

หมายเหตุเดือนตุลา#๓

ฉบับ

การเมืองวัฒนธรรม ยุคเดือนตุลา

หมายเหตุเดือนตุลา#๓

การเมืองวัฒนธรรมยุคเดือนตุลา

พิมพ์ครั้งที่ ๑ ตุลาคม ๒๕๕๒, ๓๖ ปี ๑๔ ตุลา

จำนวนพิมพ์ ๑,๐๐๐ เล่ม

ISBN ๙๗๘-๙๗๔-๒๓๕-๒๙๙-๘

หนังสือชุด หมายเหตุเดือนตุลา

บรรณาธิการ สมิต์ ฌโนมศาสนะ

ผู้ช่วยบรรณาธิการ ญัฐพรช เตชะบรรณปัญญา

ลำดับที่ ๓ การเมืองวัฒนธรรมยุคเดือนตุลา

บรรณาธิการประจำเล่ม เก่งกิจ กิติเรียงลาภ

กองบรรณาธิการ เศรษฐวิวัฒน์ สุรินทร์คำ, ปฤณ เทพนรินทร์

ออกแบบปกและรูปเล่ม สติชัย แผลมกล้า

พิสูจน์อักษร ญัฐพรช เตชะบรรณปัญญา

จัดพิมพ์ มูลนิธิ ๑๔ ตุลา เลขที่ ๑๔/๑๖ ถนนราชดำเนินกลาง

แขวงบวรนิเวศ เขตพระนคร กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

โทรศัพท์ ๐-๒๖๒๒-๑๐๑๔-๕ โทรสาร ๐-๒๖๒๒-๑๐๑๖

เว็บไซต์: <http://www.14tula.com> อีเมล: oct14_f@hotmail.com

ข้อมูลทางบรรณานุกรมของสำนักหอสมุดแห่งชาติ

National Library of Thailand Cataloging in Publication Data

หมายเหตุเดือนตุลา#๓ การเมืองวัฒนธรรมยุคเดือนตุลา.-- กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ๑๔ ตุลา, ๒๕๕๒.
๑๒๘ หน้า.

1. ไทย--การเมืองและการปกครอง. 2. ไทย--การเมืองและการปกครอง--กรุงเทพมหานคร, ๒๕๑๖. I. สมิต์ ฌโนมศาสนะ, บรรณาธิการ. II. เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, บรรณาธิการร่วม.

III. ชื่อเรื่อง.

320.9593

ISBN 978 - 974 - 235 - 299 - 8

สนับสนุนการจัดพิมพ์โดย



สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)

พิมพ์ที่ พี.เอส.ซีฟลาย

โทรศัพท์ ๐-๒๑๘๔-๒๒๔๘ โทรสาร ๐-๒๑๘๔-๒๓๒๗



สารสันจากมูลนิธิต ๑๔ ตุลา

มูลนิธิต ๑๔ ตุลา ตั้งขึ้นโดยมีพันธกิจเพื่อสืบสานอุดมการณ์ ๑๔ ตุลา และเผยแพร่ประชาธิปไตย ซึ่งหนึ่งในพันธกิจนั้นคือ การสร้างเสริมกระบวนการเรียนรู้และจัดการความรู้ประชาธิปไตยและการเมืองภาคประชาชน ทั้งในแง่ของประวัติศาสตร์และการพัฒนาความรู้

เหตุการณ์ในเดือนตุลาคม ๒๕๑๖ และผลต่อเนื่องหลังจากนั้น นับเป็นความเคลื่อนไหวทางการเมืองที่สำคัญบทหนึ่งในการเล่าเรื่องทางประวัติศาสตร์ไทย ซึ่งมีได้สำคัญแค่ในฐานะจุดเปลี่ยนที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงรัฐบาลเท่านั้น แต่ยังคงส่งผลต่อความคิดและวัฒนธรรมของปัญญาชน นักเรียนนักศึกษา และประชาชนทั่วไปในสมัยนั้นด้วย การศึกษาเหตุการณ์ในเดือนตุลาคม ๒๕๑๖ และผลสืบเนื่อง จึงสามารถก้าวออกจากเรื่องของการเมืองไปสู่ประเด็นทางสังคมและวัฒนธรรมได้

มูลนิธิต ๑๔ ตุลา จึงได้จัดทำหนังสือชุด หมายเหตุเดือนตุลา ขึ้น ๔ เล่ม ประกอบด้วย ว่าด้วย ๑๔ ตุลารำลึก, เดือนตุลาใต้เงาสงครามเย็น, การเมืองวัฒนธรรมยุคเดือนตุลา และ เขียนประชาธิปไตยสมบูรณ์ โดยได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) เพื่อเป็นการเปิดพรมแดนความรู้เกี่ยวกับ ๑๔ ตุลา ให้กว้างกว่าที่เป็นอยู่ อนึ่งคำว่า “๑๔ ตุลา” ในที่นี้ มิได้หมายถึงเพียงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงวันที่ ๖-๑๕ ตุลาคม ๒๕๑๖ เท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงบริบทที่เชื่อมโยงเกี่ยวข้องกันไม่ว่าจะเกิดขึ้นก่อนหน้าหรือเป็นผลพวงจากกรณีดังกล่าวก็ตาม และเชื่อว่าความเข้าใจต่อเหตุการณ์นี้จะเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้สังคมไทยทำความเข้าใจสภาพการเมืองในปัจจุบันได้ดียิ่งขึ้น

มูลนิธิต ๑๔ ตุลา หวังเป็นอย่างยิ่งว่า หนังสือชุด หมายเหตุเดือนตุลา ทั้ง ๔ เล่มนี้ จะเป็นส่วนหนึ่งในการสืบสานเจตนารมณ์ ๑๔ ตุลา และสร้างประโยชน์ทางวิชาการให้แก่ประชาชน อันเป็นหนึ่งในพันธกิจที่มูลนิธิตมีต่อสังคมต่อไป

มูลนิธิต ๑๔ ตุลา
เดือนตุลาคม ๒๕๕๒
๓๖ ปี ๑๔ ตุลา



คำนำ

เหตุการณ์ในเดือนตุลาคม ๒๕๑๖ อาจมิได้ถึงขั้นล้มล้างสถาบันทางสังคมแบบเดิมหรือเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางอำนาจมากนัก แต่ก็ปฏิเสธมิได้ว่า กรณีดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อสังคมโดยรวมอย่างใหญ่หลวงทั้งในด้านความรู้และในด้านของการเคลื่อนไหวทางการเมืองภายใต้บรรยากาศแห่งเสรีภาพที่ทางหายไปจากสังคมไทยมาชั่วระยะหนึ่ง เป็นยุคสมัยที่แนวคิดสังคมนิยมสามารถเสนอตัวเป็นทางเลือกได้อย่างเปิดเผย เป็นช่วงเวลาที่นักศึกษาและปัญญาชนต่างก็รู้สึกว่าคุณธรรมมีภาระหน้าที่ต่อสังคมและประชาชน และเป็นระยะที่คนงาน กรรมกร ชาวนา ต่างตระหนักได้ว่าตนสามารถเรียกร้องสิทธิอันพึงมีพึงได้

แม้เหตุการณ์และบรรยากาศดังกล่าวจะเลือนหายไปร่วมสามสิบกว่าปี แต่เรื่องราวเหล่านี้ยังได้รับการกล่าวถึงอยู่เสมอ รั้ว ร่องรอยของคุณค่าและความหมายได้ปรากฏผ่านงานรำลึกและการอ้างอิงในโอกาสต่างๆ จนอาจกล่าวได้ว่า ทุกครั้งที่มีการชุมนุมทางการเมืองของประชาชน ต้องมีคนนึกเชื่อมโยงไปถึงเหตุการณ์ในเดือนตุลาคม ๒๕๑๖ อยู่เสมอ

อย่างไรก็ดี แม้เหตุการณ์เหล่านี้จะได้รับการกล่าวถึง อ้างอิง ผลิตซ้ำอยู่ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา แต่ก็ยังมีพื้นที่ทางปัญญาอีกมาก ที่การเล่าอดีตเหล่านี้ยังมิได้ก้าวล่วงเข้าไปมากนัก

หนังสือชุด *หมายเหตุเดือนตุลา* ที่ท่านถืออยู่ในมือขณะนี้ เป็นส่วนหนึ่งของความพยายามที่จะเปิดพื้นที่ความรู้เกี่ยวกับกรณีที่เกี่ยวข้องกับ ๑๔ ตุลา ให้กว้างยิ่งขึ้น โดยทางคณะผู้จัดทำ ได้จัดแบ่งหนังสือชุดนี้ออกเป็น ๔ เล่มคือ

เล่ม ๑ *ว่าด้วยงานรำลึก ๑๔ ตุลา* เสมือนเป็นบทเริ่มต้นของการรำลึก ๓๖ ปี ๑๔ ตุลา ด้วยการเล่าอดีตในช่วงหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา มีการรำลึกแบบใด และผู้ที่ถูกยกย่องว่าเป็น “วีรชน” เหล่านี้อยู่ในสถานะใด ทั้งจากสายตาของรัฐ, ชนชั้นนำ, นักศึกษา หรือกระทั่งพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย

เล่ม ๒ *เดือนตุลาใต้เงาสงครามเย็น* เป็นการอธิบายให้เห็นบริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม ทั้งในช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา เปิดให้ผู้อ่านได้เห็นว่าเหตุการณ์ดังกล่าวมิใช่เกิดขึ้นลอยๆ แต่เกิดขึ้นภายใต้ความพิเศษเฉพาะของบริบททางประการที่น่าสนใจ

เล่ม ๓ *การเมืองวัฒนธรรมยุคเดือนตุลา* เป็นการทำความเข้าใจ “เดือนตุลา” ในอีกแง่มุมหนึ่ง คือแง่มุมของวัฒนธรรมชาวบ้าน เช่น เพลง ลูกทุ่ง หนังสือตลก และขบวนการนักศึกษามุสลิม อันเป็นปริณิทัศน์ที่น้อยคนจะศึกษาภายใต้บริบทของเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา และสามารถทำความเข้าใจกับการต่อรองอำนาจทางการเมืองได้เป็นอย่างดี

เล่ม ๔ *เขียนประชาธิปไตยสมบูรณ์* ซึ่งจะมีการเล่าเรื่องผ่านรูปแบบของงานวิชาการดังเช่น ๓ เล่มที่ผ่านมา แต่จะเป็นร່อยรอยของ ๑๔ ตุลา ที่ปรากฏในความรู้ของเด็กนักเรียนในยุคปัจจุบันผ่านสื่อต่างๆ (หนังสือ, ครู ฯลฯ) ปรากฏออกมาเป็นเรียงความในหัวข้อ “ประชาธิปไตยสมบูรณ์” อันเป็นคำกล่าวของปรีดี พนมยงค์ และเป็นหัวข้อการประกวดเรียงความของมูลนิธิ ๑๔ ตุลา ซึ่งตัดสินไปเมื่อเดือนเมษายน ๒๕๕๒

ตัวผู้เขียนคำนำ ซึ่งเป็นบรรณาธิการผู้รับผิดชอบโครงการจัดทำหนังสือทั้ง ๔ เล่มนี้ ได้รับเป็นบรรณาธิการของเล่มที่ ๑ ขณะที่ในเล่ม ๒ และ ๓ นั้น เกิดขึ้นจากความสามารถของเก่งกิจ กิติเรียงลาภ คุชฎีบัณฑิตด้านรัฐศาสตร์จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้จัดหาบทความที่มีคุณภาพและตรงกับแนวทางที่ต้องการมารวบรวมไว้เป็นส่วนหนึ่งของการต่อยอดความรู้สำหรับเล่มที่ ๔ เทวฤทธิ์ มณีฉาย นักศึกษาระดับปริญญาโทมาบัณฑิต คณะรัฐศาสตร์ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ ได้นำเรียงความของเด็กนักเรียนที่ได้รับรางวัลมาจัดรวบรวมพร้อมจัดหาบทความและบทสัมภาษณ์ต่างๆ มาประกอบเพื่อเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาได้มากขึ้น

การที่หนังสือทั้งหมดสำเร็จเป็นรูปเล่มได้ ย่อมมิได้มีเพียงตัวบรรณาธิการประจำเล่มและผู้เขียนบทความซึ่งเป็น “เบื้องหน้า” เพียงอย่างเดียว แต่ยังมี “เบื้องหลัง” อีกหลายคน ทั้งคุณสถิตย์ แผลมกล้า คุณณัฐพรเดชะบรรณะปัญญา และเจ้าหน้าที่ในโรงพิมพ์ ที่ช่วยกันสร้างสรรค์ให้รูปเล่มหนังสือออกมาสวยงามดังที่เป็นอยู่

สุดท้ายนี้ ต้องขอขอบคุณ คณะกรรมการมูลนิธิ ๑๔ ตุลา และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) ที่เล็งเห็นประโยชน์ของการจัดทำหนังสือรวมบทความชุดนี้ และหวังว่า หนังสือชุด *หมายเหตุเดือนตุลา* จะทำหน้าที่เป็น “หมายเหตุ” ที่สร้างความเข้าใจต่อวลีที่เรียกว่า “เดือนตุลา” ได้ดีขึ้น

สมิทธิ์ ถนอมศาสนะ
บรรณาธิการ

สารบัญ

สารสันจากมูลนิธิ ๑๔ ตุลาคม	๔
คำนำ	๕
บทบรรณาธิการ	๘
<i>แก่งกิจ กิติเรียงลาภ</i>	
คุยกับพี่ยศ ราอิมมูลา ว่าด้วย กลุ่มนิสิตนักศึกษามุสลิมสลาตัน	๑๖
<i>เอกรินทร์ ต่วนศิริ และ แก่งกิจ กิติเรียงลาภ</i>	
เมื่อเพลงลูกทุ่งเล่าเรื่อง ๑๔ ตุลาคม:	๓๐
ยμβาลเจ้าขา ความชั่วช้านั้นยังไม่ตาย	
<i>สาทร ศรีเกตุ</i>	
บทบาททางการเมืองของหนังตะลุงในสังคมภาคใต้	๘๐
ช่วงยุคเผด็จการทหาร	
<i>ชนิษฐา สุขสง</i>	
ภาคผนวก:	
อนุสรณ์สถาน ๑๔ ตุลาคม ๑๖ และมูลนิธิ ๑๔ ตุลาคม	๑๑๗



บทบรรณาธิการ

สำหรับผู้ที่ยึดเคยทฤษฎีพื้นฐานทางสังคมศาสตร์มาบ้าง โดยเฉพาะนักเรียนรัฐศาสตร์ในประเทศไทย หัวข้อศึกษาในวิชาความรู้เบื้องต้นทางรัฐศาสตร์ที่ขาดเสียไม่ได้เลย เช่น *ระบบการเมือง: ความรู้เบื้องต้น* (๒๕๓๐) ของ ม.ร.ว. พุทธิสาด ชุมพล^๑ ตำราเรียนพื้นฐานของนักศึกษาชั้นปีที่ ๑ ของคณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และจวบจนปัจจุบันก็ตีพิมพ์มากกว่า ๑๐ ครั้ง ตลอดกว่า ๒๒ ปี คือ หัวข้อว่าด้วย “วัฒนธรรมทางการเมือง” หรือ political culture นักรัฐศาสตร์ทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลางๆ และรุ่นใหม่ๆ ต่างหยิบใช้คำอธิบายภายใต้ทฤษฎีวัฒนธรรมทางการเมืองอยู่อย่างไม่ขาดสาย จวบจนถึงปัจจุบัน ตัวอย่างงานที่ออกจะเป็นรุ่นกลางเก่ากลางใหม่ขึ้นสำคัญ คือ งานเขียนที่ชื่อว่า *สองนคราประชาธิปไตย: แนวทางการปฏิรูปการเมือง เศรษฐกิจ เพื่อประชาธิปไตย* (๒๕๓๘) ของเอนก เหล่าธรรมทัศน์^๒ อดีตหัวหน้าพรรคมหาชน และอดีตคณบดีคณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ รวมไปถึงงานเขียนชิ้นล่าสุดที่ชื่อว่า *ทักษิณา-ประชานิยม* (๒๕๔๙)^๓ ซึ่งเป็นงานที่ออกมาในช่วงเวลาก่อนรัฐประหารในวันที่ ๑๙

^๑ม.ร.ว. พุทธิสาด ชุมพล, *ระบบการเมือง: ความรู้เบื้องต้น* (กรุงเทพฯ: โครงการการส่งเสริมการเขียนตำราพื้นฐาน สำหรับวิชาในหลักสูตรประจำของคณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๐).

^๒เอนก เหล่าธรรมทัศน์, *สองนคราประชาธิปไตย: แนวทางการปฏิรูปการเมือง เศรษฐกิจ เพื่อประชาธิปไตย* (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๓๘).

^๓เอนก เหล่าธรรมทัศน์, *ทักษิณา-ประชานิยม* (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๙).



กันยายน ๒๕๔๙ เพียงเล็กน้อย มิพักจะต้องพูดถึงงานวิชาการอีกจำนวนมาก ทั้งที่อยู่ในรูปแบบตำราเรียน เช่น *การพัฒนาการเมืองไทย: ปฏิสัมพันธ์ระหว่างทหาร สถาบันทางการเมือง และการมีส่วนร่วม* (๒๕๓๑) ของสุจิต บุญบงการ อดีตตุลาการศาลรัฐธรรมนูญ และคณบดีคณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น ในที่นี้จะตัดบางตอนของงานของสุจิต มาเพื่อใช้เป็นข้อสรุปร่วมกันของสำนักวัฒนธรรมทางการเมืองในประเทศไทย ดังนี้ก็คือ

วัฒนธรรมทางการเมืองของคนไทยที่ไม่สนับสนุนให้ประชาชน เข้ามามีส่วนร่วมทางการเมือง... ประชาชนโดยทั่วไปมีความเชื่อว่าการเมือง หรือการบริหารประเทศเป็นเรื่องของคนกลุ่มน้อยบางกลุ่มเท่านั้น การช่วงชิงอำนาจทางการเมืองจึงเป็นเรื่องของระดับบน เป็นเรื่องของ คนกลุ่มผู้นำ ประชาชนทั่วไปไม่เกี่ยวข้อง ดังนั้นประชาชนจึงไม่เข้าร่วม ในการขัดแย้งเหล่านั้นเท่ากับไม่ได้เข้าไปมีส่วนร่วมทางการเมือง... ลักษณะของวัฒนธรรมทางการเมืองของคนไทยอีกประการหนึ่งที่ไม่ สนับสนุนการมีส่วนร่วมทางการเมือง คือการยอมรับในอำนาจนิยม... ใน กรณีที่ประชาชนมีความสนใจและมีส่วนร่วมทางการเมืองต่ำ ประชาชน ส่วนใหญ่ที่มีความนิ่งเฉยทางการเมืองอาจถูกชักจูงหรือถูกระดมให้ หันมาสนับสนุนระบอบเผด็จการ หรือระบบการปกครองโดยทหาร^๔

หากพูดในภาษารัฐศาสตร์สำนักวัฒนธรรมทางการเมืองเสียหน่อย ก็อาจสรุปได้ว่า “คนไทยส่วนใหญ่มีวัฒนธรรมแบบไพร่ฟ้า ที่ชอบพึ่งพิงและ ชอบอยู่ใต้ระบอบอุปถัมภ์ โดยยืนบนขาตัวเองไม่ได้”

สำหรับผู้สนใจติดตามการเมืองไทยร่วมสมัยเสียหน่อยและมีสายตา ไม่สั้นเกินไป เราจะพบว่า ข้อสรุปเหล่านี้เป็นสามัญสำนึก (common sense) ทั่วไปของนักวิชาการสำนักวัฒนธรรมทางการเมือง ซึ่งส่วนใหญ่มีส่วนในการ สนับสนุนและสร้างความชอบธรรมให้แก่การรัฐประหารและระบอบเผด็จการ ทหารในประเทศไทย ก็คือคำถามว่า ทำไมการเมืองไทยถึงไม่เป็นประชาธิปไตย-

^๔สุจิต บุญบงการ, *การพัฒนาการเมืองไทย: ปฏิสัมพันธ์ระหว่างทหาร สถาบันทางการเมือง และการมีส่วนร่วม* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๑), หน้า ๖๗, ๖๘, ๗๘.



ไทย “เต็มใบ” เสียที ซึ่งในการตอบคำถามนี้ก็จะวนกลับมาที่คำถามพื้นฐานยิ่งกว่าที่ว่า “ประเทศนี้พร้อมแล้วหรือยังที่จะมีการปกครองแบบมีผู้แทน” โดยที่คำตอบที่มีต่อคำถามนี้ของนักรัฐศาสตร์และนักสังคมศาสตร์สำนักวัฒนธรรมทางการเมือง หรือที่ผู้เขียนอยากจะเรียกว่า “สำนักชนชั้นนำ” นั้นเป็นคำตอบเดียวกับที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเคยมีพระราชดำรัสตอบเอาไว้แล้วเมื่อกว่า ๘๐ ปีว่า “...ตามความเห็นส่วนตัวของข้าพเจ้าขออ้าวว่า ไม่”^๕ – ประชาชนคนไทย โดยเฉพาะคนชนบทและคนจนยังไม่พร้อมต่อระบอบประชาธิปไตย

เมื่อไรก็ตามที่ ชนชั้นล่างลุกขึ้นแสดงพลังโค่นล้มรัฐบาลที่มาจากระบอบเผด็จการซึ่งเป็นที่รังเกียจของชนชั้นนำด้วยกัน (เช่น เหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ ปี ๒๕๓๕) พวกเขาจะถูกเรียกอย่างยกย่องว่า “พลังประชาธิปไตย” แต่เมื่อใดที่พวกเขาลุกขึ้นท้าทายความคลั่งชาติ และ/หรือ ต้องการเปลี่ยนแปลงสังคมไปสู่สังคมที่ดีกว่าแบบถอนรากถอนโคน พวกเขาจะถูกดูแคลนทันทีว่า “กบฏ” “คอมมิวนิสต์” “ถูกซื้อ” “ถูกหลอก” “ผู้ก่อการร้าย” และ “ไม่รักชาติ” ดังที่เราจะเห็นได้ในปัจจุบัน ทั้งในกรณีของความขัดแย้งแดง-เหลือง และกรณี ๓ จังหวัดภาคใต้ – และนี่คือคำอธิบายซึ่งไม่เคยเปลี่ยนแปลงไปเลยตลอดกว่า ๘๐ ปีที่ผ่านมาของเหล่าชนชั้นนำและนักสังคมศาสตร์สำนักชนชั้นนำที่มีต่อการลุกขึ้นสู้ของชนชั้นล่างและคนจน

สิ่งที่น่าสนใจก็คือ หากสิ่งที่นักรัฐศาสตร์สำนักชนชั้นนำเหล่านี้พูดเป็นความจริง นั้นหมายความว่า จิตสำนึกของชนชั้นล่างในสังคมไทยไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปตลอดกว่า ๘๐ ปี หรือถ้าคำตอบคือไม่จริง คำถามที่ย้อนกลับมาก็คือ หรือนักรัฐศาสตร์ชนชั้นนำเหล่านี้ไม่เคยเปลี่ยนวิธีคิดในการมองสังคมไทยเลยตลอดกว่า ๘๐ ปี พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเคยมีพระราชดำรัสไว้อย่างไร นักรัฐศาสตร์อย่างเอนก และสุจิต ก็ยังคงมองแบบเดียวกัน – คำถามที่ตามมาสำหรับนักรัฐศาสตร์อย่างผู้เขียนก็คือ นักรัฐศาสตร์จำเป็นต่อสังคมไทยมากน้อยแค่ไหน เพราะถ้าเรื่องหรือคำตอบที่คนในยุค ๘๐

^๕ดู ฌ็อง-โพล ฌองรี, “‘คว่ำปฏิวัติ-โค่นคณะราษฎร’: การก่อตัวของ ‘ระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข,’” *ฟ้าเดียวกัน* ๖ (๑) (มกราคม-มีนาคม ๒๕๕๑): ๑๐๔-๑๔๖.

ปีที่แล้วให้กับสังคมไทย ไม่ได้มีสาระแตกต่างแม้แต่น้อยกับข้อเสนอ/บทสรุป/คำตอบของนักรัฐศาสตร์ยุคปัจจุบัน

อย่างไรก็ดี หากเราพิจารณางานของนักรัฐศาสตร์และนักสังคมศาสตร์กระแส “รอง” จำนวนมากในปัจจุบันที่พยายามข้ามพ้นลักษณะไม่เป็นประวัติศาสตร์ (ahistorical) และขัดแย้งกันเองของสำนักชนชั้นนำ เราจะพบว่า แนวทวิวิชาการสังคมศาสตร์ของไทยยังไม่หมดหวังและไม่สิ้นไร้ไม้ตอกเสียเลยทีเดียว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในรอบกว่า ๑๐ ปีที่ผ่านมา นักรัฐศาสตร์จำนวนหนึ่งได้นำเอาแนวคิดระเทศใหม่ ๆ เข้ามาศึกษาการเมืองไทย ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดแบบ “ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม” (social movement) ที่นำโดยประภาส ปันตบแต่ง^๖ และตามมาด้วยงานชิ้นสำคัญที่ศึกษาขบวนการทางสังคมในภาคอีสานอย่างเช่น สมชัย ภัทรถนันท์^๗ และรวมไปถึงงานของนักมานุษยวิทยาจำนวนหนึ่ง เช่น Andrew Walker^๘ Bruce Missingham^๙ และ Katherine Bowie^{๑๐} เป็นต้น ที่พยายามข้ามพ้นกรอบวิเคราะห์ของสำนักชนชั้นนำ โดยให้ความสำคัญกับการทำความเข้าใจชีวิตของ “ชาวบ้าน” หรือชนชั้นล่าง ซึ่งผู้เขียนมองว่า งานเหล่านี้ได้เปิดพื้นที่ใหม่ ๆ ให้กับการพูดถึงชนชั้นล่างและคนจนได้อย่างมีพลวัตและคำนึงถึงมิติทางประวัติศาสตร์มากกว่าข้อสรุปแบบด่วนสรุปของนักวิชาการสำนักชนชั้นนำทั้งหลาย

^๖ประภาส ปันตบแต่ง, *การเมืองบนท้องถนน: ๙๙ วันล้มล้างชนชั้น* (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกริก, ๒๕๕๑).

^๗Somchai Phatharathananunth, *Civil Society and Democracy: Social Movements in Northeast Thailand* (Copenhagen: NIAS, 2006); “The Thai Rak Thai Party and Elections in North-eastern Thailand,” *Journal of Contemporary Asia* 38 (1) (2008): 106-123.

^๘Andrew Walker, “The Rural Constitution and the Everyday Politics of Elections in Northern Thailand,” *Journal of Contemporary Asia* 38 (1) (2008): 84-105.

^๙Bruce D. Missingham, *The Assembly of the Poor in Thailand* (Chiangmai: Silkworm Books), 2003.

^{๑๐}Katherine A. Bowie, “Vote Buying and Village Outrage in an Election in Northern Thailand: Recent Legal Reforms in Historical Context,” *Journal of Asian Studies* 67 (2) (May 2008): 469-511.



ยิ่งไปกว่านั้น ในแวดวงสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ร่วมสมัย “วัฒนธรรม” ได้ถูกนำกลับมาศึกษาอีกครั้งในฐานะที่เป็นหน่วยหรือประเด็นที่สำคัญที่ขาดเสียไม่ได้ในการเข้าใจสังคมการเมืองหนึ่งๆ แต่วัฒนธรรมที่ว่านี้ ไม่ได้อยู่ภายใต้วิธีคิดแบบเดิมของสำนักชนชั้นนำที่เน้นการศึกษาปรากฏการณ์ทุกอย่างแบบ “บนลงล่าง” ที่เฉพาะผู้นำเท่านั้นที่มีวัฒนธรรมและชาญฉลาด แต่วัฒนธรรมในความหมายใหม่เป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตและชีวิตประจำวันของคนธรรมดาๆ โดยพยายามชี้ให้เห็นว่าคนธรรมดาๆ สร้างตัวตน ประวัติศาสตร์ และพลังเปลี่ยนแปลงสังคม รวมไปถึงการต่อสู้ต่อรองและการต่อต้านจาก “ล่างสู่บน”^{๑๑} ได้อย่างไรบ้าง ซึ่งเราเรียกแนวทางการศึกษาเช่นนี้ว่า การศึกษา “การเมืองวัฒนธรรม” (cultural politics)

ข้อเสนอและบทสรุปของแนววิเคราะห์การเมืองวัฒนธรรมแตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับข้อเสนอของสำนักวัฒนธรรมทางการเมืองหรือสำนักชนชั้นนำ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง แนวการเมืองวัฒนธรรมเริ่มต้นจากการทำลายมายาคติว่า ด้วยสิ่งที่ประจักษ์ ก้องกิริติ^{๑๒} เรียกว่า “โง่ จน เจ็บ” ซึ่งเป็นเรื่องเล่าหลักของสำนักชนชั้นนำทั้งหลาย ส่วนในปี ๒๕๔๘ มีงานชิ้นสำคัญของประจักษ์ ที่ชื่อว่า และแล้วความเคลื่อนไหวก็ปรากฏ: การเมืองวัฒนธรรมของนักศึกษาและปัญญาชนก่อน ๑๔ ตุลาฯ^{๑๓} ที่ใช้กรอบวิเคราะห์แบบการเมืองวัฒนธรรมในการศึกษาเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ โดยเสนอว่า เหตุการณ์ ๑๔ ตุลา เป็นผลผลิตของการก่อตัวอย่างต่อเนื่องของความคิด/อุดมการณ์/วัฒนธรรมที่หลากหลายในหมู่ปัญญาชนนิสิตนักศึกษามาก่อนหน้านั้นเป็นระยะเวลาพอสมควร ข้อเสนอของประจักษ์ ไม่เพียงแต่ช่วยให้เราเห็นมุมมองใหม่ๆ เกี่ยวกับเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา แต่ได้ช่วยเปิดพื้นที่ให้กับการศึกษา “การเมือง

^{๑๑} ลองดูงานของ Edward P. Thompson ที่พูดถึงการศึกษาประวัติศาสตร์จาก “ล่างสู่บน” ใน “History from Below,” in *The Essential E. P. Thompson*, edited by Dorothy Thompson (New York: The New Press, 2001), pp. 481-489.

^{๑๒} ประจักษ์ ก้องกิริติ, “นิทานสอนใจว่าด้วยความโง่ จน เจ็บ ของผู้เลือกตั้งในชนบท: มายาคติและอคติของนักรัฐศาสตร์ไทย,” *ฟ้าเดียวกัน* ๖ (๔) (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๕๑): ๑๔๐-๕๕.

^{๑๓} ประจักษ์ ก้องกิริติ, และแล้วความเคลื่อนไหวก็ปรากฏ: การเมืองวัฒนธรรมของนักศึกษาและปัญญาชนก่อน ๑๔ ตุลาฯ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๘).

วัฒนธรรม” ในมิติและกรณีอื่นๆ ด้วย อย่างไรก็ตาม ข้อจำกัดที่สำคัญของ ประจักษ์ และงานที่ศึกษาเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา (ทั้งในแง่ที่มาและผลสะท้อน) เกือบทั้งหมดก็คือ การให้ความสำคัญกับนิสิตนักศึกษาปัญญาชนใน “เมือง” และใน/ความเป็น “กรุงเทพฯ” มากเกินไป โดยไม่สามารถอธิบายหรือละเลย ในการให้ภาพรายละเอียดของการก่อตัวที่เกิดขึ้นจากการต่อสู้ต่อรองและการ “กบฏ” ในพื้นที่อื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คือ “ชนบท” และ “ภูมิภาค”

หนังสือรวมบทความ หมายเหตุเดือนตุลา#๓ การเมืองวัฒนธรรมยุค เดือนตุลา เล่มนี้เกิดขึ้นมาจากความปรารถนาเล็กๆ ที่จะเติมเต็มองค์ความรู้และ ความเข้าใจที่มีต่อประวัติศาสตร์ช่วงดังกล่าว ซึ่งน่าจะมีส่วนช่วยในการอธิบาย ความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง โอกาสและข้อจำกัดการต่อสู้ ในพื้นที่ป่าเขาของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) และการเมืองของ ชนชั้นล่างหลังจากความพ่ายแพ้ของ พคท. ในเวลาต่อมาได้ ซึ่งเราต้องไม่ลืมว่า ฐานกำลังหลักของ พคท. อยู่ในพื้นที่ชนบทเป็นหลักทั้งในภาคใต้ ภาคอีสาน และภาคเหนือ ดังนั้นในการทำความเข้าใจการเมืองวัฒนธรรมยุคเดือนตุลา จากมุมมองหรือจากพื้นที่ที่ไม่ใช่ “ส่วนกลาง” “เมือง” หรือ “กรุงเทพฯ” จึง มีความน่าสนใจอย่างยิ่ง

หนังสือเล่มนี้เริ่มต้นจากการกำหนดกรอบกว้างๆ ที่เรียกว่า “การเมือง วัฒนธรรม” เอาไว้ และมุ่งเน้นศึกษากรณีเฉพาะต่างๆ โดยได้รับเกียรติจาก พิรัช ราธิมูลา อดีตแกนนำกลุ่มนิสิตนักศึกษามุสลิมสลาคัตันที่มีส่วนร่วมเล็กๆ ในการต่อสู้ในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา มาให้ภาพของกลุ่มปัญญาชนมุสลิม ที่มีภูมิลำเนาอยู่ใน ๓ จังหวัดชายแดนภาคใต้และได้เข้ามาศึกษาต่อระดับ มหาวิทยาลัยในกรุงเทพมหานครในช่วงก่อนปี ๒๕๑๖ จนถึงหลังการปฏิวัติ อีหร่าน ปี ๒๕๒๒ ว่า มีความคิด รูปแบบ การรวมตัว และมีข้อจำกัดอย่างไรบ้าง ในสมัยนั้น โดยเฉพาะกลุ่มนิสิตนักศึกษาสลาคัตัน ซึ่งเป็นกลุ่มนิสิตนักศึกษา ปัญญาชนมุสลิมเพียงกลุ่มเดียวที่ก่อตั้งขึ้นในช่วงเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา และแม้ว่า กลุ่มสลาคัตันจะมีอายุไม่ยืนยาวนัก โดยยุติบทบาทลงไปในปี ๒๕๑๙ แต่เราจะ เห็นบทบาทของกลุ่มนิสิตนักศึกษาและปัญญาชนมุสลิมที่ยังคงมีบทบาทต่อสู้ใน ปัจจุบัน โดยเฉพาะนักศึกษามุสลิมในมหาวิทยาลัยรามคำแหง เช่น กลุ่ม PNYS ซึ่งถือกำเนิดขึ้นภายหลังกลุ่มสลาคัตันได้ไม่นาน ภาพที่ถูกเล่าโดยพิรัช เกี่ยวกับ ความเปลี่ยนแปลง การส่งไม้ต่อ และความแตกต่างทางความคิดของกลุ่มปัญญา ชนมุสลิมเหล่านี้ น่าจะมีส่วนช่วยในการทำความเข้าใจการเมืองในพื้นที่ ๓ จังหวัดภาคใต้ในปัจจุบันไม่มากนักน้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับความคิดหรือ



อุดมการณ์ และในระดับของขบวนการนิสิตนักศึกษาซึ่งเราคงไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า ขบวนการนักศึกษามุสลิมมีบทบาทอย่างสำคัญในการต่อสู้เพื่อความเป็นธรรมร่วมกับขบวนการนิสิตนักศึกษาจากส่วนกลางและจากภูมิภาคอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นบทบาทของกลุ่มเหล่านี้ในการคัดค้านสงครามอิรัก การคัดค้านรัฐประหาร การออกมาแสดงจุดยืนคัดค้านรัฐธรรมนูญฉบับ ๒๕๕๐ และการเข้าร่วมชุมนุมกับสหภาพแรงงานไทรอัมพ์เมื่อปลายปี ๒๕๕๑ ที่ผ่านมา เป็นต้น

บทความอีกชิ้นหนึ่งซึ่งให้ภาพที่แหลมคมเกี่ยวกับการเมืองวัฒนธรรมในยุคเดือนตุลา ก็คือ บทความที่ชื่อว่า “เมื่อเพลงลูกทุ่งเล่าเรื่อง ๑๔ ตุลา: ยมบาลเจ้าชา ความชั่วช้านั้นยังไม่ตาย” ของสาทร ศรีเกตุ ซึ่งกำลังศึกษาในระดับปริญญาเอกอยู่ที่คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยในระดับปริญญาโท สาทร เขียนวิทยานิพนธ์โดยใช้มุมมองแบบเศรษฐศาสตร์การเมืองแบบมาร์กซิสต์ในการศึกษากระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งในประเทศไทย และเขาได้รับการตัดสินจากคณะกรรมการวิทยานิพนธ์ให้สอบผ่านวิทยานิพนธ์ฉบับดังกล่าวด้วยคะแนนระดับ “ดีมาก” และบทความของสาทรในหนังสือเล่มนี้ก็เช่นเดียวกันได้ชี้ให้เราเห็นภาพการต่อสู้ทางชนชั้นที่เกิดขึ้นในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่ง โดยเฉพาะกระบวนการต่อสู้ต่อรอง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของศึกษาการเมืองวัฒนธรรมผ่านเนื้อเพลงที่แต่งขึ้นโดย “ครูเพลง” ทั้งในช่วงก่อน ๑๔ ตุลา จนถึงปัจจุบัน อันเนื่องมาจากเพลงลูกทุ่งเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของผู้ใช้แรงงาน คนยากคนจน คนชั้นล่าง ซึ่งส่วนใหญ่มาจากชนบทและ/หรือมีชีวิตรอยู่ในชนบท ส่งผลให้งานศึกษาของสาทรจะมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจ “ชนบท” และ “ภูมิภาค” จาก “ล่างสู่บน” ได้อย่างดียิ่ง โดยเฉพาะบทบาทและทรงสนะของ “ชนบท” และ “ข้างล่าง” ที่แสดงออกถึงความคับข้องใจทางการเมือง รวมถึงค่านิยมทางการเมืองทั้งที่เป็นค่านิยมที่อนุรักษ์นิยมและที่มีลักษณะถอนรากถอนโคนในช่วงเวลาต่างๆ

บทความสุดท้ายที่ชื่อว่า “บทบาททางการเมืองของหนังตะลุงในสังคมภาคใต้ช่วงยุคเผด็จการทหาร” ของชนิษฐา สุขสง มหาบัณฑิตจากคณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีความสำคัญอย่างมากในยุคปัจจุบันที่นักรัฐศาสตร์และนักสังคมศาสตร์กำลังมุ่งไปศึกษาความเปลี่ยนแปลงในทุกๆ ด้าน รวมถึงการเมืองวัฒนธรรมในพื้นที่ ๓ จังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นหลัก โดยบทความชิ้นนี้ได้ตั้งให้เราต้องมาคิดถึงการเมืองวัฒนธรรมซึ่งเป็นเรื่องของการต่อสู้ต่อรองและการต่อต้านในพื้นที่ภาคใต้ที่นอกเหนือจากพื้นที่

๓ จังหวัดมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานของชนิษฐา ได้ตอกย้ำว่า การกดขี่ และการเอารัดเอาเปรียบไม่ได้เกิดขึ้นผ่านประเด็นเชื้อชาติเพียงด้านเดียว แต่เกิดขึ้นในทุกๆ มิติ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง มิติทางชนชั้น ที่ชนชั้นล่างถูกกีดกัน กดขี่ และขูดรีดจากชนชั้นนำเพียงหยิบมือเดียวอย่างไรบ้าง ในขณะที่พีรยศ ได้ตอกย้ำถึงลักษณะที่ขัดแย้งกันสุดขั้วระหว่างความคิดแบบมุสลิมกับความคิดแบบคอมมิวนิสต์ใน ๓ จังหวัดภาคใต้ แต่งานของชนิษฐา กลับชี้ให้เห็นว่า พื้นที่ที่นอกเหนือจาก ๓ จังหวัดกลับไปกับกับความคิดแบบสังคมนิยมและคอมมิวนิสต์ นอกเหนือจากการแสดงหนังตะลุงจะเป็นเรื่องของการพักผ่อน หย่อนใจแล้ว หนังตะลุงเองมีบทบาทสำคัญในการ “ย่อย” และ “ระบาย” ปัญหาทางการเมือง สภาพความคับข้องใจ และนำเสนอทางออกให้กับชนชั้นล่างในภาคใต้ในยุคเผด็จการทหารได้เป็นอย่างดี ยิ่งไปกว่านั้น ข้อเสนอของชนิษฐา ยังตอกย้ำความเข้าใจที่ตรงกันข้ามกับสำนักชนชั้นนำได้อย่างถึงรากถึงโคน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การชี้ให้เห็นว่าในสังคมชนบทในภาคใต้ ชนชั้นล่างมีจิตสำนึก มีความเข้าใจทางการเมือง และพร้อมจะเข้าร่วมต่อสู้ทางการเมืองเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมอย่างถอนรากถอนโคนอยู่แล้ว โดยที่จิตสำนึกทางการเมืองในลักษณะนี้เกิดขึ้นก่อนการเข้ามาของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเสียอีก

หวังว่า หมายเหตุเดือนตุลา#๓ การเมืองวัฒนธรรมยุคเดือนตุลา เล่มนี้คงจะมีคุณูปการไม่มากนักต่อสังคมไทย และหวังลึกๆ ว่า หนังสือเล่มนี้คงไม่เพียงแต่ อธิบาย ว่าอะไรเกิดขึ้นในสังคมการเมืองไทยบ้าง แต่ที่มากกว่านั้นคือมันคงจะเป็นส่วนหนึ่งของการ เปลี่ยนแปลง สังคมนี้ให้น่าอยู่ยิ่งขึ้นด้วยในที่สุด

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ
บรรณาธิการประจำเล่ม



คุยกับพี่ยศ ราฮิมมูลา
ว่าด้วย กลุ่มนิสิตนักศึกษามุสลิมสลตัน*

เอกรินทร์ ต่วนศิริ
แก่งกิจ กิติเรียงลาภ

*สัมภาษณ์วันที่ ๓ มิถุนายน ๒๕๕๒ ที่รัฐสภา.



ช่วงหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ บรรยากาศบอวลไปด้วยประชาธิปไตย
ไปแทบจะทุกภาคส่วนของสังคม โดยเฉพาะขบวนการนักศึกษาค่อยๆ เติบโต
ขึ้นจนมีบทบาทสำคัญสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวขบวนการชาวนาและ
กรรมกรในช่วงเวลานั้น

แม้จะมีจุดร่วมที่ความต้องการสังคมที่มีเสรีภาพและมีความเท่าเทียม
และมีแนวคิดสังคมนิยมเป็นกระแสหลักในช่วงเวลานั้น แต่หากมองจากแง่มุม
ทางวัฒนธรรมแล้ว ยังพบว่าในขบวนการนักศึกษาก็ยังมีวัฒนธรรมเฉพาะ
อีกมากมายที่น่าสนใจ และวัฒนธรรมอิสลามก็เป็นหนึ่งในความหลากหลาย
ของช่วงเวลานั้น ซึ่งการมองไปที่ความแตกต่างในส่วนนี้ก็อาจเปิดพื้นที่ที่
น่าสนใจเกี่ยวกับการศึกษาเรื่องการเคลื่อนไหวทั้งของขบวนการนักศึกษา
ทั้งในภาพรวมและในภาพของวัฒนธรรมเฉพาะ

ดร. พิรัช ราฮิมมูลา เป็นหนึ่งในแกนนำผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่มนักศึกษา
มุสลิมสลตันเมื่อสามสิบกว่าปีก่อน โดยมีประวัติพอสังเขปดังนี้ พิรัช เกิดเมื่อ
ปี พ.ศ. ๒๔๙๖ โดยจบประโยคมัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนวัด
สุทธิวาราม, รัฐศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการเมืองการปกครอง มหาวิทยาลัย
ธรรมศาสตร์, รัฐศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการเมืองการปกครอง มหา-
วิทยาลัยเดลี ประเทศอินเดีย, คุชฌ์บัณฑิตด้านเอเชียตะวันออกเฉียงใต้
ศึกษา สาขาการเมืองการปกครอง มหาวิทยาลัยเคนท์ ประเทศอังกฤษ เคยเป็น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำแผนกวิชารัฐศาสตร์ ภาควิชาสังคมศาสตร์ คณะ
มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
ปัจจุบันแผนกรัฐศาสตร์ได้ยกฐานะขึ้นมาเป็นคณะรัฐศาสตร์ และสถานภาพ
ปัจจุบัน พิรัช เป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร สังกัดพรรคประชาธิปัตย์



บทสัมภาษณ์นี้ ทางบรรณาธิการประจำเล่มได้เรียบเรียงเป็นประเด็น
ในลักษณะของบทความ แต่ยังคงสำนวนแบบภาษาพูดของผู้ให้สัมภาษณ์
เอาไว้เพื่อความมีอรรถรส

ภูมิหลังชีวิต

ผมเรียนจบปริญญาตรีจากคณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
โดยใช้เวลาสามปีครึ่ง หากไม่เกิดเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ ผมก็คงจบในเวลา
๓ ปี จำได้ว่าในเทอมท้ายๆ ผมลง ๑๐ วิชาเลย ผมชอบกับคนบดีให้อนุมัติเป็น
กรณีพิเศษ เพราะผมรู้สึกเบื่อ ช่วงนั้นมีการปราบปราม มั่นกดดันมาก ตอนนั้น
ผมยังรู้สึกเหมือนเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นเมื่อวานนี้เอง มันฝังลึกอยู่บางอย่าง

ในวันที่ ๑๔ ตุลาคม ตอนที่ ๕ เรากลับจากธรรมศาสตร์ไปนอน นอน
ได้ชั่วโมงเดียว เมื่อเปิดวิทยุก็บอกว่ามีการตีกันแล้ว ทหารป่าหยาจะออกมา
จริงๆ ก่อนหน้านั้น เราเองสบายใจว่าจะมีการเจรจากัน เราไม่รู้ว่านักศึกษา
บางคนที่กลับทางที่ผ่านวังสวนจิตรลดาแล้วเกิดเรื่อง เพราะการสื่อสารของ
ตำรวจบอกว่าเด็กจะไปบุกวังสวนจิตรลดา ก็มีการตีกันตรงนั้น และมีนักศึกษา
กลุ่มหน่วยพันเพื่อไปปลดมกรรมประชาสัมพันธ์ อาจเป็นเพราะก่อนหน้านี้มันมี
หนังเรื่องรถถังประจัญบาน ที่โรงหนังสยาม กลุ่มนี้เลยเอาบทเรียนอันนั้นมาใช้

พอผมไปถึงบางลำพู พื้นที่ที่ลงจากรถ พวกป่าหยาเลย ยิงกราด
หมด ผมวิ่งเข้าไปในร้านเสริมสวย ขอเข้าไป ผมเป็นนักศึกษา พี่ผู้หญิงบอกว่า
มีสัญลักษณ์อะไรที่เป็นนักศึกษาเอามาให้พี่ แกก็เอาไปทั้งหมด ผมแน่นิ่งประตู่
ไปตุ มีเด็กผู้หญิงตะโกนว่า ไอ้เผด็จการ! แล้วทหารก็ยิงเข้ามาเลย นั่นเป็น
บรรยากาศที่เห็น หลายอย่างที่เราเห็นกับตา มันฝังลึกอยู่ในใจ ส่วนเหตุการณ์
๖ ตุลา ๒๕๑๙ ผมไม่ได้อยู่เมืองไทย

โดยส่วนตัวแล้วผมเป็นคนชอบการเมือง มีเลิศจร่อน บรรพบุรุษ
ผมเป็นนักสู้ ถ้าววันนี้อยู่ปากีสถานก็คงเป็นกลุ่มมูจาฮิดีน นักรบศาสนา
มันเป็นโดยสายเลือด หากเห็นคนไม่ได้รับความเป็นธรรม อารมณ์มันขึ้น
สังเกตได้เวลาผมไปบรรยาย ช่วงหนุ่มๆ ผมจะแรงแมาก เราพูดตรงไปตรงมา
สะกิดจิตคนฟังได้ ทั้งๆ ที่ผมไม่ได้ผ่านชมรมนักพูด และตอนเด็กๆ ผมก็เป็น
คนขี้อาย แต่แปลก ผมไปอยู่ที่ไหนตั้งแต่เด็กๆ ได้รับเลือกเป็นหัวหน้าห้อง



ตลอด เป็นประธาน ทั้งที่สุโขทัย-โลก ที่วัดสุทธาวาสาราม ที่มหาวิทยาลัยเคลี
ที่อินเดีย ๒ ปี ก็เป็นประธานนักเรียนไทย อยู่อังกฤษก็เป็นประธานนักเรียน
ไทยที่มหาวิทยาลัยเคนท์ เคยถูกเชิญไปบรรยายที่สามัคคีสมาคมด้วย อาจเป็น
เพราะเรามีภาวะผู้นำในตัวสูง แล้วก็ไม่มีใคร บ่อยครั้งที่ทะเลาะกับพ่อเรื่อง
ความคิด เขาห่วงเรา เลยโทรเลขมาลืบกกว่าบับให้กลับบ้าน จนบอกว่าแม่
ไม่สบาย พ่อเรากลับไป พ่อห้ามออกจากบ้าน แต่เอาเข้าจริงแค่อาทิตย์เดียว
เราก็รู้ดีกว่าอยู่ไม่ได้ ก็เลยพยายามอธิบายให้พ่อฟังว่า ถ้าอยู่ที่บ้าน ใครไม่ชอบ
เราก็มาเก็บเราได้ แต่ถ้าอยู่กรุงเทพฯ ใครก็เก็บเราลำบาก มันเป็นส่วนกลาง
เราเองก็มีครูบาอาจารย์ดูแลอยู่ ก็เลยได้กลับมา

กำเนิดและบทบาทของกลุ่มสลัดัน: ขบวนการนักศึกษามุสลิมหลัง ๑๔ ตุลา

ประมาณช่วงปี ๒๕๑๕ พวกเราหลายคนได้มาเรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัย
ต่างๆ ในกรุงเทพฯ ต้องขอบคุณรัฐบาลขณะนั้นที่มีโครงการนำนักศึกษามุสลิม
ตามจังหวัดชายแดนภาคใต้เข้ามาเป็นโควตาพิเศษเรียนตามสถาบันต่างๆ โดย
สอบแข่งขันเองแล้วก็เลือกมหาวิทยาลัย สำหรับผมนั้นมาจากจังหวัดนครศรีธรรมราช
ไม่เคยเรียนโรงเรียนปอเนาะ แต่จบจากโรงเรียนวัดสุทธาวาสาราม ตอนนั้นผมเป็น
ประธานนักเรียน ๒ ปี แล้วเป็นหัวหน้าห้องคิงฝรั่งเศส แล้วก็ไปสอบโครงการ
มหาดไทยได้ ต่อมาผมก็เข้าเรียนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในปี ๒๕๑๕

พอมายู่กรุงเทพฯ พวกผมก็นัดเจอกัน ทั้งรุ่นพี่รุ่นเพื่อน มีทั้งคนได้
ทุนและคนที่ไม่ได้ทุน สมัยนั้นก็เช่น อารีเพ็ญ อุดรสินธุ์ มุข สุโสมาน อารีเพ็ญ
กับผมเช่าบ้านแถวซ่งอี (สะพานกรุงธนบุรี) จุดนัดพบของเราสมัยนั้นคือร้าน
อาหารที่กึ่งเพชร เป็นร้านมุสลิมขายข้าวแกง ร้านขายน้ำชา ผมเชิญพวกเรา
มาที่บ้านเช่าที่ผมอยู่ มาทำกับข้าวกินกัน ก็คุยกันว่าพวกเรานับเป็นผู้ได้เปรียบ
ในสังคม และนักศึกษา ก็เหมือนเป็นความหวังของสังคม ควรจะทำอะไร
กันบ้าง ก็เลยคิดกันว่าภาคใต้ขาดผู้นำทางความคิด ขาดกระบอกเสียง
พวกเราที่เข้ามาเรียนในโครงการฯ ถือว่าเราเป็นปัญญาชน เราต้องมีเป้าหมาย
ชัดเจนว่า เมื่อเรียนจบแล้ว ความหวังของสังคมคือต้องการให้คนรุ่นใหม่กลับ
ไปพัฒนา ใครจบสาขาอะไร แล้วมีงานทำที่บ้านก็ให้กลับไป ถ้าใครไม่มีก็อยู่
กรุงเทพฯ ไป



คุยกันไปมาก็เกิดเป็นความคิดที่จะรวมกลุ่ม ก็เลยจัดตั้งกลุ่มนิสิต นักศึกษามุสลิมสลาคตันขึ้นมา “สลาคตัน” แปลว่า “ใต้” ทุกคนเห็นชอบด้วย ก็ไปเชิญท่านชูศักดิ์ มณียางกูร รุณพิรุณศาสตร์ จุฬาฯ ให้มาเป็นประธาน คุณอารีเพ็ญเป็นรองประธาน ส่วนผมเป็นผู้ประสานงาน ผมเสนอว่าให้จัดตั้ง เป็นชมรม เหตุผลคือเราเคลื่อนไหวได้ง่าย ไม่ต้องขอจดทะเบียน จะพบปะกัน เดือนละครั้ง สถานที่ก็เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ

พอตั้งได้ประมาณ ๓ เดือน ก็เกิดเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ขึ้น ผมก็ได้ เข้าร่วมเดินขบวนครั้งนั้นด้วย หลังเหตุการณ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ก็ปิด เราก็ต่างคนต่างกลับบ้าน กระทั่งรัฐบาลแต่งตั้ง ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ซึ่งเป็นอาจารย์ผม ผมเคยเรียนภาษาไทยและอารยธรรมไทยกับท่านตอนอยู่ ธรรมศาสตร์ปี ๑ ตอนนั้นท่านได้รับแต่งตั้งจากรัฐบาลสัญญา ธรรมศักดิ์ ให้เป็นคนอนุกรรมการรับฟังความคิดเห็นและเผยแพร่ประชาธิปไตย แล้วบังเอิญอาจารย์ผม ๒ คนที่ไปอยู่ในคณะกรรมการที่ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ เป็นประธาน คือ ดร. ปราโมทย์ นาครทรรพ และ ดร. เอื้อย มีสุข สอนเศรษฐศาสตร์ จุฬาฯ อาจารย์ปราโมทย์ ได้โทรเลขให้ผมมากรุงเทพฯ ด่วน ผมก็ ขึ้นมา อาจารย์อยู่ทำเนียบรัฐบาลกับ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ อาจารย์ให้ไปเจอที่ทำเนียบ แล้วบอกว่ามีโครงการเผยแพร่ประชาธิปไตยจะให้ผมช่วย

ผมก็ช่วยงานที่นั่น โดยตัดข่าวหนังสือพิมพ์ทุกวัน ผมก็บอกว่า สำหรับ ๓ จังหวัดภาคใต้ ผมขอให้ชมรมนักศึกษามุสลิมสลาคตันรับผิดชอบได้มั๊ย เพราะพื้นที่ตรงนั้นเป็นพื้นที่พิเศษ ใช้ภาษาท้องถิ่น เวลาลงไปต้องใช้สองภาษา

ในตอนนั้น เราไม่ได้ไปจังหวัดสตูล ปัญหาจริงๆ เกิดในสามจังหวัด ได้แก่ ปัตตานี ยะลา นราธิวาส รวมไปถึง สงขลา เฉพาะที่อำเภอสะบ้าย้อย ส่วนอีกสี่อำเภอยังไม่มื่ออะไร ความรุนแรงอยู่ใน ๓ จังหวัดเป็นหลักตั้งแต่ปี ๒๕๑๔ ทางอนุกรรมการพิจารณาบอกว่าตกลง ผมก็เรียกประชุมกลุ่มสลาคตัน บอกว่าเรามีงานทำ มีโครงการเผยแพร่ประชาธิปไตย โดยผมเสนอชมรม นักศึกษามุสลิมสลาคตันรับผิดชอบ ๓ จังหวัด โดยขอรับรองว่า ศูนย์กลางนิสิต นักศึกษาแห่งประเทศไทย หรือ ศนท. ไม่ต้องลงไป เราแบ่งโซนกัน เขาลงไป สตูล สงขลา เพราะประชากรตรงนั้นฟังภาษาไทยได้ ๙๐ เปอร์เซ็นต์ ส่วนใน ๓ จังหวัด ประชากรอ่านเขียนภาษาไทยไม่ได้

เราก็ตระเวนบรรยายเกี่ยวกับประชาธิปไตย เคาะประตู พบปะกลุ่ม ชาวบ้าน เผยแพร่ แล้วก็เก็บข้อมูลแต่ละจุดมาเสนอต่ออาจารย์สัญญา



ธรรมศักดิ์ ในฐานะเป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งจากจุดที่เราไปพบประชาชน ทำให้ได้พบเห็นปัญหาชาวบ้านมากมายที่ไม่ได้รับความเป็นธรรมจากเจ้าหน้าที่รัฐ มันมีกฎหมายอันธพาลกับกฎหมายหนักแผ่นดินในสมัยนั้น หลายคนถูกจับกุมมาขังที่กรุงเทพฯ หรือที่สี่คิ้ว บรรดาลูกหลานและภรรยา ก็เรียกร้องให้รัฐบาลพิจารณาคดีพวกเขา ถ้าผิดก็ว่าไป ถ้าไม่ผิดก็ขอให้ปล่อย กลุ่มสล่าตันก็มีโอกาสในฐานะอาจารย์สัญญา เป็นอธิการบดีมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และถือว่าเป็นอาจารย์ของเรา เราก็ประสานผ่าน ดร. ปราโมทย์ โดยกลุ่มสล่าตันเป็นตัวแทนเข้าไปพบอาจารย์สัญญา อาจารย์สัญญา ก็สั่งการตำรวจให้ดำเนินการด่วนเรื่องนี้ คนที่ถูกกล่าวหาหากไม่มีความผิดให้ปล่อย ก็เลยมีลงหนังสือพิมพ์ว่ากลุ่มสล่าตันพบนายกรัฐมนตรี มีการร้องเรียนจากประชาชนไม่ได้รับความเป็นธรรม ขอให้ปล่อยผู้ต้องหาที่ไม่มีความผิด

หลังจากนั้น ๑ อาทิตย์ เลขาธิการนายกรัฐมนตรีก็โทรศัพท์มา บอกว่ารัฐบาลจะปล่อยผู้ต้องหาทั้งหมดกลับไปภาคใต้ ให้พวกเราไปรับ ก็ร่วมกับชมรมนักศึกษามุสลิมแห่งประเทศไทยที่เราเป็นกรรมการอยู่ด้วย ตอนนั้นมีศูนย์กลางอยู่ที่ถนนสุขุขทัย ก็ร่วมกับเขาเข้ามา ไปถึงสถานีรถไฟธนบุรี เราก็ไปเยี่ยมคนเหล่านั้น มีประมาณ ๒ โบกี้รถไฟ รัฐบาลก็จัดการค่าใช้จ่ายหมด เราก็ไปสัมภาษณ์ มีคนหนึ่งอายุ ๖๐ ปี ถามว่าลุงโดนคดีอะไร แกบอกว่าผมขโมยไก่ตัวหนึ่งแล้วถูกตั้งข้อหาเป็นอันธพาล ตอนนั้นชมรมนักศึกษามุสลิมดังมาก หนังสือพิมพ์ลงทุกวัน หนังสือพิมพ์ *ประชาธิปไตย* มีสำนักงานอยู่ถนนเพชรบุรี ซึ่งมีคนใต้ทำงานอยู่เป็นจำนวนมากก็ทำงานร่วมกับเรา

สมัยนั้น ผมมีโอกาสหลายอย่าง หนึ่งคือเป็นรองประธานกลุ่มสุทธิโคม ในฐานะศิษย์เก่าโรงเรียนวัดสุทธิวาราม และรองประธานกลุ่มโดมทักษิณ ซึ่งมีวีระ มุสิกพงศ์ เป็นประธาน เป็นรุ่นพี่ แต่เกิดติววิชากฎหมายล้มละลาย ตอนนั้นเกิดกบฏรัฐธรรมนูญสมัยคุณอุทัย พิมพ์ใจชน สมัย ๑๔ ตุลา ผมอยู่ปี ๒ แต่รูปร่างสูงใหญ่ เขาเข้าใจว่าผมอยู่ปี ๔ แล้วก็เป็นตัวแทนคณะ อยู่สภาหน้าโดม ได้ถนัดเศรษฐศาสตร์ คณะรัฐศาสตร์ที่ผมสังกัดผมไม่ค่อยได้อยู่เหตุผลเพราะคณะรัฐศาสตร์ขณะนั้น พวกลูกท่านหลานเธออยู่ พวกผมถูกกล่าวหาเป็นซ้าย ก็อยู่ในกลุ่มซ้าย ซึ่งก็ไม่ใช่ไร

บทบาทกลุ่มสล่าตันช่วยเหลือหลายๆ อย่าง เรียกร้องอาหารบนรถไฟธนบุรี-สุโขทัย-โกลก ซึ่งไม่มีอาหารมุสลิม รัฐบาลก็จัดให้ และห้องน้ำขอให้มีน้ำทำความสะอาด เพราะบนรถไฟใช้กระดาษแข็ง ก็ประสบผลสำเร็จ กลุ่ม



สลตันก็ตั้งมากตอนนั้น เราไปไหนใน ๓ จังหวัด ชาวบ้านเข้าใจว่า เราเป็น ศนท. เราก็บอกว่าไม่ใช่ พวกเราคือกลุ่มสลตัน แต่ก็ทำงานร่วมกันกับ ศนท. จนกระทั่งในปี ๒๕๑๘ ผมก็ไปเรียนต่อที่อินเดีย และพอเกิดเหตุการณ์ ๖ ตุลา พวกเราบางคนก็ถูกตามล่า เรื่องราวกลับตาลปัตรเลย เมื่อ ๓ ปีก่อนนั้น ขบวนการนักศึกษาเป็นที่ยอมรับมาก พอเกิดเหตุการณ์ ๖ ตุลา ก็สลายไป โดยปริยาย มันจบแล้ว อารีเพ็ญ ไปตั้งสำนักงานทนายความ และสุดท้ายก็ สมัครสมาชิกสภาจังหวัด (ส.จ.) มีผมคนเดียวในกลุ่มไปเรียนต่อปริญญาโท กลับมาสอนที่ มอ. (มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์) แล้วไปต่อปริญญาเอก เป็นนักวิชาการคนเดียวในกลุ่ม หลายคนเป็นตำรวจ เป็นปลัดอำเภอ วันนี้ หลายคนเป็นผู้ว่าราชการจังหวัด รองผู้ว่าราชการจังหวัด ศิษย์เก่าโครงการ มหาดไทยหลายคนประสบความสำเร็จ ส่วนนักวิชาการมีผมคนเดียว

ถ้านับๆ ตอนนั้น กลุ่มสลตันมีสมาชิกประมาณ ๒๐-๓๐ คน เพราะ เรายึดจำกัด หากเรียนสถาบันการศึกษาในกรุงเทพฯ จุฬาฯ ธรรมศาสตร์ เกษตรศาสตร์ ศิลปากร ก็มาประชุมกันได้ แต่พรรคพวกเราใครอยู่ต่างจังหวัด ก็ตั้งสาขา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ (มอ.) โดย สาขาสงขลานครินทร์ก็คุณไข่มอน (วศิน สามะ) ที่ดูแลเด็กกำพร้าเวลานี้ เขา เป็นประธานชมรมนักศึกษามุสลิม เวลาเราลงได้ แล้วไปประสานชมรมมุสลิม มอ. กลุ่มสลตันมีเครือข่ายมากช่วงนั้น ล้วนเป็นปัญญาชนมุสลิม แต่พอ พวกเราเรียนจบกันประมาณปี ๒๕๑๘ กลุ่มสลตันก็หมดบทบาทไป แต่ความสัมพันธ์ส่วนตัวโยงใยมาถึงวันนี้ สำหรับพวกเราในช่วงหลังเรียนจบ บทบาท ที่ทำ คือ เข้าไปสู่วงวิชาการ ภาคเอกชน ทำงานกระทรวงต่างๆ ถือว่าประสบ ผลสำเร็จ แต่พอเกิดเหตุการณ์ ๖ ตุลา พวกเราถูกล่า แต่เราสลายตัวง่าย เพราะเป็นชมรม ไม่มีใบรายชื่อ และกลุ่มสลตันก็ไม่เคยทำเอกสารไว้ เพราะ พวกเราพยายามเลี่ยงสิ่งที่เป็นหลักฐาน เรารู้ว่าเอกสารจะทำให้ทางการใส่ร้าย เราได้งาย ก็แค่รวมกลุ่มคุยกัน เน้นการกลับไปสู่มาตุภูมิ

ในเวลานั้น ส่วนใหญ่เราอาศัยหนังสือพิมพ์ *ประชาธิปไตย* ที่มีคนได้ เป็นเจ้าของ อยู่ที่ถนนเพชรบุรี มีความใกล้ชิดกัน เพราะสมัยเรียนธรรมศาสตร์ ก็ทำงานเป็นนักข่าวให้กับหนังสือพิมพ์ฉบับนั้นด้วย เราเห็นว่าหนังสือพิมพ์เป็น กระบอกที่สำคัญที่สุด เพราะคนทั้งประเทศได้อ่าน



จากสลาดันถึง PNY: บทบาทที่เชื่อมต่อ

อย่างที่เล่าไปตอนแรกแล้วว่า กลุ่มสลาดันได้เริ่มหมอบทบาทจริงๆ เมื่อพวกผมเรียนจบ คือราวปี ๒๕๑๘ ต่อมา กลุ่ม PNY ของมหาวิทยาลัยรามคำแหงเริ่มมีบทบาทมากขึ้น โดยตอนที่เรากำลังตั้งกลุ่มสลาดันกัน กลุ่ม PNY ก็มีอยู่แล้ว ถึงไม่โดดเด่นเท่าเรา แต่ก็เคยสัมพันธ์กันอยู่บ้าง อย่างตอนไปยื่นหนังสือที่ทำเนียบรัฐบาล และไปจุฬาฯ พบสุธรรม แสงประทุม ต่อมาก็ไปที่รามคำแหง เพื่อให้ PNY ร่วมมือกับเรา

ปลายปี ๒๕๑๘ มีการประท้วงที่ปัตตานี (จะกล่าวถึงกรณีนี้ต่อไป) ตอนนั้นกลุ่ม PNY เริ่มมีบทบาทแทนเราแล้ว เขาจับช่วงเรา แต่ก็ยังมีการไปมาหาสู่ การปรึกษาหารือ และให้คำแนะนำให้พยายามรวมกลุ่มกัน แต่มันแตกต่างจากกลุ่มสลาดันตรงที่มันร้อยพ่อพันแม่ที่มา มันเป็นการรวมกลุ่มของเด็กทางใต้ที่ใหญ่ที่สุด มหาวิทยาลัยอื่นกอดตัวไม่ได้ มันอยู่ที่ศักยภาพแกนนำนักศึกษาขณะนั้น รุ่นผมมีศักยภาพพอ ซึ่งบรรยากาศแบบนั้นมันจะหายไปหมดหลัง ๖ ตุลา ที่นักศึกษาหายไปจากวงการ ไม่ได้รับผิดชอบสังคมอีกเลย

ปรัชญาในการตั้งกลุ่ม “PNY” มีดังนี้ P คือ ปัตตานี N คือ นราธิวาส Y คือ ยะลา ต่อมาก็เพิ่ม S คือ สตูล มาเพิ่มทีหลัง จึงเป็น “PNYS” หลังจากนั้นก็เพิ่ม S อีกตัวเป็น “PNYSS” ซึ่งหมายถึง P - Pattani N - national Y - youth S - solidarity S - student มีการเชื่อมโยงของนักศึกษาในรามคำแหงกับเครือข่ายที่อยู่ข้างนอก เพราะมหาวิทยาลัยรามคำแหงเป็นมหาวิทยาลัยเปิด ใครไปใครมา ไม่มีใครรู้ เขาบินจากสวีเดนมาไทยแล้วเจอกันเมื่อปีสองปีที่แล้ว ฮือฮากันใหญ่ มาคั้นนักศึกษาที่เรียนรามคำแหง ฉะนั้นเมื่อพูดถึง “PNYS” ก็นึกว่า ปัตตานี นราธิวาส ยะลา จริงๆ แล้วมันเป็นคำย่อที่มีความหมายอีกเรื่องหนึ่ง

เราจะเห็นว่า บทบาทกลุ่มสลาดันกับกลุ่ม PNY มีทั้งความเหมือนและแตกต่าง อันนี้เป็นเรื่องปกติในสังคมประชาธิปไตย อย่างน้อยที่สุดก็ยังได้เห็น bahwa บทบาทนักศึกษามุสลิม ตั้งแต่ยุคก่อนหน้าผม มาสู่ยุคผม มาถึงยุคกลุ่ม PNY ก็ยังสืบต่อมาถึงทุกวันนี้ เพราะเขาเป็นกลุ่มใหญ่ หลายอาชีพ หลายครอบครัว เขาจะมีชมรมของเขา เช่น PNY ยะลา PNY นราธิวาส เขาจะมีการพบกัน



สำหรับกลุ่มสลตันนั้น ส่วนใหญ่จะประสบความสำเร็จในอาชีพการงาน ทั้งในภาครัฐราชการ การเมือง ธุรกิจ เราก็ทำงานร่วมกันเพื่อสร้างบรรยากาศที่ดีขึ้น ท่ามกลางบรรยากาศที่เราต่อสู้กันไม่แพ้กันที่รัฐจะมองในทางลบ ทุกวันนี้ก็ยังคงมองในแบบนั้นอยู่ ไม่ว่าใครจะอยู่ฝ่ายค้านหรือรัฐบาลก็ตาม ตรงนี้ยากในการจะขจัดความระแวง ไม่ไว้วางใจ

แนวคิด อุดมการณ์

อุดมการณ์สังคมนิยมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย

ในความเห็นของผม พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ไม่มีอิทธิพลต่อมุสลิม เพราะอุดมการณ์ของพรรคมันขัดแย้งกับอิสลามชัดเจน เช่น คอมมิวนิสต์บอกว่าเสียเวลานับถือศาสนา เพราะศาสนาคือยาเสพติด เขาปฏิเสธพระเจ้า เรารับไม่ได้ อย่างมากที่สุดอิทธิพลในความคิดของสังคมนิยมรุ่นผมตอนนั้นคือฝ่ายซ้าย สังคมนิยมไปกันได้กับอิสลามอยู่ เพราะไม่ได้ปฏิเสธพระเจ้า แต่ลัทธิคอมมิวนิสต์ปฏิเสธพระเจ้า อาจกล่าวได้ว่า นักศึกษามุสลิมไม่จำเป็นส่วนไหนในประเทศไทย ล้วนไม่ได้รับอิทธิพลจากคอมมิวนิสต์ทั้งนั้น แม้ทางเขาพยายามจะคุยกับพวกเรา เราบอกว่าเราไปกันไม่ได้ในเรื่องอุดมการณ์ การเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยจึงไม่มีปรากฏเลย เพราะเขาปฏิเสธพระเจ้า แล้วเข้าไปในป่า คอมมิวนิสต์กินทุกอย่าง เรากินไม่ได้ แล้วเราต้องละหมาด ต้องถือศีลอด อย่างคุณสมาน (เลียดวงศ์หัด) เพื่อนผมหนีเข้าป่าได้ไม่นานก็ไปฝรั่งเศส

สมัยนั้น เขานำเรื่องชนชั้นมาพูด ซึ่งเราเป็นวัยรุ่นที่ยังร้อนอยากรู้ อยากเห็น กอรกับสังคมไทยก่อน ๑๔ ตุลา เป็นสังคมลักปิดลักเปิด พอหลัง ๑๔ ตุลา ประตูเริ่มเปิดอ้า การเอาหนังของเหมาเจ๋อตงมาฉายที่ธรรมศาสตร์ก็ถูกกล่าวหาว่าเป็นมหาวิทยาลัยแดง ผมยังมีพี่อคเกิดบู๊ครุ่นนั้นเป็นร้อยละ เล่ม

อย่างไรก็ตาม ในเดือนมีนาคม ๒๕๒๑ พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ได้มี “คำปราศรัยในพิธีก่อตั้งกองทหารปลดแอกประชาชนมุสลิมไทย” ซึ่งเอกสารชุดนี้ ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่มูลนิธิ ๑๔ ตุลา และอยู่ในระหว่างจัดทำเป็นจดหมายเหตุ ประเด็นเรื่องมุสลิมกับพคท. จึงน่าจะเป็นประเด็นที่สามารถศึกษาค้นคว้าได้ต่อไป - บรรณาธิการ.

เซ (กวารา) ก็เป็นคนหนึ่งที่พวกเราศึกษา เป็นฮีโร่ของปัญญาชนยุคนั้น ทุกบ้านที่มีแนวคิดสังคมนิยมจะมีรูปเซ ผมก็เกือบจะไปแล้วนะ มันเกิดคำถามในตัวผมว่า พระเจ้ามีจริงหรือเปล่า อาจเป็นเพราะพื้นฐานที่ไม่ได้เรียนศาสนาโดยตรง แต่ก็พอรู้ เราเลยไม่กล้า ต้องขอบคุณพระเจ้าที่ไม่ให้ผมไหลไปกับกระแสนอนั้น ก็กลับมา ผมอยู่ในแวดวงรัฐศาสตร์ ก็ไปทางสังคมนิยมหมด เสกสรรค์ (ประเสริฐกุล) ก็เป็นรุ่นพี่ เราก็ออยู่กับเขา ศึกษากัน ถึงแม้เราไม่ได้เป็นแกนนำ ๑๔ ตุลา แต่ผมก็อยู่ในนั้น ชุมนุมตลอดเวลาสิบๆ วัน มันคือการเรียนรู้อย่างหนึ่ง

โลกมุสลิมสากลและการปฏิวัติอิหร่าน

ตอนนั้นอิทธิพลของโลกมุสลิมในระดับสากลยังไม่มีเท่าไรนัก แต่มันเกิดจากปัจจัยภายใน เพราะพวกเราที่มาเรียนล้วนเป็นลูกชาวบ้าน มาจากชนบท มันสั่งสมความรู้สึก สิ่งที่เราได้ยินกับหูได้เห็นกับตาว่าพี่น้องไม่ได้รับความเป็นธรรมจากเจ้าหน้าที่ของรัฐ พอมายู่กรุงเทพฯ เป็นนักศึกษา มีอิสระก็มาคิดว่า ในเมื่อองค์กรนักศึกษาอื่นๆ ก็ทำได้ ทำไมเราจะทำไม่ได้ เราควรแสดงบทบาท ก็ประสานงานร่วมมือกับเขา ทำให้เรามีพลัง ในอดีตรุ่นพี่เราไม่กล้าแสดงอะไรเลย เพราะหากกล้าแสดงอะไรในพื้นที่ ไม่กี่วันก็หายตัวไป หาดศพไม่เจอ และวิธีการของทางการในสมัยนั้นก็เหมือนต้นไม้ คือ แตกยอดเมื่อไหร่เขาจะเด็ดทิ้ง อย่างนักศึกษาส่วนหนึ่งที่ผ่านโรงเรียนปอเนาะ พวกนี้ไปเรียนตะวันออกกลาง เอเชียใต้ ปากีสถาน มาเลเซีย อินโดนีเซีย พวกนี้ถูกทางการหมายหัวว่าเป็นพวกก่อการฯ หมด เมื่อเขาเรียนจบ ก็ไม่กล้ากลับ เพราะหนึ่งคือถูกปล่อยข่าวว่าอยู่ในแนวร่วมขบวนการ สองคือปัญญาบัตรที่จบมาจากปากีสถาน ตะวันออกกลาง มาเลเซีย อินโดนีเซีย ทาง ก.พ. (สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน) ไม่รับรอง ส่วนหนึ่งก็เลยอยู่ในประเทศเพื่อนบ้าน ไม่กล้ากลับ ยกเว้นพ่อแม่รู้จักผู้ว่าราชการจังหวัดหรือนายอำเภอ สำหรับคนที่กลับมา ก็อยู่เจิบๆ ยกเว้นพวกอยู่ในประเทศเพื่อนบ้าน นั่นคือระดับมันสมอง

ตั้งแต่ปี ๒๕๐๓ เป็นต้นมา คนในสาม-สี่จังหวัดภาคใต้ที่จบจากปอเนาะ ก็นิยมเดินทางไปศึกษาประเทศต่างๆ ส่วนใหญ่ไม่ได้ทุน ขอไปตายดาบหน้า ในความเป็นมุสลิม ขอแค่มีค่าเครื่องบิน บางคนก็บินเรือต่อไปเรื่อยๆ ไปเรียนหนังสือ ผมเป็นคนแรกที่พูดในสภาปี ๒๕๔๘ ว่าผลกระทบรัฐบาลในขณะนั้น ที่ทำให้คนไปเรียนในปากีสถาน ตะวันออกกลาง เอเชียใต้



มาเลเซีย อินโดนีเซีย ไม่กล้ากลับมา คนเหล่านี้ล้วนเป็นมันสมอง เพราะความผิดพลาดในนโยบายตอนนั้น ใครกลับจากตะวันออกกลาง สอนที่ไหน ต้องไปทำประวัตินั้น นี่ก็จุดหนึ่ง บางคนก็ไปอยู่สวีเดน เยอรมัน ก็เกิดจากนโยบายสมัยนั้น ปัจจุบันเขาคือปัญญาชนสำคัญที่เป็นระดับมันสมอง

การปฏิวัติอิหร่านในปี พ.ศ. ๒๕๒๒ (ค.ศ. 1979) มีผลต่อความคิดปัญญาชนทุกภูมิภาค ไม่เฉพาะมุสลิมในไทย ถึงแม้อิหร่านจะเป็นสายชีอะห์ก็ตาม แต่ในความคิดปัญญาชนมุสลิมในช่วงปี ในช่วงปลายปี ค.ศ. 1978 คือประมาณปี พ.ศ. ๒๕๒๑ เป็นช่วงผมอยู่อินเดีย ก็คลุกคลีกับนักศึกษาอิหร่าน แม้กระทั่งมือขวาของทะเลลามะ ที่ชื่อดัสโซ ผมมีโอกาสได้ไปจับมือกับทะเลลามะในขณะที่ย้ายมาอินเดีย ซึ่งพำนักห่างจากมหาวิทยาลัยเดลีแค่กิโลเมตรเดียว ดัสโซ ผู้เป็นมือขวาของท่านก็เป็นหัวหน้านักศึกษาปฏิวัติทิเบต และเรียนมหาวิทยาลัยเดลี

การปฏิวัติอิสลามในอิหร่านมันกลายเป็นความรู้สึกทางจิตวิญญาณของปัญญาชน มีความพอกพองใจท่านอิหม่ามโคมัยนี ในฐานะประเทศมุสลิมประเทศหนึ่ง เราลืมนึกเลย เพราะเราสุหนี่ เขาชีอะห์ แต่เราพอใจที่กล้าต่อกรกับมหาอำนาจอเมริกา ถือว่านำไปสู่การเปลี่ยนแปลงนิกาย จะมีบางคนอย่างหมอดิง (สรายุทธ สุกุลนาสันติศาสน์) เดิมทีแกสุหนี่ วันนี้อยู่กับชีอะห์เต็มตัวบรรยากาศตอนนั้นแกกระโดดเข้าไปเพราะมันมีปัจจัยเรื่องเงินมาช่วยเยอะทุนต่างๆ ส่วนหนึ่ง แล้วอิหร่านประสบความสำเร็จในการกลับไปสู่วัฒนธรรมอิสลาม ในกรณีสามจังหวัดภาคใต้ การแต่งกายฮิญาบตามหลักศาสนาของสตรีมุสลิม บัญญัติไว้ในคัมภีร์อัลกุรอาน ๑,๔๐๐ ปีแล้ว แต่คนมลายู ปัตตานี ยะลา นราธิวาส มาเลเซีย สิงคโปร์ อินโดนีเซีย ก็ไม่สวมฮิญาบ ยกเว้นมันกลายเป็นเครื่องแบบโรงเรียนเอกชนของอิสลาม เพราะตอนนั้นไม่มีคำว่าฮิญาบเลย พูดถึงแต่ว่านี่คือเครื่องแบบ ใครเรียนโรงเรียนสตรีเอกชน มีผ้าสไบคลุมหัวหน่อย เพราะฉะนั้นการปฏิวัติอิสลามในอิหร่านในเชิงวัฒนธรรมแล้วได้ส่งผลให้มีการกลับไปสู่การแต่งกายแบบสตรีมุสลิม

การชุมนุมใหญ่ที่ปัตตานีปี ๒๕๑๘

สำหรับเหตุการณ์ที่ศาลากลางจังหวัดปัตตานีในปี ๒๕๑๘ นั้น การชุมนุมเริ่มมาจากการที่ประชาชน ๕ คนถูกมองเป็นโจร แล้วบังเอิญในนั้นมีเด็กชายคนหนึ่งทีรอดชีวิต และประชาชนมุสลิมก็ออกมาประท้วงนาวิกโยธินที่บริเวณหน้าโรงเรียนเบญจมราชูทิศ ปัตตานี เมื่อปี ๒๕๑๘ ตอนนั้นผมอยู่ปีสุดท้ายที่ธรรมศาสตร์ ที่ธรรมศาสตร์สอบซ้ำกว่าเพื่อน ผม อารีเพ็ญ และเพื่อนอีกสามสี่คนประชุมกันที่ธรรมศาสตร์ คิดว่าเราลงไปไม่ได้ ก็ไปติดต่อสุธรรม (แสงประทุม) ที่จุฬาฯ ขอร้องสุธรรม ให้ลงไปช่วยที่ปัตตานี สุธรรม ก็ลงไปฐานะเลขาธิการ ศนท. ซึ่งเป็นแกนนำของขบวนการนักศึกษา ตอนนั้นเราคิดไปต่อสู่เพื่อคนที่ไม่ได้รับความเป็นธรรม ไม่มีใครคิดเรื่องขบวนการอะไร กลุ่มสลัดันเราไม่เกี่ยวข้องกับการแยกดินแดน แนวความคิดเรื่องการแยกดินแดนส่วนใหญ่มาจากนักศึกษาที่ไปเรียนต่างประเทศ ตะวันออกกลาง เพราะเขาถูกกล่าวหา มันเป็นความรู้สึกเจ็บปวด เขาต้องพิสูจน์ตัวเองออกมา คล้ายตะโกนให้คนได้ยินว่า กูเจ็บปวดนะ

ฝ่ายพวกเราตอนนั้นก็ไปที่รามคำแหง ดำรงตามเราตลอด กระทั่งเมื่อมีการชุมนุมที่ศาลากลางจังหวัดปัตตานี ปี ๒๕๑๘ เราก็ไปยื่นหนังสือที่ทำเนียบรัฐบาล ม.ร.ว. คึกฤทธิ์เป็นนายกรัฐมนตรี เราที่อยู่ธรรมศาสตร์กลับบ้านที่ภาคใต้ไม่ได้ นอกนั้นสถาบันอื่นลงไปหมดแล้ว เราไปยื่นหนังสือต้องการพบนายกรัฐมนตรี ขอให้นายกรัฐมนตรีลงไปพบผู้ชุมนุมที่หน้าศาลากลาง ตอนนั้นย้ายไปมัสยิดกลางปัตตานีแล้ว เราก็ไปที่ทำเนียบรัฐบาลประมาณ ๒๐ คน ผมเป็นคนยื่นหนังสือ และเป็นคนสั่งเวฟ พวกเรา ๒๐ คนมองไปเห็นทำเนียบ มันไม่รู้เกิดอารมณ์ได้อย่างไร

นายกรัฐมนตรีไม่ได้ลงมาจับ แต่ตัวแทนคือทหารคนหนึ่งมารับ ตอนนั้นทหารห้าม ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ลงไปพบผู้ชุมนุม หลังจากนั้น ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ให้สัมภาษณ์ว่า ถ้าจะให้ผมไปพบผู้ชุมนุมที่ปัตตานี ให้ผมไปฟังลูกนิมิตดีกว่า นั่นเท่ากับเอาความันถึงใหญ่ราด แต่เรานักศึกษาธรรมศาสตร์ช่วงนั้นยังกลับลงใต้ไม่ได้ ติดสอบอยู่ ผมประสานหมด กลุ่มคนใต้ ไปประชุมลับที่กิ่งเพชร แล้วลุงแซม (พรหมยงค์) บอกว่าไปใช้ศูนย์กลางอิสลามที่คลองตัน ผมก็ลุกขึ้นเด็กนครศรีธรรมราช เด็กสุโขทัย-โกลก เด็กนราธิวาส ทั้งหมด บอกว่าตั้งหน่วย PK เลย ซึ่งย่อมาจาก “ปากีสถาน” พวกนี้เป็นบอดีการ์ดผมหมด ก็ไปที่คลองตันเมื่อเราลงไปไม่ได้ เลยไปจัดเวที ไปอ่านกลอนกัน พอกลางคืนตอนเย็นเราก็ก



ต้องไป เพราะอยู่ไม่ได้ ต้องเปลี่ยนที่นอน หน่วยเราจะมีรถนำหน้าคันหนึ่ง ผมอยู่กลาง พอรถกลุ่มข้างหน้าจะไปเคลียร์ก่อน มีอาวุธพร้อม เช้าบ้านให้ผมอยู่พร้อม

เรื่องที่คุยกันที่คลองตันวันนั้นเป็นประเด็นการสร้างตุลการต่อสู้ ในเมื่อกลุ่มหนึ่งสู้อยู่ในพื้นที่ เราอยู่ในกรุงเทพฯ มันมีอารมณ์ร่วมกันบางอย่าง โดยพี่น้องมุสลิมในกรุงเทพฯ ก็ต้องแสดงปฏิกิริยาเหมือนกัน โดยเฉพาะประเด็นการกระทำของเจ้าหน้าที่นาวิกโยธินที่ฆ่าประชาชน ถ้าต้องการให้รัฐเห็นว่าการต่อสู้ไม่ใช่คนใน ๓ จังหวัดอย่างเดียว มุสลิมในส่วนกลางจากองค์กรต่างๆ องค์กรมุสลิมหลายองค์กรออกแถลงการณ์ พรรคพวกผมในนามชมรมนักศึกษามุสลิม ๑๔ องค์กร ออกแถลงการณ์ประณามรัฐบาลและแม่ทัพภาคที่ ๔ ขณะนั้น และผมนี่แหละเป็นคนไปเอาเด็กชายที่รอดชีวิตคนนั้นมาอยู่ที่บ้าน และเอาขึ้นเวทีที่สนามหลวง ตอนนั้นมันธรรมดา เราเป็นวัยรุ่น และเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในหมู่ปัญญาชนที่ลุกขึ้น ในที่สุดกลุ่มสล่าตันก็ถูกกากบาท

สืบต่ออุดมการณ์... เพื่อพี่น้องมุสลิม

สำหรับเรื่องเอกสารของกลุ่มคนมุสลิมในสมัยนั้นก็มีหลายเล่ม มี *อัล จิฮาด* ซึ่งเป็นหนังสือที่กลุ่มธุรกิจในกรุงเทพฯ ทำเป็นวารสาร ถ้าในเชิงพรรคการเมือง ในพรรคประชาธิปัตย์ก็มี *สารประชาธิปไตย* เฉพาะชายแดนใต้ก็มี พวกเราเองก็ทำเป็นบางฉบับ หลังจากเรามาสู่เวทีการเมือง รุ่นพี่หลายคนก็มาทำแทน อย่าง *มุสลิมนิวส์* ของกลุ่มวาดะห์ ซึ่งกลุ่มนี้ไม่ว่าคุณจะอยู่พรรคการเมืองไหน เราเข้าใจกัน เพราะจะให้นักการเมืองมาอยู่พรรคเดียวกันก็ไปไม่ได้ แก้อันนั้นจำกัด และการแข่งขันมันก็ต้องมี แต่สิ่งที่ผมเรียกร้องจากนักการเมืองทุกคนที่เป็นมุสลิมก็คือ อะไรที่เกี่ยวข้องกับผลประโยชน์ประชาชน ขอให้พูดเสียงเดียวกัน แล้วก็ให้แยกระหว่างการเมืองกับมิตรภาพ อย่าเอาการเมืองมาเป็นศัตรู แม้เราจะต่างอุดมการณ์ก็ไม่ใช่อุปสรรคที่จะทำงานร่วมกันในบางจุด ต้องยึดถือประโยชน์สูงสุดของประชาชนเป็นประโยชน์สูงสุดของประเทศชาติ เราสบายใจได้ ในขบวนการนักศึกษาตั้งแต่ยุคผมมันไม่มีที่จะพัวพันขบวนการแบ่งแยกดินแดน แต่ในกลุ่ม PNY ก็ต้องยอมรับความจริง เพราะมันมาจากหลายพื้นฐานของสังคม ที่เขาได้รับความ



อยุธยาธรรม พ่อ ลุง พี่ของเขาอาจจะถูกกลไกรัฐจัดการ บางคนไปใช้วิธีการรุนแรงกับเขา จนมีความแค้นความโกรธ เมื่อถึงเวลาเขาก็อาจจะบอยออกมา

จะเห็นว่าอดีตกลุ่มสล่าตันที่เข้ามาสู่บทบาททางการเมืองก็มี คุณอารีเพ็ญ และคุณมุข ตอนนั้น หลายคนไปทำงานธนาคาร เป็นปลัดอำเภอ นักวิชาการอย่างผมจะมีบทบาทโดดเด่นใน มอ. เพราะเป็นข้อสัญญาทางใจ ผมเคยเป็นปากเป็นเสียงตั้งแต่ช่วงเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา แล้ว ถ้าจะพูดตรงๆ คือ ผมเป็นตัวแทนนักศึกษาธรรมศาสตร์ปี ๑ ซึ่งมี ๕ คน ผมเป็น ๑ ใน ๕ คนนั้น และมีผมคนเดียวเป็นมุสลิม นอกนั้นก็ไม่มีใครเข้ามามีบทบาทอะไร แต่เมื่อมีการชุมนุมประท้วง เราก็เข้าร่วม ตั้งแต่เข้ามาเป็นนักศึกษา ๓ สัปดาห์แรก เราเข้าร่วมเรื่องต่อต้านสินค้าญี่ปุ่น ตอนอยู่ปี ๑ พอหลังจากนั้นก็ต่อสู้กฎหมาย ๒๙๙ ของรัฐบาลถนอม-ประภาส ที่ต้องการให้นิติบัญญัติ บริหาร ตุลาการ อยู่ในอำนาจทั้งหมด ผมเป็นปากเป็นเสียงให้พี่น้องมาโดยตลอด และจะเป็นต่อไป ■



เมื่อเพลงลูกทุ่งเล่าเรื่อง ๑๔ ตุลาคม:
ยμβาลเจ้าขา ความชั่วช้ามันยังไม่ตาย

สาทร ศรีเกตุ

เมื่อกล่าวถึง เหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ เป็นที่ยอมรับกันว่า เหตุการณ์นี้ เป็นการแสดงให้เห็นพลังอำนาจของประชาชนคนไทยที่สามารถโค่นล้มรัฐบาลเผด็จการทหาร และปฏิเสธไม่ได้ว่า เหตุการณ์ ๑๔ ตุลา เป็นการปรากฏตัวของพลังอำนาจประชาชนในการเมืองไทยครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์การเมืองไทย เหตุการณ์นั้นสร้างความตื่นตัวทางการเมือง เปิดโอกาสภาคส่วนต่างๆ แสดงความคิดเห็นและความเรียกร้องต้องการทางการเมืองที่สามารถกระทำได้อย่างเสรีมากขึ้น กล่าวคือ เหตุการณ์นี้สร้างบรรยากาศทางการเมืองหรือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในการเปิดทางหรือปูทางให้กับประชาธิปไตยในเวลาต่อมา หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเป็นจุดสำคัญของการรับมรดกประชาธิปไตยมาจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ๒๔๗๕ เพื่อส่งทอดต่อมาสู่ปัจจุบัน^๓ (แม้จะไม่อยู่ในขั้นที่ถือได้ว่าเป็นประชาธิปไตยอย่างแท้จริง แต่ก็เป็นการเปิดทางอย่างสำคัญหลังจากเสรีภาพทางการเมืองต้องถูกปิดกั้นภายใต้ระบอบเผด็จการทหารมาเป็นเวลายาวนาน)

การอธิบายสาเหตุและการเกิดขึ้นของเหตุการณ์นี้แตกต่างกันไปบ้างขึ้นอยู่กับมุมมองของผู้ศึกษา เช่น ใจ อึ๊งภากรณ์ ใช้มุมมองมาร์กซิสต์มองเหตุการณ์นี้ว่า สาเหตุสำคัญที่นำมาสู่การเกิดขึ้นของเหตุการณ์นี้ก็คือ การเกิดขึ้นของชนชั้นแรงงานที่มีจำนวนและอำนาจเพิ่มขึ้น ส่งลูกหลานไปเรียนหนังสือได้มากขึ้น จนสามารถฉีกกำลังกับกลุ่มต่างๆ ในสังคมต่อต้าน

^๓“วิจารณ์ ตั้งวานิชย์, “ตุลา ตุลา,” ใน ๓ ทศวรรษ ๑๔ ตุลา กับประชาธิปไตยไทย, บรรณาธิการโดย ขาววิทย์ เกษตรศิริ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๔๗), หน้า ๒๙๕-๓๐๖.



อำนาจเผด็จการ (ทุนนิยม) ออกไปได้ ตามมุมมองของใจ เหตุการณ์ ๑๔ ตุลา จึงเป็นการต่อสู้ทางชนชั้นระหว่างนายทุนกับแรงงานนั่นเอง เพียงแต่สำหรับ ตัวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นการเกิดขึ้นจากความประจวบเหมาะของ เหตุการณ์มากกว่าจะเป็นการวางแผนล่วงหน้าอย่างเป็นขั้นเป็นตอน^๒ หรือ ตามการอธิบายของประจักษ์ ก้องกีรติ เหตุการณ์ ๑๔ ตุลา เป็นผลมาจากการ ต่อสู้ในทางการเมืองวัฒนธรรมของนักศึกษาปัญญาชนที่มีความสับสนเนื่องมา โดยเฉพาะตั้งแต่ยุค ๒๕๐๐ หรือก่อนหน้านั้นเล็กน้อย โดยที่จุดสนใจของ ประจักษ์ ก็คือกลุ่มนักศึกษาปัญญาชนที่เกิดจากร่วมมหาวิทยาลัยเป็นหลัก การเกิดขึ้นของนักศึกษาจำนวนมากเป็นสาเหตุสำคัญของการต่อสู้ทาง ความคิด การให้ความหมายหรือนิยามแก่การเมืองและประเด็นต่างๆ จน ปรากฏเป็นเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ในที่สุด^๓ งานของประจักษ์ ให้ความสำคัญเข้าใจ ประการสำคัญอย่างหนึ่งคือ ให้ความชัดเจนเกี่ยวกับความมั่งคั่งของผู้ศึกษา วัฒนธรรมการเมืองที่เคยเข้าใจว่า วัฒนธรรมทางการเมืองของไทยนั้นเป็น แบบไพร่ฟ้า ประชาชนมีความเฉื่อยชาและเป็นผู้ถูกกระทำทางการเมือง (passive) มากกว่าจะเป็นผู้กระตือรือร้น (active) ในทางการเมืองแล้ว เหตุใด จึงลุกขึ้นมาต่อสู้อำนาจเผด็จการทหารได้

ประเด็นที่ทั้งใจ และประจักษ์ เห็นตรงกันก็คือ การเดินขบวนประท้วง ในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา นั้นเป็นผลมาจากการต่อสู้ทางประวัติศาสตร์ และมีความ เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและเศรษฐกิจโดยรวม ของประเทศ เพียงแต่จุดเน้นของทั้งสองมีความแตกต่างกันตามที่ได้กล่าวไป จุดเน้นของใจ คือ การต่อสู้ทางชนชั้นโดยมีนักศึกษาผู้เป็นตัวแทนของชนชั้น แรงงานเป็นแกนนำ ส่วนประจักษ์ มองว่า นักศึกษาเป็นแกนนำในการต่อสู้ ทางวัฒนธรรมผ่านทางเครื่องมือสำคัญคือหนังสือ นิตยสาร และสื่อสิ่งพิมพ์ อื่นๆ แต่ดูแล้ว งานของใจ แม้จะไม่ละเอียดย่อยงานของประจักษ์ แต่ใจ ให้

^๒J. G. Ungpakorn, “Marxist History of Political Change in Thailand,” In *Radicalising Thailand: New Political Perspectives*, edited by Ji Giles Ungpakorn (Bangkok: Institute of Asian Studies, Chulalongkorn University, 2003), pp. 13-14.

^๓ดูเพิ่มเติมใน ประจักษ์ ก้องกีรติ, *และแล้วความเคลื่อนไหวก็ปรากฏ: การเมือง วัฒนธรรมของนักศึกษาและปัญญาชนก่อน ๑๔ ตุลา* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์, ๒๕๔๘).

ภาพกว้างไปถึงบาทของชาวนาและคนชั้นล่างอื่นๆ ที่ไม่ใช่ชนิตนักศึกษา ปัญญาชนที่เข้ามามีส่วนในเหตุการณ์นี้ด้วย อย่างน้อยที่สุด ก็ให้ความสำคัญกับคนชั้นล่างมากกว่ามุ่งเน้นบทบาทนักศึกษาปัญญาชนเพียงอย่างเดียว แม้จะไม่ได้พูดถึงในรายละเอียดก็ตาม

อย่างไรก็ตาม งานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ ส่วนใหญ่ก็ยังคงเป็นการศึกษาถึงตัวเหตุการณ์และพยายามอธิบายที่มาที่ไป รวมถึงการประเมินผลของเหตุการณ์ ซึ่งผลที่ออกมาโดยส่วนใหญ่แล้วก็คือ การให้ภาพของเหตุการณ์ดังกล่าว และมุ่งความสนใจไปที่กลุ่มเกี่ยวข้องโดยตรงในเหตุการณ์ดังกล่าวซึ่งภาพที่ปรากฏก็คือ ขบวนการนิสิตนักศึกษาปัญญาชน ชนชั้นกลางใหม่ในเมือง (ที่ใจ มองว่าแท้จริงแล้วคือกลุ่มผู้ใช้แรงงานใหม่ที่ฐานะติขึ้นโดยก็มีกลุ่มนายทุนใหม่จำนวนหนึ่งร่วมมือด้วย) ตลอดถึงคนระดับต่างๆ ในเมืองเป็นหลัก ที่สามารถต่อสู้โค่นล้มรัฐบาลเผด็จการทหารได้ จะสังเกตเห็นได้ว่า การศึกษาเกือบทั้งหมดที่ผ่านมา ไม่ได้ขยายขอบเขตการศึกษาออกไปดูว่า ความคิดความเห็นของประชาชนระดับล่างส่วนใหญ่ของประเทศ มองหรือประเมินเหตุการณ์นี้อย่างไรแต่อย่างใด

อันที่จริง สำหรับการประเมินกระทบจากเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ต่อการเมือง เศรษฐกิจ สังคมของประเทศนั้นหลังจากเวลาผ่านไปนั้น ก็มีงานศึกษาอยู่พอสมควร เช่นงานของสมศักดิ์ เจียมธีรสกุล^๔ จากงานนี้ทำให้ทราบว่า แม้แต่ขบวนการนักศึกษาเองเมื่อเวลาผ่านไปช่วงหนึ่ง กล่าวคือ ก่อนที่จะมีการสมมนา ๑๔ ตุลา ที่ฐานที่มั่นนานเหนือในปี ๒๕๒๑ ก็ได้มองว่าการเคลื่อนไหว ๑๔ ตุลา แม้จะดูยิ่งใหญ่ แต่ก็ขาดแนวทางที่ถูกต้อง... ชัยชนะที่ได้จึงเป็นผลมาจากความขัดแย้งของชนชั้นผู้ปกครองเองมากกว่าจากพลังของประชาชน^๕ สอดคล้องกับการมองของสุลักษณ์ ศิวรักษ์ ที่สรุปโดยตรงไปตรงมว่า ๑๔ ตุลา เป็นเรื่องของ การต่อสู้ของชนชั้นนำ โดยที่ผู้เดินขบวนทั้งหลายเป็นเพียงตัวประกอบเท่านั้นตามคำกล่าวของเขาที่ว่า “เมื่อได้พูดถึงพื้นภูมิหลังเกี่ยวกับ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ มามากพอสมควรแล้ว จึงจำต้องเอ่ยอย่างจิงๆ ว่า กรณี ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ นั้น เป็นการปะทะกันของสถาบันชาติ (โดยมีทหารเป็นตัวแทนหลักตามการอธิบายของสุลักษณ์ ศิวรักษ์ -ผู้เขียน)

^๔ สมศักดิ์ เจียมธีรสกุล, *ประวัติศาสตร์ที่เพิ่งสร้าง* (กรุงเทพฯ: ๖ ตุลา รำลึก, ๒๕๔๔).

^๕ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๔.



กับสถาบันกษัตริย์ โดยที่ฝ่ายแรกแพ้ฝ่ายหลัง ผู้นำนักศึกษาและขบวนการประชาชน รวมถึงคนที่ถูกจับ ๑๓ คน นั้นเป็นเพียงตัวประกอบ หรือเป็นตัวแปรที่ช่วยให้สถาบันกษัตริย์เอาชนะสถาบันชาติได้เป็นครั้งแรก ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๗๕ เป็นต้นมา”^๖ หรือข้อสรุปของเสน่ห์ จามริก ที่ว่า “เรามักจะบอกว่า เหตุการณ์ ๑๔ ตุลา เป็นเหตุการณ์ของนิสิต นักศึกษา ประชาชน แต่ผมบอกจนเสียงจะแหบว่า เบื้องใต้ของกระบวนการนักศึกษาประชาชน คือชนชั้นกลาง นายทุน”^๗

จะเห็นได้ว่า ข้อสรุปเกี่ยวกับเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ในชั้นหลัง เริ่มหันมาในทางที่ว่า เหตุการณ์นี้แม้จะเป็นการลุกขึ้นมาต่อสู้อำนาจเผด็จการเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยของคนชั้นล่าง แต่เมื่อมองลึกลงไปแล้ว ตัวแสดงหลักแท้จริงที่อยู่เบื้องหลังเหตุการณ์นี้ก็คือผู้มีอำนาจจำนวนน้อยกลุ่มหนึ่งเท่านั้น จึงไม่เป็นที่น่าแปลกในว่า เหตุใดประชาธิปไตยที่ผู้ชุมนุมประท้วงต้องการให้เกิดขึ้น และดูเหมือนว่าชัยชนะในครั้งนั้นจะนำมาซึ่งประชาธิปไตยดังกล่าวได้แล้วนั้น จะดำรงอยู่ได้ในเวลาอันสั้น เพราะเพียงแคในปี ๒๕๑๙ ชัยชนะที่เคยได้มาก็เป็นอันสิ้นสุด ประชาธิปไตยถูกเขี่ยทิ้งไปจากการเมืองไทย และส่งผลให้อำนาจรัฐกลับเข้ามาอย่างรุนแรงยิ่งขึ้นกว่าเดิม อย่างน้อยก็จนเมื่อพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ยกเลิกนโยบายกวาดล้างคอมมิวนิสต์ และเปิดบรรยากาศทางการเมืองให้เสรีมากขึ้น แต่ประชาธิปไตยไทยก็ยังไม่ถือว่าเข้มแข็งมากนักกระทั่งถึงปัจจุบัน เพราะหากยึดตามข้อสรุปจากเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ข้างต้นแล้ว คำว่าประชาธิปไตยเอง ก็เป็นเพียงตัวประกอบหรือปัจจัยหนึ่งที่ผู้ครองอำนาจนำไปใช้เป็นข้ออ้างในการต่อสู้เพื่ออำนาจโดยมีนักศึกษาปัญญาชนและประชาชนบางส่วนเป็นตัวแทนเท่านั้นเอง

จากข้อสรุปดังกล่าว เริ่มมีการเรียกร้องให้มีการหันกลับไปทบทวนผลจากเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ด้วยมุมมองใหม่ หรืออย่างน้อยที่สุดก็ค้นหาบทเรียนที่ควรจะได้จากเหตุการณ์ดังกล่าวกันมากขึ้น เพราะเหตุการณ์นี้ก็เป็นสัญลักษณ์สำคัญยิ่งต่อการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยในเมืองไทย หรือกล่าวคือ

^๖สุลักษณ์ ศิวรักษ์, “อันสืบเนื่องมาจาก ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ ทศนะส่วนตัวของ ส. ศิวรักษ์,” ใน ๓ ทศวรรษ ๑๔ ตุลา กับประชาธิปไตยไทย, หน้า ๓๑๖.

^๗เสน่ห์ จามริก, “การเมือง การศึกษา กับทางเลือกของสังคมไทย,” ใน ๓ ทศวรรษ ๑๔ ตุลา กับประชาธิปไตยไทย, หน้า ๒๕.

เหตุการณ์นี้ได้ทิ้งมรดกของการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยไว้อย่างสำคัญ ซึ่งภารกิจดังกล่าวที่สืบเนื่องมาจากความตั้งใจของเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา นี้ยังกระทำไม่สำเร็จและยังต้องรับมรดกดำเนินการต่อไป อีกทั้งยังคงต้องคำนึงต่อคำถามว่า จะดำเนินการกิจนั้นต่อไปอย่างไร^{๔๔} เพื่อนำบทเรียนนั้นมาใช้ในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงปัจจุบันให้ดีขึ้น และต้องขยายมุมมองของการศึกษาให้พ้นเลยจากกรอบของกลุ่มคนชั้นนำตลอดถึงประชาชนในเมืองเพียงจำนวนหนึ่งที่มีส่วนร่วมกับเหตุการณ์โดยตรง ตามคำกล่าวของเซนต์ จามริกในประเด็นการขยายการศึกษาเรื่องประชาธิปไตยออกไปให้กว้างและลึกซึ้งขึ้นดังนี้

การทบทวนตรวจสอบ ๑๔ ตุลา วันประชาธิปไตย คำถามแรกต้องถามกันว่า ประชาธิปไตยของใคร โดยใคร เพื่อใคร เราท่องคำของอับราฮัม ลินคอล์น เวลาเรียนหนังสือว่า ประชาธิปไตยคือการปกครองของประชาชน โดยประชาชน เพื่อประชาชน แต่เราไม่เคยรู้เลยว่าในประชาชนมีอะไรบ้าง ในประชาชนที่เรากำลังพูดถึงนั้นเต็มไปด้วยการแบ่งแยกชนชั้น อำนาจ ผลประโยชน์^{๔๕}

ซึ่งในความเห็นของเซนต์ มรดกสำคัญหนึ่งที่ได้รับจากเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา คือ การเปลี่ยนแปลงจากยุคอำนาจเด็ดขาดยุคหนึ่ง มาสู่อำนาจเด็ดขาดอีกยุคหนึ่ง ภายใต้สัญญาประชาธิปไตย^{๔๖} อันจะเห็นได้ว่าตรงข้ามกับความตั้งใจอันสมควรจะเป็นมรดกทางภารกิจที่สำคัญของคนรุ่นต่อมาคือการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย นี่เผยให้เห็นถึงการต่อสู้ทางอุดมการณ์ของฝ่ายที่มุ่งหวังประชาธิปไตยฝ่ายหนึ่งกับฝ่ายที่มุ่งหวังอำนาจเผด็จการฝ่ายหนึ่ง (ซึ่งมักจะอ้างประชาธิปไตยเช่นกันจากคำกล่าวของเซนต์) เหล่านี้ยังเห็นชัดเจนขึ้นจากการศึกษาเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งในบทความนี้

ผู้เขียนเห็นว่า ข้อสังเกตของเซนต์ มีความน่าสนใจยิ่ง กล่าวคือ เป็นการสะท้อนให้เห็นว่า แท้จริงแล้วเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา นั้น เป็นเพียงเรื่องของชนชั้นนำบางกลุ่มเท่านั้นเอง ซึ่งก็สอดคล้องกับข้อสังเกตของนักวิชาการ

^{๔๔}เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑.

^{๔๕}เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑.

^{๔๖}เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๒.



ท่านอื่น แต่นอกเหนือจากนั้นเสน่ห์ ได้เรียกร้องการขยายภาพให้เห็นพลวัตของ คำว่าประชาชน ที่มีจะถูกเหมารวมว่าเป็นกลุ่มก้อนเดียวกัน การมอง ประชาชนอย่างเป็นพลวัตนี้จะทำให้เห็นความแตกต่างหลากหลายของ ประชาชนกลุ่มต่างๆ ในประเทศ บทความนี้จะมุ่งความสนใจไปที่ประชาชน กลุ่มที่ฟังเพลงลูกทุ่ง ซึ่งแม้จะไม่ใช่ประชาชนทั้งหมดหรือสามารถโยงความคิด ไปสู่ประชาชนทั้งหมดได้ แต่ก็ถือว่าประชาชนกลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่ใหญ่ที่สุดใน ประเทศไทย อย่างน้อยที่สุดการศึกษาเช่นนี้ ก็เป็นการหันไปมองประชาชนที่ แม้จะเป็นกลุ่มใหญ่ แต่ก็ถูกละเลยไม่พูดถึงอยู่เสมอ ในสังคมไทยโดยเฉพาะ ในวงวิชาการ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพูดถึงประเด็นเกี่ยวกับ ๑๔ ตุลา ทั้งนี้ เนื่องจากคนเหล่านี้ไม่มีอำนาจที่จะเข้าไปยึดครองอำนาจในการเสนอความคิด ของตนได้อย่างเป็นทางการ การแสดงความคิดเห็นหรือแม้แต่การต่อสู้ ทางความคิดจึงแสดงออกมาในรูปแบบต่างๆ เช่น การบ่น การล้อเลียน การไม่ เชื่อฟังอย่างเจี๊ยบๆ เป็นต้น^{๓๓} ซึ่งจากการศึกษาของผู้เขียนพบว่า สื่อชนิดหนึ่งที่เป็น เครื่องมือสำคัญในการแสดงความคิดเห็น เรียกร้องต้องการ และแม้กระทั่ง การต่อสู้ในทางการเมืองของประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศดังกล่าว นั้น ก็คือ เพลงลูกทุ่ง อีกทั้งเพลงลูกทุ่งก็เป็นทั้งสัญลักษณ์และเนื้อหาสาระตลอดถึง วิธีการในการแสดงความคิดเห็นและการต่อสู้ในทางการเมืองเลยทีเดียว^{๓๔} นี่คือ สาเหตุของการเลือกศึกษาความคิดของคนกลุ่มนี้จากเพลงลูกทุ่ง

การศึกษาความเห็นของคนชั้นล่างส่วนใหญ่ที่มีต่อเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ตลอดจนผลสืบเนื่องของเหตุการณ์โดยมองผ่านเพลงลูกทุ่งจึงเป็นวิธีการหนึ่งที่ น่าสนใจ อีกทั้งยังเป็นการเปิดมุมมองในการศึกษาเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ให้ กว้างออกไปตามการเรียกร้องของเสน่ห์ ได้เป็นอย่างดี

สิ่งที่บทความชิ้นนี้พยายามนำเสนอ ก็คือคำตอบต่อคำถามข้างต้น ทั้งหลาย และตามที่กล่าวไป มุมมองที่ผู้เขียนใช้และเป็นช่องทางหรือแว่นตาที่ ใช้หันกลับไปมองเหตุการณ์ดังกล่าว ในบทความนี้จึงเป็นมุมมองที่ไม่เคยมีใคร

^{๓๓} James C. Scott, *Weapons of the Weak: Every Forms of Peasant Resistance* (New Haven: Yale University Press, 1985), pp. 28-47.

^{๓๔} สาทร ศรีเกตุ, “เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต สาขาการปกครอง ภาควิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๑๕๕-๒๑๐.

มองผ่านมาก่อน นั่นคือมุมมอง ช่องทาง หรือแว่นตาที่ชื่อว่า “เพลงลูกทุ่ง” นั้นเอง

ในกรณีที่เราพบว่า ไม่มีเพลงลูกทุ่งที่กล่าวถึงเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ซึ่งถือว่าสำคัญระดับประเทศได้เลย นั้นย่อมแสดงนัยสำคัญบางอย่างที่น่าสืบค้นต่อไปว่า เพราะอะไรเพลงลูกทุ่งถึงไม่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์นั้น หรือในสายตาของคนส่วนใหญ่ เหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ไม่ได้ถือว่ามีความสำคัญอะไรนักหนา หรือหากเพลงได้มีการกล่าวถึงไว้ บทเพลงลูกทุ่งได้กล่าวถึงเหตุการณ์นี้ไว้อย่างไร ผู้เขียนจะได้พยายามหาคำตอบต่อคำถามเหล่านี้ในบทความนี้นั่นเอง

ประวัติความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง ในบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมของประเทศ

ในส่วนนี้จะเป็นการศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง เพื่อแสดงให้เห็นว่า เพลงลูกทุ่งนั้นมีเนื้อหาสะท้อนความเป็นไปของสังคมมาโดยตลอด อีกทั้งพัฒนาการความเป็นมาของเพลงลูกทุ่งก็สัมพันธ์และได้รับอิทธิพลจากความเป็นไปของสังคมเศรษฐกิจการเมืองของประเทศอย่างใกล้ชิด

หากถือว่าเพลงชีวิตหรือเพลงตลาดเป็นต้นกำเนิดของเพลงลูกทุ่งก็สามารถถือได้ว่าเพลงลูกทุ่งเกิดขึ้นครั้งแรกก็เมื่อประมาณต้นทศวรรษ ๒๔๘๐^{๓๓} อันเป็นยุคที่รัฐสนับสนุนให้มีแนวเพลงไทยสากลขึ้น โดยที่วงดนตรีเกือบทั้งหมดเป็นวงดนตรีของหน่วยงานราชการ วงดนตรีที่ใหญ่ที่สุดในตอนนั้นคือ วงดนตรีสุนทราภรณ์ของกรมโฆษณาการ แต่เนื่องจากวงดนตรีของราชการเน้นพูดเรื่องความรัก หรือเป็นเครื่องมือของรัฐในการสร้างความรู้รักภักดีในเพลงปลุกใจต่างๆ ที่เกิดขึ้น ปรากฏว่ามีครูเพลงหรือศิลปินเพลงจำนวนหนึ่งหันไปมุ่งสะท้อนความเป็นจริงในสังคมโดยเฉพาะปัญหาความทุกข์ยากของคน สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของคนชั้นล่างที่สังคมไม่ค่อยพูดถึง

^{๓๓}ตามหลักฐานบันทึกไว้ว่าเพลงลูกทุ่งเพลงแรกคือเพลง “ไอ้สาวชาวไร่” แต่งขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๘๑ เป็นเพลงแนวใหม่ที่มีเนื้อหาบรรยายถึงความเป็นมาของชนชาติ แต่เพลงที่มีนัยระบายความทุกข์ยากของคนและพูดถึงชีวิตของคนชั้นล่างคือเพลงของแสงนภา บุญราศรี ส่วนเพลงลูกทุ่งที่มีการเชื่อมโยงกับประเด็นพื้นบ้านเกิดขึ้นโดยการประพันธ์ของไพฑูริย์ บุตรจันทร์.

เป็นต้น ศิลปินคนคนแรกที่ทำกราดังกล่าวคือ แสงนภา บุณยราศรี ได้ออกมาตั้งวงดนตรีขึ้นเป็นของตนเอง นั่นคือ เพลงลูกทุ่งเกิดขึ้นครั้งแรกก็จากการแยกตัวออกมาจากวงดนตรีของรัฐ และสร้างแนวเพลงของตัวเองขึ้น **จุดกำเนิดของเพลงลูกทุ่งจึงมาจากเรื่องของการเมือง**^{๑๔} สุจิตต์ วงศ์เทศ กล่าวถึงกำเนิดของเพลงลูกทุ่งในฐานะของวัฒนธรรมการแสดงออกซึ่งความคิดของประชาชนทั่วไปของคนชนบท ในลักษณะของการต่อต้านการแบ่งแยกของสังคมเมืองโดยการสร้างวัฒนธรรมทางดนตรีของตนขึ้นมา ไว้ว่า

การเกิดของเพลงกลุ่มหนึ่ง กับเพลงลูกทุ่งในสมัยหลังนั้นมันเป็นเจ็บลึกๆ อยู่ในอกของคนกลุ่มหนึ่งซึ่งไม่อยากฟังเพลงอีกประเภทหนึ่ง... กลุ่มที่อยากจะร้องเพลงตรงๆ พูดกันตรงๆ เอาภาษากันอย่างๆ สังคมสมัยนั้นรังเกียจไม่ต้องการจะยอมรับให้เข้ากับสังคมปกติ คือสังคมเมือง หรือสังคมเมืองหลวง หรือสังคมชั้นสูง... ทำให้เกิดประเพณีอันใหม่ขึ้นมา ก็คือวัฒนธรรมลูกทุ่ง บุคคลกลุ่มนี้ต่างไม่จ้อเพลงรุ่นเก่าอีกต่อไป แล้วก็เริ่มงานของตัวเองขึ้นมา... เพราะฉะนั้นเพลงลูกทุ่งเริ่มต้นพัฒนามาจากคำที่ดูถูกเหยียดหยามเหมือนกับคำว่าไพร่ มันเป็นการบิบบั่นทางเศรษฐกิจและการเมือง ส่งผลกระทบมาสู่วัฒนธรรมเพลงลูกทุ่ง ลักษณะลูกทุ่งมีความกตัญญู แต่เป็นความกตัญญูที่ต้องการระบายด้วยงานเพลง ด้วยความไพเราะ ด้วยงานของวรรณกรรม ด้วยงานของคีตกวี^{๑๕}

ส่วนในเรื่องของการใช้เพลงเป็นเครื่องมือในทางการเมือง ธีรภาพ โลหิตกุล เขียนไว้ว่า

แนวเพลงชีวิตในยุคบุกเบิก... เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์เพลงสะท้อนภาพชีวิตชนชั้นล่างด้วยสายตาแห่งมนธรรมของศิลปิน อันจะทำให้

^{๑๔}จอร์ ฝ้ายเทศ, “การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ. ๒๕๐๗-๒๕๔๗” (วิทยานิพนธ์ดุซฐิปันติต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๘), หน้า ๔๑.

^{๑๕}สุจิตต์ วงศ์เทศ, “เพลงลูกทุ่ง: ภาพสะท้อนสังคมไทย,” ใน เอกสารสัมมนา “เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย” จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (๒๕-๒๖ มิถุนายน ๒๕๓๓), หน้า ๑๗๑-๑๗๒, อ้างใน จอร์ ฝ้ายเทศ, “การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ. ๒๕๐๗-๒๕๔๗,” หน้า ๔๐-๔๑.

คนกลุ่มนี้ได้รับโอกาสจากสังคมมากขึ้น ในการจะเปลี่ยนแปลงชีวิตใหม่ให้ดีกว่าเดิม แทนที่จะถูกมองด้วยสายตาที่ดูถูกและเหยียดหยามซ้ำเติมเหมือนในอดีต^{๖๖}

จากจุดเริ่มต้นนี้เอง ปรากฏว่าในช่วงหนึ่งเพลงชีวิตหรือเพลงตลาดก็ถูกเหยียดหยามอย่างยิ่งว่าเป็นเพลงชั้นต่ำหรือเพลงไพร ไม่เป็นที่ยอมรับในหมู่ชนชั้นสูงตลอดถึงผู้มีอำนาจ อีกทั้งบ่อยครั้งศิลปินเพลงก็ต้องถูกเชิญขึ้นโรงพักหรือถูกจับขมิ้นกำลังร้องเพลง เนื่องมาจากการเสนอเนื้อหาเพลงที่วิพากษ์วิจารณ์การเมืองอย่างรุนแรง แต่ในที่สุดเพลงลูกทุ่งก็สามารถขยับฐานะขึ้นมาจนเป็นที่ยอมรับ เพราะฉะนั้นในตำแหน่งแห่งที่ของตน เพลงลูกทุ่งก็เป็น การต่อสู้อยู่ในตัวเองด้วย^{๖๗}

เพลงลูกทุ่งหรือในชื่อเพลงชีวิตหรือเพลงตลาดในยุคนั้นเริ่มเป็นที่นิยมอย่างมากในหมู่ประชาชนระดับล่าง โดยเริ่มจากในเมืองก่อนแล้วแพร่กระจายออกสู่ชนบท เมื่อศิลปินเพลงเริ่มมีการเดินสายออกทำการแสดง จากนั้นเมื่อเพลงแนวนี้เป็นที่นิยมมากขึ้นในหมู่คนชนบท ก็ปรากฏว่าศิลปินเพลงแนวนี้ได้รับเอาวัฒนธรรมดนตรีจากชนบทตามที่ต่างๆ และพบว่าศิลปินนักแต่งเพลงนักร้องเพลงตลาดส่วนใหญ่เริ่มมีพื้นเพมาจากคนชนบท และมีแนวโน้มชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะตั้งแต่ช่วงประมาณปี พ.ศ. ๒๕๐๐ เป็นต้นมา และส่วนใหญ่ก็มีพื้นฐานครอบครัวเป็นชาวลาวอีสานฐานะยากจน^{๖๘} นักแต่งเพลงคนสำคัญที่นำเสนอเนื้อหาเพลงที่มีความเชื่อมโยงกับชนบทคือ ไพฑูรย์ บุตรชื่น หลังจากนั้นเพลงลูกทุ่งก็ได้รับความนิยมมากขึ้น จนสามารถนำออกเผยแพร่ทางโทรทัศน์ได้เป็นครั้งแรก และได้ชื่อเรียกใหม่ว่า “เพลงลูกทุ่ง” ในปี พ.ศ. ๒๕๐๗ หลังจากนั้นเพลงลูกทุ่งยังได้รับความนิยมมากขึ้นและขึ้นถึงจุดสูงสุดครั้งหนึ่งในประวัติศาสตร์ในยุคของสุรพล สมบัติเจริญ ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เพลงลูกทุ่งเข้าไปอยู่ในใจของคนทั่วประเทศได้แก่ ความสามารถส่วนตัวของศิลปินเพลง การที่ศิลปินเพลงลูกทุ่งนำวงออกแสดงในชนบททางไกล ซึ่ง

^{๖๖}ธีรภาพ โลหิตกุล, *ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิต พ.ศ. ๒๔๘๐-๒๕๐๐* (กรุงเทพฯ: โสมสาร, ม.ป.ป.), หน้า ๔๘.

^{๖๗}สาทร ศรีเกตุ, “เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย,” หน้า ๑๙๕-๒๐๑.

^{๖๘}ศิริพร กรอบทอง, *วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย* (กรุงเทพฯ: พันธกิจ, ๒๕๔๗), หน้า ๑๔๖.



เป็นถิ่นทุรกันดาร วงดนตรีลูกกรุงไม่ไปกัน ทำให้เพลงลูกทุ่งเป็นความบันเทิงแปลกใหม่เดียวที่ชาวบ้านเข้าถึง และอีกประการหนึ่งคือ เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งพูดถึงชีวิตของพวกเขานั่นเอง การพัฒนาเศรษฐกิจของรัฐในยุคนั้นทำให้เมืองกับชนบทเริ่มเชื่อมโยงกันมากขึ้น จึงปรากฏว่ามีการย้ายถิ่นเข้าเมืองกันมากขึ้น เนื้อหาเพลงลูกทุ่งเริ่มสะท้อนให้เห็นภาพเหล่านี้อย่างชัดเจนขึ้นในช่วงนั้น

หลังจากการเสียชีวิตของสุรพล ในช่วงที่ทั้งตัวสุรพล เองและเพลงลูกทุ่งกำลังได้รับความนิยมสูงสุด ผนวกกับการที่ภายหลังจากที่สุรพล เสียชีวิตแล้วเขาได้ทิ้งทรัพย์สินจำนวนมากไว้ โดยได้รับการเปิดเผยว่า ได้มาจากการทำวงดนตรีลูกทุ่งจำนวนมหศาล ทำให้มีผู้สนใจเข้ามาธุรกิจวงดนตรีและเข้ามาเป็นศิลปินเพลงลูกทุ่งกันจำนวนมาก ขณะเดียวกันผู้ฟังก็เกิดความต้องการศิลปินที่จะเข้ามาแทนสุรพล จึงพบว่าช่วงนั้นเกิดศิลปินหน้าใหม่ขึ้นมากมาย และที่ประสบความสำเร็จก็มาก ที่น่าสนใจคือ นายทุนเริ่มเข้ามาสนใจดำเนินธุรกิจวงดนตรีมากขึ้น จนทำให้วงดนตรีหลายวงตกอยู่ภายใต้การควบคุมของนายทุน ในยุคนี้เองที่การนำเสนอเนื้อหาสาระทางการเมืองของเพลงลูกทุ่งแทนที่จะถูกปิดกั้นโดยอำนาจรัฐอย่างเดียว เนื้อหาของเพลงก็ถูกควบคุมโดยทุนเพื่อเหตุผลทางการเมืองมากขึ้น (การนำเสนอเพลงในยุคนั้นเกิดขึ้นในรูปแบบของการแสดงสดเป็นหลักไม่ใช้การผลิตเทปเพลง การควบคุมเนื้อหาสาระของเพลงจึงเกิดขึ้นในวงดนตรี ไม่ใช่ในค่ายเพลงเหมือนที่จะเป็นในเวลาต่อมา)

เพลงลูกทุ่งยิ่งเฟื่องฟูมากขึ้นเมื่อมีการสร้างภาพยนตร์เพลง ที่เป็นภาพยนตร์เพลงลูกทุ่งเกือบทั้งหมดโดยเฉพาะภาพยนตร์เรื่อง “มนต์รักลูกทุ่ง” ที่ประสบความสำเร็จอย่างมาก และจากนั้นเพลงลูกทุ่งก็ได้รับความนิยมอย่างสูงเรื่อยมา กระทั่งซบเซาลงไปในช่วงต้นทศวรรษ ๒๕๒๐ นั้นแสดงว่า ในช่วงที่เกิดเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ขึ้นนั้น เป็นยุคที่เพลงลูกทุ่งกำลังเฟื่องฟูอยู่ และเป็นเพลงแนวที่ได้รับความนิยมสูงสุดในหมู่ประชาชน ก่อนที่จะมีเพลงแนวอื่นๆ ขึ้นมาครองความนิยมมากกว่าในช่วงหลัง กล่าวคือ ช่วงตั้งแต่ต้นทศวรรษ ๒๕๒๐ เป็นต้นมา ก่อนที่เพลงลูกทุ่งจะกลับขึ้นมาเป็นที่นิยมสูงสุดอีกครั้งในช่วงปี ๒๕๔๐ จนถึงปัจจุบัน

หลังจากรัฐบาลออกพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ในปี พ.ศ. ๒๕๒๑ ทำให้เกิดค่ายเทปขึ้น เพราะแต่เดิมผู้ผลิตเทปดำเนินธุรกิจโดยการลักลอบนำเพลงที่เป็นที่นิยมจากแผ่นเสียงมาบันทึกลงเทปคาสเซ็ทออกจำหน่าย พอกฎหมายฉบับนี้ออกมาโทษในการลักลอบเพิ่มขึ้นจากปรับ ๕๐๐ บาท เป็น ๒๐๐,๐๐๐ บาท ทำให้กลุ่มทุนเทปเพลงต้องหันมาสร้างศิลปินและ

เพลงของตนเองหรือไม่ก็ต้องซื้อลิขสิทธิ์เพลงมาจากศิลปิน แต่ค่ายเพลงที่เกิดขึ้นยังไม่ค่อยผลิตเพลงลูกทุ่งมากนักเนื่องจากในช่วงนั้นเพลงลูกทุ่งเสื่อมความนิยมลงไป แม้พุ่มพวง ดวงจันทร์ จะสามารถสร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมอีกครั้งในช่วงประมาณปี พ.ศ. ๒๕๒๘ จนกระทั่งตัวเธอเองได้รับความนิยมสูงสุดในฐานะศิลปินเพลงลูกทุ่งหญิง แต่ในภาพรวมแล้ว วงการเพลงลูกทุ่งก็ยังไม่ถือว่ากระเตื้องขึ้นมากนัก อย่างไรก็ตาม พุ่มพวง ดวงจันทร์ ซึ่งกลายเป็นนักร้องหญิงที่ดังที่สุด เป็นที่นิยมของคนทุกชนชั้น และด้วยความเป็นนักร้องลูกทุ่งของเธอ ทำให้ฐานะของเพลงลูกทุ่งที่โดนดูถูกมาโดยตลอดว่า เชย ช้นต่ำ บ้านนอก (แม้ในยุคที่เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมอย่างสูง ก็ยังคงได้รับการดูถูกนี้มาตลอด) แต่พุ่มพวง ได้ทลายภาพลักษณ์นั้นได้อย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน แต่ก็ยังไม่อาจถือได้ว่า กำแพงการดูถูกปิดกั้นพื้นที่ยืนในทางสังคมของเพลงลูกทุ่งก็ยังไม่หมด เพราะเพลงลูกทุ่งยังไม่สามารถเผยแพร่ในคลื่น FM ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเมืองได้ กล่าวคือยังมีการกีดกันเพลงลูกทุ่งในคลื่นระบบนี้ เพลงลูกทุ่งเผยแพร่ได้เพียงด้วยคลื่น AM จึงไม่น่าเป็นที่แปลกใจว่า เมื่อพุ่มพวง เสียชีวิตลงก็ดูเหมือนว่าเพลงลูกทุ่งจะตายตามไปด้วย

อย่างไรก็ตาม ในยุคก่อนหน้านั้นเล็กน้อยคือในปี พ.ศ. ๒๕๓๒ รัฐบาลได้เข้ามาส่งเสริมวงการเพลงลูกทุ่งด้วยการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยเพื่อใช้เพลงลูกทุ่งเป็นหน้าด่านหรือทัพหน้าในการต่อสู้กับวัฒนธรรมต่างชาติ^{๓๔} ที่ไหลเข้ามาอย่างล้นหลามด้วยการยกเพลงลูกทุ่งขึ้นเป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่ควรรักษาและให้ความสำคัญ^{๓๕} ทำให้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นบ้างแต่ไม่มากนัก กระทั่งพุ่มพวง เสียชีวิตไปนั้นเองที่ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งต้องชะงัก แต่ในปีเดียวกันนั้นเอง ผลงานเพลงชุด “สมศรี 1992” ของ ยิ่งยง ยอดบัวงาม ประสบความสำเร็จอย่างมาก ทำให้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมในอีกครั้ง และหลังจากนั้นค่ายเพลงต่างๆ เริ่มหันมาสนใจผลิตเพลงลูกทุ่งกันมากขึ้น กระทั่งประมาณปี พ.ศ. ๒๕๔๐ เป็นต้นมา เพลงลูกทุ่งกลับขึ้นมาเป็นที่นิยมอันดับหนึ่งอีกครั้ง อันเนื่องมาจากเพลงลูกทุ่งสามารถระบายความรู้สึกของคน พูดตรงใจ และให้กำลังใจผู้ฟังในช่วงที่กำลังลำบากจากภาวะเศรษฐกิจกำลังตกต่ำ โดยครั้งนี้ฐานะของเพลงลูกทุ่งที่เคยโดนดูถูกเหยียดหยาม

^{๓๔} ขจร ฝ้ายเทศ, “การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ. ๒๕๐๗-๒๕๔๗,”
หน้า ๒๑๗-๒๑๘.

^{๓๕} ศิริพร กรอบทอง, *วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย*, หน้า ๓๖๖-๓๖๗.



กลับขยับสูงขึ้น เพลงลูกทุ่งสามารถเปิดในคลื่น FM ได้ และไม่เป็นที่น่าดูถูกอีกต่อไป อย่างไรก็ตาม สำหรับเรื่องของเนื้อหาของเพลง พบว่าแม้จะไม่ถูกปิดกั้นโดยอำนาจรัฐเหมือนในยุคก่อน แต่ก็กลับถูกควบคุมโดยทุนผู้ผลิตด้วยเหตุผลทางการตลาดมากขึ้น กระนั้นก็ยังพบว่า เนื้อหาสาระของเพลงลูกทุ่งโดยรวมแล้วยังสะท้อนภาพความลำบากและชีวิตของคนชั้นล่างเช่นเดิม อันเป็นภาพของความลำบากที่ขัดแย้งกับภาพความสวยงามที่พยายามจะสะท้อนถึงโดยสื่ออื่นๆ โดยเฉพาะสื่อของรัฐนั่นเอง^{๒๑}

ทั้งหมดที่กล่าวมาคือความเป็นมาโดยสังเขปของเพลงลูกทุ่ง ซึ่งทำให้เห็นความเป็นมาในแต่ละช่วง ที่ส่งผลต่อการเสนอความคิดในเพลงซึ่งจะได้ศึกษาในหัวข้อต่อไป

เนื้อหาความคิดทางการเมืองที่สะท้อนในเพลงลูกทุ่ง ทั้งก่อน ระหว่าง และหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา

จากหัวข้อที่ผ่านมาได้ทราบถึงความเป็นมาของเพลงลูกทุ่งในสายธารประวัติศาสตร์ที่เชื่อมโยงอยู่กับสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และทราบว่าในช่วงที่เกิดเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา นั้นเป็นยุคหนึ่งที่เพลงลูกทุ่งกำลังได้รับความนิยมสูงสุด

เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่มีจำนวนผู้ฟังจำนวนมากที่สุดเทียบกับเพลงแนวอื่นๆ ในประเทศไทย อีกทั้งเพลงลูกทุ่งยังแฝงไปด้วยคุณค่าต่างๆ อย่างหลากหลาย มีพัฒนาการอันยาวนาน ในยุคหนึ่งเพลงลูกทุ่งถูกใช้เป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์ฝ่ายการเมือง สะท้อนข้อเรียกร้องต้องการของประชาชนต่อรัฐบาล เพลงลูกทุ่งมีนัยแสดงถึงการระบายความรู้สึก ความคับแค้น ความทุกข์ยากของประชาชนให้รัฐบาลและสังคมได้รับรู้มาตลอด

เพลงลูกทุ่งเป็นเครื่องมือในการบันทึกข้อมูลต่างๆ ของประชาชนดังพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

^{๒๑}ดูอิทธิพลของรัฐและอำนาจทุนที่เข้าไปส่งผลต่อกระบวนการผลิตและการเสนอเนื้อหาสาระในเพลงลูกทุ่งได้ใน สารท ศรีเกตุ, “เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย,” บทที่ ๔ และ ๕.

เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งดังนี้ “สังเกตได้ว่าเวลาเกิดสถานการณ์อะไรก็ตาม ไม่ว่าจะ เป็นเรื่องปากท้อง ฟ້าร้อง น้ำท่วม ตลอดจนเหตุการณ์ทางการเมืองทั้งนอก และในประเทศ เพลงลูกทุ่งก็จะออกมาใหม่ทันสมัยกับชว่นนั้นทันที ราวกับ เป็นสมุดบันทึกเหตุการณ์เหล่านั้น”^{๒๒} หรือข้อสังเกตของขจร ฝ้ายเทศ ต่ออำนาจของเพลงในภาพรวม ดังนี้ “เพลง เป็นรูปแบบของสารที่ค่อนข้างมี เสรีภาพในการเสนอความคิดอันหลากหลายและเป็นอิสระจากการควบคุมเมื่อ เทียบกับสารรูปแบบอื่นๆ ที่เผยแพร่ทางสื่อมวลชน... นอกจากนี้ การที่เพลง ถูกมองว่าเป็นเรื่องของความบันเทิง ไม่ใช่เรื่องจริงจัง ทำให้มีโอกาสแอบแฝง นำเสนอเรื่องราวที่เป็นการวิพากษ์วิจารณ์การเมืองและผู้มีอำนาจ ซึ่งเป็นเรื่อง ต้องห้ามเผยแพร่ต่อสาธารณะในบางสังคมบางช่วงเวลา”^{๒๓} ตั้งแต่อดีตจนถึง ปัจจุบันหลายๆ ครั้ง นักแต่งเพลงได้นำเอาบทเพลงมาเป็นเครื่องมือในการ ต่อสู้ด้วยการวิพากษ์วิจารณ์รัฐและทุนในเนื้อเพลงทั้งทางตรงและทางอ้อม^{๒๔}

ตามที่กล่าวแล้วเพลงลูกทุ่งมีกำเนิดมาจากเพลงชีวิต สืบทอดมาจาก เพลงชีวิต อันเป็นเพลงสะท้อนชีวิตของคนจน เพลงชีวิตหรือเพลงตลาดวิพากษ์ วิจารณ์การเมืองอย่างรุนแรงมาก่อนที่จะเกิดเพลงเพื่อชีวิตขึ้นมาในตอนหลัง และในความเห็นของผู้เขียนซึ่งอ้างอิงจากงานศึกษาของธีรภาพ โลหิตกุล นั้น อันที่จริงแล้ว เพลงชีวิตเป็นต้นกำเนิดของเพลงลูกทุ่งและถือได้ว่าเป็นเพลง ลูกทุ่งเองด้วยซ้ำ เพียงแต่ยังไม่เรียกเพลงชีวิตว่าเพลงลูกทุ่งเท่านั้นเอง เพราะ แม้จะมีการเรียกเพลงลูกทุ่งเมื่อปี ๒๕๐๗ ก็จริง แต่เพลงลูกทุ่งก็มีมาก่อนหน้านั้นในชื่อเพลงชีวิตหรือเพลงตลาดนั่นเอง ฉะนั้น เพลงลูกทุ่งจึงเป็นเพลง การเมืองมาแต่เดิม และจากความนิยมเพลงลูกทุ่งที่มีนัยของการระบายความ ทุกข์และวิพากษ์การเมืองของคนชั้นล่างที่มีมาแต่เดิมแล้ว ผู้เขียนจึงไม่เห็นด้วย กับข้อสรุปที่ว่า คนไทยมีความเฉื่อยชาทางการเมือง เพียงแต่ถูกเก็บกดปิดกั้น ทางความคิดจนไม่มีทางแสดงออกมากกว่า นั่นคือ การวิพากษ์วิจารณ์การเมือง มีมาก่อนเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ตั้งนานแล้ว และหากจะลงไปศึกษาถึงวัฒนธรรม

^{๒๒} สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, “ลูกทุ่งกับเพลงไทย,” ใน ๖๐ ปี เล่าขานตำนานลูกทุ่งไทย (กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๓๒), หน้า ๒๑.

^{๒๓} ขจร ฝ้ายเทศ, “การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ. ๒๕๐๗-๒๕๔๗,” หน้า ๑๑.

^{๒๔} สาทร ศรีเกตุ, “เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย,” หน้า ๒๐๑-๒๑๐.



เพลงพื้นบ้านซึ่งมีมาก่อนเพลงลูกทุ่งจะเกิดขึ้นแล้ว เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านจำนวนมากก็ยิ่งสะท้อนการวิพากษ์วิจารณ์การเมืองหรือผู้มีอำนาจ บทความนี้จึงจะได้นำไปสู่ข้อสรุปว่า เหตุการณ์ ๑๔ ตุลา แม้จะเป็นหมุดหมายสำคัญต่อการเปิดกว้างทางความคิดและเสรีภาพทางการเมือง แต่นั่นเป็นเพียงการเปิดของอำนาจในระดับบน ไม่ใช่การลงไปเปลี่ยนแปลงความคิดของคนส่วนใหญ่ในระดับล่าง การเปลี่ยนแปลงหลักจึงเป็นเพียงการเปลี่ยนถ่ายอำนาจของคนชั้นบน แม้เสรีภาพทางการเมืองจะเปิดแต่ก็เปิดในระยะเวลาสั้นๆ ในลักษณะที่เรียกว่า “ทะลัก” ออกมาจน “ล้นล้น” จนรับไม่ไหว ซึ่งแสดงให้เห็นว่าที่ผ่านมามีการเก็บกดปิดกั้นกันไว้มากเหลือเกิน กระทั่งอำนาจถูกรวบสู่รัฐอีกครั้ง ชาวบ้านจึงยังคงต้องสู้และสู้ต่อไปในวิถีทางของตนที่เคยกระทำมาตลอดท่ามกลางอำนาจปิดกั้นที่สร้างความหวาดกลัวให้กับประชาชนตลอดมา^{๒๕}

จากงานศึกษาการสื่อสารทางการเมืองในเพลงลูกทุ่ง ตั้งแต่ปี ๒๕๐๗-๒๕๔๗ ของขจร ฝ้ายเทศ พบว่า กลุ่มสาระที่พบมากที่สุดในเพลงลูกทุ่งคือเรื่องของ “ความสัมพันธ์ในชีวิตรักและครอบครัว” ด้วยเหตุผลว่า เรื่องของความรักเป็นเรื่องที่สามารถเข้าถึงผู้ฟังในวงกว้างที่สุด แต่ในเพลงเหล่านั้นก็ยังมีการสอดแทรกเรื่องของอำนาจในสังคมไว้อย่างน่าสนใจ เช่น ความไม่เท่าเทียมกันของคนในสังคม เรื่องของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และความคิดเห็นในทางการเมืองอยู่ด้วย เช่น การเสียสละของชายไทยที่ต้องลาจากคนรักไปเป็นทหารรับใช้ชาติ เป็นต้น จากงานของขจรนี้พบว่า ความคิดทางการเมืองที่แสดงออกมาในเพลงลูกทุ่งนั้นเป็นไปในลักษณะของแนวคิดอนุรักษนิยม และยอมรับความไม่เท่าเทียมกันเป็นส่วนใหญ่ ช่วงที่พบว่าเพลงลูกทุ่งเสนอสาระทางการเมืองโดยตรงมากที่สุดคือช่วงระหว่าง พ.ศ. ๒๕๑๖-๒๕๑๙ อันเป็นเวลาที่ประชาชนมีความตื่นตัวทางการเมือง มีความเรียกร้องให้มีการแก้ปัญหาความทุกข์ยากของประชาชนที่เคยถูกปิดบังสะสมกันมานาน ซึ่งช่วงนี้เป็นช่วงที่มีการวิพากษ์วิจารณ์การเมืองกันอย่างเสรี^{๒๖}

จากการศึกษาของผู้เขียนเอง ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย” ซึ่งยื่นอยู่บนพื้นฐานของงาน

^{๒๕} ดูเพิ่มเติมใน Andrew Turton, *การครอบงำและความหวาดกลัวในสังคมไทย*, แปลโดย อุ๋ทอง ประศาสน์วินิจชัย (นครปฐม: คณะบุคคลบ้านเรียนน้ำริน, ๒๕๕๑).

^{๒๖} ขจร ฝ้ายเทศ, “การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ. ๒๕๐๗-๒๕๔๗,” หน้า ๔๒๑-๔๒๒.

วิชาการเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งที่มีอยู่เดิมเช่น งานของศมกมล ลิ้มปิชัย, ฉกาจ ราชบุรี, ศิริพร กรบทอง และโดยเฉพาะขจร ฝ้ายเทศ พบว่า การนำเสนอเนื้อหาในเพลงลูกทุ่งนั้น ไม่เคยหยุดความพยายามที่จะเสนอแนวคิดในทางการเมือง ศิลปินเพลงแม้จะถูกกดดันปิดกั้นความคิดโดยรัฐ หรือจะถูกควบคุมโดยอำนาจทุนผู้ผลิตเพลงก็ตาม เพลงลูกทุ่งก็ได้สอดแทรกความคิดในทางการเมืองมาโดยตลอด ไม่โดยตรงก็โดยอ้อมด้วยการใช้กลเม็ดในทางกลอนต่างๆ ซึ่งบ่อยครั้งเพลงเหล่านั้นตรงใจคนเป็นอย่างมากจนโด่งดัง กล่าวคือ เพลงเหล่านั้นเป็นเสมือนเครื่องมือระบายหรือเป็นการพูดแทนความคิดชาวบ้าน เช่น เพลง “คิกลิดคิดลิก” เพลง “ผู้ใหญ่ลี” ที่เสนอความคิดทางการเมืองให้ดูเป็นเรื่องสนุกสนานจนเป็นที่นิยม หรือเพลง “ยมบาลเจ้าขา” ที่โด่งดังในยุคเผด็จการ ก็เป็นเพลงที่สะท้อนความคิดคนต่อการเมืองเป็นอย่างดี ในช่วงที่การพูดเรื่องการเมืองโดยตรงเป็นสิ่งที่ไม่สามารถทำได้ง่ายนัก อย่างน้อยที่สุดการหยิบยกเพลงลูกทุ่งเด่นๆ ในแต่ละช่วงขึ้นมาดูสายธารความคิดของประชาชนในแต่ละช่วงโดยเฉพาะในช่วง ๑๔ ตุลา ย่อมเป็นภาพที่น่าสนใจ

เมื่อเพลงลูกทุ่งเสนอความคิดของคนชั้นล่าง การศึกษาความคิดทางการเมืองของคนเหล่านี้เกี่ยวกับเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ผ่านเพลงลูกทุ่ง จึงเป็นไปได้สูงที่จะทำให้ได้ภาพที่ต่างออกไปจากภาพที่พยายามนำเสนอโดยผู้มีอำนาจหรือแม้แต่ปัญญาชนบางกลุ่มเองแจ่มชัดยิ่งขึ้น อันจะได้แสดงให้เห็นต่อไป

ในส่วนนี้จะได้ยกเอาเนื้อหาของเพลงเด่นๆ โดยเฉพาะเพลงที่สะท้อนความคิดทางการเมืองขึ้นมาเป็นหลักในการศึกษา ให้เห็นพัฒนาการของเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งในช่วงต่างๆ ของประวัติศาสตร์กระทั่งปัจจุบัน และเนื่องจากบทความนี้มุ่งประเด็นไปที่การศึกษาความคิดทางการเมืองของคนทั่วไปที่สะท้อนในเพลงลูกทุ่งต่อเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ และผลจากเหตุการณ์ดังกล่าวต่อการเสนอเนื้อหาในเพลงลูกทุ่ง เริ่มตั้งแต่เมื่อครั้งเพลงลูกทุ่งยังถูกเรียกกันว่า เพลงชีวิตหรือเพลงตลาด การท่องเที่ยวไปในสายธารความคิดทางการเมืองในเพลงลูกทุ่งนี้ ก็เพื่อให้เห็นเนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง ก่อนยุคเผด็จการ ระหว่างยุคเผด็จการ กระทั่งสามารถล้มเผด็จการลงไปได้ในปี ๒๕๑๖ ยุคหลัง ๒๕๑๖ หลัง ๒๕๑๙ กระทั่งปัจจุบัน อันจะทำให้ทราบถึงความคิดทางการเมืองที่สะท้อนในเพลงลูกทุ่ง (ที่สะท้อนความคิดของคนชั้นล่างส่วนใหญ่อีกที) ที่ผ่านมาและโดยเฉพาะความคิดต่อ ๑๔ ตุลา ตลอดจนผลของ ๑๔ ตุลา ความคิดในเพลงของคนต่างๆ ไป



เนื้อหาความคิดทางการเมืองในเพลงลูกทุ่งยุคก่อน ๑๔ ตุลา

ในยุคก่อน พ.ศ. ๒๕๐๐ หรือเจาะจงลงไปคือ ก่อนที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ จะขึ้นมามีอำนาจเด็ดขาดในปี ๒๕๐๑ การสะท้อนความคิดในการวิพากษ์วิจารณ์พบว่ามีย่อยจำนวนมากในเพลงชีวิตหรือเพลงตลาด และก็เป็นความตั้งใจของศิลปินเองที่เดียวที่จะใช้เพลงเป็นเครื่องมือทางการเมืองในการระบายความคิดและเรียกร้องหรือแม้แต่ต่อต้านอำนาจรัฐ บุตรชายของเสน่ห์ โกมารชุน ศิลปินเพลงตลาดสำคัญผู้หนึ่ง กล่าวถึงการใช้เพลงเป็นเครื่องมือทางการเมืองของบิดาไว้ว่า “คือปาเห็นปัญหาอะไรก็อยากจะแก้อยากจะช่วย แต่ตัวเองก็ไม่ได้มีทรัพย์สินอะไรไปช่วยได้ ก็เลยใช้ความเป็นศิลปินเข้าไปช่วยว่าเราควรแก้กันยังไง เข้าหารัฐมนตรีไม่ถึง ก็ใช้เสียงเพลงบอกไปแทนในทำนองนั้นหรือผู้แทนทำอะไรไม่ดี ก็แต่งผู้แทนควายเสียตีสื่อทางอ้อมๆ ให้เขารู้บ้าง”^{๒๒๗} หรือคำกล่าวที่ว่า

สภาพการเมืองไทยตั้งแต่หลัง ๒๔๗๕ เป็นต้นมาก็มีอะไรที่ไม่เข้ารูปเข้ารอยหลายอย่าง เช่นการหาเสียงของ ส.ส. สมัยก่อน พวกเราในฐานะศิลปินไปช่วยกันเต็มที่ เสร็จแล้วสิ่งที่เขาพูดไว้ว่า จะทำโน่นทำนี่ก็เป็นเพียงคำพูดลอยๆ ที่ใช้หลอกพวกเรา ซึ่งไอ้ความเจ็บช้ำน้ำใจนี้แหละมันบันดาลใจให้คนแต่งออกมาเป็นเพลง ในลักษณะล้อเลียนเหมือนอย่าง ที่หนังสือพิมพ์ทำ... เพลงเสียดสีการเมืองที่คารณ (สัมปณณานนท์) หรือเสน่ห์ (โกมารชุน) ร้องหลายเพลงออกวิทย์ไม่ได้ อย่าง มนต์การเมือง, ตาสีกาสรวล หรือ สามล้อแค้น ของเสน่ห์ เป็นคำสั่งจากนายกรัฐมนตรีจอมพล ป. พิบูลสงคราม แต่ถึงขั้นห้ามนักร้องคนนั้นร้องไม่ได้ เพราะเสียงเรียกร้องของประชาชนฟังมีอยู่สูงมาก^{๒๒๘}

ตามที่กล่าวไปแล้วเพลงลูกทุ่งมีกำเนิดมาจากเพลงชีวิตหรือเพลงตลาดที่มุ่งเน้นวิพากษ์วิจารณ์สังคมเศรษฐกิจการเมืองในยุคนั้นและทำหน้าที่

^{๒๒๗} เสนีย์ โกมารชุน, “ปาใช้ความเป็นศิลปินเข้าไปช่วย,” ใน *ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิต พ.ศ. ๒๔๘๐-๒๕๐๐*, หน้า ๑๕๗.

^{๒๒๘} บุญส่ง เคหะทัตต์, “ถ้าประชาชนขอ ผมต้องร้อง,” ใน *ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิต พ.ศ. ๒๔๘๐-๒๕๐๐*, หน้า ๘๗-๘๘.

เป็นตัวแทนความคิดของประชาชนระดับล่าง เพลงลูกทุ่งในยุคแรกนั้น บางเพลงวิพากษ์วิจารณ์การเมืองอย่างรุนแรง จนทำให้ศิลปินเพลงโดนจับบ่อยครั้ง แต่เพลงลูกทุ่งกลับเป็นที่นิยมเพราะถูกใจผู้ฟัง ทำให้ศิลปินเพลงสามารถนำเพลงออกแสดงได้อีก และในบางครั้งก็หลุดรอดสายตาของเจ้าหน้าที่ตำรวจไปได้ด้วยการแสดงของศิลปินเพลงให้ดูเป็นเรื่องตลก โดยเฉพาะเพลงของเสน่ห์ โกมารชุน^{๓๔}

ศิลปินเพลงคนแรกที่ถูกถือเป็นต้นกำเนิดเพลงชีวิตหรือเพลงตลาดและสืบทอดมาเป็นเพลงลูกทุ่งในเวลาต่อมาคือ แสงนภา บุญราศรี เพลงที่แสงนภาแต่งและขับร้องส่วนใหญ่เป็นเพลงที่สะท้อนถึงความเป็นอยู่ของคนจน เช่น เพลง “คนจรหมอนหมิ่น” ซึ่งเป็นเพลงแรกๆ ที่เขานำเสนอ มีเนื้อร้องดังนี้

คนจรต้องนอนหมอนหมิ่น ที่อยู่ที่กินช่างยากไร้ลำเค็ญ กลางคืน
ฉันนอนไม่ค่อยจะหลับ รู้สึกร่างกายกระสับกระส่าย ใจเต้นอวาวรร
ร้อนรันทนเศร้าสะท้อนถอนใจ อืมเพียงวันนี้แล้วพรุ่งนี้จะอดอีกไหม
คนจรต้องนอนคิดไปหลับตาลงได้ตั้งค่อนคืน ยามนอนฉันต้องนอน
ก่ายหน้าผาก นึกถึงความลำบากเคยอดเคยอยากสุดฝืน ทิวแทบตายยัง
ใช้น้ำลายทนกลิ้น ยามหนาวฉันขมขื่น ฉันนอนสะอื้นลำเค็ญ

คนจรต้องจรไปก่อน หาทที่หลบนอนหนีร้อนไปพึ่งเย็น เมืองใด
ฉันไปทุกแห่ง ฉันเพียรเที่ยวไปเสียจนทุกแห่ง ซ่อนเร้นรอนแรมเรื่อยไป
นอนใต้จนศาลาวัด ขุดดินแบกดินฉันรับจ้างเขานอนสันทัด นีเวรและกรรมชด
ฉันจึงพลัดจากถิ่นเคยนอน ชีวิตฉันเหมือนนกขมิ้นเหลืองอ่อน เหลือแต่
เพียงผ้าผอนที่ขาดปะปอนจนขึ้นรา ทุกวันคืนฉันกล่ำกลืนแต่น้ำตา
ก้มหน้าไปดีกว่าแม้รวยจะมากอีกที

นอกจากนั้นเพลงของแสงนภา ยังมีเพลงวิพากษ์วิจารณ์นักการเมืองด้วย เช่น เพลง “พรานกะแซ่” มีเนื้อร้องบางส่วนดังนี้

...พวกบ้านนาร้าร้องระงมเรื่องจอบและเสียม โถ้เขาเฝ้าเตรียมแต่
คอยจอบเสียม ถางป่าเอาไว้อย่าให้ป่ารก ถากถางป่าร้างหวังเป็นนาไว้

^{๓๔} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๔-๗๕.



น้อยใจใครๆ ใช้นามเฮ้ยไ้อ้บ้านนอก ขอรอบางกอกให้จอบมาฉันทมี
นามใหม่ เป็นกสิกรเพราะกว่านามบ้านนอกไหนๆ เห็นกสิกรเป็นชู้ก็ใคร
ไม่เหลียวมอง เมืองไทยของไทยไซ้ใครเป็นเจ้าของ ไหนมีหญ้าเป็นกอง
จงถางเป็นไร่ หวังงานทำแต่คอยจะถือปากกาอยู่ทำไม หมวกนกยูงแปลง
เสียใหม่จงไปใส่ลงบึงขอขอบใจ ทั้งนี้รัฐบาลเห็นใจแล้วตอนให้จอบ ใคร
ยุ่งจริงหนอลักลอบเคี้ยวกินจอบได้ บ้านและช่องของชวานาน้ำมาเต็มไร่
แล้ว ใครมันอดข้าวอดควายแยมัน

ท่านผู้แทนที่เขาได้มาบ้านนอกบอกเรา ปาวร้องให้เอาบัตรลง
ให้เขาจะให้ทุกอย่าง ข้ามีค่าจ้างใส่บัตรคะแนนผู้แทนด้วยท่าน จะเสีย
เท่าไรเงินทองเขามีหลายหมื่น พรรคเขาก็ยืมเงินมาให้ตั้งสิบกว่าพัน ล้ม
วัวทั้งตัวเลี้ยงพวกนาเหล้ายาไม่อัน ครั้นเขาได้เป็นใจเล่าท่าน ข้าวสารยัง
แพ้งแพงสะพานพังๆ เขาจะทำสร้างและแต่ง น้องและพี่เคยหายระแวง
ไปตามเขาว่า จะค้านเป็นไฟไหม้ นี่ ขออภิปรายผ่านสภา ไ้อ้จอบและเสียม
ของกระผมหว่าไปไหนกันเล่า ปากก็ว่าทุกครั้งเขาจะทำเพื่อส่วนรวม อ้าย
เหลวกะปล่าวเชื่อตามเขาไ้อ้เราท้องมันก็แห้ง อ้ายบ้าจอบและเสียมยัง
เคี้ยวกินเป็นแป้ง เอ๊ะกินได้ จอบก็กินหุยฮา

นอกจากแสงนภา บุญราศรี แล้วในยุคนี้ก็มีศิลปินเพลงตลาดที่
นำเสนอเนื้อเพลงที่มีลักษณะวิพากษ์วิจารณ์การเมืองที่เด่นๆ อีก ๒ คน คือ
เสน่ห์ โกมารชุน และคำรณ สัมบุณณานนท์ โดยที่เพลงของคำรณ ส่วนใหญ่
จะแต่งโดยไพบุลย์ บุตรซัน เพลงของเสน่ห์ ที่ถือว่ารุนแรงมากและส่งผลให้เขา
ถูกสั่งห้ามเขียนเพลงการเมืองอีกเด็ดขาด คือ เพลง “ผู้แทนควาย” มีเนื้อร้อง
บางส่วนดังนี้

...ผมเป็นผู้แทนมาจากควาย ฟังเกิดพี่น้องหญิงชาย นี่ควายเขาใช้
ผมมา ให้ผมช่วยถามเนื้อความที่เป็นปัญหา ว่าควายที่ใช้ไถนามันเกิดมา
เพื่อใคร แรงงานทุกอย่างส่วนต่างๆ ของควาย มีประโยชน์เหลือหลาย
มากมายสุดพรรณนา มนุษย์ชี้เหม็นยังเคี้ยวเชื้ญต่างๆ นานา คิดแล้ว
ช่างเอือมระอา คิดขึ้นมากวนน้อยใจ

เพลงของคำรณ ที่แต่งโดยครูไพบูลย์ บุตรขัน ที่โดดเด่นมากในทางเสียดสี ล้อเลียนการเมือง คือเพลง “ตาสีกำสรวล (ภาค ๒)” มีเนื้อร้องบางส่วนดังนี้

... ใครขอวิงวอนเสนอสุนทรข้อสนทนา เพิ่มภาษีเข้ามาจน
ชาวประชาบ่ลู่แล้วท่าน ภาษีกะปิ ภาษีน้ำปลา ภาษีน้ำตาล อีกหน้อย
ไม่เข้าไม่นานภาษีเล่นงานกระทั่งหายใจ

ต้องปิดแสดตบมือไว้ที่รู้จุมเกรา หายใจออกเข้าภาษีเล่นเราไม่รู้
เท่าไร ไม่ใช่ว่าประชดไม่ใช่ว่าประชนไม่ใช่ว่าใคร เรายอมเสียด้วยเต็มใจ
ขอเพียงชาติไทยได้พัฒนา

ข้าราชการขอให้ท่านทำงานเพื่อประชาชน อย่าได้คิดว่าตนอยู่
เหนือหัวคนเพราะใส่ชฎา ตาสีตาสายายมียายมาอย่างผมยังต้องเข้ามา
เพื่อเสียภาษีก่านาอย่าใช้วาจาเป็นเจ้านายคน

ผลงานเพลงของไพบูลย์ บุตรขัน อีกเพลงหนึ่งที่โดดเด่นอย่างยิ่งคือ เพลง
“กลืนโคลนسابควาย” (พ.ศ. ๒๕๔๖) ขับร้องโดยชาญ เย็นแข มีเนื้อร้องดังนี้

อย่าดูหมิ่นขาวนาเหมือนดังตาสี เอาผืนนาเป็นที่พำนักพักพิง
ร่างกาย ชีวิตเคยไม่เคยสบาย ฝ่าเปลวแดดแผดร้อนแทบตาย ไหลควาย
ไถนาป่าดอน เหงื่อรินหยดหลังลงรดแผ่นดินไทย จนผิวดำเกรียมไหม้
ผิวดำมิได้อุทธรณ์ เพิ่งพักกายมีความเคียนนอน สาบควายกลืนโคลนเคล้า
โซยอ่อน ยามนอนหลับแล้วไผ่ฝัน กลืนโคลนسابควายเคล้ากายหนุ่มสาว
แห่งชาวบ้านนา ไม่ล่อยเลศฟ้าเหมือนชาวสวรรค์ หอมกลืนน้ำปรงฟุ้งอยู่
ทุกวัน กลืนกระแจะจันทร์ หอมเอยผิวพรรณนั้นต่างขาวนา อย่าดูถูก
ขาวนาเห็นว่าอับเฉา มือถือเคียวขันเขาเกี่ยวข้าวเลี้ยงเราผ่านมา ชีวิตคน
นั้นมีราคา ต่างกันแต่ชีวิตขาวนา บุชากลืนโคลนسابควาย

เพลงนี้ไม่ได้วิพากษ์วิจารณ์การเมืองโดยตรง แต่เป็นการกล่าววยกย่อง
ชีวิตของขาวนา ปรากฏว่าเพลงนี้ถูกสั่งห้ามเผยแพร่ แต่กลับได้รับความนิยม
อย่างสูงในหมู่ประชาชน มีผู้ให้เหตุผลถึงการที่เพลงนี้ถูกสั่งห้ามเผยแพร่นี้

ที่รัฐบาลห้ามเปิดเพลงนี้เข้าใจว่าเพราะเนื้อเพลงมันคล้ายๆ ให้
ขาวนากระด้างกระเดื่อง แบ่งชั้นวรรณะ ซึ่งจริงๆ แล้วผมว่ามันไม่เกี่ยว

มันอยู่ที่ผู้มีอำนาจมากกว่า เพราะพอตั้งขึ้นมาก็ไม่ให้เผยแพร่อยู่พักหนึ่ง พอสิ้นรัฐบาลชุดนั้นก็เปิดได้ ที่นี้การที่ผู้ฟังจะไปถึงผู้ฟังได้ในสมัยนั้นมันไม่ต้องไปอ้อนวอนวิทยุเขาเปิดเหมือนในสมัยนี้ เพราะฉะนั้นพออย่าห้าม ก็เลยยิ่งทำให้แผ่นขายดี^{๓๐}

เพลง “กลืนโคลนสาบควายนี้” แม้ในภายหลังก็เป็นที่ยอมรับ แม้ในหมู่นักปฏิวัติในช่วงหลังเหตุการณ์ ๖ ตุลา ๒๕๑๙ ดังที่สถานีวิทยุเสียงประชาชนแห่งประเทศไทย (สปท.) ในช่วงต้นได้ใช้เพลง “กลืนโคลนสาบควาย” เป็นเพลงปิดสถานี เสมือนได้ทำให้เพลง “กลืนโคลนสาบควาย” กลายเป็นเพลงปฏิวัติที่ติดหูไปโดยผู้ประพันธ์ไม่รู้เนื้อรู้ตัวมาก่อน^{๓๑}

ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่า แนวเพลงชีวิตที่ถือกำเนิดขึ้นอย่างสง่างาม ในทศวรรษที่ ๒๔๘๐ คือ รากฐานของแนวเพลง “ลูกทุ่ง” ซึ่งถือกำเนิดขึ้นอย่างเป็นทางการช่วงหลังปี ๒๕๐๐ อันเป็นแนวเพลงที่มุ่งเน้นสะท้อนสภาพสังคมด้วยภาษาที่เรียบง่าย กินใจ ไม่ต่างจากแนวเพลงชีวิตที่สงวนภาพบุรุษศรี บุณยเกียรติ เพียงแต่ต่อมาเพลงลูกทุ่งได้พัฒนาแนวเนื้อหาไปอย่างหลากหลาย หากแต่รากฐานเดิมนั้นเล่า คือการสะท้อนภาพสังคมของชนชั้นล่างโดยเฉพาะชาวนาชาวไร่ในชนบท อย่างจริงใจ ตรงไปตรงมา ไม่แตกต่างจากแนวเพลงชีวิตเลย^{๓๒} ซึ่งการสะท้อนภาพการเมืองดังกล่าวออกมาเป็นบทเพลงซึ่งเป็นสื่อที่เข้าถึงประชาชนได้รวดเร็วกว่าสื่ออย่างอื่นอย่างตรงไปตรงมา นับเป็นการท้าทายอำนาจจรรยาอย่างกล้าหาญ^{๓๓}

^{๓๐}ชาญ เย็นแข, “ในกรุงรัตนโกสินทร์หาใครแต่งได้เท่าครูไพบูลย์ไม่มีอีกแล้ว,” ใน *ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิต พ.ศ. ๒๔๘๐-๒๕๐๐*, หน้า ๙๙.

^{๓๑}วัฒน์ วรรณยางกูร, บรรณาธิการ, *สายลมเปลี่ยนทิศ... แต่ดวงจิตมิได้เปลี่ยนเลย* (กรุงเทพฯ: โครงการบันทึกและเผยแพร่ประวัติศาสตร์งานเพลงปฏิวัติ), หน้า ๒๕๓.

^{๓๒}กลุ่มศิลปินวัฒนธรรมเพื่อชีวิต, “เส้นทางเพลงเพื่อชีวิต จาก พ.ศ. ๒๔๘๐ ถึงปัจจุบัน,” ใน *จุลสารงานรำลึก ๒๕ ปี ๑๔ ตุลา*, เอกสารประกอบการเสวนา “เส้นทางเพลงเพื่อชีวิต” ในงานรำลึก ๒๕ ปี ๑๔ ตุลา, วันที่ ๑๐-๑๔ ตุลาคม ๒๕๔๔, หน้า ๕, ออนไลน์, จาก: www.2519.net/newweb/doc/content2/003.doc, สืบค้นเมื่อ ๑ กรกฎาคม ๒๕๕๒.

^{๓๓}ธีรภาพ โลหิตกุล, *ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิต พ.ศ. ๒๔๘๐-๒๕๐๐*, หน้า ๙๐.

ด้วยสาเหตุที่เพลงชีวิตหรือเพลงตลาดในยุคแรกนี้วิพากษ์วิจารณ์การเมืองอย่างรุนแรง จึงทำให้ศิลปินถูกจับบ่อยครั้งหรือไม่ก็ถูกสั่งห้ามเพลงไม่ให้เผยแพร่ หรือการที่ศิลปินเพลงถูกบังคับไม่ให้แต่งเพลงการเมืองอีกเลย เพื่อแลกกับชีวิต เช่น กรณีของเสน่ห์ โกมารชุน จึงปรากฏว่าเมื่อจอมพลสฤษดิ์ขึ้นสู่อำนาจและใช้อำนาจเผด็จการเบ็ดเสร็จปกครองประเทศและสืบทอดอำนาจมาสู่จอมพลถนอม กิตติขจร นั้น เพลงชีวิตซึ่งได้เปลี่ยนเป็นเพลงลูกทุ่งที่เคยวิพากษ์วิจารณ์การเมืองรุนแรงลดน้อยลงอย่างเห็นได้ชัด เพลงลูกทุ่งในยุคนี้หันไปเน้นพูดถึงเรื่องความรัก เรื่องความงามของธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ตาม ก็ยังปรากฏเพลงที่มีลักษณะของการระบายความทุกข์ยากของคนจนอยู่จำนวนมาก เช่น เพลง “ทุกข์ร้อยแปด” (พ.ศ. ๒๕๐๙) ของชาย เมืองสิงห์ มีเนื้อร้องดังนี้

โอ๊ย... กลัวแล้วตายแล้ว กลัวแล้วเจ้าข้า ความทุกข์เจ้าข้าเวทนา
ข้าบ้าง ยากตีมีเงินก็ไม่พ้นกองเวร ทุกข์ยากทุกข์เย็นไม่วายเว้นหม่นหมาง
ดินฟ้าเหี้ยมโหด โกรธซึ่งเกลียดชัง ไม่สงสารลูกช้างโง่ช่างกระไร เกิดเป็นคน
จนก็ต้องทนอดออม แต่งตัวอมขอม ยอมทุกข์ทนได้ ทุกข์อดทุกข์ยาก
ลำบากลำบาก ทุกข์เกิดมาจนบ่นได้ไหน ข้าวสารกรอกหม้อจะไปขทาน
ใคร ทนทิวทนโหยโหยโอดปวดใจ อยากจนอยากจนเสียเมื่อไหร่ อยาก
กอดเข้าร้องไห้ ทุกข์ไม่มีเงิน เกิดเป็นชาวนาโง่ต้องหน้าดำ ลำบาก
ตรากตรำจำทุกข์ทั้งสิ้น หากเหวดาฝนฟ้าอานวย ก็เหมือนได้ช่วยหมดหนี้
หมดสิน ถ้าฝนสั่งฟ้าลงมาท่วมดิน นาล่มปีไหนไม่มีข้าวกิน ต้องแต่งตัว
แต่งตัวขาดวัน ทุกข์ไม่สร้างสิ้นนอนกะดินกินกะทราย (ทุกข์จัง ทุกข์จัง
ธรรมดา ทุกข์จัง ทุกข์จัง ธรรมดา)

นอกจากนี้ก็ยังมียุคที่วิพากษ์หรือล้อเลียนสังคมออกมาให้เห็นอยู่เป็นจำนวนไม่น้อยทีเดียว แต่น่าสนใจไปในทางที่ดูเป็นเรื่องสนุกสนานหรือ “ข้าๆ” มากกว่าจะรุนแรงเหมือนยุคเดิม เช่น เพลง “ผู้ใหญ่ลี” (๒๕๐๗) ขับร้องโดยศักดิ์ศรี ศรีอักษร แต่งคำร้องและทำนองโดยพิพัฒน์ บริบูรณ์ มีเนื้อเพลงดังนี้

พ.ศ. สองพันห้าร้อยสี่ ผู้ใหญ่ลีตักลงประชุม ชาวบ้านต่างมา
ชุมนุม มาชุมนุมที่บ้านผู้ใหญ่ลี ต่อไปผู้ใหญ่ลีจะขอกว่า ถึงเรื่องราวที่
ได้ประชุมมา ทางเขาสั่งมาว่า ทางเขาสั่งมาว่า ให้ชานาเลี้ยงเปิด



และสุกร ฝ่ายตาสีหัวคลอน ถามว่าสุกรนั้นคืออะไร ผู้ใหญ่ลี้ลูกขึ้นตอบ
ทันใด สุกรนั้นไซ้คือหมาน้อยธรรมดา หมาน้อยหมาน้อยธรรมดา
หมาน้อยหมาน้อยธรรมดา

สายัณห์ตะวันร้อนนี้ ผู้ใหญ่ลี้ขึ้นมาบกจัน แดดฮั่นฮั่นใส่แว่นตาดำ
ผู้ใหญ่ลี้กลัวฝนจะตกฮ่า ผู้ใหญ่ลี้กลัวฝนจะตกฮ่า ถอดแว่นตาดำ ฟ้าแจ้ง
จางปาง ฟ้าแจ้งฟ้าแจ้งจางปาง ฟ้าแจ้งฟ้าแจ้งจางปาง คอกลมเหมือนดั่ง
คอช้าง เหวบางเหมือนยางรถยนต์ รูปหล่อเหมือนตอไพลัน หนามนเหมือน
เขียงน้อยชอยนา เขียงน้อยเขียงน้อยชอยนา เขียงน้อยเขียงน้อยชอยนา

จะเห็นว่าเพลงนี้มีเนื้อหาล้อเลียนนโยบายของรัฐบาลอย่างเห็นได้ชัด แต่เอามา
ทำให้เป็นเรื่องสนุกสนาน อันเป็นประเพณีอย่างหนึ่งของชาวอีสาน (หรืออาจจะ
เป็นประเพณีทั่วไปของไทย) ที่เมื่อไม่พอใจในเรื่องใดแต่ไม่มีอำนาจที่จะพูด
ตรงๆ ก็จะมาเรื่องนั้นมาระบายออกด้วยศิลปะพื้นบ้านที่ดูเป็นเรื่องขำๆ แต่ก็
เป็นการขำที่เรียกว่า “ขำขึ้น”^{๓๔} เพราะแม้จะขำ เรื่องที่เอามาทำให้ขำนั้นก็
เป็นเรื่องความทุกข์ยากอยู่ดี อันที่จริงเพลง “ผู้ใหญ่ลี้” เป็นที่นิยมอย่างมาก
อยู่ประมาณ ๒ ปี ก่อนที่จะบันทึกแผ่นเสียงในปี ๒๕๐๗ เพลงนี้จึงเกิดขึ้นใน
ยุคจอมพลสฤษดิ์ และจงใจที่จะล้อเลียนนโยบายรัฐในยุคนั้นนั่นเอง และเป็น
เพลงที่เป็นที่นิยมมากในยุคนั้น^{๓๕}

เพลงของสุรพล สมบัติเจริญ ที่พูดถึงความลำบากของชาวนาแต่ก็ยัง
สอดแทรกการวิพากษ์ความไม่เป็นธรรมที่ชาวนาถูกเขา “อม” ผลประโยชน์
เช่น เพลง “ชีวิตชาวนา” มีเนื้อเพลงดังนี้

ชีวิตชาวนา เกิดมาเหมือนคนมีกรรม แต่เข้าจดยันยันค้ำ คราดไถ
หว่านดำไม่รู้จักสิ้น พลิกพื้นผืนดินหากินด้วยนา บางคราเช่านาเช่ามา
ทั้งปี ปะเหาะเคราะห์ดี พอมีฝนช่วย ฟาดินอำนวย ช่วยให้ให้น้ำหล่อ ข้าว
แตกชูช่อ เหลืออร่ามตา บางคราวปะเหาะเคราะห์ร้ายยามชวย เทวดา
ไม่ช่วยพวกชาวนา นาแล้งนาลุ่มมิเป็นท่า เจ้าของมองดูแทบเป็นบ้า
หาเงินไปพอค่าเช่าวันนี้แหละท่านชา ชาวนาของไทย ขึ้นชื่อชาวนา ชีวิต

^{๓๔} สมเกียรติ บุญศิริ, “พลังลูกทุ่ง,” ผู้จัดการรายเดือน ๒๕ (๒๕๑) (ธันวาคม ๒๕๕๐):

๑๐๘.

^{๓๕} ศิริพร กรอบทอง, วัฒนธรรมเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย, หน้า ๒๐๕-๒๐๖.

ไร้ค่าเกิดมาตรอมตรม แด่คร้อนหรือว่าหนาวลม ต้องทนตรอมตรมถือแต่คันไถ ชีวิตชาวนา เกิดมาตรอมตรมเหลือใจ หากใครเป็นอย่างเราบ้าง คงจะครวญครางว่าไอ้ยเหลือทน ข้าจริงข้าจน เหลือทนสุดทน ชาวนาว่าเป็นกระดุกสันหลัง พิโธ่พิถังมีแต่กระดุก **ผมว่าอย่างนี้ผิดหรือถูก เหลือเพียงกระดุก เพราะถูกเขามอม** ทำงานทั้งปี ได้ดีहनเดียว บางทีหน้าเขียวเพราะนาล่ม ลูกเมียแทบไม่มีผ้าจะห่ม หน้าหนาวนอนคู่เสียดจนตัวกลม กอดลูกกอดเมียแทนผ้าห่ม ออกตรมนอนหนาวไอ้เอ๋ยชาวนา^{๓๖}

เพลงของสุรพล จำนวนมากในยุคนี้ มักจะเป็นการหยิบยกเรื่องราวแง่มุมต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมมาแต่งเป็นเพลง โดยสอดแทรกแนวคิดของตนเข้าไป โดยเพลงที่กล่าวติเตียนหรือล้อเลียนเสียดสีสังคมของเขานั้น มักแสดงออกในลีลาที่ตลกขบขันมากกว่าจะทำให้โกรธหรือเกิดความเครียดมากขึ้นกับชีวิต^{๓๗} เช่นเพลง “อีสานตีนกรุง” มีเนื้อร้องดังนี้

ที่อยู่อีสานบ่เคยพบพานเมืองกรุง เห็นแต่ท้องทุ่งเห็นเขามุงบ้านด้วยฟาง พอมาเมืองหลวงต้องตะลึงตาค้าง เห็นหลังคาบ้านเมืองมุงด้วยกระเบื้องสีแดง เมืองหลวงลานตาไปด้วยไฟฟ้ามากมี ไปไหนสักที่ต้องนั่งแท็กซี่พกแบงค์ จะกินอาหารหรือก็แสนจะแพง ต้องควักใบแดงกระเป่าแห้งเป็นมัน ที่อยู่อีสานเที่ยวทั้งวันทั้งคืน เกือบผักเกือบพืชนั่งหลังเกวียนสุขสันต์ หาลิบสตางค์เที่ยวไปได้ทั้งวัน ไม่เหมือนเมืองหลวงต้องพกเงินพันตลอดปี

หรือเพลงของชาย เมืองสิงห์ เช่น เพลง “ฝรั่งขึ้นก” (๒๕๑๑) วิชาญวิจารณ์ การที่ทหารต่างชาติเข้ามาซื้อเมียเช่าคนไทย จนมีลูกครึ่งเกิดขึ้นจำนวนมาก มีเนื้อเพลงบางส่วนดังนี้

อายเขาไหมเนีย อายเขาไหมเนีย เอ๊วเอ๊วฝรั่งขึ้นกปลูกไว้โขกในเมืองไทย นกกาถ่ายกลางวันเมื่อตอนขนย้ายอยู่ตะเภา ขว้นอกนางอกเงยมาปลายนาเรา อนิจจาหนาเมียเช่า น้ำตาคลอ बैาเขาเซกูดบาย น้ำตา

^{๓๖} เน้นโดยผู้เขียน.

^{๓๗} ศิริพร กรอบทอง, *วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย*, หน้า ๒๕๐.



คลอเบาเขาเซกูดบาย... ประเทศไทยรวมเลือดเนื้อเชื้อชาติไหน ประเทศไทยรวมเลือดเนื้อเชื้อชาติไหน... อายเขาไหมเนีย อายเขาไหมเนีย เอื้อเอื้อ ฝรั่งเศสมากลามกตกคุณธรรม ศีลธรรมเสื่อมเหลื่อมล้ำ วัฒนธรรมไทยชบเซา แหวกสังคัมหมักหมมโสมมมัวเมา พลิกฟื้นคืนสู่เหย้า อนุรักษ์ของเก่าอย่าหาหัวใสหัว อนุรักษ์ของเก่าอย่าหาหัวใสหัว อายเขาไหมเนีย อายเขาไหมเนีย เอื้อเอื้อ ฝรั่งเศสเข้าป่าเข้ารกรโขกโลกีย์ วิสัยทัศน์ขัดประเพณี บัดเลิงบัดส้มอมขอมัวชั่ว เทอของแพงสินค้าป้ายแดง ไม่เจียมกะลาหัว มัวตัวกันจ้งเอื้อฝรั่งเศส กัวตัวกันจ้งเอื้อฝรั่งเศส มัวตัวกันจ้งฮ่วย ฝรั่งเศส

เพลงของชาย เมืองสิงห์ อีกเพลงหนึ่งที่วิพากษ์วิจารณ์ความเหลวแหลกของสังคมในช่วงนั้น คือ เพลง “ผีเข้าผีออก” มีเนื้อเพลงบางส่วนดังนี้

ผีเข้าผีออกผีหลอกเฒ่ามัน บ้านเมืองเรานั้นอยู่กันด้วยดี ห่างเหินโบราณนับวันชักบานบุรี โหดร้ายเลวดี ใสหน้ากากผี เล่นสับปะดีเล่นสีปะคน... ผีเข้าผีออกผีหลอกตะลิตะลาน นอกบ้านในบ้านอยากหันหน้าหนี ผับบาร์คาเฟ่ ถ่ายเทผีเสื้อราตรี มากมายมากมี สุสานมมมีเดียวันนี้มากมาย ผีเข้าผีออกผีหลอกไม่เลือกเวลา ผีในป่าช้าบ่อท่าล้าสมัย ผีเข้าไม่ยักจะบอก อีต่อนผีออกร้องไวยวาย ผีไม่มียางอาย รุนยานน่าสังเวช ทุเรศ ทุเรศ เสียชื่อประเทศไทย

ช่วงประมาณปี พ.ศ. ๒๕๑๑ มีเพลงเพลงหนึ่งเป็นที่โด่งดังมาก แต่งโดยไพฑูริย์ บุตรชั้น คือ เพลง “ยมบาลเจ้าชา” มีเนื้อเพลงดังนี้

ยมบาลเจ้าชา ฟังฉันว่าสักนิดหน่อยซิ เตี้ยวันนี้ทำไมถึงคนดีดี ต้องไปเมืองผีกันโดยง่ายตาย ยมบาลเจ้าชา คนชั่วช้าทำไมไม่ตาย ชั่วชำน่าซัง เห็นยังลอยชาย ส่วนคนดีหลบหาย ล้มตายไปทีละคน โลกมนุษย์แย่งที่สุดแทบทนไม่ไหว จะหนีไปไหน ก็หนีไม่พ้น เมื่อก่อนนี้เคยเห็นแต่ผีหลอกคน เตี้ยวันนี้ขอบกล เจอแต่คนหลอกผี ยมบาลเจ้าชา เชิญท่านมารับฟังหน่อยซิ นักร้องเสียงเย็น แถมเป็นคนดี ท่านเอาไปเมืองผี เสียปีละคนสองคน



เพลง “ยมบาลเจ้าขา” นี้ แฝงเนื้อหาวิจารณ์สังคมและการเมืองไว้อย่างแนบเนียนรุนแรง แม้จะไม่เข้มข้นเท่าเพลงวิจารณ์สังคมการเมืองยุคก่อน ๒๕๐๐ แต่ก็ยังมีประสิทธิภาพเพียงพอให้คนในสังคมได้นำไปร้องไปพูดอย่างตรงกับใจตนเองและคนรอบข้าง^{๓๘} เพลงนี้เป็นที่นิยมอย่างสูงเนื่องจากเนื้อหาเพลงระบายความคับข้องใจของผู้คนในเมืองไทยยุคนั้นเป็นอย่างดี เพราะเป็นยุคที่จอมพลถนอม กิตติขจร เรื่องอำนาจอยู่ และบุตรชาย คือ พันเอกณรงค์ กิตติขจร ใช้อิทธิพลจากการเป็นบุตรชายนายกรัฐมนตรีแสดงอำนาจ^{๓๙} และนอกจากเป็นการเสียดสีการเมือง เพลงนี้ก็แฝงไปด้วยอารมณ์ขันอีกด้วย

จะเห็นว่าแม้ในยุคเผด็จการทหารที่การวิพากษ์วิจารณ์สังคมการเมืองเป็นไปด้วยความลำบาก ก็ยังพบว่าศิลปินเพลงลูกทุ่งยังคงเป็นตัวแทนประชาชนทั่วไป ที่นำเสนอเรื่องราวความทุกข์ยากของเขาเหล่านั้นให้สังคมและผู้มีอำนาจรับรู้พร้อมๆ กันกับการเสียดสีสังคม ความแตกต่างของเนื้อหาความคิดในเพลงเช่นนี้ สะท้อนให้เห็นว่า บ่อยครั้งความเห็นของรัฐหรือผู้นำกับความเห็นของประชาชนทั่วไปนั้น ไม่ได้เป็นไปในทิศทางเดียวกันและมีลักษณะของความขัดแย้งและการต่อสู้ปรากฏอยู่ ดังคำกล่าวของนิธิ เอียวศรีวงศ์ที่ว่า “รัฐแพร่กระจายสำนึกแบบหนึ่งจากบนสู่ล่างอย่างสำเร็จอย่างราบรื่น โดยผ่านการกล่อมเกลาสมองกันตั้งแต่เด็กจนโต แต่อันที่จริงไม่มีความรู้ใดๆ ความหมายใดๆ ในเรื่องใดๆ เลยที่ปราศจากคู่แข่ง คู่ขัดแย้งต่อสู้”^{๔๐}

ผู้เขียนมิได้ต้องการกล่าวว่าเพลงลูกทุ่งเป็นเพียงสื่อเดียวที่แสดงออกทางการเมืองในลักษณะนี้ เพราะในยุคเดียวกันนั้น การเคลื่อนไหวของนักศึกษาปัญญาชนโดยเฉพาะการแสดงความคิดเห็นผ่านงานเขียนเป็นไปด้วยความเข้มข้นเช่นเดียวกัน และเข้มข้นกว่าการนำเสนอความคิดทางการเมืองในเพลงลูกทุ่งมาก แต่ประเด็นที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอคือ การเคลื่อนไหวของปัญญาชนนิสิตนักศึกษานั้น แม้จะเข้มข้นแต่ก็จำกัดอยู่เฉพาะในมหาวิทยาลัยและ

^{๓๘} วัฒน์ วรรณยางกูร, *คีตกวีลูกทุ่ง ไพบูลย์ บุตรขัน*, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๑๘๒-๑๘๓.

^{๓๙} ลักขณา สุขสุวรรณ (๒๕๒๑) อ้างใน ฉกาจ ราชบุปรี, “ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. ๒๕๐๗-๒๕๓๕” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ, ๒๕๓๗), หน้า ๘๖.

^{๔๐} นิธิ เอียวศรีวงศ์, *ชาติไทย เมืองไทย แบบเรียนและอนุสาวรีย์: ว่าด้วยวัฒนธรรมรัฐและรูปการจิตสำนึก* (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๗), หน้า ๑๕.



ในเมือง แต่เพลงลูกทุ่งนั้นเป็นสื่อที่แพร่กระจายไปทั่วประเทศและเข้าถึงประชาชนทั่วไปได้ดีกว่าเป็นอย่างมาก และหากจะกล่าวว่า งานเขียนเป็นเครื่องมือของกลุ่มนิสิตนักศึกษาปัญญาชนในการแสดงความคิดเห็นและต่อต้านอำนาจทางการเมืองแล้ว เพลงลูกทุ่งนี้เองที่เป็นเครื่องมือในการกระทำดังกล่าวของประชาชนทั่วไปซึ่งเป็นคนจนระดับล่างและเป็นคนส่วนใหญ่ของประเทศอย่างน้อยที่สุดจากข้อมูลเชิงประจักษ์ที่มีอยู่ก็เป็นการยืนยันคำกล่าวนี้

เพลงลูกทุ่งที่กล่าวถึงเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ โดยตรง

เพลงลูกทุ่งที่กล่าวถึงเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา โดยตรงนั้นพบไม่มากนักเท่าที่ผู้เขียนทราบจากการค้นหาข้อมูลในงานวิชาการเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง การสำรวจจากเพลงที่มีอยู่ทั้งในรูปเทปเพลง แผ่นเสียง และซีดีเพลง และจากการสอบถามข้อมูลจากนักวิชาการและศิลปินเพลงบางท่านเช่น สดใส รุ่งโพธิ์ทอง แคน สารีกา ขจร ฝ้ายเทศ พบว่ามีเพลงลูกทุ่งที่กล่าวถึงเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ โดยตรงมีเพียง ๔ คือเพลง “๑๔ ตุลา-วันมหาวิปโยค” แต่งเนื้อร้องและขับร้องโดยพร ภิรมย์ เพลง “สดุดี วีรชน” แต่งเนื้อร้องโดยไพโรจน์ รุ่งรังสี ขับร้องโดยชินกร ไกรลาศ เพลง “เพื่อประชาธิปไตย” แต่งเนื้อร้องโดยหอมล่อ แยมศรี ร่วมกับชาย เมืองสิงห์ (ใช้ชื่อจริงในการแต่งคือ สมเศียร พานทอง) ขับร้องโดยชาย เมืองสิงห์ และเพลง “แม่หม้ายสงคราม” ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ สองเพลงแรกนั้นพบว่าปัจจุบันยังมีจำหน่ายในรูปแผ่นเสียงเท่านั้น ด้วยข้อจำกัดด้านเวลาและเครื่องเล่น ผู้เขียนจึงไม่สามารถนำมาฟังเพื่อคัดเนื้อเพลงได้ อีกทั้งไม่ปรากฏว่าเนื้อเพลงของสองเพลงนี้ปรากฏที่ใดเลย ผู้เขียนค้นหาเนื้อเพลง “๑๔ ตุลา-วันมหาวิปโยค” ได้บางส่วนดังนี้

เข้าตรู ๑๔ ตุลา มองดูท้องฟ้ามีดมน พอมียศร่อยตรีเห็นที่
กล้ากลืนผืนทน แต่งตัวแล้วมาส่งลูกพ่อต้องถูกเกณฑ์ระดมพล เจ้าอย่า
ไปไหนขอให้อยู่ในบ้านตน หากคับขันเกิดการจลาจล ต้องลั่นปืนกล
ตามคำบัญชา

เพลงที่จะนำเนื้อร้องมานำเสนอคือเพลง “เพื่อประชาธิปไตย” และเพลง “แม่หม้ายสงคราม” โดยเพลง “เพื่อประชาธิปไตย” มีเนื้อเพลงดังนี้



พระบารมีล้นฟ้าปกเกล้าเกศา
พระราชทานรัฐธรรมนูญให้เรา
แก่ตายเสียแล้วเสน่ห์ คำณ ที่เคยเป็นคนโด่งดัง
ผมมีไข้ฝ่ายรัฐบาลหรือฝ่ายค้านดอกขอรับ
อย่าโทษท่านเลยรัฐบาลที่ต้องการขึ้นภาษี
ไอ้ศีกนอกมันไม่เป็นไรเพราะคนไทยรักชาติ
เพราะเศรษฐกิจมันตกสะเก็ดเสียแล้วประเทศไทยเรา
ไอ้คนติดเดียวมันมันจนแต่คนโกงกลับมั่งมี
เคยเห็นคนซื้อจ๊วนเชื่อถูกหวยเบอร์ก็ถูกตุ๋น
ไอ้ที่ซื้อชื่อว่ากินไม่หมดแต่ทำไมคนคดทุंग
แล้วไอ้ที่ตรึงกินไปทำไมหนอกลายเป็นท้อ
ส่วนทองคำทำเป็นข้อข้อเอามาแขวนคอมมีค่า
โน่นดาวบนฟ้าดูซิดูที่ไม่มีราคา
แล้วที่สุนัขฝรั่งราคาตั้งตัวพันหมื่น
มันน่าแปลกอยู่หรือเราอยู่ตรอกเขาอยู่ตึก
แล้วที่ผู้ใหญ่ผู้ใหญ่ทำไม่ชอบเบ้งคร้อย
ที่ราษฎรทำผิดเหยื่อต้องไปติดตะราง
สำคัญที่ติดชะมั่งอย่างตึกก็ตั้งแค้ย่าย
ถ้าไทยเรารักสามัคคีมันต้องไม่มีคอร์รัปชั่น
ถ้าไทยทำไทยใช้หรือจะให้ญี่ปุ่น
ขอวอนนิสิตทุกทุกรุ่นให้ช่วยแก้ตุลาการค่า
พระเหนือเกล้าภูมิพล
ขอสดุดีวีรชนผู้รักชาติ

พระกรุณาโปรดเกล้า
จนได้เป็นชาวประชาธิปไตย
เคยร้องเพลงติดตะรางใครใครก็ยังสงสัย
ผมเป็นนักร้องในระดับประชาธิปไตย
เพราะเมืองไทยของเราจะดีพวกเรานี้ใจ
ถ้าศึกในกลายเป็หมัดนี้ลืชาติจะไปไม่ไหว
อีกอ้อกู๋เข้ยมเข้กแล้วใครเล่าทำใช้
ไอ้คนทำดีได้ดเดียวมันมันเท่าไร
คนดีแต่คดคดตะหากละคุณมันถึงจะตุ๋นคนได้
เกียะของคุณหนูสองข้างโง่งแพ่งกว่าถึงข้าวเปลือกใหญ่
ไอ้ที่คดคดตลอดข้อตันกลับไปเป็นคอมควาย
แล้วไอ้ข้อข้อที่ได้ข้อคาโง่งดันใส่ซาผู้ร้าย
พอตกมาติดอยู่บนบำเหมมีค่าใจหาย
ส่วนที่หมาไทยชาวบ้านเทศบาลขับไล่
เวลาตายชิมันพิลึกมาฝังดินกะเราได้
ส่วนที่ผู้น้อยผู้น้อยบอกว่าย้อยเอ็งเอาไป
สำคัญที่ติดชะมั่งงูบหน่าลูบหลังผู้ใหญ่
สำคัญที่ติดชะมั่งบางครั้งกั้่งเหนือกฏหมาย
เมื่อต้นร้ายปลายบานใครใครจะช่วยแก้ไข
ถ้าไทยทำไทยใช้คนไทยไม่ยอหยอกไอ้ญี่ปุ่น
ราษฎรเทิดล้นทั่วหล้า
ที่หลังเลือดแลกอำนาจอธิปไตย

เพลง “แม่หม้ายสงคราม” เป็นเพลงที่วิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์ดังกล่าวว่าทำให้คนไทยต้องฆ่ากันเองและก่อให้เกิดความเสียหายขึ้นกับผู้บริสุทธิ์ กล่าวคือ ผู้หญิงคนหนึ่งต้องสูญเสียลูกกับสามีที่ฆ่ากันเองในเหตุการณ์ดังกล่าว มีเนื้อเพลงดังนี้

ครั้งหนึ่งในชีวิตที่ฉันเกิดมา วันที่สิบสี่ตุลาเมื่อปีสองห้าหนึ่งหก
หมองไหม้ ฟ้าเตรียมพร้อมเพื่อปกป้องไทย ลูกเดินขบวนเพื่อให้
ชาวไทยร่มเย็นทุกคน ครั้งหนึ่งในชีวิตที่ฉันผ่านมา เหมือนหมามดในอุรา



หวนคิดขึ้นมา น้ำตาร่วงหล่น เคยจู้จี้กันอยู่สามคน ท่ามกลางของความยากจน ที่บ้านน้อยกลอยใจ น้ำผึ้งเพียงหยดนำความขุ่นเคือง เลยเกิดสงครามกลางเมือง เลือดนองผืนแผ่นดินไทย ผัวและลูกสู้รบกันจนสิ้นใจ ทั้งฉันอยู่หลังร่องไห้ ตรอมใจอย่างสุดลำเค็ญ ครั้งหนึ่งในชีวิตที่ฉันหมดตัว สิ้นบุญลูกและผัว เหลือเพียงแค่ตัวหมองมัวเข้าเย็น ไทยฆ่าไทยเลือดสาตกกระเซ็น ผลลัพธ์คือฉันลำเค็ญ ตกเป็นแม่หม้ายสงคราม

แม้จะทราบเนื้อหาเพียงส่วนหนึ่ง แต่เมื่อวิเคราะห์เพลง “๑๔ ตุลา-วันมหาวิปโยค” จากเนื้อหาที่ได้มาแล้วนั้น ทราบว่าเพลงนี้ไม่มีเนื้อหาค่อนข้างจะไปในทิศทางเดียวกับเพลง “แม่หม้ายสงคราม” กล่าวคือแสดงถึงความเดือดร้อนของคนผู้น้อยในสังคมที่ต้องมารับความเดือดร้อนอย่างเลี่ยงไม่ได้จากเหตุการณ์นี้ และเมื่อยืนยันจากชื่อเพลง “๑๔ ตุลา-วันมหาวิปโยค” ด้วยแล้ว ย่อมเป็นการยืนยันคำกล่าวนี้ได้เป็นอย่างดี ส่วนเพลง “สุดดี วีรชน” นั้นจากชื่อเพลงทำให้ทราบว่า เพลงมุ่งสะท้อนความคิดไปในลักษณะเดียวกันกับเพลง “เพื่อประชาธิปไตย” โดยเฉพาะวรรคสุดท้ายที่ผู้เขียนเน้นตัวสีดไว้

ด้วยเหตุนี้ จึงจะเห็นได้ว่า เพลงลูกทุ่ง ๔ เพลง ที่กล่าวถึงเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา นั้น มองเหตุการณ์นี้แตกต่างออกไปใน ๒ มุมมอง คือ มุมมองหนึ่งเป็นการยกย่องเชิดชูกลุ่มนิสิตนักศึกษาปัญญาชนและประชาชนที่เข้าร่วมประท้วงขับไล่เผด็จการทหารจนสำเร็จ กับอีกมุมมองหนึ่ง เป็นการมองออกมาจากผู้ที่ต้องรับผลกระทบในทางลบต่อชีวิตส่วนตัวจากเหตุการณ์ดังกล่าว อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จึงได้พรรณนาความทุกข์ที่ได้รับออกมาเป็นเพลง หรือนำความเจ็บปวดนั้นมาถ่ายทอดเป็นเพลงโดยศิลปินเพลง และเมื่อมองจากเพลง “แม่หม้ายสงคราม” แล้วเป็นที่ชัดเจนว่า ความคิดเบื้องหลังเพลงนี้ไม่ได้ขึ้นชมกับเหตุการณ์ดังกล่าวมากนัก โดยเฉพาะในท่อนที่ว่า “น้ำผึ้งเพียงหยดนำความขุ่นเคือง เลยเกิดสงครามกลางเมือง เลือดนองผืนแผ่นดินไทย ผัวและลูกสู้รบกันจนสิ้นใจ ทั้งฉันอยู่หลังร่องไห้ ตรอมใจอย่างสุดลำเค็ญ” เห็นได้ชัดว่าไม่เห็นด้วยกับเหตุการณ์ดังกล่าว และมีนัยว่าเหตุการณ์นี้ไม่ทำให้เกิดขึ้น เพราะมีสาเหตุมาจาก “น้ำผึ้งเพียงหยด” ที่ถึงกับทำให้ “เลือดนองผืนแผ่นดินไทย” ที่เดียว ดูจะเป็นการไม่คุ้มค่าเอาเลยกับความเสียหายที่เกิดขึ้นนั้น แม้เพลงนี้จะไม่โด่งดังมากนัก แต่ก็ลืมไม่ได้ว่าผู้ขับร้องเพลงนี้คือ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ราชนิเพลงลูกทุ่งที่มีผู้ชื่นชอบทั่วประเทศ และปัจจุบันเพลงนี้เพียงเพลงเดียวเท่านั้นที่ยังมีจำหน่ายอย่างแพร่หลายควบคู่ไปกับชื่อเสียงของพุ่มพวง ที่ยังคง

มีอยู่ในระดับสูงทั้งที่เธอได้เสียชีวิตไปแล้วถึง ๑๗ ปี เพลงนี้มุ่งต้องการให้ผู้ฟังเห็นใจผู้ได้รับกรรม (ที่ตนไม่ได้ก่อ) มากกว่าจะเน้นที่การวิพากษ์เหตุการณ์ด้วยนัยนี้ เพลงดังกล่าวจึงสามารถตีความได้อีกแบบคือ ทำให้ผู้รับทุกข์โดยตรงตลอดถึงผู้สละชีพในเหตุการณ์นั้นเป็นผู้ที่น่าสงสารมากขึ้นนั่นเอง

จะเห็นว่า เพลงลูกทุ่งที่กล่าวถึงเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ โดยตรงนั้นมีอยู่เพียงน้อยนิดคือ แค่ ๔ เพลงเท่านั้น ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า ๒ ใน ๔ เพลงเป็นไปในลักษณะไม่เห็นด้วยกับเหตุการณ์ดังกล่าวเสียด้วยซ้ำ อย่างไรก็ตาม เพลงลูกทุ่งในส่วนนี้ยังบอกอะไรได้ไม่มากนักกว่าสิ่งที่ประชาชนสนใจจริงๆ และสะท้อนออกมาจำนวนมากในเนื้อเพลงลูกทุ่งนั้นคืออะไรหลังจากเกิดเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ขึ้น อันจะได้ศึกษาต่อไป

เพลงลูกทุ่งยุคหลัง ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ถึง ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙

ผู้เขียนแบ่งช่วงเวลานี้ออกมาโดยเฉพาะเนื่องจากจะทำให้เห็นได้ชัดเจนว่า เหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ส่งผลให้เนื้อหาสาระในเพลงลูกทุ่งเป็นไปในลักษณะใด หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เมื่อล้มอำนาจเผด็จการที่เกื้อกดปิดกั้น “ปาก” ของประชาชนไม่ให้พูดในเรื่องที่อำนาจเผด็จการไม่ต้องการให้พูดได้แล้วนั้น เมื่ออำนาจนั้นหายไป สิ่งที “ปาก” ของประชาชนพึงปรารถนาในลักษณะที่ อยากพูดเหลือเกินมานานแต่พูดไม่ได้นั้นจะพูดถึงเรื่องอะไรหรือพึงปรารถนาเรื่องอะไรออกมามากที่สุด

จากงานศึกษาของขจร ฝ้ายเทศ พบว่า เนื้อหาสาระหลักของเพลงลูกทุ่งจะเป็นไปในเรื่องของชีวิตรักและครอบครัวมาโดยตลอด นอกจากนั้นก็มีแนวคิดอนุรักษนิยม และการยอมรับความไม่เท่าเทียมกัน สภาพการดำรงชีวิตในสังคมชนบท สภาพการดำรงชีวิตในสังคมเมือง ความเป็นชาตินิยม การล้อเลียน เสียดสีการเมือง และสภาพปัญหาในสังคมเมือง ที่อยู่ใน ๕ อันดับแรกสลับกันไป^{๔๑} เนื้อหา ๓ อันดับแรกที่มีอยู่โดยตลอดคือ เรื่องของชีวิตรักและครอบครัวมาโดยตลอด นอกจากนั้นก็มีแนวคิดอนุรักษนิยม และการยอมรับ

^{๔๑}ดูเพิ่มเติมใน ขจร ฝ้ายเทศ, “การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ. ๒๕๐๗-๒๕๔๗,” หน้า ๒๙๙, ๓๒๑, ๓๔๕ และ ๓๘๘. ผู้เขียนเห็นว่าเป็นจุดอ่อนอย่างหนึ่งของงานของขจร ที่ศึกษาความคิดทางการเมืองในเพลงลูกทุ่งด้วยการแบ่งช่วงเวลาศึกษาออกตามช่วงของทศวรรษ คือ ตั้งแต่ ๒๕๐๐-๒๕๐๙, ๒๕๑๐-๒๕๑๙, ๒๕๒๐-๒๕๒๙,



ความไม่เท่าเทียมกัน สภาพการดำรงชีวิตในสังคมชนบท และเป็นที่น่าสังเกตว่า แนวคิดล้อเลียนการเมืองนั้น ขึ้นมาอยู่ในอันดับ ๕ เพียงครั้งเดียวคือ ในช่วงทศวรรษ ๒๕๑๐-๒๕๑๙ เท่านั้น และลดลงน้อยที่สุดในทศวรรษ ๒๕๒๐-๒๕๒๙ จึงจะเห็นได้ว่า ความสนใจของประชาชนในเรื่องที่เกี่ยวกับการเมือง (ตัดเรื่องความรักและครอบครัวออกไป) นั้น คือแนวคิดอนุรักษนิยม และการยอมรับความไม่เท่าเทียมกัน และการสะท้อนปัญหาสภาพการดำรงชีวิตในสังคมชนบท และเปลี่ยนขึ้นมาเป็นการสะท้อนภาพการดำรงชีวิตในเมืองแทน ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ ๒๕๓๐ เป็นต้นมา (ความคิดชาตินิยมมีอยู่ใน ๕ อันดับ ตั้งแต่ยุค ๒๕๐๐-๒๕๒๙) จะเห็นได้ว่า จากงานของขจร สิ่งที่ประชาชนสนใจจริงๆ คือเรื่องของปัญหาและสภาพการดำรงชีวิตของตนมากที่สุดตลอดมา โดยสะท้อนความคิดอนุรักษนิยมและการยอมรับความไม่เท่าเทียมอยู่ในนั้น^{๕๖} ซึ่งนัยสำคัญของแนวคิดอนุรักษนิยมและการยอมรับความไม่เท่าเทียมกันจะได้กล่าวในส่วนต่อไป เพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่ที่สะท้อนความคิดทางการเมืองในช่วงนั้นจึงยังคงเป็นเพลงระบายความทุกข์ยากของคนจนซึ่งมีเป็นจำนวนมากที่น่าสนใจคือในการระบายความทุกข์ยากนั้นมีนัยถึงการเรียกร้องความช่วยเหลือจากรัฐบาลและแผ่การประชดประชันมากขึ้น และในช่วงนี้เองก็ปรากฏเพลงที่ล้อเลียนเสียดสีการเมืองอย่างชัดเจนมากขึ้นด้วยบรรยากาศ

๒๕๓๐-๒๕๓๙ และ ๒๕๔๐-๒๕๔๗ เนื่องจากการแบ่งดังกล่าว ละเลยเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองอันเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญอย่างหนึ่งต่อเนื้อหาของเพลง ซึ่งสังเกตได้จากงานของศิริพร กรอบทอง ที่ออกมาก่อนหน้านี้ ก็ยังแบ่งช่วงการศึกษาเพลงลูกทุ่งออกโดยยึดเหตุการณ์สำคัญเช่น จากการเสียชีวิตของสุรพล ถึงเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ และจากเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ ถึงปี ๒๕๓๕ อันเป็นปีเสียชีวิตของพุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นต้น ทำให้เนื้อหาสาระที่สะท้อนในงานของขจร ไม่สามารถเชื่อมโยงต่อเหตุการณ์สำคัญของประวัติศาสตร์ เช่นการศึกษาเนื้อหาสาระของเพลงในช่วงปี ๒๕๑๐-๒๕๑๙ ซึ่งในช่วงต้นบรรยากาศทางการเมืองปิดมาก แต่พอช่วงหลังกลับเปิดอย่างยิ่ง เป็นต้น หากจะดูว่าก่อนและหลังเหตุการณ์สำคัญ เช่น ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ นี้ส่งผลอย่างไรต่อเนื้อหาสาระในเพลงจึงไม่สามารถชี้ชัดลงไปได้ อย่างไรก็ตาม งานของขจร ก็เป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับการมองเนื้อหาสาระทางการเมืองที่สะท้อนในเพลงลูกทุ่งในมุมกว้าง.

^{๕๖}ในประเด็นแนวคิดอนุรักษนิยมนั้น ผู้เขียนเห็นคล้ายตามกับข้อค้นพบของขจร แต่ในประเด็นการยอมรับความไม่เท่าเทียมนั้น สำหรับที่สะท้อนออกมาในเพลงลูกทุ่งแล้ว ผู้เขียนไม่แน่ใจกับข้อสรุปนั้นมากนัก เพราะในเพลงลูกทุ่งจำนวนมาก การพูดถึงความไม่เท่าเทียมกันของคนยากเอนในเรื่องบุญกรรมแล้ว เป็นการพูดถึงในลักษณะของการตัดพ้อผู้ที่มองคนว่าไม่เท่าเทียมมากกว่า โดยเป็นการตัดพ้อของผู้ที่น้อยที่สุดท้ายแล้วก็จำใจต้องยอมรับ

ทางการเมืองที่เสริมมากขึ้นนั่นเอง เนื่องจากช่วงนี้เพลงที่โดดเด่นคือเพลงล้อเลียนการเมือง (ในขณะที่เพลงจำนวนมากยังคงเป็นเพลงระบายความทุกข์ยากซึ่งเป็นเนื้อหาที่สะท้อนในเพลงลูกทุ่งมาตลอดและมากขึ้นเป็นพิเศษในช่วงนี้เช่นกัน) จึงจะขอกล่าวถึงเพลงที่มีเนื้อหาล้อเลียนการเมืองก่อน

เพลงเด่นๆ ที่สะท้อนการล้อเลียนและเสียดสีการเมืองจำนวนมากเป็นเพลงที่ขับร้องโดยเพลิน พรหมแดน ซึ่งส่วนใหญ่จะแต่งคำร้องโดยสงเคราะห์ สมิตถาพงษ์ โดยนำเสนอในลีลาเพลงพูดที่สนุกสนาน แต่ก็พูดถึงประเด็นที่จะนำเสนออย่างชัดเจน เพลงที่พาดพิงถึง ผู้นำเผด็จการทั้ง ๓ คน ในลักษณะของการล้อเลียนชัดเจนที่สุดคือเพลง “คิดถึงลูก” มีเนื้อเพลงดังนี้

ผมมีลูกอยู่เพียงสามคน เวิร์กรรมเหลือทนอยู่เมืองไทยไม่ได้ คน
เขาเกลียดว่าเป็นคนจัญไร กลับมาเมื่อไหร่เขาจะเอาตายทั้งเป็น กลับมา
เมื่อไหร่เขาจะเอาตายทั้งเป็น (พูด: พ่อบอกแล้วว่าจะทำอะไรก็คิด
ให้มันดีดี เอาแต่อำนาจบาตรใหญ่เข้าว่าทำเดี๋ยว ประเทศไทยมันไม่ใช่
ของเจ้าสามคนเท่านั้นอะนะ มันเป็นคนไทยทั้งชาติ ผลสุดท้ายลูกก็
ต้องกลายเป็นคนไร้แผ่นดิน แฮ่อ กลุ่ม)

ลูกคนแรกไปอยู่สิงคโปร์ ลูกชายคนโตโอโหพ่อดวงเด่น บวช
ล้างบาปแต่ไม่หมดกรรมเวร เป็นพระเป็นเณรก็ยังไม่สิ้นนินทา เป็น
พระเป็นเณรก็ยังไม่สิ้นนินทา (พูด: ว่าไง น้อม อยากรจะบวชก็บวชซะลูก
ล้างบาปล้างกรรม คนเขาจะประท้วงยังงี้ๆ ก็ใช้ความอดทนเอานะ
ยุบหนอพองหนอนะท่องเอาไว้ ไม่ช้าไม่นานก็คงจะถึงนิพพานหรอก)

ลูกอีกคนต้องหนีไปอยู่ไทเป ไม่เคยเกรงเราทำไมหนอคนจึงด่า
สงสารลูกที่ลูกเป็นตอในตา บ่นว่าอยากกลับมารักษาให้ตาทุเลา บ่นว่า
อยากกลับมารักษาให้ตาทุเลา (พูด: ด้อยแอ้ย ตาหายริ้วละลูก แล้ว
ตอนนั้นนะ เจ้าไม่น่าบอกว่าหัวใจโตเลยนะ คนเขาไม่รู้เขาก็ไม่เชื่อนะสิ
ลูกน่าจะบอกว่าลูกนะพุงโตมากกว่า เอาละอีกประมาณสองสามวันพ่อ

ความไม่เท่าเทียม ไม่ใช่เป็นเพราะยอมรับความไม่เท่าเทียมด้วยความเต็มใจ เช่น เพลง “คนเหมือนกัน” “ชั่วเจ็ดทีดีเจ็ดหน” “ลูกสาวผู้การ” “แหม่มปลาร้า” “อย่าลืมตัว” “เสียงครวญจากลูกเขย” เป็นต้น การกล่าววาทะตัวเองด้อยกว่าในเพลงหลายๆ เพลงนั้น เป็นไปในลักษณะการตัดพ้อเป็นส่วนใหญ่มากกว่าการยอมรับความไม่เท่าเทียมด้วยความเต็มใจ อย่างไรก็ตามนี่ก็ต้องทำการศึกษากันต่อไป.



จะส่งมอบไปให้ทั้งสามหมอด้วยกัน มีหมอดา หมอดับ แล้วก็หมอนวด
เลือกเอาจะเอาหมอไหน)

ลูกคนเล็กไปอยู่เยอรมัน นิสัยดูต้นยังเหมือนเดิมหรือเปล่า คิดถึง
ลูกแต่ก็ต้องทนเอา ทั้งสามคนเจ้าอย่ากลับมาอย่ากลับมา ทั้งสามคน
เจ้าอย่ากลับมาอย่ากลับมา (พูด: พ่อหนุ่มเอ๋ย เป็นไงล่ะ ใจแข็งเชียว
นา เจ็บนี่เลย ไม่เห็นส่งข่าวพ่อบ้างล่ะลูก ยังไงๆ ก็ทนอยู่เมืองนอกโนน
แหละนะ คนอื่นเขาอยากจะไปเที่ยวเมืองนอกจะตายอยู่แล้ว แต่ก็ไม่มี
โอกาสเหมือนลูกพ่อ อย่าเพิ่งเข้ามาเลยนะเมืองไทยตอนนี้มันวุ่นๆ อยู่
ขึ้นเข้ามาอีกมันก็จะยิ่งวุ่นกันใหญ่ แต่ถ้าหากจะเข้ามาจริงๆ ละก็ บวชเข้า
มาเจียบๆ นะลูก แล้วพ่อจะชื่นจนหัวใจสั่น เฮ้อๆๆๆ)

อีกเพลงเป็นเพลงล้อเลียนนายกรัฐมนตรีในช่วงปี ๒๕๑๘ โดยตรง คือ
เพลง “คิกลิดคิกลิด” ซึ่งแต่งขึ้นล้อเลียนการทำงานของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์
ปราโมช นายกรัฐมนตรีในขณะนั้น มีเนื้อเพลงบางส่วนดังนี้

คิกลิดเป็นคนคิกลิดกลางคืนตื่นตีก้นนึ่งนิกนอนคิด คิดช่วยคนยาก
คนจนให้สภาพตำบลสร้างถนนเชื่อมติด พวกเราก็ไปรับจ้าง พวกเราก็ไป
รับจ้าง ขุดคลองสร้างทางแล้วเอาสตางค์คิกลิด (พูด: เอ นี่พวกเราจะตั้ง
ชื่อคลองนี้ว่าคลองอะไรดีเนี่ยฮะ คลองคิกลิด แล้วก็ถนนนี้ล่ะ ถนนคิกลิด
แล้วก็สะพานนี้ล่ะ สะพานคิกลิด เอ๊ะ เดียวๆๆๆ เนี่ยอะไร ก็ทำหมดแล้ว
เนี่ย ก็แล้วปีหน้าจะมีอะไรให้เราทำอีกบ้างล่ะครับเนี่ย มันจะไปยากอะไร
ล่ะครับ ปีหน้าก็ขุดถนนให้มันเป็นคลอง แล้วก็ถมคลองให้เป็นถนน
ทำกลับไปก็กลับมาได้ตั้งหลายครั้ง สบายมาก เฮ้อๆๆๆๆ ดีจริงๆ)...

...แบบนี้หาได้ที่ไหน ชาวจีนชาวไทยซึ่งในดวงจิต เจ็บไข้ไป
โรงพยาบาลเขาก็บริการรักษาฟรีทุกชนิด เชิญไปรักษาผ่าตัด เชิญไป
รักษาผ่าตัด ไม่ต้องจ่ายอัฐเพราะเรามีบัตรคิกลิด (พูด: ไม่รู้ว่ามีผมเป็น
โรคอะไรครับคุณหมอ... เอ่อ อาการของคุณเป็นยังไงล่ะครับ... เวลาผม
มีความสุข ผมก็นึกถึงคิกลิด เวลาผมมีความสุข ผมก็นึกถึงคิกลิด
มิหนำซ้ำผมนอนหลับ ผมก็ยังฝันเห็นคิกลิด... อ้อ คุณก็เป็นโรคคิกลิด
ขึ้นสมอง... เอ้า นี่คุณหมอก็เป็นเหมือนผมหรือ... มันเพ็งติดกัน)

ลูกผมสองคนหญิงชาย ตั้งอกตั้งใจว่าจะให้เรียนพาณิชย ด้วย
รัฐบาลเห็นใจเรื่องค่าเทอมเท่าไร เขาไม่คิดเขาไม่คิด วันนั้นผมไป
กินเหล้า วันนั้นผมไปกินเหล้า ไม่มีเงินให้เขาผมนึกว่าเหล้าคิกลิด (พูด:



เอ่อ ทั้งหมดของคุณเนี่ยนะครับ ทั้งค่าเหล้าค่ากับแกล้ม ร้อยสี่บาทครับ...
ช่วย ขอยืมบัตรศีกลิตเด้อ เจ้าเบ้งเป็นหยั่งนี้ บัตรศีกลิตเดื่อนี้... เหล้า
ทั้งหมดผมซื้อไว้ขายนะครับ ไม่ใช่เหล้าศีกลิต อยากกินเหล้าศีกลิต คุณก็
ไปกินที่บ้านเขาสักครับ... โห แล้วก็บ่บอกกันก่อนเว้ย ก็นี้กว่าแม่นเหล้า
ศีกลิต ขอยืมเงินให้เจ้าดอกเด... อ้อ อย่างนั้นก็ต้องไปเอาคุศศีกลิต
ลิตครับ... เข้าพรีบ่ครับพรีบ่... พรีลิตพรี... เอ้า เข้าก็เข้า คุศพรี ย่านหยั่งวะ)

อีกเพลงหนึ่งของที่ขับร้องโดยเพลิน พรหมแดน ที่ประชดประชัน
สังคมไทยได้อย่างรุนแรง คือเพลง “รักเมืองไทย” มีเนื้อเพลงดังนี้

ผมเป็นคนไทยจึงรักเมือง ดีเลอย่างไ้ไม่เคยหนีหน้า คุณปู่คุณย่า
คุณตาคุณยาย เคยสอนเอาไว้ให้รักเมืองไทย รักเมืองไทยช่วยกันชูชาติ
ไทย รักษาไว้ประเพณีของไทย เมืองไทยอุดมดีสมอูรา ทำไร่ทำนาฟ้าฝนก็
แห้ง ปีไหนฝนแล้งเสียแรงทำพรี ถ้าหากฝนดีน้ำท่วมข้าวตาย รักเมืองไทย
ช่วยกันชูชาติไทยรักษาไว้ประเพณีข้าวตาย น้ำมันก็แพงไฟฟ้าก็แพง
ค่ารถก็แพงค่าแรงก็ถูก คนรวยก็สุขเหลือใช้เหลือกิน คนจนเดินดินหิว
แทบอดตาย รักเมืองไทยช่วยกันชูชาติไทย รักษาไว้ประเพณีจากจน

กะปิลาทูเนื้อหมูก็แพง พืชผักผักแพงเมืองไทยก็ปลูก ทำไม
ไม่ถูก ทำไมมันแพง เงินใบแดงแดงแทบซื้อไม่ได้ รักเมืองไทยช่วยกัน
ชูชาติไทย รักษาไว้ประเพณีของแพง พ่อค้าแม่ค้าเขากลัวขาดทุน คอยแต่
กักตุนให้ขาดตลาด พอของมันขาดก็ขึ้นราคา ช่างตักหนาพ่อค้าเมืองไทย
รักเมืองไทยช่วยกันชูชาติไทย รักษาไว้ประเพณีกักตุน ขโมยขโจรจัดแะ
ย่องเบา นักล้วงกระเป๋านักปล้นนักจี้ ปล้นกันทุกวี่เ้ากันทุกวัน สนุกสนาน
จริงหนอชาติไทย รักเมืองไทยช่วยกันชูชาติไทย รักษาไว้ประเพณี
เ้ากัน

เพลงที่วิพากษ์สังคมอย่างรุนแรงเพลงหนึ่งคือเพลง “ขยะมนุษย์”
ขับร้องโดยสายัณห์ สัญญา มีเนื้อเพลงดังนี้

เดี๋ยวนี้สังคมโสมมจริงนะ เหมือนกองขยะ คละเคล้าของเน่า
ชั่วร้าย ขยะมนุษย์นั้นสุดบรรยาย หาค่าอันใดไม่ได้ เพราะหญิงและชาย
มากมายตันทา เศรษฐีมีสตางค์หันหลังให้วัด เข้าไปแอ่อดตามภัตตาคาร
แน่นหนา ต่างคนหลงไหล ใฝ่หารสจากกามา ลืมรสพระธรรมล้ำค่า ของ



องค์สัมมาสัมโพธิญาณ บอกไม่ได้ใครเป็นผู้ตีข้า แต่งตัวเหมือนเทวดา
เสพสมกามาเหมือนเดรัจฉาน ท่านเชื่อหรือไม่ว่าคนถือกะลาขอทาน
อาจมีเงินเป็นล้าน ผู้ตีบางท่านหนี้สินหมักหมม หญิงร้ายชายเลว
แหลกเหลวลึกล้ำ สังคมตกต่ำศีลธรรมเหมือนลูกดินถม **ต่อให้ตักน้ำทะเล
จนแห้งเหือดหมด มาล้างกลิ่นคาวสังคมลบความโสถมเท่ารอยตีนควาย**

เพลงที่มีเนื้อหาระบายความทุกข์ยากและมีการเรียกร้องขอความช่วยเหลือจากรัฐและสังคม เช่นเพลง “น้ำตาอีสาน” ขับร้องโดยสายัณห์
สัญญา แต่งเนื้อร้องและทำนองโดยชลธิ์ ธารทอง มีเนื้อร้องดังนี้

ดินแยกแตกกระแหง ต้นใบไม้เฉาแห้ง แรงไม่มี ฝืนมองไร่นาน้ำตา
ปรี่ ไม่มีน้ำจะทำนา โถเวרבันดาลให้ชาวอีสานสะอื้นกลืนกล้ำอุรา ไร่ปอ
แห้งตาย โอนายข้าโปรดเมตตาช่วยเหลือคนจน เสรสาบบาปนำ โอ้เวรข้า
กระหน่ำกรรมก็หน น้ำนาบาร่วมท่วมบ่ปัน บาปเบื่องบนหนุนข้าประดัง
โถเทวดาท่านจะรู้ไหมว่าพวกข้าเซซัง น้ำแล้งขาดนา น้ำตาลังกลับ
ประดังท่วมท้นอีกที หนอยู่สู่ชะตาเพื่อนพี่น้องไทยข้าโปรดปราณี ขอเพียง
ข้าวเกลือช่วยที ไม่มีแล้วข้าวจะกิน น้ำตาคนไทยที่ชาวอีสานร้องให้เลือด
ใจหลังริน แม่นซีพมลายอนอนตายดิน ช่วยฝังดินนี้กว่าเอาบุญ

เพลง “เพลงอีสานเศร้า” (ประมาณ ๒๕๑๘) ขับร้องโดยยอดรัก
สลักใจ เพลงนี้เป็นการระบายความทุกข์ยากแต่ก็แฝงการวิพากษ์การเมืองด้วย
(ตามข้อความที่เน้นตัวหนา) มีเนื้อร้องดังนี้

อีสานบ้านเฮาคนใจสู้ บ่แม่นเป็นหมู่เฮาสู้คนทุกชาติ สึกเหนื่อ
เสื่อปากคนอีสานบ่ขยายด แต่แล้วเฮา สืพลาดภัยธรรมชาติถูกราน อีสาน
ถื่นกันดารก่อนเก่า บัดนี้สี่เหงเราต้องจำจากบ้าน หน้าฝนน้ำแห้งฝนก็
แล้งเมฆบ่ผ่าน พอข้าวออกรวงแบ่งบานน้ำลำธารท่วมนา ข้าวแทบไม่มี
หุงกิน หนี้สินก็ยังหลายอยู่ บ่ฮู้ผู้ใด กำหนดชะตา ฟากก็บอกว่าดิน ดินก็
บอกว่าฟ้า องค์เทวะเทวาก็บอกว่าพ่อแม่เฮา อีสานบ้านเฮาไกลปืนเที่ยง
หมดหน้าตาเสียงใครจะเมียงมองเล่า น้ำโขงไหลบ่าพายุมากระหน่ำเข้า
ไอ้อีสานบ้านเฮากลายเป็นอีสานเศร้าเจ้าเดิม

เพลง “ธรรมชาติโหด” (ประมาณ พ.ศ. ๒๕๑๘) ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็เช่นเดียวกันเพลงนั้นนอกจากจะระบายความทุกข์ยากแล้ว ก็ยังแฝงการประชดประชันเช่นกัน โดยเฉพาะท่อนจบที่เน้นตัวหนาเอาไว้ เพลงนี้มีเนื้อร้องดังนี้

มอณาใจแห้ง ฟาดดินเหมือนแกล้งสาปแช่งชาวนา สงสารบิดร
มารดา กู้เงินเขามา น้ำตาทานริน... ขาดผลประโยชน์จากนาครอบครัว
ของข้าก็แทบจะไม่มีกิน ท่วมแล้วท่วมอีกคนรักก็ปลื้มจะคิดโยน
ธรรมชาติโหดร้าย น้ำมากเกินไปล้าก็ตายตัวถิน เหนื่อยยังไม่พอยังโดน
โกงต่อไม่มีที่ทำกิน ทั้งจนทั้งเจ็บ เหมือนโดนตอกเล็บเมื่อมองผืนดิน สู้
กัดฟันทำมาดางตงพงป่าปึกกล้าลงดิน หนี้สินรุงรัง ต้นข้างดอกบ้างเพราะ
กู้เขามากิน ช่วยไม่ได้จำนองเขาขาด แถ่แก่มาวัดยึดกรรมสิทธิ์ผืนดิน
ย้ายแล้วย้ายอีก จำต้องหลีกเพราะกู้หนี้ยืมสิน บุกป่าต่อไปดางตงพงใหม่
ก็เพื่ออาศัยทำกิน อยากเกิดมาจน แม้พวกเร่าบ่นก็ไม่มีคนเขาได้ยิน

จากเนื้อเพลงที่สะท้อนออกมานั้น ทำให้เห็นว่าปัญหาทางการเมืองที่ประชาชนสนใจมากที่สุดคือเรื่องการเรียกร้องให้รัฐบาลช่วยเหลือเรื่องการดำรงชีวิตหรือเรื่องปากท้องนั่นเอง โดยที่ผลสำคัญจากเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ก็คือทำให้ประชาชนเรียกร้องได้มากขึ้นและสามารถแฝงนัยในการประชดประชันและวิพากษ์วิจารณ์ในเพลงได้มากขึ้นกระทั่งแม้แต่การล้อเลียนผู้นำทางการเมืองก็เกิดขึ้นได้อย่างเสรีมากขึ้น อย่างน้อยที่สุดผลของเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ก็ยังเป็นการเปิดเสรีในการแสดงความคิดเห็น ระบายความทุกข์ยาก ขอความช่วยเหลือ และกระทั่งการวิพากษ์วิจารณ์การเมืองและสังคมได้มากขึ้น ซึ่งหากจะมองในภาพรวมแล้ว จากเนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง ทำให้เห็นภาพได้ว่า แม้จะสามารถพูดเรื่องการเมืองได้อย่างเสรี และมีเพลงลูกทุ่งที่วิพากษ์วิจารณ์และล้อเลียนการเมืองโดยตรง แต่เนื้อหาส่วนใหญ่แล้วยังคงเป็นการเรียกร้องความช่วยเหลือ เป็นการระบายความทุกข์ซึ่งเป็นเนื้อหาที่สะท้อนมาตั้งแต่ยุคก่อนหน้า ซึ่งจะเห็นว่าแตกต่างอย่างยิ่งจากแนวความคิดของเหล่านักศึกษา ปัญญาชนที่สะท้อนในเพลงเพื่อชีวิตที่เกิดขึ้นอย่างมากหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ความต่างนี้จะวิเคราะห์ในส่วนต่อไป เพื่อให้เห็นความต่อเนื่องของการนำเสนอเนื้อหาในเพลงลูกทุ่ง ซึ่งพบว่าเป็นเรื่องของ การพูดถึงชีวิตและความทุกข์ยากเป็นส่วนใหญ่ จึงจะได้นำเสนอเนื้อหาของเพลงในยุคต่อมาด้วย

เพลงลูกทุ่งตั้งแต่ หลัง ๖ ตุลา ๒๕๑๙ ถึงปัจจุบัน

เนื่องจากบทความนี้มุ่งความสนใจไปมุ่มมอง ๑๔ ตุลา ความคิดทางการเมืองที่สะท้อนออกมาในส่วนนี้ จึงจะกล่าวถึงพอสังเขป เพื่อให้เห็นว่า ปัญหาที่ประชาชนเผชิญอยู่นั้นไม่ได้แตกต่างจากยุคก่อนเหตุการณ์ ๑๔ ตุลามากนัก คือยังคงเป็นปัญหาเรื่องของปากท้องและการดำรงชีวิตอยู่เหมือนเดิม แต่สำหรับช่วงหลังเหตุการณ์ ๖ ตุลา ๒๕๑๙ พบว่าเพลงลูกทุ่งนี้เองเป็นส่วนหนึ่งที่รัฐดึงไปเป็นเครื่องมือในการต่อต้านภัยคอมมิวนิสต์ เพลงลูกทุ่งส่วนหนึ่งจึงมีเนื้อหาไปในทางขัดแย้งกับกับนักศึกษาปัญญาชน อย่างไรก็ตาม เนื้อหาของเพลงก็เป็นไปในลักษณะของการเรียกร้องความสงบสุข มากกว่าจะก่อให้เกิดความขัดแย้งทางความคิดขึ้น เพลงลูกทุ่งในยุคนี้เน้นพูดเรื่องชาตินิยมมากขึ้น เกิดเพลงที่แสดงความคิดเห็นการปฏิบัติการของทหาร เช่นเพลง “คำสั่งเตรียมพร้อม” เพลง “ยอดรักลูกทัพเรือ” เพลง “ห่มธงนอนตาย” เพลง “สุดทางที่ด่านซ้าย” เพลง “ทหารพิการรัก” เป็นต้น เพลงที่ยกย่องเทิดทูนกษัตริย์ เช่นเพลง “ลั่นเกล้าเผ่าไทย” เป็นต้น เน้นเรื่องของความรักสามัคคี เช่น เพลง “อยากให้คนทั้งโลกรักกัน” ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ แต่งเนื้อร้องโดยชลธิ ธารทอง มีเนื้อเพลงดังนี้

อยากให้คนทั้งโลกรักกันรักกันรักกัน ไม่ฆ่าไม่ฟันรักกันทั้งโลก
ไม่อยากได้อินความวิโยค เศร้าโศก เชิญชาวโลกจงมารักกัน มือทุกมือ
ที่ถืออาวุธ จงวางอาวุธ เป็นสัจธรรมุขย์เหมือนกันทั้งนั้น เอาหัวใจมาเป็น
แจกัน และจงแบ่งปัน ดอกทานตะวันปักแจกันใจ อยากให้คนทั้งโลก
รักกัน ไม่แบ่งชั้นกัน อยู่บ้านกระต๊อบหรือวังกว้างใหญ่ ให้อภัยนั้นคือ
การให้ที่ยิ่งใหญ่ กว่าทำให้เงินหมื่นแสนพัน มือของใครที่สร้างอาวุธ
ไว้ฆ่ามนุษย์ก็จงได้หยุดสร้างหมดทั้งนั้น ดาสดาย้อมมาให้ เหมือนเธอ
และฉัน ขอให้รักกันเหมือนฉันรักเธอ

เพลงลูกทุ่งสะท้อนสังคมส่วนใหญ่ในยุคนี้ก็ยังเน้นเรื่องของการระบายความทุกข์เช่น เพลง “สินค้าชิ้นสุดท้าย” (ประมาณปี พ.ศ. ๒๕๒๕) ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ แต่งคำร้องโดยสไต รุ่งโพธิ์ทอง มีเนื้อเพลงดังนี้

สู้ทนทำนา ข้าวปลาก็ไม่ได้ผล ยิ่งทำยิ่งจน สู้ทนกู้หนี้ยืมสิน ป่วย
ยาฆ่าแมลง ล้วนแล้วแต่แพงแทบสิ้น ก้มหน้าหากิน ดิ้นรนเพราะจนทำ



ทำไรสักที หวังมีพีซีไร้ไปขาย เหนื่อยใจเหนื่อยกาย ไม่ว้ายพบแต่ความซ้ำ
พีซีไรได้มา ขายก็ราคาตกต่ำ เหมือนดั่งเวรกรรม คนทำกำลังใกล้ตาย
สาวชวานาไร กลุ่มใจโกลใครจะมอง พ่อแม่พี่น้อง หิวโซแทบกินกรวดทราย
จำลำนานอก เข้าเมืองบางกอกแดนไกล ของที่พ่อแม่ให้ มีติดกายต้องเอา
ขายกิน คักคีศรีสาวนารักษาไม่ได้แล้วหนอ พ่อแม่คอยรอ หิวโซเข้าเป็นหนี้สิน
ขึ้นมัวแต่อา้ย พ่อแม่จะเอาไรกิน สมบัติก็สิ้น ขยายจนสิ้นแม้แต่ร่างกาย

เพลง “จำเสียงเลี้ยงพ่อ” ขับร้องโดยสุนารี ราชสีมา มีเนื้อร้องบางส่วนดังนี้

เหยียบย่องเยื้องย่าง จำห่างเมืองแม่ย่า จากบิตรมารดา มองข้าว
ในนาแล้วใจหาย สงสารแท้สงสารพ่อแม่จ็บใจ ข้าวปิ่นนี้คงตีไม่ได้ เพราะ
ท้วนไร่ดินแดง เหยียบย่องเยื้องย่าง ปลายทางที่กรุงไทย พ่อแม่จำลูก
ลาไกล พ่อช่วยกันไถยังมีแรง ลาก่อนหนานาปิ่นนี้เราเจอฝนแล้ง จำต้องไป
ขายแรงมากันแล้งกันตาย...

เพลง “คนว่างงาน” ขับร้องโดยสุนารี ราชสีมา มีเนื้อร้องส่วนหนึ่งว่า
“อีสานอนาชาดน้ำชาตผน เปื่อความจนจึงต้องทนทั้งบ้าน เฮาถูก้องขอร้อง
รัฐบาล คนภาคอีสานยังว่างงานหิวโซ” และเพลง “แพ่งแพ่งแพ่ง” ขับร้องโดย
พุ่มพวง ดวงจันทร์ มีเนื้อร้องดังนี้

แพ่งแพ่งแพ่ง แพ่งกันจนหู่ฉี่ เสียงบ่นคนทั่วธานี จะซื้อของที่จึกจี้
เรื่องแพ่ง คนกรุงเขาบ่นทั่วไปว่าข้าวสารทำไมมันจึงแพ่งแสนแพ่ง ชวานา
ได้ฟังตาเหลือกที่เวลาข้าวเปลือกโหวงเหลือไม่แพ่ง... คนรวยซื้อที่ดินเหมา
ไ้อจจนอย่างเราซื้อต้องทนเดินแกว่ง ที่เขาน้ำเนาพอมียังต้องโยกย้ายหนี
เพราะค่าที่มันแพ่ง แพ่งก็ต้องกิน ถูกก็ต้องกินเพราะไอ้เข้มีลิ้นมันกินดิน
ก็ไม่ได้...

เพลงเด่นเพลงหนึ่งที่วิพากษ์วิจารณ์การเมืองและนายทุนอย่าง
น่าสนใจปรากฏออกมาในช่วงปลายทศวรรษ ๒๕๒๐ คือเพลง “รู้ว่าเขา
หลอก” เป็นเพลงที่ประชดประชันทั้งรัฐและทุนไปพร้อมๆ กัน คือ ในแง่รัฐ
ผู้แต่งประชดประชันถึงสิทธิอำนาจของประชาชนที่ถูกเขาหลอกใช้เพื่อขึ้นสู่
อำนาจทางการเมือง (หลอกให้ประชาชนเลือกตั้งให้) กับในประเด็นของทุนคือ
สื่อถึงผลงานเพลงที่ถูกลายทุนค่ายเพลงซื้อจากครูเพลงไปในราคาถูก แต่เอา



ไปสร้างค่าได้มหาศาล อีกทั้งเพลงนี้ยังสามารถสื่อถึงเรื่องของความรักได้อีกด้วย (จนผู้ฟังทั่วไปและแม้แต่ศิลปินเพลงบางคนหลงคิดไปว่าเพลงนี้เป็นเพลงรักเพียงอย่างเดียว ทั้งที่ความตั้งใจหลักของผู้แต่งไม่ได้จะสื่อถึงเรื่องความรัก)^๓ เพลงนี้แต่งโดยกานท์ การญวงศ์ ขับร้องโดยศิรินทรา นิยากร มีเนื้อเพลงดังนี้

ถึงเขาหลอกก็เต็มใจให้หลอก ยัมช่างนอกซำใน น้ำคำหวานที่
รินรดใจ เขาหลอกใช้ก็รู้ ของสูงค่าแต่ราคาแสนต่ำข้าหรือเปล่าคิดดู น้ำใจ
รักที่ให้เราอยู่ หรือจะสู้น้ำเงิน เป็นบันได เป็นเรือจ้าง เป็นหนทางให้เดิน
เขาพบบ่อทอง เขาพบบ่อเงิน เขาจะเมินไม่ว่า รักเขามากเราก็กินเขาหมด
เหลือแต่หยดน้ำตา หัวใจหวิวก็ปลงเสียว่า เราเกิดมาใช้เวร

ผู้ฟังโดยทั่วไปอาจไม่เข้าใจความหมายที่แท้จริง แต่หากฟังอย่างตั้งใจ และรู้ถึงเจตนาของผู้แต่งก็จะทราบถึงนัยยะที่ผู้แต่งต้องการจะนำเสนอว่าเป็นเรื่องของการเมือง ส่วนนัยยะอื่นๆ ที่สื่อถึงเรื่องผิดหวังในรักนั้น เป็นปฏิกิริยาของผู้แต่งเพื่อหลอกล้อให้ผู้ฟังบางคนหรือผู้มีอำนาจบางคนหลงประเด็น และเป็นการป้องกันตัวของผู้แต่งด้วยในกรณีนี้ที่เพลงนั้นกระทบถึงผู้มีอำนาจ แต่แม้จะตีความได้หลากหลายนัยยะเช่นนี้ก็ไม่ใช่เรื่องผิดอะไร ถือว่าเป็นความสละสลวยและความรู้มรยของบทเพลงนั้นๆ^๔ จุดนี้เป็นกลเม็ดหนึ่งที่นำมาใช้ในเพลงลูกทุ่งเพื่อให้สามารถวิพากษ์วิจารณ์การเมืองได้แนบเนียนยุคปิดกั้นเสรีภาพการแสดงความเห็น ผู้แต่งไม่ได้พูดถึงการเมืองตรงๆ แต่ใช้กลวิธีหรือปฏิกิริยาการแต่งในการดันกลอน^๕ แบบเพลงพื้นบ้านที่แฝงความหมายเป็นนัยยะมากับเนื้อร้องหรือการใช้คำที่สื่อความหมายได้หลายนัยยะ คำสองแง่สองง่าม

^๓จากคำกล่าวของศิวกานท์ ปทุมสูติ นักเขียนนักแต่งเพลง ซึ่งกานท์ การญวงศ์ ได้เล่าเรื่องนี้แก่ศิวกานท์ ฟังด้วยตนเอง. ศิวกานท์ ปทุมสูติ, สัมภาษณ์, ๒๐ เมษายน ๒๕๕๙.

^๔“คำกล่าวนี้นิสรุจากคำพูดของศิวกานท์ ปทุมสูติ นักเขียนนักแต่งเพลง กล่าวไว้ที่ทุ่งสักอารมณ์ จังหวัดสุพรรณบุรี. ศิวกานท์ ปทุมสูติ, สัมภาษณ์, ๒๐ เมษายน ๒๕๕๙.

^๕“นิธิ เอียวศรีวงศ์, “ความล้าลึกของ “น้ำเน่า” ในหนังไทย,” ใน ไชน, *คาราวาว, น้ำเน่า และหนังไทย: ว่าด้วยเพลง, ภาษา และนามามหรสพ* (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๓๘), หน้า ๗๙.



เพลงลูกทุ่งหลังจากนั้นมาจนถึงปัจจุบันพบว่า พูดถึงสภาพปัญหาและชีวิตของผู้ใช้แรงงานในเมืองเป็นส่วนใหญ่ แทนการพูดถึงความลำบากในชนบท อันเนื่องมาจากเกิดการย้ายถิ่นเข้าเมืองกันเป็นจำนวนมาก ตัวอย่างเพลงเหล่านั้นเช่น เพลง “ดอกหญ้าในป่าปูน” เนื้อเพลงตอนหนึ่งว่า

หัวใจติดดิน สวมกางเกงยีนส์เก่าๆ ใส่เสื้อตัวร้อยเก่าเก่า
แบกกระเป๋ามาเดียวติดกาย กราบลาแม่พ่อ หลังจากเรียนจบมอปลาย
ลาทุ่งดอกคูณไสว มาอาศัยขายคาป่าปูน...

เพลง “ยาใจคนจน” ร้องว่า

เป็นแฟนคนจนต้องทนหนอย่นอง พี่นี้ไม่มีเงินทอง มารองรับ
ความลำบาก ในแต่ละวันพี่นั้นต้องทำงานหนัก ถ้าไม่มีใจรัก ใครหนอจะ
ร่วมทางได้...

เพลง “หนาวแสงนีออน”

มองดาวใสกับใจเต็มฝัน คนอยู่ทางบ้านจะรู้หรือเปล่าว่า วันนี้มีหนึ่ง
คนเหงา ผากคำกับดาวบอกว่ายังหวั่ง ในวันขึ้นกบินแรมทาง โบกปีก
คว้างอยู่กลางเมืองหลวง พกความรู้ต่ำกับดวง ติดตามถามทางหนทาง
สร้างฝัน...

เพลง “คนในความคิดฮอต”

จดชื่อคนในหัวใจ มาเก็บเอาไว้ในความคิดฮอต เมื่อชีวิตเดินทาง
มาจอดอยู่ในจุดที่จำทางไกล ต้องเป็นคนพลัดถิ่นถาวร อยู่แบบบ่อนๆ ใน
ชอกเมืองใหญ่ จากบ้านเกิดมานอนบ้านไกล ผากฝันเอาไว้กับคำว่าซักวัน
เหงาหัวใจ ยามต้องซุกกายขายคาบ้านเขา หนาวในหัวใจตันรันท่ำไร
ยิ่งไกลบ้านเรา...

ฯลฯ



เพลงในลักษณะนี้ยังมีอีกจำนวนมากมาย ไม่สามารถนำมาแสดงให้เห็นได้ทั้งหมดในบทความอันมีพื้นที่จำกัดนี้ เพลงเหล่านี้เป็นการระบายและให้กำลังใจผู้ใช้แรงงานที่ต้องจากบ้านเมืองของตนมาทำงานในเมืองใหญ่ โดยเฉพาะกรุงเทพมหานคร ปัญหาเรื่องการทำกินและความลำบากในการใช้ชีวิตที่ตนเองเป็นเนื้อหาที่สะท้อนออกมาในเพลงลูกทุ่งจำนวนมาก และทำให้ทราบว่า นี่คือนิยามสำคัญที่สุดที่เป็นข้อกังวลของประชาชน อย่างน้อยที่สุดก็ในกลุ่มผู้ฟังเพลงลูกทุ่งที่มีจำนวนหลายล้านคน และเป็นชนกลุ่มใหญ่ที่สุดของประชากรไทย จะเห็นว่าความกดดันทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองมีส่วนผลักดันให้เพลงลูกทุ่งเข้ามามีบทบาทต่อชีวิตของคนในสังคมไทยมากขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากเนื้อหาและลีลาการขับร้องเพลงลูกทุ่งสามารถสะท้อนให้เห็นความยากแค้นของประชาชนได้เป็นอย่างดี เพลงลูกทุ่งจึงรับใช้สังคมไทยด้วยการเป็นตัวแทนเพื่อเรียกร้องสิทธิในบางโอกาสหรือกระแนะกระแหนระบบการเมืองได้อย่างชัดเจน^{๔๖} จึงไม่น่าเป็นที่แปลกใจที่เพลงลูกทุ่งจะอยู่ในใจคนไทยส่วนใหญ่มาตลอดและกลายมาเป็นเพลงที่มีผู้ฟังสูงสุดในประเทศหลายๆ ครั้งในประวัติศาสตร์ และโดยเฉพาะในปัจจุบัน

ในขณะที่เพลงเพื่อชีวิตของเหล่านักศึกษาปัญญาชนที่เกิดขึ้นหลังยุค ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ ซึ่งเป็นเพลงการเมืองโดยตรงและใช้เป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางการเมืองอย่างชัดเจน จนกระทั่งมีฐานะเป็นเพลงปฏิวัติในช่วงของการหนีเข้าป่าของนิสิตนักศึกษาปัญญาชน พบว่าได้รับความสนใจแค่เพียงภายในกลุ่มนักศึกษาปัญญาชนเท่านั้น ไม่ได้เป็นที่สนใจของประชาชนส่วนใหญ่ และแม้ภายหลังเพลงเพื่อชีวิตจะได้รับความนิยมมากขึ้น ขยายกลุ่มผู้ฟังมากขึ้น แต่ก็ไม่แพร่หลายเหมือนเพลงลูกทุ่ง จุดนี้แสดงได้อย่างดีว่า ความคิดของนักศึกษาปัญญาชนโดยเฉพาะกลุ่มที่มีส่วนสำคัญในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา กับความคิดของประชาชนส่วนใหญ่ไม่ได้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน หรือสามารถพูดได้ว่า นักศึกษาปัญญาชนไม่สามารถทำให้ประชาชนส่วนใหญ่เห็นด้วยและร่วมมือกับฝ่ายตน ดังคำกล่าวของผู้ที่เคยเข้าป่าและเป็นผู้หนึ่งในหมู่นักเพลงปฏิวัติที่วิพากษ์เพลงเพื่อชีวิตหรือเพลงปฏิวัตินั้นเสียเองดังนี้

^{๔๖}ศมกมล ลิ้มปิชัย, *กว่าจะเป็นธุรกิจเทปเพลง* (กรุงเทพฯ: โครงการหนังสือชุด นิเทศศาสตร์ บัณฑิตศึกษาคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๒), หน้า ๓๓๓-๓๔๔.



ดูกันโดยเนื้อหา เพลงลูกทุ่งยุคนี้จากปลายปากกาของนักเพลง
ลูกทุ่งอย่าง สลา คุณวุฒิ, วสุ ห้าวหาญ, สัญญลักษณ์ ดอนศรี, วีระ สุดสังข์
จิตวิญญาณอยู่กับคนรากหญ้า ทั้งตัวเพลงและตัวคนขณะที่เพลงเพื่อชีวิต
นั้น เริ่มต้นกับคนรากหญ้า กรรมกรชาวนา สมัยหลัง ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖
แต่เวลาผ่านไปจุดยืนก็กว้างไปแบบคนชั้นกลางไม่มั่นคง^{๔๗}

วิเคราะห์มุมมองและข้อเสนอแนะจากข้อคิดที่สะท้อนใน เพลงลูกทุ่งต่อเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา และประชาธิปไตยไทย

จากส่วนที่ผ่านมา ผู้เขียนได้นำเสนอเนื้อหาสาระความคิดทาง
การเมืองที่สะท้อนออกมาในเพลงลูกทุ่งตั้งแต่อดีตเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน อันมี
เหตุการณ์ ๑๔ ตุลา บรรจบอยู่ในสายธารประวัติศาสตร์นั้น พบว่า ในบางช่วง
เพลงลูกทุ่งทำหน้าที่วิพากษ์วิจารณ์การเมืองอย่างเข้มข้น โดยเฉพาะยุคเริ่มต้นที่
ยังเรียกว่าเพลงชีวิตหรือเพลงตลาด และที่น่าสนใจคือช่วงหลังเหตุการณ์ ๑๔
ตุลา ๒๕๑๖ จนถึงเหตุการณ์ ๖ ตุลา ๒๕๑๙ พบว่า เพลงลูกทุ่งจำนวนมาก
โดยเฉพาะของเพลิน พรหมแดน มีเนื้อหาวิพากษ์และล้อเลียนการเมือง
อย่างน่าสนใจ อย่างไรก็ตาม เนื้อเพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่ที่เป็นการแสดงออกทาง
การเมืองนั้นเป็นไปในลักษณะของการระบายความทุกข์ยากในเรื่องการใช้ชีวิต
และเรื่องปากท้องเป็นจำนวนมาก และเป็นเช่นนี้เรื่อยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน
นี่คือปัญหาสำคัญที่เป็นเรื่องที่ประชาชนสนใจและสะท้อนออกมาในเพลงลูกทุ่ง

สำหรับเพลงที่กล่าวถึงเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา พบว่า ๒ ใน ๔ เพลงกล่าว
ยกย่องเหตุการณ์ดังกล่าวและยกย่องประชาธิปไตย แต่อีก ๒ เพลงมีนัยในทาง
รู้สึกเศร้าใจกับเหตุการณ์ดังกล่าวมากกว่าดังที่กล่าวไปแล้ว และเมื่อเทียบกับ
เพลงจำนวนมากแล้วพบว่า ความคิดที่นำเสนอในเพลงลูกทุ่งกล่าวถึงเรื่องของ
ประชาธิปไตยอันเป็นธงหลักที่ผู้เดินขบวน ๑๔ ตุลา กลับถูกยกย่องน้อยมาก
อย่างน้อยที่สุดนี้แสดงว่า ความสนใจของประชาชนต่อการเกิดขึ้นของเหตุการณ์
ดังกล่าวมีเพียงส่วนน้อย เช่นกันกับเมื่อพูดถึงการสร้างประชาธิปไตย กระนั้น
จากตรงนี้ก็ไม้อาจนำไปสู่ข้อสรุปได้ว่า คนไทยไม่สนใจประชาธิปไตย เพราะเมื่อ
ดูจากการพยายามเรียกร้องต้องการและระบายความรู้สึกกระทั้งการวิพากษ์

^{๔๗} วัฒน์ วรรณยางกูร, “มั่ว,” *ข่าวสตรรายวัน* (๑๒ เมษายน ๒๕๕๒): ๗.



สังคมการเมืองของชาวบ้านผ่านเพลงลูกทุ่งแล้ว แม้จะไม่ได้กล่าวถึงประชาธิปไตย แต่ด้วยวิธีการที่คนลูกทุ่งทำการเรียกร้องในเพลงลูกทุ่ง โดยมีศิลปินเพลงเป็นแกนนำนั้น กลับเป็นประชาธิปไตยอย่างยิ่ง เป็นประชาธิปไตยที่มุ่งหวังการใช้ได้จริง กินได้จริง เพราะหากจะพูดถึงประชาธิปไตย ในความต้องการของชาวบ้านนั้นก็ต้องเป็นประชาธิปไตยที่จะนำมาซึ่งการกินที่อยู่ดี ไม่ใช่ประชาธิปไตยที่พูดกันแคปาก ด้วยเหตุนี้ยิ่งเห็นได้ชัดเจนว่า จากการนำเสนอแนวคิดในเพลงลูกทุ่งประชาชนต้องการและมีแนวคิดประชาธิปไตยอยู่อย่างสูง แต่สาเหตุสำคัญที่ทำให้ประชาธิปไตยไทยไม่ก้าวหน้าเป็นเพราะการปิดกั้นของอำนาจในสังคมไทยโดยเฉพาะอำนาจรัฐและอำนาจทุนมากกว่า ซึ่งในจำนวนนี้ก็พบว่ามียุติชนเดือนตุลาคมอยู่ด้วย ซึ่งการปิดกั้นของอำนาจนี้เองก็พบว่าปรากฏอยู่อย่างชัดเจนในเพลงลูกทุ่งในรูปแบบของการประตประชันเช่น “หมดหน้าหมาเสียงใครจะเมียงมองเล่า” หรือ “อยากเกิดมาจน แม้พวกเรากับก็มีคนเขาไถ่เงิน” เป็นต้น ซึ่งวิธีการเช่นนี้ เป็นวิธีการต่อสู้ของผู้อ่อนแอ ตามที่ James C. Scott เรียกว่า อาวุธของผู้อ่อนแอ (weapons of the weak) ตามชื่อหนังสือของเขา ซึ่งข้อสังเกตสำคัญคือ ผู้ที่จะใช้อาวุธเช่นนี้จะเป็นผู้ที่ไม่มีอำนาจที่เป็นทางการนั่นเอง^{๔๔} นั่นคือสิ่งที่ประชาชนขาด ไม่ใช่แนวคิดประชาธิปไตยแต่เป็นอำนาจที่จะใช้ประชาธิปไตยมากกว่า

ด้วยเหตุนี้ หากจะนำแนวคิดเรื่องการครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ (Hegemony) ของ Antonio Gramsci^{๔๕} มาอธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าว จะเห็นได้ว่า ปัญหาไม่ได้อยู่ที่การเผยแพร่ความคิดประชาธิปไตยสู่ประชาชน แต่อยู่ที่การเข้าครองอำนาจรัฐหรือการเข้าถึงอำนาจรัฐของประชาชนต่างหาก การครองความเป็นเจ้าของแนวคิดประชาธิปไตยไทยจึงต้องมุ่งความสนใจไปที่การเข้าครองหรือเข้าถึงอำนาจรัฐมากกว่าการเข้าครองความคิดในประชาสังคม^{๔๖} จากการสะท้อนออกมาในเพลงลูกทุ่งจะเห็นได้

^{๔๔} James C. Scott, *Weapons of the Weak: Every Forms of Peasant Resistance* (New Haven: Yale University Press, 1985), pp. 28-47.

^{๔๕} ผู้เขียนจะนำความคิดของมาร์กซ์ และกรัมซึมาไว้ในส่วนวิเคราะห์นี้ แต่จะไม่อธิบายความคิดของมาร์กซ์และกรัมซึในรายละเอียด ผู้สนใจสามารถอ่านเพิ่มเติมได้ในบทนำในวิทยานิพนธ์ของผู้เขียนเรื่อง “เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย” ตามที่อ้างอิงไปแล้ว หรือในงานอื่นๆ เช่น ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, *รัฐศาสตร์แนววิพากษ์*, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๔); กาญจนา

ชัดเจนว่าปัญหาสำคัญที่ประชาชนไทยส่วนใหญ่ไม่อาจเข้าถึงอำนาจรัฐได้ก็เนื่องมาจากฐานะทางเศรษฐกิจที่อยู่ในระดับต่ำ ถึงจุดนี้ จึงเป็นการจำเป็นที่จะต้องย้อนกลับไปหาแนวคิดของมาร์กซ์สำหรับการอธิบาย เพราะแม้มาร์กซ์จะเสนอแนวคิดในเรื่องความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจไว้เป็นเวลานานมากแล้ว แต่สำหรับในสังคมไทยพบว่าแนวคิดนั้นยังใช้อธิบายได้เป็นอย่างดี^{๕๐} เพราะสาเหตุสำคัญที่ประชาชนมีไม่อำนาจในทางการเมืองก็เนื่องมาจากไม่มีฐานอำนาจทางเศรษฐกิจ และเป็นเรื่องยากอย่างยิ่งที่จะเข้าไปมีอำนาจ เนื่องจากนายทุนจำนวนน้อยเป็นผู้ควบคุมอำนาจดังกล่าว และมีการพยายามปิดกั้นไม่ให้เกิดทุนกลุ่มใหม่ขึ้น หรือไม่ยอมให้ประชาชนคนทั่วไปขึ้นไปมีอำนาจอีกทั้งโครงสร้างทางการผลิตแบบทุนนิยมที่เป็นอยู่ได้เอื้อให้กลุ่มผู้มีอำนาจทางเศรษฐกิจเป็นฝ่ายได้เปรียบคนทั่วไปไปเป็นผู้ใช้แรงงานอยู่เสมอๆ นั่นเอง

แนวคิดที่จะเข้าไปครองเป็นเจ้าจะต้องสัมผัสได้ในชีวิตจริงเป็นปกติจนไม่รู้ตัวว่ามีสิ่งนั้นหรือยอมรับโดยปริยายว่าสิ่งนั้นคือความเป็นจริง^{๕๑} แต่หาก

แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา* (กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, ๒๕๕๑); John Girling, *Capital and Power: Political Economy and Social Transformation* (New York: Croom Helm, 1987); สุรพงษ์ ชัยนาม, “อันโตนิโอ กรัมสกี กับทฤษฎีว่าด้วยการครองความเป็นใหญ่,” *ปจวสาร* ๘ (๖) (ธันวาคม ๒๕๒๔); Haralambos and Holborn, *Sociology: Themes and Perspective* (Harper Collins Publishers, 2004); Gramsci Antonio, *Selections from the Prison Notebook*, edited by Quintin Hoare, and Geoffrey Nowell Smith (USA, 1980); Karl Marx, *Capital: A Critique of Political Economy*, vol. I, translated by B. Fowkes (London: Penguin, 1976) เป็นต้น.

^{๕๐} การที่จะสร้างความยินยอมพร้อมใจหรือเห็นพ้องต้องกันของคนในสังคม กรัมสกีอธิบายว่าจะกระทำได้ดีก็ด้วยการเข้าครอบครองอำนาจรัฐหรือสังคมการเมืองพร้อมๆ กับการเข้าครอบครองความคิดของคนในประชาสังคมหรือปริมาณพลของสังคมทั้งหมด นอกเหนือจากสังคมการเมือง และในประชาสังคมนี้เอง

^{๕๑} อย่างน้อยที่สุดจากการศึกษาในวิทยานิพนธ์เรื่อง “เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย” ของผู้เขียนก็ยืนยันเช่นนั้น กล่าวคือ การค้นพบในงานดังกล่าวพบว่า ในระดับเศรษฐกิจในสังคมไทยนั้น ผู้ครอบครองปัจจัยการผลิตมีอำนาจเหนือผู้ใช้แรงงานอย่างชัดเจนและผู้ที่มีอำนาจในทางเศรษฐกิจนี้เองที่เข้าถึงอำนาจรัฐหรือแม้กระทั่งเข้าเป็นนักการเมืองเสียเอง.

^{๕๒} กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา*, หน้า ๑๘๙.



สิ่งที่ประชาชนพบเห็นจริงคือความไม่เท่าเทียม การใช้อำนาจในทางที่ไม่ถูกต้องของผู้มีอำนาจหรือแม้แต่ผู้ที่อ้างว่ารักประชาธิปไตยก็ตาม ความยากจน การเอารัดเอาเปรียบในทางเศรษฐกิจ การต่อสู้เพื่อความอยู่รอด ในขณะที่เห็นกลุ่มคนรวยมีความสุขบนกองเงินกองทอง ปัญหาเหล่านี้โยงกลับไปสู่การวิเคราะห์ของมาร์กซ์ในเรื่องความไม่เท่าเทียมกัน การเอารัดเอาเปรียบกันทางเศรษฐกิจ และจากการศึกษาเนื้อหาสาระที่สะท้อนในเพลงลูกทุ่งแล้ว เห็นได้ชัดเจนว่า ปัญหาที่ประชาชนเผชิญเป็นปัญหาที่มาร์กซ์พยายามเสนอทางแก้มากกว่าการเสนอวิธีการสร้างประชาธิปไตยหรือวิธีการสร้างความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์เสียอีก เพราะหากปัญหาพื้นฐานที่สุดยังแก้ไม่ตก ปัญหาต่อไปก็ไม่ต้องพูดถึง

นอกจากนั้น รัฐยังปล่อยให้ทุนเผยแพร่ความคิดที่ตรงกันข้ามกับประชาธิปไตยสู่ประชาชนผ่านสื่อมวลชนอย่างเข้มข้นอยู่ตลอดเวลา และบางครั้งรัฐเองที่เป็นผู้เผยแพร่ความคิดอันขัดต่อหลักประชาธิปไตย หรือไม่ก็กระทำการอันไม่เป็นประชาธิปไตยให้ประชาชนเห็นอยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน จึงไม่แปลก หากบ่อยครั้งประชาชนเองก็ใช้วิธีการที่ไม่เป็นประชาธิปไตยในการกระทำทางการเมือง เพราะนั่นเป็นการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่ดีที่สุด และสามารถเข้าถึงทรัพยากรได้ดีที่สุดตามที่โอกาสจะอำนวย เช่นการยอมขายเสียง หรือการยอมรับอำนาจผู้นำ เหล่านี้ไม่ใช่เพราะประชาชนไม่มีความเป็นประชาธิปไตย แต่ประชาชนต้องทำเพื่อความอยู่รอด ก็ในเมื่อไม่มีข้าจะกิน แล้วจะยอมตายเพื่อรักษาประชาธิปไตยได้อย่างไร ตามการอธิบายของกรั้มซีการครองความเป็นเจ้าอย่างถาวรและมั่นคง จะเกิดขึ้นได้เหนือสังคมทั้งหมดก็ต่อเมื่อเกิดปรากฏการณ์ที่กรั้มซีเรียกว่า “กลุ่มประวัติศาสตร์” (Historical Bloc) กลุ่มประวัติศาสตร์จะเกิดขึ้นเมื่อชนชั้นหนึ่งสามารถครองความเป็นใหญ่ได้เหนือสังคมทั้งหมด (สังคมการเมืองและประชาสังคม) หรือสามารถดึงชนชั้นต่างๆ เข้ามาเป็นพันธมิตรกับชนชั้นของตนโดยทำให้ชนชั้นอื่นๆ เห็นว่าตนก็ได้ประโยชน์จากการเข้าร่วมเป็นพันธมิตรดังกล่าวนั่นเอง^{๕๓} เมื่อมองจากแนวคิดของกรั้มซีแล้ว อาจจะหลงทางไปได้ว่า ที่ไม่สามารถสร้างประชาธิปไตยขึ้นได้นั้นเป็นเพราะประชาชนไม่มีความคิดประชาธิปไตย แต่ที่จริงแล้ว ที่แนวคิดประชาธิปไตยไม่สามารถครองความเป็นเจ้าได้อย่างแท้จริง

^{๕๓}Haralambos and Holborn, *Sociology: Themes and Perspective*, p. 560.

กลับเป็นปัญหาที่มาจากผู้มีอำนาจต่างหากที่ไม่เปิดโอกาสให้ประชาชนผู้ต้องการประชาธิปไตยได้เข้าถึงอำนาจรัฐ การกีดกันการสร้างความเป็นเจ้าของอุดมการณ์ประชาธิปไตยจึงเป็นหน้าที่ของประชาชนโดยตรง ไม่ใช่เฉพาะของนักศึกษาปัญญาชน หรือหากยึดตามความคิดของกริมซีในเรื่องปัญญาชนที่จะต้องเป็นผู้นำความคิดของประชาชน ปัญญาชนในที่นี้ก็ต้องเป็นปัญญาชนของประชาชน ในแง่นี้พบว่า ศิลปินเพลงลูกทุ่งทำหน้าที่ได้ดียิ่งกว่านักศึกษาปัญญาชนเสียอีก อย่างน้อยที่สุดก็ในปริมาณผลของวัฒนธรรมความคิด และแม้ความคิดในเพลงลูกทุ่งจะถ่ายทอดออกมาโดยนักแต่งเพลงจำนวนหนึ่ง แต่การที่ผู้ฟังยอมรับและชื่นชมเพลงเหล่านั้น นั่นก็แสดงให้เห็นได้ว่า เพลงๆ นั้นพูดตรงใจผู้ฟัง หรือกล่าวคือศิลปินผู้เขียนเพลงกับประชาชนผู้ฟังเพลงพูดภาษาเดียวกันหรือคุยกันรู้เรื่องนั่นเอง

จึงไม่แปลกที่ในยุคของการต่อต้านภัยคอมมิวนิสต์โดยเฉพาะนักศึกษาที่เข้าไปร่วมกับคอมมิวนิสต์ ประชาชนจะอยู่ฝ่ายตรงข้ามกับนักศึกษาเหล่านั้น และสะท้อนออกมาในเพลงจำนวนหนึ่งเช่นในขณะที่ยังมี วรลยางกูร (ในขณะนั้น) และวงคาราวาน อาจมองว่า “อ้อมอกภูพาน คือชีวิตใหม่คือมหาวิทยาลัยคนกล้าหาญ” สะท้อนออกมาเป็นเพลง “อ้อมอกภูพาน” แต่คนภูพานเองเองกลับมองว่า “แผ่นดินของพวกเขากำลังลุกเป็นไฟ” และขณะที่ผู้หนึ่ง บอกว่าจะยatraจากภูพานกลับไปกรี๊ดเลือดพาลล้างลานโพ้น ความรู้สึกนึกคิดแบบลูกทุ่ง ซึ่งเป็นความรู้สึกซื่อๆ และจริงจังอย่างยิ่งกลับสะท้อนออกมาในทางตรงกันข้ามในท่อนจบของเพลง “ภูพานสะอื้น” ที่ว่า

ตัวไกลใจพี่ห่างอีสาน ห่วงสาวภูพานข่าวกล่าวขานเคยได้ยิน
หลงผิดใจนงวิงวอนให้น้องยุพิน จงคิดกลับใจถวิล สร้างสรรค์ถิ่นเฮา
เทือกเขาภูพาน^{๕๔}

นี่คือคำกล่าวที่สะท้อนออกมาจากความคิดของคนภูพานเอง ซึ่งแตกต่างจากความคิดของนักศึกษา

^{๕๔} กลุ่มศิลปวัฒนธรรมเพื่อชีวิต, “เส้นทางเพลงเพื่อชีวิต จาก พ.ศ. ๒๕๔๐ ถึงปัจจุบัน,” ใน *จุลสารงานรำลึก ๒๕ ปี ๑๔ ตุลา*, เอกสารประกอบการเสวนา “เส้นทางเพลงเพื่อชีวิต” ในงานรำลึก ๒๕ ปี ๑๔ ตุลา, วันที่ ๑๐-๑๔ ตุลาคม ๒๕๔๔, หน้า ๑๖, ออนไลน์, จาก: www.2519.net/newweb/doc/content2/003.doc, สืบค้นเมื่อ ๑ กรกฎาคม ๒๕๕๒.



ในประเด็นนี้เอง ทำให้เห็นว่าบ่อยครั้งเพลงปฏิวัติของนักศึกษาที่กลับขัดแย้งกับเพลงลูกทุ่งของประชาชน กลายมาเป็นคู่ตรงข้ามกันเสียเอง (แม้ในช่วงแรก สปท. จะใช้เพลง “กลืนโคลนสาบควาย” เป็นเพลงปิดสถานีก็ตาม) ทั้งที่ทั้งสองฝ่ายต่างต้องการประชาธิปไตยเหมือนกัน นี่คือการล้มเหลวหนึ่งของนักศึกษาที่ไม่สามารถร่วมมือกับประชาชนได้อย่างแท้จริง อย่างไรก็ตาม การครองความเป็นเจ้าของฝ่ายใดก็ตาม ย่อมเป็นไปไม่ได้ที่จะสามารถกระทำได้เบ็ดเสร็จ ถึงแม้ชนชั้นปกครองจะมีความมั่นคงและดูจะได้รับการยอมรับหรือความเห็นชอบจากประชาชน พวกเขาก็ยังห่างไกลจากความสำเร็จในการสร้างอำนาจ (Hegemony)^{๔๔} นี่ก็จุดที่สามารถเข้าไปกระทำการ และยังเป็นโอกาสของประชาชนและกลุ่มนักศึกษาปัญญาชนที่ยังมีความมุ่งมั่นในการสร้างประชาธิปไตยที่จะสร้างอำนาจและสร้างประชาธิปไตยขึ้น

นี่เองคือภารกิจที่สำคัญที่นักประชาธิปไตยทั้งหลายและโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้สืบสานความคิดของเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา จะต้องดำเนินการต่อ และเมื่อใดก็ตามที่ผู้มุ่งหวังประชาธิปไตยละเลยศักยภาพของประชาชน และดูเบาว่าประชาชนไม่มีความเป็นประชาธิปไตยแล้ว นี่คือการผิดพลาดร้ายแรงดังเช่นที่นักศึกษาเคยหลงทางและประสบเหตุการณ์เช่นนี้มาแล้ว หลังยุค ๖ ตุลา ๒๕๑๙ ซึ่งอันที่จริงก็ต้องบอกว่า นักศึกษาปัญญาชนผิดพลาดเช่นนี้มาแล้ว ตั้งแต่หลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ โฉนดเลยทีเดียว ที่มองข้ามพลังของชนชั้นล่าง อย่างน้อยที่สุดลักษณะเช่นนี้ก็เผยให้เห็นเมื่อมีการไม่ยอมรับเพลงลูกทุ่ง ซึ่งเป็นเพลงของประชาชนในหมู่นักศึกษาส่วนใหญ่ แม้จะมีนักศึกษาบางกลุ่มยังคงนิยมเพลงลูกทุ่งอยู่บ้างอย่างไม่สามารถห้ามให้ร้องเล่นกันได้ แต่โดยรวมแล้วก็ยังมีการกีดกันและไม่ยอมรับให้สามารถเปิดกระจายเสียงในสถานีวิทยุเสียงประชาชนแห่งประเทศไทย (สปท.) อันเป็นสื่อสำคัญของนักศึกษาได้^{๔๕}

หากจะประเมินความสำเร็จของเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ ความผิดพลาดสำคัญที่ผู้เดินขบวนก่อขึ้นคือ ไม่เข้าครองอำนาจรัฐ ทั้งนี้ประเด็นนี้ก็เป็นประเด็นที่พูดถึงลำบาก เนื่องจากผู้เดินขบวนรวมทั้งนักศึกษาแกนนำเองก็ไม่ได้มุ่งหวังการกระทำดังกล่าวและการที่ผู้นำเผด็จการต้องลงจากตำแหน่งนั้นก็ดูจะเป็นผลที่ได้รับเกินความคาดหมายด้วยซ้ำ ผู้เขียนไม่อยากจะสรุปว่า

^{๔๔} Andrew Turton, *การครอบงำและความหวาดกลัวในสังคมไทย*, หน้า ๖.

^{๔๕} แคน สาริกา, “‘มนต์รักลูกทุ่ง’ บงกชสูงที่สู้รบ,” ใน *สายลมเปลี่ยนทิศ... แต่ดวงจิตมิได้เปลี่ยนเลย*, หน้า ๔๖๓.



เหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ เป็นเพียงแค่ความบังเอิญทางประวัติศาสตร์ เพราะอย่างไรก็ตาม เหตุการณ์นี้ก็เป็นการแสดงพลังของประชาชนได้อย่างน่าสนใจ แม้จะเป็นเพียงความบังเอิญ แต่เหตุการณ์นี้ก็มีคุณูปการสูงต่อความคิดการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยและการแสดงพลังของประชาชน แต่จุดเน้นของการศึกษาไม่ควรจำกัดอยู่เพียงที่ผู้นำในการเดินขบวน แต่ต้องกระจายออกไปสู่ประชาชนในภาพรวม เพราะอย่างน้อยที่สุดก็เห็นชัดเจนแล้วว่า การมุ่งความสนใจไปที่เพียงนักศึกษาปัญญาชนกลุ่มหนึ่งและยกความดีให้แก่คนกลุ่มนั้นเป็นความผิดพลาดสำคัญที่ทำให้ประชาธิปไตยต้องชะงัก เพราะการมุ่งความสนใจไปแค่นั้นทำให้ภาพของการสร้างประชาธิปไตยเป็นเพียงเรื่องของนักศึกษาปัญญาชน จนละเลยประชาชน และในส่วนของนักศึกษาปัญญาชนเอง ก็เสี่ยงที่จะถือเอาว่าตนเท่านั้นที่จะสร้างประชาธิปไตยขึ้นได้ จึงไม่แปลกที่ประชาชนจะ “เหินห่าง” และไม่ร่วมมือกับนักศึกษาปัญญาชนในที่สุด

บทสรุป

การพยายามย้อนทบทวนเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ ผ่านแว่นตาของเพลงลูกทุ่งในงาสนี้พบว่า มีเพลงลูกทุ่งที่กล่าวถึงเหตุการณ์นี้โดยตรงอยู่น้อยมาก และที่น่าสนใจยิ่งคือ มุมมองที่สะท้อนออกมาไม่ได้เป็นไปเช่นเดียวกับมุมมองของนักศึกษาปัญญาชนมากนัก กระทั่งมีความขัดแย้งและตั้งคำถามต่อเหตุการณ์นั้นเสียด้วยซ้ำไป แต่เมื่อมองไปที่เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งในภาพรวมที่สะท้อนความคิดทางการเมืองออกมา ทั้งก่อน ระหว่าง และโดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังเหตุการณ์ที่ประชาชนมีเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นได้อย่างเสรีมากขึ้น ปรากฏชัดเจนยิ่งว่า เพลงลูกทุ่งในยุคนั้นได้เป็นเครื่องมือสำคัญยิ่งในการแสดงความรู้สึกร้องต้องการของประชาชนต่อสังคมและต่อรัฐบาลโดยตรง เนื้อหาส่วนใหญ่ของการเรียกร้องดังกล่าวเต็มไปด้วย การระบายความทุกข์ยากของประชาชนโดยเฉพาะคนจน ทั้งที่เป็นการระบายความทุกข์ยากในการทำงาน ผลผลิตตกต่ำ ปัญหาเศรษฐกิจ ปัญหาสังคม และที่มีการแสดงการเรียกร้องต่อรัฐบาลโดยตรง จนถึงวิพากษ์วิจารณ์ เสียดสี ถ้อเถียนการเมือง

เหล่านี้แสดงให้เห็นว่า ประชาชนคนไทยโดยทั่วไปไม่ได้เป็นผู้ที่มีความเฉื่อยเฉื่อยในทางการเมือง แต่ถูกปิดกั้นโดยอำนาจรัฐอยู่ตลอดเวลา

จนไม่สามารถแสดงออกโดยตรงได้นั่นเอง ซึ่งภายใต้การเก็บกดปิดกั้นนั้น การต่อสู้ก็ได้ปรากฏออกมาในเนื้อเพลงอยู่เป็นระยะๆ ประชาชนใช้เพลงเป็นเครื่องมือในการแสดงออกซึ่งความคิด ความต้องการ และการต่อสู้ของตน นั่นเอง

การไม่พูดถึงหรือการไม่ให้ความสนใจกับเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองเช่น เหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ จึงไม่ใช่เป็นเพราะประชาชนไม่สนใจการเมืองและไม่มีความคิดประชาธิปไตย แต่เป็นเพราะเหตุการณ์นี้ไม่ได้กระทบการอยู่การกินของประชาชนมากนัก เพราะเหตุการณ์นี้เป็นเพียงการเปลี่ยนแปลงอำนาจเผด็จการทางการเมืองอีกแบบไปเป็นอีกแบบตามคำกล่าวของเสนห์ จามริก ที่ยกมาข้างต้นนั่นเอง โดยที่ความเป็นอยู่ของประชาชนโดยพื้นฐานไม่ได้เกิดการเปลี่ยนแปลง เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งทั้งก่อนและหลังเหตุการณ์ดังกล่าวกระทั่งถึงปัจจุบันสะท้อนความเป็นจริงเหล่านี้ออกมาอย่างชัดเจน ไม่ใช่จะมาเกิดขึ้นหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา เหตุการณ์นี้ส่งผลสำคัญให้ประชาชนพูดได้มากขึ้นเท่านั้น

อย่างไรก็ตามไม่อาจปฏิเสธได้ว่า เพราะการเกิดขึ้นของเหตุการณ์นี้เอง ที่เปิดโอกาสให้ประชาชนคนทั่วไปได้มีปากมีเสียง มีโอกาสในการแสดงความเห็นและการเรียกร้องต้องการทางการเมืองได้อย่างเสรีมากขึ้น ปรากฏออกมาเป็นเพลงจำนวนมากที่แสดงความเรียกร้องดังกล่าวออกมา แม้จะเป็นแค่ช่วงเวลาหนึ่งแต่ก็ต้องยอมรับว่าช่วงเวลานั้นเองที่ทำให้ประชาชนได้สัมผัสกับเสรีภาพพอสมควรที่จะไม่ยอมให้อำนาจเผด็จการเข้ามาครอบงำสังคมไทยได้เบ็ดเสร็จยาวนานเช่นในอดีตอีกต่อไป และนี่ก็ “เป็นปรากฏการณ์ที่ควรจะบอกอะไรได้มาก เฉพาะอย่างยิ่งสำหรับผู้ที่ยังเชื่อว่าประชาชนคนไทยยังไม่พร้อมที่จะต่อสู้เพื่อสิทธิเสรีภาพอันเป็นเรื่องเกี่ยวข้องถึงปัญหาปากท้องของตนเองโดยตรง”^{๕๗}

ถึงปัจจุบันสำหรับประชาชนทั่วไปแล้ว เหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ดูจะเหมือนเป็นอะไรที่อยู่ไกลและน่าลืม ไม่ใช่เพราะคนไทยขี้ลืมแต่เพราะไม่รู้จะจำทำไมมากกว่า และแม้จะเกิดเหตุการณ์นี้ขึ้นอีกก็เป็นไปได้สูงว่า ปัญหาหลัก

^{๕๗} เสนห์ จามริก, “การเมืองไทยกับการปฏิวัติตุลาคม”, ใน *จาก ๑๔ ถึง ๖ ตุลา*, บรรณาธิการโดย ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และธารังศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์, พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๕๑), หน้า ๔.



ของเขาก็ไม่ได้รับการแก้ไข อีกทั้งหากจะว่ากันถึงเรื่องประชาธิปไตยก็พบว่า เป็นสิ่งที่มีอยู่แล้วในความคิดของประชาชน เพียงแต่จะต้องทำให้มันปรากฏ เป็นจริงให้ได้หรือสามารถปฏิบัติได้จริง นี่มากกว่าคือภารกิจของผู้มีเลือดนักรัฐ แห่งเดือนตุลา ไม่ใช่มีวแต่ยุ่งชิงเรื่องของอำนาจ^{๔๔} จนลืมประชาชน หรือจะ บอกกับประชาชนว่า “รักเมืองไทย ชูชาติไทย รักษาไว้ประเพณียากจน” กระนั้นหรือ ผู้เขียนอยากจะสื่อสารกลับไปหาคนในยุคก่อนเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา และวีรชน ๑๔ ตุลา เพื่อจะบอกให้คนเหล่านั้นรู้ว่า ข้อกังวลของคนรุ่นนี้ก็ ไม่ได้แตกต่างไปจากของเขามากนักด้วยเพลงนี้ว่า “ยมบาลเจ้าขา คน (ความ) ชั่วช้านั้นยังไม่ตาย...” ■

^{๔๔} เสน่ห์ จามริก, “การเมือง การศึกษา กับทางเลือกของสังคมไทย” ใน ๓ ทศวรรษ ๑๔ ตุลา กับประชาธิปไตยไทย, หน้า ๒๐.



บทบาททางการเมืองของหนังตะลุง ในสังคมภาคใต้ช่วงยุคเผด็จการทหาร

ชนิษฐา สุขสง**

บทความชิ้นนี้เป็นการนำเนื้อหาบางส่วนจากวิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต สาขา
วิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง “การเปลี่ยนแปลงบทบาท
ทางการเมืองของศิลปินพื้นบ้าน: กรณีศึกษา นายหมูน อ่อนน้อม คณะหนังตะลุงหนัง
หมูน้อย” ของผู้เขียนมาศึกษา โดยเน้นศึกษาในมุมมองใหม่ พร้อมกับการปรับปรุง เพิ่มเติม
ข้อมูลในบางส่วน เพื่อความสมบูรณ์ของบทความ.

**มหาบัณฑิต คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เมื่อเอ่ยถึง “หนังตะลุง” ความคิดของคนโดยทั่วไปจะนึกถึง “ภาคใต้” ทั้งที่โดยแท้จริงแล้ว มีการละเล่นพื้นบ้านประเภทหนังตะลุง หรือก็คือการเล่นละครเงา (Shadow Plays) กระจายอยู่ในภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทย แต่อาจจะมีชื่อเรียกและเอกลักษณ์ในการแสดงที่แตกต่างกันไปตามแต่ละภูมิภาค เช่น “หนังประโมทัย”^{๓๑} ของทางภาคอีสาน “หนังตะลุงเมืองเพชร”^{๓๒} ของจังหวัดเพชรบุรี และ “หนังว้ายยังเซียม”^{๓๓} อันเป็นหนังตะลุงพื้นบ้านแถบปัตตานีและมาเลเซีย ความสัมพันธ์ทางความคิดระหว่าง “หนังตะลุง” กับ “ภาคใต้” เป็นสิ่งที่ควบคู่กันมาตลอด อันสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันแนบแน่นระหว่างการแสดงหนังตะลุงกับสังคมภาคใต้

๓๑ “หนังประโมทัย” เป็นการแสดงหนังตะลุงที่เกิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างการแสดงหนังตะลุงจากทางภาคใต้และวัฒนธรรมในภาคอีสานที่มีอยู่เดิมแล้ว โดยมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับหนังตะลุงภาคใต้ แต่มีลักษณะการแสดงที่แตกต่างจากหนังตะลุงในภาคใต้ ที่สำคัญคือ การเชิดหนังประโมทัยเป็นการยืนเชิด ไม่ได้เป็นการนั่งเชิดเหมือนภาคใต้ ส่วนดนตรีที่ใช้ส่วนใหญ่ปรับใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านของภาคอีสาน. จาก นกมลทิพย์รัตน์, “หนังตะลุงสู่หนังประโมทัย: การแพร่กระจายและการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม,” *รัฐสมัย* ๒๐ (๒) (พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๕๒): ๓๖-๓๗.

๓๒ “หนังตะลุงเมืองเพชร” เป็นการแสดงหนังตะลุงที่รับเอาวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงมาจากทางภาคใต้ของไทย ไปประยุกต์ลีลาการแสดงให้เข้ากับสังคมเมืองเพชร โดยเฉพาะทางด้านสำเนียงการพูดที่พูดตามสำเนียงท้องถิ่น นิยมเล่นเรื่อง รามเกียรติ์ และไม่นิยมเล่นล้อการเมือง เหมือนหนังตะลุงปักษ์ใต้. จาก เพชรบุรีเคเบิลทีวี, ออนไลน์, จาก: www.cablephet.com, สืบค้นเมื่อ ๓๑ กรกฎาคม ๒๕๕๒.

๓๓ “หนังว้ายยังเซียม” เป็นการแสดงหนังตะลุงที่ได้รับอิทธิพลจากหนังตะลุงชาว ต่อมา ได้พัฒนาเลียนแบบไปจากหนังตะลุงไทยปักษ์ใต้ในเรื่องของขนาดและรูปร่าง สิ่งที่มีความ



หนังตะลุงเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน มาตั้งแต่ครั้งอาณาจักรศรีวิชัยและเป็นที่รู้จักของชาวสยามเป็นครั้งแรก เมื่อครั้งไปเล่นที่กรุงเทพฯ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว การแสดงหนังตะลุงหรือ “เล่นหนัง” คล้ายกับการแสดงของละคร คือ มีบทร้อง บทเจรจา และออกท่าทางประกอบ แต่จะต่างกันที่การออกท่าทาง ใช้ตัวหนังแทนคนจริงๆ ในภาคใต้นิยมเล่นหนังตะลุงในเกือบทุกๆ โอกาส ทั้งในงานศพ งานสมโภช งานฉลองต่างๆ โดยหนังตะลุงเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และครองใจประชาชนทุกเพศ ทุกวัย จนมีคำกล่าวที่ว่า

เจ้าหน้าที่บ้านเมืองประชุมราษฎร ๑๐ ครั้ง ก็ไม่เท่ากับหนังตะลุง
แสดงเพียงครั้งเดียว

ความนิยม “หนังตะลุง” ของประชาชนในภาคใต้ได้สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของหนังตะลุงที่เข้าไปมีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมภาคใต้ อันเป็นที่มาของการศึกษาเรื่องราวของ “หนังตะลุง” เพื่อความเข้าใจถึงบทบาทและความสัมพันธ์ระหว่างหนังตะลุงกับวิถีชีวิตของชาวบ้านภาคใต้ ซึ่งในบทความชิ้นนี้มุ่งศึกษาบทบาทหนังตะลุงเฉพาะด้านปฏิสัมพันธ์ทางการเมืองของหนังตะลุงต่อสังคมภาคใต้ โดยกำหนดขอบเขตเวลาของการศึกษาในช่วงระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๙๐-๒๕๒๐ ทั้งนี้ เนื่องจากในช่วงเวลาดังกล่าว เป็นช่วงที่สถานการณ์ทางการเมืองในประเทศไทยมีปัญหาและความขัดแย้งเป็นอย่างมาก โดยเริ่มจากเหตุการณ์การเข้ายึดอำนาจของคณะรัฐประหารในปี พ.ศ. ๒๔๙๐ ซึ่งทหารได้เข้ามามีบทบาททางการเมืองอย่างเต็มรูปแบบ และใช้การปกครองแบบเผด็จการโดยรัฐบาลทหารจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (พ.ศ. ๒๕๐๑-๒๕๐๖) และจอมพลถนอม กิตติขจร (พ.ศ. ๒๕๐๖-๒๕๑๖) อันนำไปสู่เหตุการณ์การต่อสู้เพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยของนิสิตนักศึกษาในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ และ

แตกต่างคือใช้การเจรจาเป็นภาษามลายูท้องถิ่น ไม่มีการขับเป็นบทหนังอย่างหนังตะลุงไทยปักษ์ใต้และใช้ตัวตลกหนังที่ต่างออกไป. จาก ประพนธ์ เรืองณรงค์, “ว้ายยังเซียม,” ศิลปวัฒนธรรม ๑๐ (๑๐) (สิงหาคม ๒๕๓๒): ๔๘-๔๙.

“อุตม หนูทอง, “หนังตะลุง,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้, เล่ม ๑๐ (สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ, ๒๕๒๙), หน้า ๓๙๒๗.

เหตุการณ์การหลบหนีเข้าป่าจากการปราบปรามผู้ต่อต้านรัฐด้วยวิธีการรุนแรงของรัฐบาลทหาร ซึ่งจากสถานการณ์ทางการเมืองในส่วนกลางย่อมส่งผลถึงสถานการณ์ทางการเมืองในภาคใต้ด้วยเช่นกัน โดยในช่วงเวลานี้ หนึ่งตระกูลจะเข้ามามีบทบาทอย่างสูงในฐานะสื่อมวลชนพื้นบ้าน จากการที่รัฐพยายามใช้อำนาจควบคุมสื่อมวลชนทุกชนิด แม้แต่การแสดงหนึ่งตระกูล แต่ด้วยอัตลักษณ์ในการแสดงหนึ่งตระกูล ที่มีช่องทางให้ประชาชนสามารถแสดงออกทางความคิดเห็นทางการเมือง และวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาลผ่านรูปหนึ่งตระกูลได้โดยอิสระ หนึ่งตระกูลจึงกลายเป็นเครื่องมือสำคัญของประชาชนในการต่อสู้ต่อการปกครองอันไม่ชอบธรรมของรัฐในยุคเผด็จการ

การศึกษาถึงบทบาททางการเมืองของหนึ่งตระกูลในสังคมใต้ในยุคเผด็จการทหาร ในช่วงแรก เป็นการศึกษาถึงภาพรวมด้านความสัมพันธ์ของหนึ่งตระกูลกับการเมืองในสังคมภาคใต้ เพื่อความเข้าใจถึงรูปแบบของหนึ่งตระกูลในการปฏิสัมพันธ์ทางการเมือง และในช่วงที่สอง จึงเป็นการศึกษาถึงบทบาททางการเมืองของหนึ่งตระกูลในยุครัฐบาลเผด็จการ

ความสัมพันธ์ของหนึ่งตระกูลกับการเมืองในสังคมภาคใต้

สังคมภาคใต้ในอดีตเป็นสังคมเกษตรกรรม การติดต่อกันภายในชุมชนมีความทุรกันดาร มีเพียงการเดินเท้าและเรือแจว มีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนและเริ่มเป็นแหล่งให้การศึกษาสมัยใหม่ มีพระเป็นผู้สอนหนังสือควบคู่กับการสอนคุณธรรม มีหนึ่งตระกูลเป็นแหล่งให้ความบันเทิงคู่กับคุณธรรม โดยความสัมพันธ์ระหว่างหนึ่งตระกูลกับสังคมภาคใต้ มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น หนึ่งตระกูลมีบทบาทหลัก คือการให้ความบันเทิงแก่ผู้คนในสังคม รวมถึงการเป็นสื่อพื้นบ้าน และมีบทบาทในการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อของชาวบ้าน และด้วยความนิยมของหนึ่งตระกูลในภาคใต้ นายหนึ่งตระกูลจึงถือเป็นหนึ่งในสี่ของกลุ่มบุคคล ได้แก่ ภิกษุอาวุโส กำนันผู้ใหญ่บ้าน ครูประจำบาล และนายหนึ่งตระกูล ที่มีบทบาทสำคัญต่อการสืบทอดความเชื่อและทรงสนะในการดำเนินชีวิตแก่ประชาชนในภาคใต้^๕ ในด้านบทบาท

^๕พิทยา บุชรารัตน์, “หนึ่งตระกูลและโนราในบริบทของโครงสร้างและพลวัตทางสังคมวัฒนธรรมภาคใต้,” *วารสารทักษิณคดี* ๗ (๑) (๒๕๔๗): ๑๑๑.



ทางการเมือง หนังตะลุงเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับการเมืองการปกครองทั้งในระดับชาติและระดับท้องถิ่นใน ๒ ลักษณะ คือ ความสัมพันธ์ในฐานะที่หนังตะลุงเป็นศิลปินเป็นปัจเจกบุคคลหรือผู้นำในสังคม และความสัมพันธ์ในฐานะที่หนังตะลุงเป็นสื่อพื้นบ้านหรือสื่อมวลชนท้องถิ่น (Folk Media)^๖

ความสัมพันธ์ของ “นายหนัง” กับการเมืองในสังคมภาคใต้

ความสัมพันธ์ของนายหนัง^๗ กับการเมืองในสังคมภาคใต้ เกิดจากความนิยมนายหนังในฐานะของศิลปิน ว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ จึงได้รับการยกย่องให้เป็นผู้นำชุมชน ด้วยเหตุนี้ นายหนังจึงมักจะเข้าไปมีบทบาททางการเมืองการปกครองอยู่เสมอ ทั้งในรูปแบบของการแสดงความคิดเห็นทางการเมืองส่วนตัวของนายหนังที่เผยแพร่ความคิดเห็นทางการเมืองสู่ชาวบ้าน และการเป็นกระบอกเสียงของชาวบ้าน ด้วยวิธีการหยิบยกเรื่องราวความเดือดร้อนของชาวบ้าน มาผู้ร้อยเป็นเรื่องราวเพื่อเผยแพร่ผ่านการแสดง ให้เป็นที่รับรู้ของคนโดยทั่วไปในสังคม และการเข้าไปมีบทบาททางการเมืองในรูปแบบที่ตัวนายหนังเข้าไปมีส่วนร่วมทางการเมืองโดยตรง ด้วยวิธีการสมัครรับเลือกตั้งเข้าเป็นสมาชิกทางการเมือง เช่น สมาชิก อบต. หรือ ส.ส.

การศึกษาบทบาททางการเมืองของนายหนัง จำเป็นที่จะต้องเข้าใจถึงบริบทของสังคมภาคใต้ อันได้แก่ สภาพทางการเมืองการปกครอง และโลกทัศน์ทางการเมืองของประชาชนในสังคมภาคใต้ เนื่องด้วยนายหนังก็คือ

^๖เรื่องเดียวกัน, ๑๑๐.

^๗“นายหนัง” เป็นคำเรียกบุคคลที่ทำหน้าที่แสดงหนังตะลุง ซึ่งรับบทบาทเป็นทั้งคนพากย์ คนเชิด ผู้ประพันธ์เรื่อง และเป็นหัวหน้าคณะ บริหารงานทั้งหมด โดยการเป็นนายหนังต้องมีคุณสมบัติพิเศษหลายประการ ทั้งในส่วนของนักแสดงหนังที่นายหนังจะต้องเป็นคนเสียงดีและเสียงดัง ทำเสียงได้หลายเสียง เปลี่ยนเสียงตามบทบาทของตัวละครที่พากย์ได้ฉับพลันและเป็นธรรมชาติ ต้องมีความรู้ในศิลป์และศาสตร์ต่างๆ อย่างกว้างขวาง มีไหวพริบปฏิภาณดี แสดงได้อย่างมีอารมณ์ มีความรอบรู้ในเชิงกลอนเพราะกลอนตะลุงมีหลายรูปแบบ ต่างบทบาทก็ใช้กลอนต่างรูปแบบ และกลอนเกือบทั้งหมดเป็นกลอนสดเป็นคนช่างสังเกต ช่างจดจำและช่างคิด มีความสามารถในการเชิดรูปให้ได้ลีลาและความรู้สึก ซึ่งความสามารถทั้งหมดล้วนเป็นสิ่งจำเป็นในการแสดงหนัง และในส่วนตัวเป็นหัวหน้าคณะ ที่ต้องบริหารงานเองทั้งหมด ต้องรู้หลักปกครองคน มีมนุษยสัมพันธ์ดี มีความรับผิดชอบ และซื่อสัตย์. จาก อุดม หนูทอง, “นายหนัง,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้, เล่ม ๕, หน้า ๑๗๕๙.

ประชาชนคนหนึ่งที่อยู่อาศัยและเติบโตอยู่ในสังคมภาคใต้ ย่อมได้รับอิทธิพลทางความคิดจากสังคมที่ตนอาศัย ดังนั้น การศึกษาถึงสภาพทางการเมือง การปกครองและโลกทรรศน์ทางการเมือง ก็เพื่ออธิบายถึงอิทธิพลจากบริบทของสังคมภาคใต้ที่มีต่อทัศนคติทางการเมืองของนายหนัง

สภาพการเมืองการปกครองในภาคใต้

การศึกษาสภาพทางการเมืองการปกครองในภาคใต้จากประวัติศาสตร์ พบว่า หัวเมืองในภาคใต้ โดยเฉพาะหัวเมืองฝ่ายทะเลตะวันตก ซึ่งหมายถึง บริเวณเมืองระนอง พังงา ภูเก็ต ตะกั่วป่า ตะกั่วทุ่ง กระบี่ และตรัง มีความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจเนื่องจากทรัพยากรแร่ธาตุ จึงเป็นแหล่งรายได้สำคัญของรัฐมาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์^{๓๔} โดยเฉพาะภายหลังสนธิสัญญาบาวริง พ.ศ. ๒๓๙๘ เมื่อรัฐบาลเปิดการค้าเสรี ประกอบกับดินบุกเป็นสินค้าสำคัญของตลาดโลก หัวเมืองฝ่ายตะวันตกจึงทวีความมั่งคั่งมากยิ่งขึ้น ทำให้รัฐบาลส่วนกลางพยายามเข้าไปควบคุมโดยตรง ทั้งทางการเมืองด้วยการย้ายการปกครองของหัวเมืองฝ่ายทะเลตะวันตก ซึ่งเดิมเคยขึ้นกับเมืองใหญ่ทางฝั่งตะวันออก ถูกเปลี่ยนมาขึ้นตรงต่อรัฐบาลกรุงเทพฯ และทางเศรษฐกิจด้วยการดำเนินนโยบายต่างๆ เพื่อดึงภาษีอากรจากหัวเมืองฝ่ายตะวันตกให้มากที่สุด จากแต่เดิมที่ผลประโยชน์ส่วนใหญ่ตกแก่ผู้ว่าราชการตามระบบเหมมาเมือง ไปสู่การปฏิรูปการจ้ดเก็บภาษีในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวใน พ.ศ. ๒๔๓๖ และจากความมั่งคั่งทางทรัพยากรนี้เอง ทำให้หัวเมืองฝ่ายทะเลตะวันตกเป็นที่ปรารถนาของบรรดาขุนนางและพ่อค้าในการเข้ามามีอำนาจหรือผลประโยชน์ในดินแดนแถบนี้ จนถึงกับติดสินบนข้าราชการใ้การใกล้ชิดช่วยเหลือเพ็ดทูลพระมหากษัตริย์ให้ทรงโปรดแต่งตั้งออกไปเป็นผู้ว่าราชการเมือง เนื่องจากการปกครองระดับท้องถิ่นต่างๆ โดยเฉพาะเมืองที่

^{๓๔} ก่อนสมัยรัตนโกสินทร์ หัวเมืองฝ่ายทะเลตะวันตกไม่ค่อยมีผู้คนอาศัยอยู่มากนัก เนื่องด้วยข้อจำกัดทางสภาพภูมิศาสตร์ ลักษณะพื้นที่แคบ เต็มไปด้วยป่า ภูเขา แม่น้ำสายสั้นๆ ชายฝั่งเว้าแหว่งเป็นผาสูงชัน สภาพเช่นนี้ยังไม่เอื้ออำนวยต่อผลผลิตทางด้านเกษตรกรรม การขาดแคลนข้าวเป็นปัญหาสำคัญสำหรับหัวเมืองฝ่ายทะเลตะวันตก จำต้องอาศัยข้าวจากแหล่งอื่นมาจุนเจืออยู่เสมอ. จาก อุษณีย์ ฉวีกุลรัตน์, “การจัดเก็บภาษีอากรหัวเมืองฝ่ายทะเลตะวันตก,” ใน *คาบสมุทรไทยในราชอาณาจักรสยาม*, บรรณาธิการโดย ยงยุทธ ชูแว่น (กรุงเทพฯ: นาคร, ๒๕๕๐), หน้า ๓๕-๖๐.



ห่างไกลจากส่วนกลาง ผู้ว่าราชการมียอำนาจมาก กิจกรรมใหญ่น้อยทั้งปวงภายในเมืองตกเป็นสิทธิขาดแก่ผู้ว่าราชการเมือง สามารถพิพากษาอรรถคดีตีความกฎหมายได้ตามที่พอใจ เพราะอำนาจรัฐควบคุมไม่ถึงตำแหน่งผู้ว่าราชการเมือง โดยเฉพาะจากระบบเหมาเมือง^{๙๙} ที่เมื่อเกิดการแข่งขันขึ้นค่าประมูลภาษี ผู้ว่าราชการเมืองหาทางออกด้วยการขูดรีดเอาภาษีกับประชาชน และการที่ผู้ว่าราชการมีเหมืองแร่ส่วนตัวก็มาเกณฑ์แรงงานไพร่ตามความพอใจ อีกทั้งในการทำนุบำรุงบ้านเมือง ซึ่งอยู่ในความรับผิดชอบของผู้ว่าราชการเมือง โดยต้องแบ่งกำไรจากเงินผูกขาดภาษีมาใช้ในกิจการบ้านเมือง แต่รัฐไม่ได้กำหนดอัตราแน่นอน จึงขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้ว่าราชการเมือง และมักปรากฏว่าไม่ค่อยมีการทำนุบำรุงบ้านเมือง^{๑๐๐} หรือหากท้องที่ใดมีคนเกเรมากจนราษฎรเดือดร้อน ทางเจ้าหน้าที่บ้านเมืองจึงจะยื่นมือเข้าไปจัดการเป็นคราวๆ ไป ด้านการปราบปรามนั้น เจ้าหน้าที่อาจดำเนินการเองโดยตรง หรือไม่ก็ใช้วิธีให้โจรปราบโจรกันเอง ซึ่งทำให้มีปัญหาติดตามมาอีกมากมาย เช่น มีการแก้แค้นฆ่าฟันสับสายสกุล ชาวบ้านจึงไม่ไว้วางใจข้าราชการ จนเกิดอคติต่อเจ้าหน้าที่บ้านเมือง^{๑๐๑}

ปัญหาด้านการปกครองได้ปรากฏหลักฐาน เช่น ในรายงานของพระยาสิทธิพิพจนกรณีย์ เรื่อง “ตรวจราชการมณฑลนครศรีธรรมราช ร.ศ. ๑๑๓” (พ.ศ. ๒๔๓๗) พบว่า เกิดปัญหาผู้ร้ายชุกชุม เพราะเจ้าเมือง กรมเมืองไม่จับผู้ร้าย จับแต่ชาวบ้าน โดยกล่าวหาว่าคบหาให้เสบียงอาหารให้ที่พักโจรจนราษฎรต้องหนีทั้งบ้านเรือน ทิ้งนาให้ร้าง การเก็บส่วยทั้งอัตราและสิ่งทีเก็บขึ้นอยู่กับผลประโยชน์ของผู้เก็บ เพิ่มขึ้นตามแต่จะเรียกร้องบีบคั้นเอาได้^{๑๐๒}

^{๙๙}ระบบเหมาเมือง คือระบบที่รัฐเหมาเมืองแก่ผู้ว่าราชการเมืองในกิจการทุกอย่าง โดยระบบเหมาเมืองในหัวเมืองฝ่ายทะเลตะวันตกเกิดขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. ๒๓๙๗ ในต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. จาก อุษณีย์ ฉวีกุลรัตน์, “การจัดเก็บภาษีอากรหัวเมืองฝ่ายทะเลตะวันตก,” ใน *คาบสมุทรไทยในราชอาณาจักรสยาม*, หน้า ๓๕๗.

^{๑๐๐}เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๔๙, ๓๕๗-๓๖๒.

^{๑๐๑}ล้อม เพ็งแก้ว, “ชุมโจรบ้านดอนทราย: รุ่งดอนทรายและดำหัวพร,” ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้*, เล่ม ๓, หน้า ๙๘๗.

^{๑๐๒}สุทธีวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, *โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา* (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๔), หน้า ๑๓๑.



สภาพปัญหาด้านการเมืองการปกครอง ที่ผู้ปกครองมักมุ่งแต่หาประโยชน์ให้ตนเอง และชุดรีดภาษีจากชาวบ้าน เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นทั่วทั้งภาคใต้ อีกทั้งมักเกิดการแก่งแย่งอำนาจ ซึ่งตึงเครียดระหว่างผู้ปกครองหัวเมืองต่างๆ เช่น การแย่งอำนาจระหว่างเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชและเจ้าเมืองสงขลา ซึ่งปรากฏอยู่ในจดหมายของหลวงอุดมสมบัติได้มีการบันทึกพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เกี่ยวกับราชการในหัวเมืองปักษ์ใต้ไว้ว่า

...ฟังดูการบ้านการเมืองข้างปากได้ทุกวันนี้ ดีแต่คิดหาเงินหาทอง จะเอาผลประโยชน์ส่วนตัว ไว้ให้มันมีไปเสียหมดเท่านั้นเอง การที่จะคิดทำทัฬหีรักษาบ้านเมืองไว้ชื่อไว้หน้านั้น ไม่มีเลย...^{๓๓}

ปัญหาการชุดรีดและข่มเหงประชาชนภาคใต้ของเจ้าหน้าทีรัฐ ก่อให้เกิดความไม่พอใจ ความไม่ไว้ใจระหว่างเจ้าหน้าที่รัฐกับประชาชนในภาคใต้ และส่งผลให้เกิดเหตุการณ์ที่แสดงถึงการต่อต้านอำนาจรัฐในหลากหลายเหตุการณ์ เช่น

การจลาจลที่เมืองภูเก็ตในปี พ.ศ. ๒๔๑๙ จากความไม่พอใจของกลุ่มคนจีนในการปกครองของพระยาวิชิตสงครามที่ตัดสินคดีความโดยไม่ยุติธรรม การหักภาษีเหมืองแร่ และการขึ้นราคาค่าผูกปี หรือการเกิดเอาอย่างอั้งยี่จีนของกลุ่มโจรคนไทยในปี พ.ศ. ๒๔๒๘ ซึ่งรวมตัวเป็นกลุ่ม “จิ้งหรีดหัวควาย” (เรียกล้ออั้งยี่) ออกปล้นสะดมทรัพย์สินและเก็บค่าธรรมเนียมในเขตหัวเมืองต่างๆ เช่น หัวเมืองประวิง ไซยา ตะกั่วทุ่ง^{๓๔}

การเกิดชุมชนโจรบ้านดอนทรายขึ้น ซึ่งชุมชนโจรบ้านดอนทรายเป็นชุมโจรในท้องที่ตำบลดอนทราย อำเภอนาทม (อำเภอนาทมในปัจจุบัน) จังหวัดพัทลุง มีรุ่งดอนทราย เป็นหัวหน้า ดำหัวแพร เป็นรองหัวหน้า มีคนเกรและนักเลงหัวไม้จากท้องถิ่นใกล้เคียง จากหัวเมืองตรัง และเมือง

^{๓๓}พรณงาม เน่าธรรมสาร, “การเมืองไทยในหัวเมืองปักษ์ใต้ในอดีตกับจดหมายเหตุหลวงอุดมสมบัติ,” ใน *คาบสมุทรไทยในราชอาณาจักรสยาม*, หน้า ๓๘๕.

^{๓๔}สุทธีวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, *โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา*, หน้า



นครศรีธรรมราชมาเข้าด้วยมาก โดยโจรกลุ่มนี้ได้ประกาศไม่ให้ชาวบ้านติดต่อกับเจ้าหน้าที่บ้านเมือง รวมทั้งห้ามเสียเงินรัชชูปการรวมไปถึงภาษีอื่นๆ อีกด้วย^{๙๕} อีกทั้งยังได้ทำหายเจ้าหน้าที่ โดยมีสัญลักษณ์ของกลุ่มโจรให้รู้ว่าเป็นพวกเดียวกันโดยการแบกพร้าลึงงอ และมีการให้สัญญาเป็น “ขุน” เป็นเชิงล้อเลียนขุนที่เป็นบรรดาศักดิ์ของราชการ เช่น ขุนพนศพยอมหาญ (คือ ตำบลบ้านพร้าว) ล้อเลียนขุนคณศพยอมวัน (ก้านัน ตำบลป่าพยอม) เป็นต้น^{๙๖}

โลกทรรศน์ทางการเมืองการปกครองของประชาชนในภาคใต้

โลกทรรศน์ ก็คือ ภาพที่แสดงให้เห็นถึงสิ่งต่างๆ อันเกิดจากความรู้ ประสบการณ์และวัฒนธรรมที่สืบทอดของแต่ละบุคคลหรือกลุ่มชนแต่ละกลุ่ม ที่ก่อเกิดจากการปรับตัวของมนุษย์ให้เข้ากับภาวะแวดล้อม^{๙๗} โดยโลกทรรศน์ของคนใต้ที่ปรากฏออกมาในค่านิยมพื้นฐาน คือ ความเป็นมา มูลเหตุ เบื้องหลัง หรือรากฐานความคิด (มโนคติ) ที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วมีผลกระทบตุนให้เลือกทำตาม ปฏิบัติตามความคิดเห็น โดยโลกทรรศน์ของคนใต้ที่เด่นชัดคือ นิยมความจริงใจ ตรงไปตรงมา นิยมยกย่องผู้อาวุโส ไม่นิยมระบบเจ้าขุนมูลนาย แต่นิยมความเป็นกันเอง ไม่ชอบอยู่ใต้บังคับบัญชาของผู้อื่น ไม่นิยมทำงานรับจ้างเป็นคนใช้ถือว่าเป็นการเสียเกียรติ รักและหวงแหนสิทธิเสรีภาพ เคารพในความเป็นมนุษย์ของกันและกัน นิยมความมีอิสระ มีอะไรเป็นของตนเอง ชอบความเป็นเจ้าของ นิยมความสนุกสนานรื่นเริงในหมู่เพื่อนฝูง รักญาติพี่น้อง รักพวกพ้องเสมือนเครือญาติ และนิยมความเป็นนักเลง ใจกว้าง ใจถึง^{๙๘}

^{๙๕} ล้อม เพ็งแก้ว, “ชุมโจรบ้านดอนทราย: รุ่งดอนทรายและคำหัวพร,” ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้*, เล่ม ๓, หน้า ๙๘๗.

^{๙๖} สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, *โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา*, หน้า ๑๓๔.

^{๙๗} จำเริญ แสงดวงแข, “โลกทรรศน์ของชาวไทยภาคใต้,” ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้*, เล่ม ๙, หน้า ๓๒๖๖.

^{๙๘} จรูญ หนูทอง, “วัฒนธรรมทางการเมืองของชาวใต้: นักประชาธิปไตยหรือนักท้องถิ่นนิยม,” *วารสารทักษิณคดี* ๕ (๒) (๒๕๔๒): ๓๖-๓๘.

โลกทัศน์ของคนใต้ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นฐานที่มาของวัฒนธรรมทางการเมืองของคนใต้ ซึ่งเมื่อศึกษาถึงความสัมพันธ์ของรัฐและชาวบ้านในภาคใต้ผ่านโลกทัศน์ของคนใต้ ก็ยิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของรัฐและชาวบ้านในท้องถิ่นภาคใต้ว่า มีลักษณะที่ขัดแย้งกัน ดังเช่น การที่คนใต้นิยมความจริงใจ ความเป็นกันเอง แต่จากประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาปรากฏให้เห็นถึงความไม่จริงใจของเจ้าหน้าที่รัฐในการปกครองหัวเมืองปักษ์ใต้ที่ต้องการเพียงผลประโยชน์ และไม่ได้มีการทำนุบำรุงเมืองเพื่อประโยชน์ของชาวบ้าน อีกทั้งยังมีลักษณะเจ้ายศเจ้าอย่าง ติดกับธรรมเนียมปฏิบัติ จึงไม่สามารถเข้ากับชาวบ้านในท้องถิ่นได้

วัฒนธรรมทางการเมืองการปกครองในท้องถิ่นภาคใต้โดยทั่วๆ ไปว่ามีวิวัฒนาการทางการเมือง จากการถ่ายโอนอำนาจจากหัวเมืองต่างๆ สู่อำนาจอธิปไตยโดยรัฐบาลกลาง โดยใช้กลไกอำนาจต่างๆ ที่หยิบยืมรูปแบบมาจากต่างประเทศ เช่น อินเดีย ศรีลังกา จีน และชาติตะวันตก มาประยุกต์ผสมผสานกับวัฒนธรรมการเมืองของพื้นเมืองจนมีเอกลักษณ์เฉพาะตนของท้องถิ่น โดยจากการศึกษาของสารูป ฤทธิ์ชู ถึงวิวัฒนาการทางการเมืองท้องถิ่นภาคใต้ในบริเวณกลุ่มทะเลสาบสงขลา^{๓๔} พบว่าช่วง พ.ศ. ๒๔๓๙ จนถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ นั้นมีกระบวนการสร้างชาติของส่วนกลางด้วยระบอบราชการสมัยใหม่ผสมผสานกับระบบอุปถัมภ์ศักดินา และการศึกษาแบบตะวันตก เข้ามาลิดรอนสิทธิชุมชนท้องถิ่นมากขึ้นเรื่อยๆ โดยเฉพาะการบริหารจัดการทรัพยากร ทำให้ชุมชนท้องถิ่นต้องหันมาพึ่งพาตนเองด้วยการผูกเกลือ – ผูกตองตามแบบวัฒนธรรมพื้นบ้าน แต่กลไกรัฐที่มาจากต่างถิ่นมักมองว่าเกิดโจรชุมชนโจรเพิ่มขึ้นมากมาย จนต้องตั้งกองปราบปรามเฉพาะกิจขึ้นมา^{๓๕}

การเกิดโจรในท้องถิ่นภาคใต้ มักเกี่ยวข้องสัมพันธ์โดยตรงกับกลไกอำนาจรัฐ และรากเหง้าทางสังคมวัฒนธรรมการไม่ยอมคนหรือไม่ยอมรับการข่มเหงรังแกจากคนข้างนอก^{๓๖} และสัมพันธ์กับวิถีคิดที่มีลักษณะเฉพาะถิ่น คือ

^{๓๓}สามารถศึกษารายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน สารูป ฤทธิ์ชู, “การเมืองท้องถิ่นภาคใต้ กลุ่มทะเลสาบสงขลา พ.ศ. ๒๔๓๙ – ๒๕๓๔,” ใน เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง “ทะเลสาบสงขลาในกระแสความเปลี่ยนแปลง: ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และกระบวนการพัฒนา,” (๑๙-๒๖ มิถุนายน ๒๕๔๖), หน้า ๑-๑๖.

^{๓๔}จรรยา หยุทอง, “ท้องถิ่นภาคใต้: การเมืองภาคประชาชน,” *วารสารทักษิณคดี* ๗ (๑) (๒๕๔๗): ๑๙, ๒๒.



“ค่านิยมโจร” ที่มีปรากฏเป็นหลักฐานตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังที่พระยา
 รัชฎานุประดิษฐ์ (คอซิมบี๊ ณ ระนอง) กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุล-
 จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวเสด็จประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ใน “จดหมายเหตุ
 ประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ ร.ศ. ๑๒๘” ว่า

เจ้าคุณรัชฎาเล่าว่า เมื่อแรกๆ ท่านมาเป็นเจ้าเมืองตรังนี้
 เป็นธรรมเนียมผู้ชายไปขอลูกสาว ฝ่ายบิดามารดาถามก่อนสองข้อ คือ
 รำโนราห์เป็นหรือไม่ก็ขโมยควายเป็นหรือไม่ ถ้าไม่เป็นทั้งสองอย่าง
 ไม่ยอมยกลูกสาวให้ เพราะบิดามารดาของผู้หญิงแลไม่เห็นว่าจะเลี้ยง
 เมียได้อย่างไร^{๒๐}

ธรรมเนียมนี้มีนัยยะที่ซ่อนอยู่ กล่าวคือ การ “ลักวัว” นั้นทำก็เพียง
 เพื่อสร้างค่านิยมความเป็น “ไอ้เสือ” ให้เป็นที่หวั่นเกรงเท่านั้น ส่วนเป้าหมาย
 หลักที่แท้จริงของการรำโนราห์ก็คือ การได้ท่องเที่ยวไปตามหมู่บ้านต่างถิ่น รู้จัก
 คนมาก ที่ไหนมีนกเลงหัวไม้หรือที่เรียกว่า “คนใหญ่คนยาว” ก็เป็น “เกลอ”
 กันไว้เพื่อได้ต่อยาวสาวยัดกัน การรำโนราห์และลักวัวจึงเป็นไปเพื่อสร้างบารมี
 ความเป็นคนใหญ่คนยาว เอาไว้เผื่อแผ่คุ้มครองญาติมิตรในหมู่บ้าน ซึ่งในการ
 เลือกตั้งผู้นำชุมชนก็มักนิยมคนมีประวัติในทางโจรมาก่อน^{๒๑} ทั้งนี้ก็เพื่อให้มี
 ความสามารถและมีอำนาจบารมีพอที่จะปกป้องทรัพย์สินของชาวบ้านได้ ซึ่ง
 ค่านิยม “การลักวัว” ของประชาชนในภาคใต้นี้ กลายเป็นวัฒนธรรมที่ป่าเถื่อน
 หรือ การทำทลายกฎหมายในสายตาของเจ้าหน้าที่รัฐที่ถูกส่งมาจากส่วนกลาง
 ทั้งที่จริงแล้วในมุมมองของชาวบ้าน ค่านิยมนี้มีประโยชน์ที่ซ่อนอยู่คือ เป็น
 ค่านิยมที่สอนให้รู้จักการพึ่งตนเอง คุ้มครองทรัพย์สินของตนเอง และการรวม
 กลุ่มช่วยเหลือ เพื่อปกป้องคุ้มครองซึ่งกันและกันภายในชุมชนโดยไม่หวังพึ่ง
 อำนาจรัฐ อีกทั้งยังเป็นการสานความสัมพันธ์ในระหว่างประชาชนในหมู่บ้าน

^{๒๐} จรูญ หยูทอง, “วัฒนธรรมทางการเมืองของชาวใต้: นักประชาธิปไตยหรือนักท้องถิ่น
 นิยม”: ๓๙.

^{๒๑} ล้อม เพ็งแก้ว, “ชุมโจรบ้านดอนทราย: รุ่งดอนทรายและคำหัวแพร,” ใน สารานุ-
 กรมวัฒนธรรมภาคใต้, เล่ม ๓, หน้า ๙๘๘.

^{๒๒} จรูญ หยูทอง, “วัฒนธรรมทางการเมืองของชาวใต้: นักประชาธิปไตยหรือนักท้องถิ่น
 นิยม”: ๔๐.

ต่างๆ ที่มักจะสานสัมพันธ์หรือผูกเกลือกกันในภายหลัง เพื่อการช่วยเหลือในการคุ้มครองทรัพย์สินซึ่งกันและกันเช่นที่ สมเจตนา มุณีโมไนย เล่าว่า

ที่ลักรั้วมา บางครั้งก็มีจุดประสงค์เพื่อใช้ในการไถนา แต่บางครั้งก็จะมีกรเรียก “ค่าไถ่วัว” จากเจ้าของวัว โดยส่วนใหญ่ก็จะให้ ผู้อาวุโส หรือ คนที่ทั้งฝ่ายคนที่ลักรั้วและเจ้าของวัวให้การเคารพนับถือเป็นผู้เจรจา โกล่เกลี่ยให้กันเองในการจ่ายค่าไถ่วัว ถ้าตกลงกันได้ก็จะตีกันเป็นเกลือกกัน สัญญากันว่าจะไม่ไปลักรั้วอีก แต่ถ้าตกลงกันไม่ได้ เจ้าของของวัวก็จะมีกรเอาคืน เช่น อาจมาลักรั้วต่อ เป็นลักษณะที่ใครที่มัน ซึ่งชาวบ้านก็จะรู้ธรรมเนียมนี้กันดี มักไม่มีการถือโทษโกรธกัน^{๒๔}

ความไม่พอใจและความไม่เชื่อใจต่อรัฐของประชาชนในภาคใต้ นอกจากจะแสดงให้เห็นผ่านทางวัฒนธรรมและค่านิยม ดังที่กล่าวไปข้างต้น ยังได้แสดงผ่านทางภาษิต คำพังเพยต่างๆ เกี่ยวกับผู้ปกครอง ที่คนใต้ไว้ใช้สอนลูกหลาน สืบเนื่องกันมารุ่นต่อรุ่น เช่น

“แขกเมืองไหน ไทยเมืองคอน จินบ้านดอน ข้าหลวงบางกอก” เป็นกลุ่มที่ไม่ควรไว้วางใจ ต้องระมัดระวัง ซึ่ง “แขกเมืองไหน” คือ หัวเมืองไทรบุรี มันเป็นกบฏบ่อย “ไทยเมืองคอน” ก็เหมือนกัน ทำท่าว่าดี แต่ลับหลังก็เล่ห์เหลี่ยม “จินบ้านดอน” บ้านดอนคือสุราษฎร์ธานี มันเป็นแก๊งอั้งยี่ “ข้าหลวงบางกอก” ก็คือพวกผู้ว่าราชการจังหวัดที่มาจากกรุงเทพฯ ไม่มีเชื้อสายคนท้องถิ่น พวกนี้มากดขี่ ใครทำอะไรขึ้นมาก็เอาของหรือเก็บในรูปของภาษีสารพัด^{๒๕}

^{๒๔}สมเจตนา มุณีโมไนย, สัมภาษณ์, ๒๐ พฤศจิกายน ๒๕๕๐. อาจารย์สมเจตนา มุณีโมไนย เป็นนักวิชาการอิสระที่ศึกษาเรื่องประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ มาอย่างยาวนาน โดยมีผลงานทั้งหนังสือและบทความที่น่าสนใจ เช่น “มาแต่ตรง ไม่หนังกี่โนรา,” “วัฒนธรรมโจรที่ปรากฏในท้องถิ่นภาคใต้” เป็นต้น.

^{๒๕}เรื่องเดียวกัน.



คำกล่าวข้างต้นนี้ เป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความไม่ไว้วางใจระหว่างชาวบ้านกับเจ้าหน้าที่รัฐ โดยในสามวรรคแรกคือ “แขกเมืองไพร ไทยเมืองคอน จินบ้านดอน” เป็นมุมมองที่เจ้าหน้าที่รัฐมีต่อประชาชนในภาคใต้ ว่าเป็นผู้ที่ไม่ควรไว้วางใจ เพราะมักมีความคิดที่เป็นปฏิปักษ์ต่อรัฐ เช่น การก่อกบฏ เจ้าหน้าที่รัฐจึงมักจะใช้วิธีการปกครองที่เข้มงวด และในวรรคสุดท้ายคือ “ข้าหลวงบางกอก” สะท้อนถึงมุมมองที่ประชาชนในภาคใต้มีต่อเจ้าหน้าที่รัฐ ในลักษณะที่ไม่ไว้วางใจเช่นกัน เพราะตัวแทนข้าราชการที่รัฐส่วนกลางมักจะเข้ามาปกครอง เพื่อหวังผลประโยชน์เป็นส่วนใหญ่ ไม่ได้มีความจริงจังในการบำบัดทุกข์บำรุงสุขแก่ประชาชน

“เจอพวกซีแนที่ไหนต้องตีหัวมัน” เป็นคำพูดของคนเมืองตรัง ในสมัยหนึ่ง โดย “ซีแน” หมายถึง คนที่พูดภาษากลาง โดยเชื่อว่าน่าจะเพี้ยนมาจากภาษามลายูว่า “ซีแย” ที่แปลว่าสยาม เพราะคนพื้นเมืองไม่ชอบพวกสยามหรือคนจากภาคอื่น ที่มากดขี่ข่มเหงขูดรีด ซึ่งสร้างความเกลียดชังให้กับชาวบ้านในท้องถิ่น^{๒๖}

ภาพิตของจังหวัดพัทลุงที่ว่า “นายรักเหมือนเสือทอด หินนายรอดเหมือนเสือหา” ซึ่ง จรูญ หยูทอง^{๒๗} ได้อธิบายไว้ว่า

“นายรักเหมือนเสือทอด” หมายความว่า การอยู่ใกล้คนที่มีความอำนาจนั้นมันอันตราย มันจึงมีชุมชนหินนายเหมือนศรีรังค์ “นาย” ในสมัยนั้นมันเอาจัดเอาเปรียบ ขูดรีดภาษี มันเก็บค่ารัชชูปการ ภาษีสืบท “หินนายรอดเหมือนเสือหา” ก็คือแม้จะหนีไปได้ก็ไม่มีความสุข เหมือนเสือยังหาเราอยู่ แต่ระวังตัวตลอดเวลา”

^{๒๖} เรื่องเดียวกัน.

^{๒๗} จรูญ หยูทอง, สัมภาษณ์, ๑๕ ตุลาคม ๒๕๕๐. อาจารย์จรูญ หยูทอง เป็นนักวิชาการของสถาบันทักษิณคดีศึกษาที่ศึกษาและค้นคว้าเกี่ยวกับหนังตะลุงและวัฒนธรรมการเมืองของภาคใต้มายาวนาน โดยมีผลงานทางวิชาการที่น่าสนใจเช่น “หนังตะลุง: ฐานที่มั่นสุดท้ายทางวัฒนธรรมภาคใต้,” “วัฒนธรรมทางการเมืองของชาวใต้,” “ท้องถิ่นภาคใต้: การเมืองภาคประชาชน” เป็นต้น.

และ “ไม่รบนายไม่หายจน” วลีนี้ได้มีการนำมาใช้กันอย่างแพร่หลายในการต่อสู้กับรัฐของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) เพื่อปลุกระดมให้ชาวบ้านลุกขึ้นสู้ และได้มีการนำไปแต่งขึ้นเป็นเพลงชื่อ “ไม่รบนายไม่หายจน”^{๒๘} โดยแสง ธรรมดา ซึ่งจรรยา หยุทอง^{๒๙} ได้อธิบายว่า

มาจากความไม่เป็นธรรม ที่ชาวบ้านมองว่า ที่เขาต้องลำบาก ที่เขาต้องยากจน ที่เขาต้องเสียเปรียบเพราะว่าถูกเอารัดเอาเปรียบ จากชนชั้นปกครองที่ชาวบ้านเรียกว่า “นาย”

จากภาษีศุลกากรที่แพงเกินไป ได้ยกตัวอย่างข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงสภาพการณ์ของการเมืองการปกครองในภาคใต้ ที่เกิดปัญหาด้านการเมืองการปกครองที่ส่งสมมาอย่างยาวนาน ซึ่งประเด็นที่สำคัญคือ การเกิดเป็นความขัดแย้งระหว่างผู้ปกครองหรือ “นาย” ในภาษาล้านใต้กับผู้ใต้ปกครองซึ่งก็คือประชาชนในท้องถิ่น และในอีกประเด็นคือ การที่ทั้งฝ่ายเจ้าหน้าที่รัฐและชาวบ้านมักจะใช้วิธีการต่อสู้ในการจัดการกับปัญหาที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะชาวบ้านที่มักใช้วิธีการต่อสู้กับอำนาจรัฐมากกว่าการนิ่งเฉยหรือทนายอมรับ อันแสดงให้เห็นถึงทัศนคติพื้นฐานของคนใต้ที่มีแนวคิดไม่ไว้วางใจ ปฏิเสธ และต่อต้านอำนาจรัฐ ดังที่ในงานของจรรยา หยุทอง ได้กล่าวสรุปถึง อำนาจรัฐกับประชาชนในภาคใต้ไว้ว่า “พัฒนาการทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับการปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนใต้กับอำนาจรัฐหรือ “นาย” เป็นไปในทางที่เป็นผลลบในความรู้สึกอันเป็นมรดกทางสังคม วัฒนธรรมที่ไม่อาจจะปฏิเสธได้ ความเชื่อและค่านิยมเหล่านี้จะแสดงออกในทางวาทกรรมและพฤติกรรมในทางสังคมการเมืองครั้งแล้วครั้งเล่า”^{๓๐}

โดยสรุปพบว่า บริบทของสังคมภาคใต้มีลักษณะของความขัดแย้งในทางการเมืองการปกครองมาโดยตลอด ซึ่งที่มาของความขัดแย้งเกิดจาก

^{๒๘} หารายละเอียดที่มาของเพลงและเนื้อเพลงได้ใน โครงการเฉพาะกิจกลุ่มอุบรพัตต์, *บนเส้นทางอุบรพัตต์: ตำนานการต่อสู้ด้วยกำลังอาวุธของประชาชน พัทลุง-ตรัง-สตูล* (กรุงเทพฯ: อาร์ต เอจ กราฟฟิค, ๒๕๔๔), หน้า ๓๗๔-๓๗๗.

^{๒๙} จรรยา หยุทอง, สัมภาษณ์, ๑๕ ตุลาคม ๒๕๕๐.

^{๓๐} จรรยา หยุทอง, “ท้องถิ่นภาคใต้: การเมืองภาคประชาชน”: ๓๘.



ประโยชน์ทางด้านทรัพยากรธรรมชาติของภาคใต้ ที่ทำให้ผู้ที่เข้ามาปกครองในภาคใต้ส่วนใหญ่ มักจะเข้ามาเพื่อหวังผลประโยชน์มากกว่าความจริงใจและจริงจังในการปกครองเมืองให้เจริญขึ้น และจากการหวังแต่ประโยชน์ส่วนตนของเจ้าหน้าที่ปกครอง ทำให้สภาพชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในภาคใต้ไม่ดีขึ้น อีกทั้งยังมีชีวิตที่ลำบากยากจนและยังต้องทนรับกับการขูดรีดจากผู้ปกครองมานานนับศตวรรษ และด้วยลักษณะอุปนิสัยของคนใต้ที่ตรงไปตรงมา ไม่ยอมให้ใครสั่งหรือกดขี่ข่มเหงได้ง่ายๆ และมักเลือกใช้วิธีการต่อสู้มากกว่าทนนิ่งเฉย ทำให้กลุ่มผู้ปกครองมองว่า ประชาชนในภาคใต้เป็นคนดื้อรั้น คนหัวแข็ง ปกครองยาก และมีลักษณะที่เป็นกบฏ หรือเป็นอันตรายต่อการปกครอง จึงมักใช้วิธีการรุนแรงในการปกครองอยู่เสมอ ซึ่งยิ่งสร้างให้เกิดความโกรธแค้นแก่ประชาชนในภาคใต้ และมักปรากฏเป็นเหตุการณ์ความไม่สงบภายใน การก่อกบฏจลาจล หรือการตั้งกลุ่มโจรในภาคใต้ เพื่อต่อต้านและท้าทายอำนาจรัฐเรื่อยมา และจากวัฒนธรรมคำสอนต่างๆ ในภาคใต้ที่มีลักษณะที่สร้างให้เกิดการช่วยเหลือคุ้มครองซึ่งกันและกันเอง และการท้าทายอำนาจรัฐ เช่น “ค่านิยมโจร” หรือการสอนลูกหลานไม่ให้ไว้วางใจหรือร่วมมือกับเจ้าหน้าที่รัฐ ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครองกับประชาชนในภาคใต้ จึงเป็นลักษณะของความไม่ไว้วางใจหรือการโกรธเกลียดกันมาโดยตลอด ดังคำกล่าวที่ว่า “คนใต้เกลียดนาย” ซึ่งเป็นลักษณะของทัศนคติที่ฝังรากลึกอยู่ในความรู้สึกของประชาชนในภาคใต้มาทุกยุคทุกสมัย

ดังนั้น นายหนังซึ่งเป็นประชาชนคนหนึ่งในสังคมก็ย่อมได้รับอิทธิพลจากบริบทของสังคม ที่มีทัศนคติด้านลบต่อการปกครองของรัฐ โดยทัศนคติหรือความคิดทางการเมืองของนายหนัง สามารถรับรู้ได้ผ่านบทบาทในการแสดงหนังตะลุง ที่เนื้อหาในการแสดงหนังตะลุงจะต้องมีการวิจารณ์หรือล้อการเมืองอยู่เสมอ จนเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการแสดงหนังตะลุงในภาคใต้ โดย “การล้อการเมือง” กลายเป็นบทกลกที่หนังตะลุงเกือบทุกคณะจะต้องมีสอดแทรกอยู่ในการแสดงและเป็นที่เฝ้ารอของผู้คน ซึ่งในงานของอัมพร จิรัฐติกร มองว่าการล้อการเมืองในหนังตะลุงถือเป็น “อาวุธบ่อนเซาะอำนาจรัฐ” ในรูปแบบหนึ่ง โดยตัวอย่างของหนังตะลุงที่ทำหน้าที่เป็นสื่อในการบ่อนเซาะอำนาจรัฐ เช่นในช่วงรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ตัวตลกในหนังตะลุงแกล้งเคียดแค้นมากแกล้งใส่หมวกตามธรรมเนียม “รัฐนิยม” หรือ แกล้งพูดไทยกลางด้วยสำเนียงทองแดงแบบทางใต้ แค้นชาวบ้านก็หัวเราะกันครืน แล้วรัฐนิยมของจอมพล ป. ก็ถูกบ่อนเซาะลงไป เหลือเพียงนโยบายปัญญาอ่อนที่เป็นไปไม่ได้ในชีวิตจริงของชาวบ้าน ซึ่งการที่หนังตะลุงสามารถเป็นสื่อในการบ่อนเซาะทำลายอำนาจรัฐได้



นั่น ก็เพราะธรรมชาติของมันอันเป็นสื่อที่คนดูคาดหวังว่าจะต้องทำหน้าที่ในการวิพากษ์รัฐบาล เสียตลิ่งการเมือง หรือคำข้าราชการที่שובวางอำนาจ^{๓๓} ดังนั้นบทบาทของนายหนังในการล้อการเมือง และความคาดหวังของผู้ชมหนังตะลุงต่อการล้อการเมืองในหนังตะลุง เป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นถึงทัศนคติของประชาชนที่มีต่อการปกครองของรัฐ

นอกจากบทบาทในการวิพากษ์วิจารณ์การเมืองแล้ว นายหนังยังมีบทบาททางการเมืองจากการที่หนังตะลุงเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีอิทธิพลต่อความคิด และทัศนคติ ตลอดจนพฤติกรรมของคนในสังคมภาคใต้ โดยเฉพาะในสังคมชนบท ดังนั้น นายหนังในฐานะผู้ผลิตและถ่ายทอดสื่อ จึงย่อมมีอิทธิพลต่อความคิดของคนในสังคม โดยเฉพาะความคิดทางการเมือง การแสดงหนังตะลุงของนายหนังตะลุงชื่อดัง จะมีผู้ชมนับหมื่นคน นายหนังจึงเป็นผู้นำมวลชนที่มีบทบาทสูงในสังคม ซึ่งบทบาทของนายหนังตะลุงในฐานะผู้นำมวลชนย่อมส่งผลต่อการปกครองของรัฐ นายหนังจึงมักจะถูกคุมเข้มจากรัฐเรื่อยมา นายหนังจึงต้องมีการพัฒนาเพื่อปรับปรุงรูปแบบ วิธีการนำเสนอความคิดทางการเมืองและการวิพากษ์วิจารณ์รัฐในการแสดงหนังตะลุง เพื่อรักษาบทบาทของตน และจากบทบาทของนายหนังที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ย่อมแสดงให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างนายหนังกับการเมืองภายในสังคมภาคใต้ที่มีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่น

ความสัมพันธ์ของหนังตะลุงในฐานะ “สื่อพื้นบ้าน” กับการเมืองในสังคมภาคใต้

ความสัมพันธ์ระหว่างหนังตะลุงในฐานะ “สื่อพื้นบ้าน” กับการเมืองในสังคมภาคใต้ เป็นลักษณะของความสัมพันธ์ที่เกิดจากการที่หนังตะลุงเป็นการละเล่นพื้นบ้าน ที่มีลักษณะสำคัญคือ ความสามารถในการสอดแทรกข้อมูลข่าวสารและเหตุการณ์บ้านเมือง ให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่ต้องการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อนำเสนอข้อมูลข่าวสารต่างๆ ให้ชาวบ้านได้รับรู้ไปพร้อมๆ กับการสร้างความบันเทิง ทำให้ประชาชนสามารถรับรู้และเข้าใจข้อมูลได้ง่าย หนังตะลุงจึงเป็นสื่อที่มีอิทธิพลต่อประชาชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิทธิพลด้านความคิดทางการเมือง ซึ่งเมื่อศึกษาถึงโครงสร้างของ

^{๓๓}อัมพร จิรัฐติกร, “จากหนังตะลุงถึงโทรศัพท์มือถือ อาวุธบ่อนแยะอำนาจรัฐในอุษาคเนย์,” *สารคดี* ๑๗ (๑๙๓) (มีนาคม ๒๕๔๔): ๑๕๔.



การแสดงหนังตะลุง พบว่า การแสดงชนิดนี้เอื้อให้เกิดการสวดแทรกพระคณะทางการเมืองจากหลายปัจจัย ได้แก่

ปัจจัยด้านลักษณะของวรรณกรรมหนังตะลุง ที่จะต้องมีการเมือง การปกครองอยู่ด้วยเสมอ เพราะชนนิยมการแสดงหนังตะลุงนั้นจะต้องมีเจ้าเมืองนางเมือง ซึ่งเป็นผู้วางนโยบายในการปกครองบ้านเมือง ดูแลทุกข์สุขของราษฎร ที่ในวรรณกรรมหนังตะลุงได้ทำการจำลองโครงสร้างของสังคมไทย ซึ่งจำลองบุคคลทุกระดับของสังคมไทยตั้งแต่พระมหากษัตริย์ พระบรมราชินี พระราชโอรส พระราชธิดา พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง พ่อค้า และชาวบ้าน ธรรมดา อันสะท้อนภาพทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองในขณะนั้น^{๓๖}

ปัจจัยด้านรูปแบบการแสดงหนังตะลุง ที่นำเสนอโดยผ่านการเจรจาของตัวละครต่างๆ ตามท้องเรื่องที่กำหนดโครงเรื่องไว้อย่างหลวมๆ ทำให้แม้จะแสดงเรื่องเดียวกัน แต่ในการแสดงแต่ละครั้งก็อาจจะมีบทเจรจาของตัวละคร และจุดมุ่งหมายในเรื่องที่แสดงที่แตกต่างกัน นายหนังจึงมีเสรีภาพที่จะสวดแทรกแนวคิดและพระคณะของตนลงไปในการแสดงหนังตะลุง และสามารถปรับเปลี่ยนเรื่องราวให้เป็นไปตามเหตุการณ์บ้านเมืองและความเป็นไปในท้องถิ่นของตน^{๓๗} โดยตัวละครสำคัญที่จะมีบทบาทสำคัญในการวิพากษ์วิจารณ์ทางการเมือง คือ “ตัวตลก” ซึ่งในหนังตะลุงชาวและมลายู ตัวตลกคือภาคหนึ่งของเทวดา แต่สำหรับหนังตะลุงภาคใต้ บรรดาตัวตลกส่วนใหญ่มาจากแบบฉบับของชาวบ้านในท้องถิ่นซึ่งมีตัวตนจริงๆ โดยตัวตลกในหนังตะลุงมีสถานภาพทั้ง ๒ โลก คือ การแสดงตามเนื้อเรื่องในวรรณกรรมหนังตะลุงตามโลกสมมติ และมีสถานะเป็นผู้ชมในโลกจริงที่เข้าไปร่วมแสดง เนื่องจากตัวตลกจะหยิบยกเรื่องราวเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นหน้าโรงไปเป็นส่วนหนึ่งของบทพูดตามท้องเรื่อง โดยตัวตลกทุกตัวจะมีนิสัยร่วมที่สำคัญคือ ไม่รู้จักกฎเกณฑ์ ไม่รู้จักที่ต่ำที่สูง มีสิทธิที่จะเล่นหรือวิพากษ์วิจารณ์ภาษาหรือเจ้าเมือง

^{๓๖}พิทยา บุขรรัตน์, “พระคณะทางการเมืองการปกครองของชาวดัจากวรรณกรรมหนังตะลุง,” *วารสารทักษิณคดี* ๕ (๒) (๒๕๔๒): ๔๙; อุทัย เอกสะพัง, “จริยธรรมในภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้: จากวรรณกรรมหนังตะลุง,” ใน เอกสารการสัมมนาทักษิณศึกษา: กรณีสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ (๒๕๔๙), หน้า ๕.

^{๓๗}พิทยา บุขรรัตน์, “พระคณะทางการเมืองการปกครองของชาวดัจากวรรณกรรมหนังตะลุง”: ๕๙-๖๐.

ได้เหมือนเล่นกับชาวบ้านหรือเพื่อนตกลงด้วยกัน โดยไม่มีใครจะถามถึงความเหมาะสม หรือสมจริงในเชิงนิยาย^{๓๔} และโดยธรรมชาติของรูปแบบการแสดงหนังตะลุง ตัวตลกจะสามารถโผล่มาเมื่อไรก็ได้ เช่น อาจจะโผล่ออกมาทำหน้าที่เสนอนโยบายของรัฐ เผลออ นโยบายของรัฐที่เสนอไปตั้งแต่ต้นก็จะถูกเอากลับมาล้อเลียนด้วยน้ำเสียง ท่าทางต่างๆ ให้ชาวบ้านได้หัวเราะกับนโยบายของรัฐ^{๓๕} ทำให้ตัวตลก เป็นตัวละครที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการวิพากษ์วิจารณ์ และแสดงความคิดเห็นทางการเมืองได้อย่างเป็นอิสระ

ปัจจัยด้านลักษณะของการเปิดการแสดงหนังตะลุง ที่คณะหนังจะเดินทางเร่ไปยังที่ต่างๆ ที่เรียกว่า “เดินโรง” พบเห็นอะไรก็มักจะนำมาบรรจusstodแทรกไว้ในเรื่องที่แสดง ทั้งจากที่ประสบพบเห็นด้วยตาตนเองและจากเจ้าภาพหรือชาวบ้านในละแวกนั้นนำมาบอกเล่า เป็นการให้ข่าวสารความรู้ ความเคลื่อนไหวของสังคม เป็นสติปัญญาให้แก่ชาวบ้าน^{๓๖} และเป็นปากเสียงของชาวบ้านในเรื่องต่างๆ โดยทรงสนะทางการเมืองการปกครองในวรรณกรรม และการแสดงหนังตะลุงปรากฏทั้งในบทร้องกลอน บทบรรยาย และบทสนทนาของตัวละครทุกตัว

จากโครงสร้างด้านการแสดงของหนังตะลุง ทำให้หนังตะลุงมีอิสระในการแสดงทรงสนะทางการเมือง ซึ่งทรงสนะทางการเมืองที่สอดแทรกในการแสดงหนังตะลุง มีทั้งทรงสนะทางการเมืองของนายหนังเอง ที่ถ่ายทอดความคิดและวิพากษ์วิจารณ์การเมืองในมุมมองของตน เพื่อเผยแพร่ให้ประชาชนรับรู้ และการทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงในการสะท้อนปัญหาในท้องถิ่น

ความสัมพันธ์ของหนังตะลุงกับการเมืองในสังคมภาคใต้ เป็นความสัมพันธ์ที่แนบแน่นและไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เนื่องด้วยในสังคมภาคใต้ หนังตะลุงเข้าไปมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนในทุกๆ ช่วงของชีวิต โดยนอกจากจะมีบทบาทหลักในการให้ความบันเทิงแล้ว หนังตะลุงยังมีหน้าที่ใน

^{๓๔}สายพิน ปฐมาบรรณ, “ศิลปะในตัวตลกหนังตะลุง,” *วารสารวัฒนธรรมไทย* ๓๖ (๖): ๒๓-๒๕.

^{๓๕}อัมพร จิรัฐติกร, “จากหนังตะลุงถึงโทรศัพท์มือถือ อาวุธอ่อนแ่ชนะอำนาจรัฐในอุษาคเนย์”: ๑๕๔.

^{๓๖}อุดม หนูทอง, “หนังตะลุง,” ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้*, เล่ม ๑๐, หน้า ๓๙๔๐.



การถ่ายทอดและสะท้อนเรื่องราวของสังคม และจากสภาพของสังคมภาคใต้ในอดีตถึงปัจจุบัน ที่ปัญหาจากการเมืองการปกครองที่ไม่เป็นธรรมของรัฐ เป็นปัญหาสำคัญของประชาชนในสังคม หนังตะลุงในฐานะของสื่อพื้นบ้าน จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้จะไม่พูดถึงการเมือง โดยเฉพาะในยุครัฐบาลเผด็จการ ที่มีการควบคุมสื่อและช่องทางในการแสดงออกทางเมืองทุกชนิดอย่างเข้มงวด หนังตะลุงก็จะต้องเข้าไปมีบทบาททางการเมือง ดังที่ผู้เขียนจะได้นำเสนอในหัวข้อต่อไป

บทบาททางการเมืองของหนังตะลุงในยุคเผด็จการทหาร

การศึกษาบทบาททางการเมืองของหนังตะลุงในยุคเผด็จการทหาร ในลำดับแรกเป็นการศึกษาถึงบริบททางการเมืองภายในประเทศและในภาคใต้ ในยุคที่ปกครองโดยรัฐบาลทหารโดยสังเขป ทั้งนี้เพื่อความเข้าใจถึงสภาพและสถานการณ์ทางการเมืองโดยทั่วๆ ไปของสังคม จากนั้น จึงเป็นการศึกษาถึงบทบาทของหนังตะลุงที่มีต่อสถานการณ์ทางการเมืองในยุคนี้

บริบททางการเมืองในประเทศ

สถานการณ์ทางการเมืองภายในประเทศ ในช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๙๐ ได้เกิดปัญหาทางการเมืองมากมายที่สร้างความไม่พอใจและความเดือดร้อนแก่ประชาชนในประเทศ ที่ส่งผลให้บรรดานักคิด ปัญญาชน และประชาชนบางส่วน ตัดสินใจเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) โดยมีประเด็นทางการเมืองที่สำคัญ ได้แก่

การแย่งชิงอำนาจทางการเมืองระหว่างขั้วอำนาจต่างๆ ทั้งในฝ่ายทหารและฝ่ายพลเรือน โดยได้การเกิดรัฐประหารขึ้นหลายครั้ง เช่น การเกิดรัฐประหารเพื่อล้มรัฐบาลพลตรีหลวงธำรงนาวาสวัสดิ์ ในปี ๒๔๙๐, การรัฐประหารเงียบเมื่อวันที่ ๒๕ พฤศจิกายน ๒๔๙๔, การรัฐประหารล้มล้างรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เมื่อ ๑๖ กันยายน ๒๕๐๐ และการรัฐประหารเพื่อล้มรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร โดยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เมื่อวันที่ ๒๐ ตุลาคม ๒๕๐๑ อันแสดงให้เห็นถึงปัญหาของการเมืองไทยที่ขาดเสถียรภาพ ซึ่งสร้างให้เกิดความเบื่อหน่ายและความไม่เชื่อมั่นต่อการปกครองในระบอบประชาธิปไตย

การเข้ามามีบทบาททางการเมืองในประเทศไทยของสหรัฐอเมริกา โดยมีจุดประสงค์เพื่อสกัดกั้นการเผยแพร่ลัทธิคอมมิวนิสต์ในประเทศไทย โดยสหรัฐอเมริกาได้ให้ความช่วยเหลือแก่ประเทศไทยในหลายด้าน ทั้งทางตำรวจที่ทางซีไอเอ (CIA) หน่วยสืบราชการลับอเมริกันสนับสนุนกรมตำรวจด้วยอาวุธทันสมัย ช่วยฝึกตำรวจตระเวนชายแดน ฝึกหน่วยบินลาดตระเวน พลร่ม จนกำลังตำรวจได้กลายเป็นคู่แข่งชั้นของฝ่ายทหาร และทางทหารที่ได้มีการปรับปรุงกองทัพบก ให้เป็นแบบกองทัพบกของอเมริกัน และการเข้าแทรกแซง การกำหนดนโยบายของรัฐบาลไทย ที่สร้างให้เกิดความรู้สึกรู้สึกต่อต้านในหมู่ปัญญาชน ดังเช่นในสมัยของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้เกิดกบฏสันติภาพเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๕ ซึ่งเกิดจากการเคลื่อนไหวของกลุ่มปัญญาชนที่มีแนวคิดแบบสังคมนิยม ที่ได้ก่อตั้งขึ้นเป็นคณะกรรมการสันติภาพ โดยได้เรียกร้องให้ไทยดำเนินนโยบายต่างประเทศที่เป็นกลาง หลีกเลียงสงคราม เป็นอิสระจากการครอบงำของอเมริกา และไม่ส่งทหารร่วมรบในสงครามเกาหลี โดยรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ทำการจับกุมคณะกรรมการสันติภาพ ด้วยข้อหาว่ามีจุดประสงค์เพื่อโค่นล้มรัฐบาล และจากนั้นจึงได้ทำการออกพระราชบัญญัติการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ พ.ศ. ๒๔๙๕^{๓๗}

การปกครองแบบเผด็จการ และปัญหาการคอร์รัปชันของรัฐบาล ทั้งในสมัยของรัฐบาลจอมพล ป. และรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ที่รัฐบาลมักใช้ข้ออ้างในการปราบคอมมิวนิสต์และการรักษาความมั่นคงภายในประเทศเพื่อสร้างความชอบธรรมในอำนาจ พร้อมทั้งการปราบปรามคู่แข่งทางการเมืองและกลุ่มที่สร้างปัญหาหรือก่อให้เกิดความไม่สงบภายในสังคม ซึ่งการที่อำนาจตกอยู่ในมือคนกลุ่มน้อยในสังคม ส่งผลกระทบต่อประชาชนโดยทั่วไปในสังคมที่ต้องถูกกลืนรอนสิทธิเสรีภาพ ในการแสดงออกทางการเมือง และการได้รับความเดือดร้อนจากการคอร์รัปชันของกลุ่มผู้ปกครอง ที่ทำให้ประชาชนในบางกลุ่มเช่น กลุ่มนักหนังสือพิมพ์ นักการเมืองฝ่ายตรงข้าม นักศึกษา ปัญญาชน และประชาชนที่มีความคิดก้าวหน้า ต้องเข้าร่วมกับ พคท. ในการต่อสู้กับอำนาจของรัฐบาลเผด็จการ

^{๓๗}พรภิรมณ์ เชียงกุล, *ประวัติศาสตร์ไทยสมัยใหม่*, เล่ม ๑ (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕), หน้า ๑๒๗.



การเผยแพร่แนวคิดของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยแก่สมาชิกพรรค พบว่า มีการเผยแพร่ควบคู่ทั้งเอกสารของพรรคและเอกสารของขบวนการสังคมนิยมกลุ่มต่างๆ และได้มีกลุ่มปัญญาชนที่มีแนวคิดทางสังคมนิยมจำนวนมากที่ได้เข้าร่วมกับ พคท. จากเหตุการณ์ทางการเมืองที่บีบคั้น ดังเช่น เหตุการณ์กบฏสันติภาพก็มีผลผลักดันให้ฝ่ายปัญญาชนบางส่วนได้ตัดสินใจเข้าร่วมกับ พคท. เช่น กุหลาบ สายประดิษฐ์, เปลื้องวรรณศรี รวมทั้งกลุ่มนักศึกษารวมศาสตร์บางส่วน ที่เข้าร่วมกับ พคท. ภายหลังเหตุการณ์ทวงมหาวิทยาลัยคืนจากทหารเมื่อวันที่ ๑๑ ตุลาคม ๒๔๙๔ หรือที่เรียกว่า “ขบวนการ ๑๑ ตุลาคม”^{๓๘}

การเคลื่อนไหวของ พคท. ในช่วงแรกนั้น เป็นการเคลื่อนไหวในลักษณะใต้ดิน คือไม่มีการเปิดเผยอย่างโจ่งแจ้ง และมักเป็นการเคลื่อนไหวในเมือง โดยส่วนใหญ่ทางพรรคจะใช้วิธีการเผยแพร่ด้วยการปลุกระดม การชวนเชื่อ โดยอาศัยใบปลิวหรือหนังสือ และเน้นให้การศึกษาแก่แนวร่วม โดยจะมีการพิจารณาที่จะรับหนังสือแนวก้าวหน้ามาให้อ่าน^{๓๙} แต่ยังไม่มีการใช้วิธีต่อสู้ด้วยอาวุธ และจะมีการจัดกลุ่มประชุมเพื่อแลกเปลี่ยนแนวคิดอยู่เสมอ ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่ได้แตกต่างจากขบวนการสังคมนิยมอื่นๆ ในสมัยเดียวกัน โดย พคท. ได้ถือเอาความคิดแบบมาร์กซ์-เลนิน และเหมาเจ๋อตงมาเป็นแนวทางปฏิบัติงาน^{๔๐}

การเคลื่อนไหวของ พคท. มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมากในปี พ.ศ. ๒๕๐๔ โดย พคท. ได้จัดประชุมสมัชชาครั้งที่ ๓ ขึ้น เนื่องจากในขณะนั้นสถานการณ์ทางการเมืองทั่วไป มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอยู่ ๓ ประการ ได้แก่ เกิดกระแสสูงของการปฏิวัติวัฒนธรรมของจีน, กระแสการต่อสู้ด้วยอาวุธในประเทศโลกที่ ๓ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอินโดจีน และการปราบปรามอย่างรุนแรงของรัฐบาลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ซึ่งมีส่วนกระทบต่อการปฏิบัติ

^{๓๘}เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๘.

^{๓๙}โครงการเฉพาะกิจกลุ่มกุบรรัต, บนเส้นทางกุบรรัต: ตำนานการต่อสู้ด้วยกำลังอาวุธของประชาชน พัทลุง-ตรัง-สตูล, หน้า ๒๑.

^{๔๐}“คำแถลงของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย,” ใน ขบวนการคอมมิวนิสต์ในประเทศไทย, บรรณาธิการโดย สุชาติ สวัสดิ์ศรี (กรุงเทพฯ: สังคมศาสตร์ปริทัศน์, ๒๕๑๗), หน้า ๔๐๒.

ในประเทศไทย^๓ ที่ประชุมจึงมีมติให้เปลี่ยนแปลงแนวทางการเคลื่อนไหว โดยใช้กำลังอาวุธในการต่อสู้ด้วยแนวทางชนบทล้อมเมือง

การเคลื่อนไหวของ พคท. มีการขยายตัวมากที่สุดจากการเข้าร่วมเคลื่อนไหวทางการเมืองกับ พคท. ของนักศึกษาและปัญญาชนจำนวนมากที่ถูกปราบปรามในเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ และรัฐบาลในสมัยต่อมาคือ รัฐบาลของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ที่ใช้นโยบายต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์อย่างสุดขีด โดยใช้การจำกัดสิทธิเสรีภาพทุกอย่าง ทั้งการยกเลิกรัฐธรรมนูญ การควบคุมสื่อสิ่งพิมพ์ทุกชนิด และการแต่งตั้งข้าราชการประจำมาทำหน้าที่นิติบัญญัติเช่นเดียวกันกับยุคของรัฐบาลเผด็จการ ก็ยังทำให้ผู้ที่ไม่เห็นด้วยกับรัฐบาลก็หันมาเข้าร่วมกับ พคท. มากยิ่งขึ้น งานในการเคลื่อนไหวเพื่อปฏิวัติของ พคท. ยิ่งขยายตัวมากขึ้น จนเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเมื่อรัฐบาลของ พล.อ. เกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ มีนโยบายของรัฐบาลที่ปกครองในลักษณะที่เป็นประชาธิปไตยมากขึ้น คือ การให้สิทธิเสรีภาพในด้านต่างๆ แก่ประชาชน และการออก พ.ร.บ. นิรโทษกรรมแก่ผู้ซึ่งกระทำความผิดเนื่องในการชุมนุมในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในกรณี ๖ ตุลา^๔ ในขณะที่สถานการณ์ภายใน พคท. เริ่มมีปัญหาที่เกิดจากความขัดแย้งด้านแนวความคิด และปัญหาด้านแนวทางปฏิบัติงาน รวมทั้งสถานการณ์ทางการเมืองของพรรคคอมมิวนิสต์ในประเทศไทยอื่นๆ ที่มีปัญหามากขึ้น ทำให้เริ่มมีนักศึกษาและประชาชนเริ่มถอนตัวจาก พคท. และทยอยออกจากป่า การเคลื่อนไหวของ

^๓ประจวบ อัมพะเสวต, พลิกแผ่นดิน: ตอนขบวนการสังคมนิยมในไทย (กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ, ๒๕๔๖), หน้า ๖๕.

^๔พระราชบัญญัตินิรโทษกรรมแก่ผู้ซึ่งกระทำความผิดเนื่องในการชุมนุมในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ระหว่าง วันที่ ๔ ถึงวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ พ.ศ. ๒๕๒๑ ประกาศใช้เมื่อวันที่ ๑๖ กันยายน ๒๕๒๑ ในสมัยของรัฐบาลพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ โดยมีสาระสำคัญในมาตรา ๓ ว่าด้วยบรรดาการกระทำทั้งหลายทั้งสิ้นของบุคคลใดๆ ที่เกิดขึ้นในหรือเกี่ยวเนื่องกับการชุมนุมใน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ระหว่างวันที่ ๔ ถึงวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ และได้กระทำในระหว่างวันที่ ๔ ถึงวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ไม่ว่าจะได้กระทำในหรือนอกมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และไม่ว่ากระทำในฐานะเป็นด้วยการ ผู้สนับสนุน ผู้ใช้ให้กระทำ หรือผู้ถูกใช้ หากการกระทำนั้นผิดกฎหมาย ก็ให้ผู้กระทำพ้นจากความผิดและความรับผิดโดยสิ้นเชิง. จาก “พระราชบัญญัตินิรโทษกรรมแก่ผู้ซึ่งกระทำความผิดเนื่องในการชุมนุมในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ระหว่างวันที่ ๔ ถึงวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ พ.ศ. ๒๕๒๑,” *ราชกิจจานุเบกษา* ๙๕ (๙๗ กบพิเศษ) (๑๖ กันยายน ๒๕๒๑): ๑-๔.



พคท. เริ่มลดบทบาทลง สถานการณ์ทางการเมืองภายในประเทศจึงผ่อนคลายมากขึ้น

บริบททางการเมืองในภาคใต้

สถานการณ์ทางการเมืองภาคใต้ นับตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๙๐ พบว่า เกิดการเคลื่อนไหวอย่างแพร่หลายของขบวนการสังคมนิยม^๓ ในภาคใต้ ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวที่ได้รับอิทธิพลมาจากการเข้ามาเผยแพร่แนวคิดและเคลื่อนไหวของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย โดย พคท. มีบทบาทในการเคลื่อนไหวและมีช่วงเวลาในการเข้ามาเคลื่อนไหวที่มีลักษณะแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น ดังเช่น การเคลื่อนไหวในจังหวัดพัทลุง เป็นผลพวงของการเคลื่อนไหวเสรีไทยในภาคอีสาน และการต่อสู้ของนักการเมืองฝ่ายประชาชนทั้งภาคอีสานและภาคกลางในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงทำให้การเคลื่อนไหวโฆษณาอุดมการณ์ในหมู่ชาวนาในภาคกลางและภาคอีสานเป็นไปอย่างคึกคัก เมื่อแนวทางชนบทได้รับการพิจารณาและยอมรับขึ้น จึงมีการให้ความสำคัญกับงานชาวนาในเขตป่าเขาที่ภาคใต้มากขึ้น พคท. จึงได้มีการส่งผู้ปฏิบัติงานมาสำรวจพื้นที่และเคลื่อนไหวอย่างปิดลับในหมู่ชาวนาในภาคใต้ยิ่งขึ้น ประสานกับงานเดิมที่ได้กระทำไปแล้วก่อนการประชุมสมัชชาครั้งที่ ๒ โดยกระทำผ่านองค์กรของสมาคมชาวนา หรือที่เรียกว่า “ชมรมชาวนากู้ชาติ” ซึ่งมีอยู่หลายแห่งในภาคกลาง ส่วนในภาคใต้ก็มีชมรมในลักษณะเดียวกันนี้ ทั้งในจังหวัดพัทลุงและตรัง โดยที่พัทลุงมีคนเวียดนามจำนวนหนึ่งมาปฏิบัติงานลับๆ และเป็นหมอรักษาชาวบ้านเพื่อหาเงินหนุนช่วยการปฏิวัติเวียดนามอย่างเงียบๆ มาก่อนหน้านี้แล้ว แต่เนื่องจากจังหวัดพัทลุงเป็นจังหวัดเกษตรกรรม ดังนั้นบทบาทการเคลื่อนไหวของ พคท. ต้องงาน

^๓ “ขบวนการสังคมนิยม” ในความหมายเพื่อเรียกรวมทั้งพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย และพรรคแนวร่วมทางสังคมนิยมอื่นๆ ตามทรรศนะของสุธาชัย อี่ยมประเสริฐ ที่มองว่า ลักษณะของแนวคิดและลักษณะงานของทั้งพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยและพรรคแนวร่วมสังคมนิยมมีลักษณะที่ไม่แตกต่างกันนัก เพราะต่างใช้ลักษณะของแนวคิดลัทธิมาร์กซ์-เลนิน และเหมาเจ๋อตง ในการวิเคราะห์วิจารณ์สังคม และใช้เป็นแนวทางในการดำเนินงานเหมือนกัน โดย พคท. และพรรคแนวร่วมทางสังคมนิยมจะมีลักษณะของแนวทางการทำงานที่แตกต่างกันในช่วงหลังมติการประชุมสมัชชาครั้งที่ ๓ ที่ พคท. มีมติใช้กำลังอาวุธในการเคลื่อนไหวเพื่อปฏิวัติ. จาก สุธาชัย อี่ยมประเสริฐ, สัมภาษณ์, ๑๘ เมษายน ๒๕๕๑.



กรรมกรจึงไม่มี กับบรรดาครูหรือนักการเมืองท้องถิ่น หรือปัญญาชนก็ไม่มากนัก และไม่เด่นชัดเหมือนกับงานข่าวในจังหวัดตรังและสงขลา^{๔๔}

การเคลื่อนไหวของ พคท. ในจังหวัดตรัง ได้มีการเคลื่อนไหวหาเงินสนับสนุนการปฏิวัติจีนอย่างลับๆ มาตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. ๒๔๗๐ จากบรรดาแรงงานชาวจีน และบรรดาสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์จีน (พคจ.) สาขาประเทศไทยจำนวนหนึ่ง ซึ่งน่าจะเป็นกลุ่มที่หลบหนีมาจากการปราบปรามพคจ. ครั้งใหญ่ของเจียงไคเช็คที่เชียงใหม่ในประมาณปี ๒๔๗๐ และ ๒๔๗๔ โดยเข้ามาทำงานทั้งที่อำเภอกันตังและห้วยยอด โดยบางคนเป็นกุลีรับจ้างขายตะปู ขายขนม เพื่ออำพรางฐานะ และในอีกด้านหนึ่งมีการเคลื่อนไหวจากบรรดาลูกหลานของพ่อค้าชาวจีนที่มีฐานะในบริเวณต่างๆ ของจังหวัดตรัง ที่ถูกส่งไปเรียนหนังสือทั้งที่กรุงเทพฯ ปีนัง หาดใหญ่ และมีโอกาสได้รับรู้เรื่องราวและศึกษาแลกเปลี่ยนแนวคิดทางการเมืองกับกลุ่มต่างๆ ก็ได้เข้าไปมีบทบาทในการต่อต้านการรุกรานของญี่ปุ่นในบริเวณภาคใต้ของประเทศไทย โดยมีบุคคลที่สำคัญ คือ วิรัช อังคถาวร ซึ่งเรียนรู้อุดมการณ์ลัทธิคอมมิวนิสต์จากประเทศจีน รวมทั้งเป็นสมาชิกของ “ชาวคอมมิวนิสต์สยาม” ได้รวบรวมเยาวชนที่มีความเข้าใจและเกลียดชังญี่ปุ่นหลายคนเพื่อรวมกันเป็น “พลพรรคต่อต้านญี่ปุ่น” โดยมีสมาชิกคนสำคัญคือ กิม แซ่เต็ง หรือ “ประสิทธิ์ เทียนศิริ” ซึ่งต่อมาเป็นคนนำคนสำคัญในการเคลื่อนไหวของ พคท. ในภาคใต้^{๔๕}

การเคลื่อนไหวในจังหวัดสุราษฎร์ธานี ได้มีการจัดตั้งหน่วยศึกษาทางการเมืองหน่วยแรกขึ้นที่ตลาดบ้านส้อง จังหวัดสุราษฎร์ธานี ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๐ เพื่อขยายงานไปสู่ชาวนาชาวสวนในหลายหมู่บ้าน โดยอาศัยเงื่อนไขสมักรพรรคพวกและเครือญาติ มีการใช้นโยบายให้วางจุดหนักเขตริมป่าเขา^{๔๖}

สถานการณ์ทางการเมืองในภาคใต้มีความขัดแย้งและความรุนแรงเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๐ สืบเนื่องจากสถานการณ์ทางการเมืองที่รัฐบาลตั้งแต่สมัยของรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ถึงรัฐบาลจอมพลถนอม ได้ใช้

^{๔๔}โครงการเฉพาะกิจกลุ่มภูบรรทัด, *บนเส้นทางภูบรรทัด: ตำนานการต่อสู้ด้วยกำลังอาวุธของประชาชน พัทลุง-ตรัง-สตูล*, หน้า ๒๖-๒๗.

^{๔๕}เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐-๑๓.

^{๔๖}คณะดำเนินงานอนุสรณ์บ้านช่องช้าง, *ไฟลามทุ่ง. ฉบับอนุสรณ์สถานวีรชนบ้านช่องช้าง จังหวัดสุราษฎร์ธานี (๒๕๔๒): ๑๙.*



วิธีการรุนแรงในการปราบปรามผู้มีความคิดที่ขัดแย้งหรือต่อต้านรัฐบาล โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่ม พคท. โดยเฉพาะการใช้วิธีปราบปรามตามคำขวัญ ๓ เรียบ คือ ปราบเรียบ, ฆ่าเรียบ, เผาเรียบ, และถีบลงเขา เผาถนังแดง รวมทั้ง ตัดหัวเสียประจาน ที่ได้สร้างความหวาดกลัวไปทั่วและเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ชาวบ้านพากันเข้าป่า^{๔๗} และทำให้การเคลื่อนไหวของ พคท. ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๑๑ ได้มีการขยายพื้นที่ในการจัดตั้งกลุ่มมวลชนไปตามภูมิภาคต่างๆ มากยิ่งขึ้น โดยการใช้ยุทธวิธีในลักษณะป่าประสานเมือง ซึ่งก็คือ การให้ทำการต่อสู้ด้วยกำลังอาวุธในเขตชนบทเป็นหลัก แล้วต่อสู้ในเมืองด้วยกำลังแนวร่วมเป็นส่วนประกอบ และเกิดการปะทะต่อสู้กับเจ้าหน้าที่รัฐเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ นับตั้งแต่วันเสียปืนแตก โดยจากปี พ.ศ. ๒๕๐๘ มีการปะทะเพียง ๒๙ ครั้ง เพิ่มเป็น ๘๗๐ ครั้ง ในปี พ.ศ. ๒๕๑๒^{๔๘}

การเข้าป่าไปเป็นแนวร่วมกับ พคท. และการให้ความช่วยเหลือพรรคของประชาชนในภาคใต้เพื่อการต่อสู้กับรัฐ มีการขยายตัวมากขึ้นจากนโยบายของรัฐบาลนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ที่ใช้นโยบายต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์อย่างสุดขีด หลังเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ซึ่งการเข้าร่วมของประชาชนโดยส่วนใหญ่ต้องเข้าป่าเพื่อรักษาชีวิตให้รอด ไม่ใช่ศรัทธาต่อขบวนการคอมมิวนิสต์ แต่เป็นพวกที่มีปัญหาส่วนตัว ประสาทหัวหมอ หัวแข็ง ไม่ชอบให้ใครใช้อำนาจกดขี่ มักเป็นคนมีความคิดอ่านดี ไม่ยอมถูกเอารัดเอาเปรียบ และเห็นใครถูกกระทำเช่นนั้นไม่ได้ จึงมักขัดแย้งกับผู้นำท้องถิ่นและขัดผลประโยชน์ของผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น จึงถูกผลักดันให้เป็นคอมมิวนิสต์ โดยที่ไม่เคยรู้หลักและอุดมการณ์ของคอมมิวนิสต์ เมื่อหลบหนีการจับกุมเจ้าหน้าที่เข้าป่าขึ้นเขาได้รับการปกป้องจากผู้ก่อการร้าย แล้วถอยกลับไม่ได้ จึงกลายเป็นแนวร่วม ด้านญาติมิตรกลับถูกบีบคั้น และถูกปรักปรำ แรงจูงใจจึงเกิดจากความคับแค้นเจ้าหน้าที่ที่ใช้อำนาจรุนแรงเกินเหตุ เช่น การที่ฝ่ายปราบปรามจับผู้ที่สงสัยโดยปราศจากหลักฐานแล้วนำไปฆ่าทิ้ง แล้วเอาศพยัดลงถัง ราดน้ำมันแล้วจุดไฟเผา ที่เรียกว่า “ถังแดง” หรือบางครั้งชาวบ้านก็เล่นสวมรอยเป็น พคท. เพราะเห็นแก่ผลประโยชน์บางอย่างจากทางรัฐ

^{๔๗}ประจวบ อัมพะเสวต, พลิกแผ่นดิน: ตอนขบวนการสังคมนิยมในไทย, หน้า ๑๐๖.

^{๔๘}บัญชา สุมา, “การเคลื่อนไหวของพวกคอมมิวนิสต์กับนโยบายป้องกันและปราบปรามของรัฐบาล (พ.ศ. ๒๕๐๐-๒๕๒๓),” วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๘: ๔๘-๔๙.

ดังเช่นที่สุภัทร สุคนธาภิรมย์ บันทึกไว้ว่า ถ้าที่ใดยอมรับกันว่ามีผู้ก่อการร้าย คอมมิวนิสต์ ง่ายที่ฝ่ายปราบปรามจะได้บ้ำเห้นใจความชอบ ท้องถื่นนั้นมักได้รับความเอาใจใส่จากเจ้าหน้าที่บ้านเมือง ได้รับงบประมาณเป็นพิเศษ มีหน่วยพัฒนาเคลื่อนที่ หน่วยพยาบาลเคลื่อนที่ หลายฝ่ายเข้าไปร่วมพัฒนา ตัดถนนหนทาง สร้างสุขศาลา บ่อน้ำบาดาล แต่ถ้าท้องที่ใดไม่มีผู้ก่อการร้าย คอมมิวนิสต์ จะไม่ได้รับความสนใจ จึงมีกลุ่มหัวหมอล่นเป็นคอมมิวนิสต์ เช่น ที่หมู่บ้านปรางหมู่ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง^{๔๔}

บทบาทการเคลื่อนไหวทางการเมืองของหนังตะลุง

บทบาทการเคลื่อนไหวทางการเมืองของหนังตะลุง ในยุคที่ปกครอง โดยรัฐบาลทหาร ซึ่งมีความเข้มงวด ในการควบคุมสื่อทุกชนิด ทำให้การแสดง หนังตะลุงถูกคุมเข้มโดยรัฐบาล คณะหนังตะลุงโดยส่วนใหญ่จึงไม่กล้าที่จะ วิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาลและเจ้าหน้าที่รัฐ หรือเรียกได้ว่า ไม่กล้า พูดเรื่องการเมือง ทั้งที่เป็นลักษณะที่ผิดวิสัยของการแสดงประเภทนี้ที่จะต้อง พูดเรื่องการเมือง ทั้งนี้เนื่องเกิดความเกรงกลัวจากการใช้วิธีการที่รุนแรง ในการปราบปรามผู้ที่ไม่เห็นด้วยกับการกระทำของรัฐ แต่ในยุคนั้นก็มึคณะ หนังบางคณะที่ไม่เกรงกลัวอิทธิพลของรัฐ โดยได้ใช้หนังตะลุงเป็นอาวุธในการ เคลื่อนไหวทางการเมือง และวิพากษ์วิจารณ์รัฐอย่างตรงไปตรงมา จนได้รับ ฉายาจากชาวบ้านให้เป็น “หนังตะลุงเพื่อชีวิต” ได้แก่ คณะหนังตะลุงหนัง หนูน้ย และคณะหนังประเคียง ระฆังทอง

คณะหนังตะลุงหนังหนูน้ย และคณะหนังตะลุงประเคียง ระฆังทอง เป็นหนังตะลุงสองคณะที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับจากประชาชนทั้งใน ภาคใต้และส่วนกลาง ว่าเป็นหนังตะลุงชื่อดังแห่งยุค และมีบทบาทสูงต่อความ คิดทางการเมืองของประชาชนในยุคนั้น โดยนอกจากการวิพากษ์วิจารณ์ การทำงานของรัฐบาลและเจ้าหน้าที่รัฐในท้องถื่นแล้ว หนังตะลุงทั้งสองคณะ ยังนำเอาแนวคิดทางสังคมนิยมสอดแทรกเข้าไปในการแสดงหนังตะลุงด้วย อีกทั้งยังได้เข้าร่วมเคลื่อนไหวกับงานปฏิวัติของ พคท.

^{๔๔}สุภัธวังค์ พงศ์ไพบูลย์, *โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา*, หน้า



บทบาทการเคลื่อนไหวทางการเมืองของหนังหมูน้อย

หนังหมูน้อย หรือนายหมูน อ่อนน้อม เป็นลูกชานา มีภูมิลำเนาอยู่ที่จังหวัดตรัง ได้รับการศึกษาเพียงชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ เนื่องจากครอบครัวมีฐานะยากจน ได้รับการฝึกฝนวิธีการเล่นหนังตะลุงขณะถูกจองจำอยู่ในคุก ด้วยข้อหาปล้นทรัพย์

หนังหมูน้อยได้เข้าไปมีบทบาทในการเคลื่อนไหวทางการเมือง ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๙๐ จากการที่หนังหมูน้อยได้สมัครเข้าเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยก็ได้เริ่มเคลื่อนไหวทางการเมืองด้วยวิธีการเผยแพร่แนวคิดทางสังคมนิยมผ่านการแสดงหนังตะลุง โดยหนังหมูน้อยได้รับแนวคิดทางสังคมนิยมมาจากหนังสือและเอกสารที่ทาง พคท. จัดให้ และจากการแลกเปลี่ยนความรู้ในหมู่สมาชิก พคท. นอกจากการเคลื่อนไหวผ่านการแสดงหนังตะลุง หนังหมูน้อยยังเข้าไปมีส่วนร่วมทางการเมือง ด้วยการสมัครเป็นสมาชิกและร่วมเคลื่อนไหวกับพรรคการเมืองอีกหลายพรรค ได้แก่ การสมัครเข้าเป็นสมาชิกพรรคเศรษฐกิจ ในปี พ.ศ. ๒๕๑๑ การสมัครเป็นสมาชิกพรรคสังคมนิยมแห่งประเทศไทยในปี พ.ศ. ๒๕๑๘ และลงสมัครรับเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ในเขตพื้นที่จังหวัดตรังถึง ๒ สมัย ในปี พ.ศ. ๒๕๑๘ และ พ.ศ. ๒๕๑๙ แต่ไม่ได้รับเลือก

การแสดงหนังตะลุงของหนังหมูน้อย มีรูปแบบการแสดงตามขนบธรรมเนียมแบบโบราณที่นิยมแสดงเรื่องราวทำนองจินตนิยาย มีตัวละครทั้งฝั่งมนุษย์และฝั่งยักษ์ แต่หนังหมูน้อยจะมีการดัดแปลงรูปแบบและเนื้อหาในการแสดงเพิ่มเติม เพื่อให้เหมาะสมกับการนำเสนอแนวคิดทางสังคมนิยม ด้วยวิธีการสอดแทรกแนวคิดสังคมนิยมใส่ลงไปในทุกๆ ส่วนของการแสดงทั้งในบทเกี้ยวจ้อ^{๕๐} บทบรรยาย บทเจรจา มีการสร้างตัวละครเพิ่มเติม เช่น ตัวรูปตลกหนังชื่อ “ยอดทอง หุ่ปราชญ์” เพื่อใช้เป็นตัวแทนในการวิพากษ์

^{๕๐} “บทเกี้ยวจ้อ” เป็นบทกลอนหนังตะลุงที่ร้องก่อนออกกรุเจ้าเมือง และก่อนแสดงต่อหลังจากหยุดพักเที่ยงคืน บทร้องเป็นกลอนสุภาพสั้นๆ เนื้อหาส่วนเลือกใหญ่เป็นคติสอนใจและอาจจะมียุทธพรณาธรรมชาติ บทพรณาความในใจบ้าง แต่ค่อนข้างน้อย บทกลอนที่ร้องจะแต่งไว้นานและสรรแล้วหาไพเราะ ตอนที่นายหนังว่าบทเกี้ยวจ้อจะไม่ออกรูปใดๆ คงปล่อยจ้อหนังให้ว่างไว้ จาก อุดม หนูทอง, “เกี้ยวจ้อ,” ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้*, เล่ม ๑, หน้า ๒๖๒.



วิจารณ์การเมืองและเสนอแนวคิดทางสังคมนิยมโดยเฉพาะ และการสร้างรูปหนังเป็นรูปฟามวันดง และเหมาเจ๋อตุง เพื่อใช้ในการแสดงหนังตะลุง

เนื้อหาส่วนใหญ่จะพูดถึงเรื่องของการเอารัดเอาเปรียบหรือการกดขี่ทางชนชั้น เช่น การเปรียบเทียบเมืองยักซ์ว่า เหมือนกับ ประเทศอเมริกา เป็นชาวผิวขาว เปรียบเทียบการปกครองของเมืองยักซ์ว่าเป็นเมืองที่ปกครองโดยระบอบทุนนิยม ที่เอารัดเอาเปรียบประเทศด้อยพัฒนา เป็นต้น ตัวอย่างของบทกลอนหนังตะลุง จากเรื่อง “เทวดาประกาศิต” ในฉากที่เจ้าเมืองยักซ์ตรัสกับพระธิดา ให้ปลอมตนไปทำลายเมืองมนุษย์ว่า

ไอ้ลูกรักเล่าพ่อจะกล่าวมันถึงคราวจะแย	กลัวจะแก้มันเรื่องปัญหา
เคยอยู่ดีกินดีทั่วโลก	เขาสือชาว่าจอมยักซ์แน่นักจริง
หนึ่งคือว่าพระผู้ที่เป็นเจ้า	ได้ปกครองมากมายพร้อมชายหญิง
กินทุกอย่างอ้างความดีว่ามีจริง	ไม่เคยทิ้งปวงชนชาวผิวขาวสนใจ
แต่เดี๋ยวนี้มีผิวเหลืองมันก็เรื่องใหญ่ที่สุด	สร้างพระพุทศศาสนาไว้เป็นที่อาศัย
พร้อมญี่ปุ่นหรือญวน ลาวเขาก็กินใจ	ไปหลงไหลบวชตนแล้วหนี
อเมริกา ฝรั่งเศส ยังจากประเทศไปอยู่	สมมติตัวเป็นภิกษุกันอยู่ถ้วนถี่
แม้ปล่อยไว้ให้เจริญมันผลิตเพลินทั้งบุรี	ทั่วโลกครานี้ ล้วนแต่พุทธ
ไอ้พวกเรที่เอารัดไ้พวกเรที่อดสำทำนอยุ่นหลังชาติ	จะสามารถดาวด้นสูญสิ้นสุด
แม้ศาสนาเราครานี้แนไปแพ้ชาวพุทธ	มวลมนุษย์จะแอบอิงแล้วเราจะไปพึ่งใคร
ใครจะแก้แค้นแถมมแลการที่สูญเสีย	ปรึกษาด้วยลูกเมียที่ยิ่งใหญ่
ถึงกลัวว่าเป็นพุทธาธิปไตย	แล้วต่อไปคงวุ่นวายหลายประการ ^{๕๑}

เนื้อหาการแสดงหนังตะลุงของหนังหมื่นนุ้ย นอกจากการเผยแพร่แนวคิดทางสังคมนิยม ก็ยังมีการให้ความรู้ทางการเมืองโดยทั่วไปแก่ประชาชน เช่น การวิพากษ์วิจารณ์กการเมืองและสอนประชาชนในการเลือกคนดีเข้าสภา เช่น

โลกทุกวันปั่นป่วนควรขบคิด	สมัยนี้มนุษย์ทุจริตอ้างเอาสิทธิเสรีขึ้นมาเป็นทีหนึ่ง
คนหูเบาเขานั่นน้อยพลอยถูกตึง	หมดที่พึ่งแล้วเหล่าคนไทย
เกิดการกอบโกยโกงกินกันทั่วถิ่นประเทศ	นำสังเวชประชาชนคนส่วนใหญ่

^{๕๑}หมื่น อ่อนน้อม, แถบบันทึกละเอียด.



นักการเมืองโกงกินบิตลิ้นไก่
 ความที่จริงมันอิงแอบน่าจะแสนสวย
 สวมหน้ากากไว้ข้างนอกหลอกคนจน
 ประชาชาติราษฎรต้องร้อนรุ่ม
 โอ้อวดนาข้าวสวนซุกพรุนดิน
 รัฐบาลทั้งสิ้นดั่งสินค้า
 พวกเศรษฐีซื้อคือขอเกี่ยว
 เอาเงินก้อนมาป้อนปากพวกอยากได้
 กลายเป็นสภานรกสกปรกจึง
 เห็นแก่หน้าบ้ายศมาอดสู
 ดั่งนิทานอีสปในเรื่องกบเลือกนาย
 บ้างขึ้นเสียเถียงทำบาปประสาท
 ดูแล้วคล้ายโรงละครลิงยิ่งร้ายแรง
 ทำว่าเสนอแก่ประยูรตัดิ
 บ้างยกมือขึ้นปรวดปราดชาติขี้เมา
 เราขอเตือนคนไทยสมัยหน้า
 อย่าไปเห็นกับน้ำเหล้าเข้าเย็นแบน
 อย่างมันอนเป็นทุกข์ลุกขึ้นเถิด
 นักการเมืองเมื่อหลังกมามังมี

บอกว่าทำไปเพื่อหน้าและทำเพื่อประชาชน
 เอาสี่ป้ายหน้าร้านดอกไธ้พวกมารหัวชน
 ดั่งเล่นกลขายยาพวกมันโกงหากิน
 ดั่งไฟลูกหลานลามลูกไปตามท้องถิ่น
 เหนือไธ้ลรินรดพื้นทำเพื่อผืนนาเดียว
 นายทุนหาซื้อขาดคิดแล้วนำหวาดเสียว
 ขวนกันเบี้ยวบังหลวงกระทรวงคลัง
 ยกมือไห้นายทุนให้เข้ามาช่วยทุนหลัง
 เข้าไปนั่งในสภาพวกมันหน้าไม่อาย
 มาชมชื่อย่าเข้มขันไธ้พวกมันปล้นกฎหมาย
 บอกว่าจะไปปรับใช้ที่ท้องแตงของกลีบแพง
 อวดอำนาจใหญ่ยิ่งใหญ่แต่พวกมันชิงตำแหน่ง
 มันกลั่นแกล้งกลับลอกหลอกพวกเรา
 ประธานขึ้นสวดแล้วอวดเพื่อนเขา
 พุดเปล่าๆ เहांแต่ปาก ไธ้พวกกากผู้แทน
 ต้องการหาคนดีเราก็ดูต้องมีแผน
 ถูกผู้แทนใจชั่วแล้วตัวอับยัย
 มาช่วยเปิดหน้ากากของไธ้พวกซากผี
 กลายเป็นกาสิของชาติแล้วภัยถึงราษฎร^{๕๖}

ลักษณะการแสดงหนังตะลุงของหนังหมูน้อย ที่มีการวิพากษ์วิจารณ์
 การเมืองอย่างตรงไปตรงมา และการเผยแพร่ความคิดทางสังคมนิยม ทำให้
 หนังหมูน้อยถูกตรวจสอบและถูกควบคุมจากรัฐด้วยวิธีการต่างๆ เช่น การส่ง
 เจ้าหน้าที่คอยติดตามการออกแสดงหนังตะลุงของหนังหมูน้อย การจับกุมหนัง
 หมูน้อยและคณะในข้อหาการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๘
 และการชักชวนและว่าจ้างจากหน่วยงานต่างๆ ให้หนังหมูน้อยร่วมมือในการ
 เป็นกระบอกเสียงให้กับรัฐ เช่น หน่วยงานของซีไอเอ ที่ว่าจ้างหนังหมูน้อย
 ซึ่งนายละมุน อ่อนน้อม ลูกชายและลูกคู่ของหนังหมูน้อย เล่าว่า

^{๕๖} ทีวี ย้อยแก้ว, สัมภาษณ์, ๒๑ พฤศจิกายน ๒๕๕๐.

พอกำลังดัง อเมริกามันก็เอาไปเป็นหนังมัน หน่วย ซีไอเอ ตอนไปเล่นที่วัดควนวิเศษ มันก็เอาเทปไปอัด มันยื่นเบียร์ให้รางวัลสามหมื่น มันบอกว่าต้องเป็นคนของมัน แกก็ว่าเอา เพราะเราจะเอาเบียร์มัน จริงๆ ไม่ใช่จะเปลี่ยนแปลง ถึงเทปของแกเป็นภาพยนตร์อเมริกาแพร่หลายให้กลายเป็นหนังราชการ แล้วมันให้เจ้าหน้าที่มาคอยสังเกตการณ์ แต่แกเล่นหนังให้อเมริกาจริง แต่ด้านายเพื่อประชาชน ไม่ใช่เพื่ออเมริกา^{๕๓}

เหตุการณ์สำคัญ ที่ทำให้หนังหมูนุ้ย เกือบเอาชีวิตไม่รอด จากการแสดงหนังตะลุงในแนวการเมือง คือการถูกยิงถล่มบ้านพัก เมื่อวันที่ ๑๗ กันยายน ๒๕๑๙ เป็นเวลาก่อนเหตุการณ์นองเลือดที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เมื่อวันที่ ๖ ตุลาคม เพียง ๑๘ วัน ซึ่งก่อนการถูกยิงถล่มบ้านพักหนังหมูนุ้ยได้ถูกทางฝ่ายตำรวจภูธรจังหวัดตรังเรียกตัวเข้าพบและเตือนว่าขณะนี้หนังหมูนุ้ยชักจะ “ปากจัด” คือพูดมากเกินไปเสียแล้ว ถ้าลดการมคายลงมาบ้าง “รับรองจะไม่มีภัยจากตำรวจ”^{๕๔} จากเหตุการณ์ยิงถล่มบ้านพัก ทำให้นายเซย ชาวบ้านที่มาติดต่อรับคณะหนังถูกยิงเสียชีวิต และนายประสาน อ่อนน้อม ลูกชายของหนังหมูนุ้ยได้รับบาดเจ็บ หนังหมูนุ้ยจึงต้องหลบหนีไปร่วมเคลื่อนไหวกับ พคท. ในป่า โดยมีหน้าที่ด้านงานปลุกระดมมวลชน ซึ่งการดำเนินงานเพื่อเผยแพร่แนวคิดและงานของ พคท. ได้มีการนำเอาอาวุธทางศิลปะพื้นบ้านแขนงต่างๆ มาใช้ในงานปฏิวัติอยู่ก่อนแล้ว นับตั้งแต่ก่อน พ.ศ. ๒๕๐๗ หรือก่อนที่ พคท. จะมีมติให้ต่อสู้ด้วยกองกำลังอาวุธ ซึ่งศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ พคท. ใช้ในงานปฏิวัติมีด้วยกันหลายแขนง เช่น คณะกลองยาวปฏิวัติ, หนังตะลุง, มโนราห์ และลิเกป่า ซึ่งการแสดงพื้นบ้านในแต่ละชนิดก็จะใช้วิธีการนำเสนอโดยอาศัยจากรูปแบบของการแสดงในการสอดแทรกเนื้อหาทางการเมืองลงไป เช่น การแสดงกลองยาว ก็จะมีการดัดแปลงเนื้อร้องในเพลงรำ ให้มีเนื้อหาที่พูดถึงชีวิตความทุกข์ยากของชาวบ้านชาวไร่ ผู้ใช้แรงงาน^{๕๕}

^{๕๓} ละมุน อ่อนน้อม, สัมภาษณ์, ๒๐ พฤศจิกายน ๒๕๕๐.

^{๕๔} “หนังหมูนุ้ย อ่อนน้อม มอบตัว,” *ข่าวไทยนิกร* ๓ (๓๐) (เมษายน ๒๕๒๒: ๑๑).

^{๕๕} โครงการเฉพาะกิจกลุ่มปฏิบัติการ, *บนเส้นทางปฏิบัติการ: ตำนานการต่อสู้ด้วยกำลังอาวุธของประชาชน พัทลุง-ตรัง-สตูล*, หน้า ๓๓๕-๓๓๖”



หนังหมื่นถูกส่งตัวไปทำงานเขตเขาบรรทัด ซึ่งเป็นรอยต่อระหว่าง ๓ จังหวัดคือ จังหวัดตรัง-พัทลุง-สตูล สังกัดหน่วยโฆษณาเคลื่อนที่ของ พคท. แต่ต่อมาจากปัญหาความขัดแย้งทางความคิดและแนวทางในการปฏิบัติงานของหนังหมื่นนัยกับ พคท. โดยปัญหาสำคัญคือทรรศนะของหนังหมื่นนัยที่มองว่าการเคลื่อนไหวเพื่อการปฏิวัติสังคมไทยของ พคท. ยึดติดกับความคิดของเหมาเจ๋อตุงและแนวทางปฏิบัติของพรรคคอมมิวนิสต์จีนมากเกินไป เป็นความคิดที่ล้าสมัยและไม่เหมาะสมกับสภาพการเมืองและสังคมแบบไทย อีกทั้งยังมีแนวคิดของ พคท. บางอย่างยังขัดแย้งกับความคิดทางสังคมนิยมที่หนังหมื่นนัยมองว่า เหมาะสมกับสังคมไทยมากกว่า ทำให้หนังหมื่นนัยตัดสินใจออกจากป่า และมอบตัวกับทางราชการ โดยได้รับยกโทษตาม พ.ร.บ. นิรโทษกรรมในเหตุการณ์ ๖ ตุลา แต่ต้องให้ความร่วมมือกับกองทัพภาคที่ ๔ ในการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้ความรู้แก่ชาวบ้านในแนวทางการปกครองระบอบประชาธิปไตย แต่แม้หนังหมื่นนัยจะแสดงหนังตะลุงให้กับกองทัพภาคที่ ๔ แต่ในด้านแนวทางการแสดง หนังหมื่นนัยก็ยังคงเนื้อหาในการเรียกร้องความเป็นธรรมในสังคม และการวิพากษ์วิจารณ์การทำงานที่ไม่ชอบธรรมของเจ้าหน้าที่รัฐเช่นเดิม ดังที่ละมุน อ่อนน้อม เล่าว่า

แกล่นเหมือนเดิม ยังดำเนินเหมือนเดิม แต่ว่าเป็นคนของเขาเหมือนคีนัน เล่นที่กองทัพภาค ๔ เขาให้เล่นหน้าเสาธง เขาบอกว่าให้เล่นเหมือนกับก่อนที่ถูกยิง แกล่นดีกว่า ต่ำมากกว่าแล้วเขาก็อัดเทปหนังแกล่งให้กองอื่นให้ไปพิจารณาว่าผิดจริงไหม แกล่ไป^{๕๖} ที่เอาเบี้ย^{๕๗} ประชาชน คำว่าเล่นไม่เชื่อต่อประเทศชาติ ประเทศจะฉิบหาย^{๕๘}

จากบทบาททางการเมืองของหนังหมื่นนัยจะเห็นได้ว่า ไม่ว่าหนังหมื่นนัยจะอยู่ในสถานการณ์ที่มีปัญหา หรือการถูกกดดันทางการเมืองด้วยวิธีใด แต่หนังหมื่นนัยก็ยังคงสามารถรักษาทะหนาททางการเมืองของตนเอง ในการแสดงทรรศนะทางการเมืองตามแนวทางที่ตนยึดถือไว้ได้ และยังคงรักษา

^{๕๖} “ไป” หมายถึง หมู่ หรือ พวก.

^{๕๗} “เบี้ย” หมายถึง เงิน โดยเป็นคำที่มาจาก การเรียกตัวหอยเบี้ยที่ใช้แทนเงินในสมัยโบราณ.

^{๕๘} ละมุน อ่อนน้อม, สัมภาษณ์, ๒๐ พฤศจิกายน ๒๕๕๐.



บทบาทของหนังตะลุงในการเป็นสื่อมวลชนเพื่อประชาชนไว้อย่างเต็มที่โดยไม่สูญเสียอัตลักษณ์ของการแสดงหนังตะลุง

บทบาทการเคลื่อนไหวทางการเมืองของหนังประเคียง ระฆังทอง

หนังประเคียง ระฆังทอง เดิมเป็นชาวอำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช แต่ได้ย้ายตามครอบครัวไปตั้งถิ่นฐานที่ตำบลบ้านส้อง จังหวัดสุราษฎร์ธานี ตั้งแต่เด็ก ซึ่งที่ตำบลบ้านส้องนี้เป็นที่ที่ พทท. ได้มีการจัดตั้ง หน่วยงานศึกษาทางการเมืองขึ้นเป็นหน่วยแรกของสุราษฎร์ธานี หนังประเคียงเริ่มหัดเล่นหนังตะลุงตั้งแต่เด็ก มีความสนใจและติดตามเหตุการณ์ทางการเมืองอยู่เสมอ โดยเฉพาะเหตุการณ์ในการเดินขบวนต่อต้านสินค้าญี่ปุ่นของนักศึกษา ที่ทำให้หนังประเคียงเริ่มให้ความสนใจกับการต่อสู้ทางการเมืองอย่างจริงจัง ด้านการแสดงหนังตะลุงเพื่อเคลื่อนไหวทางการเมืองของหนังประเคียง ได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจากหนังหมูน้อย จากความรู้สึกประทับใจกับเนื้อหาในการแสดงของหนังหมูน้อยที่กล่าววิพากษ์วิจารณ์เจ้าหน้าที่รัฐอย่างตรงไปตรงมา รวมทั้งการเสนอแนวคิดทางสังคมนิยม จึงเลือกที่จะแสดงในแนวทางเดียวกันกับหนังหมูน้อย จนทำให้หนังประเคียงต้องถูกจับกุมในข้อหา “การกระทำความผิดเป็นคอมมิวนิสต์” นับสามสิบครั้ง รวมถึงการถูกลอบโจมตี ถูกขู่เอาชีวิตอีกหลายครั้ง โดยมีเหตุการณ์สำคัญ ได้แก่ โดนปาระเบิดใส่โรงหนังขณะกำลังแสดงหนังตะลุง ณ สนามหน้าเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ทำให้อุปกรณ์หนังได้รับความเสียหาย มีลูกคู่และชาวบ้านที่มาชมหนังตะลุงบาดเจ็บหลายราย หรือโดนรถสิบล้อไล่ชนรถขนอุปกรณ์ในการแสดงหนัง ทำให้มีลูกคู่หนังเสียชีวิต^{๔๔} และเหตุการณ์ที่หนักสุดคือในช่วงเดือนเมษายน พ.ศ. ๒๕๑๙ จากเหตุการณ์ที่ถูกลอบยิง ทำให้หนังประเคียงบาดเจ็บสาหัส จนต้องตัดสินใจหนีเข้าป่าเพื่อรักษาชีวิตรอด และเข้าร่วมเคลื่อนไหวกับ พทท. ค่าย ๓๕๗ ในเขตพื้นที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี^{๔๕}

^{๔๔} “ลูกคู่” คือ ผู้ทำหน้าที่ตีเครื่องหรือประกอบเครื่อง ในการแสดงหนังตะลุง โดยในคณะหนึ่งจะมีลูกคู่ ประมาณ ๕-๘ คน. จาก สภาพร ศรีสังข์, *หนังตะลุง: อัจฉริยะลักษณะการเล่นแห่งเมืองใต้* (สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ, ๒๕๔๔).

^{๔๕} คณะดำเนินงานอนุสรณ์บ้านช่องช้าง, *ไฟลามทุ่ง. ฉบับอนุสรณ์สถานวีรชนบ้านช่องช้าง จังหวัดสุราษฎร์ธานี: ๑๓๘*



การแสดงหนังตะลุงของหนังประเคียง ระฆังทอง มีเนื้อหาการแสดงที่นำเอาเหตุการณ์การเมืองที่เกิดขึ้นเวลานั้นๆ มาดัดแปลงแต่งเป็นเนื้อเรื่องดังเช่นในเรื่อง “แผ่นดินเลือด” ซึ่งแต่งขึ้นประมาณ ๔ ปีก่อนเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ ในช่วงยุคสามราชา หนังประเคียงก็นำเอาเรื่องราวการเมืองในช่วงเวลานั้น มาแต่งเป็นเรื่องล้อการเมือง โดยมีตัวละครสำคัญคือ “พระยาจารย์วงศ์” ล้อแทนตัวของ “พลเอกประภาส จารุเสถียร” และ “พระยาภิตติศักดิ์” ล้อแทนตัว “พลเอกถนอม กิตติขจร” โดยเป็นเรื่องราวของรัฐมนตรียุทธที่วางแผนลอบยิงเจ้าชาย^{๖๐}

เนื้อหาในการแสดงหนังตะลุงในช่วงก่อนที่จะเข้าร่วมกับ พคท. ในป่า โดยส่วนใหญ่จะมีลักษณะของการวิพากษ์วิจารณ์ทางการเมืองตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยทั่วไป แต่เมื่อได้รับการศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีการเมืองจากทาง พคท. เช่น ทฤษฎีของลัทธิมาร์กซ์-เอนเกลส์เกี่ยวกับการถูกเอารัดเอาเปรียบโดยชนชั้นปกครอง หนังประเคียงก็ได้้นำความรู้ที่ได้มาสอดแทรกลงไปในเรื่องราวที่แสดง มีการดัดรูปหนังเป็นรูปนายธนาคาร ราชาทิดิน หรือรูปยักษ์แต่เดิมที่ถือกระบอง ก็เป็นรูปยักษ์ถือปืน มีเนื้อหาในการแสดง เกี่ยวกับการสอนให้พึ่งตนเอง นักการเมือง ผู้ปกครองไม่จริงใจ คิดแต่จะเอารัดเอาเปรียบคนจน หรือวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลไทยมุ่งแต่เป็นทาสของประเทศสหรัฐอเมริกา ไม่สนใจความเดือดร้อนของคนในประเทศ ในขณะที่อเมริกาก็ไม่จริงใจมุ่งแต่หลอกประเทศยากจนไปเป็นเมืองขึ้นทางเศรษฐกิจ ดังเช่นในตัวอย่างกลอนหนังตะลุง

เกิดเป็นไทยใจสู้เพื่อกู้ชาติ	ไม่เป็นทาสอเมริกามารุกราน
พวกสมุนขุนเลี้ยงเคียงไหลป่า	ได้นำพาพวักษ์มาหักทอน
เมื่ออเมริกามารุกราน	รัฐบาลส่งผลคือ คนไทย ^{๖๑}

ในบันทึกความทรงจำของพจน์ สมานนท์ ได้บันทึกถึงเรื่องราวการแสดงของหนังประเคียงว่า เป็นเรื่องราวสมัยใหม่ของนักศึกษาประชาชนที่กำลังเผยแพร่ความคิดใหม่แบบประชาธิปไตย บทไหว้ครูของหนังประเคียง มีวรรคทองอยู่วรรคหนึ่งซึ่งอยู่ในความทรงจำของนักสู้คือช่วงออกกรุพระอิศวร บทกลอนกล่าวไว้ดังนี้

^{๖๐} ประเคียง ระฆังทอง, สัมภาษณ์, ๓๑ กรกฎาคม ๒๕๕๒.

^{๖๑} เรื่องเดียวกัน.



พระอิศวรทรงเบี้ยว
มือซ้ายถือเคียว
มือขวาถือค้อน
วลา^{๖๓}

หนังประเคียงร่วมเคลื่อนไหวทางการเมืองกับ พคท. ด้วยการเดินทางไปแสดงหนังตะลุงตามพื้นที่ต่างๆ ในเขตของ พคท. นานนับ ๗ ปี จึงได้ยุติการเคลื่อนไหวทางการเมืองกับทาง พคท. ออกมามอบตัวกับทางราชการ ด้วยสาเหตุที่สถานการณ์ทางการเมืองในขณะนั้นได้ส่งบลง ประชาชนได้รับสิทธิเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นทางการเมืองได้อย่างอิสระมากขึ้น

ทุกวันนี้ แม้เรื่องราวการต่อสู้ทางการเมืองกับ พคท. จะผ่านมากเกือบสามสิบปี หนังประเคียงก็ยังรักษารูปแบบการแสดงหนังตะลุง การวิพากษ์วิจารณ์การเมืองจากเหตุการณ์ปัจจุบัน ตามหลักอุดมการณ์ทางการเมืองที่หนังประเคียงยึดถือไว้ได้อย่างสมบูรณ์ และยังคงใช้หนังตะลุงเป็นสื่อในการให้ความรู้ และเป็นอาวุธในการเรียกร้องความเป็นธรรมให้แก่ชาวบ้าน เหมือนเช่นในอดีต ดังที่หนังประเคียง ได้กล่าวไว้ว่า

เราสู้เพราะเราลำบากยากจน โดนชนชั้นปกครองเอาเปรียบ
เราก็ต้องต่อต้าน เอาหนังตะลุงสู้ เอารูปหนังเป็นอาวุธ^{๖๔}

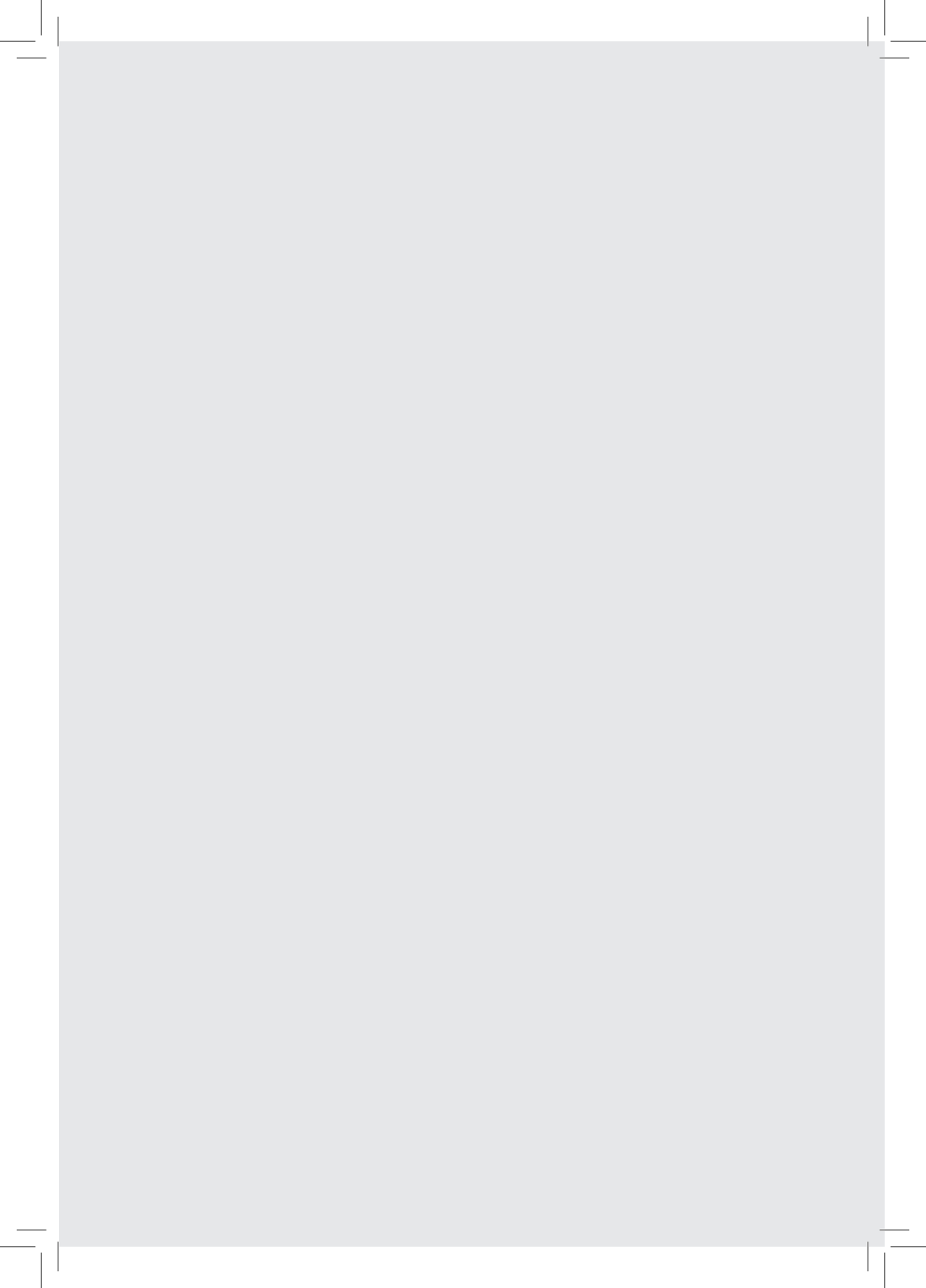
การศึกษาถึงบทบาททางการเมืองของหนังตะลุงในสังคมภาคใต้ช่วงยุคเผด็จการทหารในบทความชิ้นนี้ ได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของหนังตะลุงกับวิถีชีวิตของประชาชนในสังคมภาคใต้ โดยที่วิถีชีวิตของประชาชนในสังคมภาคใต้ก็เกี่ยวพันกับปัญหาการเมืองการปกครอง ด้วยเหตุนี้หนังตะลุงจึงมีความสัมพันธ์กับการเมืองในภาคใต้เสมอมา โดยสิ่งที่เห็นได้ชัดคือ เนื้อหาในการแสดงหนังตะลุงที่จะต้องพูดถึงสภาพการเมืองการปกครองอยู่เสมอ ทั้งในลักษณะการแสดงความคิดเห็นทางการเมือง การวิพากษ์วิจารณ์ หรือการล้อเลียนการเมือง และเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของหนังตะลุง ที่แม้จะอยู่

^{๖๓}โครงการเฉพาะกิจกลุ่มภูปรรทัต, บนเส้นทางภูปรรทัต: ตำนานการต่อสู้ด้วยกำลังอาวุธของประชาชน พัทลุง-ตรัง-สตูล, หน้า ๓๓๔๘)

^{๖๔}ประเคียง ระฆังทอง, สัมภาษณ์, ๓๑ กรกฎาคม ๒๕๕๒.



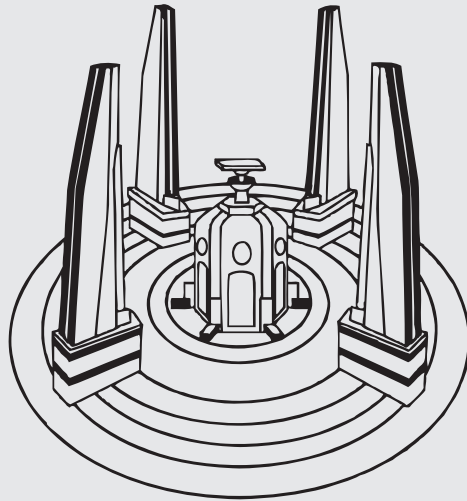
ในสถานการณ์ทางการเมืองที่บีบคั้น ดังเช่นในยุคของรัฐบาลเผด็จการทหารที่ ลิดรอนสิทธิเสรีภาพทางการเมืองของประชาชนในทุกๆ ด้าน แต่หนังตะลุงก็ยังคงรักษาบทบาท ในการเป็นช่องทางให้ประชาชนได้แสดงออกทางความคิดของตนเอง บทบาททางการเมืองของหนังตะลุงจึงเสมือนเป็นอาวุธของประชาชน ในการสะท้อนถึงการใช้อำนาจอันไม่เป็นธรรมของรัฐ และแม้ในทุกวันนี้ หนังตะลุงจะไม่ได้ได้รับความนิยม ด้วยมีสื่อและสิ่งให้ความบันเทิงชนิดอื่นๆ เข้ามาแทนที่ในสังคม แต่หนังตะลุงก็ยังคงรักษาอัตลักษณ์ในการสะท้อนภาพ ความคิดทางการเมืองของประชาชนในสังคมภาคใต้ไว้เช่นในอดีต หากเพียงแต่ ผู้ปกครองโดยส่วนใหญ่ มักมองข้ามหนังตะลุง ว่าเป็นเพียงการแสดงที่ไร้สมัย หรือไร้สาระ ทำให้ความเข้าใจที่ตรงกัน ในมุมมองและความคิดทางการเมือง การปกครองระหว่างรัฐกับประชาชนจึงไม่เคยเกิดขึ้นเลยในสังคมภาคใต้ ■





ภาคผนวก

อนุสรณ์สถาน ๑๔ ตุลา ๑๖
และมูลนิธิ ๑๔ ตุลา



๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖

อนุสรณ์สถาน ๑๔ ตุลา ๑๖ และมูลนิธิ ๑๔ ตุลา

นับตั้งแต่เหตุการณ์เดือนตุลาคม ๒๕๑๖ สิ้นสุดลง ความยิ่งใหญ่ของเหตุการณ์ดังกล่าวได้ทำให้เกิดข้อเสนอว่าควรสร้างอนุสาวรีย์วีรชนเพื่อรำลึกถึงทั้งตัวเหตุการณ์และผู้ที่เสียชีวิตในครั้งนั้น โดยขบวนการนักศึกษาในสมัยนั้นเป็นแกนสำคัญในการผลักดันครั้งนี้

ในเบื้องต้น คณะรัฐมนตรีในรัฐบาลสัญญา ธรรมศักดิ์ ก็ขานรับกระแสเรียกร้อง ด้วยการมีมติเห็นชอบในเดือนธันวาคม ๒๕๑๗ ให้สร้างอนุสาวรีย์วีรชน ๑๔ ตุลา ได้ และมอบให้ทบวงมหาวิทยาลัยของรัฐเป็นผู้ประสานงาน โดยในด้านหลักการนั้น รัฐบาลก็เห็นพ้องกับศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย (ศูนย์นิสิตฯ หรือ ศนท.) ว่า เหตุการณ์วันที่ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ เป็นเหตุการณ์บ้านเมือง ไม่มีใครคนใดคนหนึ่งเป็น “เจ้าของ” ดังนั้น การสร้างอนุสรณ์สถาน ๑๔ ตุลา ๑๖ จึงควรเป็นเรื่องของรัฐร่วมกับประชาชน และสถานที่ตั้งของอนุสรณ์สถานก็ควรอยู่ในบริเวณถนนราชดำเนินอันเป็นสถานที่เกิดเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖

๐ ปี ๒๕๑๘: ศิลาฤกษ์แห่งอนุสาวรีย์วีรชน

ในปี ๒๕๑๘ อันเป็นช่วงของรัฐบาล ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้เริ่มมีการผลักดันในการสร้างอนุสาวรีย์อย่างจริงจังขึ้น โดยในเดือนกรกฎาคม ได้มีการประชุมระหว่างรัฐมนตรีว่าการทบวงมหาวิทยาลัยของรัฐ, ปลัดทบวงฯ, ผู้แทนสำนักงบประมาณ และผู้แทนศูนย์นิสิตฯ ซึ่งเห็นพ้องต้องกันว่าควรให้ใช้สถานที่บริเวณสี่แยกคอกวัว อันเป็นบริเวณอาคารคณะกรรมการติดตามและประเมินผลการปฏิบัติราชการ (กตป.) เก่า^๖ เป็นสถานที่ก่อสร้างอนุสาวรีย์ โดยศูนย์นิสิตฯ มีแนวคิดเพิ่มเติมว่า สิ่งก่อสร้างนี้ไม่ควรมีหน้าที่แค่ใช้รำลึกเหตุการณ์ในอดีตเท่านั้น แต่ควรจะเป็นอาคารอนุสรณ์สถานที่มีประโยชน์ใช้สอยด้วย

ต่อมาคณะรัฐมนตรีได้มีมติแต่งตั้งคณะกรรมการพิจารณาเรื่องการสร้างอนุสาวรีย์วีรชน โดยจะก่อสร้างตามแบบของเทอดเกียรติ ศักดิ์คำดวง ที่ชนะเลิศจากการประกวดการออกแบบอนุสาวรีย์วีรชน (ซึ่งก็คือแบบของอนุสรณ์สถานในปัจจุบัน) และความหวังการสร้างอนุสาวรีย์เริ่มมีเค้าความเป็นจริงมากขึ้น เมื่อมีพิธีวางศิลาฤกษ์ในวันที่ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๘ ณ บริเวณที่ดินที่เคยเป็นอาคารคณะกรรมการติดตามและประเมินผลการปฏิบัติราชการ โดยมีสมเด็จพระสังฆราชเสด็จมาเป็นประธานในพิธี

ในปี ๒๕๑๙ แม้ความขัดแย้งทางอุดมการณ์ระหว่าง “ซ้าย” กับ “ขวา” จะรุนแรงขึ้น แต่การผลักดันในการสร้างอนุสาวรีย์ยังคงมีอยู่ต่อไป โดยในเดือนเมษายน รัฐมนตรีกระทรวงการคลังในสมัยรัฐบาล ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้เห็นชอบที่จะให้กรมธนารักษ์ซื้อที่ดินบริเวณสี่แยกคอกวัว (ที่วางศิลาฤกษ์ไปแล้วในปี ๒๕๑๘) จากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ แต่ในส่วนของการก่อสร้างอนุสาวรีย์ เห็นว่าควรให้ประชาชนเป็นผู้ร่วมบริจาคค่าก่อสร้างด้วย โดยรัฐบาลจะรับภาระหากเงินที่บริจาคยังไม่เพียงพอ แต่ก่อนหน้าที่จะได้จัดการเรื่องราวให้เรียบร้อย ก็มีอันต้องเปลี่ยนรัฐบาลเป็นชุดของ ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช

^๖ในช่วงทศวรรษ ๒๕๑๐ ที่ดินบริเวณอนุสรณ์สถาน ๑๔ ตุลา ในปัจจุบัน คืออาคารคณะกรรมการติดตามและประเมินผลการปฏิบัติราชการ หรือที่เรียกกันในสมัยนั้นว่า ตึก กตป. โดยมี พันเอกณรงค์ กิตติขจร บุตรชายของจอมพลถนอม กิตติขจร และเป็นบุตรเขยของจอมพลประภาส จารุเสถียร เป็นหัวหน้าหน่วยงาน มีการเล่าลือในสมัยนั้นว่า พันเอกณรงค์ ใช้อำนาจนี้เป็นเครื่องมือในการจัดการกับปฏิปักษ์ของตน อาคารนี้ได้ถูกเผาทำลายในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖.



■ สมเด็จพระสังฆราชทำพิธีวางศิลาฤกษ์
อนุสาวรีย์วีรชน ในวันที่ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๘
ประชาชาติ ๒ (๑๐๒) (๓๐ ตุลาคม ๒๕๑๘)



■ บริเวณโถงนิทรรศการของอนุสรณ์สถาน
๑๔ ตุลา ๑๖ ในปัจจุบัน มูลนิธิ ๑๔ ตุลา

๐ หลัง ๖ ตุลา: อนุสาวรีย์ที่ยังไม่มีโอกาสได้สร้าง

เมื่อถึงเดือนมิถุนายน ๒๕๑๙ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลังของรัฐบาล ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช ประสงค์จะเร่งรัดโครงการ เห็นว่าไม่จำเป็นต้องรอให้ประชาชนบริจาคค่าก่อสร้าง พร้อมทั้งมีหนังสือขอซื้อที่ดินบริเวณสี่แยกคอกวัวจากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ แต่ยังมีทุนได้รับคำตอบใดๆ ก็เกิดเหตุการณ์ ๖ ตุลา^๒ ขึ้นเสียก่อน รัฐบาลธานินทร์ กรัยวิเชียร จึงได้มีมติให้ยกเลิกโครงการก่อสร้าง และในปีถัดมา ก็ได้มีมติให้ยึดเงินที่ประชาชนบริจาคเพื่อการก่อสร้างอนุสรณ์สถาน

แม้ว่าการรัฐประหารในปี ๒๕๒๐ จะทำให้สภาพการเมืองเปิดกว้างยิ่งขึ้นเมื่อเทียบกับยุคก่อนหน้า แต่โครงการสร้างอนุสรณ์สถาน ๑๔ ตุลา ๑๖ ก็ยังคงไม่ได้รับความสนใจแต่อย่างใด ในปี ๒๕๒๕ นักศึกษาได้เริ่มเรียกร้องถึงเรื่องดังกล่าวจากรัฐบาล พล.อ. เปรม ติณสูลานนท์ อีกครั้ง แม้จะยังไม่มีคำตอบที่แน่ชัดก็ตาม

เสียงเรียกร้องเหล่านี้ ยิ่งดังขึ้นอีกในช่วงต้นทศวรรษ ๒๕๓๐ อันเป็นช่วงรัฐบาล พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ เนื่องจากในเดือนมิถุนายน ๒๕๓๒ ได้มีข่าวว่ารัฐบาลจะคืนทรัพย์สินของจอมพลถนอม กิตติขจร เป็นเหตุให้สหพันธ์นิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยออกมาคัดค้านถึงขั้นออกข่าวประท้วงจนรัฐบาลต้องล้มเลิกแนวคิดนั้นไป เหตุการณ์นี้ทำให้กรณี “๑๔ ตุลา” ถูกกล่าวถึงอีกครั้ง และประเด็นเรื่องการสร้างอนุสรณ์สถานยิ่งเข้มข้นขึ้น ในวันที่ ๒๐ ตุลาคม ปีเดียวกัน ได้มีการรวมตัวของนักศึกษา นักวิชาการ และตัวแทนองค์กรเอกชน ตั้งขึ้นเป็น “คณะกรรมการติดตามการสร้างอนุสรณ์สถานวีรชน ๑๔ ตุลา” ขึ้น โดยมีศาสตราจารย์ระพี สาคริก เป็นประธาน และส่งตัวแทนเข้าพบนายกรัฐมนตรี หลังจากนั้น คณะรัฐมนตรีจึงมีมติให้คืนเงินบริจาคของประชาชนแก่ทบวงมหาวิทยาลัย เพื่อนำไปใช้ในการสร้างอนุสรณ์สถาน โดยปรึกษาประสานงานกับนิสิตนักศึกษาต่อไป

^๒เหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ เป็นเหตุการณ์ที่ตำรวจตระเวนชายแดน และกลุ่มพลังอนุรักษ์นิยมที่ถูกตั้งขึ้นเพื่อทำลายขบวนการนักศึกษา เช่น กระทั่งแดง นवल ลูกเสือชาวบ้าน รวมตัวกันล้อมปราบนักศึกษาที่ชุมนุมขับไล่พระภิกษุถนอม สุกิตติขจร (จอมพลถนอม กิตติขจร) ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์อย่างโหดเหี้ยม เพียงเพราะเชื่อว่านักศึกษาเหล่านี้มีสายสัมพันธ์กับเวียดนาม และจ้องล้มล้างสถาบันพระมหากษัตริย์.

อย่างไรก็ดี การสร้างอนุสรณ์สถานก็ยังมีได้รุดหน้าไปมากเท่าที่คาดหวังไว้ เหตุผลสำคัญก็เพราะไม่สามารถขอเช่าที่ดินบริเวณสี่แยกคอกวัวจากสำนักงานทรัพย์สินฯ ได้ จึงพยายามแก้ไขด้วยการยกระดับของ “คณะกรรมการติดตามฯ” จากที่ตั้งกันเองให้เป็นการตั้งขึ้นตามมติคณะรัฐมนตรี โดยในขั้นแรก ยังให้ศาสตราจารย์พี ศาคริก เป็นประธานเช่นเดิม และต่อมาจึงให้รัฐมนตรีว่าการทบวงมหาวิทยาลัยเป็นประธานกรรมการแทน เพื่อให้เป็นทางการมากขึ้น

๐ กำเนิดมูลนิธิ ๑๔ ตุลา

จากความล่าช้าในระบบราชการ ที่แม้จะยกระดับ “คณะกรรมการติดตามฯ” ขึ้นก็ยังมีอาจแก้ไขได้ ในปี ๒๕๓๓ จึงได้เริ่มมีแนวคิดในการแก้ปัญหาด้วยการจัดตั้งเป็นมูลนิธิ ๑๔ ตุลา ขึ้น โดยให้มูลนิธิดังกล่าวมีหน้าที่เกี่ยวกับการก่อสร้างอนุสรณ์สถานและรับโอนเงินบริจาคจากประชาชนในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ มาดำเนินการ โดยได้ยื่นเรื่องขอจัดตั้งมูลนิธิฯ ในวันที่ ๒๔ ตุลาคม ๒๕๓๓ และได้รับอนุญาตในวันที่ ๑๔ ธันวาคม ปีเดียวกัน

แม้มูลนิธิ ๑๔ ตุลา จะถือกำเนิดขึ้นเพื่อผลักดันเรื่องนี้โดยเฉพาะ แต่ปัญหาหลักคือเรื่องของ “สถานที่” ก็ยังคงค้างคาอยู่ โดยความพยายามขอเช่าที่ดินจากสำนักงานทรัพย์สินฯ ยังคงไม่ประสบผล เพราะสำนักงานทรัพย์สินฯ เสนอว่า ให้ทบวงมหาวิทยาลัยเจรจากับผู้เช่าเดิมก่อน ถ้าตกลงกันได้แล้ว สำนักงานทรัพย์สินฯ ก็ยินดีในการให้เช่าที่ดิน เนื่องจากยังเจรจากับผู้เช่าเดิมไม่ได้ ปัญหาจึงยังค้างคาอยู่

๐ ๒๕ ปี แห่งการรอคอย

ในปี ๒๕๔๑ อันเป็นช่วงรำลึกครบรอบ ๒๕ ปี ๑๔ ตุลา โครงการสร้างอนุสรณ์สถานได้รุดหน้าขึ้นไปอีกขั้น จากการที่ธีรยุทธ บุญมี ประธานกรรมการจัดงาน ๒๕ ปี ๑๔ ตุลา และกรรมการบางคน เช่น ประสาร มฤคพิทักษ์ และธีรพล นิยม ได้ติดต่อกับอานันท์ ปันยารชุน อดีตนายกรัฐมนตรี เพื่อขอความอนุเคราะห์ในการติดต่อขอเช่าที่ดินบริเวณสี่แยกคอกวัวจากสำนักงานทรัพย์สินฯ ซึ่งก็ได้รับความช่วยเหลือเป็นอย่างดี





■ ภาพสลักและบทกวีบริเวณฐานสรูป
วีรชน มูลนิธิ ๑๔ ตุลา



■ อนุสาวรีย์วีรชน มูลนิธิ ๑๔ ตุลา

ทว่า นอกจากเรื่องของที่ดินแล้ว อุปสรรคสำคัญอีกประการหนึ่งคือ การย้ายผู้ค้าสลากกินแบ่งรัฐบาลออกจากบริเวณที่จะใช้ก่อสร้าง ซึ่งก็ต้องอาศัยความร่วมมือจากหลายฝ่าย เช่น รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงการคลัง พิเชษฐ พันธุ์วิชาติกุล ในฐานะประธานคณะทำงานย้ายผู้ค้าสลากกินแบ่งฯ สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล รวมถึงความร่วมมือจากกรุงเทพมหานคร โดยเฉพาะผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานคร พิจิตต์ รัตกุล และเลขานุการผู้ว่าฯ สมศักดิ์ สืบตระกูล ตลอดจนบุคคลอื่นอีกหลายคน ทำให้การย้ายผู้ค้าสลากกินแบ่งออกจากพื้นที่ประสบความสำเร็จในช่วงเดือนตุลาคม ๒๕๔๒

การก่อสร้างอนุสรณ์สถานได้เริ่มเดินหน้าไปเรื่อยๆ โดยบริษัท แพลนคอนซิลแทนท์ จำกัด ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ควบคุมการก่อสร้าง อย่างไรก็ตาม ท่ามกลางเสียงสนับสนุนจากกลุ่มผู้ผลักดัน ก็มีเสียงคัดค้านดังขึ้นด้วยเหตุผลนานา เช่น

- ▷ เห็นว่าไม่ควรรื้อฟื้นเหตุการณ์ที่มีการฆ่าฟันกัน
- ▷ ไม่ควรสร้างสิ่งที่จะทำให้เกิดความบาดหมางกับทหาร
- ▷ ผู้เสียชีวิตหลายคนเป็นชาวบ้านธรรมดาที่ไม่ได้เรียกร้องประชาธิปไตย ทำไม่ต้องยกย่องให้เป็นวีรชนด้วย
- ▷ ผู้ค้าสลากที่ต้องสูญเสียพื้นที่ค้าขายมองว่าเป็นกรณี “คนตายไถ่คนเป็น”

ฯลฯ

ช่วงเวลานี้จึงเป็นช่วงแห่งการตอบคำถามต่อสาธารณะ เพื่อสร้างความเข้าใจว่า อนุสรณ์สถานเป็นสัญลักษณ์ของเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่พึงรู้สำหรับอนุชน มิได้เน้นเรื่องการฆ่าฟันกัน และไม่ได้มุ่งสร้างความบาดหมาง แต่ต้องการให้เกิดบทเรียนทางประวัติศาสตร์อันเป็นมโนทัศน์สำคัญในการก้าวสู่นาคตอย่างระมัดระวังต่อไป

สำหรับผู้เสียชีวิตนั้น ไม่ว่าเขาจะเป็นนักเรียน นักศึกษา หรือชาวบ้านธรรมดาที่เพียงแค่ว่าเข้ามาดูเหตุการณ์ แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่า การเสียชีวิตของพวกเขา เป็นส่วนหนึ่งของความวิบโยคในเหตุการณ์ เรื่องราวของพวกเขาควรค่าแก่การระลึกถึง ไม่เพียงแต่จากญาติมิตรเท่านั้น แต่สำหรับบุคคลทั่วไปด้วย

ในที่สุด วันที่ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๔๔ หรือ ๒๘ ปีหลังเหตุการณ์ อนุสรณ์สถาน ๑๔ ตุลา ๑๖ ที่ใช้แบบที่ชนะเลิศจากการประกวดออกแบบเมื่อยี่สิบ

กว่าปีที่แล้ว ก็ได้สร้างสำเร็จและมีพิธีสมโภชขึ้น พร้อมทั้งมีพิธีทางศาสนา เพื่อรำลึกถึงผู้ล่วงลับ อนุสรณ์สถานที่ขบวนการนักศึกษาเคยผลักดันมาตั้งแต่ช่วงหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ก็กลายเป็นความจริงขึ้นมา

๐ หลักการและความหมายของอนุสรณ์สถาน

หากใครสักคนเดินเข้ามาจากสนามหลวง ผ่านหน้าโรงแรมรัตนโกสินทร์ อันเป็นจุดปะทะที่สำคัญจุดหนึ่งในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ค่อยๆ เดินผ่านหน้าสำนักงานของหนังสือพิมพ์ *สยามรัฐ* จนถึงสี่แยกคอกวัว เมื่อข้ามถนนตะนาวมา จะเห็นอาคารอนุสรณ์สถาน ๑๔ ตุลา ๑๖ ที่แม้ปัจจุบันจะอยู่ในระหว่างปรับปรุงและย้ายสำนักงานไปที่ตึกด้านหลัง แต่เมื่อมองลอดเข้าไป ตัวสถาปัตยกรรมยังคงตั้งอย่างสง่างามอยู่ในสายตา

ก่อนที่จะมีการก่อสร้างอนุสรณ์สถานนี้ขึ้น ได้เริ่มพูดถึงหลักการและหน้าที่ของอนุสรณ์สถาน โดยคณะกรรมการอำนวยการสร้างอนุสรณ์สถาน ๑๔ ตุลา ๑๖ ภายใต้สังกัดมูลนิธิ ๑๔ ตุลา ซึ่งประกอบด้วยตัวแทนจากทางกรุงเทพมหานคร ญาติวีรชน และองค์กรที่เกี่ยวข้อง ซึ่งมีศาสตราจารย์ นายแพทย์เสม พริ้งพวงแก้ว เป็นประธาน ได้มอบหมายให้ผู้ชนะการประกวดแบบคนเดิมเป็นผู้พัฒนาแบบให้เหมาะกับยุคสมัย ด้วยแนวคิด ๒ ประการ คือ ต้องเคารพความจริงของประวัติศาสตร์ และให้ประชาชนกลุ่มต่างๆ ได้มีส่วนร่วมอย่างกว้างขวาง

จากแนวคิดดังกล่าว สถาปนิกได้นำไปพัฒนาแบบอนุสรณ์สถานฯ ให้เป็นอนุสรณ์สถานที่เน้นความสงบนิ่ง โล่งกว้าง และเรียบง่าย เพื่อรำลึกและคารวะต่อวีรชน มีประติมากรรมรำลึกอยู่ใจกลาง (ภายหลังจึงเรียกว่า สลูปวีรชน) อาคารประกอบด้วยสวนหย่อม ลานกิจกรรมสำหรับการอภิปราย ฟังเพลง และการแสดงกลางแจ้ง มีส่วนที่เป็นห้องประชุม ห้องสมุด (ภายหลังเรียกว่า ห้องอ่านหนังสือ) และมีโครงการที่จะพัฒนาเป็นพิพิธภัณฑ์ต่อไปในอนาคต

สำหรับประติมากรรมรำลึกหรือสลูปวีรชนนั้น ประกอบด้วยฐานทรงสี่เหลี่ยมสูง ๕ เมตร ช่วงกลางปลายสอบเข้ายาว ๗ เมตร และยอดแหลมทรงสลูปสี่เหลี่ยมสูง ๒ เมตร รวมความสูงทั้งสิ้น ๑๔ เมตร ปลายแหลมของยอดสลูปแสดงถึงจิตวิญญาณสูงส่งของมวลมนุษย ส่วนปลายยอดสลูปมีรอยหยักคล้ายสร้างไม่เสร็จ เพื่อสื่อความหมายว่าภารกิจการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย

ไม่สิ้นสุด ยอดปลายสลับทำด้วยวัสดุโปร่งแสงเพื่อให้เห็นแสงไฟที่ส่องออกมาจากภายในตัวสลับ แผงนี้ถึงไฟแห่งประชาธิปไตยที่เป็นอมตะ

สำหรับฐานสลับทั้งสี่ด้านบุด้วยกระเบื้องดินเผาที่แข็งแกร่ง สลักรายชื่อวีรชน ๑๔ ตุลา และรายล้อมด้วยแผ่นอิฐสลักบทกวีที่เกี่ยวข้องกับสิทธิเสรีภาพ ความเสียสละ เด็กและผู้หญิง กรรมกรและชาวนา นอกจากนี้ยังจัดทำแผ่นอิฐแกะลายจากแบบภาพถ่ายหรือภาพศิลปะจากการสร้างสรรค์ของศิลปิน เพื่อสื่อถึงการเติบโตของงานของสิทธิเสรีภาพและประชาธิปไตย ซึ่งออกแบบสร้างสรรค์โดยสุโรจนา เศรษฐบุตร

๐ มูลนิธิ ๑๔ ตุลา กับกิจกรรมเพื่อสังคม

มูลนิธิ ๑๔ ตุลา มีพันธกิจในการสืบสานแนวคิดประชาธิปไตยและสืบทอดเจตนารมณ์ ๑๔ ตุลา ด้วยการสร้างเสริมกระบวนการเรียนรู้และการจัดการความรู้ประชาธิปไตยและการเมืองภาคประชาชน ส่งเสริมความเป็นธรรมในสังคม ประสานงานองค์กรประชาธิปไตยทั้งในและต่างประเทศ รวมถึงพัฒนาอนุสรณ์สถานให้เป็นแหล่งเรียนรู้ประวัติศาสตร์ ซึ่งกิจกรรมต่างๆ ของมูลนิธิฯ ก็ได้อิงกับหลักการเหล่านี้ โดยผู้สนใจสามารถติดตามชมรายละเอียดและภาพกิจกรรมได้ในเว็บไซต์: www.14tula.com หรือหากมีคำถามหรือข้อเสนอแนะใดๆ ติดต่อได้ที่ e-mail: oct14_f@hotmail.com

นอกจากนี้ มูลนิธิ ๑๔ ตุลา ยังเตรียมแผนการรับบริจาคสิ่งของต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ อาทิเช่น หนังสือ ภาพถ่าย งานศิลปะ และบทกวีที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา เพื่อจะเป็นส่วนหนึ่งของพิพิธภัณฑ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคตต่อไป ■