



บทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนค-นา-เล: ภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรี
และการจัดการความรู้



วิทยานิพนธ์เสนอบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยนเรศวร

บทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล: ภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรี
และการจัดการความรู้



วิทยานิพนธ์เสนอบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยนเรศวร

วิทยานิพนธ์ เรื่อง บทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนคณา-เล: ภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรี
และการจัดการความรู้
ของ สุภาพร ฉิมหนู
ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์)

.....ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ณัฐนิช นกปี)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

(รองศาสตราจารย์ ดร.ธรรศ อัมโร)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศิณัฐ พงษ์นิล)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิษณุ บุญรอด)

อนุมัติ

.....
(รองศาสตราจารย์ ดร.กรองกาญจน์ ชูทิพย์)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง	บทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล: ภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรีและการจัดการความรู้
ผู้วิจัย	สุภาพร ฉิมหนู
ประธานที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร.ณัฐฐนิช นักปี
ประเภทสารนิพนธ์	วิทยานิพนธ์ ปริญญาตรี, มหาวชิราวุธราชวิทยาลัย, 2567
คำสำคัญ	เพลงกล่อมเด็ก มานุษยวิทยาดนตรี วิถีชุมชนโนนด-นา-เล การจัดการความรู้

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง บทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล: ภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรีและการจัดการความรู้ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาทำนอง และสำเนียงของบทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล ศึกษาวิธีการขับร้อง น้ำเสียงและท่วงท่าการขับกล่อมของแม่เพลง รวมทั้งจัดการองค์ความรู้ของบทเพลงกล่อมเด็ก โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลภาคสนามได้ทั้งหมด 72 เพลง โดยการสัมภาษณ์เชิงลึกจากแม่เพลงในอำเภอสิงหนคร อำเภอสทิงพระ อำเภอกะแสสินธุ์ และอำเภอรโนด ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะทำนองของเพลงกล่อมเด็กมีความเรียบง่าย การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นคู่ 2 คู่ 3 และคู่ 4 ในกลุ่มโน้ต จำนวน 3 - 4 เสียง โดยมีความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองแบบ Melismatic วลีเพลงสามารถยืดหยุ่นได้ด้วยอัตราความเร็วระหว่างตัวคำเท่ากับ 50-55 BPM. ในหนึ่งเพลงมีหน่วยย่อย จำนวน 1 - 2 หน่วยซึ่งสัมพันธ์กับอัตราความเร็วทำให้เกิดกลุ่มเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ประกอบด้วยเสียงโน้ต 3 เสียง สำหรับวิธีการขับร้องเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโนนด-นา-เล มีทั้งหมด 2 ขั้นตอน คือ 1) การผูกเปล ให้มีลักษณะคล้ายท้องเรือ และ 2) การวางทารกในเปลการไกวเปล และร้องกล่อมเด็กด้วยสำเนียงภาษาถิ่นใต้ เอกลักษณ์ของเพลงต้องขึ้นต้นด้วยคำว่า“ฮาเออ” โดยลากเสียง “เออ” ให้ยาวมากที่สุดด้วยทำนองต่าง ๆ และลงท้ายประโยคแรกด้วยคำว่า“เหอ” ส่วนน้ำเสียงที่ใช้ขึ้นต้นต้องมีความอ่อนหวานนุ่มนวลเพื่อให้ทารกหลับง่าย ช่วงเสียงในการขับร้องเป็นโน้ตเสียงกลาง และใช้ท่วงท่าในการขับร้องโดยจัดวางร่างกายได้อย่างอิสระด้วยท่ายืน ท่าอ้อม และท่านั่ง นอกจากนี้ผู้วิจัยนำองค์ความรู้มาจัดการอยู่ในรูปแบบสื่อออนไลน์ สื่อโซเชียลมีเดีย และสื่อสิ่งพิมพ์ เพื่อเผยแพร่ในนิทรรศการและสถานศึกษาเพื่อการส่งเสริมและการอนุรักษ์เพลงกล่อมเด็กต่อไป

Title	LULLABY IN NODE-NA-LAY LOCALITY: AN ETHNOMUSICOLOGICAL APPROACH TO PERCEPTIVITY AND KNOWLEDGE MANAGEMENT
Author	Supaporn Chimnoo
Advisor	Associate Professor Nattanit Nakpee, Ph.D.
Academic Paper	Ph.D. Disertation in Music-(Type 1.1), Naresuan University, 2024
Keywords	Lullabies, Ethnomusicology, Node-Na-Le Community, Knowledge Management

ABSTRACT

This study aims to study the melody and tonal characteristic of the Songkhla Lake Basin lullabies in This study aims to study the melody and tonal of the Songkhla Lake Basin lullabies in the Nod-Na-Le community's way of life, investigate the method of singing, the vocal tone, and posture of Mea Phlaeng, and manage the knowledge of lullabies by using a qualitative research method. The researchers collected data for 72 songs through in-depth interviews in Singha Nakhon District, Sathing Phra District District, Krasae Sin District, and Ranot District. The results of the study Melody were simple and melodic motions like 2 interval, 3 interval, and 4 interval in a group of 3-4 notes, The relationship between the words and the melody was melismatic. Phrases could be flexible with 5-10 notes per phrase with 55 BPM. Rhythmic in a song covered 1-2 rhythmic units consistent with the speed rate. The method of singing had two steps as follows; 1) Tying up the cradle which was similar to the bottom of a boat 2) Placing the baby in the cradle, rocking the cradle, and singing in southern Thai dialects. The uniqueness of the lullabies must begin with the word “ha-er” and then drag the “er” sound as long as possible with various melodies. The end of the first sentence came with the word “her”. The vocal tone used in singing must be sweet and gentle for make the baby fall asleep easily, a range in singing was a middle voice and the postures for singing could position the body freely, namely standing, holding, and sitting. Moreover, the researcher took all the knowledge gained from the present study and organized it in online media, social media, and print media and spread that knowledge in exhibitions and educational institutions to further disseminate, promote, and preserve.

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง บทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล: ภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรีและการจัดการความรู้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความรู้ความกรุณาช่วยเหลือ แนะนำ และให้คำปรึกษาอย่างดียิ่ง จาก รองศาสตราจารย์ ดร.ณัฐนิช นักปี ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาถ่ายทอดความรู้ แนวคิด วิธีการและตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเอาใจใส่ ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกวิทย์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน รองศาสตราจารย์ ดร.ธรรศ อัมโร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศิณัฐ พงษ์นิล และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิษณุ บุญรอด ที่กรุณาถ่ายทอดแนวคิด ตรวจสอบวิธีการ ตลอดจนให้คำแนะนำเพื่อพัฒนารูปเล่มวิทยานิพนธ์ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณแม่เพลงผู้ให้ข้อมูลเพลงกล่อมเด็กแก่ข้าพเจ้าจนกระทั่งสำเร็จลุล่วงทุกประการด้วยความเคารพและซาบซึ้งในน้ำใจไมตรีของท่านที่เอื้อเฟื้อองค์ความรู้อันทรงคุณค่าเพื่อการสืบสานบทเพลงกล่อมเด็กและรักษามรดกภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้แก่ลูกหลานในอนาคต

ขอขอบคุณผู้ช่วยนักวิจัย นายวันชัย อภัยพงศ์ นางสาวสุภรณ์ เผือกปาน ที่ให้ความช่วยเหลือตลอดระยะเวลาการเก็บข้อมูลภาคสนาม ด้วยความมุ่งมั่นและทุ่มเทของท่าน ทำให้การศึกษานี้ดำเนินไปอย่างราบรื่นและบรรลุผลสำเร็จ

ขอขอบคุณครอบครัวที่เป็นกำลังใจและแรงสนับสนุนที่สำคัญตลอดระยะเวลาการศึกษาเล่าเรียนและการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ซึ่งเป็นกำลังใจสำคัญในการก้าวผ่านทุกอุปสรรคจนสามารถบรรลุเป้าหมายได้สำเร็จ ขอขอบคุณพระเจ้าที่ประทานสติปัญญาและความอดทนเข้มแข็งให้ข้าพเจ้าตลอดเส้นทางแห่งการศึกษาระดับปริญญาเอก คุณค่าและประโยชน์อันพึงมีจากการศึกษาค้นคว้าฉบับนี้ ผู้วิจัยขออุทิศแด่ผู้มีพระคุณทุก ๆ ท่าน

สุภาพร ฉิมหนู

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ง
ประกาศคุณูปการ	จ
สารบัญ	ฉ
สารบัญตาราง	ณ
สารบัญภาพ	ญ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
จุดมุ่งหมายของการศึกษา.....	3
ขอบเขตของงานวิจัย	3
ข้อตกลงเบื้องต้น	4
นิยามศัพท์เฉพาะ	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
กรอบแนวคิดการวิจัย.....	6
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม.....	7
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง.....	8
1. แนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยวิทยา.....	8
2. ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลง.....	12
3. ทฤษฎีในการขับร้อง	14
4. แนวคิดการจัดการองค์ความรู้.....	15
เอกสารที่เกี่ยวข้อง.....	17
1. ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา.....	17
2. วิธีชุมชนโนด-นา-เล	35
3. บทเพลงกล่อมเด็ก.....	42
4. บทเพลงกล่อมเด็กภาคใต้	44
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	52
บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย.....	56
การวางแผนการดำเนินงานเบื้องต้น.....	56

ขั้นการเก็บรวบรวมข้อมูล	57
ขั้นการศึกษาข้อมูลและจัดกระทำข้อมูล	58
ขั้นการวิเคราะห์ข้อมูล	59
ขั้นนำเสนอผลการวิจัย	60
บทที่ 4 ทำนอง สำเนียง และภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรี	61
เพลงโยहनโยहनเหอ โดย ภิรมย์ ศรีเมือง อำเภอสิงหนคร	64
1. โครงสร้างทำนอง	64
2. ลักษณะของจังหวะ	72
3. อัตราความเร็ว	72
4. การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองเพลงโยहनโยहनเหอ	72
เพลงนกเขาวา โดย พิม ไชยเวช อำเภอสิงทิงพระ	75
1. โครงสร้างทำนอง	76
2. ลักษณะของจังหวะ	80
3. อัตราความเร็ว	82
4. การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองเพลงนกเขาวา	82
เพลงวัดพะโคะ โดย สุจรรณยา ราชเมืองฝาง อำเภอกระแสนันธุ์	84
1. โครงสร้างทำนอง	85
2. ลักษณะของจังหวะ	89
3. อัตราความเร็ว	90
4. การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองเพลงวัดพะโคะ โดยสุจรรณยา ราชเมืองฝาง	90
เพลงพาลูกไปเก็บข้าว โดย เปลื้อง พังระวะ อำเภอระโนด	92
1. โครงสร้างทำนอง	92
2. ลักษณะของจังหวะ	98
3. อัตราความเร็ว	99
4. การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองเพลงพาลูกไปเก็บข้าว	99
ทำนองเพลงกล่อมเด็กของในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล	102
บทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโหนด-นา-เลกับภาพสะท้อนทางมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์	104
1. เพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิตในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล	105
2. เพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับกับค่านิยมของคนในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล	107
3. เพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน	112

4. เพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับธรรมชาติ	114
บทที่ 5 การขับร้องเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโนนด-นา-เลและการจัดการองค์ความรู้.....	118
ตอนที่ 1 การขับร้องเพลงกล่อมเด็กวิถีชุมชนโนนด-นา-เล	118
1. ขั้นตอนการร้องเพลงกล่อมเด็ก.....	118
2. วิธีการร้องเพลงกล่อมเด็ก	123
ตอนที่ 2 การจัดการองค์ความรู้.....	137
1. การเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านช่องทางเฟซบุ๊กเพจ.....	137
2. การเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านช่องทางยูทูบชาแนล	139
3. การเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านช่องทางดิกตอก	141
4. การเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านช่องทางเว็บไซต์.....	141
บทที่ 6 บทสรุป.....	146
สรุปผลการวิจัย	146
อภิปรายผล	151
ข้อเสนอแนะ	154
บรรณานุกรม	155
ภาคผนวก	162
ประวัติผู้วิจัย	198

สารบัญตาราง

หน้า

[illegible]

- ตาราง 28 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 6 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว.. 101
- ตาราง 29 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 7 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว.. 101
- ตาราง 30 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 8 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว.. 101



สารบัญภาพ

หน้า

ภาพ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	6
ภาพ 2 แผนภูมิโครงสร้างวัฒนธรรมของชุมชน	9
ภาพ 3 แผนที่แสดงเมืองโบราณ คาบสมุทรสทิงพระ.....	20
ภาพ 4 สุสานสุลต่านสุไลมาน ตำบลหัวเขา อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา.....	21
ภาพ 5 กำแพงเมืองและประตูเมืองสงขลาในอดีต.....	22
ภาพ 6 เหมียวน้ำใสสงขลา.....	23
ภาพ 7 โรงสีข้าว “หับ โห่ หิ้น”.....	23
ภาพ 8 ภาพลากเส้นปากอ่าวสงขลา.....	24
ภาพ 9 ภาพเปรียบเทียบกำแพงและประตูเมืองในอดีตกับปัจจุบัน.....	25
ภาพ 10 เปรียบเทียบผังเมืองโบราณสงขลาในอดีตกับปัจจุบัน.....	25
ภาพ 11 แผนที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา	30
ภาพ 12 ขอบเขตอำเภอในวิถีโหนด-นา-เล.....	37
ภาพ 13 ทำผั้วแว่น ผลิตภัณฑ์แปรรูปจากน้ำตาลโตนดของชาวอำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา.....	38
ภาพ 14 การขึ้นตาลโตนด.....	38
ภาพ 15 น้ำตาลเมา	39
ภาพ 16 วิถีเล ของชาวคาบสมุทรสทิงพระ.....	40
ภาพ 17 กุ้งส้ม ผลิตภัณฑ์แปรรูปจากกุ้ง.....	41
ภาพ 18 ลักษณะคำกลอนเพลงร้องเรือ.....	50
ภาพ 19 บัณฑิตเสียงเพลงโยนโยนเหอ โดย ภิรมย์ ศรีเมือง	65
ภาพ 20 โน้ตเพลงโยนโยนเหอ โดย ภิรมย์ ศรีเมือง.....	65
ภาพ 21 หน่วยย่อยของจังหวัดสงขลา เพลงโยนโยนเหอ โดย ภิรมย์ ศรีเมือง.....	72
ภาพ 22 บัณฑิตเสียงเพลงนกเขาวา โดย พิม ไชยเวช	76
ภาพ 23 โน้ตเพลงนกเขาวา โดย พิม ไชยเวช	76
ภาพ 24 หน่วยย่อยของจังหวัดสงขลาแบบที่ 1 ของเพลงนกเขาวา โดย พิม ไชยเวช	80
ภาพ 25 หน่วยย่อยของจังหวัดสงขลาแบบที่ 2 ของเพลงนกเขาวา โดย พิม ไชยเวช	81
ภาพ 26 หน่วยย่อยของจังหวัดสงขลาแบบที่ 3 ของเพลงนกเขาวา โดย พิม ไชยเวช	81
ภาพ 27 บัณฑิตเสียงเพลงวัดพะโคะ โดย สุพรรณยา ราชเมืองฝาง	85

ภาพ 28 โน้ตเพลงวัดพะโคะ โดย สุพรรณยา ราชเมืองผาง.....	85
ภาพ 29 หน่วยย่อยของจังหวะรูปแบบที่ 1 เพลงวัดพะโคะ.....	89
ภาพ 30 หน่วยย่อยของจังหวะรูปแบบที่ 2 เพลงวัดพะโคะ.....	89
ภาพ 31 ลักษณะของจังหวะเพลงวัดพะโคะ.....	91
ภาพ 32 บันไดเสียงเพลงพาลูกไปเก็บข้าว โดย เปลื้อง พังระวะ.....	92
ภาพ 33 โน้ตเพลงพาลูกไปเก็บข้าว โดย เปลื้อง พังระวะ.....	93
ภาพ 34 หน่วยย่อยของจังหวะรูปแบบที่ 1 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว	98
ภาพ 35 หน่วยย่อยของจังหวะรูปแบบที่ 2 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว	99
ภาพ 36 ลักษณะของจังหวะพาลูกไปเก็บข้าว	102
ภาพ 37 ระยะห่างของกลุ่มเสียงในเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล	104
ภาพ 38 การเดินทางด้วยเรือยนต์จากกระโนนไปยังเมืองสงขลา.....	107
ภาพ 39 การผูกเชือกกับคานบ้าน	119
ภาพ 40 การผูกเชือกกับผ้าขาวม้า	120
ภาพ 41 เปลกล่อมลูก.....	120
ภาพ 42 การวางทารกในเปล การไกวเปล และร้องเรือ	121
ภาพ 43 เปลกล่อมลูกบนรถพ่วงข้างรถจักรยานยนต์	123
ภาพ 44 วงเก็ร้นำของเพลงกล่อมเด็ก.....	124
ภาพ 45 เสียงพยัญชนะที่ซ่อนอยู่ในคำต่าง ๆ ของเพลงแม่ไปเก็บข้าว.....	131
ภาพ 46 เสียงพยัญชนะที่ซ่อนอยู่ในคำต่าง ๆ ของเพลงโยนโยนเหอ	132
ภาพ 47 ท่าทางการยืนพร้อมอุ้มเด็กขณะอยู่ในเปล.....	135
ภาพ 48 ท่าทางการยืนร้องเรือ.....	135
ภาพ 49 หน้าปกเฟสบุ๊คเพจเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล.....	137
ภาพ 50 องค์ความรู้ที่ถูกเผยแพร่ในเพจเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล.....	138
ภาพ 51 การเผยแพร่คลิปวิดีโอการร้องเรือในรูปแบบคลิปเรียล	138
ภาพ 52 การเผยแพร่คลิปวิดีโอในช่องทางยูทูบชาแนลเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล	139
ภาพ 53 คำบรรยายภาษาจีนในเพลงไปนาเหอ	139
ภาพ 54 คำบรรยายภาษาอังกฤษในเพลงไปนาเหอ.....	140
ภาพ 55 การใช้ปัญญาประดิษฐ์ (AI) สร้างคำบรรยายภาษาต่าง ๆ แบบอัตโนมัติ.....	140
ภาพ 56 การเผยแพร่คลิปวิดีโอผ่านช่องทางติ๊กต็อก (TikTok)	141
ภาพ 57 เว็บไซต์ lullaby in the Nod-Na-Lay Locality.....	142
ภาพ 58 เว็บไซต์ lullaby in the Nod-Na-Lay Locality.....	142

ภาพ 59 เว็บไซต์ lullaby in the Nod-Na-Lay Locality.....	143
ภาพ 60 เว็บไซต์ lullaby in the Nod-Na-Lay Locality.....	143
ภาพ 61 पोस्เตอร์ความรู้เกี่ยวกับเพลงร้องเรือ.....	144
ภาพ 62 แผ่นพับความรู้เกี่ยวกับเพลงร้องเรือ หน้าที่ 1.....	145
ภาพ 63 แผ่นพับความรู้เกี่ยวกับเพลงร้องเรือ หน้าที่ 2.....	145
ภาพ 64 ระยะห่างของกลุ่มเสียงในเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล	147
ภาพ 65 การเก็บข้อมูลเพลงกล่อมเด็ก.....	186
ภาพ 66 การติดต่อประสานงานศูนย์การเรียนรู้วิถีชุมชนโนนด-นา-เล	186
ภาพ 67 การสัมภาษณ์แม่เพลงเกี่ยวกับวิธีการขับร้องเพลงกล่อมเด็ก.....	187
ภาพ 68 การบันทึกวิดีโอสาธิตการผูกเปล.....	187
ภาพ 69 การสำรวจพื้นที่บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา.....	188
ภาพ 70 หนังสือรับรองโครงการวิจัย จาก คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์มหาวิทยาลัย นเรศวร.....	193
ภาพ 71 หนังสือรับรองโครงการวิจัย จาก คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์มหาวิทยาลัย นเรศวร.....	194
ภาพ 72 แบบบันทึกข้อมูล (Case Record Form) หน้าที่ 1.....	195
ภาพ 73 แบบบันทึกข้อมูล (Case Record Form) หน้าที่ 2.....	196
ภาพ 74 แบบบันทึกข้อมูล (Case Record Form) หน้าที่ 3.....	197

บทที่ 1

บทนำ

คาบสมุทรสทิงพระตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันออกของกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ในอดีตเคยเป็นที่ตั้งของชุมชนโบราณและศูนย์กลางการค้าระหว่างภูมิภาค โดยมีการติดต่อค้าขายกับอินเดีย อาหรับ เปอร์เซีย และจีน นอกจากนี้ยังเป็นจุดพักสะสมเสบียงและซ่อมแซมเรือทำให้กลายเป็นเมืองท่าสำคัญ และเป็นรากฐานทางประวัติศาสตร์ของอำเภอเมืองสงขลา ในช่วงต้นกรุงศรีอยุธยาเมืองสงขลาตั้งอยู่ที่หัวเขาแดง อำเภอสิงหนคร ปกครองโดยสุลต่านสุลัยมานซึ่งเป็นชาวมุสลิม ต่อมาในช่วงปลายกรุงศรีอยุธยา เมืองสงขลาได้ย้ายไปอยู่ที่ฝั่งแหลมสนแต่ยังคงอยู่ในอำเภอสิงหนครโดยมีเจ้าเมืองเป็นชาวจีน จนกระทั่งในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้สร้างกำแพงเมืองสงขลาขึ้นที่ตำบลบ่อยาง จึงถูกย้ายอำเภอเมืองมาตั้งอยู่ที่ตำบลบ่อยางจนกระทั่งปัจจุบัน (สามารถ สารัม, 2565) เมื่อเมืองสงขลาย้ายจากฝั่งสิงหนครไปยังตำบลบ่อยาง บางครอบครัวได้ย้ายถิ่นฐานในขณะที่บางครอบครัวยังคงอาศัยอยู่ในถิ่นฐานเดิม อย่างไรก็ตามผู้คนในพื้นที่นี้ล้วนเป็นเครือญาติกันยังคงมีการติดต่อไปมาหาสู่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ก่อเกิดชุมชนที่มีความสัมพันธ์แน่นแฟ้นบนพื้นฐานความเกื้อกูลเอื้ออาทรต่อกัน

การประกอบอาชีพของชาวคาบสมุทรสทิงพระมีความหลากหลาย ทั้งการทำนา ทำสวน ประมงชายฝั่ง และการค้าขายกับชาวต่างชาติ สินค้าส่งออกสำคัญ ได้แก่ ริงนก กุ้งแห้ง หนังสัตว์ และข้าวเหนียว นอกจากนี้ ยังมีหัตถกรรมพื้นบ้าน เช่น การทำเครื่องปั้นดินเผาและการทอผ้า ซึ่งล้วนเป็นอาชีพที่สืบทอดกันมายาวนาน ทั้งนี้ อาชีพที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของผู้คนในคาบสมุทรสทิงพระ ยังคงเป็นอาชีพที่เกี่ยวข้องกับทรัพยากรธรรมชาติและวิถีชีวิตดั้งเดิมของชุมชน ได้แก่ การขึ้นตาลโตนด การทำนาข้าว และการประมง ซึ่งเป็นรากฐานของวิถีชีวิตที่ผูกพันกับธรรมชาติ ผู้คนในพื้นที่สืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นจากรุ่นสู่รุ่น ทำให้เกิดความมั่นคงทางอาหารและเศรษฐกิจ ทั้งยังสะท้อนถึงเอกลักษณ์และวัฒนธรรมของท้องถิ่นซึ่งถูกขนานนามว่าเป็นวิถีชุมชนแบบ โหนด-นา-เล ซึ่งคำว่า “โหนด” หมายถึง ตาลโตนด “นา” หมายถึง การทำนา และ “เล” หมายถึง วิถีชาวเลหรือชาวประมงน้ำจืดในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา เมื่อนำมารวมกันจึงเรียกว่าจึงได้เป็นชื่อย่อที่ว่า โหนด-นา-เล

วิถีชุมชนโหนด-นา-เล มีอาณาเขตครอบคลุม 4 อำเภอ ประกอบด้วย อำเภอสิงหนคร อำเภอสทิงพระ อำเภอกะเสสินธุ์ และอำเภอรโนด ซึ่งทางทิศตะวันออกของคาบสมุทรมีอาณาเขตติดกับทะเลอ่าวไทย ส่วนทิศตะวันตกมีอาณาเขตกว้างขวางรายล้อมด้วยกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาซึ่งเป็น

แหล่งกำเนิดภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของภาคใต้ ทั้งโนรา หนังตะลุง เพลงบอก เพลงร้องพื้นบ้าน ตลอดจนบทเพลงกล่อมเด็กที่ถ่ายทอดเรื่องราวและวิถีชีวิตของบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่น วิถีชุมชน โหนด-นา-เลจึงมีความน่าสนใจยิ่งนัก ด้วยความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ที่ยาวนานที่ผสมผสานความหลากหลายทางวัฒนธรรมจนก่อให้เกิดภูมิปัญญาที่สืบทอดมากระทั่งปัจจุบัน ทั้งภูมิปัญญาในการประกอบอาชีพ ภูมิปัญญาด้านสถาปัตยกรรม และภูมิปัญญาการเล่นพื้นบ้าน ล้วนมีความสำคัญต่อผู้คนรอบลุ่มน้ำทะเลสาบทั้งสี่ด้าน ผลผลิตทางภูมิปัญญาที่ผ่านการสั่งสมมาหลายร้อยปีทั้งการเล่นพื้นบ้าน ภาษาถิ่น วรรณกรรมพื้นบ้าน สะท้อนความเป็นอยู่ แนวคิด จารีต ความเชื่อ นอกจากด้านคติชนวิทยา ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรี ทั้ง กาหลอ เพลงเรือแหลมโพธิ์ โนรา หนังตะลุง ตลอดจนวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านที่เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่ทำให้เห็นวิถีชีวิตของชนกลุ่มนี้

เมื่อก่อนนี้ในชนบทที่มีบ้านทรงไทยแบบมีใต้ถุนสูง ทุกบ้านนิยมผูกเปลไว้เพื่อให้ลูกนอนชีวิตประจำวันที่บ้าน แม่จะอยู่อยู่กับการเลี้ยงลูกกล่อมลูกให้นอนเสียงแจ้วได้ยินไปไกลซึ่งบรรยากาศที่เงียบสงบแบบนี้มีอยู่ทั่วไป (สุธีวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, 2524) ซึ่งวิถีชีวิตของคนในวิถีชุมชนโหนด-นา-เลก็เป็นเช่นนั้นด้วย มีบทเพลงกล่อมเด็กที่น่าสนใจ เรียกว่า เพลงร้องเรือ โดยไม่พบหลักฐานแน่ชัดว่าเหตุใดจึงเรียกเช่นนี้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเพราะลักษณะของเปลผ้าที่ผูกรูปคล้ายเรือที่มีท้องลึกตรงกลางกว้าง และหัวท้ายเรียวคล้ายลำเรือ ทั้งนี้ เพลงกล่อมเด็กภาคใต้มีหลายแบบชื่อเรียกได้แก่ เพลงชาน้อง เพลงร้องเรือ เพลงชาเปล โดยแต่ละจังหวัดจะเรียกต่างกัน เป็นเพลงที่เกิดจากแม่หรือผู้เลี้ยงดูเด็กต้องการให้เด็กนอนหลับและสร้างความมั่นใจให้กับเด็กได้รับรู้ว่ามีแม่อยู่ใกล้คอยช่วยสร้างความสุขทางจิตใจให้เกิดความอบอุ่นและความรู้สึกปลอดภัย

สำหรับแนวคิดของมานุษยวิทยาการดนตรีนั้นได้นิยามสิ่งที่ทำให้เกิดเสียงและมีบทบาทหน้าที่ในสังคมวัฒนธรรมนั้นเป็นดนตรีทั้งสิ้น ซึ่งไม่จำกัดว่าเสียงนั้นจะมีระเบียบและไม่มีระเบียบก็ยังคงอยู่ในนิยามของดนตรีถึงแม้ว่าในชุมชนเหล่านี้มิได้เรียกมันว่าดนตรีก็ตาม ดังนั้นในเชิงมานุษยวิทยาการดนตรีจัดให้เพลงกล่อมเด็กเป็นดนตรีด้วยเช่นกัน วิธีการที่สามารถทำให้เกิดความเข้าใจพื้นภูมิของข้อมูลดนตรีได้นั้น ต้องมีการลงภาคสนามเพื่อศึกษาดนตรีในวิถีชีวิตที่ปรากฏอยู่ในวิถีชุมชน (ณรงค์ชัย ปิฎกรัศต์, 2555) โดยเพลงกล่อมเด็กในแต่ละชุมชนจะประดิษฐ์เนื้อร้องทำนองตามความนิยมของคนในท้องถิ่นไม่ทราบแน่ชัดว่าใครเป็นผู้แต่งเกิดขึ้นเมื่อใดนิยมร้องสืบทอดกันมานานโดยการท่องจำปากต่อปากมีท่วงทำนองที่เรียบง่ายและใช้ภาษาตรงไปตรงมาอาจมีเครื่องดนตรีประกอบก็ได้ นอกจากทำนองและสำเนียงเพลงที่มีความน่าสนใจแล้ว ยังมีกระบวนการขับร้อง ตลอดจนวิธีการเลี้ยงลูกที่สามารถสะท้อนได้ถึงวิถีชุมชนของคนในพื้นที่ได้อีกด้วย ซึ่งเพลงกล่อมเด็คนั้นมักผูกพันไว้ซึ่งวิถีชีวิตของคนโดยเฉพาะเรื่องราวในอดีตที่มักถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเพลงเพื่อสะท้อนแง่มุมและสื่อสารความรู้สึกของผู้ร้องไปยังผู้ฟัง อย่างไรก็ตามเอกลักษณ์ทางภาษาถิ่น

ลีลาการพูดอาจส่งผลทำให้บทเพลงมีเอกลักษณ์ประจำถิ่นจึงจำเป็นต้องศึกษาวิจัยอย่างลึกซึ้ง ด้วยการเลือกพื้นที่อย่างเจาะจงเพื่อให้มองเห็นเอกลักษณ์ของทำนองและสำเนียงเพลง ทั้งนี้เพลง บทเพลงกล่อมเด็กที่เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะและศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีแขนงหนึ่งที่ปัจจุบันหาฟัง ได้ยากจึงควรค่าแก่การศึกษาเอาไว้เพื่ออนาคต

จากที่กล่าวมาทั้งหมด ทำให้ผู้วิจัยเกิดความต้องการศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวกับทำนองเพลง และสำเนียงเพลงของเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโนนด-นา-เล ประกอบด้วย 4 อำเภอ คือ อำเภอสว่างนคร อำเภอสว่างนคร อำเภอระโนด และอำเภอกระแสดินธุ์ ตลอดจนการศึกษาวิธีการ ขับร้อง น้ำเสียงและท่วงท่าการขับกล่อมของพ่อเพลงแม่เพลง เพื่อเก็บข้อมูลให้การศึกษาดนตรีพื้นบ้าน ภาคใต้เข้มแข็งมากยิ่งขึ้นและเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการ จากนั้นผู้วิจัยจะนำองค์ความรู้ที่ได้มาจัดการ เผยแพร่โดยจัดทำวิดีโอเพื่อการอนุรักษ์เพลงกล่อมเด็กนำเสนอผลงานผ่านโซเชียลมีเดีย พร้อมทั้งการจัดนิทรรศการเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้โดยร่วมมือกับศูนย์การเรียนรู้ในชุมชน หรือ พิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้เพลงกล่อมเด็กอย่างสร้างสรรค์

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาทำนองเพลง สำเนียงเพลง ของบทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล
2. เพื่อศึกษาวิธีการขับร้อง น้ำเสียงและท่วงท่าการขับกล่อมของแม่เพลงกลุ่มน้ำทะเลสาบ สงขลาในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล
3. เพื่อจัดการองค์ความรู้ของบทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชน โนนด-นา-เล

ขอบเขตของงานวิจัย

1. ขอบเขตเนื้อหา
ศึกษาเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล โดยวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรี ได้แก่ ทำนองเพลง สำเนียงเพลง วิธีการขับร้อง และองค์ความรู้ทางดนตรีที่เกี่ยวข้อง
2. ขอบเขตพื้นที่
ศึกษาเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล บนคาบสมุทรสทิงพระประกอบด้วย 4 อำเภอ ได้แก่ อำเภอสว่างนคร อำเภอสทิงพระ อำเภอกระแสดินธุ์ และอำเภอ ระโนด

3. ขอบเขตระยะเวลา

เก็บข้อมูลเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล ระหว่างเดือนเมษายน ถึง เดือนกันยายน พ.ศ. 2567

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ผู้วิจัยศึกษาเพลงกล่อมเด็กในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาของคนในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล อำเภอกะแสสินธุ์ อำเภอสทิงพระ อำเภอสิงหนคร อำเภอระโนด เท่านั้น เพราะจังหวัดพัทลุง มีวิถีชุมชนที่คล้ายกับสงขลาในบางพื้นที่ บางเป็นวิถีชุมชนแบบเขา ป่า นา เล ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำสวนยาง สวนปาล์ม มีเพียงบางอำเภอเท่านั้นที่ประกอบอาชีพทำนาทำประมงและทำตาลโหนดไม่เด่นชัดเหมือนฝั่งคาบสมุทรสทิงพระ จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้แก่ อำเภอชะอวด และอำเภอหัวไทร ผู้วิจัยสำรวจพื้นที่สอบถามข้อมูลกับนักวิชาการ ผู้นำท้องถิ่น และศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ พบว่า ในอดีตอำเภอหัวไทร และอำเภอชะอวด มีวิถีชุมชนแบบโคก หนอง นา ซึ่งอาจมีได้เกี่ยวเนื่องกันโดยตรงกับพื้นที่ในคาบสมุทรสทิงพระ ซึ่งมีได้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยต้องการค้นหาเอกลักษณ์เฉพาะพื้นที่

2. ผู้วิจัยทำการบันทึกโน้ตเพลงกล่อมเด็กตามแบบทฤษฎีของดนตรีสากล อย่างไรก็ตามการบันทึกโน้ตเพลงร้องพื้นบ้านอาจมีเสียงโน้ตที่ไม่ตรงตามระดับเสียง ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการเทียบเสียงร้องของแม่เพลงกับเสียงของเปียโนแล้วทำการบันทึกโน้ตด้วยระดับเสียงที่ใกล้เคียงมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

แม่เพลง หมายถึง ผู้ให้ข้อมูลเพลงกล่อมเด็ก

เพลงกล่อมเด็ก หมายถึง เพลงร้องเรื่อ เป็นเพลงที่ใช้ร้องกล่อมเด็กให้นอนหลับ

เพลงชาน้อง หมายถึง เพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับการบูชาเด็ก ทำขวัญเด็ก ปลอดภัย

เพลงร้องเรื่อ หมายถึง เป็นชื่อเรียกเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโนนด-นา-เล

วิถีโนนด หมายถึง วิถีชุมชนของคนในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา เกี่ยวข้องกับตาลโหนด

วิถีนา หมายถึง วิถีชุมชนของคนในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา เกี่ยวข้องกับอาชีพชาวนา ทำนา

วิถีเล หมายถึง วิถีชุมชนของคนในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ที่เกี่ยวข้องกับการประมง

โนนด-นา-เล หมายถึง ชื่อย่อมีที่มาจากคำว่า ตาลโหนด ทุ่งนา ทะเล ใช้เรียกวิถีชุมชนของคนในอำเภอสทิงพระ อำเภอกะแสสินธุ์ และอำเภอระโนด

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับบทเพลงกล่อมเด็กเพลงในวิถีชุมชนโนนด-นา-เลที่บ้านทีกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรและข้อมูลทางดนตรี เพื่อการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคใต้ ที่หน่วยงานต่าง ๆ ทั้งกรมส่งเสริมวัฒนธรรม พิพิธภัณฑ์คติชนวิทยา หอสมุด มหาวิทยาลัย ฯลฯ สามารถใช้องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยนี้เพื่อปลูกฝังจิตสำนึกรักบ้านเกิด สร้างความภาคภูมิใจในท้องถิ่น

2. องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาสามารถต่อยอดบูรณาการเพื่อสร้างนวัตกรรมที่เป็นประโยชน์ต่อทุกเพศทุกวัย ตัวอย่างเช่น

2.1 คำร้อง บริบท เนื้อหาของเพลงกล่อมเด็กที่บอกเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ สามารถนำมาบูรณาการกับการดูแลสุขภาพผู้สูงวัยเพื่อรักษาความจำได้

2.2 ทำนองเพลง สามารถนำมาบูรณาการสร้างสรรค์ประพันธ์เพลงเป็นดนตรีร่วมสมัยดนตรีคลาสสิก การขับร้องประสานเสียง เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ ๆ เป็นซอฟต์แวร์คอมพิวเตอร์ทำให้คนสนใจเพลงกล่อมเด็กมากยิ่งขึ้น

3. ได้วิธีการขับร้องเพลงกล่อมเด็กแบบพื้นบ้านภาคใต้ ทราบถึงขนบธรรมเนียม ท่วงท่าการขับกล่อม น้ำเสียง คติความเชื่อ ภูมิปัญญาและองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวกับการเลี้ยงทารกแบบวิถีชุมชนดั้งเดิม วิธีการขับกล่อมลูก สามารถนำข้อมูลไปเผยแพร่เพื่อถ่ายทอดความรู้สู่ชุมชนสังคม จัดทำเป็นบทเรียนสำเร็จรูป คู่มือการร้องเพลงกล่อมเด็กที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับวิธีการเลี้ยงลูกแบบปัจจุบันได้

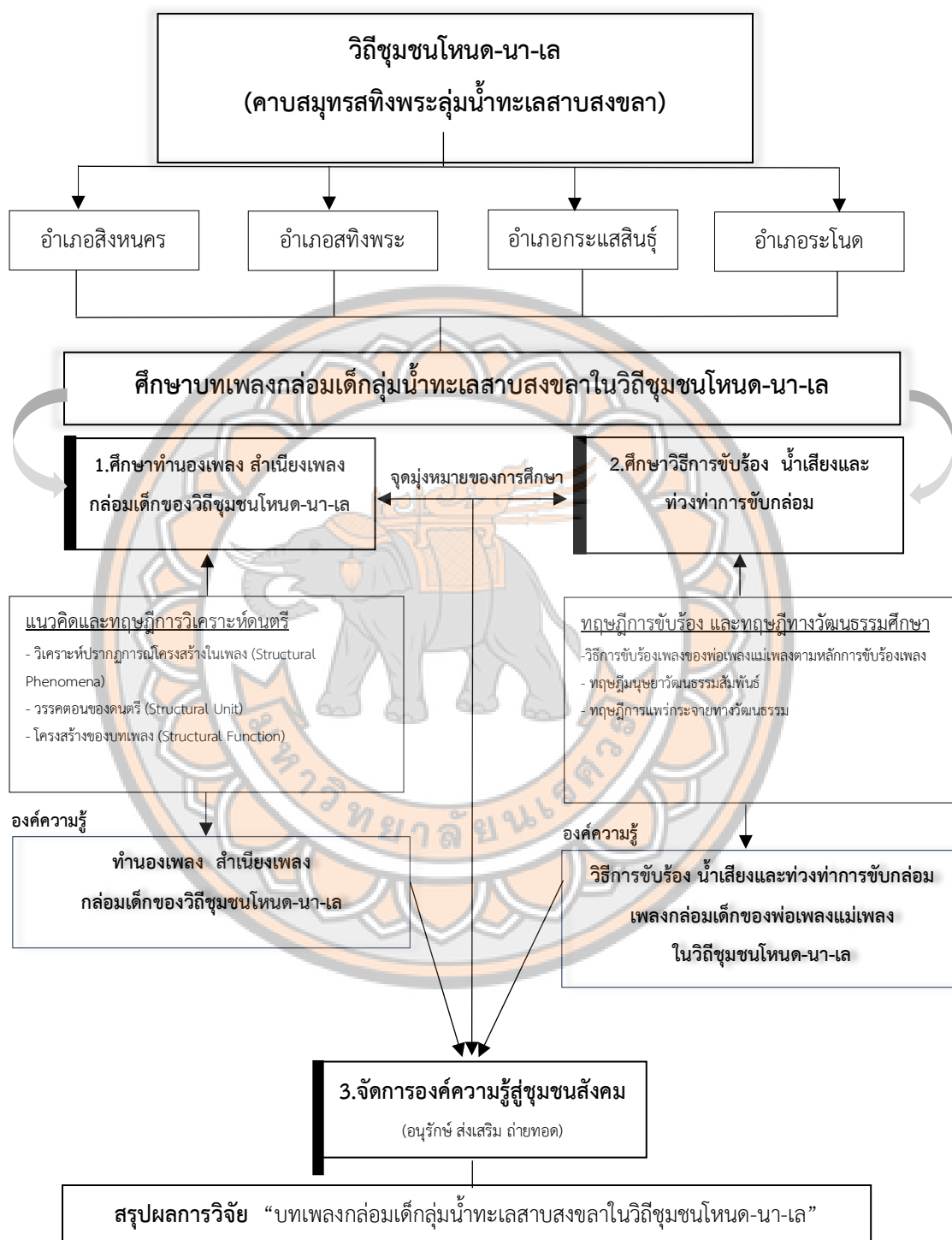
4. ด้านจัดการองค์ความรู้เกี่ยวกับบทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับยกตัวอย่าง เช่น

4.1 จัดการความรู้โดยใช้เทคโนโลยีเพื่อสร้างพลังการขับเคลื่อนการอนุรักษ์ผ่านโซเชียลมีเดีย โดยนำเสนอคลิปวิดีโอเพลงกล่อมเด็กที่ผ่านการตัดต่อและเรียบเรียงเผยแพร่ให้สังคมได้เอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น

4.2 จัดการความรู้โดยใช้นิทรรศการแบบชั่วคราวในพิพิธภัณฑ์ นิทรรศการแบบสัญจรเดินทางไปยังสถานศึกษาเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ทั้งหมดที่ได้จากการวิจัยให้แก่เยาวชน

4.3 จัดการความรู้แบบการบอกเล่าเรื่องราวอันเป็นวิธีการจัดการความรู้ที่นำความรู้หรือประสบการณ์ถ่ายทอดให้บุคคลอื่นฟัง เช่น ประสพการณ์ความซาบซึ้งใจของพ่อเพลงแม่เพลงที่มีต่อการเลี้ยงลูกในอดีตได้รับการถ่ายทอดให้นักท่องเที่ยวฟัง ทำให้เกิดความต้องการเข้ามาศึกษาพื้นที่ แหล่งท่องเที่ยวในบริเวณคาบสมุทรสตูลพระ อาจใช้การถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ภาษาจีน ภาษาอังกฤษ เพื่อให้เข้าถึงนักท่องเที่ยวต่างชาติได้ด้วย จะส่งเสริมด้านการท่องเที่ยวเชิงวิถีชุมชนในจังหวัดสงขลา และเป็นแนวทางให้กับจังหวัดอื่น ๆ ในประเทศไทย

กรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาบทเพลงกล่อมเด็กลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลโดยนำเสนอเป็นหัวข้อตามลำดับ ดังนี้

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยวิทยา
2. ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลง
3. ทฤษฎีในการขับร้อง
4. แนวคิดการจัดการองค์ความรู้

เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1. ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา
 - 1.1 ประวัติเมืองสงขลา
 - 1.2 ข้อมูลทั่วไปของคาบสมุทรสทิงพระ
 - 1.3 วิถีชีวิตคนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา
 - 1.4 ศิลปวัฒนธรรมลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา
2. วิถีชุมชนโนนด-นา-เล
 - 2.1 ภูมิประวัติศาสตร์ของชุมชนโนนด-นา-เล
 - 2.2 ชุมชนโนนด-นา-เล
3. บทเพลงกล่อมเด็ก
 - 3.1 นิยามและความสำคัญของบทเพลงกล่อมเด็ก
 - 3.2 ประโยชน์ของบทเพลงกล่อมเด็ก
4. บทเพลงกล่อมเด็กภาคใต้
 - 4.1 ประเภท ชื่อเรียก และขนบนิยมการเล่นเพลงกล่อมเด็กภาคใต้
 - 4.2 สารัตถะที่สำคัญของเพลงกล่อมเด็กภาคใต้
 - 4.3 ลักษณะคำกลอนเพลงกล่อมเด็กภาคใต้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยวิทยา

ทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณา (The Ethnography Theory)

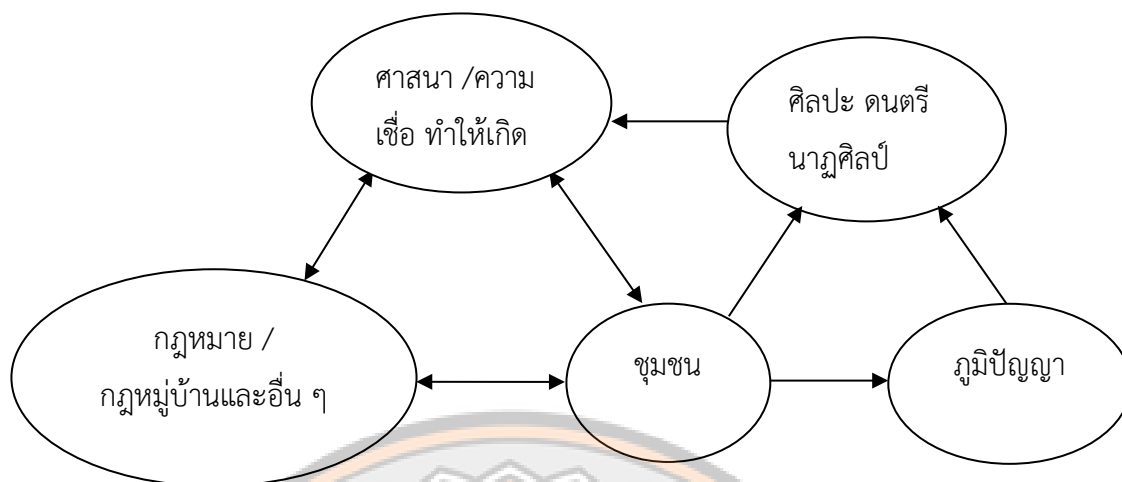
ชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) หมายถึง สาขาของมานุษยวิทยาวัฒนธรรม ที่เราจะใช้คำว่าชาติพันธุ์วรรณา ซึ่งเป็นการศึกษาวิจัยที่มุ่งพินิจศึกษาวัฒนธรรมเชิงพรรณนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมของชนในชุมชนดั้งเดิมหรือชนก่อนที่มีตัวหนังสือ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546, น. 135) ซึ่งในทางมานุษยวิทยา Ethnography ยังหมายรวมถึง รายงานอันเป็นผลผลิตของการศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณาอีกด้วย (Creswell, 1998)

กลุ่มนักมานุษยวิทยาเป็นผู้ที่พัฒนาการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณาโดยองค์ความรู้ในสาขาสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยาที่สั่งสมมาตั้งแต่ยุคบรรพกาล จนกระทั่งปัจจุบันนี้มีการขยายความสนใจไปยังวัฒนธรรมอื่น ๆ อย่างกว้างขวาง Geertz (1975) กล่าวว่าการศึกษาวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณาเป็นการนำตัวเราเข้าสู่เหตุการณ์ หรือปรากฏการณ์นั้นแล้วศึกษาให้ละเอียดลึกซึ้งจนกระทั่งนำไปสู่การอธิบายความเป็นมาได้ เช่นเดียวกับ William Wiersma (1986, p. 16) ที่กล่าวถึงในเชิงเดียวกันว่าการบรรยายเหตุการณ์หรือพรรณาสถานการณ์ในวัฒนธรรมนั้นต้องศึกษาให้เฉพาะเจาะจงเชิงลึกเพื่อจะสามารถนำองค์ความรู้ไปใช้ได้อย่างเหมาะสม

Creswell (1998) การศึกษาด้านชาติพันธุ์วรรนามุ่งเน้นให้นักวิจัยสามารถเรียนรู้วิถีชีวิต พฤติกรรมของสังคม วัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น นับว่าเป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพโดยมุ่งเน้นที่พฤติกรรม ระบบ และวัฒนธรรม

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่กับดนตรี

ธนพชร นุตสาระ (2553, น. 13) กล่าวว่า ความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่กับดนตรี เมื่อดนตรีเป็นส่วนหนึ่งที่ทำหน้าที่ภายในชุมชนให้สมบูรณ์ขึ้น ดนตรียักเข้าไปมีส่วนสัมพันธ์ในพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในชุมชน ดนตรีเป็นจุดหนึ่งที่ทำให้เห็นโครงสร้างของสังคมได้ดี ดนตรีเป็นขบวนการหนึ่งในโครงสร้างหน้าที่ในการอบรมสั่งสอนและการขัดเกลาสมาชิกในสังคมด้านต่าง ๆ แทนพ่อแม่วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อปฏิบัติสืบทอดถ่ายทอดกันมา วัฒนธรรมมีบทบาทหน้าที่ในการขัดเกลาพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมซึ่งผ่านกระบวนการ 2 ประการ คือ 1) ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน 2) ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ดังแผนภูมิโครงสร้างวัฒนธรรมของชุมชน



ภาพ 2 แผนภูมิโครงสร้างวัฒนธรรมของชุมชน

ที่มา: ธนพชร นุตสาระ, 2553

จากแผนภูมิภาพ แสดงความสัมพันธ์ภายในชุมชน จากการที่ชุมชนเป็นศูนย์รวมทุกด้าน เช่น ศาสนา ความเชื่อ หรือสิ่งที่เป็นศูนย์รวมทางจิตใจเพื่อให้สมาชิกทุกคนยึดถือหรือเป็นที่ยึดเหนี่ยว ซึ่งศาสนาและความเชื่อก่อให้เกิดศิลปะ ดนตรี นาฏศิลป์ รวมทั้งภูมิปัญญาเกิดจากสมาชิกร่วมกันคิดร่วมกันสร้างหรือเพื่อใช้ในพิธีกรรมบูชา หรือบวงสรวง เทพเจ้า ภูตผี หรือสิ่งที่เหนือธรรมชาติ นอกจากนั้น ศิลปะ ดนตรีนาฏศิลป์ ยังคงใช้ในการงานรื่นเริงบันเทิงภายในชุมชน ความผูกพันระหว่างสมาชิกในชุมชนก่อให้เกิดโครงสร้างทางวัฒนธรรมขึ้นมาได้อีกรูปแบบหนึ่ง

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

Ralph Linton (1893-1953) การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมต่างวัฒนธรรมรวมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน ในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจไม่รับวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามามากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ขึ้นของคนในชุมชนของตนเอง การปะทะสังสรรค์ของวัฒนธรรมนี้เกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง ปัจจัยมีดังต่อไปนี้ 1) การอพยพย้ายถิ่นของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเข้ามาสู่อาณาบริเวณที่มีชาติพันธุ์หรือวัฒนธรรมอื่นอยู่แล้ว บ้างยอมรับอย่างมิตรบ้างเกิดความขัดแย้ง 2) การขยายดินแดนของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เพื่อเสริมอาณาเขตของตน เป็นการรุกรานกลุ่มที่ตั้งถิ่นฐานเดิมก่อนแล้ว 3) การล่าอาณานิคมของสังคมตะวันตก โดยกลุ่มที่มีอำนาจสามารถเข้าไปครอบครองและเผยแพร่วัฒนธรรม 4) เกิดจากการเผยแพร่วัฒนธรรมโดยการสื่อสาร ถ่ายทอดผ่านสื่อมวลชนระบบการศึกษาและเทคโนโลยีต่าง ๆ

ทฤษฎีมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์

ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ (2555 น.40-42) ความสัมพันธ์ระหว่างคน ดนตรี และวัฒนธรรม หมายถึง คนเป็นผู้สร้างวัฒนธรรม ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งศิลปะ ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่มีสาระร่วมกันกลมกลืนอยู่กับคน วัฒนธรรมมิได้จำกัดอยู่ตามขอบเขตจังหวัด หรือประเทศการเมือง การปกครอง เมื่อศึกษาข้อมูลทางมานุษยวิทยาการดนตรีแล้วต้องนำเส้นพรหมแดนที่เป็นม่านบังทางความคิดออกไปจะทำให้เห็นวัฒนธรรมเด่นชัดขึ้น โดยทฤษฎีมานุษยสัมพันธ์วิทยานี้จึงมีมุมมองวิเคราะห์หนทางสู่ความชัดในการตอบโจทย์วิจัย มีหลักการดังนี้

1. มนุษย์ผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรมและเป็นสมบัติของทุกคนในท้องถิ่นเป็นเจ้าของร่วมกัน นำวัฒนธรรมเหล่านั้นมาใช้ในชีวิตประจำวันเพื่อตอบสนองความต้องการและประโยชน์ของทุกคนในชุมชน
2. วัฒนธรรมติดตัวมนุษย์ เป็นรากฐานของชีวิตมนุษย์ ทั้งด้านภาษาพูด ภาษาเขียน ความเชื่อ ความคิด ขนบธรรมเนียมประเพณี ที่แสดงตัวตนของคนในชุมชนสังคม
3. วัฒนธรรมเป็นตัวเชื่อม มีวัฒนธรรมย่อยซ้อนในวัฒนธรรมใหญ่ที่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ บ้านเมืองระบอบการปกครอง สังคมประเทศ
4. การเคลื่อนย้ายของมนุษย์จากที่หนึ่งไปยังอีกแห่งหนึ่ง ด้วยสาเหตุปัจจัย นานาประการ ทำให้มนุษย์ต้องไปดำเนินชีวิตในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมใหม่ ด้วยฐานเดิมของวัฒนธรรมที่ตนครอบครองอยู่และปรับปรนเอาวัฒนธรรมใหม่เข้ากับวิถีชีวิตเดิม
5. การสืบสานวัฒนธรรมและร่วมใช้วัฒนธรรม การสอนต่อเป็นสิ่งจำเป็นที่สำคัญคือ มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของแต่ละสังคมนั้นก็ดำรงอยู่อย่างสัมพันธ์กัน

แนวคิดวัฒนธรรมชุมชน

บำรุง บุญปัญญา (2549) แนวคิดวัฒนธรรมชุมชน มีดังนี้ 1) ชุมชนมีวัฒนธรรมของคน อยู่แล้ว การให้คุณค่าแก่ความเป็นคนและชุมชนจะสามารถดำรงไว้ซึ่งประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน มีผืนดินกลมกลืนทั้งด้านธรรมชาติและสิ่งเหนือธรรมชาติ 2) ชุมชนมีสถานะเป็นสถาบันหนึ่งที่ดำรงอยู่อย่างต่อเนื่องในประวัติศาสตร์ มีโครงสร้างกลไกภายในเป็นระบบของตนเอง 3) ชุมชนมีระบบ เศรษฐกิจระบบหนึ่งของตัวเอง มีครอบครัวและชุมชนเป็นหน่วยการผลิต มีเป้าหมายของตัวเองคือมุ่งให้ครอบครัวพอเพียงที่จะดำรงชีพไว้และอยู่รอด 4) ทางด้านสังคมการเมือง สัมพันธภาพผ่านระบบ เครือญาติมีการปกครองและจัดความสงบเรียบร้อยภายในโดยระบบอาวุโส 5) ชุมชนกับสังคม ภายนอก ชุมชนไม่ได้ตั้งอยู่โดดเดี่ยว มีการเชื่อมโยงแลกเปลี่ยนกับชุมชนอื่นในท้องถิ่นในรูปแบบ เครือข่าย 6) ทางเลือกการพัฒนา ใช้พลังทางวัฒนธรรมสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนได้ โดยเริ่มจาก ฐานวัฒนธรรมของตนเอง เน้นกระบวนการกลุ่ม การผลิตเพื่อให้ทุกคนมีกินมีใช้

แนวคิดและทฤษฎีการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ทฤษฎี 5 เกลียวรู้ แนวการวิจัยภาคสนาม ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ (2555) ทฤษฎี 5 เกลียวรู้ แนวการวิจัยภาคสนาม ตั้งอยู่บนหลักสิ่งที่ควรรู้ 5 ฐาน แต่ละฐานมีความสัมพันธ์กัน คือ รู้จัก รู้ใจ รู้ลึก รู้จริงและรู้พอ หรือ รู้-จักใจลึกจริงพอ เป็นทฤษฎีที่ใช้วิเคราะห์ตัวของนักวิจัยก่อนก้าวสู่การปฏิบัติการในงานสนาม มีรายละเอียด ดังนี้

1. รู้จัก หมายถึงการรู้จักส่วนงานที่ศึกษา เช่น รู้จารีตปฏิบัติ รู้ขนบธรรมเนียมสังคม ประเพณี รู้ภาษาถิ่น
2. รู้ใจ หมายถึง การประสพค้ำจี้เพื่อต้องการให้เกิดเข้าใจ แจ่มชัด ไขความที่มีอยู่ให้ทราบ การจดจำ รู้ทันเหตุการณ์ เป็นรู้ความนึกคิดของผู้อื่นทันที มีองค์ประกอบ 5 อย่าง รู้ใจบุคคล ข้อมูล รู้ใจพวกเขา รู้ใจผู้อำนวยการ รู้ใจพวกตน และรู้ใจตน
3. รู้ลึกและรู้จริง เป็นหัวใจหลักของขั้นตอนต่าง ๆ ในกระบวนการศึกษางานดนตรีภาคสนาม มีความสืบเนื่องมาจาก รู้จักและรู้ใจ เหมือนเป็นการเคลื่อนไปสู่เป้าหมายที่ต้องการโดยมีการเตรียมความพร้อม ตรวจสอบในสิ่งที่ต้องการรู้ พิจารณาแนวทางต่างๆจนเกิดความแจ่มชัดเจน มากกว่าระดับพื้นฐาน การรู้ลึกจะนำสู่การรู้จริง มีความแม่นยำ จำและทำได้ การรู้ลึกในทฤษฎีที่เกี่ยวข้องสามารถนำมาใช้ได้อย่างเหมาะสม รู้ลึกในดนตรีและวัฒนธรรมจนสามารถนำมาเชื่อมโยงกับวิถีสังคมและวัฒนธรรมได้ รู้ลึกในวิถีวิเคราะห์และสังเคราะห์จนพบความรู้ ความจริงตามประวัติดุประสพค้ำจี้ที่วางไว้
4. รู้พอ หมายถึงความพอเท่าที่ต้องการเหมาะสมกับความต้องการ ความพอสมควรแก่งานในระดับความพอ ไม่มากไม่น้อย แต่ไม่ความครบถ้วน

แนวการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์วิทยาเรวดี อั้งโพธิ์ (2565, น. 25-28) การศึกษาด้านดนตรีชาติพันธุ์ต้องมีการวางแผนอย่างเป็นระบบ ผู้ศึกษาต้องรู้เข้าใจในศาสตร์ด้านมานุษยวิทยาและดนตรีวิทยา โดยเชิงทฤษฎีและการปฏิบัติในภาคสนามควรรู้จักมุมมองแบบอีมิก (Emic) และอีทิค (Etic) หลักการบันทึกเสียงโน้ตและเสียง หลักการศึกษาบทร้อง วิธีการสื่อสาร ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักการแนวคิด ทฤษฎีด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ต้องเข้าใจจนสามารถคิดรวบยอดข้อมูลที่ได้มาจากกระบวนการสนามให้มีความเที่ยงตรงมากที่สุด ลดความอคติ จะส่งผลให้เข้าใจชุมชน โดยยึดหลักดังนี้

1. การฟังหรือสังเกตด้วยใจ ไม่ตัดสินข้อมูลด้วยความรู้สึก เก็บข้อมูลแบบตรงไปตรงมา ไม่ตีความตามอัตวิสัยของผู้ศึกษา เช่น เมื่อฟังเพลงนี้จึงหว่าเช่นนี้รู้สึกถึงความเศร้า อาจไม่ใช่มุมมองของคนในวัฒนธรรม ดังนั้นผู้ศึกษาต้องใจกว้าง ใจว่าง จึงมีความสำคัญมากที่สุด
2. ไม่ถามนำ การพยายามถามคำถามโดยไม่รู้ตัวที่กำลังชี้นำผู้ตอบให้ตอบคำถามที่อยากให้เป็น ส่วนใหญ่เป็นคำถามแบบ yes no ใช่- ไม่ใช่ ผู้ศึกษาควรตั้งคำถามให้ดี ไม่ถามโดยคาดหวังในคำตอบ

3. ถามด้วย WH Question Words ได้แก่ who what where when why whom และ how ซึ่งเป็นคำถามที่ต้องการให้เกิดขยายความข้อมูล กระตุ้นเกิดให้บุคคลขอมูลคิด เล่าเรื่อง ผู้ฟังต้องจับประเด็นให้ดีและดึงคู่สนทนาให้กลับมาอยู่ในประเด็น

4. สังเกต ผู้ลงภาคสนามควรสังเกตรอบด้านเพื่อให้ได้ข้อมูลครบครัน ได้แก่ สังเกต สภาพแวดล้อม บุคลิกภาพ สีหน้าท่าทางของผู้ให้สัมภาษณ์ และการแสดงออกทางภาษา น้ำเสียง พฤติกรรมบุคคล ต้องสังเกตด้วยใจมิใช่การจับผิด

2. ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลง

เรวดี อึ้งโพธิ์ (2565, น. 35-36) หลักการบันทึกโน้ตและเสียง ช่วยให้เกิดความเข้าใจ และช่วยให้งานสนามสมบูรณ์มากขึ้นโดยเฉพาะนักดนตรีชาติพันธุ์วิทยาต้องมีการบันทึก เพื่อเปรียบเทียบเสียงเสมือนการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรอย่างหนึ่ง แต่เนื่องจากเสียงเป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้เสียงจึงถูกบันทึกในรูปแบบต่าง ๆ ตามแต่เทคโนโลยีอำนวย และถูกถ่ายทอดจากเสียงเป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ หรือเรียกว่า “การบันทึกโน้ต” ผู้ศึกษาต้องถ่ายทอดการอธิบายโน้ตหรือสัญลักษณ์เหล่านั้นให้เกิดความเข้าใจ สื่อสารให้คนภายนอกสามารถเข้าใจตัวโน้ตหรือสัญลักษณ์ของกลุ่มชนกลุ่มนั้นใช้บันทึกแทนเสียงดนตรีของตนเองได้ แต่หากชนกลุ่มนั้นมีได้บันทึกอะไรเลยอาจมีการถ่ายทอดด้วยตัวโน้ตหรือสัญลักษณ์แทนเสียงดนตรี ไม่ควรนำเอาสัญลักษณ์แทนเสียง (โน้ต) ในวัฒนธรรมของผู้ศึกษาเองไปแทนเสียงของกลุ่มชนที่ตนกำลังศึกษา ควรใช้สัญลักษณ์ของกลุ่มชนนั้น หากต้องหาสัญลักษณ์แทนเสียงใหม่ที่สามารถสื่อความได้ เช่น การใช้ตัวเลข ฯลฯ เพื่อให้เกิดความเข้าใจเป็นกลาง

ปัญญา รุ่งเรือง (2546 น.1-4) ได้กล่าวถึงการศึกษาตัวดนตรีของวัฒนธรรมต่าง ๆ มีแนวทางการศึกษาดังต่อไปนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) ศึกษาว่าเสียงเกิดจากอะไร สามารถค้นคว้าได้จากสิ่งต่อไปนี้

1.1 ประเภทของเสียง เช่น เสียงร้อง เสียงเครื่องดนตรี เป็นต้น

1.2 ชนิดของเสียง เช่น ประเภทของเสียง ลักษณะของเสียง

1.3 ปริมาณของเสียง

2. ท่วงทำนอง (Melody) คือ การจัดเสียงของระดับเสียงสูงต่ำ

2.1 ระบบเสียง (Tuning System) การจัดระบบเสียงของวัฒนธรรมต่าง ๆ

2.2 มาตรฐานเสียง บันไดเสียง (Scale)

2.3 กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตรฐานเสียงเฉพาะพื้นที่ ที่ใช้เป็นพื้นฐานของบทสังคีตนิพนธ์

2.4 ขั้นคู่ (Intervals) ระยะห่างระหว่างระดับเสียงตั้งแต่สองเสียงขึ้นไป

2.5 ช่วงเสียง (range) ความกว้างของระดับเสียง

- 2.6 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)
- 2.7 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)
- 2.8 เนื้อร้องและการเอื้อน (Syllabic text and Melismatic text)
3. จังหวะ (Rhythm) การจัดองค์ประกอบของเสียงที่สัมพันธ์กับเวลา ได้แก่
 - 3.1 การตกจังหวะ (beat and accent)
 - 3.2 การลักจังหวะ (Syncopation) หรือจังหวะยก
 - 3.3 อัตราจังหวะ (Meter)
4. ความเร็ว (Tempo) ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนโน้ตกับช่วงเวลา
5. พื้นผิว (Texture) การประสานทำนอง คละแนว
 - 5.1 ทำนองเดี่ยว (Monophony)
 - 5.2 ทำนองประสม (Polyphony)
 - 5.3 ทำนองประสานแนว (Homophony or Harmony)
 - 5.4 ทำนองสอดประสาน (Counterpoint)
 - 5.5 เสียงประสานค้ำ (Drone)
 - 5.6 ทำนองหลากหลาย (Heterophony)

อนรรฆ จรรย์ยานนท์(2558) กล่าวถึงการวิเคราะห์ดนตรีที่ไม่ใช้ดนตรีศิลป์ตะวันตก ซึ่งมีการวิเคราะห์โครงสร้างและลักษณะดนตรี ดังนี้

1. ปรากฏการณ์โครงสร้าง (Structural Phenomena) ประกอบด้วย
 - 1.1 บันไดเสียง (Scale) หรือ กลุ่มเสียง (Mode)
 - 1.2 การเปลี่ยนแปลงอัตราของจังหวะ (Rhythm)
 - 1.3 วรรคตอน จุดพัก (Cadence)
 - 1.4 หน่วยย่อยของจังหวะ (Meter)
 - 1.5 ฉันทลักษณ์และสังคีตลักษณ์ของเพลง (Musical Form)
2. หน้าที่หน่วย (Structural Unit) หมายถึง วรรคตอนของดนตรี บทเพลงร้อง ประกอบด้วย
 - 2.1 วลี (Phrase)
 - 2.2 กลุ่มวลี (Phrase Group)
 - 2.3 ประโยค (Period)
 - 2.4 จุดจบ (Ending)
3. หน้าที่โครงสร้าง (Structural Function)
 - 3.1 ท่อนเกริ่นนำของบทเพลง (Introduction)

- 3.2 ท่อนหลักของบทเพลง (Theme)
- 3.3 การเชื่อมหรือส่งผ่าน (Transitional)
- 3.4 ท่อนนำเสนอ (Exposition)
- 3.5 ท่อนพัฒนา (Development)
- 3.6 บทสรุป หรือ ท่อนสรุป (Recapitulation)

3. ทฤษฎีในการขับร้อง

ดวงใจ ทิวทอง (2560, น. 29-30) เสียงร้อง น้ำเสียง เนื้อเสียง เสียงพูด ล้วนมีเอกลักษณ์เฉพาะคน มนุษย์ทุกคนมีเสียงธรรมชาติเป็นพิมพ์เสียง ซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะตนเสียงพูดและเสียงขับร้องแต่ละคนมีลักษณะและคุณภาพต่างกัน เรียกว่าเสียงธรรมชาติ (natural sound) ไม่มีใครสามารถเลียนแบบเสียงของใครได้ อักขระวิธีการออกเสียงและสำเนียงการขับร้อง ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัตตกุล (2542) อักขระวิธีการออกเสียง สำหรับเพลงภาษาไทยเป็นภาษาที่มีเสียงวรรณยุกต์และเสียงวรรณยุกต์ที่ต่างกันทั้ง 5 เสียงนั้น ทำให้ความหมายของคำต่างกัน เช่นคำว่า “เสื่อ” ย่อมมีความหมายไม่เหมือนกับคำว่า “เสือ” ฉะนั้นผู้ขับร้องควรให้ความสำคัญเรื่องนี้ เสียงสระพื้นฐานของการออกเสียงก็ได้ (a) (e) (i) (o) (u) ตามอักษรโฟเนติกส์สากล หรือ I.P.A

ดวงใจ ทิวทอง (2560, น.191-193) คำร้องในบทเพลงทุกบทของชาติทุกภาษาล้วนเกิดขึ้นจากการผสมผสานกันของพยัญชนะ(Consonant) และสระ(Vowel) อย่างแยกจากกันไม่ได้ หากมีแต่เพียงเสียงสระนั้นสามารถเปล่งออกเป็นทำนองได้ แต่หากมีเพียงพยัญชนะโดยไร้สระ จะไม่สามารถขับร้องทำนองนั้นได้ การมีครบทั้งพยัญชนะและสระนั้นไม่เพียงแต่นำมาขับร้องได้อย่างสมบูรณ์แล้ว ยังทำให้เข้าใจความหมายเพลงอีกด้วย โครงร่างของภาษานั้น มีหลายรูปแบบ และมีโครงสร้างหน้าที่ต่างกัน ทุกรูปแบบใช้กำลังลมเป็นแรงผลักดันเสียงพยัญชนะทั้งสิ้น โดยมีขากรรไกร ยวงปาก ริมฝีปาก ลิ้น เพดานแข็ง เพดานอ่อน และช่องคอหอย เป็นเสมือนแม่พิมพ์ในการพิมพ์เสียงพยัญชนะ สำเนียงภาษาในการขับร้องเพลง สำคัญที่พยัญชนะการเปล่งเสียง พยัญชนะเกิดก่อนเสียงสระ ซึ่งเสียงสระนี้เกิดจากการทำงานของกล่องเสียงที่แขวนอยู่ตอนล่างของกระดูกไฮออยด์ โดยเส้นประสาทที่อยู่ในและรอบกล่องเสียงจะทำให้หน้าที่ปรับกล้ามเนื้อกล่องเสียงให้ออกสำเนียงให้ทำงานอย่างเป็นสัดส่วนและราบรื่น ลักษณะวิธีและคุณภาพเสียงพูดของผู้ร้องจะส่งผลโดยตรงต่อวิธีการและคุณภาพเสียงขับร้อง การพูดที่เข้มแข็งอย่างมีอิสระจะนำไปสู่การใช้เสียงขับร้องแข็งแรงและการออกสำเนียงเสียงที่เข้มข้น

หลักการศึกษาบทร้อง

เรวดี อังโพธิ์ (2565, น. 36-38) บทร้อง เนื้อเพลง คำร้อง หรือบทเพลง เป็นคำประพันธ์ที่แต่งขึ้นสำหรับขับร้องโดยมีทำนองดนตรีกำกับ มีความเกี่ยวข้องกับภาษาและวรรณกรรม บทร้องสามารถแสดงให้เห็นพฤติกรรมของกลุ่มคนที่แต่งและใช้เพลงได้ อีกทั้งสามารถบันทึกความรู้สึกนึกคิด

ในแต่ละช่วงเวลา หรือจัดบันทึกประวัติศาสตร์ของชุมชนสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับชุมชน การศึกษาบทร้องมีส่วนที่เกี่ยวข้องและควรคำนึง ดังนี้

1. ภาษาที่ใช้ร้อง มีความแตกต่างไปตามลักษณะภาษาที่ชุมชนใช้ ต้องศึกษาให้แน่ชัดว่าภาษาที่ชุมชนใช้มีภาษาอะไรบ้าง เนื่องจากบางชุมชนใช้ภาษามากกว่า 1 ภาษาบางชุมชนใช้ภาษาถิ่นร่วมกับภาษากลางหรือภาษาราชการ ดังนั้นสำเนียงการออกเสียงแต่ละบ้านก็อาจต่างกัน ต้องศึกษาอย่างละเอียดอ่อนเพื่อให้เข้าใจวัฒนธรรมภาษาอันจะนำไปสู่การบันทึกข้อมูลได้อย่างถูกต้องและแยกแยะได้อย่างเป็นระบบ

2. โครงสร้างภาษา เช่น การผันเสียง ผันคำ การออกเสียง ความหมาย เป็นโครงสร้างภาษาที่มีเทคนิคและโครงสร้างที่มีระบบ ภาษาย่อมมีผลต่อดนตรี ดนตรีก็มีผลต่อภาษาเช่นกัน เช่น ภาษาไทยมีคำเป็นคำตาย มีการออกเสียงตามวรรณยุกต์ 5 เสียง หากเปลี่ยนแปลงวรรณยุกต์ความหมายก็เปลี่ยนด้วย เมื่อนำมาประพันธ์ทำนองอาจต้องปรับคำให้เหมาะสมตามทำนองและวรรคตอนมิเช่นนั้นจะยากต่อการสื่อความหมาย ดังนั้นการศึกษบทร้องในภาษาต่าง ๆ ย่อมต้องศึกษาอย่างระมัดระวังเรื่องโครงสร้างของภาษานั้นๆ ด้วย

3. ประเภทวรรณกรรม เพื่อความเข้าใจในบริบทของบทร้อง อาจมีความเกี่ยวเนื่องกับวรรณกรรม เช่น บทร้องในละคร บทร้องเพลงพื้นบ้าน อาจมีความหมายเชิงเปรียบเทียบ เปรียบเปรย ผู้ศึกษาต้องเข้าใจบริบทการใช้คำหรือข้อความในบทร้อง อาจต้องสอบถามเพิ่มเติมเพื่อให้ได้รับความกระจ่างและตีความหมายได้ถูกต้อง

4. ฉันทลักษณ์ ส่วนนี้เป็นลักษณะบังคับของคำประพันธ์ เสียงสัมผัสคล้องจอง การฉีกคำ การตัดคำ การแยกคำ การใช้เสียงบังคับในแต่ละตำแหน่งหรือวรรคตอน เสียงสัมผัสคล้องจอง ระเบียบแบบแผนต่าง ๆ

5. ระดับของภาษา เช่น คำหยาบ คำราชาศัพท์ คำสำหรับพระภิกษุ คำที่ใช้กันระหว่างเพื่อน ลักษณะเหล่านี้แต่ละพื้นที่ชุมชนมีการแบ่งแตกต่างกันไป เมื่อนำมาใช้ในเพลงมาจะสะท้อนหลายจุดประสงค์

4. แนวคิดการจัดการองค์ความรู้

เวณิกา สังฆะชาติ (2546, น.47) กล่าวถึงแนวทางการอนุรักษ์เพลงกล่อมเด็ก ดังนี้

1. สถาบันการศึกษาควรจะทำเป็นหลักสูตร แทรกไว้ในวิชาภาษาไทยเพราะการศึกษายุคปฏิรูป ต้องทำหลักสูตรสถาบันศึกษา ยึดท้องถิ่นเป็นหลักแทรกเพลงกล่อมเด็กเข้าไปด้วย
2. ทำโครงการเชิงอนุรักษ์โดยตรง เช่น จัดประกวดร้องเพลงกล่อมเด็ก เป็นต้น
3. ถ่ายทอดโดยตรง โดยเฉพาะคนในชนบท ไม่ควรทิ้ง เมื่อเด็กนอนแต่ละครั้งก็ควรกล่อมเด็กด้วยเพลงเหล่านี้

ผู้วิจัยใช้วิธีการของ เวณิกา สังขชาติมา เป็นแนวทางในการอนุรักษ์เพลงกล่อมเด็กโดย นำองค์ความเพลงกล่อมเด็กที่ได้จากการวิจัยมาจัดการแล้วเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น แผ่นพับ วิดีโอ หรือสื่อประชาสัมพันธ์ออนไลน์ประเภทต่าง ๆ นิทรรศการในศูนย์การเรียนรู้ สำหรับเด็กเยาวชน นิทรรศการ เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เป็นต้น

เรวดี อังโพธิ์ (2565, น.115) แนวทางการพัฒนาวัฒนธรรมดนตรีสามารถปฏิบัติดังนี้

1. ส่งเสริมให้มีการสืบค้น รวบรวม และเก็บข้อมูลด้านวัฒนธรรมดนตรีเพื่อนำมา ต่อยอดในเชิงสร้างสรรค์เพื่อให้ศิลปะคงอยู่
2. เสริมความเข้มแข็งของเครือข่ายโดยรวมมือกับภาคีต่าง ๆ เพื่อสนับสนุนกระบวนการฟื้นฟู ประเพณี วิถีชีวิต และรักษาความหลากหลายทางวัฒนธรรม
3. การรื้อฟื้นความรู้จากแม่เพลง สนับสนุนในถ่ายทอดความรู้แก่บุคคลในชุมชน โรงเรียน สถานศึกษา เพื่อให้คนในชุมชนเห็นคุณค่า
4. ส่งเสริมบุคคลและหน่วยงานทางราชการ เช่น ศูนย์วัฒนธรรม โรงเรียน หรือ หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

นิยพรณ วรณศิริ (2550) แนวคิดการพัฒนาวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีผลต่อกระบวนการอยู่รอด และคงอยู่ทางวัฒนธรรม ประกอบด้วย แนวทางดังนี้

1. การวิจัย เป็นการสำรวจ ศึกษา สังเคราะห์ วิเคราะห์ข้อมูลด้านต่าง ๆ เพื่อให้ เกิดประโยชน์ด้านการอนุรักษ์ การส่งเสริมความเป็นเลิศ และรวมถึงการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม ในด้านต่าง ๆ ที่เป็นภูมิปัญญาโดยแท้
2. การอนุรักษ์ เป็นกระบวนการรักษา อารังไว้ ทั้งที่เป็นนามธรรม รูปธรรมเพื่อให้เกิด ซึ่งความเข้าใจ ความรัก ความหวงแหน และความภาคภูมิใจ
3. การถ่ายทอด กระบวนการส่งถ่ายข้อมูลมรดกทางวัฒนธรรมแก่สมาชิกในสังคม เช่น ระบบโรงเรียน เป็นต้น และนำไปปฏิบัติได้อย่างสอดคล้องกับยุทธศาสตร์ต่าง ๆ
4. การพัฒนา คือ การใช้ความคิดสร้างสรรค์เพื่อปรับปรุงเปลี่ยนแปลงภูมิปัญญา วัฒนธรรมท้องถิ่น ให้สอดคล้องกับยุคสมัยเพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อชุมชนสังคม โดยคงรูปแบบ ของภูมิปัญญาวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้อย่างเหมาะสม
5. การฟื้นฟู การเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมที่กำลังสูญหายหรือสูญหายไปแล้ว ให้กลับมา คงอยู่วิถีชีวิตของคนแล้วถ่ายทอดต่อการรุ่นสู่รุ่น
6. การส่งเสริม เป็นการผลักดันให้หน่วยงาน องค์กร สามารถสร้างสรรค์ผลงาน กิจกรรมต่าง ๆ ที่แสดงออกซึ่งภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างมีประสิทธิภาพ
7. การประยุกต์ นำเอาองค์ความรู้ทางวัฒนธรรมเดิมและองค์ความรู้ใหม่มาปรับเข้ากัน ได้อย่างเหมาะสมไม่ทำให้เกิดความเสียหาย

8. การสร้างใหม่ เป็นการคิดค้น ผลิต สร้างสิ่งใหม่ๆ ให้เกิดความเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมสู่การพัฒนาอย่างยั่งยืน

จากแนวคิดการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีและการอนุรักษ์เพลงกล่อมเด็กข้างต้น ผู้วิจัยจะนำไปใช้เป็นแนวคิดการจัดการความรู้สู่ชุมชนโดยเลือกใช้วิธีการอนุรักษ์ ส่งเสริม แล้วถ่ายทอดไปยังชุมชนสังคม

เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1. กลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

1.1 ประวัติเมืองสงขลา

สรุจร จันทรรัตน์ และสงบ ส่งเมือง (2534, น. 6) จังหวัดสงขลาที่มีความเป็นเก่าแก่นับพันปีในนามของเมืองสทิงพระ แต่ชื่อเมืองสงขลาเพิ่งปรากฏในบันทึกของพ่อค้าชาวอาหรับ-เปอร์เซีย เดิมชื่อว่าเมืองชิงกูร์ หรือ ชิงกอร่า ยังมีอีกหลายชื่อที่นางเดินทางได้จดบันทึกไว้ เช่น เมืองสิงขร สิงหลา เป็นต้น เรื่องชื่อเมืองสงขลา มีพระบรมราชวินิจฉัยในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า

...สงขลาเดิมชื่อ สิงหนคร (อ่านว่า สิง หะ นะ คะ ระ) เสียงสระอะอยู่ท้าย ขวามลายูไม่ชอบจึงเปลี่ยนเป็นสระอา และขวามลายูพูดลิ้นร้นเร็วกว่า ตัดหะ และนะ ออก คงเหลือ สิง-คะ-รา แต่เขาออกเสียงเป็น ชิงคะรา หรือสิงโครา จนฝรั่งเรียกตามเป็น ชิงกอร่า (Singora)

สงขลาเป็นเมืองประวัติศาสตร์ที่มีการค้นพบโครงกระดูกและหม้อ 3 ขา ลายเชือก ทาบพื้นที่แห่งนี้อุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพันธุ์หลากหลายชนิด และเป็นพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาและอยู่บนสันทรายคาบสมุทรสทิงพระ สทิงพระเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรเจียะไท และเซ็กไท ที่ได้รับวัฒนธรรมจากอินเดีย มักมีวัด สถูปเจดีย์ประดิษฐานอยู่บนเนินเขาเตี้ยเป็นลักษณะของหมู่บ้าน สทิงพระจึงเป็นเมืองที่เก่าแก่ที่สุด ปลายพุทธศตวรรษที่ 19 เมืองสทิงพระเริ่มเลือนหาย และเกิดชุมชนใหม่เรียกว่า “เมืองพัทลุงที่พะโคะ” (วัดพระโคะ อำเภอสทิงพระ) ต่อมาเป็นศูนย์กลางของศาสนา พุทธลัทธิลังกาวงศ์ เป็นชุมชนท่าเรือและการเกษตร หลังจากนั้นบ้านเมืองมีความเจริญก้าวหน้ามากยิ่งขึ้นทั้งการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติ มีโจรสลัดเข้ามาคุกคามทำให้ชุมชนพะโคะค่อนข้างเสื่อมลง บังเกิดชุมชนขนาดใหญ่ขึ้นบริเวณเขาแดงปากทะเลสาบสงขลา ปัจจุบันเรียกว่าหัวเขาแดง

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ (2529, น. 3587) เมืองสงขลาฝั่งหัวเขาแดงเจริญด้านการค้ากับต่างประเทศปกครองด้วยเจ้าเมืองชาวมลายู นับถือศาสนาอิสลาม ซึ่งฝั่งหัวเขาแดงนี้เคยเป็นเมืองหลวงของจังหวัดสงขลาระหว่างปี พ.ศ. 2162-2223 แต่ในที่สุดเจ้าเมืองได้เป็นกบฏกรุงศรีอยุธยา จึงลอบคบหาเมืองสงขลาให้เป็นเมืองขึ้นของพม่า ระหว่าง ปี พ.ศ. 2242-2319 จากนั้นได้ย้ายเมืองหลวงไปตั้งอยู่ที่ ฝั่งแหลมสน ตัวเมืองสงขลาปัจจุบันเจ้าเมืองนับถือศาสนาไทยพุทธ นอกจากเมืองสงขลาจะมีเจ้าเมือง เป็นชาวมลายู และชาวไทยพุทธแล้ว ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น สงขลาถูกปกครองด้วยชาวจีนในปี พ.ศ. 2318 พระเจ้าอยู่หัวได้ทรงแต่งตั้งให้ จินเหียง แซ่เฮา นายอากรรังนกเป็นเจ้าเมืองสงขลา นับเป็นต้นตระกูล ณ สงขลา และปกครองสงขลามาอย่างต่อเนื่องนับร้อยปี

เมืองสงขลา ก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง

“แคว้นสทิงพระ” การปกครองของเมืองสงขลา ก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง แบ่งได้เป็นแคว้น ศรีศักร วิลลิโกตม 2521, น. 35-37) ได้กล่าวถึง แคว้นสทิงพระที่ครอบคลุมพื้นที่ตั้งแต่อำเภอหัวไทรจนถึงเขตจังหวัดสงขลา เป็นศูนย์กลางของแคว้นเรียกว่า “แผ่นดินบก” ตั้งแต่ระโนด สิงหนคร แคว้นนี้เป็นเมืองท่าสำคัญ เรือต่างประเทศสามารถแล่นเรือไปจอดที่เมืองท่าต่าง ๆ รอบทะเลสาบได้ มีชุมชนสำคัญเช่น บริเวณสันทรายปากคลองจะทิ้งหม้อด้านทะเลสาบระยะแรกนับถือศาสนาฮินดู แล้วเปลี่ยนเป็นพุทธศาสนาในเวลาต่อมา ธารพงศ์ ศรีสุชาติ (2525 น. 12-30) แคว้นสทิงพระนี้มีชุมชนโบราณแบ่งเป็น 6 แห่ง ดังนี้

ชุมชนโบราณริมคลองปะโอ

ปัจจุบันอยู่ในเขตอำเภอสิงหนคร ประกอบด้วย 2 ชุมชน คือ 1) ชุมชนหนองหอย เป็นชุมชนเตาเผาโบราณ เป็นแหล่งผลิตภาชนะดินเผา เช่น จานแบน อ่างดินเผา คนโทใส่น้ำหม้อกุ่มที่มีพวยกา ภาชนะดินจากชุมชนหนองหอยสามารถส่งออกไปขายได้ทั่วแหลมมลายู 2) ชุมชนสทิงหม้อ เป็นชุมชนที่เรียกว่า “ปากร่อ” เป็นแหล่งดินเหนียวที่นำมาผลิตดินเผาในคาบสมุทรสทิงพระ สามารถผลิตเครื่องดินเผาคุณภาพดีซึ่งชุมชนแห่งนี้ปัจจุบันยังผลิตภาชนะดินเผาโบราณส่งออกจำหน่ายยังชุมชนใกล้เคียง (อมรา ชันติสิทธิ์, และศรีอนงค์ ทองรักษาวงศ์, 2524, น. 105-106)

ชุมชนโบราณสทิงพระ

เป็นชุมชนที่รุ่งเรืองในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ปัจจุบันตั้งอยู่ที่ตำบลจะทิ้งพระ อำเภอสทิงพระ มีการขุดพบเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำด้วยเหล็ก ทองคำ ลูกปัดแก้ว หินรัตนชาติ ตกแต่งด้วยอักษรปาลวะเป็นดินเผาเนื้อแข็งแบบสมัยราชวงศ์ถังของจีน และภาชนะดินเผาสีเขียวไขก่าของอานันม ในราชวงศ์ซ้อง และราชวงศ์หยวน

ชุมชนโบราณสีหยัง-เจตีย์งาม

ปัจจุบันตั้งอยู่ที่ตำบลบ่อตรุ อำเภอรโนด เป็นแหล่งโบราณสถานสำคัญของชาติไทยที่ได้รับขึ้นทะเบียนโดยประกาศในราชกิจจานุเบกษาฉบับพิเศษไว้ว่า ชุมชนสีหยัง มีวัดโบราณชื่อว่า วัดสีหยัง มีสถูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสก่อด้วยอิฐ มีการใช้หินปะการังมาสร้างเป็นรูปบัวของสถูปอิฐ และยังพบโบราณวัตถุอีกมากมาย

ชุมชนโบราณบริเวณเขาควหา-ชะแม

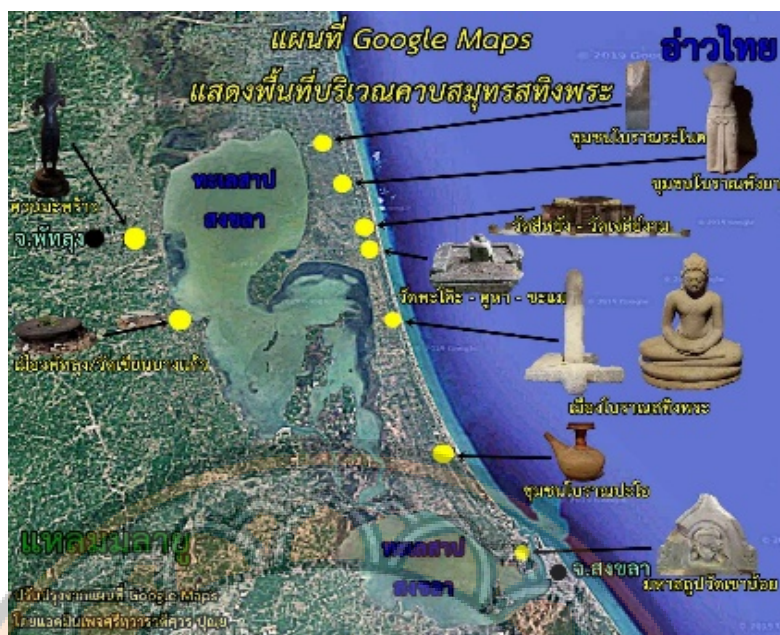
ปัจจุบันตั้งอยู่ ตำบลชุมพล อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา เป็นแหล่งชุมชนโบราณที่มีความสำคัญมากในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา พื้นที่โดยรอบเป็นทุ่งนาและป่าละเมาะ ข้างซ้ายขอบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ซึ่งชุมชนโบราณบริเวณเขาควหา อยู่ใกล้กับวัดพะโคะ ซึ่งมีพังพระเป็นรูปสี่เหลี่ยมอันเป็นสระน้ำศักดิ์สิทธิ์เพื่อประกอบพิธีกรรมของศาสนาฮินดู (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2528, น. 24)

ชุมชนโบราณอู่ตะเภา-ระโนด

เป็นชุมชนโบราณตามเส้นทางน้ำบริเวณคลองอู่ตะเภาและคลองระโนดในเขตจังหวัดสงขลาทางตอนเหนือ ประกอบด้วย แหล่งโบราณคดีท่าบอน อำเภอรโนด ตั้งอยู่บนสันทรายริ้วนอกสุดติดอ่าวไทย มีคลองปากแตรเป็นเส้นทางสันทรายย่อยและเส้นทางน้ำสำคัญของอำเภอรโนด

ชุมชนโบราณพังยาง

เป็นชุมชนโบราณเขตตำบลพังยาง อำเภอรโนด จังหวัดสงขลา ตั้งอยู่บริเวณลุ่มน้ำคลองพังยาง คลองโกคา และคลองบ้านโพธิ์ ประกอบด้วยแหล่งโบราณคดีที่สำคัญ ได้แก่ แหล่งโบราณคดีวัดขุนช้าง บ้านสามิ บ้านพังขุนช้าง สระบ้านสามิมีเส้นทางน้ำสายสำคัญ



ภาพ 3 แผนที่แสดงเมืองโบราณ คาบสมุทรสทิงพระ

ที่มา: ศรี, 2562

ศรีสมร ศรีเบญจพลางกูร (2544, น. 49) ชุมชนสทิงพระเป็นชุมชนที่เจริญรุ่งเรืองมากที่สุดในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-18 โดยผู้คนในชุมชนแห่งนี้จะนับถือศาสนาพุทธ ซึ่งก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางนั้น มีความเจริญรุ่งเรืองหลายด้าน ทั้งการค้าขาย เครื่องปั้นดินเผา เมืองท่า ชลประทาน จากข้อมูลทั้งหมดผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลส่วนนี้เพื่อวิเคราะห์บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่อาจส่งผลต่อเนื้อหาของบทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล เมื่อเก็บข้อมูลสนามผู้วิจัยจะเริ่มต้นจากพื้นที่ชุมชนโบราณเหล่านี้ก่อนแล้วขยายไปทั่วในคาบสมุทร

เมืองสงขลาสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง-เสียกรุงศรีอยุธยา

ช่วงอยุธยาตอนกลางชุมชนสทิงพระ-พะโคะเริ่มเสื่อมสภาพลงด้วยการโจมตีของโจรสลัด ผู้คนบางส่วนย้ายไปตั้งหมู่บ้านใหม่ที่บางแก้ว อำเภอลำปำ จันทบุรี และเมืองพัทลุงใหม่ และบริเวณหัวเขาแดง ตำบลหัวเขา อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลาซึ่งต่อมาเป็นเมืองสงขลาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 22 (ศรีสมร ศรีเบญจพลางกูร, 2544, น. 50) พ.ศ. 2156 ตะโตะโมกอลได้สถาปนาเมืองสงขลาที่หัวเขาแดง เดิมโมกอลเป็นชาวอาหรับเปอร์เซียหัวหน้ากองเรือสลัดที่มีประสบการณ์ปล้นสะดมและการค้าทางเรือมาก่อน บรรพบุรุษของตระกูลนี้เป็นชาวชวาที่อพยพมาตั้งทำเลอยู่ตรงปากทางเข้าทะเลสาบสงขลาที่เป็นเมืองท่าเหมาะกับการเทียบจอดเรือสำเภารายใหญ่ อีกทั้งมีเขาแดงเป็นเสมือนกำแพงกั้นลมพายุ

เมื่อตะโตะโมกอลล์ เสียชีวิต บุตรชายคนโตชื่อว่า สุลต่านสุไลมานได้รับการแต่งตั้งให้เป็นข้าหลวงใหญ่ผู้สำเร็จราชการแทน ย้ายการปกครองทั้งพัทลุงและสติงพระมาอยู่ที่เมืองสงขลา ฝั่งหัวเขาแดง อำนาจทั้งหมดจึงตกอยู่ที่สุลต่านสุไลมานตั้งแต่ชายฝั่งตะวันออกของอ่าวไทย ตอนล่างของนครศรีธรรมราชจดเมืองปัตตานี (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ 2528, น. 55-56)



ภาพ 4 สุลต่านสุไลมาน ตำบลหัวเขา อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา

ที่มา: ศรี, 2562

ความเจริญของเมืองสงขลาในการปกครองของสุลต่านสุไลมานรุ่งเรืองหลายด้าน ทั้งการค้า การพัฒนาบ้านเมือง ด้านการสร้างกองทัพ มีชาวต่างชาติเข้าอย่างมากมาย ยุคนี้สงขลาได้ชื่อว่าเป็นเมืองป้อม เพราะสุลต่านได้สร้างป้อมและกำแพงเมืองบนหัวเขาแดงอย่างแข็งแรงแล้วติดอาวุธไว้พร้อม ภายหลังสุลต่านสุไลมานได้ก่อนการยกทัพต่อกรุงศรีอยุธยา พระเจ้าปราสาททองได้ส่งกองทัพมาปราบปรามถึง 2 ครั้งแต่ไม่สำเร็จเพราะเมืองสงขลามีความเข้มแข็งและได้รับความช่วยเหลือจากอังกฤษและฮอลันดา จนกระทั่ง พ.ศ. 2223 ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ถูกปราบปรามทำให้เมืองสงขลาหัวเขาแดงถูกเผาผลาญเป็นเมืองร้าง แล้วย้ายมาตั้งเมืองใหม่ที่ ฝั่งแหลมสน เรียกว่า เมืองสงขลาฝั่งแหลมสน แล้วถูกลดฐานะเป็นเมืองขึ้นของพัทลุง นครศรีธรรมราช จนกระทั่งเสียกรุงศรีอยุธยา ปัจจุบัน เมืองสงขลาเก่า(หัวเขาแดง) ตั้งอยู่ในคาบสมุทรสติงพระ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา ซึ่งใกล้กับเมืองสงขลาฝั่งแหลมสนประชากรส่วนใหญ่ฝั่งหัวเขาจะนับถือศาสนาอิสลามและยึดมั่นในหลักคำสอนอย่างเคร่งครัด (ศรีสมร ศรีเบญจพลางกูร, 2544

เมืองสงขลาสมัยกรุงธนบุรี- สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ปลายกรุงศรีอยุธยาเมืองสงขลาตั้งอยู่ฝั่งแหลมสน สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้โปรดเกล้าฯ แต่งตั้ง จินหยี่ยง แซ่เฮา เป็นเจ้าเมืองสงขลา (ต้นตระกูล ณ สงขลา) ได้รับพระราชทินนามว่า “หลวงสุวรรณคีรีสมบัติ” ซึ่งเชื้อสายของหลวงสุวรรณคีรีเป็นเจ้าเมืองสงขลาไม่ขาดสายเป็นเวลา 126 ปี ล้วนนำความเจริญรุ่งเรืองมาสู่เมืองสงขลา มีผู้คนอาศัยมากขึ้นจนกลายเป็นเมืองใหญ่ พื้นที่เมืองสงขลาฝั่งแหลมสนเริ่มคับแคบ เมื่อ พ.ศ. 2379 ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระยาสงขลา (เถี้ยนเส้ง) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาเก่า ก่อสร้างเมืองสงขลาที่ตำบลบ่อยาง(เมืองสงขลาปัจจุบัน)



ภาพ 5 กำแพงเมืองและประตูเมืองสงขลาในอดีต

ที่มา: ภาศึคนรักเมืองสงขลาสมาคม, 2559

สภาพเมืองสงขลาใน ปี พ.ศ. 2427 ราษฎรของเมืองสงขลาทำอาชีพหลากหลาย เช่น ทำนา ทำสวน ทำประมง คนจีนค้าขาย ฝั่งสทิงพระ ปลูกข้าว ทำเครื่องปั้นดินเผา ทำหม้อ ทำไห ขาวมุสลิมทอผ้า ค้าขาย เมืองสงขลา มีสินค้าส่งออกได้แก่ รั้งนก กุ้งแห้ง หนังสัตว์ ข้าวสารเหนียว เป็นต้น ยานพานหนะและสัตว์พาหนะของชาวสงขลา ได้แก่ เรือเล็กใช้ในการคมนาคมส่งคนข้ามฟาก ระหว่างตัวเมืองฝั่งบ่อยางกับฝั่งแหลมสน หรือฝั่งบ่อยางกับฝั่งเขาแดง รับส่งผู้โดยสารระหว่างตัวเมืองกับเกาะยอ นอกจากเรือโดยสารแล้ว ยังมีรถม้าทั้งชนิด 2 ล้อ 4 ล้อ และมีสัตว์พาหนะทั้งม้าและช้างจำนวนมากไว้สำหรับลากรถ ส่วนเงินตรามี 2 ชนิด คือ เงินเหรียญแมกซิกัน (เงินสเปน) ใช้กันทั่วไป และเบี้ยตะกั่วมีรูตรงกลาง เรียกว่า “อีแปะสงขลา” เป็นเงินที่ผลิตใช้เฉพาะในตัวเมืองมีทั้งหมด

6 ชนิด บนเหรียญมีอักษรไทยข้างบนว่า “สง” ข้างล่างว่า “ขลา” และมีอักษรแซกอยู่ 2 ข้าง ด้านหนึ่งมีอักษรจีน 4 ตัว



ด้านหน้า



ด้านหลัง

ภาพ 6 เหรียญอีแปะสงขลา

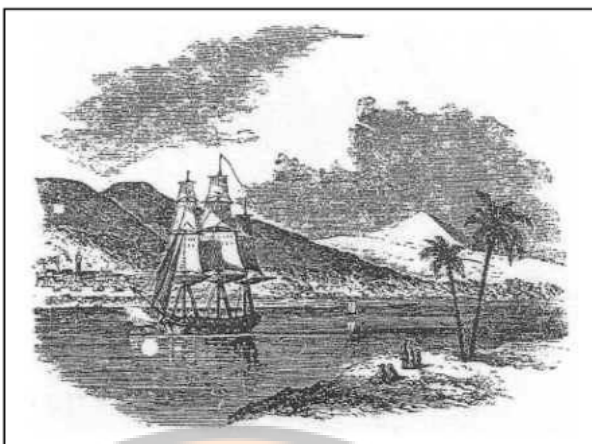
ที่มา: กรมธนารักษ์, 2565

กลุ่มพ่อค้าชาวจีนที่อยู่ในเมืองสงขลาประกอบอาชีพเป็นพ่อค้าคนกลางรับซื้อข้าวเปลือกจากฝั่งอำเภอกระแสดินธุ์ อำเภอรโนด แล้วนำมาซื้อขายคนเมืองสงขลาพร้อมส่งออกต่างประเทศ ที่เห็นได้ชัดนั้นคือโรงสีแดง หับ โห่ หิ้น โรงสีข้าวโบราณอายุกว่าร้อยปีตั้งอยู่ริมกำแพงเมืองสงขลาติดกับทะเลสาบสงขลา เป็นของรองอำมาตย์ตรีขุนราชกิจการี(จุ่น เลียง ลิ่มเสาวพฤกษ์) รับซื้อข้าวจากพื้นที่ปลูกข้าวรอบทะเลสาบสงขลา สามารถผลิตข้าวสาร จำหน่ายแก่ประชาชนในสงขลา และจังหวัดใกล้เคียง รวมถึงประเทศเพื่อนบ้านอาทิ เปร์ค และอีโปห์ ในประเทศมาเลเซีย



ภาพ 7 โรงสีข้าว “หับ โห่ หิ้น”

ที่มา: ภาควิชาคนรักเมืองสงขลาสมาคม, 2559



ภาพ 8 ภาพลากเส้นปากอ่าวสงขลา

ที่มา: อุทิศ สังขรัตน์, 2545

ผู้วิจัยจะนำข้อมูลส่วนนี้มาวิเคราะห์ตามทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากที่ได้กล่าวไว้ตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ประชากรเมืองสงขลา มีการแพร่กระจายในทั่วคาบสมุทรมหานครและรอบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มีการติดต่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกัน ผู้คนจากชุมชนโบราณสทิงพระ หัวเขาแดง ผังแหลมสน ย้ายถิ่นฐานเข้ามาอยู่ที่ตำบลบ่อยาง อาจนำวัฒนธรรมท้องถิ่นบางอย่างติดตัวมาด้วย

เมืองสงขลาสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง-ปัจจุบัน

ภายหลังประเทศไทยได้มีการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นระบอบประชาธิปไตย เมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 สงขลา ได้มีเปลี่ยนแปลงพื้นที่การปกครองใหม่จากเดิมที่ขึ้นอยู่กับเมืองนครศรีธรรมราช สงขลาจึงมีฐานะเท่าเทียมกันและมีผู้ว่าราชการจังหวัดบังคับบัญชาแต่ละจังหวัด สงขลาแบ่งออกเป็น 16 อำเภอ มีดังนี้ 1) อำเภอเมืองสงขลา 2) อำเภอเมืองหาดใหญ่ 3) อำเภอสะเดา 4) อำเภอรัตภูมิ 5) อำเภอรโนด 6) อำเภอสทิงพระ 7) อำเภอจะนะ 8) อำเภอนาทวี 9) อำเภอเทพา 10) อำเภอสะบ้าย้อย 11) อำเภอกวนเนียง 12) อำเภอสิงหนคร 13) อำเภอกระแสสินธุ์ 14) อำเภอนาหม่อม 15) อำเภอบางกล่ำ 16) อำเภอคลองหอยโข่ง

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 สงขลาเป็นจังหวัดแรกที่ได้เห็นญี่ปุ่นยกทัพขึ้นบก แล้วยึดตัวเมืองสงขลาได้ในที่สุดแล้วเร่งรีบบุกเข้าหาดใหญ่เพื่อออกไปมาเลเซีย ภายหลังญี่ปุ่นยกทัพขึ้นบกที่สงขลาแล้วทหารไทยปะทะกับทหารญี่ปุ่นหลายแห่งซึ่งในระหว่างสงครามอำเภอเมืองสงขลา ได้ถูกฝ่ายพันธมิตรทิ้งระเบิดหลายครั้ง ทำให้การคมนาคมในหว่างสงครามไม่สะดวกและไม่ปลอดภัย

ปกติชาวสงขลาจึงต้องเดินทางเท้าทั้งระยะใกล้และไกล สภาพเมืองสงขลาหลังสงครามยางพาราขึ้นจากกิโกรัมละ 25 ถึง 30 และนักเรียนไม่ยอมไปโรงเรียนเปลี่ยนเป็นอาชีพรับจ้างกรีดยางแทน (สุธน เจริญพงศ์, และผุสดี เจริญพงศ์, 2537, น. 56) จนกระทั่งปัจจุบันสงขลาเป็นเมืองที่มีความสำคัญแห่งหนึ่งของภาคใต้ที่พัฒนาศูนย์กลางการค้าขาย ส่งออกนำเข้าผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ มีความเจริญรุ่งเรืองอย่างมาก



ภาพ 9 ภาพเปรียบเทียบกำแพงและประตูเมืองในอดีตกับปัจจุบัน

ที่มา: ภาควิชาอนุรักษ์เมืองสงขลาสมาคม, 2559



ภาพ 10 เปรียบเทียบผังเมืองโบราณสงขลาในอดีตกับปัจจุบัน

ที่มา: ภาควิชาอนุรักษ์เมืองสงขลาสมาคม, 2559

ข้อมูลทั่วไปของคาบสมุทรสทิงพระ

อำเภอสิงหนคร

ทิศเหนือ ติดต่อกับตำบลวัดจันทร์ ตำบลท่าหิน และตำบลสทิงพระ อำเภอสทิงพระ
 ทิศตะวันออก ติดต่อกับทะเลหลวง (ตามแนวร่องน้ำทิศตะวันตกเกาะหนูและเกาะแมว)
 ทิศใต้ ติดต่อกับทะเลสาบสงขลา (ตามแนวร่องน้ำลึกในทะเลสาบสงขลา)
 ทิศตะวันตก ติดต่อกับทะเลสาบสงขลา (ตามแนวร่องน้ำลึกในทะเลสาบสงขลา)

อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา และอำเภอปากพะยูน จังหวัดพัทลุง

เป็นพื้นที่ราบชายฝั่งทะเล พื้นที่ค่อย ๆ ลาดต่ำลงมา ตามแนวชายฝั่งทิศตะวันออก
 ด้านอ่าวไทย และทิศตะวันตกด้านทะเลสาบสงขลา ส่วนทางด้านทิศใต้ พื้นที่เป็นภูเขา คือ เขาเขียว
 และเขาแดง ลาดต่ำลงริมฝั่งทะเล มีลักษณะยาวเรียวยาวเป็นรูปสามเหลี่ยมยื่นสู่ทะเลสาบ มีพื้นที่ทั้งหมด
 121,958 ไร่ เป็นพื้นที่ราบ 58,685 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 48.12% ของพื้นที่ทั้งหมด สภาพภูมิอากาศ
 มี 2 ฤดูกาล คือ ฤดูร้อนและฤดูฝน

1. ฤดูร้อน โดยเริ่มตั้งแต่เดือนมกราคม ถึงเดือนมิถุนายน ระยะเวลานี้เป็นช่วงของ
 ฤดูมรสุม หลังจากสิ้นฤดูมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือแล้วอากาศเริ่มร้อนและมีอากาศร้อนจัดในเดือน
 เมษายนแต่ไม่ร้อนมากนัก เนื่องจากอยู่ใกล้ทะเลทำให้อากาศร้อนเบาบางลง

2. ฤดูฝน โดยเริ่มตั้งแต่เดือนกรกฎาคมถึงเดือนธันวาคม ซึ่งฤดูฝนแบ่งได้เป็น
 2 ช่วง คือ

- มรสุมตะวันตก จะเริ่มตั้งแต่เดือน พฤษภาคม ถึงกลางเดือนกันยายน
- มรสุมตะวันออก เริ่มตั้งแต่กลางเดือนตุลาคม ถึงเดือนธันวาคม

การปกครองส่วนภูมิภาค แบ่งการปกครองออกเป็นทั้งหมด 9 ตำบล 59 หมู่บ้าน
 ดังนี้

1. ตำบลลำแดง มี 7 หมู่บ้าน
2. ตำบลชิงโค มี 6 หมู่บ้าน
3. ตำบลปากรอก มี 6 หมู่บ้าน
4. ตำบลท่าบ มี 7 หมู่บ้าน
5. ตำบลป่าขาด มี 5 หมู่บ้าน
6. ตำบลชะแล้ มี 5 หมู่บ้าน
7. ตำบลบางเขียด มี 5 หมู่บ้าน
8. ตำบลวัดขนุน มี 8 หมู่บ้าน
9. ตำบลม่วงงาม มี 10 หมู่บ้าน

ที่มา: <http://www.singhanakhonsk.go.th/index.php?cmd=history>

อำเภอสังขละบุรี

อำเภอสังขละบุรีเป็นส่วนหนึ่งของจังหวัดสงขลา ตั้งอยู่หมู่ที่ 4 ตำบลจะทิ้งพระ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดสงขลา ห่างจากจังหวัด ประมาณ 53 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 25,000 ไร่ หรือ 120 ตารางกิโลเมตร

ทิศเหนือ ติดต่อกับตำบลบ่อตรุ อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอไทย

ทิศใต้ ติดต่อกับตำบลบางเขียด ตำบลม่วงงาม อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา

ทิศตะวันตก ติดต่อกับทะเลสาบสงขลา

มีลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นที่ราบต่ำ มีทะเลสาบทั้งสองด้าน คือ ทิศตะวันออก เป็นอำเภอไทย มีความยาวประมาณ 26 กิโลเมตร ทิศตะวันตกเป็นทะเลสาบ มีลักษณะภูมิอากาศ 2 ฤดู คือ ฤดูร้อน อยู่ระหว่างปลายเดือนมกราคม-ปลายเดือนพฤษภาคม และฤดูฝน อยู่ระหว่างปลายเดือนพฤษภาคม-เดือนมกราคม

การปกครองส่วนภูมิภาค แบ่งการปกครองออกเป็นทั้งหมด 11 ตำบล 79 หมู่บ้าน
ดังนี้

1. ตำบลจะทิ้งพระ มี 7 หมู่บ้าน
2. ตำบลกระดังงา มี 7 หมู่บ้าน
3. ตำบลสนามชัย มี 5 หมู่บ้าน
4. ตำบลดีหลวง มี 8 หมู่บ้าน
5. ตำบลชุมพล มี 7 หมู่บ้าน
6. ตำบลคลองรี มี 9 หมู่บ้าน
7. ตำบลคูซูด มี 9 หมู่บ้าน
8. ตำบลท่าหิน มี 9 หมู่บ้าน
9. ตำบลวัดจันทร์ มี 6 หมู่บ้าน
10. ตำบลบ่อแดง มี 6 หมู่บ้าน
11. ตำบลบ่อดาน มี 6 หมู่บ้าน

ที่มา: <https://district.cdd.go.th/sathingphra/>

อำเภอกระแสดินธุ์

อำเภอกระแสดินธุ์ เป็นส่วนหนึ่งของจังหวัดสงขลา เดิมพื้นที่อำเภอกระแสดินธุ์ อยู่ในเขตการปกครองของอำเภอระโนด จังหวัดสงขลา เมื่อประมาณต้นปี 2519 ได้มีคณะสงฆ์ ผู้นำชุมชน และคณะครูอาจารย์ในพื้นที่ตำบลเกาะใหญ่ ตำบลเชิงแส และตำบลโรง ได้ประชุมตกลงกันเสนอให้ทางการแยกการปกครองของทั้งสามตำบลออกจากอำเภอระโนดเนื่องจาก การคมนาคมระหว่าง 3 ตำบลกับอำเภอระโนดเป็นไปด้วยความยากลำบากไม่สะดวกในการติดต่อราชการ โดยตกลงขอใช้ชื่อว่า "กิ่งอำเภอกระแสดินธุ์" ทั้งนี้ได้นำเอาอักษรย่อของทั้งสามตำบลมารวมกันตั้งชื่อ ดังกล่าว ก. หมายถึงตำบลเกาะใหญ่ ส. หมายถึง ตำบลเชิงแส และ ร. หมายถึง ตำบลโรง รวมแล้วกระแสดินธุ์ มีความหมายว่า กระแสน้ำ เมืองที่สมบูรณ์ด้วยน้ำ

ทิศเหนือ ติดกับ ตำบลเชิงแส อำเภอกะเสสินธุ์ จังหวัดสงขลา

ทิศใต้ ติดกับ ตำบลเกาะใหญ่ อำเภอกะเสสินธุ์ จังหวัดสงขลา

ทิศตะวันออก ติดกับ ตำบลเชิงแส อำเภอกะเสสินธุ์ จังหวัดสงขลา

ทิศตะวันตก ติดกับ ทะเลสาบสงขลา จังหวัดพัทลุง

มีลักษณะภูมิอากาศ 2 ฤดู คือ ฤดูร้อน อยู่ระหว่างปลายเดือนมกราคม-ปลายเดือนพฤษภาคม และฤดูฝน อยู่ระหว่างปลายเดือนพฤษภาคม-เดือนมกราคม อำเภอกะเสสินธุ์แบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็น 4 ตำบล 22 หมู่บ้าน

- | | | | |
|-------------|------------|----------------|------------|
| 1. เกาะใหญ่ | 9 หมู่บ้าน | 2. โรง | 5 หมู่บ้าน |
| 3. เชิงแส | 4 หมู่บ้าน | 4. กระเสสินธุ์ | 4 หมู่บ้าน |

ที่มา: <http://www.krasaesin.go.th/content/information>

อำเภอรโนด

อำเภอรโนด เดิมเป็นส่วนหนึ่งของเมืองสทิงพระ (เมืองพัทลุงเก่า) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้กลับมาขึ้นกับเมืองสงขลา เมื่อมีการจัดการปกครองเป็นมณฑลเทศาภิบาลได้ยุบเมืองระโนดและ ตั้งเป็น "กิ่งอำเภอรโนด" โดยได้เริ่มก่อสร้างที่ว่าการอำเภอรโนดหลังแรกคู่กับสถานีตำรวจภูธร ในปี 2466 และในปี พ.ศ. 2467 ได้ยกฐานะเป็นอำเภอรโนด อำเภอรโนด ก่อตั้งเมื่อวันที่ 1 เดือน เมษายน พ.ศ. 2467

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอยะลา อำเภอยะลา จังหวัดนครศรีธรรมราช

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอไทย

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอสทิงพระ อำเภอกะเสสินธุ์ จังหวัดสงขลา

ทิศตะวันตก ติดต่อกับทะเลสาบสงขลา อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

มีลักษณะภูมิอากาศ 2 ฤดู คือ ฤดูร้อน อยู่ระหว่างปลายเดือนมกราคม-ปลายเดือนพฤษภาคม และฤดูฝน อยู่ระหว่างปลายเดือนพฤษภาคม-เดือนมกราคม สภาพพื้นที่ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มระหว่างอำเภอไทยกับทะเลสาบสงขลาโดยมีระยะติดต่อชายฝั่ง ทะเลอำเภอไทย ประมาณ 64 กิโลเมตร

การปกครองส่วนภูมิภาค แบ่งการปกครองออกเป็นทั้งหมด 12 ตำบล 73 หมู่บ้าน

ดังนี้

- | | |
|-------------------------------|------------------------------|
| 1. ตำบลระโนด มี 7 หมู่บ้าน | 2. ตำบลท่าบอน มี 10 หมู่บ้าน |
| 3. ตำบลบ้านใหม่ มี 9 หมู่บ้าน | 4. ตำบลบ่อตรุ มี 5 หมู่บ้าน |
| 5. ตำบลวัดสน มี 4 หมู่บ้าน | 6. ตำบลปากแตระ มี 6 หมู่บ้าน |
| 7. ตำบลแดนสงวน มี 5 หมู่บ้าน | 8. ตำบลระวะ มี 7 หมู่บ้าน |
| 9. ตำบลตะเคียน มี 5 หมู่บ้าน | 10. ตำบลพังยาง มี 4 หมู่บ้าน |

11. ตำบลบ้านขาว มี 6 หมู่บ้าน 12. ตำบลคลองแดน มี 5 หมู่บ้าน

ที่มา: <http://www.ranot-sk.go.th/index.php?options=information&id=1>

วิถีชีวิตคนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาตั้งอยู่บนชายฝั่งทะเลอ่าวไทยฝั่งตะวันตกตอนล่าง มีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ 8,463 ตารางกิโลเมตร ครอบคลุมพื้นที่ 3 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดพัทลุงทั้งจังหวัด จังหวัดสงขลาจำนวน 12 อำเภอ คือ อำเภอเมืองสงขลา หาดใหญ่ สะเดา รัตภูมิ ระโนด สทิงพระ กระแสสินธุ์ ควนเนียง นาหม่อม บางกล่ำ คลองหอยโข่ง และจังหวัดนครศรีธรรมราช 2 อำเภอ คือ อำเภอชะอวดและหัวไทร ในทางนิเวศวิทยาสามารถแบ่งทะเลสาบเป็น 4 ส่วน คือ 1) ทะเลน้อย ซึ่งเป็นหนองน้ำจืดอยู่ส่วนบนด้านเหนือในเขตจังหวัดพัทลุง ซึ่งอยู่ตอนบนของทะเลสาบสงขลา 2) ทะเลหลวง ในทะเลหลวงจะเป็นน้ำจืดหรือน้ำกร่อยขึ้นอยู่กับฤดูกาล บริเวณนี้มีเกาะจำนวนมาก เกาะขนาดใหญ่ เช่น เกาะนางคำ เกาะหมาก 3) ทะเลสาบ อยู่ถัดจากทะเลหลวงลงมาและอยู่ตอนกลางของทะเลสาบสงขลา มีการผสมผสานของน้ำเค็มและน้ำจืดจึงมีระบบนิเวศทั้งน้ำจืดและน้ำกร่อย 4) ทะเลสาบสงขลา อยู่บริเวณตอนล่างของทะเลสาบสงขลาได้รับอิทธิพลจากน้ำขึ้นน้ำลงตลอดปีมีลักษณะของน้ำเค็มไปจนถึงน้ำกร่อยที่ติดต่อกับส่วนของทะเลสาบ (นวรรตน์ ไกรพานนท์, 2547, น. 1-10) ทะเลสาบสงขลาเป็นทะเลสาบแบบลากูนหนึ่งเดียวในประเทศไทย คำว่า ลากูน หมายถึง แหล่งน้ำตื้นจะพบในบริเวณชายฝั่งทะเลที่แยกทะเลโดยการกั้นของเนินทรายและเปิดออกสู่ทะเลเป็นระยะ ในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่มีทั้งความสวยงาม ความหลากหลายและอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรเสมือนอู่ข้าวอู่น้ำอันยิ่งใหญ่ หล่อเลี้ยงผู้ในลุ่มน้ำกว่าล้านคนในปัจจุบัน (กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม, 2549, น. 16)



ภาพ 11 แผนที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

ที่มา: กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม, 2549

ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่ใกล้เคียง ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่ออำเภอปากพนัง อำเภอเชียรใหญ่ อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัด

นครศรีธรรมราช

ทิศใต้ ติดต่อประเทศมาเลเซีย

ทิศตะวันออก ติดต่ออำเภอจะนะ อำเภอนาหวี จังหวัดสงขลา และทะเลอ่าวไทย

ทิศตะวันตก ติดต่อเทือกเขาบรรทัด จังหวัดตรัง และจังหวัดสตูล

ลักษณะภูมิอากาศบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาสามารถแบ่งฤดูกาลได้ 2 ฤดู คือ ฤดูร้อน และฤดูฝน อยู่ภายใต้อิทธิพลของลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือและลมมรสุมตะวันออกเฉียงใต้ มีลักษณะภูมิประเทศประกอบด้วยพื้นที่ภูเขาสูงบริเวณทิศตะวันตกและทิศใต้ของลุ่มน้ำ ด้านตะวันตกเป็นแนวเทือกเขาบรรทัดตั้งแต่วรอยต่อระหว่างจังหวัดพัทลุงและจังหวัดตรัง ลงมาถึงรอยต่อจังหวัดสงขลาและจังหวัดสตูล ส่วนทางด้านทิศใต้เป็นแนวเทือกเขาสนกลาคีรีบางส่วน ภูเขา

ปกคลุมด้วยป่าไม้และเป็นแหล่งต้นลำธารที่ไหลลงสู่ทะเลสาบสงขลา (กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม น. 17)

ด้านศาสนาและความเชื่อลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาเป็นดินแดนเก่าแก่ที่นับถือผีสาธเทวดาและสิ่งเหนือธรรมชาติ ต่อมาเมื่ออิทธิพลของศาสนาและพิธีกรรมจากอินเดียได้เผยแพร่เข้ามากลายเป็นวิถีชีวิตรวมกันในสังคม มีรายละเอียดพอสังเขปดังนี้

อดิศักดิ์ และสุธีวงศ์ (2542) กล่าวว่าพุทธศาสนาเข้ามาในลุ่มน้ำประมาณพุทธศตวรรษที่ 12 – 19 เป็นแบบลังกาวงศ์ทำให้เกิดวัดสำคัญหลายแห่ง ซึ่งชาวเมืองสติงพระและชาวเมืองพัทลุงได้สร้างขึ้น เช่น วัดเขียนบางแก้ว วัดสติงพระ และวัดพะโคะ ซึ่งเป็นพุทธศาสนานิกายเถรวาท ศาสนาพุทธ และโหราศาสตร์ ผสมผสานความเชื่อในศาสนาพราหมณ์และความเชื่อในท้องถิ่นเกี่ยวกับผีสาธเทวดา มีความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธรูป เช่น พระพุทธรูปพระเกิด เป็นต้น มีงานกุศลเกี่ยวกับพุทธศาสนาเป็นจุดรวมความสามัคคีในชุมชนโดยมีวัดและพระภิกษุสงฆ์เป็นผู้นำ

ศาสนาอิสลาม เข้ามาลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีเจ้าเมืองเป็นชาวมุสลิม ซึ่งจะกล่าวในหัวข้อถัดไปเกี่ยวกับประวัติศาสตร์เมืองสงขลาและคาบสมุทรสติงพระ ศาสนาพิธีของชาวมุสลิมทุกคนได้ถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด เช่น พิธีการละหมาดวันละ 5 เวลา พิธีเข้าสู่น้ำ พิธีการถือศีลอดในเดือนรอมฎอน เป็นต้น

ศาสนาพราหมณ์ คนลุ่มน้ำทะเลสาบได้ผสมผสานพุทธศาสนากับความเชื่อเดิม ซึ่งศาสนาพราหมณ์ได้เผยแพร่เข้ามาในเมืองพัทลุงมาอย่างช้านาน โดยเริ่มจากสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชได้ปราบปรามแคว้นกलिราชในอินเดียทำให้ชาวเมืองอพยพมาทางแหลมมลายูเดินทางขึ้นบกที่เมืองพัทลุง ช่องเขาตระ ดาบละโหมด อำเภอละโหมด จังหวัดพัทลุง แล้วเริ่มเข้ามาในบริเวณคาบสมุทรสติงพระตามลำดับ โดยมีเทวสถานสำคัญและเก่าแก่ที่สุดคือ “ถ้ำคูหา”

ศาสนาคริสต์ เป็นศาสนาที่เผยแพร่ในลุ่มน้ำทะเลสาบแห่งนี้มีประชาชนจำนวนหนึ่งยอมรับนับถือ แม้เป็นส่วนน้อยก็ตาม ในจังหวัดสงขลามีโบสถ์ถึง 10 แห่ง สันนิษฐานว่าศาสนาคริสต์ได้เข้ามาในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยครูสอนศาสนาโปรตุเกส ฮอลันดา และสเปน

วิถีชีวิตผู้คนบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาส่วนใหญ่ผูกพันกับคติความเชื่อดั้งเดิมและพุทธศาสนา ทุกหมู่บ้านทุกตำบลมีวัด ศาสนาสถานเป็นศูนย์กลางของชุมชนเป็นแหล่งอบรมบ่มเพาะศาสนาและเป็นสถานที่ศึกษาเล่าเรียนของบุตรหลาน นอกจากนี้วัดเป็นศูนย์กลางของศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ตลอดจนการปกครอง ประเพณี พิธีกรรมท้องถิ่น เช่น ประเพณีบวช ประเพณีโนรา เป็นต้น นอกจากนี้คนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลายังเคารพนับถือต่อพระภิกษุสงฆ์ด้วย โดยเฉพาะพระอริยสงฆ์ผู้สร้างความดีให้กับชุมชน เช่น สมเด็จพระเจ้าพะโคะ(วัดพะโคะ) สมเด็จพระเจ้าเกะยอ (ที่พัทลุงเขาภูต) สมเด็จพระเจ้าจอมทอง (วัดเขาอ้อ) เป็นต้น พระภิกษุสงฆ์เหล่านี้เป็นพึ่งทางจิตใจของชุมชน ด้วยความ

ผูกพันระหว่างของในชุมชนวิถีชีวิตของคนในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาเป็นเสมือน “เครือข่าย” มักมีการไปมาหาสู่กัน ช่วยเหลือเกื้อกูล ทั้งกิจกรรมต่าง ๆ เช่น ด้านอาชีพ หรือกิจกรรมทางประเพณี ความผูกพันเช่นนี้เกิดความแน่นแฟ้น มีการสืบทอด ผูกเกลอ ผูกดวง เพื่อสานสัมพันธ์ไมตรี โดย รัชกานต์ ฉิมประเสริฐ (2566, น. 33) กล่าวไว้ว่า ปัจจัยพื้นฐานของความสัมพันธ์กล่าวพอสังเขปได้ 4 ประการ ดังนี้

1. ระบบเกลอ เป็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลต่อบุคคล และระหว่างกลุ่มญาติของคู่เกลอเป็นเหมือนเพื่อนตายที่สามารถช่วยเหลือกันและกัน ร่วมทุกข์ ร่วมสุข เป็นความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมเฉพาะระหว่างมิตรต่อมิตรของคนกลุ่มน้ำทะเลสาบ
2. ระบบผูกดวง เป็นกรรมวิธีสร้างเครือข่ายญาติมิตรให้กว้างออกไป ในการที่ฝ่ายชายไปขอฝ่ายหญิง สร้างกลุ่มญาติใหม่ให้กับตระกูล สามารถแลกเปลี่ยนช่วยเหลือกันระหว่างญาติทั้งสองฝ่ายให้กว้างขึ้น
3. การออกปาก-กินวาน เป็นการแลกเปลี่ยนแรงงาน ช่วยเหลือกัน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่สั่งสมมาแต่อดีตของคนรอบกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา แต่กิจกรรมเหล่านี้หายไปหมดแล้ว เพราะมีระบบทุนนิยมมาว่าจ้างกันแทน
4. การนับญาติ เป็นผลมาจากการย้ายถิ่นฐานหรือการเป็นเกลอต่างถิ่น สาวย่านต้นตระกูลเพื่อให้ลูกหลานรุ่นหลังทราบว่ามิญาติอยู่ที่ใดบ้าง สัมพันธ์กันฝ่ายใดจะได้ไปมาหาสู่กันสะดวก

วิถีชีวิตการผลิตของชุมชนกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาสมัยก่อนดำรงชีพด้วยระบบการแลกเปลี่ยนโดยอาศัยธรรมชาติเป็นหลัก ดังที่เห็นคือการประมง ทำนาทำไร่ โดยเฉพาะการทำนาที่พึ่งพิงน้ำจากธรรมชาติหรือการชักน้ำเข้าลำคลองในการกันทำนบหรือขุดน้ำจากลำคลองในการกันทำนบ วัฒนธรรมข้าวทำให้เห็นพลังอำนาจชุมชนเกี่ยวกับการแลกเปลี่ยนข้าว ความเชื่อประเพณี พิธีกรรม (วิมล, 2544)

ทิวาพร จันทรแก้ว (2562, น. 255-260) ในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มีการตั้งถิ่นฐานของชุมชนโบราณและพัฒนาต่อเนื่องจนปัจจุบันศูนย์กลางของชุมชนโบราณรอบทะเลสาบสงขลา เช่น เมืองสทิงพระ เมืองพัทลุง มีวัฒนธรรมการโยกย้ายถิ่นฐาน มีความสัมพันธ์แบบลักษณะเครือข่ายไปมาหาสู่โดยมีทะเลสาบเป็นสะพานเชื่อมต่อให้สังคมและวัฒนธรรมของผู้คนทั้งฝั่งเป็นอันหนึ่งเดียวกัน ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพด้านเกษตรกรรม ทั้งทำสวน ทำนา และทำประมง ทรัพยากรทางภูมิปัญญาของชาวบ้าน คติความเชื่อ ประเพณี ศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ โดดเด่นไปทางพุทธศาสนานิกายมหายานที่มีคติพราหมณ์และความเชื่อดั้งเดิมแทรกผสม พิธีกรรมพื้นที่รอบกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาเป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิตที่ควรแก่การอนุรักษ์ให้คงอยู่ต่อไป รวมถึงการเชื่อในสิ่งเร้นลับ ไสยศาสตร์

การนับถือผี เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตผู้คน สิ่งเหล่านี้ส่งผลต่อประเพณี ความเชื่อ และศิลปวัฒนธรรมทั้งสิ้น (ศุภการ สิริไพศาล 2550, น.1)

จากการวิจัยเรื่องพิธีกรรมและประเพณีของกลุ่มน้ำทะเลสาบของ ทิวพร จันทร์แก้ว (2562, น. 255-260) ได้สรุปประเพณีและพิธีกรรมบางส่วนของคนในกลุ่มน้ำทะเลสาบที่มีการสืบสานและปฏิบัติอยู่ดังนี้

1. พิธีกรรมรับเทวดา

เป็นประเพณีของชาวพุทธในชนบท ทำในเดือน 6 หลังวันสงกรานต์ เช่น ขึ้น 5 ค่ำ ขึ้น 9 ค่ำ และถ้าเป็นข้างแรม เช่น แรม 6 ค่ำ แรม 12 ค่ำ เป็นต้น เพราะชาวบ้านเชื่อว่าในวันแรมคู่หรือขึ้นคี่นี้จะมีเทวดามารับดวงดวง สิ่งของสำคัญที่ต้องนำไปประกอบพิธีด้วยคือ เล็บ ผม และเศษผ้าที่ใช้ห่อตัวเองแล้วเป็นการนำเคราะห์ร้ายออกไป เรียกว่าการวาดเคราะห์

2. พิธีลอยแพ

เป็นความเชื่อของชาวทะเลน้อย เชื่อกันว่าพระแม่คงคาเทพีแห่งน้ำสามารถป้องกันโรคภัยไข้เจ็บและความวิบัติต่าง ๆ ของตนได้ พิธีกรรมนี้ทำปีละครั้ง ถือเอาวันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 ทุกปี โดยใช้ริมฝั่งทะเลตะวันตกของทะเลน้อย นอกจากนี้มีการรำโนราถวายแม่คงคาตลอดทั้งปี

3. พิธีทำบุญชาเล

ประเพณีของชาวบ้านแถบสทิงพระและอำเภอเมืองสงขลา โดยทำเป็นประจำทุกปี แล้วแต่ละหมู่บ้านใดจะนัดหมายกันส่วนมากจะทำกันหลังวันเข้าพรรษา ก่อนทำบุญชาเลจะมีทำบุญศาลาประจำหมู่บ้านก่อนเพื่อเป็นสิริมงคลแก่หมู่บ้านและคนในหมู่บ้าน

4. แข่งโพนลากพระ

เป็นประเพณีที่นิยมทำกันในช่วงเดือน 11 เกี่ยวเนื่องกับเทศกาลออกพรรษา ตอนพุทธประวัติตอนเสด็จกลับดาวดึงส์ และชาวโลกอัญเชิญพระพุทธรูปเจ้าประทับบุษบกแล้วแห่แหนกลับไปยังที่ประเดิม การลากพระนี้เป็นการลากพระบนบกโดยมีการตีโพนหรือกลองเพื่อประกาศให้ชาวบ้านทราบว่ามีการชักพระขึ้นวัดต่าง ๆ จึงมีการตีโพนทดลองเสียงในเวลากลางคืนเพื่อโต้ตอบกัน กลายเป็นการแข่งขันในที่สุด ส่วนใหญ่มักพบในจังหวัดพัทลุง

5. ชิงเปรต

ประเพณีสารทเดือนสิบของชาวภาคใต้โดยทำร้าน จัดหมรับอาหารคาวหวานไปวางเพื่ออุทิศส่วนกุศลส่งไปให้เปรตชน (ปู่ ย่า ตา ยาย และบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว) เป็นประเพณีที่ทำกันทั่วไปในภาคใต้

นอกจากประเพณีแล้วความเชื่อดั้งเดิมของกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา นับถือ วิญญาณ ผีสาง เทวดาอารักษ์ จนได้รับอิทธิพลทางศาสนาทั้งศาสนาพราหมณ์ ฮินดู พุทธ อิสลามทำให้ความเชื่อผสมกันใหม่เกิดความหลากหลาย

6. ความเชื่อ “ทวด”

ทวด ในความเชื่อของภาคใต้ สุธีวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้อธิบายความหมายคำว่า ทวดไว้ว่า เป็นวิญญาณที่มีเดชาภาพสูงต้องมีการปฏิบัติบูชาเอาใจใส่ถึงจะให้คุณและให้โทษ หากมีการล่วงละเมิด ทวดมีหลายรูปแบบ ทวดที่เป็นครึ่งสัตว์ครึ่งเทพ ทวดงู ทวดจระเข้ ส่วนทวดที่ปรากฏเป็นรูปคน เช่น หลวงพ่อทวด ทวดหุม เป็นต้น (ศุภากร สิริไพศาล 2562, น. 66)

7. ความเชื่อ “แม่ซื้อ”

ผีประจำทารกในพิธีทำขวัญเด็ก จะบูชาแม่ซื้อเพื่อไม่ให้แม่ซื้อหลอกเด็กให้ช่วยคุ้มครองดูแล เพื่อเด็กจะมีขวัญดี ไม่ให้ตกใจและเลี้ยงง่าย

8. แม่โพสพ

เป็นผีประจำข้าว เมื่อชาวบ้านเริ่มลงมือเก็บข้าวจะทำขวัญแม่โพสพเรียกว่า “รวบข้าว” เมื่อเก็บข้าวขึ้นยุ้งฉางเรียบร้อยแล้วจะทำขวัญอีกครั้ง โดยรวมกันที่วัดเรียกว่า “ทำขวัญใหญ่” เพื่อให้แม่โพสพคุ้มครองข้าว ไม่เสียหายและทำนาได้ผลสมบูรณ์

9. ผีประจำวัว ควาย

มีพญาทรพา พญาทรพี นางคูรำ ซึ่งเป็นต้นตระกูลของวัวควาย และเจ้าขุนแกลงซึ่งเป็นผู้คอยช่วยนายทำวัวควาย การบูชาผีเหล่านี้ก็เพื่อให้วัวควายปลอดภัยจากสัตว์ร้าย โรคภัย ยาพิษ ให้วัวควายเชื่อง เลี้ยงง่าย และตกลูกตก

10. ผีแม่ย่านางและนางไม้ทั้งหลาย

เป็นผีประจำเรือ เมื่อทำเรือและออกเรือครั้งแรกต้องทำขวัญบูชาผีเหล่านี้เพื่อคุ้มครองเรือให้ปลอดภัยคลื่นลม โจรลัด และทำมาค้าขายได้คล่อง

11. ผีเจ้าที่และพระภูมิ เช่น นางธรณีรักษาแผ่นดิน แม่เมขลารักษาน้ำน้ำ ท้าวชัยมงคลรักษาที่เรือน ท้าวนาครักษาบาดาล เป็นต้น

ศิลปวัฒนธรรมลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

ด้านวัฒนธรรมเป็นผลผลิตทางภูมิปัญญาที่ผ่านการสั่งสมมาหลายร้อยปีทั้ง การละเล่นพื้นบ้าน ภาษาถิ่น วรรณกรรมพื้นบ้าน วรรณกรรมมุขปาฐะ มีรายละเอียดพอสังเขป ดังนี้

การละเล่นพื้นบ้านเกี่ยวกับเด็ก

เป็นกิจกรรมที่让孩子ใช้ความคิดสร้างสรรค์สร้างจินตนาการ เช่น การเล่นวันตุ้ม เล่นหมาชิงเสา เสือกินวัว การเล่นซ่อนหา และเล่นหมากขุม

การละเล่นพื้นบ้านของผู้ใหญ่

กีฬาพื้นบ้าน ได้แก่ ชนไก่ ชนวัว กัดปลา ว้าว สะบ้า ชัดตัม แข่งโพน

ดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ โดน กะหลอ

เพลงพื้นบ้าน ได้แก่ เพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็ก และเพลงประกอบการละเล่น

การแสดงพื้นบ้าน ที่มีชื่อเสียงได้แก่ หนังตะลุง โนรา ลิเกป่า สลึง และลิเกมหาชาติ
ทรงเครื่อง

ด้านวัฒนธรรมและภาษา

ภาษาถิ่น คนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาใช้ภาษาถิ่นในชีวิตประจำวันมีลักษณะ
บางประการที่แตกต่างกับภาษากลาง โดยเฉพาะวรรณยุกต์และสำเนียง

วรรณกรรมมุขปาฐะ เป็นมรดกอย่างหนึ่งที่ทำให้เห็นวิถีชีวิตของชนกลุ่มนี้ สะท้อน
ความเป็นอยู่ แนวคิด จารีต ความเชื่อ ค่านิยม วรรณกรรมมุขปาฐะ เป็นเรื่องราวคติชนวิทยาที่ใช้
ถ้อยคำ ซึ่งถ่ายทอดด้วยวิธีการเล่าสืบต่อมา ไม่มีการบันทึกเอาไว้ เช่น เพลงบอก เพลงประกอบ
การละเล่น เพลงกล่อมเด็ก ภาษิตสำนวน คำพังเพย ปริศนาคำทาย และนิทานชาวบ้าน

2. วิถีชุมชนโหนด-นา-เล

ภูมิประวัติศาสตร์ของชุมชนโหนด-นา-เล

จากอดีตการคมนาคมและการสัญจรรอบทะเลสาบสงขลาจากคำบอกเล่าต่อกันมาการ
เดินเรือทางทะเลหรือทางเรือในสมัยก่อนมักจะใช้เรือพาย เรือแจว เรือถ่อ เป็นยานพาหนะ โดยอาศัย
ผืนน้ำที่เป็นสะพานเชื่อมต่อการไปมาหาสู่ของคนรอบทะเลสาบสงขลาที่เชื่อมต่อกันทั้ง 3 จังหวัด
ทั้งพัทลุง นครศรีธรรมราช และจังหวัดสงขลา ระบบนิเวศน์ของทะเลสาบสงขลาเรียกว่า “ลากูน”
(lagoon) หรือ “ทะเลกึ่งปิด” โดยมีทางออกติดกับทะเลอ่าวไทย ทำให้มีระบบนิเวศน์หลากหลาย
เพราะได้รับอิทธิพลจากน้ำจืดที่ไหลลงมาเทือกเขาบรรทัดและน้ำทะเลหนุน สามารถแบ่งทะเลสาบ
สงขลาได้ ซึ่งมีวิถีชุมชนที่ต่างกันไป กิตติ ดันไทย (2552, น. 24) ทะเลสาบ (Lake) เป็นแหล่งน้ำที่
เกิดเองตามธรรมชาติส่วนใหญ่จะมีน้ำไหลเข้าได้อยู่ตลอดทั้งปีและมีระดับแตกต่างกันไม่มากนัก ลุ่มน้ำ
(River Basin) คือ พื้นที่โดยรวมตั้งแต่ต้นน้ำไปจนถึงปลายน้ำซึ่งครอบคลุมแม่น้ำทั้งสายตั้งแต่ต้นน้ำถึง
ปากน้ำไหลลงสู่ทะเล ทะเลสาบสงขลาได้รับน้ำจากต้นน้ำ แม่น้ำ และลำคลองต่าง ๆ แล้วไหลสู่อ่าวไทย
โดยแบ่งเป็น 4 ตอนใหญ่ ซึ่งแต่ละส่วนมีวิถีชุมชนร่วมกันนั่นคือวิถีโหนด-นา-เล บางพื้นที่อาจมีเพียง
วิถีชุมชนแบบเดียว ดังนี้

1. ทะเลน้อย เป็นส่วนที่เล็กที่สุดของกลุ่มน้ำทะเลนี้จะครอบคลุมพื้นที่ อำเภอรโนด
จังหวัดสงขลา อำเภอกวนขนุน จังหวัดพัทลุง เป็นทะเลสาบน้ำจืดโดยแยกส่วนกับทะเลสาบโดย
มีคลองนางเรียงเชื่อมต่อระหว่างทะเลน้อยกับทะเลหลวง ทะเลน้อยเป็นทะเลสาบน้ำจืดมีวิถีชุมชน
เป็นแบบโหนด-นา-เล นอกจากนี้ยังมีกระจัดและเป็นแหล่งของนกน้ำนานาพันธุ์ทั้งที่ประจำถิ่น และที่
อพยพมาจากแหล่งอื่น

2. ทะเลหลวง หรือ ทะเลสาบตอนบน เป็นส่วนที่อยู่ถัดจากทะเลน้อยมาจนถึงเกาะใหญ่
ครอบคลุมพื้นที่ในอำเภอกะระเสสินธุ์ จังหวัดสงขลาซึ่งในอำเภอนี้จะวิถีชุมชนแบบโหนด-นา-เล
เช่นเดียวกับคนในทะเลน้อย ต่อมาในอำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุงเป็นวิถีชุมชนแบบคนนา หรือคน

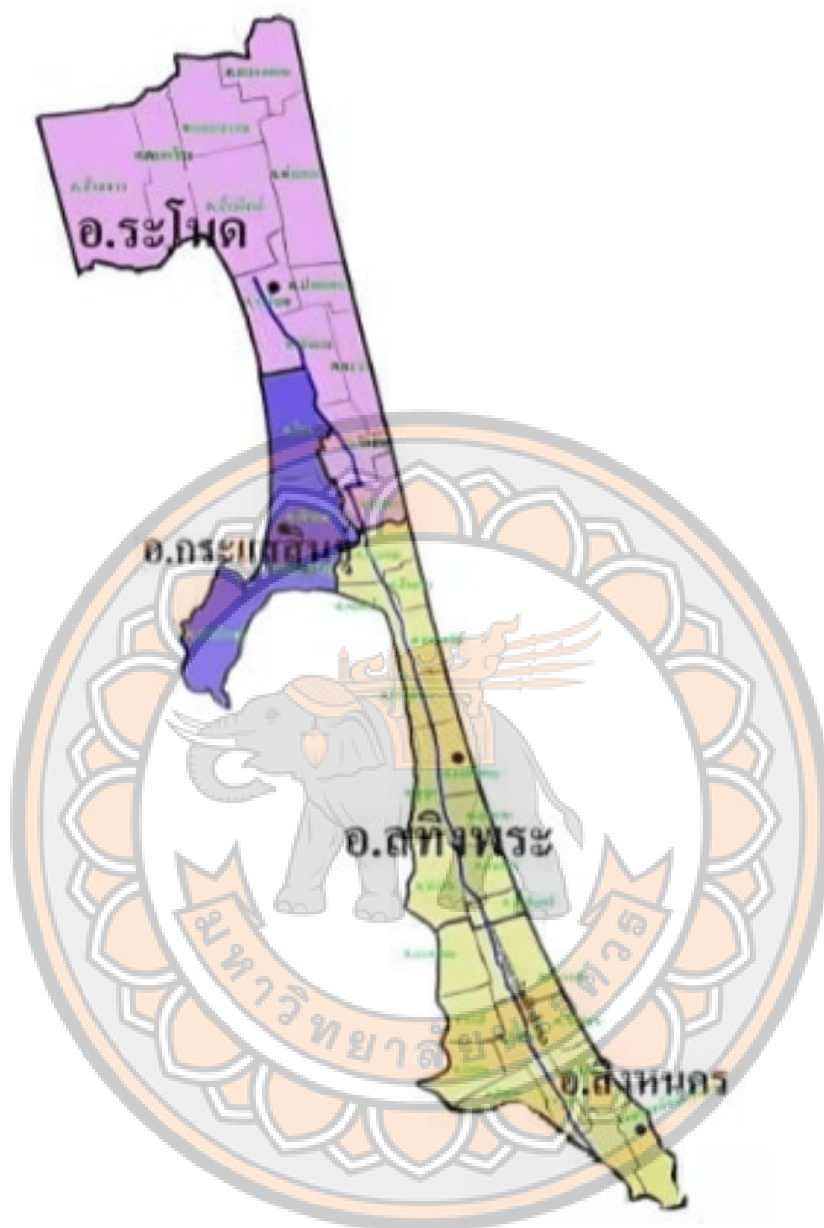
ทำนา และอำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง เป็นวิถีชุมชนแบบคนโหนด ทะเลหลวงเป็นห้วงน้ำที่กว้างที่สุด น้ำในบริเวณนี้บางปีเป็นน้ำจืด แต่ในบางปีหากมีน้ำเค็มรุกตัวเข้ามาอาจทำให้ระดับความเค็มสูง

3. ทะเลสาบ หรือ ทะเลสาบสงขลาตอนกลาง อยู่ถัดจากทะเลหลวงลงมาตั้งแต่บริเวณเกาะใหญ่ทางใต้ไปบรรจบกับเขตอำเภอปากพะยูน จังหวัดพัทลุง อำเภอสตงพระ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา โดยทะเลสาบสงขลาตอนกลางนี้มีเกาะอยู่หลายเกาะ เช่น เกาะสี่ เกาะห้า พื้นที่ส่วนนี้จะมีการผสมผสานของน้ำเค็มและน้ำจืด จึงทำให้มีสภาพเป็นทั้งน้ำจืดและน้ำกร่อยผันตามฤดูกาล วิถีชุมชนของคนในทะเลสาบตอนกลางได้ผสมผสานวิถีชุมชนแบบโหนด-นา-เลไว้ด้วยกันและเป็นศูนย์กลางของของวัฒนธรรมในกลุ่มน้ำแห่งนี้

4. ทะเลสาบสงขลา หรือ ทะเลสาบสงขลาตอนล่าง เป็นส่วนนอกสุดที่เชื่อมกับอ่าวไทย ทะเลสาบส่วนนี้เป็นน้ำเค็มแต่บางช่วงฤดูฝนอาจเป็นน้ำกร่อย ครอบคลุมพื้นที่อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา ที่อาจไม่เกี่ยวกับวิถีโหนด-นา-เลทั้งหมด อาจมีในบริเวณชายขอบที่ติดกับทะเลสาบสงขลาและช่วงตอนล่างของอำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา

วิถีชุมชนโหนด-นา-เล

วิถีโหนด-นา-เล เป็นวิถีชุมชนในคาบสมุทรสตงพระ จังหวัดสงขลาที่ดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์โดดเด่น คาบสมุทรแห่งนี้เป็นดินแดนมหัศจรรย์เพราะเดิมเป็นเกาะ 2 แห่งแต่ด้วยปรากฏการณ์ทางธรรมชาติทำให้พื้นที่เกาะ 2 เคลื่อนเข้าติดกันกลายเป็นคาบสมุทร ซึ่งประกอบด้วยอำเภอสตงพระ สิงหนคร ระโนด และกระแสสินธุ์ ตั้งอยู่ระหว่างทะเลอ่าวไทยและทะเลสาบสงขลา ดำรงค์ศักดิ์ แก้วเพ็ง (2556, น. 7-8) ชุมชนหมายถึงกลุ่มคนที่อาศัยในพื้นที่พื้นที่หนึ่ง เช่น หมู่บ้านอำเภอ เป็นต้น ซึ่งมีความเอื้ออาทรต่อกันผูกพันกันฉันพี่น้อง เป็นการรวมตัวของกลุ่มคนที่มีความสัมพันธ์บนบรรทัดฐานทางสังคม มีความเป็นปึกแผ่น ทิตยา สุวรรณ (2527, น. 27) กล่าวว่าชุมชนต้องมีลักษณะ 3 ประการ คือ 1) ชุมชนในฐานะเป็นอาณาบริเวณมิใช่เฉพาะบริเวณแหล่งที่อยู่อาศัยของกลุ่มคนเท่านั้นอาจ หมายถึง การใช้พื้นที่ และบริเวณของชุมชน 2) ชุมชนในฐานะเป็นที่รวมประชากร เป็นการรวมตัวของกลุ่มประชากรที่คล้ายคลึงกัน เช่น สัตว์ส่วน เพศ อายุ อาชีพ เป็นต้น 3) ชุมชนในฐานะที่เป็นระบบความสัมพันธ์ของสมาชิกที่อยู่ในชุมชนและความสัมพันธ์ชุมชน เช่น ครอบครัว เครือญาติ มิตรสหาย เป็นต้น ซึ่งสำหรับชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชนในคาบสมุทรสตงพระมีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย มีวัฒนธรรมเกี่ยวกับตาลโหนด การทำนา และอาชีพประมง โดยเฉพาะตาลโหนดที่นี่เป็นแหล่งที่มีต้นตาลโหนดมากที่สุดในประเทศไทย อีกทั้งอาชีพการประมงที่อยู่คู่กับชาวคาบสมุทรสตงพระมาอย่างช้านาน



ภาพ 12 ขอบเขตอำเภอในวิถีไหนด-นา-เล

ที่มา: NODE NA LE, 2565

วิถีไหนด เป็นวิถีเกี่ยวกับตาลโตนด ประกอบด้วยการขึ้นตาลโตนด เาะลูกตาล ลูกตาล เชื่อม การทำน้ำผึ้งแว่น น้ำผึ้งเหลว การแปรรูปผลิตภัณฑ์จากโตนด และการเพาะลูกไหนด ตัวอย่างผลิตภัณฑ์ที่ทำมาจากต้นตาลโตนด ดังภาพ



ภาพ 13 ทำฝั้งแวน ผลิตภัณฑ์แปรรูปจากน้ำตาลโตนดของชาวอำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา

ที่มา: สำนักข่าวกรมประชาสัมพันธ์, 2562



ภาพ 14 การขึ้นตาลโตนด

ที่มา: สุนัขดอทคอม, 2562

ธาราพงศ์ ศรีสุชาติ (2525 , น.3656) ได้กล่าวถึงเมืองบนคาบสมุทรสทิงพระโดยอ้างถึงเอกสารเกี่ยวกับดินแดน “ตฺษชฺน” หรือ “เตียนชฺน” ว่าเป็นดินแดนที่มีการทำน้ำตาลโตนดมานานแล้ว ดังข้อความ

...ดินแดนที่นับถือศาสนาของชาวอินเดีย...มีพราหมณ์มีต้นเหล้าสำหรับทำเหล้า (ต้นตาลโตนด) มีฝั้งทะเลโค้งใช้เป็นที่พักเรือได้ดี...เป็นตลาดการค้าของตะวันตกและตะวันออก

ซึ่งสอดคล้องกับ สุธีวงศ์ พงไพบูลย์ได้วิเคราะห์เปรียบเทียบเกี่ยวกับต้นตาลโตในคาบสมุทรสทิงพระความว่า

...การใช้ไม้คาบหนีบข้อเอกตาลทั้งตัวผู้และตัวเมียเป็นการปีนต้นตาลบนคาบสมุทรสทิงพระเหมือนกับที่ทำกันในแคว้นทมิฬอินเดีย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างอินเดียได้กับบริเวณคาบสมุทรสทิงพระที่เกี่ยวข้องกันอันเนื่องมาจากอิทธิพลทางศาสนา



ภาพ 15 น้ำตาลเมา

ที่มา: เรื่องราวหาดใหญ่, 2561

วิถีนา ในคาบสมุทรสทิงพระสมัยก่อนชาวบ้านมีอาชีพทำนาเป็นหลักสลับกับอาชีพตาลโตนด บางบ้ายเมื่อหมดหน้าตาลก็มาประกอบอาชีพทำนา (วิเชียร จาญพนัน, และปิยะนุช เจริญศรี, 2545 น. 106-110) เกษตรกรส่วนใหญ่ในคาบสมุทรสทิงพระมีอาชีพทำนาเป็นหลัก ผู้คนที่อาศัยบนพื้นที่เกษตรกรรม เรียกว่า “โหมทุ่ง” เป็นกลุ่มคนที่ประกอบอาชีพทำนามีการตั้งชุมชนรวมกันบนพื้นที่นาบางครั้งเรียกว่า “ชุมชนชาวนา” ซึ่งกำหนดขึ้นจากกระจุกเล็ก ๆ รอบ ๆ วัดก่อนเพราะวัดเป็น ศูนย์กลางของชุมชนมีบทบาทในการกำหนดวิถีชีวิตของผู้คนบริเวณนี้ นอกจากปลูกข้าวกินกันเองแล้วมีการจัดตั้งโรงสี มีการจัดถนนเพื่อนำข้าวไปสีไฟ ชาวจีนที่อยู่ในคาบสมุทรสทิงพระลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีกการทำนาเป็นล่ำเป็นสันในจังหวัดพัทลุงมาก่อน เริ่มขยายพื้นที่จัดตั้งบริษัทเป็นการทำนาแบบครบวงจร (บุญชู ปุรินทรภิบาล, 2478, น. 188) สร้างเรือใบบรรทุกข้าวไปขายที่เมืองสงขลา สร้างเรือเมล์บรรทุกข้าวสารและผู้คนไปสงขลา การทำนาเป็นอาชีพหลักของผู้คนในกลุ่มน้ำแห่งนี้ ขณะเดียวกับการทำนาตามประสาของชาวบ้านช่วยเหลือกันในพื้นที่บ้าน การทำนา ดำนา และเก็บเกี่ยวสมัยรุ่นของใช้วัวไถและคราดนา มีคนมาช่วยเก็บเกี่ยวเอาเสียงข้าวเป็นค่าแรง ไม่มีค่าจ้าง

วิถีเล อาชีพชาวประมงแบบดั้งเดิมและการแปรรูปผลิตภัณฑ์ประมง เช่น การทำไข่-ส้ม การทำกุ้งส้ม ปลาแห้ง และปลาต้มน้ำผึ้ง เป็นต้น ด้วยพื้นที่ส่วนใหญ่ในคาบสมุทรสทิงพระเป็นชุมชนรอบทะเลสาบ ตั้งแต่ทะเล บ้านดอนมดคัน(ดอนคัน) เกาะใหญ่ จรดอำเภอระโนดเป็นแหล่งสัตว์น้ำอุดมสมบูรณ์ ดังข้อความของ เริงชัย ต้นสกุล (2529 น. 1461) กล่าวว่า

...อดีตทะเลสาบสงขลาเป็นแหล่งน้ำที่อุดมไปด้วยสัตว์น้ำ มีกุ้งชนิดดีเยี่ยมหลายสายพันธุ์เกิดชุกชุมอยู่ชายฝั่งทะเลแถบนี้ แต่กุ้งในทะเลสาบสงขลาไม่มากที่สุดในเวลานี้ ในโลกที่มีจำนวนกุ้ง และพันธุ์กุ้งหลายอย่างเหมือนแถบนี้ นอกจากนี้ยังอุดมไปด้วยปลาชะโด ปลาพรหม ปลาดู่ม ปลาคางโต๊ะ ปลาตะลุมพุก หากลองเรือไปในทะเลสาบสงขลา ปลากระบอกมักจะกระโดดขึ้นบนเรือให้จับบ่อย ๆ หากตำเครื่องแกงตั้งไฟไว้เพียงแต่ออกเรือไปหาปลาไม่เกิน 30 นาที ก็ได้ปลามาแกงแล้ว



ภาพ 16 วิถีเล ของชาวคาบสมุทรสทิงพระ

ที่มา: องค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษฯ, 2566

อุทิศ สังขรัตน์ (2543, น. 105) กล่าวถึงชุมชนฝั่งคาบสมุทรสทิงพระ ทะเลสาบสงขลาว่า

...ชาวเลสาบสงขลาอาศัยการทำประมง ครอบครัวพากันไปออกทะเลเพื่อทอดแห กุ้งก้ามกรามและจับปลา โดยจับสัตว์ในเลสาบนั้น แต่ละพื้นที่มีสัตว์น้ำไม่เหมือนกัน หากออกไปวางอวนหน้าทุ่งเบนก็จะได้ปลากระเบนมาก หากออกไปอ่าวไช่ลิงก็ได้ปลาหัวหมิง ปลาหัวอ่อน และปลาคันหลาว หากออกไปอ่าวท่ายาง ก็ได้ปลาทุกชนิดรวมแม่กุ้ง



ภาพ 17 กุ้งส้ม ผลิตภัณฑ์แปรรูปจากกุ้ง

ที่มา: Sator4u, 2557

นอกจากการทำประมงเพื่อเลี้ยงครอบครัวแล้ว ด้วยความอุดมสมบูรณ์อย่างที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นทำให้มีผลผลิตทางการประมงอย่างมากมาย สามารถเป็นสินค้าส่งออกยังชุมชนต่าง ๆ ทั้งทำเรือสงขลาและต่างประเทศ โดยเฉพาะกุ้งนั้นสามารถนำมาแปรรูปเป็นมันกุ้งออกจำหน่าย มีคนมารับซื้อผ่านเรือแม่ลั่นหลายลำ ข้อความของ วิโรจน์ เพียรเจริญ ความว่า

...ทุกวันจะมีเรือของชาวประมงปากยูงเอาหัวกุ้งมันมาขายที่ทำเรือ เรือแต่ละลำจะบรรทุกุ้งมาเต็มแล้วขนลงเรือห้องเย็น โดยตีเหมาราคากันเป็นลำเรือ พ่อค้าจะตักกุ้งจากเรือประมงใส่เข่งขนย้ายบริเวณสะพานท่าเรือ วันหนึ่ง ๆ เขาจะเก็บกุ้งหลานได้เป็นแ่งแล้วนำกุ้งนั้นมาทำกุ้งแห้งแล้วขายต่อ

(อุทิศ สังขรัตน์, 2543, น. 110)

จากข้อมูลวิถีโหนด-นา-เล สรุปได้ว่า บนคาบสมุทรสทิงพระ กลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีวิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับการทำตาลโตนด การทำนา และการทำอาชีพประมง โดยอาศัยทรัพยากรทางธรรมชาติดำรงชีพ ประกอบอาชีพ ซึ่งเป็นวิถีชีวิตที่ดำรงมาอย่างช้านาน ผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลส่วนนี้เพื่อวิเคราะห์บริบทของเพลงกล่อมเด็กว่าสะท้อนไปยังวิถีชีวิตแบบใดบ้างแล้วจัดทำเป็นองค์ความรู้เพื่อการอนุรักษ์ ต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงอำเภอในคาบสมุทรสทิงพระ ประกอบด้วย อำเภอสิงหนคร สทิงพระ กระแสสินธุ์ และระโนด

3. บทเพลงกล่อมเด็ก

นิยามและความสำคัญของบทเพลงกล่อมเด็ก

สุริวงค์ พงศ์ไพบูลย์ (2547, น. 110-111) ภูมิปัญญา คือ ผลที่เกิดจากพัฒนาการ ความคิดการปรับตัว การสร้างสิ่งหรือทางชี้นำอันเป็นต้นแบบและแบบแผนการดำเนินชีวิตที่มีคุณค่า แสดงถึงความปรารถนาของสังคมที่เป็นคนคิด สุริวงค์ พงศ์ไพบูลย์ (2524, น. 8-10) เพลงกล่อมเด็ก (Lullaby) เป็นคติชนวิทยาหรือคติชาวบ้าน (Folklore) แขนงหนึ่งจัดอยู่ในประเภทใช้ภาษาเป็นสื่อ (Verbal) มีลักษณะเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านมีบทบาทหน้าที่และเป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของชุมชน นั้น ๆ เพลงกล่อมเด็กของไทยมีแพร่หลายทุกภาคแต่เรียกต่างกันไป เช่น ภาคเหนือ เรียกว่า “เพลงอ้อลูก” ภาคอีสาน เรียกว่า “เพลงนอนสาหล่า” “นอนสาเยอ” และ “นอนสาเดอ”

สุริวงค์ พงศ์ไพบูลย์ (2512, น. 76-78) เพลงกล่อมเด็กมีอยู่ทุกภาคทุกถิ่นแต่เนื้อเรื่อง และทำนองแตกต่างกันออกไป ภาคใต้เรียกการเห่กล่อมว่าร้องเรือแต่ไม่ใช่เพลงเรืออย่างภาคกลาง บางถิ่นเรียกว่า ซาน้อง คำว่า ซา มีความหมายว่า กล่อมขวัญหรือสวดดี บางแห่งเรียกว่าเพลงน้อนนอน ซึ่งหมายถึงเพลงกล่อมเด็กอันมีจุดมุ่งหมายสำคัญ คือ กล่อมให้เด็กนอนหลับอย่างสบาย รู้สึกอบอุ่นทั้ง ทางกายและทางจิตใจ ลีลาการร้องช่วยกล่อมให้เด็กฟังเพลินและหลับไป นอกจากนี้การร้องเรือยังมี ประโยชน์ช่วยผ่อนคลายความเหนื่อยหน่ายของผู้เลี้ยงด้วย ได้อวดเสียง ดัดแปลงลีลาการกล่อมเพิ่ม การเอื้อนเสียงได้อย่างไพเราะอ่อนหวาน เพลงร้องเรือจึงมีเนื้อเพลงที่หลากหลาย เช่น บทล้อเลียน สังคม ฝากรัก บอกรัก อบรมสั่งสอน เมื่อบท ๆ นั้นมีผู้นำไปร้องในตำบลอื่นบางทีก็มีการแก้คำเป็น ภาษาถิ่นของตน หรือออกเสียงเพี้ยนไปบ้างตามถนัด

สืบพงศ์ ธรรมชาติ (2539, น. 1-2) เพลงกล่อมเด็กภาคเกิดจากผู้แต่งที่มีชีวิตอยู่ในสังคม นั้น ๆ เป็นการขับกล่อมเด็กที่มีท่วงทำนอง ลีลา จังหวะที่ชวนให้่วงนอน คือ ซ้ำ ๆ และมีการ ทอดเสียงยาว นอกจากเพื่อกล่อมเด็กให้เด็กหลับแล้วผู้แต่งก็มีจุดประสงค์แฝงเอาไว้ด้วย เช่น ประชด ผู้อื่น อบรมสั่งสอน แต่ละยุคสมัยเพลงกล่อมเด็กจะเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมทางสังคมดังนั้น เพลงกล่อมเด็กในท้องถิ่นใดก็ย่อมสะท้อนภาพชีวิตของสังคมนั้นด้วย

เวณิกา สังฆชาติ (2546, น. 2-4) เพลงกล่อมเด็กเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะที่สืบทอดกัน โดยการจำ ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ผู้ที่แต่งวรรณกรรมประเภทนี้ก็ไม่สามารถบอกได้ว่า เป็นใครเพราะน่าจะเป็นการแต่งขึ้นทันทีทันใดในขณะนั้นแล้วก็จดจำกันมา ในภาคใต้เรียกเพลงกล่อม เด็กว่า เพลงร้องเรือ (ภิญโญ จิตธรรม, 2507 น. 10) เพราะเหตุที่เปลผ้าผูกคล้ายเรือ หรือเรียกเพลง กล่อมเด็กว่าเพลงซาน้องมาจากประเพณีไล่ชิงช้าในอดีตที่คนไทยได้รับวัฒนธรรมตกทอดมาจาก พราหมณ์ แต่ปกติสำเนียงใต้จะพูดกร่อนคำว่า “ชิงช้า” จึงเหลือคำว่า “ซา” เพียงคำเดียว และ เมื่อเอาเด็กหรือน้องขึ้นนั่งบนชิงช้าทำการไกวจึงเรียกว่าซาน้อง

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2509, น. 1-2) เพลงร้องเรือเป็นเพลงที่ใช้กล่อมเด็กให้นอนหลับ แต่ละบทยามาจากโวหารที่กินใจใส่ไว้ทุกบททุกตอน มีความหมายลึกซึ้งแอบแฝงอยู่ บางบทมีอรรถรสในเชิงวรรณคดีใช้คำง่าย ๆ หากไม่คิดให้ลึกซึ้งก็เข้าใจอย่างธรรมดา แต่หากพิจารณาอย่างลึกซึ้งก็ได้รับรสและเห็นความแยบคายของผู้แต่ง เสียงของคำที่ใช้ในเพลงต่าง ๆ เป็นสำเนียงพื้นเมือง บทกล่อมเด็กอาจเรียกว่า ร้องเรือ ชาน้อง เป็นเพลงที่แสดงออกทางอารมณ์ของผู้ร้องโดยผู้ร้องไม่ได้คิดตกแต่งคำให้สละสลวยเป็นบทร้องที่มาจากใจของผู้ขับกล่อม

โดยสรุปเพลงกล่อมเด็ก คือ เพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในทุกวัฒนธรรม ขับร้องเพื่อกล่อมให้เด็กทารกนอนหลับ หรือใช้เพื่อบุคคลประสงค์อย่างอื่น เช่น อบรมสั่งสอน ประชดผู้อื่น เป็นต้น เพลงกล่อมเด็กภาคใต้ มีทั้งหมด 4 ชื่อเรียก นั่นคือ เพลงชาน้อง เพลงน้องนอน เพลงร้องเรือ และเพลงเสภา บางประเภทก็ได้คิดทำนองและคำร้องไว้ก่อนหรือบางเพลงผู้ขับร้องจดจำจากบรรพบุรุษสืบทอดกันมา ซึ่งไม่สามารถสืบหาได้ว่าใครเป็นเจ้าของเพลงนั้น ผู้วิจัยจะนำข้อมูลส่วนนี้เป็นเกณฑ์ในการนิยามความหมายของเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล

ประโยชน์ของเพลงกล่อมเด็ก

สมัยโบราณสังคมไทยมิได้มีเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์เพื่อความบันเทิงเหมือนดังเช่นปัจจุบัน เพลงกล่อมเด็กน่าจะเป็นสิ่งบันเทิงที่ใกล้ชิดที่สุดที่อยู่วิถีของทุกครัวเรือนและมีคุณประโยชน์ต่อจิตใจหลายประการ ดังนี้

1. กล่อมให้เด็กหลับ เมื่อเด็กหลับสนิทร่างกายแข็งแรงไม่เจ็บป่วย ช่วยให้เด็กมีพัฒนาการตามวัยโดยเฉพาะพัฒนาการทางอารมณ์
2. เมื่อเด็กได้ยินเสียงกล่อมจากผู้ใหญ่ก็สามารถรับรู้ อุ่นใจและปลอดภัย หากง่วงนอนก็หลับได้สนิทไม่ว่า ไม่ร้องไห้โยเย
3. เมื่อเด็กหลับสนิทเป็นเวลานาน ผู้ใหญ่ก็สามารถทำงานอื่นได้
4. ในขณะที่ร้องเพลงกล่อมเด็กผู้ใหญ่ได้ผ่อนคลาย สร้างความเพลิดเพลินให้กับสมาชิกในบ้านหรือเพื่อนบ้านได้ฟังด้วย อีกทั้งช่วยระบายความอัดอั้นในใจของผู้ร้อง
5. เพลงกล่อมเด็กจะใช้น้ำเสียงอ่อนโยนเพื่อปลอบประโลมให้เด็กได้รับรู้ถึงความรักของผู้ใหญ่ ปลุกฝังสายสัมพันธ์สร้างความใกล้ชิด
6. เพลงกล่อมเด็กมักแต่งขึ้นจากคำสั้น ๆ ง่าย ๆ ที่เป็นพื้นฐานของร่างกายและธรรมชาติรอบตัว เมื่อทารกได้ฟังบ่อย ๆ จะสร้างพัฒนาการทางภาษา ด้านการฟัง การพูดออกเสียง และเรียนรู้คำเรียกสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน ฝึกความจำได้อีกด้วย

4. บทเพลงกล่อมเด็กภาคใต้

ประเภท ชื่อเรียก และขนบนิยมการเล่นเพลงกล่อมเด็กภาคใต้

ประเภทและชื่อเรียกเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ เรียกตามคำขึ้นต้นของเนื้อเพลง เพลงกล่อมเด็กภาคใต้มีชื่อเรียก 4 อย่าง คือ

1. เพลงร้องเรือ ไม่พบหลักฐานแน่ชัดว่าเหตุใดเรียกเช่นนี้ สันนิษฐานกันว่าเป็นเพราะลักษณะที่เปล้าผูกเป็นรูปคล้ายเรือ คือเอาปลายของผืนผ้าทั้งสองข้างรวบผูกด้วยเชือกแขวนห้อยไว้ แล้ววางเด็กนอนบนส่วนกลางเปลจึงควมึงท้องเด็ก ส่วนกลางกว้างและห้อยท้ายค่อยเรียวสอบไปคล้ายลำเรือ แต่เพลงร้องเรือเป็นคนละอย่างกับเพลงเรือซึ่งนิยมเล่นกันในจังหวัดอื่น

2. เพลงชาน้อง หรือ เพลงชำน้อง คำว่า “ชา” มาจาก “บูชา” หมายถึง การนมัสการ การสวด การกล่าวขวัญ เนิยอ เป็นทำนองร้องขับสวดดี อย่าง “ชาขวัญข้าว” เป็นการร้องขับสวดดี แม่โพสพ การชาน้องหมายถึงการสวดดี แม่ชื่อเชื่อกันว่าเป็นเทวดาหรือผีประจำทารกเพื่อให้ช่วยปกป้องรักษาทารกนั้น ตัวอย่างเพลงชาน้องพบหลักฐานจากบทเพลงกล่อมเด็กที่ใช้คำว่า “บูชา” เช่น

...บ้านนี้เหอ	มีต้นขี้เหล็ก
ร้องเรือภาษาเด็ก	เฒ่าเหออย่าเก็บไปใส่ใจ
ร้องเรือบูชาโลก บูชาหลาน	ไม่เกี่ยวไม่พานไปหาใคร
เฒ่าเหออย่าเก็บไปใส่ใจ	ร้องเรือบูชาหลานเหอ...
บทเพลงที่กล่าวสวดดีแม่ชื่อโดยเฉพาะ เช่น	
...น้องนอนเหอ	นอนให้หลับบาย
แม่ชื่อทั้งหลาย	อย่ามาหลอกหลอน
แม่เชื้อขวัญข้าว	กล่อมให้เจ้านอน
แม่เชื้อขวัญออน	เชิญเจ้าให้นอนบาย..เหอ

บทเพลงกล่อมเด็กซึ่งใช้คำว่า “ชา” ในความหมายว่า บูชา ซึ่งเป็นหลักฐานชัดเจน คือ เรียกว่าการบูชาขวัญว่า ชาไฟ หมายถึง บูชาไฟ

...ฟ้าลั่นเหอ	ลั่นมาคึกคึก
พระศรีสุรินไพบศีก	รำลึกถึงนวลพระยาจันทร์
พระยาจันทร์ยกโลกสาวมาถวาย	ชื่อศรีดอกไม้เจ้าเอววัลย์
บิดามารดาอยู่ข้างหลัง	พานางโนราไป “ชาไฟ”
นกเขาห้าร้อยกรง	อดข้าวอดน้ำจนผอมผิ
ยกนางโนราไปชาไฟ	สุขใจ เมื่อภายหลังเหอ

3. เพลงเสภา พบหลักฐานเพลงกล่อมเด็กภาคในหลายท้องที่เรียกว่า เพลงเสภา จุดมุ่งหมายของเพลงกล่อมเด็กภาคใต้มีได้แคบอยู่เฉพาะเพื่อให้เด็กหลับสนิทเพียงอย่างเดียว หากมี ขนบนิยมในการเล่นเพลงกล่อมเด็กตามโอกาสและจุดมุ่งหมายที่กว้างกว่า เช่น การเล่นเป็นบท ปฏิพากย์ ร้องโต้แค้นกรรมกันเพื่อแสดงถึงความรอบรู้ ควรมีปฏิภาณไหวพริบ ตัวอย่าง

...เฒ่านั่นเหอหมิงอย่างนั่งแน่น	ชนแม่นี่เฒ่าเข้าหางขา
ว่าให้เหอหมิงว่ามา	ลุงแก่ “เสภา” อ้นนาย
สอนเด็กให้ลงมาว่าเพลง	ลงมาเองอีเฒ่าไ
นั่งแน่นอยู่ไซ้	ลุงแก่ “เสภา” ตอบ...เหอ

การเล่นเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ตามที่นิยมเรียกว่าเสภานี้นิยมเล่นกันต่อหน้าประชุมชน เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้สนใจทั่วไปร่วมฟังและร่วมสนุกด้วยประหนึ่งเป็นกีฬาของนักกลอนชาวภาคใต้

4. เพลงน่องนอน บางถิ่นเรียกเพลงกล่อมเด็กตรง ๆ ว่า เพลงน่องนอน

กล่าวถึงเพลงกล่อมเด็กในแง่ที่มุ่งถึงการร้องทั่วไป มักเรียกว่า “เพลงร้องเรือ” หรือ “เพลงน่องนอน” ถ้าเน้นการขับกล่อมให้เด็กหลับมักเรียกว่า “เพลงชาน้อง” แต่ถ้านำเอารูปแบบของ เพลงกล่อมเด็กไปเล่นเป็นทำนองกลอนสด หรือเป็นบทปฏิพากย์โต้ตอบกรรมกัน เรียกว่า “เพลงเสภา” หรือ “เสภา” ผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลส่วนนี้เพื่อจัดการหมวดเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชน โหนด-นา-เลโดยวิเคราะห์ ทำนอง วิธีการร้อง ของแต่ละชื่อว่ามี ความแตกต่างกันอย่างไร

สาระที่สำคัญของเพลงกล่อมเด็กภาคใต้

สืบพงศ์ ธรรมชาติ (2539, น. 1-2) เพลงกล่อมเด็กมีหลายสาระเกิดจากผู้แต่งที่มีชีวิต อยู่ในสังคมนั้น ๆ ดึงเนื้อหาสาระในเพลงจึงมาจากชีวิตความเป็นอยู่ของผู้แต่ง เพลงกล่อมเด็กมัก แสดงให้เห็นถึงทรรศนะของผู้แต่งเป็นลักษณะอันเป็นวิสัยธรรมชาติอย่างใดอย่างหนึ่งของมนุษย์ สาระสำคัญของเพลงกล่อมเด็กจึงเป็นสาร (message) ที่ผู้แต่งสื่อถึงผู้ฟังอย่างมีเจตนารมณ์ เพลงชาน้อง บางเพลงอาจมีสาระหรือไม่มีสาระก็ได้ และมีได้มุ่งจะกล่อมให้เด็กนอนหลับโดยตรงแต่มุ่งจะ แสดงความคิดเห็นดังนั้นเพลงกล่อมเด็กสามารถตีความได้หลากหลายมิติทางสังคม นักวิชาการหลาย ท่านได้กล่าวว่า

...เพลงกล่อมเด็กเคยมีความมั่นคงและกว้างขวางตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 ในหมู่บ้าน ส่วนใหญ่ผู้ที่มีอายุเกินกว่า 50 ปี ล้วนร้องเพลงกล่อมเด็กได้ทั้งสิ้น ส่วนผู้ที่มีอายุน้อยมักร้อง ไม่ได้แสดงว่าประเพณีการร้องเพลงกล่อมเด็ก เริ่มเสื่อมความนิยมและบทบาทหน้าที่จึงเริ่ม เสื่อมสูญ

(สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2524, น. 56)

เมื่อพิจารณาจากสาระัตถะของเพลงกล่อมเด็กจะสามารถจำแนกได้ดังนี้

1. บทเพลงที่ใช้ขับกล่อมให้เด็กหลับโดยเฉพาะ

มุ่งขับกล่อมให้เด็กนอนเร็วหลับสนิท มีความรู้สึกปลอดภัย ส่วนมากไม่เน้นด้านสาระัตถะเพียงเพื่อสะท้อนให้เห็นคุณธรรมของชุมชน ความเมตตา ความรักและความปรารถนาดี ยังพบว่าเพลงกล่อมนี้มีแบบโครงสร้างประกอบด้วยอนุภาค 3 อนุภาค คือ การปลอบ การให้รางวัล และการชู้

การปลอบ คือ การใช้ถ้อยคำอ่อนหวาน ชักชวนให้นอน รวมทั้งการอวยพร ตัวอย่าง

...ผูกเปลเหอ	ท่านสั่งให้เวอยู่ซ้ำซ้ำ
ตัวพี่จะผูกเปลผ้า	อีโยไนโยนาให้น้องนอน
เวลาน้องอยากนม	พาไปสงนมพระมารดร
เวลาน้องนอน	ป้อนข้าวอาบน้ำให้

การให้รางวัล คือ การเสนอรางวัลให้เด็ก ว่าถ้ารีบนอนจะจัดหาสิ่งที่ต้องการให้

... นื่องนอนเหอ	แม่ไปบนซื้อหมามาให้เจ้า
ซื้อทั้งของหวานของใส่พรวัว	แม่ซ้ำข้าวเมามาให้กิน
อย่าซื้อหลายสิ่งเจ้าโฉมตรู	เมื่อพลูหมันถูกเจ้าเอววัลย์
แม่ซื้อข้าวเมามาให้กิน	ปันกันอย่าน้อยใจ

การชู้ คือ การนำเอาสิ่งที่เด็กกลัวมาชู้เพื่อให้รับกลับ

...นื่องนอนเหอ	นอนให้สบาย
นอนหลับฉับฉวย	เอาโลกวิฬายมาหลอกเจ้า
หลอกเหอหลอนหลอน	โศกาอาวรณ์ไม่นานแล้ว
แม่เชอขวัญข้าว	เชิญให้เจ้านอนเปล

2. บทเพลงที่มุ่งสร้างความบันเทิง

มุ่งสร้างความบันเทิงใจ ส่วนมากไม่เน้นด้านสาระัตถะจำแนกเพลงกล่อมเด็กภาคได้แต่มุ่งสร้างความบันเทิงใจตามบทบาทหน้าที่ แบ่งเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) สร้างอารมณ์ขัน 2) เป็นเครื่องประเทืองอารมณ์

3. ผ่อนคลายอารมณ์ตั้งเครียดของตัวเอง (ผู้ขับร้อง) ซึ่งทั้ง 3 ลักษณะนี้

ประกอบด้วย 2 อนุภาค ได้แก่ อนุภาคขาด และอนุภาคเกินความพอดีของ

พฤติกรรม

อนุภาคความขาด คือ ความไม่สมดุลของสภาวะความมีความเป็น

ส่วนใหญ่จะแสดงความขาดส่วนที่ควรเป็นในด้านความรัก ตัวอย่างข้างล่างนี้

กล่าวเปรียบเทียบกับร้องรู้สึกของของหนุ่มสาวยามที่ขาดคนรักเพราะต้องห่างเหิน

...ไป เมืองครเหอ

นกเหอมันไม่หอนร้อง

เทียมที่พลัดพรากจากกับน้อง

นกเหอมันร้องนำสงสาร

เทียมพี่ไปเมืองคร

ไม่ได้อยู่นาน

นกเหอมันร้องนำสงสาร

ทำให้พี่รำคาญใจ

อีกหนึ่งตัวอย่างที่แสดงถึงคุณธรรมของสามเณรที่พึงรับผิดชอบทั้งภรรยาและมารดา และแสดงให้เห็นความผูกพันห่วงใยที่ต่างลักษณะกัน

...รักกันเหอ

รักคนทำหลัง

รักกันจริงจริง

ไซ้ไม่ทอดหัวแหวนทอดไม้ไผ่

เพื่อนเขาทอดพานไม้แกน

บ่าวน้อยหัวแหวนทอดไม้ไผ่

ถึงตัวน้องได้

หักพังกลางลำบาง

อนุภาคความเกินพอดีของพฤติกรรม

...รักกันเหอ

ผูกพันกันไว้กับต้นกก

ไม่รู้ว่ารักกับโลกอายซีหูก

ทำให้เราตกลงกลางหน

ไม่รู้ว่าคบกับโลกหมา

นึกว่าจินจากับโลกคน

เมื่อเรารักกับโลกอายหมาผล

หมันทำให้อายคนเปลา

... น้ำไหลเหอ

ไหลมาคลักคลัก

โลกท่านผู้ดียอมมีศักดิ์

โผรักไว้แล้วถอยหลังหนี

คดข้าวใส่พรกหมา

เรียกให้พี่ชายมาแต่หัวที

หมาทั้งบ้านนี้

เป็นพ่ออายชายหัน

บพนี้ตำหนิชายที่มารัก

และพูดแล้วไม่รักชาวาจา

3. บทเพลงที่มุ่งแสดงสารัตถะ

บทเพลงกล่อมเด็กมีบทบาทและหน้าที่เป็นเครื่องสื่อสารของชาวบ้าน เป็นเครื่องปลุกฝังคุณสมบัติความเป็นกุลบุตรธิดา รวมทั้งทำหน้าที่ปกป้องรักษาปทัสถานของสังคม บทเพลงที่มุ่งแสดงสารัตถะคือแสดงให้เห็นลักษณะอันเป็นวิสัยธรรมดารรรมาชาติอย่างใดอย่างหนึ่ง สามารถจำแนกได้ดังต่อไปนี้

3.1 สารัตถะที่เกี่ยวข้องเรื่องราวส่วนปัจเจกชน เป็นเรื่องราวส่วนบุคคล คือพรรณนาที่มุ่งชี้แนะให้บุคคลเกิดคุณสมบัติเฉพาะตน เพื่อความอยู่รอด และความก้าวหน้าของชีวิต การทำให้ตนเป็นคนมีคุณภาพ เช่น การจำต้องศึกษาหาความรู้ ความเกียจคร้าน การดื่มสุราและยาเสพติด การเป็นกุลสตรี การกระทำตนให้เป็นคนมีคุณธรรม เช่น ไม่ลักทรัพย์ ไม่ประพฤติตนพาล เกร ไม่พูดจาโหวกเหศวโหล ไม่ประพฤติผิดทางกามหรือมั่วสุมในกามารมณ์ เป็นต้น ตัวอย่าง

...ตัดหัวเหอ	ผู้รู้กับยายพาโหม
รูปร่างแต่โฉม	สร้างแต่ลีลา
หน้าตาดีดี	ซื้อร้านเหมือนหมา
สร้างแต่ลีลา	อดสารเที่ยวพลอยกิน

3.2 สารัตถะที่เกี่ยวกับสถาบันครอบครัว ที่เป็นบทบาทสำคัญในการแสดงพรรณนาของครอบครัว โดยเนื้อหาเน้นศิลปะในการครองเรือน ความรับผิดชอบต่อครอบครัว ปัญหาในครอบครัวอันเกิดจากเครือญาติ ปัญหาจากสามเณรหรือภริยา ความซื่อสัตย์ต่อคู่ครอง เป็นต้น ตัวอย่าง

...พี่ชายรักน้องเหอ	พี่สมศรีรักน้องให้ยาวยืน
ถ้าไม่สมศรีรักน้องอย่าขมขื่น	ไปหาเมียอื่นน้องไม่ว่า
พี่ทิ้งเก่าไปเอาใหม่	คิดดีตรงไหนพี่หัวผ้า
ถึงไปหาเมียอื่นน้องไม่ว่า	เสียสัตย์สัญญา

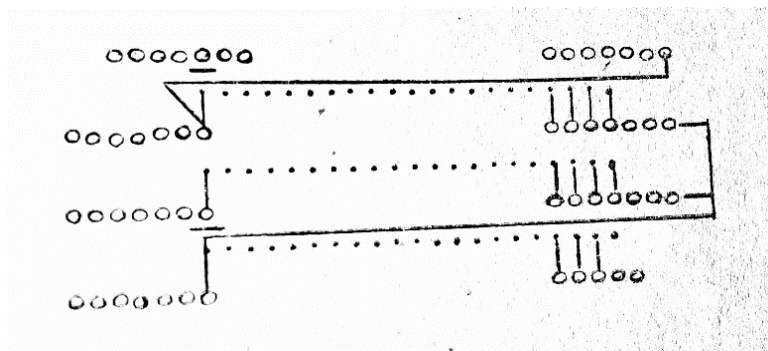
3.3 สารัตถะที่เกี่ยวกับสถาบันสังคม เป็นการปกป้องรักษาวัฒนธรรม เน้นการอนุรักษ์ โดยย้ำเตือนให้รักวัฒนธรรมภาคใต้ จรรโลงศาสนา บางเพลงจะมีการท้วงติงการใช้สิทธิหรืออำนาจคนบางกลุ่มบางพวกที่เอาเปรียบคนอื่น การปฏิบัติตามค่านิยม ปทัสถานของสังคม เคารพต่อประเพณี เพื่อให้เป็นที่ยอมรับของสังคม ตัวอย่าง

...พี่ชายเหอ	รักน้องอย่ารักแต่ปาก
รักทั้งพลูหมาก	ต่อน้องอึดใจ
เดือนอ้ายมาต่อกับเดือนคลัง	บ่าวน้อยยับยั้งก่อนหน้าไย
เดือนเฒ่าไล่	ยกขันหมากใหญ่กันทีเดียว

สรุปสาระสำคัญของเพลงกล่อมเด็กภาคใต้แบ่งได้ 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) บทเพลงที่ใช้ขับกล่อมให้เด็กหลับโดยเฉพาะ ซึ่งไม่เน้นสาระตลกร้ายมีจุดประสงค์เพื่อร้องกล่อมนอนเพียงเท่านั้น 2) บทเพลงที่มุ่งสร้างความบันเทิงและการอารมณ์ขัน 3) บทเพลงที่มุ่งเน้นแสดงสาระตลกร้าย ซึ่งเพลงกล่อมเด็กที่มีสาระตลกร้ายจะมีบทบาทและหน้าที่ต่อสังคมชุมชน ผู้วิจัยจะใช้นิเวศน์ส่วนนี้มาวิเคราะห์เนื้อเพลงกล่อมเด็กในกลุ่มน้ำทะเลสาบ

ลักษณะคำกลอนเพลงกล่อมเด็กภาคใต้

สุริวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2512, น.78-79) ลักษณะคำกลอนร้องเรือเป็นกลอนชาวบ้านมีสัมผัสง่าย ๆ มักไม่สัมผัสในวรรคเดียวกัน มีแต่สัมผัสนอกวรรคส่วนมากเพลงร้องเรือภาคใต้ 1 บทมี 8 วรรค และวรรคที่ 4 กับวรรคที่ 7 มักมีความอันเดียวกัน คำในวรรคหนึ่ง ๆ มีตั้งแต่ 3 คำถึง 7 คำที่นิยมมาก คือ มีวรรคละ 4 คำ กับวรรคละ 7 คำ แต่วรรคสุดท้ายมักมี 5 คำ มีอยู่บางวรรคในบางบทที่มีคำเกินกว่า 7-9 คำ การสัมผัสนอกวรรค คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 และบางทีก็สัมผัสไปยังคำที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 ของวรรคที่ 4 ด้วย แต่บางบทก็ไม่มีนอกจากนี้ คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 ต้องสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ 6 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 ยังซ้ำกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 7 ด้วย (เพราะวรรคที่ 4 กับวรรคที่ 7 เหมือนกันทั้งวรรค) คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 วรรคที่ 5 และวรรคที่ 7 บางทีก็สัมผัสไปยังคำที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 หรือ 4 ของวรรคถัดไป แต่บางทีก็ไม่มีสัมผัสกันเลย ดังแผนผังต่อไปนี้



ภาพ 18 ลักษณะคำกลอนเพลงร้องเรือ

หมายเหตุ: * เส้นตรง หมายถึง การสัมผัสกันขาดไม่ได้
** ประจุ หมายถึง การสัมผัสอาจมี หรือไม่มีก็ได้

ที่มา: สุริวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2512

ตัวอย่างเพลงเดือนขึ้น

...เดือนขึ้นเหอ

ขึ้นมาเทียมปลายไม้ ไผ่

รักกันแต่ใน ใจ

ไม่เทให้ใครไปขอ ให้

ตัวพี่เป็นแมงโก

สวนนางโรบโอเป็นดอก ไม้

ไม่เทให้ใครไปขอ ให้

รักกันแต่ใน...เอ้อเหอ...ใจ

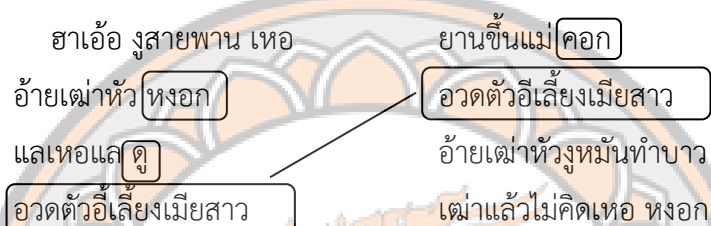
คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 “ไผ่” สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 “ใจ” และวรรคที่ 4 “ให้”

คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 “ให้” ซ้ำกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 7 “ให้”

สุริวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2524, น. 31-32) ยังกล่าวต่อไปว่า เพลงกล่อมเด็กภาคนี้มีลักษณะบังคับที่ยืดหยุ่นได้มาก และต่างกันไปตามทำนองขับกล่อมซึ่งผิดเพี้ยนกันไปในแต่ละท้องถิ่น วรรคแรกของเพลงกล่อมเด็กมีคำขึ้นต้นว่า ฮา เอ้อ หรือ ฮา เอ้อ เหอ ต่อไปก็จะเป็นคำบอกชื่อเรียกหรือสิ่งที่จะกล่าวถึง เพื่อเกริ่นนำแล้วเอื้อนด้วยคำว่าเหอ และเมื่อขับร้องจะมีคำว่า เหอ ลงท้ายหรือบางถิ่นอาจจะเอื้อนเป็นเสียงเหออูอยู่หน้าคำสุดท้ายของบท บางถิ่นเอื้อนเป็น เอ้อ เหอ ตามแผนผังข้างล่างนี้

ฮาเอ้อ/ฮาเหอ...(ซ็อบท)...เหอ	
ฮาเอ้อ/ฮาเหอ...(ซ็อบท)...เหอ	0 0 (4-7 คำ) . . . 0
0 0 (4-7 คำ) 0	0 0 (4-7 คำ) ... 0
0 0 (4-7 คำ) 0	0 0 (4-7 คำ) ... 0
0 (มักซ้ำกับวรรคที่ 4) 0	0 0 0 0 0 เหอ
(0 0 0 0 เหอ.... 0)	

ตัวอย่าง



คำขึ้นต้นเพลงกล่อมเด็กภาคใต้วรรคแรกของบทเป็นส่วนที่มีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะเป็นเหมือนกระตุกที่ตั้งขึ้นเพื่อพรรณนา ขยายความ มีการคัดสรรใช้ถ้อยคำอย่างประณีตและมีกฎเกณฑ์ดังนี้

1. เลือกถ้อยคำที่ง่ายแก่การเข้าใจ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีดำเนินชีวิตของคนทั่วไป
2. เลือกใช้คำขึ้นต้นเพลงที่บ่งบอกเนื้อหาสาระหรือบอกบรรยากาศของเรื่องที่กล่าวถึง
3. ใช้สภาษานามใกล้เคียงที่เป็นสิ่งแวดล้อมในท้องถิ่นและที่เป็นรูปธรรม ที่นิยมมากคือชื่อพรรณไม้ ใช้ชื่อสัตว์ สัตว์ป่า สัตว์น้ำ สัตว์เลี้ยง
4. ใช้สรรพนามที่บอกเครือญาติเป็นคำขึ้นต้นเพลง เช่น นางแม่ ลูกสาว ลูกบ่าว เป็นต้น
5. ใช้สภาพทั่ว ๆ ไปตามธรรมชาติเป็นคำขึ้นต้นเพลง เช่น ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ อาทิ ฝนตก ลมพัด แดดออก น้ำมาก น้ำเซียว เป็นต้น
6. ใช้กริยาอาการต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับเรื่องวิถีดำเนินชีวิตเป็นคำขึ้นต้นเพลง เช่น ไปเหนือ ไปป่า ผูกเปล ร้องเรือ นอนนอน เป็นต้น
7. ใช้คำที่แสดงอารมณ์หรือความรู้สึกเป็นคำขึ้นต้นเพลง เช่น รักนุช สุดจิตสุดใจ เป็นต้น
8. ใช้คำ “เรือน้อง” หรือ “คือน้อง” เป็นคำขึ้นต้นเพลง อาจหมายถึงตัวผู้ร้องบทเพลงกล่อมเด็ก หรือหมายถึงตัวเด็กที่ได้รับการขับกล่อม หรือหมายถึงผู้ฟังบทกล่อมทั่ว ๆ ไป ก็ได้ หรืออาจเป็นการกล่าวลอย ๆ

9. ใช้คำประเภทอื่น ๆ เป็นคำขึ้นต้น เช่น คำคำ ชื่อเฉพาะ สิ่งที่ต้องการกล่าวถึง โดยเฉพาะ

สำหรับทำนองเพลงกล่อมเด็กภาคใต้มีการวิเคราะห์ลักษณะของทำนองเพลงกล่อมเด็กในอำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส กลุ่มชาติพันธุ์เงาะ ในงานวิจัยของ สุภาพร ฉิมหนู (2561, น. 135) ได้กล่าวไว้ว่าเพลงกล่อมเด็กภาคใต้มีลักษณะพื้นผิวแบบโมโนโฟนี มีทำนองเดียวแต่หลายเนื้อร้องคำร้องอยู่ในรูปแบบ Strophic Form ประกอบด้วยกลุ่มโน้ต 4-5 เสียงอยู่ในสเกลโมดต่างกัน เป็นการขับร้องแบบ 1 โน้ต ต่อหนึ่งคำแบบ Syllabic และพบการเอื้อนเสียงแบบ 1 คำร้องต่อหลายโน้ตแบบ Melismatic ซึ่งผู้วิจัยใช้ลักษณะของคำกลอนและลักษณะของทำนองข้างต้นมาเปรียบเทียบกับเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโหนด-นา-เลวี่มีความคล้ายหรือแตกต่างกันอย่างไรกับอำเภอหรือจังหวัดอื่น ๆ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กิตติศักดิ์ เหล่าสุข (2562) ศึกษาเพลงร้องพื้นบ้านภาคใต้ จังหวัดชุมพร เพื่อศึกษาองค์ความรู้และฟื้นฟูส่งเสริมอนุรักษ์เพลงร้องพื้นบ้านภาคใต้ จังหวัดชุมพร ประกอบด้วยเพลงบอก เพลงนา เพลงเรือ และลำตัดลูกบท ผู้ขับร้องมีทักษะด้านการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะ เพลงร้องในชุมพร นิยมนำมาร้องในประเพณีต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและอวมงคลมีพ่อเพลง แม่เพลงทำหน้าที่ร้องนำ และมีลูกคู่หรือลูกบททำหน้าที่ร้องรับ เพลงนาและเพลงเรือไม่ใช่เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ บทร้องมีฉันทลักษณ์แบบกลอนสุภาพ สำหรับแนวทางการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านของงานวิจัยชิ้นนี้ใช้วิธีการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นโดยจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้เพลงร้องพื้นบ้านภาคใต้ จังหวัดชุมพร ณ เรือนดนตรีไทย โรงเรียนเมืองหลังสวน อำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพร และนำเสนอการแสดงเพลงร้องพื้นบ้านในกิจกรรมต่าง ๆ

สืบสาย แสงวชิระภิบาล (2555) ศึกษาภูมิปัญญาเพลงกล่อมลูกภาคกลางแล้วนำมาออกแบบศูนย์ต้นกล้าเด็กก่อนก่อนวัยเรียน โดยนำความคิดเรื่องท่วงทำนองแห่งรักจากแม่ในเพลงกล่อมเด็กมาแปรรูปร่างสรรค์สู่การออกแบบพื้นที่ภายในศูนย์ต้นกล้าเด็กก่อนให้เกิดความแปลกใหม่และทัศนคติมุมมองใหม่ๆ เพื่อสืบทอดภูมิปัญญาจากรุ่นสู่รุ่นต่อไป

สุภาพร ฉิมหนู (2558) การศึกษาเพลงกล่อมเด็กของกลุ่มชาติพันธุ์เงาะ ผลการศึกษาพบว่า ฉันทลักษณ์เพลงกล่อมเด็กสำเนียงเงาะ (ตากใบ-ตุมปัต) มีลักษณะคล้ายกับร่ายยาวใช้คำเรียงวรรคละ 4-5 พยางค์ นอกจากนี้มีฉันทลักษณ์คล้ายกาพย์ยานี เป็นการร้องท่อนเดียวเป็นแบบ 1 คำร้องต่อ 1 เสียงโน้ต (Syllabic) มีอัตราความเร็วปานกลาง เนื้อหาสาระแบ่งเป็น 6 หมวดหมู่ ได้แก่ 1) สะท้อนภาพวิถีชีวิตและค่านิยมในสังคม 2) การเกี้ยวพาราสี 3) ปริศนาคำทายเพื่อความสนุกสนาน 4) การตัดพ้อต่อว่า 5) ความชื่นชมในธรรมชาติ 6) ความเชื่อประเพณีและวัฒนธรรม

สุริวงค์ พงไพบูลย์ (2524) ศึกษาสารัตถะเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ของชาวไทยศาสนาพุทธ พบว่าเพลงกล่อมเด็กมีหลากหลายสารัตถะมิได้เกิดจากมูลเหตุที่วัฒนธรรมการขับกล่อมเพียงอย่างเดียว แต่ทว่าส่วนมากเกิดขึ้นเพราะชาวภาคใต้นิยมเล่นเพลงกล่อมเด็กเป็นบทปฏิบัติภาว ร้องโต้ตอบกัน เพื่อความรอบรู้ เพลงกล่อมเด็กภาคใต้จึงมีบทบาทหน้าที่หลายประการ ดังนี้ 1) ใช้ขับกล่อมเพื่อให้เด็กหลับเร็วหลับสนิท 2) เพื่อความบันเทิงใจ 3) เป็นเครื่องสื่อสารของชาวบ้านเพื่อให้ความรู้และความคิดเห็นทั่ว ๆ ไป 5) เพื่อปกป้องปทัสฐานของสังคม และ 6) เพื่อปกป้องสิทธิอันพึงมีโดยชอบธรรมจากสังคม ซึ่งหน้าที่ที่เด่นชัดคือการใช้เป็นเครื่องสื่อสารชาวบ้าน รอง ๆ ลงมาคือเป็นเครื่องอบรมสั่งสอน สารัตถะสำคัญเพลงในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ประกอบด้วย 3 ลักษณะ คือ 1) สารัตถะเกี่ยวกับส่วนปัจเจกชน มุ่งชี้แนะให้บุคคลสร้างคุณสมบัติเฉพาะตนเพื่อความอยู่รอด อยู่มีความสุข การมีเมตตา และกตัญญูต่อบุคคล 2) สารัตถะที่เกี่ยวกับสถาบันครอบครัว ศิลปะการครองเรือน การซื้อสัตย์ต่อคู่ครอง 3) สารัตถะที่เกี่ยวกับสถาบันสังคม เน้นที่การปกป้องรักษาวัฒนธรรม การเอื้ออาทรต่อค่านิยมของสังคม เคารพประเพณีจารีตศาสนา ปัญหาเศรษฐกิจ และระเบียบกฎหมายเกณฑ์ทางสังคม

สืบพงศ์ ธรรมชาติ (2539) วิถีชีวิตที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก ของอำเภอลำทะเมนชัย จังหวัดพัทลุง สามารถแบ่งได้ เป็น 3 วิถีชีวิต ได้แก่ (1) วิถีชีวิตการทำนา หากิน และเศรษฐกิจ อันส่งผลต่อการอยู่กินอย่างปกติสุข (2) วิถีชีวิตเพื่อการพัฒนาตนและสังคม อันช่วยให้บุคคลดำรงตนอยู่ได้อย่างเหมาะสมเป็นที่ยอมรับของสมาชิกในสังคม (3) วิถีชีวิตเพื่อการบริโภค การเนินชีวิตที่ผสมกลมกลืนกันไป การบริโภค ความสุขทางกายและจิต ซึ่งวิถีชีวิตที่มีในเพลงกล่อมเด็ก อำเภอลำทะเมนชัย จังหวัดพัทลุง ทำให้เห็นสังคม-วัฒนธรรมของคนที่ย้ายอยู่ในบริเวณนี้และชาวไทยภาคใต้ ซึ่งควรแก่การส่งเสริมฟื้นฟูวัฒนธรรมให้คงอยู่

นัธริกา สติรณิษฐ์ (2540) ศึกษาการใช้โวหารและภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ที่รวบรวมได้จากชาวบ้านในอำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา พบว่า มีการเล่นเสียงสัมผัสสระและการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ การเล่นคำในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ การเล่นคำซ้ำ คำซ้อน คำพ้อง การเลียนเสียง การใช้คำที่ก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะภาษาถิ่นตลอดจนการใช้คำที่ก่อให้เกิดจังหวะและลีลา ส่วนด้านภาพสะท้อนพบว่า เพลงกล่อมเด็กของอำเภอสทิงพระนี้สะท้อนสังคมในด้านการประกอบอาชีพ ชีวิตและความเป็นอยู่ การคมนาคม ประเพณี คติธรรม ภาษาและวรรณคดีได้อย่างน่าสนใจ

วาสนา กาญจนะคูหา (2550) ภูมิปัญญาไทยจากเพลงกล่อมเด็กเป็นการผสมผสานวิถีชีวิตกับสภาพทั้งด้านสังคมและวัฒนธรรม เป็นการแสดงออกความรักระหว่างมนุษย์สัมพันธ์แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ 1) ภูมิปัญญาแสดงความสัมพันธ์ของบุคคลในครอบครัว 2) ภูมิปัญญาแสดงเรื่องราวส่วนปัจเจกชน 3) ภูมิปัญญาแสดงคุณธรรมจริยธรรม

กฤษณา แสงทอง (2540) ศึกษาเกี่ยวกับเพลงปฎิพากย์ ของชาวดำบลทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ พบว่า บทเพลงส่วนใหญ่สะท้อนความเชื่อดั้งเดิม รวมถึงค่านิยม การทำมาหากิน แต่ด้วยปัจจัยทางเทคโนโลยีทำให้บทบาทในเพลงเปลี่ยนไปจากเก่า อิทธิพลต่าง ๆ จากตะวันตกการเล่นเพลงปฎิพากย์ในปัจจุบันจึงเล่นเฉพาะโอกาสที่ได้รับเชิญไปแสดง และการสร้างสรรค์เพลงใหม่แทบไม่มี มีเพียงการจดจำของเก่ามาว่ากันเท่านั้น

สุกัญญา สุฉายา (2545) กล่าวถึงเพลงปฎิพากย์ว่าเป็นเพลงที่ได้ตอบกันระหว่างชายหญิง เรื่องราวเกี่ยวกับการเกี่ยวพาราสี การชิงไหวพริบ มักเป็นเพลงสั้น ๆ มีความยาวไม่เกิน 6 วรรค ในการร้องโต้ตอบการแต่ละครั้งใช้ร้องโต้ตอบกันสด ๆ ไม่มีบทไหว้ครุณา ส่วนใหญ่เป็นกลอนห้วนเดียว บางเพลงอาจมีความยาวมากกว่า 6 วรรคเรียกว่า เพลงปฎิพากย์ยาว มีหลายบทในการร้องโต้ตอบแต่ละครั้งจะสลับชายหญิง

วิจารณ์ เจริญตันพันธิกุล (2548) เปรียบเทียบเพลงกล่อมเด็กภาคใต้และภาคอีสาน โดยศึกษารูปแบบการใช้ภาษา สำนวนโวหาร และภาพสะท้อนสังคม พบว่า รูปแบบและสำนวนภาษาในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้และภาคอีสานมี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบทั่วไป กับรูปแบบพิเศษ โดยใช้ภาษาถิ่นและคำยืมจากภาษาอื่น มีการเล่นคำ คำซ้ำ คำซ้ำความ และคำไวพจน์ มีความหมายแฝงโวหาร มีอุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ บุคลาธิษฐาน สัญลักษณ์ และการเหน็บแนม วิถีชีวิตที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้กับภาคอีสานส่วนใหญ่คล้ายคลึงกัน เช่น ค่านิยมในการปกครอง การเลือกคู่ครอง วิถีชีวิตความเชื่อ การประกอบอาชีพ มีความแตกต่างกันในรูปแบบประเพณี เช่น ประเพณีชักพระหรือลากพระในภาคใต้และประเพณีขอฝนในภาคอีสาน ความแตกต่างในการนันทนาการ เช่น การเล่นโบกในภาคอีสาน กับการแสดงโนราภาคใต้

ธิดา โมสิกรัตน์ และคณะ (2556) การศึกษาเปรียบเทียบเพลงกล่อมเด็กไทยและจีน เนื้อหาของเพลงกล่อมเด็กไทยและจีน สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ เพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ เพลงที่กล่าวถึงความรัก และเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนิทานและวรรณกรรม ในส่วนของเพลงที่เกี่ยวกับธรรมชาติ ทั้งไทยและจีนสะท้อนภาพชนบทที่เป็นสังคมเกษตรกรรม โดยในเพลงกล่อมเด็กของไทยไม่มีข้อบ่งชี้เรื่องการใช้คำสัมผัสที่แน่นอน ส่วนเพลงกล่อมเด็กของจีนมีข้อกำหนดให้ใช้คำสัมผัสที่ท้ายวรรคทุกวรรค นอกจากนี้ เพลงกล่อมเด็กของไทยยังมีการใช้คำขึ้นต้นที่เป็นเอกลักษณ์และการใช้โวหารอติพจน์ ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็กของจีน อย่างไรก็ตาม เพลงกล่อมเด็กไทยมักแสดงถึงวัฒนธรรมและความเชื่อของคนไทย ขณะที่เพลงของจีนเน้นเรื่องวิธีการกล่อมเด็กที่เป็นเอกลักษณ์ของคนจีน เพลงกล่อมเด็กของทั้งสองชาติสะท้อนให้เห็นถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูก

ชาญชัย คงเพียรธรรม (2561) ศึกษาเกี่ยวกับบทบื้อมเปโกน เพลงกล่อมลูกของชาวเขมร จังหวัดพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชา โดยเพลงกล่อมลูกของชาวเขมรนิยมขึ้นต้นด้วยคำว่า “โอ” หรือ “อ้อ อ้อ” แล้วตามด้วยประโยคต่าง ๆ เช่น “ลูกเอ๋ยนอนเสียเถิด นอกจากนี่ยังมีฉันทลักษณ์แบบบทกาหกคติและบทพากษ์จำนวน 7-9 คำ ต่อหนึ่งวลี มีการใช้ภาษาอย่างเรียบง่าย ซึ่งมีสาระตะเถเกี่ยวกับการอ้อนวอนขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การขู่เด็ก การสั่งสอนและการให้รางวัล

Chen Peixuan (2566) ศึกษาเกี่ยวกับเพลงกล่อมลูกพื้นบ้านของชาวจีนแต้จิ๋ว เมืองเฉาโจว มณฑลกว่างตุง กล่าวว่าเพลงกล่อมเด็กเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ซึ่งสำหรับเพลงกล่อมลูกของชาวแต้จิ๋ว เมืองเฉาโจว ขับร้องด้วยภาษาถิ่นโดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับ ชีวิตประวัติดุคคล ประวัติศาสตร์ ธรรมชาติ เป็นต้น สำหรับองค์ประกอบทางดนตรีนั้นมีอัตราจังหวะไม่สม่ำเสมอ โดยมีการเน้นคำให้คล้องจองกันและมีทำนองที่เรียบง่าย

Edwards, L. C., Bayless, K., & Ramsey, M. (2005) บทเพลงกล่อมเด็กเป็นส่วนสำคัญของชีวิตการเจริญเติบโตของเด็กทุกคน โดยบทเพลงนั้นควรมีวลีที่สั้นและซ้ำ สำหรับอัตราจังหวะควรอยู่ในอัตราจังหวะแบบ 2/4 หรือ 4/4 ผู้ขับร้องสามารถร้องเพลงกล่อมให้เด็กหลับในอ้อมแขนหรือเขย่าเบาเพื่อให้เด็กเกิดความอบอุ่นและรู้สึกปลอดภัย ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อเด็กอย่างมาก เพราะจะทำให้รับรู้สิ่งรอบตัว การเคลื่อนไหว การสื่อสารระหว่างผู้ดูแลเด็กมีส่วนช่วยเสริมสร้างพัฒนาการทางสมองอีกด้วย

Myint Thandar Thien (2556) ศึกษาเกี่ยวกับบทเพลงกล่อมเด็กของชาวมียนมาร์ กล่าวว่าเพลงกล่อมเด็กแบบชาวบ้านของชาวมียนมาร์นั้นเป็นวรรณกรรมที่เก่าแก่อย่างมาก มักขึ้นต้นด้วยคำว่า โอ โอ โอ บางครั้งจะมีการขับร้องคลอไปกับเสียงกรับและฉิ่ง ทั้งนี้เพลงกล่อมเด็กของชาวมียนมาร์มีความพิเศษที่การใช้เพียงหนึ่งคำ เช่น ตัวอักษร อ๊ะ แล้วขับร้องด้วยทำนองต่าง ๆ คลอด้วยเสียงกรับและฉิ่งพร้อมทั้งแกว่งไกวเปลให้เข้ากับจังหวะเสียงฉิ่งด้วย

บทที่ 3

วิธีดำเนินงานวิจัย

ในการวิจัยเรื่องบทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล ผู้วิจัยได้ศึกษาตามกระบวนการทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) โดยนำเสนอข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยมีขอบเขตการศึกษาดังต่อไปนี้

1. การวางแผนการดำเนินงานเบื้องต้น
2. ขั้นการเก็บรวบรวมข้อมูล
3. ขั้นการศึกษาข้อมูลและจัดกระทำข้อมูล
4. ขั้นการวิเคราะห์ข้อมูล
5. ขั้นนำเสนอผลการวิจัย

การวางแผนการดำเนินงานเบื้องต้น

1. การสำรวจข้อมูลเบื้องต้น

การวางแผนการดำเนินงานของผู้วิจัยเริ่มด้วยการสำรวจข้อมูลสนามเบื้องต้น เริ่มสำรวจจากพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาทั้งหมดที่ครอบคลุม 3 จังหวัด ประกอบด้วย สงขลา พัทลุง และนครศรีธรรมราช ซึ่งขอบเขตพื้นที่นั้นมีบริเวณกว้างขวางและมีวิถีชุมชนที่หลากหลาย ศึกษาบริบททางวัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ วิถีชุมชนต่าง ๆ เมื่อได้ลงสำรวจพื้นที่จริงทั้ง 3 จังหวัดพบว่า จังหวัดพัทลุงนั้นมีวิถีชุมชนที่คล้ายคลึงกับสงขลาบางพื้นที่เป็นวิถีชุมชนแบบเขา ป่า นา เล มีภูเขาสำคัญ ๆ หลายแห่ง ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำสวนยาง สวนปาล์ม มีเพียงบางอำเภอเท่านั้นที่ประกอบอาชีพทำนาทำประมงและทำตาลโหนด ซึ่งไม่เด่นชัดเหมือนฝั่งคาบสมุทรสทิงพระ ผู้วิจัยจึงมิได้เลือกศึกษาเพลงกล่อมเด็กในจังหวัดพัทลุงเพราะไม่ได้ตรงกับวัตถุประสงค์การวิจัย ต่อมาบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่ติดกับจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้แก่ อำเภอชะอวด และอำเภอหัวไทร ผู้วิจัยได้สำรวจพื้นที่เช่นเดิม โดยสอบถามกับนักวิชาการ ผู้นำท้องถิ่น และข้อมูลทางประวัติศาสตร์จากตำรา หนังสือ พบว่า ในอดีตอำเภอหัวไทร และอำเภอชะอวด อยู่ภายใต้การปกครองของจังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นหัวเมืองหลัก มีวิถีชุมชนแบบโคก หนอง นา ซึ่งอาจมีได้เกี่ยวกันโดยตรงกับพื้นที่ในคาบสมุทรสทิงพระ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สอบถามนักภาษาศาสตร์เพิ่มเติมด้วยเกี่ยวกับสำเนียงภาษาของคนนครศรีธรรมราช พบว่า สำเนียงการพูดมักตัดคำ สั้น กระชับ เป็นอย่างคนนครศรีธรรมราชแตกต่างจากสำเนียงสงขลา ซึ่งมีได้ตรงตามวัตถุประสงค์การวิจัยที่ผู้วิจัยต้องการ

ค้นหาอัตลักษณ์ของทำนองเพลงกล่อมเด็กในของคาบสมุทรพระแบบวิถีชุมชนโนนด-นา-เล จึงมิได้เลือกศึกษาในพื้นที่นครศรีธรรมราช นอกจากการลงพื้นที่สำรวจแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของจังหวัดสงขลาที่มีความสำคัญอย่างมากในบริเวณพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระเพราะเป็นแหล่งชุมชนโบราณทำให้ผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะอำเภอในคาบสมุทรสทิงพระ

2. การกำหนดพื้นที่ศึกษา

จากข้อที่ 1 ผู้วิจัยเลือกศึกษาบทเพลงกล่อมเด็กในพื้นที่ศึกษาลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาฝั่งตะวันตกบนคาบสมุทรสทิงพระในวิถีชุมชนแบบโนนด-นา-เล ประกอบด้วย 4 อำเภอ ดังนี้ 1) อำเภอสทิงพระ 2) อำเภอสิงหนคร 3) อำเภอระโนด 4) อำเภอกระแสสินธุ์ ผู้วิจัยได้ประสานงานกับผู้นำทาง ผู้นำชุมชน พ่อเพลง แม่เพลงในเบื้องต้น เพื่อเตรียมความพร้อมในการเก็บข้อมูลเพลงกล่อมเด็ก

ขั้นการเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากแหล่งที่มาต่าง ๆ ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1. ข้อมูลเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตำรา หนังสือ งานวิจัย แผ่นเสียง เทปบันทึกเสียง คลิปวิดีโอ จากแหล่งข้อมูลของดังนี้

1.1 สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ รวบรวมข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง แผ่นเสียง หนังสือตำรา และศึกษาบริบทต่าง ๆ ของวัฒนธรรมลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาจากพิพิธภัณฑ์คติชนวิทยา

1.2 สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยทักษิณ รวบรวมข้อมูลจาก ฐานข้อมูลท้องถิ่น หนังสือเก่า ภาพถ่าย

1.3 แหล่งสืบค้นฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ ดังนี้

1.3.1 NU Intellectual Repository มหาวิทยาลัยนเรศวร

1.3.2 คลังปัญญาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)

1.3.3 TU Digital Collections มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

1.3.4 Thai Digital Collection (TDC)

1.3.5 ศูนย์ข้อมูลการวิจัย Digital (วช.)

1.3.6 ฐานข้อมูลงานวิจัย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

1.3.7 คลังปัญญามหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ PSU Knowledge Bank

1.3.8 สื่อโซเชียลมีเดีย (Social Media) รวบรวมข้อมูลตัวอย่างการจัดการองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน เพลงกล่อมเด็กภาคใต้ จากโซเชียลมีเดีย เช่น เฟซบุ๊ก (Facebook) ช่องยูทูปสำนักส่งเสริมวัฒนธรรม และสื่อออนไลน์อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

2. ข้อมูลจากภาคสนาม

การลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นาเล ประกอบด้วย 4 อำเภอ ได้แก่ อำเภอสหัสขันธ์ อำเภอสว่างแดนดิน อำเภอโพนสวรรค์ และอำเภอวังสามหมอ หลังจากสำรวจข้อมูลเบื้องต้นแล้วผู้วิจัยจึงเริ่มเก็บข้อมูลภาคสนามโดยออกแบบเครื่องมือชุดคำถามที่เป็นแนวทางสัมภาษณ์ ตั้งประเด็นคำถามตามวัตถุประสงค์ โดยกำหนดให้มีเครื่องมือ 2 ชุด ได้แก่ 1) แบบสัมภาษณ์ 2) แบบบันทึกสังเกตการณ์ สานิต โดยมีวิธีการเก็บข้อมูลตามรายละเอียดดังนี้

2.1 การสัมภาษณ์ บุคคลที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์ประกอบด้วย พ่อเพลงแม่เพลง นักวิชาการ ศิลปินเพลงพื้นบ้าน ครูอาจารย์ จำนวน 20 คน ด้วยวิธีการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการตามประเด็นคำถาม ดังนี้

2.1.1 ข้อมูลทั่วไปของบุคคลข้อมูล เช่น ชื่อ-สกุล อายุ ที่อยู่ ภูมิลำเนา ประสบการณ์ทางดนตรี การศึกษา และอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

2.1.2 ถามประวัติเพลง บรรพบุรุษ โอกาส ขนบนิยม คำแปล/สาระต่าง ๆ ในบทร้อง

2.1.3 บรรพบุรุษการใช้บทเพลงกล่อมเด็กในปัจจุบันเป็นอย่างไร เช่น ยังใช้ร้องกล่อมลูกอยู่หรือไม่ มีการสืบทอดอย่างไร ถูกรับเชิญไปแสดงที่ใดบ้าง เป็นต้น

2.2 การสังเกต ผู้วิจัยใช้วิธีสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และไม่มีส่วนร่วม (Non- Participant Observation) โดยสังเกตและจดบันทึกเหตุการณ์ที่พบเห็นให้บุคคลข้อมูลสานิตการขับร้องเพลงกล่อมเด็กอย่างอิสระ พร้อมบันทึกเสียง บันทึกภาพเคลื่อนไหว และภาพนิ่ง

3. แหล่งข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง พิพิธภัณฑ์เสียง (Audio Library) สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ

ขั้นการศึกษาข้อมูลและจัดกระทำข้อมูล

ขั้นศึกษาและจัดกระทำข้อมูล ผู้วิจัยมีขั้นตอนการดำเนินงาน ดังต่อไปนี้

1. การเตรียมความพร้อม สำรวจพื้นที่ก่อนลงภาคสนามจริงรวมถึงจัดเตรียมเครื่องมือที่จะใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลให้พร้อม จะต้องมีการประสานงานกับบุคคลที่ต้องการสัมภาษณ์รวมถึงขออนุญาตบันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว

2. การรวบรวมข้อมูล เป็นการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามตามที่ได้กำหนดขอบเขตไว้ข้างต้น อย่างหนึ่งผู้วิจัยจะศึกษาข้อมูล

จากเทปบันทึกเสียงของพิพิธภัณฑสถานเสียง (Audio Library) สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ พร้อมกับการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามด้วย

3. การจัดกระทำข้อมูล นำข้อมูลที่ได้มาจากการลงพื้นที่มาจัดกระทำข้อมูล คัดแยกข้อมูล ทั้งภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว ข้อมูลเสียง เพื่อนำไปวิเคราะห์ข้อมูลตามวิธีการทางมานุษยวิทยา

ขั้นการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาองค์ความรู้เพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เลผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลเพลงกล่อมเด็กที่ได้จากการเก็บข้อมูลตามขั้นตอนดังนี้

1.1 วิเคราะห์เชิงคุณภาพด้านบริบทของวัฒนธรรม บทบาทหน้าที่ ด้วยทฤษฎีมนุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์ ของ ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์ (2555)

1.2 วิเคราะห์ข้อมูลดนตรีโดยนำบทเพลงที่ได้จากการเก็บข้อมูลมาทำทรานสคริปต์ชัน (Transcription) แล้ววิเคราะห์ตามหลักการวิเคราะห์ดนตรีที่มีใช้ศิลปตะวันตก (อนรรฆ จรรย์ยานนท์, 2558) ตามหัวข้อ ดังนี้

1.2.1 ปรากฏการณ์โครงสร้างในเพลง (Structural Phenomena) ได้แก่

- 1) บันไดเสียง โหมด (Tonality)
- 2) การเปลี่ยนแปลงอัตราเร็วของจังหวะ (Rhythm)
- 3) วรรคตอน (Sentence)
- 4) หน่วยย่อยของจังหวะ (Meter)
- 5) ฉันทลักษณ์และสังคีตลักษณ์ของเพลง (Texture)

1.2.2 วรรคตอนของดนตรี (Structural Unit)

- 1) วลี (Phrase)
- 2) กลุ่มวลี (Phrase Group)

1.2.3 โครงสร้างของบทเพลง (Structural Function)

- 1) ท่อนเกริ่นนำของบทเพลง (Introduction)
- 2) ทำนองหลักของบทเพลง (Theme)
- 3) เชื่อมหรือส่งผ่าน (Transitional)

1.3 วิเคราะห์วิธีการขับร้องเพลงของพ่อเพลงแม่เพลงตามหลักการขับร้องเพลง ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล (2542) และวิเคราะห์หลักการขับร้องตามวิธีการของ เรวดี อึ้งโพธิ์ (2565, น. 36-38)

2. การจัดการองค์ความรู้ของบทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาสู่ชุมชน สังคม

ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการอนุรักษ์ ส่งเสริม แล้วถ่ายทอดไปยังชุมชนสังคมตามแนวคิดของ นิยพรรณ วรรณศิริ (2540) แนวคิดการพัฒนาวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีผลต่อกระบวนการอยู่รอดและ คงอยู่ทางวัฒนธรรม ดังนี้

2.1 การอนุรักษ์ จัดทำวิดีโอเพื่อการอนุรักษ์เพลงกล่อมเด็กโดยนำเสนอผลงานผ่าน โซเชียลมีเดีย โดยจัดตั้ง YouTube Channel และ Facebook Page โดยใช้ชื่อว่า เพลงกล่อมเด็กใน วิถีชุมชนไหนด-นา-เล เผยแพร่ให้สังคมได้รับรู้ถึงคุณค่าของเพลงกล่อมเด็ก

2.2 การส่งเสริมและถ่ายทอด ผู้วิจัยส่งเสริมการเรียนรู้เพลงกล่อมเด็กโดยจัดการ องค์ความรู้เหล่านี้ไว้ในรูปแบบสื่อสิ่งพิมพ์ ได้แก่ แผ่นพับ โปสเตอร์ แล้วนำไปจัดนิทรรศการ การร่วมมือกับศูนย์การเรียนรู้วิถีชุมชนไหนด-นา-เลและสถาบันทักษิณคดีศึกษา

ชั้นนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอข้อมูลเชิงคุณภาพทางมานุษยวิทยาการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสำรวจ สัมภาษณ์ และการสัมภาษณ์ พร้อมศึกษาข้อมูลเสียงเทปเสียงประกอบด้วย ผู้วิจัยนำเสนอผลการศึกษา โดยเรียงเป็น 6 บท ในรูปแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม

บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย

บทที่ 4 ทำนอง สำเนียง และภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรี

บทที่ 5 การขับร้องเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนไหนด-นา-เลและการจัดการองค์ความรู้

บทที่ 6 บทสรุป

บทที่ 4

ทำนอง สำเนียง และภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรี

ผลการศึกษาทำนองเพลง สำเนียงเพลง ของบทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล ผู้วิจัยสามารถเก็บข้อมูลภาคสนามได้ทั้งหมด 72 เพลง โดยสรุปไว้ในตาราง 1 รายชื่อบทเพลง กล่อมเด็กที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามซึ่งครอบคลุมพื้นที่ทั้งหมด 4 อำเภอในจังหวัดสงขลา คือ อำเภอสิงหนคร อำเภอสทิงพระ อำเภอกระแสดินธุ์ และอำเภอรโนด โดยบทเพลงเหล่านี้สะท้อน วิถีทางวัฒนธรรมของชุมชนผ่านท่วงทำนองและสำเนียงเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ สำหรับการวิเคราะห์ ทำนองเพลงและสำเนียงเพลงในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ของเพลง (Structural Phenomena) วรรคตอนของเพลง (Structural Unit) และโครงสร้างของเพลง (Structural Function) ตลอดจนการวิเคราะห์ภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรี ด้วยทฤษฎี มนุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์

ตาราง 1 รายชื่อบทเพลงกล่อมเด็กที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ลำดับ	รายชื่อเพลง	อำเภอ	ผู้ขับร้อง
1	เพลงหญ้าคา	สทิงพระ	นางพิม ไชยเวช
2	เพลงฮาเออไปคอนเหอ	สทิงพระ	นางพิม ไชยเวช
3	เพลงแม่ผิวไปจับที่ต้นไทรสี	สทิงพระ	นางพิม ไชยเวช
4	เพลงไก่เถื่อนเหอขันเหือน	สทิงพระ	นางพิม ไชยเวช
5	เพลงไก่แจ้วย่น้ำเยาะ	สทิงพระ	นางพิม ไชยเวช
6	เพลงนกเขาวา	สทิงพระ	นางพิม ไชยเวช
7	เพลงนางโนราเหอ	สทิงพระ	นางพิม ไชยเวช
8	เพลงฝนตกเหอ	สทิงพระ	นางพิม ไชยเวช
9	เพลงขึ้นต้นหนูนหนึ่ง	สทิงพระ	นางพิม ไชยเวช
10	เพลงนกคุ้มเหอ	สทิงพระ	นางพิม ไชยเวช
11	เพลงนกคูตเหอ	สทิงพระ	นางพิม ไชยเวช
12	เพลงไปไหนเหอ พาเราไปกัน	สทิงพระ	นางพิม ไชยเวช
13	เพลงไปคอนเหอ	สทิงพระ	นางพิม ไชยเวช

ลำดับ	รายชื่อเพลง	อำเภอ	ผู้ขับร้อง
14	เพลงดึกดึก	สทิงพระ	นางพิม ไชยเวช
15	เพลงไก่ขัน	สิงหนคร	นางเปลื้อง แก้วขอมดี
16	เพลงไก่เถื่อน	กระแสดินธุ์	นางสุจรรณยา ราชเมืองฝาง
17	เพลงวัดพะโคะ	กระแสดินธุ์	นางสุจรรณยา ราชเมืองฝาง
18	เพลงนางโนรา	กระแสดินธุ์	นางสุจรรณยา ราชเมืองฝาง
19	เพลงดอกมะลิ	สทิงพระ	นางเครือ หนูแก้ว
20	เพลงดอกหางหงส์	สทิงพระ	นางเครือ หนูแก้ว
21	เพลงเดือนขึ้น	สทิงพระ	นางสมมาศ เพ็งแก้ว
22	เพลงกล่อมให้น้องนอน	สิงหนคร	นางรมย์ ศรีมาส
23	เพลงเดือนขึ้นมาใหญ่ใหญ่	สทิงพระ	นางเกื้อ ดวงแก้ว
24	เพลงเดือนขึ้นเหอ	สทิงพระ	นางเกื้อ ดวงแก้ว
25	เพลงต้นขี้เตย	สทิงพระ	นางพิม ไชยเวช
26	เพลงต้นโนนด	ระโนด	นางพรทิพย์ เพชรทอง
27	เพลงต้นไทรกิ่งห้อย	ระโนด	นางพรทิพย์ เพชรทอง
28	เพลงต้นพร้าวต้นเอน	ระโนด	นางวิมลย์ แดงแก้ว
29	เพลงต้นพร้าวต้นเขียว	ระโนด	นางวิมลย์ แดงแก้ว
30	เพลงต้นพร้าวทางบิต	สิงหนคร	นางภิรมย์ พรหมทอง
31	เพลงต้นพร้าวลูกเขียว	สิงหนคร	นางภิรมย์ พรหมทอง
32	เพลงต้นลำเจียก	สิงหนคร	นางภิรมย์ พรหมทอง
33	เพลงตัดหัวไธหน้าหวัง	กระแสดินธุ์	นางสลาย บัวแก้ว
34	เพลงทอหูก	กระแสดินธุ์	นางเอียด แก้วสุวรรณ
35	เพลงทับทิมต้นน้อย	กระแสดินธุ์	นางเอียด แก้วสุวรรณ
36	เพลงนกคุด	ระโนด	นางจำเนียร เพชรแก้ว
37	เพลงนกแวก	ระโนด	นางจำเนียร ชัยกิจ
38	เพลงไปสงขลาเหอ	ระโนด	นางเปลื้อง พังระวะ
39	เพลงไปนาเหอ	ระโนด	นางเปลื้อง พังระวะ
40	เพลงไปเก็บข้าวเหอ	ระโนด	นางเปลื้อง พังระวะ
41	เพลงถนอม ศรีสุวรรณ	กระแสดินธุ์	นางสลาย บัวแก้ว
42	เพลงนางแม่	สทิงพระ	นางบัวแก้ว ศรีเพชร

ลำดับ	รายชื่อเพลง	อำเภอ	ผู้ขับร้อง
43	เพลงนางมโนรา	สติงพระ	นางฉวี แก้วคล้าย
44	เพลงไปชมนคร	ระโนด	นางชนอม หอมเอียด
45	เพลงผักเบี้ย	สติงพระ	นางโสภา แก้วคล้าย
46	เพลงพระรสเมรี	สติงพระ	นางอภัย ดวงมณี
47	เพลงพระสังข์	สติงพระ	นางอภัย ดวงมณี
48	เพลงนางเมรี	ระโนด	นางถนอม ศรีสุวรรณ
49	เพลงพี่ชาย	กระแสสินธุ์	นางเอียด ราชเมืองฝาง
50	เพลงพี่ชาย	สติงพระ	นางละไม ใจห้าว
51	เพลงฟ้าลั่น	สติงพระ	นางน้ำทิพย์ ศรีนวล
52	เพลงรักกัน	ระโนด	นางแปลก มณีขาว
53	เพลงเรือใหญ่	กระแสสินธุ์	นางดวงใจ ไชยบุญ
54	เพลงหญ้าคา	สติงพระ	นางนวล ศรีจันทร์
55	เพลงไปชุดหัวมัน	สติงพระ	นางพิมพ์ ไชยเวช
56	เพลงหญิงวอนชาย	กระแสสินธุ์	นางสุจรรณยา ราชเมืองฝาง
57	เพลงเรือใหญ่	สติงพระ	นางนวล ศรีจันทร์
58	เพลงไปชมนคร	กระแสสินธุ์	นางสุจรรณยา ราชเมืองฝาง
59	เพลงโยน โหยน เเหอ	สิงหนคร	นายภิรมย์ ศรีเมือง
60	เพลงไก่เถื่อน	สิงหนคร	นายภิรมย์ ศรีเมือง
61	เพลงแหวนทอง	ระโนด	นางวิมลย์ แดงแก้ว
62	เพลงพระสุธน	ระโนด	นางวิมลย์ แดงแก้ว
63	เพลงเดือนขึ้น	สิงหนคร	นางเปลื้อง แก้วขอมดี
64	เพลงรักกัน	สิงหนคร	นายภิรมย์ ศรีเมือง
65	เพลงไก่เถื่อน	สิงหนคร	นางเปลื้อง แก้วขอมดี
66	เพลงลมพัด	ระโนด	นางเปลื้อง พังระวะ
67	เพลงดึกดึก	ระโนด	นางเปลื้อง พังระวะ
68	เพลงบ้านนี้	ระโนด	นางเปลื้อง พังระวะ
69	เพลงต้นพร้าวลูกเขียว	สิงหนคร	นางเปลื้อง แก้วขอมดี
70	เพลงนกคุด	สิงหนคร	นางเปลื้อง แก้วขอมดี
71	เพลงเดือนขึ้น	สิงหนคร	นางเปลื้อง แก้วขอมดี

ลำดับ	รายชื่อเพลง	อำเภอ	ผู้ขับร้อง
72	เพลงเดือนขึ้น	กระแสนันธุ์	นางเอียด แก้วสุวรรณ

จากบทเพลงทั้งหมด 72 บทเพลง ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงเพื่อนำมาวิเคราะห์ด้วยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง โดยเลือกบทเพลงจากแต่ละอำเภอจำนวน 1 เพลง รวมทั้งสิ้น 4 บทเพลง ได้แก่ (1) เพลงโยนโยนเหอ อำเภอสิงหนคร โดย ภิรมย์ ศรีเมือง (2) เพลงนกเขาวา อำเภอสติงพระ โดย พิม ไชยเวช (3) เพลงวัดพะโคะ อำเภอกระแสนันธุ์ โดย สุพรรณยา ราชเมืองฝาง (4) เพลงพาลูกไปเก็บข้าว อำเภอรอนด โดย เปลื้อง พังระวะ โดยวิเคราะห์ปรากฏการณ์ของเพลง (Structural Phenomena) วรรคตอนของเพลง (Structural Unit) และโครงสร้างของเพลง (Structural Function) ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

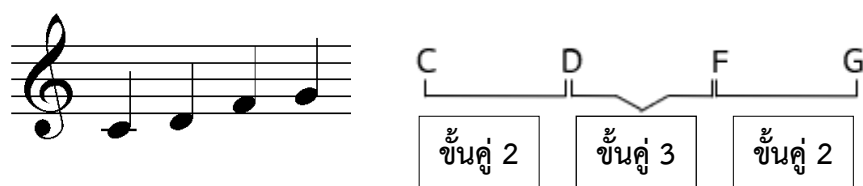
1. โครงสร้างของทำนอง
2. ลักษณะของจังหวะ
3. อัตราความเร็ว
4. การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองเพลง

เพลงโยนโยนเหอ โดย ภิรมย์ ศรีเมือง อำเภอสิงหนคร

นายภิรมย์ ศรีเมือง เป็นอดีตครูผู้สอนโรงเรียนสงขลาวิทยาคม อายุ 80 ปี ในอดีตพ่อเพลงประกอบอาชีพรับราชการครูและเป็นคุณครูสอนวิชาภาษาไทยจึงสามารถเรียนรู้วิธีการร้องเพลงกล่อมเด็กได้ไม่ยากนัก ประกอบกับได้เรียนรู้วิธีการร้องเพลงกล่อมเด็กจากพี่สาวที่ร้องเรือกล่อมลูกเป็นประจำ ทำให้พ่อเพลงสามารถร้องเพลงกล่อมเด็กได้ แต่ปัจจุบันนี้ด้วยอายุที่มากขึ้นทำให้พ่อเพลงสามารถจดจำเนื้อเพลงกล่อมเด็กได้เพียงไม่กี่เพลง (ภิรมย์ ศรีเมือง, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

1. โครงสร้างทำนอง

กลุ่มเสียงที่พบในเพลงโยนโยนเหอ พบว่า มีกลุ่มเสียง 4 เสียง ประกอบด้วย โน้ตเสียง C, โน้ตเสียง D, โน้ตเสียง F และโน้ตเสียง G โดยโน้ตเสียง C มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 2 กับโน้ตเสียง D, โน้ตเสียง D มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 3 กับโน้ตเสียง F และโน้ต F มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 2 กับโน้ตเสียง G



ภาพ 19 บันไดเสียงเพลงโหยนโหยนเหอ โดย ภิรมย์ ศรีเมือง

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

ภาพ 20 โน้ตเพลงโหยนโหยนเหอ โดย ภิรมย์ ศรีเมือง

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

จากการวิเคราะห์บทเพลงโหยนโหยนเหอ พบว่า เป็นลักษณะเพลงท่อนเดียว ประกอบด้วย วลี 10 วลี แต่ละวลีประกอบด้วย โน้ตเสียง C Eb F มีจำนวนพยางค์ 3-11 พยางค์ ดังนี้



จากวลีที่ 1 มีการเคลื่อนที่ของท่านอง ดังนี้

(1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม

(2) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 2 ได้แก่

จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง G

(3) การเชื่อมต่อท่านองระหว่างวลีที่ 1 กับวลีที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ลงมาเป็นขึ้นคู่ 4 ยังโน้ตเสียง D เสียงแรกของวลีที่ 2



จากวลีที่ 2 มีการเคลื่อนที่ของท่านอง ดังนี้

(1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง D

(2) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 2 ได้แก่

จากโน้ตเสียง C เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง D

จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง C

(3) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 3 ได้แก่

จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง D

(4) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 2 กับวลีที่ 3 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง D



จากวลีที่ 3 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง D โน้ตเสียง F และโน้ตเสียง G
- (2) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 2 ได้แก่ จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง G จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง F
- (3) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 3 ได้แก่ จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง F จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง D
- (4) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 3 กับวลีที่ 4 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง F



จากวลีที่ 4 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง D และโน้ตเสียง F
- (2) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 2 ได้แก่ จากโน้ตเสียง C เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง D จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง C จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง G จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง F

- (3) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 3 ได้แก่
จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง F
จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง D
- (4) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 4 กับวลีที่ 5 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียงเดิม
ได้แก่ โน้ตเสียง F



จากวลีที่ 5 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่
โน้ตเสียง F และโน้ตเสียง G
- (2) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 2 ได้แก่
จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง G
จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง F
- (3) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 3 ได้แก่
จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง F
จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง D
- (4) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 5 กับวลีที่ 6 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง F
เคลื่อนที่ลงไปเป็นขั้นคู่ 3 ยังโน้ตเสียง D เสียงแรกของวลีที่ 6



จากวลีที่ 6 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่
โน้ตเสียง D โน้ตเสียง F และโน้ตเสียง G
- (2) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 2 ได้แก่
จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง G

จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง F

- (3) การเคลื่อนที่แบบขั้วคู่ 3 ได้แก่

จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง D

- (4) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 6 กับวลีที่ 7 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 2 ยังโน้ตเสียง G เสียงแรกของวลีที่ 7

วลีที่ 6

วลีที่ 7

วลีที่ 8

วลีที่ 9

จากวลีที่ 7 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่

โน้ตเสียง F และโน้ตเสียง G

- (2) การเคลื่อนที่แบบชั้นคู่ 2 ได้แก่

จากโน้ตเสียง C เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง D

จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง C

จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง G

จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง F

- (3) การเคลื่อนที่แบบชั้นคู่ 3 ได้แก่

จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง D

- (4) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 7 กับวลีที่ 8 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ขึ้นไปเป็นขั้นคี่ 3 ยังโน้ตเสียง F เสียงแรกของวลีที่ 8



จากวลีที่ 8 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง F
- (2) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 2 ได้แก่
จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง G
จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง F
- (3) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 8 กับวลีที่ 9 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ลงไปเป็นขึ้นคู่ 3 ยังโน้ตเสียง D เสียงแรกของวลีที่ 9



จากวลีที่ 9 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่
โน้ตเสียง D โน้ตเสียง F และโน้ตเสียง G
- (2) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 2 ได้แก่
จากโน้ตเสียง C เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง D
จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง C
จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง G
จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง F
- (3) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 3 ได้แก่
จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง F
จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง D

- (4) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 4 ได้แก่
จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง D
- (5) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 9 กับวลีที่ 10 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 4 ยังโน้ตเสียง G เสียงแรกของวลีที่ 10



จากวลีที่ 10 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่
โน้ตเสียง F และโน้ตเสียง G
- (2) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 2 ได้แก่
จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง G
จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง F
- (3) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 3 ได้แก่
จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง F
- (4) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 4 ได้แก่
จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง G
จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง D
- (5) วลีที่ 10 จะจบเพลงด้วยโน้ตเสียง F

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงโหยนโหยนเหอมีการขึ้นต้นวลีด้วยโน้ตเสียง F และโน้ตเสียง G มากที่สุด จำนวน 4 ครั้ง รองลงมาคือ ขึ้นต้นวลีด้วยโน้ตเสียง D จำนวน 3 ครั้ง และมีการเคลื่อนที่แบบเต็มเสียงขึ้นลงเป็น ขั้นคู่ 2 ขั้นคู่ 3 ขั้นคู่ 4 และการเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง D จำนวน 4 ครั้ง โน้ตเสียง F จำนวน 8 ครั้ง และโน้ตเสียง G จำนวน 7 ครั้ง และจบเพลงในวลีที่ 10 ด้วยโน้ตเสียง F ดังนั้น ในบทเพลงโหยนโหยนเหอจึงประกอบด้วยเสียงโน้ตจำนวน 3 เสียง ซึ่งอาจมีเสียงโน้ตอื่น ๆ แทรกเข้ามาในแต่ละวลีตามลีลาการขับร้องของแม่เพลงด้วยเสียงโน้ตทั้ง 3 เสียง ที่วนซ้ำไปมาตลอดทั้งเพลงด้วยทำนองต่างๆ ซึ่งเป็นลักษณะทำนองเพลงพื้นบ้านที่มักใช้โน้ตจำนวนน้อยแต่เน้นการขับร้องที่มีเอกลักษณ์

ตาราง 2 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 1 เพลงโยนโยนเหอ

ลำดับ	1	2	3
คำ	โยน	โยน	เหอ
เสียงโน้ต	G	F-G	G

ตาราง 3 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 2 เพลงโยนโยนเหอ

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7
คำ	พา	โลก	ไป	โยน	ไว้	บน	วัง
เสียงโน้ต	D	D-F	D-C	D	C	D	C-D

ตาราง 4 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 3 เพลงโยนโยนเหอ

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8
คำ	ชัก	เขี่ย	สาย	หนัง	กาด	ฟ้า	กาด	ฝน
เสียงโน้ต	D	D-F	G	F-G	F	D	F	G

ตาราง 5 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 4 เพลงโยนโยนเหอ

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8
คำ	อิ	เหล	เล	วน	ชน	ช้าง	ไก่	เถื่อน
เสียงโน้ต	F	F	D-C	D	D	D	F	G

ตาราง 6 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 5 เพลงโยนโยนเหอ

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7
คำ	ไก่	เถื่อน	เหอ	มา	เล่น	เดือน	เหย
เสียงโน้ต	F	G	G	D	F	F	D

ตาราง 7 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 6 เพลงโยนโยนเหอ

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7
คำ	เดือน	สิบ	สี่	ดอก	ไม้	เรา	บาน
เสียงโน้ต	D-F	G	G	F	D	D	D-F

ตาราง 8 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 7 เพลงโยนโยนเหอ

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
คำ	ผัว	ไป	ไหน	ผัว	ไป	ทำ	งาน	ไม่	ให้	เรา	รู้
เสียงโน้ต	G	F	G	G	F	D	D	F	F	D	C

ตาราง 9 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 8 เพลงโยนโยนเหอ

ลำดับ	1	2	3	4
คำ	ไม่	ให้	เรา	เห็น
เสียงโน้ต	F	F	F	G

ตาราง 10 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 9 เพลงโยนโยนเหอ

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8
คำ	เข้า	เข้า	เย็น	เย็น	ขอ	หมาก	สัก	คำ
เสียงโน้ต	D	D	F-D	F	G	G	G	D

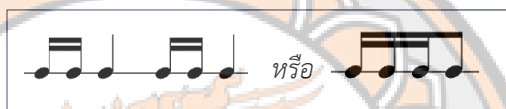
ตาราง 11 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 10 เพลงโยนโยนเหอ

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8	9
คำ	ขอ	พลู	สัก	ใบ	ไป	ใส่	หัว	เจ้า	เย
เสียงโน้ต	G	D	G-D	F	F	G	G	F	F

สรุปผลการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองเพลงโยนโยนเหอ พบว่าความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองเป็นแบบ Melismatic คือ 1 คำร้องต่อหลายเสียงโน้ต แต่ละวลีจะประกอบด้วย 3 – 11 คำ ซึ่งทุกวลีคำร้องกับทำนองจะเป็นแบบ Melismatic ทั้งหมด

สรุปผลการวิเคราะห์ทำนองเพลงโยนโยนเหอ

1. บันไดเสียงเป็นกลุ่มเสียง 4 เสียง ประกอบด้วย C D F G
2. ค่าอัตราความเร็วตัวดำเท่ากับ 50 BPM. มีความอัตราความเร็วไม่คงที่และซับซ้อนด้วยความยืดหยุ่นตลอดทั้งเพลง
3. ลักษณะของจังหวะมีทั้งหมด 1 ลักษณะ คือ เริ่มวลีด้วยโน้ตเข้บัตสองชั้น จำนวน 2-3 โน้ต ตามด้วยโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้นหรือตัวดำเพื่อลากเสียงจบวลี



4. วลีเพลงของเพลงโยนโยนเหอ ประกอบด้วย 10 วลี แต่ละวลีมีความสั้น-ยาวไม่เท่ากัน ประกอบด้วย 7-10 เสียงโน้ต และจบวลีด้วยการลากเสียงโน้ต F
5. ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองเป็นแบบ Melismatic คือ 1 คำร้องต่อหลายเสียงโน้ต ซึ่งแต่ละวลีจะประกอบด้วย 3 – 11 คำ
6. เพลงโยนโยนเหอมีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้ (1) การเคลื่อนที่ขึ้น-ลงเป็นคู่ 3 ระหว่างเสียงโน้ต D กับ เสียงโน้ต F (2) การเคลื่อนที่ขึ้น-ลงเป็นคู่ 2 ระหว่างเสียงโน้ต C กับโน้ต D และระหว่างเสียงโน้ต F กับเสียงโน้ต G

เพลงนกเขาวา โดย พิม ไชยเวช อำเภอสทิงพระ

นางพิม ไชยเวชเป็นอดีตแม่เพลงประกอบอาชีพทำนาและขึ้นตาลโตนด อายุ 76 ปี แม่เพลงได้บอกเล่าถึงความเป็นมาของเพลงกล่อมเด็กว่าสมัยก่อนนั้นเพลงกล่อมเด็กเป็นที่นิยมและร้องกันอย่างกว้างขวาง ทำนองเพลงและคำร้องเพลงนั้นไม่สามารถสืบได้ว่าใครเป็นผู้แต่งและอาศัยการจดจำแล้วร้องต่อกันมา ผู้คนแถบอำเภอสทิงพระและพื้นที่ใกล้เคียงจะเรียกเพลงกล่อมเด็กว่า “ร้องเรือ” ซึ่งเป็นมรดกประเพณีเพื่อร้องกล่อมลูกเท่านั้นมิได้มีความหมายลึกซึ้งแต่อย่างใด ด้วยความชื่นชอบในการร้องเพลงทำให้แม่เพลงสามารถจดจำวิธีการขับร้องเพลงกล่อมเด็กได้อย่างแม่นยำ อีกทั้งยังสามารถร้องเพลงกล่อมเด็กได้หลายเพลงอีกด้วย เช่น เพลงลูกสาวชาวปากพนัง เพลงขึ้นต้นหนูนาง เพลงไก่แจ้ขอมเมีย ทั้งนี้แม่เพลงได้รับความสนใจจากหน่วยงานต่าง ๆ

เข้ามาสัมภาษณ์เกี่ยวกับข้อมูลเพลงกล่อมเด็กอยู่เป็นประจำ (พิม ไชยเวช, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

1. โครงสร้างทำนอง

กลุ่มเสียงที่พบในเพลงนกเขาวา พบว่า มีกลุ่มเสียง 3 เสียงประกอบด้วย โน้ตเสียง Gb, โน้ตเสียง A, โน้ตเสียง B โดยโน้ตเสียง Gb มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 3 กับโน้ตเสียง A และโน้ตเสียง A มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 2 กับโน้ตเสียง B



ภาพ 22 บันไดเสียงเพลงนกเขาวา โดย พิม ไชยเวช

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

เพลงนกเขาวา

วลีที่ 1 วลีที่ 2 วลีที่ 3

ฮา เออ เออ เหา นก เขาวา เหา ขวน เพื่อน ดำ นา ป่า ชี้ ได้ _____ กินข้าวมือ มือ เป็น

_____ วลีที่ 4

หม้อใหญ่ _____ แค้นใจ ไหฺร เหลย พ่อ ขวัญ ข้าว แค้น หมาก แค้น พลุ โคม ทรู ไม่ บอก มา แต่ เข้า

_____ วลีที่ 5 , วลีที่ 6

_____ แค้นใจ ไหฺร เหลย พ่อ ขวัญ ข้าว เท่า นี้ น่อง แค้นใจ

ภาพ 23 โน้ตเพลงนกเขาวา โดย พิม ไชยเวช

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

จากการวิเคราะห์วลีเพลงนกเขา ประกอบด้วย 6 วลี แต่ละวลีประกอบด้วย โน้ตเสียง Gb A B มีจำนวนพยางค์ 4-14 พยางค์ ดังนี้



จากวลีที่ 1 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

(1) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 2 ได้แก่

จากโน้ตเสียง Gb เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง A

จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง B

จากโน้ตเสียง B เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง A

(2) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 1 กับวลีที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง B เคลื่อนที่ลงไปเป็นขั้นคู่ 3 ยังโน้ตเสียง Gb เสียงแรกของวลีที่ 2



จากวลีที่ 2 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

(1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง B

(2) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 2 ได้แก่

จากโน้ตเสียง Gb เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง A

จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง B

จากโน้ตเสียง B เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง A

(3) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 3 ได้แก่

จากโน้ตเสียง Gb เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง B โน้ตเสียง

จากโน้ตเสียง B เคลื่อนที่ลงไปยัง Gb โน้ตเสียง

(4) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 2 กับวลีที่ 3 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง B เคลื่อนที่ลงไปเป็นขั้นคู่ 2 ยังโน้ตเสียง A เสียงแรกของวลีที่ 3

วลีที่ 1 วลีที่ 2 วลีที่ 3

ฮา เออ เออ_ เหว นก เขา วา เหว ขวน เพื่อน ดำ นา ป่า ชั้ ไถ่_____ กินข้าวมือ มือ เป็น

วลีที่ 4

หม้อ ใหญ่_ แค้น ใจ ไหร เหลย พ่อ ขวัญ ข้าว แค้น หมด แค้น

จากวลีที่ 3 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง Gb และโน้ตเสียง B
- (2) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 2 ได้แก่

จากโน้ตเสียง Gb เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง A

จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง Gb

จากโน้ตเสียง F เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง Gb

จากโน้ตเสียง Gb เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง B

จากโน้ตเสียง B เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง A

- (3) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 3 ได้แก่

จากโน้ตเสียง Gb เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง B โน้ตเสียง

จากโน้ตเสียง B เคลื่อนที่ลงไปยัง Gb โน้ตเสียง

- (4) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 3 กับวลีที่ 4 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ลงไปเป็นขึ้นคู่ 2 ยังโน้ตเสียง Gb เสียงแรกของวลีที่ 4

วลีที่ 4

หม้อ ใหญ่_ แค้น ใจ ไหร เหลย พ่อ ขวัญ ข้าว แค้น หมด แค้น พลุ โคม ตรู ไม่ บอก มา แต่ เข้า

จากวลีที่ 4 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง Gb
- (2) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 2 ได้แก่

จากโน้ตเสียง Gb เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง A

จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง Gb

จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง B

จากโน้ตเสียง B เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง A

- (3) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 3 ได้แก่
 จากโน้ตเสียง Gb เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง B โน้ตเสียง
 จากโน้ตเสียง B เคลื่อนที่ลงไปยัง Gb โน้ตเสียง
- (4) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 4 กับวลีที่ 5 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียงเดิม
 ได้แก่ โน้ตเสียง Gb



จากวลีที่ 5 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง Gb และโน้ตเสียง B
- (2) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 2 ได้แก่
 จากโน้ตเสียง Gb เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง A
 จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง B
 จากโน้ตเสียง B เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง A
- (3) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 3 ได้แก่
 จากโน้ตเสียง Gb เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง B โน้ตเสียง
 จากโน้ตเสียง B เคลื่อนที่ลงไปยัง Gb โน้ตเสียง
- (4) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 5 กับวลีที่ 6 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง A
 เคลื่อนที่ลงไปเป็นขั้นคู่ 2 ยังโน้ตเสียง Gb เสียงแรกของวลีที่ 6



จากวลีที่ 6 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง Gb และโน้ตเสียง A
- (2) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 2 ได้แก่
 จากโน้ตเสียง Gb เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง A
- (3) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 3 ได้แก่
 จากโน้ตเสียง Gb เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง B โน้ตเสียง
 จากโน้ตเสียง B เคลื่อนที่ลงไปยัง Gb โน้ตเสียง
- (4) วลีที่ 6 จบเพลงด้วยโน้ตเสียง A

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนกเขาวา พบว่า มีการขึ้นต้นวลีด้วยโน้ตเสียง Gb มากที่สุด จำนวน 5 ครั้ง รองลงมาคือ ขึ้นต้นวลีด้วยโน้ตเสียง A จำนวน 1 ครั้ง และมีการเคลื่อนที่แบบเต็มเสียงขึ้นลงเป็น ชั้นคู่ 2 ชั้นคู่ 3 และการเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง Gb จำนวน 5 ครั้ง โน้ตเสียง A จำนวน 3 ครั้ง และโน้ตเสียง B จำนวน 3 ครั้ง และจบเพลงในวลีที่ 6 ด้วยโน้ตเสียง A จึงสามารถสรุปได้ว่า เพลงนกเขาวาจึงประกอบด้วยเสียงโน้ตจำนวน 3 เสียง แม้เพลงขับร้องทำนองเพลงกล่อมลูกด้วยความเรียบง่ายและไพเราะ ลักษณะเช่นนี้เป็นเสน่ห์ของเพลงพื้นบ้านซึ่งมักใช้โน้ตจำนวนน้อยแต่แฝงไปด้วยการถ่ายทอดความงดงามของวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่นเดียวกับบทเพลงกล่อมเด็กบทอื่น ๆ ในอำเภอสังขละบุรี ที่แม้เพลงจะขับร้องด้วยเสียงโน้ตเพียง 3 เสียง สะท้อนถึงความเรียบง่ายและอ่อนโยนของบทเพลงกล่อมลูก เสียงเพลงเหล่านี้ไม่เพียงกล่อมเด็กให้นอนหลับอย่างอบอุ่นแต่ยังเป็นสื่อกลางแห่งความรักและสายสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมอีกด้วย

2. ลักษณะของจังหวะ

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงนกเขาวา พบว่า หน่วยย่อยของจังหวะทั้งหมด 3 ลักษณะ ได้แก่

ลักษณะจังหวะที่ 1 เริ่มวลีด้วยโน้ตเข้บิตหนึ่งชั้นจำนวน 2-4 โน้ต แล้วตามด้วยโน้ตตัวดำหรือตัวขาวเพื่อลากเสียงจบวลี ดังภาพ

เพลงนกเขาวา

ฮอ เออ เออ เออ เออ นก เขาวา เออ ขวน เพื่อน ดำ นา ป่า ชี โถ่ กินข้าวมือ มือ เป็น

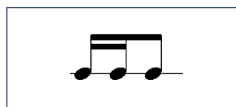
หม้อใหญ่ แค้นใจ ไหโร เหลย พ่อ ขวัญ ข้าว แค้น หมาย แค้น พลุ โคม ตรู ไม่ บอก มา แต่ เข้า

— แค้นใจ ไหโร เหลย พ่อ ขวัญ ข้าว เทา นี้ นอง แค้นใจ

ภาพ 24 หน่วยย่อยของจังหวะรูปแบบที่ 1 ของเพลงนกเขาวา โดย พิม ไชยเวช

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

ลักษณะจังหวะที่ 2 เริ่มวลีด้วยโน้ตเช็ตสองชั้นแล้วตามด้วยโน้ตเช็ตหนึ่งชั้น ดังภาพ



เพลงนกเขาวา



ภาพ 25 หน่วยย่อยของจังหวะรูปแบบที่ 2 ของเพลงนกเขาวา โดย พิม ไชยเวช

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

ลักษณะจังหวะที่ 3 เริ่มวลีด้วยโน้ตเช็ตหนึ่งชั้นแล้วตามด้วยโน้ตเช็ตสองชั้น ดังภาพ



เพลงนกเขาวา



ภาพ 26 หน่วยย่อยของจังหวะรูปแบบที่ 3 ของเพลงนกเขาวา โดย พิม ไชยเวช

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

3. อัตราความเร็ว

ค่าอัตราความเร็วตัวต่ำเท่ากับ 55 BPM. มีความอัตราความเร็วไม่คงที่และซับซ้อนด้วยความยืดหยุ่นตลอดทั้งเพลง เนื่องจากผลการวิเคราะห์ลักษณะของจังหวะและอัตราความเร็วในเพลงนกเขาวา พบว่า หน่วยย่อยของจังหวะและอัตราความเร็วมีความสัมพันธ์กัน โดยช่วงเริ่มต้นของแต่ละวลีมักมีหน่วยย่อยของจังหวะที่เร็วกว่าช่วงจบวลี เมื่อแม่เพลงต้องการจบวลีแม่เพลงจะลดอัตราความเร็วและซับซ้อนโน้ตตัวสุดท้ายของวลีโดยการลากเสียงโน้ตให้ยาวด้วยทำนองต่าง ๆ ทำให้อัตราความเร็วไม่คงที่ ซึ่งเป็นลักษณะบทเพลงร้องกล่อมลูกแบบพื้นบ้านของวิถีชุมชนโหนด-นา-เล

4. การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองเพลงนกเขาวา

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนอง เพลงนกเขาวา สามารถจำแนกความสัมพันธ์ได้ตามตาราง ดังนี้

ตาราง 12 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 1 เพลงนกเขาวา

ลำดับ	1	2	3	4
คำ	ฮา	เออ	เออ	เหอ
เสียงโน้ต	Gb	A	B-A	B

ตาราง 13 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 2 เพลงนกเขาวา

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
คำ	นก	เขา	วา	เหอ	ชวน	เพื่อน	ดำ	นา	ป่า	ชี้	ไถ่
เสียงโน้ต	Gb	B	Gb-A	B	Gb	A	B	A	A	B	B

ตาราง 14 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 3 เพลงนกเขาวา

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8
คำ	กิน	ข้าว	มือ	มือ	เป็น	หม้อ	ใหญ่	แค้น
เสียงโน้ต	A-Gb	A	Gb	F-Gb	Gb	A	B-Gb	Gb
9	10	11	12	13	14			
ใจ	โห	เหล	พ่อ	ขวัญ	ข้าว			
A	B	B	Gb	B	A			

ตาราง 15 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 4 เพลงนกเขาวา

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
คำ	แค้น	หมาก	แค้น	พลู	โหม	ตรู	ไม้	บอก	มา	แต่	เข้า
เสียงโน้ต	Gb	B	Gb	A	B	A	Gb	Gb-A	Gb	A	Gb

ตาราง 16 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 5 เพลงนกเขาวา

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7
คำ	แค้น	ใจ	โห	เหล	พ่อ	ขวัญ	ข้าว
เสียงโน้ต	Gb	Gb-A	B	B	Gb	B	A

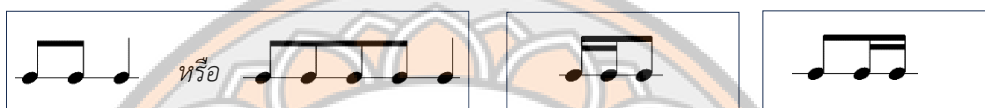
ตาราง 17 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 6 เพลงนกเขาวา

ลำดับ	1	2	3	4	5
คำ	เท่า	นี้	น้อง	แค้น	ใจ
เสียงโน้ต	Gb	B	Gb	Gb-A	A

ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนอง จากบทเพลงนกเขาวา โดย พิม ไชยเวช พบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองเป็นแบบ Melismatic คือ 1 คำร้องต่อหลายเสียงโน้ต แต่ละวลีจะประกอบด้วย 4 – 14 คำ ซึ่งทุกวลีคำร้องกับทำนองจะเป็นแบบ Melismatic ทั้งหมด

สรุปผลการวิเคราะห์ทำนองเพลงนกเขาวา

1. บันไดเสียงเป็นกลุ่มเสียง 3 เสียง ประกอบด้วย Gb A B
2. ค่าอัตราความเร็วตัวคำเท่ากับ 55 BPM.มีความอัตราความเร็วไม่คงที่และซับซ้อนด้วยความยืดหยุ่นตลอดทั้งเพลง
3. ลักษณะของจังหวะมีทั้งหมด 3 ลักษณะ คือ (1) ลักษณะจังหวะที่ 1 เริ่มวลีด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นจำนวน 2-4 โน้ต แล้วตามด้วยโน้ตตัวดำหรือตัวขาวเพื่อลากเสียงจบวลี (2) ลักษณะจังหวะที่ 2 เริ่มวลีด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นแล้วตามด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น (3) ลักษณะจังหวะที่ 3 เริ่มวลีด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นแล้วตามด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้น



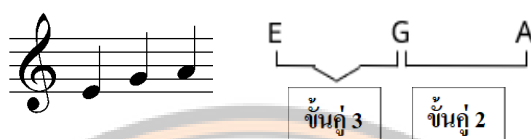
4. วลีเพลงเพลงนกเขาวา ประกอบด้วย 6 วลี แต่ละวลีมีความสั้น-ยาวไม่เท่ากัน ประกอบด้วย 5-10 เสียงโน้ต และจบวลีด้วยการลากเสียงโน้ต A และเสียงโน้ต B
5. ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองเป็นแบบ Melismatic คือ 1 คำร้องต่อหลายเสียงโน้ต ซึ่งแต่ละวลีจะประกอบด้วย 4 – 14 คำ
6. เพลงนกเขาวามีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้ (1) การเคลื่อนที่ขึ้น-ลงเป็นคู่ 3 ระหว่างเสียงโน้ต G กับ เสียงโน้ต B (2) การเคลื่อนที่ขึ้น-ลงเป็นคู่ 2 ระหว่างเสียงโน้ต A กับเสียงโน้ต B และ ระหว่างเสียงโน้ต G กับเสียงโน้ต A

เพลงวัดพะโคะ โดย สุพรรณยา ราชเมืองฝาง อำเภอกะสกันธุ์

นางสุพรรณยา ราชเมืองฝาง อายุ 53 ปี ปัจจุบันประกอบอาชีพค้าขายแม่เพลงมีวิถีชีวิตที่ผูกพันกับเพลงกล่อมเด็กมาแต่ตั้งเยาว์วัยและสามารถจดจำเพลงกล่อมเด็กได้เป็นอย่างดี เมื่อก่อนนั้นมารดาของแม่เพลงได้ร้องเรียกกล่อมลูกอยู่เป็นประจำ แม่เพลงได้เล่าว่าเพลงร้องเรือเป็นเพลงที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับวิถีชีวิตเมื่อคนพบเห็นสิ่งใดก็หยิบยกมาแต่งเป็นกลอนเพลงกล่อมลูก หรือใช้นิทานพื้นบ้าน คติสอนใจ มาแต่งเป็นกลอนร้องกล่อมลูกและในขณะเดียวกันก็ถือเป็นการสอนไปด้วยอย่างเช่นเพลงวัดพะโคะที่ได้บอกเล่าถึงความงดงามของเจดีย์โบราณและความศักดิ์สิทธิ์อันเป็นที่เคารพนับถือของคนอำเภอกะสกันธุ์ สำหรับบทเพลงวัดพะโคะนี้แม่เพลงจดจำมาจากมารดา ปัจจุบันแม่เพลงยังคงใช้ร้องกล่อมหลานอยู่เป็นประจำ (สุพรรณยา ราชเมืองฝาง, ผู้ให้สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2567)

1. โครงสร้างทำนอง

กลุ่มเสียงที่พบในเพลงวัดพะโคะ พบว่า มีกลุ่มเสียง 3 เสียงประกอบด้วย โน้ตเสียง E, โน้ตเสียง G, โน้ตเสียง A โดยโน้ตเสียง E มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 3 กับโน้ตเสียง G และโน้ตเสียง G มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 2 กับโน้ตเสียง A



ภาพ 27 บันไดเสียงเพลงวัดพะโคะ โดย สุพรรณยา ราชเมืองฝาง

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

เพลง วัดพะโคะ

วลีที่ 1 วลีที่ 2 วลีที่ 3

ฮา เออ _____ วัด พระ โคะ แก้ว เเหอ _____ มี เจ ตี๋ใหญ่ พระ ชาติ อยู่ ใน _____

วลีที่ 4

ศักดิ์ สิทธิ์ หนัก หนา _____ มี ทั้ง ดวง แก้ว _____ วาว แว่ว งาม ตา _____

วลีที่ 5

ศักดิ์ สิทธิ์ หนัก หนา _____ วัด พระ โคะ แก้ว เเหอ _____ เออ _____

ภาพ 28 โน้ตเพลงวัดพะโคะ โดย สุพรรณยา ราชเมืองฝาง

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

จากการวิเคราะห์วลีเพลงวัดพะโคะ ของ นางสุพรรณยา ราชเมืองฝาง ประกอบด้วย 5 วลี แต่ละวลีประกอบด้วย โน้ตเสียง E G A มีจำนวนพยางค์ 2-10 พยางค์ ดังนี้



จากวลีที่ 1 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

(1) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 2 ได้แก่

จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง A

จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง G

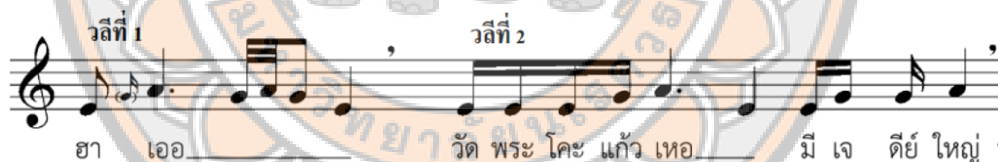
(2) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 3 ได้แก่

จากโน้ตเสียง E เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง G

จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง E

(3) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 1 กับวลีที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียงเดิม

คือ โน้ตเสียง E



จากวลีที่ 2 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

(1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง E และโน้ตเสียง G

(2) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 2 ได้แก่

จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง A

(3) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 3 ได้แก่

จากโน้ตเสียง E เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง G

(4) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 4 ได้แก่

จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง E

(5) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 2 กับวลีที่ 3 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ลงไปเป็นขึ้นคู่ 4 ยังโน้ตเสียง E เสียงแรกของวลีที่ 3



จากวลีที่ 3 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง E และโน้ตเสียง A
- (2) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 2 ได้แก่
จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง A
- (3) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 3 ได้แก่
จากโน้ตเสียง E เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง G
- (4) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 4 ได้แก่
จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง E
จากโน้ตเสียง E เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง A
- (5) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 3 กับวลีที่ 4 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง A
เคลื่อนที่ลงไปเป็นขึ้นคู่ 4 ยังโน้ตเสียง E เสียงแรกของวลีที่ 4



จากวลีที่ 4 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง E และโน้ตเสียง G
- (2) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 2 ได้แก่
จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง A
จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง G
- (3) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 3 ได้แก่
จากโน้ตเสียง E เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง G
จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง E

(4) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 3 กับวลีที่ 4 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 2 ยังโน้ตเสียง A เสียงแรกของวลีที่ 5



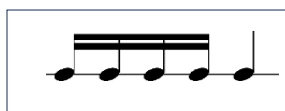
จากวลีที่ 5 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่
โน้ตเสียง E โน้ตเสียง G และโน้ตเสียง A
- (2) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 2 ได้แก่
จากโน้ตเสียง G เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง A
จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง G
- (3) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 3 ได้แก่
จากโน้ตเสียง E เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง G
- (4) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 4 ได้แก่
จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง E
- (5) วลีที่ 5 จบเพลงด้วยโน้ตเสียง G

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงวัดพระโคะ พบว่า มีการขึ้นต้นวลีด้วยโน้ตเสียง E มากที่สุด จำนวน 4 ครั้ง รองลงมาคือ ขึ้นต้นวลีด้วยโน้ตเสียง A จำนวน 1 ครั้ง และมีการเคลื่อนที่แบบเต็มเสียงขึ้นลงเป็น ขั้นคู่ 2 ขั้นคู่ 3 และคู่ 4 มีการเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง E จำนวน 5 ครั้ง โน้ตเสียง G จำนวน 4 ครั้ง และโน้ตเสียง A จำนวน 2 ครั้ง และจบเพลงในวลีที่ 5 ด้วยโน้ตเสียง G จึงสามารถสรุปได้ว่า เพลงวัดพระโคะประกอบด้วยเสียงโน้ตจำนวน 3 เสียงที่เข้าไปมาตลอดทั้งเพลงอย่างเช่นบทเพลงกล่อมเด็กในอำเภออื่น ๆ ที่เน้นความเรียบง่ายของทำนอง อีกทั้งแม้เพลงยังขับร้องบทเพลงอย่างเป็นธรรมชาติโดยมิได้คำนึงถึงเสียงโน้ต สำหรับบทเพลงร้องที่พื้นบ้านที่ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบนั้นผู้ขับร้องสามารถปรับเปลี่ยนบันไดเสียงได้ตามความสะดวกโดยไม่ถือว่าเป็นความบกพร่องทางดนตรี แต่เป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงความยืดหยุ่นและความเป็นธรรมชาติของดนตรีพื้นบ้านที่เปิดโอกาสให้ผู้ร้องสามารถถ่ายทอดบทเพลงได้อย่างเป็นอิสระ

2. ลักษณะของจังหวะ

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงวัดพระโคะ หน่วยย่อยของจังหวะทั้งหมด 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะจังหวะที่ 1 เริ่มวลีด้วยโน้ตเช็ตสองชั้นจำนวน 4 โน้ต แล้วตามด้วยโน้ตตัวดำหรือตัวดำประจุดเพื่อลากเสียงจบวลี ดังภาพ



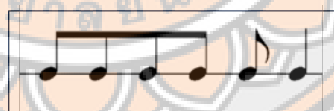
เพลง วัดพระโคะ



ภาพ 29 หน่วยย่อยของจังหวะรูปแบบที่ 1 เพลงวัดพระโคะ

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

ลักษณะจังหวะที่ 2 เริ่มวลีด้วยโน้ตเช็ตหนึ่ง จำนวน 4-5 โน้ต แล้วตามด้วยโน้ตตัวดำดังภาพ



เพลง วัดพระโคะ



ภาพ 30 หน่วยย่อยของจังหวะรูปแบบที่ 2 เพลงวัดพระโคะ

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

3. อัตราความเร็ว

เนื่องจากการวิเคราะห์อัตราความเร็วของเพลงวัดพะโคะ พบว่า ค่าอัตราความเร็วตัวต่ำเท่ากับ 51 BPM. โดยมีค่าอัตราความเร็วไม่คงที่แม้เพลงขับร้องด้วยความยืดหยุ่นตลอดทั้งเพลง เช่นเดียวกับบทเพลงอื่น ๆ

4. การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองเพลงวัดพะโคะ โดยสุพรรณยาราชเมืองผาง

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนอง เพลงวัดพะโคะ สามารถจำแนกความสัมพันธ์ได้ตามตาราง ดังนี้

ตาราง 18 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 1 เพลงวัดพะโคะ

ลำดับ	1	2
คำ	ฮา	เออ
เสียงโน้ต	E	G-A-G-A-A-E

ตาราง 19 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 2 เพลงวัดพะโคะ

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8	9
คำ	วัด	พระ	โคะ	แก้ว	เหอ	มี	เจ	ดี	ใหญ่
เสียงโน้ต	E	E	E	G	A-E	E	G	G	A

ตาราง 20 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 3 เพลงวัดพะโคะ

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8
คำ	พระ	ธาตุ	อยู่	ใน	ศักดิ์	สิทธิ์	หนัก	หนา
เสียงโน้ต	E	E-G	G	A	A	A	A	A

ตาราง 21 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 4 เพลงวัดพะโคะ

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8
คำ	มี	ทั้ง	ดวง	แก้ว	วาว	แวว	งาม	ตา
เสียงโน้ต	E	E	E	G	E	E	E	G-A-G

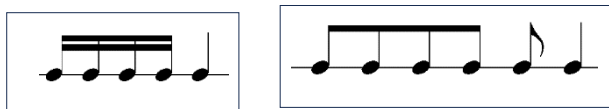
ตาราง 22 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 5 เพลงวัดพะโคะ

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
คำ	ศักดิ์	สิทธิ์	หนัก	หนา	วัด	พระ	โคะ	แก้ว	เหอ	เออ
เสียงโน้ต	A	A	A	A	E	E	G	G	A	G

ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนอง จากบทเพลงวัดพะโคะ ของ นางสุพรรณยา ราชเมืองฝาง พบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองเป็นแบบ Melismatic คือ 1 คำร้องต่อหลายเสียงโน้ต แต่ละวลีจะประกอบด้วย 2 – 11 คำ ซึ่งทุกวลีคำร้องกับทำนองจะเป็นแบบ Melismatic ทั้งหมด

สรุปผลการวิเคราะห์ทำนองเพลงวัดพะโคะ

1. บันไดเสียงเป็นกลุ่มเสียง 3 เสียง ประกอบด้วย E G A
2. ค่าอัตราความเร็วตัวคำเท่ากับ 51 BPM. มีความอัตราความเร็วไม่คงที่และซับซ้อนด้วยความยืดหยุ่นตลอดทั้งเพลง
3. ลักษณะของจังหวะมีทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ (1) ลักษณะจังหวะที่ 1 เริ่มวลีด้วยโน้ตเซปต์สองชั้นจำนวน 4 โน้ต แล้วตามด้วยโน้ตตัวคำหรือตัวคำประจุเพื่อลากเสียงจบวลี (2) ลักษณะจังหวะที่ 2 เริ่มวลีด้วยโน้ตเซปต์หนึ่ง จำนวน 4-5 โน้ต แล้วตามด้วยโน้ตตัวคำ



ภาพ 31 ลักษณะของจังหวะเพลงวัดพะโคะ

4. วลีเพลงเพลวัดพะโคะ ประกอบด้วย 5 วลี แต่ละวลีมีความสั้น-ยาวไม่เท่ากัน ประกอบด้วย 2-11 เสียงโน้ต และจบวลีด้วยการลากเสียงโน้ต A และเสียงโน้ต G

5. ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองเป็นแบบ Melismatic คือ 1 คำร้องต่อหลายเสียงโน้ต ซึ่งแต่ละวลีจะประกอบด้วย 2 – 11 คำ

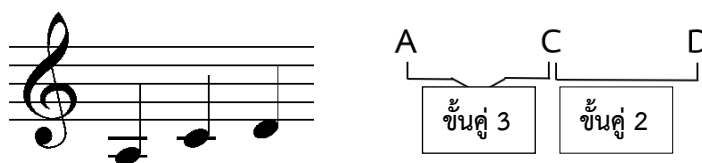
6. เพลงวัดพะโคะมีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้ (1) การเคลื่อนที่ขึ้น-ลงเป็นคู่ 2 ระหว่างเสียงโน้ต G กับเสียงโน้ต A (2) การเคลื่อนที่ขึ้น-ลงเป็นคู่ 3 ระหว่างเสียงโน้ต E กับเสียงโน้ต G (3) การเคลื่อนที่ขึ้น-ลงเป็นคู่ 4 ระหว่างเสียงโน้ต E กับเสียงโน้ต A

เพลงพาลูกไปเก็บข้าว โดย เป่ลื่อง พังระวะ อำเภอรโนด

นางเป่ลื่อง พังระวะ แม่เพลงจากอำเภอรโนดที่มีความสามารถด้านการขับร้องเพลงกล่อมเด็กและการประพันธ์เพลงกล่อมเด็ก อีกทั้งเป็นผู้ชนะเลิศการประกวดร้องเพลงกล่อมเด็กในเวทีระดับจังหวัด เพลงไปสงขลาเหอเป็นเพลงกล่อมเด็กที่แม่เพลงประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่และได้นำบทเพลงนี้ไปใช้ในการประกวดร้องเพลงกล่อมเด็กของจังหวัดนครศรีธรรมราช ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์แม่เพลงได้บอกเล่าถึงประสบการณ์การเลี้ยงลูกที่มีความยากลำบากเพราะต้องทำงานและเลี้ยงลูก เมื่อต้องไปทำนาแม่เพลงจะสะพายลูกไปด้วยพร้อมทั้งหาที่ทางสำหรับผูกเปลและร้องเรือเลี้ยงลูก บทเพลงพาลูกไปเก็บข้าวจึงเป็นเพลงที่แม่เพลงประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ เพื่อสะท้อนถึงวิถีชีวิตของตน (เป่ลื่อง พังระวะ, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567) จากบทเพลงกล่อมเด็กของนางเป่ลื่อง พังระวะ นำมาถอดเสียงและบันทึกโน้ตโดยสามารถจำแนกการวิเคราะห์ได้เป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. โครงสร้างทำนอง

กลุ่มเสียงที่พบในเพลงพาลูกไปเก็บข้าว พบว่า มีกลุ่มเสียง 3 เสียงประกอบด้วย โน้ตเสียง A, โน้ตเสียง C และโน้ตเสียง D โดยโน้ตเสียง A มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 3 กับโน้ตเสียง C และโน้ตเสียง C มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 2 กับโน้ตเสียง D



ภาพ 32 บันทึกเสียงเพลงพาลูกไปเก็บข้าว โดย เป่ลื่อง พังระวะ

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567



วลีที่ 1 , วลีที่ 2 ,

สา เออ ไป โหน เหน พา ลูก ไป เก็บ ข้าว แม่ ผูก ปลด ลูก ไว้ ได้

วลีที่ 3 , วลีที่ 4 ,

ต้น ม้า แม่ ไป เก็บ ข้าว อยู่ ไหว ไหว หวัน เหน วัน เที่ยง

วลีที่ 5 , วลีที่ 6 ,

วัน เที่ยง มา แล้ว วัน เที่ยง ได้ อิน เสียง ลูก ร้อง ลูก ร้อง อยู่ ไ

วลีที่ 7 , วลีที่ 8 ,

ไร แม่ ไป เก็บ ข้าว อยู่ ไหว ไหว ขวัญ ใจ ของ แม่ เอย

ภาพ 33 โน้ตเพลงพาลูกไปเก็บข้าว โดย เปลื้อง พังระวะ

ที่มา: สุภาพร จิมหนู, 2567

จากการวิเคราะห์วลีเพลงพาลูกไปเก็บข้าว ประกอบด้วย 8 วลี แต่ละวลีประกอบด้วย โน้ตเสียง A C D มีจำนวนพยางค์ 5-12 พยางค์ ดังนี้

วลีที่ 1 ,

สา เออ ไป โหน เหน พา ลูก ไป เก็บ ข้าว

จากวลีที่ 1 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

- (1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่
โน้ตเสียง A โน้ตเสียง C และโน้ตเสียง D
- (2) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 2 ได้แก่
จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง C
- (3) การเคลื่อนที่แบบขึ้นคู่ 3 ได้แก่

จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง C

จากโน้ตเสียง C เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง A

(4) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 4 ได้แก่

จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง D

(5) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 1 กับวลีที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง C เคลื่อนที่ลงไปเป็นขั้นคู่ 3 ยังโน้ตเสียง A เสียงแรกของวลีที่ 2



จากวลีที่ 2 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

(1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่

โน้ตเสียง A และโน้ตเสียง C

(2) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 2 ได้แก่

จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง C

(3) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 3 ได้แก่

จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง C

(4) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 4 ได้แก่

จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง D

(5) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 2 กับวลีที่ 3 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง C



จากวลีที่ 3 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

(1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง A และโน้ตเสียง C

(2) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 2 ได้แก่

จากโน้ตเสียง C เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง D

จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง C

(3) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 3 ได้แก่

จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง C

จากโน้ตเสียง C เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง A

(4) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 3 กับวลีที่ 4 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง C เคลื่อนที่ขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 2 ยังโน้ตเสียง D เสียงแรกของวลีที่ 4

วลีที่ 3

ต้น ม้าว แม่ ไป เก็บ ข้าว อยู่ ไหว ไหว หวัน เหน้ วัน เที่ยง

วลีที่ 4

หวัน เที่ยง มา แล้ว หวัน เที่ยง ได้ อิ่ม เสียง ลูก ร้อง ลูก ร้อง อยู่ ไร

วลีที่ 5

วลีที่ 6

จากวลีที่ 4 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

(1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง A โน้ตเสียง C

(2) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 2 ได้แก่

จากโน้ตเสียง C เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง D

จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง C

(3) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 3 ได้แก่

จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง C

จากโน้ตเสียง C เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง A

(4) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 4 ได้แก่

จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง A

(5) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 4 กับวลีที่ 5 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 4 ยังโน้ตเสียง D เสียงแรกของวลีที่ 5

(3) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 6 กับวลีที่ 7 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง C เคลื่อนที่ลงไปเป็นขั้นคู่ 3 ยังโน้ตเสียง A เสียงแรกของวลีที่ 7



จากวลีที่ 7 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

(1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง C

(2) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 2 ได้แก่

จากโน้ตเสียง C เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง D

จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง C

(3) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 3 ได้แก่

จากโน้ตเสียง A เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง C

(4) การเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ 7 กับวลีที่ 8 เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตเสียง C เคลื่อนที่ขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 2 ยังโน้ตเสียง D เสียงแรกของวลีที่ 8



จากวลีที่ 8 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

(1) การเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง C

(2) การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 2 ได้แก่

จากโน้ตเสียง C เคลื่อนที่ขึ้นไปยัง โน้ตเสียง D

จากโน้ตเสียง D เคลื่อนที่ลงไปยัง โน้ตเสียง C

(3) วลีที่ 8 จบเพลงด้วยโน้ตเสียง C

สรุปการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงพาลูกไปเก็บข้าว มีการขึ้นต้นวลีด้วยโน้ตเสียง A มากที่สุด จำนวน 4 ครั้ง รองลงมาคือ ขึ้นต้นวลีด้วยโน้ตเสียง D จำนวน 3 ครั้ง และขึ้นต้นวลีด้วยโน้ตเสียง C จำนวน 1 ครั้ง มีการเคลื่อนที่แบบเต็มเสียงขึ้นลงเป็น ขั้นคู่ 2 ขั้นคู่ 3 และคู่ 4 มีการเคลื่อนที่โดยการซ้ำโน้ตเสียงเดิม ได้แก่ โน้ตเสียง E โน้ตเสียง G และโน้ตเสียง A และจบเพลง

ในวลีที่ 8 ด้วยโน้ตเสียง C จึงสามารถสรุปได้ว่า เพลงพาลูกไปเก็บข้าว ประกอบด้วยเสียงโน้ตจำนวน 3 เสียง ที่ซ้ำไปมาตลอดทั้งเพลง สำหรับเพลงพาลูกไปเก็บข้าวแม่เพลงได้นำทำนองเพลงกล่อมเด็กแบบดั้งเดิมมาปรับเปลี่ยนคำร้องให้สะท้อนวิถีชีวิตของตนเอง แม้ว่าแม่เพลงจะปรับเปลี่ยนคำร้องใหม่จากผลการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ทำนองเพลงพาลูกไปเก็บข้าว พบว่า จำนวนเสียงโน้ตมีจำนวน 3 เสียงโน้ตเหมือนกับเพลงกล่อมเด็กอื่น ๆ ในพื้นที่วิถีชุมชนโนนค-นา-เล

2. ลักษณะของจังหวะ

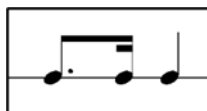
จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงพาลูกไปเก็บข้าว ของ นางเปลื้อง พังระวะ มีทั้งหมดลักษณะ ดังนี้

ลักษณะจังหวะที่ 1 เริ่มวลีด้วยโน้ตหนึ่งชั้นจำนวน 4 โน้ต แล้วตามด้วยโน้ตตัวขาวหรือโน้ตที่มีค่ามากกว่าเข้บัตหนึ่งชั้นเพื่อลากเสียงจบวลี ดังภาพ

ภาพ 34 หน่วยย่อยของจังหวะรูปแบบที่ 1 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

ลักษณะจังหวะที่ 2 เริ่มวลีด้วยโน้ตเช่บิตหนึ่งประจุตามด้วยโน้ตเช่บิตสองชั้นแล้วลากเสียงเพื่อจบวลีด้วยโน้ตตัวดำ



ภาพ 35 หน่วยย่อยของจังหวะรูปแบบที่ 2 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

3. อัตราความเร็ว (Tempo)

ค่าอัตราความเร็วตัวดำเท่ากับ 52 BPM. มีความอัตราความเร็วไม่คงที่และซับซ้อนด้วยความยืดหยุ่นตลอดทั้งเพลง ทั้งนี้ค่าอัตราความเร็วและหน่วยย่อยของทำนองมีความสัมพันธ์กันเช่นเดียวกับบทเพลงกล่อมเด็กในอำเภออื่น ๆ

4. การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองเพลงพาลูกไปเก็บข้าว

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนอง เพลงพาลูกไปเก็บข้าวสามารถจำแนกความสัมพันธ์ได้ตามตาราง ดังนี้

ตาราง 23 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 1 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
คำ	ฮา	เออ	ไป	ไหน	เหอ	พา	ลูก	ไป	เก็บ	ข้าว
เสียงโน้ต	A	C	A	D	D-C	A	A-C	C	C	C

ตาราง 24 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 2 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว

ลำดับ	1	2	3	4	5	6
คำ	แม่	ผูก	เปล	ลูก	ไว้	ได้
เสียงโน้ต	A	C	A	D	D-C	A

ตาราง 25 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 3 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8	9
คำ	ตื่น	ม้าว	แม่	ไป	เก็บ	ข้าว	อยู่	ไหว	ไหว
เสียงโน้ต	C	C	A	A-C	C-A	C	C	D-C	D-C

ตาราง 26 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 4 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8
คำ	หวัน	เหอ	หวัน	เที่ยง	หวัน	เที่ยง	มา	แล้ว
เสียงโน้ต	D	C	D	A-C	D	C	B-A	A

ตาราง 27 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 5 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7
คำ	หวัน	เที่ยง	ได้	ยิน	เสียง	ลูก	ร้อง
เสียงโน้ต	D	A-C	C	A	D-C	A	A

ตาราง 28 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 6 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว

ลำดับ	1	2	3	4	5
คำ	ลูก	ร้อง	อยู่	ไร	ไร
เสียงโน้ต	A	A	C	A	A-C

ตาราง 29 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 7 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7
คำ	แม่	ไป	เก็บ	ข้าว	อยู่	ไหว	ไหว
เสียงโน้ต	A	C	C	C	C	D-C	D-C

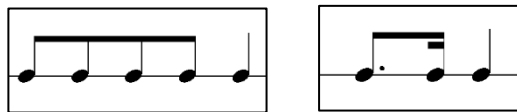
ตาราง 30 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนองในวลีที่ 8 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว

ลำดับ	1	2	3	4	5
คำ	ขวัญ	ใจ	ของ	แม่	เอ๋ย
เสียงโน้ต	D	C	D	C	C

ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนอง จากบทเพลงพาลูกไปเก็บข้าว ของ นางเปื้อง พังระวะ พบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองเป็นแบบ Melismatic คือ 1 คำร้องต่อหลายเสียงโน้ต แต่ละวลีจะประกอบด้วย 5– 12 คำ ซึ่งทุกวลีคำร้องกับทำนองจะเป็นแบบ Melismatic ทั้งหมด

สรุปผลการวิเคราะห์ทำนองเพลงพาลูกไปเก็บข้าว

1. บันไดเสียงเป็นกลุ่มเสียง 3 เสียง ประกอบด้วย A C D
2. ค่าอัตราความเร็วตัวดำเท่ากับ 52 BPM. มีความอัตราความเร็วไม่คงที่และซับซ้อนด้วยความยืดหยุ่นตลอดทั้งเพลง
3. ลักษณะของจังหวะมีทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ (1) ลักษณะจังหวะที่ 1 เริ่มวลีด้วยโน้ตหนึ่งชั้นจำนวน 4 โน้ต แล้วตามด้วยโน้ตตัวขาวหรือโน้ตที่มีค่ามากกว่าเซปต์หนึ่งชั้นเพื่อลากเสียงจบวลี (2) ลักษณะจังหวะที่ 2 เริ่มวลีด้วยโน้ตเซปต์หนึ่งประจุตามด้วยโน้ตเซปต์สองชั้นแล้วลากเสียงเพื่อจบวลีด้วยโน้ตตัวดำ



ภาพ 36 ลักษณะของจังหวะพาลูกไปเก็บข้าว

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

4. วลีเพลงพาลูกไปเก็บข้าว ประกอบด้วย 8 วลี แต่ละวลีมีความสั้น-ยาวไม่เท่ากัน ประกอบด้วย 5-12 เสียงโน้ต และมักจบวลีด้วยการลากเสียงเสียงโน้ต C

5. ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองเป็นแบบ Melismatic คือ 1 คำร้องต่อหลายเสียงโน้ต ซึ่งแต่ละวลีจะประกอบด้วย 5-12 คำ

6. เพลงพาลูกไปเก็บข้าวมีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้ (1) การเคลื่อนที่ขึ้น-ลงเป็นคู่ 2 ระหว่างเสียงโน้ต C กับเสียงโน้ต D (2) การเคลื่อนที่ขึ้น-ลงเป็นคู่ 3 ระหว่างเสียงโน้ต A กับ เสียงโน้ต C (3) การเคลื่อนที่ขึ้น-ลงเป็นคู่ 4 ระหว่างเสียงโน้ต A กับเสียงโน้ต D

ทำนองเพลงกล่อมเด็กของในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล

ทำนองเพลงกล่อมเด็กของในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล ประกอบด้วยเสียงโน้ต จำนวน 3 เสียง โดยมีความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองเป็นแบบหนึ่งคำร้องต่อหลายเสียงโน้ต ซึ่งอาจมีเสียงโน้ตอื่น ๆ แทรกเข้ามาในแต่ละวลีตามลีลาของผู้ขับร้องและด้วยเสียงโน้ตทั้ง 3 เสียงนี้ที่วนซ้ำไปมาตลอดทั้งเพลงก่อให้เกิดลักษณะทำนองเพลงแบบพื้นบ้านที่มักใช้โน้ตจำนวนน้อยแต่เน้นการขับร้องที่มีเอกลักษณ์ นอกจากนี้ทำนองเพลงกล่อมเด็กของในวิถีชุมชนแห่งนี้โดดเด่นในช่วงเกริ่นนำโดยวลีที่ 1 ต้องขึ้นต้นด้วยคำว่า “ฮาเออ” และลงจบวลีที่ 1 ด้วยคำว่า “เหอ” ทั้งนี้ช่วงเริ่มต้นวลีหน่วยย่อยของทำนองจะมีอัตราความเร็วมากกว่าท้ายวลี ซึ่งจากผลการวิเคราะห์ลักษณะจังหวะและคำนวณค่าอัตราความเร็วของเพลงแล้วนั้น พบว่า หน่วยย่อยของจังหวะและอัตราความเร็วจะมีความสัมพันธ์กัน หากหน่วยย่อยของจังหวะเร็วขึ้นอัตราความเร็วของเพลงก็จะเพิ่มขึ้นตามไปด้วย ซึ่งเป็นลักษณะของทำนองเพลงพื้นบ้านที่มีอัตราความเร็วไม่คงที่ โดยเฉพาะเพลงกล่อมเด็กที่ต้องอาศัยความยืดหยุ่นตามสถานการณ์ ทั้งนี้สำหรับบทเพลงร้องพื้นบ้านที่ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบนั้นผู้ขับร้องสามารถปรับเปลี่ยนบันไดเสียงได้ตามความสะดวกโดยไม่ถือว่าเป็นความบกพร่องทางดนตรี แต่เป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงความยืดหยุ่นและความเป็นธรรมชาติของดนตรีพื้นบ้านที่เปิดโอกาสให้ผู้ร้องสามารถถ่ายทอดบทเพลงได้อย่างเป็นอิสระ ทำนองเพลงกล่อมลูกมีความเรียบง่ายและไพเราะลักษณะเช่นนี้เป็นเสน่ห์ของเพลงพื้นบ้านซึ่งมักใช้โน้ตจำนวนน้อยแต่แฝงไปด้วยการถ่ายทอดความงดงามของ

วัฒนธรรมท้องถิ่น เสียงเพลงเหล่านี้ไม่เพียงกล่อมเด็กให้นอนหลับอย่างอบอุ่นแต่ยังเป็นสื่อกลางแห่งความรักและสายสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมอีกด้วย

บันไดเสียงและสำเนียงโหนด-นา-เล

เพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโหนด-นา-เลเป็นเพลงร้องพื้นบ้านที่มีความเรียบง่าย เนื่องจากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่ากลุ่มเสียงเหล่านี้ทำให้เกิดเอกลักษณ์ของทำนอง ด้วยแม่เพลงไม่รู้จักคีพเพลงจึงร้องตามความเข้าใจ ดังนั้นเสียงร้องที่ได้อาจไม่ตรงกับเสียงโน้ตของระบบดนตรีตะวันตก เมื่อนำกลุ่มเสียงของเพลงกล่อมเด็กทั้ง 4 เพลงมาวิเคราะห์เพื่อหาระยะห่างของเสียงจึงได้ผลการวิเคราะห์ดังนี้

ความหมายสัญลักษณ์ที่ใช้แสดงระยะห่างของเสียง  หมายถึง 1 เสียงครึ่ง
 หมายถึง 1 เสียง

เพลงที่ 1 โหยนโหยนเหอ

C D F G



กลุ่มเสียงของเพลงโหยนโหยนเหอ พบว่า เสียงโน้ตตัวที่ 1 ไปหาโน้ตตัวที่ 2 มีระยะห่าง 1 เสียง และเสียงโน้ตตัวที่ 2 ไปหาโน้ตตัวที่ 3 มีระยะห่าง 1 เสียงครึ่ง และเสียงโน้ตตัวที่ 3 ไปหาโน้ตตัวที่ 4 มีระยะห่าง 1 เสียง

เพลงที่ 2 เพลงนกเขาวา

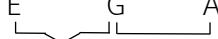
Gb A B



กลุ่มเสียงของเพลงนกเขาวา พบว่า เสียงโน้ตตัวที่ 1 ไปหาโน้ตตัวที่ 2 มีระยะห่าง 1 เสียงครึ่ง และเสียงโน้ตตัวที่ 2 ไปหาโน้ตตัวที่ 3 มีระยะห่าง 1 เสียง

เพลงที่ 3 เพลงวัดพะโคะ

E G A



กลุ่มเสียงของเพลงวัดพะโคะ พบว่า เสียงโน้ตตัวที่ 1 ไปหาโน้ตตัวที่ 2 มีระยะห่าง 1 เสียงครึ่ง และเสียงโน้ตตัวที่ 2 ไปหาโน้ตตัวที่ 3 มีระยะห่าง 1 เสียง

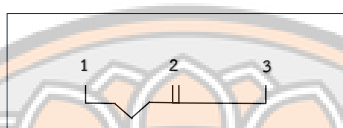
เพลงที่ 4 เพลงพาลูกไปเก็บข้าว

A C D



กลุ่มเสียงของเพลงพาลูกไปเก็บข้าว พบว่า เสียงโน้ตตัวที่ 1 ไปหาโน้ตตัวที่ 2 มีระยะห่าง 1 เสียงครึ่ง และเสียงโน้ตตัวที่ 2 ไปหาโน้ตตัวที่ 3 มีระยะห่าง 1 เสียง

เนื่องจากการสัมภาษณ์แม่เพลงพบว่า เป็นอัตลักษณ์ของเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชน โหนด-นา-เล ที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ทั้งอัตราความเร็ว ลักษณะจังหวะ วลีเพลง รวมถึงระดับเสียงของ โหนดสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามธรรมชาติเสียงผู้ขับร้อง ถึงแม้ระดับเสียงโน้ตมีการเปลี่ยนแปลง แต่ระยะห่างของเสียงโน้ตเหมือนเดิม ผู้วิจัยวิเคราะห์จากกลุ่มเสียงของเพลงกล่อมเด็กทั้งหมดแล้ว พบว่า เสียงโน้ตตัวที่ 1 ไปหาโน้ตตัวที่ 2 มีระยะห่าง 1 เสียงครึ่ง และเสียงโน้ตตัวที่ 2 ไปหา โหนดตัวที่ 3 มีระยะห่าง 1 เสียง ดังภาพ 36



ภาพ 37 ระยะห่างของกลุ่มเสียงในเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

จากรายละเอียดข้างต้นทำให้ผู้วิจัยค้นพบกลุ่มเสียงใหม่ที่ทำให้เกิดสำเนียงเพลงกล่อมเด็ก ในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล ผู้วิจัยจึงขออนุญาตชื่อกลุ่มเสียงที่พบว่า *บันไดเสียงโหนด-นา-เล (Node-Na-Le Scale)* หมายถึง บันไดเสียงเฉพาะที่พบในเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโหนด-นา-เล มีเสียงโน้ต ทั้งหมด 3 เสียง ซึ่งมีระยะห่างของโน้ตตัวที่ 1 ไปหาโน้ตตัวที่ 2 เป็น 1 เสียงครึ่ง และเสียงโน้ตตัวที่ 2 ไปหาโน้ตตัวที่ 3 เป็น 1 เสียง

บทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโหนด-นา-เลกับภาพสะท้อนทางมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามในบริเวณ 4 อำเภอ ได้แก่ อำเภอสิงหนคร อำเภอ สทิงพระ อำเภอกะแสสินธุ์ และอำเภอรอนดง ผู้วิจัยได้พบเจอพ่อเพลงแม่เพลงต่างบอกเล่าถึง เรื่องราววิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคน วิธีการเลี้ยงลูก และการประกอบอาชีพก่อนหน้านี้ที่ความเจริญ ทางเทคโนโลยีจะเข้ามาตลอดจนการใช้ชีวิตประจำวันของคนในแต่ละยุคสมัยก็เป็นอีกหนึ่งปัจจัย สำคัญที่ส่งผลให้วิถีชีวิตการเลี้ยงลูกไม่เหมือนเดิมและเกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ทฤษฎีมานุษย วัฒนธรรมสัมพันธ์ได้กล่าวไว้ว่า มนุษย์นั้นเป็นผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรมขึ้นเพื่อสนองความต้องการของ ตนเองและสังคม วัฒนธรรมเหล่านั้นจึงเป็นสมบัติของกลุ่มคนในสังคม (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์, 2555) เพลงกล่อมเด็กถูกสร้างขึ้นจากวัฒนธรรมย่อนั้นคือครอบครัว เมื่อมารดาให้กำเนิดบุตรแล้ว

ครอบครัวจะร่วมกันฟูมฟักเลี้ยงดูบุตรหลานด้วยความรักและเอื้ออาทรต่างพากันสรรหาวิธีการกลเม็ดเคล็ดลับที่จะสามารถช่วยให้ทารกนอนหลับได้ตลอดจนการเลี้ยงดูให้เติบโตขึ้นอย่างแข็งแรงปลอดภัย

พ่อเพลงแม่เพลงจะไม่สามารถบอกได้ว่าใครแต่งเพลงกล่อมเด็ก หรือใครเป็นผู้ริเริ่มคิดค้น แต่จะเรียนรู้และจดจำวิธีการร้องเพลงกล่อมเด็กมาจากบรรพบุรุษ แล้วเมื่อถึงคราวที่ตนเองมีครอบครัวเลยนำวิธีการกล่อมลูกที่ได้จดจำนั้นมาใช้ หรือบางครอบครัวไม่ได้รับเอาวิธีการเหล่านั้นมาใช้เลยสามารถเกิดขึ้นได้เช่นกันและไม่ถือว่าเป็นเรื่องที่ผิด เพราะว่ามันจะมีการปรับปรุงรูปแบบการดำเนินชีวิตให้สอดคล้องตามความต้องการของตนอยู่เสมอ ดังนั้น ผู้วิจัยจะอธิบายเกี่ยวกับเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เลกับภาพสะท้อนทางมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์ ตามหัวข้อดังนี้

1. เพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิตในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล

ผู้คนในพื้นที่วิถีชุมชนโนนด-นา-เลใช้ทรัพยากรทางธรรมชาติร่วมกันและดำรงชีวิตอยู่แบบพึ่งพาอาศัยกัน สำหรับเพลงกล่อมเด็กที่พบในวิถีชุมชนโนนด-นา-เลนี้ได้บ่งบอกถึงการดำเนินชีวิตในสังคม ซึ่งมีเนื้อหาคำร้องหลายเพลงที่เกี่ยวข้องกับ การทำนา ทำสวน การออกเรือหาปลา การทำตาลโตนด ตลอดจนการประกอบอาชีพอื่น ๆ ของคนในพื้นที่แห่งนี้ ซึ่งเนื้อหา คำร้องนั้นอาจมิได้กล่าวถึงอาชีพนั้นโดยตรงแต่มักเป็นการกล่าวเชิงเปรียบเทียบดังเช่นเพลงต้นโหนด โดย พรทิพย์ เพชรทอง แม่เพลงอำเภอรอนด ความว่า

ต้นโหนดยอดต่อเหอ	พี่บ่าวนัยคิวต่อ
ขอให้น้องพบทุกชาติ	พี่ตายไปเป็นดินสอ
น้องขอตายตามเป็นดาบ	ขอพบทุกชาติ รวมสาดแท่นนอนเหอ

(พรทิพย์ เพชรทอง, ผู้ให้สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2567)

แปลความหมาย การเปรียบเทียบความรักอันมั่นคงของหนุ่มสาวเสมือนดังต้นยอดตาลโตนดที่ห่อหุ้มลูกตาลไว้เป็นอย่างดี

เพลงเรือใหญ่ โดย ดวงใจ ไชยบุญ แม่เพลงอำเภอกะเสสินธุ์ มีเนื้อหาคำร้องเกี่ยวกับการเดินทางด้วยเรือลำใหญ่ไปยังเกาะหมากที่อยู่บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ความว่า

ฮาเออ เหอ	เรือใหญ่ เหอ
ชักใบสากสาก	เรือชาวเกาะหมาก
โพธิ์ทองน้องแก้ว	น้องตกไปแล้วในน้ำเขียว
เห็นแต่สายดุดสายเดี่ยว	น้ำเกี้ยวอยู่ในใจ

(ดวงใจ ไชยบุญ, ผู้ให้สัมภาษณ์, 2 กรกฎาคม 2567)

แปลความหมาย การเปรียบเทียบเรือสำเภาที่เดินทางไปเกาะหมากกับความรักของชายหนุ่มที่มีต่อหญิงสาวแม้ไม่ได้น้องมาครอบครองขอให้สายน้ำเกี่ยวใจของน้องเอาไว้

นอกจากการกล่าวเชิงเปรียบเทียบแล้ว เนื้อหาคำร้องในเพลงพาลูกไปเก็บข้าว โดยเปลื้อง พังระวะ แม่เพลงอำเภอรอนด ได้แสดงให้เห็นถึงการเดินทางด้วยเรือไปยังเมืองสงขลาซึ่งในอดีตนั้นไม่มีรถยนต์ รถเมล์ อย่างเช่นปัจจุบันนี้ ผู้คนในวิถีชุมชนโหนด-นา-เลมักเดินทางไปยังเมืองสงขลาด้วยเรือยนต์ ดังเพลงพาลูกไปเก็บข้าว ความว่า

ฮาเออ น้องนอนเหอ น้องเหอเหอนอนเลียตะลูกนอน
แม่พาลูกไปเล ไปแลเรือทับหลังลากลงเลที่หาดทรายขาว
ได้ ได้ เรือแสงจันทร์มา เรือแสงจันทร์มาแต่เช้าเช้า
ไปลากลงเลที่หาดทรายขาว เรือแสงจันทร์วิ่งไปเข้าสงขลา เฮย
(เปลื้อง พังระวะ, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

แปลความหมาย น้องนอนได้แล้วแม่จะพาลูกไปเที่ยวทะเล ไปชมเรือขึ้นตลิ่งที่หาดทรายขาว โนน ! เรือแสงจันทร์กำลังมาแต่เช้า ไปดูเรือแสงจันทร์เทียบตลิ่งที่สงขลา

จากบทเพลงพาลูกไปเก็บข้าว ผู้วิจัยได้ศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับชื่อของเรือโดยสารจากอำเภอรอนดไปยังเมืองสงขลา พบว่ามีชื่อเรือ “แสงจันทร์” เป็นจริงตามเนื้อหาคำร้องที่ได้กล่าวไว้ เรือแสงจันทร์เป็นเรือเป็นเรือยนต์ขนาดใหญ่ที่เอาไว้ขนส่งผู้คนไปยังเมืองสงขลา อีกทั้งขนส่งนักเรียนจากอำเภอรอนดให้มาเรียนหนังสือในเมืองสงขลา เรือยนต์โดยสารจากอำเภอรอนดไปยังเมืองสงขลานั้น มีทั้งหมด 9 ลำด้วยกันและหนึ่งในนั้นคือเรือแสงจันทร์



ภาพ 38 การเดินทางด้วยเรือยนต์จากกระโนตไปยังเมืองสงขลา

ที่มา: เรื่องราวหาดใหญ่, 2561

นอกเหนือจากอาชีพการทำตาลโตนด การปลูกข้าว และการทำนา ผู้คนในวิถีชุมชน โหนด-นา-เลียงประกอบอาชีพอื่น ๆ อีกหลากหลาย เช่น การทอผ้า การรับราชการ และอาชีพอื่น ๆ ที่สามารถสร้างรายได้เพื่อเลี้ยงดูครอบครัว จากเนื้อหาที่ปรากฏในบทเพลงและข้อมูลจาก บทสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ที่สามารถเชื่อมโยงให้เห็นถึงรูปแบบการดำเนินชีวิตของคนใน ชุมชนแห่งนี้ โดยเฉพาะการคมนาคมทางน้ำการเดินทางจากอำเภอกระโนตลงไปยังอำเภอสิงหนคร และเข้าสู่ตัวเมืองสงขลา มิได้จำกัดเฉพาะการเดินทางเพื่อไปศึกษาเล่าเรียนเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการขนส่งสินค้า เช่น ข้าวสาร อาหารหมักดอง น้ำตาลโตนด และผลผลิตทางการเกษตร อื่น ๆ เพื่อจำหน่ายให้กับชาวจีนในเมืองสงขลา และส่งออกไปยังต่างประเทศ การดำเนินกิจกรรม เหล่านี้ทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในพื้นที่อย่างต่อเนื่อง อีกทั้งผู้คนในชุมชนนี้ยังใช้ภาษา เดียวกันและมีรูปแบบการดำเนินชีวิตที่คล้ายคลึงกันส่งผลให้เกิดกระบวนการหล่อหลอม ทางวัฒนธรรมที่สร้างอัตลักษณ์เฉพาะตัวและเกิดการสืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน

2. เพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับค่านิยมของคนในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล

บทเพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับค่านิยมและความเชื่อในคนในวิถีชุมชนโหนด-นา-เลมินั้น ผู้วิจัยได้นำเนื้อหาคำร้องมาวิเคราะห์ พร้อมทั้งถอดความหมายเพื่อให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น จึงสามารถ จำแนกเพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวข้องกับค่านิยมได้เป็น 3 ช้อย่อย ดังนี้

2.1 คำนิยมเกี่ยวกับครอบครัว

เนื้อหาคำร้องที่เกี่ยวกับความรักในครอบครัวที่พบในเพลงกล่อมเด็กมักเป็นเนื้อหาการเปรียบเทียบในเชิงลบดังเช่น เพลงผักเบี้ย โดย อภัย ดวงมณี แม่เพลงอำเภอสทิงพระ ความว่า

ฮาเออ เหา	ผักเบี้ยเหอ
พอไปได้เมียห่มลูกไว้	ใครพอชมหมอลูกนัยพอพาไป
ยังแต่ลูกใหญ่	เที่ยวร้องอืหาพอ
ห่มลูกไว้ใครพอชมหมอ	พอไปเลี้ยงเมียสาว

(อภัย ดวงมณี, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 กรกฎาคม 2567)

แปลความหมาย เป็นการเปรียบเทียบผู้ชายที่ทอดทิ้งลูกของตนเองไว้แล้วไปมีภรรยาใหม่ เสมือนดังต้นผักเบี้ยที่มักถูกทิ้งไว้ในที่รกร้างว่างเปล่า

เพลงกล่อมให้น้องนอน โดย รมย์ ศรีมาส แม่เพลงอำเภอสทิงพระ สะท้อนให้เห็นถึงความไม่สมบูรณ์ของครอบครัว ความว่า

ฮาเออ น้องนวลเหอ	สายนวลบัวเฒ่หลุดใจพี่
แม่ป้ายายาก็ไม่มี	ขวัญพี่อย่าร้องเอ๋ยร้องเอ๋ย
ถ้ายังพ่อเฒ่าและแม่เฒ่า	ได้ยกขวัญข้าวขึ้นชมเชย
ขวัญพี่อย่าร้องเอ๋ยน้องเอ๋ย	เราเกิดมามีกรรม

(รมย์ ศรีมาส, ผู้ให้สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2567)

แปลความหมาย น้องเอยนำเสนอสารยิ่งนัก เธอไม่มีญาติพี่น้อง อย่าร้องไห้เลยหนา ถ้ามีคุณยายและคุณตาน้องจะได้มีคนคอยเชยชมเลี้ยงดู โอ้ ลูกน้อยอย่าร้องเลย เพราะเราเกิดมามีกรรม

เพลงต้นหนูนั่ง โดย พิม ไชยเวช แม่เพลงอำเภอสทิงพระ มีเนื้อหาคำร้องที่ตักเตือนไม่ให้ผิดลูกเมียผู้อื่น ความว่า

ฮาเออ ต้นหนูนั่งเหอ	ลูกเมียพี่ชายยัง
อย่าหวังเข้ามาจะบังอร	ลูกแดงเขานั่งอยู่ข้างตา
เมียรักเขานั่งอยู่ข้างนอน	อย่าหวังเข้ามาจะบังอร
เมื่อก่อนเค้ายังอยู่	

(พิม ไชยเวช, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

แปลความหมาย การตกเดือนผู้หญิงที่หวังจะพรากรลูกเมียให้คอยระมัดระวังตัวเองไม่ให้ไปข้องเกี่ยวกับครอบครัวผู้อื่น

เพลงต้นพร้าวลูกเขียว โดย วิมลย์ แดงแก้ว แม่เพลงอำเภอสิงหนคร มีเนื้อหา คำร้องที่กล่าวถึงความรักความห่วงใยที่แม่มีต่อลูก ความว่า

ต้นพร้าวลูกเขียว	ได้ลูกตัวเดียว
ตั้งชื่อเจ้าแสงสุริยา	ลูกสุดใจแม่
อย่าทำให้แม่วุ่นวาย	ตั้งชื่อเจ้าแสงสุริยา
ลูกชายแม่คนเดียว	

(วิมลย์ แดงแก้ว, ผู้ให้สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2567)

แปลความหมาย การเปรียบเทียบลูกมะพร้าวสีเขียวสวยกับลูกชายคนเดียวของแม่ที่เพิ่งคลอดออกมาตั้งชื่อว่า “แสงสุริยา” เป็นบทเพลงที่แสดงถึงความรักห่วงใยที่แม่มีต่อลูกบอกให้ลูกเป็นเด็กดีเชื่อฟังพ่อแม่

2.2 คำนิยมเกี่ยวกับความรักของสตรีและสุภาพบุรุษ

เนื้อหาคำร้องที่เกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวที่พบในเพลงกล่อมเด็กมักเป็นคติสอนใจ การพรรณนาความรัก และการกล่าวตกเดือนของผู้ใหญ่ ดังเช่น เพลงต้นพร้าวทางบิต โดย ภิรมย์ พรหมทอง แม่เพลงอำเภอสิงหนคร ความว่า

ฮาเออ ต้นพร้าวทางบิตเหอ	เก่าซิดลิบซิด
ขอน้องไฉ่แรมปี	หม้ายเงินไล่หัวขันหมาก
ช่วยให้ไปบอกยายเสียแต่หัวที่	ขอน้องแรมปีบัดสีเพื่อนคราวกัน

(ภิรมย์ พรหมทอง, ผู้ให้สัมภาษณ์, 6 สิงหาคม 2567)

แม่เพลงได้อธิบายถึงธรรมเนียมการสู่ขอหญิงสาวในสมัยก่อนที่แตกต่างกับปัจจุบันที่จะมีการไปสู่ขอพูดคุยกันก่อนระหว่างผู้ใหญ่ที่เรียกว่า “การแยบ” เพื่อสอบถามว่าฝ่ายหญิงนั้นตกลงปลงใจจะแต่งงานกับฝ่ายชายหรือไม่ ต้องการสินสอดจำนวนเท่าไร และเมื่อมีฤกษ์งามยามดีจึงค่อนข้างเดินทางไปสู่ขออีกครั้ง ซึ่งในเพลงต้นพร้าวบิตนั้นได้กล่าวถึง ชายหนุ่มสู่ขอหญิงสาวไฉ่แรมปีแล้วแต่ไม่มีสินสอดไปสู่ขอเสียที่เป็นเรื่องน่าอายยิ่งนัก

หญิงสาวสมัยก่อนนั้นมักกริ้วลงสว่นตัวจากเนื้อหาคำร้องในเพลงกล่อมเด็กที่มีชื่อว่า ต้นไทรกิ่งห้อย โดย พรทิพย์ เพชรทอง แม่เพลงอำเภอรโนด ความว่า

ฮาเหอ ต้นไทรกิ่งห้อยเหอ	ช่องนี้พี่เคยค่อย
กรรมได้น้องมามีให้เห็น	ถึงมิได้พูดตลอดดกินจา
ขอให้น้องได้เห็นหน้า	มั่งเข้าเฝ้ารอยช่างที่ขู่เชิญ
หม้ายเห็นน้องแค้นใจ	

(พรทิพย์ เพชรทอง, ผู้ให้สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2567)

แปลความหมาย การเปรียบเทียบปรากฏไทรกับการรอคอยความรักจากหญิงสาวที่คอยแล้วคอยเล่าหญิงสาวก็ไม่รับรักเสียที

ทั้งนี้เนื้อหาคำร้องในเพลงกล่อมเด็กบางบทที่ได้กล่าวถึงค่านิยมการรักนวลสงวนตัวของหญิงสาวที่มีการเปลี่ยนแปลง ดังเช่นเพลงนางแม่ โดย บัวแก้ว ศรีเพชร ความว่า

นางแม่ ฮาเออ นางแม่เหอ	อยู่เร็นให้แม่เมื่อกลับใน
แม่ไปขายไล่ไปแลกวางทองมันติดตั้ง	เห็นทูลรางรางเห็นทางริงริง
ให้แลกวางทองมันติดตั้ง	วิ่งเล่นตามอัยยาคัย

(บัวแก้ว ศรีเพชร, ผู้ให้สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2567)

แปลความหมาย การตกเดือนหญิงสาวให้อยู่บ้านสงวนท่าที อย่าทำตัวเหมือนนางสีทองที่เดินไปทางโน้นที่ไม่สงวนท่าทีตนเอง

เพลงหย้าคา โดย พิม ไชยเวช แม่เพลงอำเภอสทิงพระ ที่เปรียบเทียบการแตกหน่อของต้นหย้าคาเป็นหย้าแพรกเสมือนกับค่านิยมของบ้านเมืองนั้นที่เกิดการเปลี่ยนแปลงสมัยก่อนชายหนุ่มต้องเข้าหาหญิงสาวแต่ปัจจุบันนี้หญิงสาวก็เข้าหาชายหนุ่มเอง ความว่า

หย้าคา เหอ	แพรหน่อขึ้นมาเป็นหย้าแกลก
บ้านเมืองก็ต่อแรก	มันแปลกขึ้นมาทุกทุกสิ่ง
แต่เหอแต่ก่อน	ให้ชายมันวอนมาหาหญิง
น่าแปลกแปลกจริง	หญิงมาหาชายเออเอง

(พิม ไชยเวช, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

สำหรับค่านิยมเกี่ยวกับความรักของสตรีและสุภาพบุรุษที่พบในเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโนนด-นา-เลนนั้นพบได้อีกหลายบทเพลงซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกไว้ในภาคผนวก ตลอดจนการแปลความหมายและคำศัพท์ที่เกี่ยวกับภาษาใต้เพื่อให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น

2.3 ค่านิยมเกี่ยวกับการอาศัยอยู่ร่วมกัน

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่วิถีชุมชนโหนด-นา-เล ผู้วิจัยได้สัมผัสถึงความเป็นมิตรและความจริงใจของผู้คน แม้ว่าผู้วิจัยไม่ใช่คนในพื้นที่แต่พอเพลงแม่เพลงลำนให้การต้อนรับเป็นอย่างดี พอเพลงแม่เพลงได้เล่าถึงความผูกพันของคนในบริเวณนี้ว่าเป็นพี่น้องเกี่ยวดวงและมีความรักใคร่กลมเกลียวกันมาอย่างยาวนาน เมื่อก่อนผู้คนในแถบนี้สร้างบ้านชายคาติดกันทำให้ความสัมพันธ์ในชุมชนมีความแน่นแฟ้น หากบ้านใดร้องเพลงกล่อมลูกนั้นบ้านข้างๆก็จะพลอยได้ยินเสียงร้องด้วย ดังเช่น เพลงต้นพร้าวต้นเขียว โดย วิมลย์ แดงแก้ว แม่เพลงอำเภอระโนด ความว่า

ฮาเออ ต้นพร้าวต้นเขียวเหอ	เป็นลูกหน่วยเดียว
บ่าวเหอมันจึงกันดังเปราะ	มันเป็นดอกไม้ดอกลาย
น้องบ่าวอยากให้คนขอ	บ่าวเหอมันจึงกันดังเปราะ
ขอเดียวไม่พอกัน	

(วิมลย์ แดงแก้ว, ผู้ให้สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2567)

แปลความหมาย เป็นคำสอนให้มีความรักและรู้จักการแบ่งปันซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ความรักแล้วมีเนื้อหาคำร้องในเพลงกล่อมเด็กบางเพลงที่สื่อถึงความเกลียดชังของชาวบ้าน ดังเช่นเพลงตัดหัวไอน้ำหวัง โดย สลวย บัวแก้ว แม่เพลงอำเภอกระแสสินธุ์ ที่ให้ความหมายเกี่ยวกับความเกลียดชังของชาวบ้านซึ่งไม่ว่าจะทำดีแค่ไหนก็ไม่สามารถลบเลือนความเกลียดชังนี้ได้ แม้แต่หน้าบ้านก็ไม่อยากให้เดินผ่านเป็นความเกลียดชังที่ไม่สามารถกลับมาคืนดีกันได้ ความว่า

ฮาเหอ ตัดหัวไอน้ำหวังเหอ	เหน็บกริชเอาไว้ที่ข้างหลัง
เล่นตามหลังออกมาไรไร	แต่งตัวให้หัวหน้ากะกุไม่รักกุหมาให้ไป
เล่นตามหลังออกมาไรไร	หน้าใดกูอย่าเดิน

(สลวย บัวแก้ว, ผู้ให้สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2567)

สรุปเพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับค่านิยมของคนในวิถีชุมชนโหนด-นา-เลสามารถแบ่งได้เป็น 3 ข้อดังรายละเอียดที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ข้างต้น ซึ่งสำหรับค่านิยมของชุมชนเกิดจากการสร้างสรรค์และการผสมผสานวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เพื่อตอบสนองความต้องการของชุมชนและสร้างประโยชน์ต่อสมาชิกในสังคม ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์ที่เน้นถึงความเชื่อมโยงของสมาชิกในสังคมที่ร่วมกันสร้างค่านิยมและดำรงรักษาวรรณธรรมนั้นไว้ในบริบทต่าง ๆ จนก่อเกิดเป็นวัฒนธรรมที่ฝังลึกในวิถีชีวิตของมนุษย์ ทั้งค่านิยมในครอบครัว ความรักของ

หนุ่มสาว และการอยู่ร่วมกันในชุมชนในเพลงกล่อมเด็กสะท้อนให้เห็นวิถีชุมชนซึ่งเป็นผลมาจากวัฒนธรรมย่อยที่ได้รับการปรับเปลี่ยนและพัฒนาผ่านกระบวนการทางสังคมจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชาคมโลกในปัจจุบัน

3. เพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน

จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงผู้วิจัยได้พบข้อมูลเพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมท้องถิ่น นิทานพื้นบ้าน บางบทเพลงกล่าวเพียงชื่อตัวละครในนิทาน ดังเช่น ฟาลัน โดย น้ำทิพย์ ศรีนวล แม่เพลงอำเภอสติงพระ ความว่า

ฟาลันเหอ	มาเฮอเหอ ฟาลันเหอ
ลันมารีตรีด	พระศรีสุธนไปรบศึก
รำลึกนึกนางโมรา	เทพหนึ่งเป็นเมียต้น
เมียดอกคราวให้รัก	ลักเท่าเกศา
รักนางโมรา	ขึ้นข้างนักร้องไห้

(น้ำทิพย์ ศรีนวล, ผู้ให้สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2567)

แปลความหมาย การพรรณนาความว่าพระศรีสุธนกำลังทำศึกบนท้องฟ้าเพื่อรำลึกรำลึกถึงนางโมราและรอคอยให้นางรับรักเสียที

บางเพลงได้มีเนื้อหาเรื่องราวที่กล่าวเล่าเรื่องราวนิทานเพื่อให้คติสอนใจ ดังเช่นเพลงพระรถเมรี โดย อภัย ดวงมณี แม่เพลงอำเภอสติงพระ ความว่า

พระรถเมรี เหอ	พระรถนี้ไม่รียังนอนยังหลับไหล
ทูนหัวเหอผิวแก้ว	เห็นเมียหลับแล้วแก้วหนีไป
หนีพวงมาลัย	หนีไปอย่านอนหลับ

(อภัย ดวงมณี, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 กรกฎาคม 2567)

แปลความหมาย นิทานเรื่องพระรถเมรีหลังจากที่พระรถได้ดวงตาของนางสิบสองแล้วขณะที่นางเมรี นอนหลับอยู่นั้นพระรถจึงรับนำดวงตาทั้งหมดหนีกลับบ้านเมืองของตน

นอกจากนี้นิทานเรื่องมโนรา ก็ได้ถูกนำมาร้องในเพลงกล่อมเด็กด้วยเช่นกัน ดังเช่นเพลงนางมโนรา โดย พิม ไชยเวช แม่เพลงอำเภอสติงพระ ความว่า

นางโนราเหอ	อาบน้ำในสระเจ็ดคน
พี่น้องนายพรานมาเห็น	จะจับน้อง
น้องเจ็ดคนพี่น้อง	คล้องได้แต่นางมโนรา
พี่พี่ทั้งสี่ห้าหกคน	ลอยล่องขึ้นบนพระเวหา
คล้องได้แต่นางมโนรา	พรานป่ามันพาไป

(พิม ไชยเวช, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

แปลความหมาย นิทานพื้นบ้านนางมโนราและพี่น้องทั้งเจ็ดคนอาบน้ำอยู่ในสระ เมื่อนายพรานมาเห็นจึงจับนางมโนราเอาไว้ พี่ๆทั้งหกคนล่องลอยขึ้นบนฟ้าทิ้งนางมโนราเอาไว้

บทเพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านดังรายละเอียดข้างต้นนี้พบได้ทั่วไปในภาคใต้ โดยเฉพาะนิทานเรื่องพระรถเมรี ในตอนที่พระรถขโมยดวงตาของมารดาที่ซ่อนอยู่นั้นกลับไป ยังบ้านเมืองของตนยังพบในเพลงกล่อมเด็กของจังหวัดนครศรีธรรมราช โดย จันท์ ฉิมหนู ความว่า

ฮาเออ นางเมรีเหอ	กินเหล้าวันนี้เมาหมักหมม
เมายุกหรือเมายา	เมาหมักหมมน้ำตาทอ
เห็นไรหรือเห็นงู	ตอบว่าหน่วยตานางสิบสอง
เมรีร่วมห้อง	สักสิ่งไม่พรางผิวเหอ

(จันท์ ฉิมหนู, ผู้ให้สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2567)

แปลความหมาย นิทานเรื่องพระรถเมรี พระรถหลอกถามนางว่ามีสิ่งใดซ่อนอยู่บนหลังคา นางเมรีเมาเหล้าจึงเผลอบอกความลับเรื่องดวงตาของนางสิบสองจนหมดสิ้น

จากคำร้องเพลงนางเมรีของนางจันท์ ฉิมหนู แม่เพลง อำเภอดำรงวิทยะปาริ วัง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีความคล้ายคลึงกับเพลงนางเมรี โดย จิต ทิพย์กองลาส แม่เพลงอำเภอร่อนนวด ความว่า

นางเมรีเหอ	กินเหล้าวันนี้เมาหมักหมม
เมายุกหรือว่าเมายา	เมาหมักหมมน้ำตาทอ
นั่นอะไรหรือจริงบนหลังคา	เมรีบอกว่าหน่วยตานางสิบสอง
เมรีร่วมห้อง	สิบสองไม่พรางตัว

(จิต ทิพย์กองลาส, ผู้ให้สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2567)

ด้วยอำเภอรอนดมีอาณาเขตใกล้เคียงกับอำเภอบัวไพร จังหวัดนครศรีธรรมราช ทั้งสองอำเภอมีความใกล้ชิดทางภูมิศาสตร์และมีลักษณะวิถีชีวิตที่คล้ายกัน เนื่องจากประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมและประมง อีกทั้งยังมีการคมนาคมและการค้าขายสินค้าระหว่างกันมีความเป็นไปได้ที่ผู้คนจะเคลื่อนย้ายด้วยสาเหตุต่าง ๆ ซึ่งการเคลื่อนย้ายของผู้คนในชุมชนอาจเกิดขึ้นจากปัจจัยหลากหลาย เช่น การแสวงหาที่ทำกินใหม่ การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม การศึกษา หรือความจำเป็นด้านครอบครัว มีความสอดคล้องกับทฤษฎีมนุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์ที่มุ่งเน้นให้การวิจัยเชิงดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์นั้นไม่ยึดติดกับเส้นพรมแดนประเทศเพราะวัฒนธรรมมิใช่เขตการปกครอง

4. เพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับธรรมชาติ

ผู้วิจัยได้นำเนื้อหาคำร้องในเพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวข้องธรรมชาติมาวิเคราะห์พร้อมทั้งถอดความหมายแล้ว พบว่าสามารถแบ่งเพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติได้ทั้งหมด 2 ข้อ ได้แก่

4.1 เพลงกล่อมเด็กที่กล่าวถึงสัตว์นานาชนิด

เนื่องจากพื้นที่นี้มีความใกล้ชิดกับอุทยานนกน้ำทะเลน้อยชนิดของสัตว์ที่พบในเนื้อหาคำร้องเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนหนอง-นา-เลนนั้นมักกล่าวถึงนกเป็นส่วนใหญ่ ดังเช่นเพลงนกคุศ โดย จำเนียร เพชรแก้ว แม่เพลงอำเภอรอนด มีความว่า

นกคุศเหอ	ชุดพรวัวเฉียวเฉียว
นั่งกินคนเดียว	ไม่เหยาะพีเณรเรามั่ง
พีเณรเราไปไหน	พีเณรเราไปไซโยและไซยา
ได้ลูกวัวมา	บินหลาหางดอก
ผูกไว้เร็นนอกผูกไว้เร็นใน	เที่ยงเที่ยงสายสาย
สี่แก้วตาลายมันพาไปถึงไหน	พาไปถึงคุน้ำเชี่ยว
ข้าวสุกดินเดียว	เหนียวปลูกหลายพันธุ์
ผิวเมียหย่ากัน	ข้าวปลูกปลูกพันธุ์เอยเหอเหนียว

(จำเนียร เพชรแก้ว, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

แปลความหมาย การกล่าวถึงวิถีชีวิตของชาวบ้าน การเลี้ยงวัว การทำนาข้าว การปลูกข้าวเหนียว และเรื่องราวในครอบครัว

เพลงนางนกเวก โดย เปลื้อง พังระวะ แม่เพลงอำเภอรอนด มีความว่า

ฮาเออ นางนกเวกเหอ บินสูงเทียมเมฆ
 คาบดอกเกสร ปีกนึ่งลายลาย
 ที่ใช้ไว้ทำหัวหมอน คาบดอกเกสร
 หัวหมอนนางนกเออเวก

(เปลื้อง พังระวะ, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

แปลความหมาย ความสวยงามของนกการเวกที่บินสูง ชาวบ้านใช้ลวดลายของปี
 กนกการเวกมาทำเป็นลวดลายของหมอน

เพลงดึกดึก โดย พิม ไชยเวช แม่เพลงอำเภอสทิงพระ ความว่า

ฮาเออ ดึกดึกเหอ ความลึกเข้าร้องในปล่องเอื้อง
 จินจกยกรเครื่อง แมงมุมเขารับอาสา
 จิ้งเหลนเป็นปีกซ้าย บึงกายบ้ายเป็นปีกขวา
 คางคกเป็นหัวหน้า เหน็บกริชด้ามหาเป็นแห่งทอง
 อีงอ่าเป็นนายกลอง ยิ่งทุบยิ่งถองฟองขึ้นมา
 ลูกเขียดทูลความมาแจ้ง หม่อมปาดมาแล้วคุณจ้านอา
 หม่อมปาดวาดหนา ไม่ได้ทำนากิน

(พิม ไชยเวช, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

แปลความหมาย กล่าวถึงช่วงเวลาตีสัตว์นานาชนิดส่งเสียงร้อง เช่น กระจับปี่
 แมงมุม จิ้งเหลน และกล่าวถึงเสียงร้องขอฝนของอีงอ่า ส่งเสียงร้องดังจนฝนตกไม่ได้ทำนาข้าว

นอกจากนี้แล้วเนื้อหาคำร้องในเพลงกล่อมเด็กยังกล่าวถึงโกะชนิดต่าง ๆ ด้วย
 ดังเช่น เพลงโกะแจ้ โดย นางพิม ไชยเวช แม่เพลงอำเภอสทิงพระ มีเนื้อหาเชิงเปรียบเทียบว่าชายหนุ่ม
 ที่ไม่เอาไหนอยากไปสู่ขอหญิงสาว ความว่า

โกะแจ้เหอ ว่ายน้าเหาะเหาะไปขอเมีย
 ชันหมากก็ลอยให้น้ำเสีย เอาไรขอเมียโกะแจ้
 มาแวะเล่นนึ่ง ขอเงินขอทองสองสามแคว
 ไอไรขอเมียโกะแจ้ ชันหมากลอยน้ำเสีย

(พิม ไชยเวช, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

4.2 เพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับดอกไม้

เนื้อหาคำร้องในเพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับดอกไม้ มักปรากฏในเชิงการเปรียบเทียบดอกไม้กับสิ่งต่าง ๆ ดังเช่นเพลงดอกมะลิ โดย เครือ หนูแก้ว แม่เพลงอำเภอสทิงพระ ความว่า

ฮาเออ ดอกเหมะเหอ	บายเหมื่อนอีเปิล
ในเลซี้ฝั่งฝนตกก็ให้ทอง	ฟ้าร้องก็ให้ถึง
ในเลซี้ฝั่ง	บานเองค่อยโรยเอง

(เครือ หนูแก้ว, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 กรกฎาคม 2567)

แปลความหมาย ดอกมะลิที่เบ่งบาน ยามเมื่อฝนตกฟ้าร้องย่อมเกิดการร่วงโรยเป็นธรรมดา เพลงดอกหางหงส์ โดยเครือ หนูแก้ว แม่เพลงอำเภอสทิงพระ มีเนื้อหาเชิงเปรียบเทียบหญิงสาวกับดอกหางหงส์ที่บานอยู่ในป่า มีทั้งภูเขาล้อมรอบ ถ้าปกปิดเอาไว้ไม่มีใครมองเห็น ชายหนุ่มทั้งรักและห่วงหญิงสาวไว้เพียงผู้เดียว ความว่า

ฮาเหอ ดอกหางหงส์เหอ	บานอยู่ในดง
ใครเหลยอีเข้าไปเอาได้	ภูเขาไรหมั่นล้อมรอบ
ถ้าทองมันครอบเอาเจ้าไว้	ใครหรอที่เข้าไปเอาได้
ดอกไม้ที่พวงเหอเดียว	

(เครือ หนูแก้ว, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 กรกฎาคม 2567)

จากรายละเอียดข้างต้นได้สะท้อนภาพชีวิตในธรรมชาติที่เชื่อมโยงกับวิถีชุมชนโดยเนื้อหาได้กล่าวถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านที่มีความผูกพันกับธรรมชาติและดำรงชีวิตประจำวันสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตของผู้คน ธรรมชาติ และวัฒนธรรมในชุมชน ที่ผสมผสานจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

การวิเคราะห์บทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เลด้วยทฤษฎีทางมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์นั้นแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นระหว่างผู้คนในชุมชนที่ก่อให้เกิดรูปแบบการดำเนินชีวิตอันเป็นพื้นฐานสำคัญในการหล่อหลอมวัฒนธรรมท้องถิ่นให้มีเอกลักษณ์ แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในสังคมที่ร่วมกันสร้างค่านิยมและสืบทอดวัฒนธรรมในบริบทต่าง ๆ ที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของชุมชน ผ่านการแสดงออกทางวัฒนธรรมที่ได้รับการปรับเปลี่ยนและพัฒนาอย่างต่อเนื่องสิ่งเหล่านี้มักปรากฏในวัฒนธรรมพื้นบ้านดังเช่นในบทเพลงกล่อมเด็กที่ไม่ได้เป็นเพียงเสียงขับกล่อมเพื่อสร้างความสงบสุขให้แก่เด็กเท่านั้นแต่ยังแฝงไปด้วย

เนื้อหาที่สะท้อนวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ เพลงกล่อมเด็กจึงกลายเป็นหลักฐานสำคัญที่ช่วยให้เกิด
ความเข้าใจถึงบริบททางสังคมรวมถึงความเชื่อมโยงของชุมชนในอดีตได้อย่างดี



การขับร้องเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโนนด-นา-เลและการจัดการองค์ความรู้

การร้องเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เลมีความเป็นอยู่อย่างช้านานจากข้อมูลที่ได้จากผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ศึกษาวิธีการขับร้องเพลงกล่อมเด็กจากพ่อเพลงแม่เพลงจำนวน 10 ท่าน นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตามหลักการขับร้องเพลงของ ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล (2542) และหลักการขับร้องเพลงของดวงใจ ทิวทอง (2560) สำเนียงภาษาและลีลาการพูดของชาวไทยถิ่นใต้มีหลากหลาย เช่น ภาษาไทยถิ่นชุมพร ภาษาไทยถิ่นพัทลุง ภาษาไทยถิ่นสงขลา ความแตกต่างทางสำเนียงภาษาและลีลาการพูดเหล่านี้เป็นตัวหล่อหลอมให้บทร้องพื้นบ้านมีเอกลักษณ์ การเลือกพื้นที่อย่างเจาะจงทำให้มองเห็นเอกลักษณ์ของทำนองและสำเนียงมากยิ่งขึ้นโดยเฉพาะบทเพลงกล่อมเด็กที่เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะและศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีแขนงหนึ่งซึ่งปัจจุบันหาฟังได้ยากจึงจำเป็นต้องศึกษาให้ลึกซึ้งสำหรับบทที่ 5 นี้ เป็นการแสดงผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 และข้อที่ 3 นั่นคือผลการวิเคราะห์วิธีการขับร้อง น้ำเสียงและท่วงท่าการขับกล่อมของพ่อเพลงแม่เพลงในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล และผลการจัดการความรู้ ผู้วิจัยนำข้อมูลมาเรียบเรียงแบบการพรรณนาบรรยายและแบ่งการนำเสนอผลการวิจัยออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 การขับร้องเพลงกล่อมเด็กวิถีชุมชนโนนด-นา-เล

ตอนที่ 2 การจัดการองค์ความรู้

ตอนที่ 1 การขับร้องเพลงกล่อมเด็กวิถีชุมชนโนนด-นา-เล

จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ศึกษาวิธีการขับร้อง ท่วงท่า น้ำเสียง และขนบนิยมการเล่นของบทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล สามารถแสดงผลการวิจัยได้ดังนี้

ผลการวิจัยวิธีการขับร้อง น้ำเสียงและท่วงท่าการขับกล่อมของพ่อเพลงแม่เพลงในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ คือ 1) ขั้นตอนการร้องเพลงกล่อมเด็ก 2) วิธีการร้องเพลงกล่อมเด็ก 3) น้ำเสียงที่ใช้ในการร้องเพลงกล่อมเด็ก 4) ท่วงท่าที่ใช้ในการร้องเพลงกล่อมเด็ก

1. ขั้นตอนการร้องเพลงกล่อมเด็ก

จากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล พบว่า เพลงกล่อมเด็กเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีทำนองและคำร้องสั้น ๆ ขั้นตอนการร้องเพลงกล่อมเด็กค่อนข้างเรียบง่าย นางเปลื้อง เพ็งระวะ ได้อธิบายขั้นตอนการร้องเพลงกล่อมเด็กต้องมีการจัดเตรียมอุปกรณ์เพื่อเตรียมผ้าสำหรับการผูกเปลให้ลูกนอน ดังนี้

อุปกรณ์ที่ใช้ผูกเปล

(1) เชือก ต้องนิ่มและหนาพอที่จะรับน้ำหนักของทารก ไม่ควรใช้เชือกแข็งเพราะอาจทำให้เกิดการลื่นและรัดไม่แน่น

(2) ผ้าขาวม้าผืนใหญ่ หรือผ้านุ่งผืนใหญ่ ผ้าที่ใช้ต้องยาวและกว้างพอดีกับขนาดทารก ไม่ควรใหญ่เกินไปจนทำให้ผ้าปิดหน้าทารกและไม่ควรเล็กจนทำให้ทารกพลัดตกลงมา

สำหรับการผูกเปลมีขั้นตอน ดังนี้

1. การผูกเชือกกับคาน หรือคานบ้าน หรือเสาไม้ หรือจุดใดก็ตามที่ต้องการผูกควรเลือกที่มีความแข็งแรงทนทานรับน้ำหนักทารกได้ดี ผูกเป็นสองด้านซ้ายขวาทิ้งปลายเชือกห้อยลงมาดังภาพ 38 ดังคำสัมภาษณ์ของเปลื้อง พังระวะ ความว่า

...การร้องเพลงกล่อมเด็กต้องเตรียมผูกเปลเสียก่อน ใช้เชือกนิ่ม ๆ กับผ้าขาวม้า มัดให้แน่นทั้งซ้ายขวา ผูกเปลไว้กับคานบ้านขนาดให้พอดีกับตัวเด็ก ไม่สูงจนเกินไปเพราะจะทำให้เด็กพลัดตกลงมาได้ อาจเตรียม ดอกไม้ รูป เทียน หมากพลูใส่ขันเอาไว้อข้าง ๆ มีหรือไม่มีก็ได้แล้วแต่บ้าน เสร็จแล้วภาดถึงพ่อแม่ตายาย แม่ซื้อเด็ก ให้มาช่วยเลี้ยงดูแลปกป้องให้ลูกหลับดี ภาดครูหมอโนรา หนึ่งลุง เสร็จแล้วเอาลูกใส่เปลร้องเรือให้ลูกหลับ

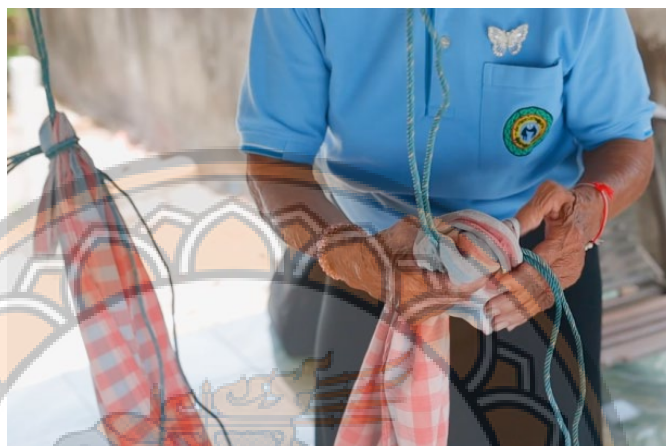
(เปลื้อง พังระวะ, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)



ภาพ 39 การผูกเชือกกับคานบ้าน

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

2. นำผ้าขาวม้าผืนใหญ่ จับจีบที่ปลายผ้าที่ละด้านนำไปผูกกับเชือกที่เตรียมไว้รัดให้แน่น เพื่อป้องกันทารกจะพลัดตกลงมา ลักษณะของเปลที่พร้อมจะให้ทารกนอนนั้นต้องมีความโค้งลักษณะเป็นรูปวงรีตรงกลางจะต่ำลงคล้ายท้องเรือนำหมอนหรือผ้าอ้อมมาใส่ไว้ในเปลเพื่อให้ความอบอุ่นแก่ทารกหรือสามารถปรับเปลี่ยนไม่ต้อง ใส่หมอนก็ได้ ดังภาพ 39 และภาพ 40



ภาพ 40 การผูกเชือกกับผ้าขาวม้า

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567



ภาพ 41 เปลกล่อมลูก

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

2. ขั้นตอนที่ 2 การวางทารกในเปล การไกวเปล และร้องเรือ

เมื่อผูกเปลเรียบร้อยแล้วในขั้นตอนที่ 2 นี้เป็นการวางทารกในเปล การไกวเปลและการร้องเรือกล่อมลูก สามารถแบ่งได้เป็น 2 กรณี คือ กรณีที่ 1 วางลูกลงในเปล พร้อมไกวเปลและร้องเรือกล่อมลูกจนหลับ หรือ กรณีที่ 2 อุ้มลูกพร้อมร้องเรือจนกระทั่งหลับ แล้วตามด้วยวางลูกลงในเปลซึ่งกรณีนี้เกิดขึ้นบางครั้งครับ



ภาพ 42 การวางทารกในเปล การไกวเปล และร้องเรือ

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

การวางลูกลงในเปลต้องจัดท่านอนของทารกให้ศีรษะหันไปทางทิศตะวันออกหรือทิศเหนืออันเป็นทิศมงคลตามความเชื่อของผู้คนวิถีชุมชนไทลื้อ-นา-เล ส่วนเท้าของทารกต้องไม่ห้อยลงมาเพราะจะทำให้ทารกเกิดอาการผวาจนนอนไม่หลับ และเพื่อแขนแนบแน่นอาจใช้หมอน ผ้าอ้อม ตุ๊กตาใส่ลงในเปลเพื่อให้นุ่มสบายทารกจะหลับได้นาน สำหรับขั้นตอนต่าง ๆ ของการกล่อมเด็กสามารถยืดหยุ่นได้ตามการเลี้ยงดูในแต่ละครอบครัว (จำเนียร ชัยกิจ, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

เมื่อเตรียมพร้อมผูกเปลให้ทารกเรียบร้อยแล้ว นางเปลื้อง เพ็งระวะ กล่าวถึงขั้นตอนการหยอกล้อด้วยคำโปรยสั้น ๆ เพื่อให้ทารกเกิดความเพลิดเพลิน อุ้มทารกแนบอกพร้อมแกว่งลำตัวไปมาอย่างรวดเร็ว แล้วพูดว่า “ คง คง คง ลูกคนคนเอา ลูกมีผีเอา ลูกคน คนเอา ลูกมีผีเอา อยู่กับเราแล้วปลอดภัย ปลอดภัย คง คง คง คงลูก คง คง ” แม่ต้องสังเกตทารกหากอารมณ์ดีให้วางทารกลงในเปลได้เลย

การไหว้ครูหรือไหว้แม่ซื้อก่อนกล่อมลูกนี้มีได้ทำทุกบ้าน สำหรับแม่เพลงท่านไหนที่เป็นเชื้อสายมโนรา หนึ่งตะลุง หรือมีครุหมอ หมายถึง ผู้มีพระคุณที่เคยประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้ จำเป็นต้องเตรียมเครื่องบูชาไว้ด้วย ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน หมากพลู เพื่อให้การขับกล่อมเป็นไปอย่างราบรื่น แต่มีได้ทำทุกครั้ง ในขณะเดียวกันแม่เพลงบางรายได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับขั้นตอนการกล่อมเด็กที่เป็นไปอย่างรวดเร็วและเรียบง่าย นางพิม ไชยเวช อธิบายขั้นตอนการร้องเพลงกล่อมเด็ก

ความว่า

...การร้องเรือของป้า ร้องตรงไหนก็ได้ที่เราสะดวก ใต้ถุน ใต้ต้นไม้หน้าบ้าน หลังบ้าน แล้วต้องไหนที่เราผูกเปลได้มั่ง เอาที่ให้ลูกอยู่แค่เรานี้ เพื่อกินนม ผูกเปลไว้ เอาเชือกที่มีอยู่บ้านให้แข็งแรงดี ใช้ผ้าอะไรก็ได้ ผ้านุ่ง ผ้าซีก เอาที่มีผูกเปลเสร็จ เอาลูกใส่ไว้ในเปล เอาเชือกยาว ๆ มัดไว้ ดึงเปล เวเปลแล้วร้องเรือไปกันให้ลูกหลับ

(พิม ไชยเวช, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

นางสุจรรณยา ราชเมืองฝาง ได้กล่าวถึงวิถีชีวิตการเลี้ยงลูกในช่วง 50 ปีที่ผ่านมาผู้คนบนคาบสมุทรมหานครมีอาชีพทำนา ขึ้นตาลตโหนด การเลี้ยงเด็กเป็นไปอย่างยากลำบาก แม่ต้องตรากตรำทำงานพร้อมเลี้ยงลูกไปด้วย

...เวลาแม่ไปนาพาเปลไปผูกไว้ที่ต้นม้าวให้ลูกนอนหลับตรงนั้นผูกง่าย ๆ พอใส่ลูกเข้าไปได้ก็พอ เสร็จแล้วพี่สาวเฝ้าเด็กเอาไว้ ทำเชือกยาว ๆ แวนกระป๋องไว้ที่เชือกนั้น พอลูกตื่นให้พี่สาวเขย่าเชือก กระป๋องมันก็สั่นได้ยินเสียงดังแล้วเป็นสัญญาณว่าลูกตื่นให้เขามาให้นม

(สุจรรณยา ราชเมืองฝาง, ผู้ให้สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2567)

นอกจากนี้นางสุจรรณยา ราชเมืองฝาง ได้อธิบายการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตการเลี้ยงลูกหลานของตนในปัจจุบัน ความว่า

...ปัจจุบันไม่ได้ทำนาแล้ว แต่ขายเห็ดในตลาดเช้า แม่มีหลาน 1 คน ไม่มีคนเลี้ยง ต้องพาไปขายของด้วย แม่ผูกเปลไว้ที่รถพ่วงข้างใส่หลานไว้ในนั้น พอรถขับไปมันก็สั่นไม่ต้องไกว เด็กก็นอนหลับดี พอแม่ขายของเสร็จหลานก็ตื่นพอดี

(สุจรรณยา ราชเมืองฝาง, ผู้ให้สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2567)



ภาพ 43 เปลกล่อมลูกบนรถพ่วงข้างรถจักรยายนยนต์

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

พิม ไชยเวช กล่าวต่อไปถึงประเด็นการร้องเรือกล่อมลูกเพิ่มเติมว่าไม่ต้องผูกเปลก็สามารถร้องได้ อุ้มลูกพาเดิน หรือลูกนอนหลับบนฟูกก็ร้องเรือได้ ความว่า

...เวลาร้องเรื่องจะร้องตรงไหนก็ร้องได้ ไม่มีเปลก็ร้องได้ ลูกนอนอยู่บนตักอุ้มลูกเขย่าลูก ถ้าเราอยากให้มันหลับก็ร้องเรือ ทำได้เพื่อกำหนดให้เด็กมันเคลิ้มแล้วหลับไปกับเพลง พอหลับแล้วก็พาไปใส่เปลเวเปลต่อให้หลับนาน ๆ เราอิไปทำอย่างอื่น

(พิม ไชยเวช, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

2. วิธีการร้องเพลงกล่อมเด็ก

การกล่อมเด็กในวิถีชุมชนไทนาด-นา-เลมีลักษณะเฉพาะที่สื่อถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นและความอบอุ่นในครอบครัว ซึ่งในแต่ละครอบครัวมีกลวิธีการเลี้ยงบุตรแตกต่างกัน เมื่อวิเคราะห์วิธีการขับร้องเพลงกล่อมเด็กจากแม่เพลงแล้ว พบว่า วิธีการร้องเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนไทนาด-นา-เลสามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ 1) ช่วงเกริ่น 2) ช่วงเนื้อเพลง และ 3) ช่วงลงจบ ดังนี้

2.1 ช่วงเกริ่น

เนื่องจากการสัมภาษณ์ นางสุจรรณยา ราชเมื่อฝาง พบว่า เป็นเอกลักษณ์ของการร้องเรือที่จะต้องเกริ่นนำด้วยคำว่า “ฮาเออ” แล้วลากเสียงคำว่า “เออ” ให้ยาวจนสุดลมหายใจ (สุจรรณยา ราชเมื่อฝาง, ผู้ให้สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2567) ซึ่งทั้งสองคำนี้ไม่มีความหมายเป็นเพียง

การร้องเกริ่นเท่านั้น ต่อจากคำว่า “ฮาเออ” จะตามด้วยการตั้งกระซู่ชื่อเพลงกล่อมเด็ก หรือใช้เป็น การตั้งคำถามสั้น ๆ เพื่อจะตอบในวลีถัดไป จากนั้นจะปิดท้ายวลีแรกด้วยคำว่า “เหอ” ดังตัวอย่าง เพลงพาลูกไปเก็บข้าว (ภาพ 44)

การตั้งคำถาม คำตอบ

วลีที่ 1 , วลีที่ 2

ฮา เออ ไป โหน เหอ พาลูก ไป เก็บ ข้าว แม่ ผูก เปด ลูก ไว้ ได้

วลีที่ 3 , วลีที่ 4

ดัน ม้า แม่ ไป เก็บ ข้าว อยู่ ไหว ไหว หวัน เหอ วัน เทียง

, วลีที่ 5 , วลีที่ 6

หวัน เทียง มา แล้ว หวัน เทียง ได้ยิน เสียง ลูก ร้อง ลูก ร้อง อยู่ ไร

, วลีที่ 7 , วลีที่ 8

ไร แม่ ไป เก็บ ข้าว อยู่ ไหว ไหว ขวัญใจ ของ แม่ เอย

ภาพ 44 วงเกริ่นนำของเพลงกล่อมเด็ก

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

รูปแบบคำร้องของเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล ในประโยคแรกของเพลงต้องลงท้ายด้วยคำว่า “เหอ” ดังตัวอย่าง

ฮา เออ ไปโหน เหอ	พาลูกไปเก็บข้าว
แม่ผูกเปดลูกไว้ได้ดันม้า	แม่เก็บข้าวอยู่ไหวไหว
หวันเหอ หวันเทียง	หวันเที่ยงมาแล้ว
หวันเที่ยง ได้ยินเสียงลูกร้อง	ลูกร้องอยู่ไรไร
แม่ไปเก็บข้าวอยู่ไหวไหว	ขวัญใจของแม่เอย

(เปลื้อง พังระวะ, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

ซึ่งคำว่า “เหอ” นี้เป็นคำที่เปิดจบลีแรก ซึ่งจากการสัมภาษณ์ นิภาพร ยุระพันธ์ พบว่า เป็นเอกลักษณ์ของเพลงร้องเรือที่ต้องขึ้นต้นด้วย “ฮาเออ” แล้วจบด้วย “เหอ” ซึ่งไม่สามารถอธิบายความของคำว่า “เหอ” เป็นเพียงคำสร้อยที่เอาไว้ง่ายเท่านั้น ดังบทสัมภาษณ์ ความว่า

...ป้าก็ไม่ว่าไรต้องลงด้วยเหอ ไม่มีความหมาย
คนเฒ่าคนแก่เขาร้องกันมาแบบนี้ ป้าก็จำมาด้วย
เพลงร้องเรือบ้านเราจะขึ้นด้วย ฮาเออ จบด้วย เหอ
เป็นพยางค์ทุกเพลง

(นิภาพร ยุระพันธ์, ผู้ให้สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2567)

จากการสัมภาษณ์ พิมพ์ ไชยเวชได้กล่าวถึงการร้องในช่วงเกริ่นว่าสามารถลากเสียงคำว่า “ฮาเออ” ให้ยาวเท่าไรก็ได้ หรือจะร้องให้สั้นก็ได้เช่นกัน ขึ้นอยู่กับเด็กว่ามีพฤติกรรมอย่างไร ถ้าเด็กงอแงมักจะร้องฮาเออให้สั้นและห้วน เพื่อให้เด็กตกใจ แล้วตามด้วยเนื้อเพลง ดังบทสัมภาษณ์ นางพิมพ์ ไชยเวช ความว่า

...ตอนที่เราร้องฮาเออ นั้น เราอีร้องให้ยาวเท่าใดก็ได้ ฮาเออ ให้ยาว พอจบแล้ว อีฮาเออใหม่ซึกหนก็ได้ เด็กมันได้มีสมาธิฟังเสียงเรา หรือว่า ถ้าเด็กมันงอแงมาก ป้าจะฮาเออสั้น ๆ ให้ห้วน เพื่อให้เด็กตกใจเสร็จเราค่อยร้องเนื้อเพลงไปตามเรื่อง

(พิมพ์ ไชยเวช, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

คำว่า “ฮาเออ” สามารถขับร้องด้วยทำนองต่าง ๆ ได้อย่างไม่จำกัดความยาว จากการสัมภาษณ์ปราชญ์ท้องถิ่นในอำเภอรอนด นายธรรมบุญ ยุระพันธ์ ได้กล่าวไว้ว่า “คำว่า ฮาเออ เหอ” เป็นการร้องเพื่อเตือนให้เด็กทราบว่าถึงเวลนอนแล้ว บางคนที่ไม่สามารถจดจำเนื้อเพลงกล่อมเด็กได้มักจะร้องคำว่า “ฮาเออ” อย่างเดียวก็สามารถทำให้เด็กนอนหลับได้เช่นกัน ดังบทสัมภาษณ์ นายธรรมบุญ ยุระพันธ์ ความว่า

...ที่จริงแล้วคำว่าฮาเออนี้เราใช้ร้องตอนเริ่มต้น ลางคนที่เขาจำเนื้อไม่ได้เขาก็ร้องว่าฮาเออ นี่แล ร้องยาว ๆ เรื่อย ๆ จนเด็กหลับได้เหมือนกัน...ลางคนก็ใช้คำว่า อือ อือ ลางคนใช้คำว่า ดู ดู ก็แล้วแต่นึกได้หวางนั้นว่าใช้คำว่าไอไหน ร้องเพื่อไปจนเด็กหลับ

(ธรรมบุญ ยุระพันธ์, ผู้ให้สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2567)

ผลการวิจัยแสดงให้เห็นความสำคัญของคำขึ้นต้นเพลงกล่อมเด็กภาคใต้วรรคแรกของบทเพราะเป็นเหมือนกระตุกที่ตั้งขึ้นเพื่อพรรณนา ขยายความ มีการคิดสรรใช้ถ้อยคำอย่างประณีต และมีกฎเกณฑ์ ส่วนเนื้อและโครงสร้างต่าง ๆ มีความยืดหยุ่นได้มาก ความสอดคล้องกับ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2524) ดังต่อไปนี้

1. การใช้คำที่เข้าใจง่ายและเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่น เช่น ทำนาเหอ ไปนาเหอ นกเขาช้วน้องดำนานาเหอ ไปสงขลาเหอ เป็นต้น
2. คำขึ้นต้นเพลงบ่งบอกสาระหรือเรื่องราวที่จะขับกล่อม เช่น ขึ้นต้นหนูหนังเหอ ไปไหนพาน้องไปไผยา เป็นต้น
3. การใช้สรรพนามที่บ่งบอกถึงเครือญาติเป็นคำขึ้นต้นเพลง เช่น ลูกสาวเหอ ลูกบ่าวเหอ อีนุ้ยเหอ นอนนุ้ยเหอ เป็นต้น
5. การสภาพแวดล้อมหรือปรากฏการณ์ธรรมชาติเป็นคำขึ้นต้นเพลง เช่น ฝนตกเหอ เลซาบเหอ ชักพระเหอ เป็นต้น
6. การใช้ชื่อสัตว์หรือกริยาของสัตว์ชนิดนั้นใช้กริยาอาการต่าง ๆ เป็นคำขึ้นต้นเพลง เช่น ไก่เถื่อนเหอ ไก่แจ้เหอ นกคูดเหอ เป็นต้น
7. การใช้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นคำขึ้นต้น เช่น นางโนราเหอ แลหนังลุงเหอ เป็นต้น
8. การใช้คำที่แสดงอารมณ์หรือความรู้สึกเป็นคำขึ้นต้นเพลง เช่น รักนุช สุดจิตสุดใจ คำดำ เป็นต้น

2.2 ช่วงเนื้อเพลง

ช่วงเนื้อเพลงเป็นการร้องกลอนกล่อมเด็กที่มีเนื้อหาตามที่ร้องขึ้นต้นไว้ในช่วงเกริ่นแล้วดำเนินเรื่องราวต่อไปจนกระทั่งจบวรรค ซึ่งมีโครงสร้างของคำกลอนตามแผนผังข้างล่างนี้

ฮาเอ้อ/ฮาเหอ...(ชื่อบท)...เหอ

ฮาเอ้อ/ฮาเหอ...(ชื่อบท)...เหอ 0 0 (4-7 คำ) . . . 0

0 0 (4-7 คำ) 0 0 0 (4-7 คำ) ... 0

0 0 (4-7 คำ) 0 0 0 (4-7 คำ) ... 0

0 (มักซ้ำกับวรรคที่ 4) 0 0 0 0 0 เหอ

(0 0 0 0 เหอ.... 0)

ตัวอย่าง

“ฮาเอ้อ งูสายพาน เหนอ

อ้ายเฒ่าหัว หงอก

แลเหอแล ดู

อวดตัวอ๊ี้เลี้ยงเมียสาว

เฒ่าแล้วไม่คิดเหอ หงอก”

ข้อบท

ยานขึ้นแม่ คอก

อวดตัวอ๊ี้เลี้ยงเมียสาว

อ้ายเฒ่าหัวงูหมันทำบาว

การร้องเพลงกล่อมเด็กมิใช่การร้องอย่างเดียวโดยไม่สนใจว่าเด็กหลับหรือไม่ ผู้ร้องต้องคอยสังเกตอยู่ตลอดเวลาว่าเด็กหลับได้ดี หรือ ยังเปิดตาอยู่ หากเด็กไม่ยอมนอนให้พูดแทรกขณะร้องด้วยประโยคสั้น ๆ ตัวอย่าง นอนนะลูกนอน นอนได้แล้วแม่จะไปทำนา ฯลฯ การพูดแทรกนี้จะเป็นการย้ำเตือนให้ลูกรู้ว่าถึงเวลานอนแล้ว มิฉะนั้นทารกจะเพเลิดเพลินอยู่กับการร้องเรื่องจนไม่ยอมนอนหลับ หากทารกไม่ยอมหลับควรยกทารกขึ้นมาจากเปลแล้วอุ้มพร้อมร้องเรือแกว่งทารกไปมาจนเคลิ้มหลับในที่สุด ดังบทสัมภาษณ์ เปลื้อง พังระวะ ความว่า

...เวลาเราร้องเรือ ไม่ใช่ร้องอย่างเดียว แม่ต้องคอยพูดแทรกด้วย เช่น “นอนนะลูกนอน” “นอนนะเดี๋ยวแม่ไปทำงาน” หรือคำพูดอะไรก็ได้ที่เป็นความรู้สึกของแม่ขณะนั้น”
(เปลื้อง พังระวะ, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

แม่เพลงได้บอกเล่าถึงความยากลำบากในการเลี้ยงบุตรที่สมัยก่อนไม่มีอุปกรณ์อำนวยความสะดวกอย่างเช่นปัจจุบัน ทั้งพ่อและแม่ต้องตรากตรำทำงานเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว เมื่อทำไร่นาต้องหอบลูกไปด้วยเพราะไม่มีใครช่วยเลี้ยง ถ้าหากเป็นทารกก็ต้องนำไปด้วยเพราะลูกต้องรับประทานนมจากเต้าของแม่ด้วยเหตุผลนี้ส่งผลให้การร้องเรือกล่อมเด็กสามารถปรับเปลี่ยนเนื้อเพลงได้ตามบริบท เพราะเมื่อแม่เพลงพบเจอสิ่งใดก็นำสิ่งนั้นมาร้องเรือให้ลูกฟัง ดังบทสัมภาษณ์ของเปลื้อง พังระวะ ความว่า

...แม่ไปไถ่นา พาลูกไปกัน พบไผ่ไทรข้างทางก็เอามาร้องเรือให้ลูกฟังพบต้นพรว้าก็ร้องต้นพรว้าเหอ พบต้นม้าวก็ร้องต้นม้าว เห็นนกบินก็ร้องถึงนกพบไผ่ไทรก็ร้องอันไหนกลางที่นาเสร็จป่าลงไ้ให้นมลูกป้าก็ร้องเรือแกว่ง ๆ ลูกก็หลับป้าได้ไปทำนาต่ออีก
(เปลื้อง พังระวะ, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

ถึงแม้ว่าข้อบทกลอนกล่อมเด็กจะเหมือนกัน แม่เพลงแต่ละคนจะมีการปรับเปลี่ยนเนื้อเพลงตามบริบทและความต้องการของตน ทำให้แม่เพลงแต่ละคนจะร้องเนื้อไม่เหมือนกันเสียทีเดียว ยกตัวอย่างจากแม่เพลงจำนวน 3 ท่าน ที่ขับร้องเพลงนกคูด

เพลงนกคูด โดย สม มารศรี (อำเภอกะระเสสินธุ์) ขับร้องว่า

นกคูดขุดพร้าวเฉียวเฉียว	นั่งกินคนเดียวไม่ให้น้ำเณรเรามั่งละเวอ
น้ำเณรไปไหน ไปไชยงไชยา	ได้ลูกว้ามาเป็นหางดอก
ผูกไว้เร็นใน ผูกไว้เร็นนอก	เที่ยง ๆ สาย ๆ แก้วตาลายอีพาไป
พาไปถึงไหน ถึงเมืองโนรา	หยิบผ้าพาดบ่าหยิบแหวนใส่ก้อย
นั่งชมเมียน้อย และเมียหลวง	หลวงเหอช่วยพาย หลวงเหอช่วยเถาะ
ให้ถึงแหลมเกาะยอ	หลวงเหอช่วยเถาะให้พัน เทอญ

(สม มารศรี, ผู้ให้สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2567)

เพลงนกคูด โดย พิม ไชยเวช (อำเภอสทิงพระ) ขับร้องว่า

นกคูดเหอ	ขุดพร้าวเฉียวเฉียว
นั่งกินคนเดียว	ไม่ให้พี่เณรเรามั่ง
พี่เณรเราไปไหน	พี่เณรเราไปนา
ได้ลูกว้ามา	ซื้ออีหรีงหางดอก

(พิม ไชยเวช, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

เพลงนกคูด โดย นิภาพร ยุระพันธ์ (อำเภอรโนด) ขับร้องว่า

นกคูดเหอ...	ขุดพร้าวเฉียวเฉียว
นั่งกินคนเดียว	ไม่ให้น้ำเณรกินมั่ง
น้ำเณรไปไหน	น้ำเณรไปไชยา
ได้ลูกว้ามา	ซื้ออีหรีงหางดอก
ผูกไว้เร็นนอก	เล่นออกเร็นใน
เที่ยงเที่ยงสายสาย	เล่นกับสีแก้วเหอ

(นิภาพร ยุระพันธ์, ผู้ให้สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2567)

จากบทเพลงนกคูดของแม่เพลงแต่ละท่านมีเนื้อหาเพลงที่กล่าวถึงนกคูดเหมือนกัน แต่เนื้อเพลงมีการปรับเปลี่ยนตามบริบทของตนเอง ซึ่งอาจเกิดจากที่แม่เพลงปรับเปลี่ยนด้วยตนเอง หรือเกิดจากการจดจำต่อกันมา ทำให้วิธีการร้องในช่วงเนื้อเพลงนี้แม่เพลงจะสามารถแสดงลีลาการใช้คำของตนเองลงไปเนื้อเพลงได้อย่างอิสระ หากท่านใดเจ้าบทเจ้ากลอนก็จะสามารถประดิษฐ์คำร้องได้อย่างสละสลวย แต่แม่เพลงท่านใดที่มีได้มีความสามารถในด้านนี้ก็มักจะร้องตามแบบดั้งเดิมที่จดจำกันมา ดังบทสัมภาษณ์ จำเนียร ไชยกิจ ความว่า

...เพลงร้องเรือแต่ละพื้นที่ เขาจะเปลี่ยนเนื้อเพลงกันแล้วแต่ถนัดบางบ้านลูกดื้อก็ใส่เนื้อเพิ่มลูกเด็กให้กลับบางบ้านลูกซื่อ ก็ใส่เนื้อเพลงไว้ลอบให้เด็กหลับ สุดแล้วแต่ (จำเนียร ไชยกิจ, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

สรุปวิธีการร้องในช่วงเนื้อร้องนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะคือ (1) ขับร้องตามเนื้อเพลงแบบดั้งเดิมที่จดจำกันมา และ (2) เปลี่ยนคำร้องจากแบบดั้งเดิมตามบริบทของแต่ละครอบครัวและโอกาสในการขับร้อง (3) ด้นสดเนื้อร้องตามบริบทและสถานการณ์ขณะนั้น

2.3 ช่วงลงจบ

วิธีการร้องเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนหนองนา-เลนี้ เริ่มด้วยการเกริ่น แล้วขับร้องเนื้อเพลงตามเรื่องราวที่ได้กล่าวถึงในตอนเกริ่นนำ และในช่วงสุดท้ายคือ ช่วงลงจบ จากการสัมภาษณ์แม่เพลง พบว่า การลงจบนี้สามารถปรับเปลี่ยนได้อย่างอิสระ เพราะบางครั้งแม่เพลงไม่สามารถลงจบได้อย่างทันทีเนื่องจากเด็กยังไม่ยอมนอนหลับจำเป็นต้องร้องเรือต่อไป นางเปลื้อง พังระวะ ถ้าหากร้องเพลงจนหมดแล้วเด็กยังไม่ยอมนอนเสียที สามารถร้องต่อไปอีกรอบหรือจะเอื้อนคำว่า “ฮา เออ” ด้วยทำนองต่าง ๆ แล้วพูดขึ้นเพื่อขู่ หรือปลอบ หรือขอร้อง ให้เด็กนอนหลับ หากทำทั้งหมดแล้วเด็กยังไม่ยอมนอน แม่จะสรรหาวิธีการต่าง ๆ ที่นอกเหนือจากการร้องเรือมากล่อมให้เด็กนอนหลับจนได้ ดังบทสัมภาษณ์ ความว่า

...เด็กนั้นมันหลับยาก ยิ่งใหญ่ ยิ่งไม่นอน ลางที่ป้าร้องเรือให้ลูกหมดปัญญาแล้วมันก็ไม่นอน ไม่รู้จะทำพริตดี ป้าจะร้องว่า “ฮาเออ ๆ” ซ้ำหลายรอบแล้วก็เพลงคั่นกลางมั้ง เพื่อขู่มันให้หลับ ปลอบมัน หรือขอร้องให้หลับ ลางที่ก็กาตแม่ซื้อให้ช่วยกล่อมนอน เรียกว่าทำทุกทางให้ลูกหลับ ป้าได้ไปทำสิ่งอื่นลูกเหอ

(เปลื้อง พังระวะ, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

ถ้าหากพิจารณาตามบทกลอนของเพลงร้องเรือแล้วนั้น มักลงจบด้วย คำว่า “เหอ” ในวลีสุดท้ายหรือ ลงจบด้วยคำว่า “เหอ” แล้วร้องกลอนบทใหม่ด้วยทำนองเดิม

ดังนั้น วิธีการขับร้องเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล จึงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ (1) ช่วงเกริ่น (2) ช่วงเนื้อเพลง และ (3) ช่วงลงจบ หากผู้ที่สนใจศึกษาเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนแห่งนี้จำเป็นต้องเข้าใจลำดับการร้องเรือให้เสียก่อนมิเช่นนั้นจะทำให้ขับร้องแบบไม่ถูกต้อง นางพิม ไชยเวช ได้กล่าวถึงความสำคัญเกี่ยวกับวิธีการขับร้องไว้ว่า เพลงร้องเรือนี่สำคัญที่ตอนเริ่มต้นและลงจบ วิธีการร้องเรือของคนในวิถีชุมชนนี้ ต้องเริ่มว่า “ฮาเออ” และจบด้วย “เหอ” เท่านั้น ถ้าขึ้นต้นและลงจบเช่นนี้นับว่าเป็นเพลงร้องเรือ นอกเหนือจากนี้อาจเป็นเพลงชนิดอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ร้องเรือกล่อมเด็ก ดังบทสัมภาษณ์ พิม ไชยเวช ความว่า

...ลูกจำได้เลยว่า เพลงร้องเรือบ้านเรานั้นะ ต้องขึ้นต้นด้วย ฮาเออ แล้วจบ เหอ ทุกเพลง ไม่เป็นอย่างอื่น เขาร้องกันมาแบบนี้ตั้งแต่รุ่นตายายถ้าใครจะหัดร้องเรือ จำไว้ว่า ฮาเออ เหอ แล้วอีร้องพันหรือก็ว่าไปตามเรื่องถ้าไม่มีฮาเออ เหอ นาน่าอีเป็นเพลงแบบอื่นที่ไม่ใช่เอาไว้ร้องให้เด็กหลับเพลงที่เล่นกันหนุก ๆ ตามประสา บ้าว่าพันนั้น

(พิม ไชยเวช, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

2.3 น้ำเสียงที่ใช้ในการร้องเพลงกล่อมเด็ก

น้ำเสียงมีผลต่อความรู้สึกของเด็กเพราะเด็กเล็กนั้นไวต่อการรับรู้ความรู้สึกผ่านน้ำเสียงมากกว่าคำพูดซึ่งจะช่วยสร้างความรู้สึกปลอดภัยหรือไม่ปลอดภัย สำหรับเพลงร้องเรือนั้น น้ำเสียงที่ใช้ในการร้องเพลงกล่อมเด็กต้องมีความอ่อนนุ่ม นุ่มนวล แต่ด้วยสำเนียงภาษาถิ่นใต้ที่ห้าวและห้วนทำให้เพลงร้องเรือของวิถีชุมชนโหนด-นา-เลนนั้นไม่ได้อ่อนหวานเหมือนกับเพลงกล่อมเด็กของภาคอื่น ๆ ในประเทศไทย

ภาษาถิ่นใต้มีความห้าวและห้วนทำให้เพลงร้องเรือจะมีความอ่อนหวานของน้ำเสียงไม่เท่ากับเพลงกล่อมลูกภาคอื่น ๆ อีกภาษาถิ่นใต้มักตัดคำที่ยาวออกเพื่อความกระชับรัด เช่น คำว่า ตลาด เป็น หลาด ตาลโหนด เป็น โหนด เป็นต้น (ภรณ์ ดวงจักร, ผู้ให้สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2567) สำเนียงและลีลาการพูดมีผลต่อเสียงโน้ตและช่วงเสียงที่ใช้ในการขับร้อง ทำให้เสียงโน้ตแตกต่างแม้ทำนองจะคงเดิม ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงร้องเรือ ยกตัวอย่างคำที่พบบ่อยในเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโหนด-นา-เล

คำว่า “ลูก” เป็น “โลก” หมายถึง ลูก บุตร

คำว่า “ผูก” เป็น “โผก” หมายถึง ผูก มัด รัด

คำว่า “เชือก” เป็น “เชียก” หมายถึง เชือก

คำว่า “สี่” เป็น “เส” หมายถึง สี่ เลขสี่

จากผลการวิจัย พบว่า เพลงร้องเรือที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายและร้องกันได้ทั่วไปในชุมชนเมื่อเปลี่ยนผู้ขับร้องแล้วเสียงโน้ตและลีลาการร้องก็เปลี่ยนด้วย บางโอกาสแม้เพลงจะปรับเปลี่ยนเนื้อเพลงเพื่อให้ตรงตามความต้องการของตน

จากผลการวิเคราะห์คำร้องในเพลงร้องเรื่อนั้น พบว่า แม่เพลงมีการร้องที่ขยายคำให้ยืดออกด้วยสระต่าง ๆ ทำให้น้ำเสียงที่ใช้ขับร้องมีความอ่อนนุ่มน่าฟังมากยิ่งขึ้นจากสำเนียงลีลาการพูด และคำศัพท์ท้องถิ่นสู่วิธีการออกเสียงพยัญชนะและสระ จะส่งผลต่อวิธีการขับร้องด้วย โดยเฉพาะการออกเสียงพยัญชนะและสระที่ซ่อนอยู่ ทำให้เพลงกล่อมเด็กมีความละเอียดอ่อนและละเมียดละไม ดังภาพ 45 เพลงแม่ไปเก็บข้าว และภาพ 46 เพลงโยนโยน

เสียงพยัญชนะที่ซ่อนอยู่ในแต่ละคำ ดังนี้

ข้าว	เสียงที่ซ่อนอยู่	ข้าว(อู)
ไหว	เสียงที่ซ่อนอยู่	ไหว(อิ)
ได้	เสียงที่ซ่อนอยู่	ได้ (อี)
เสียง	เสียงที่ซ่อนอยู่	เสียง(เอือ)
ม้าว	เสียงที่ซ่อนอยู่	ม้าว(อู)
ไร	เสียงที่ซ่อนอยู่	ไร(อิ)
เที่ยง	เสียงที่ซ่อนอยู่	เที่ยง + เอียง



ภาพ 45 เสียงพยัญชนะที่ซ่อนอยู่ในคำต่าง ๆ ของเพลงแม่ไปเก็บข้าว

เพลงโยนโยนเหอ โดย ภิรมย์ ศรีเมือง มีเสียงพยัญชนะที่ซ่อนอยู่ในแต่ละคำ ดังนี้

วัง เสียงที่ซ่อนอยู่ วัง(อือ)
 หน้ง เสียงที่ซ่อนอยู่ หน้ง(อือ)
 ชน เสียงที่ซ่อนอยู่ ชน(อือ)
 บาน เสียงที่ซ่อนอยู่ บา+ อาน
 ทำ เสียงที่ซ่อนอยู่ ทำ(อือ)
 รู้ เสียงที่ซ่อนอยู่ รู้(ไอ)
 เห็น เสียงที่ซ่อนอยู่ เห็น(อือ)
 เย็น เสียงที่ซ่อนอยู่ เย็น(อือ)
 คำ เสียงที่ซ่อนอยู่ คำ(อือ)
 ใ้ เสียงที่ซ่อนอยู่ ใ้(อือ)



ภาพ 46 เสียงพยัญชนะที่ซ่อนอยู่ในคำต่าง ๆ ของเพลงโยนโยนเหอ

นอกจากการออกเสียงพยัญชนะและสระที่ซ่อนอยู่ในคำต่าง ๆ จากภาพข้างต้น ผู้วิจัยได้แสดงการเว้นวรรคหายใจของพ่อเพลงแม่เพลงด้วยเครื่องหมายคอมม่า (Comma) เนื่องจากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงพบว่า การร้องเรือมีการเว้นวรรคหายใจที่ยืดหยุ่นได้ขึ้นอยู่กับความสมบูรณ์ของร่างกายผู้ขับร้องประกอบกับขณะที่แม่เพลงกล่อมลูกคงมิได้คำนึงถึงความไพเราะมากกว่า ต้องการให้ทารกหลับโดยเร็ว

เมื่อคำร้องแต่ละเพลงมาทำการวิเคราะห์พร้อมทั้งพิจารณาเสียงโน้ตในบทเพลง ร้องเรือ สามารถสรุปได้ว่าน้ำเสียงในการขับร้องเพลงร้องเรือของวิชุมชนโหนดนามีความใกล้เคียงกับช่วงเสียงกลาง หรือ เสียงกลาง (Mouth Tone) ของทฤษฎีการขับร้องแบบดนตรีตะวันตก นั่นคือเสียงธรรมชาติของแต่ละคน โทนเสียงที่แสดงออกถึงอารมณ์ที่ปกติสบายๆ ลักษณะของเนื้อเสียงจะเหมือนกับเสียงพูด หากผู้ขับร้องเป็นเพศชายเสียงโน้ตจะค่อนข้างต่ำ อยู่ระหว่าง เสียงโน้ต C จนถึง เสียงโน้ต G หากเป็นเพศหญิงเสียงโน้ตจะอยู่ระหว่าง เสียงโน้ต E จนถึง เสียงโน้ต B ซึ่งมีช่วงเสียงที่กว้างกว่าเพศชาย ทั้งล้วนขึ้นอยู่กับธรรมชาติของเสียงของแต่ละบุคคล ซึ่งไม่ว่าจะเสียงสูงหรือต่ำก็ไม่ได้มีความสำคัญมากนักเพราะการร้องเรือกล่อมลูกมิได้ถือว่าเป็นการประชันน้ำเสียง แต่มีวัตถุประสงค์อย่างเดียวกันคือต้องการให้ลูกนอนหลับโดยเร็ว ดังบทสัมภาษณ์ของ ปรากฏ์ชาวบ้าน นางศิริพร ออดสปอนด์พันธุ์ ความว่า

...เพลงร้องเรือ หลายคนเขาร้องให้ดังดัง ได้ยินกันทั่วบ้านคนแต่แรกบ้านติดติดกัน ร้องเรือที่ที่ได้ยินทั่วหลอดคนสมัยนี้เค้าว่าร้องแข่งกันว่าใครเพราะหว่า แต่สำหรับป้าเราร้องแต่เรา ร้องให้ลูกฟัง ร้องไปตามที่จำได้ พอเด็กหลับก็หยุดร้องไปทำอย่างอื่น หลบมาเวลากลางคืน

(ศิริพร ออดสปอนด์พันธุ์, ผู้ให้สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2567)

ทั้งนี้แม่เพลงบางท่านที่มีความสามารถและมีความชื่นชอบในขับร้องเพลงกล่อมเด็กจะให้ความสำคัญเกี่ยวกับน้ำเสียงอย่างยิ่ง นางเปลื้อง พังระวะ (อดีตผู้ชนะเลิศการขับร้องเพลงกล่อมเด็ก) ได้กล่าวถึงการใช้เสียงในการร้องเรือนี้มีความสำคัญมาก เพราะจะแสดงถึงความรัก ความโกรธ และความรู้สึกต่าง ๆ ของแม่ที่ถ่ายทอดไปยังลูกได้อย่างดี แม่เพลงแนะนำผู้วิจัยเกี่ยวกับน้ำเสียงที่ใช้ขับร้องว่าจะต้องเป็นเสียงที่มาจากลำคอ โดยเฉพาะคำไหนที่ลงท้ายด้วยสระเออ สระอือ ต้องใช้น้ำเสียงที่นุ่มเป็นพิเศษ พร้อมทั้งทอดเสียงยืดออกไปเพื่อสร้างความอ่อนโยนให้กับเสียงร้อง แม่เพลงได้กล่าวต่อไปอีกว่าน้ำเสียงในการร้องเรือมีการเปลี่ยนแปลงไปตามวัย หากผู้ร้องเป็นวัยหนุ่มสาวจะร้องได้ไพเราะกว่าเสียงคมชัดนุ่มนวลกว่าผู้สูงอายุ ดังบทสัมภาษณ์ ความว่า

...สมัยป่าสาว ๆ เสียงแจ้วชัด ลูกก็ได้นำร้องได้เพราะหว่าป่าเพราะยังหนุ่มเวลาเรา
ร้องต้องทำเสียงทุ้ม ๆ หนา ๆ ในคอ คำว่า ฮาเออ ลากเสียง ให้ยาว พอถึงปลาย ๆ ร้องให้
เสียงโค้งลง ม้วนเสียง พันนั้นแล เด็กตาแวนอนฟัง หลับตาทันที

(นางเปลื้อง พังระวะ, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

นอกจากนี้แม่เพลงส่วนใหญ่ได้กล่าวถึงน้ำเสียงที่ใช้ร้องเรียกล่อมลูกว่าต้องทำเสียง
ให้เครือ หมายถึง ให้ขับร้องเนื้อเพลงแบบไม่ต้องชัดเจนมากนักเพื่อจะทำให้เด็กเคลิ้มหลับได้ง่าย
ดังบทสัมภาษณ์ พิม ไชยเวช ความว่า

...เสียงที่เราใช้นั้นก็ให้ร้องตามธรรมดา ลางทีถ้าเด็กไม่ยอมหลับง่ายป่าจะทำเสียง
ให้เครือ ๆ ห้อย ๆ เด็กมันได้เมาเสียงนั้นแล้วหลับ

(พิม ไชยเวช, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

สรุป น้ำเสียงที่ใช้ในการขับร้องเพลงกล่อมเด็กของวิชุมชนโหนด-นา-เล สามารถ
ใช้น้ำเสียงได้ตามความถนัดของผู้ขับร้อง จะใช้เสียงทุ้ม เสียงอ่อนนุ่ม เสียงเครือ หรือลักษณะเสียง
แบบใด ก็สุดแล้วแต่ความสามารถและการตีความของผู้ขับร้อง น้ำเสียงที่เลือกใช้ขึ้นอยู่กับเด็กด้วยถ้า
หากไม่ยอมนอนเสียที่น้ำเสียงการร้องอาจเปลี่ยนแปลงจากอ่อนนุ่มเป็นหนักแน่น หรือถ้าแม่รู้สึกอึด
แอมใจและมีความสุขขณะร้องเรื่อน้ำเสียงก็จะอ่อนนุ่มและละมุน ทั้งนี้เมื่ออยู่ในสถานการณ์จริงที่แม่
หรือผู้ดูแลต้องนำเด็กเข้านอนคงไม่ได้กังวลหรือนึกถึงน้ำเสียงแต่อย่างใดเพราะแก่นแท้ของการร้อง
เพลงกล่อมเด็กก็เพียงเพื่อร้องกล่อมให้เด็กนอนหลับเท่านั้น

2.4 ท่วงทำที่ใช้ในการร้องเพลงกล่อมเด็ก

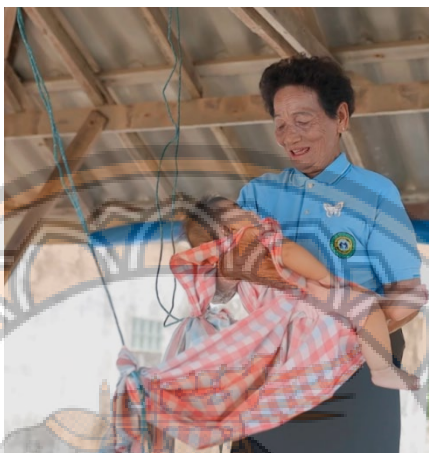
ท่วงทำในการขับร้องเพลงกล่อมเด็กสำหรับการวิจัยครั้งนี้หมายถึงวิธีการที่
แสดงออกทางกิริยาท่าทางของร่างกายขณะขับร้องเพลงกล่อมเด็ก เช่น การนั่ง การยืน หรือการ
เคลื่อนไหว เพื่อบ่งบอกถึงบุคลิกภาพ อารมณ์ และวิธีการจัดวางร่างกายของแม่เพลงขณะที่ร้องเพลง
กล่อมเด็ก

2.4.1 การจัดวางร่างกาย

การจัดวางร่างกายขณะร้องเรื่อนั้นสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความถนัด
และสถานการณ์ จากการสัมภาษณ์แม่เพลงสามารถสรุปวิธีการจัดวางร่างกาย ได้ดังนี้

1) การนั่ง เมื่อนำลูกวางลงในเปลแล้วแม่สามารถนั่งลงเพื่อพักผ่อนพลง
ไกวเปลร้องเรียกล่อมลูก สามารถจัดท่านั่งได้อย่างอิสระ แต่ไม่ควรนั่งห่างลูกจนเกินไปเพราะว่าเด็ก
อาจจะลุกขึ้นจากเปลอย่างกะทันหัน

2) การยีน สำหรับบางครอบครัวที่ผูกเปลไว้กับคานบ้านแม่เพลงจะนิยมยีน ร้องเนื่องจากเป็นความสะดวกของแม่เพลง โดยส่วนใหญ่แล้วแม่เพลงจะยีนข้างเปลในมุมที่สามารถ มองเห็นเด็กได้อย่างชัดเจน ถ้าเด็กไม่ยอมนอนเสียที่แม่เพลงจะยกเปลขึ้นอ้อมแล้วร้องเรือกล่อมลูก ต่อไป ดังภาพ 46



ภาพ 47 ทำทางการยีนพร้อมอ้อมเด็กขณะอยู่ในเปล

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567



ภาพ 48 ทำทางการยีนร้องเรือ

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

นอกจากการนั่งร้องและยืนร้องแล้วนั้น ท่าทางการขับร้องสามารถจัดวางได้ตามโอกาส เช่น นอนร้อง เดินไปเดินมาพลางร้องเรือ สามารถปรับเปลี่ยนได้อย่างอิสระ

2.4.2 การโยกตัว

เนื่องจากสัมผัสภาษาแม่เพลง พบว่า การโยกตัวเป็นท่วงท่าในการร้องเรืออย่างหนึ่ง เพราะการที่ร่างกายเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ ส่งผลต่อเสียงร้องด้วยโดยเฉพาะการโยกตัวตามลีลาและอารมณ์ของผู้ร้องจะช่วยส่งผลให้เสียงแกว่งและเครือ ตลอดจนเมื่อเด็กได้สังเกตพฤติกรรมของแม่หรือผู้เลี้ยงดูที่โยกตัวไปมาแล้วจะทำให้วังนอนและหลับลงในที่สุด ดังบทสัมภาษณ์ เป็๋อง พังระวะ ความว่า

...เสียงอื้อ ๆ หือ ๆ อาเออ เวลาเราร้องเรือแม่นั้นโยกตัวไปกันนะเด็กเห็นแล้วมามีนิน เคลิ้ม ๆ หลับไปเอง ถึงมันทำให้เสียงเราเครือติดกันเด็กชอบ ป้าทำแบบนี้ทุกที
(เป็๋อง พังระวะ, ผู้ให้สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2567)

2.4.3 การหลับตา

ขณะร้องเรือควรหลับตาไปด้วยเพื่อเป็นการแสดงตัวอย่างให้กับเด็กและเป็นการหลอกเด็กว่าแม่นั้นหลับแล้วลูกก็ต้องหลับด้วย แม่เพลงเชื่อกันว่าผู้กล่อมควรหลับตาด้วยมิเช่นนั้นทารกจะไม่ยอมหลับตามัวแต่มองดูสิ่งรอบ ๆ หรือมองดวงตาของแม่จนไม่ยอมหลับเสียที

2.4.4 จัดการวางมือ

สามารถจัดวางมือได้อย่างอิสระ ข้อควรระวังสำหรับการนอนเปลคือเด็กจะสามารถพลัดตกลงมาได้ ดังนั้นมือทั้งสองข้างจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง จากผลการวิจัย พบว่า หากครอบครัวใดเลี้ยงลูกให้นอนเปล แม่หรือผู้เลี้ยงดู จะใช้มือข้างใดข้างหนึ่งจับเชือกไว้สำหรับไกวเปล พยายามใช้มืออีกข้างจัดท่านอนทารกให้อยู่ในท่าที่สบาย

2.4.5 ท่วงท่าอื่น ๆ

การร้องเรือกล่อมลูกไม่ว่าจะเป็นการนอนเปลหรือการอุ้มนอน ท่าทางการร้องนั้นสามารถจัดวางได้อย่างอิสระ อาจมีท่วงท่าอื่น ๆ เช่น การอุ้มแล้วแกว่งเด็ก การตบกัน และอีกหลากหลายท่วงท่าที่เกิดขึ้นตามสถานการณ์ขณะนั้น

ตอนที่ 2 การจัดการองค์ความรู้

จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 คือ จัดการองค์ความรู้ของบทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล สามารถแสดงผลการวิจัยได้ดังนี้

ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้ที่ได้จากผลการศึกษา มาจัดการตามแนวคิดของนิยพรรณ วรณศิริ (2540) ที่ว่าด้วยการนำองค์ความรู้ไปถ่ายทอดยังชุมชนและสังคมเพื่อการพัฒนาวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีผลต่อกระบวนการอยู่รอดและคงอยู่ทางวัฒนธรรม โดยนำเสนอผลงานผ่านโซเชียลมีเดีย โดยจัดตั้ง YouTube Channel Facebook Page TikTok และเว็บไซต์ โดยใช้ชื่อว่า เพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโนนด-นา-เล ให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง

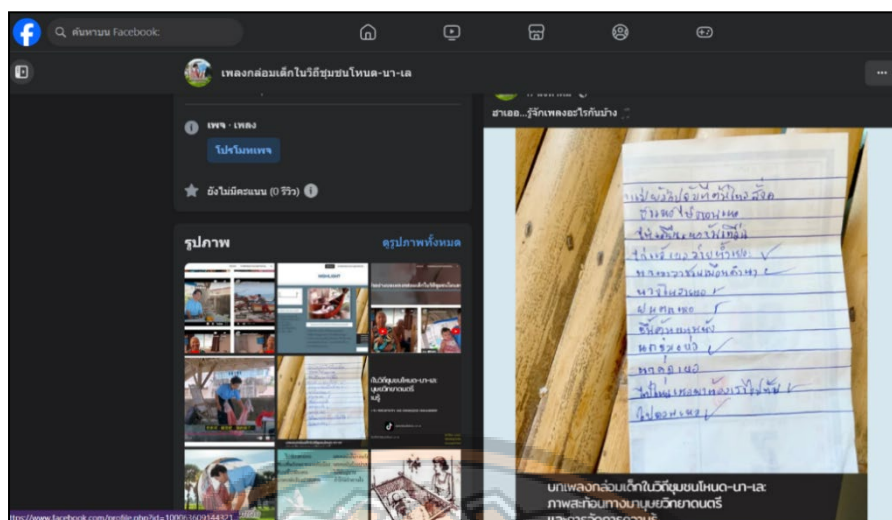
1. การเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านช่องทางเฟสบุ๊คเพจ

ผู้วิจัยได้ออกแบบให้เฟสบุ๊คเพจสามารถใช้งานได้ทั้งบนคอมพิวเตอร์ สมาร์ทโฟนและแท็บเล็ต ตลอดจนการเรียงลำดับเนื้อหาให้มีความน่าติดตามเพื่อการเข้าถึงของผู้ใช้ให้หลากหลายมากยิ่งขึ้นรวมถึงการใช้ฟีเจอร์ที่หลากหลาย เช่น การใช้วิดีโอ เป็นต้น



ภาพ 49 หน้าปกเฟสบุ๊คเพจเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567



ภาพ 50 องค์ความรู้ที่ถูกเผยแพร่ในเพจเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนไทลื้อ-นา-เล

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

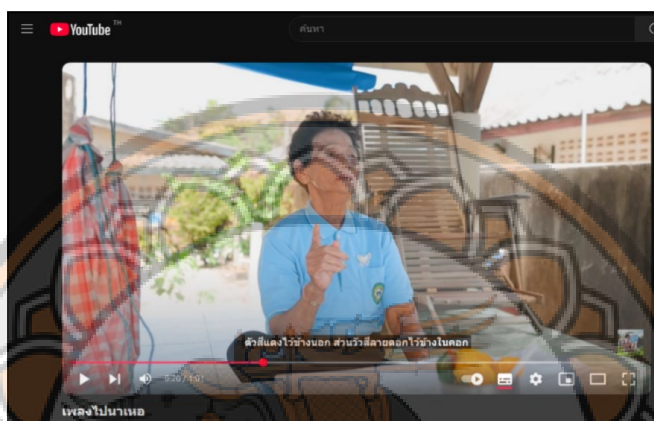


ภาพ 51 การเผยแพร่คลิปวิดีโอการร้องเรือในรูปแบบคลิปเรียล

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

2. การเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านช่องทางยูทูบชาแนล

ผู้วิจัยได้ออกแบบคำบรรยายในคลิปวิดีโอที่จะเผยแพร่ในยูทูบชาแนลให้มีความหลากหลายเพื่อความสามารถในการเข้าถึง เนื่องจากภาษาที่ใช้ร้องเรือเป็นภาษาถิ่นใต้ ผู้วิจัยได้แปลความหมายภาษาถิ่นใต้ให้เป็นภาษากลางเพื่อความเข้าใจ สำหรับภาษาต่างประเทศที่เลือกใช้ ได้แก่ ภาษาอังกฤษ และภาษาจีน



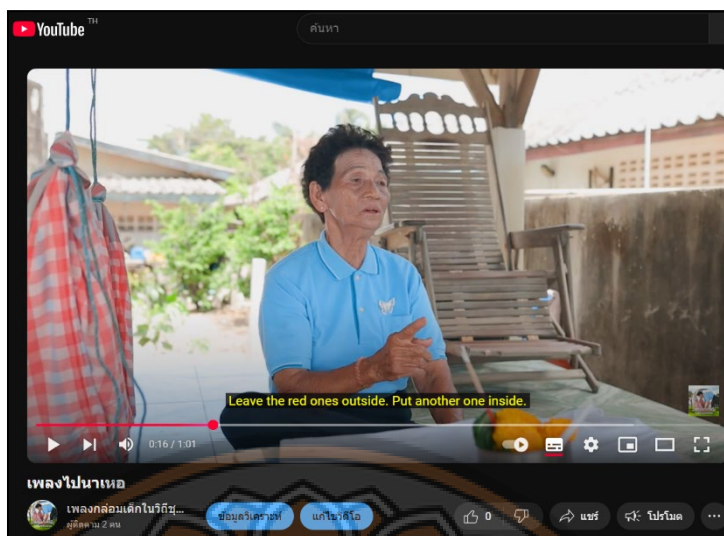
ภาพ 52 การเผยแพร่คลิปวิดีโอในช่องทางยูทูบชาแนลเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล

ที่มา: เพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล, 2567



ภาพ 53 คำบรรยายภาษาจีนในเพลงไปนาเหอ

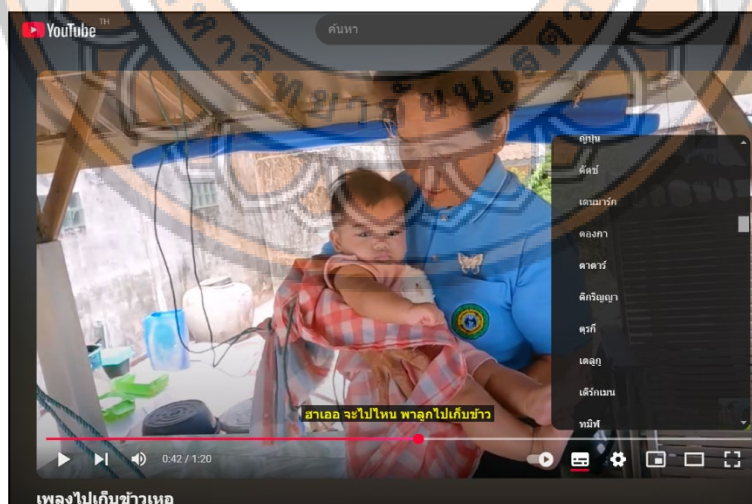
ที่มา: เพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล, 2567



ภาพ 54 คำบรรยายภาษาอังกฤษในเพลงไปนาเหอ

ที่มา: เพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล, 2567

ทั้งนี้สามารถใช้ปัญญาประดิษฐ์ (AI) ตามฟังก์ชันของยูทูบเพื่อแปลเป็นภาษาต่าง ๆ แบบอัตโนมัติ ได้ตามความสนใจของผู้รับชม



ภาพ 55 การใช้ปัญญาประดิษฐ์ (AI) สร้างคำบรรยายภาษาต่าง ๆ แบบอัตโนมัติ

ที่มา: เพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล, 2567

3. การเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านช่องทางตีกตอก

การเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านช่องทางตีกตอกนั้น ผู้วิจัยได้ตัดต่อคลิปวิดีโอให้มีความยาว 1-2 นาที สำหรับการเผยแพร่คลิปวิดีโอผ่านช่องทางตีกตอกผู้วิจัยคาดหวังที่จะเข้าถึงกลุ่มเด็กและเยาวชนเพื่อการเรียนรู้วัฒนธรรมพื้นบ้านมากขึ้น



ภาพ 56 การเผยแพร่คลิปวิดีโอผ่านช่องทางตีกตอก (TikTok)

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

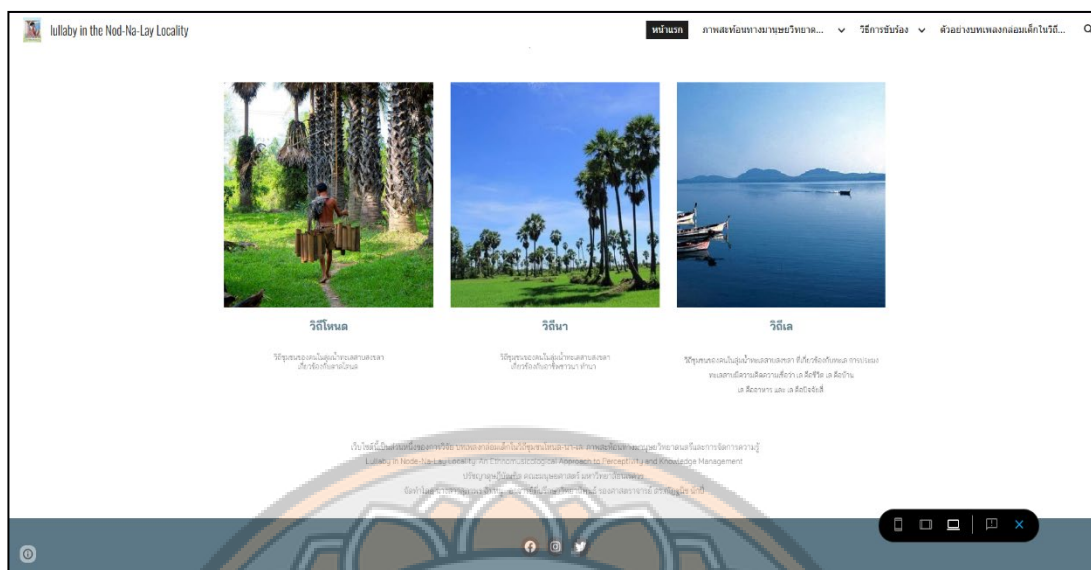
4. การเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านช่องทางเว็บไซต์

ผู้วิจัยใช้เว็บไซต์สำเร็จรูปของ Google Site เผยแพร่องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยโดยพร้อมทั้งแนบคลิปวิดีโอสาธิตการร้องเพลงกล่อมเด็ก การผูกเปล และความรู้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนตะนาดไว้ด้วย

[illegible]

ภาพ 58 เว็บไซต์ lullaby in the Nod-Na-Lay Locality

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567



ภาพ 59 เว็บไซต์ lullaby in the Nod-Na-Lay Locality

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567



ภาพ 60 เว็บไซต์ lullaby in the Nod-Na-Lay Locality

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

ผู้วิจัยส่งเสริมการเรียนรู้เพลงกล่อมเด็กโดยจัดการองค์ความรู้เหล่านี้ไว้ในรูปแบบสื่อสิ่งพิมพ์ ได้แก่ แผ่นพับ โปสเตอร์ แล้วนำไปเผยแพร่ในนิทรรศการต่าง ๆ ณ ศูนย์การเรียนรู้วิถีชุมชน โหนด-นา-เล สถาบันทักษิณคดีศึกษา และสถานศึกษาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

มาฝึก “ร้องเรือ” กันเถอะ

ภรรยาร้องเรือคืออะไร??

การร้องเรือ หมายถึง การร้องเพลงกล่อมทารกให้นอนหลับ

ไม่ได้หมายความว่า เป็นการร้องเพลงในเรือนะจ๊ะ

วิธีการร้องเรือทำได้อย่างไร

เพลงร้องเรือเป็นเพลงกล่อมเด็กของภาคใต้ เน้นเนื้อวาทะในการกล่อมเด็ก วิธีการจึงไม่ซับซ้อนมากนัก วิธีการร้องแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

1. ช่วงเกริ่น
2. ช่วงเนื้อเพลง
3. ช่วงลงจบ

1. ช่วงเกริ่น

วิธีการร้องเรือ ต้องเริ่มนำด้วยคำว่า “อาเออ” ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการร้องเรือ โดยต้องลากเสียง คำว่า “เออ” ได้ยาวนานสุดลมหายใจ

2. ช่วงเนื้อเพลง

เป็นการร้องกลอนคำต่อคำที่ไม่มีเนื้อหาดนตรีที่ร้องขึ้นต้นไว้ในช่วงเกริ่นแล้วดำเนินเรื่องราวต่อไปจนกระทั่งจบทุกกลอน

3. ช่วงลงจบ

การลงจบนี้จะมีเนื้อเสียงคำว่า “อาเออ” ตามด้วยพูดสั้น หรือการลงจบด้วย คำว่า “เหอ” แล้วร้องกลอนบทใหม่ด้วยตนเองเริ่มช่วงลงจบของเพลงกล่อมเด็กนี้ไม่มีข้อกำหนดตายตัว

นำเสียงที่ใช้ร้องต้องทำเสียงยังไงดี ?

นำเสียงที่ใช้ในการร้องเพลงกล่อมเด็กต้องมีความอ่อนนุ่ม นุ่มนวล และต้องลากเสียง คำว่า “เหอ” หรือ “อาเออ” ให้ได้นานที่สุดเพื่อให้เด็กเคลิ้มหลับไป

“ร้องเรือ” กล่อมลูก ใช้อุปกรณ์อะไรบ้าง

ตัวช่วยสำคัญที่ทำให้เด็กนอนหลับได้ง่าย นั่นคือ เปล

อุปกรณ์สำหรับการผูกเปล

วิธีการผูกเปล

- (1) เชือก : ต้องมีและหนาพอที่จะรับน้ำหนักของทารก ไม่ควรใช้เชือกแข็ง เพราะอาจทำให้เกิดการคันและระคายเคือง
- (2) ผ้าขาวม้าผืนใหญ่ หรือผ้าผืนใหญ่ : ผ้าที่ไว้ต้องยาวและกว้างพอติดกับขนาดทารก ไม่ควรใหญ่เกินไปจนทำให้ผ้าปิดหน้าทารกและไม่ควรเล็กจนทำให้ทารกพลัดตกลงมา
- (1) ผูกเชือกกับคานหรือคานบ้าน หรือเสาไม้หรือจุดใดก็ตามที่ต้องการผูก ควรเลือกที่มีความแข็งแรงทนทานรับน้ำหนักทารกได้ดี ผูกเป็นสองด้านซ้ายขวาทิ้งปลายเชือกห้อยลงมา
- (2) นำผ้าขาวม้าผืนใหญ่ จับพับทบปลายผ้าทั้งสองด้านนำไปผูกกับเชือกที่เตรียมไว้รัดให้แน่นเพื่อป้องกันทารกจะพลัดตกลงมา

ลักษณะของเปลที่พร้อมจะให้ทารกนอนนั้นต้องมีความโค้ง ลักษณะเป็นรูปวงรีตรงกลางจะโค้งลงคล้ายท้องเรือ นำเชือกหรือผ้าข้อมมาใส่ไว้บนเปล เพื่อให้ความอบอุ่นแก่ทารกหรือสามารถปรับเปลี่ยนได้เองได้

เมื่อผูกเปลเรียบร้อยแล้ว จึงขึ้นตอนการวางทารกในเปล การวางเปลและการร้องเรือพร้อมลูกสามารถแบ่งได้เป็น 2 กรณี คือ (1) วางลูกลงในเปล พร้อมโกนเปลและร้องเรือกล่อมลูกจนหลับ หรือ (2) ลูกลุกพร้อมร้องเรือจนกระทั่งหลับ แล้วตามด้วยวางลูกลงในเปล ซึ่งกรณีนี้เกิดขึ้นบางครอบครัว

ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมได้ที่
<https://sites.google.com/view/tulababy/node-ria-ley>

เมื่อเข้าใจวิธีการร้องแล้ว ลองร้องเรือดูหน่อยซิ

อา เออ ไปไหน เทอ
แม่ผูกเปลลูกไว้ใต้ต้นม้าว
หวันเทอ หวันเที่ยง
หวันเที่ยง ได้ยินเสียงลูกร้อง
แม่ไปเก็บข้าวอยู่ไหนไหน

พาลูกไปเก็บข้าว
แม่เก็บข้าวอยู่ไหนไหน
หวันเที่ยงมาแล้ว
ลูกร้องอยู่ไหนไหน
ขวัญใจของแม่เออ

สแกนคิวอาร์โค้ดเลย ดูตัวอย่างการร้องได้ที่
<https://www.youtube.com/watch?v=Z3n2Y5kAV5s>

ภาพ 61 โปสเตอร์ความรู้เกี่ยวกับเพลงร้องเรือ

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

บทที่ 6

บทสรุป

วิทยานิพนธ์ เรื่อง บทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล : ภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรีและการจัดการความรู้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการศึกษาในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) โดยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก จากพ่อเพลงแม่เพลงและปราชญ์ชาวบ้าน ในอำเภอสิงหนคร อำเภอสทิงพระ อำเภอกะแสสินธุ์ และอำเภอรโนด จำนวน 20 คน ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลได้ทั้งหมด 72 เพลง

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจนแล้วเสร็จตามวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ข้อ ได้แก่ วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาทำนองเพลง และสำเนียงเพลง ของบทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 คือ เพื่อศึกษาวิธีการขับร้อง ท่วงทำ น้ำเสียง และขนบนิยมการเล่นของบทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล และวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 คือ เพื่อจัดการองค์ความรู้ของบทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล สามารถสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ได้ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 คือ เพื่อศึกษา ทำนองเพลง สำเนียงเพลง ของบทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล สามารถสรุปผลการวิจัย ได้ดังนี้

1. ทำนองเพลง

ทำนองเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโหนด-นา-เล ประกอบด้วยเสียงโน้ต จำนวน 3 เสียง โดยมีความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองเป็นแบบหนึ่งคำร้องต่อหลายเสียงโน้ต ซึ่งอาจมีเสียงโน้ตอื่น ๆ แทรกเข้ามาในแต่ละวลิตามลีลาของผู้ขับร้องและด้วยเสียงโน้ตทั้ง 3 เสียงนี้ที่วนซ้ำไปมาตลอดทั้งเพลงก่อให้เกิดลักษณะทำนองเพลงแบบพื้นบ้านที่มักใช้โน้ตจำนวนน้อยแต่เน้นการขับร้องที่มีเอกลักษณ์ นอกจากนี้ทำนองเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนแห่งนี้โดดเด่นในช่วงเกริ่นนำโดยวลีที่ 1 ต้องขึ้นต้นด้วยคำว่า “ฮาเออ” และลงจบวลีที่ 1 ด้วยคำว่า “เหอ ทั้งนี้สำหรับบทเพลงร้องพื้นบ้านที่ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบนั้นผู้ขับร้องสามารถปรับเปลี่ยนบันไดเสียงได้ตามความสะดวกโดยไม่ถือว่าเป็นความบกพร่องทางดนตรี แต่เป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงความยืดหยุ่นและความเป็นธรรมชาติของดนตรีพื้นบ้านที่เปิดโอกาสให้ผู้ร้องสามารถถ่ายทอดบทเพลงได้อย่างเป็นอิสระ ทำนองเพลงกล่อมลูกมีความเรียบง่ายและไพเราะลักษณะเช่นนี้เป็นเสน่ห์ของเพลงพื้นบ้านซึ่งมักใช้โน้ตจำนวนน้อยแต่แฝงไป

ด้วยการถ่ายทอดความงดงามของวัฒนธรรมท้องถิ่น เสียงเพลงเหล่านี้ไม่เพียงกล่อมเด็กให้นอนหลับอย่างอบอุ่นแต่ยังเป็นสื่อกลางแห่งความรักและสายสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม

2. วลีเพลง

วลีเพลงกล่อมเด็กสามารถยืดหยุ่นได้ ประกอบด้วย 5-10 เสียงโน้ต สำหรับวลีที่ 1 เป็นวลีที่มีความสำคัญเนื่องจากเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนนี้ที่ต้องขึ้นด้วยคำว่า ฮาเออ ในวลีที่ 1 หรือคำอะไรก็ตามแล้วลงท้ายด้วยคำว่า เหา สำหรับการจบวลีแม่เพลงจะลงจบด้วยการลากเสียงโน้ต

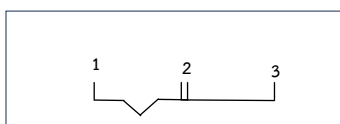
3. ลักษณะของจังหวะ

หน่วยย่อยของจังหวะที่พบมากที่สุดคือ เริ่มวลีด้วยโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้น 4 โน้ตแล้วตามด้วยตัวขาวหรือโน้ตที่มีค่ามากกว่าเข้บัตหนึ่งชั้นเพื่อลากเสียงจบวลี รองลงมา คือ เริ่มวลีด้วยโน้ตเข้บัตสองชั้นแล้วตามด้วยโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้นหรือโน้ตที่มีค่ามากกว่าเข้บัตสองชั้นเพื่อลากเสียงจบวลี โดยช่วงเริ่มต้นวลีมักมีหน่วยย่อยของจังหวะที่เร็วกว่าช่วงจบวลี และช่วงจบวลีนั้นหน่วยย่อยของจังหวะแม่เพลงจะลากเสียงยาวเพื่อจบวลี นอกจากนี้หน่วยย่อยของจังหวะและอัตราความเร็วจะมีความสัมพันธ์กัน หากหน่วยย่อยของจังหวะเร็วขึ้นอัตราความเร็วของเพลงก็เพิ่มขึ้นด้วย

4. อัตราความเร็ว

เพลงกล่อมเด็กมีอัตราความเร็วอยู่ระหว่างตัวดำเท่ากับ 50-55BPM.เป็นอัตราความเร็วแบบช้าซึ่งมีความยืดหยุ่นตลอดทั้งเพลงซึ่งเป็นลักษณะของทำนองเพลงพื้นบ้านที่มีอัตราความเร็วไม่คงที่ โดยเฉพาะเพลงกล่อมเด็กที่ต้องอาศัยความยืดหยุ่นตามสถานการณ์

จากผลการวิเคราะห์ทำนองเพลงทำให้ผู้วิจัยได้กลุ่มเสียงใหม่ที่ทำให้เกิดสำเนียงเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล โดยนิยามชื่อกลุ่มเสียงที่พบว่า บันไดเสียงโหนด-นา-เล (Node-Na-Le Scale) หมายถึง บันไดเสียงเฉพาะที่พบในเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโหนด-นา-เล มีเสียงโน้ตทั้งหมด 3 เสียง



ภาพ 64 ระยะห่างของกลุ่มเสียงในเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล

ที่มา: สุภาพร ฉิมหนู, 2567

ปัจจุบันนี้โอกาสในการใช้เพลงกล่อมเด็กของแม่เพลงนั้นมีการเปลี่ยนแปลงซึ่งมิได้จำกัดอยู่เพียงการร้องเพลงในบ้านเท่านั้น แม่เพลงถูกเชิญไปสาธิตการขับร้องเพลงกล่อมเด็กเพื่อการเผยแพร่วัฒนธรรมในเทศกาลต่าง ๆ และแม่เพลงที่มีความสามารถด้านการขับร้องจะถูกคัดเลือกให้ประกวดร้องเพลงกล่อมเด็กด้วย ซึ่งในการประกวดบางรายจะดัดแปลงทำนองเพลงและประพันธ์คำร้องใหม่เพื่อความเป็นเอกลักษณ์ ดังนั้นจากการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่าเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เลสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่

ประเภทที่ 1 เพลงกล่อมเด็กแบบดั้งเดิม คือ เพลงที่ร้องต่อกันมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งไม่สามารถสืบทาได้ว่าใครเป็นผู้แต่ง บทเพลงถูกถ่ายทอดด้วยวิธีการแบบมุขปาฐะ

ประเภทที่ 2 เพลงกล่อมเด็กที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ คือ เพลงที่นำทำนองมาดัดแปลงและประพันธ์คำร้องใหม่เพื่อใช้ในโอกาสต่าง ๆ

การเปลี่ยนแปลงเนื้อร้องและดัดแปลงทำนองตามความถนัดของแม่เพลงในประเภทที่ 2 ยังคงใช้บันไดเสียงโนนด-นา-เลซึ่งสอดคล้องกับองค์ความรู้ที่ค้นพบเรื่องบันไดเสียงของเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล

บทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เลกับภาพสะท้อนทางมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์

เพลงกล่อมเด็กเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมครอบครัวที่สืบทอดกันมาเพื่อช่วยให้เด็กนอนหลับและเติบโตอย่างปลอดภัย ก่อนที่เทคโนโลยีจะเข้ามามีบทบาททำให้วิถีชีวิตการเลี้ยงเกิดการเปลี่ยนแปลงนั้น พ่อเพลงแม่เพลงเรียนรู้และจดจำจากบรรพบุรุษเพื่อนำมาใช้ในครอบครัวของตน อย่างไรก็ตาม การไม่ใช้วิธีการเหล่านี้ในบางครอบครัวก็ไม่ถือว่าผิด เนื่องจากมนุษย์มีการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตให้เหมาะสมกับความต้องการของตนเองอยู่เสมอ จากการวิเคราะห์เนื้อหาคำร้องในบทเพลงกล่อมเด็กด้วยทฤษฎีมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์ ทำให้พบว่าบทเพลงกล่อมเด็กในชุมชนโนนด-นา-เลนั้นแสดงถึงความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นของคนในชุมชนที่ร่วมกันสร้างและสืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีเอกลักษณ์ ผู้คนในชุมชนโนนด-นา-เลดำรงชีวิตด้วยการพึ่งพาอาศัยกันและใช้ทรัพยากรธรรมชาติร่วมกัน บทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนนี้สะท้อนถึงการดำเนินชีวิตของผู้คนโดยเนื้อหาคำร้องมักเกี่ยวข้องกับกิจกรรมในชีวิตประจำวัน เช่น การทำนา ทำสวน การออกเรือหาปลา การทำตาลโตนด และการประกอบอาชีพอื่น ๆ ซึ่งแสดงถึงความผูกพันกับธรรมชาติและวิถีชีวิตของชุมชนอย่างชัดเจน สามารถสรุปได้ตามประเด็น ดังนี้

1. เพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิตในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล
2. เพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับค่านิยมของคนในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล
 - 2.1 ค่านิยมเกี่ยวกับครอบครัว
 - 2.2 ค่านิยมเกี่ยวกับความรักของสตรีและสุภาพบุรุษ

- 2.3 ค่านิยมเกี่ยวกับการอาศัยอยู่ร่วมกัน
3. เพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน
4. เพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับธรรมชาติ
 - 4.1 เพลงกล่อมเด็กที่กล่าวถึงสัตว์นานาชนิด
 - 4.2 เพลงกล่อมเด็กที่เกี่ยวกับดอกไม้

บทเพลงกล่อมเด็กไม่ได้เป็นเพียงเสียงขับกล่อมเด็กให้สงบสุข แต่ยังสะท้อนวิถีชีวิต ความเชื่อ และค่านิยมของชุมชน อีกทั้งยังเป็นหลักฐานสำคัญที่ช่วยให้เข้าใจบริบททางสังคมและความเชื่อมโยงของชุมชนในอดีต โดยแสดงถึงการปรับเปลี่ยนและพัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างต่อเนื่อง

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 คือ ศึกษาวิธีการขับร้อง ท่วงทำ น้ำเสียง และขนบนิยมการเล่นของบทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล

วิธีการขับร้อง น้ำเสียงและท่วงท่าการขับกล่อมของพ่อเพลงแม่เพลงในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล มีดังนี้ (1) ขั้นตอนการร้องเพลงกล่อมเด็ก (2) วิธีการร้องเพลงกล่อมเด็ก (3) น้ำเสียงที่ใช้ในการร้องเพลงกล่อมเด็ก (4) ท่วงท่าที่ใช้ในการร้องเพลงกล่อมเด็ก

1. ขั้นตอนการร้องเพลงกล่อมเด็ก

การเตรียมอุปกรณ์ที่ใช้ผูกเปล

(1) เชือก: ต้องนิ่มและหนาพอที่จะรับน้ำหนักของทารก ไม่ควรใช้เชือกแข็งเพราะอาจทำให้เกิดการลื่นและรัดไม่แน่น

(2) ผ้าขาวม้าผืนใหญ่ หรือผ้านุ่งผืนใหญ่: ผ้าที่ใช้ต้องยาวและกว้างพอดีกับขนาดทารก ไม่ควรใหญ่เกินไปจนทำให้ผ้าปิดหน้าทารกและไม่ควรเล็กจนทำให้ทารกพลัดตกลงมา

ขั้นตอนที่ 1 วิธีการผูกเปล

(1) ผูกเชือกกับคาน หรือคานบ้าน หรือเสาไม้ หรือจุดใดก็ตามที่ต้องการผูก ควรเลือกที่มีความแข็งแรงทนทานรับน้ำหนักทารกได้ดี ผูกเป็นสองด้านซ้ายขวาทั้งปลายเชือกห้อยลงมา

(2) นำผ้าขาวม้าผืนใหญ่ จับจีบที่ปลายผ้าทีละด้านนำไปผูกกับเชือกที่เตรียมไว้รัดให้แน่น เพื่อป้องกันทารกจะพลัดตกลงมา

ลักษณะของเปลที่พร้อมจะให้ทารกนอนนั้นต้องมีความโค้งลักษณะเป็นรูปวงรีตรงกลางจะต่ำลงคล้ายท้องเรือนำหมอนหรือผ้าอ้อมมาใส่ไว้ในเปลเพื่อให้ความอบอุ่นแก่ทารกหรือสามารถปรับเปลี่ยนไม่ต้องใส่หมอนก็ได้

ขั้นตอนที่ 2 การวางทารกในเปล การไกวเปล และร้องเรือ

เมื่อผูกเปลเรียบร้อยแล้วในขั้นตอนที่ 2 นี้เป็นการวางทารกในเปล การไกวเปลและการร้องเรือกล่อมลูก ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากพ่อเพลงแม่เพลงจำนวน 10 คนสามารถแบ่งได้เป็น 2

กรณี คือ (1) วางลูกลงในเปล พร้อมไกวเปลและร้องเรียกกล่อมลูกจนหลับ หรือ (2) อุ้มลูกพร้อมร้องเรียกจนกระทั่งหลับ แล้วตามด้วยวางลูกลงในเปลซึ่งกรณีนี้เกิดขึ้นบางครั้งรอบครัว

2. วิธีการร้องเพลงกล่อมเด็ก

การร้องเพลงกล่อมเด็กมีวิธีการร้องแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ (1) ช่วงเกริ่น (2) ช่วงเนื้อเพลง (3) ช่วงลงจบ

ช่วงเกริ่น: ความสำคัญของคำขึ้นต้นเพลงกล่อมเด็กภาคใต้วรรคแรกของบท เพราะเป็นเหมือนกระตุกที่ตีสัญเพื่อพรรณนา ขยายความ มีการคิดสรรหาล้อเลียนคำอย่างประณีตและมีกฎเกณฑ์ ซึ่งเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโนนด-นา-เลนนั้นจะเกริ่นนำว่า “ฮาเออ” และปิดจบวลีที่ 1 ด้วยคำว่า “เหอ”

ช่วงเนื้อเพลง: เป็นการร้องกลอนกล่อมเด็กที่มีเนื้อหาตามที่ร้องขึ้นต้นไว้ในช่วงเกริ่นแล้วดำเนินเรื่องราวต่อไปจนกระทั่งจบวรรค

ช่วงลงจบ: แม่เพลงบางท่านลงจบด้วยการเอื้อนคำว่า “ฮา เออ” ตามด้วยพูดคั่นหรือการลงจบด้วย คำว่า “เหอ” แล้วร้องกลอนบทใหม่ด้วยทำนองเดิม ช่วงลงจบของเพลงกล่อมเด็กนี้ไม่มีข้อกำหนดตายตัว

3. น้ำเสียงที่ใช้ในการร้องเพลงกล่อมเด็ก

น้ำเสียงที่ใช้ในการขับร้องเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโนนด-นา-เล สามารถใช้น้ำเสียงได้ตามความถนัดของผู้ขับร้อง จะใช้เสียงทุ้ม เสียงอ่อนนุ่ม เสียงเครือ หรือลักษณะเสียงแบบใด ก็สุดแล้วแต่ความสามารถและการตีความของผู้ขับร้อง น้ำเสียงที่เลือกใช้ขึ้นอยู่กับเด็กด้วยถ้าหากไม่ยอมนอนเสียที่น้ำเสียงการร้องอาจเปลี่ยนแปลงจากอ่อนนุ่มเป็นหนักแน่น หรือถ้าแม่รู้สึกอึดอัดใจและมีความสุขขณะร้องเรื่อน้ำเสียงก็จะอ่อนนุ่มและละมุน ทั้งนี้เมื่ออยู่ในสถานการณ์จริงที่แม่หรือผู้ดูแลต้องนำเด็กเข้านอนคงไม่ได้กังวลหรือนึกถึงน้ำเสียงแต่อย่างใดเพราะแก่นแท้ของการร้องเพลงกล่อมเด็กก็เพียงเพื่อร้องกล่อมให้เด็กนอนหลับเท่านั้น

4. ท่าทางที่ใช้ในการร้องเพลงกล่อมเด็ก

สรุปท่าทางของการร้องเรือสามารถจัดวางร่างกายได้อย่างอิสระ สรุปได้ ดังนี้

1. ท่าทางการขับร้องสามารถจัดวางได้ตามโอกาส เช่น นั่งร้อง นอนร้อง ยืนร้อง เป็นต้น
2. การโยกตัว สำหรับการร้องเรือไม่ว่าจะวางลูกในเปลหรืออุ้มลูกไว้ควรโยกตัวไปด้วยเมื่อโยกตัวแล้วจะช่วยให้เสียงสั่นไหลตามการเคลื่อนไหวร่างกายทำให้เด็กเคลิ้มหลับ

3. การหลับตา เนื่องจากสัณฐานนางเปลื้อง พังระวะ พบว่าเป็นวิธีการหลอกเด็กให้เชื่อว่าผู้กล่อมหลับด้วยมีเช่นนั้นทารกจะไม่ยอมหลับตามัวแต่เฝ้าดูสิ่งรอบ ๆ

4. จัดการวางมือ สามารถจัดวางได้อิสระโดยใช้มือข้างใดข้างหนึ่งจับเชือกไว้สำหรับไกวเปลพลงใช้มืออีกข้างจัดท่านอนทารกให้อยู่ในท่าที่สบาย

วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 คือ จัดการองค์ความรู้ของบทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาใน วิถีชุมชนโนนด-นา-เล ผลการจัดการองค์ความรู้จากการวิจัย ดังนี้

1. การเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านช่องทางเฟซบุ๊กเพจ
2. การเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านช่องทางยูทูบชาแนล
3. การเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านช่องทางดิกตอก
4. การเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านช่องทางเว็บไซต์
5. เผยแพร่ด้วยสิ่งพิมพ์ ได้แก่ โปสเตอร์ และแผ่นพับ

อภิปรายผล

การวิจัยเรื่องเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เลภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรี และการจัดการความรู้ สามารถอภิปรายผล ได้ดังนี้

1. วลีเพลงของเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เลประกอบด้วย 5-10 คำ ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนจำนวนคำที่ใช้ในแต่ละวลีได้ตามความประสงค์ของแม่เพลง โดยช่วงเกริ่นนำเพลงในวลีที่ 1 ต้องขึ้นต้นด้วย ฮาเออ หรือขึ้นต้นด้วยสิ่งที่ต้องการกล่าวถึงเป็นเหมือนการตั้งกระทู้แล้วลงท้ายด้วย เหนอ สอดคล้องกับตำราเรื่องเพลงร้องเรือภาคใต้ของ สืบพงศ์ ธรรมชาติ ที่กล่าวว่า วรรณกรรมมุขปาฐะเช่นเพลงร้องเรือนี้ไม่มีการพิถีพิถันเรื่องฉันทลักษณ์มากนักต่างกับวรรณกรรมประเภทลายลักษณ์ คำในวรรณกรรมมาก 4 คำ ถ้ามีความจำเป็นสามารถเพิ่มคำได้ 5-7 คำในแต่ละวรรคไม่ถือว่าเป็นการบกพร่องทางฉันทลักษณ์ ทั้งนี้ลีลาการใช้ถ้อยคำในเพลงกล่อมเด็กมีความเรียบง่ายและใช้ภาษาถิ่นที่ตรงไปตรงมา (สืบพงศ์ ธรรมชาติ, 2563) สอดคล้องกับผลการวิเคราะห์บทเพลงร้องเล่นพื้นบ้านของ โอลิน รัตนภักดี ที่สรุปว่าเพลงพื้นบ้านมีวรรณศิลป์เรียบง่ายพร้อมอยู่ในตัว ใช้คำง่ายๆในชีวิตประจำวันของชาวบ้านสามารถเล่นสัมผัสคำได้อย่างไพเราะและชวนให้เห็นภาพพจน์ในการบรรยายความผ่านกลอนได้อย่างกินใจ ลีลาการใช้ถ้อยคำมีความง่ายแต่มุ่งแสดงอัตลักษณ์และวิถีชีวิตท้องถิ่น (โอลิน รัตนภักดี, 2552)

2. กลุ่มเสียงที่พบในเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโนนด-นา-เล มีจำนวน 3-4 เสียงซึ่งแต่ละเสียงมีระยะห่างของโน้ตตัวที่ 1 ไปหาโน้ตตัวที่ 2 เป็น 1 เสียงครึ่ง และเสียงโน้ตตัวที่ 2 ไปหาโน้ตตัวที่ 3 เป็น 1 เสียง ดังที่ผู้วิจัยได้นิยามไว้ว่าเป็นบันไดเสียงเฉพาะของเพลงกล่อมเด็กวิถีชุมชนโนนด-นา-เล ถึงแม้จะเปลี่ยนแปลงคำร้องและดัดแปลงทำนองใหม่ ระยะห่างของเสียงโน้ตที่พบในเพลงยังเหมือนเดิม สอดคล้องกับ วิทยา ศรีผ่อง ที่สรุปว่า ระดับเสียงของทำนองเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ ประกอบด้วย 3 เสียง คือ เสียง “ลา” เสียง “โด” และเสียง “เร” โดยร้องซ้ำไปซ้ำมาอยู่ใน 3 เสียงหลักนี้ เมื่อได้ฟังทำให้บทเพลงมีความนุ่มนวลซึ่งผู้ร้องจะกำหนดระดับเสียงด้วยตนเอง (วิทยา ศรีผ่อง, 2566) เพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโนนด-นา-เลไม่มีระบบเสียงกลางแต่มีการปิดจบวลีด้วยโน้ตเสียงใด

ก็ได้และต้องลากเสียงโน้ตนั้นให้ยาวเพื่อปิดจบวลี ระบบเสียงกลางที่ผู้วิจัยกล่าวถึงนี้เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับมิติดนตรีตะวันตก พบว่าคล้ายกับเสียงโทนิกหรือโน้ตโทนิค (Tonic) คือเสียงหลักของเพลงนั้นที่มักใช้เป็นโน้ตเริ่มต้นและจบเพลง บันไดเสียงโหนด-นา-เลจึงเป็นกลุ่มเสียงสามารถสื่อถึงอัตลักษณ์ของทำนองและสำเนียงเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโหนด-นา-เลได้ชัดเจน สอดคล้องกับ จารุวัฒน์ นวลไย ที่ศึกษาเกี่ยวกับเพลงกล่อมเด็กของจังหวัดภูเก็ต ความเป็นภาษาถิ่นนี้กับทำนองร้องเพลงเปล่งปาดต้องเป็นสิ่งกำหนดทำนองร้องเพลงพื้นบ้าน (จารุวัฒน์ นวลไย, 2567) สอดคล้องกับ รตวรรณ พุกชาโรจนกุล และณรงค์ชัย ปิฎกรัศต์ (2565, น. 82-95) ที่ได้กล่าวถึงเพลงกล่อมเด็กของชาวลาวเวียง อำเภโพนทราย จังหวัดราชบุรี ความเป็นเพลงกล่อมเด็กที่ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบและไม่มีเครื่องประกอบจังหวะอย่างกรับพวงเหมือนเพลงเท่กล่อมวงขับไม้สั้น ระดับเสียงมีการเคลื่อนเป็นขั้นคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 และ คู่ 5 โดยมีระดับเสียง 4-5 เสียง และเป็นการร้องแบบซ้ำไปมาในวลีและระหว่างวลี (รตวรรณ พุกชาโรจนกุล และณรงค์ชัย ปิฎกรัศต์, 2565)

3. เพลงกล่อมเด็กมีอัตราความเร็วตัวคำอยู่ระหว่าง 50-55 BPM. ซึ่งเป็นอัตราความเร็วแบบช้า เนื่องจากเป็นเพลงร้องกล่อมเพื่อให้เด็กนอนหลับแม่เพลงต้องค่อยๆร้องเพื่อเด็กเคลิ้มและหลับลงในที่สุด เนื่องจากการสัมผัสภาษาแม่เพลงพบว่าการร้องเพลงกล่อมเด็กต้องร้องให้ช้าและยืด สอดคล้องกับสีบพงศ์ ธรรมชาติ ที่ได้กล่าวไว้ว่า เพลงกล่อมลูกนั้นจะมีท่วงทำนอง ลีลา จังหวะที่ชวนให้่วงนอน คือ ช้า ๆ และมีการทอดเสียงยาว (สีบพงศ์ ธรรมชาติ, 2539) แต่บางครั้งก็สามารถร้องให้เร็วได้ในกรณีที่ต้องการให้ลูกเกิดความเพลิดเพลินแล้วสลับมาร้องแบบช้าอีกเมื่อต้องการให้ลูกนอนหลับแม่สามารถปรับเปลี่ยนยืดหยุ่นได้อย่างอิสระเพราะการร้องเพลงกล่อมเด็กในเมื่อก่อนนั้นก็เพื่อต้องการให้ลูกนอนหลับเท่านั้น สอดคล้องกับตำราเรื่องเพลงชาनोंของ วันเนา ยูเด็น ที่สรุปความสำคัญของเพลงกล่อมเด็กไว้ว่าการร้องเพลงกล่อมนี้เป็นการสร้างความรู้สึกปลอดภัยมั่นใจว่ามีแม่อยู่ข้าง ๆ ไม่ทอดทิ้งลูกและเป็นการให้ความอบอุ่นแก่ทารก (วันเนา ยูเด็น, 2525)

4. ลักษณะของจังหวะในเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโหนด-นา-เล หนึ่งเพลงจะมีหน่วยย่อยของจังหวะ จำนวน 1-2 หน่วยย่อย ซึ่งจะสอดคล้องกับอัตราความเร็ว คือหากอัตราความเร็วมีการเพิ่มขึ้นหน่วยย่อยของจังหวะจะถูกทำให้เร็วขึ้น เช่น จากเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นเขบ็ตสองชั้นและหากอัตราความเร็วช้าลงหน่วยย่อยของจังหวะก็就会被ขยาย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของเพลงกล่อมเด็กที่สามารถปรับเปลี่ยนวิธีการร้องได้อย่างอิสระ สอดคล้องกับ จารุวัฒน์ นวลไย ที่กล่าวว่า เพลงต้นโยงของตำบลปาดอนนั้นสามารถร้องทั้งแบบสั้นและแบบยาวขึ้นอยู่กับผู้ร้องว่าต้องการร้องแบบใด (จารุวัฒน์ นวลไย, 2566)

5. เพลงกล่อมเด็กแต่ละภูมิภาคในประเทศไทยล้วนมีเอกลักษณ์ช่วงขึ้นต้น เพลงร้องเรือในวิถีชุมชนโหนด-นา-เลที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในช่วงเกริ่นที่ร้องว่า “ฮาเออ...เหอ” แล้วลากเสียงคำว่า “เออ” ให้ยาวจนสุดเสียงด้วยทำนองต่าง ๆ ตามอัธยาศัยของผู้ขับร้องใช้เสียงที่ทุ้มและต่ำลงไปยังที่

ลำคอจนถึงลูกกระเดือกซึ่งเป็นโน้ตเสียงกลาง (Mouth tone) สอดคล้องกับเพลงกล่อมลูกล้านนาที่ร้องขึ้นต้นด้วย "อ้อ จา จา" หรือ "อ้อ อ้อ จา จา" และทอดเสียงท้ายว่า ซา หรือ ซาซา เป็นทำนองต่าง ๆ เพื่อให้เกิดเสียงนุ่มนวล ชวนให้เด็กหลับได้ง่าย เพลงที่ขับร้องโดยมีการส่งเสียงหึ่งจากลำคอให้ดังออกมาทางจมูก (กรมศิลปากร, 2563) เมื่อผู้วิจัยนำเพลงกล่อมเด็กของภาคกลางมาเปรียบเทียบกับเพลงร้องเรือในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล พบว่า มีลักษณะโครงสร้างที่คล้ายกัน คือ เพลงกล่อมเด็กภาคกลางจะลงท้ายด้วยคำว่า “เออ” เช่น เจ้าเนื้อละเอียดยเออ เพลงร้องเรือลงท้ายด้วย “เหอ” เช่น ไก่เถื่อนเหอ ซึ่งคำว่า “เออ” กับ “เหอ” เป็นคำที่ถูกใช้จบในประโยคเพลงบางโอกาสถูกใช้เพื่อลงจบด้วย เพลงร้องเรือเป็นการกล่อมเด็กให้นอนหลับดังนั้นน้ำเสียงในการขับร้องต้องมีความอ่อนโยนนุ่มนวลชวนให้เด็กหลับ

6. การเปล่งเสียงคำว่า “เออ” ให้ทุ้มและต่ำลงไปยังลำคอของแม่เพลง เมื่อนำมาวิเคราะห์ตามหลักการขับร้องของดวงใจ ทิวทอง พบว่าการร้องให้ต่ำลงไปยังลำคอจะทำให้ลมหายใจส่งผ่านไปยังสายเสียงอันเป็นแหล่งกำเนิดเสียงแล้วผ่านไปสร้างความกังวานในร่างกาย ประกอบด้วยช่วงอก ช่องคอหอย ช่องปาก โพรงจมูก โพรงหน้า ทำให้เกิดการสั่นสะเทือนโน้ตเสียงที่ได้จะทุ้มและต่ำ ลักษณะของเสียงเช่นนี้คล้ายกับเสียงฮัม (Hum) ซึ่งเสียงอะไรก็ตามที่ลากยาวไปเรื่อย ๆ ในขณะหนึ่งจัดเป็นประเภทเสียงสีขาว (White noise) (ดวงใจ ทิวทอง, 2560) จากการศึกษาวิจัยของ Spencer, J. A. et al. เกี่ยวกับการใช้เสียงสีขาวกับทารก พบว่า 80 เปอร์เซ็นต์ของทารกจะสามารถนอนได้ดีเมื่อใช้เสียงสีขาว สอดคล้องกับผลการวิจัยในครั้งนี้หัวข้อวิธีการขับร้องเพลงร้องเรือซึ่งทุกเพลงมีการลากเสียงที่คำว่า “ซาเออ” ให้ยาวจนสุดเสียงด้วยทำนองต่าง ๆ เพื่อทำให้ทารกเคลิ้มหลับไป นี่คือการแปรของชาวบ้านกลายเป็นภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ผ่านการส่งสมายาวนาน เพลงร้องเรือเป็นบทเพลงพื้นบ้านที่เกิดขึ้นจากวิถีชีวิตของวิธีการขับร้องสามารถยืดหยุ่นได้มารวมถึงวิธีการเปล่งเสียง วรรคตอนการหายใจ ท่วงทำ การออกเสียงสระและพยัญชนะด้วย (Spencer, J. A. et al., 1990)

7. ท่วงทำในการร้องเรือของพ่อเพลงแม่เพลงในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล พบว่า ท่าทางการร้องเรือกล่อมลูกทำได้หลากหลายวิธี คือ ผูกเปลแล้วร้องเรือ หรือ บางครั้งถ้าลูกไม่ยอมนอนเปลแม่ก็สามารถอุ้มลูกแล้วร้องเรือไปด้วย เช่นเดียวกับการผูกเปลมิได้จำกัดอยู่เฉพาะบริเวณใดเพราะเปลสามารถเคลื่อนย้ายได้ตามความสะดวก เช่น เมื่อแม่ไปทำงานจะนำเปลไปผูกไว้ใต้ต้นไม้เพื่อให้ลูกได้ใกล้ชิดแม่และสะดวกต่อการป้อนนม แม่ออกไปหาปลาผูกเปลลูกไว้ที่ริมชายหาดพลาแสงเสียงร้องกล่อมลูก ทำให้เพลงร้องเรือในวิถีชุมชนโนนด-นา-เลจึงมิได้จำกัดเพียงแค่การร้องกล่อมลูกอยู่บ้านแต่สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามบริบทและสภาพแวดล้อม สอดคล้องกับการวิจัยของ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ กล่าวถึงขนบนิยมการใช้เพลงกล่อมเด็กในกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ความว่า เพลงกล่อมเด็กนี้มีหลายชื่อเรียกขึ้นอยู่กัขนบนิยมการใช้ คำว่า “ขนบนิยม” หมายถึง โอกาสหรือค่านิยมในการใช้

เพลงกล่อมเด็กในแง่ที่มุ่งถึงการร้องทั่วไป มักเรียกว่า “เพลงร้องเรือ” หรือ “เพลงน่องนอน” ถ้าเน้นการขับกล่อมให้เด็กหลับมักเรียกว่า “เพลงชาน้อง” แต่ถ้านำเอารูปแบบของเพลงกล่อมเด็กไปเล่นเป็นทำนองกลอนสด หรือเป็นบทปद्याกย์โต้ตอบกรรมกัน เรียกว่า “เพลงเสภา” หรือ “เสภา” จากการเก็บข้อมูลในพื้นที่วิจัยชุมชนโนนด-นา-เล พ่อเพลงแม่เพลงเรียกเพลงกล่อมเด็กว่าเพลงร้องเรือเท่านั้น (สุริวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2524)

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยบทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล: ภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยา ดนตรีและการจัดการความรู้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. แนวทางการสืบสานเพลงกล่อมเด็กนั้นผู้วิจัยขอเสนอแนะว่าควรสืบสานด้วยวิธีการนำบทเพลงมาใช้จริงในครอบครัว การวิจัย เขียนหนังสือ เพื่อรวบรวมความรู้ให้เป็นลายลักษณ์อักษรนั้นไม่เพียงพอต่อการสืบทอดวัฒนธรรมเพลงกล่อมเด็ก ควรถ่ายทอดวิธีการกล่อมเด็กแบบดั้งเดิมให้สังคมได้รับรู้ด้วยวิธีการที่เข้าใจง่าย หรือไม่เป็นทางการมากนัก หากมีวิธีการที่เข้าใจง่ายและสนุกสนาน ผู้วิจัยเชื่อมั่นว่าเยาวชนรุ่นใหม่พร้อมที่จะเรียนรู้และสืบสานวัฒนธรรมรากเหง้าของบรรพบุรุษได้อย่างแน่นอน
2. เพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูเพลงกล่อมเด็กควรมีการลงพื้นที่ที่มีเก็บข้อมูลเพลงกล่อมเด็กเพิ่มเติมพร้อมทั้งบันทึกวีดิโอด้วยเทคโนโลยีที่มีคุณภาพ แล้วมีการจัดระเบียบไฟล์อย่างเป็นระบบ ทั้งนี้ควรนำเข้าฐานข้อมูลออนไลน์เพื่อเป็นการเผยแพร่ความรู้และป้องกันการสูญหาย
3. การวิจัยเพื่อสร้างนวัตกรรมนำเพลงกล่อมเด็กเป็นทุนทางวัฒนธรรมเพื่อสร้างวิจัยและนวัตกรรม เช่น นำทำนองเพลงกล่อมเด็กมาผสมผสานเข้ากับเทคโนโลยีดนตรี นำคำร้องเพลงกล่อมเด็กมาเป็นแรงบันดาลใจเพื่อสร้างบทเพลงรูปแบบต่าง ๆ ก็นับเป็นการสืบสานเพลงกล่อมเด็กได้เช่นกัน



บรรณานุกรม

มหาวิทยาลัยนเรศวร

บรรณานุกรม

- กรมธนารักษ์. (2565). *เหรียญอีแปะสงขลา*. สืบค้น 9 ตุลาคม 2566 จาก <https://www.treasury.go.th/th/phatthalung-tin-coin-eipep-silver/>
- กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม. (2549). *รักษ์เลสาบ: คู่มือการเรียนรู้สำหรับประชาชน เพื่อการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา*. กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม.
- กฤษณา แสงทอง. (2540). *เพลงปฏิพากย์: วัฒนธรรมการดนตรีและภาพสะท้อนทางสังคมของชาวตำบลเขาทอง อำเภอพุนพิน จังหวัดนครศรีธรรมราช*. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล
- กิตติ ต้นไทย. (2552). *หนึ่งศตวรรษ เศรษฐกิจของกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา*. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
- กิตติศักดิ์ เหล่าสุข. (2551). *เพลงร้องพื้นบ้านภาคใต้ จังหวัดชุมพร (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท)*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- จารุวัฒน์ นวลไย. (2566). เพลงเปล และเพลงตบโย่ง การขับร้องพื้นบ้านกับสังคมพหุศาสนาและการกลายเป็นเมืองของตำบลปาดอง อำเภอกะทู้ จังหวัดภูเก็ต. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ*, 25(1), 24-34.
- ชาญชัย คงเพ็ชรธรรม (2561). บทบ่อมเปโกน: เพลงกล่อมเด็กเขมร. *วารสารวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร*, 2(2), 35-56. <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/husojournalpnru/article/view/245664>
- ชาย โพธิ์สีดา. (2554). *ศาสตร์และศิลป์ แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.
- จิตยา สุวรรณะชญ. (2527). *สังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ: สนพ.ไทยวัฒนาพานิช
- ณรงค์ชัย ปิฎกัธ. (2555). *ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์*. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ดวงใจ ทิวทอง. (2560). *อรรถาธิบายการขับร้อง กระบวนแบบและนวัตกรรมการขับร้อง*. กรุงเทพฯ: วิสคอมเซ็นเตอร์.
- ดำรงศักดิ์ แก้วเพ็ง. (2556). *ชุมชน*. สงขลา: ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยทักษิณ
- ดุชฎี พนมมยงค์ บุญทัศน์กุล. (2542). *สานฝันด้วยเสียงเพลงมาฝึกร้องเพลงกันเถิด*. กรุงเทพฯ: บ้านเพลง.

- ถวัลย์ หงสกุล. (2513). *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายถวัลย์ หงสกุล*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมสารบรรณทหารเรือ.
- ทัศนีย์ ทานตวนิช. (2011). *ประวัติศาสตร์และภูมิปัญญาท้องถิ่น ตำบลบางพระ อำเภอศรีราชา จังหวัด ชลบุรี: History and Local Wisdom from Tumbol Bangphra, Amphur Si Racha, Chon Buri Province. วารสารวิชาการ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 19(31), 31-55.*
- ที่ว่าการอำเภอระโนด. (2566). *ประวัติความเป็นมาอำเภอระโนด*. สืบค้น 18 สิงหาคม 2566 จาก <http://www.ranot-sk.go.th/index.php?options=information&id=1>
- ที่ว่าการอำเภอลำลูกนก. (2554). *ประวัติอำเภอลำลูกนก*. สืบค้น 18 สิงหาคม 2566, จาก <https://www.singhanakhon-sk.go.th/index.php?cmd=history>
- เทศบาลกระแสดิน. (2566). *ประวัติอำเภอกระแสดิน*. สืบค้น 18 สิงหาคม 2566 จาก <http://www.krasaesin.go.th/content/information>
- ธนพร นุตสาร. (2553). *มานุษยวิทยาคนตรี. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.*
- ธราพงศ์ ศรีสุชาติ. (2525). *ชุมชนแรกเริ่มสมัยประวัติศาสตร์บริเวณวัดพะโคะและใกล้เคียง ในวัดพะโคะ*. กรุงเทพฯ: กรุงเทพมหานครพิมพ์
- ธิดา โมสิกรัตน์. (2556). *การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบเพลงกล่อมเด็กของไทยกับจีน*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ
- นวรรตน์ ไกรพานนท์, ศจี พูลทวี, ศิริชัย เรืองฤทธิ์, และมนัส ช่วงประทีป. (2547) *สถานภาพทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมชายฝั่งทะเลลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา สำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม*. กรุงเทพฯ: อินทิเกรตเต็ด โปรโมชัน เทคโนโลยี.
- นัธริกา สติรณชัย. (2540). *ศึกษาการใช้คำและโวหาร ในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท)*. สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- นัยพรณ วรรณศิริ. (2550). *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม: แนวคิด ทฤษฎี ความเป็นมา และสาระสำคัญ ด้านมานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม ฉบับสมบูรณ์*. กรุงเทพฯ: เอ็กซ์เพอร์เน็ท
- บรรจง ทองสร้าง. (2555). *ปกิณกะลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา*. สงขลา: บลูอิมเมจ
- บำรุง บุญปัญญา. (2549). *แนวคิดวัฒนธรรมชุมชนในการพัฒนา*. ใน สนั่น ชูสกุล. (บก.). 3 ทศวรรษแนวคิดวัฒนธรรมชุมชน (น. 155-156). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เดือนตุลา.

บุญชู บุรินทรภิบาล. (2578). *พัทธลุงรำลึกที่ระลึกงานปีใหม่จังหวัดพัทลุงประจำปี พ.ศ. 2478*.

ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. (ม.ป.ป.). *สภาพการณ์ทางสังคม และวัฒนธรรมดินแดนรอบทะเลสาบสงขลา
ในประวัติศาสตร์ และโบราณคดีคาบสมุทรสทิงพระ*. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *หลักวิชามนุษยดุริยางควิทยา*. ใน *เอกสารการสอน รายวิชา 393571
พื้นฐานดนตรีชาติพันธุ์วิทยา*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พรณิกา โสถพิพันธุ์. (2547). *วัฒนธรรมतालโตนด: กระบวนการสร้างชุมชนเข้มแข็ง*. กรุงเทพฯ:
อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). *ดนตรีวิจักษ์: ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม
(พิมพ์ครั้งที่ 2 แก้ไขเพิ่มเติม)*. กรุงเทพฯ: รัชศิลป์

ภาคิณรักเมืองสงขลาสมาคม. (2559). *กำแพงเมืองและประตูเมืองสงขลาในอดีต*. สืบค้น 9 ตุลาคม
2566 จาก <https://www.songkhla-ht.org/content>.

ภาคิณรักเมืองสงขลาสมาคม. (2559). *เปรียบเทียบผังเมืองโบราณสงขลาในอดีตกับปัจจุบัน*.
สืบค้น 9 ตุลาคม 2566, จาก <https://www.songkhla-ht.org/content>.

ภาคิณรักเมืองสงขลาสมาคม. (2559). *ภาพเปรียบเทียบกำแพงและประตูเมืองในอดีตกับปัจจุบัน*.
สืบค้น 9 ตุลาคม 2566, จาก <https://www.songkhla-ht.org/content>.

ภาคิณรักเมืองสงขลาสมาคม. (2559). *โรงสีข้าว “หับ ให้ หิ้น”*. สืบค้น 9 ตุลาคม 2566 จาก
<https://www.songkhla-ht.org/content>.

ภิญโญ จิตธรรม. (2507). *เพลงพื้นเมืองภาคใต้: เพลงร้องเรือหรือเพลงกล่อมเด็ก*. กรุงเทพฯ:
ส. การพิมพ์.

ภิรมย์ ศรีเมือง. (2548). *กตเวทิตานุสรณ์*. สงขลา: ม.ป.ท.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2539). *ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ที่ปรากฏในงานช่างฝีมือ*. สงขลา: สถาบัน
ทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้

เยาวเรศ สิริเกียรติ. (2521). *เพลงกล่อมเด็กของไทย (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต)*. กรุงเทพฯ:
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

รัชกานต์ ฉิมประเสริฐ. (2556). *พัฒนาการของเรือนพื้นถิ่นซึ่งสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมชุมชนลุ่มน้ำ
ทะเลสาบสงขลา ตำบลท่าหิน อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา (วิทยานิพนธ์ปริญญา
มหาบัณฑิต)*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์
พับลิเคชั่น.

- เรวดี อังโพธิ์. (2565). *วิถีดนตรีชาติพันธุ์ ethnomusicological practices*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮ้าส์
- เริงชัย ต้นสกุล. (2529). ทะเลสาบสงขลา ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้* 2529. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.
- เรื่องราวหาดใหญ่. (2561). *น้ำตาลเมา ภูมิปัญญาชาวบ้านจากคาบสมุทรสทิงพระ*. สืบค้น 18 สิงหาคม 2566 จาก <https://www.hatyaifocus.com/>
- วันเนาว์ ยูเต็น. (2525). *เพลงชาनोंง*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- วาสนา กาญจนะคุหะ. (2550). ภูมิปัญญาไทยจากเพลงกล่อมเด็ก. *Manutsayasat Wichakan*, 14(2), 37-48.
- วิจารณ์ เกร์ตันพันธิกุล. (2548). *การศึกษาเปรียบเทียบเพลงกล่อมเด็กภาคใต้และภาคอีสาน*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง
- วิเชียร จาญพนัน, และปิยะนุช เจริญศรี. (2543). *การประเมินความยั่งยืนของระบบไร่นาสวนผสม บริเวณคาบสมุทรสทิงพระ จังหวัดสงขลา (การศึกษาค้นคว้าปริญญามหาบัณฑิต)*. สงขลา: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.
- วิวัฒน์ สุทธิวิภากร. (2550). *เลสาบเรา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ O.S. พรีนติ้ง เฮ้าส์
- เวณิกา สังฆะชาติ. (2546). *เพลงกล่อมเด็กภูมิปัญญาชาวบ้านนับวันจะเลือนหาย*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.
- ศรี. (2562). *คาบสมุทรสทิงพระ*. สืบค้น 9 ตุลาคม 2566. จาก <https://www.facebook.com/SRIDAVARAVATISAVARAPUNYA/>
- ศรีศักร วัลลิโภดม. (2512). จากท่าชนะถึงสงขลา. *เมืองโบราณ*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.
- ศรีศักร วัลลิโภดม. (ม.ป.ป.). สทิงพระและสังกาสูกะ. *เมืองโบราณ*, 10(1), 25-26
- ศรีศักร วัลลิโภดม. (2528). ชุมชนโบราณในภาคใต้. ใน *รายงานการสัมมนา ประวัติศาสตร์ นครศรีธรรมราช*. กรุงเทพฯ: กรุงเทพมหานคร
- ศรีสมร ศรีบุญกลางกูร. (2544). *ประวัติศาสตร์เมืองสงขลา*. สงขลา: ภาพพิมพ์
- ศุภการ สิริไพศาล, และอภิเชษฐ กาญจนดิฐ. (2552). พิธีกรรมและความเชื่อของชาวไทยเชื้อสายจีน บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา จากอดีตถึงปัจจุบัน. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ*, 4(1), 96-128
- สกรรจ์ จันทรัตน์, และสงบ ส่งเมือง. (2534). *การเริ่มต้นและการพัฒนาการท่องเที่ยวประวัติศาสตร์ โบราณคดีเมืองสงขลาเก่า*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร
- สนุกตอทอดม. (2560). *ชาวสวนตาลโดนดสงขลาทรัพย์ราคาขายพุ่งปีละพัน*. สืบค้น 18 สิงหาคม 2566, จาก <https://www.sanook.com/money/472465/gallery/51101/>
- สามารถ สาเริ่ม. (2022). ร่องรอยมลายูกลั่นตันนอกแผ่นดินกลั่นตัน กรณีศึกษามุสลิมบ้านบ่อตรุ ตำบลบ่อตรุ อำเภอร่อนนุช จังหวัดสงขลา. *RUSAMILAE JOURNAL*, 44(1).

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2529. (2529). สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สำนักข่าวกรมประชาสัมพันธ์. (2562). "น้ำตาลแว่น" ผลิตภัณฑ์แปรรูปจากน้ำตาลโตนดของชาวอำเภอสตงพระ จังหวัดสงขลา ที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น นำมาสู่อาชีพและรายได้ไว้หล่อเลี้ยงสมาชิกในครอบครัว. สืบค้น 18 สิงหาคม 2566, จาก <https://thainews.prd.go.th/th/news/detail/TCATG191002144158467>

สำนักงานกรมทรัพยากรน้ำบาดาล ภาค 8. (2553). โครงการเสริมสร้างเครือข่ายเยาวชนร่วมอนุรักษ์น้ำบาดาล และพัฒนา แหล่งน้ำบาดาลในพื้นที่ทะเลสาบสงขลา. กรุงเทพฯ: กรมทรัพยากรน้ำบาดาล.

สำนักงานพัฒนาชุมชนอำเภอสตงพระสำนักงานพัฒนาชุมชนอำเภอสตงพระจังหวัดสงขลา. (2566). ประวัติอำเภอสตงพระ. สืบค้น 18 สิงหาคม 2566 จาก <https://district.cdd.go.th/sathingphra/>

สืบพงศ์ ธรรมชาติ. (1996). วิถีชีวิตชาวไทยภาคใต้จากเพลงกล่อมเด็ก อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง (รายงานผลการวิจัย). ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

สืบสาย แสงวชิระภิบาล. (2555). ภูมิปัญญาเพลงกล่อมลูกสู่การออกแบบศูนย์ต้นกล้าเด็กก่อนวัยเรียน (วิทยานิพนธ์ปริญญาคุุณบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุจรรณยา สุฉายา. (2545). เพลงพื้นบ้านศึกษา. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุชน เจริญพงศ์, และผุสดี เจริญพงศ์. (2537). วันวานผ่านแม่. กรุงเทพฯ: ปิ่นเกล้าการพิมพ์.

สุธิวงศ์ พงไพบูลย์. (2524). วิเคราะห์สาระเพลงกล่อมเด็กภาคใต้. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

สุธิวงศ์ พงไพบูลย์. (2547). ทางสายวัฒนธรรมรวมบทความพิเศษในรอบทศวรรษ. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

สุธิวงศ์ พงไพบูลย์. (2521). คติชาวบ้านปักษ์ใต้. กรุงเทพฯ: ก้าวหน้า

สุธิวงศ์ พงไพบูลย์. (2542). หลักภาษาไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช

สุภาพร ฉิมหนู. (2558). การศึกษาเพลงกล่อมเด็กภาคใต้สำเนียงเง๊ะเห (ตากใบ-ตุมปัต) (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

องค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษ เพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (องค์การมหาชน). (2566).

เช็คอิน “โหนด-นา-เล” สไตส์สงขลา. สืบค้น 18 สิงหาคม 2566 จาก

<https://www.dasta.or.th/th/article/2521>

- อมรา ชันติสิทธิ์, และศรีอนงค์ ทิงรักษาวงศ์. (2524). *สัทธมมอรรถกถาผลิตเครื่องปั้นดินเผาแบบโบราณ*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.
- อลิสรา ศิริศรี. (2541). การนำวิธีวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณมาใช้ในการวิจัยทางการศึกษา. *วารสารวิธีวิทยาการวิจัย*, 3(2), 19-29.
- อารี รังสิโยกฤษฎ์. (2553). *โลกเลสาบ ภูมิปัญญาท้องถิ่น มรดกสังคมและวัฒนธรรมลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา*. สงขลา: แม็กซีมีเดีย วาย 2 เค เพรส.
- อุทิศ สังขรัตน์. (2546). *การแลกเปลี่ยนผลผลิตของชุมชนรอบทะเลสาบสงขลาในสมัยเรือเมล์ (พ.ศ. 2465-2516)* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ). สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- Creswell, J. W. (1998). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five traditions*. Thousand Oaks, CA: SAGE.
- Edwards, L. C., Bayless, K., & Ramsey, M. (2005). *Music. A way of life for the young children* (5th ed.). New Jersey: Pearson.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. NY: Basic Books.
- Linton, Ralph, 1893-1953. (1936). *The study of man; an introduction*. New York :D. Appleton-Century,
- Myint Thandar Thien. (2013). เพลงกล่อมเด็ก: วรรณกรรมเพื่อความสุขของเด็ก ๆ ชาวพม่า. *วารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน*, 4(1), 63-71. <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/jnuks/article/view/55790/46430>
- Peixuan, C. (2023). Chaozhou Music on Chaoshan Lullaby Songs in China. *Journal of Modern Learning Development*, 9(11), 859-864. <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jomld/article/view/281657>.
- sator4u. (2557). *กุ่มลัม ...อีกหนึ่งของหรรษาของชาวสงขลา*. สืบค้น 18 สิงหาคม 2566 จาก <https://sator4u.com/paper/1270>



ภาคผนวก

ภาคผนวก ก ผู้ให้ข้อมูลการสัมภาษณ์

เกื้อ ดวงแก้ว (ผู้ให้สัมภาษณ์) . สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่บ้านท่าหิน หมู่ที่ 6 ตำบลท่าหิน
อำเภอเสด็จพระ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 26 กันยายน พ.ศ. 2567

ชนอม หอมเอียด (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่ระโนด หมู่ที่ 4 ตำบลระโนด
อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2567

เครือ หนูแก้ว (ผู้ให้สัมภาษณ์). วันชัย อภัยพงศ์ (ผู้สัมภาษณ์). ที่บ้านชะลอน หมู่ที่ 3 ตำบลดีหลวง
อำเภอเสด็จพระ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ. 2567.

จันทร์ ฉิมหนู (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่บ้านศาลาแก้ว ตำบลหัวไทร
อำเภอหัวไทร จังหวัดนครศรีธรรมราช. เมื่อวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2567.

จำเนียร ชัยกิจ (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่บ้านปากแตระ หมู่ที่ 3 อำเภอระโนด
จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2567.

จำเนียร เพชรแก้ว (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่ระโนด หมู่ที่ 4 ตำบลระโนด
อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2567

จิต ทิพย์กองลาส (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่บ้านหัวป่า หมู่ที่ 1 ตำบลบ้านขาว
อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2567.

ฉวี แก้วคล้าย (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่บ้านวัดพิกุล หมู่ที่ 6 ตำบลบ่อแดง
อำเภอเสด็จพระ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2567

ดวงใจ ไชยบุญ (ผู้ให้สัมภาษณ์). วันชัย อภัยพงศ์ (ผู้สัมภาษณ์). ที่บ้านบ่อตรู หมู่ที่ 2 ตำบลบ่อตรู
อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม พ.ศ. 2567.

ถนอม ศรีสุวรรณ (ผู้ให้สัมภาษณ์). ที่ระโนด หมู่ที่ 4 ตำบลระโนด อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา.
เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2567

ธรรมบุญ ยุระพันธ์ (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่ตลาดระโนด หมู่ที่ 6
อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 26 กันยายน พ.ศ. 2567

นวล ศรีจันทร์ (ผู้ให้สัมภาษณ์). ที่บ้านพังช้างตาย หมู่ที่ 4 ตำบลบ่อแดง อำเภอเสด็จพระ
จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2567

น้ำทิพย์ ศรีนวล (ผู้ให้สัมภาษณ์). ที่บ้านวัดพิกุล หมู่ที่ 6 ตำบลบ่อแดง อำเภอเสด็จพระ จังหวัดสงขลา.
เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2567

นิภาพร ยุระพันธ์ (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่ตลาดระโนด หมู่ที่ 6 อำเภอระโนด
จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 26 กันยายน พ.ศ. 2567

บัวแก้ว ศรีเพชร (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภรณ์ เผือกปาน (ผู้สัมภาษณ์). ที่วัดเอก หมู่ที่ 3 ตำบลเชิงแส
อำเภอกระแสดินธุ์ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2567

เปลื้อง แก้วขอมดี (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่วัดท่านบ หมู่ที่ 1 ตำบลท่านบ
อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2567

เปลื้อง พังระวะ (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์)ที่บ้านปากระวะ หมู่ที่ 3
ตำบลคลองแดน อำเภอรโนด จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2567.

แปลก มณีขาว (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภรณ์ เผือกปาน (ผู้สัมภาษณ์). ที่บ้านพังยาง หมู่ที่ 2 ตำบลพังยาง
อำเภอรโนด จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม พ.ศ. 2567

พรทิพย์ เพชรทอง (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์) ที่บ้านตะเคียนยะ หมู่ที่ 3
ตำบลตะเคียนยะ อำเภอรโนด จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2567.

พิม ไชยเวช (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่บ้านรำแดง หมู่ที่ 3 ตำบลรำแดง
อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2567.

ภรณ์ ดวงจักร (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์) ที่บ้านเชิงแส หมู่ 3 ตำบลเชิงแส
อำเภอกระแสดินธุ์ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2567.

ภริมย์ พรหมทอง (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่โรงเรียนวัดป่าขวาง (ธรรมรักษ์
ราษฎร์ศึกษา) หมู่ที่ 5 บ้านป่าขวาง ตำบลรำแดง อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา.
เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2567.

ภริมย์ ศรีเมือง (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่บ้านรำแดง หมู่ที่ 3 ตำบลรำแดง
อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2567.

รมย์ ศรีมาส (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภรณ์ เผือกปาน (ผู้สัมภาษณ์). ที่บ้านท่านบ หมู่ที่ 1 ตำบลท่านบ
อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2567

ละไม ใจห้าว (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่บ้านวัดพิกุล หมู่ที่ 6 ตำบลบ่อแดง
อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2567

วิมลย์ แดงแก้ว (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่บ้านตะเคียนยะ หมู่ที่ 3
ตำบลตะเคียนยะ อำเภอรโนด จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2567.

ศิริพร ออดสปอนด์พันธุ์ (ผู้ให้สัมภาษณ์) สุภรณ์ เผือกปาน (ผู้สัมภาษณ์). ที่วัดเอก หมู่ที่ 3
ตำบลเชิงแส อำเภอกระแสดินธุ์ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2567

สม มารศรี (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภรณ์ เผือกปาน (ผู้สัมภาษณ์). ที่วัดเอก หมู่ที่ 3 ตำบลเชิงแส
อำเภอกระแสดินธุ์ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2567

สมมาศ เพ็งแก้ว (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์). ที่บ้านท่าหิน หมู่ที่ 6 ตำบลท่าหิน
อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 26 กันยายน พ.ศ. 2567

สลาย บัวแก้ว (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภรณ์ เพือกปาน (ผู้สัมภาษณ์). ที่เกาะใหญ่ หมู่ที่ 7 ตำบลเกาะใหญ่
อำเภอกระแสดินธุ์ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2567

สุจรรณยา ราชเมืองฝาง (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภาพร ฉิมหนู (ผู้สัมภาษณ์) ที่บ้านเชิงแส หมู่ 3
ตำบลเชิงแส อำเภอกระแสดินธุ์ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2567.

โสภา แก้วคล้าย (ผู้ให้สัมภาษณ์). ที่บ้านบ่อตรู หมู่ที่ 1 ตำบลระโนด อำเภอรโนด จังหวัดสงขลา.
เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2567

อภัย ดวงมณี (ผู้ให้สัมภาษณ์). วันชัย อภัยพงศ์ (ผู้สัมภาษณ์). ที่บ้านบ่อแดง หมู่ที่ 2 ตำบลบ่อแดง
อำเภอสตงทงพระ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ. 2567

เอียด แก้วสุวรรณ (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภรณ์ เพือกปาน (ผู้สัมภาษณ์). ที่เกาะใหญ่ หมู่ที่ 7
ตำบลเกาะใหญ่ อำเภอกระแสดินธุ์ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2567

เอียด ราชเมืองฝาง (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุภรณ์ เพือกปาน (ผู้สัมภาษณ์). ที่วัดเอก หมู่ที่ 3 ตำบลเชิงแส
อำเภอกระแสดินธุ์ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2567



ภาคผนวก ข เพลงกล่อมเด็ก

เพลงกล่อมให้น้องนอน

♩ = 52

ฮา เทอ น้อง นวล เทอ สาย นวล บัว ไถ หลุด ใจ พี่ แม่ ป้า ย่า ยาย ก็ ไม่ มี ขวัญ พี่ อย่า ร้อง
เอ๋ย น้อง เอ๋ย ถ้า ยัง พ่อ แม่ และ แม่ แม่ ได้ ยก ขวัญ ข้าว ขึ้น ชม
เขย ขวัญ พี่ อย่า ร้อง เอ๋ย น้อง เอ๋ย เรา เกิด มา มี กรรม

ผู้ขับร้อง นางรมย์ ศรีมาส แม่เพลงอำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา อายุ 67 ปี

คำแปล น้องเอยน่าสงสารยิ่งนัก เธอไม่มีญาติพี่น้อง อย่าร้องไห้เลยหนา ถ้ามีคุณยายและคุณตา
น้องจะได้มีคนคอยเชยชมเลี้ยงดู โอ้ ลูกน้อยอย่าร้องเลย เพราะเราเกิดมามีกรรม



เพลงไก่ขัน

♩ = 51

ไก่ ขัน เทอ ขึ้น มา หลุด ปล้อง เสียง นก คูต ร้อง ขวน น้อง ไข่ ผัน
ลูก ขึ้น เถอะ เวอ น้อง โน ราช จะ มา รำ ขวน น้อง ไข่ ผัน ไก่ ขัน ไม่ ท้น ลูก

ผู้ขับร้อง นางเปื้อง แก้วขอมดี แม่เพลงอำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา อายุ 73 ปี

คำแปล ไก่ขันเสียงดัง เสียงนกกระปูดร้องดัง ๆ ให้น้องนอนไข่ฝืน

ลูกขึ้นได้แล้วน้องโนรา จะมารำกล่อมน้องให้นอน

แต่ยังไม่ทันได้นอนเลย ไก่ขันปลุกให้ตื่นเสียแล้ว



เพลงไก่อแจ้

♩ = 52



ผู้ขับร้อง นางพิมพ์ ไขว่เวช แม่เพลงอำเภอสตึงพระ อายุ 76 ปี

คำแปล ไก่อแจ้วน้ำเหยาะหยาะไปสู่อหญิงสาว ว่ายน้ำไปมาชนหมายก็ลายนน้ำหายไปจนหมด
ไม่มีเงินทองไปสู่อหญิงสาวเสียแล้ว

เพลงไก่เถื่อน

♩ = 54



ผู้ขับร้อง นางสุพรรณยา ราชเมืองฝาง แม่เพลงอำเภอกระเสสินธุ์ อายุ 53 ปี

คำแปล ไก่ป่าขันเสียงดังทั่วบ้าน ลูกสาวขี้เกียจไม่ยอมตื่นนอน
แม่หยิบด้ามขวานไปแทงกัน นอนให้แม่ปลุกลูกสาวขี้เกียจเสียจริง

เพลงดอกมะลิ

$\text{♩} = 55$

ฮา เหว ดอก เหมะ เหว บาน เหมือน อี เปล ใน เล ชี ฝั่ง ฝน ตก ก็ ให้ ทอง
ฟ้า ร้อง ก็ ให้ ถึง ใน เล ชี ฝั่ง บ้าน เอง ค่อย โรย เอย เอง

ผู้ขับร้อง นางเครือ หนูแก้ว แม่เพลงอำเภอสทิงพระ อายุ 76 ปี

คำแปล ดอกมะลิบาน เมื่อฝนตกฟ้าร้อง ร่วงโรยตามกาลเวลา



เพลงตึกตึก

$\text{♩} = 52$

ฮา เหว ตึก ตึก เหว ควาย ถึก เข้า ร้อง ใน ปล่อง เอื้อง จิน จก ยก เครื่อง แมง มุม เขา
รับ อา สา จิ้ง เหลน เป็น ปีก ซ้าย บึง กา ยับ ย้าย เป็น ปีก ขวา คาง คก เป็น หัว หน้า เหน็บ
กริด ดำ หา เป็น แท่ง ทอง อัง อ่าง เป็น นาย กลอง ยิง ทุบ ยิง ดอง พอง ขึ้น มา ลูก เขียด ทุล ความ มา แจ้ว
หม่อม ปาด มา แล้ว คุณ จ้าน อา หม่อม ปาด วาด หนา ไม่ ได้ ทำ นา กิน

ผู้ขับร้อง นางพิมพ์ ไซยเวช แม่เพลงอำเภอสทิงพระ อายุ 76 ปี

คำแปล กล่าวถึงช่วงเวลาตึกตึกตัวน่านาชนิดส่งเสียงร้อง เช่น กระบือ แมงมุม จิ้งเหลน เป็นต้น

จากนั้นกล่าวถึงเสียงร้องขอฝนของอึ่งอ่าง ส่งเสียงร้องดังจนฝนตกไม่ได้ทำนาข้าว



เพลงดอกหางหงส์

♩ = 51



ผู้ขับร้อง นางเครือ หนูแก้ว แม่เพลงอำเภอสทิงพระ อายุ 76 ปี

คำแปล เปรียบเทียบหญิงสาวกับดอกหางหงส์ที่บ้านอยู่ในป่า มีทั้งภูเขาล้อมรอบ ถ้าปิดเอาไว้ความงามเอาไว้ ไม่มีใครมองเห็น



เพลงเดือนขึ้น

♩ = 53



ผู้ขับร้อง นางสมมาศ เพ็งแก้ว แม่เพลงอำเภอสทิงพระ อายุ 79 ปี

คำแปล เปรียบเทียบความรักของหนุ่มสาวที่ต้องปิดเอาไว้เหมือนดวงจันทร์ที่ถูกต้นไม้บัง



$\text{♩} = 55$ เพลงเดือนขึ้น

ฮา เหนือ เดือน ขึ้น เหนือ ขึ้น มา กลาง กรด ยก
 นาง ใส่ รถ จูบ พलग ชม พलग จูบ แก้ม หอม หมากร นื่อง
 จูบ ที่ ปาก หอม เทียน ลาง จูบ พलग ชม พलग หวาง นาง อี มี คู่

ผู้ขับร้อง นางเกื้อ ดวงแก้ว แม่เพลงอำเภอสทิงพระ อายุ 76 ปี

คำแปล ดวงจันทร์เต็มดวงเปรียบเสมือนความรักของหนุ่มสาวที่หนักแน่นและมั่นคง



$\text{♩} = 51$ เพลงเดือนขึ้น

ฮา เหนือ เดือน ขึ้น เหนือ ขึ้น มา ไหญ่ ไหญ่ แก้ว ปี ลิบ ปี นื่อง อยู่ ได้
 ก็ ถ้า พี่ ใช้ ให้ สุข สม สี่ หมู ห้า หมู เค้า มา ขอ บอก ว่า ผม เหนือ ไม่ เอา หัว ใจ
 ลง ก็ ถ้า พี่ ใช้ ให้ สุข สม หน้า นื่อง เหมือน วง เดือน

ผู้ขับร้อง นางเกื้อ ดวงแก้ว แม่เพลงอำเภอสทิงพระ อายุ 76 ปี

คำแปล กล่าวถึงดวงจันทร์ทรงกลด และความรักของหนุ่มสาว



เพลงต้นขี้ต่าย

♩ = 53

ฮา เหนือ ต้น ขี้ ต่าย เหนือ อี หญิง มัก ง่าย เอา ชาย เมีย ยัง
 รู้ แล้ว ว่า เมีย มัน ยัง แล้ว มึง เล่น ไป เอา ไช หลาว อี บ้า ยัง
 เอา ชาย เมีย ยัง หม้าย หู อี ฟัง เอง

ผู้ขับร้อง นางพิม ไชยเวช แม่เพลงอำเภอสติงพระ อายุ 76 ปี

คำแปล เปรียบเทียบหญิงเจ้าชู้กับต้นขี้ต่าย (หญ้าเจ้าชู้)



เพลงต้นไทรกิ่งห้อย

♩ = 54

ฮา เหนือ ต้น ไทร กิ่ง ห้อย เหนือ ช่อง นี พี่ เคย ค่อย กรรม ไฉ นื่อง มา มิ ให้ เห็น ถึง
 มิ ได้ พุด ปลอดภัย ก็น จา ขอ ให้ นื่อง ได้ เห็น หน้า มั่ง เข้า เย็น
 รอย ช่าง ที่ ชู เชิญ หม้าย เห็น นื่อง แค่น ใจ

ผู้ขับร้อง นางพรทิพย์ เพชรทอง แม่เพลงอำเภอระโนด อายุ 65 ปี

คำแปล เปรียบเทียบการรอคอยความรักจากหญิงสาวกับรากไทร คอยแล้วคอยเล่า
 หญิงสาวก็ไม่รับรักเสียที



เพลงตันไตนด

$\text{♩} = 51$

ตัน ไทนด ยอด ห่อ เหม... พี่ บ่าว น้อย คิว ต่อ... ขอ ให้ น้อง พบ ทุก ชาติ... พี่
ตาย ไป เป็น ดิน สอ น้อง ขอ ตาย ตาม เป็น ดาษ... ขอ พบ ทุก ชาติ รวม สาด แท่น นอน กัน

ผู้ขับร้อง นางพรทิพย์ เพชรทอง แม่เพลงอำเภอรอนด อายุ 65 ปี

คำแปล เปรียบเทียบความรักอันมั่นคงของหนุ่มสาวเสมือนดังต้นยอดตาลไตนด
ที่ห่อหุ้มลูกตาลไว้เป็นอย่างดี



เพลงตันพรวัดันเอน

$\text{♩} = 53$

ตัน พรวัว ตัน เอน เหม พี่ บวช เป็น เณร... สาว น้อย อย่า เพิ่ง มา มี ผัว... เดิน ออก น้ำ ข้าง ตก
ยอด ปลาย เขา หัว... สาว น้อย อย่า เพิ่ง มา มี ผัว... พี่ สึก แต่ เณร ก่อน

ผู้ขับร้อง นางวิมลย์ แดงแก้ว แม่เพลงอำเภอรอนด อายุ 69 ปี

คำแปล ชายหนุ่มบอกคนรักว่าอย่าเพิ่งมีสามีให้รอเขาสึกพระเสียก่อนแล้วค่อยแต่งงานกัน



เพลงต้นหนุนหน้าง

♩ = 54

ฮา เหนอ ต้น หนุน หน้าง เหนอ ลูก เมีย พี่ ชาย ยัง... อย่า หวัง เข้า มา จ๊ะ บัง อร... ลูกแดง เขา
 นัง อยู่ ช้าง ตา... เมีย รัก เขา นัง อยู่ ช้าง นอน... อย่า หวัง เข้า มา
 จ๊ะ บัง อร... เมีย ก่อน เค้า ยัง อยู่

ผู้ขับร้อง นางพิม ไชยเวช แม่เพลงอำเภอสิงห์ทอง อายุ 76 ปี

คำแปล ตักเตือนผู้หญิงที่หวังจะพรากรักเมียให้คอยระมัดระวังตัวเองไม่ให้ไปข้องเกี่ยวกับครอบครัวผู้อื่น



เพลงต้นพรวัวทางบิต

♩ = 53

ฮา เหนอ ต้น พรวัว ทาง บิต เหนอ แก้ว ชิด สิบ ชิด... ขอ น้อง ไว้ แรม ปี
 หมาย เงิน ใส่ หัว ช้น หมายก ช่วย ให้ ไป บอก
 ยาย เสีย แต่ หัว ที่ ขอ น้อง แรม ปี... บัด ลม เพื่อน คราว กัน

ผู้ขับร้อง นางภิรมย์ พรหมทอง แม่เพลงอำเภอสิงห์ทอง อายุ 68 ปี

คำแปล ชายหนุ่มสู่ขอหญิงสาวไว้แรมปีแล้วแต่ไม่มีสินสอดไปสู่ขอเสียที่เป็นเรื่องน่าอายยิ่งนัก



เพลงต้นพร้าวต้นเขียว

♩ = 55



ผู้ขับร้อง นางวิมลย์ แดงแก้ว แม่เพลงอำเภอระโนด อายุ 69 ปี

คำแปล สอนให้น้ำใจและรู้จักการแบ่งปันซึ่งกันและกัน



เพลงต้นลำเจียก

♩ = 53



ผู้ขับร้อง นางภิรมย์ พรหมทอง แม่เพลงอำเภอสิงหนคร อายุ 68 ปี

คำแปล ชายหนุ่มสู่ขอหญิงสาวไว้แรมปีแล้วแต่ไม่มีสินสอดไปสู่ขอเสียที่เป็นเรื่องน่าอายยิ่งนัก



เพลงต้นพรวัวลูกเขี้ยว

♩ = 52



ผู้ขับร้อง นางภิรมย์ พรหมทอง แม่เพลงอำเภอสิงหนคร อายุ 68 ปี

คำแปล ความรักห่วงใยที่แม่มีต่อลูกบอกให้ลูกเป็นเด็กดีเชื่อฟังพ่อแม่



เพลงทอหูก



ผู้ขับร้อง นางเอียด แก้วสุวรรณ แม่เพลงอำเภอกระเสี่สินธุ์ อายุ 82 ปี

คำแปล การทอผ้าที่ใช้ฝืนทอผ้าถึงสามสิบกล้อง ถักทอด้วยลายดอกเข็มใช้เวลาจนถึงสองเดือนครึ่ง ใช้เวลาทอผ่านจนเกินไปด้านในคงเต็มไปด้วยเชื้อรา



เพลงตัดหัวไอน้ำหวัง

$\text{♩} = 55$

ฮา เหา ตัด หัว ไอน้ำ หวัง เหา เหน็บ กริช เอา ไว้ ที่ ข้าง หลัง เล่น ตาม หลัง ออก มา
 ไร ไร แต่ง ตัว ให้ หัว ห้า กะ ฎ ไม่ รัก ฎ หมา ให้
 ไป เล่น ตาม หลัง ออก มา ไร ไร หน้า ไต ฎ อย่า เดิน

ผู้ขับร้อง นางสสวย บัวแก้ว แม่เพลงอำเภอกระแสนธุ์ อายุ 76 ปี

คำแปล ความเกลียดชังของชาวบ้านซึ่งไม่ว่าจะทำดีแค่ไหนก็ไม่สามารถลบเลือนความเกลียดชังนี้ได้
 แม้แต่หน้าบ้านก็ไม่ว่าให้เดินผ่านเป็นความเกลียดชังที่สามารถกลับมาคืนดีกัน



เพลงนกคูด

$\text{♩} = 53$

นก คูด เหา ขุด พรวัว เลี้ยว เลี้ยว บัง กัน คน เตียว ไม่ แหะ พี เนร เรา มั่ง สะ
 พี เนร เรา ไป โหน พี เนร เรา ไป ไช โย และ ไช ยา ได้ ลูก วัว มา บิน หลา หาง ดอก
 ลูก ไร่ เจริ นอก ลูก ไร่ เจริ โน เที่ยง เที่ยง สาย สาย สี่ แก้ว ตา ลาย มัน พา ไป ถึง
 โหน พา ไป ถึง คู น้ำ เลี้ยว ข้าว สุก ดิน เตียว เหนียว ปลุก
 หลา พันธุ์ ตัว เมีย หย่า กัน ข้าว ปลุก ลูก พันธุ์ เอย เหา เหนียว

ผู้ขับร้อง นางจำเนียร เพชรแก้ว แม่เพลงอำเภอระโนด อายุ 65 ปี

คำแปล การเปรียบเทียบวิถีชีวิตของคนกับนกกระปูด กล่าวถึงวิถีชีวิตของชาวบ้าน
 การเลี้ยงวัว การทำนาข้าว การปลูกข้าวเหนียว และเรื่องราวในครอบครัว



เพลงทับทิมตันน้อย

$\text{♩} = 53$

ฮา เหว เหว ทับ ทิม ตัน น้อย เหว หึง ห้อย มัน แซม อยู่ กลาง กอ____ ถ้า เกิด เป็น
 คัด, ตรู ขอ ให้ ไกล เหมือน ฟ้า กับ ตับ ดิน
 ถ้า เกิด เป็น คู่ กัน____ ให้ เหมือน ลูก จันทร กับ ลูก อินทร_ร่วม เซาะ ต่อ พวง กัน

ผู้ขับร้อง นางสาว บัวแก้ว แม่เพลงอำเภอกระแสนธุ์ อายุ 76 ปี

คำแปล เปรียบเทียบความรักของหนุ่มสาวเสมือนต้นทับทิมกับหึงห้อยหากเป็นคู่กันแล้วก็ให้เหมือนดวงจันทร์กับพระอินทรอยู่ร่วมกันไม่คลายแคล้ว



เพลงนางนกเวก

$\text{♩} = 54$

ฮา เหว นาง นก เวก เหว บิน สูง เที่ยง เมฆ คาบ ดอก เก ษร
 ปีก นิ่ง ลาย ลาย____ ที่ ไซ้ ไร่ ทำ หัว หมอน คาบ ดอก เก ษร
 หัว หมอน นาง นก เออ____ เวก

ผู้ขับร้อง นางจำเนียร ชัยกิจ แม่เพลงอำเภอระโนด อายุ 65 ปี

คำแปล ความสวยงามของนกการเวกที่บินสูง ชาวบ้านใช้ลวดลายของปีกนกการเวกมาทำเป็นลวดลายของหมอน



เพลงนางโนรา

♩ = 53



ขับร้อง นางสุพรรณยา ราชเมืองฝาง แม่เพลงอำเภอกระแสนธุ์ อายุ 53 ปี

คำแปล นิทานพื้นบ้านโนรากับพรานบุญ เมื่อนางโนราห์พ้อแม่มาเล่นน้ำจนนายพราน
จับได้ล่ามเอาไว้ในป่าพลัดหลงกับพี่น้อง



เพลงปลูกรัก

♩ = 54



ผู้ขับร้อง นางสาว บัวแก้ว แม่เพลงอำเภอกระแสนธุ์ อายุ 76 ปี

คำแปล คู่รักหมั้นคอยปลูกรักไว้เป็นอย่างดี จนกระทั่งมีคนมาพรากความรักของเขาเสีย



เพลงนางมโนราห์

♩ = 53



ผู้ขับร้อง นางฉวี แก้วคล้าย แม่เพลงอำเภอสงขลิ่งพระ อายุ 76 ปี

คำแปล นิทานพื้นบ้านนางมโนราและพี่น้องทั้งเจ็ดคนอาบน้ำอยู่ในสระ

เมื่อนายพรานมาเห็นจึงจับนางมโนราเอาไว้ พี่ๆทั้งหกคนล่องลอยขึ้นบนฟ้าทั้งนางมโนราเอาไว้



เพลงนางเมรี

♩ = 53



ผู้ขับร้อง นางถนอม ศรีสุวรรณ แม่เพลงอำเภอระโนด อายุ 82 ปี

คำแปล นิทานเรื่องพระรถเมรี พระรถหลอกถามนางว่ามีสิ่งใดซ่อนอยู่บนหลังคา

ด้วยนางเมรีเมาเหล้า จึงเผลอบอกความลับเรื่องดวงตาของนางสิบสองจนหมดสิ้น



เพลงนางแม่

♩ = 54



ผู้ขับร้อง นางบัวแก้ว ศรีเพชร แม่เพลงอำเภอกระเส็นรุญ อายุ 79 ปี

คำแปล ความรักของหนุ่มสาวที่ปลุกความรักเอาไว้ด้วยกันจนกระทั่งมีบุคคลอื่นเข้ามาแทรกแซง
ความรักทำให้ความรักไม่สมตั้งใจปรารถนา



เพลงไปชมนคร

♩ = 55



ผู้ขับร้อง นางชนอม หอมเอียด แม่เพลงอำเภอระโนด อายุ 76 ปี

คำแปล กล่าวถึงความสวยงามของวัดพระธาตุเมืองนครศรีธรรมราชมีทั้ง พระนอน พระนั่ง
พระพิง พระทองทรงเครื่องดอกไม้สีทอง



เพลงผักเบี้ย

♩ = 53



ผู้ขับร้อง นางโสภา แก้วคล้าย แม่เพลงอำเภอสติงพระ อายุ 79 ปี

คำแปล เปรียบเทียบผู้ชายที่ทั้งลูกของตนเองกับต้นผักเบี้ย
นำส่งสารลูกร้องหาพ่อไม่มีคนดูแลเพราะพ่อมีกรรยาใหม่



เพลงพระรถเมรี

♩ = 53



ผู้ขับร้อง นางอภัย ดวงมณี แม่เพลงอำเภอสติงพระ อายุ 79 ปี

คำแปล นิทานเรื่องพระรถเมรีหลังจากที่พระรถได้ดวงตาของนางสิบสองแล้ว

ขณะที่นางเมรินอนหลับอยู่นั้น พระรถจึงรับนำดวงตาทั้งหมดหนีกลับบ้านเมืองของตน



เพลงพระสังข์

♩ = 54



ผู้ขับร้อง นางอภัย ดวงมณี แม่เพลงอำเภอสทิงพระ อายุ 79 ปี

คำแปล นิทานเรื่องสังข์ทอง พระสังข์ปลอมตัวเป็นเงาะป่า น้ําเกลียดน้ําชังถือน้ําเท้าเหาเหินได้
นางรถจนามองเห็นรูปร่างสีกทองของพระสังข์จึงมอบพวงมาลัย พระสังข์ต้องการลงใจ
นางรถจนาจึงปลอมตัวเป็นเงาะป่า นางรถจนาวิ่งหนี พระสังข์จึงถือน้ําเท้าเหาเหินตามนางไป



เพลงพี่ชาย

♩ = 55



ผู้ขับร้อง นางเอียด ราชเมืองฝาง แม่เพลงอำเภอกระเสี่สินธุ์ อายุ 59 ปี

คำแปล พี่ชายปลุกต้นตะไคร้ ค่อยๆตัดหญ้าจึงพบว่ามีคนแอบเด็ดดอกไม้



เพลงพี่ชาย

$\text{♩} = 55$



พี่ ชาย รัก น้อง เหนอ อย่า รัก น้อง ให้ เลื่อน เลื่อน หมาก พลุ น้อง อี เปลือง พ่อ
แม่ อี กลับ มา บน ว่า ถ้า พี่ ชาย รัก
น้อง อย่า คบ เพื่อน สอง เข้า มา หา พี่ ชาย รัก ข้า ให้ ล้อ มา แต่ คน เดียว

ผู้ขับร้อง นางละไม ใจห้าว แม่เพลงอำเภอสิงห์พระ อายุ 72 ปี

คำแปล พี่ชายอย่าให้ความรักที่มีต่อน้องจางหายไป อย่าให้หมากและพลุของน้องสิ้นเปลือง
เดียวพ่อแม่จะต่อว่าถ้าพี่ชายรักน้องอย่าคบผู้หญิงคนอื่นให้มัวเพียงน้องคนเดียว



เพลงรักกัน

$\text{♩} = 53$



ฮา เหนอ รัก กัน เหนอ รัก คุณ ท้า น้า หม้าย เรือ อี ช้าม ร้อง
คู่ นาง งาม สิ้น ล้น เสียง คู่ แล้ว คู่ เล่า ร้อง คู่ แต่ เข้า จน เท่า เทียง
ร้อง คู่ นาง งาม สิ้น ล้น เสียง เสียง แท้ง เหมือน นก เหนอ เวก

ผู้ขับร้อง นางแปลก มณีขาว แม่เพลงอำเภอระโนด อายุ 75 ปี

คำแปล ความรักที่ไม่มีวันสมหวังดังเช่นทำน้าที่ไม่มีเรือข้ามฝั่ง เหมือนดั่งนกการเวกร้องหาคู่ตั้งแต่เช้า
จนกระทั่งเที่ยงวันก็ยังไม่พบคู่เสียที



♩ = 53

เพลงฟ้าลั่น



ผู้ขับร้อง นางน้ำทิพย์ ศรีนวล แม่เพลงอำเภอสงทิงพระ อายุ 72 ปี

คำแปล เสียงฟ้าลั่นดังสนั่นพระศรีสุนทราภรณ์กำลังทำศึกรำลึกถึงนางโมราที่รอคอยให้นางรับรักเสียที



เพลงหญ้าคา

♩ = 53



ผู้ขับร้อง นางนวล ศรีจันทร์ แม่เพลงอำเภอสงทิงพระ อายุ 76 ปี

คำแปล เปรียบเทียบการแตกหน่อของต้นหญ้าคาเป็นหญ้าแพรกเหมือนกับค่านิยมของบ้านเมืองนั้น

ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงสมัยก่อนชายหนุ่มต้องเข้าหาหญิงสาวแต่ปัจจุบันนี้หญิงสาวก็เข้าหาชายหนุ่มเอง



เพลงเรือใหญ่

♩ = 53



ผู้ขับร้อง นางดวงใจ ไชยบุญ แม่เพลงอำเภอกะเสสินธุ์ อายุ 55 ปี

คำแปล เปรียบเทียบเรือสำเภาที่เดินทางไปเกาะหมากกับความรักของชายหนุ่มที่มีต่อหญิงสาว
 แม้ไม่ได้นั่งมาครอบครองขอให้สายน้ำเกี้ยวใจของน้องเอาไว้



ภาคผนวก ค การเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัย



ภาพ 65 การเก็บข้อมูลเพลงกล่อมเด็ก



ภาพ 66 การติดต่อประสานงานศูนย์การเรียนรู้วิถีชุมชนหนองนา-เล



ภาพ 67 การสัมภาษณ์แม่เพลงเกี่ยวกับวิธีการขับร้องเพลงกล่อมเด็ก



ภาพ 68 การบันทึกวิดีโอสาธิตการผูกเปล



ภาพ 69 การสำรวจพื้นที่บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา



ภาคผนวก ง อนุกรมศัพท์ถิ่นใต้

อนุกรมศัพท์ถิ่นใต้

คำศัพท์ภาษาไทยมาตรฐาน	คำศัพท์ไทยถิ่นใต้
เด็กทารก	น้องนวล
ตา	พ่อเฒ่า * ใช้เรียกเฉพาะพ่อของแม่ นอกนั้นให้เรียกว่า ตา
ยาย	แม่เฒ่า * ใช้เรียกเฉพาะแม่ของแม่ นอกนั้นให้เรียกว่า ยาย
ที่สุด	หลุดปล้อง
นกกระปูด	นกคุด
เอย	“เหวอ” เป็นคำสร้อยมักอยู่ท้ายประโยค เช่น กินข้าวเสียทีเหวอ หมายถึง ให้รีบกินข้าว เป็นต้น
การสว่ขอ	ขอเมีย
อะไร	ไอะไร / ไหร
ม้านั่ง	แคร่
ไก่อ่ำ	ไก่เถื่อน
เสียงดัง	เทียน
หยิบ จับ	ฉวย
ทิ่มแทง	แยง
ทวาร	วาน
มาก / จำนวนมาก	จ้าน
ดอกมะลิ	ดอกเหมะ
ทะเล	เล
ดอกมหาหงส์	ดอกหางหงส์
เหลย / ยังเหลย	มีอีก ยังมีอีก
จิ้งจก	จิ้นจก
เขียด	ลูกเขียด
กิ้งก่า	บิงกา

คำศัพท์ภาษาไทยมาตรฐาน	คำศัพท์ไทยถิ่นใต้
ปาด	ลูกปาด
เสมอ	เทียม
ดวงจันทร์	เดือน
ระหว่าง	หว่าง
ขณะที่	กลางที่ / กลาง
หญ้าเจ้าชู้	ต้นขี้เตย
ผู้หญิง	อีหญิง (เป็นคำด่า)
วิ่ง	เล่น
ทำไมอีก	ไซ้รหัส่าว
ไม่มี	หม้าย
ต้นตาลโหนด	โหนด
พี่ชาย	พี่บ่าว * ผู้ชายมักใช้เรียกแทนตัวเองกับคู่รัก
เสือ	สาด
บ้าง	มั่ง
ต้นขนุน	ขนุน ลูกขนุน ต้นขนุน
บุตร / หลาน	ลูกแดง
บุตรและภรรยา / ครอบครัว	ลูกเมีย
ต้นมะพร้าว	พร้าว ต้นพร้าว
ลูก / ผล	หน่วย
น้องชาย	น้องบ่าว
หญิงสาว	สาวน้อย
สามี	ผัว
ทิศตะวันตก	ข้างตก
สินสอด	หิ้วขันหมาก
แรก เริ่มแรก	หิ้วที่
อายุ / น้าอายุ	บัดสี
รอกอย	คร่าว
ลูกรัก	ลูกสุดใจ

คำศัพท์ภาษาไทยมาตรฐาน	คำศัพท์ไทยถิ่นใต้
คำศัพท์ภาษาไทยมาตรฐาน	คำศัพท์ไทยถิ่นใต้
ต้นเตยทะเล	ต้นลำเจียก
ริ้วรี้ว	ชายรี้ว
กั๊ด	เทาะ
ติดตาม	ไร ไร
ไม่ (ปฏิเสธ)	หมา เช่น หมารัก แปลว่า ไม่รัก เป็นต้น
หัวกระได	หน้าไค
ทอผ้า	ทอหูก
เคย	หอน เช่น ไม่หอน แปลว่า ไม่เคย เป็นต้น
เขื่อนรา	ขึ้นรา
มัด / ผูก	เขาะ
เหลื่อ	แหยะ
ผู้ชายที่เคยบวชเรียน	พี่เณร
จังหวัดสุราษฎร์ธานี	ไชยา
หางลาย	หางดอก
บ้าน	เริน
นกการเวก	นกเวก
เท่าเทียม	เทียม
หมอน	หัวหมอน
นางมโนราห์	โนรา
พราน	นายพราน
ผูกมัด	ล้าม
ท้องฟ้า	เวหา
ร้องไห้	น้ำตาทอ
ห้อย	รุงริง
ดวงตา	หน่วยตา
คำดำหรือกล่าวตำหนิเด็กสาว ที่โตก่อนวัยอันควร	ดิดตั้ง
คั่นนา	หัวนา

คำศัพท์ภาษาไทยมาตรฐาน	คำศัพท์ไทยถิ่นใต้
จังหวัดนครศรีธรรมราช	คร
คำศัพท์ภาษาไทยมาตรฐาน	คำศัพท์ไทยถิ่นใต้
คำหยาบใช้เป็นคำเรียก ผู้หญิงหรือผู้ชาย	อีถ้าวั้น
มุงกระเบื้อง	มุงเบื่อง
ทิ้งขว้าง	ทุ้ม
ลูก	นุ้ย
สามีอันเป็นที่รัก	ผัวแก้ว
ตะไคร้	ไคร
ลักขโมย	ลัก
จางหาย / จืดจาง	เลือนเลือน
สิ้นเปลือง	อืเปลือง
โผล่	ล่อ
ฟ้าร้อง	ฟ้าลั่น
จำนวนมาก	รีดรีด
คอย / รอคอย	คร่าว
จะ	อี / อี
จนกระทั่ง	จนเท่า
เสียงแหบ	สิ้นเสียง
เรือสำเภา	เรือใหญ่
เสียงลมพัด	สาก สาก
คนรัก	น้องแก้ว
หญ้าแพรก	หญ้าเกลก
สมัยก่อน	แต่แรก

ภาคผนวก จ เอกสารการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

COA No. 070/2024
IRB No. P2-0032/2567

AF 11/6.0



คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
99 หมู่ 9 ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมืองพิษณุโลก จังหวัดพิษณุโลก 65000 หมายเลขโทรศัพท์ 055968721

หนังสือรับรองโครงการวิจัยครั้งแรก

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ดำเนินการให้การรับรองโครงการวิจัยตามแนวทางหลักจริยธรรมการวิจัยในคนที่เป็นมาตรฐานสากล ได้แก่ Declaration of Helsinki, The Belmont Report, CIOMS Guideline และ International Conference on Harmonization in Good Clinical Practice หรือ ICH-GCP

ชื่อโครงการ : บทเพลงกล่อมเด็กในวัฒนธรรมไทยและ- ภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาคนตรีและการจัดการความรู้
ผู้วิจัยหลัก : นางสาวสุภาพร อิมหนู
สังกัดหน่วยงาน : คณะมนุษยศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษา : รศ.ดร.ณัฐนิช นกปี
วิธีทบทวน : แบบเร่งรัด
รายงานความก้าวหน้า : ส่งรายงานความก้าวหน้าอย่างน้อย 1 ครั้ง/ปี
เอกสารรับรอง

1. IF-01 Research Ethical Application for Intervention Study เวอร์ชัน 2.0 วันที่ 6 มีนาคม 2567
2. IF-02 Conflict of Interest and Funding Form เวอร์ชัน 1.0 วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2567
3. IF-03 สำหรับอาสาสมัครอายุ 20 ปี ขึ้นไป เวอร์ชัน 2.0 วันที่ 6 มีนาคม 2567
4. IF-04 สำหรับอาสาสมัครอายุ 20 ปี ขึ้นไป เวอร์ชัน 2.0 วันที่ 6 มีนาคม 2567
5. IF-05 CV เวอร์ชัน 1.0 วันที่ 22 มกราคม 2567 เวอร์ชัน 1.0 วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2567
6. IF-06 Budget เวอร์ชัน 1.0 วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2567
7. Full Protocol เวอร์ชัน 1.0 วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2567
8. แบบบันทึกข้อมูล เวอร์ชัน 1.0 วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2567

ลงนาม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รณวิทย์ คาคี)

ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

มหาวิทยาลัยนเรศวร

วันที่รับรอง : 7 มีนาคม 2567
วันหมดอายุ : 7 มีนาคม 2568
ทั้งนี้ การรับรองนี้มีเงื่อนไขดังที่ระบุไว้ด้านหลังทุกข้อ (ดูด้านหลังของเอกสารรับรองโครงการวิจัย)

ภาพ 70 หนังสือรับรองโครงการวิจัย จาก คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์มหาวิทยาลัย
นเรศวร

นักวิจัยทุกท่านที่ผ่านการรับรองจริยธรรมการวิจัยต้องปฏิบัติดังต่อไปนี้

1. ดำเนินการวิจัยตามที่ระบุไว้ในโครงการวิจัยอย่างเคร่งครัด
2. ใช้เอกสารแนะนำอาสาสมัคร ใบยินยอม (และเอกสารเชิญเข้าร่วมวิจัยหรือใบโฆษณาถ้ามี) แบบสัมภาษณ์ และหรือ แบบสอบถาม เฉพาะที่มีตราประทับของคณะกรรมการจริยธรรมในมนุษย์ มหาวิทยาลัยนเรศวรเท่านั้น และส่งสำเนาเอกสารดังกล่าวให้กับผู้เข้าร่วมวิจัยจริงรายแรกมาที่คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ เพื่อเก็บไว้เป็นหลักฐาน
3. รายงานเหตุการณ์ไม่พึงประสงค์ร้ายแรงที่เกิดขึ้นหรือการเปลี่ยนแปลงกิจกรรมวิจัยใด ๆ ต่อคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ภายในระยะเวลาที่กำหนดในวิธีดำเนินการมาตรฐาน (SOPs)
4. ส่งรายงานความก้าวหน้าต่อคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ตามเวลาที่กำหนดหรือเมื่อได้รับการร้องขอ
5. หากการวิจัยไม่สามารถดำเนินการเสร็จสิ้นภายในกำหนด ผู้วิจัยต้องยื่นขออนุมัติใหม่ก่อน อย่างน้อย 1 เดือน
6. หากผู้วิจัยส่งรายงานความก้าวหน้าหลังใบรับรองหมดอายุ และยังไม่ได้รับรองฉบับใหม่ ผู้วิจัยจะต้องหยุดดำเนินการวิจัยส่วนที่เกี่ยวข้องกับการรับอาสาสมัครใหม่ นับตั้งแต่หลังวันใบรับรองหมดอายุจนกว่าจะได้รับใบรับรองฉบับใหม่
7. หากการวิจัยเสร็จสมบูรณ์ผู้วิจัยต้องแจ้งปิดโครงการตามแบบฟอร์มของคณะกรรมการจริยธรรมในมนุษย์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

*รายชื่อของคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ (ชื่อและตำแหน่ง) ที่เข้าร่วมประชุม ณ วันที่พิจารณารับรองโครงการวิจัย (หากร้องขอล่วงหน้า)



ภาพ 71 หนังสือรับรองโครงการวิจัย จาก คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์มหาวิทยาลัยนเรศวร

ภาคผนวก จ เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูล (Case Record Form)

รหัสบุคคลข้อมูล.....

แบบบันทึกข้อมูล (Case Record Form)

1. ภูมิสำเนาที่อยู่

.....

2. การศึกษา

.....

3. ประสบการณ์ทางดนตรี

.....

4. ชื่อเพลง

.....

5. ประวัติเพลง บริบท โอกาส ขนนนิยม คำแปล/สาระต่าง ๆ ในบทร้อง

.....

.....

.....

6. บริบทการใช้บทเพลงกล่อมเด็กในปัจจุบันเป็นอย่างไร เช่น ยังใช้ร้องกล่อมลูกอยู่หรือไม่
มีการสืบทอดอย่างไร ถูกปรับเปลี่ยนไปแสดงที่ใดบ้าง

.....

.....

.....

รหัสบุคคลข้อมูล.....

๗. บันทึกการสังเกตการณ์

ท่าทางในการขับร้อง

.....

.....

น้ำเสียง/ท่วงเสียงที่ใช้ขับร้อง

.....

.....

ภาษาสำเนียง ที่ใช้ขับร้อง/การผันเสียง ผันต่ำ การออกเสียง

.....

.....

.....

เนื้อเพลง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ภาพ 73 แบบบันทึกข้อมูล (Case Record Form) หน้าที่ 2

รหัสบุคคลข้อมูล.....

9. กลุ่มเสียง (Mode)

ได้แก่.....

10.อัตราความเร็ว(Tempo)

11.ลักษณะการร้อง เช่น 1 คำร้องต่อ 1 เสียงโน้ต 1 คำร้องต่อหลายเสียงโน้ต

.....

.....

.....

.....

12. บันทึกโน้ตเพลง (ฉบับร่าง)

ภาพ 74 แบบบันทึกข้อมูล (Case Record Form) หน้าที 3