

เรื่องมะมวด : กรณีศึกษาดนตรีในพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ ของหมู่บ้านปางกลาง
ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
กรกฎาคม 2559

เรื่องมะมั่ว : กรณีศึกษาดนตรีในพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ ของหมู่บ้านปางกลาง
ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
กรกฎาคม 2559
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เรื่องมะมั่ว : กรณีศึกษาดนตรีในพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ ของหมู่บ้านปางกลาง
ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
กรกฎาคม 2559

สุภณี ช่วยบุญชู. (2559). *เรื่องมะมีวด: กรณีศึกษา ดนตรีในพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ ของหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว*. ปริญญาโท ศป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญาโท: อาจารย์ ดร. นัฐริกา สุนทรชนผล.

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ เป็นงานวิจัยทางมานุษยวิทยา โดยผู้วิจัยได้เริ่มศึกษาข้อมูลจากเอกสารอ้างอิง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงแหล่งข้อมูลที่ได้มาจากการสัมภาษณ์ และการเข้าร่วมสังเกตการณ์ มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาพิธีกรรมเรื่องมะมีวด เพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว
2. ศึกษาดนตรีในพิธีกรรมเรื่องมะมีวด เพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว

ผลการวิจัยพบว่า 1) การศึกษาพิธีกรรมเรื่องมะมีวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง เป็นพิธีกรรมที่เชื่อมโยงความเชื่อของคนในหมู่บ้าน กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ไม่สามารถมองเห็นได้ สิ่งเร้นลับ เทวดาอารักษ์หรือครูประจำตัว เข้าไว้ด้วยกัน พิธีกรรมนี้มีไว้เพื่อปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีหรือสิ่งที่ทำให้เกิดเคราะห์ร้าย ซึ่งมาจากกระประพุดิตนไม่เหมาะสม การด่าทอ ด่าผีสงเทวดา หรือการลบหลู่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูบาอาจารย์ เมื่อคนในหมู่บ้านเกิดอาการเจ็บป่วยที่ไม่สามารถรักษาให้หายได้โดยแพทย์ จึงเกิดความเชื่อว่า ผีบรรพบุรุษเกิดความไม่พอใจที่บุคคลนั้นไปทำการไม่ดี ส่งผลให้เกิดเป็นเคราะห์ร้ายและโรคภัยไข้เจ็บที่รักษาไม่หาย เกิดการเจ็บป่วยทางด้านร่างกายและจิตใจ จำเป็นต้องทำการรักษาและปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกจากบุคคลนั้น พิธีกรรมเรื่องมะมีวด นอกจากจะทำหน้าที่ในการปัดเป่าโชคร้าย สะเดาะเคราะห์ และรักษาโรคแล้ว ยังเป็นอีกหนึ่งกิจกรรมที่ช่วยฟื้นฟูจิตใจคนในชุมชน ช่วยสร้างความเท่าเทียมกันในสังคม เป็นการรวมกลุ่มในสังคม ทำให้มีความเข้มแข็งในชุมชนและสังคมมากขึ้น 2) การศึกษาดนตรีในพิธีกรรมเรื่องมะมีวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง พบว่า ดนตรีเป็นสื่อกลางในการสะเดาะเคราะห์และรักษาโรคภัย ระหว่างบุคคลที่มีเคราะห์กับผู้เข้าทรงที่เรียกว่า “มะมีวด” ซึ่งเป็นบุคคลที่เป็นตัวแทนของวิญญาณหรือสิ่งที่มองไม่เห็น เมื่อมีการจัดพิธีกรรมขึ้น มะมีวดหรือผู้ที่เข้าทรง จะทำการรำตามจังหวะของทำนองเพลงที่วงดนตรีบรรเลง และทำการสะเดาะเคราะห์หรือบอกแนวทางการแก้ไขสิ่งที่ทำให้เกิดโรคภัยหรือเคราะห์ร้ายนั้นให้หายไป ดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธี เป็นดนตรีพื้นบ้านของชาวเขมรถิ่นไทย ลักษณะการบรรเลงเป็นทำนองเขมรโดยมีวงมโหรีบ้านปางกลาง เป็นวงที่บรรเลงเพลงในพิธีกรรม วิธีการบรรเลงจะเป็นการสืบทอดดนตรีแบบมุขปาฐะ หรือการสอนแบบปากเปล่า ไม่มีการจดบันทึกโน้ต มีท่วงทำนองและภาษาในการขับร้อง ที่เป็นเอกลักษณ์

RUEMMAMUAD: A CASE STUDY TO WARD OFF BAD LUCK AT BAN PANGLANG,
TA PHRAYA DISTRICT, SA KAEO PROVINCE



Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology
at Srinakarinwirot University
July 2016

Supanee Chouyboonchu. (2016). *Ruemmamud: A Case Study of Ritual Music for Ward off Bad Luck at Ban Panglang, Ta Phraya District, Sa Kaeo Province, Thailand*. M.F.A (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakarinwirot University. Advisor Committee: Dr.Nuttika Soontornthanaphol.

This dissertation is related to Ethnomusicology. The study methodology used in this study included related research, interviews and observations. The purposes of this research are as listed below, as follows: 1) To study the ceremony of Ruem-mamuad to ward off bad luck, by Thai-Khmer people who live in Panglang village, Ta Phraya District, Sa Kaeo Province, Thailand. 2) To study the ritual music used in the ceremony of Ruemmamud by Thai-Khmer people who live in Panglang village, Ta Phraya District, Sa Kaeo Province, Thailand. The results found that (1) the ceremony of Ruemmamud is used to ward off bad luck, a ritual of the Thai-Khmer people, who live in Panglang village, and involves belief in superstition and spiritualism, including ghosts demons and angels. The purpose of the ceremony is to lessen the bad fortune, which are believed to be caused by any inappropriate behaviours, for example, such as swearing at or insulting the holy spirit, In another instance, one of the most unfortunate events was when someone fallen ill and cannot be cured by modern medicine. The people in the village will form the belief that the sick person had insulted the spirits of the ancients, either intentionally or accidentally, and had been punished by the spirits to suffer mentally and physically. As a consequence, this ceremony is a solution to help ameliorate the impact of the illness and the suffering of the sick person. The beneficial side of the ceremony Ruemmamud is that it can restore faith and happiness as well as bringing equality and unity to the community. This makes the community stronger as a whole, both socially and spiritually. In the ceremony process, (2) To study the ritual music used in the ceremony of Ruemmamud by Thai-Khmer people who live in Panglang village found that the medium, called Mamud (witch), will perform the duty of bridging the gap between the spiritual and material world. The mamud or the medium will dance to the music played with local music instruments, throughout the whole process. Also, guidance to solve the problem will be provided in the process. The music

used is unique to this ceremony and to this region. The Panglang village orchestra (Mahori) performs the music in such ceremonies. The tunes and the lyrics have been inherited through the oral tradition and without written guidance.



ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

เรื่องมะนาว : กรณีศึกษาคนตรีในพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ ของหมู่บ้านปางกลาง

ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว

ของ

สุภณี ช่วยบุญชู

ได้รับอนุมัติจากทางมหาวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....รักษาการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรินทร์ ชัยวิสุทธิทางกูร)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. 2559

อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.นงนิจา สุนทรชนผล)

..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรรย์ยานนท์)

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.นงนิจา สุนทรชนผล)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี เนื่องจากได้รับความช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณตั้ง
รายนามที่จะกล่าวถึง ซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณท่าน อาจารย์ ดร. นันทิกา สุนทรชนผล อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ และ ผู้ช่วย
ศาสตราจารย์ ดร. อนรรฆ จรรย์ยานนท์ กรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติม ท่านเหล่านี้ได้ให้คำปรึกษา
คำแนะนำและแก้ไขข้อบกพร่องจนปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์ถูกต้อง

ขอขอบพระคุณภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และอาจารย์ทุก
ท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ คำแนะนำ คำปรึกษา อบรม สั่งสอน ในทุกๆ อย่างแก่ผู้วิจัย ผู้วิจัย
สำนึกและระลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ทุกท่านเสมอ และจะนำความรู้นั้นไปใช้ให้เกิดประโยชน์
แก่ผู้อื่นอีกต่อไป

ขอขอบพระคุณ คุณลุงเสรีอน เย็นอุดม และสมาชิกวงดนตรีมโหรีบ้านปางกลาง จังหวัด
สระแก้ว ที่ได้มอบองค์ความรู้ทางด้านดนตรีในพิธีกรรม และได้ให้ข้อมูลอันเป็นสาระสำคัญ เสียสละ
เวลาให้ความร่วมมือที่ดีมากแก่ผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยสามารถศึกษาข้อมูลได้อย่างราบรื่น

สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณคุณแม่เรวดี ช่วยบุญชู ซึ่งเลี้ยงดูและอบรมชี้แนวทางที่ถูกต้อง
ด้วยความรัก ความเมตตา ให้กำลังใจ ตลอดจนสนับสนุนให้ทุนการศึกษาเล่าเรียน ทำให้ผู้วิจัย
ประสบผลสำเร็จในครั้งนี้

สุภาณี ช่วยบุญชู

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายของการวิจัย.....	4
ขอบเขตการวิจัย.....	4
ความสำคัญของการวิจัย.....	5
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	5
กรอบแนวคิดวิจัย.....	8
2 เอกสารวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	9
เอกสารตำราและหนังสือวิชาการที่เกี่ยวข้อง.....	9
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม.....	9
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและความเชื่อ.....	12
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสะเดาะเคราะห์ในดนตรีพิธีกรรมเรือมมะมั่วด.....	16
เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	18
3 วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	22
ขั้นคว่ำรวบรวมข้อมูล.....	22
ขั้นเก็บข้อมูลภาคสนาม.....	22
ขั้นเรียบเรียงข้อมูล.....	23
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	23
ขั้นสรุปข้อมูล.....	24
4 ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	25
ศึกษาพิธีกรรมเรือมมะมั่วดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของหมู่บ้านปางกลาง	
ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว.....	26
ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรม.....	26
การสืบทอดพิธีกรรมเรือมมะมั่วดภายในชุมชน.....	30
การสะเดาะเคราะห์ด้วยพิธีกรรมเรือมมะมั่วด.....	30
อุปกรณ์และสถานที่สำหรับจัดพิธีกรรม.....	33

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
ขั้นตอนของพิธีกรรม.....	36
ศึกษาดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมืวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ในชุมชนบ้าน	
ปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว.....	40
ประวัติความเป็นมาของดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมืวด.....	40
ประวัติวงมโหรีบ้านปางกลาง.....	42
การสืบทอดดนตรีภายในวงมโหรีบ้านปางกลาง.....	43
การสืบทอดดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมืวด.....	48
ประวัตินักดนตรีวงมโหรีปางกลาง และนักแสดงในพิธีกรรมเรือมมะมืวด.....	50
เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมเรือมมะมืวดและวิธีการบรรเลงในพิธีกรรม	
เรือมมะมืวด.....	67
บทเพลงและความหมายของเพลงที่ใช้บรรเลงในการสะเดาะเคราะห์ใน	
พิธีกรรมเรือมมะมืวด.....	74
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	117
สรุปผลการวิจัย.....	119
อภิปรายผล.....	123
ข้อเสนอแนะ.....	125
บรรณานุกรม	126
ภาคผนวก	130
ภาคผนวก ก : แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย.....	131
ภาคผนวก ข : ประมวลภาพการศึกษาภาคสนาม.....	133
ประวัติย่อผู้วิจัย	146

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 ประวัติ นายเสรีน เย็นอุดม.....	51
2 ประวัติ นายพิมล พูลมงคล.....	53
3 ประวัติ นายสุเพียร ฉลาดเจริญ.....	55
4 ประวัติ นายชัยภูมิ แจ่มใส.....	57
5 ประวัติ นายพาย พูลมงคล.....	59
6 ประวัติ นายวิสัย พูลมงคล.....	61
7 ประวัติ นายทองคำ พูลมงคล.....	63
8 ประวัติ นางสาวเสียม บุญสอน.....	65



บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1 โจมครู.....		28
2 สัมภาษณ์นายเสรื่อน เย็นอุดม.....		32
3 ผ้าขาวสำหรับทำจอมขวัญ.....		33
4 ขันเงิน ข้าวสารสำหรับทำพิธีกรรม และ กรวยบูชาครุฑมะม่วง.....		34
5 กรวยดอกไม้ ชั้น 5 สำหรับไว้ครุฑดนตรี เงินไหว้ครูและ ผ้าขาวสำหรับ ไหว้ครู.....		34
6 อาหารสำหรับไหว้ครุฑมะม่วง.....		35
7 วิธีการทำปะรำพิธีเรือมมะม่วง.....		36
8 เรือมพิธีกรรมเรือมมะม่วง.....		37
9 มะม่วงจับขันเงิน วงที่พื้น เรือมขึ้นตามจังหวะ.....		38
10 มะม่วงดอมเทียน อมไฟแสดงอิทธิฤทธิ์.....		38
11 มะม่วงทำการรำ.....		39
12 มะม่วงทำการรำ.....		40
13 บุคคลที่ก่อตั้งวงมโหรีบ้านปางกลาง.....		42
14 การถ่ายทอดศิลปะด้านดนตรีภายในครอบครัวของนายสว่าง พูลมงคล กับนางเสมือน พูลมงคล.....		44
15 การถ่ายทอดศิลปะด้านดนตรีภายในครอบครัวของนายสว่าง พูลมงคล กับนางเสริญ พูลมงคล.....		45
16 การถ่ายทอดศิลปะด้านดนตรีภายในครอบครัวของนายช่อม เย็นอุดม กับ นาง รุณ เย็นอุดม.....		46
17 สัมภาษณ์นายเสรื่อน เย็นอุดม.....		47
18 บ้านพักนายเสรื่อน เย็นอุดม (สถานที่ที่ทำการสัมภาษณ์).....		47
19 เกียรติบัตรที่วงดนตรีมโหรีบ้านปางกลางได้รับยกย่อง.....		48
20 ผู้วิจัยถ่ายรูปคู่กับนายเสรื่อน เย็นอุดม ระหว่างทำการสัมภาษณ์.....		49
21 นายเสรื่อน เย็นอุดม (หัวหน้าวงมโหรีบ้านปางกลางคนปัจจุบัน).....		51
22 การสืบทอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีพื้นบ้านมโหรีบ้านปางกลางของ นายเสรื่อน เย็นอุดม.....		52
23 การสืบทอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีในวงดนตรีประกอบพิธีกรรมเรือม มะม่วงของนายเสรื่อน เย็นอุดม.....		52
24 นายพิมล พูลมงคล.....		53

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
25 การสืบหอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีพื้นบ้านมโหรีบ้านปางกลาง ของนายพิมล พูลมวงคล.....	54
26 การสืบหอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีในวงดนตรีประกอบพิธีกรรมเรอ มมะมวดของนายพิมล พูลมวงคล.....	54
27 นายสุเพียร ฉลาดเจริญ.....	55
28 การสืบหอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีพื้นบ้านมโหรีบ้านปางกลาง ของนายสุเพียร ฉลาดเจริญ.....	56
29 การสืบหอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีในวงดนตรีประกอบพิธีกรรมเรอ มมะมวดของนายสุเพียร ฉลาดเจริญ.....	56
30 นายชัยภูมิ แจ่มใส.....	57
31 การสืบหอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีพื้นบ้านมโหรีบ้านปางกลาง ของนายชัยภูมิ แจ่มใส.....	58
32 การสืบหอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีในวงดนตรีประกอบพิธีกรรมเรอ มมะมวดของนายชัยภูมิ แจ่มใส.....	58
33 นายพาย พูลมวงคล.....	59
34 การสืบหอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีพื้นบ้านมโหรีบ้านปางกลาง ของนายพาย พูลมวงคล.....	60
35 การสืบหอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีในวงดนตรีประกอบพิธีกรรมเรอ มมะมวดของนายพาย พูลมวงคล.....	60
36 นายวิสัย พูลมวงคล.....	61
37 การสืบหอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีพื้นบ้านมโหรีบ้านปางกลาง ของนายวิสัย พูลมวงคล.....	62
38 การสืบหอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีในวงดนตรีประกอบพิธีกรรมเรอ มมะมวดของนายวิสัย พูลมวงคล.....	62
39 นายทองคำ พูลมวงคล.....	63
40 การสืบหอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีพื้นบ้านมโหรีบ้านปางกลาง ของนายทองคำ พูลมวงคล.....	64
41 การสืบหอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีในวงดนตรีประกอบพิธีกรรมเรอ มมะมวดของนายทองคำ พูลมวงคล.....	64
42 นางเสงี่ยม บุญสอน (มะมวดคนปัจจุบันภายในหมู่บ้าน).....	65

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
43 การสืบทอดองค์ความรู้การเป็นมะมั่วของนางเสงี่ยม บุญสอน.....	66
44 ซอด้วง.....	68
45 รูปแบบการบรรเลงซอด้วง.....	68
46 กลุ่มเสียงหลัก ซอด้วง	69
47 รูปแบบการบรรเลงซอด้วง.....	69
48 กลอง.....	70
49 รูปแบบการบรรเลงกลอง.....	70
50 ฉิ่ง.....	71
51 รูปแบบการบรรเลงฉิ่ง (โน้ตดนตรีไทย).....	71
52 รูปแบบการบรรเลงฉิ่ง (โน้ตดนตรีสากล).....	72
53 ฉาบ.....	72
54 รูปแบบการบรรเลงฉาบ (โน้ตดนตรีไทย).....	73
55 รูปแบบการบรรเลงฉาบ (โน้ตดนตรีสากล).....	73
56 รุปรวมเครื่องดนตรี.....	73
57 กลุ่มเสียงหลัก เพลงอาเล.....	76
58 โน้ตสากลทำนองหลัก เพลงอาเล.....	79
59 ทำนองเพลงอาเล (เนื้อร้อง).....	80
60 กลุ่มเสียงหลัก เพลงสรายอันแต๊ด.....	81
61 โน้ตสากลทำนองหลัก เพลงสรายอันแต๊ด.....	85
62 กลุ่มเสียงหลัก เพลงเพ็ลียง.....	86
63 โน้ตสากลทำนองหลัก เพลงเพ็ลียง.....	92
64 กลุ่มเสียงหลัก เพลงสาร์ิกา แกวเอย.....	94
65 โน้ตสากลเพลงสาร์ิกา แกวเอย.....	100
66 กลุ่มเสียงหลัก เพลงอมตูก.....	102
67 โน้ตสากลเพลงอมตูก.....	107
68 กลุ่มเสียงหลัก เพลงซาปदान.....	108
69 โน้ตสากลเพลงซาปदान.....	114

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

วัฒนธรรมที่แตกต่างกันในแต่ละชาติพันธุ์ ก่อให้เกิดพิธีกรรมที่ต่างกันไปในแต่ละชุมชน พิธีกรรมต่างๆ เกิดขึ้นจากความเชื่อในสิ่งที่กลุ่มคน หรือสิ่งที่ชุมชนที่มีวัฒนธรรม บูชา นับถือ และ ได้กระทำกันต่อมาเรื่อยๆ จนกลายเป็นพิธีกรรมในแบบที่ต่างกันไปในบางประเทศมีพิธีกรรมที่ แปลกประหลาดตามความเชื่อของคนในประเทศนั้นๆ เช่น พิธีศพ (พิธีสุริย) เป็นพิธีกรรมการเผา ตัวเองตายตามสามีของประเทศอินเดียนสมัยก่อน พิธีกรรมซันแดนซ์ (Sun Dance) เป็นพิธีกรรม ในสมัยโบราณของประเทศอเมริกา ทำขึ้นเพื่อเคารพสรรพสิ่งและจิตวิญญาณที่มีในโลก พิธีกรรมลุย ไฟ เพื่อขับไล่ความชั่วร้าย พิธีกรรมไหว้ผี หรือ พิธีกรรมเลี้ยงผี มีเพื่อกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ คุ่มครองหรือเพื่อขอขมาในสิ่งที่ล่วงเกิน สิ่งเหล่านี้ยังมีให้เห็นอยู่ในทั่วทุกมุมโลก พิธีกรรมเหล่านี้มี จุดกำเนิดมาจากความเชื่อทั้งสิ้น

ความเชื่อเป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมการดำเนินชีวิตมนุษย์ ความเชื่อต่างมีความสัมพันธ์กับ มนุษย์ การจะกระทำสิ่งใดย่อมมีความเชื่อปะปนอยู่เสมอ โดยเฉพาะความเชื่อเกี่ยวกับพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ ความเชื่อในลักษณะนี้ หมายถึงการเชื่อว่ามีอำนาจที่อยู่เหนือธรรมชาติ ที่สามารถ บันดาลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสิ่งใดสิ่งหนึ่งในระบบวิถีความเชื่ออย่างน้อย 2 ระบบ คือ ความเชื่อใน ศาสนาและความเชื่อในไสยศาสตร์ ความเชื่อในศาสนาเป็นระบบความเชื่อที่มนุษย์สยบต่อสิ่งเหนือ ธรรมชาติ เป็นต้นว่า การกราบไหว้บูชา ความเคารพนับถือ และการอ่อนน้อมให้สิ่งที่อยู่เหนือ ธรรมชาติช่วยคุ้มครอง ส่วนไสยศาสตร์เป็นความเชื่อที่มนุษย์พยายามควบคุมอำนาจเหนือธรรมชาติ เพื่อนำมาใช้เป็นประโยชน์แก่ตนเอง ระบบความเชื่อทั้ง 2 ระบบดังกล่าวข้างต้นล้วนตั้งอยู่บน พื้นฐานความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับอำนาจเหนือธรรมชาติ และยังนำไปสู่การสร้างกฎระเบียบ ของสังคมต่อไป (ศรีศักรวัลลิโภดม; และคณะ. 2536: 29) ความเชื่อจึงเป็นสิ่งที่คู่กับมนุษย์มาเป็น เวลาช้านาน เชื่อในสิ่งลึกลับ เชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็นไม่ว่าจะเป็น ผีตาง นางไม้ เทวดา ภูตผีวิญญาณ สิ่งที่เกิดเหนือธรรมชาติที่ไม่สามารถอธิบายได้ในอดีต บางครั้งเกิดพายุฝนอย่างหนัก สังคมที่ไม่มี ความรู้ในเรื่องของวิทยาศาสตร์ อาจคิดได้ว่า เป็นเพราะเทวดาโกรธจึงได้สั่งให้ฝนตกลงมาอย่างหนัก หรือ อาการเจ็บป่วยที่ไม่สามารถรักษาให้หายได้โดยหมอ กลุ่มคนในสังคมนั้น จึงเกิดความ เชื่อว่า การรักษาให้หายได้อาจไม่ได้มีแค่หมออย่างเดียวที่สามารถรักษาได้ จึงเกิดการไหว้ขอพรใน

สิ่งที่ตนมองไม่เห็น การกราบไหว้เทวดา หรือผีสาร นางไม้ ความเชื่อเหล่านี้ เกิดมาจากความไว้วางใจในสิ่งที่มนุษย์นั้นศรัทธา ยึดถือ จนกลายเป็นวัฒนธรรมในสังคมนั้นๆ จากความเชื่อ กลายเป็นพิธีกรรม ความเชื่อในเรื่องการรักษาโรคโดยพิธีกรรมการนับถือผี ในพิธีเรียมมะมีวดของกลุ่มชาวเขมรถิ่นไทย เป็นการรักษาโรคโดยพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับผลการกระทำของผีบรรพบุรุษ ที่ใช้เสียงดนตรีและการรำรำเป็นเครื่องมือในการบำบัดรักษา และเป็นพิธีกรรมที่ไม่ได้ใช้ยา สมุนไพร หรือวัตถุใดเป็นเครื่องมือในการรักษา แต่เป็นวิธีการรักษาโดยใช้เสียงดนตรี การรำรำและใช้รูปแบบการรวมกลุ่มเครือญาติและสมาชิกผู้นับถือผีด้วยกัน ซึ่งถือได้ว่าเป็นการดูแลสุขภาพแบบเอื้อเพื่อเกื้อกูลกันของชุมชน ระบบนี้เรียกว่าการแพทย์แบบวัฒนธรรม หรือกล่าวได้ว่าเป็นการใช้กระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการทางสุขภาพของคนในชุมชน (โกมาตร จึงเสถียรทรัพย์; และคณะ. 2545: 91)

การรักษาคนไข้ด้วยเพลงและดนตรีของชาวเขมร มีชื่อเรียกเป็นภาษาเขมรว่า “เรียมมะมีวด” แปลเป็นภาษาไทยว่า “รำแม่มด” ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีมี โทน ซอฮู้ และอื่นๆ อีกหลายอย่าง ผู้ที่เป็นหัวหน้าเรียกว่า “ครูมะมีวด” เสียงดนตรีและเสียงเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบ มีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้พิธีกรรมการรักษาคนไข้ประสบความสำเร็จ (อเนก นาวิกมูล. 2530: 52)

พิธีกรรมเรียมมะมีวด จึงเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่ชาวเขมรถิ่นไทยให้ความเชื่อว่า สิ่งที่ไม่มองไม่เห็นจะช่วยในการรักษาโรคได้ ความเชื่อในผีสาร เทวดาอารักษ์ ความเชื่อในการรักษาโรค การขอขมา การสะเดาะเคราะห์ รวมถึงการสร้างขวัญและกำลังใจ สร้างความเข้มแข็งภายในชุมชนด้วยเสียงดนตรี จึงเป็นสิ่งที่ก่อกำเนิดให้มีพิธีกรรมนี้ขึ้นมา พิธีกรรมนี้เป็นสิ่งที่มาจากความแตกต่างทางวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้น เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในการรักษาโรค และการสะเดาะเคราะห์ของชาติพันธุ์ชาวเขมรถิ่นไทยที่มีมาช้านาน ถ้ายทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น เมื่อการรักษาโรคโดยแพทย์ในบางครั้งไม่สามารถรักษาอาการเจ็บป่วยได้ ชาวบ้านจึงได้มีการประกอบพิธีกรรมขึ้นเพื่อเป็นการแก้บนแก้สิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยมีการรำรำและมีดนตรีประกอบ ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมนี้จะบรรเลงไปเรื่อยๆจนกว่ามะมีวดหรือแม่มดจะออกจากร่างทรง เริ่มจากเพลงที่มีจังหวะช้าไปยังเพลงที่มีจังหวะเร็วขึ้น พิธีกรรมนี้ นอกจากจะมีขึ้นเพื่อบรรเทาอาการเจ็บป่วย ยังมีขึ้นเพื่อเป็นการขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้โทษต่อสิ่งที่มองไม่เห็นที่ได้ล่วงเกิน ทั้งโดยเจตนาหรือไม่ก็ตาม การรักษาอาการเจ็บป่วยที่ไม่สามารถหาสาเหตุของการป่วยได้ บางครั้งในชุมชนมีความเชื่อว่าผู้ป่วย ถูกคุณไสย์ (ไสยศาสตร์) หรือ ถูกกระทำจากสิ่งเร้นลับ ตลอดถึงวิญญาณร้ายสิงสู่ ญาติพี่น้องจะเชิญ ร่างทรง (มะมีวด) มา ประกอบพิธีกรรมเพื่อเป็นการขจัดปัดเป่าสิ่ง

เลวร้าย หรือ ขอบมาลาโทษ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้ป่วยอาจล่วงละเมิดโดยไม่ตั้งใจ หรือ ถอนคุณไสย์ที่ถูกกระทำจากศัตรูคู่แค้น โดยการใช้น้ำมันเป็นสื่อในการประกอบพิธี เพื่อเป็นการบูชาครู และสร้างขวัญกำลังใจให้กับผู้ป่วยการเข้าร่วมพิธีกรรม ยังถือเป็นความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของชุมชนนั้นๆ เป็นการลดช่องว่างของสังคม เนื่องด้วยพิธีกรรมนี้เป็นกิจกรรมที่ต้องทำร่วมกันในสังคม ในหมู่บ้านนั้น ในบางกรณีก็มีการจัดทำขึ้นเพื่อเป็นการแก้บน จากอาการที่มีการเจ็บไข้ได้ป่วยแล้วรักษาไม่หาย แม้ว่าจะไปหาหมอวิทยาศาสตร์ หรือรักษาด้วยไสยศาสตร์ (เวทย์มนต์คาถา) ก็ยังไม่หาย ชาวบ้านมีความเชื่อว่า อาการเจ็บไข้ได้ป่วยนั้นไม่ได้เกิดจากเชื้อโรค หรือ โดนคุณไสย์ แต่เกิดจากความประสงค์ของผีบรรพบุรุษ หรือผีเชือกที่ติดตัวมาตั้งแต่เกิดอยากจะทำอยู่ด้วย หรือเกิดจากการกระทำผิดอย่างใดอย่างหนึ่งที่ไม่เหมาะสม เช่น ด่าพ่อ ล้อแม่ พูดจาไม่สุภาพ ละเมิดสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงต้องจัดพิธีกรรมนี้ขึ้นมาเพื่อขอขมาลาโทษ พิธีกรรมนี้มีบทบาทอย่างมากในเฉพาะด้านสุขภาพ ซึ่งหมายความว่าสุขภาพด้านร่างกาย สุขภาพด้านจิตใจ และสุขภาพทางสังคม การที่คนในชุมชนได้เข้ามาร่วมกันทำกิจกรรมร่วมกันถือว่าเป็นการผ่อนคลายความตึงเครียดและเป็นการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของคนในชุมชนให้มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อกัน และเป็นการลดช่องว่างทางสังคม อาการเจ็บป่วยจากเชื้อโรคหรือเกิดจากความเชื่อที่ว่า “ผี” กระทำนั้น เป็นเหตุผลทางทัศนะของวิทยาศาสตร์และความเชื่อ แต่กระบวนการรักษาด้วยพิธีกรรมตามความเชื่อถือว่าเป็นกระบวนการที่ไม่ควรละเลย เพราะปัจจัยที่เกิดจากโรคของแต่ละสังคมนั้นย่อมมีมูลเหตุและผลต่างกัน พิธีกรรมรำแม่ผดก็ใช่อีกวิธีการหนึ่งที่จะนำพาผู้ป่วยให้หลุดพ้นจากโรคภัยไข้เจ็บได้ (เชิดศักดิ์ ฉายถวิล. 2550: 42)

วงมโหรีบ้านปางกลาง เป็นวงดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการเล่นดนตรีเพื่อให้มะมั่วได้เข้าทรงเพื่อสะเดาะเคราะห์ ปัดเป่าสิ่งร้าย เพื่อรักษาโรค เพื่อให้สิ่งที่ไม่ดีออกไปจากตัวเอง หรือเพื่อให้คนในชุมชนมีสุขภาพร่างกายที่แข็งแรง เพื่อให้กับคนในหมู่บ้านให้มีสุขภาพร่างกายที่แข็งแรง และเป็นการขอขมาต่อเทวดาประจำตัว หรือในกรณีที่ทางผู้ป่วยไม่สบาย ไปหาหมอแล้วไม่หาย ก็ต้องกลับมาพึ่งพาพิธีกรรมเรื่องมะมั่ว วงดนตรีมโหรีบ้านปางกลางจะเป็นผู้บรรเลงเพลงต่างๆ เพื่อให้มะมั่วได้รำรำ สมาชิกภายในวงดนตรี ได้มีการสืบทอดการเล่นดนตรีในพิธีกรรมมาอย่างยาวนาน เนื่องด้วยสมาชิกในวงเป็นชาวเขมรถิ่นไทยโดยตรง จึงได้คงแบบแผนการบรรเลงดนตรีไว้เหมือนเดิม เป็นการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษแบบมุขปาฐะ

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีที่ใช้สะเดาะเคราะห์ในพิธีกรรมเรื่องมะมั่ว ภายในชุมชนหมู่บ้านปางกลาง ซึ่งมีวัฒนธรรมทางดนตรี และวิถีความเชื่อที่น่าสนใจ ซึ่งภายในชุมชนหมู่บ้านปางกลาง ได้มีความเชื่อว่าการสะเดาะเคราะห์โดยมีพิธีกรรมมะมั่วเป็นสื่อกลาง

นี้ กระทำขึ้นเพื่อเปิดโปงสิ่งที่ไม่ดีออกจากตนเองและครอบครัว ทำให้ผู้ที่ได้เข้าร่วมพิธีกรรมนี้มีความสุขกายสบายใจ มีการร่วมกลุ่มของสังคมทำให้ชุมชนมีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมชุมชน และมีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรี เนื่องจากเพลงที่ใช้ในการบรรเลงในการสะเดาะเคราะห์มีความเป็นเอกลักษณ์ทั้งในด้านการบรรเลงและเนื้อหา ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า พิธีกรรมเรือมมะมีวดที่ ทำขึ้นเพื่อการสะเดาะเคราะห์นี้ มีความน่าสนใจที่จะศึกษา เนื่องจากมีบทบาททางสังคม วัฒนธรรม และดนตรีไว้อย่างน่าสนใจ แต่เนื่องด้วยวิวัฒนาการของสังคมที่เจริญขึ้นเรื่อยๆอย่างต่อเนื่อง ทำให้ ความเชื่อในเรื่องการสะเดาะเคราะห์โดยมีพิธีกรรมเรือมมะมีวดเป็นสื่อกลางนี้อาจสูญหายไปจาก หมู่บ้านปางกลาง หรืออาจสูญหายไปจากจังหวัดสระแก้วก็เป็นได้ ผู้วิจัยจึงอยากศึกษาและเก็บข้อมูล เหล่านี้ไว้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อบุคคลรุ่นหลังที่ต้องการเรียนรู้และสืบสานด้านดนตรีในพิธีกรรมเพื่อ การสะเดาะเคราะห์ ความเชื่อ และวัฒนธรรมอันทรงคุณค่านี้ไว้ต่อไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาพิธีกรรมเรือมมะมีวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้าน ปางกลาง ตำบลตาพระยาอำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว
2. ศึกษาดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมีวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ใน หมู่บ้านปางกลางตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว

ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บข้อมูลเกี่ยวกับบริบทภายในพื้นที่ของชุมชนบ้านปางกลาง พร้อมกับ ศึกษาและเก็บข้อมูลของเรือมมะมีวด เกี่ยวกับดนตรีในพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ของชุมชนหมู่บ้าน ปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว โดยมีวงมโหรีบ้านปางกลางเป็นผู้บรรเลง ดนตรี และมีคนที่เข้าร่วมพิธีเป็นบุคคลในหมู่บ้านปางกลาง ผู้วิจัยได้แบ่งขอบเขตการวิจัยไว้ดังนี้

1. ศึกษาบริบทการเรือมมะมีวด ของชาวเขมรถิ่นไทย ภายในหมู่บ้านปางกลาง ตำบล ตาพระยา อำเภอตาพระยาจังหวัดสระแก้ว
2. ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมเรือมมะมีวด เพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาว เขมรถิ่นไทยในพิธีกรรมเรือมมะมีวดภายในหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว

3. ศึกษาวงดนตรีมโหรีบ้านปางกลาง ซึ่งเป็นวงดนตรี ที่เป็นผู้บรรเลงเพลงในพิธีกรรม
เรียมมะมืวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัด
สระแก้ว

ความสำคัญของการวิจัย

พิธีกรรมเรียมมะมืวด เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อของชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทย ที่มีมา
ตั้งแต่โบราณ มีการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณี และพิธีกรรมไว้อย่างชัดเจน และเป็นรูปธรรม เรียม
มะมืวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ เป็นความเชื่อที่ชาวเขมรถิ่นไทยที่หมู่บ้านปางกลางได้เชื่อว่าถ้าเกิดสิ่ง
ที่ไม่ดี คนในครอบครัว ได้กระทำการที่เผลอพลาดพลาดที่ล่วงลับไปแล้วไม่พอใจ ลบหลู่โดยไม่ได้
ตั้งใจ ก็อาจเกิดเภทภัยกับตนเองและคนในครอบครัว จึงต้องมีการทำพิธีกรรมเพื่อสะเดาะเคราะห์
และขอโทษ ขอขมาในสิ่งที่ตนเองได้ลบหลู่ หรือสิ่งที่ทำให้เกิดเรื่องที่ไม่ดีกับครอบครัว อีกทั้งยังเป็น
เสมือนการสร้างขวัญและกำลังใจให้คนในครอบครัวได้มีความสุข แข็งแรง เป็นเสมือนการฟื้นฟูจิตใจ
ปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีออกไป แต่ด้วยวิวัฒนาการของบริบทแวดล้อมรอบข้างในยุคโลกาภิวัตน์ จึงทำให้
พิธีกรรมการสะเดาะเคราะห์โดยการเรียมมะมืวดอาจจะสูญหายไปจากกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทย
ภายในหมู่บ้านปางกลางแห่งนี้ได้ ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับเรียมมะมืวด ดนตรีในพิธีกรรม
เพื่อการสะเดาะเคราะห์ที่หมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว ทั้งใน
ด้านความเป็นมาของพิธีกรรม วัฒนธรรม ความเชื่อในชุมชนที่มีต่อพิธีกรรมเรียมมะมืวด เพื่อการ
ปัดเป่าสิ่งร้าย หรือสะเดาะเคราะห์ ความเป็นเอกลักษณ์ในการบรรเลง และศึกษาวัฒนธรรมของ
ท้องถิ่นที่มีต่อดนตรีที่ใช้ประกอบเรียมมะมืวดในพิธีกรรม ซึ่งทั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นสมควรว่าควรศึกษา
รูปแบบของวัฒนธรรมและพิธีกรรมนี้ไว้ เพื่อเป็นความรู้แก่ผู้สนใจที่จะค้นคว้าต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

บทบาท	หมายถึง	การกระทำหรือการแสดงพฤติกรรมของ
บุคคลที่เป็นไปตามความคาดหวังตามตำแหน่งในอาชีพหรือตำแหน่งที่สังคมกำหนดขึ้น ซึ่ง		
โครงสร้างของบทบาทประกอบด้วย	ลักษณะที่เฉพาะของแต่ละบุคคล	การแสดงพฤติกรรมและ
ตำแหน่งที่ครองอยู่		
หน้าที่	หมายถึง	ภาระการรับผิดชอบที่ทุกคนต้องปฏิบัติ
บริบท	หมายถึง	สภาพแวดล้อมของสิ่งนั้นๆที่กล่าวถึง

ความเชื่อ หมายถึง ความมั่นใจ ไว้วางใจ นับถือ เห็นด้วยจริง ยอมรับว่า
สิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นความจริง มีการดำรงอยู่จริง โดยอาศัยประสบการณ์ตรงในการไตร่ตรอง

ไสยศาสตร์ หมายถึง ความเชื่อถือ โดยรู้สึกเกรงขามหรือกลัว ในสิ่งที่
เข้าใจว่า อยู่เหนือธรรมชาติ หรือในสิ่งลึกลับ อันไม่สามารถจะทราบด้วยเหตุผล ตามหลัก
วิทยาศาสตร์ หรืออีกนัยหนึ่ง ก็คือเรื่องราวเวทมนต์ คาถา เป็นเรื่องของอำนาจลึกลับของผี สาง
เทวดา หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น เครื่องรางของขลัง น้ำมันต์ เคล็ดคาถา และอาคมต่างๆ

พิธีกรรม หมายถึง การปฏิบัติ การสักการะ กิจการบูชา หรือ
อีกนัยหนึ่งแผลงมาจากคำว่า วิถี รวมกับ กรรม จึงหมายถึงการปฏิบัติเพื่อก่อให้เกิดประโยชน์อย่าง
ใดอย่างหนึ่งโดยการทำเป็นแบบแผนเพื่อปฏิบัติร่วมกัน

ดนตรีในพิธีกรรม หมายถึง ดนตรีที่ใช้ในการประกอบการเล่น การบูชา การ
บวงสรวง โดยใช้เพลงบรรเลงเป็นสื่อกลางในการบูชาพิธีกรรมนั้นๆ

ดนตรีบำบัด หมายถึง การนำดนตรี และกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมา
ใช้ประกอบ เพื่อการสร้างแรงจูงใจให้เกิดผลในด้านต่าง ๆ เพื่อสร้างทักษะ และการเปลี่ยนแปลง
ทางการเรียนรู้ กายภาพ การสื่อสาร สังคม และอารมณ์ของผู้ที่เข้ารับการบำบัด

มุขปาฐะ หมายถึง เรื่องที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมายาวนานด้วย
การบอกเล่าเป็นหลัก การจดจำต่อเนื่องกันมาด้วยการสอนแบบปากต่อปาก

เขมรถิ่นไทย หมายถึง ประชาชนจากประเทศกัมพูชา ที่อพยพย้ายถิ่น
ฐานมาตั้งรกรากอยู่ในเมืองไทยตั้งแต่ครั้งโบราณ ปัจจุบันมีชาวเขมรถิ่นไทยอาศัยกระจายอยู่หลาย
จังหวัดในเมืองไทย อาทิ เช่น จังหวัดสระแก้ว จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดศรีสะเกษจังหวัดบุรีรัมย์

เรือบ หมายถึง การรำ / ร่ายรำ

มะมวด / มมวด หมายถึง แม่มด สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มองไม่เห็นตาม
ความเชื่อของชาวเขมรถิ่นไทย

โจล / ปันโจล หมายถึง การเข้าทรง

โจลมะมวด หมายถึง การเข้าทรงแม่มด เป็นพิธีกรรมที่ใช้ดนตรี
ประกอบเพื่อรักษาโรค โดยให้แม่มดเป็นสื่อกลางในการรักษา โดยมีดนตรีเป็นส่วนประกอบใน
พิธีกรรม

เหี้ยะตา หมายถึง ภูตผีปีศาจที่เป็นเพศชาย หรือเทวดาผู้
ชาย อาจมีศาลหรือไม่มีศาลเป็นที่สถิตก็เป็นได้

เจรียง หมายถึง การขับลำนำขับร้อง

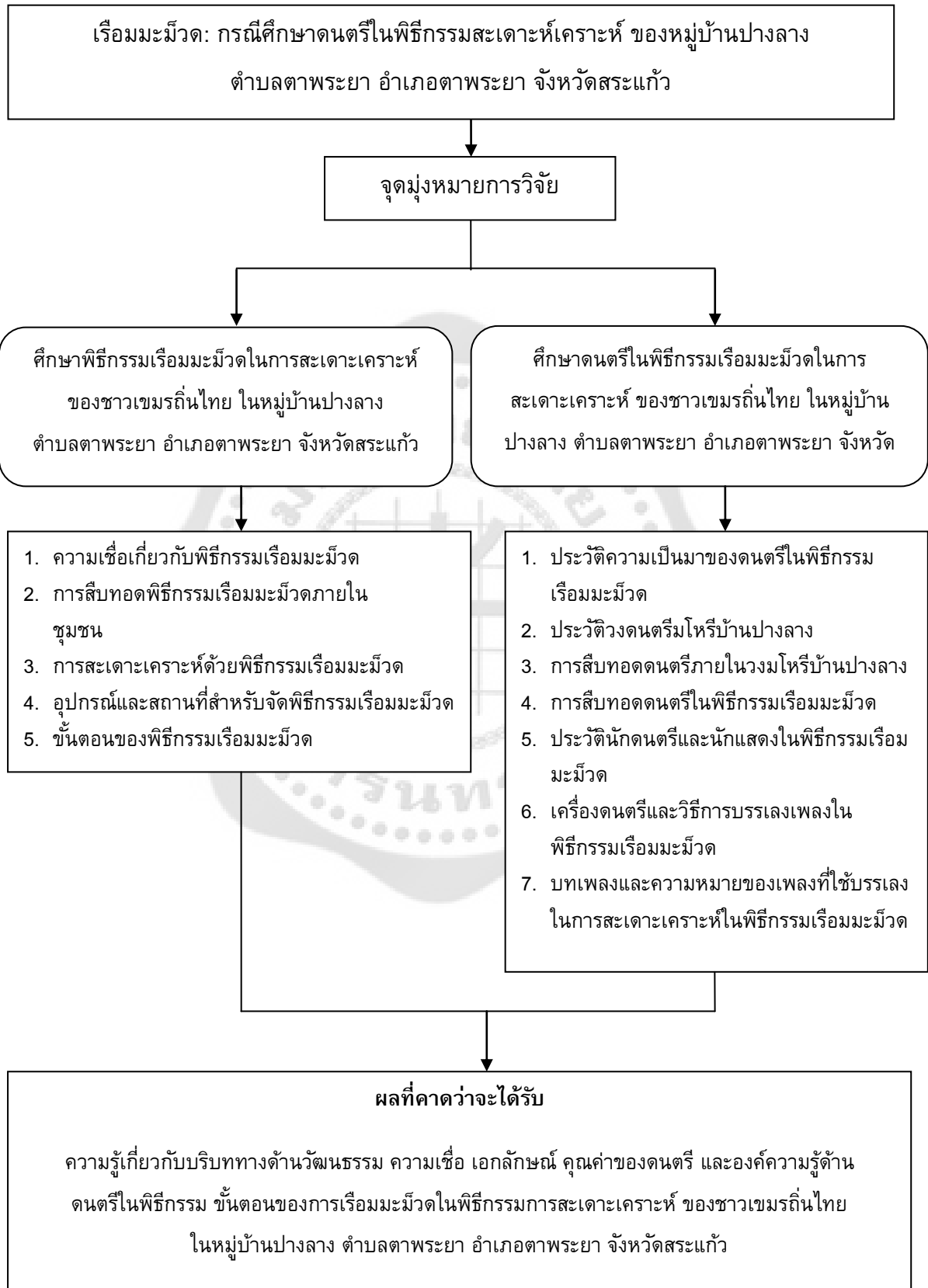
โคมครุ / จวมครุ หมายถึง อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำพิธีกรรมรำแม่ผด
ทำจากไม้ไม้มอกมัน หรือไม้อื่นๆ ขนาดเท่ากันแก้วสูงประมาณ 2-3 นิ้ว ภายในใส่ของที่ใช้ในพิธี
เช่น ดอกไม้ ใบลำดวน เทียนไข เป็นต้น

อาร์กษ์ หมายถึง วิญญาณที่คอยดูแลปกป้องบุคคล คล้ายกับเทวดา
ประจำตัว (อาจเป็นญาติที่ล่วงลับไปแล้ว)

โบล หมายถึง การทำนายหาสิ่งร้าย เป็นความเชื่อในสิ่งที่มอง
ไม่เห็นด้วยตาเปล่า ใช้อุปกรณ์บางอย่างเป็นสัญลักษณ์แทนกิจกรรมสำคัญคือการทำนายสิ่งร้ายต่าง
ๆ ที่เกิดในชีวิตคน



กรอบแนวคิดวิจัย



บทที่ 2

เอกสารวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นอยู่ด้านวัฒนธรรม พิธีกรรมความเชื่อ และบทเพลงในพิธีกรรมเรือมมะมวด ของวงมโหรีบ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว ซึ่งได้มีการสืบค้นจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลต่าง ๆ ที่นำมาประกอบนี้ มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้แบ่งเป็นหัวข้อ ดังนี้

1. เอกสาร ตำรา และหนังสือวิชาการที่เกี่ยวข้อง

1.1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

1.2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและความเชื่อ

1.3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสะเดาะเคราะห์ในดนตรีพิธีกรรมเรือมมะมวด

2. เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสาร ตำรา และหนังสือวิชาการที่เกี่ยวข้อง

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

จำนง ทองประเสริฐ (2541: 27) กล่าวไว้ในบทความ ภาษากับวัฒนธรรม ว่า วัฒนธรรมมีความหมายสองทาง ความหมายที่หนึ่ง หมายถึง ธรรมเนียมที่เป็นเหตุให้เจริญ เป็นความหมายที่มาจากคำสองคำ คือ “วัฒน” กับ “กรรม” คำว่า “วัฒน” หรือ “พัฒน์” หมายถึง ความเจริญ ส่วนคำว่ากรรม หมายถึง คุณความดีความชอบ ดังนั้น วัฒนธรรม จึงหมายถึง ธรรมเนียมแห่งความเจริญ ความหมายที่สอง หมายถึง สิ่งที่ไม่ใช่ของทางธรรมชาติแต่เป็นสิ่งที่สังคมหรือคนในสังคมนั้น มีความต้องการและจำเป็นที่ต้องผลิตหรือสร้างให้มีขึ้น แล้วถ่ายทอดให้อนุชนรุ่นหลังด้วยการสั่งสอนและเรียนรู้แล้วสืบๆ ต่อกันมาเป็นประเพณี

ฉัตรชัย พงศ์ประยูร (2547: 5) ได้กล่าวไว้ในบทความ วารสารวัฒนธรรม ไว้ว่า วัฒนธรรม คือ ภูมิปัญญาไปสู่ความเข้าใจอย่างมีระบบของส่วนต่างและความเหมือน ตลอดจนระดับหรือขั้นของการพัฒนาในพื้นที่หนึ่ง ชุมชนที่มีวัฒนธรรมร่วมกันอาจรวมตัวกันอยู่อย่างโดดเดี่ยวในหมู่บ้านเมืองหรือประเทศต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก คือหลากหลายแตกต่างกันไป การเข้าใจวัฒนธรรมจึงเปรียบเสมือนการมองผ่านหน้าต่างแต่ละบานในเวลาหนึ่ง ณ สถานที่แห่งหนึ่ง การกระจายลักษณะทางวัฒนธรรมจึงไม่เหมือนกันโดยทั่วไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับภูมิทัศน์วัฒนธรรม ซึ่งชุมชนนั้น ๆ

ได้ดัดแปลงปรับปรุงจากเดิมอันมีเพียงสภาพแวดล้อมทางกายภาพ และยังคงกล่าวว่า พื้นที่วัฒนธรรมหนึ่ง คือเขตหรือบริเวณการกระจายลักษณะ อาณาบริเวณซึ่งชนกลุ่มหนึ่งอาศัยในเวลาหนึ่ง และแสดงออกโดยวัฒนธรรมเฉพาะอย่างประกอบด้วยแกนหรือรากฐานวัฒนธรรมขยายออกไปสู่บริเวณรอบนอกจัดเป็นขอบเขตทางวัฒนธรรม และพื้นที่รอบนอกสุดจัดเป็นเขตอิทธิพลทางวัฒนธรรม อันมีการสัมผัสแลกเปลี่ยนหรือมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงอยู่ในบริเวณนั้น เขตวัฒนธรรมจึงอยู่ในลักษณะพลวัต สรุปคือ คำว่าวัฒนธรรมไม่มีคำจำกัดความกลางที่ทุกคนยอมรับ แต่หมายถึงวิถีชีวิตรวมของกลุ่มชนหนึ่ง ภายใต้ระบบความเชื่อสถาบันสังคมและการจัดการ ตลอดจนความชำนาญด้านการผลิตและใช้เครื่องมือตลอดจนทรัพย์สินที่ครอบครองอันแสดงออกทางมาตรฐานพฤติกรรมที่ตกทอดมาจากอดีตซึ่งสมาชิกแต่ละคนในสังคมได้รับต่อมา ในขณะที่วัฒนธรรมเป็นพฤติกรรมที่เรียนรู้ได้ และจัดอยู่ในรูปพลวัต คือเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ การเปลี่ยนแปลงอาจมีสาเหตุมาจากการคิดค้นใหม่ๆ ภายในสังคมเองหรือมีการนำสิ่งแปลกใหม่จากภายนอกเข้ามา จนกระทั่งสมาชิกส่วนใหญ่ยอมจึงกลายเป็นวัฒนธรรม

อนุกุล ศิริพันธุ์ (2545: 12) ได้กล่าวถึงมุมมองวัฒนธรรม ในบทความที่ชื่อเรื่องว่า มุมมองวัฒนธรรมที่เหลื่อมซ้อนของชาวผู้ไท ในอีสาน ว่าการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมในอดีต มักจะให้ความสำคัญทางด้านงานทัศนศิลป์ที่จับต้องได้ สัมผัสความงามด้วยความหมายและจินตนาการของผู้สร้างงานศิลปะอยู่บนพื้นฐานแนวคิดการตอบสนองความต้องการของสังคม ชุมชน ศาสนา พิธีกรรมและความเชื่อที่แตกต่างกันของกลุ่มนักวิชาการท้องถิ่น การสื่อสาร การคมนาคม การรับรู้เป็นสะพานเชื่อมโยงให้นักวิชาการด้านศิลปะและวัฒนธรรมในปัจจุบัน นอกจากที่จะให้ความสำคัญกับศิลปวัตถุแล้วยังให้ความสำคัญในประเด็นอื่น ๆ เช่น กลุ่มชนชาติ ชนเผ่า พื้นที่อาณาเขต การย้ายถิ่นฐานของกลุ่มคน ฯลฯ ทำให้มองเห็นความชัดเจนของผลงานศิลปะและวัฒนธรรม พื้นที่ที่มีความคล้ายคลึงกัน การปรับสภาพของกลุ่มคนให้มีความสอดคล้องกับวัฒนธรรมดั้งเดิม และสามารถรักษาโครงสร้างทางวัฒนธรรมของตนเองบนพื้นฐานของศาสนา พิธีกรรม ความเชื่อ เหนือธรรมชาติ การสงคราม การยึดพื้นที่ การแผ่ขยายอาณาจักรจากกลุ่มที่มีอำนาจสู่กลุ่มที่อ่อนแอกว่า ทำให้เกิดการผสมผสานงานศิลปะและวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม เช่น เครื่องแต่งกาย อาหาร ภาษา ยังสามารถบ่งบอกถึงความเป็นกลุ่มชนและนำมาเป็นหลักฐานทางด้าน วัฒนธรรมได้อย่างชัดเจน

กาญจนา อินทรสุณานนท์ (2536: 52) กล่าวว่าการศึกษาด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น นอกจากการศึกษาด้านวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ที่แตกต่างกันหรือคล้ายคลึงกัน เช่น พิธีกรรม ประเพณี ต่างก็ประกอบไปด้วยบทเพลง พิธีการ และสิ่งประกอบอื่น ๆ ที่อยู่ในค่านิยมของกลุ่มนั้น ๆ ที่

สามารถเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ชาวบ้าน คำประพันธ์ต่าง ๆ ภาษาถิ่น และเรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของชาวบ้านได้

ภาษาและสุภาษิตต่าง ๆ อิศริยาภรณ์ แสงปัญญา (2549: 1) กล่าวว่า สุภาษิต เป็นวัฒนธรรมทางภาษาประเภทหนึ่งที่ได้รับการสะสมสืบทอดกันมาโดย “วิธีมุขปาฐะ” ของคนในกลุ่มชนหรือสังคมนั้นๆ อันเกิดจากประสบการณ์ดังเช่นคำกล่าวไว้ว่า “สุภาษิตเกิดจากการสังเกตสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตซึ่งบรรพบุรุษได้ถ่ายทอด โดยการจดจำและพูดต่อๆ กันมา สุภาษิตได้จับใจคนได้มาก สุภาษิตนั้นก็จะยืดยาวสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน” หากพิจารณาสุภาษิตในฐานะศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มชน ซึ่งมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าคติชนประเภทอื่นๆ อาจสังเกตเห็นได้ว่า สุภาษิตเหล่านี้มักประกอบด้วยความรู้ (Knowledge) ทรรศนะ (Viewpoint) ตลอดจนการแสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมและการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของกลุ่มชน ความเชื่อต่าง ๆ

ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ (2553: 19) กล่าวไว้ในวารสารเพลงดนตรี ในบทความเรื่อง การศึกษาดนตรีด้วยทฤษฎีมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์ ว่า หลักการสำคัญของทฤษฎีมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างคน ดนตรี และวัฒนธรรม คนคือผู้สร้างวัฒนธรรม ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะ ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรี วัฒนธรรมจึงมีสาระร่วมกัน มีความกลมกลืนอยู่กับคน คนหลายคนในสังคม ขยายเป็นชุมชนที่มีวัฒนธรรมเดียวกัน ชุมชนหลาย ๆ ชุมชน ย่อมมีความใหญ่ด้วยพลังแห่งวัฒนธรรมของผู้คนและพื้นที่ อีกหลักการหนึ่งของทฤษฎีนี้ คือตัวตนของคน คนมีความสำคัญตรงที่เป็นผู้รักษาหรือครอบครองวัฒนธรรมของตนไว้ ดังนั้นเมื่อคนไปอยู่ ณ ถิ่นไหนใดไกลแสนไกล วัฒนธรรมของคนผู้นั้นย่อมติดตามไปด้วย การที่สังคมระดับชุมชนหนึ่งต้องเคลื่อนย้ายจากถิ่นเดิมไปยังถิ่นใหม่ ต่างเมือง ต่างรัฐ ต่างดาว วัฒนธรรมจึงไปพร้อมกับคน ลักษณะนี้จัดเป็นหลักฐานสัมพันธ์ วัฒนธรรมมิใช่ขอบเขตการเมืองการปกครองที่แบ่งเขตพื้นที่ของหมู่บ้าน ตำบล อำเภอ จังหวัด ประเทศ กลุ่มประเทศ และวัฒนธรรมมีอาจแยกแบ่งได้ด้วยเส้นกันพรมแดนประเทศและดนตรีก็ได้ถูกนำมาศึกษาเพื่อให้เกิดองค์ความรู้และประยุกต์ใช้ อันเกิดจากผลของความรู้และการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของชนกลุ่มย่อยทางวัฒนธรรม รวมทั้งช่วยส่งผลให้เกิดความภาคภูมิใจของชนในกลุ่มวัฒนธรรมนั้น ๆ เกิดความเข้าใจการยอมรับในภูมิปัญญาชาวบ้านอันส่งผลไปสู่การเข้าใจถึงคุณค่า ความหมาย ทำให้เกิดกระบวนการยอมรับ มีการสืบทอด ปรับปรุงให้เหมาะสมกับยุคสมัย

อังคณา ใจเหิม (2554: 32) กล่าวในวารสารกระแสวัฒนธรรม ดนตรีพื้นเมืองหรือเพลงพื้นเมือง เป็นเพลงของคนที่อยู่ในสังคมชนบท มีอาชีพอิสระเป็นหลักทั้งที่เป็นเพลงร้องคนเดียว ร้องโต้ตอบ ร้องหมู่ มีเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นเองบรรเลงประกอบหรือไม่ก็ตาม เป็นเพลงที่

เล่นสืบทอดกันมาโดยปากต่อปากไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เล่นกันเพื่อความบันเทิงผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากงานไร่นาเพื่อเป็นการแสดงความรักของชายหญิงเพื่อพิธีกรรมต่าง ๆ หรือเพื่อแห่กล่อม เพลงเหล่านี้จะร้องกันเป็นภาษาถิ่นของแต่ละท้องถิ่น มีท่วงทำนองตลอดจนบทร้อง และเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น ปัจจุบันดนตรีพื้นเมืองได้กลายเป็นที่ยอมรับในเรื่องคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ เทาเทียบกับดนตรีแบบฉบับ ความสำคัญของดนตรีพื้นเมืองได้ถูกนำมาศึกษาเพื่อให้เกิดองค์ความรู้และประยุกต์ใช้ ส่งผลให้เกิดความภาคภูมิใจของชนในกลุ่มวัฒนธรรม

พวงผกา ประเสริฐศิลป์ (2541: 27-31) กล่าวถึงวัฒนธรรมด้านการละเล่นและการดนตรี ไว้ว่า การละเล่นมีหลายรูปแบบตามสภาพของสังคมในท้องถิ่น ซึ่งแยกเป็นอีสานเหนือและอีสานใต้ เช่นทางอีสานเหนือจะมีหมอลำ ลายแคน ลำเต้ย โปงลาง รำเซิ้ง การเล็งกลอง ฟ้อนชวยมือ และยังมีการละเล่นอีสานใต้ เช่น กันตรึมเรือมอันเร (รำกระทบสาก) เจริญ (การขับลำนำ) โจลมะมืวด (เข้าผีมด) เรือมจับเตราะ (รำจับกรับ) เรือมตรด (รำตรุษสงกรานต์) เครื่องดนตรีมีหลายชนิด เช่น แคน โปงลาง (ขอลอ) พิณ ซอ กลองเล็ง ฆ้องกับแก๊บ ผางฮาด (ฆ้องชนิดหนึ่ง) โหวด (เครื่องเป่าชนิดหนึ่ง) พิณไห (ไหซอง ไหสวรรค์) ดนตรีอีสานใต้ คือ กันตรึม ปี่อ้อ ปี่ญวน ปี่เจริญ กลองกันตรึม พิณน้ำเต้า เสนง (ปี่เขาคาย) เป็นต้น

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและความเชื่อ

กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม (2552: 14) ได้มีการเรียบเรียงบทความเรื่อง พิธีกรรมและประเพณีไว้ว่า พิธีกรรมตามพจนานุกรมฯ ให้ความหมายไว้ว่า “พิธีกรรม” หมายถึง การบูชา แบบอย่าง หรือแบบแผนต่าง ๆ ที่ปฏิบัติในทางศาสนา พิธีกรรม คือ การกระทำที่คนเรา สมมติขึ้น เป็นขั้นเป็นตอน มีระเบียบวิธีเพื่อให้เป็นสื่อ หรือหนทางที่จะนำมาซึ่งความสำเร็จในสิ่งที่คาดหวังไว้ ซึ่งทำให้เกิดความสบายใจและมีกำลังใจ ที่จะดำเนินชีวิตต่อไป เช่น พิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา หรืออีกนัยหนึ่ง พิธีกรรม หมายถึง พฤติกรรม ที่มนุษย์พึงปฏิบัติต่อความเชื่อทางศาสนาของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นศาสนาใด ๆ ก็ตามต่างก็มีการ ปฏิบัติต่อศาสนาของตน ตามความเชื่อและความศรัทธาของตนเองในแต่ละศาสนา จึงก่อให้เกิดเป็น “พิธีกรรม” ทางศาสนาด้วยความเชื่อและความศรัทธา

ประเพณีในสังคมไทยเป็นที่รวมของความ หลากหลายทางชาติพันธุ์ และหลากหลายทางวัฒนธรรมประเพณีที่แบ่งแยกออกไปเป็นพิธีกรรม ความเชื่อ และประเพณีตามลักษณะของภูมิภาค ประเทศ เช่น ความเชื่อ พิธีกรรม และประเพณี ของคนในชุมชนภาคกลาง ภาคเหนือ ภาค

ตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ ซึ่งได้กลายเป็น ประเพณีไทย และประเพณีไทยนอกจาก
หมายความว่ารวมถึงพิธีกรรมและความเชื่อแล้ว ยังรวมไปถึง ธรรมเนียมประเพณีชนบประเพณีและ
จารีตประเพณี ธรรมเนียมประเพณีหมายถึง สิ่งที่สังคมยึดถือเป็นบรรทัดฐานในการปฏิบัติจนเป็น
ประเพณี จารีตประเพณีหมายถึง ประเพณีที่สังคมยึดถือปฏิบัติมีศีลธรรมรวมอยู่ด้วย ชนบประเพณี
หมายถึง ประเพณีที่สังคมกำหนดวางระเบียบแบบแผนปฏิบัติไว้อย่าง ชัดเจน

รุ่งอรุณ ทิฆุชอุณหเถียร (2530: 47-48) กล่าวในหนังสือ วัฒนธรรมไทย ไว้ว่า ความ
เชื่อการยอมรับนับถือหรือยึดมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่งทั้งที่มีตัวตนหรือไม่ก็ตาม การยอมรับนับถือนี้ อาจ
มีหลักฐานอย่างเพียงพอที่จะพิสูจน์ได้ หรืออาจจะไม่มีหลักฐานที่นำมาใช้พิสูจน์ให้เห็นจริงเกี่ยวกับ
สิ่งนั้น ความเชื่ออีกประเภทหนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษแล้วเชื่อกันมา ได้แก่
ความเชื่อในการดูแลรักษาบุคคล ความฝัน รวมทั้งปรากฏการณ์ธรรมชาติต่างๆ ความเชื่อเหล่านี้ก็
ปรากฏแทบจะทุกท้องถิ่นของไทยเช่นกัน เป็นความเชื่อที่มีอิทธิพลมาตั้งแต่โบราณและแม้ทุกวันนี้ก็
ยังมีอิทธิพล มีผลต่อความเชื่อและการกระทำของชาวบ้าน เป็นสิ่งที่จะเชื่อได้ว่าเป็นประเพณีที่
ยากที่จะสูญหายไปทั้งหมด แต่อาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ การเรียนรู้ความเชื่อของคนไทยในอดีตก็
เท่ากับช่วยให้เราเข้าใจการกระทำและเห็นการสืบต่อความเชื่อเป็นสายอารยธรรมตั้งแต่อดีตถึง
ปัจจุบันได้ชัดเจนขึ้น

วิชณี หัตถพนม (2549: 144) กล่าวว่า ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ เป็น
รากเหง้าของความรู้สึกรู้จักคิด จึงมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตอย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ โดยทั่วไป
มนุษย์มีความต้องการความปลอดภัยทั้งทางกายและจิตใจ จึงมีการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อ
ของตนเพื่อแสดงความเคารพในอำนาจลึกลับหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น

สุกิจ พลประถม (2538: 22) กล่าวไว้ในบทความความดนตรีพื้นบ้านอีสานของภาควิชา
ดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี ว่ามนุษย์ได้นำเอาคุณค่าของ
ดนตรีมาใช้ประโยชน์มากมายทั้งด้านการสร้างความเพลิดเพลินบันเทิงใจ และด้านพิธีกรรมที่
เกี่ยวกับความเชื่อ จึงมีการจัดพิธีกรรมต่าง ๆ ขึ้นโดยมีดนตรีเป็นส่วนประกอบ เช่น การเซ่นไหว้
การบวงสรวง การบายศรีสู่ขวัญ เป็นต้น ดนตรีมีคุณค่าต่อวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์หลายอย่าง
จากคุณค่าของดนตรีที่สามารถใช้สนองความต้องการของมนุษย์ได้ดังกล่าว่า มนุษย์ทุกชาติทุกภาษา
จึงมีดนตรีเป็นปัจจัยอย่างหนึ่งในการดำรงชีวิตตามวิถีทางของตนเอง อันเป็นสาเหตุทำให้ดนตรีของ
ท้องถิ่นแต่ละแห่งมีลักษณะเฉพาะและมีความแตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อม และความคิด
สร้างสรรค์ของชาวบ้าน

บุษกร บิณฑสันต์ (2553: 158-159) กล่าวถึง มุมมองความเชื่อเรื่องการประกอบพิธีกรรมเพื่อรักษาโรคตามความเชื่อนั้น ว่าเป็นประเพณีที่ได้รับการยอมรับจากคนในท้องถิ่นนั้นๆ เนื่องจากรากเหง้าความเชื่อที่ฝังลึกในวิถีของพวกเขา ได้ถูกสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน และเมื่อสำรวจสถานะของดนตรีในกระบวนการพิธีกรรมที่กล่าวมาแล้ว พบว่า ดนตรีมิได้เป็นเครื่องมือที่ทำหน้าที่ตรง (Manifest Function) ในการบำบัดรักษา แต่ดนตรีทำหน้าที่แฝง (Latent Function) ในการเป็นส่วนประกอบของพิธีกรรม เพื่อทำให้พิธีมีความสมบูรณ์มากขึ้น

ส่วนสำคัญอันเป็นแก่นของพิธีกรรมตามคติความเชื่อของชาวบ้านนั้น มีองค์ประกอบผสมผสานกันหลายส่วน ซึ่งสืบเนื่องจากจากความเชื่อดั้งเดิมคือการนับถือผี ได้แก่ หมอผี เครื่องสังเวย และผู้เข้ารับการรักษา ส่วนดนตรีคือส่วนเติมเต็มให้การแสดงออกของหมอผีมีความน่าเลื่อมใส ท่วงทำนองและเนื้อร้องได้เบี่ยงเบนความสนใจของผู้ป่วยในอาการเจ็บป่วยนั้น เมื่อมีการพ้อนรำหรือการเข้าทรงเกิดขึ้น ทวารทั้ง 4 ได้แก่ หู ตา จมูก กาย ได้เปิดรับสัมผัสไปยังกิจกรรมต่างๆ อย่างกว้างขวางขึ้น จิตที่เคยฟุ้งซ่านหรือมีความหมกมุ่นกับอาการเจ็บป่วยแต่อย่างเดียว ก็จะถูกพรากออกไปรับรู้สภาวะของพิธีกรรมในชั่วขณะหนึ่ง

มัลลิกา นามสง่า (2550) ได้กล่าวว่า มนุษย์กับความเชื่อที่ว่าความเชื่อเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่ทำให้ผู้คนเกิดการยอมรับ เกิดความคิดที่แตกต่างและเกี่ยวข้องไปถึงการดำเนินวิถีชีวิตที่ต่างกันไป นั้นเพราะความเชื่อมีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิต เช่นนั้นแล้ว ความเชื่อก็เปรียบเสมือน “หนทาง” หนึ่งที่จะชี้ถูกชี้ผิดแก่ชีวิตของมนุษย์ได้ ความเชื่อถูกปลูกฝังอยู่ในวิถีชีวิตของมนุษย์มาอย่างยาวนาน อีกทั้งยังมีหลากหลายความเชื่ออยู่ในสังคมไทย ทั้งความเชื่อในเรื่องโหราศาสตร์ ไสยศาสตร์ พุทธศาสตร์ ฯลฯ แม้ว่าความเชื่อจะมีส่วนในการเป็นเข็มทิศกำหนดชีวิต แต่ก็ใช่ว่าจะเป็นได้ตลอด หากมนุษย์นั้นสามารถมีปัญญาอยู่เหนือความเชื่อ แต่อย่างไรก็ตามจนแล้วจนรอด มนุษย์กับความเชื่อมักจะแยกกันไม่ออก

ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ (2553: 22) การครอบครองวัฒนธรรมของมนุษย์เป็นเกลียวแน่นที่ต่อเนื่องกันรุ่นต่อรุ่น โดยเฉพาะวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ความเชื่อกับพิธีกรรม เมื่อมนุษย์มีความเชื่อแล้วยอมเปลี่ยนแปลงได้ยาก ยิ่งความเชื่อต่ออำนาจเหนือธรรมชาติ ผีปู่ผีย่า ผีตาผียาย ผีฟ้าผีหลวง ผีทั้งปวงที่นับถือ เมื่อมีความเชื่ออยู่ในชนเผ่า มีพิธีกรรมกำกับ คุณค่าความสำคัญก็ทำให้มีการถือปฏิบัติ ดนตรีที่อยู่ในพิธีกรรมเป็นองค์ประกอบของความเชื่อเรื่องเสียง ไปจนถึงการปรุงแต่งทำนองเพลงและนำเข้าสู่ระเบียบพิธี

วาทีต สุวรรณสมบูรณ์ (2545: 10) ดนตรีที่ใช้ประกอบการรักษาโรค เมื่อมีการเจ็บป่วยเกิดขึ้นในบ้าน ความทุกข์กันดาร และความลำบากในการเดินทางจึงอาจทำให้ผู้ป่วยได้

เสียชีวิตลงได้ในระหว่างการเดินทางไปรักษา ดังนั้นจึงต้องทำการรักษาโดยอาศัยความเชื่อต่อสิ่งต่างๆ ที่มองไม่เห็น เช่น ผีบรรพบุรุษ ผีเจ้าที่เจ้าทาง ผีป่า เป็นต้น ดนตรีจึงมีความจำเป็นอย่างมากในการรักษาผู้ป่วยให้หายป่วยตามความเชื่อที่มีมาแต่โบราณ การรักษาผู้ป่วย ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการรักษา โดยบรรเลงร่วมไปกับการทำพิธีกรรมของหมอผีประจำหมู่บ้าน หมอผีจะทำการเชิญวิญญาณผีบรรพบุรุษหรือผีต่างๆ มาถามว่าผู้ป่วยป่วยด้วยสาเหตุอันใด และเมื่อหายแล้วผู้ป่วยต้องทำอย่างไรบ้างจึงสามารถอยู่ได้อย่างมีความสุขไม่มีเหตุร้ายต่างๆ มารบกวน พร้อมมีการเสี่ยงทายในลักษณะต่างๆ ตามความเชื่อ เป็นหน้าที่ของหมอผี ส่วนนักดนตรีก็บรรเลงเพลงประกอบไปด้วย

เชดศักดิ์ ฉายถวิล (2550: 17) ดนตรีในพิธีกรรม หมายถึง ดนตรีที่บรรเลงประกอบในการประกอบพิธีกรรม ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม หรือดนตรีที่ใช้เป็นสัญญาณในการประกอบพิธีกรรม หรือดนตรีใดๆ ก็ตามที่น่ามาใช้ในจุดประสงค์ดังกล่าวก็ถือว่าเป็นดนตรีที่ทำให้พิธีกรรมเป็นไปได้อย่างสมบูรณ์ขึ้น ซึ่งเราอาจจะจำกัดความให้กระชับเข้าว่า ดนตรีในพิธีกรรม หมายถึง เอาดนตรีที่มีการแสดงในการประกอบพิธีกรรมเพื่อทำให้พิธีกรรมนั้นศักดิ์สิทธิ์ขึ้น และสมบูรณ์ขึ้น ดนตรีนั้นสำคัญอย่างไรในการประกอบพิธีกรรมก็ต้องพิจารณาดูว่า องค์ประกอบใดของพิธีกรรมถ้าขาดดนตรีไปแล้ว จะทำให้พิธีกรรมเสียหาย ไม่ศักดิ์สิทธิ์ ไม่สมบูรณ์ จึงจะวินิจฉัยได้ว่าดนตรีเข้าข่ายสำคัญหรือไม่สำคัญ เพียงใดในการประกอบพิธีกรรม

โกมาตร จึงเสถียรทรัพย์ และคณะ (2545: 89-92) กล่าวถึงพิธีกรรมการรักษาผ่านความเชื่อไว้ว่า การรักษาตามแนวความคิดของหมอแผนปัจจุบันใช้วิธีการแยกชุมชนออกจากวิธีการรักษาของหมอให้มากที่สุด โดยเชื่อว่า การรักษาโรคเป็นเรื่องของ "หมอกับคนป่วยเท่านั้น" ชุมชนไม่เกี่ยว ซึ่งแตกต่างจากวิธีการรักษาแบบพื้นบ้านหรือการรักษาโรคด้วยความเชื่อโดยสิ้นเชิง เพราะการรักษาแบบพื้นบ้านหรือการรักษาด้วยความเชื่อ นับได้ว่าเป็นการรักษาโรค โดยเอาชุมชนและความเชื่อมาเป็นพลังของกิจกรรมรักษา เครื่องมือที่ใช้ในการทำพิธีคือ ดนตรีและการฟ้อนรำ ซึ่งถือว่าเป็นพลังทางวัฒนธรรมที่มีผลต่อสุขภาพของจิตใจ ส่งผลต่อสุขภาพร่างกาย และส่งผลต่อสุขภาพของชุมชนด้วย เรียกว่าการแพทย์แบบวัฒนธรรม สังคมหรือชุมชนต้องเป็นส่วนหนึ่งหรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในการบำบัดรักษาผู้ป่วย การรักษแบบพื้นบ้านหรือการรักษาด้วยความเชื่อ จึงแสดงให้เห็นพลังวัฒนธรรมที่เกิดจากความสัมพันธ์ของคนในชุมชนที่มีการเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน มีความเชื่อและความศรัทธาต่ออำนาจเหนือธรรมชาติร่วมกันหรือเรียกว่าเป็นสายใยเดียวกัน

1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสะเดาะเคราะห์ในดนตรีพิธีกรรมเรื่องมะมีวด

ยงยุทธ์ สถานพงษ์ (2550) ได้กล่าวว่า แม่มีดในภาษาเขมร หรือ ภาษากำพูชา เรียกว่า ปันโจลมมีวด (มะมีวด) คำว่า ปันโจล แปลว่าการเข้า มะมีวด (มะมีวด / มะมีวด แปลว่า แม่มีด) ดังนั้น ปันโจลมมีวด (มะมีวด) แปลว่าการเข้าแม่มีด การเข้าทรงแม่มีด ทำนองเดียวกับการพ้อนผีฟ้าทางภาคอีสานตอนบน ปันโจลมมีวด (มะมีวด) ถือเป็นพิธีกรรมการละเล่น มีจุดประสงค์เพื่อบำบัดรักษาโรคต่าง ๆ หรือเพื่อเป็นการไถ่โทษ ขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ได้กระทำการล่วงเกินทั้งโดยเจตนาหรือไม่ก็ตาม นิยมเล่นกันในหมู่ผู้คนที่พูดภาษาเขมรสูงซึ่งอาศัยอยู่ในเขตแถบอีสานใต้ ได้แก่ จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ การละเล่นนี้มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ไม่มีหลักฐานว่าเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อไร แต่ปรากฏมีทางฝั่งประเทศกัมพูชาด้วย เข้าใจว่ามีวัตถุประสงค์เพื่อการรักษาโรคเช่นเดียวกัน ทว่าจะเรียกต่างออกไปว่าพิธีอารักษ์ หรือเพลงอารักษ์

ฐานข้อมูลเว็บไซต์ ประตูดสูอีสาน (2558) พิธีมะมีวด เป็นพิธีที่ทำเพื่อหาสาเหตุการเจ็บป่วย โดยผู้เข้าทรงจะเชิญวิญญาณมาเข้าสู่ร่าง และจะมีผู้คอยซักถามว่าเหตุใดถึงได้เจ็บป่วย นอกจากนั้นชาวเขมรถิ่นไทยยังเชื่อเรื่องโชคลาง ของขลัง ฤกษ์ยาม เครื่องรางของขลังบางอย่างสามารถป้องกันภัยและรักษาโรคได้

พิธีกรรมโจลมมีวด จังหวัดสุรินทร์ (2558) บทความในฐานข้อมูล ได้เขียนไว้ว่า โจลมมีวด เป็นพิธีกรรมความเชื่อที่แสดงถึงวิถีชีวิตของชาวเขมรในชนบทดั้งเดิม ที่จัดขึ้นเพื่อการรักษาผู้ป่วยที่ไม่สามารถหาสาเหตุของการป่วยได้ ซึ่งมักเชื่อว่าผู้ป่วยถูกคุณไสย (ไสยศาสตร์) หรือ ถูกกระทำจากสิ่งเร้นลับตลอดถึงวิญญาณร้ายซึ่งผู้ตายที่พี่น้องจะเชิญ แม่หมอ มาประกอบพิธีกรรม เพื่อเป็นการขจัดปัดเป่าสิ่งเลวร้าย หรือขอขมาลาโทษสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้ป่วยอาจล่วงละเมิดโดยไม่ตั้งใจ หรือ ถอนคุณไสย (ไสยศาสตร์) ที่ถูกกระทำจากศัตรูคู่แค้น โดยการใช้นดนตรีเป็นสื่อในการประกอบพิธีเพื่อเป็นการบูชาครู และสร้างขวัญและกำลังใจให้กับผู้ป่วย

พระสุธี สุธนเถโร (2555) ได้เขียนบทความเกี่ยวกับ สังคมเขมรในสมัยโบราณ (ปัจจุบันด้วย) ไว้ว่าสังคมเขมรมีความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณ สิ่งนอกเหนือธรรมชาติเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ หรือเป็นที่พึ่งทางใจ จนกลายเป็นธรรมเนียมในการปฏิบัติต่อกัน ๆ แม้ว่าในสมัยปัจจุบันความเชื่อเหล่านี้เริ่มเห็นห่างไป แต่ตามชนบทยังมีการปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างต่อเนื่อง ผีบรรพบุรุษ หรือดวงวิญญาณของบุรุษนี้ เมื่อให้ความเชื่อและนับถือ กลายเป็นสิ่งที่มีพลัง อำนาจเหนือวิสัยของมนุษย์ เป็นสิ่งลึกลับ ถ้าในภาษาคนธรรมดาเรียกว่าดวงวิญญาณโดนตา ถ้าเป็นในลักษณะทรงเจ้าหรือทรงร่าง/วิญญาณเรียกอีกแบบหนึ่งว่า อารักษ์เนียะตาหรือแม่มีด ความเชื่อเรื่องวิญญาณอารักษ์เนียะตา ในความหมายของสังคมเขมร หมายถึงสิ่งที่ทำให้อบอุ่น เป็นที่พึ่งทางใจ

และเป็นสิ่งที่ให้คำตอบได้และช่วยแก้ปัญหาได้ (ในกรณีไม่สบาย เจ็บป่วย) โดยเชื่อว่าเมื่อมีคนตายไป แต่ดวงวิญญาณยังมีชีวิตอยู่ และอาศัยอยู่ใกล้ลูกหลานเพื่อช่วยดูแล หรือลงโทษหากมีความประพฤติไม่เหมาะสม หรือทำให้มีการแตกแยกกันในครอบครัว หรือมีความประพฤติผิดต่อกฎธรรมเนียมสังคม การทรงร่างวิญญาณ ทำให้คนปกติกลายเป็นอีกคนละคน ที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ สามารถพูดคุยในภาษาแปลก ๆ และสามารถสื่อสารกับดวงวิญญาณอย่างอื่นได้ บางคำพูด เสียงอาการ ทำที่เหมือนคนที่ยังมีชีวิต เมื่อทรงร่างวิญญาณแล้วสามารถดูแลความเจ็บป่วยไข้ โดยการสะเดาะเคราะห์ เป่า หรือให้อภัย โดยบอกให้ว่าอย่าลืมนิรคุณบรรพบุรุษ ตามความเชื่อในสังคมเขมรโบราณ (ปัจจุบันยังมีอยู่ในชนบท) เมื่อครอบครัวมีเหตุไม่สบายหรือเกิดความเดือดร้อนใจ เช่น เจ็บป่วยไข้ ก่อนที่จะเอาไปหาหมอ (สมัยก่อนไม่มีแพทย์) ผู้ปกครองหรือญาติยอมไปหาหมอดูเป็นอย่างแรกก่อน เพื่อหาสาเหตุ เมื่อรู้ว่าเหตุเกิดจากความประพฤติไม่เหมาะสมของญาติฝ่ายพ่อ/ฝ่ายแม่ ตามความเชื่อของคนแก่ คนเฒ่าในชนบท ต้องจัดให้มีพิธีทรงร่างสถิตรูป (เลี้ยง) อารักษ์เนียตะตา หรือแม่มด เพื่อขอความอภัยที่ญาติฝ่ายพ่อก็ตีฝ่ายแม่ก็ตีกระทำผิดในขนบธรรมเนียมประเพณีและขอให้ให้อภัยโทษ พิธีทรงร่างสถิตรูปนี้ ดวงวิญญาณอารักษ์เนียตะตาไม่ทรงสถิตได้ง่าย ๆ ผู้ในพิธีต้องเรียกร้องหลายครั้งหรืออาจเป็นชั่วโมง มีเล่นเพลงดนตรีทรงสถิตโดยเฉพาะ ส่วนผู้เล่นดนตรีต้องตีกลองหรือส่วนดนตรีอื่น ๆ ให้มีเสียงดังพร้อม ๆ กับเสียงเรียกร้องจากผู้เข้าร่วมในพิธี

จุติภพ ป้องสีดา (2553: 345) ได้เขียนไว้ในวารสารอีสานศึกษาเกี่ยวกับพิธีกรรมเรื่องมะมวดหรือ รำแม่มด ไว้ว่า พิธีกรรมมะมวดเป็นพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เขมร โดยมีความเชื่อว่าการเจ็บไข้ได้ป่วย เกิดจากผีเป็นผู้กระทำ หากจะแก้ไขอาการดังกล่าว ต้องจัดพิธีกรรมมะมวดขึ้นเพื่อสะเดาะเคราะห์ปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย โดยทำให้มะมวดมีความสุขสำราญซึ่งจะมีบทเพลงประกอบการรำรำ พิธีกรรมจะกระทำในช่วงเดือน 3 (เดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนมีนาคม)การประกอบพิธีกรรมจะเริ่มจากการเตรียมเครื่องประกอบพิธีกรรมต่างๆได้แก่เครื่องบูชาเครื่องเซ่นไหว้เมื่อจัดเตรียมงานส่วนต่างๆเรียบร้อยแล้วการประกอบพิธีกรรมจะเริ่มด้วยการไหว้พระภูมิเจ้าที่ทำ พิธีแซนโดนตาเพื่อบอกกล่าวบรรพบุรุษพิธีกรรมการเข้าทรงมะมวด มะมวดจะรำรำ และออกจากร่างเพื่อพักผ่อนเป็นบางช่วง พิธีกรรมจะสลับการเข้าออกร่างจนถึงเช้าวันใหม่พิธีกรรมสะเอง เป็นพิธีกรรมที่กระทำในช่วงเดือน 3 (เดือนกุมภาพันธ์ถึง เดือนมีนาคม) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อบำบัดอาการเจ็บป่วยการประกอบพิธีกรรมเริ่มด้วยการจัดเตรียมเครื่องประกอบพิธีกรรมการไหว้เจ้าที่ต่อจากนั้นเป็นพิธีการเข้าทรงของสะเอง สะเองจะรำรำประกอบการบรรเลงเพลงของวงดนตรีสะเอง พิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์นี้มีความเกี่ยวข้องกับรูปแบบการดำเนินชีวิตโดยมีพิธีเซ่นไหว้ปะกำ ซึ่งเป็นเครื่องมือใน

การคล้องขังการเข้าทรงจะสลับกับการออกจากร่างตัวเองจะร้ายรำและหยุดพักเป็นช่วง ๆ พิธีกรรมจะเริ่มตั้งแต่เวลาประมาณ 18.00น.จนถึงเช้าของวันใหม่

ฐานข้อมูลของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2558) ได้มีการเขียนไว้ในบทความเรื่องประเทศกัมพูชา ได้มีการอ้างอิงถึงวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของชาวกัมพูชาว่ามีการโหลมะมีวดหรือเรียกอย่างไทยว่าการเข้าทรง ซึ่งเป็นพิธีกรรมพื้นบ้านที่สร้างขึ้นเพื่อหาสาเหตุของการเจ็บป่วยและเพื่อสะเดาะเคราะห์ ครูเข้าทรง (ครูมะมีวด) ส่วนมากจะเป็นผู้หญิง การเข้าทรงนั้นผู้เข้าทรงจะเตรียมขันใส่ข้าวสาร และปักเทียนซึ่งจุดไฟแล้ว เมื่อทำพิธีเข้าทรง ผู้เข้าทรงจะยืนมือทั้งสองข้างไปข้างหน้าแล้วนั่งทำสมาธิเพื่อให้วิญญาณหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้าทรงร่าง เมื่อวิญญาณเข้าร่างทรงแล้วจะมีผู้คนคอยซักถามว่า เหตุใดคนไข้ถึงป่วย ผู้เข้าทรงก็จะแจ้งให้ทราบสาเหตุและวิธีแก้ ภายใต้งื่อนไขการเสียชีวิตที่ได้จากการโบล ซึ่งจะให้ประกอบพิธีโหลมะมีวดแล้วจะทราบสาเหตุการเจ็บป่วยที่แท้จริง ผู้ป่วยหรือญาติพี่น้องของผู้ป่วยก็จะประกอบพิธีตามวันและเวลาที่ผู้เสียชีวิตระบุแต่จะเว้นเฉพาะวันพระเท่านั้น ระยะเวลาประกอบพิธีกรรมโหลมะมีวดนั้น จะอยู่ในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ (แคเมียะธม) เดือนมีนาคม (แคประกุล) และเดือนเมษายน (แคแจด) ครูมะมีวด ร่างทรงจะทำหน้าที่ติดต่อหรือเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับวิญญาณบรรพบุรุษร่วมกันแสวงหาวิธีการรักษาผู้ป่วย ซึ่งอาจได้รับคำตอบให้รักษาด้วยสมุนไพร การเสกเป่า การรดน้ำมนต์การบีบนิ้วตามร่างกาย หรือการทิ่มแทงร่างกายด้วยรากไม้ การพ้อนรำหรือการเซ่นไหว้ ผีบรรพบุรุษ เป็นต้นในบางครั้งวิญญาณที่เข้าทรงต้องการจะพ้อนรำ ในกรณีนี้ผู้เข้าทรงซึ่งอยู่ในร่างจะต้องแต่งกายใหม่ ผู้จัดจะนำเครื่องแต่งกายมาให้ เลือกจนพอใจ และเมื่อร่างทรงแต่งกายเสร็จแล้ววงปีพาทย์ก็จะบรรเลงเพลงสับเปลี่ยนจังหวะและทำนองเพลงไปเรื่อย ๆ จนกว่าร่างทรงจะพอใจ หากวิญญาณในร่างทรงพอใจเพลงอะไรก็จะร้ายรำไปตามจังหวะเพลงไปเรื่อย ๆ และเมื่อร่างทรงร้ายรำจนพอใจแล้ววิญญาณจะออกจากร่างผู้เข้าทรงและจะดับเทียนที่จุดอยู่ให้ดับ

2.เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556: 7) กล่าวว่า วัฒนธรรมการสืบทอดและการเรียนการสอนดนตรีไทยแต่โบราณมานั้น เป็นการบอกเล่าจดจำต่อกันมาซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่นักวิชาการเรียกว่ามุขปาฐะ (Oral Tradition) การเรียนการสอนดังกล่าวมิได้แยกชัดเจนว่าส่วนใดเป็นความรู้ภาคปฏิบัติ ส่วนใดเป็นความรู้ภาคทฤษฎี ความรู้ทั้งสองด้านนั้นมีการบูรณาการอยู่ในตัวของมันเองซึ่งผู้เรียนหรือผู้ได้รับการถ่ายทอด สามารถทำความเข้าใจได้พร้อมๆกัน การเรียนการสอนดนตรีไทย เมื่อเข้าไปอยู่ในระบบการศึกษาทำให้มีการแยกแยะวิชาความรู้ออกเป็นส่วนๆ เป็นด้านๆ เช่น

ด้านทฤษฎี ด้านปฏิบัติ ด้านประวัติศาสตร์ และอื่นๆ และเมื่อการศึกษาวิชาดนตรีขยายตัวมากขึ้น มีการศึกษาดนตรีตามแนวคิดของนักวิชาการของชาติต่างๆ ในประเทศตะวันตก นักวิชาการไทยที่ได้ศึกษาดนตรีตามแนวคิดนี้ได้ทำการศึกษาค้นคว้าดนตรีไทยตามแนวคิดดังกล่าว แนวคิดนี้มักจะนำมาใช้กับการศึกษาดนตรีไทยกันมากคือแนวคิดทาง Musicology (ดนตรีวิทยา) และ Ethnomusicology (มานุษยดุริยางควิทยา)

สุรดิษ ภาคสุชล (2553: 228) กล่าวว่า การศึกษาด้านดนตรีของกลุ่มชนต่าง ๆ เป็นสิ่งที่ทำให้เข้าใจวิถีชีวิตของกลุ่มชนนั้น สามารถนำมาอธิบายถึงวัฒนธรรม ความเชื่อ พิธีกรรม ต่าง ๆ ได้ ซึ่งสิ่งที่เราจะได้พบคือการปรับตัว เพื่อให้ตอบสนองกับสภาพบริบทแวดล้อมที่เปลี่ยนไป ทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมต้องมีการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดในสังคม อาจมีการผสมผสานกลมกลืนกับวัฒนธรรมใหม่ที่หลั่งไหลเข้ามาอย่างรวดเร็ว

อนันต์ มีชัย (2551) กล่าวว่า วัฒนธรรมทางดนตรีของมนุษย์ มีความแตกต่างกันไปตามลักษณะสภาพแวดล้อม เช่น สภาพภูมิศาสตร์โดยทั่วไป องค์ประกอบทางสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยมของตน ดนตรีจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของอารยธรรมที่สำคัญของมนุษย์ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจ สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของดนตรี มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับวิถีความเป็นอยู่ ศาสนา ความเชื่อ และประเพณี ปฏิบัติทางสังคมอย่างมีระเบียบแบบแผน ก่อให้เกิดภาษาสื่อสารแห่งเสียงดนตรี ซึ่งเป็นภาษาสากลอันยิ่งใหญ่ที่สามารถใช้สื่อสารระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง หรือมนุษย์กับสิ่งเร้นลับตามความเชื่อของแต่ละชนกลุ่ม ดนตรีจึงกลายเป็นเครื่องมือสื่อสารอย่างหนึ่ง ที่มนุษย์ใช้ติดต่อสื่อสารกับเทพเจ้า

ไท่ นนท์จันทร์ (2542: 282-286) กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับสาเหตุที่ทำให้เจ็บป่วยและการรักษาด้วยวิธีทางไสยศาสตร์ว่า ความเจ็บป่วยและการรักษาพยาบาลในสังคมที่ล้าหลัง มีสาเหตุสำคัญ 3 ประการ คือ สาเหตุทางธรรมชาติ (Natural) เป็นสาเหตุธรรมชาติที่ไม่ซับซ้อนและหาเหตุผลง่าย เช่น แผลงกด ปวดฟัน มีดบาด สาเหตุที่สองคือ สาเหตุอันเกิดจากการผิดธรรมชาติ สาเหตุนี้มีความสลับซับซ้อนยากที่จะอธิบายด้วยเหตุผลทางธรรมชาติได้สาเหตุนี้ทำให้เกิดความเชื่อว่า “ถูกของ” หรือ “ถูกคุณ” ซึ่งเป็นเหตุที่เกิดจากคนทำเช่นหมอผี วิธีนี้ส่วนใหญ่แล้วแก้ไขโดยวิธีทางไสยศาสตร์เช่นหมอหรรม สาเหตุที่สาม สาเหตุอันเกิดจากพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ โดยเชื่อว่าไม่ว่าจะเป็นความเจ็บป่วยที่เกิดจากสาเหตุธรรมชาติหรือผิดธรรมชาติก็ตามล้วนแต่เป็นเหตุที่เกิดจากอำนาจเหนือธรรมชาติไม่ใช่ ผี มือของมนุษย์หรือหมอผีแต่อย่างใด แต่เกิดจากอำนาจของ ภูตผี ปีศาจ วิญญาณของบรรพบุรุษหรือเจ้าประจำตระกูล และเจ้าประจำเผ่า ไม่พอใจต่อพฤติกรรมของคนในชุมชนหรือลูกหลานที่ทำผิดต่อกฎ ข้อห้ามหรือศีลธรรม การรักษาความเจ็บป่วยในกรณีนี้มัก

เกี่ยวกับพิธีกรรมการ “ขอขมา” หรือการเอาใจผี เช่น การเซ่นไหว้ และการสวดอ้อนวอน และยังได้มีการกล่าวถึงการเลือกรับการรักษาด้วยไสยศาสตร์ แทนหมอแผนปัจจุบันว่า โรคที่คนรักษาโดย ไสยศาสตร์นั้นมีทั้งโรคทางจิตและโรคทางกาย การขาดการศึกษาอย่างจริงจังทางด้านนี้ทำให้ไม่มีตัวเลขยืนยันชัดเจนได้วาระหว่างโรคทางจิตกับโรคทางกายอย่างไร่นิยมรักษาด้วยไสยศาสตร์มากกว่ากัน ผู้ป่วยบางรายอาจใช้วิธีการรักษาหลายอย่างสำหรับโรคอย่างเดียวกัน คือ อาจจะเริ่มด้วยวิธีไสยศาสตร์ก่อนเมื่อเห็นไม่ได้ผลจึงเปลี่ยนมาเป็นหมอแผนปัจจุบัน หรือในทางกลับกันผู้ป่วยอาจจะเริ่มรักษาด้วยวิธีแบบหมอแผนปัจจุบันก่อนเมื่อหมดหวังว่าหมอแผนปัจจุบันรักษาไม่หายจึงเลือกใช้วิธีแบบไสยศาสตร์

เชิดศักดิ์ นายถวิล. (2550: 64) กล่าวถึง วัฒนธรรมการเรื้อมมะมีวด ว่าเป็นระบบการแพทย์ทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่อาศัยความสัมพันธ์ของคนในสังคมเป็นเครื่องมือสำหรับการบำบัดและรักษาโรค ซึ่งแตกต่างการแพทย์สมัยใหม่ที่มีวิธีการรักษาโรคโดยแยกผู้ป่วยออกจากสังคม โดยนิยามว่า การบำบัดรักษาโรคเป็นเรื่องระหว่างหมอกับผู้ป่วยเท่านั้น หรือ เป็นการมองว่าโรคเกิดขึ้นได้เพราะความบกพร่องของร่างกาย หรือ เซลล์ในร่างกายผิดปกติ แต่วิธีการมองแบบวัฒนธรรมชุมชน มองว่ามนุษย์มีสองส่วนคือ ร่างกายกับจิต ทั้งสองอย่างต้องมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน จิตอาศัยร่าง และ ร่างอาศัยจิต ฉะนั้นเมื่อมีอาการผิดปกติทางร่างกายก็จะส่งผลถึงจิต และเมื่อจิตมีความผิดปกติ ร่างกายก็จะได้รับผลกระทบเช่นกัน จึงมักจะพบเห็นทั่วไปในสังคมชนบทว่าเมื่อมีคนป่วยในชุมชนชาวบ้านจะมาช่วยกันดูแล เพื่อเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจแก่ผู้ป่วย ซึ่งนั่นก็เป็นวิธีการบำบัดโรคอย่างหนึ่งเช่นกัน

ดนตรี ที่ใช้บรรเลงในพิธีเรื้อมมะมีวดจึงมีความสำคัญทั้งด้านระบบความเชื่อ ด้านสุนทรียศาสตร์ ด้านจิตวิทยา และด้านสังคม เพราะความสำคัญดังกล่าวเป็นความสำคัญในระดับความเข้าใจเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ หรือในระดับชุมชนที่มีความเป็นเครือญาติระหว่างกันอย่างเหนียวแน่น ดนตรีไม่ได้มีบทบาททำให้อาการของโรคหายเพียงอย่างเดียวแต่ต้องอาศัยความพร้อมของชุมชนที่จะช่วยกันแสดงออกซึ่งความห่วงใยระหว่างกัน โดยมีดนตรีเป็นตัวเชื่อมโยงให้สายใยทางสังคมและสายใยทางความเชื่อสามารถประติดประต่อกันได้อย่างเป็นระบบ เพื่อลดอาการป่วยที่เกิดขึ้นโดยมีความเชื่อว่าผีเชื่อหรือผีบรรพบุรุษเป็นผู้กระทำให้เกิด การแสดงความเคารพทอมน้อมต่อสิ่งที่ตัวเองเชื่อและศรัทธา จึงเป็นแนวคิดที่สะท้อนให้เห็นว่าผู้เข้าร่วมพิธีเรื้อมมะมีวดไม่ได้แค่เพียงต้องการความสุขทางกายเฉพาะตนเอง แต่ต้องการสุขภาวะทางใจและทางสังคมด้วย ดนตรีประกอบพิธีเรื้อมมะมีวด จึงเป็นสื่อที่สร้างความสุขในมิติทางความเชื่อ หรือกล่าวได้ว่าความเชื่อที่คนท้องถิ่นยึดถือเป็นครรลองสำหรับการดำเนินชีวิตเปรียบเสมือนเครื่องมือหรือเป็นบรรทัดฐาน

ทางสังคมที่ควบคุมพฤติกรรมของคนในสังคมให้มีความเป็นระเบียบเรียบร้อยโดยไม่ต้องอาศัยระบบกฎหมายจากภายนอก เพื่อให้ความเชื่อเกี่ยวกับสุขภาพ มีความสมบูรณ์จึงมีการใช้ดนตรีเข้ามามีส่วนร่วม

การรักษาด้วยพิธีกรรมความเชื่อนี้ ไม่ใช่การรักษาโดยการนำผู้ป่วยที่กำลังป่วยมานานอนรักษาในการทำพิธีกรรมแต่เป็นการรักษาโดยการบนบานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือตระกูลผีที่นับถือว่าให้หายจากการเจ็บป่วย ในการทำพิธีไม่ว่าจะบนบานหรือรักษาจะต้องมีเสียงดนตรีเป็นสื่อกลางเสมอ หากขาดเสียงดนตรีพิธีกรรมดังกล่าวจะไม่ประสบความสำเร็จ เพราะเสียงดนตรีเปรียบเสมือนเครื่องมือที่จะนำพาเอาเทพหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ มาร่วมพิธีหรือมาเข้าทรง และนำกลับสู่ที่เดิม คุณค่าและความสำคัญของดนตรีในพิธีกรรมเรอัมมะมั่วด ของชาวเขมรถิ่นไทย จึงไม่ได้มีไว้แค่เพียงเพื่อการรักษาโรคเท่านั้น แต่เป็นกิจกรรมที่สร้างสายใยความสัมพันธ์ที่ยึดโยงระบบกลไกความผูกพันของคนในชุมชนให้มีความเป็นหนึ่งเดียวและเป็นการคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีของตนเอง รวมถึงแสดงให้เห็นระบบความสัมพันธ์ของมนุษย์ ที่มีต่อบรรพบุรุษและธรรมชาติ



บทที่ 3

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าเรื่อง เรือมมะมืวด กรณีศึกษา ดนตรีในพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ ของหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว ผู้วิจัยได้เริ่มเก็บข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์จากผู้ใหญ่บ้าน หัวหน้าวงมโหรี สมาชิกภายในวงมโหรี และคนในชุมชน เพื่อรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลจริง จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาเรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางและขั้นตอนการดำเนินงาน ดังนี้

ขั้นค้นคว้ารวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร บทความ หนังสือ วิทยานิพนธ์ บทสัมภาษณ์ วารสาร และสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมืวด จากแหล่งต่างๆ ได้แก่

1. สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
2. ห้องสมุดมหาวิทยาลัยรามคำแหง วิทยาเขตบางนา
3. หอสมุดแห่งชาติจังหวัดสระแก้ว
4. สำนักงานวัฒนธรรมอำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว

ขั้นเก็บข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยได้ทำการแนะนำตัวกับผู้ใหญ่บ้าน ผู้อาวุโส ภายในชุมชน และได้แจ้งกับทางชุมชนให้ทราบถึงการมาทำการวิจัยเกี่ยวกับเรือมมะมืวด กรณีศึกษาดนตรีในพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง โดยทำการเก็บข้อมูลทั้งหมด ดังนี้

1. สัมภาษณ์ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้อาวุโสในชุมชน
 - 1.1. ประวัติความเป็นมาของหมู่บ้านปางกลาง
 - 1.2. ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมเรือมมะมืวด
 - 1.3. การสืบทอดพิธีกรรมเรือมมะมืวด
 - 1.4. อุปกรณ์และสถานที่ที่ใช้ในพิธีกรรมเรือมมะมืวด

- 1.5. ขั้นตอนของพิธีกรรมเรือมมะมืวด
2. สัมภาษณ์นักดนตรีและนักแสดง
 - 2.1. สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติของนักดนตรีและนักแสดง
 - 2.2. สัมภาษณ์ภูมิปัญญาด้านดนตรีและการแสดง
 - 2.3. สัมภาษณ์ผลงานด้านการเผยแพร่ต่อสาธารณะชน
3. ศึกษาบริบทด้านดนตรี
 - 3.1. เครื่องดนตรี
 - 3.2. วงดนตรี
 - 3.3. บทเพลง
4. บันทึกเพลงเรือมมะมืวด ที่สำหรับใช้ในพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์
 - 4.1. เครื่องบันทึกเสียง
 - 4.2. กล้องถ่ายวิดีโอ
 - 4.3. กล้องถ่ายรูป
 - 4.4. สมุดจดบันทึก

ชั้นเรียบเรียงข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการเรียบเรียงข้อมูลดังนี้

1. เรียบเรียงข้อมูลจากตำรา เอกสารงานวิชาการที่เกี่ยวข้อง และรวมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม และพิธีกรรม
2. เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ สอบถาม และสังเกต
3. ถอดเทปจากการบรรเลงเพลง การบรรเลงดนตรีของวงมโหรีบ้านปางกลาง ภายในชุมชนบ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว

ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก ใช้ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตำรา หนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ เป็นข้อมูลสนับสนุน โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. ศึกษาพิธีกรรมเรือมมะมืวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว ได้แก่

- 1.1. ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมเรือมมะมั่วด
- 1.2. การสืบทอดพิธีกรรมเรือมมะมั่วดภายในชุมชน
- 1.3. การสะเดาะเคราะห์ด้วยพิธีกรรมเรือมมะมั่วด
- 1.4. อุปกรณ์และสถานที่สำหรับจัดพิธีกรรมเรือมมะมั่วด
- 1.5. ขั้นตอนของพิธีกรรมเรือมมะมั่วด

2. ศึกษาดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมั่วดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมร
ถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว ได้แก่

- 2.1. ประวัติความเป็นมาของดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมั่วด
- 2.2. ประวัติวงดนตรีมโหรีบ้านปางกลาง
- 2.3. การสืบทอดดนตรีภายในวงมโหรีบ้านปางกลาง
- 2.4. การสืบทอดดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมั่วด
- 2.5. ประวัตินักดนตรีและนักแสดงในพิธีกรรมเรือมมะมั่วด
- 2.6. เครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลงเพลงในพิธีกรรมเรือมมะมั่วด
- 2.7. บทเพลงและความหมายของเพลงที่ใช้บรรเลงในการสะเดาะเคราะห์ใน
พิธีกรรมเรือมมะมั่วด
 - 2.7.1. เพลงอาเล (เพลงครู)
 - 2.7.2. เพลงสรายอันแตด (เพลงสาหร่ายลอย)
 - 2.7.3. เพลงเพ็ลียง (เพลงไหว้ครูมะมั่วด)
 - 2.7.4. เพลงสาริกา แกวเอย
 - 2.7.5. เพลงอมตุ๊ก (เพลงพายเรือ)
 - 2.7.6. เพลงชาปตาน / จูยเจย (เพลงเรือประรำ)

ขั้นสรุปและการนำเสนอข้อมูล

1. สรุปผลการวิจัย
2. อภิปรายผล
3. ข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลการเรือมมะมั่วด กรณีศึกษาดนตรีในพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ของหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว ผู้วิจัยได้แบ่งแยกหัวข้อเพื่อทำการวิเคราะห์โดยมีจุดมุ่งหมายดังต่อไปนี้

1. ศึกษาพิธีกรรมเรือมมะมั่วดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว ได้แก่
 - 1.1. ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมเรือมมะมั่วด
 - 1.2. การสืบทอดพิธีกรรมเรือมมะมั่วดภายในชุมชน
 - 1.3. การสะเดาะเคราะห์ด้วยพิธีกรรมเรือมมะมั่วด
 - 1.4. อุปกรณ์และสถานที่สำหรับจัดพิธีกรรมเรือมมะมั่วด
 - 1.5. ขั้นตอนของพิธีกรรมเรือมมะมั่วด
2. ศึกษาดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมั่วดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว ได้แก่
 - 2.1. ประวัติความเป็นมาของดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมั่วด
 - 2.2. ประวัติวงดนตรีมโหรีบ้านปางกลาง
 - 2.3. การสืบทอดดนตรีภายในวงมโหรีบ้านปางกลาง
 - 2.4. การสืบทอดดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมั่วด
 - 2.5. ประวัตินักดนตรีและนักแสดงในพิธีกรรมเรือมมะมั่วด
 - 2.6. เครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลงเพลงในพิธีกรรมเรือมมะมั่วด
 - 2.7. บทเพลงและความหมายของเพลงที่ใช้บรรเลงในการสะเดาะเคราะห์ในพิธีกรรมเรือมมะมั่วด ได้แก่
 - 2.7.1. เพลงอาเล (เพลงครู)
 - 2.7.2. เพลงสรายอันแดด (เพลงสาหร่ายลอย)
 - 2.7.3. เพลงเพลียง (เพลงไหว้ครูมะมั่วด)
 - 2.7.4. เพลงสาริกา แกวเอย
 - 2.7.5. เพลงอมตุ๊ก (เพลงพายเรือ)
 - 2.7.6. เพลงชาปदान / จุยเจย (เพลงรื้อประจำ)

1. ศึกษาพิธีกรรมเรือมมะมวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยาอำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว

มะมวด หรือ แม่มด ความหมาย คือ ผู้หญิงที่มีอิทธิฤทธิ์เหนือธรรมชาติโดยใช้สิ่งที่มองไม่เห็นเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร หรือเรียกอีกอย่างว่าร่างทรง ซึ่งร่างทรงนี้ จะเป็นสื่อกลางในการสื่อสารกับผู้ที่ได้รับความทุกข์ที่ต้องการสะเดาะเคราะห์ หรือผู้ที่เจ็บป่วยจากโรคภัยที่ไม่สามารถรักษาได้ ชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง เชื่อกันว่า การไม่สบายโดยที่ไม่สามารถหาสาเหตุได้นั้น เกิดจากเคราะห์ร้ายที่มาจากการที่คนผู้นั้นได้ไปลบหลู่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงส่งผลให้ตนเองมีอาการเจ็บไข้ได้ป่วย ซึ่งต้องมีการทำพิธีเพื่อสะเดาะเคราะห์โชคร้ายให้กลับกลายเป็นโชคดี ให้โรคร้ายหรือเคราะห์ร้ายได้หายไป

การสะเดาะเคราะห์ด้วยพิธีกรรมเรือมมะมวด เป็นพิธีกรรมเก่าแก่โบราณของชาวเขมรถิ่นไทย ซึ่งมีความเชื่อว่าการรักษาและสะเดาะเคราะห์โดยการร้ายรำของมะมวด ซึ่งจะทำให้ผู้ที่เข้าร่วมพิธีที่ต้องการรักษานั้น หายจากเคราะห์และโรคภัย โดยมีเสียงดนตรีเข้ามาเป็นเครื่องมือในการรักษาแทนยาแผนโบราณหรือยาแผนปัจจุบัน ความเชื่อเหล่านี้ชาวเขมรถิ่นไทยได้ให้การนับถือสิ่งๆที่เรียกว่าครูประจำตัว โดยยกให้คำวาคูประจำตัวนั้นเปรียบเสมือนเทวดาที่คอยปกป้องคุ้มครองที่ตัวบุคคลนั้นมาตั้งแต่แรกเกิด ผู้วิจัยจึงได้จำแนกวิธีการศึกษาพิธีกรรมเรือมมะมวดไว้ดังต่อไปนี้

1.1. ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรม

ผู้วิจัยได้จำแนกความเชื่อในพิธีกรรมเรือมมะมวด ไว้เป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

1.1.1 ความเชื่อก่อนเกิดพิธีกรรมเรือมมะมวด

ประชาชนในหมู่บ้านปางกลาง นับถือศาสนาพุทธมีความเชื่อในด้านพระพุทธศาสนา เชื่อในการทำดี ทำชั่ว การตกนรก การขึ้นสวรรค์ การกตัญญูต่อบิดามารดา เครือญาติผู้ใหญ่ แม้กระทั่งญาติที่เสียชีวิตไปแล้ว มีการทำบุญกรวดน้ำ ตักบาตร และมีกิจกรรมทางพระพุทธศาสนากันในวันสำคัญกันมาอย่างสม่ำเสมอ การกราบไหว้เทวดาและการบูชาสิ่งๆที่เคารพ และให้ความศรัทธา เป็นวิถีการปฏิบัติของคนภายในชุมชนบ้านปางกลางและชาวเขมรถิ่นไทยมาโดยตลอด ความเชื่อในสิ่งที่ตนเองศรัทธาและไม่สามารถมองเห็นได้ ความเชื่อในสิ่งที่ชุมชนนับถือ นั่นคือ เชื่อว่ามีเทวดาอารักษ์หรือผีสงนางไม้จริง เทวดาที่คุ้มครองชีวิตแรกเกิดของคนทุกคนมีอยู่จริง และยังเชื่อว่าเทวดานั้นคือครูประจำตัวของทุกคน ความเชื่อนี้เกิดขึ้นมาจากกลุ่มคนในท้องถิ่นของประเทศกัมพูชาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ รวมกลุ่มกันบูชาสิ่งที่ตนเคารพและศรัทธา สืบทอดกันมาอย่างยาวนานจนกลายเป็นพิธีกรรมของท้องถิ่นนั้นๆ จนเมื่อถึงในยุคสมัยที่มีการอพยพย้ายถิ่นฐานของ

คนเขมรเข้ามายังประเทศไทย พิธีกรรมและวัฒนธรรมต่างๆจึงเข้ามาพร้อมกับคนที่อพยพไปในถิ่นฐานนั้น บรรพบุรุษของคนในหมู่บ้านปางกลางเป็นคนกัมพูชา คนในหมู่บ้านจึงได้รับอิทธิพลความเชื่อในเรื่องการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เชื่อในจิตวิญญาณ และเชื่อในเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ เหมือนกับบรรพบุรุษในยุคก่อน

1.1.2 ความเชื่อที่ส่งผลให้มีพิธีกรรมเรือมมะมวด

เมื่อเกิดความเชื่อและความศรัทธาในเทวดา หรือครูประจำตัว จึงเกิดความกลัวเมื่อตนเองได้กระทำผิด โดยการลบหลู่แบบตั้งใจหรือไม่ตั้งใจ ชาวบ้านในหมู่บ้านปางกลางเชื่อว่าการลบหลู่สิ่งที่ปกป้องตนเองไม่ว่าจะมาจากการพลั้งเผลอหรือการประมาทรู้เท่าไม่ถึงการณ์ หรือการทำทาย ส่งผลให้เกิดผลร้ายกับตนเอง ซึ่งอาจมาในรูปแบบของเคราะห์ร้าย หรือมาในรูปแบบของอาการเจ็บป่วยที่เป็นแล้วไม่สามารถรักษาได้โดยแพทย์ ไม่ว่าจะเป็นแพทย์แผนโบราณ หรือแผนปัจจุบัน เมื่อเกิดเหตุที่ต้องทำการรักษา แต่รักษาอย่างไรก็ไม่หายที่ดีขึ้น จึงส่งผลทำให้ต้องมีการหาสาเหตุในโรคร้ายหรือเคราะห์นั้นๆ การหาสาเหตุจากข้อสงสัยในเรื่องต่างๆ กลุ่มชาติพันธุ์ชาวเขมรถิ่นไทย จะมีการเชิญหมอโบล ซึ่งหมอโบลจะเป็นผู้ทำนายทายทัก และจะเป็นผู้บอกล่าสิ่งที่ตนเองสงสัยหรือได้รับเคราะห์มานั้นควรจะได้รับการแก้ไขอย่างไร เมื่อได้หาสาเหตุได้แล้วและทราบว่าเป็นมาจากการที่ผิดบรรพบุรุษ ครูประจำตัว สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คอยดูแลปกป้อง เกิดความไม่พอใจ ที่บุคคลนั้นได้กระทำการผิดทั้งทางวาจาหรือการกระทำที่ไม่สมควร จึงส่งผลให้เกิดเคราะห์ร้ายกับตนเอง พิธีกรรมนี้จึงมีขึ้นเพื่อช่วยเยียวยารักษาทั้งด้านร่างกายและจิตใจ ให้บุคคลที่ต้องการสะเดาะเคราะห์ได้หายจากโรคภัยไข้เจ็บที่ทุกข์ทรมาน โดยการจัดพิธีกรรมนี้ให้แก่ครูประจำตัว ซึ่งครูประจำตัวจะถูกเชิญเข้ามาในร่างของคนทรง ซึ่งจะเรียกว่า มะมวด (แม่มวด) เพื่อเป็นสื่อกลางในการรักษา บุคคลผู้ที่ต้องการสะเดาะเคราะห์จำเป็นต้องมาพร้อมกับเหล่าเครือญาติ และจัดพิธีกรรมเพื่อสะเดาะเคราะห์ให้หายจากโรคนั้น จึงเรียกว่าเป็นการบูชาแม่มวด หรือการเรือมมะมวดเมื่อเกิดความเชื่อในการรักษาด้วยการสะเดาะเคราะห์แล้วว่าได้ผลจริงในยุคก่อน จึงทำให้เกิดพิธีกรรมการเรือมมะมวดสืบเนื่องต่อมายังปัจจุบัน

1.1.3 ความเชื่อในพิธีกรรมเรือมมะมวด

ชาวเขมรถิ่นไทยในหมู่บ้านปางกลาง มีความเชื่อมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษว่า ตอนที่ทุกคนเกิดมาจะมีเทวดาหรือมีครูประจำตัวอยู่คนละ 1 องค์ เมื่อมีเด็กที่เกิดขึ้นมาภายในครอบครัวใดครอบครัวหนึ่ง คนในครอบครัวจะสร้างโคมครู (จวมครู) เพื่อเป็นสิ่งของประจำตัวของเด็กคนนั้น ยกตัวอย่างเช่น ถ้านาง ก มีลูกที่เกิดมา 3 คน คนในครอบครัวก็จะสร้างโคมครูไว้เป็นของใครของมัน ทั้งหมด 3 โคม ภายในเวลา 1 -2 อาทิตย์นับตั้งแต่เด็กคนนั้นเกิดมา กระโคมครูที่

สร้างขึ้นมานั้นก็เพื่อเป็นตัวแทนของเทวดาหรือครูประจำตัวของเด็กคนนั้น เพื่อคอยดูแลปกป้องให้เด็กผู้นั้นอยู่อย่างมีความสุข ปราศจากโรคภัย ไข้เจ็บ

ลักษณะของโจมครู ทำจากวัสดุพื้นบ้านภายในชุมชน จะะฉลุลายสวยงามตามปีเกิดของคนนั้น เช่น เกิดปีชาล ก็ะสลักลายฉลุรูปเสือที่โจม วัตถุดิบที่นำมาทำโจมครู ได้แก่ ไม้โมกมัน และใบลาน (จากยอดลานเท่านั้น) วิธีการทำโจมครู จะตัดไม้โมกมันมาทำเป็นฐานสูงประมาณ 3-4 นิ้ว หรือเท่ากับขนาดของแก้ว 1 ใบ และนำใบลานมาต้มน้ำเดือด จับใบลานมารีดให้เรียบร้อยจึงนำมาตัดเป็นรูปร่างและฉลุลายตามที่ต้องการ จำนวนของใบลานที่ใช้ต่อ 1 โจมครูประมาณ 10 ใบ ขั้นตอนต่อไป นำใบลานมาเรียงให้เท่ากันรอบไม้โมกมันที่วางเป็นฐาน เรียงให้สวยงามจากนั้นจึงนำเชือกมาผูกรัดไว้ไม่ให้หลุดออกจากฐาน เมื่อทำโจมครูเสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงนำไปใส่ไว้ในชั้นที่เตรียมไว้ บุคคลที่ได้รับโจมครูเป็นของตนเอง จำเป็นต้องรักษาโจมครูของตนไว้ให้เป็นอย่างดี เพื่อเป็นสิริมงคลแก่บุคคลนั้น



ภาพประกอบ 1 โจมครู (จวมครู)

ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

จากการสัมภาษณ์คนภายในหมู่บ้าน ได้กล่าวว่า เมื่อใดที่มีคนภายในหมู่บ้านมีอาการเจ็บป่วยขึ้นมาโดยที่ไม่หาแพทย์เพื่อรักษาที่โรงพยาบาลแล้ว อาการเจ็บป่วยก็ยังไม่หาย และไม่มีท่าทีว่าจะดีขึ้น ผู้อาวุโสภายในหมู่บ้านจะเริ่มมานั่งประชุมกันว่าควรจะทำอย่างไรกับคนที่

เจ็บป่วยให้หายจากโรคร้าย หรือเคราะห์ร้าย หรือทำพิธีเสี่ยงทายโดยใช้หมอลมเมื่อได้ความว่าควรจัดพิธีกรรมเพื่อขอขมาครูประจำตัว หรือขอขมาต่อผีบรรพบุรุษ จึงได้จัดพิธีกรรมเรือมมะมวดเพื่อสะเดาะเคราะห์ขึ้นคนแก่หรือผู้อาวุโสภายในหมู่บ้านยังคงให้ความเชื่อว่า สิ่งที่ทำให้เกิดอาการที่รักษาไม่หายนั้น มาจากการที่คนที่เจ็บป่วยไปทำเรื่องที่ไม่ดีมา เช่น พุดจาต่าทอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ลบหลู่ครูประจำตัว ต่าเทวดาอารักษ์ ฯลฯ พิธีกรรมเรือมมะมวดจึงต้องทำการจัดขึ้นเพื่อบูชาครูประจำตัวของบุคคลนั้น เป็นการขอขมาเพื่อให้ร่างกายหายจากการเจ็บป่วยเพื่อให้พ้นจากเคราะห์ภัยร้ายที่กำลังเผชิญอยู่ เพื่อความสบายใจ และเพื่อการดำเนินชีวิตต่อไปได้ โดยความเชื่อทั้งหลายนี้มาจากความศรัทธาในสิ่งที่ตนเองนับถือ

สมาชิกภายในหมู่บ้านปางกลางที่ตำบลตาพระยา มีความเชื่อว่าควรจะทำพิธีกรรมเรือมมะมวดหลังจากหน้าการเก็บเกี่ยว หรือในเดือน 2 – 4 ซึ่งจะเป็นการประกอบพิธีกรรมเพื่อกราบไหว้ผีบรรพบุรุษให้ช่วยคุ้มครอง แต่ถ้าเกิดเรื่องที่ไม่ดีมาจะต้องจัดกันขึ้นอย่างกะทันหันก็จะนิยมจัดพิธีกรรมเรือมมะมวดกันในวันอังคารหรือวันพฤหัสบดีเป็นส่วนใหญ่ แต่จะยกเว้นเฉพาะวันพระที่ไม่มีการจัดพิธีกรรมนี้ขึ้น การหันทิศทางจะไม่หันไปทางทิศตะวันตก และเมื่อมีการจัดพิธีกรรมเรือมมะมวด คนที่ต้องการรักษาหรือสะเดาะเคราะห์ นักดนตรีผู้บรรเลงเพลง บุคคลผู้ที่เป็นมะมวด จะต้องทำการไหว้ครูเสียก่อน ซึ่งเป็นความเชื่อในการเคารพสิ่งที่ตนเองศรัทธาและบูชาให้ความนับถือ ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในระหว่างดำเนินพิธีกรรมเป็นสิ่งที่ทุกคนจำเป็นต้องปฏิบัติตาม ได้แก่ การไหว้ครูดนตรี ซึ่งนักดนตรีจะต้องทำการไหว้ครูก่อนบรรเลงทุกครั้ง และการไหว้ครูมะมวด เป็นการไหว้ครูเพื่อบอกกล่าวและอัญเชิญดวงวิญญาณหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เรียกว่าครูประจำตัวให้มาเข้าทรงที่คนทรงมะมวดการไหว้ครูในพิธีกรรมจะมีการเตรียมของเพื่อเซ่นไหว้ทุกครั้ง อาทิเช่น เหล้า ยา ปลาบั้ง หรือการทำรวยดอกไม้จันทร์ 5 เพื่อไหว้ครูดนตรี ก็มีความจำเป็นที่จะต้องจัดเตรียมให้ครบถ้วน มิเช่นนั้น พิธีกรรมนี้อาจไม่ครบถ้วนสมบูรณ์และจะทำให้พิธีกรรมไม่สามารถเริ่มได้

พิธีกรรมเรือมมะมวดจะเริ่มพิธีในเวลาช่วงเย็นเป็นต้นไป ใช้เวลายาวนานไปถึงช่วงเช้าของอีกวัน การที่พิธีกรรมมีระยะเวลายาวนานขนาดนี้ เนื่องจากผู้เป็นมะมวดจะร้ายรำทั้งคืน และจะไม่ยอมออกจากร่างได้ง่ายๆ ผู้ที่เข้าร่วมพิธีกรรมต้องเตรียมร่างกายให้พร้อม ผู้เป็นมะมวดจะไม่รู้สึกตัวตนเองปวดเมื่อยหรือเหนื่อยล้า พิธีกรรมความเชื่อเหล่านี้ยังคงมีอิทธิพลต่อคนในหมู่บ้านปางกลางนี้เป็นอย่างมาก เนื่องด้วยเป็นพิธีกรรมที่มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษผู้คนภายในชุมชนยังคงให้ความสำคัญต่อการเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นไปตามกรอบของขนบชาว

พุทธความเชื่อในพิธีกรรมนี้จึงยังคงดำเนินต่อไปตามวิถีชีวิตของคนชาวเขมรถิ่นไทยภายในหมู่บ้านปางกลาง จังหวัดสระแก้ว

1.2. การสืบทอดพิธีกรรมเรื่องมะมีวดภายในชุมชน

การสืบทอดพิธีกรรมเรื่องมะมีวด เป็นการสืบทอดแบบรุ่นสู่รุ่น กล่าวคือ เมื่อมีการเจ็บป่วยขึ้นมาครั้งใด จะมีการจัดพิธีกรรมและประเพณีขึ้นมา ผู้คนภายในชุมชนจึงต่างได้รับการซึมซับกระบวนการการสะเดาะเคราะห์นี้มาโดยธรรมชาติเมื่อคนในหมู่บ้านคนใดมีความเจ็บป่วยหรือโชคร้ายก็จะมีผู้เฒ่าผู้แก่ที่ได้เรียนรู้พิธีกรรมนี้มาตั้งแต่สมัยโบราณเป็นผู้สืบทอดให้รุ่นลูกหลานได้เห็นคนภายในชุมชนจึงยังคงให้ความเชื่อและความศรัทธาในสิ่งที่ตนสัมผัสและเห็นจริงจากพิธีกรรมที่เกิดขึ้น ทำให้พิธีกรรมนี้ยังคงดำรงอยู่ได้ การสืบทอดการเป็นมะมีวดหรือคนทรง สามารถสืบทอดได้ทางเหล่าเครือญาติ เมื่อมะมีวดคนปัจจุบันมีลูก จะสืบทอดการเป็นมะมีวดนี้ให้กับลูก โดยการมอบใจครูของตนเองให้ ถือเป็นการสืบทอดการเป็นมะมีวด แต่เมื่อใดที่ลูกของมะมีวดคนปัจจุบันไม่รับการเป็นมะมีวดนั้น ย่อมทำได้ มะมีวดคนปัจจุบันจะมอบใจครูของตนให้กับเหล่าหลานๆ หรือญาติผู้หญิงเป็นการสืบทอดการเป็นมะมีวดต่อไปปัจจุบันการสืบทอดการเป็นมะมีวดเริ่มที่จะสูญหายเนื่องจากเด็กสาวสมัยใหม่มองเห็นว่าเรื่องการเป็นมะมีวดไม่ได้มีความสำคัญในการดำเนินชีวิต ทำให้บุคคลที่ได้รับการสืบทอดให้เป็นมะมีวดคนปัจจุบันหลงเหลืออยู่แค่เพียงคนเดียว คือนางเสงี่ยม บุญสอน

รายชื่อผู้ที่เคยเป็นมะมีวดในสมัยก่อน ในปัจจุบันได้เสียชีวิตหมดแล้ว มีดังต่อไปนี้

- 1.นางรุณ เย็นอุดม เกิด - สิงหาคม 2469 บ้านเลขที่ 1 หมู่ที่ 2 บ้านปางกลาง
- 2.นางอิงเกตุพงษ์ เกิด 14 พฤศจิกายน 2477 บ้านเลขที่ 37 หมู่ที่ 2 บ้านปางกลาง
- 3.นางสมัน บุญสอน เกิด - กุมภาพันธ์ 2480 บ้านเลขที่ 101 หมู่ที่ 2 บ้านปางกลาง
- 4.นางรุจี เกตุพงษ์ เกิด - เมษายน 2486 บ้านเลขที่ 13 หมู่ที่ 2 บ้านปางกลาง

รายชื่อผู้ที่เป็นมะมีวดคนปัจจุบัน ได้แก่

1. นางเสงี่ยม บุญสอน (บุตรของนางรุจี เกตุพงษ์)

1.3 การสะเดาะเคราะห์ด้วยพิธีกรรมเรื่องมะมีวด

การสะเดาะเคราะห์ สามารถแยกความหมายได้ดังต่อไปนี้ คำว่า สะเดาะ มีความหมายว่า ทำให้หลุดออก ให้ออกจากกัน ทำให้หลุดสิ้นไป ปัดเป่า หรือทำให้เบาบางลง ส่วนคำว่า เคราะห์ มีความหมายว่าสิ่งที่นำผลมาให้โดยไม่ได้คาดหมายโชคร้าย เมื่อนำสองคำนี้มารวมกัน

จึงมีความหมายว่า การปิดเป่าสิ่งที่ไม่ดี สิ่งที่เป็นทุกข์ ออกไปจากตนเองดังนั้นพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์เปรียบเสมือนการปิดเป่าสิ่งที่ไม่ดีออกไปจากบุคคลนั้นๆ สิ่งที่ทำให้ต้องเกิดพิธีกรรมเช่นนี้ขึ้นมา ปัจจัยโดยส่วนใหญ่เกิดจากความเชื่อที่ว่า คนในครอบครัวเกิดไปทำการลบหลู่ พวดโกหก และทำสิ่งที่ไม่ดีที่ผิดที่ไม่ถูกต้องกับเหล่าเทวดาอารักษ์ หรือครูประจำตัว เช่น พวดคำทอ ให้อภัย ไม่ไหว้พระไหว้ผี ไม่เชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็น ผลกระทบจากการลบหลู่สิ่งที่มองไม่เห็นนั้นๆ จึงปรากฏออกมาในรูปแบบของเรื่องสุขภาพกล่าวคือ เมื่อเกิดเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งซึ่งทำให้คนในครอบครัวไม่สบายหรืออาการเจ็บป่วยที่ไม่สามารถหาสาเหตุได้ เช่นอาการปวดหัวอย่างรุนแรง ปวดหลัง ปวดตัว ไปหาหมอใช้ยาแผนปัจจุบันอย่างไรก็ไม่หาย คนภายในชุมชนก็จะรู้ได้ว่า ครูเทวดาประจำคนๆ นั้นเกิดอาการไม่พอใจ ซึ่งมาจากการลบหลู่ดูหมิ่น จึงทำให้เกิดโชคร้าย เกิดการไม่สบาย พิธีกรรมการสะเดาะเคราะห์นี้จึงเข้ามาเป็นตัวกลางในการปิดเป่าสิ่งที่ไม่ดีให้ออกไป เป็นการขอขมาลาโทษกับครูประจำตัว ซึ่งการประกอบพิธีกรรมต้องอาศัยคนจำนวนมาก ได้แก่

1. ผู้ที่เป็นคนเข้าทรงมะมีวด
2. นักดนตรี วงมโหรีบ้านปางกลาง
3. คนถาม คนถามจะต้องเป็นญาติของคนในครอบครัว ของผู้ที่ต้องการสะเดาะเคราะห์ จะคอยถามกับผู้เป็นมะมีวดว่าต้องการอะไร และจะแก้ไขอาการต่างๆ ได้อย่างไร หรือครูมะมีวดอยากเต้นอยากรำเพลงอะไร คนถามผู้นี้ จะเป็นคนถามให้และบอกกล่าวต่อไปยังผู้ที่ต้องการสะเดาะเคราะห์ หรือบอกกล่าวกับนักดนตรีวงมโหรีว่าแม่มะมีวดต้องการรำเพลงอะไร
4. ผู้ที่ต้องการสะเดาะเคราะห์ คือคนที่ป่วยหรือคนที่ต้องการปิดเป่าสิ่งไม่ดีออกจากร่างกาย
5. คนภายในหมู่บ้าน ซึ่งคนภายในหมู่บ้านจะมาดูมาร่วมพิธีอยู่เสมอๆ เพราะเป็นคนในหมู่บ้านเดียวกัน

จากการสัมภาษณ์นายเสรีอน เย็นอุดม หัวหน้าวงมโหรีบ้านปางกลาง หรือวงดนตรีที่คอยบรรเลงให้กับพิธีกรรมเรือมมะมีวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์นั้น ได้กล่าวว่า ตนเองได้เห็นพิธีกรรมนี้มาตั้งแต่สมัยยังเป็นเด็กอายุ 4-5 ขวบ เมื่อไหร่ที่คนในครอบครัวไม่สบายหรือเกิดเหตุร้ายจากเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิด จะมีพิธีกรรมนี้ขึ้นมาเพื่อปิดเป่าสะเดาะเคราะห์ให้ความโชคร้ายได้หายไป ถ้าตนเองเกิดอาการเจ็บป่วยไม่สบายและหาสาเหตุไม่ได้ แม่ของตนนั้นจะเป็นคนที่เข้าแม่มด และญาติจะเป็นผู้ที่สอบถามว่าควรจะต้องสะเดาะเคราะห์อย่างไรหรือควรแก้ไขความโชคร้ายหรือโรคร้ายที่รักษาไม่ได้ได้อย่างไร นายเสรีอนได้เล่าเพิ่มเติมว่า “ถ้าบ้านไหนมีลูกมากหลายคน อาจมีลูกสัก 6 คน เมื่อเกิดเหตุการณ์ขึ้น จึงจะมีการจัดพิธีกรรมมะมีวด คนเป็นแม่จะเป็นผู้เข้าทรง

มะมั่วดของลูกแต่ละคนจนครบ 6 คน พอครูประจำตัวของลูกคนที่ 1 เข้าทรงแม่เรียบร้อยและได้ถามสาเหตุเรียบร้อยแล้วก็จะออกจากร่างทรง เพื่อไปเข้าทรงครูประจำตัวของลูกคนที่ 2 – คนที่ 6 ถัดไปเรื่อยๆตามลำดับจนถึงเช้า จนบางที่ผู้เป็นแม่เมื่อครูประจำตัวลูกออกจากตัวเอง จะถึงกับล้มลงไปนอนเนื่องจากเหน็ดเหนื่อยในการร่ายรำมาตั้งแต่เวลา 1 ทุ่มจนถึงสว่าง รุ่งสาง 6-7 โมงเช้าและโดยส่วนใหญ่ถ้าเราทำเรื่องที่ผิดต่อผีสางก็จะมีอาการปวดหัว ปวดลูกกะตา ปวดอวัยวะ ถ้าปวดแบบนี้ไม่ต้องหาหมอเลย ช่วยกันจัดการทำประรำพิธีเลย ถ้าไม่ทำให้ ก็จะมีปวดหัว ปวดตัว ปวดอวัยวะ จึงต้องทำพิธีขอมา สะเดาะเคราะห์”(นายเสรีอน เย็นอุดม, 22 สิงหาคม 2558,สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 2 สัมภาษณ์นายเสรีอน เย็นอุดม
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

ปัจจัยที่ทำให้มีการสะเดาะเคราะห์ในพิธีกรรมเรือมมะมั่วดได้แก่

1. เกิดจากการลบลู่เทวดา ผีสาง
2. เกิดจากการโดนไสยศาสตร์ มนต์ดำ
3. เกิดจากการโดนวิญญาณร้ายสิง

ชาวเขมรถิ่นไทยให้ความเชื่อว่า อาการของโรคภัยที่รักษาด้วยแพทย์แผนปัจจุบันไม่หายนั้น เกิดมาจากปัจจัยทั้ง 3 ประการนี้ ยกตัวอย่างเช่น ทำไมจึงปวดเนื้อปวดตัวเหมือนมีคนมาขี่คอปวดและหนักบริเวณไหล่ทั้งสองข้างไม่หาย เป็นมาแรมปี ไปหาหมอที่โรงพยาบาลให้ยามาทา หรือ

ให้ยามาทาน ก็ไม่หาย คนในครอบครัวจึงได้ทำการวิเคราะห์ว่า เกิดจากการลบลู่เทวดาประจำตัว หรือลบลู่ผีสีนางไม้ หรือโดนวิญญาณสิงหรือไม่ ดังนั้นพิธีกรรมนี้จึงเป็นพิธีกรรมที่มีขึ้นมาเพื่อ สะเดาะเคราะห์ ปัดเป่าความโชคร้ายและสร้างขวัญกำลังใจให้คนในชุมชนเข้มแข็ง เมื่อมีการทำ กิจกรรมร่วมกันเป็นจำนวนมาก จึงเกิดเป็นความเชื่อ เมื่อเกิดความเชื่อเป็นรูปแบบหมู่คณะ การปัด เป่าโชคร้ายจึงได้ผลกับบุคคลที่เข้าร่วมพิธีกรรม

1.4 อุปกรณ์และสถานที่สำหรับจัดพิธีกรรม

อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีกรรมเริ่มมะมืวดมีความสำคัญเป็นอย่างมาก ซึ่งจะต้องพิถีพิถันใน การเตรียมอุปกรณ์ให้ครบถ้วนสมบูรณ์ ซึ่งอุปกรณ์ในการเริ่มมะมืวด มีดังต่อไปนี้

1. ผ้าขาว ใช้ทำเป็นเป็นจอมขวัญ ผูกมุกทั้ง 4 มุก แล้วโยงไว้ข้างบนเพดานที่มุง หลังคาด้วยทางมะพร้าว ทำเพื่อเป็นที่สถิตของดวงวิญญาณที่เข้ามาร่วมพิธีกรรมด้วย
2. เสื้อขนาดใหญ่ ขันเงิน เป็นอุปกรณ์ที่เตรียมไว้ให้แก่ผู้ที่เข้าทรงเป็นแม่มะมืวด
3. ข้าวสาร นำข้าวสารมาบรรจุลงในขันเงินที่เตรียมไว้เพื่อเตรียมทำพิธีกรรม
4. กรวยบูชาครู ชาวบ้านเรียกกรวยบูชาครูนี้เป็นภาษาเขมรว่า “ตฺรุษ ช่า เปรี๊ยะ” ทำจากใบตอง ข้างในบรรจุด้วยหมากพลู และเทียนไขกลัดไว้ด้วยก้านมะพร้าว
5. กรวยดอกไม้ 5 กรวย (กรวยชั้น 5) ใช้สำหรับไหว้ครูดนตรี ทำจากใบตอง ทำเป็นกรวยข้างในใส่ดอกไม้ 2-3 ดอก และใส่ธูปเทียน
6. ผ้าขาวสำหรับไหว้ครูดนตรี
7. เงินสำหรับไหว้ครู
8. เสื้อผ้าชุดโปรดของผู้ที่ต้องการสะเดาะเคราะห์



ภาพประกอบ 3 ผ้าขาวสำหรับทำจอมขวัญ

ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

อาหารสำหรับบูชาไหว้ครูดนตรีและสำหรับบูชาพระมีวัด ได้แก่

1. เหล้าขาว
2. ข้าวต้มมัด
3. ผลไม้ตามฤดูกาล
4. ข้าวตอก



ภาพประกอบ 4 ขันเงิน ข้าวสารสำหรับทำพิธีกรรม และ กรวยบูชาครูมีวัด
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพประกอบ 5 กรวยดอกไม้ชั้น 5 สำหรับไหว้ครูดนตรี เงินไหว้ครู และ ผ้าขาวสำหรับไหว้ครู
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพประกอบ 6 อาหารสำหรับบูชาไหว้ครูมะม่วง

ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

สถานที่สำหรับประกอบพิธีกรรมมีการจัดขึ้นที่ลานกว้างภายในหมู่บ้าน เมื่อจัดพิธีกรรม คนภายในหมู่บ้านจะมาช่วยกันทำปะรำพิธีกันอย่างแข็งขัน เป็นการร่วมมือร่วมใจกันภายในชุมชน ปะรำพิธีในการจัดพิธีกรรมเรียมมะม่วง จะก่อสร้างขึ้นมาเป็นกระท่อมขนาดใหญ่ มีเสาทั้งหมด 8 ต้น และมีเสาหลักค้ำอยู่ตรงกลางปะรำพิธีอยู่อีก 1 ต้น เพื่อเป็นเสาหลักในการจัดวางโต๊ะและเพื่อบางของไหว้ครูดนตรี ไหว้ครูมะม่วง รวมถึงอาหารและของเซ่นไหว้ต่างๆ ที่ผู้เข้าร่วมพิธีจัดเตรียมมาไหว้ครูประจำตัว อุปกรณ์ที่ใช้ในการก่อสร้างปะรำพิธี ไม้ที่นำมาเป็นเสาทั้งหมด 9 ต้น เป็นไม้ยืนต้นที่สามารถหาได้ง่ายจากบริเวณหมู่บ้าน ตัดและทำการประกอบออกมาเป็นกระท่อมขนาดใหญ่ ปะรำพิธีนี้จะมุงหลังคาด้วยทางมะพร้าวที่หาได้ภายในหมู่บ้าน





ภาพประกอบ 7 วิธีการทำปะรำพิธีเรือมมะมวด

ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

1.5 ขั้นตอนของพิธีกรรม

การสะเดาะเคราะห์ด้วยพิธีเรือมมะมวด พิธีกรรมจะเริ่มตั้งแต่ประมาณช่วงเย็นเป็นต้นไป ชาวบ้านจะช่วยกันจัดเตรียมอุปกรณ์ที่ต้องใช้สำหรับพิธีกรรมและจะมาร่วมทำปะรำพิธีด้วยกัน ตั้งแต่ช่วงบ่ายของวันที่มีพิธี พิธีกรรมเรือมมะมวดจะใช้เวลาตั้งแต่ช่วงเวลา 6 โมงเย็น ต่อเนื่องไปถึงเวลาฟ้ารุ่งสาง กล่าวคือพอเริ่มเห็นแสงของพระอาทิตย์ก็จะเริ่มลาครูและอัญเชิญครูมะมวดออกจากร่าง

ขั้นตอนของพิธีกรรมเรือมมะมวดมีขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นตอนเตรียมการก่อนเริ่มพิธี ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นมะมวดจะทำการจัดรูปเทียน

เพื่อบูชาครูมะมวด ครูดนตรีและเริ่มนั่งสมาธิเพื่อตั้งใจให้ว่างเปล่าเพื่ออัญเชิญครูมะมวดให้มาเข้าทรงสถิตที่ร่าง ระหว่างนั้นวงมโหรีบ้านปางกลางก็จะเริ่มบรรเลงเพลงไหว้ครูเป็นเพลงแรก และเมื่อบรรเลงเพลงอาเล ซึ่งเป็นเพลงที่ไว้ใช้สำหรับไหว้ครูดนตรีเสร็จแล้ว นักดนตรีจะเริ่มบรรเลงเพลงสรายอันแดดเป็นอันดับที่สอง ผู้ที่เป็นมะมวดจะนั่งด้านหน้าสุด ส่วนนักดนตรีจะนั่งอยู่บริเวณด้านหลังของเครื่องดนตรีที่อยู่ด้านหลังมะมวด



ภาพประกอบ 8 เริ่มพิธีกรรมเรือมมะมวด
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

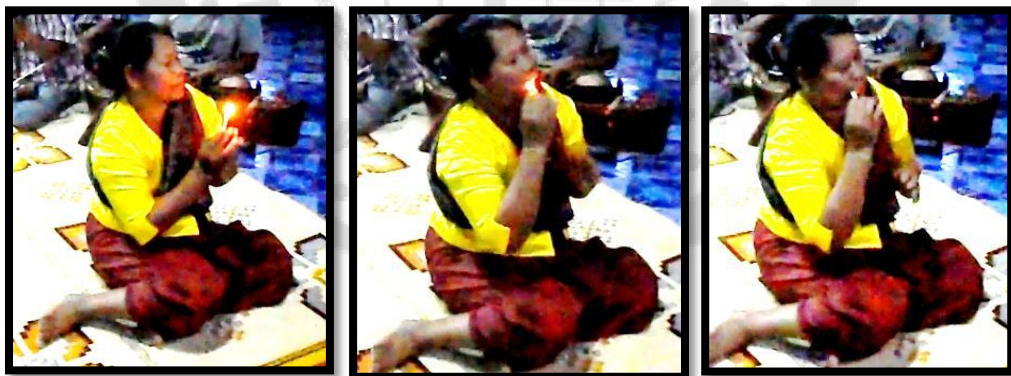
2. เมื่อมะมวดได้ทำการไหว้ครูดนตรีแล้ว ขั้นตอนถัดไปได้แก่การไหว้ครูมะมวดผู้ที่
เป็นร่างทรงจะเอามือทั้งสองจับที่ขันเงิน ภายในบรรจุด้วยข้าวสารและเทียน และนำขันถวนไปกับ
พื้น วนไปทางขวาตามเข็มนาฬิกาจากขวาไปซ้าย เริ่มจากหมุนจังหวะช้าไปจนเร็วขึ้น ตามจังหวะ
ของเพลงที่นักดนตรีบรรเลง ในขั้นตอนนี้ นักดนตรีที่บรรเลงเพลงจะต้องใช้ความสามารถในการ
บรรเลงเพลงเป็นอย่างสูง เพลงที่บรรเลงเพื่อให้มะมวดมาเข้าทรง ได้แก่ เพลงเพ็ลียง ซึ่งเป็นเพลง
ไหว้ครูมะมวด ตามแบบฉบับของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง





ภาพประกอบ 9 มะมีวดจับชั้นเงินหมนวนที่พื้น จากขวาไปซ้าย เร็วขึ้นตามจังหวะเพลง
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

3. เมื่อเพลงไหว้ครูมะมีวดได้จบลง (เพลงเพ็ญ) ผู้เข้าทรงมะมีวดจะทำการกินไฟจากเทียนไขที่จุดอยู่ในขันหรืออมไฟเพื่อให้เทียนดับถือเป็นการบอกกล่าวว่า มะมีวดได้เข้ามายังร่างทรงแล้ว และถือว่าการแสดงอิทธิฤทธิ์ของมะมีวดตามความเชื่อของชาวบ้านในหมู่บ้านปางกลาง



ภาพประกอบ 10 มะมีวดอมเทียน อมไฟแสดงอิทธิฤทธิ์
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

4. ผู้เข้าทรงมะมีวด จะเริ่มบอกถึงปัญหาของผู้ที่ต้องการสะเดาะเคราะห์ ซึ่งอาจจะเกิดจากการลบหลู่ต่าง ๆ โดยการนำเสื้อผ้าชุดโปรดของผู้ที่ต้องการสะเดาะเคราะห์มาสวมใส่ แล้วหลังจากนั้น มะมีวดจะเริ่มร่ายรำตามจังหวะเพลง (จึงได้เรียกว่าเป็นพิธีกรรมเริ่มมะมีวด) เพลงที่

นักดนตรีได้บรรเลงเป็นเพลงจังหวะสนุกสนาน มะมีวดจะร่ายรำอย่างสนุกสนาน ซึ่งในขั้นตอนนี้ จะใช้เวลายาวนาน บางครั้งจะใช้เวลาหลายชั่วโมง นักดนตรีต้องใช้ไหวพริบและปฏิภาณในการบรรเลงดนตรีเป็นอย่างสูง เนื่องจากเพลงที่เล่นจำเป็นต้องเล่นต่อเนื่องกันไม่หยุด เพลงที่นำมาใช้ในครั้งนี้ ได้แก่ เพลงสาริกา แกวเอ๋ย และเพลงอมตูก



ภาพประกอบ 11 มะมีวดทำการร่ายรำ (เริ่มมะมีวด)

ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

5. การเริ่มมะมีวดของมะมีวด ถ้ามะมีวดพอใจ หรือถูกใจกับบทเพลง กล่าวกันว่า นั่นคือได้สะเดาะเคราะห์หรือรักษาให้เรียบร้อยแล้ว แต่ถ้าวงดนตรีบรรเลงเพลงไม่ถูกใจ แม่มะมีวด จะไม่ทำการเริ่มหรือรำ จะนั่งเฉยๆ นายเสรีอน เย็นอุดม ได้เล่าจากประสบการณ์การพบเจอ มะมีวดที่ไม่ยอมลุกขึ้นร่ายรำไว้ว่า เป็นความไม่พอใจในบทเพลงและการบรรเลงที่ไม่มีความเหมาะสม ผู้เป็นมะมีวดจะนั่งอยู่กับที่ ไม่ลุกขึ้นร่ายรำ เรียกได้อีกอย่างว่า “แม่สนม” มาลงเข้าทรงที่ร่างนั้นแทน มะมีวดเสียแล้ว เมื่อใดที่มะมีวดไม่ร่ายรำนั่นแสดงถึงพิธีกรรมการสะเดาะเคราะห์จะไม่บรรลุผลในการรักษา (นายเสรีอน เย็นอุดม, 22 สิงหาคม 2558, สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 12 มะมืวดทำการร่ายรำ (เริ่มมะมืวด)

ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

6. หลังจากที่ได้ร่ายรำ หรือเรียกว่าเริ่มมะมืวดจนเป็นที่พอใจของมะมืวดแล้ว ในขั้นตอนสุดท้ายจะเป็นการรื้อปะรำพิธี ซึ่งวงดนตรีจะบรรเลงเพลงส่ง ซึ่งเรียกว่าเพลงซาปตาน หรือ เพลงรื้อปะรำ เป็นเพลงสุดท้ายก่อนจะจบพิธีการ โดยส่วนใหญ่พิธีกรรมนี้จะใช้เวลานานไปถึงช่วงของฟ้าสางคือเวลาประมาณ 6 โมงเช้าจึงได้เวลารื้อปะรำพิธี

2. ศึกษาดนตรีในพิธีกรรมเริ่มมะมืวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในชุมชนบ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว

2.1. ประวัติความเป็นมาของดนตรีในพิธีกรรมเริ่มมะมืวด

ดนตรีกับพิธีกรรมมีความสัมพันธ์กันมา ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรม หรือเป็นการประกอบกิจกรรมร่วมกันเป็นกลุ่มหรือเป็นหมู่คณะ ย่อมมีดนตรีอยู่คู่กันไปกับพิธีกรรมหรือกิจกรรมนั้นเสมอ พิธีกรรมเริ่มมะมืวดกับดนตรีมีความเกี่ยวข้องกันเป็นอย่างมากเนื่องจากพิธีกรรมนี้เป็นพิธีกรรมที่อยู่คู่กับชาวเขมรถิ่นไทยมาอย่างยาวนาน สืบเนื่องมาจากตั้งแต่ครั้งที่คนเขมรหรือคนกัมพูชายังไม่ได้อพยพเข้ามาในประเทศไทย พิธีกรรมเริ่มมะมืวดก็ยังมีอยู่ในกัมพูชามาตั้งแต่สมัยโบราณ และเมื่อครั้งที่ผู้คนประเทศกัมพูชาหรือเขมร อพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามายังประเทศไทยได้นำเอาวัฒนธรรมต่าง ๆ รวมถึงพิธีกรรมเริ่มมะมืวดเข้ามาด้วย เมื่อมีพิธีกรรมจึงจำเป็นที่จะต้อง

ดนตรีเป็นองค์ประกอบหลัก แต่ละถิ่นฐานของคนเขมรที่อพยพมานั้น การบรรเลงดนตรีในพิธีกรรม เรือมมะมืวดจะมีความแตกต่างกันไปตามพื้นที่ของความเป็นอยู่ซึ่งในบางพื้นที่อาจมีเครื่องดนตรี เพียงชิ้นเดียว หรือบางพื้นที่อาจมีเครื่องดนตรีมากมายเป็นวงดนตรีใหญ่

ดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมืวดมีดนตรีเป็นส่วนที่สำคัญของพิธีกรรม ซึ่งการ บรรเลงดนตรีจะเกี่ยวข้องกับการเข้าทรงมะมืวดสิ่งที่มองไม่เห็นที่เรียกว่าเทวดาหรือครูประจำตัวจะ ลงมาประทับร่างทรงคนเป็นมะมืวดหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับเพลงที่วงได้ทำการบรรเลง เพลงที่บรรเลง ในพิธีกรรมเรือมมะมืวดนี้ จะเป็นเพลงที่ใช้เฉพาะสำหรับพิธีกรรมนี้เท่านั้นต้องใช้ความแม่นยำใน การบรรเลงเป็นอย่างสูง ประกอบกับต้องใช้ไหวพริบและปฏิภาณในการบรรเลงเป็นอย่างมากในการ ต่อยอดความรู้ด้านการบรรเลงดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมืวดให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ เด็กรุ่นใหม่ที่ยัง ไม่ได้ฝึกฝนอย่างจริงจังเมื่อไปร่วมบรรเลงในพิธีกรรมแล้วขาดความแม่นยำในการบรรเลงเพลงที่ ต้องทำให้มะมืวดประทับทรง ก็อาจจะทำให้พิธีกรรมเกิดการติดขัด กล่าวคือเมื่อบรรเลงผิด หรือไม่ ถูกต้อง ฟังแล้วไม่ไพเราะตามแบบฉบับ มะมืวดจะไม่ทำการร่ายรำจึงทำให้สะเดาะเคราะห์ไม่ได้ และอาจทำให้พิธีกรรมนี้ไม่สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

เมื่อครูประจำตัวหรือครูเทวดาได้ลงมาประทับที่ร่างของมะมืวดแล้วนั้น มะมืวดจะ ทำการเข้าทรงและร่ายรำประกอบดนตรีที่บรรเลง ดนตรีที่บรรเลงในพิธีกรรมนั้นจึงต้องเริ่มต้นด้วย เพลงไหว้ครูดนตรีเป็นอันดับแรก ต่อด้วยเพลงไหว้ครูมะมืวด บรรเลงเพื่อให้มะมืวดเข้า แล้วจึง ต่อเนื่องไปยังเพลงอื่นๆตามที่แม่มะมืวดต้องการตามลำดับ เมื่อดนตรีเริ่มบรรเลงขึ้น เพลงที่มี ทำนองทั้งช้าและเร็วจะมีผลทำให้มะมืวดได้ร่ายรำ นักดนตรีจำต้องมีความชำนาญและความอดทน ในการบรรเลงเป็น เนื่องจากพิธีกรรมนี้ เป็นพิธีกรรมที่ทำตั้งแต่ช่วงเย็น ประมาณ 6 โมงเย็น และ ส่วนมากจะจบพิธีกรรมกันในช่วงเช้า ประมาณ 6 โมงเช้า ซึ่งต้องใช้เวลาหลายชั่วโมงกว่ามะมืวดจะ พอใจและสะเดาะเคราะห์รักษาผู้ที่มึปัญหาได้สำเร็จ

การบรรเลงเพลงในแต่ละบทเพลง นอกจากจะให้ความบันเทิงในเพลงที่สนุกสนาน แล้ว ยังทำให้ได้รรถรสในการรับฟัง เนื่องด้วยความเป็นเอกลักษณ์ในท่วงทำนองของดนตรีเขมร ผสมผสานกับภาษาและเสียงของดนตรีพื้นบ้านที่ผลิตกันเองภายในชุมชน ทำให้เกิดความสุข เพลิดเพลินใจ ผู้ที่เข้าร่วมพิธีกรรมจะไม่รู้สึกเหนื่อยล้าในขณะที่ร่วมพิธี ซึ่งเป็นผลจากการที่ได้ฟัง ดนตรีในพิธีกรรมการสะเดาะเคราะห์นี้ แต่เมื่อบทเพลงได้บรรเลงจบลง นั่นคือการจบงาน คนเป็นแม่ งานหรือคนที่เป็มะมืวดจะรู้สึกปวดเมื่อยร่างกายขึ้นมาทันที ทั้งๆที่ตอนเข้าทรงไม่มีความรู้สึกปวด เมื่อยแม้แต่น้อย นั่นเป็นผลจากการที่มะมืวดชื่นชอบในบทเพลงที่วงดนตรีได้บรรเลง ดังนั้นนัก ดนตรีที่บรรเลงในพิธีกรรมนี้จำเป็นต้องมีความชำนาญและสามารถเล่นแบบด้นสดได้ ซึ่งต้องใช้การ

ฝึกฝนเป็นเวลานาน ดังนั้นดนตรีและองค์ประกอบต่างๆของดนตรีในพิธีกรรมจึงมีความสำคัญกับคนในชุมชนอย่างขาดไม่ได้

2.2. ประวัติวงมโหรีบ้านปางกลาง

วงมโหรีบ้านปางกลางเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากนายช่อม เย็นอุดม และพวกพ้องที่อยู่ภายในชุมชนหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยาจังหวัดสระแก้ว แต่เดิมวงดนตรีนี้ได้ถูกใช้ในงานทั่วไปของหมู่บ้าน ไม่ว่าจะเป็นงานพิธีต่าง ๆซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นวงดนตรีที่ใช้ในงานรื่นเริงทั่วไป เมื่อใดที่ภายในชุมชนจัดกิจกรรมที่มีดนตรีและเสียงเพลงเข้ามาเกี่ยวข้อง วงดนตรีบ้านปางกลางก็จะเข้ามามีส่วนในการบรรเลงทุกครั้งไป

ผู้ก่อตั้งวงดนตรีมโหรีบ้านปางกลางมีทั้งหมด 5 คน (ปัจจุบันเสียชีวิตทุกท่าน) ได้แก่

1. นายช่อม เย็นอุดม
2. นายยิ้ม จันทรอุด
3. นายคลิม ดกสองชั้น
4. นายปิ่น พันตรี
5. นายลิม (ไม่ทราบนามสกุล)

นายช่อม เย็นอุดม + นายยิ้ม จันทรอุด + นายคลิม ดกสองชั้น + นายปิ่น พันตรี + นายลิม (ไม่ทราบนามสกุล)

วงมโหรีบ้านปางกลาง

ภาพประกอบ 13 บุคคลที่ก่อตั้งวงมโหรีบ้านปางกลาง

วงดนตรีบ้านปางกลางได้ขยับขยายจากวงดนตรีพื้นบ้านเล็กๆ มาเป็นวงที่มีองค์ประกอบของเครื่องดนตรีเยอะมากขึ้น มีเครื่องดนตรีที่มีทั้ง สี ตี เป่า เพื่อให้เกิดมีสีสันในการ

บรรเลงมากยิ่งขึ้น จึงได้เปลี่ยนชื่อเป็นชื่อว่า วงมโหรีบ้านปางกลาง เครื่องดนตรีที่มีในวงเป็นเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์จากมือ เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ กลอง ฉิ่ง ฉาบ กรับ

2.3. การสืบทอดดนตรีภายในวงมโหรีบ้านปางกลาง

การสืบทอดการเรียนรู้ดนตรีวงมโหรีบ้านปางกลาง ได้มีการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษหัวหน้าวงในยุคนั้น ได้แก่ นายสว่าง พูลมงคล และนายซ่อม เย็นอุดม(เสียชีวิตแล้วทั้ง 2 ท่าน) ทั้งสองคนเป็นครูดนตรีและเป็นผู้ก่อตั้งวงดนตรีมโหรีบ้านปางกลางโดยตรง และเป็นผู้บรรเลงดนตรีในพิธีกรรมเรื่อยมาวัดเป็นรุ่นแรกผู้วิจัยจึงได้ทำการเขียนออกมาเป็นกรอบแยกจากกันในเรื่องกรอบคร่าวคือ นายสว่าง พูลมงคล และนายซ่อม เย็นอุดม

นายสว่าง พูลมงคล และนายซ่อม เย็นอุดม เป็นคนที่สืบทอดดนตรีพื้นบ้านเขมรเหล่านี้มาอย่างลูก ซึ่งเป็นการสอนแบบมุขปาฐะ แบบไม่มีการบันทึกโน้ต อาจารย์สว่างสามารถเล่นดนตรีได้ทุกเครื่อง ไม่ว่าจะเป็นซออู้ ซอด้วง จะเข้ กลอง หรือแม้กระทั่งการร้องเพลง

การสืบทอดดนตรีภายในครอบครัว พูลมงคล

นายสว่าง พูลมงคล ได้แต่งงานกับนางเสมียน พูลมงคล และมีบุตรร่วมกันทั้งหมด 6 คน ได้แก่

1. นางทองมล พูลมงคล (อาชีพอหลัก เกษตรกรรม)
2. นายปรอง พูลมงคล (อาชีพอหลัก เกษตรกรรม)
3. นายทองคำ พูลมงคล (อาชีพอหลัก เกษตรกรรม)
4. นายพาย พูลมงคล (อาชีพอหลัก เกษตรกรรม)
5. นายบุญลี พูลมงคล (อาชีพอหลัก เกษตรกรรม)
6. นางกุหลาบ พูลมงคล (อาชีพอหลัก เกษตรกรรม)

ในจำนวนบุตรที่มีร่วมกับ นางเสมียน พูลมงคล มีการได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้านมโหรีปางกลางทั้งหมด 3 คน ได้แก่

1. นายปรอง พูลมงคล (นักดนตรี)
2. นายทองคำ พูลมงคล (นักดนตรี)
3. นายพาย พูลมงคล (นักดนตรี)

นายสว่าง พูลมงคล + นางเสมือน พูลมงคล(ภรรยาคนที่ 1)
ได้ถ่ายทอดศิลปะด้านดนตรี 3 คน

บุตรผู้ได้รับการสืบทอดทางดนตรี ได้แก่

1. นายปรอง พูลมงคล (นักดนตรี)
2. นายทองคำ พูลมงคล (นักดนตรี)
3. นายพาย พูลมงคล (นักดนตรี)

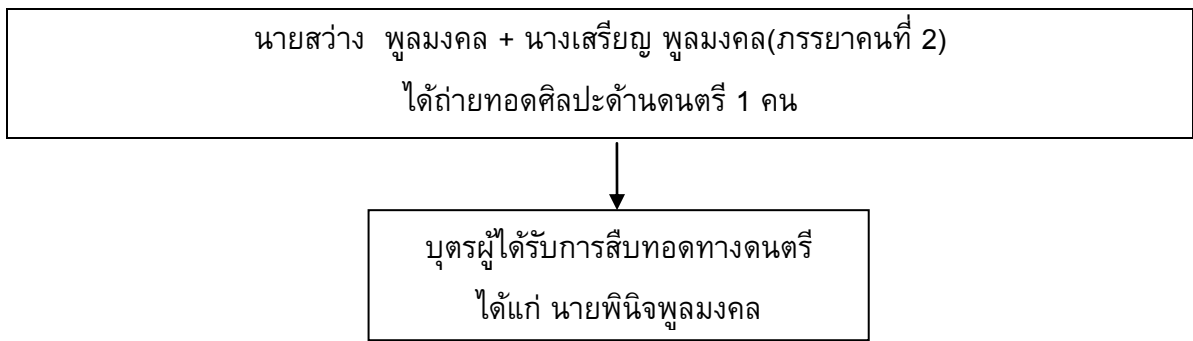
ภาพประกอบ 14 การถ่ายทอดศิลปะด้านดนตรีภายในครอบครัว

ของนายสว่าง พูลมงคล กับนางเสมือน พูลมงคล

นายสว่าง พูลมงคล ได้มีภรรยาอีกคนหนึ่งคือนางเสริญ พูลมงคลมีบุตร
ร่วมกันทั้งหมด 6 คน ได้แก่

1. นางกิมยีน พูลมงคล (อาชีพหลัก เกษตรกรรม)
2. นางกิมย่น พูลมงคล (อาชีพหลัก เกษตรกรรม)
3. นายพินิจ พูลมงคล (อาชีพหลัก เกษตรกรรม)
4. นางสาวพัชริน พูลมงคล (อาชีพหลัก เกษตรกรรม)
5. นายพิเนตร พูลมงคล (อาชีพหลัก เกษตรกรรม)
6. นางบานเย็น พูลมงคล (อาชีพหลัก เกษตรกรรม)

ในจำนวนบุตรที่มีร่วมกับนางเสริญ พูลมงคล มีการได้รับการถ่ายทอดองค์
ความรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้านมโหรีปรางหลวงทั้งหมด 1คน ได้แก่นายพินิจพูลมงคล



ภาพประกอบ 15 การถ่ายทอดศิลปะด้านดนตรีภายในครอบครัว
ของนายสว่าง พูลมงคล กับนางเสริญ พูลมงคล

สรุปการสืบทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีภายในครอบครัวพูลมงคลทั้งหมด มี 4 คน

ได้แก่

1. นายปรอง พูลมงคล (นักดนตรี)
2. นายทองคำ พูลมงคล (นักดนตรี)
3. นายพาย พูลมงคล (นักดนตรี)
4. นายพินิจ พูลมงคล (นักดนตรี)

การสืบทอดดนตรีภายในครอบครัว เย็นอุดม

นายช่อม เย็นอุดม ได้แต่งงานกับนางรุณ เย็นอุดม และมีบุตรร่วมกันทั้งหมด 10

คน ได้แก่

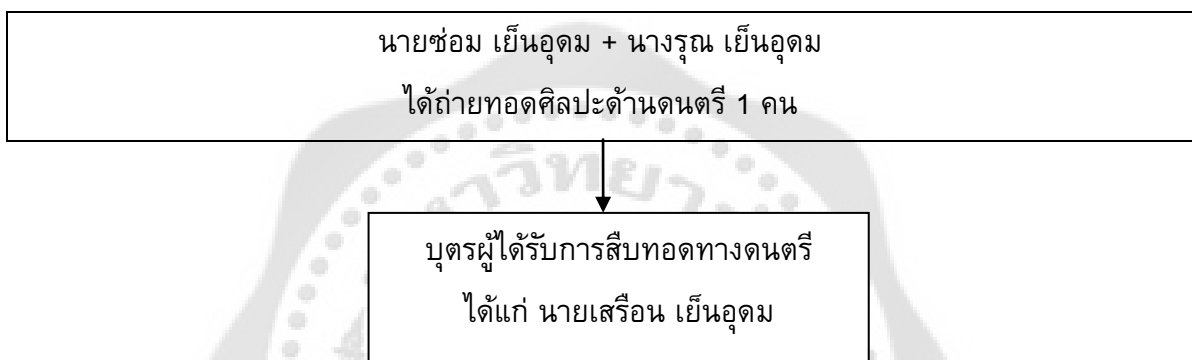
1. นายสำราญ เย็นอุดม (อาชีพหลัก เกษตรกรรม)
2. นายสำเร็จ เย็นอุดม (อาชีพหลัก เกษตรกรรม)
3. นางสาววยเย็นอุดม (อาชีพหลัก เกษตรกรรม)
4. นาวสำรวม เย็นอุดม (อาชีพหลัก เกษตรกรรม)
5. นายเสรื่อน เย็นอุดม (อาชีพหลัก ลูกจ้างประจำ
โรงพยาบาล

ตาพระยา)

6. นางศรี เย็นอุดม (อาชีพหลัก เกษตรกรรม)
7. นายสร้าง เย็นอุดม (อาชีพหลัก เกษตรกรรม)

8. นางสาวเรณู เย็นอุดม (อาชีพหลัก เกษตรกรรม)
9. นายสุรินทร์ เย็นอุดม (อาชีพหลัก เกษตรกรรม)
10. นางสาวพฤษภา เย็นอุดม (อาชีพหลัก เกษตรกรรม)

ในจำนวนบุตรที่มีร่วมกับนางรณ เย็นอุดม มีการได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้านมโหรีปาลงทั้งหมด 1 คน ได้แก่ นายเสริณ เย็นอุดม (หัวหน้าวงดนตรีมโหรีบ้านปาลงคนปัจจุบัน)



ภาพประกอบ 16 การถ่ายทอดศิลปะด้านดนตรีภายในครอบครัว
ของนายช่อม เย็นอุดม กับนางรณ เย็นอุดม

นายช่อม เย็นอุดม ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ในด้านการบรรเลงดนตรีให้กับบุตร อีกทั้งภรรยาของนายช่อมคือนางรณ เย็นอุดม ทำหน้าที่เป็นมะมืวด การสืบทอดของครอบครัวเย็นอุดม จึงเป็นการสืบทอดทั้งทางด้านดนตรีในพิธีกรรมโดยตรง

นางรณ เย็นอุดม ภรรยาของนายช่อม เย็นอุดม เป็นญาติกับนายสว่าง พูลมงคล ทั้งสองตระกูลนี้จึงเป็นสองตระกูลที่มีความเข้มแข็งด้านการสืบทอดทางด้านดนตรี และทางด้านพิธีกรรม การถ่ายทอดด้านดนตรี จะไม่มีการบันทึกโน้ตใดๆ เก็บไว้ การฝึกฝนการบรรเลงดนตรีต้องใช้ความอดทนเป็นอย่างสูงในปัจจุบัน การฝึกซ้อมดนตรี หรือการฝึกชอให้กับเด็กรุ่นใหม่ จะฝึกกันครั้งละ 7-8 คน แต่เมื่อพอฝึกเสร็จจริงๆ กลับกลายเป็นเหลือคนที่เล่นได้แค่ 4-5 คน เพราะความอดทนไม่เพียงพอ



ภาพประกอบ 17 สัมภาษณ์นายเสรีอน เย็นอุดม หัวหน้าวงมโหรีบ้านปางกลาง
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพประกอบ 18 บ้านพักนายเสรีอน เย็นอุดม (สถานที่ที่ได้ทำการสัมภาษณ์)
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

นายเสรีอน เย็นอุดม ได้รับการสืบทอดวิถีการบรรเลงดนตรีและการควบคุมวงมโหรีบ้านปางกลาง ต่อจากนายช่อม เย็นอุดม ปัจจุบันรับหน้าที่เป็นหัวหน้าวงมโหรีบ้านปางกลาง นายเสรีอน ได้รวบรวมบุคลากรที่มีความสามารถในการเล่นดนตรีพื้นบ้านภายในหมู่บ้าน ซึ่งเป็นทั้งเครือ

ญาติและพี่น้องภายในชุมชน มาเล่นดนตรีและทำการฝึกสอน ถ่ายทอดองค์ความรู้ไปยังเด็กรุ่นใหม่ ทั้งด้านดนตรีและประเพณีที่เกี่ยวข้องภายในชุมชน

วงมโหรีบ้านปางกลาง ได้รับงานเล่นดนตรีตามสถานที่ต่างๆ ด้วยฝีมือที่ดีและประสบการณ์ที่สั่งสมมานาน ได้รับการฝึกฝนมาอย่างดี ทำให้วงมโหรีบ้านปางกลาง เป็นวงดนตรีที่ขึ้นชื่อระดับจังหวัด ได้รับเชิญไปออกงานต่างๆ มากมาย ได้รับเกียรติบัตรเชิดชูระดับจังหวัด ได้มีการเดินทางไปแสดงดนตรีในจังหวัดต่างๆ เนื่องจากดนตรีที่บรรเลงเป็นลักษณะการบรรเลงแบบเฉพาะตัว ไม่เหมือนกับวงมโหรีต่างๆ ทั่วไป ลักษณะสำเนียงของบทเพลงเป็นแบบทำนองเขมร มีการสืบทอดมาจากดนตรีเขมรโดยแท้จริง จึงทำให้มีเอกลักษณ์ในการบรรเลงเป็นอย่างมาก บทบาทของวงมโหรีบ้านปางกลาง เป็นวงที่รับใช้สังคมในงานรื่นเริง งานบวช และงานต่างๆ ที่มีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องทั้งหมด หลังจากเลิกงานเกษตรกรรมที่ทุกคนต้องทำเป็นหลักก็จะมีมารวมตัวกันเพื่อเล่นดนตรีเป็นงานอดิเรก จนกระทั่ง ชื่อเสียงของวงดนตรีมโหรีบ้านปางกลางโด่งดังไปไกลจากหมู่บ้าน ไกลเคียง ไปยังอำเภอใกล้เคียง จนมีงานจ้างมากมายในปัจจุบัน



ภาพประกอบ 19 เกียรติบัตรที่ดนตรีมโหรีบ้านปางกลางได้รับยกย่อง
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

2.4 การสืบทอดดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมืวด

การสืบทอดดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมืวดของชาวเขมรถิ่นไทยภายในชุมชนหมู่บ้านปางกลาง ลักษณะการถ่ายทอดดนตรีของครูดนตรีสมัยก่อนคือ การสอนแบบตัวต่อตัว เพื่อให้สามารถเล่นได้ตามแบบแผนของครูดนตรี และเป็นไปตามสำเนียงเพลงเขมรอย่างแท้จริง ในบางครั้งที่มีการจัดพิธีกรรมเรือมมะมืวดขึ้นมา ครูดนตรีที่บรรเลงในพิธีกรรมเรือมมะมืวดจะให้ลูกศิษย์เอ่อกมา

นั่งข้างๆ เพื่อซึมซับความรู้และสำเนียงของท่วงทำนองเพลงในพิธีกรรม และหลังจากนั้น จะมีการฝึกซ้อมและเรียนรู้กันอย่างสม่ำเสมอ วิธีการสอน จะเป็นแบบการบอกเล่า หรือเรียกว่า มุขปาฐะ ไม่มีการบันทึกโน้ต ต้องอาศัยการเรียนรู้แบบจำและปฏิบัติมีการเรียนการสอนกันจากบุคคลากรอาจารย์ดนตรีภายในวงเมื่อเรียนแล้วต้องหมั่นฝึกซ้อมอย่างแน่วแน่ จึงจะทำให้จำท่วงทำนองของบทเพลงที่บรรเลงได้

จากการสัมภาษณ์นายเสรีอน เย็นอุดม ได้กล่าวไว้ว่า “สมัยก่อนตอนที่ได้รู้เรียนการบรรเลงดนตรีจากคุณตา และคุณพ่อ หรือผู้เฒ่าผู้แก่ภายในวง ครูผู้สอนจะจดรูปไว้ 1 ดอก เมื่อเราเริ่มเรียน พอได้เล่นผิดสักโน้ต นิ้วไหนกดผิดครูจะเอารูปจี้ที่นิ้วมือ เด็กสมัยนั้นตั้งใจเรียนกันมาก แต่สมัยนี้ไปเคร่งเครียดเหมือนสมัยนั้นไม่ได้ เด็กเดลิทหนีหมด เมื่อสมัยก่อน ถ้าเล่นกันเป็น 10 คน เวลาใครเล่นผิด ครูก็จะรู้ได้โดยทันที ก็จะเอารูปไปจี้ เป็นตุ่มลายเต็มตัวกันไปหมด นิ้วบวมกันเป็นแถว แต่ข้อดีก็คือเด็กมีความอดทนที่จะเรียนรู้ดนตรีที่สืบทอดจากครูได้เป็นอย่างดี แทบจะไม่มีผิดเพี้ยน เด็กสมัยนี้นิยมเล่นเล่นเครื่องดนตรีกีตาร์และเพลงสมัยใหม่กันมาก จึงไปบิ๊บเค้ามักไม่ได้ เค้ายิ่งจะไม่สนใจดนตรี จึงต้องปล่อยให้เค้าหยอกๆกันบ้าง แล้วค่อยกลับมาซ้อม มาสอนกันต่อ” นายเสรีอน เย็นอุดม กล่าวไว้ (นายเสรีอน เย็นอุดม, 17 สิงหาคม 2558. สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 20 ผู้วิจัยถ่ายรูปคู่กับนายเสรีอน เย็นอุดม ระหว่างทำการสัมภาษณ์

ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

2.5 ประวัตินักดนตรีวงมโหรีปรางกลาง และนักแสดงในพิธีกรรมเรือมมะมั่วด

รายชื่อนักดนตรีที่บรรเลงในวงมโหรีบ้านปรางกลาง มีดังต่อไปนี้

- | | | | |
|---------------|-----------|---------|----------------------------|
| 1. นายเสรื่อน | เย็นอุดม | ตำแหน่ง | หัวหน้าวงมโหรีบ้านปรางกลาง |
| 2. นายพิมล | พุลมงคล | ตำแหน่ง | ซอด้วง (ดำเนินทำนองหลัก) |
| 3. นายสุเพียร | ฉลาดเจริญ | ตำแหน่ง | ซออู้ |
| 4. นายชัยภูมิ | แจ่มใส | ตำแหน่ง | ขิม |
| 5. นายพาย | พุลมงคล | ตำแหน่ง | กลอง |
| 6. นายวิสัย | พุลมงคล | ตำแหน่ง | ฉิ่ง |
| 7. นายทองคำ | พุลมงคล | ตำแหน่ง | จะเข้ เขมร |

เมื่อนักดนตรีบรรเลงในวงมโหรีบ้านปรางกลางเสร็จเรียบร้อยแล้ว ในจำนวนสมาชิกบางส่วนจากวงมโหรีบ้านปรางกลางจะเป็นคนที่บรรเลงในพิธีกรรมเรือมมะมั่วดด้วย ซึ่งแยกออกมาได้แก่ นาย

- | | | | |
|---------------|-----------|---------|--------------------------|
| 1. พิมล | พุลมงคล | ตำแหน่ง | ซอด้วง (ดำเนินทำนองหลัก) |
| 2. นายสุเพียร | ฉลาดเจริญ | ตำแหน่ง | กลอง |
| 3. นายพาย | พุลมงคล | ตำแหน่ง | กลอง |
| 4. นายเสรื่อน | เย็นอุดม | ตำแหน่ง | ฉาบ |
| 5. นายวิสัย | พุลมงคล | ตำแหน่ง | ฉิ่ง / นักร้อง |
| 6. นายทองคำ | พุลมงคล | ตำแหน่ง | นักร้อง |

เห็นได้ว่า การบรรเลงดนตรีจะตัดเครื่องดนตรีออกไปบางส่วน ได้แก่ ขิม และ จะเข้ และเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองหลัก คือ ซอด้วงเท่านั้น

ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจและทำแบบสอบถามเกี่ยวกับประวัติของสมาชิกภายในวงดนตรีมโหรีบ้านปรางกลางและประวัติผู้เป็นมะมั่วดคนปัจจุบัน ลำดับการสืบทอดดนตรีในวงมโหรีบ้านปรางกลางและการสืบทอดดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมั่วด รวมทั้งการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรี

ภายในวงมโหรีบ้านปางกลาง และการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีในพิธีกรรมเรอัมมะมั่วดให้กับเยาวชนรุ่นถัดไป เรียงตามลำดับได้ดังต่อไปนี้



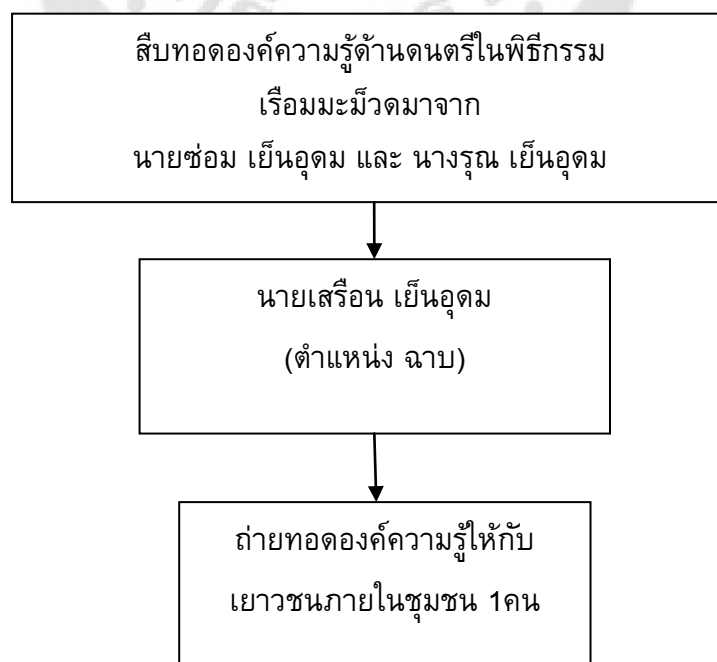
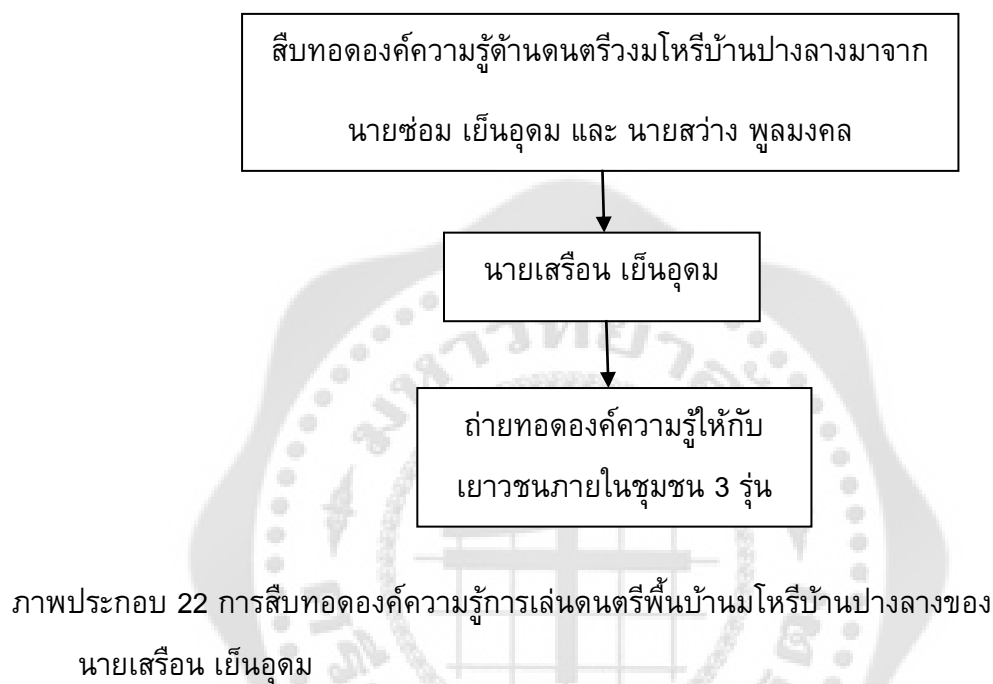
ภาพประกอบ 21 นายเสรีอน เย็นอุดม (หัวหน้าวงมโหรีบ้านปางกลางคนปัจจุบัน)

ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

ตาราง 1 ประวัตินายเสรีอน เย็นอุดม

ลำดับ	หัวข้อ	รายละเอียด
1	ชื่อ – นามสกุล	นายเสรีอน เย็นอุดม
2	อายุ	59 ปี
3	วัน เดือน ปีเกิด	- พฤษภาคม พ.ศ. 2499
4	ศาสนา	พุทธ
5	สถานภาพ	สมรส
6	คู่สมรส ชื่อ	นางเลื่อม เย็นอุดม
7	จำนวนบุตร	3 คน
8	วุฒิการศึกษา	ประถมศึกษาชั้นปีที่ 6
9	ที่อยู่ปัจจุบัน	48 หมู่ 2 บ้านปางกลาง ต.ตาพระยา อ.ตาพระยา จ.สระแก้ว
10	อาชีพปัจจุบัน	ลูกจ้างประจำ โรงพยาบาลตาพระยา
11	บิดา ชื่อ-สกุล	นายช่อม เย็นอุดม
12	มารดา ชื่อ-สกุล	นางรุณ เย็นอุดม
13	นักดนตรี/นักแสดง ตำแหน่ง	หัวหน้าวงมโหรีบ้านปางกลาง / ซอ / ฉาบ

14	ประสบการณ์การเล่นดนตรี / การแสดง	เริ่มเป็นหัวหน้าวงมา 15 ปี (ตั้งแต่อายุ 44 ปี) รับช่วงหัวหน้าวงต่อจากนายทองดำ พูลมงคล
15	การสืบทอดความรู้จาก	นายช่อม เย็นอุดม (คุณพ่อ) และนายสว่าง พูลมงคล
16	การถ่ายทอดความรู้ดนตรีในมะมืวด	ให้แก่เด็กๆภายในชุมชน 1 รุ่น



ภาพประกอบ 23 การสืบทอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีในวงดนตรีประกอบพิธีกรรมเรีอัมมะมีวดของ
นายเสรีอน เย็นอุดม

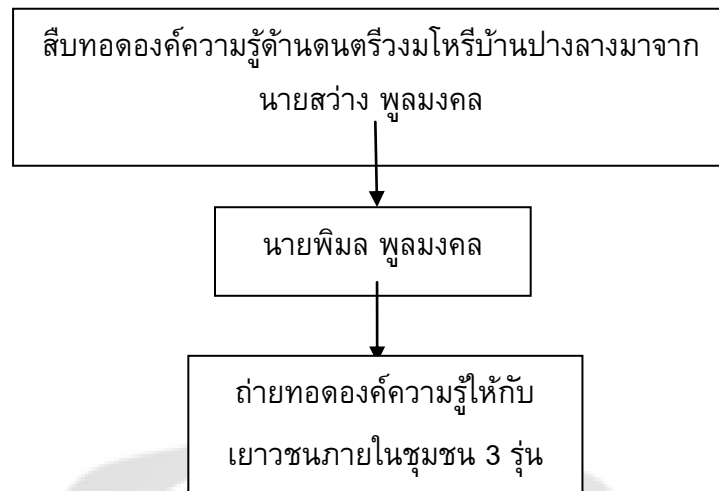


ภาพประกอบ 24 นายพิมล พูลมงคล
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

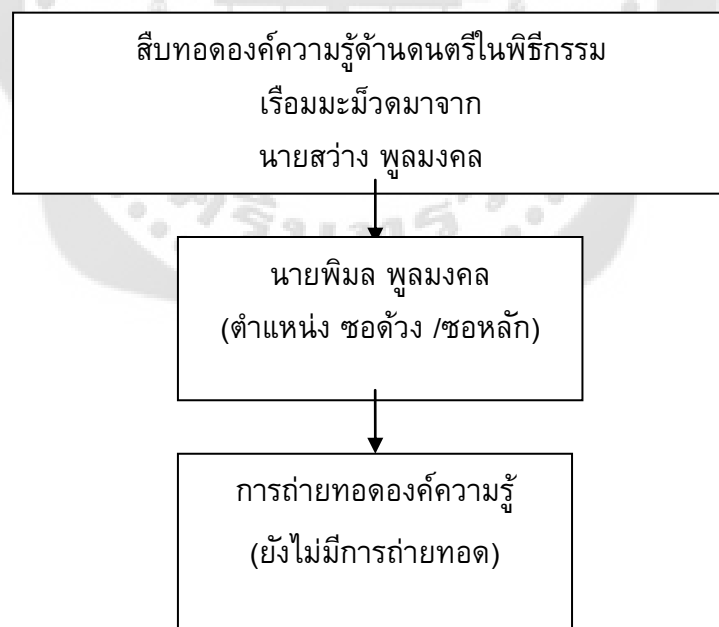
ตาราง 2 ประวัตินายพิมล พูลมงคล

ลำดับ	หัวข้อ	รายละเอียด
1	ชื่อ – นามสกุล	นายพิมล พูลมงคล
2	อายุ	46 ปี
3	วัน เดือน ปีเกิด	13 มีนาคม พ.ศ. 2514
4	ศาสนา	พุทธ
5	สถานภาพ	สมรส
6	คู่สมรส ชื่อ	นางสวี่ สุขแก้ว
7	จำนวนบุตร	2 คน
8	วุฒิการศึกษา	ประถมศึกษาชั้นปีที่ 6
9	ที่อยู่ปัจจุบัน	148 หมู่ 2 บ้านปางกลาง ต.ตาพระยา อ.ตาพระยา จ.สระแก้ว
10	อาชีพปัจจุบัน	เกษตรกรกรรม
11	บิดา ชื่อ-สกุล	นายปรอง พูลมงคล
12	มารดา ชื่อ-สกุล	นางหั่น พูลมงคล
13	ตำแหน่งนักดนตรี/นักแสดง	ซอด้วง (ตัวนำ)
14	ประสบการณ์การเล่นดนตรี / การแสดง	31 ปี (ตั้งแต่อายุ 15 ปี)

15	การสืบทอดความรู้จาก	จากนายสว่าง พูลมงคล
16	การถ่ายทอดความรู้ดนตรีในมะมั่ว	-



ภาพประกอบ 25 การสืบทอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีพื้นบ้านมโหรีบ้านปางกลางของ
นายพิมล พูลมงคล



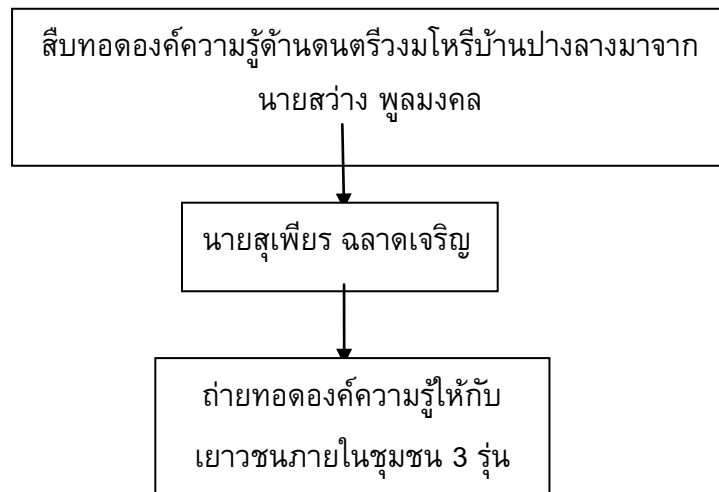
ภาพประกอบ 26 การสืบทอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีในวงดนตรีประกอบพิธีกรรมเรือมมะมั่ว
ของนายพิมล พูลมงคล



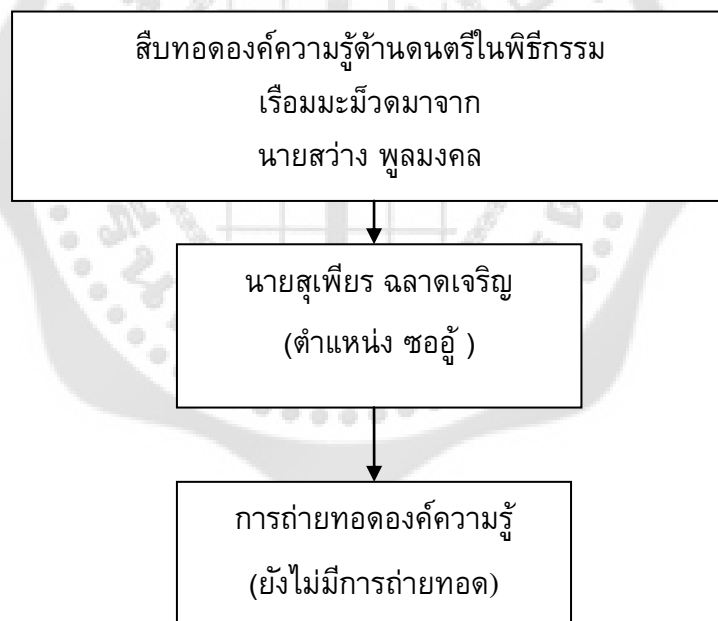
ภาพประกอบ 27 นายสุเพียร ฉลาดเจริญ
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

ตาราง 3 ประวัตินายสุเพียร ฉลาดเจริญ

ลำดับ	หัวข้อ	รายละเอียด
1	ชื่อ – นามสกุล	นายสุเพียร ฉลาดเจริญ
2	อายุ	49 ปี
3	วัน เดือน ปีเกิด	13 พฤษภาคม พ.ศ. 2510
4	ศาสนา	พุทธ
5	สถานภาพ	สมรส
6	คู่สมรส ชื่อ	นางธิดา ฉลาดเจริญ
7	จำนวนบุตร	2 คน
8	วุฒิการศึกษา	มัธยมศึกษาชั้นปีที่ 6
9	ที่อยู่ปัจจุบัน	167 หมู่ 2 บ้านปางกลาง ต.ตาพระยา อ.ตาพระยา จ.สระแก้ว
10	อาชีพปัจจุบัน	เกษตรกรกรรม
11	บิดา ชื่อ-สกุล	นายปาน ฉลาดเจริญ
12	มารดา ชื่อ-สกุล	นางทองมล ฉลาดเจริญ
13	ตำแหน่งนักดนตรี/นักแสดง	ซอฮู้
14	ประสบการณ์การเล่นดนตรี / การแสดง	12 ปี (ตั้งแต่อายุ 37 ปี)
15	การสืบทอดความรู้จาก	นายสว่าง พูลมงคล
16	การถ่ายทอดความรู้ดนตรีในมะมืวด	ให้แก่เยาวชน 1 คน



ภาพประกอบ 28 การสืบทอต้องค์ความรู้การเล่นดนตรีพื้นบ้านมโหรีบ้านปางกลางของ
นายสุเพียร ฉลาดเจริญ



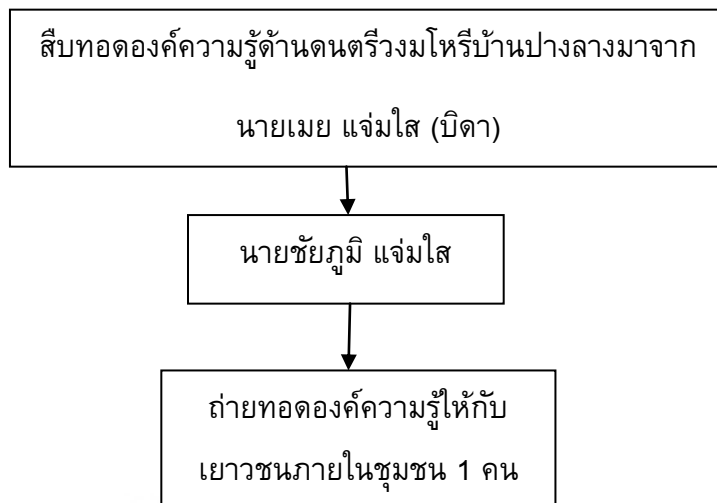
ภาพประกอบ 29 การสืบทอต้องค์ความรู้การเล่นดนตรีในวงดนตรีประกอบพิธีกรรมเรือมมะมีวดของ
นายสุเพียร ฉลาดเจริญ



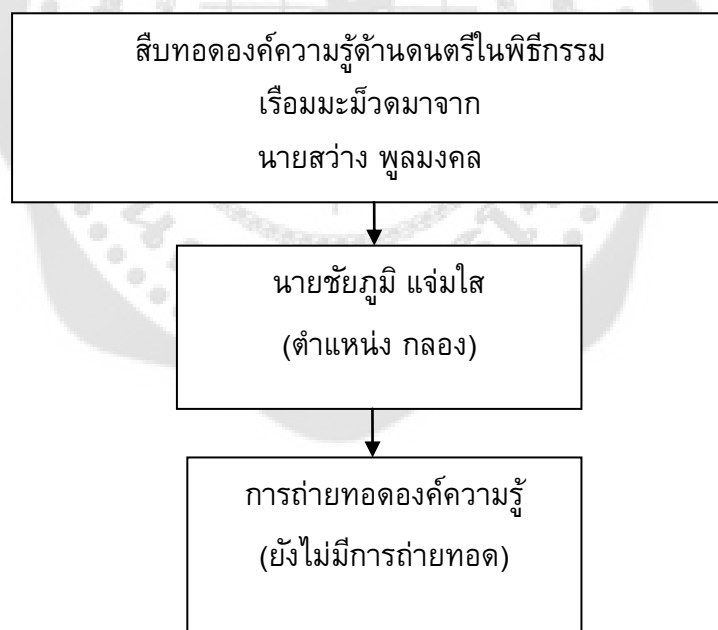
ภาพประกอบ 30 นายชัยภูมิ แจ่มใส
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

ตาราง 4 ประวัตินายชัยภูมิ แจ่มใส

ลำดับ	หัวข้อ	รายละเอียด
1	ชื่อ – นามสกุล	นายชัยภูมิ แจ่มใส
2	อายุ	66 ปี
3	วัน เดือน ปีเกิด	- พฤษภาคม พ.ศ. 2493
4	ศาสนา	พุทธ
5	สถานภาพ	โสด
6	คู่สมรส ชื่อ	-
7	จำนวนบุตร	-
8	วุฒิการศึกษา	ประถมศึกษาชั้นปีที่ 4
9	ที่อยู่ปัจจุบัน	52 หมู่ 2 บ้านปางกลาง ต.ตาพระยา อ.ตาพระยา จ.สระแก้ว
10	อาชีพปัจจุบัน	เกษตรกร
11	บิดา ชื่อ-สกุล	นายเมย แจ่มใส
12	มารดา ชื่อ-สกุล	นางยอน แจ่มใส
13	ตำแหน่งนักดนตรี/นักแสดง	ซิม
14	ประสบการณ์การเล่นดนตรี / การแสดง	54 ปี (ตั้งแต่อายุ 12 ปี)
15	การสืบทอดความรู้จาก	นายเมย แจ่มใส
16	การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรี	ให้แก่หลาน 1 คน



ภาพประกอบ 31 การสืบทอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีพื้นบ้านมโหรีบ้านปางกลางของ
นายชัยภูมิ แจ่มใส



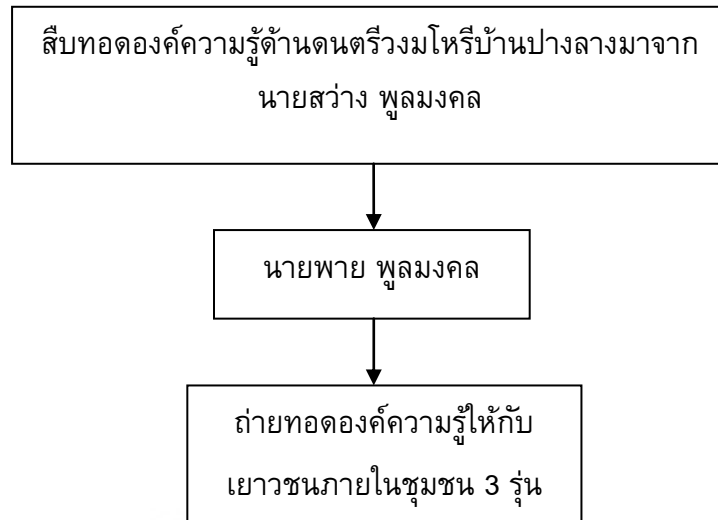
ภาพประกอบ 32 การสืบทอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีในวงดนตรีประกอบพิธีกรรมเรือบะมีวดของ
นายชัยภูมิ แจ่มใส



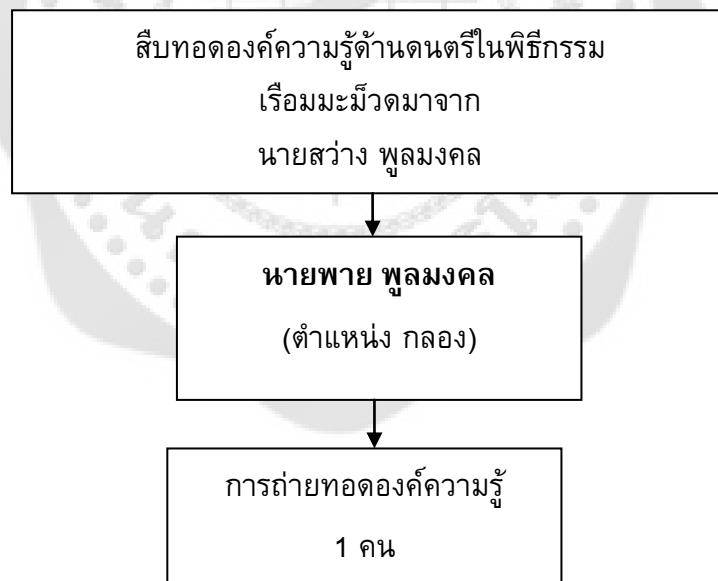
ภาพประกอบ 33 นายพาย พูลมงคล
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

ตาราง 5 ประวัตินายพาย พูลมงคล

ลำดับ	หัวข้อ	รายละเอียด
1	ชื่อ – นามสกุล	นายพาย พูลมงคล
2	อายุ	59 ปี
3	วัน เดือน ปีเกิด	- (จำไม่ได้)
4	ศาสนา	พุทธ
5	สถานภาพ	สมรส
6	คู่สมรส ชื่อ	นางสว่างจิต พูลมงคล
7	จำนวนบุตร	3 คน
8	วุฒิการศึกษา	-
9	ที่อยู่ปัจจุบัน	38 หมู่ 2 บ้านปางกลาง ต.ตาพระยา อ.ตาพระยา จ.สระแก้ว
10	อาชีพปัจจุบัน	รับจ้างทั่วไป
11	บิดา ชื่อ-สกุล	นายสว่าง พูลมงคล
12	มารดา ชื่อ-สกุล	นางเสมียน พูลมงคล
13	ตำแหน่งนักดนตรี/นักแสดง	กลอง
14	ประสบการณ์การเล่นดนตรี / การแสดง	15 ปี (ตั้งแต่อายุ 44 ปี)
15	การสืบทอดความรู้จาก	นายสว่าง พูลมงคล
16	การถ่ายทอดความรู้ดนตรีในมะมืวด	ให้แก่เยาวชน 1 คน



ภาพประกอบ 34 การสืบทอต้องค์ความรู้การเล่นดนตรีพื้นบ้านมโหรีบ้านปางกลางของ
นายพาย พูลมงคล



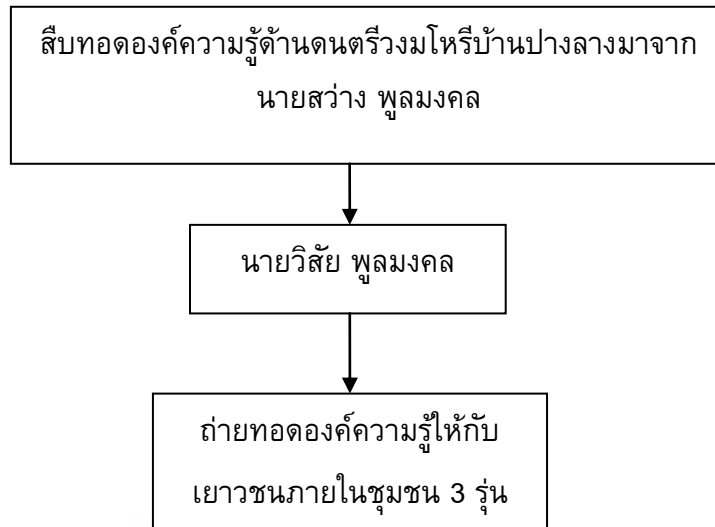
ภาพประกอบ 35 การสืบทอต้องค์ความรู้การเล่นดนตรีในวงดนตรีประกอบพิธีกรรมเรือมมะมีวดของ
นายพาย พูลมงคล



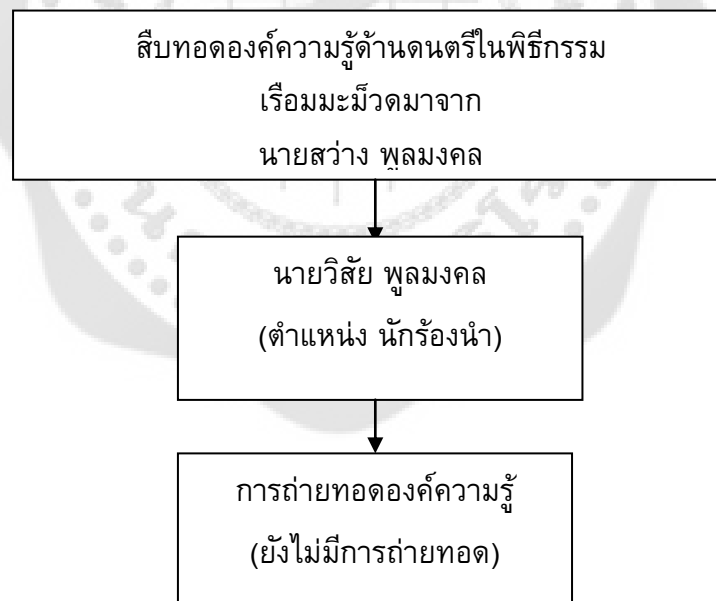
ภาพประกอบ 36 นายวิสัย พูลมงคล
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

ตาราง 6 ประวัตินายวิสัย พูลมงคล

ลำดับ	หัวข้อ	รายละเอียด
1	ชื่อ – นามสกุล	นายวิสัย พูลมงคล
2	อายุ	59 ปี
3	วัน เดือน ปีเกิด	-
4	ศาสนา	พุทธ
5	สถานภาพ	โสด
6	กลุ่มสมรส ชื่อ	-
7	จำนวนบุตร	-
8	วุฒิการศึกษา	ประถมศึกษาชั้นปี 4
9	ที่อยู่ปัจจุบัน	688 หมู่ 2บ้านปางกลาง ต.ตาพระยา อ.ตาพระยา จ.สระแก้ว
10	อาชีพปัจจุบัน	รับจ้างทั่วไป
11	บิดา ชื่อ-สกุล	นายแสง พูลมงคล
12	มารดา ชื่อ-สกุล	นางเหิน พูลมงคล
13	ตำแหน่งนักดนตรี/นักแสดง	นักร้องนำ
14	ประสบการณ์การเล่นดนตรี / การแสดง	30 ปี (ตั้งแต่อายุ 29 ปี)
15	การสืบทอดความรู้จาก	ตระกูลพูลมงคล
16	การถ่ายทอดความรู้ดนตรีในมะมืวด	-



ภาพประกอบ 37 การสืบทอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีพื้นบ้านมโหรีบ้านปางกลางของ
นายวิสัย พูลมงคล



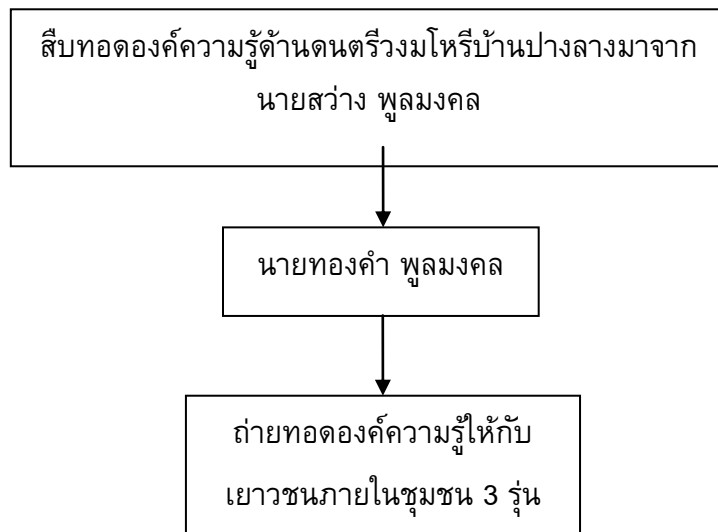
ภาพประกอบ 38 การสืบทอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีในวงดนตรีประกอบพิธีกรรมเรือมมะมืวด
ของนายวิสัย พูลมงคล



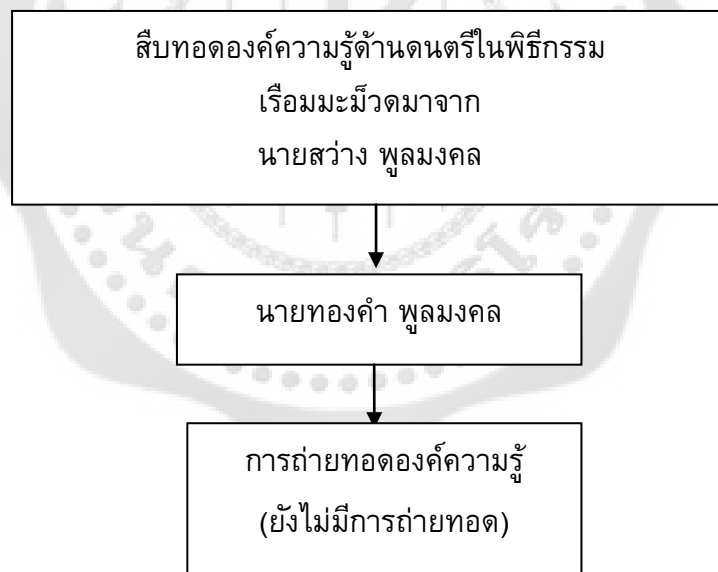
ภาพประกอบ 39 นายทองคำ พูลมงคล
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

ตาราง 7 ประวัตินายทองคำ พูลมงคล

ลำดับ	หัวข้อ	รายละเอียด
1	ชื่อ – นามสกุล	นายทองคำ พูลมงคล
2	อายุ	63 ปี
3	วัน เดือน ปีเกิด	-
4	ศาสนา	พุทธ
5	สถานภาพ	สมรส
6	คู่สมรส ชื่อ	นางล้อม พูลมงคล
7	จำนวนบุตร	2 คน
8	วุฒิการศึกษา	ประถมศึกษาชั้นปีที่ 4
9	ที่อยู่ปัจจุบัน	52 หมู่ 2 บ้านปางกลาง ต.ตาพระยา อ.ตาพระยา จ.สระแก้ว
10	อาชีพปัจจุบัน	ทำไร่ ทำนา การเกษตร
11	บิดา ชื่อ-สกุล	นายสว่าง พูลมงคล
12	มารดา ชื่อ-สกุล	นางเสมียน พูลมงคล
13	ตำแหน่งนักดนตรี/นักแสดง	จะเข้ เขมร
14	ประสบการณ์การเล่นดนตรี / การแสดง	47 ปี
15	การสืบทอดความรู้จาก	นายสว่าง พูลมงคล
16	การถ่ายทอดความรู้ดนตรีในมะมืวด	- (เคยถ่ายทอดแล้วแต่ไม่สนใจ)



ภาพประกอบ 40 การสืบทอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีพื้นบ้านมโหรีบ้านปางกลางของ นายทองคำ พูลมงคล



ภาพประกอบ 41 การสืบทอดองค์ความรู้การเล่นดนตรีในวงดนตรีประกอบพิธีกรรมเรือบะมั่วดของ นายทองคำ พูลมงคล

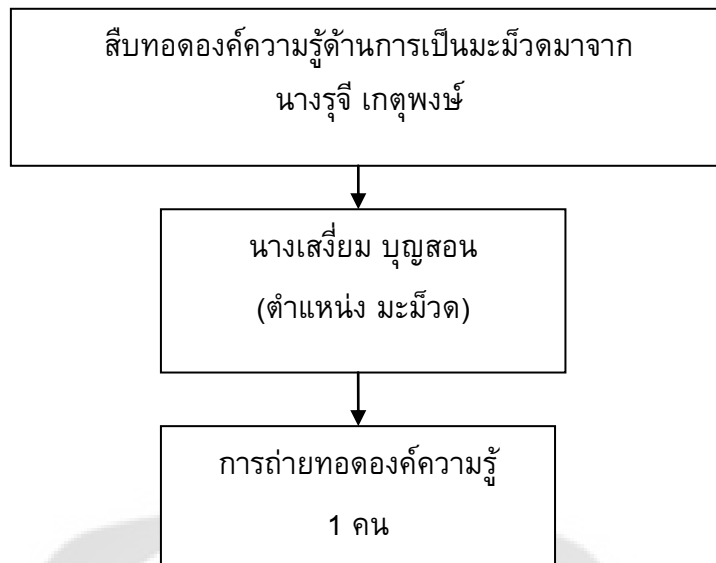


ภาพประกอบ 42 นางสาวเสงี่ยม บุญสอน (มะมืวดคนปัจจุบันภายในหมู่บ้าน)

ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

ตาราง 8 ประวัตินางเสงี่ยม บุญสอน

ลำดับ	หัวข้อ	รายละเอียด
1	ชื่อ – นามสกุล	นางเสงี่ยม บุญสอน (มะมืวด)
2	อายุ	52 ปี
3	วัน เดือน ปีเกิด	14 มกราคม พ.ศ. 2507
4	ศาสนา	พุทธ
5	สถานภาพ	สมรส
6	คู่สมรส ชื่อ	นายสมจิตร บุญสอน
7	จำนวนบุตร	2 คน
8	วุฒิการศึกษา	ประถมศึกษาชั้นปีที่ 7 (เทียบเท่ามัธยมศึกษาปีที่ 1)
9	ที่อยู่ปัจจุบัน	64 หมู่ 2 บ้านปางกลาง ต.ตาพระยา อ.ตาพระยา จ.สระแก้ว
10	อาชีพปัจจุบัน	เกษตรกร
11	บิดา ชื่อ-สกุล	นายก่อ เกตุพงษ์
12	มารดา ชื่อ-สกุล	นางรุจี เกตุพงษ์
13	ตำแหน่งนักดนตรี/นักแสดง	มะมืวด
14	ประสบการณ์การเล่นดนตรี / การแสดง	10 ปี (ตั้งแต่อายุ 42 ปี)
15	การสืบทอดความรู้จาก	คนภายในครอบครัว
16	การถ่ายทอดความรู้มะมืวด	ลูก และ หลาน ภายในครอบครัว



ภาพประกอบ 43 การสืบทอดองค์ความรู้การเป็นมะมั่วของนางเสี้ยว บุญสอน

2.6 เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมเรอัมมะม๊วดและวิธีการบรรเลงในพิธีกรรม

เรอัมมะม๊วด

เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในการสะเดาะเคราะห์ในพิธีกรรมเรอัมมะม๊วดนี้ มีดังต่อไปนี้

1. ซอด้วง หรือ ซอกกลาง

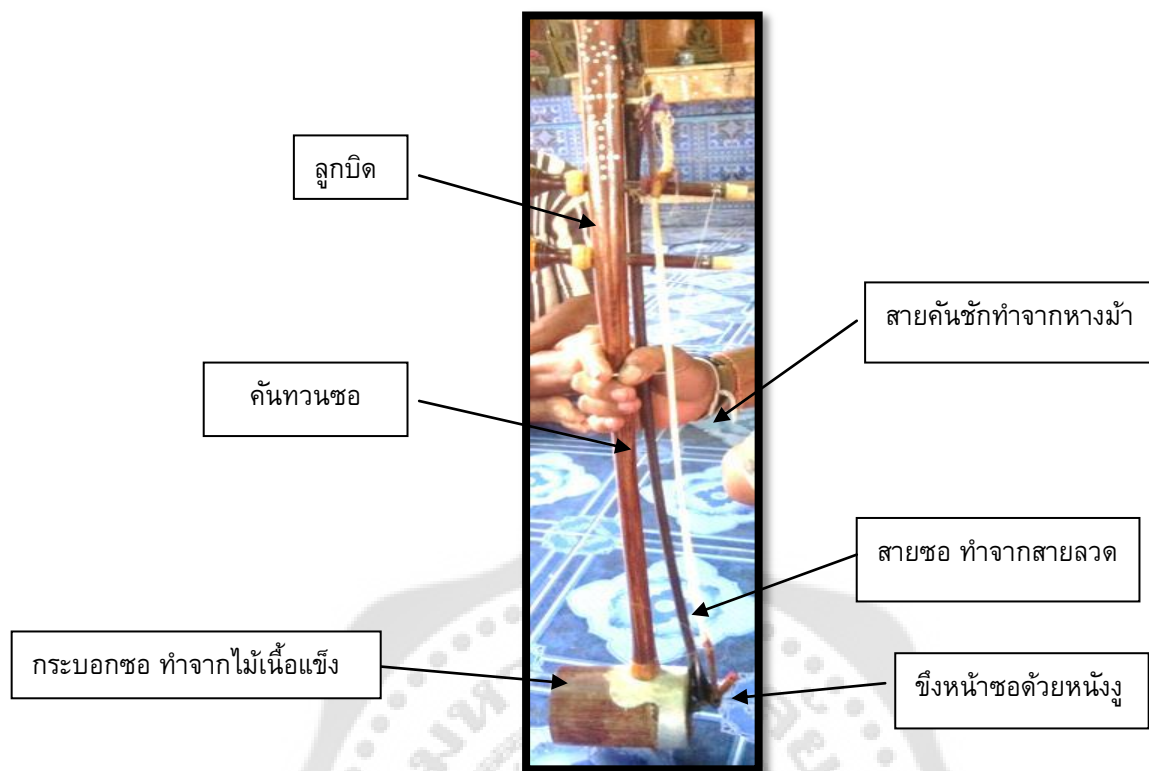
ลักษณะของซอ

ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีประเภท สี เป็นเครื่องสี ที่มี 2 สาย สายที่ 1 คือโน้ตโด (ต่ำ) สายที่ 2 คือโน้ตซอล คันทวนของซอมีลักษณะตั้งตรง ไม่เหมือนกับซอด้วงของทางภาคกลาง มีการทำลวดลายที่ซอเป็นจุดๆสีขาว สายของซอทำจากสายลวด หรือวัสดุจากสายเบรคของจักรยาน (นำมาแกะออกมาเป็นเส้นเล็กๆก่อนที่จะนำมาทำสายจริง) ตัวซอทำจากไม้ประดู่ / ไม้ชิงชัน / ไม้ขนุน ในสมัยก่อนจะทำจากไม้ประดู่เนื่องจากลวดลายจะสวยงาม แต่ปัจจุบันไม้ประดู่หายากจึงนิยมใช้ไม้ขนุนทำเป็นตัวซอ ตัวกระบอกซอทำจากไม้เนื้อแข็ง เชื่อมต่อด้วยแผ่นเหล็กบางๆ ซึ่งหน้าซอด้วยหนัง สายคันชักทำจากหางม้า เสียงของซอจะมีลักษณะสูงและแหลมลูกบิตของซอมีลักษณะคล้ายกับเม็ดขนุน มีสีขาวเหลืองนวล

วิธีการบรรเลง

ลักษณะการนั่งสีซอจะเหมือนกับนักดนตรีไทยคือการนั่งพับเพียบ ขาขวาทับขาซ้าย นั่งหลังตรง อุ้งมือซ้ายจะคอยประคองคันทวนซอ และนิ้วมือซ้ายจะไล่กดโน้ตบนสาย ส่วนมือขวาจะจับคันชัก แล้วสีไปตามทำนองของเพลงนั้น

ซอด้วงภายในชุมชนนี้ การบรรเลงจะบรรเลงซอเป็นทำนองหลัก ถือเป็นตัวชูโรงในวงดนตรีลักษณะของเสียงจะแตกต่างจากซอด้วงทางภาคกลาง เนื่องจากซอด้วง หรือซอกกลางของหมู่บ้านปางกลางนี้ได้รับอิทธิพลมาจากฝั่งเขมร สำเนียงของเสียงซอจึงเป็นทำนองแบบเขมร ซึ่งจะมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของทางหมู่บ้านปางกลางนี้



ภาพประกอบ 44 ซอด้วง

ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

ซอด้วง



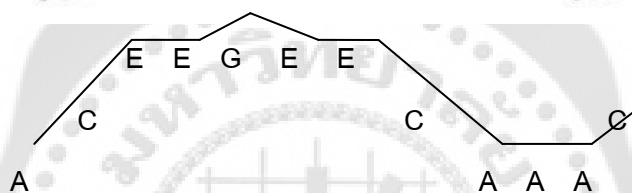
ภาพประกอบ 45 รูปแบบการบรรเลงซอด้วง

รูปแบบการบรรเลงซอด้วง มีกลุ่มเสียงหลัก ได้แก่ ลา (A) โด (C) เร (D) มี (E) ซอล (G) ลา (A) เทียบกับระบบเสียงในดนตรีตะวันตก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง เอ ไมเนอร์เพนทาโทนิค สเกล (A minor pentatonic Scale) ลักษณะของการบรรเลงจะมีจังหวะปานกลาง รูปแบบ

จังหวะ (Time Signature) เป็นจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว (Tempo) อยู่ที่ 75 bpm (beats per minute) ทำนองจะเป็นการบรรเลงแบบวนซ้ำท่อน

ลา	ที	โด	มี	ฟา
----	----	----	----	----

ภาพประกอบ 46 กลุ่มเสียงหลัก ซอด้วง มีทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ ลา ที โด มี ฟา



ภาพประกอบ 47 รูปแบบการบรรเลงซอด้วง

รูปแบบการบรรเลงซอด้วง จะมีทำนองไล่โน้ตขึ้น (ลา > โด > มี) และเปลี่ยนเป็นโน้ตเดียวกัน (มี > มี) แล้วจึงเปลี่ยนเสียงขึ้นสูงไป (มี > ซอล) แล้วจากนั้นค่อยลดระดับเสียงลงไปตามลำดับ เมื่อขึ้นท่อนใหม่จึงไล่เสียงขึ้นไปตามลำดับ ระบบการบรรเลงจะไม่ซับซ้อนมาก ซึ่งจะมีการขึ้นลงของทำนองเพลงคล้ายๆกัน เป็นสัดส่วน

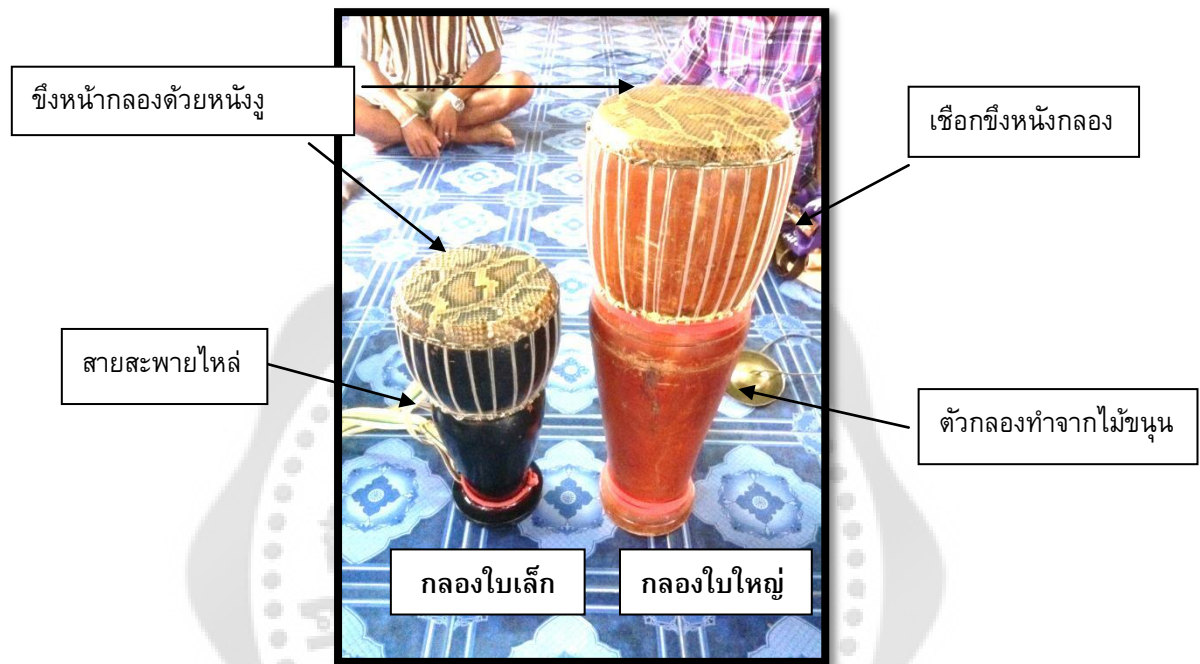
2. กลอง

ลักษณะของกลอง

กลอง ทำจากไม้ ประดู่ / ไม้ขนุน หน้าหน้ากลองทำจากหนังงูเหลือมที่ชาวบ้านหาได้จากในหมู่บ้าน นำมาแลให้เหลือแต่หนังแล้วล้างน้ำ จึงนำไปตากแห้ง ทำอย่างนี้อยู่หลายครั้ง จนหนังงูยืดหยุ่นได้เข้าที่ จึงนำมาซึ่งเป็นหนังกลอง ผูกยึดด้วยเชือก หรือสายเอ็น ส่วนมากนิยมใช้ไม้ขนุนในการทำตัวกลองเพราะมีน้ำหนักเบา แต่ว่าสีจะออกมาไม่สวยเท่าไม้ประดู่ซึ่งมีลวดลายและสีสนที่สวยกว่า แต่ไม้ประดู่มีน้ำหนักมาก เวลาสะพายนานๆ จะรู้สึกหนัก จึงไม่เป็นที่นิยมมากนักให้หมูนักดนตรีมโหรีบ้านปางกลาง

วิธีการบรรเลง

ในการใช้กลองประกอบพิธีกรรมเรีอัมมะมีวด นิยมใช้กลอง 2-3 ใบ มีขนาดต่างกัน จากเล็ก กลาง ไปจนใหญ่ เสียงของกลองจะแหลมและทุ้มแตกต่างกันตามขนาดของกลอง แต่จังหวะการตีจะตีพร้อมกันและเหมือนกันทั้งหมด



ภาพประกอบ 48 กลอง
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

กลอง



ภาพประกอบ 49 รูปแบบการบรรเลงกลอง

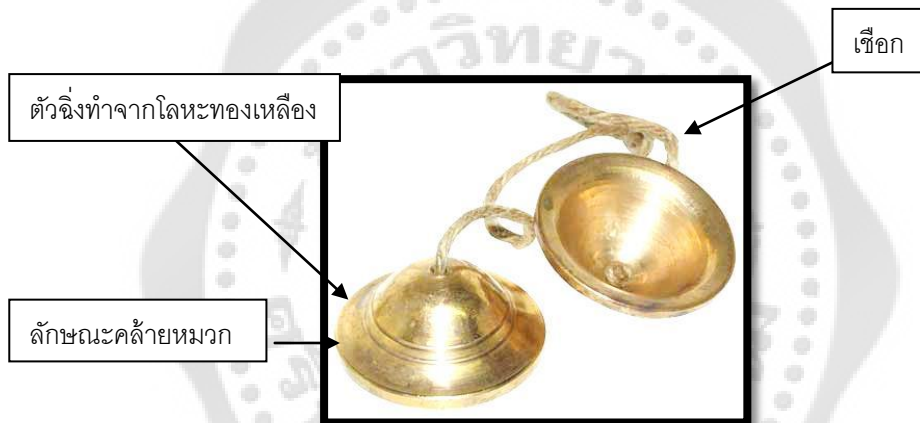
3. จิ้ง

ลักษณะของจิ้ง

จิ้ง เป็นเครื่องทองเหลือง ทำจากโลหะ มีลักษณะเหมือนถ้วยใบเล็ก หรือ หมวก จิ้งจะมี 2 ใบ ตัวใบจิ้งจะมีความกว้างประมาณ 5 ซม. ปากผายออก ตรงหัวบนสุดของจิ้งจะเจาะรูไว้ เพื่อใส่เชือกผูกปม สายยาวประมาณ 10-12 ซม. เมื่อนำจิ้งมาตีกระทบกันโดยตรง ให้ขอบปากจิ้งติดกัน จะได้ยินเป็นเสียง จับ แต่เมื่อนำขอบปากจิ้งตีกระทบกันในลักษณะเฉียงสะบัดจะได้ยินเป็นเสียง จิ้ง

วิธีการบรรเลง

ผู้บรรเลงจะนั่งพับเพียบ หลังตรง และตีจิ้งตามจังหวะ จิ้ง ดังนี้



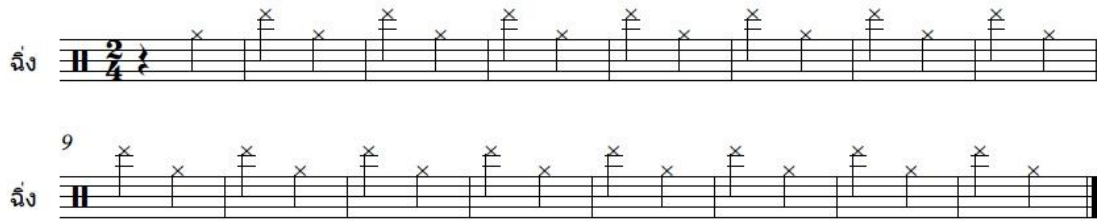
ภาพประกอบ 50 จิ้ง

ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

- - - จับ	- จิ้ง - จับ	- จิ้ง - จับ	- จิ้ง - จับ
- จิ้ง - จับ	- จิ้ง - จับ	- จิ้ง - จับ	- จิ้ง - จับ
- จิ้ง - จับ	- จิ้ง - จับ	- จิ้ง - จับ	- จิ้ง - จับ
- จิ้ง - จับ	- จิ้ง - จับ	- จิ้ง - จับ	- จิ้ง - จับ

ภาพประกอบ 51 รูปแบบการบรรเลงจิ้ง (โน้ตดนตรีไทย)

จิ้ง



ภาพประกอบ 52 รูปแบบการบรรเลงจิ้ง (โน้ตดนตรีสากล)

4. ฉาบ

ลักษณะของฉาบ

ฉาบ เป็นเครื่องทองเหลือง ทำจากโลหะ คล้ายกับ จิ้ง แต่มีรูปร่างแบน และใหญ่กว่า ลักษณะแบนและนูนตรงกลางคล้ายหมวกปากกว้าง เจาะรูตรงกลางใบเพื่อใส่เชือก มี 2 ใบ

วงมโหรีบ้านปางลงนิยมใช้ฉาบในการประกอบจังหวะพร้อมกับจิ้ง แต่มีวิธีการตีที่ไม่เหมือนกัน ฉาบจะช่วยสร้างสีสันในการประกอบจังหวะให้สนุกสนาน



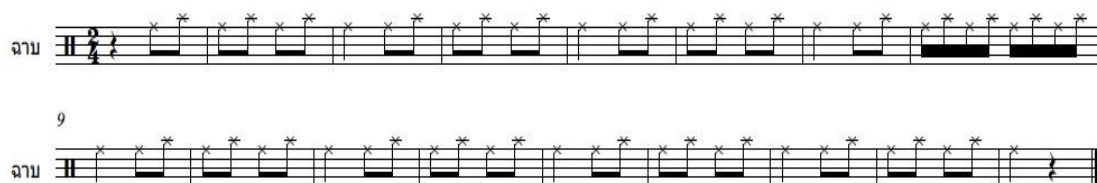
ภาพประกอบ 53 ฉาบและ จิ้ง

ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

-	-	-	-	-	วับ	แซ่	วับ	แซ่	วับ	แซ่	วับ	แซ่	วับ	-	วับ	แซ่	วับ
แซ่	วับ	แซ่	วับ	-	วับ	แซ่	วับ	แซ่	วับ	แซ่	วับ	แซ่	วับ	-	วับ	แซ่	วับ
แซ่ววับ	แซ่ววับ	แซ่	วับ	-	วับ	แซ่	วับ	แซ่	วับ	แซ่	วับ	แซ่	วับ	-	วับ	แซ่	วับ
แซ่	วับ	แซ่	วับ	-	วับ	แซ่	วับ	แซ่	วับ	แซ่	วับ	แซ่	วับ	-	วับ	แซ่	วับ

ภาพประกอบ 54 รูปแบบการบรรเลงฉาบ (โน้ตดนตรีไทย)

ฉาบ



ภาพประกอบ 55 รูปแบบการบรรเลงฉาบ (โน้ตดนตรีสากล)



ภาพประกอบ 56 รูปรวมเครื่องดนตรี

ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)

2.7. บทเพลงและความหมายของเพลงที่ใช้ในการบรรเลง เพื่อการสะเดาะเคราะห์ในพิธีกรรมเรือมมะมีวัด

บทเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมการสะเดาะเคราะห์ด้วยการเรือมมะมีวัดของชาวเขมรถิ่นไทยที่หมู่บ้านปางกลาง มีความเป็นเอกลักษณ์ในด้านการดำเนินทำนอง เนื้อร้อง และความหมาย ผู้วิจัย ได้นำบทเพลงที่มีความสำคัญเพื่อใช้ประกอบในพิธีกรรมขึ้นมา 6 บทเพลง ซึ่งมีเนื้อร้องและอัตราความเร็วของทำนองช้าเร็วแตกต่างกัน ในการประกอบพิธีกรรมเรือมมะมีวัดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ในครั้งนี้ ได้ใช้บทเพลงในการสะเดาะเคราะห์ให้กับผู้ที่ได้รับเคราะห์หรือโชคร้าย ซึ่งบทเพลงทั้งหมด ได้เรียงลำดับความสำคัญจากเพลงที่มีความสำคัญเป็นอันดับแรก ไปยังอันดับสุดท้ายจนจบพิธีกรรม บทเพลงทั้ง 6 บทเพลงนี้ ได้แก่

1. เพลงอาเล (เพลงक्रमโหรี)
2. เพลงสรายอันแดด (สาหร่ายลอย)
3. เพลงเพ็ลียง (เพลงไหว้क्रमมะมีวัด)
4. เพลงสาริกา แกวเอย
5. อมตุ๊ก (เพลงพายเรือ)
6. เพลงจุยเจย / ซาปตาน (เพลงรื้อปะรำ)

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและค้นคว้า จากการเก็บข้อมูลทางด้านบทเพลงและความหมายของเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมเรือมมะมีวัดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ได้ผลดังต่อไปนี้

1. เพลงอาเล (เพลงक्रमโหรี)

การไหว้क्रमโหรี ที่หมู่บ้านปางกลาง เป็นการแสดงออกถึงความเคารพและระลึกถึงครูดนตรี ที่ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านศิลปะการบรรเลงเพลงมายังวงมโหรีบ้านปางกลาง เพลงอาเล หรือเพลงไหว้क्रमโหรี จำเป็นต้องใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกก่อนเริ่มพิธีกรรมเรือมมะมีวัดทุกครั้ง นักดนตรีต้องได้รับการฝึกฝนการบรรเลงเป็นอย่างดี และหมั่นฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ เนื่องด้วยเสียงเพลงที่นักดนตรีได้ทำการบรรเลงเปรียบเสมือนสื่อกลางในการส่งสารไปยังครูดนตรีผู้ล่วงลับไปแล้วให้ได้รับรู้ถึงความเคารพและความกตัญญูทุกเวทีของศิษย์ที่ได้รับการสืบทอดศิลปะด้านการบรรเลงเพลง การบรรเลงเพลงอาเล จึงต้องใช้ทักษะ และความแม่นยำในการบรรเลงเป็นอย่างสูง ผิดพลาดไม่ได้ ถ้าเกิดมีการบรรเลงผิดพลาด ไม่ไพเราะเสนาะหูตามแบบฉบับที่ได้ร่ำเรียนมา อาจเกิดเหตุการณ์ที่เรียกว่า “ผิดครู” และอาจจะต้องล้มเลิกพิธีกรรมต่างๆได้

ในขณะที่นักดนตรีวงมโหรีบ้านปางกลางได้บรรเลงเพลงอาเล หรือ เพลงไห้ว
ครุมโหรี ผู้ที่เข้าร่วมพิธีกรรมเรือมมะมืวด ไม่ว่าจะเป็นผู้เข้าทรงมะมืวด ผู้ที่ต้องการสะเดาะเคราะห์
หรือผู้อาวุโสในชุมชน จะทำกรน้อย่างสงบ เพื่อเป็นการเคารพ ผู้ที่เป็นตัวแทนภายในวงมโหรีบ้าน
ปางกลาง จะนำดอกไม้ขันธ 5 มาวางไว้ข้างหน้าเครื่องดนตรี และจุดธูปบอกกล่าวให้ครูดนตรีได้ทราบ
ถึงการบูชาครู และเป็นการเชิญให้ครูดนตรีเข้ามาร่วมรับส่วนบุญกุศลที่ถวาย รับของเช่นไห้ว ไม่ว่า
จะไปเหล้ายาปลาบั้งที่จัดเตรียมไว้ให้ หรืออาหารต่างที่ได้จัดเตรียมไว้ให้ครูดนตรี

เนื้อเพลง

อัน ถ้า เอ่อ เอย อาเล	โต ไบ เอ่อ เออ เอ่ย ตรอง จด งา
อัน ยา ถ้า เอ่อ เอย อาเล	โต ไบ เอ่อ เออ เอ่ย ตรอง จด งา
บัน ยา ภา เอ่อ เอย เนียโตร ตึก นา	เอ่อ เอย ไตรง เตรยเสรยเนียโตร เรียง
บัน ยา ภา เอ่อ เอย เนียโตร ตึก นา	เอ่อ เอ้ย ไตรง เตรยเสรยเนียโตร เรียง

ความหมาย

เพลงอาเล บรรยายถึงการใช้ชีวิตแบบพื้นบ้าน มีการล่าสัตว์เพื่อเป็นอาหาร
และนำกลับมาให้กับครอบครัวได้อิ่มหนำสำราญ มีการเลี้ยงฉลองกันอย่างมีความสุขและสนุกสนาน
เพลงอาเล จึงเป็นเพลงที่เป็นแบบฉบับโดยสมบูรณ์ทั้งด้านเนื้อหาการร้อง และการบรรเลงที่เป็นแบบ
แผน เพื่อใช้สำหรับไห้วครูดนตรีโดยเฉพาะตามหลักของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง

รูปแบบของเพลงอาเล หรือเพลงไห้วครุมโหรี มีกลุ่มเสียงหลัก ทั้งหมด 5
เสียง ได้แก่ ลา ที โด มี ฟา และสามารถเทียบกับกลุ่มของระบบเสียงในดนตรีตะวันตกได้ คือ กลุ่ม
เสียง เอ แฟลต เมเจอร์ เพนทาโทนิค (Ab Major Pentatonic Scale) รูปแบบจังหวะ (Time
Signature) เป็นจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว (Tempo) อยู่ที่ 75 bpm (beats per minute) ซึ่งอยู่ใน
จังหวะช้าปานกลาง

เครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับเดินทำนองหลักจะเป็นซอด้วง รูปแบบของท่อนเพลง
จะเป็นการเล่นวนซ้ำท่อนไปมา เนื้อร้องและทำนองจะร้องซ้ำไปมา โดยส่วนใหญ่จะร้องเป็นทำนอง
เดิม อาจเปลี่ยนเนื้อเพลงไปตามการตัดสินใจของนักร้องหลัก ซึ่งจะเป็นการพรรณนาไปถึงธรรมชาติ
รอบข้างเป็นส่วนใหญ่

ลา	ที	โด	มี	ฟา
----	----	----	----	----

ภาพประกอบ 57 กลุ่มเสียงหลัก เพลงอาเล มีทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ ลา ที โด มี ฟา

โครงสร้างของรูปแบบการบรรเลงเพลงอาเล

การบรรเลงเพลงอาเล เป็นการบรรเลงในรูปแบบทำนองยาว มีโน้ตทั้งสิ้น 44
ห้องเพลง ดังนี้

- - - ล	- ม ฟ ม	ล ม - ฟ	ฟ ฟ ล ท	ล ล ล ม	ม ม ล ฟ	ม ล ม ท	ด ม ม ม
ฟ ม ม ม	ฟ ฟ ม ฟ	ม ด ม ม	ฟ ม ล ล	ท ล ล ล	ซ ฟ ม ล	ฟ ม ด ล	ท ด ม ม
ฟ ม ม ม	ล ล ด ม	ด ท ล ฟ	ล ท ด ท	ด ม ฟ ด	ฟ ม ม ด	ด ม ท ล	ฟ ม ล ล
ฟ ม ล ฟ	ฟ ม ด ม	ด ท ล ฟ	ล ท ด ท	ด ม ฟ ด	ฟ ม ม ด	ด ม ท ล	ฟ ม ล ล
ฟ ม ล ฟ	ฟ ม ด ม	ด ท ล ฟ	ฟ ม ล ด	ด ม ท ล	ฟ ม ล ล	ฟ ม ล ฟ	ฟ ม ด ม
ด ท ล ฟ	ฟ ม ล ล	- ล - ล	- ล - ล				

รูปแบบทำนองมีทั้งหมด 11 วรรค ได้แก่

วรรคที่ 1

- - - ล	- ม ฟ ม	ล ม - ฟ	ฟ ฟ ล ท
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 2

ล ล ล ม	ม ม ล ฟ	ม ล ม ท	ด ม ม ม
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 3

ฟ ม ม ม	ฟ ฟ ม ฟ	ม ด ม ม	ฟ ม ล ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 4

ท ล ล ล	ซ ฟ ม ล	ฟ ม ด ล	ท ด ม ม
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 5

ฟ ม ม ม	ล ล ด ม	ด ท ล ฟ	ล ท ด ท
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 6

ด ม ฟ ด	ฟ ม ม ด	ด ม ท ล	ฟ ม ล ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 7

ฟ ม ล ฟ	ฟ ม ด ม	ด ท ล ฟ	ล ท ด ท
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 8

ด ม ฟ ด	ฟ ม ม ด	ด ม ท ล	ฟ ม ล ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 9

ฟ ม ล ฟ	ฟ ม ด ม	ด ท ล ฟ	ฟ ม ล ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 10

ด ม ท ล	ฟ ม ล ล	ฟ ม ล ฟ	ฟ ม ด ม
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 11

ด ท ล ฟ	ฟ ม ล ล	- ล - ล	- ล - ล
---------	---------	---------	---------

เมื่อเปรียบเทียบโน้ตเพลงในแต่ละวรรคเพลงแล้ว สามารถทราบได้ถึงลักษณะการบรรเลงที่มีความเหมือนกัน และมีความคล้ายคลึงในแต่ละวรรค เนื่องจากโน้ตเพลงและลูกตกในแต่ละห้องตรงกัน สังเกตได้จากโน้ตสีเข้มในแต่ละท้ายห้องเพลง แบ่งออกได้ดังนี้

เปรียบเทียบ วรรคที่ 2 กับ วรรคที่ 8 (ทำนองและลูกตกเหมือนกัน)

วรรคที่ 6

ด ม ฟ ด	ฟ ม ม ด	ด ม ท ล	ฟ ม ล ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 8

ด ม ฟ ด	ฟ ม ม ด	ด ม ท ล	ฟ ม ล ล
---------	---------	---------	---------

เปรียบเทียบ วรรคที่ 4 กับ วรรคที่ 10 (ลูกตกคล้ายกัน)

วรรคที่ 4

ท ล ล ล	ซ ฟ ม ล	ฟ ม ด <u>ล</u>	ท ด ม ม
---------	---------	----------------	---------

วรรคที่ 10

ด ม ท ล	ฟ ม ล ล	ฟ ม ล <u>ฟ</u>	ฟ ม ด ม
---------	---------	----------------	---------

ในวรรคที่ 4 และ วรรคที่ 10 มีลูกตกของทำนองคล้ายคลึงกัน แต่มีความแตกต่างของลูกตกในห้องเพลงที่ 3 (ในวงกลม) ของทั้งสองวรรค ที่มีความแตกต่างกัน

เปรียบเทียบ วรรคที่ 7 กับ วรรคที่ 9 (โน้ตคล้ายกัน ลูกตกคล้ายกัน)

วรรคที่ 7

ฟ ม ล ฟ	ฟ ม ด ม	ด ท ล ฟ	ล ท ด <u>ท</u>
---------	---------	---------	----------------

วรรคที่ 9

ฟ ม ล ฟ	ฟ ม ด ม	ด ท ล ฟ	ฟ ม ล <u>ด</u>
---------	---------	---------	----------------

ในวรรคที่ 7 และ วรรคที่ 9 มีความคล้ายคลึงกันในการดำเนินทำนองของโน้ตในแต่ละห้องเพลง แต่จะมีความแตกต่างกันในห้องเพลงที่ 4 ของวรรค (ในวงกลม) ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนของเสียงที่จะไปในห้องเพลงหรือวรรคเพลงถัดไป

เพลงอาเล หรือเพลงไหว้ครูมโหรี มีโน้ตเสียง ลา เป็นลูกตกหลัก และมีโน้ตเสียง ที และ โน้ตเสียง มี เป็นลูกตกรอง ตามโน้ตด้านล่างที่แสดง

- - - ล	- ม ฟ ม	ล ม - ฟ	ฟ ฟ ล <u>ท</u>	ล ล ล ม	ม ม ล ฟ	ม ล ม ท	ด ม ม <u>ม</u>
ฟ ม ม ม	ฟ ฟ ม ฟ	ม ด ม ม	ฟ ม ล <u>ล</u>	ท ล ล ล	ซ ฟ ม ล	ฟ ม ด ล	ท ด ม <u>ม</u>
ฟ ม ม ม	ล ล ด ม	ด ท ล ฟ	ล ท ด <u>ท</u>	ด ม ฟ ด	ฟ ม ม ด	ด ม ท ล	ฟ ม ล <u>ล</u>
ฟ ม ล ฟ	ฟ ม ด ม	ด ท ล ฟ	ล ท ด <u>ท</u>	ด ม ฟ ด	ฟ ม ม ด	ด ม ท ล	ฟ ม ล <u>ล</u>
ด ม ท ล	ฟ ม ล ล	ฟ ม ล ฟ	ฟ ม ด <u>ม</u>	ฟ ม ล ฟ	ฟ ม ด ม	ด ท ล ฟ	ฟ ม ล <u>ด</u>
ด ท ล ฟ	ฟ ม ล ล	- ล - ล	- ล - <u>ล</u>				

สรุปผลการศึกษาเพลงอาเล (เพลงไหว้ครูมโหรี)

1. เพลงอาเล หรือเพลงไหว้ครูมโหรี มีทั้งหมด 44 ห้องเพลง แบ่งเป็นวรรคเพลงได้ทั้งหมด 11 วรรค
2. กลุ่มเสียงหลัก มีทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ ลา ที่ โด มี ฟา และสามารถเทียบกับกลุ่มของระบบเสียงในดนตรีตะวันตกได้ คือ กลุ่มเสียง เอ แฟลต เมเจอร์ เพนทาโทนิค (Ab Major Pentatonic Scale)
3. รูปแบบจังหวะ (Time Signature) เป็นจังหวะ 2/4
4. อัตราความเร็ว (Tempo) อยู่ที่ 75 bpm (beats per minute) อยู่ในจังหวะช้าปานกลาง
5. ลักษณะการบรรเลง เป็นการดำเนินทำนองของเพลงอาเล มีทำนองที่คล้ายกันในแต่ละห้องเพลง แต่จะมีความแตกต่างของลูกตกในแต่ละวรรคของเพลง
6. ลูกตกในโน้ตเพลง มีเสียง ลา เป็นลูกตกหลัก และมีเสียง ที่ เป็นลูกตกรอง

เพลง อาเล (ไหว้ครูมโหรี) ชอด้วง



ภาพประกอบ 58 โน้ตสากลทำนองหลักเพลงอาเล

เพลง อาเล ทำนอง และ เนื้อร้อง

Tempo 75

ภาพประกอบ 59 ทำนองเพลงอาเล

2. เพลงสรายอันแต๊ด (สำหรับล้อ)

เพลงสรายอันแต๊ด เป็นเพลงที่วงมโหรีบ้านปางกลางทำการบรรเลงต่อจากเพลงอาเล หรือเพลงไหว้ครูมโหรี มีวัตถุประสงค์เพื่อมอบความสนุกสนานไพเราะถวายให้ครูดนตรี ให้เหล่าวิญญูณของครูดนตรีที่ได้มาเข้าร่วมในพิธีกรรมมีความสุข อุทิศมอบถวายให้โดยการบรรเลงเพลงที่ไพเราะ ชาวเขมรถิ่นไทยในหมู่บ้านปางกลางแห่งนี้ ให้ความสำคัญกับเพลงสรายอันแต๊ดที่จัดเพื่อถวายแก่ครูดนตรีเป็นอย่างมาก เพราะเชื่อกันว่า เมื่อได้บรรเลงเพลงสรายอันแต๊ดให้เป็นทีพอใจแก่ครูดนตรีแล้ว ในขั้นตอนถัดไป ได้แก่การบรรเลงเพลงในพิธีกรรมเรือมมะมืวดจะเป็นไปอย่างราบรื่น ไม่มีสะดุด เมื่อมีความเชื่อว่า ครูดนตรีได้รับฟังบทเพลงแล้วมีความสุข นักดนตรีจะรู้สึกมีกำลังใจ มีแรงใจในการบรรเลงเพลงต่อไปได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ

เนื้อเพลง

เอ้ย..สรายเอ้ย	ยอน แต๊ด
นอ ไม้	ขน่อม
ออ เมีย บอง ง่า	กัน เนก
ออ บอง ง่า ไตก	(เอ้อเอ้ย)
อ้อ นา	กัน เนก
ออ บอง ตก	(เอ้อ เอ้อ เอ้ย)

โห เอ้ กัมปิง	เงย อ๋อโปยกัด
นอ ไม้	ชน่อม
ออ เมีย บอง ง่า	กัมปิง
ออ โอย	จ่อง เอย

ความหมาย

คำว่า สราย แปลว่า สหาย และคำว่า อันแด๊ด แปลว่า ลอย คำว่า สราย อันแด๊ด จึงแปลความได้ว่าชื่อเพลง สหายลอย เปรียบเปรยเกี่ยวกับธรรมชาติและทิวทัศน์ต่างๆ ล่องไปตามลำน้ำ เหมือนสหายที่ลอยอยู่บนผิวน้ำ

เพลงสรายอันแด๊ด เป็นเพลงที่สำคัญที่ผู้วิจัยได้นำมาเป็นตัวอย่างในการศึกษา มีกลุ่มเสียงหลัก ทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ ลา ที โด มี ฟา และสามารถเทียบกับกลุ่มของระบบเสียงของดนตรีตะวันตกได้ คือ กลุ่มเสียง เอ เมเจอร์ เพนทาโทนิค (A Major Pentatonic Scale) รูปแบบจังหวะ (Time Signature) เป็นจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว (Tempo) อยู่ที่ 95 bpm (beats per minute)

ลักษณะของเนื้อเพลง เป็นการบรรยายเชิงพรรณนา อาศัยการร้องแบบด้นสด (Improvisation) การบรรเลงจะมีความสนุกสนาน สมาชิกในวงจะช่วยกันร้องรับไปกับนักร้อง

ลา	ที	โด	มี	ฟา
----	----	----	----	----

ภาพประกอบ 60 กลุ่มเสียงหลัก เพลงสรายอันแด๊ด มีทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ ลา ที โด มี ฟา

โครงสร้างของรูปแบบการบรรเลงเพลงสราญอันแด็ด

การบรรเลงเพลงสราญอันแด็ดเป็นการบรรเลงในรูปแบบทำนองสั้น มีโน้ตทั้งสิ้น 28 ห้องเพลง ดังนี้

- ล ท ฟ	- ฟ - ล	- ฟ ล ด	- ม - ฟ	ล ท ล ด	- - - ด	ม ฟ ล ท	ล ฟ ด ด
- - ม ม	ล ฟ ม ม	- - - ล	ฟ ม ด ด	- ม ฟ ล	ฟ ม ม ฟ	- ล - ล	ล ล ล ฟ
- ล ล ด	- - - ด	- ด - ด	- ม - ฟ	ล ท ล ด	- - - ด	ม ฟ ล ท	ล ฟ ด ด
- - ม ฟ	ล ฟ ม ม	- ม - ม	- ม - ม				

รูปแบบทำนองมีทั้งหมด 7 วรรค ได้แก่

วรรคที่ 1

- ล ท ฟ	- ฟ - ล	- ฟ ล ด	- ม - ฟ
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 2

ล ท ล ด	- - - ด	ม ฟ ล ท	ล ฟ ด ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 3

- - ม ม	ล ฟ ม ม	- - - ล	ฟ ม ด ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 4

- ม ฟ ล	ฟ ม ม ฟ	- ล - ล	ล ล ล ฟ
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 5

- ล ล ด	- - - ด	- ด - ด	- ม - ฟ
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 6

ล ท ล ด	- - - ด	ม ฟ ล ท	ล ฟ ด ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 7

- - ม ฟ	ล ฟ ม ม	- ม - ม	- ม - ม
---------	---------	---------	---------

เมื่อเปรียบเทียบโน้ตเพลงในแต่ละวรรคเพลงแล้ว สามารถทราบได้ถึงลักษณะการบรรเลงที่มีความเหมือนกัน และมีความคล้ายคลึงในแต่ละวรรค เนื่องจากโน้ตเพลงและลูกตกในแต่ละห้องตรงกัน สังเกตได้จากโน้ตสีเข้มในแต่ละท้ายห้องเพลง แบ่งออกได้ดังนี้

เปรียบเทียบ วรรคที่ 2 และ วรรคที่ 6

วรรคที่ 2

ล ท ล ด	- - - ด	ม ฟ ล ท	ล ฟ ด ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 6

ล ท ล ด	- - - ด	ม ฟ ล ท	ล ฟ ด ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 2 และวรรคที่ 6 เป็นวรรคที่มีโน้ตในห้องเพลงเหมือนกันหมดทุกตัวโน้ต ทำให้ทราบได้ถึงการเล่นกลับมาซ้ำยังทำนองเดิม ไม่มีความซับซ้อนมาก ซึ่งแตกต่างจากวรรคที่ 1 วรรคที่ 4 และวรรคที่ 5 ซึ่งเป็นทำนองที่มีความแตกต่างกัน อาศัยการด้นสด (Improvisation) ของนักดนตรี แต่ลูกตกในวรรคที่ 1 วรรคที่ 4 และวรรคที่ 5 เป็นลูกตกที่อยู่ในโน้ตเดียวกัน ดังในวงกลมที่แสดงดังต่อไปนี้

เปรียบเทียบ วรรคที่ 1 วรรคที่ 4 และ วรรคที่ 5

วรรคที่ 1

- ล ท ฟ	- ฟ - ล	- ฟ ล ด	- ม ฟ
---------	---------	---------	--------------

วรรคที่ 4

- ม ฟ ล	ฟ ม ม ฟ	- ล - ล	ล ล ล ฟ
---------	---------	---------	----------------

วรรคที่ 5

- ล ล ด	- - - ด	- ด - ด	- ม - ฟ
---------	---------	---------	----------------

เพลงสรายอันแด๊ด มีเสียง ฟา เป็นลูกตกหลัก และมีเสียง โดเป็นลูกตกรอง ตามโน้ตด้านล่างที่แสดง

- ล ท ฟ	- ฟ - ล	- ฟ ล ด	- ม - <u>ฟ</u>	ล ท ล ด	- - - ด	ม ฟ ล ท	ล ฟ ด <u>ด</u>
- - ม ม	ล ฟ ม ม	- - - ล	ฟ ม ด <u>ด</u>	- ม ฟ ล	ฟ ม ม ฟ	- ล - ล	ล ล ล <u>ฟ</u>
- ล ล ด	- - - ด	- ด - ด	- ม - <u>ฟ</u>	- - ม ฟ	ล ฟ ม ม	- ม - ม	- ม - <u>ม</u>

สรุปผลการศึกษาเพลงสรายอันแด๊ด

1. เพลงสรายอันแด๊ด มีทั้งหมด 28 ห้องเพลง แบ่งเป็นวรรคเพลงได้ทั้งหมด 7 วรรค
2. กลุ่มเสียงหลัก มีทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ ลา ที โด มี ฟา และสามารถเทียบกับกลุ่มของระบบเสียงในดนตรีตะวันตกได้ คือ กลุ่มเสียง เอ เมเจอร์ เพนทาโทนิค (A Major Pentatonic Scale)
3. รูปแบบจังหวะ (Time Signature) เป็นจังหวะ 2/4
4. ลักษณะเพลงเป็นการบรรเลงเพลง มีจังหวะเร็วปานกลาง อัตราความเร็ว (Tempo) อยู่ที่ 95 bpm (beats per minute) ซึ่งอาจขยับอัตราส่วนความเร็วของจังหวะได้มากขึ้นตามความเหมาะสม
5. ลักษณะการบรรเลง เป็นการดำเนินทำนองซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ ดังเช่นในวรรคที่ 2 กับวรรคที่ 6มีการดำเนินทำนองเหมือนกัน และจะมีการด้นสด (Improvisation) ตามทักษะของนักดนตรีผู้บรรเลง ดังในวรรคที่ 4 และ วรรคที่ 5 ซึ่งทำนองของเพลงจะมีความแตกต่างกัน แต่ลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ
6. ลูกตกในโน้ตเพลง มีเสียง ฟา เป็นลูกตกหลัก และมีเสียง โด เป็นลูกตกรอง

สรายอันแด่ด

Tempo 95

เออ เอ้ย สราย เอ้ย ยอน แด่ด นอ ไม่_____ชะ น่อม ออ เมีย บอง ง่า_____ กัน เจก

9 ออ บอง ง่า โดก เอย_____ ออ นา กัน เจก ออ นา กัน เจก บอง ดก โท เอ้ กัน ปึง เจย

17 ออ ไปย กัด_____ นอ ไม่_____ ชะ น่อม ออ เมีย บอง ง่า_

23 _____ กัน ปึง ออ โอย จอง เอ้ย เอย เอย _____

ภาพประกอบ 61 โน้ตสากลทำนองหลักเพลงสรายอันแด่ด

3. เพลงเพ็ลียง (เพลงไหว้ครูมะมั่วด)

การไหว้ครูมะมั่วด เป็นการอัญเชิญดวงวิญญาณของครูประจำตัวของบุคคลที่ต้องการสะเดาะเคราะห์ (ผู้ที่ป่วยหรือผู้ที่ได้รับเคราะห์ร้ายแรง) ให้มาเข้าทรงที่คนทรงมะมั่วด ในการอัญเชิญครูประจำตัวของผู้ป่วยให้มาเข้าทรงประทับที่ร่างของคนทรง จำเป็นต้องมีเพลงที่ใช้ในการอัญเชิญครูประจำตัว ได้แก่ เพลงเพ็ลียง ซึ่งเป็นเพลงหลักที่สำคัญและเป็นการแสดงความเคารพแก่ครูประจำตัวที่เชิญเข้ามาสถิตในพิธีกรรม เมื่อนักดนตรีได้ทำการบรรเลง ผู้ที่เป็นคนทรงมะมั่วดจะนั่งอย่างสงบเพื่อทำสมาธิให้จิตตั้งมั่น นักดนตรีจะทำการบรรเลงบทเพลงไปอย่างต่อเนื่อง

เนื้อเพลง

(ไม่มีเนื้อเพลง เป็นการบรรเลงอย่างเดียว)

ความหมาย

เพลงเพ็ญ เป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์เพื่ออัญเชิญดวงวิญญาณหรือครูประจำตัวให้มาลงประทับที่ร่างคนทรงมะมวด เมื่อครูประจำตัวลงมาประทับจึงได้ทำการสะเดาะเคราะห์ในชั้นตอนถัดไป

วงดนตรีที่บรรเลงจะเป็นกลุ่มสมาชิกของวงมโหรีบ้านปางกลาง แต่จะลดจำนวนเครื่องดนตรีลง ในการบรรเลงไหว้ครูมะมวดไปจนจบพิธีกรรม ใช้ซอด้วง เป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก และใช้กลอง ฉิ่ง ฉาบ ในการประกอบจังหวะ

รูปแบบของการดำเนินทำนองในเพลงเพ็ญ จะใช้วงดนตรีมะมวด มีกลุ่มเสียงหลัก ทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ ที โด เร ฟา ซอล และสามารถเทียบกับกลุ่มของระบบเสียงในดนตรีตะวันตก ได้ คือ กลุ่มเสียง บี แฟลต เมโลดิก ไมเนอร์ (Bb Melodic minor Scale) รูปแบบจังหวะ (Time Signature) เป็นจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว (Tempo) อยู่ที่ 60 bpm (beats per minute)

จังหวะการเล่นเป็นเพลงที่มีจังหวะช้า เพื่อให้เหมาะกับการทำสมาธิของผู้เข้าทรงเป็นมะมวดและผู้ที่อยู่ในพิธี การบรรเลงไปเรื่อยๆ มีการเล่นทำนองซ้ำกัน นักดนตรีต้องใช้ความสามารถในการดำเนินทำนองอย่างถูกต้อง ต้องมีไหวพริบปฏิภาณ และสามารถบรรเลงแบบด้นสด (Improvisation) ได้ เนื่องจากช่วงการบรรเลงในพิธีช่วงนี้ต้องใช้ระยะเวลานาน เพื่อรอเวลาให้ครูประจำตัวมาประทับที่ร่างทรงมะมวด

ที	โด	เร	ฟา	ซอล
----	----	----	----	-----

ภาพประกอบ 62 กลุ่มเสียงหลัก เพลงเพ็ญ มีทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ ที โด เร ฟา ซอล

โครงสร้างของรูปแบบการบรรเลงเพลงเพ็ญ

การบรรเลงเพลงเพ็ญ เป็นการบรรเลงในรูปแบบทำนองยาว มีโน้ตทั้งสิ้น

56 ห้องเพลง ดังนี้

- - - ท	ม ท ล ท	ท ล ท ท	ล ฟ ล ท	ด ท ด ด	ร ด ด ร	ร ด ท ด	ท ด ล ท
ด ท ล ฟ	ล ด ท ด	ด ด ด ด	ด ด ร ด	ล ด ท ม	ด ล ท ท	- - - ด	ล ท ฟ ท
ด ล ท ด	ท ฟ ท ด	ล ท ด ด	ด ด ร ด	ล ด ท ม	ด ล ท ท	- - - ด	ล ท ฟ ท
ด ล ท ด	ท ฟ ท ด	ล ท ด ท	ท ด ท ฟ	ล ด ท ด	ท ด ล ท	ล ด ท ด	ท ด ล ท
ด ท ล ฟ	ล ด ท ด	ด ด ด ด	ด ด ร ด	ล ด ท ม	ด ล ท ท	- - - ด	ล ท ฟ ท
ด ล ท ด	ท ฟ ท ด	ล ท ด ด	ด ด ร ด	ล ด ท ม	ด ล ท ท	- - - ด	ล ท ฟ ท
ด ล ท ด	ท ฟ ท ด	ล ท ด ท	ท ด ท ฟ	ล ด ล ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท

รูปแบบทำนองมีทั้งหมด 14 วรรค ได้แก่

วรรคที่ 1

- - - ท	ม ท ล ท	ท ล ท ท	ล ฟ ล ท
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 2

ด ท ด ด	ร ด ด ร	ร ด ท ด	ท ด ล ท
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 3

ด ท ล ฟ	ล ด ท ด	ด ด ด ด	ด ด ร ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 4

ล ด ท ม	ด ล ท ท	- - - ด	ล ท ฟ ท
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 5

ด ล ท ด	ท ฟ ท ด	ล ท ด ด	ด ด ร ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 6

ล ด ท ม	ด ล ท ท	- - - ด	ล ท ฟ ท
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 7

ด ล ท ด	ท ฟ ท ด	ล ท ด ท	ท ด ท ฟ
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 8

ล ด ท ด	ท ด ล ท	ล ด ท ด	ท ด ล ท
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 9

ด ท ล ฟ	ล ด ท ด	ด ด ด ด	ด ด ร ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 10

ล ด ท ม	ด ล ท ท	- - - ด	ล ท ฟ ท
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 11

ด ล ท ด	ท ฟ ท ด	ล ท ด ด	ด ด ร ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 12

ล ด ท ม	ด ล ท ท	- - - ด	ล ท ฟ ท
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 13

ด ล ท ด	ท ฟ ท ด	ล ท ด ท	ท ด ท ฟ
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 14

ล ด ล ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท
---------	---------	---------	---------

เมื่อเปรียบเทียบโน้ตเพลงในแต่ละวรรคเพลงแล้ว สามารถทราบได้ถึงลักษณะการบรรเลงที่มีความเหมือนกัน และมีความคล้ายคลึงในแต่ละวรรค เนื่องจากโน้ตเพลงและลูกตกในแต่ละห้องตรงกัน สังเกตได้จากโน้ตสีเข้มในแต่ละท้ายห้องเพลง แบ่งออกได้ดังนี้

เปรียบเทียบ วรรคที่ 1 และ วรรคที่ 14 (โน้ตเพลงเพลงแตกต่างกัน แต่มีลูกตกที่เหมือนกัน)

วรรคที่ 1

- - - ท	ม ท ล ท	ท ล ท ท	ล ฟ ล ท
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 14

ล ด ล ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท
---------	---------	---------	---------

เปรียบเทียบ วรรคที่ 3 และ วรรคที่ 9 (ทำนองเหมือนกัน)

วรรคที่ 3

ด ท ล ฟ	ล ด ท ด	ด ด ด ด	ด ด ร ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 9

ด ท ล ฟ	ล ด ท ด	ด ด ด ด	ด ด ร ด
---------	---------	---------	---------

เปรียบเทียบ วรรคที่ 5 และวรรคที่ 11 (ทำนองเหมือนกัน)

วรรคที่ 5

ด ล ท ด	ท ฟ ท ด	ล ท ด ด	ด ด ร ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 11

ด ล ท ด	ท ฟ ท ด	ล ท ด ด	ด ด ร ด
---------	---------	---------	---------

เปรียบเทียบ วรรคที่ 7 และวรรคที่ 13 (ทำนองเหมือนกัน)

วรรคที่ 7

ด ล ท ด	ท ฟ ท ด	ล ท ด ท	ท ด ท ฟ
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 13

ด ล ท ด	ท ฟ ท ด	ล ท ด ท	ท ด ท ฟ
---------	---------	---------	---------

เปรียบเทียบ วรรคที่ 4 วรรคที่ 6 วรรคที่ 10 และวรรคที่ 12 (ทำนองเหมือนกัน)

วรรคที่ 4

ล ด ท ม	ด ล ท ท	- - - ด	ล ท ฟ ท
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 6

ล ด ท ม	ด ล ท ท	- - - ด	ล ท ฟ ท
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 10

ล ด ท ม	ด ล ท ท	- - - ด	ล ท ฟ ท
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 12

ล ด ท ม	ด ล ท ท	- - - ด	ล ท ฟ ท
---------	---------	---------	---------

วรรคที่มีลูกตกใกล้เคียงกัน แต่โน้ตในแต่ละห้องเพลงของวรรคไม่เหมือนกัน ได้แก่ วรรคที่ 2 กับ วรรคที่ 8 และ วรรคที่ 8 กับ วรรคที่ 4 ดังนี้

เปรียบเทียบความแตกต่างของโน้ตเพลงในวรรคที่ 2 กับ วรรคที่ 8 (ทำนองมีความคล้ายคลึงกัน)

วรรคที่ 2

ด ท ด ด	ร ด ด <u>ร</u>	ร ด ท ด	ท ด ล ท
---------	----------------	---------	---------

วรรคที่ 8

ล ด ท ด	ท ด ล <u>ท</u>	ล ด ท ด	ท ด ล ท
---------	----------------	---------	---------

ลักษณะของโน้ตเพลงใน วรรคที่ 2 กับ วรรคที่ 8 แต่ละห้องไม่เหมือนกัน แต่ ลูกตกของในห้องเพลง มีความเหมือนกัน ยกเว้น โน้ตตัว เร และ โน้ต ตัวที่ (ในวงกลม) ในห้อง เพลงที่ 2 มีความแตกต่างกัน

เปรียบเทียบความแตกต่างของโน้ตเพลงในวรรคที่ 8 กับ วรรคที่ 4
(ทำนองมีความคล้ายคลึงกัน)

วรรคที่ 8

ล ด ท <u>ด</u>	ท ด ล ท	ล ด ท ด	ท ด ล ท
----------------	---------	---------	---------

วรรคที่ 4

ล ด ท <u>ม</u>	ด ล ท ท	- - - ด	ล ท ฟ ท
----------------	---------	---------	---------

ลักษณะของโน้ตเพลงใน วรรคที่ 8 กับ วรรคที่ 4 วรรคที่ 6 วรรคที่ 10 วรรคที่ 12 ลูกตกของในห้องเพลง มีความเหมือนกัน ยกเว้น โน้ตตัว โด และ โน้ต ตัวมี (ในวงกลม) ในห้องเพลงที่ 1 ของวรรคที่ 8 และวรรคที่ 4 มีความแตกต่างกัน

เพลงเฟลียง มีโน้ตเสียง ที่ เป็นลูกตกหลัก และมีโน้ตเสียง โด และ เสียง ฟา เป็นลูกตกรอง ตามโน้ตด้านล่างที่แสดง

- - - ท	ม ท ล ท	ท ล ท ท	ล ฟ ล <u>ข</u>	ด ท ด ด	ร ด ด ร	ร ด ท ด	ท ด ล <u>ข</u>
ด ท ล ฟ	ล ด ท ด	ด ด ด ด	ด ด ร <u>ด</u>	ล ด ท ม	ด ล ท ท	- - - ด	ล ท ฟ <u>ข</u>
ด ล ท ด	ท ฟ ท ด	ล ท ด ด	ด ด ร <u>ด</u>	ด ล ท ด	ท ฟ ท ด	ล ท ด ท	ท ด ท <u>ฟ</u>
ด ล ท ด	ท ฟ ท ด	ล ท ด ท	ท ด ท <u>ฟ</u>	ล ด ล ท	- - - ท	- - - ท	- - - <u>ข</u>

สรุปผลการศึกษาเพลงเฟลียง

1. เพลงเฟลียงมีทั้งหมด 56 ห้องเพลง แบ่งเป็นวรรคเพลงได้ทั้งหมด 14 วรรค
2. กลุ่มเสียงหลัก มีทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ ที่ โด เร ฟา ซอล และสามารถเทียบกับกลุ่มของระบบเสียงในดนตรีตะวันตกได้ คือ กลุ่มเสียง บี แฟลต เมโลดิก ไมเนอร์ (Bb Melodic minor Scale)
3. รูปแบบจังหวะ (Time Signature) เป็นจังหวะ 2/4
4. ลักษณะเพลงเป็นการบรรเลงจังหวะช้า อัตราความเร็ว (Tempo) อยู่ที่ 60 bpm (beats per minute)

5. ลักษณะการบรรเลง เป็นการดำเนินทำนองซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ ดังเช่นในวรรคที่ 4 วรรคที่ 6 วรรคที่ 10 และวรรคที่ 12 ซึ่งมีการดำเนินทำนองเหมือนกัน
6. ลูกตกในโน้ตเพลง มีเสียง ที เป็นลูกตกหลัก และมีเสียง โด ละ ฟา เป็นลูกตกรอง

เพลงเพ็ลียง

Tempo 60

7

14

21

28

35

42

48

ภาพประกอบ 63 โน้ตสากลทำนองหลักเพลงเพ็ลียง

4. เพลงสาริกา แกวเอย

เพลงสาริกา แกวเออย เป็นเพลงสำคัญที่นักดนตรีต้องทำการบรรเลงใน พิธีกรรมเรียมมะมัวด และเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงต่อจากเพลงเพลียง (เพลงไหว้ครูมะมัวด) เมื่อครู ประจำตัวของผู้ที่ต้องการสะเดาะเคราะห์ได้ลงมาประทับยังร่างของผู้ทำหน้าที่เป็นร่างทรงแล้ว นัก ดนตรีวงมโหรีบ้านปางกลางจะทำการบรรเลงเพลงสาริกา แกวเออย ต่อโดยทันที เพลงสาริกา แกวเออย เป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว ลักษณะของเพลงเป็นจังหวะกันตรึม ในขณะที่บรรเลง นักดนตรีจะค่อยๆ ขยับอัตราส่วนของการบรรเลงดนตรีให้เร็วขึ้น เพื่อให้มะมัวดได้ลงมาประทับยังร่างทรง เพลงจะเริ่ม มีจังหวะเร็วและคึกคักมากขึ้นเรื่อยๆ เสียงดนตรีจะมีความเร้าใจ ทำให้ผู้ที่เป็ร่างทรงเกิดอาการอยู่ ในภวังค์ (Trance) ของเสียงเพลง เป็นสาเหตุที่ทำให้ครูประจำตัวหรือผีบรรพบุรุษมาประทับร่างของ มะมัวดได้เร็วยิ่งขึ้น มะมัวดจะลุกขึ้นร่ายร่ำอยู่นานหลายชั่วโมงโดยไม่มีอาการเหนื่อยล้าของร่างกาย

เพลงสาร์ิกา แกวเออย เป็นเพลงที่ทำให้มะมัวตลกขี้หน้าร้ายร่าอย่างสนุกสนาน จึงเรียกได้ว่าเป็นการบูชาแม่มด หรือเรียกว่า เรือมมะมัวต เมื่อมะมัวตได้ร้ายร่าจนเสร็จเรียบร้อย นักดนตรีจะหยุดบรรเลงเพลง มะมัวตจึงจะทำการสะเดาะเคราะห์ให้กับผู้เข้าร่วมพิธีได้ ดังนั้น นักดนตรีที่บรรเลงเพลงเพื่อให้ว้ากรรมมะมัวต จำเป็นต้องใช้ทักษะในการบรรเลง และฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งผู้ที่เป็นนักดนตรีจำเป็นต้องมีความอดทนในการบรรเลงเป็นอย่างมาก เนื่องจากในขั้นตอนการบรรเลงเพลงสาร์ิกา แกวเออย เป็นช่วงเวลาที่ใช้เวลาหลายชั่วโมง จำเป็นต้องมีไหวพริบและปฏิภาณในการบรรเลงเป็นอย่างสูง

เนื้อเพลง

[illegible]

ความหมาย

เพลงสาริกา แกวเอย ความหมายของเพลงคือ การโยยบินในขุนเขา ป่าใหญ่ เปรียบเสมือนนกที่ท่องเที่ยวไป บินไป มีความเบิกบานที่ได้ชื่นชมกับธรรมชาติ

รูปแบบการดำเนินทำนองของเพลงสาริกา แกวเอย มีกลุ่มเสียงหลัก ทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ ลา ที โด มี ฟา และสามารถเทียบกับกลุ่มของระบบเสียงในดนตรีสากลได้ คือ กลุ่มเสียง เอ เมเจอร์ (A Major Scale) รูปแบบจังหวะ (Time Signature) เป็นจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว (Tempo) อยู่ที่ 100 bpm (beats per minute)

ลา	ที	โด	มี	ฟา
----	----	----	----	----

ภาพประกอบ 64 กลุ่มเสียงหลัก เพลงสาริกา แกวเอย มีทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ ลา ที โด มี ฟา

โครงสร้างของรูปแบบการบรรเลงเพลงสาริกา แกวเอย

การบรรเลงเพลงสาริกา แกวเอย เป็นการบรรเลงในรูปแบบทำนองยาว มีโน้ตทั้งสิ้น 40 ห้องเพลง ดังนี้

- ม ร ร	ม ร - ร	ท ล ท ท	ม ม ร ม	- - - ม	ฟ ร ม ด	ม ร ร ม	ม ด ท ล
- - - ร	ม ร ร ด	ร ด ร ด	ท ล ท ด	ร ร ร ม	ม ร ท ล	- - - ม	ฟ ร ล ล
ด ท ล ท	ท ล ล ซ	ล ล ล ล	- - - ม	ฟ ร ร ม	ด ท ด ม	ด ท ด ฟ	ม ม ร ม
ร ล ล ล	- - - ม	ฟ ม ฟ ร	ล ล ล ร	ร ด ท ล	- - - ร	ม ร ม ร	ร ม ม ฟ
ท ร ท ม	ฟ ม ร ม	- - - ม	ฟ ม ร ล	ร ร ร ม	ด ด ด ท	ท ท ท ด	ท ด ท ล

รูปแบบทำนองมีทั้งหมด 10 วรรค ได้แก่

วรรคที่ 1

- ม ร ร	ม ร - ร	ท ล ท ท	ม ม ร ม
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 2

- - - ม	พ ร ม ด	ม ร ร ด	ม ด ท ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 3

- - - ร	ม ร ร ม	ร ด ร ด	ท ล ท ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 4

ร ร ร ม	ม ร ท ล	- - - ม	พ ร ล ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 5

ด ท ล ท	ท ล ล ษ	ล ล ล ล	- - - ม
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 6

พ ร ร ม	ด ท ด ม	ด ท ด พ	ม ม ร ม
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 7

ร ล ล ล	- - - ม	พ ม พ ร	ล ล ล ร
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 8

ร ด ท ล	- - - ร	ม ร ม ร	ร ม ม พ
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 9

ท ร ท ม	พ ม ร ม	- - - ม	พ ม ร ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 10

ร ร ร ม	ด ด ด ท	ท ท ท ด	ท ด ท ล
---------	---------	---------	---------

เมื่อเปรียบเทียบโน้ตเพลงในแต่ละวรรคเพลงแล้ว สามารถทราบได้ถึงลักษณะการบรรเลงที่มีความใกล้เคียงกันในแต่ละวรรค สังเกตได้จากโน้ตสีเข้มในแต่ละท้ายห้องเพลง แบ่งออกได้ดังนี้

เปรียบเทียบ วรรคที่ 2 วรรคที่ 4 วรรคที่ 9 และวรรคที่ 10

วรรคที่ 2

- - - ม	ฟ ร ม ด	ม ร ร ม	ม ด ท ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 4

ร ร ร ม	ม ร ท ล	- - - ม	ฟ ร ล ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 9

ท ร ท ม	ฟ ม ร ม	- - - ม	ฟ ม ร ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 10

ร ร ร ม	ด ด ด ท	ท ท ท ด	ท ด ท ล
---------	---------	---------	---------

สามารถแยกความแตกต่างของโน้ตเพลงในวรรคที่ 2 วรรคที่ 4 และ วรรคที่ 9 ซึ่งมีลูกตกของแต่ละวรรคเหมือนกัน ยกเว้นในวงกลม ได้ดังนี้

วรรคที่ 2

- - - ม	ฟ ร ม <u>ด</u>	ม ร ร ม	ม ด ท ล
---------	----------------	---------	---------

วรรคที่ 4

ร ร ร ม	ม ร ท <u>ล</u>	- - - ม	ฟ ร ล ล
---------	----------------	---------	---------

วรรคที่ 9

ท ร ท ม	ฟ ม ร <u>ม</u>	- - - ม	ฟ ม ร ล
---------	----------------	---------	---------

ลักษณะของโน้ตเพลงใน วรรคที่ 2 วรรคที่ 4 และ วรรคที่ 9 ของแต่ละห้องไม่เหมือนกัน แต่ลูกตกของในห้องเพลง มีความเหมือนกัน ยกเว้น โน้ตตัวโด โน้ตตัวลา และ โน้ตตัวมี (ในวงกลม) ของห้องเพลงที่ 2 มีความแตกต่างกัน

เปรียบเทียบ วรรคที่ 2 วรรคที่ 4 และวรรคที่ 9 กับ วรรคที่ 10 โน้ตเพลงในวรรคที่ 10 มีความใกล้เคียงกันกับ วรรคที่ 2 วรรคที่ 4 วรรคที่ 9 ลูกตกของทั้ง 4 วรรคที่กล่าวมา

นี้ มีความเหมือนกันในโน้ตห้องที่ 1 กับโน้ตห้องที่ 4 ส่วนโน้ตห้องที่ 2 กับโน้ตห้องที่ 3 ไม่เหมือนกัน (ในวงกลม) ดังนี้

วรรคที่ 2

-	-	-	ม	ฟ	ร	ม	ด	ม	ร	ร	ม	ม	ด	ท	ล
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

วรรคที่ 4

ร	ร	ร	ม	ม	ร	ท	ล	-	-	-	ม	ฟ	ร	ล	ล
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

วรรคที่ 9

ท	ร	ท	ม	ฟ	ม	ร	ม	-	-	-	ม	ฟ	ม	ร	ล
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

วรรคที่ 10

ร	ร	ร	ม	ด	ด	ด	ท	ท	ท	ท	ด	ท	ล
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

ในวรรคที่ 2 วรรคที่ 4 วรรคที่ 9 และ วรรคที่ 10 มีความแตกต่างของโน้ตในแต่ละห้องเพลงลูกตกในแต่ละวรรคส่วนใหญ่จะเป็น โน้ตตัวลา และโน้ตตัวมี มีการเปลี่ยนลักษณะการดำเนินทำนองเกือบทุกห้อง แต่จะจบลงที่โน้ตลาอยู่เสมอในแต่ละวรรค

วรรคที่มีความแตกต่างของลูกตกมากที่สุด คือ วรรคที่ 7 ซึ่งลูกตกเป็นโน้ตตัวเร (ในวงกลม) ดังต่อไปนี้

วรรคที่ 7

ร	ล	ล	ล	-	-	-	ม	ฟ	ม	ฟ	ร	ล	ล	ล	เร
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

การดำเนินทำนองโดยมีลูกตกที่มีเสียงแตกต่างจากเสียงหลักของผู้บรรเลง เป็นสีสันในการดำเนินทำนองของเพลง สาลิกา แกวเอย เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ จัดว่าเป็นการเสริมและเพิ่มโน้ตที่ไม่ได้อยู่ในเสียงหลัก (เสียงหลักคือ ลา ที โด มี ฟา)

วรรคเพลงที่มีการผสมโน้ตลงในการดำเนินทำนอง ได้แก่ วรรคที่ 5 ซึ่งมีโน้ตที่ไม่ได้อยู่ในเสียงหลัก ได้แก่ โน้ตซอล ผสมอยู่ด้วย (ในวงกลม) ดังต่อไปนี้

วรรคที่ 5

ด ท ล ท	ท ล ล <u>ซ</u>	ล ล ล ล	- - - ม
---------	----------------	---------	---------

ลักษณะของการผสมโน้ตลงไปในเสียงหลัก เป็นการสร้างสีสันในการดำเนินทำนองในท้องเพลง ดังในวรรคที่ 7 ซึ่งมีลูกตกเป็นเสียงเร และมีโน้ตซอลผสมอยู่ในท้องเพลงที่ 2 ของวรรคที่ 5 เป็นโน้ตผ่านที่ทำให้การดำเนินทำนองมีความแตกต่างและมีสีสันมากขึ้น

เพลงสาริกา แกวเอย มีโน้ตเสียง ลา เป็นลูกตกหลัก จำนวน 5 แห่ง และมีโน้ตเสียง มี เป็นลูกตรอง จำนวน 2 แห่ง โน้ตเสียงโด จำนวน 1 แห่ง และโน้ตเสียงฟา จำนวน 1 แห่ง ตามโน้ตด้านล่างที่แสดง

- ม ร ร	ม ร - ร	ท ล ท ท	ม ม ร <u>ม</u>	- - - ม	ฟ ร ม ด	ม ร ร ม	ม ด ท <u>ล</u>
- - - ร	ม ร ร ด	ร ด ร ด	ท ล ท <u>ด</u>	ร ร ร ม	ม ร ท ล	- - - ม	ฟ ร ล <u>ล</u>
ด ท ล ท	ท ล ล ซ	ล ล ล ล	- - - <u>ม</u>	ฟ ร ร ม	ด ท ด ม	ด ท ด ฟ	ม ม ร <u>ม</u>
ร ล ล ล	- - - ม	ฟ ม ฟ ร	ล ล ล <u>ร</u>	ร ด ท ล	- - - ร	ม ร ม ร	ร ม ม <u>ฟ</u>
ท ร ท ม	ฟ ม ร ม	- - - ม	ฟ ม ร <u>ล</u>	ร ร ร ม	ด ด ด ท	ท ท ท ด	ท ด ท <u>ล</u>

สรุปผลการศึกษาเพลงสาริกา แกวเอย

1. เพลงสาริกา แกวเอยมีทั้งหมด 40 ห้องเพลง แบ่งเป็นวรรคเพลงได้ทั้งหมด 10 วรรค
2. มีกลุ่มเสียงหลัก ทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ ลา ที โด มี ฟา และสามารถเทียบกับกลุ่มของระบบเสียงในดนตรีตะวันตกได้ คือ กลุ่มเสียง เอ เมเจอร์ (A Major Scale)
3. รูปแบบจังหวะ (Time Signature) เป็นจังหวะ 2/4
4. ลักษณะเพลงเป็นการบรรเลงจังหวะเร็วปานกลาง อัตราความเร็ว (Tempo) อยู่ที่ 100 bpm (beats per minute) ซึ่งอาจขยับอัตราส่วนความเร็วของจังหวะได้มากขึ้นตามความเหมาะสม
5. ลักษณะการบรรเลง เป็นการดำเนินทำนองซ้ำกัน ดังเช่น ในวรรคที่ 2 วรรคที่ 4 และ

วรรคที่ 9 ซึ่งมีการดำเนินทำนองที่มีลูกตกที่ใกล้เคียงกัน ส่วนในวรรคอื่นๆจะมีทำนองที่แตกต่างกัน มีการเปลี่ยนการดำเนินทำนองตามการดันสด (Improvisation) ของผู้บรรเลง แต่จะจบลงที่ลูกตกของโน้ตตัวลาเป็นส่วนใหญ่

6. ลูกตกในโน้ตเพลง มีโน้ตเสียง ลา เป็นลูกตกหลัก และมีโน้ตเสียง มี เป็นลูกตกรอง วรรคที่มีลูกตกที่แตกต่างคือ วรรคที่ 7 และมีการผสมโน้ตที่นอกเหนือจากเสียงหลักในวรรคที่ 5 ห้องที่ 2 ได้แก่ โน้ตซอล ทำให้เกิดสีสันในการดำเนินทำนองมากยิ่งขึ้น



สาริกา แกวเอย

Tempo 100



ภาพประกอบ 65 โน้ตสากลทำนองหลักเพลงสาริกา แกวเอย

5. อมตูก (เพลงพายเรือ)

เพลงอมตูกเป็นเพลงที่อยู่ในช่วงท้ายของพิธีกรรมเรือมมะมวด เมื่อมะมวดได้ทำการร่ายรำจนเป็นที่พึงพอใจแล้ว จึงทำการสะเดาะเคราะห์และพุดจาถึงแนวทางการสะเดาะเคราะห์ที่ผู้เข้าร่วมพิธีควรทำตามและแก้ไข หลังจากได้รักษาแล้ว นักดนตรีจึงเริ่มบรรเลงเพลงอมตูก หรือเรียกเป็นภาษาไทยว่า เพลงพายเรือ

เนื้อเพลง

โอ นา อัน เลิก ไต ซอง	ประ รัง แก เวย มา อม ตูก กัน
โอ นา อัน เลิก ไต ซอง	ประ รัง แก เวย มา อม ตูก กัน
เปรี้ยง เปรี้ยะ	เปรี้ยง เปรี้ยะ พาย พัน
ประ รัง แก เวย	เรา สัน เพลิน เสวย
เปรี้ยง เปรี้ยะ	เปรี้ยง เปรี้ยะ พาย พัน
ประ รัง แก เวย	เรา สัน เพลินเสวย
โอ นา ตุงบอง เล็นเลิน	ประ รัง แก เวย กน กุน บองเอ้ย
โอ นา ตุงบอง เล็นเลิน	ประ รัง แก เวย กน กุน บองเอ้ย
บอง อง เอ้ย บัน เจิต เสวย	ประ รัง แก วอย บัน เจยจุม ขเนียร
บอง อง เอ้ย บัน เจิต เสวย	ประ รัง แก วอย บัน เจยจุม ขเนียร

ความหมาย

เพลงอมตูก เป็นเพลงที่ใช้สำหรับการเกี่ยวพาราตีกันระหว่างชายหนุ่มและหญิงสาว นิยมเล่นกันในหมู่ชาวเขมรถิ่นไทย เป็นการบรรยาย พรรณนาไปถึงบรรยากาศรอบข้าง ทิวทัศน์ ชายหนุ่มพาหญิงสาวออกไปพายเรือเล่น ต่างคนต่างมีความสุขในเรือและรอบข้าง บรรยากาศก็เป็นใจ เป็นการหยอกล้อกันของหนุ่มสาว

รูปแบบการดำเนินทำนอง มีกลุ่มเสียงหลัก ทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา และสามารถเทียบกับกลุ่มของระบบเสียงในดนตรีตะวันตกได้ คือ กลุ่มเสียง ซี ไมเนอร์ (C minor Pentatonic Scale) รูปแบบจังหวะ (Time Signature) เป็นจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว (Tempo) มาตรฐานอยู่ที่ 75 bpm (beats per minute)

โด	เร	มี	ซอล	ลา
----	----	----	-----	----

ภาพประกอบ 66 กลุ่มเสียงหลัก เพลงอมตูก มีทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา

โครงสร้างของรูปแบบการบรรเลงเพลงอมตูก

การบรรเลงเพลงอมตูก เป็นการบรรเลงในรูปแบบทำนองยาว มีโน้ตทั้งสิ้น 48 ห้องเพลง ดังนี้

- ด ม ม	ท - ท ล	ท - ด ท	ด ม ฟ ซ	ฟ ม ฟ ม	ด - ด ด	- ด - ด	- ด - ด
- ด ม ม	ท - ท ล	ท - ด ท	ด ม ฟ ซ	ฟ ม ฟ ม	ด - ด ด	- ด ม ด	ม ด ท ล
ล ล ล ล	ท ด ม ล	- ท ด ด	- ด ม ด	ม ด ท ล	ล ล ล ล	ท ด ม ล	ท ด ม ล
- ด ม ม	ท - ท ล	ท - ด ท	ด ม ฟ ซ	ฟ ม ฟ ม	ด - ด ด	- ด - ด	- ด - ด
- ด ม ม	ท - ท ล	ท - ด ท	ด ม ฟ ซ	ฟ ม ฟ ม	ด - ด ด	- ด ม ด	ม ด ล ล
ล ล ล ท	ม ด ล ท	ด - ล ด	- ด ม ด	ม ด ล ล	ล ล ล ท	ม ด ล ท	ด ล ล ล

รูปแบบทำนองมีทั้งหมด 12 วรรค ได้แก่

วรรคที่ 1

- ด ม ม	ท - ท ล	ท - ด ท	ด ม ฟ ซ
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 2

ฟ ม ฟ ม	ด - ด ด	- ด - ด	- ด - ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 3

- ด ม ม	ท - ท ล	ท - ด ท	ด ม ฟ ซ
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 4

ฟ ม ฟ ม	ด - ด ด	- ด ม ด	ม ด ท ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 5

ล ล ล ล	ท ด ม ล	- ท ด ด	- ด ม ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 6

ม ด ท ล	ล ล ล ล	ท ด ม ล	ท ด ม ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 7

- ด ม ม	ท - ท ล	ท - ด ท	ด ม ฟ ช
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 8

ฟ ม ฟ ม	ด - ด ด	- ด - ด	- ด - ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 9

- ด ม ม	ท - ท ล	ท - ด ท	ด ม ฟ ช
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 10

ฟ ม ฟ ม	ด - ด ด	- ด ม ด	ม ด ล ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 11

ล ล ล ท	ม ด ล ท	ด - ล ด	- ด ม ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 12

ม ด ล ล	ล ล ล ท	ม ด ล ท	ด ล ล ล
---------	---------	---------	---------

เมื่อเปรียบเทียบโน้ตเพลงในแต่ละวรรคเพลงแล้ว สามารถทราบได้ถึง
ลักษณะการบรรเลงที่มีความเหมือนกัน และมีความคล้ายคลึงในแต่ละวรรค เนื่องจากโน้ตเพลงและ
ลูกตกในแต่ละห้องตรงกัน สังเกตได้จากโน้ตสีเข้มในแต่ละทำนองเพลง แบ่งออกได้ดังนี้

เปรียบเทียบ วรรคที่ 1 วรรคที่ 3 วรรคที่ และ วรรคที่ 9

วรรคที่ 1

- ด ม ม	ท - ท ล	ท - ด ท	ด ม ฟ ช
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 3

- ด ม ม	ท - ท ล	ท - ด ท	ด ม ฟ ช
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 7

- ด ม ม	ท - ท ล	ท - ด ท	ด ม ฟ ช
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 9

- ด ม ม	ท - ท ล	ท - ด ท	ด ม ฟ ช
---------	---------	---------	---------

เปรียบเทียบ วรรคที่ 2 และวรรคที่ 8

วรรคที่ 2

ฟ ม ฟ ม	ด - ด ด	- ด - ด	- ด - ด
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 8

ฟ ม ฟ ม	ด - ด ด	- ด - ด	- ด - ด
---------	---------	---------	---------

เปรียบเทียบ วรรคที่ 4 และ วรรคที่ 10

วรรคที่ 4

ฟ ม ฟ ม	ด - ด ด	- ด ม ด	ม ด ท ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 10

ฟ ม ฟ ม	ด - ด ด	- ด ม ด	ม ด ล ล
---------	---------	---------	---------

ลักษณะของโน้ตเพลงใน วรรคที่ 1 ววรรคที่ 3 ววรรคที่ 5 และ ววรรคที่ 9 ลูกตกใน
ห้องเพลง มีความเหมือนกัน เช่นเดียวกับ ววรรคที่ 2 และวรรคที่ 8 ซึ่งมีทำนองและลูกตกเหมือนกัน
ยกเว้น ววรรคที่ 4 และ ววรรคที่ 10 โน้ตเพลงในห้องเพลงมีความคล้ายคลึงกัน จะแตกต่างที่ห้องเพลง
สุดท้ายของวรรค ที่มีการเปลี่ยนโน้ตก่อนถึงลูกตกในวรรคนั้น ซึ่งเปลี่ยนจากโน้ตตัว ที่ เป็นโน้ตตัว
ลา (ในวงกลม) ดังต่อไปนี้

เปรียบเทียบ ววรรคที่ 4 และ ววรรคที่ 10 (โน้ตที่แตกต่างกัน)

วรรคที่ 4

ฟ	ม	ฟ	ม	ด	-	ด	ด	-	ด	ม	ด	ม	ด	ท	ล
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

วรรคที่ 10

ฟ	ม	ฟ	ม	ด	-	ด	ด	-	ด	ม	ด	ม	ด	ล	ล
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

เพลงอมตูก มีโน้ตเสียง โด เป็นลูกตกหลัก และมีโน้ตเสียง ซอล และ เสียง
ลา เป็นลูกตกรอง ตามโน้ตด้านล่างที่แสดงดังต่อไปนี้

- ด ม ม	ท - ท ล	ท - ด ท	ด ม ฟ (ซ)	ฟ ม ฟ ม	ด - ด ด	- ด - ด	- ด - (ด)
ฟ ม ฟ ม	ด - ด ด	- ด ม ด	ม ด ท (ล)	ล ล ล ล	ท ด ม ล	- ท ด ด	- ด ม (ด)
ม ด ท ล	ล ล ล ล	ท ด ม ล	ท ด ม (ล)	ฟ ม ฟ ม	ด - ด ด	- ด ม ด	ม ด ล (ล)
ล ล ล ท	ม ด ล ท	ด - ล ด	- ด ม (ด)	ม ด ล ล	ล ล ล ท	ม ด ล ท	ด ล ล (ล)

สรุปผลการศึกษาเพลงอมตูก

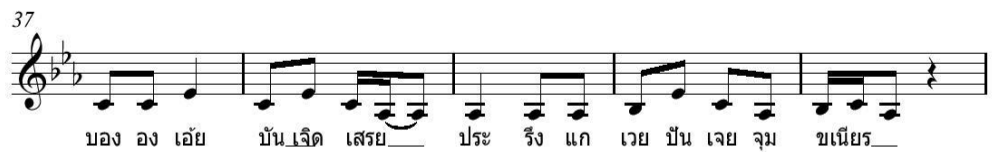
1. เพลงอมตูกมีทั้งหมด 48 ห้องเพลง แบ่งเป็นวรรคเพลงได้ทั้งหมด 12 วรรค
2. กลุ่มเสียงหลัก มีทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา และสามารถเทียบกับกลุ่ม
ของระบบเสียงในดนตรีตะวันตกได้ คือ กลุ่มเสียง ซี ไมเนอร์ เพนทาโทนิค (C minor Pentatonic
Scale)

3. รูปแบบจังหวะ (Time Signature) เป็นจังหวะ 2/4
4. ลักษณะเพลงเป็นการบรรเลงจังหวะช้าปานกลาง อัตราความเร็ว (Tempo) มาตรฐาน อยู่ที่ 75 bpm (beats per minute)
5. ลักษณะการบรรเลง เป็นการดำเนินทำนองซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ ดังเช่นในวรรคที่ 1 วรรคที่ 3 วรรคที่ 7 วรรคที่ 10 และวรรคที่ 2 กับวรรคที่ 8 มีการบรรเลงทำนองที่เหมือนกัน และวรรคที่ 4 กับวรรคที่ 10 มีการเปลี่ยนโน้ตเพลงในห้องเพลงสุดท้าย ทำให้มีสีสันในการรับฟังมากขึ้น
6. ลูกตกในโน้ตเพลง มีเสียง โด เป็นลูกตกหลัก และมีเสียง ซอล และ ลา เป็นลูกตกรอง



อมตูก

Tempo 75



ภาพประกอบ 67 โน้ตสากลทำนองหลักเพลงอมตูก

6. เพลงชาปदान หรือเพลงจุยเจย (เพลงรื้อปะรำ)

เพลงชาปदान หรือเพลงจุยเจย แปลเป็นภาษาไทยได้ว่า เพลงรื้อปะรำ เพลงชาปदानนี้ จะใช้เป็นเพลงสุดท้ายในพิธีกรรมหลังจากที่ได้สะเดาะเคราะห์แล้ว เมื่อจบจากเพลงอมตูก มะมืวดจะทำการให้พรให้ผู้เข้าร่วมพิธีได้อยู่เย็นเป็นสุข นักดนตรีจะเริ่มบรรเลงเพลงชาปदानทุกคนในพิธีกรรมจะทราบโดยทันทีว่าพิธีกรรมได้สิ้นสุดลง

เนื้อเพลง

(ไม่มีเนื้อเพลง เป็นการบรรเลงอย่างเดียว)

ความหมาย

คำว่า ชาปदान มีความหมายว่า หยุด หรือ จบ เป็นเพลงใช้สำหรับจบพิธีกรรมเริ่มมะมืวดของชาวเขมรถิ่นไทย หรือสามารถเรียกอีกอย่างหนึ่งได้ว่าเพลง “กัจปกา ชาปदान” ซึ่งความหมายโดยตรงจะแปลว่า เมื่อมีดอกไม้ใหม่จะไม่ทิ้งหรือลืมหอมดอกไม้เก่า นั้นหมายความว่า เมื่อใดที่การประกอบพิธีกรรมสิ้นสุดลง ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม จะไม่ลืมพระคุณของครูประจำตัว หรือศิบรรพบุรุษที่คอยดูแลรักษาชีวิต และคุ้มครองให้ผู้คนในหมู่บ้านมีความสุข ปราศจากความทุกข์ใดๆ ลักษณะของบทเพลงจะมีจังหวะที่สนุกสนาน เมื่อเพลงบรรเลงขึ้น ทุกคนที่เข้าร่วมพิธีกรรมจะรู้ว่าต้องจบพิธีกรรมเริ่มมะมืวด ผู้ที่ต้องการสะเดาะเคราะห์จะทำการดึงผ้าจอมขวัญลงจากบนเพดาน เพลงนี้มีชื่อเรียกว่าอีกชื่อหนึ่งว่า เพลงจุยเจย (ตามภาษาของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง) และสามารถเรียกเป็นภาษาไทยพื้นบ้านได้ว่า เพลงรื้อปะรำ

รูปแบบการดำเนินทำนอง มีกลุ่มเสียงหลัก ทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ ฟา ซอล ลา โด เร และสามารถเทียบกับกลุ่มของระบบเสียงในดนตรีตะวันตกได้ คือ กลุ่มเสียง เอฟ ชาร์ป ไมเนอร์ เพนทาโทนิค (F# minor Pentatonic Scale) รูปแบบจังหวะ (Time Signature) เป็นจังหวะ 2/4 อัตราความเร็ว (Tempo) อยู่ที่ 100 bpm (beats per minute) การเล่นจะเป็นการเล่นซ้ำท่อน และมีจังหวะเร็ว นักดนตรีจำเป็นต้องใช้ทักษะในการบรรเลงเพลงเนื่องจากเป็นเพลงที่ทำนองเฉพาะตัวแบบชาวเขมรถิ่นไทยในหมู่บ้านปางกลางเท่านั้น

ฟา	ซอล	ลา	โด	เร
----	-----	----	----	----

ภาพประกอบ 68 กลุ่มเสียงหลัก เพลงชาปदान มีทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ ฟา ซอล ลา โด เร

โครงสร้างของรูปแบบการบรรเลงเพลงชาปदान

การบรรเลงเพลงชาปदान เป็นการบรรเลงในรูปแบบทำนองยาว มีโน้ตทั้งสิ้น

52 ห้องเพลง ดังนี้

- - - ฟ	ฟ ล ท ร	ร ม ร ด	ท ล ท ร	ร ม ร ร	ฟ ล ท ด	ม ด ท ด	ม ด ท ล
- ร ฟ ร	ล ฟ ล ท	- ร ร ร	ม ร ร ม	ด ท ล ล	ฟ ล ท ด	ม ด ท ด	ม ด ท ล
- ร ฟ ร	ล ฟ ล ท	- ร ร ร	ม ร ร ม	ด ท ล ร	ฟ ฟ ซ ฟ	ฟ ฟ ซ ฟ	ม ร ร ร
ร ซ ฟ ร	- ล ท ร	- ร - ร	- ร - ร	ร ม ร ร	ฟ ล ท ด	ม ด ท ด	ม ด ท ล
- ร ฟ ร	ล ฟ ล ท	- ร ร ร	ม ร ร ม	ด ท ล ล	ฟ ล ท ด	ม ด ท ด	ม ด ท ล
- ร ฟ ร	ล ฟ ล ท	- ร ร ร	ม ร ร ม	ด ท ล ร	ฟ ฟ ซ ฟ	ฟ ฟ ซ ฟ	ม ร ร ร
ร ซ ฟ ร	- ล ท ร	- ร - ร	- ร - ร				

รูปแบบทำนองมีทั้งหมด 13 วรรค ได้แก่

วรรคที่ 1

- - - ฟ	ฟ ล ท ร	ร ม ร ด	ท ล ท ร
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 2

ร ม ร ร	ฟ ล ท ด	ม ด ท ด	ม ด ท ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 3

- ร ฟ ร	ล ฟ ล ท	- ร ร ร	ม ร ร ม
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 4

ด ท ล ล	ฟ ล ท ด	ม ด ท ด	ม ด ท ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 5

- ร ฟ ร	ล ฟ ล ท	- ร ร ร	ม ร ร ม
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 6

ด ท ล ร	ฟ ฟ ซ ฟ	ฟ ฟ ซ ฟ	ม ร ร ร
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 7

ร ช ฟ ร	- ล ท ร	- ร - ร	- ร - ร
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 8

ร ม ร ร	ฟ ล ท ด	ม ด ท ด	ม ด ท ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 9

- ร ฟ ร	ล ฟ ล ท	- ร ร ร	ม ร ร ม
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 10

ด ท ล ล	ฟ ล ท ด	ม ด ท ด	ม ด ท ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 11

- ร ฟ ร	ล ฟ ล ท	- ร ร ร	ม ร ร ม
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 12

ด ท ล ร	ฟ ฟ ช ฟ	ฟ ฟ ช ฟ	ม ร ร ร
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 13

ร ช ฟ ร	- ล ท ร	- ร - ร	- ร - ร
---------	---------	---------	---------

เมื่อเปรียบเทียบโน้ตเพลงในแต่ละวรรคเพลงแล้ว สามารถทราบได้ถึงลักษณะการบรรเลงที่มีความเหมือนกัน และมีความคล้ายคลึงในแต่ละวรรค เนื่องจากโน้ตเพลงและลูกตกในแต่ละห้องตรงกัน สังเกตได้จากโน้ตสีเข้มในแต่ละท่ายห้องเพลง แบ่งออกได้ดังนี้

เปรียบเทียบ วรรคที่ 2 และ วรรคที่ 8

วรรคที่ 2

ร ม ร ร	ฟ ล ท ด	ม ด ท ด	ม ด ท ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 8

ร ม ร ร	ฟ ล ท ด	ม ด ท ด	ม ด ท ล
---------	---------	---------	---------

เปรียบเทียบ วรรคที่ 3 วรรคที่ 5 วรรคที่ 9 และ วรรคที่ 11

วรรคที่ 3

- ร ฟ ร	ล ฟ ล ท	- ร ร ร	ม ร ร ม
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 5

- ร ฟ ร	ล ฟ ล ท	- ร ร ร	ม ร ร ม
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 9

- ร ฟ ร	ล ฟ ล ท	- ร ร ร	ม ร ร ม
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 11

- ร ฟ ร	ล ฟ ล ท	- ร ร ร	ม ร ร ม
---------	---------	---------	---------

เปรียบเทียบ วรรคที่ 4 และ วรรคที่ 10

วรรคที่ 4

ด ท ล ล	ฟ ล ท ด	ม ด ท ด	ม ด ท ล
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 10

ด ท ล ล	ฟ ล ท ด	ม ด ท ด	ม ด ท ล
---------	---------	---------	---------

เปรียบเทียบ วรรคที่ 6 และ วรรคที่ 12

วรรคที่ 6

ด ท ล ร	ฟ ฟ ช ฟ	ฟ ฟ ช ฟ	ม ร ร ร
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 12

ด ท ล ร	ฟ ฟ ซ ฟ	ฟ ฟ ซ ฟ	ม ร ร ร
---------	---------	---------	---------

เปรียบเทียบ วรรคที่ 7 และ วรรคที่ 13

วรรคที่ 7

ร ซ ฟ ร	- ล ท ร	- ร - ร	- ร - ร
---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 13

ร ซ ฟ ร	- ล ท ร	- ร - ร	- ร - ร
---------	---------	---------	---------

วรรคที่มีโน้ตที่ไม่เหมือนวรรคอื่น และมีลูกตก (โน้ตสีเข้ม) ที่แตกต่างจากวรรคอื่นๆในเพลงชาปदान ได้แก่ วรรคที่ 1 ซึ่งเป็นวรรคที่เริ่มต้นการบรรเลง

วรรคที่ 1

- - - ฟ	ฟ ล ท ร	ร ม ร ด	ท ล ท ร
---------	---------	---------	---------

เพลงชาปदान มีเสียง เร เป็นลูกตกหลัก และมีเสียง ลา และ เป็นลูกตกรองตามโน้ตด้านล่างที่แสดง

- - - ฟ	ฟ ล ท ร	ร ม ร ด	ท ล ท <u>ร</u>	ร ม ร ร	ฟ ล ท ด	ม ด ท ด	ม ด ท <u>ล</u>
- ร ฟ ร	ล ฟ ล ท	- ร ร ร	ม ร ร <u>ม</u>	ด ท ล ล	ฟ ล ท ด	ม ด ท ด	ม ด ท <u>ล</u>
ด ท ล ร	ฟ ฟ ซ ฟ	ฟ ฟ ซ ฟ	ม ร ร <u>ร</u>	ร ซ ฟ ร	- ล ท ร	- ร - ร	- ร - <u>ร</u>

สรุปผลการศึกษาเพลงชาปदान

1. เพลงชาปदानมีทั้งหมด 52 ห้องเพลง แบ่งเป็นวรรคเพลงได้ทั้งหมด 13 วรรค
2. กลุ่มเสียงหลัก มีทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ ฟา ซอล ลา โด เร และสามารถเทียบกลุ่มของระบบเสียงในดนตรีตะวันตกได้ คือ กลุ่มเสียง เอฟ ชาร์ป เพนทาโทนิค (F# minor Pentatonic Scale)
3. รูปแบบจังหวะ (Time Signature) เป็นจังหวะ 2/4
4. ลักษณะเพลงเป็นการบรรเลงจังหวะเร็ว อัตราความเร็ว (Tempo) อยู่ที่ 100 bpm (beats per minute) ซึ่งอาจขยับอัตราส่วนความเร็วของจังหวะได้มากขึ้นตามความเหมาะสม
5. ลักษณะการบรรเลง เป็นการดำเนินทำนองซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ ดังเช่นในวรรคที่ 2 กับวรรคที่ 4 และวรรคที่ 3 กับวรรคที่ 5 และวรรคที่ 4 กับวรรคที่ 10 และวรรคที่ 6 กับวรรคที่ 12 และวรรคที่ 7 กับวรรคที่ 8 ซึ่งมีการดำเนินทำนองเหมือนกัน ยกเว้นวรรคที่ 1 ซึ่งการดำเนินทำนองของโน้ตเพลงในห้องเพลงจะไม่ซ้ำกับห้องเพลงอื่นๆ
6. ลูกตกในโน้ตเพลง มีเสียง ที เป็นลูกตกหลัก และมีเสียง โด และ ฟา เป็นลูกตกรอง

ชำปาดาน

Tempo 100

8



16



24



31



39



47



ภาพประกอบ 69 โน้ตสากลทำนองหลักเพลงชาปदान (รื้อประรำ)

รูปแบบการบรรเลงของเพลงที่ใช้ในพิธีกรรม มีทำนองซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ ในแต่ละเพลงจะใช้คีย์เพลงที่แตกต่างกัน ทำให้มีอรรถรสในการรับฟังมากยิ่งขึ้น ยกตัวอย่างเช่น เพลงอาเล ที่ใช้สำหรับไหว้ครูมโหรี จะใช้การเดินทำนองในกลุ่มเสียง ลา ที โด มี ฟา แต่เมื่อมาถึงเพลงเพ็ลียงที่ใช้สำหรับไหว้ครูมะมืวด จะเปลี่ยนการเดินทำนองเป็นกลุ่มเสียง ที โด เร ฟา ซอล เป็นต้น

ความสำคัญของการบรรเลงบทเพลงในพิธีกรรม เพลงที่สำคัญ ได้แก่ เพลง อาเล (เพลงสำหรับไหว้ครูมโหรี) เพลงเพ็ลียง (เพลงสำหรับไหว้ครูมะมืวด) และเพลงซาปदान (เพลงที่ใช้จบพิธีกรรม) เพลงอาเล เป็นเพลงที่บรรเลงร่วมกันของวงมโหรีบ้านปางกลางเพื่อไหว้ครูดนตรี เพื่อแสดงความเคารพแก่ครูดนตรีที่สั่งสอนดนตรี และบูชาเครื่องดนตรีที่มีคุณค่า มีการร้องเป็นภาษาเขมร ความหมายเป็นไปในทางบรรยายและพรรณนาถึงธรรมชาติรอบข้าง ดำเนินทำนองซ้ำปานกลาง ผู้บรรเลงจะมีการบรรเลงเป็นชุดเพลงแบบเดิมซ้ำวนไปวนมา แต่ที่ไม่ซ้ำจะเป็นการร้องที่บรรยายไปเรื่อย ๆ ซึ่งผู้ที่เป็นนักร้องต้องใช้ไหวพริบและปฏิภาณในการต่อเนื้อร้องได้อย่างคล่องแคล่วและมีปฏิภาณในการด้นสด (Improvisation) ที่ดี

เพลงที่มีความสำคัญอันดับสองได้แก่เพลง เพ็ลียง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรมเรือมมะมืวดเท่านั้น ใช้สำหรับไหว้ครูมะมืวด และเป็นเพลงที่เรียกให้ครูประจำตัวของผู้ที่ต้องการสะเดาะเคราะห์เข้ามาลงประทับที่คนทรง เพื่อที่จะได้บอกถึงแนวทางแก้ไขเคราะห์ร้าย เครื่องดนตรีที่บรรเลงเป็นตัวหลักในเพลงนี้ ได้แก่ ซอด้วง ซึ่งผู้ที่บรรเลง คือนายพิมล พูลมงคล เป็นผู้บรรเลงได้เพียงคนเดียว เนื่องด้วยการสืบทอดจากนายสว่าง พูล มงคล มีนายพิมลคนเดียวที่สนใจในการเล่นซอด้วงในวงที่บรรเลงเพลงมะมืวด

เพลงที่สาม คือเพลงซาปदान เป็นเพลงสุดท้ายที่จะประกอบพิธีกรรมเรือมมะมืวด ซึ่งเป็นเพลงจบพิธีกรรม จังหวะเป็นจังหวะที่สนุกสนาน การดำเนินทำนองจะวนท่อนซ้ำไปมา ผู้ที่อยู่ในพิธีกรรมสามารถร่วมกันรำรำกันอย่างสนุกสนาน

บทเพลงที่ผู้วิจัยนำเสนอขึ้นมาเพื่อการศึกษา นักดนตรีจำเป็นต้องมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเพลงต่างๆ ตามที่มะมืวดคนนั้นต้องการ ซึ่งจะเป็นเพลงที่เป็นเพลงสมัยใหม่ตามยุคสมัยก็ย่อมทำได้ เพราะเมื่อเวลาผ่านไป ยุคสมัยเปลี่ยนไป เพลงที่เป็นเพลงกันตรึมทั่วไปก็สามารถนำมาใช้ร่วมในพิธีกรรมนี้ได้เช่นกัน ถ้าไหวพริบปฏิภาณ และทักษะของนักดนตรีที่บรรเลงในวงดนตรีเพื่อสะเดาะเคราะห์ เรือมมะมืวดนี้ไม่เพียงพอ หรือบรรเลงแล้วมะมืวดไม่ถูกใจ ก็จะทำให้มะมืวดไม่รำยรำอีก จะนั่งเฉยๆ พิธีกรรมการสะเดาะเคราะห์อาจไม่สัมฤทธิ์ผลตามความเชื่อของคนภายในหมู่บ้าน ดังนั้น นักดนตรีที่บรรเลงอยู่ปัจจุบัน หรือนักดนตรีที่ต้องการเรียนรู้การบรรเลงทำนองเขมรในพิธีกรรมเรือมมะมืวด จำเป็นต้องเรียนรู้พื้นฐานการบรรเลงเพลงให้ได้อย่างดี และเรียนรู้ถึงความ

เป็นอยู่ ความชอบ ความเชื่อของคนภายในหมู่บ้าน จึงจะสามารถเข้าถึงพิธีกรรมนี้ได้อย่างถูกต้อง
และลึกซึ้ง



บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

เรื่องมะมั่ว: กรณีศึกษาดนตรีในพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ ของหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว ผู้วิจัยกำหนดจุดมุ่งหมายของการวิจัย ขอบเขตของการศึกษาและวิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า โดยศึกษาข้อมูลจากงานเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งเก็บข้อมูลภาคสนาม นำข้อมูลมาศึกษาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาพิธีกรรมเรื่องมะมั่ว เพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว
2. ศึกษาดนตรีในพิธีกรรมเรื่องมะมั่ว เพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว

ขอบเขตการศึกษาวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บข้อมูลเกี่ยวกับบริบทภายในพื้นที่ของชุมชนบ้านปางกลาง พร้อมกับศึกษาและเก็บข้อมูลของเรื่องมะมั่ว เกี่ยวกับดนตรีในพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ของชุมชนหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว โดยมีวงมโหรีบ้านปางกลางเป็นผู้บรรเลงดนตรี และมีคนที่เข้าร่วมพิธีเป็นบุคคลในหมู่บ้านปางกลางทั้งหมด ผู้วิจัยได้แบ่งขอบเขตการวิจัยไว้ดังนี้

1. ศึกษาบริบทของเรื่องมะมั่ว ของชาวเขมรถิ่นไทยในหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว
2. ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมเรื่องมะมั่วเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ในหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว
3. ศึกษาวงดนตรีมโหรีบ้านปางกลาง ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ผู้บรรเลงเพลงในพิธีกรรมเรื่องมะมั่วเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว

ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลักใช้ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตาราหนังสือทางวิชาการเอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆเป็นข้อมูลสนับสนุนโดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1. ศึกษาพิธีกรรมเรือมมะมืวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว ได้แก่

- 1.1. ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมเรือมมะมืวด
- 1.2. การสืบทอดพิธีกรรมเรือมมะมืวดภายในชุมชน
- 1.3. การสะเดาะเคราะห์ด้วยพิธีกรรมเรือมมะมืวด
- 1.4. อุปกรณ์และสถานที่สำหรับจัดพิธีกรรมเรือมมะมืวด
- 1.5. ขั้นตอนของพิธีกรรมเรือมมะมืวด

2. ศึกษาดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมืวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว ได้แก่

- 2.1. ประวัติความเป็นมาของดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมืวด
- 2.2. ประวัติวงดนตรีมโหรีบ้านปางกลาง
- 2.3. การสืบทอดดนตรีภายในวงมโหรีบ้านปางกลาง
- 2.4. การสืบทอดดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมืวด
- 2.5. ประวัตินักดนตรีและนักแสดงในพิธีกรรมเรือมมะมืวด
- 2.6. เครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลงเพลงในพิธีกรรมเรือมมะมืวด
- 2.7. บทเพลงและความหมายของเพลงที่ใช้บรรเลงในการสะเดาะเคราะห์ในพิธีกรรมเรือมมะมืวด

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมืวด เพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. ศึกษาพิธีกรรมเรือมมะมืวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทยในหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว ได้แก่

พิธีกรรมการสะเดาะเคราะห์ด้วยการเรือมมะมืวด เป็นพิธีกรรมเก่าแก่โบราณของชาวเขมรถิ่นไทย ซึ่งมีความเชื่อว่าการรักษาและสะเดาะเคราะห์โดยการร่ายรำของมะมืวด จะทำให้ผู้ที่เข้าร่วมพิธีที่ต้องการรักษานั้น หายจากเคราะห์และโรคภัย โดยมีเสียงดนตรีเข้ามาเป็นเครื่องมือในการรักษาแทนยาแผนโบราณหรือยาแผนปัจจุบัน ความเชื่อเหล่านี้คนภายในชุมชนได้ให้การนับถือสิ่งๆที่เรียกว่าครูประจำตัว โดยยกให้คำว่าครูประจำตัวนั้นเปรียบเสมือนเทวดาที่คอยปกป้องคุ้มครองที่ตัวบุคคลนั้นมาตั้งแต่แรกเกิด

1.1. ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมเรือมมะมืวด

ชาวเขมรถิ่นไทยที่หมู่บ้านปางกลางแห่งนี้ เชื่อในสิ่งที่ตนเองมองไม่เห็น เมื่อเชื่อว่าเทวดารักษ์มีอยู่จริง จึงเกิดการกราบไหว้บูชา แต่เมื่อใดที่เกิดอาการเจ็บไข้ได้ป่วยที่ไม่สามารถรักษาให้หายได้ จึงคิดว่าสิ่งที่เกิดขึ้นมาเหล่านี้ เกิดจากเคราะห์ร้ายที่ตนอาจเคยกระทำความผิด ละเมิด เทวดา หรือครูประจำตัว จึงทำให้เกิดพิธีกรรมเรือมมะมืวด เป็นการขอขมาแก่ครูและเทวดาที่ตนเองได้กระทำความผิด เพื่อให้ชีวิตสุขสบาย ไม่มีทุกข์ภัย เป็นขวัญกำลังใจในการดำเนินชีวิต ความเชื่อที่ส่งผลต่อเนื่องมายังพิธีกรรมคือการไหว้บูชาครูก่อนที่จะเริ่มพิธีกรรม ไม่ว่าจะเป็นครูดนตรีหรือครูมะมืวด ก็จำเป็นที่จะต้องทำการบูชาก่อนที่จะเริ่มพิธี จึงทำให้สะท้อนให้เห็นได้ถึงผลของความเชื่อในสิ่งที่ตนเองเคารพให้ความศรัทธาเป็นอย่างสูง จึงทำให้พิธีมะมืวดยังคงอยู่ในความเชื่อของคนภายในหมู่บ้านปางกลาง

1.2. การสืบทอดพิธีกรรมเรือมมะมืวดภายในชุมชน

การสืบทอดพิธีกรรมในชุมชน เกิดจากการซึมซับทางด้านวัฒนธรรมของคนภายในหมู่บ้าน เมื่อมีการจัดพิธีกรรมขึ้นมาแล้วทุกคนในหมู่บ้านให้ความศรัทธา เมื่อเห็นแล้วเกิดการซึมซับโดยธรรมชาติ จึงมีการจัดพิธีกรรมขึ้นอย่างต่อเนื่องในสมัยก่อน การสืบทอดพิธีกรรมสามารถทำได้จากการมองเห็นแล้วเกิดความความเชื่อในพิธีกรรมจึงทำให้พิธีกรรมนี้ยังคงดำรงอยู่

ได้ และผู้ที่เคยเป็นมะมีวดมาก่อนก็ได้ถ่ายทอดวิธีการเป็นมะมีวดแก่คนรุ่นหลังหรือถ่ายทอดส่งต่อแก่บรรดาลูกหลาน ให้เป็นมะมีวดได้ด้วยการมอบใจครูของตนให้กับศิษย์คนนั้นๆ

1.3. การสะเดาะเคราะห์ด้วยพิธีกรรมเรือมมะมีวด

เมื่อใดที่เกิดโรคร้ายไข้เจ็บแก่ตัวบุคคล ผู้อาวุโสภายในชุมชนจะปรึกษากันเพื่อหาคำตอบในอาการเจ็บป่วยนั้น สามารถวิเคราะห์ได้ แบ่งเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ การลบหลู่ผีบรรพบุรุษ โดนไสยศาสตร์มนต์ดำ และโดนผีเข้า ซึ่งเชื่อว่า การรักษาให้หาย คือการจัดพิธีกรรมการสะเดาะเคราะห์ขึ้น เพื่อช่วยปลดปล่อยเคราะห์ร้ายที่เกิดแก่ตัวบุคคลนั้นให้หายไป ช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งภายในชุมชน และอีกทั้งยังทำให้ชุมชนเกิดความเข้มแข็งในวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน

2. ดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมีวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในชุมชนบ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา อำเภอตาพระยา จังหวัดสระแก้ว

ดนตรี เป็นเครื่องมือสำคัญในการประกอบพิธีกรรม จำเป็นต้องมีดนตรีร่วมด้วยในพิธีกรรมอย่างเสมอ เนื่องด้วยพิธีกรรมเรือมมะมีวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์นี้ ต้องมีดนตรีเป็นตัวสื่อกลางในการนำพาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือสิ่งที่มองไม่เห็น ไม่ว่าจะเป็นผีบรรพบุรุษ หรือเป็นครูประจำตัว ให้มาประทับยังร่างทรงผู้ที่เป็นมะมีวด เพื่อทำการปลดปล่อยสิ่งร้ายออกจากบุคคลที่ต้องการสะเดาะเคราะห์

2.1. ประวัติความเป็นมาของดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมีวด

ดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมีวดมีมาตั้งแต่สมัยก่อน เกิดมาจากฝั่งประเทศกัมพูชา คนในชุมชนเชื่อว่า ดนตรีเป็นสื่อกลางในการรักษา จึงใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในพิธีกรรมอย่างขาดไม่ได้ เมื่อไม่มีดนตรีพิธีกรรมจะไม่มีความสุขสมบูรณ์ จำเป็นต้องบรรเลงดนตรีเพื่อให้มะมีวดผู้เป็นสื่อกลางของวิญญาณทำการร้ายรำ พิธีกรรมนี้ มีมาอย่างยาวนาน ดนตรีมีความสัมพันธ์กับพิธีกรรมอย่างลึกซึ้ง ซึ่งนักดนตรีในแต่ละยุคสมัย จำเป็นต้องมีไหวพริบปฏิภาณในการบรรเลงดนตรี เมื่ออยู่ในพิธีกรรม การบรรเลงดนตรีในพิธีกรรมนี้ เปรียบได้กับการรักษาโรคด้วยเสียงดนตรี ทำให้ผู้ที่เข้าร่วมในพิธีได้ออกกำลังกาย เพราะเมื่อมะมีวดได้ร้ายรำ ก็เปรียบเสมือนการได้ออกกำลังกายไปในตัว ทำให้ร่างกายแข็งแรง ผู้ที่เข้าร่วมพิธีจะมีความผ่อนคลาย เมื่อดนตรีมีส่วนช่วยทำให้บุคคลที่อยู่ในพิธีกรรมมีความรู้สึกดีหลังจากที่ได้สะเดาะเคราะห์ ดนตรีจึงเป็นส่วนประกอบสำคัญในการดำเนินเรื่องราวในพิธีกรรมโดยขาดไม่ได้

2.2. ประวัติวงดนตรีมโหรีบ้านปางกลาง

วงมโหรีบ้านปางกลาง เป็นวงมโหรีที่มีชื่อเสียงในจังหวัดสระแก้ว รับเล่นงานดนตรีตามงานต่างๆ ทั่วทั้งจังหวัด จากสมัยก่อนเล่นแค่ตามหมู่บ้าน เมื่อคนเห็นฝีมือและชื่นชอบในการบรรเลงของวง จึงมีงานจ้างมากมายตามอำเภอต่างๆ จำไปถึงจังหวัด บทบาทที่สำคัญของวงมโหรีบ้านปางกลาง คือรับใช้สังคมให้ด้านเสียงเพลง งานบุญงานบวช หรืองานต่างๆ ของจังหวัด บางครั้งค่าจ้างไม่ใช่ปัญหาในการบรรเลงดนตรี แต่เพราะด้วยใจที่รักในการบรรเลงเพลงจึงได้รับเล่นตามที่ต่างๆ ด้วยใจ การแสดงที่เกี่ยวข้องกับวงมโหรีบ้านปางกลางที่ขึ้นชื่อ และต้องนำไปแสดงด้วยทุกครั้ง คือ การแสดงเรียมอันเร และการรำกะลา นักแสดงจะเป็นเยาวชนภายในหมู่บ้านที่ได้รับการฝึกฝนให้มีการร่ายรำอย่างอ่อนช้อยสวยงาม ตามจังหวะของดนตรีที่บรรเลงโดยวงมโหรีบ้านปางกลาง ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่น่าสืบทอดไว้ให้รุ่นหลานได้เรียนรู้สืบทอดไป

2.3. การสืบทอดดนตรีภายในวงมโหรีบ้านปางกลาง

วงมโหรีบ้านปางกลางได้มีการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านมาจากนายสว่าง พูลมงคล ถ่ายทอดวิธีการบรรเลงให้กับกลุ่มคนผู้สนใจในดนตรี โดยเริ่มถ่ายทอดดนตรีให้กับเหล่าเครือญาติเป็นอันดับแรก ต่อมาจากการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านจากแคในเหล่าเครือญาติ จึงเริ่มกระจายเป็นการถ่ายทอดดนตรีในชุมชน ปัจจุบันมีการจัดการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านให้กับเยาวชนรุ่นใหม่อย่างสม่ำเสมอ มีการเรียนการสอนกันทุกวันเสาร์ที่ศาลาประชาคมกลางหมู่บ้าน ทำให้เด็กๆ และเยาวชนได้ใช้เวลาให้เป็นประโยชน์ มากขึ้น

2.4. การสืบทอดดนตรีในพิธีกรรมเรียมมะมวด

การสืบทอดดนตรีในพิธีกรรมเป็นการสืบทอดจากบรรพบุรุษ แบบมุขปาฐะการถ่ายทอดองค์ความรู้มาจากนายสว่าง พูลมงคล และนายช่อม เย็นอุดม ทั้งสองท่านนี้คืออาจารย์ผู้มีความรู้ในด้านการบรรเลงดนตรีในทำนองเขมร เป็นดนตรีเก่าแก่ที่สืบทอดมาจากราชสำนักเขมร เนื่องจากทั้งสองท่านเป็นคนเขมรโดยแท้จริง ได้ข้ามประเทศมาอาศัยพักพิงอยู่ในเมืองไทย ท่านทั้งสองได้อบรมและถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีทั้งดนตรีในวงมโหรีบ้านปางกลางและวงดนตรีมะมวดให้กับเหล่าเครือญาติ ลูกหลาน ให้ได้เรียนรู้และสืบทอดต่อไปให้กับเยาวชนรุ่นต่อไป

2.5. ประวัตินักดนตรีและนักแสดงในพิธีกรรมเรือมมะมืวด

นักดนตรีและผู้ทำหน้าที่เป็นร่างทรงมะมืวด เป็นคนในชุมชนหมู่บ้านปางกลาง อาชีพหลักคือเกษตรกรรม ทำไร่ ทำนา เมื่อว่างหลังจากทำการเกษตร นักดนตรีจะมาฝึกซ้อมดนตรีกันอย่างสม่ำเสมอ จึงทำให้สามารถบรรเลงเมื่ออยู่ในวงมโหรีปางกลางได้ดี และสามารถบรรเลงในวงมะมืวดได้ดี นั่นหมายถึงการใช้เวลาว่างจากการทำงานให้เป็นประโยชน์ อาจารย์ผู้สอนการบรรเลงดนตรีแก่เหล่านักดนตรี คือนายซ่อม เย็นอุดม และ นายสว่าง พูลมงคล จะเห็นได้ว่าการสืบทอดดนตรีแก่นักดนตรี สมาชิกปัจจุบัน มีการสอนมาจากอาจารย์คนเดียวกันทั้งหมด เป็นการถ่ายทอดความรู้แก่คนในชุมชนได้อย่างดี

2.6. เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมเรือมมะมืวดและวิธีการบรรเลงในพิธีกรรมเรือมมะมืวด

เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ที่ใช้วัสดุพื้นบ้านทำ มีความเป็นเอกลักษณ์ในด้านของรูปลักษณ์ภายนอก มีรูปทรงที่สวยงาม งดงามหลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ด้านของการบรรเลง มีลักษณะของท่วงทำนองเขมร มีสำเนียงเฉพาะตัว การบรรเลงจะไม่เหมือนกับวงมโหรีของไทย เนื่องจากการดำเนินทำนองหลักและองค์ประกอบของบทเพลงแตกต่างกัน ทำให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในวงดนตรีพิธีกรรมเรือมมะมืวด

2.7. บทเพลงและความหมายของเพลงที่ใช้บรรเลงในการสะเดาะเคราะห์ในพิธีกรรมเรือมมะมืวด

บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมทั้ง 6 บทเพลง เป็นเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาถึงธรรมชาติ ขุนเขา ป่าไม้ ลำธาร เป็นส่วนใหญ่ บ่งบอกถึงความเป็นดนตรีพื้นบ้าน และคงความเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ได้อย่างดีงาม บทเพลงการร้อง เนื้อเพลงเป็นภาษาเขมร มีการเอื้อนและการใช้คำที่สวยงาม บทร้อง เป็นเนื้อเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดมาเป็นอย่างดีจากบรรพบุรุษรูปแบบของทำนองเพลงและลักษณะของบทเพลงที่ได้นำเสนอมาทั้ง 6 เพลง จะมีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามเพลง เมื่อเริ่มต้นพิธีกรรมจะดำเนินทำนองช้าซึ่งเริ่มต้นด้วยเพลงไหว้ครุฑมโหรีเป็นอันดับแรก รูปแบบการบรรเลงไม่มีความซับซ้อนมากนัก ดำเนินทำนองเป็นสำเนียงเขมร การขับร้องในเนื้อหาของเพลง เป็นไปในเชิงพรรณนาเป็นหลัก ซึ่งจะบรรยายถึงบรรยากาศของธรรมชาติ บรรยากาศของป่าเขาเป็นส่วนใหญ่ ลักษณะบทเพลงไม่มีความซับซ้อนมากนัก เนื้อร้องนั้นจะเป็นภาษาเขมรพื้นบ้านของชุมชนหมู่บ้านปางกลาง เมื่อมาถึงเพลงที่มีจังหวะเร็ว ก็ยังคงซึ่งเนื้อหาของเพลงที่

กล่าวถึงธรรมชาติเป็นหลัก เมื่อดำเนินทำนองเพลงมาถึงช่วงท้ายของพิธีกรรมจะจบด้วยเพลงซาปดาน จะเป็นเพลงที่จบงานพิธีกรรม จังหวะของทำนองเพลงจะเป็นทำนองช้าปานกลาง ไม่มีการขับร้อง ในเพลงทุกเพลงที่นักดนตรีได้ทำการบรรเลงในพิธีกรรมนั้น จำเป็นต้องใช้ความสามารถและทักษะในการบรรเลงเป็นอย่างสูง เนื่องจากการดำเนินทำนอง และการขับร้อง มีความสำคัญในการสื่อสารและเพื่อสื่ออารมณ์ไปยังผู้ที่เป็นมะมัวดและผู้ที่เข้าร่วมพิธีกรรมการบรรเลงและการดำเนินทำนองของเพลงแต่ละเพลงมีความแตกต่างกัน แต่ยังอยู่ในแบบแผนของสำเนียงเขมรอยู่ ซึ่งควรนำมาศึกษาและวิเคราะห์ต่อไปในอนาคต

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาสรุปผลการวิจัยและวิเคราะห์ถึงผลสืบเนื่องหลังจากการใช้ดนตรีพิธีกรรมในการสะเดาะเคราะห์ด้วยการเรือมมะมัวด ไว้ดังนี้

1. พิธีกรรมเรือมมะมัวด เป็นพิธีกรรมที่มีการสืบทอดองค์ความรู้ ด้านดนตรีไว้อย่างมีเอกลักษณ์ โดยวงดนตรีที่มาจากความรู้ให้กับเยาวชนให้ได้มีทักษะในการบรรเลงในพิธีกรรมเรือมมะมัวด ได้แก่ วงมโหรีบ้านปางกลาง โดยมีการสอนแบบปากเปล่า หรือ เรียกอีกอย่างหนึ่งได้ว่าเป็นการสอนแบบมุขปาฐะ ซึ่งได้มีความสอดคล้องกับทฤษฎีของ อีสริยาภรณ์ แสงปัญญา (2549: 1) ได้กล่าวไว้ว่า “วิธีมุขปาฐะ”ของคนในกลุ่มชนหรือสังคมนั้นๆ เกิดจากประสบการณ์ และเกิดจากการสังเกตสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตซึ่งบรรพบุรุษได้ถ่ายทอด โดยการจดจำและพูดต่อๆ กันมา และยังสอดคล้องกับทฤษฎีของ อังคณา ใจเหิม (2554: 32) ที่ได้กล่าวเกี่ยวกับถึงดนตรีพื้นเมืองไว้ว่า เป็นเพลงของคนที่อยู่ในสังคมชนบทเป็นเพลงที่เล่นสืบทอดกันมาโดยปากต่อปากไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เพลงเหล่านี้จะร้องกันเป็นภาษาถิ่นของแต่ละท้องถิ่น บรรเลงกันเพื่อความผ่อนคลายหรือเพื่อพิธีกรรมต่างๆ ภายในสังคมนั้น

2. พิธีกรรมเรือมมะมัวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ทำให้คนในหมู่บ้านได้ออกมาร่วมมือร่วมใจในการทำกิจกรรมร่วมกัน ทำให้เกิดความเข้มแข็งในสังคม และสร้างความเท่าเทียมกันในสังคมของชาวเขมรถิ่นไทย ดังคำกล่าวของ เชิดศักดิ์ ฉายถวิล (2550: 64) ได้กล่าวไว้ว่า การประกอบพิธีกรรม และการสร้างขวัญกำลังใจให้กับผู้เข้าร่วมพิธี ถือเป็นความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม และช่วยลดช่องว่างทางสังคม เนื่องด้วยพิธีกรรมเรือมมะมัวด เป็นพิธีกรรมที่ต้องทำร่วมกัน จึงถือว่าเป็นพิธีกรรมที่มีบทบาทที่สำคัญในชุมชน

3. ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีที่มีต่อพิธีกรรมเรือมมะมืวด ดนตรีเป็นตัวเชื่อมโยงระหว่างผู้ที่ต้องการสะเดาะเคราะห์หรือผู้ที่ป่วยกับมะมืวด เมื่อใดที่มีพิธีกรรมจึงจำเป็นต้องมีดนตรีมาประกอบ เพื่อให้ครูประจำตัวหรือเทวดาอารักษ์มาเข้าทรงที่คนทรงมะมืวด ดังคำกล่าวของ วาทิต สุวรรณสมบูรณ์ (2545: 10) ว่า ดนตรีมีความจำเป็นอย่างมาก ในการรักษาผู้ป่วยให้หายป่วยตามความเชื่อที่มีมาแต่โบราณ ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการรักษา โดยบรรเลงร่วมไปกับการทำพิธีกรรมของหมอผีประจำหมู่บ้าน หมอผีจะทำการเชิญวิญญาณผีบรรพบุรุษหรือผีต่างๆ มาถามว่าผู้ป่วยนั้นป่วยด้วยสาเหตุอันใด และเมื่อหายแล้วผู้ป่วยต้องทำอะไรบ้างจึงสามารถอยู่ได้อย่างมีความสุขไม่มีเหตุร้ายต่างๆ มารบกวน พร้อมมีการเสี่ยงทายในลักษณะต่างๆ ตามความเชื่อ เป็นหน้าของหมอผีส่วนนักดนตรีก็บรรเลงเพลงประกอบไปด้วย ซึ่งยังได้สอดคล้องกับ มุมมองความเชื่อเรื่องการประกอบพิธีกรรมเพื่อรักษาโรคตามความเชื่อของ บุษกร บิณฑสันต์ (2553: 158) ซึ่งกล่าวไว้ว่า ดนตรีมิได้เป็นเครื่องมือที่ทำหน้าที่ตรงในการบำบัดรักษา แต่ดนตรีทำหน้าที่แฝงในการเป็นส่วนประกอบของพิธีกรรม เพื่อทำให้พิธีมีความสมบูรณ์มากขึ้น ซึ่งหน้าที่แฝงของดนตรีเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในพิธีกรรม

4. การรักษาอาการเจ็บป่วยด้วยการสะเดาะเคราะห์ของมะมืวด ระหว่างที่มะมืวดทำการรำรำตามทำนองของเพลงที่วงดนตรีบรรเลง การดำเนินทำนองเพลงจะเริ่มต้นบรรเลงจากเพลงจากช้า จนถึงจังหวะสนุกสนาน เป็นสิ่งที่กระตุ้นช่วยเร้าอารมณ์ทำให้มะมืวดพึงพอใจในจังหวะของดนตรีและเสียงเพลง ดังคำกล่าวของ จุติพร บ้องสีดา (2553: 345) กล่าวว่า การสะเดาะเคราะห์ บัดเป่าสิ่งชั่วร้าย คือการทำให้มะมืวดมีความสุขสำราญ ซึ่งจะมีบทเพลงประกอบการรำรำ และเชิดศักดิ์ ฉายถวิล (2550: 17) ยังได้กล่าวถึงความสำคัญของดนตรีในพิธีกรรมไว้ว่า ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม หรือดนตรีที่ใช้เป็นสัญญาณในการประกอบพิธีกรรม หรือดนตรีใดๆ ก็ตาม ที่นำมาใช้ในจุดประสงค์ดังกล่าว ถือว่าเป็นดนตรีที่ทำให้พิธีกรรมเป็นไปได้อย่างสมบูรณ์ขึ้น ดนตรีนั้นสำคัญอย่างไรในการประกอบพิธีกรรมต้องพิจารณาว่า องค์ประกอบใดของพิธีกรรม ถ้าขาดดนตรีไปแล้วจะทำให้พิธีกรรมเสียหาย ไม่ศักดิ์สิทธิ์ ไม่สมบูรณ์ จึงจะวินิจฉัยได้ว่าดนตรีเข้าข่ายสำคัญหรือไม่สำคัญเพียงใดในการประกอบพิธีกรรม ดังนั้น ดนตรีในพิธีกรรมเรือมมะมืวดเพื่อการสะเดาะเคราะห์ของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางลงนี้ จึงมีความสำคัญเป็นอย่างมากและไม่สามารถขาดได้ เพราะถ้าเมื่อใดที่มีพิธีกรรมนี้แล้วไม่มีดนตรีเพื่อมาประกอบ มะมืวดจะไม่ทำการรำรำถือว่าการรักษาและการสะเดาะเคราะห์นั้นไม่ประสบความสำเร็จ

จากการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทราบถึงประโยชน์จากการบรรเลงดนตรีในพิธีกรรม ซึ่งมีความเชื่อเป็นพื้นฐานในการประกอบพิธี ซึ่งในความเชื่อในพิธีกรรมเรือมมะมืวดนั้น นอกจากจะ

ช่วยสร้างความสามัคคีขึ้นในชุมชนแล้ว ยังเป็นพิธีกรรมที่ช่วยสะท้อนให้คนภายในหมู่บ้านหรือผู้คนที่ประสบกับเคราะห์ให้ไม่ประมาทในการดำเนินชีวิต มีความระมัดระวังตัวในการทำผิด ซึ่งการกระทำผิดต่อครูบาอาจารย์หรือครูเทวดาประจำตัว จะทำให้เกิดอาเพศ และทำให้เจ็บป่วยไม่สบายตามความเชื่อของชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง สาเหตุนี้จึงทำให้คนภายในชุมชน ใช้ชีวิตกันอย่างรอบคอบมากขึ้น กล่าวคือ ผู้คนเกรงกลัวที่จะประพฤติดีไม่ว่าจะเป็นทั้งทางวาจาหรือการกระทำ จึงทำให้พิธีกรรมเรอัมมะมีวัดยังคงความศักดิ์สิทธิ์ได้ภายในหมู่บ้านปางกลาง อีกทั้งยังทำให้เยาวชนรุ่นใหม่ได้เห็นพิธีกรรม และวัฒนธรรมที่รักษาสืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ แต่เนื่องด้วยยุคสมัยเปลี่ยนไปเป็นอย่างมากทำให้เยาวชนรุ่นใหม่ไม่ได้ให้ความสนใจในดนตรีที่ประกอบพิธีกรรมที่มีทำนองเขมรอย่างแท้จริงเช่นเดิม เยาวชนรุ่นใหม่ได้ให้ความสนใจดนตรีร่วมสมัยหรือดนตรีตามยุคสมัยจนหลงลืมดนตรีในพิธีกรรมที่เป็นของบรรพบุรุษ ผู้วิจัยจึงเห็นสมควรว่า ควรจะมีการแนะนำและปลูกฝังเรื่องค่านิยมการเล่นดนตรีในพิธีกรรมเรอัมมะมีวัดกับเยาวชน และแนะนำเยาวชนถึงการฝึกซ้อมดนตรีในพิธีกรรมภายในชุมชนเชิงอนุรักษ์ไว้ เพื่อไม่ให้ดนตรีในพิธีกรรมเรอัมมะมีวัดหายไป ควรมีการเผยแพร่วัฒนธรรมอันดีงาม สืบทอดดนตรีที่เป็นดนตรีในพิธีกรรมเรอัมมะมีวัดแก่เยาวชนรุ่นหลังได้ศึกษาและได้เรียนรู้ต่อไปในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาด้านการถ่ายทอดดนตรีในพิธีกรรมเรอัมมะมีวัด เพื่อการอนุรักษ์ไว้ให้คงอยู่ต่อไปในกลุ่มชาวเขมรถิ่นไทย ในหมู่บ้านปางกลาง
2. การศึกษาด้านวัฒนธรรมและพิธีกรรมด้านอื่นๆ ของชาวเขมรถิ่นไทย ในจังหวัดสระแก้ว
3. ควรมีการปลูกฝังค่านิยมการบรรเลงเพลงในพิธีกรรมเรอัมมะมีวัดเพื่อการสละเดะเคราะห์แก่เยาวชนรุ่นใหม่



บรรณานุกรม

- กรมศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม (2552). *พิธีกรรมและประเพณี*. กรุงเทพฯ: ชุมชนสหกรณ์
การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.
- กาญจนา อินทรสุณานนท์. (2536). *เพลงพื้นบ้าน*. สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับที่ 12. กรุงเทพฯ:
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- โกมาตร จึงเสถียรทรัพย์; และคณะ. (2545). *วิถีชุมชน : คู่มือการเรียนรู้ที่ทำงานชุมชนง่ายได้ผลและ
สนุก*. กรุงเทพฯ: บริษัทไชน่าจำกัด.
- คมสันต์ วงศ์วรรณ. (2551). *ดนตรีตะวันตก*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จำนงทอง ประเสริฐ. (2541). *ภาษากับวัฒนธรรม*. วัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: สำนักงาน
คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- จตุภพ ป้องสีดา. (2553). *ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษ*. วารสารอีสานศึกษา ความ
หลากหลายทาง วัฒนธรรม. 7(17): 342-348. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม: สำนักพิมพ์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ฉัตรชัย พงศ์ประยูร. (2547). *หน้าต่างวัฒนธรรม*. วารสารราชบัณฑิตยสถาน. 29(4): 3. กรุงเทพฯ:
ราชบัณฑิตยสถาน.
- เชิดศักดิ์ ฉายถวิล. (2550). *ดนตรีประกอบการรักษาโรคด้วยพิธีกรรม “เรียมมะมั่วด” ของกลุ่มชาติ
พันธุ์เขมร กรณีศึกษาพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษ*. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
ถ่ายเอกสาร.
- ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์. (2553). *การศึกษาดนตรีด้วยทฤษฎีมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์*. วารสารเพลง
ดนตรี. 15(6): 19. นครปฐม: หินหยางการพิมพ์.
- ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์. (2550). *นัยสำคัญของเพลงพิธีกรรม*. สืบค้นเมื่อ 21 พฤษภาคม 2558 จาก
<http://www.smusichome.com/index.php?lay=show&ac=article&Id=538675604&Ntype=4>
- ไ้หนันท์จันทร์. (2542). *มานุษยวิทยาประยุกต์*. กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์.
- บุษกร บิณฑสันต์. (2553). *ดนตรีบำบัด*. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.
- ประตุสู่อีสาน. (2558). *มารู้จักกับชาติพันธุ์ชาวเขมร*. สืบค้นเมื่อ 22 พฤษภาคม 2558 จาก
http://www.isangate.com/isan/paothai_khamer.html
- พระสุธี สุธมฺมธโร. (2555). *ความเชื่อในสังคมเขมร: การทรงร่างผีอารักษ์เหี้ยะตา (ผีบรรพ
บุรุษ)*. สืบค้นเมื่อ 24 พฤษภาคม 2558 <https://mcuubu.wordpress.com/2012/12/13/>

พวงผกา ประเสริฐศิลป์. (2541). *พื้นฐานวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: ฝ่ายเอกสารและตำราสถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

พิธีกรรมโคมะมีวัดจังหวัดสุรินทร์(2553). สืบค้นเมื่อ 23 พฤษภาคม 2558

http://www.culture.go.th/subculture3/images/M_images/Province/sr1.pdf

มหาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2556). *ประเทศกัมพูชา*. สืบค้นเมื่อ 20 พฤษภาคม 2558 จาก

<http://lib.mcu.ac.th/BO/download/Document%20Form/04032008093758dFile1164.pdf>

มัลลิกา นามสง่า. (2550). *อิทธิพลของ 'ความเชื่อ' กับชีวิต*. สืบค้นเมื่อ 19 เมษายน 2558 จาก

http://www.neutron.rmutphysics.com/teaching-glossary/index.php?option=com_content&task=view&id=4708&Itemid=17

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). *ทฤษฎีวิเคราะห์เพลงไทย*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ยงยุทธ์ สถานพงษ์. (2550). *บันโจลมมวัด: วิทยำบัตรรักษาโรคโดยความเชื่อกับดนตรี*. วารสารเมืองโบราณ. 33(4): 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

รุ่งอรุณ ทิมชุนหะเถียร. (2530). *วัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิชณี หัตถพนม. (2549). *รายงานผู้ช่วยการช่วยเหลือภาวะวิกฤต สุขภาพจิตชุมชน กรณีความเชื่อเรื่องผีปอบ*. สุขภาพจิตแห่งประเทศไทย. 14(3): 144

วาทีต สุวรรณสมบูรณ์. (2545). *วัฒนธรรมดนตรีของชาวเขา: กรณีศึกษาชนเผ่าม้ง บ้านถ้ำเวียงแก สองแคว และปางเป๋ย อำเภอสองแคว จังหวัดน่าน*. วารสารศิลปกรรมศาสตร์. 15(4): 10. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ศรีศักร วัลลิโภดม; และคณะ. (2536). *ชีวิตวัฒนธรรมกับความเชื่อในสังคมไทย มองอนาคตบทวิเคราะห์เพื่อปรับเปลี่ยนทิศทางการสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิภูมิปัญญา.

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2536). *ความสำคัญของภาษาในการศึกษาดนตรีพื้นบ้านของไทย การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี*. วารสารภาษาและวัฒนธรรม. 12(1): 69. นครปฐม: หยีนหยางการพิมพ์.

สุกิจ พลประถม. (2538). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. อุตรธานี: ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุตรธานี. ฝ่ายเอกสาร

สุรดิษ ภาคสุชล. (2553). *ดนตรีในพิธีกรรมแซ่ปางของชาวไทดำ*. วารสารศรีนครินทร์วิโรฒ วิจัยและพัฒนา. 2(1): 228. กรุงเทพฯ: บริษัท อพเพยเซอร์วิส จำกัด.

อนันต์ มีชัย. (2551). *กรณีศึกษาดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีเหยาเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของชาวผู้ไทยในหมู่บ้านหนองเม็ก ตำบลบ้านไร่ อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร*. วิทยานิพนธ์. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ. ฝ่ายเอกสาร

อนุกุล ศิริพันธ์. (2545). *มุมมองวัฒนธรรมที่เลื่อมซ้อนของชาวผู้ไทในอีสาน*. บทความพิเศษ. ลำปาง: เชียงใหม่เนชั่นพินท์ พรินติ้ง.

อังคณา ใจเหิม. (2554). กระแสวัฒนธรรม. วารสารวิชาการคณะศิลปศาสตร์. 17(31): 32.

มหาวิทยาลัยสยาม.

อิสริยาภรณ์ แสงปัญญา. (2549). สุภาชีวิตไทย. การศึกษาเชิงวิเคราะห์. ปริญญาโทศิลปศาสตร.ม.

(ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร





ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

ข้อมูลทั่วไปด้านบุคคล

1. ชื่อ – ชื่อสกุล
2. สถานที่อยู่อาศัย.....
3. วัน / เดือน / ปีเกิด.....
4. อายุ.....
5. ศาสนา.....
6. สัญชาติ.....
7. อาชีพ.....
8. สถานะ.....
9. ชื่อคู่สมรส.....
10. จำนวนบุตร.....
11. ชื่อบิดา.....
12. ชื่อมารดา.....
13. วุฒิการศึกษา.....
14. ประสบการณ์การบรรเลงดนตรี.....
15. การสืบทอดดนตรีมาจาก.....
16. การถ่ายทอดดนตรีในพิธีกรรมเรอัมมะมวด.....



ประมวลภาพการศึกษาภาคสนาม



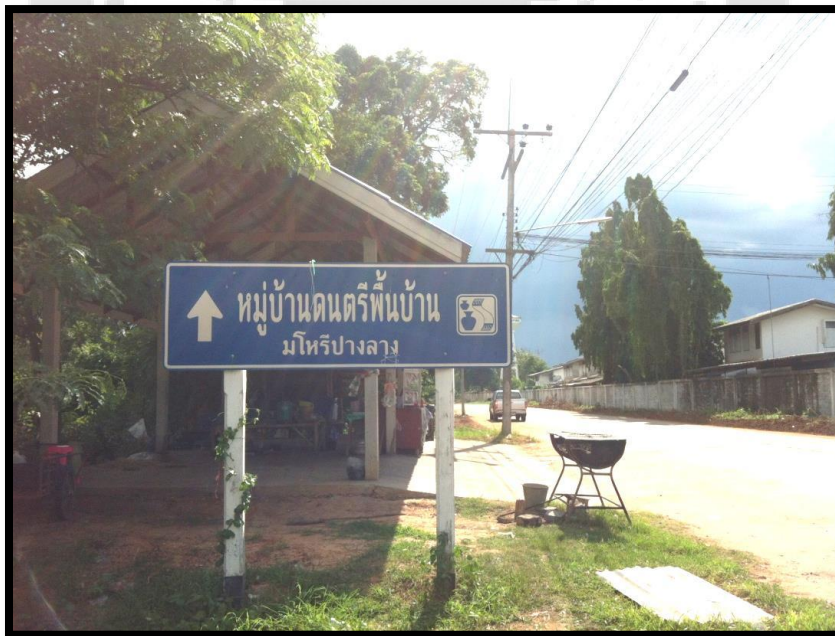
ภาพหอสมุดจังหวัดสระแก้ว
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



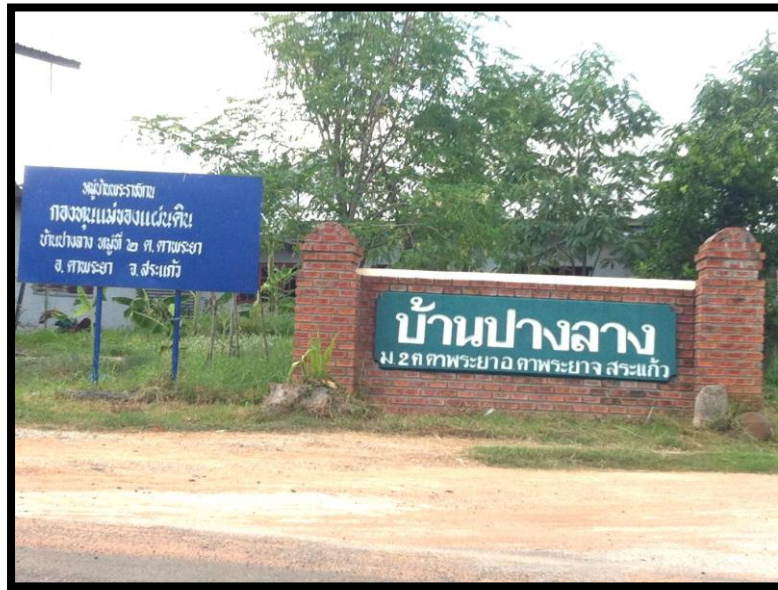
ภาพสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพผู้วิจัยเก็บข้อมูลเบื้องต้นที่สำนักงานพัฒนาจังหวัดสระแก้ว
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพทางเข้าหมู่บ้านปางกลาง ตำบลตาพระยา จังหวัดสระแก้ว
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพทางเข้าหมู่บ้านปางกลาง จังหวัดสุราษฎร์ธานี
ที่มา: สุภณีย์ ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพที่พิกัดใกล้กับหมู่บ้านปางกลาง
ที่มา: สุภณีย์ ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพบรรยากาศภายในหมู่บ้านปางกลาง จังหวัดสระแก้ว

ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพธนาคารข้าว ภายในหมู่บ้านปางกลาง จังหวัดสระแก้ว

ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพศาลาเรือนไทยของคนชาวเขมรถิ่นไทยในสมัยก่อน ภายในหมู่บ้านปางกลาง
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพหลุมหลบภัยในสมัยอดีต ภายในหมู่บ้านปางกลางจังหวัดสระแก้ว
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพเยาวชนภายในหมู่บ้านปางกลางจังหวัดสระแก้ว
ที่มา: สุภาณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพชาวบ้านภายในหมู่บ้านปางกลาง ช่วยกันทำอุปกรณ์สำหรับไหว้ครูดนตรีและक्रमะมวด
ที่มา: สุภาณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพการสัมภาษณ์นายเสรีอน เย็นอุดม
ที่มา: สุภาณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพเยาวชนภายในหมู่บ้านปางกลาง จังหวัดสระแก้ว
ที่มา: สุภาณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพอุปกรณ์สำหรับไหว้ครุมะมีวด
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพอุปกรณ์สำหรับไหว้ครุมะมีวด
ที่มา: สุภณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพวงดนตรีมโหรีบ้านปางกลางก่อนเริ่มพิธีกรรม
ที่มา: สุภาณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพผู้เข้าทรงมะมืวด (คนซ้าย) และ คนในหมู่บ้าน (คนขวา)
ที่มา: สุภาณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพโคมครู และ อุปกรณ์ในการประกอบพิธีกรรม
ที่มา: สุภาณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพเด็กๆ ภายในหมู่บ้าน
ที่มา: สุภาณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพระหว่างดำเนินพิธีกรรม
ที่มา: สุภาณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพผู้เข้าร่วมพิธี และ นักดนตรี
ที่มา: สุภาณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ภาพผู้วิจัยถ่ายรูปร่วมกับผู้ประกอบพิธีกรรมหลังจบพิธีกรรม
ที่มา: สุภาณี ช่วยบุญชู. (2558: ภาพถ่าย)



ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล นางสาวสุภณี ช่วยบุญชู
วันเดือนปีเกิด 21 มกราคม พ.ศ. 2526
สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน 258/12 หมู่บ้าน นิรันดร์วิลล์ 8 ถนนเฉลิมพระเกียรติ ร.9
ซอยเฉลิมพระเกียรติ ร.9 ซอย 28 แขวงหนองบอน เขต
ประเวศ กรุงเทพมหานคร 10250

ประวัติการศึกษา

- พ.ศ. 2536 ประถมศึกษาปีที่ 6
จาก โรงเรียนศรีวิกรม์ เขตคลองตัน กรุงเทพมหานคร
- พ.ศ. 2539 มัธยมศึกษาปีที่ 3
จาก โรงเรียนราชวินิตบางแก้ว อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ
- พ.ศ. 2542 ประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปีที่ 3
จาก วิทยาลัยเทคโนโลยีเซนต์เทเรซาบริหารธุรกิจ เขตบางกะปิ
จังหวัดกรุงเทพมหานคร
- พ.ศ. 2547 บริหารธุรกิจบัณฑิต (บธ.บ) สาขาการบริหารธุรกิจระหว่างประเทศ
จาก มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย เขตดินแดง กรุงเทพมหานคร
- พ.ศ. 2555 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ) สาขาวิชาดนตรีไทยสมัยนิยม
จาก มหาวิทยาลัยรามคำแหง เขตบางกะปิ กรุงเทพมหานคร
- พ.ศ. 2559 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม) สาขามานุษยดุริยางควิทยา
จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร