

การศึกษาเพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง
อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

ปริญญานิพนธ์
ของ
อรุณ พันธุ์เสือ

เสนอต่อบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางวิทยา

มีนาคม 2546

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๕๙๔.๕

๐๕๔๓

๗.๖

การศึกษาเพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง
อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

บทคัดย่อ
ของ
อรุณ พันธุ์เสือ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม ๒๕๔๖

๕๙๔.๕ ๗.๖

อรุณ พันธุ์เสือ. (2546). การศึกษาเพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอ
สุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด. ปรินญาณิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางวิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิต
วิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์ กาญจนา
อินทรสุรนันท์ , ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์.

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อ ศึกษาวัฒนธรรมทางด้านพิธีกรรมต่างๆ ที่ใช้บทเพลงกล่อมเด็ก
เข้ามาเกี่ยวข้องกับการเกิดและการเลี้ยงดู ศึกษาบทเพลงที่ใช้กล่อมเด็กชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ตำบล
ทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะทำการวิเคราะห์บทเพลง 4 หัวข้อดังนี้

1. ความหมายของเพลง
2. ลักษณะการขับร้อง และบทเพลง
3. ทำนองเพลง
4. โครงสร้างของเพลง

วิธีดำเนินการวิจัย เริ่มด้วยการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ ที่
เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรบ้านตาหยวกจากผู้รู้ นำมาบันทึกเป็นโน้ตอักษรไทย
เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการทำการวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า

1. ด้านพิธีกรรมการเกิดและการเลี้ยงดู มีลักษณะขั้นตอนคล้ายคลึงกับประเพณีของชาวภาค
อีสาน ซึ่งในการทำพิธีพบบทเพลงที่ใช้ประเด็นพิธีกรรม 1 บทเพลงคือ บทเพลงที่ใช้ร้องประกอบขณะทำ
พิธี “ ร่อนกระดัง “
2. ความหมายของบทเพลง เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นการขับกล่อมให้ลูกนอนหลับปร่งแต่งด้วย
จินตนาการของธรรมชาติ เด็กที่ได้ฟังจะรู้สึกทำให้อบอุ่นและปลอดภัยจากสิ่งต่างๆ ในเวลาหลับ บทเพลง
บางบทเป็นการเปรียบเทียบสัตว์ ซึ่งถือเป็นตัวแทนของหนุ่ม - สาว
3. ลักษณะการขับร้องเพลง เป็นการขับร้องอย่างเดียว ไม่มีเครื่องประกอบจังหวะ บทขับร้องจะ
ร้องออกมาเป็นช่วงๆ เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง
4. การวิเคราะห์ทำนองเพลง เกิดขึ้นจากองค์ประกอบของการแบ่งวรรคเพลง ช่วงทำนองเพลงจะ
แบ่งตามเสียงของผู้ร้อง และความยาวของบทเพลง
5. โครงสร้างของบทเพลงพบว่า เพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก เป็นเพลงท่อนเดียว
ร้องซ้ำกันหลายๆ เที้ยว เมื่อเด็กได้ฟังจะทำให้เด็กนอนหลับอย่างมีความสุข ลูกตกและบันไดเสียงของแต่ละ
เพลงต่างกัน โดยส่วนใหญ่จะอยู่ในบันไดเสียง ซอล รูปแบบกระสวนจังหวะมีความหลากหลายในบทเพลง
และไพเราะ

THAI - KHMER LULLBY : A CASE STUDY OF
TAYUAK VILLAGE, TAMBON TUNGLUANG, SUWANNAPHOOM
DISTRICT, ROI-ET PROVINCE.

AN ABSTRACT
BY
ARUN PHANSUE

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the master Arts degree in Ethno musicology
at Srinakharinwirot University
March 2003

Arun Phansue. (2003). *Thai-Khmer Lullaby : A Case Study of Tayuak Village, Tambon Tungluang, Suwannaphoom District, Roi-Et Province*. Master thesis, (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assoc. Prof. Kanchana Intrasanant. Asst. Prof. Prateep Lourtratana-ari

The conceptual framework of this research is aimed on the knowledge of studying the Thai behavioral norms and social ethics on the traditional lullaby, the issue required reflection is the perception of nature in Thai life. The lullaby has been created and lyrically rendered by the Thai-Khmer villagers at Tayuak Village, Tambon Tungluang, Suwannaphoom District, Roi-Et Province. The songs were noted simplifying costume details to achieve the story about the human life with the interaction between nature and culture in peaceful and harmonious and filled with images of the natural world. The research study comprises of four main objectives:

1. To study the realistic meaning of each lullaby.
2. To study a set of concepts analogue and its main melody .
3. To study the volume and tender tone .
4. To study the historical of lullaby structure .

Considering this research work, all data collection has done from the literature reviews, making interview and observation. The author adapted the piece from early sources of singing and edited into Thai-version notes. The result of the study will be classified as the following:

1. In schemes of analyzing each song for their culture of childhood. we found the behavioral norms and social ethics for look after the infant was similarly as the culture in the Northeastern part of Thailand. One theme song named “ Phiti Ron Kra Dong” performed the culture to care the new born child.

2. The realistic meaning of each traditional lullaby is filled with the images of the natural world combined with the meaning of animal as teenager’s symbol. Children will feel warm and comfort, secure enough in their small realm to fall easily asleep.

3. The tender tone references the timeless sense of lullaby. It does not include music, the poetic nearly sing themselves. The reputation in each phrase expresses into the interval scale. The low and high pitches originates from its own performance.

4. The special technique and percussion performed in each song composes of the degree of reassurance of a motif, individual vocalist style and the length of each phrase.

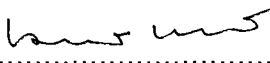
5. The music structure designed the reputation of the phrase that created a soothing refrain to a baby’s bedtime. “Look Tok” (the final sound) and melody for each song composed in vary. Most of the songs based on the “sol” rhythm, The typical rhythmic performed in melody enrichment.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

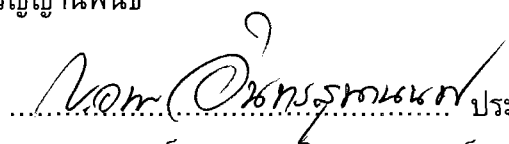
การศึกษาเพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง
อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

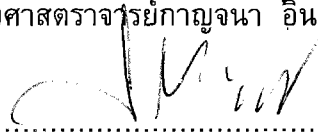
ของ
นางอรุณ พันธุ์เสือ

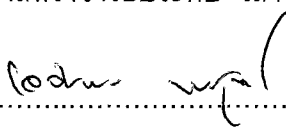
ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

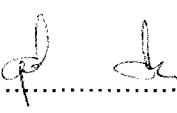

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาพร หะวานนท์)
วันที่ ๗ เดือน มีนาคม พ.ศ.2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์


..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์)


..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)


..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ)


..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เสร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความร่วมมือและ ความอนุเคราะห์อย่างยิ่งจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ที่ได้ให้ความเมตตา ให้คำปรึกษา และความช่วยเหลือในด้านต่างๆ รวมถึงแสดงถึงความปรารถนาดี คอยห่วงใยเสมอมา ซึ่งทำให้ผู้วิจัยซาบซึ้ง และเกิดกำลังใจ ทำให้การทำปริญญานิพนธ์ให้สำเร็จดังที่ปรากฏ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่ได้คอยแนะนำให้กำลังใจในการทำปริญญานิพนธ์ในครั้งนี้ ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ที่ได้ให้ความรู้ให้คำแนะนำ ตลอดจนข้อคิดและช่วยขัดเกลา ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เกิดความเรียบร้อยสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ หัวหน้าสาขาภาควิชาวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ อาจารย์โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) ได้ช่วยกรุณาแนะนำและตรวจแก้ไขปริญญานิพนธ์จนทำให้เสร็จรูปเล่มได้อย่างสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณคุณยายหยิด วรรณะมทินทร์ และครอบครัว เพื่อนบ้านใกล้เคียง ที่กรุณาให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูล และการสัมภาษณ์อย่างดียิ่ง

ขอขอบคุณอาจารย์วีระ พันธุ์เสือ ผู้ให้คำปรึกษาและความกระจำในเรืองของการบันทึกโน้ตสากล ตลอดจนช่วยอำนวยความสะดวกในการเก็บข้อมูล

ท้ายที่สุดขอกราบขอบพระคุณ พี่และน้องที่คอยเป็นกำลังใจเสมอมา จนทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

คุณประโยชน์ใดๆ ที่ได้รับจากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบแต่คุณครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาการคนตรีให้แก่ศิษย์ รวมทั้งพี่และน้อง ผู้ให้ความรักความปรารถนาดี ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์

อารุณ พันธุ์เสือ

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	12
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	12
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	12
นิยามศัพท์เฉพาะ	12
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	14
เอกสารที่เกี่ยวข้อง	14
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	18
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	22
การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล	22
ชั้นศึกษาข้อมูล	22
ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล	23
ชั้นนำเสนอข้อมูล	23
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	24
การเกิดและการเลี้ยงดู	24
เพลงนอนหลับ	31
เพลงนกเขา	38
เพลงโยนโหนด	44
เพลงนกสาลิกา	50
เพลงกล่อมเด็ก	57
เพลงเจริญ	63
เพลงนกสาลิกา	68
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	73
สรุปผลการวิจัย	73
อภิปรายผล	74
ปัญหาและข้อเสนอแนะ	74
บรรณานุกรม	75

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
ภาคผนวก	79
ประวัติย่อผู้วิจัย	111

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 ตารางเพลงนอนหลับ	31
2 ตารางเพลงนกเขา	38
3 ตารางเพลงโยนโหนด	44
4 ตารางเพลงนกสาริกา	50
5 ตารางเพลงกล่อมลูก	57
6 ตารางเพลงเจี๊ยง	63
7 ตารางเพลงนกสาริกา	68

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 แผนที่แสดงที่ตั้งอำเภอสุวรรณภูมิ	10
2 แผนที่แสดงที่ตั้งบ้านตาหยวก	11
3 แผนภูมิกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงนอนหลับ	35
4 แผนภูมิกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงนกเขา	42
5 แผนภูมิกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงโยนโหนด	47
6 แผนภูมิกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงนกสาริกา	54
7 แผนภูมิกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงกล่อมลูก	60
8 แผนภูมิกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงเจรีเย	65
9 แผนภูมิกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงนกสาริกา	70

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

มนุษยชาติมีความแตกต่างกันในด้านชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นไปตามการกำเนิดของมนุษย์ที่ปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ และมีความแตกต่างกันในด้านวัฒนธรรม ซึ่งมีพื้นฐานมาจากสภาพภูมิศาสตร์ ภูมิอากาศ พืชพันธุ์ธรรมชาติที่เป็นตัวกำหนดความเป็นอยู่การทำมาหากินการแต่งกาย และเป็นพื้นฐานต่อแนวคิด ความเชื่อ และวัฒนธรรมในด้านต่างๆของมนุษย์ก่อให้เกิดเอกลักษณ์ประจำถิ่นของมนุษย์แต่ละแห่ง แต่ละเผ่าพันธุ์และสะท้อนให้เห็นถึงความเจริญก้าวหน้าในอดีตโดยพิจารณาจากปัจจุบัน ความแตกต่างกันในด้านชาติพันธุ์ มีผลถึงประสาทสัมผัสความแตกต่างกันในด้านวัฒนธรรม มีผลด้านพฤติกรรมด้านทางกาย ความคิดและพฤติกรรมทางสังคม การออกเสียงในภาษาพูดมีผลมาจากระบบการเปล่งเสียง และระบบประสาทการฟัง ซึ่งมนุษย์ในส่วนต่าง ๆ ของโลก แม้จะฟังในสิ่งเดียวกันก็ได้ยินไม่เหมือนกัน และแปลความไปคนละอย่างตามสภาพพื้นฐานของตน ตัวอย่างที่พอจะเห็นได้ก็คือ การที่คนตะวันตกออกเสียงไก่ขันต่างจากคนไทย ดังนั้นถึงแม้ระบบการเปล่งเสียงในภาษาที่เริ่มจากเส้นเสียงในลำคอ ช่องปาก ปุ่มเหงือก ไรฟัน เพดาน ลิ้น และริมฝีปากจะมีเหมือน ๆ กัน แต่ก็ต่างกัน วิธีการรายละเอียดที่มีส่วนสัมพันธ์ซึ่งกับสอประสาท ทำให้ภาษาที่ใช้ในด้านการสื่อความหมายแตกต่างกันไปหลายตระกูลหลายเผ่า คนตรีก็เช่นเดียวกัน เพราะธรรมชาติการได้ยินเสียงและวัฒนธรรมอันเป็นผลมาจากธรรมชาติ ทำให้มนุษย์แต่ละเผ่าคิดสร้างดนตรีตามระบบเสียงธรรมชาติ และแนวคิดของตน ซึ่งล้วนมีความสำคัญและมีคุณค่าต่อมนุษย์เท่าเทียมกันทั้งสิ้น (ปัญญา รุ่งเรือง. 2533 : 126)

คนไทยนับแต่อดีตกาลมามีความผูกพันอย่างแน่นแฟ้นกับศิลปะและวัฒนธรรม หลายรูปแบบ ซึ่งล้วนแต่เกี่ยวข้องกับชีวิตโดยตลอด ที่เห็นได้ชัดเจนได้แก่ด้านดุริยางคศิลป์ซึ่งจะสอดแทรกอยู่ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ การที่มนุษย์ในยุคปัจจุบันมีโอกาสได้พบเห็น ได้ยิน สิ่งที่ดีงามจากศิลปะแขนงต่าง ๆ อันกล่าวได้ว่าเป็นอาหารด้านจิตใจและสติปัญญาเพราะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดและสร้างสรรค์ให้ไว้โดยเฉพาะดนตรีและการขับร้อง จัดเป็นศิลปะที่แพร่หลายทั่วไปในสังคม (จำรูญ หอมระริน. 2534 : 1)

ประเทศไทยจัดว่าเป็นประเทศที่มีธรรมชาติอุดมสมบูรณ์มากประชาชนชาวไทยต่างก็มีชีวิตที่สุขสบายกับทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่มากมายและสามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้อย่างไม่ขัดสนในการดำรงชีวิตเช่นเดียวกัน ในการดำเนินชีวิตของประชาชนชาวไทยตั้งแต่เกิดจนตาย ต่างก็ใช้ดนตรีเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความรื่นรมย์ และรวมถึงการกล่อมลูกซึ่งถือเป็นประเพณีอันหนึ่งของคนโบราณ โดยใช้เพลงเป็นภาษาแทนการพูดจาระหว่างแม่กับลูกในขณะที่ลูกยังเป็นเด็กเล็กไม่รู้เดียงสา พูดจาไม่เป็นถ้าปล่อยให้อยู่ตามลำพังเด็กจะหงอยเหงาเปล่าเปลี่ยว จึงได้มีการปลุกปลอบแล้วโลมให้เด็กเกิดความซนบานถึงนอนหลับได้ (ปรีชา พิณทอง . 2534 : 540) การกล่อมลูกดังกล่าวถือเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนไทยทุกภูมิภาค ประเพณีการเลี้ยงเด็กของคนไทยนิยมให้เด็กนอนเปลแล้วห่อกล่อมทุกครั้งเรือนไม่ว่าจะเป็นผู้ที่มีบรรดาศักดิ์หรือชาวสวน ชาวไร่จะขาดสิ่งนี้ไม่ได้ ถ้าขัดสนยากจนหน่อยก็จะใช้ผ้าขาวมาผูกมุ่มที่เปลแทนแล้วก็ร้องบทเพลงเท่กล่อมขึ้น (ประจักษ์ ประภาพิตยกร . 2532 : 9) ดังนั้นจึงไม่แปลกแต่อย่างไรเมื่อเราเดินผ่านบ้านเรือนโดยเฉพาะตามชนบท เราจะได้ยินบทเพลงกล่อมลูกแว่วออกมาจากบ้านเรือนเหล่านั้น

นักมานุษยวิทยาได้ให้ข้อสันนิษฐานว่าเพลงกล่อมเด็กเกิดขึ้นภายหลังที่มนุษย์เราเริ่มรู้จักใช้ภาษา สื่อความคิดของตนเอง ถ่ายทอดกันปากต่อปากและมีวิวัฒนาการจนกลายเป็นเครื่องมือทางวรรณคดี เพื่อใช้รักษาเรื่องราวความคิดของคนโบราณ (ประคอง สะสม และ เอื้อมพร กิจวิวัฒนกุล. 2528: 130) ซึ่งเพลงกล่อมเด็กนี้ ถือเป็นส่วนหนึ่งของเพลงชาวบ้านโดยใช้ภาษาเป็นสื่อในการถ่ายทอด มีกำเนิดมาจาก ประเพณี ศาสนา หรือ วัฒนธรรมของชุมชนในท้องถิ่น หรือเขตนั้น ๆ นับตั้งแต่ชุมชนที่ไร้ความเจริญ ไปจนถึงชุมชนที่เจริญแล้ว และมีลักษณะพิเศษไปตามความนิยมของท้องถิ่นนั้น ๆ ในเบื้องต้น ชาวบ้านจะร้องสืบทอดกันมาโดยการจำ และถ่ายทอดกันแบบปากต่อปากหลายชั่วอายุคน ต่อมาจึงเริ่มมีรูปแบบที่สัมผัสคล้องจองมีท่วงทำนองไปตามแบบภาษาถิ่นนั้น ๆ (กัญญ์ จิตต์ธรรม. 2526 : 9)

นอกจากนี้ ประเทือง คล้ายสุบรรณ (2517: 98.) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับวิวัฒนาการของเพลงกล่อมเด็กไว้อย่างน่าสนใจว่า บทเพลงกล่อมเด็กมีวิวัฒนาการมาจากการเล่านิทานหรือการเล่านิยายให้เด็กฟังก่อนนอน โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้เด็กเกิดความเพลิดเพลินนอนหลับได้ง่าย จึงต้องหาเรื่องเล่ามาสลับเปลี่ยนกันหลาย ๆ เรื่อง และมีผู้คิดเอาทำนองเพลงที่มีลีลาซ้ำ มาแทรกเข้าไปด้วย เพื่อความไพเราะและสร้างบรรยากาศให้เกิดความวังเวงชวนให้เด็กนอนหลับ ในส่วนผู้เลี้ยงดูก็มีโอกาสได้ผ่อนคลายความเหนื่อยหน่ายจากภาระหน้าที่การงานด้วย

บทเพลงกล่อมเด็กเป็นสาขาหนึ่งในบทเพลงพื้นเมือง ซึ่งถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ และคงเหมือนกับบทเพลงอื่น ๆ คือมีกำเนิดขึ้นในอดีตกาล และถ่ายทอดกันมาเนิ่นนานจนยากแก่การสืบค้นหาที่มา พระยาอนุมานราชชนได้ให้ข้อคิดเกี่ยวกับการขับร้อง และบทเพลงไว้ว่า "การร้องคิดว่าเกิดจากเสียงอุทานอันเกิดจากความดีใจ เศร้าใจ และเปล่งออกมาให้พร้อมเพรียงกันจึงไม่เป็นภาษาอะไร"

แม้ในสังคมปัจจุบันคนส่วนหนึ่งอาจมองว่า เพลงกล่อมเด็กเป็นเพลงที่เหมาะสมสำหรับเด็กเท่านั้นก็ตาม แต่ก็มีคามงดงามทางศิลปะที่สอดแทรกปรัชญา อารมณ์ และแสดงให้เห็นถึงระบบของสังคมดั้งเดิมอีกด้วย (ประคอง สะสม และเอื้อมพร กิจวิวัฒนกุล . 2528 : 130) ที่เป็นอย่างนี้เพราะเป็นเพลงที่ชาวบ้านแต่ละท้องถิ่น แต่งแบบแผนการร้อง เนื้อร้อง ทำนอง เป็นของตนเองตามความนิยม และสำเนียงภาษาแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น โดยพยายามใช้บทเพลงเป็นสื่อบอกความคิด ความรู้สึก บอกสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับตนเองและสิ่งแวดล้อม จึงสามารถถ่ายทอดปรัชญา ความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้านออกมา ในลักษณะซึ่งตรงตามความนึกคิด (จารุวรรณ ธรรมวัตร. ม.ป.ป. : 1)

เพลงกล่อมเด็กเนื้อหาส่วนใหญ่เป็นการรำพึงรำพันถึงความรู้สึกของแม่ที่มีต่อลูก สิ่งที่สะท้อนจากเพลงกล่อมเด็กคือ แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม ความเชื่อ สภาพการณ์ดำรงชีวิตของชนชาติที่เป็นเจ้าของเพลงนั้น (กาญจนา นาคพันธ์. 2516 : 15-28) นอกจากนี้เนื้อหาของเพลงกล่อมเด็กส่วนหนึ่งถือได้ว่าเป็นคำสอนด้านคติธรรม สอนให้รู้จักคุณธรรม เช่น ความมีสัจจะ ความกตัญญูต่เวที นับว่าเป็นเครื่องกล่อมเกลานิสัยใจคอของเด็กให้เป็นคนดีของครอบครัว และสังคม (ชูศักดิ์ สุวรรณขารี. 2504 : 59) เพลงกล่อมเด็กจึงมีส่วนหล่อหลอมให้เด็กเติบโตเป็นเยาวชนที่ดีของชาติ ดังที่กล่าวมาแล้ว การศึกษาเพลงกล่อมเด็กอย่างลึกซึ้ง จึงทำให้ทราบถึงลักษณะการดำรงชีวิตของชาวบ้านแต่ละท้องถิ่น การทำมาหากิน ประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยม อารมณ์ ปัญหาสังคมตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของผู้คน (จารุวรรณ ธรรมวัตร . 2522 : 10)

เพลงกล่อมเด็กที่มีอยู่ทุกชาติทุกภาษาในโลก รวมทั้งประเทศแถบเอเชียเช่น พม่า ลาว มอญ เขมร (กาญจนา นาคพันธ์. 2516 : 15-28) เขมรก็เป็นชนกลุ่มน้อยอีกกลุ่มหนึ่งที่เข้ามาอาศัยอยู่ในแถบอีสานของประเทศในหลายจังหวัดได้แก่ สุรินทร์ ศรีสะเกษ บุรีรัมย์ อุบลราชธานี และร้อยเอ็ด เป็นต้น

ชาวเขมรเหล่านี้ยังมีการใช้ภาษาของตนเอง (เรื่องเดช บันเชื่อนันท์. 2524 : 74) เราเรียกชาวเขมรที่มาอาศัยอยู่ในประเทศไทยนี้ว่า ชาวไทยเขมร และในส่วนบริเวณอำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นแหล่งที่มีเขตพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดสุรินทร์ และมีประชาชนชาวไทยเขมรอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานภูมิลำเนาอยู่บ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ ในปัจจุบันชาวไทยเขมรดังกล่าวยังมีวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ ค่านิยม และพูดภาษาเขมรคล้ายคลึงกับชาวเขมรกลุ่มอื่นๆ หากพิจารณาจากสภาพสังคมโลกในปัจจุบันจะเห็นว่า อิทธิพลวัฒนธรรมต่างชาติ และความเจริญทางด้านเทคโนโลยีมีส่วนทำให้สังคมไทยในปัจจุบัน ได้รับผลกระทบจากกระแสการเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรงและรวดเร็ว และเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ชาวไทยมี แนวโน้มที่จะละทิ้งแบบแผนประเพณีที่ดั้งเดิม ที่เคยปฏิบัติกันมาแต่ดั้งเดิม โดยเฉพาะประเพณีการขับร้องเพลงกล่อมเด็ก ให้นอนหลับก็นับวันเริ่มสูญหายไป ตามกระแสการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมสมัยใหม่ ในขณะที่วัฒนธรรมแบบทวดของแม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปคือ ต้องออกไปทำงานนอกบ้าน เพื่อหารายจ่ายมาจุนเจือในครอบครัว หากมีมานั่งร้องเพลงกล่อมลูกก็จะไม่คุ้มกับเวลาที่จะใช้ให้เกิดประโยชน์ในด้านอื่น และยังเห็นว่าเพลงกล่อมเด็กไม่เหมาะสมในสภาพการณ์ปัจจุบัน จึงหันไปนิยมสิ่งใหม่ๆ เป็นการทดแทน (เจลิยว เพชรแก้ว. 2518 : 37) ประกอบกับบางส่วนได้จ้างคนอื่นมาดูแลเด็กแทนพ่อ-แม่ ซึ่งผู้รับจ้างเหล่านี้ไม่มีความเอื้ออาทรต่อเด็กอย่างลึกซึ้ง เหมือนพ่อ-แม่ที่มีลูกผูกพันทางสายโลหิต สาเหตุเหล่านี้ ล้วนมีส่วนทำให้คนรุ่นใหม่ไม่เข้าใจคุณค่าของเพลงกล่อมเด็ก จึงไม่มีความมั่นใจ ยึดถือตามแบบแผนประเพณีดั้งเดิม และทำให้เพลงกล่อมลูกเลือนหายไปเร็วขึ้น

สุมาลี นิยมมานภาพ (2535 : 133) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง การดำรงชีวิตหรือการดำรงชีวิตที่ประกอบด้วยพฤติกรรมอันสลับซับซ้อน เช่น ความรู้ทางวิชาการแขนงต่าง ๆ ความเชื่อ ศิลปะ ภาษา วรรณคดี ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี ความสามารถเฉพาะตัว ตลอดจนอุปนิสัยของมนุษย์ ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมมีการแสดงออกในกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนด เกิดเป็นการแสดงออกที่เป็นลักษณะพิเศษบางชนิดของพฤติกรรม ที่บ่งบอกว่าเป็นกลุ่มหรือสังคมเดียวกัน เช่น ภาษา การแต่งกายดนตรี ศิลปะการวาดรูป เครื่องปั้นดินเผา การแสดง การประกอบอาชีพ การนับถือศาสนา การประกอบพิธีกรรม ฯลฯ

ความเป็นมาของเพลงกล่อมเด็ก

เพลงกล่อมเด็กเป็นวรรณคดีประเภทมุขปาฐะ (Oral Literature) ซึ่งน่าจะมีวิวัฒนาการมาจากการเล่านิทาน หรือนิยาย ให้เด็กฟังในเวลานอนนั่นเอง โดยมีจุดประสงค์ให้เด็กได้เกิดความเพลิดเพลิน นอนหลับง่าย และอบอุ่นใจว่าขณะที่ตนนอนนั้นไม่ได้มีคนเดียวมีคนอยู่เป็นเพื่อน ทะนุถนอมอยู่ข้าง ๆ ด้วย เด็กจะหลับอย่างไม่ว้าเหวหรือวิตกกังวลสิ่งใดเลย แต่การกระทำดังกล่าวย่อมเป็นภาระที่ต้องหาเรื่องมาเล่าสลับเปลี่ยนกันไปหลายเรื่องกว่าเด็กจะหลับ จึงมีผู้คิดเอาทำนองเพลงที่มีลีลาซ้ำ ๆ แทรกเข้าไปด้วย เพื่อความไพเราะและสร้างบรรยากาศให้เกิดความสงบวังเวงชวนนอนช่วยให้เด็กหลับง่ายขึ้น

ท่านกาญจนาภรณ์เศกกุลกล่าวไว้ว่า “ เพลงกล่อมเด็กนั้นมีอยู่ทุกชาติทุกภาษาทั่วโลก ” กล่าวคือเป็นของที่เป็นสากล ชาติทางยุโรปเช่น อังกฤษเรียก Mother Goose ในอเมริกาเรียก Lullaby ขนชาติเกาแก้วเช่นอินเดียแดง หรือในประเทศแถบเอเชียใกล้ ๆ กับไทยเช่น พม่า ลาว มอญ เขมร ก็มีเช่นกัน จุดประสงค์ส่วนใหญ่ก็คือ มุ่งให้เด็กเกิดความเพลิดเพลิน หลับอย่างง่ายดาย เนื้อหานี้ก็น่าจะไร้ได้ก็ร้องออกมาเดี๋ยวนั้นไม่เป็นเรื่องเป็นราวอะไร บางครั้งก็เป็นเรื่องเป็นราวแล้วก็จำต่อ ๆ กันมา เนื้อหาส่วนที่คล้าย ๆ กันก็คือการรำพึงรำพันความรู้สึกของแม่ที่มีต่อลูก และสิ่งที่พลอยได้จากเพลงกล่อมเด็กก็คือ มีอะไรหลาย ๆ อย่างที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม ความเชื่อ และสภาพ

การดำรงชีวิตของชนชาติที่เป็นเจ้าของเพลงกล่อมเด็กนั้น ๆ อยู่ด้วย เช่นเพลงกล่อมเด็กของชาวอินเดียนแดงเผ่าหนึ่ง ทางตอนเหนือของสหรัฐอเมริกาเนื้อร้องแปลเป็นไทยว่า

โละเห่เอ๋ย	โละเห่ลูกน้อย
นอนเสียอดสร้อย	อย่าได้ร้องไห้
หมี่ใหญ่มั่นจะมา	กินเจ้านะลูกเอ๋ย

คำกล่อมของไทยที่คล้ายกันก็มีว่า

ตุ๊กแกเอ๋ย	ตัวมันลายพริ้ว
งูเขียวตัวน้อย	ห้อยหัวลงมา
คนนอนไม่หลับ	กินตับเสียเถิดวา
อ้ายตุ๊กแกเอ๋ย	

พวกอินเดียนแดงอยู่กระโจมที่มีหมี่มาก ก็เอาหมี่มาชุ่เด็ก ส่วนคนไทยเราอยู่เรือนมีตุ๊กแกและงูเขียวก็เลยเอาตุ๊กแกกับงูเขียวมาชุ่เด็กให้นอน

เขมรมีเนื้อร้องเพลงกล่อมทำนองให้นอนนี้ว่า

นอนหลับเร็ว ๆ นะน้อง	เจ้าเกิดสุดท้อง อย่าร้องให้อีกเลย
รอข้าวกำลังหุงจะได้กินได้วิ่งได้เล่น	เจ้าจะไปเล่นที่ไหน เล่นใกล้ ๆ ทะเล
เกรียนติดกระดิ่งจะมาพาน้องไป	พาให้น้องน้อยผิวดำน่ารัก
ไป ไปเล่นน้ำทะเล	กบกับปู มันจะมากิน เจ้าน้องน้อยผิวดำ

เพลงกล่อมเด็กนั้นเกิดจากบุคคลที่เป็นชาวบ้านธรรมดาสามัญ มักเป็นผู้ที่มีการศึกษาน้อย ลีลาของกลอนในการขับกล่อม มีสัมผัสกันในการขับร้อง แต่ไม่ถือเคร่งครัดอย่างเป็นแบบแผนนัก เป็นแบบกลอนชาวบ้าน มีสัมผัสง่าย ๆ เช่นนี้เหมือน ๆ กันทุกชาติทุกภาษา และเคยกล่อมกันมาอย่างไรก็กล่อมกันอย่างนั้นต่อไปเรื่อย ๆ จนบางเพลงร้องกันมานับตั้งร้อย ๆ ปี รู้เรื่องในคำกลอนนั้นบ้าง ไม่รู้เรื่องบ้าง ก็จำขับร้องเป็นมรดกตกทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

เพลงกล่อมเด็กของไทยเราปัจจุบันนี้ก็มีอยู่มากที่ตกทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยาอย่างเช่นบทที่ว่า

วัดเอ๋ยวัดโบสถ์	มีต้นโตนดอยู่เจ็ดต้น
เจ้าขุนทองไปปล้น	ปานจะหนีไม่เห็นมา
คดข้าวออกใส่ห่อ	ถ่อเรือออกไปหา
เขากี่รำลือมา	ว่าเจ้าขุนทองตายแล้ว
เหลือแต่กระดูกแก้ว	เมียรักจะไปปลง
ขุนศรีจะถือฉัตร	ยกกระบัตร์จะถือธง
ถือท้ายเรือหงส์	ปลงศพเจ้าพ่อนา

เพลงนี้ก็มิใช่น้อยท่านแล้วที่รู้ว่าเรื่องราวเป็นมาอย่างไร กล่าวว่าเป็นเพลงกล่อมเด็กที่สวดดีวีกรรมของวีรบุรุษผู้กล้าหาญคนหนึ่งในสมัยกรุงศรีอยุธยา ชื่อขุนทอง ซึ่งเข้าไปปล้นค่ายพม่า เพื่อช่วยคนไทยที่ถูกพม่าจับเป็นเชลยออกมา

หลักฐานทางวรรณคดีหรือพงศาวดารไทย ที่ระบุถึงเรื่องเพลงกล่อมเด็กเป็นเรื่องแรก คือวรรณคดีเรื่องเวสสันดรชาดก ภัณฑมัทรี ตอนซุกซนพาสองกุมารเดินทางรอนแรมมา ครั้นตกค่ำซุกซนหลับ เทวดาแปลงกายเป็นพระเวสสันดรและพระนางมัทรีมาช่วยเพ็กกล่อมให้บรรทมหลับ

จะนับหรือเพลงกล่อมลูกหรือกล่อมเด็กจะมีมาแต่ครั้งใดไม่ปรากฏหลักฐาน แต่เชื่อกันว่าเป็นเพลงที่เก่าแก่ที่สุดในบรรดาเพลงทั้งหลาย และผู้รู้บางท่านกล่าวไว้ว่า เพลงกล่อมเด็คน่าจะวิวัฒนาการมา

จากการเล่าเรื่อง หรือการเล่านิทานให้เด็กฟังก่อนนอนด้วยลีลาช้า ๆ และบรรยากาศที่ปราศจากสิ่งรบกวน จะช่วยให้เด็กรู้สึกเพลิดเพลินและหลับง่าย

บทเพลงกล่อมลูกหรือบทเพลงกล่อมเด็กเกิดจากความเป็นเจ้าบทเจ้ากลอน ความรัก ความทะนุถนอมเด็ก ความรักสนุก ความช่างล้อช่างเล่น ความรื่นเริง และความมีคติธรรมในจิตใจ ซึ่งล้วนแต่สะท้อนให้เห็นภาพชีวิตทางวัฒนธรรมของคนไทย ดังนั้นเมื่อลูกเกิดใหม่ พ่อแม่จึงคิดประดิษฐ์ถ้อยคำขึ้นมาร้องเป็นเพลงกล่อมลูก หรือเป็นเพลงชวนเขมือบให้นอน มีเนื้อร้องง่าย ๆ จะสั้นหรือยาวก็ได้ โดยร้องเป็นทำนองง่าย ๆ ซ้ำ ๆ เพื่อเล่าโลมใจ ทำให้เพลิดเพลินด้วยวิธีการอันนุ่มนวล ตอนแรกพ่อแม่อาจจะร้อง “โอ้อ โอ้อ เอ้อ เอ้อ” ง่าย ๆ ตอนหลังจึงแปลทำนองและบรรจุเนื้อร้องต่าง ๆ มุ่งทำสัมผัสเสียงให้สอดคล้องกับจินตนาการ และความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจขณะที่ร้องเพลงคงไม่คิดถึงเรื่องจิงหะจะโคนเท่าไร ยิ่งไปกว่านั้นต้องการให้มีท่วงทำนองซ้ำ ๆ ไม่ประสมคำให้มีการเปลี่ยนระดับเสียงมากมาย ร้องซ้ำไปซ้ำมาอย่างง่าย ๆ จะชวนให้ลูกนอนหลับได้ง่าย

บทร่ายกรองที่นำมาร้องกล่อมลูกหรือร้องกล่อมเด็ก มีลักษณะคล้องจองต่อเนื่องกันไป แต่ไม่เหมือนร่าย กาพย์หรือกลอนที่เคยรู้จัก บทเพลงกล่อมลูกเพลงใดที่มีทำนองเพราะฟัง หรือมีความหมายดี ก็จะมีผู้คนจำไว้และสืบทอดกันไปได้นาน ภายหลังมาเปลี่ยนเป็นเพลงกล่อมเด็ก อาจเนื่องมาจากเห็นว่า ไม่เพียงเฉพาะพ่อแม่เท่านั้นที่ร้องเพลงกล่อมลูกของตน เพราะอันที่จริงแล้วทั้งพี่เลี้ยง ลุง ป้า น้า อา หรือบุคคลอื่น ๆ ก็ย่อมจะร้องเพลงกล่อมเด็กได้ทั้งสิ้นถ้าเต็มใจจะกล่อมจริง ๆ เพราะทำนองที่ร้องจะง่าย ๆ ซ้ำ ๆ กันดังที่กล่าวมาแล้ว

สำหรับเพลงกล่อมเด็กในประเทศไทยมีชื่อเรียกต่าง ๆ กันไปตามภูมิภาค เช่น ภาคเหนือเรียกว่า เพลงอ้อลูก และมักมีคำนำหน้าเพลงว่า อ้อจา อยู่เสมอ ภาคใต้เรียกว่า เพลงร้องเรือ หรือ เพลงชำน้อง ที่เรียกว่าร้องเรือก็เพราะว่าเปลที่ใช้ต่างเปลให้นอนนั้นรูปร่างคล้ายเรือ ส่วนที่เรียกว่าชำน้องนั้นเพราะชา แปลว่า กล่อมขวัญ หรือ สดุดี เช่น ชาขวัญข้าว ก็คือเพลงรับขวัญแม่โพสพนั่นเอง สำหรับเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมรบ้านดาหยวกนั้นก็ยังมีลักษณะเหมือนกับบทร่ายกล่อมลูกของชาวไทย ทำนองเพลงอาจจะแตกต่างไปบ้างตามลักษณะของภูมิภาคซึ่งเนื้อหาของเพลงกล่อมลูกจะแสดงถึงความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูก แสดงความรักความห่วงหาทะนุถนอม ความเอ็นดูในลักษณะหน้าตาทำทาง หรือแสดงให้เห็นถึงวิธีการเลี้ยงดูลูกของพ่อแม่ ความเชื่อและความหวังที่จะฝากผีฝากไข้กับลูก นอกจากนี้ยังอาจเกี่ยวกับการอบรมสั่งสอน ความเชื่อ ธรรมชาติ อาชีพ เกี่ยวกับธรรมชาติใกล้ตัว เช่น ต้นไม้ ดอกไม้ และสัตว์ต่าง ๆ รวมทั้งด้านศาสนา วรรณคดี และด้านประวัติศาสตร์

การสืบทอดเพลงกล่อมลูกหรือเพลงกล่อมเด็ก จากการสังเกตในช่วงระยะเวลาหนึ่ง เพลงกล่อมลูกหรือเพลงกล่อมเด็กมีแนวโน้มว่าจะมีการขาดช่วงไปจากชีวิตครอบครัวคนไทย โดยเฉพาะครอบครัวที่ไม่มีญาติผู้ใหญ่ เด็กรุ่นใหม่คงรู้จักเพลงกล่อมเด็กแต่ในบทเรียนเท่านั้น ดังปรากฏว่า เมื่อครั้งที่ข้าพเจ้าออกไปเก็บข้อมูลทางวัฒนธรรม เกี่ยวกับเพลงกล่อมเด็กในหมู่บ้านชาวไทยเขมรบ้านดาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด มีผู้สามารถร้องเพลงและจำเพลงกล่อมเด็กได้เพียงไม่กี่คน อีกทั้งผู้ที่สามารถจดจำเพลงกล่อมเด็กได้นั้นเป็นผู้ที่อายุ 70 – 95 ปีทั้งสิ้น แสดงให้เห็นว่าสมัยใหม่ไม่นิยมร้องเพลงกล่อมลูกกันแล้ว ซึ่งบางคนก็สามารถจดจำท่วงทำนองได้ดี บางคนก็หลง ๆ ลืม

ลักษณะของเพลงกล่อมเด็กโดยทั่วไป

เพลงกล่อมเด็กโดยทั่วไป จะมีลักษณะเหมือนกันคือ

1. เป็นวรรณกรรมชาวบ้าน ไม่ได้มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์ แต่มีการสืบทอดกัน

โดยการบอกเล่าต่อ ๆ กันมา

2. ภาษาที่ใช้เป็นภาษาง่าย ๆ คำไทยแท้ตามแบบชาวบ้าน ง่ายแก่ความเข้าใจ และการจดจำของผู้ที่ได้ฟัง

3. เนื้อร้องค่อนข้างสั้น และมีความแตกต่างผิดเพี้ยนกันไปบ้าง ซึ่งขึ้นอยู่กับกรจำ ความเข้าใจ ตลอดจนความคิดปฏิภาณไหวพริบของผู้ร้อง

4. ไม่สามารถที่หาอายุ หรือระยะเวลาที่แน่นอนของการแต่งได้

5. ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง หรือผู้คิดขึ้น

ดังที่กล่าวมาแล้ว ในส่วนชาวไทยเขมรในบ้านตาหยวก ซึ่งอยู่ในบริบทของสังคมไทย ต่างก็ได้รับผลกระทบจากกระแสการเปลี่ยนแปลงสังคมวัฒนธรรมเหมือนกัน โดยเฉพาะเมื่อผู้วิจัยได้ออกสำรวจข้อมูล และเป็นแรงบันดาลใจในการศึกษาค้นคว้า เรื่องราวของเพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรในเชิงมานุษยวิทยา ซึ่งผลการศึกษาครั้งนี้ นอกจากจะบรรลุจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้แล้ว ยังถือเป็นการอนุรักษ์เพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมรให้คงไว้ เพื่ออาจเป็นประโยชน์และแนวทาง ต่อผู้สนใจการศึกษาเรื่องราวเพลงกล่อมเด็กในโอกาสต่อไป

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับชาวไทยเขมร

ประวัติความเป็นมาของชาวไทยเขมร

ชาวไทยเขมรเป็นกลุ่มชนชาติหนึ่งในผืนแผ่นดินไทย ถือว่าเป็นคนไทยกลุ่มหนึ่งที่มีแบบแผนทางวัฒนธรรม ประเพณีอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มอย่างชัดเจน โดยเฉพาะการมีภาษาถ่ายทอดวัฒนธรรมเป็นภาษาเขมร

ไพฑูริย์ สุทธารักษ์ (2515 : 48) ได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์เมืองสุรินทร์ไว้ว่าเมืองสุรินทร์มีชาวส่วย (กูย) อาศัยอยู่ ชาวกูยเป็นชนเผ่าเขมรเดิม ส่วนอีกพวกหนึ่งถูกพวกอารยันรุกรานจึงอพยพมาจากอินเดีย โดยอพยพทางแม่น้ำสาละวิน ได้กลายเป็นบรรพบุรุษของชาวมอญ ส่วนพวกอพยพไปทางแม่น้ำโขง บางพวก ได้ตั้งหลักแหล่งอยู่ทางที่ราบสูงแถบเทือกเขาฉกรรจ์บางพวกอพยพไปที่ราบต่ำบริเวณทะเลสาบใหญ่ ชายทะเล ต่อมาได้กลายเป็นบรรพบุรุษของชาวเขมร ชาวเขมรเป็นกลุ่มชนที่ใช้ภาษาตระกูลมอญ-เขมร ภาษาพูดมีรากศัพท์มาจากภาษาบาลี-สันสกฤต เป็นส่วนมาก และเป็นชนชาติหนึ่งที่รับสืบทอดวัฒนธรรม ประเพณีจากอินเดีย เดิมทีเดิวก่อนที่ชนชาติเงาะและชนชาติเขมรจะอพยพเข้ามาอยู่ในบริเวณดินแดนแถบนี้ เชื่อว่าเป็นถิ่นเดิมของชนชาติเงาะและชนชาติอินโดนีเซียน เนื่องจากชนชาติเขมรเป็นชนส่วนใหญ่ ต่อมาภายหลังจึงมีอิทธิพลเหนือชนพื้นเมือง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2504 : 2066-2068) ดังปรากฏหลักฐานทางโบราณคดี ซึ่งเป็นศิลปะขอมหรือเขมรออยู่ทั่วไป

จากการศึกษาทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรม ชี้ให้เห็นว่าบริเวณดินแดนอีสานของประเทศไทยได้รับวัฒนธรรมของกระจายอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะ ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม (2533 : 161-172) กล่าวไว้ว่าในอดีตที่ผ่านมามีภาคอีสานได้ถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรกัมพูชา ทั้งนี้โดยอาศัยหลักฐานที่เป็นปราสาทสำคัญในบริเวณภาคอีสาน ซึ่งมีจารึกพระนามพระมหากษัตริย์ขอมเป็นผู้สร้าง และมีส่วนร่วมในการสร้าง โดยในระหว่างปีพุทธศักราช 1553-1593 นับตั้งแต่สมัยพระเจ้าสุริยวงษ์ที่ 1 ครองราชย์เป็นต้นมา อิทธิพลของขอมได้แพร่หลายทั่วไปในภาคอีสาน จนกระทั่งภายหลังรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ผ่านไป

อิทธิพลของขอมก็ค่อย ๆ เสื่อมลง ถึงต้นวรรษที่ 19 จึงสลายตัวไป อันเนื่องมาจากการแพร่หลายของ พระพุทธศาสนาเถรวาทลังกาวงศ์ ประจวบกับอาณาจักรกัมพูชาเสื่อมลง

อย่างไรก็ตามหากพิจารณาสภาพทางภูมิศาสตร์ของประเทศไทยจะเห็นว่า บริเวณภาคตะวันออก เฉียงเหนือ มีอาณาเขตติดต่อกับสาธารณรัฐกัมพูชา ซึ่งถือว่าเป็นดินแดนที่มีชนชาติเขมรหรือขอมอยู่มาก โดยเฉพาะชายแดนทางด้านทิศใต้ของจังหวัดสุรินทร์ มีอาณาเขตจดประเทศกัมพูชา ดังนั้นจึงปรากฏมี ชาวเขมรอพยพเข้ามาอยู่บริเวณจังหวัดสุรินทร์กระจายอยู่ทั่วไป ดังที่หม่อมอมร วงษ์วิจิตร (2516 : 3) กล่าวไว้ว่าเดิมทีเดียวเมื่อก่อนจุลศักราชได้ 1,000 ปี ในมณฑลลาวกาวอันประกอบไปด้วย จังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ พื้นที่บริเวณนี้เป็นทำเลป่าดง เป็นที่อยู่อาศัยของพวกคนป่า อันสืบเชื้อสายมาแต่ขอม ต่อมา เรียกกันว่าพวกข่า ส่วย กวย

เอกสารประวัติศาสตร์ไทยการปกครองส่วนภูมิภาค (เอกสารประวัติศาสตร์ไทย.2527:6-9) ชาวเขมร ป่าดงในเขตอีสานใต้มีความสัมพันธ์กับราชอาณาจักรไทยเป็นอย่างดีโดยเฉพาะในสมัยพระเจ้าอยู่หัวพระที่นั่ง สิริยาอมรินทรแห่งกรุงศรีอยุธยา เมื่อจุลศักราช 1121 ปีเถาะเอกศก (2302) ช้างเผือกแตกโรงไปอยู่แขวง จำปาศักดิ์ ในครั้งนั้นมีตาคะจะและเชียงขันมีบ้านอยู่บ้านปราสาทสี่เหลี่ยม โคกลำดวนใหญ่ ตามะบ้านดงยาง เชียงปุมบ้านโคกเมือง เชียงสีบ้านกุดหวาย ซึ่งเป็นชาวเขมรและส่วยป่าดง เป็นผู้ช่วยเหลือฝ่ายราชอาณาจักร ไทยนำช้างเผือกกลับคืนไปกรุงศรีอยุธยา พระเจ้ากรุงศรีอยุธยาจึงโปรดตั้งให้ตาคะจะเป็นหลวงแก้วสุวรรณ เชียงขันเป็นหลวงปราบ เชียงจะเป้งเป็นหลวงเพชร เชียงปุมเป็นหลวงสุรินทร์ภักดี เชียงสีเป็นหลวงศรีนคร เต่า มีหน้าที่ควบคุมพวกเขมร ส่วยป่าดงในตำบลของตน ทำราชการขึ้นกับเมืองพิมาย

ภายหลังนายกองเขมรส่วยป่าดงทั้งห้าคนได้นำช้าง ม้า แกะ สุนัข ยางสน ปีกนก นอรมาด งาช้าง ขี้ผึ้ง เป็นส่วยส่งไปกรุงศรีอยุธยาจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ตั้งให้หลวงสุวรรณเป็นพระไกรภักดีศรีนคร ลำดวน เจ้าเมืองยกบ้านปราสาทสี่เหลี่ยมดงลำดวนเป็นเมืองขุนันท์ให้หลวงเพชรเป็นพระสังฆะบุรีศรีนครอด จะเจ้าเมือง ยกบ้านโคกอัดจะเป็นเมืองสังฆะให้หลวงสุรินทร์ภักดีเป็นพระสุรินทร์ภักดีศรีนครจางวางเจ้า เมืองตั้งบ้านคูปะทายเป็นเมืองปะทายสมัย (เมืองสุรินทร์) ให้หลวงศรีนครเต่าเป็นพระศรีนครเต่าเจ้าเมือง ยก บ้านกุดหวายเป็นเมืองรัตนบุรี

ชาวเขมรอพยพเข้าสู่ดินแดนประเทศไทย

คำเนียร เลชะกุล (2527:46-60) ได้กล่าวถึงสาเหตุที่ชาวเขมรอพยพเข้ามาอาศัยใน ประเทศไทย กล่าวถึงสาเหตุได้ 2 ประการคือ

1. การสงครามระหว่างราชอาณาจักรไทยกับกัมพูชา กล่าวคือ ในสมัยกรุงธนบุรี

ตรงกับปีพุทธศักราช 2324 เมืองเขมรเกิดการจลาจล สมเด็จพระยามหากษัตริย์ศึก กับพระยาสุรสีห์ ให้ยก กองทัพไปปราบปรามโดยเกณฑ์กำลังเมืองประทายสมันต์ ชูขันธุ์ สังฆะ สมทบกับกองทัพหลวงไปตีเมือง เสียมราช สะโดง กำบงสวาย เมืองบันทายเพชร เมืองบรรทายมาศ เมืองรุ่ง ตำแรย์ หลังจากนั้นได้กวาดต้อน พลเมืองเขมรกลับมาด้วย

2. การอพยพเข้ามาเอง โดยส่วนมากจะตั้งถิ่นฐานในเขตอำเภอสังขะ อำเภอชุมพวง ของจังหวัด

สุรินทร์เป็นส่วนใหญ่ โดยมีขุนนางผู้ใหญ่เป็นหัวหน้าคือ ออกญารินทร์ เสน่หาจางวาง ออกญาไกรแป้น ออกญาทุมและนางสาวตาม มาดไว บุตรเจ้าเมืองบรรทายเพชร รวมทั้งญาติพี่น้องบ่าวไพร่จำนวนหนึ่งได้ พากันอพยพเข้ามาอยู่ด้วย

ชาวเขมรที่อพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารแห่งราชอาณาจักรไทย นี่ถึงแม้ว่าจะมีภาษาเขมรใช้ติดต่อสื่อสารกันแตกต่างกับคนไทยพื้นเมืองที่ใช้ภาษาลาวก็ตามแต่วิถีการดำเนินชีวิตในด้านการประกอบอาชีพ การทำนา เลี้ยงสัตว์ การนับถือพุทธศาสนา รวมทั้งความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี ก็ไม่แตกต่างกันจากสังคมไทยมากนัก เพราะต่างมีรากฐานทางวัฒนธรรมมาจากอินเดียเหมือนกัน

จากเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น เป็นสาเหตุให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวัฒนธรรม พิธีกรรมของชาวไทยเขมรเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้ประกอบการเกิด และเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมรที่สืบทอดกันมาในสังคมปัจจุบันผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่กลุ่มเป้าหมายในการศึกษาวิจัยคือ บ้านดาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด โดยมีเหตุผลดังต่อไปนี้

1. พื้นที่ดังกล่าวเป็นชุมชนใหญ่ที่มีชาวไทยเขมรอาศัยอยู่ทั้งหมู่บ้าน
2. เป็นชุมชนที่ได้รับความสงเคราะห์จากทางราชการ ทำให้มีสภาพความเป็นอยู่ที่ดี
3. เป็นชุมชนที่ได้รับการศึกษา และมีการติดต่อกับสังคมภายนอก จึงทำให้สื่อสารกันด้วยภาษาไทยได้เป็นอย่างดี
4. เป็นชุมชนที่ยังคงรักษาและยึดถือปฏิบัติพิธีกรรมต่าง ๆ ตามประเพณีดั้งเดิม โดยมีการสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

ซึ่งบ้านดาหยวกเป็นชื่อของหมู่บ้านชาวไทยเขมร ที่ตั้งอยู่ในเขตการปกครองของตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

คำว่าดาหยวก เป็นชื่อที่ตั้งขึ้นภายหลังตามชื่อของหลวงพ่อดาหยวก ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่มีพื้นเพเดิมเดินทางมาจากอำเภอดำเนินสะดวก จังหวัดสุรินทร์ โดยประมาณ 190 ปีล่วงมาแล้ว บริเวณที่ตั้งบ้านดังกล่าวในขณะนั้นเป็นบริเวณที่เต็มไปด้วยป่าไม้ ป่าละเมาะรกหนาทึบ มีสัตว์ป่านานาชนิดมากมายเช่น เก้ง กวาง กระต่าย สุนัขจิ้งจอก กระเจิง ละมั่ง ในส่วนพื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์เต็มไปด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหาร เมื่อหลวงพ่อดาหยวกเดินทางจรดมาพบเข้าว่า เป็นทำเลที่มีความเหมาะสมคือ พื้นที่เป็นโนนสูงน้ำท่วมไม่ถึง ตั้งอยู่กลางทุ่งกุลาร้องไห้กว้างใหญ่ประกอบมีป่าละเมาะหนาทึบ เหมาะสำหรับที่จะบำเพ็ญเพียรภาวนา จึงได้สร้างกระท่อมขึ้นเพื่อพักอยู่อาศัย

ต่อมาเมื่อปี พุทธศักราช 2347 ได้มีนายชม พูลสระคู นายแจ้ง พูลสระคู นายคง พูลสระคู ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีความเลื่อมใสศรัทธาต่อหลวงพ่อดาหยวก ได้อพยพครอบครัวเดินทางติดตามมาด้วย และเห็นว่าเป็นชัยภูมิมีความเหมาะสม โดยเฉพาะมีความอุดมสมบูรณ์ จึงได้พากันถากถางป่าเพื่อสร้างวัด และที่อยู่อาศัยขึ้น หลังจากนั้นจึงมีราษฎรอพยพติดตามเข้ามาอยู่อาศัยเรื่อย ๆ จึงมีการถากถางป่าทำไร่สวน ปลูกผักผลไม้ปลูกอาคารบ้านเรือนอยู่อาศัย เพื่อทำมาหากินสืบต่อกันมา กระทั่งครอบครัวเหล่านี้ได้ขยายตัวเป็นชุมชนหนาแน่นขึ้น ได้เลือกตั้งผู้นำหมู่บ้านเรียงลำดับตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ดังนี้

1. นายชม พูลสระคู
2. นายโช บุญมี
3. นายเพชร ดีงาม
4. นายแจ้ง บุญสระคู
5. นายเดิม มองสระคู
6. นายผล บุญสระคู
7. นายเดช ภูสองชั้น (กำนันตำบลทุ่งหลวง)
8. นายเพียง สุขสุวรรณ

ที่ตั้งและอาณาเขตติดต่อ

บ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งอยู่ทางทิศใต้สุดในพื้นที่ จังหวัดร้อยเอ็ด บริเวณที่โนนริมฝั่งลำน้ำพลับพลา ที่ไหลผ่านทุ่งกุลาร้องไห้ ซึ่งเป็นเขตแดนติดต่อกับ จังหวัดสุรินทร์ โดยตั้งอยู่ห่างจากตัวจังหวัดร้อยเอ็ดเป็นระยะทาง 77 กิโลเมตร และห่างจากที่ตั้งอำเภอ สุวรรณภูมิ 24 กิโลเมตร

อาณาเขตติดต่อ

บ้านตาหยวกมีอาณาเขตติดต่อกับหมู่บ้าน อำเภอ และจังหวัดใกล้เคียงดังนี้

ทิศเหนือ	จดกับ ตำบลหินกอง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด
ทิศใต้	จดกับ ลำน้ำพลับพลา อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์
ทิศตะวันออก	จดกับ ตำบลทุ่งกุลา อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด
ทิศตะวันตก	จดกับ ตำบลดงครั่งใหญ่ อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมทางด้านพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ใช้บทเพลงกล่อมเด็กเข้ามาเกี่ยวข้องกับ การเกิดและการเลี้ยงดู เด็กของชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด
2. เพื่อศึกษาเพลงที่ใช้กล่อมเด็กในเรื่อง
 - ความหมายของเพลง
 - ลักษณะการขับร้อง และบทเพลง
 - ทำนองเพลง
 - โครงสร้างของเพลง
3. บันทึกโน้ตเพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

กลุ่มชนชาติต่าง ๆ ล้วนแต่มีวัฒนธรรมและประเพณีที่มีคุณค่าแก่การรักษา และสืบทอดให้คงอยู่ กับสังคมของผู้ที่เป็นเจ้าของ อันเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงความเจริญงอกงามทางด้านสติปัญญาของบรรพบุรุษ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องราวของกลุ่มชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ในเรื่องการสืบทอดวัฒนธรรมและประเพณี ทางด้านพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการเกิด การเลี้ยงดูเด็ก โดยเฉพาะการร้องเพลงกล่อมเด็ก เนื้อหา ที่ใช้ร้องแสดงออกถึงอะไร โอกาสที่ใช้ร้องของแต่ละบทเพลง โดยวิเคราะห์ในด้านต่างๆ เช่น โครงสร้าง ของบทเพลง เสียงของลูกตก กลุ่มเสียงโน้ตที่พบในแต่ละเพลง รูปแบบจังหวะ รวมทั้งการใช้เทคนิคต่างๆ ในการร้องเช่น การเอื้อน การทอดเสียง การเล่นคำต่างๆ อันเป็นข้อมูลให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาและตระหนัก ถึงคุณค่าของบทเพลงกล่อมเด็ก

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาวัฒนธรรมและการร้องเพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมการเกิด การเลี้ยงดู โต ก ของชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด
2. ศึกษาเพลงกล่อมเด็กตามรูปแบบ และการใช้ถ้อยคำเพลงกล่อมเด็กภาษาเขมรตามเสียงที่ได้ยิน จากสัมภาษณ์ที่ปรากฏในข้อมูลการศึกษาโดยการแปล หรือถอดข้อความเป็นภาษาไทย ทั้งนี้จะไม่ขัด เกลาหรือปรุงแต่งสำนวนแต่ประการใด เพื่อรักษาไว้ซึ่งลักษณะของชาวบ้าน และเพื่อคุณค่าการ ศึกษาทางมานุษยวิทยาคือวิทยาอย่างแท้จริง
3. เพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรบ้านตาหยวกที่นำมาวิเคราะห์จะมุ่งเน้นเฉพาะบทเพลงคุณยาย หยัด วรรณมะหิรินทร์ อายุ 76 ปีใช้ร้องเท่านั้น
4. ระยะเวลาในการรวบรวมข้อมูล อยู่ระหว่างเดือนมิถุนายน 2544 ถึง มกราคม 2546

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. เพลงกล่อมเด็ก หมายถึง เพลงที่ชาวบ้านนำมาร้องโดยมีจุดประสงค์เพื่อขับกล่อมให้นอนหลับ
2. มุขปาฐะ หมายถึง เรื่องราวที่ถ่ายทอดกันมาจากปากต่อปากไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

3. **การเล่นคำ** หมายถึง วิธีการร้องในคำต่าง ๆ ที่ใช้เทคนิคการร้องมาช่วยเพื่อให้ เกิดความไพเราะ น่าฟัง

4. **การเอื้อน** หมายถึง การร้องทำนองโดยใช้เสียงเปล่าไม่มีถ้อยคำมักใช้เสียงที่เป็นสระ “ เออ” เพื่อตกแต่งถ้อยคำให้ไพเราะและครบถ้วนตามทำนอง

5. **การใช้ถ้อยคำ** หมายถึง ลักษณะการใช้ถ้อยคำในบทเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมร

6. **ทำนอง** หมายถึง เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ซึ่งสลับสับสนกันไปแต่ละเพลงจะมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ในการร้องเพลงกล่อมเด็กต้องยึดถือทำนองเป็นหลัก

7. **ภาพสะท้อน** หมายถึง สิ่งปรากฏทั้งรูปธรรม และนามธรรมในบทเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมรบ้านดาหยวกตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

8. **ชาวไทยเขมร** หมายถึง ชาวเขมรที่อพยพมาตั้งภูมิลำเนาและกำเนิดที่บ้านดาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

9. **รูปแบบ** หมายถึง รูปแบบในที่นี้คือลักษณะสำคัญหรือลักษณะเด่นที่ปรากฏของฉันทลักษณ์ของบทเพลง

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. คำศัพท์ภาษาเขมรที่ใช้ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ได้ทำการถ่ายถอดเสียงคำศัพท์นี้ด้วยภาษาไทย ให้ใกล้เคียงกับเสียงเดิมมากที่สุด มิได้ยึดถือตามหลักภาษาศาสตร์แต่อย่างใด เพื่อสะดวกในการตรวจสอบได้รวบรวมคำศัพท์ไว้ในภาคผนวก (อภิธานศัพท์)

2. ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาเป็นข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ การบันทึกเสียง และเอกสารต่าง ๆ ที่

3. เกี่ยวข้องกับเรื่องที่วิจัยในการวิเคราะห์โครงสร้างของทำนองเพลง จะนำเสนอเฉพาะแนวทำนองร้องมาวิเคราะห์เท่านั้น

4. บทร้องเพลงกล่อมเด็กที่จะนำมาวิเคราะห์จะบันทึกเป็นโน้ตอักษรไทย

5. บันทึกโน้ตเพลงกล่อมเด็กเป็นโน้ตสากลในภาคผนวก

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ปัจจุบันได้มีการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเพลงกล่อมเด็กนั้น เท่าที่พบส่วนใหญ่เป็นการศึกษาในลักษณะทั่วไปเช่น ด้านภาษา วรรณกรรม สังคมวิทยา มานุษยวิทยา ผลงานวิจัยที่พบส่วนมากเป็นการวิเคราะห์คำร้อง ความหมายของเพลง รูปแบบของเพลง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา และใช้เป็นแนวทางในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพสะท้อนทางสังคม

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2537 : 1-22) ได้จัดทำหนังสือ “ วัฒนธรรมกับการพัฒนา ” ของศาสตราจารย์ นายแพทย์ประเวศ วะสี ซึ่งพิมพ์เผยแพร่เนื่องในปรัณงค์วัฒนธรรมไทย 2538 โดยได้กล่าวว่า วัฒนธรรมคือพลังของสังคมทางภูมิปัญญา เพื่อพัฒนาเศรษฐกิจ จิตใจ การเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อมพร้อม ๆ กันไป การปฏิบัติหรือพฤติกรรมของชุมชน หรือวิถีชีวิตของชุมชน คือวัฒนธรรม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง วัฒนธรรมคือการปฏิบัติหรือวิถีชีวิตของชุมชน หรือสังคมการปฏิบัติหรือวิถีชีวิตสะท้อนภูมิปัญญาของชุมชนหรือสังคม ซึ่งได้มาจาประสบการณ์จริง เลือกลงร กลั่นกรอง ลองใช้ และถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติสืบทอดต่อๆ กันมา วัฒนธรรมเกิดจากการปฏิสัมพันธ์ ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม สิ่งแวดล้อมแต่ละแห่งแตกต่างกัน วัฒนธรรมในท้องถิ่นต่าง ๆ จึงแตกต่างกัน วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้วัฒนธรรมเข้มแข็ง

นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงคุณลักษณะของวัฒนธรรมที่มีความเข้มแข็ง 8 ประการคือ

1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจ จึงส่งเสริมการเมืองระบอบประชาธิปไตย
2. กระจายรายได้และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ
3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น
4. มีความบูรณาการ
5. สร้างความประสานสอดคล้อง และสร้างความสมดุลยั่งยืน
6. มีการพัฒนาจิตใจและจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง
7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม
8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

คุณลักษณะ 8 ประการจะสามารถทำให้วัฒนธรรมดำรงอยู่และพัฒนาต่อไป สร้างความเข้มแข็งให้แก่สังคมได้ ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของ สุพิตรา สุภาพ (2540 : 34-38) ที่ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม มีความหมายครอบคลุมไปถึงทุกสิ่งทุกอย่าง ที่แสดงถึงวิถีชีวิตมนุษย์ของสังคมกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง โดยแต่ละสังคมจะมีวัฒนธรรมเฉพาะของตนเอง ประกอบไปด้วยความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ประเพณี วิทยาการ กฎหมายศีลธรรม และทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้คิดและกระทำ

ในฐานะสมาชิกของสังคม วัฒนธรรมมีทั้งประเพณีที่เป็นวัฒนธรรมวัตถุ และวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ องค์ประกอบของวัฒนธรรมมีทั้งองค์วัตถุ ทั้งที่มีรูปร่างและไม่มีรูปร่าง เป็นองค์การ องค์พิธีการ องค์มติ ลักษณะของวัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่ได้จากการเรียนรู้ซึ่งต้องมีการถ่ายทอดไว้ เป็นมรดกทางสังคมเป็นวิถีชีวิตการดำรงชีวิตและเป็นสิ่งที่ไม่คงที่สามารถปรับปรุงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงได้ เพลงพื้นเมืองจัดเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เป็นองค์วัตถุที่ไม่มีรูปร่าง ใช้ภาษาที่เปล่งเสียงร้องออกมา เป็นสื่อในการบอกเรื่องราวต่าง ๆ เพลงพื้นเมืองถ่ายทอดโดยการเรียนรู้จากครูเพลงรุ่นก่อน ๆ สืบทอดกันมา เนื้อหาของเพลงยังสามารถบอกถึงวิถีชีวิตของคนในยุคต่าง ๆ และสามารถปรับปรุงให้เหมาะสมกับเหตุการณ์ปัจจุบันได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ สำนักผู้ตรวจราชการกระทรวงศึกษาธิการ (2540 : 1-59) ยังได้จัดทำหนังสือ “ระบบการวัฒนธรรม” ของนายนิคม มุสิกคามะ ผู้ตรวจราชการกระทรวงและคณะ เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาวัฒนธรรมที่ดีงามของชาติ เนื้อหากล่าวถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม โดยได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมว่า หมายถึงวิถีชีวิตของคน และได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 5 กลุ่มคือ

กลุ่ม 1 เผ่าพันธุ์การดำรงชีพ (Life) เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับรูปร่างหน้าตา เผ่าพันธุ์ของการดำรงชีพ เช่น อาหาร เสื้อผ้า ยารักษาโรค และที่อยู่อาศัย

กลุ่ม 2 สังคม (Social) เกี่ยวข้องกับครอบครัว การทำมาหากิน การอยู่ร่วมกัน การเมือง เศรษฐกิจ และการปกครอง

กลุ่ม 3 ศาสนาและจริยธรรม (Religion) เป็นเรื่องของความเชื่อพื้นฐาน การประพฤติปฏิบัติ ตลอดจนจารีตประเพณี ฯลฯ

กลุ่ม 4 สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) เป็นเรื่องของรสนิยมความงาม ตลอดจนถึงการละเล่นพื้นเมือง เช่น ภาพลักษณ์ที่ประชาชนแสดงออกในด้านดนตรี การละคร ฟ้อนรำ และภาพลักษณ์ของที่อยู่อาศัย

กลุ่ม 5 ภาษาและวรรณกรรม (Language) เป็นเรื่องของการสืบสานสืบทอดความรู้ เช่น การพูด การขีดเขียน และการอ่านเพื่อความเข้าใจเผ่าพันธุ์

ระบบการจัดวัฒนธรรมนี้ ได้จัดให้เพลงพื้นบ้านอยู่ในหมวดสุนทรียศาสตร์ศิลปะ ซึ่งจัดเป็นแขนงหนึ่งของวัฒนธรรม นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงกระบวนการรักษา สืบทอดและพัฒนาทางวัฒนธรรม โดยแบ่งออกเป็น 6 ระบบคือ

1. การสำรวจข้อมูล สารสนเทศ
2. การศึกษาค้นคว้าวิจัย
3. การปลูกฝังเผยแพร่ประชาสัมพันธ์
4. การทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม
5. การสืบสานการสืบทอด
6. การแลกเปลี่ยน สร้างสรรค์และการพัฒนา

หากทุกหน่วยงานร่วมมือกันวัฒนธรรมของชาติก็จะมีพัฒนาที่ยั่งยืนต่อไปในทำนองเดียวกันกับบทเพลงพื้นเมืองก็ควรที่จะได้รับการอนุรักษ์และเผยแพร่ ซึ่งหอสมุดวชิรญาณ (2471 : 45) ได้จัดรวบรวมเพลงกล่อมเด็กขึ้น เป็นหลักฐานในปี พ.ศ.2463 เป็นเพลงที่มีใจความสมบูรณ์มากที่สุดโดยสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพทรงมอบให้หลวงธรรมาภิรมย์ รวบรวมเพลงกล่อมเด็กในมณฑลกรุงเทพมหานคร ได้แก่ เมืองพระนคร ธนบุรี ปทุมธานี นครเขื่อนขันธ์ (พระประแดง) สมุทรปราการ นนทบุรี ได้ทั้งหมด 69 บท แล้วทรงจัดพิมพ์เป็นฉบับส่งไปยังหัวเมืองต่าง ๆ เพื่อตรวจดูว่ามีบทใดที่ขาดหายไปให้รวบรวมส่งมา ทำให้ได้

เพลงกล่อมเด็กเพิ่มขึ้นอีกมากมายรวมทั้งหัวเมืองทางเหนือ ทางใต้ และอีสาน จึงได้ทรงคัดเลือกรวบรวมพิมพ์ไว้อีกครั้งหนึ่งใน พ.ศ.2471

ในเรื่องความเป็นมาของเพลงกล่อมเด็ก ทองหล่อ กล้วยไม้ ณ ออยุธยา (2508 : 28-30) กล่าวว่า เพลงเด็ก นอกจากจะประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้กับเด็กแล้วยังเป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์และสังคมของมนุษยชาติอีกด้วย กล่าวคือ เพลงเด็กก่อให้เกิดขนบธรรมเนียมประเพณี และสภาพสังคมอันเป็นไปตามลักษณะภูมิประเทศแต่ละชาติในลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละชาติ ไม่มีการถ่ายทอดกันและกันเหมือนวัฒนธรรมอื่น ๆ เพียงแต่อาจจะคล้ายคลึงกันบ้างเท่านั้น เพลงเด็กในทางคติชนวิทยา ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของเพลงพื้นเมืองที่มีคุณค่า ในการศึกษาทางมานุษยวิทยา เพลงเด็กนั้นเปรียบเสมือนกระจกเงาที่ฉายถึงความรู้สึกนึกคิด ความชอบและความพึงพอใจ ความมุ่งมาดปรารถนาอันแน่วแน่ที่แสดงออกถึงความรัก ความห่วงใย ความอาทรที่แม่หรือพี่เลี้ยงมีต่อเด็ก ดังเช่น ช. แสงสุข (2514 : 18-19) ได้กล่าวไว้ว่า ความรักของแม่ที่มีต่อลูกนั้น แม่ได้แสดงออกโดยการกระทำหลายอย่าง เช่น การโอบอุ้มอย่างทะนุถนอม ประณิบัติเลี้ยงดูอย่างดีที่สุดเท่าที่ผู้เป็นแม่จะประณิบัติได้ และอย่างที่ไม่แม่ก็จะกระทำคือ การเพ่งล่อลูก การเพ่งล่อลูกนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ลูกได้นอนหลับอย่างมีความสุข การใช้เสียงเพลงขับกล่อมนี้เนื่องจากความรักที่แม่มีต่อลูกนั่นเอง เสียงเพลงจะเกิดขึ้นได้เนื่องจากเกิดความรู้สึกประทับใจ หรือความรู้สึกกดดันภายในของผู้ร้อง จึงได้เกิดเพลงกล่อมเด็กขึ้น คนรุ่นหลังๆได้รับการถ่ายทอดเพลงเหล่านี้เอามาใช้ เพลงกล่อมเด็กจึงกลายเป็นมรดกทางสังคมที่มีค่าใช้สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

ซึ่งเรื่องนี้ วรรณพันธ์ (2515 : 32-42) ได้กล่าวไว้ว่า ตามธรรมดาตามนุษย์เราก็คงมีบิดามารดาและบุตร ก็เป็นธรรมเนียมของคนสามัญทั่ว ๆ ไปเช่นนี้ การเกิดมาของบุตรทั้งหลายก็ย่อมเป็นธรรมดาเหมือน ๆ กับ บิดา-มารดา ที่มีปู่ ย่า ตา ยาย ดังนั้นเมื่อมารดาให้กำเนิดบุตรแล้ว บุตรที่มีชีวิตอยู่ก็ต้องหายใจและต้องร้องออกมาได้ การร้องนี้คือการทำให้เกิดเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ มาเรียงเรียงให้ดี ก็จะเป็นเสียงชนิดหนึ่งขึ้นเรียกว่า เสียงดนตรีเราก็นำเสียงนั้นมาทำเป็นเพลงได้เพลงที่เราได้ยินกันทั่วไป และรู้จักกันดีในหมู่บ้านที่ผู้เคยเป็นเด็ก ๆ มานั้นได้แก่ เพลงที่บิดา-มารดาเคยร้องให้เราฟังมาตั้งแต่เด็ก ๆ เพื่อประสงค์อยากจะให้เด็กได้รับความเพลิดเพลินเมื่อยามมีเวลาว่าง นอกจากนี่ยังเป็นการสอนไปในตัวด้วย เช่น ตอนกลางคืนเดือนหงายก็จะได้ยินเสียงเพลงว่า “ จันทรเอ๋ยจันทรเจ้า ขอข้าวขอแกง..... ” หรือเวลาเด็กร้องไห้ไม่หยุดก็จะใช้การชูโดยร้องเพลง “ ตักแกเอ๋ย ตักแกกินดื่บ..... ” เป็นต้น เพลงเหล่านี้เราก็คงได้ยินกันมาจนชินสอประสาทของเราอยู่แล้ว เพราะเป็นภาษาพูดที่ชาวบ้านได้จดจำ และขับร้องเป็นบทเพลงใช้กล่อมเด็กต่อ ๆ กันมา

กาญจนา นาคพันธ์ (2516 : 15-38) กล่าวว่า เพลงกล่อมเด็กนั้นมีอยู่ทุกชาติทุกภาษาทั่วโลก คือเพลงสากลนั่นเอง ชนชาติทางยุโรป เช่น อังกฤษ เรียกเพลงกล่อมเด็กว่า Mother Goose อเมริกาเรียกว่า Lullaby ชนชาติเก่าแก่ เช่น อินเดียแดง หรือประเทศในแถบเอเชียใกล้ ๆ กับไทย เช่น พม่า เขมร ลาว มอญ ก็มีการร้องเพลงกล่อมเด็กเช่นเดียวกัน โดยมีจุดประสงค์เหมือนกันคือ มุ่งให้เกิดความเพลิดเพลิน หลับสบายอย่างง่ายดาย เนื้อหาของบทเพลงนั้น บางครั้งก็อะไรก็ได้ที่ร้องขึ้นมาอย่างไม่เป็นเรื่องเป็นราว มีเนื้อหาสาระบ้าง ไม่มีเนื้อหาสาระบ้างแล้วแต่การจำต่อ ๆ กันมา นอกจากนี้ ประเทือง คล้ายสุบรรณ (2517 : 98) ได้กล่าวไว้ว่า เพลงกล่อมเด็กเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ซึ่งน่าจะมีวิวัฒนาการมาจากการเล่านิทานหรือนิยายให้เด็กฟังในเวลานอนนั่นเอง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เด็กเกิดความเพลิดเพลิน นอนหลับง่ายและเกิดความอบอุ่นใจว่าขณะนอนนั้นไม่ได้อยู่คนเดียว มีคนอยู่เป็นเพื่อนดูแลทะนุถนอมอยู่ข้าง ๆ เด็กจะหลับอย่างไม่ว้าเหว่ หรือวิตกกังวลสิ่งใดเลย แต่การกระทำดังกล่าวย่อมเป็นภาระที่จะต้องหาเรื่องมาเล่าสลับเปลี่ยนกันไปหลายเรื่องจนกว่าจะหลับ จึงมีผู้คิดเอาทำนองเพลงที่มีลีลาซ้ำ ๆ

มาแทรกเข้าไปด้วยเพื่อความไพเราะ เพื่อสร้างบรรยากาศให้เกิดความสงบวังเวงชวนนอนช่วยให้เด็กหลับง่ายขึ้นสำหรับเพลงกล่อมเด็กที่ กิ่งแก้ว อรรถการ (2519 : 185-195) ได้ให้ทรรศนะจากการศึกษาอารมณ์จากเพลงกล่อมเด็กไว้ว่า เนื้อหาของเพลงกล่อมเด็กมีอย่างมากมาย บางครั้งผู้ร้องหรือแม่อาจจามาร้องกล่อมเด็กซึ่งเนื้อหาบางเรื่องอาจไม่เหมาะสมสำหรับเด็ก เด็กจึงได้ยินเรื่องราวต่าง ๆ ในสังคมมาตั้งแต่ยังไม่รู้เตียงสา ถึงกระนั้นก็ยังมีส่วนหนึ่งที่มีความประณีตเหมาะสมสำหรับเด็ก ส่วนอารมณ์ของผู้ร้องเพลงแสดงออกมาในรูปของบทกลอนที่แสดงความรักความเข้าใจเด็ก ความรักระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาว อารมณ์ดัดดัน อารมณ์กระตือรือร้น นอกจากนี้นักกล่าวไว้อย่างน่าสนใจอีกว่า เด็กมีส่วนเผชิญกับข้อเท็จจริงและอารมณ์ของผู้ร้องมาตั้งแต่ต้น นับว่าเป็นการเรียนรู้แบบไม่เป็นพิธีการ ที่ให้แง่คิดสำหรับการประพฤติปฏิบัติตนซึ่ง จารุวัตร ธรรมวัตร (2524 : 15.1-15.9) ได้เขียนเกี่ยวกับเพลงกล่อมเด็กว่าเป็นวัฒนธรรมหน่วยหนึ่งของผู้หญิงเป็นผู้สร้างขึ้นมา เพื่อทำหน้าที่ความเป็นแม่ พี่ ป้า น้า อา ของตนเองให้สมบูรณ์ ได้ให้ข้อควรพึงสังเกตไว้ว่า เนื้อหาเพลงกล่อมเด็กอีสาน ส่วนใหญ่ความรักระหว่างแม่กับลูกไม่ได้เป็นเนื้อหาหลัก กลับมีความสำคัญรองลงมา ส่วนเนื้อหาหลักคือ การแจกแจงสภาพความเป็นอยู่การทำงาน ความรู้สึกคับแค้นต่าง ๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าสตรีเหล่านั้นรับภาระหลายด้าน โดยเฉพาะการใช้แรงงานมิได้น้อยหน้าผู้ชายนอกจากนี้เพลงกล่อมเด็กอีสานยังเป็นเครื่องบันทึกอารมณ์อันเกิดจากสภาพภาพที่เป็นอยู่ในสังคม

เอนก นาวิกมูล (2528 : 228-229) ได้ศึกษาการแพร่กระจายของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พบว่าเพลงกล่อมเด็กเป็นเพลงที่มีอัตราการพบและการแพร่กระจายสูงมาก สาเหตุของการแพร่กระจายของเพลงกล่อมเด็กคือ เป็นเพลงลักษณะสั้น ๆ ง่ายๆ ขึ้นไว้อย่างเพลงสำเร็จรูปเหมาะแก่การจดจำ แล้วสิ่งที่ต้องมีโดยธรรมชาติที่สุดคือการให้เด็กอ่อนได้นอนหลับพักผ่อน พ่อแม่หรือปู่ย่าตายาย ซึ่งเป็นผู้เลี้ยงดูมีโอกาสได้พักผ่อนหรือทำงานอื่นไปด้วย การที่ทำให้เด็กหลับได้เร็วก็ไล่ตัวเด็กไปมา และขับกล่อมด้วยเพลงง่าย ๆ และนิ่มนวลเด็กก็หลับอย่างมีความสุข เพลงกล่อมเด็กจึงเป็นเพลงที่มีอยู่ในชีวิตประจำวันของคนไทยเรื่อยมาจนกระทั่งสภาพสังคมเปลี่ยนไปจากเดิม เพลงกล่อมเด็กจึงถูกกลบ汰หายไป

จากลักษณะดังกล่าว บุญผา หวีสุข (2529 : 134-142) จึงได้แบ่งเพลงกล่อมเด็กเป็น 3 ลักษณะคือ เพลงปลอบเด็ก เพลงกล่อมเด็ก เพลงขู่เด็ก โดยมีจุดมุ่งหมายในการใช้เพลงเหล่านี้ร้องเพื่อกล่อมให้เด็กนอนหลับอย่างสบาย หรือหายจากการกวนโยเย โดยปกติแล้วเพลงกล่อมเด็กจะมีท่วงทำนองลีลาช้า ๆ เนิบ ๆ เพื่อช่วยให้เด็กเกิดความอบอุ่นบรรเทาอารมณ์เด็กให้หายซุนมัว เนื้อหาของเพลงจะเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้าน การอบรมสั่งสอนให้ความรู้ ความรัก ธรรมชาติ พืช สัตว์ ค่านิยม สภาพสังคม และได้กล่าวไว้ว่า เนื้อเพลงกล่อมเด็กภาคอีสานมักจะเป็นการกล่อมให้เด็กนอนโดยตรง ส่วนเพลงของภาคใต้จะเป็นเรื่องของความรัก ความในใจ การสั่งสอน เป็นส่วนใหญ่ ในทำนองเดียวกัน ศิราพร จิตะฐาน (2534 : 345-347) ได้ให้ความเห็นว่าเพลงกล่อมเด็กเป็นหลักฐานสะท้อนให้เห็นว่า สังคมไทยเป็นสังคมที่แม่กับลูกมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง ดังเนื้อหาของเพลง แสดงความรักความอาทร ห่วงใยทะนุถนอมของแม่ที่มีต่อลูก ซึ่งให้เห็นว่าสังคมไทยให้ความสำคัญเรื่องจิตใจของเด็กมาก โดยยามนอนก็มีการขับกล่อมอย่างอ่อนโยน เพลงบางเพลงยังสะท้อนให้เห็นว่า ผู้หญิงไม่ได้มีหน้าที่เลี้ยงลูกเท่านั้น แต่ต้องทำงานอื่นเช่นเดียวกับผู้ชาย นอกจากนี้เนื้อหาเพลงกล่อมเด็กมีบทบาทให้การศึกษา ในเรื่องวัฒนธรรมแก่เด็ก ๆ ในสังคม มักแฝงน้ำเสียงที่สะท้อนทัศนคติบางประการเกี่ยวกับการปฏิบัติตน

ปรีชา พิณทอง (2534 : 540-547) กล่าวไว้ว่า การกล่อมลูกเป็นประเพณีโบราณใช้กล่อมลูกให้นอนหลับและมีความชื่นบานใจ บทกล่อมลูกข้อมูลเนื้อหาแตกต่างกัน บางบทสุภาพเรียบร้อย บางบทตลกไปกฮา บางบทสุขุมนุ่มนวลชวนให้คิด บางบทแสดงให้เห็นถึงอาชีพการทำงาน การผลิตผลจากกัน

ถึงกับเกิดความเศร้าสลดตันตันใจ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นจะมีบทกล่อมเป็นของตนเอง พร้อมกันนี้ ได้รวบรวม บทเพลงกล่อมเด็กไว้หลายบท เช่น บทแสดงความรักของแม่ที่มีต่อลูก แสดงถึงวัฒนธรรมเมื่อแยกไปถึง เรือนชานเจ้าบ้านจะจัดการต้อนรับ โดยเฉพาะกลอนได้มีกลอนกล่อมลูกโบราณที่ได้จากโบราณ เรื่องขุนทิง เป็นหนังสือคำกลอนภาคอีสานที่มีความไพเราะเพราะพริ้งมาก และก็มีการศึกษาเพลงกล่อมเด็กไว้อย่างมากมายเหมือนกับ วิเชียร เกษประทุม (ม.ป.ป. : 288-327) ได้ศึกษาเพลงกล่อมเด็กจากพยูหิรี พบว่า การแต่งเพลงจะแต่งเป็นกลอนง่าย ๆ มีสัมผัสนอกคล้ายกลอนสุภาพซึ่งมีลักษณะคล้ายคำพูดธรรมดาตามาต่อกัน เพิ่มความคล้องจองสัมผัสนอก นับเป็นลักษณะหนึ่งของกลอนชาวบ้าน ส่วนความยาวของเพลงจะมีตั้งแต่ 2 คำกลอนถึง 5 คำกลอน การขึ้นต้นเพลงจะมี 3 ลักษณะ เช่น ขึ้นต้นการกล่าวถึงเรื่อง เช่น จิงโจ้อยเอื้อเอื้อนเอื้อ และการขึ้นต้นแบบบทดอกสร้อยใช้คำว่า เอื้อ หรือ เอื้อน เช่น สายเอื้อนสายสวาท คำลงท้าย มักลงด้วยคำว่า เอื้อ ใจความของเพลงกล่อมเด็กมีทั้งแสดงถึงความน่ารักของแม่ที่มีต่อลูก สภาพชีวิต ในชนบท สอนการครองเรือน ประชดประชันเสียดสีสังคม สอนคุณธรรมและได้ให้ทรรศนะว่า เพลงกล่อมเด็ก เป็นเพลงที่มีคุณค่ายิ่งช่วยสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมไทย แสดงถึงความอบอุ่นในครอบครัว มีคติเตือนใจ เพื่อเด็กที่จะเติบโตในภายหน้า

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากงานวิจัยของพรรณศิริ จุลกาฬ (2542 : 5) ได้ศึกษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทย ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ โดยศึกษากรณีดนตรีไทยคณะสุตประเสริฐ และได้วิเคราะห์การสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนบางปลา โดยใช้วงดนตรีไทยเป็นศูนย์รวมของชุมชน จากการศึกษาสรุปได้ว่า วงดนตรีไทยคณะสุตประเสริฐเป็นวงดนตรีไทยที่มีขนาดใหญ่ มีการสืบทอด วัฒนธรรมการเล่นดนตรีมาหลายชั่วอายุคน และได้นำทฤษฎีของศาสตราจารย์นายแพทย์ประเวศ วะสี มาใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ตามทฤษฎีได้กล่าวว่า ชุมชนที่มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมต้องมีคุณสมบัติ 8 ประการดังที่กล่าวข้างต้น ซึ่งจากการศึกษาวิเคราะห์ สรุปได้ว่า ดนตรีไทย คณะสุตประเสริฐ ได้สืบทอดและมีการพัฒนาทางด้านวัฒนธรรมได้สอดคล้องกับทฤษฎีดังกล่าว วัฒนธรรมทางดนตรีไทย ยังมีบทบาทในการสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนบางปลาอีกด้วย ในเรื่องของเพลงพื้นบ้าน นั้นในงานวิจัยของสุมาลย์ เรืองเดช (2518 : 259-263) ได้ทำการวิจัยและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านจากตำบลพนมทวน อำเภพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรีได้มาทั้งหมด 161 เพลงแยกเป็นเพลงเด็ก เพลงประกอบการเล่นพื้นเมือง และเพลงประกอบพิธี จากการศึกษาสรุปได้ว่า ข้อมูลที่ได้จากการศึกษานี้ สะท้อนให้เห็นแนวคิด ค่านิยม แนวปฏิบัติของชาวบ้าน ผู้วิจัยยังพบว่า เพลงเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตในชนบท และในปัจจุบันเพลงพื้นเมืองจากตำบลพนมทวนก็ได้รับความนิยมน้อยลงไปทุกที จนแทบจะสูญ

งานวิจัยอีกชิ้นหนึ่งที่น่าสนใจคืองานวิจัยของ จรินทร์ เทพสงเคราะห์ (2540 : 320) ซึ่งได้ทำการวิจัยเรื่องการศึกษาเพลงกาหลอจังหวัดสงขลา ได้ศึกษาทางด้านวัฒนธรรม องค์ประกอบและรูปแบบของวงดนตรีกาหลอ โดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม สังเกต สัมภาษณ์ บันทึกเทป และถ่ายภาพประกอบ ผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมดนตรีกาหลอนั้นมีนักดนตรีในวงจำนวน 3-4 คน เป็นเพศชายมีอายุระหว่าง 58-90 ปี ประกอบอาชีพทำนาทำสวน เครื่องดนตรีในวงกาหลอได้แก่ ปี่ฮ้อ หรือปี่กาหลอ 1 เล้า โทน 2 ลูก ช้อง 1-2 ใบ แต่งกายด้วยเสื้อมือฮ่อม หรือเสื้อขีด นุ่งกางเกงหรือผ้าโสร่งใช้บรรเลงเฉพาะงานศพเท่านั้น มีรูปแบบในการบรรเลงเป็นบทเพลงที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ลักษณะการดำเนินทำนองที่เป็นสำนวน

หลักจะคล้าย ๆ กันทุกวง แต่สำนวนอื่น ๆ จะแตกต่างกันออกไป เกี่ยวกับเรื่องเพลงร้องได้มีผู้ที่ทำการวิจัยอยู่บ้าง ซึ่งผลการวิจัยสามารถนำมาเป็นแนวทางประกอบการวิจัยเรื่องเพลงกล่อมเด็กได้

ดังเช่นงานวิจัยของจารุวรรณ ธรรมวัตร (2522) ได้ศึกษาเรื่องเพลงกล่อมเด็กอีสาน สรุปว่า เพลงกล่อมเด็กอีสานให้คุณค่าที่เด่นอยู่หลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงเด็กส่วนใหญ่ถือเป็นกระຈກเงา ที่สองให้เห็นสภาพสังคมอีสานไว้ชัดเจนมาก ข้อมูลที่ได้จากการศึกษานี้สะท้อนให้เห็นแนวคิด ค่านิยม แนวปฏิบัติของชาวบ้าน ผู้วิจัยยังพบว่า เพลงเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตในชนบทและในปัจจุบัน เพลงกล่อมเด็กลดบทบาทน้อยลงไปทุกทีจนแทบจะสูญหายไป เพลงกล่อมเด็กอีสานส่วนใหญ่จะสะท้อนให้เห็นลักษณะของสังคมอีสานว่าเป็นสังคมปฐมนฐานและสังคมเกษตรกรรม ซึ่งจะพูดถึงวิธีการดำรงชีวิตอย่างเรียบง่ายโดยอาศัยธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ เพลงเด็กยังสะท้อนให้เห็นโลกทัศน์ของชาวอีสานในเรื่อง บาปบุญ กฎแห่งกรรมและบางบทยังให้คุณค่าทางอารมณ์และภาษาอีกด้วย ในทำนองเดียวกันผลงานวิจัยของประเทือง คล้ายสุบรรณ (2522 : 44) ได้วิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กสรุปได้ว่า ลักษณะคำประพันธ์ เพลงกล่อมเด็กวรรณคดีขึ้นต้นมักมีคำว่า เอย บทที่ใช้คำขึ้นต้นคล้ายบทดอกสร้อย ในบทหนึ่ง ๆ ไม่จำกัดความยาวอาจมี 2-4 คำกลอน จำนวนในวรรคจะอยู่ระหว่าง 3-7 คำ การใช้สัมผัสส่วนมากเหมือนกลอนสุภาพ ถ้อยคำที่ใช้เป็นเป็นคำง่าย ๆ การจบของเพลงมักจบลงด้วยคำว่า เอย

สุกัญญา ภัทราชัย (2524 : 25.1-25.13) ได้วิเคราะห์ลักษณะแบบโครงสร้างเพลงกล่อมเด็กอีสานเชิงคติชนวิทยา ผลการวิจัยพบว่า เพลงกล่อมเด็กประกอบไปด้วยอาณูภาค 4 อาณูภาค คือ การปลอบ การขู่ การให้สินบนและการขอ ซึ่งการให้สินบนและการขู่เด็กนั้นว่ามีความนิยมแพร่หลายที่สุด ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นและสิ่งที่นำมาขู่ให้เด็กนอนหลับได้แก่ ตู๊กแก แมวเป่า ผีนกฮูก ซึ่งเพลงกล่อมเด็กอีสานเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าเนื้อหาของบทเพลง ได้สะท้อนให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่และความนึกคิดของชาวอีสาน เพลงกล่อมเด็กยังเป็นกระบวนการทางวัฒนธรรมที่มีบทบาทควบคุมสังคมให้ประชาชนได้ปฏิบัติตามระเบียบแบบแผนประเพณีของบ้านเมือง นอกจากนี้ผลงานวิจัยของผ่องพันธุ์ มณีรัตน์ (2525 : 155-171) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กในแนวมานุษยวิทยา โดยเน้นที่การศึกษาหน้าที่ของ เพลงกล่อมเด็ก ผลงานวิจัยพบว่า หน้าที่เปิดเผยของเพลงกล่อมเด็กมุ่งให้เด็กนอนหลับโดยตรง ใช้เพลงที่มี ทำนองสบาย ๆ เนื้อหาแสดงถึงความรักที่ผู้ใหญ่มีต่อเด็ก และหน้าที่แอบแฝงของเพลงกล่อมเด็กจะถ่ายทอดความรู้ การสอนภาษาให้เด็กทำให้เด็กออกเสียงต่าง ๆ ได้เร็ว และยังเป็นการสร้างค่านิยมให้กับสังคม ในบทเพลงกล่อมเด็กสามารถทำให้เราทราบถึงบุคลิกภาพบางประการของคนไทย เนื่องจากวิธีการเลี้ยงดูเด็ก ถือเป็น การขัดเกลาทางสังคม และเป็นสิ่งช่วยสร้างการวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กทำให้เราทราบถึงบุคลิกภาพบางประการของคนไทย เนื่องจากวิธีการเลี้ยงดูเด็กจัดว่าเป็นการขัดเกลาทางสังคม และเป็นสิ่งช่วยสร้างบุคลิกภาพ หรือนิสัย เพลงกล่อมเด็กจึงมีความหมายมากกว่าการกล่อม หรือการปลอบ

ในกรณีคุณค่าของเพลงกล่อมเด็กผลงานวิจัยของสมจิต พ่วงทอง (2527) พบคุณค่าเพลงพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์ในด้านภาษา โดยกล่าวว่า งานวิจัยเพลงพื้นเมืองส่วนมากการวิจัยทางภาษา ความหมายของถ้อยคำเปรียบเทียบกับเรื่องราวต่าง ๆ วิเคราะห์ความหมายความรู้สึกลึกซึ้งต่าง ๆ ส่วนเนื้อหาของเพลงจะกล่าวถึง ธรรมชาติ ตำนาน การเกี่ยวพาราสี ราฟิง ความรัก ดัดพ้อ ค่านิยม การยึดจารีตประเพณี ความเชื่อ นอกจากนี้ผลงานวิจัยของประติษฐจิตตะบุตร (2537) ผลงานวิจัยพบว่า การศึกษาภาษาของชาวโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ในด้านรูปแบบ และการใช้ถ้อย ผลงานวิจัยได้แบ่งรูปแบบผญาออกเป็น 3 รูปแบบ คือ ผญาคำสอน ผญาอวยพร และผญาเกี่ยว การใช้ถ้อยคำของผญาแบ่งออกเป็น 8 ประเภทคือ การใช้ถ้อยคำ การเล่นคำ ซึ่งรูปแบบของบทเพลงจะมีทำนองสั้น ๆ ไม่สลับซับซ้อน ทำนองซ้ำ ๆ กลับไปกลับมา จังหวะและทำนองมีความไพเราะง่ายต่อการจดจำ ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของ สมปอง จันทอง (2530 :

137-176) ที่ได้ศึกษาวรรณกรรมพื้นบ้าน คือผญาที่พบในบ้านหนองเรือ ตำบลคำสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร จากงานวิจัยสรุปได้ว่า ผญามีลักษณะการใช้ถ้อยคำแบ่งเป็น 2 ลักษณะ ลักษณะที่หนึ่งคือการสร้างคำ ซึ่งจะมีคำซ้ำ คำซ้อน คำประสม คำยืมและลักษณะที่สองคือ การตกแต่งถ้อยคำ เพื่อโน้มน้าวอารมณ์ให้เกิดขึ้นเช่น การเกิดเสียงสัมผัสการให้ความหมายชัดเจน การให้เสียงและความหมาย การใช้สำนวนเปรียบเทียบโวหาร และสัญลักษณ์ ซึ่งรูปแบบของบทเพลงจะมีทำนองซ้ำกันไปซ้ำกันมา

จากข้อมูลดังกล่าวดังกล่าว ผู้วิจัยมีแนวคิดว่าการศึกษาเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมร บ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด ในแนวมานุษยวิทยาควิทยาน่าจะกระทำได้ เนื่องจากได้แนวทางการศึกษา และวิเคราะห์จากเอกสารงานวิจัยต่าง ๆ ทั้งในแนวมานุษยวิทยา และควิทยาวิทยา ก็จะทำให้บรรลุตามความมุ่งหมายของการศึกษาที่กำหนดไว้

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพสะท้อนทางสังคม

วิทย์ ศิวะศรียานนท์ (2519 : 183) กล่าวไว้ว่าสังคมและวัฒนธรรมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมหลายประการทั้งนี้เป็นเพราะภาษาศิลปะ ความเชื่อ ความคิด ลักษณะความเป็นอยู่จารีตประเพณี ค่านิยม ตลอดจนลักษณะของคนในสังคม จะปรากฏอยู่ในวรรณกรรมแต่ละยุคแต่ละสมัย ดังนั้นวรรณกรรมจึงเป็นเอกลักษณ์ของชาติและสังคมมนุษย์ เพราะวรรณกรรมมีความสัมพันธ์อยู่กับสังคมอย่างลึกซึ้งดังคำกล่าวไว้ว่า ถ้าเราไม่รู้จักวรรณกรรมวรรณคดีเราก็อาจจะไม่รู้จักลักษณะที่แท้จริงของสังคมทั้งนี้เพราะวรรณกรรมชี้ให้เห็นสภาพสังคมทั้งส่วนลึกและกว้างในแง่มุมชีวิตต่างๆ ในขณะเดียวกันก็สามารถสกัดเอาแก่นแท้ของสังคมออกมาให้เห็นได้ แสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมจะสะท้อนให้เห็นสังคมของท้องถิ่น

ธวัช ปุณโณทก (2524) ได้พิจารณาการสืบทอดวัฒนธรรมของชาวอีสานในด้านประวัติศาสตร์ สังคมพบว่า คนไทยในภูมิภาคอีสานเป็นกลุ่มที่มีความใกล้ชิดทางด้านชาติพันธุ์ กับคนไทยในล้านช้าง และเป็นกลุ่มสืบทอดวัฒนธรรมร่วมกันมาแต่โบราณ ในด้านความเชื่อ ได้ผสมผสานความเชื่อทางภูติวิญญาณ อันเป็นความเชื่อดั้งเดิมของกลุ่มชนลุ่มแม่น้ำโขงเข้ากับปรัชญาพุทธศาสนา และความเชื่อนี้ยังมีอิทธิพลมาถึงปัจจุบัน ในการสืบทอดวัฒนธรรมของชาวอีสานเริ่มจากพุทธศตวรรษที่ 20 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ชาวอีสานห่างเหินจากราชธานี แต่มีความใกล้ชิดกับคนไทยในล้านช้าง ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งก่อให้เกิดเพลงพื้นบ้านวรรณกรรม เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น

ไพฑูริย์ มีกุล (2531 : 18-26) ได้ศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ทางอีสานใต้ ซึ่งอดีตเรียกว่าหัวเมืองเขมรป่าดง โดยเน้นให้เห็นถึงกลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมแตกต่างจากอีสานส่วนใหญ่ (ไทย-ลาว) และแตกต่างจากชาวภาคกลาง ต่อมาเมื่อชุมชนกลุ่มที่มีวัฒนธรรมเจริญกว่า เข้าไปอาศัยอยู่ในเขตอีสานใต้ กลุ่มชาติพันธุ์เดิมได้ค่อย ๆ ยอมรับวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นรวมทั้งการยอมรับวัฒนธรรมใหญ่ ที่ทางราชการได้นำมาทั้งการเมือง การคมนาคม สังคม และการศึกษาจึงเป็นการผสมผสานกลมกลืนทางวัฒนธรรมตาม แนวคิดทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงชาติพันธุ์

ธวัช ปุณโณทก (2532 : 48) ได้กล่าวถึงชาวเขมรว่าเป็นชนกลุ่มน้อยที่ใช้ภาษาพูดเป็นภาษาเขมร ตั้งภูมิลำเนาในพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ (ยกเว้นอำเภอรัตนบุรี) ศรีสะเกษ และบางอำเภอของจังหวัดบุรีรัมย์ เช่นประโคนชัย กระสัง และบางตำบลของอำเภอสะตึก ประชากรอีสานที่ใช้ภาษาเขมรนี้มีจำนวนค่อนข้างมากรองจากกลุ่มใช้ภาษาไทยลาวเป็นกลุ่มที่มีอักษรใช้ด้วย (อักษรขอม) มีจารีตประเพณีของกลุ่มชนเด่นชัด การแต่งกาย เครื่องดนตรี จึงต่างไปจากกลุ่มวัฒนธรรมไทย-ลาว สถาบันหมู่บ้าน ชาวเขมรนับถือศาสนาพุทธ ฉะนั้นวัดจึงเป็นสถาบันสำคัญของหมู่บ้าน มีความเชื่อเรื่องวิญญาณ บรรพบุรุษน้อยกว่าไทย -ลาว มีการไหว้

ผีบรรพบุรุษปีละครั้ง คือ วันสารท เดือน 10 กลางเดือนนั้นคือ เมื่อทำบุญสารทแล้ว จะเช่นผีบรรพบุรุษด้วย

สุพจน์ ประเสริฐศรี (2527 : 51) ได้เล่าถึงประวัติความเป็นมาของชาวเขมรว่าในบริเวณสามจังหวัดอีสานตอนใต้ประกอบไปด้วย สุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ มีประชาชนเจ้าของถิ่นเดิมอยู่ 3 เชื้อชาติคือ เขมร (ซึ่งเรียกตนเองว่า ขะแมร์) ลัวะ (ซึ่งเรียกตนเองว่า กูย) และเยอ ในบรรดาสามเชื้อชาตินี้ เชื้อชาติเขมรจะมีมากที่สุด รองลงมาคือ ลัวะ และน้อยที่สุดคือ เยอ ในจำนวนประชากร 3 ล้านคนนั้น จะมีเชื้อชาติเขมรอย่างน้อย 2 ล้านคน เชื้อชาติลัวะ 3 แสนคนที่เหลือจะเป็นเยอส่วนในบริเวณเมืองจะมีคนจีนอาศัยอยู่มากและคนไทย คนเขมรเหล่านี้เรียกคนไทยว่า ไทย แต่ยังคงเรียกคนไทยและภาษาไทยว่า คนเขียม ภาษาเขียม ซึ่งเป็นภาษาเรียกมาตั้งแต่สมัยนครวัด เช่นเดียวกับกับคนไทยเรียกเขมรว่าขอมนั่นเอง

ไสว เสนาราช (2536 : 137-139) ได้ศึกษาภาพสะท้อนสังคมอีสานจากวรรณกรรมสังข์ศิลป์ชัย โดยศึกษาจากคำศัพท์ พบภาพสะท้อนวิถีชีวิตของชาวอีสานสามด้าน คือสะท้อนปัจจัยด้านการดำรงชีวิต ซึ่งได้แก่ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรค สะท้อนประเพณีพิธีกรรมเป็นประเพณีตั้งแต่เกิดจนตาย โดยโบราณกำหนดขั้นสำคัญของชีวิตไว้สี่ครั้ง คือ เกิด บวช แต่งงานและตาย เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่ได้กล่าวถึงประเพณีตามฮีต 12 คอง 14 แต่กล่าวถึงประเพณีส่วนบุคคล เช่นการสู่ขวัญ เลี้ยงผี การมหรสพ ในด้านความเชื่อสะท้อนคติความเชื่อ สามอย่างคือ ความเชื่อเรื่องผีสงเทวดา ความเชื่อตามแนวของพราหมณ์ในรูปของพิธีกรรมความเชื่อในแนวพุทธศาสนาในระดับโลกียะโดยเฉพาะในเรื่องกฎแห่งกรรม เชื่อว่าใครทำกรรมสิ่งใดไว้ผลกรรมจะสนอง

เพชรภรณ์ โสสำเภา (2537) ได้ศึกษาพิธีกรรมแซนโดนตา ที่บ้านกระหาด อำเภोजอมพระ จังหวัดสุรินทร์ ในด้านคติความเชื่อชาวไทย-เขมร พบว่า ความเชื่อในเรื่องผีบรรพบุรุษ (โดนตา) ชาวบ้านเชื่อว่า โดนตา เป็นผู้มีอำนาจให้คุณให้โทษแก่ผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ได้ หากใครไม่ปฏิบัติตามประเพณีพิธีกรรมแซนโดนตา สังคมจะลงโทษกล่าวหาว่าเป็นคนกตัญญู และเชื่อว่าคนอกตัญญูประสบความล้มเหลวในชีวิตไม่มีความสุขความเจริญจากความเชื่อดังกล่าว จึงมีการเช่นสรวงบูชา ให้บรรพบุรุษพอใจ คุ่มครองอวยชัยให้พรรวมทั้งบันดาล ให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล เพื่อความอุดมสมบูรณ์ทางการเกษตรกรรม และได้ให้ทรรศนะว่า การนับถือผีบรรพบุรุษเดียวกันนี้ เป็นเครื่องมือในการควบคุมพฤติกรรมของคนในชุมชน ให้มีระเบียบมีความสามัคคี

พรทิพย์ ชังชาดา (ม.ป.ป.) ได้กล่าวถึงผลสะท้อนที่ได้รับจากเพลงชาวบ้านไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

1. การมีพิธีกรรมต่าง ๆ ในสังคมนั้น ๆ ทำให้เห็นความสามัคคีในชุมชน
2. การผ่อนคลายอารมณ์และการต้องการแสดงออกของกลุ่มชน เช่น ในสังคมนเกษตร มีการร้องเพลงเกี่ยวข้าว ท้องถิ่นที่ไม่มีความอุดมสมบูรณ์ก็จะเซิ้งนางแมว
3. ความต้องการของชาวบ้าน เป็นการบอกข่าวไปสู่ชุมชน โดยการยกเหตุการณ์บ้านเมืองเข้ามาแทรก
4. ความเชื่อ เชื่อว่าภูตผีวิญญาณจะบันดาลให้ตนได้รับความปลอดภัย ความเจริญรุ่งเรือง จึงต้องปฏิบัติให้ถูกต้อง เช่น สู่ขวัญ ขอฟัน แห่นางแมว
5. การให้ความรู้แก่ชาวบ้าน โดยการนำเอาคำสอนหรือนิทานเข้ามาแทรก

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพสะท้อนทางสังคมดังกล่าว ผู้วิจัยจะนำไปเป็นแนวทางในการศึกษา และวิเคราะห์บทเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสวรรคภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด ในด้านภาพสะท้อนทางสังคมที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม ตามความมุ่งหมายของการศึกษาที่กำหนดไว้

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ผู้วิจัยได้ศึกษาเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ดในครั้งนี้ โดยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยา ซึ่งเป็นวิธีที่เหมาะสมและตรงจุดมุ่งหมายของการศึกษา โดยอาศัยการเก็บข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร และข้อมูลที่ได้มาจากการออกภาคสนามเป็นหลักด้วยวิธีการสังเกต การสัมภาษณ์ ส่วนการวิเคราะห์ทำนองเพลงกล่อมเด็กนั้น ได้นำหลักและทฤษฎีในการวิเคราะห์เพลงไทยมาใช้ โดยบันทึกด้วยโน้ตไทยเพื่อการศึกษาที่มีขั้นตอน และบรรลุจุดมุ่งหมายจึงแยกลำดับขั้นตอนการศึกษาดังนี้

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

1. รวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยทางด้านเพลงพื้นบ้าน เพลงกล่อมเด็ก หลักการวิเคราะห์เพลงไทย
2. สัมภาษณ์ข้อมูลเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง และไม่มีโครงสร้าง
3. บันทึกคำสัมภาษณ์โดยมีนางจินดา วิกะรัมย์ย์ ครูศาสตรบัณฑิตวิชาเอกภาษาไทย จากสถาบันราชภัฏบุรีรัมย์ ผู้ดูแลเด็ก ศูนย์พัฒนาเด็กเล็ก สำนักงานพัฒนาชุมชนบ้านตาหยวก เป็นผู้ช่วยแปลภาษาไทย
4. บันทึกเสียงการร้องเพลงกล่อมเด็กโดยคุณยายหยิด วรรณมะหินทร์ และในขณะที่เดียวกันก็ใช้วิธีการสังเกตและซักถามวิธีการร้อง

ขั้นศึกษาข้อมูล

1. แยกแยะประเด็นการศึกษาจากเอกสารงานวิจัยในประเด็นต่อไปนี้
 - 1.1 แหล่งกำเนิดทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจนปัจจุบันของชาวไทยเขมรที่บ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด
 - 1.2 ประเพณีการเลี้ยงดูเด็กที่ปฏิบัติกันอยู่ในปัจจุบัน
2. แยกแยะประเด็นจากการสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับจุดมุ่งหมายการศึกษาดังนี้
 - 2.1 ความหมายของเพลง
 - 2.2 ลักษณะการขับร้องและบทเพลง
 - 2.3 ทำนองเพลง
 - 2.4 โครงสร้างของเพลง

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก ใช้ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัย ตำราหนังสือทางวิชาการ และหนังสือทั่วไปต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุน โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1. วิเคราะห์ข้อมูลทางวัฒนธรรมโดยใช้ทฤษฎีของนายแพทย์ประเวส วะสี มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ด้านวัฒนธรรมการร้องเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ดังที่ได้กล่าวไว้ว่า คุณลักษณะ 8 ประการของวัฒนธรรมจะต้องประกอบด้วย 1. มีความหลากหลายอำนาจ 2. กระจายรายได้ และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ 3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น 4. มีความบูรณาการ 5. สร้างความบรรทัดสอดคล้อง 6. มีการพัฒนาจิตใจและวิญญาณอันลึกซึ้ง 7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม 8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม และนำมาวิเคราะห์ข้อมูลในลักษณะรวบรวมความรู้ในด้านต่าง ๆ และจัดลำดับให้มีความสัมพันธ์กันเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจถึงสภาพและลักษณะทั่วไปของชุมชน และนำทฤษฎีทั้ง 8 ข้อ มาสรุปว่าชุมชนบ้านตาหยวกมีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมเพียงไร

2. ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการร้องเพลงกล่อมเด็คนั้น ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ทฤษฎีของรองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ โดยแยกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ต่อไปนี้

- 2.1 ความหมายของเพลง
- 2.2 การขับร้องและบทเพลง
- 2.3 ทำนองเพลง
- 2.4 โครงสร้างของเพลง

ขั้นตอนการนำเสนอข้อมูล

1. นำเสนอผลการศึกษาโดยโน้ตอักษรไทยในเชิงอธิบาย
2. นำเสนอทางเพลงโดยโน้ตอักษรไทยพร้อมทั้งสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

จากการศึกษาวิจัยวัฒนธรรมการเลี้ยงดูเด็กของชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ทำให้ทราบข้อมูลในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

การตั้งครรภ์

การเกิดและการตายเป็นของคู่กัน เกิดเป็นเบื้องต้นและตายเป็นเบื้องปลายของชีวิตของคนแต่ละคน เพราะฉะนั้นการเกิดและการตายจึงต่อเนื่องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความเชื่อของคนสมัยโบราณได้มีการสืบทอดเป็นประเพณีกันมาช้านาน ซึ่งในสภาพการณ์ปัจจุบันคนสมัยใหม่เข้าไปมีส่วนร่วมในการพิจารณาความเชื่อถือ จะต้องคิดว่าไม่มีเหตุผล เพราะเรานำสิ่งใหม่ไปเปรียบเทียบกับสิ่งเก่า ทำให้เรามองเห็นอะไรที่แตกต่างกันมาก ซึ่งประเพณีเหล่านั้นก็ย่อมมีการแก้ไขปรับเปลี่ยนกันอย่างค่อยเป็นค่อยไป เพื่อให้มีความเหมาะสม ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้มีการพอกพูนสะสมกันมาหลายชั่วอายุคน จนเกิดเป็นจารีตประเพณีที่ได้รับการสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

สำหรับการตั้งครรภ์ระยะเวลาการตั้งครรภ์จนกว่าจะถึงกำหนดเวลาคลอด ถือเป็นช่วงระยะเวลาที่มีอันตรายมากมายอยู่รอบข้าง สำหรับชาวไทยเขมรบ้านตาหยวกซึ่งผู้วิจัยได้สัมภาษณ์มานั้น หญิงที่ตั้งครรภ์จะต้องมีการปิดเป่าสิ่งที่ไม่ดีออกไปด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น บางที่หาตะกรุดที่ป้องกันภัยอันตรายต่าง ๆ มาผูกที่ข้อมือ หรือที่คอ ไว้ป้องกันตัวเองจนกระทั่งคลอดลูกออกไปแล้วจึงเอาออก บางครอบครัวก็ใช้ด้ายสายสิญจน์มาผูกที่ข้อมือ และคอ ชาวไทยเขมรเชื่อว่า สิ่งที่ทำทั้งหมดเป็นการปิดเป่าผีร้าย ซึ่งอาจจะมาทำอันตรายหญิงที่ตั้งครรภ์ได้ บางที่มีความเชื่อว่า ถ้าไม่ทำสิ่งเหล่านี้อาจตายได้ทั้งแม่และลูก ซึ่งถ้าเด็กตายก่อนคลอดเรียกว่า ตายทั้งกลม กลมเป็นภาษาเขมร แปลว่า ทั้งหมด คือการตายหมดทั้งแม่และลูก ถ้าตายเมื่อคลอดแล้วเรียกว่า ตายพราย ซึ่งการตายพรายนี้ดูร้ายอาละวาดคอยจ้องทำร้ายหญิงที่ครรภ์ตลอด จึงทำให้หญิงมีครรภ์ต้องหาเครื่องรางของขลัง มาไว้ใช้เป็นเครื่องมือ ป้องกันภัยอันตรายได้

สำหรับหญิงมีครรภ์ จะไปเผาศพหรือเยี่ยมคนไข้ที่มีอาการหนักไม่ได้ โดยมีความเชื่อว่าจะทำให้วิญญาณร้ายนั้นตามมาหลอกล่อนเด็กที่อยู่ในท้อง หรือทำความรำคาญให้แก่มารดา ชาวเขมรห้ามหญิงมีครรภ์นั่งขวางประตู หรือบันได เพราะมีความเชื่อว่า จะทำให้คลอดลูกยาก ห้ามหญิงมีครรภ์อาบน้ำ หรืออาบน้ำในเวลากลางคืน ซึ่งจะทำให้ร่างกายเย็นจัดไป เวลาคลอดจะทำให้คลอดยาก หรือบางทีก็มีความเชื่อว่าจะทำให้มีน้ำคร่ำมาก หรือคลอดเป็นแฝดน้ำ ซึ่งชาวไทยเขมรก็มีข้อห้ามอีกมากมายที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับการตั้งครรภ์ของชาวอีสาน

หญิงมีครรภ์ของชาวไทยเขมรบ้านตาหยวกต้องทำงานหนักตลอดเวลา เช่น หาบน้ำ ดำข้าว ทำนา ทำไร่ ทอผ้า ทำงานบ้าน เป็นต้น ซึ่งสิ่งที่กล่าวมานี้ล้วนเป็นหน้าที่และงานตามปกติของผู้หญิงในหมู่บ้านต้องทำ เพื่อให้ท้องหลวมและคลอดได้ง่าย ทำให้ทารกในครรภ์ไม่ตัวโตมากเกินไป ซึ่งความเชื่อของการตั้งครรภ์จะต้องมีทุกชนชาติ ส่วนใหญ่จะมีความเชื่อคล้าย ๆ กัน เช่นการลอดท้องช้าง สำหรับหญิงมีครรภ์มีความเชื่อว่า จะทำให้เลี้ยงดูลูกได้ง่ายขึ้น สำหรับชาติอื่น ๆ ก็มีการลอดท้องของสัตว์ที่แตกต่างกันออกไปแล้วแต่การนับถือ ซึ่งในสมัยก่อนคนตั้งครรภ์ต้องฝากท้องกับหมอตำแย การฝากท้องก็ต้องมีค่าฝากแล้วแต่ฐานะของผู้ฝาก หรือแต่ละท้องถิ่น

ตอนท้องแก่ฝ่ายสามีจะต้องออกไปเตรียมจัดหาฟืนมาไว้สำหรับให้ภรรยาอยู่ไฟหลังจากคลอดลูกแล้ว ซึ่งห้ามให้คนอื่นไปตัด ในสมัยโบราณจะต้องจัดหาไม้สะแก หรือไม้มะขาม แต่ปัจจุบันไม้อะไรก็ได้ที่สะดวกเพราะต้นไม้หรือพื้นค่อนข้างหายากมาก เวลาคลอดต้องเลือกหาทิศ การเลือกหาทิศจะต้องให้หมอดำแย (แม่จะมือบ) เป็นผู้หาทิศให้ เวลาเจ็บท้องถี่ ๆ ให้จุดธูปเทียนบูชาพระภูมิเจ้าที่เพื่อเป็นการขอขมาลาโทษ

การคลอดลูก

การคลอดในสมัยก่อนจะทำการคลอดโดยหมอดำแย (แม่จะมือบ) ในหมู่บ้าน ลักษณะการทำคลอดเมื่อแม่เจ็บท้องคลอด จะมีการแขวนเชือกไว้กับข้อ ทำเป็นบ่วงในระดับที่คนนั่งคลอดยึดได้พอดี ผู้คลอดจะยึดเชือกไว้เพื่อช่วยในการเบ่ง ให้สามีนั่งข้างหลัง เพื่อให้ผู้คลอดได้ฟัง ส่วนหมอดำแย (แม่จะมือบ) จะนั่งข้างหน้า คอยช่วยขมลูกในท้องให้ลงพร้อมกับการเบ่งของแม่ ในขณะคลอดห้ามผู้คลอดนอนหลับ ถ้านอนหลับจะมาเอาชีวิต ดังนั้นจะต้องมีคนคอยดูแลและเรียกไว้ไม่ให้หลับ ในกรณีที่รกไม่ออก ให้ใช้หมอนหนุนหลังและตบหลัง 3 ครั้ง เชื่อว่า เหตุที่รกไม่ออกเพราะรกติดหลังต้องตบให้รกรอกมา ถ้ายังไม่ออกอีกก็ตามหมอยามาเป่า และทำน้ำมันตีให้กินถ้ายังไม่ออกอีกก็ให้รอต่อไป เชื่อว่าเมื่อรกร่นาเปื้อยแล้วก็จะหลุดออกมาเองหมอดำแย (แม่จะมือบ) บางคนใช้มือล้วงเอารกออกมาเอง ด้วยเหตุนี้ทำให้แม่มีโอกาสเสียชีวิตในการคลอดมากส่วนเด็กหมอดำแย (แม่จะมือบ) ใช้เครื่องมือที่ไม่สะอาดตัดสายสะดือ จึงทำให้เด็กส่วนใหญ่เสียชีวิตด้วยกำเริบ

(บาดทะยัก) และกำเริบแล่ (ตัวเขียว) ซึ่งเกิดจากการที่เด็กร้องมากหมอดำแย (แม่จะมือบ) มัดสะดือไม่แน่น ลมเข้าท้องทำให้ท้องบวม เมื่อตัดสะดือเสร็จแล้วก็จ้องหาขมขันสด ๆ ตำหรือฝนมาพอกไว้เพื่อห้ามเลือด ถ้าเด็กร้องมากญาติก็จะไปตามหมอเป่ามาผูกข้อมือ จะเห็นว่า สมัยก่อนแม่และเด็กเสียชีวิตเนื่องจากได้รับการคลอดที่ไม่มีความรู้ในการทำคลอดประกอบการขาดเครื่องมือ เครื่องใช้ในการทำคลอด โดยจะเห็นว่าหมอดำแย (แม่จะมือบ) ทำคลอดจะมาตัวเปล่า ไม่ได้นำอะไรมาด้วย เมื่อเด็กคลอดออกมาจากท้องแม่มาถึงพื้นเราเรียกว่า การตกฟาก หมอดำแย (แม่จะมือบ) ที่ทำคลอดในหมู่บ้านเล่าให้ฟังว่า ต้องเอาผ้าปูไว้รองรับพอเด็กคลอดออกมาให้เอาผ้าถุงของแม่ตอนที่ไปขายกระเบนปิดคลุมไว้ก่อน อย่าให้ถูกต้องลม เวลาตกฟากเขามักจดจำเอาไว้ ถ้าเป็นคนรู้หนังสือก็จะจดเวลา วัน เดือน ปี เพื่อให้พระครูตรวจดูชะตาดี และผูกดวงชะตา ในสมัยก่อนไม่มีนาฬิกาจะใช้การคาดคะเนจากเงาแดดในกลางวัน และไก่ขันในเวลากลางคืน เมื่อเด็กคลอดออกมาแล้วหมอดำแย (แม่จะมือบ) จะอุ้มเด็กให้คว่ำหน้าแล้วเอานิ้วล้วงปากเด็กเพื่อควักเอาเมือกหรือเลือดในปากออก ถ้าไม่ควักเมือกเมือกออกมาก็จะทำให้เด็กหายใจไม่สะดวก ซึ่งเราเรียกว่า การสำลักน้ำคร่ำ น้ำคร่ำก็คือเมือกที่ใช้หล่อเลี้ยงทารกในครรภ์ และจะแตกทะลักออกมาในเวลาคลอดเหมือนกับน้ำที่หล่อลื่นให้เด็กเคลื่อนออกมาอย่างสะดวก เมื่อเด็กยังไม่ร้องอู๊ว หมอดำแย (แม่จะมือบ) จะตีกันให้แรงเพื่อให้เด็กได้ร้องออกมา

การอาบน้ำเด็ก

หลังจากตัดสายสะดือเสร็จแล้ว ก็จะหาน้ำอุ่นอาบน้ำให้เด็ก เพื่อชำระล้างไขมันหรือเมือกที่ติดตัวเด็กอยู่ให้ออกไป ซึ่งคนโบราณจะใช้น้ำมะพร้าวเป็นการชำระล้างตัวเด็กให้สะอาด วิธีการอาบน้ำจะใช้สองขาเหยียดออกไปให้ตรง และอุ้มเด็กมาวางลงในช่องระหว่างแข้ง โดยหันเอาหัวเด็กออกไปปลายเท้า หลังจากอาบน้ำเสร็จก็จะมีการดัดแขนดัดขาให้เด็กด้วยเพื่อให้ขาอ่อนและตรง ผู้อาบน้ำเด็กจะปฏิบัติเช่นนี้จนกระทั่งพ้นวัยเด็ก วิธีการอาบน้ำแบบข้างอย่างนี้รู้สึกจะเป็นสิ่งที่ทำกันมาตั้งแต่โบราณ เมื่ออาบน้ำเสร็จแล้วก็จะใช้ผ้า

ห่อตัวเด็กผ้าที่ใช้จะต้องเป็นผ้าผืนสี่เหลี่ยมขนาดพอสมควรตัดช่องให้เป็นรูตรงกลางผืนผ้า แล้ววางผ้าบนตัวเด็กโดยสอดสายสะดือขึ้นมาตรงช่องที่ตัดไว้แล้วม้วนสายสะดือวางไว้ พอกขมื่นชันหรือขมื่นผงบนดินสอพองที่สายสะดือ เพื่อให้แห้งและหลุดออกจากสะดือโดยเร็ว แล้วเอาผ้ารัดท้องทากรไว้กันไม่ให้สายสะดือที่ม้วนไว้หลุด

หลังจากนั้นญาติผู้ใหญ่จะอุ้มเด็กทั้งเบาะลงจากเรือนไปที่พื้นดินห่างจากกระไดเรือนพอประมาณ 1 วาแล้วเอาเท้าขวาของเด็กแตะพื้นดิน 3 ครั้ง ที่ทำเช่นนี้เพื่อไม่ให้เด็กเหยียบแผ่นดินผิดให้เด็กมีความมั่นคงเหมือนแผ่นดิน เหยียบดินเสร็จก็กลับขึ้นเรือนญาติผู้ใหญ่ ปู่ ย่า ตา ยาย ก็จะจัดต้วยสายสิญจน์สีขาวมาผูกคอและข้อมือของเด็กและแม่ แล้วให้เด็กนอนในกระดังซึ่งมีแหคลุมกระดังอีกทีหนึ่ง

การฝังรก

เมื่อตัดสายสะดือแล้วให้เอารกและสายสะดือที่ตัดออกมาล้างน้ำให้สะอาด เพื่อไม่ให้เด็กเกิดพุพองภายหลัง แล้วนำรกและสายสะดือที่ล้างแล้วมาใส่หม้อดินใส่เกลือกลบรกไว้กันเน่า เมื่อครบ 3 วัน หรือ 7 วัน หลังเด็กเกิดก็จะทำพิธีฝังรบบางรายนำหม้อดินที่ใส่รกวางไว้ใกล้แม่เตาไฟ มีความเชื่อว่าจะทำให้สะดือเด็กแห้งเร็วขึ้น เคล็ดในการฝังคือ ให้เปลี่ยนถ่อมือซ้ายและขวาสลับกันไป มีความเชื่อว่าเด็กจะได้ถนัดสองมือ และถ้ารกเป็นของเด็กชายก็นำเอารกไปฝังต้องร้องเพลงหรืออ่านหนังสือ ถ้าเป็นหญิงเวลากลับจากฝังรกรให้เก็บผักหักพินมาด้วย มีความเชื่อว่าเมื่อเด็กโตขึ้นจะได้ขยันและเป็นแม่บ้านแม่เรือน รกของเด็กนี้จะฝังไว้ได้วันใดหน้าเรือน ผู้ฝังรกรจะเป็นญาติผู้ใหญ่ ผู้ขุดหลุมจะต้องเป็นคนถนัดมือขวา เพื่อเด็กจะได้ถนัดมือขวาเมื่อโตขึ้น เมื่อขุดหลุมฝังรกรเสร็จแล้วก็จะใช้พินก่อไฟปากหลุมที่ฝังรกนี้ทั้งวันทั้งคืนจนครบกำหนดอยู่ไฟแล้วจึงเลิก กำหนดวันและเวลาฝังรกรนี้จะทำตามเดือนเกิดทารกจะเลี้ยงง่ายและอายุยืน

ร่อนกระดัง

เมื่ออาบน้ำเด็กและจัดการเรื่องสายสะดือเสร็จแล้วก็อุ้มเด็กลงกระดัง โดยจะใช้ด้านหลังกระดังไม่ใช่ด้านหน้ากระดัง เพราะหลังกระดังมีความยืดหยุ่นดี ถ้าเป็นเด็กผู้ชายจะจัดสมุดดินสอวางไว้ด้วย เพื่อจะให้ลูกชายได้เป็นปราชญ์ ถ้าเป็นเด็กผู้หญิงจะจัดหาเข็มและด้ายเย็บผ้าวางไว้แทน เพื่อจะให้ลูกสาวเป็นแม่ศรีเรือน เสร็จแล้วหมอด้าย (แม่จะมีอบ) จะยกกระดังขึ้นร่อนเบา ๆ พอเป็นพิธีขณะที่ร่อนกระดังหมอด้าย (แม่จะมีอบ) ก็จะร้องเพลงตามไปด้วยดังบทเพลงต่อไปนี้

กรูกูกรู กรูกูกรู แมนลูกสุมาเอามือนี่
เว้นแต่นี้เป็นหน้าลูกกู ลูกกู ลูกกู ลูกกู

ซึ่งบทหรือบทนี้เป็นบทเพลงที่มีลักษณะเหมือนการร้องร่อนกระดังของชาวภาคอีสาน โดยจะร้องวนไปวนมา 3 ครั้ง พร้อมกับกระแทกกระดังเบา ๆ เมื่อร้องจบผู้ที่นั่งอยู่ในที่นั้นคนหนึ่งซึ่งเป็นคนถนัดเลี้ยงลูกง่ายก็จะร้องตอบรับว่า ลูกข้าเอง หรือ ลูกฉันเอง หมอด้าย (แม่จะมีอบ) ก็จะส่งกระดังเด็กให้ผู้นั้นรับต่อไป ผู้ที่รับกระดังนี้เราเรียกว่า แม่ยก ซึ่งแม่ยกนั้นจะเป็นคนให้เงินแก่หมอด้าย (แม่จะมีอบ) และทำพิธีผูกแขน โดยแม่ยกนั้นจะเป็นคนให้เงินแก่หมอด้าย (แม่จะมีอบ) 10 บาท เดียวนั้นเพื่อเป็นพิธีว่าซื้อไว้และรับกระดังไปวางไว้ในวงสายสิญจน์ใกล้กับแม่เด็ก และวางกระดังค่อย ๆ เพื่อไม่ให้เด็กผวาตกใจ

การอยู่ไฟ (อยู่กรรม)

ไม่ว่าสมัยก่อนหรือสมัยปัจจุบัน ส่วนใหญ่สามีจะเป็นคนเตรียมการอยู่ไฟ บางคนพ่อ – แม่หรือผู้อยู่ไฟเองจะเป็นคนเตรียม ส่วนใหญ่จะเตรียมการตลอดประมาณ 1 – 2 เดือน สิ่งของที่จะต้องเตรียมมีไม้สำหรับทำพินอยู่ไฟ น้ำแม่สะแนน ดันกล้วย ไม้พายดิน ปีบต้มน้ำร้อนหม้อดิน ไม้ที่ใช้ทำพินสำหรับอยู่ไฟในสมัยก่อนจะเลือกชนิดของไม้ได้ เนื่องจากยังมีป่าอยู่มาก ไม้หาง่าย ไม้ที่ใช้จะเป็นไม้ที่ติดไฟดี เวลาที่ติดไฟไม่แตกและไม่มีความชื้น บางคนก็จะเตรียมไม้ก่อนตลอดหลายเดือน เพราะจะต้องนำมาตากให้แห้งก่อนใช้ เพราะถ้าเป็นไม้เปียกจะติดไฟยาก และเมื่อติดไฟแล้วจะมีกลิ่นเหม็น ทำให้ผู้อยู่ไฟผิดกระบวน (มดลูก) เมื่อได้กลิ่น ปัจจุบันไม่สามารถเลือกชนิดของไม้ได้ เนื่องจากป่าเหลือน้อย หาได้ไม้ชนิดใดก็ได้ เมื่อหาไม้มาได้เสร็จแล้วต้องตัดเป็นท่อนเล็ก ๆ กองรวมไว้ใต้ถุนบ้าน หรือวางรวมกันพียงไว้ใต้ต้นไม้บริเวณบ้าน การที่ตัดไม้เป็นท่อนเล็ก ๆ เพื่อเวลาติดไฟ ไม้จะได้ไหม้หมดโดยไม่ต้องพลิก เชื่อว่าถ้าพลิกไม้จะทำให้ผู้อยู่ไฟเกิดผดผื่น น้ำจะต้องเตรียมทั้งน้ำดื่ม และน้ำใช้ให้พอ โดยดักใส่ตุ่มไว้

การอยู่ไฟจะอยู่ 3 ถึง 7 วัน แล้วแต่ความสะดวก ก่อนขึ้นนอนบนกระดานไฟต้องหาไม้กระดานสำหรับทำแม่สะแนน (ระเนียบ) ที่ใช้สำหรับนอนอยู่ไฟ บางคนไม่ใช้แม่สะแนน (ระเนียบ) แต่จะใช้แคร่ไม้ไผ่แทน ขนาดของไม้ที่ใช้ทำแม่สะแนน (ระเนียบ) ขึ้นกับขนาดไม้ และคนที่อยู่ไฟว่าอยากสบายหรือไม่ ถ้าอยากอยู่สบายก็ใช้หลายแผ่น การใช้ไม้หลายแผ่นจะทำให้ผู้อยู่ไฟสามารถขยับหนีห่างออกจากกองไฟได้เมื่อรู้สึกร้อน แต่ถ้าตามโบราณจริง ๆ จะใช้ไม้กระดานแผ่นเดียว กว้างพอติดตัว ทั้งนี้เพื่อป้องกันไม่ให้ผู้อยู่ไฟขยับหนีออกจากกองไฟ และจะช่วยให้ร่างกายได้ถูกไฟได้เต็มที่ และเป็นการป้องกันไม่ให้ผู้อยู่ไฟหลับในดอนกลางคืน เพราะถ้าหลับก็จะมาเอาชีวิตไป ดันกล้วยเป็นของอีกสิ่งหนึ่งที่จำเป็นต้องใช้ เพราะบางคนจะต้องใช้ดัดันกล้วยรองใต้แม่สะแนน (ระเนียบ) ให้ผู้อยู่ไฟนอน หรือใช้กันเป็นเตาไฟ โดยนำดันกล้วยมาดัดเป็นท่อน ๆ ละประมาณ 70 เซนติเมตร จำนวน 4 ท่อน มาล้อมรอบเป็นกรอบสี่เหลี่ยม ส่วนกราบกล้วยจะนำมารองพื้นก่อนที่จะใช้เตาไฟลงไป ก่อนจะติดเตาเพื่อป้องกันไม่ให้ไฟลามถึงพื้นเรือน ส่วนไม้พายสมัยก่อนใช้ไม้พายเรือ ปัจจุบันใช้ไม้ไผ่แทนโดยทำเป็นหลักขึ้นไปสองข้าง และมีไม้ไผ่ผูกขวางกันระหว่างผู้อยู่ไฟและเตาไฟ ไม้พายนี้นี้มีไว้สำหรับให้ผู้อยู่ไฟพาดแขน ขา ใช้ข้างหน้า และข้างช่องคลอด ในระหว่างอยู่ไฟ สมัยก่อนใช้หม้อดินลงบนก้อนเล่า 3 ก้อน ปัจจุบันใช้ปีบต้มน้ำ โดยใช้เหล็กงอแขวนปีบจากหลังคาลงมา

ก่อนเข้าอยู่ไฟ บางคนจะมีพิธีเข้าอยู่ไฟ บางคนจะไม่มี ซึ่งคิดว่าคงเกี่ยวข้องกับฐานะครอบครัว เพราะถ้ามีพิธีก่อนอยู่ไฟก็ต้องมีผู้ทำพิธีอยู่ไฟ และต้องมีคำตอบแทนในการทำเพื่อความเป็นสิริมงคลของผู้อยู่ไฟ เรียกว่า “ พิธีเสียพิษไฟ ” ซึ่งทำโดยหมอด้าย (แม่จะมือบ) หมอยา คนเฒ่าคนแก่ หรือพ่อแม่ของผู้อยู่ไฟ หรือของสามีกก็ได้ ในการทำพิธีนี้ผู้อยู่ไฟจะต้องเตรียมขัน 5 ซึ่งประกอบด้วย ดอกไม้ 5 คู่ เทียนไข 5 คู่ และเงินที่จะให้เป็นสินน้ำใจหรือเป็นค่ายกครูแก่ผู้ทำพิธี จำนวนเงินบางรายจะกำหนดว่าเป็นจำนวนเท่าไร ซึ่งผู้อยู่ไฟจะให้มากหรือให้น้อยกว่านี้ไม่ได้ เพราะจะทำให้ผู้ทำพิธีเกิดอันตราย บางรายก็แล้วแต่ความพอใจของผู้อยู่ไฟหรือแล้วแต่ความเชื่อของแต่ละคน ไม่นานอน ส่วนดอกไม้บางคนจะใช้เฉพาะสีขาว เพราะสีขาวเป็นสีแห่งความบริสุทธิ์สะอาด ใช้แทนผู้ทำพิธี ผู้อยู่ไฟและศาสนา นอกจากนี้จะมีด้ายสายสิญจน์ไว้สำหรับผูกคอ ข้อมือ ข้อมือผู้อยู่ไฟ ผูกคอ ข้อมือเด็ก และใช้ขึงรอบห้องบริเวณที่อยู่ไฟเพื่อป้องกันไม่ให้ภูตผีปีศาจมารบกวน เมื่อผู้ที่ทำพิธีมาถึงจะนำขัน 5 มาทำพิธี โดยยกขัน 5 ขึ้นพร้อมท่องคาถากันไฟ เพื่อเป็นการป้องกันไม่ให้ไฟลุกลามถึงผู้อยู่ไฟ ซึ่งด้ายสายสิญจน์ล้อมรอบบริเวณที่อยู่ไฟ

รอยเกล็ดลงในเตาเผาไฟเป็นการเสียพิษไฟหรือดับพิษไฟ เหตุที่ทำเช่นนี้เพื่อเป็นการป้องกันไม่ให้ไฟร้อนจนเกินไป ทำให้ไม่เกิดผด ผื่นหรือออกร้อนตามตัว ผู้ทำพิธีหว่านข้าวสารรอบบ้านเพื่อไล่ผี ป้องกันไม่ให้พรายที่เกาะตามด้ายสายสิญจน์มาเอาชีวิตผู้อยู่ไฟ บางคนหว่านก่อนหินได้ฤกษ์บ้านเพื่อเป็นการป้องกันภูตผีปิศาจมารบกวน ผู้อยู่ไฟได้รับการผูกด้ายสายสิญจน์ที่คอแขนและขาทั้งสองข้าง สมัยก่อนมีการเป่าศีรษะของผู้อยู่ไฟ 3 ครั้ง ก่อนที่จะขึ้นนอนผิงไฟต้องอาบน้ำร้อนที่ต้มในปื๊บก่อน ในการอาบน้ำร้อนผู้อยู่ไฟจะนุ่งผ้าถุงกระโจมอก บางคนนุ่งแค่เอว นุ่งพณมือ ผู้ทำพิธีตักน้ำในปื๊บผสมน้ำเย็นพออุ่น รวดตั้งแต่ศีรษะลงมา ห้ามไม่ให้ดูตัวหรือลูบตัว ถ้าลูบตัวเชื่อว่าจะทำให้เกิดผื่นผิวหนังนูนเมื่อออกไฟแล้ว ขณะอาบน้ำให้เงยหน้าขึ้น เชื่อว่าจะไม่ทำให้ตาโปน ในขณะที่อาบน้ำให้หันตัวตรง ถ้านั่งหลังโกงจะทำให้หลังค่อม ที่เป็นเช่นนี้เชื่อว่า ในขณะที่เบ่งคลอดเนื้อหนังอ่อนทำให้หลังค่อมง่าย เมื่ออาบน้ำเสร็จก็มานอนผิงไฟ สมัยก่อนผู้อยู่ไฟจะนอนบนแม่สะแนน (ระเบียบ) โดยมีเตาไฟวางอยู่ข้าง ๆ เหนือเตาไฟจะมีปื๊บแขวนจากหลังคาด้วยเหล็กงอลงมาเพื่อต้มน้ำอาบในระหว่างอยู่ไฟ ปัจจุบันส่วนใหญ่ผู้อยู่ไฟก็ยังนอนบนแม่สะแนน (ระเบียบ) มีท่อนไม้กลมหรือท่อนกล้วยรองใต้แม่สะแนน (ระเบียบ) ส่วนใหญ่จะใช้ท่อนกล้วยเนื่องจากหาได้ง่าย และท่อนกล้วยไม่กลิ้งไปมาเหมือนไม้ เมื่ออยู่ไฟท่อนกล้วยได้รับความร้อนก็จะค่อย ๆ ยุบ เมื่อยุบเต็มก็ก็ครบกำหนดออกไฟพอดี ส่วนเตาไฟนั้นจะใช้กาบกล้วย ท่อนกล้วยหรือไม้คั่นเป็นสี่เหลี่ยมใช้สังกะสีหรือกาบกล้วยปูพื้นเรือน เติมนลงไป ทั้งนี้เพื่อป้องกันไม่ให้ไฟลามถึงพื้นบ้านหรือออกนอกบริเวณที่กั้นไว้ หลังจากนั้นก็ติดเตาไฟด้วยฟืนที่เตรียมไว้ บางคนจะนอนบนแคร่ไม่มีเตาไฟวางไว้ข้าง ๆ หรือก่อฟืนวันละหลายครั้ง

สมัยก่อนน้ำที่ดื่มจะใช้ทั้งกินและอาบ แต่ปัจจุบันจะแยกน้ำกินและน้ำอาบ น้ำที่จะกินจะต้มใส่กาต้มน้ำ ส่วนน้ำที่ต้มในปื๊บจะไว้สำหรับอาบ ส่วนใหญ่จะใส่สมุนไพรลงไปต้มรวมด้วย มีใบหนาด ใบตะไคร้ ไม้แก่นขาม ใบหนาดนอกจากจะใช้ต้มอาบแล้ว ยังนำมาปูบนที่นอนที่ใช้นอนอีกด้วย โดยมีความเชื่อว่า ใบหนาดซึ่งมีกลิ่นหอมจะช่วยให้เลือดลมเดินสะดวก การใช้ใบหนาดนี้คิดว่ามีความเชื่ออยู่ 2 เรื่องคือ ใบหนาดเป็นยาสมุนไพรที่มีผลเกี่ยวกับเลือดลม ทำให้เลือดลมในร่างกายไหลเวียนดี เห็นได้จากนกมวยที่ขึ้นชกมวยจะอาบน้ำต้มใบหนาดกันเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจะเป็นการแก้พิษไข้ดำเขียวด้วย ส่วนความเชื่ออีกเรื่องหนึ่งคือ ใบหนาดเป็นสัญลักษณ์ที่ช่วยป้องกันผีสิงในระหว่างอยู่ไฟ สมัยก่อนจะไม่ใส่เสื้อผ้าเลย เมื่อนอนอยู่ไฟจะใช้ผ้าปิดอวัยวะเพศเท่านั้น เหตุผลเพื่อให้ร่างกายทุกส่วนถูกไฟ สมัยนี้ไม่มีอีกแล้ว ส่วนใหญ่จะใส่ผ้าถุงแค่เอว เปิดแต่ส่วนบนไว้ หรือนุ่งผ้าถุงกระโจมอกบางคนก็ใส่เสื้อแขนยาวแล้วแต่ความเชื่อของแต่ละบุคคล การใส่เสื้อแขนยาวผู้อยู่ไฟให้เหตุผลว่า ทำให้อบความร้อนไว้ได้ดี ในระหว่างอยู่ไฟผู้อยู่ไฟจะต้องขางหน้า ขาวด้านนม ขางช่องคลอด ในการขางหน้าจะมีการรอยเกล็ดลงในเตาไฟ ผู้อยู่ไฟใช้ผ้าคลุมศีรษะ ลืมตาเข้าหาเตาไฟการทำเช่นนี้เชื่อว่า ทำให้ตาสว่าง ตาไม่มัวเวลาแก่เฒ่า การขางหน้าจะทำให้หน้าหนาวไม่มีผ้า หน้าไม่ดำ บางคนจะใช้มะนาวถูหน้า และใช้ขมิ้นทาผิวเพื่อให้ผิวสวย ผู้อยู่ไฟขางด้านนมพร้อมทั้งบีบนวดเต้านม เชื่อว่าทำให้ก้อนแข็งในเต้านมแตก มีน้ำนมมากทำให้น้ำนมสุก ลูกกินนมแล้วท้องจะได้ไม่เสีย การขางช่องคลอดโดยการยึนหรือนั่งกางขา เพื่อช่วยให้แผลหายเร็ว เลือดเก่าที่ค้างอยู่จะได้หมดไป เลือดที่ออกมาใหม่จะเป็นเลือดดี การขางช่องคลอดเปรียบเสมือนเป็นการอบผิวยิบในโรงพยาบาล ซึ่งจะช่วยให้แผลแห้ง ไม่บวมและหายเร็วขึ้น ในระหว่างอยู่ไฟผู้อยู่ไฟจะไม่ทำงานอะไรเลย ได้แต่นั่ง ๆ นอน ๆ กินน้ำร้อน อาบน้ำร้อน นอนผิงไฟ เพราะถือว่าเป็นคนป่วย สุขภาพไม่แข็งแรงจะต้องนอนพักให้มาก ๆ เพื่อให้ร่างกายกลับคืนสู่สภาพปกติ ถ้ามีคนมาเยี่ยมในระหว่างอยู่ไฟ ห้ามพูดคำที่ไม่เป็นสิริมงคลแม้จะเป็นความจริง เช่น ร้อน แต่ให้พูดคำตรงข้ามว่าเย็นสบายดี มีความเชื่อว่าถ้าพูดอะไรออกไป จะทำให้ผู้อยู่ไฟเป็นไปตามที่พูด

สมัยก่อนห้ามผู้อยู่ไฟไม่ให้ออกห่างไฟ โดยไม่ให้ออกนอกบริเวณที่อยู่ไฟ มีความเชื่อว่าถ้าออกไปจะถูกผีทำร้าย เพราะก่อนเข้าอยู่ไฟผู้ทำพิธีได้ทำพิธีกันผีไว้แล้ว คิดว่าน่าจะเป็นเพราะกลัวผู้อยู่ไฟถูกลมมากกว่า ร่างกายปรับไม่ทัน ทำให้เป็นไข้ไม่สบายได้ นี่เป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ผู้อยู่ไฟต้องเลือกสถานที่อยู่ไฟในครัว ไม่มีอากาศถ่ายเท มีดทับ ปิดประตูหน้าต่างหมด ปัจจุบันการออกนอกบริเวณที่อยู่ไฟไม่เคร่งครัดนัก เนื่องจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป ดังนั้น ผู้ที่อยู่ไฟจึงสามารถออกมานอกบริเวณที่อยู่ไฟ เช่น มาให้นมลูก เข้าห้องน้ำได้

เมื่ออยู่ไฟครบกำหนดแล้ว จะมีพิธีออกไฟตอนเช้ามีดก่อนดวงอาทิตย์ขึ้น เชื่อว่าทำให้ผู้ออกไฟอยู่เย็นเป็นสุขเหมือนอากาศในตอนเช้า พิธีออกไฟนี้เรียกว่า “ พิธีดับพิษไฟ ” ในการทำพิธีออกไฟ ผู้ทำพิธีจะเป็นคนเดียวกันกับผู้ทำพิธีอยู่ไฟ ผู้ทำพิธีจะทำนํ้ามนต์ ท้องคาถา พ่นน้ำเป่าศีรษะผู้ออกไฟ 3 ครั้ง พรมนํ้ามนต์ลงไปในเตาเผาไฟ 3 ครั้ง สมัยก่อนจะโรยเกลือลงในเตาไฟ ใช้เท้าเปล่าเหยียบเตาไฟจนดับ เมื่อทำนํ้ามนต์แล้ว ผู้ทำพิธีเรียกผู้ออกไฟมาอาบน้ำร้อนที่ต้มในบิ๊บบและราดตามด้วยนํ้าเย็นจนหนาว เมื่อก่อนถ้าต้องการให้นํ้าเย็นมาก ๆ ให้ใช้กล้วยตีบมาแช่นํ้าค้างคืนไว้เสร็จแล้วให้ผู้ออกไฟเดินออกนอกบริเวณที่อยู่ไฟ ไม่ให้กลับเข้าไปอีก เป็นอันเสร็จพิธีออกไฟ หลังจากออกไฟสมัยก่อนจะมีการเข้ากระโจมและประคบตัว ปัจจุบันใครมีฐานะดีก็สามารถทำได้ โดยการจ้างหมอด่าแยะไปเป็นคนทำให้ หมอด่าแยะ (แม่จะมีอบ) จะหายาสมุนไพรมาต้มให้รมควัน การรมควันจะทำโดยการจำกัดให้ผู้อยู่ไฟ อยู่ในที่แคบ ๆ หรือหาผ้ามาคลุมแบบสุมไก่ให้รอบ แล้วเอายาสมุนไพรที่ต้มไว้ในสุมกับผู้อยู่ไฟจะรมอยู่นานเท่าไรก็ได้แล้วแต่ผู้อยู่ไฟ ส่วนการประคบตัวหมอด่าแยะ (แม่จะมีอบ) จะเอายาสมุนไพรมาชอยและตากแดด นำมาห่อในผ้า นึ่งใส่หวดพออุ่นแล้วนำไปประคบตามตัววันละ 2 – 3 ครั้ง

การปฏิบัติเกี่ยวกับอาหาร

อาหารการกินของแม่ลูกอ่อนในระหว่างอยู่ไฟสมัยก่อนจะล่า (งด – ห้าม) มาก โดยจะกินข้าวเหนียวกับเกลือ เป็นข้าวจีโดยเกลือ คำพริกใส่หอมกระเทียมไว้จิ้มกินกับข้าวจิ้มเกลือ ข้าวจิ้มแจ่ว กระเทียม หัวหอมเผา บางคนออกไฟก็ยังกินข้าวกับเกลือจนครบเดือน หลังจากนั้นก็กินอาหารแห้ง ๆ ได้แก่ ปลาปิ้ง ไก่ปิ้ง หมูปิ้ง จะกินอาหารไปอย่างนี้จนกว่าลูกได้ประมาณ 3 เดือน การที่กินอาหารแห้งเหล่านี้มีความเชื่อว่า จะช่วยให้มดลูกแห้งเร็ว ส่วนอาหารน้ำ ๆ จะไม่กินเพราะเชื่อว่ากินแล้วทำให้ออกร้อนท้อง มดลูกขึ้น ไม่แห้งเร็ว ทำให้มดลูกไม่เข้าอู่ อาหารที่แม่ลูกอ่อนจะล่ามีมากมายหลายชนิดแล้วแต่บุคคล อาหารที่ขะล่าเช่น เนื้อวัว เนื้อควายอ่อน กบ เขียด ปลาชะโด ไข่เป็ดไข่ไก่ ของเปรี้ยว ของหมักดอง ของที่มีมัน ๆ และของคาวทุกชนิด บางคนจะขะล่าผักเช่น ชะอม ส่วนใหญ่ที่ห้ามเพราะเชื่อว่ากินแล้วจะทำให้ผิดกระบวน วิ่งเวียนศีรษะ หน้ามืด ตาลาย ที่สำคัญคือไม่มีนํ้านมให้ลูกกิน ดังนั้นเพื่อเป็นการป้องกันการกินอาหารผิด จึงต้องแยกหม้อทำกับข้าวต่างหาก เพราะเกรงว่าถ้าทำรวมในภาชนะเดียวกัน อาจทำให้อาหารติดมายังลูกอ่อน ทำให้เกิดอาการต่าง ๆ ได้ปัจจุบันแม่ลูกอ่อนไม่ได้กินข้าวกับเกลืออีกแล้ว แต่ส่วนใหญ่ยังกินอาหารแห้งเหมือนเดิมโดยมีความเชื่อเหมือนเดิมว่า อาหารแห้งทำให้มดลูกเข้าอู่เร็ว มดลูกแห้งเร็ว มีส่วนน้อยที่กินอาหารน้ำเช่น แกงจืด ผักผัก จะเห็นว่าความเชื่อเกี่ยวกับการขะล่าอาหารของแม่ลดน้อยลงกว่าก่อนมาก อาจเนื่องจากระดับการศึกษาดีขึ้น แม่ไปคลอดที่โรงพยาบาลหรือสถานอนามัย ทำให้ทราบเกี่ยวกับการปฏิบัติตนในระยะหลังคลอดดีขึ้น และอาจมาจากการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารจากตัวเมืองได้กระจายไปยังหมู่บ้านมากขึ้น แม่ลูกอ่อนจึงกล้ากินอาหารได้มากขึ้น

ส่วนน้ำจะกินนํ้าร้อนที่ต้มไว้ในกานํ้าร้อน ซึ่งร้อนอยู่ตลอดเวลา สมัยก่อนมีการหายาสมุนไพรที่ช่วยเพิ่มนํ้านมให้แม่กิน ยาสมุนไพรที่ใช้ต้มลงในกานํ้าร้อนได้แก่ แก่นขาม แก่นมะขามเปี้ย รากนมสาว

รากน้ำเต้า มีความเชื่อว่ายาเหล่านี้จะช่วยบำรุงเลือด บำรุงน้ำนม ทำให้น้ำเต้าพลาไหลสะดวกดี ปัจจุบันแม่ผู้ส่วนใหญ่จะกินยาแผนโบราณที่มีขายในท้องตลาด ได้แก่ ยาสตรีนิสิงเห ยาสตรีแก่นนคร ยาแสงสว่างตราค้างคาว บางคนจะกินยารากไม้ที่หมอยานำมาขายในหมู่บ้าน ลักษณะของยารากไม้เป็นกิ่งไม้แห้ง ๆ ซึ่งนำมาต้มในการนำร้อนไว้กิน บางคนจะกินยาผง โดยนำมาละลายน้ำร้อนกิน สมัยก่อนจะกินยาต้มตลอดวัน กินแทนน้ำ ถ้าเป็นยารากไม้บางคนกินวันละ 3 ครั้งหลังอาหาร และบางคนเมื่อออกไปแล้วยังกินยาสมุนไพรอีกประมาณ 3 สัปดาห์ โดยกินยารากไม้ฝนกับน้ำเย็น การกินยาเหล่านี้มีความเชื่อว่าช่วยให้มีน้ำนม มดลูกแห้งเร็วและช่วยป้องกันการกินผิด

วัฒนธรรมการเกิดและการเลี้ยงดูเด็กของชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก การเกิดมีบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมคือ การร่อนกระดัง นอกจากนี้ไม่มีเพลงที่ใช้ประกอบพิธี

การวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กคุณยายหยิด วรรณะมรินทร์

ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเพลงกล่อมเด็ก 7 เพลงคือ เพลงนอนหลับ เพลงนกเขา เพลงโยนโตน เพลงนกสาริกา เพลงกล่อมลูก เพลงเจี๋ยง และเพลงนกสาริกา มาเทียบเสียงกับดนตรีไทย โดยนำขลุ่ยเพียงออกมาเปรียบเทียบกับเสียงที่ร้อง เสียงที่นำมาวิเคราะห์คือเสียงที่ตรงกับท่วงทำนองของคุณยายหยิด วรรณะมรินทร์ ที่ผู้วิจัยได้บันทึกเสียงไว้ ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ ในการร้องแต่ละครั้งอาจจะเทียบเสียงได้ไม่ตรงกับเสียงนี้ แต่หากนำมาเทียบเสียงโดยกำหนดเสียงให้ตรงกับท่วงทำนองในการวิเคราะห์ในครั้งนี้ ก็จะได้กลุ่มโน้ตที่เป็นเสียงเดียวกัน

การวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กคุณยายหยิด วรรณะมรินทร์ ผู้วิจัยได้เลือกที่จะศึกษา วิเคราะห์ในด้านต่าง ๆ ดังหัวข้อต่อไปนี้

1. ความหมายของบทเพลง
2. ลักษณะการขับร้อง และบทเพลง
3. ทำนองเพลง
4. โครงสร้างของเพลง
 - 4.1 ลูกตกและบันไดเสียง
 - 4.2 กระสวนจังหวะ

เพลงนอนหลับ

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

ฤๅเหวอะกรอกเลิร	ตื่นอายเกเวียเอย
ทรุญึ่งพราเญียง	รู้ตเบียรจุ่มเปรียปูเอย
จ่องเทียวลงเอย	สระเมาะเตือวออยคล้ง
ออยเมียนกำล้ง	กรอกโมชีบายเอย

ความหมายของบทเพลง

นอนเกิดลูกนอน	นอนหลับให้สบาย
กรนให้เสียงดัง	ให้มีกำล้ง
แม่มีฐานะ	ตื่นมาจะได้กินข้าว

เป็นบทเพลงที่แสดงให้เห็นถึงความรัก ความห่วงใยที่มีต่อลูกอย่างมากมาย เป็นการปลอบประโลมให้เด็กเคลิบเคลิ้ม ซึ่งเริ่มต้นด้วยการบอกให้เด็กได้นอนหลับให้สบาย ตื่นขึ้นมาจะได้กินข้าวและกล่าวถึงเรื่องราวที่อยู่ใกล้เด็ก ซึ่งเด็กได้ยินได้ฟังอยู่เป็นประจำ

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงนอนหลับ มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตไทยเพลงนอนหลับ

เออ --- ช	เอีย - - - ล	ฤๅเหวอะ -- ช ฟ	กรอก เลิร ฟ ฟ ช ล	ตื่น --- ม	อาย เอย เก ชล ทรล	เอีย เวีย - ทร - ล	เอย ล - - ล
	ทรุ ญึ่ง - ม - ม	เอีย พรา ท ร - ล	เญียง - ช - ช	เอีย รู้ตเบียร ท ร - รล	จุ่มเปรีย เอีย - มช - ทร	ปู - - - ล	เอย - ล - ล
	เอีย จ่อง - ทร - ล	เทียวลงเอย คล - ตร	---- ร	-----	สระเมาะเตือว ล ค ร ร	ออย คล - ล	คล้ง ชล - ล
	ออย เมียน - ทร - ล	กำล้ง เอีย ลท - ทร	กรอก ทล - ชม	โบ ชี เอีย ช ม ท ร	บาย เดย ล ล - ล		

ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงกล่อมเด็กของคุณยายหยิด วรรณะมรินทร์ แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

- ทำนองในแต่ละวรรคมีความยาว 4 ห้อง คือวรรคที่ 1, 2, 3, 4, 5 และวรรคที่ 6 การร้องในแต่ละวรรคจะมีลักษณะทำนองและรูปแบบการร้องที่แตกต่างกันไป โดยการร้องในห้องท้ายของแต่ละวรรคจะลากเสียงยาว หยุดหายใจก่อนแล้วจึงร้องในวรรคต่อไป คำลงท้ายในแต่ละวรรคจะมี 2 แบบคือ

วรรคที่ 1,3 ลงท้ายโดยคำร้อง

วรรคที่ 2,4,5,6 ลงท้ายคำว่า เอย

- ทำนองจบมีความยาว 6 ห้อง ใน 2 ห้องท้ายทอดจังหวะซ้ำลง

ทำนองเพลงกล่อมเด็กของคุณนายหยิด วรรณะมทินทร์ จะเป็นการขับร้องอย่างเดียว ไม่มีเครื่องประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) มีความยาวประมาณ 4 ห้องเพลงถึง 8 ห้องเพลง เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำนั้นขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้จัดทำรูปตารางดังนี้

- - - ช	- - - ล	- - ช ฟ	ฟ ฟ ช ล	- - - ม	ช ล ทรล	- ทร - ล	ล - - ล
- - - -	- ม - ม	ท ร - ล	- ช - ช	ท ร - รล	- มช - ทร	- - - ล	- ล - ล
- - - -	- ทร - ล	ดล - ดร	- - - ร	- - - -	ล ด ร ร	ด ล - ด	ช ล - ล
- - - -	- ทร - ล	ลท - ทร	ทล - ชม	ช ม ร ท	ล ล - ล		

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงนอนหลับที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียง และกระสวนจังหวะของบทเพลง ดังรายละเอียดดังนี้

- ตารางการแสดงลูกตกและบันไดเสียง

วรรคเพลงที่	ทำนองร้อง				ลูกตก	บันไดเสียง
1	- - - ช	- - - ล	- - ช ฟ	ฟ ฟ ช ล	ล	ซอล
2	- - - ม	ชล ทรล	- ทร - ล	ล - - ล	ล	ซอล
3	- - - -	- ม - ม	- ทร - ล	- ช - ช	ช	ซอล
4	ทร - รล	มช - ทร	- - - ล	- ล - ล	ล	ซอล
5	- - - -	- ทร - ล	ดล - ดร	- - - ร	ร	ซอล
6	- - - -	ล ด ร ร	ดล - ล	ชล - ล	ล	ซอล
7	- - - -	- ทร - ล	ลท - ทร	ทล - ชม		ซอล
	ช ม ร	ล ล - ล			ล	ซอล

ลูกตกในวรรคเพลง

เพลงนอนหลับมีลูกตกที่พบในวรรคเพลงต่างๆ ดังนี้

วรรคหน้า คือวรรคที่ใช้วรรคเพลงที่ 1 , 3, 5 และ 7 เป็นวรรคเพลงที่นำมาวิเคราะห์เสียงของลูกตกที่พบ ส่วนมากเป็นลูกตกเสียง “ ลา ” ส่วนเสียง “ ซอล ” และเสียง “ เร ” จะพบในช่วงกลางของบทเพลงคือ

- ลูกตกเสียง “ เร ” ในวรรคหน้าที่พบในตอนกลางของบทเพลง คือ

	เอ๋ย จ้อง	เที่ยว ลงเอย	
	- ทร - ล	ค ล - ค ร	--- ร

- ลูกตกเสียง “ ซอล ” ในวรรคหน้าที่พบในตอนกลางของบทเพลง คือ

	หุ้ เญิง	เอ๋ย พร่า	เนียง
----	- ม - ม	ท ร - ล	- ซ - ซ

- ตัวอย่างลูกตกที่ลงท้ายด้วยเสียง “ ลา ” ซึ่งเป็นส่วนที่ขึ้นต้นของบทเพลง

เออ	เอ๋ย	ฤเทวะ	กรอก เลิร
--- ซ	- - - ล	-- ซ ฟ	ฟ ฟ ซ ล

- ตัวอย่างลูกตกที่ลงท้ายด้วยเสียง “ ลา ” ซึ่งเป็นส่วนที่ลงจบของบทเพลง

----	ออย เมียน - ทร - ล	กำลัง เอ้ย ลท - ทร	กรอก ทล - ชม	โบ ซี เอ้ย ชม ท ร	บาย เอย ล ล - ล
------	-----------------------	-----------------------	-----------------	----------------------	--------------------

วรรคหลัง คือวรรคที่ใช้วรรคเพลงที่ 2 , 4, และ 6 เป็นวรรคเพลงที่นำมาวิเคราะห์ทำนอง ขึ้นต้นเสียงเป็นเสียง “ ลา ” ส่วนทำนองอื่นๆ ในส่วนของลูกตกจะมีลูกตกตกด้วยเสียง “ ลา ” ทั้งหมด

- ตัวอย่างลูกตกที่ลงท้ายด้วยเสียง “ ลา ”

ตื่น	อ้าย เอย เก	เอย เวีย	เอย
--- ม	ชล ทรล	- ทร - ล	ล - - ล

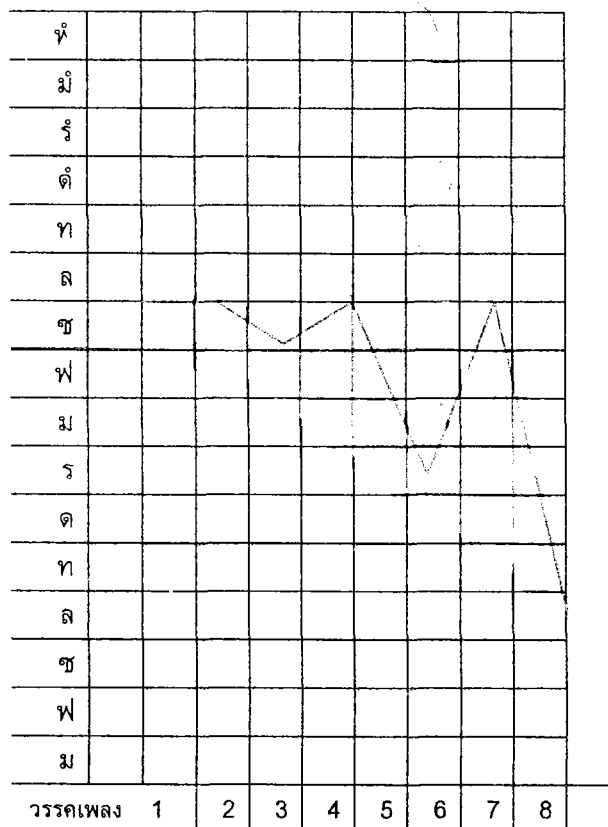
เอ้ย รูดเบียร์	จุ่มเปรีย เอ้ย	ปู	เอย
ทร - รล	- มช - ทร	--- ล	- ล - ล

----	สระเม้าะเคือว	ออย	คลัง
	ล ค ร ร	คล - ล	ชล - ล

จากการศึกษาลูกตกของเพลงนอนหลับ พบว่าอยู่ในบันไดเสียง ซอล (ชลท - รม) ทั้งบทเพลง แม้ว่าบางวรรคเพลงจะมีเสียง ฟา แทรกมา การพบเสียงฟานี้ จะพบอยู่ในช่วงต้นของเพลง โดยเสียงฟาจะมีหน้าที่เพียงเสียงผ่านสำหรับบทเพลงเท่านั้น

ในการศึกษาลูกตกและบันไดเสียงของเพลงนอนหลับ พบว่า ลูกตกในคั วรรคละเป็ ลูกตกที่ ' ญ ' ในบันไดเสียง ซอล ทั้งหมด ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และนำมาจัดทำเป็นรูปกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 3 แผนภูมิกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก

การเคลื่อนที่ของลูกตกในทำนองเพลงนอนหลับจะใช้ลูกตกเสียง ลา วิธีการเคลื่อนที่จะใช้การเคลื่อนที่จากลูกตก ลา มาหา ซอล และเคลื่อนที่ไปอีกระลอกเพลงก่อนที่จะกลับไปจบในลูกตกเสียงลา

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงนอนหลับ

รูปแบบการกระสวนจังหวะเพลงนอนหลับ เพลงนอนหลับมีรูปแบบทั้งหมด 13 รูปแบบคือใน 7 วรรคเพลงสามารถแบ่งเป็นวรรคย่อยได้ทั้งหมด 15 วรรคย่อยเพื่อนำมาหารูปแบบการประพันธ์เพลงรูปแบบการร้องเพลงนอนหลับนี้ ผู้ร้องต้องมีลีลาในการร้องโดยใช้เทคนิคต่าง ๆ เข้าช่วย เทคนิคการร้องอาจจะแตกต่างจากการขับร้องเพลงไทยเดิม เทคนิคที่พบมากที่สุดได้แก่ การใช้ลูกคอ การเล่นคำต่าง ๆ ในคำคำหนึ่งจะออกเสียงได้หลายเสียง รูปแบบจังหวะเพลงนอนหลับที่จะนำมาวิเคราะห์ จึงต้องนำส่วนที่เป็นคำร้องมาวิเคราะห์ จะได้กระสวนจังหวะที่แน่นอนกว่า การวิเคราะห์ในรูปแบบจังหวะก็คือ การนำจำนวนคำมาวิเคราะห์นั่นเอง ซึ่งในแต่ละบทเพลงก็จะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันไป การวิเคราะห์รูปแบบเพลงนอนหลับวิเคราะห์ เพื่อให้เห็นได้ชัดเจนผู้วิจัยได้จัดทำรูปตารางดังนี้ได้ดังนี้

การวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงนอนหลับวิเคราะห์ได้ ดังนี้

ตารางการวิเคราะห์เพลงนอนหลับ

- - - x เออ	- - - x เอ๋ย	- - x x ถี่เหวอะ	X x x x กรอกเลิร	- - - ม ตื่น	xx xxx อ้ายเออเก	- xx - x เวีย เออ	x - - x เออ
- - - -	- x - x หรุ เทญิง	x x - x เอ๋ย พร่า	- x - x เนียง	xx - xx เอ๋ยรุทเบียร์	- xx - xx จุมเปรียเออ	- - - x ปู	- x - x เออ
- - - -	- xx - x เอ๋ย น่อง	xx - xx เทียวลงเออ	- - - x	- - - -	x x x x สระเม้าะเตือว	x x - x ออย	x x - x คลั่ง
- - - -	- xx - x ออยเหมียน	xx - xx ก่าล้งเออ	Xx - xx กรอก	x x x x โมชีเอ๋ย	x x - x บายเออ		

เพื่อให้เห็นได้ชัดเจนผู้วิจัยได้จัดทำรูปตารางดังนี้

- ตารางแสดงรูปแบบการกระสวนจังหวะเพลงนอนหลับ

ลำดับที่	รูปแบบการกระสวนจังหวะ		จำนวนครั้งที่พบกระสวนจังหวะ
1	- - - X	- - - X	1
2	- - X X	X X X X	1
3	- - - X	X X XXX	1
4	- XX - X	X - - X	1
5	- - - -	- X - X	1
6	XX - X	- X - X	1
7	XX - XX	- XX - XX	2
8	- - - X	- X - X	1
9	- - - X	- X X - X	2
10	XX - XX	- - - X	1
11	- - - -	X X X X	1
12	XX - X	XX - X	1
13	X X X X	XX - X	1

รูปแบบกระสวนจังหวะที่นำมาใช้บ่อยคือ รูปแบบที่ 7 และรูปแบบที่ 9

- รูปแบบที่ 7

XX - XX	- XX - XX
---------	-----------

- รูปแบบที่ 9

- - - X	- X X - X
---------	-----------

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงนอนหลับทำให้ทราบว่า เพลงนอนหลับเป็นเพลงที่รูปแบบจังหวะที่ค่อนข้างยาก มีการดำเนินทำนองแบบซ้ำ ๆ ไม่มีการลัดจังหวะหรือย้อยจังหวะมากนัก การกำหนดค่าจะกำหนดค่าไม่มาก เพื่อให้ผู้ที่ร้องได้ใส่ลิลาทำนองด้วยการเอื้อนได้อย่างสะดวก และพบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะลำดับที่ 7 และ 9 เป็นรูปแบบที่ถูกนำมาใช้บ่อยที่สุด นอกจากนี้ยังพบว่าการใช้รูปแบบกระสวนจังหวะ ที่มีลักษณะจังหวะในรูปแบบต่าง ๆ มากมาย นับว่าเป็นบทเพลงที่มีรูปแบบจังหวะที่หลากหลายเพลงหนึ่ง

เพลงนกเขา

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

ล๊ะ ล๊ะ เติ๋ยง เต๋อว
เต๋ยงจี เต๋ยงชะโมน
คำกู คำเฮา
ตอมเมฆงัยช่าย

ล๊ะ ล๊ะ ล๊ะ เติ๋ยง เต๋อว
ตอมเม็กงัยช่าย
เติ๋ยงกี นังบาน
บานเกี้ยวเต๋อวเฮย

ความหมายของบทเพลง

นกเขยนกเขา
บินมาจับอยู่ต้นข่อย
เรียกหาคู่มัน
จะขันหรือไม่ขัน

นกเขาขันกรู
จะขันหรือไม่ขัน
บินมาทางนี้
อย่าทำให้ฉันนั่งคอย

เป็นบทเพลงที่กล่าวเปรียบเทียบเมื่อนกเขาต้องการขันหาคู่ เปรียบเสมือนคนเราเมื่อต้องการมีคู่
ครองก็จะต้องหาวิธีเกี่ยวพาราสักกัน

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงนกเขา มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตไทยเพลงนกเขา

-----	-----	โอ ล๊ะ ล๊ะ - ร ค ฟ	เติ๋ยง เต๋อว - ช - ล	-----	ล๊ะ - - - ร	โอ ล๊ะ ล๊ะ - ค ล ร	เติ๋ยง เต๋อว - ค - ท
-----	เต๋ยง จี - ช - ค	เต๋ยงจี - - ช ค	งัย ช่าย - ช - ฟ	-----	ตอม เม็ก - ร - ช	ตอม เม็ก - - ล ช	งัย ช่าย - ฟ - ร
-----	-----	โอ คำ กู - ร ค ฟ	คำ เฮา - ช - ล	-----	เติ๋ยง กี - ล - ร	เติ๋ยงกี - - ล ร	นัง บาน - ค - ท
-----	ตอม เมฆ - ช - ค	-----	งัย ช่าย - ช - ฟ	-----	บาน เกี้ยว - ร - ช	บานเกี้ยว - - ล ช	เต๋อว เฮย - ฟ - ร

ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงนกเขา ขับร้องโดยคุณยายหยิด วรรณะมรินทร์ แบ่งทำนองออกได้เป็น 1 ท่อน โดยมี
อัตราจังหวะสองชั้นมีท่อนเดียว 8 วรรคเพลงในการร้องเพลงกล่อมเด็กนั้น ผู้ร้องจะไม่คำนึงถึงระดับเสียง

ร้องที่แน่นอนตายตัว จะถือความสะดวกตามธรรมชาติของเสียงผู้ร้องเป็นหลัก บางครั้งอาจจะร้องเสียงหนึ่ง แต่ในครั้งต่อไป อาจจะร้องอีกเสียงหนึ่งก็ได้ ทั้งนี้เนื่องจากการร้องเพลงกล่อมเด็กนั้น ไม่มีเครื่องดนตรี ประกอบ ดังนั้นผู้ร้องจึงไม่จำเป็นต้องร้องให้เข้ากับเสียงดนตรี

สำหรับเพลงนกเขามิทำนองตรงกับเพลงไทยชื่อเพลงเขมรพายุเรื่อ 2 ชั้นท่อน 1 มีสองเที่ยว การแบ่งท่อนการร้องเพลงมีลักษณะการดำเนินทำนองที่มีอัตราการร้องปกติ ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงนี้เพื่อให้สอดคล้องกับบทร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้จัดทำรูปตารางดังนี้

- - - -	- - - -	- ร ด พ	- ช - ล	- - - -	- - - ร	- ด ล ร	- ด - ท
- - - ล	- ช - ด	- - ช ด	- ช - พ	- - - -	- ร - ช	- - ล ช	- พ - ร
- - - -	- - - -	- ร ด พ	- ช - ล	- - - -	- ล - ร	- - ล ร	- ด - ท
- - - ล	- ช - ด	- - - -	- ช - พ	- - - -	- ร - ช	- - ล ช	- พ - ร

ทำนองร้องเริ่มต้นร้องด้วยเสียง เร และจบลงด้วยเสียง ลา โดยการลากเสียงยาว 2 จังหวะ และลงจบวรรคเพลงด้วยเสียง ที ซึ่งการดำเนินทำนองในการร้องในบรรทัดที่ 1 นี้ จะพบว่าการเคลื่อนที่ จะใช้ช่วงเสียงที่ลากเสียงยาวอยู่ 1 ที่จะสังเกตได้

- - - -	- - - -	- ร ด พ	- ช - ล	- - - -	- - - ร	- ด ล ร	- ด - ท
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ตั้งแต่เริ่มทำนองจากเสียง ลา มาเสียง เร จะเป็นช่วงคู่ 5 เมื่อเคลื่อนที่ต่อมาในวรรคเพลงที่หลังพบ ช่วงเสียงคู่ 6 จากเสียง เร มาเสียง ที ในห้องที่ 7 ไปห้องที่ 8

ในบรรทัดที่ 2 ก็มีลักษณะการเคลื่อนที่ที่ใช้ช่วงเสียงที่ลากยาว แต่ไม่มีเอื้อน ทำนองจบในบรรทัดที่ 2 วรรคที่ 1 ลงจบด้วยเสียง ฟา ลากยาวมาเสียง เร จะเป็นช่วงคู่ 3 เมื่อเคลื่อนที่ต่อมาในวรรคหลังลงจบ วรรคเพลงพบช่วงคู่เสียง 1 จากเสียง เร มาเสียง เร ในห้องที่ 6 ไปห้องที่ 8 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- - - ล	- ช - ด	- - ช ด	- ช - พ	- - - -	- ร - ช	- - ล ช	- พ - ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ในบรรทัดที่ 3 ก็มีลักษณะการเคลื่อนที่ที่ใช้ช่วงเสียงที่ลากยาว แต่ไม่มีเอื้อน ทำนองจบในบรรทัดที่ 3 วรรคที่ 1 ลงจบด้วยเสียง ลา ลากยาวมาเสียง ลา จะเป็นช่วงคู่ 1 เมื่อเคลื่อนที่ต่อมาในวรรคหลังลงจบ วรรคเพลงพบช่วงคู่เสียง 3 จากเสียง เร มาเสียง ที ในห้องที่ 6 ไปห้องที่ 8 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- - - -	- - - -	- ร ด พ	- ช - ล	- - - -	- ล - ร	- - ล ร	- ด - ท
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ในบรรทัดที่ 4 ก็มีลักษณะการเคลื่อนที่ที่ใช้ช่วงเสียงที่ลากยาว แต่ไม่มีเอื้อน ทำนองจบในบรรทัดที่ 4 วรรคที่ 1 ลงจบด้วยเสียง ฟา ลากยาวมาเสียง เร จะเป็นช่วงคู่ 1 เมื่อเคลื่อนที่ต่อมาในวรรคหลังลงจบ วรรคเพลงพบช่วงคู่เสียง 1 จากเสียง เร มาเสียง เร ในห้องที่ 6 ไปห้องที่ 8 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- - - ล	- ช - ด	- - - -	- ช - พ	- - - -	- ร - ช	- - ล ช	- พ - ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงนกเขาที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียง และกระสวนจังหวะของบทเพลง ดังรายละเอียดดังนี้

- ลูกตกและบันไดเสียง

ตารางการแสดงลูกตกและบันไดเสียง

วรรคเพลงที่	ทำนองร้อง				ลูกตก	บันไดเสียง
1	- - - -	- - - -	- ร ด ฟ	- ช - ล	ล	ฟา
2	- - - -	- - - ร	- ด ล ร	- ด - ท	ท	ฟา
3	- - - ล	- ช - ด	- - ช ด	- ช - ฟ	ฟ	ฟา
4	- - - -	- ร - ช	- - ล ช	- ฟ - ร	ร	ฟา
5	- - - -	- - - -	- ร ด ฟ	- ช - ล	ล	ฟา
6	- - - -	- ล - ร	- - ล ร	- ด - ท	ท	ฟา
7	- - - ล	- ช - ด	- - - -	- ช - ฟ	ฟ	ฟา
8	- - - -	- ร - ช	- - ล ช	- ฟ - ร	ร	ฟา

ลูกตกในวรรคเพลง

เพลงนอนหลับ มีลูกตกที่พบในวรรคต่างๆ ดังนี้

วรรคหน้า คือวรรคที่ใช้วรรคเพลงที่ 1, 3, และ5 เป็นวรรคเพลงที่นำมาวิเคราะห์เสียงของลูกตกที่พบ ส่วนมากในวรรคหน้าจะพบลูกตกเพียง 2 เสียงคือ เสียง “ ลา “ กับเสียง “ ฟา “

- ลูกตกเสียง ลา ที่พบในวรรคหน้า

- - - -	- - - -	โอ ละ ลัวะ - ร ด ฟ	เตรียม เตื่อ - ช - ล
---------	---------	-----------------------	-------------------------

- - - -	- - - -	โอ คำ คู - ร ด ฟ	คำ เขา - ช - ล
---------	---------	---------------------	-------------------

- ลูกตกเสียง ฟา ที่พบในวรรคหน้า

- - - ล	เตียง จี - ช - ด	เตียงจี - - ช ด	งัย ซาย - ช - ฟ
---------	---------------------	--------------------	--------------------

---	ดอม เมฆ	---	งาย ชาย
- - - ล	- ช - ค	- - - -	- ช - ฟ

ซึ่งทั้งสองวรรคเพลงนี้มีลูกตกและตัวโน้ตที่เหมือนกันเนื่องจาก เพลงนกเขาเป็นเพลงที่มีทำนองเพลงที่ซ้ำกัน 2 เที้ยว ทำให้ลูกตกเหมือนกันทั้ง 2 เที้ยว

วรรคหลัง คือวรรคที่ใช้วรรคเพลงที่ 2, 4, และ 6 เป็นวรรคเพลงที่นำมาวิเคราะห์ทำนอง ท่วงทำนองในวรรคหลังนี้ มีลักษณะโน้ตที่เป็นลูกตกอยู่ 2 เสียง เหมือนกันกับวรรคหน้า คือลูกตกเสียง “ ที ” กับเสียง “ เร ”

- ลูกตกเสียง ที ที่พบในวรรคหลัง

	ล๊ะ	โอ ละ ล๊ะ	เต๋ยง เต๋อว
- - - -	- - - ร	- - ค ล ร	- ค - ท

	เต๋ยง กี	เต๋ยงกี	นัง บาน
- - - -	- ล - ร	- - ล ร	- ค - ท

- ลูกตกเสียง เร ที่พบในวรรคหลัง

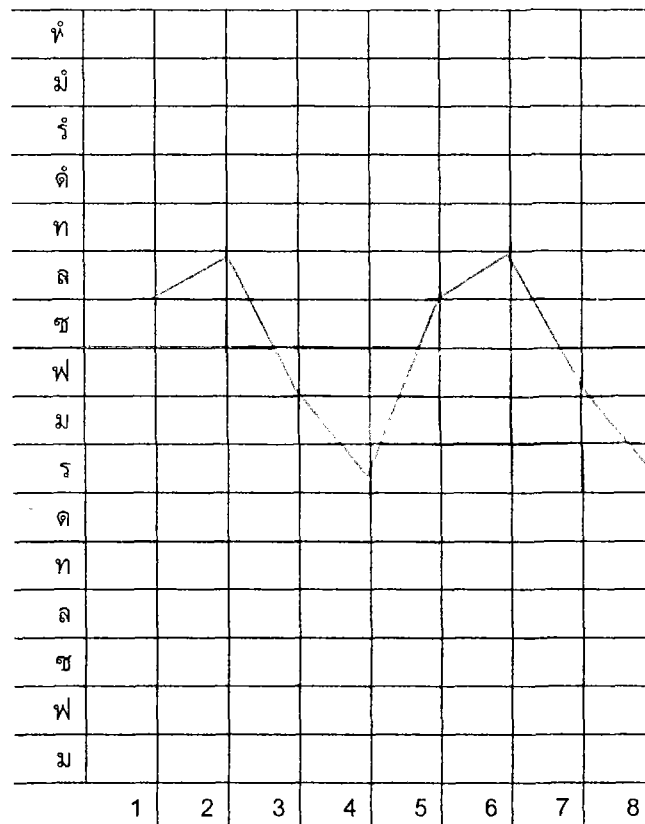
	ดอม เม็ก	ดอม เม็ก	งัย ชาย
- - - -	- ร - ช	- - ล ช	- ฟ ร

	บาน เกี้ยว	บานเกี้ยว	เต๋อว เฮย
- - - -	- ร - ช	- - ล ช	- ฟ - ร

จากการศึกษาลูกตกเพลงนกเขา พบว่าอยู่ในบันไดเสียง ฟา (ฟซล - ดร) ทั้งบทเพลง แม้ว่าบางวรรคจะมีเสียง ที แทรกมาการพบเสียง ที นี้จะพบในช่วงเสียงผ่านสำหรับบทเพลงเท่านั้น ไม่ได้มีความสำคัญที่จะทำให้เปลี่ยนบันไดเสียงของบทเพลง

ในการศึกษาลูกตกและบันไดเสียงเพลงนกเขา ยังพบว่าลูกตกในแต่ละวรรคจะเป็นลูกตกที่อยู่ในบันไดเสียง ฟา เกือบทั้งหมดจะมีในวรรคที่ 2 และวรรคที่ 6 เท่านั้น ลงจบด้วยโน้ตตัว ที ซึ่งไม่ได้อยู่ในบันไดเสียง ฟา แต่เมื่อศึกษาถึงการเปลี่ยนบันไดเสียงแล้วโน้ตตัว ที ไม่ได้มีหน้าที่ทำให้เสียงเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด เพียงเพื่อเป็นเสียงผ่านมาในบทเพลงร้องเท่านั้น ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และนำมาจัดทำเป็นรูปกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 4 แผนภูมิกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ลูกตกเพลงนกเขา

การเคลื่อนที่ลูกตกในแต่ละวรรคเพลงพบว่าลูกตกที่ต่างเสียงกันในแต่ละวรรคเพลงจะอยู่ในชั้นคู่ 1, 2 และ 3 ซึ่งการเคลื่อนที่ในช่วงชั้นคู่ 3 นั้นจะพบในช่วงต้นของบทเพลงและช่วงกลางของเพลง นอกจากการเคลื่อนที่ในชั้นคู่อื่นๆ จะพบอยู่ในช่วงต้นและช่วงกลางของเพลง นอกจากการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกที่ต่างเสียงกันแล้ว ไม่พบว่าการเคลื่อนที่ ที่มีลูกตกซ้ำเสียงเดียวกัน

- รูปแบบกระสวนจังหวะ เพลงนกเขา

เนื่องจากเพลงนกเขา เป็นเพลงที่มีทำนองฟังแล้วเข้าใจได้ง่าย จำนวนคำร้องในแต่ละวรรคมีจำนวนคำไม่มาก เวลาร้องไม่ต้องใช้เสียงเอื้อนเข้ามา แต่จะใช้การลากเสียงยาวช่วยควบคุมทำนอง รูปแบบเพลงนกเขาสามารถเขียนเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางวิเคราะห์รูปแบบเพลงนกเขา

- - - -	- - - -	- x x x โอดะ ลี๊วะ	- x - x เตี๋ยง เตื่อว	- - - -	- - - x ลี๊วะ	- x x x โอดะ ลี๊วะ	- x - x เตี๋ยง เตื่อว
- - - x	- x - x เตี๋ยง จี	- - x x เตี๋ยงจี	- x - x งัย ซาย	- - - -	- x - x ตอม เม็ก	- - x x ตอม เม็ก	- x - x งัย ซาย
- - - -	- - - -	- x x x โอดะ ลี๊วะ	- x - x คำ เฮา	- - - -	- x - x เตี๋ยง กี	- - x x เตี๋ยงกี	- x - x นัง บาน
- - - x	- x - x ตอม เม็ก	- - - -	- x - x งาย ซาย	- - - -	- x - x บาน เกี้ยว	- - x x บานเกี้ยว	- x - x เตื่อว เฮย

เพื่อให้เห็นได้เด่นชัด ผู้วิจัยได้จัดทำตารางดังนี้

- ตารางรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงนกเขา

ลำดับที่	รูปแบบการกระสวนจังหวะ		จำนวนครั้งที่พบกระสวนจังหวะ
1	- - - -	- - - -	2
2	- x x x	- x - x	3
3	- - - -	- - - x	1
4	- - - x	- x - x	2
5	- - x x	- x - x	4
6	- - - -	- x - x	4

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงนกเขาที่เด่นคือ รูปแบบที่ 5

- - x x	- x - x
---------	---------

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงนกเขาที่เด่นคือ รูปแบบที่ 6

- - - -	- x - x
---------	---------

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงนกเขา ทำให้ทราบว่าเพลงนกเขาเป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะที่ไม่สลับซับซ้อน มีการดำเนินทำนองเพลงช้าๆ ไม่มีการลักจังหวะหรือย้อยจังหวะ มีการลากเสียงยาวเข้ามาคุมจังหวะ และยังพบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะลำดับที่ 5 และ 6 เป็นรูปแบบที่นำมาใช้บ่อยที่สุด นอกจากนี้ยังพบการใช้รูปแบบกระสวนจังหวะ ที่มีลักษณะการกระสวนจังหวะการลากเสียงที่ใช้ในทำนองหลักของเพลงนกเขาทั้ง 2 เที้ยวเพลง

เพลงโยนโทน

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

เออเอ๋ยเด็กเต๋อรว้อยลี้วะ	สระเมาะออยคล้ง
ออยเหมียนกำล้ง	โมเนียงชีบาย
ชีบายรู้ทเฮ้ย	กลอมเตรินเลินฮาย
เต๋อะเตะคอยอาย	สตั๊บเบียมมะนายเฮา

ความหมายของบทเพลง

ให้นอนให้หลับ	กรนให้เสียงดัง
ให้มีกำล้ง	ลุกขึ้นกินข้าว
กินข้าวแล้ว	ไม่ต้องเดินไปไกล
ให้เล่นใกล้ ใกล้	ให้ฟังเสียงแม่เรียก

เป็นบทเพลงที่กล่าวรำพึงรำพันถึงความรัก ความห่วงใยที่แม่มีต่อลูกอย่างมาก ซึ่งเป็นการปลอบประโลมให้เด็กเคลิบเคลิ้มนอนหลับ ซึ่งเริ่มต้นด้วยการบอกให้เด็กนอนหลับพักผ่อนให้เพียงพอ จากนั้นเมื่อเด็กตื่นขึ้นมาให้รับประทานอาหารเช้า และออกกำลังการโดยการวิ่งเล่นอยู่ใกล้ๆ กับแม่ทำงาน และแม่ก็ได้ทำงานอย่างสบายใจ

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงโยนโทน มีทำนองที่สามารถบันทึกโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตไทยเพลงโยนโทน

เออเด็กเต๋อ	ออย ลี้วะ			เนียงเออเนียง			สระเมาะ
- ม ร ช	- ล - ท	- - - ท	- ล ท ล	- ล ท ล	- - ล ช ม	- - - ล	- ช ช ล
- ช - ม	- - - ล	เนียง เออ	ออย คล้ง	- - - ม			
		- ท - ร	- ฟ - ช				
ออยเหมียน	กำ ล้ง	เออ					โม เนียง
- ช ช ล	- ฟ - ช	- - - ล	- ช - ล	- - - ม	- ท ช ล	- ช - ม	- ช - ล
- - - ท	ชี บาย						
	- ฟ - ช						
ชี บาย	รู้ท เออ			กลอมเตริน	เนียง เออ	เลิน ฮาย	
- ด จ ฟ	- ช - ล	- - - ล	- - ช ฟ ช	- - ฟ ฟ	- - ล ท	- ล - ล	
เต๋อะ เต๊ะ	คอย อาย		เนียงเออเนียง		สตั๊บเบียม		เนียง เออ
- ช ช ล	- ช ม	- - - ล	ล ท ล	- - - ม	- ช ช ล	- - - ม	- ช - ล
มะนาย	เฮา						
- - ช ฟ	- - - ช						

ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงกล่อมเด็กคุณยายหยิด วรรณะมรินทร์ แบ่งลักษณะของทำนองร้องดังนี้

- ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 4 วรรคเพลง ซึ่งในแต่ละวรรคมีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 มี 13 ห้อง

วรรคที่ 2 มี 10 ห้อง

วรรคที่ 3 มี 7 ห้อง

วรรคที่ 4 มี 10 ห้อง

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะหายใจที่ยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นร้องด้วยการร้องที่เสียง มี และจบลงด้วยเสียง ที โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อนจบวรรคด้วยเสียง ลา และลงจบวรรคเพลงด้วยเสียง มี ซึ่งในวรรคเพลงที่ 1 นี้จะมี 13 ห้องเพลง ที่เป็นลักษณะนี้เพราะผู้วิจัยได้ยึดเอาบทร้องของผู้ร้อง และนำมาจัดทำเป็นตารางในวรรคเพลงที่ 1 ลงจบท้ายห้องเพลงที่ 13 ด้วยเสียงตัว มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทเพลงในห้องที่ 10 โดยเสียง ซอล
- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด และลงจบบทเพลงในห้องที่ 7 โดยเสียง ลา
- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทเพลงในห้องที่ 10 โดยเสียง ซอล

เพื่อให้มองเห็นภาพได้ชัดเจนผู้วิจัยได้จัดทำรูปตารางดังนี้

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

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงโยนโทนที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียง และกระสวนจังหวะของบทเพลง ดังรายละเอียดดังนี้

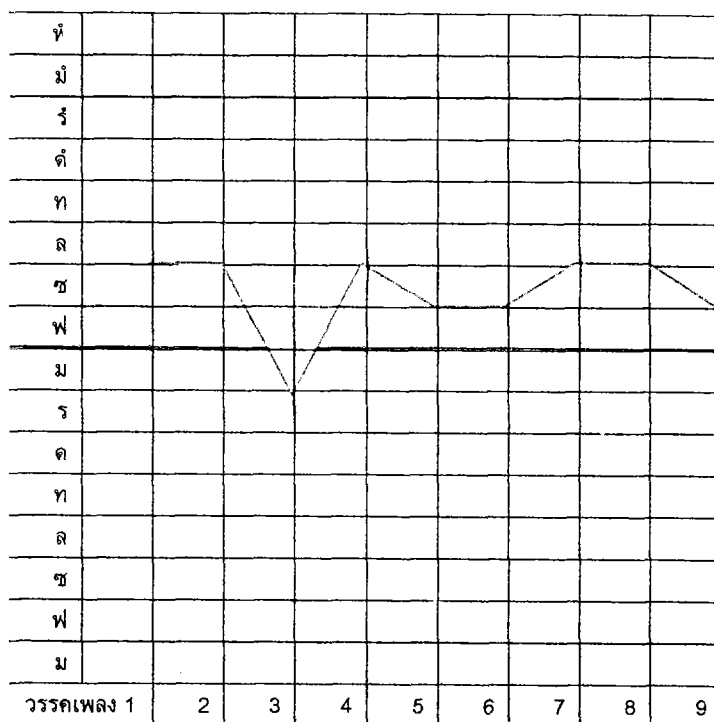
- ลูกตกและบันไดเสียง

ตารางการแสดงลูกตกและบันไดเสียง

วรรคเพลงที่	ทำนองร้อง				ลูกตก	บันไดเสียง
1	- ม ร ช	- ล - ท	- - - ท	- ล ล ล	ล	ช
2	- ล ท ล	- - ล ช ม	- - - ล	- ช ช ช	ช	ช
3	- ช - ม	- - - ล	- ท - ร	- ฟ - ช		
	- - - ม				ม	ช
4	- ช ช ล	- ฟ - ช	- - - ล	- ช - ล	ล	ฟ
5	- - - ม	- ท ช ล	- ช - ม	- ช - ล		
	- - - ท	- ฟ - ช			ช	ฟ
6	- ด ด ฟ	- ช - ล	- - - ล	- - ฟ ช ล	ล	ฟ
7	- - ฟ ฟ	- - ล ท	- ล - ล		ล	ฟ
8	- ช ช ล	- ช ม ล	- - - ล	- ล ท ล	ล	ช
9	- - - ม	- ช ช ล	- - - ม	- ช - ล		
	- - ช ฟ	- - - ช			ช	ช

จากการศึกษาลูกตกของเพลงโยนโทน พบว่าอยู่ในวรรคเพลงที่ 1, 2 และ 3 อยู่ในบันไดเสียง ซอล (ซลท - รม) ในวรรคเพลงที่ 3 จะพบโน้ตตัว ฟา แทรกมา โน้ตตัว ฟา อาจจะทำหน้าที่มาเปลี่ยนบันไดเสียง พอเคลื่อนที่มาวรรคเพลงที่ 4 และ 5 ในวรรคเพลงนี้จะอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือ ฟา ก็ได้ ซึ่งในวรรคเพลงนี้เริ่มจะมีการทำหน้าที่เปลี่ยนบันไดเสียงไปเป็นบันไดเสียง ฟา (ฟชล - ดร) ในวรรคเพลงที่ 6 และ 7 เมื่อลูกตกเคลื่อนที่ไปยังวรรคเพลงที่ 8 และ 9 ในวรรคเพลงนี้จะเปลี่ยนบันไดเสียงมาเป็นบันไดเสียง ซอล (ซลท - รม) เหมือนเดิม ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และสามารถนำมาจัดเป็นรูปกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 5 แผนภูมิกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงโยนโทน

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงโยนโทน

รูปแบบการกระสวนจังหวะการร้องเพลงพลงโยนโทน เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพลงโยนโทนนี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์ โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการร้องเพลงอื่น ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ที่ยึดถือรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงโยนโทน ได้มาจากจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

การวิเคราะห์รูปแบบการกระสวนจังหวะเพลงโยนโทน ดังนี้

- x x x เออยเต๊ะเตื่อว	- x - x ออย ลีวะ	- - - x	- x x x	- x x x เนียงเออยเนียง	- - x x x	- - - x	- x x x สระ เมาะ
- x - x	- - - x	- x - x เนียง เอ้ย	- x - x ออย คลัง	- - - x			
- x x x ออยเหมียน	- x - x กำ ลัง	- - - x เอ้ย	- x - x	- - - x	- x x x	- x - x	- x - x โม เนียง

- x - x	- - - x	- x - x เนียง เอ้ย	- x - x ออย คลัง	- - - x			
- x x x ออยเหมียน	- x - x ท่า ลัง	- - - x เอ้ย	- x - x	- - - x	- x x x	- x - x	- x - x โม เนียง
- - - x	- x - x ชี บาย						
- x x x ชี บาย	- x - x รู้ท เอ้ย	- - - x	- - x x x	- - x x กลอมเตริน	- - x x เนียงเอ้ย	- x - x เดิน ฮาย	
- x x x เตอะ เตะ	- x - x คอย ฮาย	- - - x	- x x x เนียงเอยเนียง	- - - x	- x x x สะดับเบียม	- - - x	- x - x เนียง เอย
- - x x มะ นาย	- - - x เฮา						

เพื่อให้เห็นได้ชัดเจนผู้วิจัยได้จัดทำตารางดังนี้

- ตารางแสดงรูปแบบการกระสวนจังหวะเพลงโยนโหนด

ลำดับที่	รูปแบบการกระสวนจังหวะ			จำนวนครั้งที่พบการกระสวนจังหวะ
1	- x x x	- x - x		3
2	- - - x	- x x x		5
3	- x x x	- - xxx		1
4	- x - x	- - - x		1
5	- x - x	- x - x	- - - x	1
6	- x - x	- x - x		3
7	- - - x	- - xxx		1
8	- - x x	- - x x	- x - x	1
9	- x x x	- x x x		1
10	- - x x	- - - x		1
11	- x - x	- x - x		1

- รูปแบบการกระสวนจังหวะเพลงโยนโหนดที่เด่นคือ รูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นรูปแบบที่ใช้ซ้ำบ่อยในการประพันธ์เพลง และยังมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะเพลงด้วยซึ่งอยู่ในรูปแบบที่ 5 และรูปแบบที่ 8

รูปแบบที่ 2

- - - x	- x x x
---------	---------

รูปแบบที่ 5

- x - x	- x - x	- - - x
---------	---------	---------

รูปแบบที่ 8

- - x x	- - x x	- x - x
---------	---------	---------

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงโยนโทนทำให้ทราบว่า เพลงโยนโทนเป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะลำดับที่ 5 เป็นรูปแบบที่นำมาใช้บ่อยที่สุด นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษอยู่ 2 ที่คือ ลำดับที่ 5 และลำดับที่ 8 ซึ่งทั้ง 2 รูปแบบนี้ถือเป็นรูปแบบพิเศษเพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงโยนโทนเป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีลักษณะที่พิเศษเฉพาะตัว

เพลงนกสาริกา

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

เสกเอ๋ยเสกสร้ง	เสกเอิร์ทปิดทะบง
โมโจนผงเย็น	จับบางสลาบกระสอบเสาเจิง
โมโจนผงเย็น	เสกเนียงสระแอนา

ความหมายของบทเพลง

นกเอ๋ยนกสาริกา	บินมาจากทางเหนือ
มาเกิดพวกเรา	มาเข้ากลุ่มพวกเรา
มาเกิดพวกเรา	พวกเธออยู่ไหน

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึง นกสองตัวที่กำลังพูดคุย ถามถึงที่มาที่ไปของเพื่อนใหม่ เปรียบเสมือนกับ ชายหนุ่ม และหญิงสาว เมื่อพบเจอกันก็มีการเอ่ยถามถึงบ้านเรือน ซึ่งถือเป็นการเกี่ยวพาราสักัน ในบทเพลงนี้ใช้หนักเป็นสัญลักษณ์ในการเปรียบเทียบความรักของหนุ่มสาว เป็นการดำเนินเรื่องจึงทำให้เรื่องไม่หนักเกินไปสำหรับเด็กที่ได้ฟัง

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงนกสาริกามีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตไทยเพลงนกสาริกา

เสก เอ๋ย		เอ๋ยเสก	สร้ง	เสก	เอิร์ท	ปิด	ทะ บง
- - ช ล	- - - ท	- - ท ล	- - - ช	- - - ช	- - - ท	- - - ช	- ช - ล
โมโจน	ผง		โยน				
- - ท ล	- - ช ล	- - - ฟ	- - - ช				
จับ	บาง	สลาบ	กระสอบ	เสา	เจิง		โม
- - ม ช	- - - ช	- - ช ล	- - ล ท	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ท
โจน	ผง	เย็น	เสกเนียง	สระแอ	นา		
- - - ท	- - - ท	- - - ล	- - ช ช	- - ม ช	- - - ล		

ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงนกสาริกาแบ่งทำนองเพลงออกเป็น 2 วรรคเพลง

วรรคที่ 1	มี	12	ห้อง
วรรคที่ 2	มี	14	ห้อง

ลักษณะการร้องเพลงกล่อมเด็กนั้น ผู้ร้องจะไม่คำนึงถึงระดับเสียงร้องที่แน่นอนตายตัว จะถือความสะดวกตามธรรมชาติของเสียงผู้ร้องเป็นหลัก บางครั้งอาจจะร้องเสียงหนึ่ง แต่ในครั้งต่อไป อาจจะร้องอีกเสียงหนึ่งก็ได้ ทั้งนี้เนื่องจากการร้องเพลงกล่อมเด็กนั้น ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ ดังนั้นผู้ร้องจึงไม่จำเป็นต้องร้องให้เข้ากับเสียงของเครื่องดนตรี

สำหรับเพลงนกลาริกา มีการแบ่งวรรคเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับบทร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้จัดทำตารางดังนี้

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

เพลงนกลาริกามีลักษณะการร้องลากเสียงยาวโดยไม่มีเอื้อน การร้องจะมีการร้องจังหวะกระชับ ทำนองเพลงและคำร้องคล้ายกับบทสวด มีการร้องย่อยจังหวะ ลักษณะการแบ่งท่อนเพลงจะแบ่งโดยการยึดเสียงร้องของผู้ร้องเป็นหลัก

- ทำนองจบของวรรคที่ 1 มีความยาว 4 ห้องเพลง
- ทำนองจบของวรรคที่ 2 มีความยาว 6 ห้องเพลง
- ในวรรคเพลงที่ 1 เริ่มต้นทำนองร้องด้วยเสียง ซอล มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองร้อง กระชับคำและรวดเร็ว ลงจบทำนองด้วยเสียง ซอล ทำนองจบของวรรคที่ 1 มีความยาว 4 ห้องเพลง

เสก เอย		เอยเสก	สรง	เสก	เอิร์ท	ปิด	ทะ บง
- - ช ล	- - - ท	- - ท ล	- - - ช	- - - ช	- - - ท	- - - ช	- ช - ล
โมโจน	นผง		โยน				
- - ท ล	- - ช ล	- - - ฟ	- - - ช				

- ในวรรคเพลงที่ 2 มีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะเดียวกันกับวรรคเพลงที่ 1 ทำนองเริ่มต้นร้องด้วยเสียง มี และลงทำนองจบด้วยเสียง ลา ทำนองจบของวรรคที่ 2 มีความยาว 6 ห้องเพลง

จิบ	บาง	สลาย	กระสอบ	เลา	เจิง		โม
- - ม ช	- - - ช	- - ช ล	- - ล ท	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ท
โจน	ผง	เย็น	เสกเนียง	สระแอ	นา		
- - - ท	- - - ท	- - - ล	- - ช ช	- - ม ช	- - - ล		

จากการศึกษาทำนองเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก จะเป็นการขับร้องอย่างเดียว ไม่มีเครื่องประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วงๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่นำมาบันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียง

โครงสร้างของเพลง

โครงสร้างของบทเพลงนกลีลาที่นำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก -
บันไดเสียง และกระสวนจังหวะ ดังรายละเอียดดังนี้

- ลูกตกและบันไดเสียง

ตารางแสดงลูกตกและบันไดเสียง

วรรคเพลง	ทำนองร้อง				ลูกตก	บันไดเสียง
1	- - ซ ล	- - - ท	- - ท ล	- - - ซ	ซ	ซ
2	- - - ซ	- - - ท	- - - ซ	- ซ - ล	ล	ซ
3	- - ท ล	- - ซ ล	- - - ฟ	- - - ซ	ซ	ซ
4	- - ม ซ	- - - ซ	- - ซ ล	- - ท ล	ท	ซ
5	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ท	ท	ซ
6	- - - ท	- - - ท	- - - ล	- - ซ ซ		
	- - ม ซ	- - - ล			จ	ซ

ลูกตกในวรรคเพลง

เพลงนกสาริกา มีลูกตกที่พบในวรรคต่างๆ ดังนี้

วรรคหน้า คือวรรคที่ใช้วรรคเพลงที่ 1, 3 และ 5 เป็นวรรคเพลงที่นำมาวิเคราะห์หาเสียงของลูกตก เสียงของลูกตกที่พบส่วนมาก เป็นลูกตกเสียง “ซอล” จะพบในช่วงต้นของบทเพลง ส่วนเสียง “ที” และเสียง “ลา” จะพบในช่วงท้ายของบทเพลง

- ลูกตกเสียง “ซอล” ในวรรคหน้าที่พบในตอนต้นของบทเพลง ดังนี้

เสก เอย		เอยเสก	สรง
- - ซ ล	- - - ท	- - ท ล	- - - ซ

ไมโจน	นผง		โยน
- - ท ล	- - ซ ล	- - - ฟ	- - - ซ

- ลูกตกเสียง “ที” ที่พบในตอนกลางของบทเพลง ดังนี้

จับ	บาง	สลาย	กระสอบ
- - ม ซ	- - - ซ	- - ซ ล	- - ล ท

- ลูกตกเสียง “ลา” ที่พบในตอนจบของบทเพลง ดังนี้

โจน	ผง	เย็น	เสกเนียง	สระแอ	นา
- - - ท	- - - ท	- - - ล	- - ซ ซ	- - ม ซ	- - - ล

วรรคหลัง คือวรรคที่ใช้วรรคเพลงที่ 2, 4 และ 6 เป็นวรรคเพลงที่นำมาวิเคราะห์หาทำนองลูกตก ที่พบคือลูกตกเสียง “ลา” และทำนองในส่วนจบของวรรคเป็นลูกตกเสียง “ที”

- ลูกตกที่ลงท้ายด้วยเสียง “ลา”

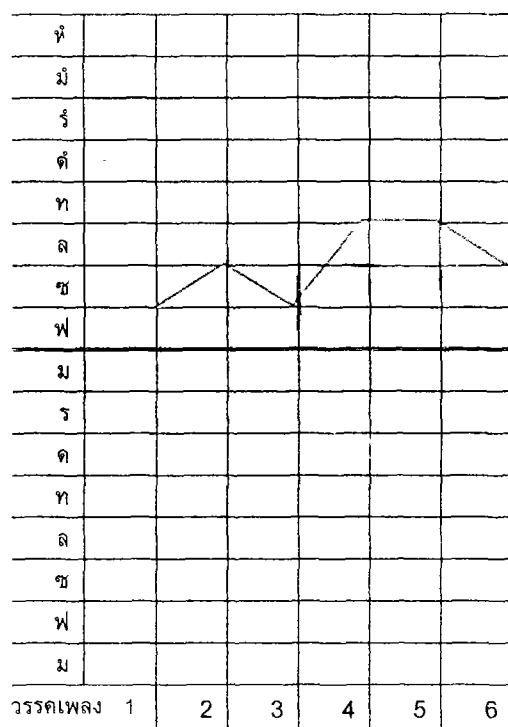
เสก	เอิร์ท	ปิด	ทะ บง
- - - ซ	- - - ท	- - - ซ	- ซ - ล

- ตัวอย่างลูกตกที่ลงท้ายด้วยเสียง “ ทิ ”

เลา	เจิง		โม
- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ท

จากการศึกษาลูกตกเพลงนกสาริกา พบว่าอยู่ในบันไดเสียง ซอล (ซลท -- รม) ทั้งหมดเพลง แม้ว่าบางวรรคจะมีเสียง ฟา แทรกเข้ามา แต่ก็ไม่ได้ทำให้เกิดการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างไร

ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 6 แผนภูมิกราฟแสดงการเคลื่อนที่ของเพลงนกสาริกา

การเคลื่อนที่ของลูกตกในแต่ละวรรคเพลง พบว่าลูกตกที่ต่างเสียงกันในแต่ละวรรคเพลงจะอยู่ในชั้นคู่ 1 และชั้นคู่ 3 ซึ่งการเคลื่อนไหวของลูกตกในชั้นคู่ 3 จะพบในการเปลี่ยนจากวรรคเพลงที่ 1 ไปวรรคเพลงที่ 2 ซึ่งชั้นคู่ 3 จะมีอยู่ 1 ที่เท่านั้น ส่วนที่เหลือลูกตกจะอยู่ในชั้นคู่ 1 ทั้งหมดบทเพลง นอกจากการพบการเคลื่อนที่ของลูกตกไปยังตกที่ต่างเสียงกันแล้ว ยังพบว่ามียุทธลูกตกที่ซ้ำเสียงติดกันอยู่ 1 ที่ ในวรรคเพลงที่ 4 และ 5 ซึ่งมีลูกตกเสียง ที่ เป็นเสียงเดียวกัน

รูปแบบกระสวนจังหวะ เพลงนกสาร์ิกา

รูปแบบการกระสวนจังหวะเพลงนกสาร์ิกา มีทั้งหมด 5 รูปแบบคือ ใน 6 วรรคเพลง สามารถแบ่งวรรคย่อยได้ทั้งหมด 13 วรรคย่อย เพื่อนำมาหารูปแบบการประพันธ์เพลง ซึ่งรูปแบบการร้องเพลงนกสาร์ิกาที่จะนำมาวิเคราะห์ จึงต้องนำส่วนที่เป็นคำร้องมาวิเคราะห์ จะได้รูปแบบการกระสวนจังหวะที่แน่นอนกว่า การวิเคราะห์ในรูปแบบจังหวะก็คือ การนำจำนวนคำร้องมาวิเคราะห์นั่นเอง ซึ่งในแต่ละบทเพลงจะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป การวิเคราะห์รูปแบบเพลงนกสาร์ิกาวเคราะห์ได้ดังนี้

การวิเคราะห์รูปแบบการกระสวนจังหวะเพลงนกสาร์ิกาวเคราะห์ได้ดังนี้

ตารางวิเคราะห์เพลงนกสาร์ิกา

- - x x เสกเอย	- - - x	- - x x เอยเสก	- - - x สรง	- - - x เสก	- - - x เอิร์ท	- - - x ปิด	- x - x ทะ บง
- - x x โมโจน	- - x x นผง	- - - x	- - - x โยน				
- - x x จ๊ีบ	- - - x บาง	- - x x สลาย	- - x x กระสอบ	- - - x เลา	- - - x เจิง	- - - x	- - - x โม
- - - x โจน	- - - x ผง	- - - x เย็น	- - x x เสกเนียง	- - x x สระแอ	- - - x นา		

เพื่อให้เห็นได้ชัด ผู้วิจัยได้จัดทำตารางดังนี้

- ตารางแสดงรูปแบบการกระสวนจังหวะเพลงนกสาร์ิกา

ลำดับที่	รูปแบบกระสวนจังหวะ		จำนวนครั้งที่พบกระสวนจังหวะ
1	- - x x	- - - x	4
2	- - - x	- - - x	5
3	- - - x	- x - x	1
4	- - x x	- - x x	2
5	- - - x	- - x x	1

รูปแบบกระสวนจังหวะที่พบว่านำมาใช้บ่อยคือ รูปแบบที่ 2

- - - x	- - - x
---------	---------

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงนกสาร์ิกา ทำให้ทราบว่า เพลงนกสาร์ิกาเป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะที่ง่าย มีการดำเนินทำนองการร้องค่อนข้างเร็วและกระชับคำ การกำหนดคำจะกำหนดคำไม่มาก และพบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะลำดับที่ 1 และ 2 เป็นรูปแบบที่นำมาใช้บ่อยที่สุด นอกจากนี้ยังพบ

การใช้รูปแบบการกระสวนจังหวะในรูปแบบต่างๆ น้อยมาก นับว่าเป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะที่เข้าใจง่าย เวลาขับร้อง

เพลงกล่อมลูก

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

ปองเอยเด็กเต๋อว์	ปองเอยก้อมโยม
คล้ายคลาละเมีย	คล้ายเคลียปังกุย
ทะแมงเวียตามุย	คำคั้งนะ

ความหมายของบทเพลง

ลูกเอยนอนเถอะ	ลูกเอยอย่าร้องไห้
เดี๋ยวลือมากัด	เดี๋ยวกิ่งก้ามักัด
ฟันมีซี่ด๊อ	มันกัดแรงแรง

เป็นการกล่าวถึงการใช้วิธีการกล่อมให้เด็กนอนหลับโดย การนำสัตว์เช่น เสือ กิ้งก่า มาขู่เด็กให้เหมือนเป็นการแสดงให้เห็นว่า เสือ กิ้งก่า เป็นสัตว์ที่น่ากลัวของชาวไทยเขมร ซึ่งสามารถขู่ให้เด็กกลัวและนอนหลับได้ง่าย

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงกล่อมลูก มีทำนองที่สามารถบันทึกโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตไทยเพลงกล่อมลูก

ปอง	เอย		เด็กเต๋อว์				
- - - ช	- - ท ล	- ล - ช	- ท - ร	- - - ท			
ปอง	เนียง เอย		กอง โยม				
- - - ม	- ช - ท	- - ล ช	- ท - ล	- - - ม			
โอ	คล้ายคลา		ละ เมีย				
- - - ม	- ช - ช	- ล - ท	- ล - ช	- - - ม			
คล้ายเคลีย	ปังกุย	ทะแมงเวีย	คา มุย	ไอ้ค้อยอา	คำ	เอยคำ	คั้งนาเอย
- - ล ท	- - ช ม	- ล - ท	- ร - ม	- ม ช ช	- ล - ม	- ม - ช	- ท - ล

ลักษณะทำนองเพลง

เพลงกล่อมเด็กของคุณยายหยิด วรรณมะหินทร์ แบ่งลักษณะทำนองเพลงออกดังนี้

- ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 4 วรรคเพลง

วรรคที่ 1 มี 5 ห้องเพลง

วรรคที่ 2 มี 5 ห้องเพลง

วรรคที่ 3 มี 5 ห้องเพลง

วรรคที่ 4 มี 8 ห้องเพลง

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยการย้อยเสียง การแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้ เพื่อให้สอดคล้องกับบทร้อง และสามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้จัดทำตารางดังนี้

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

ทำนองร้องวรรคเพลงที่ 1 เริ่มด้วยการร้องเสียง ซอล และลงจบด้วยเสียง ที ซึ่งในวรรคเพลงที่ 1 นี้ จะมี 5 ห้องเพลง ที่เป็นลักษณะนี้เพราะ ผู้วิจัยได้ยึดเอาบทร้องของผู้ร้องมาวิเคราะห์ และนำมาจัดทำเป็นตารางในวรรคเพลงที่ 1 การลงจบท้ายห้องเพลงที่ 5 ด้วยเสียงตัว มี ดังนี้

ปอง	เอ๋ย		เด็กเคือร์	
- - - ช	- - ท ล	- ล - ช	- ท - ร	- - - ท

ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี การลงจบบทเพลงในห้องที่ 5 โดยเสียง มี ดังนี้

ปอง	เนียง เอย		กอง โยม	
- - - ม	- ช - ท	- - ล ช	- ท - ล	- - - ม

ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี การลงจบบทเพลงในห้องที่ 5 โดยเสียง มี ดังนี้

โอ	คล้ายคลา		ละ เมีย	
- - - ม	- ช - ช	- ล - ท	- ล - ช	- - - ม

ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา การลงจบบทเพลงในห้องที่ โดยเสียง ลา ดังนี้

คล้ายคล้าย	ปิงกุย	ทะแมงเวีย	ตา มุย	โอ้ต้อยอา	คำ	เอยคำ	คลั่งนาเอย
- - ล ท	- - ช ม	- ล - ท	- ร - ม	- ม ช ช	- ล - ม	- ม - ช	- ท - ล

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างของบทเพลงกล่อมลูกที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียง และกระสวนจังหวะของบทเพลง ดังรายละเอียดดังนี้

- ลูกตกและบันไดเสียง

ตารางแสดงลูกตกและบันไดเสียง

วรรคเพลงที่	ทำนองร้อง					ลูกตก	บันไดเสียง
1	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ซ	- ท - ร	- - - ท	ท	ซอล
2	- - - ม	- ซ - ท	- - ล ซ	- ท - ล	- - - ม	ม	ซอล
3	- - - ม	- ซ - ซ	- ล - ท	- ล - ซ	- - - ม	ม	ซอล
4	- - ล ท	- - ซ ม	- ล - ท	- ร - ม		ม	ซอล
5	- ม ซ ซ	- ล - ม	- ม - ซ	- ท - ล		ล	ซอล

เพลงกล่อมลูกมีลูกตกที่พบในวรรคเพลงต่างๆ ดังนี้

- เสียงของลูกตกส่วนมาจะอยู่ในเสียง มี จะพบในช่วงกลางของบทเพลง คือ

ป่อง	เนียง เอย		กอง โยม	
- - - ม	- ซ - ท	- - ล ซ	- ท - ล	- - - ม

โอ	คล้ายคลา		ละ เมีย	
- - - ม	- ซ - ซ	- ล - ท	- ล - ซ	- - - ม

คล้ายเคลือบ	บึงกุย	ทะแมงเวีย	ตา มุย
- - ล ท	- - ซ ม	- ล - ท	- ร - ม

- ลูกตกเสียง “ ที ” จะพบในตอนต้นของบทเพลง คือ

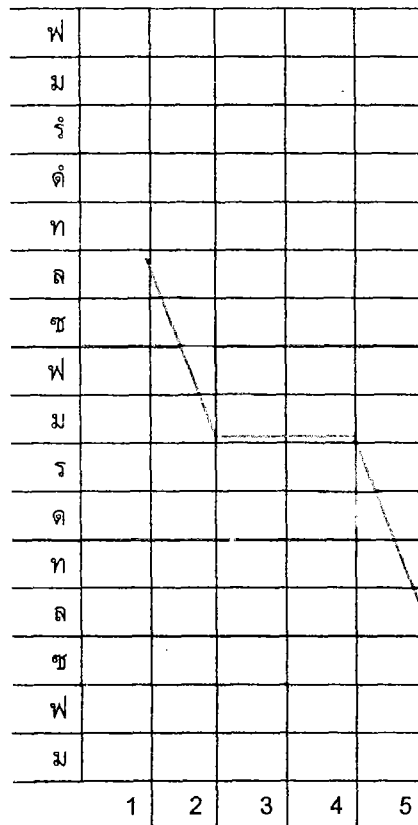
ป่อง	เอย		เด็กเตี๋ว	
- - - ซ	- - ท ล	- ล - ซ	- ท - ร	- - - ท

- ลูกตกเสียง ‘ ลา ’ จะพบในตอนจบของบทเพลง คือ

ไอ้ด้อยอา	คำ	เอยคำ	คลังนาเอย
- ม ซ ซ	- ล - ม	- ม - ซ	- ท - ล

จากการศึกษาลูกตกเพลงกล่อมลูก พบว่าอยู่ในบันไดเสียง ซอล (ซลท -- รม) ทั้งบทเพลงในเพลงกล่อมลูกจะไม่พบตัวโน้ตตัวอื่นแทรกเข้า โน้ตที่วิเคราะห้ออกมาจะอยู่ในบันไดเสียงทั้งหมด ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และนำมาจัดทำเป็นรูปกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบที่ 7 แผนภูมิกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงกล่อมลูก

การเคลื่อนที่ของลูกตกในทำนองเพลงกล่อมลูก จะใช้ลูกตกเสียง ที่ เคลื่อนที่ไปยังลูกตกเสียง มี และเคลื่อนที่ไปยังเสียง มี อีกครั้ง ก่อนที่กลับไปจบด้วยเสียง ลา

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงกล่อมลูก

รูปแบบการกระสวนจังหวะเพลงกล่อมลูก มีรูปแบบทั้งหมด 7 รูปแบบคือ ใน 4 วรรคเพลง สามารถแบ่งเป็นวรรคย่อยได้ 10 วรรคย่อย เพื่อนำมาหารูปแบบการประพันธ์เพลง รูปแบบการร้องเพลง กล่อมลูกนี้ ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งรูปแบบเพื่อให้ใกล้เคียงกับทฤษฎีที่นำมาทำการวิเคราะห์ เพราะว่าเพลง กล่อมลูกมีรูปแบบที่พิเศษกว่าเพลงอื่น ซึ่งรูปแบบจังหวะเพลงกล่อมลูกที่จะนำมาวิเคราะห์ นำส่วนที่เป็นคำ ร้องมาวิเคราะห์ และเขียนเป็นโน้ตเพลงขึ้นมา เพื่อที่จะได้หารูปแบบการกระสวนจังหวะที่แน่นอน การ วิเคราะห์ในรูปแบบจังหวะก็คือ การนำจำนวนคำร้องมาวิเคราะห์นั่นเอง ซึ่งในแต่ละบทเพลงก็จะมีเอก ลักษณะที่แตกต่างกันออกไป การวิเคราะห์รูปแบบเพลงกล่อมลูก ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ดังนี้

ตารางวิเคราะห์รูปแบบเพลงกล่อมลูก

- - - x ปอง	- - x x เอ๋ย	- x - x	- x - x เด็กเคอร์	- - - x			
- - - x ปอง	- x - x เนียงเอย	- - x x	- x - x กองโยม	- - - x			
- - - x โอ	- x - x คล้ายเคลีย	- x - x	- x - x ละ เมีย	- - - x			
- - x x คล้ายเคลีย	- - x x ปังกุย	- x - x ทะแมงเวีย	- x - x ตา มุย	- x x x โอ้ต้อยอา	- x - x คำ	- x - x เอยคำ	- x - x คลั่งนาเอย

เพื่อให้เห็นได้ชัดเจนผู้วิจัยได้จัดทำรูปตารางดังนี้

ตารางแสดงรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงกล่อมลูก

ลำดับที่	รูปแบบกระสวนจังหวะ			จำนวนครั้งที่พบกระสวนจังหวะ
1	- - - x	- - x x		1
2	- x - x	- x - x	- - - x	1
3	- - - x	- x - x		2
4	- - x x	- x - x	- - - x	2
5	- - x x	- - x x		1
6	- x - x	- x - x		2
7	- x x x			1

รูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้บ่อยคือรูปแบบที่ 3 , 4 และ 6

รูปแบบที่ 3

- - - x	- x - x
---------	---------

รูปแบบที่ 4

- - x x	- x - x	- - - x
---------	---------	---------

รูปแบบที่ 5

- x - x	- x - x
---------	---------

- รูปแบบกระสวนจังหวะพิเศษพบ 2 ที่คือรูปแบบที่ 2 และ 4

รูปแบบที่ 2

- x - x	- x - x	- - - x
---------	---------	---------

รูปแบบที่ 4

- - x x	- x - x	- - - x
---------	---------	---------

จากการศึกษารูปแบบกระสวนจังหวะทำนองเพลงกล่อมลูก ทำให้ทราบว่า เพลงกล่อมลูกเป็นเพลงที่มีลักษณะรูปแบบกระสวนจังหวะพิเศษ มีการดำเนินทำนองแบบซ้ำ ๆ และพบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะลำดับที่ 3 , 4 และ 6 เป็นรูปแบบที่นำมาใช้บ่อย และในรูปแบบกระสวนจังหวะที่ 2 และ 4 เป็นรูปแบบกระสวนจังหวะพิเศษ

เพลงเจี๋ยง

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

เปอวเอยเนี่ยะเปอว	บะโจลนบรูวเตีอวบางเนือหวัดนา
เนือหวะอวดจำปี	ถึว่าเนือหวะจำปา
บางเนือหวัดนา	ปะโอนชอมรวงจ้งหัน
กันเจือวชั้นรัก	ต้องแล็กสะเบือน
ปะโอนชอมรวงจ้งหัน	ซ็อมกะซัลปาง

ความหมายของเพลง

ลูกเอยลูก	ไปบวชอยู่วัดเกาะ
อยู่วัดจำปี	หรืออยู่วัดจำปา
พี่ไปวัดไหน	ขอส่งภัตตราหาร
หาบกระบุง	ใส่ไม้คาน
ขอส่งภัตตราหาร	เพื่อขอบุญกับพี่

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงผู้ชายเมื่อถึงอายุบวช ก็จะต้องเข้าพิธีทางศาสนาเปรียบเทียบความรักของหนุ่มสาว การถามข่าวการพลัดพรากจากกัน เป็นการแสดงความมีน้ำใจต่อคนรักของตนเอง ซึ่งเป็นประเพณีที่สืบทอดกันมาช้านาน ซึ่งฝ่ายหญิงเมื่อรู้ว่าชายหนุ่มที่ตนรักต้องบวช ฝ่ายหญิงก็จะเป็นฝ่ายถวายภัตตราหารให้แก่ชายหนุ่มที่ตนเองรัก เพื่อว่าบุญกุศลที่จะช่วยให้ทั้งคู่สมหวังในความรัก

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงเจี๋ยงมีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตไทยเพลงเจี๋ยง

เปอว	เอยเนี่ยะ	เปอว	บะโจลน	บรูเตีอว	บางเนือหวัด	นา	
- ฟ - ช	- - ล ล	- - - ฟ	- - ล ล	- ล - ล	ฟ ช ฟ ล	- - - ช	
เนือหวะอวด	จำ ปี	ถวเณอัวจำปา	บาง เนือ	หวัด นา	ปะโอนชอมรวงจ้ง	หัน	
- - ม ช	- ล - ล	ม ลล ชล	- ช - ช	- ลท - ล	ช ช ช ล	- - - ช	
กันเจือว	ชั้น รัก	ต้องแล็ก สะ	เบือน	ปะโอนชอมรวง	จ้งหัน ซ็อม	กะซัล ระ	ปาง
- - ม ช	- ล - ล	ช ล - ล	- ล - -	ม ช ช ล	ช ล - ช	ช ล - ล	- - - ช

ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงกล่อมเด็กของคุณยายหยิด วรรณมะหิรินทร์ แบ่งลักษณะทำนองดังนี้

- ทำนองในแต่ละวรรคมีความยาวไม่เหมือนกันคือ

วรรคที่ 1 มี 7 ห้องเพลง

วรรคที่ 2 มี 7 ห้องเพลง

วรรคที่ 3 มี 8 ห้องเพลง

ซึ่งแต่ละวรรคมีลักษณะทำนองที่แตกต่างกันไป โดยการร้องเพลงเจริญเป็นการร้องเป็นคำ ๆ จะร้องออกมาเป็นช่วงๆ (ตอน) มีความยาวประมาณ 7 - 8 ห้องเพลง เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำขึ้นอยู่กับผู้ร้อง ซึ่งโน้ตที่ทำการบันทึกทำนองเพลง จะบันทึกตามการประมาณเสียงของผู้ร้อง และทำให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้จัดทำตารางดังนี้

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

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างของเพลงเจริญที่นำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียง และกระสวนจังหวะของบทเพลง ดังรายละเอียดดังนี้

- ลูกตกและบันไดเสียง

ตารางการแสดงลูกตกและบันไดเสียง

วรรคเพลงที่	ทำนองร้อง				ลูกตก	บันไดเสียง
1	- ฟ - ช	- - ล ล	- - - ฟ	- - ล ล		
	- ล - ล	ฟ ช ฟ ล	- - - ช		ช	ฟา
2	- - ม ช	- ล - ล	ม ล ล ช ล	- ช - ช		
	- ล ฟ - ล	ช ช ช ล	- - - ช		ช	ชลล
3	- - ม ช	- ล - ล	ช ล - ล	- ล - -		ชอล
	ม ช ช ล	ช ล - ช	ช ล - ล	- - - ช	ช	

ลูกตกในวรรคเพลง

เพลงเจริญเป็นเพลงที่มีลูกตกในวรรคเพลงต่างๆ ดังนี้

วรรคเพลงที่ 1 , 2 และ 3 ลูกตกที่พบอยู่ในเสียง ชอล ทั้งเพลงคือ

วรรคเพลงที่ 1

- ฟ - ช	- - ล ล	- - - ฟ	- - ล ล	- ล - ล	ฟ ช ฟ ล	- - - ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

วรรคเพลงที่ 2

- - ม ช	- ล - ล	ม ลล ชล	- ช - ช	- ลท - ช	ช ช ช ล	- - - ช
---------	---------	---------	---------	----------	---------	---------

วรรคเพลงที่ 3

- - ม ช	- ล - ล	ชล - ล	- ล - -	ม ช ช ล	ชล - ช	ชล - ล	- - - ช
---------	---------	--------	---------	---------	--------	--------	---------

จากการศึกษาพบว่าเพลงเจริญอยู่ในบันไดเสียง ฟา และบันไดเสียง ซอล ในวรรคเพลงที่ 1 อยู่ในบันไดเสียง ฟา (ฟชล - ตร) และเมื่อร้องในวรรคเพลงที่ 2 และ 3 จะอยู่ในบันไดเสียง ซอล ทั้ง 2 วรรคเพลง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และนำมาจัดทำเป็นรูปกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก

ฟ			
ม			
ร			
ด			
ท			
ล			
ช			
ฟ			
ม			
ร			
ด			
ท			
ล			
ช			
ฟ			
ม			
	1	2	3

ภาพประกอบ 8 แผนภูมิกราฟแสดงการเคลื่อนที่ของเพลงเจริญ

การเคลื่อนที่ของลูกตกในแต่ละวรรคเพลง พบว่าลูกตกอยู่เสียง ซอล ทั้งบทเพลง ซึ่งการเคลื่อนที่เริ่มด้วยการเคลื่อนที่จากลูกตกเสียง ซอล ในวรรคที่ 1 ไปยังวรรคเพลงที่ 2 ซึ่งลงจบด้วยเสียงซอลเหมือนเดิม และเคลื่อนที่ไปวรรคเพลงที่ 3 และลงจบด้วยเสียง ซอล ในวรรคเพลงที่ 3

-- รูปแบบกระสวนจังหวะ เพลงเจริญ

ในการศึกษารูปแบบกระสวนจังหวะเพลงเจริญ มีทั้งหมด 9 รูปแบบ คือ ใน 3 วรรคเพลงสามารถแบ่งเป็นวรรคย่อยได้ทั้งหมด 10 วรรคย่อย เพื่อนำมาหารูปแบบการประพันธ์เพลง ลักษณะการร้องเพลงเจริญจะร้องออกมาเป็นคำๆ ซึ่งไม่ต้องใช้เทคนิคในการร้องเข้ามาช่วย ไม่มีเอื้อน มีการร้องลักระฆัง ใช้การลากเสียงยาว ซึ่งต่างจากการร้องเพลงไทยเดิม รูปแบบจังหวะเพลงเจริญที่นำมาวิเคราะห์ จึงต้องนำส่วนที่เป็นร้องมาวิเคราะห์ จะได้กระสวนจังหวะที่แน่นอนกว่า การวิเคราะห์รูปแบบจังหวะคือการนำจำนวนคำมาวิเคราะห์นั่นเอง ซึ่งในแต่ละบทเพลงก็มีเอกลักษณ์ที่ต่างกันออกไป การวิเคราะห์รูปแบบเพลงเจริญ เพื่อให้เห็นได้เด่นชัด ผู้วิจัยได้จัดทำตารางดังนี้

การวิเคราะห์รูปแบบการกระสวนจังหวะเพลงเจริญ วิเคราะห์ได้ดังนี้

ตารางวิเคราะห์เพลงเจริญ

- x - x เปอว	- - x x เอยเนียง	- - - x เปอว	- - x x บะโจน	- x - x บรูเตอว์	x x x x	นา - - - ซ	
- - x x เนือวเหวด	- x - x จำ ปี	x x x x กว่าเนือวจำปา	- x - x บางเนือว	- x x - x หวัด นา	x x x x ปะโอนหอมรวงจิง	- - - x ทัน	
- - x x กัน เจอว	- x - x ชั้น แรก	x x - x คองเล็กสะ	- x - - เปือน	x x x x ปะโอนหอมรวง	x x - x จิงทันซอม	x x - x กะซัด ระ	- - - x ปาง

เพื่อให้เห็นได้ชัด ผู้วิจัยได้จัดทำตารางดังนี้

- ตารางแสดงรูปแบบการกระสวนจังหวะเพลงเจริญ

ลำดับที่	รูปแบบกระสวนจังหวะ			จำนวนครั้งที่พบกระสวนจังหวะ
1	- x - x	- - x x		1
2	- - x x	- - x x		1
3	- x - x	x x x x	- - - x	1
4	- - x x	- x - x		2
5	x x x x	- x - x		1
6	- x x - x	x x x x	- - - x	1
7	x x - x	- x - -		1
8	x x x x	x x - x		1
9	x x - x	- - - x		1

เมื่อทำการวิเคราะห์ออกมาแล้วรูปแบบกระสวนจังหวะทั้ง 9 รูปแบบ ที่เด่นและนำมาใช้บ่อยคือ

รูปแบบที่ 4

- - x x	- x - x
---------	---------

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงเจริญ ทำให้ทราบว่า เพลงนกสาริกาเป็นบทเพลงที่มีรูปแบบจังหวะที่เข้าใจง่าย ซึ่งมีรูปแบบจังหวะพิเศษขึ้นมา 2 ที่คือ รูปแบบที่ 3 และรูปแบบที่ 6 ที่เรียกเป็นรูปแบบพิเศษเพราะในหลักการวิเคราะห์ไม่มีรูปแบบลักษณะนี้ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ตามความเข้าใจแต่ใช้หลักการวิจัยเหมือนเดิม และจึงให้รูปแบบที่ 3 และรูปแบบที่ 6 จัดอยู่ในรูปแบบพิเศษ ดังนี้

รูปแบบที่ 3

- x - x	x x x x	- - - x
---------	---------	---------

รูปแบบที่ 6

- xx - x	x x x x	- - - x
----------	---------	---------

นอกจากนี้ยังพบว่าการใช้รูปแบบกระสวนจังหวะ ที่มีลักษณะในรูปแบบต่างๆ มากมาย ซึ่งนับว่าเป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะที่หลากหลาย และมีรูปแบบพิเศษเฉพาะตัว

เพลงนกสาริกา

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

เสกเอยเสกสระกา	เสกเห็นเตีอวนา
สระกาน้องเอีร์นตาม	
ตรีนเลเจีร์ญบ๊อด	สระบ๊อดเจีร์ญเรียว
สระการน้องเอีร์นตาม	เปิดเสกสงซาล

ความหมายของบทเพลง

นกเอยนกสาริกา	เจ้าบินไปไหน
เราจะบินตาม	
ข้ามน้ำข้ามทะเล	ข้ามมหาสมุทร
เราจะบินตาม	ไปเป็นคู่กัน

เป็นการกล่าวถึงนกสาริกาสองตัวต่างพูดคุยกัน ซึ่งใช้นกเป็นสัญลักษณ์แทน ชายหนุ่มกับหญิงสาว ถึงแม้ว่าใครคนใดคนหนึ่งจะต้องจากไปไกล แต่อีกคนก็จะไปตามเพื่อแสดงให้เห็นถึงความรักที่ยิ่งใหญ่

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงนกสาริกา มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้
การบันทึกโน้ตไทยเพลงนกสาริกา

เสก อย	เสกสระกา	เสกเห็น	เตีอวนา	สระกาน้องเอีร์น	ตาม
- ฟ - ล	ซ ล - ซ	- - ม ซ	- ล - ล	ซ ล ซ ล	- - - ซ
ตรีนเล	เจีร์ญบ๊อด	สระม๊อดเจีร์ญเรียว			
- - ม ซ	ล ท - ท	ล ท ลท ท			
สระกาน้อง	เอีร์น ตาม	เปิดเสกสง	ซาล		
ซ ซ - ซ	- ล - ล	ซ ล - ล	- - - ซ		

ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงกล่อมเด็กคุณยายหยิด วรรณมะหิรินทร์ แบ่งลักษณะของทำนองเพลงออกดังนี้

- ทำนองเพลงเจีร์ญแบ่งออกเป็น 3 วรรคเพลง ซึ่งในแต่ละวรรคเพลงมีความยาวแตกต่างกันดังนี้

วรรคที่ 1 มี 7 ห้อง

วรรคที่ 2 มี 3 ห้อง

วรรคที่ 3 มี 4 ห้อง

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคเพลงจะมีการลากเสียงยาวโดยไม่มีเอื้อน และคำร้องจะอยู่ในจังหวะหายใจที่ยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้ เพื่อให้สอดคล้องกับบทร้อง และสามารถมองเห็นภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้จัดทำตารางดังนี้

- ฟ - ล	ซ ล - ซ	- - ม ซ	- ล - ล	ซ ล ซ ล	- - - ซ
- - ซ ม	ล ท - ท	ล ท ลล ท			
ซ ซ - ซ	- ล - ล	ซ ล - ล	- - - ซ		

- ทำนองร้องเริ่มต้นร้องด้วยการร้องที่เสียง ฟา ในวรรคที่ 1 และจบลงด้วยเสียง ซอล ที่เป็นลักษณะนี้ เพราะที่ผู้วิจัยได้ยึดเอาบทร้องของผู้ร้องมาบันทึกโน้ต และนำมาจัดทำเป็นตารางในวรรคเพลงที่ 1
- ทำนองร้องวรรคเพลงที่ 2 เริ่มต้นร้องด้วยเสียง มี และลงจบบทเพลงในห้องที่ 3 โดยเสียง ที่
- ทำนองร้องในวรรคเพลงที่ 3 เริ่มต้นร้องด้วยเสียง ซอล และลงจบบทเพลงในห้องที่ 4 โดยเสียง ซล

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างบทเพลงเจริญที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียง และกระสวนจังหวะของบทเพลง ดังรายละเอียดดังนี้

- ลูกตกและบันไดเสียง

ตารางแสดงลูกตกและบันไดเสียง

วรรคเพลงที่	ทำนองร้อง				ลูกตก	บันไดเสียง
1	- ฟ - ล	ซ ล - ล	- - ม ซ	- ล - ล		
	ซ ลซ ล	- - - ซ			ซ	ฟา
2	- - ม ซ	ล ท - ท	ล ท ลล ท		ท	ซอล
3	ซ ซ - ซ	- ล - ล	ซ ล - ล	- - - ซ	ซ	ซอล

- ลูกตกในวรรคเพลง

เพลงนกสาริกา มีลูกตกที่พบในวรรคเพลงต่างๆ ดังนี้

ในวรรคเพลงที่ 1 และวรรคเพลงที่ 3 มีลูกตกที่ลงจบวรรคเพลงเสียงเดียวกัน คือลูกตกเสียง ซอล

ลูกตกวรรคเพลงที่ 1

- ฟ - ล	ซ ล - ล	- - ม ซ	- ล - ล	ซ ลซ ล	- - - ซ
---------	---------	---------	---------	--------	---------

ลูกตกรรคเพลงที่ 3

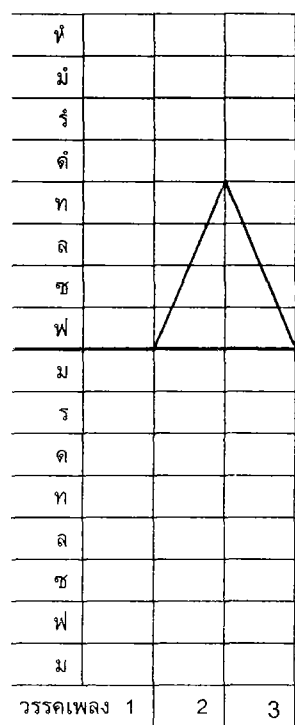
ซ ซ - ซ	- ล - ล	ซ ล - ล	- - - ซ	ซ
---------	---------	---------	---------	---

ส่วนในวรรคเพลงที่ 2 ลูกตกลงจบด้วย ลูกตกเสียง ที่
ลูกตกรรคเพลงที่ 2

- - ม ซ	ล ท - ท	ล ท ลล ท
---------	---------	----------

จากการศึกษาลูกตกเพลงนกสาริกาพบว่าอยู่ในบันไดเสียง ฟา ในวรรคที่ 1 (ฟซล ตร) เมื่อร้องเพลงในวรรคที่ 2 ในวรรคเพลงนี้จะเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียง ซอล (ซลท รม) จนจบวรรคเพลงที่ 3 ก็ยังอยู่ในบันไดเสียง ซอล ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และนำมาจัดทำรูปกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 9 แผนภูมิกราฟแสดงการเคลื่อนที่ของเพลงนกสาริกา

การเคลื่อนที่ของลูกตกในทำนองเพลงนกสาริกา ใช้ลูกตกเสียง ซอล เคลื่อนที่ไปหาลูกตกเสียง ที่ และเคลื่อนที่ลงมาจบด้วยลูกตกเสียง ซอล

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงนกลีลา

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงนกลีลา เป็นเพลงที่มีรูปแบบทั้งหมด 6 รูปแบบ คือใน 3 วรรค เพลง สามารถแบ่งเป็นวรรคย่อยได้ทั้งหมด 6 วรรคย่อย เพื่อนำมาหารูปแบบการประพันธ์เพลง ซึ่งรูปแบบการประพันธ์เพลงนกลีลา เป็นเพลงที่ไม่มีลีลาการขับร้อง ซึ่งเป็นการร้องเป็นคำๆ รูปแบบจังหวะเพลงนกลีลาที่จะนำมาวิเคราะห์ จึงต้องนำส่วนที่เป็นคำร้องมาวิเคราะห์นั่นเอง ซึ่งในแต่ละบทเพลงจะมีเอกลักษณ์การร้องที่แตกต่างกับออกไป เพื่อให้เห็นได้ชัดเจนผู้วิจัยได้จัดทำตารางดังนี้

การวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงนกลีลาวิเคราะห์ได้ดังนี้

ตารางวิเคราะห์เพลงนกลีลา

- x - x เสกเอ๋ย	X x - x เสกสะภา	- - x x เสกเห็น	- x - x เต๋อ นา	X x x x ส ร ะ ก น้องเอิร์น	- - - x ตาม
- - x x ตรีเน	X x - x เจริญ บ๊อด	X x x x x สะมอดเจริญ เบียม			
X x - x สะกาน้อง	- x - x เอิร์นตาม	X x - x เบ็ดเสกสง	- - - x ชาด		

เพื่อให้เห็นได้ชัดเจนผู้วิจัยได้จัดทำตารางดังนี้

- ตารางแสดงรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงนกลีลา

ลำดับที่	ทำนองร้อง			จำนวนครั้งที่พบกระสวนจังหวะ
1	- x - x	X x - x		1
2	- - x x	- x - x		1
3	X x x x	- - - x		1
4	- - x x	X x - x	X x x x x	1
5	X x - x	- x - x		1
6	X x - x	- - - x		1

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงนกลีลาทำให้ทราบว่า เพลงนกลีลาเป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะไม่ซ้ำซ้อน มีการดำเนินทำนองค่อนข้างเร็ว และกระชับ ไม่มีการใช้เอื้อน หรือลีลาอย่างอื่นเข้ามาช่วยมาในการร้อง คำร้องไม่มากร้องช้าวนไปวนมา ไม่มีการซ้ำรูปแบบในการร้อง นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษอยู่ 1 ที่ คือการกระสวนจังหวะลำดับที่ 4

- - x x	X x - x	X x x x x
---------	---------	-----------

รูปแบบนี้ถือเป็นรูปแบบพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ ผู้วิจัยวิเคราะห์ตามความเข้าใจ และจัดให้อยู่ในรูปแบบพิเศษ ซึ่งเพลงนกสาร์กาเป็นบทเพลงที่มีรูปแบบลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาเพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมทางด้านพิธีกรรมต่างๆ ที่ใช้บทเพลงกล่อมเด็กเข้ามาเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม และการเลี้ยงดู ศึกษาเพลงกล่อมเด็กที่ใช้กล่อมเด็กในเรื่องความหมายของเพลง ลักษณะการขับร้องและบทเพลง ทำนองเพลง โครงสร้างของบทเพลง บททักโน้ตและวิเคราะห์ ทำนองเพลงกล่อมเด็กของคุณยายหยิด วรรณมะหินทร์ โดยได้ใช้วิธีการทางมานุษยวิทยา ใช้หลักการวิจัยทางด้านภาคสนาม แล้วนำผลการวิจัยมาวิเคราะห์ทั้งทางด้านสังคม วัฒนธรรม และการวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็ก

ผู้วิจัยเลือกศึกษาเพลงกล่อมเด็กจำนวน 7 เพลงคือ เพลงนอนหลับ เพลงนกเขา เพลงโยนโหนด เพลงนกสาริกา เพลงกล่อมลูก เพลงเจริญ และเพลงนกสาริกา ทั้ง 7 เพลงนี้ เป็นเพลงที่ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์คุณยายหยิด วรรณมะหินทร์ และคณะชาวบ้านจากการไปลงภาคสนาม นอกจากนี้ยังได้นำข้อมูลทางด้านการขับร้อง จากการศึกษาและวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว มีผลการวิจัย และข้อเสนอแนะสรุปได้ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวรรณกรรมทางด้านพิธีกรรมการเกิด และการเลี้ยงดู ที่ใช้บทเพลงเข้ามาเกี่ยวข้อง มีส่วนเกี่ยวข้อง ได้ทราบว่า พิธีกรรมการเกิดและการเลี้ยงดู มีขั้นตอนเหมือนกับประเพณีของชาวภาคอีสาน และยังพบว่า ในขณะที่ทำการร่อนกระดัง ได้มีบทเพลงร้องประกอบขณะที่ทำการร่อนกระดังด้วย ในขั้นตอนอื่นๆ ไม่ปรากฏการร้องเพลงประกอบ ในส่วนการเลี้ยงดูมีการขับร้องเพลงกล่อมเด็กเข้ามามีบทบาทที่สำคัญ และมีการสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

การศึกษาประวัติของกล่อมเด็ก และพัฒนาการของเพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ทราบว่า ในสมัยก่อนทุกครัวเรือนนิยมขับร้องเท่กล่อมบุตรหลานกันเป็นอย่างมาก แต่ไม่ได้มีการถ่ายทอดให้บุตร – หลาน สังเกตได้ว่าชาวไทยเขมรบ้านตาหยวกที่มีอายุตั้งแต่ 45 ปีลงมา แทบจะไม่ค่อยได้ยินบทเพลงกล่อมเด็กเลย จึงทำให้พัฒนาการของเพลงกล่อมเด็ก ไม่มีโอกาสได้ปรับเปลี่ยนหรือศึกษาโครงสร้างใหม่ๆ ได้

การศึกษาองค์ประกอบ และรูปแบบในการขับร้องเพลงกล่อมเด็กนั้น ได้ทราบว่า ในการร้องเพลงกล่อมเด็กแต่ละครั้ง มีองค์ประกอบที่มีส่วนสำคัญต่อการร้องหลายอย่าง เช่น โอกาสในการร้อง สถานที่ที่จะร้อง

ในการบันทึกโน้ตและการวิเคราะห์ทำนองร้องเพลงกล่อมเด็ก ของคุณยายหยิด วรรณมะหินทร์ นั้น ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ 7 เพลงคือ เพลงนอนหลับ เพลงนกเขา เพลงโยนโหนด เพลงนกสาริกา เพลงกล่อมลูก เพลงเจริญ และเพลงนกสาริกา เพลงเหล่านี้ผู้วิจัยได้ถอดทำนองร้องจากแถบบันทึกเสียงมาเทียบเสียงของดนตรีไทย โดยใช้แนวขลุ่ยเพียงออ เสียงของ “ทางเพียงออ” แล้วจึงบันทึกเป็นโน้ต นำโน้ตที่ได้มาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย จากการศึกษาพบว่า เพลงทั้ง 7 เพลงนั้นจะร้องต่างกันทั้งท่วงทำนอง และกลุ่มโน้ต ลักษณะการประพันธ์เพลงกล่อมเด็กลักษณะแนวการขับร้องที่เหมือนกัน โครงสร้างของบทเพลงทุกเพลงจะมีส่วนขึ้นต้นและส่วนลงท้าย ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงนั้นๆ ส่วนที่เป็นเนื้อหาของบทเพลงจะไม่มีกำหนดแน่นอนว่า สั้น ยาว เท่าใด ขึ้นอยู่กับบทร้องและความหมายในบทเพลงนั้นๆ

ทำนองของแต่ละเพลงก็จะแตกต่างกันไปตามลีลาทำนองของเพลงนั้นๆ โดยกลุ่มโน้ตส่วนมากเป็นเพลงที่มีเสียง “เร” เป็นฐานเสียงที่ต่ำสุด รูปแบบของทำนองเพลงกล่อมเด็ก ที่นำมาบันทึกนี้ ผู้วิจัยได้บันทึกเป็นแนวทางร้อง ดังนั้นในการบันทึกจึงต้องบันทึกอย่างละเอียด เพื่อให้ได้เสียงที่ตรงกับคำร้องมากที่สุด ท่วงทำนองอาจจะยากง่าย สลับซับซ้อน รูปแบบ จังหวะ จะละเอียดมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับจำนวนคำร้อง ลูกตกในแต่ละเพลง จะเป็นลูกตกเสียงเดียวเป็นส่วนมาก แต่ก็มีบางครั้งที่จะมีแตกต่างไปบ้างขึ้นอยู่กับคำท้ายของวรรค บทร้องมีความสัมพันธ์กับทำนอง บางช่วงต้องมีการเอื้อนเสียงยาว บางช่วงก็มีการพูดเป็นคำๆ มีการใช้เทคนิคในการร้องเพลงเข้ามาประกอบเช่น การเล่นคำ การทอดเสียง การเอื้อน เป็นต้น

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กทั้ง 7 เพลง ขับร้องโดยคุณยายหยิด วรรณะมทินทร์ ถือได้ว่าเป็นตัวแทนของการร้องเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมรได้เป็นอย่างดี ทำให้ได้ทราบแนวการร้อง โครงสร้างสัดส่วนต่างๆ ของทำนองเพลงเพื่อให้เกิดเป็นแนวทางในการคิดบทร้องเพลงกล่อมเด็กต่อไป

ลักษณะทำนองของเพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรแต่ละเพลงจะแตกต่างกันไป แต่ที่มีลักษณะเด่นที่พบในบทร้องบ่อยที่สุดคือ การทอดเสียงเอื้อนลงระหว่างที่จะจบวรรคแต่ละวรรค ซึ่งเป็นลักษณะที่แสดงออกถึงสำเนียงเพลงเขมร

ปัญหาและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ซึ่งขับร้องโดย คุณยายหยิด วรรณะมทินทร์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นประโยชน์และพบแนวทางหลายอย่างที่สามารนำมาเป็นแบบอย่างในการดำรงชีวิตได้เป็นอย่างดี ผลของการวิเคราะห์ทำนองเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ได้ทราบว่า ในอนาคตอาจจะนำเพลงกล่อมเด็กมาปรับปรุงประยุกต์ให้เข้ากับเพลงไทยและดนตรีไทยมากขึ้น และสามารถนำหลักการวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็ก มาใช้วิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กในภาคต่างๆ ในลักษณะอื่นได้อีกหลายลักษณะดังนี้

- 1.ควรมีการศึกษาผลงานเพลงกล่อมเด็กของภาคอื่นๆ ในประเทศไทยและนำมาบันทึกใช้เป็นหลักฐานให้มากขึ้น
- 2.ควรมีการศึกษาวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กทุกภาค กันให้มากขึ้น
- 3.ควรมีการศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงกล่อมเด็กทุกภาค แล้วนำมาเปรียบเทียบเพื่อหาข้อแตกต่างหรือเอกลักษณ์ของแต่ละภาค

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กาญจนา นาคพันธ์. (2516). “ คอคิดขอเขียน ”. *สารสมุทรสงคราม* . 5 : 15-38 .
- กิ่งแก้ว อรรถการ. (2519). “ *อารมณ์จากเพลงกล่อมเด็ก* ”. คดิชนวิทยา . หน่วยงานพิเศษ กรมการฝึกหัดครู กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.
- คณะกรรมการหมู่บ้าน อพป. (2527). *บรรยายสรุปหมู่บ้าน อพป. บ้านตาหยวก หมู่ที่ 1 และหมู่บ้าน (สมทบ) อพป. บ้านตาหยวกน้อย หมู่ที่ 2 ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด* .
- จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2524). “ การสัมภาษณ์เพลงพื้นบ้านอีสาน ”, *ข้อสังเกตบางประการในเพลงกล่อมเด็กอีสาน*. เอกสารหมายเลข 15-15.9 วิทยาลัยครูมหาสารคาม, วิทยาลัยคณาสิทธิ์, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม วันที่ 12-15 กรกฎาคม.
- _____. (2522). *เพลงพื้นเมืองอีสาน*. มหาสารคาม : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสาน, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- _____. (2522). *วิเคราะห์เพลงเด็กอีสาน*. เอกสารทางวิชาการศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม : จินตทัศน์การพิมพ์.
- _____. (2527). *เพลงเด็กอีสาน*. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- จำรูญ หอมระรื่น. (2534). *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ พร ภิรมย์*. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. (ไทยคดีศึกษา) มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, อุดรธานี.
- จารุบุตร เรืองสุวรรณ. (2520). *ของดีอีสาน*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์วัฒนาพานิช.
- เฉลียว เพชรแก้ว. (2518, ธันวาคม) “เพลงกล่อมเด็ก”, *วิทยาสาร* .หน้า 26-27.
- ช.แสงสุข(นามแฝง). (2514, เมษายน). “ วัฒนธรรมจากสายเปิ้ล ”. *ข้อฟ้า* . 4 (4) : 18-19.
- ชูศักดิ์ สุวรรณธาวิ. (2504, กรกฎาคม). “บทเห่กล่อมเรื่องเสือโค” *วารสารวัฒนธรรมไทย*. 1 (1) : 5 - 59.
- ดำเนิร เลขะกุล, พลโท. (2527). *สุรินทร์เมืองขอมโบราณ , ในเพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้าน จังหวัดสุรินทร์* . หน้า 46-60 กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครการพิมพ์ .
- ทองต่อ กล้วยไม้ ณ อยุธยา. (2528, ตุลาคม). “วัฒนธรรมพื้นบ้าน”, *อนุสาร อ.ส.ท*. 6 (3) : 28-30
- ที่ทำการปกครอง และคณะ. (2534). *บรรยายสรุป : ข้อมูลทั่วไปและสภาพปัญหา อำเภอสวรรณภูมิจังหวัดร้อยเอ็ด ปี 2534*. ร้อยเอ็ด : ทนใจการพิมพ์.
- ธวัช ปุณโณทก. (2532). *เที่ยวอีสาน*. ขอนแก่น : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- _____. (2524). *สัมภาษณ์เพลงพื้นบ้านอีสาน*. “ บ่อเกิดเพลงพื้นบ้านอีสาน พิจารณาทางด้านประวัติศาสตร์ สังคมและสืบทอดวัฒนธรรม, “ .เอกสารหมายเลข 11 – 11.24 วิทยาลัยครูมหาสารคาม, วิทยาลัยคณาสิทธิ์, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- บุปผา ทวีสุข. (2529). *คติชาวบ้าน*. พิมพ์ครั้งที่ 8 . กรุงเทพฯ : ฝ่ายตำราและอุปกรณ์การศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง .
- ประคอง สะสม และเอื้อมพร กิจวิวัฒนกุล. (2528). *คติชาวบ้านในบทเพลงกล่อม เด็ก*. มหาสารคาม : กองภาษาและวรรณกรรม.
- ประจักษ์ ประภาพิตย์กร. (2532). *คนเจ้าบทเจ้ากลอน*. พิมพ์ครั้งที่ 12 . กรุงเทพฯ : วิศรุต.

- ประดิษฐ์ จิตบุตร. (2537). *ผญาของชาวโกสัมพสัย จังหวัดมหาสารคาม*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา) มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม . ถ่ายเอกสาร.
- ประเทือง คล้ายสุบรรณ. (2522). *บทร้อยกรองชาวบ้าน*. กรุงเทพฯ : สุทธิสารการพิมพ์.
- _____. (2517). *เพลงกล่อมเด็ก*. กรุงเทพฯ : สุทธิสารการพิมพ์.
- ประเวศ วะสี. (2537). *วัฒนธรรมกับการศึกษา*. กรุงเทพฯ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2533). *ดนตรีไทยประกอบเสียง*. พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปราณี วงศ์เทศ. (2528). *การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทย*. วัฒนธรรมพื้นบ้านคดีความเชื่อ . กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปรีชา พิณทอง. (2534). *ประเพณีโบราณไทยอีสาน*. พิมพ์ครั้งที่ 7 . อุบลราชธานี : โรงพิมพ์ศิริธรรมออฟเซ็ท.
- ผ่องพันธ์ มณีรัตน์. (2525). *มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- พรทิพย์ ชังชาติ. (ม.ป.ป.) *วรรณกรรม : เอกสารประกอบสอน วิชา ท 025. หมวดวิชาภาษาไทย โรงเรียนผดุงนารี จังหวัดมหาสารคาม*.
- เพชรภรณ์ โสสำเภา. (2537). *พิธีกรรมแซนโดนตา ที่บ้านกระหาด ตำบลกระหาด อำเภोजอมพระ จังหวัดสุรินทร์*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา) มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.
- ไพฑูรย์ มีกุล. (2531). *บทความเชิงวิชาการศึกษา*. มหาสารคาม : คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ไพฑูรย์ สุทธารักษ์. (2515). *การปกครองหัวเมืองอีสานกับเมืองสุรินทร์*. ม.ป.พ.
- ปิญโญ จิตธรรม. (2529). *เพลงพื้นเมืองภาคใต้ เพลงเรือ เพลงร้อง เพลงกล่อมเด็ก*. กรุงเทพฯ : ส.การพิมพ์.
- มลลิกา คุณารักษ์. (2524). *เพลงกล่อมเด็กไทยมุสลิมภาคใต้*. บัตตานี : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตบัตตานี .
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2504). *สารานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 4*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม.
- เรืองเดช บันเขื่อนขันธุ์. (2524). *ภาษาถิ่นตระกูลไทย*. นครปฐม : สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ว . วินิจฉัย (นามแฝง). (2518,กันยายน). "เกร็ดความรู้วรรณคดีเบื้องหลังเพลง", *วิทยาสาร*. 18 : 22.
- วรรณพันธ์ (นามแฝง). (2515,ตุลาคม). "เพลงกล่อมเด็กภาคอีสาน (กล่อมลูก)", *วัฒนธรรมไทย*. 7 (5) : 32-40.
- วิเชียร เกษประทุม . (ม.ป.ป.) *เพลงพื้นบ้านพยุหคีรี*. นครสวรรค์ : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดนครสวรรค์ วิทยาลัยครูนครสวรรค์.
- วิทย์ ศิวะศรียานนท์. (2519). *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์ .

- ศิริพร จิตะฐาน. (2534). *เพลงกล่อมเด็ก , ในเอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา : อารยธรรม*. หน้า 345-347 . นนทบุรี : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
- ศรีศักดิ์ วลลิภดล. (2533). *อีสานสมัยลพบุรี*. ใน *แอ่งอารยธรรมอีสาน : แฉหลักฐานโบราณคดีพลิกโฉมหน้าประวัติศาสตร์ไทย*. หน้า 161-172. : กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.
- สุกัญญา ภัทรชัย. (2524,มกราคม). *แบบโครงสร้างเพลงกล่อมเด็ก*. บทความเสนอต่อที่ประชุมวิชาการ เพลงพื้นบ้านล้านนา . วิทยาลัยครูเชียงใหม่.
- สมจิต พ่วงบุตร. (2527). *คุณค่าเพลงพื้นเมืองจังหวัดสุรินทร์*. ใน *เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์*. หน้า 274-308 . ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ วิทยาลัยครูสุรินทร์ .
- สุพจน์ ประเสริฐศรี. (2527). "การศึกษาวัฒนธรรมอีสานใต้", *วารสารการศึกษาแห่งชาติ*. 8 :15-61.
- สุพัตรา สุภาพ. (2540). *สังคมวิทยา*. พิมพ์ครั้งที่ 19. กรุงเทพฯ : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
- สมาลี นิยมมานุภาพ. (2535). *ดนตรีวิจิตร*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ชวนพิมพ์.
- สำนักผู้ตรวจราชการกระทรวงศึกษาธิการ. (2540). *ระบบการวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.
- ไสว เสนาราช. (2536). *ศัพท์โบราณในวรรณกรรมสมัยศิลปชัย*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา) มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.
- หอสมุดวชิรญาณ. (2471). *บทกลอนกล่อมเด็ก*. ม.ป.พ.
- อมร วงษ์วิจิตร หม่อม. (2516). *พงศาวดารหัวเมืองมณฑลอีสาน*. เมืองในภาคอีสาน : อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาอุดรธานี (จิตร จิตตะยโสธร) ณ ฌาปนสถานวัดโพธิสมภารณ์ จังหวัดอุดรธานี วันที่ 19 เดือนธันวาคม 2516.หน้า 10. กรุงเทพฯ : ชวนการพิมพ์.
- เอกสารประวัตินาไทย การปกครองส่วนภูมิภาค. (2527). *ประวัติจังหวัดสุรินทร์*. ใน *เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้าน จังหวัดสุรินทร์*. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครการพิมพ์.
- อุทัย สินธุสาร. (2521). *สารานุกรมไทยเล่มที่ 17*. กรุงเทพฯ : อาศรมศิลปศาสตร์.
- อเนก นาวิกมูล. (2528). *การแพร่กระจายเพลงพื้นบ้านภาคกลาง*. ใน *วัฒนธรรมพื้นบ้าน : ศิลปกรรม*. หน้า 228-229. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ประวัติคุณยายหยิด วรรณะมรินทร์

ประวัติคุณยายหยิด วรณะมหินทร์

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว โดยได้รวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนาม การสัมภาษณ์ การจดบันทึก และจากเอกสารต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

คุณยายหยิด วรรณมะหิรินทร์ (พูลสระคู) เกิดที่บ้านเลขที่ 107 หมู่ที่10 ที่บ้านตาหยวก อำเภอตำบलगูทลุง อำเภอสวรรคภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อปีพุทธศักราช 2469 ปัจจุบันอายุ 76 ปี บิดาชื่อ นายวรรณ พูลสระคู มารดาชื่อนางหยิบ พูลสระคู บิดา - มารดา และญาติพี่น้องของคุณยายหยิด วรรณมะหิรินทร์ ก็มีอาชีพทำไร่ ทำนา ไม่มีเชื้อสายทางด้านการร้องเพลง ปัจจุบันบิดา มารดาของคุณยายได้ถึงแก่กรรมแล้ว

ส่วนการศึกษาเพลงกล่อมเด็กนั้น เมื่ออายุ 7 ขวบ ได้มีคณะเพลงพื้นบ้านจากโคราช เข้ามาอาศัยอยู่ที่หมู่บ้าน และคณะเพลงโคราชได้มีการฝึกหัดร้องเพลง ให้กับประชาชนในหมู่บ้านที่สนใจทั่วไป แต่ขณะนั้นคุณยายหยิด วรรณนะมทินทร์ ยังมีอายุน้อยมาก ทางคณะจึงไม่อนุญาตให้เข้ารับการศึกษาฝึกหัดร้องเพลง อยู่ที่บ้านคุณยายมีหน้าที่หุงข้าว ตำข้าว ตักน้ำและยังช่วยงานบ้านทุกอย่าง ในขณะเดียวกันเมื่อเสร็จจากภาระกิจที่ได้รับมอบหมายจากทางบ้านแล้ว คุณยายหยิด วรรณนะมทินทร์ ก็แอบมาดูการฝึกหัดรำ และร้องเพลงโคราชไปด้วย เมื่อดูท่ารำ ฟังเสียงร้อง ก็ลึกลับจลลิกจำมาและแอบรำแอบร้องที่บ้านของตนเอง คุณยายหยิด วรรณนะมทินทร์ ร้องเพลงโคราชได้เป็นอย่างดี จนคณะเพลงโคราชได้ฝึกหัดร้องเพลง ให้แต่คุณยายหยิด วรรณนะมทินทร์ ก็ไม่มีโอกาสได้ออกไปร่วมงานแสดงกับชาวคณะเพลงโคราช เพราะคณะเพลงโคราชได้อพยพกลับไปยังถิ่นฐานเดิมของตนเอง

ชีวิตครอบครัว

ในช่วงอายุประมาณ 17 - 19 ปี คุณยายแทบจะไม่ได้พบเนื้อคู่เลย เนื่องจากต้องออกไปทำไร่ ทำนากับคุณพ่อ คุณแม่ เป็นประจำทุกวัน จนเมื่ออายุได้ 20 ปี คุณยายหยิด วรรณนะมรินทร์ จึงได้พบคุณสถิตย์ วรรณนะมรินทร์ ซึ่งเป็นชาวบ้านตาหยวกเหมือนกัน มีอาชีพทำไร่ ทำนาเหมือนกัน และได้สมรสกับคุณสถิตย์ วรรณนะมรินทร์ เมื่อปีพุทธศักราช 2489 ขณะนั้นคุณยายหยิดมีอายุ 20 ปี เมื่อสมรสแล้วคุณยายหยิด วรรณนะมรินทร์ มีบุตรรวมทั้งหมด 10 คน เป็นชาย 4 คน และหญิง 6 คน ปัจจุบันยังมีชีวิต 8 คน และเสียชีวิตไป 2 คน ลูกของคุณยายทั้ง 8 คน ต่างก็ได้สมรสและออกเรือนไปทั้งหมด ลูกทั้ง 8 คนต่างก็มีหน้าที่การงานที่แตกต่างกันออกไป รับราชการครู 2 คน ที่เหลือ 6 คนก็ทำงานรับจ้าง ทำไร่ ทำนา หรือ งานบริษัทเอกชนทั่วไป

คุณสถิตย์ วรรณนะมรินทร์ สามียของคุณยายหยิด วรรณนะมรินทร์ เป็นผู้ใหญ่นักดนตรีคนแรกของหมู่บ้านตาหยวก และเป็นผู้ที่ได้อยู่ในตำแหน่งหน้าที่ยาวนานถึง 4 สมัย คุณสถิตย์ วรรณนะมรินทร์ เมื่อเป็นผู้ใหญ่นักดนตรีคนแรกของหมู่บ้านก็เป็นที่เคารพยำเกรงของคนหนึ่ง คอยดูแลทุกข์สุขของประชาชนในปกครองของตนเอง ปกครองอย่างเสมอภาคและเท่าเทียมกัน คุณสถิตย์ วรรณนะมรินทร์ จึงได้ยกหน้าที่การเลี้ยงดูลูก และหน้าที่การทำให้ท่านให้กับคุณยายเป็นผู้จัดการแต่เพียงผู้เดียว โดยไม่มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับทางนี้เลย คุณยายหยิด เลี้ยงดูลูก ๆ ที่ทุ่งนา แลโตที่ทุ่งนา ซึ่งการเลี้ยงลูกทั้ง 10 คนนั้นคุณยายบอกว่า เมื่อลูก ๆ จะนอนคุณยายจะร้องเพลงกล่อมให้ลูกนอนตอนกลางคืน ลูก ๆ ทุกคนจะได้ยินคุณยายกล่อมนอนด้วยเพลงกล่อมเด็กเป็นประจำ แต่ลูก ๆ ก็ไม่ได้ฝึกหัดร้องเพลงกับคุณยาย

คุณสถิตย์ วรรณนะมรินทร์ สามียของคุณยายหยิดได้ถึงแก่กรรมเมื่อปีพุทธศักราช 2543 ด้วยโรคตับใหญ่ เมื่อสามียเสียชีวิตแล้วคุณยายก็รับภาระเลี้ยงดูบุตร และธิดาแต่เพียงลำพัง คุณยายได้เลี้ยงดูและส่งเสียลูก ๆ ได้รับการศึกษาในสถาบันต่างๆ จนสำเร็จการศึกษา ครอบครัวของคุณยายจึงได้รับคัดเลือกให้เป็น "ครอบครัวพัฒนาดีเด่น" ของหมู่บ้าน นับได้ว่าคุณยายประสบความสำเร็จในชีวิตครอบครัว และสมควรเป็นแบบอย่างแก่ชนรุ่นหลังต่อไป

บุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิต

คุณยายหยิด วรรณนะมรินทร์ เป็นคุณแม่ที่ได้รับการยกย่องจากบุคคลทั่วไปในหมู่บ้านตาหยวกว่าเป็นผู้ที่มีความอดทน สุจริต ทั้งด้านการพูด การวางตัวอย่างเสมอต้นเสมอปลายกับเพื่อนบ้าน มีปฏิภาณไหวพริบในการจดจำเพลงได้ดี สิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากบุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิต ดังรายละเอียดต่อไปนี้

บุคลิกลักษณะ

คุณยายหยิด วรรณนะมรินทร์ มีรูปร่างดี ผิวคล้ำ ยิ้มเก่ง ค่อนข้างท้วมเล็กน้อย สูงประมาณ 156 เซนติเมตร เป็นคนสุภาพเรียบร้อย รู้จักวางตัวได้เหมาะสมกับโอกาสต่าง ๆ ไม่ถือตัวใจดีกับทุกๆ คน รอบรู้ในเรื่องต่างๆ ให้ความร่วมมือกับทุกฝ่ายที่มาขอความช่วยเหลือมีความเฉลียวฉลาด อดทน และเป็นกันเองกับทุกๆ คน

อุปนิสัย

ตั้งแต่เด็กคุณยายหยิด วรรณนะมรินทร์ เป็นคนที่ไม่ชอบอยู่เฉย ชอบทำงานทุกอย่างเพื่อแลกกับเงินมาช่วยเหลือครอบครัวเช่น รับจ้างทำนา รับจ้างนวดข้าว ซึ่งในแต่ละครั้งจะได้รับค่าจ้างวันละ 5 -- 10 บาทต่อวัน แต่บางครั้งเมื่อเพื่อนบ้านมาขอความช่วยเหลือคุณยายหยิด วรรณนะมรินทร์ ก็ยินดีช่วยเหลือทุกๆ คนในทุกๆ เรื่อง บางเรื่องหากไม่สามารถช่วยเหลือได้ ก็จะทำให้คำแนะนำไปหาคนอื่นที่สามารถช่วยเหลือได้จนสำเร็จทุกครั้ง คุณยายหยิด วรรณนะมรินทร์ เป็นโอบอ้อมอารี ใจกว้าง ชอบแบ่งปันของให้ผู้อื่นด้วยความเต็มใจ รับผิดชอบงานที่ได้รับมอบหมายดีมาก ดังจะเห็นได้จากการเลี้ยงดูบุตร และธิดาทั้ง 10 คน จนประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานทุกคน

การดำรงชีวิตในปัจจุบัน

ในวัยเด็กคุณยายหยิด วรรณนะมรินทร์ ได้ใช้ชีวิตในชนบทที่มีความเป็นอยู่เรียบง่าย เมื่อโตขึ้นวัยสาว ก็ยังใช้ชีวิตอยู่ในชนบทเหมือนเดิม ไม่เคยมีโอกาสดำเนินทางออกไปนอกหมู่บ้าน เพราะการเดินทางในสมัยก่อนค่อนข้างลำบากมาก คุณยายนอกจากจะทำไร่ ทำนาแล้ว สิ่งที่คุณยายไม่เคยลืมเลยก็คือ การเข้าวัดไปทำบุญทำทาน คุณยายเข้าวัดฟังธรรมอย่างสม่ำเสมอมีได้ขาด เมื่อคุณยายอยู่ที่บ้าน ก็ยังมีเพื่อนบ้านเข้ามาพูดคุยทักทายให้เกียรติเสมอ เพื่อระลึกถึงคุณพ่อสถิตย์ วรรณนะมรินทร์ ปัจจุบันคุณยายหยิด วรรณนะมรินทร์ ได้อาศัยอยู่กับบุตรสาวคนสุดท้อง ซึ่งมีอาชีพทำไร่ ทำนา ทอผ้าไหม และรับปักลายเสื้อผ้า ซึ่งคุณยายก็มีหน้าที่เลี้ยงดูหลานๆ ทั้ง 2 คน อย่างมีความสุข

ด้านสุขภาพร่างกาย

คุณยายหยิด วรรณนะมรินทร์ เป็นผู้มีสุขภาพร่างกายแข็งแรงมาก แม้จะอายุ 76 ปีแล้วก็ตามคุณยายหยิด วรรณนะมรินทร์ ก็ยังทำงานได้ปกติจะมีก็เพียงแค่ตาเท่านั้น ที่ไม่ค่อยจะมองเห็นเท่าไรก็ต้องอาศัยแว่นตาเข้ามาช่วยในการทำงาน เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ. 2545 คุณยายเกิดอุบัติเหตุเล็กน้อยเนื่องจากหกล้มที่ห้องน้ำ ทำให้ปัจจุบันคุณยายเดินไม่ค่อยสะดวกเท่าไร ต้องไปพบแพทย์เพื่อให้ยามาทานที่บ้าน นับว่าเป็นเรื่องที่น่าเป็นห่วงอย่างมาก ขณะนี้คุณยายหยิด วรรณนะมรินทร์ ต้องลดการทำงานลง และพักผ่อนอยู่กับบ้านมากขึ้น และมีหน้าที่คอยดูแลหลานๆ เพียงอย่างเดียว

ชาวอำเภอสวรรภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด มีอาชีพการทำไร่ทำนาเกือบทุกหลังคาเรือน สาเหตุมาจากสภาพแวดล้อมและบรรพบุรุษได้สืบทอดมา และที่สำคัญ ณ หมู่บ้านดาหยวกแห่งนี้มีการสืบทอดวัฒนธรรมการเลี้ยงดูเด็ก และการร้องเพลงกล่อมเด็กไว้อย่างดี และในปัจจุบันได้มีการถ่ายทอดการร้องเพลงกล่อมเด็กสู่ชนรุ่นลูกหลาน ถึงแม้จะไม่ได้รับการถ่ายทอดกันทุกหลังคาเรือน ส่วนใหญ่เพลงกล่อมเด็กนี้เติบโตและฝึกหัดมาจากการจดจำเวลาที่ตา - ยาย หรือปู่ - ย่า ร้องขับกล่อมลูกหลาน และนับได้ว่าในหมู่บ้านดาหยวกมีการสร้างชุมชนให้มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมอย่างดี

ศาสตราจารย์นายแพทย์ประเวศ วะสี (2537) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะ 8 ประการของวัฒนธรรมไว้ดังนี้คือ

1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจ จึงส่งเสริมการเมืองระบอบประชาธิปไตย
2. กระจายรายได้และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ
3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น
4. มีความบูรณาการ

5. สร้างความประสานสอดคล้อง และสร้างความสมดุลยั่งยืน
6. มีการพัฒนาจิตใจและจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง
7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม
8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

วัฒนธรรมสามารถสร้างความเข้มแข็งให้กับชาวเขมรบ้านตาหยวก ได้โดยใช้เพลงกล่อมเด็กเป็นเครื่องมือในการรวบรวมคนในหมู่บ้านให้เป็นกลุ่มเดียว มีความรับผิดชอบร่วมกันทำให้เกิดความสามัคคีเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน จึงทำให้วัฒนธรรมในสังคมและชุมชนเกิดความเข้มแข็งได้ เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับทฤษฎีของศาสตราจารย์นายแพทย์ประเวศ วะสี สามารถขยายความได้ในแต่ละข้อดังนี้

1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจ จึงส่งเสริมการเมืองระบอบประชาธิปไตย

แต่ก่อนประชาชนในหมู่บ้านตาหยวกมีอาชีพทำไร่ ทำนาอย่างเดียว ยามว่างจากการทำก็จะมาพูด แลกเปลี่ยนความคิดเห็นจากการทำงาน หรือบางครั้งก็จะมีกรรโชกกระทิงตอง ซึ่งเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งของชาวไทยเขมร

ต่อมาก็ได้มีการเปลี่ยนเป็นการทำผ้าไหมเป็นอาชีพเสริม ซึ่งพ่อ – แม่จะต้องทำงานหนักขึ้น โดยฝ่ายหญิงอยู่บ้านเลี้ยงดูลูกและเมื่อกล่อมลูกนอนหลับแล้วแม่ก็สามารถมาทำงานทอผ้าได้ ซึ่งการเลี้ยงลูกต้องมีการเพ่งลอมให้ลูกได้นอนหลับได้นาน ๆ แม่จะได้ทำงานเป็นระยะเวลานาน ซึ่งอาชีพการทำผ้าไหมนี้ก็จะสามารถยึดเป็นอาชีพได้อาชีพหนึ่ง นั่นก็แสดงถึงความหลากหลายในวิชาชีพในท้องถิ่นของตนเอง นอกจากนี้ยังต้องใช้วิธีการกระจายอำนาจโดยแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบกันไปตามความเหมาะสมเช่น ผู้ชายจะมีหน้าที่ออกไปทำไร่ ทำนา ทำสวน ผู้หญิงก็จะมีหน้าที่ตักน้ำ เก็บกวาดบ้าน ทำอาหาร เลี้ยงลูก ซึ่งทุกคนต่างก็มีภาระหน้าที่และความรับผิดชอบของตนเองเท่าเทียมกัน ซึ่งคุณยายดอน มีสิทธิ์ ได้มองเห็นคุณค่าของเพลงกล่อมเด็ก จึงรวมตัวกันฝึกหัดเพลงกล่อมเด็กและได้ถ่ายทอดไปสู่ลูกหลาน เป็นการมองเห็นคุณค่าทางวัฒนธรรม เท่ากับเป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่น จึงเป็นการพัฒนาประชาธิปไตย

2. การกระจายรายได้และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ

ปัจจุบันชาวไทยเขมรบ้านตาหยวกได้มีการทอผ้าไหมเป็นการส่งออกเป็นสินค้าที่สร้างชื่อเสียงให้กับหมู่บ้านและเป็นรายได้เสริมที่สามารถเลี้ยงครอบครัวได้ นั่นคือการกระจายรายได้ที่ทำให้ประชาชนมีอาชีพมากขึ้น มีรายได้เพิ่มขึ้น เป็นการสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจให้กับท้องถิ่นของตนเอง

3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น

ในปัจจุบันการร้องเพลงกล่อมเด็กก็ยังใช้รูปแบบการร้องเหมือนเดิม ไม่ได้คิดบทร้องใหม่ ๆ ขึ้นมา แต่เมื่อมีเวลาว่างหรือมีงานสำคัญ ๆ ผู้เฒ่า ผู้แก่เหล่านั้นก็จะมารวมตัวกันช่วยกันร้องเพลงอย่างมีความสุขที่ได้มาร้องเพลงด้วยกัน สิ่งเหล่านี้แสดงถึงความสามัคคี และเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมการแสดงของท้องถิ่นเกิดความภาคภูมิใจ มีศักดิ์ศรี มีเกียรติและมีความสุข ลดความเครียดและความขัดแย้งกันในสังคม

4. ความเป็นบูรณาการ

ปัจจุบันชาวไทยเขมรบ้านตาหยวกได้มีการสืบทอดการร้องเพลงโดยสอนให้ลูกหลานของตนเอง

หรือบางทีลูกหลานก็ฝึกร้องเองจากที่ได้ยิน พ่อ – แม่ หรือปู่ – ย่า – ตา – ยาย ร้องกล่อมลูกหลาน ก็สามารถทำให้ลูกหลานของตนเองที่ได้ยินและสามารถร้องได้ บางครั้งก็ยังมี การนำมาร้องเพลงกล่อมเด็ก ไปใช้ร้องโต้ตอบกันระหว่าง ชาย – หญิง ทำให้เกิดความสนุกสนานรื่นเริง บางโอกาสก็สามารถนำไปร้องในงานทำบุญต่าง ๆ ได้ด้วย สิ่งเหล่านี้สามารถจัดได้ว่าเป็นการบูรณาการที่สามารถนำมาร้องให้กับคน หรือชุมชนในทุกโอกาส ซึ่งบทร้องเพลงยังแฝงไปด้วยการอบรมสั่งสอน ให้เป็นคนดีของพ่อ – แม่ และสังคมได้

5. การสร้างความบรรสานสอดคล้อง (Harmony) และความสมดุลยั่งยืน

เนื่องจากการร้องเพลงกล่อมเด็กมีมาตั้งแต่อดีตที่ยาวนานมาก และเป็นเพลงที่เกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้านจริง ๆ จึงมีความฝังลึกอยู่ในจิตใจ ในสังคมและสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ จึงมีความผสมผสานสอดคล้องกับอยู่ตลอดเวลา ถึงแม้ว่าสภาพสังคมตามธรรมชาติเปลี่ยนแปลงไป วิถีชีวิตของคนเปลี่ยนแปลงไป การสร้างสรรค์บทเพลงก็ต้องมีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพ จึงจะเกิดความสมดุล แต่ถ้าหากมีการพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ ขึ้นอีกต่อไปเรื่อย ๆ ก็จะสามารถสร้างความสมดุลที่ยั่งยืนได้

6. การพัฒนาจิตใจและจิตวิญญาณที่ลึกซึ้ง

บทเพลงกล่อมเด็กเป็นบทเพลงที่มีมาเป็นเวลายาวนานมาก มีบทที่เป็นการยกระดับจิตใจของมนุษย์อยู่ไม่น้อย หากใช้ว่าจะมีแต่เพียงบทร้องที่ใช้กล่อมเด็กเท่านั้นอย่างเดียวไม่ บทเพลงบางบทยังให้ความจริงใจในด้านต่าง ๆ ด้วย หากฟังแล้วจะเป็นบทเพลงที่เป็นการพัฒนาจิตใจได้เป็นอย่างดี เพราะนอกจากจะเน้นเรื่องราวอบรมบ่มนิสัยลูกแล้ว ยังยังให้เห็นผลของความดีความชั่ว และยังมีการใช้ถ้อยคำต่าง ๆ ที่ให้ความว้าวุ่นได้อย่างคมคายกินใจ และสามารถจดจำไปได้อีกนาน

7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม

สังคมไทยในปัจจุบันนี้ได้รับวัฒนธรรมต่าง ๆ ของชาติอื่นไว้มาก ความเจริญทางวัตถุ เทคโนโลยี รวมทั้งค่านิยมในเรื่องต่าง ๆ ได้เข้ามาครอบงำและเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของคนไทยไปจากเดิมมาก ดังนั้นจึงจำเป็นต้องส่งเสริมให้สังคมไทยเข้มแข็ง ในทางด้านวัฒนธรรมต้องมีการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ซึ่งอาจจะช่วยกันฟื้นฟูเพลงกล่อมลูกโดยตรง หรือให้เพลงกล่อมลูกเป็นสื่อในการฟื้นฟูด้านต่าง ๆ ก็จะสามารถทำให้สังคมเข้มแข็งขึ้นมาได้

8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

ศีลธรรมคือความดีงาม ความถูกต้อง ผู้ที่ได้ฟังเพลงกล่อมเด็กจะถูกสอนในเรื่องศีลธรรมอยู่มากมายโดยไม่รู้สึกตัว ถึงแม้ว่าในบทร้องของเพลงบางครั้งอาจมีถ้อยคำที่ไม่สุภาพ แต่สุดท้ายก็จะมีคติสอนใจอยู่ทุกครั้ง บทเพลงกล่อมเด็กที่เป็นบทเพลงอบรมสั่งสอนทางด้านศีลธรรมโดยตรงก็มีอยู่หลายบทเพลงเหมือนกัน นับได้ว่าเพลงกล่อมเด็กสามารถช่วยผดุงศีลธรรมของสังคมไว้ได้อีกทางหนึ่ง

จากพื้นฐานทางวัฒนธรรมในหัวข้อที่กล่าวมาแล้วนั้น เปรียบได้กับวิถีชีวิตของคุณยายหยิดวรรณะมรินทร์ โดยแท้จริง นับเป็นบุคคลที่มีวัฒนธรรมที่ดีงามสมควรได้รับการยกย่องและเป็นแบบอย่างต่อชนรุ่นหลังต่อไป

ภาคผนวก ข
แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์มีโครงสร้าง

1. ชื่อผู้ให้ข้อมูล.....สกุล.....อายุ.....ปี
อาชีพ.....
2. ที่อยู่ปัจจุบัน.....
3. ภูมิสำเนาเดิม.....
4. สถานภาพการสมรส () อยู่ด้วยกัน () แยกกันอยู่
 () หม้าย () โสด
5. มีบุตร.....คน ชาย.....คน หญิง.....คน
6. ทำงานนอกบ้าน.....คน
7. ใ้ที่บ้าน.....คน
8. ตัวท่านเอง () ทำงานนอกบ้าน () ใ้ที่บ้าน
9. หน้าที่ (ถ้าใ้ที่บ้าน).....
10. เคยร้องเพลงกล่อมเด็กบ้างหรือไม่.....
11. เคยได้ยินคนอื่นร้องเพลงกล่อมเด็กบ้างหรือไม่..... ได้ยินที่ไหน.....
12. ท่านร้องเพลงกล่อมเด็กได้หรือไม่.....
13. เพลงกล่อมเด็กที่ท่านร้องได้แก่
 1.....

2.....

1.....

3.....

4.....

5.....

14. โอกาสที่ท่านร้องเพลงกล่อมเด็ก.....

.....

15. จุดประสงค์ของการร้องเพลงกล่อมเด็ก.....

.....

16. ความประทับใจของเพลงแต่ละเพลง.....

.....

17. ท่านถ่ายทอดให้ผู้อื่นโดย.....

.....

..... ผู้สัมภาษณ์

(.....)

เมื่อวันที่ เดือน.....พ.ศ.....

ที่บ้านเลขที่.....หมู่.....บ้านตาหยวก อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

แบบสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้าง

ผู้ให้สัมภาษณ์.....อายุ.....ปี บ้านเลขที่.....หมู่.....
บ้าน.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
สถานที่สนทนา.....
วันที่.....เดือน.....พ.ศ. เวลา.....
ผู้ร่วมสนทนา.....

หัวข้อการสนทนา เรื่อง.....

ข้อมูลรายละเอียดการสัมภาษณ์ และการสนทนา.....

หมายเหตุ.....

.....ผู้สังเกต
(.....)

แบบบันทึกการสังเกต

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ເວລາ.....

สังเกตเรื่อง.....ผู้ถูกสังเกต.....

ข้อมูลจากการสังเกต.....

หมายเหตุ.....

.....ผู้ถูกสังเกต
(.....)

ภาคผนวก ค
ตารางการสัมภาษณ์

ภาคผนวก ค

ตารางการสัมภาษณ์ผู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	สถานที่ให้สัมภาษณ์
29 กรกฎาคม 2544	คุณยายโกม อินทร์ศร อายุ 76 ปี คุณยายเฟลม นาคแสง อายุ 89 ปี คุณยายสุรินทร์ มาสระคู อายุ 75 ปี คุณยายดอน มีสิทธิ์ อายุ 75 ปี นางละเอียด สุขสุวรรณ อายุ 36 ปี นางจันทร์ นาคแสง อายุ 45 ปี	บ้านเลขที่ 2 หมู่ 1 บ้านตาหยวก บ้านเลขที่ 2 หมู่ 1 บ้านตาหยวก บ้านเลขที่ 2 หมู่ 1 บ้านตาหยวก บ้านเลขที่ 2 หมู่ 1 บ้านตาหยวก บ้านเลขที่ 126 หมู่ 10 บ้านตาหยวก บ้านเลขที่ 2 หมู่ 1 บ้านตาหยวก
16 ตุลาคม 2544	คุณยายดอน มีสิทธิ์ อายุ 75 ปี คุณยายเฟลม นาคแสง อายุ 89 ปี นายเดช ภูสองชั้น (ผู้ใหญ่บ้าน) นายผล มาสระคู	บ้านเลขที่ 2 หมู่ 1 บ้านตาหยวก บ้านเลขที่ 2 หมู่ 1 บ้านตาหยวก บ้านผู้ใหญ่บ้าน บ้านตาหยวก บ้านเลขที่ 67 หมู่ 2 บ้านตาหยวก
17 มีนาคม 2545	คุณยายเฟลม นาคแสง อายุ 89 ปี คุณยายดอน มีสิทธิ์ อายุ 75 ปี นายเดช ภูสองชั้น (ผู้ใหญ่บ้าน) นายสุวิทย์ สวาสดีวรกุล อายุ 45 ปี	บ้านเลขที่ 2 หมู่ 1 บ้านตาหยวก บ้านเลขที่ 2 หมู่ 1 บ้านตาหยวก บ้านผู้ใหญ่บ้าน บ้านตาหยวก บ้านพักครูโรงเรียนบ้านตาหยวก
2 พฤษภาคม 2545	คุณยายหยิด วรรณมะหินทร์ คุณยายโกม อินทร์ศร อายุ 76 ปี นายจะเด็ด ศรีน้อย	บ้านเลขที่ 126 หมู่ 10 บ้านตาหยวก บ้านเลขที่ 126 หมู่ 10 บ้านตาหยวก สถานีอนามัยบ้านตาหยวก
8 ตุลาคม 2545	คุณยายหยิด วรรณมะหินทร์ คุณยายโกม อินทร์ศร อายุ 76 ปี	บ้านเลขที่ 126 หมู่ 10 บ้านตาหยวก บ้านเลขที่ 126 หมู่ 10 บ้านตาหยวก
9 ตุลาคม 2545	คุณยายหยิด วรรณมะหินทร์	บ้านเลขที่ 126 หมู่ 10 บ้านตาหยวก

ภาคผนวก ง
บันทึกบทร้องและโน้ตไทย

ภาคผนวก ง

บทร้องเพลงกล่อมเด็ก ความหมาย บันทึกโน้ตไทย

เพลงนอนหลับ

ตุ้เหวาะกรอกเลิร	ตื่น้ายเกเวียเอย
หฺรฺญึ่งพฺร่าเนียง	รู้ดเปียรจุ่มเปรียปุเอย
จ้องเทียวงเอย	สระเม้าะเต้อวอยดล้ง
ออยเมียนก่าล้ง	กรอกโมชีบายเอย

ความหมายของบทเพลง

นอนเกิดลูกนอน	นอนหลับให้สบาย
กรนให้เสียงดัง	ให้มีกำลัง
แม่มีธุระ	ตื่นมาจะได้กินข้าว

บันทึกโน้ตไทย

- - - ซ	- - - ล	- - ซ ล	ฟ ฟ ซ ล	- - - ม	ซล ทรล	- ทร - ล	ล - - ล
- - -	- ม - ม	ท ร - ล	- ซ - ซ	ทร - รล	- มซ - ทร	- - - ล	- ล - ล
- - - -	- ทร - ล	ดล - ดร	- - - ร	- - - -	ล ด ร ร	ด ล - ล	ซ ล - ล
- - - -	- ทร - ล	ลท - ทร	ทล - ซม	ซ ม ร ท	ล ล - ล		

เพลงนกเขา

ละล๊ะละล๊ะเตี๋ยงเตี๋ยง
เตี๋ยงจี่เตี๋ยงชะโมน
คำดู คำเฮา
ตอมเมงัยช่าย

ละล๊ะละล๊ะเตี๋ยงเตี๋ยง
ตอมเมงัยช่าย
เตี๋ยงจี่นังบาน
บานเกี๋ยวเตี๋ยงเฮย

ความหมายของบทเพลง

นกเขยนกเขา
บินมาจับอยู่ต้นข่อย
เรียกหาคู่มัน
จะขันหรือไม่ขัน

นกเข้านก
จะขันหรือไม่ขัน
บินมาทางนี้
อย่าทำให้ฉันนั่งคอย

บันทึกโน้ตไทย

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

เพลงโยนโยน

เออเอ๋ยเด็กเตอริวออยล๊ะ	สระเมาะออยคลั่ง
ออยหมิ่นก่าล้ง	โมเนียงชีบาย
ชีบายรู้หะยัย	กลอมเดรินเล็นฮาย
เตอะเตะดอยอ้าย	สคับเบียมมะนายเฮา

ความหมายของบทเพลง

ให้นอนให้หลับ	กรนให้เสียงดัง
ให้มีกำลัง	ลุกขึ้นกินข้าว
กินข้าวแล้ว	ไม่ต้องเดินไปไกล
ให้เล่นใกล้ ใกล้	ให้ฟังเสียงแม่เรียก

บันทึกโน้ตไทย

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

เพลงนกกาสาริกา

เสกเอ๋ยเสกสร้ง	เสกเอี๊ยทปิดทะบง
โมโจนผงเย็น	จ๊ีบบางสลาบกระสอบเลาเจิง
โมโจนผงเย็น	เสกเนียงสระแอนา

ความหมายของบทเพลง

นกเอ๋ยนกกาสาริกา	บินมาจากทางเหนือ
มาเกิดพวกเรา	มาเข้ากลุ่มพวกเรา
มาเกิดพวกเรา	พวกเธออยู่ไหน

บันทึกโน้ตไทย

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

เพลงกล่อมลูก

ปองเอยเด็กเตีอว
 คลายคลาละเมีย
 ทะแมงเวียตามูย

ปองเอยก็อมโยม
 คลายเคลียปึงกุย
 คำคสังนะ

ความหมายของบทเพลง

ลูกเอยนอนเถอะ
 เตียวเสื่อมากัด
 พันมีชู้เตียว

ลูกเอ้ยอย่าร้องไห้
 เตียวกิ้งท่ามากัด
 มั่นกัดแรงแรง

บันทึกโน้ตไทย

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

เพลงเจริญ

เปอเอยเนี้ยะเปอ
เนือหวอดจำปี
บางเนือหวัดนา
กันเจิวซันแรก
ปะโอนชอมรวงจ้งหัน

บะโจนบรวเดือบางเนือหวัดนา
ถึว่าเนือจำปา
ปะโอนชอมรวงจ้งหัน
ต้องแล็กสะเปือน
ซ็อมกะซัลระปาง

ความหมายของบทเพลง

ลูกเอยลูก
อยู่วัดจำปี
พี่ไปวัดไหน
หาบกระบุง
ขอส่งภัตราหาร

ไปบวชอยู่วัดเกาะ
หรืออยู่วัดจำปา
ขอส่งภัตราหาร
ใส่ไม้คาน
เพื่อขออนุญาตกับพี่

บันทึกโน้ตไทย

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

เพลงนกสาร์กา

เสกเอยเสกสระกา	เสกเห็นเตี้อานา
สระกาน้องเฮีร้นตาม	
ดรีนเลเจีร้ญบ๊อด	สระบ๊อดเจีร้ญเรียม
สระการน้องเฮีร้นตาม	เป็ดเสกสงซาล

ความหมายของบทเพลง

นกเอยนกสาร์กา	เจ้าบินไปไหน
เราจะบินตาม	
ข้ามน้ำข้ามทะเล	ข้ามมหาสมุทร
เราจะบินตาม	ไปเป็นคู่กัน

บันทึกโน้ตไทย

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

ภาคผนวก จ
โน้ตสากลเพลงกล่อมเด็ก

เพลงนอนหลับ

103



เออ เอ๋ย ฤหาวะ กรอก เลิร ต้าอ้าย เอ๋ย เก เอ๋ย เวีย เอย



หรุ เบื้อง เอ๋ย พล่า เนียง เอ๋ย รู้ตบิยร์ จุ่มบิยร์ เอ๋ย ปู เอย



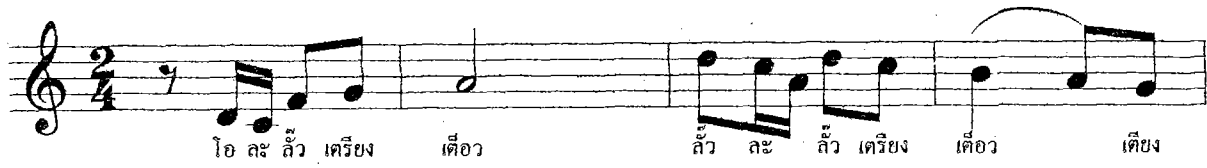
เอ๋ย จ่องทียว ลงเอย สรรเม้าตืออว ออย คลัง



ออย เมียด้าดัง เอ๋ย กรอก โบ ชีเอ๋ย บาย เอย

เพลงนกเขา

104



เพลงโยนโทน

105

เอ๋ย เด็กดีอว อออย

ตัว ๕

เนียงเฮียงเนียง

ឥន្ទ្រេវរាជៈ

เนียง เอย ออย

คลัง

ชอบ เมือง กำ

၁၆

ເຢຍ

ໂມ

The first staff of music is written on a five-line treble clef. It contains the following notes and rests: a quarter note on G4, an eighth note on A4, a quarter note on G4, a half note on F#4, a whole rest, and a quarter note on E4. The staff is divided into measures by vertical bar lines.

เนียง

८५

ນາຍ

๗๖ นาย รุ่ง ฤกษ์

กล่อมครืน เนียง เอ้ย เล็น ฮาย

ເດືອນ ເດືອນ ກອຍ

ສາຍ

เนียงออย เนียง

๙๖ คัม เบียม

เนียง

108 1

សៅ

เพลงสาริกา

106



เสก เขย เขย เสก สรง เสก เอิร์ท ปัด ทะ



บง ไน โจน น ผง โยน



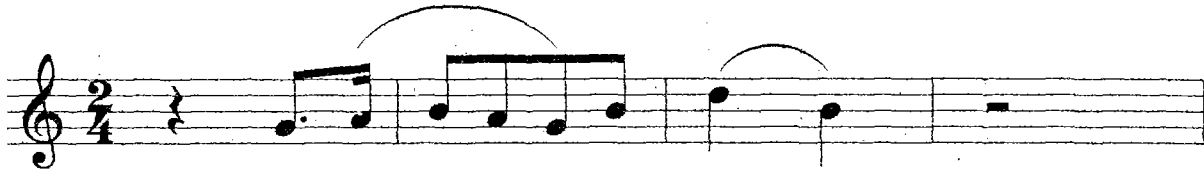
จ๊ับ บง ส ลาย กระ สอบ เล่า เจิง



ไน โจน ผง เขิน เสก เนียง สระ แอ นา

เพลงกล่อมลูก

107



ปอง เอย เด็ก เฮอร์



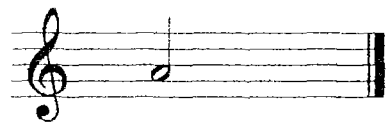
ปอง เนียง เอย กอง โยม



โอ คลาย คลา ละ เมีย



คลาย เคลีย ปี่ ญู ทะแมง เจีย ตา มุย โอเฮอร์ คำ เอย คำ คลัง



เอย

เพลงเอรียง

108



เบอง เอย เนี่ยะ เปอง บะ โจน บลูว เคื่องเนอว หวัด นา



เนื่อง เหว่อง จำ ปี่ ถี่ ว่าน่องจำ ปา บง เนื่อหวัด นา ปะโฮมมรวง จัง หัน



กัน เจื่อว ชัน แร็กต้องเล็กสะเปือน ปะโฮมมรวง จัง หัน กะ ชัน ระ ปาง

เพลงนกสาริกา

109



เสก เขยเสกสระ กา เสก หิน เต๋อว นา สระ กา น้อยฮั่น คาม



ครั้น เล เจริญ บ๊อคสระบ๊อคจัน เรียม สระ น้อย ฮั่น คามเบ็ดเสก



สง ซาน

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางอรุณ พันธุ์เสือ
วันเดือนปีเกิด	6 กันยายน 2513
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	32/223 หมู่บ้านราณี 3 ซอยทับเจริญ ถนนนวมินทร์ คลองกุ่ม บึงกุ่ม กรุงเทพฯ 10230
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2532	ระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ 46000
พ.ศ. 2534	อนุปริญญาประกาศนียบัตรชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ 46000
พ.ศ. 2536	การศึกษามัธยมศึกษา (ดุริยางคศาสตร์ไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ.2546	การศึกษามหาบัณฑิต (มานุษยวิทยา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร