รายงานการวิจัย

เรื่อง

ดนตรีในวิถีชีวิตชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

Music of The Thai Puan Life at Hadsieo sub-district, SiSatchanalai District, Sukhothai Province

วุฒิสิทธิ์ จีระกมล

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

2562

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

(งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ปีงบประมาณ 2560)

รายงานการวิจัย

เรื่อง

ดนตรีในวิถีชีวิตชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

Music of The Thai Puan Life at Hadsieo sub-district, SiSatchanalai District, Sukhothai Province

วุฒิสิทธิ์ จีระกมล

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

2562

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

(งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ปีงบประมาณ 2560)

ชื่อเรื่อง ดนตรีในวิถีชีวิตชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย
หน่วยงาน หลักสูตรสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
ปี พ.ศ. 25 62

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ดนตรีในวิถีชีวิตชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาดนตรีในวิถีชีวิตของชาวไทยพวนและศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย จำนวนผู้ให้ข้อมูล 16 คน ประกอบด้วย กลุ่มผู้รู้ จำนวน 5 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 5 คน และกลุ่มบุคคลทั่วไป จำนวน 6 คน โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แบบสัมภาษณ์ และ แบบสังเกต และ ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และ ข้อมูลจากภาคสนาม โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ และ นำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบ เชิงพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า 1. ดนตรีในวิถีชีวิตของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย สามารถแบ่งออกเป็ 2 แบบ คือ1) ดนตรีไทยพวนที่ใช้ในพิธีกรรมความเชื่อคือ กุ่ยหลุ่ยซุ้ม เครื่องดนตรีที่ใช้ คือ กลองเพล 1 ลูก ฉาบใหญ่ 1 คู่ ฆ้อง 2 ใบ เสียงสูง และ เสียงต่ำ โอกาสในการตี มี 3 ลักษณะ คือการตีตามปกติ การตีระหว่างเข้าพรรษา และ การตีในกรณีพิเศษ ลักษณะการตี มีทั้งหมด 3 จังหวะ ได้แก่ จังหวะไหว้ครู มีลักษณะจังหวะช้า จังหวะแก้วลงคอน มีลักษณะจังหวะปานกลาง และ จังหวะควายลงทุ่ง มีลักษณะจังหวะเร็ว 2) ดนตรีไทยพวนที่ใช้ในงานรื่นเริง คือ ลำพวน เป็นการละเล่นพื้นบ้านโดยนั่งกับพื้นล้อมวงกันเป็นวงกลม และผลัดกันลำพวนระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง มีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจะพบการลำพวนในงานรื่นเริงงานมงคลต่างๆเช่น งานบวช งานแต่งงาน งานกฐิน งานประเพณีกำฟ้า เป็นต้น เนื้อร้องการลำพวนจะเป็นการเกี้ยวพาราสี หรือ ลำเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ทำนองการลำพวนเกี้ยวสาว จังหวะเป็นจังหวะอิสระ ความเร็วปานกลาง ทำนอง อยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ ทำนองเสียงร้องอยู่ในกลุ่มเสียงเพนทาโทนิคไมเนอร์ มีเสียงที่ใช้ 5 เสียง คือ เร ฟา ซอล ลา และ โด เสียงต่ำสุด คือ เสียง เร เสียงสูงสุด คือ เสียง โด ทำนองเสียงของแคน อยู่ในกลุ่มเสียงเพนทาโทนิคไมเนอร์ มีเสียงที่ใช้ 6 เสียง คือ โด เร ฟา ซอล ลา และ โด (สูง) เสียงต่ำสุด คือ เสียง โด เสียงสูงสุด คือ เสียง เร ทั้งทำนองร้องและทำนองแคน ไม่มีเสียง มี และ เสียง ที ทิศทางทำนองร้องและทำนองแคน มีทิศทางขึ้นหรือลงเหมือนกัน การประสานเสียงเป็นแบบ Homophony คีตลักษณ์ (Form) เป็นลักษณะแบบทำนองเดียว

2. ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย สามารถแบ่งได้ดังต่อไปนี้ 1) การการสืบทอดความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน 2) การสนับสนุนการสร้างโอกาสการแสดงกิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีไทยพวน ได้แก่ สนับสนุนงบประมาณในการจัดงานประเพณีกำฟ้า สนับสนุนงบประมาณในการจัดประเพณีงานแห่ช้างบวชนาค สนับสนุนงบประมาณ ในการจัดประเพณีแห่กฐินทางน้ำ เป็นต้น 3) การสร้างแหล่งเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยพวน 4) การเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว ได้แก่ การเผยแพร่โดยกิจกรรมของชมรมไทยพวนแห่งประเทศไทย, การเผยแพร่โดยสื่อท้องถิ่น และ การเผยแพร่โดยสื่ออินเทอร์เน็ต

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

TITLE: Music in Thai Phuen Life in Hadsiew sub – District, Si Satchanalai District, Sukhothai Province
RESEARCHER: Mr. Wutthisit Jeerakamon
FACULTY: Music, Faculty of Humanities and Social Sciences, Rajabhat Maha Sarakham University
Year: 2562

ABSTRACT

The topic of this study is music in Thai Puen life in Hadsiew sub – district, Si Satchanalai district, Sukhothai province. The object of this study were 1) to study music in Thai Phuen life and 2) to study the conservation approach of Thai Phuen music in Hadsiew sub – district, Si Satchanalai district, Sukhothai province. The informant of this study has 16 persons included 5 knowledgeable people, 5 performers and 6 normal persons all informant selected by specific. The tools of this study were interview form and observation form that collected data by related document and field work. The data was analyze by the objective and present on descriptive analysis.

The results founded 1. Music in Thai Puen life can divide into 2 features was; 1) Thai Puen music that use in faith ceremony is Gui Lui Som it's music instrument are including 1 big drum, a pair of big cymbals, 2 gongs which high – pitched and low pitched. The show occasion are 3 features including normal play, between Buddhist lent play and special occasion play. The rhythm can play 3 styles including Wai Kru style that is slow rhythm, Kaew Long Kon rhythm that is moderate rhythm and Kwai Long Tung rhythm that is fast rhythm. 2) Thai Puen music that use in their festival that call Lam Puen. It is folk play which the players sit in a circle after that, all players get to singing with one by one switch by their gender. Kaen is the music instrument to play along when they sing. Lam Puen is usually used in auspicious party for example ordination ceremony, wedding ceremony, Kathin ceremony and Kham Fah festival. The lyric of Lam Puen will tell about flirtation or Buddhism. Rhythm of Lam Puen that tell about flirtation is independent rhythm, medium speed, the melody about F major key, the singing melody is on pentatonic minor group it has 5 notes include D, F, G, A and C the lowest note is D and the highest note is C. Kaen melody is set in pentatonic minor it has 6 notes include C D F G A and C (high), the lowest note is C, the highest note is D. Both singing melody and Kaen melody have not E note and B note, the directions of both melodies are same direction. Harmonize is homophony type and the form is single melody.

สถาบันวิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2. The study about Thai Puen music conservation approach in this area can divide as follow; 1) knowledge inheritance about Thai Puen 2) promote and opportunities for Thai Puen music show as budget promotion in local festival such as Kam Fah festival, ordained parade ceremony by elephants, Kathin parade ceremony by boats 3) making Thai Puen cultural learning center 4) propagation about Thai Puen music knowledge by various channels such as activities from Thai Puen club of Thailand, local media and internet.

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ปีงบประมาณ 2560

ขอขอบพระคุณ ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ที่ให้ทุนสนับสนุนการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ นางสาวรัชนีกร ขวดแก้ว, นางสาวปราณี ขอบเขตต์, นางวิลัย ขอเจริญ, นางสาวชวดี โกศล, นางสุพิศ กุลชัย, นางทองอัน กำทรัพย์, นายม้วน กองนิล, นายยง กระบาย, นายสุก แก้วตา, นายหลอน เขยื้อนม และ นายภานุ พิมพ์ภูเขียว ที่ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์แก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณ นายชูศักดิ์ เกื้อกูล นายชนะ เข็มมุกด์ นางแจ่มจันทร์ โพธิ์บัว นายภาณุพงศ์ ข้างจะงาม และ นางสาวประภาวดี ทองเวียง ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์แก่ผู้วิจัยและตรวจสอบข้อมูลเพื่อความถูต้อง ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบคุณ นายปริยัติ นามสง่า และ นางสาวอัชฌา เกื้อกูลที่คอยช่วยเหลือในการตรวจรูปเล่มงานวิทยานิพนธ์ จัดเรียงเอกสาร และให้คำปรึกษากับผู้วิจัย

วุฒิสิทธิ์ จีระกมล
ผู้วิจัย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาคผนวก

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาคผนวก ก
รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชูศักดิ์ เกื้อกูล ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 484 หมู่ที่ 2 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย, วันที่ 18 เมษายน 2561

2. ภาณุพงศ์ ข้างจะงาม ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 623 หมู่ 2 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วันที่ 27 เมษายน 2561

3. ชนะ เข็มมุกด์ ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อยู่ 689 หมู่ 1 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วันที่ 11 เมษายน 2561

4. แจ่มจันทร์ โพธิ์บัว ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่15 หมู่4 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วันที่ 17 เมษายน 2561

5. รัชนีกร ขวดแก้ว ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่บ้านเลขที่ 738 หมู่ 1 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วันที่ 29 เมษายน 2561

6. ปราณี ขอบเขตต์ ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่บ้านเลขที่ 319 หมู่ 2 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วันที่ 10 เมษายน 2561

7. วิลัย ขอเจริญ ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่บ้านเลขที่ 319 หมู่ 2 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วันที่ 10 เมษายน 2561

8. ทองอัน กำทรัพย์ ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่บ้านเลขที่ 174 หมู่ที่ 2 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วันที่ 18 เมษายน 2561

9. ชวดี โกศล ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่บ้านเลขที่ 550 หมู่ 2 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วันที่ 17 เมษายน 2561

10. สุพิศ กุลชัย ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่บ้านเลขที่ 114 หมู่.4 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วันที่ 10 เมษายน 2561

11. ม้วน กองนิล ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่บ้านเลขที่ 181 หมู่ 2 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วันที่ 10 เมษายน 2561

12. สุก แก้วตา ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่บ้านเลขที่ 114 หมู่ 4 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วันที่ 16 เมษายน 2561

13. หลอน เขยื้อน ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่บ้านเลขที่ 31 หมู่ 4 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วันที่ 18 เมษายน 2561

14. ภานุ พิมพ์ภูเขียว ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่บ้านเลขที่75/3 หมู่ 3 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วันที่ 17 เมษายน 2561

15. ยง กระบาย ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่บ้านเลขที่ 166 หมู่ 3 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วันที่18 เมษายน 2561

16 ประภาวดี ทองเวียง ผู้ให้สัมภาษณ์, วุฒิสิทธิ์ จีระกมล เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 20/2 หมู่ 3 ตำบลหนองอ้อ อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย วันที่ 29 สิงหาคม 2561

มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
RAJABHAT RAMPHAIPHANNEE UNIVERSITY

ภาคผนวก ข
แบบสัมภาษณ์ และ แบบสังเกต

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

เรื่อง ดนตรีในวิถีชีวิตชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

<u>คำชี้แจง</u>

แบบสัมภาษณ์ชุด ชุดที่ 1 สำหรับกลุ่มผู้รู้ มี 2 ตอน ตอนที่ 1 เป็นการสัมภาษณ์เกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้สัมภาษณ์ และ ตอนที่ 2 เป็นสัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชุมชน ลักษณะดนตรีไทยพวน ประวัติดนตรีไทยพวน บทบาทของดนตรีไทยพวนในประเพณี พิธีกรรม ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

****

<u>ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป</u>

ชื่อ .....นามสกุล.....เพศ.....อายุ.....
เกิดวันที่ ..... เดือน .....พ.ศ.....ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่.....
บ้าน ..... หมู่ที่ .....ตำบล ..... อำเภอ.....
จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....การศึกษาสูงสุด.....
อาชีพในปัจจุบัน.....ที่ทำงาน .....
.....

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

<u>ตอนที่ 2</u> ประวัติความเป็นมาและลักษณะดนตรีของชาวไทยพวนตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ให้ท่านเขียนตอบคำถามตามความคิดเห็นของท่าน

1. ประวัติความเป็นมาของชาวไทยพวนตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย เป็นมาอย่างไร

.....
.....
.....
.....
.....

2. ประเภทของดนตรีไทยพวน มีกี่ประเภท อะไรบ้าง

.....
.....
.....

.....

.....

3. ประวัติ และ ลักษณะดนตรีไทยพวนแต่ละประเภท

.....

.....

.....

.....

4 . ประเพณี ของชาวไทยพวนที่มีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องมีประเพณี อะไรบ้าง เกี่ยวข้องในลักษณะใด

.....

.....

.....

.....

5. พิธีกรรม ของชาวไทยพวนที่มีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องมีพิธีกรรม อะไรบ้าง เกี่ยวข้องในลักษณะใด

.....

.....

.....

.....

6. ท่านมีแนวทางการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย อย่างไร

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

.....

.....

.....

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์ชื่อ-นามสกุล ..... วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....

สถานที่ที่สัมภาษณ์..... .....

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

เรื่อง ดนตรีในวิถีชีวิตชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุด ชุดที่ 2 สำหรับกลุ่มผู้ปฏิบัติ มี 2 ตอน ตอนที่ 1 เป็นการสัมภาษณ์เกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้สัมภาษณ์ และ ตอนที่ 2 เป็นสัมภาษณ์เกี่ยวกับเครื่องดนตรี วงดนตรี การบรรเลง และ บทเพลง ของดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

****

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

ชื่อ .....นามสกุล.....เพศ.....อายุ.....
เกิดวันที่ ..... เดือน .....พ.ศ.....ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่.....
บ้าน ..... หมู่ที่ .....ตำบล ..... อำเภอ.....
จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....การศึกษาสูงสุด.....
อาชีพในปัจจุบัน.....ที่ทำงาน .....
.....

ตอนที่ 2 ดนตรีในวิถีชีวิตชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย
ให้ท่านเขียนตอบคำถามตามความคิดเห็นของท่าน

1.เครื่องดนตรีไทยพวนมีกี่ประเภท อะไรบ้าง ใช้ในวงดนตรีอะไรบ้าง

.....
.....
.....
.....
.....

2. ลักษณะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยพวนแต่ละประเภท ปฏิบัติย่างไร

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

3. ระบบเสียงของเครื่องดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย อย่างไร

.....
.....
.....
.....

4. บทเพลงที่ใช้ในดนตรีไทยพวน แต่ละประเภทเป็นอย่างไร มีลักษณะอย่างไร ใช้ในโอกาสใด

.....
.....
.....
.....

5. เอกลักษณ์ของดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย คืออะไร และ มีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตอย่างไร

.....
.....
.....
.....

6. ท่านมีแนวทางการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย อย่างไร

.....
.....
.....
.....
.....

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ผู้สัมภาษณ์ชื่อ-นามสกุล ..... วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....
สถานที่ที่สัมภาษณ์.....

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

เรื่อง ดนตรีในวิถีชีวิตชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

<u>คำชี้แจง</u>

แบบสัมภาษณ์ชุด ชุดที่ 3 สำหรับกลุ่มประชาชนทั่วไป มี 2 ตอน ตอนที่ 1 เป็นการสัมภาษณ์เกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้สัมภาษณ์ และ ตอนที่ 2 เป็นสัมภาษณ์เกี่ยวกับ บทบาทของดนตรีในชุมชนกับการเปลี่ยนแปลงของดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

****

<u>ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป</u>

ชื่อ .....นามสกุล.....เพศ.....อายุ.....
เกิดวันที่ ..... เดือน .....พ.ศ.....ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่.....
บ้าน ..... หมู่ที่ .....ตำบล ..... อำเภอ.....
จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....การศึกษาสูงสุด.....
อาชีพในปัจจุบัน.....ที่ทำงาน .....
.....

<u>ตอนที่ 2</u> บทบาทหน้าที่ และ การเปลี่ยนแปลงดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ให้ท่านเขียนตอบคำถามตามความคิดเห็นของท่าน

1. ดนตรีไทยพวนมีบทบาทต่อวิถีชีวิตภายในชุมชนไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย อย่างไร

.....
.....
.....
.....
.....

2. ในปัจจุบันบทบาทของดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย มีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร

.....
.....
.....
.....
.....

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

3. การเปลี่ยนแปลงของดนตรีไทยพวนในปัจจุบันมีผลกระทบต่อชุมชนหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

4. ท่านคิดว่าจะมีวิธีการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย อย่างไร

.....

.....

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์ชื่อ-นามสกุล ..... วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....

สถานที่ที่สัมภาษณ์..... .....

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

เรื่อง ดนตรีในวิถีชีวิตชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

1. ท่านคิดว่าจะมีวิธีการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย อย่างไร

.....
.....
.....
.....
.....

2. ท่านคิดว่า ใคร หรือ องค์กรใดบ้างควรมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

3. จะมีวิธีการอย่างไรในการที่จะทำให้บุคคลและองค์กรที่ เกี่ยวข้องตระหนัก ถึงความสำคัญและ ความจำเป็นในการอนุรักษ์ ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

.....
.....
.....
.....

4. ความคิดเห็น และข้อเสนอแนะอื่นๆ เกี่ยวกับแนวทางการอนุรักษ์ ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

.....
.....
.....
.....

ผู้สัมภาษณ์ชื่อ-นามสกุล ..... วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....
สถานที่ที่สัมภาษณ์..... .....

แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Unparticipant Observation)

1) วัน/เวลา/สถานที่

.....

.....

2) ขั้นตอนของประเพณีและพิธีกรรม

.....

.....

.....

3) นักดนตรีที่บรรเลงและเครื่องดนตรีที่ใช้

.....

.....

.....

4) องค์ประกอบในประเพณีและพิธีกรรม

.....

.....

.....

5) บรรยากาศใน ประเพณีและพิธีกรรม

.....

.....

.....

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

6) ลักษณะของดนตรีที่บรรเลง

.....

.....

7) กิจกรรมประกอบการสังเกต (ถ่ายภาพ, ถ่ายวีดีโอ, จดบันทึก ฯลฯ)

.....

.....

ผู้บันทึกข้อมูลโดย.....
วัน เดือน ปี /เวลาที่บันทึก.....
สถานที่บันทึก.....

บรรณานุกรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

บรรณานุกรม

กฤชณัท แสนทวี. (2552). *ลำพวน การวิเคราะห์การสื่อสารกับการสืบทอดอัตลักษณ์.* วิทยานิพนธ์ วารสาร ศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กาญจนรัตน์ แปลกวงศ์ (2554). ลำพวน : กรณีศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นชาวพวน ตำบลบ้านทราย อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี. วิทยานิพนธ์ ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คำหลวง หน่อคำ. (2555*).* *ประวัติศาสตร์เมืองพวน*. แปลจากประวัติศาสตร์อาณาจักรพวน. แปลโดย พันธุ์ทิพย์ ธีระเนตร และ สมชาย นิลอาธิ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

เจนจิรา เบญจพงศ์. (2555) *ดนตรีอุษาคเนย์.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

แจ่มจันทร์ โพธิ์บัว. (2547). *ประวัติและผลงานครูภูมิปัญญาไทย.* ม.ป.ท. : ม.ป.พ.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2551). *ดนตรีลาวเดิม*. ขอนแก่น : หจก.โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา

_____. (2538) *“วิธีศึกษาดนตรีพื้นบ้าน,”* ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26 26-27 มกราคม 2538 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ . หน้า 87-88. เชียงใหม่ : ม.ป.พ.

โพธิ์ แซมลำเจียก. (2537) *.ตำนานไทยพวน.* กรุงเทพฯ : ก.พลพิมพ์ พริ้นติ้ง จำกัด

โพไซ สุนนะลาด. (2538). *ดนตรีกับวิถีของชาวไทพวนที่แขวงเชียงขวางแห่งประเทศ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2553*).* *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์

เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว. (2551). *สืบเชื้อคงสาย ไทยพวนบ้านหาดเสี้ยว.* อุตรดิตถ์ : พี.ออฟเซ็ทอาร์ท (ป.การพิมพ์)

เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว. (2561). *วิถีชีวิตชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยว* (ออนไลน์): สืบค้นจาก http://www.hadsiew.com/ (10 ธันวาคม 2561)

เทศบาลเมืองศรีสัชนาลัย. (2561). *ประมวลภาพเดินขบวน งานสรงน้ำโอยทาน สงกรานต์ศรีสัชนาลัย 2561* (ออนไลน์): สืบค้นจาก https://www.facebook.com/pg/SisatcityMunicipality58/photos/?tab=album&album_id=2071433273128067 (25 ธันวาคม 2561)

ฝ่ายวิชาการโรงเรียนสุโขทัยวิทยาคม. (2542) *สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นสุโขทัย.*เอกสารหลักสูตร. สุโขทัย : รัตสุวรรณการพิมพ์.

บุญช่วย บุญยศิวพงษ์. (2545). ประวัติกุ่ยหลุ่ยซุ้ม. ม.ป.ท. : ม.ป.พ.

ปัญญา รุ่งเรือง (2553). *หลักวิชามนุษยดุริยางวิทยา.* ม.ป.ท. : ม.ป.พ.

ประภาวดี ทองเวียง. (2560). *“ลำพวน” รายการฟังข่าวเช้าเว้าไทยพวน* (ออนไลน์): สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=lHMGqtos-EI (25 ธันวาคม 2561)

ประภาวดี ทองเวียง. (2560). *การเผยแพร่กิจกรรมการลำพวน* (ออนไลน์): สืบค้นจาก https://www.youtube.com/channel/UCrlKEgiRu7FPxqs4Q1NDL9g (25 ธันวาคม 2561)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ยุคลวัชร์ ภักดีจักริวุฒิ์, ปรัชญา เปี่ยมการุณ และ อภิรพี เศรษฐรักษ์ ตันเจริญวงศ์. (2559, มกราคม-มิถุนายน). *“ไทยพวนกับกลยุทธ์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม แบบบูรณากา.”* นวัตกรรมสื่อสารสังคม. 4(1) : 18-32.

รัฏชดา พัดเย็นชื่น และ สุมาลี ศรีชมภู. (2545). *ประเพณีไทยพวน.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว

วิเชียร วงศ์วิเศษ. (2525) .*ไทยพวน.* กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช.

วีระพงศ์ มีสถาน. (2539). *สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์พวน.* กรุงเทพฯ : สหธรรมิก จำกัด.

สนอง โกศัย (2551). *บันทึกหนุ่มพวน : จากลุ่มน้ำยมสู่ลุ่มน้ำมูล.* ม.ป.ท. : ม.ป.พ.

สมาคมนักเรียนเก่าเมืองเชลียง (2549). *คืนสู่เหย้ายินดี 50 ปี เมืองเชลียง.* ม.ป.ท. : ม.ป.พ.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2552) *การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม แนวคิด วิธีวิทยา และทฤษฎี.* ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ศรัณย์ นักรบ. (2557) .*ดนตรีชาติพันธ์วิทยา.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิริพร ศรีแสง (2538). *บวชช้าง : ภาพสะท้อนมิติทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวพวน กรณีศึกษาชุมชนบ้านหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย*. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร

หาดเสี้ยว ปริทรรศน์. (2561). *หาดเสี้ยว ปริทรรศน์* (ออนไลน์): สืบค้นจาก https://www.facebook.com/8C-115779219061544/ (10 ธันวาคม 2561)

องค์ บรรจุน. (2553) .*สยามหลากเผ่าหลายพันธ์.* กรุงเทพฯ : มติชน.

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ประวัติย่อของผู้วิจัย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายวุฒิสิทธิ์ จีระกมล
วันเกิด วันที่ 2 กรกฎาคม พ.ศ. 2526
สถานที่เกิด อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย
สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 177/2 หมู่13 ตำบล แม่สำ อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย 64130
ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน หลักสูตรสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม รหัสไปรษณีย์ 44000
ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2549 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

พ.ศ. 2553 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พ.ศ. 2560 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.ความเป็นมาและความสำคัญ

ชาวพวนเป็นนกลุ่มชนที่รักความสงบไม่ชอบการรุกรานหรือสงคราม ในประวัติศาสตร์จึงปรากฏว่าชาวพวนถูกปกครองโดยหลายฝ่าย เช่น ขึ้นกับญวนบ้าง กับเวียงจันทร์บ้าง หรือกับไทยบ้าง ชาวพวนต้องส่งส่วยให้กับเมืองที่มีอำนาจปกครองตน การเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยของชาวพวนมีหลักฐานปรากฏหลายครั้ง ดังนี้ ครั้งที่ 1 ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช คือ ในราวปี พ.ศ. 2322 พระองค์ได้โปรดฯให้สมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกและเจ้าพระยาสุรสีห์ ยกทัพไปตีเมืองลาว และ หัวเมืองขึ้นของลาวปะปนเข้ามาด้วยเป็นจำนวนมาก ครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2335 เจ้านันทเสน ราชบุตรองค์ใหญ่ของเจ้าสิริบุญสาร เป็นเจ้าเมืองเวียงจันทร์ซึ่งเป็นเมืองขึ้นของไทยได้นำชาวพวนและชาวโส้ง(ไทดำ) ส่งมายังกรุงเทพฯ เพื่อเป็นราชบรรณาการต่อกษัตริย์ไทย ครั้งที่ 3 เกิดสงครามระหว่างลาวกับไทยในพ.ศ. 2369 – 2371 ไทยตีหัวเมืองที่ขึ้นต่อลาวได้จนสิ้น แต่ปีต่อๆ มา ญวนได้ตีหัวเมืองของลาวที่มีพรหมแดนติดต่อกับญวนไปครอง พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้เจ้าพระยาธรรมมาธิบดีเป็นแม่ทัพไปตีเมืองต่างๆ ที่ญวนเข้าครอง และได้นำชาวพวนเข้ามากรุงเทพฯ ซึ่งเหตุการณ์นี้อยู่ระหว่างปี พ.ศ. 2376 – 2378 การนำพลเมืองชาวะวนเข้ามาอยู่ในประเทศไทย จากทั้งเหตุของสงครามและการเมืองดังกล่าวมาแล้ว หลักฐานทางประวัติศาสตร์มาระบุชัดว่ามีจำนวนเท่าใดแต่คงเป็นจำนวนมากเพราะไม่ใช่การเกณฑ์เอาเฉพาะบุคคลหนึ่งบุคคลใดในครอบครัวเท่านั้นหากเป็นการ “เทครัว” หรือเป็นการย้ายผู้คนมาทั้งเมืองจะมีที่หลบหนีได้บ้างก็คงเป็นส่วนน้อย นอกจากหลักฐานจากส่วนกลาง หรือของทางราชการแล้วถ้าพิจารณาจากหลักฐานท้องถิ่นจะพบว่า ชาวพวนในบางท้องถิ่นมิใช่เข้ามาในประเทศไทยในฐานะเชลยศึก หรือถูกเกณฑ์เพื่อใช้แรงงานทั้งหมดแต่อาจมาด้วยกาต้องการสันติสุข แสวงหาแหล่งทำมาหากิน หรือหาถิ่นที่อยู่ใหม่ เพราะก่อนหน้านี้ไม่มีการ ขีดเส้นพรหมแดนระหว่างประเทศดังเช่นในปัจจุบันการอพยพย้ายถิ่นฐานจึงเป็นไปด้วยความสมัคใจโดยมีผู้นำเป็นแกนหลักในการโยกย้าย การย้ายถิ่นฐานของผู้คน ถ้าไม่มีเหตุการณ์สำคัญเช่น สงคราม โรคระบาด หรือเกิดกบฏ ก็มักจะไม่ได้รับการบันทึกเป็นประวัติศาสตร์คงเหลือแต่เป็นตำนานหรือการเล่าสืบต่อๆ กันมาเท่านั้น(วีระพงศ์ มีสถาน 2539 : 5-7)

คนพวน (phuan) เป็นคนกลุ่มใหญ่ที่มีขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมเป็นของตนเอง แม้ภาษาความเชื่อ และประเพณีพิธีกรรมบางอย่างจะคล้ายคลึงกับลาวอีสานหรือคนไทยอีสาน แต่ก็ต่างกันโดยสิ้นเชิง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือเรื่องของภาษา ที่น่าสนใจคือคำที่ใช้สระ ใอ คนพวนออกเสียงเป็นสระเออ เช่น ให้ เป็น เห้อ หัวใจ เป็น หัวเจอ เจ้าแม่นใผ (คุณเป็นใคร) เป็น เจ๊าแม่นเผอ ภาษาพวนจัดอยู่ในภาษาตระกูลไต มีหน่วยเสียง 20 หน่วย มีสระเดี่ยว 18 เสียง สระประสม 6 เสียง (ภาษาไทยมี 5 เสียง) ภาษาพวนไม่มีตัว ร ควบกล้ำ (จะออกเสียงเป็น ฮ หรือ ล) ไม่มี ก เป็นตัวสะกด เช่น เชือก = เซือะ ศอก = เศาะ ปาก = ปะ และไม่มีเสียง ช และ ฉ (จะออกเป็น ซ และ ส แทน) เช่น ช้าง = ซ้าง ออกเสียงสระเอีย เป็น สระเออ ตัวอย่างเช่น เกลือ = เกีย คนพวนที่อพยพเข้ามาอยู่ในเขตประเทศไทย กลุ่มที่ถูกกวาดต้อนมาในฐานะเชลยศึกมักจะถูกส่งไปไว้ตามหัวเมืองชั้นในเพื่อชดเชยแทนคนไทยที่ถูกพม่ากวาด

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ต้อนไปหลังเสียกรุงศรีอยุธยาเมื่อปี พ.ศ. 2310 ส่วนกลุ่มที่เข้ามาด้วยความสมัครใจก็มักเลือกตั้งบ้านเรือนอยู่ตามจังหวัดต่างๆ ตามต้องการ บางส่วนเลือกอยู่รวมกับคนพวนที่เข้ามาก่อนหน้า ปัจจุบันมีคนพวนกระจายอยู่ในประเทศไทย 25 จังหวัด ได้แก่ กาญจนบุรี กำแพงเพชร ฉะเชิงเทรา ชัยนาท นครปฐม นครสวรรค์ สุโขทัย น่าน อุทัยธานี พิจิตร เพชรบูรณ์ ลพบุรี สิงห์บุรี สุพรรณบุรี สระบุรี นครนายก ปราจีนบุรี อุดรธานี เลย พิษณุโลก เพชรบุรี แพร่ ยโสธร หนองคาย และอุบลราชธานี รวมประชากรทั้งหมดประมาณ 200,000 ส่วนในบ้านเดิมคือประเทศลาวมีคนพวนเหลืออยู่ไม่มาก ในขณะที่ทิดชนะ เข็มมุกข์ เชื่อว่าชาวพวนในประเทศไทยนับล้านคน ส่วนในลาวมีมากกว่ามีมากกว่าหนึ่งหมื่นคน คนพวนบ้านหาดเสี้ยวอพยพจากเมืองพวนมีความภาคภูมิใจในเชื้อชาติของตนเองแม้จะมีความทับซ้อนในเรื่องของอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ เนื่องจากปัจจุบันอยู่ในประเทศไทย แต่ถิ่นฐานเดิมอยู่ในประเทศลาว คนพวนไม่ได้สืบทอดวัฒนธรรมมาจากอาณาจักรล้านช้างที่เป็นต้นทางของลาวหลวงพระบางและลาวเวียงจันท์ แต่เขาเป็นพวนและเรียกตัวเองว่า ไทพวน เป็นคนไทกลุ่มหนึ่งที่มีถิ่นฐานกำเนิดเดิมอยู่ที่แขวงเชียงขวางตอนเหนือของประเทศลาว ซึ่งติดต่อกับแขวงหัวพันและดินแดนสิบสองจุไทเดิมในประเทศเวียดนาม มีเมืองคูน เป็นเมืองหลวง เมืองคูนปกครองโดยกษัตริย์ราชวงศ์เจ็ดเจิง ซึ่งสืบทอดมาจากขุนบูลม (ขุนบรม) แต่เนื่องจากพื้นที่เชียงขวางเป็นจุดยุทธศาสตร์สำคัญ เป็นเมืองหน้าด่านในการเข้าไปยังหลวงพระบาง เวียงจันท์ และญวน เชียงขวางจึงต้องรับศึกอยู่ตลอดเวลา อันเป็นเหตุให้คนพวนบางกลุ่มต้องอพยพโยกย้ายมาอยู่ในเวียงจันท์และเมืองอื่นๆ แต่การโยกย้ายครั้งสำคัญที่ทำให้เมืองพวนร้างผู้คนเมื่อถูกกวาดต้อนเทครัวในสมัยพระเจ้าตากสินมหาราช และในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในการศึกระหว่างสยามกับเจ้าอนุวงศ์เจ้าเมืองเวียงจันท์ เป็นผลให้คนพวนสูญสิ้นอาณาจักร (องค์ บรรจุน, 2553 : 111-113)

ชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยว ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ได้เดินทางมาตั้งหลักปักฐาน สร้างบ้านสร้างเรือนกระจายอยู่ในตำบลหาดเสี้ยวในขณะนี้ และ ตำบลใกล้เคียงในเขตอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2387 ในสมัยของสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ การอพยพย้ายถิ่นฐานมาอยู่ที่นี่นั้น กลุ่มใหญ่ยึดเอาแนวที่ราบลุ่มริมแม่น้ำยมฝั่งตะวันออก เริ่มตั้งแต่ดอยมุ้งทางทิศใต้ ตั้งชื่อหมู่บ้านว่า บ้านแม่ราก บ้านหาดเสี้ยว เพราะบ้านหาดเสี้ยวเป็นหมู่บ้านใหญ่ จึงแบ่งคุ้มบ้านออกเป็น บ้านเหนือ บ้านกลาง และบ้านใต้ อีกกลุ่มอยู่ระหว่างที่ราบเชิงภูพ้างอม จรดริมฝั่งแม่น้ำยมทิศตะวันตก ตั้งชื่อหมู่บ้านว่า บ้านใหม่ และบ้านหาดสูง ปัจจุบันตำบลหาดเสี้ยวแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 5 หมู่บ้าน คือ หมู่ที่ 1 บ้านหาดเสี้ยว (บ๊านเต๊อ) หมู่ที่ 2 บ้านหาดเสี้ยว (บ๊านกลางและบ๊านเหนือ) หมู่ที่ 3 บ้านหาดสูง หมู่ที่ 4 บ้านใหม่ (บ๊านเหม่อ) และ หมู่ที่ 5 บ้านป่าไผ่ (ไม่ใช่ไทยพวน) ส่วนไทยพวนที่บ้านแม่ราก อยู่เขตการปกครองของตำบลป่างิ้ว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย แต่ยังมีวัฒนธรรมการดำรงชีวิตรและภาษาพูดแบบชาวพวนเช่นเดียวกับบ้านหาดเสี้ยว ก็มีเชื้อสายเป็นคนพวนเหมือนกัน (เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว 2551 : 1)

ประเพณีสำคัญของชาวไทยพวนตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ที่สำคัญใหญ่ๆ มีอยู่ 2 ประเพณี คือ 1. ประเพณีแห่ช้างหรือเรียกประเพณีขี่ช้างแห่นาคบวชพระซึ่งเป็นประเพณีของชาวไทยพวน อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ประเพณีบวชช้างชาวบ้านจะให้นาคแต่งกายอย่างงดงามขึ้นช้างแห่พร้อมด้วยญาติมิตร ร่วมแห่อย่างสนุกสนาน ขบวนแถวจะนำด้วยแตรวงเสียงดัง ครึกครื้นผู้ร่วมขบวนแห่ขยับกายร่ายรำด้วยใบหน้ายิ้มแย้มอิ่มอาบด้วยบุญอย่างเต็มเปี่ยม ในแต่ละขบวนประกอบด้วยบุคคลสำคัญ คือ นาค ผู้ถือบวชนั่งสง่างามอยู่บนหลังช้างมุ่งไปสู่วัดโพธิ์ไทรหรือวัดหดเสี้ยว

อันเป็นวัดหลักของชาวบ้านแถบนี้ ภาพเหล่านี้จะปรากฏในวันที่ 7 เมษายน ของทุกๆ ปี อันเป็นวันที่ชาวบ้านร่วมประเพณีบวชช้าง หรือขี่ช้างแห่นาค ของชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยว การบวชช้างของชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยว 2. ประเพณีกำฟ้าเป็นประเพณีหนึ่งของชาวไทยพวนที่ถือปฏิบัติติดต่อกันมานับศตวรรษ ความหมายของกำฟ้าแยกได้เป็น สองคำ คือ กำหมายถึงยึดถือ ส่วนคำว่า ฟ้า หมายถึง สรรค์หรือหมายถึงทวยเทพบนสวรรค์ ซึ่งชาวพวนหมายรวมถึงดวงวิญญาณ ของบรรพบุรุษชาวพวนที่พึงเคารพกราบไหว้ด้วย ประเพณีกำฟ้าจึงหมายถึงประเพณีที่ถือปฏิบัติต่อๆกันมา เพื่อระลึกถึงคุณงามความดีของดวงวิญญาณบรรพบุรุษ ประเพณีกำฟ้าเป็นความเชื่อของชาวบ้านที่ต้องการเสี่ยงทายดวงชะตาราศีประจำปีของหมู่บ้านโดยถือเคล็ดจากการฟังเสียงฟ้าร้อง โดยให้ถามจากคนหูตึงในหมู่บ้านอันได้แก่ผู้เฒ่าผู้แก่ผู้สูงอายุและเป็นบุคคลที่ชาวบ้านนับถือซึ่งชาวไทยพวนเรียกว่า กวานบ้าน (ฝ่ายวิชาการโรงเรียนสุโขทัยวิทยาคม. 2542 : 194 – 199)

ชาวพวน ตำบลหาดเสี้ยว เป็นกลุ่มชาวพวนที่มีการรักษาวัฒนธรรมของชาติพันธ์พวนมาอย่างเหนียวแน่น มีประเพณีและพิธีกรรมที่ยังคงปฏิบัติมาเหมือนเช่นในอดีตแม้แต่ในบางประเพณีที่สูญหายไปแล้วก็ยังมีการรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่เพื่อให้ชุมชนได้มีกิจกรรมร่วมกันสร้างความร่วมมือภายในชุมชน และ เป็นการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมวิถีชีวิตรของชาวไทยพวนในอดีตให้กับลูกหลานชาวไทยพวนในปัจจุบันได้เห็นอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งประเพณีและพิธีกรรมของชาวพวนจะมีทั้งทางด้านความเชื่อ ความศัทธาและด้านความบันเทิง ซึ่งทั้งสองด้านก็จะมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ด้วยเสมอ ซึ่งเราอาจจะเรียกแบบรวมๆ ได้ว่าดนตรีไทยพวนบ้านหาดเสี้ยว ดนตรีของชาวไทยพวนตำบลหาดเสี้ยวนั้นก็มีพัฒนาควบคู่กับกับวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงภายในชุมชน มีการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัย มีการแพร่กระจายวัฒนธรรมจากวัฒนธรรมอื่นเข้ามา แต่ถึงแม้จะมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรก็ตาม ดนตรีไทยพวนก็ยังคงเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในวิถีชีวิต และ การดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาให้เป็นส้วนหนึ่งในวิถีชีวิตรของชาวพวนตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาวิจัยเกี่ยวกับดนตรีชาวไทยพวนตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ในองค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ดนตรีประกอบพิธีกรรมดนตรีในงานรื่นเริง และ แนวทางในการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ซึ่งถือได้ว่าดนตรีไทยพวนเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญที่มีการสืบทอดกันมาอย่างย่วนานของชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยว แต่จากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวไทยพวนแบบดั้งเดิมจึงมีบทบาทหน้าที่ที่ลดน้อยลง การเสื่อมถอยของดนตรีไทยพวนที่มีต่อสังคม อาจจะทำให้ในอนาคตวัฒนธรรมดนตรีของชาวชาวไทยพวนต้องสูญหายไป ผู้วิจัยจึงได้ตะหนักถึงความสำคัญในการศึกษาวิจัยในเรื่องนี้ โดยศึกษาและรวบรวมข้อมูล เพื่อต้องการเผยแพร่ความรู้ให้กับผู้ที่สนใจ เพื่อเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีชาวไทยพวนตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ให้เป็นมรดกสืบทอดแก่ชนรุ่นหลังต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาดนตรีในวิถีชีวิตของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย
2. ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

3. ขอบเขตการวิจัย

1. ศึกษาเฉพาะดนตรีในวิถีชีวิตของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

2. ศึกษา เฉพาะแนวทางการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

4. คำจำกัดความที่ใช้ในงานวิจัย/(นิยามศัพท์เฉพาะ)

ดนตรีในวิถีชีวิต หมายถึง ดนตรีแบบดั้งเดิมของชาวไทยพวนที่มีความเกี่ยวข้องในวิถีชีวิตของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ที่มีการสืบทอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ กุ่ยหลุ่ยซุ้ม และ การลำพวน

ไทยพวน หมายถึง ชาวชาติพันธ์พวนที่อาศัยอยู่ใน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

พระฆ้อง หมายถึง วงดตรีปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลง ในประเพณีและพิธีกรรม ของชาวไทยพวนตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

ลำพวน หมายถึง การขับร้องให้เป็นทำนอง โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีบรรเลง ประกอบ ขับร้องด้วยภาษาไทยพวนตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

ลงข่วง หมายถึง ลานกว้างที่ให้วัยรุ่นหนุ่มสาว ชาวไทยพวนตำบลหาดเสี้ยวในอดีตได้มาพูดคุยกัน

กุ่ยหลุ่ยซุ้ม หมายถึง วงดนตรีดั้งเดิมของชาวไทยพวนเพื่อใช้ในในงานศาสนพิธี มีเครื่องดนตรีที่สำคัญ ได้แก่ กลองเพล ฆ้อง และฉาบ

แนวทางการอนุรักษ์ หมายถึง แนวทางการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ได้แก่ การสืบทอด การสนับสนุน การสร้างแหล่งเรียนรู้ และ การเผยแพร่ความรู้ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

2 . เกิดความเข้าใจในบทบาทของดนตรีที่อยู่ในประเพณีและพิธีกรรมต่างๆของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

3. ทำให้ทราบถึงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ซึ่งมีความแตกต่างไปจากดนตรีของชาวไทยพวนในพื้นที่อื่น

4. นำความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ไปเผยแพร่แก่บุคคลภายนอก เพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวไทยพวนให้คงอยู่ต่อไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีในวิถีชีวิตชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูล จากการลงพื้นที่ภาคสนามและข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ บทความ และ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล ตามลำดับดังต่อไปนี้

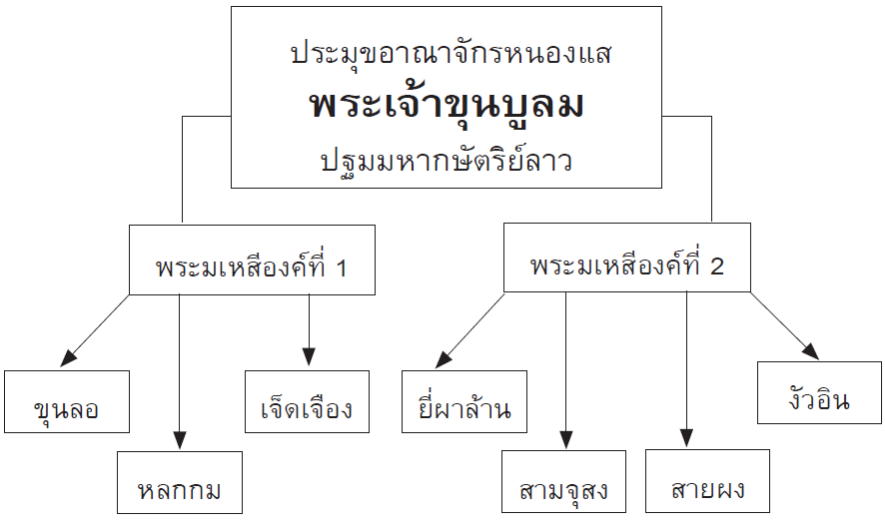
1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประเพณีและวัฒนธรรมของชาวไทยพวน
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกับดนตรีของชาวไทยพวน
4. แนวคิด และ ทฤษฎี ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
   4.1 แนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา
   4.2 ทฤษฎีดนตรี
   4.3 ทฤษฎีแพร่กระจาย
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

คำหลวง หน่อคำ (2555 : 65-110) จากเอกสารเรื่องประวัติเมืองพวน ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของชาวพวนไว้ว่า พระเจ้าขุนบูลม หรือขุนบรมราชาธิราช เป็นปฐมกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ของลาว โดยที่นักประวัติศาสตร์ทั้งหลายยังบ่สามารถให้ความกระจ่างแจ้ง หรือให้รายละเอียดได้ว่าพระองค์เดิมมาจากถิ่นแดนใด เป็นพระราชโอรสหรือเป็นลูกหลานของใผ เกิดมาจากชนชาติชนเผ่าใดนักประวัติศาสตร์ฝรั่งเศสท่านหนึ่ง ได้เขียนในปึ้ม บูลเลอแตง เดอ เลกอล ฟรองแซส แดกสแตรม-ออรีออง (Bulletin De L'ecole Francaise D'extreme-Orient) โดยพาดหัวเรื่องว่า ประวัติความเป็นมาของอาณาจักรเชียงขวางอันเก่าแก่ เล ซานาลล์ เดอ ลองเซียง รัวโยม เดอ เซียง ขวาง (Les Annales De L'ancien Royaume De S' ieng Khwang) บรรยายว่าตามคำสั่งของพระยาแถน พระเจ้าขุนบูลมได้ขี่ช้างที่มีงาข่วายกัน พาย1ดาบ "แม่วี" ติดตามโดยพระมเหสี 2 องค์ คือ พระนางเจ้าเอ็ดแคง และพระนางเจ้ายมพาลา ที่นั่งอยู่ทางเบื้องหลัง เสด็จลงมาแต่เทิงฟ้า เพื่อลงมาสร้างสาพัฒนาอาณาจักรหนึ่งให้เจริญรุ่งเรืองนักประวัติศาสตร์อังกฤษอีก 2 ท่าน (สามีและภรรยา) ได้เขียนในปึ้ม ราชอาณาจักรทั้งมวลของลาว (The Kingdom of Laos) โดยพาดหัวเรื่องที่เป็นคำถามว่า จักรวาลลาว เริ่มตั้งจากไสมา (Where the Lao World Began) โดยอิงใส่ตำนานของขุนบูลม (The Legend of Khun Boulom) บรรยายว่าพระยาแถน พระเจ้าแห่งเมืองสวรรค์ ได้เหลียวลงมาเบิ่งโลกด้วยความโศกเศร้าเหงาพระทัย เห็นว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่ในโลกมนุษย์บ่มีระเบียบแบบแผนและจุดมุ่งหมาย จึงได้ตัดสินใจแก้ไขปัญหาดังกล่าว โดยการจัดส่งผู้ยิ่งใหญ่ลงมาสร้างสาพัฒนาให้เจริญรุ่งเรือง พระองค์ (พระยาแถน) จึงได้ซอกค้นหาที่ปรึกษาภายในของพระองค์ แล้วก็ตัดสินพระทัยเลือกเอาพระเจ้าขุนบูลมผู้ที่มีความฉลาดส่องใสให้ลงมาเสวยราชย์อยู่เทิงดินแดนแห่งนี้ของโลกมนุษย์ จากนั้น พระเจ้าขุนบูลมพร้อมด้วยพระมเหสี 2

องค์ คือ พระนางเจ้าเอ็ดแคง เอกอัครมเหสี และพระนางเจ้าโยมะกะระ เทวีซ้าย ก็ปรากฏตัวอยู่เทิงโลกมนุษย์ อยู่บนหลังช้างเผือกขาว ที่มีหูดำทั้งสองก้ำ มีงาที่ประดับด้วยแสงยิบยับแวววาวก่งข่วาย2 กัน... กล่าวถึงที่มาของพระเจ้าขุนบูลมในทำนองนี้ นักประวัติศาสตร์จำนวนหนึ่งก็ได้เขียนไว้คล้ายๆ คือกันถึงจะมีการยั้งยืนอย่างละเอียดถึงที่มาของพระเจ้าขุนบูลม จากนักประวัติศาสตร์ตะวันตกทั้งฝรั่งเศส อังกฤษ และอื่นๆ อีกจากตำนานต่างๆ ก็ตาม ยังมีนักประวัติศาสตร์อีกหลายๆ ท่าน ได้ลงความเห็นไว้ว่า การปรากฏตัวของพระเจ้าขุนบูลมในทำนองนี้ เป็นสิ่งที่วิทยาศาสตร์บ่สามารถรับได้ เพราะพวกเราและนักอวกาศทั้งหลายที่บินอ้อมโลกจักรวาลมาหลายครั้ง หลายหน หลายวันและหลายคืน ยังบ่เคยได้พบเห็นพระยาแถนจักเทื่อ ว่าเพิ่นสถิตอยู่แห่งหนบนฟ้าใด บ่เคยรู้เห็นว่าเพิ่นมีรูปร่างแนวใด น้อยใหญ่ หรือต่ำสูงเพียงใด เหมือนมนุษย์ชนเรานี้หรือบ่ แนวใดก็ตาม พวกเราขอลงความเห็นว่าพระเจ้าขุนบูลม คงจะแม่นลูกหลานที่เกิดมาจากชนเผ่า “ไต” หรือ “ไท” นั้นแล้ว เพราะว่าในเวลานั้นอยู่ทางภาคใต้ของประเทศจีน ตั้งแต่มณฑลเสฉวนลงถึงมณฑลฮุนนาน ได้มีคนเผ่าไต หรือไท ปะปนกันอยู่กับพวกฮ่อ, พวกหาน, พวกเจ๊ก และพวกจีน ที่ต่อสู้กันด้วยอาวุธเป็นประจำเพื่อจะท้อนโฮม3ประเทศให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอยู่ภายใต้การปกครองของผู้ชนะ ด้วยเหตุนั้นจึงมีประวัติศาสตร์ของ “สามก๊ก” เผยแผ่ออกมาให้พวกเราได้รู้ได้เห็นเท่าทุกวันนี้ชนเผ่า “ไต” หรือ “ไท” ประกอบด้วย ไทลาว, ไทพวน, ไทม้ง, ไทลื้อ, ไทยวน, ไทจวาง, ไทโถ, ไทเหนือ, ไทดำ, ไทแดง, ไทขาว, ไทเขิน, ไทกุลา, ไทอาหม, ไทสาน, ไทเม้ย, ไทย้อ, ไทละว้า, ไทยสยาม, ไทส่วย, ไทมะหาไช, ไทตั่งหวาย, ไทสวันผู้ไท, ไทหย้าว, ไทก้อ, ไทกุ่ย, ไทลานแตน, ไทมูเซอ และอีกหลายๆ เผ่าไทน้อยๆ ต่อๆ ไป นักประวัติศาสตร์ฝรั่งเศสคนหนึ่ง ก็ได้ยั้งยืนว่าอยู่ในอาณาจักร “น่านเจ้า” หรืออาณาจักร “หนองแส” ประชาชนได้แบ่งออกเป็น “สาม” ชนเผ่าใหญ่ คือ เผ่าใหญ่ที่ 1 เอิ้นว่าเผ่า“อ้ายลาว”, เผ่าใหญ่ที่ 2 เอิ้นว่าเผ่า“พวน”และเผ่าใหญ่ที่ 3 เอิ้นว่าเผ่า “ม้ง” ชนเผ่าอ้ายลาวและชนเผ่าพวน ทำมาหากินในท่งเพียง ด้วยการเฮ็ดนาเพื่อปลูกข้าว และเลี้ยงสัตว์ ส่วนชนเผ่าม้งนั้น มักม้างป่าอยู่เทิงภูดอย เฮ็ดไร่เพื่อปลูกข้าวและเลี้ยงสัตว์คือกันในศตวรรษที่ 7 ระหว่างปี ค.ศ. 729-749 พระเจ้าขุนบูลม หรือขุนบรมราชาธิราช ได้ขึ้นเสวยราชย์เป็นประมุขอาณาจักรน่านเจ้า หรืออาณาจักรหนองแส ซึ่งปัจจุบันจีนเอิ้นว่า “ตาลีฟู” และได้สร้างสาพัฒนาอาณาเขตแห่งนี้จนเจริญรุ่งเรืองสุดขีด แต่เนื่องจากว่าการสู้รบกันอย่างบ่หยุดยั้ง แบบเอาเป็นเอาตายระหว่าง “สามก๊ก” เพื่อสร้างระบอบศักดินารวมศูนย์, ฟื้นฟู หรือทดแทนระบอบศักดินาของราชวงศ์ “ฮั่น” ที่ถูกโค่นล้มไป ในระหว่างการสู้รบกันอย่างร้ายแรงนั้น ทหารที่บ่มีระเบียบของก๊กโจโฉ ซึ่งจีนเอิ้นว่า “ก๊กพวกโจรผ้าเหลือง” เพราะก๊กนี้ ได้ใช้ทุง4สีเหลืองเป็นทุงประจำก๊กของตน ทำการเข่นฆ่าและปล้นสะดมประชาชนพร้อมๆ กัน จึงเป็นเหตุให้พระเจ้าขุนบูลมต้องได้ยับย้ายถอยลงมาทางภาคใต้ของจีน และได้มาตั้งนครหลวงหนึ่งขึ้น ชื่อว่า เมืองกาหลง อันกลายมาเป็นเมืองเชียงรุ่งของแคว้นสิบสองปันนาเดี๋ยวนี้ แต่ทหารของโจโฉที่เป็นทั้งทหารและโจรผ้าเหลือง ยังติดตามและไล่ปล้นสะดมลงมาเรื่อยๆ พระเจ้าขุนบูลมมีพระมเหสี 2 องค์ ทรงพระนามว่า “พระนางเจ้าเอ็ดแคง” หรือ “พระนางเจ้างงฟ้า” และ “พระนางเจ้ายมพาลา” นักประวัติศาสตร์ทั้งหลายยังบ่เห็นเป็นเอกภาพกันว่า พระนางองค์ใดเป็นเอกอัครมเหสีและพระนางองค์ใดเป็นเทวีซ้าย เพียงแต่เห็นพ้องนำกันว่าเอกอัครมเหสีเป็นราชธิดาของพระเจ้าจักรพรรดิเมืองจีน และประสูติราชโอรส 3 องค์ ทรงพระนามว่า ขุนลอ, หลกกม และเจ็ดเจือง ส่วนเทวีซ้ายนั้นประสูติราชโอรส 4 องค์ ทรงพระนามว่า ยี่ผาล้าน, สามจุสง, สายผง และงัวอิน ประมุขอาณาจักรหนองแส

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY



ภาพที่ 2.1 แผนผังครอบครัวพระเจ้าขุนบูลม
ที่มา คำหลวง หน่อคำ (2555 : 68)

ลำดับของอายุ และบ่อนเสวยราชย์ของราชโอรสของพระเจ้าขุนบูลม

1. ขุนลอ ให้ไปปกครองสร้างสา เมืองซัว หรือหลวงพระบาง ปัจจุบัน
2. ยี่ผาล้าน ให้ไปปกครองสร้างสา เมืองต้าหอ หรือสิบสองพันนา ปัจจุบัน
3. สามจุสง ให้ไปปกครองสร้างสา หัวเมืองทั้งหกในประเทศเวียดนามปัจจุบัน
4. สายผง ให้ไปปกครองสร้างสา เมืองล้านนา เชียงใหม่ ประเทศไทยปัจจุบัน
5. งัวอิน ให้ไปปกครองสร้างสา เมืองอยุธยา ประเทศไทย ปัจจุบัน
6. หลกกม ให้ไปปกครองสร้างสา เมืองหงสาวดี ประเทศพม่า ปัจจุบัน
7. เจ็ดเจือง ให้ไปปกครองสร้างสา เมืองพวน หรือเชียงขวาง ปัจจุบัน

หลังจากพระเจ้าขุนบูลมได้สวรรคตไปแล้ว ขุนลอและเจ็ดเจืองผู้เป็นอนุชาร่วมมารดา ก็ได้ถอยลงมาตั้งอยู่ “นาน้อยอ้อยหนู” ที่เอิ้นว่าเมืองแถง หรือเมืองแถน (Dien Bien Phu) ในเขตสิบสองจุไท ในดินแดนเวียดนามปัจจุบัน

ในสมัยนั้น เป็นสมัยที่ชนเผ่า “ไต” หรือ “ไท” แตกแยกกันไปอยู่คนละทิศละทาง ชนเผ่าลื้อภาคส่วนใหญ่ มาตั้งอยู่แคว้นสิบสองพันนา ชนเผ่าสานได้แตกหนีไปอยู่แคว้นอาสัม และไปอยู่ในภาคตะวันออกของอินเดีย ชนเผ่าอาหมได้แตกหนีไปอยู่ภาคตะวันออกของดินแดนพม่า ที่เอิ้นว่า ไทอาหม พวกไทจ้วงได้แตกหนีไปอยู่ภาคตะวันออกของประเทศเวียดนามภาคส่วนที่ยังเหลือก็ได้พากันหลั่งไหลติดตามมานำขุนลอและขุนเจ็ดเจือง ที่ลงมาต่อสู้กับชนชาติขอม ที่อยู่ในภาคเหนือของประเทศลาว และของประเทศไทยในปัจจุบันนี้ หลังจากได้รับการช่วยเหลือและการสนับสนุนจากชนเผ่าไทลาวและชนเผ่าไทพวนที่ลงมาแต่ทางภาคเหนือนั้นแล้ว ชนเผ่าไทยวนก็ได้ไปตียึดครองเอาดินแดนเชียงใหม่, ลำพูน, ลำปาง, เชียงราย และพะเยา ส่วนชนเผ่าละว้านั้นเขาเจ้าได้ไปยึดเอาภาคกลาง ที่เอิ้นว่าจังหวัดลพบุรีปัจจุบัน ชนเผ่าไทยสยามร่วมกันกับเผ่าไทยวน, ไทละว้า, ไทลาว และไทพวน ได้พร้อมกันตีชุ5ชนเผ่าขอมให้ถอยลงไปเที่อละเล็กละน้อย จนยังเหลืออยู่แต่ในดินแดนเขมรและอยู่ในภาคใต้ของลาวเท่านั้น ส่วนชนเผ่าขอมที่เอิ้นกันว่าลาวเทิงนั้น บ่ได้อพยพหนีลงไปนำหมู่ จึงยังค้างคาอยู่ตามสายภูหลวง อยู่ทาง

ภาคตะวันออกของประเทศลาวปัจจุบัน ในเวลาที่ชนเผ่าไทลาว, ไทละว้า และไทพวนยังบ่ทันลงมาฮอดภาคเหนือของลาวนั้น, ชนเผ่าขมุได้ปกครองตั้งแต่แขวงบอริคัน ขึ้นไปฮอดแขวงหลวงน้ำทา ผู้ปกครองของชาวขมุมีนามว่า ท้าวยี่ เมื่อใหญ่ขึ้นมาท้าวยี่ได้เปลี่ยนชื่อของตนเองมาเป็นท้าวฮุ่ง และเมื่อได้มีอิทธิพลปกครองชาวขมุแล้วท้าวฮุ่งก็ได้เปลี่ยนชื่อของตนเองอีกมาเป็นท้าวเจือง ตามความเว้าของพวกผู้เฒ่าลาวเทิงที่รู้เรื่องและจื่อจำประวัติของพวกเขาเจ้าดี ได้เล่าเรื่องให้สาวเอื้อยน้องโกลานซึ่งเป็นศาสตราจารย์ฝรั่งเศส ด้านประวัติศาสตร์และวัตถุโบราณ ที่ได้มาสำรวจและขุดค้น เพื่อสรุปเบิ่งความเป็นจริงของไหเหล้าเจือง และได้สืบถามถึงประวัติของท้าวเจืองนั้นได้ความว่าท้าวเจือง หรือท้าวฮุ่ง หรือท้าวยี่ผู้นี้ เกิดอยู่ภูยวน ที่อยู่ทางภาคเหนือของแขวงเชียงขวาง เป็นลูกของท้าวบามดและนางอี่แก้ว ท้าวยี่มีอ้ายผู้หนึ่งชื่อว่าท้าวบากวา ประวัติเล่าลือกันว่าท้าวยี่ หรือท้าวฮุ่ง หรือท้าวเจืองนี้ เป็นคนฉลาดหลักแหลมหลาย รู้ขุดเอาเหล็กอยู่ภูยวน ออกมาสร้างศัสตราอาวุธ รู้สร้างตั้งและฝึกแอบกองทหาร ได้แต่งตั้งนายทหารคือท้าวบากวา ผู้เป็นอ้ายของตน ให้ไปรักษาขอบเขตแขวงเชียงขวาง ท้าวบาทอง และท้าวบากำให้ไปรักษาท้องถิ่นต่างๆ ตั้งแต่เขตแขวงเชียงขวางขึ้นไปฮอดแขวงหลวงน้ำทา ส่วนท้าวบากองและท้าวแองกาให้ติดตามท้าวเจือง เพื่อนำกองทหารไปตีเอาเมืองเงินยาง ซึ่งแม่นเมืองเชียงแสนประเทศไทยปัจจุบัน แล้วตีลงไปฮอดเมืองพะเยา ไปฮอดเมืองพะเยา ท้าวเจืองได้พบกับนางง้อม ผู้เป็นลูกสาวของเจ้าเมืองพะเยา ได้มักรักกับนางง้อม และได้ขอแต่งดองเอากับนางง้อมมาเป็นภรรยา หลังจากได้แต่งดองกับนางง้อมเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ท้าวเจืองก็ได้พาภรรยากลับคืนมาอยู่เมืองกัด ซึ่งแม่นโพนสะหวันปัจจุบัน และได้มอบภาระหน้าที่ให้ลูกน้องปกครองดินแดนเมืองเงินยางและเมืองพะเยาที่พวกตนตีเอามาได้นั้น และพร้อมมอบให้สืบต่อป้องกันดินแดนของตนที่ถูกรุกรานจากภาคเหนืออยู่อย่างเป็นเนืองนิตย์เมื่อท้าวเจืองได้กลับคืนถึงเมืองกัดแล้ว ก็ได้ออกไปสู้รบกับกองทหารที่ลงมาจากทางภาคเหนือแล้วก็เลยเสียชีวิตอยู่ในสนามรบครั้งนั้น ประวัติศาสตร์เล่าลือว่าท้าวเจืองถูกฆ่าตายอยู่เทิงคอช้าง ในเวลาที่เข้าสู้รบแบบประจัญบานกับขุนลอ (มีตำนานหนึ่งอีก ได้บรรยายอย่างยืดยาวถึงความเก่งกล้าสามารถของท้าวเจืองในสมัยนั้น มีเมียถึง 10 คน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นลูกสาวของพญาของเมืองต่างๆ ที่ตนตีเอามาได้ และได้เขียนไว้อีกว่าในเวลาที่เสียชีวิต ถูกแทงอยู่เทิงคอช้างนั้น ท้าวเจืองมีอายุได้ 77 ปีแล้ว แต่แนวใดก็ตาม ตำนานนี้ซ้ำพัดเว้าว่าเป็นตำนาน “นิยายอิงประวัติศาสตร์” จึงเข้าใจว่าอาจมีความจริงและความบ่จริงปะปนกันไป) เมื่อรู้ว่าท้าวเจืองเสียชีวิตแล้ว ท้าวบากวาและท้าวแองกาก็ได้พาลูกน้องเข้าสวามิภักดิ์ต่อกองกำลังของขุนลอและขุนเจ็ดเจือง ชัยชนะของขุนลอและขุนเจ็ดเจืองดังกล่าวได้ส่งเสียงสะท้อนและโด่งดังไปทั่วอาณา และได้สร้างเงื่อนไขให้ชนเผ่าไตหรือไท ถอยหนีจากนครน่านเจ้า นครกาหลง และเมืองแถง ลงมาตั้งอยู่ในดินแดนสองฝั่งแม่น้ำของ ชนเผ่าไทลาวที่อยู่ภายใต้การบัญชาของขุนลอก็ได้พากันไปตั้งอยู่เมืองเชียงทอง ซึ่งแต่ก่อนเอิ้นว่าเมืองซัว และปัจจุบันเอิ้นว่าหลวงพระบาง แล้วก็ขยายไปฮอดดินแดนของไทยวน, ไทยสยาม และไทละว้า ได้ยึดเอาดินแดนตั้งแต่หลวงพระบาง ขึ้นไปฮอดผ้งสาลีทางภาคเหนือ และลงมาฮอดเวียงจันทางภาคใต้ ชนเผ่าไทพวนที่อยู่ภายใต้การบัญชาของขุนเจ็ดเจือง ได้ตกลงกับขุนลอ ยกกำลังพลของตนมาตั้งอยู่แขวงพวน ขุนเจ็ดเจืองได้ใช้ลูกน้องเก่าของท้าวเจืองแต่ก่อนซึ่งแสดงความสัตย์ซื่อบริสุทธิ์ต่อตนนั้น ให้ลงมาซอกบ่อน6 จะตั้งเมืองหลวงอยู่ในแขวงพวนเขาเจ้าได้เอาช้าง 4 ตัว ซึ่งเป็นช้างผู้ 2 ตัว และช้างแม่ 2 ตัว เฮ็ดพิธีบวงสรวงส่วาย 7 เทวดาแล้วส่งช้างนั้นลงมาซอกบ่อนตั้งเมือง โดยอธิษฐานว่าถ้าช้างตัวผู้นอนลงบ่อนใด ให้ถือว่าบ่อนนั้นเป็นหัวเมือง และเมื่อช้างตัวแม่นอนลงบ่อนใดให้ถือว่าบ่อนนั้นเป็นหางเมือง เมื่อเดินทางมาหลายสิบมื้อแล้ว ช้างตัวผู้ทั้งสองตัวก็ได้นอนลงแคมน้ำงิ้ว ส่วนช้างตัวแม่นั้นยังสืบต่อเดินทางไปฮอดน้ำกั้ง แล้วก็

นอนลงที่นั้น เขาเจ้าจึงตกลงเอาดินแดนระหว่างนั้นเป็นนครหลวงของเมืองพวน โดยใส่ชื่อว่าเมืองช้างขวาง เมื่อท้าวแองกาไปรายงานต่อขุนเจ็ดเจืองแล้ว จึงเอาชาวพวนทั้งหมดลงมาอยู่ที่แขวงพวน เมื่อมาฮอดแล้วก็เฮ็ดพิธีฉลองชัยชนะ ทั้งกลางวันและกลางคืนเป็นเวลาสามเดือน อยู่ทุ่งนาแห่งหนึ่ง จนว่าผู้บ่าวและผู้สาวเล่นกันถึงมานลูก จึงเอิ้นทุ่งนานั้นว่านาสาวมาน ซึ่งกลายมาเป็นนาซะมานในปัจจุบันนี้ ในเวลาฉลองชัยนั้น ขุนเจ็ดเจืองได้ประกาศตนเองเป็นขุนเจ็ดเจืองอย่างเป็นทางการเพราะเอาชนะท้าวเจืองได้ แล้วก็ยกเมืองขึ้นเป็นเมืองเชียงขวาง และหมดทั้งแขวงพวนให้เอิ้นว่า “แขวงเชียงขวาง” เพราะมีเจ้าปกครองแบบเอกราช แล้วก็ให้คนไปตัดไม้และหาเครื่องที่จำเป็นมาปลูกเรือนใส่คุ้มบ่อนมีดินเพียงอันกว้างขวาง ซึ่งแม่นสนามกีฬาเตะบาน9เดี๋ยวนี้ และให้ลูกน้องลงไปปลูกเรือนอยู่ระหว่างคุ้มเจ้าเจ็ดเจืองนั้นไปหาน้ำงิ้ว โดยเอิ้นบ้านนั้นว่าบ้านใต้คุ้ม

ปี้มประวัติศาสตร์ ของ หม่อมเจ้าหญิงคอยท่า ปราโมช ได้เขียนเป็นคำบรรยายไว้ว่า เมื่อขุนลอผู้เป็นอ้าย ได้ครอบครองเมืองหลวงพระบาง อยู่เย็นเป็นสุขสบายแล้ว ขุนลอก็มีความคิดฮอดคิดถึงเจ็ดเจืองผู้เป็นน้อง ที่ครอบครองเมืองพวนพุ้น เพราะขุนลอกับเจ็ดเจืองสองอ้ายน้องมีความฮักแพงซึ่งกันและกันหลายที่สุด ทั้งฝ่ายเจ็ดเจืองก็มีความรักและคิดฮอดคิดถึงขุนลอผู้เป็นอ้ายอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นขุนลอจึงสั่งให้ขุนใหญ่ตาง1ตน ให้ไปเชิญองค์น้องเจ็ดเจืองมายามด่วน เมื่อรับทราบแล้ว โดยบได้ชักช้าเจ็ดเจืองก็ได้จัดเอากำลังให้ติดตามตนลงไปหาขุนลอโดยด่วน เมื่อเจ้าเจ็ดเจืองลงไปถึงเมืองหลวงพระบางแล้ว ขุนลอผู้เป็นอ้ายก็ปลื้มปีติยินดี จึงออกไปต้อนรับเจ็ดเจืองผู้เป็นน้อง พร้อมกับเชิญเข้าไปในหอพักเขา2ที่ภูสี กลางเมืองหลวงพระบาง ภูสีนี้มีชื่อเดิมว่า ภูเขาก้าขุนลอและเจ็ดเจือง สองอ้ายน้องก็พร้อมกันเข้าพักผ่อนในห้องพิเศษที่ได้จัดแจงเอาไว้ จากนั้น เจ้าพระยา เสนา อามาตย์ และชาวเมืองหลวงพระบาง ก็พร้อมกันมาทำลาบาสี3สู่ขวัญเบิกบานม่วนซื่นยินดี ขุนลอกับเจ็ดเจืองสองอ้ายน้องขึ้นนั่งแท่นเรียงกัน สนทนากันด้านราชการเมืองต่างๆขุนลอกับเจ็ดเจืองมีความคิดถูกต้องกันเหมือนดั่งความคิดพรหม แล้วขุนลอจึงเว้าขึ้นว่า พวกเรานี้เป็นพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน แต่พวกเราต่างคนก็ต่างได้ครอบครองเมืองต่างกันแล้วเมืองของเราสองอ้ายน้อง เขตแดนใกล้ชิดติดกัน เราทั้งสองต้องประกอบด้วยความสามัคคีไมตรี อย่าให้เป็นที่แตกหักกันได้ ให้เหมือนดั่งบิดาที่ได้สาบานน้ำให้พวกเรากินนั้นเทอญอีกหนึ่ง พวกเราก็ควรจะหมายเขตแดนที่ติดต่อกันไว้ อย่าให้เป็นที่เสื่อมสูญในกาละข้างหน้า ขุนลอและเจ็ดเจืองคิดถูกกัน ที่จะแบ่งหมายเขตแดนเมืองพวน-เมืองหลวงพระบาง เพื่อจะให้ตั้งมั่นในชั่วมหากัปป์ และจะได้สืบเป็นหลักไปถึงเซ่นลูก เซ่นหลาน และเซ่นเหลนขุนลอกับเจ็ดเจืองจึงพร้อมกันจัดแต่งขุนทั้งแปดคน ให้ออกไปหมายเขตแดน กำหนดให้ขึ้นไปทางน้ำคาน ถ้าถึงภูเขาหลุบแล้ว ให้ตั้งที่นั้นเป็นต้น แล้วจึงแบ่งกันไปทางฝ่ายเหนือ ฝ่ายใต้ ขุนทั้งแปดรับคำสั่งของขุนลอและเจ็ดเจืองแล้ว ทั้งแปดขุนก็รีบไปปฏิบัติด่วน เมื่อขุนทั้งแปดไปถึงเขาหลุบแล้ว แปดขุนก็พากันขึ้นไปถึงยอดเขาหลุบ แล้วก็พากันนั่งพัก แบ่งกัน สี่ขุนให้ไปหมายเขตแดนฝ่ายเหนือ อีกสี่ขุนให้ไปหมายเขตแดนฝ่ายใต้ สี่ขุนที่ไปทางใต้นั้นให้ออกจากเขาหลุบ ไต่สันเขาหลุบไปถึงเขาโทน ไต่สันเขาโทนไปถึงเขากิ่วกับกิ่วก่อง ไต่สันเขากิ่วกับกิ่วก่องไปถึงเขากิ่วคอง ไต่สันเขากิ่วคองไปถึงเขามอน ไต่สันเขามอนไปถึงเขากะแทะ ไต่สันเขากะแทะไปถึงเขากะทิง ขึ้นเขากะทิงไต่สันไปถึงเขากะชิง ขึ้นเขากะชิงไต่สันลงไปบ้านค่วง จากบ้านค่วงถึงเมืองกาย-เมืองซอง จากเมืองกาย-เมืองซองถึงหน้างา ป่าแค จากหน้างา ป่าแคไปถึงบ้านถิ่นน้อย จากบ้านถิ่นน้อยไปถึงบ้านนาซน จากบ้านนาซนไปลงใส่ห้วยใหญ่ ตามห้วยใหญ่ล่องถึงน้ำงึ่มที่ท่าหวาย จากท่าหวายน้ำงึ่มขึ้นเขาหง ไต่สันเขาหงไปถึงสะก้า บ้านด่าน หินคอน จากสะก้า บ้านด่าน หินคอนไปถึงเส็ดซ้อยเชียงค้อม ปากซาว จากเส็ดซ้อย เชียงค้อม ปากซาวลงไปใส่น้ำซัน ตามน้ำซันล่องถึงหาดทรายริมน้ำซัน

ออกจากหาดทรายริมน้ำซันไปถึงเขากิ่วใต้ ไต่สันเขากิ่วใต้ไปถึงพระนอนบ้านแดด จากพระนอนบ้านแดดไปลงใส่ปากน้ำกะดิง ในส่วนน้ำกะดิงนี้คือน้ำม่วน แต่ปากที่ออกต่อกับน้ำของ เขาเอิ้นว่าปากกะดิง แล้วแต่น้ำกะดิงขึ้นไปถึงที่หมอนท้าวท่าเพีย จากหมอนท้าวท่าเพียไปถึงยอดน้ำซุน - ไปถึงยอดน้ำยาง จากยอดน้ำยางขึ้นเขาแฮ้ว ไต่สันเขาแฮ้วไปถึงเขาไส ไต่สันเขาไสไปถึงเขาแสด ไต่สันเขาแสดไปถึงเขาผาดับ ไต่สันเขาผาดับไปถึงยอดห้วยเผือก ตามห้วยเผือกล่องไปถึงห้วยหาดคาว แล้วข้ามน้ำโม้ ขึ้นเขาผาหลวง ไต่สันเขาผาหลวงลงไปใส่เพียงบ้าง จากเพียงบ้างลงไปใส่น้ำโม้ ตามลำน้ำโม้ล่องไปถึงห้วยสว่าง จากปากห้วยสว่างขึ้นเขาหลวง ไต่สันเขาหลวงไปถึงน้ำเนิน ตามน้ำเนินขึ้นไปถึงปากน้ำลานเท่านี้เป็นเขตเมืองพวนทิศบูรพาต่อนี้จะแม่นด้วยสี่ขุน ที่ขึ้นไปหมายเขตเมืองพวน-เมืองหลวงพระบางฝ่ายเหนือตั้งต้นจากเขาหลุบ ที่แปดขุนแบ่งกันนั้น สี่ขุนที่ไปฝ่ายเหนือก็ตามน้ำคานขึ้นไปถึงปากน้ำคาว จากปากน้ำคาวตามน้ำคานขึ้นไปถึงปากน้ำสวย ขึ้นเขาปากน้ำสวย ไต่สันเขาปากน้ำสวยถึงต้นหมากม่วง เค้าแดนเมืองที่มีหมาก 2 อย่าง อย่างหนึ่งแม่นหมากม่วงคำและอีกอย่างแม่นหมากม่วงป้าน จึงได้เอิ้นชื่อต่อๆ กันมาว่าต้นหมากม่วงเค้าแดนเมือง ต้นหมากม่วงนั้นมีความสูงตั้งแต่ดินขึ้นไปถึงง่าคบ ประมาณได้ห้าวา, ความใหญ่ได้สี่อู้ม5 จากต้นหมากม่วงเค้าแดนเมืองไปถึงเขานางคำผง ไต่สันเขานางคำผงไปถึงบ้านตาด จากบ้านตาดลงไปใส่บ้านเสียบ-เมืองสัน ลงไปใส่ปากน้ำสิ่ว ตามน้ำสิ่วล่องลงไปถึงห้วยนาหลวง จากบ้านนาหลวงลงไปใส่ห้วยนาแร้ง ตามห้วยนาแร้งล่องถึงน้ำเนิน ตามน้ำเนินล่องถึงปากน้ำลาน แปดขุนที่แบ่งกันไปหมายเขตแดน เลยไปบรรจบคบกันอยู่ที่ปากน้ำลาน ตั้งแต่พ้นเมืองลานลงไป เป็นดินแดนเมืองปะกันหลวง เมืองยวน แปดขุนหมายเขตแดนแล้ว ก็พากันลงไปยังเมืองหลวงพระบาง เข้าไปเฝ้าขุนลอและเจ็ดเจือง กราบทูลที่ได้ไปหมายเขตแดนสำคัญไว้

ขุนลอและเจ็ดเจือง เมื่อได้ทราบความของแปดขุนแล้วก็มีความปลื้มปีติยินดี ในการที่เมืองล้านช้างกับเมืองพวนได้แบ่งเขตแดนกันนี้ ขอให้เป็นหลักอันมั่นคงไปชั่วมหากัปป์ ใผอย่าได้เอาเขตแดนซึ่งกันและกัน จนชั่วบุตรหลานเหลนที่จะได้สืบตระกูลต่อไปข้างหน้า จนกว่าจะเห็นมหาสมุทรแห้ง จนเห็นทรายพื้นสมุทรแห้งปลิวขึ้นไปทั่วโลก หรือว่าเขาพระสุเมรุล้มลงไปก็ดี หรือว่าไฟเกิดไหม้ในภัทรกัปป์นี้ จึงให้ที่หมายเขตแดนและคำกล่าวที่แบ่งปันเขตแดนนี้สูญ เมื่อนั้น เมื่อใด ในภัทรกัปป์นี้ยังตั้งอยู่ตราบใด ขอให้เขตแดนและคำที่กล่าวไว้ในสัญญาตกลงกันนี้ ตั้งอยู่ตราบนั้น ถ้าใผบ่ฟังและปฏิบัติตามคำสัญญาที่ได้ตกลงกันนั้น ให้ผู้นั้นดับไปเหมือนดั่งเพลิง และให้คนนั้นน้อย และน้อยเข้าไป ดั่งคนปลอกหมากปลี6 และให้มีอันตราย 10 ประการ เกิดขึ้นในตัวตนนั้น และเมื่อใดคนนั้นหากตายให้ตกหม้อนรกหมกไหม้ ให้หลายกว่าแสนปีและผู้นั้นอย่าให้มีอายุมั่นยืน ให้ปีในอายุสั้นเส้าลง คนนั้นหากปลูกต้นไม้ก็อย่าให้มันใหญ่ ปลูกหวายก็อย่าให้มันทันแก่ หากผู้นั้นแหงนขึ้นไปเทิงฟ้า ให้ฟ้าผ่า หากคนนั้นไปป่าก็ให้เสือกิน หากคนนั้นไปทางน้ำก็ให้เงือกใหญ่กิน และให้อัปรีย์จังไรถึงตัวคนนั้นทุกวัน จนชั่วบุตร, ชั่วหลาน, ชั่วเหลน และชั่วหล่อน7 ใผอย่าได้ชิงเขตแดนซึ่งกันและกัน และอย่าได้ยกกำลังไปรบราฆ่าฟันซึ่งกันและกันถ้าราษฎรและช้างม้าวัวควายเมืองใด หนีไปอยู่ในเขตแดนของผู้ใด ให้ส่งคืนกันโดยดี เมืองใผให้เป็นเมืองผู้นั้น เพราะ เจ็ดเจือง กับ ขุนลอ สองอ้ายน้อง ได้สาบานน้ำให้แก่กันแล้ว และคำที่กล่าวมานี้ ขอให้มั่นคงอยู่ได้ในแสนมหากัปป์ จะได้เป็นหลักมั่นคงดั่งพัทสิมมา8 แก่พงศ์พันธุ์ต่อไป ถ้าผู้ใดบ่ฟังคำที่กล่าวมานั้น ถึงพระพุทธเจ้าจะเกิดขึ้นมา ก็อย่าให้เห็นผู้นั้นเมื่อขุนลอกับเจ็ดเจืองสาบานกันแล้ว เจ็ดเจืองผู้เป็นน้องชายก็กราบอำลาขุนลอผู้เป็นอ้าย กลับไปยังเมืองเชียงขวางดั่งเก่า ปกครองไพร่ฟ้าประชากรสร้างสาพัฒนาแผ่นดินสืบต่อกันมาได้หลายชั่วคนแล้วหลังจากได้แบ่งเขตแดนปันดินระหว่างราชอาณาจักรหลวงพระบางและราชอาณาจักรพวนเป็นที่เรียบร้อยแล้ว เจ้าเจ็ดเจืองก็ได้จัดให้มีราช

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สมรส ตนเองกับลูกสาวของท้าวแองกา ผู้เป็นอดีตแม่ทัพของขุนเจือง ที่ได้สวามิภักดิ์กับเจ้าเจ็ดเจือง และได้ถูกแต่งตั้งให้เป็นแม่ทัพใหญ่ของตนต่อไป จากนั้น เจ้าเจ็ดเจืองก็ได้สืบต่อปกครองประชาชน และบ้านเมืองให้มีความสงบร่มเย็นเจ้าเจ็ดเจือง มีโอรสหนึ่งองค์ ทรงพระนามว่า เจ้าเจ็ดจอน เมื่อเจ้าเจ็ดเจืองสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือเจ้าเจ็ดจอน ก็ได้ขึ้นครองเสวยราชย์ เจ้าเจ็ดจอนมีโอรสหนึ่งองค์ ทรงพระนามว่าเจ้าเจ็ดจอด เจ้าเจ็ดจอนหลังจากได้ขึ้นครองราชย์ในระยะหนึ่งแล้วก็ได้สวรรคต แล้วผู้เป็นโอรส คือเจ้าเจ็ดจอด ก็ได้ขึ้นครองเสวยราชย์แทน แต่ก็บ่ปรากฏว่าได้สร้างแปลงอันใดเป็นพิเศษ เพียงแต่สืบต่อให้ประชาชนมีความสงบ และทำมาหากินด้วยการเฮ็ดนาและเลี้ยงสัตว์ เจ้าเจ็ดจอดมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่าเจ้าเจ็ดจิว เมื่อเจ้าเจ็ดจอดสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือ เจ้าเจ็ดจิว ก็ได้ขึ้นเสวยราชย์ และได้แนะนำประชาชนให้ประดิษฐ์ไถด้วยเหล็ก และคราดด้วยไม้ โดยเอาควายมาไถและคราดนา หว่านกล้า ดำนา เฮ็ดให้การผลิตผลเพิ่มดีขึ้น แต่ก็ยังสืบต่อบวงสรวง เลี้ยงผี ตามฮีตคองของศาสนาพราหมณ์ต่อไป เจ้าเจ็ดจิวมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่า เจ้าเจ็ดจัน เมื่อเจ้าเจ็ดจิวสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือ เจ้าเจ็ดจัน ก็ได้ขึ้นครองราชย์ และก็ได้สืบต่อปฏิบัติฮีตคองประเพณี ที่พระบิดาได้สั่งสอนเอาไว้ เจ้าเจ็ดจันมีโอรสองค์หนึ่งทรงพระนามว่าเจ้าเจ็ดยอดยอคำเมื่อเจ้าเจ็ดจันสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรสคือเจ้าเจ็ดยอดยอคำก็ได้ขึ้นครองราชย์ และก็ได้สืบต่อปฏิบัติฮีตคองประเพณี ที่พระบิดาได้สั่งสอนเอาไว้ เจ้าเจ็ดยอดยอคำมีโอรสองค์หนึ่งทรงพระนามว่า เจ้าเจ็ดยี เมื่อเจ้าเจ็ดยอดยอคำสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือ เจ้าเจ็ดยี ก็ได้ขึ้นครองราชย์ โดยถวายพระนามว่า เจ้าพระยีหิน และก็ได้สืบต่อฮีตคองประเพณีของพระบิดาที่ได้สั่งสอนไว้เหมือนกัน เจ้าเจ็ดยีหรือเจ้าพระยีหินมีโอรสสององค์ทรงพระนามว่าเจ้าพระคือ และเจ้าสั้น เมื่อเจ้าเจ็ดยีหรือเจ้าพระยีหินสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรสองค์ที่หนึ่ง คือเจ้าพระคือก็ได้ขึ้นครองราชย์ และก็ได้สืบต่อปฏิบัติฮีตคองประเพณีของพระบิดาที่ได้สั่งสอนไว้เหมือนกัน เจ้าพระคือมีโอรสองค์หนึ่งทรงพระนามว่าเจ้าคำลุน เมื่อเจ้าพระคือสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือเจ้าคำลุน ก็ได้ขึ้นครองราชย์ ได้ออกไปเยี่ยมยามประชาชนในทั่วราชอาณาจักร และได้สั่งสอนให้ประชาชนชาวพวนและชาวเผ่าขมุ จงได้สามัคคีฮักแพงซึ่งกันและกัน โดยปล่อยให้ชนเผ่าขมุฟันต้นไม้, ม้าง1ป่า, เฮ็ดไร่เพื่อปลูกข้าว และเมื่อเห็นชนเผ่าพวนขุดบ่อเหล็กมาผลิตเครื่องมือ ก็ได้แนะนำให้ประชาชนใช้เหล็กเฮ็ดพะเนียงไถเพื่อสะดวกในการไถนา และเมื่อเห็นว่าบ่อเหล็กนั้นมีผีรักษา เมื่อขุดเอาเหล็กแล้วก็ต้องฆ่าหมูและควายเพื่อเลี้ยงผีพร้อมกัน เจ้าคำลุนรู้ว่ามีบ่อคำ อยู่บ้านนาหมื่น จึงพากันไปหาประชาชน เพื่อชักชวนประชาชนฆ่าคนเลี้ยงผี ปีละ 1 คน แล้วขุดเอาแร่มาปั่นเอาคำได้เท่าใดให้แบ่ง 1/10 มาให้แก่ตน เพื่อสร้างพระคลังของเจ้าชีวิต นอกจากนั้นก็เห็นว่า บ่อน้ำเที่ยง ที่เอิ้นกันว่า ท่าพังพาย เป็นบ่อนเข็ดยำ จึงพาประชาชนเอาดอกไม้และธูปเทียนไปบูชาในวันสำคัญของชาติ อีกหนึ่งเพื่อความม่วนชื่นและเพิ่มเสบียงอาหาร เจ้าคำลุนก็ได้ชักชวนประชาชนไปตัดคอน วังหลัก ในน้ำงิ้ว ที่อยู่ใต้เมืองเชียงขวาง เพื่อหาเอาปลาด้วยทุกวิธี เมื่อได้ปลามาแล้วก็เอามารวมกัน แล้วแบ่ง 1/10 ของปลาที่จับได้ ไปถวายให้แก่เจ้าชีวิต เจ้าคำลุนมีโอรสองค์หนึ่งทรงพระนามว่าเจ้าคำเพ็ง เมื่อเจ้าคำลุนสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือเจ้าคำเพ็ง ก็ได้ขึ้นครองเสวยราชย์ และก็ได้สืบต่อภารกิจที่พระบิดาได้แนะนำเอาไว้ เจ้าคำเพ็งมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่า เจ้าคำขอด เมื่อเจ้าคำเพ็งสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือเจ้าคำขอด ก็ได้ขึ้นครองเสวยราชย์ พงศาวดารบได้บอกว่าเจ้าคำขอดได้เฮ็ดอันใดพิเศษที่แตกต่างกับสิ่งที่พระบิดาได้กระทำมา เจ้าคำขอดมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่าเจ้าคำฮอง เมื่อเจ้าคำขอดสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือ เจ้าคำฮอง ก็ได้ขึ้นครองเสวยราชย์ และก็ได้สืบต่อภารกิจที่พระบิดาได้แนะนำและสั่งสอนเอาไว้ เจ้าคำฮองมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่าเจ้าคำแจก เมื่อเจ้าคำฮองสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือ เจ้าคำแจก ก็ได้ขึ้นครอง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เสวยราชย์ และปฏิบัติสืบต่อภารกิจของพระบิดาที่ได้แนะนำเอาไว้ เจ้าคำแจกมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่าเจ้าคำฝั้น เมื่อเจ้าคำแจกสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือ เจ้าคำฝั้น ก็ได้ขึ้นครองเสวยราชย์ สืบต่อปฏิบัติภารกิจของพระบิดาที่ได้ตามธรรมดา เจ้าคำฝั้นมีโอรสสององค์ทรงพระนามว่า เจ้าคำเฮือและเจ้าคำพิน เมื่อเจ้าคำฝั้นสวรรคตแล้ว เจ้าคำเฮือบ่สามารถปฏิบัติขึ้นครองราชย์ได้ เนื่องจากว่าจิตบ่เต็ม ทางเสนาอามาตย์จึงได้มอบราชสมบัติให้แก่เจ้าคำพิน ผู้เป็นอนุชา เจ้าคำพิน ก็ได้ขึ้นครองราชย์ และก็ได้สืบต่อภารกิจที่พระบิดาได้สั่งสอนเอาไว้ เจ้าคำพินมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่าเจ้าคำทน เมื่อเจ้าคำพินสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือ เจ้าคำทน ก็ได้ขึ้นครองราชย์ และสืบต่อภารกิจของพระบิดาตามเดิม เจ้าคำทนมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่าเจ้าคำติดสาก เมื่อเจ้าคำทนสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือ เจ้าคำติดสาก ก็ได้ขึ้นครองราชย์ และสืบต่อปกครองตามนโยบายของพระบิดาได้วางไว้ เจ้าคำติดสากมีโอรสหนึ่งองค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำควน เมื่อเจ้าคำติดสากสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือ เจ้าคำควน ก็ได้ขึ้นครองราชย์ และสืบต่อปกครองตามนโยบายของพระบิดาที่ได้วางไว้ เจ้าคำควนมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่าเจ้าคำล้วน เมื่อเจ้าคำควนสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือ เจ้าคำล้วน ก็ได้ขึ้นครองราชย์ และสืบต่อปกครองตามนโยบายของพระบิดาที่ได้วางไว้ เจ้าคำล้วนมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่าเจ้าคำหน้า เมื่อเจ้าคำล้วนสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือ เจ้าคำหน้า ก็ได้ขึ้นครองราชย์ และสืบต่อปกครองตามนโยบายของพระบิดาที่ได้วางไว้ เจ้าคำหน้ามีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่าเจ้าคำท้าว เมื่อเจ้าคำหน้าสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือ เจ้าคำท้าว ก็ได้ขึ้นครองราชย์ และสืบต่อปกครองตามนโยบายของพระบิดาที่ได้วางไว้ เจ้าคำท้าวมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่าเจ้าคำเค้า เมื่อเจ้าคำท้าวสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือ เจ้าคำเค้า ก็ได้ขึ้นครองราชย์ และสืบต่อปกครองตามนโยบายของพระบิดาที่ได้วางไว้ เจ้าคำเค้ามีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่าเจ้าคำผง เมื่อเจ้าคำเค้าสวรรคตไปแล้ว ในปี ค.ศ. 1289 ผู้เป็นโอรส คือ เจ้าคำผง ก็ได้ขึ้นครองราชย์ในเวลานั้นอยู่ที่ประเทศอานนาม (เวียดนาม) ได้มีโอรสของพระเจ้าจักรพรรดิอานนามในราชวงศ์เล (Lê) ชื่อ เล ยุยมัด ที่พยายามยาด4 ขึ้นครองราชสมบัติแทนผู้อ้าย แต่บ่สำเร็จ จึงได้พาน้องสาว ชื่อ นางบาโก โตนหนีมาอาศัยอยู่เมืองพวน แล้วยกน้องสาวของตนให้แก่เจ้าคำผงเพื่อเป็นมเหสี แล้วก็ขอเอากำลังพวนกลับคืนไปตีต่อสู้กับพี่ชายของตน แต่ถูกปราชัย จึงกลับคืนมาเชียงขวาง เอาตนเข้าในสางหมื้อ แล้วขีดกับไฟ ใส่ ให้หมื้อไหม้ เพื่อฆ่าตัวตาย ติดข้างคุ้มของเจ้าชีวิต นางบาโกผู้เป็นน้องสาวก็ได้ปลูกหอใส่บ่อนนั้นเพื่อจารึกบุญคุณของผู้เป็นอ้าย แล้วก็สืบต่อถวายความสักการบูชา หลังจากนั้นเจ้าชีวิตแกวก็ได้ยกทัพติดตามมาตีแขวงพวน เฮ็ดให้เจ้าคำผงต้องปราชัย และยอมเอาแขวงพวนไปขึ้นกับประเทศแกวอานนาม เจ้าคำผงมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่า เจ้าคำยอยก เจ้าคำยอยกเมื่อใหญ่ขึ้นมาก็ได้ลักเป็นชู้และเล่นกับเมียน้อยของพ่อ เมื่อเจ้าคำผงผู้เป็นพ่อทราบเรื่องราวก็เลยขับไล่เจ้าคำยอยกผู้เป็นลูกให้ออกจากเมืองไป เจ้าคำยอยกไปอยู่เมืองบอริคัน โดยอาศัยการช่วยเหลือของประชาชนของเมืองคำม่วน, เมืองจำพอน และเมืองเซโปน เป็นผู้พิทักษ์รักษาดูแลและอุปการะ ครั้นตกมาถึง ค.ศ. 1349 เจ้าคำยอยกก็ได้กลับคืนขึ้นเมือเชียงขวาง พร้อมกับกองทัพใหญ่ของพระเจ้าฟ้างุ่ม ตีเมืองพวนชนะเจ้าคำผงผู้เป็นพ่อจากนั้นเจ้าคำผงก็ได้ยอมยกราชสมบัติให้แก่เจ้าคำยอยกผู้เป็นลูก ในปีคริสต์ศักราช 1350 ซึ่งตรงกันกับปีจุลศักราช 712 เจ้าคำยอยก เมื่อได้ขึ้นครองราชย์แล้วก็ได้เปลี่ยนชื่อมาเป็น เจ้าเขียวคำยอ จากนั้นพระเจ้าฟ้างุ่มก็ได้ขอเอากองทัพเมืองพวน ขึ้นไปรบกับพญาสุวรรณคำผงอยู่ที่เมืองเชียงดง เชียงทอง และตีต่อไป ยึดได้เมืองเชียงใหม่, เมืองลำพูน, เมืองลำปาง, เมืองเชียงราย และอื่นๆ ที่มีคนลาวอาศัยอยู่

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

พระรามาธิบดีอู่ทองที่ปกครองไทยสยามในเวลานั้น มีความย่านกลัวต่อเดชานุภาพของพระเจ้าฟ้างุ่ม จึงได้ส่งสาส์นขึ้นมาถวายมีเนื้อในใจความว่า พวกเราหากเป็นพี่น้องกันมาแต่ขุนบูลมพุ้นดาย เจ้าอยากได้บ้านได้เมือง ให้เอาแต่เขตแดนดงสามเส้า (ดงพญาไฟ) เมือเท้าภูพญาพ่อ และแดนเมืองนครไทเป็นเจ้าท้อน อันหนึ่ง ข้อยก็ส่งน้ำอ้อย น้ำตาล สู่ปี อันหนึ่ง ลูกหญิงของข้อย ชื่อ นางแก้วลอดฟ้า ใหญ่มาแล้ว จะส่งให้ปัดเสื่อปูหมอนแก่เจ้าแล พร้อมกันนั้น ก็ได้ส่งเครื่องบรรณาการ คือช้างพลาย 51 ตัว, ช้างพัง 50 ตัว, คำ 2 หมื่น, นอแรดแสนหน่วย กับเครื่องบรรณาการอื่นๆ อย่างละ 100 สมเด็จพระเจ้าฟ้างุ่มจึงบ่เสด็จลงไปตีกรุงศรีอยุธยา แต่พงศาวดารวางแผนการว่าจะเฮ็ดพิธีปฐมกรรม ประหารชีวิตเจ้าเมืองที่จับได้นั้นทั้งหมด เพื่อเป็นการฉลองชัย แต่เมื่อความซ่าลือ8เหล่านี้ไปถึงพระมหาปาสะมันเถระเจ้า ตนเป็นอาจารย์ พระเถระจึงมาขอบิณฑบาตชีวิตของเจ้าเมืองเหล่านั้นไว้ พระองค์เจ้าฟ้างุ่มก็โปรดประทาน และให้ทุกคนกลับคืนครองบ้านเมืองของใผลาวดังเดิม จากนั้นพระองค์ก็ยกทัพกลับคืนมานครเวียงจันพระเจ้าฟ้างุ่มถือศาสนาพุทธ นิกายลังกาทวีป หรือหีนยาน จึงได้เอาหนังสือสันสกฤต, หนังสือมคธและหนังสือบาลีรวมเข้ากัน แล้วมาเปลี่ยนแปลงให้เป็นรูปตัวมน, ให้มีตัวสระ, ตัวพยัญชนะ และไม้การันต์ อย่างจะแจ้ง แล้วประกาศให้ว่าเป็นตัวหนังสือลาว จึงเฮ็ดให้อิทธิพลของศาสนาพุทธมหายานค่อยๆ ถอยออกไปจากผืนแผ่นดินลาวตั้งแต่นั้นมา ภาษาลาวเดิม ประสมใส่ภาษาสันสกฤตและภาษาบาลี ก็มีเนื้อในอันฮั่งมี ดังที่พวกเราเห็นอยู่ในไวยากรณ์ลาวในปัจจุบันนี้ส่วนพญาสุวรรณคำผงที่สู้รบบ่ชนะกับกองทัพของเจ้าฟ้างุ่ม ก็มีความละอายหลาย จึงได้เอาเชือกผูกคอตายอยู่ในห้องน้ำในปี จ.ศ. 721 ตรงกับปี ค.ศ. 1359 อีกหนึ่ง ในบั้นสุดท้าย เมื่อเจ้าฟ้างุ่มเห็นว่าเจ้าเขียวคำยอแห่งนครพวนบ่ได้ส่งกองทัพพวนไปช่วย จึงได้ยกกองทัพตนไปตีเมืองพวน เฮ็ดให้เจ้าเขียวคำยอปราชัย แล้วก็จับเอาลูกสาวสองคนของเจ้าเขียวคำยอไปกักไว้ที่เชียงดง เชียงทอง เจ้าเขียวคำยอมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่า เจ้าล้านคำกอง เมื่อเจ้าเขียวคำยอสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือ เจ้าล้านคำกอง ก็ได้ขึ้นเสวยราชย์ในปี จ.ศ. 734 ตรงกับปี ค.ศ. 1372 เจ้าล้านคำกองได้ตั้งตนอยู่ในทศพระราชธรรม ได้มีประชาชนฮักแพง มีเดชานุภาพ จึงได้ปรับปรุงกฎหมายเก่าขึ้นใหม่ เอิ้นว่า กฎหมายล้านคำกอง เพื่อปกครองบ้านเมืองให้มีความเป็นระเบียบเรียบร้อย พระองค์ได้นำเอาพุทธศาสนา และพระพุทธรูปทององค์หนึ่ง มาจากเมืองหงสาวดี เพื่ออุปฐาก เพื่อให้พุทธศาสนาได้รับความนับถือ และให้ถูกดำเนินไปด้วยดีนั้น พระองค์จึงได้สั่งให้ผู้เฉลียวฉลาดไปเรียนฮีตคองศาสนา และวิธีการก่อสร้างวัดวาอารามจากเมืองอินทปัตนคร (เขมร) และได้ชักชวนพุทธศาสนิกชนสร้างวัดสีพม, วัดเพียวัด, วัดบุนกอง, วัดจอมเพ็ด และวัดธาตุฝุ่น ขึ้นไว้อยู่ที่เมืองเชียงขวาง และพร้อมเดียวกันก็ได้ป่าวให้ประชาชนนิยมชมเชื่อพุทธศาสนา และส่งเสริมให้สร้างวัดวาอาราม กุฏิ และหอแจก ขึ้นทั่วราชอาณาจักรพวน แต่ก็ยังให้ประชาชนจัดตั้งหอมเหสักข์หลักเมืองขึ้น 12 หอ โดยการฆ่าควายเลี้ยงตามฮีตคองประเพณีที่เจ้าชีวิตเก่าเคยนำพาปฏิบัติกันมา เห็นเป็นดังนี้ พระสงฆ์ทั้งหลายและเสนาอามาตย์ราชปุโรหิต จึงได้พร้อมกันราชาภิเษกพระองค์ และถวายพระนามว่าพระเจ้าอิดสะหระเสดถา แล้วยกชื่อเมืองเชียงขวางว่า นครเชียงขวางราชธานี ในสมัยนั้น เมืองพวนมีความเจริญรุ่งเรืองหลาย จนลือชาปรากฏโด่งดังไปถึงประเทศอื่น พระเจ้าสามแสนไท หรืออุ่นเรือน แห่งอาณาจักรหลวงพระบางทรงทราบ, จึงได้ส่งราชทูตมาขอเป็นมิตรไมตรี พร้อมได้ส่งราชธิดาสององค์ของพระเจ้าเขียวคำยอ ที่พระเจ้าฟ้างุ่มได้เอาไปกักไว้นั้น คืนมาให้แก่พระเจ้าอิดสะหระเสดถา และพร้อมเดียวกันก็ยังได้ขอเอากองทัพพวนไปช่วยปราบข้าศึกพม่า พระเจ้าอิดสะหระเสดถามีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่า เจ้าคำอุ่นเมือง เมื่อพระเจ้าอิดสะหระเสดถาสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือเจ้าคำอุ่นเมือง ก็ได้ขึ้นครองราชย์ในปี จ.ศ. 748 ตรงกับปี ค.ศ. 1386 และได้ถูกถวายพระนามจากประชาชนว่า พระเจ้าผ้า

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ขาว เนื่องจากว่าพระองค์ใจบุญ ทรงแต่ผ้าขาว ฟังแต่ธรรมจำแต่ศีล กินทานอยู่บ่ขาด พระเจ้าผ้าขาวมีราชธิดาองค์หนึ่งทรงพระนามว่า เจ้าคำอ่อน หรือ เจ้าหญิงผมดำและมีโอรสอีกองค์หนึ่งทรงพระนามว่าเจ้าคำด่อน เมื่อพระเจ้าผ้าขาวสวรรคตแล้ว ทั้งเจ้าคำอ่อนและเจ้าคำด่อนก็ยังเยาว์ บ่สามารถขึ้นครองราชย์ได้ เฮ็ดให้เมืองพวนบ่มีกษัตริย์สืบแทน จึงแม่นพญาแสนมหาสะละบาลี เป็นผู้ปกครองเมืองแทน จนเจ้าคำอ่อน หรือเจ้าหญิงผมดำมีอายุถึงเกษียณ จึงถูกอัญเชิญโดยพญาแสนมหาสะละบาลี และสมณพราหมาจารย์ ให้ขึ้นครองราชสมบัติมหาเทพีเจ้าคำอ่อน หรือเจ้าหญิงผมดำก็ได้ขึ้นครองราชย์ เจ้าคำอ่อน หรือ เจ้าหญิงผมดำบ่ปรากฏว่ามีโอรสหรือธิดา และเมื่อสวรรคตแล้ว ก็แม่นพระอนุชา คือเจ้าคำด่อน ก็ได้ขึ้นครองราชย์ พงศาวดารบ่ได้บ่งบอกว่า เจ้าคำด่อนได้เฮ็ดอันใดแด่เป็นพิเศษ เจ้าคำด่อนมีราชโอรสสององค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำสั้น และเจ้าคำทง เมื่อเจ้าคำด่อนสวรรคตไป โอรสองค์ที่ 1 คือ เจ้าคำสั้น ก็ได้ขึ้นครองราชย์ เจ้าคำสั้นมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่า เจ้าคำกิวง และอีกธิดาองค์หนึ่งทรงพระนามว่าเจ้าหญิงแก่นจัน ในเวลานั้น พระเจ้าสุริยะวงสา เจ้าชีวิตแห่งนครล้านช้างเวียงจัน อยากได้เจ้าหญิงแก่นจันธิดาของเจ้าคำสั้นไปเป็นมเหสี แต่เจ้าคำสั้นบ่ยอมให้ พระเจ้าสุริยะวงสาจึงได้ยกกองทัพไปตีเมืองพวน เจ้าคำสั้นก็ได้เกณฑ์ทหารออกไปสู้รบสกัดกั้นจนสุดความสามารถ แต่สู้กองทัพล้านช้างบ่ไหว พระเจ้าสุริยะวงสาจึงได้จับเอาเจ้าหญิงแก่นจันไปได้ และได้สร้างความวุ่นวายม้างเพ9เมืองพวน และกวาดเอาครัวคนพวนหลายพันครอบครัวลงไปอยู่เวียงจัน ฉะนั้น จึงมีคนพวนหลวงหลายอยู่ที่เวียงจัน ซึ่งต่อมาจึงเอิ้นกันว่า พวนเดิม ส่วนเจ้าคำสั้นที่เสียชัยและเสียธิดา ก็บ่มีความเสียอกเสียใจอันใดและยังสืบต่อนำพาประชาพลเมืองสร้างสาบ้านแปลงเมืองให้รุ่งเรืองขึ้นตื่มอีก เหมือนดั่งในสมัยของเจ้าชีวิตเจ้าล้านคำกอง เมื่อเจ้าคำสั้นสวรรคตแล้ว พระอนุชาคือเจ้าคำทง ก็ได้ขึ้นครองราชย์ แต่พงศาวดารบ่ได้กล่าวไว้ว่า เจ้าคำทงได้เฮ็ดอันใดแด่ และมีโอรสหรือธิดาจักองค์ เมื่อเจ้าคำทงสวรรคตแล้ว โอรสของเจ้าคำสั้น ชื่อเจ้าคำกิวง ก็ได้ขึ้นครองราชย์ แต่พงศาวดารก็บ่ได้ระบุไว้ว่าเจ้าคำกิวงได้เฮ็ดอันใดแด่ เจ้าคำกิวงมีโอรสสององค์ ทรงพระนามว่าเจ้าคำล้อน และเจ้าคำเคือง เมื่อเจ้าคำกิวงสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรสคือเจ้าคำล้อน ก็ได้ขึ้นครองราชย์ แต่พงศาวดารก็บ่ได้ระบุไว้ว่าพระองค์ได้เฮ็ดอันใดไว้แด่เป็นพิเศษ เจ้าคำล้อนมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่าเจ้าคำพุดทา เมื่อเจ้าคำล้อนสวรรคตแล้ว เจ้าคำพุดทายังบ่ทันถึงเกษียณอายุ พวกเสนาอามาตย์จึงแต่งตั้งเจ้าคำเคืองผู้เป็นอนุชาของเจ้าคำล้อน ให้เป็นมหาอุปราชว่าการแทนตลอดชีวิต เมื่อเจ้าคำเคืองสวรรคตแล้ว โอรสของเจ้าคำล้อน คือ เจ้าคำพุดทา ก็ได้ขึ้นครองราชย์ พงศาวดารบ่ได้ระบุไว้ว่าเจ้าคำพุดทาได้สร้างอันใดพิเศษ นอกจากปฏิบัติตามแนวทางของพระบิดาและของอาวเท่านั้น เจ้าคำพุดทามีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่าเจ้าคำสัดทา เมื่อเจ้าคำพุดทาสวรรคตแล้ว ผู้เป็นโอรส คือเจ้าคำสัดทา ก็ได้ขึ้นครองราชย์ และได้อภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงแว่นแก้วสามผิว ผู้เป็นราชธิดาของพระเจ้าอินทะโสม ซึ่งเป็นเจ้านครล้านช้างหลวงพระบาง แล้วอาณาจักรพวนและอาณาจักรหลวงพระบางก็ได้ผูกมิตรไมตรีซึ่งกันและกันอย่างเหนียวแน่น อาณาจักรหลวงพระบางได้ขอร้องให้อาณาจักรพวนส่งทหารไปช่วย เพื่อสู้รบกับพม่าและเวียงจันพระองค์ได้บูรณะสร้างบ้านแปลงเมือง และส่งเสริมศาสนาให้เจริญรุ่งเรือง จนมีชื่อเสียงโด่งดังไปถึงประเทศใกล้เคียง เจ้าคำสัดทามีโอรสสององค์ทรงพระนามว่าเจ้าบุนลังไท และเจ้าบุนลอด เมื่อเจ้าคำสัดทาสวรรคต แล้ว โอรสองค์ที่หนึ่ง คือ เจ้าบุนลังไท ก็ได้ขึ้นครองราชย์ แต่บ่ปรากฏว่าได้สร้างแปลงอันใดเป็นพิเศษ นอกจากแต่ปฏิบัติตามฮีตคองที่พระบิดาได้สร้างเอาไว้ เจ้าบุนลังไทมีโอรสหนึ่งองค์ ทรงพระนามว่าเจ้าบุนคง เมื่อเจ้าบุนลังไทสวรรคตแล้ว เจ้าบุนคง องค์เป็นโอรส ยังบ่ทันถึงเกษียณอายุ เสนาอามาตย์จึงอัญเชิญองค์พระอนุชา คือ เจ้าบุนลอด ให้ขึ้นครองราชย์ พงศาวดารบ่ได้กล่าวไว้ว่าในราชการของเจ้าบุนลอดนั้นพระองค์ได้เฮ็ดอันใด

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม MAHASARAKHAM UNIVERSITY

พิเศษแด่ นอกจากนำแนวทางของพระบิดา เจ้าบุนลอดบ่ปรากฏว่ามีโอรสหรือธิดา เมื่อเจ้าบุนลอดสวรรคตแล้ว โอรสของเจ้าบุนลังไท หรือหลานชายของเจ้าบุนลอด คือ เจ้าบุนคง ก็ได้ขึ้นครองราชย์และก็สืบต่อปกครองตามแนวทางของพระบิดาและของอาว เจ้าบุนคงมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่าเจ้าบุนจัน เมื่อเจ้าบุนคงสวรรคตแล้ว เจ้าบุนจันผู้เป็นโอรสยังบ่ทันถึงเกษียณอายุ พญาคำเทโว ซึ่งเป็นผู้ใหญ่ในเมืองพวนในเวลานั้น จึงได้ว่าการแทน เมื่ออายุถึงเกษียณแล้ว โอรสของเจ้าบุนคง คือ เจ้าบุนจัน ก็ได้ขึ้นครองราชย์ และก็ได้สืบต่อนโยบายของพญาคำเทโว ที่สืบทอดมาจากเจ้าบุนคง องค์พระบิดา เจ้าบุนจันมีโอรสสององค์ทรงพระนามว่าเจ้าคำอุ่นเมือง และเจ้าคำเหม้น เมื่อเจ้าบุนจันสวรรคตไปแล้ว โอรสองค์ที่หนึ่ง คือ เจ้าคำอุ่นเมือง ก็ได้ขึ้นครองราชย์ และได้แต่งตั้งพระอนุชา คือ เจ้าคำเหม้น ให้เป็นมหาอุปราช (รองเจ้าชีวิต) ทั้งสองอ้ายน้องได้พร้อมกันปกครองบ้านเมืองตามนโยบายของพระบิดาที่ได้วางเอาไว้เจ้าคำอุ่นเมืองมีโอรส 3 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าองค์หล่อ (หรือ เจ้าองค์ทง), เจ้าองค์สีพม และเจ้าองค์บุน ส่วนเจ้าคำเหม้นนั้นมีโอรสหนึ่งองค์ ทรงพระนามว่า เจ้าหน่อเมือง (หรือเจ้าองค์โตน) เมื่อเจ้าคำอุ่นเมืองสวรรคตแล้ว โอรสองค์ที่หนึ่ง คือ เจ้าองค์หล่อ (หรือเจ้าองค์ทง) ก็ได้ขึ้นครองราชย์ในปี จ.ศ. 1113ตรงกับปี ค.ศ. 1751 และได้แต่งตั้งให้พระอนุชา คือ เจ้าองค์บุน เป็นมหาอุปราช (หรือรองเจ้าชีวิต) ในเวลานั้น ได้มีการสู้รบกันเกิดขึ้นระหว่างกองทัพของอาณาจักรพวน นำพาโดยเจ้าองค์หล่อ และกองทัพของอาณาจักรล้านช้างเวียงจัน นำพาโดยเจ้าไชองค์เว้ เจ้าองค์หล่อได้เสียชัยให้แก่เจ้าไชองค์เว้ จึงได้มอบราชสมบัติให้แก่เจ้าองค์บุน ผู้เป็นอนุชา และเป็นมหาอุปราช แล้วให้ขึ้นกับอาณาจักรล้านช้างเวียงจัน แล้วพระองค์ก็ได้เสด็จหนีไปอยู่หัวพันห้าทั้งหก เกลี้ยกล่อมเอาราษฎรได้หลายสมควรแล้วก็ยกพลลงมาเพื่อจะไปตีกองทัพเจ้าแก้วที่เวียงจัน แต่พอมาถึงเชียงขวาง เจ้าองค์บุนได้ออกไปสู้รบกับเจ้าองค์หล่อ เพราะบ่ยอมให้เจ้าองค์หล่อผ่านเชียงขวางเพื่อลงไปตีเวียงจัน แต่เจ้าองค์บุนตีสู้เจ้าองค์หล่อบ่ไหว จึงยอมโดยดี แล้วมอบราชสมบัติถวายคืนแด่เจ้าองค์หล่อ และให้สืบต่อเสียส่วยให้แก่เวียงจันต่อไป เพื่อให้ราษฎรร่วมกันสร้างสาบ้านเมืองด้วยความสามัคคี พระเจ้าองค์หล่อจึงได้สั่งให้ครอบครัวทั้งหลายที่อยู่ในเมืองสูย ได้ย้ายเข้ามาอยู่ฟากน้ำงึ่มทางพี้ หมด (ใกล้กับคังมาแลน หรือคังหมาแล่น) ในเวลานั้นแขวงหัวพันได้ขึ้นกับเมืองพวน ครั้นถึงปีรวายเจี้ย12 จ.ศ. 1118 ตรงกับปี ค.ศ. 1756 เพีย13แสน คิดขบถต่อเมืองพวน เจ้าองค์หล่อจึงได้ทรงมีพระราชอาชญาให้เอาตัวไปสำเร็จโทษประหารชีวิตพร้อมกับลูกชาย เจ้าองค์หล่อมีพระราชโอรสสององค์ทรงพระนามว่า เจ้าชมพู และเจ้าเชียง เมื่อเจ้าองค์หล่อสวรรคตแล้ว ราชโอรสทั้งสองยังบ่ทันถึงเกษียณอายุ เสนาอามาตย์จึงยกพระอนุชา คือเจ้าองค์สีพม ให้ขึ้นครองราชย์ ในปีนั้นกองทัพไทยที่บัญชาการโดยพญาจักรี (ทองด้วง) เป็นแม่ทัพบก และพญาสุรสีห์ (บุญมา) เป็นแม่ทัพเรือ ของพระเจ้ากรุงธนบุรี พระบรมธรรมิกราชาธิราช ได้มาตีเวียงจันแตกแล้ว ก็เลยขึ้นมาตีเชียงขวางแตกอีก ทั้งจูด บ้านเผาเมือง, เข่นฆ่าประชาชน ปล้นสะดมสิ่งของเสียหายจนเกลี้ยง เจ้าองค์สีพม บ่ปรากฏว่ามีโอรสหรือธิดา เมื่อสวรรคตแล้วในปี จ.ศ.1143 ตรงกับปี ค.ศ. 1781 ราชโอรสของเจ้าคำเหม้น คือเจ้าหน่อเมือง (หรือเจ้าองค์โตน) ก็ได้ขึ้นครองราชย์ และในปีเดียวกันนั้นก็เลยเป็นบ้า จึงได้โตนเข้าป่าไปลี้อยู่ทางเมืองโม้ ใกล้กับชายแดนแกว-อานนาม แล้วก็สูญหายไปเลย ทางเมืองพวนจึงถวายพระนามว่า พระเจ้าองค์โตน เจ้าหน่อเมืองมีโอรสสององค์ทรงพระนามว่า เจ้ากาง และเจ้าหล้า (หรือเจ้าโพทิสาน) เมื่อเจ้าหน่อเมืองหรือเจ้าองค์โตน ได้โตนหนีเข้าป่าไปแล้ว เสนาอามาตย์จึงได้พร้อมกันแต่งตั้งโอรสของเจ้าองค์หล่อ คือ เจ้าชมพู ให้ขึ้นครองราชย์ ในปี จ.ศ. 1144 ตรงกับปี ค.ศ. 1782 ในปีเดียวกันนั้น คนแกวอานนามชื่อ กวานฮับ ได้กบฏต่อเจ้าฟ้าแกว ชื่อ เยียลอง หรือเหงียนอัน และได้ไปขอกองทัพนำเจ้าเมืองหลวงพระบาง ผ่านไปทางเชียงขวาง แต่ถูกสกัดกั้นตีแตก โดยกองทัพ

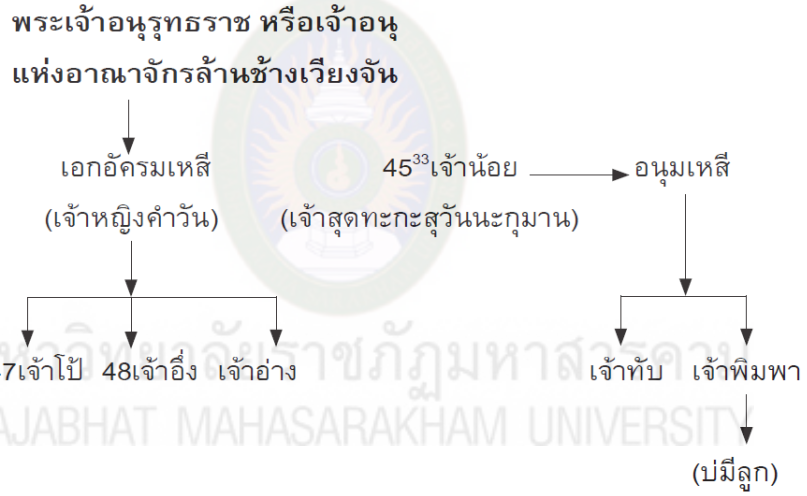
พวนอยู่ที่เมืองเคิง (โดนภูหม้าย) จึงพากันทยอยกลับคืนไปหลวงพระบางในปี จ.ศ. 1146 ตรงกับปี ค.ศ. 1784 เจ้าชมพูได้สร้างหอคำขึ้นที่เชียงขวาง ให้สมเป็นบ่อนอยู่ของเจ้าชีวิต แล้วคิดบ่อยากขึ้นกับเวียงจัน เจ้าองค์ลอง เจ้าเมืองเวียงจันก็เกณฑ์ทหารสามพัน (3,000) คน นำพาโดยเจ้าแก้ว และเจ้านันทะเสน ให้ขึ้นไปตีเชียงขวาง ในปี จ.ศ. 1147 ตรงกับปี ค.ศ. 1785 เจ้าชมพูก็เกณฑ์ทหารไปสกัดกั้น แต่สู้บ่ไหว จึงได้แตกกลับคืนเชียงขวาง กองทัพเวียงจันก็ได้ไล่ติดตามอย่างใกล้ชิด และได้ลู่16เข้าไปในเมืองเชียงขวาง ในปีรวายสะง้า จ.ศ. 1148 ตรงกับปี ค.ศ. 1786 เจ้าชมพูได้เอาตัวหลบหนีไปอยู่เมืองฮัง ในแขวงหัวพัน หลังจากได้ตีเชียงขวางแตกแล้ว ในปี จ.ศ. 1150 ตรงกับปี ค.ศ. 1788 เจ้าแก้วและเจ้านันทะเสนก็ได้เลยขึ้นเมือตีพระเจ้าอนุรุทธแห่งอาณาจักรหลวงพระบางแตกอีก อยู่ที่เชียงขวางเอง เจ้ากางและเจ้าหล้า (หรือเจ้าโพทิสาน) ซึ่งทั้งสองเป็นอ้ายน้อง โอรสของเจ้าหน่อเมือง (หรือเจ้าองค์โตน) ก็ได้เกิดวิวาท ยาดกันเป็นเจ้าแผ่นดินพวน เจ้าหล้า (หรือเจ้าโพทิสาน) ได้แต่งให้นายใช้ ไปหาเจ้านันทะเสน แม่ทัพของอาณาจักรล้านช้างเวียงจันที่ยังค้างอยู่ที่เมืองหลวงพระบาง เจ้านันทะเสนจึงแต่งให้เจ้าแก้วยกกองทัพไปตีเจ้ากางอยู่ที่เชียงขวางแตก จากนั้นเจ้าแก้วก็เลยขึ้นไปเมืองสูย ตั้งค่ายอยู่ภูทง บ้านแล ได้หนึ่งเดือน จึงขึ้นไปแขวงหัวพัน เพื่อติดตามตีเจ้าชมพู และในที่สุดก็จับเจ้าชมพูได้พร้อมด้วยเพียเมืองกัดและเพียเมืองเส็ง แล้วก็คุมตัวลงไปเวียงจันครั้นไปถึงน้ำงึ่ม ท่าข้าม ช้างสมดี เจ้าแก้วก็ประหารชีวิตเพียเมืองกัดและเพียเมืองเส็งถิ้ม อยู่ที่นั้น ส่วนการประหารชีวิตผู้คนต่อไป คือ เจ้าชมพูที่เป็นกษัตริย์ เจ้าแก้วต้องได้ทำพิธีตามประเพณีของการประหารของกษัตริย์องค์หนึ่ง คือต้องเอาสาดและเสื่อมาปูให้เรียบร้อยก่อนลงมือประหาร ในทันใดนั้น ฟ้าได้มืดครึ้มลงทันที มีฝนตก ฟ้าคะนอง เฮ็ดให้ฟ้าผ่าเพชฌฆาตตายคาที่และดาบที่จะใช้ในการประหารนั้นก็หักถ่อง เห็นเป็นดังนั้น เจ้าแก้วจึงสั่งหยุดการประหาร แล้วคุมตัวเจ้าชมพูลงไปเวียงจัน กักขังไว้เป็นเวลา 3 ปี เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นคือแนวนี้ เห็นว่าเป็นการยุติธรรม ดังนั้น เจ้าเชียงผู้เป็นอนุชาของเจ้าชมพู จึงได้มีหนังสือไปหาเจ้าฟ้าแกว [พระเจ้าจักรพรรดิเยียลอง (Gia Long)] ขอเอากองทัพไปตีเวียงจันแตก ในปีร้วงเค้อ จ.ศ. 1153 ตรงกับปี ค.ศ. 1791 เจ้าชมพูและเจ้าเชียง จึงรีบฟ้าวจัดแจงเอาครอบครัวบ่าวไพร่ราษฎรพวนขึ้นมาเชียงขวางทันที แล้วก็พากันยกครอบครัวไปอยู่เมืองแถงในปีเดียวกันนั้นในปี จ.ศ. 1154 ตรงกับปี ค.ศ. 1792 เจ้ากาง โอรสของเจ้าหน่อเมือง หรือเจ้าองค์โตนก็ได้ขึ้นมาตั้งบ้านเมืองอยู่ที่นาบวก เมืองคัง (ลาดบวก หรือเมืองแปก ในเวลานี้) ตกมาถึงปี จ.ศ. 1156 ตรงกับปี ค.ศ. 1794 เจ้าชมพูและเจ้าเชียงก็ได้รีบโรมเอากำลังไทยวน, ไทย้าย และไทดำจากเมืองแถง แล้วก็ลงมาตีเจ้ากางอยู่ที่ลาดบวก กองทัพของเจ้ากางแตก จึงได้ขึ้นไปหาพระเจ้าอนุรุทธ หรือพระเจ้าร่มขาว อยู่ที่หลวงพระบาง เพื่อขอความช่วยเหลือให้มาตีเจ้าชมพู ที่กำลังไล่ติดตามเจ้ากางไปฮอดเมืองสูย แต่ก็บ่สามารถไล่ทันได้ จึงได้กลับคืนมาตั้งค่ายอยู่บ้านธาตุ เมืองคัง สองปีต่อมา คือในปี จ.ศ. 1158 ตรงกับปี ค.ศ. 1796 เจ้าชมพูก็ได้ย้ายเข้ามาตั้งค่ายอยู่เชียงขวาง คุ้มบุนกอง สองปีอีกต่อมา ในปีเปิกสะง้า จ.ศ. 1160 ตรงกับปี ค.ศ. 1798 เจ้าชมพูก็ได้ปลูกหอคำขึ้นใหม่ โดยขยายออกให้มีหอเบยเย็น และปฏิสังขรณ์วัดบุนกองขึ้น แล้วก็จัดส่งพระสังฆราชบ้านยอนลงไปเรียนฮีตคองศาสนาอยู่ที่เวียงจัน หนึ่งปีต่อมา ในปีกัดมด จ.ศ. 1161 ตรงกับปี ค.ศ. 1799 พระสงฆ์หัวครูเวียงจันก็ได้แต่งให้หัวเจ้าวัดป่าขึ้นมาเชียงขวางเพื่อตั้งฮีตคองศาสนาไว้ ในปีนั้นพระสงฆ์สามเณรในเมืองพวน จึงบ่ทรงผ้าแดงและเข้ากรรมนอกเขตตามที่เคยปฏิบัติกันมา หนึ่งปีต่อมาอีก คือในปี จ.ศ. 1162 ตรงกับปี ค.ศ. 1800 พระเจ้าอินทะวง หรือพระเจ้าไชยะเสดถาทิราช ที่ 3 ซึ่งเป็นพระเจ้าล้านช้างเวียงจันในเวลานั้น เห็นว่าเจ้าชมพูสร้างบ้านแปลงเมืองให้เจริญรุ่งเรือง จึงแต่งตั้งให้เจ้าอนุรุทธราช (ซึ่งไทยมักเอิ้นสั้นๆว่า เจ้าอนุ หรือเจ้าอนุวง) ให้เอากำลังขึ้นไปจับเอาเจ้าชมพูและชายาลงไปกักไว้ที่เวียงจัน แล้วสิ้นพระชนม์ในปีเต่า

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เส็ด จ.ศ. 1164 ตรงกับปี ค.ศ. 1802 เจ้าชมพูมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่า เจ้าคำโกด (หรือเจ้าหน่อเมือง) เมื่อพระเจ้าอินทะวงเห็นว่าเมืองพวนบ่มีผู้สำคัญแล้ว จึงทรงแต่งตั้งให้เจ้าซามนตรีที่เป็นข้าหลวงแห่งอาณาจักรล้านช้างเวียงจัน ขึ้นไปเฮ็ดสำมะโนครัวเมืองพวน เพื่อให้ขึ้นกับอาณาจักรล้านช้างเวียงจันโดยเด็ดขาด หลังจากเจ้าชมพูสิ้นพระชนม์ที่เวียงจันแล้ว ผู้เป็นน้องชาย คือ เจ้าเชียง ก็ได้ขึ้นครองราชย์และปกครองได้ 1 ปี ก็สิ้นพระชนม์ เจ้าเชียงมีโอรสหนึ่งองค์ทรงพระนามว่า เจ้าน้อย (หรือเจ้าสุดทะกะสุวันนะกุมาน) หลังจากพระองค์ได้สิ้นพระชนม์ไปในปีก่าเค้อ จ.ศ. 1165 ตรงกับปี ค.ศ.1803 องค์เป็นราชโอรส คือเจ้าน้อย หรือเจ้าสุดทะกะสุวันนะกุมาน ก็ได้ขึ้นครองราชย์ พระองค์ประสูติเมื่อปี จ.ศ. 1151 ตรงกับปี ค.ศ. 1789 และพอเมื่ออายุได้ 12 ปี ก็ได้เข้ารับใช้เวียกงานในราชการฝ่ายปกครองของเจ้าชมพูผู้เป็นลุงเป็นเวลาหนึ่งปี และในราชการของเจ้าเชียง องค์เป็นบิดาอีก 1 ปี ก่อนขึ้นครองราชย์เมื่ออายุได้ 14 ปี ในปีก่าเค้อ จ.ศ. 1165 ตรงกับปี ค.ศ. 1803 ในปีเดียวกันนั้น พระเจ้าอินทะวง องค์ทรงเป็นประมุขแห่งอาณาจักรล้านช้างเวียงจันก็สวรรคตในวันศุกร์ เดือน 3 ขึ้น 7 ค่ำ จ.ศ. 1165 ตรงกับปี ค.ศ. 1803 แล้ว เจ้าอนุ ก็ได้ขึ้นครองราชย์แทนพระเสถา เป็นประมุขแห่งอาณาจักรล้านช้างเวียงจันในปี จ.ศ. 1166 ตรงกับปี ค.ศ. 1804 รวมพระชนมายุได้ 37 ปี หลังจากได้ขึ้นครองราชย์เป็นที่เรียบร้อยแล้ว เจ้าอนุก็ได้แต่งให้ราชทูตถือพระราชสาส์นมาถวายเจ้าน้อย รับรู้อาณาจักรพวน และราชการของเจ้าน้อย ราชทูตผู้นั้นก็แสดงตัวเป็นเสนา หาวิธีเฮ็ดสำมะโนครัวเมืองพวน และเฮ็ดบุญฮดสรงพระสังฆราชวัดสีพม ในเดือน 12 แรม 3 ค่ำ ปี จ.ศ. 1166 ตรงกับปี ค.ศ. 1804 นั้นเองก่อนนั้น เจ้ากาง องค์เป็นโอรสของเจ้าหน่อเมือง (หรือเจ้าองค์โตน) ที่ได้เอาตัวหลบหนีไปอยู่เมืองกาสี ก็ได้ยกกองทัพขึ้นไปทางเรือ ไปตั้งหอโฮงคล้ายโดน อยู่ที่นาสาวมานซึ่งอยู่ทิศตะวันตกเฉียงใต้ใกล้เมืองเชียงขวาง แล้วก็ทำบุญใหญ่ใส่ที่นั้นนานได้ 3 เดือน จนบ่าวสาวสมสู่กันจนมานมีลูก จึงให้ชื่อแห่งนั้นว่านาสาวมาน เดี๋ยวนี้ชาวพวนเอิ้นแห่งนี้ว่า สะม่าน เมื่อเห็นเป็นดังนั้น เจ้าน้อยจึงยกกองทัพไปตีเจ้ากาง แตกหนีไปอยู่เมืองพั่น อยู่ได้เพียง 3 เดือน ก็กลับขึ้นมาเชียงขวาง ขอพึ่งร่มเงาและบารมีสมภารของเจ้าน้อยต่อไปครั้นถึงปี จ.ศ. 1176-1177 ตรงกับปี ค.ศ. 1814-1815 ชนเผ่าขมุอยู่ในดินพวนพากันลุกขึ้นขบถจัดตั้งตัวเป็นเอกราช โดยประกาศว่าพระเจ้าเจืองได้เกิดขึ้นมาแล้ว อยู่ที่บวมหาน ซึ่งเป็นทุ่งไหเหล้าเจืองอีกแห่งหนึ่ง ไกลจากเมืองเชียงขวางไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ประมาณ 25 กิโลเมตร และให้พวกขมุทั้งหลายจงได้ไปรวมกันอยู่ที่นั้น เพื่อรับคำสั่งในการปฏิบัติ เมื่อทราบข่าวดังนั้น เพื่อตัดทุกปัญหาและเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น เจ้าน้อยจึงได้ส่งทหารไปอ้อม28สถานที่ แล้วจับเอาหัวหน้าที่อ้างตนว่าเป็นพระเจ้าเจืองนั้นมาลงโทษ แล้วการกบฏก็สงบลงทันทีครั้นตกมาถึงปีเต่าสะง้า จ.ศ. 1184 ตรงกับปี ค.ศ. 1822 เจ้าน้อย ผู้ที่เคยได้รับใช้ในราชการของผู้เป็นพระลุงและพระบิดา จึงมีแนวคิดสร้างสาพัฒนาพึ่งตนเองและเป็นเจ้าตนเอง จึงได้นำพาประชาชนปลูกสร้างหอคำอย่างใหญ่โตมโหฬาร ให้เทียบเท่ากับสิ่งที่มีอยู่ในนครเวียงจัน ได้ปรับปรุงสร้างตั้งกองทหาร สร้างค่ายคูอยู่เทิงภูจอมเพ็ด และประดิษฐ์อาวุธยุทธภัณฑ์นานาชนิด เพื่อเตรียมรับมือข้าศึกที่มาก่อกวนราวี แต่การสร้างสาดังกล่าว เฮ็ดให้พญาเชียงดีที่เป็นหนึ่งในพวกร่วมงานเกิดความบ่พอใจ จึงได้ลักลงไปเวียงจัน เพื่อร้องฟ้องรายงานเอาความดีความชอบจากเจ้าอนุ ซึ่งเป็นพระเจ้าแผ่นดินอาณาจักรล้านช้างเวียงจันในเวลานั้น ในปีก่ามด จ.ศ. 1185 ตรงกับปี ค.ศ. 1823 หลังจากที่เจ้าอนุได้รับการรายงานจากพญาเชียงดี หรือท้าวขุนเวี้ยนคำ (เมืองคำ) แล้วพระองค์จึงได้แต่งให้นักพูมินขึ้นไปเชียงขวางเพื่อจับเอาเจ้าน้อยลงมากักขังไว้อยู่ที่เวียงจัน

จากนั้นเชียงขวางก็ขาดผู้ปกครอง ประชาชนก็ขาดระเบียบวินัย และสภาพของบ้านเมืองก็ตกอยู่ในความเศร้าหมอง เมื่อเห็นเป็นดังนั้น สองปีต่อมาคือตกมาถึงปีรวงเร้า จ.ศ. 1187 ตรงกับปี ค.ศ.

1825 พระเจ้าอนุจึงได้มีพระราชโองการแต่งตั้งให้พระยาเชียงดีและพญาเมืองสูย คัดเลือกเอาผู้ที่มีความสามารถปกครองเมืองพวนไปถวายแด่พระองค์ พญาหมากขี้กาทั้งสอง ได้ตกลงเห็นเป็นเสียงเดียวกันว่า เจ้าคำโกด (หรือเจ้าหน่อเมือง) โอรสของเจ้าชมพูที่กำลังบวชอยู่ถ้ำมาดนั้น สมควรที่จะเป็นพระเจ้าแผ่นดินเมืองพวนได้ จากนั้นพระเจ้าอนุจึงได้แต่งให้นักพูมินและพญาเชียงดี ถือขันนิมนต์ขึ้นไปเชียงขวาง อาราธนาพระเจ้าคำโกด ขอให้สึกเพื่อไปขึ้นเสวยราชย์ แต่พระองค์ได้ปฏิเสธ บ่รับขันนิมนต์ ส่วนเจ้าน้อยที่ถูกกักตัวอยู่ที่นครเวียงจันเป็นเวลา 3 ปีนั้นได้พยายามกระทำคุณงามความดีกับเจ้าอนุอยู่ตลอด นอกนั้น เจ้าน้อยยังเป็นคนพิเศษที่มีวิชาเฉพาะในการแอบม้าพยศ ที่หาคนลาวในยุคนั้นเทียบได้ยาก เจ้าอนุมีม้าตัวหนึ่ง ซึ่งพระองค์เห็นว่าเป็นม้าศึกที่มีรูปทรงสวยงามและถูกต้องตามลักษณะ แต่เป็นม้าพยศ ซึ่งเจ้าอนุเองก็บ่สามารถจะฝึกแอบมันได้ เจ้าน้อยได้ขานอาสาฝึกม้าตัวนั้นให้เจ้าอนุ จนในที่สุดม้าตัวนั้นก็บอกได้ ใช้ฟัง ซึ่งพาให้เจ้าอนุมีความโสมะติ ยินดี ต่อความปรีชาสามารถของเจ้าน้อยเป็นอย่างมากเพื่อเป็นการตอบบุญแทนคุณต่อเจ้าน้อยในการฝึกแอบม้าพยศตัวนั้น เจ้าอนุจึงได้อนุญาตให้เจ้าน้อยกลับคืนเมือเมืองพวนเพื่อเสวยราชย์ต่อไป แต่เพื่อบ่ให้เจ้าน้อยมีความเสียอกเสียใจในการที่ถูกกักกันอยู่เวียงจันนั้น เจ้าอนุจึงได้มอบราชธิดาของพระองค์ให้เป็นเอกอัครมเหสีของเจ้าน้อย



ภาพที่ 2.2 แผนผังครอบครัวพระเจ้าอนุรุทธราช
ที่มา คำหลวง หน่อคำ (2555 : 97)

ตามแผนภาพอธิบายอยู่ข้างเทิงนี้ พระเจ้าอนุรุทธราช หรือเจ้าอนุ กษัตริย์แห่งอาณาจักรล้านช้างเวียงจัน ได้มอบราชธิดาให้เป็นเอกอัครมเหสีของเจ้าน้อย หรือเจ้าสุดทะกะสุวันนะกุมาน กษัตริย์แห่งอาณาจักรพวน อยู่ที่นครเวียงจันพระนางเจ้าได้ประสูติโอรส 3 องค์ทรงพระนามว่า เจ้าโป้ เจ้าอึ่ง และเจ้าอ่าง (หรือเจ้าก่ำ) เฮ็ดให้ทั้ง 3 พระองค์ กลายเป็นหน่อแหนงร่วมของอาณาจักรพวนและของอาณาจักรล้านช้างเวียงจันพร้อมกัน

ในปี้ม “พงศาวดารแห่งประเทศลาว คือ หลวงพระบาง, เวียงจัน, เมืองพวน และจำปาสัก” ที่เขียนโดยพระหัตถ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้ามหาชีวิต สีสะหว่างวง (ศรีสว่างวงศ์) ในหน้า 46 แถว 12 ต่อ 13 ระบุไว้แบบสั้นๆ ปราศจากตงโตยว่า : “เจ้าน้อยเอาเมียที่เวียงจัน มีลูกชื่อเจ้าโป้”พญาหุมพัน ไชยะสิด ที่เป็นทั้งนักสถิติ, นักประวัติศาสตร์ และนักการเมือง ที่มีความสามารถที่สุดในศตวรรษที่ 20 ก็ได้ค้นคว้าพบเห็นว่า เจ้าอนุได้มอบราชธิดาองค์หนึ่งให้เป็นมเหสีของเจ้าน้อย แต่ก็อยากรู้แน่นอนว่าราช

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ธิดาองค์นั้นทรงพระนามว่าอย่างใด นักประวัติศาสตร์ทั้งหลายมีความสนใจ และอยากรู้หลายที่สุดเมื่อยกเอาประวัติศาสตร์บั้นนี้มาวิจัย พวกเราสามารถลงความเห็นได้ว่าราชพิธีสมรสมอบราชธิดาให้เป็นเอกอัครมเหสีของเจ้าน้อยในครั้งนั้น คงจัดขึ้นอยู่ในวงแคบหลายกว่าอยู่ในวงกว้าง เนื่องจากว่าเจ้าน้อยในเวลานั้นกำลังตกอยู่ในฐานะที่ถูกกักขัง ราชพิธีสมรสบ่อาจให้ใหญ่โตมโหฬารได้อันหนึ่ง อาจเป็นด้วยเหตุนี้ นักประวัติศาสตร์หลวงหลายบ่สามารถรู้ได้ว่าราชธิดาของเจ้าอนุ องค์ที่ถูกมอบหมายให้เป็นเอกอัครมเหสีของเจ้าน้อยนั้นทรงพระนามว่าอย่างใด เป็นราชธิดาที่ประสูติจากมเหสีองค์ใด? เพราะเจ้าอนุทรงมีมเหสีหลายองค์ และก็ทรงมีราชธิดาหลายองค์เหมือนกันตกมาถึงปีรวายเส็ด จ.ศ. 1188 ตรงกับปี ค.ศ. 1826 พระเจ้าอนุคิดอยากเฮ็ดการกู้ชาติ เพื่อกอบกู้เอาเขตน้ำดินแดนเก่า ที่พระเจ้าฟ้างุ่มมหาราชได้ตกลงเอาไว้กับเจ้าชีวิตไทยสยาม จึงได้ยกกองทัพไปตีไทยสยามฮอดเมืองโคราช

หนึ่งปีต่อมา คือ ในปีเมิงไค้36 จ.ศ. 1189 ตรงกับ ค.ศ. 1827 เจ้านายผู้ครอบครองเวียงจันได้แต่งนายใช้ ขึ้นมาขอทหารพวนนำเจ้าน้อยเพื่อเอาไปรักษาเมืองเวียงจัน แต่ทางเมืองพวนได้รับข่าวว่าในเดือน 6 ขึ้น 8 ค่ำ ของปีเดียวกันนั้น ทางหลวงพระบาง, เชียงใหม่, แพร่, น่าน, ลำปาง และลำพูน จะยกกองทัพมาตีเมืองเชียงขวาง เจ้าน้อยจึงบ่สามารถส่งกองทหารไปรักษาเวียงจันได้ตามความร้องขอ ตกมาถึงเดือน 6 แรม 14 ค่ำ พระเจ้าอนุได้ทรงถอยทัพออกจากหนองบัวลำภูมาฮอดเวียงจัน แล้วก็ได้ทรงเชิญให้เจ้าน้อยลงไปเฝ้า เมื่อเจ้าน้อยลงไปถึงเวียงจันแล้ว พระเจ้าอนุก็ทรงมอบพระบรมวงศานุวงศ์ให้เจ้าน้อยเอาขึ้นไปรักษาไว้อยู่ที่เชียงขวาง หลังจากได้รับคำสั่งของเจ้าอนุแล้ว เจ้าน้อยก็ได้พาครอบครัวของเจ้าอนุออกเดินทางจากเวียงจันในยามเช้า มื้อร้วงเร้า ตรงกับวันศุกร์ เดือน 7 แรม 2 ค่ำ ปีเมิงไค้ จ.ศ. 1189 ตรงกับปี ค.ศ. 1827 นั้นเอง และในวันเดียวกันนั้น ยามแถใกล้ค่ำ38 พระเจ้าอนุก็ได้เสด็จลงเรือล่องไปเมืองแกวกลาง อานนามกองทัพไทยซึ่งบัญชาการโดยพระยาราชสุภาวดี (สิงห์ สิงหเสนี) แม่ทัพของสมเด็จพระนั่งเกล้า (รามาที่ 3) ก็ได้ไล่ติดตามมาถึงเวียงจัน บ่พบเห็นพระเจ้าอนุ จึงได้ตั้งหน้าลงมือปล้นสะดม, ทำลาย, เตะถีบแม่ป้าน้าสาวแบบไร้มนุษยธรรมจูดเกลี้ยง เผาเกลี้ยงทั้งเมือง มุ่น39ทลายเรือนชานเป็นเถ้าถ่านเจ้าน้อยได้เอาครอบครัวของเจ้าอนุมาถึงเชียงขวางในเดือน 8 ขึ้น 7 ค่ำ โดยใช้การเดินทางเป็นเวลา 20 มื้อ พอดีและก็ทรงวิตก ย่านกองทัพไทยจะติดตามขึ้นไปถึงเชียงขวาง พระองค์จึงได้แต่งให้นายใช้ลงไปอานนาม เพื่อขอเอาทหารแกวมารักษาตัวเมืองเชียงขวาง พระเจ้าจักรพรรดิมินมาง (Minh Mang) แห่งประเทศแกวอานนาม ได้ส่งทหารให้ 120 คน

ในปีเดียวกันนั้น จากอาณาจักรล้านช้างร่มขาวหลวงพระบาง พระเจ้ามันทาทุราดก็ได้แต่งพระราชสาส์นให้ราชทูตถือมาถึงเจ้าน้อย เชิญให้ขึ้นไปเฝ้าเพื่อทำหนังสือสัญญามิตรภาพ แต่บ้านเมืองกำลังตกอยู่ในความยุ่งยากสับสน พระองค์จึงแต่งตั้งให้เจ้าราชวงศ์และพญาเชียงดีไปแทน ครั้นไปถึงเมืองสูยแล้วเจ้าราชวงศ์ก็ได้กลับคืนมา มอบภารกิจให้ขุนเสตุพนแทนตัวไปกับพญาเชียงดี ครั้นไปถึงหลวงพระบางแล้วทั้งสองคน คือ พญาเชียงดี และขุนเสตุพน เลยบ่ปฏิบัติไปในทางดี คิดแต่จะเอาดินเมืองพวนครึ่งหนึ่งไปให้เมืองหลวงพระบาง เพื่อขอความดีความชอบนำเจ้านครล้านช้างหลวงพระบาง แต่พระเจ้ามันทาทุราด องค์ปกครองนครล้านช้างหลวงพระบาง บ่เห็นดีนำทั้งสองจึงพากันเลยลงไปบางกอก เพื่อปรึกษาหารือกับเจ้าชีวิตรามาที่ 3 แห่งประเทศไทยสยาม

เจ้าน้อยอยู่ที่เชียงขวาง เมื่อทรงทราบว่าพญาเชียงดีและขุนเสตุพนคิดกบฏดังนั้น จึงทรงวิตกย่านทั้งสองนี้จะเอาทหารมาตีเชียงขวาง พระองค์จึงห้างเอากองทหารไปลัดทางไว้ ในปีเดียวกันนั้น แกวได้ส่งกองทหารขึ้นมาตีเชียงขวาง เจ้าน้อยก็ได้เกณฑ์ทหารออกไปรับมือ สู้รบเต็มความสามารถ แต่สู้กองทัพแกวบ่ไหว เจ้าน้อยจึงได้ยอมให้เอาเชียงขวางไปขึ้นกับแกวอานนาม ตกมาถึงปีเปิกเจี้ย จ.ศ.

1190 ตรงกับปี ค.ศ. 1828 เดือน 6 ขึ้น 9 ค่ำ พญาเชียงดีและขุนเสตุพนก็ได้กลับคืนมาแต่บางกอก เมื่อทั้งสองขึ้นมาถึงบ้านสอด เจ้าน้อยก็ได้มีจดหมายที่เขียนด้วยมือของพระองค์เอง ไปลัดให้พญาเชียงดี โดยมีเนื้อในใจความว่า “ความผิดของพญาเชียงดี ซึ่งมีต่อพระมหากษัตริย์นั้น จะควรประการใด จงให้พญาเชียงดีตัดสินใส่ตนเอาเทอญ” เมื่อพญาเชียงดีรู้สึกว่าโทษของตนถึงต้องประหารชีวิตแล้ว ก็สั่งให้นายใช้ ของเจ้าน้อย ฆ่าตนตายอยู่ที่บ้านสอด ในมื้อ เดือน 6 แรม 13 ค่ำ นับแต่นั้นมา เจ้าสานซึ่งเป็นโอรสของเจ้ากางที่ได้เอาตัวหลบหนีไปอยู่เมืองกาสีนั้น ก็ได้กลับคืนมาอยู่เมืองเชียงขวาง เจ้าน้อยเห็นว่าเจ้าสานเป็นผู้มีความฉลาดหลักแหลม จึงแต่งตั้งให้เป็นเสนาบดีกระทรวงธรรมการ ตกมาถึงปี จ.ศ. 1190 ตรงกับปี ค.ศ. 1828 เดือน 7 แรม 14 ค่ำ พระเจ้าอนุได้เสด็จมาแต่เมืองแกวอานนาม [นำบอจิน (Nam Bo Chinh) หรืองีอาน (Nge Anh) หรือ วิน (Vinh)] มีทหารแกวมาพร้อม 3,000 คน มาถึงลาดฮ้วงแล้ว เจ้าอนุก็เสด็จไปบ้านเชียงดี ครั้นถึงเดือน 8 แรม 7 ค่ำ ทหารแกวจำนวน 3,000 คนที่ติดตามพระองค์มานั้น ก็เลยพากันกลับคืนเมือเมืองแกวหมด ยังคงเหลือเพียงแต่ 30 คนเท่านั้น ในท้ายปีเปิกเจี้ย จ.ศ. 1190 ตรงกับปี ค.ศ. 1828 นั้น พระเจ้าอนุก็ได้ยกกองทหารไปตีปลดปล่อยดินแดนของลาวได้ในขอบเขตที่พระเจ้า ฟ้างุ่มและไทยสยามได้ตกลงนำกันในเมื่อก่อนหน้านั้น แล้วก็จัดให้มีการปกครองไปฮอดแขวงโคราชสีมา รัฐบาลไทยสยามของพระเจ้ารามาที่ 3 ก็ได้ส่งกองทัพแม่หญิง ซึ่งแม่นนางโม ภรรยาของเจ้าแขวงโคราชสีมา บัญชามาแจกยายกันขายเหล้า, ปิ้งไก่ และข้าวปุ้น ให้แก่กองทหารของพระเจ้าอนุที่อยู่ตามแขวงต่างๆ และให้พยายามตื๊อเอานายทหารชั้นผู้ใหญ่ของลาวมาเป็นผัว ส่วนพระเจ้าอนุในเวลานั้น ยังกำลังบัญชากองทัพอยู่ที่หนองบัวลำภูเมื่อกองทัพไทยสยามมาถึงสระบุรีแล้ว ก็ได้มีคำสั่งมาให้นางโม ให้คำสั่งต่อให้ทหารแม่หญิงที่เป็นเมียของนายทหารลาวนั้น ให้เอามีดแถ ปาดคอของผัวในเวลาที่ผัวกำลังนอนหลับ แล้วให้ไปรายงานให้นางโมทราบ จากนั้นนางโมก็ได้แต่งคนไปรายงานให้กองทหารไทยสยามอยู่ที่สระบุรี ให้ส่งกองทหารเข้ามาแจกยายกันตีทหารของเจ้าอนุที่บ่มีนายบัญชาการนั้นให้แตกกระจัดกระจายกันไป ส่วนเจ้าอนุเองเมื่อเห็นเหตุการณ์ที่บ่ดีแนวนั้น จึงรีบฟ้าวโตนหนีมาเวียงจัน แล้วเดินทางต่อไปเมืองพวนและเมืองแกว เพื่อจะขอเอาทหารแกวขึ้นมาตีช่วยปลดปล่อยเอาดินลาวคืน พอหนีไปใกล้จะฮอดเมืองพวนก็รู้ข่าวว่ากองทหารไทยได้ติดตามมาอย่างใกล้ชิด ได้จูดเผาเรือนชานบ้านช่องในตัวเมืองเวียงจันจนราบเกลี้ยง สืบต่อเดินทางโดยผ่านนาขม-นางา ถึงบ้านไร่ เมืองจิม ในเขตแดนตาแสงเชียงแดด เมืองแปก ในปัจจุบันการแตกทัพของพระเจ้าอนุ ออกจากเมืองโคราชสีมาและหนองบัวลำภู ในวันอังคารที่ 1 พฤษภาคม ค.ศ. 1827 ซึ่งแม่น พญานะริน เป็นแม่ทัพใหญ่ในครั้งนั้น ทางฝ่ายไทยสยามถือว่าเป็นชัยชนะอันยิ่งใหญ่ โดย นางโม เป็นผู้ที่มีบทบาทสูง ในการระดมเอาหญิงสาวและเหล้ามาเบื่อเมานายทหารลาว จึงได้เลื่อนยศจากคำว่า นาง ให้เป็น ท้าว โดยให้ใส่ชื่อว่า ท้าวสุรนารี ย้อนว่าได้เอาสุราและนารีมาใช้เบื่อเมาทหารลาวเพื่อเอาชนะกองทหารลาวในเวลานั้น เพื่อเทิดทูนท้าวสุรนารี ไทยสยามจึงได้หล่อรูปของท้าวสุรนารีติดตั้งไว้อยู่ที่เมืองโคราชจนถึงทุกวันนี้ทางฝ่ายไทยสยามได้ลงความเห็นว่า ชัยชนะต่อลาวจะสมบูรณ์ได้ ก็ต่อเมื่อไทยสยามได้จับเอาตัวเจ้าอนุมาลงโทษให้ได้ ดังนั้นเจ้าชีวิตไทยสยาม คือ พระนั่งเกล้า หรือรามาที่ 3 จึงได้มีคำสั่งให้แม่ทัพ คือ เจ้าพระยาบดินทรเดชา ที่เป็นแม่ทัพไทย ได้ขึ้นมาทำลายเวียงจันอีกเป็นครั้งที่ 2 พร้อมเดียวกันนั้น ก็ได้จัดส่งกำลังจำนวนหนึ่งให้ไล่ติดตามเจ้าอนุ ซึ่งกำลังเดินทางไปหลบซ่อนตัวอยู่ในเขตแคว้นพวนอันเป็นอาณาเขตของเจ้าน้อย องค์เป็นราชบุตรเขยของพระองค์ กองทัพไทยของเจ้าพระยาบดินทรเดชานี้ เมื่อเข้าไปถึงบ้านใด เมืองใด ในเขตแคว้นแดนพวนใด ก็ได้จับเอาประชาชนชาวพวนมาทรมาน และฆ่าทิ่ม แบบวลีของไทยที่เว้าว่า “ปาดคอไก่ ให้ลิงย่าน” ดังตัวอย่างของความโหดเหี้ยมอีกบั้นหนึ่งของพระยาราชสุภาวดี ที่ได้กระทำต่อ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ชาวลาวในเวลานั้นก็คือ เมื่อพระยาราชสุภาวดีได้กวาดเอาคนลาว พร้อมเอาทั้งพระบาง เดินทางไปถึงเมืองยโสธร ได้มีท้าวบุตร ราชวงศ์แห่งเมืองยโสธร ได้เข้าไปร้องฟ้องต่อพระยาราชสุภาวดี ว่าท้าวคำผู้เป็นน้องชายของอุปราชของเมืองยโสธร ได้อำบังเอาบางครอบครัวของชาวลาวไว้ เมื่อพระยาราชสุภาวดีรับทราบดังนั้น จึงสั่งให้ทหารนำเอาท้าวคำไปประหารชีวิต แต่ก่อนจะประหารชีวิต อุปราชเมืองยโสธรได้ขอร้องต่อพระยาราชสุภาวดีว่าท้าวคำเป็นน้องชายของตน และเคยได้กระทำคุณงามความดีต่อบ้านเมืองมาตลอด ถ้าหากพระยาจะประหารท้าวคำแท้ๆ ก็ขอให้ประหารตนเองนำจากนั้นพระยาราชสุภาวดีจึงจับเอาโคตรวงศ์ของอุปราชเมืองยโสธรทั้งหมดประมาณ 100 กว่าคน ไปขังใส่คอกไว้แคมแม่น้ำชี เอาเฟืองมาถม แล้วเอาไฟจูดทั้งเป็น (นี้คือประวัติศาสตร์ที่พิมพ์เผยแผ่ในวันที่ 10 มิถุนายน ค.ศ. 1957 โดยกระทรวงศึกษาธิการแห่งพระราชอาณาจักรลาว)

ตกมาถึงปี จ.ศ. 1191 ตรงกับปี ค.ศ. 1829 พระเจ้าแผ่นดินแกว คือ สมเด็จพระเจ้าจักพรรดิมินมาง แห่งแกวกลางอานานาม ผู้ที่เคยปรปักษ์กับเจ้าน้อย ย้อนว่าเจ้าน้อยบ่ยอมอ่อนน้อมต่อแม่ทัพแกวตลอดเหิงนาน มานั้น จึงหาว่าเจ้าน้อยจับเจ้าอนุให้แกไทยสยาม แล้วก็ได้แต่งให้องค์ฮีบัดเป็นแม่ทัพยกกองทหารมาตีเมืองพวน ชนะแล้วก็จับเอาตัวเจ้าน้อยไปประหารชีวิต แบบบ่ยอมเข้าใจในเหตุผลใดๆ ทั้งสิ้น ผู้ชนะแม่นผู้ที่มีเหตุผลในเวลาที่ครอบครัวของเจ้าน้อยเดินทางไปเมืองแกวนั้น เรือเลยล่มอยู่ที่แก่งน้ำโม้ พระมเหสีก็เลยจมน้ำอยู่ที่วงคด จึงยังเหลือแต่พระราชโอรส 5 องค์ คือ : เจ้าโป้, เจ้าอึ่ง, เจ้าอ่าง (ดิกน้ำเกือบตาย อ้ายน้องเอาขี้เถ้ามาคั้น ก่ำดำทั้งคึง จึงมีชีวิตชีวาคืนมา แล้วผู้คนทั้งหลายจึงได้ใส่ชื่อน้อย ให้ว่า “เจ้าก่ำ”) ,เจ้าทับ และเจ้าพมมา ที่แกวเอากักไว้เป็นเวลา 20 ปี

ลำดับกษัตริย์แห่งอาณาจักรพวน และผู้สืบสายตระกูล

กษัตริย์องค์ที่ 1 เจ้าเจ็ดเจือง (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าเจ็ดจอน)

กษัตริย์องค์ที่ 2 เจ้าเจ็ดจอน (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าเจ็ดจอด)

กษัตริย์องค์ที่ 3 เจ้าเจ็ดจอด (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าเจ็ดจิว)

กษัตริย์องค์ที่ 4 เจ้าเจ็ดจิว (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าเจ็ดจัน)

กษัตริย์องค์ที่ 5 เจ้าเจ็ดจัน (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าเจ็ดยอดยอคำ)

กษัตริย์องค์ที่ 6 เจ้าเจ็ดยอดยอคำ(มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าเจ็ดยี หรือเจ้าพระยีหีน)

กษัตริย์องค์ที่ 7 เจ้าเจ็ดยีหรือเจ้าพระยีหีน(มีโอรส 2 องค์ พระนามเจ้าพระคือ และ เจ้าสั้น)

กษัตริย์องค์ที่ 8 เจ้าพระคือ (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำลุน)

กษัตริย์องค์ที่ 9 เจ้าคำลุน (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำเพ็ง)

กษัตริย์องค์ที่ 10 เจ้าคำเพ็ง (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำขอด)

กษัตริย์องค์ที่ 11 เจ้าคำขอด (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำฮอง)

กษัตริย์องค์ที่ 12 เจ้าคำฮอง (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำแจก)

กษัตริย์องค์ที่ 13 เจ้าคำแจก (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำฝั้น)

กษัตริย์องค์ที่ 14 เจ้าคำฝั้น (มีโอรส 2 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำเฮือ และเจ้าคำพิน)

กษัตริย์องค์ที่ 15 เจ้าคำพิน (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำทน)

กษัตริย์องค์ที่ 16 เจ้าคำทน (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำติดสาก)

กษัตริย์องค์ที่ 17 เจ้าคำติดสาก (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำควน)

กษัตริย์องค์ที่ 18 เจ้าคำควน (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำล้วน)

กษัตริย์องค์ที่ 19 เจ้าคำล้วน (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำหน้า)

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

กษัตริย์องค์ที่ 20 เจ้าคำหน้า (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำท้าว)

กษัตริย์องค์ที่ 21 เจ้าคำท้าว (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำเค้า)

กษัตริย์องค์ที่ 22 เจ้าคำเค้า (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำผง)

กษัตริย์องค์ที่ 23 เจ้าคำผง (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำยอยก หรือเจ้าเขียวคำยอ)

กษัตริย์องค์ที่ 24 เจ้าคำยอยก หรือเจ้าเขียวคำยอ (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าล้านคำกอง หรือ พระเจ้าอิดสะหระเสดถา)

กษัตริย์องค์ที่ 25 เจ้าล้านคำกอง หรือพระเจ้าอิดสะหระเสดถา (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำอุ่นเมือง หรือ พระเจ้าผ้าขาว)

กษัตริย์องค์ที่ 26 เจ้าคำอุ่นเมือง หรือพระเจ้าผ้าขาว (มีธิดา เจ้าคำอ่อน หรือเจ้าหญิงผมดำ) และมีโอรส เจ้าคำด่อน

กษัตริย์องค์ที่ 27 เจ้าหญิงคำอ่อน หรือเจ้าหญิงผมดำบ่ปรากฏว่ามีโอรสหรือธิดา

กษัตริย์องค์ที่ 28 เจ้าคำด่อน (มีโอรส 2 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำสั้น และเจ้าคำทง)

กษัตริย์องค์ที่ 29 เจ้าคำสั้น (มีราชธิดา เจ้าหญิงแก่นจัน และโอรส เจ้าคำกิวง)

กษัตริย์องค์ที่ 30 เจ้าคำทง (บ่ปรากฏว่ามีโอรสหรือธิดา)

กษัตริย์องค์ที่ 31 เจ้าคำกิวง (มีโอรส 2 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำล้อน และเจ้าคำเคือง)

กษัตริย์องค์ที่ 32 เจ้าคำล้อน (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำพุดทา)

กษัตริย์องค์ที่ 33 เจ้าคำพุดทา (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำสัดทา)

กษัตริย์องค์ที่ 34 เจ้าคำสัดทา (มีโอรส 2 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าบุนลังไท และเจ้าบุนลอด)

กษัตริย์องค์ที่ 35 เจ้าบุนลังไท (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าบุนคง)

กษัตริย์องค์ที่ 36 เจ้าบุนลอด (บ่ปรากฏว่ามีโอรสหรือธิดา)

กษัตริย์องค์ที่ 37 เจ้าบุนคง (มีโอรส 1 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าบุนจัน)

กษัตริย์องค์ที่ 38 เจ้าบุนจัน (มีโอรส 2 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าคำอุ่นเมือง และเจ้าคำเหม้น) (เจ้าคำเหม้น มีโอรส 1 องค์ เจ้าหน่อเมือง หรือเจ้าองค์โตน)

กษัตริย์องค์ที่ 39 เจ้าคำอุ่นเมือง (มีโอรส 3 องค์ ทรงพระนามว่า เจ้าองค์หล่อ (หรือเจ้าองค์ทง) เจ้าองค์สีพม และเจ้าองค์บุน)

กษัตริย์องค์ที่ 40 เจ้าองค์หล่อ หรือเจ้าองค์ทง (มีโอรส เจ้าชมพู และเจ้าเชียง)

กษัตริย์องค์ที่ 41 เจ้าองค์สีพม (บ่ปรากฏว่ามีโอรสหรือธิดา)

กษัตริย์องค์ที่ 42 เจ้าหน่อเมือง (เจ้าองค์โตน) (มีเจ้ากาง และเจ้าหล้า หรือเจ้าโพทิสาน)

กษัตริย์องค์ที่ 43 เจ้าชมพู (มีโอรส 1 องค์ เจ้าคำโกด หรือเจ้าหน่อเมือง)

กษัตริย์องค์ที่ 44 เจ้าเชียง (มีโอรส เจ้าน้อย หรือเจ้าสุดทะกะสุวันนะกุมาน)

กษัตริย์องค์ที่ 45 เจ้าน้อย หรือเจ้าสุดทะกะสุวันนะกุมาน (จากพระชายาองค์ที่ 1 มี เจ้าโป้ , เจ้าอึ่ง และเจ้าอ่าง และจากพระชายาองค์ที่ 2 มี เจ้าทับ และเจ้าพมมา)

กษัตริย์องค์ที่ 46 เจ้าสาน โอรสของเจ้ากาง (บ่ปรากฏว่ามีโอรสหรือธิดา)

กษัตริย์องค์ที่ 47 เจ้าโป้ หรือพระเจ้าอิดสะหระเสดถา (มีเจ้าเกด และเจ้าเพ็ง)

กษัตริย์องค์ที่ 48 เจ้าอึ่ง (มีเจ้าขันตี, เจ้าคำเฮือง, เจ้าทองอิน, เจ้าหญิงอูบแก้ว, เจ้าสีสุวัน, เจ้าบุนคง และเจ้าดวงดี)

กษัตริย์องค์ที่ 49 เจ้าขันตี (มีโอรส เจ้าหน่อคำและธิดา เจ้าหญิงสี)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

โพธิ์ แซทลำเจียก (**2537 : 205-213**) จากเอกสารเรื่องตำนานไทยพวน ได้กล่าวถึงการอพยพของเผ่าไทยพวนจากฝั่งลาวสู่ฝั่งไทย ไว้ว่า การอพยพครั้งที่ 1 พ.ศ. 2321 สมัยแผ่นดินพระเจ้าตากสินมหาราช กรุงธนบุรี สมัยนี้ แผ่นดินลาวแบ่งออกเป็น 2 อาณาจักร กล่าวคือ 1) กรุงศรีสัตนาคนหุตล้านช้างร่มขาว หลวงพระบาง มี พระเจ้าสุริยวงศา เป็นเจ้าปกครอง และ 2) กรุงศรีสัตนาคนหุตล้านช้างร่มขาว นครเวียงจันทน์ มี พระเจ้าสิริบุญสาร เป็นเจ้าปกครอง

สมัยนั้น 2 แคว้นนี้เจ้าปกครองบ้านเมืองไม่ถูกกันทั้งๆ ที่เป็นเครือญาติสืบสายโลหิตเดียวกันมาโดยตลอด คราใดมีเรื่องทะเลาะกัน ฝ่ายหนึ่งก็ไปเชิญพม่าบ้าง หรือไม่ก็ไทยเราบ้าง หรือไม่ก็พวกญวนเข้ามาแก้ปัญหา จึงทำให้เกิดมีเจ้าอื่นเข้ามามีอำนาจปกครองพวกตน เจ้านครหลวงพระบาง เป็นใหญ่ในอาณาเขตฝ่ายเหนือ เจ้านครเวียงจันทน์ เป็นใหญ่ในอาณาเขตฝ่ายใต้ หัวเมืองใดใกล้เคียงก็ให้ขึ้นต่อ เช่น เมืองสิบสองจุไทย ใกล้ทางหลวงพระบางก็ขึ้นต่อเจ้านครหลวงพระบาง ส่วนเมืองพวน อยู่ใกล้ทางเมืองเวียงจันทน์ ก็ขึ้นต่อเจ้านครเวียงจันทน์ เรื่อยๆ มา ต่อถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งดินแดนสิบสองจุไทยและเมืองพวนเชียงขวาง แม้จะมีพวกชนชาติไทยอยู่จำนวนมากก็จริง แต่ยังมีชนชาติอื่นเข้ามาพึ่งพาอาศัยด้วย คือ พวกข่า นัยว่าเป็นเชื้อสายพวกขอมเดิม เมื่อไทยลงมาชิงได้ดินแดนแถบนี้ ก็ได้พวกข่าหรือขอมกลายในท้องที่ไว้เป็นเชลย พวกข่านี้เป็นคนสำหรับพวกไทยเอาไว้ใช้สอยสืบมาจนเป็นประเพณี ในเมืองหลวงพระบาง นอกจากข่า ยังมีเชื้อสายพวกจีนอพยพหลบหนีมาแต่ครั้งพวกเม่งจูได้เป็นใหญ่ในเมืองจีน พอมาอยู่ทางนี้จึงนิยมต่างกัน จึงกลายเป็น 2 พวก คือ พวกหนึ่งมาแต่งงานผูกพันกับพวกไทย ลูกหลานที่เกิดมา พูดภาษาไทยและประพฤติถือขนบธรรมเนียมอย่างไทยแต่คงรักษาธรรมเนียมจีนอยู่บ้างเป็นบางอย่าง มีจีนอีกพวกหนึ่ง เที่ยวอยู่ตามภูเขาแต่ลำพังพวกตนไม่ปะปนกับคนไทย ครั้นนานมาจึงได้นามว่า พวกม้ง หรือแม้ว และเย้า เป็นต้น และยังมีพวกญวนอีกพวกหนึ่ง ซึ่งอพยพหนีมาครั้งเกิดขบถในเมืองญวน ครั้งตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา ก็มาอยู่ปะปนเป็นเชื้อสายหลายสัญชาติ และท้องที่มีบริเวณกว้างใหญ่ไพศาลจึงชาวสิบสองจุไทยกับชาวเมืองพวน จึงไปมาหาสู่ทำมาค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าต่อกันและกัน มีร่วมกับเมืองจีน เมืองญวนและเมืองไทย จึงคุ้นเคยกับทุกๆ ฝ่ายด้วยกัน เผ่าคนไทยพวนนั้น ปกติแล้ว จะมีผิวกายขาว รูปร่างหน้าตาสวยงาม โดยเฉพาะผู้หญิงจะสวยไม่แพ้หญิงชาวญวนหรือชาวจีนเลย เนื่องเพราะสภาพดินฟ้าอากาศแถบนั้นค่อนข้างหนาว และมีภูเขาสลับซับซ้อน มองสภาพได้เช่นเมืองเชียงใหม่ เชียงราย อย่างไรอย่างนั้นทีเดียว ลุศักราช 1136 ปีมะเมีย พ.ศ. 2317 กลับมากล่าวถึง 2 อาณาเขตข้างต้นกันต่อไป คือ ในรัชสมัยพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงเห็นว่า คนลาวคนไทยมิใช่อื่นไกล มีบรรพบุรุษสืบสายโลหิตเดียวกันมาแต่โบราณกาล จึงไม่ต้องการให้พม่า เข้าไปมีอิทธิพล ครอบคลุมอาณาจักรลาวทั้ง 2 นั้น สมัยกรุงธนบุรี เคยแต่งเครื่องบรรณาการ พร้อมด้วยพระราชสาส์น โปรดฯให้ราชทูตอัญเชิญขึ้นไปถึงพระเจ้าสุริยวงศา แห่งนครหลวงพระบาง เพื่อขอเป็นสันถวไมตรี ต่อมาปีชวด ศักราช 1138 พ.ศ. 2319 พระเจ้าสุริยวงศา ได้ทรงมีศุภอักษร เครื่องมงคลราชบรรณาการแต่งตั้งให้เสนาบดี อัญเชิญลงมาเจริญพระราชไมตรี ณ กรุงธนบุรี พระเจ้าตากสิน ทรงยินดีรับไว้ และโปรดพระราชทานสรรพสิ่งของแก่เสนาบดีฝากขึ้นไปประทานแก่พระเจ้าหลวงพระบางด้วยเป็นอันมาก ล่วงมาปีจอ ศักราช 1140 พ.ศ. 2321 เจ้าสิริบุญสาร แห่งนครเวียงจันทน์ แต่งให้พระยาสุโพ เป็นนายทัพ คุมพลไปตีเมืองดอนมดแดง (อยู่เหนือเมืองอุบลราชธานี ตรงข้ามกับนครจำปาศักดิ์ของลาว) แล้วจับพระวอเจ้าเมืองฆ่าเสีย ความทราบถึงพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงพิโรธยิ่งนัก เพราะพระวอได้เคยเข้ามาขอสวามิภักดิ์เป็นข้าขึ้นต่อเมืองไทย และปีเดียวกันนั้นเอง จึงโปรดฯ ให้เจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก (ทองด้วง) กับ เจ้าพระยาสุรสีห์ (บุญมา) พี่น้องกัน เมื่อครั้งเป็นนายทหารเอกกรุงธนบุรี ยก

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

กองทัพขึ้นไปตีเมืองเวียงจันทน์ พร้อมกันนั้นได้มีสารไปถึงเจ้านครหลวงพระบาง ให้นำทัพลงมาตีขนาบด้วย จึงนครเวียงจันทน์แพ้แก่ทัพไทย แม่ทัพจึงกวาดต้อนครัวเชลยลงมาพร้อมกับอัญเชิญพระแก้วมรกตลงมาคราวนั้นด้วย ครัวเชลยคราวนั้น มีทั้งคนลาวเวียง ลาวพวน และผู้ไทย จึงโปรดฯ ให้นำไปตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่ทำมาหากินเป็นหลักแหล่งอยู่ตามหัวเมืองที่ร้างว่างเปล่าผู้คนพื้นเพเดิมสมัยนั้น เนื่องเพราะกรุงศรีอยุธยาแตกเสียแก่พม่าครั้งที่ 2 พ.ศ. 2310 ผู้คนที่เคยอยู่เดิมต้องหลบหนีเกรงพม่าจะกวาดต้อนไปเป็นเชลย บ้านเมืองจึงว่างเปล่า บ้านเมืองที่ว่านั้น คือ เมืองสระบุรี เมืองสุพรรณบุรี เมืองราชบุรี เมืองเพชรบุรี และเมืองจันทบุรี

การอพยพครั้งที่ 2 พ.ศ. 2338 สมัยพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อ พ.ศ. 2338 อุปฮาด เจ้าเมืองไชย หัวเมืองหลวงพระบาง คิดถึงพระเดชพระคุณของเจ้าอุปฮาดอนุรุธ เจ้านาคะ และเจ้าราชวงศ์ ซึ่งถูกเจ้านันทเสนจับกุมตัวลงมาให้คุมไว้ที่กรุงเทพฯ โดยอ้างว่าเป็นกบฏ เอาใจฝักใฝ่ทางพม่า แต่ความจริง เวียงจันทน์กับหลวงพระบางเจ้านายไม่ถูกกันเอง การที่เวียงจันทน์ขึ้นไปตีเมืองหลวงพระบางได้คราวนั้น เป็นเพราะเจ้าแม่นางแท่นคำ กับหัวพันเมืองเป็นไส้ศึก ลอบแต่งเครื่องบรรณาการออกไปเฝ้าเจ้าเมืองแสนหวีฟ้า แคว้นสิบสองปันนา กับพระเจ้ากรุงจีนปักกิ่ง โดยขอให้เป็นภารธุระติดต่อกับไทยให้ด้วย เมื่อเรื่องราวมาถึงไทยแล้ว เมื่อเจ้าพระยาสมุหนายกได้นำราชทูตเข้าเฝ้ารัชกาลที่ 1 สอบสวนทวนความดีแล้วจึงโปรดฯให้เจ้าอนุรุธกลับคืนไปครองเมืองหลวงพระบางตามเดิม ครัวหลวงพระบางที่อพยพมาคราวนั้นมีด้วยกันจำนวนมาก ประกอบด้วยเชื้อวงศ์เจ้าหลวงพระบางจำนวนหนึ่ง ส่วนที่โปรดฯ ให้กลับคืนไปก็มาก ที่ขออยู่พึ่งพระบรมโพธิสมภารในเมืองไทยในเมืองไทยก็มีอยู่ไม่น้อยเลย คนไทยพวนกับลาวเวียงดังกล่าวเหล่านี้ โปรดฯ ให้ไปตั้งภูมิลำเนาทำมาหากินอยู่ที่สระบุรี คือ อำเภอเสาไห้ อำเภอหนองแซง อำเภอแก่งคอยและอำเภอบ้านหมอ ที่บ้านมหาโลก หนองบัว และเขตอำเภอหนองโดนหลายหมู่บ้าน ที่เขตอำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่ตำบลท่าหลวง ตำบลจำปา และหมู่บ้านอรัญญิก ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2347 เมื่อทัพกรุงเทพฯ ขึ้นไปตีเมืองเชียงแสน ซึ่งขณะนั้นพม่าปกครองอยู่ ทัพเมืองเชียงแสนสู้เต็มความสามารถ ล้อมเมืองอยู่เดือนเศษก็ตีเอาไม่ได้ ฝ่ายไทยขาดเสบียงอาหารและทราบข่าวว่า พม่าที่อังวะจะยกทัพมาช่วยเมืองเชียงแสน ประจวบกับเป็นฤดูฝนด้วย คนในกองทัพเกิดเจ็บไข้ กรมหลวงเทพหริรักษ์ แม่ทัพไทยจึงสั่งให้ถอยทัพ กองทัพลาวและฝ่ายเหนือได้ช่วยรบร่วมกับฝ่ายไทยด้วย ฝ่ายพม่ามีโปมะยุง่วนแม่ทัพถูกปืนตายในที่รบ กองทัพได้ครัวเชลย 23,000 เศษให้รื้อกำแพงเผาบ้านเมืองเสียแล้วแบ่งปันครอบครัวกันเป็น 5 ส่วน ให้เมืองเชียงใหม่ เมืองลำปาง เมืองน่าน และเมืองเวียงจันทน์ เมืองละ 1 ส่วน ส่วนที่เหลือถวายลงมา ณ กรุงเทพฯ โปรดให้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองสระบุรีบ้าง แบ่งไปอยู่เมืองราชบุรีบ้าง

การอพยพครั้งที่ 3 สมัยพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2352 ปีนี้ อุปฮาดเมืองนครพนมกับพวกอพยพเข้ามากรุงเทพฯ เนื่องจากพระบรมราชาเจ้าเมืองนครพนม วิวาทกันกับท้าวไชยอุปฮาด จึงมีพวกท้าวไชยอุปฮาดไม่ยอมอยู่ภายใต้บังคับบัญชาของพระบรมราชาทำให้ท้าวไชยอุปฮาดพาสมัครพรรคพวกประมาณ 2,000 คนเศษ อพยพลงมากรุงเทพฯ โปรดฯ ให้ไปอยู่ตั้งบ้านเรือนที่คลองมหาวงศ์ เมืองสมุทรปราการ และให้ทำบัญชีสำรวจได้ชายฉกรรจ์ 800 คน โปรดให้ท้าวอินทศาลบุตรคนโตของอุปฮาด เป็นพระยาปลัดเมืองสมุทรปราการ เพื่อคอยดูแลควบคุมพลพวกเพื่อมิให้คนเผ่าอื่นข่มเหง แต่ลาวที่อพยพมาทำมาหากินที่คลองมหาวงศ์นั้น อยู่ได้ไม่นานเพราะอยู่ปะปนกับพวกมอญและสภาพท้องที่เป็นที่ลุ่มมาก เมื่อถึงปี พ.ศ. 2393 ขึ้นรัชสมัยรัชกาลที่ 3 จึงขอไปอยู่กับลาวพวนพรรคพวกเดียวกันที่อพยพมาอยู่ที่เมืองพระรถ จึงโปรดเกล้าฯ ให้ตัดเอาแขวงเมืองชลบุรีบ้าง แขวงเมือง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ฉะเชิงเทราบ้าง มาตั้งขึ้นเป็นเมืองใหม่ชื่อ เมืองพนัสนิคม มีการตั้งเจ้าผู้ปกครองคนใหม่ชื่อ พระอินทรอาษา ที่เมืองพนัสนิคมปัจจุบันนี้ มีชาวไทยพวนอพยพมาคราวนั้นอยู่กันไม่น้อย ยังสืบลูกหลานมาตราบเท่าทุกวันนี้

การอพยพครั้งที่ 4 พ.ศ. 2372 สมัยพระนั่งเกล้าฯ รัชกาลที่ 3 พระนั่งเกล้าฯ เสด็จขึ้นครองราชย์ในปี พ.ศ. 2367 ที่เมืองเวียงจันทน์มีเจ้าอนุราชวงศ์เป็นเจ้านครอยู่ ไทยเราเรียกแต่ว่าเจ้าอนุ ปกติเป็นคนมีความสามารถคนหนึ่ง เป็นที่รักใคร่มาตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ที่ 2 จนถึงรัชกาลนี้ มาเสียมวย ตอนที่เจ้าอนุมาร่วมถวายพระเพลิงบรมศพรัชกาลที่ 2 ขากลับบ้านเมือง จึงทูลขอคนลาวที่อพยพมาแต่สมัยกรุงธนบุรีคืนกลับไป แต่รัชกาลที่ 3 ไม่ทรงอนุญาต รู้สึกน้อยใจกลับไปบ้านเมืองจึงคิดกบฏตั้งแต่บัดนั้น ดังได้กล่าวมาแล้วในบทแรกๆ นั้น อนึ่ง ว่าถึงการอพยพครั้งนี้ นับว่าเป็นการอพยพครั้งมากมายใหญ่หลวงกว่า 2-3 ครั้งรวมกัน เพื่อให้รู้เรื่องนี้ดี ขอให้อ่านตำนานเมืองญวนเกี่ยวกับองเชียงสือ ทบทวนอีกครั้ง จะเล่าเฉพาะเกร็ดที่ต่างออกไปในที่นี้สมัยรัชกาลที่ 2 จะสร้างพระเจดีย์กลางน้ำ เมืองสมุทรปราการ จึงโปรดฯ ให้เจ้าอนุเกณฑ์คนลาวเวียงจันทน์ลงมาช่วยตัดต้นตาลที่แขวงเมืองสุพรรณบุรี ล่องแพไปเพื่อวางเป็นพื้นฐานองค์พระเจดีย์ เมื่อช่วยตัดต้นตาลเสร็จคนลาวเวียงจันทน์ที่เกณฑ์มาครั้งนั้น ชอบสภาพความเป็นอยู่ของเมืองไทย จึงขออยู่ไม่ขอกลับบ้านเมือง จึงโปรดฯ ให้ตั้งบ้านเรือนทำมาหากินเป็นถิ่นฐานมั่นคงที่ อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งลาวเวียงจันทน์รุ่นนี้เป็นไทยพวนแทบทั้งสิ้น และมีการเกณฑ์มาอีกคราวหนึ่งจากลาวเวียงจันทน์ กับลาวโคราช เจ้าอนุให้ราชวงศ์คุมลงมาเพื่อตัดต้นตาลเอาไปทดน้ำที่ปากคลองบางแก้ว เมืองอ่างทอง ลาวที่เกณฑ์มาคราวนี้ ขออยู่เมืองไทยอีก จึงโปรดฯ ให้อยู่ตามขอ ปัจจุบันยังมีชื่อบ้านอยู่ชื่อว่า บ้านลาว หมู่ที่ 5 ตำบลศาลาแดง อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง ข้าพเจ้าเคยรับราชการที่อำเภอนี้ ได้ไปสืบถามชาวบ้านรุ่นเก่าๆ ดูแล้วไม่เหลือคนรุ่นนั้นอยู่อีกเลย แต่เขายอมรับว่า เมื่อสัง (สมัย) ปู่ หรือตาเขาเล่าสืบมาเป็นเรื่องจริง ลาวรุ่นนั้นเป็นชายฉกรรจ์ส่วนใหญ่ มาได้เมียที่นี่และทำมาหากินสืบๆ มา ถูกกลืนภาษาและเชื้อสายกลายเป็นไทยอ่างทองไปหมดสิ้นแล้ว เพราะมีจำนวนน้อยนั่นเอง ภายหลังศึกปราบเจ้าอนุกบฏ เจ้าพระยาราชสุภาวดีเป็นแม่ทัพไทย ขึ้นไปปราบเมืองเวียงจันทน์คราวนั้น เมื่อกลับลงมาได้รับโปรดฯ ให้เป็น “เจ้าพระยาบดินทรเดชา” (สิงห์ สิงหเสนี) ที่สมุหนายก ตั้งพระราชวรินทร์ (ขำ) ขึ้นเป็นพระมหาเทพ นายทัพนายกองอื่นๆ ก็ได้รับพระราชทานบำเหน็จให้ตามความชอบทุกนาย แล้วยกเอาพระยาพิไชยวารี (โต) มาเป็นที่ พระยาราชสุภาวดี สำหรับครัวเมืองเวียงจันทน์ที่กวาดลงมาคราวนั้น มีจำนวนมากที่สุด โปรดฯ ให้ไปตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่ที่เมืองลพบุรี (อำเภอเมือง อำเภอบ้านหมี่ อำเภอโคกสำโรง) เมืองสระบุรี (อำเภอเสาไห้ อำเภอหนองแซง อำเภอแก่งคอย และอำเภอเมือง) เมืองสุพรรณบุรี (อำเภอบางปลาม้า อำเภออู่ทอง อำเภอเมือง) เมืองนครชัยศรี (อำเภอนครชัยศรี อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม) และข้ามไปอยู่แถวอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรีก็มีด้วย ส่วนพวกครัวจากเมืองนครพนม ซึ่งพระอินทรอาษา ขึ้นไปเกลี้ยกล่อมนั้น โปรดฯ ให้ไปอยู่ตามที่สมัครใจ จึงมีไปอยู่ที่ เมืองพนัสนิคม (อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี) รวมกับลาวอาสาปากน้ำที่เคยมาอยู่ล่วงหน้าแล้ว

การอพยพครั้งที่ 5 พ.ศ. 2378 สมัยรัชกาลที่ 3 การอพยพคราวนี้ เป็นการเก็บครัวที่เหลือจากเมืองพวนบ้าง จากเมืองหัวพันห้าทั้งหกบ้าง รวมกันลงมาเฉพาะเมื่อตอนที่กวาดต้อนครัวเวียงจันทน์และเมืองพวนเชียงขวางลงมาคราวที่อนุแพ้ย่อยยับนั้น ไทยได้นำเอาพระพุทธรูปสำคัญๆ ของเมืองเวียงจันทน์ลงมาด้วยจำนวนมาก เช่น พระเสริม พระใส พระสุข พระสรงน้ำ พระเงินหล่อ พระเงินบุ พระแซ่คำ พระแก่นจันทน์ รวม 9 องค์ ได้พระบรมสารีริกธาตุในพระแซ่คำ 100 องค์กับได้พระฉันสมอ

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

หน้าตักกว้าง 20 นิ้ว หนัก 17 ชั่ง พระนาคสวาทหนัก 3 ชั่ง (หน้าตักกว้าง 8 นิ้ว) 10 ตำลึง พระนาคปรกศิลาดีกระบือ หน้าตักกว้าง 5 นิ้ว 1 องค์ ให้ก่อพระเจดีย์ใหญ่ที่ค่ายหลวงเมืองพันพร้าว ซึ่งรัชกาลที่ 1 เคยสร้างไว้เมื่อสมัยดำรงตำแหน่งที่เจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก ทหารเอกของพระเจ้าตากสินแห่งกรุงธนบุรี มีฐานกว้าง 5 วา สูง 8 วา 2 ศอก เอาพระพุทธรูปหลายองค์ที่ได้มาลงบรรจุไว้ภายใน จารึกชื่อ “พระเจดีย์ปราบเวียง” พร้อมมีจารึกความชั่วของเจ้าอนุไว้ให้ชาวเมืองแถวนั้นรู้ไว้ด้วย ครัวลาวเวียงและคนไทยพวนที่ถูกกวาดต้อนลงมาครั้งหลังนี้ (พ.ศ. 2379) ส่วนหนึ่งได้อพยพไปอยู่กินที่เมืองหล่มเก่า เมืองหล่มสัก และเมืองวิเชียรบุรี เขตจังหวัดเพชรบูรณ์ ลาวพวนที่กรุงเทพฯ มีถิ่นฐานบ้านเรือน อยู่แถวสะพานมอญ ปากครองตลาด และแถววัดโสมนัสและวัดคอกหมู ตลอดจนริมคลองแถววัดสระเกศ ฝั่งธนบุรีปรากฏว่าเคยมีอยู่แถววัดบางไส้ไก่ (เดิมเรียกว่า วัดลาว) และแถวบ้านบางยี่ขัน

การอพยพลงมานอกจากบางครัวจะสมัครใจเข้าเองแล้ว ยังมีมาตามเกณฑ์ของแม่ทัพใหญ่ในสมัยโน้นด้วย ดังจะเห็นได้จากครัวลาวพวนที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่แถว บ้านหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย บางกลุ่มมีจำนวนมากมีพ่อบ้านหรือครูบา (พระสงฆ์นำทาง)นำมาตามลำน้ำเจ้าพระยา แถวเมืองพรหม เมืองอินทร์ บ้านบางน้ำเชี่ยว บ้านดอนคา (โภคา) และบ้านทองเอน จังหวัดสิงห์บุรี บางพวกอพยพไปจับจองที่ไร่นาห่างญาติพี่น้องเดิมออกไปจากถิ่นเก่าเช่น แถวอำเภอทับทันจังหวัดอุทัยธานี แถวตำบลจันเสน ตำบลช่องแค อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ และยังมีอีกหลายหมู่บ้าน ตำบล ของอำเภอในจังหวัดพิจิตร ปัจจุบันนี้สำหรับที่เป็นคนพวน อำเภอปากพลี อำเภอเมืองจังหวัดนครนายก เป็นชาวพวนกลุ่มหนึ่ง พื้นเพเดิมเล่ากันว่าเป็นลาวพวนเมืองซำเหนือ ซึ่งอยู่เหนือแขวงเมืองเชียงขวางขึ้นไปอีก ข้าพเจ้ามีข้อมูลอยู่จะได้นำมาเล่าสู่กันฟังต่อไป อนึ่ง ขนบธรรมเนียม ประเพณีของชาวไทยพวนนั้น เนื่องจากอพยพลงมาปะปนกับคนไทยภาคกลางนานจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม เช่น การแต่งงาน การเกิด การตาย การเผาศพ การบวชนาค ประเพณีกำฟ้า ทำบุญข้าวจี่ ทำบุญข้าวหลาม การแฮกนา ฯลฯ ซึ่งปัจจุบันนี้ แต่ละบ้านแต่ละท้องถิ่นเมื่อมาอยู่แผ่นดินไทยนานๆ จนบรรพบุรุษ ล้มหายตายจากไปหมดแล้ว สิ่งใดง่าย สิ่งใดสะดวก ถูกกับธรรมเนียมประเพณี สมัยใหม่ แบบประหยัด เรียบง่าย จึงพากันลืมประเพณีดั้งเดิมไปเสียสิ้น แต่บางบ้านของชาวไทยพวนนั้น ก็พอจะมีกลิ่นไอชาวพวนแฝงอยู่บ้างไม่น้อยเลย

วิเชียร วงศ์วิเศษ (2525 : 23-32) จากเอกสารเรื่องไทยพวน ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ไว้ว่า ชาวไทยพวนที่ตั้งภูมิลำเนาอยู่ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ปัจจุบันนี้มีอยู่ 4 บ้าน คือ บ้านหาดเสี้ยว บ้านหาดสูง บ้านใหม่ บ้านแม่ราก แต่ละบ้านมีวัดประจำบ้าน สำหรับชาวบ้านทำบุญ บ้านละหนึ่งวัด ชาวไทยพวนทั้ง 4 บ้านนี้ อพยพมาจากเมืองพวนแขวงเมืองเชียงขวาง ในประเทศลาว การอพยพมานี้เนื่องด้วยเหตุผลอะไร และอพยพมาในปี ใด ไม่พบหลักฐานในพงศาวดารและเอกสารใดๆ ชาวไทยพวนที่อพยพมาอยู่ในหลายจังหวัด ส่วนมากก็มีหลักฐานปรากฏอยู่ในพงศาวดาร ดังนั้น เรื่องชาวไทยพวนจังหวัดสุโขทัยอพยพมาจึงเป็นเรื่องที่เขียนขึ้น ตามคำบอกเล่าของผู้เฒ่าแก่ เล่าสืบต่อกันมา และหลักฐานบางสิ่งบางอย่างซึ่งพอจะนำมาอ้างอิงได้ การอพยพมานี้ เป็นที่เชื่อถือได้ว่า ต้องอพยพมาในรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ก่อนปี พ.ศ. 2387 ประมาณ 5-6 ปี เพราะ เมื่ออพยพมาเลือกหาสถานที่เหมาะสมได้แล้ว ก็จะต้องปลูกบ้านสร้างเรือนเป็นที่อยู่อาศัย และเลือกหาพื้นที่ทำมาหาเลี้ยงชีพทั้งสร้างวัดวาอารามเป็นที่อยู่อาศัยของ พระภิกษุสามเณร กว่าจะเสร็จเรียบร้อย อย่างน้อยก็จะใช้เวลาประมาณในราว 5-6 ปี แล้วจึงจัดการฉลองวัดและโบสถ์ในปี พ.ศ. 2387 ซึ่งมีศิลาจารึกติดอยู่ที่ฝา

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ผนังโบสถ์เป็นหลักฐาน การอพยพมาก็ไม่ได้มาในฐานะถูกกวาดต้อนมา แต่อพยพมาด้วยความสมัครใจที่จะมาพึ่งพระบรมโพธิ์สมภารของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในประเทศไทย เพราะได้ทราบข่าวจากญาติพี่น้องซึ่งอพยพมาก่อนว่า เมืองไทยมีความอุดมสมบูรณ์ดีมาก การทำมาหากินก็สะดวก ประชาชนมีความสุขไม่มีความทุกข์ความเดือดร้อนในเรื่องการทำมาหากิน การเสียภาษีอากรก็ไม่เดือดร้อน ปีหนึ่งเก็บภาษีเพียงครั้งเดียว เล่ากันว่าที่เมืองพวนเสียภาษีปีละ 2 ครั้ง ถ้าเป็นอย่างที่เล่าจริง ก็เป็นเรื่องของเจ้านายที่คิดเก็บกันขึ้นเอง เพราะในขณะนั้นเมืองพวนก็ยังขึ้นอยู่ในความปกครองของประเทศไทย บางท่านเล่าว่าที่ถูกเก็บภาษีปีละ 2 ครั้งนั้นเพราะพวกแกว (พวกญวน) เป็นผู้เก็บ เรื่องนี้ก็อาจเป็นได้ เพราะบางคราวญวนมีอำนาจก็อาจจะเรียกเก็บเอาตามความชอบใจ หรืออาจเป็นเพราะบ้านเมืองอยู่ใกล้ชายแดน เมื่อมีข้าศึกมารุกรานย่อมได้รับความเดือดร้อน จึงพากันอพยพหนีมา จึงไม่มีหลักฐานปรากฏในพงศาวดาร

การอพยพมานี้ ฝ่ายฆราวาสมีพี่น้องสามแสน คือแสนจันทร์พี่ชายใหญ่ แสนปัญญาน้องชายกลาง แสนพลน้องชายคนเล็ก เป็นหัวหน้านำมา (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายไว้ว่า “แสน ตำแหน่งนายทหารครั้งโบราณ”) ฝ่ายพระสงฆ์มีเจ้าหัวอ้ายสมเด็จวัดบ้านตาลเป็นหัวหน้าในการเดินทางมาครอบครัวของแสนจันทร์นั่งมาบนหลังช้าง (ขี่ช้างมา) คุณปู่ของข้าพเจ้า คือท้าวพิทักษ์ (ธรรม) ลูกชายคนเล็กของแสนจันทร์ เล่าให้คุณพ่อข้าพเจ้าฟังและท่านได้เล่าให้ข้าพเจ้าฟังอีกต่อหนึ่งครั้งว่า เมื่อท่านมาจากเมืองพวนอายุได้เพียง 12 ปี การเดินทางมาต้องขี่ช้างมา ส่วนแสนจันทร์คงจะนั่งคานหามมา เพราะไม้คานหามของท่านยังมีปรากฏอยู่กระทั่งบัดนี้ (ข้าพเจ้านำมาเก็บไว้ที่บ้านน้องชาย คือคุณเชาว์ วงศ์วิเศษ) การเดินทางเข้ามาในอาณาเขตของประเทศไทยนั้นเข้าใจว่าคงเดินเข้ามาทางจังหวัด น่าน แล้วเดินทางผ่านจังหวัดแพร่ จังหวัดอุตรดิตถ์ แล้วเดินทางมุ่งหน้าไปเมืองสวรรคโลก การที่ทำให้มีความเข้าใจเช่นนี้ เพราะมีข้อพิสูจน์ คือ

1 . เมื่ออพยพมาตั้งภูมิลำเนา ปลูกบ้านสร้างเรือนเป็นที่อยู่อาศัยเป็นหลักฐานมั่นคงดีแล้ว มีบางคนกลับไปเยี่ยมญาติพี่น้องที่ภูมิลำเนาเดิมคือเมืองพวน ก็เดินทางออกจากอาณาเขตประเทศไทยทางจังหวัดน่าน ข้ามแม่น้ำโขงเข้าสู่ประเทศลาว แล้วเดินทางต่อไปเมืองพวน จึงทำให้เข้าใจว่า เมื่ออพยพต้องเดินมาตามเส้นทางนี้ เมื่อกลับไปจึงต้องกลับไปตามเส้นทางที่เคยมา เพราะมีความชำนาญทางดีแล้ว

2. ที่หมู่บ้านทุ่งโห้ง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ มีชาวไทยพวนตั้งภูมิลำเนาอยู่ 2 หมู่บ้าน ตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น ยังไม่ได้พบหลักฐานว่าอพยพมาเมื่อไร ถ้าไม่อพยพมาพร้อมกันในคราวเดียวกับชาวไทยพวน จังหวัดสุโขทัย ก็ต้องอพยพมาก่อน เมื่อชาวไทยพวนจังหวัดสุโขทัย เดินทางผ่านมาจึงได้มาพบว่ามีชาวไทยพวนตั้งภูมิลำเนาอยู่ที่นี่ และก็คงจะได้สนทนาปราศรัยซึ่งกันและกัน ทำความรู้จักสนิทสนมกันไว้ เพราะในการต่อมาปรากฏว่ามีชาวไทยพวนจังหวัดสุโขทัย ไปมีครอบครัวตั้งถิ่นฐานทำมาหากินอยู่ที่นั้นหลายคน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เข้าใจว่า เมื่ออพยพมาต้องเดินทางผ่านมาทางนี้เป็นแน่ ถ้าไม่เช่นนั้นจะมีทางทราบได้อย่างไรว่า มีชาวไทยพวนตั้งภูมิลำเนาอยู่ที่นี่

3. เมื่อเดินทางมาถึงบ้านนานกกก ปัจจุบันขึ้นอยู่อาณาเขตของอำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ พวกที่อพยพมา 8 ครอบครัว ได้พากันพักอยู่ที่บ้านนานกกกนั้น ไม่ทราบว่าเพราะเหตุผลอะไร เมื่อบรรดาพวกอพยพส่วนใหญ่ได้มาตั้งหลักฐานปลูกบ้านสร้างเรือนที่บ้านหาด เสี้ยวเรียบร้อยแล้ว ญาติพี่น้องของ 8 ครอบครัวซึ่งพักอยู่ที่บ้านนากกนั้น ได้ขึ้นไปรับมาทั้งหมดแล้วให้ไปตั้งบ้านเรือน

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อยู่ริมแม่น้ำยม ทางด้านตะวันตก ตรงข้ามกับบ้านหาดเสี้ยว ให้ชื่อว่าบ้านหาดสูงสืบมาจนกระทั่งบัดนี้ จึงเป็นเหตุผลอันหนึ่ง ซึ่งทำให้แน่ใจว่า เมื่ออพยพมาต้องเดินทางผ่านมาตามเส้นทางที่กล่าวมานั้น เมื่อ เดินทางเข้ามาถึงอาณาเขตของเมืองสวรรคโลกแล้ว จึงได้เลือกเอาภูมิประเทศที่บ้านหาดเสี้ยวปัจจุบันนี้ปลูกบ้านสร้างเรือน เป็นที่อยู่อาศัย พร้อมทั้งสร้างวัดวาอารามเป็นที่พำนักของพระภิกษุสามเณร และหาที่ดินเป็นที่ประกอบอาชีพเป็นกรรมสิทธิ์ของตนแล้วได้ตั้งชื่อบ้านว่า บ้านหาดเสี้ยวสืบต่อมาจนกระทั่งบัดนี้ เนื่องด้วยเหตุผลอะไร จึงได้ตั้งชื่อบ้านเช่นนั้นไม่มีใครทราบหรือจะเอาชื่อเดิมซึ่งอยู่ในเมือง พวนมาตั้งก็อาจเป็นไปได้ มีหลายท่านได้เล่าให้ข้าพเจ้าฟังว่า ชาวไทยพวนเมื่อย้ายไปตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ ที่ไหนจะเอาชื่อบ้านที่อยู่เดิมไปตั้งเป็นชื่อบ้านอยู่ใหม่ด้วย เรื่องนี้น่าจะช่วยกันค้นคว้าหาหลักฐานให้ได้ความจริงที่แน่นอน แม้เรื่องที่ข้าพเจ้าเขียนนี้ บ้านหาดเสี้ยว จังหวัดสระบุรีก็มี บ้านหมี่ก็มีอยู่สองจังหวัด คือจังหวัดลพบุรี สุพรรณบุรี

บ้านหาดเสี้ยว ปัจจุบันนี้เป็นที่ตั้งที่ว่าการอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ห่างจากเมืองสวรรคโลก 28 กิโลเมตร ทั้งนี้ หมายถึงเมืองสวรรคโลกซึ่งย้ายไปตั้งอยู่ ณ ที่ใหม่ เพราะในขณะที่ชาวไทยพวนอพยพมานี้ เมืองสวรรคโลกได้ย้ายลงไปตั้ง ณ ที่ใหม่แล้ว เรื่องเมืองสวรรคโลก เมื่อได้ตั้งถิ่นฐานเป็นที่อยู่อาศัยเรียบร้อยแล้ว เข้าใจว่าแสนจันทร์ก็คงรายงานให้ท่านเจ้าเมืองทราบตามระเบียบ และท่านเจ้าเมืองสวรรคโลกก็คงจะรายงานให้ผู้บังคับบัญชาชั้นสูงตามลำดับทราบ ตามระเบียบเช่นเดียวกันต่อไป จึงแต่งตั้งแสนจันทร์ให้เป็นผู้ปกครองดูแลราษฎรในท้องถิ่นนั้น ตลอดจนการเก็บภาษีอากรส่งให้แก่รัฐบาลและส่งถึงกรุงเทพฯ ไม่ได้ส่งที่เจ้าเมืองกำหนดส่งสามปีต่อหนึ่งครั้ง เพราะการคมนาคมไม่สะดวก การเดินทางต้องอาศัยเรือขึ้นล่องตามแม่น้ำยม ดังนั้น แสนจันทร์ จึงได้สร้างเรือขึ้นลำหนึ่งเป็นเรือมาด 4 แจว สำหรับใช้เดินทางเสียภาษีอากร การเดินทางขาล่อง 15 วันถึงกรุงเทพฯ ขาขึ้นเดือนเศษถึงบ้านหาดเสี้ยว เมื่อหมดหน้าที่ส่งภาษีอากรแล้ว หลวงเกษมหาดเสี้ยว กำนันตำบลหาดเสี้ยว ได้เก็บเรือลำนี้ขึ้นคานไว้ที่ใต้ถุนเรือนของท่าน เวลานี้ผุพังหมดแล้ว ผู้ที่ทำหน้าที่ปกครองดูแลราษฎรในท้องถิ่นนี้ มีตามลำดับดังนี้ คือ

1 . แสนจันทร์ เป็นคนแรก ท่านทำหน้าที่อยู่กี่ปีไม่มีใครทราบ เมื่อท่านถึงแก่กรรมแล้ว เจ้าเมืองสวรรคโลกได้แต่งตั้งบุตรคนโตของท่านชื่อ “ทอง” ให้ทำหน้าที่สืบต่อมาแล้วแต่งตั้งบรรดาศักดิ์ให้เป็น “หลวงศรีพิทักษ์”

2. หลวงศรีพิทักษ์ (ทอง) เป็นคนที่สองสืบหน้าที่ต่อมา เมื่อท่านถึงแก่กรรมแล้ว เจ้าเมืองสวรรคโลก ได้แต่งตั้งบุตรคนโตของท่านชื่อ “ทา” ให้ทำหน้าที่สืบต่อมา และแต่งตั้งบรรดาศักดิ์ให้เป็น “หลวงศรี”สำหรับสร้อยต่อท้ายชื่อของท่านไม่มีใครทราบเรียกกันแต่เพียงว่า “หลวงศรี”เท่านั้น

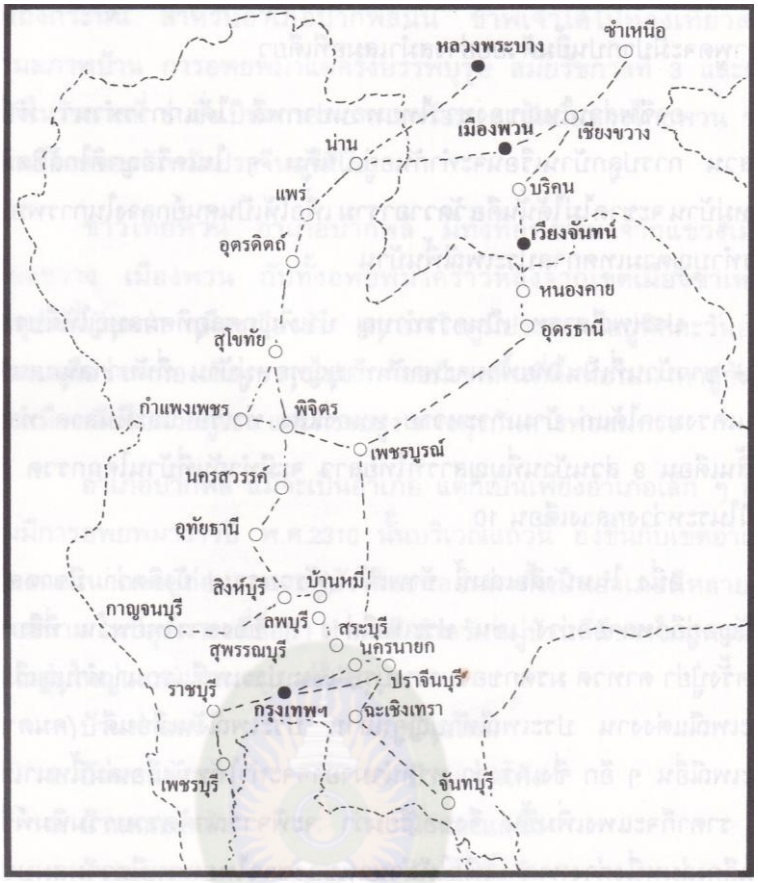
3. หลวงศรี (ทา) เป็นคนที่สามทำหน้าที่สืบต่อมา เมื่อท่านถึงแก่กรรม บุตรคนโตของท่านชื่อ“คำมูล” มีอายุไดเพียง 19 ปี ยังไม่บรรลุนิติภาวะ เจ้าเมืองสวรรคโลกจึงแต่งตั้งน้องชายชื่อ “ธรรม” ให้ทำหน้าที่สืบต่อมา แต่แต่งตั้งบรรดาศักดิ์ให้เป็น “พระสุวรรณ” สำหรับสร้อยต่อท้ายชื่อของท่านจะมีหรือไม่ไม่มีใครทราบ ชาวบ้านเรียกท่านว่า พระสุวรรณเท่านั้น ต่อมาเมื่อท่านได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ใหม่ ก็ยังคงเรียกท่านว่า พระสุวรรณอยู่อย่างเดิม เรื่องการตั้งบรรดาศักดิ์ให้เป็นพระนี้ หลวงเกษมหาดเสี้ยวเล่าว่า เพราะท่านเจ้าเมืองถือเป็นลางว่าการตั้งบรรดาศักดิ์ให้เป็นหลวงอายุไม่ยืน จึงตั้งบรรดาศักดิ์ให้เป็นพระ ต่อมา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า พระราชทานสัญญาบรรดาศักดิ์ให้เป็น “พระวิเศษสัคควิสัย”

4. พระวิเศษสัคควิสัย (ธรรม) เป็นคนที่สี่เข้าใจว่าสมันต่อมา ท่านก็คงจะไม่มีอำนาจ

สถาบันวิทยบริการ RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

รับผิดชอบการงานในหน้าที่อย่างเต็มที่ อย่างเหมือนท่านทั้งสามทำมาแต่ก่อนๆ เพราะในระยะหลังนี้รัฐบาลได้ขยายการปกครองออกไปตามหัวเมืองต่างๆ ให้มีนายอำเภอ กำนัน ผู้ใหญ่ บ้านปกครองดูแลราษฎรต่างพระเนตรตามลำดับแล้ว แต่ก็ก็น่าจะได้พิจารณาการงานในหน้าที่ที่ท่านรับผิดชอบไว้บ้าง การพิจารณาตามนามบรรดาศักดิ์ของท่าน เพราะแต่งตั้งบรรดาศักดิ์ ส่วนมากถือเอาการงานในหน้าที่ที่รับผิดชอบ และสถานที่อยู่เป็นสำคัญถึงแม้จะไม่ถูกต้อง ก็ยังมีประโยชน์ที่ทำให้ท่านผู้อ่าน โดยเฉพาะบันดาลูกหลานของท่านและชาวบ้านหาดเสี้ยวให้ทราบความหมายบรรดาศักดิ์ ของท่านบ้าง เพราะนามบรรดาศักดิ์ของท่านเป็นศัพท์ภาษามคธแผลงเป็นไทย ผู้ที่ไม่ได้ศึกษาภาษามคธ จะไม่ทราบความหมายของนามบรรดาศักดิ์นี้เลย นามบรรดาศักดิ์ของท่าน เมื่อแยกออกเป็นคำๆ แยกได้ดังนี้ “วิเศษ” แปลว่า ดี หรือตรงตัวว่า วิเศษ หรือแปลว่าทับศัพท์ว่า พิเศษ ก็ได้ “สัคค” แปลว่าสวรรค์ “วิสัย” แปลได้หลายอย่าง เฉพาะในที่นี้ต้องแปลว่า ดินแดนที่อยู่อาศัยดังนั้น “วิสัย” จึงแปลเอาความว่า โลก “สัคควิสัย” ก็คือสวรรคโลกนั้นเอง “วิเศษสัคควิสัย” หมายความว่าผู้วิเศษหรือคนดีของเมืองสวรรคโลก หรือผู้ทำหน้าที่ราชการพิเศษของเมืองสวรรคโลก ซึ่งตรงกับคำว่ากรมการพิเศษ ถ้าไม่เป็นคนดีคนวิเศษ ก็จะไม่ไม่ได้รับพระราชทานสัญญาบัตรเป็น “พระวิเศษสัคควิสัย” ทำหน้าที่ราชการพิเศษ สุดแต่ทางราชการจะมอบหมายเพราะมีผู้ทำหน้าที่โดยตรงอยู่พร้อมแล้ว คือ นายอำเภอ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน เมื่อท่านจะได้รับแต่งตั้งบรรดาศักดิ์ให้เป็นพระสุวรรณ สืบต่อจากหลวงศรีพี่ชายของท่านเท่านั้น เนื่องด้วยนายคำมูล บุตรของหลวงศรี มีอายุได้เพียง 19 ปี ยังไม่บรรลุนิติภาวะ ต่อมานายคำมูลมีอายุได้ 23 ปี ในปี พ.ศ. ๒๔๓๔ ทางราชการได้แต่งตั้งบรรดาศักดิ์ให้เป็น “หลวงเทพภักดี” เมื่อมีอายุได้ 31 ปี ในปี พ.ศ. 2442 ได้รับเลือกตั้งให้เป็นกำนันตำบลหาดเสี้ยว ต่อมาเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย สมัยนั้นดูเหมือนจะเป็นท่านจ้าพระยาสุรสีห์วิสิทธิศักดิ์ ได้มีประทานแต่งตั้งบรรดาศักดิ์ให้เป็น “หลวงเกษมหาดเสี้ยว” และได้ทำหน้าที่เป็นกำนันสืบต่อมา เพื่อให้พี่น้องชาวบ้านหาดเสี้ยวทราบว่า วงศ์ตระกูลของท่านแสนจันทร์ ได้ทำหน้าที่ช่วยเหลือราชการในด้านการปกครอง เป็นระยะเวลามากน้อยเพียงไร ควรจะได้กล่าวไว้ด้วย เมื่อหลวงเกษมหาดเสี้ยวถึงแก่กรรมแล้ว ทางอำเภอได้แต่งตั้ง ส.ต.ต. นาค วงศ์วิเศษ บุตรหลวงเกษมหาดเสี้ยว เป็นกำนันตำบลหาดเสี้ยว เมื่อ ส.ต.ต. นาค วงศ์วิเศษ ถึงแก่กรรมแล้ว ทางอำเภอได้แต่งตั้งน้องชายของ ส.ต.ต. นาคฯ คือ นาย ชำนาญ วงศ์วิเศษ เป็นกำนันตำบลหาดเสี้ยวทำหน้าที่สืบต่อมาจนกระทั่งปี พ.ศ. 2508 จึงได้ลาออก คำนวณเวลาตั้งแต่ปีฉลองวัดคือ พ.ศ. 2387 เป็นเวลา 121 ปี ดังนั้นวงศ์ตระกูลของท่านแสนจันทร์ ซึ่งต่อมาได้รับนามสกุลว่า “วงศ์วิเศษ” ได้ทำหน้าที่ช่วยเหลือราชการในด้านการปกครองมาเป็นเวลาประมาณ 120 ปีเศษ นอกจากนี้ ยังมีผู้ทำหน้าที่ผู้ใหญ่บ้านอีก คือ ผู้ใหญ่วิฑูร วงศ์วิเศษ ผู้ใหญ่โยธา วงศ์วิเศษ ทั้งสองท่านเป็นบุตร พระวิเศษสัคควิสัย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY



ภาพที่ 2.3 เส้นทางอพยพสู่เมืองไทยของไทยพวน
ที่มา โพธิ์ แซทลำเจียก (2537 : 18)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประเพณีและวัฒนธรรมของชาวไทยพวน

สมาคมนักเรียนเก่าเมืองเชลียง (2549 : 55-59) ในเอกสาร 50 ปี เมืองเชลียง คืนสู่เหย้ายินดี 50 ปี เมืองเชลียง เรื่องประเพณีของชาวไทยพวนหาดเสี้ยว ได้กล่าวไว้ว่า ประเพณีของชาวไทยพวนสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. ประเพณีส่วนบุคคล

1.1 ประเพณีแต่งงาน ประเพณีแต่งงานชาวพวนหาดเสี้ยวสมัยก่อนหลังจากจบชั้นประถมแล้ว เนื่องจากไม่มีโรงเรียนมัธยมให้เรียนต่อในพื้นที่ส่วนใหญ่จึงออกมาประกอบอาชีพตามบิดามารดา เมื่อเริ่มเป็นหนุ่มสาวถึงวัยเจริญพันธุ์ก็จะมีการทำความรู้จักดูใจกัน โอกาสที่หนุ่มสาวพบกันโดยมากเป็นที่เปิดเผย ที่มากที่สุดเห็นจะเป็นที่ที่สาวชาวพวนมารวมกัน ปั่นด้าย ทอผ้าในตอนกลางคืน ณ บ้านสาวคนใดคนหนึ่งที่มีบริเวณมากพอเรียกว่า “ลงข่วง” ใช้ตะเกียงให้แสงสว่างเป็นส่วนใหญ่ หนุ่มๆ ชาวพวนก็จะถือโอกาสนี้มาศึกษาดูใจสาวที่ตนมีความรัก หลังจากดูใจกันพอสมควร หนุ่มสาวปรึกษาพ่อแม่แล้วถ้าไม่ขัดข้อง ฝ่ายชายจะส่งผู้ใหญ่มาทาบทามสู่ขอจากฝ่ายหญิง ถ้าฝ่ายหญิงไม่ขัดข้องก็จะหาฤกษ์วันแต่งงาน ก่อนถึงวันแต่งงานเป็นหน้าที่ของฝ่ายหญิงที่จะต้องจัดทำที่นอน หมอน มุ้ง ไว้ให้พร้อม สมัยก่อนใช้ที่นอนวางกับพื้นนอนกันเป็นส่วนใหญ่ ถ้าจะมีเตียง โดยมากมักจะเป็นหน้าที่ของฝ่ายชาย

เพราะบางคนเป็นช่างประกอบเองได้ หากประกอบเองไม่ได้ ก็จะมีญาติพี่น้องหรือเพื่อนฝูงช่วยกันประกอบให้ เพียงแต่หาไม้หรือวัสดุอื่นไว้ให้พร้อม เมื่อถึงวันมงคลแต่งงาน ชาวพวนจะประกอบพิธีวันหมั้นและวันแต่งงานให้เสร็จภายในวันเดียวกัน วันแต่งงานซึ่งมักจะทำพิธีในตอนเช้า เมื่อใกล้เวลามักจะมีแห่ขันหมาก มีการกั้นประตูเงินประตูทองตามธรรมเนียม เมื่อหนุ่มสาวสวมมงคลแฝกคู่กันแล้ว ผู้หลักผู้ใหญ่ก็ผูกข้อมือด้วยด้ายมงคล ให้ศีลให้พรให้ทั้งคู่อยู่ครองรักกันด้วยความยืนยาวตลอดไป ผู้เขียนสังเกตเห็นบางงานมีการนิมนต์พระมาฉันเช้า และสวดชัยมงคลคาถาให้ศีลให้พรก่อนทำพิธีผูกข้อมือด้วย เท่ากับเป็นหลักประกันและพยานสำคัญที่ให้หนุ่มสาวได้ตระหนักว่าวันนั้นเป็นวันสำคัญของชีวิต มีทั้งพระและฆราวาสผู้ใหญ่มาให้กำลังใจและเป็นสักขีพยาน หลังจากเสร็จพิธีก็จะรับประทานอาหารเช้าร่วมกันที่เจ้าภาพจัดเตรียมไว้ ผู้ที่มีฐานะหน่อยก็อาจจะมีการกินเลี้ยงตอนเย็นเพิ่มขึ้น

หลังจากพิธีแต่งงานแล้วภายในเจ็ดวัน เจ้าสาวจะทำพิธี “ขืนฮอย” พิธีขืนฮอย (ย้อนรอย) ก็คือ เจ้าสาวจะนำอุปกรณ์ครองเรือน เช่น ที่นอน ผ้าห่ม หมอน เสื้อผ้า พร้อมดอกไม้ธูปเทียนไปไหว้พ่อแม่เจ้าบ่าว (อาจรวมทั้งผีเหย้าผีเรือนของเจ้าบ่าว) เป็นเชิงขออนุญาตเจ้าบ่าวไปอยู่บ้านฝ่ายหญิง ถ้ามองการแต่งงานของชาวพวนจะเป็นการแต่งงานแบบวิวาหมงคล (ฝ่ายชายไปอยู่บ้านฝ่ายหญิง) ซึ่งแตกต่างกับชาวจีนที่นิยมแต่งงานแบบอาวาหมงคล (ฝ่ายหญิงไปอยู่บ้านฝ่ายชาย) เมื่อทำพิธี “ขืนฮอย” เสร็จแล้ว เป็นอันเสร็จสิ้นพิธีแต่งงาน ต่อจากนั้นก็เป็นเรื่องราวของเจ้าบ่าวและเจ้าสาวจะสร้างครอบครัวให้เป็นปึกแผ่นต่อไป บางคู่อาจจะอยู่รวมกันกับพ่อตาแม่ยายเป็นลักษณะครอบครัวขยาย บางคู่อาจจะแยกครอบครัวไปปลูกสร้างบ้านเรือนเป็นครอบครัวเดี่ยวต่อไป

1.2 ประเพณีการบวช ชาวพวนหาดเสี้ยวนิยมบวชบุตรชาย 2 ครั้ง ครั้งแรกอยู่ในช่วงหลังจากจบประถมชั้นประถมศึกษากับก่อนมีอายุครบยี่สิบปีบริบูรณ์ การบวชเณรถือเป็นการทดแทนบุญคุณพ่อแม่ได้เกาะชายผ้าเหลืองขั้นแรก และเป็นการส่งเสริมให้บุตรได้ศึกษาธรรมะขั้นต้น การบวชมักจะนัดหมายบวชพร้อมกันตามโบสถ์ของหมู่บ้าน มักนิยมเดือนสี่เดือนห้า เณรที่บวชมีคำนำหน้าว่า “จะอ้าย” แล้วตามด้วยชื่อของคนบวช เช่น คนชื่อ “สน” ก็จะเรียกว่า “จะอ้ายสน” เป็นต้น เณรที่บวชแล้วจะออกบิณฑบาตร่วมกับพระในตอนเช้า แต่อย่างไรก็ตามญาติโยมก็ยังห่วงใยบุตรหลานอยู่ก็จะจัด “จังหัน” (อาหารเช้า) และอาหารเพลไปให้ เณรบางองค์อาจสึกก่อนเข้าพรรษาหลังจากศึกษาพระธรรมวินัยและปฏิบัติตามในฐานะสมณเพศมาพอสมควรแล้ว บางองค์อาจจะอยู่ต่อไปจนออกพรรษาหรืออยู่ในสมณเพศต่อไปอีกยาวนานหรือตลอดชีวิต เมื่อสึกออกมาจากการเป็นเณรแล้วจะมีคำนำหน้าว่า “เซียง” แล้วตามด้วยชื่อ อย่างเช่นคนชื่อสน เมื่อสึกแล้วก็จะเรียกว่า “เซียงสน” ออกมาดำรงชีวิตเป็นเพศฆราวาสตามปกติ

เมื่อมีอายุครบยี่สิบปีบริบูรณ์ก็จะมีการบวชเป็นครั้งที่สอง ถือเป็นครั้งสำคัญของพ่อแม่ที่ได้เกาะชายผ้าเหลืองของลูกที่บวชนั้นได้ไปสู่สรวงสวรรค์ตามความเชื่อหรือคตินิยมของชาวพวนที่เป็นพ่อแม่หลังจากที่ตนตายไปแล้ว การบวชเป็นพระก็เหมือนกับการบวชเณรที่นิยมนัดหมายบวชพร้อมกันและมีการแห่นาคบนหลังช้าง (ปัจจุบันก็ยังมีการรักษาประเพณีนี้อยู่โดยกำหนดเอาวันที่ 7 เมษายน ของทุกปีเป็นวันแห่ช้าง และทำขวัญนาคและบวชในวันรุ่งขึ้น คือวันที่ 8 เมษายน) หลังจากแห่ช้างแล้วตอนค่ำจะมีการทำขวัญนาค (การบวชเณรที่ผู้เขียนกล่าวถึงตอนต้นก็มีการทำขวัญนาคเหมือนกัน) การทำพิธีทำขวัญนาค จะมีหมอขวัญทำพิธี จะบรรยายถึงบุญคุณอันยิ่งใหญ่ของพ่อแม่ที่เลี้ยงดูนาคหรือผู้จะบวชตั้งแต่เล็กจนโต นาคบางคนที่ใจแข็งไม่พอจะน้ำตาซึมและร้องไห้ไปเลยก็มี นาคที่บวชแล้วจะเรียกว่า “จ๊ะหัว” หรือ “เจ้าหัว” หรือ “หม่าอ๊าย” แล้วตามชื่อของผู้บวช และออกไปบิณฑบาตในหมู่บ้านตาม

BAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

จุดที่ญาติโยมนัดหมายใส่บาตรพร้อมกันทุกเช้าประมาณ 7 นาฬิกา พ่อแม่ยังคงปฏิบัติเหมือนกับการบวชเณร คือ แม้ลูกจะออกบิณฑบาตแล้วก็ยังไปส่ง “จังหัน” (อาหารเช้า) และอาหารเพลที่วัดอีก เมื่อบวชแล้วก็จะศึกษาพระธรรมวินัยที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น หากไม่อยู่ในสมณเพศต่อไปก็จะสึกออกเป็นฆราวาสตามเดิน เมื่อสึกออกมาจะมีคำนำหน้าว่า “ทิศ” (หมายถึงบัณฑิตหรือผู้รู้) แล้วตามด้วยชื่อของผู้ที่บวช เช่น คนชื่อสน ก็จะเรียกว่า “ทิดสน” เป็นต้น สำหรับคนที่เป็นเณรอยู่แล้วและมาบวชไม่ต้องไปแห่ช้างและทำขวัญนาคเหมือนคนเป็นฆราวาสมาบวช จะเข้าพิธีบวชในวันบวชเลย แต่จะมีคำเรียกออกไปว่า “พิธีปิ๊ก” หรือ “พิธีเป๊ก” มีความหมายว่าพระอุปัชฌาย์ อนุญาตให้เปลี่ยนสภาพจากการเป็นสามเณรมาเป็นพระได้เลย

1.3 ประเพณีการสู่ขวัญ ประเพณีการสู่ขวัญของชาวพวน มักจะทำในโอกาสหลายลักษณะ เช่น ลูกหลานจะเดินทางไกลหรือกลับมาบ้าน เพิ่งหายจากไข้ หรือมีเคราะห์หามยามร้ายเกิดกับตนเองบ่อยๆ เป็นต้น จะมีหมอขวัญทำพิธีให้โดยลูกหลานจัดทั้งข้าวตอก ดอกไม้ธูปเทียน เงินบูชาวางบนถาดเรียกว่า “ขันตั้ง” จุดประสงค์ก็เพื่อเรียกขวัญกำลังใจที่เข้มแข็งหรือความเป็นศิริมงคลให้เกิดกับลูกหลาน ลูกหลานเมื่อได้รับการสู่ขวัญก็จะมีจิตผ่องใส อิ่มเอิบ เบิกบาน มีกำลังใจที่เข้มแข็งพร้อมสู้กับชีวิตประจำวันต่อไป ตามปกติลูกหลานจะเดินทางไกล บางทีไม่ถึงกับสู่ขวัญก็ได้ จะใช้วิธีเข้าไปกราบลาพ่อแม่ พ่อแม่ก็จะให้ศีลให้พรเรียกขวัญ (ฉบับย่อ) ให้

นอกจากนี้ยังมีประเพณีส่วนบุคคลอีกหลายอย่าง เช่น ไหว้ผีบ้านผีเรือน ไหว้เจ้าแม่ธรณี ทำขวัญข้าวใหม่ (ทำที่ลานนวดข้าว) ฯลฯ เป็นต้น

2. ประเพณีส่วนรวม

2.1 ประเพณีสงกรานต์ ก่อนถึงวันประเพณีสงกรานต์ ชาวพวนหาดเสี้ยวจะมีการเตรียมขนมนมเนย และอาหารว่างอาหารเสริมไว้หลายอย่าง เช่น ข้าวปุ้น (ขนมจีน) ข้าวเม่า (กระยาสารท) ข้าวเหนียวแดง ขนมหม่าฮ่อ (ขนมถั่วตัด) ข้าวต้มมัด เป็นการเตรียมไว้ทำบุญและไว้กินเองหรือไว้เลี้ยงแขก ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เด็กๆ ชาวพวนชอบกันมาก และชาวพวนทั้งเด็กและผู้ใหญ่จะหยุดงานเพื่อเฉลิมฉลองสงกรานต์ตลอดเวลา 3 วัน

ตอนเช้าวันที่ 13 เมษายน เวลาประมาณตี 4-5 ชาวพวนทั้งสองฝั่งแม่น้ำยมจะไปอาบน้ำชำระร่างกายให้สะอาดเป็นศิริมงคลเรียกว่า “อาบน้ำก่อนกา” ทุกคนทำจิตใจให้ผ่องใสเบิกบาน ผ่องแผ้วเป็นการต้อนรับปีใหม่ เพื่อจะได้เริ่มต้นชีวิตกันใหม่อย่างเข้มแข็งต่อไป หลังจากอาบน้ำก็เตรียมตัวยกสำรับกับข้าวไปทำบุญที่วัด วันที่ 14 เมษายน ก็จะมีการขนทรายเข้าวัด วันที่ 16 เมษายน ก็จะมีการเล่นของหนุ่มสาวต่อหลังจากได้มีการเล่นมาตั้งแต่วันที่ 13 เมษายนแล้ว

มีประเพณีสงกรานต์ของหนุ่มสาวชาวพวนหาดเสี้ยวที่แปลกอีกอย่างหนึ่งนอกเหนือจากการเล่นสาดน้ำกันเหมือนที่อื่นทั่วไปก็คือ การเล่นปะแป้ง (ดินสอพอง) และเล่น “หมอหมี้” ฝ่ายหญิง หากวิ่งหนีไปอยู่ใต้พื้น “ซานท่อง” (ซาน) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของชาวพวนที่ปลูกเป็นใต้ถุนสูงและไม่มีหลังคา ฝ่ายชายจะรุกล้ำไปปะแป้งหรือทำ “หมอหมี้” ฝ่ายหญิงไม่ได้ ผู้เขียนสันนิษฐานว่า ฝ่ายชายมักใส่สายสร้อยและห้อยพระคล้องคอ จึงไม่กล้าบุกเข้าไปใต้ซานท่อง จึงเป็นที่ปลอดภัยส่วนหนึ่งสำหรับฝ่ายหญิง การเล่นแบบนี้จะไม่มีการถือโทษโกรธเคืองกันเพราะถือเป็นประเพณี

สำหรับการรดน้ำดำหัว เพื่อเป็นการเคารพนบนอบและขอศีลขอพรรวมทั้งขอสมาลาโทษต่อผู้สูงอายุรวมทั้งพระสงฆ์ จะจัดต่อจากสงกรานต์ปกติไปอีก 7 วัน เรียกว่า “สงกรานต์ผู้เฒ่า” หรือ “สังขารผู้เฒ่า” มักจะตกอยู่ในราววันที่ 22 เมษายน จะนิมนต์พระสงฆ์และเชิญผู้สูงอายุไปทำพิธีรวมกัน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ที่ศาลาวัด สำหรับพระสงฆ์เวลาฆราวาสจะสรงน้ำจะเทน้ำลงรางน้ำแบบรางน้ำฝนให้ไหลไปสู่เนื้อตัวพระสงฆ์ ส่วนคนสูงอายุก็จะใช้ขันน้ำตักน้ำ (ธรรมดา) หรือใช้ขันน้ำเล็กๆ ตักน้ำจากขันใหญ่ ซึ่งอาจจะมีน้ำขมิ้นส้มป่อยรดผู้สูงอายุ ช่วงเทศกาลสงกรานต์นับว่าเป็นช่วงเวลาแห่งความสุขของชาวพวนหาดเสี้ยวทั้งมวลโดยแท้

2.2 ประเพณีทอดกฐินและประเพณีแข่งเรือ เมื่อย่างเข้าสู่ฤดูกาลทอดกฐิน ซึ่งจะอยู่ในราวหลังจากออกพรรษาแล้วจนถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 แต่ชาวพวนหาดเสี้ยวจะนิยมทอดกฐินในระหว่างวันขึ้น 1 ค่ำ ถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 คนที่เป็นเจ้าภาพทอดกฐินจะต้องจองวัดที่จะทอด บางเจ้าภาพต้องรอการจองตั้ง 4-5 ปี ก็มี ถ้าอยากจะทอดในวัดบ้านเกิดของตนเอง การทอดกฐินของชาวพวนเจ้าภาพที่จัดทอดกฐินถือเป็นคตินิยมว่าต้องการตอบแทนบุญคุณของพ่อแม่หรือบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วและถือว่าได้บุญกุศลอันยิ่งใหญ่ ในปีใดถ้ามีเจ้าภาพหลายคน (แต่ทอดกันคนละวัด) มักจะจัดไม่พร้อมกัน ทั้งนี้เพื่อรวมพลังกันในแต่ละครั้งอย่างหนึ่งและอีกอย่างหนึ่งต้องการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้มีโอกาสแข่งเรือกันหลายครั้งนั่นเอง

การแห่กฐินจะแห่ก่อนวันทอดหนึ่งวัน ในตอนบ่ายก็คือ เจ้าภาพจะเช่าเรือชะล่า 2-3 ลำผูกติดกัน (เรือชะล่า คือ เรือท้องแบบหัวป้านไม่มีกระดูกงูที่ท้องเรือมักจะขุดจากไม้ตะเคียน) แล้วใช้ไม้ฟากที่เฉาะให้แบนจากไม้ไผ่ปูเป็นพื้นนั่งทำโครงหลังคามุงด้วยผ้าม่านเพื่อกันแดด ภายในตัวเรือจะจัดตั้งองค์กฐินที่จะแห่ และมีวงพิณพาทย์บรรเลงอยู่บนเรือโดยติดตั้งเครื่องขยายเสียงไว้ด้วย ใช้คนถ่อไปเหนือน้ำบางตอนถ้าน้ำเชี่ยวก็จะใช้คนลากเรือแห่กฐินขึ้นไป เริ่มจากหาดเสี้ยวและหาดสูงผ่านบ้านใหม่ ป่าไผ่และไปสิ้นสุดที่บ้านป่างิ้ว ซึ่งสมัยนั้นมีหาดทรายกว้างสวยงามมากมีระยะทางประมาณเกือบสี่กิโลเมตร เมื่อถึงเวลาบ่ายคล้อยก็จะล่องเรือกลับลงมา

ขณะแห่องค์กฐินขึ้นไปเหนือน้ำและล่องเรือกฐินกลับนั้น เรือแข่งของหนุ่มๆ (ใช้ฝีพายเป็นชายหนุ่มล้วนๆ) และเรือของสาว (ใช้ฝีพายเป็นสาวๆ เกือบทั้งหมดยกเว้นหัวเรือ และนายท้ายเรือ) จะแข่งกันตลอดเวลาทั้งขาไปและขากลับ แต่ละฝ่ายมักจะมีเรือฝ่ายละไม่น้อยกว่าสิบลำขึ้นไป เรือที่ใช้แข่งเป็นเรือแจวธรรมดา มีหัวแหลม ท้องแบน มีกระดูกงูที่ท้องเรือ นั่งได้ประมาณ 15-16 คน และขุดจากไม้ตะเคียนเช่นกัน เรือที่แข่งบางลำอาจจะมีการแต่งแฟนซีให้มองดูสวยงามด้วย คนที่แข่งเรือไม่ว่าจะเป็นหนุ่มหรือสาวรวมทั้งคนหัวเรือและนายท้ายเรือ ล้วนเป็นคนที่ว่ายน้ำเป็นและเก่งทั้งสิ้น สำหรับนายท้ายเรือเป็นคนสำคัญมากแต่ละทีมจะต้องจองกันให้ทำหน้าที่เป็นปีๆ และยกย่องนับถือว่าเป็นครูเรือแข่งเลยทีเดียว ที่น่าจะกล่าวถึงอีกเรื่องหนึ่งในการแข่งเรือก็คือเรื่องไม้พายของฝ่ายหญิง ฝ่ายหญิงส่วนมากมักจะได้รับใบพายจากชายคนรักให้เป็นของขวัญ ไม้พายของฝ่ายหญิงทำจากไม้โมกมันสีขาว ช่างที่ทำเป็นช่างพื้นบ้าน ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นทำได้สวยงามมาก ส่วนยอดของด้ามไม้พายจะสลักลวดลายและประดับด้วยแก้วสีขนาดเล็ก ส่วนตัวใบพายแท้ๆ ที่ใช้พุ้ยน้ำให้เรือเคลื่อนไปข้างหน้าจะประดับด้วยแก้วสีขนาดใหญ่กว่าส่วนปลาย เวลาพายเรือพร้อมกันทั้งทีมจะเกิดแสงระยิบระยับเมื่อต้องแสงอาทิตย์ ยิ่งถ้ามีหลายลำพายเรือพร้อมกันยิ่งจะเป็นภาพที่น่าดูมาก ปัจจุบันนี้กาลเวลาเปลี่ยนไป คงจะไม่มีภาพเหล่านั้นให้เห็นอีกแล้ว

นอกจากนี้ ยังมีประเพณีที่น่าสนใจอันเป็นประเพณีส่วนรวมอีกหลายประเพณี เช่น การจุดบ้องไฟเดือนหก การเทศน์มหาชาติตอนออกพรรษา การทำบุญกลางบ้าน การทำบุญและไหว้ศาลเจ้าประจำหมู่บ้านฯลฯ เป็นต้น

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

รัฏชดา พัดเย็นชื่น และ สุมาลี ศรีชมภู. (2545 : 33-34) ในเอกสารประเพณีไทยพวนได้กล่าวไว้ว่า ประเพณีกำฟ้า นอกจากประเพณีที่มีรูปแบบพิธีกรรมในการปฏิบัติที่ชัดเจนดังกล่าวมาข้างต้นแล้ว ชาวบ้านไทยพวนบ้านม่วงขาวยังมีวิธีถือกรรม หรือ กำ สำหรับเป็นข้อปฏิบัติของตนและกลุ่มชนด้วย เพราะ กำ หมายถึงการกระทำเป็นข้อห้ามที่ควนยึดถือเป็นแนวทางปฏิบัติเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ตนเองและครอบครัว ในรอบ 1 ปี ชาวไทยพวนจะมีพิธีถือกำอยู่ 2 วาระ คือ ในเดือน 3 และเดือน 9 ประเพณีถือกำในเดือน 3 และ เดือน 9 ประเพณีถือกำในเดือน 3 เรียกว่าประเพณี กำฟ้า และในเดือน 9 เรียกว่า กำยี่ และ กำเจียง

กำฟ้า หมายถึง การยึดถือปฏิบัติตามข้อห้ามที่ยึดถือกันมาตั้งแต่โบราณกาล ในช่วงเดือน 3 ขึ้น 3 ค่ำ เกษตรกรผู้ประกอบอาชีพทำนาจะอยู่ในระยะสิ้นสุดการเก็บเกี่ยวข้าวเข้ายุ้งฉางเสร็จสิ้น ซึ่งหมายถึงวาระการประกอบอาชีพเพื่อการดำรงชีวิตในรอบปีสิ้นสุดลง ได้ข้าวซึ่งเป็นอาหารหลักไว้เพื่อการยังชีพของตัวเอง คอบครัว และสังคม ช่วงกำฟ้านี้ ชาวบ้านส่วนใหญ่ จะออกไปท้องทุ่งเพื่อการหาปลาด้วยการทอดแห ยกยอ ต่างๆ การปฏิบัติในวันนี้ชาวบ้านจะไม่ปฏิบัติภาระประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นกวาดบ้านถูบ้าน สีข้าว ตำข้าว ผ่าฟืน และไม่ใช้อุปกรณ์ของมีคมทุกประเภท

กำยี่กำเจียง เป็นประเพณีถือกำในช่วงเดือน 9 กำยี่จะทำในวันขึ้น 9 ค่ำ เดือน 9 ทั้งวันตั้งแต่เช้าจรดเย็น จากนั้นจะเข้าสู่กำเจียง ซึ่งจะสิ้นสุดการปฏิบัติเมื่อรับประทานข้าเช้าเสร็จ ภายในวันขึ้น 10 ค่ำ เดือน 9 การถือปฏิบัติช่วงกำคือ งดใช้ วัว ควาย มีด ขวาน และของมีคมทุกประเภท กำยี่ถือเป็นการปฏิบัติเพื่อให้ลูกหลาน ส่วนการถือกำเจียงเป็นการปฏิบัติเพื่อตนเอง

3. **เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของชาวไทยพวน**

วีระพงศ์ มีสถาน (2539 : 29) ในเอกสาร สารานุกรชาติพันธ์พวน ได้กล่าวไว้ว่า การแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวพวน คือ การลำพวน โดยที่ผู้ลำจะนั่งกับพื้น ดนตรีที่ประกอบในการลำคือ แคน ผู้เป่าแคนเรียกว่าหมอแคน และหมอแคนจะนั่งหันหน้าไปหาคนลำ ทำนองการลำของหมอลำพวนจะร้องเป็นท่อนๆ ไป คล้ายบทสวดเป็น วรรคๆ แต่ละวรรคจะประกอบด้วยทำนองขึ้นๆ ลงๆ เป็นแบบแผนพอสิ้นวรรคๆ หนึ่ง ทั้งเสียงแคนและเสียงลำจะหยุดเป็นช่วงๆ เนื้อหาของบทลำมีตั้งแต่คำสอน บทเกี้ยวพาลาสี หรือกล่าวชื่นชมผูกสมัครักใคร่ต่อกัน นอกจากนี้ยังมีการลำแบบประทะคารมโต้ปฏิภาณของผู้ลำด้วยกันเองเรียกว่า การลำซิงซู้ (ลำซิงซู้) ประกอบด้วยผู้ที่เป็นหญิง 1 คน และ เป็นชาย 2 คน ฝ่ายชายจะเป็นผู้ลำกล่าวคารมโวหารแสดงความฉลาดปราดเปรื่อง ในเรื่องต่างๆ แข่งขันกันส่วนฝ่ายหญิงจะลำแก้บทกลอนลำ หรือการสอบภูมิปัญญาปฏิภาณไหวพริบของฝ่ายชายแต่ละคนที่มาเกี้ยว การลำพวนในรูปแบบลำซิงซู้ จึงเป็นการลำที่เร้าใจ สร้างความสนุกสนานกับผู้ฟัง ลำพวนนับได้ว่าคงรูปแบบเดิมไว้อยู่มาก เนื่องจากมักลำในหมู่ชาวพวนด้วยกันเอง ไม่ได้ออกเผยแพร่ในรูแบบการแสดงสู่สาธารณชน อีกประการหนึ่ง ภาษาที่ใช้ลำนั้นฟังยากเพราะต้องประสมอิงเข้ากับทำนองลำ ทำให้ผู้ฟังที่ไม่ใช่เจ้าของภาษาไม่ทราบความหมายเมื่อไม่ทราบความหมายไม่มีการปรับเปลี่ยนเพื่อจะสื่อความหมายกับผู้คนในสังคมภาษาอื่น ทำให้มีผู้สนใจสืบทอดน้อยลงเป็นลำดับ การแสดงถึงความรื่นเริงนั้น ชาวพวนมีวัฒนธรรมทางด้านดนตรีและการแสดงเหมือนกับชาวลาว หรือ ชาวอีสาน จึงนิยมที่จะใช้กลองยาว พิณ แคน หรือซอ มาบรรเลงในงานหรือเทศกาลงานบันเทิงทั่วไป ชาวพวนเป็นหมู่ชนที่ขยันขันแข็งในการทำงาน แต่เมื่อเข้าสู่ช่วงของการหยุดพักจากการทำงาน เช่น ในช่วงของการกำฟ้า กำสงกรานต์ ชาว

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

พวนจะมีการละเล่นต่างๆ เป็นการสนุกบันเทิงแบบพื้นบ้านพื้นเมืองการละเล่นที่นิยมเล่นกันเช่น เล่นผีนางกวัก ผีลิงลม ผีนางด้ง ผีนางสาก ผีนางข้อง เป็นต้น

เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว (2551 : 12-28) ประเพณีในการฉลองของชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยวนั้น ชาวไทยพวนหาดเสี้ยวจะมีการละเล่นต่างๆได้แก่ นางกวัก นางสะ (นางสาก) นางดึง (นางด้ง) หม่าเตย (อีเตย) ไม้หม่าอื้อ (ไม้งัด) หม่ากะเลิ้งเกิ้งกั๊บ (ลาวกระทบไม้) ลิงลม การร้องลำทำเพลงนั้นชาวไทยพวนหาดเสี้ยวจะมี ลำพวน เช่นเดียวกับไทยพวนถิ่นอื่นลำพวนปรกติจะต้องนั่งลำผู้ฟังจะนั่งล้อมเป็นวง และเป็นลูกคู่ในบางครั้ง ดนตรีประกอบที่สำคัญคือ แคน กลอนลำพวนมีทั้งเป็นกลอนสด แสดงปฏิภาณไหวพริบของผู้ลำ และ จะมีกลอนที่มีการแต่งขึ้นอย่างไพเราะ มีการเรียงร้อยถ้อยคำที่ไพเราะคมคายเสนาะหูสื่อสารถึงความอ่อนหวานลึกซึ้ง ประเพณีแห่ช้างบวชนาค คือ การบวชที่นำช้างเข้ามาร่วมแห่ในพิธีบรรพชาอุปสมบท ในอดีตขบวนแห่จะมี ปี่แต๊ (ปี่ชวา) และ กลองรำมะนาเท่านั้ ไม่มีแตรวงอึกทึกครึกโครมเช่นในปัจจุบัน

สนอง โกศัย (2551 : 69-71) ได้กล่าวถึง เรื่องกุ่ยหลุ่ยซุ้ม ว่า ถ้าท่านได้ย่างท้าวก้าวไปสู่เมืองศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัยปัจจุบันในหน้าเทศกาลเข้าพรรษาโดยเฉพาะเย็นวันโกนและวันพระท่านจะได้ยินเสียงดนตรีชนิดหนึ่งดังก้องกังวานเป็นระยะ จากวัดหนึ่งสู่อีกวัดหนึ่งติดต่อกันจนถึงวัดที่อยู่ระยะห่างไกลออกไป เสียงดนตรีนั้นจะมีทำนองสูงต่ำของฆ้องกลองรวมเข้ากับจังหวะฉาบ เป็นที่ฉงนใจของผู้ที่ไม่เคยได้ยินได้ยินเสียงดนตรีชนิดนี้มาก่อน เพราะช่วงทำนองก็ดี จังหวะก็ดี แปลกสะดุดใจและถ้าฟังในระยะไกลๆ ในเวลาดึกสงัด จะเยือกเย็นจับขั้วหัวใจยิ่งนัก กุยหลุ่ยซุ้ม เป็นชื่อเรียกตามภาษาพื้นเมือง เครื่องดนตรีประกอบด้วย กลองใหญ่ สองหน้าแขวนไว้ 1 ใบ ฆ้องเสียงสูงต่ำ อย่างละ 1 ใบ ฉาบใหญ่ 1 คู่ การบรรเลงมี 3 จังหวะ ขึ้นเพลงด้วยจังหวะช้า ปานกลาง และ จบด้วยจังหวะเร็ว ใช้คนเล่นอย่างน้อย 3 คน คือ คนตีกลอง 1 คน ตีฆ้อง 1คน และ ฉาบ 1 คน เพลงๆหนึ่งจะจบช้าหรือเร็วแล้วแต่ความพอใจของผู้เล่น มิได้กำหนดไว้อย่างแน่นอน กำหนด การเล่นดนตรีชนิดนี้ คือ เล่นเย็นวันโกนวันหนึ่ง วันพระเช้าขณะคนกำลังทำบุญตักบาตรหนึ่งและเย็นวันพระอีกหนึ่ง กรณีพิเศษ คือ กลางคืนเงียบสงัดของคืนเดือนขาด ช่วงกลางพรรษา ซึ่งจะมีวันหนึ่งที่เลื่อนวัน 14 ค่ำ เป็น 15 ค่ำ นอกนั้นจะไม่มีการเล่นอีกเลยจนกว่าจะเข้าสู้ช่วงเข้าพรรษาปีถัดไป การเล่นเย็นวันโกนนั้น สันนิฐานว่าคงจะเพื่อหลอกล่อให้เด็กๆ มาฟังเพื่อเป็นการแบ่งเบาภาระพ่อแม่ที่ถูกรบกวน เพราะจะต้องเตรียมขนมเตรียมของสำหรับทำบุญในวันรุ่งขึ้น การเล่นเย็นวันพระ ก็เพาะมุ่งหมายเช่นเดียวกัน ตามปรกติแล้วชาวบ้านหนุ่มวัยรุ่น หรือหนุ่มใหญ่ สามเณรน้อย และลูกศิษย์วัด จะช่วยกันกุลีกุจอเป็นผู้จัดการในเรื่องนี้ เพราะเป็นเรื่องของการประกวดแข่งขันกัน กับชาวบ้านวัดหนึ่ง กับชาวบ้านอีกวัดหนึ่ง ความไพเราะนี้ขึ้นอยู่กับกลองสองหน้า กล่าวคือ กลองต้องขึงให้หน้าตึงอยู่เสมอ มีความดังก้องกระหึ่มนิ่มนวล ฆ้องต้องได้ขนาดไล่เลี่ยกัน เสียงไม่ลดหลั่น กันมากนัก มีเส้นผ่าศูนย์กลางอย่างน้อย 1 ฟุต ฉาบต้องมีเสียงดี และประสานกับเสียงฆ้องกลองได้

กุ่ยหลุ่ยซุ้มนี้ไม่ปรากฏหลักฐานการคิดประดิฐขึ้น จึงไม่ทราบว่าใครเป็นคนต้นคิด คิดว่าน่าจะเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ดั้งเดิมชนิดหนึ่ง ซึ่งเป็นของคู่กันมากับวัดสมัยโบราณเป็นที่น่าแปลกประหลาดใจอย่างยิ่ง ที่บรรพบุรุษรู้จักเอาเสียงฆ้องกับฉาบมาตีให้เข้ากับจังหวะของกลองสองหน้า ซึ่งวันปรกติธรรมดาแล้ว จะใช้ตีเป็นสัญญาณประจำคือ ตีสัญญาณเพล ตีห้าโมงเช้า หรือ 11 นาฬิกา โดยรัวเบาๆครั้งหนึ่งก่อน แล้วตีประมาณ 8 ถึง 15 ครั้ง เว้นระยะห่างกันพอประมาณ ไม่มีช่วงสั้นและยาวตีสม่ำสมอกันไป สัญญาณย่ำคำถือว่าหลังจากพระธรรมวัดเย็นแล้ว รัวเบาๆ ก่อน และตีห่างกันเป็นระยะยาวนาน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ไป ถึงระยะกระชั้นชิดรัว แล้วเริ่มต้นตีใหม่ ทำเช่นนี้ 3-4 ครั้ง แล้วหยุดสัญญาณ ค่ำคืน ถือเอาระยะสองทุ่ม หรือ 20.00น. หลังจากชาวบ้านรับประทานอาหารเย็นเสร็จกันแล้ว ก้ตีสัญญาณ ตอนนี้ตีเหมือนกับสัญญาณย่ำค่ำ เป็นการบอกว่าเวลารัตติกาลกำลังเริ่ม สาวๆก็จะเริ่มลงมือปั่นฝ้ายทอผ้า ในขณะเดียวกันหนุ่มๆ ก็ออกจาบ้านไปหาคู่กของตน สัญญาณแจ้งเหตุ เช่น อัคคีภัย โจรผู้ร้ายปล้นสะดม สุริยุปราคา จันทรุปราคา หรือแห่นาคเข้าวัด จะตีสลับกันกับระฆัง คือ ตีกลองหนึ่งครั้งแล้วตีระฆังอีกหนึ่งครั้ง ใช้คนตี 2 คน ช่วงระยะกระชั้นชิดติดต่อกันไป อย่างไรก็ดี การตีกลองแจ้งเหตุนี้ ย่อมอยู่ในภาวะที่ทุกคนต้องสนใจมิฉะนั้นแล้วจะไม่มทราบว่ามีอะไรเกิดแก่หมู่บ้านของตนเอง ในสมัยสงครามก็ใช้สัญญาณนี้เช่นเดียวกัน

4. **แนวคิด และ ทฤษฎี ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย**

4.1 แนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538 : 87-88) ได้อธิบายไว้ว่า ดนตรีเป็นศิลปะของเสียงที่เกิดจากความพากเพียรของมนุษย์ในการสร้างเสียงให้อยู่ในระเบียบของจังหวะ ทำนอง สีสันของเสียง และคีตลักษณ์ดนตรีไม่ว่าชาติใดภาษาใดล้วนแต่มีพื้นฐานมาจากส่วนต่างๆ เหล่านี้ทั้งสิ้น ความแตกต่างในรายละเอียดของแต่ละส่วน แต่ละวัฒนธรรมดนตรีนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง แต่การที่จะแตกต่างกันอย่างไรนั้นกรอบวัฒนธรรมของแต่ละสังคมจะเป็นผู้กำหนดให้ตรงตามรสนิยมของแต่ละวัฒนธรรม จนเป็นผลให้บุคคลสามารถแยกแยะดนตรีของชาติหนึ่งแตกต่างจากดนตรีของอีกชาติหนึ่งอย่างไร ฉะนั้นการจะศึกษาถึงองค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้านควรจะพิจารณาจากลักษณะทั้ง 5 ประการดังกล่าว

1. จังหวะ (Rhythm) เป็นศิลปะการจัดระเบียบเวลาของเสียง ไม่ว่าจะเป็นการเน้นเสียง (Accent) องค์ประกอบเหล่านี้เป็นลักษณะที่สำคัญเมื่อมารวมกันแล้วจะทำให้เกิดความหลากหลายของจังหวะอันเป็นผลโดยตรงต่ออรรถรสในการรับรู้อิทธิพลตรงๆ ของจังหวะที่มีต่อผู้ฟังจะปรากฏพบในอาการตอบสนองด้านกายภาพ เช่นฟังแล้วเคาะมือตามไปด้วย หรืออาการสุดขีดที่มักจะกล่าวกันว่าเกิดอาการ “เนื้อเต้น”

2. ทำนอง (Melody) เป็นส่วนของดนตรีที่มีอิทธิพลต่อผู้ฟังในด้านของสติปัญญาผู้ฟังมักแยกแยะความแตกต่างระหว่างเพลงหนึ่งโดยอาศัยทำนองเป็นส่วนช่วยที่สำคัญ องค์ประกอบที่สำคัญของทำนองได้แก่ความสูง-ต่ำ (Pitch) และความสั้น-ยาว (Duration) นอกจากนั้นควรศึกษากรอบที่ใช้บังคับทำนองที่ส่งผลโดยตรงต่อการรับรู้คือ บันไดเสียง (Scale)

3. การประสานเสียง (Harmony) องค์ประกอบของดนตรีส่วนนี้เกิดจากการนำเสียงมาบรรเลงซ้อนกันหรือพร้อมกัน การซ้อนกันของเสียงจะพบในแนวตั้งหรือเวลาเดียวกัน ซึ่งจะมีลักษณะที่ตรงกันข้ามกับทำนองที่เรียบเรียงไปในแนวนอน การประสานเสียงจะมีส่วนช่วยอย่างยิ่งที่จะอุ้มเสียงให้เกิดพลังทางอารมณ์อันเป็นองค์ประกอบภายในที่ละเอียดอ่อนที่ช่วยเกื้อหนุนความงามของบทเพลง การประสานเสียงในดนตรีปรากฏพบใน 4 ลักษณะ

3.1 Monophony เพลงที่มีแนวทำนองเดียว ลักษณะการประสานเสียงแบบนี้จะเป็นการขับร้องหรือ/และบรรเลงเดี่ยวหรือกลุ่มก็ได้ แต่เสียงที่ออกมาจะอยู่ในระดับความสูง-ต่ำที่เท่ากันทั้งหมด

3.2 Polyphony เป็นลักษณะของการประสานเสียงที่แนวทำนองหลายทำนองโดยทุกทำนองมีความเด่นเท่าๆ กัน

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

3.3 Homophony เป็นลักษณะของการเรียบเรียงเสียงประสานหลายทำนอง โดยให้เพียงแนวเดียวมีความโดดเด่นในขณะที่แนวอื่นๆ ทำหน้าที่สนับสนุนในลักษณะของคอร์ด (Chords)

3.4 Heterophony การประสานเสียงที่ทุกแนวเสียงมีความสำคัญเท่าๆ กันทุกแนว บนพื้นฐานของจังหวะและทำนองหลักที่ยึดร่วมกัน เช่นการประสานเสียงในดนตรีไทยปัจจุบัน

4. สีสันของเสียง (Tone Color) สีสันของเสียงได้แก่คุณลักษณะเฉพาะของแหล่งกำเนิดเสียง เช่น เสียงร้องและเครื่องดนตรี ความหลากหลายไม่ว่าจะเป็นในด้านของวิธีการบรรเลง วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี รูปทรง ขนาด ล้วนส่งผลโดยตรงต่อสีสันของเครื่องดนตรี ทำให้มีคุณลักษณะของเสียงที่ต่างกันออกไป ลักษณะของเครื่องดนตรีที่มีรูปทรง ขนาด และวัสดุที่ใช้ทำต่างกันจะส่งผลให้สีสันของเสียงมีความแตกต่างกันในลักษณะของความสัมพันธ์ดังต่อไปนี้

เสียงต่ำ-เสียงยาว เสียงสูง-เสียงสั้น

ยาว	สั้น
ใหญ่	เล็ก
หนา	บาง
แน่น	ยุ่ย
หนัก	เบา
หย่อน	ตึง
อ่อน	แข็ง

5. คีตลักษณ์ (Form) รูปแบบของเพลงเป็นเสมือนกรอบที่รวมเอาจังหวะ ทำนอง การประสานเสียง สีสันของเสียงให้เป็นไปในเป้าประสงค์อันเดียวกันเพลงจะมีขนาดสั้น-ยาว หรือบรรเลงซ้ำ กลับไป-มาอย่างไร ล้วนเป็นสาระสำคัญของคีตลักษณ์ทั้งสิ้น

ปัญญา รุ่งเรือง (2553 : 23-32) ได้กล่าวถึงสิ่งที่นักมานุษยดุริยางควิทยาจะต้องคำนึงและจำใส่ใจไว้เสมอ ก็คือเรื่องราวต่อไปนี้

1. การถ่ายโยงทางวัฒนธรรม (Acculturation) การถ่ายโยงทางวัฒนธรรมเป็นเรื่องปกติธรรมดา เป็นธรรมชาติของมนุษย์ ที่จะรับเอาวัฒนธรรมของผู้ที่ตนได้ประสบพบเห็นเข้ามาเป็นของตน จะเป็น การเลียนแบบมา ทั้งหมดก็ดี หรือจำเอาบางส่วนมาแล้วดัดแปลงให้เข้ากับวัฒนธรรมของตนก็ดี ทั้งนี้ แล้วแต่ว่าวัฒนธรรมใดจะเข้มแข็งกว่ากัน กลุ่มชนที่มี *วัฒนธรรมแข็ง* (Super stratum) ย่อมส่งผลให้วัฒนธรรมของตนเข้าไปมีอิทธิพลต่อกลุ่มชนที่มี *วัฒนธรรมอ่อน* (Sub stratum) ความอ่อนแข็งของวัฒนธรรม หมายถึง การที่วัฒนธรรม นั้นๆ จะยอมรับหรือปรับตนเข้าหาวัฒนธรรมอื่นได้มากน้อยยาก ง่าย อย่างไรนั่นเอง ตนตรีของวัฒนธรรมหนึ่งสามารถมีอิทธิพลต่ออีกวัฒนธรรมหนึ่งเสมอไป ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมภายในชาติเดียวกัน หรือต่างชาติก็ตาม และการถ่ายโยงวัฒนธรรมนั้นมักจะเป็นไปใน 2 ทางคือให้และรับเสมอไป ในการศึกษาเรื่องการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมดนตรี ซึ่งมีทั้งการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม การหยิบยืม การกลืนกลาย ฯลฯ นักมานุษยดุริยางควิทยาควรพิจารณาในแง่มุมต่างดังต่อไปนี้ คือ

1.1 ช่องทางในการแลกเปลี่ยน (Route of exchange) หรือช่องทางในการติดต่อซึ่งกันและกัน ซึ่งทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางสังคมและวัฒนธรรมระหว่างกัน เป็นต้นว่า เครื่องดนตรี บทเพลง ฯลฯ ตัวอย่างเช่น broad zithers, fiddles, xylophones, gongs, metalophones, lithophones, jew's harps, และอื่นๆ ว่าแลกเปลี่ยน กันได้อย่างไร ช่องทางในการแลกเปลี่ยน

วัฒนธรรม ได้แก่

- การค้าขาย เป็นการพิจารณาในแง่เส้นทางที่กองเกวียน กองคาราวาน นำสินค้าไปขาย เช่น เส้นทางสายไหม (Silk route) ทั้งทางบกและทางทะเล เส้นทางระหว่างไทยกับพม่า กัมพูชา เป็นต้น
- การทำสงคราม การทำสงครามก่อให้เกิดการถ่ายโยงวัฒนธรรมได้ เพราะผู้ชนะมักจะรับเอา วัฒนธรรมของผู้แพไว้เสมอ เช่น พม่ารับเอาวัฒนธรรมมอญเข้าไว้ วัฒนธรรมไทยมีอิทธิพลต่อพม่า หลังการเสียกรุงครั้งที่สอง ไทยรับเอาวัฒนธรรมเขมรเข้ามาหลังจากตีนครวัดได้ เป็นต้น
- การสมรสข้ามวัฒนธรรม เป็นการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมอย่างสันติ เช่น การแลกเปลี่ยน ระหว่างดนตรีไทยภาคกลางกับดนตรีพื้นเมืองล้านนาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เป็นต้น

1.2 แหล่งตั้งเดิมของวัฒนธรรม (Place of origin) เป็นการศึกษาแหล่งกำเนิดของเครื่องดนตรี บทเพลง การแสดงฯลฯ ว่าอยู่ที่ใด เช่น การศึกษาพบว่าแหล่งกำเนิดของขิมคือ *ซานตูร์* ของเปอร์เซีย แหล่งกำเนิดของซอสามสายคือสะล้อของล้านนา เป็นต้น

1.3 การตั้งชื่อเครื่องดนตรี (Terminology) เครื่องดนตรีชนิดเดียวกันแต่ละท้องถิ่นตั้งชื่อต่างกัน โดยมีที่มาหลายทาง ได้แก่

- ตั้งชื่อตามเสียง (Onomatopoetic) เช่น ฆ้อง-ก๊อง (gong) ฉิ่ง ฉาบ แสว่สว่า (ล้านนา) สิ่ง แส่ง (อีสาน) ซี วา (พม่า) ซออู้ กลองตุ๊กบี่อ้อ เป็นต้น
- ตั้งชื่อตามรูปร่าง (Morphology) เช่น ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก เปิงมางคอก ซอสามสาย กลอง กบ ซอแฝด ปี่ลูกแคน แคนน้ำเต้า เป็นต้น
- ตั้งชื่อตามรูปลักษณ์ของมนุษย์(Anthropomorphism) เช่น เต้าแคน กลองตัวผู้ กลองตัวเมีย ซอหน้าพระ ซอหน้านาง อกซอ กลองแอว (เอว) เท้าตะโพน กะโหลกซอ เป็นต้น
- ตั้งชื่อตามลักษณะของสัตว์ (Zoomorphism) เช่น จะเข้ กระจับปี่ (เต่า) ซอกระดองเต่า เป็นต้น
- ตั้งชื่อตามสัญชาติ (Raciomorphism) เช่น ปีชวา กลองแขก กลองจีน ซอฝรั่ง กลองมะริกัน ซอมอญ เป็นต้น
- ตั้งชื่อตามเครื่องใช้ไม่สอย (Toolomorphism) เช่น ซอด้วง (ด้วงดักสัตว์) ซอ ปี๊บ ซอกระบอก เป็นต้น

1.4 การบรรเลงเลียนเสียงคน (Human voice imitation) เช่น การเป่าปี่ใน ในเพลงฉุยฉาย การว่าดอกในเพลงเต่ากินผักบุ้ง การสีซอสามสายคลอร้อง การดีดจ๊องหน่อง เป็นต้น

1.5 การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีแบบท้องถิ่น (Native classification) ท้องถิ่นต่างๆ จำแนกเครื่องดนตรีและบทเพลงของตนแตกต่างกันไปตามความคิดของตนๆ นักมานุษยดุริยางควิทยาต้อง เข้าใจและยอมรับภูมิปัญญาท้องถิ่น แต่ในการทำความเข้าใจและอธิบายนั้นสามารถนำมาศึกษาเปรียบ เทียบกับการจำแนกตามหลักวิทยาศาสตร์ของชาร์คและฮอร์บอสเทลได้ เช่น คนไทย จำแนกเครื่อง ดนตรีตามวิธีการบรรเลง เป็น ดีด สีตี เป่า คนจีนจำแนกตามวัตถุ เป็น โลหะ ดิน หิน ไม้ ไม้ไผ่ ไหม น้ำเต้า และหนัง เป็นต้น

1.6 ข้อห้าม (Taboo and Etiiquette) เป็นกฎที่นักดนตรีแต่ละท้องถิ่นตั้งขึ้นเพื่อการปฏิบัติสืบ ทอดกันมา กฎเหล่านี้มีที่มาแต่เมื่อระยะเวลาเนิ่นนานไปกลายเป็นข้อห้ามซึ่งบางครั้งคนทั่วไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ไม่เข้าใจ เหตุผลก็มี เช่น ห้ามผู้หญิงเป่าปี่ เป่าขลุ่ย ตีตะโพน ชาวอัฟริกันห้ามสตรีแตะต้องกลองอตุมปัน (Atumpan) ห้ามท่องเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงในห้องน้ำ ห้ามตีฆ้องวงใหญ่ผิดมือ เป็นต้น

1.7 ความเชื่อ (Belief) เป็นสิ่งที่เชื่อถือสืบทอดกันมาแต่โบราณ ซึ่งน่าจะมีเหตุผลและคำอธิบาย ได้แต่บางครั้งก็ยากที่จะอธิบายในปัจจุบัน เป็นต้นว่า การใส่ดอกโสนไว้บนแคนจะทำให้เป่าง่ายขึ้น เครื่องกำนัลต้องมีครบจำนวน ต้องทำพิธีบูชาครูก่อนการแสดง ตะโพนเป็นตัวแทนของพระประโคนธรรพ์ ก่อนกินอาหารต้องถวายครูก่อน ไม่ต่อเพลงบัวลอยในบาน งูที่หัวกระจับปี่ส่งผลดีร้ายได้ (กระจับปี่โคกตาชัย) เสียงดนตรีบอกลางสังหรณ์ ฯลฯ

1.8 ประโยชน์ใช้สอย (Functions) เครื่องดนตรีและวงดนตรีทำหน้าที่ในสังคมต่างๆกัน เช่น เพื่อพิธีกรรมทางศาสนา ใช้ในงานมงคลและอวมงคล เพื่อความบันเทิง เพื่อขับกล่อม เพื่อรักษาโรค ตลอดจนหน้าที่ทางสังคมและทางธุรกิจ (ในปัจจุบัน)

1.9 แสดงสถานะและอำนาจ (Status and power) เช่น กลองอตุมปัน (อัฟริกา) กลองมโหระทึก ซอสามสาย การประดับตกแต่งปิดทองล่องชาด ประดับมุก งาช้าง ฯลฯ

1.10 แสดงเอกลักษณ์ของชาติ (Expressing national identity) เช่น รูปลักษณ์ทางศิลปกรรม ลวดลายเฉพาะถิ่นในเครื่องดนตรี บทเพลง ท่วงทำนอง สำนวนเพลง บทร้องและเนื้อหา

2. ทฤษฎีการกำเนิดดนตรี และแหล่งกำเนิดดนตรี (Place of origin) ดนตรีของเผ่าชนหนึ่งอาจจะคล้ายคลึงกับอีกเผ่าชนหนึ่งได้ ทั้งๆ ที่อยู่ห่างไกลกัน ทั้งนี้มีความเป็นไปได้ 2 ทาง ตามคำอธิบายโดยนัยทฤษฎี 2 ทฤษฎีคือ ทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusion) และ ทฤษ ฎีนานากำ าเนิด (Polygenesis) ทฤษฎีแรกเป็นการอธิบายตามหลักการถ่ายโยงทางวัฒนธรรม คือดนตรีของวัฒนธรรมหนึ่งที่อยู่ในที่ ต่าง ๆ แม้ว่าจะห่างไกลก็สามารถส่งผลต่อวัฒนธรรมหนึ่งได้ด้วยการติดต่อสัมพันธ์กันไม่ทางใดก็ทาง หนึ่ง ส่วนทฤษฎีหลังอธิบายว่า มนุษย์ที่อยู่ตามส่วนต่างๆของโลกสามารถสร้างเครื่องดนตรีและคิด ดนตรีที่มีความคล้ายคลึงกับดนตรีที่อยู่ในส่วนอื่นๆของโลกได้ คือต่างคนต่างคิด ไม่ได้ลอกเลียนแบบ กันเสมอไป ไม่จำเป็นต้องรู้ไม่จำเป็นต้องเห็นมาก่อน ก็สร้างขึ้นได้ เหตุที่เครื่องดนตรีของชนกลุ่มหนึ่ง ไปเหมือนกับของชนอีกกลุ่มหนึ่งนั้นเป็นเรื่องบังเอิญ เพราะเหตุว่าแหล่งที่ให้กำเนิดเสียงตามวิธีวิทยา ศาสตร์นั้นมาจากวัตถุประเภทเดียวกัน คือ เกิดจากการสั่นสะเทือนของกระแสอากาศ การสั่นสะเทือนของสิ่งที่เป็นเส้นเป็นสาย การสั่นสะเทือนของมวลของวัตถุทึบตัน และการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง จึงเป็นเหตุสำคัญที่ทำให้เครื่องดนตรีแต่ละที่ แม้จะอยู่ห่างไกลก็อาจคล้ายคลึงกันได้

3. ลัทธิอคติของชาวตะว ันตก (Eurocentric)ในอดีต ชาติมหาอำนาจทางยุโรปมีความภาคภูมิใจ กับความเจริญก้าวหน้าของตนเป็นที่สุด และทึกทักเอาว่ายุโรปนั้นเป็นศูนย์กลางของความเจริญ ศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรม มนุษย์ในส่วนอื่นของโลกล้วนด้อย**ทั้งสิ้น** เมื่อชาวยุโรปออกล่าเมืองขึ้น และได้สัมผัสกับดนตรีเผ่าชนที่ไม่เหมือนของตน จึงดูถูกเหยียดหยามว่าดนตรีนั้นๆ เป็นดนตรีที่ไม่มี มาตรฐาน โดยถือเอาบรรทัดฐานดนตรีของตนเป็นเกณฑ์ไปเปรียบเทียบกับดนตรีที่ตนได้พบเห็นใหม่ นั้น และเรียกดนตรีเผ่าชนอื่นๆว่า **ethnic music** (ดนตรีเผ่าชน) แม้แต่ศัพท์ว่า**Ethnomusicology** ก็มาจากพื้นฐานความคิดนี้ ความคิดเช่นนี้เป็นการดูถูกเหยียดหยามวัฒนธรรมอื่นที่มิใช่ของตน รวมทั้งการมองดนตรีของวัฒนธรรมอื่นอย่างขาดความเคารพด้วย อย่างไรก็ตาม เมื่อระยะเวลาผ่านมานานนับหลายทศวรรษคำว่า **Ethnomusicology** ได้กลายเป็นศัพท์ทางวิชาการที่ติดปาก เป็นที่เข้าใจและ ยอมรับกันโดยทั่วไปในแวดวงนักมานุษยดุริยางควิทยา ว่าหมายถึงดนตรีใดๆ ก็ตามที่มิใช่ดนตรีแบบ คลาสสิคของตะวันตก จึงถือเป็นศัพท์บัญญัติทางดนตรี**(musical term)** คำหนึ่ง ที่ไม่จำเป็นต้อง เปลี่ยนแปลงใด ๆ แต่ต้องยอมรับและใช้ให้ถูก

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
RAJABHAT MAHAS ARAKHAM UNIVERSITY

ดังนั้นนักมานุษยดุริยางควิทยาจึงต้องฝึกฝนตนมิให้เป็นผู้ถือลัทธิอัตตานิยม (ethnocentrisms)

4. ความสูงส่งกับความป่าเถื่อน (High and Primitive) ความขัดแย้งทางความคิดระหว่างดนตรีที่ ถือกันว่าสูงส่งของมนุษย์ที่มีความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี กับดนตรีแบบง่าย ๆ ธรรมดาๆ ฝีมือของชาวบ้าน เป็นสิ่งที่ยากที่จะตัดสินลงไปได้ว่าอะไรคือความสูงส่ง และอะไรคือความป่าเถื่อน เว้นแต่จะมีเกณฑ์มาจับ ถ้าใช้เกณฑ์ของคนนอกวัฒนธรรมมาเป็นเครื่องชี้ขาดก็จะเป็นการมีอคติ จึงจำเป็นต้องใช้เกณฑ์ของผู้คนเจ้าของวัฒนธรรม และถ้าใช้เกณฑ์ของวัฒนธรรมเจ้าของดนตรีเป็นเครื่องชี้ขาดแล้ว ก็จะเห็นได้ว่าดนตรีใดๆ ในโลกก็ย่อมจะมีคุณค่าต่อมนุษย์ในสังคมนั้นๆ อย่างเท่าเทียมกัน และคุณค่าที่ว่านี้ไม่อาจจะนำมาเทียบกันได้ เช่น ไวโอลินราคาเรือนแสนที่บรรเลงในวงออร์เคสตร้า ของชาวตะวันตก ก็มีคุณค่าเท่าเทียมกับที่บรรเลงในลานเต้นรำของชาวไทยภูเขา และ**ตรัว** ที่บรรเลงใน พิธี**โจลมะม็วด** ของชาวสุรินทร์ก็ย่อมจะมีคุณค่าไม่ต่างไปจากออร์แกนในโบส**เม็**ธทอดิธ ในเมืองเค้นท์

5. ความคิดเกี่ยวกับเพศชายเพศหญิง (Male and Female Concept) แม้ว่าความคิดในปัจจุบันจะ เห็นว่าชายและหญิงมีความเท่าเทียมกัน แต่ในทางปฏิบัติ สังคมตะวันตกเองก็ยังให้โอกาสชายกับหญิงต่างกัน ชายมีโอกาสก้าวหน้ากว่าและเงินเดือนสูงกว่าหญิง เช่นเดียวกันในทางตะวันออกและที่อื่นๆ ของโลก หญิงและชายไม่ได้ต่างกันแต่เพียงเพศ แต่ต่างกันที่การจัดสรรปันส่วนงานในหน้าที่ หน้าที่ ของแต่ละเพศแม้แต่เด็กๆ ก็ถูกกำหนดไว้เป็นธรรมเนียมปฏิบัติ ในทางดนตรีก็เช่นเดียวกัน เครื่องดนตรีบางชนิดห้ามขาดสำหรับผู้หญิง บทเพลงบางประเภทห้ามขาดสำหรับผู้ชาย หน้าที่เข้าผีมดเป็นของผู้หญิงส่วนหน้าที่ดีตะโพนเป็นของผู้ชาย เป็นต้น นักมานุษยดุริยางควิทยาจะถือเอาบรรทัดฐานของตนมาเป็นเครื่องกำหนดมิได้ แต่จะต้องอนุวัติตามวัฒนธรรมท้องถิ่น เข้าทำนอง "เข้าเมืองตาหลิ่ว ต้องหลิ่วตาตาม" คือต้องถือกฎเกณฑ์ของวัฒนธรรมที่ตนเข้าไปศึกษาเป็นหลักในการพิจารณา

6. การบันทึกเสียงกับการ ถอดโน้ตเพลง (Recording and Transcription) การถอดโน้ตเพลงเป็น งานสำคัญอย่างหนึ่งของนักมานุษยดุริยางควิทยา เพราะเป็นสัญลักษณ์ที่จะใช้อธิบายเรื่องดนตรีในการเขียนรายงานการวิจัยเชิง ชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnographic) ซึ่งต้องการคำอธิบายทั้งเป็นลาย ลักษณ์อักษรชนิดที่คนทั่วไปอ่านเข้าใจ และสัญลักษณ์ทั่งโน้ตเพลง ลายเส้น ภาพ กราฟ แผนผัง แผนภูมิ ที่จะบอกเล่าถึงดนตรีให้คนทั่วไปและนักดนตรีได้เข้าใจด้วย แต่นักวิชาการบางคนเห็นว่าการทำเช่นนั้นไม่มีความจำเป็นและไม่มีประโยชน์ เนื่องจากโน้ตเพลงไม่สามารถบอกถึงลักษณะดนตรีอันแท้จริงได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีของชนเผ่าต่างๆ ที่ไม่มีระบบเสียงอย่างตะวันตก เขาเชื่อว่าการใช้เครื่องบันทึกเสียงย่อมจะได้ผลกว่าเพราะได้ยินเสียงจริงตามที่เป็น ความจริงที่อยู่เบื้องหลังข้อโต้แย้งนี้ ก็คือ "ตนเองไม่มีความสามารถที่จะถอดเสียงออกเป็นตัวโน้ตได้" เพราะไม่เคยฝึกฝนมา แต่ความจริง มีอยู่ว่า ไม่มีดนตรีใดๆ ในโลกที่ไม่สามารถเขียนออกมาเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งอย่างใดได้ ดนตรีสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นสัญลักษณ์ได้ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

7. ดนตรีทุกชนิดล้วนเกี่ยวกับเสียง (Tonal Framework) ดนตรีใดๆ ก็ตามถ้ามีความเป็นดนตรี ก็ สามารถที่จะเขียนออกมาเป็นโน้ตได้ทั่งสิ้น แต่หาใช่โน้ตสากลอย่างของตะวันตกเสมอไปไม่ โน้ตดนตรี ในความหมายของนักนักมานุษยดุริยางควิทยา หมายถึงสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเสียง จังหวะหรืออื่นใดก็ ตามที่สามารถจะสร้างความเข้าใจได้ อาจจะเป็นตัวเลข ตัวอกษร เส้นกราฟ หรืออื่นใดสุดแล้วแต่ความจำเป็น และความจริงอีกอย่างหนึ่งก็คือ เมื่อมีความเป็นดนตรีแล้ว จะหนีเสียงไปไม่พ้น ดนตรีทุกชนิดต้องประกอบด้วยเสียงและเวลาเป็นสำคัญ ดังนั้นดนตรีทุกชนิดจึงสามารถเขียนโน้ตได้ทั่งสิ้น แม้แต่เครื่องประกอบจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ มหาวิทยาลัยบูรพา BURAPHA UNIVERSITY

แนวทางการศึกษาดนตรีอย่างเป็นระบบ (Systematic Guidelines for Studying of Music)

วิเคราะห์ หรือ พิเคราะห์ หมายถึงการดูอย่างละเอียด ถี่ถ้วน ด้วยใจและสมองด้วย การดูที่ว่านี้ก็คือการศึกษานั้นเอง แต่เป็นการศึกษาเชิงแยกแยะองค์ประกอบ แยกแยะเป็นส่วน ๆ เพื่อดูโครงร่าง ดูส่วนประกอบ ดูการเชื่อมโยงระหว่างกัน

จุดมุ่งหมายในการวิเคราะห์บทเพลง คือ การช่วยให้ผู้ฟังเพลง มีความเข้าใจในเพลงนั้น ๆ มากยิ่งขึ้น ดังนั้นในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา การวิเคราะห์บทเพลงจึงไม่ได้หมายความถึงการจำแนกแยกแยะบทเพลงออกเป็นส่วน ๆ เหมือนการชำแหละวัว ชำแหละหมู แต่ยังหมายรวมถึงการอธิบายลักษณะทั่วไปของเพลง ด้วยภาษาที่มนุษย์ธรรมดาเข้าใจได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือเรื่องความหมายของบทเพลง ซึ่งมีทั้งความหมายโดยอรรถและความหมายโดยนัย ตลอดจนความหมายแฝงที่เข้าใจเฉพาะในหมู่ คนใน (Emic) ด้วยกันเท่านั้นอีกด้วย

ในการศึกษาดนตรีของแต่ละวัฒนธรรม มีแนวทางการศึกษาพิจารณาเชิงดนตรีวิทยาอย่างชัดเจนในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) ได้แก่การศึกษาที่มาของเสียง แหล่งกำเนิดของเสียง ว่าเสียงเกิดมาจากอะไร โดยศึกษาถึงสิ่งต่อไปนี้

1.1 ประเภทของเสียง ได้แก่ เสียงร้องของมนุษย์ (Voice) เสียงของเครื่องดนตรี (Instruments) หรือทั้งสองอย่างประกอบกัน

1.2 ชนิดของเสียง ได้แก่ การศึกษาว่าเสียงเป็นเสียงแบบใด (What kind) คือ พิจารณาในเชิงคุณภาพ (Quality) ของเสียง เช่น เสียงสดใส กังวาน พร่า นุ่มนวล กร้าว กระด้าง เป็นต้น

1.3 ปริมาณของเสียง ได้แก่ การศึกษาว่ามากน้อยเท่าไร (How many) คือ พิจารณาในเชิงปริมาณ (Quantity) ของเสียงว่าเสียงดังหรือเบาอย่างไร

2. ท่วงทำนอง (Melody) หมายถึง การจัดลำดับความสูงต่ำของเสียง ได้แก่ การศึกษาในเรื่องต่อไปนี้

2.1 ระบบเสียง (Tuning system) คือ การจัดแบ่งระบบเสียงในหนึ่งช่วงทบออกเป็นระดับเสียงต่างๆ ของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งไม่เหมือนกัน เช่น ตะวันตกแบ่งเป็น 12 เสียงเท่า ๆ กัน ไทยแบ่งออกเป็น 7 เสียงเท่า ๆ กัน แต่ ชวา บาหลี อินเดีย เป็นระบบอื่นที่แตกต่างออกไป เป็นต้น

2.2 มาตราเสียง หรือบันไดเสียง (Scale) หมายถึง ลำดับของเสียงที่ใช้ในการบรรเลง เช่น ตะวันตกใช้บันไดเสียง major, minor, และ chromatic ไทยใช้ทางนอก ทางใน ทางเพียงออ ส่วนชาวชวาใช้ Pelog และ Slendro เป็นต้น

2.3 กลุ่มเสียง (Mode) จำนวนของเสียงกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ที่เลือกไว้สำหรับบรรเลงเพลงใดเพลงหนึ่งโดยเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นบันไดเสียงใดก็ตาม เช่น กลุ่มที่ใช้ 5 เสียง (Pentatonic) กลุ่ม 6 เสียง (Hexatonic) กลุ่ม 7 เสียง (Septatonic) เป็นต้น กลุ่มเสียงที่เลือกใช้นี้เป็นไปตามระบบเสียงของแต่ละวัฒนธรรมซึ่งไม่เหมือนกัน ดังนั้นกลุ่ม 5 เสียงของไทยจึงไม่เหมือนของชวา และตะวันตก

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2.4 ขั้นคู่เสียง (Interval) หมายถึง ระยะห่างระหว่างเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง ซึ่งระยะขั้นคู่เสียงนี้ แต่ละแห่งจะไม่เท่ากัน คือเป็นไปตามลักษณะของดนตรีแต่ละวัฒนธรรม เช่นเดียวกัน

2.5 ช่วงเสียง (Range) หมายถึง ระห่างระหว่างระดับเสียงสูงสุดในแต่ละบทเพลง

2.6 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Cntour) หมายถึง แนวเส้นที่ลากระหว่างตัวโน้ตที่ใช้แทนเสียงต่าง ๆ ในเพลงแต่ละบทเพลง ซึ่งชี้ให้เห็นแนวทำนองว่ามีรูปร่างลักษณะเป็นอย่างไร มีหลายชนิด ได้แก่

- แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive)
- แบบไม่เชื่อมดยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive)
- แบบขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating)
- แบบค่อย ๆ สูงขึ้นเรื่อย ๆ (Ascending)
- แบบค่อย ๆ ต่ำลงเรื่อย ๆ (Descending)
- แบบสม่ำเสมอ ไม่ค่อยขึ้นลง (Terracing)

2.7 โครงสร้างของวลี (Phrase structures) หมายถึง ลักษณะของกลุ่มทำนองที่พิจารณาตามแนวนอน เช่น กลอนเพลงในดนตรีไทย เป็นต้น

2.8 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) หมายถึง การแสดงรายละเอียดในเชิงดุริยางคศิลป์ที่จะทำให้บทเพลงนั้นไพเราะขึ้น เช่น เทคนิคการบรรเลงต่าง ๆ

2.9 เนื้อร้องและการเอื้อน (Syllabic Text Setting or Melismatic Text Setting) หมายถึง การขับร้องโดยมีการเอื้อน ชนิดที่ใช้เนื้อร้องหนึ่งคำต่อหนึ่งตัวโน้ต หรือเนื้อร้องหนึ่งคำใช้หลายตัวโน้ต

3. จังหวะ (Rhythm) หมายถึง การจัดองค์ประกอบของเสียงที่มีความสัมพันธ์กับเวลา ได้แก่

3.1 การตกจังหวะ (Beat and Accent) ได้แก่ การเน้นจังหลัก รอง หนัก เบา

3.2 การลักจังหวะ (Syncopation) ได้แก่ การตกจังหวะก่อน หรือหลังจังหวะปกติ

3.3 อัตราจังหวะ (Meter) ได้แก่ การจัดจังหวะภายใน 1 ห้องเพลง (Measure) หรือ การจัดจังหวะหน้าทับของไทย ได้แก่

- จังหวะอิสระ (Parlando – rubato) เป็นจังหวะที่ยืดหยุ่นมากคล้ายพูด
- จังหวะตายตัว (Tempo Guisto) เช่น double time, triple time เป็นต้น
- จังหวะสม่ำเสมอ (Isometric) ได้แก่ ทำนองเพลงที่มีจำนวนห้องเท่ากันและมีจังหวะเท่ากันๆ กัน บรรเลงซ้ำๆ กันตั้งแต่ต้นจนจบ
- จังหวะไม่สม่ำเสมอ (Asymmetrical Isometer) ได้แก่ ทำนองเพลงที่มีจำนวนห้องเท่ากันแต่จังหวะไม่เท่ากัน เช่น ใช้ 5/4 กับ 3/2
- จังหวะหลากหลาย (Polymetric) ทำนองเพลงหลายแนวที่ใช้จังหวะคนละแบบกัน

4. ความเร็ว (Tempo) หมายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลาในเวลาเท่ากัน จำนวนตัวโน้ตยิ่งมากแปลว่าจังหวะยิ่งเร็ว ในทางตรงข้ามตัวโน้ตยิ่งน้อยจังหวะยิ่งช้า

5. ผิวพรรณ (Texture) หมายถึง ลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่าทำนองเพลง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJAPHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ในการประสมประสานทำนองเพลงเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดลักษณะคล้ายการถักทอ จักสาน ทางหัตถกรรม ทำให้เกิดเป็นพื้นผิวลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

5.1 ประเภททำนองเดียว (Monophony) หมายถึง บทเพลงที่มีทำนองเดียว เครื่องดนตรีทุกชิ้นบรรเลงเหมือนกันหมด ไม่ว่าจะอยู่ในช่วงทบเดียวกัน หรือคนละช่วงทบก็ตาม

5.2 ทำนองประสม (Polyphony) หมายถึง บทเพลงที่มีหลายๆ ทำนองบรรเลงไปพร้อมกัน ๆ กัน ในจังหวะเดียวกันหลายชนิด ดังนี้

- Homophony (Harmony) ใช้ทำนองเพลงอย่างน้อย 2 แนว ที่มีลีลาในจังหวะเดียวกัน มีการจัดประกอบของท่วงทำนองในแนวตั้ง เช่น มีทำนองหลัก และใช้การประสานเสียงตามหลักดุริยางคศาสตร์ เป็นต้น

- Counterpoint (Disphony) เป็นทำนองเพลง 2 แนวหรือมากกว่า โดยแต่ละทำนองเป็นอิสระต่อกัน ไม่จำเป็นต้องอยู่ในจังหวะเดียวกัน แต่มีความสอดคล้องกัน

- Drone harmony เป็นทำนองเพลงที่ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียว หรือสองเสียงที่บรรเลงด้วยเสียงยาวไปตลอดวรรคเพลง เช่น ลายแคน เพลงปี่สก็อตซ์ เป็นต้น

5.3 ทำนองหลากหลาย (Heterophony) หมายถึง บทเพลงที่มีทำนองหลักเดียวกันแต่บรรเลงในลักษณะต่าง ๆ กัน ถ้าเป็นทำนองหลักที่ค่อย ๆ เพิ่มรายละเอียดมากขึ้นตามลำดับชั้น

ของการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่มีเสียงระดับสูงขึ้น เรียกว่า Heterophony stratification เช่น ดนตรีกาเมลัน ของอินโดนีเซีย แต่ถ้าเป็นทำนองหลักที่มีการบรรเลงเฉพาะตามลักษณะของเครื่องดนตรีอย่างดนตรีไทยเรียกว่า Idiomatic heterophony คือแบบ หลากสำนวนทำนอง

6. รูปแบบของบทเพลง (Form) เป็นการจัดองค์กรของบทเพลง โดยจัดเป็นท่อนเป็นตอน ในลักษณะต่าง ๆ กัน ดังนี้

6.1 Iterative ได้แก่ บทเพลงสั้นๆ ทำนองเดียว บรรเลงซ้ำกัน จะมีความแตกต่างกันบ้างหรือไม่มีเลยก็ได้ อาจเรียกว่าแบบ single form ก็ได้ เช่น A – A – A - A

6.2 Binary เป็นเพลง 2 ท่อนไม่เหมือนกัน อาจจะแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงหรือ เช่น A – B หรือ ต่างเฉพาะบางส่วนก็ได้ เช่น A – A’

6.3 Reverting บทเพลง 2 ท่อนที่มีการบรรเลงท่อนแรกย้อนกลับมาจนดูราวกับเป็นเพลง 3 ท่อน เช่น A – B – A

6.4 Strophic หมายถึง บทเพลงที่มีรูปแบบดังกล่าวมาแล้วอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ขับร้องด้วยเนื้อร้องแตกต่างกันไปหลายๆ เที่ยว ประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว

6.5 Progressive เป็นบทเพลงหลายท่อนที่ใช้ทำนองใหม่เพิ่มขึ้นทุกท่อน เช่น A – B – C – D – E

6.6 Theme and Variation เป็นบทเพลงที่มีทำนองหลักทำนองหนึ่ง แล้วนำทำนองนั้นไปแปลเป็นทำนองอื่น ๆ ที่ต่างออกไป แต่ยังคงเค้าทำนองหลักเดิมให้เห็นได้ชัด

7. สุ่มเสียง (Timbre) หรือ คุณลักษณะของเสียง (Tone Color) หมายถึง คุณสมบัติเฉพาะของเสียง เช่น เสียงของนายอุดมศักดิ์ ต่างจากนายอุดมพร เสียงของสมศรีต่างจากสายสมร หรือเสียงซอด้วงที่ต่างจากซอสามสาย เสียงไวโอลินที่ต่างจากวิโอล่า เป็นต้น

8. ความดัง (Dynamic) หมายถึง ปริมาณของเสียงที่ทำให้เกิดเสียงดังมาก *(ff)*

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ดัง *(f)* เบา *(p)* เบามาก *(pp)* รวมทั้งการที่ค่อยดังขึ้น (Crescendo) หรือค่อยเบาลง (Decrescendo) ด้วย

9. ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra-musical) เป็นดนตรีภายในของแต่ละคนที่สร้างความสัมพันธ์ระหว่างเสียง หรือบทเพลงในทางความคิดเข้ากับสิ่งที่ไม่ใช่ดนตรี เช่น โคลง กลอน ที่มีจังหวะจะโคน ธรรมชาติที่มองเห็นภูเขาลดลั่นกันไปทั้งใกล้ไกล สะท้อนความรู้สึกเป็นท่อน เป็นตอน ของบทเพลง ทางรถไฟที่ทอดยาวค่อย ๆ เล็กเรียวลง เสมือนหนึ่งบทเพลงที่ค่อย ๆ จบโรยลงไป แม้แต่ภาพเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ ภาพเขียนที่ชื่นชอบ สิ่งก่อสร้างที่ถูกใจ ตลอดจนลีลาของสรรพสัตว์ทั้งหลาย ก็สัมพันธ์ได้กับบทเพลงในใจของแต่ละคน

10. ความหมาย การวิเคราะห์ด้านความหมายของบทเพลง ต้องอาศัยการศึกษาแบบเจาะลึกในแต่ละเพลง และในแต่ละวัฒนธรรมตามหลักการศึกษาทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา โดยศึกษาทั้งความหมายโดยนัย ความหมายทางสังคม ความหมายทางวัฒนธรรม และความหมายส่วนบุคคล

ศรัณย์ นักรบ (2557 : 100-122) ได้กล่าวถึงดนตรีในวัฒนธรรมต่างๆ ว่าล้วนมีความแตกต่างกันเป็นอย่างมาก แต่ดนตรีทิ้งหลาย เหล่านี้จะมีลักษณะร่วมที่เป็นสาระสำคัญของดนตรีซึ่งสามารถวิเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจในภาพรวมได้โดยจำแนกออกเป็นประเด็น การวิเคราะห์ใน 2 องค์ประกอบสำคัญได้แก่ องค์ประกอบภายนอก และ องค์ประกอบภายใน โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. องค์ประกอบภายนอก

องค์ประกอบภายนอกเป็นส่วนประกอบสำคัญของดนตรีหรือบทเพล: ซึ่งเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างความเข้าใจในดนตรีหรือบทเพลง และทำให้ ข้อมูลทั้งหมดในภาพรวมมีความสมบูรณ์มากขึ้น การศึกษาทางดนตรีชาติพันธุ์ วิทยาได้ให้ความสำคัญกับงานในส่วนนี้มากเท่ากันกับการศึกษาเนื้อหาสาระ ทางดนตรี แต่จะเลือกศึกษาเฉพาประเด็นที่เกี่ยวข้องหรือเชื่อมโยงกับดนตรี เป็นหลัก ซึ่งอาจไม่ครอบคลุมถึงประเด็นอื่นที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกีบดนตรี ทั้งนี้ผู้เขียนได้กำหนดแนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกของ ดนตรีในประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้

1. ภูมิหลัง ดนตรีของกลุ่มชนทั้งหลายมักมีเรื่องราวหรือความเป็นมา ซึ่งอาจ ปรากฏในลักษณะเรื่องเล่าหรือตำนานที่เล่าสืบต่อกันมา หรือในบางวัฒนธรรม อาจจะมีการบันทึกเอาไว้เป็นลายลักษณ์อักษรการศึกษาเพื่อทราบถึงภูมิหลังนอกจากจะได้ทราบถึงเรื่องราว หรือ ความเป็นมาของดนตรีหรือบทเพลงรวมถึงผู้ประพันธ์แล้ว ยงสะท้อนให้เห็นถึง ภูมิปัญญา ความเชื่อ ความภาคภูมิใจ อารมณ์ความรู้สึก รวมถึงอัตลักษณ์ของ กลุ่มชนหรือทางวัฒนธรรมอีกด้วย ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการศึกษาทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยาไม่ใช่เพียงแค่ การศึกษาเฉพาะเรื่องดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่การศึกษาได้เข้าไปเกี่ยวข้อง กับศาสตร์แขนงอื่น ๆ อีกหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นศาสตร์ทางด้านมานุษยวิทยา หรือคติชนวิทยา หรือสังคมวิทยา เป็นต้น

2. บทบาทหน้าที่ ดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีของกลุ่มชาติพันธุต่าง ๆ ส่วนมากมิใช่ดนตรีศิลป์ (Art Music) ซึ่งเป็นดนตรีที่ถูกประพันธ์ขึ้นในฐานะงานศิลปะที่แสดง ความสุนทรีย์ หรือความสวยงามของลีลาการประพันธ์เป็นหลัก แต่ได้ถูก ประพันธ์ขึ้นเพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์บางประการของสังคม ซึ่งดนตรีได้ถูก กำหนดบทบาทหน้าที่จากสังคมนั้นเอาไว้แล้ว การวิเคราะห์เพื่อทราบถึง บทบาทและหน้าที่ของดนตรีหรือบทเพลงจึงถือเป็นประเด็นสำคัญประการหนึ่ง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สำหรับงานทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา โดยทั่วไปดนตรีหรือบทเพลงของกลุ่มชน ต่าง ๆ มักมีการกำหนดบทบาทและหน้าที่เอาไว้มากมาย ตัวอย่างเช่น

- ดนตรีประกอบพิธีกรรม (Ritual Music) พิธีกรรมของผู้คนบนโลก นี้มีมากมายหลายหลากแตกต่างกันไปตามแต่ละกลุ่มชน ทิ้งพิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง กับสิทธิ ความเชื่อ หรือพิธีกรรมทางศาสนา หรือพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการ ดำเนินชีวิตในทุกนั้นตอนของมนุษย์โดยดนตรีเป็นส่วนสำกัญของการประกอบ พิธีกรรม ซึ่งได้ถูกกำหนดบทบาทหน้าที่เอาไว้อย่างชัดเจน

- ดนตรีประกอบพิธีการ (Ceremonial Music) เป็นดนตรีที่มีหน้าที่ คล้ายคลึงกันกับดนตรีประกอบพิธีกรรม เพียงแต่การประกอบพิธีกรรมนั้น กลายเป็นระเบียบที่ยึดถือปฏิบัติปฏิบัติกันในสังคม ตัวอย่างเช่น ดนตรีที่ใช้ ประกอบพิธีการของราชสำนัก ดนตรีประกอบพิธีการของประเทศหรือของรัฐ เนื่องในวาระสำกัญต่าง ๆ หรือดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีการสำกัญของการดำเนินชีวิตนั้นงานมงคลและงานอวมงคล เป็นตัน. ซึ่งอาจมีหรือไม่มีความเกี่ยวข้องกับ ความศักดิ์สิทธิ์ความเชื่อ หรือศาสนาก็ได้

- ดนตรีประกอบการเฉลิมฉลอง (Celebrated Music) ตามปกติ การเฉลิมฉลองมักเป็นงานรื่นเริงหรือเป็นงานมงคล โดยดนตรีทำหน้าที่ช่วยในงานเฉลิมฉลองเป็นไปอย่างมีชีวิตชีวา อย่างไรก็ตามแม้แต่ในงานอวมงคลเช่น งานศพ อาจมีการเฉลิมฉลองด้วยเช่นกัน

- ดนตรีสำหรับการเกี้ยวพาราสี (Courting Music) ส่วนใหญ่เป็นบทเพลงเพื่อการขับร้อง ซึ่งอาจมีการบรรเลงดนตรีประกอบ แต่บทบาทสำคัญ ของดนตรีประเภทนี้อยู่ที่การสื่อความหมายของเนื้อหาในบทร้องเป็นหลัก โดยส่วนมากมักเป็นฝ่ายชายเกี้ยวพาราสีฝ่ายหญิง บางครั้งจึงเรียกว่าดนตรีหรือ บทเพลงเกี้ยวสาว ในบางวัฒนธรรมอาจมีการร้องโต้ตอบโดยฝ่ายหญิง

- ดนตรีประกอบการทำงาน (Work Music) เป็นดนตรีของสังคม ชนบท และส่วนมากมักเป็นบทเพลงขบร้องในขณะทำงาน ซึ่งส่วนใหญ่เป็น งานเกษตรกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น เช่น การทำนาทำไร่ การเก็บเกี่ยวพืชผล การตำขาว เป็นต้น โดยมีสัตถุประสงค์เพื่อทำให้เกิดความกลมเกลียวระหว่าง สัน และทำให้โม่น่าเบื่อในระหว่างการทำงานนอกเหนือจากตัวอย่างที่กล่าวมานี้ อาจมีการกำหนดบทบาท หน้าที่ของดนตรีเอาไว้อีกมากมาย ซึ่งขึ้นอยู่สับบริบททางสังคมในแต่ละ วัฒนธรรมเป็นหลัก

3. โครงสร้างและรูปแบบ การศึกษาถึงโครงสร้างและรูปแบบของดนตรีจะช่วยให้มองเห็นดนตรี เป็นรูปเป็นร่างมากขึ้น เปรียบเสมือนการศึกษาลักษณะทางกายภาพของสัตถุสิ่งของว่ามีรูปร่างหรือรูปทรงอย่างไรดนตรีในหลายวัฒนธรรมไต้มีการกำหนดรูปแบบหรือโครงสร้างเอาไว้ อย่างชัดเจน แต่ดนตรีในอีกหลายวัฒนธรรมไม่มีแนวคิดในเรื่องของการ กำหนดรูปแบบหรือโครงสร้างเลย ตังนั้นการศึกษาวิเคราะห์เพื่อทราบถึง รูปแบบและโครงสร้างของดนตรีตามแนวทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา จึงต้อง อาศัยวิธีการหลายมุมมองที่กว้างกว่าการที่จะมุ่งเน้นไปในประเด็นใดประเด็นหนึ่ง และสามารถอธิบายให้ใ ด้ว่าดนตรีหรือบทเพลงมีรูปแบบหรือโครงสร้างอย่างไรในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกได้มีการจำแนกโครงสร้างและรูปแบบของ ดนตรีและบทเพลงในหลายลักษณะ ซึ่งเมื่อน่าไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษา โครงสร้างและรูปแบบของดนตรีอื่นสามารถอธิบายเปรียบเทียบถึงรูปแบบหรือ โครงสร้างของดนตรีได้อย่างชัดเจนและครอบคลุม

4. สีสันของเสียง/สื่อของเสียง สีสันของเสียง/สื่อของเสียง (Timbre/Medium) หมายถึงแหล่งที่มา ของเสียงดนตรีนั้น ซึ่งอาจมาจากหลายลักษณะได้แก่

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

- การขับร้อง (Vocal) ซึ่งมีหลายลักษณะ เช่น การขับร้องเดี่ยว หรือเป็นกลุ่มเล็ก ๆ หรือเป็นกลุ่มใหญ่ จำนวนเท่าไหร่ โดยแบ่งออกเป็นผู้ชาย ผู้หญิง หรือเด็กจำนวนเท่าไหร่

- เครื่องดนตรี (Instruments) เป็นการอธิบายแจกแจงถึงจำนวน ของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงดนตรีว่าเป็นเครื่องดนตรีอะไรบ้าง และ C จำนวนเท่าไหร่ ซึ่งอาจเป็นการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว หรือ บรรเลงเครื่องดนตรีชนิดเดียวสันมากกว่า 2 คนขึ้นไป หรือเครื่องดนตรีต่าง ชนิดกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยต้องอธิบายอย่างละเอียดเพื่อให้ได้ทราบถึงสีสันของเสียง

- การบรรเลงดนตรี (Ensemble) เป็นการอธิบายถึงจำนวนนัก ดนตรีในการบรรเลงดนตรีว่ามีจำนวนเท่าไหร่ ซึ่งอาจเป็นลักษณะการบรรเลง เดี่ยว หรือบรรเลง 2-3 คนเป็นกลุ่มเล็ก ๆ ไปจนถึงการรวมวงดนตรีขนาดใหญ่

- ประเภทเครื่องดนตรี (Instrument Types) เป็นการอธิบายถึ: เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงแต่ละชิ้นว่าชัดอยู่ในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทใด

2. องค์ประกอบภายใน

องค์ประกอบภายในหมายถึง องค์ประกอบทางดนตรีที่หลอมหลวมกน เป็นสาระสำกัญทางดนตรีหรือเรียกกน 'ว่าเนื้อดนตรี ซึ่งดนตรีทุกประเภทหรือ ดนตรีในทุกวัฒนธรรมจะมีองค์ประกอบทางดนตรีที่ปรากฏให้เห็นโดยมี รายละเอียดแตกต่างกันไปงานส่วนนี้ถือเป็นลักษณะสำกัญของการศึกษาทางดนตรีวิทยาที่ มุ่งเน้นการศึกษาและวิเคราะห์ในเนื้อดนตรีเป็นหลัก โดยได้มีการกำหนด แนวทางในการวิเคราะห์ไว้อย่างละเอียด แต่การวิเคราะห์เนื้อหาสาระทาง ดนตรีตามแนวคิดของศาสตร์ทางดนตรีชาติพันธุวิทยาจะเลือกเฉพาะประเด็น สำกัญที่ปรากฏให้เห็นในดนตรีเป็นหลัก หรืออาจมีการกำหนดประเด็น วิเคราะห์เพิ่มเติมซึ่งมาจากแนวคิดหรือหลักการของดนตรีในวัฒนธรรมนั้นด้วย ทั้งนี้ผู้เขียนได้เสนอแนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบภายในโดยภาพรวมในประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้

1. กลุ่มเสียง กลุ่มเสียง (Toneset & Mode) ในที่นี้มีสองความหมาย กล่าวคือกลุ่มเสียงตามความหมายของคำว่า Toneset หมายถึง กลุ่มของเสียงที่ใช้ในการ บรรเลงดนตรีหรือขบร้องในบทเพลง ซึ่งอาจมี 7 เสียง หรือ 8 เสียง หรืออาจจะ มีเพียง 3 หรือ 4 เสียงเท่านั้นการใช้กลุ่มเสียงมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละวัฒนธรรม หรือ แม้แต่ในวัฒนธรรมเดียวกันการใช้กลุ่มเสียงก็มีความแตกต่างกันตามแต่ละ ประเภทของดนตรีหรือบทเพลงอีกด้วย กลุ่มเสียงที่พบมากในดนตรีของกลุ่ม ชาติพันธุต่าง ๆ ในภูมิภาคเอเชียตะกันออกเฉียงใต้ และดนตรีในวัฒนธรรม เอเชียตะวันออกคือกลุ่มเสียง 5 เสียง (Pentatonic) ซึ่งมีความแตกต่างกันไป ของระดับเสียง ชั้นคู่ของเสียง หรือระยะห่างของเสียง ขึ้นอยู่กับแต่ละประเภท ของดนตรีหรือบทเพลง

2. บันไดเสียง บันไดเสียง (Scales) เป็นการกำหนดและชัดเรียงลำดับของเสียงที่ใช้บรรเลงดนตรีทั้งในทิศทางขึ้นและทิศทางลง ในบางวัฒนธรรมดนตรีกันไดเสียง อาจมีความเรียบง่ายโดยมีเพียงไม่กี่เสียง แต่ในบางวัฒนธรรมกันไดเสียงอาจมี ความซับซ้อน กล่าวคืออาจมีความแตกต่างของเสียงหรือลำดับขั้นของเสียงใน บันไดเสียงระหว่างทิศทางขึ้นและทิศทางลง หรือในบางวัฒนธรรมกันไดเสียง อาจเกิดจากการกระจายของเสียงจากกลุ่มเสียงหลักหรือตระกูลกลุ่มเสียง กล่าวคือกลุ่มเสียงหญ้าเพียงกลุ่มหนึ่งสามารถจดเรียงเป็นบันไดเสียงได้หลาย

3. ความสำคัญและหน้าที่ของเสียง ดนตรีในหลายวัฒนธรรมอาจมีการจัดลำดับความสำคัญหรือหน้าที่ ของเสียง ยกตัวอย่างเช่น ดนตรีในวัฒนธรรมตะต้นตกที่ส่วนใหญ่ได้ให้

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ความสำคัญกับเสียงที่ 1 (Tonic) ของบันไดเสียง ซึ่งตามปกติมักจะสามารถชี้นำ หรือบ่งบอกถึงบันไดเสียงของบทเพลงได้ แต่ดนตรีในอีกหลายวัฒนธรรมได้มี การจัดลำดับความสำคัญของเสียงและหน้าที่ที่แตกต่างกันวัฒนธรรมดนตรีตะต้นออกส่วนมากเป็นระบบดนตรีที่มีสำคัญชั้น (Hierarchical Music) ซึ่งได้มีการจัดลำดับความสำคัญและหน้าที่ของเสียงใน กลุ่มเสียงเอาได้โดยในการบรรเลงดนตรีตามบทเพลงจะมีเสียงที่สำคัญที่สุด หรือปรากฏเด่นชัดที่สุด และจะมีเสียงรองลงมาตามลำดับ ด้งนี้

3.1 เสียงสำคัญที่สุด (Finalis) หมายถึง เสียงที่ได้ยินหรือปรากฏ บ่อยที่สุดในการบรรเลงดนตรีหรือบทเพลง ซึ่งอาจไม่ใช่เสียงที่ 1 (Tonic) ของ ต้นไดเสียงหรือกลุ่มเสียง แต่อาจเป็นเสียงใดก็ได้ที่ได้ถูกกำหนดเอาไว้ ซึ่งดนตรี ในหลายวัฒนธรรมได้มีการกำหนดเสียงสำคัญที่สุดซึ่งไม่ใช่เสียงที่ 1 ของบันไดเสียง

3.2 เสียงรอง หมายถึง เสียงสำกัญรองลงมาจากเสียงสำคัญที่สุด

4. ทำนอง ทำนอง (Melody) หมายถึง การจัดเรียงของเสียงที่มีความแตกต่างกัน ของระดับเสียงและความยาวของเสียง ทำนองอาจมาจากวลีสั้น ๆ หลายวลี ประกอบต้นเป็นทำนอง หรือทำนองของการขับร้องอาจพัฒนามาจากการ ยกระตับเสียงของการพูดหรือภาษาของมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาษาที่มี ระดับเสียง (Tonal languages) โดทั่วไปดนตรีในทุกวัฒนธรรมล้วนมีทำนองด้วยกันทิ้งสิ้น ซึ่งมี หลายลักษณะแตกต่างกันไปตามแต่ละวัฒนธรรม ทำนองจะมีความแตกต่างกัน อย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับลักษณะของดนตรี ตลอดจนบทบาทหน้าที่ของดนตรีนั้นด้วย กล่าวคือถ้าหากดนตรีหรือบทเพลงถูกประพันธ์ขึ้นในฐานะเป็นผลงานทาง ศิลปะอย่างหนึ่ง ท่วงทำนองจะแสดงให้เห็นถึงลีลาทางการประพันธ์ที่ซับซ้อน และแสดงความสามารถของผู้ประพันธ์อย่างเต็มที่ ด้งนั้นในการศึกษาวิเคราะห์ทำนองจึงประกอบไปด้วยรายละเอียดมากมายด้วยเช่นกัน แต่สำหรับดนตรีพื้นบ้านของ กลุ่มชนชาติพันธุต่างๆ หรือดนตรีอีกหลายประเภทมักมีทำนองเรียบง่ายต่อ การจดจำ และมีความแตกต่างของระดับเสียงไม่มากนัก การวิเคราะห์ทำนองดนตรีหรือบทเพลงต้องสามารถอธิบายทำความ เข้าใจได้อย่างเป็นระบบ นอกจากนี้สิ่งสำคัญที่ต้องนำมาพิจารณาด้วยคือ ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่อาจเกิดขึ้นในวัฒนธรรมดนตรีหรือในสังคมนั้น ประเด็นทางวัฒนธรรมสำคัญที่ต้องพิจารณาคือ การถ่ายโยงทางวัฒนธรรม (Acculturation) และการกลืนกลายทางวัฒนธรรม (Assimilation) ซึ่งล้วนมี อิทธิพลต่อทำนองดนตรีหรือบทเพลงเป็นอย่างมาก

การถ่ายโยงทางวัฒนธรรมเป็นลักษณะของการนำพาวัฒนธรรมจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งในหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นโดยการอพยพ การเดินทาง ค้าขาย การทำสงคราม การมีอำนาจเหนือดินแดนในช่วงอาณานิคม ซึ่งมักจะ พบมากในวัฒนธรรมดนตรีของชนชาติที่เคยอยู่ภายใต้อาณานิคมของชาติอื่น ซึ่งได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมมาจากประเทศผู้ปกครองเหล่านั้น และได้ผสมผสานรับวัฒนธรรมดั้งเดิม จนในที่สุดอาจกลายเป็นลักษณะใหม่ที่เกิดขึ้น ในวัฒนธรรมนั้น ซึ่งเรียกปรากฏการณ์นี้ว่าการกลืนกลายทางวัฒนธรรม

ดังนั้นการศึกษาวิเคราะห์ทำนองจึงต้องพิจารณาถึงที่มาของทำนอง ตามประเด็นสำคัญทางวัฒนธรรมตามที่กล่าวมาแล้วด้วยเช่น กัน ซึ่งจะส่งผล อย่างมากต่อทำนองดนตรีที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันอย่างไรก็ตามการศึกษาวิเคราะห์ทำนองของดนตรีต่าง ๆ ในภาพรวม มี หัวข้อสำคัญที่สามารถทำความเข้าใจร่วมรันได้ในประเด็นดังต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

4.1 รูปลักษณ์ของทำนอง (Melodic Texture) หมายถึง โครงร่าง ของทำนองซึ่งเป็นประเด็นที่สามารถอธิบายได้ในดนตรีทุกประเภทหรือดนตรี ในทุกวัฒนธรรม รูปลักษณ์ของทำนองที่ปรากฏมีหลายรูปแบบ ได้แก่

- รูปลักษณ์ทำนองเดียว (Monophonic Texture) หมายถึง ดนตรี หรือบทเพลงนั้นมีแนวทำนองหลักเพียงแนวทำนองเดียว ถึงแม้ว่าจะเป็นการ
บรรเลงโดยเครื่องดนตรีหลายชิ้น แต่ก็ล้วนบรรเลงในห่วงทำนองเดียวกัน ทั้งหมด

- รูปลักษณ์สองห่านอง (Homophonic Texture) หมายถึง ดนตรี หรือบทเพลงนั้นมีแนวห่านองประสานเสียงแนวห่านองหลัก ซึ่งอาจเป็นการ บรรเลงของเครื่องดนตรีสองชนิดหรือมากกว่าในห่วงห่านองที่แตกต่างกันสอง ห่านอง หรืออาจเป็นการขบร้องหรือขบร้องประกอบกับดนตรี

- รูปลักษณ์หลายห่านอง (Polyphonic Texture) หมายถึง ดนตรี หรือบทเพลงนั้นมีแนวทำนองหลักมากกว่าสามแนวห่านองขึ้นไป

4.2 มิติของทำนอง (Melodic Dimension) ประกอบด้วย 2 ส่วน สำกัญคือ ความยาวของทำนอง และช่วงกว้างของห่านอง

- ความยาวของห่านอง (Melodic Length) กล่าวคือ ห่านองมีความ สั้นยาวแตกต่างกันไป บางครั้งห่านองอาจเป็นเพียงวลีสั้น ๆ (Motive) หรืออาจ รวมกันหลายวลีประกอบกันเป็นห่านอง หรือห่านองอาจมีลักษณะเป็นประโยค (Phrase) ที่มีความต่อเนื่องยาวมาก

- ช่วงเลียงของห่านอง (Melodic Range) หมายถึง ช่วงระยะระหว่างระกับเลียงต่ำสุดจนถึงระดับเลียงสูงสุดที่ปรากฏในดนตรีหรือบทเพลง ซึ่งเป็นมิติของทำนองในแนวทั้ง ช่วงระยะของเลียงมีความแตกต่างกันไปตามแต่ ละประเภทของดนตรีหรือวัฒนธรรม กล่าวคือ โดยทั่วไปถ้าเป็นดนตรีหรือบท เพลงที่ประพันธ์ชิ้นสำหรับการบรรเลงโดยเครื่องดนตรีมักมีช่วงเลียงที่กว้าง มากกว่าดนตรีหรือบทเพลงสำหรับการขับร้อง เนื่องจากเลียงร้องของมนุษย์มี ขีดจำจัด

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

การกำหนดความแตกต่างช่วงระยะของเลียงมีความแตกต่างกันไป ตามแต่ละวัฒนธรรมดนตรี ตัวอย่างเช่น ในวัฒนธรรมดนตรีตะกันตกที่ดนตรีมี หลายช่วงทบเลียง และมีการกำหนดระยะความแตกต่างของช่วงเลียงเป็นขั้นคู่
ในขณะที่วัฒนธรรมดนตรีอินเดียได้มีการกำหนดช่วงระยะของเสียง 3 ระดับคือ ช่วงเสียงต่ำเรียกว่า มัทระ ช่วงเสียงกลางเรียกว่า ม้ธยมะ ช่วงเสียงสูงเรียกว่า ตาระ เป็นต้น

4.3 ทิศทางของทำนอง (Melodic Direction) เป็นการวิเคราะห์เพื่อ ทราบถึงการเคลื่อนที่ของทำนอง ทั้งนี้ทำนองอาจจะเคลื่อนที่ไปในหลาย ทิศทาง ได้แก่ การเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น หรือในทิศทางลง หรืออาจเคลื่อนที่ สลบกันไปมา หรือมีลักษณะคงที่ โดยปกติทำนอง มักจะเคลื่อนที่ขึ้นจุดสูงสุด เมื่อเนื้อหาของบทเพลงดำเนินไปถึงจุดสำ คัญที่สุด การเคลื่อนที่ของทำนองอาจจะเป็นในลักษณะของเสียงที่เรียงกันไป (Conjunct Motion) หรืออาจมี ลักษณะกระโดด (Disjunct Motion)

4.4 จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) คือ ความสั้นยาวของ ระกับเสียงแต่ละเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนอง ซึ่งมีลักษณะแตกต่างไปจาก ความยาวของทำนองตามที่ได้กล่าวไปแล้ว

4.5 การสร้างสรรค์ทำนอง (Improvisation) การบรรเลงดนตรีใน หลายวัฒนธรรม เป็นลักษณะของการสร้างสรรค์ทำนองตามกลุ่มเสียงหรือกันได เสียงที่กำหนดไว้ในการวิเคราะห์ ต้องทำความเข้าใจถึงการใช้เสียงในกลุ่มเสียง หรือกันไดเสียงในการสร้างสรรค์ทำนอง โดยมีการจัดลำกับความสำกัญของ เสียงอย่างไร ตามที่ได้กล่าวไปแล้วในเรื่องความสำกัญและหน้าที่ของเสียง

4.6 การแปรทำนอง (Heterophony) เป็นลักษณะของดนตรีที่มีการดำเนินทำนองตามแนวทางของแต่ละเครื่องดนตรี ซึ่งแปรเปลี่ยนไปจากทำนอง หลักของเพลง

4.7 การประดับทำนอง (Melodic Elaboration) ดนตรีในหลาย วัฒนธรรมมีปรากฏการณ์ที่เรียกว่าการประดับทำนอง ซึ่งทำให้ห่วงทำนอง ดนตรีมีสีสัน การประสับทำนองปรากฏทั้งในการบรรเลงของเครื่องดนตรี และ การขบร้อง ซึ่งมีลีลาที่แตกต่างสันไปตามแต่ละวัฒนธรรมดนตรีการประสับทำนองที่สำคัญมีหลายลักษณะ แต่ที่ปรากฏพบใน วัฒนธรรมดนตรีต่าง ๆ ส่วนมากคือการทำให้เสียงสั่น (Vibration) ทั้งในการ บรรเลงเครื่องดนตรี ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย และการ ขบร้อง โดยมีลีลาแตกต่างกันไปตามแต่ละวัฒนธรรมดนตรี

4.8 เสียงสอดแทรกทำนอง (Melodic Overtone) หมายถึง เสียงที่ เข้ามาสอดแทรกในระหว่างการดำเนินทำนองของเพลง ซึ่งมีลักษณะสำคัญ 2 ลักษณะคือ

- เสียงยืน (Drone) มีลักษณะเป็นเสียงที่สอดแทรกเข้ามาอย่าง ต่อเนื่องตลอดเวลาในขณะที่ดำเนินทำนอง เปรียบเสมือนเป็นฐานที่รองรับหรือ พยุงแนวทำนองหลักของดนตรีในระหว่างการบรรเลงดนตรี

- เสียงโอเวอรีโทน (Overtone) เนื่องจากเสียงยืนตามความหมาย นี้ยังไม่มีการบัญญัติศัพท์เป็นภาษาไทย ผู้เขียนจึงใช้คำภาษาอังกฤษทับศัพท์ เพื่อสื่อความหมายเสียงโอเวอร์โทนเป็นเสียงยืนอีกลักษณะหนึ่งที่มิ'ได้เกิดจากการ บรรเลงเครื่องดนตรี แต่เป็นเสียงที่สอดแทรกในระหว่างการขับร้อง กล่าวคือ ในขณะขับร้องนักร้องสามารถเปล่งเสียงยืนควบคู่ไปกับการขับร้องแนวทำนอง หลักของบทเพลงได้ในเวลาเดียวกัน โดยจะได้ยินเสมือนกับการเปล่งเสียงสอง เสียงในเวลาเดียวกัน นับเป็นความมหัศจรรย์อย่างยิ่ง เสียงยืนลักษณะนี้เกิด จากลำคอ (Throat Singing) ซึ่งเป็นวัฒนธรรมการขับร้องของชาวมองโกล และ กลุ่มชนพื้นเมืองในแถบไซบีเรียเสียงสอดแทรกทำนองทิ้ง 2 ลักษณะนี้ถือได้ว่าเป็นลักษณะพิเศษที่ ปรากฏพบในบางวัฒนธรรมดนตรีเท่านั้น มิ 'ใช่สิ่งที่พบเห็น ได้โดยทั่วไป

4.9 ลักษณะของคำร้อง (Text Setting) เป็นการวิเคราะห์เฉพาะ บทเพลงที่มีการขับร้อง เพื่อทราบถึงลักษณะการดำเนินคำร้องตามทำนอง ซึ่ง มีลักษณะสำคัญ 2 ประการได้แก่

- ลักษณะพยางค์ (Syllable) เป็นลักษณะการ1ขับร้องที่มีเนื้อร้อง หนึ่งคำร้องหรือหนึ่งพยางค์ต่อหนึ่งเสียง บทเพลงทั่วไปมักมีการดำเนินคำร้อง ตามทำนองในลักษณะพยางค์

- ลักษณะการเอื้อนทำนอง (Meiismatic) เป็นลักษณะการขับร้องที่ มีคำร้องเพียงพยางค์เดียว แต่ได้มีการเปลี่ยนระดับเสียงโดยการเอื้อนเสียง ติดต่อกันยาวนานในลักษณะประโยคทำนอง

5. จังหวะ (Rhythm & Beat)

จังหวะในที่นี้มิได้หมายถึงการศึกษาวิเคราะห์เฉพาะการบรรเลงเครื่อง ดนตรีที่ทำหน้าที่ประกอบจงหวะเท่านั้น แต่เป็นการศึกษาวิเคราะห์ถึงการ ดำเนินไปของดนตรีหรือบทเพลงใน

มหาวิทยาลัยบูรพา บูรพาภิรมย์
BURAPHA UNIVERSITY

ภาพรวม โดยประการแรกต้องทำความ เข้าใจถึงจงหวะดามความหมายของคำในภาษาอังกฤษว่า Rhythm และจงหวะ ตามความหมายของคำในภาษาอังกฤษว่า Beat ให้ชัดเจนเสียก่อน

กล่าวคือ Rhythm เป็นลักษณะของการดำเนินไปของดนตรีหรือบทเพลง ในภาพรวม ส่วน Beat มีลักษณะเป็นหน่วยย่อยหรือหน่วยจัดของ Rhythm ที่ทำ หน้าที่กำหนดหรือกำกับการดำเนินไปของดนตรีหรือบทเพลง โดยส่วนใหญ่การ ดำเนินไปของดนตรีสามารถวิดเป็นอัตราที่คงที่ได้ เปรียบเทียบได้เสมือนกับการ เดินของเข็มนาฬิกาที่มีการดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง การดำเนินไปของจังหวะอย่าง ต่อเนื่องนี้ไดใช้คำว่า ชีพจรจังหวะ (Pulse)

5.1 การกำหนดอัตราจงหวะ (Meter) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบ ถึงการดำเนินบทเพลงอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ ซึ่งสามารถวิดและกำหนดอัตรา จงหวะได้โดยการกำหนดหรือแสดงสัญลักษณ์ที่แตกต่างกันไปตามแต่ละ วัฒนธรรมดนตรี ในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกได้มีการกำหนดเครื่องหมายที่สัมพันธ์ ดับอัตราของโน้ต ซึ่งใช้วัดและกำหนดอัตราของด้งหวะบทเพลงได้อย่างมี ประสิทธิภาพ ดังนั้นจึงได้ถูกนำไปใช้ในการจัดและกำหนดอัตราด้งหวะสำหรับ การศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมอื่นๆ ด้วย

5.2 ความช้าเร็วของด้งหวะ (Tempo) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบ ถึงความช้าเร็วของการดำเนินบทเพลง ซึ่งมีความแตกต่างต้นไปตามแต่ละ วัฒนธรรมดนตรีเช่น ในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกได้มีการกำหนดอัตราความช้าเร็วที่ ชัดเจนโดยการเปรียบเทียบดับเวลาและบัญญัติศัพท์สำหรับความช้าเร็วในระดับที่ต่างต้น สำหรับในวัฒนธรรมดนตรีอื่น ๆ มิได้มีการกำหนดอัตราความช้า เร็วของด้งหวะอย่างละเอียด เพียงแต่ได้มีการกำหนดไว้คร่าวๆ ตัวอย่างเช่นในวัฒนธรรมดนตรีอินเดียที่มีการกำหนดความช้าเร็วของด้งหวะอยู่ 3 ระดับคือ ช้า ปานกลาง และเร็ว โดยอาศัยความรู้สึกและความคุ้นเคยในการบรรเลงเป็นหลัก

5.3 รูปแบบของด้งหวะ (Rhythmic Pattern) เป็นการศึกษาและวัด ระเบียบการบรรเลงของเครื่องดนตรีประกอบด้งหวะ ซึ่งสามารถแสดงรูปแบบ ได้อย่างชัดเจน รูปแบบด้งหวะอาจมีการบรรเลงซ้ำหมุนเวียนเป็นวงรอบหรือ วงจร โดยมีความสั้นยาวแตกต่างต้นไปตามแต่ละดนตรี กล่าวคือเป็นการ บรรเลงไปในช่วงเวลาหนึ่งแล้ววนกลบมาบรรเลงในแบบเดิม ซึ่งเรียกการบรรเลงในลักษณะนี้ว่า วงจรจังหวะ หรือ กระสวนจังหวะ (Rhythm Circle)

5.4 ความหนาแน่นของ จังหวะ (Rhythmic Density) เป็นลักษณะ การดำเนินจังหวะหลายรูปแบบในเวลาเดียวกิน ซึ่งพบในบางวัฒนธรรมดนตรี ตัวอย่างเช่น ดนตรีของชาวแอฟริกา ที่มีการดำเนิน จังหวะหลายรูปแบบในเวลาเดียวกันในลักษณะกับซ้อนกิน ซึ่งให้คำ กัดความลักษณะการดำเนินจังหวะที่ เกิดขึ้นหลากหลายนี้ว่า โพลีริท้ม (Polyrhythm)

5.5 จังหวะอิสระ (Free Rhythm) เป็นลักษณะดนตรีหรือบทเพลง ที่ไม่สามารถวัดหรือกำหนด อัตรา จังหวะให้คงที่ได้ ดังนั้นการพยายามวิเคราะห์ เพื่อให้ทราบถึงการดำเนินจังหวะอย่างต่อเนื่องของดนตรีหรือบทเพลง ทั้งที่ ตามความเป็นจริงการดำเนินไปของดนตรีหรือบทเพลงนั้นไม่สามารถกระทำได้ จึงอาจไม่ใช่สิ่งที่ถูกต้องนักสำหรับงานทางดนตรีชาติพันธุวิทยา เนื่องจาก ดนตรีหรือบทเพลงหลายประเภทของกลุ่มชนต่างๆ อาจไม่มีแนวคิดเรื่อง จังหวะเลย บางครั้งการพยายามวัดการดำเนิน จังหวะของดนตรีหรือบทเพลง โดยการนำเครื่องหมายกำ กับจังหวะตามแนวทางของดนตรีตะวันตกมาใช้อาจ มีความคลาดเคลื่อน

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

4.2 ทฤษฎีดนตรี

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2553 : 10-22) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ไว้ดังต่อไปนี้ การวิเคราะห์ขั้นคู่ (Interval) ในทำนองแนวเดียวก็คือ การวิเคราะห์การดำเนินทำนองว่าเป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งอย่างไร มีการขยับมากน้อยเพียงใด โดยวัดได้จากการนับขั้นคู่ การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunction motion) เป็นการเคลื่อนทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ซึ่งหมายรวมถึงการซ้ำโน้ตหรือคู่ 1 เพอร์เฟคด้วย การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) เป็นการเคลื่อนทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 การขยับข้ามขั้นซึ่งเรียกว่าขั้นคู่กระโดดมักนำหน้าหรือตามหลังด้วยการขยับเพียงขั้นเดียวในทิศทางตรงกันข้ามเพื่อให้เกิดสมดุล ทิศทางการดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไป มีอยู่ 3 ทิศทาง คือ ทิศทางขึ้นถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงสูงกว่า หรือทิศทางลงถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงต่ำกว่า แต่ถ้าโน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิม เรียกว่า ทิศทางคงที่ การวิเคราะห์ทิศทางของทำนองโดยดูโน้ตทีละตัวเช่นนี้อาจเป็นประโยชน์กับทำนองสั้นๆ ที่มีโน้ตอยู่ไม่กี่ตัว แต่ถ้าเป็นทำนองที่มีความยาวอย่างน้อย 2 ห้อง ควรดูภาพรวมของทิศทาง แล้วสรุปทิศทางทั้งหมดของทำนองนั้นๆ ว่ามีทิศทางขึ้น หรือลง หรือคงที่ ทิศทางขึ้น ทำนองที่มีทิศทางขึ้นมักมีการดำเนินทำนองจากตัวโน้ตหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้าง แต่จะมีทิศทางขึ้นบ่อยครั้งกว่า หรืออาจมีขั้นคู่กระโดดขึ้นหลายครั้งกว่าขั้นคู่กระโดดลง ทำนองที่ดีไม่ว่าของชาติใดภาษาใด ควรมีทิศทางชัดเจน ทิศทางลง ในทางกลับกัน ทำนองที่มีทิศทางลงจะมีการดำเนินจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้างเช่นกัน แต่จะมีทิศทางในขาลงบ่อยครั้งมากกว่า ทิศทางคงที่ ทำนองจำนวนไม่น้อยมีทิศทางคงที่ คือ ไม่มีทิศทางชัดเจนว่าขึ้นหรือลง ทำนองมีทิศทางคงที่ไม่ได้หมายความว่าเป็นทำนองที่ไม่ดี เพราะแต่ละเพลงจะประกอบด้วยทำนองหลายทำนอง หรือประโยคเพลงหลายประโยค มาเรียงปะติดปะต่อกันจึงต้องมีความสมดุลของทิศทาง ทั้งขึ้น ลง และคงที่ ทำนองที่มีทิศทางคงที่ทำให้เพลงไม่เคลื่อนไหว ให้ความรู้สึกของการรอคอย ซึ่งในเพลงทั่วไปตามความเป็นจริงต้องมีบางช่วงที่ต้องหยุดการเคลื่อนไหวบ้าง มิฉะนั้นเพลงจะขยับไปข้างหน้าตลอดเวลาจนไม่ได้พัก ความสัมพันธ์ของทิศทาง สำหรับทำนองสองแนว เมื่อทราบทิศทางของทำนองแต่ละแนวแล้ว ก็สามารถวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนทำนองสองแนวว่ามีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างไร การเคลื่อนทำนองสองแนวพอจำแนกออกได้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

การเคลื่อนทำนองสองแนวแบบขนาน (Parallel motion) หรือ แบบเหมือน (Similar motion) เป็นการเคลื่อนทำนองทั้ง 2 แนวไปในทิศทางเดียวกัน คือ ทิศทางขึ้นเหมือนกัน หรือทิศทางลงเหมือนกัน โดยการขยับทำนองไม่จำเป็นต้องเป็นขั้นคู่ขนานระหว่าง 2 แนว แต่พิจารณาทิศทางโดยรวมเป็นหลัก

การเคลื่อนทำนองสองแนวแบบสวนทาง (Contrary motion) เป็นการเคลื่อนทำนองในทิศทางตรงกันข้าม เช่น ถ้าแนวหนึ่งมีทิศทางขึ้น อีกแนวหนึ่งจะมีทิศทางลง ในแต่ละห้องของทำนองสองแนว

การเคลื่อนทำนองสองแนวแบบเฉียง (Oblique motion) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างทำนองสองแนว โดยที่แนวใดแนวหนึ่งมีทิศทางโดยรวมค่อนข้างอยู่กับที่ กล่าวคือ ไม่ขึ้นไม่ลง ส่วนอีกแนวหนึ่งจะมีทิศทางขึ้นหรือทิศทางลงก็ได้ แนวที่มีทิศทางคงที่ในทำนองสองแนวแบบเฉียงนี้มักเป็นแนวที่พบในลักษณะของโน้ตเสียงค้าง ซึ่งมักอยู่ในรูปของการขยายโดมินันท์ หรือโทนิก ในขณะที่อีกแนวหนึ่งเคลื่อนไปในทิศทางขึ้นหรือลง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

4.3 ทฤษฎีแพร่กระจาย

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2552 : 126 – 128) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม เอาไว้ว่า ทฤษฎีการแพร่กระจายมีลักษณะร่วมสมัยกับวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ตามแนวคิดของนักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน กล่าวคือ นักมานุษยวิทยายุโรปยังได้พัฒนาทฤษฎีนี้ โดยนำผลการแพร่กระจายวัฒนธรรมมากำหนดเขตพื้นที่วัฒนธรรมในภูมิภาคต่างๆในโลก แนวคิดหลักคือการประดิษฐ์คิดค้นอย่างอิสระ (**independent invention**) และวิวัฒนาการแบบคู่ขนาน (**parallel evolution**) มีโอกาสเกิดขึ้นยากมาก วัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันเกิดจากขบวนการแพร่กระจาย (**The process diffusion**) ได้มีกลุ่มนักคิด 2 กลุ่ม กล่าวคือ

1. กลุ่มอังกฤษเสนอว่าสังคมโลกและวัฒนธรรมชนเผ่าดั้งเดิมว่ามีส่วนสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอียิปต์โบราณ เนื่องจากมนุษย์มีการติดต่อระหว่างกันทางภาคพื้นดินและมหาสมุทร ชาวพื้นเมืองบางกลุ่มก็พัฒนาวัฒนธรรมขึ้นหลังจากได้รับอายธรรมอียิปต์ บางสังคมไม่สามารถพัฒนาวัฒนธรรมนั้น ผลก็คือ เกิดการเสื่อมแบบถอยหลังเข้าคลองหลังจากได้รับวัฒนธรรมอียิปต์เกิดความเจริญสูงสุด วัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน อธิบายได้จากสายสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างความเสื่อมของอายธรรมอียิปต์และวัฒนธรรมดั้งเดิม

2. กลุ่มวงแหวนวัฒนธรรม (**culture-circle school** หรือ **kulturkreislehre**) ได้รับอิทธิพลจากมานุษยวิทยาภูมิศาสตร์ของเยอรมันสมัย ค.ศ. ที่19 โดยได้เสนอวิธีเก็บข้อมูลเพื่อนำไปสร้างทฤษฎี โดยศึกษาประวัติศาสตร์ของภูมิภาคต่างๆ ในโลก ดังนี้

2.1 การแพร่กระจายเกิดจากจุดกำเนิดหลายศูนย์กลาง แต่ละศูนย์กลางมีองค์ประกอบวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปแต่ละกลุ่ม เรียกว่าวงแหวนหนึ่ง เช่นประกอบด้วยการเพราะปลูก มัน เสื่อ ไม้กระดาน ไม้พลอง และการสืบทอดเครือญาติ ทั้งๆที่มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัว มีการผสมผสานวัฒนธรรม หรือ องค์ประกอบวัฒนธรรมบางอย่างสูญเสียไป แต่ละวงแหวนวัฒนธรรมยังคงรักษาดุลยภาพที่ได้รับมาจากศูนย์กลาง และแพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆ ของโลก ทำให้นักมานุษยวิทยากำหนดเขตวงแหวนวัฒนธรรมไว้หลายเขตและนำไปสร้างประวัติศาสตร์วัฒนธรรมได้

2.2 ในหลายภูมิภาคมนุษย์ได้สร้างศูนย์กลางวงแหวนวัฒนธรรมขึ้นและได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมให้กับชุมชนอื่นๆ ดั้งนั้นวัฒนธรรมหนึ่งอาจประกอบด้วยวัฒนธรรมหลายจุดศูนย์กลาง

2.3 นักมานุษยวิทยาสามารถวิเคราะห์องค์ประกอบวัฒนธรรม คือ ศึกษาอายุจุดกำเนิดวัฒนธรรมในแต่ละพื้นที่ เป็นการศึกษาวงแหวนวัฒนธรรมระดับชั้นวัฒนธรรม(cuitural strata) วัฒนธรรมชั้นสูง หรือวัฒนธรรมปัจจุบัน (upper strata) อาจศึกษาจากหลักฐานโบราณคดีต่างๆ สามารถจัดลำดับวงแหวนวัฒนธรรม ศึกษาระดับความสัมพันธ์ระหว่างวงแหวนวัฒนธรรมที่แพร่กระจายออกไป

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โพไซ สุนนะลาด (2538 : 193 - 202) ได้ศึกษาวิจัย เรื่องดนตรีในวิถีชีวิตของชาวไทยพวนที่เชียงขวางแห่งประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว พบว่า การศึกษาค้นคว้าที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ ของกลุ่มเชื้อชาติและเผ่าพันธุ์มนุษย์ ย่อมทำให้ทราบถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี ค่านิยม และความเชื่อ ตามพิธีกรรมต่างๆ ในวิถีชีวิตที่เป็นวัฒนธรรมและสังคมของชุมชนเผ่าพันธุ์นั้นๆ ดนตรี เป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ด้วยวัตถุที่มีอยู่ในธรรมชาติและเลียน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เสียงแบบธรรมชาติ เรียบเรียงเสียงจนได้มาตรฐาน ที่พอใจและยอมรับได้ โดยเรียกชื่อเกี่ยวกับดนตรีนั้นผิดแปลกและแตกต่างกันไปบ้าง เนื่องจากเชื้อชาติและภาษาต่างกัน มนุษย์เกิดมาและอยู่ได้โดยอาศัยธรรมชาติ แต่มนุษย์ก็ต้องดิ้นรนต่อสู้กับธรรมชาติ มีการดัดแปลงและปรับปรุงธรรมชาติ ให้น่าอยู่และคิดประดิษฐ์ วัตถุ อุปกรณ์ เครื่องมือ เครื่องใช้ เพื่ออำนวยความสะดวกสบายแก่การดำรงชีวิตให้อยู่ได้ในสังคม มนุษย์มิใช่อยู่ได้เพราะมีข้าวปลาอาหารเพื่อบำรุงร่างกายเท่านั้น แต่มนุษย์ต้องการอาหารทางด้านจิตใจอีกด้วย

การศึกษาเรื่องดนตรีกับวิถีชีวิตของชาวไทพวนที่แขวงเชียงขวางของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีจุดมุ่งหมายการศึกษาอยู่ 3 ประการ คือ เพื่อศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับเครื่องดนตรี ศึกษาองค์ประกอบทั่วไปทางดนตรีและศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิต ผลการศึกษามีดังต่อไปนี้ เครื่องดนตรีของไทพวนจำแนกออกได้มี 4 ประเภท คือ เครื่องดีด สี ตี เป่า 1. เครื่องดนตรีประเภทดีด มี 1 ชนิด ได้แก่ กระจับปี่ 2. เครื่องดนตรีประเภทสี มี 1 ชนิด ได้แก่ ซอ

3. เครื่องดนตรีประเภทตี มี 6 ชนิด ได้แก่ กลอง ฆ้อง หมากซิกแซก หมากหิ่ง กะลอ และแซ่ง สำหรับกลองยังแบ่งออกเป็น 5 ชนิด คือ 1) กลองเพล 2) กลองรำวง 3) กลองหาง 4) กลองปิด 5) กลองเส็งหรือกลองคู่ 4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า มี 3 ชนิด ได้แก่ ปี่ตอฟาง ปี่ไม้ควง และแคน

การละเล่นประเภทอื่นๆ ของชาวไทพวนที่แขวงเชียงขวาง มี 3 ประเภท คือ ลำพวนและตอบผญา ฟ้อน และร้องเพลง นอกจากนี้ยังได้นำเครื่องดนตรีสากลมาใช้อีกด้วย จากการศึกษาภาคสนาม เกี่ยวกับการลำพวนและตอบผญาพวนได้พบว่า ปัจจุบันหมอตอบผญาก็มีการลำเพื่อประกอบการแสดงได้เหมือนกับหมอลำพวนชายและหมอลำพวนชายไม่ร้องตอบผญาเหมือนหมอลำพวนหญิงแต่ประการใด การฟ้อน (รำ) นอกจากลำวงแล้ว ชาวไทพวนยังนิยมฟ้อนเป็นรายการแสดงแบบศิลปะเวที มีดนตรีบรรเลงเป็นเรื่องๆ รวมทั้งมีการเต้นรำแบบตะวันตกเป็นบางครั้งในบางกรณี

ในครั้งอดีตที่แขวงเชียงขวางไม่มีการร้องเพลงแต่อย่างใด แต่ทุกวันนี้ยังนิยมร้องเพลงลาวและเพลงสากลอีกด้วย ชาวไทพวนที่แขวงเชียงขวางไม่เพียงแต่ใช้เครื่องดนตรีแบบพื้นเมืองเท่านั้น แต่ยังนิยมใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้าและเครื่องดนตรีสากลทางยุโรปและทางตะวันตกเข้ามาบรรเลงผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นเมือง และแยกออกเป็นวงดนตรีสากลโดยเฉพาะ

เครื่องดนตรีของชาวไทพวน มีส่วนประกอบที่สำคัญ 6 อย่าง ได้แก่ ชื่อเรียก ชนิดและขนาด ส่วนประกอบและหน้าที่ ระบบเสียง โน้ตดนตรี เทคนิคการบรรเลง

การได้มาของเครื่องดนตรี ชาวไทพวนได้เครื่องดนตรีประเภทต่างๆ มาด้วยกัน 3 วิธี คือ 1. ได้มาด้วยการทำเอง 2. ได้มาด้วยการซื้อและแลกเปลี่ยน 3. ได้มาจากการช่วยเหลือจากภายนอก

องค์ประกอบทั่วไปของดนตรีชาวไทพวนที่แขวงเชียงขวาง เครื่องดนตรีของชาวไทพวนมีองค์ประกอบทั่วไป 5 อย่าง คือ 1. การผสมวง 2. นักแต่งเพลงหรือผู้ประพันธ์ 3. นักดนตรี 4. วิธีการบรรเลง 5. ผู้ชมผู้ฟัง

องค์ประกอบของบทเพลงชาวไทพวน บทเพลงของชาวไทพวน มีองค์ประกอบ 7 อย่าง คือ 1. บทเพลง หรือกลอนลำและผญา 2. เนื้อฮ้อง (เนื้อหา) 3. ทำนอง 4. จังหวะ 5. ลักษณะของเสียง 6. การประสานเสียง 7. รูปแบบการประพันธ์

ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิตของชาวไทพวนที่แขวงเชียงขวาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

1. ดนตรีของชาวไทพวน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

จากการศึกษาทำให้ทราบว่าดนตรีของชาวไทพวนแขวงเชียงขวางมีความหมายอยู่ 2 อย่าง

1.1 ดนตรี หมายถึง เครื่องดนตรีประเภท ดีด สี ตี เป่า มีผู้บรรเลงให้จังหวะและทำนองตามบทประพันธ์นั้นๆ

1.2 ดนตรี หมายถึง การแสดง มีผู้ขับ ลำ ร้อง ฟ้อน ตามบทประพันธ์ที่มีเนื้อหาเป็นภาษาพูดและภาษาท่าทาง ซึ่งดำเนินไปตามจังหวะและทำนองของเครื่องเสพ (เครื่องดนตรี)

2. ดนตรีและวงจรชีวิตของชาวไทยพวน

ดนตรีและวงจรชีวิตของชาวไทยพวนมีความสัมพันธ์กับการใช้ดนตรีในวงจรชีวิตของคนคนหนึ่งตั้งแต่เกิดจนตาย ได้แก่ ใช้ดนตรีในพิธีการเกิด ใช้ดนตรีในพิธีการบวช ใช้ดนตรีในพิธีแต่งดอง (แต่งงาน) ใช้ดนตรีในพิธีขึ้นเฮือนใหม่ (ขึ้นบ้านใหม่) และ การใช้ดนตรีในพิธีกรรมอื่นๆ

จากการศึกษาค้นคว้าและผ่านการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยจึงทราบว่า การใช้ดนตรีในพิธีกรรมอื่นๆ ที่แขวงเชียงขวางมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

1. การใช้ดนตรีในพิธีทางราชการ ซึ่งทางพรรคและรัฐบาลกำหนดให้เป็นวันบุญแห่งชาติ เช่น บุญวันชาติที่ 2 ธันวาคม (วันสถาปนาสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว) วันสร้างตั้งพรรคประชาชนปฏิวัติลาว (วันที่ 22 มีนาคม) วันสร้างตั้งกองทัพประชาชนลาว (วันที่ 20 มกราคม) เป็นต้น

2. การใช้ดนตรีในพิธีกรรมตามประเพณีท้องถิ่น โดยมีความสัมพันธ์อยู่กับบางกรณีใหญ่ๆ เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับประเพณีพิธีกรรม คือ ในปัจจัย 4 ในฮีต 12 เดือน และในชีวิต เป็นต้น ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับการละเล่นทั้งเด็กและผู้ใหญ่ ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับการทำมาหากิน ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับศิลปกรรม ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับภาษาและวรรณกรรม

ผลของการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิตของชาวไทพวนที่แขวงเชียงขวางแห่งประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จึงสรุปได้ว่า

มนุษย์เราเกิดมามีชีวิตอยู่ ไม่ใช่ต้องการเพียงอาหารเพื่อบำรุงร่างกายแค่นั้น แต่ยังต้องการอาหารทางด้านจิตใจอีกด้วย เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิตของชาวไทพวนที่แขวงเชียงขวาง วัฒนธรรมการละเล่นและดนตรีของชาวไทพวน จริงอยู่ที่ว่าสรรพสิ่งทั้งปวงเกิดขึ้นก็ต้องดับและสิ่งใหม่ๆ จะเกิดขึ้นมาแทนที่ แต่ชาวไทพวนที่แขวงเชียงขวางยังได้อนุรักษ์วัฒนธรรมการละเล่นและดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนเองไว้คู่กับวิถีความเป็นอยู่ในท้องถิ่นสืบต่อมาตลอดทุกวันนี้เป็นสิ่งที่วิเศษยิ่ง

กาญจนรัตน์ แปลกวงศ์ (2554 : 103 - 112) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง ลำพวน : กรณีศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นชาวพวน ตำบลบ้านทราย อำเภอบ้านหมี่จังหวัดลพบุรี พบว่า ความเป็นมาและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการลำพวน พบว่า **ความเป็นมาของลำพวน** ในวัฒนธรรมการลำพวน ถือเป็นวัฒนธรรมการละเล่น ที่เกิดจากภูมิปัญญาทางด้านภาษาที่ใช้ สื่อสาร กันในหมู่คนพวนในอดีตโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบและประสบการณ์ ผูกร้อยเป็นถ้อยคำ พูดจา โต้ ตอบกันในลักษณะคำ คม หรือ ผญาสุภาษิตคำพังเพยเปรียบเทียบ โดยเฉพาะในระหว่างหนุ่ม สาวซึ่งเป็นเรื่องปกติ ธรรมดาของคนพวนในยุคนั้น หากไม่ มีเสียงดนตรี ประกอบก็ จะเป็นเพียงการ พูดคุยกันธรรมดา ต่อมาได้นำเอาอารมณ์ความรู้สึก จากเหตุการณ์ต่าง ๆ มาบรรยายประกอบเสียงแคน ตลอดจนการเล่าเรื่อง เล่านิ ทานจนเป็นที่นิ ยมเรียกกัน ว่าการขับลำนำของคนพวน ต่อมาจึงเหลือเพียง “ลำพวน”

ตำบลบ้านทรายมี การ ละเล่นพื้นบ้านที่สำคัญได้แก่ การละเล่นนางกวักประชาชนจะมารวมตัวกันบริเวณลานบ้าน เป็นการละเล่นที่ชาวบ้านนิยมเล่นกันในช่วงประเพณีกำฟ้า เพื่อเป็น การเสี่ยงทายเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในหมู่บ้าน และชีวิตเช่นโชคชะตาราศี ดวงของหมู่บ้านและการ แสดงลำ พวน

เพื่อการแสดงเพื่อความสนุกสนานหลังจากได้ ตรากตรำ การทำ งานเพื่อหาเลี้ยงชีพมานานปี ลำ พวน ตำบลบ้านทราย เป็นการแสดง ศิลปะการขับร้อง ทำนองขับขานหรือที่เรียกว่าลำ เป็นภาษาพวน เป็นทั้งศาสตร์และศิลป์มาผสมผสานกันให้คล้องจองเป็นทำนองและเสียงที่น่าฟัง มีเสียงแคนเป็นดนตรีประกอบท่วงทำนองและลี ลาการขับร้อง ความเป็นมาของลำ พวนตำบลบ้าน ทราย ไม่ มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่เป็นศิลปะและวัฒนธรรม ของชาวพวนแต่ โบราณกาล ผู้ขับร้องเรียกว่า “หมอลำพวน” ผู้เป่าแคนประกอบเรียกว่า “หมอแคน”

ลักษณะพิเศษ ของลำ พวน มี 3 ประการ คือ 1. สถานที่แสดงหมอลำ พวนไม่ต้องสร้างเวทีแสดง 2. ทำ นองการลำ หมอลำพวนมีท่วงทำนอง คร่าครวญออดอ้อนนุ่มนวลและอ่อนหวานฟังเสียงคนและเสียงแคนจะหยุดหายไป เมื่อสิ้นสุดของแต่ละวรรค การลำ เมื่อเริ่มวรรคใหม่ ทั้งเสียงคนลำ และเสียงแคนจะเริ่มขึ้นพร้อมๆ กัน 3. คนลำไม่แสดงท่าทางประกอบเพราะทำ นองลำ พวน จังหวะไม่กระชั้นหรือเร่งเร้า

การถ่ายทอดการแสดงลำ พวนเป็นการสอนกันโดยทำ ตามบรรพบุรุษ(พ่อ แม่ ลุง ป้า) ผู้ที่อยากเป็นหมอลำ พวน หรื อหมอแคนจะหัดกับบุคคลดังกล่าวในเวลาว่าง เช่นหลังจากทำไร่ ทำนา เมื่อกินข้าวเย็นเสร็จ ก็จะมาบ้านของญาติ ที่เป็นหมอลำ พวนมาหัดเป่าแคนและหัดร้อง หมอลำ พวน การสอนให้ลำพวนจะให้ท่องเนื้อเพลงไปมาก่อน แล้วก็จะให้ลำให้ฟัง และแนะนำการขึ้นเสียง การลง เสียง การเอื้อนเสียง ใครสนใจก็จะ เรียนนาน หรือบางทีก็ จะสอนโดยพ่อแม่ ทำ งาน (ทำไร่ ทำนา) ก็จะลำให้ลูกหลานฟัง ลูกหลานก็ จะลำ ตามปัจจุบันในการแสดงลำ พวนในตำบลบ้านทราย แม้ จะมี สมาชิกอยู่ประมาณ 14 คน ก็ ตาม แต่ จะมี หมอลำที่ลำได้ เพียง2 -3 คน เท่านั้นเนื่องจากหมอลำ อายุ มากแล้วไม่ มี ผู้ สืบทอด โดยส่วนใหญ่ ประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลักและก็ มิ ได้ ประกอบอาชีพหมอลำ เป็นอาชีพเสริมเพียงแต่มี การรวมตัวกันเพื่ออนุรักษ์ วัฒนธรรมท้องถิ่นของบรรพบุรุษและรับใช้ชุมชนในบางครั้งบางโอกาสที่ได้ รับเชิญหรือไหว้วาน ส่วนใหญ่ก็ เป็นงานประจำปี งานพิธีต่างๆ และการต้อนรับแขกผู้มีเกียรติ ที่มาเยี่ยมเยียนชุมชน หรือศูนย์วัฒนธรรม ตำบลบ้านทรายเท่านั้น

พิธีกรรมก่อนการแสดง ในวัฒนธรรมของชาวพวนนั้นมีขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อในเรื่องของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เชื่อในคุณครู บาอาจารย์ ผู้ประสิทธิ ประสาทวิ ชาการต่างๆ ให้ ฉะนั้นเมื่อมีการแสดงจะต้องมี การบูชา ครู ด้วยเครื่องสักการะ ก่อนการแสดงทุกครั้งหมอลำ และหมอแคน จะต้องทำพิธี ที่เรียกว่าการไหว้ ครู เสียก่อน โดยผู้ที่มีอาวุโสที่สุดจะเป็นผู้จัดเตรียมอุปกรณ์ในการแต่งเครื่องไหว้ครูให้ครบ โดย อุปกรณ์ที่ใช้ ในการจัดเครื่องไหว้ ครู นั้นประกอบไปด้วย ขันธ์ 5 ดอกไม้ เงิน12 บาท เหล้า

ขั้นตอนและวิธีการแสดง การลำ พวนจะมี หมอลำชาย 1 คน หมอลำหญิง 1 คน และหมอแคน 1 คน ลำพวนมี เอกลักษณ์ในการแสดง ตรงที่หมอลำ และหมอแคนจะนั่งลำ นั่งเป่าแคน จึงใช้พื้นที่ในการแสดงน้อยมาก อีกทั้งลักษณะของผู้ ชมก็ จะนั่งรอบๆ ผู้ ลำโดยไม่มีพิธีรีตองอะไร สถานที่ก็จะใช้ พื้นที่เดิมที่มี อยู่ใน งานนั้นเพียงแต่จัดเตรียมพื้นที่ ให้เพียงพอสำหรับหมอลำและหมอแคนที่จะนั่งลำนั่งเป่าแคนได้ โดย ไม่ ลำ บาก

ลำพวน มีขั้นตอนในการแสดงเหมือนกับการแสดงทั่วไป อาทิ เช่นลิเก ลำตัด เพลงขอทาน และสักวา โดยเริ่มจากการขึ้นบทไหว้ ครู บทขับลำพวน และบทลา โดยมี ขั้นตอนดังนี้
บทขึ้นอ้อ (บทไหว้ครู) มีจุดประสงค์ เพื่อบูชาพระรัตนตรัยคุณบิดามารดาครู อาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย เพื่อให้ เกิดความเป็นศิริมงคลแก่ตัวผู้เล่น

บทขับลำพวน บทขับลำพวนนั้นเนื้อหากลอนลำบางครั้งก็ อาจจะลำ เรื่องตาม ลักษณะของงาน หรือลำตามที่หมอลำ เห็นว่าเหมาะสมเพื่อเพิ่มสี สันและความสนุกในงานนั้นบทลา เป็นบทส่งท้ายเมื่อหมอลำ ลำ เรื่องราวจนสมบูรณ์หรือสมควรแก่เวลา

การแต่งกายของหมอลำ และหมอแคน หมอลำพวนหญิง นิยมนุ่งผ้าซิ่นใส่เสื้อแขนสั้นหรือนุ่งผ้าซิ่นใส่เสื้อคอกะแหว่งมี สไบ พาด หรือใส่เสื้อ สไบพัน นุ่งโจงกระเบน **หมอลำ พวนชาย** นิยมแต่งกายโดยใส่เสื้อซาฟารี หรือเสื้อแขนยาวตามสะดวกและ นุ่งกางเกงขายาว แต่ในสมัยก่อนจะใส่ แขนสั้น นุ่งกางเกงขายาวมีผ้าสไบเฉียง หมอแคน จะแต่งตัวเหมือนหมอลำฝ่ายชายเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงลำ พวน ใช้ เครื่องดนตรี เพียงอย่างเดียวเท่านั้นคือ แคน

ความสัมพันธ์ ของลำ พวน ที่มีต่อวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น

งานประเพณีฮีตสิบสองประเพณี 12 เดือนของชาวพวน เป็นประเพณี ทำ บุญสิบสองเดือนของชาวไทย พวนที่ยึดถือปฏิบัติ สืบทอดกันมาช้านาน แต่อย่างไรก็ ตามประเพณี ของชาวพวน ก็ จะลักษณะ คล้ายกับประเพณี ฮีตสิบสอง ของชาวอีสาน และประเพณี 12 เดือนของคนไทย แต่บางเดือนก็จะมีความแตกต่างบ่งบอกถึงลักษณะเด่นของชาวพวน ในสมัยก่อนลำพวนจะมีความสัมพันธ์กับชีวิตประจำวัน และวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นของชาวพวนเป็นอย่างมาก ไม่ว่าเดือนไหนจะมี การจัดงานอะไรก็ ตาม ก็ต้องมี ลำพวนไปสร้างสีสันในงาน โดยการขับลำพวนเนื้อหาเกี่ยวกับลักษณะ งานบ้านเนื้อหาทั่วไป เช่น เกี้ยวพาราสี ถามข่าวคราว เล่านิทาน เป็นต้น แต่ปัจจุบันลำพวนได้ เสื่อมความนิ ยมลงไปมาก จนคนรุ่นหลังแทบไม่ รู้จักการลำพวนเลย เหตุเพราะชาวบ้าน ไม่ เห็นความสำคัญและส่วนหนึ่งเป็นอิทธิ พลจากกระแสโลกาภิวัตน์ซึ่งส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลง ทางด้านเศรษฐกิจและสังคมตลอดจนความเจริญทางเทคโนโลยี ของเครื่องดนตรี และเสียงเพลงสมัยใหม่

งานแต่งงาน งานดอง ปัจจุบันพิธีแต่งงานของชาวพวนโบราณ ก็ไม่ได้มีให้เห็นเหมือนเดิมแล้ว พิธีที่ใช้ก็จะเหมือนกับงานแต่งงานทั่วไปในปัจจุบันปกติ งานเลี้ยงตอนกลางคืนก็ จะมี การเชิญให้หมอลำพวนไปลำ ในงานเพื่อเพิ่มสีสันและความสนุกสนาน ลำ เรื่องแต่งงานเพื่อให้ ข้อคิดในการใช้ ชีวิตของคู่บ่าวสาว และลำเรื่องอื่นๆ เหมือนงานทั่วไป แต่ด้วยการที่ ปัจจุบันงานเลี้ยงกลางคืนจะมีคอนเสริต์มีวงสตริงสมัยใหม่ หรือบางทีก็ จัดที่หอประชุมโรงเรียน หรือโรงยิมสนามกีฬาจึงทำให้ การลำพวนจึงเป็นสิ่งที่ล้าสมัยและไม่เป็นที่รู้ จักของคนหนุ่มคนสาว ไม่รู้จะให้คนเฒ่าคนแก่ไปนั่งร้อง นั่งลำตรงไหน ช่วงไหนในปัจจุบันจึงไม่นิยมการลำ พวนอีกต่อไป ผู้วิจัยได้ ไปเก็บ ข้อมูลด้วยการ ให้หมอลำ และหมอแคน ลำเรื่องแต่งงานให้แบบด้นสด เสมือนว่าอยู่ในงานแต่งงาน ซึ่งเป็นที่น่าเศร้าใจยิ่งนัก

งานบวช ในสมัยก่อนนอกจากจะมีการสู่ขวัญแล้ ตอนกลางคืนก่อนบวช และคืนที่เป็น นาคแล้วนั้น คนแก่ก็ จะนิยมรวมตัวกันพบปะสังสรรค์ พูดคุยกันเหมือนงานอื่นๆ ที่เกิดขึ้นใน หมู่บ้าน การลำพวนจึงเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยงานไม่ ให้เกิดความเงียบเหงา หมอลำ หมอแคนก็ จะมานั่งลำพวนกันโดยมี ผู้ ชมก็คือคนที่มาช่วยงานนั่นเอง เพราะลำ พวนนิ ยมลำ กันตอนกลางคืนอยู่แล้วเนื้อหากลอนลำก็ จะเหมือนกับงานอื่นๆ ทั่วไป เป็นการถามสารทุกข์สุกดิบบ้างเกี้ยวพาราสี บ้างคติ สอนใจบ้าง และที่ขาดไม่ ได้ เลยคือบทขับลำพวนที่สอนนาค ให้ รู้ถึงความสำคัญในการบวช บวชเพื่ออะไร และต้องปฏิบัติตัวอย่างไร

งานศพ (งันเฮือนดี) ปัจจุบันนี้ ประเพณีงัน เฮือนดีไม่นิยมทำกันในปัจจุบันการอยู่เป็นเพื่อนเจ้าภาพ หรืออยู่เป็นเพื่อนศพนั้นก็ เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยเช่นมี การดื่มสุรา เล่นการพนันหรือแม้กระทั่งการว่าจ้างลิเก หนังกลางแปลง จึงทำให้ปัจจุบันการลำพวนจึงค่อยเลือนหายไปจากวิ ถีชีวิต

สถาบันวิทยบริการ มหาวิทยาลัยบูรพา BAURPHAT MAHACARAKHAM UNIVERSITY

และวัฒนธรรมในท้องถิ่นทุกวันนี้ในงานศพของชาวพวน แทบจะหาฟังลำพวนไม่ได้ เลย หรือแทบจะไม่มีเลยด้วยซ้ำแม้ แต่การที่ร้องลำพวนในงานศพจริงๆ ยังหางาน ไหนไม่ ได้ เลย โดยที่เจ้าภาพอาจ ไม่เข้าใจว่าจะให้หมอลำพวนมาทำไม มาเพื่ออะไร และคงไม่มีใครอยากจะฟัง นอกจากคนเฒ่าคน แก่ด้วยกันที่จะรู้จักบทกลอนลำ ที่ผู้วิจัยจะให้ เป็นตัวอย่างต่อไปนี้ก็ ได้ จากการที่หมอลำด้นสดให้เปรียบเสมือนว่าอยู่ในงานศพจริงๆ จะร้องเป็นกลอนลำ ว่าอย่างไร บทลำ มี เนื้อหาดังนี้

วิเคราะห์ องค์ ประกอบของกลอนลำ พวน

วิเคราะห์ องค์ ประกอบของกลอนลำ พวน งานแต่งงาน (งานดอง)

1. ลักษณะคำ ประพันธ์ ของกลอนลำ พวนงานแต่งงาน ไม่ สามารถ กำหนดรูปแบบลักษณะโครงสร้างของคำ ประพันธ์ ว่าเป็นกลอนใด เนื่องจากเป็นกลอนที่ด้นสดโดยชาวบ้าน การประพันธ์ จึงคิดเลือกสรรคำ มา ให้ให้สละสลวยนั้นจึงไม่ค่อยมี สัมผัสคล้องจองก็มี น้อยมากหรือแทบไม่มี เลย แต่สามารถสรุปได้ ว่าเป็นคำผญา ซึ่งเป็นคำพูดที่กล่าวออกมาอันผสมผสานด้วยสติปัญญาที่ลุ่มลึกครอบคลุมในความ สะกิดและกินใจต่อผู้ที่ได้ยินได้ฟังอย่างลึกซึ้ง

2. คีตลักษณ์ (Form) กลอนลำพวนงานแต่งงาน จัดอยู่ในประเภทเพลงท่อนเดียว จะไม่มีการบรรเลงซ้ำและไม่ มี การย้อน ลำ ไปเรื่อยๆ จนจบเพลง ในแต่ละวรรคเพลงจะมี จำนวนห้องเพลงไม่สม่ำเสมอ

3. กลุ่มเสียงที่ใช้ ในกลอนลำ พวนงานแต่งงาน (งานดอง) คือ โด(ด) เร(ร) มี (ม) ซอล(ซ) ลา(ล)

4. โน้ตเพลงลำพวนงานแต่งงาน การบันทึกโน้ตจำเป็นต้องบันทึกที่ละวรรค แต่ละวรรคจะมีทั้งเนื้อร้องโน้ตคำร้อง และโน้ตแคน เนื่องจากการขึ้นต้นและจบของแต่ละวรรคไม่มีความแน่นอนตายตัว

5. รูปแบบทำนอง ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่จากต่ำไปสูงและสูงไปต่ำสลับกัน รูปแบบทำนองในตอนท้ายของวรรค จะเหมือนกันเกือบทุกวรรคคือจะลงทายด้วยโน้ต **l- - -ร l - -ดล l** รูปแบบทำนองในตอนท้ายของวรรคบางวรรค จะมี รูปแบบแตกต่างกันออกไป แต่สิ่งที่เหมือนกันทุกวรรคในกลอนลำ พวนงานแต่งงาน คือโน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละวรรค จะลงท้ายด้วย โน้ตตัว“ล (ลา)” เสมอ

6. รูปแบบจังหวะ รูปแบบจังหวะแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ คือ

1. เป็นรูปแบบที่พบบ่อยในส่วนต้นของวรรค – x x x l x x x x l - - x x l x x x x
2. เป็นรูปแบบที่พบบ่อยในส่วนกลาง ของวรรค - - x x l x x x x
3. เป็นรูปแบบที่พบบ่อยในส่วนท้าย ของวรรค x x – x l - - x x l - - x x

วิเคราะห์ องค์ ประกอบของกลอนลำพวนงานบวช

1. ลักษณะคำ ประพันธ์ ของกลอนลำ พวน

กลอนลำ พวนงาน บวช ไม่ สามารถการกำหนดรูปแบบลักษณะโครงสร้างของคำ ประพันธ์ ได้ เนื่องจากเป็นกลอนที่ด้นสดที่เช่นเดียวกับงานแต่งงาน (งานดอง) สัมผัสคล้องจองก็มี น้อยมากหรือแทบไม่มี เลย แต่บางประโยคก็ มี ความหมายลึกซึ้งในแง่ คำ สอนที่เกี่ยวกับการปฏิบัติ ตน ของผู้ ที่จะบวช จึงสรุปได้ ว่ากลอนลำ ของลำ พวนในงานบวช มี ลักษณะเป็น คำ ผญา ซึ่งเป็นคำ พูดที่กล่าวออกมาอันผสมผสานด้วยสติปัญญาที่ล่มลึกครอบคลุมในความ สะกิดและกินใจต่อผู้ ที่ได้ ยินได้ ฟังอย่างลึกซึ้งเช่นเดียวกับกลอนลำงานแต่งงาน (งานดอง)

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2. คีตลักษณ์ (Form) กลอนลำ พวนงานบวชจัดอยู่ในประเภทเพลงท่อนเดียว จะไม่ มี การบรรเลงซ้ำและ ไม่ มี การย้อน ลำ ไปเรื่อยๆ จนจบเพลง ในแต่ละวรรคเพลงจะมี จำนวนห้องเพลงไม่สม่ำเสมอ

3. กลุ่มเสียงที่ใช้ กลุ่มเสียงที่ใช้ ในกลอนลำพวนงานแต่งงาน (งานดอง) คือ โด(ด) เร(ร) มี(ม) ซอล(ซ) ลา(ล)

4. โน้ตเพลงลำ พวนงานบวช การบันทึกโน้ตจำเป็นต้องบันทึกที่ละวรรค แต่ละวรรคจะมี ทั้งเนื้อร้อง โน้ตคำ ร้องและโน้ตแคน เนื่องจากการขึ้นต้นและจบของแต่ละวรรค ไม่ มี ความแน่นอนตายตัว

5. รูปแบบทำ นอง ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำ นองเป็นการเคลื่อนที่จากต่ำไปสูงและสูงไปต่ำสลับกันรูปแบบทำ นองในตอนท้ายของวรรค ซึ่งจะเหมือนกันเกือบทุกวรรค คือ จะลงท้ายด้วยโน้ต **l- - -ร l - -ดลl** รูปแบบทำนองในตอนท้ายของวรรคบางวรรค จะมี รูปแบบแตกต่างกันออกไป แต่สิ่งที่เหมือนกันทุกวรรคในกลอนลำพวนงานบวช คือ โน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละวรรค จะลงท้าย ด้วยโน้ตตัว“ล (ลา)” เสมอ

6. รูปแบบจังหวะ กลอนลำ พวนงานบวชมีรูปแบบหลักที่พบบ่อย 3 รูปแบบ ดังนี้

1. เป็นรูปแบบที่พบบ่อยในส่วนต้นของวรรค – x x x l x x x x l x x x x l x x x x
2. เป็นรูปแบบที่พบบ่อยในส่วนกลาง ของวรรค – x – x l – x - x
3. เป็นรูปแบบที่พบบ่อยในส่วนท้าย ของวรรค x x x x l - - x x

7. ความสัมพันธ์ ระหว่างทำนองร้องกับทำนองบรรเลง

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับทำนองบรรเลง เนื่องจากหมอแคนตั้งใจที่จะเป่าเลียนเสียงหมอลำ ลูกตกของบางห้องระหว่างทำนองร้องกับทำนองแคนจะมี เสียงเดียวกันหรือบางห้องเพลงก็จะมีโน้ตเสียงเดียวกัน2 -3 ห้องติดกันและท้ายห้องเพลงก็ จะจบด้วยโน้ตเสียงเดียวกันคือ “ล” ถ้าดูโดยรวมแล้วลักษณะการดำเนินทำนองร้องกับทำนองแคนจะมี ลักษณะเหมือนกันมากเช่นเดียวกับ งานแต่งงาน (งานดอง)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

วิเคราะห์ องค์ ประกอบของกลอนลำพวนงานศพ (งันเฮือนดี)

1. ลักษณะคำประพันธ์ ของกลอนลำพวนงา ศพ ไม่สามารถ การกำหนดรูปแบบลักษณะโครงสร้างของ คำประพันธ์ ได้ เนื่องจากเป็นกลอนที่ด้นสดที่เช่นเดียวกับงานแต่งงาน (งานดอง)และงานบวช สัมผัสคล้องจองก็ มี น้อยมากหรือแทบไม่ มี เลย เนื้อหาส่วนใหญ่จะสอดแทรกข้อคิดในเรื่องการปฏิบัติตนสำหรับคนที่ยังมีชีวิตอยู่จึงสรุปได้ว่ากลอนลำ ของลำ พวนในงานศพ มี ลักษณะเป็น คำ ผญา จึงสรุปได้ว่ากลอนลำ ของลำ พวนในงานบวช มีลักษณะเป็น คำผญา ซึ่งเป็นคำ พูดที่กล่าวออกมาอันผสมผสานด้วยสติปัญญาที่ลุ่มลึก ครอบคลุมในความ สะกิดและกินใจต่อผู้ที่ได้ยินได้ฟังอย่างลึกซึ้ง เช่นเดียวกับกลอนลำ งานแต่งงาน (งานดอง) และงานบวช

2. คีตลักษณ์ (Form) กลอนลำ พวนงานศพ (งันเฮือนดี) จัดอยู่ในประเภทเพลงท่อนเดียว จะไม่ มี การ บรรเลงซ้ำและไม่ มี การย้อน ลำ ไปเรื่อยๆ จนจบเพลง ในแต่ละวรรคเพลงจะมี จำนวนห้องเพลงไม่ สม่ำเสมอ

3. กลุ่มเสียงที่ใช้ กลุ่มเสียงที่ใช้ ในกลอนลำพวนงานแต่งงาน (งานดอง) คือ โด(ด) เร(ร) มี (ม) ซอล(ซ) ลา(ล)

4. บันทึกโน้ตเพื่อการวิเคราะห์ การบันทึกโน้ตจำเป็นต้องบันทึกที่ละวรรค แต่ละวรรคจะมีทั้งเนื้อร้อง โน้ตคำ ร้องและโน้ตแคน เนื่องจากการขึ้นต้นและจบของแต่ละวรรค ไม่ มี ความแน่นอนตายตัว

5. รูปแบบทำ นอง ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำ นองเป็นการเคลื่อนที่จากต่ำไปสูงและสูงไปต่ำสลับกัน รูปแบบทำนองในตอนท้ายของวรรค ซึ่งจะเหมือนกันเกือบทุกวรรค คือ จะลงท้ายด้วยโน้ต **l- - -ร l - -ดลl** รูปแบบทำ นองในตอนท้ายของวรรคบางวรรค จะมี รูปแบบแตกต่างกันออกไป แต่สิ่งที่เหมือนกันทุกวรรคในกลอนลำ พวนงานบวช คือ โน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละวรรค จะลงท้าย ด้วยโน้ตตัว“ล (ลา)” เสมอ

6. รูปแบบจังหวะกลอนลำพวนงานบวชมี รูปแบบหลักที่พบบ่อย 3 รูปแบบดังนี้

1. เป็นรูปแบบที่พบบ่อยในส่วนต้นของวรรค – x x x l x x x x l x x x x l x x x x
2. เป็นรูปแบบที่พบบ่อยในส่วนกลาง ของวรรค – x – x l- x – x l
3. เป็นรูปแบบที่พบบ่อยในส่วนท้าย ของวรรค - - x x l - - x x l - - x x l

7. ความสัมพันธ์ ระหว่างทำนองร้องกับทำนองบรรเลง

ความสัมพันธ์ ระหว่างทำนองร้องกับทำนองบรรเลงเนื่องจากหมอแคนตั้งใจที่จะเป่าเลียนเสียงหมอลำ ลูกตกของบางห้องระหว่างทำนองร้องกับทำนองแคนจะมีเสียงเดียวกันหรือบางห้องเพลงก็จะมีโน้ตเสียงเดียวกัน 2 -3 ห้องติดกันและท้ายห้องเพลงก็ จะจบด้วยโน้ตเสียง เดียวกันคือ“ล” ถ้าดูโดยรวมแล้วลักษณะการดำ เนินทำนองร้องกับทำนองแคนจะมี ลักษณะเหมือนกันมาก เช่นเดียวกับงานแต่งงาน (งานดอง) และงานศพ

สรุปการวิเคราะห์ องค์ ประกอบของกลอนลำพวน

จากการวิ เคราะห์ องค์ ประกอบของลำ พวนในกลอนลำ พวน งานแต่งงาน(งานดอง) งานบวช งานศพ พบว่า

1. ลักษณะคำ ประพันธ์ ของกลอนลำมีลักษณะเหมือนกันอย่างเห็นได้ ชัดกลอนลำ ไม่มีการกำหนดรูปแบบลักษณะโครงสร้างของคำ ประพันธ์ ได้ เนื่องจากเป็นกลอนด้นสดที่หมอลำคิดขึ้นเองเพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อหาของงาน กลอนลำมี ลักษณะเป็นคำ ผญา ซึ่งเป็นคำ พูดที่กล่าวออกมา อันผสมผสานด้วยสติปัญญาที่ลุ่มลึก ครอบคลุมในความ สะกิดและกินใจต่อผู้ที่ได้ยินได้ฟังอย่าง ลึกซึ้ง

2. คีตลักษณ์ (Form) กลอนลำพวน มีลักษณะเหมือนกันคือจัดอยู่ในประเภทเพลงท่อนเดียว จะไม่ มี การ บรรเลงซ้ำและไม่ มีการย้อน ลำ ไปเรื่อยๆ จนจบเพลง ในแต่ละวรรคเพลงจะมี จำนวนห้องเพลงไม่ สม่ำเสมอ

3. กลุ่มเสียงที่ใช้ ในกลอนลำพวนงานแต่งงาน คือ โด(ด) เร(ร) มี (ม) ซอล(ซ) ลา(ล)

4. บันทึกโน้ตเพื่อการวิเคราะห์ การบันทึกโน้ตจำเป็นต้องบันทึกที่ละวรรค แต่ละวรรคจะมีทั้งเนื้อร้อง โน้ตคำร้อง และโน้ตแคน เนื่องจากการขึ้นต้นและจบของแต่ละวรรค ไม่ มี ความแน่นอนตายตัว

5. รูปแบบทำ นอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำ นองเป็นการเคลื่อนที่จากต่ำไปสูงและสูงไปต่ำสลับกัน รูปแบบทำ นองในตอนท้ายของวรรค ซึ่งจะเหมือนกันเกือบทุกวรรค คือจะลงท้ายด้วย โน้ต **l- - -ร l - - ดลl** รูปแบบทำนองในตอนท้ายของวรรคบางวรรคจะมีรูปแบบแตกต่างกันออกไปแต่สิ่งที่เหมือนกันทุกวรรคในกลอนลำ คือโน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละวรรค จะลงท้ายด้วยโน้ตตัว“ล (ลา)”เสมอ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

6. รูปแบบจังหวะ กลอนลำพวนมี รูปแบบหลักที่พบบ่อย 3 รูปแบบ ดังนี้

1. เป็นรูปแบบที่พบบ่อยในส่วนต้นของวรรค – x x x l x x x x l x x x x l x x x x

2. เป็นรูปแบบที่พบบ่อยในส่วนกลาง ของวรรค – x – x l – x- x

3. เป็นรูปแบบที่พบบ่อยในส่วนท้าย ของวรรค - - x x l - - x xl - - x x

7. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับทำนองบรรเลง

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับทำนองบรรเลง เนื่องจากหมอแคนตั้งใจที่จะเป่า เลี ยนเสียงหมอลำ ลูกตกของบางห้องระหว่างทำนองร้องกับทำนองแคนจะมี เสียงเดียวกันหรื บางห้องเพลงก็จะมีโน้ตเสียงเดียวกัน 2 -3 ห้องติดกันหรืออาจมี จำนวนมากกว่านั้นขึ้นอยู่กับไหวพริบขอหมอแคน และท้ายห้องเพลงก็ จะจบด้วยโน้ตเสียงเดียวกันคือ“ล”

จากที่กล่าวมาทั้งหมด จึงสรุปได้ ว่ากลอนลำ พวนงานแต่งาน(งานดอง) งานบวช งานศพ ถึงแม้ ว่าจะมี ความแตกต่างกันในลักษณะของงาน อารมณ์ และพิธีกรรม แต่การขับลำพวนนั้นก็มิ ได้มีความแตกต่างกันเลย ยังคงรูปแบบทำนองและจังหวะ อารมณ์ของหมอแคนและหมอลำ ไว้ เช่นเดิม เพียงแต่ว่าเปลี่ยนเนื้อหาคำพูดในการลำให้ เข้ากับงานเท่านั้น

กฤชณัท แสนทวี. (2552 : 171 -174) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ลำพวน : การวิเคราะห์การสื่อสารกับการสืบทอด อัตลักษณ์ของชาวไทยพวน อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี พบว่า **คุณลักษณะลำพวนของชาวไทยพวน อำเภอบ้านหมี่**

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของลำพวน อำเภอบ้านหมี่ ตามองค์ประกอบด้านการสื่อสารและด้านคุณค่าและความหมาย ทำให้เห็นถึงรายละเอียด ตลอดจนสถานภาพขององค์ประกอบต่างๆ ในภาพรวมที่มีอยู่ในอดีตและดำเนินมายังปัจจุบัน ว่าในขณะนี้ ลำพวนมีคุณลักษณะอย่างไร ซึ่งพบว่ามีคุณลักษณะหลายประการที่ส่งสัญญาณว่ากำลังมีปัญหาหรือชะตากรรมที่ไม่ดีนัก เช่น ตัวหมอลำและหมอแคนอาชีพ ที่พบว่าในปัจจุบัน อำเภอบ้านหมี่ เหลือหมอลำและหมอแคน เพียงประเภทละ 1 คน ซึ่งขณะนี้มีอายุเลย 80 ปีแล้ว แต่อย่างไรก็ดีพบว่ายังเหลือหมอลำและหมอแคนสมัครเล่นประจำอยู่ตามหมู่บ้านต่างๆ บ้างเช่นกัน หรือแม้แต่ผู้ชมหรือผู้ดูรุ่นใหม่ที่มีการหดตัวเป็นอย่างมาก ซึ่งหมายความว่าเด็กและเยาวชนไทยพวนในปัจจุบันไม่สนใจการขับลำพวน ทั้งในฐานะผู้ชมและผู้สืบทอด ลักษณะเช่นนี้เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงอนาคตและเส้นทางของลำพวนได้ว่าอาจกำลังเดินเข้าสู่ภาวะการสูญหาย

จากการศึกษาคุณลักษณะของลำพวนในอำเภอบ้านหมี่ พบว่า มีปัจจัยจากทั้งภายในและภายนอกของลำพวนที่ส่งผลต่อปัญหาของลำพวนที่สำคัญได้ 7 ประการ โดยเป็นปัจจัยภายใน 3 ประการ ได้แก่ สื่อพื้นบ้านลำพวนมีลักษณะอนุรักษ์นิยมสูง คือ เป็นสื่อที่มีการปรับตัวได้ยาก ภายใต้บริบทสังคมปัจจุบัน หมอลำและหมอแคนเริ่มลดจำนวนลง โดยเฉพาะหมอลำอาชีพและหมอแคนอาชีพในอำเภอบ้านหมี่ ที่ยังมีชีวิตอยู่เพียงอย่างละ 1 ท่าน ประกอบกับไม่มีการสร้างหมอลำรุ่นใหม่ขึ้นมาทดแทน และปัจจัยภายในอีกประการหนึ่ง คือ ผู้ชมทั้งรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ลดจำนวนลง ไม่ได้รับความนิยมอย่างเช่นในอดีต

สำหรับปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อปัญหาของลำพวนที่สำคัญมี 4 ประการ ได้แก่ อิทธิพลด้านภาษา ซึ่งในปัจจุบันชาวไทยพวนมีการส่งลูกหลานเข้าศึกษาในระบบโรงเรียนมากขึ้นกว่าแต่ก่อน จึงทำให้มีการใช้ภาษาไทยกลางมากกว่าภาษาไทยพวน อันส่งผลต่อทักษะและความเข้าใจต่อการฟังลำพวนและการขับลำพวนของชาวไทยพวนในปัจจุบัน และปัจจัยภายนอกประการที่สอง คือ การเกิดสื่อบันเทิง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKAM UNIVERSITY

สมัยใหม่ขึ้น ทำให้ชาวไทยพวนมีทางเลือกในการเปิดรับสื่ออื่นๆ มากขึ้น และเป็นสื่อบันเทิงที่อยู่ในความนิยมของชาวไทยพวนและผู้คนทั่วไปในสังคม ส่วนปัจจัยประการที่สาม คือ การแต่งงานระหว่างชาติพันธุ์ของชาวไทยพวน และเชื้อสายอื่นๆ ซึ่งส่งผลต่อการถูกกลืน และการสผมสามทางวัฒนธรรม ทำให้ชาวไทยพวนมีความสนใจในวัฒนธรรมดังเดิมของตนลดลง เนื่องจากมีสมาชิกที่มีชาติพันธุ์อื่นๆ ร่วมอยู่ในครอบครัวด้วย ซึ่งต่างจากในอดีตที่ชาวไทยพวนมักแต่งงานกับชาวไทยพวนด้วยกันเอง และปัจจัยภายนอกประการสุดท้าย ที่ส่งผลต่อปัญหาของลำพวน คือ วิถีชีวิตของคนพวนในปัจจุบันที่เปลี่ยนไปตามกระแสการพัฒนา ทำให้รูปแบบการดำเนินชีวิตและการสร้างสุนทรียะหรือนันทนาการต้องปรับรูปแบบไปตามสภาวการณ์ที่เกิดขึ้นด้วย

3. การดำรงอยู่และความเปลี่ยนแปลงของลำพวน อำเภอบ้านหมี่

จากการศึกษา การดำรงอยู่และความเปลี่ยนแปลงของลำพวน อำเภอบ้านหมี่ ด้านองค์ประกอบการสื่อสาร อันได้แก่ ศิลปินหรือหมอลำและหมอแคน เนื้อหาของบทขับลำพวนช่องทางหรือโอกาสในการขับลำพวนและผู้ชม/ผู้ฟังลำพวน พบผลการศึกษา ดังนี้

1) หมอลำและหมอแคน

การขับลำพวนนั้นมีลักษณะเฉพาะของสื่อพื้นบ้าน ที่หมอลำและหมอแคนต้องอาศัยทั้ง “พรแสวง” และ “พรสวรรค์” ซึ่งทำให้มีความยากต่อการสืบทอดหมอลำและหมอแคน โดยในปัจจุบันพบว่า หมอลำอาชีพผู้หญิงของอำเภอบ้านหมี่ มีเพียงแม่สมบท ศรีสุพรรณ ซึ่งปัจจุบันอายุ 82 ปี เพียงคนเดียว ส่วนหมอลำผู้ชายของอำเภอบ้านหมี่นั้น ได้เสียชีวิตไปหมดแล้ว จึงกล่าวได้ว่า ในอำเภอบ้านหมี่มีหมอลำพวนอาชีพเหลือเพียงคนเดียว แต่ทั้งนี้ยังสามารถพบหมอลำสมัครเล่นทั้งชายและหญิงในแทบทุกหมู่บ้านไทยพวนของอำเภอบ้านหมี่ โดยส่วนใหญ่มีอายุมากกว่า 60 ปีขึ้นไป ส่วนหมอแคนอาชีพในอำเภอบ้านหมี่นั้น ในปัจจุบันมีเพียงพ่อโพธิ์ อันทะชัย ที่มีอายุมากกว่า 80 ปี แล้วเพียงคนเดียวเช่นกัน

ด้วยความยากของการขับลำพวนที่หมอลำต้องมีทั้ง “พรแสวง” และ “พรสวรรค์” ประกอบกัน รวมถึงตัวหมอแคนที่ต้องฝึกเป่าแคนทำนองพวนที่มีลักษณะเฉพาะ ทำให้เกิดปัญหาและอุปสรรคในการสร้างหมอลำและหมอแคนในการขับลำพวนขึ้น โดยเด็กและเยาวชนในปัจจุบันมีกิจกรรมอย่างอื่นที่ให้ความสนใจมากกว่า เช่น การไปโรงเรียน การเรียนพิเศษ หรือกิจกรรมนันทนาการอื่นๆ ซึ่งส่งผลต่อเวลาและโอกาสในการสร้างความสนใจต่อลำพวน หรือเห็นว่าลำพวนไม่น่าสนใจในยุคสมัยปัจจุบันแล้ว จึงไม่สนใจฝึกฝนการขับลำพวนและการเป่าแคน

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษากลับพบว่า ยังมีเด็กและเยาวชนบางกลุ่มที่ให้ความสนใจในการขับลำพวนอยู่บ้าง และสามารถขับลำพวนในลักษณะสมัครเล่นได้ แต่ทั้งนี้ ภารกิจหลักทางสังคมของเยาวชนไทยพวนเหล่านี้ยังต้องศึกษาต่อในสถาบันการศึกษาซึ่งส่วนหนึ่งเดินทางเข้ามาศึกษาต่อในกรุงเทพมหานคร จึงทำให้ห่างเหินจากการขับลำพวนไป

2) เนื้อหาในการขับลำพวน

เนื้อหาในการขับลำพวนมี 2 ลักษณะ คือ เนื้อหาที่นำมาจากตำนานหรือนิทานพื้นบ้านที่บันทึกไว้ในหนังสือผูกหรือเล่าสืบต่อกันมา และเนื้อหาที่หมอลำเป็นผู้ประดิษฐ์คิดขึ้นเองตามสถานการณ์หรืองานพิธี ซึ่งในมุมมองของอดีตและปัจจุบันเป็นสิ่งที่น่าสังเกตว่า เนื้อหาทั้งสองประเภทของลำพวนเป็นเนื้อหาที่มีความไพเราะมีคุณค่าทางภาษา วรรณศิลป์ แต่เนื้อหาที่ถูกแต่งขึ้นโดยหมอลำอาชีพในอดีตนั้น ไม่ได้รับการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อใช้สำหรับเป็นแนวทางในการฝึกฝนหมอลำสมัครเล่น ซึ่งการไม่บันทึกกลอนลำพวนไว้อย่างเป็นลายลักษณ์อักษรนั้น ทำให้เนื้อหาของลำพวนมี

สถาบันวิจัยและพัฒนา
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

โอกาสสูญหายไปได้อย่างมาก ทั้งนี้ เป็นเพราะหมอลำพวนรุ่นเก่ามักไม่ได้เข้าเรียนในระบบการศึกษาตามการวิเคราะห์บริบททางสังคมของชาวไทยพวน อำเภอบ้านหมี่ ที่แสดงให้เห็นว่าชาวไทยพวนสมัยก่อนไม่นิยมส่งลูกเข้าเรียนในระบบโรงเรียน จึงทำให้ขาดทักษะในการเขียนหรือการบันทึกเนื้อหาลำพวนที่ตนได้คิดและประดิษฐ์ขึ้นมา

เมื่อเนื้อหาซึ่งใช้ในการลำไม่ได้ถูกบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรส่งผลให้เนื้อหาที่มีความไพเราะเกิดการสูญหาย และส่งผลถึงปัจจุบันจากการขาดแนวทางในการสร้างสรรค์เนื้อหาที่มีคุณค่า มีความไพเราะ เป็นที่ดึงดูดใจผู้ชม ผู้ฟัง ซึ่งเป็นเหตุผลหนึ่งของความยากลำบากในการศึกษาเนื้อหาของลำพวนเพื่อใช้ในการสืบทอดในปัจจุบัน แต่อย่างไรก็ตามเนื้อหาของลำพวนนั้นจัดเป็นองค์ประกอบที่ยืดหยุ่นที่สุดของการขับลำพวน เนื่องจากเนื้อหาเป็นสิ่งเดียวที่สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามยุคสมัย โดยศิลปินเชื่อว่าการปรับเนื้อหานั้นจะไม่ส่งผลกระทบต่ออัตลักษณ์ความเป็นคนพวนที่แสดงออกมาผ่านลำพวน ซึ่งในอดีตเองการขับลำพวนที่มีเนื้อหาจากการด้นสดของหมอลำก็มีลักษณะยืดหยุ่นไม่ตายตัวและขึ้นอยู่กับงานที่ไปแสดงหรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นอยู่แล้ว

โอกาสและสถานที่ในการขับลำพวน

โอกาสในการแสดงการขับลำพวนนั้น จะปรากฏอยู่ตามงานพิธีต่างๆ ของชาวไทยพวนไม่ว่าจะเป็นงานบวช งานแต่งงาน งานศพ ทอดกฐิน แต่ในปัจจุบันกลับพบว่าภายใต้งานพิธีดังกล่าว แทบไม่ปรากฏการแสดงขับลำพวนร่วมอยู่ภายในงานเหล่านั้นเลย นั่นอาจจะเป็นผลมาจากบริบททางสังคมของอำเภอบ้านหมี่ ที่เปิดรับวัฒนธรรมและความทันสมัยเข้ามา ทำให้เกิดสื่อหรือนันทนาการในรูปแบบใหม่ซึ่งสามารถสร้างความน่าสนใจได้มากกว่าจึงทำให้ความน่าสนใจลำพวนของชาวไทยพวนรุ่นใหม่ ในอำเภอบ้านหมี่ ลดน้อยลงจึงไม่มีความจำเป็นในการลำนำพวนเข้ามาร่วมในงานพิธีต่างๆ อย่างในอดีตอีกต่อไป แต่อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะไม่มีการแสดงขับลำพวนในงานดังกล่าว แต่ในบางครั้งเจ้าภาพที่ชื่นชอบลำพวนอาจนำการบันทึกเสียงการขับลำพวนในรูปแบบเทปบันทึกเสียงหรือซีดีรอมเปิดแทนภายในงานบ้าง

สำหรับช่องทางหรือพื้นที่ใหม่ในการขับลำพวนในปัจจุบัน ได้ขยับขยายจากงานพิธีหรือวิถีปฏิบัติประจำวันของชาวไทยพวน มาสู่การเลือกบรรจุการขับลำพวนลงไปในงานประเพณีที่สำคัญ ซึ่งชาวไทยพวนได้เลือกให้เป็นประเพณีที่ถูกให้ความหมายร่วม ย่อส่วน ลดทอน รายละเอียด และนำประเพณีนั้นมาใช้แสดงเป็นเครื่องหมายทางวัฒนธรรมของชาวไทยพวน เช่น ประเพณีกำฟ้า เป็นต้น นอกจากนี้ช่องทางใหม่ของการขับลำพวนนั้น ซึ่งได้รับโอกาสในการแสดงในงานเยี่ยมชมขององค์กรต่างๆ ของสภาวัฒนธรรมประจำตำบล ในรูปแบบการสาธิต หรือการจำลองภาพจากของจริง มากกว่าปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตของชาวไทยพวนเช่นในอดีต เพื่อแสดงข้อมูลด้านวัฒนธรรม แลกเปลี่ยนเรียนรู้เผยแพร่วัฒนธรรมและวิถีชีวิต เป็นแหล่งการเรียนรู้ของชุมชนและเยาวชนในการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น หรือแม้แต่การนำลำพวนไปเผยแพร่ในห้างสรรพสินค้าพาต้าในกรุงเทพมหานครเมื่อหลายปีที่ผ่านมา ในงานของชมรมไทยพวนแห่งประเทศไทย ซึ่งจัดเป็นการสร้างพื้นที่แห่งใหม่ให้กับการแสดงลำพวนของชาวไทยพวน อำเภอบ้านหมี่ ดังนั้น จึงเป็นสิ่งที่บ่งบอกได้ว่าชาวไทยพวน อำเภอบ้านหมี่ ไม่เพียงแต่ต้องการใช้ลำพวนเป็นสื่อที่แสดงถึงอัตลักษณ์ร่วมเฉพาะกับคนในชุมชนเท่านั้น หากแต่ยังสื่อสารอัตลักษณ์ไปยังคนกลุ่มอื่นที่อยู่ต่างถิ่นอีกด้วย

นอกจากรูปแบบการแสดงสาธิตการขับลำพวนแล้ว ช่องทางการสื่อสารอย่างหนึ่งของลำพวนคือการถูกผลิตซ้ำในรูปแบบซีดีรอม หรือมีการบันทึกเสียงของหมอลำอาชีพ หรือหมอลำสมัครเล่นที่มี

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ความสามารถ ไว้เพื่อใช้เผยแพร่ทางวิทยุชุมชน หรือเครื่องขยายเสียง เป็นต้น ซึ่งพื้นที่หรือช่องทางการสื่อสารของลำพวนในปัจจุบันเหล่านี้ กลายเป็นช่องทางใหม่ของการขับลำพวนที่แตกต่างไปจากอดีต และหลุดพ้นจากการเป็นส่วนหนึ่งในวิถีปฏิบัติในชีวิตประจำวันของชาวไทยพวน อำเภอบ้านหมี่ ที่เห็นได้อย่างชัดเจน

ผู้ชม ผู้ฟัง

ในอดีตการขับลำพวนจะมีผู้ให้ความสนใจและชื่นชอบเป็นจำนวนมาก เมื่อมีการจัดงานพิธีต่างๆ ขึ้น ในชุมชนไทยพวนก็จะจัดให้มีการแสดงลำพวนอยู่เสมอ ซึ่งกลุ่มผู้ฟังนั้นจะประกอบไปด้วยชาวไทยพวนทุกเพศทุกวัย แต่สำหรับในปัจจุบันผู้ชมลำพวนมีความนิยมในการฟังลำพวนลดน้อยลงไปจากอดีตเป็นจำนวนมาก ส่งผลให้ผู้ชมที่เหลือในปัจจุบันเป็นกลุ่มผู้ชมที่มีอายุประมาณ 50-60 ปี ขึ้นไปแล้วแทบทั้งสิ้น ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ฟัง “หน้าเก่า” หรือรุ่นเก่า ส่วนผู้ฟังรุ่นใหม่ซึ่งเป็นเด็กและเยาวชนชาวไทยพวนไม่สนใจฟังลำพวนเหมือนคนพวนรุ่นก่อนๆ เนื่องจากการไม่เข้าใจในความหมายของลำพวน ไม่เข้าใจภาษาพวนพูดภาษาพวนไม่ได้ ฟังภาษาพวนไม่รู้เรื่อง เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เด็กและเยาวชนไทยพวนในอำเภอบ้านหมี่ ไม่ให้ความสนใจการขับลำพวน รวมถึงผลกระทบมาจากความเจริญของเทคโนโลยีที่ทำให้เกิดสื่อรูปแบบต่างๆ ขึ้น เช่น โทรทัศน์ วิทยุ อินเตอร์เน็ต ซึ่งมีความทันสมัย และสามารถดึงความสนใจของคนในท้องถิ่นไปจากการชมลำพวน ตลอดจนการขาดความรู้ (Knowledge) เกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านลำพวนซึ่งส่งผลกระทบต่อการแสดงออกหรือการปฏิบัติ (Performance) ลำพวนของเด็กและเยาวชนไทยพวนรุ่นใหม่ด้วย จึงทำให้ลำพวนไม่สามารถเป็นนันทนาการที่สร้างความสนใจ (Attitude) ให้กับเด็กและเยาวชนไทยพวนได้อย่างในอดีต

สำหรับการทำหน้าที่ของลำพวนในบทบาทต่างๆ ทั้งการทำหน้าที่ในระดับตัวบุคคล การทำหน้าที่ในระดับเครือญาติและชุมชน การทำหน้าที่ในระดับสังคม นั้น พบว่า มีการคงอยู่และเปลี่ยนแปลงดังนี้

1) หน้าที่ที่สืบเนื่อง ลำพวนยังคงทำหน้าที่อยู่ในระดับเดียว คือ การทำหน้าที่ในระดับเครือญาติและชุมชน ได้แก่ หน้าที่ในการสะท้อนตัวตนของหมอลำท้องถิ่นและหน้าที่ในการสร้างอัตลักษณ์ร่วมของชุมชน ซึ่งปัจจัยที่ช่วยส่งเสริมให้การทำหน้าที่นี้คงอยู่นั้น เกิดจากปัจจัยภายในของตัวสื่อหรือลำพวนเอง โดยที่ลำพวนเป็นสื่อที่มีลักษณะอนุรักษ์นิยมสูง จึงส่งผลให้การทำหน้าที่ในการแสดงอัตลักษณ์หรือตัวตนของหมอลำมีความชัดเจน แตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่นด้วยสำเนียงภาษาไทยพวนที่ผันแปรไปตามภูมิภาคหรือวัฒนธรรมหลักในสังคมที่ชาวไทยพวนอาศัยอยู่ ตลอดจนปัจจัยด้านภาษาซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการขับลำพวน ที่ต้องใช้ภาษาไทยพวนในการขับลำพวน ดังนั้น จึงทำให้หมอลำและผู้ชมผู้ฟัง ต้องมีความรู้ ความเข้าใจ และทักษะในการใช้ภาษาไทยพวน ดังนั้น ด้วยความเป็นสื่อที่อนุรักษ์นิยมสูง การใช้ภาษาไทยพวน ท่วงทำนอง อ้อยสร้อยหรือซ้า และลีลาอ่อนช้อยในการขับลำพวน จึงช่วยส่งผลให้ลำพวนยังคงสะท้อนความเป็นตัวตนของหมอลำท้องถิ่น และอัตลักษณ์ร่วมของชาวไทยพวนจวบจนปัจจุบัน

2) หน้าที่ที่สูญหาย กลุ่มนี้มีอยู่ทั้ง 3 ระบบ คือ การทำหน้าที่ในระดับปัจเจกบุคคล ได้แก่ หน้าที่ในการทบทวนชีวิต หน้าที่การปลดปล่อยแรงผลักดันทางเพศ หน้าที่พัฒนาภูมิปัญญา หน้าที่ในการเชื่อมสัมพันธ์หญิงและชาย การทำหน้าที่ในระดับเครือญาติและชุมชน ได้แก่ ช่วยกระชับความสัมพันธ์ภายใน หน้าที่ในการสร้างอาชีพให้คนในท้องถิ่น หน้าที่สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมของ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ชุมชน หน้าที่เป็นพื้นที่สาธารณะของชุมชน การทำหน้าที่ในระดับสังคม หน้าที่ในการบันทึกคำสั่งสอน ประวัติศาสตร์ชุมชนและให้ความรู้ หน้าที่ในการช่วยสืบทอดวรรณกรรมที่สำคัญของไทย

สำหรับปัจจัยที่ทำหน้าที่ประเภทต่างๆ ในแต่ละระดับของลำพวนได้สูญหายไปในปัจจุบันนั้น สามารถสรุปในภาพรวมได้ว่า เป็นผลมาจากการปรับเปลี่ยนทางสังคมอันเป็นผลมาจากกรแสโลกาภิวัตน์ และความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีการสื่อสารในปัจจุบัน ที่เข้ามามีอิทธิพลต่อสังคมชาวไทยพวน อำเภอบ้านหมี่ ทั้งในแง่การสร้างทางเลือกใหม่ที่เพิ่มขึ้นในการใช้สื่อเพื่อการสื่อสารระหว่างกันที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย เช่น มีสื่อโทรทัศน์ วิทยุ ภาพยนตร์ อินเตอร์เน็ต โทรศัพท์ เป็นต้น รวมถึงพลังในการสื่อสารของสื่อเดิม เช่น ลำพวน ที่มีความสามารถในการเชื่อมโยงวิถีชีวิตประจำวันของชาวไทยพวนในปัจจุบันกับคุณลักษณะของสื่อพื้นบ้านที่มีความอนุรักษ์นิยมสูงได้

3) หน้าที่ที่คลี่คลาย ของลำพวนในปัจจุบันนั้น มีอยู่ 2 ระดับ คือ การทำหน้าที่ในระดับปัจเจกบุคคล ได้แก่ หน้าที่ในการสร้างความบันเทิง การทำหน้าที่ในระดับสังคม ได้แก่ หน้าที่ส่งเสริมพระพุทธศาสนา

สำหรับปัจจัยที่ส่งผลให้การทำหน้าที่ของลำพวน ในด้านหน้าที่ในการสร้างความบันเทิง และหน้าที่ส่งเสริมพระพุทธศาสนา ได้คลี่คลายไปจากอดีตนั้น มาจากปัจจัยด้านผู้ส่งสารหรือหมอลำและหมอแคนเอง ซึ่งในปัจจุบันมีจำนวนลดน้อยลงโดยเฉพาะหมอลำอาชีพและหมอแคนอาชีพ ในอำเภอบ้านหมี่ ซึ่งยังคงมีอยู่เพียงฝ่ายละ 1 ท่าน จึงทำให้การทำบทบาทหน้าที่ในการสร้างความบันเทิง และหน้าที่ส่งเสริมพระพุทธศาสนา ต้องปรับเปลี่ยนไปในรูปแบบของการเปิดเทปหรือซีดีบันทึกเสียงการขับลำพวนของหมอลำอาชีพแทนการชมการแสดงสด เพื่อสร้างความบันเทิงใจให้กับกลุ่มผู้ชมรุ่นเก่า ซึ่งมีอายุประมาณ 60 ปีขึ้นไป และยังมีชื่นชอบการขับลำพวน หรือแม้แต่ในงานพิธีทางศาสนาต่างๆ จะมีการเปิดเทปบันทึกเสียงขับลำพวนภายหลังจากพิธีทางศาสนาแทนการแสดงหมอลำสด

4) หน้าที่ที่เพิ่มขึ้น จากในอดีตการทำหน้าที่ในระดับเครือญาติและชุมชน ได้แก่ หน้าที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวของชุมชน เพียงหน้าที่เดียว ซึ่งปัจจุบันเป็นหน้าที่ที่แฝงมาในรูปแบบของการเยี่ยมชม การเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นชาวไทยพวน ของคนนอกชุมชน ที่เข้ามามีบทบาทในการสร้างหน้าที่ใหม่ด้านส่งเสริมการท่องเที่ยวของชุมชน ผ่านทางสภาวัฒนธรรมประจำตำบล ดังนั้น ปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดหน้าที่ที่เพิ่มใหม่ ซึ่งเป็นหน้าที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวของชุมชนนั้น เป็นผลมาจากสถาบันที่เกิดขึ้นใหม่และเป็นสถาบันภายนอกชุมชนและเป็นผลพวงมาจากนโยบายของรัฐ ที่เข้ามาสนับสนุนในรูปแบบของสภาวัฒนธรรมประจำตำบล ภายในชุมชนไทยพวน อำเภอบ้านหมี่

สำหรับสถานภาพด้านคุณค่าและความหมายของลำพวนในอดีตและปัจจุบัน ในแง่ของ **จิตวิญญาณ** ของความเป็นคนพวนที่ถูกถ่ายทอดผ่านลำพวนมานั้น แต่เดิมลำพวนจะแสดงถึงการถ่ายทอดวิถีการดำเนินชีวิตของชาติพันธุ์ ที่มีความผูกพันกับธรรมชาติ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ศาสนา และพิธีกรรมต่างๆ ที่ได้รับการสืบทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ไม่ได้มีความเปลี่ยนแปลงไป โดยลำพวนยังคงแสดงถึงคุณค่าและความหมายด้านจิตวิญญาณของความเป็นคนพวนไว้อย่างเดิมเช่นเดียวกับในอดีต โดยการแสดงลำพวนไม่มีการเปลี่ยนแปลงยังคงไว้ซึ่งความเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีลักษณะอนุรักษ์นิยมสูงเช่นเดิม

ส่วน **คุณค่าทางภาษา วรรณศิลป์** นั้น ภาษาที่ใช้ในการร่ายผญา ทำนองที่ใช้ในการขับลำพวน ยังคงไว้ซึ่งความเป็นลำพวนเช่นในอดีตที่ผ่านมา ลำพวนไม่สามารถใช้ภาษาไทยกลางในการขับได้ ไม่สามารถใช้ทำนองที่แตกต่างจากที่มีอยู่ ยังคงไว้ซึ่งทำนองเชื่องช้า เนิบนาบและอ้อยสร้อย สอดรับกับบุคลิกภาพของชาวไทยพวนที่มีความสุภาพอ่อนน้อมถ่อมตนอยู่เสมอมา ด้าน **คุณค่าการให้คติ**

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สอนใจ ครอบครัวชาวไทยพวน ในอำเภอบ้านหมี่ ในปัจจุบันมีรูปแบบการอบรมสั่งสอนด้วยวิธีอื่น เนื่องจากลำพวนลดความนิยมลงไปจากเดิมจึงไม่สามารถใช้ลำพวนในการอบรมสั่งสอนลูกหลานได้เช่นเดิม แต่อย่างไรก็ตามภายในตัวของลำพวนเองยังคงไว้ซึ่งคุณค่าด้านนี้ไม่มีเปลี่ยนแปลง เพียงแต่ถูกมองข้ามและไม่ถูกนำมาใช้เช่นเดียวกับในอดีต

สำหรับ **คุณค่าด้านอัตลักษณ์** ของลำพวนนั้น ตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบันยังคงแสดงถึงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ไทยพวนได้อย่างเดิม เนื่องจากลำพวนเป็นสื่อที่อนุรักษ์นิยมสูง จึงยังคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ด้านการขับลำพวนหรืออัตลักษณ์ของตัวสื่อเอง ตลอดจนอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทยพวนที่สะท้อนผ่านลำพวนออกมาโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง

ดังนั้น สามารถสรุปได้ว่า ในด้านคุณค่าและความหมายของลำพวน เมื่อเปรียบเทียบกับต้นไม้แห่งคุณค่าในการปรับประยุกต์สื่อพื้นบ้านแล้ว สิ่งที่จัดเป็นแก่นของลำพวน อันได้แก่ จิตวิญญาณของความเป็นคนพวน คุณค่าทางภาษา วรรณศิลป์ ด้านคุณค่าของคติสอนใจ และคุณค่าด้านอัตลักษณ์ ของลำพวนไม่มีการเปลี่ยนแปลง เป็นส่วนที่ฝังรากลึกอยู่ในความเป็นชาติพันธุ์ของชาวไทยพวน ที่สามารถปรับเปลี่ยนได้ยาก ด้วยปัจจัยที่เกิดจากความเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีความอนุรักษ์นิยมสูงภายในตัวของลำพวนนั่นเอง

4) แนวทางการสืบทอดลำพวน ของชาวไทยพวนอำเภอบ้านหมี่

การสืบทอดตัวหมอลำและหมอแคน ในการลำพวนนั้น มีความยากลำบากพอสมควรและที่ผ่านมามีความพยายามที่จะจัดกิจกรรมต่างๆ ผ่านระบบโรงเรียนเพื่อสร้างความสนใจลำพวนให้กับเด็กๆ แต่ประสบปัญหาด้านการสนับสนุนจึงทำให้ขาดความต่อเนื่อง ประกอบกับปัญหาเรื่องการใช้ภาษาไทยพวน ของเด็กและเยาวชนในปัจจุบัน ทั้งด้านทักษะการฟังและการพูด ซึ่งต้องอาศัยครอบครัวเป็นพื้นฐานสำคัญในการปลูกฝังเรื่องนี้

ส่วนการสืบทอดและการประยุกต์ด้านรูปแบบและเนื้อหา ของลำพวนนั้น ยังไม่เกิดทางออกของความเป็นไปได้ที่จะปรับเปลี่ยนหรือประยุกต์การขับลำพวนให้เป็นลักษณะใด เนื่องจากรูปแบบของลำพวนนั้นมีลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของชาวไทยพวน และหากปรับเปลี่ยนไปเป็นอย่างอื่นแล้วอาจทำให้ไม่สะท้อนถึงความเป็นลำพวนของชาวไทยพวนได้อย่างเหมาะสม โดยเฉพาะภาษา ลีลาและท่วงทำนอง เป็นอัตลักษณ์ของชาวไทยพวนอันโดดเด่น แต่หากเป็นการปรับประยุกต์ลำพวนในเรื่องของการแต่งกายให้สวยงามและลักษณะการนำเสนอที่มีการฟ้อนประกอบการขับลำพวน ตลอดจนการสร้างเนื้อหาขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับปัจจุบันนั้น เห็นว่าสามารถทำได้ แต่ปัจจุบันยังไม่เคยประยุกต์ลำพวนให้เป็นไปตามลักษณะดังกล่าวมาก่อน

สำหรับการเพิ่มช่องทางผ่านพิธีกรรมและโอกาสในการแสดง ถูกปรับเปลี่ยนรูปแบบไปจากการขับลำพวนสดๆ ชมการขับลำพวนสดๆ เป็นการบันทึกลงเทปหรือแผ่นซีดี แล้วนำไปเปิดหรือเผยแพร่โดยการออกอากาศทางสถานีวิทยุ และการจัดแสดงในรูปแบบการสาธิตเมื่อมีบุคคลจากภายนอกชุมชนเข้ามาเยี่ยมชมวิถีชีวิต รวมไปถึงการแสดงในโรงเรียนของเด็กและเยาวชนชาวไทยพวนบ้างเล็กน้อย แต่อย่างไรก็ตามช่องทางการสื่อสารหรือพื้นที่ในการแสดงลำพวนในรูปแบบใหม่นี้อาจช่วยเก็บรักษาการแสดงลำพวนไว้ได้ แต่ไม่สามารถสร้างศิลปินรุ่นใหม่ให้เกิดขึ้นได้ เนื่องจากสื่อประเภทเทปและซีดี ไม่ใช่สื่อที่มีมาตั้งแต่ดั้งเดิมในชุมชนอย่างแท้จริง

ประการสุดท้าย เป็นแนวทางการสืบทอดกลุ่มผู้ชม ผู้ฟังลำพวน โดยในมิตินี้เป็นความยากลำบากในการสืบทอดมากที่สุดของกระบวนการสื่อสาร อันเนื่องมาจากปัจจุบันมีเพียงผู้รับสารที่เป็น

มหาวิทยาลัยราชภัฏพนัสนิคม
PANYAPHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

คนที่มีอายุเลยวัยกลางคนไปแล้วเท่านั้นที่ยังคงมีความคุ้นเคย และชื่นชอบการขับลำพวนอยู่ แต่ผู้รับสารกลุ่มที่สำคัญที่สุด ผู้ซึ่งสามารถจะมีการพัฒนาการเป็นหมอลำหรือหมอแคนในอนาคตนั้นกลับหดตัวลงอย่างรวดเร็ว และโอกาสในการสืบทอดให้เกิดขึ้นได้อย่างรวดเร็วในปัจจุบันเป็นสิ่งที่ยาก เนื่องจากประสบปัญหาเรื่อง เด็กชาวไทยพวนไม่พูดภาษาพวน จึงทำให้ไม่สามารถเข้าใจความหมายของลำพวน ไม่สามารถสื่อสารด้วยภาษาพวนได้อย่างเข้าใจ อันส่งผลให้ไม่เกิดความสนใจลำพวนในที่สุด ซึ่งการที่เด็กไทยพวน อำเภอบ้านหมี่ พูดภาษาไทยพวนลดลง เป็นผลมาจากขาดการปลูกฝังของคนในครอบครัวที่ควรริเริ่มและให้ความสำคัญกับการใช้ภาษาพวนของเด็กในระดับครอบครัวด้วยการปลูกฝังตั้งแต่เยาว์วัย

ศิริพร ศรีแสง (2538 : 120-121) ได้ศึกษาวิจัย **เรื่อง บวชช้าง : ภาพสะท้อนมิติทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวพวน กรณีศึกษาชุมชนบ้านหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย** สรุปผลการวิจัยพบว่า การรื่นเริงและเฉลิมฉลอง รูปแบบของการรื่นเริงและเฉลิมฉลองพิธีบวชตั้งแต่อดีตมาจนปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย แต่ก่อนในการแห่นาค บรรดาผู้ซึ่งมาร่วมงานจะสนุกสนานกันเต็มที่ มีการดื่มเหล้า รำ เต้น และร้องเพลง ระหว่างที่ร่ายรำผสมกับการเต้นตามท่าที่ถนัดร่วมกับแตรวง (สมัยก่อนจะใช้กลองยาว) บางครั้งอาจมีการถูกเนื้อต้องตัวกันระหว่างชายหญิงแต่ก็ไม่มีการถือสาหาความกัน อีกทั้งยังมีเพลงที่ร้องเกี้ยวกันของชายหญิง ก็ร้องโต้ตอบกันตลอดทาง เป็นการคลายความกดดันของหนุ่มสาวในทางหนึ่ง นอกจากนี้เนื้อหาของเพลงยังมีการกล่าวพาดพิงหยอกล้อผู้เป็นนาคอีกด้วย พฤติกรรมการแสดงออกดังกล่าว เป็นการแสดงออกในรูปสัญลักษณ์ (Symbolic action) ที่สังคมยินยอมให้เห็นถึงข้อขัดแย้งของบทบาทและความสัมพันธ์ของผู้คนในสังคมอย่างน้อย 3 กลุ่ม ด้วยกันคือ ระหว่าง ผู้หญิง-ผู้ชาย ระหว่างผู้น้อย-ผู้ใหญ่ และระหว่างพระสงฆ์ (นาค)-ฆราวาส เป็นการแสดงออกในการเป็นขบถต่อจารีตประเพณีของสังคมโดยได้รับการยอมรับจากสังคมโดยเฉพาะการต่อต้านความสัมพันธ์ทางสังคมที่เน้นความแตกต่างของเพศ ระบบอาวุโส และความเคารพนับถือพระสงฆ์ ส่วนในค่ำคืนของการสู่ขวัญนาค ก่อนทำพิธีสู่ขวัญนาค วงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงโหมโรงเพื่ออัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มาชุมนุมพร้อมกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อดั้งเดิมของสังคมในเรื่องของผี วิญญาณ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่สิงสถิตอยู่ ณ ที่ต่างๆ และจากความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยอัญเชิญเทพยดาให้มาร่วมพิธี แสดงให้เห็นถึงความพยายามของคนที่จะนำเอาโลกมนุษย์เข้าไปรวมกับโลกของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แม้ว่าในปัจจุบันเราจะนับถือพุทธศาสนาเป็นสำคัญ แต่ก็ต้องมีการนับถือผีควบคู่ไปด้วย จัดพิธีกรรมอะไรต้องเชิญผีสางเทวดามาร่วมงานเพื่อความสบายใจ

ในสมัยก่อนเมื่อเสร็จพิธีสู่ขวัญ จะมีการลำพวนผสมแคน คือ มีผู้ลำ (ร้อง) ทั้งชายและหญิงร่วมกับการเป่าแคน เสริมสร้างให้บรรยากาศของงานคึกคัก แต่มาปัจจุบัน รูปแบบของความบันเทิงได้เปลี่ยนไป กลายเป็นลิเก ภาพยนตร์ วงดนตรี ลูกทุ่ง-สตริง รวมทั้งการร้องคาราโอเกะ แสดงให้เห็นว่ารูปแบบความสนุกสนานรื่นเริงได้พัฒนาคลี่คลายมาจนความหมายที่แฝงอยู่เปลี่ยนไปเหลือแต่เพียงความสนุกสนานเท่านั้น

ยุคลวัชร์ ภักดีจักริวุฒิ, ปรัชญา เปี่ยมการุณ และ อภิรพี เศรษฐรักษ์ ตันเจริญวงศ์. (2559 : 27-29) **ได้ศึกษาบทความเรื่อง ไทยพวนกับกลยุทธ์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม แบบบูรณาการ** พบว่า จากการวิเคราะห์ข้อมูลจากการค้นคว้าและศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยพวน สรุปได้ว่าชาวไทยพวน เป็นกลุ่มที่มีเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์และมีทุนทางสังคมที่น่าสนใจ อีกทั้งมีระบบการจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชน โดยองค์ประกอบของทุนทางสังคมที่โดดเด่น ของชาวไทยพวน ที่

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สามารถนำมาส่งเสริมให้เกิดเป็นการท่องเที่ยวได้ คือ ทุนภูมิปัญญาและทุนทางวัฒนธรรม คือ การนำเอาองค์ความรู้จากตัวบุคคล ชุมชน ภูมิปัญญา ปราชญ์ท้องถิ่น นำไปสู่การใช้ประโยชน์และความภาคภูมิใจในความเป็นตัวตนของตนเองทางด้านภูมิปัญญาและวัฒนธรรม จากการศึกษาพบได้ว่าชาวไทยพวนเป็นกลุ่มชาติพันธ์ที่มีทุนภูมิปัญญาและทุนทางวัฒนธรรมที่สูงมาก อันจะเห็นได้จากความโดดเด่นของวิถีชีวิตประเพณีที่มีความเป็นสามัญาการ ดังต่อไปนี้

1. การทอผ้าพื้นบ้านของชาวไทยพวน ถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมอันเกิดมาจากภูมิปัญญาความสามารถ ความคิดสร้างสรรค์ที่มีเอกลักษณ์สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ โดยจะทอเป็นผ้า 2 ประเภทคือ ผ้าพื้น และผ้าทอลาย ใช้กระบวนการย้อมผ้าโดยการมัดเส้นด้ายเพื่อย้อมส่วนที่ต้องการหรือการมัดหมี่ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ลายทอผ้าโบราณ ชาวไทยพวนปากพลีได้รวมตัวเป็นกลุ่มทอผ้าและสืบสานวิธีการทอผ้า เพื่อส่งต่อให้คนรุ่นหลังต่อไป

2. ลำพวนและลำตัดพวน เป็นศิลปะและวรรณคดีพื้นบ้านที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษของชาวพวน โดยเรียกคนลำว่า หมอลำพวน ผู้ลำคิดคำร้องขึ้นเองเป็นการแสดงความสามารถทางภาษาและเป็นการแสดงศิลปะการขับร้อง ทำนองขับขาน ใช้เสียงแคนเป็นดนตรีเพลงประกอบการแสดง เนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับการถามสารทุกข์สุขดิบ ถามข่าวคราว คำกลอนที่ใช้ลำนั้นมีทั้งคำที่นึกคิดขึ้นเดี๋ยวนั้นและคำที่ใช้ของเก่า เป็นการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยพวนในงานเทศกาลรื่นเริงต่างๆ ส่วนลำตัดพวนคือการนำเอาเพลงพื้นบ้านหลายชนิดมาตัดรวมเข้าเป็นบทเพลง เพื่อการแสดงลำตัดโดยมีลักษณะของเพลงและทำนองเพลงที่นำมาให้ลูกคู่รับมีจังหวะและทำนองที่สนุกสนาน

3. ประเพณีกำฟ้า เป็นประเพณีสำคัญตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่งเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวไทยพวนที่อาศัยกระจายไปอยู่ในหลายภูมิภาค เช่น ต.ไผ่หลิ่ว อ.ดอนพุด จ.สระบุรี ลพบุรี สิงห์บุรี สุพรรณบุรี ฉะเชิงเทรา นครนายกปราจีนบุรี อุดรธานี หนองคาย แพร่ สุโขทัย อุตรดิตถ์ และพิจิตร เป็นต้น แม้การรวมตัวในแต่ละถิ่นไม่มากนัก แต่ทุกแห่งต่างก็สามารถรักษาวิถีชีวิต และขนบธรรมเนียมดั้งเดิมไว้ได้ วันขึ้น 3 ค่ำเดือน 3 เป็นวันกำฟ้า ก่อนวันกำฟ้า 1 วัน คือวันขึ้น 2 ค่ำเดือน 3 จะถือเป็นวันสุกดิบแต่ละบ้านจะทำข้าวปุ้น หรือ ขนมจีน พร้อมทั้งน้ำยา และน้ำพริกไว้เลี้ยงดูกัน มีการทำข้าวหลามเผาไว้ในกระบอกข้าวหลามอ่อน มีการทำข้าวจี่ ข้าวจี่ทำโดยนำข้าวเหนียวที่นึ่งสุกแล้วนำมาปั้นเป็นก้อนขนาดพอเหมาะ อาจจะใส่ไส้หวานหรือใส่ไส้เค็มหรือไม่ใส่ไส้เลย ก็ได้ เสียบเข้ากับไม้ทาโดยรอบด้วยไข่ แล้วนำไปปิ้งไฟจนสุกหอม ข้าวจี่จะนำไปเซ่นไหว้ผีฟ้าและแบ่งกันกินในหมู่ญาติพี่น้อง พอถึงวันกำฟ้าทุกคนในบ้านจะไปทำบุญที่วัด มีการใส่บาตรด้วยข้าวหลาม ข้าวจี่ ตกตอนบ่ายจะมีการละเล่นไปจน ถึงกลางคืน การละเล่นที่นิยมได้แก่ ช่วงชัย มอญซ่อนผ้านางด้ง ฯลฯ สาเหตุที่เกิดประเพณีกำฟ้า เพราะชาวพวนมีความสามารถในด้านการเกษตร โดยเฉพาะการทำนา สมัยก่อนต้องพึ่งพาธรรมชาติ ชาวนาจึงเกรงกลัวต่อฟ้ามาก จึงมีการเซ่นไว้ สักการบูชา ซึ่งชาวบ้านรู้สึกสำนึกบุญคุณของฟ้าที่ให้น้ำฝน ทำให้มีประเพณีนี้เกิดขึ้นโดยแต่เดิม ถือเอาวันที่มีผู้ที่ได้ยินฟ้าร้องครั้งแรกในเดือน 3 เป็นวันเริ่มประเพณี แต่ทุกคนไม่สามารถได้ยินได้ทุกคน ภายหลังจึงกำหนดให้วันกำฟ้า คือ วันขึ้น 3 ค่ำเดือน 3ของทุกปี จากทุนภูมิปัญญาและทุนวัฒนธรรมของชาวไทยพวน ที่ยกตัวอย่างมาทั้ง 3 ข้อ ซึ่งแสดงให้เห็นถึง วิถีชีวิต (การทอผ้า) การละเล่น (ลำพวน) และ ประเพณี (กำฟ้า) ซึ่งยังเป็นสิ่งที่ชาวไทยพวน ในหลายทุกพื้นที่ในประเทศไทย ยังคงรักษาและปฏิบัติสืบมา มากน้อยบ้างตามแต่ละพื้นที่ เป็นสามัญาการที่ปรากฏอยู่ทางด้านวัฒนธรรมของชาวไทยพวน ซึ่งเมื่อนำมาประยุกต์กับแนวคิดการท่องเที่ยวโดยชุมชนเชิง

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สร้างสรรค์เพื่อใช้เป็นจุดดึงดูดใจทางการท่องเที่ยวแล้วนั้น สามารถสร้างกิจกรรมทางการท่องเที่ยว ตัวอย่างได้ดังนี้

การทอผ้าพื้นบ้านของชาวไทยพวน ให้นักท่องเที่ยวได้มีโอกาสทดลองในการมีส่วนร่วม โดยอาจคัดเลือกกระบวนการที่ไม่มีความยุ่งยากซับซ้อนเช่น ให้นักท่องเที่ยวเป็นผู้ย้อมสีเส้นด้ายด้วยตนเองก่อนที่จะส่งต่อให้ชาวบ้านเป็นผู้ทอ และนำส่งให้ในภายหลัง

ลำพวนและลำตัดพวน ให้นักท่องเที่ยวได้ทดลองแต่งกายในรูปแบบเช่นเดียวกับผู้แสดง รวมถึงการฝึกร้องขั้นต้นโต้เพื่อตอบแบบง่ายอันเป็นลักษณะเฉพาะของลำพวน และอาจให้นักท่องเที่ยวได้มีโอกาสร่วมแสดงด้วย หรือใช้การลำพวน ลำตัดพวน ในต้อนรับและอำลานักท่องเที่ยวที่มาเยี่ยมเยือนในชุมชน

ประเพณีกำฟ้า ให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วม ในกระบวนการจัดเตรียมอาหาร สำหรับใช้ในพิธีกรรม ในวันสุกดิบ ซึ่งจะทำให้เห็นภูมิปัญญาในการทำอาหาร และให้นักท่องเที่ยวได้เข้าร่วมการละเล่น ที่จัดในวันงาน จะทำให้ได้รับทั้งความสนุกสนานและความรู้ความประทับใจ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยดนตรีดนตรีในวิถีชีวิตชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย เป็นการศึกษาวิจัยในเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัย จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และการลงพื้นที่ภาคสนาม มีวิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ประชาการที่ศึกษา ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเน้นศึกษาจากกลุ่มประชากรที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยพวนเป็นชุมชนขนาดใหญ่และยังมีประเพณีวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยพวนหลงเหลืออยู่

1.2 กลุ่มตัวอย่าง ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มตัวอย่าง คือ ประชากรที่อาศัยอยู่ใน เขตตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) 3 กลุ่ม โดยแบ่งออกได้ดังต่อไปนี้

1.2.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) เป็นการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง เป็นกลุ่มบุคคลที่ให้ เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับ ดนตรีในวิถีชีวิตชาวพวนตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ประกอบไปด้วย ปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการ ที่อาศัยอยู่ในชุมชน มีความรู้ในด้านประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชุมชน ลักษณะดนตรีไทยพวน ประวัติดนตรีไทยพวน บทบาทของดนตรีไทยพวนในประเพณี พิธีกรรม ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ได้แก่

1) นายชูศักดิ์ เกื้อกูล อายุ 64 ปี ข้าราชการบำนาญ
2) นายชนะ เข็มมุกด์ อายุ 77 ปี ข้าราชการบำนาญ
3) นางแจ่มจันทร์ โพธิ์บัว อายุ 74 ปี ข้าราชการบำนาญ
4. นายภาณุพงศ์ ข้างจะงาม อายุ 33 ปี ครู
5. นางสาวประภาวดี ทองเวียง อายุ 40 ปี ครูชำนาญการ

1.2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) เป็นการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง ประกอบด้วย นักดนตรี และ นักร้อง เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับ เครื่องดนตรี วงดนตรี การบรรเลงดนตรี และ บทเพลง ของดนตรีไทยพวน ได้แก่

1. นายม้วน กองนิล อายุ 88 ปี หมอลำพวน
2. นาย ยง กระบาย อายุ 81 ปี หมอลำพวน
3. นายสุก แก้วตา อายุ 82 ปี นักดนตรี (เป่าปี่)
4. นายหลอน เขยื้อน อายุ 84 ปี นักดนตรี (ตีฆ้อง)
5. นายภานุ พิมพ์ภูเขียว อายุ 26 ปี นักดนตรี (เป่าแคน)

1.2.3 กลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants) เป็นการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง ประกอบด้วย ผู้สูงอายุ กลุ่มประชาชน ที่อาศัยอยู่ในตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทของดนตรีในชุมชนกับ การเปลี่ยนแปลงของดนตรีชาวพวนที่ส่งผลกระทบต่อชุมชน ได้แก่

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

1. นางสาวรัชนีกร ขวดแก้ว อายุ 33 ปี ข้าราชการ
2. นางสาวปราณี ขอบเขตต์ อายุ 77 ปี ข้าราชการบำนาญ
3. นางวิลัย ขอเจริญ อายุ 67 ปี ชาวบ้าน
4. นางสาวชวดี โกศล อายุ 34 ปี ชาวบ้าน
5. นางสุพิศ กุลชัย อายุ 56 ปี ข้าราชการ
6) นางทองอัน กำทรัพย์ อายุ 85 ปี ชาวบ้าน

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลยึดหลักตามวัตถุประสงค์งานวิจัยที่ได้กำหนดไว้ เพื่อสามารถตอบปัญหาเกี่ยวกับงานวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ โดยมีวิธีเก็บข้อมูล 2 ลักษณะคือ

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากหน่วยงานของรัฐ หน่วยงานเอกชน สถานที่ราชการ สถานศึกษา หนังสือ วารสาร ตำรา วิทยานิพนธ์ อินเทอร์เน็ต งานวิจัย ปริญญานิพนธ์ วีดีทัศน์ และ สื่ออิเล็กโทนิก

2.2 การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม โดยใช้เทคนิคการเก็บข้อมูลจากเครื่องมือทางการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) และ ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Unparticipant Observation) โดยมีจุดมุ่งหมายดังต่อไปนี้

1 . ศึกษาดนตรีในวิถีชีวิตของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

1.1 กุ่ยหลุ่ยซุ้ม

1.2 ลำพวน

2. ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

2.1 การ สนับสนุนการสืบทอดความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน

2.2 การสนับสนุนสร้างโอกาสในการเผยแพร่กิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีไทยพวน

2.3 การสร้างแหล่งเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยพวน

2.4 การเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน

3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัย ประกอบด้วย

1) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) ใช้เก็บข้อมูลเกี่ยวกับ ประวัติทั่วไปผู้ให้สัมภาษณ์ บทบาทของดนตรีไทยพวนในประเพณี พิธีกรรมในชุมชน ประวัติวงดนตรี ประเภทดนตรีไทยพวน ลักษณะเครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง และ บทเพลง

2) แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) ใช้เก็บข้อมูลในการลงพื้นที่ภาคสนามที่เกี่ยวข้องกับ การอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

3) แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Unparticipant Observation) ใช้เก็บข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีในงานประเพณี และ พิธีกรรมของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ที่ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์ข้อมูลภาคเอกสาร เป็นการวิเคราะห์โดยวิธีการ (Method of agreement) ซึ่งประกอบด้วย การตรวจสอบข้อมูลในเชิงทฤษฎี เพื่อพิจารนาเอกสารหลายๆ แห่งเพื่อความถูกต้องของข้อมูล

2. การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากเครื่องมือเก็บข้อมูลการวิจัยทุกประเภท นำเสนอข้อมูลโดยการวิเคราะห์ 3 แบบ คือ

2.1 การสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Analytic Induction) คือ การตีความสรุปจากข้อมูลในลักษณะรูปธรรม หรือ ปรากฏการณ์ที่มองเห็น

2.2 การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการจำแนกข้อมูล โดยใช้ทฤษฎีเป็นตัวจำแนกข้อมูลและการวิเคราะห์แบบไม่ใช้ทฤษฎีซึ่งขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของข้อมูล

2.3 การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการเปรียบเทียบข้อมูล เป็นการนำข้อมูลมาเปรียบเทียบตามเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์

5. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเสนอประวัติความเป็นมา สภาพปัจจุบัน เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ อธิบายและทำความเข้าใจเกี่ยวกับ ดนตรีในวิถีชีวิตชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ตามวัตถุประสงค์การวิจัย ในการเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบตาราง แผนที่และภาพประกอบ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

บทที่ 4
ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง ดนตรีในวิถีชีวิตของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการเก็บข้อมูลจากภาคสนาม บันทึกข้อมูล และ นำมาวิเคราะห์โดยกำหนดวัตถุประสงค์ในการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการศึกษาดังนี้

1. ศึกษาดนตรีในวิถีชีวิตของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย
   1.1 กุ่ยหลุ่ยซุ้ม
   1.2 ลำพวน
2. ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย
   2.1 การ สนับสนุนการสืบทอดความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน
   2.2 การสนับสนุนสร้างโอกาสในการเผยแพร่กิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีไทยพวน
   2.3 การสร้างแหล่งเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยพวน
   2.4 การเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน

1. ศึกษาดนตรีในวิถีชีวิตของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

ดนตรีในวิถีชีวิตของชาวไทยพวน **ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย** ที่ได้รับการสืบทอดมาตั้งแต่อาศัยอยู่ในแขวงเชียงขาวสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สามารถแบ่งออกเป็นดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมความเชื่อ คือ กุ่ยหลุ่ยซุ้ม และ ดนตรีที่ใช้ในงานรื่นเริง คือลำพวน ซึ่งถือได้ว่าเป็นดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ ของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย มาตั้งแต่อดีต

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

1.1. กุ่ยหลุ่ยซุ้ม

กุ่ยหลุ่ยซุ้ม เป็นดนตรีประกอบพิธีกรรมของชาวไทยพวน คือใช้กลองเพล 1 และ ฆ้อง 2 ใบ (เสียงสูงและเสียงต่ำ เพื่อให้เสียงต่างกัน) ในอดีตจะมีเครื่องดนตรี แค่ 2 ชิ้นนี้ แต่มาภายหลังได้เพิ่มฉาบใหญ่เข้ามาด้วย ในปัจจุบันจึงรวมเป็น 3 ชิ้น กุ่ยหลุ่ยซุ้ม เป็นภาษาชาวพวน หมายถึง วงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีในวงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเคาะตี มีลักษณะการตีที่มีเอกลักษณ์ ใช้บอกเวลา หรือช่วงเวลาทางพุทธศาสนา และ เหตุการณ์สำคัญต่างๆ

1.1.1 ประวัติความเป็นมา

กุ่ยหลุ่ยซุ้ม เป็นวัฒนธรรมทางด้านดนตรีประเภทหนึ่งของชาวไทยพวน บ้านหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ที่มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต ไม่มีหลักฐานปรากฏว่าเริ่มขึ้นตั้งแต่เมื่อไหร่ หรือ ใครเป็นผู้คิดค้นขึ้น โดยปรกติทั่วไปแล้วเครื่องดนตรีหลักในวงกุยหลุ่ยซุ้มเป็นเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในวัด ได้แก่ กลองขนาดใหญ่ ซึ่งจะถูกนำไปแขวนไว้บนหอคอยประจำของวัด เรียกว่า กลองเพล ในวันปรกติชาวไทยพวนจะตีกลองขนาดใหญ่นี้เป็นสัญญาณเป็นประจำ คือ สัญญาณบอกเวลาเพล เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.1 หอกลองวัดหาดเสี้ยว

1.1.2 เครื่องดนตรีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม

1) กลองเพล ลักษณะของกลองเพลจะมีขนาดใหญ่ มีหนังสองหน้า ตีด้วยไม้ขนาดยาวประมาณ 1 เมตร พันด้วยผ้าด้านที่ใช้ตีตีกับหนังกลอง

ภาพประกอบที่ 4.2 กลองเพล

ท่าทางในการตีกลองเพล ก่อนที่จะตีกลองต้องมีการขึ้นหน้ากลอง ไม้ที่ใช้สำหรับตีกลอง ใช้ไม้ยาว 1 เมตร หรือ ยาวประมาณ 1 ช่วงแขน ส่วนปลายที่ใช้ตี พันด้วยผ้าหนาเป็นก้อนขนาดเท่ากำปั้น ผู้ตีจะยืนตี โดยใช้มือทั้งสองข้างจับปลายไม้อีด้านหนึ่งสำหรับบังคับไม้ตีกับหน้ากลอง

ภาพประกอบที่ 4.3 ท่าทางการตีกลองเพล

2) ฆ้อง (โหม่ง) ทำด้วยโลหะผสมระหว่างทองแดง ดีบุก หรือ สังกะสี ลักษณะตัวฆ้องเป็นรูปวงกลม ตรงกลางทำเป็นปุ่มนูนขึ้นมาเพื่อตีให้เกิดเสียง ถัดจากปุ่มเป็นฐานแผ่เป็นรูปทรงกลม ทำหน้าที่ตีดำเนินจังหวะ ในกุ่ยหลุ่ยซุ้มจะใช้ฆ้องขนาดใหญ่ 2 ใบ มี 2 ขนาด คือ เสียงสูง และ เสียงต่ำ

ภาพประกอบที่ 4.4 ฆ้อง

ท่าทางในการตี ฆ้อง (โหม่ง) ผู้ตีจะนั่ง หรือ ยืนตีก็ได้ อยู่ที่ระดับความสูงที่แขวนฆ้อง โดยจะแขวนฆ้องทั้งสองลูกไว้คู่กัน ไม้ตีฆ้องลักษณะคล้ายไม้ตีกลอง แต่มีขนาดเล็กกว่า ปลายข้างหนึ่งพันด้วยผ้าหรือ สวมยาง ใช้มือข้างเดียวในการจับ ตีสลับไปมาระหว่างฆ้องใบเล็ก และ ฆ้องใบใหญ่

ภาพประกอบที่ 4.5 ท่าทางการตีฆ้อง

3) ฉาบใหญ่ ทำด้วยโลหะ รูปร่างทรงกลม เว้าตรงกลาง เจาะรูตรงกลางที่เว้าสำหรับร้อยเชือก หรือ ผ้าที่ฉาบทั้งสองเพื่อสะดวกในการถือ มีหน้าที่ในการตียืนจังหวะ ในกุ่ยหลุ่ยซุ้มใช้ฉาบขนาดใหญ่ 1 คู่

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.6 ฉาบ

ท่าทางในการตีฉาบ ใช้มือทั้งสองข้างจับฉาบไว้ข้างละ 1 ใบ แล้วบังคบมือที่จับฉาบไว้นำมากระทบกัน ให้เป็นจังหวะตามบทเพลง

ภาพประกอบที่ 4.7 ท่าทางการตีฉาบ

1.1.3 โอกาสในการการตี กุ่ยหลุ่ยซุ้ม

การตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม สามารถแบ่งโอกาสในการตี กุ่ยหลุ่ยซุ้ม ออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1.1.3.1 การตีตามปกติ

การตีตามปรกติ เนื่องจาก เครื่องดนตรีสำคัญของกุ่ยหลุ่ยซุ้ม คือกลองเพล จะถูกแขวนไว้บนหอกลอง(ปัจจุบันนี้เรียกหอกลอง เป็น หอระฆัง) ของวัด ซึ่งมีความสูงมาก บางที่มีความสูงถึง 3 ชั้น บนหอกลองจะมีกลองเพล ระฆัง 2 ใบ แขวนไว้คู่กัน ในวันปกติชาวพวนจะตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มเป็นสัญญาณประจำวันเพื่อบอกเวลาในช่วงต่างๆ ได้แก่

1) เวลาประมาณ 11.00 น. จะตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มเพื่อให้สัญญาณแก่ผู้ได้ยินว่า ในขณะนี้ถึงเวลาพระภิกษุ และ สามเณร ฉันภัตตาหารเพลแล้ว จึงเรียกว่า “ตุ้มเพล” เสียงจังหวะที่ได้ยินจะเริ่มจากตีรัวเบาๆ หนึ่งชุดก่อน แล้วจึงตีเสียงจังหวะให้มีความห่าง ที่สม่ำเสมอกัน จะตี ตุ้มๆๆๆๆๆ ตุ้ม ตุ้ม (13 ครั้ง) 13 ครั้งหมายถึง นับตาม กัณฑ์มหาชาติ มี 13 กัณฑ์

2) เวลาประมาณ 18.00 น. จะตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม เพื่อให้สัญญาณเวลาเย็น หรือ ย่ำค่ำ ชาวพวนจะเรียกว่า ตุ้มสู่มนน้อย ภาษาไทพวนโบราณจะไม่ใช้คำว่าตี จะใช้คำว่า ตุ้ม (ที่เรียกว่า ตุ้ม สันนิษฐานว่า น่าจะเรียกตามเสียงกลอง) เป็นเวลาที่พระภิกษุ และ สามเณรภายในวัด ประกอบกิจสวดมนต์เย็น หรือ ในอดีตเพื่อเป็นสัญญาณบอกให้ชาวบ้านที่ออกไปทำไร่ทำนาได้รับรู้ว่า ขณะนี้ล่วงเลยเวลาเย็นแล้ว ให้หยุดการทำงานแล้วกลับบ้าน และ ยังเป็นสัญญาณบอกชาวบ้านที่ไปหาของป่าแล้วเกิดหลง

ทาง เมื่อได้ยินเสียงกลอง สามารถหาทิศทางกลับหมู่บ้านได้ การตีตุ้มสุมนต์น้อย และตุ้มสุมนต์เหญ่อ จะตีเหมือนกัน แต่เพียงตีต่างเวลา จะตี ตุ้มๆๆๆๆๆ ตุ้ม ตุ้มๆๆๆ และปิดท้ายด้วย ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม (3 ครั้ง)

3) เวลาประมาณ 20.00 น. จะตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม เพื่อเป็นสัญญาณบอกเวลา ลักษณะเสียงจังหวะการตีเป็นแบบเดียวกันกับ ตุ้มสู่มนน้อย แต่จะเรียกว่า ตุ้มสู่มนเหญ่อ(ใหญ่) เป็นสัญญาณบอกว่า พระภิกษุ และ สามเณร สวดมนต์เสร็จเรียบร้อยแล้ว เวลารัตติกาลกำลังเริ่มแล้ว สาวๆ ชาวไทยพวน จะมารวมตัวกันที่ ข่วง หมายถึงลานภายในหมู่บ้าน เรียกว่า ลงข่วง (ภายในหมู่บ้านอาจจะมีมากว่าหนึ่งข่วง ขึ้นอยู่กับจำนวนหนุ่มสาว และ ขนาดของหมาบ้าน) สาวชาวไทยพวนจะมาลงข่วงเพื่อร่วมกิจกรรม ปั่นฝ้าย และ ทอผ้า ส่วน พวกหนุ่มๆ ชาวไทยพวนเมื่อได้ยินเสียงกลองตุ้มสู่มนเหญ่อ นั่งก็หมายถึงได้เวลาออกไปเถี่ยว (เที่ยว) สาว ชาวไทยพวนที่ ข่วง ภายในหมู่บ้าน

1.1.3.2 การตีระหว่างเข้าพรรษา

การตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม ใน ระหว่างเข้าพรรษา จะตีในวันโกน และ วันพระ จะตีในวัน 7 ค่ำ 14 ค่ำ 15 ค่ำ 8 ค่ำ 7 ค่ำ และ 14 ค่ำ จะตีตอนเย็น ไม่ได้กำหนดเวลาแน่นอน แต่ส่วนใหญ่จะเริ่มตีเวลา 16.30-17.00 จนถึง 18.00 น. หลังจากนั้นก็จะตีตุ้มสุมนต์เหญ่อ ได้แก่

1) วันโกน จะตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม ในเวลาเย็น สันนิษฐานว่า ในอดีตไม่มีตลาดหรือร้านค้าทำให้ไม่มีการซื้อขายอาหาร ชาวบ้านนิยมทำอาหารเอง จากพืชผลที่ปลูกด้วยตนเอง ฉะนั้น ในวันพระหรือในช่วงเข้าพรรษา ชาวบ้านจะต้องเป็นผู้เตรียมทำขนมสำหรับไปทำบุญที่วัดในวันรุ่งขึ้นเอง การตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม จึงเป็นการตีเพื่อทำให้เด็กๆ สนใจ ต้องการที่จะไปดู ไปฟังการตีกุ่หลุ่ยซุ้มที่วัด ไม่รบกวนการทำอาหารหรือทำขนม ของผู้ปกครอง และ ในวันโกนนี้ พระภิกษุ สามเณร และ ชายฉกรรจ์ จะร่วมกันตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม ให้เสียงดังกระหึ่ม อย่างสนุกสนาน ให้เสียงได้ยินไปถึงอีกหมู่บ้านหนึ่ง เพื่อเป็นการแสดงความสามารถในการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม และ คุณภาพเครื่องดนตรีของหมู่บ้านตนเอง

2) วันพระ 8 ค่ำ และ 15 ค่ำ จะตีตอนพระฉันท์ข้าว (เปรียบเหมือนเล่นดนตรีให้พระฉันท์ข้าว) พระฉันท์ข้าวเสร็จก็หยุด และตีตอนเย็นอีกครั้ง (บ้านหาดเสี้ยวไม่ได้มีการตี แต่ที่บ้านหาดสูงยังพบการตีตอนเย็น)

1.1.3.3 การตีในกรณีพิเศษ

1) การตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม ใน เวลากลางคืนเวลาประมาณ ตี 03.00 o. ของเดือนขาดกลางพรรษา ของวันแรม 14 ค่ำ เดือน 9 เนื่องจาก ไม่มีแรม 15 ค่ำ จึงถือว่าเป็นกรณีพิเศษ

2) วัน 14 ค่ำ เดือน 9 ประเพณี ห่อข้าวดำดิน จะตีตั้งแต่เที่ยงคืน 24.00 น. จนถึงตีห้า 05.00 น. (มีความเชื่อว่า ในวันนั้น นรกได้เปิดให้ญาติที่เสียชีวิตออกมารับข้าวที่ห่อไปให้) เหมือนตีเรียกวิญญาณ

3) การตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม เมื่อมีเหตุร้าย เช่น เกิดอัคคีภัย โจรผู้ร้ายปล้นสะดม จะตีกลองรัว หมายถึง มีเหตุ มีเภทภัย (ตีเหมือนคนบ้าคลั่ง ไม่มีจังหวะ) หรือปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ เช่น สุริยุปราคา จันทรุปราคา กิจกรรมที่เป็นมงคล เช่น การแห่นาคเข้าวัด การแห่นาครอบโบสถ์ จะเป็นการตี ตุ้ม ก้าง (ตุ้ม หมายถึง กลอง ก้าง หมายถึง ระฆัง) ตีแบบ ตุ้ม ก้าง ตุ้ม ก้าง ตุ้ม ก้าง จะใช้ตีตอนที่พระเข้าวัด ซึ่งปัจจุบันนี้ ไม่มีการตีแบบนี้แล้ว เมื่อแห่ออกจากบ้าน แล้วเข้ามาวัด ก็จะตีเวลานั้น เพื่อส่งสัญญาณให้ชาวบ้านรู้ว่า พระเข้าวัดแล้ว หรือ อาจเป็นการเรียก เทพ เทวดา มาชุมนุมกัน จะตีในงานบวช งานผ้าป่า งานกฐิน แห่กัณเทศน์ (เป็นการตีรับเจ้าภาพ) ตีก่อนเริ่มเทศน์ และตีตอนจบหลังจากเทศน์ ต่อมา ตีอีกครั้งตอนสองทุ่ม คือตอนแจะแลง หรือ แจกแลง ตีเพื่อเรียกชาวบ้านมาทานข้าวกัน ซึ่ง

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ปัจจุบันนี้ ไม่มีการตีแบบนี้แล้ว แต่พระแชมป์ได้เริ่มมาตีในทุกรูปแบบอีกครั้ง แต่ที่บ้านแม่ราก จะตีตอนจบงานอีกครั้งหนึ่ง เป็นต้น (ภานุ พิมพ์ภูเขียว, สัมภาษณ์. 2561)

4) การตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม เมื่อมี พระภิกษุมรณภาพ ลักษณะในการตีจะตีในจังหวะช้า ไม่มีเวลากำหนด เมื่อพระมรณภาพเวลาไหนก็จะตีในเวลานั้น เพื่อเป็นการแจ้งข่าวให้ให้ในหมู่บ้านทราบ เพราะในอดีตยังไม่มีการสื่อสารที่ทันสมัยเหมือนในปัจจุบัน

5) การตีในลักษณะอื่นๆ ได้แก่ การตีระฆัง ตอนตีสี่ หรือ 4.00 น. ตีเพื่อเรียกพระสงฆ์ สวดมนต์ทำวัตรเช้า จะตีในลักษณะเดียวกับการตี ตุ้มเพล (13 ครั้งเหมือนกัน) แล้วก็ ก้งบาตร ตีเพื่อเรียกบิณฑบาต (ไม่ได้กำหนดเวลาที่แน่นอน) (ภานุ พิมพ์ภูเขียว, สัมภาษณ์. 2561)

1.1.4 ลักษณะการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม

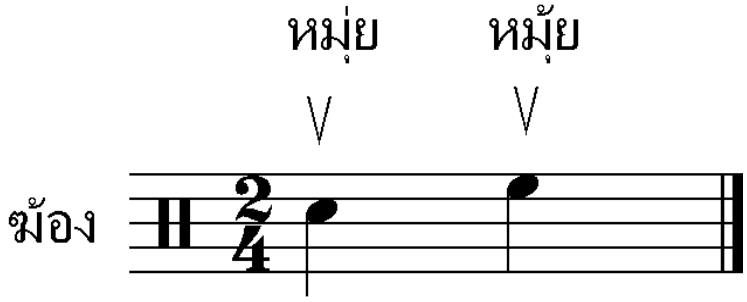
การตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มจะตีเครื่องดนตรีทั้งสามชนิด ให้เกิดเสียงและจังหวะสอดประสานกัน ทำให้เกิดการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มในลักษณะจังหวะที่แตกต่างกัน ในอดีตการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มจะไม่มีลักษณะการตีที่ตายตัว แต่ต่อมามีการประดิษฐ์ท่ารำประกอบการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มขึ้นทำให้มีการการกำหนดจังหวะในการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มขึ้น โดยจะเรียกจังหวะดังกล่าวว่าเพลง การตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม จะมีทั้งหมด 3 จังหวะ ได้แก่ จังหวะไหว้ครู มีลักษณะของจังหวะช้า จังหวะแก้วลงคอน จะมีลักษณะจังหวะเร็วปานกลาง จังหวะควายลงทุ่ง จะลักษณะจังหวะเร็ว ซึ่งคนที่ตั้งชื่อทำนองนี้คือ ครูบุญช่วย บุณยศิวพงศ์ (ภานุ พิมพ์ภูเขียว, สัมภาษณ์. 2561) ลักษณะเสียงของกุ่ยหลุ่ยซุ้ม เมื่อนำมาบันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากล สามารถเขียนได้ดังต่อไปนี้

1) เสียงของกลองเพลงที่ได้ยิน คือ เสียงตุ้ม สามารถเขียนเป็นสัญลักษณ์โน้ตดนตรีสากลได้ดังต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

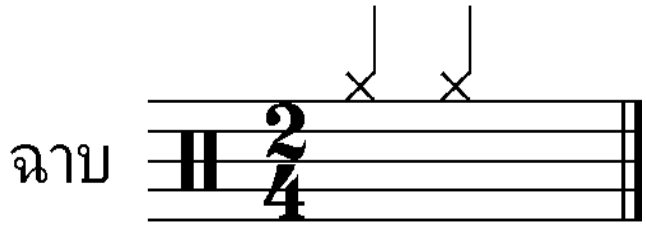
ภาพประกอบที่ 4.8 สัญญาลักษณ์เสียงกลอง

2) เสียงของ ฆ้อง ที่ได้ยิน คือ เสียงหมุ่ย (ต่ำ) และ หมุ้ย (สูง) สามารถเขียนเป็นสัญลักษณ์โน้ตดนตรีสากลได้ดังต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 4.9 สัญญาลักษณ์เสียงฆ้อง

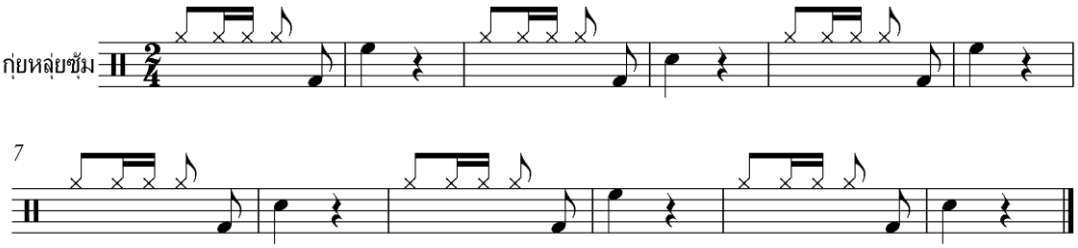
3) เสียงของ ฉาบ เสียงที่ได้ยิน คือ เสียง แจง สามารถเขียนเป็นสัญลักษณ์โน้ตดนตรีสากลได้ดังต่อไปนี้



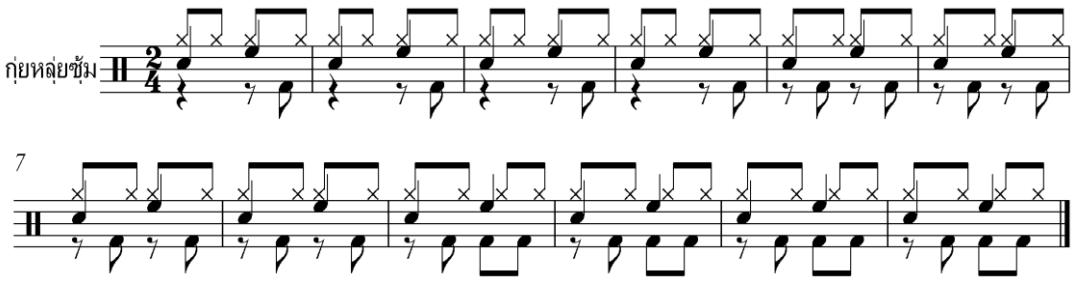
ภาพประกอบที่ 4.10 สัญญาลักษณ์เสียงฉาบ

การตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มจะตีจังหวะทั้ง 3 จังหวะ ต่อเนื่องกัน เริ่มจากจังหวะช้าและเพิ่มอัตราความเร็วขึ้นเรื่อยๆ ในการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มผู้ที่จะกำหนดจังหวะการตี หรือ ระยะเวลาในการตีคือผู้ที่ตีกลองเพล เพราะเสียงกลองเพลเป็นเสียงที่สำคัญที่สุด ดังนั้นผู้ที่ตีกลองเพลง จึงจะมีการผลัดเปลี่ยนกันตีหลายคนส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชายเพราะต้องใช้พละกำลังในการตีมาก ในการตีแต่ละเที่ยวจะมีการเปลี่ยนผู้ตีเมื่อไหร่ก็ขึ้นอยู่กับพละกำลังของผู้ตีกลองในแต่ละเที่ยว หายตีจนเหนื่อยแล้วก็จึงพลัดเปลี่ยนผู้ตีคนถัดไปเรื่อยๆ จังหวะในการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม สามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

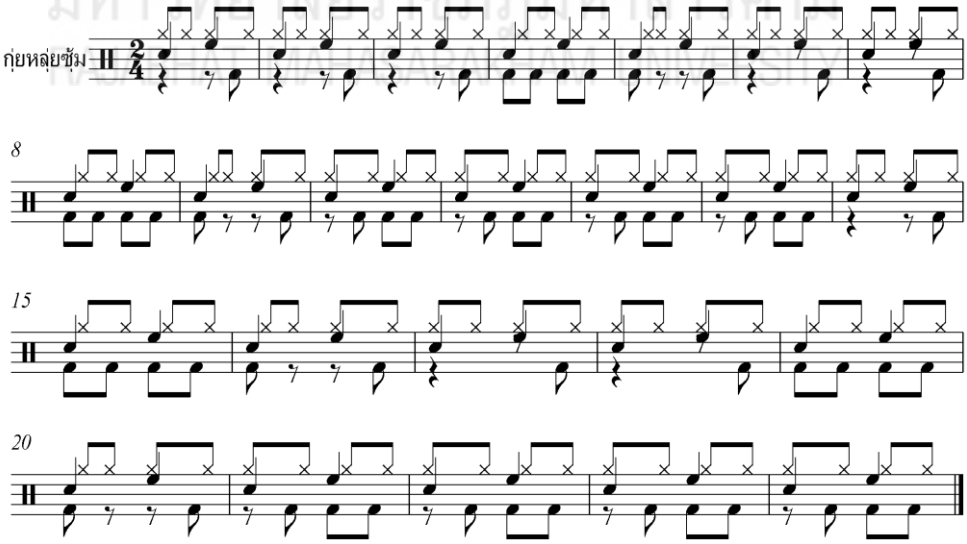
1) จังหวะที่ 1 จังหวะไหว้ครู เป็นจังหวะเริ่มแรกในการตีกุยหลุ่ยซุ้ม ลักษณะของจังหวะในการตีเป็นจังหวะช้า คือ เริ่มต้นด้วยการตีฉาบ ลักษณะของเสียง คือ แจงๆๆๆแจง จากนั้นก็จะต่อด้วยการตีกลอง ลักษณะของเสียง คือ ตุ้ม และ ตีฆ้องใบเล็ก ลักษณะของเสียง คือ หมุ้ย ต่อจากนั้นก็ตี ฉาบ และ กลอง ลักษณะเหมือนเดิม แต่เปลี่ยนเป็นตีฆ้องใบใหญ่ ลักษณะของเสียง คือ หมุ่ย ในการตีทั้งหมดนี้ จะนับเป็น 1 รอบ ในการตีจังหวะไหว้ครูนั้นจะตีทั้งหมด 3 รอบ (บุญช่วย บุญยศิวพงษ์. 2545 : 5)

จังหวะไหว้ครู

ภาพประกอบที่ 4.11 จังหวะไหว้ครู

2) จังหวะแก้วลงคอน ลักษณะจังหวะในการตี เป็นจังหวะปานกลาง จังหวะในการตีของกลอง ฆ้อง และ ฉาบ จะตีสลับกันไปเรื่อยๆ โดยจะมีลักษณะของเสียง ดังต่อไปนี้

จังหวะแก้วลงคอน

ภาพประกอบที่ 4.12 จังหวะแก้วลงคอน

3) จังหวะควายลงท่ง ลักษณะจังหวะในการตีเป็นจังหวะเร็ว จังหวะในการตีกลอง ฆ้อง และฉาบ จะมีความถี่ ในการสลับกันมากขึ้น การตีจะตีต่อไปเรื่อยๆ จนกว่าผู้ตีจะหยุดเอง โดยมีลักษณะของเสียง ดังต่อไปนี้

จังหวะควายลงท่ง

ภาพประกอบที่ 4.13 จังหวะควายลงท่ง

1.2 ลำพวน

ลำพวน เป็นวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวไทยพวนที่สืบทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษ มาตั้งแต่อาศัยอยู่ที่เมืองเชียงขวาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ก่อนอพยพเข้ามาในประเทศไทย การลำพวน หมายถึง การขับร้องของชาวไทยพวนโดยมีทำนองการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์ มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ คือ แคน ชาวไทยพวนที่อพยพมาอยู่อาศัยในพื้นที่อำเภอศรีสัชนาลัยนี้ มีผู้ที่มีความชำนาญทางด้านการเป่าแคน และ ลำพวน จึงทำให้มีชาวไทยพวนที่สามารถลำพวนได้อยู่

1.2.1 ลักษณะการลำพวน

ลักษณะ การลำพวน ของชาวไทยพวนตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย จะเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวไทยพวนในอดีตที่ยังไม่มีความเจริญทางด้านเทคโนโลยีเข้ามาในการให้ความบันเทิง ขั้นตอนในการลำพวนไม่มีพิธีการที่ซับซ้อน ลักษณะการลำพวนจะเป็นการ นั่งกับพื้นล้อมวงกันเป็นวงกลม และ ผลัดกันลำพวนระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เป็นการเกี้ยวพาลาสีกันของหนุ่มสาว หรือ เป็นการลำเล่าเรื่องต่างๆ บรรยายสิ่งรอบๆตัว วิถีชีวิตชาวไทยพวน นิทาน คติธรรม หรือ ประวัติพุธศาสนา โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบคลอไปกับเสียงร้อง ลักษณะการขับร้องเป็นกลอนโดยมีทำนองเฉพาะ จะมีลูกคู่คอยโห่ร้องรับเมื่อลำพวนจบในแต่ละท่อน ลักษณะของการโห่ร้อง ได้แก่ คำว่า โอ่ฮิ้ววว หรือ โห่ฮิ้ววว สันนิษฐานว่าน่าจะมาจากที่กลุ่มคนที่คุยกันสนุกสนาน แล้วมีการหัวเราะ พูดว่า ฮ่า ฮิ้ววว เวลาที่คนฟังแล้วรู้สึกชอบใจในคำร้องก็จะร้อง โห่ ฮิ้ววววว ขึ้นมา (ภานุ พิมพ์ภูเขียว, สัมภาษณ์. 2561)

ภาพประกอบที่ 4.14 การลำพวน

1.2.2 ขั้นตอนการลำพวน

ในการลำพวนผู้ที่จะขับร้องจะมีมีการกำหนดว่าใครขับร้องก่อนหรือหลัง แล้วตาความสมัคใจ แต่ถ้าใครจะเป็นผู้ขับร้องขึ้นก่อนจะมีขั้นตอนการปฏิบัติเหมือนกันดังต่อไปนี้ คือ

1) จะต้องมีการลำไหว้ครูก่อน การไหว้ครู กล่าวว่า สาธุเน้อ ภันเตผู้ข้าไหว้พระพุทธ จงมาซ่อยงอมงำ ผู้ข้าไหว้พระธรรม จงมาซ่อยฮ้อง ขอเห้อเสียงของข้อยไปเฮ้าก้องเส่ออ้ายบ่าวหมอแคนเด้อ เจ้าเอย เป็นต้น

2) เมื่อไหว้ครูแล้วก็จะเป็นการลำออกตัวถ่อมตัวเอง เช่น เสียงบ่ม่วน อย่าได้พากันหัวเสียงบ่นัว อย่าได้พากันเว้า เสียงบ่ถึหูสู่เจ้า อย่าได้กล่าวนินทา เป็นต้น

3) พอเสร็จจากไหว้ครู ออกตัว แล้วก็เข้าเนื้อหาการร้อง ถามข่าวคราวอะไรกันไป จนใกล้จะหมดเวลา หรือไม่มีอะไรจะร้องเล่นกันแล้ว ก็ลา ว่า ความลมเอ้ย มันบ่สมความเว้า ขอลาเซาไปก่อน ข้อยจิลาทั้งไก่แม่ลาย ข้อยจิลาทางควายแม่ว้อง เป็นต้น

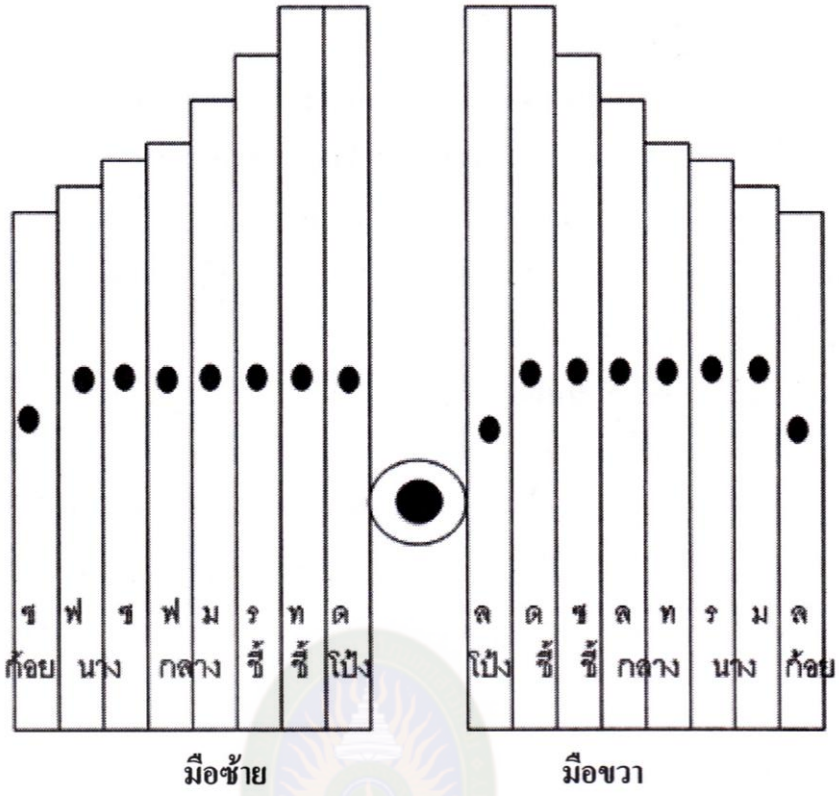
1.2.3 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการลำพวน คือ แคน โดยแคนที่ใช้ในการลำพวนจากการสัมภาษณ์ในอดีตจะใช้แคนเจ็ด แต่ในปัจจุบันพบว่าผู้ที่สามารถเป่าแคนในการลำพวนได้ จะใช้แคนแปด บรรเลงประกอบในการลำพวน สามารถอธิบายลักษณะของแคนแปด ได้ดังต่อไปนี้

1.2.3.1 ลักษณะของแคนแปด

หมายถึง แคน ที่มีจำนวนลูกแคน หรือ มีไม้กู่แคน 8 คู่ มีเสียงที่สามรถบรรเลงได้ 16 เสียง มีระบบเสียงครบทั้ง 7 เสียง มี 2 octaves เรียงระดับจากต่ำไปสูง คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา แต่มีเสียงที่ซ้ำกัน 2 เสียง คือ เสียงซอล แคนแปด เหมาะสำหรับเป่าในลำพวน เพราะมีระดับเสียงที่มากกว่า และ ลักษณะของเสียงคลอไปกับการลำได้ดี

ภาพประกอบที่ 4.15 แคนแปด



ภาพที่ 4.16 แผนภูมิการวางตำแหน่งนิ้วแคนแปด
ที่มา เจนจิรา เบญจพงศ์. (2555 : 125)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

1.2.3.2 ลักษณะการเป่าแคนลำพวน

ลักษณะการเป่าแคนในการลำพวน เริ่มแรก แคนจะเป่าขึ้นก่อน ผู้ที่จะลำพวนก็จะขับร้องตามทำนอง หลังจากนั้นแคนก็จะบรรเลงตา ผู้ขับร้องไปเรื่อยๆ ถ้าผู้ลำพวนคิดคำร้องไม่ออก แคนก็จะเป่าด้นไป จะมีลูกเล่นอยู่ในทำนองนั้นๆ ลักษณะการเป่าแคนของชาวไทยพวนตำบลหาดเสี้ยว จะมีลักษณะแตกต่างจากการเป่าแคนในภาคอีสาน ลักษณะการเป่าแคนของภาคอีสานจะมีแบบแผนมากกว่า แต่การเป่าแคนของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว จะมีลักษณะเรียบยาว เพื่อเกาะกับเสียงร้องของผู้ที่ลำพวน ใช้บันไดเสียงแบบเพนทาโทนิค ได้แก่เสียง โด(C) เร(D) ฟา (F) ซอล(G) และ ลา(A) (ไม่ใช้ เสียง มี(E) และ เสียง ที (B)) ถ้าใช้ เสียงที่ได้จะไม่สัมพันธ์กับการขับร้องภาษาไทยพวน จะเพี้ยนจากสำนวน ทำนองที่เล่น

1.2.4 โอกาสในการแสดงลำพวน

การลำพวน ของชาวไทยพวนตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย มีการสืบทอดกันมาเป็นเวลานาน เราจะพบการลำพวนในโอกาสดังต่อไปนี้ คือ

1) การลงข่วง ในอดีตในลักษณะของการลำพวนชาวตำบลหาดเสี้ยวจะเป็นในลักษณะของการละเล่นเพื่อความสนุกสนาน ในเวลาหัวค่ำ หนุ่มสาวชาวไทยพวน จะมารวมตัวกันที่ ข่วง หมายถึง ลานภายในหมู่บ้าน เรียกว่า ลงข่วง ภายในหมู่บ้านอาจจะมีมากว่า หนึ่งข่วง ขึ้นอยู่กับจำนวนหนุ่มสาว และ ขนาดของหมู่บ้าน สาวชาวไทยพวนจะมาลงข่วงเพื่อร่วมกิจกรรม ปั่นฝ้าย และ ทอผ้า มี

การจุดกองไฟอยู่กลางวง ส่วนพวกหนุ่มๆ ชาวไทยพวนก็ออกมาพบปะกับสาวชาวไทยพวนที่ ข่วงภายในหมู่บ้าน ฝ่ายชายจะเป่าแคน และ ลำพวนเกี้ยวพาราสีฝ่ายหญิง ถือว่าเป็นการเปิดโอกาสให้ชายหญิงได้พบกัน โดยอยู่ในสายตาของผู้ใหญ่ เนื่องจากในตอนกลางวันต่างฝ่ายก็ต้องออกไปทำงาน ทำไร่ทำนา ไม่มีโอกาสที่จะได้พูดคุยกัน กล่าวกันว่า ในอดีตเมื่อเวลาที่ชายหนุ่มกำลังเดินมา ที่ข่วงประจำหมู่บ้าน ก็จะเป่าแคนมาด้วย หญิงสาวที่ลงข่วง ก็จะจำเสียงแคนของคู่รักของตนได้ ในปัจจุบันไม่พบการลงข่วง

2) ในงานรื่นเริงงานมงคลต่างๆ เช่น งานบวช งานแต่งงาน งานกฐิน งานประเพณีกำฟ้า เป็นต้น ไม่แสดงในงานอวมงคล เช่น งานศพ การลำวนของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว เป็นเพียงการละเล่นของชาวไทยพวน ไม่ได้เป็นการร้องลำอาชีพ เพื่อหารายได้เหมือนหมอลำทางภาคอีสาน ในอดีตจะมีการร้องลำพวนในงานบวชพระ ขึ้นบ้านใหม่ งานทอดกฐิน โดยเริ่มในตอนค่ำๆ (เริ่มประมาณ 19.00 หรือ 20.00 น.) จะมีหมอลำพวนชาย หมอลำพวนหญิง หมอแคน ร้องโต้ตอบกันไปมา และมีผู้ชมผู้ฟังนั่งล้อมวงฟัง โดยมีค่าจ้างลำพวนในอดีตอย่างน้อย 12 บาท (เทียบได้กับราคาข้าว 1 เกวียน) ถ้าเป็นงานมงคลต่างๆ ก็จะมีการร้องลำพวนกันเป็นการละเล่นรื่นเริงภายในงาน ลำพวน ไม่มีการไหว้ครูใดๆ ถึงเวลาก็เริ่มเล่นเลย การเล่นร้องลำพวนไม่มีการกำหนดเวลาที่แน่นอน ลำถึงดึกๆก็หยุด ไม่ได้ลำจนถึงเช้า ในปัจจุบันมีผู้ที่ร้องลำพวนได้นั้นจำนวนน้อยมาก มีความพยามที่จะอนุรักษ์การลำพวนจากทางโรงเรียนเมืองเชลียง ที่มีกิจกรรมให้นักเรียนได้มาสัมภาษณ์ความรู้เกี่ยวกับการลำพวนและ มาฝึกการลำพวน (ม้วน กองนิล, สัมภาษณ์. 2561)

1.2.5 เนื้อร้องการลำพวน

รูปแบบลักษณะโครงสร้างของคำร้องในการลำพวนไม่มีรูปแบบตายตัว เพราะในอดีตเนื้อร้องจะเป็นการด้นสด คิดขึ้นเองเพื่อให้เหมาะสมกับงาน ที่ไปแสดง การลำพวนนั้นจะเป็นลำเป็นท่วงทำนองช้าๆ การฝึกร้องลำพวนก็มาจากการฟัง การจำจากการร้องลำพวนของผู้ที่มีความชำนาญ ลำด้วยความไพเราะ การลำพวนไม่มีเนื้อร้องแบบตำราไว้สอน เพราะเนื้อหาที่ร้องไม่ได้รับการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ทำให้เนื้อหาของลำพวนแบบเก่าสูญหายไปมาก ลักษณะของการลำพวน จะมีการลำด้น (ด้นสด), ลำกลอน, ลำเรื่อง โดยการลำเรื่องส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องชาดก หรือประวัติพระพุทธเจ้า เช่น เรื่องพระเวทย์สันดร (ม้วน กองนิล, สัมภาษณ์. 2561) การลำพวน เริ่มแรกก่อนการร้องจะมีสียงแคนขึ้นเกริ่นนำมาก่อน เนื้อร้องการลำพวนจะเป็นการ ลำเกี้ยว หรือ ลำเรื่อง เนื้อหาในการลำพวนจะเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา นิทานพื้นบ้าน คำสอนของชาวไทยพวน การเกี้ยวพาลาสี และเรื่องทั่วๆไป เห็นอะไรก็ลำไปเรื่อยๆ เช่น เห็นนก เห็นไม้ ก็ลำชมนก ชมไม้ เป็นต้น ทำนองการขับร้องในการลำพวนจะคลอไปกับเสียงแคน มีทำนองและจังหวะช้า ลักษณะเหมือนการคร่ำครวญ ในการขึ้นต้นการร้องในแต่ละท่อนจะมีเสียงแคนจะเป่าขึ้นมาก่อน ตามด้วยเสียงของผู้ขับร้องลำพวน (ในอดีตลำพวนจะไม่มีแคนเป่าขึ้นต้นการลำพวน แต่ในช่วงหลังมีการเป่าแคนขึ้นต้นการลำเพื่อเพิ่มความไพเราะในการลำพวน) ลักษณะของทำนองขึ้นต้นและลงท้ายในแต่ละท่อนมีทำนองคล้ายกัน เนื้อร้องที่เป็นเอกลักษณ์การร้องของการลำพวนตำบลหาดเสี้ยว คือ เนื้อร้องที่ขึ้นต้นของการลำจะร้องว่า ฟังดีเน้อ หมอลำ ซู้เพิ่นฟั่น (ซู้ หมายถึง แฟน) (ฟั่น หมายถึง ด้วยกัน) ซู้ฮักข้อย หมอลำเอย หลังจากนั้นค่อยเข้าเรื่องในเนื้อหาการลำพวน (ภานุ พิมพ์ภูเขียว, สัมภาษณ์. 2561) ลักษณะเนื้อร้องของการลำพวน ตำบลหาดเสี้ยว มีตัวอย่างดังต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ลำพวนเกี้ยวสาว

ฟังเอาเน้อ สายคอย ซู้เพิ่นฟั้น ลำเทาะแหม่ ก็ลำทานข้อยเทาะแหม่ ลำกับอ้ายหรือว่าย้านเสียสี ลำกับบาหรือว่าย้านเสียซื่อ หรือว่าย้านเสียงสง้า จั่งบ่ลำกับบาน้อ น้องเอย

ข้อยก่อดีใจแล้ว สาวนางเจ้าเว้าต่อ ปานนึ่งได้นั่งซ้านศาลากว้างแต่งทาน เสียงบ่ม่วน บ่ได้ทานระฆัง เสียงบ่ดังบ่ได้ทานฆ้องม้อง เสียงข้อยบ่ก้องจั่งบ่ได้อุ่มกองทานน้อ น้องเอย

ฮักมักน้อง แต่มื้อน้องยังเด็ก สาวนางเจ้ายังน้อยตั้งแต่มื้อเจ้านั่งทะล้านปลาสร้อย หางหาดดอนทรายน้อ น้องเอย ข้อยนี้คือนึ่งปลาอยากกินแมงบี้ เห็นเงาก็แล่นใส่ ปลาก็ปกเป่าล้า แหงนหน้าบึ่งแต่เงา ข้อยนี้คือนึ่งแมวเห็นแล้วขะโยงไปแล่นใส่ หนูก็หลบเฮ้าบั้งไม้ โหยิ้มต่อแมว เป็นดั่งตัวหนูนั้นคือนางเสมอพ่าง คือดั่งแมวด่างเฒ่าคือข้อยก็ดั่งเดียวน้อ น้องเอย

ฟังเอาเน้อ สายคอยสู้เพิ่นฟั้น ข้อยก็กางต่อน้องเสมอตอกางต่อ ข้อยก็กางต่อน้อง เสมอมาต่อฮง ข้อยจิแบ่งปงให้แหวนคอประสงปล่อย ย้านแต่เตโซก้า พยามารจิมาผ่า ย้านแต่ข้อยและเจ้าจิได้ห่างไกลกันน้อ น้องเอย (สัมภาษณ์, ยง กระบาย, 2561)

1.2.6 ทำนองลำพวน

วิเคราะห์องค์ประกอบทำนองการลำพวนเกี้ยวสาว ได้ดังต่อไปนี้

1) จังหวะ (Rhythm) มีเสียงแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ อัตราจังหวะ (Meter) เป็นจังหวะอิสระ (Parlando – rubato) ที่ยืดหยุ่นไปกับการร้องลำพวน ความเร็วของเพลง (Tempo) ♩ = 70 ลักษณะความเร็วปานกลาง

2) ทำนอง (Melody) ทำนองการลำพวนเกี้ยวสาวอยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ (major)

2.1) ทำนอง เสียงร้องอยู่ในกลุ่มเสียงเพนทาโทนิค ไมเนอร์ มีเสียงที่ใช้ 5 เสียง คือ เร (D) ฟา (F) ซอล (G) ลา (A) และ โด (C) เสียงต่ำสุด คือ เสียง เร (D) เสียงสูงสุด คือ เสียง โด (C) ไม่มีเสียง มี (E) และ เสียง ที (B)

2.2) ทำนอง เสียงของแคน อยู่ในกลุ่มเสียงเพนทาโทนิค ไมเนอร์ มีเสียงที่ใช้ 6 เสียง คือ โด (C) เร (D) ฟา (F) ซอล (G) ลา (A) และ โด (C) สูง เสียงต่ำสุด คือ เสียง โด(C) เสียงสูงสุด คือ เสียง เร (D) ไม่มีเสียง มี (E) และ เสียง ที (B)

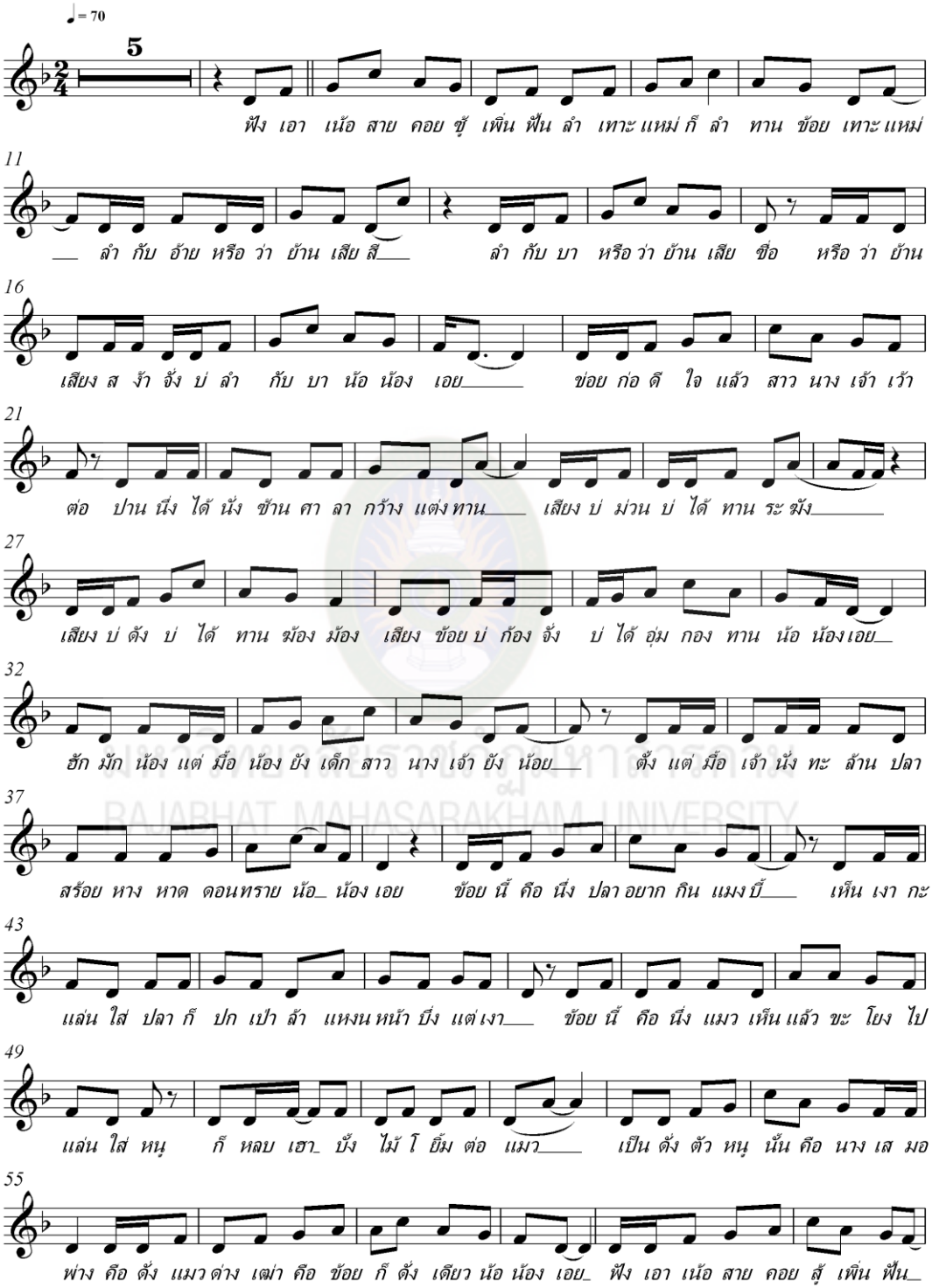
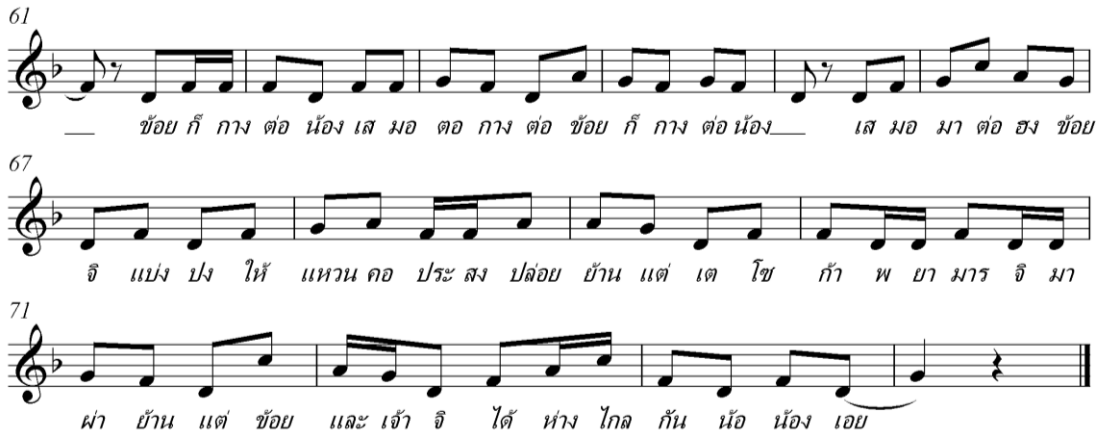
2.3) ความสัมพันธ์ของทิศทางทำนอง เป็นทำนองสองแนวแบบขนาน (Parallel motion) คือ ทิศทางของทำนองร้องและทำนองแคน มีทิศทางขึ้นหรือลงเหมือนกัน ทำนองมีขนาดสั้นช่วยให้ง่ายต่อการจดจำ

3) การประสานเสียง (Harmony) เป็นการประสานเสียงแบบ Homophony มีเสียงร้องเป็นเสียงหลัก และ มีเสียงประสานเป็นเสียงแคน ที่บรรเลงคลอไปกับเสียงร้องลำพวน ลักษณะเสียงประสานของแคน เป็นแบบ Drone harmony เป็นทำนองที่ใช้เสียงประสานเสียงเดียวบรรเลงด้วยเสียงยาวไปตลอดวรรคเพลง

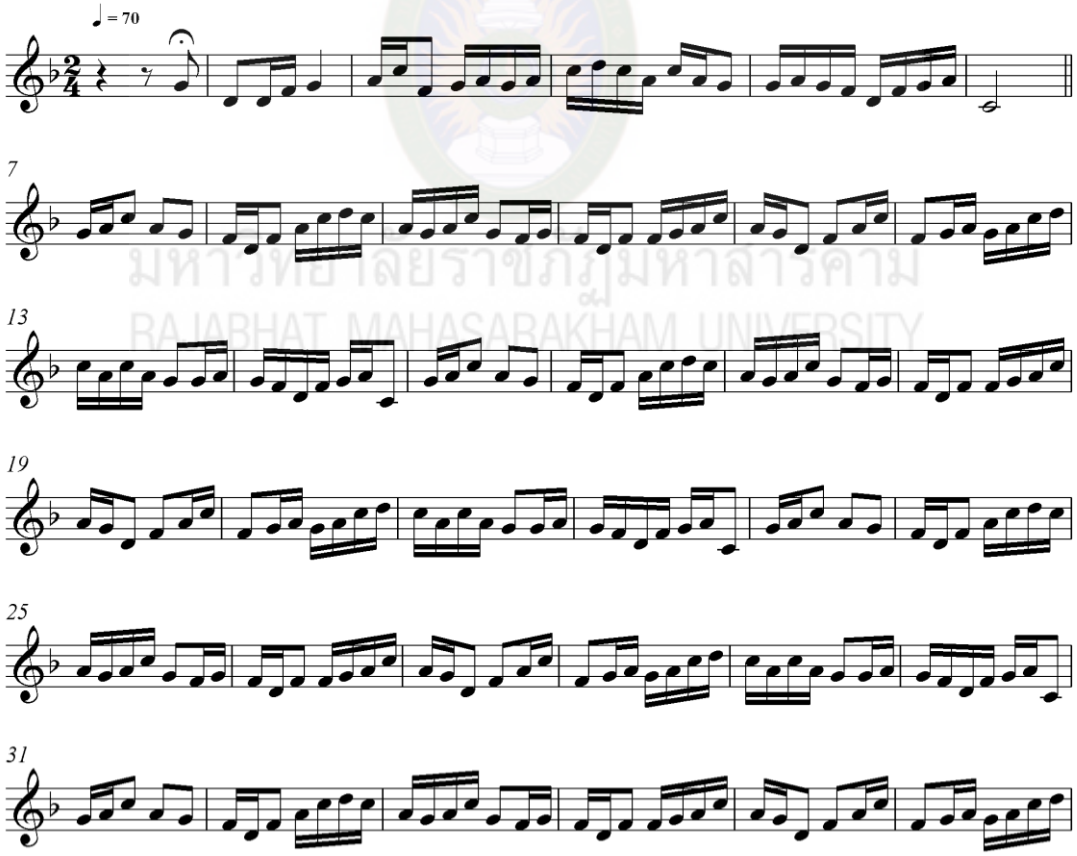
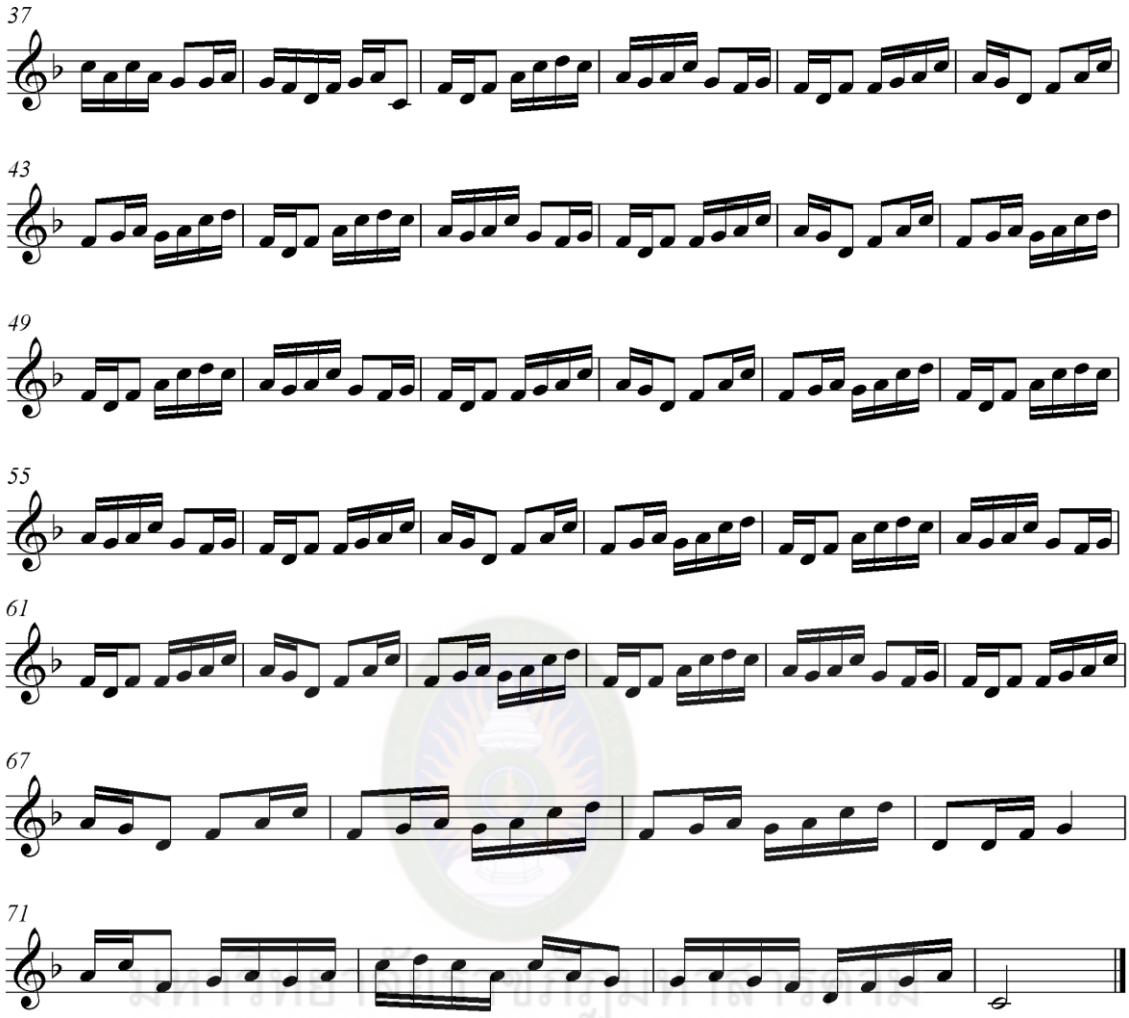
4) คีตลักษณ์ (Form) เป็นลักษณะแบบ ท่อนเดียว Iterative ทำนองเดียว บรรเลงซ้ำกัน มีความแตกต่างกันบ้างหรือไม่มีเลยก็ได้ เรียกได้อีกชื่อหนึ่ง คือ single form สามมารถเขียนเป็นคีตลักษณ์ ได้แก่ A – A – A - A

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ลำพวนเกี้ยวสาว

คำร้อง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.17 โน้ตคำร้องลำพวนเกี้ยวสาว

ลำพวนเกี้ยวสาว

แคน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.18 โน้ตแคนลำพวนเกี้ยวสาว

2. ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

2.1 การการสืบทอดความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน

การการสืบทอดความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน เป็นการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวนที่สำคัญที่สุด เพราะการสืบทอด ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการสืบทอดโดยการบอกต่อๆ กันมา หรือ แบบมุขปาฐะ และเป็นการสืบทอดภายในครอบครัวเอง ส่วนการสืบทอดถ่ายทอดอย่างเป็นระบบนั้น ยังไม่มีชัดเจน เพียงแต่ว่าเป็นไปตามความต้องการของกลุ่มบุคคลบางกลุ่ม เช่น ชมรมไทยพวนแห่งประเทศไทยในการจัดสัมมนาศิลปวัฒนธรรม เกี่ยวกับไทยพวน การจัดให้มีการการสืบทอดความรู้จากปราชญ์ชาวบ้านสู่กลุ่มคนรุ่นใหม่ โดยควรมุ่งเน้นไปที่เยาชนภายในชุมชน โดยปัจจุบันมีผู้ที่ร้องลำพวนได้จำนวนน้อยมาก มีความพยายามในการให้เยาวชน นักเรียนมีส่วนร่วมในการสืบทอดวัฒนธรรมไทยพวน ได้แก่ โรงเรียนเมืองเชลียงมีกิจกรรมให้นักเรียนมาสัมภาษณ์หาความรู้เกี่ยวกับการลำพวน และ ฝึกการขับร้องลำพวน จากปราชญ์ชาวบ้านผู้มีความรู้เรื่องการลำพวน และ ส่งเสริมการพูดภาษาไทยพวนซึ่งในปัจจุบันเยาวชนรุ่นใหม่ชาวไทยพวน พูดภาษาไทยพวนกันได้น้อยมาก เพราะการร้องลำพวนนั้นต้องพูดภาษาไทยพวนได้

เช่นเดียวกันผู้ฟังก็ต้องสามารถสื่อสารภาษาพวนได้ ซึ่งถือว่ามีความสำคัญที่เกี่ยวข้องกับทำนองที่ใช้ในการลำพวน เพราะหากใช้ภาษาไทยในการลำพวน จากการสัมภาษณ์ นายภานุ พิมพ์ภูเขียว ผู้ซึ่งมีบทบาทสำคัญในเรื่องการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีไทยพวน พบว่า ที่ผ่านมามีความพยายามที่จะจัดกิจกรรมต่างๆ ผ่านระบบโรงเรียนเพื่อสร้างความสนใจลำพวนให้กับเยาวชน แต่ประสบปัญหาด้านการสนับสนุนจึงทำให้ขาดความต่อเนื่อง ประกอบกับปัญหาเรื่องการใช้ภาษาไทยพวน ของเด็กและเยาวชนในปัจจุบัน ทั้งด้านทักษะการฟังและการพูด ซึ่งต้องอาศัยครอบครัวเป็นพื้นฐานสำคัญในการปลูกฝังเรื่องนี้ ตอนนี้ทำได้แค่อนุรักษ์ไว้ คนรุ่นใหม่ที่พบว่ายังคงรักษาวัฒนธรรมในด้านการพูดภาษาไทยพวน ที่ยังมีการใช้อย่างแพร่หลายอยู่ ได้แก่ ที่บ้านหาดสูง และ บ้านใหม่ ส่วนที่บ้านหาดเสี้ยวเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปมากเพราะมีคนต่างถิ่นเข้ามาอาศัยอยู่มากขึ้น ด้านการสืบทอดเนื้อหาการลำพวน ได้มีการจดบันทึกคำร้อง เกี่ยวกับเนื้อหาการลำพวนไว้ เพราะความสนใจตั้งแต่เด็ก ได้ไปขอสัมภาษณ์ เนื้อหา วิธีขับร้องลำพวนมาจากผู้ชำนาญการร้องลำพวน ซึ่งบางท่านก็เสียชีวิตแล้ บ้างก็เจ็บป่วยไม่สามารถไปสัมภาษณ์ได้ มาจดบันทึกเก็บไว้ถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจ แต่ก็มีความวิตกเพราะ เด็กและเยาวงชนรุ่นใหม่ ในบ้านหาดเสี้ยว ไม่พูดภาษาพวน และไม่มีความเข้าใจภาษาพวนเหมือนในอดีต ภาษาไทยพวนดั้งเดิมบางส่วนก็ไม่ได้นำมาใช้แล้ว เนื่องจากเนื้อหาลำพวนบางส่วนจะเป็นการเปรียบเทียบ เช่น อ้ายนี้หนา บาคาน อ้ายนี้หนา คือนึ่งไม้ดูร้อน ตั้งอยู่กลางดง ตายสมเสีย บ่มีเคือเกี้ยว เคือกุ่มเกี้ยว เคือกุ่มย้านตาย เคือว่าเกี้ยว เคือว่าย้านหล่อน ยังบ่มีคู่ซ้อนแต่อ้ายคนเดียวเน้อเจ้าเอ๋ย (หมายถึง เปรียบเทียบกับต้นประดู่ที่ตายอยู่คนเดียว ไม่มีใครมาเกี้ยว) เมื่อคนฟัง ฟังแล้วจะต้องหาข้อเปรียบเทียบให้ได้ว่า คนร้องเปรียบเทียบอะไร นี่ก็น่าจะเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้คนรุ่นใหม่มีการสนใจ การลำพวนน้อยลง เพราะฟังภาษาไพวนไม่เข้าใจ เช่นคำว่า สายบา แปลว่า ผู้ชาย หรือคำว่า อ้าย, อ้ายบ่าว ใช้แทนผู้ชาย คำว่า สาว นาง แปลว่าผู้หญิง หรือคำว่า น้อง ใช้แทนผู้หญิง ซึ่งบางคำนั้น ไม่ได้ใช้แล้วในปัจจุบัน ส่วนใหญ่วัยรุ่นและเยาวชนไทยพวนบ้านหาดเสี้ยว จะพูดภาษาไทยภาคกลางผสมกับภาษาไทยพวน ซึ่งไม่ใช่ภาษาไทยพวนร้อยเปอร์เซ็นแล้ว (ภานุ พิมพ์ภูเขียว, สัมภาษณ์. 2561) ในเรื่องการเป่าแคนต้องผ่านการฝึกเป่าแคนในทำนองลำพวน เพื่อให้เสียงของแคนมีความสัมพันธ์กับการเสียงของการขับร้องลำพวน ที่มีลักษณะทำนองเฉพาะ ซึ่งปัจจุบันผู้ที่สามารถเป่าแคนในทำนองลำพวนแบบดั้งเดิมนั้น แทบไม่มีเหลือแล้ว ซึ่งส่วนใหญ่ใช้วิธีการฝึกจากวิดีโอการลำพวนที่ยังมีการบันทึกไว้ โดยต้องแกะทำนองในวีดีโอ และต้องมีการตรวจสอบความถูกต้องจากผู้ที่ลำพวนแบบดั้งเดิมได้ว่าเป่าแคนถูกต้องตามทำนองการลำพวนแบบดั้งเดิมหรือไม่ ในปัจจุบันไม่มีหมอแคนดั้งเดิมเหลืออยู่แล้ว ซึ่งปัญหาที่เกิดขึ้นเกิดจากจากการขาดการสืบทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน มาเป็นเวลานานซึ่งในปัจจุบันได้มีกลุ่มเยาวชนที่ให้ความสนใจในเรื่องวัฒนธรรมไทยพวนรวมกลุ่มกันเพื่อสืบทอดความรู้และอนุรักษ์ เกี่ยวกับการลำพวนและการเป่าแคนขึ้น โดยใช้ชื่อกลุ่มว่า ชุมนุมยุวไทยพวน โรงเรียนเมืองเชลียง การก่อตั้งชุมนุมยุวไทยพวนนี้เกิดขึ้นจากแนวคิดของ อาจารย์วิญญู รังสิตวุฒาภรณ์ (ประธานสภาวัฒนธรรมตำบลหาดเสี้ยว คนปัจจุบัน) และช่วยให้ครูประภาวดีดำเนินการ จัดตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2555 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์ภาษา วัฒนธรรม ประเพณี ไทยพวน (ทุกๆอย่างของไทยพวน) เพื่อให้เด็กและเยาวชนได้ศึกษาเรียนรู้โดยชุมนุมรับนักเรียนที่อยู่ในพื้นที่ตำบลหาดเสี้ยวและนอกพื้นที่ทั้งหมด เพื่อเรียนรู้ประวัติ ภาษา ประเพณี ผ่านสื่อต่างๆ (รูปภาพ , Youtube) และลงพื้นที่เก็บข้อมูล และฝึก เรียนรู้กับผู้เชี่ยวชาญในด้านต่างๆ และไปร่วมงานประเพณีต่างๆ เช่น งานผ้าป่าไทยพวน งานประเพณีกำฟ้า เป็นต้น นักเรียนในชุมนุมยุวไทยพวนเคยได้รับรางวัลชนะเลิศระดับประเทศ ในการประกวด ร้องเพลงกล่อมเด็ก โดย

นักเรียนได้ร้องเพลงกล่อมเด็กไทยพวน กิจกรรมของชุมนุมยุวไทยพวน ที่จัดขึ้นในทุกๆปี คือ การประกวดพูดภาษาไทยพวน ได้แก่ การเล่านิทาน ด้วยภาษาไทยพวน ต่อมา เป็นการประกวดพูดตามหัวข้อ ที่เกี่ยวกับเรื่องราว ภาษาไทยพวนโบราณ ที่คนรุ่นใหม่ไม่ค่อยรู้จัก โดยมีกรรมการตัดสินเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านภาษา ประเพณีไทยพวน ได้แก่ นายสาธร โสรัจประสพสันติ นายชนะ เข็มมุกด์ ผศ. สนอง โกศัย เป็นต้น กิจกรรมทางด้านดนตรี คือ การฝึกเด็กสืบทอดด้าน ลำพวน โดยเริ่มฝึกเด็กร้องลำพวนในปี 2558 โดยฝึกกับผู้เชี่ยวชาญในชุมชน และเริ่มฝึกเด็กเป่าแคน ในปี 2560 โดยฝึกกับนายภานุ พิมพ์ภูเขียว ผู้เชี่ยวชาญการเป่าแคน และ การลำพวน แต่ปัญหาที่พบ คือ เด็กนักเรียนที่สนใจมาฝึกฝนนั้นมีค่อนข้างน้อย มีเด็กจำนวนไม่มากที่มีความสนใจ การสนับสนุนชุมนุมยุวไทยพวนนั้น ได้รับการสนับสนุนจาก สภาวัฒนธรรมตำบลหาดเสี้ยว และผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาและประเพณีไทยพวน คือ นายสาธร โสรัจประสพสันติ นายชนะ เข็มมุกด์ และ ผู้เชี่ยวชาญอีกหลายท่าน (สัมภาษณ์, ประภาวดี ทองเวียง .2561

ภาพประกอบที่ 4.19 กิจกรรมของกลุ่มชุมนุมยุวไทยพวน

นอกจากการสืบทอดการลำพวน และ การเป่าแคนแล้ว ยังมีการสนับสนุนในเรื่องการสืบทอดการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มด้วย ซึ่งทางโรงเรียนเมืองเชลียง มีการแสดงฟ้อนไทยพวนประกอบการตีกลองกุ่ยหลุ่ยซุ้ม โดยเริ่มจากผศ.สนอง โกศัย ชาวบ้านหาดสูง ได้มีความคิดว่า กลองกุ่ยหลุ่ยซุ้มนี้มีความสำคัญ ไม่อยากให้สูญหายไป จึงได้มีการรื้อฟื้นการตีกลองกุ่ยหลุ่ยซุ้มขึ้น โดยครูสุนทรีรัตน์ มหาปัญญาวงศ์ เป็นผู้คิดค้นท่ารำประกอบของกลองกุ่ยหลุ่ยซุ้ม โดยท่ารำจะมีคำบรรยายประกอบ เป็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทยพวน เช่น ตื่นเช้าเส่อบาตร (ตื่นเช้าใส่บาตร) หอบเสื่อหอบสาดไปนาห้าไฮ่ (หอบเสื่อไปไร่นา) เป็นต้น ท่ารำเหล่านี้จะรำไปกับจังหวะกลองกุ่ยหลุ่ยซุ้ม โดยมีครูที่โรงเรียนฝึกฝนจากผู้เชี่ยวชาญได้แก่ นายบุญช่วย บุณยศิวพงศ์ เป็นผู้อนุรักษ์การตีกลองกุ่ยหลุ่ยซุ้ม และได้มอบกลองกุ่ยหลุ่ยซุ้มไว้ให้โรงเรียนเมืองเชลียง และได้สอนวิธีการตีไว้ให้ ทางโรงเรียนก็ได้สอนและฝึกซ้อมทั้งท่ารำและการตีกลองให้แก่นักเรียนจนถึงปัจจุบัน โดยท่ารำจะมีลักษณะคล้ายการฟ้อนทางภาคเหนือ การแต่งกายก็ประยุกต์มาจากผ้าซิ่นตีนจก คาดอก และสไบ (สัมภาษณ์, นายภาณุพงศ์ ข้างจะงาม. 2561)

ภาพประกอบที่ 4.20 การตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มของนักเรียนโรงเรียนเมืองเชลียง

2.2 การสนับสนุนการสร้างโอกาสการแสดงกิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีไทยพวน

การสนับสนุนการสร้างโอกาสการแสดงกิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีไทยพวน เป็นการรณรงค์ให้ในชุมชนหรือท้องถิ่น ตระหนักในความสำคัญของดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว เป็นหน้าที่ของคนในชุมชนมีส่วนร่วมกันส่งเสริมสนับสนุน สำหรับจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยพวน ทำให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน โดยการเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆที่จัดขึ้นในชุมชน เช่น วัด โรงเรียน สถานที่ราชการหรือ พิธีกรรมต่างๆ ในชุมชนมีการนำวัฒนธรรมดนตรีไทยพวนเข้ามามีส่วนร่วมด้วย ในอดีตโอกาสในการแสดงดนตรีไทยพวน จะพบในพิธีกรรม และ ประเพณีของชาวไทนพวนตำบลหาดเสี้ยวได้ทั่วไป ได้แก่ ประเพณีกำฟ้า งานบวชพระ งานแต่งงาน งานทอดกฐิน งานเข้าพรรษา งานสงกรานต์คนแก่ (สู่ขวัญคนแก่) ในแต่ละประเพณีหรือพิธีกรรมมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องเสมอ ยกเว้นงานศพ ในอดีตไม่มีดนตรีบรรเลง (ในอดีตจะแห่ด้วยเรือ) หลังจากนั้นมาประมาณ 20 - 30 ปี ต่อมา จึงมีวงพระฆ้อง (ปี่พาทย์) บรรเลง ในงานศพ งานแห่กฐิน งานบวช แห่ด้วยปี่แต้ ส่วนกุ่ยหลุ่ยซุ้มนั้น จะตีในวัน 7 ค่ำ และ 14 ค่ำ (วันโกน) ก่อนวันพระใหญ่ ชาวบ้านก็จะเตรียมทำอาหาร ขนม เพื่อนำไปถวายพระในวันรุ่งขึ้น งานมงคล หรือ งานแต่งงาน จะมีการลำพวนในงาน ในช่วงหลังก็มีวงพระฆ้องบรรเลงแต่จะมีเฉพาะในงานแต่งงานของกลุ่มคนข้าราชการ คนมีฐานะ ตอนที่แห่เจ้าบ่าวก็มีการปรบมือร้องเพลงกัน ก็มีเครื่องเสียงเปิดเพลงประกอบ (ทองอัน กำทรัพย์, สัมภาษณ์. 2561) แต่ในปัจจุบันกลับพบว่าในงานพิธีดังกล่าว แทบไม่มีการแสดงดนตรีไทยพวนแบบดั้งเดิมเหลืออยู่ คือการลำพวนร่วมอยู่ภายในงานเลย ซึ่งเป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคมของชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยว ที่เปิดรับวัฒนธรรมและความทันสมัยเข้ามา ทำให้เกิดสื่อในรูปแบบใหม่สามารถสร้างความน่า ตื่นเต้น สนุกสนานได้มากกว่าการลำพวนของชาวไทยพวน ทำให้ชาวไทยในปัจจุบัน ไม่นำการลำพวนเข้ามาร่วมในงานพิธีต่างๆ อย่างในอดีต สำหรับโอกาสในการแสดงการลำพวนในปัจจุบัน จะพบได้จากการแสดงในโอกาสต้อนรับการเยี่ยมชมวัฒนธรรมดั้งเดิมชาวบ้านหาดเสี้ยว เมื่อมีบุคคลจากภายนอกชุมชนเข้ามาเยี่ยมชมวิถีชีวิตชาวไทยพวน ซึ่งในด้านของภาครัฐ และ เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว ได้ให้ความร่วมมือและสนับสนุนการอนุรักษ์วัฒนธรรม ประเพณีของชาวไทยพวนซึ่งส่วนใหญ่ก็จะมีเรื่องเกี่ยวกับดนตรีเข้ามา

เกี่ยวข้อง ซึ่งก็ถือได้ว่าเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีไทยพวนส่วนหนึ่งเช่นกัน ประเพณีที่เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว ให้ความร่วมมือและสนับสนุน การสร้างโอกาสการแสดงกิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีไทยพวน ดังต่อไปนี้

2.2.1 สนับสนุนงบประมาณในการจัดจัดงานประเพณีกำฟ้า ประเพณีกำฟ้า มีความหมาย คือ กำ ในภาษาไทยพวนหมายถึง การสักการะ การยึดถือ คำที่สองคำว่า ฟ้า หมายถึง เทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดวงวิญญาณของบรรพบุรุษ ดังนั้นคำว่า กำฟ้า หมายถึง การนับถือบูชาเทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และ วิญญาณบรรพบุรุษ เป็นประเพณีที่ให้หยุดพักการทำงานที่ปฏิบัติอยู่เป็นประจำ ภายในหนึ่งปีจะมีประเพณีกำฟ้า 3 ครั้ง หรือ 3 วัน ประเพณีกำฟ้าจะมีช่วงเวลาดังต่อไปนี้

กำฟ้า ครั้งที่ 1 จะเริ่มในวันขึ้น 2 ค่ำ เดือน 3 ตั้งแต่พระอาทิตย์ตกดิน จนถึงพระอาทิตย์ตกดินของวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 กิจกรรมในวันขึ้น 2 ค่ำ เดือน 3 เริ่มตั้งแต่เช้า ชาวไทยพวนจะไปทำบุญตักบาตรที่วัดใกล้บ้าน หลังพระอาทิตย์ตกดิน (วันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3) ก็ถือว่าหมดกำฟ้าครั้งที่ 1 กำฟ้า ครั้งที่ 2 จะเริ่มในวันขึ้น 9 ค่ำ เดือน 3 ตั้งแต่เวลาตะวันตกดินถึงเวลาคืนเพล ของวันขึ้น 10 ค่ำ เดือน 3 หลังจากนำภัตตาหารเพล ก็ถือว่าหมดกำฟ้าครั้งที่ 2 กำฟ้า ครั้งที่ 3 จะเริ่มในวันขึ้น 14 ค่ำ เดือน 3 ตั้งแต่เวลาพระอาทิตย์ตกดินถึงเวลาฉันอาหารเช้าของพระสงฆ์ ของวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 3 เป็นอันสิ้นสุดประเพณีกำฟ้าในปีนั้น ในเวลากลางคืนในพิธีกำฟ้าหนุ่มสาวชาวไทยพวนก็จะมาลำพวนเกี้ยวสาวและ มีการละเล่นพื้นบ้านกัน การละเล่นที่นิยม เช่น นางด้ง นางกวัก เป็นต้น การละเล่นนางกวัก จะเป็นการนำ กวัก (อุปกรณ์ในการทอผ้า) มาตกแต่งเหมือนคน เขียนหน้าตา ใส่เสื้อผ้า แล้วร้องเพลงอัญเชิญดวงวิญญาณของบรรพบุรุษมาสิงสถิตเพื่อเสี่ยงทาย เรื่องต่างๆ เช่น การงาน ความรัก และโชคชะตาชีวิตในอนาคต ในวันกำฟ้าวันแรก วันขึ้น 2 ค่ำ เดือน 3 ตอนรุ่งเช้าของ วันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 จะมีการสังเกตดวงอาทิตย์ เพื่อเป็นการทำนายถึงสภาพความดินฟ้าอากาศของฤดูกาลในปีนั้น โดยมีความเชื่อว่า ถ้ามีเมฆบังดวงอาทิตย์ที่กำลังโผล่พ้นขอบฟ้าทางทิศตะวันออกมาก ทำนายว่า ฝนจะตกดี อาหารจะอุดมสมบูรณ์ ไร่นาจะได้ผลผลิตดี ถ้ามีก่อนเมฆบังดวงอาทิตย์เล็กน้อย ทำนายว่า ฝนจะไม่ตกต้องตามฤดูกาล น้ำจะน้อยต้องเตรียมกักเก็บน้ำไว้ เพื่อใช้ในการไร่ทำนา ถ้าดวงอาทิตย์โผล่พ้นขอบฟ้าโดยไม่มีก้อนเมฆบดบัง ทำนายว่า ฝนจะมาช้า ตอนต้นปีจะมีน้ำน้อย ปลายปีจะมีน้ำมาก ถ้ามีเมฆมาบังดวงอาทิตย์จนหนาทึบ ทำนายว่า น้ำต้นปีจะมีมาก น้ำปลายปีจะมีน้อย ให้เตรียมกักเก็บน้ำไว้ใช้ตอนปลายปี ในระหว่างประเพณีกำฟ้าก็จะให้ผู้สูงอายุในหมู่บ้านคอยฟังเสียงฟ้าร้องเพื่อเป็นการทำนายถึงอนาคตภายในหมู่บ้าน ได้แก่ ถ้าเสียงฟ้าร้องดังมาจากทางทิศใต้ ชาวบ้านจะอดเกลือ ถ้าเสียงฟ้าร้องดังมาจากทิศเหนือ จะอดข้าว ถ้าเสียงฟ้าร้องดังมาจากทิศตะวันตก ชาวบ้านจะเอาจา (จอบขุดดินขนาดเล็ก) มาทำหอก ปีนั้นจะเกิดศึกสงคราม ถ้าเสียงฟ้าร้องดังมาจากทิศตะวันออก ชาวบ้านจะเอาหอกมาทำจา ปีนั้นบ้านเมืองจะสงบสุข เทศบาลตำบลหาดเสี้ยวจัดงานประเพณีกำฟ้า เพื่ออนุรักษ์ประเพณีการละเล่นต่างๆ ภายในงานประเพณีกำฟ้า เช่น อาหารพื้นบ้านชาวไทยพวน การละเล่นนางกวัก นางด้ง หมากกะเลิ้งเกิ้งกับ (ลาวกระทบไม้) การแสดงลำพวน เป็นต้น โดยเทศบาลฯได้มีการจัดสรรงบประมาณในการจัดงานให้ชุมชนชาวไทยพวนทั้ง 3 หมู่บ้าน ได้แก่ บ้านหาดเสี้ยว บ้านหาดสูง และ บ้านใหม่ (รัชนีกร ขวดแก้ว, สัมภาษณ์. 2561)

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.21 งานกิจกรรมกำฟ้า

ภาพประกอบที่ 4.22 กิจกรรมชุมนุมยุวไทยพวนในงานกำฟ้า

2.2.2 สนับสนุนงบประมาณใน การจัดประเพณีงานแห่ช้างบวชนาค เป็นประเพณีบรรพชาอุปสมบทของชาวไทยพวนหาดเสี้ยว ที่มีการนำช้างใช้เป็นพาหนะในการแห่นาคไปอุปสมบทที่วัดหาดเสี้ยว เป็นประเพณีทีสืบทอดมาเป็นเวลานาน ไม่ปรากฏหลักฐานเรื่องเวลาที่แน่นอน ในอดีตจัดงานในวันแรม 3 ค่ำ เดือน 4 และ บวชในวันแรม 4 ค่ำเดือน 4 ต่อมา ได้มีการเปลี่ยนแปลงเวลาให้จัดงานประเพณีแห่ช้างบวชนาคแห่ในวันที่ 7 เมษายนเป็นวันแห่ และ บวชในวันที่ 8 เมษายนของทุกปี เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน การนำช้างมาร่วมในขบวนแห่นาค เนื่องจากช้างเป็นสัตว์ที่สำคัญทางพุทธศาสนา เพราะช้างเป็นพาหนะของพระเวสสันดร และ วิถีชีวิตของชาวหาดเสี้ยวที่นิยมเลี้ยงช้างนำมาใช้ลากไม้ การจัดงานประเพณีแห่ช้างบวชนาคสามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

วันสุกดิบ (6 เมษายน) เป็นวันแรกที่เริ่มงานจะมีญาติพี่น้องมาช่วยงานกัน จัดเตรียมอาหารที่ทำเลี้ยงให้กับผู้ที่มาช่วยงาน และ แขกที่มาร่วมงาน เตรียมเครื่องอัฐบริขาร สำหรับการบวช จัดเตรียมดอกไม้ ธูป เทียน (ขันธ์ 5) และ อุปกรณ์ในการแต่งตัวนาค วันแห่นาค (7 เมษายน) หลังจากนาคได้รับการแต่งตัวตามธรรมเนียมเรียบร้อยแล้ว จะมีการตกแต่งช้าง โดยควาญช้างจะนำผ้า คลุมหัวช้าง และผ้าปูลาดบนหลังช้าง ให้นาคนั่งบนคอช้าง มีการตกแต่งตามตัวช้างด้วยสี หรือ ชอร์ค เมื่อตกแต่งตัวช้างเสร็จเรียบร้อย ก็ถึงเวลาจัดริ้วขบวนแห่นาค นาคจะนั่งอยู่บนคอช้างส่วนญาติผู้ชายจะขึ้นบนหลังช้างด้วยเพื่อกางร่มขนาดใหญ่กันแดดให้นาค ผู้ที่ร่วมเดินไปในขบวนแห่จะได้รับแจกหมวกสานกันแดดให้ร่วมในขบวน ขบวนแห่จะนำหน้าขบวนด้วยแตรวง หรือ กลองยาว ตามด้วยขบวนผู้ถือ เครื่องอัฐบริขาร และ เครื่องไทยทาน ต่อด้วยผู้ร่วมขบวนแห่จะสวมหมวกสาน เมื่อขบวนแห่นาคทุกขบวนมาถึงวัดหาดเสี้ยวพร้อมกันแล้ว นาคทุกคนจะมานั่งพร้อมกันในโบสถ์เพื่อรับศีล 5 จากพระภิกษุ เมื่อนาคออกจากโบสถ์ ก็เตรียมขึ้นช้างตามลำ ขบวนแห่ช้างก็เริ่มเคลื่อนขบวนออกจากวัดหาดเสี้ยว โดยมีวงแตรวง หรือวงกลองยาว นำขบวนแห่ช้างจะเดินทางกลับบ้านของนาคแต่ละคน วันบวชพระ (8 เมษายน**)** ตอนเช้าเจ้าภาพจะจัดให้มีฉลองนาค หลังจากเลี้ยงอาหารเช้าแล้ว เจ้าภาพจัดขบวนนาค มีแตรวงร่วมขบวนเดินทางถึงวัดที่อยู่ใกล้บ้าน ขบวนแห่นาคจะเดินเวียนรอบโบสถ์ 3 รอบ ก่อนที่ญาติๆ จะให้นาคขี่คอ เข้าในโบสถ์ เมื่อนำนาคลงที่หน้าโบสถ์แล้วจึงโปรยทานก่อนเข้าโบสถ์เพื่อบรรพชาอุปสมบทต่อไป

ในอดีตชาวบ้านก็จะเป็นผู้รับผิดชอบค่าใช้จ่ายทั้งหมด ต่อมาการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยได้มีการผลักดันให้ประเพณีงานแห่ช้างบวชนาค เป็นประเพณีประจำปี ของชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยว ได้ให้งบสนับสหนุนมายังเทศบาลตำบลหาดเสี้ยว นอกจากนี้ยังมีงบจาก องค์การบริหารส่วนจังหวัดสุโขทัย เมื่อได้รับงบสนับสนุนเทศบาลตำบลหาดเสี้ยวก็จะมีหน่วยงานที่รับผิดชอบ หน่วยงานในเทศบาลตำบลหาดเสี้ยว ที่ดูแลด้านประเพณีวัฒนธรรม คือ กองการศึกษา ในบางปีก็เป็นทางอำเภอศรีสัชนาลัยรับผิดชอบ บางปีก็เป็นทางเทศบาลตำบลหาดเสี้ยวรับผิดชอบ เมื่อได้งบมาก็มีการจัดสรรงบประมาณสนับสนุนค่าใช้จ่ายให้แก่ชาวบ้านที่ร่วมจัดงานประเพณีงานแห่ช้างบวชนาค ได้แก่ สนับสนุนค่าวงแตรวง หรือ สนับสนุนค่าเช่าช้าง ที่ใช้ในประเพณีงานแห่ช้างบวชนาค เป็นต้น สำหรับวงกลองยาวของชาวไทยพวน เป็นวงดนตรีที่ชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยวได้รับอิทธิพลมากจากพื้นที่อื่น จากการลงพื้นที่ภาคสนามผู้วิจัย ได้ราบข้อมูลว่า “ในอดีตลุงใย (พ่อของพลเอกสายหยุด เกิดผล) ได้เดินทางไปที่บ้านตาลเตี้ย บ้านหลุม บ้านสวน (เขตอำเภอเมืองสุโขทัยในปัจจุบัน) ไปเห็น คนในพื้นที่ตีกลองยาวแล้วสนุกสนาน จึงอยากได้วงกลองยาวไปเล่นที่บ้านหาดเสี้ยวบ้าง เพื่อนำไปใช้ในงานแห่ต่างๆซึ่งวงกลองยาวเป็นวงดนตรีที่สามารถเคลื่อนย้ายได้ จึงได้ซื้อกลองยาวมาให้ชาวบ้านหาดเสี้ยวหัดตีกลองยาว ซึ่งก่อนหน้านั้นยังไม่มีการใช้กลองยาวในชุมชนบ้านหาดเสี้ยว วงกลองยาวของชาวไทยพวนในอดีตจะเป็นวงที่มีเครื่องดนตรีบรรเลงดนตรี อยู่ 3 ชนิดคือ 1) กลองยาว หน้ากลองทำมาจากหนังสัตว์ ตัวกลองกลึงด้วยไม้ มีสายสะพายผูกโยงช่วงล่างละช่วงบนของตัวกลอง เป็นเครื่องดนตรี คอยตีให้จังหวะ 2) ปีแต้ ลำโพงบานทำจากโลหะ ลิ้นปี่ทำจากใบตาล เป็นเครื่องดนตรีที่เป่าบรรเลงเป็นทำนองเพลง 3) เครื่องตีประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉาบ ฆ้อง (โหม่ง) และ กรับหรือฉิ่ง ช่วยตีประกอบจังหวะ บางครั้งก็มีกลองรำมะนาเข้ามาร่วมตีด้วย (สัมภาษณ์, ม้วน กองนิล. 2561) ในปัจจุบันประเพณีแห่ช้างบวชนาค ไม่นิยมใช้วงกลองยาวในการขบวนแห่แล้ว แต่จะพบวงกลองยาวใน ซึพิธีแห่บั้งไฟ พิธีสรงน้ำอวยทาน หรือ ใช้แสดงในงานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทยพวนอื่นๆ

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.23 วงกลองยาวงานแห่ช้างบวชนาค บ้านหาดเสี้ยว
ที่มา เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว. (2551 : 15)

ภาพประกอบที่ 4.24 วงกลองยาว พิธีสรงน้ำอวยทาน
ที่มา
https://www.facebook.com/SisatcityMunicipality58/photos/a.2071433273128067/2071434696461258/?type=3&theater สืบค้นเมื่อ 25 ธันวาคม 2561

2.2.3 สนับสนุนงบประมาณ ในการจัดประเพณีแห่กฐินทางน้ำ หรือ เฮือซ่วง ประเพณีทอดกฐินทางน้ำจะทอดหลังจากออกพรรษา ในระหว่างวันขึ้น แรม 1 ค่ำ เดือน 11 เป็นต้นไป จนถึงกลางเดือน 12 การทอดกฐินทางน้ำจะมีการแข่งเรือ ภาษาไทยพวนเรียกว่า เฮือซ่วง การทอดกฐินทางน้ำ จะทอดกันที่วัดหาดเสี้ยวและหาดสูงเท่านั้น เจ้าภาพจะจองกฐินที่วัดได้แล้วก็จะจัดเตรียมเรือ 2-3

ลำ มาผูกติดกันตกแต่งให้สวยงาม เพื่อทำเป็นเรือองค์กฐิน ในอดีตการทอดกฐิน ถ้าไปทอดที่วัดห่างไกลจากหมู่บ้าน ชาวบ้านจะช่วยกันแห่ไปแล้วทอดให้เสร็จในวันเดียว หากทอดที่วัดประจำในหมู่บ้าน หรือวัดใดวัดหนึ่งใกล้ๆ กัน จะต้องมีการแห่วันหนึ่ง ทอดวันหนึ่ง ประเพณีการแห่กฐินทางน้ำจะแห่ขึ้นไปตามลำน้ำ โดยจะเริ่มปล่อยขบวนแห่กฐินทางน้ำ จากบริเวณหน้าเขื่อนเรียงหิน ล่องไปทางทิศใต้ถึงบริเวณหน้าวัดหาดสูง กลับขบวนแห่กฐินทางน้ำขึ้นทางเหนือไปถึงบริเวณท่าน้ำวัดโบสถ์มณีราม แล้วล่องกลับมาทางทิศใต้ถึงบริเวณหน้าเขื่อน เรียงหินอีกครั้ง ภายในเรือองค์กฐินจะมีกองกฐินแล้วก็ยังมีวงพระฆ้อง (วงปี่พาทย์) และ เครื่องขยายเสียงอยู่ในเรือองค์กฐิน พิธีการแห่กฐินทางน้ำได้หายไปจากวิถีชีวิตของชาวไทยพวนไปนาน เพราะแม่น้ำยมมีสภาพตื้นเขิน น้ำหลากไม่ตรงตามฤดูกาล เรือที่ใช้ในการแห่กฐินก็หายาก จึงเปลี่ยนมาเป็นทอดกฐินทางบกแทน เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว จึงได้มีแนวคิดฟื้นฟูประเพณีทอดกฐินทางน้ำขึ้นมาอีกครั้ง เพื่ออนุรักษ์และสืบสานประเพณีแห่กฐินทางน้ำ ของชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยวซึ่งสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ โดยสนับสนุนงบประมาณในการจัดกองกฐิน จัดตรียมเรือและ วงดนตรีพระฆ้องบรรเลงบนเรือ สำหรับวงพระฆ้อง ในความหมายขององชาวไทยพวน หมายถึง วงปี่พาทย์ แต่มีความแตกต่างของวงพระฆ้อง และ วงปี่พาทย์ คือ ปี่ที่ใช้ในวง เรียกว่า ปี่แต้ เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญภายในวง มีลักษณะคล้ายปี่ที่ใช้ในวงมังคละเลาปี่มีลักษณะเป็นข้อ ตัวปี่ทำจากไม้ชิงชัน ลำโพงปี่ทำจากทองเหลือง หรือ สแตนเลส ปี่ชนิดนี้มีเสียงแหลม ดัง มีหน้าที่เป่าทำนองคลอไปตามจังหวะ จากการสัมภาษณ์ ผู้ที่เป่าปี่ในวงพระฆ้อง เรียกว่า หมอปี่ จะมีปี่เป็นของตนเอง เพื่อจะได้มีเวลาในการฝึกซ้อม และ ปี่แต้ เป็นเครื่องดนตรีที่ฝึกยากทำให้ผู้ที่สามารถเป่าปี่แต้ได้มีจำนวนน้อย ทำให้หมอปี่ หนึ่งคน สามารถไปบรรเลงร่วมกับวงพระฆ้องหลายวงได้ ความเป็นมาของวงพระฆ้องที่เข้ามาในในชุมชนชาวไทยพวนตำบลหาดเสี้ยว นั้นสืบค้นได้ว่ามีการใช้วงพระฆ้องในงานพิธีกรรมภายในชุมชนมาเป็นเวลานานแล้ว จนไม่ทราบเวลาที่แน่นอน เริ่มแรกมีเฉพาะที่บ้านหาดเสี้ยว หลังจากได้รับความนิยมจึงได้เกิดวงพระฆ้องในหมู่บ้านอื่นตามมาทีหลัง(สัมภาษณ์, ม้วน กองนิล. 2561)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.25 งานแห่กฐินทางน้ำ
ที่มา แจ่มจันทร์ โพธิ์บัว, (2547 : 121)

รูปที่ 4.26 วงพระฆ้อง ในงานแห่กฐินทางเรือ
ที่มา แจ่มจันทร์ โพธิ์บัว, (2547 : 121)

2.3 การสร้างแหล่งเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยพวน

การสร้างแหล่งเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยพวน โดยให้คนในชุมชน หรือ บุคคลมีความสนใจได้เข้ามาศึกษาเรียนรู้วัฒนธรรมไทยพวนได้ ซึ่งในปัจจุบันได้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น สาธร พิพิธภัณฑ์ผ้าทองคำ เป็นพิพิธภัณฑ์ของนายสาธร โสรัจประสพสันติ ชาวบ้านหาดเสี้ยว ซึ่งเป็นปราชญ์ชาวบ้านที่มีชื่อเสียงในเรื่องเกี่ยวกับผ้าพื้นเมืองและวัฒนธรรมของชาวไทยพวนตำบลหาดเสี้ยว และเป็นนักสะสมผ้าโบราณพื้นเมือง พิพิธภัณฑ์แห่งนี้เกิดขึ้นเมื่อนายสาธร โสรัจประสพสันติ ได้มีความคิดว่าผ้าพื้นเมืองของชาวไทยพวนมีคุณค่าโดยเฉพาะ ผ้าเก่า หรือ ผ้าโบราณของชาวหาดเสี้ยว ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดกันมาจากบรรพบุรุษชาวไทยพวน จึงเป็นที่ต้องการของนักนักสะสม และ ผู้ที่ต้องการศึกษาวิธีการทำจึงทำผ้าโบราณของชาวไทยพวนมีทั้งความงดงามและคุณค่าทางวิชาการในกรมวิธรีการทำอีกทั้งลายผ้าทุกลายก็มีประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจ ทำให้นายสาธร โสรัจประสพสันติ มีความตั้งใจเก็บสะสมผ้าโบราณของชาวไทยพวนหาดเสี้ยว เพื่อในอนาคตจะได้ให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาต่อไป จากความตั้งใจตรงทำให้ในปี พ.ศ. 2531 นายสาธร โสรัจประสพสันติ ได้เปิดเป็นพิพิธภัณฑ์ สาธร พิพิธภัณฑ์ผ้าทองคำขึ้น ในพิพิธภัณฑ์ จะมีการจัดแสดงผ้าโบราณ เครื่องเรือน เครื่องเขิน ซิ่นทองคำ เครื่องมือในการทอผ้าแบบโบราณ และ เป็นศูนย์การเรียนรู้วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น อำเภอศรีสัชนาลัย ภายในบริเวณรอบๆ มีการปลูกบ้านเรือนชาวไทยพวนแบบโบราณ เครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้านของชาวไทยพวน เช่น เครื่องใช้ทางการเกษตร เกวียน ที่ตีเหล็ก เป็นต้น เปิดให้ผู้ที่สนใจได้เข้าชมฟรี

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.27 สาธรพิพิธภัณฑ์ผ้าทองคำ

ภาพประกอบที่ 4.28 ศูนย์การเรียนรู้วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น อำเภอศรีสัชนาลัย

2.4 การเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว

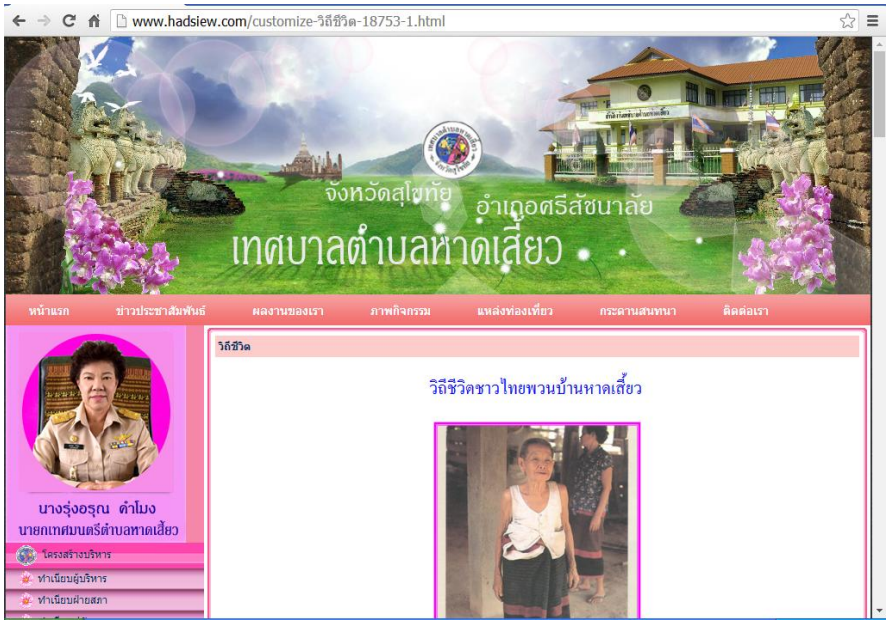
การเผยแพร่ความรู้ด้านดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว ในสื่อต่างๆ เพื่อให้บุคคลภายนอกมีโอกาสได้รู้จักวัฒนธรรมไทยพวน และ ดนตรีไทยพวน ซึ่งในปัจจุบัน การเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมและดนตรีไทยพวน ผ่านกิจกรรมของกลุ่มชมรม ประเพณี และ สื่ออีเล็กโทนิคหลายชนิด ดังมีหัวข้อดังต่อไปนี้

2.4.1 การเผยแพร่ ความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว โดยกิจกรรมของชมรมไทยพวนแห่งประเทศไทย กิจกรรมที่สำคัญ ได้แก่ งานสืบสานวัฒนธรรมประเพณีไทยพวน 23 จังหวัด และ งานบุญทอดผ้าป่าสามัคคี ครั้งที่ 60 ปี 2561 ซึ่งจะมีการจัดขึ้นทุกปีโดยจะมีการเปลี่ยนสถานที่ไปในแต่ละปีวัตถุประสงค์เพื่อให้ชาวไทยพวนในประเทศไทยได้มีโอกาสทำกิจกรรมร่วมกัน และในกิจกรรมที่สำคัญก็คือ การแสดงศิลปวัฒนธรรมไทยพวนของแต่ละจังหวัดที่มาเข้าร่วม ซึ่งถึงจะเป็นชาติพันธ์ไทยพวนเหมือนกันแต่ด้วยความแตกต่างของภูมิลำเนาที่อาศัยอยู่การรักษาวัฒนธรรมแบบ

ดั้งเดิมและการเปลี่ยนแปลงปรับตัวให้เข้ากับสภาพความเป็นอยู่ของชาวไทยพวนแต่ละจังหวัด ก็จะมีลักษณะวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปบ้าง แต่สิ่งที่ชาวไทยพวนในแต่ลพจังหวัดพยายามรักษาไว้ไม่ให้เปลี่ยนแปลงคือ ภาษา ความเชื่อ และ ความภาคภูมิใจในการเป็นชาวไทยพวน ซึ่งนั่นก็เป็นสิ่งที่สำคัญที่จะทำให้วัฒนธรรมชาวไทยพวนยังคงมีอยู่ต่อไป

ภาพประกอบที่ 4.29 งานสืบสานวัฒนธรรมประเพณีไทยพวน 23 จังหวัด และ งานบุญทอดผ้าป่าสามัคคี ครั้งที่ 60 ปี 2561

2.4.2 การเผยแพร่ ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยพวน ตำบลหาด**เสี้ยว** โดยสื่อท้องถิ่น ได้แก่ เว็บไซต์เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว ทีคอยเผยแพร่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ประเพณีที่สำคัญ ศิลปวัฒนธรรม และวิถีชีวิตของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อีกทั้งยังมีการประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับการจัดกิจกรรมที่ช่วยสนับสนุนการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยพวน สถานีวิทยุท้องถิ่นซึ่งจัดรายการโดยปราชญ์ชาวบ้าน นายชนะ เข็มมุกด์ เป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านภาษาและศิลปวัฒนธรรมไทยพวน จากการรวบรวมข้อมูล ศึกษาค้นคว้า และสัมภาษณ์ ผู้สูงอายุชาวไทยพวน นำความรู้ที่ได้มาเผยแพร่ ในรายการวิทยุชุมชน FM 106.75 MHz รายการฟังเพลงเก่าเล่าความหลัง ออกอากาศทุกวัน เวลา 08.00 น.และ FM 100 MHz รายการมื้อเช้าเว่าไทยพวน ออกอากาศทุกวันอังคาร พุธ และพฤหัสบดี เวลา15.00 น. ซึ่งในหลายๆครั้งก็จะมีการนำการแสดงลำพวนมาแสดงในรายการ โดยมีการนำเยาวชนจากชมรมยุวชนไทยพวนมาร่วมแสดง เพื่อเป็นการสาธิตการลำพวนให้กับผู้ฟังได้ฟัง ถือได้ว่าการเพิ่มโอกาสในการให้แสดงดนตรีไทยพวน ที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบไปจากการลำพวนในงานพิธีกรรม มาเป็นการเผยแพร่โดยการออกอากาศทางสถานีวิทยุแทน เป็นการแสดงความสามารถของเยาวชนชาวไทยพวนผ่านช่องทางการสื่อสารในรูปแบบใหม่ ซึ่งอาจช่วยในการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวนเอาไว้ได้



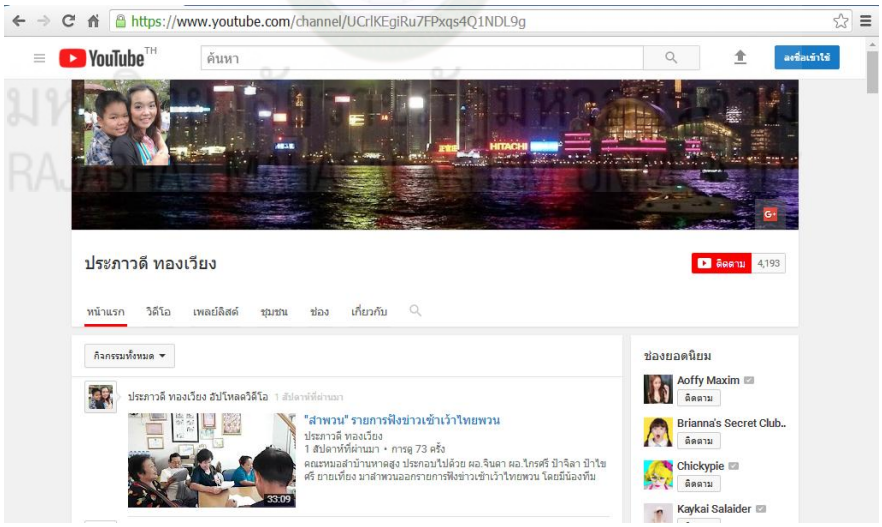
ภาพประกอบที่ 4.30 ภาพจากเว็บไซต์เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว
ที่มา http://www.hadsiew.com/ สืบค้นเมื่อ 10 ธันวาคม 2561

ภาพประกอบที่ 4.31 การลำพวน ในรายการฟังเพลงเก่าเล่าความหลัง
ที่มา https://www.youtube.com/watch?v=lHMGqtos-EI สืบค้นเมื่อ 25 ธันวาคม 2561

2.4.3 การเผยแพร่ ความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว โดยสื่ออินเทอร์เน็ต ซึ่งถือได้ว่าเป็นศูนย์รวมข่าวสารที่สำคัญในปัจจุบัน ที่ประชาชนทั่วไปหรือกลุ่มเยาวชนสามารถเข้าถึงได้ง่าย เช่น การสร้างเพจที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และ วิถีชีวิตของไทยพวน หรือ การนำเสนอประเพณี พิธีกรรม และ วิถีชีวิตของชาวไทยพวนในลักษณะเป็นคลิปวิดีโอ ในเว็บไซค์ Youtube เพื่อเผยแพร่ให้ผู้ที่สนใจ ถือว่าเป็นการเผยแพร่ที่เข้าใจง่าย เป็นสื่อในการประชาสัมพันธ์ความรู้ทางด้านวัฒนธรรมต่างๆ โดนเฉพาะความรู้ทางด้านดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยวที่มีประสิทธิภาพ ซึ่งการ

เผยแพร่ในลักษณะเหล่านี้ อาจเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมการท่องเที่ยวภายในชุมชนบ้านหาดเสี้ยว ในรูปแบบของการเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นชาวไทยพวน ของผู้ที่สนใจได้

ภาพประกอบที่ 4.32 ภาพเพจหาดเสี้ยวปริทรรศน์
ที่มา https://www.facebook.com/8C-115779219061544/ สืบค้นเมื่อ 10 ธันวาคม 2561



ภาพประกอบที่ 4.33 ภาพช่อง Youtube การเผยแพร่กิจกรรมการลำพวน
ที่มา https://www.youtube.com/channel/UCrlKEgiRu7FPxqs4Q1NDL9g
สืบค้นเมื่อ 25 ธันวาคม 2561

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

1. สรุปผลการวิจัย

1. ศึกษาดนตรีในวิถีชีวิตของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

ดนตรีในวิถีชีวิตของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ที่ได้รับการสืบทอดมาตั้งแต่อาศัยอยู่ในแขวงเชียงขาวงสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สามารถแบ่งออกเป็นดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมความเชื่อคือ กุ่ยหลุ่ยซุ้ม และ ดนตรีที่ใช้ในงานรื่นเริง คือลำพวน ซึ่งถือได้ว่าเป็นดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์

1.1 กุ่ยหลุ่ยซุ้ม

กุ่ยหลุ่ยซุ้ม เป็นดนตรีประกอบพิธีกรรมใช้กลองเพล 1 และ ฆ้อง 2 ใบ (เสียงสูงและเสียงต่ำ เพื่อให้เสียงต่างกัน) ในอดีตจะมีเครื่องดนตรี แค่ 2 ชิ้นนี้ แต่มาภายหลังได้เพิ่มฉาบใหญ่เข้ามาด้วย ในปัจจุบันจึงรวมเป็น 3 ชิ้น กุ่ยหลุ่ยซุ้ม เป็นภาษาชาวพวน หมายถึง วงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีในวงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเคาะตี มีลักษณะการตีที่มีเอกลักษณ์ ใช้บอกเวลา หรือ ช่วงเวลาทางพุทธศาสนา และ เหตุการณ์สำคัญต่างๆ

1.1.1 ประวัติความเป็นมา

กุ่ยหลุ่ยซุ้ม เป็นวัฒนธรรมทางด้านดนตรีประเภทหนึ่งของชาวไทยพวน บ้านหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ที่มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต ไม่มีหลักฐานปรากฏว่าเริ่มขึ้นตั้งแต่เมื่อไหร่ หรือ ใครเป็นผู้คิดค้นขึ้น โดยปรกติทั่วไปแล้วเครื่องดนตรีหลักในวงกุยหลุ่ยซุ้มเป็นเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในวัด ได้แก่ กลองขนาดใหญ่ ซึ่งจะถูกนำไปแขวนไว้บนหอคอยประจำของวัด เรียกว่า กลองเพล ในวันปรกติชาวไทยพวนจะตีกลองขนาดใหญ่นี้เป็นสัญญาณเป็นประจำ คือ สัญญาณบอกเวลาเพล เป็นต้น

1.1.2 เครื่องดนตรีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม

1) กลองเพล ลักษณะของกลองเพลจะมีขนาดใหญ่ มีหนังสองหน้า ตีด้วยไม้ขนาดยาวประมาณ 1 เมตร พันด้วยผ้าด้านที่ใช้ตีตีกับหนังกลอง

2) ฆ้อง (โหม่ง) ทำด้วยโลหะผสมระหว่างทองแดง ดีบุก หรือ สังกะสี ลักษณะตัวฆ้องเป็นรูปวงกลม ตรงกลางทำเป็นปุ่มนูนขึ้นมาเพื่อตีให้เกิดเสียง ถัดจากปุ่มเป็นฐานแผ่เป็นรูปทรงกลม ทำหน้าที่ตีดำเนินจังหวะ ในกุ่ยหลุ่ยซุ้มจะใช้ฆ้องขนาดใหญ่ 2 ใบ มี 2 ขนาด คือ เสียงสูง และ เสียงต่ำ

3) ฉาบใหญ่ ทำด้วยโลหะ รูปร่างทรงกลม เว้าตรงกลาง เจาะรูตรงกลางที่เว้าสำหรับร้อยเชือก หรือ ผ้าที่ฉาบทั้งสองเพื่อสะดวกในการถือ มีหน้าที่ในการตียืนจังหวะ ในกุ่ยหลุ่ยซุ้มใช้ฉาบขนาดใหญ่ 1 คู่

1.1.3 การตี กุ่ยหลุ่ยซุ้ม

สามารถแบ่งโอกาสในการตี กุ่ยหลุ่ยซุ้ม ออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1) การตีตามปกติ ในวันปกติชาวพวนจะตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มเป็นสัญญาณประจำวันเพื่อบอกเวลาในช่วงต่างๆ ได้แก่ เวลา 11.00 น. เวลาพระภิกษุ และ สามเณร ฉันภัตตาหารเพล เรียกว่า “ตุ้มเพล” เวลาประมาณ 18.00 น.สัญญาณเวลาเย็น หรือ ย่ำค่ำ ชาวพวนจะเรียกว่า ตุ้มสู่มนน้อย เวลา

ประมาณ 20.00 น. เป็นสัญญาณบอกเวลา เรียกว่า ตุ้มสู่มนเหญ่อ(ใหญ่) เป็นสัญญาณบอกว่า พระภิกษุและ สามเณร สวดมนต์เสร็จเรียบร้อยแล้ว

2) การตีระหว่างเข้าพรรษา ในระหว่างเข้าพรรษา จะตีในวันโกน และ วันพระ จะตีในวัน 7 ค่ำ 14 ค่ำ 15 ค่ำ 8 ค่ำ 7 ค่ำ และ 14 ค่ำ จะตีตอนเย็น ไม่ได้กำหนดเวลาแน่นอน แต่ส่วนใหญ่จะเริ่มตีเวลา 16.30-17.00 จนถึง 18.00 น. หลังจากนั้นก็จะตีตุ้มสุมนต์เหญ่อ

3) การตีในกรณีพิเศษ ในเวลากลางคืนเวลาประมาณ ตี 03.00 o. ของเดือนขาดกลางพรรษา ของวันแรม 14 ค่ำ เดือน 9 เนื่องจาก ไม่มีแรม 15 ค่ำ จึงถือว่าเป็นกรณีพิเศษ ตี วัน 14 ค่ำ เดือน 9 ประเพณี ห่อข้าวดำดิน จะตีตั้งแต่เที่ยงคืน 24.00 น. จนถึง ตีห้า 05.00 น. การตีเมื่อมีเหตุร้าย เช่น เกิดอัคคีภัย โจรผู้ร้ายปล้นสะดม หรือปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ เช่น สุริยุปราคา การตีเมื่อมีพระภิกษุมรณภาพ การตีในลักษณะอื่นๆ ได้แก่ การตีระฆัง ตอนตีสี่ หรือ 4.00 น. ตีเพื่อเรียกพระสงฆ์ สวดมนต์ทำวัตรเช้า

1.1.4 ลักษณะการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม

ในอดีตการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มจะไม่มีลักษณะการตีที่ตายตัว แต่ต่อมามีการประดิษท่ารำประกอบการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มขึ้น โดยจะเรียกจังหวะ มีทั้งหมด 3 จังหวะ ได้แก่ จังหวะไหว้ครู มีลักษณะของจังหวะช้า จังหวะแก้วลงคอน จะมีลักษณะจังหวะเร็วปานกลาง จังหวะ ควายลงทุ่ง จะลักษณะจังหวะเร็ว จังหวะในการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม สามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

จังหวะที่ 1 จังหวะไหว้ครู เป็นลักษณะการตีช้าๆ เป็นจังหวะแรกเมื่อเริ่มตีกุยหลุ่ยซุ้ม โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 แบบ ดังนี้คือ แบบที่ 1 จะเริ่มต้นด้วยเสียงของฉาบ เสียงคือ แจงๆๆๆแจง หลังจากนั้นก็จะต่อด้วยการตีกลอง เสียงคือ ตุ้ม และและ ตีฆ้องใบเล็กคือ หมุ้ย แบบที่ 2 เหมือนแบบที่ 1 แต่เปลี่ยนที่ตีฉาบใบใหญ่ เสียงคือ หมุ่ย ตี แบบที่ 1 และ แบบที่ 2 ต่อกัน จะนับเป็น 1 ครั้ง การตีจังหวะไหว้ครูจะตี 3 ครั้ง

จังหวะที่ 2 จังหวะแก้วลงคอน ลักษณะการตี ในจังหวะปานกลาง จังหวะในการตีกลอง ฆ้อง และ ฉาบ สลับกันไปเรื่อยๆ

จังหวะที่ 3 จังหวะควายลงท่ง ลักษณะการตี ในจังหวะเร็ว จังหวะในการตีกลอง ฆ้อง และ ฉาบ จะมีความถี่ ในการสลับกันมากขึ้น การตีจะตีต่อไปเรื่อยๆ จนกว่าผู้ตีจะหยุดเอง

1.2 ดนตรีที่ใช้ในงานรื่นเริง

1.2.1 ลำพวน

1.2.2 ลักษณะการลำพวน

ลักษณะการลำพวน จะเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวบ้าน การลำพวนจะเป็นการนั่งกับพื้นล้อมวงกันเป็นวงกลม และผลัดกันลำพวนระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง มีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ

1.2.3 ขั้นตอนการลำพวน

ในการลำพวนผู้ที่จะขับร้องจะมีมีการกำหนดว่าใครขับร้องก่อนหรือหลัง แล้วตาความสมัคใจ แต่ถ้าใครจะเป็นผู้ขับร้องขึ้นก่อนจะมีขั้นตอนการปฏิบัติเหมือนกันดังต่อไปนี้ คือ การลำไหว้ครูก่อน เมื่อไหว้ครูแล้วก็จะเป็นการลำออกตัวถ่อมตัวเอง แล้วก็เข้าเนื้อหาการร้อง ถามข่าวคราวอะไรกันไป จนใกล้จะหมดเวลา ก็จะร้องลา

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

1.2.4 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการลำพวน คือ แคน โดยชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยวจะใช้แคน 2 แบบ คือ แคนช่อใหญ่ (แคนแปด)

1.2.5 โอกาสในการแสดงลำพวน

การลำพวน ของชาวไทยพวนตำบลหาดเสี้ยว จะพบการลำพวนในโอกาสดังต่อไปนี้ คือ การลงข่วง หนุ่มสาวชาวไทยพวน จะมารวมตัวกันที่ ข่วง หมายถึง ลานภายในหมู่บ้าน เรียกว่า ลงข่วง และ ในงานรื่นเริงงานมงคลต่างๆ เช่น งานบวช งานแต่งงาน งานกฐิน งานประเพณีกำฟ้า เป็นต้น

1.2.6 เนื้อร้องการลำพวน

เนื้อร้องการลำพวนจะเป็นการ ลำเกี้ยว หรือ ลำเรื่อง เนื้อหาในการลำพวนจะเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา นิทานพื้นบ้าน คำสอนของชาวไทยพวน การเกี้ยวพาลาสี และ เรื่องทั่วๆไป เห็นอะไรก็ลำไปเรื่อยๆ เช่น เห็นนก เห็นไม้ ก็ลำชมนก ชมไม้ เป็นต้น

1.2.7 ทำนองการลำพวน

จังหวะ (Rhythm) มีเสียงแคนประกอบจังหวะ อัตราจังหวะ (Meter) เป็นจังหวะอิสระ (Parlando – rubato) ความเร็วของเพลง (Tempo) ♩ = 70 ทำนอง (Melody) อยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ (major) ทำนองเสียงร้องอยู่ในกลุ่มเสียงเพนทาโทนิค ไมเนอร์ มีเสียงที่ใช้ 5 เสียง คือ เร (D) ฟา (F) ซอล (G) ลา (A) และ โด (C) เสียงต่ำสุด คือ เสียง เร (D) เสียงสูงสุด คือ เสียง โด (C) ไม่มีเสียง มี (E) และ เสียง ที (B) ทำนองเสียงของแคน อยู่ในกลุ่มเสียงเพนทาโทนิค ไมเนอร์ มีเสียงที่ใช้ 6 เสียง คือ โด (C) เร (D) ฟา (F) ซอล (G) ลา (A) และ โด (C) สูง เสียงต่ำสุด คือ เสียง โด(C) เสียงสูงสุด คือ เสียง เร (D) ไม่มีเสียง มี (E) และ เสียง ที (B) ความสัมพันธ์ของทิศทางทำนอง เป็นแบบขนาน (Parallel motion) คือ ทิศทางของทำนองร้องและทำนองแคน มีทิศทางขึ้นหรือลงเหมือนกัน การประสานเสียง (Harmony) เป็นการประสานเสียงแบบ Homophony มีเสียงร้องเป็นเสียงหลัก และมีเสียงประสานเป็นเสียงแคน ลักษณะเสียงประสานของแคน เป็นแบบ Drone harmony เป็นทำนองที่ใช้เสียงประสานเสียงเดียวบรรเลงเสียงยาวไปตลอดวรรคเพลง คีตลักษณ์ (Form) เป็นลักษณะแบบ Iterative ทำนองเดียว เรียกได้อีกชื่อหนึ่ง คือ single form เขียน คีตลักษณ์ได้ A – A – A - A

2. ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

2.1 การการสืบทอดความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน

การการสืบทอดความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน ทางโรงเรียนเมืองเชลียงมีกิจกรรมให้นักเรียนมาสัมภาษณ์หาความรู้เกี่ยวกับการลำพวน และ ฝึกการขับร้องลำพวน จากปราชญ์ชาวบ้านผู้มีความรู้เรื่องการลำพวน และ ส่งเสริมการพูดภาษาไทยพวน เพราะการร้องลำพวนนั้นต้องพูดภาษาไทยพวนได้ เช่นเดียวกันผู้ฟังก็ต้องสามารถสื่อสารภาษาพวนได้ ซึ่งถือว่ามีความสำคัญที่เกี่ยวข้องกับทำนองที่ใช้ในการลำพวน ด้านเนื้อหาการลำพวน ได้มีการจดบันทึกคำร้อง เกี่ยวกับเนื้อหาการลำพวนไว้ จากผู้ชำนาญการร้องลำพวน ในด้านการเป่าแคนต้องผ่านการฝึกเป่าแคนในทำนองลำพวน ที่มีลักษณะทำนองเฉพาะ ซึ่งสวนใหญ่ใช้วิธีการฝึกจากวิดีโอการลำพวนที่ยังมีการบันทึกไว้ และ ต้องมีการ

ตรวจสอบความถูกต้องจากผู้ที่ลำพวนแบบดั้งเดิม ซึ่งในปัจจุบันได้มีกลุ่มเยาวชนที่ให้ความสนใจในเรื่องวัฒนธรรมไทยพวนรวมกลุ่มกันเพื่อสืบทอดความรู้และอนุรักษ์ ใช้ชื่อกลุ่มว่า ชุมนุมยุวไทยพวน โรงเรียนเมืองเชลียง การก่อตั้งชุมนุมยุวไทยพวนนี้ เกิดขึ้นจากแนวคิดของ อาจารย์วิญญู รังสิตวุฒาภรณ์ และครูประภาวดีดำเนินการ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์ภาษา วัฒนธรรม ประเพณี ไทยพวน ผ่านสื่อต่างๆ และ ลงพื้นที่เก็บข้อมูล และฝึกฝน เรียนรู้กับผู้เชี่ยวชาญในด้านต่างๆ การสืบทอดการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มเริ่มจากผศ.สนอง โกศัย ได้คิดว่า กลองกุ่ยหลุ่ยซุ้ม มีความสำคัญจึงมีการรื้อฟื้นการตีกลองกุ่ยหลุ่ยซุ้มขึ้น และ ครูสุนทรีรัตน์ มหาปัญญาวงศ์ เป็นผู้คิดค้นท่ารำประกอบกุ่ยหลุ่ยซุ้ม โดยท่ารำจะมีคำบรรยายประกอบ เป็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทยพวน โดยท่ารำจะมีลักษณะคล้ายการฟ้อนทางภาคเหนือ การแต่งกายก็ประยุกต์มาจากผ้าชิ่นตีนจก

2.2 การสนับสนุนการสร้างโอกาสการแสดงกิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีไทยพวน

การสนับสนุนการสร้างโอกาสการแสดงกิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีไทยพวน เป็นการรณรงค์ให้ในชุมชนหรือท้องถิ่น เป็นหน้าที่ของคนในชุมชนมีส่วนร่วมกันส่งเสริมสนับสนุน สำหรับโอกาสในการแสดงการลำพวนในปัจจุบัน ในด้านของภาครัฐ และ เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว ได้ให้ความร่วมมือและสนับสนุนการสร้างโอกาสการแสดงกิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีไทยพวน ดังต่อไปนี้

2.2.1 สนับสนุนงบประมาณในการจัดจัดงานประเพณีกำฟ้า ประเพณีกำฟ้า มีความหมายคือ กำ ในภาษาไทยพวนหมายถึง การสักการะ การยึดถือ คำที่สองคำว่า ฟ้า หมายถึง เทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดวงวิญญาณของบรรพบุรุษ ดังนั้นคำว่า กำฟ้า หมายถึง การนับถือบูชาเทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และ วิญญาณบรรพบุรุษ เป็นประเพณีที่ให้หยุดพักการทำงานที่ปฏิบัติอยู่เป็นประจำ ภายในหนึ่งปีจะมีประเพณีกำฟ้า 3 ครั้ง กำฟ้า ครั้งที่ 1 จะเริ่มในวันขึ้น 2 ค่ำ เดือน 3 กำฟ้า ครั้งที่ 2 จะเริ่มในวันขึ้น 9 ค่ำ เดือน 3 กำฟ้า ครั้งที่ 3 จะเริ่มในวันขึ้น 14 ค่ำ เดือน 3

2.2.2 สนับสนุนงบประมาณใน การจัดประเพณีงานแห่ช้างบวชนาค เป็นประเพณีบรรพชาอุปสมบทของชาวไทยพวนหาดเสี้ยว ที่มีการนำช้างใช้เป็นพาหนะในการแห่นาคไปอุปสมบทที่วัดหาดเสี้ยว เป็นประเพณีที่สืบทอดมาเป็นเวลานาน ไม่ปรากฏหลักฐานเรื่องเวลาที่แน่นอน ในอดีตจัดงานในวันแรม 3 ค่ำ เดือน 4 และ บวชในวันแรม 4 ค่ำเดือน 4 ต่อมา ได้มีการเปลี่ยนแปลงเวลาให้จัดงานประเพณีแห่ช้างบวชนาคแห่ในวันที่ 7 เมษายนเป็นวันแห่ และ บวชในวันที่ 8 เมษายนของทุกปี เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน

2.2.3 สนับสนุนงบประมาณ ในการจัดประเพณีแห่กฐินทางน้ำ หรือ เฮือซ่วง ประเพณีทอดกฐินทางน้ำจะทอดหลังจากออกพรรษา ในระหว่างวันขึ้น แรม 1 ค่ำ เดือน 11 เป็นต้นไป จนถึงกลางเดือน 12 การทอดกฐินทางน้ำจะมีการแข่งเรือ ภาษาไทยพวนเรียกว่า เฮือซ่วง

2.3 การสร้างแหล่งเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยพวน

การสร้างแหล่งเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยพวน โดยให้คนในชุมชน หรือ บุคคลมีความสนใจได้เข้ามาศึกษาเรียนรู้วัฒนธรรมไทยพวนได้ ซึ่งในปัจจุบันได้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น สาธร พิพิธภัณฑ์ผ้าทองคำ เป็นพิพิธภัณฑ์ของนายสาธร โสรัจประสพสันติ ชาวบ้านหาดเสี้ยว ในปี พ.ศ. 2531 ได้เปิดเป็นพิพิธภัณฑ์ สาธร พิพิธภัณฑ์ผ้าทองคำขึ้นในพิพิธภัณฑ์ จะมีการจัดแสดงผ้าโบราณเครื่องเรือน เครื่องมือในการทอผ้าแบบโบราณ และ เป็นศูนย์การเรียนรู้วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นภายในบริเวณรอบๆ มีการปลูกบ้านเรือนชาวไทยพวนแบบโบราณ เครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้านของชาวไทยพวน เช่น เครื่องใช้ทางการเกษตร เกวียน ที่ตีเหล็ก เป็นต้น เปิดให้ผู้ที่สนใจได้เข้าชมฟรี

มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์
PHETCHABUN RAJABHAT UNIVERSITY

2.4 การเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว

การเผยแพร่ความรู้ด้านดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว ในสื่อต่างๆ เพื่อให้บุคคลภายนอกมีโอกาสได้รู้จักวัฒนธรรมไทยพวน และ ดนตรีไทยพวน ซึ่งในปัจจุบัน การเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมและดนตรีไทยพวน ผ่านกิจกรรมของกลุ่มชมรม ประเพณี และ สื่ออีเล็กโทนิคหลายชนิด ดังมีหัวข้อดังต่อไปนี้

2.4.1 การเผยแพร่ ความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว โดยกิจกรรมของชมรมไทยพวนแห่งประเทศไทย กิจกรรมที่สำคัญ ได้แก่ งานสืบสานวัฒนธรรมประเพณีไทยพวน 23 จังหวัด และ งานบุญทอดผ้าป่าสามัคคี ครั้งที่ 60 ปี 2561 ซึ่งจะมีการจัดขึ้นทุกปีโดยจะมีการเปลี่ยนสถานที่ไปในแต่ละปีวัตถุประสงค์เพื่อให้ชาวไทยพวนในประเทศไทยได้มีโอกาสทำกิจกรรมร่วมกัน และในกิจกรรมที่สำคัญก็คือ การแสดงศิลปวัฒนธรรมไทยพวนของแต่ละจังหวัดที่มาเข้าร่วม

2.4.2 การเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว โดยสื่อท้องถิ่น ได้แก่ เว็บไซต์เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว และ สถานีวิทยุท้องถิ่นซึ่งจัดรายการโดยปราชญ์ชาวบ้าน นายชนะ เข็มมุกด์ ในรายการวิทยุชุมชน FM 106.75 MHz รายการฟังเพลงเก่าเล่าความหลัง ออกอากาศทุกวัน เวลา 08.00 น.และ FM 100 MHz รายการมื้อเช้าเว่าไทยพวน ออกอากาศทุกวันอังคาร พุธ และพฤหัสบดี เวลา15.00 น.

2.4.3 การเผยแพร่ ความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว โดยสื่ออินเทอร์เน็ต เช่น การสร้างเพจที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และ วิถีชีวิตของไทยพวน หรือ การนำเสนอประเพณี พิธีกรรม และ วิถีชีวิตของชาวไทยพวนในลักษณะเป็นคลิปวิดีโอ ในเว็บไซค์ Youtubeเพื่อเผยแพร่ให้ผู้ที่สนใจ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2. อภิปรายผล

ประเด็นด้านดนตรีในวิถีชีวิตของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย เมื่อทำการศึกษาประวัติความเป็นมา จึงพบว่าดนตรีที่ได้รับการสืบทอดมาจากแขวงเชียงขาวสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ที่ยังสามารถพบเห็นและมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวไทยพวนมา แบ่งออกเป็นดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมความเชื่อ คือ กุ่ยหลุ่ยซุ้ม และ ดนตรีที่ใช้ในงานรื่นเริง คือ ลำพวน ในด้านดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมความเชื่อ กุ่ยหลุ่ยซุ้ม เป็นการนำเครื่องดนตรีที่เป็นของวัดมาบรรเลงเพื่อเป็นสัญญาณในการบอกเหตุการณ์ต่างๆ ของวัดทีมีความสัมพันธ์กับหมู่บ้าน และ เป็นสัญญาณในการเข้าพรรษา หรือ เวลาในการทำวัตรของพระภิสุสงฆ์ และ สามาเณร วัดถือเป็นศูนย์รวมจิตใจภายในชุมชนในการจัดกิจกรรม พิธีกรรม หรือ ศาสนพิธี ที่สำคัญภายในหมู่บ้าน ซึ่งถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติมาตั้งแต่อดีตดังเช่นภายในชุมชนบ้านหาดเสี้ยวก็เช่นกัน ในการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มเครื่องดนตรีที่ใช้จะเป็นของวัดเองทั้ง กลองเพลง ฆ้อง และ ฉาบ ก็เป็นเครื่องดนตรีที่วัดจัดซื้อไว้ให้พระสงฆ์ใช้ตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม หรือ หากมีชาวบ้านที่ต้องการตีกุ่ยหลุ่ยซุ้ม ก็สามารถมาใช้ตีได้จนเกิดเป็นพิธีกรรมสำคัญที่สืบทอดกันมาภายในชุมชนชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยว ซึ่งสะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาวไทยพวนที่นับถือศาสนาพุทธที่มีความผูกพันกับวัดมาตั้งแต่ในอดีต สอดคล้องกับ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2551: 43-47) ดนตรีสมัยพระราชอาณาจักรยุคฝรั่งเศส (ค.ศ. 1896-1954) ดนตรีของชาวบ้านในยุคฝรั่งเศสเข้ามาปกครอง

ประเทศลาว ในฐานะประเทศที่เป็นเมืองขึ้น วิถีชีวิตของชาวลาวยังคงดำเนินไปอย่างปกติ คติความเชื่อ ประเพณี ศาสนาพิธี และพิธีกรรมต่างๆ ยังคงไม่มีการเปลี่ยนแปลง จากหลักฐานภาพถ่ายที่ได้บันทึกไว้ พบว่าตามวัดวาต่างๆ ในประเทศลาว ทั้งหลวงพระบาง เวียงจันทร์ และ เมืองอื่นๆ ต่างมีการสร้างกลองระฆัง เพื่อเป็นเครื่องดนตรีชีตีบอกสัญญาณในการประกอบพิธี ทางพระพุทธศาสนาปรากฏอยู่ทั่วไป กลองและระฆังที่พบทั่วไปตามวัดในพระพุธศาสนาในประเทศลาวนั้นในบางครั้งอาจถูกมองว่าไม่ใช่เป็นการมีไว้เพื่อการดนตรี แต่ในกรณีของลาวนั้นได้พัฒนาจนก้าวข้ามคำถามนั้นไปอย่างชัดเจน โดยได้มีการพัฒนาจนเกิดเป็นรูปแบบของดนตรีอย่างสมบูรณ์ ดังปรากฏการนำกลองยาวมาใช้เพื่อการดนตรีในรูปแบบของการแห่ การบรรเลงหมากกว่าใช้ในศาสนพิธี

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 35 ภาพสามเณรตีกลองยาวในเขตวัด
ที่มา เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2551 : 45)

ในประเด็นการปรากฏภาพสามเณรน้อยขณะบรรเลงกลองยาวในเขตวัดและเป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรมครั้งนี้ แสดงให้เห็นว้าดนตรีเข้ามามีบทบาทกับวิถีชีวิตของชาวบ้านและเชื่อมโยงไปกับวัดอย่างใกล้ชิด โดยวัดเป็นสถานที่เป็นศูนย์รวมไม่เพียงเฉพาะแต่ด้านศาสนาเท่านั้น แต่รวมถึงศิลปะและประเพณีต่างๆ ในส่วนที่สามารถยืนยันการเป็นศูนย์กลางของชุมชน ที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยงด้านดนตรีนั้น ปรากฏพบในประวัติศาสตร์การสร้างวัดศรีษะเกษ ในกรุงเวียงจันทร์ ที่ระบุให้มีการสร้างเครื่องดนตรีประกอบด้วย กลอง ฆ้อง ฉาบ และ ระฆัง ให้เป็นสมบัติของวัด เครื่องดนตรีเหล่านี้ถูสร้างขึ้นมาเพื่อใช้ในการเฉลิมฉลองงานบุญประเพณีต่างๆ ที่จะจัดขึ้นในวัด หรือในชุมชนที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับวัด

ในด้านการลำพวนในอดีตถือเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากเป็นดนตรีที่ชาวไทยพวนหนุ่มสาวใช้ในการเกี้ยวพาราสีกัน และ ใช้เพื่อสร้างความสนุกสนานในงานพิธีกรรรมที่เป็นมงคลของชาวไทยพวน เช่น งานแต่งงาน งานบวช เป็นต้น ในปัจจุบันการแสดงลำพวนมีจำนวนลดน้อยลงเป็นจำนวนมาก ผู้ชมที่เหลือในปัจจุบันเป็นกลุ่มผู้ชมสูงอายุ ส่วนกลุ่มผู้ฟังซึ่งเป็นกลุ่มเยาวชนชาว

ไทยพวน กลับไม่มีความสนใจในการแสดงลำพวน เนื่องจากไม่เข้าใจภาษาไทยพวน ซึ่งถือเป็นปัจจัยสำคัญอย่างมากในการสร้างกลุ่มผู้สืบทอดการลำพวน อีกทั้ง ยังพบว่าปัญหาเยาวชนชาวไทยไม่พูดภาษาไทยพวน จึงทำให้ไม่สามารถเข้าใจความหมายของลำพวน ที่ถ่ายทอดด้วยภาษาไทยพวน ซึ่งเด็กและ เยาวชนไทยพวนบ้านหาดเสี้ยวพูดภาษาไทยพวนลดลง ซึ่งเป็นผลมาจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีคนภายนอกเข้ามาอยู่อาศัยในชุมชนไทยพวนมากขึ้น และ ค่านิยมในการพูดภาษาไทยภาคกลางภายในสถานศึกษา ทำให้เด็กที่พูดภาษาไทยพวนกลายเป็นกลุ่มที่แตกต่างจากกลุ่มเด็กส่วนใหญ่ อีกทั้งขาดการปลูกฝังให้มีความรู้สึกภาคภูมิใจในชาติพันธ์ไทยพวนของคนในครอบครัว จากสาเหตุเหล่านี้จึงทำให้การสืบทอดด้านการฟังลำพวนนั้นประสบปัญหามาก ในด้านความบันเทิงที่เสื่อมถอยลงมาจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมในโลกยุคโลกความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีการสื่อสารในปัจจุบันทำให้มีทางเลือกใหม่ที่เพิ่มขึ้นในการใช้สื่อเพื่อความบันเทิง ที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย เช่น โทรทัศน์ อินเตอร์เน็ต และ โทรศัพท์ เป็นต้น ทำให้กิจกรรมหรือ พิธีกรรมของชาวไทยพวน มีการใช้ดนตรีประเภทอื่นแทนการแสดงลำพวน สอดคล้องกับ กฤชณัท แสนทวี. (2552 : 171 -174) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ลำพวน : การวิเคราะห์การสื่อสารกับการสืบทอด อัตลักษณ์ของชาวไทยพวน อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี พบว่า การสืบทอดในการลำพวนนั้นมีความยากลำบากและที่ผ่านมามีความพยายามที่จะจัดกิจกรรมต่างๆ ผ่านระบบโรงเรียนเพื่อสร้างความสนใจลำพวนให้กับเด็กๆ แต่ประสบปัญหาด้านการสนับสนุนจึงทำให้ขาดความต่อเนื่อง ประกอบกับปัญหาเรื่องการใช้ภาษาไทยพวน ของเด็กและเยาวชนในปัจจุบัน ทั้งด้านทักษะการฟังและการพูด ซึ่งต้องอาศัยครอบครัวเป็นพื้นฐานสำคัญในการปลูกฝังเรื่องนี้ ส่วนการสืบทอดและการประยุกต์ด้านรูปแบบและเนื้อหา ของลำพวนนั้น ยังไม่เกิดทางออกของความเป็นไปได้ที่จะปรับเปลี่ยนหรือประยุกต์การขับลำพวนให้เป็นลักษณะใด เนื่องจากรูปแบบของลำพวนนั้นมีลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของชาวไทยพวน และหากปรับเปลี่ยนไปเป็นอย่างอื่นแล้วอาจทำให้ไม่สะท้อนถึงความเป็นลำพวนของชาวไทยพวนได้อย่างเหมาะสม โดยเฉพาะภาษา ลีลาและท่วงทำนอง เป็นอัตลักษณ์ของชาวไทยพวนอันโดดเด่น แต่หากเป็นการปรับประยุกต์ลำพวนในเรื่องของการแต่งกายให้สวยงามและลักษณะการนำเสนอที่มีการฟ้อนประกอบการขับลำพวน ตลอดจนการสร้างเนื้อหาขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับปัจจุบันนั้น เห็นว่าสามารถทำได้ แต่ปัจจุบันยังไม่เคยประยุกต์ลำพวนให้เป็นไปตามลักษณะดังกล่าวมาก่อน สำหรับการเพิ่มช่องทางผ่านพิธีกรรมและโอกาสในการแสดง ถูกปรับเปลี่ยนรูปแบบไปจากการขับลำพวนสดๆ ชมการขับลำพวนสดๆ เป็นการบันทึกลงเทปหรือแผ่นซีดี แล้วนำไปเปิดหรือเผยแพร่โดยการออกอากาศทางสถานีวิทยุ และการจัดแสดงในรูปแบบการสาธิตเมื่อมีบุคคลจากภายนอกชุมชนเข้ามาเยี่ยมชมวิถีชีวิต รวมไปถึงการแสดงในโรงเรียนของเด็กและเยาวชนชาวไทยพวนบ้างเล็กน้อย แต่อย่างไรก็ตามช่องทางการสื่อสารหรือพื้นที่ในการแสดงลำพวนในรูปแบบใหม่นี้อาจช่วยเก็บรักษาการแสดงลำพวนไว้ได้ แต่ไม่สามารถสร้างศิลปินรุ่นใหม่ให้เกิดขึ้นได้ เนื่องจากสื่อประเภทเทปและซีดี ไม่ใช่สื่อที่มีมาตั้งแต่ดั้งเดิมในชุมชนอย่างแท้จริง แนวทางการสืบทอดกลุ่มผู้ชมผู้ฟังลำพวน เป็นความยากลำบากของกระบวนการสื่อสาร อันเนื่องมาจากปัจจุบันมีเพียงผู้รับสารที่เป็นคนที่มีอายุเลยวัยกลางคนไปแล้วเท่านั้นที่ยังคงมีความคุ้นเคย และชื่นชอบการขับลำพวนอยู่ แต่ผู้รับสารกลุ่มที่สำคัญที่สุด ผู้ซึ่งสามารถจะมีการพัฒนาการเป็นหมอลำหรือหมอแคนในอนาคตนั้นกลับหดตัวลงอย่างรวดเร็ว และโอกาสในการสืบทอดให้เกิดขึ้นในปัจจุบันเป็นสิ่งที่ยาก เนื่องจากประสบปัญหาเรื่อง เด็กชาวไทยพวนไม่พูดภาษาพวน จึงทำให้ไม่สามารถเข้าใจความหมายของลำพวน อันส่งผลให้ไม่เกิดความสนใจลำพวนในที่สุด ซึ่งการที่เด็กไทยพวน อำเภอบ้านหมี่ พูดภาษาไทยพวนลดลง เป็น

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ผลมาจากขาดการปลูกฝังของคนในครอบครัว ที่ควรริเริ่มและให้ความสำคัญกับการใช้ภาษาพวนของเด็กในระดับครอบครัวด้วยการปลูกฝังตั้งแต่เยาว์วัย

ด้านการเปลี่ยนแปลงของดนตรีไทยพวน นอกจากดนตรีไทยพวนแบบดั้งเดิมที่สืบทอดมาตั้งแต่ก่อนอพยพเข้ามาในประเทศไทยแล้ว ชาวไทยพวนที่เข้ามาอาศัยอยู่ในตำบลหาดเสี้ยวก็ได้รับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากวัฒนธรรมดนตรีท้องถิ่นในจังหวัดสุโขทัยเข้ามาด้วย ซึ่งถือได้ว่าเป็นการปรับตัวให้เข้ากับสังคมใหม่ให้มีการกลมกลืนด้านวัฒนธรรมและนำมาปรับให้เข้ากับวิถีชีวิต ประเพณี และวัฒนธรรมของชาวไทยพวนได้อย่างดี ได้แก่ วงกลองยาว เข้ามาใช้ในขบวนแห่ ในวงกลองยาวและวงพรพระฆ้อง จะใช้ ปี่แต้ ประกอบในการบรรเลงในวง ขบวนแห่ในการบวช ก็ใช้วงวงกลองยาว โดยมีปี่แต้ มีกลองรำมะนา 1 ใบ มีกลองยาวประกอบขึ้นจังหวะประมาณ 5-6 ใบ มีฉิ่ง มีฉาบ ซึ่งวงกลองยาวลักษณะเช่นนี้เป็นวงกลองยาวที่พื้นบ้านของจังหวัดสุโขทัย ซึ่งเปรียบได้กลับในหลายภูมิภาคมนุษย์ได้สร้างศูนย์กลางวงแหวนวัฒนธรรมขึ้นและได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมให้กับชุมชนอื่นๆ ดั้งนั้นวัฒนธรรมหนึ่งอาจประกอบด้วยวัฒนธรรมหลายจุดศูนย์กลาง สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2552 : 126 – 128) ในงานบวชช้างแห่นาค ของชาวไทยพวนก็เช่นกัน ในอดีต จะใช้วงกลองยาว หรือ วงพระฆ้องในการหา ภายในงานก็จะมีการร้องรำทำเพลงอย่างสนุกสนาน ต่อมาก็มีการเปลี่ยนมาเป็นวงแตรวง เพื่อให้มีเสียงดนตรีที่เร้าใจยิ่งขึ้น ในปัจจุบัน มีการนำวงแตรวงมาร่วมบรรเลงร่วมกับวงรถแห่ (วงเครื่องเสียงเคลื่อนที่) ที่เป็นที่นิยมในภาคอีสานเข้ามาร่วมบรรเลง ทำให้เสียงดนตรีมีลักษณะเป็นการเล่นแบบคอนเสิร์ต เพลงที่เล่นก็มีหลากหลายแนว ทั้งแนวสตริง ลูกทุ่งภาคกลาง ลูกทุ่งอีสาน และ หมอลำ ทำให้คนที่เข้ามาร่วมงานเน้นที่จะมาร่วมสนุกสนานในขบวนแห่ ในงานแห่ช้างบวชนาค บ้านหาดเสี้ยวมากกว่าการมาร่วมยินดีในการบรรพชาอุปสมบท โดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่น สอดคล้องกับ ศิริพร ศรีแสง (2538 : 120-121) ได้ศึกษาวิจัย **เรื่อง บวชช้าง : ภาพสะท้อนมิติทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวพวน กรณีศึกษาชุมชนบ้านหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย** สรุปผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของการรื่นเริงและเฉลิมฉลองพิธีบวชตั้งแต่อดีตมาจนปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย แต่ก่อนในการแห่นาคบรรดาผู้ซึ่งมาร่วมงานจะสนุกสนานกันเต็มที่ มีการดื่มเหล้า รำ เต้น และร้องเพลง ระหว่างที่ร่ายรำผสมกับการเต้นตามท่าที่ถนัดร่วมกับวงแตรวง (ในสมัยก่อนจะใช้กลองยาว) บางครั้งอาจมีการถูกเนื้อต้องตัวกันระหว่างชายหญิงแต่ก็ไม่มีการถือสาหาความกัน อีกทั้งยังมีเพลงที่ร้องเกี้ยวกันของชายหญิง ในสมัยก่อนเมื่อเสร็จพิธีสู่ขวัญ จะมีการลำพวนผสมแคน คือ มีผู้ลำ (ร้อง) ทั้งชายและหญิง ร่วมกับการเป่าแคน เสริมสร้างให้บรรยากาศของงานคึกคัก แต่มาปัจจุบัน รูปแบบของความบันเทิงได้เปลี่ยนไปกลายเป็นลิเก ภาพยนตร์ วงดนตรี ลูกทุ่ง-สตริง รวมทั้งการร้องคาราโอเกะ แสดงให้เห็นว่ารูปแบบความสนุกสนานรื่นเริงได้พัฒนาคลี่คลายมาจนความหมายที่แฝงอยู่เปลี่ยนไปเหลือแต่เพียงความสนุกสนานเท่านั้น

ในด้านลักษณะทำนองในการแสดงลำพวนของชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยวเมื่อมีการวิเคราะห์ทำนองเสียงร้อง และ เสียงแคนแล้วจะพบว่า ในทำนองในการลำพวนบ้านหาดเสี้ยว จะเป็นแบบเพนทาโทนิค จะใช้เสียง โด(C) เร (D) ฟา(F) ซอล(G) และ ลา(A) แต่จะไม่ใช้เสียง มี (E) และ เสียงที (B)) เพราะ ถ้าใช้เสียงมี (E) และ เสียงที (B)) แล้วเสียงที่ได้จะไม่สัมพันธ์กับการขับร้องภาษาไทยพวน สำเนียงการร้องจะเพี้ยนจากสำนวนภาษาไทยพวนประจำท้องถิ่นของชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยว ซึ่งในแต่ละพื้นที่ในประเทศไทย ที่มีชาวไทยพวนอาศัยอยู่ถึงแม้จะมีการพูดภาษาไทยพวนเหมือนกันแต่ลักษณะการออกเสียง หรือ สำเนียงที่ใช้ก็จะมีความแตกต่างกัน ดังนั้นจึงสาเหตุว่าทำนองในการลำพวน

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ของชาวไทยพวนในแต่ละท้องที่จึงเป็นทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะที่ได้รับอิทธิพลมาจากท้องถิ่นที่อยู่อาศัยในแต่ละท้องที่ ซึ่งส่งผลกับทำนองในการลำพวนด้วย **ซึ่งสอดคล้องกับ** กาญจนรัตน์ แปลกวงศ์ (2554 : 112) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง ลำพวน : กรณีศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นชาวพวน ตำบลบ้านทราย อำเภอบ้านหมี่จังหวัดลพบุรี พบว่า จากการวิเคราะห์องค์ประกอบของลำพวนในกลอนลำพวน งานแต่งงาน (งานดอง) งานบวช งานศพ กลุ่มเสียงที่ใช้ ในกลอนลำพวนงานแต่งงาน จะใช้เสียงคือ โด(ด) เร(ร) มี(ม) ซอล(ซ) ลา(ล) รูปแบบทำนองทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่จากต่ำไปสูงและสูงไปต่ำสลับกัน รูปแบบทำนองในตอนท้ายของวรรค จะเหมือนกันเกือบทุกวรรค คือจะลงท้ายด้วยโน้ต **l- - -ร l - -ดลl** รูปแบบทำนองในตอนท้ายของวรรคบางวรรคจะมีรูปแบบแตกต่างกันออกไปแต่สิ่งที่เหมือนกันทุกวรรคในกลอนลำ คือโน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละวรรค จะลงท้ายด้วยโน้ตตัว“ล (ลา)”เสมอ

ด้านการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ในด้านของภาครัฐ และ เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว ได้ให้ความร่วมมือและสนับสนุนการอนุรักษ์วัฒนธรรม ประเพณีของชาวไทยพวนซึ่งส่วนใหญ่ก็จะมีเรื่องเกี่ยวกับดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งก็ถือได้ว่าเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีไทยพวนส่วนหนึ่งเช่นกัน ประเพณีที่เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว ให้ความร่วมมือและสนับสนุน การสร้างโอกาสการแสดงกิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีไทยพวน สนับสนุนงบประมาณในการจัดจัดงานประเพณีกำฟ้า สนับสนุนงบประมาณใน การจัดประเพณีงานแห่ช้างบวชนาค เป็นประเพณีบรรพชาอุปสมบทของชาวไทยพวนหาดเสี้ยว ที่มีการนำช้างใช้เป็นพาหนะในการแห่นาคไปอุปสมบทที่วัดหาดเสี้ยว เป็นประเพณีทีสืบทอดมาเป็นเวลานาน สนับสนุนงบประมาณ ในการจัดประเพณีแห่กฐินทางน้ำหรือ เฮือช่วง ประเพณีทอดกฐินทางน้ำจะทอดหลังจากออกพรรษา และ ส่งเสริมกิจกรรมต่างๆ ภายในชุมชน ซึ่งแนวทางในการอนุรักษ์นี้เพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวภายในชุมชนเพื่อเพิ่มรายได้ โดยเป็นการนำเสนอประเพณี และ วัฒนธรรม ภายในชมชุมที่เป็นเอกลักษณ์สร้างความน่าสนใจ มีการประชาสัมพันธ์ที่หลากหลาย โดยสื่ออินเทอร์เน็ต ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม และ วิถีชีวิตของไทยพวนให้ผู้ที่สนใจ การส่งเสริมการท่องเที่ยวภายในชุมชนบ้านหาดเสี้ยว ในรูปแบบของการเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นชาวไทยพวน คนในชุมชนก็ไดรับประโยชน์จากรายได้ที่ได้มาจากการท่องเที่ยว ผู้ที่มาท่องเที่ยวก็ได้รับความรู้ความประทับใจในการเข้าร่วมกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมไทยพวนดังกล่าว จึงถือได้ว่าเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวนที่ได้ประโยชน์ทุกฝ่าย สอดคล้องกับ ยุคลวัชร์ ภักดีจักริวุฒิ์, ปรัชญา เปี่ยมการุณ และ อภิรพี เศรษฐรักษ์ ตันเจริญวงศ์. (2559 : 27-29) **ได้ศึกษาบทความเรื่อง ไทยพวนกับกลยุทธ์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม แบบบูรณาการ** พบว่า จากการวิเคราะห์ข้อมูลสรุปได้ว่าชาวไทยพวน เป็นกลุ่มที่มีเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์และมีทุนทางสังคมที่น่าสนใจ มีระบบการจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชน ทุนทางสังคมที่โดดเด่นของชาวไทยพวน ที่สามารถนำมาส่งเสริมให้เกิดเป็นการท่องเที่ยวได้ คือ ทุนภูมิปัญญาและทุนทางวัฒนธรรม คือ การนำเอาองค์ความรู้จากตัวบุคคล ชุมชน ภูมิปัญญา ปราชญ์ท้องถิ่น นำไปสู่การใช้ประโยชน์และความภาคภูมิใจในความเป็นตัวตนของตนเองทางด้านภูมิปัญญาและวัฒนธรรม ชาวไทยพวนเป็นกลุ่มชาติพันธ์ที่มีทุนภูมิปัญญาและทุนทางวัฒนธรรมที่สูงมาก อันจะเห็นได้จากความโดดเด่นของวิถีชีวิตประเพณีที่มีความเป็นสามัญดังต่อไปนี้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึง วิถีชีวิต (การทอผ้า) การละเล่น (ลำพวน) และ ประเพณี (กำฟ้า) ซึ่งยังเป็นสิ่งที่ชาวไทยพวน ในหลายทุกพื้นที่ในประเทศไทย ยังคงรักษาและปฏิบัติสืบมา มากน้อยบ้างตามแต่ละพื้นที่ เป็นสามัญการที่ปรากฏอยู่ทางด้านวัฒนธรรมของชาวไทยพวน ซึ่งเมื่อนำมาประยุกต์กับแนวคิดการท่องเที่ยวโดยชุมชนเชิงสร้างสรรค์เพื่อใช้เป็นจุดดึงดูดใจทางการท่องเที่ยวแล้วนั้น สามารถสร้าง

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

กิจกรรมทางการท่องเที่ยวตัวอย่างได้ดังนี้ การทอผ้าพื้นบ้านของชาวไทยพวน ให้นักท่องเที่ยวได้มีโอกาสทดลองในการมีส่วนร่วมโดยอาจคัดเลือกกระบวนการที่ไม่มีความยุ่งยากซับซ้อนเช่น ให้นักท่องเที่ยวเป็นผู้ย้อมสีเส้นด้ายด้วยตนเองก่อนที่จะส่งต่อให้ชาวบ้านเป็นผู้ทอ และ นำส่งให้ในภายหลัง การลำพวน ให้นักท่องเที่ยวได้ทดลองแต่งกายในรูปแบบเช่นเดียวกับผู้แสดง รวมถึงการฝึกร้องขั้นต้น โต้-ตอบ แบบง่ายๆ ที่เป็นลักษณะเฉพาะของลำพวน และอาจให้นักท่องเที่ยวได้มีโอกาสร่วมแสดงด้วย หรือใช้การลำพวน ในต้อนรับ และ อำลานักท่องเที่ยวที่มาเยี่ยมเยือนในชุมชน ประเพณีกำฟ้า ให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วม ในกระบวนการจัดเตรียมอาหาร สำหรับใช้ในพิธีกรรม ในวันสุกดิบ ซึ่งจะทำให้เห็นภูมิปัญญาในการทำอาหาร และให้นักท่องเที่ยวได้เข้าร่วมการละเล่น ที่จัดในวันงาน จะทำให้ได้รับทั้งความสนุกสนานและความรู้ความประทับใจ

3. ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 หน่วยงานรัฐ หรือ องค์กรเอกชน ในท้องถิ่นควรนำองค์ความรู้จากการวิจัยนี้ไปประยุกต์ใช้ในส่งเสริมการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมไทยพวน

1.2 หน่วยงานรัฐ หรือ องค์กรเอกชนในท้องถิ่นควรนำองค์ความรู้ นำผลการวิจัยนี้ไปประยุกต์ใช้ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมให้กับท้องถิ่น เพื่อสร้างรายได้ให้กับคนชุมชน

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาประเพณี พิธีกรรม และ วัฒนธรรมของชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยวในทุกมิติ เพื่อการส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยพวนที่มีประสิทธิภาพ

2.2 ควรมีการศึกษารูปแบบดนตรีไทยพวนในมิติด้านการพัฒนาเปลี่ยนแปลงเพื่อความอยู่รอดในปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย//.....ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ//.....ข
กิตติกรรมประกาศ//.....ง
สารบัญ//.....จ
สารบัญภาพ//.....ช

บทที่ 1 บทนำ 1
1.ความเป็นมาและความสำคัญ 1
2.วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3
3.ขอบเขตการวิจัย 4
4.คำจำกัดความที่ใช้ในงานวิจัย (นิยามศัพท์เฉพาะ) 4
5.ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง//.....5
1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย.....5
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประเพณีและวัฒนธรรมของชาวไทยพวน.....30
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของชาวไทยพวน.....34
4. แนวคิด และ ทฤษฎี ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....36
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....52

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 69
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 69
การเก็บรวบรวมข้อมูล 70
เครื่องมือในการวิจัย 70
การวิเคราะห์ข้อมูล 71
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 71

บทที่ 4 ผลการวิจัย 72
1. ศึกษาดนตรีในวิถีชีวิตของชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย.....72
1.1 กุ่ยหลุ่ยซุ้ม.....72
1.2 ลำพวน.....81

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

หน้า

2. ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย 88
2.1 การสืบทอดความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน.....88
2.2 การสนับสนุนการสร้างโอกาสการแสดงกิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีไทยพวน.....91
2.3 การสร้างแหล่งเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยพวน.....97
2.4 การเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว 98

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 102
1.สรุปผลการวิจัย 102
อภิปรายผล 106
ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ 111
ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป 111

บรรณานุกรม 112

ภาคผนวก 115
ภาคผนวก ก//รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....116
ภาคผนวก ข//แบบสัมภาษณ์ และ แบบสังเกต.....118

ประวัติผู้วิจัย 125

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า
2.1 แผนผังครอบครัวพระเจ้าขุนบูลม....7
2.2 แผนผังครอบครัวพระเจ้าอนุรทธราช....18
2.3 เส้นทางอพยพสู่เมืองไทยของไทยพวน....30
4.1 หอกลองวัดหาดเสี้ยว....73
4-2 กลองเพล....73
4-3 ท่าทางการตีกลองเพล....74
4-4 ฆ้อง....74
4-5 ท่าทางการตีฆ้อง....75
4-6 ฉาบ....75
4-7 ท่าทางการตีฉาบ....76
4-8 สัญญาลักษณ์เสียงกลอง....78
4-9 สัญญาลักษณ์เสียงฆ้อง....78
4-10 สัญญาลักษณ์เสียงฉาบ....79
4-11 จังหวะไหว้ครู....79
4-12 จังหวะแก้วลงคอน....80
4-13 จังหวะควายลงท่ง....80
4-14 การลำพวน....81
4-15 แคนแปด....82
4-16 แผนภูมิการวางตำแหน่งนิ้วแคนแปด....83
4-17 โน้ตคำร้องลำพวนเกี้ยวสาว....87
4-18 โน้ตแคนลำพวนเกี้ยวสาว....88
4-19 กิจกรรมของกลุ่มชุมนุมยุวไทยพวน....90
4-20 การตีกุ่ยหลุ่ยซุ้มของนักเรียนโรงเรียนเมืองเชลียง....91
4-21 งานกิจกรรมกำฟ้า....93
4-22 กิจกรรมชุมนุมยุวไทยพวนในงานกำฟ้า....93
4-23 วงกลองยาวงานแห่ช้างบวชนาค บ้านหาดเสี้ยว....95
4-24 วงกลองยาว พิธีสรงน้ำอวยทาน....95
4-25 งานแห่กฐินทางน้ำ....96
4-26 วงพระฆ้อง ในงานแห่กฐินทางเรือ....97
4-27 สาธรพิพิธภัฑ์ผ้าทองคำ....98
4-28 ศูนย์การเรียนรู้วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น อำเภอศรีสัชนาลัย....98
4-29 งานสืบสานวัฒนธรรมประเพณีไทยพวน 23 จังหวัดและงานบุญทอดผ้าป่าสามัคคี ครั้งที่ 60 ปี 2561....99

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

4-30 ภาพจากเว็บไซต์เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว.....100
4-31 การลำพวน ในรายการฟังเพลงเก่าเล่าความหลัง.....100
4-32 ภาพเพจหาดเสี้ยวปริทรรศน์.....101
4-33 ภาพช่อง Youtube การเผยแพร่กิจกรรมการลำพวน.....101
5-1 ภาพสามเณรตีกลองยาวในเขตวัด.....107

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

รายงานการวิจัย

เรื่อง

ดนตรีในวิถีชีวิตชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

Music of The Thai Puan Life at Hadsieo sub-district, SiSatchanalai District, Sukhothai Province

วุฒิสิทธิ์ จีระกมล

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

2562

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

(งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ปีงบประมาณ 2560)

รายงานการวิจัย

เรื่อง

ดนตรีในวิถีชีวิตชาวไทยพวน ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

Music of The Thai Puan Life at Hadsieo sub-district, SiSatchanalai District, Sukhothai Province

วุฒิสิทธิ์ จีระกมล

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

2562

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

(งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ปีงบประมาณ 2560)