมด ๔๓ สาย และมี Pedal ๗ อัน ใช้เท้าเหยียบเพื่อปรับเสียงให้เป็นไปตามบันไดเสียงต่างๆ

๖.๒.๒.๖) ลูท (Lute) เป็นเครื่องดนตรีโบราณที่เก่าแก่มาก ใช้การดีดทำให้เกิดเสียง มีสาย ๖ สาย

๖.๒.๒.๗) กีตาร์ (Guitar) เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้การดีดทำให้เกิดเสียง มีสาย ๖ สาย นิยมใช้เล่นประชันกับวงออร์เคสตรา

๖.๒.๓) *เครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments)* เป็นเครื่องดนตรีที่แต่เดิมทำด้วยไม้ แต่ในปัจจุบันอาจทำด้วยวัสดุอื่นๆ ใช้การเป่าลมทำให้เกิดเสียง เครื่องดนตรีในประเภทนี้มีหลายชนิด สามารถแบ่งได้เป็น ๓ ชนิดใหญ่ๆ คือ

๖.๒.๓.๑) เครื่องลมไม้ที่มีลิ้นเดียว ได้แก่

ก. คลาริเนท (Clarinet) มีลักษณะคล้ายโอโบแต่มีขนาดใหญ่กว่า และตรงปลายปากเป่าไม่มีท่อยาวยื่นออกมา ให้สีสันของเสียงหลายแบบ

ข. แซกโซโฟน (Saxophone) เป็นเครื่องลมไม้ แต่ตัวแซกโซโฟนทำด้วยทองเหลือง

๖.๒.๓.๒) เครื่องลมที่มีลิ้นคู่ ได้แก่

ก. โอโบ (Oboe) ลักษณะคล้ายคลาริเนท ยกเว้นตรงปากเป่าที่จะมีเป็นท่อเล็กยาวยื่นออกมา

ข. บาสซูน (Bassoon) มีขนาดใหญ่ที่สุดและให้เสียงต่ำที่สุดในบรรดาเครื่องลมไม้

ค. อิงลิชฮอร์น (English horn) มีลักษณะคล้ายโอโบ แต่มีขนาดใหญ่กว่า และปลายป่อง ไม่บานเหมือนโอโบให้เสียงทุ้มกว่าเสียงโอโบ

๖.๒.๓.๓) เครื่องดนตรีที่ไม่มีลิ้น เทียบได้กับขลุ่ยของไทย มีสองชนิด คือ

ก. ฟลูท (Flute) ปัจจุบัน ฟลูททำด้วยโลหะมิได้ทำด้วยไม้แล้ว แต่ยังจัดเป็นเครื่องลมไม้เช่นเดียวกับแซกโซโฟน

ข. ปิกโกโล (Piccolo) ลักษณะเหมือนฟลูทแต่เล็กกว่า ๑ เท่า จึงให้เสียงสูง ปิกโกโลจึงให้เสียงสูงสุดในจำพวกเครื่องลมไม้

๖.๒.๔) เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)

๖.๒.๔.๑) ฮอร์น หรือ เฟรนชฮอร์น (Horn หรือ French horn) มีมาตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ ๑๗ มีเสียงที่ดัง มีพลังสง่างาม ไพเราะน่าฟัง เป็นเครื่องดนตรีที่มีรูปร่างสวย มักใช้เป็นสัญลักษณ์ของดนตรี

๖.๒.๔.๒) ทรัมเปท (Trumpet) มีเสียงที่ดังชัดเจน มีพลัง และให้เสียงได้สูงสุดในพวกเครื่องลมทองเหลือง

๖.๒.๔.๓) ทรอมโบน (Trombone) อาจกล่าวได้ว่า เป็นเบสของทรัมเปท มีเสียงทุ้มนุ่มกว่าทรัมเปท

๖.๒.๔.๔) ทูบา (Tuba) เป็นเครื่องลมทองเหลืองที่มีขนาดใหญ่ที่สุด จึงให้เสียงต่ำสุด จัดว่าเป็นเบสของเครื่องลมทองเหลือง

๖.๒.๕) เครื่องตี (Percussion Instruments) สามารถแบ่งเป็นสองประเภทคือ

๖.๒.๕.๑) เครื่องตีที่ไม่มีระดับเสียง เช่น

ก. กลองใหญ่ (Bass drum) คือ กลองขนาดใหญ่สุด มีขาตั้งและใช้ไม้ตี

ข. กลองแต๊ก (Snare drum) คือ กลองเล็กสามารถทำเสียงซ่าๆ ได้ อาจเรียกว่า Side drum

ค. รำมะนา (Tambaurine) ลักษณะคล้ายรำมะนาไทย มีทั้งชนิดที่มีแผ่นหนังหรือวัสดุอื่นขึงอยู่คล้ายกลอง และชนิดที่ไม่มีแผ่นหนังขึง

ง. สามเหลี่ยม (Triangle) เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ทั่วไปในวงออร์เคสตรา ตลอดจนใช้สำหรับการเรียนการสอนตั้งแต่ระดับปฐมวัย

จ. ฉาบ (Cymbals) ทำด้วยโลหะ ลักษณะเหมือนฉาบไทยแต่มีขนาดใหญ่กว่า มักใช้เป็นคู่

ฉ. ฆ้องใหญ่ (Gong) มีลักษณะเป็นฆ้องแบบจีนใบเดียว ใช้ไม้ตี

ช. กรับ (Cartanets) เป็นเครื่องดนตรีทำจังหวะของชาวสเปน

ซ. ลูกแซก (Maracas) คือ เครื่องดนตรีทำจังหวะของชาวคิวบา

๒.๕.๒) เครื่องตีที่มีระดับเสียง เช่น

ก. กลองทิมพานี (Timpani) กลองชุดปรับเสียงให้มีระดับสูงต่ำได้ ชุดหกนึ่งจะมี ๒-๔ ใบ

ข. ระนาดฝรั่ง (Bell or Glockenspiel) มีขนาดเล็ก ใช้วางบนโต๊ะและตี ทำด้วยโลหะ

ค. ระนาดฝรั่ง (Xylophone) มีขนาดใหญ่ และมีขาตั้งติดมากับตัวระนาด ทำด้วยไม้

ง. เชเลสตา (Celesta) ลักษณะคล้ายเปียโน คือ เป็นเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ด เสียงที่ได้คล้าย ระนาดฝรั่ง (Bell or Glockenspiel)

๗.) ลักษณะของเสียง (Characteristics of Sound)

ลักษณะของเสียงเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับรายละเอียด หรือคุณสมบัติของเสียงที่มีการแปรเปลี่ยนไปเพื่อการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ทำให้เพลงมีความไพเราะเป็นศิลปะเต็มรูปแบบในลักษณะของโสตศิลป์ ลักษณะของเสียงในดนตรีตะวันตก อาจจะแยกได้เป็นสองลักษณะใหญ่ๆ คือ ลักษณะของเสียง อันเกี่ยวกับความดัง – ค่อย และลักษณะของเสียงอันเกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้สึก

๗.๑) ลักษณะของเสียงที่เกี่ยวกับความดัง – ค่อย (Dynamics) เป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้เพลงมีลีลาที่น่าฟัง น่าสนใจ กล่าวคือ บทเพลงที่มีบางตอนดัง บางตอนค่อย ทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงความแตกต่างและเป็นผลทำให้ผู้ฟังมีความรู้สึก หรืออารมณ์แปรเปลี่ยนไปตามลักษณะความดัง – ค่อยของบทเพลงนั้นๆ เช่น บทเพลงที่บางตอนดังมากๆ มักจะให้ความรู้สึกถึงความมีอำนาจ ความตื่นเต้น หรือน่ากลัวได้ ในขณะที่บางตอนของบทเพลงซึ่งมีเสียงแผ่วเบามักจะให้ความรู้สึกสงบเศร้า หรือสบายใจได้ เป็นต้น

การใช้ลักษณะของเสียงที่เกี่ยวกับความดัง – ค่อย ในดนตรีตะวันตกมีมากมายหลายลักษณะ ซึ่งคล้ายกับเรื่องความเร็วของจังหวะ (Tempo) ที่มีต่างๆ กันไป เช่น

ลักษณะของเสียงที่เกี่ยวกับความดัง – ค่อยนี้ ดนตรีตะวันตกบางยุคเน้นมาก เช่น ในยุคโรแมนติก ซึ่งมีเครื่องหมายบอกลักษณะของเสียงไว้ตลอดบทเพลง ถึงการแปรเปลี่ยนของเสียง บางทีผู้ประพันธ์เพลงอาจจะใช้สัญลักษณ์ fff เพื่อแสดงให้เห็นว่าต้องการให้บทเพลงตอนนี้ดังมากๆ หรือ ppp เพื่อแสดงให้เห็นว่าต้องการให้บรรเลงเพลงตอนนี้ค่อยแผ่วเบาที่สุด ในทางตรงกันข้าม บทเพลงบางยุคผู้ประพันธ์จะมิได้ใส่เครื่องหมายบอกลักษณะของเสียงไว้เลย มีแต่ตัวโน้ตบันทึกไว้เท่านั้น เช่น บทเพลงชุด Well Tempered Clavier ของบาค ซึ่งเป็นเพลงในยุคบาโรค จึงเป็นเรื่องของผู้แสดงที่ต้องถ่ายทอดลักษณะของเสียงเกี่ยวกับความดังค่อยออกมาด้วยความสามารถและความเข้าใจในบทเพลงของตัวผู้แสดงเอง

๗.๒) ลักษณะของเสียงที่เกี่ยวกับการกำหนดความรู้สึก (Expressions) นอกเหนือไปจากลักษณะของเสียงเกี่ยวกับความดัง – ค่อยแล้ว ลักษณะของเสียงที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้สึกนั้น ก็จัดเป็นอีกลักษณะหนึ่งที่ทำให้ดนตรีเป็นโสตศิลป์ที่แท้จริง กล่าวคือ ลักษณะของเสียงที่เกี่ยวข้องกับความดัง-ค่อยนั้น แม้จะทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกต่างๆ ได้ แต่ความดังหรือค่อยนั้นยังมีได้หลายลักษณะตามลักษณะของเสียงที่แสดงออกมา เนื่องจากการถ่ายทอดความรู้สึกอีกด้วย เช่น เสียงที่ดังอาจจะดังในลักษณะที่ให้ความรู้สึกน่ากลัว สง่างาม สนุกสนาน หรือความค่อยอาจจะเป็นความค่อยในลักษณะที่ให้ความรู้สึกหงอยเหงา ว้าเหว่ สบายใจ สดชื่น หรือลึกลับก็ได้ เป็นต้น

โดยปกติในบทเพลง ผู้ประพันธ์มักจะบ่งบอกลักษณะทางเสียงที่ตนต้องการให้ผู้แสดงถ่ายทอดออกมาไว้เสมอ ซึ่งปกติมักจะเป็นภาษาอิตาเลียน การบ่งบอกลักษณะของเสียงเกี่ยวกับความรู้สึกของดนตรีนี้ มักจะบอกไว้ตอนต้นของบทเพลง และตามที่ต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์ต้องการให้ลักษณะของเสียงแปรเปลี่ยนไปตามความรู้สึก ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างของคำที่มักใช้บอกลักษณะของเสียงที่เกี่ยวกับความรู้สึก

agitato	เต็มไปด้วยความตื่นเต้น และปลุกเร้าระทึก (exited & agitated)
animato	เต็มไปด้วยความมีชีวิตชีวา และจิตวิญญาณ (animated)
cantabile	เต็มไปด้วยลีลาของการร้องเพลง (in singing style)
con brio	เต็มไปด้วยความกระฉับกระเฉง และมีชีวิตชีวา (with vigor & spirit)
capriccio	เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่ขบขัน (humorous)
dolce	เต็มไปด้วยความไพเราะ อ่อนหวาน และแผ่วเบา (sweet and soft)
giocoso	เต็มไปด้วยความสนุก สดใส และร่าเริง (playful)
grandioso	เต็มไปด้วยความยิ่งใหญ่ โอ่อ่า และน่าขำเกรง (grand)
maestoso	เต็มไปด้วยความสูงส่ง สง่างาม และน่าเกรงขาม (majestic)
scherzando	เต็มไปด้วยความสนุกสนาน และซุกซน (playful)
tranquillo	เต็มไปด้วยความสุข สงบ และสันติ (tranquil)
vigoroso	เต็มไปด้วยความคล่องแคล่ว และกระปรี้กระเปร่า (vigorous)
vivo	เต็มไปด้วยความมีชีวิตชีวา ว่องไว และเคลื่อนไหว (lively)

ลักษณะของเสียงนั้น เป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ดนตรีเป็นศิลปะที่ละเอียดอ่อนซึ่งเข้าถึงซึ่งความรู้สึกของผู้ฟังได้ อย่างไรก็ตามการถ่ายทอดลักษณะของเสียงออกมาเป็นเสียงดนตรีนั้น ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของนักดนตรีแต่ละคนเอง เพราะถึงแม้ในบทเพลงจะมีรายละเอียดลักษณะของเสียงบอกไว้ การถ่ายทอดเป็นเสียงดนตรีก็ย่อมต่างกันไปได้ การเล่นดนตรีเป็นกระบวนการแปลความหมาย คือ แปลสัญลักษณ์ทางภาษาเขียนให้ออกมาเป็นภาษาดนตรีหรือเสียง อารมณ์ความรู้สึกของนักดนตรีแต่ละคนย่อมจะแตกต่างกันไปตามประสบการณ์ ความเข้าใจ และความสามารถในดนตรีที่แต่ละคนมีอยู่ สิ่งนี้เองเป็นปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้การฟังดนตรีน่าสนใจ เพราะดนตรีมิใช่เป็นเรื่องของการถ่ายทอดเสียงตามตัวโน้ตออกมาเท่านั้น แต่มีอารมณ์ความรู้สึกของนักดนตรีอยู่ในเสียงดนตรีนั้นด้วย ซึ่งเป็นเรื่องของการแสดงความรู้สึก ชีวิตจิตใจรวมกับองค์ประกอบดนตรีที่มีอยู่ในบทเพลงนั้น จากผลรวมทั้งหมดข้างนี้ ทำให้ดนตรีเป็นโสตศิลป์ที่ไม่มีศิลปะด้านใดจะมาทดแทนสุนทรียรสของดนตรีได้

๘.) รูปพรรณ (Texture)

รูปพรรณ หรือ พื้นผิว (Texture) เป็นคำที่แสดงถึงลักษณะของการวางเส้นด้วยในการทอผ้า คำนี้นำมาใช้ในวงการศิลปะ รวมทั้งดนตรีด้วย ในทางดนตรีการพันผูกของเส้นด้ายเปรียบเสมือนกับความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะของการประสานเสียง (แนวตั้ง) กับทำนอง (แนวนอน) ซึ่งเป็นภาพรวมทั้งหมดของดนตรี จึงใช้คำว่ารูปพรรณหรือพื้นผิว

รูปพรรณ (Texture) คือ ลักษณะความสัมพันธ์ของทำนองและเสียงประสาน อันมีอยู่ด้วยกันหลายรูปแบบ ได้แก่

๘.๑) รูปพรรณแบบโมโนโฟนิค (Monophonic texture) เมื่อดนตรีที่มีเพียงแนวทำนองไม่มีเสียงประสานใดๆ คือ มีเพียงเสียงเดียวที่เล่นทำนอง เรียกว่า มีรูปพรรณแบบโมโนโฟนิค

๘.๒) รูปพรรณแบบโฮโมโฟนิค (Homophonic texture) เมื่อดนตรีที่มีแนวทำนอง และมีการประสานเสียงโดยใช้คอร์ด คือ เสียงที่เพิ่มเข้ามาเป็นเสียงที่ช่วยให้ทำนองไพเราะขึ้น ไม่มีความสำคัญเท่าแนวทำนอง และอาจมีลักษณะการเคลื่อนที่ที่ไม่เป็นแนวทำนองที่ไพเราะ เช่น เพลงไทยสากลทั่วๆ ไป เรียกว่ามีรูปพรรณแบบโฮโมโฟนิค เพลงพื้นบ้าน (Folksong) ส่วนใหญ่ และเพลงในยุคคลาสสิก มักมีลักษณะรูปพรรณแบบนี้

๘.๓) รูปพรรณแบบโปลีโฟนิค (Polyphonic texture) เมื่อดนตรีที่มีแนวทำนองตั้งแต่สองแนวขึ้นไปมาเล่นรวมกัน รูปพรรณที่เกิดขึ้นจึงจะเรียกว่า รูปพรรณแบบโปลีโฟนิค โดยคำที่มีความหมายใกล้เคียงและสามารถใช้แทน Polyphonic ได้คือ Contrapuntal (หรือ Counterpoint มีความหมายถึง Polyphony) ทั้งนี้เพลงในปลายยุคบาโรค (Baroque) ส่วนใหญ่มักจะมีรูปพรรณแบบโปลีโฟนิค เช่นนี้

๙.) รูปแบบ (Forms)

ดนตรีมีลักษณะเช่นเดียวกันกับศิลปะแขนงอื่น คือ มีการนำเสนออย่างมีแบบแผน ผู้ประพันธ์เพลงมักมีรูปแบบการแต่งเพลงและแต่งไปตามที่ตนเองคิดไว้ ผลงานที่เสร็จออกมาจึงมีรูปแบบหรือโครงสร้างที่สามารถศึกษาหรือทำตามความเข้าใจได้ รูปแบบจึงจัดเป็นองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญมากอย่างหนึ่ง โดยปกติแล้ว หลักในการวางรูปแบบของดนตรีจะประกอบไปด้วยองค์ประกอบพื้นฐานของรูปแบบ ดังนี้

๕.๑) องค์ประกอบพื้นฐานของรูปแบบ

๕.๑.๑) แนวทำนอง (Theme) โดยทั่วไปดนตรีมักจะได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นจากแนวคิดทางดนตรีหนึ่งแนวคิดหรือหลายๆ แนวคิด เรียกว่า แนวทำนอง แนวทำนองมักจะประกอบไปด้วยทำนอง จังหวะ และการประสานเสียง ซึ่งเมื่อรวมสิ่งเหล่านี้เข้าไว้ด้วยกัน และจะทำให้ลักษณะของแนวทำนองเด่นชัดขึ้น ความสำคัญของแนวทำนองจะเห็นได้จากการที่เวลาผู้ฟังฟังเพลงหนึ่งๆ นั้น สิ่งที่ผู้ฟังจำติดหูมักจะเป็นแนวทำนองต่างๆ ในบทเพลง ซึ่งถ้าผู้ฟังสามารถจดจำแนวทำนองหลักๆ ไว้ได้ จะทำให้เห็นชัดเจนถึงรูปแบบของบทเพลง และช่วยให้การฟังเพลงมีอรรถรสเพิ่มมากยิ่งขึ้น

๕.๑.๒) เอกภาพ (Unity) ในบทเพลงหนึ่ง มักประกอบไปด้วยส่วนย่อยๆ มากมาย การรวมกันของแต่ละส่วนในบทเพลงทำให้เกิดเอกภาพขึ้นมา สิ่งที่ทำให้เอกภาพเด่นชัดคือ การปรากฏของแนวทำนองหลักในแต่ละช่วงของบทเพลง ซึ่งอาจจะสลับด้วยแนวทำนองอื่นๆ ด้วย

๕.๑.๓) ความหลากลาย (Variety) ความหลากหลายในทางดนตรีหมายถึง การเปลี่ยนแปลงไปของแนวคิดหลักในบทเพลง ซึ่งก็คือความหลากหลายของแนวทำนองหลัก การที่แนวทำนองหลักย้อนกลับมาหลายๆ ครั้งในบทเพลงโดยที่อาจมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ หรือรายละเอียดปลีกย่อยไปบ้างนั้น จะทำให้เกิดความหลากหลาย ซึ่งมีผลทำให้ดนตรีไม่น่าเบื่อ ความหลากหลายมีได้หลายลักษณะ คือ

๕.๑.๓.๑) ความหลากหลายของทำนอง (Melodic Variety) คือการที่ทำนองหนึ่งมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่ผู้ฟังพอจับได้ว่า ยังมีเสียงของทำนองเดิมอยู่ เช่น แนวทำนอง

๕.๑.๓.๒) ความหลากหลายของจังหวะ (Rhythmic Variety) โดยการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะ อัตราตัวโน๊ต หรือการเน้นจังหวะที่ต่างออกไป

๕.๑.๓.๓) ความหลากหลายของเสียงประสาน (Harmonic Variety) คือการใช้คอร์ดที่ต่างกันออกไปกับทำนองเดิม

๕.๑.๓.๔) ความหลากหลายของบันไดเสียง (Tonal Variety) คือการที่แนวทำนองเปลี่ยนบันไดเสียง เช่น แนวทำนองเดิมเป็น ซีเมเจอร์ เปลี่ยนเป็น จีเมเจอร์ หรือ ซีไมเนอร์ เป็นต้น

๕.๑.๓.๕) ความหลากหลายของสีสัน (Tone Color Variety) คือ การใช้เครื่องดนตรีต่างชนิดกัน บรรเลงในแนวทำนองเดิม

๕.๑.๓.๖) ความหลากหลายอื่นๆ (Accompaniment) ผู้ประพันธ์อาจเปลี่ยนแนวระดับเสียงที่เล่น เช่น จากระดับเสียงสูงเป็นระดับเสียงต่ำ การเปลี่ยนลักษณะการคลอ เป็นต้น

ทั้งนี้โดยปกติในการประพันธ์เพลงแล้ว ผู้ประพันธ์มักจะใช้ความแตกต่างหลากหลายประกอบสร้างกันขึ้นเป็นบทเพลงหนึ่งๆ

๕.๑.๔) ความแตกต่าง (Contrast) ในขณะที่แนวทำนองมีการเปลี่ยนส่วนประกอบหรือโครงสร้างไป ก็ยังจัดว่าเป็นแนวทำนองเดิมอยู่ เพราะยังมีลักษณะเด่นเหมือนเดิม ในทางดนตรียังมีการใช้แนวทำนองที่ต่างจากแนวทำนองเดิมออกไปเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง เพื่อให้บทเพลงมีความหลากหลายน่าฟัง โดยปกติแล้ว โครงสร้างของดนตรีมักจะประกอบด้วยส่วนที่แตกต่างจากส่วนที่หนึ่ง ทำให้ดนตรีประกอบด้วยสองส่วน ซึ่งมักจะใช้ตัวอักษรโรมันตัวใหญ่แทน เช่น ABA หมายถึง แนวทำนอง B ซึ่งอยู่ระหว่างแนวทำนอง A เป็นแนวทำนองที่แตกต่างออกไป ความแตกต่างเช่นนี้อาจมีได้หลายลักษณะ คือ

๕.๑.๔.๑) ความแตกต่างของทำนอง (Thematic Contrast) คือการเปลี่ยนแนวทำนองไปจากของเดิมเป็นแนวทำนองใหม่ ซึ่งมักจะมีลักษณะต่างๆ ที่ต่างกันออกไปจากแนวทำนองแรก เช่น ทำนอง จังหวะ และการประสานเสียง

๕.๑.๔.๒) ความแตกต่างของบันไดเสียง (Key Contrast) คือ การเปลี่ยนบันไดเสียงไปในส่วนที่เป็นแนวทำนองใหม่ เช่น ABA A อาจจะเป็น ซีเมเจอร์ B เป็น จีเมเจอร์ นอกจากนี้การเปลี่ยนบันไดเสียงจากเมเจอร์ เป็นไมเนอร์จะทำให้เกิดความแตกต่างกันมากขึ้นไปอีก

๕.๑.๔.๓) ความแตกต่างของความเร็วของจังหวะ (Tempo Contrast) คือการเปลี่ยนไปของความเร็วของจังหวะ เช่น ABA โดย A อาจจะช้าลง และ B อาจจะเร็วขึ้น

๕.๑.๔.๔) ความแตกต่างจากองค์ประกอบอื่นๆ คล้ายกันกับการเปลี่ยนแปลงแนวทำนองที่กล่าวมาแล้วได้แก่ ความแตกต่างอาจเนื่องมาจากสีสัน รูปพรรณที่แตกต่างออกไปจากเดิม หรือความแตกต่าง อันเนื่องมาจากอัตราจังหวะหรือการใช้คุณสมบัติความแตกต่างในเรื่องลักษณะของเสียง ฯ

๕.๑.๕) ความยาว (Length) บทเพลงแต่ละประเภทจะมีความยาวต่างกัน โดยปกติ โทนโพเอมมักจะสั้นกว่าซิมโฟนี โซนาตาจะยาวกว่าฟิวก์ เป็นต้น บทเพลงที่มีความยาวมากขึ้นจะมีโครงสร้างของรูปแบบที่สลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้นด้วย

๕.๒) โครงสร้างของรูปแบบ

ลักษณะโครงสร้างของรูปแบบทางดนตรีที่จัดเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของดนตรีที่ควรกล่าวถึงนั้น ประกอบไปด้วย

๕.๒.๑ โครงสร้างของประโยค (Phrase Structure) ประโยคจัดได้ว่าเป็นรูปแบบเบื้องต้นทางดนตรี ประโยคทางดนตรีมักจะประกอบด้วยความยาว ๔ ห้องเพลง เช่น ในเพลง Home on the Rang อย่างไรก็ตามประโยคทางดนตรีก็ไม่จำเป็นต้องยาว ๔ ห้อง เสมอไป บางครั้งประโยคอาจจะยาวมาก และบางครั้งประโยคแต่ละประโยคอาจต่อเนื่องกันจนยากที่จะแยกออกว่า ประโยคจบตรงไหน ซึ่งสิ่งเหล่านี้เองที่ทำให้ดนตรีมีรูปแบบที่ยืดหยุ่น และหลากหลาย

๔.๒.๒) ส่วนหลัก (Principle Sections) จากการรวมกันของประโยคทางดนตรี ทำให้ได้รูปแบบของโครงสร้างดนตรีที่ใหญ่ และยาวขึ้น จนเรียกว่าเป็นส่วนหรือตอน ซึ่งมักจะใช้อักษรโรมันแทนส่วนต่างๆ เช่น AB หมายถึง รูปแบบที่มี ๒ ส่วนที่ต่างกัน คือ A และ B หรือ AA'B หมายถึง รูปแบบที่มี ๓ ส่วน โดยส่วนแรกและส่วนที่สองมีลักษณะโครงสร้างเหมือนกัน ต่างกันในรายละเอียดบางอย่าง จึงใช้ A' สำหรับส่วนที่สามจะต่างไปจากส่วนที่หนึ่งโดยสิ้นเชิง จึงใช้ B รูปแบบนี้จึงมี ๓ ส่วนย่อยๆ คือ A, A' และ B

๔.๒.๓) ส่วนประกอบเฉพาะของบทเพลง (Functional Sections) ในทางดนตรีมีคำเฉพาะบางคำที่ใช้บรรยายลักษณะของส่วนต่างๆ ทางโครงสร้างของดนตรี ทั้งนี้แต่ละส่วนจะมีจุดมุ่งหมายเฉพาะต่อโครงสร้างทั้งหมดของบทเพลงหนึ่ง คำเฉพาะเหล่านี้ คือ

๔.๒.๓.๑) ส่วนนำ (Introduction) คือ ส่วนต้นของบทเพลง ซึ่งมิใช่เป็นแนวทำนองหลักประการใด แต่เป็นส่วนนำ คล้ายๆ คำนำของความเรียงที่อยู่ก่อนหน้าเนื้อเรื่อง

๔.๒.๓.๒) ส่วนเสนอทำนองหลัก (Exposition) เป็นส่วนใหญ่ส่วนหนึ่งของบทเพลง ซึ่งประกอบด้วยแนวทำนอง ๑ ทำนอง หรือหลายทำนองก็ได้ โดยมักจะมีทำนองหนึ่งเป็นทำนองหลัก หรือ Main Theme

๔.๒.๓.๓) ส่วนพัฒนาทำนองหลัก (Development) เป็นส่วนของบทเพลงที่มีการแปรเปลี่ยนไปอย่างไม่จำกัดรูปแบบ โดยการนำแนวทำนองในส่วนเสนอทำนองหลักมาแปรเปลี่ยนไป บางครั้งอาจจะนำแนวทำนองหลักจากส่วนเสนอทำนองหลัก มาแตกย่อย ซึ่งแนวทำนองย่อยๆ เหล่านั้น จะมีการพัฒนาในรูปแบบต่างๆ ตามความคิดของผู้ประพันธ์ ส่วนพัฒนาทำนองหลักจึงมักจะมีความยาวไม่จำกัด

๔.๒.๓.๔) ส่วนย้อยกลับต้น (Recapitulation) เป็นส่วนที่ย้อนกลับไปเสนอทำนองหลักอีกครั้ง หลังจากที่มีส่วนซึ่งต่างกันปรากฏขึ้นแล้ว เช่น หลังจากส่วนพัฒนาทำนองหลัก ส่วนย้อนกลับต้น จะซ้ำทำนองเดิม หรือแตกต่างไปบ้างคือ อาจจะเป็น ABA หรือ ABA' (B คือ Contrast Section)

๔.๒.๓.๕) ส่วนปิดท้าย (Coda) เป็นส่วนท้ายของเพลง คล้ายกับบทสรุปของความเรียงมักจะมีความยาวไม่มากนัก

๔.๒.๓.๖) ส่วนเชื่อมต่อ (Transition or Bridge) คือ ส่วนเชื่อมโยงระหว่างแนวทำนองหนึ่งกับอีกแนวทำนองหนึ่ง โดยส่วนนี้มักจะเป็นส่วนสั้นๆ มีความหลากหลายตามแนวคิดของผู้ประพันธ์เพลง

๕.๓) ลักษณะของรูปแบบ

รูปแบบมีหลายลักษณะ เกิดจากการสร้างสรรค์โดยการนำองค์ประกอบโครงสร้างของรูปแบบมาเป็นตัวกำหนด ในที่นี้ จะขอกล่าวถึงแต่เพียง ๓ ลักษณะพื้นฐานจากทั้งหมด ๕ ลักษณะใหญ่ๆ อันมีใจความดังนี้

๕.๓.๑) รูปแบบไบนารี (Binary Form) คือ รูปแบบที่ประกอบด้วย ๒ ส่วนใหญ่ๆ ซึ่งมีความแตกต่างกันออกไปในหลายลักษณะ คือ

๕.๓.๑.๑) สองส่วนมีลักษณะเหมือนกันหรือคล้ายคลึงกัน คือ AA หรือ AA' (A' แสดงว่าเป็นรูปแบบเดียวกับ A แต่มีความแตกต่างในรายละเอียดบางประการ

๕.๓.๑.๒) สองส่วนลักษณะไม่เหมือนกัน แต่ส่วนหนึ่งต้องมีสองครั้ง เช่น AAB (คือ Bar Form) AA'B หรือ ABB หรือ AA' BB'

๕.๓.๑.๓) Rounded Binary Structure มีโครงสร้างดังนี้ a a b a หรือ A B เมื่อ A คือ aa และ B คือ b a (อักษรตัวเล็ก คือ ประโยค หรือวรรคของเพลง)

๕.๓.๒) รูปแบบเทร์นารี (Ternary Form) คือ รูปแบบที่ประกอบด้วย ๓ ส่วนใหญ่ๆ โดยมีส่วนกลางเป็นส่วนที่แตกต่างไปจากส่วนต้นและส่วนท้าย คือ ABA หรือ ABA'

๕.๓.๓) รูปแบบเพลง (Song Form) เมื่อนำ Ternary Form มา โดยเติมส่วนหลักแรกลงไปอีก ๑ ครั้ง จะได้เป็น Song form คือ AABA หรือ AA' BA' (A คือ ส่วนที่เติมลงไป) ที่เรียกว่า Song Form เพราะเพลงโดยทั่วๆ ไป มักจะมีโครงสร้างแบบนี้ Song form บางครั้งอาจจะจัดเป็น Rounded Binary Structure ได้

นอกเหนือไปจากทั้ง ๓ รูปแบบข้างต้นนี้แล้ว ยังมีอีกหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็น รูปแบบธีมและแวริเอชั่น (Theme and Variations) รูปแบบรอนโด (Rondo Forms) รูปแบบเอกแพนเด็ด เทร์นารี (Expanded Ternary Form) รูปแบบโซนาตา อัลเลโกร (Sonata-allegro Form) รูปแบบคอนทราพันทอลหรือโปลีโฟนิค (Contrapuntal or Polyphonic Forms) ไปจนกระทั่งถึงรูปแบบอิสระ (Free Forms) ซึ่งในที่นี้จะไม่ขอกล่าวลงลึกไปถึงในแต่ละรูปแบบข้างต้นเหล่านั้น เนื่องจากว่ามีรายละเอียดที่สลับซับซ้อน และไม่มีความเกี่ยวโยงอันใดกันกับเพลงชาติไทยฉบับปัจจุบันที่จะทำการศึกษา

๕.๔) โครงสร้างขององค์ประกอบดนตรี

ได้กล่าวมาแล้วว่า องค์ประกอบของดนตรีเป็นเรื่องของความสัมพันธ์กันของเสียงและเวลา จากความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้ รวมทั้งคุณสมบัติต่างๆ ของเสียง ทำให้ได้องค์ประกอบพื้นฐานทางดนตรี คือ จังหวะ (Rhythm) ทำนอง (Melody) เสียงประสาน (Harmony) รูปพรรณ (Texture) รูปแบบ (Form) ความเร็วจังหวะ (Tempo) สีสัน (Tone color) และลักษณะของเสียง (Characteristics of Sound) องค์ประกอบพื้นฐานทางดนตรีเหล่านี้สามารถจัดแบ่งได้เป็นสองส่วนใหญ่ๆ ดังที่สตาร์ค (Stark, 1976) กล่าวไว้คือ

๕.๔.๑) องค์ประกอบที่จำเป็นสำหรับโครงสร้างของดนตรี (Relational Elements) องค์ประกอบในส่วนนี้เป็นองค์ประกอบที่ทำให้ดนตรีเป็นดนตรี ถ้าขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดไป สิ่งที่เรียกว่าดนตรีจะไม่เกิดขึ้น องค์ประกอบในส่วนนี้ ได้แก่ (๑.) จังหวะ (๒.) ทำนอง (๓.) เสียงประสาน (และระบบเสียง) (๔.) รูปพรรณ และ (๕.) รูปแบบ องค์ประกอบทั้ง ๕ นี้ทำให้ผู้ประพันธ์แต่งเพลงขึ้นได้ และนักดนตรีสามารถถ่ายทอดบทเพลงเป็นเสียงดนตรีที่ผู้ฟังรับรู้ได้ว่าเป็นดนตรี แต่เพียงเท่านี้ยังไม่พอเพียงที่จะทำให้ดนตรีเป็นดนตรีที่สมบูรณ์ขึ้นมาได้ เพราะยังขาดองค์ประกอบขั้นพื้นฐานอีกส่วนหนึ่งที่จะทำให้ดนตรีมีชีวิตขึ้นมา นั่นคือ องค์ประกอบที่ช่วยทำให้ดนตรีสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

๕.๔.๒) องค์ประกอบที่ช่วยให้โครงสร้างของดนตรีสมบูรณ์แบบ (Articulatory Elements) องค์ประกอบในส่วนนี้ เป็นส่วนที่เพิ่มสีสันความรู้สึกให้กับดนตรี ทำให้ดนตรีมีความไพเราะ สวยงาม ลึกซึ้ง และหลากหลาย อันเป็นส่วนที่ช่วยทำให้ดนตรีเป็นโสตศิลป์ที่สมบูรณ์ ตลอดจนเป็นสุนทรียวัตถุขึ้นมาได้ องค์ประกอบที่อยู่ในส่วนนี้ ได้แก่ (๑.) ความเร็วของจังหวะ (๒.) สีสัน และ (๓.) ลักษณะของเสียง จะเห็นได้ว่า บทเพลงๆ หนึ่ง ถ้ามีการเปลี่ยนความเร็วของจังหวะจากเร็วเป็นช้านั้น ก็ย่อมจะให้ความรู้สึกต่างกัน การใช้เปียโนเล่นเพลงหนึ่งและเปลี่ยนเป็นออร์แกนก็จะให้ความรู้สึกต่างกันเช่นเดียวกันกับเรื่องลักษณะของเสียง กล่าวคือการแปรเปลี่ยนของเสียงที่ต่างไปนั้น ย่อมทำให้ความรู้สึกที่มีต่อบทเพลงๆ หนึ่ง เปลี่ยนไปได้ ทั้งๆ ที่จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปพรรณ และรูปแบบ มิได้เปลี่ยนไป ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด ได้แก่ การที่ให้ผู้หญิงและผู้ชายร้องเพลงเดียวกัน ผู้ฟังจะรู้สึกได้ว่ามีความแตกต่างกันเนื่องจากสีสันของเสียงต่างกัน

ดนตรีในลักษณะของโสตศิลป์นั้น เป็นสุนทรียวัตถุ ซึ่งจะต้องประกอบไปด้วยโครงสร้างที่สมบูรณ์แบบขององค์ประกอบทั้งสองส่วนที่กล่าวมา ในที่นี้ผู้สร้างสรรค์ดนตรี หรือผู้ประพันธ์เพลงเอง จะต้องนำเอาองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ มาร้อยเรียงด้วยความสัมพันธ์ที่กลมกลืนประสานกัน ทำให้ได้ดนตรีที่มีคุณค่าเป็นสุนทรียวัตถุอันควรค่าแก่การรับฟังและศึกษา เพื่อความซาบซึ้งอย่างแท้จริง

สำหรับแนวคิดที่เกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรีซึ่งได้กล่าวมานั้น จะเห็นได้ว่าไม่ว่าจะเป็นดนตรีหรือเพลงชนิดใด ไม่เว้นแม้แต่เพลงชาติไทยเองก็ตามนั้น ต่างก็มีจุดกำเนิดขึ้นมาจากองค์ประกอบทั้งหลายข้างต้นไม่มากก็น้อยในการที่จะถ่ายทอดหรือสื่อความหมายได้อย่างสมบูรณ์แบบ ด้วยเหตุนี้เอง แนวคิดนี้จึงจัดเป็นอีกแนวคิดหนึ่งซึ่งจัดได้ว่ามีความสำคัญจำเป็นอย่างมากต่อการนำมาจับลักษณะของการถ่ายทอดและสื่อความหมายผ่านองค์ประกอบทางดนตรีต่างๆ ของเพลงชาติไทย ก่อนที่จะทำการส่งต่อและคัดกรองผ่านตัวชี้วัดให้ทราบถึงประสิทธิภาพในการสร้างความสำนึกและรักชาติของบทเพลงดังกล่าวในขั้นตอนต่อไป

๒.๑.๕ ทฤษฎีสัญศาสตร์หรือสัญญะวิทยา (Semiotics / Semiology Theory)

สัญญะวิทยา แปลมาจากภาษาอังกฤษว่า "Semiology" ซึ่งหมายถึง "ศาสตร์แห่งสัญญะ" (Science of Sign) โดยในที่นี้ สัญญะ (Sign) หมายถึง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้มีความหมาย (Meaning) แทนของจริง (Object) ในตัวบท (Text) และในบริบทหนึ่งๆ

โอซุยล์ลิแวน และคณะ (O' Suilivan and other, 1983) ได้ให้อธิบายและจำกัดความหมายของสัญญะวิทยา (Semiology หรือ Semiotics) ไว้ว่า "...เป็นการศึกษาในเรื่องของสัญญะ (Sign) รหัส (Codes) และวัฒนธรรมซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงให้เห็นถึงลักษณะที่สำคัญของสัญญะ และการที่สัญญะนั้นถูกนำมาใช้ในสังคม"

สัญญะ ในที่นี้ ต้องมีลักษณะที่สำคัญ ๓ ประการด้วยกัน ได้แก่

ประการที่ ๑ สัญญะจะต้องมีลักษณะทางกายภาพ
ประการที่ ๒ สัญญะจะต้องมีความหมายถึงบางสิ่งบางอย่างนอกเหนือจากตัวของมันเอง
ประการที่ ๓ สัญญะนี้ จะต้องถูกนำมาใช้ และรับรู้โดยผู้ที่เกี่ยวข้องว่าเป็นสัญญะ

แฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ด (Ferdinand de Saussure) (ศิริชัย ศิริกายะ และกาญจนา แก้วเทพ, ๒๕๓๑: ๑๘๓-๑๘๔) ได้อธิบายความหมายของสัญญะว่า เป็นสิ่งที่สัมผัสได้ด้วยอายตนะ (ประสาทสัมผัสทั้ง ๕) และเป็นสิ่งที่คนกลุ่มหนึ่งตกลงใช้สิ่งนั้นเป็นเครื่องหมาย (Mark) ถึงอีกสิ่งหนึ่งที่ไม่ได้ปรากฏในสัญญะนั้น เช่น เวลาเราเขียนอักษรคำว่า "ม้า" โดยที่เราหมายถึง "ตัวม้าจริงๆ" ส่วนที่เป็นเครื่องหมาย (ตัวอักษรเขียนคำว่า "ม้า") นี้ เรียกว่า การสร้างความหมาย " (Signification) การศึกษาในเชิงสัญญะวิทยาให้ความสำคัญกับการหาความสัมพันธ์ระหว่างตัวความหมายกับตัวหมายถึง เพื่อดูว่าความหมายนั้น ถูกสร้างขึ้นและถ่ายทอดออกมาอย่างไร โดยนำเอาตัวบท (Text) มาวิเคราะห์ เพื่อดูว่าตัวหมายนั้นสร้างความหมายอย่างไร

กระบวนการสร้างความหมาย (Signification) หรือวิธีการวิเคราะห์ความหมายนั้น โรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) สานุศิษย์คนหนึ่งของโซซูร์ค (Saussure) ได้ให้แนวความคิดในการวิเคราะห์ความหมายแฝงที่อยู่ในการสื่อสาร โดยมีหัวใจในการแสดงความหมายนั้น ๒ ขั้น คือ

ก. การตีความหมายโดยอรรถ (Denotation)

การตีความหมายโดยอรรถหรือโดยตรง เป็นความหมายขั้นแรก เหมือนที่โซซูร์คได้อธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย (Signifier) กับตัวหมายถึง (Signified) ในสัญญะ อีกทั้งความสัมพันธ์ของสัญญะกับสิ่งที่กล่าวถึง เป็นความหมายที่ชัดเจนและเข้าใจได้ตรงกันโดยส่วนใหญ่

ข. การตีความหมายโดยนัย (Connotation)

บาร์ธส์ (Barthes) ได้อธิบายว่าความหมายโดยนัยแฝงนั้น แสดงให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญะกระทบเข้ากับความอารมณ์รู้สึกของผู้รับสารและค่านิยมในวัฒนธรรมของผู้รับสาร อีกทั้งยังเกิดจากการตีความโดยอัตวิสัยเมื่อผู้ตีความหมายได้รับอิทธิพลจากผู้ส่งสารไปพร้อมกับการได้รับจากสัญญะ ความหมายแฝงจะเกิดขึ้นจากการกำหนดรูปแบบของตัวหมาย (Signifier) และถูกควบคุมความหมายโดยการเปลี่ยนตัวหมาย หรือสัญลักษณ์ แต่ยังคงตัวหมายถึงเอาไว้

ในกระบวนการสร้างความหมายในขั้นแรก หรือความหมายตรง (Denotation) นั้น จะมีลักษณะที่เป็นสากล กล่าวคือมีความหมายเดียวกันและมีลักษณะที่เป็นภววิสัย (Objectivity) คืออ้างอิงขึ้นมาได้โดยไม่ต้องมีการประเมินคุณค่า ส่วนกระบวนการสร้างความหมายในขั้นที่ ๒ หรือความแฝง (Connotation) นั้น จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมในการรับสาร เช่น คำว่า “หัวใจ” มีความหมายที่เป็นสากลว่า อวัยวะส่วนหนึ่งของร่างกายมนุษย์และสัตว์ซึ่งทำหน้าที่สูบฉีดโลหิต ดังนั้นความหมายในขั้นที่ ๑ ที่เป็นความหมายโดยตรงจึงเป็นความหมายของการใช้ภาษา แต่เมื่อเป็นความหมายในขั้นที่ ๒ จะให้ความหมายที่เพิ่มเติมต่อจากการตีความหมายตรง ซึ่งเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย (Signifier) และตัวหมายถึง (Signified) ในอีกระดับหนึ่ง คือ หัวใจเป็นสัญลักษณ์ของความรัก ชีวิต หรือความสำคัญ เป็นต้น ดังนั้นความหมายแฝงจึงเป็นการใช้ภาษาเพื่อให้ความหมายแก่สิ่งที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่กล่าวถึง หรือมีความหมายสำหรับทุกคน

การที่ตัวหมาย (Signifier) จะสร้างความหมายได้นั้น จำเป็นที่จะต้องมีความสัมพันธ์กับตัวหมายถึง (Signified) ซึ่งมีลักษณะที่ไม่ตายตัว ฉะนั้นการที่จะเข้าใจความหมายได้นั้น จึงจำต้องมีการเรียนรู้ถึงความสัมพันธ์ของรหัส (Code) เพื่อช่วยในการตีความหมายของสัญญะ (Sign) เฉกเช่นเดียวกันกับการศึกษาภาษา ที่ความหมายนั้นถูกกำหนดมาแล้วจากไวยากรณ์ เหมือนกันกับที่รหัส (Code) และจารีต (Convention) เป็นตัวกำหนดเนื้อหา (Text) ต่างๆ ที่ใช้ในการศึกษานั่นเอง

จอห์น ฟิสค์ (John Fiske, 1982) ได้กล่าวถึงวิธีการศึกษาเชิงสัญญะวิทยาว่าเป็นการศึกษาในส่วนสำคัญ ๓ ส่วนด้วยกัน คือ

๑.) เป็นการศึกษาในเรื่องของสัญญะ (Sign) ซึ่งจะต้องมีลักษณะทางกายภาพ มีความหมายถึงบางสิ่งบางอย่างที่นอกเหนือจากตัวมันเอง และสัญญะนี้จะต้องถูกนำมาใช้ และรับรู้โดยผู้ที่เกี่ยวข้องว่าเป็นสัญญะ (Sign)

ชาร์ลส์ เพียร์ซ (Charles Pierce) ได้ให้ความสำคัญกับสัญญะเพราะ เขาเชื่อว่าไม่มีการสื่อสารใดที่เกิดขึ้นนอกเหนือไปจากระบบของสัญญะ ซึ่งในที่นี้สัญญะ (Sign) สามารถแบ่งได้ออกเป็น ๓ ประเภทหลักๆ คือ

๑.๑) ภาพเหมือน (Icon) หมายถึง สัญญะที่มีลักษณะเป็นภาพ หรือเป็นวัตถุที่มองเห็นได้ชัดเจน เช่น เครื่องหมายที่แสดงยศ หรือตำแหน่งที่จะเป็นตัวชี้ให้เห็นถึงความมีอำนาจ ตลอดจนภาพถ่าย อนุสาวรีย์ หรือรูปปั้น เป็นต้น

๑.๒) ดัชนี (Index) หมายถึง สัญญะที่มีลักษณะเป็นตัวชี้ให้เห็นอีกสิ่งหนึ่ง โดยอาศัยการคิดหาเหตุผล เช่น ควันไฟ หรืออาการของโรค เป็นต้น

๑.๓) สัญลักษณ์ (Symbol) หมายถึง สัญญะที่มีลักษณะเกี่ยวกันกับสิ่งที่เป็นกฎหรือระเบียบหรือสิ่งที่ทุกคนเห็นพ้องต้องกัน และเข้าใจเหมือนกัน ซึ่งต้องอาศัยการเรียนรู้ เช่น คำ ตัวเลข ชวเลข หรือเพลงชาติ และธงชาติที่ทุกคนสามารถเข้าใจเหมือนกันหมดว่าเป็นสิ่งที่ต้องให้ความเคารพ ยกย่อง และเทิดทูน เป็นต้น

สัญญะ (Sign) ทั้ง ๓ นี้ ไม่ได้แยกจากกันโดยเด็ดขาด สัญญะหนึ่ง อาจประกอบด้วยรูปแบบต่างๆ กัน ซึ่งอาจจะเป็นได้ทั้งภาพเหมือน ดัชนี และสัญลักษณ์รวมกันอยู่ก็ได้ เช่น ภาพของพระสงฆ์เป็นได้ทั้ง ภาพเหมือน ก็คือ ภาพเหมือนของพระจริง ๆ ในขณะเดียวกันก็เป็นดัชนี คือเป็นตัวชี้ให้เห็นถึงเป็นตัวแทนของสถาบันพระพุทธศาสนา และก็เป็นสัญลักษณ์ด้วย ในแง่ที่คนพุทธทุกคนต้องให้ความเคารพ นับถือ และศรัทธา เป็นต้น

๒.) เป็นการศึกษาในเรื่องของรหัส (Code) อันเป็นรหัสทางพฤติกรรม (Code of Behavior) และรหัสของการให้ความหมาย (Signifying Code) ซึ่งอยู่ในลักษณะของสัญญะต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมนั้นๆ

โดยในที่นี้ รหัส (Code) ดังกล่าว สามารถแบ่งออกได้เป็น ๔ ประเภท ดังนี้ คือ

๒.๑) รหัสทางวัตถุหรือผลิตภัณฑ์ (Product Codes) เป็นรหัสที่เกี่ยวกับวัตถุสิ่งของเครื่องใช้ ที่บ่งบอกถึงความหมายที่แตกต่างกัน เช่น เมื่อเรามองดูจานอาหารที่แต่ละบ้านใส่อาหาร เราก็จะทราบความหมายของบ้านนั้นได้ เป็นต้น

๒.๒) รหัสทางสังคม (Social Codes) เป็นรหัสที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล เช่น สังคมไทยไม่ถือว่าการที่ลูกตบหัวหรือตบไหล่บุพการี ว่าเป็นการแสดงความรัก แต่รหัสของสังคมอเมริกันกลับอนุญาตให้เกิดการแสดงความหมายเช่นนั้นได้ เป็นต้น

๒.๓) รหัสทางวัฒนธรรม (Cultural Codes) เป็นรหัสที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมประเพณีต่างๆ เช่น การยิ้มของคนไทยที่มีรหัสให้กระทำได้ในหลายวาระโอกาส หลายความหมาย ในขณะที่สังคมตะวันตกจะมีรหัสที่มีความหมายน้อยกว่ามาก เป็นต้น

๒.๔) รหัสทางบุคคล (Personal Codes) เป็นรหัสที่เกี่ยวข้องกับบุคคล เช่น การเป็นนักการเมืองในสังคมอเมริกันและสังคมไทยจะมีความหมายที่แตกต่างกัน เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ, ๒๕๔๑: ๕๖)

๓.) ***เป็นการศึกษาเรื่องของวัฒนธรรม (Culture)*** ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่มีสัญญะ (Sign) และรหัส (Code) เกี่ยวพันกันอยู่ในแต่ละวัฒนธรรม และจะมีความหมายเฉพาะเมื่ออยู่ภายในวัฒนธรรมนั้นๆ

สำหรับการศึกษาถึงสัญญะในสื่อมวลชนนั้น ฟราย และฟราย (Fry and Fry, 1986 : 443-453) ได้พยายามสร้างแบบจำลองเชิงสัญญะวิทยาขึ้นมาเพื่อใช้ในการศึกษากระบวนการสร้างความหมายในสื่อมวลชน โดยแบบจำลองดังกล่าวนี้มีรากฐานมาจากทฤษฎีทางภาษาของ เพียร์ซ (Pierce) และอิโค (Eco) โดยฟราย และฟราย (Fry and Fry) ได้ให้ความสำคัญกับทั้ง "ตัวบท" (Text) ในสื่อ และการตีความ (Interpretation) ซึ่ง "ตัวบท" นั้น มีพลังที่จะกำหนดกระบวนการของการสร้างความหมายโดยตัวผู้รับสาร ทั้งนี้มีปัจจัย ๒ ปัจจัยที่ทำให้ตัวบทของสื่อมีพลัง นั่นก็คือ (๑.) ความรู้เกี่ยวกับรหัสทางวัฒนธรรมของตัวผู้เข้ารหัส (Encoder) ซึ่งเป็นตัวกระตุ้นสำคัญให้ผู้รับสารเกิดความรู้สึกสนใจในลักษณะทางโครงสร้างของตัวบทเอง ตลอดจน (๒.) ตัวบทที่มีพลังนั้น จะสามารถดึงดูดความสนใจใคร่รู้ของผู้รับสารไปสู่ตัวบทบางส่วนเป็นพิเศษได้ ในขณะที่ผู้รับสานดังกล่าวจะละความสนใจจากตัวบทส่วนอื่นๆ ลงไป

นอกจากนั้นแล้ว เบอร์เกอร์ (Berger) ยังได้กล่าวว่า "...การวิเคราะห์เชิงสัญญะนั้น มุ่งเน้นไปที่ความหมายในเนื้อสาร เป็นความหมายที่มีสาเหตุมาจากความสัมพันธ์ (Relation) โดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างสัญลักษณ์" (ประสบโชค นวพันธุ์พิพัฒน์, ๒๕๔๐ : ๑๗) ยิ่งไปกว่านั้น ในการวิเคราะห์สัญญะ สิ่งหนึ่งที่ขาดไม่ได้ ก็คือความรู้เรื่องรหัส (Code) ซึ่งจะมีความแตกต่างกันไปในแต่ละวัฒนธรรม อันเป็นสิ่งที่เราได้เรียนรู้มาจากสังคมและวัฒนธรรมของตน เมื่อมองจากมุมมองนี้ วัฒนธรรมจึงนับว่าเป็นระบบของการสร้างรหัส (Codification) ที่มีบทบาทสำคัญต่อชีวิตของเรา การที่คนเราจะได้รับการขัดเกลาทางสังคมและมีการเรียนรู้แนวทางของวัฒนธรรมนั้น หมายถึงว่า จะต้องได้รับการสั่งสอนรหัสต่างๆ มาจำนวนหนึ่ง ซึ่งมักจะมีขอบเขตของชนชั้นทางสังคม ที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ กลุ่มชาติพันธุ์ ฯลฯ เป็นตัวกำหนดถึงรหัสย่อยๆ (Subcodings) ต่างๆ เหล่านี้ ซึ่งในขณะเดียวกันนั้นก็มีปรากฏให้เห็นอยู่ในรหัสสากลใหญ่ๆ (General Code) เช่นกัน

ในการศึกษาตัวบท (Text) โดยวิธีทางสัญญะวิทยานั้น เมื่อเราเข้าใจตัวสัญญะ กระบวนการสร้างความหมาย และรหัส ซึ่งเป็นตัวเชื่อมทุกอย่างเข้าด้วยกันแล้ว ก็จะสามารถเข้าใจความหมายของตัวบทได้ มากไปกว่านั้น วิธีการวิเคราะห์ทางสัญญะเชิงความสัมพันธ์ที่เกี่ยวกันกับการประสมประสาน (Diachronic / Syntagmatic) ที่เป็นการศึกษาการดำเนินเรื่อง หรือการเล่าเรื่อง (Narrative) ซึ่งเน้นไปที่การโยงลำดับหรือเหตุการณ์ต่างๆ ตลอดจนการปรากฏของสัญญะ ที่เกิดขึ้นไว้ด้วยกันจนสามารถเล่าเรื่องได้นั้น ก็มีส่วนเกี่ยวเนื่องอยู่กับการศึกษาวิจัยในครั้งนี้อยู่ไม่น้อย

การวิเคราะห์ในเชิงความสัมพันธ์ที่เกี่ยวกันกับการประสมประสาน (Syntagmatic) นี้ พบมากในเรื่องของการเล่าเรื่อง (Narrative) เนื่องจากโครงสร้างของการเล่าเรื่องนั้น ได้กำหนดขั้นตอนของเหตุการณ์เอาไว้อย่างแน่ชัด วลาดิเมียร์ พรอพ์พ (Vladimir Propp) นักคติชนวิทยาเป็นผู้บุกเบิกการวิเคราะห์ในลักษณะนี้ ด้วยการวิเคราะห์โครงสร้างของการเล่าเรื่องในบรรดานิทานพื้นบ้านทั้งหลายด้วยเกณฑ์ (Categories) ที่ พรอพ์พ (Propp) นำเอามาใช้ในการวิเคราะห์ คือเกณฑ์ของหน้าที่ (Function) ได้แก่การกระทำของตัวละคร และขั้นตอนของหน้าที่ (Function) หรือลำดับเหตุการณ์ (Sequence)

ศิริชัย ศิริกายะ และกาญจนา แก้วเทพ (๒๕๓๑: ๘๓-๘๔) ได้อธิบายให้เห็นถึงการนำเอาทฤษฎีซึ่งเน้นที่ตัวสารหรือตัวเนื้อหา หรือตัวบทของสื่อมวลชนมาศึกษาว่า ฐานของตัวทฤษฎีที่นำมาใช้วิเคราะห์เนื้อหามีอยู่ว่า เนื่องจากกฎต่างๆ ของภาษา (หรือลักษณะอื่นใดก็ตามที่ถูกทำขึ้นมาแทน หรือ "การเข้ารหัส") นั้น ถูกกำหนด หรือมีข้อจำกัดโดยโครงสร้างภายในของวัฒนธรรมเดิม (รากเดิมของวัฒนธรรม) ดังนั้นตัวเนื้อหาหรือตัวบทที่เลือกมาศึกษา จึงเป็นการปิดโอกาสให้นำมาอ่านและตีความได้ ดังนั้นเราจึงสามารถเข้าถึงและเข้าใจความหมายได้ หากเรารู้กฎเกณฑ์ของภาษา ตลอดจนมี

ความคุ้นเคยเป็นอันดีกับวัฒนธรรมนั้นๆ ถึงอย่างไรก็แล้วแต่ แม้ว่าแนวทางในการศึกษาเรื่องนี้จะมีอยู่มากมาย แต่เราก็ยังสามารถระบุลักษณะที่สำคัญของทฤษฎีเหล่านี้ได้ ดังต่อไปนี้

ประการแรก ความหมายที่เราตีความออกมาจากตัวเนื้อหาของสื่อมวลชนนั้น ไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นเช่นเดียวกันกับความตั้งใจของผู้ส่งสาร หรือเป็นความหมายเดียวกันกับที่ผู้รับสารมีอยู่ หากแต่ความหมายที่เราตีความนั้น เราจะถือเป็นความหมายที่ปราศจากอคติ อันเกิดขึ้นมาจากหลักตรรกะของระบบสัญลักษณ์ที่ใช้ในการ "เข้ารหัส"

ประการที่สอง แนวการศึกษานี้ไม่ได้เน้นเฉพาะไปที่ความหมายซึ่งปรากฏขึ้นมาให้เห็นได้ในระดับพื้นผิวหรือความหมายตามตัวหนังสือของเนื้อหาสื่อมวลชนเท่านั้น หากแต่ยังให้ความสนใจต่อความหมายที่แฝงหรือความหมายเชิงนัยยะซึ่งผู้ส่งสารอาจจะตั้งใจหรือไม่ได้ตั้งใจที่จะให้เกิดความหมายดังกล่าวก็ตาม

ประการที่สาม แนวทางการศึกษานี้ไม่ได้จำกัดเฉพาะอยู่แต่เพียงการวิเคราะห์ภาษาเขียนเท่านั้น หากแต่ยังรวมไปถึงรูปภาพ ท่าทาง เสียง เครื่องไม้เครื่องมือต่างๆ และอื่นๆ ที่ถูกนำมาใช้ในการสื่อความหมายด้วย

จากการที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนั้น สะท้อนให้เห็นว่าความหมายที่เราตีความจากตัวบทหรือเนื้อหาของสื่อมวลชนนั้น ไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นไปตามความตั้งใจของผู้รับสารเพียงฝ่ายเดียว ในอีกทางหนึ่ง ความหมายที่เราตีความนั้น เราถือว่าเป็นความหมายที่ปราศจากอคติ และไม่ได้เป็นเพียงแค่ความหมายที่ปรากฏอยู่ในระดับพื้นผิวเท่านั้น หากแต่ยังเป็นความหมายที่มีนัยแฝง ซึ่งผู้ส่งสารอาจจะตั้งใจหรือไม่ตั้งใจให้เกิดความหมายดังกล่าวก็ได้ (ศิริชัย ศิริกายะ และกาญจนา แก้วเทพ, ๒๕๓๑ : ๓๔)

โดยสรุปแล้ว การที่ผู้วิจัยได้นำเอาทฤษฎีสัญศาสตร์หรือสัญญะวิทยา (Semiotics / Semiology Theory) ข้างต้นนี้ เข้ามาใช้ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ก็เพื่อใช้เป็นแนวความคิดในการศึกษาวิเคราะห์ถึงตัวบทของเพลงชาติไทยฉบับปัจจุบัน (Textual analysis) ตลอดจนในประเด็นที่ว่าด้วยเรื่องของสัญญะ (Sign) รวมไปถึงความหมายอื่นๆ (Significance) ที่สอดแทรกอยู่ในบทเพลงชาติดังกล่าว ในอันที่จะนำมาซึ่งความสำนึกและความรักชาติให้เกิดขึ้นมาได้ นั่นเอง

๒.๑.๖ *แนวความคิดที่เกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Narrative)*

การเล่าเรื่อง (Narrative) หมายถึงการบรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง เหตุการณ์ที่สร้างขึ้นจริง หรือเหตุการณ์ที่สร้างขึ้นเอง ซึ่งบุคคลหนึ่งถ่ายทอดไปยังอีกบุคคลหนึ่งโดยอาศัยภาษาพูด ภาษาเขียน หรือแม้แต่ภาษาสัญลักษณ์ใช้เป็นสื่อในการเล่าเรื่องราวดังกล่าว ดังนั้นเมื่อสื่อใดก็ตามที่มีบทบาทในการบอกกล่าวเหตุการณ์ไม่ว่าจะอยู่ในรูปของเสียงเพลงหรืออะไรก็ตาม ก็สามารถที่จะนำเอาวิธีการของการเล่าเรื่องมาใช้เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวได้ทั้งสิ้น นอกจากนี้ รูปแบบของการเล่าเรื่อง ก็ยังสามารถที่จะกระทำได้ในหลายลักษณะ ยกตัวอย่างเช่น การเล่าเรื่องในนวนิยาย เรื่องสั้น ประวัติศาสตร์ ละคร อัตชีวประวัติ รวมถึงบทเพลง เป็นต้น

ทั้งนี้ การเล่าเรื่องนั้น ยังมีคุณประโยชน์ต่อการช่วยให้มนุษย์สามารถที่จะเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องราวต่างๆ ได้ ตลอดจนยังเป็นวิธีนำเสนอที่ช่วยให้มนุษย์มีความเข้าใจและอธิบายเกี่ยวโลกใบนี้ได้ในขณะเดียวกัน ซึ่ง เมอเร่ (Murray) (อ้างถึงใน Beverley J. Pitts และคณะ, 1997) ได้อธิบายว่า การเล่าเรื่องก็คือ วิธีการทางธรรมชาติของเรื่องเล่า (telling stories) หรือทิลลี่ (Tilly, 1991) (อ้างถึงใน ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, ๒๕๓๙) ที่กล่าวว่า การเล่าเรื่องเป็นการก้าวข้ามจากการศึกษาเนื้อหาไปสู่ความเข้าใจในโครงสร้างของการเล่าเรื่อง (Structure) และวิธีการเล่าเรื่อง (Process) ของสื่อแต่ละชนิด ซึ่งประเภทของการเล่าเรื่องที่ได้รับการนำมาศึกษานั้น ก็มีอยู่หลายชนิดทั้งนิทาน นิยาย หรือแม้จะเป็นบทเพลงก็ตาม

โดยสรุปทั่วไปแล้ว โครงสร้างของการเล่าเรื่องนั้น จะประกอบไปด้วยองค์ประกอบพื้นฐาน ๗ ประการด้วยกัน อันได้แก่

๑.) แก่นความคิดหลักของเรื่อง (Theme)

แก่นความคิดหลักนั้น นับเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่มีความสำคัญต่อเรื่องเล่า โดยเฉพาะเมื่อต้องการวิเคราะห์ถึงใจความสำคัญของเรื่อง เราจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องจับใจความสำคัญของเรื่องไว้ให้ได้ มิเช่นนั้นแล้วจะไม่อาจรู้ถึงแนวคิดหลักที่ผู้เล่าต้องการถ่ายทอดให้ทราบได้

เฮอร์ทิค และยาร์เบอร์ (Hurtik & Yarber, 1971: 94) ได้ให้ความหมายว่า แก่นความคิด หมายถึงความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ ซึ่งเราสามารถเข้าใจแก่นความคิดได้จากการสังเกตองค์ประกอบต่างๆ ในการเล่าเรื่อง อาทิ การสังเกตชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร สังเกตค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่อง สำหรับแก่นความคิดที่ได้รับความ

นิยม และพบได้บ่อยๆ มีอยู่ไม่มากนัก โดยมากมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับความดี-ความชั่ว และความรัก-ความเกลียด ซึ่งแก่นความคิดยังสามารถแบ่งย่อยลงไปในรายละเอียดในการสนับสนุนความคิดหลัก โดยความคิดย่อยทั้งหมดจะมีลักษณะร่วมกันบางประการ หรือเดินไปในทิศทางเดียวกันทั้งสิ้น ดังนั้น ในการพิจารณาแก่นความคิดใดๆ การแยกย่อยความคิดปลีกย่อยจะทำให้เราสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น (ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, ๒๕๓๙)

บ๊อกส์ Boggs (อ้างถึงในศิริพร ไฝศิริ, ๒๕๔๔) ได้แบ่งแก่นความคิดหลักของเรื่องหรือแก่นเรื่อง (themes) ไว้ ๕ ประเภทดังนี้

๑.๑) แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับศีลธรรม คือแก่นเรื่องที่ชักจูงแนะนำให้สนใจในเรื่องของศีลธรรม โดยใช้เรื่องของความจริงที่ปรากฏอยู่ทั่วไป จะใช้ศีลธรรมหลายๆ เรื่องมานำเสนออย่างสัมพันธ์กัน

๑.๒) แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับชีวิต มุ่งเสนอเรื่องจริงของชีวิต สร้างข้อวิพากษ์ในประสบการณ์ทางธรรมชาติของมนุษย์ เป็นการประเมินสภาพของมนุษย์

๑.๓) แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ มุ่งเสนอพฤติกรรมลักษณะของมนุษย์คนหนึ่งหรือกลุ่มหนึ่ง แต่เป็นตัวแทนของมนุษย์ทั้งหมด

๑.๔) แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม มุ่งสะท้อนสภาพสังคม ซึ่งสามารถทำได้ทั้งแนวตลกเสียดสี หรือสมจริง ทั้งนี้ก็เพื่อการปฏิรูปสังคม

๑.๕) แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับศีลธรรม หรือคำถามเชิงปรัชญา มุ่งเสนอโดยการตั้งคำถามเรียกร้องให้ตอบในเชิงปรัชญา ซึ่งต้องการการวิเคราะห์จากผู้ชม

ในที่นี้ถึงแม้ว่าแนวความคิดปลีกย่อยต่างๆ นั้น จะมีอยู่มากมายหลากหลายก็ตามที หากแต่ความคิดย่อยทั้งหมดจะมีลักษณะร่วมกันบางประการ หรือเดินไปในทิศทางเดียวกันอยู่บ้าง ดังนั้นแล้ว ในการพิจารณาแก่นความคิดใดๆ การแยกย่อยความคิดปลีกย่อยจะทำให้เราสามารถเข้าใจถึงเรื่องราวต่างๆ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

๒.) โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่องเป็นวิธีการที่ผู้เขียนนำมาใช้ในการเล่าเรื่องและจัดแจงกับเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้น ทั้งนี้โดยปกติแล้ว โครงเรื่องส่วนใหญ่ทั่วๆ ไปนั้น มักจะมีการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องอยู่ทั้งสิ้น ๕ ขั้นตอน ได้แก่

ก. การเริ่มเรื่อง (Exposition) การเริ่มเรื่องเป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำตัวละคร แนะนำฉากหรือสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็นปัญหาหรือปมขัดแย้งเพื่อให้เรื่องชวนติดตาม การเริ่มเรื่องนั้น ไม่จำเป็นที่จะต้องเรียงตามลำดับเหตุการณ์ อาจเริ่มเรื่องจากตอนกลางเรื่อง หรือย้อนจากตอนท้ายเรื่องไปต้นเรื่องก็ได้

ข. การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) คือการที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล ปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ ตัวละครอาจมีความลำบากใจและสถานการณ์ก็อยู่ในช่วงยุ่งยาก

ค. ภาวะวิกฤติ (Climax) จะเกิดขึ้นเมื่อเรื่องราวกำลังถึงจุดแตกหัก และตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจ

ง. ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) คือสภาพหลังจากที่จุดวิกฤติได้ผ่านพ้นไปแล้ว เงื่อนงำและประเด็นปัญหาได้รับการเปิดเผยหรือข้อขัดแย้งได้รับการขจัดออกไป

จ. การยุติเรื่องราว (Ending) คือการสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมด การจบอาจหมายถึงความสูญเสีย อาจจบแบบมีความสุข หรือทิ้งท้ายไว้ให้ขบคิดก็ได้

แต่สำหรับโครงเรื่องพื้นฐานในการเล่าเรื่องของเพลงหรือดนตรีนั้น จะไม่มีความแน่นอนตายตัวในลักษณะเช่นนั้น

อริสโทเทิล (Aristotle) กล่าวว่า โครงเรื่องที่ดีจะต้องสามารถเชื่อมโยงทุกสิ่งทุกอย่างภายในเรื่องให้เคลื่อนไปในทิศทางที่สอดคล้องกันได้อย่างลงตัว

โดยทั่วไปแล้ว โครงเรื่องจะหมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่ประกอบเข้าเป็นเรื่อง ลักษณะของโครงเรื่องมักจะมีการดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ ฌอง-ปิแอร์ (Jean Pierre) (อ้างใน วัลยา วิวัฒน์ศร, ๒๕๓๒) กล่าวว่า วิธีการลำดับเรื่องโดยส่วนใหญ่ที่นิยมนำมาใช้ในการดำเนินเรื่องนั้นมีอยู่ ๓ วิธี คือ

๒.๑) ลำดับเรื่องโดยแบ่งตัวบท คือ การแบ่งเรื่องออกเป็นตอน ๆ ตามความต้องการของผู้แต่ง ดังนั้นจึงสามารถเห็นความต่อเนื่องขององค์ประกอบต่างๆ ที่ชัดเจน ซึ่งประกอบขึ้นเป็นโครงเรื่อง โดยในแต่ละตอนจะกำหนดขอบเขต ความสอดคล้อง และความขัดแย้งของตอนๆ นั้น

๒.๒) ลำดับเรื่องตามสาเหตุ เป็นลำดับเรื่องที่เป็นธรรมชาติมากที่สุด การดำเนินเรื่องจะคืบหน้าไปด้วยกลไกของความเป็นเหตุเป็นผล โดยเหตุการณ์หนึ่งนำมาซึ่งผลสืบเนื่องไปสู่อีกเหตุการณ์หนึ่ง และจะยังคงเป็นเช่นนี้ต่อไปเรื่อยๆ

๒.๓) ลำดับเรื่องตามลำดับเวลา การดำเนินเรื่องตามวิธีนี้สามารถพบเห็นได้ในชีวิตจริงและงานเขียนที่เป็นการบันทึกเหตุการณ์ ฯลฯ

๒.๔) ลำดับเรื่องด้วยวิธีประสานเรื่อง เป็นการนำเสนอเหตุการณ์หลักเหตุการณ์หนึ่งที่มีความสัมพันธ์ในหลายรูปแบบกับเหตุการณ์รองหลายๆ เหตุการณ์ ตัวเอกในเรื่องจะมีหลายตัว โครงเรื่องก็จะแบ่งย่อยออกเป็นช่วงตอน เหตุการณ์ต่างๆ ก็จะแตกกิ่งก้านสาขาทำให้เรื่องมีความซับซ้อนมากขึ้น ทั้งนี้การเรียงร้อยช่วงเหตุการณ์สามารถเรียงได้ ๒ วิธี ได้แก่

๒.๔.๑) การเรียงเรื่อง หมายถึง การเรียงช่วงเหตุการณ์ตามลำดับ ๑ ๒ และ ๓

๒.๔.๒) การแทรกเรื่อง หมายถึง การเล่าเรื่องหนึ่งแล้วมีการแทรกตัวเข้าไปในเรื่องเล่าเรื่องเดิมและเมื่อ เล่าเรื่องราวอีกเรื่องก็จะนำเรื่องราวนั้นไปเล่าในอีกเรื่อง การลำดับเหตุการณ์จะเป็นไปในลักษณะ ๑ ๒ ๓ .... หรือในกรณีที่ซับซ้อนกว่านั้นจะมีการสานเรื่องราวต่างๆ สลับไปมา

นอกจากนี้ โครงเรื่องของการเล่าเรื่องยังประกอบด้วยเค้าโครงเรื่อง ซึ่งแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนโครงเรื่องหลัก (Main Plot) และส่วนโครงเรื่องย่อย (Sub-Plot) โดยในกระบวนการสร้างโครงเรื่องนั้น ผู้เขียนจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างโครงเรื่องย่อยๆ ด้วย

๓.) *ฉากของการเล่าเรื่อง (Scene)*

ฉาก (Scene) คือ เวลา และสถานที่ ที่เกิดเหตุการณ์ ฉากนั้น จัดได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่อง ทั้งนี้เพราะการเล่าเรื่องคือ การถ่ายทอดเหตุการณ์ที่มีความต่อเนื่องกันและเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกันนี้เอง จะปรากฏขึ้นโดยปราศจากสถานที่ไม่ได้ นอกจากนี้ฉากยังมีความสำคัญในการบ่งบอกถึงความหมายบางอย่างของเรื่อง และมีอิทธิพลต่อความคิดหรือการกระทำของตัวละครได้ด้วยเช่นกัน

ในที่นี้ ธัญญา สังขพันธานนท์ (๒๕๓๙: ๑๙๑–๑๙๓) ได้สรุปประเภทของฉากในเรื่องเล่าไว้ ๕ ประเภทดังนี้

๓.๑) ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้า ลำธาร หรือบรรยากาศค่ำเช้าในแต่ละวัน

๓.๒) ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ อารามบ้านช่อง เครื่องใช้ในครัว หรือสิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์มีไว้ใช้สอยต่างๆ

๓.๓) ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย คือยุคสมัยหรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

๓.๔) ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึงสภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชน หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

๓.๕) ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือสภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อ หรือความคิดของคนเช่นค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี เป็นต้น

ทั้งนี้ การสร้างฉากอาจจะต้องอาศัยวิธีการที่หลากหลาย เช่น คำบรรยายของผู้เล่า การใช้ภาษาถิ่นของตัวละคร หรือการกล่าวถึงประเพณีของท้องถิ่น เพื่อให้ทราบว่าเรื่อง หรือเหตุการณ์นั้นเกิดในเวลาใด และที่ไหนหรืออาจใช้ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ ดังนั้นการกำหนดฉากของเพลงหรือคนตรีจึงเป็นการนำเสนอในลักษณะของการสร้างฉากโดยอาศัยสื่อที่เป็นภาษาเขียนบรรยาย และภาษาสัญลักษณ์มาช่วยขยาย หรืออธิบายภาพของฉากในเหตุการณ์ที่นำมาเล่า ทั้งนี้ "สัญลักษณ์" ที่นำมาใช้ในการเล่าถึงฉากในเพลงนั้น เป็นส่วนที่มีความสำคัญมากสำหรับการบรรยายฉากในเพลง ในแง่ของการเสริมความเข้าใจ และช่วยผู้ฟังให้เห็นภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

๔.) ตัวละครของการเล่าเรื่อง (Character)

ลอเรนซ์ เพอร์รีน (อ้างใน ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, ๒๕๓๙) ได้ให้ความหมายของคำว่า "ตัวละคร" ว่า เป็นบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวที่นำมาเล่า ซึ่งมีความหมายครอบคลุมถึงลักษณะบุคลิกภาพของของตัวละครนี้ด้วย ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่า สำหรับการเล่าเรื่องในเพลงชาติไทยแล้วนั้น บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวที่นำมาเสนอ ก็คือ ประชาชนคนไทยเอง ทั้งนี้ตัวละครสามารถจำแนกออกตามความสำคัญของบทบาทได้ ๒ ประเภท คือ ตัวละครสำคัญ (Main or Principle Character) ได้แก่ ตัวละครที่เกี่ยวข้องกับโครงเรื่องมากที่สุด และตัวละครรองหรือตัวประกอบ (Minor or Subordinate Character) ที่ช่วยในการดำเนินเรื่อง (ทองสุข เกตุโรจน์, ๒๕๑๙)

ทั้งนี้ในการกำหนดลักษณะของตัวละครในเรื่องโดยทั่วไปแล้ว จะประกอบด้วยหลักการที่สำคัญ ๒ ประการ คือ ตัวละครมีลักษณะเหมือนอะไร และตัวละครมีพฤติกรรมอย่างไร การที่จะทำให้ผู้รับสารสามารถทราบและเข้าใจถึงลักษณะของตัวละครตามหลักการข้างต้นได้นั้น เป็นหน้าที่ของผู้เขียนที่จะต้องเขียนบรรยายให้ภาพเกี่ยวกับตัวละครในเรื่องอย่างละเอียดและชัดเจน

การกล่าวถึงลักษณะบุคลิกภาพของตัวละครจะเป็นประโยชน์สำหรับการนำมาใช้อธิบายการเคลื่อนไหวและยังช่วยให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจถึงสาเหตุที่ทำให้ตัวละครแสดงพฤติกรรมเหล่านั้นออกมา ทั้งนี้ เพลินตา (๒๕๓๕) ได้เสนอวิธีการพรรณนาถึงลักษณะของตัวละคร ๓ วิธี คือ

วิธีที่ ๑ เป็นการพรรณนาโดยตรงถึงลักษณะของตัวละครนั้นๆ และอาจจะแสดงความคิดเห็นส่วนตัวเข้าไปด้วย วิธีการพรรณนาตามลักษณะดังกล่าวเป็นวิธีที่ง่ายและไม่อ้อมค้อม แต่จะมีจุดด้อยอยู่ตรงที่ ไม่เปิดโอกาสให้ผู้รับได้มีส่วนร่วมในทางจินตนาการ ผู้รับจะไม่มีปฏิกิริยาต่อตัวละครโดยตรง และก็จะไม่เกิดการตัดสินด้วยตนเอง

วิธีที่ ๒ เป็นการพรรณนาให้เห็นถึงลักษณะของตัวละครโดยถ่ายทอดผ่านตัวละครในเรื่องนั้นเอง จากคำพูดและการกระทำ ผู้รับจะสามารถมีส่วนร่วมกับเรื่องราวที่นำมาเล่าได้

วิธีที่ ๓ เป็นการพรรณนาด้วยเนื้อหาคำพูดที่ล้อมรอบตัวละครนั้นอยู่ ทั้งนี้ผู้รับจะสามารถเข้าใจได้ว่าสิ่งที่ต้องการที่จะสื่อนั้นคืออะไร

นอกจากนี้ในการศึกษาตัวละคร คุณสมบัติของตัวละครเอง ก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่มักได้รับการนำมาวิเคราะห์ถึงอยู่เสมอ เราสามารถจำแนกตัวละคร โดยแบ่งตามคุณสมบัติของตัวละครได้เป็น ๒ ชนิด คือ ตัวละครผู้กระทำ (Active) และตัวละครผู้ถูกกระทำ (Passive)

ก. ตัวละครผู้กระทำ คือตัวละครที่มีลักษณะเข้มแข็ง พึ่งพาตนเองไม่ได้ ไม่ถูกคุกคามหรือครอบงำจากผู้อื่นได้โดยง่าย ส่วนใหญ่มีเป้าหมายและการตัดสินใจเป็นของตัวเอง ตัวละคร ชนิดนี้โดยมากเป็นตัวละครที่มีการศึกษาดี และมักเป็นเพศชาย

ข. ตัวละครผู้ถูกกระทำ คือตัวละครที่มีลักษณะอ่อนแอ ต้องพึ่งพาผู้อื่นหรือต้องอยู่ภายใต้การดูแลหรือควบคุมของตัวละครอื่น ตัวละครผู้ถูกกระทำส่วนใหญ่มักเป็นผู้ด้อยการศึกษา มีฐานะหรือสถานะต่ำต้อย โดยมากมักเป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย

สำหรับการวิเคราะห์ตัวละครในเรื่องเล่าชิ้นแรกๆ และเป็นการศึกษาที่มักได้รับการนำมาอ้างอิงอยู่เสมอ คือผลงานของวลาดิเมียร์ พร็อพพ์ (Vladimir Propp) ที่วิเคราะห์การเล่าเรื่องในนิทานรัสเซีย พบว่าในนิทานแต่ละเรื่องจะประกอบไปด้วยตัวละครที่มีบทบาทแตกต่างกัน เช่นผู้ร้าย (The Villain) อันได้แก่ผู้ที่สร้างความเดือนร้อนให้กับชุมชน หรือผู้ที่เป็นปรปักษ์กับตัวละครหลักในเรื่อง ผู้ให้ (The Donor) โดยมากเป็นอาจารย์ของตัวละครหลักหรือผู้ให้คำปรึกษาในการแก้ไขปัญหา ผู้ช่วยเหลือ (The Helper) ได้แก่ ผู้ช่วยของพระเอกในการต่อกรกับผู้ร้าย หรือช่วยเหลือตัวเอกให้ผ่านพ้นอุปสรรค เจ้าหญิง (The Princess) คือนางเอกของเรื่อง ผู้ที่พระเอกต้องให้ความช่วยเหลือปกป้อง ผู้ส่งสาร (Dispatcher) มักเป็นผู้พบเห็นเหตุการณ์ร้าย หรือพบการกระทำผิดของผู้ร้าย พระเอก (The Hero) จะเป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ และเป็นผู้นำในการแก้ไขข้อขัดแย้ง ส่วนพระเอกจอมปลอม (The False Hero) คือตัวละครที่แสแสร้งแกล้งทำเป็นคนดีในตอนแรก แต่มักจะเปิดเผยความชั่วร้ายที่แอบแฝงในภายหลัง สำหรับตัวละครตามเกณฑ์ของพร็อพพ์ทั้งหมดข้างต้นนี้ ตัวละครหนึ่งตัวอาจมีได้มากกว่าหนึ่งบทบาท หรือตัวละครอาจเปลี่ยนแปลงบทบาทของตนเองจากบทหนึ่งไปสู่อีกบทบาทหนึ่งได้เช่นเดียวกัน

๕.) การปฏิสัมพันธ์และความขัดแย้งในเรื่อง (Interaction & Conflict)

นอกเหนือจากการศึกษาโครงเรื่องโดยการแบ่งลำดับเหตุการณ์และแบ่งสภาวการณ์ตามท้องเรื่องแล้ว การปฏิสัมพันธ์และความขัดแย้ง ก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ได้รับการนำมาศึกษาอยู่เสมอ ทั้งนี้เพราะเมื่อทำการศึกษาในประเด็นดังกล่าว ก็จะทำให้เข้าใจเรื่องราวได้กระจ่างชัดยิ่งขึ้น อีกทั้งโดยแท้จริงแล้วเรื่องเล่าคือการสานเรื่องราวบนความขัดแย้ง เช่นที่ มูลเลอร์ และวิลเลี่ยมส์ (Muller and Williams, 1985: 42–43) ได้ให้อธิบายไว้ว่า "โครงเรื่องคือการลำดับเหตุการณ์หรือพฤติกรรมอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเหตุการณ์หรือพฤติกรรมนั้นจะมีการพัฒนาขึ้นท่ามกลางการปฏิสัมพันธ์และความขัดแย้งต่างๆ" เช่นเดียวกับ ปริญญา เกื้อหนุน (๒๕๓๗: ๒๔) ที่ได้ให้ความเห็นไว้ว่า การปฏิสัมพันธ์และความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของโครงเรื่องที่สร้างปมปัญหา การหาหนทางแก้ไขปัญหาการปฏิสัมพันธ์และความขัดแย้งของตัวละคร คือความเป็นปริปักษ์ต่อกัน หรือความไม่ลงรอยในพฤติกรรม การกระทำ ความคิด ความปรารถนา หรือความตั้งใจของตัวละครในเรื่อง" ซึ่งการปฏิสัมพันธ์และความขัดแย้งสามารถแบ่งได้เป็น ๓ ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่

๕.๑) การปฏิสัมพันธ์และความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือการที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยกัน แต่ละฝ่ายต่อต้านกัน หรือพยายามทำลายล้างกัน เช่นการรบของทหารสองฝ่าย หรือการทำศึกระหว่างสองตระกูล เป็นต้น

๕.๒) การปฏิสัมพันธ์และความขัดแย้งภายในจิตใจ เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายใน ตัวละครจะมีความสับสน หรือยุ่งยากลำบากใจในการตัดสินใจเพื่อจะกระทำการอย่างที่คิดเอาไว้ เช่น ความขัดแย้งกับสำนึกรับผิดชอบ หรือความรู้สึกขัดแย้งกับกฎเกณฑ์ทางสังคม เป็นต้น

๕.๓) การปฏิสัมพันธ์และความขัดแย้งกับพลังภายนอก เช่นความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อม หรือธรรมชาติอันโหดร้าย ฯลฯ

สำหรับวิธีที่ใช้ในการศึกษาข้อขัดแย้งนั้น คล็อด เลวี่ สเตร๊าส์ (Claude Levi-Strauss 1955: 423–444) เสนอให้ใช้วิธีการแบ่งขั้วตรงข้าม (Binary Oppositions) ซึ่งเป็นแนวคิดที่ตั้งอยู่บนความเชื่อพื้นฐานที่ว่ามนุษย์สามารถเข้าใจโลกโดยการแบ่งสิ่งต่างๆ ออกเป็นส่วนๆ เพื่อเปรียบเทียบกัน เช่น แผ่นดินกับมหาสมุทร ผู้หญิงกับผู้ชาย เป็นต้น ในที่นี้กระทำได้โดยการ แบ่งกลุ่มคำออกเป็น ๒ หมวด ซึ่งทั้ง ๒ หมวดจะมีความหมายการปฏิสัมพันธ์ที่ความขัดแย้งกัน เช่น ผู้ชาย (Male) กับ ผู้หญิง (Female) แข็งแรง (Strong) กับ อ่อนแอ (Weak) ใช้เหตุผล (Rational) กับ ใช้อารมณ์ (Emotional) เชื่อถือได้ (Reliable) กับ เชื่อถือไม่ได้ (Unreliable) ฯลฯ

ทั้งนี้เมื่อนำเอาวิธี การแบ่งขั้วตรงข้ามมาใช้ศึกษาเพลงชาติไทยนั้น ก็จะช่วยให้เรามองเห็นการปฏิสัมพันธ์และความขัดแย้งในเพลงดังกล่าวได้กระจ่างชัดยิ่งขึ้น

๖.) *สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol)*

สำหรับการเล่าเรื่องโดยส่วนมากนั้น มักมีการใช้สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol) เพื่อสื่อความหมายอยู่เสมอ ซึ่งปัทมวดี จารุวร (๒๕๓๘: ๑๖๔) ได้ให้ความหมายถึงสัญลักษณ์พิเศษไว้ว่าคือ "การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายทั้งในรูปของคำพูดและภาพ" สำหรับสัญลักษณ์พิเศษที่มักพบเห็นกันได้ทั่วไปนั้น มีอยู่ด้วยกัน ๒ ชนิด คือ สัญลักษณ์พิเศษทางภาพ และสัญลักษณ์พิเศษทางเสียง

๖.๑) สัญลักษณ์พิเศษทางภาพ คือองค์ประกอบของภาพที่ถูกนำเสนอซ้ำๆ อาจเป็นวัตถุ สถานที่ หรือ สิ่งมีชีวิต เช่นสัตว์ หรือบุคคลก็ได้ สัญลักษณ์อาจเป็นภาพเพียงภาพเดียว หรือเป็นกลุ่มของภาพที่เกิดจากการตัดต่อ ก็เป็นได้ทั้งนั้น

๖.๒) สัญลักษณ์พิเศษทางเสียง คือเสียงต่างๆ ที่ถูกใช้เพื่อแสดงความหมายอื่นๆ เพื่อเปรียบเทียบความหมาย หรือเพื่อแสดงวัตถุประสงค์ของตัวละคร ไม่ใช่การใช้เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับตัวละคร และเรื่องราวอื่นๆ

อย่างไรก็ดี ในการศึกษาการใช้สัญลักษณ์พิเศษทั้งภาพและเสียงนี้ เมื่อนำมาวิเคราะห์ประกอบกับเพลงชาติในงานวิจัยชิ้นนี้ ก็น่าจะช่วยให้สามารถเข้าใจเรื่องราวที่อยู่ในบทเพลงดังกล่าวได้ดีขึ้น โดยเฉพาะเมื่อตระหนักว่าความหมายที่แฝงเร้นอาจสื่อความหมายได้ดีกว่าความหมายที่ปรากฏภายนอก

๗.) *มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View)*

มุมมองเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากในเล่าเรื่อง หากเกิดการเปลี่ยนมุมมองก็เท่ากับว่าเรื่องราวที่นำมาเล่านั้น ก็จะเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ความหมายที่นักเขียนต้องการจะสื่อก็จะถูกบิดเบือนไป การเลือกมุมมองในการเล่าเรื่องนั้น เพลินตา (๒๕๓๔) กล่าวว่า ผู้เขียนจะต้องเลือกมุมมองที่สามารถสื่อความหมายให้กับเรื่องราวนั้นได้ตรงกับความต้องการของผู้เขียนเอง เฮ็นรี่ เจมส์ (Henry James) (อ้างถึงใน เพลินตา, ๒๕๓๔) กล่าวว่า มุมมองในการเล่าเรื่องเป็นมากกว่ากลวิธีในการเขียนเรื่องให้สัมฤทธิ์ผล เพราะมุมมองนั้นเป็นตัวการที่แท้จริงซึ่งมีบทบาทอย่างมากในการเข้าไปกำหนดทิศทางของเรื่องราวที่นำมาเสนอ นอกจากนี้แล้วมุมมองยังเป็นได้ทั้งเรื่องราวและแก่นของเรื่องพร้อมๆ กัน

มุมมองในการเล่าเรื่องโดยคำจำกัดความแล้ว หมายถึง การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรืออาจหมายถึง การที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิดหรือจากวงนอกในระยะห่างๆ ซึ่งทั้งนี้เอง แต่ละมุมมองนั้นอาจจะส่งผลต่อความน่าเชื่อถือที่แตกต่างกัน มุมมองในการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างยิ่ง เนื่องจากมุมมองมีผลทั้งต่อความรู้สึก และการชักจูงอารมณ์ของผู้รับ

สำหรับการวิเคราะห์มุมมองในการเล่าเรื่องโดยส่วนใหญ่แล้วนั้น พบว่า ผู้เขียนมักนิยมให้มุมมองในการเล่าเรื่องดังนี้

๗.๑) มุมมองแบบรู้รอบด้าน (Omniscient) เป็นมุมมองที่ไม่มีข้อจำกัด ผู้เขียนสามารถหยั่งรู้จิตใจของตัวละครทุกตัว สามารถย้ายเหตุการณ์ สถานที่ และข้ามพ้นข้อจำกัดด้านเวลา สามารถย้อนอดีต ก้าวไปสู่อนาคต และสามารถสำรวจความคิดฝันของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต มุมมองแบบรู้รอบด้านมีชื่อเรียกอีกอย่างว่า "มุมมองแบบถ้วนทั่ว" ซึ่งเป็นมุมมองที่ผู้เล่าสามารถรู้ถึงทุกสิ่งทุกอย่างดุจดั่งพระเจ้า ผู้เล่าสามารถล่วงรู้ไปถึงจิตใจของตัวละคร และสามารถเล่าถึงสิ่งที่ตัวละครคิด การใช้มุมมองแบบนี้จะมีลักษณะคล้ายคลึงกับการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองจากบุคคลที่ ๓ นั้นคือ ผู้เล่าจะไม่อ้างถึงตัวเอง แต่จะอ้างถึงตัวละครในเรื่องที่อยู่ในฐานะบุคคลที่ ๓ ทั้งนี้ผู้เล่าสามารถแทรกความคิด ชี้นำ เย้ยหยัน หรือสะท้อนให้เห็นถึงข้อคิดที่ให้คุณค่าได้ด้วยเช่นกัน

๗.๒) มุมมองแบบจำกัด (Focalization) การเล่าเรื่องด้วยมุมมองแบบนี้ ผู้เล่าเรื่องจะไม่ใช่ผู้รู้ทุกอย่าง ผู้เล่าอาจจะเป็นบุคคลที่ ๑ ซึ่งเป็นผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์หรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นด้วย หรืออาจจะเป็นบุคคลที่ ๓ ซึ่งทำหน้าที่เล่าเรื่องจากสายตาของคนภายนอก ดังนั้นผู้อ่านก็จะเกิดการรับรู้เรื่องราวโดยผ่านการบอกเล่าจากมุมมองของผู้เล่า นอกจากนี้ การเล่าเรื่องอาจจะใช้มุมมองของตัวละครรองๆ ในเรื่องมาใช้ในการเล่าเรื่องได้ด้วยเช่นกัน ในที่นี้แบ่งได้ออกเป็นอีก ๒ จุดยืนย่อยๆ ได้แก่

๗.๒.๑) เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง (The First-Person Narrator) คือการที่ตัวละครตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ข้อสังเกตในการเล่าเรื่องชนิดนี้คือตัวละครมักเอ่ยคำว่า "ผม" หรือ "ฉัน" อยู่เสมอ ข้อดีของการเล่าเรื่องชนิดนี้คือ ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเอง ทำให้ใกล้ชิดกับเหตุการณ์ แต่มีข้อเสียตรงเป็นการเล่าเรื่องที่อาจมีอคติปะปนอยู่ด้วย

๗.๒.๒) เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม (The Third-Person Narrator) คือการที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น เหตุการณ์อื่น ที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย

๗.๓) มุมมองแบบภววิสัย (Objective) เป็นมุมมองที่ผู้สร้างพยายามทำให้เกิดความเป็นกลาง ปราศจากอคติในการนำเสนอ เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เขียนสามารถเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เนื่องจากเป็นการเล่าเรื่องจากวงนอก และเป็นการสังเกตหรือรายงานเหตุการณ์โดยให้ผู้ชมเป็นผู้ตัดสินเรื่องราวนั้นเอง การเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองแบบภววิสัยนี้ เป็นการเล่าเรื่องในลักษณะเช่นเดียวกับการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองแบบจำกัดที่ทำเป็นการมองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากภายนอก ผู้เล่าจะไม่สามารถล่วงรู้ไปถึงความคิดของตัวละคร แต่จะใช้การสังเกตจากภายนอก อันได้แก่ คำพูด หรือการกระทำของตัวละคร เป็นต้น

นอกจากจุดยืนในการเล่าเรื่องแล้ว เพศของผู้เล่าเรื่องเอง ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่สำคัญต่อการทำให้เกิดเรื่องเล่า ทั้งนี้ก็เพราะผู้เล่าเรื่องที่ต่างเพศกัน ย่อมมีค่านิยมและความคิดที่แตกต่างกันด้วย ดังนั้นในการวิเคราะห์เพลงชาติไทย การคำนึงถึงเพศของผู้เล่า จึงมีความสำคัญอยู่ไม่น้อยทีเดียว

จากที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยจะนำเอาแนวคิดของการเล่าเรื่อง (Narrative) ข้างต้นนี้มาใช้ประกอบในการวิเคราะห์และตีความว่าในบทเพลงชาติไทยนั้น มีองค์ประกอบและลักษณะของการเล่าเรื่องอะไรและอย่างไรบ้างที่จะช่วยเอื้อหนุนให้เกิดความสำนึก และความรักชาติ เมื่อได้ยินได้ฟัง

๒.๑.๗ *กระบวนทัศน์ที่เกี่ยวกับการตีความ (Hermeneutics)*

กระบวนทัศน์ที่เกี่ยวกับการตีความในแบบ Hermeneutics นี้ มาจากภาษากรีกที่มีความหมายว่า การอธิบาย (Explaining) หรือ การทำให้ชัดเจน (Making Clear) Hermeneutics เป็นคำซึ่งใช้กันในบรรดานักสังคมศาสตร์และเป็นคำซึ่งเกี่ยวข้องกับความคิดที่ว่า ความรู้ที่แท้จริง (True Knowledge) แห่งชีวิตทางสังคม (Social Life) สามารถได้รับการทำให้บรรลุความสำเร็จได้ ถ้ามนุษย์กระทำ (Mitchell, 1979)

Hermeneutics หมายถึง การตีความเนื้อหา (Ttexts) และทฤษฎีการตีความ (Interpretation) ตลอดจน ความเข้าใจ (Understanding) กระบวนทัศน์ Hermeneutics นั้น มีรากฐานมาจากการตีความคัมภีร์ไบเบิล ต่อมา นักประวัติศาสตร์ และนักสังคมวิทยาได้ประยุกต์ใช้วิธีการตีความเหล่านั้น กับเนื้อหาต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเนื้อหาทางประวัติศาสตร์และวรรณคดี หลังจากนั้น ในระยะต่อมาจึงได้แพร่หลายมาถึงภาพยนตร์ บทสนทนา หรือแม้แต่แฟชั่น (Bentz and Shapiro, 1942)

ในศตวรรษที่ ๒๐ กระบวนทัศน์ Hermeneutics ได้แพร่ขยายออกไป โดยได้รับอิทธิพลจากมาร์ติน ไฮย์เด็กเกอร์ (Martin Heidegger) และกลายเป็นการเข้าใกล้ถึงความเข้าใจในการมีอยู่ของพวกเราเหล่ามนุษยชาติ กระบวนทัศน์ Hermeneutics เกี่ยวข้องกันกับความเข้าใจต่อวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ รวมทั้งสถานการณ์ในวัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ มนุษย์และวัฒนธรรมของมนุษย์แสดงผ่านทางภาษา (Language) และสัญลักษณ์ (Symbols) ที่ต้องได้รับการตีความเพื่อสร้างความเข้าถึงและความเข้าใจ ด้วยเหตุนี้เอง พวกเราจึงเป็นบุคคลที่มีความรู้ (Knowledge) ซึ่งเชื่อมโยงกันกับกระบวนการความเข้าใจและการตีความเสมอ ความสามารถทางด้านความเข้าใจและการตีความนี้ เกิดขึ้นและถูกจำกัดโดยระบบวัฒนธรรม ความหมาย ภาษา สัญลักษณ์ และการตีความต่างๆ ที่ก่อให้เกิดบริบท (Context) ของพวกเรา (Bentz and Shapiro, 1942)

จากกระบวนทัศน์ Hermeneutics นี้ จะเห็นได้ว่า ทั้งปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์ และการตีความสารนั้น ต่างก็มีความเชื่อมโยงกันกับภาษา (Language) และความหมาย (Meaning) ด้วยเหตุนี้เอง ผู้วิจัยจึงจะนำกระบวนทัศน์ Hermeneutics ดังกล่าวนี้ เข้ามาเป็นกรอบในการศึกษาและตีความบทเพลงชาติไทยฉบับปัจจุบัน ทั้งในส่วนที่เป็นภาษาเนื้อร้อง และองค์ประกอบทางด้านดนตรีต่างๆ ว่ามีลักษณะอย่างไรในการสร้างความหมายแห่งความสำนึก และความรักชาติให้เกิดขึ้นมาได้ เพื่อที่ผู้วิจัยจะได้สามารถเข้าถึง และเข้าใจ ตลอดจนให้อรรถาธิบายถึงลักษณะดังกล่าวของบทเพลงเพลงชาติไทยได้ โดยสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น นั่นเอง

๒.๒ กลุ่มของแนวคิดและทฤษฎีที่ช่วยอธิบายให้ทราบถึงผลกระทบในมิติของการรับรู้ ความรู้สึก และปฏิกิริยาตอบสนองทางกายภาพ ของชนชั้นทางสังคม ที่มีต่อเพลงชาติไทย (จิตวิทยาผู้รับสาร)

๒.๒.๑ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการรับรู้และการเลือกรับรู้ *(Perception / Selective Perception Theory)*

การรับรู้ (Perceive) เป็นกระบวนการที่บุคคลจัดกลุ่มก้อนของการรับสัมผัสให้เป็นความหมาย (Bruno, 1980 อ้างถึงใน ปราณี รามสูตร, ๒๕๔๒)

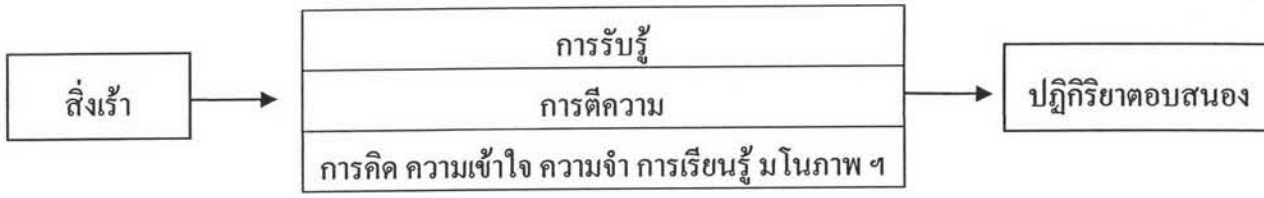
กไลท์แมน (Gleitman, 1981) กล่าวว่า ได้ทำการศึกษาถึงการรับรู้ และได้ก่าวว่าการรับรู้นั้นเป็นกระบวนการที่ร่างกายสัมผัสสิ่งเร้า แล้วแปลความหมายจากการสัมผัสที่ได้รับนั้น โดยใช้ประสบการณ์เดิมของแต่ละบุคคลเป็นเครื่องช่วยในการแปลความหมายของสิ่งนั้นๆ ออกมาเป็นความรู้และความเข้าใจ

ในการมองโลก การรับรู้สิ่งที่เกิดขึ้นในสิ่งแวดล้อมรอบตัวเรานั้น เรามองจากสายตาของเราเป็นหลัก เป็นการมองจากประสบการณ์ของตัวเรา และตีความหมายสิ่งที่เราประสบโดยอาศัยประสบการณ์ของตัวเราเองเป็นเกณฑ์

การรับรู้ หมายถึงการที่บุคคลสำเหนียก (Aware) และมีปฏิกิริยาตอบสนอง (Reaction) ต่อสิ่งเร้า โดยปกติแล้ว เรารับรู้โดยผ่านระบบสัมผัสซึ่ง ได้แก่ ระบบรีเซ็บเตอร์ใน ตา หู จมูก ลิ้น ผิวหนัง และกล้ามเนื้อ ข่าวสารที่ระบบสัมผัสรับจากสิ่งแวดล้อมจะถูกส่งต่อไปยังสมอง เพื่อให้เกิดความรู้สึก เป็นการได้เห็น การได้กลิ่น การได้รส ความรู้สึกร้อน หนาว เจ็บปวด ฯลฯ พฤติกรรมการรู้สึกหรือการรับสัมผัส (Sensation) เป็นการตอบสนองขั้นแรกของเราต่อการเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อม สมองจะตีความสิ่งที่รู้สึกต่อไปอีกขั้นหนึ่งเป็นการรับรู้ว่าสิ่งที่เห็น ได้ยิน หรือรู้สึกนั้นคืออะไร และมีความหมายเช่นไร

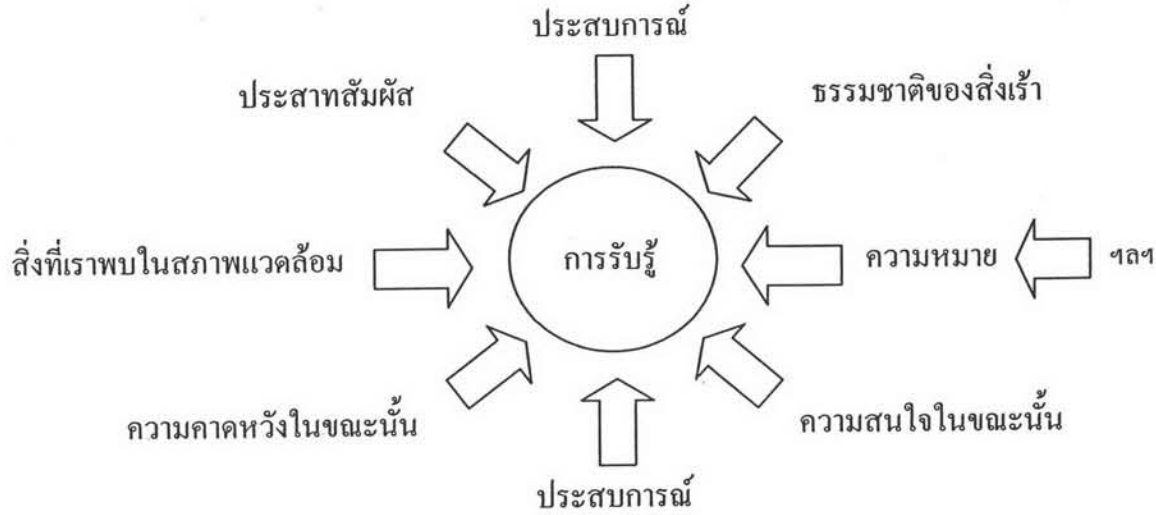
กระบวนการของการรับรู้

กระบวนการของการรับรู้นั้น เป็นกระบวนการที่คาบเกี่ยวกันระหว่างความเข้าใจ การคิด การรู้สึก ความจำ การเรียนรู้ การตัดสินใจ และการแสดงพฤติกรรม โดยเขียนเป็นแบบจำลองแผนภูมิได้ดังนี้



แผนภูมิที่ ๒.๑ แผนภูมิแสดงกระบวนการของการรับรู้

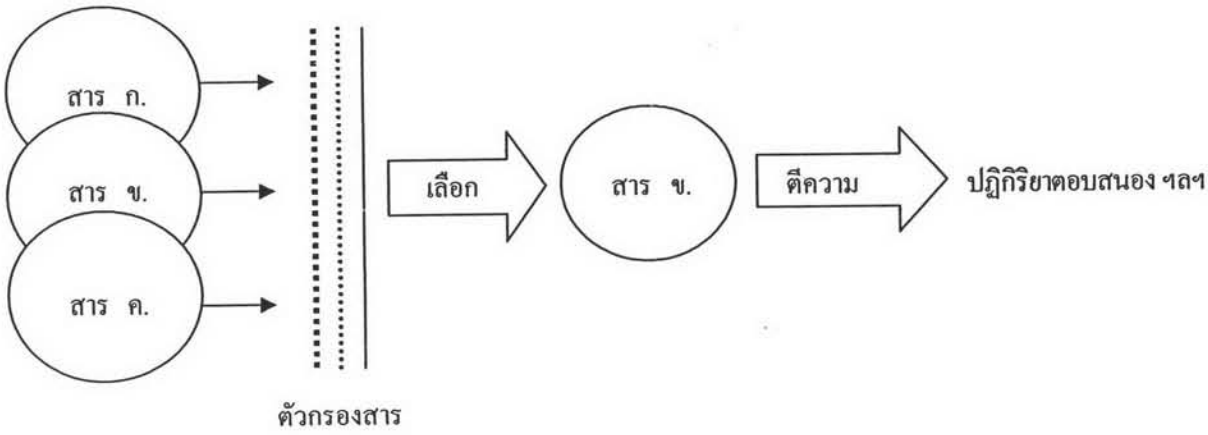
การรับรู้ (Perception) จึงเป็นกระบวนการตีความหมายจากสิ่งที่เราพบเห็นในสิ่งแวดล้อม ส่วนความหมาย (Meaning) คือสิ่งที่เกิดขึ้นจากกระบวนการตีความหมาย หรือการรับรู้ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เราจะให้ความหมายต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างไร ย่อมขึ้นอยู่กับการที่เรารับรู้ (Perceive) หรือตีความหมาย (Interpret) สิ่งนั้นอย่างไร ในการรับรู้และตีความหมายสิ่งที่เราได้พบนั้น เรากระทำโดยอาศัยองค์ประกอบต่างๆ อาทิเช่น ประสาทสัมผัส ธรรมชาติของสิ่งเร้า ความคาดหวัง และความสนใจในขณะนั้น ตลอดจนที่สำคัญและขาดไม่ได้ก็คือ ประสบการณ์เดิมอันมีอิทธิพลต่อการรับรู้และให้ความหมายต่อสิ่งที่เราพบเห็น ซึ่งสามารถเขียนเป็นแบบจำลองแผนภูมิ ได้ในลักษณะดังต่อไปนี้



แผนภูมิที่ ๒.๒ แผนภูมิแสดงปัจจัยที่มีผลต่อการรับรู้

ประสบการณ์ คือสิ่งที่เรารับรู้ พบเห็น มีความหมาย และจดจำไว้ใช้ ซึ่งได้แก่ ความเชื่อ ค่านิยม ภาษา ความรู้ สถานะทางสังคม ทัศนคติ บุคลิกลักษณะ ศาสนา วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี อาชีพ ความต้องการ อารมณ์ เป็นต้น เรารับรู้และตีความหมายสิ่งที่เราไม่เคยมีประสบการณ์มาก่อน ด้วยการทำให้สิ่งนั้นมีความหมายจากการเลือก (Select) เพิ่มเติม (Add) บิดเบือน (Distort) หรือโยง (Relate) สิ่งนั้นให้เข้ากับประสบการณ์ของเรา ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าประสบการณ์ (Experience) มีอิทธิพลต่อการรับรู้ (Perception) และให้ความหมาย (Meaning) ต่อสิ่งที่พบเห็นแตกต่างกันไป ยกตัวอย่างเช่น เมื่อได้ยินได้ฟังเพลงชาติ ในกลุ่มเด็กเล็กที่พอจะรู้ภาษาแล้ว อาจจะรับรู้ได้ว่า เพลงชาติไทยนั้นช่างยิ่งใหญ่เสียเหลือเกิน เพราะไม่ว่าจะกวาดตามองไปทางไหน ก็เห็นแต่คนยืนแสดงความเคารพกันหมด ในทางกลับกัน กลุ่มเยาวชนรุ่นที่โตขึ้นมาหน่อย อาจจะรับรู้ได้ว่า ช่างเป็นเพลงที่น่าเบื่ออะไรเช่นนี้ ได้ยินได้ฟังมาหลายปีแล้ว ก็ยังไม่เปลี่ยนแปลงอะไรให้เป็นไปตามกระแสความนิยมแต่อย่างใด ในขณะที่กลุ่มผู้สูงวัยอาจจะรับรู้ไปในอีกทางหนึ่งว่า ช่างมีความขลัง ยิ่งใหญ่ และช่วยกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกคึกคัก กระฉับกระเฉง และสามัคคีกันในชาติได้อย่างสัมผัสได้ จึงสมควรแล้วที่ยังคงเป็นเพลงชาติฉบับที่ใช้กันอยู่ เป็นต้น

ทั้งนี้เมื่อคนเรามีการรับรู้ที่ต่างกัน ความล้มเหลวของประสิทธิผลในการสื่อสารจึงอาจเกิดขึ้นได้ ถ้าเราไม่ยอมรับความแตกต่างในเรื่องการรับรู้ของแต่ละบุคคล การรับรู้เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมการสื่อสาร ทัศนคติ และความคาดหวังของผู้สื่อสาร การรับรู้เป็นกระบวนการเลือกรับข่าวสาร การจัดสารเข้าด้วยกัน และการตีความสารที่ได้รับตามความเข้าใจและความรู้สึกของตนเอง โดยทั่วไปการรับรู้เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นโดยไม่รู้ตัวหรือตั้งใจ และมักเกิดตามประสบการณ์และการสั่งสมทางสังคม ดังแบบจำลองแผนภูมิข้างล่าง



แผนภูมิที่ ๒.๓ แผนภูมิแสดงการเลือกรับรู้และตีความสาร

คนเราไม่สามารถให้ความสนใจกับสิ่งต่างๆ รอบตัวได้ทั้งหมด แต่จะเลือกรับรู้เพียงบางส่วนเท่านั้น เพราะแต่ละคนมีความสนใจและรับรู้สิ่งต่างๆ รอบตัวต่างกัน ฉะนั้นเมื่อได้รับสารเดียวกัน ผู้รับสารสองคนอาจให้ความสนใจและรับรู้สารเดียวกันต่างกัน โดยทั่วไปสิ่งต่อไปนี้มักมีอิทธิพลต่อการรับรู้ของแต่ละบุคคล ได้แก่ (พัชนี เชยจรรยา และคณะ, ๒๕๓๔: ๗๑–๗๓)

ก. แรงผลักดันหรือแรงจูงใจ (Motives) เรามักเห็นสิ่งที่เราต้องการเห็นและได้ยินในสิ่งที่เราต้องการได้ยิน เพื่อสนองความต้องการของตนเอง ตัวอย่างเช่น ถ้าเราไม่ชอบนาย ก. เราก็จะมีความต้องการในเรื่องต่างๆ ที่ขัดแย้งกับนาย ก. เสมอ ดังนั้นหากเราได้รับข้อมูลข่าวสาร ซึ่งนาย ก. แสดงทีท่าว่าเห็นด้วย เราก็จะตีความว่าข้อมูลนั้นว่าไม่ใช่ข้อมูลที่เรามีความเห็นคล้อยตามด้วย

ข. ประสบการณ์เดิม (Past Experience) คนเราต่างเติบโตขึ้นในสภาพแวดล้อมต่างกัน ถูกเลี้ยงดูด้วยวิธีต่างกัน และคบหาสมาคมกับคนต่างกัน เช่น ถ้าเราพบว่า ในขณะที่คนอื่นๆ เขายืนเคารพเพลงชาติกันเมื่อได้ยิน หากเราไม่ยืนไปด้วย ก็มักจะมีสายตาเพ่งเล็งมาที่ตัวเราอย่างดูถูกดูแคลน ต่อไปเราจึงจำต้องเปลี่ยนแปลง หรือพัฒนาพฤติกรรมดังกล่าว เพราะไม่อยากได้รับการมองด้วยสายตาเช่นนี้อีก

ค. กรอบอ้างอิง (Frame of Reference) ซึ่งเกิดจากการสั่งสมและปลูกฝังจากทางครอบครัวและสังคม ฉะนั้น คนที่มีถิ่นกำเนิด หรือศาสนาต่างกันจึงมีความเชื่อและทัศนคติในเรื่องต่างๆ ที่ไม่เหมือนกันได้ เช่น การที่คนไทยเราทุกคนถูกอบรมบ่มเพาะมาตั้งแต่ยังเด็ก ครั้นเมื่อสมัยยังอยู่ในโรงเรียน จนเติบโตมา ว่าเมื่อได้ยินเพลงชาติไทย ก็ต้องยืนขึ้นแสดงความเคารพ จึงทำให้ต่อมาเราจึงเห็นว่าเป็นค่านิยม และบรรทัดฐานของสังคมที่พึงสมควรปฏิบัติตามไปเองอย่างเป็นอัตโนมัติ

ง. สภาพแวดล้อม คนที่อยู่ในสภาพแวดล้อมต่างกัน เช่น บรรยากาศ สถานที่ ฯลฯ จะตีความสารที่ได้รับไปในคนละทิศคนละทาง

จ. สภาวะจิตใจและอารมณ์ ได้แก่ ความโกรธ ความกลัว ฯลฯ ตัวอย่างเช่น เรามักจะมองความผิดพลาดเพียงเล็กน้อย ว่าเป็นเรื่องใหญ่โต ในขณะที่เราอารมณ์ไม่ดีหรือหงุดหงิด แต่กลับมองปัญหาหรืออุปสรรคที่ยากแก่การแก้ไข ว่าเป็นเรื่องเล็ก ในขณะที่มีความรัก เป็นต้น

หากการรับรู้ต่างกันมาก การตีความสารต่างๆ ก็จะเป็นไปในคนละทิศทาง ซึ่งมักจะก่อให้เกิดปัญหาของความเข้าใจซึ่งกันและกัน อันเป็นผลให้การสื่อสารนั้นไม่สัมฤทธิผล

เบเรลสัน และสไตย์เนอร์ (Berelson and Steiner) กล่าวว่า ในด้านหนึ่งนั้น คนเรามีแนวโน้มที่จะเปิดรับสาร โอนเอียงไปตามความใส่ใจของตน แต่ในอีกด้านหนึ่ง ก็มีคนอีกกลุ่มหนึ่งที่สามารถอยู่นอกเหนือความอยากรู้อยากเห็นของตนเองได้ เขาเหล่านี้จะอ่านหรือฟังเรื่องที่ต่อต้านหรือแตกต่างไปจากความใส่ใจโดยปกติ แต่ข้อสำคัญก็คือ คนเรามีแนวโน้มที่จะรับสารในระดับที่ตนพร้อมเท่านั้น

ทั้งนี้หากมองให้ลึกลงไป การรับรู้จะเกิดขึ้นได้หรือไม่นั้น จะต้องผ่านกระบวนการเลือกสรรของผู้รับสาร ซึ่งเปรียบเหมือนตัวกรองข่าวสารในการรับรู้ของบุคคล (พีระ จิรโสภณ, ๒๕๓๒: ๖๓๗–๖๔๐) ดังนี้

๑.) ***องค์ประกอบทางด้านจิตใจ*** นับว่ามีความสำคัญเป็นอันดับแรก เพราะไม่ว่าปริมาณข่าวสารจะมีอยู่มากมายเพียงใด ถ้าผู้รับสารไม่มีความสนใจและไม่รับรู้ในข่าวสารนั้น สัมฤทธิ์ผลทางการสื่อสารจะไม่เกิดขึ้นเลย กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เป็นกระบวนการที่ผู้รับสารแต่ละคนจะเลือกรับข่าวสารที่มีอยู่ เพื่อนำมาพิจารณาไตร่ตรอง และแปลความหมายข่าวสารนั้นออกมาเป็นความรู้ ความเข้าใจ (Cognitive) หรือพฤติกรรมต่างๆ นักทฤษฎี และนักวิจัยทางการสื่อสารเรียกกระบวนการนี้ว่า กระบวนการเลือกสรร (Selective Process) ของผู้รับสาร ข้อความบางข้อความหรือบทเพลงบางบทจะต้องผ่านการเลือกที่จะรับสาร (Selective Exposure) การเลือกที่จะสนใจสาร (Selective Attention) และการเลือกที่จะจำสาร (Selective Retention) ไว้ก่อน

กระบวนการเลือกสรรของผู้รับสาร ประกอบด้วยขั้นตอนที่สำคัญ ๓ ขั้นตอน คือ

๑.๑) **การเลือกเปิดรับสารหรือเลือกสนใจ** (Selective Exposure or Selective Attention) เป็นกระบวนการภายในบุคคลที่พิจารณาว่าพร้อมที่จะเปิดรับสารหรือไม่ จะเลือกรับสารประเภทไหนจากสื่ออะไร และเวลาใด เช่น การเลือกชมโทรทัศน์ช่องใดช่องหนึ่ง การเลือกซื้ออ่านหนังสือพิมพ์ฉบับใดฉบับหนึ่ง เป็นต้น นอกจากนี้บุคคลยังเลือกที่จะให้ความสนใจกับสารที่สอดคล้องกับตน เช่น เมื่ออ่านหนังสือพิมพ์ ดูโทรทัศน์ ก็มิใช่ว่าจะสนใจทุกข่าวสาร แต่จะมีการเลือกให้ความสนใจ ข่าวสารบางอย่างก็ไม่ได้รับความสนใจ นักทฤษฎีทางด้านข่าวสาร (Information Theorists) กล่าวว่า สายตาของคนสามารถรับข้อมูลได้ ๕ ล้านส่วนใน ๑ วินาที แต่สมองคนเราสามารถที่จะรับรู้ข้อมูลได้เพียง ๕๐๐ ส่วนใน ๑ วินาที ดังนั้นคนเราจึงต้องเลือกที่จะให้ความสนใจต่อสารเท่าที่สมองของตนจะรับสารนั้นได้ (Burgoon อ้างถึงใน ปรมะ สตะเวทิน, ๒๕๓๓: ๑๒๒)

๑.๒) **การเลือกรับรู้หรือตีความ** (Selective Perception or Selective Interpretation) เป็นกระบวนการ กลั่นกรองขั้นต่อมา เมื่อบุคคลเลือกเปิดรับข่าวสารจากแหล่งหนึ่งแหล่งใดแล้ว ผู้รับสารแต่ละคนอาจจะตีความหมายข่าวสารที่ได้มาต่างจากคนอื่น โดยแต่ละคนจะเลือกรับสารและเลือกตีความตามความเข้าใจของตนเอง หรือตามทัศนคติ ประสบการณ์ ความเชื่อ ความต้องการ และสภาวะทางอารมณ์ในขณะนั้น เป็นต้น

๑.๓) **การเลือกจดจำ** (Selective Retention) เป็นกระบวนการกลั่นกรองขั้นสุดท้ายที่มีผลต่อการส่งสารไปยังผู้รับสาร หากความเข้าใจที่เกิดจากการรับรู้นั้นสอดคล้องกับทัศนะของบุคคล ความเข้าใจนั้นจะพัฒนาต่อไปเป็นการยอมรับที่ถาวร พร้อมที่จะจดจำในระยะยาว บุคคลต่างๆ จะมีพฤติกรรมในการเปิดรับข่าวสารด้วยสาเหตุต่างๆ ได้แก่

- ความเหงา เพราะมนุษย์ต้องการมีเพื่อน ไม่สามารถอยู่และดำรงชีวิตได้เพียงลำพัง จึงต้องหันมาสื่อสารกับผู้อื่น
- ความอยากรู้อยากเห็น เพราะเป็นสัญชาตญาณของมนุษย์ที่ต้องการจะรับรู้ข่าวสารเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง เป็นสำคัญ
- ประโยชน์ใช้สอย โดยรับรู้ข่าวสารเพื่อประโยชน์ของตนเอง อาจจะได้รับความรู้ ความสนุกสนาน ความสุขกายสบายใจ เป็นต้น
- สาเหตุจากตัวสื่อ ซึ่งมีลักษณะกระตุ้น ชี้นำ ทำให้ผู้รับข่าวสารต้องการได้รับข่าวนั้นๆ เช่น คนดูโทรทัศน์แทนการออกนอกบ้าน เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ทุกคนมีธรรมชาติที่จะเปิดรับข่าวสารตลอดเวลาเป็นพื้นฐานอยู่แล้ว เพียงแต่ว่า แต่ละคนจะเปิดรับสื่อใดอย่างไรนั้น ก็ด้วยปัจจัย ๓ ประการ ที่กำหนดคือ (ขวัญเรือน กิตติวัฒน์, ๒๕๓๑: ๒๓–๒๖)

ก. ปัจจัยด้านบุคคลิกภาพและจิตวิทยาส่วนบุคคล มีแนวคิดว่าคนเราแต่ละคน มีความแตกต่างเฉพาะตัวอย่างมากในด้านโครงสร้างทางจิตวิทยาส่วนบุคคล ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากลักษณะการอบรมเลี้ยงดูที่แตกต่างกัน การดำรงชีวิตในสภาพแวดล้อมทางสังคมที่ไม่เหมือนกัน ซึ่งส่งผลกระทบถึงระดับสติปัญญา ความคิด ทัศนคติ ตลอดจนกระบวนการของการรับรู้ การเรียนรู้ การจูงใจ และอย่างอื่น

ข. ปัจจัยด้านสภาพความสัมพันธ์ทางสังคม เนื่องจากคนเรามักจะยึดติดกับกลุ่มสังคมที่ตนเองสังกัดอยู่เป็นกลุ่มอ้างอิง (Reference Group) ในการตัดสินใจที่จะแสดงออกซึ่งพฤติกรรมหรือการปฏิบัติใดๆ ก็ตาม จึงมักจะคล้อยตามกลุ่มในแง่ความคิด ทัศนคติ และพฤติกรรมเพื่อให้เป็นที่ยอมรับของกลุ่ม

ค. ปัจจัยด้านสภาพแวดล้อมนอกระบบการสื่อสาร เชื่อว่าลักษณะต่างๆ ได้แก่ เพศ อาชีพ ระดับการศึกษา รายได้ ทำให้เกิดความคล้ายคลึงของการเปิดรับเนื้อหาของการสื่อสาร รวมไปถึงการตอบสนองต่อเนื้อหาดังกล่าวที่ไม่แตกต่างกันด้วย

นอกจากนี้แล้ว ในการเลือกรับข่าวสารต่างๆ ยังมีองค์ประกอบอื่นๆ คือ (Schramm, 1973: 121–122)

- ประสบการณ์ ประสบการณ์ทำให้ผู้รับสารแสวงหาข่าวสารแตกต่างกัน
- การประเมินสารประโยชน์ของข่าวสาร ผู้รับสารจะแสวงหาข่าวสารเพื่อสนองจุดประสงค์ของตนอย่างใดอย่างหนึ่ง
- พื้นเพภูมิหลังซึ่งแตกต่างกัน ทำให้มีความสนใจที่ต่างกัน
- การศึกษาและสภาพแวดล้อม ทำให้เกิดความแตกต่างในพฤติกรรมการเลือกรับสื่อ และเนื้อหาของข่าวสาร
- ความสามารถในการรับสาร เกี่ยวกับสภาพร่างกายและจิตใจที่ทำให้พฤติกรรมการเปิดรับข่าวสารต่างกัน
- บุคลิกภาพ มีผลต่อการเปลี่ยนแปลง ทัศนคติ การโน้มน้าวใจ และพฤติกรรมของผู้รับสาร
- อารมณ์ สภาพทางอารมณ์ของผู้รับสาร จะทำให้ผู้รับเข้าใจความหมายของข่าวสารหรืออาจเป็นอุปสรรคของความเข้าใจความหมายของข่าวสารก็ได้
- ทัศนคติ จะเป็นตัวกำหนดท่าทีของการรับและตอบสนองต่อสิ่งเร้า หรือข่าวสารที่ได้พบ

๒.) ***องค์ประกอบทางด้านสังคม*** เป็นตัวแปรที่มีอิทธิพลทางอ้อมที่สามารถสร้างประสบการณ์กล่อมเกลา และปลูกฝังทัศนคติ ความคิด รวมทั้งพฤติกรรมทั่วไปของผู้รับสาร (ชวรัตน์ เชิดชัย, ๒๕๒๗: ๑๖๔–๑๖๖) องค์ประกอบที่สำคัญได้แก่

๒.๑) สภาพแวดล้อม

สภาพแวดล้อมนับเป็นสถาบันที่ก่อให้เกิดการเรียนรู้ทางสังคม โดยเฉพาะสภาพแวดล้อมทางครอบครัว ไม่ว่าจะเป็นตัวกำหนดสิ่งเร้าหรือตัวข่าวสารที่บุคคลควรจะรับรู้หรือตอบสนองต่างๆ รวมทั้งการคาดคะเน ผลที่เกิดจากพฤติกรรมที่แสดงออก

ครอบครัว (Family) ครอบครัวนับเป็นสถาบันแรกและใกล้ชิดที่สุดของแต่ละคน แม้ว่าแบบแผน บทบาท และหน้าที่ของครอบครัวจะแตกต่างกันไป ภายในระบบสังคมใหญ่ แต่ครอบครัวทั้งหลายต่างก็มีบทบาทสำคัญต่อพฤติกรรมของบุคคลเสมอ เนื่องจากครอบครัวเปรียบเสมือนเป็นสื่อกลางสำหรับกรองบรรทัดฐาน (Norms) ต่างๆ จากระบบที่ใหญ่กว่า นับตั้งแต่วัฒนธรรมรวม วัฒนธรรมย่อย กลุ่มอ้างอิง ชั้นในสังคมและอื่นๆ ผ่านสมาชิกแต่ละคนเข้ามาในทิศทางที่แตกต่างกัน และด้วยการที่สมาชิกแต่ละคนมีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องใกล้ชิดกันอยู่เสมอนี้เอง ทำให้อิทธิพลของระบบใหญ่ที่มีต่อพฤติกรรมเปลี่ยนแปลงไปในกระบวนการกรองตามค่านิยม ทัศนคติ ความเข้าใจ ฯลฯ ของสมาชิกในครอบครัว (สงวน สุทธิเลิศอรุณ, ๒๕๓๒: ๖๑–๖๒)

๒.๒) บทบาทของผู้รับสาร

ในระบบการสื่อสาร แหล่งข่าวสารกับผู้รับสาร สามารถที่จะคาดคะเนพฤติกรรมของกันและกันในสถานการณ์หนึ่งๆ อันเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้การสื่อสารสัมฤทธิ์ผลได้ตามต้องการ

๒.๓) กลุ่มอ้างอิง

บุคคลแต่ละคนในสังคมจะมีบทบาท ตำแหน่ง หน้าที่ และพฤติกรรมต่างๆ ในกลุ่มของตน กลุ่มคนเหล่านี้จึงเป็นเสมือนแหล่งอ้างอิงของบุคคลที่เราสังกัด เพราะฉะนั้น เราจึงอาจคาดคะเนพฤติกรรมของผู้รับสารได้จากบทบาทและพฤติกรรมของกลุ่มที่ผู้รับสารสังกัดอยู่ ได้อีกทางหนึ่ง

ประเภทของกลุ่มอ้างอิง

- กลุ่มปฐมภูมิ เป็นกลุ่มบุคคลที่มีการพบปะกันเป็นประจำ (Face to Face) เช่น เพื่อนสนิท เพื่อนร่วมงาน คนที่รักใคร่นับถือกัน ครอบครัว เป็นต้น พวกนี้มีความสำคัญมากเพราะมีความใกล้ชิดมากกว่ากลุ่มอื่น

- กลุ่มทุติยภูมิ ได้แก่ เพื่อนร่วมสถาบัน เพื่อนร่วมอาชีพ เป็นต้น พบว่าความสัมพันธ์ใกล้ชิดมีน้อยกว่ากลุ่มแรก

- กลุ่มอิสระ ได้แก่ บุคคลที่เป็นที่นิยมชมชอบ โดยที่มิได้ร่วมเป็นสมาชิกในสังคมกลุ่มใดเลย เช่น นักร้อง ดารา เป็นต้น

๒.๔) วัฒนธรรมและประเพณี

การสื่อสารเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นในสภาพวัฒนธรรมของสังคม ดังนั้นระบบสังคมและวัฒนธรรมที่ผู้รับข่าวสารสังกัดอยู่นั้น ย่อมมีส่วนในการหล่อหลอมพฤติกรรม และมีผลกระทบต่อการรับข่าวสารของผู้นั้น วัฒนธรรม หมายถึง ค่านิยม ความคิด ทัศนคติ และสัญลักษณ์อื่นๆ อันมีความหมายตามแต่ที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น เพื่อพยายามจัดรูปแบบของพฤติกรรมมนุษย์ รูปแบบของพฤติกรรมเหล่านี้จะถ่ายทอดจากชั่วอายุหนึ่งไปสู่อีกชั่วอายุหนึ่งเรื่อยไป (โสภา ชูพิกุลชัย, ๒๕๒๑: ๑๕๗)

จากคำจำกัดความข้างต้นจะเห็นได้ว่า วัฒนธรรมก็คือกรอบของพฤติกรรมที่มนุษย์กำหนดขึ้นมาเพื่อจัดรูปแบบพฤติกรรมโดยรวมของคนในสังคมใดสังคมหนึ่ง ซึ่งได้รับการยอมรับและถือปฏิบัติถ่ายทอดต่อเนื่องกันมา ดังนั้นสิ่งใดที่ขัดต่อวัฒนธรรมของสังคมอย่างรุนแรง ก็จะได้รับการต่อต้านจากคนในสังคมนั้น และในเมื่อวัฒนธรรมมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมทั่วไปของคนในสังคม ก็

ย่อมมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมการบริโภค ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพฤติกรรมมนุษย์ด้วย ดังนั้นคนในแต่ละสังคมจึงมีพฤติกรรมการบริโภคที่แตกต่างกัน แต่อย่างไรก็ตามพฤติกรรมของผู้บริโภคนั้น จะต้องเป็นไปโดยสอดคล้องกับวัฒนธรรมนั้นๆ

๒.๕) ลักษณะทางประชากรศาสตร์

ลักษณะทางประชากร ได้แก่ อายุ อาชีพ เพศ ระดับการศึกษา ฯลฯ ย่อมมีอิทธิพลต่อการรับข่าวสาร และมีส่วนช่วยเสริมสร้างประสบการณ์ อีกทั้งเป็นตัวกำหนดความสนใจในการแสวงหาข่าวสารของผู้รับสารอีกด้วย

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า สารต่างๆ ที่ผู้ส่งได้ส่งมายังผู้รับสารนั้น มิได้มีอิทธิพลผลกระทบโดยตรงต่อผู้รับสาร แต่เป็นการสนับสนุนความเชื่อดั้งเดิมที่แต่ละบุคคลมีอยู่ให้หนักแน่นขึ้น ทั้งนี้เพราะบุคคลแต่ละคนต่างก็มีความแตกต่างกัน ทั้งองค์ประกอบทางด้านจิตใจ และองค์ประกอบทางด้านสังคม จึงทำให้เกิดกระบวนการเลือกสรรขึ้น กล่าวคือผู้รับสารไม่ว่าจะเป็นเพศชายหรือเพศหญิง ย่อมมีความแตกต่างกัน ทั้งในการเลือกเปิดรับ เลือกสนใจ เลือกรับรู้ เลือกตีความ และเลือกจดจำในสารต่างกัน

โดยสรุปแล้ว สาเหตุที่ผู้วิจัยได้ทฤษฎีข้างต้นเข้ามาประกอบใช้ในงานวิจัยชิ้นนี้นั้น ก็เนื่องด้วยเห็นว่า ทฤษฎีข้างตันนั้น น่าจะมีประโยชน์ในการอธิบายให้เห็นถึงลักษณะและองค์ประกอบสำคัญๆ ของการรับรู้และเลือกรับรู้ ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์ หรือบริบททางสังคม และอื่นๆ ของชนชั้นทางสังคมที่ได้ยินได้ฟังเพลงชาติไทย ไม่มากก็น้อย

๒.๒.๒ แนวคิดด้านอารมณ์และความรู้สึก

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๒๕: ๙๔๓) กล่าวถึงความหมายของ "อารมณ์" ไว้ว่า คือ ความคิด ความรู้สึกที่เปลี่ยนแปลงอยู่เรื่อยๆ

คาร์วิน (Darvin, 1872) กล่าวว่า อารมณ์เป็นสิ่งปกติที่พบได้ทั่วไปในมนุษย์ และสัตว์ อันเป็นผลมาจากสัญชาตญาณการได้รับสิ่งเร้าทางกายภาพ ซึ่งเกี่ยวข้องกันกับพลังขับดันจากสัญชาตญาณดั้งเดิมของมนุษย์ เช่น การหลีกเลี่ยงความเจ็บปวด (อ้างถึงใน ดวงรัตน์ กมโลบล, ๒๕๓๕: ๑๓)

วอล์เตอร์ แคนนอน และบาร์ด (Walter Cannon & Bard, 1934) กล่าวว่า "อารมณ์" เป็นประสบการณ์ที่เกิดขึ้นตลอดช่วงเวลาหนึ่งของบุคคล ประสบการณ์ของอารมณ์จะถูกกระตุ้นจากสิ่งเร้าภายนอกไปสู่ระบบความรู้สึก (Sensory System) ในขณะเดียวกันนั้น ระบบประสาทอัตโนมัติก็จะถูกกระตุ้นอย่างรวดเร็ว ทำให้เกิดการตอบสนองทางร่างกายขึ้น (อ้างถึงใน วิภาดา แซ่ตั้ง, ๒๕๒๘: ๒)

มาร์ค (Mark, 1976: 286) กล่าวว่า "การเกิดอารมณ์นั้นเริ่มจากการที่บุคคลรับรู้สถานการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นอันดับแรก จากนั้นจะมีปฏิกิริยาตอบสนองทางร่างกาย และในขั้นสุดท้ายก็คือเกิดอารมณ์หรือความรู้สึกต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้น"

ดังนั้นอารมณ์จึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการตอบสนองของร่างกายกับประสบการณ์ของอารมณ์ในช่วงเวลาเดียวกัน หรือเป็นการรวมกันระหว่างข้อมูลเกี่ยวกับสรีระของร่างกายและข้อมูลเกี่ยวกับสถานการณ์ที่กระตุ้นอารมณ์นั้น ข้อมูลทั้งสองที่ประกอบกันขึ้นมานี้ จะเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องตลอดจนยังเป็นตัวกำหนดธรรมชาติ และระดับความเข้มข้นของอารมณ์ที่เกิดขึ้นด้วย ยกตัวอย่างเช่น เมื่อเวลาเราฟังเพลงปลุกใจ เราได้รับรู้ถึงการสื่อความหมายของคำร้อง เราจึงเกิดอารมณ์ตื่นตัว คึกคัก กระฉับกระเฉง และฮึกเหิม ฯ นั่นเองที่แสดงว่าอารมณ์จะเกิดขึ้น ก็ต่อเมื่อเราได้รับรู้เรื่องราว หรือสถานการณ์ ในบทเพลงที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อและถ่ายทอดความหมายเพื่อสร้างอารมณ์ให้เกิดขึ้นในตัวของผู้ฟัง

โดยสรุปแล้วจะเห็นได้ว่าอารมณ์เป็นภาวะที่เกิดจากองค์ประกอบ ๓ ประการ คือ องค์ประกอบด้านสิ่งเร้าภายนอก (Stimulus Factors) ที่ส่งผลต่อระบบความรู้สึกของบุคคล องค์ประกอบด้านสรีระ (Physiological Factors) ที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางด้านร่างกายของบุคคล และสุดท้ายคือองค์ประกอบด้านการรับรู้ และความเข้าใจ (Cognitive and Perception Factors) เกี่ยวข้องกับการรับรู้ และประสบการณ์ในอดีตของบุคคลซึ่งมีอิทพลผลและกระทบผลต่อการประเมินสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น

จากผลการศึกษา และสรุปแนวคิดด้านอารมณ์ที่ผ่านมา เลเวนทัล (Leventhal, 1980) ยังได้กล่าวถึงองค์ประกอบ ๓ ประการในการใช้คำต่างๆ เกี่ยวกับอารมณ์ ดังนี้ (อ้างถึง ดวงรัตน์ กมโลบล, ๒๕๓๕: ๑๔)

๑.) แรงกระตุ้นที่ปรากฏออกมาทางร่างกาย ไม่อาจนำมาใช้เรียกกับคำที่เกี่ยวกับอารมณ์ได้ เนื่องจากแรงกระตุ้นทางร่างกายที่แสดงออกในลักษณะเดียวกันนั้น อาจเป็นการสื่อหรือแสดงออกถึงอารมณ์ที่แตกต่างกันก็ได้ และการที่อารมณ์หลายๆ ประเภทซึ่งมีการแสดงออกในรูปแบบพฤติกรรมเฉพาะอย่าง ก็เนื่องมาจากการได้รับอิทธิพลอย่างมากจากขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม และที่นอกเหนือไปจากนี้

๒.) อารมณ์ที่แสดงออกทั้งหมดล้วนแต่เป็นไปด้วยความตั้งใจทั้งสิ้น นั่นคือ อารมณ์จะต้องเป็นสิ่งที่เกี่ยวกับอะไรบางอย่าง เช่น เราจะเห็นได้ว่าในการใช้คำพูดแสดงอารมณ์นั้น จะต้องอ้างถึงสิ่งที่ทำให้เกิดอารมณ์เช่นนั้นทั้งสิ้น เช่น เขาจะบอกว่า เขากลัว (อะไรบางอย่าง) เขาโกรธ (ใครหรืออะไร) เหล่านี้เป็นต้น

๓.) การใช้คำทางอารมณ์ มีความเกี่ยวข้องกันกับกฎเกณฑ์ทางคุณธรรมและจริยธรรมของแต่ละท้องถิ่น เช่น ระบบของท้องถิ่นเกี่ยวกับสิทธิ หน้าที่ ข้อผูกมัด และแบบแผนในการประเมินคุณค่าของสิ่งต่างๆ

โคลล์ (Cole, 1948: 120–139) ได้เสนอแนะวิธีการแบ่งประเภทของอารมณ์ โดยการพิจารณาจากพฤติกรรมการซึ่งบุคคลนั้นๆ ได้แสดงออกเมื่อเกิดอารมณ์ต่างๆ ทั้งนี้ สามารถแบ่งได้ออกเป็น ๓ ประเภทใหญ่ๆ คือ

๑.) อารมณ์ที่นำไปสู่พฤติกรรมก้าวร้าว (Aggressive Behavior) ได้แก่ โกรธ (Angry) ริษยา (Envy) เกลียดหรือเคียดแค้น ฯลฯ

๒.) อารมณ์ที่นำไปสู่พฤติกรรมยับยั้งหรือปกป้อง (Inhibitory or Defensive Behavior) ได้แก่ กลัว (Afraid) กังวลใจ (Anxiety) เสียใจ (Sorry)

๓.) อารมณ์ที่นำไปสู่พฤติกรรมสนุกสนานร่าเริง (Joyous Behavior) ได้แก่ ดีใจ ตื่นเต้น (Excite) อารมณ์รักพอใจ ฯลฯ

ทอมคินส์ (Tomkins, 1970: 8) ได้อธิบายว่าอารมณ์พื้นฐานของมนุษย์นั้น มีอยู่ด้วยกัน ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ อารมณ์ทางบวก และอารมณ์ทางลบ ซึ่งในที่นี้สามารถแบ่งแยกย่อยได้อีก ๘ ประเภทย่อยๆ คือ

๑.) อารมณ์ทางบวก ได้แก่ ความสนใจ (Interest) ประหลาดใจ (Surprise) สนุกสนาน (Joy) เป็นต้น

๒.) อารมณ์ทางลบ ได้แก่ ปวดร้าว (Anguish) กลัว (Fear) ละอาย (Shame) ขยะแขยง (Disgust) ขุ่นเคือง (Rage) ฯ

พลัทชิค (Plutchik, 1980: 70–78) แบ่งอารมณ์พื้นฐานออกเป็น ๘ ประเภท โดยอาศัยการรวบรวมจากการศึกษาเกี่ยวกับอารมณ์ของตนเอง ได้แก่ กลัว ประหลาดใจ เศร้า ขยะแขยง โกรธ คาดหวัง สนุกสนาน และสุดท้ายคือ ยอมรับ

นอกจากนั้นแล้วดวงรัตน์ กมโลบล (๒๕๓๕: ๑๕๗) ยังได้ทำการแบ่งแยกอารมณ์ออกเป็น ๖ ประเภทด้วยกัน ดังนี้

๑.) อารมณ์มีความสุข

- เกิดจากการได้รับความสำเร็จสมหวังในสิ่งที่ต้องการ หรือ ความพึงพอใจทางด้านวัตถุและจิตใจ
- เกิดความยินดี และมีความสุขที่ตนเองมีความรู้สึกว่าเหนือกว่าผู้อื่น
- เกิดความสุขใจจากการที่บุคคลอื่นเห็นความสำคัญของตน
- เกิดความสุขใจ และพึงพอใจจากความสมหวัง แต่ถูกปิดบังไว้ด้วยอารมณ์อื่น

๒.) อารมณ์โกรธ

- โกรธเนื่องจากถูกขัดใจ เป็นลักษณะของความต้องการที่ไม่ได้รับการตอบสนอง
- โกรธเมื่อถูกบังคับให้ทำในสิ่งซึ่งตนไม่ต้องการกระทำ
- โกรธเมื่อได้รับการตอบสนองทางอารมณ์ด้วยพฤติการณ์ที่ไม่เหมาะสม (ผิดบรรทัดฐานทางสังคม)
- โกรธเมื่อเจ็บใจเนื่องจากถูกเยาะเย้ย
- โกรธเนื่องจากถูกทำร้ายร่างกาย
- โกรธเฉพาะหน้าเพราะได้รับความอับอาย
- โกรธเนื่องจากบุคคลหรือสิ่งของอันเป็นที่รักถูกทำร้ายร่างกาย หรือจิตใจ

๓.) อารมณ์รัก

- อารมณ์รักในเด็ก : อยู่ในรูปแบบของการแบ่งปันของเล่นกัน
- อารมณ์รักในผู้ใหญ่ : มีลักษณะของการยึดติดกับระเบียบกฎเกณฑ์แบบแผนอันเคร่งครัดของสังคม

๔.) อารมณ์เศร้า

- การพลัดพรากจากกัน
- การไม่เป็นที่ยอมรับของกลุ่มคน

๕.) อารมณ์กลัว

- กลัวถูกทำร้าย
- กลัวความผิดถูกเปิดเผย
- กลัวเพราะวิตกกังวล

๖.) อารมณ์ริษยา

- ต้องการทัดเทียมกับผู้อื่น (เกิดการเปรียบเทียบ)
- ต้องการวัตถุ (โลภ)
- ต้องการเป็นที่รักของบุคคลอื่น

จากการศึกษาประเภทของอารมณ์ข้างต้น พบว่าอารมณ์สามารถแบ่งออกได้เป็น ๒๓ ประเภท ได้แก่ ประหลาดใจ เศร้า ขยะแขยง โกรธ คาดหวัง (Anticipation) เกลียดหรือเดียดแค้น ริษยา (Envy) ยอมรับ กังวลใจ (Anxiety) เสียใจ ดีใจ ตื่นเต้น (Excite) อารมณ์รักพอใจ ความสนใจ (Interest) ประหลาดใจ (Surprise) สนุกสนาน (Joy) ปวดร้าว (Anguish) กลัว (Fear) ละอาย (Shame) ขยะแขยง (Disgust) ขุ่นเคือง (Rage)

กล่าวโดยสรุปคือ อารมณ์ต่างๆ ทั้งรูปแบบและการแสดงออกนั้น เป็นสิ่งซึ่งเกิดจากอิทธิพลปัจจัยภายนอกที่เป็นตัวควบคุมกำหนด อันเป็นการรับรู้สิ่งเร้าภายนอกจากตัวบุคคล ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดด้านการสร้างอารมณ์มาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ (analytical framework) เพื่อพิจารณาว่าผู้ประพันธ์หรือผู้เรียบเรียงเสียงประสานนั้น สร้างอารมณ์ให้เกิดขึ้นในตัวผู้ฟัง ด้วยการใช้คำและดนตรี (สิ่งเร้าภายนอก) เช่นไร ในบทเพลงปลุกใจหรือเพลงชาติในที่นี้ หากยกตัวอย่างง่ายที่สุดจะพบว่า คำร้อง และดนตรี สามารถเข้ามาช่วยทำให้คนฟังเกิดความตื่นเต้น ความกระฉับกระเฉง ความร่าเริง ความฮึกเหิม ความสนุกสนาน ซึ่งเป็นความรู้สึกที่เรารับรู้ได้โดยง่าย แต่ในขณะเดียวกันลักษณะของดนตรีอาจให้ความหมายที่ยากกว่านั้น อาทิเช่น ความเดียดแค้น ความหึงหวง ความเจ็บช้ำ หรือแม้แต่จะแสดงอาการประชดประชัน ก็ยังสามารถทำได้เช่นกัน

๒.๓. กลุ่มของแนวคิดที่ช่วยอธิบายให้ทราบถึงผลกระทบในมิติของความสำนึก และความรักที่มีต่อชาติ ของชนชั้นทางสังคม อันเนื่องมาจากเพลงชาติไทย

๒.๓.๑ แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความสำนึก (Consciousness)

คอฟฟ์คา (Koffka, 1948) กล่าวว่า ความสำนึก (Consciousness) เป็นสภาวะจิตใจ ที่เกี่ยวกับความรู้สึก ความคิด และความปรารถนาต่างๆ สภาวะจิตใจดังกล่าวเกิดขึ้นจากความรับรู้ ซึ่งมีความหมายเหมือนกับคำว่า การรับรู้ (Awareness) อันเป็นผลมาจากการประเมินค่า และการเห็นถึงความสำคัญ ซึ่งเป็นสิ่งที่ได้มาจาก ทัศนคติ (Attitude) ความเชื่อ (Beliefs) ค่านิยม (Values) ความเห็น (Opinion) และความสนใจ (Interests) ของบุคคล

ความสำนึกมีความหมายใกล้เคียงที่สุดกับความเชื่อ (Beliefs) ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการรวบรวมและสมานสัมพันธ์กันระหว่างประสบการณ์ของบุคคล โดยทำหน้าที่ประเมินค่าของจิตใจว่าสิ่งใดเป็นสิ่งสำคัญ หากปราศจากความเชื่อ ประสบการณ์ต่างๆ ที่บุคคลมีอยู่นั้น ก็จะดำรงอยู่แต่เพียงในความทรงจำ หามีสิ่งใดเกิดประกายความสำคัญเด่นชัดขึ้นมา ในทางกลับกันหากว่าประเมินค่าแล้ว ตะหนักถึงความสำคัญที่มีต่อสิ่งนั้น ก็แสดงว่าความสำนึกถึงสิ่งนั้นของบุคคลได้บังเกิดขึ้นมาแล้วนั่นเอง

ความสำนึกเป็นส่วนของความรับรู้ทางจิตใจ ซึ่งเกิดขึ้นก่อนการเกิดพฤติกรรม โดยมีลำดับขององค์ประกอบและรายละเอียดดังนี้คือ

ก. การรับรู้ (Cognition)
ข. ความรู้สึกทางจิตใจ (Affection)
ค. พฤติกรรม (Behavior)

ก. การรับรู้

การรับรู้ (Cognition) มีโครงสร้างอยู่ทั้งหมด ๖ ระดับด้วยกัน ดังต่อไปนี้

๑.) ความรู้ (Knowledge) หมายถึง ความรู้เกี่ยวกับการระลึกถึงสิ่งเฉพาะและเรื่องทั่วๆ ไป การระลึกถึงวิธีการและกระบวนการ หรือการระลึกถึงแบบแผน โครงสร้าง หรือสถานการณ์ต่างๆ

๑.๑) ความรู้เฉพาะสิ่ง (Knowledge of Specifics) หมายถึง การระลึกถึงสิ่งเฉพาะและชิ้นส่วนของสาระที่อยู่โดดเดี่ยว การเน้นอยู่ที่สัญลักษณ์ซึ่งมีความหมายในเชิงรูปธรรม อันจัดอยู่ที่ระดับต่ำสุดของความเป็นนามธรรม ความรู้เฉพาะสิ่งเป็นองค์ประกอบของสิ่งที่สลับซับซ้อนและเป็นนามธรรมของความรู้ที่สร้างขึ้นมา

๑.๑.๑) ความรู้ศัพท์ (Knowledge of Terminology) หมายถึง ความรู้ในเรื่องสัญลักษณ์ที่จำเพาะบางอย่าง (ทั้งทางภาษาและมิใช่ภาษา) รวมทั้งความรู้ทางสัญลักษณ์ที่ยอมรับกันแล้ว และความรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์ประเภทต่างๆ ซึ่งอาจเคยใช้เพียงครั้งเดียว หรือความรู้ในเรื่องที่เหมาะสมกับการใช้ประโยชน์ของสัญลักษณ์นั้นๆ

๑.๑.๒) ความรู้ข้อเท็จจริงเฉพาะสิ่ง (Knowledge of Specific Facts) หมายถึง ความรู้ที่เกี่ยวกับวันที่ เหตุการณ์ บุคคล สถานที่ ฯลฯ ซึ่งอาจรวมสาระที่ถูกต้องและเฉพาะเจาะจง เช่น วันที่แน่นอน หรือปรากฏการณ์ที่มากหรือน้อย อย่างชัดเจน นอกจากนี้อาจรวมสาระเชิงประมาณการ เช่น ช่วงเวลาโดยประมาณ หรือลำดับความมากน้อยโดยทั่วไปของปรากฏการณ์

๑.๒) ความรู้ในเรื่องวิถีทางและวิธีการจัดกระทำกับสิ่งเฉพาะ (Knowledge of Ways and Means of Dealing with Specifics) หมายถึง ความรู้เรื่องวิถีทางในการจัดระเบียบ การศึกษา การตัดสินใจ การวิพากษ์วิจารณ์ วิธีการค้นคว้า ลำดับผลที่ได้ตามเวลาในปฏิทิน มาตรฐานของการติดสินในแต่ละสาขา รูปแบบของการจัดระเบียบตามสาขาที่สาขากำหนดและการดำเนินการ ความรู้นี้จัดได้ว่าอยู่ระดับกลางของความเป็นนามธรรมระหว่างความรู้สึกจำเพาะกับความรู้สิ่งทั่วๆ ไป

๑.๒.๑) ความรู้เรื่องแบบแผนนิยม (Knowledge of Conventions) หมายถึง ความรู้ในเรื่องลักษณะของวิถีทางในการจัดกระทำ การนำเสนอความคิดและปรากฏการณ์ ทั้งนี้เพื่อการสื่อความหมายและความสอดคล้อง โดยทั่วไปแล้ว แม้ว่าความรู้แบบแผนและประเพณีนิยมจะเป็นสิ่งสมมุติขึ้น หรือเกิดขึ้นอย่างไม่ตั้งใจ หรือมีฐานจากอำนาจทั้งหลายก็ตาม รูปแบบและประเพณีนิยมก็ยังคงมีอยู่เพราะเป็นผลของการตกลงของคนกลุ่มใหญ่ หรือเกิดขึ้นจากการที่แต่ละคนเข้าไปเกี่ยวข้องอยู่กับเรื่องราว ปรากฏการณ์ หรือปัญหาต่างๆ รอบตัว

๑.๒.๒) ความรู้เรื่องแนวโน้มและลำดับเหตุการณ์ (Knowledge of Trend and Sequence) หมายถึง ความรู้ในเรื่องกระบวนการ ทิศทาง และการเคลื่อนที่ของปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเวลา

๑.๒.๓) ความรู้เรื่องการจัดจำพวกและประเภท (Knowledge of Classifications and Categories) หมายถึง ความรู้ในเรื่องชั้น ชุด และส่วนซึ่งมีการจัดเรียบเรียงนี้ ถือว่าเป็นพื้นฐานของสาขาในการกำหนดจุดมุ่งหมาย ข้อโต้แย้ง หรือปัญหาต่าง

๑.๒.๔) ความรู้เรื่องเกณฑ์ (Knowledge of Criteria) หมายถึงความรู้ในเรื่องของเกณฑ์ตามข้อเท็จจริง หลักการ ความคิดเห็น และพฤติกรรมที่ได้รับการทดสอบหรือตัดสิน

๑.๒.๕) ความรู้เรื่องระเบียบวิธี (Knowledge of Methodology) หมายถึง ความรู้ในเรื่องวิธีค้นคว้า เทคนิค และกระบวนการที่ใช้ในบางสาขา ซึ่งได้สืบสาวไปถึงปัญหาและปรากฏการณ์บางอย่าง เป็นที่น่าสังเกตว่า ความรู้ในเรื่องระเบียบวิธีดังกล่าวจะเน้นไปที่ความรู้ของแต่ละบุคคลในเรื่องวิธีการ มากกว่าความสามารถในการใช้วิธีการนั้นๆ

๑.๓) ความรู้เรื่องสากลและเรื่องนามธรรมในสาขาต่างๆ (Knowledge of The Universals and Abstractions in a Field) หมายถึง ความรู้ในเรื่องแบบแผนสำคัญๆ ที่ปรากฏการณ์และความคิดได้รับการจัดรวบรวมไว้เป็นโครงสร้างทฤษฎี และข้อสรุปต่าง ๆ จำนวนมาก ซึ่งมีอิทธิพลต่อสาขาวิชาและนำมาใช้ศึกษาปรากฏการณ์ หรือแก้ปัญหา ระดับนี้เป็นระดับที่สูงสุดของความเป็นนามธรรมและความซับซ้อน

๑.๓.๑) ความรู้เรื่องหลักการและข้อสรุปทั่วไป (Knowledge of Principles and Generalizations) หมายถึง ความรู้ในเรื่องความเป็นนามธรรมบางอย่าง ซึ่งสรุปจากข้อสังเกตของปรากฏการณ์ที่เป็นนามธรรมที่มีคุณค่าในการอธิบาย บรรยาย ทำนาย หรือกำหนดการกระทำ หรือทิศทางที่เหมาะสมและสอดคล้องที่สุดเท่าที่จะทำได้

๑.๓.๒) ความรู้เรื่องทฤษฎีและโครงสร้าง (Knowledge of Theories and Structures) หมายถึง ความรู้ในเรื่องที่เกี่ยวกับตัวหลักการและข้อสรุป รวมไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวหลักการและข้อสรุปทั่วไป

๒.) ความเข้าใจ (Comprehension) หมายถึง ประเภทของการเข้าใจหรือการวัดความเข้าใจ ซึ่งแต่ละคนรู้ว่าควรสื่อความหมายอะไร และใช้เนื้อหาหรือความคิดอะไรมาสื่อความหมาย โดยอาจไม่ต้องสัมพันธ์กับเนื้อหาส่วนอื่นของทั้งเรื่องก็ได้

๒.๑) การแปลความ (Translation) หมายถึง ความเข้าใจที่ได้จากความระมัดระวัง และความถูกต้องในสิ่งที่สื่อความหมายจากภาษาหนึ่งหรือแบบฟอร์มหนึ่งไปสู่อีกภาษาหนึ่งหรืออีกฟอร์มหนึ่ง การแปลความได้รับการตัดสินโดยอาศัยความซื่อสัตย์และความถูกต้อง นั่นคือ การแปลความภายใต้ขอบเขตที่เนื้อหาในเรื่องเดิมได้รับการรักษาไว้ถึงแม้ว่าแบบฟอร์มของการสื่อความหมายจะเปลี่ยนไปก็ตาม

๒:๒) การตีความ (Interpretation) หมายถึง การอธิบายหรือการสรุปเรื่องในการสื่อความหมาย ซึ่งการแปลความนั้นเกี่ยวข้องกับการนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในสื่อความหมาย นอกจากนั้นการตีความนั้น ยังเกี่ยวข้องกับการจัดเรียงลำดับ การจัดเรียงระบบ เพื่อให้เกิดภาพพจน์ใหม่ของเนื้อหา

๒.๓) การสรุปอ้างอิง (Extrapolation) หมายถึง การขยายแนวโน้มหรือความโน้มเอียงซึ่งเกินเลยออกไปจากข้อมูลที่มีอยู่แล้ว เพื่อทำให้สามารถนำข้อมูลดังกล่าวนั้น ไปปรับเปลี่ยนและประยุกต์ใช้กับผลลัพธ์ที่ติดตามมาในบทแทรกต่างๆ ตามเงื่อนไขดังที่บรรยายไว้ในการสื่อความหมายเบื้องต้น

๓.) ประสบการณ์ (Application) หมายถึง การใช้ความเป็นนามธรรมในเรื่องสถานการณ์รูปธรรมบางอย่าง ความเป็นนามธรรมนี้อาจอยู่ในรูปของความคิดทั่วๆ ไป กฎของกระบวนการ หรือวิธีการสรุป ความเป็นนามธรรมในที่นี้ อาจจะเป็นได้ทั้งหลักเทคนิค ความคิด หรือทฤษฎีที่ต้องจำและประยุกต์ใช้

๔.) การวิเคราะห์ (Analysis) หมายถึงการจำแนกแยกย่อยการสื่อความหมายต่างๆ ไปสู่หน่วยที่ละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น หรือเป็นการจัดแจงระเบียบ ลำดับ และขั้นตอนของความคิดที่แสดงออกมาให้มีความชัดเจนกว่าที่เป็นอยู่เดิม ผ่านการบ่งเฉพาะเจาะจงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างความคิดที่แสดงออกมาอย่างชี้ชัด การวิเคราะห์เช่นนี้มีเป้าหมายในการสื่อความหมายให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ตลอดจนยังเป็นการชี้ให้เห็นว่าการสื่อความหมายดังกล่าวนั้น ได้ถูกจัดแจงและเรียบเรียงอย่างมีระบบระเบียบแบบแผน อันเป็นการจัดแสดงและนำเสนอผลของการกระทำ ตลอดจนพื้นฐานของการจัดเรียบเรียงว่ามีที่มาอย่างไร

๔.๑) การวิเคราะห์หน่วยย่อย (Analysis of Elements) หมายถึงการชี้ให้เห็นถึงหน่วยย่อยๆ ซึ่งมีความสัมพันธ์กันในการสื่อความหมาย

๔.๒) การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ (Analysis of Relationship) หมายถึง การเชื่อมต่อ และปฏิกิริยาตอบสนองระหว่างหน่วยย่อยกับส่วนต่างๆ ของการสื่อความหมาย

๔.๓) การวิเคราะห์หลักการจัดระเบียบ (Analysis of Organization Principles) หมายถึง ระบบองค์การ การจัดเรียงอย่างมีระเบียบและโครงสร้างซึ่งเชื่อมการสื่อความหมายเข้าด้วยกัน โดยรวมโครงสร้างที่เด่นชัดและ "ที่เป็นนัยสำคัญ" ตลอดจนพื้นฐานการจัดเรียงที่จำเป็น และกลไกที่ทำให้การสื่อความหมายเป็นหน่วยเดียวกัน

๕.) การสังเคราะห์ (Synthesis) หมายถึง การนำเอาหน่วยต่างๆ หรือส่วนต่างๆ ของข้อมูลที่ได้ผ่านการวิเคราะห์เป็นที่เรียบร้อยแล้ว เข้ามาเชื่อมโยงและประกอบกันให้เป็นเรื่องราวเดียวกัน ซึ่งเกี่ยวข้องกับกระบวนการนำองค์ประกอบหรือหน่วยต่างๆ มาจัดเรียบเรียงและรวบรวม ในทางที่จะดำรงไว้ซึ่งแบบแผนโครงข่าย หรือโครงสร้างของความหมายที่มีระบบระเบียบ ซึ่งไม่ได้เคยมีปรากฏอยู่เช่นนั้นมาก่อนหน้านี้

๕.๑) ผลิตผลจากการสื่อความหมายเฉพาะ (Production of a Unique Communication) หมายถึง พัฒนาการของการสื่อความหมายซึ่งผู้เขียนหรือผู้พูดพยายามสื่อความคิดความรู้สึก และประสบการณ์ไปยังผู้อื่นที่มีปฏิสัมพันธ์ด้วย

๕.๒) ผลิตผล แผนงาน หรือชุดเสนอเพื่อปฏิบัติการ (Production of Plan, or Proposed Set of Operations) หมายถึง พัฒนาการของแผนการทำงานหรือโครงร่างของแผนปฏิบัติการ โดยแผนควรมีความสอดคล้องกับความต้องการของงานที่ต้องการ

๕.๓) การได้มาซึ่งชุดของความสัมพันธ์เชิงนามธรรม (Derivation of a Set of Abstract Relations) หมายถึง พัฒนาการซึ่งชุดของความสัมพันธ์เชิงนามธรรม เพื่อการจำแนกหรือเพื่ออธิบายข้อมูลของปรากฏการณ์บางอย่าง ตลอดจนการอนุมานข้อความและความสัมพันธ์จากชุดของข้อความเบื้องต้นหรือการนำเสนอด้วยสัญลักษณ์

๖.) การประเมิน (Evaluation) หมายถึง การตัดสินเกี่ยวกับคุณค่าของเนื้อหาและวิธีการ เพื่อจุดมุ่งหมายที่ได้กำหนดไว้ กล่าวคือการตัดสินนี้ หมายความถึงการตัดสินทั้งเชิงปริมาณและคุณภาพภายใต้ขอบเขตเนื้อหาและวิธีการให้สอดคล้องไปกับกฎเกณฑ์มาตรฐาน ซึ่งกฎเกณฑ์มาตรฐานเหล่านี้ได้รับการกำหนดโดยผู้ทำการประเมินนั้นๆ

๖.๑) การตัดสินตามเกณฑ์ภายใน (Judgments in Terms of Internal Evidence) หมายถึง การประเมินความถูกต้องของการสื่อความหมายจากหลักฐานที่ว่ามีความถูกต้องตามหลักตรรกวิทยาและกฎเกณฑ์มาตรฐานภายในอื่นๆ เช่นไร

๖.๒) การตัดสินตามเกณฑ์ภายนอก (Judgments in Terms of External Criterias) หมายถึง การประเมินวัตถุโดยอาศัยกฎเกณฑ์ เลือกมาว่ามีความถูกต้องตามหลักตรรกวิทยาและกฎเกณฑ์มาตรฐานภายในอื่นๆ เช่นไร

ข. ความรู้สึกทางจิตใจ

ความรู้สึกทางจิตใจ (Affection) มีโครงสร้างอยู่ทั้งหมด ๕ ระดับด้วยกัน ดังต่อไปนี้

๑.) **การรับ (การตั้งใจ)** (Receiving or Attending) หมายถึง ความรู้สึกไวต่อปรากฏการณ์หรือสิ่งเร้าบางอย่างที่มีอยู่ นั่นคือ ความตั้งใจหรือการแสดงความสนใจต่อสิ่งต่างๆ การตั้งใจนี้แบ่งได้เป็นขั้นแรกและขั้นสำคัญที่ก่อให้เกิดการเรียนรู้ ซึ่งมีผลต่อทัศนคติและพฤติกรรมของบุคคล

ประเภทของการรับ (โดยตั้งใจ) สามารถแบ่งแยกได้ออกเป็นประเภทต่างๆ ทั้งสิ้น ๓ ประเภท เพื่อบ่งชี้ให้เห็นถึงระดับการรับที่แตกต่างกันในแต่ละปรากฏการณ์หนึ่งๆ อนึ่ง จุดแบ่งประเภทย่อยๆ ข้างต้นนี้ ถือได้ว่าเป็นจุดหรือตำแหน่งที่สมมติขึ้น และเปรียบเสมือนได้ว่าตั้งอยู่บนความต่อเนื่องเดียวกัน โดยเริ่มต้นจากจุดหรือตำแหน่งที่บุคคลขาดการแสดงออก ไปจนถึงการแสดงออกมาอย่างเต็มที่

๑.๑) ความรู้ตัว (Awareness) หมายถึง พฤติกรรมทางการรู้ ซึ่งไม่เหมือนกันกับความรู้อันจัดได้ว่าอยู่ในระดับต่ำสุดของการรู้ โดยไม่ให้ความสนในเรื่องความจำเป็น หรือความสามารถที่จะระลึกถึงข้อความหรือข้อเท็จจริง ความรู้ตัวซึ่งเป็นประหนึ่งสิ่งที่เกิดจากความพยายามหรือตั้งใจของบุคคลหนึ่งๆ ต่อสภาพการณ์หรือปรากฏการณ์ดังกล่าว ส่งผลให้บุคคลนั้นมีความเข้าใจต่อสภาพการณ์ต่างๆ

๑.๒) ความตั้งใจรับ (Willingness to Receive) หมายถึง พฤติกรรมที่แสดงความอดทนต่อสิ่งเร้าที่ได้รับ ไม่ใช่การหลีกเลี่ยงสิ่งเร้า เช่นเดียวกับความรู้ตัวซึ่งเกี่ยวข้องกับความเป็นกลางหรือยึดการตัดสินเกี่ยวกับสิ่งเร้าออกไป ในระดับนี้ของความต่อเนื่อง ความตั้งใจรับจึงไม่มุ่งที่จะแสดงหาสิ่งเร้าหรือแหล่งกำเนิดของมัน แต่อย่างมากที่สุดก็คือ การพยายามตั้งใจสังเกตปรากฏการณ์และให้ตั้งใจรับสิ่งนั้น

๑.๓) ความตั้งใจที่ถูกควบคุมหรือถูกเลือก (Controlled or Selected Attention) หมายถึง ความตั้งใจในระดับที่สูงขึ้นมา โดยมุ่งเน้นไปที่ปรากกฎการณ์ใหม่ๆ ความแตกต่างของสิ่งเร้าที่ได้รับเข้ามาเป็นรูปร่างและเป็นฐานให้กับระดับความรู้ตัว หรือบางที ในระดับที่รู้ตัวเพียงครึ่งเดียว ความแตกต่างด้านต่างๆ ของสิ่งเร้าซึ่งได้รับรู้ว่าแยกอย่างเด็ดขาดออกจากความประทับใจที่อยู่ถัดไป นอกจากนั้นการรับรู้ยังคงเป็นเรื่องที่ปราศจากความกระวนกระวายหรือการตีค่า ความตั้งใจที่ถูกควบคุมหรือถูกเลือกนี้ อาจหมายถึงการเลือกความตั้งใจที่จะเป็นผู้ควบคุมความตั้งใจอีกทีหนึ่ง ดังนั้นเมื่อสิ่งเร้าบางอย่างได้รับการเสนอ ส่งเร้าจะได้รับความสนใจ โดยมีการควบคุมความตั้งใจในส่วนของผู้เรียนรู้เอง เพื่อว่าสิ่งเร้าที่เขาพอใจจะได้รับการเลือกและแสดงความสนใจ ในขณะที่มีสิ่งเร้าอื่นแข่งขันและเรียกร้องความสนใจอยู่ด้วย

๒.) การตอบสนอง (Responding) ในที่นี้มุ่งที่การสนองตอบซึ่งอยู่สูงกว่าการตั้งใจต่อปรากฏการณ์หรือสูงกว่าการตั้งใจจะรับ คือ ต้องมีการแสดงออกซึ่งความตั้งใจอีกด้าน ซึ่งหมายถึงการปฏิบัติต่อสิ่งเร้าที่เกิดขึ้นหรือการปฏิบัติต่อปรากฏการณ์ นอกเหนือจากการรับรู้ต่อสิ่งเร้าซึ่งเป็นจริงที่ระดับถัดไปภายใต้หัวข้อ ๑.๓ (ความตั้งใจที่ถูกควบคุมหรือถูกเลือก)

๒.๑) การยินยอมในการตอบสนอง (Acquiescence in Responding) หมายถึง “ความเชื่อฟัง” หรือ “การยอมรับ” ซึ่งนอกจากจะหมายถึงการยินยอมที่แสดงออกโดยเปิดเผย ยังอาจหมายถึงการยอมรับอย่างเรียบๆ ในชั้นเริ่มต้นของพฤติกรรมที่เกี่ยวข้อง และสิ่งเร้าพฤติกรรมที่ยังไม่เป็นที่ตกลงกันโดยทั่วไป การยอมรับเป็นคำศัพท์ที่เหมาะสมกว่าความเชื่อฟัง เพราะมีใจความเพื่อเสนอแนะอยู่มากกว่า ขณะที่มีความหมายในเชิงต่อต้านหรือยอมแพ้โดยไม่ตั้งใจอยู่น้อยกว่า

๒.๒) ความตั้งใจที่จะตอบสนอง (Willingness of Respond) หมายถึง “ความตั้งใจ” ซึ่งรวมถึงความสามารถในการทำกิจกรรมอย่างเต็มใจ หมายความว่าบุคคลยอมรับอย่างเต็มที่ และจะแสดงพฤติกรรมของเขาเองออกมาอย่างเปิดเผย หรือ “สมัครใจ” ไม่ใช่เฉพาะกลัวการถูกลงโทษ อาจสังเกตได้อีกว่า การต่อต้านหรือการยอมแพ้อย่างไม่ตั้งใจซึ่งอยู่ในระดับที่แล้วอาจถูกแทนที่ด้วยความพอใจหรือเป็นสิ่งที่มาจากการเลือกของเขาเอง

๒.๓) ความพึงพอใจในการตอบสนอง (Satisfaction in Response) หมายถึง ความตั้งใจตอบสนอง กล่าวคือ ความยินยอมอันเป็นการอนุมัติทางใจในการตอบสนอง หรือการตอบสนองอย่างสมัครใจ ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ควบคู่ไปกับความรู้สึกพอใจ การตอบสนองทางอารมณ์ และความพึงพอใจโดยทั่วๆ ไป ความพึงพอใจในการตอบสนองต่อเป้าเรื่องซึ่งมีความยากลำบากที่จะกำหนดให้แน่นอนได้ โดยเฉพาะคำถามที่ว่า “เมื่อไดความพึงพอใจในการตอบสนองจะเกิดขึ้น” ทั้งนี้เนื่องจากมีความไม่แน่นอนว่า ระดับของสิ่งภายในซึ่งเกิดขึ้นอาจไม่ได้ขึ้นอยู่กับพฤติกรรมบางอย่างก็เป็นได้

๓.) การให้คุณค่า (Valuing) โดยทั่วไปแล้ว ใช้ในความหมายว่า วัตถุ ปรากฏการณ์ หรือพฤติกรรมที่มีค่า การมีกรอบแห่งความคิดเชิงนามธรรม และธรรมชาติของคุณค่าเป็นส่วนหนึ่งของผลจากการที่แต่ละบุคคลได้ให้คุณค่าหรือตีราคา ผลิตผลทางสังคมที่เข้ามาอยู่ภายในตัวบุคคลที่ได้รับการยอมรับอย่างช้าๆ และในที่สุด บุคคลนั้นก็ใช้เป็นเกณฑ์ตัดสินคุณค่าของเขา ซึ่งพฤติกรรมที่ถูกจัดประเภทไว้ที่ระดับนี้ จะมีความสอดคล้องและคงที่พอที่จะนำมาเป็นลักษณะของความเชื่อ หรือทัศนคติ อนึ่ง การให้คุณค่านี้ไม่ได้มุ่งที่ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่า แต่กลับมุ่งไปยังสิ่งที่อยู่ภายในตัวบุคคล เช่น ความคิดเชิงคุณค่า ซึ่งการให้คุณค่านั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการจูงใจไม่ใช่ด้วยความพึงปรารถนาที่จะยินยอมหรือเชื่อฟัง แต่เป็นการยินยอมของแต่ละบุคคลต่อคุณค่าบางอย่างที่เสนอแนะให้เกิดพฤติกรรม

๓.๑) การรับคุณค่า (Acceptance of a Value) หมายถึง คุณค่าของปรากฏการณ์ พฤติกรรม หรือวัตถุ ฯลฯ การรับคุณค่านี้มีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับ “ความเชื่อ” ซึ่งหมายความว่าเป็นการยอมรับข้อเสนอหรือข้ออ้างทางอารมณ์ซึ่งบุคคลพิจารณาโดยอาศัยพื้นฐานที่พอเพียง ความเชื่อในที่นี่แสดงออกซึ่งความมากน้อยของความแน่นอนเข้ามาเกี่ยวข้องที่ระดับต่ำสุดของการให้คุณค่า นั่นคือ ความพร้อมที่จะประเมินข้ออ้างของคนได้มากกว่าในระดับที่สูงขึ้น ซึ่งเป็นตำแหน่งที่ถูกกำหนดไว้ก่อนแล้ว

ลักษณะที่แตกต่างอย่างหนึ่งของพฤติกรรมนี้คือ การตอบสนองอย่างสม่ำเสมอต่อ วัตถุหรือปรากฏการณ์ ฯลฯ ด้วยความเชื่อหรือทัศนคติที่ชี้อย่างแน่ชัด กล่าวคือมันเป็นความสม่ำเสมอมากพอที่บุคคลนั้นจะได้รับรู้ โดยบุคคลนั้นจะได้รับรู้โดยบุคคลอื่นว่า บุคคลๆ นี้ยึดความเชื่อหรือคุณค่าบางอย่าง

๓.๒) ความพึงพอใจในคุณค่า (Preference of a Value) หมายถึง การแสดงให้เห็นถึงระดับของความรู้สึกภายในระหว่างคุณค่ากับการยินยอมหรือความสำนึกที่เกี่ยวข้องกันอย่างลึกซึ้งในเรื่องนั้นๆ พฤติกรรมระดับนี้ไม่เพียงแต่หมายถึงการรับคุณค่าเท่านั้นหากแต่ยังกินความหมายเลยไปถึงจุดของความตั้งใจที่จะแสดงตัวด้วย แต่ละคนยอมรับมากพอที่จะให้คุณค่ากับสิ่งที่ชักจูง ที่ค้นหาและที่ต้องการ

๓.๓) การยอมรับ (Commitment) หมายถึงความคิดที่เกี่ยวกับ “ความเชื่อ” และ “ความแน่นอน” ซึ่งอยู่เกินเลยออกไปจากความลังเลสงสัย อันสื่อไปถึงระดับของพฤติกรรมที่ตั้งใจไว้ ในบางกรณี เรื่องนี้อยู่ระหว่างความศรัทธากับการยอมรับ ความเชื่อทางอารมณ์ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานซึ่งไม่ค่อยมีเหตุผลที่เหมาะควร ความซื่อสัตย์ต่อตำแหน่ง โดยในที่นี้กลุ่มหรือสาเหตุและที่มาที่ไปก็ได้รับการจัดจำแนกไว้ด้วย

บุคคลที่แสดงพฤติกรรมอยู่ในระดับนี้นั้น ถือได้ว่า เป็นผู้ที่ยึดถือคุณค่าของบางสิ่งบางอย่างอยู่ ดังนั้นแล้วเขาจึงปฏิบัติต่อสิ่งที่มีคุณค่าบางอย่างเหล่านั้น ในลักษณะที่พอกพูนเพิ่มเติมต่อไป เพื่อความเกี่ยวข้องของเขาต่อสิ่งต่างๆ เหล่านั้นอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น เขาพยายามหว่านล้อมคนอื่นและพยายามทำให้คนอื่นเปลี่ยนใจในสิ่งที่เขากระทำ มีการเร้าอารมณ์ให้เกิดขึ้นเพื่อให้ความต้องการได้รับความพึงพอใจอันเป็นผลจากความต้องการหรือแรงผลักดันซึ่งมีแรงจูงใจอย่างแท้จริงที่ทำให้เกิดพฤติกรรมนั้น

๔.) **การจัดระบบ** (Organization) หมายถึง การจัดคุณค่าให้เป็นระบบ การกำหนดความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่า และการสร้างจุดเด่นหรือจุดร่วมทั่วไป โดยการจัดระบบนี้เกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป อีกทั้งยังถูกเปลี่ยนแปลงไปตามคุณค่าใหม่ๆ ที่เข้ามาเกี่ยวข้องในการจัดระบบตามจุดมุ่งหมาย ในที่นี้จุดเริ่มต้นของการสร้างระบบคุณค่าสามารถแบ่งได้ออกเป็นสองระดับ เนื่องจากมีสิ่งควบคุมบังคับที่มาก่อนการจัดความสัมพันธ์ นั่นก็คือ การสร้างกรอบแนวความคิดของคุณค่าในรูปแบบซึ่งยอมให้จัดเป็นองค์กรได้ โดยรูปแบบการสร้างกรอบแนวความคิดดังกล่าวสามารถแบ่งได้ออกเป็น ๒ ประเภท ประเภทแรก คือ กระบวนการจัดองค์กร และประเภทสอง คือ องค์กรของระบบคุณค่า ดังนี้

๔.๑) การสร้างกรอบแนวความคิดของคุณค่า (Conceptualization of a Value) การสร้างกรอบแนวคิดเป็นนามธรรม คืออยู่ในรูปของสัญลักษณ์ แต่สัญลักษณ์ที่ใช้ไม่ใช่สัญลักษณ์ทางภาษา ไม่ว่าการสร้างกรอบแนวความคิดจะปรากฏที่จุดเริ่มต้นนี้บนความต่อเนื่องทางจิต อย่างไรก็ตาม การสร้างกรอบแนวคิดเพิ่มเติมนี้จะช่วยทำให้แต่ละบุคคลสามารถเห็นคุณค่าความสัมพันธ์ของสิ่งที่บุคคลนั้นยึดถือไว้

๔.๒) การจัดเรียบเรียงระบบคุณค่า (Organization of a Value System) เนื่องจากคุณค่าที่บุคคลทั่วไปสามาถรับรู้ได้ อาจจะยังไม่ได้รับการจัดระบบระเบียบแบบแผนที่เหมาะสมเท่าที่ควร โดยอาจเป็นคุณค่าที่สลับซับซ้อน หรืออาจจะยังคงเป็นคุณค่าที่ไม่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันในด้านใดๆ ดังนั้นแล้วการหยิบเอานำคุณค่าเหล่านั้น เข้ามาสร้างความสัมพันธ์เชิงเรียงลำดับจึงเป็นสิ่งที่จะหลีกเลี่ยงเสียมิได้ โดยที่ความสัมพันธ์เชิงเรียงลำดับนั้น เป็นเรื่องที่ราบรื่นและสอดคล้องภายในอย่างไรก็ตาม ในทางปฏิบัติจริงนั้น การผสมผสานอาจทำได้น้อยกว่าการทำความราบรื่นของส่วนทั้งหมดที่น่าจะเกิดขึ้น หรือในที่นี้ก็คือความสัมพันธ์ที่ได้รับการบรรยายในลักษณะที่เป็นความสมดุลนั้น มีความสอดคล้อง เชื่อมโยง และขึ้นอยู่กับสัดส่วนของสิ่งแวดล้อมซึ่งสงบเงียบ ณ จุดใดจุดหนึ่งของห้วงเวลา

๕.) การสร้างลักษณะโดยคุณค่าเดี่ยวหรือคุณค่าซับซ้อน (Characterization by a Value or Value Complex) เนื่องจากคุณค่ามีตำแหน่งอยู่ภายในตัวของแต่ละบุคคลตามลำดับต่าง ๆ ซึ่งได้รับการจัดตามประเภทของระบบที่มีความสอดคล้องกันภายใน ซึ่งระบบแห่งความสอดคล้องกันภายในนี้ ได้ควบคุมพฤติกรรมของแต่ละบุคคลนานพอที่บุคคลนั้นจะประพฤติตามแบบแผนของระบบคุณค่าที่บุคคลนั้นมีอยู่ การกระตุ้นพฤติกรรมใดๆ จะไม่สามารถจัดระบบภายในตัวเองอย่างสอดคล้องไม่ได้เร้าอารมณ์หรือมีผลอีกต่อไป นอกจากบุคคลนั้นจะถูกข่มขู่หรือถูกท้าทายจากภายนอก

ในการที่บุคคลแสดงพฤติกรรมเชิงคุณค่านี้ ชี้บ่งให้ข้อสังเกตที่น่าสนใจอยู่ ๒ ประเด็น ประเด็นแรกได้แก่ ข้อสรุปของการควบคุมที่มีต่อพฤติกรรมของแต่ละคนซึ่งได้รับการบรรยายและสร้างลักษณะโดยการควบคุมแนวโน้มเหล่านี้ และประเด็นที่สองได้แก่ การผสมผสานความเชื่อ ความคิดและทัศนคติมิให้เป็นปรัชญาทั้งหมดหรือเป็นความคิดเห็นสากล ลักษณะทั้งสองด้านประกอบเป็นประเภทย่อย ๆ ดังนี้

๕.๑) ชุดสรุปอ้างอิง (Generalized Set) สิ่งซึ่งให้ความสอดคล้องภายในกับระบบของทัศนคติและคุณค่าที่จุดใดจุดหนึ่ง เป็นการตอบสนองที่อยู่ในระดับสูงมาก ในบางครั้งอาจพูดได้ว่าเป็นการกำหนดแนวโน้มที่จะเข้าสู่ปรากฏการณ์หรือเป็นการกำหนดเบื้องต้นต่อการกระทำในลักษณะบางอย่าง ชุดสรุปอ้างอิงเป็นการตอบสนองต่อปรากฏการณ์สรุปที่สูงมาก ซึ่งเป็นการตอบสนองที่ดื้อดึงและสม่ำเสมอต่อสภาพการณ์หลายอย่างหรือวัตถุหลายอย่าง บางครั้งก็เป็นเสมือนกับว่า ไม่ได้ตั้งใจไว้ก่อน ซึ่งช่วยแนะการกระทำโดยปราศจากความคิดล่วงหน้า นอกจากนั้นชุดสรุปอ้างอิงยังเป็นความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับความคิดของกลุ่มทัศนคติซึ่งมีความสัมพันธ์ร่วมกันในฐานะที่เป็นลักษณะทางพฤติกรรมมากกว่ารูปเนื้อหา หรือองค์ประกอบของทัศนคติ ชุดสรุปอ้างอิงนี้เป็นเรื่องพื้นฐานซึ่งทำให้แต่ละบุคคล ตลอดจนความซับซ้อนของโลก และการจัดเรียงลำดับความซับซ้อนของโลกที่เกี่ยวกับตัวเขา อีกทั้งแสดงออกอย่างคงเส้นคงวา และอย่างมีประสิทธิผลในตัวเอง

๕.๒) การสร้างลักษณะ (Characterization) เป็นกระบวนการภายในขั้นสูงสุดของจุดมุ่งหมายซึ่งกว้างที่สุดตามปรากฏการณ์ต่างๆ ที่ครอบคลุมตามลำดับของพฤติกรรมที่เขามีส่วนร่วมอยู่ด้วยกัน ดังนั้นจึงเป็นการค้นพบจุดมุ่งหมายซึ่งเกี่ยวข้องกับความคิดสากล ปรัชญาชีวิตของมนุษย์และสากลนิยม

ทั้งนี้จุดมุ่งหมายที่ได้รับการจัดประเภทดังกล่าว เป็นเรื่องที่ลึกซึ้งเกินกว่าชุดสรุปอ้างอิงในลักษณะซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับการรวบรวมเข้าไว้อย่างกว้างขวางภายในกลุ่มของทัศนคติ พฤติกรรม ความเชื่อ หรือความคิด มีการเน้นที่ความสอดคล้องภายใน ดังแผนผังที่แสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบของการรู้ ความรู้สึกทางจิตใจ และพฤติกรรม ดังต่อไปนี้

แผนภูมิที่ ๒.๔ แผนภูมิแสดงองค์ประกอบของการรู้ ความรู้สึกทางจิตใจ และพฤติกรรม

๑.) การรู้ (Cognition)	๑.๑) ความรู้เฉพาะสิ่ง (Knowledge of Specifics) ๑.๑.๑) ความรู้ศัพท์เฉพาะ (Knowledge of Terminology) ๑.๑.๒) ความรู้ข้อเท็จจริงเฉพาะสิ่ง (Knowledge of Specific Facts) ๑.๒) ความรู้เรื่องวิถีทางและวิธีการจัดกระทำกับสิ่งเฉพาะ (Knowledge of Ways and Means of Dealing with Specifics) ๑.๒.๑) ความรู้เรื่องแบบแผนนิยม (Knowledge of Conventions) ๑.๒.๒) ความรู้เรื่องแนวโน้มและลำดับเหตุการณ์ (Knowledge of Trend and Sequence) ๑.๒.๓) ความรู้เรื่องการจัดจำพวกและประเภท (Knowledge of Classifications and Categories) ๑.๒.๔) ความรู้เรื่องเกณฑ์ (Knowledge of Criteria) ๑.๒.๕) ความรู้เรื่องระเบียบวิธี (Knowledge of Methodology) ๑.๓) ความรู้เรื่องสากลและเรื่องนามธรรมในสาขาต่าง ๆ (Knowledge of The Universals and Abstractions in a Field) ๑.๓.๑) ความรู้เรื่องหลักการและข้อสรุปทั่วไป (Knowledge of Principles and Generalizations) ๑.๓.๒) ความรู้เรื่องทฤษฎีและโครงสร้าง (Knowledge of Theories and Structures)	๑.) ความรู้ (Knowledge)

ก. การรู้ (Cognition)	๒.๑) การแปล (Translation) ๒.๒) การตีความ (Interpretation) ๒.๓) การสรุปอ้างอิง (Extrapolation)	๒.) ความเข้าใจ (Comprehension)
	๓.๑) การประยุกต์ (Application)	๓.) การประยุกต์ (Application)
	๔.๑) การวิเคราะห์หน่วยย่อย (Analysis of Elements) ๔.๒) การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ (Analysis of Relationship) ๔.๓) การวิเคราะห์หลักการจัดระเบียบ (Analysis of Organization Principles)	๔.) การวิเคราะห์ (Analysis)
	๕.๑) ผลิตผลจากการสื่อความหมายเฉพาะ (Production of a Unique Communication) ๕.๒) ผลิตผล แผนงาน หรือชุดเสนอเพื่อปฏิบัติการ (Production of a Plan, or Proposed Set of Operations) ๕.๓) การได้มาซึ่งชุดของความสัมพันธ์เชิงนามธรรม (Derivation of a Set of Abstract Relations)	๕.) การสังเคราะห์ (Synthesis)
	๖.๑) การตัดสินตามเกณฑ์ภายใน (Judgments in Terms of Internal Evidence) ๖.๒) การตัดสินตามเกณฑ์ภายนอก (Judgments in Terms of External Criteria)	๖.) การประเมิน (Evaluation)

ข. ความรู้สึกทางจิตใจ (Affection)	ความสนใจ (Interest) ความซาบซึ้ง (Appreciation) ค่านิยม (Value) ทัศนคติ (Attitudes) การปรับตัว (Adjustment)	๑.๑) ความรู้ตัว (Awareness)	๑.) การรับหรือการตั้งใจ (Receiving or Attending)
		๑.๒) ความตั้งใจรับ (Willingness to Receive)	
		๑.๓) ความตั้งใจที่ถูกควบคุม (Controlled or Selected Attention)	
		๒.๑) การยินยอมในการตอบสนอง (Acquiescence in Responding)	๒.) การตอบสนอง (Responding)
		๒.๒) ความตั้งใจที่จะตอบสนอง (Willingness of Response)	
		๒.๓) ความพึงพอใจในการตอบสนอง (Satisfaction in Response)	
		๓.๑) การรับคำ (Acceptance of a Value)	๓.) การให้คุณค่า (Valuing)
		๓.๒) ความพึงพอใจในคุณค่า (Preference of a Value)	
		๓.๓) การยอมรับ (Commitment)	
		๔.๑) การสร้างความคิดในคุณค่า (Conceptualization of a Value)	๔.) การจัดระบบ (Organization)
		๔.๒) การจัดเรียบเรียงระบบคุณค่า (Organization of a Value System)	
		๕.๑) ชุดสรุปอ้างอิง (Generalized Set)	๕.) การสร้างลักษณะโดยคุณค่าเดียวกันหรือคุณค่าซับซ้อน (Characterization by a Value or Value Complex)
		๕.๒) การสร้างลักษณะ (Characterization)	
ค. พฤติกรรม (Behavior)			การแสดงออกในลักษณะต่าง ๆ

สรุปแล้วก็คือ ความสำนึกของบุคคลเป็นสภาวะจิตใจก่อนการแสดงออกเชิงพฤติกรรมทางกายภาพ กล่าวคือความสำนึกไม่ใช่พฤติกรรมและการมีความสำนึกที่ดีต่อสิ่งหนึ่งไม่ทำให้คนต้องแสดงออกมาเสมอไป พฤติกรรมแสดงออกใดๆ ของมนุษย์เป็นผลมาจาก (๑.) ทัศนคติ (๒.) บรรทัดฐานของสังคม (๓.) นิสัย และ (๔.) ผลที่คาดว่าจะได้รับหลังจากการทำพฤติกรรมนั้นๆ ด้วยเหตุนี้การศึกษาความสำนึกในชาติของชนชั้นทางสังคม จึงเป็นการศึกษาสภาวะความรู้สึกของชนชั้นนั้นๆ ที่มีต่อความเป็นชาติไทยและความสำนึกที่เกี่ยวข้องกับชาติเมื่อได้ยินได้ฟังเพลงชาติไทยเป็นสำคัญ

โดยสรุปแล้วมูลเหตุที่ผู้วิจัยจำต้องหยิบยกแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความสำนึก (Consciousness) ดังที่ได้กล่าวไว้ทั้งหมดข้างต้น เข้ามาใช้เป็นในงานวิจัยชิ้นนี้นั้น ก็เพื่อสร้างกรอบการศึกษาให้เห็นว่าองค์ประกอบของความสำนึกนั้น ต้องประกอบไปด้วยการรับรู้ ความรู้สึกทางจิตใจ และพฤติกรรมอันเชื่อมโยงถึงกันหมด แม้แต่การสำนึกต่อชาติจากการได้ยินได้ฟังเพลงชาติเอง ก็ล้วนแล้วแต่มีองค์ประกอบดังกล่าวบรรจุอยู่

๒.๓.๒ แนวคิดที่เกี่ยวกับเรื่องชาติ (Nation)

เนื่องจากการวิจัยเรื่องนี้มุ่งวิเคราะห์ความสำนึกที่มีต่อชาติ ดังนั้นในตอนนี้จะได้กล่าวถึงความเป็นชาติ และความสำนักที่เกี่ยวข้องกับชาติเป็นสำคัญ

รัสส์โทวว์ (Russtow, 1968) ได้นิยามลักษณะของชาติไว้ ๒ นัย ได้แก่

๑.) ลักษณะที่เป็นวัตถุวิสัย (Objective Characteristic) เป็นสภาพที่มองเห็นได้ เช่น ลักษณะทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และโครงสร้างทางเศรษฐกิจ เป็นต้น

๒.) ลักษณะที่เป็นจิตวิสัย (Subjective Characteristic) เช่น ความสำนึก ความจงรักภักดี ความพอใจที่มีต่อชาติ เป็นต้น

ลักษณะทั้ง ๒ ประการนี้มีความสัมพันธ์กัน กล่าวคือจากการที่อาศัยอยู่ในดินแดนเดียวกัน มีภาษาเดียวกัน มีประวัติศาสตร์ร่วมกันมา เป็นผลให้เกิดเจตนารมณ์ร่วมกัน มีการปกครองและมีรัฐบาลของตนเองขึ้น (Russtow, 1968)

ดังนั้น ชาติจึงหมายถึงกลุ่มคนที่มีความรู้สึกเป็นปึกแผ่นและมีความจงรักภักดีร่วมกัน กล่าวคือความรู้สึกที่เกิดขึ้นเนื่องจากความสำนึกว่าพวกตนมีลักษณะบางอย่างเหมือนกัน ได้แก่การมีเชื้อชาติ ศาสนา ภาษา ประวัติศาสตร์ ความเป็นมา ขนบประเพณี และวัฒนธรรมอย่างเดียวกัน หรืออยู่ในปกครองของรัฐบาลเดียวกัน ฯลฯ (ประเสริฐ แย้มกลิ่นฟุ้ง, ๒๕๑๒-๒๕๑๓)

ลักษณะต่างๆ ที่กล่าวนี้เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวบุคคลให้เกิดความสำนึกต่อความเป็นส่วนหนึ่งของชาติ และเกิดความรักใคร่กลมเกลียวซึ่งกันและกัน (เสฐียรโกเศส, ๒๕๑๕)

รัสส์โทวว์ (Russtow, 1968) มีความเห็นว่า ความสำนึกต่อชาติเป็นปัจจัยสำคัญต่อความเป็นชาติ เพราะเป็นสภาพที่เชื่อมโยงและก่อให้เกิดสภาพที่รวบรวมกันขึ้นเป็นชาติ แนวความคิดเรื่องความเป็นชาติ (Nationhood) มีความหมายทั้งในฐานะ "รัฐ" (State) และประชาชนผู้อยู่อาศัย คือหมายถึงกลุ่มคนที่อยู่รวมกันเป็นปึกแผ่นมีความจงรักภักดีร่วมกัน

จอห์น สจ๊วร์ท มิลล์ (John Stuart Mill, 1816) กล่าวว่าถ้ากลุ่มคนเหล่านั้นมีความสำนึกร่วมกัน จะทำให้คนเหล่านั้นร่วมมือกันมากกว่าที่จะร่วมมือกับคนกลุ่มอื่นๆ ตลอดจนมีความปรารถนาที่จะร่วมอยู่ภายใต้การปกครองเดียวกัน นี่คือความสำนึกแห่งความเป็นชาติ

ในการพิจารณาเกี่ยวกับความสำนึกต่อชาติ มุ่งศึกษาถึงสภาพความคิดในลักษณะที่เป็นพลังความคิด ความรู้สึก ทัศนคติ ค่านิยม ความสนใจ และความรู้สึกถึงความรับผิดชอบและตระหนักในหน้าที่ที่มีต่อชาติ ดังนั้นจึงเป็นการศึกษาในด้านจิตวิสัยอันเกี่ยวข้องกับความรักชาติ ความผูกพัน รวมถึงความรู้สึกพึงพอใจ ความภาคภูมิใจและนิยมชมชอบในชาติของตนอันเป็นลักษณะของชาตินิยม เพราะโดยปกติความรักชาติเป็นความรู้สึกที่มีอยู่แล้ว กล่าวคือ ความรู้สึกรักชาติบ้านเมืองเป็นความรู้สึกที่เกิดจากอารมณ์ที่เป็นไปโดยสัญชาตญาณ และความรู้สึกชาตินิยมเป็นสภาวะจิตใจ (State of Mind) เป็นพลังผลักดันให้มนุษย์มีจิตสำนึกร่วมกัน สิ่งพื้นฐานอันก่อให้เกิดความรู้สึกชาตินิยม คือการเป็นรัฐชาติ (Nation State) และความเป็นชาติเดียวกัน (Nationality) (Triantis)

ดังนั้น สิ่งที่เชื่อมโยงชาติและประชาชนเข้าไว้ด้วยกันก็คือ ความรู้สึกหรือความสำนึกต่อชาติหรือต่อชาติพันธุ์ร่วมกันโดยมีองค์ประกอบอื่นๆ เป็นสิ่งสนับสนุน อาทิ ดินแดน ประวัติศาสตร์ ศาสนา ภาษา วัฒนธรรม ประเพณี ตลอดจนความเชื่อในสิ่งเดียวกันที่ว่าด้วยเรื่องของชาติ ความรักชาติ และความภาคภูมิใจในความเป็นชาติ ชาตินิยมจึงเป็นสิ่งที่กำหนดหรือแสดงให้เห็นถึงความเป็นชาติเดียวกัน ซึ่งทั้งนี้จะกล่าวถึงชาตินิยมในด้านความหมายและความสำคัญที่มีต่อชาติต่อไป

แฮนส์ โคห์น (Hans Kohn) ให้ความหมายของลัทธิชาตินิยมไว้สั้นๆ ว่า "เป็นความรู้สึกของความจงรักภักดีอันสูงสุดในตัวของแต่ละบุคคลนั้นที่จะต้องมีให้แก่รัฐหรือชาติ"

คาร์ลอส พี โรมูโล (Carlos P. Romulo) กล่าวว่า "ลัทธิชาตินิยมเป็นความรักในบ้านเกิดเมืองนอนของตน ตลอดจนเชื้อชาติ ภาษา และประวัติความเป็นมาที่เหมือนกัน รวมทั้งความปรารถนาความเป็นอิสระทางการเมือง ความมั่นคงปลอดภัย และเกียรติภูมิของชาติ"

จอห์น บี วิห์ลตั้น (John B. Whilton, 1964) ได้ให้ความหมายของลัทธิชาตินิยมไว้อย่างน่าสนใจว่า ชาตินิยม คือ ความรู้สึกของประชาชนบางกลุ่มซึ่งมีวัฒนธรรมที่เหมือนกันอยู่ร่วมกันอย่างมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดในพื้นที่ซึ่งกำหนดไว้ มีความผูกพันทางสัญชาติร่วมกัน

ชาร์ลส์ พี สช์ไลเชอร์ (Charls P. Schleicher) กล่าวว่า "ลัทธิชาตินิยมเป็นปรากฏการณ์อันใหม่ของความสำนึก ความรู้สึก หรืออารมณ์ร่วมกันของกลุ่มคน ซึ่งนำไปสู่กระบวนการที่จะปรับแนวทาง หรือเป้าหมายในอนาคตของแต่ละบุคคล ให้เป็นไปตามแนวทาง หรือเป้าหมายที่รัฐต้องการ"

เฮอร์เบิร์ท ฮูเวอร์ (Herbert Hoover) อดีตประธานาธิบดีแห่งสหรัฐอเมริกา เคยเขียนหนังสือกล่าวถึงลัทธิชาตินิยมเอาไว้ว่า "ลัทธิชาตินิยมได้คลี่คลายขยายตัว ขึ้นมาจากส่วนลึกที่สุดของสัญชาตญาณดั้งเดิม และจากกำลังแห่งความสะเทือนใจของมนุษยชาติ ซึ่งแสดงออกเป็นความรักปิตุภูมิ อันก่อขึ้นจากรากฐานของการรักครอบครัว ความรักประเทศ และความภูมิใจในความสำเร็จแห่งเชื้อชาติของตน"

เฟร็ดเดอร์ริค เฮ็ดช์ ฮาร์ทแมนน์ (Frederick H. Hartmann,1962) และวิห์ทนี่ สมิทธ์ (Whitney Smith, 1970) ได้กล่าวไว้ว่าสัญลักษณ์ที่สร้างความรู้สึกในเรื่องชาตินิยมที่สำคัญอย่างหนึ่งก็คือ ธงชาติ และการเคารพธงชาติ เพราะธงชาติคือธงประจำชาติ เป็นเครื่องหมายแสดงให้รู้ถึงความเป็นเชื้อชาติของชาติใดชาติหนึ่ง ซึ่งรวมกันเป็นกลุ่มเป็นก้อน เป็นหมู่คณะ ธงชาติใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นอิสรภาพ เกียรติ อำนาจ และการคุ้มครองอาณาบริเวณแต่ละชาติ ธงชาติก่อให้เกิดความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน กระตุ้นให้เกิดความกล้าหาญ เสียสละประจำชาติเป็นสิ่งแสดงให้คนรู้ถึงชาติและความเป็นเอกราชของชาติ ทั้งเป็นสิ่งเชิดชูให้ความสง่าแก่ประเทศด้วย

สารานุกรมที่เกี่ยวกับชนชาติอเมริกัน (Encyclopedia Americana) ให้ความหมายว่า "ลัทธิชาตินิยม คือ ความรู้สึกของประชาชนบางกลุ่ม ซึ่งมีวัฒนธรรมเหมือนกัน อยู่ร่วมกันอย่างมีความสัมพันธ์ใกล้ชิด ในพื้นที่ซึ่งกำหนดไว้ และมีส่วนร่วมความเชื่อในเรื่องความผูกพันทางสัญชาติและจุดมุ่งหมายเดียวกัน"

พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ นักชาตินิยมคนสำคัญของประเทศไทย กล่าวว่า "ลัทธิชาตินิยม เป็นลัทธิที่ให้ความสำคัญแก่ส่วนรวมของเชื้อชาติ เป็นความรัก ความนิยมคนเชื้อชาติเดียวกัน"

หรืออีกนัยหนึ่ง ดิเรก ชัยนาม (๒๕๐๙) กล่าวไว้ว่า ชาตินิยมเป็นสำนึกหรือความรู้สึกในทางจงรักภักดีต่อหมู่ชน ซึ่งถือว่าเป็นชาติพันธุ์ (Ethnic) เดียวกัน และเป็นชุมชนที่มีวัฒนธรรมอย่างเดียวกัน ลัทธิชาตินิยมนั้น เป็นลัทธิซึ่งให้ความสำคัญส่วนรวมต่อเชื้อชาติ เป็นความรัก ความนิยมคนเชื้อชาติเดียวกัน เป็นความจงรักภักดีอันสูงสุดของบุคคลที่มีสายโลหิตร่วมกัน มีภาษาเดียวกัน มีประเพณีเดียวกัน ที่มีต่อรัฐหรือชาติ

จุลลา งอนรถ (๒๕๑๓) ได้กล่าวว่า ความรู้สึกชาตินิยม คือความรู้สึกรักชาติบ้านเมือง ความจงรักภักดีต่อประเทศชาติ และหมู่ชนที่มีชาติพันธุ์เดียวกันกับตน ซึ่งก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมในอันที่จะเสียสละเพื่อชาติ ตลอดจนมีความปรารถนาจะรักษาความเป็นอิสระในทางการเมือง ความมั่นคงปลอดภัย อีกทั้งเกียรติภูมิของชาติเอาไว้

อาจกล่าวได้ว่า สังคมต้องการสัญลักษณ์ที่แสดงความเป็นสิ่งเดียวกันร่วมกัน และเป็นสัญลักษณ์ที่ทุกคนรู้จักและรู้สึกผูกพันร่วมกัน อาทิ เมื่อพูดถึงชาติก็หมายถึงประเทศของตนไปด้วย เช่นเดียวกับเพลงชาติที่เป็นการกระตุ้นให้เกิดความเป็นชาติ พร้อมๆ กันกับความรู้รักสามัคคีในชาติ

โดยสรุปแล้วนั้น ในการศึกษาเกี่ยวกับความรักที่มีต่อชาติของชนชั้นทางสังคมต่างๆ ในงานวิจัยชิ้นนี้นั้น ผู้วิจัยจะทำการศึกษาความรู้สึกชาตินิยมในส่วนของความรักชาติบ้านเมือง ความจงรักภักดีต่อชาติและต่อสัญลักษณ์ของชาติซึ่งในที่นี้ก็คือเพลงชาตินั่นเอง ทั้งนี้ การทราบความหมายของ "ลัทธิชาตินิยม" ดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดขอบเขตการวิจัยในทุกขั้นตอน รวมไปถึงขั้นของการเก็บรวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์วัดผลได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

๒.๔ กลุ่มของแนวคิดที่ช่วยอธิบายให้ทราบถึงการจัดช่วงชั้นทางสังคมในชาติ

๒.๔.๑ *แนวคิดที่เกี่ยวกับการจัดช่วงชั้นทางสังคม (Social Stratification)*

การจัดช่วงชั้นทางสังคมเป็นส่วนหนึ่งของการจัดระเบียบทางสังคม คือเป็นกฎเกณฑ์ที่เกี่ยวกับการจำแนกคนในสังคมออกเป็นกลุ่มที่มีระดับสูงต่ำตามเงื่อนไขทางเศรษฐกิจสังคม สมาชิกช่วงชั้นหนึ่งก็คือคนกลุ่มหนึ่งที่มีทรัพย์สมบัติ ยศถาบรรดาศักดิ์ หรือฐานะทางสังคมเท่าๆ กัน หรือใกล้เคียงกัน การจัดช่วงชั้นทางสังคมจึงเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ทางสังคมที่ไม่เสมอภาคกันระหว่างคนต่างลำดับชั้น ความแตกต่างทางเพศ วัย รูปร่าง ผิวพรรณ สติปัญญา และอื่นๆ อันเป็นลักษณะที่ติดตัวมาโดยกำเนิดของบุคคลแต่ละคนไม่ถือว่าเป็นความแตกต่างทางช่วงชั้น การจัดช่วงชั้นทางสังคมดังกล่าวจึงเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคมที่มีกลุ่มหนึ่งเหนือกว่า หรืออีกกลุ่มหนึ่งด้อยกว่า โดยสถานภาพที่สูงต่ำแตกต่างกันนั้นเป็นคุณสมบัติของกลุ่ม มิใช่เป็นคุณสมบัติที่ติดตัวบุคคลเป็นการเฉพาะ และสถานภาพสูงต่ำนั้นยังสามารถสืบทอดถึงคนรุ่นหลังได้ แต่อาจจะดำรงอยู่ในแต่ละกลุ่มอย่างถาวรหรือไม่ถาวร ทั้งนี้แล้วแต่ว่าสังคมนั้นมีโครงสร้างสังคมเช่นไร

การจัดช่วงชั้นทางสังคมถือว่าเป็นวัฒนธรรมสากล (Universal Culture) อย่างหนึ่ง กล่าวคือมีปรากฏอยู่ในทุกสังคม ไม่ว่าจะเป็นสังคมเกษตรกรรม หรือสังคมอุตสาหกรรม หรือไม่ว่าเป็นอดีตหรือปัจจุบัน (บรรพต วีระสัย, ๒๕๒๐: ๓๖๕) อีกทั้งยังถือได้ว่าเป็นด้านหนึ่งของการจัดระเบียบทางสังคม คือเป็นกฎเกณฑ์ที่เกี่ยวกับการจำแนกคนในสังคมออกเป็นกลุ่มที่มีระดับสูงต่ำตามปัจจัยต่างๆ แม้แต่กลุ่มสังคมกลุ่มเล็กๆ ซึ่งถือได้ว่าไม่มีการจัดลำดับชั้นภายในกลุ่มอย่างเป็นทางการ ก็ยังมีการมองสมาชิกในกลุ่มแต่ละคนต่างจากคนอื่น มีการเข้าร่วมกิจกรรมในระดับที่แตกต่างกัน ได้รับการยอมรับหรือมีความสำคัญต่อกลุ่มแตกต่างกัน

ความหมายที่เกี่ยวกับการจัดช่วงชั้นทางสังคมนั้น มีนักวิชาการหลายท่านให้ความหมายไว้ อย่างเช่น บรูม และเซลซ์นิค (Broom and Selznick, 1968) อธิบายว่าการจัดช่วงชั้นทางสังคมว่าหมายถึง "รูปแบบที่แสดงถึงความไม่เท่าเทียมกันของบุคคลในชั้นต่างๆ ของสังคม" ไอเซ็นซ์ทาด์ท (Eisenstadt, 1968) กล่าวถึงการจัดช่วงชั้นทางสังคมในลักษณะที่เป็นโครงสร้างทางสังคมว่าหมายถึง "ระบบสังคมที่ประกอบด้วยบทบาทต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกันของคนในสังคม โดยที่ผู้อยู่ในบทบาทนั้นได้รับมอบหมายให้รับผิดชอบในหน้าที่การงานที่แตกต่างกัน มีโอกาสที่จะได้รับรางวัลจากการปฏิบัติงานในบทบาทหน้าที่เหล่านั้นมากน้อยไม่เท่าเทียมกัน และยังมีโอกาสที่จะเปลี่ยนแปลงสถานภาพหรือบทบาทที่มีระดับต่างจากเดิม ทั้งในลักษณะที่สูงขึ้นหรือต่ำลงของแต่ละช่วงชั้นที่ไม่เท่าเทียมกันอีกด้วย" ไพฑูรย์ เครือแก้ว (๒๕๑๓) อธิบายว่าหมายถึง "การที่บุคคลในสังคมนั้นได้ถูกจัดแบ่งออกเป็นอันดับต่างๆ การมีระบบอันดับนี้แสดงว่าคนที่อยู่ในตำแหน่งหรือฐานะนั้นๆ มีเกียรติยศหรือได้รับการยกย่องว่าอยู่ในระดับที่สูงกว่า เท่ากัน หรือต่ำกว่าบุคคลอื่นๆ ในสังคมเดียวกัน" หรือที่ รพีพรรณ สุวรรณณัฐโชติ (๒๕๓๐: ๕๘) ให้ความหมายว่า "เป็นการแบ่งสมาชิกของสังคมออกเป็นลำดับชั้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของบุคคลออกเป็น "ชั้นที่สูงกว่า" "ชั้นที่ต่ำกว่า" โดยพิจารณาจากฐานะทางเศรษฐกิจ การศึกษา และการได้รับการยกย่องจากสังคม เป็นต้น"

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าความหมายของการจัดช่วงชั้นทางสังคมจะไม่แตกต่างกันมากนัก แต่ในการวิเคราะห์การจัดช่วงชั้นทางสังคม โดยอาศัยกฎเกณฑ์หรือวิธีการในการจัดลำดับหรือวัดความแตกต่างกันนั้น มีผู้ศึกษาไว้หลายเกณฑ์และหลายวิธีการ เริ่มด้วย มาร์ซ (Marx) ที่ให้ความสำคัญกับโครงสร้างทางเศรษฐกิจเพียงอย่างเดียวในการทำให้เกิดชนชั้นต่อมา เว็บเบอร์ (Weber) ได้อธิบายถึงการจัดช่วงชั้นในสังคมด้วยความสำคัญของอำนาจที่กว้างกว่า นอกจากอำนาจทางเศรษฐกิจแล้วอำนาจทางสังคม และอำนาจทางการเมืองก็มีความสำคัญด้วย โดยเฉพาะอำนาจทางสังคมนั้น เกียรติและศักดิ์ศรีซึ่งบุคคลได้รับจากบุคคลอื่นจะมีผลให้บุคคลแตกต่างกัน วอรเนอร์ (Warner) มีความเห็นคล้ายคลึงกับเว็บเบอร์ (Weber) ในเรื่องชื่อเสียงและเกียรติยศของบุคคลที่ไม่เท่าเทียมกัน และเน้นว่าสมาชิกของชุมชนนั่นเองที่เป็นผู้หาเกณฑ์ในการจัดและแบ่งลำดับชั้น พาร์สันส์ (Parson) ได้ให้ความสำคัญต่อเกียรติภูมิว่าเป็นการแบ่งชั้นทางสังคมซึ่งเป็นผลมาจากระบบคุณค่าและความสำคัญทางหน้าที่ ดันแคน (Duncan) ได้ให้ความสำคัญแก่ตัวบ่งชี้สถานภาพว่าอาชีพคือ ตัวบ่งชี้สถานภาพที่ดีที่สุด สจ๊วต แพรนดี้ และแบลคเบิร์น (Stewart, Prandy and Blackburn) ได้เสนออาชีพเป็นตัวแสดงช่วงชั้นทางสังคมที่สำคัญยิ่ง และผู้ที่ศึกษาอาจใช้แนวทางต่างๆ กันในการหาช่วงชั้นทางสังคมโดยใช้อาชีพเป็นตัวบ่งชี้โดยตรงหรือโดยอ้อม ไทรแมน (Treiman) เป็นผู้เลือกอาชีพมาใช้ในการแสดงช่วงชั้นโดยเฉพาะเจาะจงว่าความมีชื่อเสียงหรือเกียรติภูมิของอาชีพเป็นค่าที่ดีที่สุด

ในขณะที่โอลเซ็น (Olsen, 1968) กล่าวถึงหน่วยพื้นฐานในการจัดช่วงชั้นทางสังคมว่าได้แก่ อำนาจ อภิสิทธิ์ และเกียรติภูมิ ที่แตกต่างกันของแต่ละบุคคล โดยจะวัดจากตัวบ่งชี้ที่สำคัญ ๖ ด้านคือ

- ด้านเศรษฐกิจและสังคม ได้แก่ อาชีพ การศึกษา และรายได้ของบุคคล
- ด้านอิทธิพลที่มีต่อสาธารณชน วัดจากกิจกรรมต่างๆ ของบุคคลในทางการเมือง
- ด้านการมีชื่อเสียง วัดจากการยอมรับ การเคารพยกย่อง หรือการปฏิบัติตามจากคนอื่น
- ด้านชาติภูมิกำหนดจากเชื้อชาติหรือศาสนา
- ด้านแบบแผนการดำเนินชีวิตกำหนดจากการเป็นเจ้าของทรัพย์สินต่างๆ
- ด้านระดับสติปัญญาวัดจากทัศนคติต่างๆ ของบุคคล

กล่าวได้ว่าสังคมทั้งหลายที่ผ่านพ้นจากสภาพการดำรงชีวิตแบบดั้งเดิมแล้ว ย่อมมีการลำดับชั้นทางสังคมเกิดขึ้น แต่รูปแบบของลำดับชั้นในสังคมต่างๆ จะมีความแตกต่างกันไปตามระดับของการผลิตและลักษณะทางวัฒนธรรมด้านอื่นๆ

การจัดช่วงชั้นในสังคมไทยปัจจุบันตามทัศนะคติของนักสังคมวิทยาบางคน อย่างเช่น ไพฑูรย์ เครือแก้ว เห็นว่าเป็นระบบผสมระหว่างระบบศักดินากับระบบชนชั้นของสังคมสมัยใหม่ เกณฑ์ในการจัดลำดับชั้นของสังคมไทย ได้แก่ ชาติตระกูล ความสำเร็จในวงราชการ อำนาจทางเศรษฐกิจและการเมือง ความมั่งคั่ง การศึกษา และชนิดของอาชีพ ช่วงชั้นต่างๆ ในสังคมไทยจำแนกได้เป็นลำดับสูงต่ำคือ (๑.) กษัตริย์และเชื้อพระวงศ์ชั้นสูง (๒.) รัฐมนตรี (๓.) ข้าราชการชั้นนำ (๔.) ปัญญาชนชั้นนำ (๕.) ข้าราชการ พ่อค้า ประชาชน และปัญญาชนชั้นกลางทั่วไป (๖.) ข้าราชการระดับต้น ประชาชนที่มีฐานะพอมีอันจะกิน (๗.) เสมียนพนักงานชั้นต่ำ กรรมการฝีมือ (๘.) กรรมการไม่มีฝีมือ ชาวนา และชาวบ้านที่ยากจนทั่วไป (จำนง อภิวัฒนสิทธิ์ และคณะ ๒๕๓๒: ๘๔)

อย่างไรก็ดี เมื่อสรุปภาพรวมจากแนวคิดทั้งหมดแล้วนั้น แสดงให้เห็นว่ามีตัวบ่งชี้ขั้นพื้นฐานหลักๆ ในการแบ่งช่วงชั้นหรือชนชั้นทางสังคมที่สำคัญอยู่ด้วยกันทั้งสิ้น ๓ ตัว ก็คือ สถานภาพทางเศรษฐกิจหรือระดับรายได้ สถานภาพทางสังคมหรือระดับการศึกษา และสถานภาพทางการเมืองหรือลักษณะของอาชีพ ซึ่งผู้วิจัยจะนำไปประกอบใช้ในการจำแนกชนชั้นทางสังคมที่จะศึกษาต่อไป

ทั้งนี้และทั้งนั้น เมื่อกล่าวถึงแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยได้หยิบยกเข้ามาใช้ประกอบใช้ในการวิจัยครั้งนี้สิ้นสุดไปแล้ว ส่วนต่อไปที่ผู้วิจัยจะขอนำเสนอเพิ่มเติมนั้น ก็คงจะหนีไม่พ้นไปจากส่วนของงานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องทั้งในบริบทของประเทศไทยและต่างประเทศ ซึ่งมีนักวิจัยท่านอื่นได้เคยทำการศึกษาไว้ก่อนหน้านี้แล้ว อันมีรายละเอียดดังที่ปรากฏอยู่บนหน้าถัดไป

๒.๕ งานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง

สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้นั้น ผู้วิจัยได้รวบรวมและประมวลงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งหมดเพื่อนำมาใช้เป็นกรอบแนวทางในการศึกษาจำนวนทั้งสิ้น ๒๒ ชิ้นงานวิจัย อันสามารถจำแนกแยกกลุ่มได้ออกเป็น ๒ กลุ่มหลักๆ ด้วยกัน ได้แก่กลุ่มของงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในบริบทของประเทศไทยจำนวนทั้งสิ้น ๑๖ ชิ้น และกลุ่มของงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในบริบทของต่างประเทศจำนวนทั้งสิ้น ๖ ชิ้น อันมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

๒.๕.๑ งานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องในบริบทของประเทศไทย

๑.) งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของการสื่อความหมายและลักษณะของบทเพลง

๑.๑) วรรณลดา พิรุณสาร ศึกษาเรื่อง ***"การสื่อความหมายในเพลงปลุกใจสี่เหล่าทัพ"*** (๒๕๔๓) พบว่ามีการสื่อความหมายโดยใช้ถ้อยคำสร้างจินตภาพคิดเป็น ร้อยละ ๙๗.๕๓ และไม่ใช้ถ้อยคำสร้างจินตภาพ คิดเป็น ร้อยละ ๒.๔๗ โดยมีการนำอนุนามนัยมาใช้มากที่สุด รองลงมาคืออธิพจน์ และ นามนัยตามลำดับ นอกจากนั้น ยังพบว่ามีการใช้คำเพื่อสร้างอารมณ์ภาคภูมิใจในการเป็นผู้ปฏิบัติหน้าที่ของกองทัพมากที่สุด รองลงมาคือการใช้ถ้อยคำเพื่อสร้างอารมณ์ให้เกิดความฮึกเหิมพร้อมที่จะเสียสละชีวิตเพื่อชาติ ซึ่งมีจำนวนเท่ากับการสร้างอารมณ์ร่วมของความเป็นพวกพ้องเดียวกัน นอกจากนั้นกลวิธีที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้ในการตอกย้ำอารมณ์ คือ การสร้างคำสัมผัสสระอักษร โดยนำรูปสระ และรูปพยัญชนะที่สัมผัสกันมาใช้ในการประพันธ์บทเพลง ขณะเดียวกันก็พบว่าในทุกเพลงมีการสร้างอารมณ์โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อ ด้วยการใช้จังหวะมาร์ชแบบเร็วประกอบกับท่วงทำนองที่หนักแน่น จึงทำให้เกิดอารมณ์คึกคัก สนุกสนาน สอดคล้องไปกับการสื่อความหมายของคำร้องได้เป็นอย่างดี

ส่วนผลการวิเคราะห์วัจนกรรม และแรงจูงใจ พบว่าผู้ประพันธ์นำวัจนกรรมประเภทการบอกกล่าว หรือการบรรยายมาใช้มากที่สุด รองลงมาคือ การประกาศ และการแสดงความรู้สึก โดยผู้ประพันธ์มีเจตนารมณ์ หรือวัตถุประสงค์ในการสื่อความหมาย ๓ อันดับแรกคือ เพื่อปลุกใจให้เกิดความเสียสละ เพื่อปลุกใจให้เกิดความกล้าหาญ และเพื่อปลุกใจให้เกิดสำนึกของหน้าที่ความรับผิดชอบ นอกจากนั้นแรงจูงใจที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้มากที่สุด ๓ อันดับแรกคือ ความต้องการด้านความมั่นคงปลอดภัย ความต้องการด้านการเป็นที่ยอมรับนับถือยกย่องในวงสังคม และสุดท้ายคือความต้องการด้านการอุทิศตัวเพื่อประเทศชาติ ตามลำดับ

๑.๒) สิรินธร กีรติบุตร ศึกษาเรื่อง ***"เพลงปลุกใจไทย (พ.ศ.๒๔๗๕–๒๕๒๕) การวิเคราะห์ทางการเมือง"*** (๒๕๒๕) พบว่าจำนวนเพลงปลุกใจที่เกิดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๔๗๕–๒๕๒๕ นั้นมีอยู่ ๔๔๘ เพลง นอกจากนี้ยังมีบทเพลงปลุกใจที่สูญหายไปจำนวนมาก เพลงปลุกใจแต่ละเพลงมีวัตถุประสงค์ในการชักชวนให้ประชาชนเกิดความรู้สึกนึกคิด และให้มีการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละสถานการณ์ เนื้อหาของบทเพลงปลุกใจนั้นส่วนใหญ่จะชักชวนให้รักชาติ ภักดีต่อชาติ และกระทำทุกวิถีทางเพื่อรักษาชาติให้อยู่รอด และเจริญก้าวหน้าต่อไป

๑.๓) ประจักษ์ สังเกต ศึกษาเรื่อง ***"เพลงปลุกใจของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ"*** (๒๕๔๐) พบว่า บทเพลงที่ประพันธ์โดยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการมีทั้งหมด ๒๐๔ เพลง แยกเป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบละคร ๑๒๐ เพลง บทเพลงขับร้องทั่วไป ๘๔ เพลง จากการพิจารณาเนื้อร้องของบทเพลงสามารถแบ่งออกได้เป็น ๔ ประเภท ได้แก่ เพลงวีรกรรม เพลงแห่งความรักชาติ เพลงแห่งความสามัคคี และเพลงความรักระหว่างหญิง-ชาย ซึ่งเพลงต่างๆ เหล่านี้ พลตรีหลวงวิจิตรวาทการประพันธ์ขึ้นเพื่อตอบสนองนโยบายไทยต่อต้านจีนของ จอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นการใช้เพลงเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดนโยบายของรัฐสู่ประชาชน

๑.๔) พิชญ์สินี บำรุงนคร ศึกษาเรื่อง ***"ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์"*** (๒๕๔๓) พบว่า คุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์เกี่ยวข้องกับเนื้อหาเพลงซึ่งประกอบด้วยความสอดคล้องระหว่างเนื้อร้องกับทำนอง ความหมายของเพลงซึ่งมีสาระ และรูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ การใช้โวหาร ทำนอง และจังหวะที่สื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับอารมณ์ในทำนองและจังหวะประเภทนั้นๆ รวมทั้งการมีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม นอกจากนั้นยังเกี่ยวข้องกับการที่เพลงสุนทราภรณ์มีความลงตัวของสุนทรียภาพหรือความงามซึ่งประกอบด้วยความไพเราะ ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่าย และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมเป็นสำคัญ ปัจจัยสำคัญที่มีส่วนสร้างหรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ คือนักร้องซึ่งมีลักษณะลีลาการขับร้องที่ละเมียดละไม ลักษณะของน้ำเสียงที่เข้ากับอารมณ์เพลง การใช้ท่วงท่าบนเวทีที่เรียบร้อย และการฝึกซ้อม นักดนตรีซึ่งมีความรู้เฉพาะ พรสวรรค์และประสบการณ์ทางดนตรี รวมทั้งความสามารถในการทำงานร่วมกับศิลปินท่านอื่นในวงสุนทราภรณ์ ผู้ประพันธ์เนื้อร้องซึ่งมีความรู้ทางภาษาไทย ประสบการณ์ทางการประพันธ์เนื้อร้อง และความคุ้นเคยกับตัวโน๊ต ผู้สร้างทำนองซึ่งมีความรู้ทางการสร้างทำนอง ความคิดและจินตนาการ รวมทั้งความสามารถในการทำงานกับผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ผู้เรียบเรียงเสียงประสานซึ่งมีความรู้ทางการเรียบเรียงเสียงประสาน ความคิดและจินตนาการ รวมทั้งความสามารถในการทำงานร่วมกับ

ผู้สร้างทำนอง ครูเพลงซึ่งมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรี และการขับร้อง รวมทั้งความสามารถในการทำงานร่วมกับนักร้องและนักดนตรี สื่อที่เป็นช่องทางการสื่อสาร และการผลิตซ้ำ

ผลของการวิจัยยังชี้ให้เห็นว่า ความเป็นอมตะมีลักษณะเป็นผลงานทรงคุณค่าที่ศิลปินทิ้งไว้ให้ผู้อื่นจดจำ เพื่อให้ผลงานคงอยู่ต่อไป และเกี่ยวข้องกับมิติเวลา กล่าวคือ ผู้อื่นจดจำได้นาน และผลงานต้องได้รับการยอมรับจากคนอย่างน้อย ๒-๓ รุ่นขึ้นไป

๑.๕) นวรัตน์ มหาธนกุลศึกษาเรื่อง "***ปัญหาเกี่ยวกับการสื่ออารมณ์ และความรู้สึกของดนตรีบรรเลง***" (๒๕๔๖) พบว่าแม้ว่าดนตรีบรรเลงจะมีการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกผ่านท่วงทำนองต่างๆ ออกมาได้จริง แต่ความเข้าใจอารมณ์และความรู้สึกที่มีอยู่ในท่วงทำนองนั้นจะเกิดขึ้นอย่างตรงกัน ก็ต่อเมื่อผู้ฟังเป็นคนที่อยู่ในสังคมและวัฒนธรรมเดียวกัน ถ้าหากผู้ฟังอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมที่ต่างกัน ความเข้าใจเกี่ยวกับอารมณ์และความรู้สึกที่อยู่ในดนตรีอาจแตกต่างกันไป เพราะการรับรู้อารมณ์ความรู้สึกของคนแต่ละคนจะแตกต่างกันไปตามสังคมและแต่ละวัฒนธรรม ดังนั้นการกล่าวว่า ดนตรีมีฐานะเป็นภาษาสากลที่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกให้ผู้ฟังเข้าใจตรงกันนั้นจึงไม่น่าจะเป็นคำกล่าวที่ถูกต้อง

๒.) งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของความสำนึก

๒.๑) วรรโณ ภักดี ศึกษาเรื่อง "***ความสำนึกในความเป็นคนไทยของชาวเขา***" (๒๕๓๐) พบว่าชาวเขามีความสำนึกในความเป็นไทยในระดับปานกลางค่อนข้างสูง ชาวเขาที่มีระดับการศึกษาและระดับการรู้หนังสือ และเผ่าของชาวเขาที่แตกต่างกัน จะมีความสำนึกในความเป็นไทยดังกล่าวแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ส่วนปัจจัยอื่นๆ ก็มีผลต่อความแตกต่างในประเด็นนี้อยู่บ้าง แต่ไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ ความสำนึกของชาวเขาที่มีต่อสัญลักษณ์ของชาติ พระมหากษัตริย์ และวัฒนธรรม มีอัตราสูงกว่าความสำนึกต่อศาสนา การมีส่วนร่วมทางการเมืองและสภาพการเมืองการปกครองของไทยในปัจจุบัน

๒.๒) สุวรรณ กุลวิจิตรรังสี ศึกษาเรื่อง "***ความสำนึกต่อชาติของนักเรียนโรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์***" (๒๕๒๐) พบว่านักเรียนมีความสำนึกต่อชาติในระดับที่สูง นักเรียนที่อยู่ในชั้นสูงกว่ามีขีดความสำนึกต่อชาติไม่สูงกว่านักเรียนในชั้นต่ำกว่า นักเรียนชายมีขีดความสำนึกต่อชาติไม่สูงกว่านักเรียนหญิง นักเรียนมีความสำนึกต่อสัญลักษณ์ของชาติ ความเป็นชาติ พระมหากษัตริย์ ศาสนา และวัฒนธรรม สูงกว่าความสำนึกด้านการมีส่วนร่วมทางการเมือง และนักเรียนมีความสำนึกต่อศาสนาต่ำกว่าความสำนึกต่อชาติและพระมหากษัตริย์

๒.๓) กนกพรรณ แสงเรือง ศึกษาเรื่อง *"ความสำนึกในเอกลักษณ์ชาติพันธุ์ของลาวพวน"* (๒๕๓๒) พบว่า ความสำนึกในเอกลักษณ์ด้านต่างๆ ของลาวพวนยังเหลืออยู่ในระยะเวลาที่ผ่านมาได้ปรากฏตัวอย่างที่เด่นชัดขึ้น ความเข้มข้นหรือความมากน้อยของความสำนึกนี้ ขึ้นอยู่กับตัวแปร วัย ระดับการศึกษา และการเข้าไปมีส่วนร่วมทางสังคม สำหรับการรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ด้านต่างๆ ของลาวพวนนั้น จะมีผลต่อสังคมโดยการเกิดการรวมตัวของลาวพวนในท้องถิ่นและต่างถิ่น อันก่อให้เกิดการช่วยเหลือในระหว่างลาวพวนด้วยกันมากขึ้น นอกจากนี้ยังส่งผลต่อส่วนรวมโดยก่อให้เกิดความร่วมมือระหว่างลาวพวนกับเจ้าหน้าที่ของรัฐอีกด้วย

๓.) งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของอุดมการณ์ทางการเมือง ชาติ และชาตินิยม

๓.๑) นฤมล ทับจุมพล ศึกษาเรื่อง *"การใช้สื่อในการสร้างอุดมการณ์ทางการเมือง: ศึกษาจากบทเพลงของทางราชการ"* (๒๕๓๑) พบว่า บทเพลงของทางราชการที่ได้มีการประพันธ์และเผยแพร่ต่อประชาชนนั้น เป็นเรื่องของการให้ความสำคัญต่ออุดมการณ์ชาติและอุดมการณ์สถาบันพระมหากษัตริย์ในบริบททางสังคมการเมือง บทเพลงของทางราชการในช่วง พ.ศ.๒๔๗๕ ถึง พ.ศ.๒๕๐๐ นั้น จะเน้นการให้น้ำหนักต่ออุดมการณ์และเนื้อหาของบทเพลง จะกล่าวถึงเกียรติภูมิประวัติศาสตร์ ความเป็นมา และการให้ความสำคัญต่อความเป็นชาติ กล่าวถึงอาณาเขตและบูรณภาพเหนือดินแดนของประเทศ ตลอดจนเรียกร้องให้ประชาชนแสดงความจงรักภักดีด้วยการเสียสละแม้ชีวิต เพื่อปกป้องประเทศชาติ โดยถือว่าเป็นภารกิจของตน ส่วนลักษณะเนื้อหาของบทเพลงในช่วงหลัง จะกล่าวถึงความสำคัญของสถาบันพระมหากษัตริย์ ประวัติศาสตร์ ความเป็นมาของชาติกับบทบาทขององค์พระมหากษัตริย์ในอดีต ตลอดจนพระราชจริยวัตรและการเสียสละ เพื่อพสกนิกรของสถาบันพระมหากษัตริย์ เรียกร้องให้ประชาชนถวายความจงรักภักดีและสละชีพตนเป็นราชพลี

ในปัจจุบัน บทเพลงของทางราชการที่เผยแพร่ต่อประชาชนทางสถานีวิทยุกระจายเสียงส่วนใหญ่ เป็นบทเพลงที่ได้มีการประพันธ์ไว้ในอดีตและนำมาเปิดเผยแพร่ซ้ำ มากกว่าที่จะเป็นการประพันธ์ขึ้นมาใหม่ บทเพลงดังกล่าวนี้จะมีทั้งที่ประพันธ์ในช่วง พ.ศ.๒๔๗๕ ถึง พ.ศ.๒๕๐๐ และในช่วง พ.ศ.๒๕๐๑ ถึง พ.ศ.๒๕๓๐ โดยที่ลักษณะเนื้อหาของบทเพลงนั้น จะเน้นในเรื่องความสำคัญและความสามัคคีของคนในชาติ ตลอดจนการจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นสำคัญ

๓.๒) อภิรดี เจริญธัญสกุล ศึกษาเรื่อง *"แนวทางการปลูกฝังลัทธิชาตินิยมผ่านหนังสือพิมพ์ของรัฐบาลในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กับรัฐบาลในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม"* (๒๕๔๒) พบว่า หนังสือพิมพ์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการปลูกฝังลัทธิชาตินิยม

เช่นเดียวกัน โดยจอมพล ป.พิบูลสงครามนั้น ได้นำแนวทางการปลูกฝังลัทธิชาตินิยมของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมาใช้ แต่ด้วยบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมที่แตกต่างกัน ทำให้การปลูกฝังลัทธิชาตินิยมแตกต่างกันไปด้วย ในขณะที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมุ่งเน้นการปลูกฝังลัทธิชาตินิยมไปที่ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ จอมพล ป.พิบูลสงคราม กลับเน้นไปที่ (รัฐ) ชาติ ทหาร ผู้นำ และวัฒนธรรม

อย่างไรก็ตาม แนวคิดต่างๆ ที่ถูกนำมาเชื่อมความสัมพันธ์กันในการปลูกฝังลัทธิชาตินิยมทั้งหมดนั้น ต่างก็ถูกนำเสนอออกมาในลักษณะเดียวกัน กล่าวคือการเน้นย้ำในอำนาจกษัตริย์ อำนาจของผู้นำ และความมั่นคงทางทหารนั้น ก็แสดงให้เห็นสัญลักษณ์สำคัญของการสร้างชาติว่า คือการเน้นไปที่ความสำคัญของนักรบ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าแม้แนวคิดหรือการปลูกฝังลัทธิชาตินิยม จะแสดงออกในลักษณะที่แตกต่างกัน แต่ความเป็นจริงแล้วก็มีความต้องการในลักษณะเดียวกันในทุกยุคทุกสมัยนั่นก็คือ เพื่อให้เห็นความสำคัญของสถานะเดิมๆ ในสังคมนั่นเอง

๔.) งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของการจัดช่วงชั้นทางสังคม

สำหรับการศึกษาการจัดช่วงชั้นทางสังคมในประเทศไทยนั้น ได้มีนักวิชาการทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศจำนวนมากศึกษาการจัดช่วงชั้นทางสังคมไว้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งยังได้ให้ข้อสรุปทั้งที่เป็นที่ยอมรับและยังเป็นข้อถกเถียงของบุคคลในวงวิชาการปัจจุบันอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้ข้อโต้แย้งเกี่ยวกับแนวคิดที่เหมาะสมในการศึกษาโครงสร้างสังคมไทยยังยากที่จะหาข้อยุติที่แน่นอนได้ เนื่องจากสังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา แนวความคิดหนึ่งจึงอาจจะเหมาะสมและสอดคล้องเฉพาะกับสภาวการณ์ของสังคมในแต่ละช่วงเวลาเท่านั้น

๔.๑) นิธิ เอียวศรีวงศ์ (๒๕๒๕) ศึกษาเรื่อง ***"การเปลี่ยนแปลงการจัดช่วงชั้นทางสังคมอันเนื่องมาจากการเกิดขึ้นของชนชั้นกลางในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น"*** พบว่า ชนชั้นกลางหรือที่เรียกว่าชนชั้นกระฎุมพี เกิดขึ้นในช่วงที่มีระบบเศรษฐกิจแบบส่งออกอันเป็นยุคสมัยที่มีความต้องการด้านแรงงานและการลงทุนสูงมาก ทำให้เกิดชนชั้นใหม่ขึ้นมาในสังคมไทย ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวต่างชาติที่อพยพเข้ามาสู่ประเทศไทยและได้รวมตัวกันสร้างวัฒนธรรมของตนเองขึ้น ซึ่งแตกต่างจากระบบศักดินา อย่างไรก็ตามผู้ปกครองไทยในสมัยนั้นก็พยายามดูดกลืนคนกลุ่มนี้ไว้โดยให้ยศและตำแหน่งเป็นขุนนาง

จากผลการศึกษาดังกล่าว สรุปได้ว่าเหตุผลสำคัญที่ทำให้ระบบศักดินาหมดความสำคัญลงไป คือความสัมพันธ์ระหว่างคนไทยในช่วงชั้นภายใต้ระบบอุปถัมภ์เปลี่ยนแปลงไป คนในแต่ละกลุ่มสังคมถูกแยกออกจากกันมากขึ้นระหว่างเจ้านาย ขุนนาง ไพร่ และทาส การพึ่งพาอาศัยกันอย่างแต่

ก่อนลดลง ความแตกต่างในแต่ละช่วงชั้นทางสังคมสมัยต่อๆ มา จึงไม่ชัดเจนเหมือนในสมัยก่อน โดยเฉพาะถ้าจะวิเคราะห์การจัดช่วงชั้นทางสังคมโดยใช้ปัจจัยด้านสังคมเป็นเกณฑ์ ในขณะที่การใช้ปัจจัยทางเศรษฐกิจเป็นเกณฑ์จะทำให้มองภาพของความเหลื่อมล้ำทางสังคมได้ชัดเจนกว่า

๔.๒) ไพฑูรย์ เครือแก้ว (๒๕๑๓: ๑๑๔–๑๑๕) ศึกษาเรื่อง ***"ระบบการแบ่งช่วงชั้นทางสังคมไทยทั้งโดยวิธีเชิงอัตวิสัยและวัตถุวิสัย"*** พบว่าการพิจารณาการแบ่งช่วงชั้นของสังคมในเชิงวัตถุวิสัยนั้นต้องพิจารณาในแง่เกียรติภูมิและฐานะทางสังคมของบุคคลโดยอาศัยปัจจัยต่างๆ คือ วงศ์ตระกูล ความสำเร็จในวงราชการ อำนาจในทางเศรษฐกิจและการเมือง ความมั่งคั่งในเงินทอง การศึกษา และชนิดของอาชีพ

๔.๓) วองแดร์ บลองชาร์ด (Wender Blanchard, 1968) ได้ศึกษาเรื่อง ***"ลักษณะโครงสร้างสังคมในกรุงเทพมหานคร"*** พบว่าถ้านำปัจจัยต่างๆ เหล่านี้คือ ฐานะทางเศรษฐกิจ อำนาจทางการเมือง ระดับการศึกษา การมองชีวิต และภูมิหลังครอบครัว มาใช้เป็นหลักเกณฑ์ในการจัดช่วงชั้นทางสังคมแล้ว จะพบว่าสังคมกรุงเทพฯ มีช่วงชั้นทางสังคมอยู่ ๕ ระดับ คือ (๑.) ครอบครัวของเจ้าผู้มีอำนาจ และเป็นเจ้าของแผ่นดิน (๒.) ครอบครัวผู้สืบสกุลในวงการทหาร (๓.) พระ และครอบครัวระดับขุนนาง (๔.) พ่อค้าและช่างฝีมือ (๕.) ชาวนาอิสระ และข้าทาสที่ไม่มีอิสระ (บุญมา นครอินทร์, ๒๕๑๖: ๔-๕)

ลำดับชั้นทางสังคมตามแนวคิดของ บลองชาร์ด มีขอบเขตเฉพาะอยู่แต่สังคมในกรุงเทพฯ เท่านั้น จะไม่รวมชนบท นอกจากชาวชนบทบางส่วนที่ย้ายถิ่นเข้ามาทำงานรับจ้างต่างๆ ในกรุงเทพฯ

๔.๔) บุญมา นครอินทร์ (๒๕๑๖) ได้ศึกษาเรื่อง ***"การจัดลำดับชั้นทางสังคม: การศึกษาหมู่บ้านขยาย อำเภอบางประหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา"*** พบว่าลักษณะการจัดลำดับชั้นทางสังคมมีความสอดคล้องกันเฉพาะในกลุ่มที่จัดอยู่ในลำดับชั้นสูงและชั้นกลาง ข้อค้นพบที่น่าสนใจจากการศึกษานี้คือ หลักเกณฑ์ที่สมาชิกในชุมชนนำมาพิจารณาความสูงต่ำของตัวเองและของคนอื่นๆ ที่เด่นชัดที่สุดคือ การเป็นเจ้าของที่ดิน การศึกษา อาชีพ และความประพฤติของบุคคล

๔.๕) ปรีชา คุวินทร์พันธุ์ (๒๕๒๖) ได้ศึกษาเรื่อง ***"โครงการ การจัดช่วงชั้นทางสังคมของกรุงเทพมหานคร"*** พบว่าในสังคมกรุงเทพฯ นั้น มีการจัดช่วงชั้นทางสังคมออกเป็น ชั้นสูง ชั้นกลาง และชั้นล่าง โดยคนในช่วงชั้นสูงและชั้นกลางนั้น จะมีโอกาสในทางสังคมและเศรษฐกิจมากกว่าช่วงชั้นล่าง คนในแต่ละช่วงชั้นพอใจในสถานภาพของตนเอง และหวังว่าจะเปลี่ยนสถานภาพช่วงชั้นได้โดยการเปลี่ยนสถานภาพในรุ่นต่อๆ มา ด้วยระบบการศึกษา เนื่องจากส่วนใหญ่ช่วงชั้นกลางและช่วงชั้นสูงมีอาชีพรับราชการและเป็นพนักงานเอกชนเป็นส่วนใหญ่

๔.๖) สุภางค์ จันทวานิช (๒๕๓๑) ได้ศึกษาเรื่อง ***"การจัดช่วงชั้นทางสังคม: เกียรติภูมิของอาชีพต่างๆ ในสังคมไทย"*** พบว่าอาชีพเป็นตัวกำหนดช่วงชั้นทางสังคม และได้แบ่งช่วงชั้นทางสังคมออกเป็น ๔ ช่วงชั้น ได้แก่

- ช่วงชั้นสูง คือผู้ที่ประกอบอาชีพเป็นผู้บริหารระดับสูงในระบบราชการและนักวิชาชีพชั้นสูง เช่น อาจารย์ในมหาวิทยาลัย วิศวกร ผู้พิพากษา ปลัดกระทรวง อัยการ ตลอดจนทหารและตำรวจชั้นนายพล เป็นต้น

- ช่วงชั้นกลางค่อนข้างสูง ประกอบอาชีพเป็นผู้บริหารระดับกลางทั้งภาครัฐบาลและเอกชน รวมทั้งครู อาจารย์ระดับกลาง ผู้ประกอบการค้า และประกอบอาชีพบริการ เป็นต้น

- ช่วงชั้นกลางค่อนข้างต่ำ ได้แก่ เสมียน พนักงาน ช่างต่างๆ ผู้ผลิต หรือข้าราชการระดับล่าง เป็นต้น

- ชนชั้นล่าง ได้แก่ กรรมกร เกษตรกร ลูกจ้าง คนรับใช้ คนบริการ กระเป๋ารถ โหร หรือหมอดู และผู้ปฏิบัติงานอาชีพบริการด้านอื่นๆ เป็นต้น

ทั้งนี้และทั้งนั้น ในการกำหนดว่าบุคคลหนึ่งๆ ในสังคมไทยสมควรจัดอยู่ในสถานภาพ ตำแหน่ง หรือช่วงชั้นใดช่วงชั้นหนึ่งในสังคมนั้น ยังไม่มีผลการศึกษาใดที่จะสามารถนำมาอธิบายได้ครอบคลุมทุกกรณี เพราะผลการศึกษาที่ผ่านมาส่วนใหญ่เป็นการศึกษาเฉพาะเรื่อง เฉพาะกรณี หรือเฉพาะบางตัวแปรเท่านั้น

โดยภาพรวมจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในบริบทของประเทศไทยนั้น สิ่งที่สามารถสังเกตเห็นได้อย่างชัดแจ้งก็คือ ไม่เคยปรากฏว่ามีงานวิจัยชิ้นใด ที่ทำการศึกษาในประเด็นที่ว่าด้วยเรื่องของเพลงชาติไทยอย่างจริงจังมาก่อน หากจะมีก็แต่ที่เป็นการศึกษาแบบภาพกว้างๆ ในประเด็นที่ว่าด้วยเรื่องของเพลงปลุกใจหรือบทเพลงของทางราชการที่มีอุดมการณ์ทางการเมืองของทางภาครัฐสอดแทรกไว้อยู่ ในจุดประสงค์ที่มุ่งให้เกิดความรู้รักสามัคคีกันในชาติบ้านเมืองเป็นสำคัญ ซึ่งหนึ่งในบทเพลงเหล่านั้น ก็จะมีเพลงชาติไทยคั่นแทรกไว้อยู่เป็นเพียงองค์ประกอบย่อยๆ ของการศึกษา หรือถ้าไม่อย่างนั้นแล้ว หากจะมีงานวิจัยชิ้นอื่น ก็มีแต่เพียงที่เป็นงานวิจัยชิ้นเล็กๆ แบบไม่เป็นทางการ ที่ศึกษาถึงความพึงพอใจของผู้ฟังเพลงชาติในฉบับหรือรูปแบบใหม่ๆ เปรียบเทียบกันกับฉบับปัจจุบันที่ใช้กันอยู่เท่านั้น ส่วนงานวิจัยชิ้นอื่นที่นอกเหนือไปจากนี้ ก็เป็นได้แต่เพียงงานที่เกี่ยวห่าง ซึ่งกล่าวถึงเรื่องของผลกระทบที่เกิดขึ้นในรูปแบบลักษณะต่างๆ ในบริบทอื่นที่ไม่เชื่อมโยงกันกับเรื่องของเพลงชาติไทยโดยตรง

๒.๕.๒ งานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องในบริบทของต่างประเทศ

๑.) มาเรีย อิซาเบ็ล มาโย ฮาร์ป (Mayo-Harp, Maria Isabel.) ศึกษาเรื่อง "*National Anthems and Identities: The Role of National Anthems in The Formation Process of National Identities*" (2001) (**เพลงชาติ**และเอกลักษณ์ บทบาทของ**เพลงชาติ**ในกระบวนการสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, ๒๕๔๔) พบว่าประเด็นเรื่องของการกำเนิดชาตินั้น เป็นที่กล่าวถึงอย่างกว้างขวางในหมู่นักวิทยาศาสตร์สังคมวิทยา นักวิชาการจำนวนมากเห็นว่าการแพร่ขยายของสื่อสิ่งพิมพ์ตั้งแต่ช่วงปลายศตวรรษที่ ๑๘ เป็นปัจจัยหลักในการก่อกำเนิดรัฐชาติในยุโรปและละตินอเมริกา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พวกเขาชี้ให้เห็นถึงบทบาทสำคัญของนิยายและหนังสือพิมพ์ในฐานะเครื่องมือที่นำไปสู่การสร้างความสำนึกในความเป็นชาติ อย่างไรก็ตาม วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ยืนยันว่าปัจจัยดังกล่าวไม่เพียงพอที่จะอธิบายถึงการแผ่ขยายที่ยิ่งใหญ่ของความรู้สึกเป็นชาติ หรือลัทธิชาตินิยมในศตวรรษนั้นได้ วิทยานิพนธ์นี้อธิบายถึงบทบาทสำคัญของ**เพลงชาติ**ในกระบวนการการกำเนิดชาติ และเป็นเสมือนผู้ส่งสัญญาณที่มีประสิทธิภาพของแนวคิดแห่งความเป็นชาตินี้ แม้จะมีจำนวนและขอบเขตการแผ่ขยายจำกัดกว่านิยายก็ตาม การศึกษาไม่ได้เพียงบรรยายหน้าที่ซึ่งแตกต่างกันของ**เพลงชาติ** และวิธีที่เพลงเหล่านั้นปลุกเร้าความรู้สึกและอารมณ์ของคนทั่วไปเท่านั้น การศึกษานี้ยังได้วิเคราะห์ลงไปถึงเนื้อเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ครอบคลุมเหตุการณ์การกำเนิดชาติสเปน-อเมริกันด้วยการเน้นไปที่**เพลงชาติ**เม็กซิโก ช่วงเวลาที่ศึกษาคือช่วงต้นของศตวรรษที่ ๑๙ อย่างไรก็ตาม ความนัยที่แฝงอยู่นั้นยังสามารถคาดเดาได้ในปัจจุบัน และสุดท้ายคือ วิทยานิพนธ์นี้ได้ข้อสรุปที่ว่า ในขณะที่เพลงชาตินั้นถูกประพันธ์ขึ้นโดยบุคคลชั้นสูงที่พยายามค้นหาจุดประสงค์เฉพาะอย่างมันก็ยังเป็นการแสดงออกอย่างแท้จริงซึ่งเอกลักษณ์ของคนทั่วไป สรุปแล้วก็คือ ควรมีการทำวิจัยในเรื่องบทบาทของเพลงชาติในการเคลื่อนไหวของลัทธิชาตินิยมและความขัดแย้งในยุคปัจจุบันเพิ่มขึ้น

๒.) มาเรีย เอ็ม โชห์ว (Maria M. Chow) ศึกษาเรื่อง "*Representing China musically: A Chinese conservatory and China's musical modernity, 1900—1937*" (2005) (ดนตรีที่สื่อแทนจีน โรงเรียนดนตรีในจีนและดนตรีสมัยนิยมของจีน, ๑๙๐๐-๑๙๓๗, ๒๕๔๘) หัวข้อโดยรวมของวิทยานิพนธ์นี้คือ เหล่าปัญญาชนในจีน ในช่วงต้นศตวรรษที่ ๒๐ ได้พยายามสร้างลักษณะเฉพาะทางดนตรีแบบใหม่ขึ้นมา เพื่อให้มีค่าควรแก่การเป็นตัวแทนของชาติในโลกสมัยใหม่อย่างไร หัวข้อวิทยานิพนธ์ ดนตรีที่สื่อแทนจีนนั้น ได้อ้างอิงมาจากความพยายามดังกล่าว หัวข้อนี้มีผลต่อการตอบรับทุนโรงเรียนดนตรีแห่งชาติที่มีชื่อเสียงซึ่งก่อตั้งในเซี้ยงไฮ้ในปี ๑๙๒๗ โรงเรียนดนตรีแห่งชาติเป็นจุดศูนย์รวมหลักในการศึกษาประวัติดนตรีจีนในศตวรรษที่ ๒๐ มาหลายปี ซึ่งก็ได้รับทั้งคำชมเชยและคำวิจารณ์จากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีที่มีพื้นฐานและมีความสนใจด้านวิชาการต่างกัน ถึง

กระนั้นระเบียบแบบแผนของโรงเรียนดนตรีก็ยังคงเป็นที่ต้องการอยู่ นอกจากบทนำแล้ว สามบทและบทส่งท้ายประกอบไปด้วยการศึกษา ๔ เรื่องโดยได้เน้นไปที่ดนตรีจีนสมัยนิยมในช่วงปี ๑๙๐๐ - ๑๙๓๗ ใน ๔ ด้านคือ การเผยแพร่**เพลงชาติ**ของจีน การให้ศึกษาทางด้านดนตรีทั่วไป จุดเริ่มต้นของการให้การศึกษาดนตรีขั้นสูง และการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ของจีนในภาพยนตร์เสียงของจีนยุคแรก การเชื่อมการศึกษาทั้ง ๔ เรื่องเข้าด้วยกันเป็นความพยายามของสถาบันดนตรีแห่งชาติเพื่อปฏิรูปดนตรีจีน ในการกล่าวถึงบทบาทของสถาบันดนตรีแห่งชาติที่เกี่ยวข้องกับดนตรีสมัยนิยมของจีนในช่วงต้นศตวรรษที่ ๒๐ ในทั้งสี่ด้านนั้น การศึกษานี้ตอบรับกับมุมมองทั้ง ๔ ที่ขัดแย้งกันซึ่งผู้เชี่ยวชาญเป็นผู้เสนอในการอภิปรายครั้งที่ผ่านมา มุมมองเหล่านั้นมาจาก (๑.) พรรคชาตินิยมของจีนซึ่งเน้นสถานะของสถาบันดนตรีแห่งชาติ (๒.) พรรคคอมมิวนิสต์ของจีนซึ่งไม่ให้ความสำคัญกับสถานะของสถาบันดนตรีแห่งชาติ (๓.) ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีซึ่งสนใจในความสำเร็จของสถาบันในการสนับสนุนดนตรีจีนในแบบตะวันตก (๔.) ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมและ ดนตรีท้องถิ่นซึ่งวิตกว่าสถาบันได้เปลี่ยนแปลงดนตรีท้องถิ่นไปอย่างไม่อาจแก้กลับคืนมาได้ การศึกษานี้ตอบสนองกับ ๔ มุมมองที่กล่าวมา ด้วยมุมมองที่ ๕ คือ มุมมองของรัฐชาติซึ่งกล่าวถึงความพยายามของสถาบันดนตรีแห่งชาติในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของความพยายามที่ไม่ได้รับการประสานงานในสาธารณรัฐประชาชนจีนที่ก่อตั้งขึ้นในปี ๑๙๑๑ เพื่อแสดงออกถึงความเป็นชาติผ่านเสียงดนตรี

๓.) คาเรน เอ เซรูโล (Karen A. Cerulo) ศึกษาเรื่อง "*Variations in Musical Syntax: Patterns of Usage and Methods of Measurement*" (1989) (ความเปลี่ยนแปลงในการสร้างโครงสร้างทางดนตรี ในกรณีของ ตัวอย่างการใช้ และวิธีการวัด, ๒๕๓๒) ได้ค้นพบและนำเสนอวิธีการวัดผลกระทบของความแตกต่างและโครงสร้างที่ผิดเพี้ยนต่อความสนใจของผู้ฟังที่มีต่อความหมาย การศึกมุ่งเน้นไปที่**เพลงชาติ**และเหตุการณ์ทางสังคมซึ่งเกิดขึ้นในช่วงการประพันธ์เพลง

๔.) เจ วอร์เฮิร์ส (Warhurst, J.) ศึกษาเรื่อง "*Nationalism and Republicanism in Australia - The Evolution of Institutions, Citizenship and Symbols*" (1993) (ลัทธิชาตินิยมและการปกครองระบอบสาธารณรัฐในออสเตรเลีย ในประเด็นที่ว่าด้วยเรื่องของ วิวัฒนาการของสถาบัน ฐานะประชากร และสัญลักษณ์, ๒๕๓๖) จุดเริ่มต้นของบทความนี้เกิดขึ้นจากการค้นพบว่าในออสเตรเลียนั้น คำถามเกี่ยวกับการเป็นสาธารณรัฐเป็นประเด็นของผู้สนับสนุนลัทธิชาตินิยม การรณรงค์ให้ออสเตรเลียเป็นสาธารณรัฐจะได้รับการพิจารณาในบริบทของการเติบโตทางปัจจัยอื่นที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างออสเตรเลียและอังกฤษ รวมถึงธงชาติออสเตรเลีย ผู้ปกครอง ลัทธิจักรวรรดินิยม และเกียรติยศของออสเตรเลีย **เพลงชาติ** คำร้องขอต่อสภาองคมนตรี และพระราชบัญญัติออสเตรเลียในปี ๑๙๘๖ บทความนี้ได้กล่าวถึงเรื่องราชินีแห่งออสเตรเลียด้วย โดยจะ

โต้แย้งว่าการที่ออสเตรเลียจะมีชาวอังกฤษมาเป็นราชวงศ์ปกครองนั้น ไม่น่าเป็นเรื่องที่ยอมรับได้ ซึ่งจะถูกมองว่าเป็นการปกป้องและแก้ต่าง โดย บาร์วิก สมิธ์ท และความคิดเห็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับราชินีแห่งออสเตรเลีย ประเด็นนี้และประเด็นอื่นๆ จะถูกตรวจสอบในบริบททางประวัติศาสตร์ อีกทั้งยังมุ่งเน้นไปที่นโยบายและการปฏิบัติงานของรัฐบาลกลางในหลายๆ สมัย ตั้งแต่สมัยสหพันธรัฐไปจนถึงสมัยของรัฐบาลของคีธติ้ง และท้ายสุดคือการถกเถียงเกี่ยวกับระบอบราชาธิปไตยและธงชาติในฐานะของ "ธุรกิจที่ยังไม่เสร็จสิ้น" แม้จะไม่สามารถสันนิษฐานได้ว่าออสเตรเลียมีความจำเป็นที่หลีกเลี่ยงไม่ได้อย่างมากที่จะต้องเปลี่ยนเป็นสหพันธรัฐ

๕.) เอส ดัลล่า เบลล่า ไอ เปเรซท์ และเอ็น อโรนอฟ (Dalla Bella, S; Peretz, I; Aronoff, N) ศึกษาเรื่อง "*Time Course of Melody Recognition: A Gating Paradigm Study*" (2003) (ระยะเวลาที่จดจำทำนองได้ ในกรณีกระบวนทัศน์ของการศึกษาตัวอย่าง, ๒๕๔๖) พบว่าการจดจำทำนองซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีอย่างในเช่น**เพลงชาติ**ได้นั้น ไม่ใช่กระบวนการทั้งหมด หรือไม่มีกระบวนการเสียเลย หากแต่การจดจำได้นั้น จะพัฒนาขึ้นก็ต่อเมื่อทำนองดำเนินต่อไป เพื่อศึกษาว่าปัจจัยใดที่มีผลอย่างมากต่อระยะเวลาที่ใช้ในกระบวนการการจดจำนี้ กระบวนทัศน์ของการศึกษา ซึ่งในตอนแรกถูกออกแบบมาสำหรับการจดจำถ้อยคำที่ได้ยินได้ถูกนำมาปรับเปลี่ยนให้ใช้กับดนตรี นักดนตรีและผู้ที่ไม่ใช่นักดนตรีจะได้ฟังดนตรีท่อนหนึ่งซึ่งจะเพิ่มความยาวของทำนองที่เป็นที่รู้จักและไม่เป็นที่รู้จักเพิ่มขึ้นไปเรื่อยๆ (เช่น โน้ตตัวแรก โน้ตสองตัวแรก และโน้ตสามตัวแรก เพิ่มอย่างนี้ไปเรื่อยๆ) การจดจำได้จะถูกประเมินหลังจากจบหนึ่งท่อนเพลงโดยขอให้ผู้เข้าร่วมทดสอบเล่นโน้ตเพลงที่คิดว่าใกล้เคียง (การทดลองที่ ๑) หรือขอให้ผู้เข้าร่วมทดสอบร้องทำนองที่คิดว่าตนได้ยิน (การทดลองที่ ๒) โดยทั่วไปแล้ว ยิ่งทำนองเป็นที่คุ้นหูมากเท่าใด จำนวนตัวโน้ตที่ใช้ในกระบวนการระลึกได้ก็ยิ่งน้อยลงเท่านั้น นักดนตรีสามารถบอกความคล้ายคลึงของตัวโน้ตได้ด้วยจำนวนตัวโน้ตน้อยกว่าผู้ที่ไม่ได้เป็นนักดนตรี ในทางกลับกัน นักดนตรีจะตอบสนองช้ากว่าผู้ที่ไม่ได้เป็นนักดนตรีเมื่อถูกขอให้ร้องเสียงตัวโน้ตที่คล้ายกัน อย่างไรก็ตามปรากฏว่าทั้งสองกลุ่มสามารถรับรู้ช่วงทำนองได้ในระดับเดียวกัน เพื่อที่จะเข้าถึงการเค้าโครงที่ถูกต้องของความทรงจำ ผลลัพธ์เหล่านี้แสดงออกมาในรูปของแบบจำลอง โคฮอร์ท (มาร์สเลน วิลสัน, ๑๙๘๗) เช่นเดียวกับที่ใช้ในด้านของดนตรี

๖.) แคลปเปอร์ (Klapper, 1960) ศึกษาวิจัยเรื่องสำคัญๆ เกี่ยวกับ ***"ผลหรืออิทธิพลของการสื่อสารมวลชน"*** (๒๕๐๓) ได้สรุปถึงความสามารถของการสื่อสารมวลชนในการเปลี่ยนแปลงทัศนคติและพฤติกรรมของบุคคลว่า โดยปกติการสื่อสารมวลชน มิใช่สาเหตุเพียงอย่างเดียวที่ทำให้เกิดผลในผู้รับสาร แต่จะทำหน้าที่ร่วมกันหรือผ่านปัจจัยตัวกลางอื่นๆ มากกว่า อีกทั้งประสิทธิภาพของการสื่อสารมวลชนนี้ ยังขึ้นอยู่กับลักษณะของการสื่อสาร แหล่งสาร หรือสถานการณ์ของการสื่อสาร

โดยภาพรวมจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในบริบทของต่างประเทศนั้น สิ่งที่สามารถสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนก็คือ ถึงแม้ว่าจะมีงานวิจัยที่เคยลงลึกศึกษาในประเด็นที่ว่าด้วยเรื่องของเพลงชาติของประเทศนั้นๆ อย่างจริงจังมาบ้างแล้วก็ตามที แต่หากลองพิจารณาให้ละเอียดแล้วจะเห็นว่า งานวิจัยเหล่านั้นกล่าวถึงเพลงชาติแต่ประเด็นที่ว่าด้วยเรื่องของการใช้งาน และบทบาทหน้าที่ของเพลงดังกล่าว ในการสถาปนาหรือสร้างสรรค์ให้ประจักษ์เห็นถึงความมีอัตลักษณ์และเอกลักษณ์ของประเทศนั้นๆ เท่านั้น ถ้าไม่เช่นนั้นแล้ว ก็จะมีแต่งานวิจัยที่กล่าวถึงแต่เพียงภาพกว้างๆ ของการใช้ดนตรีเพื่อจุดมุ่งหมายบางอย่างของชาติเท่านั้น นอกเหนือไปจากนั้นแล้ว เท่าที่ได้ประมวลมาทั้งหมดก็ไม่มีงานวิจัยในบริบทของต่างประเทศชิ้นใดที่กล่าวไปถึงประเด็นทางฝ่ายผู้รับสารของเพลงชาติปรากฏให้เห็นเลย

ทั้งนี้และทั้งนั้น จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในบริบทของประเทศไทยและต่างประเทศที่ได้แยกไว้เป็น ๒ ส่วนตั้งแต่ต้นนั้น เมื่อนำมาประมวลและสรุปร่วมกันแล้ว จะสามารถเห็นได้อย่างกระจ่างชัดว่ายังมีข้อจำกัด หรือขอบเขต และองค์ความรู้ที่มีความสำคัญและน่าสนใจอีกมากมาย ที่ยังขาดตกบกพร่อง และยังคงหลงเหลือเอาไว้ให้ผู้วิจัยได้หยิบจับนำมาศึกษาต่อให้เกิดประโยชน์ ทั้งทางอ้อมจากการนำมาใช้เป็นพื้นฐานความรู้ และทางตรงจากการหยิบยกมาใช้ประกอบเสริมไม่ในทางใดก็ทางหนึ่งในการวิจัยครั้งนี้

อย่างไรก็ดี องค์ความรู้ที่ผู้วิจัยจะทำการต่อยอดและขยายออกไปจากฐานความรู้เดิมที่มีอยู่นั้นก็คือ องค์ความรู้ในประเด็นที่ว่าด้วยเรื่องของประสิทธิภาพของบทเพลงชาติไทยในการสร้างความสำนึกและความรักชาติในสถานการณ์ปัจจุบัน และในประเด็นที่ว่าด้วยเรื่องของผลกระทบในมิติต่างๆ ที่เกิดขึ้นตามมาของผู้รับสารหรือในที่นี้คือชนชั้นทางสังคม หลังจากที่ได้ยินได้ฟังเพลงชาติไปแล้วนั่นเอง

ณ จุดนี้เอง หลังจากที่งานวิจัยชิ้นนี้ได้ผ่านพ้นเข้ามาถึงจุดที่เหมาะสม อันเป็นจุดซึ่งพอเพียงที่จะทำการสรุปและสร้างเป็นแผนภาพ (Ideograph) หรือกรอบแนวคิด (Conceptual Framework) สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ ในจุดประสงค์ที่ว่า เพื่อเป็นการสร้างความเข้าถึง ความเข้าใจและความเป็นรูปธรรมให้แก่งานวิจัยในครั้งนี้ขึ้นไปอีกในระดับหนึ่ง ก่อนที่ผู้วิจัยจะทำการกำหนดหรือวางแผนของการดำเนินงานวิจัยในลำดับต่อไปนั้น ผู้วิจัยจึงได้ประมวลสรุปและสร้างกรอบแนวคิดเฉพาะสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ขึ้นมา เพื่อพยายามสื่อให้เข้าใจง่ายมากที่สุด ดังที่ปรากฏให้เห็นได้อยู่บนหน้าถัดไป

ภาพที่ ๒.๑ ภาพแสดงกรอบแนวคิดสำหรับวิทยานิพนธ์ (Conceptual Framework) เรื่อง "ประสิทธิภาพของเพลงชาติไทย และผลกระทบที่มีต่อชนชั้นทางสังคม"