การศึกษาเพลงขอทาน จังหวัดจันทบุรี

ปริญญานิพนธ์

ของ

นวรัตน์ นักเสียง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2551

การศึกษาเพลงขอทาน จังหวัดจันทบุรี

ปริญญานิพนธ์

ของ

นวรัตน์ นักเสียง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2551

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาเพลงขอทาน จังหวัดจันทบุรี

บทคัดย่อ

ของ

นวรัตน์ นักเสียง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2551

นวรัตน์ นักเสียง. (2551). *การศึกษาเพลงขอทาน จังหวัดจันทบุรี.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์. รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์.

การศึกษาเพลงขอทานของจังหวัดจันทบุรี มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษากระบวนการของการร้องเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี ศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ของเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรีเพื่อเป็นการช่วยดำรงเพลงพื้นบ้านไทย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่เกิดมาจากการสร้างสมภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวจังหวัดจันทบุรี ไม่ว่าจะเป็นเมื่อครั้งอดีตกาล ข้อมูลจากผู้สูงอายุที่ยังหลงเหลืออยู่ และการถ่ายโยงวัฒนธรรมกันของจังหวัดใกล้เคียง แล้วนำข้อมูลเหล่านั้นมารวบรวมและเรียบเรียงกันตามลำดับ ผลการศึกษาพบว่า

เพลงขอทาน เกิดขึ้นในจังหวัดจันทบุรีภายหลังจากการตั้งถิ่นฐานเพียงไม่นาน โดยเกิดจากการรับและถ่ายทอดการผสมผสานทางวัฒนธรรม ทั้งคนกลุ่มดั้งเดิมและคนกลุ่มใหม่ ที่มีความเชื่อในเรื่องของพิธีกรรม ศาสนพิธีขนบธรรมเนียมประเพณีเดียวกัน ตลอดจนการดำรงชีวิตในวิถีชีวิตแบบเดียวกัน มีภาษาถิ่นพื้นเมืองปรากฏอยู่บ้าง และบทเพลงจะบันทึกภาพและสะท้อนภาพสังคมอันเป็นพื้นถิ่นของตนไว้ ดำรงความเป็นพื้นถิ่นของจังหวัดจันทบุรีไว้อย่างชัดเจน ทั้งยังเชื่อว่าเกิดจากการเชื่อมโยงวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านจากจังหวัดใกล้เคียง ดังนั้นวัฒนธรรมและประเพณีบางอย่างจะมีการผสมผสาน กลมกลืนกัน ทำให้เกิดความหลากหลายมากขึ้นในจังหวัดจันทบุรี จำนวนพ่อเพลงและแม่เพลงทั้งหมดมี 6 ท่าน โดยแบ่งประเภทออกตามวัตถุประสงค์ของผู้เล่น คือเพื่อการหาเลี้ยงชีพ และเพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ ซึ่งเพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ยังแบ่งออกเป็นการร้องแบบดั้งเดิม และการร้องแบบประยุกต์ ซึ่งในจำนวน 6 ท่านนี้ เสียชีวิตแล้ว 3 ท่าน ผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ 3 ท่าน ได้แก่นางชิด หงวนสง่า นางพเยาว์ ผดุงตระกูลและนายเทพย์ จิตนาวสาร กระบวนการร้องของพ่อเพลงและแม่เพลงทั้งสามท่าน บางส่วนมีความคล้ายคลึงกัน เช่น วิธีการร้อง อุปกรณ์ การแต่งกาย การถ่ายทอด และเงินรางวัลที่ได้รับตอบแทน แต่ในบางส่วนจะมีความแตกต่างกันอันเนื่องมาจากวัตถุประสงค์ในการร้องแตกต่างกันออกไป เช่น วิธีการร้อง สถานที่ และโอกาสในการร้อง

เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ พ่อเพลงแม่เพลงจะใช้ตามความถนัด ส่วนมากเป็นเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และโทน บางท่านมีเครื่องดนตรีที่ถนัดเล่นประกอบการร้อง โดยการใช้เล่นเลียนเสียงร้อง เล่นสลับการร้อง เล่นคลอเสียงร้อง และเมื่อนำทำนองเพลงอื่นๆ มาประยุกต์ใช้ เครื่องดนตรีที่ใช้มี ระนาด ซออู้ และขลุ่ย เนื้อร้องส่วนใหญ่เป็นเรื่องชาดก นอกเหนือจากนั้นมีการด้นกลอนสดๆ ที่ผู้ร้องสามารถสอดแทรกคติสอนใจเข้าไปได้ ส่วนกลอนประเภทที่ใช้โดยมากเป็นกลอนหัวเดียว สำหรับกลอนสี่ และกลอนแปดใช้ในกรณีร้องกับเพลงพื้นบ้านประเภทอื่นๆ

A STUDY ON THE SONGS OF BEGGARS IN CHANTABURI PROVINCE

AN ABSTRACT

BY

NAWARAT NAKSIANG

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements For the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusiccology

at Srinakharinwirot University

May 2008

Nawarat Naksiang (2008). The study of the music of the paupers in Chanta Buri The Master thesis, M.F.A. (Ethnomusicology), Graduate Srinakharinwirot University, Bangkok: Advisor Committee: Assoc. Prof. Kanchana Intarasunanon, Assoc. Prof. Dr. Manop Wisuttippat..

The objectives of the study of the music of the paupers in Chanta Buri province are to study the process of the music of this kind in the province, to study and collate the knowledge of the paupers' music within the province as well as to preserve the local folk music of Thailand which is a culture that originated from the wisdom of the locals of Chantab Buri. The study also gathered information and data from various sources in which it can range from the data/ information from the past, from the remaining elders, and the cultural transformation from neighbouring provinces. This data and information has then been collected and orderly organized.

The study has found that as follows:

1. The music of the paupers had been originated in Chanta Buri slightly after the settlement by receiving and transferring of the cultures from both of those originally lived here and those who had just moved in. Both groups of people commonly and mutually shared the same beliefs, religious ceremonies, and cultures right through their common way of life. There is a trace of the specific local language/ words appears in the music. The music also records and reflects the way of life existed within the region and clearly preserved its identity and uniqueness of Chanta Buri. It is also believed that there was a cultural connection between the local music from the nearby provinces. Therefore the cultures and customs may have been transformed and blended together which created the variety of cultural traditions in the region of Chanta Buri. There were 6 songsters/ songstresses whom can be categorized by the objectives which is to earning some money and to preserve and disseminate it. The latter objective can also be further categorized by the differences in singing styles which were the traditional and applied ones. From the 6 of those songsters/ songstresses, 3 of them had passed away, were only 3 remaining to the present days whose names are Mrs Chid Nguansangah, Mrs Phayao Phadungtrakul, and Mr Thep Jittanawasarn. The music of these three similarly has something in common such as the singing methods, instruments used, costumes, presentations and even the reward

money. But there are also differences which are the result from the different objectives such as the way they sing, the premises, and opportunity.

2. The musical instruments used during the performance will depend on the preference of each songster/ songstress. Mostly they are the percussion instruments such as cymbals, castanets. Some of them may use other instruments of their choices during the performance and imitate the singing voices, mixing voices and chorus. And when they employ other melodies applying to their music they may use instruments such as xylophone, flute. Most of the lyrics are about the past lives of Buddha and there may be poems in which the songster/ songstress could convey the moral notation to the audiences. The poem used in the performance is the single line type, the four- line and eight- line will be used in other local songs.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง
การศึกษาเพลงขอทาน จังหวัดจันทบุรี
ของ
นวรัตน์ นักเสียง

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัย ให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร. สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่..... เดือน ..... พ.ศ. 2551

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์นี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีเพราะความกรุณาอย่างยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ทั้งสองท่านได้เสียสละเวลาอันมีค่าเพื่อให้คำปรึกษา คำแนะนำ ให้ความรู้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ และให้ความช่วยเหลือแก้ไขข้อบกพร่องในการจัดทำงานวิจัยนี้ทุกขั้นตอน ทำให้ผู้วิจัยได้ประสบการณ์ในการทำวิจัยในชุมชน และรู้ถึงคุณค่าของงานวิจัยที่จะช่วยให้การทำงานในด้านการพัฒนาเป็นไปอย่างมีคุณค่ามากขึ้น ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์และผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ ที่ให้ความช่วยเหลือในเรื่องการเป็นกรรมการสอบเพิ่มเติมให้แก่ผู้วิจัยจนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี และทั้งสี่ท่านยังเป็นแบบฉบับของอาจารย์ที่ทุ่มเทให้กับศิษย์ รวมทั้งงานด้านวิชาการอย่างไม่เหน็ดเหนื่อย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

นอกจากนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่าน ที่ให้ความรู้แก่ผู้วิจัยในการศึกษาตามหลักสูตรมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งทำให้ผู้วิจัยรู้ว่าการศึกษาในระดับปริญญาโทของผู้วิจัยนั้นมิได้สิ้นสุดลงแค่เพียงการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ให้สำเร็จลงได้ หากแต่ผู้วิจัยได้ซึมซับเอากระบวนการเรียนรู้ที่ถูกจุดประกายขึ้นในระยะเวลา 2 ปีที่ผ่านมา ให้กลายเป็นการเรียนรู้ที่ต้องสืบเนื่องต่อไปอย่างไม่สิ้นสุดและจะต้องนำเอาความรู้นั้นไปใช้ให้ประโยชน์แก่ผู้อื่นต่อๆไปอีกด้วย จึงจะสมตามเจตนารมณ์ของหลักสูตรมานุษยดุริยางควิทยาอย่างสมบูรณ์

ท้ายสุดนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิสิฏฐ์ กิจปรีชา อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประเสริฐ มาสุปรีดิ์ คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่ให้การสนับสนุน และจัดสรรงบประมาณในการเข้ารับการศึกษาในครั้งนี้ ขอบพระคุณพ่อเพลงแม่เพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี ที่ให้ความสะดวกในการเก็บข้อมูล บันทึกข้อมูลจนลุล่วงไปได้ด้วยดี และขอบพระคุณคณาจารย์ในมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี พ่อ พี่ น้อง ลูก และเพื่อนๆ ทุกคน ที่ให้ทั้งกำลังกายและกำลังใจที่ดีเยี่ยมตลอดเวลาที่เข้ารับการศึกษาและทำงานวิจัย

ความดีงามหรือประโยชน์ทางวิชาการใดๆ อันเกิดจากปริญญานิพนธ์นี้ผู้วิจัยขออุทิศส่วนกุศลให้ปู่สิน แม่มณี นักเสียง และพ่อเพลงแม่เพลงขอทานทุกท่านที่ล่วงลับไปแล้ว แม้ชีวิตท่านจะหาไม่แล้วแต่ยังฝากมรดกทางวัฒนธรรมให้พวกเราได้ศึกษาค้นคว้าจากรุ่นต่อรุ่นสืบไป.

นวรัตน์ นักเสียง

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	4
	ความสำคัญของการวิจัย	5
	ขอบเขตของการวิจัย	5
	นิยามศัพท์เฉพาะ	7
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	8
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	9
	เอกสารที่เกี่ยวข้อง	9
	- เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม	9
	- เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน	14
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	20
	พื้นที่ศึกษา	27
	- สภาพภูมิศาสตร์	28
	- สภาพแวดล้อม	32
	- ประชากร	34
3	**วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า**	37
	การกำหนดแหล่งข้อมูล	37
	การเก็บรวบรวมและบันทึกข้อมูล	39
	การวิเคราะห์ข้อมูล	42
	การนำเสนอผลการศึกษา	43
4	**การนำเสนอผลการวิจัย**	44
	ด้านกระบวนการของการร้องเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี	45
	- วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี ได้แก่ ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น	45

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

ประวัติความเป็นมาและกระบวนการของเพลงขอทาน 63
- เพลงขอทานในอดีต 63
- เพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี 70
ผู้สืบทอดเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี 78
เพื่อหาเลี้ยงชีพ 79
แบบดั้งเดิม 79
ประวัติ ความเป็นมาและกระบวนการร้องของนางชิด หงวนสง่า 79
ประวัติ และความเป็นมานายสวง วรรณการ (ถึงแก่กรรม) 87
ประวัติ และความเป็นมานายมูล หงวนสง่า (ถึงแก่กรรม) 88
ประวัติ และความเป็นมานายแก้ว จันทร์ทอง (ถึงแก่กรรม) 89
เพื่อการอนุรักษ์และสืบทอด 90
แบบดั้งเดิม 90
ประวัติ ความเป็นมาและกระบวนการร้องของนางพเยาว์ ผดุงตระกูล 90
แบบประยุกต์ 96
ประวัติ ความเป็นมาและกระบวนการร้องของนายเทพย์ จิตนาวสาร 96
ด้านองค์ความรู้ของเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี 109
ดนตรี 109
- เครื่องดนตรี 109
- ทำนอง 114
- กระสวนจังหวะ 116
บทเพลง 124
- เนื้อร้อง 124
- ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในเนื้อร้อง 124
- ลักษณะโครงสร้างคำประพันธ์ 133
- ทำนอง 136
- กระสวนจังหวะ 141

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5 บทสรุป ข้อเสนอเชิงทฤษฎีและข้อเสนอแนะ	150
สรุปผลการวิจัย	150
ข้อเสนอเชิงทฤษฎี	154
อภิปรายผล	156
ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป	156
บรรณานุกรม	157
ภาคผนวก	163
ภาคผนวก ก บทร้องเพลงของขอทานจังหวัดจันทบุรี	164
ภาคผนวก ข โน้ตสากล	181
ภาคผนวก ค ภาพประกอบพ่อเพลงแม่เพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี	197
ประวัติย่อผู้วิจัย	218

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 จำนวนประชากรจังหวัดจันทบุรี 34

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	สรุปแนวคิดการวิจัย	8
2	สัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี และธงประจำจังหวัดจันทบุรี	27
3	แผนที่ภูมิศาสตร์จังหวัดจันทบุรี	29
4	แผนที่จังหวัดจันทบุรี	30
5	ตาสังขารา วณิพกสมัย ร.5 มีโทนตีด้วย วางท่าให้ถ่ายในห้องถ่ายรูป	68
6	ป้าสำอางค์ตีโทนร้องเพลงขอทานที่ศูนย์สังคีตศิลป์	69
7	เรือเร่ขอทานของป้าสำองค์และสามี	69
8	นางชิด หงวนสง่า	80
9	หมวกสักหลาด อุปกรณ์ที่นางชิดใช้ประกอบการแต่งกาย	82
10	กระป๋องพลาสติก ที่ใช้เก็บเงินขณะออกขอทาน	83
11	หาบกระบุง ที่ใช้หาบขณะขอทาน	83
12	กระบุง ที่นำไปใส่ของใช้และของที่ได้รับทาน	84
13	โทนขนาดจิ๋ว ที่ใช้ประกอบขณะร้องเพลง	84
14	ฉิ่ง ที่ใช้ประกอบขณะร้องเพลง	85
15	นางพเยาว์ ผดุลตระกูล	92
16	หมวกผ้าฝ้าย ที่นางพเยาว์ใช้ประกอบการแต่งกาย	93
17	โทนขนาดกลาง ที่ใช้ประกอบขณะร้องเพลง	94
18	ฉิ่ง ที่ใช้ประกอบขณะร้องเพลง	94
19	ครูเทพย์ จิตนาวสาร	98
20	ระนาด อุปกรณ์ดนตรีที่ใช้ประกอบการร้อง	100
21	กรับที่มีเสียงต่ำและเสียงสูงอยู่ในคู่เดียวกัน	100
22	ขลุ่ย อุปกรณ์ดนตรีที่ใช้ประกอบการร้อง	101
23	กะลา อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการออกขอทาน	101
24	หมวกหลุบปีก อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแต่งกาย	102
25	ย่ามแบบที่ 1 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการออกขอทาน	102
26	ย่ามแบบที่ 2 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการออกขอทาน	103
27	เสื้อแบบที่ 1 เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการออกขอทาน	103
28	เสื้อแบบที่ 2 เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการออกขอทาน	104
29	กางเกงขาก๊วย เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการออกขอทาน	104
30	ผ้าขาวม้าใช้คาดเอว อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแต่งกาย	105

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
31	การแต่งกายในการออกขอทาน	105
32	กรับ	110
33	โหม่ง	110
34	ขลุ่ย	111
35	ระนาดเอก	111
36	ซออู้	112
37	ฉิ่ง	112
38	กลองแขก	113
39	โทน – รำมะนา	113
40	แผนภูมิบทบาทในการพัฒนาชุมชน	133
41	แผนภูมิองค์ประกอบเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี	155
42	นางชิด หงวนสง่า	198
43	แม่ชิด สาธิตเพลงขอทานที่ร้องเป็นกลอนสด	198
44	แม่ชิด สาธิตเพลงขอทานที่ร้องเป็นกลอนเรื่อง	199
45	แม่ชิด ให้ข้อมูลผู้ทำวิจัยครั้งแรก (กรกฎาคม 50)	199
46	แม่ชิด ให้ข้อมูลผู้ทำวิจัย (มีนาคม 51)	200
47	แม่ชิด ทำท่าสะพายกลองที่เคยทำเมื่อครั้งอดีตให้ดู	200
48	แม่ชิด โชว์ลีลาการร้องเพลงขอทานพร้อมโทนใบจิ๋ว	201
49	แม่ชิด โชว์ลีลาการตีโทนใบจิ๋ว	201
50	นางพเยาว์ ผดุงตระกูล	202
51	แม่พเยาว์ ให้ข้อมูลผู้ทำวิจัย	202
52	แม่พเยาว์กับสามี	203
53	แม่พเยาว์กับอาชีพทำสวน	203
54	แม่พเยาว์กับสวนทุเรียนที่ดูแลอยู่	204
55	แม่พเยาว์เผยแพร่เพลงขอทานถวายหลวงพ่อเงิน วัดหนองโพรง อ.ท่าใหม่ จ.จันทบุรี	204
56	แม่พเยาว์ขณะเผยแพร่เพลงขอทาน ณ วัดหนองโพรง อ.ท่าใหม่ จ.จันทบุรี	205
57	ประธานชุมชนตำบลท่าใหม่ ให้การต้อนรับและให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูล	205
58	ชาวบ้านในชุมชนตำบลฯ ให้การต้อนรับและให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูล	206

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
59	ย่าเอื้อน จิตนาวสาร ครูวิชาตาบอดของครูเทพย์ จิตนาวสาร	206
60	ย่าเอื้อน กับครูเทพย์ จิตนาวสาร เมื่อตอนอายุ 19 ปี	207
61	ครูเทพย์ เผยแพร่เพลงขอทาน ณ ม.ราชภัฏรำไพพรรณี จังหวัดจันทบุรี	207
62	ครูเทพย์ เครื่องดนตรีที่นำมาประยุกต์ใช้ในการร้องเพลงขอทาน	208
63	ครูเทพย์ ไหว้ครูดนตรี และครูวิชาตาบอด	208
64	นักศึกษาของ ม.ราชภัฏรำไพพรรณี ที่มีความสนใจในเพลงขอทานของครูเทพย์	209
65	เครื่องดนตรีที่ครูเทพย์ นำมาประยุกต์ใช้ประกอบ เพื่อให้เยาวชนหันมาสนใจ	209
66	ครูเทพย์ เผยแพร่เพลงขอทาน ณ วิทยาลัยเทคนิคจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี....	210
67	ครูเทพย์ ขยับกรับประกอบการร้องเพลงขอทาน	210
68	เครื่องดนตรีที่ครูเทพย์ นำมาประยุกต์ใช้ประกอบการร้องเพลงขอทาน	211
69	นักศึกษาของวิทยาลัยเทคนิคจันทบุรี ที่มีความสนใจในเพลงขอทานของครูเทพย์	211
70	ครูเทพย์เผยแพร่เพลงขอทาน งานประชุมนักเขียนภาคตะวันออก จังหวัดระยอง (19 เม.ย. 51)	212
71	ครูเทพย์กับนักเขียนที่ให้ความสนใจเพลงขอทานของท่าน	212
72	ครูเทพย์กับนักเขียนในงานประชุมนักเขียนภาคตะวันออก จังหวัดระยอง	213
73	ครูเทพย์เผยแพร่เพลงขอทาน โดยใช้ซออู้เล่นเพลงสังขารา ประกอบการร้อง (ผู้วิจัยร่วมเป็นทีมแสดง)	213
74	ครูเทพย์เผยแพร่เพลงขอทาน ในงานทุเรียนโลก ณ สนามทุ่งนาเชย วันที่ 5 พ.ค. 51	214
75	ครูเทพย์เล่นกับผู้ชมการเผยแพร่เพลงขอทาน ในงานทุเรียนโลก ณ สนามทุ่งนาเชย วันที่ 5 พ.ค. 51	214
76	ครูเทพย์กับชาวฟิลิปปินส์ ที่ให้ความสนใจในการเผยแพร่เพลงขอทาน ในงานทุเรียนโลก ณ สนามทุ่งนาเชย วันที่ 5 พ.ค. 51	215
77	ครูเทพย์กับระนาดรางโปรด ที่ชอบนำมาใช้ในการสร้างสีสันในการร้องเพลงขอทาน	215
78	ครูเทพย์กับขลุ่ยเลาโปรด ที่ชอบนำมาใช้ในการสร้างสีสันในการร้องเพลงขอทานเช่นกัน	216

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

79 ครูเทพย์หมั่นฝึกฝนการขยับกรับในยามว่าง เพื่อจะสร้างสีสันในการแสดงเพลงขอทาน (แต่ครูบอกว่ายังทำได้ไม่ดี ยังไม่อยากโชว์) 216

80 ครูเทพย์หมั่นฝึกฝนการเป่าขลุ่ยในยามว่าง เพื่อจะสร้างสีสันในการแสดงเพลงขอทาน 217

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

เพลงและดนตรีเป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญสำหรับชีวิตมนุษย์ทุกชาติ ทุกภาษา ทุกยุค และทุกสมัย และเพลงในแต่ละท้องถิ่นย่อมแตกต่างกันไปตามสภาพชีวิตของสังคมในท้องถิ่นนั้น ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชาติแต่ละภาษาในท้องถิ่นต่างๆ ที่เรียกกันว่าเพลงพื้นบ้านหรือดนตรีพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านจัดเป็นส่วนหนึ่งของคติชาวบ้านที่น่าสนใจ เพราะเพลงพื้นบ้านสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตความเป็นอยู่ ในขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆ เพลงพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของการบันเทิงที่มีอยู่ในสังคมไทยมาช้านาน และมีความสำคัญอย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของคนไทย เช่นหนุ่มสาวร้องเพลงเกี้ยวกัน เด็กๆ ร้องเพลงเล่นกัน แม่กล่อมลูก หรือเพลงที่ใช้เล่นกันในเทศกาลต่างๆ เพลงร้องในงานแห่บั้งไฟ เพลงบอก เพลงเรือฯ เพลงพื้นบ้านจึงแยกจากวิถีการดำรงชีวิตของชาวไทยได้ยาก เพราะผูกพันกับชีวิตของคนไทยอย่างใกล้ชิดและสืบทอดกันมาช้านาน เพลงพื้นบ้านที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้านในท้องถิ่นตามภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทยมีมากมาย แต่รูปแบบเพลงนั้นแตกต่างกันไปตามสภาพท้องถิ่น และวิถีชีวิตของบ้าน ในท้องถิ่นนั้นๆ เช่นบางชนิดแสดงออกทั้งการเล่นเพลงและท่ารำประกอบกัน เช่นเต้นกำรำเคียว เหย่ย รำโทน บางชนิดแสดงออกทางดนตรีและการร้องเช่น ลำตัด เพลงหมอลำ เพลงซอ เพลงบอก เพลงขอทานเป็นต้น ซึ่งแต่ละชนิดจะมีรูปแบบการเล่นที่มีศิลปะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ดนตรีก็เช่นกัน ดนตรีมีความสัมพันธ์กับมนุษย์มาตั้งแต่เริ่มมีมนุษยชาติแล้ว ไม่ว่าจะเป็นความบันเทิงเริงรมย์ทางสังคมวัฒนธรรมและจิตใจ อีกทั้งยังเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจและผ่อนคลายอารมณ์ได้เป็นอย่างดี (เฉลิมพล งามสุทธิ. 2548: 52) เพราะวิถีชีวิตของมนุษย์มีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ตลอดเวลา เปรียบเสมือนดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ดังจะเห็นได้ว่า ตั้งแต่แรกเกิดก็จะมีเพลงกล่อมเด็กที่พ่อแม่ปู่ย่าตายายหรือพี่เลี้ยงร้องกล่อมให้นอน พอเด็กโตขึ้นจะตั้งไข่ก็จะมีการร้องเพลงล้อเด็ก หลังจากนั้นราว 5 ขวบ เด็กก็จะเล่นสนุกไปกับเพลงประกอบการเล่นต่างๆ เพลงเด็กเหล่านี้ล้วนแฝงคำสอนต่างๆ จากภูมิปัญญาชาวบ้าน (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2548: 62) อันเป็นที่มาของเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง และจากความคิดที่ว่า มนุษยชาติทุกเผ่าพันธุ์ไม่ว่าจะเป็นชนเผ่าที่ล้าหลัง หรือชนเผ่าที่มีอารยธรรม ต่างก็มีวัฒนธรรมทางดนตรีซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะองค์ประกอบทางสังคมและวัฒนธรรมของตน พัฒนาการทางดนตรีของชนเผ่าต่างๆ จะสัมพันธ์กับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของเผ่าเหล่านั้นด้วย (พูนพิศ อมาตยกุล. 2527: 5)

วัฒนธรรมที่แสดงออกทางด้านความคิด อารมณ์และความต้องการของมนุษย์ที่มีความแตกต่างกันนั้น ทำให้บทบาทของดนตรีในแต่ละชนเผ่าถูกนำมาใช้ในสังคมที่ต่างๆ กัน เช่น บ้างใช้ดนตรีเพื่อการบันเทิง บ้างก็ใช้ดนตรีในการรักษาผู้ป่วยทั้งในชุมชนและส่วนต่างๆ ของโลก ดังนั้นดนตรีจึงมีผลในเรื่องของจิตใจโดยตรง ลักษณะของดนตรีที่ถ่ายทอดออกมาจึงขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมที่ยึดถือปฏิบัติของแต่ละเขตพื้นที่ที่อุดมไปด้วยวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีจึงเป็นผลผลิตของมนุษย์ที่สร้างขึ้นโดยผ่านการคิดสร้างสรรค์ และยึดถือสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน รวมทั้งเป็นสิ่งที่สังคมหมู่คณะสร้างขึ้นเพื่อความดีงาม ความสามัคคีกลมเกลียวกันในชุมชนสู่การพัฒนาขึ้นเพื่อการอยู่ร่วมกันให้เกิดสุข และเหล่าบรรดานักวัฒนธรรมทั้งหลายมักกล่าวตรงกันว่า “ทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ในสังคมสร้างขึ้น เป็นแบบแผนเพื่อการดำรงชีวิตล้วนเป็นวัฒนธรรมของสังคมทั้งสิ้น เพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์และความเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมอื่นในแง่มุมของดนตรี ไม่ว่าจะเป็นชนชั้นใดหรือชนกลุ่มใดก็ตาม ในเรื่องของการสื่อความหมาย ไม่เป็นเรื่องยากมากมาย ย่อมทำให้สามารถสื่อสารและเข้าใจได้โดยไม่ยาก ในการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีนั้น ดนตรีได้ถูกนำมาศึกษาเพื่อให้เกิดองค์ความรู้และประยุกต์ใช้ อันเกิดจากผลของความรู้ และการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของชนกลุ่มย่อยทางวัฒนธรรม ยังช่วยส่งผลให้เกิดความภาคภูมิใจของชนในกลุ่มวัฒนธรรมนั้นๆ เกิดความเข้าใจการยอมรับในภูมิปัญญาชาวบ้าน อันส่งผลไปสู่การเข้าใจถึงคุณค่าความหมาย เกิดขบวนการยอมรับมีการสืบทอดและปรับปรุงให้เหมาะสมกับยุคสมัย” (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. 2537: 1) ให้สมกับการสร้างสมความรู้มาเป็นเวลาหลายร้อยปี ซึ่งควรจะถือเป็นแนวปฏิบัติต่อไป

เพลงพื้นบ้านก็เป็นวัฒนธรรมดนตรีอีกวัฒนธรรมหนึ่งที่หมายถึง เพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยม และสำเนียงภาษาพูดที่เพี้ยนแตกต่างกัน (มนตรี ตราโมท. 2514: 13) กล่าวคือ เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่มีต้นกำเนิดมาจากเพลงร้อยกรองมากกว่าเพลงบรรเลงบทเพลงต่างๆ มาจากผู้แต่งที่เป็นชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีมากมายแยกแยะได้หลายบทเพลง มีลีลาทำนองที่แตกต่างกันไป แต่เพลงพื้นบ้านก็มีลักษณะเฉพาะของเพลงหลายประการเช่น

1. ลีลาทำนอง ที่เป็นท่วงทำนองสั้นๆ วนไปวนมา
2. ภาษาที่ใช้ในเพลงพื้นบ้านนั้นเป็นภาษาพูด ไม่ใช่ภาษาเขียน ฟังเข้าใจง่าย
3. ลักษณะคำประพันธ์ เพลงพื้นบ้านจัดอยู่ในประเภทวรรณกรรมมุขปาฐะ สืบทอดโดยการได้ยิน ได้ฟังต่อๆ กันมา
4. เรื่องราวในบทเพลง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน การทำมาหากินความเป็นอยู่ เรื่องในครอบครัว ความเชื่อถือต่างๆ
5. การแทรกคติสอนใจเพื่อให้ผู้ฟังได้รับความรู้และนำไปปฏิบัติให้เกิดสิ่งที่ดีงามต่อสังคม
6. โอกาสในการร้องเล่น เพลงพื้นบ้านนั้นร้องเล่นกันได้หลายโอกาส ทั้งงานบุญงานกุศลในงานเทศกาลหรือตามโอกาสต่างๆ ยกเว้นงานอวมงคล (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2532: 55–56)

ส่วนเนื้อหาของเพลงจะมีการปรับให้ทันสมัยอยู่เสมอ โดยนำเอาเหตุการณ์ในปัจจุบันมาสอดแทรกในบทร้องเพลงต่างๆ มีการสอดแทรกคำพูดที่มีสาระและได้ประโยชน์ต่อผู้ชม ซึ่งบางครั้งใช้คำพูดในการแสดงสั่งสอนคนทั่วไปโดยไม่รู้ตัว สามารถสร้างคนให้เป็นคนดีได้ และในการแสดงแต่ละครั้งจะเลือกเนื้อเพลงให้เหมาะสมกับผู้ชม โอกาสและสถานที่ต่างๆ (ดวงเดือน สดแสงจันทร์. 2544: 146–147)

เพลงขอทานหรือเพลงวณิพก เป็นเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่งมีมาตั้งแต่ครั้งโบราณ เมื่อได้ศึกษาจากหนังสือ การศึกษาวิวัฒนาการหุ่นกระบอกไทย สื่อพื้นบ้านในภูมิภาคตะวันตกที่กล่าวถึงการเล่นแสดงหุ่นกระบอกที่เป็นมหรสพในประเทศไทย ที่มีบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรแต่ครั้งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตอนหนึ่งของประวัติความเป็นมาหุ่นกระบอกในประเทศไทยได้กล่าวถึงเพลงขอทานไว้ ซึ่งเป็นข้อความในจดหมายลายพระหัตถ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพซึ่งทรงตอบประทานสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นคำอธิบายเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของคนขอทานตาบอดที่สีซอเอง ร้องเพลงเองที่มีชื่อลือชาเรียกกันโดยสมญาว่า “ตาสังขารา” ว่าทางที่แกเล่นก็คือหุ่นกระบอก แต่เวลานั้นหุ่นกระบอกยังไม่เกิด หุ่นกระบอกจึงน่าจะเอาอย่างตาสังขารานั่นเอง (จดหมายลายพระหัตถ์ลงวันที่ 17 กันยายน พุทธศักราช 2479) (ศักดา ปั้นเหน่งเพชร์. 2535: 117–120) จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวมาแล้วนี้ สันนิษฐานได้ว่าเพลงขอทานอาจจะมีมาแล้วตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวหรือก่อนหน้านั้นแล้ว

จากพจนานุกรมทั้ง 8 ฉบับ ให้ความหมายโดยสรุปไว้ว่า “ยาจก” มี 2 ความหมายคือ คนขอทาน 1 คนจน 1 ส่วน “วณิพก”มี 4 ความหมายคือ คนขอทาน 1 คนจน 1 คนกล่าวคำพรรณนาสรรเสริญ,ร้องเพลง,เล่นดนตรีให้ฟังเพื่อขอทาน 1 พระ,ภิกษุ 1 ซึ่งคำทั้งสองคำเป็นคำที่ใช้เรียกสิ่งที่เห็นเป็นรูปธรรมและการแสดงออก คือใช้เรียกคนที่ขอทานเขา (ธิบดี บัวคำศรี. 2547: 145) ส่วนผู้ที่เป็นผู้ขอ หรือเรียกได้ว่าเป็นการขอทานเช่นเดียวกัน แบ่งออกเป็น 4 ประเภทดังนี้

1. ยาจก หมายถึง ผู้ที่ขอเพียงอย่างเดียว และเป็นประจำ
2. วณิพก หมายถึง ผู้ที่ขอโดยมีเสียงเพลงตอบแทนเป็นการแลกเปลี่ยน
3. ปฏิคาหก หมายถึง ผู้ที่ขอเพียงอย่างเดียว แต่เป็นครั้งคราว
4. ภิกขาจาร หมายถึง ผู้ขอที่เป็นพระภิกษุ

(ผศ.ประทีป เส้ารัตนอารีย์. 2551: สัมภาษณ์)

อีกท่านหนึ่งที่ตั้งข้อสังเกต และสันนิษฐานว่าเพลงขอทานคงเกิดมาจากการเล่านิทานให้คนฟัง สมัยก่อนมีการรับจ้างเล่านิทาน วันใดไม่มีคนมาจ้างก็ต้องตระเวนไปเล่าในที่ต่างๆ เพื่อขอแลกเปลี่ยนเป็นเงินหรือสิ่งของ หลังจากนั้นค่อยๆ พัฒนาเป็นเพลงที่มีทำนองเป็นเอกลักษณ์โดยเฉพาะสมัยก่อนเวลามีงานวัด จะต้องมีการหาของไว้เข้าโรงครัว บรรดามรรคทายกหรือกรรมการวัดจะต้องออกไปเรี่ยไรข้าวสารอาหารแห้งเป็นประจำ จึงต้องมีการร้องขอ จะร้องธรรมดาก็รู้สึกว่าไม่จูงใจคนทำบุญ จึงแต่งเนื้อเพลง โดยยึดเอานิทานชาดกเป็นหลัก ใส่ทำนอง มีลูกคู่

และเพิ่มเครื่องกำกับจังหวะตามถนัด เมื่อได้สิ่งของมาก็เอาเข้าวัด ต่อมามีผู้เลียนแบบและยึดเป็นอาชีพไปเลย (ประทีป สุขโสภา. 2550: ออนไลน์)

เพลงขอทานเป็นอีกเพลงหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างความสนุกสนานของการเล่นลำตัด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ลำตัดคณะหวังเต๊ะ จะไม่เคยพลาดที่จะแสดงความสามารถในการว่าเพลงขอทาน ทุกครั้งที่แสดงก็จะต้องสวมหมวกหลุบปีก ลอยหน้าลอยตา และทำตาประหลับประเหลือกแบบคนตาบอดทุกครั้ง (วิชา เชาว์ศิลป์. 2541: 44)

สำหรับท้องถิ่นในแถบภาคตะวันออกนั้น มีผู้ศึกษาเรื่องราวของเพลงขอทานไว้บ้าง เช่น จังหวัดตราด ทำให้ทราบว่า เพลงขอทานของจังหวัดตราดนั้น ในสมัยก่อนนั้นมีวัตถุประสงค์สำคัญคือ การหารายได้เพื่อใช้ในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา โดยนำเงินที่ได้มาอุปถัมภ์พระภิกษุสงฆ์ เพื่อให้มีแรงกายแรงใจในการปฏิบัติธรรมตามพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า และนำพระธรรมคำสั่งสอนเหล่านั้นมาถ่ายทอดแก่ชาวบ้าน นอกจากนี้เงินที่ได้จากการร้องเพลงขอทานยังนำไปใช้ปฏิสังขรณ์ศาสนสถานของวัด เพื่อให้เป็นหน้าเป็นตาของหมู่บ้านอีกด้วย นอกจากนั้นยังเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุหรือผู้ป่วยที่ไม่สามารถไปร่วมทำบุญที่วัดวันสงกรานต์ สามารถทำบุญได้โดยการบริจาคผ่านคณะเพลง นอกจากนี้ผู้ร้องยังมีวัตถุประสงค์เพื่อสืบทอดประเพณีการร้องเพลงขอทานที่กำลังจะสูญหายไป รวมทั้งเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง (อภิลักษณ์ เกษมผลพูล. 2547: 85–86)

สำหรับจังหวัดจันทบุรี ก็มีเพลงขอทานที่ยังคงหลงเหลือไว้ให้ศึกษาอยู่ แต่ด้วยกระแสของสังคม ความเจริญทางวัตถุและวัฒนธรรมจากตะวันตกได้เข้ามามีบทบาท ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างหรือสิ่งอื่นต่างๆในสังคมใหม่ไม่อาจทำให้วณิพกคนใดมาหัด หรือถ่ายทอดเพลงขอทานแบบเก่าไว้ได้ จึงเป็นที่น่าวิตกกังวลว่าเพลงพื้นบ้านอันไพเราะของเราอีกประเภทหนึ่งกำลังจะสูญหายไป เนื่องจากคนรุ่นใหม่หันไปสนใจเพลงและดนตรีสากลที่เป็นวัฒนธรรมของต่างชาติจนทำให้ละเลยดนตรีพื้นบ้านของตนเองไป อันอาจเป็นผลให้วัฒนธรรมด้านนี้สูญหายไปได้ในอนาคต เพลงขอทานที่ยังมีเหลืออยู่ในจังหวัดจันทบุรีขณะนี้ ยังคงไว้ซึ่งบทเพลง วิธีการร้องที่ไม่ค่อยสมบูรณ์นัก อีกทั้งยังมีผู้ที่มีเจตนาจะสืบทอดบ้าง ด้วยเหตุผลต่างๆ ที่กล่าวมาแล้วนี้ จึงมีเหตุผลสมควรที่จะได้มีการศึกษา รวบรวม และอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงขอทานที่เป็นเพลงพื้นบ้านนี้ไว้ เพื่อศึกษาให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ ผลการศึกษาค้นคว้าจะเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิชาทางด้านเพลงพื้นบ้านในแง่มุมอื่นๆ และช่วยกันอนุรักษ์ ให้เพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรียังคงมีอยู่ต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการของการร้องเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี
2. เพื่อศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ของเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี

ความสำคัญของการวิจัย

เพลงพื้นบ้านและการแสดงต่างๆ ยังคงเป็นกิจกรรมที่สร้างความสุขสนุกสนาน สะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมต่างๆ ของบุคคลในสังคมทุกภาค เพลงขอทานเป็นอีกเพลงพื้นบ้านหนึ่งที่นอกจากจะมีทำนองเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวแล้ว ยังมีคุณค่าต่อการดำรงชีพเมื่อครั้งอดีต ที่แฝงไว้ด้วยความบันเทิง ผ่อนคลายอารมณ์ การสร้างบุญสร้างกุศล รวมไปถึงเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มได้เป็นอย่างดี เพลงขอทานของจังหวัดจันทบุรีนี้ ดนตรีได้เข้าไปมีบทบาทสำคัญร่วมด้วย แต่เนื่องด้วยทั้งบทเพลงและดนตรีที่เป็นส่วนสำคัญของเพลงขอทานนี้กำลังจะสูญหายไป ทั้งนี้เพราะสภาพเศรษฐกิจ อิทธิพลจากสื่อต่างๆ และบริบททางสังคมได้เปลี่ยนไป ทั้งยังเข้ามามีบทบาทในสังคมของคนจังหวัดจันทบุรีด้วย อีกทั้งยังขาดการบันทึกบทเพลงที่เป็นลายลักษณ์อักษร และขาดผู้ที่สืบทอด ดังนั้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของการวิจัยครั้งนี้ กล่าวคือ

1. เป็นการช่วยดำรงเพลงพื้นบ้านไทย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่เกิดมาจากการสร้างสมภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวจังหวัดจันทบุรี

2. เป็นการรวบรวมองค์ความรู้ และบันทึกทำนองและบทเพลงไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

3. ผลจากการศึกษาจะเป็นประโยชน์กับผู้ที่สนใจการศึกษาวัฒนธรรมเพลงขอทาน หรือเป็นข้อมูลพื้นฐานต่อแนวทางการศึกษาเพลงพื้นบ้านต่างๆ ในแง่มุมอื่นๆ

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้จัดแบ่งข้อมูลออกเป็น 2 ส่วนสำหรับการศึกษา ดังนี้

1. ศึกษากระบวนการของการร้องเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี

1.1 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี ได้แก่ ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น

1.2 ประวัติความเป็นมา กระบวนการของเพลงขอทานและเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี

1.3 ผู้สืบทอดเพลงขอทาน โดยแบ่งออกตามวัตถุประสงค์ของผู้เล่นคือ

1.3.1 เพื่อการหาเลี้ยงชีพ

1.3.1.1 แบบดั้งเดิม

1.3.2 เพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่

1.3.2.1 แบบดั้งเดิม

1.3.2.2 แบบประยุกต์

1.4 กระบวนการของการร้องเพลงขอทาน

1.4.1 ประวัติ และความเป็นมาของพ่อเพลงแม่เพลง

1.4.2 รูปแบบการเล่น

1.4.2.1 วิธีการแสดง

1.4.2.2 อุปกรณ์

1.4.2.3 การแต่งกาย

1.4.2.4 สถานที่ในการแสดง

1.4.2.5 โอกาสในการแสดง

1.4.2.6 การถ่ายทอด

1.4.2.7 เงินรางวัลตอบแทน

ผู้สืบทอดเพลงขอทาน โดยแบ่งออกตามวัตถุประสงค์ของผู้เล่นคือ

1. เพื่อการหาเลี้ยงชีพ

แบบดั้งเดิม ได้แก่

นางชิด หงวนสง่า

4/30 ม.8 ต.เกาะขวาง อ. เมือง จ.จันทบุรี

นายสวง วรรณการ (เสียชีวิตแล้ว)

154/1 ต.บางกะจะ อ.เมือง จ.จันทบุรี

นายมูล หงวนสง่า (เสียชีวิตแล้ว)

ชุมชนเนินเอสโซ่ ต.ตลาด อ.เมือง จ.จันทบุรี

นายแก้ว จันทอง (เสียชีวิตแล้ว)

ชุมชนเนินเอสโซ่ ต.ตลาด อ.เมือง จ.จันทบุรี

2. เพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่

แบบดั้งเดิม ได้แก่

นางพเยาว์ ผดุงตระกูล

11 วัดบุญญาวาสวิหาร (หนองโพรง) ต.ท่าใหม่ อ.ท่าใหม่ จ.จันทบุรี

แบบประยุกต์ได้แก่

นายเทพย์ จิตนาวสาร

56 หมู่ 3 บ้านหนองอ้อ ต.มะขาม อ.มะขาม จ.จันทบุรี

2. องค์ความรู้ของเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี อันได้แก่

2.1 ดนตรี

2.1.1 เครื่องดนตรี

2.1.2 ทำนอง - ลักษณะทำนอง

- โน้ตไทย
- โน้ตสากล

2.1.3 กระสวนจังหวะ

2.2. บทเพลง

2.2.1 เนื้อร้อง

2.2.2 ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในเนื้อร้อง

2.2.3 ลักษณะโครงสร้างคำประพันธ์

2.2.4 ทำนอง - ลักษณะทำนอง

- โน้ตไทย
- โน้ตสากล

2.2.5 กระสวนจังหวะ

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ขอทาน หมายถึง คำที่ใช้เรียกยาจกและวณิพก

2. ยาจกหรือกระยาจก หมายถึง การขอแบบไม่มีเสียงเพลงหรือเสียงดนตรีแลกเปลี่ยน

3. วณิพก หมายถึง การขอแบบมีเสียงเพลงหรือเสียงดนตรีแลกเปลี่ยน

4. พ่อเพลง หมายถึง ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำในการร้องฝ่ายชาย

5. แม่เพลง หมายถึง ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำในการร้องฝ่ายหญิง

6. กลอนแดง หมายถึง กลอนที่กล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมทาง เพศอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีการเลี่ยงคำเหล่านี้ตามปกติสังคมถือว่าเป็นคำหยาบ ไม่ใช้พูดทั่วไปในชีวิตประจำวัน

7. กลอนหัวเดียว หมายถึง กลอนที่ลงท้ายด้วยสระเสียงเดียวกันไปเรื่อยๆ เช่น กลอนลา เป็นกลอนที่มีคำสุดท้ายของวรรคหลังลงท้ายด้วยเสียงสระอาทุกคำ

8. ทำนอง หมายถึง เสียงสูงๆ ต่ำๆ สลับกันไป แต่ละเพลงจะมีรูปแบบที่แตกต่างกัน ในการร้องเพลงพื้นบ้านต้องยึดถือทำนองของเพลงเป็นหลัก

9. บท หมายถึง บทร้องของพ่อเพลงแม่เพลงตั้งแต่ขึ้นต้นจนถึงลูกคู่ร้องรับ

10. บาท หมายถึง กลอนเพลง 2 วรรค

11. วรรค หมายถึง คำร้องในบทเพลงที่มีคำติดต่อกัน มีจำนวนตั้งแต่ 4 –10 คำ

12. ลงเพลง หมายถึง การร้องในวรรคสุดท้ายของบทเพลง มักเป็นถ้อยคำที่มีความหมายกินใจ

13. ลูกคู่ หมายถึง ผู้แสดงเพลงพื้นบ้าน โดยร้องรับบทเพลงจากพ่อเพลงแม่เพลงในช่วงต่างๆ ตามแบบฉบับของเพลงนั้น

14. เพลงพื้นบ้าน หมายถึง เพลงที่ใช้ร้องของกลุ่มชาวบ้านเฉพาะถิ่น เน้นความสนุกสนาน ใช้สำนวนบทร้องที่เรียบง่าย

15. เพลงปฏิพากย์ หมายถึง เพลงที่ชายหญิงร้องโต้ตอบกัน ส่วนใหญ่จะเป็นการร้องในเชิงเกี้ยวพาราสี ซึ่งมีจุดเด่นอยู่ที่โวหาร การชิงไหวพริบกัน

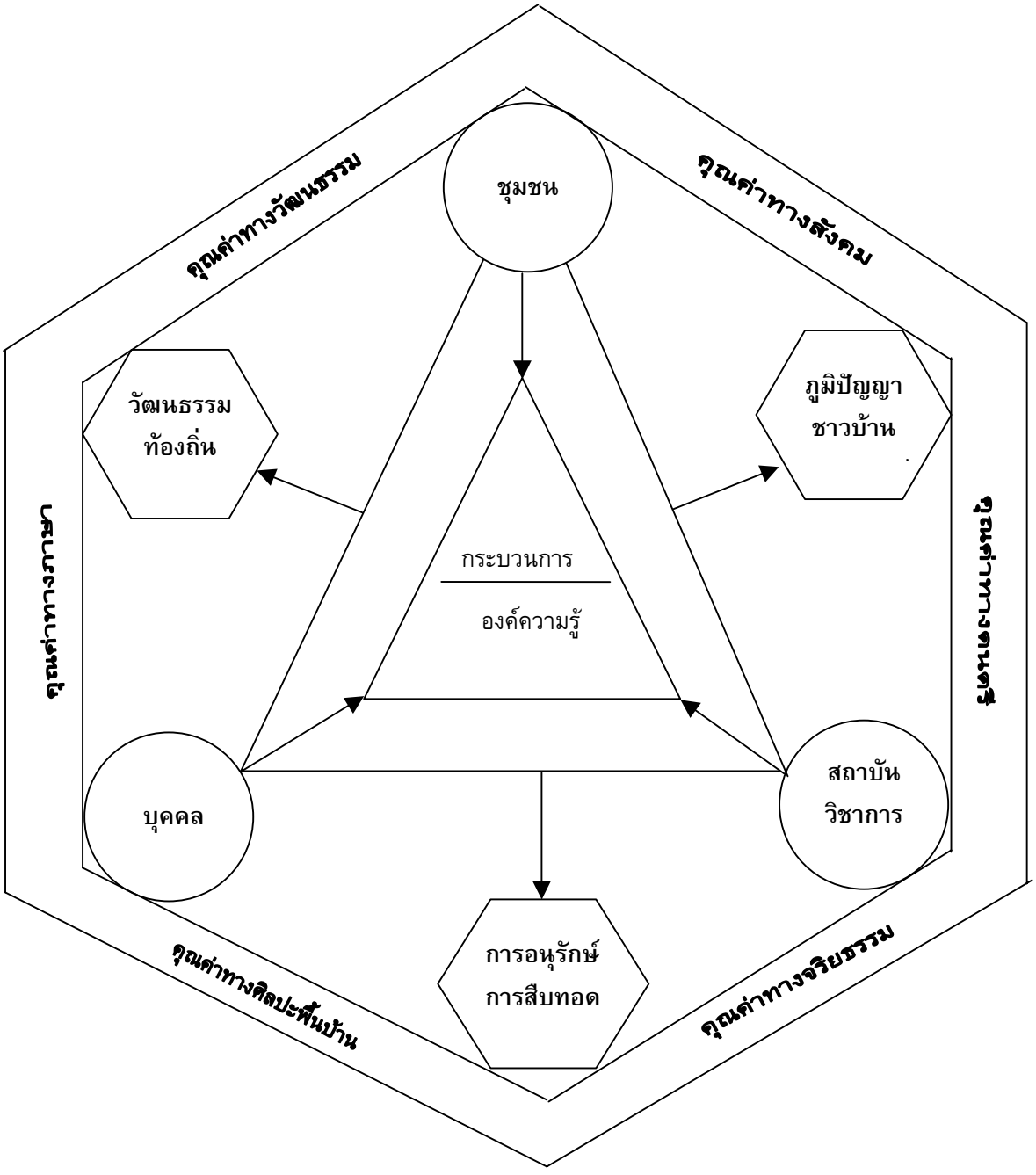
16. การเอื้อน หมายถึง การร้องทำนองโดยใช้เสียงเปล่า ไม่มีถ้อยคำ มักใช้เสียงที่เป็นสระ “เออ” เพื่อตกแต่งถ้อยคำให้เกิดความไพเราะ

17. มุขปาฐะ หมายถึง เรื่องราวที่ถ่ายทอดกันมาจากปากต่อปาก ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

18. ครูเพลง หมายถึง ผู้ที่ได้รับการยกย่องว่ามีความสามารถในการร้อง อาจเป็นพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่าที่อาจรู้จักแต่ชื่อ หรือผู้ที่มีคนฝากตัวเป็นศิษย์ให้ช่วยฝึกสอน

19. ครูพักลักจำ หมายถึง การฟังหรือได้ยินกลอนที่ร้อง แล้วสามารถจำได้ จึงแอบมาฝึกร้องเองโดยไม่ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ หรือครูที่เป็นพ่อเพลงแม่เพลงไม่ได้สอนให้ศิษย์โดยตรง

กรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพประกอบ 1 สรุปแนวคิดการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลต่างๆ จัดว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการศึกษาค้นคว้าในการวิจัย ซึ่งต้องอาศัยข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นจากหนังสือ เอกสารงานวิชาการ ตำรา บทความ ตลอดจนจากเอกสารงานวิจัยต่างๆ เพื่อนำมาเป็นประเด็นในการศึกษาประกอบงานวิจัย ในการศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรีนี้ก็เช่นกัน ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าหาความรู้จากเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อใช้เป็นพื้นฐานในการวิจัย โดยได้แบ่งประเด็นในการศึกษาได้ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง
    1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม
    1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. พื้นที่ศึกษา

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

มนุษย์ทุกชาติทุกสังคมต่างก็มีวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งอาจจะแตกต่างหรือเหมือนกันก็ได้ แต่โดยทั่วไปแล้วชุมชนหรือสังคมที่อยู่ใกล้เคียงกัน มักจะมีวัฒนธรรมเป็นอย่างเดียวกันหรือคล้ายคลึงกัน มนุษย์เป็นสัตว์โลกชนิดหนึ่งที่มีวิถีชีวิตแตกต่างไปจากสัตว์ เพราะมนุษย์รู้จักทำมาหากิน รู้จักสร้างที่อยู่อาศัย ประดิษฐ์สิ่งของเครื่องใช้ในการประกอบการทำมาหากิน และสร้างแบบแผนในการดำเนินชีวิตที่ดีกว่า สิ่งต่างๆ เหล่านี้คือวัฒนธรรม คำว่าวัฒนธรรมเป็นคำที่มีความหมายและมีความสำคัญสำหรับการศึกษาวิจัยเป็นอย่างยิ่ง

ความหมายของวัฒนธรรม

คำว่า “วัฒนธรรม” มาจากคำว่า “Culture” ในภาษาอังกฤษมีความหมายว่า การเพาะปลูกและบำรุงให้เจริญงอกงาม แต่ในภาษาไทย พระยาอนุมานราชธน (2513: 2) กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นคำสมาสคือการรวมคำ 2 คำเข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่

“วัฒนะ” หมายถึง ความเจริญงอกงาม รุ่งเรือง และ

“ธรรม” หมายถึง กฎ ระเบียบ ข้อปฏิบัติ

เมื่อรวมแล้ววัฒนธรรมจึงหมายถึงความเป็นระเบียบ ความมีวินัย แต่ในขณะเดียวกันพระยาอนุมานราชธน (ม.ป.ป: 6) ก็ยังได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมในฐานะของนักมานุษยวิทยาไว้อีกด้วยว่า หมายถึงสิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุง หรือสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในวิถี

ชีวิตแห่งส่วนรวม วัฒนธรรมคือวิถีแห่งชีวิตมนุษย์ในส่วนรวมที่สามารถถ่ายทอดกันได้ และเรียนรู้กันได้ เอาอย่างกันได้ วัฒนธรรมยังหมายถึงผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อเป็นประเพณีกันมา วัฒนธรรมยังเป็นความคิด ความรู้สึก ความประพฤติและกิริยาอาการ หรือการกระทำใดๆ ของมนุษย์ในส่วนรวม ลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกัน และสำแดงออกมาให้ปรากฏเป็นภาษาศิลปะ ความเชื่อ ระเบียบประเพณี เป็นต้น

นักวิชาการการศึกษาส่วนราชบัณฑิตยสถาน (2542: 1058) ได้ให้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” ว่าวัฒนธรรมหมายถึงสิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่นวัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมในการแต่งกาย วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา ในพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2485 หมายถึงลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และความมีศีลธรรมอันดีของประชาชนทางวิทยาการ หมายถึง พฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่คณะสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้และจากกันและกัน และร่วมใช้กันในหมู่คณะ ในขณะเดียวกันรัชนีกร เศรษโฐ (2532: 119–121) กล่าวถึงวัฒนธรรมไว้ว่าหมายถึง ขนบธรรมเนียมประเพณี วิธีการ และผลงานสร้างสรรค์ต่างๆ ที่เป็นมรดกตกทอดกันมาในสังคมไทยทุกเรื่อง และไม่จำกัดว่าต้องมีกฎหมายกำหนดไว้หรือเป็นกิจกรรมที่ “เจริญ” ตามเกณฑ์ของชนชั้นปกครองของสังคมเท่านั้น แต่รวมถึงชาวบ้านด้วย “วัฒนธรรม” ในความมุ่งหมายนี้เน้นเรื่อง “อดีต” และ “เอกลักษณ์” ของชาติ

วิภา คงคากุล (2529) ได้กล่าวถึงดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม นาฏกรรม สะท้อนให้เห็นยุคต่างๆ ในประวัติศาสตร์ ระบำหรือการรำฟ้อนพื้นบ้านสะท้อนให้เห็นสภาพวิถีชีวิตในชนบท นับเป็นข้อมูลที่เป็นกำลังใจอย่างมากที่จะพยายามสืบค้นในครั้งนี้ ในทำนองเดียวกันกับสุพัตรา สุภาพ (2540: 34–38) ที่ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม มีความหมายครอบคลุมไปถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่ประกอบไปด้วยความรู้ ความเชื่อ ประเพณี กฎหมาย ศีลธรรม และทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้คิดและกระทำ ในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคม วัฒนธรรมมีทั้งประเพณีที่เป็นวัฒนธรรมวัตถุและเป็นองค์การ องค์พิธีการ ลักษณะของวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ได้จากการเรียนรู้ซึ่งต้องมีการถ่ายทอดไว้เป็นมรดกทางสังคม เป็นวิถีชีวิต หรือแบบการดำรงชีวิต และเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ สามารถปรับปรุงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงได้ เพลงพื้นบ้านจัดเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม องค์วัตถุที่ไม่มีรูปร่าง ใช้ภาษาที่เปล่งเสียงร้องออกมาเป็นสื่อในการบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ เพลงพื้นบ้านถ่ายทอดโดยการเรียนรู้จากครูเพลงรุ่นก่อนๆ สืบทอดกันมา เนื้อหาของเพลงยังสามารถบ่งบอกถึงวิถีชีวิตของคนไทยในยุคต่างๆ และสามารถปรับปรุงให้เหมาะสมกับเหตุการณ์ปัจจุบันได้อีก

ลักษณะของวัฒนธรรม

พระยาอนุมานราชธน (2515: 73) ได้แสดงความคิดเห็นถึงลักษณะวัฒนธรรมดังนี้

1. มีการสะสม หมายถึง จะต้องมีทุนเดิมอยู่ก่อนแล้ว และสะสมทุนนั้นเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ

2. วัฒนธรรมต้องมีการปรับปรุง หมายถึง ต้องรู้จักดัดแปลง และปรับปรุงส่วนที่บกพร่องอยู่ให้เหมาะสมและถูกต้อง

3. จะต้องมีการถ่ายทอด คือ การทำให้วัฒนธรรมนั้นๆ แพร่หลายในวงกว้าง

4. มีการอบรมสั่งสอนให้ผู้อื่นหรือชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อ

สุพัตรา สุภาพ (2518: 68) ได้กล่าวถึงลักษณะวัฒนธรรมไปในแนวทางที่ออกจะเป็นรูปธรรมดังนี้

1. เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ เป็นการเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกัน เช่น การแต่งการละเล่น และการขับร้อง

2. เป็นมรดกทางสังคม วัฒนธรรมเกิดจากการเรียนรู้ จึงสามารถถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง บุคคลเกิดจากสังคมใด ก็เรียนรู้วัฒนธรรมจากบุคคลในสังคมนั้น เกิดจากการถ่ายทอดเป็นมรดกทางสังคม

3. เป็นวิถีชีวิต หรือแบบของการดำรงชีวิต วัฒนธรรมไม่สามารถจำแนกความแตกต่างของสังคมแต่ละสังคมได้ บุคคลเกิดในสังคมใดก็เรียนรู้วัฒนธรรมจากบุคคลในสังคมนั้น

4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ มนุษย์มีการคิดค้นสิ่งใหม่ๆ รับเอารูปแบบของการดำเนินชีวิตของบุคคลที่มีอยู่เดิม และปรับปรุงของเดิมให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป

ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเปลี่ยนแปลงไป ไม่คงที่ เช่นค่านิยม ทัศนคติ ความเชื่อ เป็นต้น ซึ่งลักษณะของวัฒนธรรมดังกล่าวสอดคล้องกับความคิดของวิเชียร รักการ(2529: 30–31) ที่ได้อธิบายลักษณะวัฒนธรรมไว้ในหนังสือ “วัฒนธรรม และพฤติกรรมของไทย” ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่จะต้องเรียนรู้

2. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม

3. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้

ในทำนองเดียวกันณรงค์ เส็งประชา (2538: 47) กล่าวถึง ลักษณะของวัฒนธรรมว่าทุกสังคมจะต้องมีวัฒนธรรม และวัฒนธรรมของแต่ละสังคมยิ่งมีลักษณะเฉพาะที่แสดงออกให้ปรากฏจนทำให้บางท่านใช้ขอบเขตของวัฒนธรรมเป็นหลักในการแบ่งอาณาเขตของประเทศชาติได้ ลักษณะของวัฒนธรรมจะประกอบด้วย

1. วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อใช้เป็นองค์ประกอบช่วยในการดำเนินชีวิต ทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้นล้วนเป็นวัฒนธรรม

2. วัฒนธรรมเป็นผลรวมของหลายสิ่งหลายอย่าง (Intergrative) เช่น ความรู้ ความเชื่อ วิถีในการดำเนินชีวิต สิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ

3. วัฒนธรรมเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้วัฒนธรรม ใช่เกิดขึ้นเองโดยปราศจากการเรียนรู้มาก่อน และลักษณะข้อนี้เองที่ทำให้มนุษย์แตกต่างไปจากสัตว์

4. วัฒนธรรมมีลักษณะเป็นมรดกแห่งสังคม วัฒนธรรมเป็นผลของการถ่ายและการเรียนรู้

5. วัฒนธรรมมีลักษณะเป็น Super organic หมายถึง สิ่งที่เป็นปรากฏการณ์อย่างเดียวกัน

6. วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิต (Way of life) หรือเป็นแบบแผนการดำเนินชีวิต (Desing for living) ของมนุษย์

7. วัฒนธรรมเป็นผลจากการช่วยกันสร้างสรรค์ของมนุษย์ และได้มีการปรับปรุงดัดแปลง

8. วัฒนธรรมมิใช่เป็นของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่เป็นของส่วนรวม สิ่งที่จะถือว่าเป็นวัฒนธรรมได้จะต้องเป็นสิ่งที่สังคมยอมรับถือปฏิบัติ

องค์ประกอบของวัฒนธรรม

ในขณะเดียวกันที่ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2541: 107–108) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของวัฒนธรรมไว้ 4 ลักษณะดังนี้

1. องค์วัตถุ (Instrumental and Symbolic Objects) คือ วัฒนธรรมวัตถุที่สามารถสัมผัสจับต้องได้ และมีรูปร่าง เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ โรงเรียน โรงงาน ภาพเขียน เครื่องจักร สถานมหรสพ สนามกีฬา โบสถ์ วิหาร หอดูดาว และส่วนที่ไม่มีรูปร่างเช่น ภาษา ลัญลักษณ์ในการติดต่อสื่อความหมาย หลักวิชาคำนวณ (ตัวเลข) มาตราชั่งตวงวัด

2. องค์กร (Association or Organization) หมายถึง กลุ่มที่มีการจัดอย่างมีระเบียบหรือมีโครงสร้างอย่างเป็นทางการ มีการวางกฎเกณฑ์ ระเบียบข้อบังคับ และวัตถุประสงค์ไว้อย่างแน่นอน เป็นกลุ่มที่มีความสำคัญที่สุดในสังคมที่ซับซ้อน เช่น ครอบครัว (กลุ่มเล็กที่สุด) สหพันธ์กรรมกร ลูกเสือ สภากาชาด วัด สหประชาชาติ (องค์กรใหญ่ที่สุด) ฯลฯ โดยทั่วไปบุคคลที่มาร่วมกันเพื่อดำเนินการตามวัตถุประสงค์บางอย่าง และวัตถุประสงค์ก็อาจจะเป็นเรื่องไม่ใหญ่โตก็ได้ เช่น สมาคมนักเรียนเก่ารวมกันเพื่อผดุงรักษาชื่อเสียงของโรงเรียน หรืออาจเรื่องใหญ่ ๆ เช่นรวมกันเพื่อป้องกันประเทศชาติให้พ้นภัย

3. องค์พิธีการ (Usage) เป็นขนบธรรมเนียมประเพณีที่ยอมรับกันโดยทั่วไป เช่นพิธีกรรมต่าง ๆ ตั้งแต่เรื่องการเกิด หมั้น แต่งงาน บวชนาค ตาย ปลูกบ้าน ขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ ซึ่งศาสนาก็มีอิทธิพลอยู่บ้างไม่มากก็น้อย รวมตลอดถึงพิธีการแต่งกายและรับประทานอาหาร เช่น เวลาไปงานที่เป็นทางการของทางราชการ หญิงมักต้องแต่งชุดไทย ชายต้องแต่งชุดเต็มยศ หรือการเลี้ยงดูอาหาร ปัจจุบันในงานต่าง ๆ มักออกมาในรูปบุพเฟ่ ดินเนอร์ ขันโตก เป็นต้น โดยพิธีการเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามสภาพสังคม

4. องค์มิติ (Concepts) หมายถึง ความเข้าใจ ความเชื่อ ความคิดเห็น ตลอดจนอุดมการณ์ต่าง ๆ เช่น ความเชื่อว่ากรรมเป็นเครื่องชี้เจตนา ความเชื่อในเรื่องการมีผัวเดียวเมียเดียว (Monogamy) ความเชื่อในเรื่องตายแล้วเกิดใหม่ ความเชื่อในเรื่องพระเจ้าองค์เดียว (Monotheism) หรือหลายองค์ (Polytheism) ตลอดจนอุดมการณ์ ทัศนคติ การยอมรับว่าสิ่งใดถูกหรือสิ่งใดผิด

สมควรหรือไม่ ซึ่งแล้วแต่กลุ่มชนใดจะใช้เป็นมาตรฐานในการตัดสิน หรือเป็นเครื่องวัดในสภาพแวดล้อมของตน

ศาสตราจารย์นายแพทย์ประเวศ วะสี (2532: 1–22) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมในหนังสือวัฒนธรรมกับการพัฒนา มีเนื้อหาซึ่งสรุปได้ว่า วัฒนธรรมคือพลังของปัญญา ซึ่งเป็นรากฐานของสังคม เศรษฐกิจ การเมืองของชุมชน ซึ่งได้มาจากการเลือกสรร กลั่นกรอง ลองใช้ และถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติสืบทอดต่อเนื่องกันมา วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้สังคมเข้มแข็ง ซึ่งมีคุณลักษณะที่สำคัญ 8 ประการดังนี้

1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจ
2. กระจายรายได้ และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ
3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชน
4. มีการบูรณาการ
5. สร้างความประสานสอดคล้อง และความสมดุลที่ยั่งยืน
6. มีการพัฒนาจิตใจ และจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง
7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม
8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

ยังมีผู้ที่มีความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรมในส่วนที่มีความสอดคล้องกันในลักษณะต่างๆที่กล่าวมา และมีส่วนที่เป็นมุมมองเพิ่มขึ้น เช่น จุมพล หนิมพานิช (2532: 132–137) มีความคิดเห็นเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรมว่า

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ อีกนัยหนึ่งก็คือว่ามนุษย์จะอยู่โดยปราศจากวัฒนธรรมไม่ได้
2. เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ ซึ่งเป็นการเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกัน
3. วัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่ติดตัวมนุษย์มาโดยกำเนิด และไม่ใช่สิ่งที่จะถ่ายทอดทางพันธุกรรม นิสัย และความสามารถต่างๆ ของมนุษย์ส่วนใหญ่เป็นผลมาจากการเรียนรู้ทั้งสิ้น
4. วัฒนธรรมของแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน ไม่สามารถเปรียบเทียบได้ว่าวัฒนธรรมใดดีกว่าวัฒนธรรมใด วัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมย่อมมีความหมายเหมาะสมถูกต้องตามสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคม
5. วัฒนธรรมเป็นผลรวมของหลายๆ สิ่ง หมายถึง วัฒนธรรมของสังคมหนึ่งเป็นผลงานของแบบแผนการดำเนินชีวิตหลายๆอย่างเข้าด้วยกัน มีความสมบูรณ์ถูกต้องตามสภาพของแต่ละสังคม

ความสำคัญของวัฒนธรรม

สมชัย วุฑฒิปรีชา (2532: 35) ได้ยกพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลปัจจุบันที่เคยดำรัสถึงความสำคัญของวัฒนธรรมไว้ในบทความเรื่อง การรักษาวัฒนธรรมคือการรักษาชาติ จากหนังสือสู่โฉมหน้าใหม่ของวัฒนธรรมกับการพัฒนาว่า “การรักษาวัฒนธรรม

คือการรักษาชาติ” นอกจากนั้นท่านยังได้ให้ข้อคิดเห็นว่า หากเราจะหันไปศึกษาและพิจารณย้อนหลังถึงอดีตของชาติไทยและความเป็นไทย ที่สามารถดำรงความอยู่รอดปลอดภัยอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลาช้านานแล้ว วัฒนธรรมของชาติมีส่วนในการเชื่อมโยงคนไทยให้ช่วยกันสร้างสรรค์ความเป็นปึกแผ่น และความมั่นคงมาทุกยุคทุกสมัย วัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องมือ เป็นมรดกอันล้ำค่าของคนไทยทุกคน ดังนั้นในการพัฒนาปรับปรุงชาติบ้านเมืองของเรานั้น เราจะต้องพัฒนาวัฒนธรรม และองค์ประกอบอันเป็นวัฒนธรรมย่อย ซึ่งมีจำนวนมากมายมหาศาลนักและยังเป็นส่วนต่างๆ ในวิถีชีวิตทุกด้านให้เจริญได้สัดส่วนและมีประสิทธิภาพในการตอบสนองความต้องการใหม่ๆ อีกด้วย

ในส่วนของกาญจนา อินทรสุนานนท์ (2536: 45) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมไว้ว่าการดำเนินชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย แต่ละครอบครัว แต่ละชุมชนมีความแตกต่างกันและเหมือนกันบ้างขึ้นอยู่กับท้องถิ่น ค่านิยม จารีตประเพณี สิ่งแวดล้อมอื่นๆ ที่เหมือนและแปลกแยกกัน ซึ่งในชุมชนแต่ละชุมชนจะมีความมั่นคงทางวัฒนธรรมเพียงไร ขึ้นอยู่กับความเข้มแข็งของชุมชนนั้นๆ แต่จุมพล หนิมพานิช (2526: 37) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดรูปแบบของสถาบัน เช่น สถาบันครอบครัว วัฒนธรรมทำหน้าที่ควบคุมสังคมให้เกิดความเป็นปึกแผ่น สร้างหรือจัดรูปแบบความประพฤติปฏิบัติของสมาชิกในสังคม แต่สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2534:7) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมในเชิงนักวิชาการว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งละเอียดอ่อน ที่มีพลังต่อกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของอย่างมหาศาล กำหนดบุคลิกภาพศักยภาพและคุณภาพ มีการเกาะเกี่ยวอย่างแนบแน่นกับสถาบันพื้นบ้านของเขามาแต่เริ่มปฏิสนธิแล้วค่อยๆ ฟูมฟัก หยั่งลึกงอกงามขึ้นโยงยึดเข้ากับสถาบันพื้นบ้านอย่างเหมาะสมความเป็นจริงทั้งปวงของรูปแบบ และบทบาทหน้าที่ที่มีต่อกลุ่มชน เป็นความงามที่เหนือกว่าสิ่งที่นักวิชาการหรือนักบริหารคนใดจะเสกสรรค์ปั้นแต่งให้งามตามใจคิด และปทัสถานของตน ซึ่งสอดคล้องกับอมรา พงศาพิชณ์ (2525: 76) ที่ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรม สรุปได้ว่า วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับมนุษย์ โดยที่มนุษย์เป็นผู้สร้าง เพื่อความเป็นรูปแบบของสังคมที่มีเสถียรภาพอันแสดงถึงความเจริญงอกงามให้กับสังคม และกลุ่มบุคคลในสังคม หากขาดวัฒนธรรมแล้ว สังคมก็ย่อมขาดเอกภาพ นั่นหมายถึงสังคมจะร่มเย็นเป็นสุขไม่ได้ วัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยที่มีลักษณะผสมผสานภายในเนื้อเดียวกัน ที่ทำหน้าที่สร้างสรรค์ และกำหนดรูปแบบของสมาชิกในสังคมได้อย่างมีแบบแผน เพราะได้ผู้มีภาวะทางจิตใจของสมาชิกในสังคม ส่งผลให้สังคมมีเอกภาพ

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน

ในเรื่องของเพลงพื้นบ้านนั้น กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2536: 52) ได้กล่าวว่า การศึกษาดนตรีที่เจาะลึกลงไปถึงวัฒนธรรม และส่วนประกอบของสังคม ส่วนมากมุ่งไปที่สังคมของชาวบ้านตามชนบทห่างไกล ซึ่งโดยธรรมชาติดนตรีและเพลงพื้นบ้านเหล่านี้ มักมิได้มีการจด

บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรจึงมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ดังนั้นนักวิชาการบางส่วนก็มุ่งศึกษาประวัติศาสตร์ไปด้วย จะเห็นได้ว่าดนตรีหรือเพลงพื้นบ้านเหล่านี้ นับวันแต่จะสูญไป เพราะสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมในสังคมที่เปลี่ยนไป และขาดการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งการเสื่อมความนิยมของดนตรีและเพลงพื้นบ้านก็เป็นอีกสาเหตุหนึ่ง ทั้งนี้เนื่องมาจากธรรมชาติมนุษย์ที่พยายามเสาะแสวงหาความบันเทิงใหม่เท่าที่ตนเองพอใจ ความบันเทิงอื่นๆ ได้เข้ามาแทนที่ “เพลงพื้นบ้าน” ซึ่งเป็นความบันเทิงสูงสุดในอดีต ในขณะเดียวกันที่ท่านยังได้ศึกษาวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน (2532: 56–66) โดยได้เขียนลงในวารสาร “มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์” ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตรว่า เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่มีต้นกำเนิดมาจากเพลงร้อยกรองมากกว่าเพลงบรรเลง บทเพลงต่างๆ มาจากผู้แต่งที่เป็นชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีมากมายแยกแยะได้หลายบทเพลง มีลีลาทำนองที่แตกต่างกันไป แต่เพลงพื้นบ้านก็มีลักษณะเฉพาะของเพลงหลายประการ เช่น

1. ลีลาทำนอง จะเป็นท่วงทำนองสั้นๆ วนไปวนมา ซ้ำและย้อนกลับต้นใหม่อยู่เสมอ ทั้งนี้เพื่อสะดวกในการจดจำและสืบทอดต่อๆกันมา

2. ภาษาที่ใช้ในเพลงพื้นบ้านนั้นเป็นภาษพูด ไม่ใช่ภาษาเขียน ฟังเข้าใจง่าย ไม่มีศัพท์สูง เรียกกันว่าภาษาชาวบ้าน และยังมีคำประเภทสองแง่สองง่ามแทรกอยู่ด้วยเสมอ ไม่ว่าจะเป็นในรูปของคำผวน คำเปรียบเทียบ คำที่ใช้ตัวอักษรแทนกันหรือคำประเภทหักข้อรอ

3. ลักษณะคำประพันธ์เพลงพื้นบ้านจัดอยู่ในประเภทวรรณกรรมมุขปาฐะ สืบทอดโดยการได้ยินได้ฟังต่อๆ กันมา บทกลอนต่างๆ ก็นำมาจากภาษาพูดที่ใช้กันในปัจจุบัน โดยมีคำประเภทคำคล้องจองจำพวกสุภาษิต หรือคำพังเพยต่างๆ กลอนพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นกลอนแปดที่เรียกว่า กลอนหัวเดียว

4. เรื่องราวในบทเพลง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน การทำมาหากิน ความเป็นอยู่ เรื่องในครอบครัว ความเชื่อถือต่างๆ บทเพลงจะเป็นลักษณะเพลงปฏิพากย์ คือมีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิง ส่วนใหญ่เป็นการเกี้ยวพาราสี จุดเด่นอยู่ที่สำนวนโวหารและการชิงไหวพริบกัน การดำเนินเรื่องราวในเพลงพื้นบ้านนั้น เริ่มจากการไหว้ครู บทเกริ่นหรือปลอบ บทประหรือทักทาย การผูกรัก การสู่ขอ ลักหาพาหนี ชิงชู้หรือตีหมากผัวและบทลาจาก นอกจากนี้ยังมีการแทรกเรื่องราวที่น่าสนใจในขณะนั้น หรืออาจแทรกเรื่องราวสนุกสนานอีกก็ได้

5. การแทรกคติสอนใจ ในบทเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่มักพบว่ามีการแทรกคติสอนใจอยู่เสมอ เพื่อให้ผู้ฟังได้รับความรู้และนำไปปฏิบัติให้เกิดสิ่งที่ดีงามต่อสังคม

6. โอกาสในการร้องเล่น เพลงพื้นบ้านนั้นร้องเล่นกันได้หลายโอกาส ทั้งงานบุญงานกุศล ในงานเทศกาลหรือตามโอกาสต่างๆ โดยสามารถแยกออกได้หลายโอกาส เช่น ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนาน ร้องประกอบการทำงาน ร้องในโอกาสเฉลิมฉลองต่างๆ และสามารถร้องเล่นในงานอื่นๆ ที่ผู้ชมมีความประสงค์จะให้เล่น

อีกท่านหนึ่งที่มีความสนใจที่จะศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน ที่ออกมาในเชิงวิชาการ ประสิทธิ์ เลียวศิริพงศ์ (2529: 9–10) ได้ศึกษาและวิเคราะห์เรื่องของเพลงพื้นบ้านว่า นักวิชาการที่ศึกษาเรื่องของเพลงพื้นบ้านส่วนมากมาจากสาขาที่ไม่เกี่ยวข้องกับดนตรี และผลของการศึกษาจากนักวิชาการดนตรีก็ไม่ค่อยมีปรากฏให้เห็นต่อหน้าสาธารณชน ผลงานที่ออกมาส่วนมากเป็นผลการวิเคราะห์ **คำร้อง** ให้ไปสัมพันธ์กับเรื่องอื่นๆ เพลงขับร้องทุกเพลง ได้มาจากการรวบรวมเอาศิลปะสองสาขาเข้าด้วยกันคือ **ภาษา** กับ **ดนตรี** การนำเฉพาะคำร้องของเพลงไปศึกษาจึงเป็นการศึกษาเพลงเพียงครึ่งเดียวเท่านั้น เพราะการศึกษาแต่เพียงภาษาของดนตรีได้แก่

1. ทำนองเพลงพื้นบ้านทุกเพลง มีทำนอง และทำนองช่วยระบุสัญชาติของดนตรีได้

2. ลีลา และจังหวะ ช่วยให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์ตามบทเพลงนั้นๆ

3. เสียง ผู้ร้องเพลงพื้นบ้านอาจมีการใช้เสียงร้องที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความคิดความนิยมของแต่ละสังคม

4. พื้นผิว บางแห่งนิยมร้องเสียงเดียวกันหมด บางแห่งมีการประสานเสียง จากคำอธิบายดังกล่าว ทำให้การศึกษาเรื่องเพลงพื้นบ้านมองเห็นความแตกต่างของแต่ละสังคมได้ชัดเจนขึ้น และนั่นคือสิ่งที่ทำให้เพลงพื้นบ้านแต่ละที่แต่ละท้องถิ่นมีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง

ทำให้มีความจำเป็นต้องศึกษาถึงแนวทางของเพลงพื้นบ้าน ดังที่กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2525: 151) ที่ได้กล่าวถึงการศึกษาเพลงพื้นบ้านไว้ว่า จะต้องมีขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

1. สืบหาแหล่งเพลงพื้นบ้าน ที่ส่วนใหญ่จะอยู่ตามชนบท ตามตำบล ตามหมู่บ้านที่ยังมีชาวบ้านจดจำเพลงได้

2. บันทึกเพลงพื้นบ้าน ทำได้หลายรูปแบบ เช่น บันทึกโดยใช้เทปบันทึกเสีย วีดีโอ เขียนและทำโน้ตเพลงไว้ ถ่ายภาพนิ่งท่าทางผู้เล่นและขณะร้องเพลง

3. นำเพลงพื้นบ้านที่สืบค้นและบันทึกไว้มาวิเคราะห์ ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้หลายรูปแบบ คือการวิเคราะห์เชิงคติชนวิทยา วิเคราะห์เชิงปรัชญา วิเคราะห์เชิงสังคมวิทยา และวิเคราะห์เชิงดนตรี (ศึกษาเกี่ยวกับเพลง และเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบเพลง ลักษณะการขับร้อง ลีลาทำนองของเพลงพื้นบ้าน บันทึกโน้ตเป็นทางร้อง ทางรับ และโน้ตเครื่องประกอบจังหวะ ฯลฯ)

นอกจากนั้น เอนก นาวิกมูล (2517: 3–120) ได้รวบรวมหนังสือเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านไว้ในหนังสือเพลงนอกศตวรรษโดยกล่าวถึงเพลงพื้นบ้านในแง่มุมต่างๆซึ่งเป็นเพลงที่ไร้ตำนาน หมายความว่า เป็นเพลงที่สืบทอดกันมาโดยการจำ ไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่เกิดในชนบท การใช้ภาษา การแสดงออกของเรื่องราว และบรรยากาศของเพลงเป็นไปอย่างซื่อๆ ตรงๆ ใช้ถ้อยคำง่ายๆ ตรงเป้าหมายทันที และยังได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านในส่วนที่เป็นลักษณะเด่นๆ ว่า

1. มีความเรียบง่ายในด้านถ้อยคำ การร้องและการเล่น

2. เน้นความสนุกสนานเป็นหลัก มีการใช้คำสองแง่สองง่าม และเว้นในเรื่องของความทุกข์

3. การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน ในแต่ละท้องถิ่นก็จะมีรูปแบบคล้ายๆ กัน ทั้งในด้านเนื้อหา การเรียงลำดับและด้านถ้อยคำ

นอกจากนั้นในเรื่องของคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน เอนก นาวิกมูล ยังได้กล่าวไว้ด้วยหลายประการ เช่น

1. คุณค่าในตัวเอง ซึ่งจัดเป็นมรดกทางวรรณกรรมได้อย่างหนึ่ง และยังแสดงให้เห็นวิถีชีวิตของชาวบ้านได้เด่นชัดยิ่งขึ้น

2. คุณค่าจากสังคม กลุ่มคนที่เป็นคนร้องเองก็จะรู้สึกดีใจและภูมิใจที่งานของพวกเขาได้รับความสนใจ ซึ่งชาวเพลงเห็นว่ามีค่า เพราะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของเขานั่นเอง ส่วนกลุ่มคนที่เป็นผู้ฟังก็จะได้ซึมซับท่วงทำนองและอารมณ์ ได้รับความบันเทิงเริงใจและอาจได้รับความรู้ คำสอนที่มีสอดแทรกไว้ เข้าไปโดยไม่รู้ตัว

เพลงขอทานเป็นเพลงพื้นบ้านอีกประเภทหนึ่ง ที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างความสนุกสนานของเพลงพื้นบ้านชนิดอื่นๆ ที่จะแสดงความสามารถในการว่าเพลง ที่มีรูปแบบของเพลงที่คล้ายคลึงกัน ดังที่ประทีป สุขโสภา (2550: ออนไลน์) ได้กล่าวถึงรูปแบบของเพลงขอทานไว้ดังนี้

เนื้อร้อง เป็นกลอนประเภทกลอนหัวเดียวเหมือนกับเพลงฉ่อย เพลงเรือ คือเป็นกลอนสัมผัสท้ายไปเรื่อยๆ แล้วไปลงสัมผัสกันระหว่างสามวรรคหลัง ก่อนจะร้องต้องมีบทเกริ่นเหมือนกับเป็นการโหมโรงก่อนจะเล่น เนื้อร้องจะลงเป็นตอนๆ ความยาวแล้วแต่เรื่องที่จะร้อง ถ้าเล่นหลายๆ คนจะมีลูกคู่ร้องรับในสองวรรคสุดท้ายทุกตอน

เครื่องดนตรี จะใช้ตามที่แต่ละคนถนัด บางคนอาจเล่นคนเดียวได้มากกว่า 1 ชิ้น ส่วนมากจะเป็นเครื่องกำกับ จังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และโทน เป็นต้น แต่ถ้าเล่นเป็นคณะอาจมีหลายชิ้น ตามแต่จะหาได้ ทำให้เกิดความ สนุกสนานครึกครื้นยิ่งขึ้น

วิธีเล่น แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. ทำนองโทน ผู้ร้องอาจตีโทนหรือตีฉิ่งไปด้วยเป็นจังหวะชั้นเดียว ดำเนินเรื่องช้าๆ สามารถยืดเสียงไป ตามที่ต้องการได้ ซึ่งเป็นเทคนิคของคนร้อง ถ้ามีหลายคน ลูกคู่จะต้องร้องรับในสองวรรคท้ายของแต่ละท่อนเสมอไป

2. ทำนองโหม่ง ผู้ร้องอาจตีโหม่งเองหรือให้คนอื่นตีก็ได้ ในจังหวะชั้นเดียวค่อนข้างเร็วปานกลางเนื้อร้อง จะเป็นแนวตลกเสียมากกว่า มีการร้องแก้กันระหว่างพ่อเพลงกับแม่เพลง เมื่อร้องจบแต่ละบทจะต้องตีโหม่งรับ ซึ่งส่วนมากจะเป็นโหม่ง 3 ใบ

3. ทำนองกรับ ผู้ร้องต้องมีความชำนาญเป็นพิเศษ ขณะร้องต้องตีกรับไปด้วย ลักษณะกรับเป็นกรับชนิดกลมสองคู่ มีเสียงทุ้มกับเสียงแหลม ในมือทั้งซ้ายและขวาตีสลับพลิกแพลงเป็นจังหวะเหมือนฉิ่งฉาบเร็วบ้างช้าบ้าง ดูสนุกสนาน มีการรัวกรับและออกลีลาท่าทางต่างๆ ซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะตัว ปัจจุบันหาคนเล่นได้ยากมาก

ลักษณะของกลอนเพลงขอทานนี้เหมือนอย่างเพลงเรือ เพลงเต้นกำ คือเป็นกลอนสัมผัสท้ายไปเรื่อยๆ แล้วไปลงสัมผัสติดกันระหว่างสามวรรคหลัง นอกจากเรื่องที่นำมาร้องส่วนมากมักเป็นเรื่องชาดก หรือเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ เรื่องที่นิยมมากเห็นจะเป็นเรื่องพระยาฉัททันต์ตอนที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นช้าง อีกเรื่องหนึ่งคือเรื่องลักษณวงษ์ตอนฆ่าพราหมณ์ ซึ่งเป็นที่นิยมในวงการมหรสพ เพราะในหุ่นกระบอกก็ชอบเล่น เพลงฉ่อยทรงเครื่องก็ชอบเล่น (อเนก นาวิกมูล. 2527: 534–538) นอกจากนั้นท่านยังกล่าวถึงองค์ความรู้ของเพลงขอทานที่ท่านพบโดยทั่วๆ ไป มีดังนี้

ประวัติ มีเล่นมาแต่ครั้งใดไม่ทราบในหนังสือวชิรญาณวิเศษเล่ม 4 พ.ศ. 2432 หน้า 266 กรมหมื่นสถิตย์ธำรงสวัสดิ์ทรงเขียนถึงเพลงขอทานไว้สั้นๆ ใน “เรื่องขับร้อง” ว่า “เพลงร้องขอทานเรียกว่าเพลงกระบอก คือมีกระบอก 2 กระบอก กระทุ้งเป็นจังหวะ บางทีไม่ใช้กระบอกใช้โทน ฉิ่ง กรับอีกอย่างหนึ่ง” ปัจจุบันวณิพกที่ร้องเพลงขอทานเลี้ยงชีพมีพบตัวน้อยมาก

การแต่งกาย สวมชุดซอมซ่อรุงรัง สวมหมวกหลุบปีก

อุปกรณ์การเล่น เครื่องดนตรีหลักที่มักใช้กันโดยทั่วไปคือ โทน ฉิ่งและกรับ นอกจากนี้ยังมีซอ ขลุ่ย ฆ้อง ฉาบ ฯลฯ แล้วแต่ความชำนาญและความถนัดของแต่ละคน บางคนมีติดตัวหลายอย่าง เล่นสลับกันไปหรือเล่นพร้อมกัน 2 – 3 อย่าง เช่นตีนตีฉาบ เข่าเคาะกรับ มือตีฉิ่งหรือโทน

การเล่น เมื่อไปถึงหน้าบ้านใครที่จะขอก็หยุดแล้วร้องเพลงขึ้น เนื้อหาเป็นทำนองเกริ่นขอให้เมตตาสงสาร หากเจ้าของบ้านอยากฟังเรื่อง ก็จะร้องเรื่องกันเป็นแนวจักรๆ วงศ์ๆ เช่นลักษณาวงษ์ พระรถเมรี จันทโครพ มโนราห์ ขุนช้างขุนแผน ฯลฯ ให้ฟัง

เอนก นาวิกมูล. (2531: 115–116) กล่าวถึง การร้องเพลงขอทานว่า มีทั้งร้องคนเดียว และร้องเป็นหมู่ หากไป 2– 3 คน จะมีการแบ่งตัวร้องบทนั้นบทนี้กัน เช่น คนหนึ่งร้องเป็นตัวพราหมณ์เกษร อีกคนหนึ่งรับบทพระลักษณวงษ์ อีกคนหนึ่งรับบทยี่สุ่น ทำให้เกิดความสนุกสนานสมจริงสมจัง เป็นที่นิยมฟังกันมาก

ส่วนเรื่องของจังหวะนั้น ค่อนข้างกระชั้นทันใจ แต่ท่วงทำนองก็ไพเราะ ขณะร้องจะมีการตีโทน ตีฉิ่งหรือสีซอคลอไปด้วย (เอนก นาวิกมูล. 2531: 115–116)

สงัด ภูเขาทอง (2542 : 45–60) ได้กล่าวไว้ในหลักการวิเคราะห์เพลงไทยว่า การวิเคราะห์บทเพลงไทย หมายถึงการนำเอาบทเพลง ซึ่งอาจจะเป็นบทร้อง หรือบทบรรเลงมาจำแนกส่วนต่างๆ หรือรายละเอียดที่อยู่ในเพลงออกแสดงให้เห็นรายละเอียดต่างๆ ที่ว่านี้อาจเป็นคุณสมบัติที่อยู่ในตัวเพลงเอง หรืออาจเป็นส่วนประกอบสำหรับบทเพลงที่เกิดจากความนิยมและได้ปฏิบัติสืบเนื่องกันมาจนเป็นจารีตประเพณี

บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์อาจเป็นเสียงที่เกิดจากการบรรเลง หรือบทเพลงที่เกิดจากการบันทึกโน้ต ประกอบขึ้นด้วยส่วนสำคัญที่ถือว่าเป็นหลัก คือ ส่วนที่ทำให้เกิดเป็นเสียงที่

สามารถสร้างสัญลักษณ์ที่แทนเสียงได้ กับส่วนที่เป็นระเบียบ หรือหลักการ หรือไวยากรณ์ของเพลง สิ่งที่ควรนำมาวิเคราะห์ในบทเพลงไทยประกอบด้วยสิ่งเหล่านี้

1. ส่วนที่เป็นทำนองหลัก หรือเนื้อของเพลง ทั้งทำนองร้องและทำนองบรรเลง จะเป็นทำนองหลักของเพลง หรือตัวเพลงที่แท้จริง ในภาษาดนตรีไทยเราเรียกว่า “ลูกฆ้อง”

2. ส่วนปรุงแต่งทำนองร้อง และทำนองบรรเลง จะมีส่วนปรุงแต่งวัตถุประสงค์ที่นักดนตรีต้องการว่า ต้องการให้เกิดอารมณ์แบบใด แม้ว่าทำนองร้องกับทำนองบรรเลงจะประกอบขึ้นด้วยส่วนปรุงแต่งด้วยกัน แต่หลักการไม่เหมือนกันคือ ทำนองร้องประกอบด้วยทำนองเพลงและคำร้องสำหรับทำนองเพลง จะต้องปรุงแต่งให้เกิดความไพเราะบ้าง ให้มีเสียงที่ไม่กระด้างบ้าง ให้เกิดอารมณ์ต่างๆ บ้าง

3. ทำนองพิเศษ ที่เกิดจากเทคนิคการบรรเลง ทำนองแบบนี้อาจสอดแทรกทั่วไประหว่างเพลงบางเพลง เช่น ลูกสะบัด ลูกขยี้ ลูกล้อ ลูกเหลื่อม ลูกขัด ลูกตาม หรือลูกกวาด เป็นต้น

4. สำนวนของเพลง ได้แก่ทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นไว้โดยเฉพาะ ที่เห็นว่าไพเราะและงดงาม แล้วนำเข้าไปประกอบเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง บางครั้งเรียกว่า “กลอน” ของเพลง และยังรวมไปถึงทำนองเพลงที่เราเรียกว่า ลูกเท่า และลูกโยนด้วย ซึ่งนักดนตรีได้ประดิษฐ์ขึ้นเป็นทำนองเฉพาะ อันแตกต่างไปจากทำนองเพลงทั่วไป

5. ประเภทของเพลง เช่น เพลงเถา เพลงตับ เป็นต้น

6. การประสานเสียงตามแบบไทย

7. คีตลักษณ์หรือรูปแบบ

8. สำเนียงของทำนองเพลง

9. บันไดเสียงหรือโหมดของเพลง

10. อัตราของเพลง

11. ลักษณะของจังหวะหน้าทับ และจังหวะฉิ่งรวมทั้งลีลาของจังหวะ

12. การเปลี่ยนบันไดเสียงในตัวเอง

13. เทคนิคการบรรเลง

14. ประโยคของเพลง ทั้งที่ใช้วัดกันภายนอก และวัดในรูปแบบของไวยากรณ์ ลักษณะของเสียงที่เป็นตัวเชื่อมต่อประโยคของเพลงอันเป็นส่วนที่ทำให้เกิดบทเพลง

15. อารมณ์ของเพลง

16. รากฐานและความเป็นมาที่ทำให้เกิดบทเพลงนั้นๆ

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 1–186) ได้จัดทำหนังสือดนตรีไทยวิเคราะห์ขึ้น เพื่อบอกถึงแนวทางการวิเคราะห์ดนตรีไทย โครงสร้างโดยทั่วๆ ไปของดนตรีไทย รูปแบบ ทำนอง จังหวะ บันไดเสียง การกำหนดโน้ตไทยและโน้ตสากล ทางดนตรีไทย แนวทำนองหลักและแนว

ทำนองประสาน วรรคเพลงรวมไปถึงลูกตก ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ ได้แสดงหลักการวิเคราะห์เอาไว้อย่างละเอียด ชัดเจนเป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้า และการวิเคราะห์เพลงต่างๆ ได้เป็นอย่างดี

ธิบดี บัวคำศรี (2547: 1) เป็นผู้ให้ทัศนะเกี่ยวกับขอทานในสังคมไทยว่า ขอทานในสังคมไทยสมัยจารีต มีสถานะทางสังคมต่ำสุดเสมอกับทาส แต่แม้ว่าจะมีสถานะดังกล่าว และถูกเหยียดหยาม สังคมสมัยจารีตยอมรับคนขอทานเป็นส่วนหนึ่งของสังคม อยู่รวมกันในวัฏสงสาร โดยมีทัศนะและวิธีปฏิบัติต่อคนขอทานวางอยู่บนความเชื่อเรื่องบุญกรรม เรื่องเวทนาสงสาร เรื่องทานและการให้ทาน กระทั่งเมื่อล่วงเข้าสู่ช่วงรัฐบาลใหม่ สายตาที่รัฐและคนสมัยใหม่พิจารณาคนขอทานเริ่มเปลี่ยนไป คนขอทานถูกมองว่าเป็นคนที่ไร้คุณภาพ ไร้ประโยชน์ กีดขวางความเจริญ ไม่เป็นที่ปรารถนา คนขอทานและคนจำพวกอื่นๆ ที่ไม่พึงปรารถนาเหล่านี้จึงถูกกีดกันและกำจัดออกนอกสายตาและวิถีความเจริญของรัฐและสังคมสมัยใหม่

จากข้อมูลแนวทางการวิเคราะห์ดนตรีดังกล่าวข้างต้นนี้ จึงเป็นประโยชน์ในการศึกษาองค์ประกอบของเพลง ทั้งแนวตะวันตกและทางดนตรีไทย เพื่อนำมาประกอบและเป็นแนวทางการศึกษาและวิเคราะห์ดนตรีและบทเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรีของผู้วิจัยครั้งนี้ได้เป็นอย่างดี

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กลิ่นผกา ทับทิมธงไชย (2547: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องเพลงโคราช พบว่า เพลงโคราชหมายถึงเพลงพื้นบ้านของจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเป็นการร้องกลอนโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง โดยไม่ใช้ดนตรี แต่ใช้การปรบมือและกระทืบเท้าเป็นการให้จังหวะประกอบการร้อง ซึ่งได้มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณและเป็นที่นิยมกันมากในสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ได้มีการพัฒนารูปแบบการเล่นเป็นมาตรฐานเดียวกันคือ ในการร้องเพลงโคราชนั้น จะร้องกลอนเพลงเรียงลำดับ มี 17 ประเภทเสมอ การแต่งกายทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงมีเอกลักษณ์เฉพาะ นอกจากนั้นเพลงโคราชยังมีการพัฒนาเป็นเพลงโคราชซิ่ง ซึ่งเป็นที่นิยมกันโดยทั่วไป และจากการรวบรวมกลอนเพลงโคราช คณะสุธีหนองไผ่ ผู้วิจัยศึกษากลอนเพลงของคณะสุธีหนองไผ่ ซึ่งมีเนื้อหาคำกลอนเป็นไปตามแบบแผนของการเล่นเพลงโคราชทั้ง 17 ประเภท แต่ลักษณะคำกลอนมีลักษณะเฉพาะแตกต่างกับคณะอื่น คือเป็นคำกลอนของเพลงเรียงลำดับ

นอกจากนี้ยังมีผู้ที่ได้ศึกษาวิจัยเพลงพื้นบ้านที่เป็นเพลงร้องโดยตรงคือวาสนา หนองเพียน (2547: บทคัดย่อ) จากการศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรีพบว่า เพลงอีแซวมีอายุประมาณ 70–100 ปี (นับถึง พ.ศ. 2547) ในสมัยแรกเริ่มเพลงอีแซว แสดงกับพื้นไม่ยกโรง ถ้าเล่นกลางคืนจะจุดตะเกียงเจ้าพายุเพื่อให้แสงสว่าง ต่อมาเมื่อมีไฟฟ้าใช้ ใช้แสงไฟฟ้าส่องสว่าง ใช้เครื่องเสียง มีราวไฟประดับเพื่อเพิ่มแสงสี ปัจจุบันมีการสร้างเวทียกพื้น สำหรับโอกาสในการแสดง ในอดีตจะเล่นเพื่อความสนุกสนานในงานบุญรื่นเริงต่างๆ โดยไม่คิดค่าแสดง ภายหลังมีการตั้งค่าแสดงเพราะพ่อเพลงแม่เพลงยึดเป็นอาชีพ ส่วนองค์ประกอบการแสดงเพลงอีแซวพบว่า มีองค์ประกอบ 6 ประการ ได้แก่ ผู้แสดง การแต่งกาย เครื่องดนตรี บทร้อง ท่ารำและลักษณะคำประพันธ์

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นเพลงอีแซวในอดีตมีการใช้กรับ ฉิ่งและตะโพน ปัจจุบันมีเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้น บางคณะยังคงใช้เครื่องดนตรีแบบเดิมๆ แต่บางคณะใช้รำมะนา เหมือนการแสดงลำตัดผสมผสานกับเครื่องดนตรีสมัยใหม่ บทร้องมี บทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ บทอวยพร และบทลา ท่ารำมี 2 ท่าคือ ท่ารำของพ่อเพลงแม่เพลง และท่ารำของลูกคู่ ส่วนลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียว ประการสุดท้ายที่ผู้วิจัยพบคือ ภาพสะท้อนสังคมที่ปรากฏในเพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรีมี 5 ประการคือ ภาพสะท้อนสังคมด้านความเชื่อ ด้านอาชีพ ด้านค่านิยม ด้านการแต่งกาย และด้านความผูกพันระหว่างเครือญาติ

สุคนธ์ แสนหมื่น (2549: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะเป็นเพลงร้องเช่นกัน โดยศึกษาเพลงปรบไก่ดอนข่อยของบ้านหมู่ที่ 2 ตำบลลาดโพธิ์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี พบว่ามีเหลืออยู่เพียงคณะเดียวนี้เท่านั้น โดยลักษณะการแสดงมีขั้นตอนที่แน่นอน คือ มีการโหมโรง บูชาครู บทเบิกด่าน บทไหว้ครู บทเชิญเจ้า บทเกริ่น บทประ บทร้องเพลงเบ็ดเกร็ด การแสดงเพลงเรื่อง และบทลา บทร้องและทำนองเพลงที่ใช้นี้ มีทั้งมีรูปแบบและไม่มีรูปแบบ โดยจะร้องไปตามทำนองที่สืบทอดกันมาโดยวรรณกรรมแบบปากเปล่า หรือที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” เนื้อร้องเป็นถ้อยคำพื้นเมือง เป็นกลอนแดงหรือคำสองแง่สองง่ามที่มีการเปรียบเทียบเรื่องเพศเป็นส่วนใหญ่ และด้วยการร้องเพลงปรบไก่ดอนข่อยเป็นการแสดงที่มีรูปแบบพิเศษกว่าการแสดงพื้นบ้านชนิดอื่น คือมีการใช้วงดนตรีไทยมาบรรเลงประกอบการแสดง จึงทำให้มีความศักดิ์สิทธิ์และน่าชมมากขึ้น และประการสุดท้ายพบว่า สังคมของชาวชนบทหมู่บ้านดอยข่อยยังมีความเชื่อในเรื่องอิทธิฤทธิ์ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ว่าจะต้องสืบทอดการแสดงเพลงปรบไก่ต่อไป มิฉะนั้นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คือพ่อปู่จะพิโรธ ทำให้มีอันเป็นไปต่างๆ นานา

ในทำนองเดียวกัน ธนวุฒิ ตั้งสอนบุญ (2548: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้าน กรณีศึกษาชุมชนนครชุม จังหวัดกำแพงเพชร ได้พบว่าเป็นเพลงที่มีการถ่ายทอดด้วยปากเปล่าตามแบบวิธีดั้งเดิมของชาวบ้านเช่นกัน สภาพโดยทั่วไปของชุมชนนครชุมเป็นชุมชนใหญ่ มีความเจริญในด้านต่างๆ เป็นอย่างมาก ซึ่งเพลงพื้นบ้านนครชุมนี้ ได้มีการละเล่นกันมาตั้งแต่สมัยก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 จากนั้นได้เลือนหายไป ต่อมานางลำภู ทองธรรมชาติ และกลุ่มแม่บ้านตำบลนครชุมได้ร่วมกันสืบค้นเพลงจากร่องรอยจากคนเก่าแก่ในท้องถิ่นที่ยังมีชีวิตอยู่ และได้ร่วมกันฝึกซ้อมจนสามารถนำมาไปเผยแพร่ และอนุรักษ์กันจนมาถึงปัจจุบัน เพลงที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาครั้งนี้มี 12 เพลง โดยได้ทำการวิเคราะห์ถึงโครงสร้างที่เป็นลักษณะสำคัญของเพลง ได้แก่ ด้านเนื้อหาคำร้อง ที่มีคำร้องเป็นลักษณะของคำคล้องจองที่ไพเราะ มีคำสัมผัสนอกใน เนื้อหาของเพลงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมชุมชนและวิถีชีวิต ส่วนด้านทำนองเพลง เป็นเพลงสั้นๆ มีรูปแบบโครงสร้างเพลงหลายแบบ คือทั้งแบบท่อนเดียวและแบบหลายท่อน ในแต่ละเพลงจะมีประโยคและจังหวะทำนองหลายๆ ประโยค มีลักษณะของการเลียนแบบจังหวะทำนอง และในทำนองที่พบนั้นมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่ใช้ขั้นคู่เป็นแบบขั้นบันไดมากที่สุด และสุดท้ายพบว่า เพลงพื้นบ้านนครชุมใช้บันไดเสียงเพ็นทาโทนิคเป็นหลักในเสียงของทำนองเพลง

สำหรับการศึกษาวิจัยอีกกรณีหนึ่งของจุฑามาศ เทพเรณู (2547: บทคัดย่อ) เป็นการศึกษาเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรีพบว่า ในสองตำบลของอำเภอพัฒนานิคม มีชาวบ้านที่สามารถจดจำและรวบรวมเพลงได้ดังนี้ ตำบลโคกสลุงรวบรวมเพลงได้ 10 เพลง ตำบลดีลังรวบรวมเพลงได้ 11 เพลง ซึ่งบทเพลงทั้งหมดนี้ไม่มีดนตรีประกอบคำร้อง และลักษณะคำประพันธ์เพลงจะไม่มีหลักเกณฑ์ที่แน่นอน ผู้ขับร้องจะยึดหลักคำคล้องจองเสียมากกว่า ซึ่งคำร้องบางคำก็ไม่มีความหมาย ในบทเพลงดังกล่าวจะมีจังหวะในตัวเอง ขึ้นอยู่กับผู้ร้องเท่านั้นเป็นเพลงที่มีจังหวะช้าๆ เมื่อเปรียบเทียบกับจังหวะทางดนตรีไทยก็คืออัตราจังหวะ 2 ชั้น ที่มีความช้าเร็วปานกลาง มีพิสัยของเสียงอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงโดสูง

จากการศึกษาของ สุมามาลย์ เรืองเดช (2517: อภิปรายผล 260–263) ได้เห็นความแตกต่างออกไปบางอย่างของเพลงพื้นบ้านกรณีศึกษานี้ ซึ่งจากการศึกษาเพลงพื้นเมือง จากตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี พบว่าเพลงพื้นเมืองจากตำบลพนมทวน เป็นส่วนสำคัญในชีวิตประจำวันของคนในสังคมชนบท เริ่มตั้งแต่ยังเป็นเด็กเล็กๆ ก็มีเพลงกล่อมเด็ก บทปลอบเด็ก ซึ่งบิดามารดาหรือผู้เลี้ยงดูจะร้องกล่อมหรือร้องปลอบ เมื่อเด็กโตขึ้นก็มีเพลงประกอบการเล่น เมื่อเข้าสู่วัยหนุ่มสาวก็มีทั้งเพลงประกอบการเล่น เพลงที่ร้องประกอบการทำงาน เพลงประกอบพิธีเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น เพลงสงคอลำพวน เพลงชักกระดาน เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพานฟาง เพลงร่อยพรรษา เพลงคล้องช้าง เพลงแห่นางแมว เพลงขอฝน เพลงจากเป็นต้น ในด้านฉันทลักษณ์ ส่วนใหญ่เป็นกลอนชาวบ้าน ในวรรคหนึ่งมีตั้งแต่ 3 – 12 คำ เป็นเพลงสั้นๆ สัมผัสจะเน้นสัมผัสนอกมากกว่าสัมผัสใน ส่วนเนื้อร้องเป็นคำง่าย ๆ ส่วนใจความของเพลง จะเกี่ยวข้องกับสภาพชีวิต ความเป็นอยู่ ประเพณี ความเชื่อ ทัศนคติ เหตุการณ์ประทับใจของคนในท้องถิ่น

สำหรับการศึกษาวิจัยของสำรวม ฉ่ำกระมล(2530: อภิปรายผล 205–207) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านจากตำบลลานดอกไม้ อำเภอเมืองกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร โดยมุ่งเน้นการวิเคราะห์เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก จากการศึกษาและวิเคราะห์จึงพบว่ามีเพลงที่รวบรวมได้จำนวน 178 เพลงเป็นเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักระหว่างหญิงชายมากที่สุด คือมีจำนวน 137 เพลง ส่วนเนื้อหาของเพลงที่เกี่ยวกับความรักประเภทอื่นๆ มีจำนวน 41 เพลง แบ่งออกเป็นความรักระหว่างพ่อแม่กับลูก 26 เพลง คามรักของคนในท้องถิ่น 6 เพลง ความรักของศิษย์กับครู 5 เพลง และความรักประเทศชาติ 4 เพลง นอกจากนี้ยังพบว่าเพลงบางเพลงมีเนื้อหาที่ไม่ได้กล่าวถึงเรื่องความรักโดยตรง แต่ก็เป็นสื่อสำคัญที่ทำให้เกิดความรักได้ เช่น เพลงประกอบการเล่นเบ็ดเตล็ดต่างๆ

นอกจากนี้ยังมีการศึกษาวิจัยเพลงของชาวมอญที่สายสุนีย์ ขาวปลื้ม (2544: อภิปรายผลการวิจัย 130) ได้ศึกษาเพลงรำผีมอญของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี เป็นที่น่าตั้งข้อสังเกตว่าเป็นเพลงที่มีชื่อว่า “เพลงรำผีมอญ”แต่ไม่ได้กล่าวถึงการรำไว้ จึงไม่ทราบว่ามีการรำประกอบด้วยหรือไม่ ซึ่งผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาในเรื่องของดนตรีและโครงสร้างของบทเพลงเท่านั้น จากการศึกษาของผู้วิจัย

พบว่าเพลงรำผีมอญนั้น ดนตรีที่ใช้เป็นการผสมวงดนตรีแบบเดิมของมอญกับวงดนตรีมอญในปัจจุบันเข้าด้วยกัน ซึ่งมีการแบ่งประโยคเพลงตามลักษณะทำนองเพลงจากความรู้สึกการฟัง คือมี 4 ห้องเพลงเป็น 1 วรรคเพลง 8 ห้องเพลงเป็น 1 ประโยคเพลง และเมื่อบรรเลงจนครบจังหวะหน้าทับที่กำหนดและทำนองเพลงจบอย่างสมบูรณ์จะนับเป็น 1 ท่อนเพลง ในเรื่องของบันไดเสียงพบว่าเพลงรำผีมอญทั้ง 8 เพลง มีบันไดเสียงที่บรรเลงสลับกันไปมาจำนวน 4 บันไดเสียงคือ บันไดเสียงโด บันไดเสียงฟา บันไดเสียงที และบันไดเสียงซอล ในบางเพลงจะพบ 2 บันไดเสียง ในบางเพลงจะพบ 3 บันไดเสียงก็มี ส่วนเรื่องกระสวนจังหวะพบว่าทำนองเพลงมอญของเดิมจะมีทำนองห่างๆ ไม่กระชั้นเหมือนปัจจุบัน ในปัจจุบันมีการตบแต่งเสียงตัวโน้ตให้มีเสียงมากกว่าเดิมจนทำให้ลักษณะการบรรเลงที่เรียกว่า มือฆ้องมอญรูปแบบเดิมเปลี่ยนแปลงไปด้วย

ในทำนองเดียวกัน ศรัญญา บุญลาโภ (2548: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ซึ่งมีความแตกต่างกันที่กรณีนี้มีการรำประกอบ จากการศึกษาวิจัยพบว่า เพลงมอญรำเป็นประเพณีที่มีมาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีการใช้ปี่พาทย์มอญเล่นประกอบมอญรำ หรือรำมอญ เป็นการแสดงที่ถ่ายทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ใช้แสดงในโอกาสต่างๆของประเพณีชาวมอญ โดยยึดแบบแผนเดิมจากการรำของชาวมอญโบราณ ลักษณะการรำ ผู้รำจะยืนหันหน้าเข้าหากันเป็นวงกลม ใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงรวมทั้งสิ้น 13 เพลง ผู้รำจะเกล้าผมมวยเล็กๆ ล้อมด้วยดอกไม้ ทัดดอกไม้สดที่หู สวมเสื้อแขนกระบอก คอกลม นุ่งผ้าถุงทางลง หรือซิ่นมีเชิง ส่วนในเรื่องของการวิเคราะห์เพลงพบว่า มีการแบ่งประโยคเพลงตามลักษณะทำนองเพลงจากความรู้สึกการฟัง คือมี 4 ห้องเพลงเป็น 1 วรรคเพลง 8 ห้องเพลงเป็น 1 ประโยคเพลง และเมื่อบรรเลงจนครบจังหวะหน้าทับที่กำหนดและทำนองเพลงจบอย่างสมบูรณ์จะนับเป็น 1 ท่อนเพลง ในเรื่องของบันไดเสียงพบว่าเพลงมอญรำของชาวรามัญทั้ง 13 เพลง มีบันไดจำนวน 4 บันไดเสียงคือ บันไดเสียงโด บันไดเสียงฟา บันไดเสียงที และบันไดเสียงซอล ในบางเพลงจะพบ 2 บันไดเสียง ในบางเพลงจะพบ 3 บันไดเสียงก็มี ในการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่ละครั้งจะพบว่ามีโน้ตในบันไดเสียงและโน้ตเสียงจรนั้นๆ มาเป็นตัวเชื่อม ทำให้เกิดความกลมกลืนของเสียง บางครั้งพบว่ามี 2 บันไดเสียงในวรรคเดียวกัน และมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคต่อไป ส่วนเรื่องกระสวนจังหวะพบว่า ทำนองเพลงมอญของเดิมจะมีทำนองห่างๆ ไม่กระชั้นซึ่งเป็นเอกลักษณะของเพลงมอญ การเคลื่อนที่ เป็นการเคลื่อนที่ของระดับเสียงหนึ่งไปยังระดับเสียงหนึ่ง หรือต่างบันไดเสียงของทุก 2 ห้องเพลง เมื่อเกิดลักษณะทำนองการเคลื่อนที่ที่รูปแบบใดมากที่สุด รูปแบบนั้นจะเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงนั้นๆ ซึ่งหมายถึงลักษณะการเคลื่อนที่เฉพาะของบทเพลง

จุฑามณี บ้านมอญ (2550: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี พบว่า เพลงพื้นบ้านท่าโพเป็นเพลงที่มีการร้องเล่นกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ มีการถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะจากพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่า โดยมีคุณยายบุญเรือน สุพรรณ เป็นผู้ถ่ายทอด

และมีการฝึกหัดกันเป็นกลุ่ม บทเพลงที่ผู้วิจัยนำมาศึกษานี้มีจำนวน 5 เพลงคือเพลงพิษฐาน เพลงชักเย่อ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงกรุ่นและเพลงโลม ซึ่งทำให้พบลักษณะที่สำคัญคือ มีลักษณะเหมือนเพลงปฏิพากย์ทั่วไป แต่มีเอกลักษณ์โดดเด่นตรงที่ มีการใช้ท่ารำตามบทร้อง ลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียวเป็นส่วนใหญ่ มีการสัมผัสนอกสัมผัสใน สำหรับเนื้อหาของเพลงเป็นการเกี้ยวพาราสีกันของหนุ่มสาว และกล่าวถึงเรื่องของชีวิตความเป็นอยู่ในวัฒนธรรมท้องถิ่น ส่วนเรื่องของทำนอง มีลักษณะของการร้องซ้ำทำนอง โดยลูกคู่ ระดับเสียงขึ้นอยู่กับระดับเสียงของผู้ร้องและเสียงของวรรณยุกต์ที่ปรากฏใน คำร้อง

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ (2534: 231) ได้ทำการวิจัยเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุดดุริยางคศิลป์ พบว่าการร้องเพลงนั้นเป็นการแสดงขั้นพื้นฐานอย่างหนึ่งของมนุษย์ เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ การร้องเพลงสามารถแสดงออกถึงความรู้สึกและอารมณ์ได้ชัดเจนกว่าเสียงดนตรี เพราะการร้องเพลงมีการเชื่อมโยงกับภาษา ได้แก่ คำร้อง ซึ่งมีความหมายที่เฉพาะเจาะจง และถึงแม้การร้องนั้นจะไม่มีคำร้อง เสียงก็ยังสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์แก่ผู้ฟังได้ เนื่องจากเสียงร้องมีคุณลักษณะพิเศษซึ่งประกอบด้วยทำนอง จังหวะ รวมทั้งคุณภาพเสียงร้องและลีลาการร้องที่ต่างจากการอ่านหรือการพูด ดังนั้นการร้องเพลง จึงเป็นศิลปะที่สามารถดึงดูดให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกอ่อนไหว และมีอารมณ์ต่อเสียงร้องนั้นได้

ดวงเดือน สดแสงจันทร์ (2544: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ โดยรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติของขวัญจิต ศรีประจันต์ ทั้งด้านชีวิตส่วนตัว และด้านผลงานเพลงพื้นบ้าน โดยเน้นการศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน พัฒนาการของคณะ องค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลง ผลการวิจัยเรื่องนี้แสดงถึงความก้าวหน้าด้านการศึกษาประวัติและผลงานของแม่เพลง ทำให้แลเห็นศักยภาพและภูมิเพลงพื้นบ้าน พัฒนาการของคณะ องค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลง ผลการศึกษาพบว่า ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีความสามารถในการเล่นเพลงสูงมาก ได้พัฒนารูปแบบการร้อง การแสดง เทคนิคการร้อง เนื้อหาของเพลงทุกประเภท จนมีชื่อเสียงเป็นที่นิยมของคนทั่วไป เป็นผู้มีน้ำเสียงไพเราะเหมาะสมกับการร้องเพลงพื้นบ้าน สำเนียงการร้องจะออกสำเนียงภาษาถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี มีศิลปะในการใช้มุขตลกแบบไม่หยาบคาย ด้วยศักยภาพด้านเพลงพื้นบ้านนี้เองทำให้ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ซึ่งนับเป็นเกียรติอย่างสูงแก่แม่เพลงพื้นบ้าน ผลการวิจัยเรื่องนี้ แสดงถึงความก้าวหน้าด้านการศึกษาประวัติและผลงานของแม่เพลง ทำให้แลเห็นศักยภาพและภูมิปัญญาชาวบ้านที่สามารถสร้างสรรค์ และอนุรักษ์สืบทอดบทเพลงพื้นบ้านไว้ด้วยการยึดถือแบบครู และการปรับใช้วัฒนธรรมใหม่ จนทำให้เพลงพื้นบ้านดำรงอยู่ในสังคมได้อย่างมีคุณค่าและมีศักดิ์ศรี

ภากร เชาว์ขุนทด (2546: 23) ได้ศึกษาวิจัย เพลงพื้นบ้านนครไทยบ้านหนองน้ำสร้าง ตำบลนครไทย อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก ได้ให้ข้อมูลพื้นฐานทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรมของบ้านหนองน้ำสร้างว่านักภูมิศาสตร์ได้กล่าวสนับสนุนนักมานุษยวิทยาว่า “วิถีชีวิต” ย่อมต้องมี

ความสัมพันธ์หรือเป็นไปตามเงื่อนไขของพื้นที่ที่ตนอาศัยอยู่ในอดีต คนในท้องถิ่นรู้จักวิชาภูมิศาสตร์โดยมิได้จำจากโรงเรียน นอกจากรู้ทำเลที่ตั้งทิศเหนือ ใต้ ตะวันออก และตะวันตกแล้ว คนในพื้นที่ยังมีความรู้เรื่องสภาพท้องที่หรือสถานที่เป็นอย่างดี มีการปรับรูปแบบการประกอบอาชีพให้เข้ากับสภาพแวดล้อมธรรมชาติ โดยไม่ละทิ้งถิ่นฐานที่ตนอาศัยอยู่ไปสู่สภาวะแวดล้อมที่ห่างไกลธรรมชาติ วิชาภูมิศาสตร์จึงทำให้เราเข้าใจและรู้จักท้องถิ่น ชุมชน ตลอดจนวิถีชีวิตของตนเองตราบเท่าที่ชีวิตมนุษย์ต้องอยู่กับพื้นที่ตั้งแต่เกิดจนตาย การขาดความรู้เกี่ยวกับภูมิศาสตร์จึงทำให้ขาดความเข้าใจในสังคมและวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่น ทำให้ได้รับความรู้จากงานวิจัยเล่มนี้ในส่วนที่เกี่ยวกับแผนที่ชุมชนว่าเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้เกี่ยวกับท้องถิ่นได้อีกทางหนึ่ง

ศศิธร สมัยกุล (2547: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงรำโทน : กรณีศึกษาจังหวัดลพบุรี ทำการศึกษาเปรียบเทียบเพลงรำโทนของตำบลบัวชุม อำเภอชัยบาดาล และตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม ผลการศึกษาพบว่า เพลงรำโทนของทั้ง 2 ตำบลที่ได้รับการเก็บรวบรวมข้อมูลมีเพื่อใช้ร้องเล่น ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมให้คนในท้องถิ่นมีความสามัคคี สร้างความสนุกสนาน ทั้งยังได้รับความนิยมสูงสุดในช่วงสมัยของ จอมพล ป พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในอดีต อีกทั้งยังต้องการเชิดชูให้รำโทนเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ นอกจากนั้นยังกล่าวถึงลักษณะของเพลงรำโทน โอกาสที่ใช้ การแต่งกาย เครื่องดนตรี ฉันทลักษณ์ของบทเพลงที่มีรูปแบบที่แน่นอน มาตราเสียงและรูปแบบของบทเพลง อันอาจจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรีในเรื่องของการศึกษาเปรียบเทียบเพลงที่มีอยู่ทั้งหมด

สาคร พรมนิน (2539: 298) ได้ศึกษาวิจันเรื่อง วิเคราะห์วัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าคือเพื่อศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็กของอำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ประเด็นใหญ่ๆ คือ

วัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ เช่น การสร้างที่อยู่อาศัย การประกอบอาชีพ การแต่งกาย และด้านอาหาร ผลการศึกษาพบว่าชาวอำเภอปากพนังสร้างที่อยู่อาศัยแบบเรียบง่ายชั้นเดียว มีอาชีพเกษตรกรรมเป็นส่วนใหญ่ การแต่งกายตามสมัยนิยมแบบภาคใต้ทั่วไป

วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ เช่นความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี ผลการศึกษาพบว่า ด้านความเชื่อจะเชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรม เชื่อทางด้านไสยศาสตร์ การบำเพ็ญกุศลในด้านต่างๆ และมีค่านิยมเป็นอิสระ รักพวกพ้อง ยึดมั่นในจารีตประเพณี

ปราณี วงษ์เทศ (2521: 364) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุโขทัย ผลสรุปว่าส่วนใหญ่มีวิธีการศึกษาเพลงพื้นบ้านโดยวิธีจดจำ และบอกเล่าถ่ายทอดสืบต่อกันมา ซึ่งพบว่ามีอายุเก่าแก่มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 แห่งราชวงศ์จักกรี ซึ่งในชุมชนหมู่บ้านใกล้เคียงกัน ชาวบ้านสามารถจดจำทำนองเพลงเดียวกันได้ ข้อมูลนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างหมู่บ้านและยังพบว่าเพลงและดนตรีพื้นบ้านยังสามารถสะท้อนให้เห็นสภาพชนบทในอดีตอีกด้วย

พรรณราย คำโสภา (2542: 222) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่องการวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์ ผลสรุปพบว่า ดนตรีพื้นเมืองกันตรึม เพลงประกอบการแสดง แต่เดิมนั้นมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อความสนุกสนานร่าเริงของชาวบ้าน เป็นทำนองสั้น ๆ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ต่อมามีการปรับปรุงพัฒนาให้มีรูปแบบมากขึ้น โดยได้รับการอนุรักษ์ส่งเสริมจากหน่วยงานราชการ ให้ผู้ชำนาญทางดนตรีกันตรึม นำเอาบทเพลงเก่าแก่ที่มีความไพเราะอ่อนหวาน สนุกสนาน และได้รับความนิยมในชุมชนเป็นเวลาอันยาวนาน นำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงกันตรึมและเพลงประกอบการแสดงให้แสดงในงานต่างๆ ทั่วไป ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เดิมเครื่องแต่งกายนักดนตรี ผู้รำ ผู้แสดง ไม่ได้คำนึงมากนัก แต่งกายตามสบาย ต่อมามีการปรับปรุงให้มีการแต่งกายตามสมัยนิยม สวยงามยิ่งขึ้น

ทิพย์สุดา ญาณโกมุท (2547: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีที่เกี่ยวข้องในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี และศึกษาดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัวของคณะหมอเสน นายแอร์ เจือจาน โดยใช้ข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก และใช้ข้อมูลทางด้านเอกสารประกอบการศึกษา ผลสรุปได้ดังนี้

1. ไทยทรงดำเป็นชนกลุ่มน้อยที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีเป็นต้นมา
2. วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในพิธีเสนตัว
3. ดนตรี หมอเสนและคำเสี่ยงทายของหมอมีบทบาทสำคัญต่อพิธีกรรม
4. เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัวมี 1 ชนิดคือ ปี่
5. บทเพลงที่ปรากฏในพิธีเสนตัวมี 8 เพลง มีท่วงทำนองสั้นๆ ไม่สลับซับซ้อน เป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงกลับไปกลับมา

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พอจะสรุปได้ว่า ดนตรีในแต่ละวัฒนธรรม ต่างก็มีบทบาทต่อระบบความเชื่อและพิธีกรรมชองชุมชนอันเป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นสังคมและวัฒนธรรม ทั้งทางด้านความเชื่อที่ยังคงมีอยู่ในสังคมปัจจุบัน แม้ว่าความเจริญทางวัตถุและเทคโนโลยีสมัยใหม่จะเข้ามามีบทบาทกับวิถีชีวิตของมนุษย์ และความเชื่อตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันก็ตาม ทำให้ผู้วิจัยได้แนวทางและแนวคิดที่ใช้ในการศึกษาข้อมูลในครั้งนี้ ดังนี้

1. แนวคิดเรื่องดนตรีกับสังคม
2 แนวทางการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงไทย
3. แนวทางการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงของดนตรีพื้นบ้าน

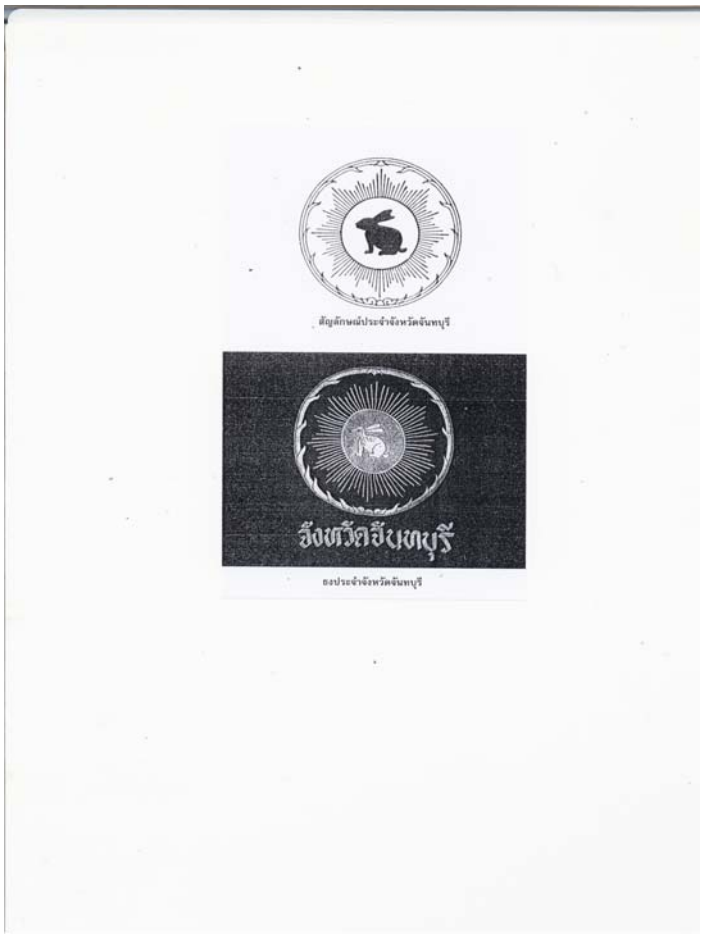
สรุปได้ว่า จากการศึกษาเอกสารต่างๆ และงานวิจัยข้างต้นทั้งหมดดังที่กล่าวมานี้ ทำให้เห็นร่องรอย ที่มาของดนตรีและบทเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี ดนตรีในแต่ละวัฒนธรรม ที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับระบบความเชื่อ และวิถีชีวิตของคนในแต่ละชุมชน อันเป็นภาพสะท้อนของ

สังคม และด้านความสัมพันธ์ของดนตรีกับสังคม ซึ่งช่วยให้มองเห็นสภาพของวัฒนธรรมดนตรีในแง่มุมที่หลากหลาย และได้แนวคิดนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องในเพลงและดนตรีของเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรีต่อไป.

3. พื้นที่ศึกษา

จังหวัดจันทบุรี

จังหวัดจันทบุรีเป็นชุมชนโบราณเก่าแก่มีอายุมากกว่า 1,000 ปี ยังมีร่องรอยอารยธรรมโบราณของชุมชนก่อนประวัติศาสตร์ที่มีอายุไม่น้อยกว่า 3,000 – 6,000 ปี หลักฐานที่ปรากฏทั้งด้านมานุษยวิทยา ศิลปะ และประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงการตั้งถิ่นฐาน การเติบโตอย่างกว้างขวางในท้องถิ่น การขยายตัวติดต่อค้าขายกับต่างถิ่น การรับและถ่ายทอดการผสมผสานทางวัฒนธรรมซึ่งมีพัฒนาการยาวนานต่อมาจนกระทั่งเป็นเมืองจันทบุรีในปัจจุบัน



ภาพประกอบ 2 สัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี และธงประจำจังหวัดจันทบุรี

ที่มา: หนังสือเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เรื่อง วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดจันทบุรี (2544) หน้า 175

ตราประจำจังหวัดจันทบุรี

รูปกระต่ายอยู่ในดวงจันทร์เปล่งแสงเป็นประกาย

แสงจันทร์ หมายถึง ความสวยงามเยือกเย็นละมุนละไม เปรียบได้กับความสงบรื่นรมย์และร่มเย็นเป็นสุขของภูมิภาคนี้

รูปกระต่าย เป็นสัญลักษณ์ส่วนหนึ่งของดวงจันทร์ ซึ่งชาวไทยโดยทั่วไปเชื่อว่า มีอยู่เช่นนั้นมาแต่ดึกดำบรรพ์ เช่นเดียวกับที่จันทบุรีเป็นเมืองโบราณที่มีชื่อปรากฏอยู่ในพงศาวดารมาตั้งแต่แรกสร้างกรุงศรีอยุธยา

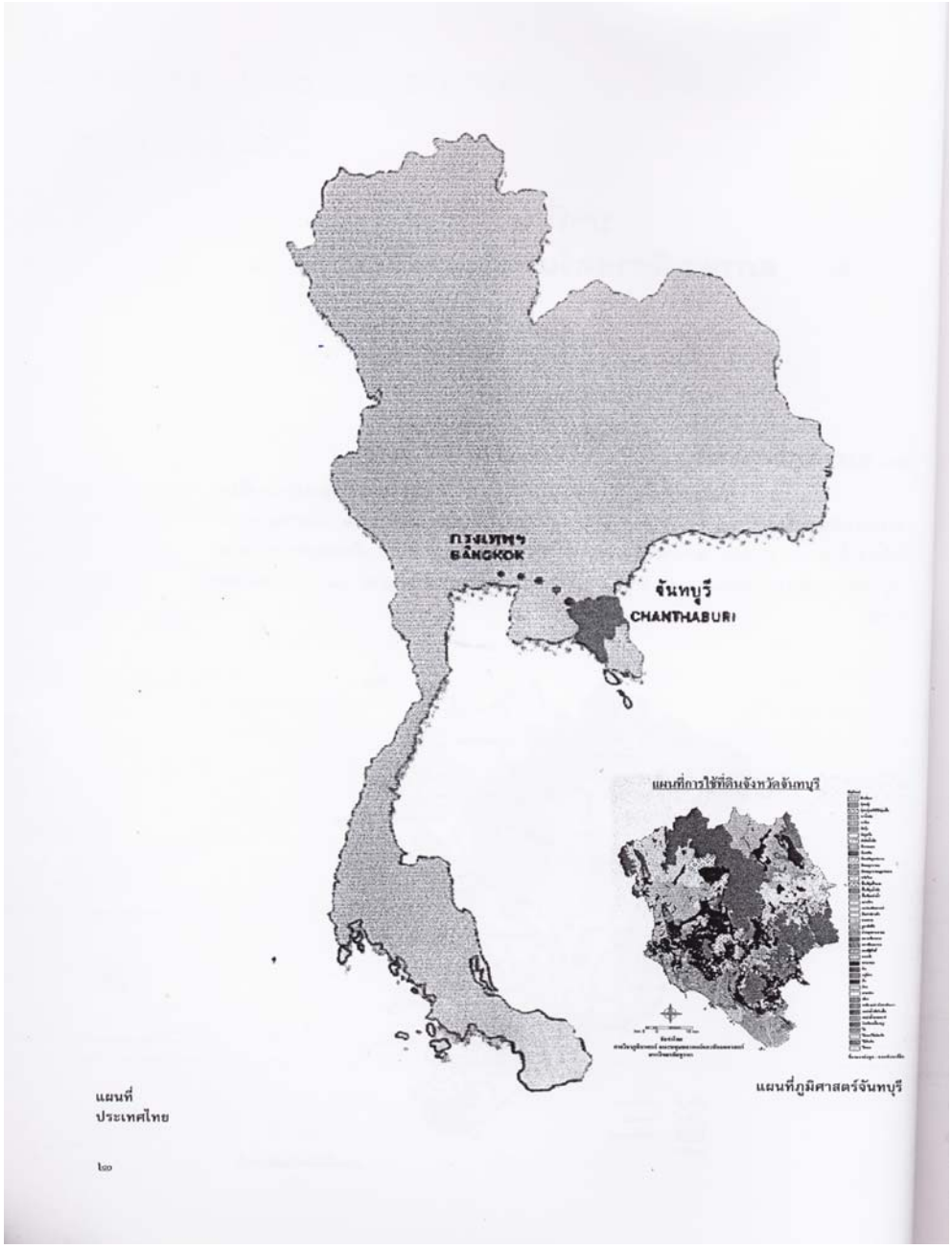
คำขวัญประจำจังหวัดจันทบุรี

น้ำตกลือเลื่อง เมืองผลไม้ พริกไทยพันธุ์ดี อัญมณีมากเหลือ เสื่อจันทบูร

1. สภาพภูมิศาสตร์

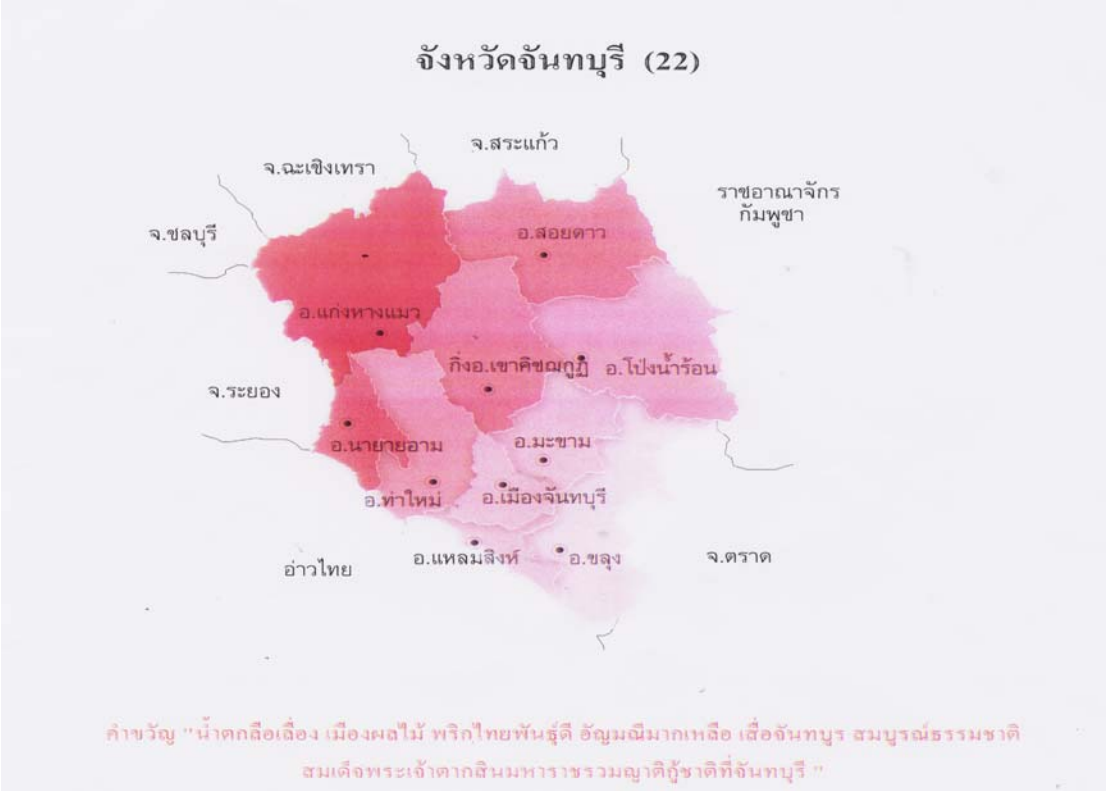
1.1 ขนาดและที่ตั้ง จังหวัดจันทบุรีอยู่ทางทิศตะวันออกของประเทศไทยระหว่างเส้นละติจูด 12 – 13 องศาเหนือและเส้นลองติจูดที่ 101 – 102 องศาตะวันออกมีพื้นที่ทั้งหมด 6,338 ตารางกิโลเมตร หรือ 3,961,250 ไร่ มีระยะทางห่างจากกรุงเทพมหานครประมาณ 245 กิโลเมตร ประกอบไปด้วย 10 อำเภอดังนี้

1. อำเภอเมืองจันทบุรี
2. อำเภอท่าใหม่
3. อำเภอขลุง
4. อำเภอแหลมสิงห์
5. อำเภอมะขาม
6. อำเภอโป่งน้ำร้อน
7. อำเภอสอยดาว
8. อำเภอแก่งหางแมว
9. อำเภอนายายอาม
10. อำเภอเขาคิชฌกูฏ



ภาพประกอบ 3 แผนที่ภูมิศาสตร์จังหวัดจันทบุรี

ที่มา: หนังสือเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เรื่อง วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดจันทบุรี (2544) หน้า 2



ภาพประกอบ 4 แผนที่จังหวัดจันทบุรี
ที่มา: หนังสือรวมประวัติและสัญลักษณ์ 76 จังหวัด (2537)

อาณาเขตติดต่อ

ทิศเหนือ	ติดต่อกับจังหวัดฉะเชิงเทราและจังหวัดสระแก้ว
ทิศใต้	ติดต่อกับอ่าวไทยและจังหวัดตราด
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับสาธารณรัฐกัมพูชาประชาธิปไตยและจังหวัดตราด
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับจังหวัดชลบุรี จังหวัดระยองและอ่าวไทย

1.2 ลักษณะภูมิประเทศ จังหวัดจันทบุรี มีภูมิประเทศอาจแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

1.2.1 ภูเขาและเนินเขา ได้แก่ ด้านตะวันตกเฉียงเหนือติดต่อกับจังหวัดระยองและจังหวัดฉะเชิงเทรา มีภูเขาชะมูล ชะอม และเขาลำปลายประแกด ในเขตพื้นที่อำเภอแก่งหางแมว ในตอนเหนือและตะวันออกของจังหวัด มีทิวเขาจันทบุรี ซึ่งประกอบด้วยเขาสอยดาวเหนือ เขาตะเคียนทอง เขาพระบาทพลวง เขาปล้อง เขาสอยดาวใต้ ทอดตัวจากเขตติดต่อจังหวัดสระแก้วลงมาตอนกลางของจังหวัด บรรจบกับเขาสามง่ามที่ยื่นออกจากทิวเขาบรรทัดมาทางตะวันตก ทิวเขาจันทบุรีครอบคลุมพื้นที่ด้านตะวันออกของกิ่งอำเภอเขาคิชฌกูฏ ด้านตะวันตกของอำเภอสอยดาวและอำเภอโป่งน้ำร้อน ส่วนเขาสามง่ามอยู่ทางใต้ของอำเภอโป่งน้ำร้อน ด้านตะวันออก

ของอำเภอมะขามและตอนเหนือของอำเภอขลุง นอกจากนี้มีภูเขาสูง ได้แก่ภูเขาสระบาป อยู่ในพื้นที่เขตติดต่ออำเภอเมืองจันทบุรี อำเภอมะขาม และอำเภอขลุง นอกนั้นเป็นเนินเขาที่อยู่กระจายทั่วไปในทุกอำเภอและกิ่งอำเภอ

1.2.2 ที่ราบเชิงเขา ได้แก่ ด้านตะวันออกของเขาสอยดาว คือ อำเภอสอยดาว อำเภอโป่งน้ำร้อน ด้านใต้ของเขาสามง่าม คือ ตอนกลางของอำเภอขลุง และด้านตะวันออกของอำเภอมะขาม อีกบริเวณหนึ่งอยู่ระหว่างเขาสอยดาวกับทิวเขาชะมูล ได้แก่ อำเภอแก่งหางแมว กิ่งอำเภอเขาคิชฌกูฏ และทางตอนเหนือของอำเภอท่าใหม่ บริเวณนี้พื้นที่ส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นราบลูกคลื่น

1.2.3 ที่ราบลุ่มน้ำและชายฝั่งทะเล ได้แก่ ลุ่มน้ำจันทบุรี ไหลผ่านทางตะวันตกของอำเภอมะขาม อำเภอเมืองจันทบุรี ลุ่มน้ำคลองโตนด ไหลผ่านอำเภอแก่งหางแมว อำเภอท่าใหม่ ลุ่มน้ำเวฬุ ไหลผ่านอำเภอขลุง ส่วนที่ราบชายฝั่งทะเล ได้แก่พื้นที่ตอนใต้ของอำเภอนายายอาม อำเภอท่าใหม่ อำเภอแหลมสิงห์ และอำเภอขลุง

1.3 ลักษณะภูมิอากาศ จังหวัดจันทบุรีอยู่ติดกับอ่าวไทยจึงได้รับอิทธิพลทั้งลมมรสุมจากทะเลจีนใต้และลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ ทำให้มีฝนตกชุกในฤดูฝนและได้รับอิทธิพลจากลมมรสุม ตะวันออกเฉียงเหนือ แต่มีอากาศหนาวเย็นในฤดูหนาวเป็นช่วงระยะเวลาสั้น ๆ ภูมิอากาศของจังหวัดจันทบุรีอาจแบ่งได้เป็น 3 ฤดู ดังนี้

ฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่กลางเดือนกุมภาพันธ์ถึงกลางเดือนพฤษภาคม อุณหภูมิเฉลี่ยสูงสุดประมาณ 35 – 36 องศาเซลเซียส

ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคมถึงกลางเดือนตุลาคม ปริมาณน้ำฝนต่ำสุด 11.29 มิลลิเมตร เหตุที่จังหวัดจันทบุรีมีปริมาณน้ำฝนเฉลี่ยสูง เป็นเพราะตั้งอยู่ด้านรับลมมรสุมของเทือกเขาจันทบุรีและเทือกเขาบรรทัด

ฤดูหนาว เริ่มตั้งแต่เดือนพฤศจิกายนถึงกลางเดือนกุมภาพันธ์ อุณหภูมิเฉลี่ยต่ำสุด 15 – 17 องศาเซลเซียส

1.4 ลักษณะชายฝั่งทะเล บริเวณชายฝั่งทะเลของจังหวัดจันทบุรี ประกอบด้วยที่ราบชายฝั่งทะเลแคบๆ และที่ราบลุ่มบริเวณปากแม่น้ำ บริเวณที่ราบดินตะกอนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำเกิดจากการทับถมของตะกอนที่เกิดจากน้ำพัดพามา ทำให้เกิดเป็นพื้นที่ราบลุ่มมีน้ำท่วมขัง เช่น บริเวณแม่น้ำพังราด แม่น้ำวังโตนด แม่น้ำจันทบุรีและแม่น้ำเวฬุ บริเวณที่มีน้ำทะเลเข้าท่วมถึงสภาพพื้นที่จะเป็นป่าชายเลน ซึ่งในปัจจุบันนี้เป็นพื้นที่เศรษฐกิจที่สำคัญของจังหวัด

ส่วนบริเวณที่ราบชายฝั่งทะเล เกิดจากการทับถมของตะกอนทรายทำให้เกิดลักษณะของหาดทราย ส่วนบริเวณชายฝั่งที่เป็นดินจะมีลักษณะของแหลมยื่น เช่น หาดคุ้งวิมาน แหลมเสด็จ เจ้าหลาวและแหลมสิงห์ เป็นต้น เนื่องจากบริเวณชายฝั่งทะเลแถบนี้ติดกับปากแม่น้ำ ดังนั้นชายหาดบางแห่งจึงพบว่ามีตะกอนของโคลนและทรายปะปนอยู่ทั่วไป

2. สภาพแวดล้อม

2.1 ลุ่มน้ำลำธาร จังหวัดจันทบุรีเป็นจังหวัดชายฝั่งทะเล ดังนั้นจึงมีแม่น้ำลำธารสายสั้นๆ หลายสาย ซึ่งมีทิศทางการไหลของน้ำจากทิศเหนือลงทิศใต้เป็นส่วนใหญ่ ลุ่มแม่น้ำจันทบุรีเป็นแม่น้ำที่มีความสำคัญที่สุดของจังหวัดจันทบุรี ประกอบด้วยสาขาที่สำคัญคือ คลองตารอง คลองตาหลิว นอกจากนี้ยังมีคลองทุ่งเพล (คลองปรือหรือคลองพยาธิ) ไหลลงมารวมกับแม่น้ำจันทบุรีทางทิศใต้ของวัดพญาล่าง รวมความยาวทั้งสิ้น 123 กิโลเมตร

ลำน้ำจันทบุรี ไหลผ่านตัวเมืองจันทบุรีเมื่อถึงบ้านคลองน้ำใส ลำน้ำเริ่มไหลคดเคี้ยวและแยกสาขาออกจากกัน เช่น เกิดคลองลัดที่บ้านเกาะลอย จากการศึกษาจากแผนที่พอจะสันนิษฐานได้ว่าคลองลำแพนทางทิศตะวันออกของแม่น้ำจันทบุรี ซึ่งมีขนาดใหญ่เท่ากับแม่น้ำจันทบุรีน่าจะเคยเป็นน่าจะเคยเป็นลำน้ำสายเดิมที่ไหลลงสู่ทะเลมาก่อน และในปัจจุบันมีคลองชายเคืองคลองบางกะจะเชื่อมลำน้ำทั้งสองอยู่ ต่อมาเมื่อลำน้ำเปลี่ยนทางเดินจึงเป็นเหตุให้ลำคลองนี้ตื้นเขินและลดขนาดลงตามลำดับ บริเวณใกล้ปากแม่น้ำยังมีคลองบางสระเก้า คลองพลิ้วไหลลงมารวมกับแม่น้ำจันทบุรีทางทิศตะวันออกของลำน้ำ ลำน้ำสายนี้ประกอบด้วยคลองเกาะขวาง คลองคมบาง คลองนาป่า ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากเขาสระบาป (662 เมตร) เขามาบหว้ากรอก (924 เมตร)

2.2 ดิน ในพื้นท่าจังหวัดจันทบุรีสามารถจัดกลุ่มทรัพยากรดินได้ 8 กลุ่ม ดังนี้

2.2.1 กลุ่มดินนา พบแพร่กระจายอยู่ทั่วไปครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 25 ของพื้นที่จังหวัดโดยส่วนใหญ่พบในบริเวณตอนกลางของอำเภอเมือง ตอนล่างของอำเภอมะขาม ด้านตะวันตกและตอนล่างของอำเภอขลุง ตอนบนและตอนล่างของอำเภอท่าใหม่ ด้านตะวันตกและตอนกลางของอำเภอแหลมสิงห์ ตอนบนของอำเภอโป่งน้ำร้อน อำเภอสอยดาว อำเภอแก่งหางแมวและอำเภอนายายอาม

2.2.2 กลุ่มดินภูเขา พบแพร่กระจายอยู่ทั่วไปบริเวณอำเภอท่าใหม่ ด้านตะวันตกของอำเภอแก่งหางแมว และบริเวณตอนกลางของอำเภอมะขาม โดยครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 21 ของพื้นที่จังหวัด

2.2.3 กลุ่มดินตื้น พบครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 15 ของพื้นที่จังหวัด โดยส่วนใหญ่พบกระจายอยู่ในพื้นที่ตอนกลางของอำเภอเมือง ตอนบนของอำเภอมะขาม อำเภอขลุง อำเภอท่าใหม่ ตอนบนและตอนกลางอำเภอแก่งหางแมว และตอนล่างของอำเภอนายายอาม

2.2.4 กลุ่มดินเค็มชายฝั่งทะเล พบกระจายอยู่ในบริเวณตอนล่างของอำเภอเมือง อำเภอท่าใหม่ อำเภอขลุง อำเภอนายายอาม และกระจายทั่วไปในอำเภอแหลมสิงห์ ครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 6 ของพื้นที่ทั้งหมดของจังหวัด

2.2.5 กลุ่มดินไร่ พบกระจายอยู่บริเวณตอนบนและด้านตะวันตกของอำเภอเมือง ด้านตะวันตกและตอนล่างของอำเภอมะขาม ตอนกลางของอำเภอขลุงและอำเภอนายายอาม ด้านตะวันออกและตอนล่างของอำเภอท่าใหม่ ด้านตะวันออกของอำเภอแก่งหางแมว และกระจายทั่วไปใน อำเภอโป่งน้ำร้อนและอำเภอสอยดาว ครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 4 ของพื้นที่จังหวัด

2.2.6 กลุ่มดินเปรี้ยว พบกระจายทั่วไปในบริเวณตอนล่างของอำเภอเมือง อำเภอขลุง อำเภอท่าใหม่ อำเภอแหลมสิงห์ และอำเภอนายายอาม ครอบคลุมพื้นที่ร้อยละ 2 ของพื้นที่จังหวัด

2.2.7 กลุ่มดินคละ พบกระจายทั่วไปนบริเวณกลุ่มตะวันออกของอำเภอขลุง และอำเภอมะขาม ครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 1 ของพื้นที่จังหวัด

2.2.8 ภูเขา พบครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 26 ของพื้นที่จังหวัด โดยส่วนใหญ่กระจายอยู่ด้านตะวันออกของอำเภอเมือง อำเภอมะขาม ตอนบนและตะวันตกของอำเภอขลุง ด้านตะวันตกของอำเภอโป่งน้ำร้อนและอำเภอสอยดาว ด้านตะวันออกและตะวันตกของอำเภอแก่งหางแมว และตอนกลางของอำเภอนายายอาม นอกจากนี้ยังพบกระจายอยู่ทั่วไปในอำเภอท่าใหม่

ลักษณะการใช้ประโยชน์ที่ดิน แบ่งตามสภาพภูมิศาสตร์ได้ 3 พื้นที่ คือ

พื้นที่ตอนบน ประกอบด้วยพื้นที่ของอำเภอแก่งหางแมว อำเภอท่าใหม่ กิ่งอำเภอเขาคิชฌกูฏ อำเภอมะขาม อำเภอสอยดาว อำเภอโป่งน้ำร้อน และตอนบนของอำเภอขลุง ซึ่งสภาพภูมิประเทศเป็นภูเขา ป่าไม้ สลับด้วยที่ราบเชิงเขาและที่ราบระหว่างภูเขา ใช้ประโยชน์ในการปลูกพืชไร่เขตป่าสงวน ไม้ยืนต้น และไม้ผลสลับ

พื้นที่ตอนกลาง ประกอบด้วยพื้นที่เหนือ – ใต้ของทางหลวงสุขุมวิท ในเขตอำเภอท่าใหม่ อำเภอขลุง อำเภอเมือง และตอนบนของอำเภอแหลมสิงห์ ซึ่งสภาพภูมิประเทศเป็นที่ราบ มีภูเขาสลับบ้างเล็กน้อย ใช้ประโยชน์ในการทำสวนผักผลไม้ สวนยางพารา และการค้าขาย

พื้นที่ตอนล่าง ประกอบด้วยพื้นที่ตอนล่างของอำเภอนายายอาม อำเภอท่าใหม่ อำเภอเมือง อำเภอขลุง และอำเภอแหลมสิงห์เกือบทั้งหมด ซึ่งสภาพภูมิประเทศเป็นที่ราบใกล้ชายฝั่งทะเลสลับด้วยภูเขาขนาดย่อมและป่าชายเลน ใช้ประโยชน์ในการทำนา ทำสวนผลไม้ การประมง และการเพาะเลี้ยงชายฝั่ง

2.3 ป่าไม้ ปัจจุบันจังหวัดจันทบุรีมีเนื้อที่ป่าไม้จำนวน 1,867.14 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณร้อยละ 29.46 ของเนื้อที่ทั้งหมดของจังหวัด มีป่าสงวนแห่งชาติ 17 แห่ง อุทยานแห่งชาติ 2 แห่ง คือ อุทยานแห่งชาติเขาคิชฌกูฏและอุทยานแห่งชาติน้ำตกพลิ้ว วนอุทยาน 1 แห่ง คือ วนอุทยานเขาแหลมสิงห์ เขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่า 1 แห่ง คือ เขตรักษาพันธ์สัตว์ป่าเขาสอยดาว และป่าไม้ถาวรตามมติคณะรัฐมนตรี 1 แห่ง คือ ป่าโป่งน้ำร้อน (สำนักงานอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ กรมป่าไม้ ปี พ.ศ. 2541)

2.4 แร่ธาตุ แร่ที่พบในจังหวัดจันทบุรีและมีการผลิตที่สำคัญได้แก่

2.4.1 แร่ทรายแก้ว พบบริเวณพื้นที่ตำบลสนามไชย อำเภอนายายอาม และตำบลคลองขุด อำเภอท่าใหม่ มีปริมาณสำรองแหล่งแร่ 300,000 เมตริกตัน

2.4.2 แร่ควอร์ตซ์ พบบริเวณพื้นที่ตำบลเขาวัว อำเภอท่าใหม่ ปริมาณสำรองแหล่งแร่ 3,000 เมตริกตัน

2.4.3 แร่หินประดับชนิดหินแกรนิต พบบริเวณพื้นที่ตำบลขุนซ่อง อำเภอแก่งหางแมว ประมาณสำรองแหล่งแร่ 792,000 เมตริกตัน

2.4.4 แร่รัตนชาติ พบบริเวณพื้นที่ตำบลบางกะจะ อำเภอเมืองจังหวัดจันทบุรี ตำบลพลอยแหวน ตำบลบ่อพุ ตำบลเขาวัว อำเภอท่าใหม่ และตำบลตกพรม อำเภอขลุง

3. ประชากร

3.1 จำนวนประชากร ประชากร ณ วันที่ 31 ธันวาคม 2540 รวมทั้งสิ้น 484,170 คนเป็นชาย 243,265 คน หญิง 240,905 คน โดยมีประชากรอาศัยอยู่ในเขตเทศบาล 61,500 คน (ร้อยละ13) และอาศัยอยู่ในชนบทนอกเขตเทศบาล 407,734 คน (ร้อยละ 87) ความหนาแน่นของประชากรโดยเฉลี่ยเท่ากับ 74.04 คนต่อพื้นที่ 1 ตร.กม. สำหรับอำเภอที่ประชากรมากที่สุดได้แก่ อำเภอเมือง มีจำนวน 124,938 คน รองลงมาได้แก่ อำเภอท่าใหม่ มีจำนวน 68,630 คน และอำเภอสอยดาว มีจำนวน 57,126 คน สำหรับอำเภอที่มีความหนาแน่นของประชากรมากที่สุดคืออำเภอเมืองจันทบุรี 484 คน/ตร.กม.รองลงมาได้แก่ อำเภอแหลมสิงห์ 164 คน/ตร.กม. อำเภอท่าใหม่ 112 คน/ตร.กม.

ตาราง 1 จำนวนประชากรจังหวัดจันทบุรี

อำเภอ/เทศบาล	จำนวนประชากร (คน)		
	ชาย	หญิง	รวม
อำเภอเมืองจันทบุรี	61,666	63,272	124,938
(เทศบาลเมืองจันทบุรี)	(22,606)	(22,632)	(45,238)
อำเภอท่าใหม่	34,168	43,462	68,630
(เทศบาลตำบลท่าใหม่)	(5,039)	(5,184)	(10,223)
อำเภอขลุง	27,612	27,321	54,933
(เทศาลอำเภอขลุง)	(5,432)	(5,609)	(11,041)
อำเภอมะขาม	14,506	13,984	28,490
อำเภอโป่งน้ำร้อน	17,091	15,984	33,075
อำเภอแหลมสิงห์	15,579	15,798	31,377
อำเภอสอยดาว	29,328	27,798	57,126
อำเภอแก่งหางแมว	16,138	15,138	31,276
อำเภอนายายอาม	15,471	15,779	31,250
อำเภอเขาคิชฌกูฏ	11,706	11,369	23,075
รวม	**243,265**	**240,905**	**484,170**

ที่มาข้อมูล: หนังสือเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เรื่อง วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดจันทบุรี (2544): หน้า19

3.2 ศาสนา ประชาชนจังหวัดจันทบุรีส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ร้อยละ 94.5 นับถือศาสนาคริสต์ ร้อยละ 2.54 และนับถือศาสนาอิสลาม ร้อยละ 0.09 ศาสนาอื่นๆ ร้อยละ 2.87 มีวัดจำนวน 265 แห่ง พระภิกษุ 3,271 รูป มีโบสถ์ (คริสต์) 9 แห่ง และมัสยิด 1 แห่ง

3. 3 อาชีพ ชาวจังหวัดจันทบุรีส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เช่น ทำสวนผลไม้ สวนยางพารา ทำนา กรมประมง คิดเป็นร้อยละ 80 ประกอบอาชีพด้านธุรกิจภาคเอกชนร้อยละ 14 และรับราชการร้อยละ 6 รายได้ประชากร (ปี 2539) จำนวน 53,978 บาท/คน/ปี (สำนักงานสถิติจังหวัดจันทบุรี, 2542)

3.4 กลุ่มชนต่างๆ ในจังหวัดจันทบุรี นอกจากชายไทยแล้วในจังหวัดจันทบุรี ยังมีชนกลุ่มอื่นอาศัยอยู่อีกดังนี้

3.4.1 ชาวชอง เชื่อกันว่าเป็นคนพื้นเมืองเดิมในดินแดนแถบนี้ ส่วนใหญ่รวมกลุ่มกันอยู่บริเวณเชิงเขาสอยดาวและเขาคิชฌกูฏ ในพื้นที่อำเภอโป่งน้ำร้อนอำเภอมะขามและกิ่งอำเภอเขาคิชฌกูฏ โดยเฉพาะในเขตตำบลตะเคียนทอง คลองพลู และพลวง ชาวชองมีรูปร่างสันทัด สูงประมาณ 5–5.5 ฟุต ผมหยิกขอด ตาโร ริมฝีปากหนา นักมานุษยวิทยา จัดชนกลุ่มนี้อยู่ในกลุ่มมอญ–เขมร ซึ่งเป็นสาขาย่อยของกลุ่มออสโตร–เอเชียติค ชาวชองมีภาษาพูดและวัฒนธรรมประเพณีของตนเองนับถือผีบรรพบุรุษ ทำพิธีเซ่นไหว้ทุกปี เป็นการรวมญาติ เรียกว่า **พิธีเลี้ยงผีหิ้ง ผีโรง** แต่เดิมชาวชองอาศัยอยู่ในพื้นที่ป่าเชิงเขา ปลูกบ้านเรือนอาศัยอยู่อย่างง่ายๆ และมักโยกย้ายหากมีคนตายในบ้าน นอกจากจะทำมาหาเลี้ยงชีพด้วยการปลูกข้าวไรแล้วยังเป็นนักเก็บของป่าและพรานที่ชำนาญ ปัจจุบันจะประกอบอาชีพทำสวนผลไม้และรับจ้าง

3.4.2 ชาวจีน เนื่องจากเมืองต่างๆ ทางแถบชายฝั่งทะเลตะวันออกอยู่ในเส้นทางการค้าทางทะเลระหว่างไทย และจีนมาแต่โบราณ จึงมีชุมชนของชาวจีนอยู่ในบริเวณนี้เป็นจำนวนมาก เฉพาะที่จันทบุรีมีชุมชนชาวจีนดั้งเดิมอยู่ตามชายฝั่งทะเลหลายแห่ง ทั้งในเขตอำเภอขลุง แหลมสิงห์ และท่าใหม่ ส่วนใหญ่ทำอาชีพประมงและค้าขาย ในเขตอำเภอเมืองจันทบุรี มีชุมชนชาวจีนเก่าเป็นจีนฮกเกี้ยน อยู่ในบริเวณริมแม่น้ำจันทบุรี เรียกว่า **ย่านท่าหลวง** ไปจนถึงบริเวณชุมชนชาวญวน ที่เรียกว่า **ตลาดล่าง** โดยมีศาลเจ้าเป็นที่หมายเขตชาวจีนเป็นผู้บุกเบิกกิจการหลายอย่าง อาทิ การต่อเรือสำเภา การค้า รวมทั้งเป็นนายอากรเก็บส่วยด้วย

3.4.3 ชาวญวน เข้ามาตั้งถิ่นฐานในจันทบุรี ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย จากประวัติวัดคาทอลิคจันทบุรี ระบุว่าพระสังฆราชชังปิออง เดอ ซิเซ ให้บาทหลวงเฮิ้ตเดินทางมาดูแลคอทอลิค ชาวญวนซึ่งอพยพหนีภัยการบีบคั้นทางศาสนาในญวนเข้ามาอยู่ในจันทบุรีหลายสิบปีก่อนที่บาทหลวงเฮิ้ตเดินทางมาถึงในปี พ.ศ.2254 (สมัยพระเจ้าท้ายสระ) พบว่าขณะนั้นจันทบุรีมีคาทอลิกชาวญวนจำนวนประมาณ 130 คน บาทหลวงเฮิ้ตได้สร้างโบสถ์หลังเล็ก ๆ ขึ้น ต่อมาได้มีการย้ายอีก 3 ครั้ง จนมาตั้งอยู่ในบริเวณปัจจุบัน จากนั้นชุมชนชาวญวนคริสต์ก็ค่อยขยายตัวขึ้นเรื่อยๆ โดยมีโบสถ์เป็นศูนย์กลางของชุมชนและเป็นศูนย์รวมจิตใจ ต่อมาเมื่อชุมชนญวนแถบริมแม่น้ำจันทบุรี ไม่สามารถขยายเขตออกไปได้อีกจึงได้แยกไปตั้งในถิ่นอื่น เช่น อำเภอขลุง อำเภอท่าใหม่ และบ้านท่าแฉลบ

3.4.4 ชาวเขมร เนื่องจากจันทบุรีมีเขตแดนติดต่อกับประเทศสาธารณรับกัมพูชาประชาธิปไตย จึงมีหมู่บ้านชาวเขมรอยู่ตามชายแดนหลายแห่ง เช่น บ้านแหลม บ้านโอลำเจียก และบ้านผักกาด อำเภอโป่งน้ำร้อน

3.4.5 ชาวกุหล่า เป็นชนกลุ่มน้อยจากพม่า ที่เข้ามาอาศัยอยู่ในจังหวัดจันทบุรี ช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชาวกุหล่าเรียกตนเองว่า **"ไต"** แต่คนไทยวจะเรียก **"ไทยใหญ่"** ชาวเขมรจะเรียกชาวต่างชาติที่เข้าไปในเขมรว่า "**กาลา"** ชื่อกุหล่าก็เรียกตามภาษาเขมรแต่เพี้ยนเสียงเป็น "**กุหล่า"** ผู้สูงอายุของชาวกุหล่าเล่าให้ฟังว่า พวกเขาอพยพ "**มาตามพลอย"** โดยเริ่มเข้ามาทำพลอยที่ตำบลบางกะจะ ต่อมาได้อพยพไปทำพลอยที่บ่อไร่ ข้ามไปถึงบ่อไพลิน บ่อเวพุ และได้กลับมาตั้งถิ่นฐานในจันทบุรีในช่วงหลัง พ.ศ. 2498

3.5 ภาษา ภาษาพูดของชาวจันทบุรีจัดอยู่ในกลุ่มภาษาถิ่นไทยตะวันออก ซึ่งโดยทั่วไปแล้วจะคล้ายกับภาษาไทยกลาง จะต่างกันบ้างตรงวิธีการออกเสียงซึ่งฟังดูหนักแน่น จริงจัง และมีศัพท์บางคำที่ใช้กันเฉพาะถิ่น สำเนียงพูดฟังเข้าใจได้ไม่ยากนัก แต่การเลียนเสียงให้เหมือนไม่ใช่ของง่ายเพราะการออกเสียงสูงต่ำหลายคำแตกต่างไปจากสำเนียงกรุงเทพฯ เช่น คำตายที่สะกดด้วยแม่กกและกด ที่พยัญชนะต้นเป็นอักษรกลางหรืออักษรสูง เช่น บก จบหรือขด ทางกรุงเทพฯ จะออกเสียงเอก สำเนียงจันทบุรีจะออกเป็นเสียงสามัญ ถ้าพยัญชนะต้นเป็นอักษรต่ำ เช่น ครก ทางกรุงเทพฯ ออกเสียงตรี แต่คนท้องถิ่นจะออกเสียงโท เป็นต้น นอกจากนี้ สำเนียงในท้องถิ่นต่างๆ ยังมีระดับเสียงต่างกันอีก เช่นสำเนียงท่าใหม่ สำเนียงขลุง สำเนียงแหลมสิงห์ และกลุ่มหมู่บ้านตะกาดเง้า บางกะไชย ชำห้าน จะออกสำเนียงคล้ายคลึงกับสำเนียงทางภาคใต้

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาเพลงขอทาน ตามวัฒนธรรมพื้นบ้านจังหวัดจันทบุรีนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Approach) โดยอาศัยการศึกษาค้นคว้าทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ซึ่งเป็นวิธีวิธีที่เหมาะสมตรงกับจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า ด้วยการศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร ตำรา หนังสือทางวิชาการ (Documentary Research) ที่เกี่ยวข้อง และการศึกษารวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Research) เป็นหลัก มีการบันทึก แจกแจงและการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล โดยกำหนดขอบข่ายของการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับดนตรี และรูปแบบของบทเพลง ด้วยวิธีการสังเกต การสัมภาษณ์ การบันทึกเสียงด้วยเครื่องบันทึกเสียง และกล้องวีดีทัศน์ รวมทั้งบันทึกการแสดงจริงเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้รวบรวมไว้มาศึกษา เรียบเรียงข้อมูลเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบการศึกษาแบบพรรณนา เพื่อนำเสนอผลการศึกษาเป็นลำดับ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้าตามขั้นตอนดังนี้

1. การกำหนดแหล่งข้อมูล
    1.1 แหล่งข้อมูล
    1.2 การเลือกพื้นที่ในการเก็บข้อมูล
2. การเก็บรวบรวมและบันทึกข้อมูล
    2.1 การศึกษาข้อมูลเอกสาร
    2.2 การศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม
3. การวิเคราะห์ข้อมูล
4. การนำเสนอผลการศึกษา

1. การกำหนดแหล่งข้อมูล

1.1 แหล่งข้อมูล

ข้อมูลและแหล่งข้อมูลจำแนกออกได้เป็น 2 ระดับ ได้แก่ ข้อมูลปฐมภูมิและข้อมูลทุติยภูมิ

1.1.1 ข้อมูลปฐมภูมิ แยกส่วนที่จะศึกษาได้เป็น ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของชุมชนและข้อมูลในส่วนของวัฒนธรรมดนตรี

1.1.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของจังหวัดจันทบุรี ได้แก่ ลักษณะที่ตั้ง สภาพบ้านเรือน ประวัติความเป็นมา ประชากร ทรัพยากรธรรมชาติ การศึกษา การปกครอง

การประกอบอาชีพ ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนวัฒนธรรมต่างๆ โดยจะใช้วิธีการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์จากชุมชน ผู้ที่เกี่ยวข้อง และเอกสาร

1.1.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของการขับร้องเพลงขอทานและเพลงพื้นบ้านอื่นๆที่มีอยู่ในจังหวัดจันทบุรี รูปแบบการแสดง เนื้อหาของบทเพลง การแต่งกาย สถานที่ โอกาสในการแสดง การถ่ายทอด ทัศนคติที่มีต่อเพลงพื้นบ้าน ข้อมูลในส่วนนี้จะใช้วิธีการบันทึกเสียง บันทึกภาพ สัมภาษณ์จากชาวบ้าน วิทยากรและผู้อาวุโส

1.1.2 ข้อมูลทุติยภูมิ ได้จากการศึกษาค้นคว้า รวบรวมเอกสารและงานวิจัยต่างๆ ได้แก่ ประวัติ สถิติ แผนภูมิเกี่ยวกับท้องถิ่น บทความ วรรณกรรม เอกสาร วารสาร รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ ตำรา หนังสือทางวิชาการอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าจากแหล่งต่างๆ ต่อไปนี้

1. ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
2. สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
3. สำนักศิลปวัฒนธรรมและพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
4. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ จังหวัดจันทบุรี
5. หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก จังหวัดจันทบุรี
6. ห้องสมุดประชาชน จังหวัดจันทบุรี
7. ห้องสมุดดนตรี หลักสูตรวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
8. ห้องสมุดโรงเรียนศรียานุสรณ์ จังหวัดจันทบุรี
9. ห้องสมุดโรงเรียนเบญจมานุสรณ์ จังหวัดจันทบุรี
10. ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่นจังหวัดจันทบุรี

1.2 การเลือกพื้นที่ในการเก็บข้อมูล

1.2.1 การเลือกพื้นที่ในการศึกษา การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาที่ผู้วิจัยจะศึกษาเพลงขอทานที่ยังคงมีเหลืออยู่ทั้งหมดในจังหวัดจันทบุรี ไม่เว้นว่าจะเป็นการสืบทอดจากบรรพบุรุษโดยตรง หรือเกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้าน

1.2.2 ประชากรกลุ่มที่ศึกษา ประชากรกลุ่มเป้าหมายในการศึกษาในครั้งนี้เป็นประชาชนในชุมชนจังหวัดจันทบุรีทั้งหมด โดยผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มประชากรที่ศึกษาไว้ 2 กลุ่มคือ

1.2.2.1 ผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับชุมชนนี้ จะเป็นผู้ที่มีความรู้ ความใกล้ชิดเกี่ยวกับประวัติ ความเป็นมาของข้อมูลพื้นฐานทางวัฒนธรรม ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม โครงสร้างทางสังคม ตลอดจนวิถีชีวิตของคนในชุมชนเป็นอย่างดี บุคคลเหล่านี้ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ผู้อาวุโสในหมู่บ้าน เจ้าหน้าที่ทางราชการที่เกี่ยวข้องกับชุมชนจังหวัดจันทบุรี

1.2.2.2 ผู้ที่มีบทบาทและมีความใกล้ชิดโดยตรงเกี่ยวกับเพลงขอทานไม่ว่าจะเป็นในด้านดนตรีและบทเพลง ได้แก่

– พ่อเพลงแม่เพลงขอทาน ที่ทำหน้าที่เป็นผู้สืบทอดโดยตรง

– นักดนตรี ที่ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยในการแสดงในแต่ละครั้ง
– ผู้ที่ใกล้ชิดหรือบุคคลในครอบครัวที่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปได้

2. การเก็บรวบรวมและบันทึกข้อมูล

2.1 การศึกษาข้อมูลเอกสาร (Documentary Research) เป็นการศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆ จากสถาบัน องค์กรทั้งภาครัฐและเอกชน ได้แก่ เอกสารการวิเคราะห์ ตำราวิชาการ งานวิจัย วารสาร สิ่งตีพิมพ์ต่างๆ โดยมีการจัดแบ่งข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับการประวัติความเป็นมาของการตั้งถิ่นฐาน ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมของจังหวัดจันทบุรี

ส่วนที่ 2 เป็นข้อมูลที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรี ได้แก่ประวัติความเป็นมาการดนตรี เครื่องดนตรีที่ใช้ ลักษณะวิธีการบรรเลง โอกาสที่ใช้อุปกรณ์ การแต่งกาย การถ่ายทอด การบันทึกโน้ตเพลง

ส่วนที่ 3 เป็นข้อมูลที่เกี่ยวกับการศึกษาบทเพลงได้แก่ เนื้อร้อง ทำนอง ภาษาที่ใช้ ฉันทลักษณ์ จังหวะ รูปแบบของทำนองเพลง รวมไปถึงการบันทึกเนื้อเพลงและโน้ตเพลง

2.2 การศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Research)

2.2.1 การสังเกต (Observation) ผู้วิจัยได้ใช้การสังเกต 2 แบบคือ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non–Participant Observation)

2.2.2 การสัมภาษณ์ (Interview) การสัมภาษณ์เป็นอีกวิธีหนึ่งที่สำคัญของการเก็บข้อมูลการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการสัมภาษณ์ 2 รูปแบบคือการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) ในการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ ผู้วิจัยจะมีกำหนดคำถามไว้ล่วงหน้าแล้ว โดยคำถามนั้นจะมีลักษณะที่ต้องการคำตอบที่เฉพาะเจาะจงในประเด็นที่เกี่ยวกับความเป็นมา ดนตรี บทเพลง และการเล่นเพลงขอทาน ซึ่งเป็นการเล่นเพลงขอทานที่มีเหลืออยู่ในจังหวัดจันทบุรีทั้งหมดเท่าที่หาข้อมูลได้ ได้แก่

– ประวัติความเป็นมาของเพลง
– ที่มาของการรับสืบทอดของพ่อเพลงแม่เพลง
– รูปแบบและวิธีการแสดง
– เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง
– การแต่งกาย
– สถานที่และโอกาสในการแสดง
– บทเพลงต่างๆที่ปรากฏในเพลงขอทาน
– การถ่ายทอด
– เงินรางวัลตอบแทน

วิธีการสัมภาษณ์แบบนี้ ผู้วิจัยจะใช้กับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญซึ่งได้แก่ ตัวพ่อเพลง แม่เพลง และสมาชิกในคณะที่ทำหน้าที่เป็นนักดนตรี และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เป็นวิธีการที่ผู้วิจัยใช้มากที่สุดในการทำวิจัยครั้งนี้ และเป็นวิธีการที่ใช้ควบคู่ไปกับการสังเกตแบบมีส่วนร่วมที่เลือกใช้กับบุคคลในชุมชนทั่วๆ ไป รวมทั้งผู้ให้ข้อมูลสำคัญด้วย โดยที่ผู้วิจัยได้พูดคุยซักถามเรื่องทั่วๆ ไป แล้วจึงนำเข้าสู่ประเด็นคำถามที่เตรียมไว้ โดยพยายามควบคุมประเด็นในการสนทนาให้อยู่ในขอบเขตของเนื้อหา เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับข้อมูลพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและบทเพลง ที่มีบทบาทสำคัญในการร้องเพลงขอทาน

ในการสัมภาษณ์นี้ผู้วิจัยได้จัดแบ่งกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลออกเป็น 3 กลุ่มคือ

1. ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรอบรู้ในด้านวัฒนธรรมทางดนตรีและบทเพลงขอทาน

2. ผู้อาวุโสของหมู่บ้านและชาวบ้านในชุมชนที่พ่อเพลงแม่เพลงอาศัยอยู่ โดยสัมภาษณ์พูดคุยในข้อมูลที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีของเพลงขอทาน ตามที่ท่านเคยพบเห็นรวมถึงความนิยมในตัวพ่อเพลงแม่เพลง

3. ตัวพ่อเพลงแม่เพลงและสมาชิกในคณะ รวมทั้งผู้ที่เกี่ยวข้อง

วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนามมีดังนี้

1. ติดต่อแนะนำตัวเองพร้อมทั้งขอแจ้งวัตถุประสงค์ของการศึกษาค้นคว้าแก่พ่อเพลงแม่เพลงได้ทราบ พร้อมนัดหมายวัน – เวลาการให้สัมภาษณ์ พูดคุย ขอคำแนะนำต่างๆ สำหรับการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้

2. สร้างความสัมพันธ์อันดีกับผู้ที่เกี่ยวข้องกับพ่อเพลงแม่เพลงรวมทั้งคนในชุมชน

3. ทำการพูดคุย สอบถาม สัมภาษณ์บุคคลที่มีความรู้และเกี่ยวข้องกับเพลงขอทาน

4. สังเกตการณ์กิจกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงขอทานโดยเฉพาะเรื่องของดนตรี และบทเพลง

5. ศึกษาและฝึกหัดร้องเพลงขอทานจากพ่อเพลงแม่เพลงโดยตรง รวมทั้งฝึกหัดเครื่องดนตรีที่ใช้ในการร้องเพลงขอทานโดยตรง

6. บันทึกข้อมูลทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับดนตรี และข้อมูลในส่วนของดนตรีและการขับร้องลงบนเทปบันทึกเสียง และเทปบันทึกภาพจากการแสดงจริงในโอกาสต่างๆ

2.2.3 การบันทึกและจัดเรียบเรียงข้อมูล การบันทึกข้อมูล ใช้วิธีการบันทึกข้อมูลหลายวิธี ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ละเอียด ครบถ้วน และเป็นประโยชน์ในการนำมาใช้ศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้อง โดยเฉพาะการบันทึกเสียงขณะสัมภาษณ์ด้วยเครื่องเทปบันทึกเสียง ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการเก็บรายละเอียดข้อมูลจากการสนทนา โดยที่

ไม่ต้องสะดุดเหมือนการใช้วิธีจดบันทึก ในส่วนของการจดบันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษรนั้น จะใช้กับข้อมูลที่เป็นศัพท์เฉพาะ การร่างภาพ การเขียนแผนภูมิประกอบคำอธิบาย จากการบันทึกข้อมูลของการออกสนาม โดยมีรายละเอียดดังนี้

– การบันทึกภาพ ด้วยกล้องถ่ายรูป ในการบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายรูปนี้จะใช้บันทึกภาพที่เกี่ยวข้องกับสิ่งต่างๆ เช่นภาพชีวิตความเป็นอยู่ของพ่อเพลงแม่เพลง ภาพเครื่องดนตรี และภาพขณะบรรเลง-ขับร้อง

– การบันทึกเสียง ด้วยเครื่องเทปบันทึกเสียง บันทึกการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรอบรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมของเพลงขอทาน บันทึกการสัมภาษณ์นักดนตรี ตลอดจนบุคคลที่เกี่ยวข้อง เสียงเครื่องดนตรี การขับร้องทั้งในการแสดงจริงและนอกการแสดง

– การบันทึกภาพและเสียง ด้วยกล้องวีดีโอ สำหรับการแสดงจริงตามสถานที่และโอกาสต่างๆ รวมทั้งการสาธิตเครื่องดนตรีและการขับร้องของพ่อเพลงแม่เพลง

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

1. อุปกรณ์ในการจดบันทึกและกระดาษบันทึกโน้ตดนตรี
2. เครื่องเทปบันทึกเสียงและม้วนเทป
3. กล้องถ่ายทำวีดีโอระบบดิจิตอล
4. กล้องถ่ายรูปดิจิตอล

การจัดเรียบเรียงข้อมูล ผู้วิจัยได้จัดเรียงข้อมูลโดยมีวิธีการดังนี้

– การศึกษาข้อมูล ซึ่งมีการจัดแบ่งข้อมูลออกเป็น 2 ส่วน คือเอกสารตำราทางวิชาการและเอกสารงานวิจัย โดยทำการแยกประเด็นต่างๆที่ได้มาเรียบเรียงจัดหมวดหมู่ด้วยการตรวจสอบศึกษาวิเคราะห์ ดังนี้

ประวัติการตั้งถิ่นฐานของชาวจังหวัดจันทบุรี และระบบความเชื่อ วัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีพิธีกรรม รวมทั้งองค์ประกอบต่างๆ ด้านดนตรี และบทเพลงในเพลงขอทานของจังหวัดจันทบุรี ในส่วนของการสังเกต การสัมภาษณ์ ทั้งการออกภาคสนาม ผู้วิจัยได้แยกประเด็นเนื้อหาด้วยการถอดข้อความจากแถบบันทึกเสียง และบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร แยกเป็นประเด็นๆไว้ หากข้อมูลใดไม่แน่ใจ จะตรวจสอบข้อมูลด้วยวิธีใช้คำถามซ้ำๆจากบุคคลที่ให้ข้อมูลคนเดียวกันและจากบุคคลอื่นๆ ตลอดจนหาข้อมูลเพิ่มเติมจากเอกสารแล้วนำมาวิเคราะห์หาข้อสรุปต่อไป ในด้านการสังเกตการณ์ ส่วนที่มีการแสดงจริงขึ้น ผู้วิจัยจะเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมโดยการจัดเวทีให้พ่อเพลงแม่เพลงแสดงแล้วเข้าไปมีส่วนร่วมในสถานะภาพ 3 สถานะคือ 1. ผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรม 2. ผู้ฟัง 3. ผู้สังเกตการณ์จากภายนอก

การจัดทำข้อมูล

1. นำข้อมูลจากการค้นคว้าที่ได้จากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย วารสาร สิ่งพิมพ์ต่างๆ นำมาจัดเรียงลำดับตามความสำคัญของเนื้อหา

2. นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ถอดความ และนำมาจัดเรียงโดยให้มีความสัมพันธ์กันของเนื้อหา

3. ข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง เทปบันทึกภาพ นำมาถอดความแล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร โดยให้ข้อมูลมีความสัมพันธ์สอดคล้องต่อเนื่องของเนื้อหา

4. ถอดข้อมูลจากแถบบันทึกเสียง ในส่วนที่เป็นดนตรีและบทเพลง มาทำการบันทึกเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากล

5. ขอความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ เพื่อเป็นแนวทางในการปรับปรุงแก้ไขข้อมูล

6. นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดตรวจสอบ แก้ไข ปรับปรุง เรียบเรียงเนื้อหาโดยจัดลำดับความสำคัญ

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจะใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ใช้ข้อมูลที่ได้จากเอกสาร งานวิจัย ตำราหนังสือวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุน ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ศึกษามาทั้งหมด มากำหนดประเด็นรายละเอียดหัวข้อในการวิเคราะห์ไว้ดังนี้

1. ศึกษากระบวนการของการร้องเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี

1.1 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี ได้แก่ ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น

1.2 ประวัติความเป็นมา กระบวนการของเพลงขอทาน และเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี

1.3 ผู้สืบทอดเพลงขอทาน โดยแบ่งออกตามวัตถุประสงค์ของผู้เล่นคือ

1.3.1 เพื่อการหาเลี้ยงชีพ

1.3.1.1 แบบดั้งเดิม

1.3.2 เพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่

1.3.2.1 แบบดั้งเดิม

1.3.2.2 แบบประยุกต์

1.4 กระบวนการของการร้องเพลงขอทาน

1.4.1 ประวัติ และความเป็นมาของพ่อเพลงแม่เพลง

1.4.2 รูปแบบการเล่น

1.4.2.1 วิธีการแสดง

1.4.2.2 อุปกรณ์

1.4.2.3 การแต่งกาย

1.4.2.4 สถานที่ในการแสดง

1.4.2.5 โอกาสในการแสดง

1.4.2.6 การถ่ายทอด

1.4.2.7 เงินรางวัลตอบแทน

2. องค์ความรู้ของเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี อันได้แก่

2.1 ดนตรี

2.1.1 เครื่องดนตรี

2.1.2 ทำนอง – ลักษณะทำนอง

– โน้ตไทย

– โน้ตสากล

2.1.3 กระสวนจังหวะ

2.2 บทเพลง

2.2.1 เนื้อร้อง

2.2.2 ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในเนื้อร้อง

2.2.3 ลักษณะโครงสร้างคำประพันธ์

2.2.4 ทำนอง – ลักษณะทำนอง

– โน้ตไทย

– โน้ตสากล

2.2.5 กระสวนจังหวะ

4. การนำเสนอผลการศึกษา

– เสนอผลรายงานการศึกษาวิจัยเป็นรูปเล่มแบบพรรณนาวิเคราะห์

– เสนอผลรายงานการศึกษาเป็นวีดีทัศน์

บทที่ 4
การนำเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ภาคสนามเกี่ยวกับเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี ด้วยวิธีการทางมานุษยวิทยา เพื่อให้เข้าใจเพลงขอทานในฐานะที่เป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ อันจะเป็นทางที่ทำให้เข้าใจชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของบทเพลงอย่างถูกต้องและลึกซึ้งขึ้น ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาเป็น 2 ด้านคือ ด้านกระบวนการของการร้องเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และด้านองค์ความรู้ของเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี

1. ศึกษากระบวนการของการร้องเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี

1.1 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี ได้แก่ ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น

1.2 ประวัติความเป็นมา กระบวนการของเพลงขอทานและเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี

1.3 ผู้สืบทอดเพลงขอทาน โดยแบ่งออกตามวัตถุประสงค์ของผู้เล่นคือ

1.3.1 เพื่อการหาเลี้ยงชีพ

1.3.1.1 แบบดั้งเดิม

1.3.2 เพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่

1.3.2.1 แบบดั้งเดิม

1.3.2.2 แบบประยุกต์

1.4 กระบวนการของการร้องเพลงขอทาน

1.4.1 ประวัติ และความเป็นมาของพ่อเพลงแม่เพลง

1.4.2 รูปแบบการเล่น

1.4.2.1 วิธีการแสดง

1.4.2.2 อุปกรณ์

1.4.2.3 การแต่งกาย

1.4.2.4 สถานที่ในการแสดง

1.4.2.5 โอกาสในการแสดง

1.4.2.6 การถ่ายทอด

1.4.2.7 เงินรางวัลตอบแทน

2. องค์ความรู้ของเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี อันได้แก่

2.1 ดนตรี

2.1.1 เครื่องดนตรี

2.1.2 ทำนอง – ลักษณะทำนอง
– โน้ตไทย
– โน้ตสากล

2.1.3 กระสวนจังหวะ

2.2 บทเพลง

2.2.1 เนื้อร้อง

2.2.2 ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในเนื้อร้อง

2.2.3 ลักษณะโครงสร้างคำประพันธ์

2.2.4 ทำนอง – ลักษณะทำนอง
– โน้ตไทย
– โน้ตสากล

2.2.5 กระสวนจังหวะ

ด้านกระบวนการของการร้องเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี

1. วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี ได้แก่ ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น

1.1 มรดกทางวัฒนธรรม

1.1.1 ภาษาและวรรณกรรม ภาษาเป็นเครื่องมือที่มนุษย์ใช้ถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก และทำความเข้าใจซึ่งกันและกัน รวมทั้งใช้ถ่ายทอดวัฒนธรรมสืบต่อกันมาเป็นลำดับ ฉะนั้น

ถ้าเราไม่มีภาษาใช้ สังคมมนุษย์คงไม่เป็นดังที่เราเห็นอยู่นี่ เพราะเกือบทุกสิ่งทุกอย่างที่เราเรียนรู้จากสังคมตั้งแต่เกิดจนตาย เราเรียนรู้ได้โดยอาศัยภาษาเป็นตัวกลางในการถ่ายทอด (วิไลวรรณ ขนิษฐานันท์. 2531: 1)

ดังนั้นภาษาจึงมีบทบาทสำคัญที่แสดงพฤติกรรมต่างๆของมนุษย์ และภาษาเป็นสิ่งสำคัญในการสืบทอดวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีและความเจริญในด้านต่างๆ ของชนแต่ละกลุ่มและภาษาของชนทุกชาติย่อมมีบทบาทสำคัญเช่นนี้เหมือนกันทั้งสิ้น

1.1.2 ภาษาถิ่นจันทบุรี ภาษาที่ชาวจันทบุรีพูดกันเป็นภาษาไทยที่ใช้พูดในภาคกลางทั่ว ๆ ไป แต่สำเนียงและหางเสียงผิดเพี้ยนกันไปเป็นสำเนียงของชาวจันทบุรีโดยเฉพาะ สำเนียงในแต่ละท้องถิ่นก็ยังมีผิดเพี้ยนกันไปอีกมากบ้านน้อยบ้าง ซึ่งเป็นไปตามหลักเกณฑ์ทางนิรุกติศาสตร์ ที่บ้านน้ำรัก บ้านท่าหลวง บ้านวังแซ้ม อำเภอมะขาม เป็นหมู่บ้านอยู่ริมแม่น้ำจันทบุรี มีสำเนียงเสียงพูดอย่างหนึ่ง แถบบ้านมะทาย บ้านทุ่งบอน บ้านอ่าง ท้องที่อำเภอมะขามเหมือนกัน เป็นหมู่บ้านอยู่ตามป่าเขา แต่สำเนียงพูดอีกอย่างหนึ่ง มีหลายท่านกล่าวว่า

ภาษาจันท์เป็นภาษาที่ฟังดูแล้วไม่น่าพูดยาก แต่พูดแล้วจะเหมือนได้ยากทีเดียวและเป็นการยากเสียด้วยที่จะถ่ายทอดสำเนียงคนจันท์ออกมาเป็นภาษาเขียนให้คนอื่นที่ไม่ใช่ชาวจันทบุรีรู้ว่า สำเนียงชาวจันทบุรีนั้นเป็นอย่างไร

หากจะศึกษาภาษาถิ่นของชาวจันทบุรีตามหลักนิรุกติศาสตร์แล้ว เรื่องที่สำคัญที่ทำให้ภาษาจันท์เป็นเอกลักษณ์โดยเฉพาะ ก็ได้แก่ระดับเสียงสูง กลาง ต่ำ ของพยัญชนะคืออักษรสามหมู่ หรือไตรยางค์นั่นเอง โดยมีเรื่องคำเป็นคำตายและตัวสะกดแม่ กก กด และกบ เข้ามามีบทบาทด้วย ถ้ายึดภาษากลางเป็นเกณฑ์แล้วนำภาษาจันท์เข้าเทียบ จะมีหลักเกณฑ์ในการเทียบเสียงดังนี้

1.1.2.1 สำเนียง

อักษรกลางและอักษรสูง

คำเป็น เหมือนภาษากลาง

คำตาย เปลี่ยนระดับเสียงดังนี้

คำตายไม่มีตัวสะกด เช่น เตะ เอะ อะ เสาะ ออกเสียงเป็นเสียงตรี คือ เต๊ะ เอ๊ะ อ๊ะ เซาะ ยกเว้น “จะ” คงเป็น “จะ” นอกจาก “บางกะจะ” (ชื่อตำบลในอำเภอเมืองจันทบุรี) ออกเสียงเป็น “บางก้ะจ๊ะ” กะ เป็น ก้ะ ตามข้อสังเกตตอนท้าย

คำตายมีตัวสะกด เช่น ปิด สุก ตุกติก จับ ขลุกขลิก ออกเสียงเป็นเสียงสามัญซึ่งไม่สามารถเขียนเป็นคำอ่านบอกระดับเสียงได้ เพราะภาษาไทยไม่มีวรรณยุกต์กำกับเสียงสามัญของอักษรกลางและอักษรสูงคำตาย ลองไล่ระดับเสียงให้ครบ 5 เสียงคือ

- o ปิด ปิ้ด ปิ๊ด ปิ๋ด
- o สุก ซุ่ก ซุ้ก ซุ๋ก

เสียงของ o ลดระดับเสียงให้เบากว่า ปิด และสุก ลง 1 ระดับเสียง แล้วจะได้เสียงปิด และสุกเป็นสำเนียงภาษาจันท์

อักษรต่ำ

คำเป็น เหมือนภาษากลาง

คำตาย เปลี่ยนเฉพาะระดับเสียง

คำตายไม่มีตัวสะกด เช่น เงอะงะ เซอะซะ เลอะเทอะ ออกเสียงเป็นเสียงโทคือ เง่อะง่ะ เซ่อะซ่ะ เล่อะเท่อะ (ต้องใช้แทนเพราะอักษรต่ำผันเป็นเสียงโท) แต่มียกเว้นบางคำที่ออกเสียงเหมือนภาษากลาง เช่น และ โละ วะ แยะ พระ นะคะ ฮะ

คำตายมีตัวสะกด เช่น ครก งุบงิบ มด จะออกเสียงเป็นเสียงโท คือ คร่ก งุ่บงิ่บ ม่ด

คำตายที่มี ห นำ และมีตัวสะกด จะออกเสียงสามัญ เช่น หงุดหงิด หวัด หลบ จะออกเสียงเป็นเสียงสามัญ

ข้อสังเกตที่น่าจะเป็นเกณฑ์ได้อีกประการหนึ่งก็คือ คำ หรือพยางค์ที่มีเสียง “อะ” ไม่ว่าจะเป็นอักษรสูง อักษรกลาง หรืออักษรต่ำ เมื่ออยู่หน้าพยางค์อื่น ทำให้เกิด

คำใหม่ หรือรวมกับคำอื่น ทำให้เกิดประโยคหรือสำนวน อุปมาอุปไมยแล้ว คำหรือพยางค์ดังกล่าวจะออกเสียงโท เช่น กนก ออกเสียง ก้ะนก (นก) ออกเสียงเป็นเสียงสามัญ เพราะในกนกออกเสียงตามกรุงเทพฯ ว่า **หนก** จึงต้องออกเสียงสามัญ

ระหองระแหง “ระ-หอง-ระ-แหง”

สละสลวย “สั้ะ-ละ-สั้ะ-หลวย **ละ** ออกเสียงสามัญ

ประโยคที่ว่า “ไปบางกะจะ อย่าทำเอะอะ ประเดี๋ยวจะถูกเตะ” ออกเสียงเป็น “ไป–บาง–ก้ะ–จ๊ะ–อย่า–ทำ–เอ๊ะ–อ๊ะ–ป้ะ–เดี๋ยว–จ้ะ–ถูก–เต๊ะ”

1.1.2.2 สำนวน

เรื่องสำนวนของภาษาจันท์ยังหาหลักเกณฑ์ไม่ได้ ต้องอาศัยความเคยชินและเคยใช้ เช่น

นั่งแอบกัน	หมายถึง	นั่งชิดกัน
สุยรถ	หมายถึง	เข็นรถ
ค่อนต้นไม้	หมายถึง	โค่นต้นไม้
ลมโต	หมายถึง	ลมแรง
ฝนตกโต	หมายถึง	ฝนตกหนัก
น้ำเลอะ	หมายถึง	น้ำสกปรก มีเศษของเจือปนอยู่

1.1.2.3 คำศัพท์

ในจันทบุรีมีคำเฉพาะถิ่นของตน แต่บางคำอาจเพี้ยนหรือยืมมาจากภาษาอื่น เช่น ชอง หรือญวน ชองเป็นชนพื้นเมืองดั้งเดิม มีชื่อบ้านนามตำบลหลายแห่งซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นภาษาชอง เช่น วังแซ้ม หนองชิ่ม ชำห้าน ญวนนั้นแม้จะเข้าตั้งรกรากอยู่ที่จันทบุรีสมัยตอนปลายกรุงศรีอยุธยาภาษาญวนก็น่าจะมีอิทธิพลต่อภาษาจันท์ไม่มากก็น้อย ส่วนภาษาจีนกับฝรั่งนั้นจะไม่พูดถึง เพราะภาษาจันท์มีคำ 2 ภาษานี้เหมือนภาษาอื่นๆ เช่นกันต่อไปนี้เป็นคำศัพท์ภาษาจันท์บางคำ(ออกเสียงตามเกณฑ์ข้อ 1 และ 2 ด้วย)

กั๊บโป๊ หมายถึง คางคก ญวนเรียก เอ๊กกะโป๊ หมายถึง กบชนิดหนึ่ง เอ๊กเป็นคำเรียก กบ ทั่วๆ ไป

กู๊ก นกฮูก การเล่นของเด็ก เป็นการเล่นเหมือนซ่อนหาคนซ่อนเมื่อเข้าที่ซ่อนเรียบร้อยแล้วจะส่งเสียงเป็นสัญญาณให้คนหาเริ่มออกได้ ถ้ายังไม่พบบางที่คนซ่อนจะร้อง “กู๊ก” เรียกการเล่นเช่นนี้ว่า “เล่นกู๊ก” หรือ “กู๊กเอ๋” ชาวจันน่าจะเอาพฤติกรรมของนกฮูกมาเล่นกู๊กเอ๋ เพราะตอนกลางคืนออกหากินมันจะต้องกู๊กๆ แต่มองหาเท่าไรก็ไม่พบ

ชนั่ก หมายถึง ตระกร้าเล็กๆ สานด้วยหวายหรือไม้ไผ่ เป็นตาเล็กๆ ก้นเท่าปาก ป่องกลาง มีสายหิ้วเหมือสาแหรกตัดกับตัวชนั่ก

เค่ย หมายถึง แทะ ญวนมี เท้ย (ยังไม่ทราบว่าใครยืมใคร)

จ๊ะ หมายถึง พบกันอย่างใกล้และกะทันหัน–ตรงกันเช่น เดินจ๊ะกัน ทำงานจ๊ะกัน

จ้น หมายถึง ประดังกัน

จิ๊บ หมายถึง จองไว้ อิ๊บ ก็พูด มีคำคล้องจองเกี่ยวกับการจองสิ่งของในหมู่เด็กว่า “อิ๊บอึม ตะลึมผีเผา กันยาเม็ด เจ็ดวันตาย กินยาถ่ายตายเร็วๆ หมาผีเข้าวัด จุดประทัดโงเป้ง” คืออิ๊บแล้ว ใครเอาไม่ได้เลยโทษถึงตาย

จิ้งโจ้ หมายถึง แมลงปอ

จิ๊ หมายถึง จิ้มเบาๆ (ส่วนมาใช้นิ้วจิ้ม)

เชด (ออกเสียงเช่ด) หมายถึง มากอย่างมาก

เกลี้ยง หมายถึง หมดเช่ด (เกลี้ยง) คือหมดอย่างมาก หมดไม่มีเหลือเลย

สวยกว่าเขาเช่ด (เกลี้ยง) คือ สวยชนิดไม่มีใครเทียบได้

บานเช่ด (เกลี้ยง) คือ มากอย่างมากๆ

เบิกบานเช่ด (เกลี้ยง) คือ มากอย่างมาก

ถ้าพูดคำว่า **“เช่ด”** จะหมายถึงหมด

ตะกลุก กะหลุก หมายถึง หลุม หรือแอ่งเล็กตามถนนหนทาง ใช้พูดเช่น รถตกะหลุก

เบิก เบิกบาน บานเบิก หมายถึง มากมาย

พุก (ออกเสียง พุ่ก) หมายถึง ผุ เช่น ไม้พุก คือไม้ผุ

ลูกชื้อ หมายถึง ลูน้ำ (ลูกยุง)

เสงิด เตงิด (ออกเสียง สะ-เหงิด, ตะ-เหงิด) หมายถึง อยากทำหรืออยากทำตามอย่าง

สงาด (ออกเสียง สะ-หงาด) หมายถึง สะใจ ยกตัวอย่างประกอบคำพูดเช่น คนไถนาร้องบอกควายว่า ต่านๆ เพื่อให้ควายเลี้ยวซ้าย แต่ควายดื้อไม่เลี้ยวตามคำสั่งกลับลากไถหลดเลยลุยข้ามไปอีกคันหนาหนึ่ง คนไถนาโมโหดึงสายตะพายให้ควายหยุดแล้วปล่อยคันไถเดินไปกัมตะโกนใส่หูซ้ายควายว่า “กูบอกให้ต่านๆ ไม่ได้ยินเรอะ นี่แน่ะ” ว่าแล้วก็กัดหูควายกรั้มเข้าให้ ควายเจ็บสะบัดหัวมาทางซ้าย เขาควายเลยโขกหัวชาวนาอย่างแรง ทำเอาชาวนะกระเด็นหงายแผ่ลงไปในนาพร้อมทั้งตะโกนถามควายว่า “สงาดไหมล่ะ” ก็ไม่รู้ใครสงาดใคร ?

อ๊อกอ้อ หมายถึง ตุ๊กแก ชาวจันท์ฟังเสียงตุ๊กแกร้องว่า “อ๊อก–อ้อ” จึงเรียกตุ๊กแกว่าอ๊อกอ้อ ก็ได้

1.1.2.4 คำลงท้ายเซียะ

ภาษาจันท์มีคำลงท้ายประโยคอยู่คำหนึ่ง คือ “เซียะ” ซึ่งนับเป็นเสน่ห์ของภาษาจันท์อย่างหนึ่ง มาจากคำ **“สิ”** หรือ **“ซิ”** ของภาษากลางเช่น ทำแล้วสิ ให้แล้วสิ มาจากให้แล้วสิหนา ทำแล้วซินา ทำนองนั้น แต่สำเนียงพูดกันออกมาว่า ทำแล้วซิล่ะ ให้แล้วซิละ พูด

เร็วๆ คำ “ซิล่ะ” กลายเป็น “เซียะ” บางทีเป็น “เฮียะ” ชาวจันทบุรีรู้จักกันดีจะพลัดพรากจากกันไปอยู่บ้านไหนเมืองไหน ถ้าพบใครออกหางเสียงคำลงท้ายทำนองนี้ ทายได้เลยว่าเป็นคนจันทบุรี แต่ปัจจุบันในวงสนทนาหากเลือกประโยคลงท้ายด้วย “ฮิ” จะเป็นที่ชอบใจของวงสนทนา ซึ่งเป็นเสน่ห์อีกอย่างหนึ่งของภาษาจันท์

1.2 เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม

การละเล่นพื้นบ้านและนาฏศิลป์ การละเล่นพื้นบ้านและนาฏศิลป์ของจังหวัดจันทบุรีเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวจันทบุรีตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน มีทั้งที่เป็นการละเล่นแบบดั้งเดิมที่สืบทอดกันมาจากบรรพชนชาวจันทบุรี และรูปแบบที่พัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาและที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยให้สอดคล้องกับชีวิตความเป็นอยู่และสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงแต่ยังมีเอกลักษณ์เฉพาะของชาวจันทบุรีไว้อย่างเด่นชัด

1.2.1 การละเล่นพื้นบ้าน

1.2.1.1 การละเล่นของเด็กไทย การละเล่นของเด็กไทยนั้นมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ก่อนประวัติศาสตร์แล้ว คือแรกเริ่มเด็กๆ จะนำดินมาปั้นเล่น โดยการเลียนแบบจากผู้ใหญ่ที่นำดินมาปั้นเป็นภาชนะสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ นอกจากนี้ยังมีการละเล่นของเด็กอีกหลายอย่างที่ได้กล่าวถึงในหนังสือ ตำรา หรือบทละครต่างๆ ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ได้แก่ ลิงชิงหลัก ตะกร้อ ต้องเต ขี่ม้าส่งเมือง ตุ๊กตาล้มลุก ตุ๊กตาพราหมณ์ ม้าก้านกล้วย ตะกร้อสานด้วยทางมะพร้าวสำหรับโยนเตะเล่น ตุ๊กตาวัวควายที่ปั้นด้วยดินเหนียว กลองหม้อตาล เป็นต้น

การละเล่นของเด็กไทยนั้นมีวิวัฒนาการมาตามยุคสมัยและความเจริญทางเทคโนโลยี มีมากมายหลายชนิดซึ่งสามารถจัดกลุ่มตามการเล่น กฎ กติกา และทักษะของการละเล่น จะแบ่งเป็น 5 กลุ่ม (จากเอกสารการละเล่นของเด็กไทยโดยนางลัดดา พินิจคุณ) ดังนี้

1) กลุ่มด้านทักษะ การพูด การฟัง เช่น
   - รีรีข้าวสาร
   - โป๊งแปะ
   - มอญซ่อนผ้า
   - งูกินหาง
   - โพงพาง
2) กลุ่มด้านทักษะ การนับ การคาดคะเน เช่น
   - ขี่ม้าโยนบอล
   - ตีลูกล้อ
   - โฮกปิ๊บ
   - โยนห่วง
   - ปิดตาตีหม้อ
   - ลิงชิงหลัก
3) กลุ่มด้านความคิด การใช้ไหวพริบ ปฏิภาณ ความคล่องแคล่ว เช่น
   - กาฟักไข่
   - เก้าอี้ดนตรี
   - ปิดตาคลำทาง
   - หมากเก็บ
   - ขี่ม้าส่งเมือง
   - เสือกินคน
   - เสือกินวัว

4) กลุ่มด้านการใช้กล้ามเนื้อ การทรงตัว การวิ่ง การกระโดด เช่น

– กระโดดเชือก – ทอดแห
– ต้องเต – วิ่งกะลา
– แข่งเรือบก – ตี่จับ
– วิ่งเปี้ยว

5) กลุ่มด้านความซื่อสัตย์ ความสามัคคี ความอดทน ความรับผิดชอบ เช่น

– ชักเย่อ – การเล่นว่าว
– โมราเรียกชื่อ – ตีไก่ดอกหญ้า
– ชนไก่ – โคเกวียน
– ไม้หึ่ง

การละเล่นของเด็กที่กล่าวมานี้ ส่วนใหญ่เด็กไทยจะนิยมเล่นกัน โดยมีวิธีการเล่นที่เหมือนกันหรืออาจจะต่างกันบ้างเล็กน้อยตามท้องถิ่น แต่ส่วนใหญ่แล้ว ลักษณะวิธีการเล่นจะเล่นเหมือนกันอนึ่ง หากจะกล่าวถึงการเล่นของเด็กในจังหวัดจันทบุรี ที่นิยมเล่นกันมีอะไรบ้างนั้น ได้สอบถามจากคนเมืองจันทบุรีได้ความว่า ส่วนใหญ่แล้วจะนิยมเล่นกันเหมือนเด็กไทยทั่วไป เช่น

– กระบอกโพละ
– ลูกข่าง
– ลูกสมอ (เด็กสมัยใหม่เล่นลูกหินแทนลูกสมอ)
– ขวิดเขาควาย (ตัดกะลามะพร้าวทำให้แหลมเป็นเขาควาย)
– เล่นลูกหมาก
– ว่ายน้ำไล่กระต่าย (ไล่จับ)
– ขี่ม้าส่งเมือง
– เขย่งครุบ
– ไม้ดั้ง
– มอญซ่อนผ้า
– ช่วงรำ
– ตีวงล้อหรือไสวงล้อ
– ขี่ม้าก้านกล้วย
– เล่นว่าว
– ลากกาบหมาก
– เล่นหมากเก็บ

1.2.1.2 การละเล่นของผู้ใหญ่

1) การละเล่นพื้นบ้าน

การละเล่นสะบ้าล้อ

จังหวัดจันทบุรีมีการละเล่นสะบ้าล้อกันมานาน เดิมนิยมเล่นกันทั้งเด็กและผู้ใหญ่ มักเล่นในช่วงเทศกาลตรุษสงกรานต์ นอกจากจะเล่นเพื่อความสนุกสนานแล้วยังมีการแข่งขันเอาแพ้เอาชนะกันว่าบ้านใดตำบลใดเป็นผู้มีฝีมือในการเล่นมากกว่ากัน แต่ในปัจจุบันหามีผู้เล่นเป็นได้น้อยเต็มที เด็กๆ ก็ไม่นิยมเล่น การเล่นสะบ้าล้อนี้จึงไม่แพร่หลาย แต่จังหวัดจันทบุรีโดยเทศบาลเมืองจันทบุรี ได้พยายามอนุรักษ์ไว้ โดยจัดให้มีการแข่งขันเป็นประจำทุกปีในช่วงเทศกาลตรุษสงกรานต์

ยันแย่

เป็นการแสดงของชาวชอง ซึ่งเป็นชนพื้นเมืองดั้งเดิมที่อาศัยอยู่แถบตำบลตะเคียนทองและตำบลคลองพลู อำเภอเขาคิชฌกูฏ จังหวัดจันทบุรี แต่เดิมนั้นเพลงยันแย่จะใช้สำหรับร้องกล่อมเด็ก ผู้ร้องจะร้องเป็นภาษาชอง เนื้อหาของบทร้องจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ การทำมาหากิน พร้อมทั้งสอดแทรกข้อคิด ปรัชญา ความเชื่อถือในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เขานับถือ ไม่มีการแต่งบทร้องไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ผู้ร้องจะร้องด้นสดๆ ตามประสบการณ์และจินตนาการของตนเอง ใช้คำร้องง่ายๆ ต่อมาได้มีการนำเอาทำนองเพลงยันแย่ มาแต่งบทร้องให้เป็นบทโต้ตอบและเกี้ยวพาราสีกันของหนุ่มสาวเพื่อใช้แสดง

อาไย

การเล่นอาไยเป็นการละเล่นพื้นบ้านของหมู่บ้านตามูลล่าง ชาวบ้านแห่งนี้ใช้ภาษาเขมรเป็นภาษาพูด เพราะฉะนั้นการเล่นอาไยจึงมีสำเนียงเนื้อร้องเป็นภาษาเขมร การเล่นอาไยนี้มีมานานหลายปีแล้ว ซึ่งได้รับการเผยแพร่มาจากเขมร โดยทิดฮัมกับทิตบูนได้ศึกษาร่ำเรียนวิชาการละเล่นและได้นำมาเผยแพร่ต่อๆ กันมาถึงทุกวันนี้จนกลายเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวตามูลล่าง หมู่ที่ 3 ตำบลทรายขาว อำเภอสอยดาว จังหวัดจันทบุรี

ก่อนจะมีการละเล่นอาไยจะต้องมีการทำพิธีไหว้ครูซึ่งมีการจัดตั้งพิธีประกอบไปด้วยบายศรี หัวหมู เหล้า ดอกไม้ ธูป เทียน เมื่อทำพิธีไหว้ครูเสร็จจะมีการเล่นละครคล้ายละครนอกของไทย เรื่องที่เล่นก็คล้ายคลึงกันเช่น พระทินวงศ์ ลักษณวงษ์ สุวรรณหงส์ ล้วนแต่เป็นเรื่องเกี่ยวกับจักรๆ วงศ์ๆ เหมือนกับของไทยเรา ใช้ตัวละครมากน้อยแล้วแต่เรื่องที่เล่น การร้องใช้สำเนียงการ้องภาษาเขมร ตอนจบจะมีการเล่นอาไยทุกครั้ง แต่ปัจจุบันนี้คงเหลือแต่การเล่นอาไยเพียงอย่างเดียวเท่านั้น เครื่องดนตรีใช้ ซออู้ ซอด้วง กลอง (ภาษาเขมรเรียก สะกอน) ฉิ่ง ขิม โมงเซ (ลักษณะคล้ายกีตาร์)

ลักษณะการเล่นคล้ายกับการเล่นลำตัดของไทยทางภาคกลาง โดยมีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิง คำร้องเป็นคลอนสดใช้วิธีด้นเพลงเอาไม่มีตำรา เนื้อร้องส่วนมากจะเป็นบทเกี้ยวพาราสีกัน หรือโต้ตอบว่ากล่าวกันระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ทำนองที่ใช้ในการร้องเป็นทำนองพิสมัย สักวา และอาไย เนื้อร้องทั้งหมดใช้ภาษาเขมร ซึ่งประกอบด้วย

ผู้เล่นเครื่องดนตรีกับผู้ร้อง ในการเล่นผู้เล่นเครื่องดนตรีจะนั่งล้อมกลอง ผู้ร้องใช้ประมาณ ชาย 1 คน และหญิง 1 คนเป็นอย่างน้อย ขณะร้องจะต้องรำประกอบด้วย การละเล่นจะเล่นในพิธีต่างๆ เพื่อความสนุกสนานหรือเล่นตามงานที่เจ้าภาพว่าจ้าง

การเล่นอาไยนี้ เล่นสืบกันมานานจนมาเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวบ้านตามูลล่างจนทุกวันนี้

2) เพลงพื้นบ้าน

เพลงหงส์ (เพลงโหง)

จัดเป็นเพลงปฏิพากย์ขึ้นต้นและลงท้ายต้องมีเกี่ยวกับคำว่าหงส์ (โหง) อยู่ด้วย เป็นเพลงร้องเล่นกันในตอนนวดข้าวของชาวจังหวัดจันทบุรี ตัวอย่างของเนื้อร้องว่า

*หงส์ (โหง) ร่อนลงเข้าดงมะไฟ ช่วยกันขย้ำ ช่วยกันขยี้ พอต่อแล้ว ตกนี่ พี่จะลากรไล (ขย้ำ ขยี้ คือ อาการที่เอาเท้านวดข้าว ส่วนคำว่า **"ตกนี้"** คือข้าวเปลือกกองนี้)*

ลำสวด

ลำสวด เป็นการร้องลำนำตามจังหวะการปรบมือ และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ เช่น กลอง กรับ ฉิ่ง และมีการร่ายรำให้เข้ากับจังหวะอีกด้วย เป็นการแสดงที่นิยมเล่นกันในงานศพเท่านั้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออยู่เป็นเพื่อนกับญาติมิตรของผู้ตายที่ต้องเฝ้าอยู่ในงานศพ

มีทำนองร้องหลายทำนอง เช่น เพลงลำพื้น เพลงลูกทุ่ง เพลงละครบางเพลง

บทร้องอาศัยจากบทเพลงพื้นเมือง นิทาน ตำนาน บทละคร หรือบทเพลงลูกทุ่งที่นิยมกัน แล้วนำมาดัดแปลงเนื้อร้องตามแต่ความถนัดของผู้แสดง บทละครที่นิยมนำมาใช้ได้แก่ ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี สังข์ทอง

ลำสวดเป็นการละเล่นที่มีความเชื่อว่าจะเล่นกันเฉพาะในงานศพเท่านั้น แต่การถ่ายทอดการเล่นลำสวดนั้นต้องหาสถานที่ที่มิใช่บ้านของตนเอง เช่น ในสวนนอกบ้านหรือที่วัด เป็นต้น ปัจจุบันยังมีคณะลำสวดอยู่บริเวณอำเภอท่าใหม่ อำเภอนายายอาม จังหวัดจันทบุรี

เพลงผีครกและผีกระด้ง

เพลงทั้งสองจัดเป็นเพลงปฏิพากย์ มีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย – หญิง และใช้ร้องในการรวมกลุ่มกันทำงาน สมัยก่อนการทำขนมจีนของจันทบุรีนับเป็นกิจกรรมร่วมกันในชุมชนที่สำคัญกิจกรรมหนึ่งซึ่งนิยมทำเพื่อใช้เลี้ยงแขกที่มาในงานต่างๆ ที่จัดขึ้น ขั้นตอนการทำขนมจีนนับเป็นเรื่องใหญ่เพราะต้องใช้คนมากและใช้เวลานานจึงแล้วเสร็จ และเหตุนี้เองจึงทำให้เกิดการร้องประกอบการเล่นผีครกและผีกระด้งขึ้นในระหว่างการทำขนมจีนเพื่อไม่ให้เกิดความเบื่อหน่าย การร้องเป็นการบอกถึงประวัติ ขั้นตอนในการทำขนมจีน

เพลงผีครก

เพลงนี้จัดเป็นเพลงปฏิพากย์ มีการร้องโต้ตอบระหว่างชาย–หญิงด้วยกัน และร้องในการรวมกลุ่มกันทำงาน ในสมัยก่อนการทำขนมจีนเป็นเรื่องใหญ่โตต้องใช้คนมาก โดยเอาข้าวเจ้ามาแช่น้ำแล้วตำ โขลกกับครกไม้ ใช้สากไม้ยาวๆ โขลกแป้งจนเหนียว (ครกเดียวกับที่ซ้อมข้าวเปลือก) บางทีเรียกขนมจีนว่า “ขนมโขลก” ก็มี เพลงผีครกนี้มักใช้ร้องประกอบการเล่นผีครกตอนตำข้าว

เพลงผีกระด้ง

จัดเป็นเพลงประเภทเดียวกับผีครก ใช้ร้องประกอบการเล่นผีกระด้งตอนฝัดข้าว

เพลงผีหิ้ง

เป็นชุดของเพลงประกอบการเล่นผีหิ้ง มีประกอบอยู่ด้วยกันหลายเพลง เช่น เพลงเชิญเจ้า เพลงแขนอ่อน เพลงเรือ เพลงหนีช้าง เพลงหนุ่มน้อย เพลงเถื่อนช้าง ใช้ร้องเล่นในงานเทศกาลต่างๆ ในสมัยก่อน

เพลงชอง

เพลงภาษาชองของชาวพื้นเมืองดั้งเดิม มี 3 เพลง คือ เพลงแต๊ะตุน เพลงตุโต้ เพลงจู๊ดจู๊ด เพลงชองนี้ร้องได้ทั้งชาย และหญิง ร้องกันได้ทั้งคืน นิยมร้องเล่นกันตอนเล่นสะบ้า ตรุษสงกรานต์

เพลงขอทาน

เป็นเพลงที่ขอทานหรือวณิพกใช้ร้องเพื่อเป็นการตอบแทนผู้ให้ ซึ่งผู้ให้มักให้รางวัลด้วยความเต็มใจ เพลงที่นำมาร้องเป็นเพลงชาดกหรือจักรๆ วงศ์ๆ ได้แก่ เรื่องจันทโครพ ลักษณ์วงษ์ พระรถเมรี พระยาฉัททันต์ เป็นต้น

1.2.2 นาฏศิลป์ (DRAMA)

นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะแห่งการร่ายรำ บางทีก็มีการร้องรำทำเพลงเข้ามาประกอบด้วยซึ่งมีรูปแบบเฉพาะท้องถิ่น นอกจากนั้นยังมีการประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอิงประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ความสมบูรณ์ และทรัพยากรธรรมชาติของจันทบุรี สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม คือ

1.2.2.1 รำ คือ การแสดงรำเดี่ยว รำคู่ หรือรำอาวุธ ยกเว้นการแสดงบางชุดก็เรียกว่า รำเช่น รำโคม รำพัดชา รำเสนง เป็นต้น

1.2.2.2 ระบำ คือ การแสดงหมู่ซึ่งอาจมีผู้แสดงตั้งแต่ 3 คนขึ้นไป

1.2.2.3 ละคร คือ โขน การแสดงที่แสดงเป็นเรื่องเป็นราว

1.2.2.4 การแสดงพื้นเมือง คือ การแสดง การละเล่น หรือเพลงพื้นเมืองที่มีอยู่ในแต่ละท้องถิ่น

การแสดงที่วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีประดิษฐ์ขึ้นใหม่

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ได้ศึกษาข้อมูลและจัดเรียบเรียงการแสดงนาฏศิลปไทย ทั้งที่เป็นชุดที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่และที่เป็นนาฏศิลป์ดั้งเดิมที่มีอยู่ ทั้งนี้โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ชื่อเสียงของจังหวัดจันทบุรี ในส่วนของชุดการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่เป็นการพัฒนาบุคลากรของวิทยาลัยในการร่วมมือร่วมใจใช้สติปัญญาในการประดิษฐ์ และถือว่าเป็นนาฏศิลป์ของจังหวัดจันทบุรีด้วยได้แก่ ระบำเก็บพริกไทย ระบำทอเสื่อ ระบำเริงนทีบูรพา ระบำควนคราบุรี ระบำชอง และระบำชักเย่อเกวียน เป็นต้น

นอกจากนาฏศิลป์ที่วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีได้คิดประดิษฐ์ขึ้นแล้ว ก็ยังได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงละครพื้นบ้านของจังหวัดจันทบุรีที่เรียกว่า ละครเท่งตุ๊ก ไว้ด้วย ดังจะกล่าวต่อไปนี้

การแสดงละครเท่งตุ๊ก (เท่งกรุ๊ก)

ที่เรียกว่าละครเพราะเป็นการแสดงที่เป็นเรื่องราว มีประวัติหลายทาง แต่เมื่อพิจารณาแล้วก็ถือว่าเป็นการแสดงวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างหนึ่งของจังหวัดจันทบุรี ที่มีมานานหลายสิบปีแล้ว ลักษณะของชื่อการแสดงที่เรียกว่าเท่งตุ๊ก น่าจะมาจากเสียงกลองเท่งตุ๊กเวลาที่ใช้ตีประกอบการแสดง

ระบำเก็บพริกไทย

เนื่องจากวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีมีหน้าที่จะต้องอนุรักษ์ และเผยแพร่ศิลปวัฒธรรมทางด้านนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทย รวมถึงการอนุรักษ์และการแสดงศิลปะพื้นเมืองทางภาคตะวันออก แต่เนื่องจากการแสดงศิลปะพื้นเมืองทางภาคตะวันออกไม่ค่อยมีเด่นชัดนักทางคณะครูอาจารย์ สายนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี จึงได้ประดิษฐ์ชุดการแสดงขึ้นตามสภาพความเป็นอยู่ของท้องถิ่นในจังหวัดจันทบุรี

จากคำขวัญของจังหวัดจันทบุรีที่ว่า “น้ำตกลือเลื่อง เมืองผลไม้ พริกไทยพันธุ์ดี อัญมณีมากเหลือ เสื่อจันทบูร” นั้น จะเห็นว่าจังหวัดจันทบุรีเป็นจังหวัดที่มีความอุดมสมบูรณ์จังหวัดหนึ่ง มีทั้งน้ำตกที่เป็นสถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่สวยงาม มีอัญมณีที่มีหลายชนิด มีเสื่อที่เป็นหัตถกรรมที่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย มีผลไม้และพริกไทยซึ่งเป็นสินค้าที่เป็นรายได้ให้แก่ประชาชนชาวจังหวัดจันทบุรีได้อย่างดียิ่ง ชาวจังหวัดจันทบุรีส่วนใหญ่มีอาชีพหลักคือการทำเกษตร ได้แก่ การทำสวนผลไม้และการทำสวนพริกไทย ทางคณาจารย์สายนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี เห็นว่าพริกไทยเป็นพืชเศรษฐกิจของจันทบุรี อย่างหนึ่งและมีขั้นตอนวิธีการที่น่าสนใจ จึงได้นำขั้นตอนการผลิตพริกไทยมาประดิษฐ์เป็นท่ารำ โดยนำมาดัดแปลงให้เข้ากับวิธีการผลิตดังกล่าว

ระบำทอเสื่อ

การทอเสื่อเป็นหัตถกรรมพื้นบ้านของชาวจังหวัดจันทบุรี ที่สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7 ทรงฟื้นฟูการทอเสื่อขึ้นเมื่อครั้งประทับอยู่ ณ วังสวนบ้านแก้ว ทรงหากรรมวิธีย้อมสีเสื่อ ออกแบบลาย และออกแบบรูปทรงต่าง ๆ ของวัสดุที่ทำด้วยเสื่อจนเกิดเป็นผลิตภัณฑ์ที่ขึ้นหน้าขึ้นตาของจังหวัดจันทบุรี

คณาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ได้นำวิธีการทอเสื่อมาประดิษฐ์เป็นท่ารำโดยเริ่มจากการตัดกก จักกก ย้อมสีกก ตลอดจนการทอเป็นผืนเสื่อ ทั้งนี้โดยได้รับการแนะนำจากอาจารย์วิภาวัลย์ ทิพย์สกุลชัย มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี ที่ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนประมาณ 6 – 8 คน

ระบำเริงนทีบูรพา

ระบำชุดนี้สร้างสรรค์จากจินตนาการ โดยนำรูปแบบของการดำรงชีวิตของสัตว์ทะเลประเภทต่างๆ เช่น กุ้ง หอย ปู ปลา และปลาหมึก ที่เวียนว่ายอยู่ในท้องทะเล บางชีวิตอาจจะต้องถูกชาวประมงจับไป

ระบำควนคราบุรี

“ควนคราบุรี” หมายถึง ชื่อเมืองจันทบุรี ตามหนังสืออักขรานุกรมภูมิศาสตร์ไทย กล่าวว่า มองซิเออร์ เอเตียนน์ เอ โมนิเออร์ (Etienne Aymonier) ได้เขียนเรื่องราวไว้ในหนังสือ “แคมโบช” (La Cambodage) เมื่อ ค.ศ. 1901 มีบาทหลวงคนหนึ่งได้พบศิลาจารึกอักษรสันสกฤต ที่บริเวณเขาสระบาป (ปัจจุบันเขาสระบาปอยู่ในเขตอำเภอเมืองจังหวัดจันทบุรี) มีข้อความว่าเมืองจันทบุรีได้ตั้งมาช้านาน 1,000 กว่าปีมาแล้ว ในเวลานั้นเรียกว่า “ควนคราบุรี” ผู้สร้างเมืองชื่อหางหรือ แหง คนพื้นเมืองเป็นพวกชอง

อนึ่งมีคำกล่าวกันว่าไทยกับเขมรได้รบกันเมื่อ ค.ศ.1373 – 1393 (พ.ศ.1916 – 1936) เพื่อแย่งการครอบครองเมืองจันทบุรี ซึ่งบางที่เรียก จันทบุรี เขียนเป็นภาษาอังกฤษ CANDRAPURIการที่ CANDRAPURI (ควนคราบุรี) กลายเป็นควนคราบุรีไปนั้น สันนิษฐานว่าอาจเกิดจากการออกเสียงของภาษาไทยแล้วนำไปเขียนเป็นภาษาอังกฤษ หรือจากการฟังภาษาอังกฤษแล้วนำมาพูดภาษาไทย

เนื่องจากจังหวัดจันทบุรี ได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากขอม มีหลักฐานทางศิลปวัฒนธรรมของขอมเหลืออยู่ เช่น ซากกำแพงเมืองเก่า ศาลาแกะสลักเทวรูป ศิลาจารึกภาษาขอมและภาษาขอม เป็นต้น ชื่อตำบลปัถวี อำเภอมะขาม มาจากคำเขมร “ปฐวี” แปลว่าแผ่นดิน บ้านวังสรรพรส อำเภอขลุง เพี้ยนมาจากภาษาเขมร “สปปุรส” ข.สับโปะรอะส์ หมายถึง ฆราวาส ผู้มีศรัทธาในศาสนา เป็นต้น จึงทำให้ผู้ประดิษฐ์มีแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ การแต่งกาย ทำนองเพลง โดยใช้ศิลปะไทยผสมศิลปะขอม

ระบำควนคราบุรี สมมติการร่ายรำของชาย–หญิงชาวควนคราบุรี แสดงความสนุกสนานรื่นเริงในงานนักขัตฤกษ์ต่างๆ โดยร่วมกลุ่มกันจัดระบำรำฟ้อน

ระบำชอง

เป็นระบำที่แสดงถึงความสนุกสนานร่าเริงของชาวชองในจังหวัดจันทบุรีที่มาจับกลุ่มกันในงานเทศกาลและร่วมเต้นระบำด้วยกัน ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนจำนวน 6 – 8 คน (หรือแล้วแต่โอกาส) จุดมุ่งหมายของการแสดงเพื่อความสนุกสนานและสวยงาม

ระบำชักเย่อเกวียน

ชักเย่อเกวียนเป็นการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงประเพณีเก่าแก่ประเพณีหนึ่งของจังหวัดจันทบุรี หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “พิธีฉุดพระบาท”

พิธีฉุดพระบาทนี้ชาวบ้านหลายหมู่บ้านในอำเภอขลุง จะช่วยกันจัดขึ้นในช่วงหลังสงกรานต์ของทุกปี โดยอัญเชิญผ้าพระบาทจากวัดตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง (ซึ่งตามตำนานกล่าวว่าผ้าพระบาทผืนนี้เป็นของวัดช้างให้ จังหวัดปัตตานี ซึ่งเป็นดินแดนที่พระพุทธศาสนาเข้ามาเผยแพร่เข้ามาสู่ประเทศไทยเป็นครั้งแรก ภายหลังจากสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงกอบกู้อิสระภาพคืนจากประเทศพม่า แล้วทำการปราบปรามชุมชนก๊กต่างๆ ราบคาบหมดแล้ว จึงได้อัญเชิญพระไตรปิฎกไว้ที่กรุงธนบุรีและอัญเชิญผ้าพระบาทนี้มาไว้ที่วัดตะปอนน้อยเพื่อรอการบรรจุในพระเจดีย์ที่พระองค์สร้างขึ้น ณ พระอารามนี้ แต่ยังมิทันทำการสมโภช ได้ผลัดเปลี่ยนแผ่นดินเสียก่อน ผ้าพระบาทผืนนี้จึงกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คู่บ้าน–คู่เมือง ที่ชาวบ้านต่างเคารพนับถือ) ขึ้นมัดติดกับเกวียนที่แข็งแรง แล้วใช้เชือกขนาดใหญ่สอดใต้เกวียนผูกติดให้แน่นปล่อยปลายเชือกให้ยาวพอประมาณทั้งสองข้าง เพื่อผู้คนจากแต่ละหมู่บ้านช่วยกัน

1.2.2 ขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นของจันทบุรี

ขนบธรรมเนียมประเพณี หมายถึงสิ่งที่สังคมยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาช้านานตามระเบียบแบบแผนหรือข้อกำหนดที่สังคมยอมรับ เช่น ขนบประเพณีเกี่ยวกับชีวิต ประเพณีเนื่องในเทศกาลต่างๆ เป็นต้น และอีกประการหนึ่งคือ เรื่องที่สังคมนั้นๆ ปฏิบัติตามปกติสามัญที่ไม่ผิดไม่ถูกหรือมีระเบียบแบบแผนแต่ถ้าไม่ปฏิบัติตามอาจได้รับการตำหนิจากสังคมดังที่เรียกว่าธรรมเนียมประเพณี เช่น การแต่งกาย กิริยามารยาท การพูดจา เหล่านี้ เป็นต้น

1.2.2.1 วัฒนธรรมการแต่งกายของหญิงชายชาวจันทบุรี หญิงชาวจันทบุรีในอดีตนิยมนุ่งผู้โจงกระเบนห่มผ้าแถบ บางทีก็ห่มแบบตะแบงมาน เด็กๆ ก็จุ่งผ้าโจงกระเบนเช่นกันและนิยมสวมเสื้อกันมาก ดังพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ระยะทางเสด็จประพาสจันทบุรี เมื่อ พ.ศ. 2419 ทรงกล่าวถึงการแต่งกายของหญิงที่อยู่บริเวณบ้านสระบาป

“ผู้หญิงที่นี่เห็นสวมเสื้อมากเหมือนพวกลาวทรงดำ
ใช้ผ้าสีน้ำเงินตัดเป็นเสื้อกระบอกดุมจีนบ้าง เสื้อเอวบ้าง”

ผ้าที่ใช้เป็นผ้าพื้นที่ทอในจันทบุรีดังที่ทรงกล่าวไว้อีกตอนหนึ่ง คือ

“ผ้าพื้นนั้นออกจากเมืองปีหนึ่งเพียง 200 ผืน 300 ผืน
ราคาผืนละกึ่งตำลึง แต่ใช้ในพื้นเมืองมากด้วย
ราษฎรในพื้นเมืองนุ่งผ้าพื้นทั้งนั้น ไม่เห็นมีใครนุ่งผ้าลายเลย”

การแต่งกายมีการพัฒนามาเป็นนุ่งโจงประเบนใส่เสื้อคอกระเช้า ภาพลักษณ์ที่เห็นคือ “เคี้ยวหมากหยับๆ สวมเสื้อคอกระเช้า นุ่งผ้าโจงกระเบน เหน็บผ้าเช็ดปาก

ผืนย่อม พร้อมกระเช้าหมาก” และในยุค 60 – 70 ปีมานี้ พัฒนามาเป็นนุ่งผ้าซิ่น สวมเสื้อคอกระเช้าในยามที่อยู่กับบ้าน ส่วนหญิงที่สืบเชื้อสายมาจากชาวจีนแท้ จะนุ่งกางเกงจีน เหมือนที่พบเห็นในปัจจุบันทั่วไป แต่ชนิดของผ้าที่ใช้ตัดเป็นไปตามยุคตามสมัย ในปัจจุบันผู้หญิงนุ่งโจงกระเบนห่มผ้าแถบนั้นพบได้น้อย แต่นุ่งโจงกระเบนสวมเสื้อคอกระเช้ายังคงเหลืออยู่บ้าง สำหรับหญิงซึ่งมีอายุประมาณ 80 – 90 ปี ขึ้นไป และอาศัยอยู่ในแถบชานเมืองชนบท

สำหรับการแต่งกายของผู้ชายสมัยก่อนประมาณ 100 กว่าปี ชาวไร่จะนุ่งผ้าขาวม้า ผ้าโสร่ง กางเกงขาก๊วย แต่ไม่นิยมสวมเสื้อ นิยมใช้ผ้าขาวม้าคาดพุง พาดบ่า คลองคอ ตามแต่ถนัด และเมื่อพักผ่อนอยู่กับบ้านยามค่ำคืน นิยมนุ่งโสร่ง ผ้าขาวม้า เมื่อออกงานนิยมสวมเสื้อคอกลมและยังคงใช้ผ้าคาดเอวหรือพาดบ่า ระยะต่อมาการใช้ผ้าขาวม้าคาดเอวหรือพาดบ่าลดลง แต่ยังคงใช้อยู่ เช่นใช้ผลัดอาบน้ำ แต่ปัจจุบันบทบาทของผ้าขาวม้าเปลี่ยนมานุ่งกางเกงขาสั้นและกางเกงขายาวตามสมัยมากกว่า

จากสภาพตามที่กล่าวมาแล้วจะเห็นว่าชาวจันทบุรีนิยมแต่งกายเรียบง่าย แต่การแต่งกายของคหบดีหรือผู้ที่รับราชการงานเมืองก็จะพิถีพิถันมากขึ้น แต่งกายเหมาะสมกับฐานะหน้าที่การงาน วาระและโอกาสต่างๆ ตามสมัยนิยม ซึ่งผู้พบเห็นก็พอจะแยกได้แต่ก็ผสมกลมกลืนในชุมชนที่อยู่จนเปรียบเสมือนพวกเดียวกัน และมีวิวัฒนาการการแต่งกายไปตามยุคสมัยเช่นกัน

1.2.2.2 ลักษณะนิสัยคนจันทบุรี

กล่าวกันว่า “สำเนียงส่อภาษา กิริยาส่อสกุล” ถ้าจะแปลความในข้อความที่กล่าวความหมายหนึ่งคือ การพูดจาบ่งบอกถึงถิ่นฐาน ชาติบ้านเกิด และลักษณะท่าทางกิริยาอาการ ทำให้รู้ว่าเป็นคนเช่นไร คนจันทบุรี มีลักษณะเฉพาะที่บ่งบอกดังกล่าวข้างต้นนี้เช่นกัน

มารยาทหรือลักษณะนิสัยคนจันทบุรี มีผู้วิพากษ์คนจันทบุรีว่า “เป็นคนพูดเร็ว หัวนสั้น ไม่มีหางเสียง แต่มีความจริงใจ” จากข้อวิพากษ์บ่งบอกถึงลักษณะนิสัยและสะท้อนให้เห็นภาพลักษณ์ของคนจันทบุรีได้เป็นอย่างดี

จันทบุรีเป็นเมืองสงบร่มเย็น ลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่มีทั้งป่าเขา น้ำตก ทะเล และที่ลุ่ม สภาพภูมิอากาศที่มีฝนตกชุ่มชื้น ส่งผลทำให้เกิดทรัพย์สินทางธรรมชาติ ผลผลิตการเกษตร สร้างรายได้ให้คนจันทบุรีมาตลอด ชาวจันทบุรีจึงได้ชื่อว่า “กินดีอยู่ดีไม่ต้องพึ่งพาใคร” มีความบากบั่นในการสร้างฐานะ ซึ่งได้แบบอย่างจากชาวจีนที่ย้ายถิ่นฐานมาทำมาหากิน หลังจากที่มีการค้าขายกับต่างประเทศ ลักษณะ “การขยันทำมาหากิน” เหล่านี้ล้วนมีส่วนหล่อหลอมลักษณะนิสัยคนจันทบุรีให้มีความจริงจังต่อการดำเนินชีวิต ทรหด อดทน ทำให้เป็นคนแข็งกร้าว และหยิ่งในสายตาของคนต่างถิ่นที่ได้มาสัมผัสต่อสังคมคนจันทบุรี ซึ่งสังเกตได้จากสำเนียงการพูดที่แข็งห้วน ไม่มีหางเสียง ขาดความนุ่มนวล แต่เป็นความจริง เมื่อได้คบหากันจะพบว่า นิสัยใจคอที่แท้จริงนั้น ชาวจันทบุรีมีความจริงใจโอบอ้อมอารีรักเพื่อนพ้องและชอบช่วยเหลือกัน กล้าที่จะ

เผชิญในเหตุการณ์ที่ถูกต้อง ยอมรับความเป็นจริงอันเป็นนิสัยของคนกล้าหาญเด็ดเดี่ยวดังเช่นบรรพบุรุษ

ความเป็นคนจันทบุรีในลักษณะดังกล่าว เป็นที่ภูมิใจของคนจันทบุรีเป็นอย่างยิ่ง และจะให้เหตุผลถึงเหตุที่เป็นเช่นนี้ เพราะเราคนจันทบุรีเป็นเลือดเนื้อเชื้อไขของนักรบกู้ชาติที่ร่วมรบในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ในวิถีชีวิตที่เรียบง่ายของคนจันทบุรีเป็นคนรักสันโดษ ไม่ชอบวุ่นวายและยุ่งเกี่ยวกับเรื่องที่ก่อให้เกิดผลในทางลบ จังมักพบว่ายามค่ำคืน คือเวลาพักผ่อน คนจันทบุรีมักจะปิดประตูเข้านอนแต่หัวค่ำตื่นแต่เช้า ประกอบสัมมาอาชีพของตนเองด้วยความขยันขันแข็ง คิดสร้างสรรค์งานในอาชีพให้ประสบผลสำเร็จ มีชื่อเสียงเป็นที่ทราบกันทั่วไป ทั้งในงานฝีมือเชิงช่างหรือการพัฒนางานอาชีพ และในอดีตฝีมือช่างชาวจันทบุรีมีชื่อเสียงเลื่องลือ ดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชนิพนธ์ไว้ในตอนหนึ่งของเสด็จประพาสจันทบุรี เช่น เกวียนของชาวจันท์ “งามกว่าเกวียนในหัวเมืองทั่วทั้งปวง” ช่างทองในวันพุธ แรม 12 ค่ำ เดือน 3 ปีวอก พ.ศ.2327 ทรงเสด็จทางเรือ “ลงเรือที่ท่าคลองน้ำใสแล้วขึ้นไปเมืองเก่า เพื่อจะได้รับของ ซึ่งช่างทองเมืองจันทบุรีทำ” ปัจจุบันช่างทำทองรูปพรรณยังคงสร้างผลงานที่มีชื่อเสียงไม้แพ้อดีต การคิดค้นวิธีการเผาพลอยเพิ่มคุณค่าและความงาม การคิดค้นวิธีการให้น้ำพืชผลไม้ ที่เรียก “นายดำน้ำหยด” เป็นต้น

1.2.2.3 ประเพณีของท้องถิ่น

1) การตักบาตรเทโว ตามตำนานของพุทธศาสนากล่าวไว้ว่า ก่อน พ.ศ. 80 ปีพระพุทธองค์ยังทรงพระชนชีพอยู่ พระองค์ได้เสด็จขึ้นไปจำพรรษาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อเทศนาโปรดพระพุทธมารดาเป็นเวลา 3 เดือน นับตั้งแต่วันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 8 จนถึงวันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 ซึ่งพระองค์จะต้องเสด็จลงจากดาวดึงส์ในวันออกพรรษา จึงเป็นประเพณีของชาวพุทธที่มีการตักบาตรเทโวในวันนี้

การตักบาตรเทโวเป็นประเพณีที่มีในหลายพื้นที่ในจังหวัดจันทบุรีที่มีวัตถุประสงค์ใกล้เคียงกันคือ ให้ชาวพุทธได้ระลึกถึงวันคล้ายวันพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากเทวโลกหลังจากเทศนาโปรดพุทธมารดา นอกจากนี่ยังปลูกฝังคุณธรรมแก่ชนรุ่นหลังและรักษาประเพณีไว้สืบไป สำหรับการตักบาตรของชาวตำบลบางกะจะ มีวัตถุประสงค์ที่พิเศษออกไปอีกประการหนึ่ง คือ เป็นการตักบาตรเพื่อถวายแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และไพร่พลที่มาพักพลบริเวณบ้านบางกะจะ เมื่อคราวที่ทรงยกไพร่พลมาตั้งมั่นที่จันทบุรี เพื่อเตรียมกอบกู้อิสรภาพเมื่อคราวเสียกรุงครั้งที่สอง

การตักบาตรเทโวเริ่มด้วยการนิมนต์พระสงฆ์มารับบิณฑบาต โดยเดินจากวัดโบสถ์บางกะจะถึงวัดพลับ เนื่องจากทางเดินจากวัดโบสถ์บางกะจะมีพื้นที่ลาดเอียงไปจนจรดวัดพลับ โดยสมมติว่าเป็นสถานที่ที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากาสวรรค์ ในวันตักบาตรเทโวนั้นมีการอัญเชิญพระพุทธรูป 1 องค์ ประดิษฐานบนล้อเลื่อนมีบุษบกและมีบาตรตั้งอยู่หน้าพระพุทธรูป มีคนลากนำหน้าพระสงฆ์เดินตาม ชาวบ้านจะเตรียมธูป เทียน ข้าวสาร อาหารแห้ง ยืนเรียงราย

ทั้งสองฝากทางเดินเพื่อใส่บาตร บางปีมีชาวบ้านแต่งตัวเป็นพระอินทร์เดินนำหน้าขบวน ตามด้วยนางฟ้านางสวรรค์โปรยข้าวตอกดอกไม้แก่ผู้มาตักบาตรและยมบาล ตามท้ายขบวนด้วยกลองยาวเพิ่มความสนุกสนานร่าเริง เสร็จจากการตักบาตรแล้วบางคนก็จะจำศีลที่วัดและพูดคุยกับพระสงฆ์ บางคนก็กลับบ้านตามอัธยาศัย การตักบาตรเทโวนับเป็นประเพณีที่ทำกันสืบทอดมาทุกปี

2) ประเพณีทอดกฐินตก

ประเพณีการทอดกฐิน เป็นประเพณีที่ชาวพุทธทั้งหลายปฏิบัติกันมาเป็นประจำและเป็นไปตามพุทธบัญญัติของพระพุทธเจ้า ตั้งแต่พุทธกาลจนถึงปัจจุบัน ช่วงเวลาที่ทำการทอดกฐินคือ เริ่มวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 ถึงขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 ชาวพุทธซึ่งอาจเป็นบุคคลหรือคณะบุคคลที่มีจิตศรัทธาที่จะทอดกฐินที่วัดใดวัดหนึ่ง จะจองเป็นเจ้าของนำกฐินมาทอดพร้อมกำหนดวันให้อยู่ในช่วงที่กำหนดเป็นการล่วงหน้า แต่ถ้าวัดไม่มีผู้มาจองทอดกฐินในปีนั้น ก็จะถือว่า “กฐินตก” ชาวบ้านที่อยู่ในบริเวณวัดก็จะประชุม กำหนดนัดหมายที่จะจัดกฐินสามัคคีขึ้น กล่าวคือทุกคนเป็นเจ้าภาพในการทอดกฐิน

พิธีการจะมีการสมโภชกฐิน นิมนต์พระให้สวดมงคลคาถา ในเวลาเย็น ตอนกลางคืนจะมีมหรสพเช่น ลิเก ภาพยนตร์ ละครชาตรี หนังตะลุงเป็นต้น รุ่งเช้าของอีกวันหนึ่งมีการถวายภัตตาหารคาวหวานแด่พระสงฆ์ เสร็จแล้วชาวบ้านจะนำเครื่องกฐินไปทำพิธีสงฆ์ในโบสถ์ เสร็จพิธีการทอดกฐินแล้วมีการโปรยทานสำหรับเด็ก ๆ และผู้ยากจนที่บริเวณโบสถ์แด่พระสงฆ์ เสร็จแล้วชาวบ้านจะนำเครื่องกฐินไปทำพิธีสงฆ์ในโบสถ์ เสร็จพิธีการทอดกฐินแล้วมีการโปรยทานสำหรับเด็กๆ และผู้ยากจนที่บริเวณโบสถ์หรือที่ลานวัด เป็นอันเสร็จพิธีการทอดกฐินตก ประเพณีการทอดกฐินตกนี้ ถือเป็นอานิสงส์ได้บุญมาก นอกจากนี้ยังเป็นการถวายปัจจัยสี่แด่พระสงฆ์ในวัด และทรงไว้ซึ่งคำสอนของพระพุทธเจ้าและสืบทอดมรดกที่ดีงามของพุทธศาสนาไว้สืบไป (ข้อมูลจาก นายพุ่ม เพ็ญโฉม ตำบลสองพี่น้อง อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี)

3) ประเพณีนมัสการรอยพระพุทธบาทเขาคิชฌกูฏจันทบุรี

ยอดเขาคิชฌกูฏมีรอยพระพุทธบาท ซึ่งเป็นที่นิยมเรียกกันทั่วไปว่าพระบาทเขาคิชฌกูฏหรือ พระบาทพลวง ตั้งอยู่ที่ตำบลพลวง อำเภอเขาคิชฌกูฏ ห่างจากตัวจังหวัดทางทิศเหนือประมาณ 30 กิโลเมตร เป็นรอยพระบาทหนึ่งในภาคตะวันออกที่มีประชาชนทั้งชาวจันทบุรี และทั่วไปมานมัสการกราบไหว้เป็นประจำทุกปีเป็นเวลาช้านานมาแล้ว

ประเพณีนมัสการรอยพระพุทธบาทเขาคิชฌกูฏหรือพระบาทพลวงเป็นเทศกาลเดือน 3 ที่ปฏิบัติกันมาช้านาน แต่เดิมเริ่มขึ้นไปนมัสการในวันขึ้น 1 ค่ำถึง ขึ้น 15 ค่ำ เดือน 3 ของทุกปี แต่มาระยะหลังนี้เริ่มเป็นที่รู้จักของผู้คนที่มีความเลื่อมใสศรัทธาทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ จึงได้เปิดเวลาให้นมัสการมากขึ้นคือ ในปี พ.ศ.2536 เปิด 30 วัน ในปีพ.ศ.2537 เปิด 35 วันและในปี พ.ศ.2538 เป็นต้นมาเปิดให้นมัสการ 60 วัน และยังคงเริ่มเปิดให้นมัสการเดือน 3 เหมือนเดิม

4) ประเพณีชักพระบาท

ในปีพ.ศ.2515 เจ้าพระยาลาธารดานรสิทธิ์ได้เป็นประธานในการผูกพัทธสีมาฝังลูกนิมิตพระอุโบสถหลังเก่าซึ่งสร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ปัจจุบันพระอุโบสถหลังนี้ยังปรากฏอยู่ซึ่งมีอายุประมาณ 300 ปี ได้นำเอาพระบาทจำลองมาจากวัดช้างให้ จังหวัดปัตตานีโดยมาทางเรือ เมื่อมาถึงอำเภอแหลมสิงห์ได้จัดทำพิธีสมโภชฉลองกัน 7 วัน จากนั้นได้นำมาไว้ที่วัดตะปอนน้อย

ลักษณะของพระบาทจำลองนี้ทำด้วยผ้ากว้างประมาณ 5 ศอก ยาว 21 ศอก บนผืนผ้านี้ประกอบด้วยรอยพระบาท 3 รอย รอยที่หนึ่งเป็นรอยของ “พระกุตสันโธ” รอยที่สองเล็กลงมาเป็นรอยพระบาทของ “พระโคนาดม” เล็กรองลงมาเป็นรอยที่สามเป็นรอยพระบาทของ “พระกัสสปะ” และรอยที่สี่เป็นรอยที่เล็กที่สุดเป็นรอยของ “พระพุทธโคดม” (พระพุทธเจ้า) ซึ่งรอยทั้งสี่นี้ ซ้อนกันอยู่บนผืนผ้าชิ้นเดียวกัน

คนในสมัยนั้นเชื่อว่า“รอยพระบาท” นี้สามารถขจัดโรคภัยไข้เจ็บต่างๆ ที่ระบาดในหมู่บ้านนี้ได้ ซึ่งในสมัยนั้นทางการแพทย์ยังไม่เจริญเท่าที่ควร ปีใดมีโรคระบาททำให้ผู้คนล้มตายกันมาก โดยไม่มีทางที่จะช่วยได้ ชาวบ้านจะนำพระบาทจำลองออกแห่ ในการแห่นี้เขาจะม้วนผ้าให้กลมแล้วเอาผ้าห่อข้างนอกอีกหลายชั้นแล้วนำไปใส่เกวียน และประดับเกวียนที่บรรทุกพระบาทจำลองให้สวยงาม มีคนตีกลองอยู่บนเกวียนนั้นด้วย โดยแห่ไปตามที่ต่างๆ สามารถนำเกวียนไปได้ ถ้าบ้านใดมีผู้คนเจ็บป่วยมากก็อัญเชิญพระบาทจำลองนี้ขึ้นไปบนบ้าน มีพระสงฆ์ประพรหมน้ำมนต์ไปทั่วๆ โรคภัยไข้เจ็บนั้นก็จะหายหรือเบาบางลง

ต่อมาการแพทย์เจริญขึ้น โรคระบาดน้อยลง การแห่พระบาทจำลองก็เปลี่ยนแปลงไปคือ เปลี่ยนจากแห่มาเป็นชักเย่อแทน โดยถือเอาวันสำคัญคือวันหลังวันสงกรานต์ ประมาณวันที่ 15 เมษายนของทุกปี ในการชักเย่อนี้จะให้ชาย–หญิง อยู่คนละข้างผูกเชือกติดกับเกวียนขณะที่ทั้งสองฝ่ายออกแรงดึงเชือก คนตีกลองที่อยู่บนเกวียนจะตีกลองรัวจนฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งชนะ ฝ่ายชนะถือว่าเป็นสิริมงคลเพราะสามารถลากพระบาทได้ ฝ่ายแพ้ก็จะขอแก้ลำใหม่ เพื่อต้องการชนะบ้าง เป็นที่สนุกสนานมาก หลังจากวันสงกรานต์ชาวบ้านจะนำรอยพระบาทไปบำเพ็ญตามทางแยกเข้าหมู่บ้านต่างๆ แห่งละ 1 – 2 วัน นับแต่หมู่บ้านตะปอนน้อยไปจนถึงหมู่บ้านหนองเสม็ดเพื่อเป็นการฉลองรอยพระบาทหลังสวดพุทธมนต์ประชาชนจะนำเกวียนที่มีรอยพระบาทนั้นมาชักเย่อ รุ่งขึ้นเช้าจะมีการทำบุญตักบาตรถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์ เป็นอันเสร็จพิธี นับระยะเวลาที่ชาวบ้านนำรอยพระบาทไปทำพิธีตามสถานที่ต่างๆ ในตำบลตะปอนใช้เวลา 1 เดือน พอดีถือได้ว่ารอยพระบาทจำลองนี้เป็นมิ่งขวัญและสิริมงคลของชาวตะปอน ซึ่งปัจจุบันก็ยังคงปฏิบัติอยู่

5) ประเพณีทำบุญส่งทุ่ง

การทำบุญส่งทุ่งจะทำหลังจากเก็บเกี่ยวข้าวแล้ว ประมาณกลางเดือนมกราคมเพื่อเป็นการขอบคุณสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อำนวยความอุดมสมบูรณ์ เพื่อความเป็นสิริมงคล อีกทั้งยังเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้ผู้มีพระคุณที่ล่วงลับไปแล้ว

ในสมัยพุทธกาล มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับการทำบุญของพระโกณฑัญญะกับสุภัททะปริพาชก เกี่ยวกับเรื่องการทำบุญดังนี้คือ ทุกขั้นตอนในการทำนาตั้งแต่ไถนา หว่านข้าว ถอนกล้า ดำนา ข้าวตั้งท้องและเก็บเกี่ยวเสร็จ โกณฑัญญะจะทำบุญทุกครั้ง ซึ่งผลการทำบุญของโกณฑัญญะนี้ ทำให้โกณฑัญญะได้เป็นสาวกเบื้องต้นของพระพุทธเจ้า ส่วนสุภัททะทำนาเสร็จทุกครั้งทุกขั้นตอนจึงจะทำบุญซึ่งทำเพียงครั้งเดียว เมื่อใกล้วันที่พระพุทธเจ้าจะปรินิพพาน สุภัททะเกิดความสงสัยจึงเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าเพื่อถามปัญหาข้อข้องใจเกี่ยวกับการทำบุญ พระพุทธเจ้าได้โปรดเทศนาให้ฟัง ทำให้สุภัททะขอบวชในคืนนั้นและได้เป็นพระอรหันต์องค์สุดท้าย พอรุ่งเช้าพระพุทธเจ้าก็ปรินิพพาน ทำให้เห็นการเปรียบเทียบของการทำบุญได้ชัดขึ้น ฉะนั้นชาวพุทธส่วนใหญ่จะทำสิ่งใดแล้วจะต้องทำบุญก่อนเสมอเพื่อเป็นมิ่งขวัญและสิริมงคล ในการทำบุญส่งทุ่งนี้จะทำกันหลังจากทำนาเสร็จแล้วเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้มีพระคุณ เมื่อกำหนดวันทำบุญแล้ว ชาวนาทุกคนจะมาพร้อมกันที่ศาลากลางทุ่งของหมู่บ้าน โดยตอนเย็นจะนิมนต์พระมาสวดพระพุทธมนต์เย็น หลังจากพิธีทางศาสนาเรียบร้อยแล้ว ชาวบ้านที่มาจะยังไม่กลับ พวกเขาจะเล่นสนุกสนานรื่นเริงกัน การละเล่นมีหลายอย่าง เช่น รำวง แม่ศรีฯลฯ แม่ศรีที่จะเล่นในที่นี้เป็นการเล่นแม่ศรีลอบ (ลอบเป็นเครื่องมือไว้สำหรับดังปลา) ถ้าแม่ศรีเข้าลอบใครจะทำให้ลอบนั้นตกปลาได้มาก การเข้าทรงแม่ศรีลอบนี้ ชาวบ้านจะต้องเตรียมลอบของตนมาในพิธีด้วย ซึ่งชาวจันทบุรีในท้องที่อื่นๆ ก็นิยมทำบุญทุ่งหลังเก็บเกี่ยวข้าวเสร็จ แต่จะมีความแตกต่างกันไปที่รายละเอียดของพิธีการ (อภิชาติ ทำสวน. 2550: สัมภาษณ์)

6) ประเพณีทำบุญกลางทุ่ง

เป็นประเพณีท้องถิ่นประจำปีในเดือนมกราคม มีการจัดงานทำบุญกลางทุ่งเพื่อบวงสรวงเจ้าที่ที่สิงสถิตย์บริเวณทุ่งนา เพื่อความเป็นสิริมงคลและความสามัคคีของชาวบ้าน

ประเพณีมีมาช้านานแล้ว โดยมีการนิมนต์พระสงฆ์มาสวดมนต์เย็นที่กลางทุ่งในเย็นวันนั้นจะมีการเผาข้าวหลาม ทำขนมจีน และข้าวหมาก โดยชาวบ้านช่วยกันทำรุ่งขึ้นเช้านำอาหารที่ได้เตรียมทำไว้นั้นมาถวายพระ ในตอนเพลนำเอาอาหารมาถวายพระอีกครั้งเป็นเสร็จพิธี อาหารที่เหลือจะนำไปแจกจ่ายเพื่อสนิทมิตรสหายอีกด้วย

อนึ่ง ประเพณีหมู่บ้านสามผาน ตำบลท่าใหม่เรียกกันว่า ทำบุญส่งเปรต ที่ตำบลตะปอนน้อย เรียกว่า การทำบุญส่งทุ่ง ซึ่งทั้งหมดก็คือประเพณีเดียวกันนั่นเอง ในงานนี้มักจะมีหนังตะลุง รำวง ละคร ให้ชาวบ้านได้ชมในคืนที่ได้นิมนต์พระมาสวดมนต์เย็น (พงษา วัฒนะสิทธิ์. 2550: สัมภาษณ์)

7) ประเพณีทอดผ้าป่าโจรของหมู่บ้านสามผาน อำเภอท่าใหม่

ชาวหมู่บ้านสามผานมีประเพณีท้องถิ่น จัดทอดผ้าป่าโจรบริเวณทางสามแพร่งหรือบริเวณที่พระออกบิณฑบาตร ทำได้ไม่จำกัดเวลาทั้งในพรรษาและออกพรรษา เพื่อ

ถวายเครื่องใช้สำหรับพระที่ขาดผ้าบังสุกุล โดยถือผ้าบังสุกุลเป็นวัด หมายถึงผ้าที่ปราศจากเจ้าของ ผู้ที่จัดทอดผ้าป่าโจรจะต้องเตรียมผ้าขาวซึ่งยาวเป็นหลาสีย้อมกรัก (สีย้อมกรัก หมายถึงสีที่ได้จากแก่นขนุนที่เคี่ยวเป็นก้อน เวลาจะใช้ก็นำไปต้มจะละลายน้ำเป็นสีสำหรับย้อมผ้าได้) เข็มด้าย พร้อมทั้งบริวารผ้าป่านั้น ย่อมขึ้นอยู่กับความศรัทธาของผู้ที่จะทอด ว่าจะมีมากหรือน้อยก็ได้ ในการจัดต้องทำกันภายในครอบครัวและญาติพี่น้องที่นับถือเท่านั้น และเวลาที่ใช้ทอดผ้าป่าโจรจะทำกันในวันใกล้รุ่ง คือก่อนที่พระจะออกบิณฑบาต นำสิ่งของเครื่องใช้ที่จัดเตรียมนั้นไปวางไว้ที่ทางสามแพร่งหรือตามบริเวณที่พระออกบิณฑบาตและจุดธูปปักเป็นระยะ ตั้งแต่กองผ้าป่าออกไปยังบริเวณที่พระออกบิณฑบาตจะมองเห็นและทราบที่ตั้งของกองผ้าป่า (หากเป็นที่โล่งเตียน ก็ไม่ต้องจุดธูปบอกก็ได้) เมื่อพระรูปใดพบเห็น ท่านจะไปยังที่วางกองผ้าป่า และเมื่อพระรูปใดได้พบกองผ้าป่าก็จะเป็นสิทธิของพระรูปนั้นทันที (พุ่ม เพ็ญโฉม. 2550: สัมภาษณ์)

8) เทศกาลว่าวไทย จันทบุรี

ช่วงเดือนพฤศจิกายนถึงเดือนมกราคม เมื่อลมหนาวมาเยือน คนจันทบุรีจะหาโอกาสมาออกกำลังกายในเวลาเช้าและเย็นตามสวนสาธารณะ และบริเวณทุ่งโล่ง ช่วงเวลาเย็นจะมีกลุ่มคนกลุ่มใหญ่ที่นิยมการเล่นว่าว ว่าวที่เล่นได้แก่ ว่าวงู ว่าวปักเป้า อีลุ้ม ฯลฯ

9) การแข่งว่าว

ในจังหวัดจันทบุรีมีการแข่งขันกันก็เฉพาะภายในหมู่บ้าน โดยแข่งว่าว “ดุ๊ยดุ่ย” ประเภทเสียงเพราะนับแต่ปี พ.ศ.2538 ผู้ว่าราชการจังหวัดจันทบุรี คือนายอมร อนันตชัย ให้ความสนใจเรื่องนี้เป็นพิเศษได้เป็นประธานจัดงานประเพณีการแข่งว่าว หรือ “เทศกาลว่าวไทย” อย่างต่อเนื่องในระหว่างวันที่ 3 – 5 ธันวาคมของทุกปี ณ สนามบินกองทัพเรืออำเภอท่าใหม่จังหวัดจันทบุรี

10) เทศกาลของดีเมืองจันท์วันผลไม้

จัดตรงกับช่วงที่ผลไม้จากชาวสวนต่างๆ ของเมืองจันท์ออกมา คือประมาณปลายเดือนพฤษภาคมหรือต้นเดือนมิถุนายน บริเวณสนามกีฬาจังหวัดและถนนเทศบาลสาย 3 มีการออกร้านค้าผลไม้และสินค้าพื้นเมืองจากชาวบ้านท้องถิ่นต่างๆ แล้วยังมีขบวนแห่รถประดับด้วยผลไม้ มีการประกวดผลไม้จากสวนต่างๆ เช่น ทุเรียน เงาะ ลางสาด มังคุด ฯลฯ และประกวดสุนัขหลังอาน ซึ่งเป็นสุนัขไทยที่มีมากในเขตจังหวัดจันทบุรีและตราด นอกจากนี้ก็มีการแสดงนิทรรศการจากหน่วยงานราชการ การออกร้านจำหน่ายอัญมณี และการแสดงมหรสพต่างๆ เป็นที่ใฝ่ฝัน และประทับใจของคนต่างถิ่น ที่จะมาสัมผัสเมืองจันท์ในวันที่เต็มไปด้วยกลิ่นอายของผลไม้นานาพันธุ์ ทั้งเลือกซื้อหาติดมือกลับไปฝากญาติมิตรและชิมรสชาติของผลไม้ถึงถิ่นที่เป็นแหล่งผลผลิต ซึ่งเป็นที่ภูมิใจของชาวจันท์เป็นอย่างยิ่งที่เห็นรอยยิ้มอย่างพอใจของผู้มาเยี่ยมเยือน

2. ประวัติความเป็นมา และกระบวนการของเพลงขอทาน

เพลงขอทานหรือเพลงวณิพก มีมาแต่ครั้งใดไม่ปรากฏ สันนิษฐานว่ามีมาแต่ครั้งโบราณ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 2535: บทนำ) ได้กล่าวไว้ว่าเนื่องมาจากการเล่านิทานให้คนฟัง แม้ในคัมภีร์สารัตถสมุจจัยซึ่งแต่งมามากกว่า 700 ปีก่อนพุทธกาลนั้น ตามเมืองในมัชฌิมประเทศ มักมีคนไปรับจ้างเล่านิทานให้ฟังกันในที่ชุมชน เช่น ศาลาพักคนเดินทาง เป็นต้น จึงเห็นได้ว่าการเล่านิทานนั้นมีมานานแล้ว สมัยก่อนมีการรับจ้างเล่านิทาน วันใดไม่มีคนมาจ้างก็ต้องตระเวนไปเล่าในที่ต่างๆ เพื่อขอแลกเปลี่ยนเป็นเงินหรือสิ่งของมายังชีพต่อไป

2.1 เพลงขอทานในอดีต

จากการเล่านิทานได้วิวัฒนาการจากการเล่าปากเปล่ามาเป็นบทกลอน แล้วใส่ทำนองขึ้น จากนั้นก็เพิ่มเครื่องดนตรีที่ตนถนัดมาประกอบจังหวะทำให้การเล่ามีรสชาติขึ้น ทั้งยังสามารถจูงใจให้คนมาฟังมากขึ้นด้วย เมื่อผู้ฟังชอบใจก็ให้เงินหรือสิ่งของตอบแทนเรียกว่า “วณิพก” ผิดกับขอทานบางคนหรือบางกลุ่มที่ออกเดินขอเฉยๆ โดยไม่มีเสียงเพลงหรือเสียงดนตรีแลกเปลี่ยน เราเรียกว่า “กระยาจก” ซึ่งดูจะมีเกียรติกว่าขอทานทั่วไปที่นั่งแบมืออย่างเดียว ผู้ให้มักให้รางวัลแก่เขาด้วยความเต็มใจ

การแต่งกาย

ผู้ร้องเพลงขอทานที่แท้จริงจากอดีต สวมหมวกหลุบปีก ใส่เสื้อมอซอ เป็นการแต่งตัวให้ผู้ที่ได้พบเห็นเกิดความสงสารและเวทนา แต่ในบางรายอาจจะมอซอเองตามสภาพความเป็นอยู่ของชีวิตจริง

เครื่องดนตรี

มีโทน หรือฉิ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะในเวลาขับเพลง อาจจะมีโหม่ง และขลุ่ยเป็นเพื่อน หรือบางครั้งอาจจะมีอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงชิ้นเดียว แล้วแต่ความสามารถของผู้ร้องและชาวคณะที่ร่วมทีมไปด้วย ซึ่งอาจจะไม่ได้มาคนเดียว บางครั้งมาสองคนมีหญิงกับชายซึ่งอาจจะเป็นสามีภรรยากัน หรือชายกับชาย ช่วยเหลือกัน และอาจมาทีเดียวพร้อมกันหลายคน

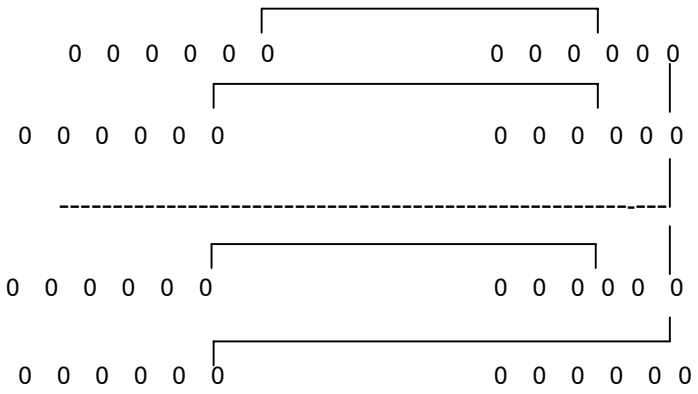
ลักษณะของจังหวะเพลง

เพลงขอทานเป็นเพลงเก่า มีจังหวะกระชั้นอย่างเพลงชั้นเดียว คือเดินจังหวะฉิ่งฉับ–ฉิ่งฉับตลอดไป เทียบเท่ากับจังหวะเพลงอีแซวได้ การร้องจึงฟังดูรวดเร็วไม่ยืดยาดชวนให้ติดตามและดูน่าสนุก

ลักษณะของกลอน

ลักษณะของกลอนเพลงเป็นกลอนประเภทหัวเดียวเหมือนอย่างเพลงเรือ เพลงเต้นกำ คือ เป็นกลอนสัมผัสท้ายไปเรื่อยๆ แล้วไปลงสัมผัสติดกันระหว่างสามวรรคหลัง

แผนผังคำประพันธ์



แบบคำประพันธ์ มีดังนี้

– เป็นคำกลอนจำนวนคำในวรรคประมาณ 6 – 8 คำ

– แต่ละบทคำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 4 ในวรรคหลัง

– คำท้ายบาทส่งสัมผัสต่อเนื่องจนถึงบาทรองสุดท้าย

– บทหนึ่งๆ ยาวประมาณ 5 – 6 คำกลอน หรืออาจมากกว่านี้ได้ ไม่กำหนดแน่นอน เมื่อจะจบบทให้คำท้ายวรรคหน้าบทสุดท้าย สัมผัสกับคำท้ายบาทกรองสุดท้าย

เนื้อร้อง

เนื้อร้องมีบทเกริ่น ต่อด้วยบทร้องเป็นตอนๆ ความยาวตามแต่เนื้อเรื่อง เรื่องที่นำมาร้องส่วนมากมักเป็นเรื่องชาดกหรือเรื่องจักรๆ วงศ์ๆอันได้แก่เรื่องจันทโครพ ลักษณวงษ์ พระรถเมรี พระยาฉัททันต์เป็นต้น แต่เรื่องที่นิยมมากเป็นเรื่องพระยาฉัททันต์เป็นตอนที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นช้าง และเรื่องลักษณวงษ์ตอนฆ่าพราหมณ์ ลัษณวงษ์ตอนนี้จะเป็นที่นิยมในวงการมหรสพ เพราะในหุ่นกระบอกก็ชอบนำไปเล่น เพลงฉ่อยเพลงทรงเครื่องก็ชอบนำไปเล่นเช่นเดียวกัน

ก่อนจะร้องเรื่อง ต้องมีบทเกริ่นมาเรียกความสนใจก่อน เป็นการโหมโรงก่อนในทางหลักจิตวิทยา การร้องเกริ่นเป็นสิ่งที่ถูกต้องสำหรับการร้องเพลง หรือการทำสิ่งอื่นใดเพราะเป็นเหมือนการปรับความรู้สึก ปรับความเข้าใจและอารมณ์ของผู้ฟังให้มามีอารมณ์ร่วมกันเสียก่อน ทำให้น่าสนใจ ต่อจากนั้นก็ต่อด้วยบทร้องเป็นตอนๆ ความยาวตามแต่เนื้อเรื่อง ถ้าเล่นกันหลายๆ คนจะมีลูกคู่ร้องรับในสองวรรคสุดท้าย

ตัวอย่างบทเกริ่น

สิบนิ้วลูกจะประนม น้อมเศียรกัมวันทา
กราบเท้าคุณแม่ที่บ้าน จงโปรดทำทานกับตัวข้า
ตัวลูกง่อยเปลี้ยเสียขาแข้ง ทั้งเรี่ยวแรงก็โรยรา
ท่านจงสมเพชเวทนา เสียเถิดในครา เออเอยนี้

(ลูกคู่รับ ท่านจงสมเพชเวทนา–ท่านจงสมเพชเวทนา เสียแล้วในคราเออเอยนี้ เอิ๋งเออ เออ เอ่อเอ้อ เอิงเอย)

ขึ้นเป็นทำนองอย่างนี้แล้วจึงจะจับเรื่องต่อไป เช่น จะร้องเรื่องพราหมณ์เกสร ตัวอย่างบทร้องบทที่ 1

เอิ่งเออ เอ่อ เอิงเอย

จะกล่าวความถึงงามงอน องค์นางเกสรสุดเสน่หา
เที่ยวเดินดงราม ติดตามพระองค์ เลิศลักษณวงษ์ผู้ภัสดา
พระอินทร์แปลงร่างให้นางงาม เป็นชายพราหมณ์ร่างโสภา
มาพบพานเจ้าพรานไพร นายพรานแจ้งไขซึ่งกิจจา
นางรู้ประจักษ์ว่าพระลักษณวงษ์ ไปอยู่ดำรงพระพารา
หลงยี่สุ่นนางให้ขุ่นข้อง น้ำพระเนตรไหลนองลงอาบหน้า
แต่นางคิดคลั่งฤทัย แล้วคิดจะไม่ไคลคลา
นางนั่งอาวรณ์ซ่อนโศกา เสียแล้วในคราเออเอ๋ยนี้ (ลูกคู่รับ)

ตัวอย่างบทร้องบทที่ 2

เอิ่งเออ เอ่อ เอิงเอย

ฝ่ายพระรถสุริยง แต่พอเหลือบเห็นองค์มเหสี
จึงชักสินธพตลบหัน ถึงมาก็ดั้น มิจรลี
พี่จนปัญญาไปหานาง แม่น้ำก็กว้างถึงที่
ปะเหลาะอาชาให้เขาพาข้าม จะไปฟังความมเหสี
ทางม้าก็ดื้อพี่ก็เหลือปัญญา มันให้จนอุรา ของพี่
จะกลับธานีบุรีรัตน์ จะไปครองสมบัติกรุงศรี
บุญเราเคยเลี้ยงกันมาเพียงนั้น แม่จะมาโศกศัลย์ไม่พอที
ขอเชิญงามสรรพกลับธานี เถิดจ้าเมรี เองเอ๊ยเมีย....(ลูกคู่รับ)

โอกาสที่ร้อง

ร้องในโอกาสหน้าน้ำเป็นส่วนใหญ่ พอออกพรรษาเดือนสิบเอ็ด พ่อเพลงพร้อมก็ลงเรือ มีคนพายหัว พายท้ายตัวเองนั่งตรงกลาง พายล่องพายทวนไปตามบ้านต่าง ๆ ตามซอกเล็กซอกน้อย ส่วนใหญ่แล้วมิใช่เป็นการขอเงิน แต่เป็นการไปขอทานข้าวสาร หรือข้าวต้มเพื่อนำมาถวายพระ ซึ่งบางครั้งอาจไม่ได้เป็นวณิพกจริง แต่เป็นอารมณ์สนุกของพ่อเพลง ทำให้เพลงขอทานก็ก้องไปทั้งลำน้ำ ดังนั้นข้าวสารและต้มผัดนับร้อยนับพันกลีบ จะถูกหยิบยื่นลงมาใส่กระบุง หลังจากนั้นต้องเตรียมเอาไปถวายพระที่วัด ทำให้ผู้ให้ทุกคนเบิกบาน และอิ่มในผลบุญ

รางวัลตอบแทน

สิ่งที่วณิพกจะได้รับ ถ้าเป็นแถบชนบท อาจจะไม่ใช่เงินทองเหมือนอย่างที่เขาได้จากคนเมือง แต่เป็นสิ่งที่ชาวบ้านมี คือข้าวสาร ปลาแห้ง ของแห้ง หรือผักผลไม้ ซึ่งอาจจะถูก

หยิบยื่นให้มากพอสมควร เมื่อรับมากพอสมควรแล้วก็รับมาใส่กระบุงกระทายเดินทางต่อไปเรื่อยๆ จากหนังสือเพลงนอกศตวรรษ ฉบับปรับปรุง (อเนก นาวิกมูล: 2527) ได้กล่าวไว้ว่า ในแถบจันทบุรีถ้าวณิพกไปตอนหน้าผลไม้เขาจะได้รับผลไม้เป็นของรางวัลตอบแทน บางครั้งมากเกินพอที่จะขนกลับ ในบางเทศกาลก็อาจจะเป็นการขอเพื่อนำไปถวายพระตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

การยอมรับในสังคม

วณิพกมีเกียรติเหนือกว่าขอทานธรรมดา ซึ่งเป็นสิ่งที่วณิพกภาคภูมิใจ ในขณะที่ขอทานธรรมดาได้รับความเห็นใจจากความน่าสมเพทเวทนา แต่วณิพกเป็นผู้มีเสียงเพลงแลกเปลี่ยนมีภาษีจากคะแนนนิยมจากผู้ให้ทานมากกว่า เพราะมีเพลงกำนัล อีกทั้งยังเกิดคามภาคภูมิใจด้วยซ้ำไปที่ในบางโอกาสทำให้ทุกคนอิ่มในผลบุญ

ในอดีตมีวณิพกแบบรำ แต่ก็มีเป็นจำนวนน้อย จากบันทึกในเพลงนอกศตวรรษของเอนก นาวิกมูล (2547: 536 – 537) ได้กล่าวไว้ว่า ในปี พ.ศ.2520 และก่อนหน้าขึ้นไป มีผู้เคยเห็นวณิพก 6 ชีวิตที่ประกอบด้วยพ่อคนหนึ่งกับลูกเล็กๆ อีก 5 คน พ่อหาบกระทายใส่รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ กลอง อีกข้างใส่ของจิปาถะรวมทั้งกรอบรูปที่หนังสือพิมพ์เคยถ่ายรูปเขาไปลงด้วย 5 – 6 กรอบ เขาเดินกันไปเป็นแถว ท่ามกลางสายตาของผู้คนที่จ้องมองอย่างประหลาดใจร้องรำที่ตรงไหน คนมุงกันที่ตรงนั้น เพราะทั้งหมดเหมือนนิโกรที่มาเขียนคิ้ว ทาปาก แต่งตัวฉูดฉาดบาดตาจนลิเกก็สู้ไม่ได้ ถ้าคิดค่าเสื้อปักดิ้นอันวิจิตรแล้วก็หลายเงินทีเดียว ทุกคนร้องเพลงและมีสามคนเล็กทำหน้าที่รำโฉบไปโฉบมาน่าดู อาจจะเป็นตอนพลายชุมพลออกรบ หรือรำประกอบเพลงลูกทุ่งบางเพลง เป็นต้น ไอ้หนูตัวเล็กสุดอายุ 2-3 ขวบนั้น ใคร ๆ เอ็นดู รำไม่นานนักเหรียญบาทเหรียญห้าสิบ หรือธนบัตรก็ร่วงพรูลงมาในกระป๋องนับไม่ถ้วน ซึ่งไม่มีใครทราบว่าครอบครัวนี้มาจากไหน แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าผู้เป็นพ่อมีความคิด สร้างสรรค์ในการดึงดูดสายตาคนได้ดีมากทีเดียว

วณิพกแบบที่รำอย่างเดียวนี้มีให้เห็นน้อย อาจจะเป็นเพราะว่าค่าใช้จ่ายลงทุนมีมากกว่าที่จะไปร้องเพลงอย่างเดียว และนอกจากนั้น ยังเป็นจุดเด่นในสายตาคนทั่วไปมากกว่าด้วย

ที่มาของชื่อเพลง “สังขารา” ได้สืบค้นจากหนังสือ การศึกษาวิวัฒนาการหุ่นกระบอกไทย สื่อพื้นบ้านภูมิภาคตะวันตก(คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544: 118 – 121) ได้กล่าวไว้ว่า *สังขารา* เป็นชื่อของวณิพกคนหนึ่งที่ได้รับเกียรติมาก ที่จะได้รับการพูดจากสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้เป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ของเมืองไทยน่าจะเป็นเกียรติแก่วงการเพลงพื้นเมืองชนิดนี้อย่างยิ่ง ไม่มีใครทราบว่าตาสังขารามีอดีต และปัจจุบันอย่างไร แต่คนที่เดินผ่านศาลเจ้าพ่อเสือ ละแวกวัดมหรรณพาราม ในสมัยรัชกาลที่ 5 จะเห็นวณิพกคนหนึ่งนั่งสีซอ และขับเพลงเรื่องต่าง ๆ หลั่งไหลออกมาให้คนทั้งหลายฟัง ตาสังขาราจะต้องไม่ใช่ศิลปินชั้นธรรมดาเสียเลย หากแต่เป็นคนมีค่าในคราบคนขอทาน และผู้มองเห็นค่าของแกคือ คนสองคน สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

จากลายพระหัตถ์จริงๆ ซึ่งจะเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่จะยืนยันได้ดีว่าเพลงขอทานได้มีขึ้นมาไม่ต่ำกว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งหมายความว่าอาจจะเกิดมีขึ้นมาก่อนหน้านั้นแล้ว

ข้อความจากลายพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
สาส์นสมเด็จ ฉบับลงวันที่ 12 กันยายน พ.ศ.2479

... มีเรื่องเกล้ากระหม่อมบวชซึ่งติดจะขันจะเก็บมาเล่าถวายอีกเรื่องหนึ่ง คือเมื่อเกล้ากระหม่อมบวชนั้น ได้ตั้งใจรักษา กาย วาจา ใจ ให้เป็นพระพันอาบัติทั้งปวง ความปฏิบัติก็เป็นไปได้สมความปรารถนา แต่มาวันหนึ่งเจ้ากรรมจริงๆ เดินกลับจากบิณฑบาต พอถึงแถวหน้าศาลเจ้าพ่อเสือก็พบคนขอทานตาบอดนั่งร้องเพลงสีซอเองอยู่ข้างถนนตามที่ควรเป็นแล้ว ดนตรีคนขอทานนั้นควรจะไม่น่าฟัง แต่ที่ไหนได้ นี่อะไรมันช่างเพราะดีเสียเหลือเกิน ตั้งแต่เกิดมาไม่เคยพบการเล่นดนตรีที่ไพเราะจับใจเหมือนคราวนี้เลย เล่นเอาลืมสติ หย่อนฝีเท้าก้าวเดินช้าๆ ฟังเสียงสำเนียงการบรรเลงจนพ้นมาด้วยความเสียใจ โดยเอาอาบัติไปพอแรง จะกราบทูลได้อย่างง่ายๆ ว่าตาคนที่เล่นเพลงพาลืมตัวให้ได้นั้นคือ ตาคนที่มีชื่อลือชาเรียกกันโดยสมญาว่า “ตาสังขารา” นั้นแลทำนองร้องของแกก็ไพเราะไปในทางร้องและความหมายก็ดีด้วย ส่วนทางซอแกไพเราะไปในทางดนตรีอีกทางหนึ่ง แต่ทั้งสองทางเข้ากันสนิทสนมกลมเกลียวดีเหลือเกิน ติดใจจนกระทั่งสีกออกมาแล้วลองทำดูบ้างไม่ยักได้ ถ้าสีซอเหมือนร้องแล้วทำได้ แต่ร้องไปทางร้อง สีซอไปทางซอทำไม่ได้ ทำให้รู้สึกใจว่าตาสังขารานั้นเป็นคนเลิศประเสริฐมนุษย์ แกแบ่งใจให้เป็นสองภาค เล่นสองอย่างได้พร้อมกันได้ เราแบ่งไม่ได้จึงเล่นไม่ได้ ทางที่แกเล่นก็คือหุ่นกระบอกเรานี่เอง แต่เวลานั้นหุ่นกระบอกยังไม่เกิด หุ่นกระบอกก็เอาอย่างตาสังขารานั้นเองไปเล่น แต่หุ่นกระบอกนั้นไม่ประหลาด เพราะคนหนึ่งร้อง คนหนึ่งสีซอ เป็นของทำได้ง่าย ไม่เหมือนตาสังขาราซึ่งร้องเองสีซอเอง เล่นยากเหลือเกิน ...

ข้อความจากลายพระหัตถ์ตองของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ
ลงวันที่ 17 กันยายน พ.ศ. 2479

... คนตาบอดสีซอขอทานที่ท่านตรัสถึงนั้นหม่อมฉันรู้จักดีทีเดียว เคยเรียกแกว่า “ตาสังขารา” เพราะแกชอบขับเรื่องปลงสังขารกับเรื่องพระยาฉัททันต์ รู้สึกไพเราะจับใจมาก ประหลาดอยู่ที่ไปพบคนเช่นนั้นที่เมืองพม่า เมื่อหม่อมฉันขึ้นไปบูชาพระมหาธาตุสิงคุดรที่เมืองแปร มีคนขอทานตาบอดสองคน นั่งอยู่ที่ร้านข้างทาง คนหนึ่งขับลำนำและสีซออู้ อีกคนหนึ่งตีระนาด (ไทย) ประสานกันไป ฟังไพเราะจับใจเสียแต่ไม่เข้าใจคำขับ ถึงกระนั้นก็ต้องหยุดยืนฟังทั้งเมื่อขาขึ้นและขาลง ... (สาส์นสมเด็จ เล่ม 9 หน้า 111,116)

การกำหนดอายุของตาสังขารา เราอาจเทียบได้จากปีผนวชของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ดังกล่าว คือผนวชในปี พ.ศ. 2427 หรืออย่างง่ายคือ หุ่นกระบอกนั้นเกิดเมื่อหลังปี พ.ศ. 2436 ซึ่งคุณเถาะได้ยืมเงินของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงฯ มาตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นเป็นครั้งแรกในกรุงเทพฯ และหลังจากนั้นเป็นต้นมาใครได้ยินเพลงที่มีทำนองเช่นเดียวกันกับที่แกร้องก็จะพากันเรียกเพลงนั้นว่า “สังขารา” เป็นต้นมา

ภาพประกอบ 5 ตาสังขารา วณิพกสมัย ร.5 มีโทนตีด้วย วางท่าให้ถ่ายในห้องถ่ายรูป
ที่มา : เพลงนอกศตวรรษ (2527) หน้า 540

จากหลักฐานดังกล่าว ได้แสดงให้เราเห็นแล้วว่า นอกไปจากฝีมือของวณิพกตาบอดผู้มีเพียงสมญานามควรได้รับการยกย่องแล้ว ผู้ที่ควรยกย่องอีก ก็คือ นักปราชญ์ทั้งสองพระองค์ที่มีพระเนตรพระกรรณแหลมนั่นเอง ศิลปินกัลป์ศิลปิน เข้าใจกันเสมอ และนักปราชญ์แลเห็นค่าของคนโดยไม่แบ่งชั้นหรือที่มาของงาน และเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่จะยืนยันได้ดีว่า เพลงขอทานได้มีขึ้นมาไม่ต่ำกว่าในสมัยรัชกาลที่ 5

จากบันทึกในเพลงนอกศตวรรษของเอนก นาวิกมูล (2547: 547–549) ได้กล่าวไว้ว่าหลังจากที่มีผู้ใช้เวลาสืบหาศิลปินแขนงนี้อยู่นาน ในที่สุด มีผู้พบวณิพกผู้ร้องเพลงขอทานแบบเก่าได้ทีละคนสองคน ในปี พ.ศ.2522 อาจารย์ประทวน เจริญจิตร นักวาดรูปสีน้ำ ได้บันทึกเทปเสียงไว้ชื่อนางม้วนกับนางจิตร ไม่มีรายละเอียดในชีวิตนัก เทปเสียงครั้งนี้อาจารย์ประทวน เจริญจิตร ได้มอบให้กับศูนย์สังคีตศิลป์

ในวันเสาร์ที่ 20 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2525 อาจารย์อภัย นาคคง วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง ได้พบวณิพกหญิงอีกคนหนึ่ง ชื่อป้าสำอางค์ เลิศถวิล เร่ร่อนขอทานมาจนถึงบ้านที่อาจารย์อภัยพักอยู่ ต่อมาอาจารย์อภัย นาคคง ได้ติดต่อไปยังศูนย์สังคีตศิลป์และทางศูนย์ได้เชื้อเชิญป้าสำอางค์ พร้อมกับวณิพกผู้ชายอีกคนหนึ่งชื่อ ลุงสงวน ธีระนาม ไปสัมภาษณ์และบันทึกเสียงเพลงขอทานไว้ครั้งนี้ นับเป็นการบันทึกเสียงที่ได้เพลงไว้มากจนน่าพอใจ ผู้ที่ร้องได้น่าฟังอย่างยิ่งคือป้าสำอางค์ เสียงไพเราะ ร้องชัดเจน และตีโทนอย่างมีความชำนาญมาก

ชีวิตของวณิพกคู่หลังนี้ น่าสงสาร เพราะถูกทอดทิ้งมาตั้งแต่เด็ก และมีขอทานพาไปเลี้ยงเหมือนๆ กัน ทั้งคู่ได้รับการถ่ายทอดเพลงขอทานจนกระทั่งใช้ร้องเป็นอาชีพเลี้ยงตัวมาจนถึงทุกวันนี้อายุไม่ต่ำกว่า 60 ปี

ป้าสำอางค์ ตาบอดมาแต่กำเนิด อยู่กับสามีตาดีวัยชรา แจวเรือร่อนเร่ไปลุงสงวนตาไม่บอด แต่เสียงสั่นกระตุกเป็นห้วงๆ

ภาพประกอบ 6 ป้าสำอางค์ตีโทนร้องเพลงขอทานที่ศูนย์สังคีตศิลป์
ที่มา: ชีวิตไทย (2546) หน้า 108

ภาพประกอบ 7 เรือเร่ขอทานของป้าสำอางค์และสามี
ที่มา: เพลงนอกศตวรรษ (2527) หน้า 548

ผู้วิจัยเชื่อว่าจากความกระแสความนิยมของทั้งคู่นี้ ทำให้ขอทานในรุ่นต่อๆ มาพยายามเลียนแบบท่าทางตามท่าน คือถึงแม้ว่าตาไม่บอดก็พยายามทำท่าให้เหมือนเป็นคนตาบอดให้น่าสงสาร ทำหลังค่อม หรือทำท่าทางเง้อะๆ เงิ่นๆ ให้ดูน่าสมเพทเวทนา แม้แต่เนื้อร้องบางครั้งก็จำบทร้องของป้าสำอางค์ และขอทานรุ่นเก่าๆมาใช้ร้องเพื่อให้ดูสมจริงสมจัง

จากบันทึกของเอนก นาวิกมูล (2547: 533–534) ในงานบวชแห่งหนึ่งที่จันทบุรี วณิพกผู้เร่ร่อนถูก “หา” ไปเล่นเพลงของเขาให้เจ้าภาพและแขกเหรื่อฟัง เขาเกือบจะไม่เป็นวณิพกหรือขอทานเลยในเวลานั้น เพราะเมื่อถึงเวลาที่เขาเริ่มขับเพลงบนชานเรือนนั้นทุกคนเข้ามารุมล้อมฟังอย่างสนอกสนใจ และเจ้าภาพคนนั้นถือว่าเขาเป็นศิลปินคนหนึ่ง วณิพกได้รับการเลี้ยงดูอย่างแขกของงาน เขาไม่ต่ำต้อยนัก เรื่องนี้ไม่ใช่ความบังเอิญ เมื่อก่อนที่เขาจะย้อนกลับมายังหมู่บ้านแห่งนี้เขาเคยมาเยือนที่นี่แล้วเมื่อหลายเดือนก่อน และเขาคงทำความประทับใจอะไรสักอย่างให้เจ้าภาพงานบวช จนถึงกับเมื่อบวชลูกชาย วณิพกได้รับการเชื้อเชิญให้ไปขับเพลงของเขาดังมหรสพอย่างหนึ่งด้วยดังกล่าว

วณิพกบางคนหยิ่งในเกียรติของเขาเขาถือว่าเขาเป็นสะพานให้คนอื่นได้ทำบุญทำทานต่างหาก เพราะฉะนั้นเขาไม่ใช่ขอทานกระจอกงอกง่อย หากแต่เป็นผู้เสียสละคนหนึ่งเท่านั้น ความคิดความศรัทธาเช่นนี้ เรามักได้ฟังอยู่เสมอเช่นกัน เราพบว่าคนบางคน เมื่อถึงฤดูกาลหนึ่งเขาก็สลัดความเป็น “คนธรรมดา” มาเป็นวณิพกเพื่อเป็น “บันไดสวรรค์” ให้คนอื่นโดยเฉพาะ เขาเป็นคนมีเกียรติ ...

จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ ทำให้มีความมั่นใจว่าจังหวัดจันทบุรีเมื่อครั้งอดีต จะต้องเคยมีการร้องเพลงขอทานอย่างแน่นอน แต่จะเป็นมาอย่างไร เป็นคนบ้านอื่นตระเวนมา หรือเป็นคนในพื้นที่เป็นเรื่องที่ชวนให้น่าติดตามและสืบค้น

2.2 เพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี

เพลงขอทานจังหวัดจันทบุรีนั้น เชื่อว่าเกิดจากการเชื่อมโยงวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านมาจากจังหวัดใกล้เคียง เช่น จังหวัดนครนายก จังหวัดฉะเชิงเทรา จังหวัดระยอง และส่วนใหญ่น่าจะเป็นจังหวัดตราด เนื่องจากจังหวัดตราดเป็นจังหวัดเพื่อนบ้านที่มีเขตแดนติดกัน ดังนั้นวัฒนธรรมและประเพณีบางอย่างจะมีการผสมผสาน กลมกลืนกัน ซึ่งอาจจะด้วยการที่มีการย้ายถิ่นที่อยู่อาศัย เช่น การย้ายที่ทำกิน การย้ายครอบครัว และด้วยการแต่งงานสร้างครอบครัวใหม่จึงมีการถ่ายโยงวัฒนธรรมเข้าหากัน

เพลงขอทานจังหวัดจันทบุรีมีที่มาจากประเพณี “รำภาข้าว” หรือ “ภาข้าว” ในช่วงตรุษไทย ราวเดือน 5 ประเพณีรำภาข้าวในอดีตนั้น ชาวบ้านจะนิมนต์พระสงฆ์ขึ้นไปบนเกวียนที่เทียมด้วยควาย 2 ตัว ในบางชุมชนจะใช้พระสงฆ์ปลอมเป็นพระคือ ให้ชาวบ้านยืมจีวรพระมาปลอมเป็นพระทั้งที่ยังมีผมเต็มศีรษะ ส่วนควายที่เทียมเกวียนนั้น จะสวมกระดึงประดับที่คอเพื่อให้ทราบว่าเป็นควายในขบวนพิธี นอกจากนี้ ในขบวนจะประกอบด้วยชาวบ้านที่ติดตามมากับเกวียนเพื่อเรี่ยไรข้าวสารเข้าวัด การไปรำภาข้าวนิยมไปในตอนกลางวันและสิ้นสุดเมื่อพระอาทิตย์ตกดิน ขณะที่เดินก็มักร้องเพลงที่ตนถนัดไปด้วย เช่น ใครถนัดเพลงฉ่อยก็จะดันเพลงฉ่อย ใครถนัดเพลง

โหง (ช้าเจ้าหงส์) ก็จะดันเพลงโหง สำหรับการเรี่ยไรข้าวนี้ ชาวบ้านกล่าวว่า เมื่อได้ข้าวมาก็จะไปขายที่โรงสีก็จะดันเพลงโหง เพื่อนำเงินไปใช้ในการตระเตรียมความพร้อมสำหรับงานเทศน์มหาชาติประจำปีของวัดราวเดือน 6 โดยจะใช้จ่ายเลี้ยงต้อนรับผู้ที่จองบูชากัณฑ์เทศน์แต่ละกัณฑ์ รวมทั้งผู้มาร่วมงาน ซึ่งถือว่าเป็นงานใหญ่และเป็นหน้าเป็นตาของหมู่บ้าน

ประเพณีรำภานั้นต่อมาได้มีการพัฒนาขึ้น เริ่มมีการร้องเพลงระหว่างการเดินทางเพื่อมิให้เงียบเหงาจนเกินไป โดยใช้คำประพันธ์ง่ายๆ เช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ดังนั้นเพลงรำภาข้าวสารของจังหวัดจันทบุรี จึงมีลักษณะคล้ายกับเพลงแหล่หรือเพลงฉ่อย

เพลงรำภาข้าวสาร

เจ้าขาว แม่ลาระลอกเอย มาหอมดอก ดอกเอ๋ยจำปา
ข้างขึ้นแล้วหนอ เรามาขอรำพา เฮ เฮ้ ฮา เห่ ลา สาวเอย
มาถึง ที่บ้านนี้เอย อย่าได้รีรอ จอดหัวบันได
แม่เจ้าประคุณ ลูกเอาส่วนบุญมาให้ เฮ เฮ้ ฮา เห่ ลา สาวเอย
เทียบท่า นาวาจอด ประทับทอดที่หัวบันได
โอ้แม่เจ้าประคุณ ลูกเอาส่วนบุญมาให้ เฮ เฮ้ ฮา เห่ ลา สาวเอย
เศรษฐี เรือนหลังนอกเอย ช่วยร้องบอก เศรษฐีเรือนใน
แม่เจ้าประคุณ ลูกเอาส่วนบุญมาให้ เฮ เฮ้ ฮา เห่ ลา สาวเอย
จุดไต้ อยู่วอมแวมเอย แลเห็นแก้ม อยู่ ไว ไว
โอ้แม่บัวชูก้าน แม่นั่งทำงานอะไร เฮ เฮ้ ฮา เห่ ลา สาวเอย
ทำบุญ อย่าเนิ่นนานเอย มาทำทาน อย่าเนิ่นนานช้า
วิมานเลื่อนลอย มาจอดคอยอยู่หน้าท่า เฮ เฮ้ ฮา เห่ ลา สาวเอย
เชิญทำบุญ ทอดกฐินเอย รายได้ทั้งสิ้น ถวายวัดโบสถ์
ขอเชิญร่วมทำบุญ เถิดแม่คุณสาวโสด เฮ เฮ้ ฮา เห่ ลา สาวเอย
เจ้าขาว แม่ลาระลอกเอย มาหอมดอก ดอกเอ๋ยจงกล
ทำบุญกับฉัน จะขึ้นสวรรค์เบื้องบน เฮ เฮ้ ฮา เห่ ลา สาวเอย
มีลูกหญิง ให้เป็นคุณนายเอย มีลูกชาย ให้เขียนสมุด
ขึ้นชื่อลือเลื่อง อยู่ในเมืองมนุษย์ เฮ เฮ้ ฮา เห่ ลา สาวเอย
ทำบุญ กับลูกสาวเอย ลาลูกแก้ว จะให้พร
ให้แม่อยู่เย็นเป็นสุข อย่าได้มีทุกข์เดือดร้อน เฮ เฮ้ ฮา เห่ ลา สาวเอย
ทำบุญ กับลูกแล้วเอย ลาลูกแก้ว จะขอลา
ขอกุศลผลบุญ จงเกื้อหนุนอยู่ทุกเวลา เฮ เฮ้ ฮา เห่ ลา สาวเอย
ทำบุญ กับลูกแล้วเอย ลาลูกแล้ว จะขอลา
ให้ทรัพย์สินเนืองนอง ทั้งเงินทองให้ไหลมา เฮ เฮ้ ฮา เห่ ลา สาวเอย.

(มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. 2538 : หน้า 215–216)

ต่อมาชาวบ้านถือเอาเทศกาลสงกรานต์เป็นโอกาสในการร้องเพลงขอทานแทนเทศกาลตรุษไทย ทั้งนี้เนื่องจากเทศกาลสงกรานต์เป็นช่วงเวลาที่พวกเขาว่างเว้นจากการทำนา และถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติว่าจะไม่มีการทำงานใดๆ ในช่วงเวลาดังกล่าวเพราะเป็นวันสำหรับงานสนุกสนานรื่นเริง หากใครไม่ไปร้องรำทำเพลงเฉลิมฉลองงานสงกรานต์ ก็จะถูกบรรดาเพื่อนๆ ปรับเป็นเหล้า ดังนั้นเมื่อมีเวลาว่าง ชาวบ้านจึงชักชวนกันร้องเพลงขอทานออกเรี่ยไรในหมู่บ้าน

เนื่องจากเพลงรำภาข้าวสารเป็นเพลงที่มีจังหวะการร้องช้าและไม่มีดนตรีประกอบ จึงทำให้ชาวบ้านบางหมู่บ้านคิดดัดแปลงเพลงรำภาข้าวสารให้มีจังหวะกระชั้น สนุกสนานมากขึ้น โดยได้นำทำนองของเพลงขอทานมาใช้ในการบอกบุญแทน สำหรับต้นแบบเพลงขอทานที่นำมาใช้ร้องนั้น เข้าใจว่าน่าจะมีที่มาจาก 2 ทางคือ ประการแรก อาจมีที่มาจากเพลงขอทานที่พวกวณิพกหรือขอทานอาชีพใช้ร้องกัน อีกประการหนึ่ง อาจได้รับอิทธิพลมาจากความแพร่หลายของเพลงขอทาน ที่เป็นเพลงขอทานเข้าวัดของจังหวัดใกล้เคียงที่ออกบอกบุญในช่วงเทศกาลสงกรานต์เหมือนกัน เช่น เพลงขอทานที่จังหวัดนครนายก จังหวัดฉะเชิงเทรา จังหวัดระยอง เป็นต้น

เมื่อเพลงรำภาข้าวสารพัฒนาขึ้นมาเป็นเพลงขอทาน ทำให้เกิดความนิยมและแพร่หลายมากขึ้นในจังหวัดจันทบุรี อย่างไรก็ดี บางหมู่บ้านก็ยังคงรักษาเพลงรำภาข้าวสารไว้ เพราะถือคติว่า เพลงขอทานเป็นของพวกวณิพกซึ่งเป็นคนไร้เกียรติ ผู้ร้องจึงเกรงว่าหากตนนำเพลงขอทานไปร้องจะทำให้ถูกมองในทางไม่ดี และไม่เหมาะสม เพราะวัดเป็นสถาบันที่มีคุณค่าต่อจิตใจของชาวบ้านมาก การนำเพลงขอทานมาร้องบอกบุญเข้าวัดอาจทำให้เสื่อมเสียเกียรติของวัด ดังนั้นจึงปรากฏว่าบางหมู่บ้านจะบอกบุญในเทศกาลสงกรานต์ด้วยเพลงรำภาข้าวสาร และบางหมู่บ้านจะบอกบุญด้วยเพลงขอทาน

อีกนัยหนึ่ง เพลงขอทานมีวัตถุประสงค์สำคัญ คือ การหารายได้เพื่อใช้ในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา โดยนำเงินที่ได้มาอุปถัมภ์พระภิกษุสงฆ์ เพื่อให้มีแรงกายแรงใจในการปฏิบัติธรรมตามพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า และนำพระธรรมคำสั่งสอนเหล่านั้นมาถ่ายทอดแก่ชาวบ้าน นอกจากนี้ เงินที่ได้จากการร้องเพลงขอทานยังนำไปใช้ในการปฏิสังขรณ์ศาสนสถานของวัด เพื่อให้เป็นหน้าเป็นตาของหมู่บ้านอีกด้วย วัตถุประสงค์ดังกล่าวนี้ปรากฏในบทร้องเพลงขอทานว่า

ฉันมานั่งจองจ่อร้องขอทาน ร้องขอกับคนชาวบ้าน ๆ
ขอทานเอาไปเข้าวัดเข้าวา ทำบุญเดือนห้าเทศกาลสงกรานต์

การร้องเพลงขอทานยังมีวัตถุประสงค์อีกประการหนึ่ง คือ เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุหรือผู้ป่วยที่ไม่สามารถไปร่วมทำบุญที่วัดในวันสงกรานต์สามารถทำบุญได้โดยบริจาคผ่านคณะเพลง นอกจากนี้ ยังพบว่า ผู้ร้องยังมีวัตถุประสงค์เพื่อสืบทอดประเพณีการร้องเพลงขอทานที่กำลังจะสูญหายไป รวมทั้งเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง เช่น กรณีที่ผู้ร้องเป็นคนร่าเริง

ชอบร้องรำทำเพลง หรือกรณีที่บิดามารดาของผู้ร้องเคยเป็นพ่อเพลงแม่เพลงขอทานมาก่อน เมื่อบิดามารดาเสียชีวิตจึงต้องการแทนคุณด้วยการร้องเพลงขอทานแทน

เพลงขอทาน ในอดีตเป็นเพลงพื้นบ้านที่เคยพบทั่วไปในพื้นที่ส่วนใหญ่ของจังหวัดจันทบุรี แต่ปัจจุบันคงเหลือเพียงบางอำเภอเท่านั้น ในอดีตชาวบ้านจะรวมตัวกันร้องสำหรับบอกบุญคนทั้งในและนอกหมู่บ้าน เพื่อนำสิ่งที่ได้ไปถวายวัดในเทศกาลสงกรานต์ เพลงขอทานโดยมากมีจะร้องกันหลายวันตั้งแต่เริ่มเข้าวันสงกรานต์คือ วันที่ 13 เมษายน เรื่อยไปจนถึงวันฉลองพระทราย หากแต่บางชุมชน จะร้องเมื่อวัดขาดแคลนปัจจัย หรือต้องการสร้างศาสนสถาน ดังนั้นใน 1 ปีจึงอาจร้องมากกว่าหนึ่งครั้ง แต่สาเหตุหลักที่ชาวบ้านบางตำบลออกไปร้องเพลงขอทานนั้น ก็เพื่อบอกบุญสำหรับการเตรียมจัดงานเทศน์มหาชาติประจำปีของวัด และการก่อสร้างพระอุโบสถ ซึ่งต้องใช้ปัจจัยจำนวนมาก ขณะที่ในอำเภอเมือง และอำเภอท่าใหม่ก็เคยมีการร้องเพลงขอทานเพื่อเรี่ยไรในช่วงเทศกาลตรุษจีน เนื่องจากมีคนจีนอาศัยอยู่มาก และวันดังกล่าวก็ถือว่าเป็นวันปีใหม่ของจีนด้วย.... (บุญเที่ยง สุขากรณ์. 2550: สัมภาษณ์)

เพลงขอทานคณะหนึ่งมีจำนวนคนประมาณ 8–10 คน มีพ่อเพลงแม่เพลงเป็นหลัก ส่วนคนที่เหลือเป็นลูกคู่คอยร้องรับ ในอดีตการร้องเพลงขอทานมักร้องในเวลากลางคืน เพราะเป็นช่วงเวลาที่ชาวบ้านอยู่บ้านและแดดไม่ร้อน เหมาะแก่การเดินบอกบุญ แต่ในปัจจุบันได้ปรับมาเป็นเวลากลางวันเพื่อความสะดวกในการเดินทางและความปลอดภัย

ส่วนเนื้อหาของเพลงขอทานนั้น ในอดีตมีเนื้อร้องที่หลากหลาย บ้างก็พรรณนาถึงความเดือดร้อนของวัด บ้างก็ยกหลักธรรมคำสอนมาร้อง บ้างก็ร้องล้อเลียนสังคม บ้างก็ร้องเป็นเรื่องวรรณคดีต่างๆ เช่น เรื่องสังข์ทอง แก้วหน้าม้า ปลาบู่ทอง อิเหนา พระยาฉัททันต์ พระเวสสันดร พระสุธนมโหสถ นางนกกระจาบ พุทธประวัติ

จะเห็นได้ว่าเพลงขอทาน เป็นเพลงที่ชาวจังหวัดจันทบุรีนิยมใช้ร้องบอกบุญมากที่สุด เพราะพบว่ามีการร้องเพลงขอทานเพื่อบอกบุญในเทศกาลสงกรานต์ในเกือบทุกอำเภอของจังหวัดจันทบุรีเป็นประจำทุกปี ต่อมาภายหลังบางหมู่บ้านได้เลิกร้องเพลงขอทานไปเป็นจำนวนมาก สาเหตุสำคัญเพราะขาดคนร้อง เนื่องจากพ่อเพลงรุ่นเก่าบางคนเสียชีวิตไป บางคนก็ล่วงเข้าสู่วัยชรา ออกเดินร้องเพลงขอทานไม่ไหว อีกทั้งไม่มีผู้มาขอฝึกหัดเพลงจากพ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้ หลังจากนั้นก็ยังหลงเหลือมผู้ที่นำมาร้องเพื่อเป็นการหาเลี้ยงชีพ แต่เพื่อได้ให้เป็นการเสียเวลาจึงตัดทอนรูปแบบบาประการที่ไม่สำคัญและไม่จำเป็นออกไปบ้าง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่มาจากจังหวัดอื่นมาอาศัยเป็นที่ทำกิน สุดท้ายด้วยสภาวะที่เศรษฐกิจและสังคมเปลี่ยนไปกลายเป็นว่าอาชีพนี้ไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม จึงมีผู้ร้องน้อยลงเรื่อยๆ จนหมดไปในที่สุด จะเหลือก็แต่เพียงผู้ที่เห็นความสำคัญ หวังจะอนุรักษ์และสืบทอดให้เพลงพื้นบ้านชนิดนี้ยังคงอยู่สืบไป

รูปแบบและวิธีการต่างๆ ของเพลงขอทานในปัจจุบันจึงคงไว้ดังนี้

2.2.1 ลักษณะของกลอน

แบบที่ 1 ลักษณะของกลอนเพลงเป็นกลอนประเภทหัวเดียวเหมือนอย่างเพลงเรือ เพลงเต้นกำ คือเป็นกลอนสัมผัสท้ายไปเรื่อย ๆ แล้วไปลงสัมผัสติดกันระหว่างสามวรรคหลัง คำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 4 ในวรรคหลัง และเมื่อจะจบบทให้คำท้ายวรรคหน้าบทสุดท้ายสัมผัสกับคำท้ายบาทรองสุดท้าย ในกลอนแบบนี้ส่วนใหญ่เป็นกลอนที่พ่อเพลงแม่เพลงนำเนื้อเรื่องที่ใช้ร้องมาจากเรื่องราวในวรรณคดี คือมีผู้แต่งเนื้อเรื่องที่นำมาใช้ร้องไว้เรียบร้อยแล้ว

ตัวอย่าง

ตัวลูกขัดสนยากจนนักหนา ทั้งผ่อนทั้งผ้าก็ไม่มี
จงทำบุญกับคนตาบอด ไปไหนไม่รอดแล้วคราวนี้
ขอข้าวสักถ้วยขอกล้วยสักใบ แต่พอยาไส้เลี้ยงชีวี
ลูกยากยับแสนอับประมาณ จงได้ทำทานกับตัวข้านี้
ท่านจงเมตตาปราณี เสียแล้ววันนี้เอ้อเอ๋ยนา

แบบที่ 2 ลักษณะของกลอนเพลงเป็นกลอนประเภทหัวเดียวเหมือนอย่างเพลงเรือ เพลงเต้นกำ เช่นกัน แต่ในแบบที่ 2 นี้ กลอนท้ายไม่สัมผัสกัน แต่คำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 4 ในวรรคหลัง และเมื่อจะจบบทคำท้ายวรรคหน้าบทสุดท้ายสัมผัสกับคำท้ายบาทรองสุดท้ายเช่นกัน ซึ่งในกลอนแบบนี้ส่วนใหญ่เป็นกลอนที่พ่อเพลงแม่เพลงแต่งขึ้นเองสดๆ ตามโอกาสและความเหมาะสมของบ้านหรืองานที่ออกไปแสดง

ตัวอย่าง

เมื่อสุริยาเจ้าข้าเอ๋ย จะลับเลยแลหาย
เมื่อยินเสียงหริ่งเรไร มาก้องในดงดอน
เมื่อนกไม้ไก่กา ไม่บินถลาลอยลม
มันหนาวน้ำค้างพร่างพรม ให้ทุกข์ระทมทอดถอน

แบบที่ 3 ลักษณะของกลอนเพลงเป็นกลอนประเภทกลอนแปด กลอนหัวเดียว หรืออาจจะใช้กลอนอื่นๆที่สามารถลงทำนองได้เช่นกันโดยใช้ทำนองสังขารา กลอนชนิดนี้มีพ่อเพลงนำไปใช้เป็นบางรายเท่านั้น เนื่องจากท่านหวังที่จะอนุรักษ์และสืบทอดเพลงพื้นบ้านชนิดนี้ไว้ จึงประยุกต์เพลงพื้นบ้านและเพลงร้องอื่นๆ ทั่วไปเข้ามาเสริม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความสนุกสนาน ด้วยหวังให้ผู้ชมหันกลับมาสนใจเพลงขอทานกันให้มากขึ้น

ตัวอย่าง

พระฟังความพราหมณ์น้อยสนองถาม จึงเล่าความจะแจ้งแถลงไข
อันดนตรีมีคุณทุกอย่างไป ย่อมใช้ได้ดังจินดาค่าบุรินทร์
ถึงมนุษย์ครุฑราเทวราช จตุบาทกลางป่าพนาสิน
แม้นปี่เราเป่าไปให้ได้ยิน ก็สุดสิ้นโทโสที่โกรธา

แบบที่ 4 ลักษณะของกลอนเพลงเป็นกลอนประเภทกลอนสี่ กลอนหัวเดียว หรืออาจจะใช้กลอนอื่นๆ ที่สามารถลงทำนองได้เช่นกัน โดยใช้ทำนองแหล่ต่างๆ กลอนชนิดนี้มีพ่อเพลงนำไปใช้เป็นบางรายเท่านั้น ด้วยหวังให้ผู้ฟังเกิดความสนุกสนาน นิยมใช้กับการร้องเพื่อเล่านิทาน

ตัวอย่าง

จะร่ำคำขาน เป็นนิทานเก่าเก่า
เล่าเป็นเรื่องราว เก็บมานานหลาย
มีสองเมียผัว ครอบครัวอยู่สบาย
อยู่ที่บ้านแม่ยาย แกเป็นหม้ายนานมา

2.2.2 วิธีการร้อง

ก่อนจะร้องเรื่อง ต้องมีบทเกริ่น เป็นการโหมโรงก่อน เพราะเป็นเหมือนการปรับความเข้าใจ และอารมณ์ของผู้ฟังให้มามีอารมณ์ร่วมก่อน ทำให้น่าสนใจ หรืออาจจะเป็นการบอกเป็นนัยๆ ว่า ฉันมาแล้วขอให้ออกมาฟัง หรือออกมาให้ทานด้วย ต่อจากนั้นก็ต่อด้วยบทร้องเป็นตอนๆ ความยาวตามแต่เนื้อเรื่อง เพลงขอทานคณะหนึ่งมีจำนวนคนประมาณ 8 – 10 คน มีพ่อเพลงแม่เพลงเป็นหลัก ส่วนคนที่เหลือเป็นลูกคู่คอยร้องรับในสองวรรคสุดท้าย ในยุคหลังๆ ก่อนที่จะหายหมดไป คงเหลือพ่อเพลงหรือแม่เพลงเพียงคนเดียวหรือสองคนเท่านั้น ยกเว้นผู้ที่ร้องเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอด จะพยายามทำให้มีคามหลากหลายและมีความแตกต่างออกไป เช่นนำเครื่องดนตรีเข้ามาร่วมหลายชนิดเท่าที่ผู้ร่วมทีมและโอกาสจะอำนวย

ด้านวิธีการร้อง เมื่อจะร้องขึ้นต้นบท พ่อเพลงแม่เพลงจะต้องร้องขึ้นว่า “เอ่อ เออ เอิ๊ง เอย เอ่ย” ก่อน และเมื่อใกล้จบจะทอดเสียงที่พยางค์ท้ายของบท ทั้งนี้เพื่อเป็นสัญญาณให้ลูกคู่รู้ว่าจะต้องร้องรับแล้ว ลูกคู่เพลงขอทานจะต้องร้องรับรับซ้ำท้ายบท ซึ่งจะร้องซ้ำในบาทสุดท้าย ลูกคู่ร้องซ้ำ ครั้งแรกจะต้องแบ่งวรรคหน้าของบาทสุดท้ายเป็นสองจังหวะ ให้จังหวะหลังมีคำประมาณ 3 – 4 คำ ช่วงต่อของจังหวะนั้นจะร้องว่า “เอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย” แล้วจึงร้องซ้ำทั้งบาทอีกครั้งหนึ่ง

ดังตัวอย่าง

เอ่อ เออ เอิ๊ง เอย เอ่ย

ให้ทานลูกแล้วลูกแก้วจะให้พร ขอให้แม่ถาวรในภายหน้า

ชาตินี้บุญมีให้มากมาย ชาตินี้บุญใช้ไม่โอนอ่อน

ขอให้มีเตียงตั่งที่นั่งนอน เถิดแม่อย่าร้อน...เอ๋ย...ใจ

หากแต่ว่า ถ้าพ่อเพลงแม่เพลงมาคนเดียวก็จะร้องไปเรื่อยๆ ไม่มีการร้องรับ เมื่อเหนื่อยก็จะหยุดร้อง เจ้าของบ้านก็ให้รางวัลเป็นเงินหรือสิ่งของเป็นการตอบแทน ถ้าร้องเพราะเป็นที่พอใจอาจจะมีการขอให้ร้องอีก โดยจะขอเป็นเรื่องนั้นเรื่องนี้ตามที่ตนเองชอบฟัง

2.2.3 อุปกรณ์

มักมีโทน หรืออย่างน้อยก็ฉิ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะในเวลาขับเพลง อาจจะมีโหม่ง และขลุ่ยเป็นเพื่อน รวมทั้งเครื่องดนตรีอื่นๆ ที่นำมาเสริมการแสดง เช่นระนาด ซออู้ เป็นต้น ซึ่งบางทีอาจจะมีเพียงอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงชิ้นเดียว แล้วแต่ความสามารถของผู้ร้องและชาวคณะที่ร่วมทีมไปด้วย ซึ่งอาจจะไม่ได้มาคนเดียวก็ได้ นอกจากนั้นยังมีอุปกรณ์อื่นๆ อีก เช่น กะลา หมวก หาบกระบุง ย่ามที่ใช้สะพายขณะออกไปร้องหรือแสดง เสื้อ กางเกง เป็นต้น

2.2.4 การแต่งกาย

ผู้ร้องเพลงขอทานที่แท้จริงจากอดีต เขาสวมหมวกหลุบปีก ใส่เสื้อมอซอ เป็นการแต่งตัวให้ผู้ที่ได้พบเห็นเกิดความสงสารและเวทนา แต่ในบางรายอาจจะมอซอเองตามสภาพความเป็นอยู่ของชีวิตจริง

2.2.5 สถานที่ในการร้อง

ส่วนใหญ่แล้วมักจะตระเวนไปตามหมู่บ้าน เริ่มต้นจากบ้านหนึ่ง แล้วไปต่อไปอีกบ้านหนึ่ง เวียนไปจนครบหมู่บ้าน หากเป็นหมู่บ้านเล็กๆ อาจจะเดินทางไปต่ออีกหมู่บ้านหนึ่งในละแวกใกล้เคียง แต่ถ้าหากเป็นหมู่บ้านใหญ่ๆ ก็ต้องมีการหยุดพักค้างแรมก่อน ซึ่งอาจจะใช้วัด หรือศาลาในหมู่บ้านเป็นที่พักแรม

2.2.6 โอกาสในการร้อง

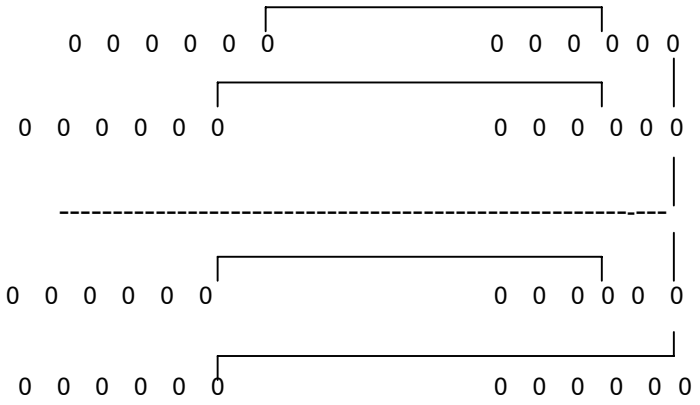
ในอดีตการร้องเพลงขอทานมักร้องในเวลากลางคืน เพราะเป็นช่วงเวลาที่ชาวบ้านอยู่บ้านและแดดไม่ร้อน เหมาะแก่การเดินบอกบุญ แต่ในปัจจุบันได้ปรับมาเป็นเวลากลางวันเพื่อความสะดวกในการเดินทางและความปลอดภัย ไม่ว่าจะเป็นการร้องเพื่อหาเลี้ยงชีพ ร้องเพื่อความสนุกสนาน และร้องเพื่อการอนุรักษ์เผยแพร่

2.2.7 ลักษณะคำประพันธ์

ในอดีต ลักษณะคำประพันธ์ เพลงขอทานมีลักษณะคำประพันธ์เป็น “กลอนหัวเดียว” คือคำสุดท้ายของทุกบาท ยกเว้นบาทสุดท้าย จะสัมผัสต่อเนื่องกันด้วยเสียงสระเดียวกัน เมื่อจะจบบทนั้นก็จะย้ายสัมผัสโดยให้คำสุดท้ายของบาทรองสุดท้าย มาสัมผัสกับคำสุด

ท้ายของวรรคหน้าบาทสุดท้าย เพลงขอทานมีลักษณะสัมผัสระหว่างวรรคด้วย สัมผัสนี้เป็นสัมผัสที่คำสุดท้ายของวรรคหน้าส่งสัมผัสมายังคำที่ 2 – 5 หรือคำใดคำหนึ่งในวรรคหลัง ไม่ตายตัว ส่วนจำนวนคำในเพลงขอทาน ในหนึ่งวรรคมีคำประมาณ 5 – 10 คำ ทั้งนี้อาจยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม สิ่งที่สำคัญคือ จำนวนคำเท่าใดก็ต้องร้องให้พอดีกับจังหวะ เพลงขอทานบทหนึ่งนั้นไม่จำกัดจำนวนบาทว่าควรมีเท่าใด ผู้ร้องจะจบเมื่อใดก็ได้

แผนผังคำประพันธ์เพลงขอทาน



แบบคำประพันธ์ มีดังนี้

– เป็นคำกลอนจำนวนคำในวรรคประมาณ 6 – 8 คำ

– แต่ละบทคำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 4 ในวรรคหลัง

– คำท้ายบาทส่งสัมผัสต่อเนื่องจนถึงบาทรองสุดท้าย

– บทหนึ่งๆ ยาวประมาณ 5 – 6 คำกลอน หรืออาจมากกว่านี้ได้ไม่กำหนดแน่นอน เมื่อจะจบบทให้คำท้ายวรรคหน้าบทสุดท้าย สัมผัสกับคำท้ายบาทกรองสุดท้าย

2.2.8 เนื้อร้อง

เนื้อร้องมีบทเกริ่น ต่อด้วยบทร้องเป็นตอนๆ ความยาวตามแต่เนื้อเรื่อง เรื่องที่นำมาร้องส่วนมากมักเป็นเรื่องชาดกหรือเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ อันได้แก่เรื่องจันทโครพ ลักษณวงษ์ พระรถเมรี พระยาฉัททันต์ เป็นต้น แต่เรื่องที่นิยมมากเป็นเรื่องพระยาฉัททันต์เป็นตอนที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นช้าง และเรื่องลักษณวงษ์ตอนฆ่าพราหมณ์ ลัษณวงษ์ตอนนี้จะเป็นที่นิยมในวงการมหรสพ เพราะในหุ่นกระบอกก็ชอบนำไปเล่น เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่องก็ชอบนำไปเล่นเช่นเดียวกัน

ก่อนจะร้องเรื่อง ต้องมีบทเกริ่นมาเรียกความสนใจก่อน เป็นการโหมโรงก่อน ในทางหลักจิตวิทยาการร้องเกริ่นเป็นสิ่งที่ถูกต้องสำหรับการร้องเพลง หรือการทำสิ่งอื่นใด เพราะเป็นเหมือนการปรับความรู้สึก ปรับความเข้าใจและอารมณ์ของผู้ฟังให้มามีอารมณ์ร่วมกัน

เสียก่อน ทำให้น่าสนใจ ต่อจากนั้นก็ต่อด้วยบทร้องเป็นตอนๆ ความยาวตามแต่เนื้อเรื่อง ถ้าเล่นกันหลายๆ คนจะมีลูกคู่ร้องรับในสองวรรคสุดท้าย

2.2.9 รางวัลตอบแทน

สิ่งที่วณิพกทั่วไปจะได้รับ ส่วนเป็นแถบชนบท บางครั้งอาจจะไม่ใช่เงินทองเหมือนอย่างที่เขาได้จากคนเมือง แต่เป็นสิ่งที่ชาวบ้านมี คือข้าวสาร ปลาแห้ง ของแห้ง หรือผักผลไม้ เมื่อรับมากพอสมควรแล้วก็รับมาใส่กระบุงกระทายเดินทางต่อไปเรื่อยๆ ในบางโอกาส เช่น หน้าเทศกาลเข้าพรรษา หรือสงกรานต์ ก็อาจจะเป็นการขอเพื่อนำไปถวายพระ ตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ทั้งนี้แทนที่จะเป็นวณิพก ก็อาจจะเป็นชาวบ้านร่วมกันออกไปไปขอทาน เพื่อร่วมสร้างกุศลกัน

2.2.10 การยอมรับในสังคม

แต่เดิมทีนั้นวณิพกมีความภาคภูมิใจ ที่มีเกียรติเหนือกว่าขอทานธรรมดา ในขณะที่ขอทานธรรมดาได้รับความเห็นใจจากผู้ให้ ที่ความน่าสมเพทเวทนา แต่วณิพกเป็นผู้มีเสียงเพลงแลกเปลี่ยน ได้รับคะแนนนิยมจากผู้ให้ทานมากกว่า เพราะเขามีเพลงกำนัล อีกทั้งยังเกิดความภาคภูมิใจด้วยซ้ำไปที่ในบางโอกาสทำให้ทุกคนได้มีโอกาสทำบุญ แต่ในยุคปัจจุบันนี้ สังคมไม่ให้การยอมรับเท่าที่ควร ด้วยเห็นว่าสังคมไทยในปัจจุบันนี้ มีต้นทุนทางทรัพยากรมากมายให้ทำมาหากิน หากไม่ใช่คนพิการ มีพร้อมสองมือสองเท้า ก็ควรจะทำมาหากินเลี้ยงชีพด้วยตนเอง กลับมองเป็นว่าการขอทานเป็นการเบียดเบียนผู้อื่น เนื่องด้วยสภาวะสังคมไทยในปัจจุบัน ด้วยมีพระราชบัญญัติควบคุมการขอทานตามมาตรา 7 ว่า “เมื่อปรากฏจากการสอบสวนว่า ผู้ใดทำการขอทาน และผู้นั้นเป็นคนชราภาพ หรือเป็นคนวิกลจริต พิการ หรือเป็นคนมีโรค ซึ่งไม่สามารถประกอบอาชีพอย่างใด และไม่มีทางเลี้ยงชีพอย่างอื่น ทั้งไม่มีญาติมิตรอุปการะเลี้ยงดู ก็ให้พนักงานเจ้าหน้าที่ส่งตัวไปยังสถานสงเคราะห์” นอกจากนั้นมีมาตราที่ 12 เป็นบทลงโทษสำหรับผู้ที่ทำเกินกว่ากำหนด ถือว่ามีโทษทางวินัยโดยกำหนดโทษให้ขัง หรือขังห้องมืด จากราชกิจจานุเบกษา (2484: 1324) ทำให้ขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมดั้งเดิมห่างหายไป จิตใจคนจึงเปลี่ยนไปด้วย ทำให้แม้แต่วณิพกเองก็หมดความภาคภูมิใจจนเลิกอาชีพนี้ไปในที่สุด

3. ผู้สืบทอดเพลงขอทาน

พ่อเพลงแม่เพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรีที่รวบรวมได้มีจำนวนทั้งหมด ๖ ท่าน โดยแบ่งออกตามวัตถุประสงค์ของผู้เล่น คือเพื่อการหาเลี้ยงชีพ และเพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ ซึ่งเพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ยังแบ่งออกเป็นการร้องแบบดั้งเดิม และการร้องแบบประยุกต์ ซึ่งในจำนวน 6 ท่านนี้ เสียชีวิตแล้ว 3 ท่าน จึงพยายามรวบรวมข้อมูลเท่าที่สืบค้นมาได้เพียงสังเขป ส่วนที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาคือผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ 3 ท่าน ได้แก่นางชิด หงวนสง่า นางพเยาว์ ผดุงตระกูล และนายเทพย์ จิตนาวสาร โดยศึกษาประวัติความเป็นมาและกระบวนการร้องเพลงขอทานของท่าน ดังต่อไปนี้

3.1 เพื่อการหาเลี้ยงชีพ

3.1.1 แบบดั้งเดิม

ประวัติ ความเป็นมา และกระบวนการร้องของนางชิด หงวนสง่า

วัน/เดือน/ปีเกิด

เกิดเดือน 6 (จำปีเกิดไม่ได้) อายุ 73 ปี

อาชีพ

– รับจ้าง

– ขอทาน

สถานภาพ

สมรสกับนายแสวง ศรีแสงจันทร์

สมรสครั้งที่ 2 กับนายสมควร หงวนสง่า

ประวัติครอบครัว

บิดา นายคำ ทุพศร

มารดา นางแดง ทุพศร

บุตร–ธิดา

กับสามีคนแรก

1. นางสาวเยาว์ ศรีแสงจันทร์ (ถึงแก่กรรม)
2. เสียชีวิตตั้งแต่เกิดมาได้ 2 สัปดาห์
3. นายสว่าง ศรีแสงจันทร์
4. นายพิชัย ศรีแสงจันทร์
5. นายวิเชียร ศรีแสงจันทร์

กับสามีคนปัจจุบัน

1. นายพิชัย หงวนสง่า
2. นายสมคิด หงวนสง่า
3. นางสาวแพรว หงวนสง่า
4. นางสาวทองคำ หงวนสง่า (ถึงแก่กรรม)
5. นางสาวทองปลิว หงวนสง่า
6. นายดำ หงวนสง่า
7. นายวินัย หงวนสง่า
8. นายหนู หงวนสง่า
9. นางสาววิภา หงวนสง่า
10. นายกิตติภัทร์ หงวนสง่า (ถึงแก่กรรม)

ที่อยู่ปัจจุบัน

40/3 ม.8 บ้านเกาะตะเคียน ต.เกาะขวาง อ.เมือง จ.จันทบุรี 22000

การศึกษา

ไม่ได้รับการศึกษา

ความสามารถด้านเพลงและการประพันธ์

มีความสนใจและมีความสามารถในการร้องเพลงพื้นบ้านเพลงขอทาน มีความชำนาญในการร้องกลอนที่แต่งเนื้อขึ้นมาสดๆ ขณะร้องและเนื่องด้วยเป็นผู้ที่มีแก้วเสียงไพเราะ จึงมีผู้นิยมและชอบฟัง ทำให้มีความชำนาญในการร้องเพลงขอทาน และเป็นที่นิยมจนสามารถหารายได้เลี้ยงครอบครัวได้เป็นกอบเป็นกำ

แนวความคิดและความหวัง

ต้องการให้มีผู้สืบทอดเพลงขอทานไว้ โดยหวังเพียงว่าอย่าให้สูญหายไปเพราะเสียดายในความไพเราะ ซึ่งสามารถนำทำนองเพลงที่ไพเราะนี้ไปประยุกต์ใช้กับการร้องเพลงอื่นๆ ได้

ภาพประกอบ 8 แม่ชิด หงวนสง่า

ที่มาของการรับสืบทอด

เด็กหญิงชิดมีภูมิลำเนาเดิมอยู่จังหวัดฉะเชิงเทรา เกิดในครอบครัวที่ยากจน บิดามารดามีอาชีพรับจ้าง และเนื่องด้วยเด็กหญิงชิดเป็นเด็กที่มีเสียงไพเราะ และมีความฝักใฝ่และสนใจในการร้องเพลง (ลูกทุ่ง) มาตั้งแต่เด็ก จึงสามารถร้องเพลงได้น่าฟัง ด้วยความที่เกิดมาในครอบครัวที่ยากจนจึงต้องหาเลี้ยงตนเอง พออายุได้ประมาณ 13-14 จึงรวมตัวกันในหมู่พี่น้องมาหัดร้องเพลงกันในยามว่าง (หลังจากกลับจากรับจ้างทำงานเท่าที่จะสามารถรับจ้างทำได้) โดยเอาแบบอย่างมาจากขอทานผู้หนึ่งที่เคยพบเห็น (จากการบอกเล่าสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นป้าสำอางค์) หลังจากที่เลียนแบบสำเนียงและเสียงร้องได้แล้ว จึงไปหาหนังสือวรรณคดีเก่าๆที่มีเรื่องราวในแนว

ต่างๆ มาร้อง เช่น เรื่องจันทโครพ ลักษณวงษ์ พระรถเมรี พระยาฉัททันต์ เป็นต้น ซ้อมร้องกันอยู่นาน เมื่อมั่นใจว่าคล่องแคล่วดีแล้วจึงลองออกตระเวนร้องเพื่อนำเสียงเพลงที่ฝึกหัดกันไว้ไปแลกกับเงิน เริ่มต้นที่ใกล้ๆบ้านก่อน โดยออกไปกันเป็นทีม และแบ่งหน้าที่กันเช่นคนหนึ่งตีฉิ่ง คนหนึ่งตีกลอง ที่เหลือจะเป็นผู้ร้อง ผู้ชายก็จะร้องบทของตัวละครฝ่ายชาย ผู้หญิงก็จะร้องบทของตัวละครฝ่ายหญิง ซึ่งแม่ชิดเองก็จะได้ถูกแบ่งหน้าที่เป็นผู้ร้องฝ่ายหญิงเป็นประจำเนื่องจากเป็นผู้ที่มีเสียงไพเราะที่สุด เมื่อแม่ชิดแต่งงานครั้งแรกก็พากันย้ายครอบครัวมาอยู่จังหวัดจันทบุรี พาพี่ๆ น้องๆ มาหากินด้วย หลังจากนั้นก็ยึดอาชีพรับจ้างทำนาอยู่ในจังหวัดจันทบุรี ว่างจากหน้านาก็พากันออกร้องเพลงขอทาน โดยตระเวนไปตามหมู่บ้านต่างๆ ในจังหวัดจันทบุรี เมื่อเดินทางไปทั่วแล้วยังไม่ถึงหน้านา ก็พากันเดินทางไปร้องที่จังหวัดตราด ซึ่งก็ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีไม่แพ้จังหวัดจันทบุรี เพราะเสียงแม่ชิดเป็นที่ประทับใจผู้ให้ทานทุกคน จนบางครั้งมีการขอให้ร้องเพลงนั้นเพลงนี้อีก ไม่ยอมให้หยุดแล้วให้ทานเพิ่มเรื่อยๆ เป็นการตอบแทน ซึ่งส่วนใหญ่การไปร้องเพลงฯ ที่จังหวัดตราดนี้ ต้องมีการพักค้างแรมเพราะไม่สามารถเดินทางกลับได้ภายในวันเดียว กับอีกอย่างหนึ่งก็คือต้องการไปร้องขอให้ทั่งจังหวัดเสียก่อน บ้างบ้านที่มีความเมตตาและใจดี ก็จะจัดที่กินที่อยู่ให้ด้วยเลย ด้วยเหตุว่าเป็นผู้หญิงแล้วเดินทางคนเดียว บางครั้งอุ้มลูกเล็กๆ ไปด้วย ระยะหลังพี่ๆ น้องๆ ที่ไปด้วยกันเลิกอาชีพนี้ไปหารับจ้างทำงานอื่นๆ ตามที่มีความสามารถ จึงเหลือแต่เพียงแม่ชิดผู้เดียว หมู่บ้านที่แม่ชิดไปเป็นประจำคือ บ้านท่าพริก และบ้านท่าจอด ซึ่งมีเขตติดต่อกับจังหวัดจันทบุรี แม่ชิดยังเล่าว่าเคยมีผู้ที่สนใจเพลงของท่านขออัดเทปไว้ฟัง ซึ่งก็จำไม่ได้แล้วว่าคือใคร อยู่ที่ใด ภายหลังที่สามีคนแรกเสียชีวิต แม่ชิดก็แต่งงานใหม่กับนายสงวน (สามีคนปัจจุบัน) เมื่อมีลูกเล็กๆ ก็ไม่สามารถเดินทางไปไกลๆ ได้ ระยะหลังจึงเที่ยวร้องขอแต่ภายในจังหวัดจันทบุรีเท่านั้น ทำอยู่เช่นนี้ประมาณ 40 ปี

ท้ายที่สุด แม่ชิดต้องเลิกอาชีพขอทานเนื่องจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป ความนิยมชมชอบเปลี่ยนไป รวมทั้งแม้กระทั่งลูกๆ ของตนก็อายผู้อื่นที่แม่มีอาชีพขอทาน เพื่อนำเงินมาเลี้ยงพวกตน จึงอาสาเลี้ยงดูมารดาเอง แม่ชิดจึงเลิกอาชีพขอทานไปในที่สุด

รูปแบบการร้อง

1) วิธีการร้อง

ก่อนที่จะออกออกตระเวนร้อง ก็จะรวมตัวกันในหมู่พี่น้องมาหัดร้องเพลงกันในยามว่าง โดยการไปหาหนังสือวรรณคดีเก่าๆที่มีเรื่องราวในแนวต่างๆ มาร้อง เช่น เรื่องจันทโครพ ลักษณวงษ์ พระรถเมรี พระยาฉัททันต์ เป็นต้น ซ้อมร้องกันจนมั่นใจว่าคล่องแคล่วดีแล้วจึงลองออกตระเวนร้อง เพื่อนำเสียงเพลงที่ฝึกหัดกันไว้ไปแลกเงิน โดยจะพากันออกไปกันเป็นทีม และแบ่งหน้าที่กันเช่นคนหนึ่งตีฉิ่ง คนหนึ่งตีกลอง ที่เหลือจะเป็นผู้ร้อง ผู้ชายก็จะร้องบทของตัวละครฝ่ายชาย ผู้หญิงก็จะร้องบทของตัวละครฝ่ายหญิง ซึ่งแม่ชิดเองก็จะได้ถูกแบ่งหน้าที่เป็นผู้ร้องฝ่ายหญิงเป็นประจำเนื่องจากเป็นผู้ที่มีเสียงเพราะที่สุดสมาชิกในทีม (ในอดีต) มี

- นายมูล หงวนสง่า (น้องชายสามี) ทำหน้าที่ร้องบทของตัวละครชาย
- นายแก้ว จันทอง ทำหน้าที่ตีฉิ่งหรือตีกลอง

ก่อนจะร้องเรื่องต้องมีบทเกริ่นก่อน เพื่อเป็นเหมือนจะบอกว่ามาแล้ว ขอให้ออกมาฟังหรือออกมาให้ทานด้วย ต่อจากนั้นก็ต่อด้วยบทร้องเป็นตอนๆ ความยาวตามแต่เนื้อเรื่อง สลับกับการดันกลอนสดที่มีเนื้อหาในแนวสั่งสอนหรือให้ข้อคิด และคติเตือนใจในเรื่องต่างๆ ในยุคหลังๆ พี่น้องหายหมดไป คงเหลือแต่แม่ชิดเพียงคนเดียวเท่านั้น ก็จะร้องไปเรื่อยๆ ไม่มีการร้องรับ เมื่อเหนื่อยก็จะหยุดร้อง เจ้าของบ้านก็ให้รางวัลเป็นเงินหรือสิ่งของเป็นการตอบแทน ถ้าร้องเพราะเป็นที่พอใจอาจจะมีการขอให้ร้องอีก โดยจะขอเป็นเรื่องนั้นเรื่องนี้ตามที่ตนเองชอบฟัง ก่อบกลับก็จะจบด้วยด้วยการดันกลอนสดเพื่ออวยพรเจ้าของบ้าน

ส่วนวิธีการร้อง เมื่อจะร้องขึ้นต้นบทแม่ชิดจะต้องร้องขึ้นว่า “เอ่อ เออ เอิ๊ง เอย เอ่ย” ก่อน และเมื่อใกล้จบจะทอดเสียงที่พยางค์ท้ายของบท ทั้งนี้เพื่อเป็นสัญญาณให้ลูกคู่รู้ว่าจะต้องร้องรับแล้ว ลูกคู่เพลงจะต้องร้องรับโดยรับซ้ำท้ายบท ในภายหลังที่ต้องร้องคนเดียว แม่ชิดมักจะขึ้นเนื้อร้องเลย ไม่มีการเอื้อนก่อนและหลังดังเช่นเมื่อก่อน ด้วยเห็นว่าไม่มีลูกคู่รับแล้ว

2) อุปกรณ์

เดิมทีที่แม่ชิดยังมีทีมอยู่ จะมีเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะ เช่น โทน กรับและฉิ่ง แต่ในภายหลังเมื่อเหลือคนเดียวก็จะมีเพียงฉิ่งคู่เดียวเท่านั้นที่นำติดตัวไปด้วย กลองที่นำมาใช้จะเป็นกลองโทนขนาดจิ๋ว หน้ากลองแคบและสั้น (ปัจจุบันท่านได้มอบกลองนี้ให้กับวัฒนธรรมตำบลแล้ว) นอกจากนั้นถ้าเป็นการเดินทางไกลๆ ก็จะมีกระบุงใส่ของที่หาบไปด้วย เพื่อใส่ข้าวของจากการรับทาน นอกจากนั้นก็ยังมีหมวกผ้าสักหลาดแบบมีปีกที่ไว้ใช้บังแดด ส่วนอุปกรณ์ใส่เงินเป็นกระป๋องพลาสติกใบเล็กๆ ที่สะดวกต่อการเดินทาง

ภาพประกอบ 9 หมวกสักหลาด อุปกรณ์ที่แม่ชิดใช้ประกอบการแต่งกาย

ภาพประกอบ 10 กระป๋องพลาสติก ที่ใช้เก็บเงินขณะออกขอทาน

ภาพประกอบ 11 หาบกระบุง ที่ใช้หาบขณะออกขอทาน

ภาพประกอบ 12 กระบุง ที่นำไปใส่ของใช้และของที่ได้รับทาน

ภาพประกอบ 13 โทนขนาดจิ๋ว ที่ใช้ประกอบขณะร้องเพลง

ภาพประกอบ 14 ฉิ่งที่ใช้ประกอบขณะร้องเพลง

3) การแต่งกาย

แม่ชิดจะแต่งตัวตามที่ตนมีอยู่ คือนุ่งผ้าซิ่นธรรมดาที่มีอยู่ สวมเสื้อคอกระเช้า แต่ที่ขาดไม่ได้คือเสื้อแขนยาวเก่าๆที่ใส่เพื่อกันแดด พร้อมสวมหมวกผ้าสักหลาดแบบมีปีก

4) สถานที่ในการร้อง

จะพากันตระเวนไปตามหมู่บ้านต่างๆ ในจังหวัดจันทบุรี เมื่อเดินทางไปทั่วแล้วยังไม่ถึงหน้านา ก็พากันเดินทางไปร้องที่จังหวัดตราด ซึ่งก็ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี ไม่แพ้จังหวัดจันท์ เพราะเสียงแม่ชิดเป็นที่ประทับใจผู้ให้ทานทุกคน จนบางครั้งมีการขอให้ร้องเพลงนั้นเพลงนี้อีก ไม่ยอมให้หยุดแล้วให้ทานเพิ่มเรื่อยๆ เป็นการตอบแทน ซึ่งส่วนใหญ่การไปร้องเพลงฯที่จังหวัดตราดนี้ ต้องมีการพักค้างแรมเพราะไม่สามารถเดินทางกลับได้ภายในวันเดียว กับอีกอย่างหนึ่งก็คือ ต้องการไปร้องขอให้ทั่วจังหวัดเสียก่อน บางบ้านที่มีความเมตตาและใจดีก็จะจัดที่กินที่อยู่ให้ด้วยเลย ด้วยเหตุว่าเป็นผู้หญิงแล้วเดินทางคนเดียว บางครั้งอุ้มลูกเล็กๆ ไปด้วย ระยะหลัง พี่ๆ น้องๆ ที่ไปร้องด้วยกันเลิกอาชีพนี้ไปหารับจ้างทำงานอื่นๆ ตามที่มีความสามารถ จึงเหลือแต่เพียงแม่ชิดผู้เดียว

5) โอกาสในการร้อง

ในอดีตแม่ชิดเคยออกร้องขอข้าวสารเพื่อถวายวัด (เหมือนรำภาข้าว) แต่หลังจากที่การรำภาข้าวไม่เป็นที่นิยมแล้ว ก็จะใช้เวลายามว่างจากการรับจ้างทำนาก็พากันออกร้องเพลงขอทาน โดยตระเวนไปตามหมู่บ้านต่างๆ ทั้งในจังวัดจันทบุรีและจังหวัดใกล้เคียง

6) การถ่ายทอด

แม่ชิดไม่เคยคาดหวังว่าจะมีผู้ใดมาสนใจที่จะสืบทอดเพลงพื้นบ้านชนิดนี้ เนื่องจากมองดูว่าเหมือนจะเป็นเพลงที่ต่ำต้อย และใช้กับคนที่ต่ำต้อยเท่านั้น และตนเองก็ไม่เคยคิดจะกลับไปร้องอีก แต่ถ้ามีผู้สืบทอดไว้ก็จะดีไม่น้อย ยินดีจะถ่ายทอดให้ เพื่อไม่ให้สูญหายไปเร็วนัก ผู้วิจัยเองก็เป็นผู้หนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงขอทานของแม่ชิดไว้เพื่อหวังจะไม่ให้เพลงพื้นบ้านชนิดนี้หายสาบสูญไป และจะพยายามหาทางให้เยาวชนได้มองเห็นคุณค่าแล้วหันกลับมาสนใจและช่วยกันสืบทอดไว้

7) เงินรางวัลตอบแทน

ในแต่ละครั้งเงินรางวัลตอบแทนที่แม่ชิดได้รับรวมแล้วไม่ต่ำกว่า 100 บาท (ค่าเงินในสมัยนั้นเปรียบได้ประมาณ 1 บาท / 80 – 100 บาทในสมัยนี้) แบ่งกันแล้วจะได้รับประมาณคนละ 35 บาท ซึ่งเงินที่ท่านได้รับนี้ สามารถนำไปเลี้ยงดูครอบครัวได้อย่างสบายๆ นอกจากนั้นอาจจะได้รับข้าวสาร อาหารแห้ง และผลไม้ ตามความสะดวกของผู้ให้ทาน ส่วนหนึ่งของรายได้ท่านต้องเก็บไว้ไหว้ครูและทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้ครู แม้ในปัจจุบันนี้ ท่านจะไม่เคยไหว้ครูแล้ว (ด้วยจำบทไหว้ครูและบทร้องไม่ได้แล้ว เพราะอ่านหนังสือไม่ออก) ก็ยังต้องออกขอทานอย่างน้อยปีละครั้ง มิเช่นนั้นจะมีอันต้องป่วย หรือจับไข้ ปวดหัว ตัวร้อนทุกครั้ง

ตังอย่าง เพลงขอทานที่แม่ชิด หงวนสง่า แม่เพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี ใช้ร้อง

(จากการดันสด)

เอ่อ เออ เอิ๊ง เอ๊ย .....

เมื่อสุริยาเจ้าข้าเอ๋ย จะลับเลยแลหาย
เมื่อยินเสียงหริ่งเรไร มาก้องในดงดอน
เมื่อนกไม้ไก่กา ไม่บินถลาลอยลม
มันหนาวน้ำค้างพร่างพรม ให้ทุกข์ระทมทอดถอน
โอ้ลองมาคำนึงรำพึงคิด ค่อยถึงชีวิตคนเรา
มาวอดวายหนอตายเปล่า ต้องหนอเดินเข้าเชิงตะกอน
เมื่อชีวิตาเรายั่งยืน แล้วเคยสดชื่นเย็นเช้า
เมื่อตายพลันหนังเน่า ใคร่เล่าจะร่วมหมอน
โอ้ป่าช้าเจ้าข้าเอ๋ย ใครก็เคยเกลียดกลัว
เพราะเป็นดินแดนแสนชั่ว แล้วจักเอาตัวไปนอน
จะหลบลี้หนีหาย หนอจากความตายไม่พ้น
ไม่ว่ามั่งมีหรือดีจน ก็ย่อมไม่พ้นม้วยมรณ์
ถึงตัวเราจะต้องตาย ก็เอาอะไรไปไม่ได้
ทิ้งไว้ข้างหลังลูกบ้างหลานบ้าง ให้คนข้างหลังแบ่งทอน

มาเหลืออยู่ก็แต่นาม ให้ญาติได้ตามติดมา
มายืนเช็ดก็น้ำตา ไปอยู่ที่หน้ากองฟอน
ไอ้ความตายมันเข้ามาพราก เราทิ้งแต่ซากศพไว้
นอนแน่นิ่งไม่อิงกาย แลดูคล้ายคล้ายไม้ขอน
เราเคยกอดจูบลูบคลำ เมื่อยามมีชีวิต
พอหมดลมดับจิต ต้องห่างมิตรไปก่อน
ถ้าเราไม่รักกันจริง ท่านชายหญิงเกิดมา
บ้านเก่าที่อยู่ข้างหน้า นั่นแหละป่าช้าแน่นอน
จงได้ตัดใจกันเสียก่อน มองดูกองฟอนก่อนเกิด
ขอให้ตัดใจกันเสียเถิด เป็นเหมือนพระเวสสันดร.
เออ เอ๊อ เออ เฮอเอ่อ เอย.....

พ่อเพลงที่ถึงแก่กรรมแล้ว (ข้อมูลที่ได้รับจึงไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร)

ประวัติ และความเป็นมาของนายสวง วรรณการ

อาชีพ

– ขอทาน

– ประดิษฐ์ของเล่นขาย

ที่อยู่ก่อนเสียชีวิต

154/1 ต.บางกะจะ อ.เมือง จ.จันทบุรี

การศึกษา

ไม่ได้รับการศึกษา

ความสามารถด้านเพลงและการแสดง

มีความสนใจและมีความสามารถในการร้องเพลงพื้นบ้านเพลงขอทาน มีความชำนาญในการร้องกลอนที่แต่งเนื้อขึ้นมาสดๆ ขณะร้องเพลง นอกจากนั้นยังมีความสามารถพิเศษในการเป่าขลุ่ยด้วยจมูก ขณะเดียวกันก็ใช้มือข้างขวาตีฉิ่ง มือข้างซ้ายตีกรับ และใช้เท้าตีฉาบเป็นที่สะดุดตาและเป็นที่ประทับใจต่อผู้ที่ได้พบเห็น มีความชำนาญในการร้องเพลงขอทาน และเป็นที่นิยมจน สามารถหารายได้เลี้ยงครอบครัวได้เป็นกอบเป็นกำ

ที่มาของการรับสืบทอดของพ่อเพลง

พ่อสวงมีภูมิลำเนาเดิมอยู่จังหวัดอุบลราชธานี เดินทางแรมรอนมาอยู่จังหวัดจันทบุรี (ในปีใดนั้นยังไม่ทราบแน่ชัด) ต่อมาได้อยู่กินกับนางน้อย วรรณการ ไม่มีบุตรด้วยกัน แต่ได้รับอุปการะเด็กหญิงคนหนึ่งที่ถูกแม่นำมาฝากเลี้ยงแล้วทิ้งไปมาเป็นบุตรบุญธรรม ชื่อเด็กหญิงสุนี วรรณการ ได้ยึดอาชีพขอทานโดยใช้เสียงเพลงแลกเปลี่ยนกับผู้ให้ทานมาโดยตลอด ท่านมีความพิเศษที่ไม่เหมือนใครและไม่มีใครเหมือน กล่าวคือนอกจากใช้ปากร้องเพลงแล้ว ยังเป่าขลุ่ยด้วยจมูก ขณะเดียวกันก็ใช้มือข้างขวาตีฉิ่ง มือข้างซ้ายตีกรับ และใช้เท้าตีฉาบด้วยตัวคนเดียว

เป็นที่สะดุดตาและเป็นที่ประทับใจต่อผู้ที่ได้พบเห็น ขณะไปขอทานท่านจะมีหาบติดตัวไปด้วย โดยกระบุงข้างหนึ่งใส่ลูกตังเล็กๆ ไว้ อีกข้างหนึ่งเก็บไว้ใส่ข้าว หรือของต่างๆที่มีผู้บริจาคทาน เวลายามว่างที่เหลือจากออกขอทาน ท่านจะคิดประดิษฐ์ของเล่นเด็กขาย โดยเกิดจากภูมิปัญญาของท่านเอง เช่นเครื่องบินที่ทำจากใบลาน นกที่ทำจากใบมะพร้าว และลูกตะกร้อใบลาน เป็นต้น (สุนีย์ วรรณการ. 2550: สัมภาษณ์)

ท่านเป็นขอทานที่เป็นที่ประทับใจต้อผู้ที่ได้พบเห็นเป็นอย่างมาก ด้วยความสามารถที่ไม่มีใครเหมือนและไม่มีใครสามารถทำได้เช่นท่าน ท่านจึงกลายเป็นแบบอย่าง และเป็นฮีโร่ในหมู่นักเพลงขอทานด้วยกัน (ประสาน ธัญญะชาติ. 2551: สัมภาษณ์)

การถ่ายทอด

โดยพื้นฐานพ่อสวงเป็นคนพูดน้อย จึงไม่มีผู้ใดกล้าพูดกล้าคุยด้วย กลับมาจากขอทานก็จะเก็บตัวเงียบ หรือทำงานพิเศษอยู่ในบ้าน ไม่ออกไปไหน ไม่ไปพบปะผู้ใด จึงไม่มีผู้ใดได้ถ่ายทอดต่อจากท่าน แม้แต่ลูกก็ไม่ได้คิดจะถ่ายทอดให้ความสามารถที่หลากหลายของท่านจึงไม่มีผู้ใดได้รับไว้ จะมีก็แต่ผู้ที่แอบจดจำและนำไปเลียนแบบ แต่ก็ยังไม่มีใครสามารถทำได้เหมือน

เงินรางวัลตอบแทน

ในแต่ละครั้งที่ออกขอทาน นอกจากเงินรางวัลตอบแทนที่ได้รับรวมแล้วส่วนใหญ่จะเป็นขาวสาร อาหารแห้งๆ ผลไม้ แล้วแต่โอกาสของผู้ให้ทาน ซึ่งเงินที่ท่านได้รับนี้สามารถนำไปเลี้ยงดูครอบครัวได้อย่างสบายๆ

ประวัติ และความเป็นมาของนายมูล หงวนสง่า

วัน/เดือน/ปีเกิด

(ไม่ปรากฏแน่ชัด)

อาชีพ

– รับจ้าง

– ขอทาน

ที่อยู่ก่อนเสียชีวิต

ชุมชนเนินเอสโซ่ ต.ตลาด อ.เมือง จ.จันทบุรี

การศึกษา

ไม่ได้รับการศึกษา

ที่มาของการรับสืบทอดของพ่อเพลง

พ่อมูลมีภูมิลำเนาเดิมอยู่จังหวัดฉะเชิงเทรา เกิดมาในครอบครัวที่ยากจนจึงต้องหาเลี้ยงตนเอง พออายุได้ประมาณ 13-14 จึงรวมตัวกันในหมู่พี่น้องมาหัดร้องเพลงกันในยามว่าง (หลังจากกลับจากรับจ้างทำงานเท่าที่จะสามารถรับจ้างทำได้) โดยเอาแบบอย่างมาจากขอทานผู้หนึ่งที่เคยพบเห็น (จากการบอกเล่าสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นป้าสำอางค์) หลังจากที่เลียนแบบสำเนียงและเสียงร้องได้แล้ว จึงไปหาหนังสือวรรณคดีเก่าๆที่มีเรื่องราวในแนวต่างๆ มาร้อง เช่น เรื่องจันทโครพ ลักษณวงษ์ พระรถเมรี พระยาฉัททันต์ เป็นต้น ซ้อมร้องกันอยู่นาน เมื่อมั่นใจว่า

คล่องแคล่วดีแล้วจึงลองออกตระเวนร้องเพื่อนำเสียงเพลงที่ฝึกหัดกันไว้ไปแลกกับเงิน เริ่มต้นที่ใกล้ๆบ้านก่อน โดยออกไปกันเป็นทีม และแบ่งหน้าที่กันเช่นคนหนึ่งตีฉิ่ง คนหนึ่งตีกลองที่เหลือจะเป็นผู้ร้อง ผู้ชายก็จะร้องบทของตัวละครฝ่ายชาย ผู้หญิงก็จะร้องบทของตัวละครฝ่ายหญิง ซึ่งพ่อมูลเองก็จะได้ถูกแบ่งหน้าที่เป็นผู้ร้องฝ่ายชายเป็นประจำ เนื่องจากเป็นผู้ที่มีเสียงดีที่สุดในจำนวนผู้ชายที่ฝึกด้วยกัน หลังจากนั้น แม่ชิด แม่เพลงขอทานอีกท่านหนึ่งซึ่งเป็นพี่สะใภ้ก็ชักชวนให้พากันย้ายครอบครัวมาอยู่จังหวัดจันทบุรี เพื่อหวังจะมาหากินด้วย หลังจากนั้นก็ยึดอาชีพรับจ้างทำนาอยู่ในจังหวัดจันทบุรี ว่างจากหน้านาก็พากันออกร้องเพลงขอทาน โดยตระเวนไปตามหมู่บ้านต่างๆ ในจังหวัดจันทบุรี ทำอยู่แค่เพียงระยะหนึ่งก็เลิกราไป เพราะด้วยความที่เป็นผู้ชายมีรูปร่างแข็งแรงกำยำจึงไปรับจ้างทำงานอื่นๆ ที่จังหวัดจันทบุรีมีให้เลือกทำมากมาย ท้ายที่สุดพ่อมูลต้องเลิกอาชีพขอทานไป เหลือแต่เพียงนางชิดผู้เดียวเท่านั้นที่ยังคงร้องเพลงแลกกับทานต่อไป

สมาชิกในคณะฯ (ในอดีต)

– นางชิด หงวนสง่า (พี่สะใภ้) ทำหน้าที่ร้องบทของตัวละครหญิง

– นายแก้ว จันทอง (น้องชาย) ทำหน้าที่ตีฉิ่งหรือตีกลอง

การถ่ายทอด

ไม่มีการสืบทอดใดๆ เนื่องจากเลิกอาชีพขอทานไปนานแล้ว และเสียชีวิตตั้งแต่อายุยังไม่มาก

เงินรางวัลตอบแทน

เมื่อครั้งที่ยังขอทานอยู่ ในแต่ละครั้งเงินรางวัลตอบแทนที่พ่อมูลได้รับรวมแล้วไม่ต่ำกว่า 100 บาท (ค่าเงินในสมัยนั้นเปรียบได้ประมาณ 1 บาท / 80 – 100 บาทในสมัยนี้) แบ่งกันแล้วจะได้รับประมาณคนละ 35 บาท ซึ่งเงินที่ท่านได้รับนี้สามารถนำไปเลี้ยงดูครอบครัวได้อย่างสบายๆ

ประวัติ และความเป็นมาของนายแก้ว จันทร์ทอง

วัน/เดือน/ปีเกิด

ไม่ทราบแน่ชัด

อาชีพ

– รับจ้าง

– ขอทาน

ที่อยู่ก่อนเสียชีวิต

ชุมชนเนินเอสโซ่ ต.ตลาด อ.เมือง จ.จันทบุรี

การศึกษา

ไม่ได้รับการศึกษา

ความสามารถด้านเพลงและการประพันธ์

ไม่มีความสนใจมากนัก แต่มีความสามารถในการร้องเพลงขอทาน หากแต่มีความชำนาญในการตีกลองมากกว่า

ที่มาของการรับสืบทอดของพ่อเพลง

พ่อแก้วมีภูมิลำเนาเดิมอยู่จังหวัดฉะเชิงเทรา เกิดมาในครอบครัวที่ยากจนจึงต้องหาเลี้ยงตนเอง พออายุได้ประมาณ 11-13 ได้รวมตัวกันในหมู่พี่น้องมาหัดร้องเพลงกันในยามว่าง (หลังจากกลับจากรับจ้างทำงานเท่าที่จะสามารถรับจ้างทำได้) โดยเอาแบบอย่างมาจากขอทานผู้หนึ่งที่เคยพบเห็น (จากการบอกเล่าสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นป้าสำอางค์) หลังจากที่เลียนแบบสำเนียงและเสียงร้องได้แล้ว จึงไปหาหนังสือวรรณคดีเก่าๆที่มีเรื่องราวในแนวต่างๆ มาร้อง เช่น เรื่องจันทรโครพ ลักษณวงษ์ พระรถเมรี พระยาฉัททันต์ เป็นต้น ซ้อมร้องกันอยู่นาน เมื่อมั่นใจว่าคล่องแคล่วดีแล้วจึงลองออกตระเวนร้องเพื่อนำเสียงเพลงที่ฝึกหัดกันไว้ไปแลกกับเงิน เริ่มต้นที่ใกล้ๆบ้านก่อน โดยออกไปกันเป็นทีม และแบ่งหน้าที่กันเช่นคนหนึ่งตีฉิ่ง คนหนึ่งตีกลอง ที่เหลือจะเป็นผู้ร้อง ผู้ชายก็จะร้องบทของตัวละครฝ่ายชาย ผู้หญิงก็จะร้องบทของตัวละครฝ่ายหญิง ซึ่งตัวพ่อแก้วเองก็จะได้ถูกแบ่งหน้าที่เป็นผู้ตีกลอง หรือฉิ่งเป็นประจำ เนื่องจากเป็นผู้ที่มีความสามารถในการร้องที่ไม่ดีเท่าผู้อื่น หลังจากนั้น แม่ชิด แม่เพลงขอทานอีกท่านหนึ่งซึ่งเป็นพี่สาวก็ชักชวนให้พากันย้ายครอบครัวมาอยู่จังหวัดจันทบุรี เพื่อหวังจะมาหากินด้วย หลังจากนั้นก็ยึดอาชีพรับจ้างทำนาอยู่ในจังหวัดจันทบุรี ว่างจากหน้านาก็พากันออกร้องเพลงขอทาน โดยตระเวนไปตามหมู่บ้านต่างๆ ในจังหวัดจันทบุรี ทำอยู่แค่เพียงระยะหนึ่งก็เลิกราไป เพราะด้วยความที่เป็นผู้ชาย มีรูปร่างแข็งแรงกำยำจึงไปรับจ้างทำงานอื่นๆ ที่จังหวัดจันทบุรีมีให้เลือกทำมากมาย ท้ายที่สุดพ่อมูลต้องเลิกอาชีพขอทานไป เหลือแต่เพียงนางชิดผู้เดียวเท่านั้นที่ยังคงร้องเพลงแลกกับทานต่อไป

สมาชิกในคณะฯ (ในอดีต)

– นางชิด หงวนสง่า ทำหน้าที่ร้องบทของตัวละครหญิง

– นายมูล หงวนสง่า ทำหน้าที่ตีฉิ่งหรือตีกลอง

การถ่ายทอด

ไม่มีการสืบทอดใดๆ เนื่องจากเลิกอาชีพขอทานไปนานแล้ว และเสียชีวิต ตั้งแต่อายุยังไม่มาก

เงินรางวัลตอบแทน

เมื่อครั้งที่ยังขอทานอยู่ ในแต่ละครั้งเงินรางวัลตอบแทนที่พ่อแก้วได้รับรวมแล้วไม่ต่ำกว่า 100 บาท (ค่าเงินในสมัยนั้นเปรียบได้ประมาณ 1 บาท / 80 – 100 บาทในสมัยนี้) แบ่งกันแล้วจะได้รับประมาณคนละ 35 บาท ซึ่งเงินที่ท่านได้รับนี้สามารถนำไปเลี้ยงดูครอบครัวได้อย่างสบายๆ

3.2 เพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่

3.2.1 แบบดั้งเดิม

ประวัติ ความเป็นมา และกระบวนการร้องของนางพเยาว์ ผดุงตระกูล

วัน/เดือน/ปีเกิด

เกิด พ.ศ. 2486 อายุ 65 ปี

อาชีพ

ทำสวน

สภานภาพ

สมรสกับนายสวัสดิ์ ผดุงตระกูล

ประวัติครอบครัว

บิดา นายเตี้ยม ส่งผล

มารดา นางสาว ส่งผล

พี่น้องร่วมบิดามารดา

1. นางหนูจำลอง สกุลโณ (ถึงแก่กรรม)
2. นางสฤษดิ์ ศรีเจริญ ทำสวน
3. นายสละ ส่งผล (ถึงแก่กรรม)
4. นางสาวฉลวย ส่งผล ทำสวน
5. นายระเด่น ส่งผล (ถึงแก่กรรม)
6. นายประยูร ส่งผล (ถึงแก่กรรม)
7. นางพเยาว์ ผดุงตระกูล ทำสวน

บุตร–ธิดา

1. นายประจญ ผดุงตระกูล (ถึงแก่กรรม)
2. นางชัชรีย์ เมตตา เจ้าหน้าที่เทศบาลมาบตาพุด จ.ระยอง
3. นางจีรวรรณ ชลาลัย เจ้าหน้าที่เทศบาลท่าใหม่ จ.จันทบุรี
4. นายพยน ผดุงตระกูล เจ้าหน้าที่เทศบาลท่าใหม่ จ.จันทบุรี

ที่อยู่ปัจจุบัน

11 วัดบุญญาวาสวิหาร (หนองโพรง) ต.ท่าใหม่ อ.ท่าใหม่ จ.จันทบุรี

การศึกษา

ระดับประถม โรงเรียนวัดหนองโพรง ต.ท่าใหม่ อ.ท่าใหม่ จ.จันทบุรี

ความสามารถด้านเพลงและการประพันธ์

มีความสนใจและมีความสามารถในการร้องเพลงพื้นบ้านเพลงขอทาน มีความชำนาญในการร้องกลอนที่แต่งเนื้อขึ้นมาสดๆ ขณะร้อง

ความสามารถด้านเพลงพื้นบ้าน

– เป็นวิทยากรเผยแพร่เพลงพื้นบ้านเพลงขอทาน ตามสถานศึกษาบ้างตามสมควร

แนวความคิดและความหวัง

ขอมีชีวิตที่มีความสุขกับความเป็นอยู่ที่พอเพียง ชอบอยู่กับต้นไม้ มีความรู้สึกว่ามันให้ความสุขเหนือสิ่งอื่นใด สำหรับเรื่องเพลงขอทานนั้นขอร้องเพื่อความสนุกสนาน ให้สูญหายไปให้ช้าที่สุดเท่าที่จะสามารถช่วยได้

ภาพประกอบ 15 แม่พเยาว์ ผดุงตระกูล

ที่มาของการรับสืบทอด

เนื่องจากเด็กหญิงพเยาว์เป็นเด็กที่มีความรื่นเริง สนุกสนาน จึงสนใจในเรื่องการร้องเพลงตั้งแต่เด็ก ร้องทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นเพลงอะไร เมื่อโตขึ้นได้พบผู้ชายคนหนึ่งเข้ามาตระเวนขอทานที่หน้าบ้าน(คือลุงสวง เสียชีวิตแล้ว)จึงชื่นชอบในความสามารถ คือเห็นเขามีความหลากหลายดี คือปากร้องเพลง ขณะเดียวกันใช้จมูกเป่าขลุ่ย มือข้างขวาตีฉิ่ง มือข้างซ้ายตีกรับและใช้เท้าตีฉาบ จึงพยายามฝึกด้วยตัวเองโดยการฟังแล้วก็จำมาร้องด้วยมีความสนใจและชอบเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จนสามารถร้องได้ จึงซ้อมร้องเล่นเรื่อยๆมา จนมีโรงเรียนท่าใหม่พูลสวัสดิ์ราษฎร์นุกูล อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี เห็นความสำคัญขอให้ไปร้องเผยแพร่เพื่อเป็นแบบอย่างให้นักเรียนได้ดูบ้าง ชาวบ้านใกล้เรือนเคียงให้ร้องให้ฟังบ้าง เนื่องจากความสามารถและประสบการณ์ที่สะสมไว้ ทำให้แม่พเยาว์สามารถร้องแบบดันสดๆ ได้

ความสามารถของแม่พเยาว์ ทำให้เป็นที่ยอมรับและได้รับการยกย่องจากผู้ฟังเพลง และผู้ชมทั่วไป แต่เนื่องด้วยแม่พเยาว์เป็นคนที่มีความเป็นอยู่ที่พอเพียงจึงมิได้สนจนที่จะประกาศตัวเอง หรือขวนขวายที่จะหาทางเผยแพร่ และอนุรักษ์เท่าที่ควรจะเป็น แต่ก็มีความยินดีที่จะถ่ายทอดหรือเผยแพร่หากมีผู้ใดมาขอร้องหรือติดต่อ และด้วยเป็นคนที่มีนิสัยและความเป็นอยู่ที่พอเพียงทำให้แม่พเยาว์มิได้พยายามหาความรู้เพิ่มเติม แต่ก็มีความยินดีที่จะถ่ายทอดหรือเผยแพร่ให้แก่ผู้ที่มีความสนใจตามที่กล่าวไว้แล้วข้างต้น

รูปแบบการร้อง

1) วิธีการร้อง

ก่อนจะร้องเรื่องต้องมีบทเกริ่นก่อน เพื่อเป็นการทักทายผู้ชม ต่อจากนั้นก็ต่อด้วยบทร้องเป็นตอนๆ ส่วนใหญ่นำมาจากวรรณคดีเก่าๆ ที่มีเรื่องราวในแนวต่างๆ เช่นเรื่อง

จันทรโครพ ลักษณวงษ์ พระรถเมรี พระยาฉัททันต์ สลับกับการดันกลอนสดที่มีเนื้อหาในแนวสั่งสอนหรือให้ข้อคิด และคติเตือนใจในเรื่องต่างๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกลุ่มผู้ที่ชมการร้องอยู่ ระหว่างร้องเจ้าภาพและผู้ชมต่างก็พากันออกมาให้รางวัล ซึ่งอาจจะเป็นเงินหรือสิ่งของเป็นการให้กำลังใจหลังจากหมดเนื้อหาที่เตรียมมาร้อง หรือเห็นเหมาะสมกับเวลาแล้ว ก็จะจบด้วยด้วยการดันกลอนสดเพื่ออวยพรเจ้าภาพและผู้ชม

ส่วนวิธีการร้อง เมื่อจะร้องขึ้นต้นบทแม่พเยาว์จะต้องร้องขึ้นว่า “เอ่อ เออ เอิ๊ง เอย เอ่ย” ก่อน และเมื่อใกล้จบจะทอดเสียงที่พยางค์ท้ายของบท ทั้งนี้เพื่อเป็นสัญญาณให้ลูกคู่รู้ว่าจะต้องร้องรับแล้ว ลูกคู่เพลงจะต้องร้องรับโดยรับซ้ำท้ายบท ลูกคู่นี้จะเป็นสมาชิกที่มาช่วยท่านตีกลองบ้าง ตีฉิ่งบ้าง ไม่แน่นอนนัก ถ้าไม่เป็นทางการหรือเป็นการเป็นงานใหญ่โตท่านจะร้องคนเดียว แต่ส่วนใหญ่ผู้ที่เชิญไปร้องจะเป็นฝ่ายจัดหากลองและฉิ่งพร้อมผู้เล่นมาเสริมให้เพื่อหวังให้มีความครึกครื้นมากยิ่งขึ้น

2) อุปกรณ์

แม่พเยาว์จะมีเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะ เช่น โทน กรับ และฉิ่ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสะดวกของสมาชิกที่จะไปด้วย หากไปคนเดียวก็จะร้องเพียงอย่างเดียวเพราะท่านไม่สามารถร้องพร้อมเล่นจังหวะไปด้วยได้ กลองที่นำมาใช้จะเป็นกลองโทนขนาดปานกลาง หน้ากลองแคบแต่ยาว ซึ่งโดยปกติกลองนี้จะใช้อยู่ในคณะเชิดหนังตลุงข้างวัดหนองโพรง นอกจากนั้นก็ยังมีหมวกผ้าฝ้ายหลุบปีกที่พยายามหาให้ใกล้เคียงกับหมวกขอทานตามที่เคยเห็นมา ส่วนอุปกรณ์ใส่เงินมิได้มีเตรียมไว้เป็นการถาวร แล้วแต่จะหาอะไรได้ในขณะนั้นก็นำมาใช้

ภาพประกอบ 16 หมวกผ้าฝ้าย ที่แม่พเยาว์ใช้ประกอบการแต่งกาย

ภาพประกอบ 17 โทนขนาดกลาง ที่ใช้ประกอบขณะร้องเพลง

ภาพประกอบ 18 ฉิ่ง ที่ใช้ประกอบขณะร้องเพลง

3) การแต่งกาย

แม่พเยาว์จะแต่งตัวตามที่ตนมีอยู่ คือนุ่งผ้าซิ่นธรรมดาที่มีอยู่ สวมเสื้อคอกระเช้า และสวมเสื้อแขนยาวเก่าๆทับอีกครั้งหนึ่งเพื่อกันแดด พร้อมสวมหมวกผ้าฝ้าย

4) สถานที่ในการร้อง

จะเป็นโรงเรียนมัธยมในจังหวัดจันทบุรี ที่มีโครงการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน

5) โอกาสในการร้อง

แม่พเยาว์ร้องเพลงขอทานเพื่อความสนุกสนาน เพื่อการสืบทอด และเพื่อการอนุรักษ์ ดังนั้นในการออกไปร้องแต่ละครั้งจึงเป็นเพื่อการเผยแพร่ ซึ่งจะเป็นการได้รับเชิญมากกว่าการออกไปร้องด้วยตัวเอง งานที่ไปจึงเป็นงานหรือโครงการที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม นอกจากนั้นจะเป็นงานในเทศกาลต่างๆ เช่น วันขึ้นปีใหม่ วันสงกรานต์ ลอยกระทง เป็นต้น

6) การถ่ายทอด

แม่พเยาว์ไม่เคยคาดหวังว่าจะมีผู้ใดมาสนใจที่จะสืบทอดเพลงพื้นบ้านชนิดนี้ จะมีก็แต่เพียงผู้ที่ต้องการดูเท่านั้น เนื่องจากเป็นเพลงที่หลายคนมองดูว่าเป็นเพลงของคนชั้นต่ำ และคนยากจนเท่านั้นที่นำไปใช้ ซึ่งตนเองก็ไม่เคยคิดจะนำไปยึดเป็นอาชีพ หวังแต่ร้องไว้เพื่อไม่ให้สูญหายไปเร็วนัก กับอีกทั้งร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามผู้บริหารในชุมชนยังเห็นความสำคัญและให้การสนับสนุนเสมอมา

7) เงินรางวัลตอบแทน

ไม่เคยมีรายได้จากการร้องเพลงขอทานนี้ เนื่องจากเป็นการร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานเท่านั้น จะมีบ้างก็เป็นของขวัญและของกำนัลเล็กๆ น้อยๆ ที่ผู้จัดหาไปแสดงมอบให้และจากผู้ชมที่มีความพึงพอใจบ้างเท่านั้น

ตัวอย่าง เพลงขอทานที่แม่พเยาว์ ผดุงตระกูล ใช้ร้อง

(จากการค้นสด)

เอ่อ เออ เอิ๊ง เอ๊ย .....
อุตส่าห์ตะบึง มาถึงที่นี่
ขอให้แม่คุณใจดี เมื่อยามมีคนจน
สร้างกุศลดลใจ เก็บเอาไว้ชาติหน้า
จงทำบุญเถิดหนา ชาติหน้าไม่รวยก็จน
(รับฯ จงทำบุญเถิดหนา ชาติหน้าไม่รวยก็จน)
เออ เอ๊อ เออ เฮอเอ่อ เอย.....

3.2.2 แบบประยุกต์

ประวัติ ความเป็นมา และกระบวนการร้องของนายเทพย์ จิตนาวสาร

วัน/เดือน/ปีเกิด

20 มกราคม 2501 อายุ 50 ปี

อาชีพ

– ทนายความ

– อาจารย์พิเศษ (วิชากฎหมาย) มหาวิทยาลัยบรูพา

สถานภาพ

โสด

ประวัติครอบครัว

บิดา นายสิทธา จิตนาวสาร อดีตผู้อำนวยการโรงเรียนสฤษดิเดช

มารดา นางสุพานี จิตนาวสาร อดีตครูโรงเรียนวัดพลับพลา

พี่น้องร่วมบิดามารดา

1. นางสุนัยน์ เทียนทอง อาจารย์ ร.ร.ศรียานุสรณ์ จ.จันทบุรี
2. นางสาววรนุช จิตนาวสาร อาจารย์ ร.ร.ศรียานุสรณ์ จ.จันทบุรี
3. นายเทพย์ จิตนาวสาร ทนายความ, อาจารย์พิเศษกฎหมาย
4. นางอาภากร บุญญาธิการ อาจารย์ ร.ร.ศรียานุสรณ์ จ.จันทบุรี
5. นายธนินทร์ จิตนาวสาร ทนายความ สนง.นิติบูรพา จันทบุรี

ที่อยู่ปัจจุบัน

56 หมู่ 3 บ้านหนองอ้อ ต.มะขาม อ.มะขาม จ.จันทบุรี 22150

การศึกษา

ระดับประถมต้น โรงเรียนวัดหนองอ้อ

ระดับประถมปลาย โรงเรียนสฤษดิเดช

ระดับมัธยมต้น โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย

ระดับมัธยมปลาย โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย และโรงเรียนศรียานุสรณ์ จังหวัดจันทบุรี

ระดับปริญญาตรี ศศ.บ. (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยรามคำแหง

น.บ. มหาวิทยาลัยรามคำแหง

อ.ศศ. (ออกแบบประยุกต์ศิลป์) มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

ระดับปริญญาโท รป.ม. มหาวิทยาลัยบูรพา

ความสามารถด้านเพลงและการประพันธ์

มีความสนใจและมีความสามารถในการร้องเพลงพื้นบ้าน เช่น ลำตัด เพลงฉ่อย เพลงขอทานและแหล่ มีความชำนาญในการเขียนบทกวีทั้งประเภทโคลง ฉันท์ กาพย์ ร่ายและ

กลอน รวมทั้งสามารถแต่งเนื้อขึ้นมาสดๆ ขณะร้องลำตัด เพลงฉ่อย เพลงขอทาน และแหล่ นอกจากนี้ยังมีคามสามารถในการเขียนวรรณกรรมร้อยแก้วประเภทเรื่องสั้น และสารคดี

ความสามารถด้านดนตรี

– สามารถเล่นเครื่องดนตรีไทยได้แทบทุกประเภท ที่มีความชำนาญมาก เป็นพิเศษคือ ขลุ่ย

– จัดตั้งวงดนตรีไทยโดยสอนให้เยาวชนในหมู่บ้านหนองอ้อ อำเภอมะขาม โดยไม่เคยคิดค่าใช้จ่ายในการเรียน ในนามวงดนตรีไทย “ครูสิทธา”

ความสามารถด้านเพลงพื้นบ้าน

– เป็นวิทยากรเผยแพร่เพลงพื้นบ้านเช่นเพลงฉ่อย ลำตัด และเพลงขอทาน ตามสถานศึกษาต่างๆ งานรื่นเริง และงานของจังหวัด

ความสามารถด้านศิลปะ

มีความสามารถในการวาดภาพเชิงความคิดสร้างสรรค์

กิจกรรมทางสังคม

อดีต

เป็นครูสอนวิชาภาษาไทย ดนตรี-นาฏศิลป์ อยู่ในโรงเรียนมัธยมศึกษาของ กรมสามัญศึกษา เป็นเวลานานถึง 7 ปี

ปัจจุบัน

1. เป็นทนายความ รับว่าความทั่วราชอาณาจักร

2. เป็นทนายความอาสาประจำสถานีตำรวจภูธร อำเภอเมือง จันทบุรี

3. เป็นทนายความอาสา ให้ความรู้ทางกฎหมายแก่ประชาชนทั่วไป รวมทั้ง ตามสถานศึกษาต่างๆ ในจังหวัดจันทบุรี ประจำ สำนักงานบุญเที่ยง สิทธิบุศย์ อำเภอเมือง จังหวัด จันทบุรี

ผลงานดีเด่น

1. ประพันธ์ในประเภทร้อยกรองใช้นามปากกา *เทพย์-สิทธานี* ในหนังสือชุด รวมบทกวีเรื่อง กาล เพลงพิณฯ เพลงพยัญชนะ และเพลงวณิพก

2. ประพันธ์ในประเภทร้อยแก้วใช้นามปากกา *เทพย์-สิทธานี* ใน หนังสือ เรื่อง “ทารกโตโต้” ได้รับรางวัลประดับช่อการะเกดจากนิตยสารเรื่องสั้นช่อการะเกดราย 3 เดือน โดยคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี และหนังสือสารคดีท่องเที่ยว “เสือฯไต่ระห่ำ เส้นทางหฤโหด” ของสำนัก พิมพ์ศรีปัญญา ปี 2550

แนวความคิดและความหวัง

ต้องการที่จะมีชีวิตที่เลือกงาน และเลือกชีวิตด้วยตนเองบนพื้นฐานของ ความสุข ชอบการเดินทาง การเล่นกีฬาเทนนิส การเล่นดนตรีไทย และการสร้างสรรค์งานร่วม กับกวีชั้นนำของเมืองไทย รวมทั้งนักดนตรีไทยทุกระดับชนชั้น เพราะถือเป็นประสบการณ์ที่ให้ กำไรกับชีวิต

ภาพประกอบ 19 ครูเทพย์ จิตนาวสาร

ที่มาของการรับสืบทอด

เนื่องจากเด็กชายเทพย์ เป็นเด็กที่มีความฝักใฝ่ และสนใจในเรื่องของศิลปวัฒนธรรมไทยมาตั้งแต่เด็ก อาจจะเป็นเพราะอยู่ใกล้ชิดย่ามากกว่าพี่น้องคนอื่นๆ ซึ่งย่าเป็นผู้มีความสารถในการร้องเพลงไทยเดิม และเพลงฉ่อย ได้ติดตามย่าไปในที่ต่างๆ จนซึมซับเข้าไปในใจตลอดเวลา ต่อมาเมื่อโตขึ้นได้ไปเรียนดนตรีไทยกับคุณครูชง่อน หงษ์ทอง (หนึ่งในศิษย์ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ) เมื่อมีความรู้เรื่องดนตรีไทยด้วย ทำให้ 2 วิชาที่มีความสามารถอยู่ ถูกผสมกลมกลืนเข้าด้วยกัน บวกกับการที่ชอบเรียนวิชาภาษาไทย (จบวิชาเอกภาษาไทย) จึงกลายเป็นความสามารถแขนงใหม่ที่เกิดขึ้นโดยอัตโนมัติ ในเวลาต่อมานายเทพย์จึงขอเรียนวิชาตาบอดจากย่าเอื้อน ที่เป็นบุคคลเดียวในจังหวัดจันทบุรีที่มีวิชานี้ หลังจากนั้นจึงเรียนเพลงขอทานจากครูประทีป สุขโสภา (พ่อเพลงขอทานจังหวัดสุโขทัย) ซึ่งวิธีการเรียนของท่านคือ ศึกษาด้วยตัวเองจากเทป วีดีโอ และการติดตามไปดูการแสดงจริง รวมทั้งขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์ โดยการขออนุญาตฝึกฝนด้วยตนเอง บวกเข้ากับความรู้เดิม เรื่องเพลงพื้นบ้านและวิชาตาบอดที่ได้รับจากย่า ความสามารถด้านดนตรีไทย ตลอดจนความสามารถในเชิงบทกลอน ทำให้ท่านกลายเป็นผู้สืบทอดและเผยแพร่เพลงขอทานได้โดยไม่เหมือนใคร รวมทั้งการด้นกลอนสดๆ ให้เหมาะสมกับโอกาสและสถานที่ นอกจากนี้ในการแสดงทุกครั้ง ท่านจะประยุกต์ให้เกิดความแปลกใหม่รวมทั้งการนำเอาความสามารถของท่านที่มีในแขนงต่างๆ รวมเข้าไว้ด้วยกัน เช่น การร้องเพลงพื้นเมืองในแบบของเพลงฉ่อย ลำตัด เพลงแหล่ การใช้วิชาตาบอด การเล่นดนตรีไทย การด้นกลอนสดๆ การเล่านิทานเป็นคำกลอน แม้กระทั่งความสามารถในการร้องเพลงลูกทุ่ง

ความสามารถที่หลากหลายของครูเทพย์ ทำให้เป็นที่ยอมรับและได้รับการยกย่องจากผู้ฟังเพลง และผู้ชมทั่วไป ครูเทพย์มีความขยันหมั่นเพียร อดทน ตั้งใจจริง ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคต่างๆ ในช่วงแรกๆ แม้จะถูกห้ามปรามไม่ให้ไปหัด หัดมาแล้วก็ยังไม่ได้รับการยอมรับ แต่ท่านก็ได้ใช้ความพยายามแอบหัดด้วยตนเอง หรือแม้กระทั่งประยุกต์การร้องเพลงขอทานเป็นเพลงในลีลาและรูปแบบต่างๆ โดยการหาความรู้เพิ่มเติมอยู่ตลอดเวลา ได้เห็นเทคนิคและลีลาต่างๆจากการแสดงอื่นๆ ก็นำมาแทรกให้น่าดูน่าฟังมากขึ้น จนเป็นที่ยอมรับในจังหวัดจันทบุรี และจังหวัดใกล้เคียงมากขึ้นตามลำดับ

รูปแบบการร้อง

1) วิธีการร้อง

ก่อนจะเริ่มร้อง ครูเทพย์จะไหว้ครูก่อน ครูที่ท่านไหว้ได้แก่ครูเพลง ครูดนตรีไทยและครูวิชาตาบอด หลังจากนั้นจะสร้างบรรยากาศให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงด้วยโดยการเชิญผู้มีเกียรติหรือผู้ที่เป็นผู้ใหญ่ที่สุดในงานมาช่วยสวมหมวกขอทานให้ ต่อจากนั้นจะเริ่มเชิญครูวิชาบอดเข้าร่าง ซึ่งในระหว่างนี้ท่านจะกลายเป็นคนตาบอด คือ ตาดำหายไป เหลือแต่ตาขาว ทำให้มองดูเหมือนคนตาบอดจริงๆ ต่อไปจึงจะเป็นการเกริ่น ซึ่งในบทเกริ่นนี้ส่วนใหญ่จะเป็นการทักทายเจ้าภาพ เจ้าของงาน หรือผู้จัดงาน เพื่อเป็นการให้พรหรือขอบคุณที่เชิญมาแสดง ในบทเกริ่นนี้วิธีการนำเสนอของท่านอาจจะเป็นการขับเสภา หรืออาจจะเป็นการด้นกลอนสดที่มีเสียงดนตรีคลอ ต่อจากนั้นก็ต่อด้วยบทร้องในรูปแบบต่างๆ เช่นอาจจะเป็นการร้องเล่านิทาน เป็นเรื่องราวในวรรณคดี หรือด้นกลอนสด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ของแต่ละงานที่ไป หากเป็นการด้นกลอนสด ส่วนใหญ่แล้วจะใช้ทำนองเพลงฉ่อยหรือลำตัด หากเป็นนิทานจะใช้ทำนองแหล่ในแบบต่างๆ และหากเป็นเรื่องราวในวรรณคดีจะใช้ทำนองสังขารา ซึ่งนิยมนำเรื่องพระอภัยมณีมาร้องมากที่สุด ความยาวในการแสดงตามแต่เวลาที่เจ้าภาพกำหนดให้ ระหว่างนี้จะมีการถือขันเดินออกไปหาผู้ชมด้วย ส่วนใหญ่แล้วเจ้าภาพก็ถือโอกาสนี้ให้รางวัลเสียเลย

สำหรับสมาชิกในคณะฯ ท่านไม่มีสมาชิกที่แน่นอน ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นการเชิญคณะใดคณะหนึ่งไปร่วมแสดงด้วยแล้วแต่โอกาส สถานที่ และความต้องการของผู้หาไปแสดง ดังนั้นส่วนใหญ่จึงเป็นการร้องและเล่นด้วยตัวคนเดียว สลับเล่นเครื่องดนตรีชิ้นนั้นบ้างชิ้นนี้บ้างตามแต่ความเหมาะสม

2) อุปกรณ์

ครูเทพย์ มักมีกรับ หรือฉิ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะในเวลาขับเพลง นอกจากนั้น ถ้าโอกาสและสถานที่อำนวย อาจจะมีระนาด และขลุ่ยซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ท่านถนัดมากที่สุดไปด้วย รวมทั้งเครื่องดนตรีอื่นๆ ที่นำมาเสริมการแสดง เช่น ซออู้ ทั้งนี้ แล้วแต่ความสามารถของผู้ร่วมทีมไปด้วย ซึ่งบางครั้งอาจจะไปคนเดียวแต่บางครั้งอาจจะมีเพื่อร่วมทีมไปด้วย นอกจากนั้นยังมีอุปกรณ์อื่นๆ อีก เช่น กะลา หมวก ย่ามที่ใช้สะพายขณะแสดง เป็นต้น

ภาพประกอบ 20 ระนาด อุปกรณ์ดนตรีที่ใช้ประกอบการร้อง

ภาพประกอบ 21 กรับที่มีเสียงต่ำและเสียงสูงอยู่ในคู่เดียวกัน

ภาพประกอบ 22 ขลุ่ย อุปกรณ์ดนตรีที่ใช้ประกอบการร้อง

ภาพประกอบ 23 กะลา อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการออกขอทาน

ภาพประกอบ 24 หมวกหลุบปีกสักหลาด อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแต่งกาย

ภาพประกอบ 25 ย่ามแบบที่ 1 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการออกขอทาน

ภาพประกอบ 26 ย่ามแบบที่ 2 อุปกรณ์ที่ ใช้ประกอบการออกขอทาน

ภาพประกอบ 27 เสื้อแบบที่ 1 เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการออกขอทาน

ภาพประกอบ 28 เสื้อแบบที่ 2 เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการออกขอทาน

ภาพประกอบ 29 กางเกงขาก๊วย เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการออกขอทาน

ภาพประกอบ 30 ผ้าขาวม้าใช้คาดเอว อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแต่งกาย

3) การแต่งกาย

ทุกครั้งที่ออกแสดง ครูเทพย์จะแต่งตัวให้ใกล้เคียงขอทานจริงๆให้มากที่สุดเช่น สวมหมวกหลุบปีกที่มีการนำเศษผ้ามาปะแต่งให้ดูเหมือนของเก่าๆที่ขาดแล้ว ใส่เสื้อมอซอ ซึ่งในบางครั้งพยายามหาเสื้อที่เก่ามากๆ จนขาดแล้วก็มี นุ่งกางเกงขาก๊วยเก่าๆ หากงานไหนจะต้องทำตาบอดนานๆ ก็จะนำแว่นติดตัวไปด้วย ซึ่งทั้งหมดเป็นการแต่งตัวให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่าอยู่ในเหตุการณ์จริง เพื่อจะได้มีอารมณ์ร่วมไปด้วยกับการแสดงของท่าน คือทำให้เกิดความสงสารและเวทนาจริงๆ นั่นเอง

ภาพประกอบ 31 การแต่งกายในการออกขอทาน

4) สถานที่ในการร้อง

ส่วนใหญ่จะเป็นงานรื่นเริงต่างๆ ในจังหวัดจันทบุรี ต่อมาในระยะหลังๆ เพลงขอทานของครูเทพฯเป็นที่รู้จักมากขึ้น จึงมีการรับเชิญจากจังหวัดใกล้เคียงบ้าง ซึ่งได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีไม่แพ้จังหวัดจันท์ เพราะลีลาในการแสดงที่หลากหลายเป็นที่ประทับใจต่อผู้ที่ได้พบเห็น จึงมีการโจษขานและบอกต่อกันปากต่อปาก จนบางครั้งมีผู้นำการแสดงของท่านไปโชว์ให้ญาติพี่น้องที่อยู่จังหวัดอื่นๆ ได้ชมด้วย เช่น จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น

5) โอกาสในการร้อง

ครูเทพย์สืบทอดเพลงขอทานเพื่อการอนุรักษ์ ดังนั้นในการออกไปร้องแต่ละครั้งจึงเป็นเพื่อการเผยแพร่ ซึ่งจะเป็นการได้รับเชิญ มากกว่าการออกไปร้องด้วยตัวเอง งานที่ไปจึงเป็นงานหรือโครงการที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรม นอกจากนั้นจะเป็นงานรื่นเริงต่างๆ เช่นงานเลี้ยงรุ่น งานสังสรรค์ งานรื่นเริง หรืองานบุญงานกุศล เป็นต้น

6) การถ่ายทอด

ครูเทพย์ มีความพยายามที่จะถ่ายทอดความรู้ให้กับลูกศิษย์และบุคคลทั่วไป เพื่อหวังที่จะให้เพลงพื้นบ้านชนิดนี้คงอยู่สืบไป แต่หามีผู้ใดสนใจไม่ ครูเทพย์จึงตั้งใจว่าจะพยายามสอดแทรกและซึมซับการร้องเพลงขอทานนี้ให้กับลูกศิษย์และหลานๆ ที่มาเรียนดนตรีไทยโดยไม่ให้รู้ตัว ด้วยหวังว่าสักวันเยาวชนเหล่านี้จะเห็นคุณค่าในความสำคัญ หันกลับมาสนใจแล้วช่วยกันสืบทอด

7) เงินรางวัลตอบแทน

เนื่องจากครูเทพย์มิได้สืบทอดเพลงขอทานเพื่อการประกอบอาชีพ แต่เป็นการสืบทอดเพื่อการอนุรักษ์ ดังนั้นครูฯจึงมิได้หวังเงินรางวัลตอบแทนแต่อย่างใด อย่างไรก็ตาม ทุกครั้งที่ท่านออกไปแสดงก็มีผู้บริจาคเงินทุกครั้ง ในแต่ละครั้งรวมแล้วไม่ต่ำกว่า 500 บาท ซึ่งเงินที่ท่านได้รับนี้ก็จะนำไปบริจาคเพื่อการกุศลและเก็บไว้เป็นเงินไหว้ครูดนตรีไทยในแต่ละปีต่อไป

ตัวอย่าง เพลงขอทานที่ครูเทพย์ จิตนาวสาร ใช้ร้อง

(จากเรื่องพระอภัยมณี)

ซออู้ขึ้นทำนองสังขารา.....

พระฟังความพราหมณ์น้อยสนองถาม จึงเล่าความจะแจ้งแถลงไข
อันดนตรีมีคุณทุกอย่างไป ย่อมใช้ได้ดังจินดาค่าบุรินทร์
ถึงมนุษย์ครุฑาเทวราช จตุบาทกลางป่าพนาสิน
แม้นปี่เราเป่าไปให้ได้ยิน ก็สุดสิ้นโทโสที่โกรธา
ให้ใจอ่อนนอนหลับลืมสติ อันลัทธิดนตรีดีหนักหนา
ซึ่งสงสัยไม่สิ้นในวิญญาณ์ จงนิทราเถิดจะเป่าให้เจ้าฟัง
แล้วหยิบปี่ที่ท่านอาจารย์ให้ เข้าพิงพฤกษาไทรดังใจหวัง

พระเป่าเปิดนิ้วเอกวิเวกดัง สำเนียงฟังวังเวงแว่วแจ้วจับใจ
ในเพลงปี่ว่าสามพี่พราหมณ์เอ๋ย ยังไม่เคยชมชิดพิสมัย
แม้นร้อยรสบุปผาสุมาลัย จะชื่นใจเหมือนสตรีไม่มีเลย

ซออู้รับแล้วทอดลงจบ.....

เพลงนิทาน เรื่องไอ้ทิดควายหาย

ดนตรีขึ้น.....

จะร่ำคำขาน เป็นนิทานเก่าเก่า
เล่าเป็นเรื่องราว กันมานานหลาย
มีสองเมียผัว ครอบครัวอยู่สบาย
อยู่ที่บ้านแม่ยาย แกเป็นหม้ายนานมา

ดนตรีรับ ...

อันตัวแม่ยาย มีควายหนึ่งฝูง
เช้าขึ้นก็จูง ออกไปกินหญ้า
พอตกตอนบ่าย แม่ยายกลับมา
ให้ปวดแข้งปวดขา ชักไม่ค่อยจะดี

ดนตรีรับ ...

จึงบอกลูกเขย ว่าลูกเอ๋ยไอ้ทิด
ช่วยแม่สักนิด ในวันพรุ่งนี้
เลี้ยงควายให้หน่อย แม่ไม่ค่อยจะดี
สักสองราตรี ก็คงจะค่อยมีแรง

ดนตรีรับ ...

ข้างฝ่ายไอ้ทิด คิดแล้วใจอ่อน
เช้าขึ้นก็ต้อน ควายออกจากแหล่ง
ไอ้แดดมันร้อน ก็เลยนอนเอาแรง
พอตะวันยอแสง เลยไล่ต้อนฝูงควาย

ดนตรีรับ...

พอตอนจะกลับ ก็นับจนทั่ว
เล่นเอาปวดหัว ไอ้ตัวหนึ่งมันหาย
โกรธ..บนบานเจ้าป่า ถ้าข้าได้ควาย
จะนอนกับแม่ยาย ขอให้เจ้าหักคอ

ดนตรีรับ ...

จึงออกเดินหา
เพราะไอ้ควายมันหลบ
ไอ้ปากสัปดน
กลัวเจ้าหักคอ

ข้างฝ่ายเจ้าป่า
มึงจะว่าไงกัน
มึงบนกูไว้
เดี๋ยวกูจะเอาเมีย

ไอ้ทิดกลัดกลุ้ม
ครั้นจะบอกเมียรัก
มันเสียเชิงชาย
ลงบ้านปิดประตู

ฝ่ายเมียไอ้ทิด
ตามไปพบเหตุ
จึงถามว่าพี่
บอกน้องเป็นไร

ไอ้ทิดอึดอัด
บอกเมียรักไป
ฝ่ายเมียนิ่งอึ้ง
น้องจะช่วยหาทาง

ข้างฝ่ายลูกสาว
ต้องตายแน่แน่
ไม่ผัวก็ฉัน
แล้วแม่จะอยู่กับใคร

แม่ยายตบอก
เรื่องอื่นถมไป
ไอ้เขยระยำ
กูจะช่วยสักที

ไม่ช้าก็พบ
อยู่ที่ตมป่าอ้อ
เสือกบนบ้าบอ
เลยพาลไม่พูดกับเมีย

ดนตรีรับ ...

ก็มาเข้าฝัน
นะไอ้คนปากเสีย
ทำไมมึงไม่ไปเคลียร์
มึงไปอยู่ก๊ะกู

ดนตรีรับ ...

ร้อนรุ่มใจนัก
มันก็ให้อดสู
อับอายน่าดู
เตรียมจะผูกคอตาย

ดนตรีรับ ...

เห็นผิดสังเกต
จึงเข้าแก้ไข
ว่ามีเหตุใด
น้องจะช่วยหาทาง

ดนตรีรับ ...

เลยตัดสินใจ
จนหมดทุกอย่าง
ตะลึงร้องคราง
แม่แกคงเห็นใจ

ดนตรีรับ ...

เอาไปเล่าให้แม่
ถ้าแม่ไม่แก้ไข
ต้องมีอันเป็นไป
แม่ต้องช่วยฉันที

ดนตรีรับ ...

ไอ้ลามกจัญไร
มันทำบัดสี
ทำบนอัปรีย์
นี่กูเห็นแก่มึง

ดนตรีรับ ...

พอได้เวลา ก็เอยตามนัด
สองคนอึดอัด เพราะว่าคิดไม่ถึง
ลูกเขยแม่ยาย กลัวจะอายเอ็ดอึง
ค่อนแจ้งแล้วจึง เตรียมจะลาจากกัน
ดนตรีรับ ...

แม่ยายสะกิด ไอ้ทิดมึงแก้
กี่ตัวกันแน่ ควายหายวันนั้น
บนท่านไว้กี่คืน มึงช่วยยืนยัน
คิดให้ดีก็แล้วกัน ว่าบนท่านไว้กี่คืน
ดนตรีรับ ...

ลูกเขยก็ตอบทันใด ว่าบนไว้เพียงคืนเดียว
ก็เพราะไอ้เสียว มันไม่ยอมตื่น
เจ้าป่าเจ้าเขา ท่านเอามาคืน
ต้องเป็นวันมะรืน มันคงจะหายอีกหลายตัว .. .แม่
ดนตรีรับ ...

(ใช้ทำนองแหล่ชนิดหนึ่งที่ได้มาจากครูประทีป สุขโสภา)

ด้านองค์ความรู้ของเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี

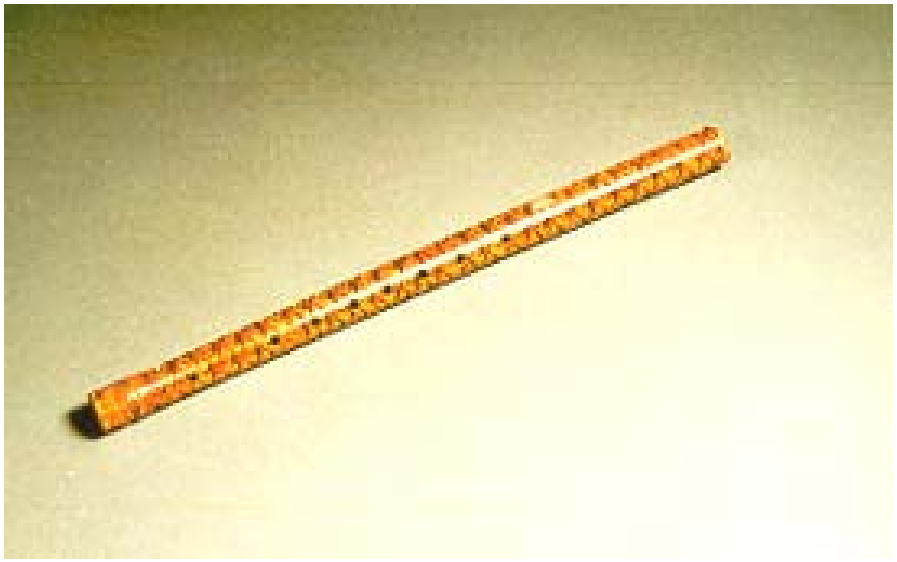
1. ดนตรี

1.1 เครื่องดนตรี

จะใช้ตามความถนัด บางคนอาจเล่นคนเดียวได้มากกว่า 1 ชิ้น ส่วนมากจะเป็นเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และโทน พ่อเพลงบางคนอาจจะมีหลายชิ้นตามแต่จะหาได้ ทำให้เกิดความสนุกสนานครึกครื้นยิ่งขึ้น ที่นิยมนำมาใช้มีดังนี้

ภาพประกอบ 32 กรับ

ภาพประกอบ 33 โหม่ง



ภาพประกอบ 34 ขลุ่ย

ภาพประกอบ 35 ระนาดเอก

ภาพประกอบ 36 ซออู้

ภาพประกอบ 37 ฉิ่ง

ภาพประกอบ 38 กลองแขก

ภาพประกอบ 39 โทน – รำมะนา

1.2 ทำนอง

1.2.1 ลักษณะทำนอง

1.2.1.1 ทำนองโทน ผู้ร้องอาจตีโทนหรือตีฉิ่งไปด้วยเป็นจังหวะชั้นเดียว ดำเนินเรื่องช้าๆ สามารถยืดเสียงไปตามที่ต้องการ ซึ่งเป็นเทคนิคของคนร้อง ถ้ามีก็จะเป็นในสองวรรคท้ายของแต่ละท่อนเสมอไป

1.2.1.2 ทำนองโหม่ง ผู้ร้องอาจตีโหม่งเองหรือให้คนอื่นตีก็ได้ ในจังหวะชั้นเดียวที่มีความเร็วปานกลาง เนื้อร้องจะเป็นแนวตลกเสียมากกว่า เมื่อร้องจบแต่ละบทจะต้องตีโหม่งรับ ซึ่งส่วนมากจะเป็นโหม่ง 3 ใบ

1.2.1.3 ทำนองกรับ ผู้ร้องต้องมีความชำนาญเป็นพิเศษ ขณะร้องต้องตีกรับไปด้วย ลักษณะกรับเป็นกรับชนิดกลมสองคู่ มีเสียงทุ้มกับเสียงแหลม ในมือทั้งซ้ายและขวาเป็นจังหวะเหมือนฉิ่ง ฉาบ เร็วบ้างช้าบ้าง ดูสนุกสนาน มีการรัวกรับและออกลีลาท่าทางต่างๆ ซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะตัว

1.2.1.4 ทำนองดนตรี ส่วนใหญ่เป็นการเล่นเลียนเสียงร้อง มีการเล่นสลับกับร้องบ้าง เล่นคลอกับร้องบ้าง ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของพ่อเพลงแม่เพลง บางครั้งใช้ทำนองอื่นๆ ที่แปลกออกไปเพื่อความสร้างสนุกสนาน ครึกครื้น และความแปลกใหม่ และหากมีเครื่องดนตรีเล่นประกอบเช่นนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นการเล่นเป็นหมู่คณะ

1.2.2 โน้ตไทย

ทำนองที่ 1 สังขารา

(ส่วนใหญ่ใช้กับซออู้)

- - - ดฺ	- - - ซ	- - - ท	- - - ซ	- ดฺ - ซ	- ท - ซ	- ดำ - ซ	- ท - ดำ
ทซฟซ	ดำซทดำ	รำดำทดำ	ทมฟซ	ทดฺมฟ	ทซฟม	ฟซทฟ	ซดำทซ
(รำดำทดำ	ทซทดำ	ทซรำดำ	ทซฟม	ทดฺมฟ	ทซฟม	ฟซทฟ	ซดำทซ
ลซดำฟ	ซดำซล	ซฟซล	ซลทดำ	รำดำทซ	ทซฟม	ฟทซฟ	ฟดำทซ)
- ท - ม	- ฟ - ซ	ทซฟม	- ฟ - ม	- ดฺ - ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ดำ	- ท - ซ

หมายเหตุ – บรรทัดที่ 1 เป็นทำนองขึ้นต้น

– บรรทัดที่ 2 เล่นคลอพร้อมร้องไปเรื่อยๆ จนจบในวงเล็บ และเล่นซ้ำในวงเล็บ จนกว่าจะหมดเนื้อร้อง

– บรรทัดที่ 5 เล่นลงจบ (หลังจากหมดเนื้อร้องแล้ว)

ทำนองที่ 2 เพลงประกอบการเล่านิทาน (ทำนองแหล่)

ส่วนใหญ่ใช้กับระนาดหรือขลุ่ย

ท่อน 1

- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล	- ทรท	ลทรม	ซมรม	ซทซล
- - - -	รมซล	รำทลซ	ลทซล	ทลรำท	ลทรำม	รำมซล	ซทซล
- - - -	รมซล	รำทลซ	ลทซล	รำทลซ	รำมซม	ซมรำท	ลทซล
- - - -	รมซล	ซทลซ	ลทซล	ซทลท	ลทรม	ซมรท	ลทซล
- - - -	รมซล	รำทลซ	ลทซล	รำทลซ	รมซม	ซมรท	ลทซล
ท่อน 2							
- - - -	รมซล	รำทลซ	ลทซ -	ล - รำท	ลทรำ -	ม - ซล	ซทซล
- - - -	รมซล	รำทลซ	ลทซล	รำทลท	ลทรำม	รำมซล	ซทซล
ซลดำซ	ลดำซล	ดำซลด	มรซม	ซลดซ	ลมซร	มดรม	ดมรด
ซลดซ	ลมซร	มดรม	ดมรด	ทลรำซ	รซลท	รำทลซ	ลทซล
ท่อน 3							
ลทลซ	ลทลล	มซมร	มซมม	รมรด	รมรร	ดรดล	ดรดด
รดรล	ดซลม	ลซลม	ซรมด	ลซลม	ซรมด	รซลท	ลทซล
ท่อน 4							
ซทลท	ลทซท	ลซมร	มลซม	ซลทซ	ลมซร	มดรม	ดรซด
รมดร	มดรม	ดรมด	รมรด	รดมร	ดรมด	รมซม	ดำมซล
ท่อน 5							
รมรร	ลทลล	ซลซซ	มซมม	ซลซซ	มซมม	รมรร	ดรดด
ซลซซ	มซมม	รมรร	ดรดด	รมรร	ดรดด	ทด̣ทท	ลทลล
ท่อน 6							
รซรท	ลทรล	ซลทซ	มซรม	ซลดซ	ลมซร	ลซลม	ซรมด
รดดล	ดซลม	ซดซม	ซรซด	รดซม	ซรมด	รมซด	รดทล
ท่อน 7							
ซลทซ	ลทซล	ทซลท	มลซม	ซลทซ	ลมซร	มดรม	ดมรด
มซมร	มซมล	มซมร	ดมรด	มลมซ	มรดม	รดซด	รดทล

หมายเหตุ – เล่นคลอพร้อมร้องไปเรื่อยๆ จนจบเนื้อเพลง

ทำนองที่ 3 เพลงประกอบการเล่านิทานเรื่องไอ้ทิดควายหาย

(ส่วนใหญ่ใช้กับระนาดหรือขลุ่ย)

ขึ้นนำร้อง

- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล	- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล
- ทรำท	ลทรำซ	- - ลท	ลทซล	- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล
- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล	- ทรำท	ลทรำซ	- - ลท	ลทซล
ร้องบทที่ 1	.....	.....	.....	.....	.....	.....	รับร้อง
- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล	- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล
- ทรำท	ลทรำซ	- - ลท	ลทซล	- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล
- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล	- ทรำท	ลทรำซ	- - ลท	ลทซล
ร้องบทที่ 2	.....	.....	.....	.....	.....	.....	รับร้อง
- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล	- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล
- ทรำท	ลทรำซ	- - ลท	ลทซล	- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล
- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล	- ทรำท	ลทรำซ	- - ลท	ลทซล
ดนตรีรับไปเรื่อยๆ	จนถึงบทสุดท้าย	.....	.....	.....	.....	.....	รับร้องและลงจบ
- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล	- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล
- ทรำท	ลทรำซ	- - ลท	ลทซล	- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล
- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล	- ทรำท	ลทรำซ	- - ลท	ลทซล

หมายเหตุ – บรรทัดที่ 1 – 3 เป็นทำนองขึ้นต้นเพื่อส่งร้อง

– ร้องจำนวน 1บท

– รับและส่งด้วยทำนองเดิมสลับการร้องทุกๆ 1 บท (บรรทัดที่ 1 – 3)

– หลังจากร้องจบเรื่องแล้ว เล่นลงจบในทำนองเดิมอีก 1 รอบ

1.2.3 โน้ตสากล (ดูจาตารางบันทึกโน้ตสากลในภาคผนวก**)**

1.3 กระสวนจังหวะ

รูปแบบจังหวะหรือ กระสวนจังหวะของทำนองเพลงสังขาราของครูเทพฯ สามารถแยกแยะตามวรรคเพลงได้ดังนี้

ทำนองที่ 1 เพลงสังขารา

วรรคที่ 1

- - - ดฺ	- - - ซ	- - - ท	- - - ซ
- - - X	- - - X	- - - X	- - - X

วรรคที่ 2

- ดฺ - ซ	- ท - ซ	- ดำ - ซ	- ท - ดำ
- X - X	- X - X -	- X - X -	- X - X -

วรรคที่ 3

ทซฟซ	ดำซทดำ	รำดำทดำ	ทมฟซ
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 4

ทดฺมฟ	ทซฟม	ฟซทฟ	ซดำทซ
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 5

(รำดำทดำ	ทซทดำ	ทซรำดำ	ทซฟม
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 6

ทดฺมฟ	ทซฟม	ฟซทฟ	ซดำทซ
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 7

ลซดำฟ	ซดำซล	ซฟซล	ซลทดำ
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 8

รำดำทซ	ทซฟม	ฟทซฟ	ฟดำทซ)
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 9

- ท - ม	- ฟ - ซ	ทซฟม	- ฟ - ม
- X - X	- X - X	X X X X	- X - X

วรรคที่ 10

- ดฺ - ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ดำ	- ท - ซ
- X - X	- X - X	- X - X	- X - X

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบจังหวะ หรือกระสวนจังหวะในเพลงทำนองเพลงสังขาราที่นำมาใช้ในเพลงขอทานของครูเทพฯ เราสามารถสรุปรูปแบบต่างๆที่ปรากฏในบทเพลงได้ทั้งหมด 4 รูปแบบ กระสวนจังหวะประกอบไปด้วยรูปแบบต่างๆ ดังนี้

รูปแบบ	A	- - - X	- - -X	มีทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบ	B	- X - X	- X - X	มีทั้งหมด 6 ครั้ง
รูปแบบ	C	X X X X	X X X X	มีทั้งหมด 12 ครั้ง
รูปแบบ	D	X X X X	X X - X	มีทั้งหมด 1 ครั้ง

รูปแบบต่างๆ เรียงตามความสำคัญการใช้มากน้อย ดังนี้

– รูปแบบที่มีการใช้ 12 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบ C
– รูปแบบที่มีการใช้ 6 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบ B
– รูปแบบที่มีการใช้ 2 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบ A
– รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบ D

จะสังเกตได้ว่ารูปแบบที่มีการใช้มากที่สุดคือรูปแบบ c แสดงว่ารูปแบบ c เป็นรูปแบบหลักหรือเป็นลักษณะเด่นของเพลงขอทาน (สังขารา) ที่มีการเล่นดนตรีเป็นทางเก็บตลอดในขณะที่ต้องเล่นเคล้าเสียงร้อง ยกเว้นการขึ้นต้นและลงจบของบทเพลง ที่เป็นการนำเอากลุ่มทำนองหลักของบทเพลงมาเป็นทำนองการขึ้นต้น โดยยึดอัตราความสั้น – ยาวให้แตกต่างกันออก

ทำนองที่ 2 เพลงประกอบการเล่านิทาน (จากทำนองแหล่)

ท่อน 1 วรรคที่ 1

- - - -	รฺมซล	- ทรำซ	ลทซล
- - - -	X X X X	- X X X	X X X X

วรรคที่ 2

- ทรท	ลทรม	ซมรม	ซทซล
- X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 3

- - - -	รมซล	รำทลซ	ลทซล
- - - -	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 4

ทลรำท	ลทรำม	รำมซล	ซทซล
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 5

- - - -	รมซล	รำทลซ	ลทซล
- - - -	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 6

รำทลซ	รำมซม	ซมรำท	ลทซล
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 7

- - - -	รมซล	ซทลซ	ลทซล
- - - -	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 8

ซทลท	ลทรม	ซมรท	ลทซล
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 9

- - - -	รมซล	รำทลซ	ลทซล
- - - -	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 10

รำทลซ	รมซม	ซมรท	ลทซล
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

ท่อน 2 วรรคที่ 1

- - - -	รมซล	รำทลซ	ลทซ -
- - - -	X X X X	X X X X	X X X-

วรรคที่ 2

ล - รำท	ลทรำ -	ม - ซล	ซทซล
X – XX	XXX -	X – XX	X X X X

วรรคที่ 3

- - - -	รมซล	รำทลซ	ลทซล
- - - -	XX X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 4

รำทลท	ลทรำม	รำมซล	ซทซล
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 5

ซลดำซ	ลดำซล	ดำซลด	มรซม
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 6

ซลดซ	ลมซร	มดรม	ดมรด
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 7

ซลดซ	ลมซร	มดรม	ดมรด
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 8

ทลรัซ	รซลท	รัทลซ	ลทซล
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

ท่อน 3 วรรคที่ 1

ลทลซ	ลทลล	มซมร	มซมม
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 2

รมรด	รมรร	ดรดล	ดรดด
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 3

รดรล	ดซลม	ลซลม	ซรมด
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 4

ลซลม	ซรมด	รซลท	ลทซล
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

ท่อน 4 วรรคที่ 1

ซทลท	ลทซท	ลซมร	มลซม
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 2

ซลทซ	ลมซร	มดรม	ดรซด
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 3

รมดร	มดรม	ดรมด	รมรด
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 4

รดมร	ดรมด	รมซม	ดมซล
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

ท่อน 5 วรรคที่ 1

รมรร	ลทลล	ซลซซ	มซมม
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 2

ซลซซ	มซมม	รมรร	ดรดด
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 3

ซลซซ	มซมม	รมรร	ดรดด
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 4

รมรร	ดรดด	ทดทท	ลทลล
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

ท่อน 6 วรรคที่ 1

รซรท	ลทรล	ซลทซ	มซรม
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 2

ซลดซ	ลมซร	ลซลม	ซรมด
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 3

รดดล	ดซลม	ซดซม	ซรซด
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 4

รดซม	ซรมด	รมซด	รดทล
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

ท่อน 7 วรรคที่ 1

ซลทซ	ลทซล	ทซลท	มลซม
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 2

ซลทซ	ลมซร	มดรม	ดมรด
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 3

มซมร	มซมล	มซมร	ดมรด
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

วรรคที่ 4

มลมซ	มรดม	รดซด	รดทล
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบจังหวะ หรือกระสวนจังหวะในเพลงประกอบการเล่านิทาน (จากทำนองแหล่) ที่ครูเทพย์นำมาใช้ประกอบในการร้องเพลงขอทาน เราสามารถสรุปรูปแบบต่างๆ ที่ปรากฏในบทเพลงได้ทั้งหมด 6 รูปแบบ กระสวนจังหวะประกอบไปด้วยรูปแบบต่างๆ ดังนี้

รูปแบบ A	- - - -	X X X X	มีทั้งหมด 7 ครั้ง
รูปแบบ B	- X X X	X X X X	มีทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบ C	X - X X	X X X -	มีทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบ D	X - X X	X X X X	มีทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบ E	XX XX	X X X -	มีทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบ F	X X X X	X X X X	มีทั้งหมด 64 ครั้ง

รูปแบบต่างๆ เรียงตามความสำคัญการใช้มากน้อย ดังนี้

– รูปแบบที่มีการใช้ 64 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบ F
– รูปแบบที่มีการใช้ 7 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบ A
– รูปแบบที่มีการใช้ 2 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบ B
– รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบ C, D, E

จะสังเกตได้ว่ารูปแบบที่มีการใช้มากที่สุดคือรูปแบบ F แสดงว่ารูปแบบ F เป็นรูปแบบหลักหรือเป็นลักษณะเด่นของเพลงประกอบการเล่านิทาน (จากทำนองแหล่) นั่นคือจะเป็นการเล่นเก็บตลอดเพลง ยกเว้นช่วงท่อนแรก หรือการขึ้นเพลงเท่านั้นที่มีอัตราความสั้น – ยาวของโน้ตไม่สม่ำเสมอ กระสวนจังหวะในแต่ละห้องของช่วงแรกจึงมีความแตกต่างกันไป บางห้องเหมือนกัน แต่มีการนำมาจัดวางสลับตำแหน่งกันไปมา จึงทำให้เกิดทำนองที่หลากหลายกันไปภายในกลุ่มเพลงบ้าง แต่หลังจากท่อน 3 เป็นต้นมาจนถึงท่อน 7 เป็นการเล่นเก็บทั้งหมด กระสวนจังหวะจึงมีลักษณะเหมือนกันทั้งหมด (เล่นเคล้าเสียงร้องจนจบเนื้อร้อง)

ทำนองที่ 3 เพลงประกอบการเล่านิทานเรื่องไอ้ทิดควายหาย

วรรคที่ 1

- - - -	รุมซล	- ทรัซ	ลทซล
- - - -	X X X X	- X X X	X X X X

วรรคที่ 2

- - - -	รุมซล	- ทรัซ	ลทซล
- - - -	X X X X	- X X X	X X X X

วรรคที่ 3

- ทรัท	ลทรัซ	- - ลท	ลทซล
- X X X	X X X X	- - X X	X X X X

วรรคที่ 4

- - - -	รุมซล	- ทรัซ	ลทซล
- - - -	X X X X	- X X X	X X X X

วรรคที่ 5

- - - -	รุมซล	- ทรัซ	ลทซล
- - - -	X X X X	- X X X	X X X X

วรรคที่ 6

- ทรัท	ลทรัซ	- - ลท	ลทซล
- X X X	X X X X	- - X X	X X X X

หมายเหตุ เล่นรับและส่งร้องไปเรื่อยๆ จนหมดเนื้อ แล้วลงจบในทำนองเดิม

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบจังหวะ หรือ กระสวนจังหวะในเพลงประกอบการเล่านิทาน เรื่องไอ้ทิดควายหายที่ครูเทพย์นำมาใช้ประกอบในการร้องเพลงขอทาน เราสามารถสรุปรูปแบบต่างๆ ที่ปรากฏในบทเพลงได้ทั้งหมด 3 รูปแบบ กระสวนจังหวะประกอบไปด้วยรูปแบบต่างๆ ดังนี้

รูปแบบ **A**	**- - - -**	**X X X X**	มีทั้งหมด 4 ครั้ง
รูปแบบ **B**	**- X X X**	**X X X X**	มีทั้งหมด 6 ครั้ง
รูปแบบ **C**	**- - X X**	**X X X X**	มีทั้งหมด 2 ครั้ง

รูปแบบต่างๆ เรียงตามความสำคัญการใช้มากน้อย ดังนี้

– รูปแบบที่มีการใช้ 6 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบ B
– รูปแบบที่มีการใช้ 4 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบ A
– รูปแบบที่มีการใช้ 2 ครั้ง ได้แก่ รูปแบบ C

จะสังเกตได้ว่ารูปแบบที่มีการใช้มากที่สุดคือรูปแบบ B แสดงว่ารูปแบบ B เป็นรูปแบบหลักหรือเป็นลักษณะเด่นของเพลงประกอบการเล่านิทานเรื่องไอ้ทิดควายหาย นั่นคือจะเป็นการเล่นเก็บเป็นส่วนใหญ่ การขึ้นเพลงมีการเล่นซ้ำในวรรคเดิม 2 ครั้ง ต่อด้วยวรรครับ 2 วรรคแล้วซ้ำทั้งหมดอีก 1 รอบ มีอัตราความสั้น-ยาวของโน้ตไม่สม่ำเสมอ กระสวนจังหวะในแต่ละห้องจึงมีความแตกต่างกันออกไปบ้างแต่ก็ไม่แตกต่างมากนัก บางห้องเหมือนกัน จึงทำให้เกิดทำนองที่ไม่หลากหลายมากนัก

2. บทเพลง

2.1 เนื้อร้อง

เนื้อร้องมีบทเกริ่น ต่อด้วยบทร้องเป็นตอนๆ ความยาวตามแต่เนื้อเรื่อง เรื่องที่นำมาร้องส่วนมากมักเป็นเรื่องชาดก หรือเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ อันได้แก่ เรื่องจันทโครพ ลักษณวงษ์ พระรถเมรี พระยาฉัททันต์ เป็นต้น แต่เรื่องที่นิยมมากเป็นเรื่องพระยาฉัททันต์เป็นตอนที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นช้าง และเรื่องลักษณวงษ์ตอนฆ่าพราหมณ์ ลัษณวงษ์ตอนนี้จะเป็นที่นิยมในวงการมหรสพ เพราะในหุ่นกระบอกก็ชอบนำไปเล่น เพลงฉ่อยเพลงทรงเครื่องก็ชอบนำไปเล่นเช่นเดียวกัน

ก่อนจะร้องเรื่อง ต้องมีบทเกริ่นมาเรียกความสนใจก่อน เป็นการโหมโรงก่อนในทางหลักจิตวิทยา การร้องเกริ่นเป็นสิ่งที่ถูกต้องสำหรับการร้องเพลง หรือการทำสิ่งอื่นใด เพราะเป็นเหมือนการปรับความรู้สึก ปรับความเข้าใจและอารมณ์ของผู้ฟังให้มามีอารมณ์ร่วมกันเสียก่อน ทำให้น่าสนใจ ต่อจากนั้นก็ต่อด้วยบทร้องเป็นตอนๆ ความยาวตามแต่เนื้อเรื่อง ถ้าเล่นกันหลายๆ คนจะมีลูกคู่ร้องรับในสองวรรคสุดท้าย

2.2 ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในเนื้อร้อง

เพลงขอทานจังหวัดจันทบุรีประกอบไปด้วยองค์ประกอบสำคัญที่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางสังคม และวัฒนธรรม 3 ส่วน ได้แก่ การบอกวัตถุประสงค์ การโน้มน้าวใจ และการให้พร ดังนี้

2.2.1 การบอกวัตถุประสงค์ หรือการเกริ่น คือ การทำความเคารพเจ้าของบ้านและแนะนำตัวด้วยถ้อยคำที่อ่อนหวาน แล้วแจ้งวัตถุประสงค์ที่มาในครั้งนี้ หรืออาจบอกความขาดแคลน เป็นการโหมโรง ในทางจิตวิทยา การร้องเกริ่นเป็นสิ่งที่พึงกระทำในการร้องเพลง เพราะเป็นการปรับความรู้สึก ความเข้าใจและอารมณ์ของผู้ฟังให้มีอารมณ์ร่วมกันเสียก่อน ดังตัวอย่าง

ศิโรราบกราบกรานขอทานเข้าวัด
ศิโรราบกราบกรานขอทานเข้าวัด
ตามแต่แม่จะศรัท....เอ๋ย....ธา (ซ้ำ)
แจ้วแจ้วแว่วมาตามสายลม แม่อย่าช่นอย่าชม แม่คุณขา
วันนี้ปีใหม่ วันสงกรานต์ พวกเราชาวบ้านของเงินตรา

ด้วยว่าที่วัดยังขัดข้อง ขาดเงินขาดทองคุณแม่ขา
ด้วยว่าที่วัดยังขัดข้อง ขาดเงินขาดทองคุณแม่ขา
ศรัทธาเถิดแม่ใจ...เอ๋ย...บุญ
ขาดเงินขาดทอง เอิง เอิ้ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย....เม่คุณขา
ขาดเงินขาดทองคุณแม่ขา ศรัทธาเถิดแม่ใจ.....เอ๊ย....บุญ

2.2.2 การโน้มน้าวใจ คือ การกล่าวเรี่ยไรเงินทอง หรือสิ่งของจากเจ้าของบ้าน ผู้ร้องมักใช้เทศนาโวหาร และใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบที่เกี่ยวข้องกับการบริจาคทานเพื่อโน้มน้าวใจด้วย เรื่องที่มักนำมาอ้างถึงส่วนใหญ่เป็นชาดก คือ เวสสันดรชาดก และ ฉัททันตชาดก ทั้งนี้ผู้ร้องมักยกตอนที่มีการบริจาคหรือเสียสละมาร้องเพื่อจูงใจผู้ฟังให้ทำทาน เพราะบทตอนดังกล่าวเป็นที่รู้จักของชาวบ้านอย่างแพร่หลาย ดังตัวอย่าง

องค์พระเวสสันดรท่านใจบุญ ทำทานการุญมีเมตตา
เมื่อท้าวเธออยู่ในบุรี อยู่รวมกับมัทรีแล้วกัณหา
อีกทั้งพระชาลีหน่อไทย ลูกเกษมใสในปรางคปรา
มีคนไปขอไอยเรศย์ องค์พระเวสสันดรเธอหรรษา
ประทานช้างเผือกอันเรืองรอง สวยงามลำยองดังทองทา
ให้แก่ผู้อื่นที่ต้องการในทันที น้ำพระทัยท่านดีมีเมตตา
แต่ไปอยู่คีรีที่เขาวงกต เธอไปเป็นดาบสอยู่ในป่า
ยังมีเฒ่าตาชีตาชูชก บุกป่าฝ่ารกแนวพนา
ตามไปขอทานท่านก็ใจดี ยกพระชาลีแก้วกัณหา
สมมติให้เป็นทานด้วยเป็นการพอใจ ยอมสละให้ทั้งบุตรีบุตรา
น้ำพระทัยท่านดีมีศรัทธา เจตนาในทาง...เอ๋ย...ทาน

นอกจากนี้ ผู้ร้องยังมักอ้างถึงหลักธรรมที่สอดคล้องกับการบริจาคทานด้วย เช่น เรื่องทานและอานิสงส์ของทาน เรื่องกรรม ฯลฯ เพื่อจูงใจให้ผู้ฟังทำทาน ดังตัวอย่าง

เรื่องทั้งหลายสุดได้คณานับ เรามาย้อนกลับถึงสิ่งจะให้
ทำแล้วสุขกายสบายใจ หนทางที่จะได้นั่นแหละดี
เรามาเตรียมตัวกันให้พร้อม ยอมรับเหตุการณ์
อุตสาห์ทำบุญทำทาน สร้างบารมี
ที่พึ่งทางใจ ใครทำได้นั่นแหละดี
ใจสะอาดสุทธิ์ที่จะได้นั้น เหมือนเราพบพระองค์ท่านพระชินศรี
ตามทันพระองค์ คงประเสริฐสุดที่
เราทำบุญทำทานหวังกันเท่านี้ เชิญทำทานบารมีให้เต็ม...เอ๋ย...ใจ

2.2.3 การให้พร หรือบทให้พร คือ การอวยพรเจ้าของบ้านภายหลังจากที่มีการบริจาคทานแล้ว อย่างไรก็ตาม บทให้พรของเพลงขอทานโดยทั่วไปมีเพียง 2 – 3 บทเท่านั้น ไม่มากเท่ากับบทเกริ่น หรือโน้มน้าวใจ ทั้งนี้เพราะบทให้พรมักร้องเป็นบทปิด ภายหลังจากที่เจ้าของบ้านได้ทำทานแล้ว ในปัจจุบันเมื่อเจ้าของบ้านให้เงินแล้ว คณะเพลงขอทานจะขอบคุณด้วยคำพูดแล้วลาไปเพื่อความรวดเร็ว ดังตัวอย่าง

เมื่อให้ทานกับลูกแล้ว *ลูกแก้วนี้จะให้พร*
ถ้าท่านมีลูกหญิงนี้ก็ขอให้สอนง่าย *ถ้าท่านมีลูกชายก็ขอให้โอนอ่อน*
ขอให้ท่านมีฟูกนั่ง เอ๋ย เตียงนอน *ขอให้อยู่สุขาถาวร*
เหมือนอย่างพรที่ลูกรำ...เอ๋ย...พัน

องค์ประกอบทั้งสามนี้ อาจปรากฏในการร้องเพลงขอทานเพียงองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งก็ได้ แต่โดยปกติแล้ว ขณะร้องเพลงขอทานมักจะปรากฏครบทั้งสามองค์ประกอบข้างต้น ทำให้สามารถจำแนกโครงสร้างของเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรีได้เป็นสามแบบ คือ

แบบที่หนึ่ง มีองค์ประกอบเดียว ที่พบมากที่สุดคือ การแนะนำตัว ดังตัวอย่าง

เอ่อ เออ เอิ๊ง เอย เอ่ย...
สิบนิ้วนบขึ้นจบหัตถ์ *ลูกมาคิดถึงวัดเรื่องข้าวสาร*
วันใหม่เดือนใหม่อีกทั้งปีก็ใหม่ *วันนี้เป็นท้ายมหาสงกรานต์*
ลูกประดิษฐ์คิดขึ้นมาเอ๊งเอง *มาร้องเป็นเพลงขอทาน*
ขอปลาขอข้าวตามชาวบ้าน *ตามแต่แม่จะศรัท...เอ๋ย...ธา*
ขอข้าวขอปลา เอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย ตามชาวบ้าน
ขอปลาขอข้าวตามชาวบ้าน *ตามแต่แม่จะศรัท...เอ๋ย...ธ*

แบบที่สอง ประกอบด้วยสององค์ประกอบ ได้แก่ การเกริ่นแนะนำตัวกับการบอกบุญ ดังตัวอย่าง

การเกริ่นแนะนำตัว

เอ่อ เออ เอิ๊ง เอย เอ่ย...
ยกมือขึ้นสิบนิ้ว *หว่างคิ้ววันทาไหว้*
ทั้งพ่อและแม่ก็แก่เฒ่าวันดีบุญเข้า *ลูกจะไหว้ให้ทั่วทั้งครอบครัวบนเรือน*
ลูกมาเยี่ยมเยือนถึงเคหา *ลูกอุตสาห์ปรองดอง*
ขอของเข้าวัด *ตามแต่แม่จะศรัท...เอ๋ย...ธา*
ลูกอุตสาห์ปรองดองเอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย ขอของเข้าวัด
ลูกอุตสาห์ปรองดอง ขอของเข้าวัด ตามแต่แม่จะศรัท...เอ๋ย...ธา

การบอกบุญ

เอ่อ เออ เอิ๊ง เอย เอ่ย...

จะกล่าวถึงพระวิโรโพธิสัตว์ กลับชาติมาเป็นพระเวสสันดร
น้ำพระทัยใจท่านก็ดี สร้างบุญบารมีมิได้หยุดหย่อน
ทั้งเรื่องชาวช่องทำนองเนือง ลือเลื่องบ้านเมืองเพราะกุญชร
มีคนมาขอท่านก็พอใจของท่าน การตัดกิเลสพระเวสสันดร
ทำทานเถิดอย่าร้อน...เอ๋ย...ใจ
การตัดกิเลส เอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย พระเวสสันดร
การตัดกิเลสพระเวสสันดร ทำทานเถิดอย่าร้อน...เอ๋ย...ใจ

แบบที่สาม ครบทั้งสามองค์ประกอบ ในปัจจุบันนี้พบไม่มาก อาจเป็นเพราะข้อจำกัดเรื่องเวลา ตัวอย่าง

การเกริ่นแนะนำตัว

เอ่อ เออ เอิ๊ง เอย เอ่ย...

บ้านโน้นบอกเล่าให้ฉันเข้ามานี่ คงไม่เสียทีคงไม่เป็นการ
แม่ไม่ละไม่เลยเคยทำทาน แม่ไม่ละไม่เลยเคยทำทาน
ตามแต่แม่บ้านจะศรัท...เอ๋ย...ธา
แม่ไม่ละไม่เลยเอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย เคยทำทาน
แม่ไม่ละไม่เลยเคยทำทาน ตามแต่แม่บ้านจะศรัท...เอ๋ย...ธา
สิบนิ้วนบขึ้นจบผม ยอกรบังคมขึ้นเหนือไหล่
ไหว้พ่อไหว้แม่ไหว้ทุกคน ที่ท่านอยู่บนเคหาใน
นักขัตติฤกษ์เบิกบาน มันเป็นวันสงกรานต์ขึ้นปีใหม่
ตั้งจิตสามัคคียินดีพอ มาขอสิ่งปัจจัย
ไทยทานทั้งหลายตามได้ตามมี แล้วแต่คุณพี่จะมอบให้
ลูกอุตสาห์นำตัวมาถึงหัวบันได ทำทานเถิดแม่ใจ..เอ๋ย...ดี
ลูกอุตสาห์นำตัว เอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย ถึงหัวบันได
ลูกอุตสาห์นำตัวมาถึงหัวบันได ทำทานเถิดแม่ใจ..เอ๋ย...ดี

การบอกบุญ

ทำทานเถิดคุณบุญคุณเยี่ยมยอด ทำบุญตลอดชั่วลูกหลาน
ศาสนาจะตั้งอยู่ได้ ก็ด้วยอาศัยเนื่องจากทาน
ดูแต่พระเวสสันดร ตอนจากนครเข้าไปอยู่ไพรสัณฑ์
เจ้าชีชูชกตามไปขอ สองน้อยพระหน่อราชกุมาร

ท่านประทานให้ได้ด้วยมีใจศรัทธา ดุจจะควักลูกตาออกทำทาน
เชิญดูแบบอย่างทางทำทาน ใจอารีศรัท...เอ๋ย...ธา
เชิญดูแบบอย่าง ตัว เอิง เอิ้ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย ทางทำทาน
เชิญดูแบบอย่างทางทำทาน ใจอารีศรัท...เอ๋ย...ธา

การให้พร

เมื่อให้ทานลูกแล้วลูกแก้วจะให้พร ขอให้คุณแม่ถาวรประเสริฐศรี
มีลูกหญิงขอให้สอนง่าย ถ้ามีลูกชายขอให้โอนอ่อน
ปวดหัวตัวร้อน แม่จ๋าอย่าได้มี
อยู่เถิดแก้วตาลาที ด้วยความยินดี
ที่แม่ได้ศรัท...เอ๋ย...ธา เถิดแก้วตา
ชะเอิ้ง เอิง เอย เอ่อ เอิง เอ๊ย อยู่เถิดแก้วตาลาทีด้วยความยินดี ที่แม่ได้ศรัท... เอ๋ย...ธา

เพลงขอทานกับบทบาทในการพัฒนาชุมชน

เพลงพื้นบ้านมีบทบาทต่อสังคมมนุษย์มาแต่สมัยโบราณ เพราะการขับร้องเพลงพื้นบ้านเกิดจากแรงบันดาลในในการดำเนินชีวิตในสังคม ไม่ว่าจะเกิดจากการดำเนินชีวิตส่วนบุคคลหรือส่วนรวม เพลงพื้นบ้านจึงมีความผูกพันและสำคัญต่อท้องถิ่นผู้เป็นเจ้าของอย่างยิ่ง อย่างไรก็ตาม เพลงพื้นบ้านแต่ละชนิดก็ถูกกำหนดบทบาทให้แตกต่างกันออกไปตามการนำไปใช้ เพลงขอทานถูกกำหนดบทบาทไว้เช่นเดียวกัน แต่ละบทบาทล้วนมีความสัมพันธ์กับสังคมอันจะนำไปสู่การพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืน

ในการศึกษาบทบาทของเพลงขอทานในการพัฒนาชุมชนนี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษาเพลงขอทานในฐานะที่เป็นการนำ “ภูมิปัญญา” มาใช้ในการพัฒนาชุมชน ตามสภาพความเป็นจริงในสังคมนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นสิ่งที่คนรุ่นเก่าสร้างสรรค์ขึ้น โดยผู้วิจัยอาศัยแนวความคิดเรื่อง “บทบาทสี่ประการของคติชน” (Four Functions of Folklore) ของวิลเลี่ยม อาร์. บาสคอม (William R. Bascom) ที่กล่าวว่าสามารถจัดกลุ่มบทบาทของคติชนได้ 4 กลุ่มกว้างๆ คือ บทบาทด้านการช่วยรักษามาตรฐานทางสังคมและสร้างความเป็นน้ำหนึ่งในเดียวกัน (maintaining conformity) บทบาทด้านการอธิบายวัฒนธรรม (validating culture) บทบาทด้านการให้การศึกษา (education) และบทบาทด้านการสร้างความบันเทิงให้คนในสังคม (amusement) นอกจากนี้บาสคอมยังกล่าวว่า บทบาททั้งสี่ประการของคติชนสามารถแบ่งย่อยได้อีกตามปัจจัยทางสังคมที่หลากหลายและมีความโดดเด่นต่างกัน บทบาทเหล่านี้ผู้วิจัยเห็นว่าล้วนมีส่วนในการพัฒนาชุมชนได้

จากการศึกษาพบว่า เพลงขอทาน จังหวัดจันทบุรี มีบทบาทต่อการพัฒนาชุมชนดังนี้

1. การสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ดำรงอยู่ในสังคม

การสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ดำรงอยู่ในสังคม นับเป็นหัวใจสำคัญของการร้องเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี เป็นการช่วยรักษามาตรฐานทางสังคมอย่างหนึ่ง (maintaining conformity) เพราะในการร้องเพลงขอทาน ชาวบ้านจะนำรายได้ทั้งหมดถวายแด่วัดเพื่อบำรุงพระพุทธศาสนา บทบาทในการสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ดำรงอยู่ในสังคม สามารถแบ่งได้เป็นบทบาทในการสืบทอดพระสงฆ์ และบทบาทในการสืบทอดพระธรรม

บทบาทในการสืบทอดพระสงฆ์

การสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ดำรงอยู่ในสังคม มีเหตุผลสำคัญคือทั้งวัดและบ้านต่างก็เป็นสถาบันทางสังคมที่ต้องพึ่งพาอาศัยกันและกันดังที่ อมรา พงศาพิชญ์ กล่าวว่า สังคมและวัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญของความเป็นมนุษย์เป็นสองสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้ และมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างลึกซึ้ง สิ่งที่แยกสังคมหนึ่งว่าแตกต่างจากอีกสังคมหนึ่งก็คือวัฒนธรรม ในขณะเดียวกัน วัฒนธรรมก็เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการทางสังคมและจิตใจมนุษย์ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ช่วยประสานผูกมัดคนไว้ในสังคมเดียวกันเป็นสิ่งที่ช่วยทำให้โครงสร้างของสังคมดำรงอยู่ได้ และเป็นการเสริมสร้างความผูกพันทางจิตใจของคนหลายๆ คนไว้ด้วยกัน ดังนั้น จึงเห็นได้ว่า ชาวบ้านต้องพึ่งพาอาศัยพระภิกษุสงฆ์เพื่อฟังพระธรรมเทศนาให้จิตใจสงบร่มเย็นและเป็นหนทางอันนำไปสู่สวรรค์ หรือพระนิพพาน ทั้งยังต้องอาศัยสถานที่ของวัดในการจัดกิจกรรมทางสังคม เช่น งานประเพณีต่างๆ และกิจกรรมส่วนบุคคล เช่น งานบวช งานศพ เป็นต้น นอกจากนี้ในอดีตวัดยังเป็นสถานศึกษาและแหล่งเรียนรู้ของชุมชนอีกด้วย ในขณะเดียวกันวัดก็ต้องการความช่วยเหลือจากชาวบ้านเช่นกัน ทั้งในด้านอาหาร ด้านการสร้างศาสนสถาน ซึ่งก็ต้องอาศัยกำลังกาย และกำลังทรัพย์ของชาวบ้าน

เพลงขอทานจึงมีบทบาททั้งโดยตรงต่อพระสงฆ์ คือ อุปถัมภ์พระสงฆ์ให้อยู่ในสภาพที่ไม่ขาดแคลน เพื่อจะได้คลายกังวลและตั้งใจศึกษาพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าเพื่อสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ดำรงอยู่ต่อไปได้ และโดยอ้อมคือการสร้าง หรือปฏิสังขรณ์ศาสนาในวัด เพื่อให้พระสงฆ์มีความเป็นอยู่ที่ดี ในแง่การพัฒนาชุมชน บทบาทนี้จะสร้างความเป็นน้ำหนึ่งในเดียวให้ชาวบ้านกับวัดสัมพันธ์แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น เป็น “ภูมิปัญญา” ที่ช่วยพัฒนาชุมชน ทั้งในด้านการเสริมสร้างความสามัคคี และความร่วมมือในการแก้ไขจัดการปัญหาที่เกิดขึ้นกับสถาบันในสังคม

บทบาทในการสืบทอดพระธรรม

บทบาทในการสืบทอดพระพุทธศาสนาของเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี คือ ได้กระตุ้นเตือนให้ระลึกถึงเรื่องราวในพระพุทธศาสนาได้แก่ พุทธประวัติ และชาดก รวมทั้งหลักธรรมต่างๆ โดยสอดแทรกไว้ในบทเพลง นอกจากนี้ การที่คนไทยส่วนใหญ่มีแนวความคิดว่าการขึ้นศักราชใหม่หรือขึ้นใหม่เป็นการเริ่มต้นชีวิตใหม่ ควรเริ่มต้นประกอบคุณความดี การกระตุ้นเตือนให้กระทำสิ่งที่ดีตามหลักธรรมทางศาสนาเพื่อเป็นแนวทางในการปฏิบัติตนในวันสงกรานต์จึงย่อมทำให้ชาวบ้านตระหนักถึงความสำคัญในการปฏิบัติตนเป็นคนดีตามที่กล่าวถึงในบทร้อง

ความศรัทธาและความเชื่อในพระพุทธศาสนาของชาวบ้าน นับเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดบทบาทการสืบทอดพระพุทธศาสนา รวมถึงการสร้างสรรค์เพลงขอทาน เนื่องจากชาวบ้านให้ความสำคัญและใกล้ชิดกับวัดอย่างมากเพราะวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชน อย่างไรก็ตามแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ชาวบ้านนับถือนี้ มิได้เป็นการนับถือแบบพุทธปรัชญา แต่เป็นการนับถือพระพุทธศาสนาแบบชาวบ้านดังที่ ฉลาดชาย รมิตานนท์ อธิบายลักษณะของพระพุทธศาสนาแบบชาวบ้านไว้ว่าพุทธศานาและพิธีกรรมต่างๆ ที่ยึดถือและปฏิบัติอยู่จริงในหมู่พุทธศาสนิกชนในสังคมไทยมีอยู่สองประเภท หรือสองระดับ ระดับแรก คือพุทธศาสนาเถรวาทแบบปรัชญา (Orthodox Theravada Buddhis) ซึ่งเรามักจะพูดกันว่าเป็น “แก่น” ของพุทธศาสนา หรือบางท่านก็คือ เป็นสัจธรรม แต่อย่าลืมว่ายังมีพุทธศาสนาอีกระดับหรืออีกแบบหนึ่งที่มักพัวพันอยู่กับอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ อำนาจเหนือธรรมชาติ เวทมนต์คาถา บาป–บุญ นรก–สวรรค์ ฯลฯ

พุทธศาสนาแบบนี้มีความสำคัญตรงที่เป็นพุทธศาสนาที่ “ชาวบ้าน” คือคนไทยจำนวนมากเชื่อถือและปฏิบัติอยู่ และน่าเชื่อว่ามีมากกว่าแบบแรก พุทธศาสนาแบบชาวบ้านได้นั้น ต้องมีลักษณะดังนี้ กล่าวคือ แง่คิดหรือการอบรมที่ให้แก่ศาสนิกชนจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับทางโลก...

พุทธศาสนาแบบชาวบ้านเป็นการผสมผสานระหว่างพุทธศาสนาลัทธิพราหมณ์และความเชื่อเรื่องผีสางเทวดาจนเป็น ระบบเดียวกัน ระบบความเชื่อเช่นนี้ ดำรงอยู่ด้วยกันในลักษณะพึ่งพาอาศัยค้ำจุนซึ่งกันและกัน และผลจากความเชื่อเรื่องบุญ-บาป จากการนับถือพระพุทธศาสนาแบบชาวบ้านได้เป็นกลไกในการสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ดำรงอยู่ในสังคม ดังจะเห็นได้จากความเชื่อของพ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่ ที่เชื่อว่าการช่วยสืบทอดพระพุทธศาสนาเป็น “บุญใหญ่” ส่วนการเพิกเฉยต่อความขาดแคลนของวัดถือเป็น “บาปหนัก” และจำทำให้ตกนรก ดังที่พ่อเพลงแม่เพลงทุกคนเชื่อว่า การร้องเพลงขอทานเป็นการสั่งสมบุญสำหรับชาติหน้า การอุทิศตัวแด่พระพุทธศาสนาของพ่อเพลงแม่เพลงถือเป็นปฏิบัติบูชา มีอานิสงส์มากกว่าอามิสบูชา ผู้วิจัยจึงสังเกตพบว่า บรรดาพ่อเพลงแม่เพลงที่ออกมาบอกบุญส่วนใหญ่มีอายุประมาณ 65 – 75 ปี สามารถเดินบอกบุญได้เป็นระยะทางถึง 7–8 กิโลเมตร แม้จะเหนื่อยก็ไม่ยอมหยุดแม่เพลงกล่าวว่าทำด้วยแรงศรัทธา แม้ว่าจะตายขณะเดินบอกบุญก็จะไม่เสียดายชีวิต เพราะถือว่าได้ทำกุศลก่อนตายแล้ว บทบาทของเพลงขอทานในการสืบทอดพระธรรมนี้ ในแง่ของการพัฒนาชุมชน เพลงขอทานเป็นการธำรงรักษาและเสริมสร้างความมั่นคงแก่มาตรฐานทางจริยธรรมของชุมชนด้วย

2. ให้ความหวังเพื่อชดเชยสิ่งที่ขาดแคลนในสภาพปัจจุบัน

การให้ความหวังเพื่อชดเชยสิ่งที่ขาดแคลนในสภาพปัจจุบัน ตรงกับบทบาทด้านการสร้างความบันเทิงให้คนในสังคม (amusement) ตามข้อเสนอเรื่อง “บทบาทสี่ประการของคติชน” ของบาสคอม เพราะนิทาน หรือเพลงพื้นบ้านที่สร้างความบันเทิง จะช่วยตอบสนองความต้องการทางจิตใจของคนในสังคมด้วย ดังตัวอย่างจากนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ของไทยที่ให้ความเป็นธรรมกับบุคคลที่มีความขัดแย้งกันทั้งสองฝ่าย นิทานจึงเป็นกลไกทางสังคมที่หยิบยื่นสถานการณ์ที่พึงพอใจให้แก่ผู้ฟัง ทั้งพ่อตา ลูกเขย หรือเมียน้อย เมียหลวง ราวกับเข้าไปนั่งอยู่ในจิตใจของผู้ที่

มีความขัดแย้งกันและต้องการจะกำจัดศัตรูของตน เมื่อทำไม่ได้ในชีวิตจริง การฟังนิทานที่บรรจุเนื้อหาที่พึงพอใจ ย่อมเป็นการสนองความต้องการและสร้างความพึงพอใจให้ผู้ฟังในระดับหนึ่ง

เนื่องจากสังคมของชาวจันทบุรีส่วนใหญ่เป็นสังคมเกษตรกรรม ทำสวนทำไร่มาแต่ครั้งอดีต แม้ชีวิตจะไม่ยากจนมาก แต่เมื่อเปรียบเทียบกับชนชั้นขุนนางหรือพ่อค้าแล้วก็ยังห่างไกลกัน ชาวบ้านจึงต้องการชีวิตที่ดีกว่า เพื่อความสุขสบายของลูกหลานในอนาคต ในขณะเดียวกันก็ยอมรับสภาพในชาตินี้เพราะเชื่อว่าเป็นผลของ “กรรม” ตามความเชื่อในพระพุทธศาสนา “พร” จึงเป็นสิ่งที่ผู้ฟังต้องการฟัง ผู้ร้องมักร้องแทรกในบทโน้มน้าวใจบ้าง แต่ส่วนใหญ่มักอยู่ในบทให้พร ซึ่งร้องภายหลังจากที่ชาวบ้านทำบุญกับคณะเพลงแล้ว เมื่อชาวบ้านได้ฟังบทร้องให้พรก็จะมีความหวังว่าจะเกิดขึ้นจริง โดยเชื่อว่าหากไม่เกิดผลในชาตินี้ ก็คงจะเกิดในชาติหน้า ซึ่งมีผลในเชิงจิตวิทยา คือพยายามชดเชยหรือทดแทนความทุกข์ยากที่เกิดขึ้นในชาตินี้ ซึ่งชาวบ้านสามารถสั่งสมบุญเตรียมความพร้อมไว้ก่อน เพื่อความสุขสบายที่จะเกิดขึ้นในอนาคต

บทให้พรสะท้อนความหวังหรืออุดมคติของคนในสังคมหรือสิ่งที่ขาดแคลนในสังคม หากคนในสังคมต้องการสิ่งใด องค์ประกอบการให้พรก็จะเข้าไปเติมเต็มสิ่งนั้น เพื่อชดเชยความขาดแคลนในสภาพปัจจุบันของผู้ฟัง ทำให้ผู้ฟังอิ่มเอิบใจภายหลังจากที่ให้ทาน อย่างไรก็ตามในขณะที่คณะเพลงขอทานร้องบทให้พร ชาวบ้านก็มักจะจินตนาการไปตามบทให้พรเหมือนกับได้บรรลุความต้องการ ทำให้ผู้ฟังเกิดความสุขและชดเชยความขาดแคลนของชาวบ้านได้ในระดับหนึ่งก่อนที่บทให้พรนั้นจะเป็นจริง

จากการศึกษา “บทให้พร” ที่ปรากฏในบทร้องเพลงขอทาน จังหวัดจันทบุรี 21 บท พบว่ามีการกล่าวถึงประโยชน์ในชาติปัจจุบัน 17 บท ประโยชน์ในชาติหน้า 3 บท และประโยชน์สูงสุดคือพระนิพพาน 1 บท ซึ่งแสดงให้เห็นสัดส่วนความนิยมของบท “พร” ที่ปรากฏในบทร้องเพลงขอทาน จังหวัดจันทบุรี ซึ่งมีความแตกต่างกันตามระยะเวลาที่คาดหวังให้พรสัมฤทธิผล ผู้ร้องประพันธ์บทร้องให้พรได้ครอบคลุมแนวคิดเรื่องประโยชน์ทางพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยพบว่า บทร้องให้พรนิยมร้องกันมากและมีหลายสำนวน คือ บทที่กล่าวถึงประโยชน์ในปัจจุบัน และประโยชน์ภายหน้า ซึ่งล้วนเป็นพรที่ยังวนเวียนอยู่ในโลกียสุข ในวัฏสงสาร ในขณะที่บทร้องให้พรที่กล่าวถึงพรที่เป็นประโยชน์สูงสุด คือพระนิพพาน กลับเป็นบทที่ไม่นิยมร้องและมีเพียงสำนวนเดียว ซึ่งสะท้อนค่านิยมของคนในสังคมปัจจุบันที่ยังให้ความสำคัญกับความสุขในวัฏสงสาร มากกว่าที่จะมุ่งสู่พระนิพพาน

ความเชื่อเรื่องอานิสงส์นี้ มีส่วนทำให้คนในชุมชนยอมรับสภาพปัจจุบัน และจินตนาการไปถึงความสุขในชาติภพหน้า ซึ่งจะทำให้สังคมสงบสุข บทบาทนี้จะช่วยให้คนในสังคมมีกำลังใจในการดำเนินชีวิตต่อไปและกระตุ้นเตือนให้ทำความดี เพื่อที่จะได้พบกับสิ่งดีๆ ที่ตนคาดว่ากำลังจะเกิดขึ้นในอนาคต

3. สร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันในชุมชน

บทบาทด้านการสร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันในชุมชนแสดงออกด้วยการจัดแบ่งหน้าที่ในการบอกบุญ ชาวบ้านทุกคนในชุมชนจึงมีส่วนร่วม และเป็นส่วนหนึ่งของการบอกบุญเพื่อสั่งสมบุญร่วมกัน และทำนุบำรุงวัดในชุมชนของตนให้ยิ่งใหญ่และสวยงามกว่าวัดอื่นๆ ในบริเวณนั้น เพราะถือว่าความยิ่งใหญ่และความสวยงามของวัดเป็นหน้าเป็นตาและความภาคภูมิใจของคนในชุมชนด้วย ซึ่งในแง่ของการพัฒนาชุมชนนั้น ความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันเป็นสิ่งสำคัญ และจะเป็นพื้นฐานอันนำไปสู่การพัฒนาสังคมอย่างยั่งยืนต่อไป

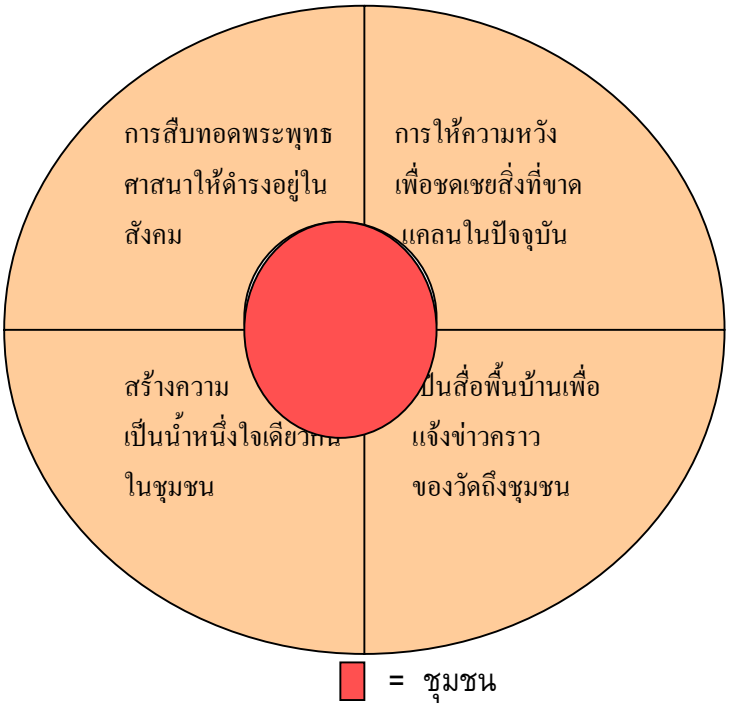
4. เป็นสื่อพื้นบ้านเพื่อแจ้งข่าวคราวของวัดถึงชุมชน

ในยุคก่อนที่จะมีวิทยุโทรทัศน์ เพลงพื้นบ้านทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชนกระจายข่าวสารในสังคม เพลงบอก (ภาคใต้) เพลงตรุษ (สุรินทร์) ทำหน้าที่บอกให้รู้ว่าถึงเทศกาลปีใหม่แล้ว เชิญชวนชาวบ้านเตรียมตัวเตรียมจิตในต้อนรับปีใหม่ที่จะมาถึง เช่นเดียวกับเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี ที่จัดได้ว่าเป็นสื่อพื้นบ้านประเภทหนึ่งและทำหน้าที่ในการประกาศวันสงกรานต์เช่นเดียวกัน หากแต่พันธกิจที่สำคัญไปกว่านั้นคือ การเป็นสื่อกลางระหว่างวัดกับชาวบ้าน โดยคณะเพลงขอทานจะแจ้งความขาดแคลนและความต้องการของวัดแก่ชาวบ้าน เพราะคณะเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรีเป็นเสมือนสายสัมพันธ์ระหว่างบ้านกับวัด เมื่อวัดขาดแคลนสิ่งใด ต้องการสิ่งใดก็จะอาศัยพ่อเพลงแม่เพลงขอทานจังหวัดจันทบุรีขับร้องบรรยายสดภาพความขาดแคลนของวัดเพื่อแจ้งให้ชาวบ้านทราบและร่วมบริจาคทานโดยฝากไปกับคณะเพลง นับว่าเป็น “ภูมิปัญญา” ที่น่ายกย่อง เพราะนอกจากความบันเทิงของท่วงทำนองและบทร้องแล้ว เพลงขอทานยังนำพาสาระที่สำคัญมาพร้อมกันด้วย นั่นคือ การแจ้งความขาดแคลนของวัด บทบาทการเป็นสื่อพื้นบ้านของเพลงขอทานจึงเป็นกลไกที่ช่วยสืบทอดพระพุทธศาสนา อันเป็นการรักษามาตรฐานทางสังคม (maintaining conformity) ด้วย ทั้งนี้เนื่องมาจากข้อจำกัดทางพระวินัยทำให้พระสงฆ์ไม่สามารถบอกบุญชาวบ้านโดยตรงได้

แต่อย่างไรก็ดี ก่อนออกไปบอกบุญ คณะเพลงก็จะปรึกษาเจ้าอาวาสวัดหรือมรรคทายกวัดว่า ในปีนี้ต้องการนำรายได้ไปใช้ในกิจการใดของวัด เพื่อนำไปชี้แจงแก่ผู้ประสงค์จะให้ทาน เช่น ในปีนี้ต้องการรายได้สำหรับสร้างโบสถ์ ปีหน้าต้องการรายได้สำหรับสร้างศาลาการเปรียญ ปีต่อไปต้องการรายได้สำหรับสร้างฌาปนสถาน เป็นต้น ซึ่งศาสนาเหล่านี้มักใช้เวลาสร้างไม่ต่ำกว่า 1 ปี ดังนั้นในการสร้างศาสนสถาน 1 หลัง อาจจะเป็นเหตุผลสำหรับใช้บอกบุญได้หลายปี เพราะต้องใช้กำลังทรัพย์เป็นจำนวนมากในการก่อสร้าง

คณะเพลงขอทานมักสื่อสารถึงเรื่องราวความขาดแคลนของวัด และระบุถึงสิ่งที่ต้องการ ในอดีตคณะเพลงมักแจ้งแก่ชาวบ้านว่าทางวัดต้องการข้าวสาร อาหารแห้ง ผลไม้ โดยเฉพาะข้าวสารนั้นจะเป็นสิ่งที่ต้องการมากที่สุด เนื่องจากทางวัดต้องเตรียมการสำหรับเลี้ยงคนในงานเทศน์มหาชาติช่วงปลายเดือน 5 ต่อเดือน 6 คือต่อจากเทศกาลสงกรานต์ ดังนั้น ข้าวสารจึงเป็นสิ่งที่นิยมบริจาคกันมากที่สุด นอกจากข้าวสารแล้ว น้ำตาลก็เป็นของที่หายากอย่างหนึ่งในสมัยนั้น คณะเพลงก็มักระบุลงไปในเพลงเพื่อขอรับบริจาคด้วย การร้องขอรับบริจาคของคณะเพลงใน

ระยะหลัง มักระบุว่าวัดขาดเงินทอง มากกว่าที่จะระบุขอข้าวสารดังเช่นในอดีต แต่ก็ตรงกับความต้องการของวัดในปัจจุบันที่ต้องการเงินมากกว่าข้าวสารอาหารแห้ง ทั้งนี้เพราะสามารถนำไปใช้จ่ายได้ตามที่วัดต้องการ หรือจะเก็บไว้เป็นกำลังทรัพย์ในการสร้างศาสนสถานของวัดต่อไปก็ได้

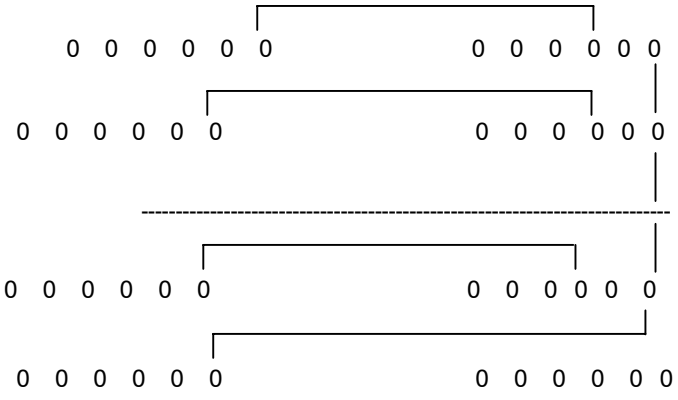


ภาพประกอบที่ 40 แผนภูมิบทบาทในการพัฒนาชุมชน

2.3 ลักษณะโครงสร้างคำประพันธ์

แผนผังคำประพันธ์เพลงขอทาน

แบบที่ 1



แบบคำประพันธ์ มีดังนี้

– เป็นคำกลอนจำนวนคำในวรรคประมาณ 6 – 8 คำ

– แต่ละบทคำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 4 ในวรรคหลัง

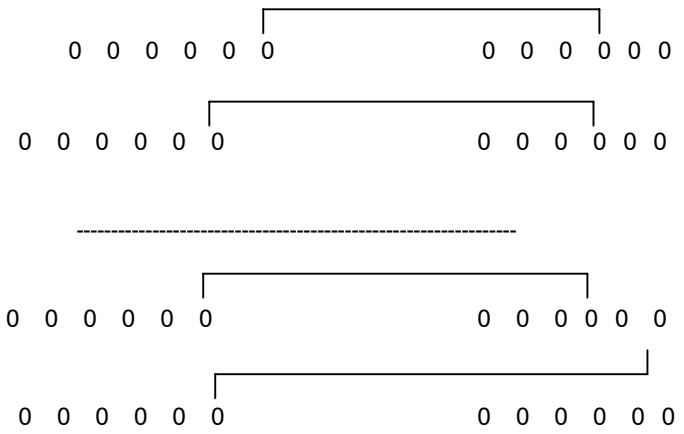
– คำท้ายบาทส่งสัมผัสต่อเนื่องจนถึงบาทรองสุดท้าย

– บทหนึ่งๆ ยาวประมาณ 5 – 6 คำกลอน หรืออาจมากกว่านี้ได้ ไม่กำหนดแน่นอน เมื่อจะจบบทให้คำท้ายวรรคหน้าบทสุดท้าย สัมผัสกับคำท้ายบาทรองสุดท้าย

โครงสร้างคำประพันธ์แบบที่ ๑ นี้ส่วนใหญ่เป็นโครงสร้างของบทร้องที่นำมาจากเรื่องชาดก หรือเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ และเรื่องนำมาจากวรรณคดีอันได้แก่ เรื่องจันทโครพ ลักษณวงษ์ พระรถเมรี พระยาฉัททันต์ เป็นต้น

แผนผังคำประพันธ์เพลงขอทาน

แบบที่ 2



แบบคำประพันธ์ มีดังนี้

– เป็นคำกลอนจำนวนคำในวรรคประมาณ 6 – 8 คำ

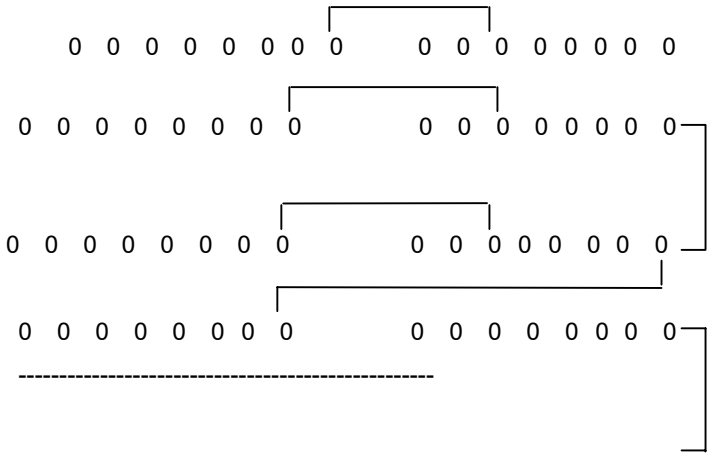
– แต่ละบทคำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 4 ในวรรคหลัง

– คำท้ายบาทไม่ส่งสัมผัส

– บทหนึ่ง ๆ ยาวประมาณ 5 – 6 คำกลอน หรืออาจมากกว่านี้ได้ ไม่กำหนดแน่นอน เมื่อจะจบบทให้คำท้ายวรรคหน้าบทสุดท้าย สัมผัสกับคำท้ายบาทรองสุดท้าย

โครงสร้างคำประพันธ์แบบที่ 2 นี้ส่วนใหญ่เป็นโครงสร้างของบทร้องที่พ่อเพลงแม่เพลงดั้นสดๆ ด้วยตัวเอง ซึ่งพบว่ายังคงไว้ซึ่งโครงสร้างคำประพันธ์เดิมๆ ไว้ จะมีก็แต่คำท้ายบาทที่ไม่ส่งสัมผัสกันเท่านั้น

แบบที่ 3 (ใช้กับทำนองสังขารา)



แบบคำประพันธ์ มีดังนี้

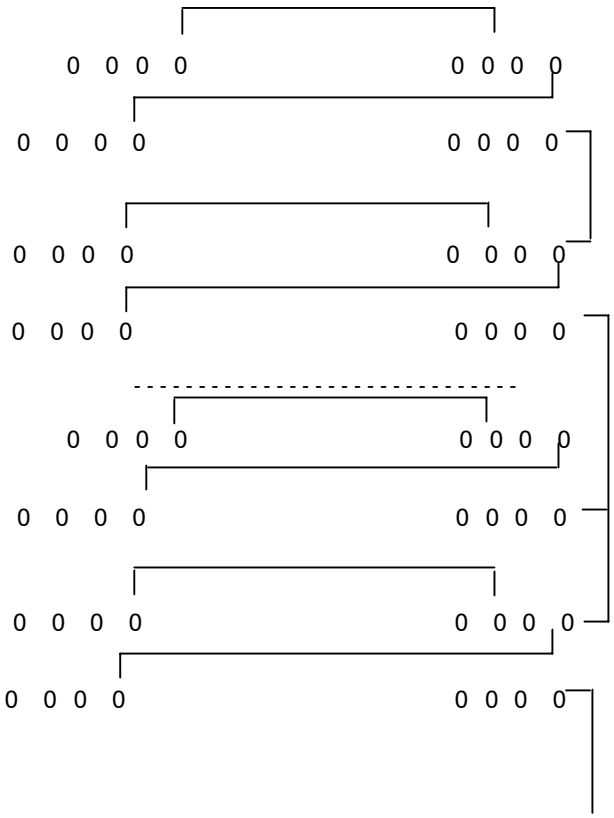
– เป็นคำกลอนจำนวนคำในวรรคประมาณ 8 – 10 คำ

– แต่ละบทคำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 4 ในวรรคหลัง

– คำท้ายบาทจะไม่สัมผัสกันเช่นแบบที่ 1

– บทหนึ่งๆ ยาวประมาณ 5 – 6 คำกลอน หรืออาจมากกว่านี้ได้ ไม่กำหนดแน่นอน เมื่อจะจบบทให้คำท้ายวรรคหน้าบทสุดท้าย สัมผัสกับคำท้ายบาทรองสุดท้าย

แบบที่ 4 (ใช้กับทำนองแหล่)
นิยมใช้กับการร้องเล่านิทาน



แบบคำประพันธ์ มีดังนี้

– เป็นคำกลอนจำนวนคำในวรรคประมาณ 4 – 5 คำ

– แต่ละบทคำท้ายวรรค 1 และ วรรค 5 สัมผัสกับคำที่ 2 ในวรรค 2 และวรรค 6

– คำท้ายวรรค 3 และ วรรค 7 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรค 2 และวรรค 6

– คำท้ายวรรคสุดท้ายของแต่ละบท สัมผัสกับคำท้ายวรรคที่ 4 ของบทถัดไป

– บทหนึ่งๆ ยาวประมาณ 4 – 6 คำกลอน หรืออาจมากกว่านี้ได้

2.4 ทำนอง

2.4.1 ทำนอง

ทำนองเพลงขอทานของแม่ชิด หงวนสง่า

เพลงขอทานของแม่ชิด เป็นเพลงที่มีจังหวะกระชับ แต่ไม่เร็วมาก ในการบันทึกทำนองเพลงของแม่ชิด ในแต่ละห้องจะทำการบันทึกกลุ่มโน้ตหลักๆ ของบทเพลงตามที่ได้ยินให้เห็นได้ชัด ส่วนกลุ่มทำนองที่มีลักษณะการเอื้อนเสียง (คล้ายเพลงไทยเดิม) จะมีอัตราความสั้น – ยาว ของการเอื้อนเสียงที่ไม่แน่นอนตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อความที่ใช้ร้องในแต่ละช่วง ดังนั้นผู้วิจัยจะทำการบันทึกโน้ตเพลงของกลุ่มทำนองที่มีลักษณะดังกล่าวด้วยการบันทึกโน้ตให้ใกล้เคียงตามที่ได้ยินให้เห็นได้ชัดมากที่สุด และหลังจากที่สมาชิกในกลุ่มล้มหายตายจากกันไปหมด ท่านก็จะร้องเพียงคนเดียว ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบนอกจากฉิ่ง ทำนองโดยรวมที่ท่านใช้จะยังมีความเป็นแบบฉบับเดิมอยู่มาก อาจจะมีผิดเพี้ยนไปบ้าง เนื่องจากเป็นการขวนขวายฝึกด้วย

ทำนองเพลงขอทานของครูเทพย์

เพลงขอทานของครูเทพย์ มีทั้งเพลงที่มีจังหวะกระชับ และจังหวะช้า ในการบันทึกทำนองเพลงของครูเทพย์ เลือกบันทึกที่ท่านใช้อยู่เป็นประจำ เช่นทำนองสังขารา ซึ่งถึงแม้ท่านจะใช้ทำนองสังขาราอยู่เป็นประจำ เนื้อร้องในการร้องแต่ละครั้งก็จะเปลี่ยนไปเรื่อยๆ ขึ้นอยู่กับโอกาสและงานที่ท่านไปแสดงด้วย บางครั้งใช้เรื่องราวจากวรรณคดี บางครั้งจะด้นสดๆตามความสามารถส่วนตัว นอกจากนั้น ทำนองที่นำมาใช้อาจจะเปลี่ยนไปตามความสามารถที่หลากหลาย เช่นบางครั้งใช้เพลงฉ่อย บางครั้งใช้เพลงลำตัด และบางครั้งใช้แหล่ ดังนั้นจึงเลือกบันทึกมาเพียงอย่างใดอย่างหนึ่งพอเป็นตัวอย่าง แต่ที่เด่นชัดก็คือ ทุกครั้งที่แสดงมักจะมีเครื่องดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่งที่เล่นด้วยความสามารถของตนเองประกอบการร้องด้วยทุกครั้ง เช่น ระนาด ขลุ่ย ซออู้ หรือกรับ ยกเว้นฉิ่งที่จะใช้ก็ต่อเมื่อมีคนตีให้ ที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งคือ ท่านมีวิชาตาบอด (ตามที่กล่าวไว้ในประวัติ) ที่ไม่ค่อยมีใครเรียนได้ จึงทำให้ดูน่าสงสารและเป็นที่เวทนาคล้ายขอทานจริงๆ

ทำนองเพลงขอทานของแม่แม่พเยาว์ ผดุงตระกูล

เพลงขอทานของแม่แม่พเยาว์ เป็นเพลงที่มีจังหวะกระชับ แต่ไม่เร็วมาก ในการบันทึกทำนองเพลงของแม่พเยาว์ ในแต่ละห้องจะทำการบันทึกกลุ่มโน้ตหลักๆ ของบทเพลงตามที่ได้ยินให้เห็นได้ชัด ส่วนกลุ่มทำนองที่มีลักษณะการเอื้อนเสียง (คล้ายเพลงไทยเดิม) จะมี

อัตราความสั้น – ยาว ของการเอื้อนเสียงที่ไม่แน่นอนตายตัวเช่นกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อความที่ใช้ร้องในแต่ละช่วง ดังนั้นผู้วิจัยจะทำการบันทึกโน้ตเพลงของกลุ่มทำนองที่มีลักษณะดังกล่าวด้วยการบันทึกโน้ตให้ใกล้เคียงตามที่ได้ยินให้เห็นได้ชัดมากที่สุด สำหรับเครื่องดนตรีอื่นๆ จะไม่นิยมใช้เพราะฝึกร้องด้วยตัวคนเดียวมาโดยตลอด จะมีบ้างในช่วงหลังๆ ที่มีผู้ให้ความสนใจ นำโทนและฉิ่งเข้ามาช่วยตีประกอบเพื่อให้เกิดความครึกครื้นและสนุกสนานมากขึ้น ทำนองโดยรวมที่ท่านใช้จะมีความเป็นแบบฉบับเดิมอยู่น้อยกว่าแม่ชิด ออกจะมีผิดเพี้ยนไปทางลำตัด หรือนึกทำนองไหนออกก็ใช้ทำนองนั้น เนื่องจากเป็นการขวนขวายฝึกฝนด้วยความสนใจ และด้วยตนเองตามที่เคยได้ฟังมา มิได้มีครูแต่อย่างใดเช่นกัน

2.4.2 โน้ตไทย

ตัวอย่างทำนองเพลงขอทานของแม่ชิด หงวนสง่า

- - - เอ่อ - - - ร	- - - เออ - - - ม	- - - เอิ้ง - - - ล	- - - เอ๊ย - - - ล	- - - - - - - -	- - - - - - - -	- - - - - - - -	- - - - - - - -
- - - - - - - -	-เมื่อ -สุ - ล - ซ	- - ริยา - - ดำ ล	- - เจ้าข้า - - ซ ล	- เอ๋ย - - - ซลดำ - -	- จะ - ลับ - ซ – ล	- - - เลย - - - ฟซ	- แล-หาย - ซ - มล
- - - - - - - -	- -เมื่อยิน - - ม ซ	-เสียง - หริ่ง - ดำ - ฟ	- - - หึเร - - - ด์ล	- ไร - - - ล - -	- -มาก้อง - - ซ ลฟ	- - - ใน - - - ซ	-ดง -ดอน - ซ – ซ
- - - - - - - -	-- เมื่อนก - - ล ดำ	- - - ไม้ - - - ดำ	- - - ไก่ - - - ซ	- กา - - - ล - -	- -ไม่บิน - - ฟ ซ	- - - ถลา - - -ซ มล	- ล อ ย - ลม - ซ - ซ
- - - - - - - -	--มันหนาว - - ซ ฟล	-- น้ำค้าง - - ล ล	--- พร่าง - - - ม	- พรม- - - ซ - -	- -ให้ทุกข์ - - ฟ ล	- -ระทม - - ซ ซ	-ทอด-ถอน - ฟ - ฟล
- - - - - - - -	- - โอ้ ลอง - - ฟ ซ	- - - มา - - - ซ	- - หึ คำ - - ดำ ล	- นึง - - - ล - -	- -รำพึง - - ซ ซ	- คิด - - - ล - -	- - ค่อยถึง - - ซ ฟ
ชีวิต- คน ซ ล - ซ	- เรา - - - ซ - -	มาวอด-วาย ซ ซฟ - ซ	- - หนอตาย - - ล ซ	- เปล่า - - - ฟ - -	ต้องเดิน- - ซ ซ - -	- เข้า - - - ฟ - -	-เชิงตะกอน - ซ ซ ซ
- - - - - - - -	- - -เมื่อ - - - ม	- - ชีวิต - - ล ดำ	- -เรายั่ง - - ล ฟ	- ยืน - - - ล - -	- -แล้วเคย - - ล ซ	- -สดชื่น - -ฟ ลซฟ	-เย็น-เช้า -ซ-ลซฟ
- - - - - - - -	--เมื่อตาย - - ฟ ซ	- - -พลัน - - - ซ	- - -หนัง - - - ลดำ	- เน่า - - - ฟ - -	- -ใครเล่า - - ซ ซฟ	- -จะคอย - - ซ ซ	-ร่วม-หมอน - ฟ - ฟล

- - - - - - - -	- -โอ้ป่า - - ม ฟ	- - -ช้า - - - ล	- -เจ้าข้า - - ฟ มด	- เอ๋ย - - -มฟล - -	- - -ใคร - - - ม	- -ก็เคย - - ม - ม	-เกลียด-กลัว - ด- ม
- - - - - - - -	--เพราะเป็น - - ล ม	--ดินแดน - - ม ม	- -อันแสน - - มฟล	- ชั่ว - - - ดฺ - -	- -แล้วจัก - - ฟ ดฺ	- -เอาตัว - - ม ม	-ไปนอน- - ม ม -
- - - - - - - -	- -จะหลบ - - ฟ ม	- - - ลี้ - - -ฟมด	- - - หนี - - - ม	- หาย - - - มฟล - -	-หนอ-จาก - ล - ดฺ	-ความ-ตาย - ม - ม	- - ไม่พ้น - -ม ฟมดฺ
- - - - - - - -	- - ไม่ว่า - - ม - ดฺ	- - มั่งมี - - ดฺ ม	- - หรือดี - - ล ม	- จน - - - ม - -	- - ก็ย่อม - - ดฺ ดฺ	- - ไม้พ้น - - ดฺ ฟ	-ม้วย-มรณ์ - ฟ- ม
- - - - - - - -	- - - ถึง - - - ซล	- - ตัวเรา - - ฟ ฟ	- -จะต้อง - - ม ดฺ	- ตาย - - - ฟ - -	- - ก็เอา - - ดฺ ม	- - อะไร - - ม ฟ	-ไปไม่ได้ - ม ม มดฺ
ทิ้งไว้ข้างหลัง มฟ ฟมดฺ ดฺฟ	- - ให้ลูก - - ม มดฺ	- - - บ้าง - - - ดฺ	- - -หลาน - - - ฟ	- บ้าง - - - ดฺ - -	- - ให้คน - - ดฺ ม	- -ข้างหลัง - - ม ฟล	-แบ่ง-ทอน - ดฺ – ม
- - - - - - - -	- -มาเหลือ - - ฟ ฟล	- - - อยู่ - - - ม	- - - ก็ - - - ม	แต่นาม- - ดฺ ม - -	- -ให้ญาติ - - ม มดฺ	- -ได้ตาม - - ม ม	- ติดมา - - - ดฺ ม - -
- - - - - - - -	- -มายืน - - ม ม	- - - เช็ด - - - มฟ	- - - น้ำ - - - ฟ	- ตา - - - ม - -	- - ไปอยู่ - - ม ดฺ	- - ที่หน้า - - ม มดฺ	-กอง-ฟอน - ม - ม
- - - - - - - -	- -ไอ้ความ - - ฟ ฟ	- - - ตาย - - - ฟ	- -มันเข้า - - ม ดฺ	มาพราก - - - ม ดฺ - -	- - เราทิ้ง - - ม ฟ	- -แต่ซาก - - ดฺ มดฺ	- ศพ - ไว้ - ดฺ - มฟ
- - - - - - - -	- - - นอน - - - ม	- - แน่นิ่ง - - ม มดฺ	- - ไม่อิง - - ดฺ ม	- กาย - - - ม - -	- - แลดู - - ม ม	--คล้ายคลึง - - ม มฟ	-ไม้ - ขอน - ฟ - ดฺฟ
- - - - - - - -	- - เราเคย - - ม ม	- -กอดจูบ - - ดฺ ดฺ	- - - ลูบ - - - ฟ	- คลำ - - - ม - -	- -เมื่อยาม - - ดฺ ม	- - - มี - - - ม	- ชี- วิต - ม- ฟ
- - - - - - - -	- -พอหมด - - ม ดฺ	- - - ลม - - - ม	- - - ดับ - - - ดฺ	- จิต - - - ดฺ - -	- - ต้องห่าง - - ม ดฺ	- - - มิตร - - - ฟ	- กันไปก่อน - ม ม ดฺ
- - - - - - - -	- - ถ้าเรา - - ดฺ ม	- - ไม่รัก - - ฟ ฟล	- - - กัน - - - ฟ	- จริง - - - ฟ - -	- - - ท่าน - - - ดฺ	-ชาย -หญิง -ม - มฟล	-เกิด - มา - ดฺ - ม
- - - - - - - -	- - - บ้าน - - - มดฺ	- - - เก่า - - - ดฺ	- - ที่อยู่ - - ม ดฺ	ข้างหน้า- - ม มดฺ - -	- - นั่นแหละ - - ม ดฺ	- - ป่าช้า - - ม ฟ	- แน่ -นอน - ดฺ - ม
- - - - - - - -	- - จงได้ - - ม มดฺ	- - ตัดใจ - - ดฺ ม	- - - กัน - - - ฟ	เสียก่อน - - ฟล ดฺ - -	- มอง -ดู - ม - ม	--กองฟอน - - ม ม	-ก่อน -เกิด - ดฺ - ดฺ

- - - - - - - -	- - ขอให้ - - ฟ ดฺ	- - ตัดใจ - - ดฺ ม	- - - กัน - - - ฟ	เสียเถิด- - ฟล ดฺ - -	--เป็นเหมือน - -ม มฟล	- -พระเวส - - ม ดฺ	- สัน - ดร - ฟล - ม
- - - - - - - -	- - - เออ - - - ฟ	- - - เอ๊อ - - - ล	- - - เออ - - - ม	- เฮอ -เอ่อ - ร - ท	- - - เอย - - - ร	- - - -	- - - -

ตัวอย่างทำนองเพลงขอทานของครูเทพย์

- - - พระ - - - ดำ	- ฟัง - ความ - ท - ท	---พราหมณ์ - - - ท	- - -น้อย - - - ดำท	- - - - - - - -	- - สนอง - - ซทดำ	- - - ถาม - - - ดำ	- - - - - - - -
- - - จึง - - -ท	- เล่า -ความ - ซ - ท	- - - จะ - - - ซ	- - - แจ้ง - - -ทซ	- - - - - - - -	- - แถลง - - ท ดำ	- - - ไข - - - ดำ	- - - - - - - -
- - - อัน - - - ซ	- ดน-ตรี - ซ - ซ	- - - มี - - - ซ	- - -คุณ - - - ซ	- - - - - - - -	-ทุก-อย่าง - ท - ม	- - - ไป - - - ฟ	- - - - - - - -
- - ย่อม - - - ม	- ใช้ -ได้ -ซ - ฟม	- - - ดัง - - - ม	- -จินดา - -ฟ ฟ	- - - - - - - -	- - - ค่า - - - ซ	- - บุรินทร์ - - ฟ ซ	- - - - - - - -
- - - ถึง - - - ดำ	- - มนุษย์ - - ท ดำ	- - ครุฑ - - - ดำ	- - -ฑรา - - - ท	- - - - - - - -	- - - เท - - - ท	- - วราช - - ท ซ	- - - - - - - -
- - - จะ - - - ซ	- - ตุบาท - - ท ซ	- - กลาง - - - ท	- - - ป่า - - - ซ	- - - - - - - -	- - พนา - - ท ท	- - - สิน - - - ดำ	- - - - - - - -
- - แม้น - -ซทม	- - ปี่เรา - - มฟ	- - -เป่า - - - ม	- - - ไป - - - ฟ	- - - - - - - -	- - - ให้ - - - ฟ	- -ได้ยิน - - ม ฟ	- - - - - - - -
- - - ก็ - - - ฟม	- - สุดสิ้น - -ม ฟม	- - - โท - - - ฟ	- - - โส - - - ท	- - - - - - - -	- - - ที่ - - - ซ	- -โกรธา - - ซ ซ	- - - - - - - -
- - - ให้ - - - ซ	- -ใจอ่อน - - ท ซ	- - -นอน - - - ท	- - -หลับ - - - ซ	- - - - - - - -	- - - ลืม - - - ท	- - - สติ - - - ทซ	- - - - - - - -
- - - อัน - - - ท	- - ลัทธิ - - ดำ ดำ	- - - ดน - - - ท	- - - ตรี - - - ท	- - - - - - - -	- - - ดี - - - ท	--หนักหนา - - ซ ทด	- - - - - - - -
- - - ซึ่ง - - - ซ	- - สงสัย - - ท ท	- - - ไม่ - - - ม	- - - สิ้น - - - ท	- - - - - - - -	- - - ใน - - - ฟ	- -วิญญาณ์ - - ฟ ฟ	- - - - - - - -
- - - จง - - - ซ	- -นิทรา - - ท ฟ	- - -เถิด - - - ม	- -จะเป่า - - ม ม	- - - - - - - -	- - - ให้ - - - ซฟ	- -เจ้าฟัง - -ซฟ ซ	- - - - - - - -
- - -แล้ว - - - ดำ	- - หยิบปี่ - - ซซ	- - - ที่ - - - ทซ	- - ท่าน - - -ทซ	- - - - - - - -	--อาจารย์ - - ท ท	- - - ให้ - - - ซ	- - - - - - - -

- - - เข้า - - - ทซ	- - - พิง - - - ท	-- พฤกษา - - ดทดˍ	- - -ไพร - - - ท	- - - - - - - -	- - - ดัง - - - ซ	- -ใจหวัง - - ทดˍ	- - - - - - - -
- - -พระ - - - ท	--เป่าเปิด - - ม ม	- - - นิ้ว - - - ซท	- - -เอก - - - ม	- - - - - - - -	- - วิเวก - - ฟ ม	- - - ดัง - - - ฟ	- - - - - - - -
-- สำเนียง - - ท ฟ	- - - ฟัง - - - ฟ	- -วังเวง - - ฟ ฟ	- - -แว่ว - - - ฟม	- - - - - - - -	- - -แจ้ว - - - ซ	- - จับใจ - - ฟ ซ	- - - - - - - -
- - - ใน - - - ท	--เพลงปี่ - - ท ซ	- - - ว่า - - -ทซ	- - -สาม - - - ดˍ	- - - - - - - -	--พีพราหมณ์ - - ซ ท	- - -เอ๋ย - - - ดˍ	- - - - - - - -
- - - ยัง - - - ท	- -ไม่เคย - - ซ ท	- - - ชม - - - ท	- - - ชิด - - - ดˍ	- - - - - - - -	- - - พิส - - - ดˍ	- - สมัย - - -ทดˍ	- - - - - - - -
- - แม้น - - - ดˍ	--ร้อยรส - - ด ดˍ	- - - บุป - - - ฟ	- - - ผา - - - ซท	- - - - - - - -	- - สุมา - - ม ฟ	- - - ลัย - - - ฟ	- - - - - - - -
- - - จะ - - - ม	- - ชื่นใจ - -ฟม ฟ	---เหมือน - - - ซท	- - -สตรี - - -ฟ ซ	- - - - - - - -	- - ไม่ มี - - ม ฟ	- - -เลย - - - ฟ	- - - - - - - -

ตัวอย่างทำนองเพลงขอทานของแม่พเยาว์ ผดุงตระกูล

				- - - เอ่อ - - - ร	- - - เออ - - - ม	- - - เอิ๊ง - - - ล	- - - เอ๊ย - - - ล
- - - - - - - -	- - - - - - - -	- - - - - - - -	- - - - - - - -	-อุต –ส่าห์ - ฟ - ฟ	- - ตะบึง - - ล ล	- - มาถึง - - ม รม	- -ที่นี่ - - ร ทˍ
ขอให้แม่คุณ ท ฟ ฟ ล	- ใจ- ดี - ล - ล	เมื่อยาม -มี ดม - ม	-คน - จน - ม - ม	-สร้าง - กุศล - มดˍ- มฟ	- ดลใจ - - ม ม -	-เก็บเอาไว้ - ด ม ฟ	-ชาติหน้า- -มดˍ มดˍ -
- จงทำบุญ - ล ล ล	-เถิดหนา - - ฟ- ลทร	- -ชาติหน้า - - ล ลฟ	ไม่รวยก็จน ฟ ล ฟ ล	- - - จง - - - ม	- - ทำบุญ - - ม ม	- - - เถิด - - - ท	- หนา - - - มลม - -
- - - - - - - -	- -ชาติหน้า - - ม มทˍ	ไม่รวยก็จน ม ทˍ ม ทˍ	- - - เออ - - - ฟ	- - - เอ๊อ - - - ล	- - - เออ - - - ม	-เฮอ -เอ่อ - ร - ท	- - - เอย - - - ร

2.4.3 โน้ตสากล (ดูจากตารางบันทึกโน้ตสากลในภาคผนวก)

2.5 กระสวนจังหวะ

การร้องเพลงขอทานนี้ ผู้ร้องจะต้องมีลีลาในการร้อง โดยการใช้เทคนิคต่างๆ เข้าช่วย เทคนิคการร้องเพลงขอทานนี้ แตกต่างจากการร้องเพลงไทยเดิม เทคนิคที่พบมากในการร้องเพลงขอทาน ได้แก่ การใช้ลูกคอ การเล่นคำต่างๆ ในคำๆหนึ่งจะออกเสียงได้หลายเสียง เช่นคำว่า “เช้า” เมื่อเทียบกับเสียงดนตรี จะตรงกับเสียง “ฟา” แต่เวลาร้องจริงๆ ผู้ร้องจะต้องร้องให้เป็นหลายเสียง ซึ่งร้องตรงกับเสียง “ลาซอลฟา”เป็นต้น รูปแบบจังหวะของเพลงขอทานที่นำมาวิเคราะห์ จึงต้องนำส่วนที่เป็นคำร้องมาวิเคราะห์ จะได้กระสวนจังหวะที่แน่นอนกว่าเสียงดนตรี การวิเคราะห์ในรูปแบบจังหวะก็คือการนำจำนวนคำมาวิเคราะห์ ในแต่ละบทเพลงจะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันไป

การวิเคราะห์รูปแบบจังหวะเพลงขอทานได้ดังนี้

ทำนองเพลงขอทานของแม่ชิด หงวนสง่า

- - - เอ่อ - - - ร - - - x	- - - เออ - - - ม - - - x	- - - เอิ๊ง - - - ล - - - x	- - - เอ๊ย - - - ล - - - x				
- - - - - - - - - - - -	-เมื่อ -สุ - ล - ซ - x - x	- - ริยา - - ดำ ล - - x x	- - เจ้าข้า - - ซ ล - - x x	- เอ๋ย - - - - ซลดำ - - - xxx - -	- จะ - ลับ - ซ – ล - x - x	- - - เลย - - - ฟซ ---x x	- แล- หาย - ซ - มล -x - xx
- - - - - - - - - - - -	- - เมื่อยิน - - ม ซ - - x x	- เ ส ี ย ง - หริ่ง - ดำ - ฟ - x - x	- - - หึเร - - - ดำล ---x x	- ไร - - - ล - - - x - -	- - มาก้อง - - ซ ลฟ - - xxx	- - - ใน - - - ซ - - - x	-ดง -ดอน - ซ – ซ - x - x
- - - - - - - - - - - -	-- เมื่อนก - - ล ดำ - - x x	- - - ไม้ - - - ดำ - - - x	- - - ไก่ - - - ซ - - - x	- กา - - - ล - - - - x -	- -ไม่บิน - - ฟ ซ - - x x	- - ถลา - - ซ มล - - xxx	- ลอย- ลม - ซ - ซ - x - x
- - - - - - - - - - - -	- -มันหนาว - - ซ ฟล - - xxx	- - น้ำค้าง - - ล ล - - x x	- - - พร่าง - - - ม - - - x	- พรม- - - ซ - - - x - -	- -ให้ทุกข์ - - ฟ ล - - x x	- -ระทม - - ซ ซ - - x x	-ทอด-ถอน - ฟ - ฟล -x-xx

- - - - - - - - - - - -	- - โอ้ ลอง - - ฟ ซ - - x x	- - - มา - - - ซ - - - x	- - หึ คำ - - ดำ ล - - x x	- นึง - - - ล - - - x - -	- -รำพึง - - ซ ซ - - x x	- คิด - - - ล - - - x - -	- - ค่อยถึง - - ซ ฟ - - x x
ชีวิต- คน xx – x - - - -	- เรา - - - ซ - - - x - -	มาวอด-วาย ซ ซฟ – ซ X xx-x	- - หนอตาย - - ล ซ - - x x	- เปล่า - - - ฟ - - - x - -	ต้องเดิน- - ซ ซ - - xx - -	- เข้า - - - ฟ - - - x - -	-เชิงตะกอน - ซ ซ ซ - xxx
- - - - - - - - - - - -	- - -เมื่อ - - - ม - - - x	- - ชีวิต - - ล ดำ - - x x	- -เรายั่ง - - ล ฟ - - x x	- ยืน - - - ล - - - x - -	- -แ ล้ ว เคย - - ล ซ - - x x	- -สดชื่น - - ฟ ลซฟ --x xxx	-เย็น-เช้า -ซ-ลซฟ -x-xxx
- - - - - - - - - - - -	- -เมื่อตาย - - ฟ ซ - - x x	- - -พลัน - - - ซ - - - x	- - -หนัง - - - ลดำ - - -xx	- เน่า - - - ฟ - - - x - -	- -ใครเล่า - - ซ ซฟ - -x xx	- - จะคอย - - ซ ซ - - x x	-ร่วม-หมอน - ฟ - ฟล -x- xx
- - - - - - - - - - - -	- -โอ้ป่า - - ม ฟ - - x x	- - -ช้า - - - ล - - - x	- -เจ้าข้า - - ฟ มด - - xxx	- เอ๋ย - - -มฟล - - -xxx--	- - -ใคร - - - ม - - - x	- - -ก็เคย - - ม ม - - x x	-เกลียด-กลัว - ด- ม - x - x
- - - - - - - - - - - -	- -เพราะเป็น - - ล ม - - x x	- -ดิ น แดน - - ม ม - - x x	- -อันแสน - - มฟล --xxx	- ชั่ว - - - ดุ - - - x --	- -แล้วจัก - - ฟ ดุ - - x x	- -เอาตัว - - ม ม - - x x	-ไปนอน- - ม ม – - xx -
- - - - - - - - - - - -	- -จะหลบ - - ฟ ม - - x x	- - - ลี้ - - -ฟมด --- xxx	- - - หนี - - - ม - - - x	- หาย - - - มฟล - - -xxx--	-หนอ-จาก - ล – ดุ - x - x	-ความ-ตาย - ม - ม - x - x	- - ไม่พ้น - -ม ฟมดุ -- x xxx
- - - - - - - - - - - -	- - ไม่ว่า - - ม ดุ - - x x	- - มั่งมี - - ดุ ม - - x x	- - หรือดี - - ล ม - - x x	- จน - - - ม - - - x - -	- - ก็ย่อม - - ดุ ดุ - - x x	- - ไม้พัน - - ดุ ฟ - - x x	- ม้วย-มรณ์ - ฟ- ม - x - x
- - - - - - - - - - - -	- - - ถึง - - - ซล - - -xx	- - ตัวเรา - - ฟ ฟ - - x x	- -จะต้อง - - ม ดุ - - x x	- ตาย - - - ฟ - - - x - -	- - ก็เอา - - ดุ ม - - x x	- - อะไร - - ม ฟ - - x x	-ไปไม่ได้ - ม ม มดุ -xx xx

ทิ้งไว้ข้างหลัง มฟ ฟมดฺ ดฺฟ Xx xxx xx	- - ให้ลูก - - ม มดฺ - - xxx	- - - บ้าง - - - ดฺ - - - x	- - -หลาน - - - ฟ - - - x	- บ้าง - - - ดฺ - - -x - -	- - ให้คน - - ดฺ ม - - x x	- -ข้างหลัง - - ม ฟล -- xxx	- แบ่ง-ทอน - ดฺ – ม - x - x
- - - - - - - - - - - -	- -มาเหลือ - - ฟ ฟล --x xx	- - - อยู่ - - - ม - - - x	- - - ก็ - - - ม - - - x	แต่นาม- - ดฺ ม - - xx--	- -ให้ญาติ - - ม มดฺ --x xx	- - ได้ตาม - - ม ม - - x x	- ติดมา - - - ดฺ ม - - - xx - -
- - - - - - - - - - - -	- -มายืน - - ม ม - - x x	- - - เช็ด - - - มฟ - - -xx	- - - น้ำ - - - ฟ - - - x	- ตา - - - ม - - - x - -	- - ไปอยู่ - - ม ดฺ - - x x	- - ที่หน้า - - ม มดฺ --x xx	-กอง-ฟอน - ม - ม - x - x
- - - - - - - - - - - -	- - ไอ้ความ - - ฟ ฟ - - x x	- - - ตาย - - - ฟ - - - x	- -มันเข้า - - ม ดฺ - - x x	มาพราก - - - ม ดฺ - - - xx --	- - เราทิ้ง - - ม ฟ - - x x	- - แต่ซาก - - ดฺ มดฺ --x xx	- ศพ - ไว้ - ดฺ - มฟ -x-xx
- - - - - - - - - - - -	- - - นอน - - - ม - xxx	- - แน่นิ่ง - - ม มดฺ --x xx	- - ไม่อิง - - ดฺ ม - - x x	- กาย - - - ม - - - x - -	- - แลดู - - ม ม - - x x	--คล้ายคลึง - - ม มฟ --x xx	- ไม้ - ขอน - ฟ– ดฺฟ -x -xx
- - - - - - - - - - - -	- - เราเคย - - ม ม - - x x	- -กอดจูบ - - ดฺ ดฺ - - x x	- - - ลูบ - - - ฟ - - - x	- คลำ - - - ม - - - x - -	- -เมื่อยาม - - ดฺ ม - - x x	- - - มี - - - ม - - - x	- ชี- วิต - ม- ฟ - x - x
- - - - - - - - - - - -	- -พอหมด - - ม ดฺ - - x x	- - - ลม - - - ม - - - x	- - - ดับ - - - ดฺ - - - x	- จิต - - - ดฺ - - - x - -	- - ต้องห่าง - - ม ดฺ - - x x	- - - มิตร - - - ฟ - - - x	- กันไปก่อน - ม ม ดฺ - xxx
- - - - - - - - - - - -	- - ถ้าเรา - - ดฺ ม - - x x	- - ไม่รัก - - ฟ ฟล --x xx	- - - กัน - - - ฟ - - - x	- จริง - - - ฟ - - - x - -	- - - ท่าน - - - ดฺ - - - x	-ชาย -หญิง - ม - มฟล -x-xxx	- เกิด - มา - ดฺ - ม - x - x

- - - - - - - - - - - -	- - - บ้าน - - - มดฺ --- xx	- - - เก่า - - - ดฺ - - - x	- - ที่อยู่ - - ม ดฺ - - x x	ข้างหน้า - - ม มดฺ - - --x xx	- - นั่นแหละ - - ม ดฺ - - x x	- - ประชา - - ม ฟ - - x x	- แน่ -นอน - ดฺ – ม - x - x
- - - - - - - - - - - -	- - จงได้ - - ม มดฺ --x xx	- - ตัดใจ - - ดฺ ม - - x x	- - - กัน - - - ฟ - - - x	เสียก่อน - - ฟล ดฺ - - xx x- -	- มอง -ดู - ม – ม - x - x	- -กองฟอน - - ม ม - - x x	- ก่อน -เกิด - ดฺ - ดฺ - x - x
- - - - - - - - - - - -	- - ขอให้ - - ฟ ดฺ - - x x	- - ตัดใจ - - ดฺ ม - - x x	- - - กัน - - - ฟ - - - x	เสียเถิด - - ฟล ดฺ - - xxx - -	--เป็นเหมือน - - ม มฟล - -x xxx	- - พระเวช - - ม ดฺ - - x x	- สัน - ดร - ฟล – ม -xx-x
- - - - - - - - - - - -	- - - เออ - - - ฟ - - - x	- - - เอ๊อ - - - ล - - - x	- - - เออ - - - ม - - - x	- เฮอ -เอ่อ - ร – ท - x - x	- - - เอย - - - ร - - - x	- - - - - - - - - - - -	- - - - - - - - - - - -

รูปแบบจังหวะเพลงขอทานของแม่ชิด หงวนสง่า ที่เด่นชัดคือ

- - - -	- - x x

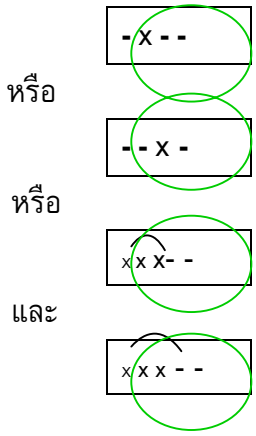
พบทั้งหมด 13 ครั้ง ซึ่งเป็นรูปแบบทำนองในช่วงขึ้นเนื้อร้องในวรรคแรกของทุกๆ บาท แต่จะไม่ตายตัวนัก เนื่องจากจะมีความแตกต่างกันที่จำนวนคำร้องนั้นๆ

รูปแบบจังหวะเพลงขอทานของแม่ชิด หงวนสง่า ที่มีความเด่นชัดรองลงคือ

- x - -	- - x x

พบทั้งหมด 12 ครั้ง ซึ่งเป็นรูปแบบทำนองเนื้อร้องในช่วงแรกของวรรคที่สองของทุกๆ บาท แต่จะไม่ตายตัวนัก เนื่องจากจะมีความแตกต่างกันที่จำนวนคำร้องนั้นๆ

รูปแบบจังหวะเพลงขอทานของแม่ชิด หงวนสง่า ที่เด่นชัดที่สุดคือ



เช่น

- - - - - - - - - - - -	-เมื่อ -สุ - ล - ซ - x - x	- - ริยา - - ดำ ล - - x x	- - เจ้าข้า - - ซ ล - - x x	- เอ๋ย - - - ซลดำ - - - xxx - -	- จะ - ลับ - ซ – ล - x - x	- - - เลย - - - ฟซ ---x x	- แล- หาย - ซ - มล -x - xx

พบทั้งหมดรวมกันจำนวน 23 ครั้ง ซึ่งเป็นรูปแบบทำนองเนื้อร้องในห้องแรกของวรรคที่สองของทุกๆ บาท รูปแบบไม่ตายตัวอีกเช่นกัน เนื่องจากจะมีความแตกต่างกันที่จำนวนคำร้อง แต่ที่เห็นได้ชัดเจนคือมีการลักจังหวะแถบทุกห้อง

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงขอทานของแม่ชิด หงวนสง่า ทำให้ทราบว่าเป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะเป็นแบบธรรมดา แต่ในบางช่วงมีการลักจังหวะ หรือย้อยจังหวะบ้าง มีการดำเนินทำนองแบบกระชั้น ฉับไวและเร็ว ทำให้การกำหนดคำจะต้องกำหนดคำมากตามไปด้วย เพื่อให้ผู้ร้องได้ใส่เนื้อหาและสาระเข้าไปได้มากๆ เพื่อให้ผู้ฟังรู้เรื่องได้เร็ว นอกจากนั้นจะไม่เกิดความเบื่อหน่ายอีกด้วย ในส่วนที่เป็นส่วนขึ้นต้นของเพลง และส่วนลงท้ายของเพลง ผู้ร้องมักใช้รูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลง คือ คำขึ้นต้นที่ร้องว่า เอ่อ เออ เอิ้ง เอ๊ย.. และคำขึ้นลงท้ายที่ร้องว่า เออ เอ๊อ เออ เฮอ –เอ่อ เอย.. ในส่วนที่เป็นเนื้อเพลงจะเป็นทำนองที่เหมือนเดิม ไม่มีทำนองที่ผิดไปมากนัก ทั้งนี้เนื่องจากมีท่วงทำนองที่เป็นหลักยึดอยู่แน่นอน

ทำนองเพลงขอทานของครูเทพย์

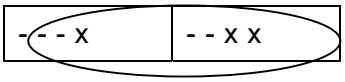
- - - พระ - - - ดำ - - - x	- ฟัง - ความ - ท - ท - x - x	---พราหมณ์ - - - ท - - - x	- - -น้อย - - - ดำท - - -xx	- - - - - - - - - - - -	- - สนอง - - ซทดำ - - xxx	- - - ถาม - - - ดำ - - - x	- - - - - - - - - - - -
- - - จึง - - -ท - - - x	- เล่า -ความ - ซ - ท - x - x	- - - จะ - - - ซ - - - x	- - - แจ้ง - - -ทซ - - -xx	- - - - - - - - - - - -	- - แถลง - - ท ดำ - - x x	- - - ไข - - - ดำ - - - x	- - - - - - - - - - - -

- - - อัน - - - ซ - - - x	- ดน-ตรี - ซ - ซ - x - x	- - - มี - - - ซ - - - x	- - - คุณ - - - ซ - - - x	- - - - - - - - - - - -	-ทุก-อย่าง - ท - ม - x - x	- - - ไป - - - ฟ - - - x	- - - - - - - - - - - -
- - ย่อม - - - ม - - - x	- ใช้ -ได้ -ซ– ฟ̂ม -x-x̂x	- - - ดัง - - - ม - - - x	- -จินดา - -ฟ ฟ - - x x	- - - - - - - - - - - -	- - - ค่า - - - ซ - - - x	- - บุรินทร์ - - ฟ ซ - - x x	- - - - - - - - - - - -
- - - ถึง - - - ด̊ - - - x	- - มนุษย์ - - ท ด̊ - - x x	- - ครุฑ - - - ด̊ - - - x	- - -ฑา - - - ท - - - x	- - - - - - - - - - - -	- - - เท - - - ท - - - x	- - วราช - - ท ช - - x x	- - - - - - - - - - - -
- - - จะ - - - ช - - - x	- - ตุบาท - - ท ช - - x x	- - -กลาง - - - ท - - - x	- - - ป่า - - - ช - - - x	- - - - - - - - - - - -	- - พนา - - ท ท - - x x	- - - สิน - - - ด̊ - - - x	- - - - - - - - - - - -
- - แม้น - -ชท̂ม - -x̂xx	- - ปีเรา - - มฟ - - x x	- - -เป่า - - - ม - - - x	- - - ไป - - - ฟ - - - x	- - - - - - - - - - - -	- - - ให้ - - - ฟ - - - x	- -ได้ยิน - - ม ฟ - - x x	- - - - - - - - - - - -
- - - ก็ - - - ฟ̂ม - - -x̂x	- - สุดสิ้น - -ม ฟ̂ม - -x̂xx	- - - โท - - - ฟ - - - x	- - - โส - - - ท - - - x	- - - - - - - - - - - -	- - - ที่ - - - ช - - - x	- -โกรธา - - ช ช - - xx	- - - - - - - - - - - -
- - - ให้ - - - ช - - - x	- -ใจอ่อน - - ท ช - -xx	- - -นอน - - - ท - - - x	- - -หลับ - - - ช - - - x	- - - - - - - - - - - -	- - - ลืม - - - ท - - - x	- - - สติ - - -ท̂ช - - -x̂x	- - - - - - - - - - - -
- - - อัน - - - ท - - - x	- - ลัทธิ - - ด̊ ด̊ - - x x	- - - ดน - - - ท - - - x	- - - ตรี - - - ท - - - x	- - - - - - - - - - - -	- - - ดี - - - ท - - - x	--หนักหนา - -ช ท̂ด - -x x̂x	- - - - - - - - - - - -
- - - ซึ่ง - - - ช - - - x	- - สงสัย - - ท ท - - x x	- - - ไม่ - - - ม - - - x	- - - สิ้น - - - ท - - - x	- - - - - - - - - - - -	- - - ใน - - - ฟ - - - x	- -วิญญาณ์ - - ฟ ฟ - - x x	- - - - - - - - - - - -

- - - จง - - - ซ - - - x	- -นิทรา - - ท ฟ - - x x	- - -เถิด - - - ม - - - x	- -จะเป่า - - ม ม - - x x	- - - - - - - - - - - -	- - - ให้ - - - ซฟ - - -xx	- -เจ้าฟัง - -ซฟ ซ - -xx-x	- - - - - - - - - - - -
- - -แล้ว - - - ด์ - - - x	- - หยิบปี่ - - ซซ - - x x	- - - ที่ - - - ทซ - - -xx	- - -ท่าน - - -ทซ - - -xx	- - - - - - - - - - - -	- -อาจารย์ - - ท ท - - x x	- - - ให้ - - - ซ - - - x	- - - - - - - - - - - -
- - - เข้า - - - ทซ - - -xx	- - - พิง - - - ท - - - x	- -พฤกษา - - ด์ทด์ - -xxx	- - -ไพร - - - ท - - - x	- - - - - - - - - - - -	- - - ดัง - - - ซ - - - x	- -ใจหวัง - - ทด์ - -xx	- - - - - - - - - - - -
- - -พระ - - - ท - - - x	--เป่าเปิด - - ม ม - - x x	- - - นิ้ว - - - ซท - - -xx	- - - เอก - - - ม - - - x	- - - - - - - - - - - -	- - วิเวก - - ฟ ม - - x x	- - - ดัง - - - ฟ - - - x	- - - - - - - - - - - -
- -สำเนียง - - ท ฟ - - x x	- - - ฟัง - - - ฟ - - - x	- - วังเวง - - ฟ ฟ - - x x	- - -แว่ว - - - ฟม - - -xx	- - - - - - - - - - - -	- - -แจ้ว - - - ซ - - - x	- - จับใจ - - ฟ ซ - - x x	- - - - - - - - - - - -
- - - ใน - - - ท - - - x	--เพลงปี่ - - ท ซ - - x x	- - - ว่า - - -ทซ - - -xx	- - -สาม - - - ด์ - - - x	- - - - - - - - - - - -	--พืพราหมณ์ - - ซ ท - - x x	- - -เอ๋ย - - - ด์ - - - x	- - - - - - - - - - - -
- - - ยัง - - - ท - - - x	- -ไม่เคย - - ซ ท - - x x	- - - ชม - - - ท - - - x	- - - ชิด - - - ด์ - - - x	- - - - - - - - - - - -	- - - พิส - - - ด์ - - - x	- - -สมัย - - -ทด์ - - -xx	- - - - - - - - - - - -
- - แม้น - - - ด์ - - - x	--ร้อยรส - - ด ด์ - - x x	- - - บุป - - - ฟ - - - x	- - - ผา - - - ซท - - -xx	- - - - - - - - - - - -	- - สุมา - - ม ฟ - - x x	- - - ลัย - - - ฟ - - - x	- - - - - - - - - - - -

- - - จะ - - - ม - - - x	- - ชื่นใจ - -ฟม ฟ - -xx x	---เหมือน - - - ซท - - -xx	- - -สตรี - - -ฟ ซ - - -xx	- - - - - - - - - - - -	- - ไม่ มี - - ม ฟ - - x x	- - -เลย - - - ฟ - - - x	- - - - - - - - - - - -

รูปแบบจังหวะเพลงขอทานในทำนองสังขาราของครูเทพย์ จิตนาวสาร ที่เด่นชัดที่สุดคือ



พบทั้งหมด 20 ครั้ง ซึ่งเป็นรูปแบบทำนองในช่วงขึ้นเนื้อร้องในวรรคแรกของทุกๆ บาท แต่จะไม่ตายตัวนัก เนื่องจากจะมีความแตกต่างกันที่จำนวนคำร้องนั้นๆ

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงขอทานในทำนองสังขาราของครูเทพย์ จิตนาวสาร ทำให้ทราบว่าเป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะเป็นแบบธรรมดา มีการดำเนินทำนองแบบช้าๆ ไม่มีการลักจังหวะ หรือย้อยจังหวะ การกำหนดคำจะกำหนดคำไม่มาก เพื่อให้ผู้ร้องได้ใส่ลีลาทำนองด้วยการเอื้อนหรือลากเสียงได้อย่างสะดวก ในส่วนที่เป็นส่วนขึ้นต้นของเพลง และส่วนลงท้ายของเพลง ผู้ร้องมักใช้ดนตรีบรรเลงเปล่าๆ ในท่วงทำนองที่ค่อนข้างโหยหวนน่าฟัง เพื่อเรียกความสนใจจากผู้ฟัง ซึ่งเป็นโน้ตหลักที่ใช้เล่นคลอร้อง เพียงแต่ยืดจังหวะให้ช้าลง ทำนองที่ใช้เล่นคลอเสียงร้องจะเล่นวกไปวนมาในท่วงทำนองที่เหมือนเดิม ไม่มีทำนองที่ผิดไปมากนัก ทั้งนี้เนื่องจากมีท่วงทำนองที่เป็นหลักยึดอยู่แน่นอน ในส่วนที่เล่นคลอเสียงร้องนั้น สามารถที่จะเล่นไปตามเสียงร้องได้ แต่ต้องให้อยู่ในกลุ่มเสียงที่กำหนดไว้

ทำนองเพลงขอทานของแม่พเยาว์ ผดุงตระกูล

				- - - เอ่อ - - - ร - - - x	- - - เออ - - - ม - - - x	- - - เอิ๊ง - - - ล - - - x	- - - เอ๊ย - - - ล - - - x
- - - - - - - - - - - -	- - - - - - - - - - - -	- - - - - - - - - - - -	- - - - - - - - - - - -	-อุต –ส่าห์ - ฟ - ฟ - x - x	- - ตะบึง - - ล ล - - x x	- - มาถึง - - ม รม --x xx	- -ที่นี่ - - ร ท - - x x
ขอให้แม่คุณ ท ฟ ฟ ล x x x x	- ใจ- ดี - ล - ล - x - x	เมื่อยาม- มี ดม - ม xx - x	-คน - จน - ม - ม - x - x	-สร้าง - กุศล - มด- มฟ -xx-xx	- ดลใจ - - ม ม – - xx -	-เก็บเอาไว้ - ด ม ฟ - xxx	-ชาติหน้า - -มด มด - -xx xx-

- จงทำบุญ - ล ล ล - x x x	-เถิดหนา - -ฟ ลทร- -x xxx-	- -ชาติหน้า - - ล ลฟ - -x x x	ไม่รวยก็จน ฟ ล ฟ ล x x x x	- - - จง - - - ม - - - x	- - ทำบุญ - - ม ม - - x x	- - - เถิด - - - ท - - - x	- หนา - - - มลม - - -xxx--
- - - - - - - - - - - -	- -ชาติหน้า - - ม มทฺ - -x xx	ไม่รวยก็จน ม ทฺ ม ทฺ x x x x	- - - เออ - - - ฟ - - - x	- - - เอ๊อ - - - ล - - - x	- - - เออ - - - ม - - - x	- เฮอ -เอ่อ - ร - ท - x - x	- - - เอย - - - ร - - - x

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงขอทาน ของแม่พเยาว์ ทำให้ทราบว่าเป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะเป็นแบบธรรมดา มีการดำเนินทำนองแบบไม่ช้าจนเกินไป แต่ก็ไม่เร็วจนเกินไป ไม่มีการลักจังหวะ หรือย้อยจังหวะ การกำหนดคำจะกำหนดคำไม่มากจนเกินไป เพื่อให้ผู้ร้องได้ใส่ลีลาทำนองด้วยการเอื้อนหรือลากเสียงได้บ้าง แต่ก็ไม่มากนัก ในส่วนที่เป็นส่วนขึ้นต้นของเพลง และส่วนลงท้ายของเพลง ผู้ร้องมักใช้รูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลง คือ คำขึ้นต้นที่ร้องว่า เอ่อ เออ เอิ๊ง เอ๊ย.. และคำขึ้นลงท้ายที่ร้องว่า เออ เอ๊อ เออ เฮอ – เอ่อ เอย... ในส่วนที่เป็นเนื้อเพลงจะเป็นทำนองที่เหมือนเดิม ไม่มีทำนองที่ผิดไปมากนัก ทั้งนี้เนื่องจากมีท่วงทำนองที่เป็นหลักยึดอยู่แน่นอน

บทที่ 5
บทสรุป ข้อเสนอเชิงทฤษฎี และข้อเสนอแนะ

การศึกษาเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรีนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการของการร้องเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี โดยเริ่มต้นศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชนและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดจันทบุรีในเรื่องศาสนาขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น ต่อมาศึกษารูปแบบการแสดงและการร้องขอทานจังหวัดจันทบุรี รวมทั้งผู้สืบทอดเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี แล้วศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ของเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี ในเรื่องของดนตรีและบทเพลง โดยใช้วิธีการทางมานุษยดุริยางควิทยา ใช้หลักการเก็บข้อมูลทางภาคสนาม แล้วนำผลการวิจัยมาวิเคราะห์ ทั้งทางด้านสังคม วัฒนธรรมและการวิเคราะห์ดนตรี เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่แท้จริงหรือใกล้เคียงมากที่สุด

ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาเพลงขอทานเท่าที่ยังมีหลงเหลืออยู่ในจังหวัดจันทบุรีทั้งหมดเท่าที่จะหาได้ ซึ่งสามารถเก็บข้อมูลได้ทั้งหมด 3 อำเภอๆ ละ 1 ท่านได้แก่อำเภอเมือง อำเภอท่าใหม่ และอำเภอมะขาม ซึ่งพ่อเพลงและแม่เพลงทั้ง 3 ท่านนี้ยังเป็นที่รู้จักของคนในพื้นถิ่นนั้นๆ ผู้วิจัยจึงไปติดตามเก็บข้อมูลจากแหล่างต่างๆ จากการไปสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงเอง จากบุคคลในท้องถิ่นและบุคคลที่อยู่ใกล้ชิดแล้ว บางครั้งยังติดตามไปชมการแสดงจริงด้วย นอกจากนี้ยังได้ลงภาคสนามเพื่อเก็บภาพ และแถบบันทึกเสียงมาวิเคราะห์ข้อมูลด้านทำนองเพลง จากการศึกษาและวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว มีผลวิจัยและข้อเสนอแนะสรุปได้ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี ได้ทำการศึกษาแบบเชิงคุณภาพ ซึ่งได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กัน ไม่ว่าจะเป็นเมื่อครั้งอดีตกาล ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลจากผู้สูงอายุที่ยังหลงเหลืออยู่ และไม่ว่าจะเป็นการถ่ายโยงวัฒนธรรมกันของจังหวัดใกล้เคียง แล้วนำข้อมูลเหล่านั้นมาจัดความสัมพันธ์กันตามลำดับ เพื่อให้สอดคล้องกับความมุ่งหมายของการศึกษาที่ตั้งไว้ในบทที่ 1 และวิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้าในบทที่ 3 ซึ่งได้แสดงให้เห็นชัดเจนแล้วในบทที่ 4 และในส่วนของการอภิปราย ผู้วิจัยจะทำการอภิปรายเพิ่มเติม ดังนี้

1. เมืองจันทบุรีเป็นชุมชนโบราณเก่าแก่มีอายุมากกว่า 1,000 ปี ยังมีร่องรอยอารยธรรมโบราณของชุมชนก่อนประวัติศาสตร์ที่มีอายุไม่น้อยกว่า 3,000 – 6,000 ปี หลักฐานที่ปรากฏทั้งด้านมานุษยวิทยา ศิลปะ และประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงการตั้งถิ่นฐาน การเติบโตอย่างกว้างขวางในท้องถิ่น การขยายตัวติดต่อค้าขายกับต่างถิ่น การรับและถ่ายทอดการผสมผสานทางวัฒนธรรมซึ่งมีพัฒนาการยาวนานต่อมาจนกระทั่งเป็นเมืองจันทบุรีในปัจจุบัน ทั้งคนกลุ่มดั้งเดิมและคนกลุ่มใหม่ล้วนใช้ภาษาถิ่นเช่นเดียวกัน ชาวบ้านมีความเชื่อในเรื่องของพิธีกรรม ศาสนพิธี

ขนบธรรมเนียมประเพณีเดียวกัน ตลอดจนการดำรงชีวิตในวิถีชีวิตเช่นเดียวกันจึงทำให้เกิดเอกภาพในสังคมขึ้น ทำให้เกิดเพลงพื้นบ้านขึ้นในชุมชนของตนเองภายหลังจากการตั้งถิ่นฐานเพียงไม่นาน ซึ่งแสดงว่าชุมชนมีความมั่นคงแล้วจึงสร้างงานศิลปะพื้นบ้านขึ้นในท้องถิ่น บทเพลงมีลักษณะใกล้เคียงกันกับภูมิภาคภาคกลาง แต่จะแตกต่างกันในส่วนรายละเอียดเนื้อหา ทั้งยังมีภาษาถิ่นพื้นเมืองปรากฏอยู่บ้าง และบทเพลงจะบันทึกภาพและสะท้อนภาพสังคมอันเป็นพื้นถิ่นของตนไว้ ดังนั้นถึงแม้เพลงบางเพลงจะตรงหรือใกล้เคียงกับพื้นถิ่นอื่น แต่ในเรื่องของภาษาและสำเนียงจะดำรงความเป็นพื้นถิ่นของจังหวัดจันทบุรีไว้อย่างชัดเจน เพลงขอทานจังหวัดจันทบุรีก็เป็นเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่ง ที่เชื่อว่าเกิดจากการเชื่อมโยงวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านมาจากจังหวัดใกล้เคียง ดังนั้นวัฒนธรรมและประเพณีบางอย่างจะมีการผสมผสาน กลมกลืนกัน ทำให้เกิดความหลากหลายมากขึ้นในจังหวัดจันทบุรี จำนวนพ่อเพลงและแม่เพลงที่สืบค้นได้มีจำนวนทั้งหมด 6 ท่าน โดยแบ่งออกตามวัตถุประสงค์ของผู้เล่น คือเพื่อการหาเลี้ยงชีพ และเพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ ซึ่งเพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ยังแบ่งออกเป็นการร้องแบบดั้งเดิม และการร้องแบบประยุกต์ ซึ่งในจำนวน 6 ท่านนี้ เสียชีวิตแล้ว 3 ท่าน ส่วนที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาคือผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ 3 ท่าน ได้แก่ นางชิด หงวนสง่า นางพเยาว์ ผดุงตระกูล และนายเทพย์ จิตนาวสาร โดยศึกษาประวัติความเป็นมาและกระบวนการร้องเพลงขอทานของท่าน ส่วนรายละเอียดเกี่ยวกับชื่อเพลงและบทร้องนั้นได้บันทึกไว้ในภาคผนวก ก

2. ในการศึกษาเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี ด้านวัฒนธรรมของบทเพลง ด้านพ่อเพลงและแม่เพลงพบว่า เพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรีมีประวัติความเป็นมายาวนาน ที่มาจากประเพณี “รำภาข้าว” หรือ “ภาข้าว” ในช่วงตรุษไทย ชาวบ้านจะรวมตัวกันร้องสำหรับบอกบุญคนทั้งในและนอกหมู่บ้าน เพื่อนำสิ่งที่ได้ไปถวายวัด และผู้ที่จดจำเพลงมาร้องเผยแพร่คือนางชิด หงวนสง่า ชาวบ้านจากพื้นถิ่นอื่นที่ย้ายมาอยู่อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี นางพเยาว์ ผดุงตระกูล ชาวบ้านที่เกิดในพื้นถิ่นตำบลหนองโพรง อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรีโดยกำเนิด และผู้ที่สร้างสรรค์สืบทอด เผยแพร่เพลง สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบันคือนายเทพย์ จิตนาวสาร คนในพื้นถิ่นอำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรีโดยกำเนิดเช่นกัน

ผู้วิจัยได้ข้อค้นพบซึ่งถือเป็นองค์ความรู้ใหม่ กล่าวคือ พบว่าบุคคลผู้สืบทอดเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรี คือ นางชิด หงวนสง่า และนางพเยาว์ ผดุงตระกูล กำเนิดจากบุคคลต้นแบบคือ นายสวง วรรณการ แม่เพลงทั้งสองอาศัยการเรียนรู้และจดจำจากที่ได้พบเห็นประกอบกับความรักที่มีต่อการร้องเพลงพื้นบ้านและความสามารถในการดันกลอนสด จนทำให้เพลงขอทานได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตตน โดยเฉพาะนางชิด หงวนสง่า ใช้ความชำนาญที่เพียรฝึกฝนมา นำไปประกอบอาชีพหาเลี้ยงครอบครัวจนกระทั่งสุขภาพร่างการไม่อำนวยจึงได้หยุดพักไป ส่วนนางพเยาว์ ผดุงตระกูล ถึงแม้ว่าจะไม่ได้นำเพลงขอทานไปใช้ประกอบอาชีพ แต่ก็ได้นำไปเป็นกลไกในการสร้างงานทางวัฒนธรรมของหมู่บ้านจนเป็นที่ยอมรับของคนในชุมชน และมีพ่อเพลงที่สำคัญอีกท่านหนึ่งซึ่งเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายถึงความสามารถเชิงกลอน และความ

หลากหลายในลีลาการร้องเพลง ด้วยการใช้เพลงพื้นบ้านหลายๆประเภทในการสร้างเอกภาพและบูรณาการตามแบบของตน คือ นายเทพย์ จิตนาวสาร โดยมีครูประทีป สุขโสภา เป็นบุคคลต้นแบบเพลงขอทาน และนางเอื้อน จิตนาวสาร เป็นต้นแบบวิชาตาบอด ท่านเป็นผู้นำในการสร้างสรรค์ สืบทอดและเผยแพร่เพลงขอทานให้เป็นที่รู้จักในระดับอำเภอ และระดับจังหวัด ดังนั้นเพลงขอทานในจังหวัดจันทบุรีจึงมีรูปแบบในการร้องเป็นสองแบบคือ แบบดั้งเดิม และแบบประยุกต์ ซึ่งถึงแม้แม่เพลงทั้งสองจะมีวัตถุประสงค์ในการร้องที่แตกต่างกัน แต่วิธีการร้องเหมือนกันคือเป็น การร้องแบบดั้งเดิม ส่วนนายเทพย์ จิตนาวสารนั้น ถึงแม้จะมีวัตถุประสงค์เพียงเพื่อการอนุรักษ์ และเผยแพร่ แต่วิธีการร้องของท่านค่อนข้างหลากหลาย คือ มีทั้งการร้องแบบดั้งเดิมและแบบประยุกต์ โดยการนำเพลงพื้นบ้านอื่นๆ มาประยุกต์ใช้ด้วย ซึ่งโดยรวม กระบวนการร้องของพ่อเพลงและแม่เพลงทั้งสามท่านมีดังนี้

1) วิธีการร้อง

ก่อนจะร้องเรื่องต้องมีบทเกริ่น เป็นการโหมโรงก่อน ต่อจากนั้นต่อด้วยบทร้องเป็นตอนๆ โดยขึ้นว่า “เอ่อ เออ เอิ๊ง เอย เอ่ย” และเมื่อจบลูกคู่จะร้องรับซ้ำท้ายบทสุดท้ายลูกคู่ร้องซ้ำ ถ้ามาคนเดียวก็จะร้องไปเรื่อยๆ ไม่มีการร้องรับ

2) อุปกรณ์

มีโทน ฉิ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะในเวลาร้อง หรืออาจจะมีเครื่องดนตรีอื่นๆ ประกอบ (หากมีคณะมาด้วย) เช่น ระนาด ขลุ่ย และซออู้ เป็นต้น แต่บางครั้งอาจจะมีเพียงอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงชิ้นเดียว แล้วแต่ความสามารถของผู้ร้อง นอกจากนั้นยังมีอุปกรณ์อื่นๆ อีก เช่น กะลา หมวก หาบกระบุง ย่ามที่ใช้สะพายขณะออกไปร้องหรือแสดง เสื้อเก่าๆ และกางเกงเก่าๆ เป็นต้น

3) การแต่งกาย

สวมหมวกหลุบปีก ใส่เสื้อมอซอ ใส่กางเกงขาก๊วยหรือกางเกงจีน หาบกระบุงหรือสะพายย่ามสำหรับใส่ของ เป็นการแต่งตัวให้ผู้ที่ได้พบเห็นเกิดความสงสารและเวทนา

4) สถานที่ในการร้อง

ตามหมู่บ้าน โดยเริ่มจากบ้านหนึ่งไปยังอีกบ้านหนึ่ง เมื่อครบทั้งหมู่บ้านแล้วอาจจะไปตามจังหวัดใกล้เคียง แล้วแต่โอกาสและเวลาจะอำนวย หรือถ้าเป็นการร้องเพลงเพื่อการเผยแพร่ส่วนใหญ่จะเป็นสถานศึกษาต่างๆ ภายในจังหวัด

5) โอกาสในการร้อง

ส่วนใหญ่เป็นงานมงคล และเป็นการร้องเพื่อการเผยแพร่ นอกจากนั้นเป็นการร้องเพื่อหาเลี้ยงชีพ

6) ลักษณะคำประพันธ์

เป็นกลอนแปด กลอนสี่ และส่วนใหญ่เป็นกลอนหัวเดียว ที่สัมผัสของกลอนจะต่อเนื่องกันด้วยเสียงสระเดียวกัน ไม่จำกัดจำนวนบาท ซึ่งผู้ร้องจะจบเมื่อใดก็ได้

7) เนื้อร้อง

ส่วนมากเป็นเรื่องชาดกหรือเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ อันได้แก่ เรื่องจันทโครพ ลักษณวงษ์ พระรถเมรี พระยาฉัททันต์ เป็นต้น นอกจากนั้นนิยมดันกลอนสดๆ เพื่อจะได้กล่าวถึงสิ่งที่เป็นปัจจุบันและกล่าวขอบคุณผู้ให้ทาน

8) รางวัลตอบแทน

มีทั้งเงิน และสิ่งของ เช่น ข้าวสาร ปลาแห้ง ของแห้ง หรือผักผลไม้ บางโอกาสจะเป็นการขอเพื่อนำไปถวายพระเพื่อร่วมสร้างกุศล

9) การยอมรับในสังคม

ในอดีตอาจจะได้รับความพึงพอใจจากผู้ให้ทานบ้าง เพราะมีเสียงเพลงตอบแทน แต่ในยุคปัจจุบันนี้ สังคมไม่ให้การยอมรับเท่าที่ควร ด้วยเห็นว่าเหมือนเป็นการเบียดเบียนผู้อื่น เป็นอาชีพที่น่ารังเกียจ ทำให้ไม่มีผู้ที่จะสนใจสืบทอดไว้

10) เครื่องดนตรีที่นำมาใช้จะใช้ ส่วนใหญ่เป็นเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และโทน บางท่านอาจจะมีหลายชิ้นตามแต่จะหาเครื่องดนตรีและผู้ร่วมทีมได้ ทำนองดนตรีมีหลายรูปแบบ เช่น เล่นเลียนเสียงร้อง เล่นสลับกับร้อง เล่นคลอกับร้อง และใช้ทำนองอื่นๆ

ซึ่งส่วนกระบวนการร้องของพ่อเพลงและแม่เพลงทั้งสามท่าน บางส่วนมีความคล้ายคลึงกัน เช่น วิธีการร้อง อุปกรณ์ การแต่งกาย การถ่ายทอด และเงินรางวัลที่ได้รับตอบแทน แต่ในบางส่วนจะมีความแตกต่างกันอันเนื่องมาจากวัตถุประสงค์ในการร้องแตกต่างกันออกไป เช่น วิธีการร้อง เครื่องดนตรี สถานที่ และโอกาสในการร้อง

3. เครื่องดนตรีที่นำมาใช้จะใช้ตามความถนัด บางคนอาจเล่นคนเดียวได้มากกว่า 1 ชิ้น ส่วนมากเป็นเครื่องกำกับจังหวะ เช่นฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และโทน พ่อเพลงบางคนอาจจะมีหลายชิ้นตามแต่จะหาเครื่องดนตรีและผู้ร่วมทีมได้ เพื่อให้เกิดความสนุกสนานครึกครื้นยิ่งขึ้น ทำนองดนตรี ส่วนใหญ่เป็นการเล่นเลียนเสียงร้อง มีการเล่นสลับกับร้องบ้าง เล่นคลอกับร้องบ้าง ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของพ่อเพลงแม่เพลง บางครั้งใช้ทำนองอื่นๆ ที่แปลกออกไป เครื่องกำกับจังหวะ เช่น โหม่ง และฉิ่งเป็นจังหวะชั้นเดียว ส่วนจังหวะโทนและกรับไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ขึ้นอยู่กับเพลงที่จะนำมาใช้ร้องในแต่ละครั้ง

เนื้อร้องมีบทเกริ่น ต่อด้วยบทร้องเป็นตอนๆเนื้อเรื่อง เรื่องที่นำมาร้องส่วนมากมักเป็นเรื่องชาดก หรือเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ หากมีการดันกลอนสดเนื้อหาที่นำมาใช้จะเป็นการร้องบอกวัตถุประสงค์ที่มา การโน้มน้าวใจที่จะทำให้สงสารแล้วให้ทาน และจบด้วยการให้พรผู้ที่ให้ทาน นอกเหนือจากนั้นอาจมีการร้องเพื่อล้อเลียนสังคม การเมือง แล้วสอดแทรกคติสอนใจควบคู่ไปด้วย

กลอนที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นกลอนหัวเดียวเหมือนอย่างเพลงเรือ เพลงเต้นกำ คือเป็นกลอนสัมผัสท้ายไปเรื่อย ๆ แล้วไปลงสัมผัสติดกันระหว่างสามวรรคหลัง คำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 4 ในวรรคหลัง และเมื่อจะจบบทให้คำท้ายวรรคหน้าบทสุดท้ายสัมผัสกับคำท้ายบาทรองสุดท้าย เป็นกลอนที่พ่อเพลงแม่เพลงนำมาจากเรื่องราวในวรรณคดี คือมีผู้แต่งเนื้อเรื่องไว้เรียบร้อยแล้ว และใช้กับการดันกลอนสดๆ จะมีการใช้กลอนสี่ และกลอนแปดบ้างในกรณีที่นำเพลงพื้นบ้านประเภทอื่นๆ มาร้อง

อย่างไรก็ตาม เพลงขอทานจังหวัดจันทบุรีก็ยังมีบทบาทหน้าที่ต่อสังคมในชุมชน ทั้งบทบาทโดยตรงและโดยแฝง ทั้งยังมีความสัมพันธ์กับศาสตร์แขนงอื่นๆ อีกหลายสาขา เช่น สังคมวิทยา ธรรมชาติวิทยา มานุษยวิทยา เป็นต้น โดยเนื้อหาในบทร้องได้สะท้อนภาพสังคมชุมชนไว้ในลักษณะบอกเล่า ซึ่งสอดคล้องกับวิถีชาวบ้าน อันเป็นพื้นฐานด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรมของจังหวัดจันทบุรี เมื่อนางชิด หงวนสง่าเลิกอาชีพขอทานแล้วหลายปี คงเหลือแต่เพียงนางพเยาว์ ผดุงตระกูล และนายเทพย์ จิตนาวสาร เท่านั้น ที่ยังคงสืบทอดเพลงขอทานมาจนถึงปัจจุบัน แม้กระแสแห่งการเปลี่ยนแปลงของสังคมในปัจจุบันจะทำให้เพลงขอทานประสบอุปสรรคและปัญหาในการทำหน้าที่ต่อสังคม เนื่องจากชาวบ้านสนใจเพลงน้อยลง คนรุ่นใหม่ไม่สนใจสืบทอดบทเพลงไว้ ปัจจุบันเพลงขอทานจึงลดความสำคัญลงมาก ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าเมื่อใดที่พ่อเพลงแม่เพลงที่เหลือเหล่านี้ไม่สามารถสาธิตเพลงขอทานได้อีก เพลงขอทานก็คงสิ้นสุดหน้าที่ลง เหลือไว้แต่เพียงตำนานว่าครั้งหนึ่งของวิถีชีวิตชาวบ้านกลุ่มหนึ่งที่ผู้วิจัยได้บันทึกไว้เป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ในภาคผนวก ก ของปริญญานิพนธ์นี้ จะเป็นวัสดุทางวัฒนธรรมที่ได้หยุดการเปลี่ยนแปลงทุกด้าน กลายเป็นวรรณกรรมในกระดาษ มิใช่วรรณกรรมที่เป็นเสียงร้องของพ่อเพลงแม่เพลงขอทานอีกต่อไป

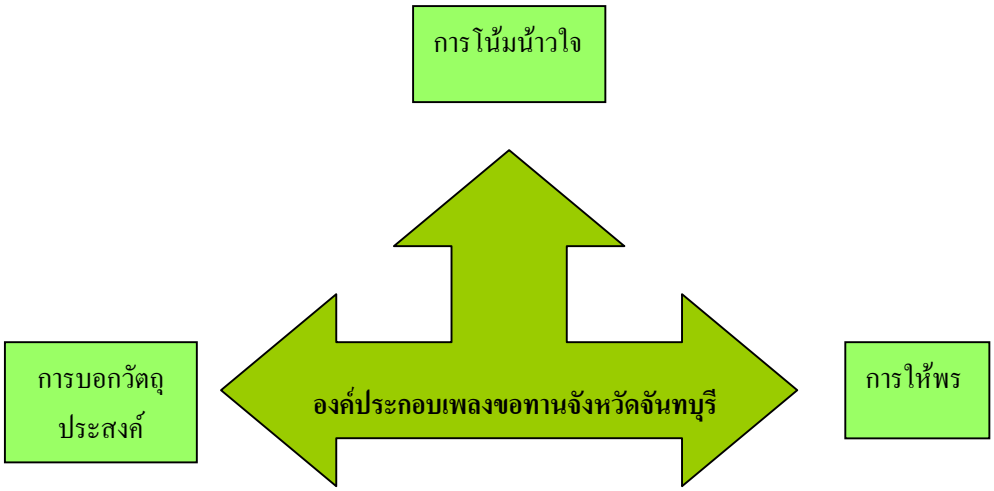
ข้อเสนอเชิงทฤษฎี

เพลงขอทานจังหวัดจันทบุรีประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ 3 ส่วน ได้แก่ การบอกวัตถุประสงค์ การโน้มน้าวใจ และการให้พร ดังนี้

การบอกวัตถุประสงค์ หรือการเกริ่น คือ การทำความเคารพเจ้าของบ้าน และแนะนำตัวด้วยถ้อยคำที่อ่อนหวาน แล้วแจ้งวัตถุประสงค์ที่มาในครั้งนี้ หรืออาจบอกความขาดแคลน เป็นการโหมโรง ในทางจิตวิทยา การร้องเกริ่นเป็นสิ่งที่พึงกระทำในการร้องเพลง เพราะเป็นการปรับความรู้สึก ความเข้าใจและอารมณ์ของผู้ฟังให้มีอารมณ์ร่วมกันเสียก่อน

การโน้มน้าวใจ คือ การกล่าวเรี่ยไรเงินทอง หรือสิ่งของจากเจ้าของบ้าน ผู้ร้องมักใช้เทศนาโวหาร และใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบที่เกี่ยวข้องกับการบริจาคทานเพื่อโน้มน้าวใจด้วย เรื่องที่มักนำมาอ้างถึงส่วนใหญ่เป็นชาดก คือ เวสสันดรชาดก และฉัททันตชาดก ทั้งนี้ผู้ร้องมักยกตอนที่มีการบริจาคหรือเสียสละมาร้องเพื่อจูงใจผู้ฟังให้ทำทาน เพราะบทตอนดังกล่าวเป็นที่รู้จักของชาวบ้านอย่างแพร่หลาย

การให้พร หรือบทให้พร คือ การอวยพรเจ้าของบ้านภายหลังจากที่มีการบริจาคทานแล้ว อย่างไรก็ตาม บทให้พรของเพลงขอทานโดยทั่วไปมีเพียง 2-3 บทเท่านั้น ไม่มากเท่ากับบทเกริ่น หรือโน้มน้าวใจ ทั้งนี้เพราะบทให้พรมักร้องเป็นบทปิด ภายหลังจากที่เจ้าของบ้านได้ทำทานแล้ว ในปัจจุบันเมื่อเจ้าของบ้านให้เงินแล้ว คณะเพลงขอทานจะขอบคุณด้วยคำพูดแล้วลาไปเพื่อความรวดเร็ว



ภาพประกอบที่ 41 แผนภูมิองค์ประกอบเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี

องค์ประกอบทั้งสามนี้ อาจปรากฏในการร้องเพลงขอทานเพียงองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งก็ได้ แต่โดยปกติแล้ว ขณะร้องเพลงขอทานมักจะปรากฏครบทั้งสามองค์ประกอบข้างต้น ทำให้สามารถจำแนกโครงสร้างของเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรีได้เป็นสามแบบ คือ

แบบที่หนึ่ง มีองค์ประกอบเดียว ที่พบมากที่สุดคือ การแนะนำตัว

แบบที่สอง ประกอบด้วยสององค์ประกอบ ได้แก่ การเกริ่นแนะนำตัวกับการ บอกบุญ

แบบที่สาม ครบทั้งสามองค์ประกอบ ในปัจจุบันนี้พบไม่มาก อาจเป็นเพราะข้อจำกัดเรื่องเวลา

จะเห็นได้ว่าเพลงขอทาน เป็นเพลงที่ชาวจังหวัดจันทบุรีนิยมใช้ร้องบอกบุญมากที่สุดต่อมาภายหลัง บางหมู่บ้านได้เลิกร้องเพลงขอทานไปเป็นจำนวนมาก สาเหตุสำคัญเพราะขาดคนร้อง เนื่องจากพ่อเพลงรุ่นเก่าบางคนเสียชีวิตไป บางคนก็ล่วงเข้าสู่วัยชรา ออกเดินร้องเพลงขอทานไม่ไหว อีกทั้งไม่มีผู้มาขอฝึกหัดเพลงจากพ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้ หลังจากนั้นก็ยังหลงเหลือมผู้ที่นำมาร้องเพื่อเป็นการหาเลี้ยงชีพ แต่เพื่อไม่ให้เป็นการเสียเวลาจึงตัดทอนรูปแบบบางประการที่ไม่สำคัญและไม่จำเป็นออกไปบ้าง สุดท้ายด้วยสภาวะที่เศรษฐกิจและสังคมเปลี่ยนไปกลายเป็นว่าอาชีพนี้ไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม จึงมีผู้ร้องน้อยลงเรื่อยๆ จนหมดไปในที่สุด จะเหลือก็แต่เพียงผู้ที่เห็นความสำคัญ หวังจะอนุรักษ์และสืบทอดให้เพลงพื้นบ้านชนิดนี้ยังคงอยู่สืบไปให้คนรุ่นหลังได้รู้จักเท่านั้น

อภิปรายผล

เพลงขอทาน นับเป็น “ภูมิปัญญา” ที่มีบทบาทในการพัฒนาชุมชนอย่างยิ่ง ทั้งในด้านการจัดการแก้ไขปัญหา การจรรโลงมาตรฐานทางจริยธรรมของสังคม รวมทั้งการสร้างความสามัคคีให้เกิดขึ้นในชุมชน โดยแฝงอยู่ภายในบทบาทต่างๆ ของเพลงขอทานคือ บทบาทในด้านการสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ดำรงอยู่ในสังคม บทบาทในการสร้างความเป็นนำหนึ่งใจเดียวกัน บทบาทในด้านการให้ความหวัง และชดเชยความขาดแคลนในสภาพปัจจุบัน และบทบาทด้านการเป็นสื่อพื้นบ้าน สิ่งเหล่านี้ย่อมแสดงให้เห็นว่า เพลงขอทานเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในชุมชน มีอิทธิพลต่อสถาบันทางสังคมและเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาชุมชน อันทำให้เพลงขอทานน่าจะยังคงควรดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบันต่อไป ซึ่งในวาระสุดท้ายนี้ ก่อนที่เพลงขอทานจะเลือนหายไปจากความทรงจำของชาวบ้าน และประชาชนทั่วไปชาวจังหวัดจันทบุรี ภาพพจน์เพลงขอทานอาจจะเปลี่ยนไป ทำให้มองดูไม่เป็นของสูงดังเช่นอดีตที่ผ่านมา กลับกลายเป็นการออกร้องเพลงเพื่อที่หวังเพียงประโยชน์ส่วนตัวเสียส่วนใหญ่ ทำเพียงเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว ทำเพียงเพื่อหาใส่ปากใส่ท้อง ดังนั้น จากเพลงพื้นบ้านที่เคยมีคุณค่า จึงทำให้การประเมินความสำคัญเปลี่ยนไป ผู้วิจัยจึงหวังที่จะรวบรวมองค์ความรู้ และบันทึกทำนองและบทเพลงขอทานนี้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร อีกทั้งยังเพื่อเป็นการช่วยดำรงเพลงพื้นบ้านไทย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่เกิดมาจากการสร้างสมภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวจังหวัดจันทบุรี นอกจากนั้นผลจากการศึกษายังน่าจะเป็นประโยชน์กับผู้ที่สนใจการศึกษาวัฒนธรรมเพลงขอทาน หรือเป็นข้อมูลพื้นฐานต่อแนวทางการศึกษาเพลงพื้นบ้านต่างๆ ในแง่มุมอื่นๆ ต่อไป.

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

1. การศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดจันทบุรีในครั้งนี้ เป็นเพียงการศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบ ทางดนตรีและบทเพลงเท่านั้น สามารถทำการวิจัยโครงสร้างของดนตรี และบทเพลงเกี่ยวกับเรื่องของบันไดเสียง ลูกตก ทำนอง กระสวนจังหวะ การขึ้นต้นและจบเพลงโดยละเอียดได้อีก

2. ควรมีการศึกษาเพลงขอทานจากจังหวัดอื่นๆ ในเขตภูมิภาคตะวันออก ที่ปรากฏผลงานเพลงสัมพันธ์กับจังหวัดจันทบุรี เช่น จังหวัดระยอง ชลบุรี ฉะเชิงเทรา นครนายก และจังหวัดตราด

3. ควรมีการจดบันทึกบทเพลงไว้เป็นโน้ตไทยและโน้ตสากลทั้งหมด รวมทั้งโน้ตที่ใช้บรรเลง ให้เป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อป้องกันการสูญหายไปกับนักดนตรี พ่อเพลงแม่เพลงโดยที่ยังไม่มีผู้รับการสืบทอดในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่

4. ควรศึกษาเปรียบเทียบบทบาทหน้าที่ของบทเพลงของแต่ละพ่อเพลงแม่เพลงจากจังหวัดต่างๆ ที่ผู้วิจัยกล่าวถึงในข้อ 2 เพื่อจะได้เข้าใจศักยภาพของบทเพลงและชาวพื้นบ้านให้กว้างขวาง ลึกซึ้งขึ้น อันจะเป็นคุณูปการต่อวงการเพลงพื้นบ้านของชาติต่อไป.

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ และกรมศิลปากร. (2544). *พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดจันทบุรี. ใน หนังสือเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กลิ่นผกา ทับทิมธงไชย. (2547). *การศึกษาเพลงโคราช.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. อัดสำเนา

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2532). *การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน. ใน วารสารมนุษย์ศาสตร์ปริทัศน์.* กรุงเทพฯ.

_____. (2525). *แนวการศึกษาเพลงพื้นบ้าน. ใน ดนตรีไทยมัธยมศึกษา ครั้งที่ 8.* กรุงเทพฯ: โรงละครแห่งชาติ.

_____. (2536). *เพลงพื้นบ้าน. ใน สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับที่ 12.* มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ: พัฒนาศึกษา.

_____. (2541). *สืบสานวัฒนธรรม. ใน พื้นฐานมานุษยวิทยา ภาควัฒนธรรม. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.* กรุงเทพฯ. ; 107 – 108.

_____. (2548). *ค่ายดนตรี. ใน ดุริยางคศาสตร์.* คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. หน้า 62 – 71. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2544). *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดจันทบุรี. ใน หนังสือเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.* กรุงเทพฯ: กระทรวงมหาดไทย.

จุฑามณี บ้านมอญ. (2550). *การศึกษาเพลงพื้นบ้านท่าโพ ตำบลท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

จุฑามาส เทพเรณู. (2547). *การศึกษาเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

จุมพล หนิมพานิช. *สังคมและวัฒนธรรม.* (2532). *ใน เอกสารประกอบการสอนชุดวิชามนุษย์กับสังคม หน่วยที่ 1 – 15.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เจริญ อุปถัมภานนท์. (2490). *เพลงขอทานเล่ม 2.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ.

เฉลิมพล งามสุทธิ. (2548). *ดนตรีบำบัด. ใน ดุริยางคศาสตร์. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.* หน้า 51 – 56. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ชิด หงวนสง่า. (2550, 6 เมษายน). สัมภาษณ์โดย นวรัตน์ นักเสียง ที่ 40/3 ม.8 บ้านเกาะตะเคียน ต.เกาะขวาง อ.เมือง จ.จันทบุรี.

ดวงเดือน สดแสงจันทร์. (2544). *การศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

ทิพย์สุดา ญาณโกมุท. (2547). *ดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

เทพย์ จิตนาวสาร. (2550, 31 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย นวรัตน์ นักเสียง ที่ 56 หมู่ 3 บ้านหนองอ้อ ตำบลมะขาม อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี.

ธนวุฒิ ตั้งสอนบุญ. (2548). *เพลงพื้นบ้าน : กรณีศึกษาชุมชนนครชุม จังหวัดกำแพงเพชร.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

ธิบดี บัวคำศรี. (2547). *ขอทานในสังคมไทย. ใน วารสารอักษรศาสตร์ ฉบับที่ 2 ปีที่ 33.* ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า 1. กรุงเทพฯ.

บุญเที่ยง สุขากรณ์ และคณะ. (2550, 25 ธันวาคม). สัมภาษณ์โดย นวรัตน์ นักเสียง ที่องค์การบริหารตำบลเกาะขวาง จังหวัดจันทบุรี.

ประทีป สุขโสภา. (2550). *เพลงขอทาน.* สืบค้นเมื่อ 3 ตุลาคม 2550, จาก http: www.nongplamo@hotmail.com.

ประทีป สุขโสภา. (ม.ป.ป). *ประวัติเพลงขอทาน. ใน แผ่นพับ.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. (2522). *ร้อยกรองชาวบ้าน.* กรุงเทพฯ: สุทธิสาการพิมพ์.

ประเวศ วะสี. (2537). *วัฒนธรรมกับการพัฒนา.* กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. โรงพิมพ์คุรุสภา.

ประสาน ธัญญะชาติ. (2551, 7 มกราคม). สัมภาษณ์โดย นวรัตน์ นักเสียง ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี.

ปราณี วงษ์เทศ. (2525). *เพลงพื้นบ้านที่เมืองเก่าสุโขทัย. ใน พื้นบ้านพื้นเมือง.* กรุงเทพฯ: เจ้าพระยา.

พงษา วัฒนสิทธิ์. (2550, 1 เมษายน). สัมภาษณ์โดย นวรัตน์ นักเสียง ที่ตำบลสีพยา อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี.

พเยาว์ ผดุงตระกูล. (2551, 20 มกราคม). สัมภาษณ์โดย นวรัตน์ นักเสียง ที่ 11วัดบุญญาวาสวิหาร (หนองโพรง) ตำบลท่าใหม่ อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี.

พรรณราย คำโสภา. (2542). *การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

พระราชบัญญัติควบคุมการขอทาน (ฉบับที่ 58) พ.ศ.2484. (2484., 4 ตุลาคม). *ราชกิจจานุเบกษา. ตอนที่ 71.*

พลอย. (2490). *เพลงขอทานเล่ม 1.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ.

พุ่ม เพ็ญโฉม. (2550, 1 เมษายน). สัมภาษณ์โดย นวรัตน์ นักเสียง ที่ตำบลสองพี่น้อง อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2527). *ดนตรีวิจักษ์ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เกียรติธุรกิจ.

ภากร เชาว์ขุนทด. (2546). *การศึกษาเพลงพื้นบ้านนครไทย บ้านหนองน้ำสร้าง ตำบลนครไทย อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. (2538). *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาค กลาง ฉบับต้นแบบ.* กรุงเทพฯ: ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน).

รัชนีกร เศรษโฐ. (2532). *โครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.* หน้า 1058. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

วาสนา หนองเพียน. (2547). *การศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี.* สารนิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. กรุงเทพฯ. อัดสำเนา.

วิชา เชาว์ศิลป์. (2543). *ทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆที่ปรากฏในลำตัด.* งานวิจัย. กรุงเทพฯ. อัดสำเนา.

วิเชียร รักการ. (2529). *วัฒนธรรมและพฤติกรรมของไทย.* กรุงเทพฯ.

วิภา คงคากุล. (2529). *ความสำคัญของดนตรีต่อสังคม. ใน ถนนดนตรี ปีที่ 1 ฉบับที่ 1.* หน้า 34. กรุงเทพฯ.

ศรัญญา บุญลาโภ. (2548). *การศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรประสานมิตร. อัดสำเนา.

ศศิธร สมัยกุล. (2547). *เพลงรำโทน : กรณีศึกษาจังหวัดลพบุรี.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. อัดสำเนา.

ศักดา ปั้นเหน่งเพชร์. (2535). *การศึกษาวิวัฒนาการหุ่นกระบอกไทย สื่อพื้นบ้านในภูมิภาคตะวันตก.* งานวิจัย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิริวัฒนา. อัดสำเนา.

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2537). *โครงการทางกายภาพของเครื่องลมไทยและการจัดหมู่.* วิทยานิพนธ์. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. อัดสำเนา.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

สมชัย วุฑฒิปรีชา. (2532). *การรักษาวัฒนธรรมคือการรักษาชาติ. ใน สู่โฉมหน้าใหม่ของวัฒนธรรมกับการพัฒนา.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สาคร พรมมิน. (2539). *วิเคราะห์วัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม. (2544). *เพลงรำผีมอญของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี.* ปริญญานิพนธ์ กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

สำรวม ฉ่ำกระมล. (2530). *เพลงพื้นบ้านจากตำบลลานดอกไม้ : วิเคราะห์เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก.* ปริญญานิพนธ์ . พิษณุโลก: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก. อัดสำเนา.

สุคนธ์ แสนหมื่น. (2549). *การศึกษาเพลงปรบไก่ดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

สุธิวงศ์ พงไพบูรณ์. (2524). *ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้.* สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

สุนี วรรณการ และคณะ. (2550, 21 พฤศจิกายน). สัมภาษณ์โดย นวรัตน์ นักเสียง ที่องค์การบริหารตำบลบางกะจะ จังหวัดจันทบุรี.

สุพร ประเสริฐราชกิจ. (2537). *รวมประวัติและสัญลักษณ์ 76 จังหวัด.* พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ : รวมสาน์ส.

สุพัตรา สุภาพ. (2540). *สังคมวิทยา.* พิมพ์ครั้งที่ 19. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

_____. (2518). *สังคมและวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุมามาลย์ เรืองเดช. (2517). *เพลงพื้นเมืองจากตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

อนุมานราชทน, พระยา. (2515). *ชาติ ศาสตร์และวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์บรรณาคาร.

_____. (2515). *วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทย.* กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

อภิชาติ ทำสวน. (2550, 1 เมษายน). สัมภาษณ์โดย นวรัตน์ นักเสียง ที่บ้านตะปอนน้อย อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี.

อภิลักษณ์ เกษมกูล. *เพลงขอทานในจังหวัดตราด : จากพลังแห่งศรัทธาสู่การพัฒนาชุมชน.* ตราด : เอกสารอัดสำเนา.

อมรา พงศาพิชญ์. (2534). *วัฒนธรรม ศาสนาและวัฒนธรรม. ใน วิเคราะห์สังคมแนวมานุษยวิทยา.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรวรรณ บรรจงศิลป์. (2534). *ความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุดดุริยางคศิลป์.* งานวิจัย. กรุงเทพฯ.

เอนก นาวิกมูล. (2531). *คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง.* สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จัดพิมพ์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

_____. (2527). *เพลงนอกศตวรรษ.* พิมพ์ครั้งที่ 3. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจัดพิมพ์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธรรมสาร.

_____. (2546). *ชีวิตไทย. ใน วณิพกพเนจร.* กรุงเทพฯ: เยลโล่การพิมพ์.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

ตังอย่างบทร้องเพลงขอทาน

จังหวัดจันทบุรี

เพลงขอทานที่พ่อเพลงแม่เพลงจังหวัดจันทบุรีนิยมนำมาใช้ร้อง (จากเรื่องราวในวรรณคดี)

ร้องเกริ่น

สิบนิ้วลูกจะประนม น้อมเศียรก้มเกศา
กราบเท้าคุณแม่ที่บ้าน จงโปรดทำทานกับตัวข้า
ตัวลูกง่อยเปลี้ยเสียขาแข้ง ทั้งเรี่ยวแรงก็โรยรา
ทั้งหมดที่พึ่งผู้หนึ่งผู้ใด ตกยากเข็ญใจคุณแม่เจ้าขา
ท่านจงสมเพชเวทนา เสียเถิดในคราเอ๋ยนี้ ฯ

(รับฯ ท่านจงสมเพชเอิ่งเหงอเอิงเงยเวทนา ท่านจงสมเพชเวทนาเสียเถิดในคราเอ๋ยนี้ ฯ)

เอิ่งเงอเอ้อเอิงเงย
ตัวลูกขัดสนยากจนนักหนา ทั้งผ่อนทั้งผ้าก็ไม่มี
จงทำบุญกับคนตาบอด ไปไหนไม่รอดแล้วคราวนี้
ขอข้าวสักถ้วยขอกล้วยสักใบ แต่พอยาไส้เลี้ยงชีวี
ลูกยากยับแสนอับประมาณ จงได้ทำทานกับตัวข้านี้
ท่านจงเมตตาปรานี เสียแล้ววันนี้เอ้อเอ๋ยนา ฯ

(รับฯ ท่านจงได้เมตตาเอิ่งเหงอเอ้อเอิงเงยได้ปรานี ท่านจงเมตตาปรานี เสียแล้ววันนี้เอ้อเอ๋ยนาฯ)

เอิ่งเงอเอ้อเอิงเงย
คุณแม่ที่บ้าน จงได้โปรดปรานกับตัวของข้า
มีข้าวมีเกลือแลเสื้อผ้า จงโปรดเมตตาช่วยทำทาน
ตัวลูกอดอยากแสนยากยับ ชาตาอาภัพไม่มีวงศ์วาน
พ่อแม่ก็ตายพี่ชายก็ม้วย หมดผู้ชูช่วยทุกข์ทรมาน
จะเปิดหม้อไม่มีข้าวสุก จะเปิดสมุคค์ (สมุก) ก็ไม่มีข้าวสาร
ลูกจงงอนหง่อมาขอทาน คุณแม่ที่บ้านเอ้อเอ๋ยนี้ฯ

(รับฯ ลูกจงงอนหง่อมาขอทานเอิ่งเหงอเอ้อเอิงเงยมาขอทาน ลูกจงงอนหง่อมาขอทานคุณแม่ที่บ้านเอ้อเอ๋ยนี้ฯ)

เอิ่งเงอเอ้อเอิงเงย
ถึงท่านทำบุญคงไม่สูญเปล่า เช่นเหมือนหว่านข้าวลงในนา
คงจะแตกงอกออกรวง มีผลห้อยเป็นพวงระย้า
เพราะผลบุญช่วยจุนเจือ ได้มากล้นเหลือคุณแม่เจ้าขา

ท่านมีสตางค์มาวางให้ กับคนเข็ญใจเช่นตัวข้า
กุศลส่งให้คงไม่สูญ จะได้เพิ่มพูนไหลมาเทมา
จะได้มั่งมีชาตินี้ชาติหน้า เสียแล้วในคราเอ๋ยนี้ฯ
(รับฯ จะได้มั่งมีเอิ๋งเหงอเอ้อเอิงเงย ชาตินี้ชาติหน้า จะได้มั่งมีชาตินี้ชาติหน้าเสียแล้วในคราเอ๋ยนี้ฯ)

เอิ๋งเงอเอ้อเอิงเงย
เหมือนเช่นทรงเดชพระเวสสันดร อุทาหรณ์ท่านก็แจ้งใจ
แสนสมบัติบรมจักร เธอก็ไม่พักต้องอาลัย
ทรงสละแสนศฤงคาร ตั้งจิตเป็นทานใครขอก็ให้
อีกทั้งรถม้าคชาชาติ องค์พระจอมบาทสละได้
เฒ่าชูชกใจสาธารณ์ ขอสองกุมารเธอก็ยกให้ไป
พระอินทร์แปลงลงมาเป็นพราหมณ์ชี ขอนางมัทรีก็ยกให้
สิ่งสมบัติบรมจักร เธอก็ไม่พักมีความอาลัย
สุดแต่ขอเธอก็ให้ เสียแล้วในวันเอ้อเอ๋ยนี้ฯ
(รับฯ สุดแต่ขอเอิ๋งเหงอเอ้อเอิงเงย เธอก็ให้ สุดแต่ขอเธอก็ให้ เสียแล้วในวันเอ้อเอ๋ยนี้ฯ)

เอิ๋งเงอเอ้อเอิงเงย
กุศลส่งให้กลับได้ทันตา กลับคืนพาราสวัสดี
สิ่งที่สูญไปกลับได้คืนข้า มากกว่าพันเท่าแสนทวี
ผลศีลช่วยหนุนผลบุญช่วยเกื้อ ได้มากล้นเหลือแน่นในกรุงศรี
ดังชี้เหตุพระเวสสันดร คงจะถาวรมั่งมี
โปรดทำทานกับคนขัด จะได้สมบัติในชาตินี้
ท่านจงเมตตาได้ปรานี เสียเถิดคราวนี้เอ้อเอ๋ยนาฯ
(รับฯ ท่านจงเมตตาเอิ๋งเหงอเอ้อเอิงเงย ได้ปรานี ท่านจงเมตตาได้ปรานีเสียเถิดคราวนี้เอ้อเอ๋ยนาฯ)

จากหนังสือ เพลงขอทาน เล่ม 2 เรื่องลักษณวงศ์ ของโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ พิมพ์ พ.ศ. 2490 แต่งโดย นายเจริญ อุปถัมภานนท์ (คัดมาเพียงตอนที่เป็นที่นิยมนำมาใช้ร้องเท่านั้น)

(จบบทเกริ่น แล้วต่อด้วยการร้องเรื่อง)

เรื่องพระยาฉัททันต์

เอิ๋เงอเอ้อเอิงเงย
ที่นี้จะสรรปั้นเรื่อง ด้วยเป็นแบบเบื้องแต่ก่อนมา
ฟังคำนิทานโบราณท่านกล่าว เป็นเรื่องราวพระศาสนา
ให้พ่อแม่ทั้งหลายที่เป็นชายหญิง ฟังเล่นเห็นจริงแต่ก่อนมา
ว่ายังมีองค์โพธิสัตว์ ด้วยท่านจะไดตรัสในเบื้องหน้า
พระก็เสวยสุขอยู่ทุกนิรันดร์ ทรงนามฉัททันต์จอมคชา
เธออยู่ในหิมวา ให้แสนสำราญเอยใจฯ
(รับฯ เธออยู่ในเอิ๋เหงอเอ้อเอิงเงย หิมวา เธออยู่ในหิมวา ให้แสนสำราญเอยใจฯ)

เอิ๋เงอเอ้อเอิงเงย
เอออยู่สมสู่เป็นคู่สร้าง กับโฉมนางช้างกัลยา
ทรงโฉมอนงค์ทรงสำอาง เจ้าชื่อว่านางจุลพัตรา
ยังอีกสองนางช้างทั้งคู่ ก็เจ้าโฉมตรูศรีโสภา
เจ้าช่างนวลละอองงามผ่องแผ้ว ทรงนามเกศแก้วสุพัตรา
อยู่ร่วมเรียงเคียงข้างไม่ห่างกัน ปฏิบัติฉัททันต์ภัสดา
แสนเกษมสุขทุกเวลา อยู่ที่ในดงเอ๋ยดอนฯ
(รับฯ แสนเกษมสุขเอิ๋เหงอเอ้อเอิงเงย ทุกเวลา แสนเกษมสุขทุกเวลา อยู่ที่ในดงเอ๋ยดอนฯ)

เอิ๋เงอเอ้อเอิงเงย
ฝ่ายพระฉัททันต์โพธิสัตว์ เธอแสนโสมนัสในวิญญา
เห็นมะเดื่อพวงดกรอยนกเจาะ ดูช่างงามเหมาะนัยนา
เป็นพวงเป็นพู่แลดูงาม บ้างก็สุกห่ามละลานตา
พระองค์ก็ตรงเอื้อมงวงหัก ส่งให้เมียรักจุลพัตรา
พวงหนึ่งส่งให้เกศสุพัตร์ ให้แสนโสมนัสอยู่ไปมา
อีกพวงหนึ่งสุกห่ามงามลำยอง เธอก็ส่งให้นางน้องสุพัตรา
มันเป็นเวรจำเพาะเป็นเคราะห์กรรม ที่ได้สร้างได้ทำแต่ก่อนมา
ด้วยอ้ายรังมดแดงมันแฝงพวง มันก็หล่นก็ร่วงลงเร็วรา
อ้ายมดแดงเรี่ยรายเที่ยวต่ายกัด ต้องกายจุลพัตร์นางคชา
นางมีโทโสโกรธา เสียแล้วในวันเอ๋ยนี้ฯ
(รับฯ นางมีโทโสเอิ๋เหงอเอ้อเอิงเงย โกรธา นางมีโทโสโกรธาเสียแล้วในวันเอ๋ยนี้ฯ)

ร้องเกริ่น

เอ่อ เออ เอิงเอย...
แม่มาทำทานเอ๋ยจานเจือ อย่าเบือนเบี่อเอ๋ยลูกมาเบียน
โอ้แต่พระกุศลของแม่ได้สร้าง ได้แหวกวางเหนือเศียร
โอ้อย่าว่าอย่าบ่นคนจนมาเบียน ให้ทานลูกเอา เอิงเอ๋ย บุญ
(รับฯ โอ้อย่าบ่นคนจนมาเบียน ให้ทานลูกเอา เอ่อ เอิงเอย บุญ เอิ๋งเอย)

เรื่องขุนช้างขุนแผน

เอ่อ เออ เอิงเอย...
โอ้จะกล่าวบทไปเอ๋ยถึงพลายแก้ว เลื่อนยศขึ้นแล้วเป็นยอดทหาร
เลื่อนที่เอ๋ยได้เป็นขุนแผน รักษาแดนนั้นอยู่ปลายด่าน
ยังมีนางสกุลเข้ามาทูลลา ลงเรือกัญญาเอ๋ยขมีขมัน
ทั้งหัวทั้งท้ายสีพายพร้อมหน้า ถอยออกจากท่าลับจรจรัล
โอ้จึงร้องโยนยาวฉาวสนั่น ลงมาแล้วในทัน เออในทันเอ๋ยที
(รับฯ ร้องโยนยาวฉาวสนั่น มาแล้วในทัน เออในทันเอ๋ยทีเอิ๋งเอย)

เอ่อ เออ เอิงเอย...
แต่พออุทัยเอยไขแสง รุ่งแจ้งถึงสุพรรณ
เรือจอนั้นอยู่ตีนท่า แต่ในนาวา กั้นม่าน
พลไพร่เอ๋ยนั่นพร้อมหน้า ถอยนาวาเข้าบ้าน
เรือจอดสนิทชิดตะพาน ยังมิทันขึ้นบ้าน เอ่อ เอิงเอยเลย
(รับฯ ยังมิทันขึ้นบ้านเลยเอย เรือจอดสนิทชิดตะพาน ยังมิทันขึ้นบ้าน เอ๋ยเลย...)

เรื่องพระรถเมรี

เอ่อ เออ เอิงเอย...
ฝ่ายพระรถได้ฟัง มิได้รั้งรอรา
หยิบไม้เท้าทองเอ๋ยของวิเศษ ครั้งปิตุเรศนั้นสิมรณา
ส่งให้เอ๋ยไม้อันนี้ ว่ามันมีฤทธีอยู่เป็นนักหนา
ข้างต้นชี้ตายข้างปลายชี้เป็น น้องเอามาซ่อนเล่นไว้ในปรางค์ปรา
หยิบเอาห่อยาผง โอ้สำหรับณรงค์ที่จะติดพารา
ส่งให้สามีเอ๋ยแล้วชี้แจง มีฤทธิ์แรงนั้นทั้งห่อยา
ห่อนี้เอ๋ยของน้องหว่านไป แล้วตกลงในพสุธา
กลายเป็นขวากหนามตามประสงค์ ทั่วไปทั้งดงเอ๋ยทั้งป่า

ยาห่อที่สองของน้องหว่านไป แล้วเกิดเป็นไฟเอ๋ยไหม้มา
ยาห่อที่สาม นั้นเป็นแม่น้ำขวางหน้า
ยาห่อที่สี่นั้นพระทรงเดช ดวงนัยเนตรของนางกัลยา
ตั้งแต่ครั้งเอ๋ยนางสิบสอง หนีไปได้ครองเอ๋ยพารา
มารดานั้นก็ตามไป จับตัวมาได้ควักลูกนัยน์ตา
แล้วฝากพระพายเอ๋ยมาให้กับน้อง ให้เก็บสำรองเอาไว้คอยท่า
ยาห่อที่ห้าเอ๋ยประสมเนตร เป็นของวิเศษเอ๋ยศักดา
ยาเคล้าใส่นัยน์ตาติด ให้เห็นสนิทนั้นอย่างต้นมา
ยานี้กำกับมันสำหรับพารา มันช่างมีฤทธา เอ๋อ เอย จริง...

(รับฯ กำกับมันสำหรับพารา มันช่างมีฤทธา เอ่อ เอิงเอย จริง เอิ๋งเอย)

เอ่อ เออ เอิงเอย...
ฝ่ายพระรถได้ฟังวาจา คิด ๆ ขึ้นมาเอ๋ยน่าใจหาย
โอ้แม่เจ้าประคุณนั้นของลูกแก้ว มาพบเข้าแล้วหรือแม่ดวงใจ
ลูกจะแทนคุณองค์พระมารดา ไอ้จะให้นัยน์ตาของแม่ดีได้
ว่าแล้วเท่านั้นเลยโศกาพิไร แล้วนุ่งผ้าสไบ เอ่อ เอย เสร็จ....

(รับฯ เท่านั้นเลยโศกาพิไร แล้วนุ่งผ้าสไบ เอ่อ เอิงเอย เสร็จ เอิ๋งเอย)

เอ่อ เออ เอิงเอย.....
ฝ่ายเมรีเอ๋ยศรีสมร แลเห็นพระภูธรนั้นนั่งร้องไห้
เป็นเหตุไฉนหนอเล่าพระองค์ โอ้จึงได้มาทรงโศกอาลัย
หรืออีพวกทาสี หรือทาสา หรือใครมาว่านั้นกระไรให้
โอ้จงบอกกับน้องเถิดพระทูลเกล้า พ่อจะโศกเศร้าไปทำไม
หรือใครมาว่านั้นกะไร จงบอกน้องไป เอ่อ เอยเถิด....

(รับฯ ใครมาว่านั้นกะไร จงบอกน้องไป เอ่อ เอิงเอย เถิด เอิ๋งเอย)

เอ่อ เออ เอิงเอย....
ฝ่ายพระรถได้ฟังถาม แล้วจึงแจ้งความเอ๋ยมิให้สงสัย
ไอ้ลมมันพัดผงซัดเข้าตา เคืองนัยนาน้ำเนตรหลั่งไหล
มันเคืองระคายนัยนา จะกะพริบนัยน์ตา เอ๋ยมันก็ไม่ได้
ว่าแล้วเท่านั้นมิทันช้า โอ้พระรถหลับตาแกล้งครางไป
มิให้อนงค์น้องแม่สงสัย ให้เจ้าวางพระทัย เอ่อ เอยจริง

(รับฯ มิให้อนงค์น้องแม่สงสัย ให้เจ้าวางพระทัย เอ่อ เอิงเอย จริง เอิ๋งเอย)

เอ่อ เออ เอิงเอย.....

ฝ่ายเมรีนั้นนางไม่รู้กล หมายมาว่าแยบยลเอ๋ยเขาเพทุบาย
ว่าพระวิสูตรนั้นถึงเจ็ดชั้น ผงที่ไหนนั้นหนอจะเข้ามาได้
นางคิดว่าจริงนางก็วิ่งถลำ ไปตักเอาน้ำเอ๋ยมาส่งให้
เชิญสรงพระพักตร์ที่น้องตักน้ำมา เชิญสรงพักตราเสียให้สบาย
วักน้ำมาสรงผงก็หาย มันมิเป็นกะไร เอ่อ เอยเลย.....

(รับฯ วักน้ำมาสรงผงก็หาย มันมิเป็นกะไร เอ่อ เอิงเอย เลย เอิ๋งเอย)

เอ่อ เออ เอิงเอย....

ฝ่ายพระรถได้ฟังวาจา รับขันน้ำมาในทันใด
จึงบ้วนพระโอษฐ์แล้วจึงล้างหน้า ผงที่เข้าตานั้นหรือก็หาย
ตรัสเรียกเมรี แม่คุณมานี่เถอะน้อง สองกรประคองขึ้นแนบกาย
ไอ้เหล้ายังค้างที่นวลนางยกมา โอ้มันยังเหลือคาอยู่ที่ในไห
กินเหล้าใส่ขันกินกันกะพี่ ค่ำลงวันนี้สองคนสบาย
พระทำเป็นกินรินส่งให้ สองจอกสามจอกกรอกเข้าไป เมรีก็เมาหลับไป เอยเลย.....

(รับฯ สองจอกสามจอกกรอกเข้าไป เมรีก็เมาหลับไป เอ่อ เอิงเอย เลย เอิ๋งเอย)

เอ่อ เออ เอิงเอย.....

ฝ่ายเมรีน้องนี้ก็เมา โอ้น้องได้กินเหล้าที่ผัวส่งให้
นางไม่รู้ตัวผัวจะหนี ฝ่ายแม่เมรีนั้นก็ไม่สงสัย
สองจอกสามจอกกรอกเข้า เมรีก็เมา หลับไป
เอนตัวลงพับหลับไหล นางไม่รู้สึกกาย เลยเอย.....

(รับฯ เอนตัวลงพับหลับไหล นางไม่รู้สึกกาย เอ่อ เอิงเอย เลย เอิ๋งเอย)

เอ่อ เออ เอิงเอย.....

ฝ่ายพระรถได้ที แลเห็นเจ้าเมรีนั้นเจ้าเมามาย
แล้วหยิบเอาของนั้นมาใส่ห่อผ้า มือหนึ่งก็คว้าไม้เท้าได้
แล้วลุกดำเนินเอ๋ยเดินออกมา ถึงชาวาลา นั้นก็แลไป
แลเห็นงามทรัพย์น้องยังหลับสนิท ตัวพี่นี้พิศอยู่ด้วยความอาลัย
โอ้แม่นุชน้องของพี่ โอ้แม่เมรีเจ้ามาหลับไหล
แล้วจึงกลับหน้าเข้ามาหาน้อง สองกรประคองเอยเข้าแนบกาย
ให้แม่อยู่เถอะหนา โอ้จะลาไปก่อน ตัวพี่นี้จรเอ๋ยจากไกล
โอ้พี่รับอาสานั้นพระบิดร ตัวพี่ต้องจรเอ๋ยครรลัย

กอดน้องเข้าสั่ง หลั่งแต่น้ำตา แทบว่าชีวานั้นจะตักษัย
แม้นแบ่งภาคออกกายเป็นสอง พี่จะอยู่กับน้องในเวียงชัย
ภาคหนึ่งจะกลับไปพารา โอ้มิให้แก้วตาน้องแม่เสียน้ำใจ
กอดน้องเข้าสั่งหลั่งน้ำตา แทบว่าชีวานั้นจะตักษัย
บุญพี่กับนางเคยได้สร้างกันมา สิ้นวาสนาพี่ต้องจำไกล
ให้เจ้าอยู่เถอะหนาพี่จะลาไป น้องอย่าน้อยน้ำใจ เอ๋ยเลย.....
(รับฯ อยู่เถอะหนาพี่จะลาไป น้องอย่าน้อยน้ำใจ เอ่อ เอิงเอย เลย เอิ๋งเอย)

เอ่อ เออ เอิงเอย.....
ว่าแล้วก็รุดออกมา มาถึงอาชานั้นในทันที
กระโดดขึ้นหลังมิได้รั้งรอรา พระรถชักม้ารีบจรลี
แล้วเหาะละลิ่วปลิวระรี่ รีบจรลี เอ๋ยไป...
(รับฯ เหาะละลิ่วปลิวระรี่ รีบจรลี เอ่อ เอิงเอย ไป เอิ๋งเอย)

เอ่อ เออ เอิงเอย.....
ฝ่ายเมรีเอ๋ยศรีสมร นางยอดสุนทรต่ำใต้
นางตื่นขึ้นมามือคว้าหาผัว ไม่ประสบพบตัว ตกใจ
นางมาแหวกวิสูตรเอ๋ยเรียกหา แลดูห่อยาหรือก็หาย
โอ้ทั้งไม้เท้าทองของบิดา คู่พารานั้นหาเห็นไม่
นางวิ่งลงมาไม่เห็นม้าที่โรง โอ้แม่โฉมยงเจ้ามาทอดกาย
นางมารู้ตัวว่าผัวเขาหนี ฝ่ายแม่เมรีแทบจะตักษัย
ลงนั่งก้มหน้าโศกาพิไล แทบว่าจะวายเอ๋ยชนม์.....
(รับฯ ก้มหน้าโศกาพิไล แทบว่าจะวาย เอ่อ เอิงเอย ชนม์ เอิ๋งเอย)

เอ่อ เออ เอิงเอย.....
โอ้ว่ากรรมเอ๋ยกรรม ไม่รู้จะทำนั้นไปอย่างไร
โหรเขาทำนายทายว่าไม่ดี โอ้ตัวของกูนี้ไม่ฟังเขาว่า
คิดน้อยใจตัวกูมามัวรักเขา แล้วมาโทษเอา ตาโหรา
โทษเอาใครโทษเอาใจของตัว โอ้กูมามีผัวต่างภาษา
จำกูจะคิดไปติดตาม ตามบุญตามกรรมไปตายเอาหน้า

อยู่ไปทำไมเอ๋ยไปตายเสียดี ให้พันบุรี พารา
กูจะสู้ดันไพรไปตายเอาหน้า ไปตามประสา เอ๋ยมี.....
(รับฯ ดันไพรไปตายเอาหน้า ไปตามประสา เอ่อ เอิงเอย มี เอิ๋งเอย)

จากหนังสือ เพลงขอทาน เล่ม 1 **เรื่องพระยาฉัททันต์** ของโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ พิมพ์พ.ศ. 2490 แต่งโดย นายพลอย. หน้า 1 – 5.

ตัวอย่างเพลงขอทานที่มุ่งหวังเพื่อการสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ดำรงอยู่ในสังคม

ฉันมานั่งจองจ๋อร้องขอทาน ร้องขอกับคนชาวบ้าน ๆ
ขอทานเอาไปเข้าวัดเข้าวา ทำบุญเดือนห้าเทศกาลสงกรานต์
(เพลงขอทาน)

ลูกมาร้องเพลงรำภา ลูกมิได้เอาไปใส่กระเป๋า
จะนำเงินนี้เอาไปเข้า เข้าไว้ยังวัด...เอ๋ย...วา
ถึงทางวัดเขาติดขัด สารวัตรเขาจะได้เอามาใช้สอย
คนละเล็กคนละน้อย ก็ตามแต่แม่วจะศรัท...เอ๋ย...ธา
แม่ทำบุญกับลูกแล้ว ลูกจะเอาไปเข้ายังวัดวา
ศรัทธาเถิดแม่ใจ...เอ๋ย...บุญ (เพลงรำภาข้าวสาร)
สิบนิ้วนบขึ้นจบหัตถ์ ลูกคิดถึงวัดเรื่องข้าวสาร
ลูกจะมาเรี่ยไรมันก็ยาก จะมาออกปากก็ยังเกรง
จึงคิดขึ้นมาเอ๊งเอง ก็ว่าเป็นเพลงพรรณนา
(เพลงขอทาน)

แจ้วแจ้วแว่วมาตามสายลม แม่อย่าขึ่นอย่าขมแม่คุณขา
วันนี้ปีใหม่วันสงกรานต์ พวกเราชาวบ้านขอเงินตรา
ด้วยว่าที่วัดยังขัดข้อง ขาดเงินขาดทองแม่คุณขา
ศรัทธาเถิดแม่ใจ...เอ๋ย...บุญ
(เพลงขอทาน)

ตัวอย่างเพลงขอทานที่มุ่งหวังในการสืบทอดพระสงฆ์

เชิญเถิดแม่คุณลูกนำบุญมาส่ง อย่าไดไหลหลงเถิดนะหลวงพี่
บ้านจะต้องอาศัยวัดวัดต้องอาศัยบ้าน จะต้องพึ่งพานกันอยู่เช่นนี้
ถ้าไม่ได้พวกเราคงขัด สิ่งสารพัดก็ไม่มี
(เพลงขอทาน)

เอาไปถวายพระสงฆ์ผู้ทรงศีล *ท่านเป็นอาจิณอยู่ครองไตร*
ที่บ้านของฉันไม่สู้จะขัด
แต่ที่วัดค่อนจะอด *จะนิ่งกันเสียหมดก็ไม่ได้*
ถ้าไม่ได้พวกเราเป็นเจ้าของ *ใครจะมาปรอดดองเอาใจใส่*
ถ้าไม่ได้พวกเราคงไม่เบาใจ *จึงจะแลมาใส่...เอ๋ย..บุญ*

(เพลงขอทาน)

ตัวอย่างเพลงขอทานที่มุ่งหวังในการสืบทอดพระธรรม

พ่อแม่เอ๋ยอย่าพะวงว่ามั่นคงกันนาน *แค่ลมเดียวเท่านั้นก็เปลี่ยนไป*
จะเป็นลมออกหรือเป็นลมเข้า *แล้วหยุดสุดที่จะหมาย*
นี่แหละมันชั้นความตายทิ้งสังขาร *อย่าว่าแต่หาบแต่คอนหนอนยังจะกินกัน*
เมื่อยังมีชีวิตอยู่ดูว่าสำคัญ *สร้างอารมณ์อย่างนี้อย่างนั้นไป*
สร้างอุปาทานยึดมั่นว่าข้าดี *ไม่รู้ว่าธาตุทั้งสี่ในสังขาร*
เรามีเปลี่ยนแนวความคิด *ให้จิตเบิกบาน*
บั้นปลายจะได้สุขสันต์ *ด้วยผลทานบาร...เอ๋ย..มี*
บั้นปลายจะได้ เอิง เอิ้ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย สุขสันต์
บั้นปลายจะได้สุขสันต์ *ด้วยผลทานบาร...เอ๋ย..มี*
ท่านทั้งหลายอย่าได้เข้าใจผิด *เรามาพูดถึงเรื่องกายกับจิตแบ่งออกให้*
กายของสัตว์มีเกิด *โดยชาติกำเนิดวัฏจักรใหญ่ใหญ่*
อายาเอาจิตไปกังวลสนใจ *มันหมุนเวียนเปลี่ยนไปเรื่องของมัน*
เรามาทำใจให้ดีตรงที่สุขสันต์ *จิตอันสร้างวิมานแห่งความหมาย*
จะยับยั้งความตายคงเป็นไปไม่ได้ *เดี๋ยวว่าทำบุญแล้วเสียดาย*
ทำให้ให้ดีแต่ยังมีโรคภัย *ก็ไอ้โรคทั้งหลายเกิดได้ทั้งนั้น*
ถึงพระองค์ท่านปลงได้ *พ้นภัยจิตอันตรธาน*
แต่โรคในกายของท่านใช่หมดไป *มีความคิดให้ดีบางทีโรคก็หาย*
ด้วยจิตไม่ฝักใฝ่ในสังขารแต่ต้องบำบัดกันไว้บ้าง
เกิดถึงร้องครวญครางจิตไม่สบาย
ฉะนั้นมาทำบุญทำทานให้จิตสะอาด *บุญอาจสามารถเป็นอาหารทางใจ*
ถ้าจิตเราดีมีภูมิต้านทาน *โรคอันยังไม่เกิดนั้นอาจจะถอยไป*
ถึงยังไงก็ไอ้แก่ไอ้เจ็บไอ้ตาย *วัฏจักรของมัน*
อย่าทำใจให้ทุกข์ร้อนผ่อนลดลง *เรามาปลดปลงเรื่องสังขาร*
มีธาตุดินยี่สิบตั้งอยู่ไม่นาน *ไฟอีกสี่นั้นก็จะหายไป*
รวมน้ำสิบสองทำให้โตใหญ่ *ทั้งลมหกวกวนขึ้นลงได้*

หมุนเวียนเปลี่ยนไปในสังขาร *เมื่อยังมีความรู้สึกอยู่*
อุตสาหะทำบุญทาน *จะได้สุขสันต์สำราญ...เอ๋ย...ใจ*
อุตสาหะทำ เอิง เอิ๊ง เอิง เอิง เอย เอิ่ง เอิง เอ๊ย บุญทานทาน
อุตสาหะทำบุญทานทาน *จะได้สุขสันต์สำราญ...เอ๋ย...ใจ*

ตัวอย่างเพลงขอทานที่มุ่งหวังประโยชน์ปัจจุบัน

ขอให้ร่ำรวยขอให้ทรัพย์สิน *ไหลมาเทมา*
ดั่งน้ำเรืองรอง *ดั่งล่องธารา*
จบหัวจบเกล้าโปรดนำมา *ลูกรักจะพา...เอ๋ย...ไป*
มีลูกหญิงขอให้สอนง่าย *ถ้ามีลูกชายขอให้โอนอ่อน*
ปวดหัวตัวร้อน *แม่จ๋าอย่าได้มี*
ถ้ามีบุตรหญิงขอให้ว่าง่าย *ขอให้มีบุตรชายทั้งซ้ายขวา*
อยู่ดีกินดีกว่านี้หนา *ก็ลูกรักต้องลา...เอ๋ย...ไป*
ให้มีบุ้งข้าวอยู่ข้างเหนือ *ให้มียุ้งเกลืออยู่ข้างใต้*
ให้มีบุตรหญิงให้ว่าง่าย *ให้มีบุตรชายเสียให้โอนอ่อน*

ตัวอย่างเพลงขอทานที่มุ่งหวังประโยชน์ภายหน้า

ยามจะให้จงตั้งจิต *อุทิศเพื่อเครื่องอามิสจิตศรัทธา*
เกิดชาติใดใดขออย่าได้ยากจน *ขอบุญกุศลแห่งตัวข้า*
เช่นเมื่อสร้างกุศลไปข้างหน้า *เหมือนดังได้เคหาที่โตใหญ่*
ถ้าเกิดชาติใดขอใจจำนง *อยู่ในพุทธองค์พุทธสัมมา*
เมื่อยามวางวายก็จะได้เป็นผล *พาท่านไปยลเมืองวิมาน*
ที่แน่แน่วรักษาศีลทำทานจะสุขสันต์ *จะเป็นชนได้ขึ้นวิมานสำราญเอ๋ยใจ*

ตัวอย่างเพลงขอทานที่มุ่งหวังประโยชน์สูงสุด

มีมากทำมากมีน้อยทำน้อย *อย่าให้ลูกคอยอยู่นานนาน*
ขอให้บุญนำส่งตรงนิพพาน *จะได้สำราญ...เอ๋ย...ใจ*

ตัวอย่างเพลงขอทานที่มุ่งหวังเป็นสื่อพื้นบ้านเพื่อแจ้งข่าวคราวของวัดถึงชุมชน

แจ้วแจ้วแว่วมาตามสายนอก *แม่อย่าอิดอย่าออดแม่คุณขา*
วันนี้ปีใหม่วันสงกรานต์ *พวกเราชาวบ้านขอเงินตรา...*

แม่จะดำริให้ทานแบ่งปันสิ่งของ
จะได้บำบัดขจัดความยาก
ท่านจะไปเรียกร้องของจำเป็น

เป็นเงินเป็นทองของจำเป็น
การเป็นพระท่านลำบากเราแลเห็น
มันมีกฎมีเกณฑ์เป็นกรอบการ...

แจ้วแจ้วแว่วมาตามสายลม
ด้วยว่าที่วัดยังขัดข้อง
คราวนี้คงมีหวัง
ศรัทธาเถิดแม่ใจ...เอ๋ย...บุญ...

แม่อย่าขึ่นอย่าขมแม่คุณขา
ขาดเงินขาดทองแม่คุณขา
นำเงินไปสร้างว่าศาลา

แต่การขอทานนั้นมีประโยชน์
ไทยทานส่วนรวมร่วมกันเป็นก้อน
วัดวาอารามคร่ำคร่า
ที่ไหนมุงจากก็ปลดเปลื้อง
จะได้เจริญเงินเรามี
จะจัดให้เด่นเห็นทันตา
จะได้ชื่นนัยน์ตาศรัทธาเถิดนาย

สร้างวัดสร้างโบสถ์ที่อาศัย
สร้างของถาวรไว้ทั่วไป
แม้เมื่อได้เงินมาก็สร้างใหม่
เปลี่ยนเป็นกระเบื้องให้สุกใส
เชิญร่วมสามัคคีกันเถิดนาย
สำหรับเมื่อคนจะมาและคนจะไป
ผลบุญจะได้...เอ๋ย...ดี

ตัวอย่างเพลงขอทานที่แม่ชิด หงวนสง่า แม่เพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี ใช้ร้อง
(จากการค้นสด)

เอ่อ เออ เอิ๊ง เอ๊ย .....
เมื่อสุริยาเจ้าข้าเอ๋ย
เมื่อยินเสียงหริ่งเรไร
เมื่อนกไม้ไก่กา
มันหนาวน้ำค้างพร่างพรม
โอ้ลองมาคำนึงรำพึงคิด
มาวอดวายหนอตายเปล่า
เมื่อชีวิตาเรายั่งยืน
เมื่อตายพลันหนังเน่า
โอ้ป่าช้าเจ้าข้าเอ๋ย
เพราะเป็นดินแดนแสนชั่ว
จะหลบลี้หนีหาย
ไม่ว่ามั่งมีหรือดีจน

จะลับเลยแลหาย
มาก้องในดงดอน
ไม่บินถลาลอยลม
ให้ทุกข์ระทมทอดถอน
ด้วยถึงชีวิตคนเรา
ต้องหนอเดินเข้าเชิงตะกอน
แล้วเคยสดชื่นเย็นเช้า
ใคร่เล่าจะร่วมหมอน
ใครก็เคยเกลียดกลัว
แล้วจักเอาตัวไปนอน
หนอจากความตายไม่พ้น
ก็ย่อมไม่พ้นม้วยมรณ์

ถึงตัวเราจะต้องตาย ก็เอาอะไรไปไม่ได้
ทิ้งไว้ข้างหลังลูกบ้างหลานบ้าง ให้คนข้างหลังแบ่งทอน
มาเหลืออยู่ก็แต่นาม ให้ญาติได้ตามติดมา
มายืนเช็ดก็น้ำตา ไปอยู่ที่หน้ากองฟอน
ไอ้ความตายมันเข้ามาพราก เราทิ้งแต่ซากศพไว้
นอนแน่นิ่งไม่อิงกาย แลดูคล้ายคล้ายไม้ขอน
เราเคยกอดจูบลูบคลำ เห็นกันเมื่อยามมีชีวิต
พอหมดลมดับจิต ต้องห่างมิตรไปก่อน
ถ้าเราไม่รักกันจริง ท่านชายหญิงเกิดมา
บ้านเก่าที่อยู่ข้างหน้า นั่นแหละป่าช้าแน่นอน
ขอให้ตัดใจกันเสียก่อน มองดูกองฟอนก่อนเกิด
ขอให้ตัดใจกันเสียเถิด เป็นเหมือนพระเวสสันดร.
เออ เอ๊อ เออ เฮอเอ่อ เอย.....

ตัวอย่างเพลงขอทานที่นางพเยาว์ ผดุงตระกูล แม่เพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี ใช้ร้อง

(จากการค้นสด)

เอ่อ เออ เอิ้ง เอ๊ย .....
อุตส่าห์ตะบึง มาถึงที่นี่
ขอให้แม่คุณใจดี เมื่อยามมีคนจน
สร้างกุศลดลใจ เก็บเอาไว้ชาติหน้า
จงทำบุญเถิดหนา ชาติหน้าไม่รวยก็จน
(รับฯ จงทำบุญเถิดหนา ชาติหน้าไม่รวยก็จน)
เออ เอ๊อ เออ เฮอเอ่อ เอย.....

ตัวอย่างเพลงขอทานที่นายเทพย์ จิตนาวสาร พ่อเพลงขอทานจังหวัดจันทบุรี ใช้ร้อง

(จากเรื่องพระอภัยมณี)

ซออู้ขึ้นทำนองสังขารา.....
พระฟังความพราหมณ์น้อยสนองถาม จึงเล่าความจะแจ้งแถลงไข
อันดนตรีมีคุณทุกอย่างไป ย่อมใช้ได้ดังจินดาค่าบุรินทร์
ถึงมนุษย์ครุฑราเทวราช จตุบาทกลางป่าพนาสิน
แม้นปี่เราเป่าไปให้ได้ยิน ก็สุดสิ้นโทโสที่โกรธา

ให้ใจอ่อนนอนหลับลืมสติ
ซึ่งสงสัยไม่สิ้นในวิญญาณ์
แล้วหยิบปี่ที่ท่านอาจารย์ให้
พระเป่าเปิดนิ้วเอกวิเวกดัง
ในเพลงปี่ว่าสามพี่พราหมณ์เอ๋ย
แม้นร้อยรสบุปผาสุมาลัย
อันลัทธิดนตรีดีหนักหนา
จงนิทราเถิดจะเป่าให้เจ้าฟัง
เข้าพิงพฤกษาไทรดังใจหวัง
สำเนียงฟังวังเวงแว่วแจ้วจับใจ
ยังไม่เคยชมชิดพิสมัย
จะชื่นใจเหมือนสตรีไม่มีเลย
ซออู้รับแล้วทอดลงจบ.....

(ทำนองสังขารา)

ตำนานพระร่วงเจ้า (จาก...ครูประทีป สุขโสภา)

จะร่ำคำขานเป็นตำนานเก่า
มีตายายอาศัยอยู่
เชี่ยวชาญเป็นพรานป่า
บันดาลให้ฝนตก
ไม่มีผู้ไม่มีคน
เห็นแต่รอยอยู่หลายหลาก
สองเฒ่าวันนี้แสนดีใจ
ฝ่ายสองยายตาอุ้มทารก
ชื่อว่าร่วงดวงโฉลก
อยากได้น้องก็ต้องหา
ไม้ทองหลางได้ตั้งชื่อ
ตัวพี่ยาวาจาสิทธิ์
ทั้งสองน้องพี่แสนดีใจ
ที่เขาหลวงพระร่วงเจ้า
ดึงง่ายป่านต้านลมติด
ไม่ทันหลุดสะดุดล้ม
มีร่องรอยอยู่กลางลาน
เป็นหนองน้ำทั้งสามแอ่ง
อัศจรรย์ยิ่งนักประจักษ์ตา
มีเรื่องราวมากล่าวขาน
พระร่วงเจ้าวาจาสิทธิ์
เรื่องพระร่วงเจ้ากรุงสุโขทัย
เขาหลวงยอดภูนั้นเป็นพงไพร
เที่ยวเสาะแสวงหาถ้ำอาศัย
เหลือบเห็นทารกออกใหม่ใหม่
ใครหนอสัปดนมาทิ้งไว้
ของพญานาคในถ้ำใหญ่
รีบตรงเข้าไปเอ๋ยพลัน...
ดุ่มเดินงกงันเอามาเลี้ยงไว้
เกิดมาให้โชคกับตายาย
แกะเป็นตุ๊กตาเอามาให้
ให้ว่าพระลือเป็นน้องชาย
เกิดมีชีวิตขึ้นทันใด
ท่องเที่ยวในไพรเอ๋ยวัน...
ออกไปวิ่งว่าวตรงชายป่า
ว่าวน้อยตัวนิดขึ้นสู่เวหา
อัณฑะก็จมตรงที่ป่าคา
ผู้คนกล่าวขานมานานช้า
ไม่เคยเหือดแห้งแต่ไรมา
น่าทัศนาเอ๋ยจริง...
เล่าเป็นตำนานกันเอาไว้
มีอิทธิฤทธิ์อันเกรียงไกร

กินปลาเนื้อเหลือแต่ก้าง
สมุนไพรในเขาหลวง
มีบ่อน้ำพระสยมภ์
มีหินผายาผีบอก
ทุกคนกล่าวขานกันทั่วไป

พอเอามาวางมันก็ว่ายไป
สรรพยาทั้งปวงเสกไว้ให้
ใช้ได้ทั้งกลมแก้คุณไสย์
ข้าวสารข้าวตอกยามเจ็บไข้
เมืองสุโขทัยเอ๋ยดี...

เพลงนิทาน เรื่องไอ้ทิดควายหาย

ดนตรีขึ้น.....

จะร่ำคำขาน
เล่าเป็นเรื่องราว
มีสองเมียผัว
อยู่ที่บ้านแม่ยาย

เป็นนิทานเก่าเก่า
กันมานานหลาย
ครอบครัวอยู่สบาย
แกเป็นหม้ายนานมา

ดนตรีรับ...

อันตัวแม่ยาย
เช้าขึ้นก็จูง
พอตกตอนบ่าย
ให้ปวดแข้งปวดขา

มีควายหนึ่งฝูง
ออกไปกินหญ้า
แม่ยายกลับมา
ชักไม่ค่อยจะดี

ดนตรีรับ...

จึงบอกลูกเขย
ช่วยแม่สักนิด
เลี้ยงควายให้หน่อย
สักสองราตรี

ว่าลูกเอ๋ยไอ้ทิด
ในวันพรุ่งนี้
แม่ไม่ค่อยจะดี
ก็คงจะค่อยมีแรง

ดนตรีรับ...

ข้างฝ่ายไอ้ทิด
เช้าขึ้นก็ต้อน
ไอ้แดดมันร้อน
พอตะวันยอแสง

คิดแล้วใจอ่อน
ควายออกจากแหล่ง
ก็เลยนอนเอาแรง
เลยไล่ต้อนฝูงควาย

ดนตรีรับ...

พอตอนจะกลับ
เล่นเอาปวดหัว
โกรธ..บนบานเจ้าป่า
จะนอนกับแม่ยาย

ก็นับจนทั่ว
ไอ้ตัวหนึ่งมันหาย
ถ้าข้าได้ควาย
ขอให้เจ้าหักคอ

ดนตรีรับ...

จึงออกเดินหา
เพราะไอ้ควายมันหลบ
ไอ้ปากสัปดน
กลัวเจ้าหักคอ

ข้างฝ่ายเจ้าป่า
มึงจะว่าไงกัน
มึงบนกูไว้
เดี๋ยวกูจะเอาเมีย

ไอ้ทิดกลัดกลุ้ม
ครั้นจะบอกเมียรัก
มันเสียเชิงชาย
ขึ้นบ้านปิดประตู

ฝ่ายเมียไอ้ทิด
ตามไปพบเหตุ
จึงถามว่าพี่
บอกน้องเป็นไร

ไอ้ทิดอึดอัด
บอกเมียรักไป
ฝ่ายเมียนิ่งอึ้ง
น้องจะช่วยหาทาง

ข้างฝ่ายลูกสาว
ต้องตายแน่แน่
ไม่ผัวก็ฉัน
แล้วแม่จะอยู่กับใคร

แม่ยายตบอก
เรื่องอื่นถมไป
ไอ้เขยระยำ
กูจะช่วยสักที

ไม่ช้าก็พบ
อยู่ที่ตมป่าอ้อ
เสือกบนบ้าบอ
เลยพาลไม่พูดกับเมีย
ดนตรีรับ...
ก็มาเข้าฝัน
นะไอ้คนปากเสีย
ทำไมมึงไม่ไปเคลียร์
มึงไปอยู่ก๊ะกู
ดนตรีรับ...
ร้อนรุ่มใจนัก
มันก็ให้อดสู
อับอายน่าดู
เตรียมจะผูกคอตาย
ดนตรีรับ...
เห็นผิดสังเกต
จึงเข้าแก้ไข
ว่ามีเหตุใด
น้องจะช่วยหาทาง
ดนตรีรับ...
จึงตัดสินใจ
จนหมดทุกอย่าง
ตะลึงร้องคราง
แม่แกคงเห็นใจ
ดนตรีรับ...
เอาไปเล่าให้แม่
ถ้าแม่ไม่แก้ไข
ต้องมีอันเป็นไป
แม่ต้องช่วยฉันที
ดนตรีรับ...
ไอ้ลามกจัญไร
มันทำบัดสี
ทำบนอัปรีย์
นี่กูเห็นแก่มึง
ดนตรีรับ...

พอได้เวลา
สองคนอึดอัด
ลูกเขยแม่ยาย
ค่อนแจ้งแล้วจึง

แม่ยายสะกิด
กี่ตัวกันแน่
บนท่านไว้กี่คืน
คิดให้ดีก็แล้วกัน

ลูกเขยก็ตอบทันใด
ก็เพราะไอ้เสียว
เจ้าป่าเจ้าเขา
ต้องเป็นวันมะรืน

ก็เอยตามนัด
เพราะว่าคิดไม่ถึง
กลัวจะอายเอ็ดอึง
จะลาจากกัน

ดนตรีรับ...

ไอ้ทิดมึงแก้
ควายหายวันนั้น
มึงช่วยยืนยัน
ว่าบนท่านไว้กี่คืน

ดนตรีรับ...

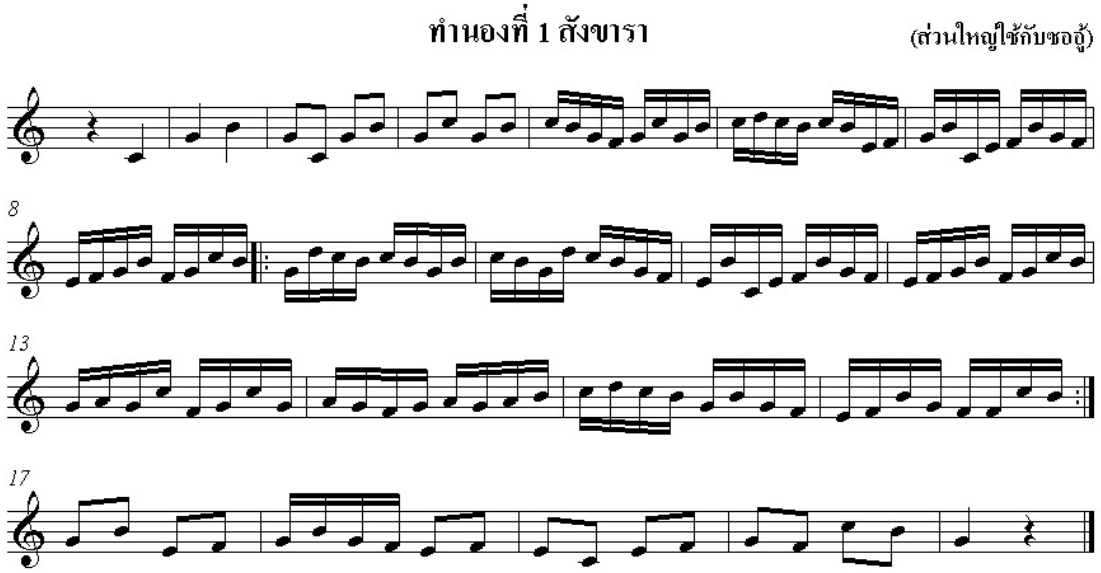
ว่าบนไว้เพียงคืนเดียว
มันไม่ยอมตื่น
ท่านเอามาคืน
มันคงจะหายอีกหลายตัว...แม่

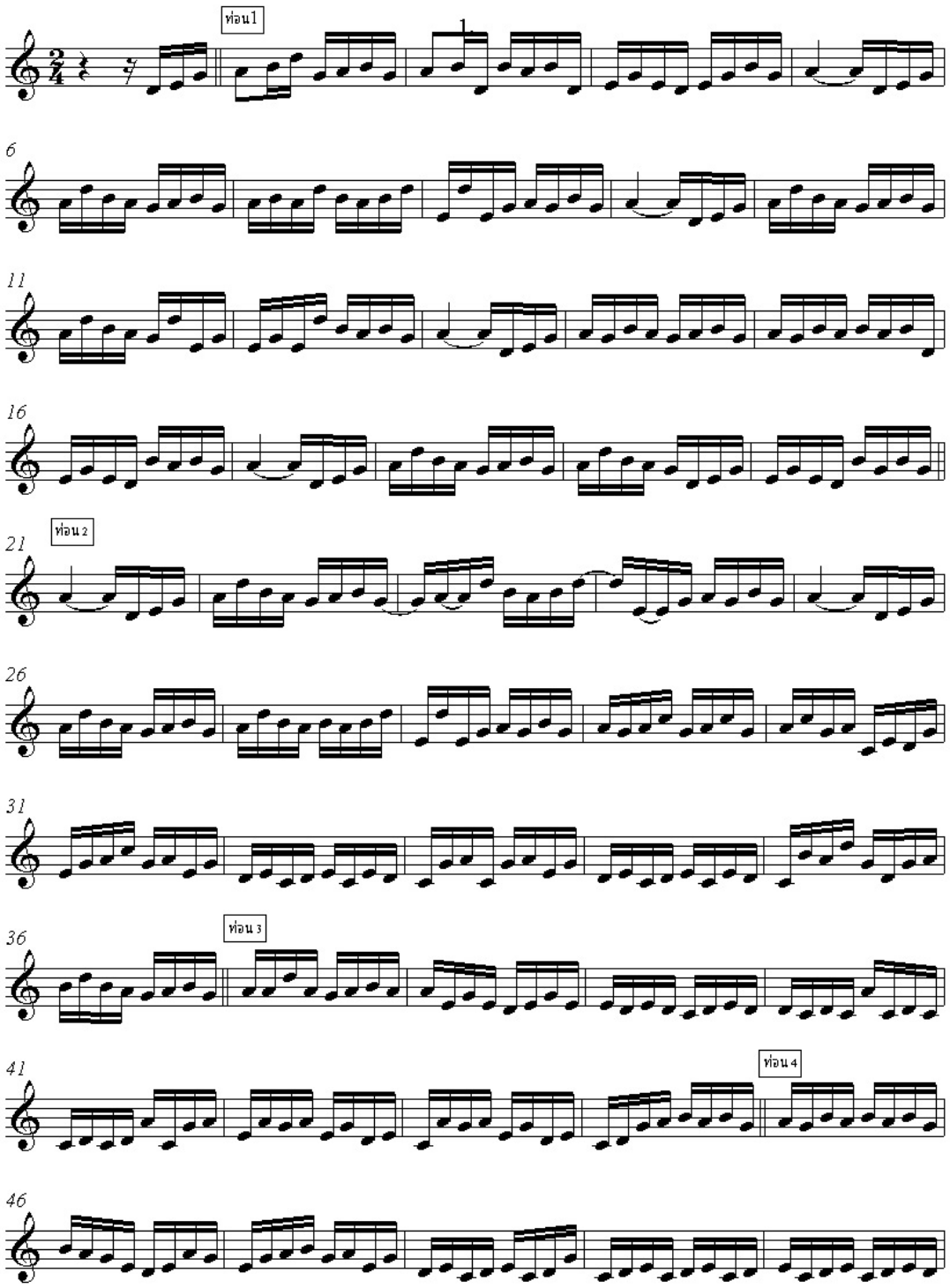
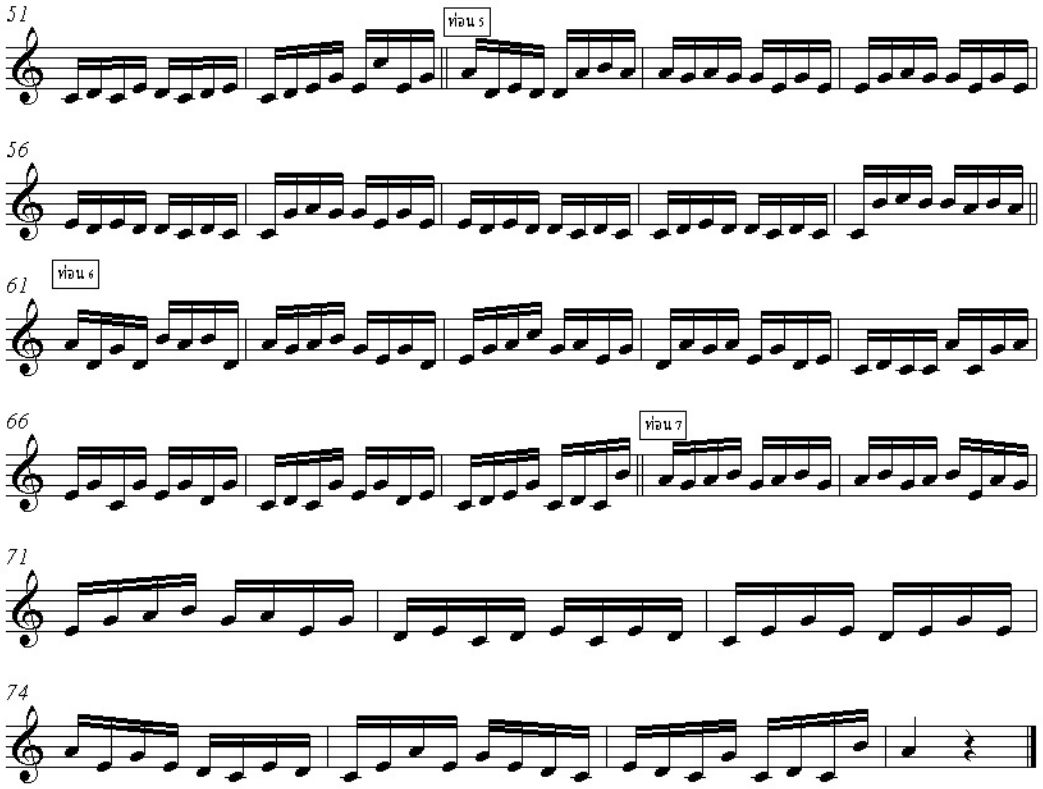
ดนตรีรับ...

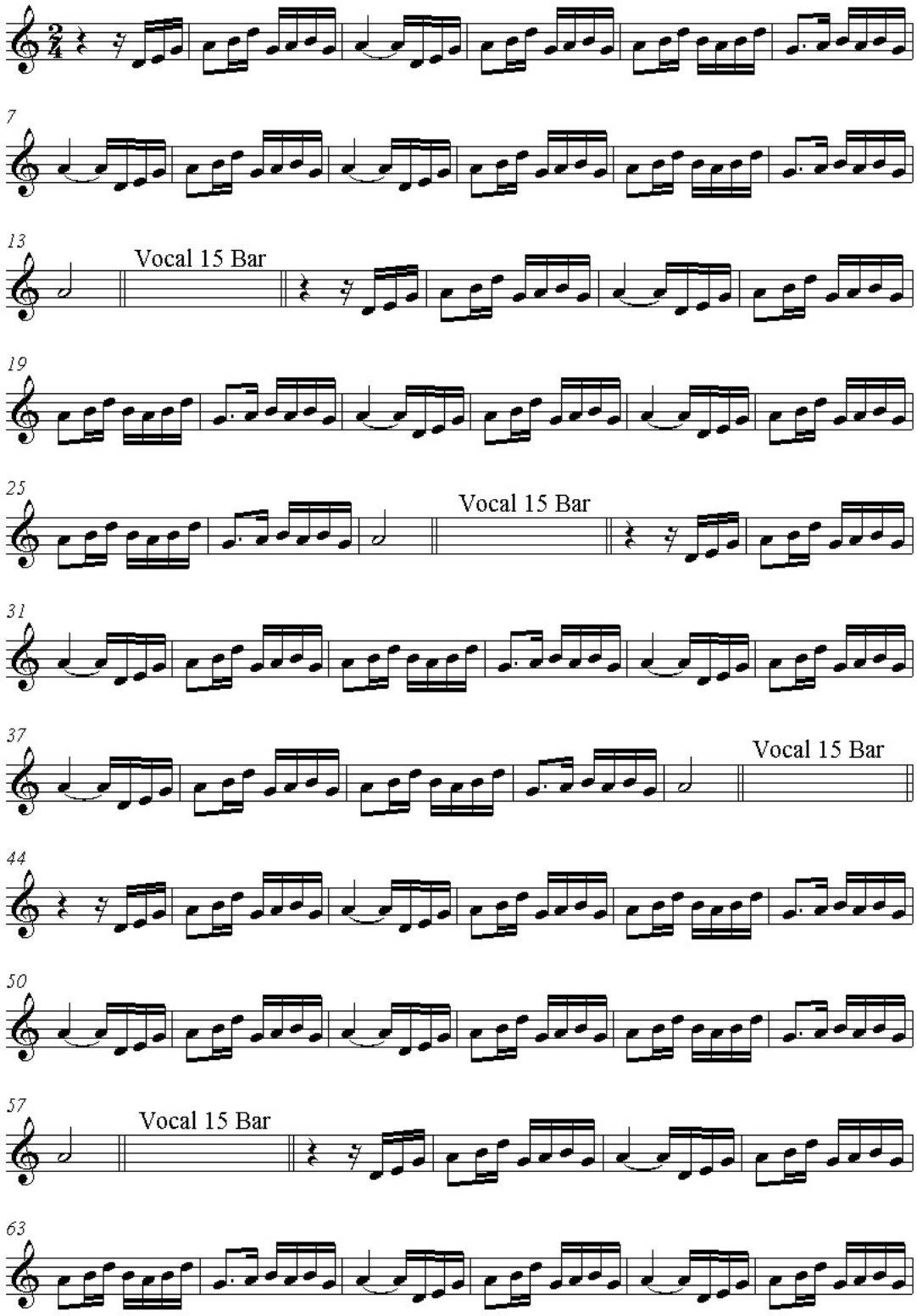
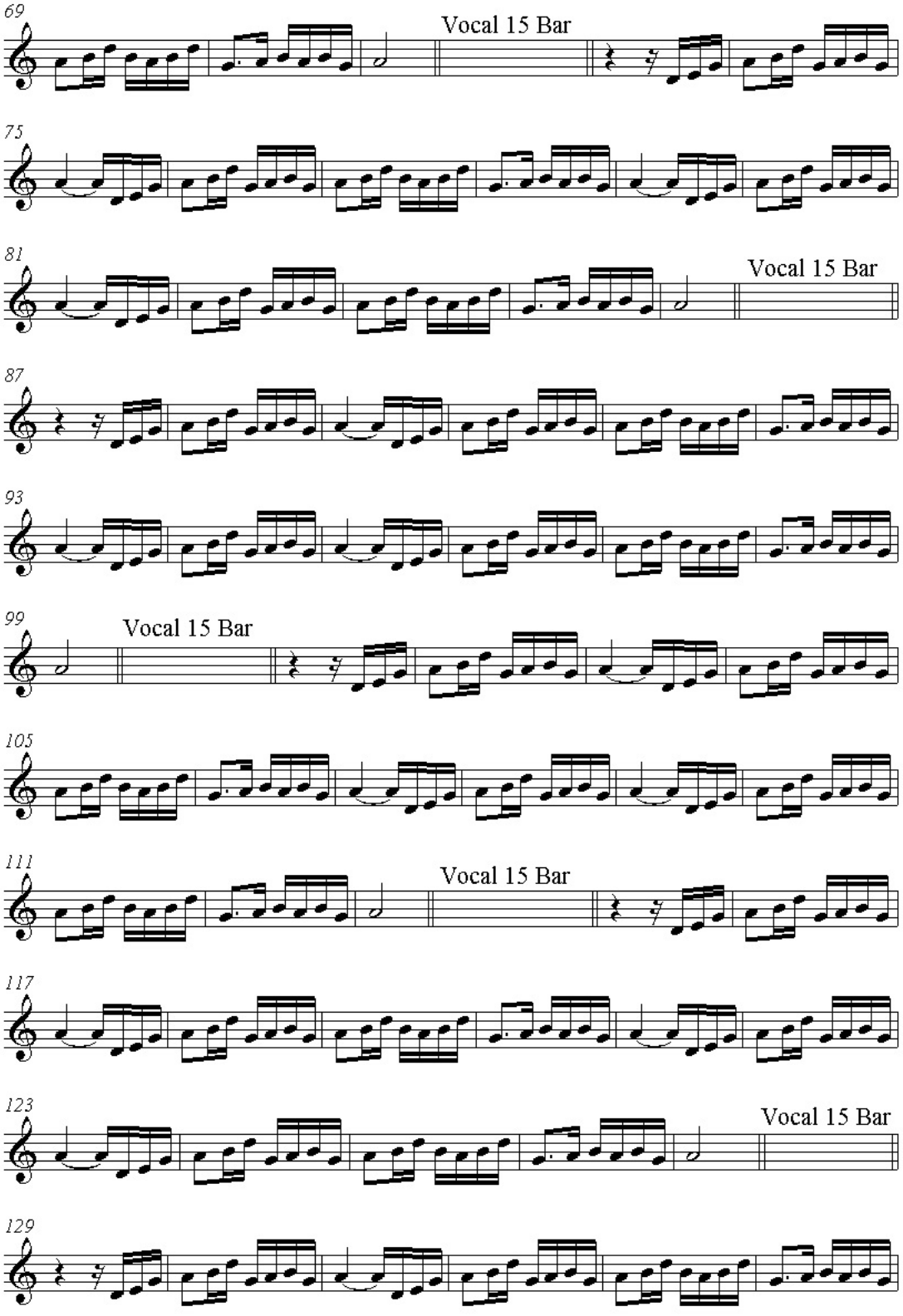
(ใช้ทำนองแหล่)

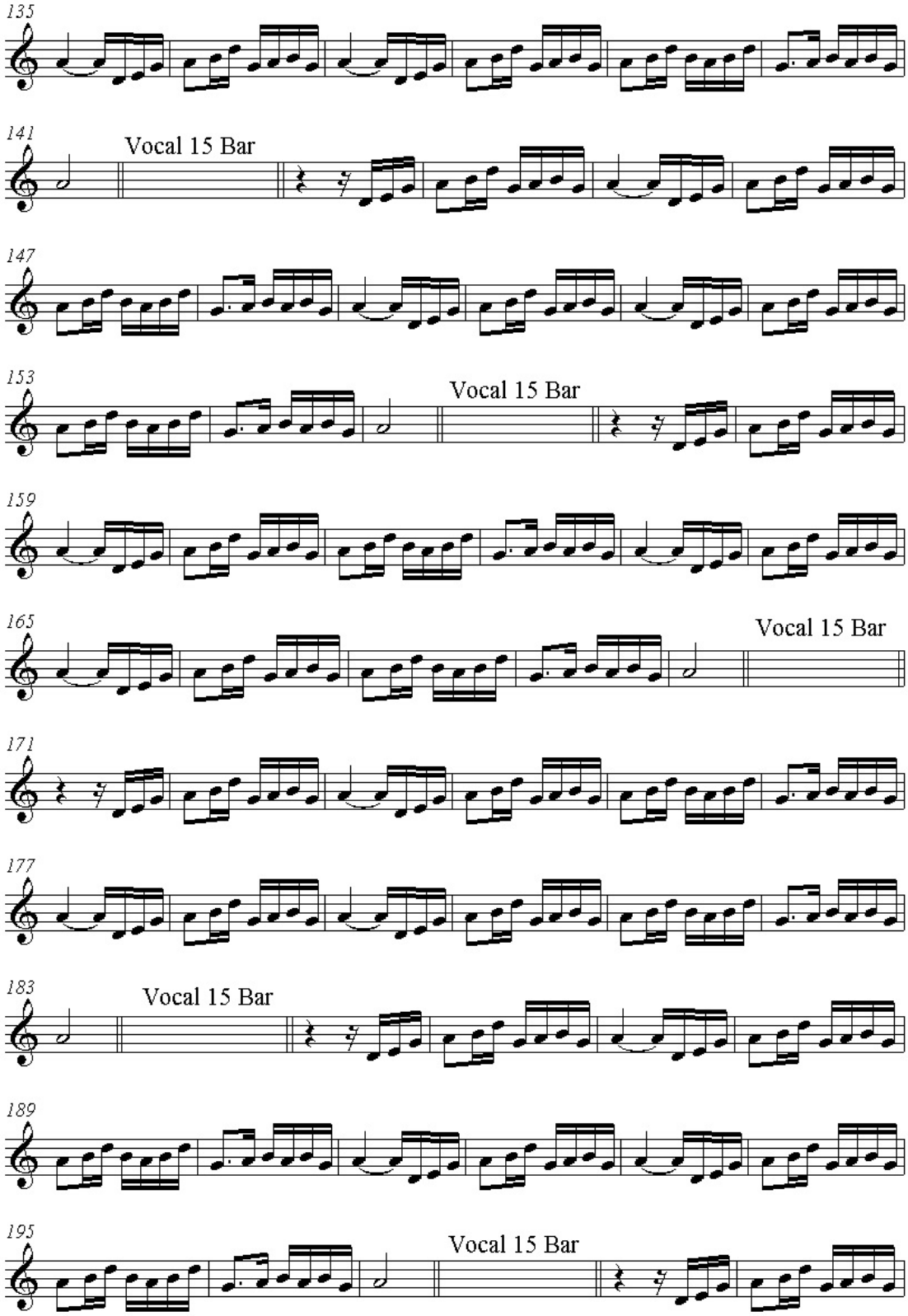
ภาคผนวก ข.

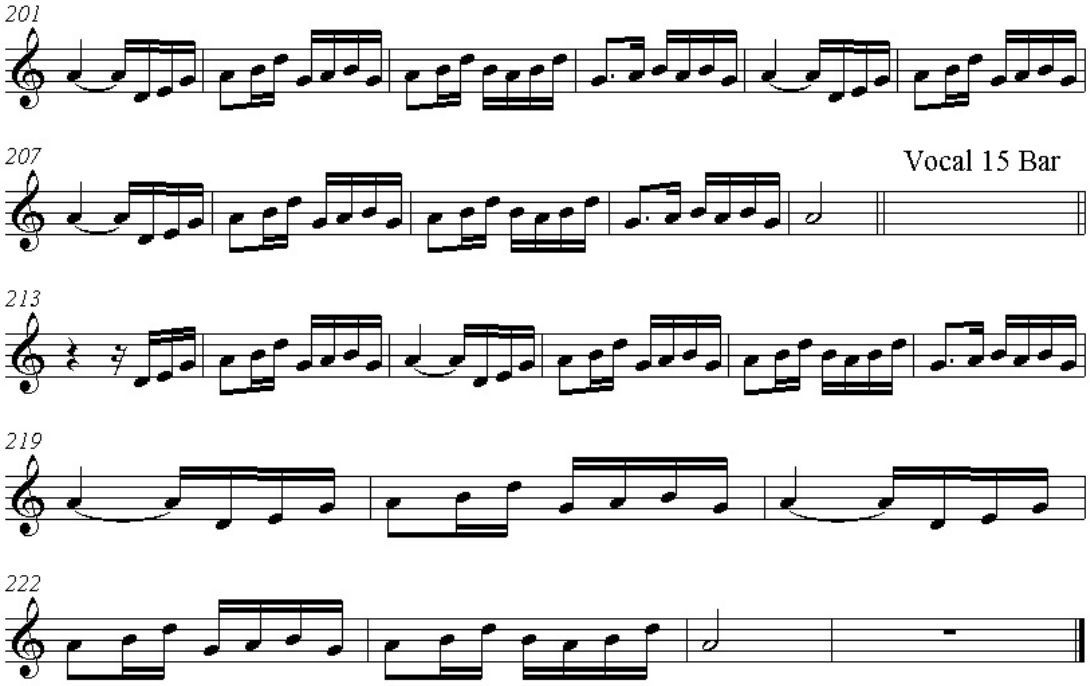
โน้ตสากล

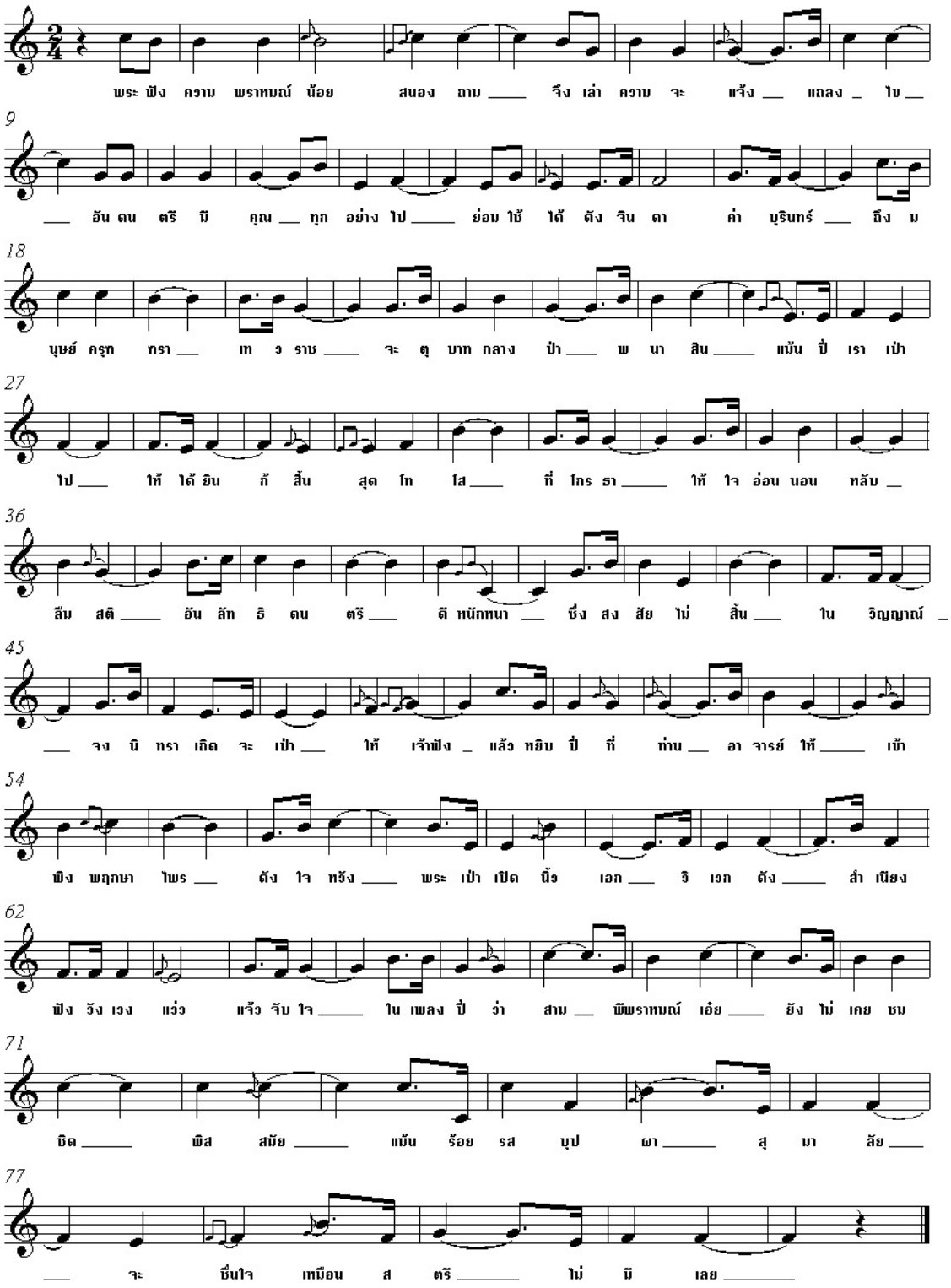
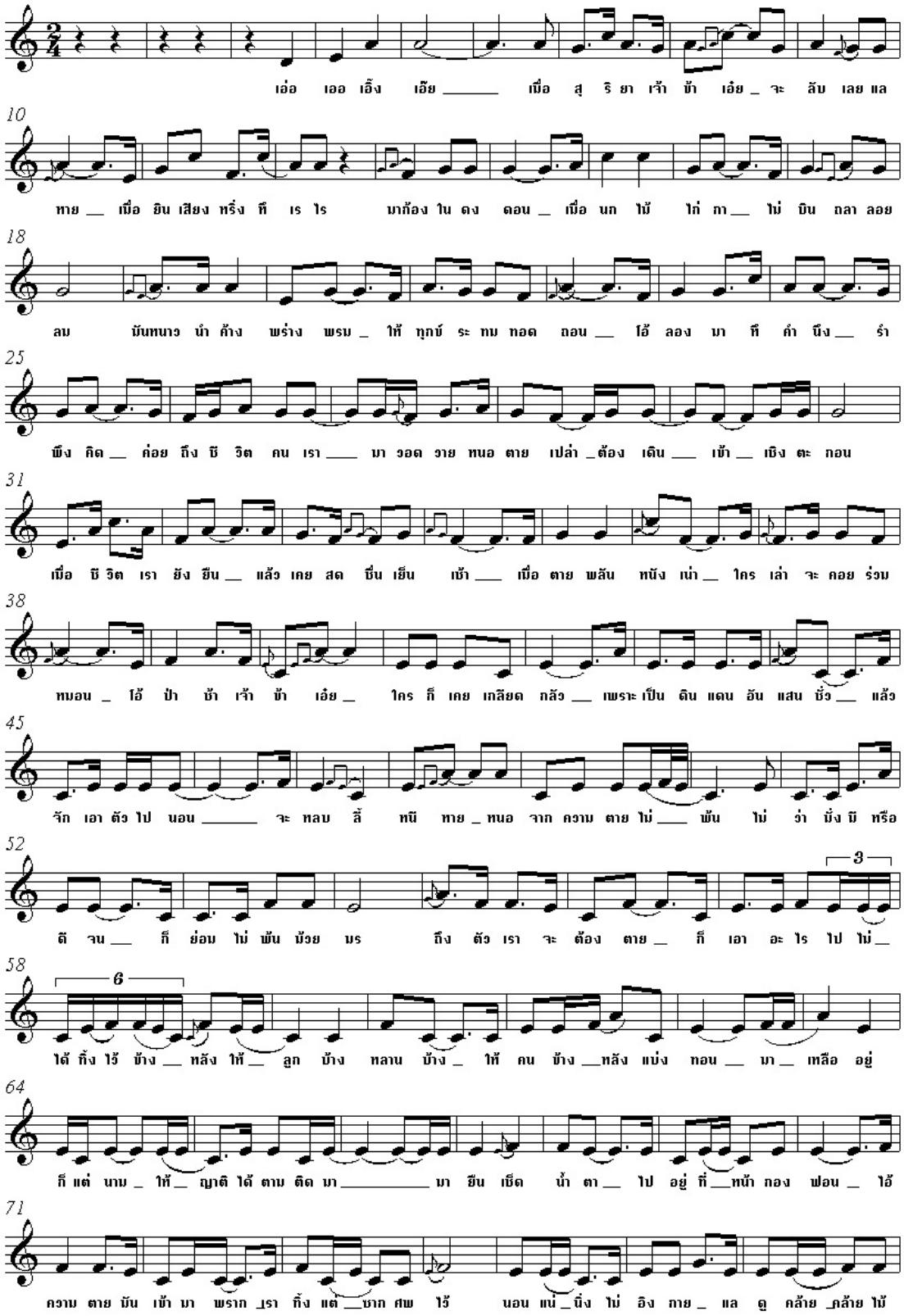
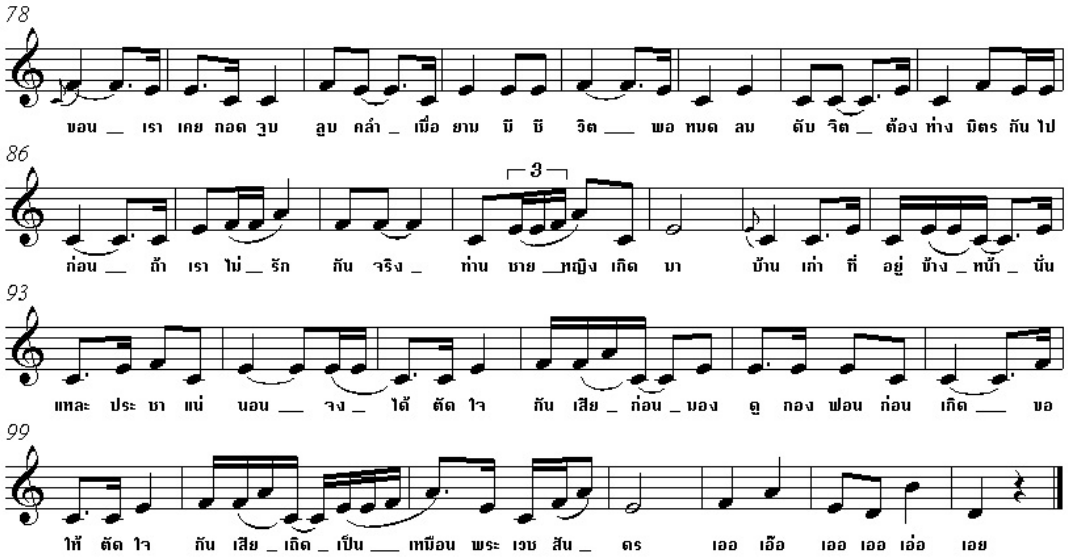
1. โน๊ตสากล

ทำนองที่ 2 เพลงประกอบการเล่านิทานทั่วไป

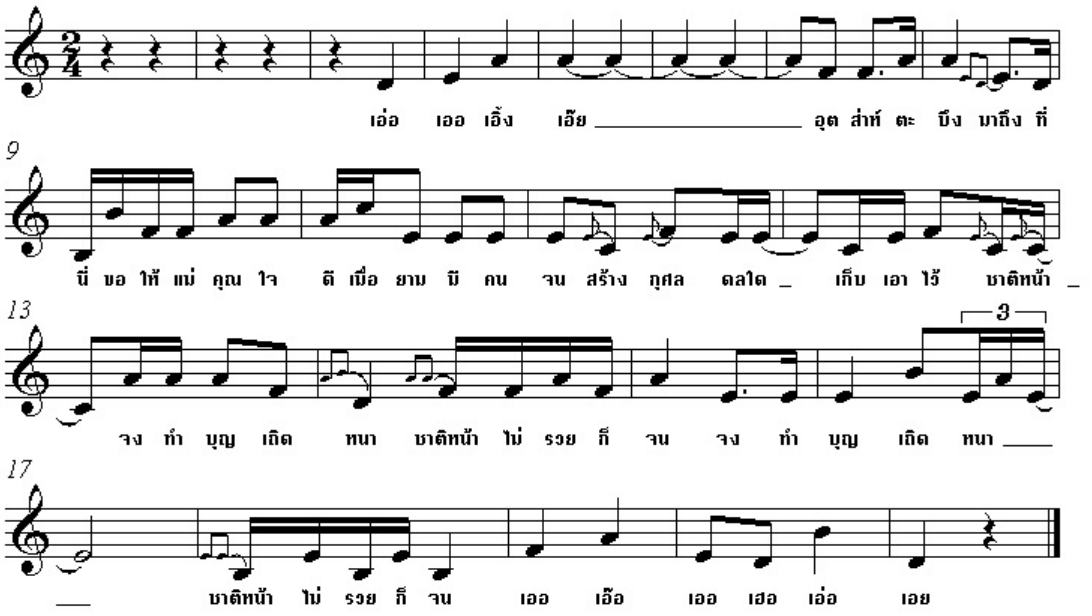
(ส่วนใหญ่ใช้กับระนาดหรือขลุ่ย)

2

ทำนองที่ 3 เพลงประกอบการเล่านิทานเรื่องไอ้ทิดควายหาย

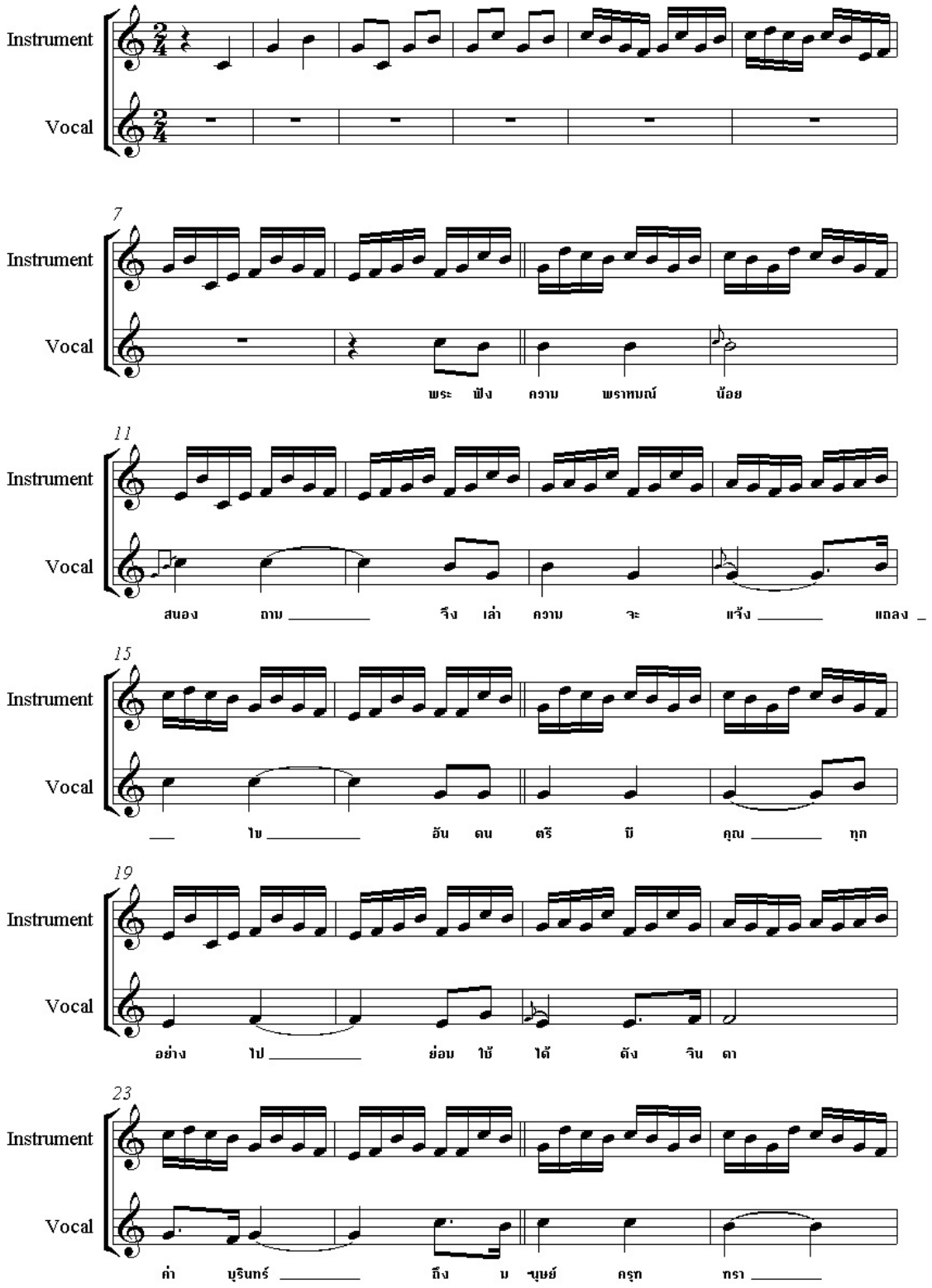
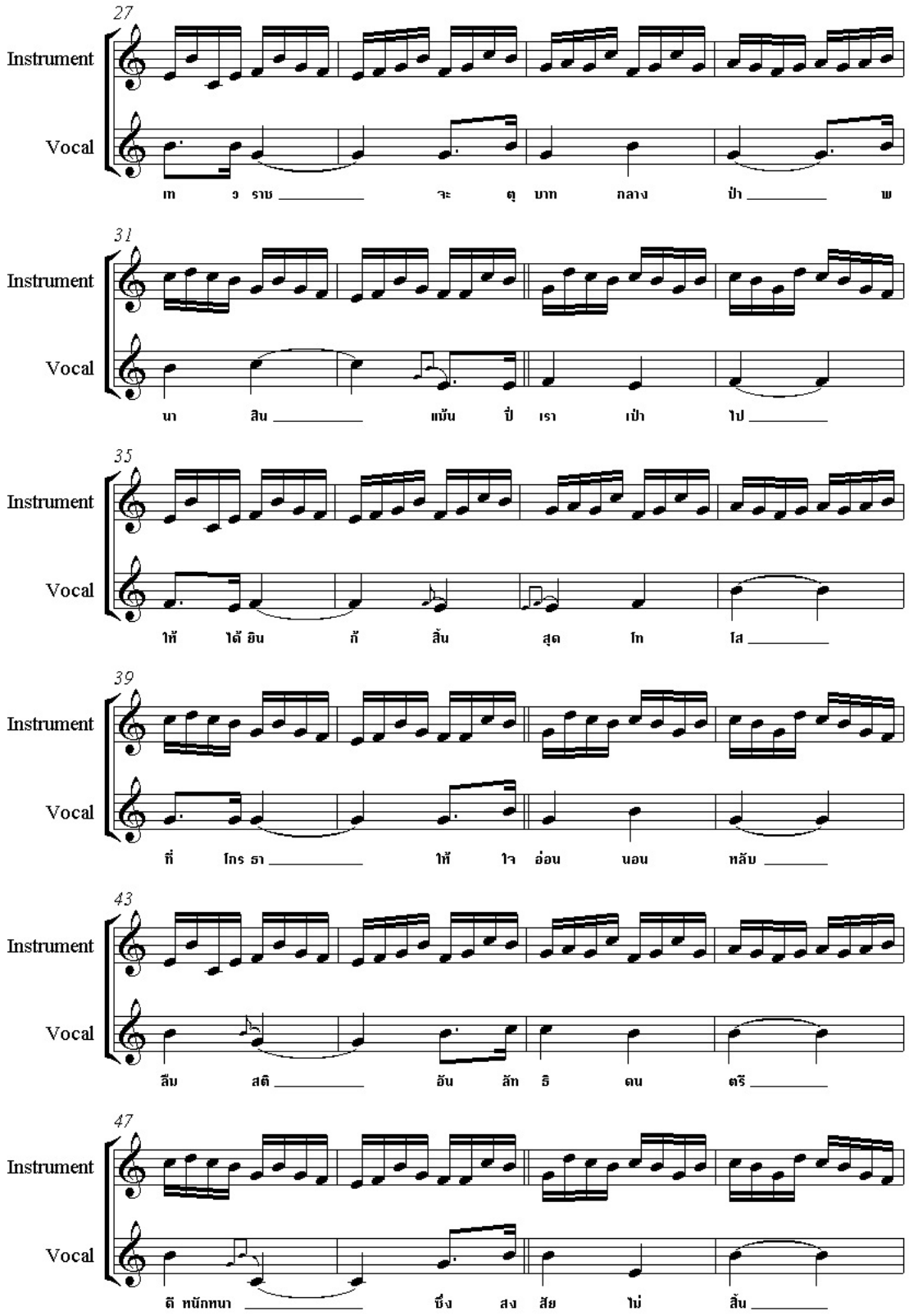
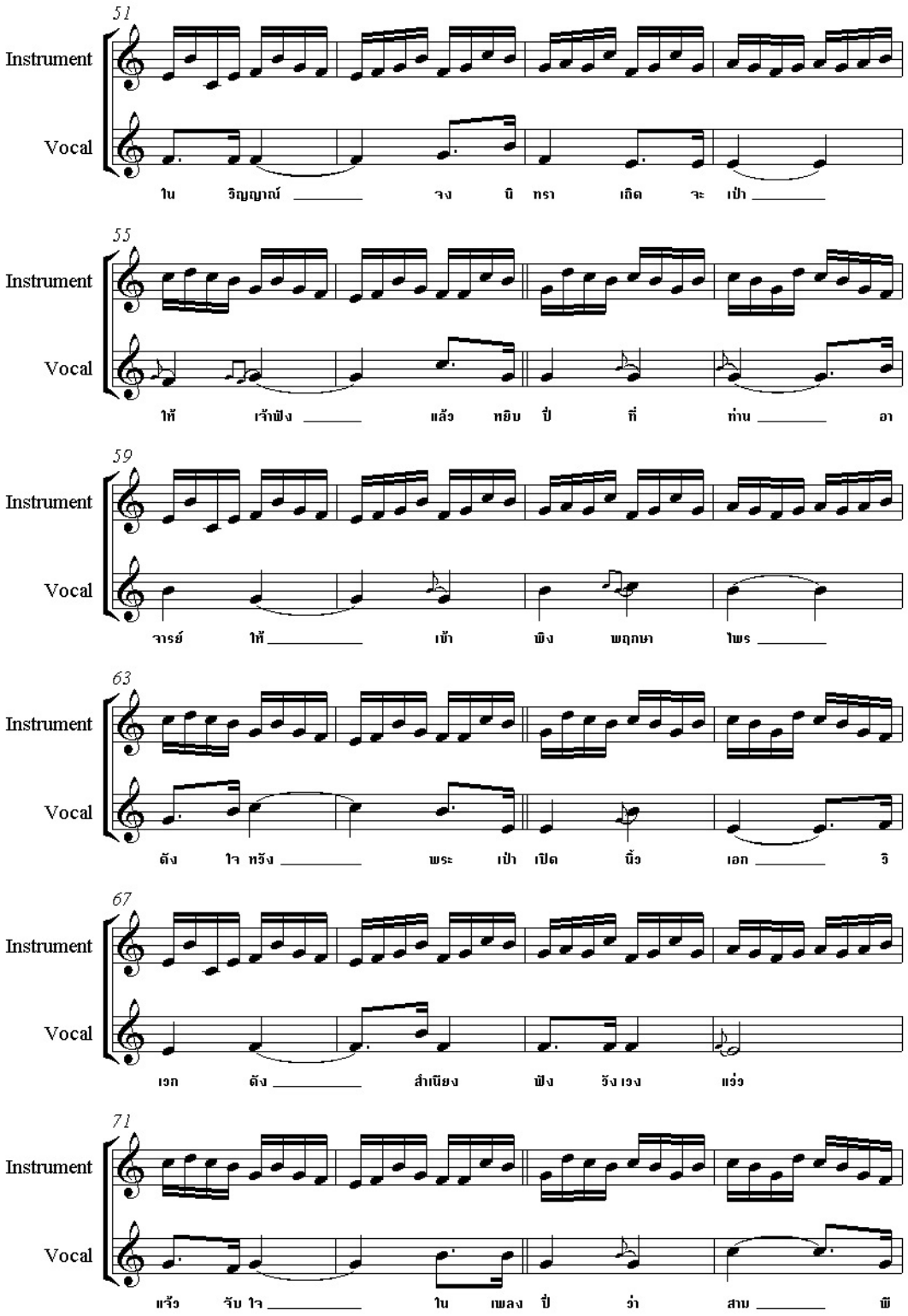
(ส่วนใหญ่ใช้กับระนาดและซออู้)

2

69
Vocal 15 Bar
75
81
Vocal 15 Bar
87
93
99
Vocal 15 Bar
105
111
Vocal 15 Bar
117
123
Vocal 15 Bar
129

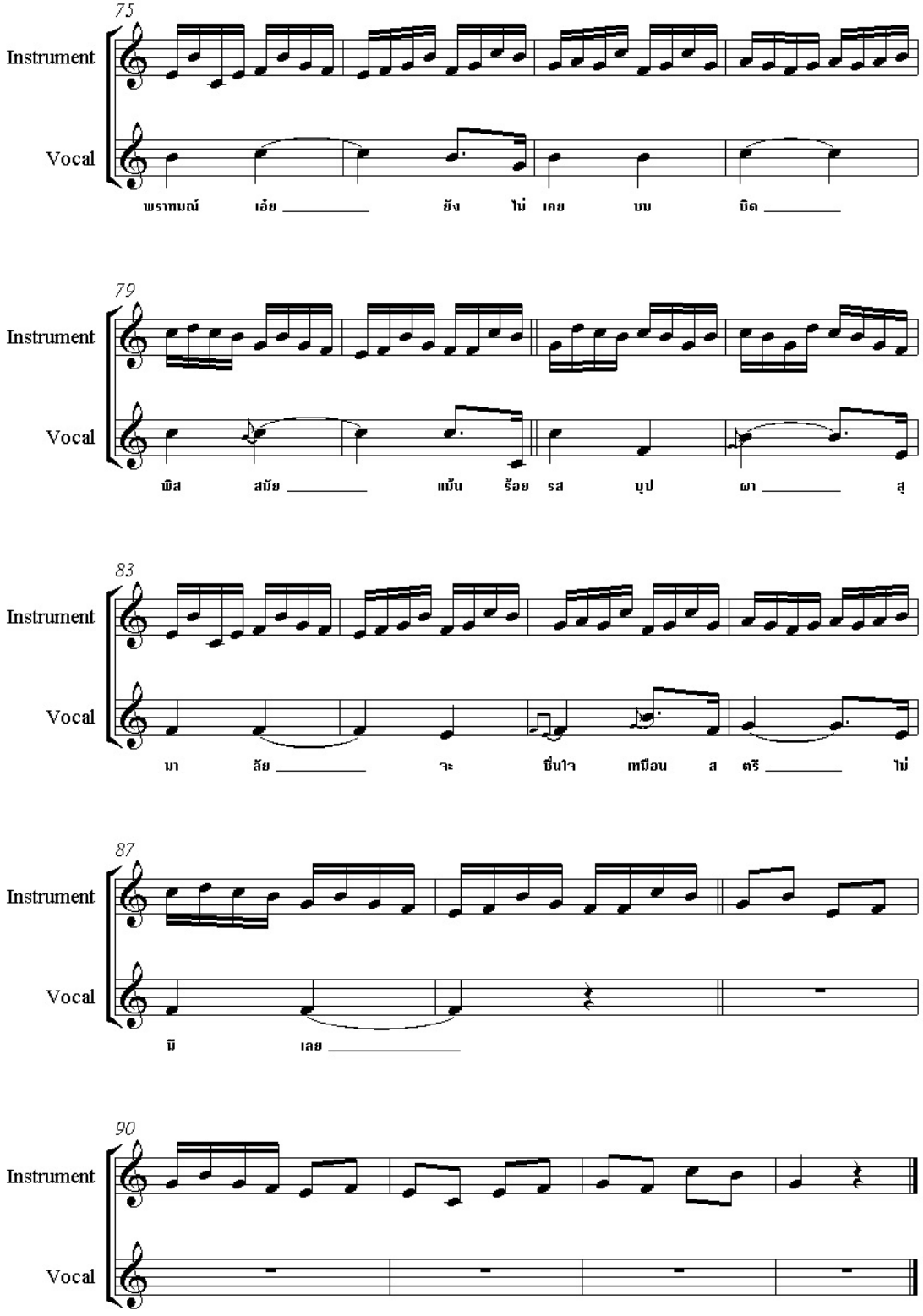

135
141
Vocal 15 Bar
147
153
Vocal 15 Bar
159
165
Vocal 15 Bar
171
177
183
Vocal 15 Bar
189
195
Vocal 15 Bar

4

2. โน๊ตร้อง

ตัวอย่าง ทำนองเพลงขอทานของครูเทพย์

ตัวอย่าง ทำนองเพลงขอทานของแม่ชิด หงวนสง่า

2

78
ขอน _ เรา เคย กอด จูบ ลูบ คลำ _ เมื่อ ยาม มี ชี วิต _ พอ หมด ลม ดับ จิต _ ต้อง ห่าง มิตร กัน ไป
86
3
ก่อน _ ถ้า เรา ไม่ _ รัก กัน จริง _ ท่าน ชาย _ หญิง เกิด มา บ้าน เก่า ที่ อยู่ ข้าง _ หน้า _ นั่น
93
แหละ ประ ชา แน่ นอน _ จง _ ได้ ตัด ใจ กัน เสีย _ ก่อน _ มอง ดู กอง ฟอน ก่อน เกิด _ ขอ
99
ให้ ตัด ใจ กัน เสีย _ เถิด _ เป็น _ เหมือน พระ เวช สัน _ ตร เออ เอ๊อ เออ เออ เอ่อ เอย

ตัวอย่าง ทำนองเพลงขอทานของแม่เยาว์ ผดุงตระกูล

ตัวอย่าง เพลงขอทานของครูเทพย์

(ใช้ทำนองลังขารา)

2

27
Instrument
Vocal
ท ว ราช จะ ตุ บาท กลาง ป่า พ
31
Instrument
Vocal
นา สิน แม้น ปี่ เรา เป่า ไป
35
Instrument
Vocal
ให้ ได้ ยิน ก้ สิ้น สุด โท โส
39
Instrument
Vocal
ที่ โกร ธา ให้ ใจ อ่อน นอน หลับ
43
Instrument
Vocal
ลืม สติ อัน ลัท ธิ ตน ตรี
47
Instrument
Vocal
ดี หนักหนา ยิ่ง สง สัย ไม่ สิ้น

51
Instrument
Vocal
ใน วิญญาณ์ จง นิ ทรา เกิด จะ เป่า
55
Instrument
Vocal
ให้ เจ้าฟัง แล้ว หยิบ ปี่ ที่ ท่าน อา
59
Instrument
Vocal
จารย์ ให้ เข้า พิง พฤกษา ไพร
63
Instrument
Vocal
ดัง ใจ หวัง พระ เป่า เปิด นิ้ว เอก วิ
67
Instrument
Vocal
เอก ดัง สำเนียง ฟัง วัง เวง แว่ว
71
Instrument
Vocal
แจ้ว จับ ใจ ใน เพลง ปี่ ว่า สาม พี

4

75
Instrument
Vocal
พราหมณ์ เอ๋ย ยัง ไม่ เคย ชม ชิด
79
Instrument
Vocal
พิส สมัย แม้น ร้อย รส บุป ผา สุ
83
Instrument
Vocal
มา ลัย จะ ชื่นใจ เหมือน ส ตรี ไม่
87
Instrument
Vocal
มี เลย
90
Instrument
Vocal

ภาคผนวก ค.

ภาพประกอบพ่อเพลงแม่เพลง

จังหวัดจันทบุรี

ภาพประกอบที่ 42 แม่ชิด หงวนสง่า

ภาพประกอบ 43 แม่ชิด สาธิตเพลงขอทานที่ร้องเป็นกลอนสด

ภาพประกอบ 44 แม่ชิด สาธิตเพลงขอทานที่ร้องเป็นกลอนเรื่อง

ภาพประกอบ 45 แม่ชิด ให้ข้อมูลผู้ทำวิจัยครั้งแรก (กรกฎาคม 50)

ภาพประกอบ 46 แม่ชิด ให้ข้อมูลผู้ทำวิจัย (มีนาคม 51)

ภาพประกอบ 47 แม่ชิด ทำท่าสะพายกลองที่เคยทำเมื่อครั้งอดีตให้ดู

ภาพประกอบ 48 แม่ชิดโชว์ลีลาการร้องเพลงขอทานพร้อมโทนใบจิ๋ว

ภาพประกอบ 49 แม่ชิดโชว์ลีลาการตีโทนใบจิ๋ว

ภาพประกอบ 50 นางพเยาว์ ผดุงตระกูล

ภาพประกอบ 51 แม่พเยาว์ให้ข้อมูลผู้ทำวิจัย

ภาพประกอบ 52 แม่พเยาว์กับสามี

ภาพประกอบ 53 แม่พเยาว์กับอาชีพทำสวน

ภาพประกอบ 54 แม่พเยาว์กับสวนทุเรียนที่ดูแลอยู่

ภาพประกอบ 55 แม่พเยาว์เผยแพร่เพลงขอทานถวายหลวงพ่อเงิน วัดหนองโพรง อ.ท่าใหม่ จ.จันทบุรี

ภาพประกอบ 56 แม่พเยาว์ขณะเผยแพร่เพลงขอทาน ณ วัดหนองโพรง อ.ท่าใหม่ จ.จันทบุรี

ภาพประกอบ 57 ประธานชุมชนตำบลท่าใหม่ ให้การต้อนรับและให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูล

ภาพประกอบ 58 ชาวบ้านในชุมชนตำบลฯ ให้การต้อนรับและให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูล

ภาพประกอบ 59 ย่าเอื้อน จิตนาวสาร ครูวิชาตาบอดของครูเทพย์ จิตนาวสาร

ภาพประกอบ 60 ย่าเอื้อน กับครูเทพย์ จิตนาวสาร เมื่อตอนอายุ 19 ปี

ภาพประกอบ 61 ครูเทพย์ เผยแพร่เพลงขอทาน ณ ม.ราชภัฏรำไพพรรณี จังหวัดจันทบุรี

ภาพประกอบ 62 เครื่องดนตรีที่ครูเทพย์ นำมาประยุกต์ใช้ในการร้องเพลงขอทาน

ภาพประกอบ 63 ครูเทพย์ ไหว้ครูดนตรี และครูวิชาตาบอด

ภาพประกอบ 64 นักศึกษา ม.ราชภัฏรำไพพรรณีที่มีความสนใจในเพลงขอทานของครูเทพย์

ภาพประกอบ 65 เครื่องดนตรีสากลที่ครูเทพย์นำมาประยุกต์ใช้ประกอบการร้องเพื่อให้เยาวชนหันมาสนใจ

ภาพประกอบ 66 ครูเทพย์ เผยแพร่เพลงขอทาน ณ วิทยาลัยเทคนิคจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี

ภาพประกอบ 67 ครูเทพย์ ขยับกรับประกอบการร้องเพลงขอทาน

ภาพประกอบ 68 เครื่องดนตรีที่ครูเทพย์ นำมาประยุกต์ใช้ประกอบการร้องเพลงขอทาน

ภาพประกอบ 69 นักศึกษาวิทยาลัยเทคนิคจันทบุรี ที่มีความสนใจในเพลงขอทานของครูเทพย์

ภาพประกอบ 70 ครูเทพย์เผยแพร่เพลงขอทาน งานประชุมนักเขียนภาคตะวันออก จังหวัดระยอง (19 เม.ย. 51)

ภาพประกอบ 71 ครูเทพย์กับนักเขียนที่ให้ความสนใจเพลงขอทานของท่าน

ภาพประกอบ 72 ครูเทพย์กับนักเขียนในงานประชุมนักเขียนภาคตะวันออก จังหวัดระยอง

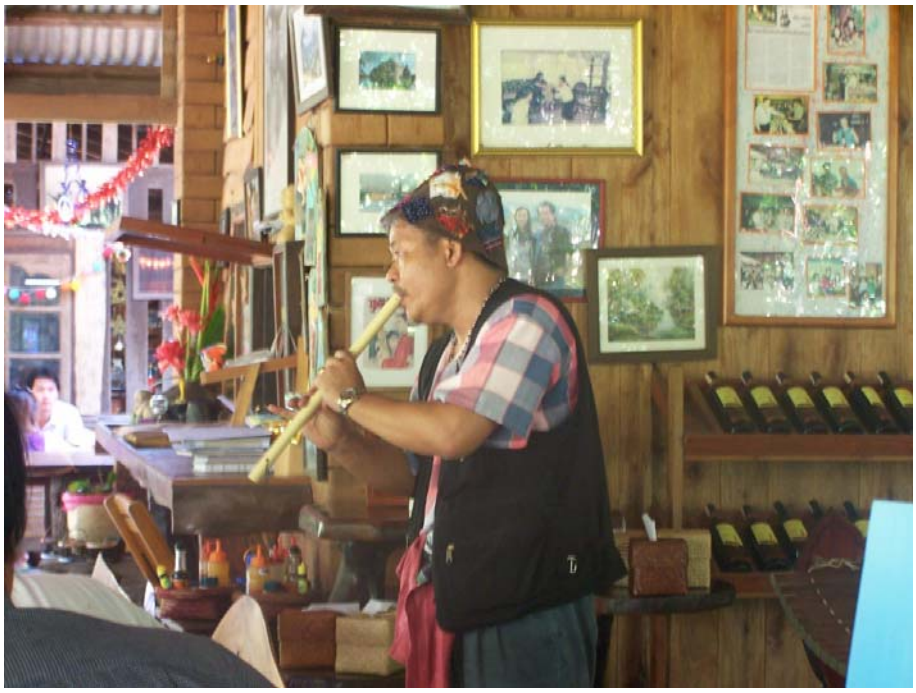
ภาพประกอบ 73 ครูเทพย์เผยแพร่เพลงขอทาน โดยใช้ซออู้เล่นเพลงสังขาราประกอบการร้อง (ผู้วิจัยร่วมเป็นทีมแสดง)

ภาพประกอบ 74 ครูเทพย์เผยแพร่เพลงขอทาน ในงานทุเรียนโลก ณ สนามทุ่งนาเชย
วันที่ 5 พ.ค. 51

ภาพประกอบ 75 ครูเทพย์เล่นกับผู้ชมการเผยแพร่เพลงขอทาน ในงานทุเรียนโลก ณ สนามทุ่งนาเชย
วันที่ 5 พ.ค. 51

ภาพประกอบ 76 ครูเทพย์กับชาวฟิลิปปินส์ ที่ให้ความสนใจในการเผยแพร่เพลงขอทาน ในงานทุเรียนโลก ณ สนามทุ่งนาเชย วันที่ 5 พ.ค. 51

ภาพประกอบ 77 ครูเทพย์กับระนาดรางโปรด ที่ชอบนำมาใช้ในการสร้างสีสันในการร้องเพลงขอทาน



ภาพประกอบ 78 ครูเทพย์กับขลุ่ยเลาโปรด ที่ชอบนำมาใช้ในการสร้างสีสันในการร้องเพลงขอทานเช่นกัน

ภาพประกอบ 79 ครูเทพย์หมั่นฝึกฝนการขยับกรับในยามว่าง เพื่อจะสร้างสีสันในการแสดงเพลงขอทาน (แต่ครูบอกว่ายังทำได้ไม่ดี ยังไม่อยากโชว์)

ภาพประกอบ 80 ครูเทพย์หมั่นฝึกฝนการเป่าขลุ่ยในยามว่าง เพื่อจะสร้างสีสันในการแสดงเพลงขอทาน

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางนวรัตน์ นักเสียง
วัน เดือน ปีเกิด	30 กรกฎาคม พ.ศ. 2506
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	29/2 หมู่ 5 ตำบลเกาะขวาง อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี 22000
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ประจำหลักสูตรวิชาดนตรี
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี ตำบลท่าช้าง อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี 22000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2522	มัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนศรียานุสรณ์ จังหวัดจันทบุรี
พ.ศ. 2524	ปวช. การบัญชี (เทียบมัธยมศึกษาตอนปลาย) จากวิทยาลัยเทคนิคจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี
พ.ศ. 2527	ค.บ. (ดนตรีศึกษา) จากวิทยาลัยครูจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี
พ.ศ. 2529	กศ.บ. (ดุริยางค์ไทย) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2551	ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร