วิทยานิพนธ์

การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี

KHAWN FAWN KHAEN : THE PERFORMING ARTS OF THAI SONG DUM IN SUPHAN BURI PROVINCE

นายอาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พ.ศ. 2551

ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (คนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

ปริญญา

คนตรีชาติพันธุ์วิทยา	ศิลปนิเทศ
สาขา	**ภาควิชา**

เรื่อง การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี

Khawn Fawn Khaen : The Performing Arts of Thai Song Dum in Suphan Buri Province

นามผู้วิจัย นายอาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

(รองศาสตราจารย์ปัญญา รุ่งเรือง, Ph.D.)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม .....

(รองศาสตราจารย์ปพาณี ฐิติวัฒนา, คม., สคม.)

หัวหน้าภาควิชา .....

(อาจารย์พจี บำรุงสุข, ศศ.ม.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

.....

(รองศาสตราจารย์วินัย อาจคงหาญ, M.A.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ 1 **เดือน** ๗.๑. **พ.ศ.** ๒๕๕๑

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี

Khawn Fawn Khaen : The Performing Arts of Thai Song Dum in Suphan Buri Province

โดย

นายอาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)
พ.ศ. 2551

อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง 2551: การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาศิลปนิเทศ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รองศาสตราจารย์ปัญญา รุ่งเรือง, Ph.D. 170 หน้า

การวิจัยเรื่อง การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรีครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicological Research) โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและศึกษาข้อมูลจากภาคสนาม โดยเริ่มตั้งแต่เดือนตุลาคม 2549 จนถึงเดือนตุลาคม 2550 นำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnography) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาสภาพการดำเนินชีวิตทางสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนและความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่พบในปัจจุบัน รวมถึงคุณลักษณะของดนตรีที่ใช้ในการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ทั้งนี้ เพื่อเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรีให้คงอยู่สืบไป

ผลการวิจัยพบว่า ชาวไทยทรงดำที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรีส่วนใหญ่ เป็นกลุ่มชนที่อพยพมาจากจังหวัดเพชรบุรี เพื่อแสวงหาเพื่อนที่ทำกินใหม่ การเข้ามาอาศัยในช่วงแรกๆ ของชาวไทยทรงดำยังคงยึดถือวัฒนธรรมของตนเองไว้ได้เป็นอย่างดี แต่เมื่อความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีได้เข้ามามีอิทธิพลทางสังคม จึงทำให้วัฒนธรรมประเพณีเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เช่น ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนหรือประเพณีอิ่นก่อน ในอดีตการเล่นคอนฟ้อนแคนเป็น ประเพณีที่คนหนุ่มสาวจะได้มีโอกาสเข้ามาพบปะพูดคุยกัน โดยผ่านกระบวนการต่างๆ 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1. การเจรจาขอเล่นคอนและการรับเล่นคอน 2. การโยนลูกคอน ซึ่งในระหว่างการโยนลูกคอนนั้น จะมีการขับความจากผู้นำฝ่ายหญิงและฝ่ายชายในเชิงเกี้ยวพาราสีกันไปมาอยู่ตลอดเวลา และ 3. การวานสาวและการโอ้สาว คือการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้มีโอกาสพูดคุยกันตามลำพัง และสุดท้ายก็จะเข้าสู่ช่วงของการฟ้อนแคน ซึ่งเป็นการฟ้อนลำตามแบบฉบับที่ได้รับการสืบทอดกันมาแต่ครั้งอดีต ซึ่งเป็นการฟ้อนประกอบเสียงแคนของหมอแคนประจำหมู่บ้าน ในปัจจุบันประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี ได้มีการลดขั้นตอนให้สั้นลง โดยเหลือเพียงขั้นตอนการโยนลูกคอนและการฟ้อนแคนเท่านั้น

24 / 4 / 2551

ลายมือชื่อนิสิต ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

Are-Thit Posrithong 2551: Khawn Fawn Khaen : The Performing Arts of Thai Song Dum in Suphan Buri Province. Master of Arts (Ethnomusicology), Major Field: Ethnomusicology, Department of Communication Art. Thesis Advisor: Associate Professor Panya Roongruang, Ph.D. 170 pages.

The research of the Khawn Fawn Khaen: The Performing Arts of Thai Song Dum in Suphan Buri Province was qualitative research. The methods used in this ethnomusicological research were studying related documents and collecting data from field work. The period of study started from October 2006 to October 2007. The purpose of this research was to study the way of life, cultural and traditional *khawn fawn khaen* in order to preserve cultural heritage of Thai Song Dam's *khawn fawn khaen* in order to preserve cultural heritage of the Thai Song Dum people in Suphan Buri province.

The result of the research revealed that most of the Thai Song Dum people in Suphan Buri province were the group of people immigrating from Phetchaburi province to seek for a new cultivated area. At the time when the Thai Song Dum had settled down, they still preserved their own cultures in all aspects. With time and development of technology, their tradition has changed. One of the important changes is the tradition of *khawn fawn khaen* or *in gon*. In the past, *khawn fawn khaen* was the tradition for young male and female teenagers to meet each other. This traditional plat consisted of 3 steps: Step 1) invitation to the *khawn* play and its acceptance. Step 2) throwing the *khawn* ball. The lead singers of both male and female groups alternately sang while throwing the ball. This signified courting. Step 3) opportunity for male and female players to talk privately, followed by *fawn khaen* which was a traditional dance inherited from the past to the present. *Fawn khaen* was a kind of dance accompanied *khaen* music performed by village musician. At present, step 1 and 3 of the *Khawn Fawn Khaen* has disappeared. Only step 2 of throwing the *khawn* ball and performing *fawn khaen* still remained.

Student's signature

Thesis Advisor's signature

4 / 24 / 2008

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้อย่างสมบูรณ์ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือ จากผู้มีพระคุณหลายท่าน โดยผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่าน รศ.ดร.ปัญญา รุ่งเรือง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางด้านคนตรีชาติพันธุ์วิทยาให้กับข้าพเจ้า ทั้งยังเป็นผู้ที่คอยให้คำปรึกษาและแง่คิดดีๆ ที่มีประโยชน์ต่องานวิจัยและในการดำเนินชีวิต

ขอกราบขอบพระคุณท่าน รศ.ปพาณี ฐิติวัฒนา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ที่ได้ให้ทั้งความรู้ในด้านสังคมวิทยา คำปรึกษา รวมทั้งข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความเมตตาของท่านอาจารย์เป็นอย่างสูง โดยผู้วิจัยจะพัฒนาตนเองให้เป็นผู้รู้และเป็นคนดีของสังคมตามที่ท่านอาจารย์ได้ตั้งใจไว้

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์และเจ้าหน้าที่ภาควิชาศิลปนิเทศ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ทุกท่าน ที่ได้ให้ความเมตตา ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้และวิทยาการต่างๆ ให้กับข้าพเจ้า รวมทั้งยังอำนวยความสะดวกในการติดต่อประสานงานให้กับข้าพเจ้าด้วยดีเสอมมา

ขอกราบขอบพระคุณท่านอธิการบดี แห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ท่าน รศ.ดร.ศิโรจน์ ผลพันธิน ที่ได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของการศึกษาของผู้วิจัย โดยได้ให้ความเมตตาและช่วยเหลือในเรื่องทุนการศึกษาตลอดหลักสูตรการศึกษาของผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณ ดร.พลสัณห์ และรศ.นพรัตน์ โพธิ์ศรีทอง ผู้เป็นแบบอย่างที่ดีในด้านการศึกษาของผู้วิจัย ทั้งยังเป็นผู้ที่ให้คำแนะนำและคำปรึกษาด้านการศึกษาของผู้วิจัยมาโดยตลอด

สุดท้ายขอกราบขอบพระคุณ พ่อบำรุง และแม่จงดี โพธิ์ศรีทอง ที่ได้ช่วยปลูกฝังความเป็นมนุษย์ ให้รู้จักผิดชอบชั่วดี ทั้งยังคอยให้กำลังใจ และช่วยเหลือในยามที่มีปัญหาต่างๆ ทั้งในเรื่องส่วนตัวและเรื่องการศึกษาด้วยดีเสมอมา คุณค่าและคุณประโยชน์ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขออุทิศให้กับครอบครัวโพธิ์ศรีทองทุกท่าน ที่คอยเป็นกำลังใจให้กับผู้วิจัยในทุกๆ ด้าน

อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง

25 เมษายน 2551

สารบัญ

หน้า

สารบัญตาราง (4)

สารบัญภาพ (5)

บทที่ 1 บทนำ 1

ความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

ขอบเขตในการวิจัย 6

นิยามศัพท์เฉพาะ 7

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม 10

แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา 10

แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมและวัฒนธรรม 13

แนวคิดทางด้านสังคม 13

แนวคิดทางด้านวัฒนธรรม 15

แนวคิดที่ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและวัฒนธรรม 18

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยทรงดำ 21

เอกสารที่เกี่ยวข้อง 21

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 22

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ดนตรี 25

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 30

การรวบรวมข้อมูล 30

ข้อมูลจากเอกสาร 30

ข้อมูลจากการศึกษาในภาคสนาม 31

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล 36

การวิเคราะห์ข้อมูล 36

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

แผนการดำเนินการวิจัย 38
การนำเสนอผลการวิจัย 39
งบประมาณที่ใช้ในการวิจัย 40
ทุนสนับสนุนงานวิจัยที่ได้รับ 40
บทที่ 4 ชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี 41
สภาพทั่วไปของจังหวัดสุพรรณบุรี 41
ลักษณะภูมิประเทศ 42
ลักษณะภูมิอากาศ 45
การแบ่งเขตการบริหารราชการ 46
สังคมชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี 48
ชาวไทยทรงดำ บ้านดอนมะเกลือ อำเภออู่ทอง 51
ชาวไทยทรงดำ บ้านดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง 55
สภาพการดำเนินชีวิตของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรี 59
บทที่ 5 การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี 75
ความเป็นมาของการเล่นคอน 75
ขั้นตอนและวิธีการเล่นคอนฟ้อนแคน 77
บทขับความที่ใช้ประกอบการเล่นคอน 84
แคน เครื่องดนตรีที่ใช้ในการฟ้อนของชาวไทยทรงดำ 90
ส่วนประกอบต่างๆ ของแคน 93
ประเภทของแคน 97
วิธีการเป่าแคน 101
ระบบเสียง (Tuning system) 106
บทที่ 6 การวิเคราะห์ดนตรีในเชิงดุริยางควิทยา 111
วิเคราะห์บทขับความที่ใช้ประกอบการเล่นคอน 111
วิเคราะห์ดนตรีที่ใช้ในการฟ้อนแคน 124

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 7 สรุป อภิปรายผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ 138

สรุปผลการวิจัย 138

อภิปรายผลการวิจัย 144

ข้อเสนอแนะ 148

เอกสารและสิ่งอ้างอิง 150

ภาคผนวก 154

ภาคผนวก ก โน้ตบทขับความและโน้ตเพลงแคนที่ใช้ในการวิเคราะห์ 155

ภาคผนวก ข วัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี 159

ประวัติการศึกษา และการทำงาน 169

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แผนการดำเนินการวิจัยตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. 2549 ถึง เดือนตุลาคม พ.ศ. 2550	39
2	ระบบนิ้วที่ใช้ในการบังคับเสียงของแคน	103
3	ตารางแสดงผลการวัดความถี่ (Hertz) ของเสียงแคน โดยเปรียบเทียบกับความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)	109

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	นายสามเรือง แสงอรุณ หมอแคนประจำหมู่บ้านดอนมะนาว ผู้ให้ข้อมูล	33
2	นางขวัญยืน ทองดอนจุย ผู้นำชุมชนกลุ่มทอผ้าพื้นเมืองไทยทรงดำ ผู้ให้ข้อมูล	33
3	นางธนพร สุขสวัสดิ์ ผู้ให้ข้อมูล	34
4	นางยวง แสงอรุณ ผู้ให้ข้อมูล	35
5	แผนที่แสดงลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดสุพรรณบุรี	42
6	แผนที่แสดงการแบ่งเขตปกครอง ของจังหวัดสุพรรณบุรี	46
7	แผนที่แสดงเขตติดต่อของจังหวัดสุพรรณบุรี	47
8	คุณขวัญยืน ทองดอนจุย และคุณธนพร สุขสวัสดิ์ ผู้ให้ข้อมูลหลัก	50
9	แผนที่ ตำบลดอนมะเกลือ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี	52
10	ป้ายเชิญชวนเที่ยวงานประเพณีไทยทรงดำ ที่บ้านดอนมะเกลือ	54
11	ลักษณะบ้านเรือนของชาวไทยทรงดำในปัจจุบัน	55
12	แผนที่ ตำบลดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี	56
13	สัมภาษณ์นายสามเรือง แสงอรุณ หมอแคนประจำหมู่บ้านดอนมะนาว	57

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
14	ประเพณีฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมไทยทรงดำบ้านดอนมะนาว	58
15	กี่ทอผ้าพื้นเมืองของชาวไทยทรงดำแห่งบ้านดอนมะนาว	59
16	บ้านของชาวไทยทรงดำในอดีต	61
17	บริเวณภายในเรือนไทยทรงดำ	62
18	“ขอกุล”	62
19	ชุดแต่งกายของชายไทยทรงดำ	63
20	“เสื้อฮี” ของชายชาวไทยทรงดำ ที่ใช้ใสเข้าร่วมพิธีกรรมต่างๆ	64
21	ชุดแต่งกายของหญิงไทยทรงดำ	65
22	“เสื้อฮี” ของหญิงชาวไทยทรงดำ ที่ใช้ใสเข้าร่วมพิธีกรรมต่างๆ	65
23	กระเป๋าคาดเอวของชาวไทยทรงดำ	66
24	ลักษณะการแต่งกายของชาวไทยทรงดำในปัจจุบัน ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี	67
25	ลักษณะทรงผมแบบปั้นเกล้าซอย	68
26	ลักษณะทรงผมแบบสับปิ้น	69

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
27	เครื่องเซ่นไหว้ที่ใช้ในพิธีกรรมของชาวไทยทรงดำ	73
28	ลูกคอนหรือลูกมะก่อน ที่ใช้ในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ	77
29	การโยนลูกคอนหรือการต๊อดมะก่อนของชาวไทยทรงดำ	79
30	ลักษณะการฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรี	81
31	ลักษณะของการวานสาวและการโอ้สาวของชาวไทยทรงดำ	82
32	สัมภาษณ์คุณธนพร สุขสวัสดิ์ ผู้ให้ข้อมูลในด้านการขับความ	85
33	ลักษณะการเจาะรูต่างๆ บนไม้กู่แคนหรือไม้ไผ่เฮี้ย	94
34	ลักษณะเต้าแคน	95
35	ลักษณะของหลาบลิ้นแคน	96
36	ลักษณะของแคนหก	97
37	ลักษณะของแคนเจ็ด	98
38	ลักษณะของแคนแปด	99
39	ลักษณะของแคนเก้า	100

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
40	ลักษณะการวางนิ้วมือในการเป่าแคน	102
41	เสียงของลูกแคนด้านซ้ายมือ เทียบกับเสียงดนตรีไทยโดยประมาณ	104
42	เสียงของลูกแคนด้านขวามือ เทียบกับเสียงดนตรีไทยโดยประมาณ	105
43	ลักษณะการเรียกชื่อของเสียงต่างๆ ที่อยู่บนลูกแคน	107
44	แคนของสามเรือง แสงอรุณที่ใช้ในการวัดระดับเสียง	108
45	นายสามเรือง แสงอรุณ กำลังบรรเลงแคนที่ใช้ในการฟ้อน	125
ภาพผนวกที่		
1	อาหารคาวหวานที่ใช้ในพิธีเสน	160
2	ข้าวสาร ไข่ เหล้า และข้าวเปลือก ส่วนประกอบหลักที่จะขาดไม่ได้	160
3	ขนมและผมไม้ต่างๆ ที่ใช้ประกอบในพิธีเสน	161
4	หมากพลูและข้าวของต่างๆ ที่จำเป็นสำหรับพิธีเสน	161
5	สิ่งของที่ใช้ในพิธีแต่งงาน	162
6	ขนมแป้งที่จะขาดไม่ได้ในพิธีแต่งงาน	162

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพผนวกที่		หน้า
7	เครื่องมือ เครื่องใช้ที่จะนำไปมอบให้กับฝ่ายหญิง	163
8	การชำแหละหมู่เพื่อนำไปใช้ในพิธีเสน	163
9	ภาชนะใส่หมากพลู	164
10	ภาชนะหุงต้ม	164
11	ไม้ตำข้าว	165
12	ที่วางข้าวของเครื่องใช้	165
13	ที่เก็บฟืนและที่เก็บเครื่องมือหาปลา	166
14	ภาชนะใส่ของและที่ใส่ปลา	166
15	งานฝีมือของชาวไทยทรงดำ	167
16	การตำข้าวและการฝัดข้าว	167
17	วัฒนธรรมการทอผ้าพื้นเมืองของชาวไทยทรงดำ	168
18	การฟ้อนรำตามแบบฉบับของชาวไทยทรงดำ	168

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญของปัญหา

สังคมไทย เป็นสังคมที่มีวิวัฒนาการ การดำเนินชีวิตมาจากพื้นฐานของความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติและวัฒนธรรม แต่พลเมืองชาวไทยก็สามารถที่จะดำรงชีวิตอยู่ด้วยกันได้อย่างสงบสุข โดยพลเมืองที่มีความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติและวัฒนธรรมในประเทศไทย มีอยู่หลายกลุ่มและได้กระจายกันอยู่ตามส่วนต่างๆ ของประเทศไทย ซึ่งกลุ่มชนเหล่านี้ นักวิชาการทั่วไปมักจะเรียกว่า “กลุ่มชาติพันธุ์” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2542 หน้า 359 ได้ให้ความหมายไว้ว่า “ชาติพันธุ์” หมายถึง กลุ่มที่มีพันธะเกี่ยวข้องกัน และแสดงเอกลักษณ์ออกมาโดยการผูกพันลักษณะของเชื้อชาติและสัญชาติเข้าด้วยกัน

ชาติพันธุ์กลุ่มต่างๆ ที่ได้อาศัยอยู่ในประเทศไทยแต่ละกลุ่มนั้น ต่างก็มีขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มที่แตกต่างไปจากคนพื้นเมืองดั้งเดิม จึงทำให้ประเทศไทยเป็นดินแดนที่มีวัฒนธรรมอันหลากหลาย แต่ถึงอย่างไรก็ตาม กลุ่มชาติพันธุ์ทุกๆ กลุ่มก็สามารถที่จะดำรงชีวิตอยู่ในสังคมเดียวกันได้อย่างสงบสุข ด้วยการยอมรับวัฒนธรรมประเพณีและเคารพในสิทธิมนุษยชนซึ่งกันและกัน

ไทยทรงดำหรือลาวโซ่ง คือ กลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมเฉพาะตัวซึ่งยังคงยึดถือและปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้ว่าวัฒนธรรมบางสิ่งบางอย่าง มีการผสมกลมกลืนกับวัฒนธรรมไทยไปบ้างแล้วก็ตาม แต่ชาวไทยทรงดำส่วนใหญ่ ก็ยังคงยึดถือและรักษาลักษณะทางวัฒนธรรมของตัวเองไว้อย่างเหนียวแน่น แต่เดิมชาวไทยทรงดำหรือลาวโซ่งนั้น เป็นชนกลุ่มน้อยที่มีชื่อเรียกกันหลายอย่าง เช่น ลาวโซ่ง ลาวทรงดำ โซ่ง ไทดำ และไทยทรงดำ เป็นต้น สาเหตุที่เรียกว่า “ลาวโซ่งหรือลาวทรงดำ” นั้น ก็เพราะคำว่า “ลาว” เป็นคำที่คนไทยทั่วไป เรียกกันจนติดปาก เพราะคนเหล่านี้ ได้อพยพมาจากประเทศลาวนั้นเอง อย่างไรก็ตาม ชาวไทยทรงดำ ก็ถือว่าตนเองเป็นชนชาติไทยเช่นกัน จึงนิยมเรียกกลุ่มของตนเองว่า “ชาวไทยทรงดำ”

ถิ่นฐานดั้งเดิมของกลุ่มชนชาวไทยทรงดำ มีถิ่นฐานเดิมอยู่ในแคว้นสิบสองจุไท ซึ่งมีอาณาเขตอยู่ในแถบแม่น้ำดำ แม่น้ำแดง ของประเทศเวียดนาม ซึ่งอยู่ติดกับทางตอนเหนือของประเทศลาวและติดต่อกับชายแดนทางตอนใต้ของประเทศจีน แต่เดิมแคว้นสิบสองจุไทปกครองตนเองเป็นอิสระ ต่อมาราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 ได้ตกไปอยู่ในความคุ้มครองของนครหลวงพระบาง ดังที่กล่าวไว้ในพงศาวดารเมืองไล่ ในประชุมพงศาวดารภาคที่ 9 ของกรมศิลปกร โดยมีเนื้อความว่า

> . . . แต่เดิมในแคว้นสิบสองจุไท ได้แบ่งเขตการปกครองออกเป็นสิบสองหัวเมืองหลัก ซึ่งต่างก็เป็นอิสระต่อกัน ประกอบด้วยหัวเมืองของผู้ไทขาว 4 หัวเมือง ได้แก่ เมืองไล่ เมืองเจียน เมืองมุม เมืองบาง และหัวเมืองของผู้ไทดำ 8 หัวเมือง ได้แก่ เมืองแถง เมืองควาย เมืองถุง เมืองม่วย เมืองลา เมืองโมะ เมืองหวัด และเมืองซาง . . .

ชาวไทยทรงดำ ได้อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2322 จากการกวาดต้อนไปเป็นเชลยศึกสงครามในสมัยกรุงธนบุรี โดยพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงโปรดเกล้าฯ ให้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ซึ่งดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระยามหากษัตริย์ศึกและเจ้าพระยาสุรสีห์ ยกกองทัพไปตีเมืองลาวตามลำแม่น้ำโขงและเมืองเวียงจันทน์ โดยได้มีการกวาดต้อนชาวไทยทรงดำจากเมืองแถงและเมืองม่วยเข้ามาในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก ดังนั้น พระเจ้ากรุงธนบุรี จึงโปรดให้ชาวไทยทรงดำไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองเพชรบุรี เพราะเมืองเพชรบุรีมีลักษณะภูมิประเทศ ที่มีความคล้ายคลึงกับถิ่นฐานเดิมของชาวไทยทรงดำ ต่อมาในปี พ.ศ. 2335 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เจ้าเมืองเวียงจันทน์ได้ยกกองทัพไปตีเมืองพวนและเมืองแถงในประเทศเวียดนาม และได้กวาดต้อนชาวไทยทรงดำจากเมืองแถงเข้ามาในประเทศไทยอีกครั้งหนึ่ง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อมิให้ไปเป็นกองกำลังของเวียดนาม (มณีรัตน์ ท้วมเจริญ, 2518: 68)

ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงได้ทำการปฏิรูปการปกครอง โดยออกพระราชบัญญัติการเกณฑ์ทหารและยกเลิกระบบไพร่ จึงทำให้ชาวไทยทรงดำ พ้นจากการเป็นทาสในระบบมูลนายของระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช จึงทำให้ชาวไทยทรงดำอพยพไปอยู่ตามจังหวัดใกล้เคียง เช่น จังหวัดราชบุรี จังหวัดนครปฐม จังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดพิจิตร เป็นต้น ดังเช่น ราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงมีถึงกรมหมื่นดำรงราชานุภาพ เมื่อปี พ.ศ. 2438 โดยได้กล่าวว่า “ชาวลาวทรงดำ 700 คน ได้อพยพออกจากเมืองเพชรบุรีเพื่อไปหาที่ทำกินใหม่” (มานิตา เขื่อนขันธ์, 2541: 16)

จากหลักฐานการอพยพเข้ามาในไทยทั้ง 2 ครั้ง แสดงให้เห็นว่าชาวไทยทรงดำหรือลาวโซ่งได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดเพชรบุรีเป็นแห่งแรก ที่ตำบลท่าแร้ง อำเภอบ้านแหลม ซึ่งเป็นหมู่บ้านที่ติดกับชายทะเล แต่ว่าชาวไทยทรงดำไม่ชอบภูมิประเทศแถบนั้น จึงได้ย้ายถิ่นฐานมาจนถึงอำเภอเขาย้อย ซึ่งมีภูมิประเทศเป็นป่าเขาเหมือนกับถิ่นฐานเดิม จึงได้ตั้งบ้านเรือนอยู่อย่างหนาแน่น ต่อมาชาวไทยทรงดำ ก็ได้ย้ายถิ่นฐานไปทำมาหากินในพื้นที่อื่นๆ เช่น จังหวัดนครปฐม จังหวัดราชบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดพิจิตร จังหวัดชุมพร และจังหวัดสุราษฎร์ธานี เป็นต้น แต่ชาวไทยทรงดำในจังหวัดต่างๆ เหล่านั้น ก็ไม่ลืมที่จะยึดถือวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีของตนเอง ดังเช่น ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรี ที่จะมีการจัดขึ้นในช่วงเดือนเมษายนของทุกปี

จังหวัดสุพรรณบุรี มีลักษณะภูมิประเทศเป็นพื้นที่ราบลุ่มภาคกลาง มีทรัพยากรทางธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์และเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีกลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทยทรงดำเข้ามาอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก โดยอพยพขึ้นมาจากจังหวัดเพชรบุรี เพื่อแสวงหาพื้นที่ทำกินใหม่ และกระจายอยู่ในเขตอำเภอต่างๆ ของจังหวัดสุพรรณบุรี โดยตั้งบ้านเรือนอยู่ในหลายเขตอำเภอ เช่น อำเภอเมือง ที่บ้านบางกุ้ง บ้านบางหมัน อำเภอสองพี่น้อง ที่ตำบลดอนมะนาว ตำบลบางเลน บ้านลาดมะนาว อำเภอบางปลาม้า ที่ตำบลวังน้ำเย็น บ้านดอนโก อำเภออู่ทอง ที่ตำบลดอนมะเกลือ ตำบลสระยายโสม ตำบลหนองโอ่ง เป็นต้น การเข้ามาอยู่อาศัยของชาวไทยทรงดำในช่วงแรกๆ นั้น ยังคงมีการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีไว้อย่างเหนียวแน่น เช่น การแต่งกายด้วยผ้าซิ่นและเสื้อก้อมสีดำ การปลูกสร้างบ้านเรือนที่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง หรือแม้แต่ประเพณีการเซ่นผีบรรพบุรุษ เป็นต้น แต่ในปัจจุบัน ลักษณะทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำเริ่มกลมกลืนไปกับวัฒนธรรมทางสังคมในปัจจุบันเป็นอย่างมาก ซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากลักษณะของการแต่งกายประจำกลุ่มชาติพันธุ์ที่เริ่มลดน้อยลง ส่วนใหญ่จะเป็นผู้สูงอายุเท่านั้น ที่ยังคงมีการแต่กายประจำกลุ่มชาติพันธุ์อยู่ หรือแม้แต่ลักษณะของการพูด อ่าน เขียน ภาษาไทยทรงดำ ก็หาผู้ที่อ่านออกเขียนได้น้อยมาก ทั้งนี้ ก็เนื่องจากความเจริญทางด้านเทคโนโลยีสมัยใหม่และการแพร่กระจายของวัฒนธรรมเมืองเข้ามาสู่วัฒนธรรมชนบทนั้นเอง

วัฒนธรรมการเล่นดนตรีของชาวไทยทรงดำ เป็นสิ่งที่ผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่มาช้านาน โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ประเภทที่ใช้บรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อ (Music Ritual) ซึ่งชาวไทยทรงดำมีความเชื่อที่ว่า เสียงของดนตรีสามารถติดต่อสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเองให้ความเคารพบูชาได้ สำหรับดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีกรรมนั้น

ชาวไทยทรงดำจะเรียกกันว่า “วงปี่ไม้แมน” ซึ่งจะใช้บรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมการอัญเชิญเทวดา ให้ลงมาเป็นสิริมงคลในพิธีเสนต่างๆ เช่น พิธีเสนตั้งบั้ง เสนเรือน เสนกวัดไกว เสนแก้เคราะห์ เป็นต้น โดยพิธีเสน ถือว่าเป็นพิธีกรรมที่มีความสำคัญต่อระบบความเชื่อ ที่เกี่ยวกับข้องการนับถือแถนและผีของชาวไทยทรงดำ ส่วนอีกประเภทหนึ่งก็คือ การใช้ดนตรีบรรเลงเพื่อความบันเทิง (Music Entertainment) เช่น ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน หรือการขับร้อง เป็นต้น

ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนหรือประเพณีการโยนลูกช่วงนั้น เป็นประเพณีที่มีความเกี่ยวข้องกับสังคมลาวโซ่งหรือสังคมของชาวไทยทรงดำมาตั้งแต่สมัยโบราณ โดยวัตถุประสงค์ของการเล่นคอนฟ้อนแคนก็เพื่อต้องการที่จะตอบสนองความต้องการทางสังคม คือ การทำให้เกิดความบันเทิง ความรัก และความสามัคคีขึ้นในสังคม ดังนั้น การเล่นคอนฟ้อนแคน จึงมีบทบาทหน้าที่ในการสร้างบูรณาการทางสังคมและสร้างความสนุกเพลิดเพลินให้แก่คนในสังคม อีกทั้งประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนนั้น ยังเป็นการเปิดโอกาสให้กับคนหนุ่มสาว ได้ทำความคุ้นเคยพูดจากันได้ตามลำพัง โดยที่ผู้ใหญ่ไม่เข้ามาเกี่ยวข้อง จนทำให้คนหนุ่มสาวชาวไทยทรงดำได้พบรักและใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน

ในอดีตเมื่อคนหนุ่มสาวชาวไทยทรงดำเสร็จสิ้นจากการทำนาแล้ว ต่างก็เริ่มเตรียมตัวเพื่อเข้าร่วมประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน หรือที่คนไทยทรงดำเรียกกันว่า “อิ่นก๋อน” โดยประเพณีจะจัดขึ้นในช่วงเดือน 5 หรือในช่วงต้นเดือนเมษายนของทุกปี ตลอดทั้งเดือนหนุ่มๆ ในแต่ละหมู่บ้านต่างชวนกันตระเวนไปร่วมประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนตามหมู่บ้านต่างๆ ซึ่งการไปนั้น ก็มักจะมีหมอแคนตามไปด้วยเสมอ เมื่อฝ่ายชายเดินเข้าสู่ลานหมู่บ้านของทางฝ่ายหญิงที่เรียกว่า “ข่วง” หัวหน้าฝ่ายชายซึ่งเป็นผู้สูงอายุจะเข้าไปทำการเจรจากับหัวหน้าฝ่ายหญิงเพื่อขอร่วมการเล่นคอนหรือการโยนลูกช่วง เมื่อตกลงกันได้แล้วฝ่ายหนุ่มๆ ก็เริ่มตบมือขึ้นเป็นจังหวะควบคู่ไปกับการเป่าแคนของหมอแคน จากนั้นฝ่ายหญิงจะออกมาพบปะ พูดคุย ร้อง รำ โยนลูกช่วง และขับ โต้ตอบกันไปมา โดยมีเนื้อความที่สื่อไปในทางการเกี้ยวพาราสีกันเป็นส่วนใหญ่ เมื่อถึงเวลาอาหารเย็นทางฝ่ายหญิงจะเป็นผู้ที่จัดเตรียมอาหารไว้รองรับฝ่ายชาย ส่วนในช่วงตอนกลางคืนทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชายต่างก็ชักชวนกันออกมาฟ้อนแคน และแอ่วเพลงร่วมกัน จากนั้นจึงจับคู่พูดคุยกันตามลำพัง โดยจะไม่มีการล่วงเกินกันโดยเด็ดขาด ตลอดระยะเวลาของการเล่นคอนฟ้อนแคนนั้น เสียงของแคนจะทำหน้าที่ในการขับกล่อมอยู่เกือบตลอดทั้งคืน โดยจะไม่ใช้เครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เข้ามาประกอบเลย ดังนั้น แคน จึงเป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญเพียงชิ้นเดียวที่ใช้ในการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำมาโดยตลอด

วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทยทรงดำเป็นเรื่องที่น่าศึกษา เนื่องจากเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ยังคงยึดมั่นในวัฒนธรรมของบรรพบุรุษ และมองเห็นคุณค่าแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างไม่เสื่อมคลาย โดยเฉพาะการประกอบพิธีกรรมและการละเล่นของชาวไทยทรงดำ ซึ่งถือเป็นปัจจัยที่สำคัญในการดำรงไว้ ซึ่งความเป็นปึกแผ่นของสังคม (Social Solidarity) และเพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อบรรพบุรุษของตนเอง โดยจังหวัดสุพรรณบุรีก็เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีประชากรชาวไทยทรงดำเข้ามาอาศัยอยู่เป็นจำนวนมากและยังคงมีการยึดถือขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมไว้ได้เป็นอย่างดี

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาถึงลักษณะการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจอันดี และเพื่อเป็นข้อมูลทางการศึกษาแก่ผู้ที่สนใจ รวมทั้งเป็นประโยชน์ในด้านการอนุรักษ์วัฒนธรรมและการพัฒนาสังคมของชาวไทยทรงดำให้คงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การศึกษาวิจัย เรื่อง การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี ผู้วิจัยได้ทำการกำหนดวัตถุประสงค์ของการวิจัยไว้ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาสภาพการดำเนินชีวิตทางสังคม วัฒนธรรม และการเปลี่ยนแปลงในกลุ่มชาวไทยทรงดำ จังหวัดสุพรรณบุรี
2. เพื่อศึกษาประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี
3. เพื่อศึกษาคุณลักษณะทางด้านดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นคอนฟ้อนแคน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

งานวิจัยนี้ จะทำให้ทราบถึงลักษณะสภาพการดำเนินชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณีและวัฒนธรรมอันดีงามของชาวไทยทรงดำ รวมถึงคุณลักษณะทางด้านดนตรี (Music Traits) ตลอดจนบทบาทและหน้าที่ของดนตรี ที่มีผลต่อสังคมชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรี ทั้งนี้ ก็เพื่อเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำให้คงอยู่และเป็นการสร้างความเข้าใจอันดีต่อกลุ่มชาติพันธ์ต่างๆ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการสร้างความสงบสุข และความมั่นคงเป็นปึกแผ่นของสังคมไทยต่อไป

ขอบเขตในการวิจัย

1. ขอบเขตพื้นที่ในการวิจัย ในการลงพื้นที่เพื่อเข้าไปศึกษาหาข้อมูลการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรีนั้น ผู้วิจัยได้ทำการกำหนดพื้นที่ เพื่อใช้ในการเก็บข้อมูล โดยอยู่ในเขต 2 หมู่บ้าน ได้แก่

1.1 บ้านดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง

1.2 บ้านดอนมะเกลือ อำเภออู่ทอง

เหตุผลที่เลือก 2 หมู่บ้านนี้ก็เพราะว่า พื้นที่ทั้ง 2 หมู่บ้านยังคงมีการสืบทอดและยึดถือขนบธรรมเนียมประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ

2. ขอบเขตในด้านเนื้อหา ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษาเฉพาะเนื้อหาที่ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ คือ

2.1 ศึกษาเฉพาะสภาพการดำเนินชีวิตทางสังคม วัฒนธรรม และการเปลี่ยนแปลงในกลุ่มชาวไทยทรงดำ จังหวัดสุพรรณบุรีเท่านั้น

2.2 ศึกษาเฉพาะประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ โดยการอธิบายในแต่ละขั้นตอนของการเล่นคอนฟ้อนแคน ตลอดจนหน้าที่ทางสังคมของการเล่นคอนฟ้อนแคน

2.3 ศึกษาคุณลักษณะทางดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นคอนฟ้อนแคน รวมทั้งวิเคราะห์บทเพลงที่พบในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน ของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรี

นิยามศัพท์เฉพาะ

กว่าน หมายถึง ห้องที่อยู่ติดกับห้องของผีเรือน โดยเป็นห้องที่ต่อออกมาจากตัวบ้าน โดยปูพื้นห้องและกั้นฝาห้องด้วยไม้ไผ่หรือไม้กระดานอย่างหยาบๆ ไม่ประณีตเหมือนตัวบ้าน ผู้ที่อยู่ในตระกูลของชนชั้นปกครองในอดีต หรือเรียกว่า “ผู้ต๊าว” จะประกอบพิธีแสนเฮือนที่กว่าน

กะล่อหอง หมายถึง ห้องเล็กๆ เป็นที่สิงสถิตของผีบรรพบุรุษ โดยบริเวณมุมห้องจะวางภาชนะใส่น้ำลักษณะคล้ายโอ่งใบเล็กๆ มีความสูงประมาณ 20 เซนติเมตร และที่ผนังห้องจะมีการเสียบสัญลักษณ์แทนขวัญของสมาชิกในครอบครัวที่เรียกว่า “ไต้” ซึ่งมีจำนวนเท่ากับสมาชิกในบ้านผู้ที่อยู่ในตระกูลสามัญชนหรือผู้น้อยจะประกอบพิธีเสนเฮือนในห้องนี้

การระบายลม หมายถึง เทคนิคในการเป่าเครื่องดนตรีอย่างหนึ่ง ซึ่งผู้ที่เป่าจะต้องเป่าเครื่องดนตรีโดยไม่ให้เสียงของเครื่องดนตรีขาดออกจากกัน และผู้ที่เป่าจะสามารถหายใจได้ในขณะที่กำลังเป่าอยู่ เป็นเทคนิคที่ต้องใช้การฝึกฝนเป็นอย่างมาก

ข่วง หรือ **ขวง** หมายถึง สถานที่ที่ใช้ในการเล่นอิ่นก๋อน แต่เดิมทางฝ่ายหญิงจะเป็นผู้กำหนดและจัดเตรียมสิ่งของต่างๆ ที่ใช้ในการเล่นคอน ซึ่งส่วนใหญ่ลานข่วงก็มักจะเป็นที่หน้าบ้านของฝ่ายหญิง แต่ในปัจจุบันลานข่วงมักจะจัดตรงกลางหมู่บ้าน เพราะมีพื้นที่กว้างเหมาะสำหรับการเล่นคอนฟ้อนแคนที่มีคนเป็นจำนวนมากๆ

ขับความ หมายถึง ลักษณะของการขับร้องที่ไม่มีทำนอง โดยร้องตามความรู้สึกของตนเอง ซึ่งบางครั้งผู้ที่ขับมักจะมีการเอื้อนคำร้องอยู่ด้วย

ขับสายแปง หมายถึง การขับร้องตอบโต้กันระหว่างชายหญิงขณะเล่นคอน โดยขับในลักษณะของการเกี้ยวพาราสีกันโดยไม่มีดนตรีและการฟ้อนรำเข้ามาประกอบ

แคนแกร หมายถึง เพลงแคนที่มีความไพเราะและมีลีลาที่อ่อนช้อยสวยงาม จังหวะของเพลงจะไม่เร็วมากนัก ลักษณะการฟ้อนจะเป็นการจับคู่ฟ้อนของชายหญิง

แคนย่าง หรือ **แคนเดิน** หมายถึง เพลงแคนที่มีจังหวะช้าๆ สบายๆ มักจะใช้ในช่วงเริ่มต้นของการฟ้อนรำ เหมือนเป็นการแสดงตัวออกมาระหว่างชายหญิง

แคนเล่น หมายถึง เพลงแคนที่มีจังหวะคอนข้างเร็ว สนุกสนาน แต่ก็จะไม่เร็วจนเกินไป การฟ้อนรำของชาวไทยทรงดำในปัจจุบันมักจะนิยมการฟ้อนในจังหวะนี้มาก

ไต้ หมายถึง สัญลักษณ์แทนขวัญของผู้หญิงและผู้ชาย พ่อหรือญาติผู้ใหญ่จะเป็นผู้สานให้ ภายหลังจากเด็กเกิดแล้วจะนำไปวางในกะล่อหอง เพื่อเป็นการบอกกล่าวผีบรรพบุรุษ ว่าได้มีสมาชิกใหม่เพิ่มขึ้น และเมื่อลูกหลานเสียชีวิตก็จะนำ “ไต้” นั้นไปเผาด้วย

ต๊อดมะก๋อน หมายถึง ลักษณะของการโยนลูกช่วงไปยังฝ่ายตรงข้าม ซึ่งมักจะใช้ในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนเท่านั้น

ผีมด หมายถึง ผีที่เมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่เป็นผู้ที่มีวิชาอาคมต่างๆ และเป็นผู้ที่ทำหน้าที่เป็นหมอมด คอยทำพิธีเสนให้กับชาวบ้าน เมื่อหมอมดตายลงก็จะถือว่าเป็น ผีมด ซึ่งเป็นผีที่ให้คุณ และถือว่าเป็นทั้งผีบรรพบุรุษและเป็นผีครูของหมอมดที่ได้รับสืบทอดต่อการเป็นหมอมด

ผีบรรพบุรุษ หมายถึง ปู่ ย่า ตา ยาย หรือญาติที่ได้ล่วงลับไปแล้ว จะถือว่าเป็นผีบรรพบุรุษ ชาวลาวโซ่งเชื่อว่าเมื่อสมาชิกในบ้านเสียชีวิตต้องทำพิธีเชิญผีขึ้นบ้านแล้วให้ไปอยู่ที่กะล่อหอง ซึ่งเป็นที่ที่จัดไว้เพื่อเป็นที่อยู่ของผีบรรพบุรุษโดยเฉพาะ การเชิญผีนั้นจะยกเว้นเฉพาะผีที่ตายด้วยอุบัติเหตุหรือฆาตกรรมจะไม่ทำพิธีเชิญขึ้นบ้านเพราะเชื่อว่าจะนำสิ่งไม่ดีเข้าบ้าน ชาวลาวโซ่งทุกครอบครัวจะต้องมีสมุดหนึ่งเล่มเพื่อจดรายชื่อของบรรพบุรุษที่เสียชีวิตไปแล้วเรียกว่า “ปั๊บผีเรือน”

พ่อขับ หมายถึง ผู้นำฝ่ายชายที่มีความสามารถในการขับร้องหรือที่ชาวไทยทรงดำเรียกกันว่า “การขับความ” โดยพ่อขับจะทำหน้าที่ในการขับความระหว่างการโยนลูกคอน

พิธีเสนเรือน หมายถึง การทำบุญเพื่ออุทิศส่วนบุญส่วนกุศลให้แก่บรรพบุรุษผู้ล่วงลับ ซึ่งการทำพิธีเสนเรือนนั้น จะจัดขึ้นทุกปี ปีล่ะ 2-3 ครั้ง

ลาวโซ่ง หมายถึง กลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งซึ่งมีชื่อเรียกต่างๆ กัน เช่น ไทยดำ ไทยทรงดำ หรือผู้ไตซงดำ เป็นกลุ่มชนที่พูดภาษาตระกูลไท มีที่อยู่อาศัยเดิมอยู่ที่ประเทศเวียดนาม ต่อมาได้อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทย และกระจายกันอยู่ในหลายๆ จังหวัดทางภาคกลาง

ลูกคอน หรือที่ชาวไทยทรงดำเรียกกันว่า “มะก๋อน” หมายถึง อุปกรณ์ที่ใช้ในการละเล่นคอนฟ้อนแคน โดยทำมาจากเศษผ้าที่มีหลากสีสัน ตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสกว้างและยาวประมาณ 5-6 นิ้ว จำนวน 4 ชิ้น แล้วนำมาเย็บต่อติดกันทั้ง 4 ด้าน โดยภายในลูกคอนจะถูกบรรจุด้วยเมล็ดมะขามหรือเมล็ดนุ่นเพื่อให้ลูกคอนมีน้ำหนักและโยนได้ไกล

ลำแคน หมายถึง หมายถึง การขับร้องแบบพื้นบ้านของชาวไทยทรงดำประกอบเสียงแคน โดยบางครั้งจะเรียกว่า “เซิ้งลำแค้น”

หมอมด หมายถึง ผู้นำในการประกอบพิธีเสนต่างๆ หมอมดแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ หมอมดลาวและหมอมดไทย หมอมดลาว เมื่อจะประกอบพิธีก็จะมีการเป่าปี่ประกอบไปด้วย ดังนั้น หมอมดลาวทุกคนจะต้องขับและเป่าปี่เป็น ผู้ที่จะมาเป็นหมอมดจะต้องผ่านการครอบครูหรือได้รับการยกย่องจากครูเท่านั้น

อิ่นก๋อน หมายถึงประเพณีการเล่นคอนหรือการโยนลูกช่วงระหว่างหนุ่มสาว โดยประเพณีการเล่นคอนนี้ มักจะมีการฟ้อนแคนและการขับเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอยู่เสมอ ซึ่งไม่สามารถที่จะขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้ ดังนั้น ชาวไทยทรงดำและประชาชนทั่วไป จึงมักจะเรียกประเพณีนี้ว่า “ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน” หรือไม่ก็อาจจะเรียกเป็นภาษาเดิมว่า “ประเพณีอิ่นก๋อน”

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

เพื่อให้การศึกษาวิจัยเรื่อง “การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี” ครั้งนี้ เป็นการศึกษาที่สมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงได้มีการศึกษาและนำเอาแนวคิด ทฤษฎี รวมทั้งเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มาใช้เพื่อเป็นประโยชน์และนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัย ดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา
2. แนวคิดและทฤษฎีทางสังคมและวัฒนธรรม
3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยทรงดำ
4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ดนตรี

แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา

ดนตรีของกลุ่มชน ถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่มีความงดงามในด้านสุนทรียศาสตร์เป็นความงดงามในแบบเฉพาะของตนเอง ภายในสังคมของโลกก็จะประกอบไปด้วยกลุ่มชนต่างๆ มากมาย จึงทำให้ลักษณะของดนตรีและวัฒนธรรมมีรูปแบบที่หลากหลายแตกต่างกันออกไป การที่จะศึกษาตัวดนตรีและวัฒนธรรมต่างๆ นั้น จำเป็นจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ซึ่งเป็นวิชาที่ศึกษาดนตรีของผู้คนในสังคม ดังนั้น ปรัชญาและแนวคิดทางมานุษย์ดุริยางควิทยา จึงเป็นสิ่งที่สำคัญในการที่จะศึกษาวิจัยถึงวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชน โดยแนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ที่สำคัญนั้น มีผู้ที่ให้ความหมายไว้ ดังนี้

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 2) ได้อธิบายความหมาย แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ไว้ในหนังสือที่ชื่อว่า “หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา” โดยอธิบายว่า “มานุษยดุริยางควิทยา” หมายถึง ความรู้ วิชาการหรือการศึกษาหาความรู้ทางด้านดนตรีของมนุษย์ ทั้งในเชิงดนตรีวิทยา มานุษยวิทยาและสังคมวิทยา โดยศึกษาเรื่องราวทั้งทางดนตรีและทางวัฒนธรรม ของมนุษย์ เช่น เหตุผลในการที่มนุษย์ได้มีการประดิษฐ์คิดสร้างดนตรี

ของตนเอง คุณลักษณะเฉพาะของดนตรี การใช้ดนตรีในสังคม ความหมายของดนตรีที่มีต่อผู้คนในสังคมนั้นๆ การดำรงอยู่ ความเปลี่ยนแปลงและความเสื่อมสลายของดนตรีในสังคม ดังนั้น การศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยานั้น จะต้องศึกษาดนตรีที่กำลังดำเนินอยู่ในปัจจุบัน มีอยู่ในปัจจุบัน โดยมุ่งศึกษาที่ตัวดนตรีแนวคิดของผู้คนในการสร้างดนตรี การใช้ดนตรี การดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในท้องถิ่นต่างๆ ทั้งในแง่วิธีการศึกษา โดยจะต้องมุ่งศึกษาในภาคสนามเป็นสำคัญ ซึ่งจะเป็นการศึกษาที่ไม่ตายตัว และไม่มีวันจบสิ้น เนื่องจาก ดนตรีจะต้องมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ จากคำกล่าวข้างต้นสามารถนำมาสรุปได้ว่า

1. วิชามานุษยดุริยางควิทยาจะมุ่งศึกษาเรื่องราวทางดนตรีของมนุษย์อย่างลึกซึ้ง ทั้งในด้านตัวดนตรีเองและด้านวัฒนธรรม

2. วิชามานุษยดุริยางควิทยา เป็นการศึกษาดนตรีที่ยังมีชีวิตอยู่ในภาพรวมของธรรมชาติการสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ ซึ่งโดยมากมักจะเป็นแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition)

3. วิชามานุษยดุริยางควิทยา เป็นการอธิบายข้อเท็จจริงทางด้านดนตรีในแง่ของเนื้อหาทางสังคมและวัฒนธรรม ทั้งวัฒนธรรมเดี่ยวและวัฒนธรรมที่มีการประสมประสานกันระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ

4. วิชามานุษยดุริยางควิทยา จะมุ่งศึกษาภาคสนาม โดยการหาข้อเท็จจริงจากแหล่งต่างๆ ที่ไม่จำกัดรวมทั้งเอกสาร ที่ปรากฏอยู่ในขณะนั้น

นอกจากนี้ ปัญญา รุ่งเรือง ได้กล่าวถึง การเตรียมตัวเพื่อเป็นนักมานุษยดุริยางควิทยา ไว้ในบทความที่มีชื่อว่า “แนวทางการเตรียมตัวเพื่อเป็นนักมานุษยดุริยางควิทยา” โดยกล่าวว่า การที่จะเป็นนักมานุษยดุริยางควิทยาได้นั้น สิ่งแรกจะต้องมีจิตใจที่เป็นนักมานุษยดุริยางควิทยาและมีความเป็นสากลทางด้านดนตรี เพราะการศึกษาเรื่องราวทางดนตรีกับวัฒนธรรมของมนุษย์นั้น จะต้องมีความเข้าใจ มีความสามารถทางดนตรี และมีประสิทธิภาพที่จะทำการอธิบายองค์ความรู้ ของดนตรีกับวัฒนธรรมต่างๆ ได้อย่างถูกต้อง ดังนั้น สิ่งที่สำคัญของการเป็นนักมานุษยดุริยางควิทยา ก็คือ

1. ต้องมีจิตใจเป็นนักมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology Mind)
2. มีความรู้ทางดนตรีที่เป็นสากล (International Musicianship)
3. ต้องมีความรู้ความเข้าใจและความสามารถในวิธีการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology Research) ซึ่งครอบคลุมการศึกษาภาคสนาม (Field Work) ด้วย

Hood (อ้างใน ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) กล่าวว่า การศึกษาเรื่องราวทางดนตรีของมนุษย์นั้น นักมานุษยดุริยางควิทยาจำเป็นจะต้องมีความรู้ในเรื่องของดนตรีให้ดีเสียก่อน จึงจะเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรมได้ ทั้งนี้ก็เพราะว่า “ดนตรี” เป็นงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ซึ่งจะสามารถอยู่ร่วมกับสังคมได้ ก็ต่อเมื่อมีการใช้งานร่วมกันระหว่างคนกับสังคม

Sacht (อ้างใน ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) ได้กล่าวว่า “ดนตรี” หาซื้อไม่ได้ แต่ดนตรีเกิดขึ้นจากความศรัทธาในแต่ละวัฒนธรรม หรือไม่ก็เกิดจากการแลกเปลี่ยน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ล้วนมีจิตวิญญาณและแนวคิดอยู่ โดยไม่มีการซื้อขายใดๆ ดังนั้น ดนตรี จึงมีความหมายมากกว่าดนตรีตะวันตก ดังนั้น เราจึงจะต้องให้ความเคารพนับถือ ดนตรีในวัฒนธรรมเหล่านั้นด้วย

Nettl (อ้างใน ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) ได้กล่าวถึง วิชามานุษยดุริยางควิทยาและแนวทางในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ “Theory and Method in Ethnomusicology” เกี่ยวกับการศึกษาภาคสนาม (Field Work) โดยได้กล่าวว่าการศึกษาภาคสนามนั้น เป็นส่วนสำคัญต่อการศึกษาทางสังคมศาสตร์ รวมไปถึงสาขามนุษยศาสตร์และวิชาเผ่าชนวิทยา โดยการเข้าไปศึกษาหาข้อมูลนั้น จะต้องศึกษาดูว่าชาวบ้านเขาอยู่กันอย่างไร คิดอย่างไร และวัฒนธรรมดนตรีที่จะศึกษานั้น มีอิทธิพลในการดำเนินชีวิตต่อพวกเขาอย่างไร ส่วนในการเก็บข้อมูลภาคสนามนั้น ผู้เก็บข้อมูลต้องปฏิบัติตามกฎระเบียบของชุมชน เข้าใจสภาพสังคมและความเป็นอยู่ของชุมชนนั้นๆ จะต้องอยู่ร่วมในฐานะผู้ที่สังเกตและเป็นสมาชิกคนหนึ่งในสังคมนั้น และนำผลการศึกษาที่เป็นประโยชน์มาวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูลแก่ผู้ที่สนใจต่อไป

นอกจากนี้ Nettl ยังได้กล่าวต่ออีกว่าดนตรีเป็นผลิตผลของมนุษย์ ถ้าไม่มีผู้ที่สร้างก็จะไม่มีดนตรี เพราะดนตรีเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์ ซึ่งการศึกษาในเชิงวิชามานุษยดุริยางควิทยา ก็คือการศึกษาวิชาดนตรีควบคู่ไปกับการศึกษาวิชามานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งทั้งสองวิชานี้ จะไม่มีความสมบูรณ์ในตัวเอง จะต้องนำมาประกอบกัน โดยจุดมุ่งหมายพื้นฐานของการศึกษาวิชามานุษยดุริยางควิทยานั้น ไม่เพียงแค่เป็นการศึกษาดนตรีของกลุ่มชนเท่านั้น แต่จะต้องศึกษาถึงกระบวนการพฤติกรรมของมนุษย์ตลอดจนวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้นด้วย

จากแนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาต่างๆ ในข้างต้น อาจกล่าวสรุปได้ว่า วิชามานุษยดุริยางควิทยา เป็นวิชาที่ว่าด้วยการศึกษาในเรื่องราวและวิเคราะห์ลักษณะดนตรีของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งไม่เฉพาะเพียงแค่การศึกษาในตัวดนตรีเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่จะต้องศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรม และการใช้ดนตรีเพื่อรับใช้สังคมในด้านต่างๆ ด้วย โดยในการศึกษานั้นจำเป็นจะต้องมุ่งศึกษาในภาคสนามเป็นสำคัญ เพื่อหาข้อเท็จจริงทางดนตรีในแง่ของเนื้อหาทางสังคมและวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นวัฒนธรรมเดี่ยวและวัฒนธรรมที่มีการประสมประสานกันระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ทั้งนี้ ก็เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ให้คงอยู่ต่อไป และยังเป็นการสร้างความเข้าใจอันดีต่อกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างความสงบสุขในของสังคมไทยต่อไป

แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมและวัฒนธรรม

ประเพณีและพิธีกรรม เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของกลุ่มชนในทุกๆ กลุ่มชน เพราะประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ เหล่านั้น ล้วนเกิดขึ้นมาจากการปฏิบัติกิจกรรมร่วมกันของคนในสังคมมาเป็นระยะเวลานาน ซึ่งการทำกิจกรรมร่วมกันให้ประสบเป็นผลสำเร็จนั้น สิ่งที่สำคัญ คือ การร่วมมือร่วมใจของคนในสังคม ดังนั้น คนในสังคมจึงเป็นตัวแปรที่สำคัญในการที่จะศึกษาถึงระบบทางวัฒนธรรม โดยในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีการใช้แนวคิดและทฤษฎีทางสังคมเพื่อใช้ในการศึกษา ดังนี้

แนวคิดทางด้านสังคม

สนิท สมัครการ (2534: 1) ได้ให้ความหมายและคำจำกัดความของคำว่า “สังคม” โดยกล่าวว่า สังคมนั้น อย่างน้อยที่สุดจะต้องประกอบไปด้วย มนุษย์จำนวนหนึ่งและวัฒนธรรมที่เป็นของตนเองด้วยเสมอ หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ สังคมจะสามารถดำรงอยู่ไม่ได้ ถ้าหากปราศจากมนุษย์ และมนุษย์ก็จะดำรงอยู่ไม่ได้เช่นเดียวกัน ถ้าหากปราศจากวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้ เราอาจกล่าวได้ว่า มนุษย์ สังคม และวัฒนธรรม เป็นองค์ประกอบซึ่งกันและกันและมีความสำคัญต่อกัน จนไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ส่วนความหมายในด้านของนักสังคมวิทยานั้น คำว่า “สังคม” หมายถึงระบบของสังคมอย่างหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยสมาชิกที่มีการร่วมมือกัน เพื่อความมีชีวิตที่คงอยู่ภายในอาณาเขตร่วมกันและภายในระยะเวลาที่ถาวร โดยอยู่ในรูปขององค์กรที่เป็นอิสระของตนเอง

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า “สังคม” ประกอบขึ้นมาจากบุคคลทุกเพศทุกวัย โดยมีการอาศัยอยู่ในเขตพื้นที่เดียวกัน มีการติดต่อสัมพันธ์เพื่อตอบสนองความต้องการและผลประโยชน์ซึ่งกันและกัน โดยสังคมทุกสังคมประกอบไปด้วยส่วนสำคัญต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรม ประเพณี กฎหมาย หรือข้อบังคับต่างๆ เป็นต้น แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดที่จะหล่อหลอมให้เกิดเป็นสังคมขึ้นมาก็คือ กลุ่มบุคคลที่อาศัยอยู่ในสังคมนั้นเอง ซึ่งกลุ่มบุคคลในสังคมต่างๆ เหล่านั้น บางครั้งก็ยังคงมีการประกอบขึ้นด้วยชนกลุ่มใหญ่และชนกลุ่มน้อย (Majority Groups and Minority Groups) ซึ่งการที่จะอธิบายถึงความแตกต่างระหว่างชนกลุ่มใหญ่และชนกลุ่มน้อยนั้น นักสังคมวิทยาทั้งหลายต่างยอมรับร่วมกันแล้วว่า ควรจะใช้วัฒนธรรมเป็นเครื่องกำหนดกลุ่มชน โดยสังคมใดก็ตาม ที่มีวัฒนธรรมเป็นหลักในสังคมนั้น หรือมีอำนาจทางการปกครองเหนือกลุ่มอื่นๆ กลุ่มชนนั้น ก็จัดได้ว่าเป็นชนกลุ่มใหญ่ในสังคม ส่วนกลุ่มชนใดที่มีลักษณะการดำรงชีวิตในแบบของตน โดยยังคงรักษาขนบธรรมเนียม ประเพณี ภาษา ศาสนา ความเชื่อ การแต่งกาย ฯลฯ ของตนเองไว้ได้อย่างชัดเจน ก็จัดได้ว่าเป็นชนกลุ่มน้อยในสังคม

ปพาณี ฐิติวัฒนา (2523: 82) ได้มีการกล่าวถึง คำว่า “ชนกลุ่มน้อย” ซึ่งเป็นคำที่ตรงกับภาษาอังกฤษ คือ คำว่า “Minorities” แปลตามคำศัพท์ หมายถึง จำนวนที่มีขนาดเล็กกว่า (The smaller number) ซึ่งก็หมายถึง กลุ่มชนที่มีจำนวนประชากรน้อยกว่ากลุ่มชนอื่นๆ ในสังคม นอกจากนี้ ในหนังสือเล่มเดียวกัน ก็ยังได้มีการอ้างถึง หลุย เวิร์ท (Louis Wirth) และโรบิน เอ็ม วิลเลียม (Robin M. William) นักสังคมวิทยา ที่ได้ให้นิยามความหมายของคำว่า “ชนกลุ่มน้อย” ไว้ว่า “ชนกลุ่มน้อย” คือ กลุ่มชนที่มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ในด้านเชื้อชาติ วัฒนธรรม ประเพณี โดยมีลักษณะที่แยกตัวออกไปจากกลุ่มอื่นๆ ในสังคมนั้นเอง

นอกจากกลุ่มบุคคลในสังคมที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้น สิ่งหนึ่งที่จะเป็นตัวกำหนดให้สังคม เป็นสังคมอย่างแท้จริง ก็คือ กระบวนการทางสังคม (Social process) โดยกระบวนการทางสังคมนั้น เกิดจากการกระทำระหว่างกันทางสังคม (Social Interaction) ของบุคคล หรือกลุ่มบุคคลในสังคม อาจเป็นในลักษณะของความขัดแย้ง (Conflict) การแข่งขัน (Competition) ความร่วมมือร่วมใจ (Co – Operation) ความเห็นพ้องต้องกัน (Consensus) ความกลืนกลาย (Assimilation) และความสมานลักษณ์ (Accommodation) เป็นต้น โดยกระบวนการทางสังคมนี้ จะเกิดขึ้นได้นั้น ต้องมีลักษณะที่สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ

1. ต้องมีการติดต่อทางสังคม (Social Contact) คือ จะต้องมีบุคคลตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ทำการติดต่อสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

2. มีการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดระหว่างบุคคลที่มีการติดต่อโดยการใช้สัญลักษณ์ ซึ่งอาจเป็นภาษาเขียน ภาษาพูด หรือกิริยาท่าทางก็ได้

3. มีสิ่งเร้า (Stimulation) และมีการตอบสนอง (Response) จากลักษณะในข้อ 1 และข้อ 2 จะส่งผลทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า “พฤติกรรม” ตามมา

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้น อาจกล่าวสรุปได้ว่า “สังคม” นั้น เกิดขึ้นมาจากมนุษย์ที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมบริเวณเดียวกัน มีการกระทำสิ่งต่างๆ ร่วมกัน และมีการติดต่อสื่อสารกันโดยตลอด โดยสังคมจะเล็กหรือใหญ่ก็จะต้องขึ้นอยู่กับจำนวนสมาชิกในสังคมว่ามีมากหรือน้อยเพียงใด และในบางครั้ง ในสังคมหนึ่งก็อาจจะประกอบไปด้วยชนกลุ่มใหญ่และชนกลุ่มน้อยปะปนกันอยู่ ซึ่งชนกลุ่มน้อยนี้ บ้างครั้งก็สามารถที่จะอยู่ร่วมกับชนกลุ่มใหญ่ได้อย่างมีความสุข เพราะชนกลุ่มใหญ่ให้ความเคารพในวัฒนธรรมของกลุ่มชนน้อย และในทางกลับกันชนกลุ่มน้อยก็ต้องให้ความเคารพในวัฒนธรรมของชนกลุ่มใหญ่ด้วยเช่นกัน

แนวคิดทางด้านวัฒนธรรม

ปพาณี ฐิติวัฒนา (2523: 16) ได้ให้ความหมายของ คำว่า “วัฒนธรรม” ไว้ในหนังสือที่ชื่อว่า “สังคมวิทยา” โดยกล่าวว่า “วัฒนธรรม” หมายถึง วิถีชีวิต (Way of life) ของมนุษย์ในสังคมหรือแบบแผนการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งรู้จักการใช้ทรัพยากรที่มีอยู่แล้วในธรรมชาติ เช่น อาหาร ผลไม้ ก้อนหิน ดินทรายต่างๆ มาใช้ประโยชน์ในการยังชีพ และทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นจากสภาพที่มีอยู่โดยธรรมชาติ มาให้เกิดรูปร่างใหม่ๆ หรือปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เป็นประโยชน์กับตัวมนุษย์มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ จากพลังความสามารถ มันสมอง สติปัญญาของมนุษย์ นอกจากนี้ ยังรวมไปถึง ระเบียบ กฎเกณฑ์ บรรทัดฐานทางสังคม ระบบความเชื่อถือต่างๆ คุณค่า ความนิยม เทคโนโลยีต่างๆ ที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น เพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคม

Tylor (อ้างใน ปพาณี ฐิติวัฒนา, 2523) นักมานุษยวิทยา ที่ได้มีการกล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรม โดย Tylor ได้กล่าวว่า “วัฒนธรรม” เป็นสิ่งที่มนุษย์ต้องเรียนรู้จากการเป็นสมาชิกของกลุ่มทางสังคม และคำว่า “วัฒนธรรม” นี้ ยังมีความหมายรวมทั้งความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี ตลอดจนลักษณะนิสัยต่างๆ ที่ได้รับการเรียนรู้และถ่ายทอดมาจากการเป็นสมาชิกคนหนึ่งในสังคม ซึ่งในความหมายดังกล่าวนี้ จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมและสังคม ไม่สามารถที่จะแยกออกจากกันได้ ส่วนประเภทของวัฒนธรรมนั้น นักสังคมวิทยา ได้มีการแบ่งประเภทของวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. วัฒนธรรมทางด้านวัตถุ (Material culture) หมายถึง ผลิตผลทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดจากฝีมือของมนุษย์ ในรูปร่าง มีสัดส่วน สามารถจับต้องได้ เช่น บ้านเรือน โต๊ะ ยานอวกาศ เป็นต้น

2. วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non - Material culture) หมายถึง สิ่งที่ไม่มีตัวตน ไม่มีรูปร่าง และไม่อาจจับต้องได้ หรือกล่าวอีกนั้นหนึ่งก็คือ สิ่งที่เป็นนามธรรม เช่น ภาษา ตัวเลข สัญลักษณ์ที่ใช้ในการติดต่อสื่อสาร ระบบความเชื่อ แนวความคิด หลักการการยึดมั่นในศาสนา หรือ คุณค่าทางจริยธรรมต่างๆ เป็นต้น

นอกจากนี้ ปพาณี ฐิติวัฒนา (2523: 17) ก็ยังได้กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรม โดยกล่าวว่า มนุษย์เป็นผู้สร้างสิ่งต่างๆ ขึ้นมา นอกเหนือจากสิ่งที่มีอยู่โดยธรรมชาติ มีวิถีชีวิตในการดำรงอยู่ของตนเองเป็นกลุ่ม เป็นหมู่เป็นเหล่า เป็นสังคมต่างๆ แล้ว สิ่งทั้งหลายเหล่านี้ เมื่อถูกสร้างขึ้นมามนุษย์จะค่อยๆ สะสมให้เพิ่มพูนยิ่งขึ้นจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ขณะเดียวกันวัฒนธรรมทั้งหลายจะถูกถ่ายทอดโดยการสั่งสอนอบรมจากรุ่นสู่รุ่น และมีการปรับปรุงแก้ไขเพิ่มให้ดียิ่งขึ้น โดยเฉพาะสังคมที่มีการติดต่อสื่อสารซึ่งกันและกัน โดยเราสามารถแยกลักษณะของวัฒนธรรมออกได้เป็น 5 ลักษณะ คือ

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้รับมาจากการเรียนรู้ โดยการถ่ายทอดจากการปะทะสังสรรค์ทางสังคม (Social interaction) ตัวการสำคัญนั้นคือ ภาษาที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอด โดยภาษาเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่ใช้กันในทุกวัฒนธรรม ดังนั้น การเรียนรู้ ย่อมเป็นไปตามลักษณะของแต่ละสังคมและยังมีข้อปลีกย่อยในส่วนของประเพณี ค่านิยม และความเชื่อถือต่างๆ อีกด้วย

2. วัฒนธรรมมีลักษณะอยู่เหนืออินทรีย์ (Super organic) โดย โครเบอร์ (Kroeber) ได้กล่าวว่า มนุษย์เท่านั้นที่มีวัฒนธรรมอยู่ในลักษณะเหนืออินทรีย์ ในขณะที่สัตว์มีลักษณะเพียงอินทรีย์เท่านั้น ลักษณะทางอินทรีย์นั้นต้องอาศัยการถ่ายทอดทางสายโลหิตเป็นสำคัญ และจะต้องเป็นไปในทางสายลง คือ พ่อมาสู่ลูก ลูกมาสู่หลาน เป็นต้น ลักษณะที่แตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างอินทรีย์ในสัตว์และอยู่เหนืออินทรีย์ในมนุษย์อีกข้อหนึ่งก็คือ สัตว์นั้นจะปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม โดยการปรับสภาพร่างกายของตัวมันตนเอง แต่มนุษย์จะปรับเปลี่ยนสภาพแวดล้อมให้เข้ากับสภาพร่างกายของตนเอง เป็นต้น

3. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม (Social heritage) มนุษย์เมื่อเกิดมาและอยู่ในสังคมใดก็ตาม ก็จะได้รับการอบรมทั้งทางตรงและทางอ้อมตั้งแต่เกิดจนสิ้นสภาพการเป็นมนุษย์ ดังนั้น การที่บุคคลได้เรียนรู้สิ่งต่างๆ ทั้งจากผู้อื่นและจากประสบการณ์ของตนเองภายในสังคมนั้น ก็เท่ากับว่าบุคคลนั้น ได้รับการถ่ายทอดมรดกทางสังคมจากผู้ที่ได้สร้างและสะสมเอาไว้ โดยมีการปรับปรุงและเสริมสร้างสิ่งใหม่ๆ สืบต่อกันมาชั่วอายุคน ถึงแม้อาจจะมีอุปสรรคบ้างในบางครั้ง แต่ก็จะต้องมีการฟื้นฟูให้กลับมาอีกครั้ง เพราะมิฉะนั้นแล้ว ในระยะยาววัฒนธรรมทางสังคมนั้นอาจจะสูญหายได้

4. วัฒนธรรมเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิต มนุษย์แต่ละสังคมต่างก็มีวิถีชีวิตที่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง และแต่ละสังคมก็มีวัฒนธรรมที่ต่างกัน เนื่องจากมนุษย์มีความคิดและการมองโลกที่ต่างกันและอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ต่างกันด้วย ดังนั้น วัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องมือที่มนุษย์คิดค้นขึ้นมาเพื่อช่วยให้สามารถดำรงอยู่ต่อไปในโลกได้ และการจะมีชีวิตอยู่ต่อไปในโลกได้นั้น มนุษย์ก็จำเป็นจะต้องรู้จักใช้ประโยชน์จากธรรมชาติและสามารถควบคุมพฤติกรรมของเพื่อนมนุษย์ที่อาศัยอยู่รวมกันในสังคมได้ ดังนั้น ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของวัฒนธรรมใดๆ ก็ตาม จึงไม่มีวัฒนธรรมใดสูงหรือต่ำไปกว่ากัน

5. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมไม่ได้เป็นสิ่งที่อยู่คงที่ (Static) เนื้อหาของวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ และมนุษย์ก็ได้ปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมวัฒนธรรมอยู่ตลอดเวลา เพราะมนุษย์เป็นผู้ที่ได้ชื่อว่ามีสติปัญญาสูง ดังนั้น มนุษย์จึงสามารถที่จะพิจารณา และใคร่ควรใช้เหตุและผลในการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงวัฒนธรรมให้กับกับสภาพปัญหาและกาลเวลาได้

จากแนวคิดทางด้านวัฒนธรรมที่ได้กล่าวในข้างต้น อาจกล่าวสรุปได้ว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านร่างกาย จิตใจ และสังคมที่ตนเองอาศัยอยู่ ซึ่งแต่ละสังคมก็จะมีวัฒนธรรมที่เป็นแบบเฉพาะของตนเอง โดยลักษณะของวัฒนธรรมแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ วัฒนธรรมทางด้านวัตถุ (Material culture) และวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non - Material culture) ซึ่งวัฒนธรรมทั้ง 2 ลักษณะนี้ สามารถที่จะเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมในปัจจุบันได้ โดยการเปลี่ยนแปลงนั้นอาจเกิดจากภายในสังคมเอง หรืออาจจะมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของสังคมภายนอกก็ได้

แนวคิดและทฤษฎีที่ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและวัฒนธรรม

1. ทฤษฎีการหน้าที่นิยม (Functionalism Theory)

จุไรรัตน์ จันทร์ธำรง และยุพา คลังสุวรรณ (2535: 33) ได้อ้างถึง มาลินนอฟสกี้ (Malinowski) นักมานุษยวิทยาชาวโปแลนด์ ที่เขาได้กล่าวว่า วัฒนธรรมนั้น ทำหน้าที่เป็นเครื่องตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานของประชาชน ซึ่งประกอบขึ้นเป็นสังคม และสถาบันทางสังคมก็ทำหน้าที่ตอบสนองต่อความต้องการของประชาชนเช่นเดียวกัน โดยวัฒนธรรมนั้นเติบโตมาจากความจำเป็น 3 ประการของมนุษย์ คือ

1. ความต้องการจำเป็นพื้นฐาน หรือความต้องการเบื้องต้น คือ ความต้องการสิ่งที่จำเป็นในการดำเนินชีวิต เช่น อาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค ตลอดความต้องการมี ครอบครัวเพื่อตอบสนองความต้องการในเรื่องของการสืบทอดเผ่าพันธุ์

2. ความต้องการทางด้านสังคม เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการร่วมมือกันทางสังคมเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐาน และทำให้ร่างกายได้รับการตอบสนองความจำเป็นเบื้องต้นได้

3. ความต้องการทางด้านจิตใจ เป็นความต้องการความมั่นคงทางด้านจิตใจ เพื่อให้เกิดความกลมกลืนกันทางสังคม เช่น การพาตัวเองเข้าไปอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข ด้วยการกระทำกิจกรรมร่วมกับสมาชิกในสังคมในด้านต่างๆ ซึ่งวัฒนธรรมทุกวัฒนธรรมนั้น ย่อมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ในด้านใดด้านหนึ่งหรือทั้ง 3 ด้าน

จากทฤษฎีที่กล่าวมา อาจสรุปได้ว่า วัฒนธรรมทุกระบบในสังคมรวมทั้งดนตรี ล้วนมีหน้าที่เพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทั้งสิ้น การเกิดขึ้นและการมีอยู่ของพฤติกรรมต่างๆ นั้น มีบทบาทและหน้าที่บางประการที่เป็นประโยชน์เกื้อหนุนให้สังคมอยู่ได้ หน้าที่เหล่านี้ จะถูกจัดสรรกำหนดขึ้นและมีการปรับเปลี่ยน ให้สอดรับกับความต้องการซึ่งกันและกัน ดังนั้น ในการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อต่างๆ รวมถึงการแสดงบทบาทหน้าที่ทางสังคมของบุคคลหรือกลุ่ม จึงมีความหมายและสามารถทำหน้าที่ของสังคมนั้นได้อย่างสมบูรณ์

2. แนวคิดเรื่องของการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรม

สนิท สมัครการ (2538: 8) ได้ให้ความหมายของการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรม โดยกล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรม (Culture Change) หมายถึง ความแตกต่างในองค์ประกอบย่อยของระบบทางวัฒนธรรม ทั้งวัฒนธรรมทางด้านวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่ใช้วัตถุ อันได้แก่ ความแตกต่างในค่านิยม ความเชื่อ อุดมการณ์ ประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว เป็นการเปลี่ยนแปลงในแบบแผนของการดำเนินวิถีชีวิตของชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง โดยการปรับปรุง แก้ไข หรือเพิ่มเติมส่วนประกอบเดิมให้มีความเหมาะสมกับวิถีชีวิตในรูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นผลมาจากสมาชิกในสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านความคิด ค่านิยมและอุดมการณ์ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมนั้นเกิดขึ้นจาก 2 สาเหตุหลัก คือ

1. การประดิษฐ์คิดค้น (Invention) เป็นการคิดสร้างธรรมเนียมประเพณี หรือระบบความเชื่อใหม่ๆ เพื่อให้เกิดการย่อมรับและนำไปใช้กันในสังคม ก่อให้เกิดแบบแผนในการดำเนินชีวิตในรูปแบบใหม่และถ้าแบบแผนดังกล่าวสามารถที่จะอยู่อย่างคงทนถาวรมากกว่าหนึ่งชั่วอายุคนขึ้นไป ก็นับว่าการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมเกิดขึ้นแล้วอย่างแท้จริง

2. การขอยืมหรือลอกเลียนแบบวัฒนธรรมอื่น (Cultural Borrowing) เป็นผลมาจากการติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่น ผ่านกระบวนการทางวัฒนธรรม 5 ประการ คือ

- การแพร่กระจาย (Diffusion) เป็นวิธีการทางสังคม ที่ได้รับนวัตกรรมหรือสิ่งใหม่ๆ จากภายนอกสังคม จนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในส่วนต่างๆ ของระบบทางวัฒนธรรมทั้ง 2 วัฒนธรรมที่มาติดต่อกัน

- การติดต่อทางวัฒนธรรม (Acculturation) เป็นปรากฏการณ์ที่ 2 วัฒนธรรมมาติดต่อกันและมีอิทธิผลซึ่งกันและกัน การติดต่อกันนั้นสามารถทำได้หลายทาง เช่น การอพยพ การเคลื่อนย้ายแรงงาน การค้า การท่องเที่ยว และการแลกเปลี่ยนความรู้ต่างๆ

- การผสมผสานทางด้านวัฒนธรรม (Assimilation) เป็นผลมาจากการแทนที่วัฒนธรรมเดิมด้วยวัฒนธรรมอื่นๆ ซึ่งเกิดขึ้นทั้งในระดับวัฒนธรรมหลัก และระดับวัฒนธรรมย่อยของกลุ่มชนต่างๆ

- ความทันสมัย (Modernization) เป็นกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นมาในสังคมที่กำลังพัฒนา ซึ่งเป็นผลมาจากการรับเอาวัฒนธรรมทางด้านวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่ใช้วัตถุของสังคมอุตสาหกรรมเข้ามาใช้ในการพัฒนาสังคม ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวิถีการดำเนินชีวิตจากชุมชนเกษตรกรรม ไปสู่ชุมชนอุตสาหกรรม

- นวัตกรรม (Innovation) เป็นกระบวนการที่รับเอาสิ่งใหม่ๆ ที่ไม่เคยมีในชุมชน เข้ามาใช้ในชุมชน ทั้งที่เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุ เช่น เทคโนโลยี การศึกษา และวัฒนธรรมที่ไม่ใช้วัตถุ เช่น ความคิด ค่านิยม หรือพฤติกรรมใหม่ๆ ที่ต่างไปจากเดิม

การติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่น ผ่านกระบวนการทางด้านวัฒนธรรมทั้ง 5 ประการนั้น สามารถที่จะเกิดขึ้นได้ตลอดเวลา ทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยการพบปะสังสรรค์เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ค่านิยมและพฤติกรรม ตลอดจนระบบเศรษฐกิจและการค้า การสื่อสาร เป็นต้น ซึ่งปัจจัยต่างๆ เหล่านี้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิดและค่านิยมของสมาชิกในชุมชน ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมไปตามความคิดและค่านิยมที่คนในสังคม มีความเห็นตรงกันว่าวัฒนธรรมใหม่นั้นมีคุณค่าและเด่นกว่าวัฒนธรรมของตนเอง ดังนั้น ในการศึกษาวิจัยถึงประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรีนั้น จึงควรมีการพิจารณาถึงการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมด้วย เนื่องจากประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่มีความสำคัญ และเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทางความคิดและค่านิยมของสมาชิกในสังคมแล้ว การประกอบพิธีกรรมหรือประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ก็ต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วยเช่นกัน

จากแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ในข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถที่จะนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรีได้ เนื่องจากชาวไทยทรงดำ เป็นกลุ่มชนที่มีระบบโครงสร้างทางสังคมที่ไม่สลับซับซ้อนมากนัก และยังคงมีการนับถือผีเช่นเดียวกับในอดีต และยังมีการประพฤติปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมความเชื่อต่างๆ อยู่อย่างสม่ำเสมอ ถึงแม้ว่าในปัจจุบันวิถีชีวิตของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี จะมีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นสังคมเมืองมากขึ้นก็ตาม

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยทรงดำ

เอกสารที่เกี่ยวข้อง

สมพนธ์ สุขวงศ์ (2506) เขียนบทความเรื่อง “ไทยทรงดำ” ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับ ศาสนา ภาษา การแต่งกาย และประเพณีต่างๆ โดยสรุปได้ว่า ประเพณีของลาวโซ่งบางอย่างคล้ายกับประเพณีจีน เช่น การใช้ตะเกียบคีบอาการเซ่นผีในพิธีเสนเรือน และพิธีศพก็มีการร้องไห้หน้าศพด้วยเสียงดัง รำพันต่างๆ นานา และเดินร้องไห้ไปในขบวนแห่ศพไปในป่าช้า

เสถียร โกเศศ (2516) กล่าวถึงขนบธรรมเนียมประเพณี ไว้ในหนังสือที่ชื่อว่า “วัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ ของไทย” โดยได้กล่าวว่าขนบธรรมเนียมเป็นประเพณีที่วางไว้อย่างเป็นระเบียบมีแบบแผนโดยตรงหรือปริยายโดยตรง คือ วางระเบียบและวิธีการไว้อย่างชัดเจน โดยปริยาย ก็คือรู้กันเอง และไม่ได้วางเป็นระเบียบแบบแผนไว้ว่าควรจะประพฤติกันอย่างไร

มณีรัตน์ ท้วมเจริญ (2518) เขียนบทความเรื่อง “พิธีเสนเรือนของลาวโซ่ง” โดยกล่าวว่าพิธีเสนเรือนนั้น เป็นพิธีกรรมที่แสดงถึงความกตัญญูต่อผู้ที่มีพระคุณ และเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลต่อบ้านเรือน และยังถือเป็นการรวมญาติพี่น้องให้เข้ามาพบปะสังสรรค์กันด้วย

ถนอม คงยิ้มละมัย (2538) ได้จัดทำเอกสาร เรื่องการละเล่นของชาวไทยทรงดำ ในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี โดยอธิบายถึงประเพณีและการละเล่นต่างๆ ของชาวไทยทรงดำ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ได้รับการสืบทอดกันมา โดยในเอกสารได้มีการกล่าวถึงประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำว่าเป็นประเพณีเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับสังคม และเป็นการเปิดโอกาสให้กับคนหนุ่มสาวได้ทำความรู้จักซึ่งและกัน โดยผ่านการเล่นคอนและการฟ้อนแคน

สมทรง บุรุษพัฒน์ (2540) ได้จัดทำสารานุกรมกลุ่มชาติพันธ์ไทยโซ่ง โดยกล่าวว่า ไทยโซ่งเป็นกลุ่มชนที่ได้อาศัยอยู่ในเขตจังหวัดต่างๆ เช่น จังหวัดนครปฐม จังหวัดเพชรบุรี จังหวัดราชบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นต้น โดยชาวไทยโซ่งได้มีการปรับเปลี่ยนวิถีการดำเนินชีวิตให้เข้ากับสังคมของไทยในปัจจุบัน จนแยกไม่ออกว่าแต่เดิมเป็นกลุ่มชนชาติพันธ์กลุ่มหนึ่ง ที่ได้มีการอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยเมื่อ 200 กว่าปีมาแล้ว

จากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยทรงดำ ที่ผู้วิจัยนำมาศึกษานั้น พบว่า ได้มีการศึกษาประวัติความเป็นมาของชาวไทยทรงดำมาเป็นระยะเวลานานเกินกว่า 40 ปีขึ้นไป โดยมีการศึกษาถึงภูมิลำเนา ที่มา สภาพทางสังคม วัฒนธรรมประเพณี และยังรวมไปถึง พิธีกรรมความเชื่อในด้านต่างๆ ด้วย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดเพชรบุรี

มยุรี วัดแก้ว (2521) ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาโครงสร้างของชาวลาวโซ่ง” อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี โดยทำการศึกษาพิธีกรรม 3 พิธีกรรม ได้แก่พิธีเสนเรือน พิธีแต่งงาน และพิธีศพ พบว่า การจัดระเบียบสังคมในระดับครอบครัวใช้ระบบเครือญาติเป็นเกณฑ์โดยมีความคิดเรื่องผีเดียวกัน เป็นสัญลักษณ์ร่วมกัน และการจัดลำดับเครือญาติเป็นแบบฝ่ายเดียว โดยถือฝ่ายพ่อเป็นสำคัญ สำหรับแนวคิดในเรื่องของชุมชนลาวโซ่งนั้น ขึ้นอยู่กับระดับเครือญาติซึ่งประกอบไปด้วยญาติทางสายโลหิตและญาติทางการแต่งงาน นอกจากนี้ ชาวลาวโซ่ง ก็ยังคงมีการจัดลำดับชนชั้นทางสังคมโดยใช้วงตระกูลหรือครอบครัวเป็นเกณฑ์ในการแบ่งชนชั้น ซึ่งแบ่งออกเป็นชนชั้นผู้ท้าว (ผู้ต๊าว) และชนชั้นผู้น้อย แต่หนุ่มสาวลาวโซ่งจาก 2 ชนชั้นนี้ ก็สามารถแต่งงานกันได้ ยังผลให้สถานะภาพของผู้หญิงสามารถเปลี่ยนแปลงขึ้นลงได้ โดยยึดถือชนชั้นทางสามีเป็นหลัก

เรไร สืบสุข และคณะ (2523) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง “วรรณกรรมพื้นบ้านไทยทรงดำ” ที่อำเภอเข้าย้อย จังหวัดเพชรบุรี เป็นการศึกษารวบรวมวรรณกรรมพื้นบ้านที่เป็นแบบมุขปาฐะ พบว่า วรรณกรรมพื้นบ้านไทยทรงดำ ได้สะท้อนถึงประวัติความเป็นมาการสร้างโลกของแถน วิถีการดำเนินชีวิต ความเชื่อในเรื่องต่างๆ ตลอดจนการจัดระเบียบทางสังคมของชาวไทยทรงดำ

สมพร เกษมสุขจรัสแสง (2526) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง “การผสมผสานทางวัฒนธรรมของลาวโซ่งในเขตอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี” ซึ่งเป็นการศึกษาถึงประวัติความเป็นมา การดำเนินชีวิตทั้งในอดีตและปัจจุบัน และปัจจัยที่เป็นตัวการให้วิถีชีวิตของลาวโซ่งในเขตอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี เกิดการผสมผสารทางวัฒนธรรมนั้น ก็คือ

1. ปัจจัยที่มีอยู่ในสังคมลาวโซ่ง ได้แก่ หลักความเชื่อ ค่านิยมทางสังคม และจิตสำนึกในความเป็นชาติ
2. ปัจจัยที่มีอยู่ในสังคมไทย ได้แก่ ลักษณะนิสัยที่โอบอ้อมอารี ค่านิยมทางสังคม และหลักความเชื่อในทางพระพุทธศาสนา
3. ปัจจัยที่เกิดขึ้นมาในภายหลัง ได้แก่ ความสามารถในการติดต่อสื่อสาร การได้รับการศึกษาทั้งในและนอกระบบของโรงเรียน
4. ปัจจัยที่เกิดการจัดระบบของสังคม ได้แก่ ลักษณะการปรับตัวเพื่อการอยู่รอดในสังคม ความจำเป็นที่จะต้องอยู่ในระเบียบข้อบังคับของกฎหมายเดียวกัน และระยะเวลาของความสัมพันธ์ในสังคม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี

จิราพร เจริญสุข (2516) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “พิธีศพของลาวโซ่ง” ที่ตำบลบ้านดอน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี โดยพบว่า ลาวโซ่งมีความเชื่อว่าเมื่อถึงแก่ความตาย ผู้ตายต้องไปเข้าเฝ้าแถนเทพเจ้าสูงสุดของชาวลาวโซ่ง ในพิธีจึงต้องมีพิธีบอกทางศพให้ไปเฝ้าแถน แต่สำหรับลาวโซ่งรุ่นเด็ก ความเชื่อในเรื่องนี้ ได้ลดน้อยลงไปมาก ทั้งนี้เพราะชาวลาวโซ่งรุ่นใหม่ๆ ได้รับการศึกษาแบบใหม่ ได้รับความรู้เรื่องราวของความเจริญและความเปลี่ยนแปลงของโลกมากขึ้น

สมทรง บุรุษพัฒน์ (2524) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การเล่นคอนของลาวโซ่ง ที่บ้านบางกุ้ง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี” โดยได้กล่าวถึงประเพณีการเล่นคอนหรืออิ่นก๋อน ซึ่งเป็นประเพณีในเทศกาลเดือนห้าของชาวไทยทรงดำ ซึ่งเป็นประเพณีที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ โดยวัตถุประสงค์ก็เพื่อต้องการให้คนหนุ่มสาวที่ว่างเว้นจากการทำงานได้มาพบปะพูดคุยกันโดยใช้ประเพณีการละเล่นคอนเป็นสื่อกลางในการพบปะกัน นอกจากนี้ ยังได้กล่าวถึงวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีอื่นๆ ที่มีอยู่ในสังคมของลาวโซ่ง โดยมีการศึกษาถึงกระบวนการและบทขับที่ใช้ในการเล่นคอนฟ้อนแคนด้วย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดนครปฐม

เรณู เหมือนจันเชย (2541) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “อิทธิผลของความเชื่อ ประเพณีและพิธีกรรมของชาวไทยทรงดำ ที่มีผลต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิต” กรณีศึกษาหมู่บ้านแหลมกระเจา 2 ตำบลลำลูกกา อำเภอดอนตูม จังหวัดนครปฐม จากการศึกษาพบว่า อิทธิความเชื่อ ประเพณีและการประกอบพิธีกรรมนั้น มีความสัมพันธ์กับการพัฒนาคุณภาพชีวิตด้านต่างๆ ของชาวไทยทรงดำ เช่น เพื่อแสดงออกถึงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ เพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจ เพื่อแสดงออกถึงความสนุกสนาน เพื่อเป็นการพบปะสังสรรค์ในหมู่ญาติพี่น้อง และเพื่อแสดงออกถึงความสามัคคีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในหมู่คณะ ซึ่งทั้งหมดนี้ มีผลต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตให้เป็นไปอย่างปกติสุข และตรงตามเกณฑ์ความจำเป็นพื้นฐานของชาวไทยทรงดำ

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำในพื้นที่ต่างๆ ทำให้ทราบว่า ได้มีการศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี การละเล่น การแต่งกาย และศิลปหัตถกรรมของชาวไทยทรงดำอยู่ในหลายๆ จังหวัด โดยเฉพาะการศึกษาชาวไทยทรงดำ ที่อยู่ในจังหวัดเพชรบุรี ทั้งนี้ ก็เพราะว่าจังหวัดเพชรบุรี เป็นจังหวัดแรกที่ชาวไทยทรงดำได้เข้ามาอาศัยอยู่ จึงทำให้มีการศึกษาไว้เป็นจำนวนมาก ส่วนการศึกษาวิจัยเรื่องราวของชาวไทยทรงดำในจังหวัดอื่นๆ นั้น ยังได้รับความสนใจน้อยมาก

ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นโอกาสอันดีที่ผู้วิจัยจะได้นำข้อมูลในเบื้องต้น มาเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการศึกษาวัฒนธรรมความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี การละเล่น และอื่นๆ ทั้งนี้ ก็เพื่อความสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาของการศึกษาวิจัยการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรี โดยจะส่งผลให้เกิดประโยชน์ในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีและดนตรีของกลุ่มชาติพันธ์ไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรีให้คงอยู่ และยังเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิจัยกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในจังหวัดสุพรรณบุรีต่อไป

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ดนตรี

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 25-28) ได้อธิบายถึง กระบวนการวิเคราะห์ดนตรีอย่างเป็นระบบไว้ในหนังสือที่ชื่อว่า “หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา” โดยในการศึกษาดนตรีของแต่ละวัฒนธรรมนั้น มีแนวทางการวิเคราะห์ดนตรีในด้านต่างๆ ดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) คือ การศึกษาถึงแหล่งที่มาของเสียง แหล่งกำเนิดของเสียง ว่าเสียงที่เกิดขึ้นนั้น มาจากอะไร โดยจะต้องศึกษาถึงสิ่งต่างๆ ต่อไปนี้

1.1 เสียงร้องของมนุษย์ (Voice) เสียงของเครื่องดนตรี (Instrument) หรือทั้งสองอย่างประกอบกัน

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

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

2. ท่วงทำนอง (Melody) หมายถึง การจัดลำดับความสูงต่ำของเสียง ได้แก่ การศึกษาในเรื่องต่อไปนี้

2.1 ระบบเสียง (Tuning system) คือ การจัดแบ่งระบบเสียงในหนึ่งช่วงทบออกเป็นระดับเสียงต่างๆ ของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งไม่เหมือนกัน เช่น ตะวันตกแบ่งเป็น 12 เสียงเท่าๆ กัน ไทยแบ่งเป็น 7 เสียงเท่าๆ กัน แต่ชวา บาหลี อินเดีย เป็นระบบอื่นที่ต่างออกไป เป็นต้น

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

2.3 กลุ่มเสียง (Mode) หมายถึง จำนวนของเสียงกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ที่เลือกไว้สำหรับบรรเลงเพลงใดเพลงหนึ่งโดยเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นบันไดเสียงใดๆก็ตาม เช่น กลุ่มที่ใช้เสียง 5 เสียง (Pentatonic) กลุ่ม 6 เสียง (Hexatonic) กลุ่ม 7 เสียง (Septatonic) เป็นต้น โดยกลุ่มเสียงที่เลือกใช้นี้จะเป็นไปตามระบบเสียงของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งไม่เหมือนกัน ดังนั้น กลุ่ม 5 เสียงของไทยจึงไม่เหมือนของชวา และตะวันตก

2.4 ขั้นคู่เสียง (Interval) หมายถึง ระยะห่างระหว่างเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง ซึ่งระยะขั้นคู่เสียงนี้ แต่ละแห่งย่อมไม่เท่ากัน คือเป็นไปตามลักษณะของดนตรีแต่ละวัฒนธรรมเช่นเดียวกัน

2.5 ช่วงเสียง (Range) หมายถึง ความห่างระหว่างระดับเสียงต่ำสุดกับระดับเสียงสูงสุด

2.6 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) หมายถึงแนวเส้นที่ลากระหว่าง ตัวโน้ตที่ใช้แทนเสียงต่างๆในเพลงแต่ละบท ซึ่งชี้ให้เห็นแนวทำนองว่ามีรูปร่างลักษณะเป็นอย่างไร มีหลายชนิด ได้แก่

- แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive)
- แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive)
- แบบขึ้นๆลงๆ (Undulating)
- แบบค่อยๆสูงขึ้นเรื่อยๆ (Ascending)
- แบบค่อยๆต่ำลงเรื่อยๆ (Descending)
- แบบสม่ำเสมอ ไม่ค่อยขึ้นลง (Terracing)

2.7 โครงสร้างของวลี (Phrase structures) หมายถึง ลักษณะของ กลุ่มทำนองที่พิจารณาตามแนวนอน เช่น กลอนเพลงในดนตรีไทย เป็นต้น

2.8 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) หมายถึง การแสดงรายละเอียดในเชิงดุริยางคศิลปะที่จะทำให้บทเพลงนั้นไพเราะขึ้น เช่น เทคนิคการบรรเลงต่างๆ

2.9 เนื้อร้องและการเอื้อน (Syllabic text setting or melismatic text setting) หมายถึง การขับร้องโดยมีการเอื้อน ชนิดที่ใช้เนื้อร้องหนึ่งคำต่อหนึ่งตัวโน้ต หรือเนื้อร้องหนึ่งคำใช้หลายตัวโน้ต

3. จังหวะ (Rhythm) หมายถึง องค์ประกอบของเสียงที่มีความสัมพันธ์กับเวลา ได้แก่

3.1 การตกจังหวะ (Beat and accent) ได้แก่ การเน้นจังหวะหลัก รอง หนัก เบา

3.2 การลักจังหวะ (Syncopation) ได้แก่ การตกจังหวะก่อน หรือหลัง จังหวะปกติ

3.3 อัตราจังหวะ (Meter) ได้แก่ การจัดจังหวะภายใน 1 ห้องเพลง (measure) หรือการจัดจังหวะหน้าทับของไทย ได้แก่

- จังหวะอิสระ (Parlando - rubato) เป็นจังหวะที่ยืดหยุ่นมากคล้ายการพูด
- จังหวะตายตัว (Tempo guisto) เช่น double time, triple time เป็นต้น
- จังหวะสม่ำเสมอ (Isometric) คือ เพลงที่มีจังหวะเท่าๆ กันตั้งแต่ต้นจนจบ
- จังหวะไม่สม่ำเสมอ (Asymmetrical Isometric) คือ ทำนองเพลงที่มีจำนวนห้องเท่ากันแต่จังหวะไม่เท่ากัน เช่น ใช้ 5/4 กับ 3/2
- จังหวะประสม (Heterometric) ได้แก่ ทำนองเพลงที่มีจังหวะหลายแบบปนกัน
- จังหวะหลากหลาย (Polymetric) ทำนองเพลงหลายแนวที่ใช้จังหวะคนละแบบกัน

4. ความเร็ว (Tempo) หมายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลา ในเวลาเท่ากันจำนวนตัวโน้ตยิ่งมาก แปลว่าจังหวะยิ่งเร็ว ในทางตรงข้ามตัวโน้ตยิ่งน้อยจังหวะยิ่งช้า

5. ผิวพรรณ (Texture) หมายถึง ลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงในการประสมประสานทำนองเพลงเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดลักษณะคล้ายการถักทอ จักสาน ทางหัตถกรรม ทำให้เกิดเป็นพื้นผิว ลักษณะต่างๆ ดังนี้

5.1 ประเภททำนองเดียว (Monophony) หมายถึง บทเพลงที่มีทำนองเดียว เครื่องดนตรีทุกชิ้น บรรเลงเหมือนกันหมด ไม่ว่าจะอยู่ในช่วงทบเดียวกัน หรือคนละช่วงทบก็ตาม

5.2 ทำนองประสม (Polyphony) หมายถึง บทเพลงที่มีหลายๆทำนองบรรเลงไปพร้อมๆกันในจังหวะเดียวกัน มีหลายชนิด ดังนี้

- Homophony (Harmony) ใช้ทำนองเพลงอย่างน้อย 2 แนว โดยมีลีลาของทำนองอยู่ในจังหวะเดียวกัน และมีการจัดองค์ประกอบของท่วงทำนองเพลงในแนวตั้งเป็นสำคัญ

- Counterpoint (Disphony) เป็นทำนองเพลง 2 แนวหรือมากกว่า โดยแต่ละทำนองเป็นอิสระต่อกัน ไม่จำเป็นต้องอยู่ในจังหวะเดียวกัน แต่มีความสอดคล้องกัน

- Drone harmony เป็นทำนองเพลงที่ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียว หรือสองเสียงที่บรรเลงด้วยเสียงยาวไปตลอดวรรคเพลง เช่น ลายแคน เพลงปี่สก็อตช์ เป็นต้น

5.3 ทำนองหลากหลาย (Heterophony) หมายถึง บทเพลงที่มีทำนองหลักเดียวกัน แต่บรรเลงในลักษณะต่างๆ กัน ถ้าเป็นทำนองหลักที่ค่อยๆ เพิ่มรายละเอียดมากขึ้น ตามลำดับชั้นของการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่มีเสียงระดับสูงขึ้น เรียกว่า “Heterophony stratification” แต่ถ้าเป็นทำนองหลักที่มีทางบรรเลงเฉพาะตามลักษณะของเครื่องดนตรีอย่างดนตรีไทย เรียกว่า “Idiomatic heterophonic” คือ แบบหลากสำนวนทำนอง

6. รูปแบบของเพลง (Form) เป็นการจัดองค์กรของบทเพลง โดยจัดเป็นท่อน เป็นตอน ในลักษณะต่างๆกัน ดังนี้

6.1 Iterative ได้แก่ บทเพลงสั้นๆทำนองเดียว บรรเลงซ้ำกัน จะมีความแตกต่างกันบ้างหรือไม่มีเลยก็ได้ อาจจะเรียกว่าแบบ single form ก็ได้ เช่น A-A-A-A

6.2 Binary เป็นเพลง 2 ท่อนไม่เหมือนกันอาจจะต่างกันโดยสิ้นเชิงหรือ เช่น A-B หรือต่างเฉพาะบางส่วนก็ได้ เช่น A-A’

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

6.4 Strophic หมายถึง บทเพลงที่มีรูปแบบดังกล่าวมาแล้วอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ขับร้องด้วยเนื้อร้องต่างกันไปหลายๆเที่ยว ประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว

6.5 Progressive เป็น บทเพลงหลายท่อนใช้ทำนองใหม่เพิ่มขึ้นทุกท่อน เช่น A-B-C-D-E

6.6 Theme and variation เป็นบทเพลงที่มีทำนองหลักทำนองหนึ่ง แล้วนำทำนองนั้นไปแปรเป็นทำนองอื่นๆที่ต่างออกไป แต่ยังคงเค้าทำนองหลักเดิมให้เห็นได้ชัด

7. สุ้มเสียง (Timbre) หรือ คุณลักษณะของเสียง (Tone color) หมายถึง คุณสมบัติเฉพาะของเสียง เช่น เสียงของนายอุดมศักดิ์ ต่างจากนายอุดมพร เสียงของสมศรีต่างจากสายสมร หรือเสียงซอด้วงที่ต่างจากซอสามสาย เสียงของไวโอลินที่ต่างจากวิโอล่า เป็นต้น

8. ความดัง (Dynamic) หมายถึง ปริมาณของเสียง ที่ทำให้เกิดเสียงดังมาก (ff) ดัง (f) เบา (p) เบามาก (pp) รวมทั้งการที่ค่อยดังขึ้น (Crescendo) หรือค่อยเบาลง (Decrescendo) ด้วย

9. ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra-musical) เป็นดนตรีภายในของแต่ละคน ที่สร้างความสัมพันธ์ระหว่างเสียง หรือบทเพลง ในทางความคิดเข้ากับสิ่งที่มิใช่ดนตรี เช่น โคลง กลอน ที่มีจังหวะจะโคน ธรรมชาติที่มองเห็นเป็นภูเขาลดหลั่นกันไป ทั้งใกล้ ไกล สะท้อนความรู้สึกเป็นท่อน เป็นตอน ของบทเพลง ทางรถไฟที่ทอดยาวค่อยๆเล็กเรียวลง เสมือนหนึ่งบทเพลงที่ค่อยๆจบโรยลงไป แม้แต่ภาพเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ ภาพเขียนที่ชื่นชอบ สิ่งก่อสร้างที่ถูกใจ ตลอดจนลีลาของสรรพสัตว์ทั้งหลาย ก็สัมพันธ์ได้กับบทเพลงในใจของแต่ละคน

10. ความหมาย การวิเคราะห์ด้านความหมายของเพลง ต้องอาศัยการศึกษาแบบเจาะลึกในแต่ละเพลง และในแต่ละวัฒนธรรม ตามหลักการศึกษาทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา โดยเฉพาะความหมายโดยนัย ความหมายทางสังคม ความหมายทางวัฒนธรรม และความหมายส่วนบุคคล

นอกจากนี้ ปัญญา รุ่ง เรือง (2546: 25-28) ยังได้กล่าวว่า จุดมุ่งหมายหลักของการวิเคราะห์ดนตรีในเชิงมานุษยดุริยางควิทยานั้น มิได้หมายถึง การจำแนกแยกแยะบทเพลงออกเป็นส่วนๆ แต่ต้องการอธิบายถึงลักษณะทั่วไปของบทเพลง ด้วยภาษาที่มนุษย์เข้าใจได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องความหมายของบทเพลง ซึ่งจะมีทั้งความหมายโดยอรรถ ความหมายโดยนัย ตลอกจนความหมายแฝงที่เข้าใจได้เฉพาะในหมู่คนใน (Emic) เท่านั้น

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี” ครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicological Research) และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnography) ซึ่งมีวิธีการดำเนินการวิจัยตามขั้นตอน ดังนี้

การรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลที่ผู้วิจัยได้รวบรวมนำมาใช้ในการศึกษาวิจัยและเรียบเรียงเป็นวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี” ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งข้อมูลออกเป็น 2 ส่วน คือ ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร และข้อมูลที่ได้จากการศึกษาในภาคสนาม

ข้อมูลจากเอกสาร

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย บทความและวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยทรงดำในพื้นที่ต่างๆ โดยมุ่งศึกษาค้นคว้าถึง ประวัติความเป็นมา สภาพแวดล้อมทางสังคม ประเพณีวัฒนธรรม และการประกอบพิธีกรรมของชาวไทยทรงดำ เพื่อจะได้นำความรู้ที่ได้ไปใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการที่จะศึกษาวิจัยถึงประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรีต่อไป นอกจากนี้ ผู้วิจัยก็ยังคงทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสารเพิ่มเติมอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้ก็เพื่อความสมบูรณ์ และความถูกต้องในเนื้อหาของงานวิจัย โดยข้อมูลจากเอกสารที่ได้นั้น ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลที่สำคัญ 2 แหล่ง คือ

1. แหล่งข้อมูลจากบทความ งานวิจัย และวิทยานิพนธ์ต่างๆ ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ เป็นข้อมูลที่ได้มาจากห้องสมุดต่างๆ เช่น หอสมุดแห่งชาติ สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นต้น

2. แหล่งข้อมูลจากหน่วยงานราชการในพื้นที่ เช่น พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติอำเภออู่ทอง ที่ว่าการอำเภออู่ทอง ที่ว่าการอำเภอเมืองสุพรรณบุรี องค์การบริหารส่วนตำบลบ้านดอนมะเกลือ และที่ทำการผู้ใหญ่บ้านดอนมะนาว เป็นต้น

ข้อมูลจากการศึกษาในภาคสนาม

การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้เริ่มจากการเข้าไปสร้างความคุ้นเคยกับชุมชนโดยการแนะนำตัวและชี้แจงวัตถุประสงค์ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ พร้อมทั้งได้ขอความร่วมมือในการเข้าไปศึกษาและเก็บข้อมูลในชุมชนชาวไทยทรงดำ โดยเฉพาะข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเก็บข้อมูล ดังนี้

1. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ผู้วิจัยได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมต่างๆ ที่ชาวไทยทรงดำปฏิบัติกันในช่วงที่มีการจัดงานประเพณีการฟื้นฟูวัฒนธรรมชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี โดยผู้วิจัยมุ่งเน้นการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ไปที่ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน การประกอบพิธีกรรม และลักษณะการแต่งกายของชาวไทยทรงดำ เป็นสำคัญ ทั้งนี้ก็เพื่อการเก็บข้อมูลในงานวิจัยและเป็นการสร้างความคุ้นเคยกับคนในชุมชน โดยผู้วิจัยได้ทำการลงพื้นที่เพื่อทำการสังเกตแบบมีส่วนร่วม จำนวนทั้งสิ้น 3 ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่ 1 งานประเพณีขึ้นปีใหม่ของชาวไทยทรงดำ บ้านดอนมะเกลือ ในระหว่างวันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2549 ถึง 2 มกราคม 2550

ครั้งที่ 2 งานประเพณีฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมไทยทรงดำ บ้านดอนมะนาว ในระหว่างวันที่ 13 ถึง 17 เมษายน 2550

และครั้งที่ 3 เป็นการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในด้านวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคม ในระหว่างวันที่ 10 ถึง 15 มิถุนายน 2550

2. การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) ก่อนการลงพื้นที่เก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจสภาพพื้นที่โดยรอบของชุมชนชาวไทยทรงดำ พร้อมทั้งสังเกตวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกาย การประกอบอาชีพ และการสร้างบ้านเรือนในปัจจุบัน รวมทั้งสิ่งต่างๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทั้งนี้ ก็เพื่อนำมาประกอบเป็นข้อมูลการศึกษาวิจัยและใช้เป็นแนวทางในการสร้างบทสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลในเชิงลึกต่อไป โดยการสังเกตดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยได้ทำในช่วงเวลาเดียวกันกับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม

3. การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) ในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้มีการเตรียมตัว โดยการกำหนดคำถามสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน ของชาวไทยทรงดำ เพื่อนำไปสอบถามกับผู้ที่อยู่ในสังคมของชาวไทยทรงดำ โดยในการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการนั้น ผู้วิจัยจะเน้นการสัมภาษณ์ไปที่หมอแคน ผู้นำชุมชน และชาวบ้านทั่วไป โดยมีผู้ให้ข้อมูล ดังนี้

3.1 นายสามเรือง แสงอรุณ อายุ 63 ปี อยู่บ้านเลขที่ 35 หมู่ 2 ตำบลดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี ปัจจุบันประกอบอาชีพเกษตรกรและเป็นผู้นำชุมชนในด้านการอนุรักษ์ วัฒนธรรมไทยทรงดำ พร้อมทั้งทำหน้าที่เป็นหมอแคนประจำหมู่บ้านดอนมะนาว โดยผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550 โดยทำการสัมภาษณ์ในเรื่องที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีและบทเพลงต่างๆ ที่ใช้ในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ รวมทั้งประวัติความเป็นมาของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรี ดังตัวอย่างคำถามต่างๆ ดังนี้

- ชาวไทยทรงดำที่อยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรีปัจจุบันนี้ ได้อพยพมาจากที่ไหน
- เหตุใดจึงได้เข้ามาอยู่ในพื้นที่แห่งนี้
- ทำหน้าที่เป็นหมอแคนประจำหมู่บ้านมาตั้งแต่เมื่อไร
- ได้เรียนรู้การเป่าแคนมาจากผู้ใด และโดยวิธีใด
- เพลงที่ใช้บรรเลงนั้น ได้รับถ่ายทอดมาจากใคร เมื่อไร
- จังหวะของเพลงแต่ละเพลงนั้น มีลักษณะเช่นไร
- แคนที่ใช้ในปัจจุบันนี้ เป็นแคนประเภทใด เหตุใดถึงเลือกใช้แคนประเภทนี้
- เทคนิคหรือลักษณะพิเศษในการป่าแคนนั้น มีอะไรบ้าง
- การเล่นคอนฟ้อนแคนในอดีตและปัจจุบันนั้น หมอแคนทำหน้าที่อะไรบ้าง
- เพลงที่ใช้ในการเล่นคอนฟ้อนแคนนั้น เป็นเพลงประเภทใด มีชื่ออะไรบ้าง
- ปัจจุบันได้สอนวิธีการเป่าแคนและเทคนิคต่างๆ ให้กับใครบ้างหรือไม่

ภาพที่ 1 นายสามเรือง แสงอรุณ หมอแคนประจำหมู่บ้านดอนมะนาว ผู้ให้ข้อมูล
ที่มา: ถ่ายภาพโดยนางสาวกุลธิดา นาคะเสถียร วันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550

3.2 นางขวัญยืน ทองดอนจุย อายุ 45 ปี อยู่บ้านเลขที่ 39 หมู่ 2 ตำบลดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี ปัจจุบันเป็นผู้นำกลุ่มทอผ้าพื้นเมืองไทยทรงดำ บ้านดอนมะนาว และเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในด้านขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวไทยทรงดำเป็นอย่างดี โดยผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2550

ภาพที่ 2 นางขวัญยืน ทองดอนจุย ผู้นำชุมชนกลุ่มทอผ้าพื้นเมืองไทยทรงดำ ผู้ให้ข้อมูล
ที่มา: ถ่ายภาพโดยนางสาวกุลธิดา นาคะเสถียร วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2550

3.3 นางธนพร สุขสวัสดิ์ อายุ 43 ปี อยู่บ้านเลขที่ 33 หมู่ 2 ตำบลดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี ปัจจุบันประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัว โดยนางธนพร สุขสวัสดิ์ เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในด้านการขับความ หรือ บทร้องตอบโต้ในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ จังหวัดสุพรรณบุรี โดยทำการสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 2 มกราคม 2550

ภาพที่ 3 นางธนพร สุขสวัสดิ์ ผู้ให้ข้อมูล
ที่มา: ถ่ายภาพโดยนางสาวกุลธิดา นาคะเสถียร วันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2550

โดยทั้ง 2 ท่านนั้น ผู้สัมภาษณ์ได้ใช้คำถามสัมภาษณ์แบบเดียวกันแต่คนล่ะวัน โดยสัมภาษณ์ในเรื่องที่เกี่ยวกับประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ รวมทั้งลักษณะทั่วไปของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรี โดยมีคำถามต่างๆ ดังนี้

- ปัจจุบันชาวไทยทรงดำที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านแห่งนี้ มีกี่หลังคาเรือน
- ชาวไทยทรงดำในหมู่บ้าน มีการทำกิจกรรมร่วมกันบ้างหรือไม่ กิจกรรมอะไรบ้าง
- ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนในหมู่บ้านนี้ มีขั้นตอนและวิธีการอย่างไรบ้าง
- ปัจจุบันนี้ ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมหรือไม่ อย่างไร
- บทบาทและหน้าที่ของประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนนั้น มีไว้เพื่ออะไร
- ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนมักจะจัดขึ้นในช่วงใด เพราะอะไร
- ลักษณะพิเศษของการฟ้อนตามแบบฉบับของชาวไทยทรงดำ คืออะไร
- แนวโน้มในอนาคตคิดว่าประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนจะเป็นอย่างไร

3.4 นางยวง แสงอรุณ อายุ 60 ปี อยู่บ้านเลขที่ 35 หมู่ 2 ตำบลดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นภรรยาของนายสามเรือง แสงอรุณ โดยนางยวง แสงอรุณ เป็นผู้ที่ยังคงมีการปฏิบัติตนและยึดถือขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำได้เป็นอย่างดี โดยผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550 โดยทำการสัมภาษณ์ ในเรื่องที่เกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิตและลักษณะสภาพทั่วไปของชาวไทยทรงดำ โดยมีคำถามต่างๆ ดังนี้

- ปัจจุบันชาวไทยทรงดำส่วนใหญ่ ประกอบอาชีพอะไร
- ยังคงมีการแต่งกาย และพูดภาษาดั้งเดิมของตนเองอยู่หรือไม่
- ประเพณีการเล่นคอนฟ้อน มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมบ้างหรือไม่
- ชาวไทยทรงดำในปัจจุบัน มีความสนใจต่อวัฒนธรรมของตนเอง บ้างหรือไม่
- ในหมู่บ้านมีอะไรที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัดบ้าง
- การร่วมกลุ่มทางสังคมของชาวบ้านเป็นอย่างไงบ้าง
- การเล่นคอนฟ้อนแคน มีความสำคัญต่อวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้านอย่างไร

ภาพที่ 4 นางยวง แสงอรุณ ผู้ให้ข้อมูล
ที่มา: ถ่ายภาพโดยนางสาวกุลธิดา นาคะเสถียร วันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2550

4. การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) ในการทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลอยู่เสมอ เพราะการสนทนากับชาวบ้านนั้น ชาวบ้านมักจะพูดคุยกันในเรื่องใกล้ตัว ทำให้ผู้วิจัยต้องใช้การสอดแทรกคำถามเพื่อเข้าถึงรายละเอียดเฉพาะเรื่องที่ผู้วิจัยต้องการ ทั้งนี้ ในการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการนั้น จะช่วยให้ผู้วิจัยมีข้อมูลที่หลายหลายมากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยได้เริ่มจากการเข้าไปสร้างความคุ้นเคยกับชุมชนชาวไทยทรงดำ โดยการพบปะพูดคุยกับผู้นำชุมชนและบุคคลทั่วไป โดยไม่เจาะจงถึงเนื้อหาที่ใช้ในการพูดคุย ซึ่งการเก็บข้อมูลแบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) ครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาและเก็บข้อมูลจากการการสัมภาษณ์บุคคลทั่วไป 2 หมู่บ้าน คือ หมู่บ้านบ้านดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง และหมู่บ้านดอนมะเกลือ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

การลงพื้นที่เพื่อเข้าไปเก็บข้อมูลในภาคสนามภายในหมู่บ้านของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรีนั้น ผู้วิจัยได้มีการใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งประกอบไปด้วย

1. สมุดบันทึกภาคสนาม
2. กล้องถ่ายภาพนิ่ง ยี่ห้อ Fuji รุ่น S 7000 Digital Camera
3. กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว ยี่ห้อ JVC รุ่น MG-130
4. เครื่องบันทึกเสียง ยี่ห้อ I river
5. เครื่องวัดระดับเสียง (Chromatic Tuner) ยี่ห้อ YAMAHA รุ่น TD-10 และ ยี่ห้อ Boss รุ่น TU-15
6. คอมพิวเตอร์โน้ตบุค
7. สายวัดระยะหรือตลับเมตร

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการต่างๆ ที่กำหนดไว้ทั้งหมด มาทำการถอดเสียงและทำการจัดหมวดหมู่ของข้อมูล จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีทางสังคมวิทยาและทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา มาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยจะทำการศึกษาวิเคราะห์ในด้านต่างๆ ดังนี้

1. วิเคราะห์ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ได้แก่
   1.1 ลักษณะการเล่นคอนฟ้อนแคนในอดีตและปัจจุบัน
   1.2 วัตถุประสงค์และความสำคัญของการเล่นคอนฟ้อนแคน
   1.3 บทบาทของการเล่นคอนฟ้อนแคนที่มีต่อสังคมชาวไทยทรงดำในปัจจุบัน

2. วิเคราะห์ดนตรีที่พบในการเล่นคอนฟ้อนแคน ได้แก่
   2.1 แคน
      - ลักษณะทางกายภาพของแคน
      - วิธีบรรเลงแคน
      - ระบบเสียงและระดับเสียงของแคน
   2.2 บทขับความ
      - วัตถุประสงค์ในการขับความ
      - เนื้อร้องและความหมายในการขับความ
      - ท่วงทำนองของบทขับความ
   2.3 ลักษณะทางด้านดนตรี
      - สื่อสร้างเสียง (Medium)
      - ท่วงทำนอง (Melody)
      - จังหวะ (Rhythm)
      - อัตราความเร็ว (Tempo)
      - ผิวพรรณ (Texture)
      - รูปแบบของเพลง (Form)
      - สุ้มเสียง (Timbre) หรือ คุณลักษณะของเสียง (Tone color)
      - ความเบา – ดัง (Dynamic)

หลังจากทำการวิเคราะห์ข้อมูลและสรุปผลการวิจัย เรื่อง “การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี” เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จากนั้นผู้วิจัยจึงทำการนำเสนอรายงานผลการวิจัย โดยการเขียนบรรยายในลักษณะชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography) เพื่อนำเสนอผลการวิจัยต่อไป

แผนการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาของการศึกษาวิจัยไว้ประมาณ 1 ปี โดยเริ่มตั้งแต่ เดือนตุลาคม พ.ศ. 2549 ไปจนถึง เดือนตุลาคม พ.ศ. 2550 โดยมีการแบ่งการดำเนินงานออกเป็น 2 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร รายงานการวิจัย และบทความต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยทรงดำ ในพื้นที่ต่างๆ ตามที่มีผู้ได้ทำการศึกษาวิจัยไว้แล้ว ทั้งนี้ เพื่อเป็นข้อมูลและแนวทางในการกำหนดหัวข้อของงานวิจัย เพื่อนำเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาและบัณฑิตวิทยาลัยต่อไป

ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาค้นคว้าโดยการลงพื้นที่ในภาคสนาม โดยเริ่มตั้งแต่ เดือนตุลาคม พ.ศ. 2549 ไปจนถึง เดือนตุลาคม พ.ศ. 2550 โดยแบ่งขั้นตอนการศึกษาตามช่วงเวลาต่างๆ ดังนี้

- เดือนตุลาคมถึงเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2549 ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรีและในจังหวัดอื่นๆ เพื่อเตรียมความพร้อมก่อนการลงพื้นที่จริง

- เดือนธันวาคม พ.ศ. 2549 ทำการติดต่อผู้ให้ข้อมูลหลัก พร้อมทั้งกำหนดแนวคำถามที่จะใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลที่สามารถให้ข้อมูลหลักและบุคคลทั่วไป

- เดือนมกราคมถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2550 ทำการศึกษาถึงกระบวนการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี โดยใช้วิธีการต่างๆ ที่ได้กำหนดไว้ เพื่อใช้ในการเก็บรวบร่วมข้อมูล

- เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2550 ทำการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล พร้อมทำการถอดเสียงสัมภาษณ์และจัดหมวดหมู่ของข้อมูลให้ถูกต้อง

- เดือนกรกฎาคมถึงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2550 ทำการวิเคราะห์ข้อมูลและเขียนรายงานผลการวิจัย ที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและการศึกษาวิจัยในภาคสนาม เพื่อทำการนำเสนอรายงานผลการวิจัยต่อไป

ตารางที่ 1 แผนการดำเนินการวิจัยตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. 2549 ถึง เดือนตุลาคม พ.ศ. 2550

การดำเนินการวิจัย	พ.ศ. 2549		พ.ศ. 2550		
	ต.ค. - พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค. - พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค. - ต.ค.
1. ศึกษาข้อมูลเพื่อเตรียมความพร้อม	←				
2. ติดต่อผู้ให้ข้อมูลและกำหนดแนวคำถามในการสัมภาษณ์		←			
3. ลงพื้นที่เก็บข้อมูลในภาคสนาม			←		
4. รวบรวมข้อมูลและตรวจสอบความถูกต้อง				←	
5. วิเคราะห์ข้อมูลพร้อมทั้งจัดพิมพ์รายงานการวิจัย					←

การนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผลงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะทำการนำเสนอผลการศึกษาวิจัยในรูปแบบของรายงานการวิจัยและภาพยนตร์สารคดี โดยในส่วนการนำเสนอรูปแบบของรายงานการวิจัยนั้น จะแบ่งออกเป็น 7 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย
บทที่ 4 ชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรี
บทที่ 5 การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ
บทที่ 6 วิเคราะห์ดนตรีในเชิงดุริยางควิทยา
บทที่ 7 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งบประมาณที่ใช้ในการวิจัย

ในการดำเนินการวิจัยเรื่อง การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรี ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการกำหนดงบประมาณเพื่อใช้ในการศึกษาวิจัย โดยแบ่งออกเป็นหมวดต่างๆ ดังนี้

1. ค่าใช้จ่ายทั่วไป	
- ค่ายานพาหนะในการเดินทางไป-กลับ	ประมาณ 7,000 บาท
- ค่าอาหารและที่พัก	ประมาณ 5,000 บาท
- ค่าสำเนาเอกสารและงานวิจัย	ประมาณ 8,000 บาท
2. ค่าวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ	ประมาณ 24,000 บาท
3. ค่าใช้จ่ายในการจัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์	ประมาณ 4,000 บาท
4. ค่าใช้จ่ายอื่นๆ ที่นอกเหนือจากการศึกษาวิจัย	ประมาณ 20,000 บาท
รวมทั้งสิ้นประมาณ	68,000 บาท

ทุนสนับสนุนงานวิจัยที่ได้รับ

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับทุนสนับสนุนการศึกษาจากทางมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ในโครงการทุนการศึกษาเพื่อพัฒนาบุคลากร (สำหรับบุคลภายนอก) ซึ่งผู้วิจัยตระหนักอยู่เสมอว่า ทุนการศึกษาที่ได้รับนั้น เป็นทุนการศึกษาที่ได้รับความอนุเคราะห์จากทางมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ดังนั้น ผู้วิจัยจึงพร้อมและยินดีที่จะปฏิบัติตามกฎระเบียบในข้อสัญญาที่ได้ให้ไว้กับทางมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิตอย่างเคร่งครัด

บทที่ 4

ชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี

จังหวัดสุพรรณบุรี ถือได้ว่าเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีประชากรชาวไทยทรงดำ เข้ามาอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก โดยกระจายตัวอยู่ตามท้องที่ต่างๆ ภายในจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งในบทนี้ จะเป็นการนำเสนอถึงลักษณะสภาพทั่วไปทางภูมิศาสตร์และลักษณะทางสังคมของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี โดยได้มีการกำหนดหัวข้อในการนำเสนอไว้ ดังนี้

สภาพทั่วไปของจังหวัดสุพรรณบุรี

- ลักษณะภูมิประเทศ
- ลักษณะภูมิอากาศ
- การแบ่งเขตการบริหารราชการ

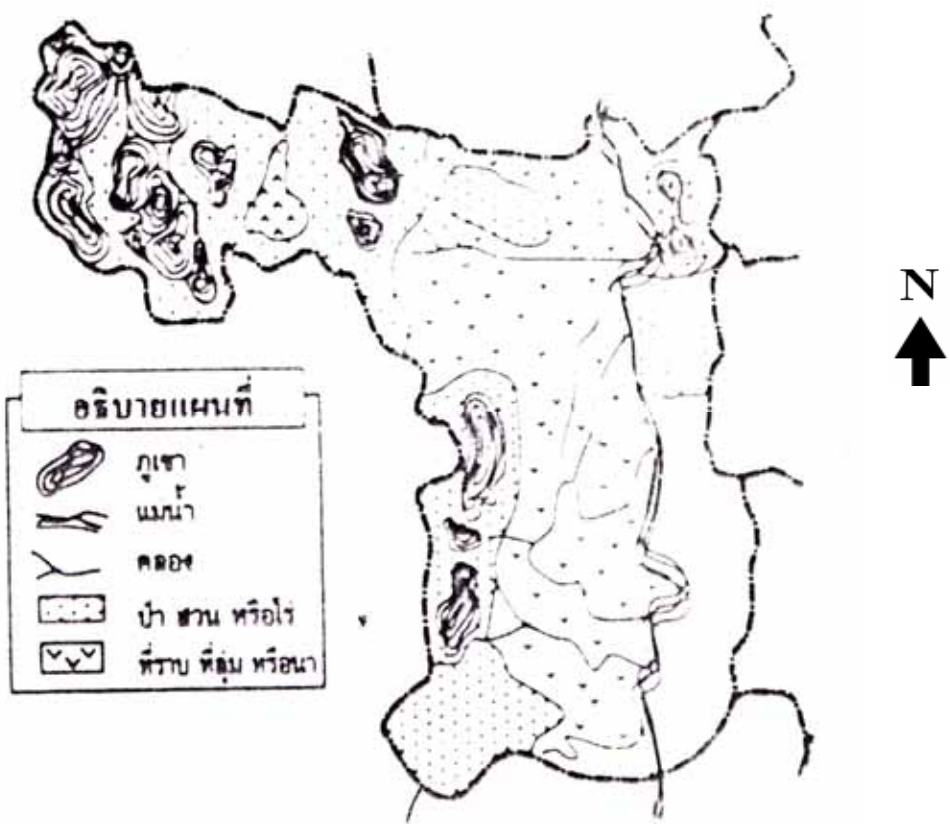
สังคมชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรี

- ชาวไทยทรงดำ บ้านดอนมะเกลือ อำเภออู่ทอง
- ชาวไทยทรงดำ บ้านดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง
- สภาพการดำเนินชีวิตของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรี

สภาพทั่วไปของจังหวัดสุพรรณบุรี

จังหวัดสุพรรณบุรี อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร ตามทางรถไฟประมาณ 142 กิโลเมตร และตามถนนทางหลวงหมายเลข 340 อยู่ที่ประมาณ 107 กิโลเมตร โดยพื้นที่ตั้งอยู่ในเขตภาคกลางทางด้านทิศตะวันตกของประเทศไทย ซึ่งตั้งอยู่ระหว่างเส้นละติจูด (Latitude) 14 องศา 4 ลิปดา ถึง 15 องศาเหนือ และระหว่างเส้นลองติจูด (Longitude) ที่ 99 องศา 17 ลิปดา ถึง 100 องศา 10 ลิปดา ตะวันออก สูงกว่าระดับน้ำทะเลปานกลาง 3 เมตร โดยมีเนื้อที่ทั้งสิ้นโดยประมาณ 5,358,008 ตารางกิโลเมตรหรือประมาณ 3,348,755 ไร่ โดยมีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้

ทิศเหนือติดต่อกับจังหวัดชัยนาทและจังหวัดอุทัยธานี
ทิศใต้ติดต่อกับจังหวัดนครปฐม
ทิศตะวันออกติดต่อกับจังหวัดอ่างทอง จังหวัดสิงห์บุรีและจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ทิศตะวันตกติดต่อกับจังหวัดกาญจนบุรีและจังหวัดอุทัยธานี



ภาพที่ 5 แผนที่แสดงลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา: จากหนังสือ “เมืองทองของไทย” โดย ตรี อมาตยกุล เขียนในปี พ.ศ. 2525

ลักษณะภูมิประเทศ

วารุณี โอสถารมย์ ได้เขียนหนังสือที่มีชื่อว่า “เมืองสุพรรณบุรี” ในปี พ.ศ. 2547 โดยได้มีการอ้างถึง ตรี อมาตยกุล ที่ได้มีการบรรยายถึงลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดสุพรรณบุรี ก่อนยุคการพัฒนาตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติไว้ว่า

> . . . จังหวัดสุพรรณบุรี มีลักษณะเป็นที่ราบลุ่ม มีป่าไม้เบญจพรรณขึ้นสลับเป็นตอน ในทางตะวันออกเป็นป่าละเมาะเล็กๆ ส่วนทางเหนือและทางตะวันตกเป็นป่าใหญ่และภูเขาบางตน ฤดูแล้งมองเห็นทุ่งนาติดต่อกันจนสุดสายตา แต่ในฤดูน้ำตั้งแต่เดือน 10-12 จะมีน้ำไหลท่วมที่นาเต็มไปหมดราวกับทะเลสาบเป็นฤดูการที่ต้นข้าวกำลังชูยอด และอุดมสมบูรณ์ด้วยพืชผักน้ำ บัวสาหร่าย ผักทอกยอด นก ปลา. . .

จากข้อความดังกล่าวในข้างต้น แสดงให้เห็นถึงลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดสุพรรณบุรี ที่เปรียบเสมือนเป็นแหล่งอู่ข้าว อู่น้ำ ของประเทศไทย จึงทำให้จังหวัดสุพรรณบุรีนั้น มีประชากรเข้ามาอาศัยอยู่กันเป็นจำนวนมากไม่ว่าจะเป็นประชากรชาวสุพรรณบุรีเอง หรือแม้แต่ประชากรที่อพยพเข้ามาอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรีก็ตาม ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากความอุดมสมบูรณ์ของแหล่งน้ำ ที่เหมาะสมกับการทำเกษตร แต่อย่างไรก็ตามลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดสุพรรณบุรี ก็สามารถที่จะแบ่งได้เป็น 2 เขตใหญ่ๆ คือ

1. บริเวณเทือกเขาสูง โดยเริ่มตั้งแต่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของอำเภออู่ทอง ทอดไปทางทิศเหนือขนานกับเส้นแบ่งเขตแดนระหว่างจังหวัดสุพรรณบุรีกับจังหวัดกาญจนบุรี โดยมีความลาดเอียงของพื้นที่ 2-8 เปอร์เซนต์ ลักษณะของพื้นที่เป็นลูกคลื่นสลับซับซ้อนจนถึงเทือกเขาสูงชัน แนวภูเขาจะติดต่อกับเทือกเขาตะนาวศรี มียอดเขาที่สูงที่สุด คือ ยอดเขาเทวา มีความสูงประมาณ 1,123 เมตร เหนือระดับน้ำทะเลปานกลาง ส่วนในทางทิศตะวันตกจะอยู่ตรงอำเภอด่านช้าง จะพบแนวเทือกเขาที่สูงสลับกับหุบเขา โดยมีแนวลาดยาวไปจนถึงอำเภออู่ทอง ซึ่งเทือกเขาในเขตทางทิศตะวันตกนี้ ถือได้ว่ามีความสำคัญมาก เพราะเป็นแหล่งกำเนิดของแม่น้ำสายเล็กๆ หลายสาย ซึ่งจะไหลมารวมกันลงสู่ลำห้วยกระเสียว ซึ่งในปัจจุบันลำห้วยแห่งนี้ได้ถูกพัฒนาให้กลายมาเป็นเขื่อนเก็บกังน้ำที่สำคัญของจังหวัดสุพรรณบุรี หรือที่ชาวจังหวัดสุพรรณบุรีมักจะเรียกกันจนติดปากว่า “เขื่อนกระเสียว”

2. บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำสุพรรณบุรีหรือแม่น้ำท่าจีน โดยจะอยู่ทางทิศตะวันออกของจังหวัดสุพรรณบุรี ตั้งแต่เหนือจรดใต้ มีความลาดชั้น 0-3 เปอร์เซนต์ อยู่สูงกว่าระดับน้ำทะเลปานกลางโดยเฉลี่ยอยู่ที่ประมาณ 3 เมตร ส่วนในทางทิศเหนือของจังหวัดสุพรรณบุรี จะอยู่สูงกว่าระดับน้ำทะเลปานกลางโดยเฉลี่ยอยู่ที่ประมาณ 10 เมตร ครอบคลุมพื้นที่อำเภอเดิมบางนางบวช อำเภอสามชุก อำเภอดอนเจดีย์ อำเภอศรีประจันต์ อำเภอเมือง อำเภอบางปลาม้า และบางส่วนของอำเภออู่ทองและอำเภอสองพี่น้อง

จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นจังหวัดที่มีลักษณะของภูมิประเทศที่เอื้ออำนวยต่อการเพาะปลูกสูงมาก เพราะภายในจังหวัดสุพรรณบุรี มีแม่น้ำที่เป็นแม่น้ำสายหลักสายสำคัญอยู่ 3 สาย คือ แม่น้ำสุพรรณบุรี แม่น้ำจรเข้สามพัน และลำน้ำกระเสียว ไหลผ่านเกือบทุกอำเภอของจังหวัดสุพรรณบุรี จึงส่งผลทำให้จังหวัดสุพรรณบุรีนั้น มีความอุดมสมบูรณ์เกือบตลอดทั้งปี ดังที่ ตรี อมาตรยกุล ได้เขียนหนังสือที่ชื่อว่า “เมืองทองของไทย” ในปี พ.ศ. 2525 โดยได้อ้างถึง สุนทรภู่ ที่ได้เข้ามาเที่ยวที่เมืองสุพรรณบุรี และได้มีการพรรณนาถึงความอุดมสมบูรณ์ของปลาในแม่น้ำสุพรรณบุรี ลงในโคลงนิราศสุพรรณว่า

ปลาชุมกลุ้มเกลื่อนท้อง ธารา
ลอยเล่นเห็นคนถลา หลบสิ้น
สลิดสลาดสลับปลา ช่อนดุก พลุกแฮ
กระดี่กระดิกกระเดือกกระดิ้น กระโดดเหล้น เห็นตัว

นานาปลาวายเคล้า คลอเรือ
สีเสียดชิวกระสงเสือ ซ่าสร้อย
เพลี้ยตะพากเพียนเหลือ หลายหลายมากเอย
กริมกระตรับนับร้อย เร่หว้ายรายเรียง

นอกจากลักษณะของความอุดมสมบูรณ์จากแหล่งน้ำภายในจังหวัดสุพรรณบุรี อีกสิ่งหนึ่งที่มีผลต่อการเพาะปลูกพืชผักของจังหวัดสุพรรณบุรีก็คือ ดิน โดยลักษณะของดินที่พบในจังหวัดสุพรรณบุรี ที่มีความเหมาะสมและสามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

กลุ่มดินที่ 1 เป็นดินที่เหมาะสำหรับการปลูกข้าว โดยอยู่ที่ประมาณร้อยละ 40 ของพื้นที่จังหวัดสุพรรณบุรี จะพบมากในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำสุพรรณบุรี และตอนกลางของจังหวัด โดยครอบคลุมพื้นที่ของอำเภอเดิมบางนางบวช อำเภอสามชุก อำเภอหนองหญ้าไซ อำเภอดอนเจดีย์ อำเภอศรีประจันต์ อำเภอเมือง และอำเภออู่ทอง

กลุ่มดินที่ 2 เป็นดินที่เหมาะสำหรับการปลูกพืชไร่ เช่น อ้อย สับปะรด มันสำปะหลัง โดยอยู่ที่ประมาณร้อยละ 40 ของพื้นที่จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งพื้นที่เหล่านี้ส่วนใหญ่จะอยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของจังหวัดได้แก่ เขตอำเภอด่านช้าง และบางส่วนในอำเภออู่ทองและอำเภอสองพี่น้อง

กลุ่มดินที่ 3 เป็นกลุ่มดินที่มีสภาพเป็นดินกรด เป็นพื้นที่ที่ไม่สามรถทำการเพาะปลูกได้อยู่ที่ประมาณร้อยละ 10 ของพื้นที่จังหวัดสุพรรณบุรี โดยอยู่ในบางส่วนของพื้นที่อำเภอสองพี่น้อง อำเภอบางปลาม้า อำเภออู่ทอง และอำเภอเมือง นอกจากนี้ ก็ยังมีลักษณะของดินตื้นและดินภูเขา อยู่ประมาณร้อยละ 10 ของพื้นที่จังหวัดสุพรรณบุรี โดยจะอยู่ในอำเภอด่านช้าง

ลักษณะภูมิอากาศ

จังหวัดสุพรรณบุรี ตั้งอยู่ในเขตภาคกลางของประเทศไทย โดยมีอุณหภูมิโดยเฉลี่ยตลอดทั้งปีอยู่ที่ 29 องศาเซลเซียส และมีลักษณะภูมิอากาศเช่นเดียวกับพื้นที่อื่นๆ ในแถบภาคกลางของประเทศไทย ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ฤดู คือ

1. ฤดูฝน จะมีระยะเวลานานถึง 6 เดือน โดยเริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคมถึงเดือนตุลาคม เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้และพายุดีเปรสชั่นจากทะเลจีนใต้ พัดเข้ามาทางชายฝั่งของประเทศเวียดนาม

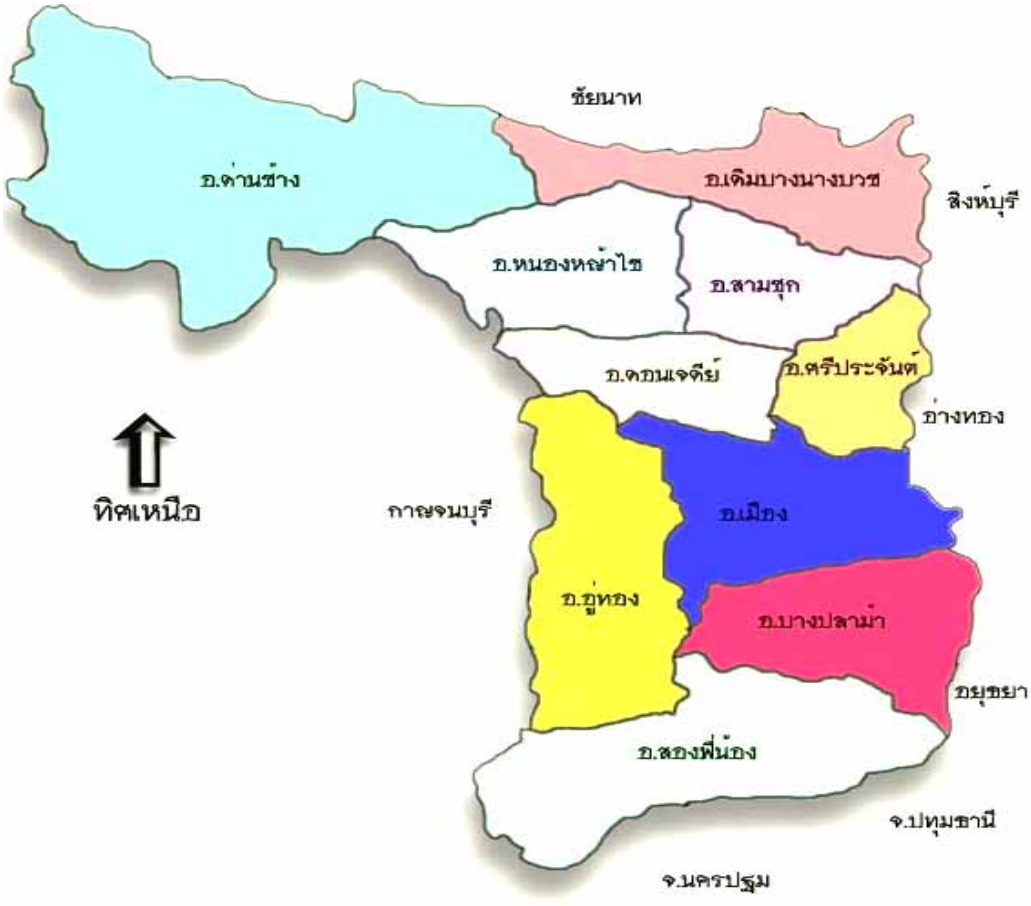
2. ฤดูหนาว จะมีระยะเวลานานถึง 3 เดือน โดยเริ่มตั้งแต่เดือนตุลาคมถึงเดือนกุมภาพันธ์ โดยอากาศที่หนาวเย็นก็เนื่องมาจากได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ

3. ฤดูร้อน จะมีระยะเวลานานถึง 3 เดือน โดยเริ่มตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนพฤษภาคม โดยลักษณะของอากาศในช่วงนี้ จะมีลักษณะที่ร้อนอบอ้าว เหตุก็เนื่องมาจากการได้รับอิทธิพลความกดอากาศสูงจากทะเลจีนใต้และลมมรสุมแปซิฟิกตะวันตก ส่งผลให้เกิดกระแสลมตะวันออกและตะวันออกเฉียงใต้ที่พัดเข้าสู่อ่าวไทยและภาคกลาง

จากข้อมูลลักษณะทางภูมิอากาศที่ได้กล่าวมาในข้างต้น รวมถึงลักษณะของภูมิประเทศที่มีความเหมาะสมกับการเพาะปลูก จึงเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้จังหวัดสุพรรณบุรีมีจำนวนประชากร ณ ปัจจุบัน จากการสำรวจสถิติประชากรตามทะเบียนราษฎรปี 2549 พบว่าประชากรทั้งหมดมีอยู่ราว 760,230 คน โดยส่วนใหญ่เป็นคนไทยและคนไทยเชื้อสายจีน นอกนั้น ก็จะเป็นคนไทยเชื่อสายลาว ซึ่งก็แบ่งออกเป็นกลุ่มต่างๆ เช่น ชาวลาวเวียง ชาวลาวพวน ชาวลาวครั่ง ชาวลาวโซ่ง และยังมีคนไทยที่มีเชื้อสายกะเหรี่ยง ละว้า เขมร มอญ และคนไทยเชื้อสายญวน เข้ามาอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก

ส่วนในเรื่องของการนับถือศาสนา ประชากรเกือบทั้งหมดของจังหวัดสุพรรณบุรี นับถือศาสนาพุทธ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 99.6 เปอร์เซนต์ นอกจากนี้ ชาวจังหวัดสุพรรณบุรียังมีลักษณะที่โดดเด่นในเรื่องของสำเนียงการพูด หรือที่เรียกกันว่า “พูดเหน่อ หรือ เสียงเหน่อ” ซึ่งจะมีลักษณะของน้ำเสียงที่มีความไพเราะเป็นธรรมชาติแบบไทยแท้ภาคกลาง (มานิตา เขื่อนขันธ์, 2541: 5)

การแบ่งเขตการบริหารราชการ



ภาพที่ 6 แผนที่แสดงเขตการปกครองของจังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา: การท่องเที่ยวจังหวัดสุพรรณบุรี (2550)

จังหวัดสุพรรณบุรี มีการแบ่งเขตการบริหารราชการออกเป็น 2 ส่วน โดยแบ่งได้ ดังนี้

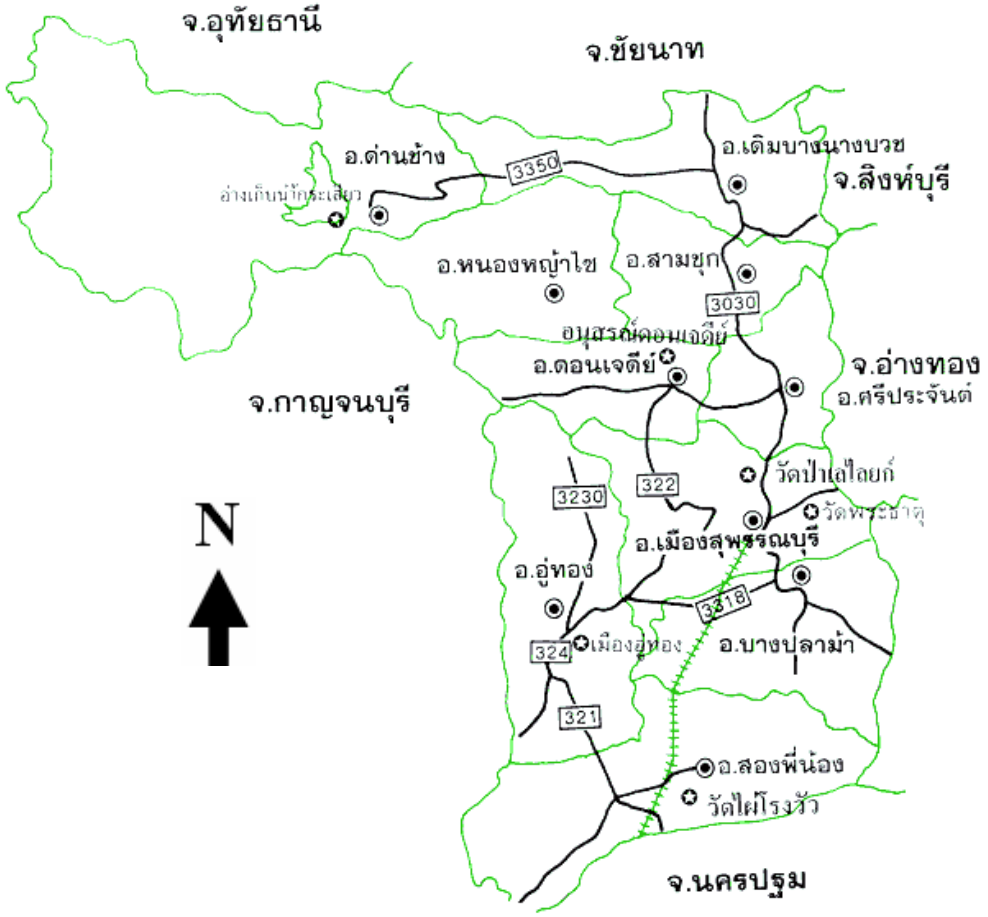
1. การบริหารราชการส่วนภูมิภาค ได้มีการแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 10 อำเภอ 110 ตำบล 973 หมู่บ้าน โดยแบ่งออกเป็น อำเภอเมือง มี 20 ตำบล 122 หมู่บ้าน อำเภอสองพี่น้อง มี 15 ตำบล 137 หมู่บ้าน อำเภอบางปลาม้า มี 14 ตำบล 125 หมู่บ้าน อำเภอเดิมบางนางบวช มี 14 ตำบล 177 หมู่บ้าน อำเภออู่ทอง มี 13 ตำบล 146 หมู่บ้าน อำเภอศรีประจันต์ มี 9 ตำบล 64 หมู่บ้านอำเภอด่านช้าง มี 7 ตำบล 85 หมู่บ้าน อำเภอสามชุก มี 8 ตำบล 68 หมู่บ้าน อำเภอหนองหญ้าไซ มี 6 ตำบล 62 หมู่บ้าน และอำเภอดอยเจดีย์ มี 5 ตำบล 47 หมู่บ้าน

2. การบริหารราชการส่วนท้องถิ่น แบ่งเขตการปกครองออกได้ ดังนี้

2.1 องค์การบริหารส่วนจังหวัด (อบจ)

2.2 เทศบาลประจำอำเภอ 21 แห่ง

2.3 องค์การบริหารส่วนตำบล (อบต) จำนวน106 แห่ง



ภาพที่ 7 แผนที่แสดงเขตติดต่อของจังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา: การท่องเที่ยวจังหวัดสุพรรณบุรี (2550)

นอกจากลักษณะของการแบ่งเขตการบริหารราชการในระดับจังหวัดและระดับอำเภอแล้ว ในระดับย่อยหรือระดับหมู่บ้านก็ยังมีการแบ่งเป็นระบบกำนันและผู้ใหญ่บ้านรวมอยู่ด้วย ซึ่งกำนันและผู้ใหญ่บ้านนี้ ถือเป็นผู้ที่มีบทบาทและมีความสำคัญในการพัฒนาหมู่บ้านและชุมชนของตัวเองมาก เนื่องจากเป็นผู้ที่รู้ถึงปัญหาและความต้องการของประชาชนในพื้นที่

สังคมชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี

ชาวไทยทรงดำ เป็นคำพูดที่คนไทยในแถบภาคกลางใช้เรียกกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่ง ที่ได้มีการอพยพลงมาจากเขตสิบสองจุไท ด้วยเหตุผลของสงคราม ถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำดำหรือแม่น้ำแท้ ในประเทศเวียดนาม นอกจากคำว่าไทยทรงดำแล้ว ก็ยังมีคำอื่นๆ อีก ที่ใช้เรียกคนกลุ่มชาติพันธ์กลุ่มนี้ เช่น ไทยซ่ง ลาวซ่ง ลาวซ่งดำ ลาวโซ่ง ผู้ไตดำ ผู้ไตซ่งดำ ไทยดำ เป็นต้น

นิพนธ์ เสนาพิทักษ์ (อ้างในสมทรง บุรุษพัฒน์, 2540:1) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการเรียกชื่อต่างๆ ของชาวไทยทรงดำหรือชาวลาวโซ่งไว้ว่า “ลาวโซ่ง” หรือ “ลาวซ่ง” เป็นชื่อที่ใช้เรียกเฉพาะผู้ไทยดำที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยเท่านั้น เหตุที่เรียกกันว่า “ลาว” ก็เพราะว่า ต้องการให้เกิดความผสมกลมกลืนกับคนในท้องถิ่นเดิมที่ได้เข้ามาอาศัยอยู่ก่อนแล้ว เช่น ลาวเวียง ลาวพวน ส่วนอีกสาเหตุหนึ่ง ก็อาจเป็นเพราะว่า ชาวลาวโซ่ง หรือ ชาวไทยทรงดำนั้น เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ได้อพยพมาจากประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และยังมีขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมส่วนใหญ่คล้ายกับชาวลาว

ซึ่งข้อความดังกล่าวในข้างต้นได้สอดคล้องกับ วารุณี โอสถารมย์ ที่กล่าวไว้ในหนังสือที่มีชื่อว่า “เมืองสุพรรณบุรี” ในปี พ.ศ. 2547 โดยได้กล่าวถึงการอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยในอดีตของประชาชนชาวลาวกลุ่มต่างๆ ว่า

> . . .การเพิ่มขึ้นของประชากรและการขยายตัวของชุมชน หมู่บ้าน ในแขวงเมืองสุพรรณบุรีตลอดสองฝั่งแม่น้ำ คงเกิดขึ้นอย่างช้าๆ จากนโยบายรัฐบาลกลาง ตั้งแต่ครั้งกรุงธนบุรี เมื่อปี พ.ศ. 2322 โดยสมเด็จพระเจ้าตากสินทรงโปรดให้กองทัพของเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกและเจ้าพระยาสุรสีห์ ยกกองทัพไปตีล้านช้างและยึดทรัพย์สิน สิ่งของ ครอบครัว ณ เมืองพันพร้าว และทรงให้ยกทัพหลวงพระบางไปตีเมืองทันต์และเมืองม่อย ซึ่งทั้งสองเมืองนี้เป็นเมืองของชนชาติลาวทรงดำ หรือลาวโซ่ง จากนั้น กองทัพกรุงจึงได้พาครอบครัวลาวเวียงและลาวทรงดำลงมา แล้วจึงโปรดให้ครอบครัวลาวทรงดำไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เพชรบุรี ราชบุรี ส่วนพวกกลุ่มลาวเวียง โปรดให้ไปตั้งบ้านเรือนแถวสระบุรี ราชบุรี สุพรรณบุรี กาญจนบุรี และจันทบุรี . . .

จากคำกล่าวในข้างต้น ทำให้ทราบว่าประชาชนชาวลาวได้มีการเข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่ในดินแดนของไทยมาเป็นระยะเวลานาน ตั้งแต่ในสมัยของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ซึ่งเหตุผลที่สำคัญก็เนื่องมาจากไม่ต้องการให้ชาวลาวเหล่านั้น ไปเป็นเชลยศึกเพื่อเสริมกองทัพของหัวเมืองต่างๆ นอกจากนี้ วารุณี โอสถารมย์ ยังได้กล่าวถึงการจัดตั้งบ้านเรือนของกลุ่มชาติพันธ์ต่างๆ ที่พบอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี ดังนี้

> . . .ชาวลาวได้มีการตั้งถิ่นฐานกระจายอยู่ในรอบนอกของตัวเมืองสุพรรณบุรี โดยกลุ่มลาวทรงดำ พบการตั้งถิ่นฐานในแถบตำบลสวนแตง และอำเภออู่ทอง ส่วนลาวเวียงหรือลาวพวน ซึ่งมีจำนวนของประชากรมากกว่า จะตั้งถิ่นฐานกระจายอยู่ตามริมฝั่งของแม่น้ำ เช่น ที่บ้านกุฎีทอง บ้านโคกหม้อ บ้านโพธิ์คลาน และบ้านโพธิ์พระยา เป็นต้น นอกจากนี้ ในเขตอำเภออู่ทอง ก็ยังพบการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มลาวคลั่งที่มีถิ่นกำเนิดมาจากเทือกเขาคูลัว โดยตั้งบ้านเรือนอยู่ในตำบลหนองตาสาม บ้านท่าม้า บ้านโคก โดยชาวลาวเหล่านี้ เป็นประชากรกลุ่มใหญ่ที่กระจายตัวอยู่ตามนอกตัวเมืองของจังหวัดสุพรรณบุรี. . .

นอกจากชาวลาวทรงดำและชาวลาวกลุ่มอื่นๆ ที่ได้เข้ามาตั้งบ้านเรือนอาศัยอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี ดังที่กล่าวไปแล้วนั้น ยังมีหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการย้ายถิ่นฐานเข้ามาอยู่อาศัยในจังหวัดสุพรรณบุรีอีก ดังเช่นในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ได้ทรงทำการปฏิรูปการปกครอง โดยออกพระราชบัญญัติเกณฑ์ทหารและยกเลิกระบบไพร่ ส่งผลให้ชาวลาวกลุ่มต่างๆ รวมถึงชาวลาวโซ่งหรือลาวทรงดำ พ้นจากฐานะทาสในระบบมูลนาย ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ชาวลาวทรงดำที่อยู่ในจังหวัดเพชรบุรี เริ่มที่จะมีการอพยพออกจากถิ่นฐานเดิม เพื่อแสวงหาที่ทำกินใหม่ และบางส่วนก็ต้องการที่จะกลับไปยังถิ่นฐานเดิมที่เมืองแถง หรือเมืองเดียนเบียนฟูของ ประเทศเวียดนามในปัจจุบัน ดังเช่นในราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีถึงกรมหมื่นดำรงราชานุภาพ ในปี พ.ศ. 2438 ว่า “ชาวลาวทรงดำ 700 คน ได้อพยพออกจากเมืองเพชรบุรีเพื่อหาที่ทำกินใหม่” (มานิตา เขื่อนขันธ์, 2541: 16)

โดยการอพยพในครั้งนั้น จังหวัดสุพรรณบุรีถือเป็นจังหวัดหนึ่งที่ชาวลาวทรงดำ ได้เข้ามาอาศัยและทำมาหากินอยู่กันเป็นจำนวนมาก เนื่องจากจังหวัดสุพรรณบุรีเป็นจังหวัดที่มีความอุดมสมบูรณ์และเป็นแหล่งที่มีความเหมาะสมต่อการปลูกข้าวเป็นอย่างมาก เพราะอาชีพดั้งเดิมของชาวลาวทรงดำ ก็คือการทำนา ส่วนอีกเหตุผลหนึ่งก็คือ จังหวัดสุพรรณบุรีเป็นเส้นทางที่ใช้ในการเดินทางกลับไปยังถิ่นฐานเดิมที่เมืองแถงหรือเมืองเดียนเบียนฟูของประเทศเวียดนามในปัจจุบัน

และจากการศึกษาของมนู อุดมเวช ในงานวิจัยเรื่อง ประวัติศาสตร์ไทดำในประเทศไทย ปี พ.ศ. 2547 ได้มีการกล่าวถึงการอพยพเข้ามาอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรีของชาวไทยทรงดำ โดยได้กล่าวว่า “จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นพื้นที่อันเหมาะสมแก่การเกษตร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยก่อน ประชากรในแถบอำเภออู่ทองและอำเภอสองพี่น้องยังมีน้อยและพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นป่า จึงเป็นเครื่องดึงดูดให้ชาวไทยดำอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่เป็นจำนวนมาก”

นอกจากนี้ จากการสัมภาษณ์นางขวัญยืน ทองดอนจุย อายุ 45 ปี อยู่บ้านเลขที่ 39 หมู่ 2 ตำบลดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี ผู้นำกลุ่มทอผ้าพื้นเมืองไทยทรงดำ แห่งบ้านดอนมะนาว และเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในด้านขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวไทยทรงดำเป็นอย่างดี ก็ได้กล่าวว่าบรรพบุรุษของตนเองนั้น ได้มีการเล่าสืบต่อกันมาว่าชาวไทยทรงดำที่อยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรีในปัจจุบันนี้ ส่วนใหญ่ได้อพยพมาจากจังหวัดเพชรบุรีเพื่อมาตั้งหลักแหล่งและแสวงหาพื้นที่ทำกินใหม่ตั้งแต่ประมาณราวๆ ปี พ.ศ. 2441 แล้ว

ภาพที่ 8 คุณขวัญยืน ทองดอนจุย และคุณธนพร สุขสวัสดิ์ ผู้ให้ข้อมูลหลัก
ที่มา: ถ่ายภาพโดยนางสาวกุลธิดา นาคะเสถียร เมื่อวันที่ 1 มกราคม 2550

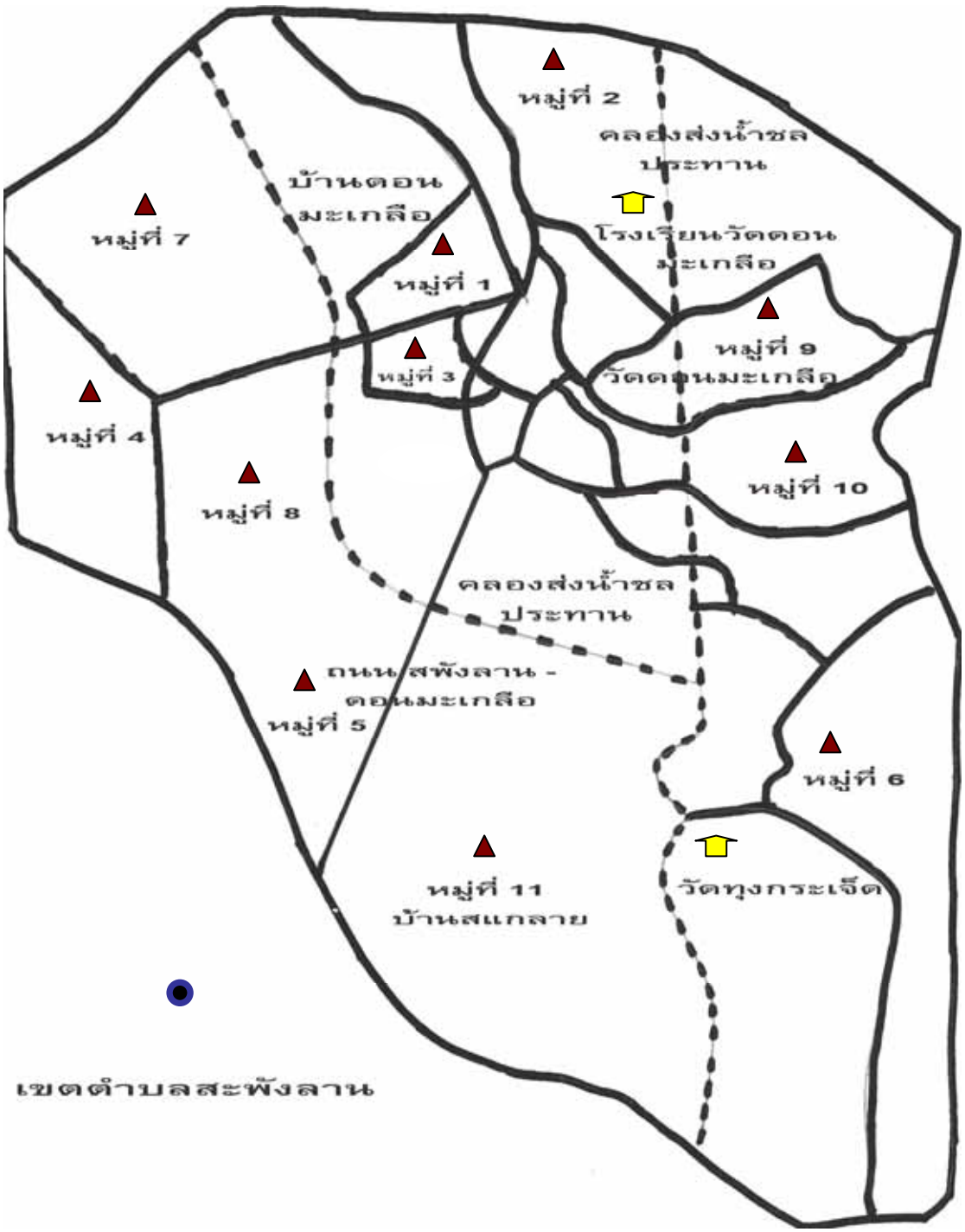
ปัจจุบันชาวไทยทรงดำที่อยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรีนั้น มีอยู่เป็นจำนวนมาก โดยได้มีการกระจายตัวกันอยู่ในอำเภอต่างๆ ของจังหวัดสุพรรณบุรี เช่น ที่อำเภอเมือง ได้แก่ ตำบลบางกุ้ง ตำบลสวนแตง ตำบลศาลาขาว ตำบลบางหมัน ที่อำเภอบางปลาม้า ได้แก่ ตำบลบางใหญ่ และที่อำเภอด่านช้าง เป็นต้น แต่อำเภอที่มีชาวไทยทรงดำอาศัยอยู่มากที่สุดก็คือ อำเภออู่ทองและอำเภอสองพี่น้อง ซึ่งทั้ง 2 อำเภอนี้ ถือเป็นแหล่งที่อยู่อาศัยของชาวไทยทรงดำในยุคแรกๆ ที่อพยพเข้ามาก่อนที่จะกระจายกันไปทำมาหากินในพื้นที่อื่นๆ ของจังหวัดสุพรรณบุรี และจากการลงพื้นที่ของผู้วิจัยเพื่อเข้าไปศึกษาถึงประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรีนี้ ผู้วิจัยได้ทำการกำหนดพื้นที่ เพื่อใช้ในการศึกษา 2 แห่ง คือ บ้านดอนมะเกลือในอำเภออู่ทอง และบ้านดอนมะนาวในอำเภอสองพี่น้อง เนื่องจากทั้ง 2 แห่งนี้ ยังคงมีการยึดถือและปฏิบัติสืบทอดวัฒนธรรม ประเพณีของชาวไทยทรงดำไว้ได้เป็นอย่างดี

ชาวไทยทรงดำ บ้านดอนมะเกลือ อำเภออู่ทอง

บ้านดอนมะเกลือ ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของอำเภออู่ทอง ในจังหวัดสุพรรณบุรี จากทางหลวงหมายเลข 321 ที่ตำบลยุ้งทะลาย อำเภออู่ทอง ใช้เส้นทางนครปฐม- สุพรรณบุรี มุ่งหน้าสู่ตำบลทุ่งคอก ผ่านตำบลบ้านดอนประมาณ 20 กิโลเมตร ก็จะถึงตำบลดอนมะเกลือ โดยหมู่บ้านดอนมะเกลือนั้น มีอาณาเขตติดต่อกับตำบลต่างๆ ดังนี้

ทิศเหนือ ติดกับ ต.บ้านดอน อ.อู่ทอง จ.สุพรรณบุรี
ทิศใต้ ติดกับ ต.ศรีสำราญ อ.สองพี่น้อง จ.สุพรรณบุรี
ทิศตะวันออก ติดกับ ต.หัวโพธิ์ อ.สองพี่น้อง จ.สุพรรณบุรี
ทิศตะวันตก ติดกับ ต.สระพังลาน อ.อู่ทอง จ.สุพรรณบุรี

สภาพพื้นดินส่วนใหญ่ของตำบลดอนมะเกลือ เป็นดินร่วนเหมาะแก่การทำการเกษตรและเลี้ยงสัตว์ จึงทำให้ชาวไทยทรงดำบ้านดอนมะเกลือส่วนใหญ่ มีอาชีพทำนาและการเพาะปลูกต่างๆ นอกจากนี้ ชาวไทยทรงดำบ้านดอนมะเกลือในปัจจุบัน ยังได้มีการร่วมกลุ่มทอผ้าพื้นเมืองและทำงานฝีมือต่างๆ เพื่อส่งเข้าประกวดในกลุ่มงานผลิตภัณฑ์ OTOP เพื่อออกจำหน่ายในงานต่างๆ ที่ทางจังหวัดได้จัดขึ้น ซึ่งถือเป็นอาชีพเสริมรายได้ รองจากการทำนาและทำไร่



ภาพที่ 9 แผนที่ตำบลดอนมะเกลือ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

จากการพูดคุยกับนายทองคำ กอดสะอาด นายกองค์การบริหารส่วนตำบล บ้านดอนมะเกลือ ได้กล่าวว่า ชาวบ้านดอนมะเกลือได้อพยพมาจากจังหวัดเพชรบุรี และได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่ตำบลดอนมะเกลือแห่งนี้ ซึ่งแต่เดิมนั้นเป็นที่ดอนและรอบๆ บริเวณก็จะเป็นที่ราบลุ่มเหมาะแก่การเพาะปลูก จึงได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่จนถึงปัจจุบัน และที่สำคัญในสมัยก่อน ที่แห่งนี้จะมีต้นมะเกลือขึ้นอยู่เป็นจำนวนมาก ชาวบ้านทั่วไปจึงมักจะนิยมเรียกหมู่บ้านและตำบลแห่งนี้ว่า “บ้านดอนมะเกลือ” โดยปัจจุบันมีประชากรที่อาศัยอยู่ในตำบลนี้ ประมาณ 4,600 คน และมีที่อยู่อาศัยอยู่จำนวน 947 หลังคาเรือน โดยส่วนใหญ่จะอยู่อาศัยรวมกันเป็นชุมชน หรือหมู่บ้านติดๆ กัน ซึ่งรวมแล้วมีทั้งสิน 11 หมู่บ้าน โดยทุกหมู่บ้านประชากรส่วนใหญ่จะเป็นคนไทยที่มีเชื้อสายไทยทรงดำ แถบทุกหลังคาเรือน ซึ่งสังเกตได้จากการแต่งกายที่ชาวบ้านส่วนใหญ่โดยเฉพาะผู้หญิงมักจะสวมใส่เสื้อผ้าทอมือที่มีสีดำเป็นหลักหรือลักษณะการพูดที่จะมีการออกสำเนียงลาวอยู่บ้าง นอกจากนี้ ก็ยังมีข้อสังเกตอื่นๆ อีก เช่น ทรงผม อาหารการกิน หรือลักษณะที่อยู่อาศัย เป็นต้น

ชาวไทยทรงดำ แห่งบ้านดอนมะเกลือ ส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธและมีความเชื่อในเรื่องของผีและเทวดา จึงทำให้ชาวไทยทรงดำแห่งบ้านดอนมะเกลือ มีความผูกพันอยู่กับวัดมาเป็นระยะเวลานาน โดยมีวัดดอนมะเกลือเป็นวัดประจำหมู่บ้าน ใช้ในการประกอบพิธีกรรมและใช้ประกอบกิจกรรมต่างๆ ของชาวไทยทรงดำ โดยเฉพาะในปัจจุบันวัดดอนมะเกลือ ได้มีบทบาทที่สำคัญในการจัดงานฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณีของชาวไทยทรงดำบ้านดอนมะเกลือ โดยในงานจะเป็นการรวมตัวของชาวไทยทรงดำที่อยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรีและชาวไทยทรงดำที่อยู่ในจังหวัดอื่นๆ ทั่วประเทศไทย ให้มาพบปะสังสรรค์และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน ซึ่งถือเป็นงานประเพณีที่สำคัญงานหนึ่งของจังหวัดสุพรรณบุรี โดยงานฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณีชาวไทยทรงดำบ้านดอนมะเกลือนี้ จะจัดขึ้นในทุกปี ในช่วงวันหยุดสงกรานต์ โดยนอกจากงานที่วัดดอนมะเกลือแล้ว ก็ยังมีการจัดงานฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณีของชาวไทยทรงดำในพื้นที่ต่างๆ ในจังหวัดสุพรรณบุรีอีก เช่น ที่วัดดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง และที่วัดบางกุ้ง อำเภอเมือง เป็นต้น

ภาพที่ 10 ป้ายเชิญชวนเที่ยวงานประเพณีไทยทรงดำ ที่บ้านดอนมะเกลือ
ที่มา: ถ่ายภาพโดยนายบำรุง โพธิ์ศรีทอง เมื่อวันที่ 14 เมษายน 2550

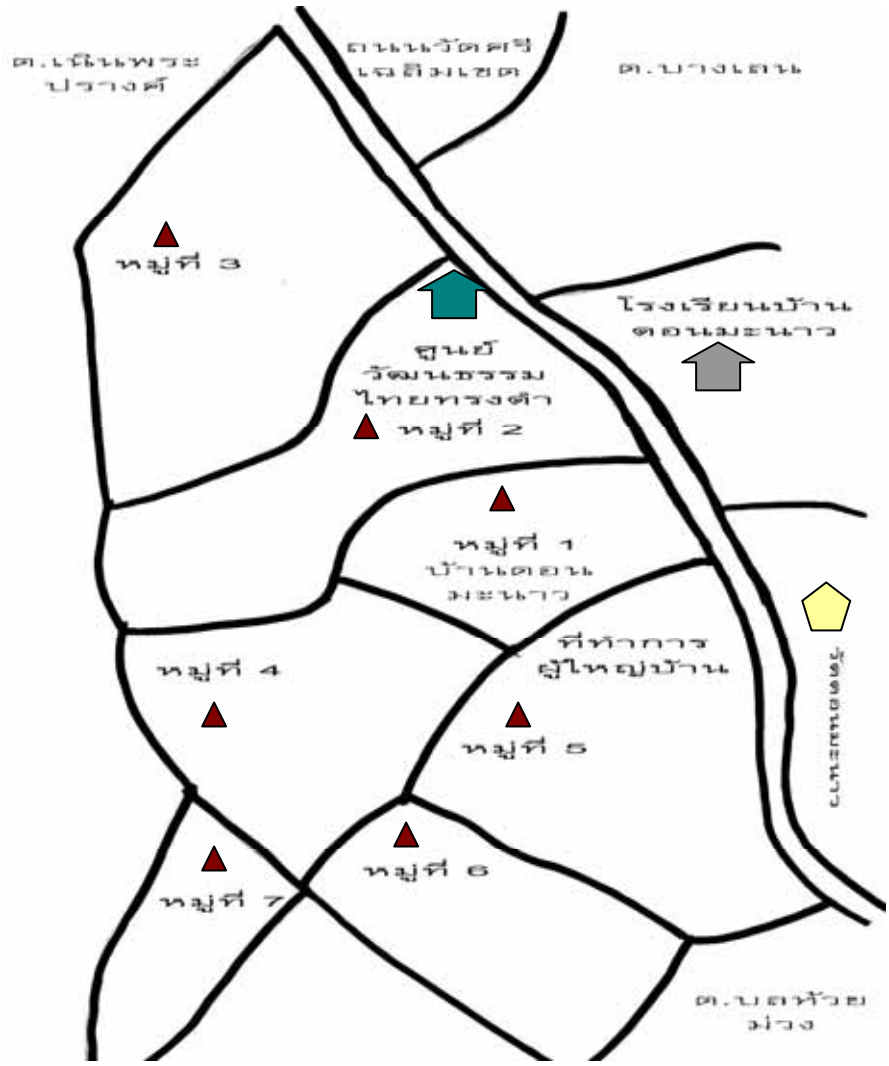
ในปัจจุบัน เมื่อความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและความทันสมัยของเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ ได้แพร่กระจายเข้ามาในหมู่บ้านตามยุคสมัย เป็นผลทำให้วัฒนธรรมประเพณีที่ดีงามเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งนอกจากวัฒนธรรมประเพณีที่เปลี่ยนไปแล้ว ค่านิยมทางสังคมของชาวบ้านดอนมะเกลือและหมู่บ้านอื่นๆ ก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วยเช่นกัน เช่น การปลูกสร้างบ้านเรือนที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยปัจจุบันก็นิยมมาปลูกบ้านเรือนตามสมัยนิยมกันมากขึ้น การติดต่อสื่อสารของชาวบ้านที่นิยมใช้โทรศัพท์มือถือ การแต่กายของผู้ชายจากเดิมจะสวมกางเกงที่เรียกว่า “ส้วมก้อม” มาเป็นกางเกงตามสมัยนิยม การส่งลูกหลานไปเรียนในตัวเมือง และการประกอบอาชีพในปัจจุบันของหนุ่มสาวส่วนใหญ่ ก็มักจะเข้าไปทำงานในตัวเมืองโดยจะทิ้งให้คนแก่และเด็กอยู่กับบ้าน เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ล้วนเป็นตัวสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปของสังคมชาวไทยทรงดำแห่งบ้านดอนมะเกลือและหมู่บ้านอื่นๆ ในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 11 ลักษณะบ้านเรือนของชาวไทยทรงดำในปัจจุบัน

ชาวไทยทรงดำ บ้านดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง

บ้านดอนมะนาว ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของอำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี จากเส้นทางหลวงหมายเลข 340 ตลิ่งชัน-สุพรรณบุรี แยกเข้าอำเภอสองพี่น้องผ่านวัดไผ่โรงวัว มุ่งหน้าเข้าอำเภอสองพี่น้อง ระยะทางประมาณ 27 กิโลเมตรจะถึงสี่แยกดอนกลางหรือสี่แยกปั้มน้ำมัน ESSO จากนั้นเลี้ยวขวาใช้เส้นทางถนนสายวัดศรีเฉลิมเขต ก็จะถึงตำบลดอนมะนาว โดยตำบลดอนมะนาวนั้น แบ่งออกเป็น 7 หมู่บ้าน ซึ่งมีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ 21,250 ไร่ หรือ ประมาณ 34 ตารางกิโลเมตร โดยพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ดอน แยกเป็นพื้นที่ทำการเกษตรประมาณ 19,750 ไร่ และเป็นที่พักอาศัย ประมาณ 1,500 ไร่ มีจำนวนประชากรในเขตองค์การบริหารส่วนตำบลจำนวน 4,780 คน และมีที่อยู่อาศัยจำนวน 1,098 หลังคาเรือน โดยมีอาณาเขตติดต่อกับตำบลต่างๆ ดังนี้

ทิศเหนือ ติดกับ ต.เนินพระปรางค์ อ.สองพี่น้อง จ.สุพรรณบุรี
ทิศใต้ ติดกับ ต.ห้วยม่วง อ.กำแพงแสน จ.นครปฐม
ทิศตะวันออก ติดกับ ต.บางเลน อ.สองพี่น้อง จ.สุพรรณบุรี
ทิศตะวันตก ติดกับ ต.ทุ่งคอก อ.สองพี่น้อง จ.สุพรรณบุรี



ภาพที่ 12 แผนที่ตำบลดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี

ประชากรส่วนใหญ่ของบ้านดอนมะนาวเป็นคนไทยที่มีเชื้อสายไทยทรงดำ และจากการสัมภาษณ์นายสามเรือง แสงอรุณ อายุ 63 ปี อยู่บ้านเลขที่ 35 หมู่ 2 ตำบลดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งปัจจุบันประกอบอาชีพเป็นเกษตรกรและทำหน้าที่เป็นหมอแคนประจำหมู่บ้าน ได้กล่าวว่า ชาวไทยทรงดำที่อยู่ในตำบลดอนมะนาวส่วนใหญ่นั้น ได้ย้ายถิ่นฐานลงมาจากจังหวัดเพชรบุรี ตั้งแต่ปี พ.ศ.2425 โดยพื้นที่แห่งนี้แต่เดิมเป็นที่ดอนเหมาะต่อการเพาะปลูก ซึ่งชาวไทยทรงดำในสมัยนั้นมักจะมีอาชีพทำนาเป็นหลัก ส่วนที่มาของชื่อ “ดอนมะนาว” นั้นก็เนื่องจากแต่เดิมพื้นที่แห่งนี้ จะมีต้นมะนาวขึ้นอยู่เป็นจำนวนมากและพื้นที่เป็นที่ดอน จึงเป็นที่มาของชื่อเรียกตำบลแห่งนี้ว่า “ตำบลดอนมะนาว”

ภาพที่ 13 สัมภาษณ์นายสามเรือง แสงอรุณ หมอแคนประจำหมู่บ้านดอนมะนาว
ที่มา: ถ่ายภาพโดยนางสาวกุลธิดา นาคะเสถียร วันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550

ชาวไทยทรงดำที่บ้านดอนมะนาวในปัจจุบัน มีความเป็นอยู่เช่นเดียวกับชาวไทยทรงดำในหมู่บ้านอื่นๆ ของจังหวัดสุพรรณบุรี แต่ที่ถือว่าเป็นลักษณะเด่นและมีความแตกต่างกับหมู่บ้านอื่นๆ ก็คือ ชาวบ้านที่ตำบลดอนมะนาว มีการรวมกลุ่มและจัดตั้งเป็นคณะกรรมการฟื้นฟูประเพณีศิลปวัฒนธรรมไทยทรงดำขึ้นมา โดยในปัจจุบันมีนายสามเรือง แสงอรุณ อายุ 63 ปี เป็นประธานดำเนินงานและมีคณะกรรมการฝ่ายต่างๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวบ้านในตำบลดอนมะนาว ร่วมกันส่งเสริมและจัดกิจกรรมต่างๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ ประเพณีและวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทยทรงดำให้คงไว้ โดยกิจกรรมที่ถือว่าเป็นประเพณีประจำหมู่บ้าน ก็คือประเพณีการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมไทยทรงดำแห่งบ้านดอนมะนาว โดยงานจะจัดขึ้นในช่วงวันที่ 14 -16 เมษายนของทุกปี ที่วัดดอนมะนาว ซึ่งภายในงานจะมีการแสดงถึงประวัติความเป็นมาของชาวไทยทรงดำแห่งบ้านดอนมะนาว วัฒนธรรมประเพณีและการละเล่นต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์และวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทยทรงดำ โดยภายในงานก็จะเป็นการพบปะสังสรรค์ของชาวไทยทรงดำในท้องที่ต่างๆ ทั่วประเทศ

ภาพที่ 14 ประเพณีฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมไทยทรงดำบ้านดอนมะนาว

นอกจากงานประเพณีฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมไทยทรงดำแล้ว กิจกรรมอีกอย่างหนึ่งที่ถือเป็นความภาคภูมิใจของชาวไทยทรงดำบ้านดอนมะนาว ก็คือ การรวมกลุ่มทอผ้าพื้นเมืองไทยทรงดำ ซึ่งเป็นวิถีชีวิตดั้งเดิมของชาวไทยทรงดำ บ้านดอนมะนาว โดยกลุ่มทอผ้าพื้นเมืองนี้ เป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งของคณะกรรมการฟื้นฟูประเพณีศิลปวัฒนธรรมไทยทรงดำ โดยเป็นการรวมกลุ่มของชาวบ้านดอนมะนาว ซึ่งนำโดยนางขวัญยืน ทองดอนจุย ได้ทำการออกแบบผลิตภัณฑ์ผ้าทอมือ ที่มีลักษณะเฉพาะของชาวไทยทรงดำส่งเข้าประกวดในระดับประเทศและออกจำหน่ายตามสถานที่ท่องเที่ยวในจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งถือเป็นการเพิ่มรายได้ให้กับครอบครัวชาวบ้านดอนมะนาวได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ กลุ่มทอผ้าพื้นเมืองไทยทรงดำกลุ่มนี้ ยังมีคำขวัญประจำกลุ่มที่ใช้ติดกับผลิตภัณฑ์เพื่อออกจำหน่ายโดยมีข้อความ ดังนี้ “ทอจากหมู่บ้าน จากภูมิปัญญาขอบรรพบุรุษ มุ่งสู่เมือง ให้รุ่งเรืองตราบนานเท่านาน ผ้าทอไทยทรงดำ บ้านดอนมะนาว ตำนานปู่ย่า ตายาย ให้ลูกหลานได้สืบทอด ให้คงอยู่ในความเป็นเอกลักษณ์ ของชาวไทยทรงดำ สร้างงานและสร้างรายได้ให้กับชุมชน”

ภาพที่ 15 กี่ทอผ้าพื้นเมืองของชาวไทยทรงดำแห่งบ้านดอนมะนาว
ที่มา: ถ่ายภาพโดยนางสาวกุลธิดา นาคะเสถียร วันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550

สภาพการดำเนินชีวิตของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี

ปัจจุบันชาวไทยทรงดำ ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี ได้มีการเพิ่มจำนวนประชากรมากยิ่งขึ้น จึงส่งผลทำให้เกิดการขยายตัวของประชากรชาวไทยทรงดำให้ออกไปอยู่ตามอำเภอต่างๆ ของจังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดใกล้เคียงเป็นจำนวนมาก ซึ่งการขยายตัวของประชากรชาวไทยทรงดำนี้ เป็นผลทำให้วัฒนธรรมประเพณีของชาวไทยทรงดำบางส่วน เริ่มที่จะกลมกลืนไปกับวัฒนธรรมอื่นๆ มากขึ้น บวกกับความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่ทันสมัย และการแพร่กระจายของวัฒนธรรมเมืองไปสู่วัฒนธรรมชนบท ยิ่งเป็นผลทำให้วัฒนธรรมประเพณีแบบดั้งเดิมของชาวไทยทรงดำเริ่มที่จะเสื่อมถอยลงไปทุกที่ แต่อย่างไรก็ตาม ชาวไทยทรงดำส่วนใหญ่ก็ยังคงเห็นถึงความสำคัญของวัฒนธรรมประเพณีชาติพันธุ์ของตนเอง และยังคงที่จะรักษาวัฒนธรรมประเพณีของตนเองไว้อย่างเหนียวแน่น ลักษณะโดยทั่วไปของชาวไทยทรงดำที่อยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี สามารถอธิบายเป็นส่วนต่างๆ ได้ ดังนี้

ด้านครอบครัว

ครอบครัวชาวไทยทรงดำ ที่สืบเชื้อสายเดียวกันมาจะเรียกว่า “ผีเดียวกัน” ด้วยเหตุที่ชาวไทยทรงดำดั้งเดิมให้ความเคารพและนับถือผีและแถน (เทวดา) มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ส่วนลักษณะทางครอบครัวของชาวไทยทรงดำในอดีตนั้น จะมีลักษณะเป็นครอบครัวใหญ่ เนื่องจากลูกผู้ชายจะนำภรรยาเข้ามาอยู่ในบ้านของพ่อแม่ตนเอง ส่วนลูกผู้หญิงก็จะไปอยู่ที่บ้านของสามี หรือบางคู่อาจปลูกบ้านอยู่กันเองในบริเวณบ้านของพ่อแม่ โดยผู้ที่เป็นหัวหน้าครอบครัวและมีอำนาจในการตัดสินใจก็คือ ผู้ที่อาวุโสสูงที่สุดในบ้าน ซึ่งในปัจจุบันนี้ ลักษณะครอบครัวของชาวไทยทรงดำได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยชาวไทยทรงดำรุ่นใหม่ มักจะแยกตัวออกไปปลูกสร้างบ้านเรือนและใช้ชีวิตอยู่นอกพื้นที่ ส่งผลทำให้ครอบครัวชาวไทยทรงดำมีขนาดเล็กลง คือ เหลือเพียง พ่อ แม่ ลูก เท่านั้น ซึ่งอำนาจในการตัวสินใจก็มักจะตกอยู่ที่พ่อไปโดยปริยาย

การสืบสกุลของชาวไทยทรงดำจะนับทางฝ่ายบิดาเป็นหลัก โดยลูกชายและภรรยาจะนับถือผีบรรพบุรุษฝ่ายพ่อ ส่วนลูกสาวจะไปนับถือผีบรรพบุรุษฝ่ายสามี ในการแบ่งกลุ่มหรือตระกูลนั้น ชาวไทยทรงดำจะเรียกว่า “สิง” ซึ่งจะคล้ายกับการใช้ “แซ่” ของชาวจีน ซึ่งถ้าหากผู้ใดที่มี “สิง” เดียวกัน ก็จะถือว่ามีความเกี่ยวข้องเป็นญาติพี่น้องกัน ปัจจุบันการใช้นามสกุลของชาวไทยทรงดำนั้น จะมีลักษณะเช่นเดียวกับคนไทยทั่วไป ส่วนการใช้ “สิง” จะใช้ในการอ้างถึงความสัมพันธ์กันในหมู่ของชาวไทยทรงดำด้วยกันเท่านั้น (สมทรง บุรุษพัฒน์, 2539: 12)

การจัดลำดับชั้นทางสังคม

สังคมชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรีและสังคมของชาวไทยทรงดำทั่วไป เป็นสังคมที่มีการนับถือแถน (เทวดา) และบูชาผีบรรพบุรุษเป็นสำคัญ ซึ่งในการกระทำพิธีบูชาแถนหรือผีนั้น ชาวไทยทรงดำทั่วไปไม่สามารถที่จะกระทำได้โดยตรง เพราะในสังคมของชาวไทยทรงดำได้มีการแบ่งลำดับทางชนชั้นออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1. กลุ่ม “ผู้ท้าว” เป็นกลุ่มชนที่ชาวไทยทรงดำส่วนใหญ่ เชื่อว่าสืบเชื้อสายมาจากเจ้าในสมัยก่อน โดยกลุ่มผู้ท้าวจะสามารถบูชาผีเมืองและทำพิธีกรรมต่างๆ ได้
2. กลุ่ม “ผู้น้อย” เป็นกลุ่มชนที่ชาวไทยทรงดำส่วนใหญ่เชื่อว่าเป็นผู้อยู่ภายใต้การปกครองของกลุ่มผู้ท้าว ซึ่งกลุ่มผู้น้อยนี้ จะไม่สามารถบูชาผีอื่นๆ ได้ นอกจากผีบรรพบุรุษของตนเองเท่านั้น

แต่อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันทั้ง 2 กลุ่มนี้ ต่างก็มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่คล้ายๆ กัน จนแทบไม่มีความแตกต่างกันเลย ด้วยเหตุนี้ จึงไม่สามารถที่จะแยกชนชั้นออกจากกันได้ มีเพียงแต่การประกอบพิธีกรรมทางศาสนาเท่านั้น ที่เป็นเครื่องบ่งชี้ถึงความแตกต่างระหว่างชนชั้น เพราะผู้ที่ทำการประกอบพิธีกรรมจะมีแต่ “ผู้ท้าว” เท่านั้นและ “ผู้ท้าว” กับ “ผู้น้อย” จะไม่มีการประกอบพิธีร่วมกัน (สมทรง บุรุษพัฒน์, 2539: 12)

การปลูกสร้างบ้านเรือน

บ้านเรือนของชาวไทยทรงดำในอดีตนั้น จะมีการนำวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่นของตนเองมาใช้ในการปลูกสร้างบ้านเรือนโดยเฉพาะไม้ไผ่ ที่จะต้องนำมาทุบให้เป็นแผ่นๆ เพื่อนำมาเป็นพื้นและฝาของบ้าน ส่วนหลังคาก็จะมุงด้วยหญ้าแฝก โดยปล่อยตรงปลายหญ้าแฝกให้ยาวลงมาถึงพื้นเรือน โดยให้คลุมเรือนรอบทุกด้านเพื่อป้องกันลมพัดและพายุ ส่วนยอดจั่วจะมีการประดับตกแต่งด้วย “ขอกุล” โดยในอดีตเรือนไทยทรงดำจะไม่มีรั้วล้อมรอบตัวบ้าน เป็นบ้านหลังใหญ่ มีห้องกว้างห้องเดียวที่ใช้เป็นที่สำหรับนอน มีที่ทำครัว และที่เก็บของต่างๆ มีหน้าจั่วตรงระเบียงบ้านทั้งหน้าและหลังบ้าน มีบันไดขึ้นลงตรงหน้าบ้าน ระเบียงด้านหน้าใช้เป็นที่รับแขกและนั่งเล่นเรียกว่า “กกชาน” ส่วนระเบียงด้านหลังเรียกว่า “กว้าน” ซึ่งเป็นบริเวณใช้สำหรับเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษที่เป็นของผู้ท้าว โดยจะมีการจัดมุมใดมุมหนึ่งของ “กว้าน” ให้เป็นที่อยู่ของผีบรรพบุรุษซึ่งเรียกว่า “กะล่อหอง” (สมทรง บุรุษพัฒน์, 2539: 6)

ภาพที่ 16 บ้านชาวไทยทรงดำในอดีต

ปัจจุบันการปลูกสร้างบ้านเรือนในลักษณะเช่นนี้ หาดูได้ยากมาก เนื่องจากชุมชนมีการขยายตัวมากขึ้น ทำให้ความเจริญจากสังคมภายนอก เข้ามามีอิทธิผลต่อชุมชนชาวไทยทรงดำ ดังนั้น การปลูกสร้างบ้านเรือนจึงมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนให้มีลักษณะคล้ายคลึงกับเรือนไทยในแถบภาคกลาง ซึ่งนิยมก่อสร้างบ้านเรือนด้วยปูนซิเมนต์และมุงหลังคาด้วยกระเบื้อง เป็นต้น

ภาพที่ 17 บริเวณภายในเรือนไทยทรงดำ

ภาพที่ 18 “ขอกุล”

ลักษณะการแต่งกาย

ชาวไทยทรงดำทั้งหญิงและชายในจังหวัดสุพรรณบุรี จะมีลักษณะการแต่งกายที่มีความเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นชาติพันธุ์ของตนเอง ที่ได้รับการสืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้ง ที่ยังอาศัยอยู่ในถิ่นฐานดั้งเดิมในแคว้นสิบสองจุไท เรื่อยมาจนถึงการอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยทั้ง 2 ครั้ง ชาวไทยทรงดำก็ยังคงที่จะรักษาวัฒนธรรมการแต่งกายของตนเองไว้ได้เป็นอย่างดี ทั้งในชีวิตประจำวันและในพิธีกรรมต่างๆ แต่ในปัจจุบันนี้ วัฒนธรรมการแต่กายของชาวไทยทรงดำ ถูกลดบทบาทลงเพราะความเจริญก้าวหน้าที่เข้ามาแทนที่ จึงทำให้ชาวไทยทรงดำวัยหนุ่มสาวและเด็กรุ่นใหม่ไม่ให้ความสำคัญกับการแต่กายแบบชาติพันธุ์ของตนเอง มีเพียงผู้สูงอายุและคนเฒ่า คนแก่ เท่านั้น ที่ยังคงแต่กายในแบบดั้งเดิม แต่ก็เป็นส่วนน้อยมากถ้าเทียบกับปริมาณของประชากรชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรี โดยลักษณะการแต่กายของชายและหญิงไทยทรงดำนั้น ก็จะมีลักษณะต่างๆ ดังนี้

1. การแต่งกายของชายไทยทรงดำ ในอดีตจะใส่เสื้อสีดำแขนยาวทรงกระบอก ด้านหน้าติดกระดุมเงินยอดแหลมประมาณ 10-15 เม็ด ตัวเสื้อเป็นลักษณะเข้ารูป คอตั้ง ด้านข้างของตัวเสื้อจะผ่าปลายทั้ง 2 ข้าง ซึ่งลักษณะเสื้อเช่นนี้ ชาวไทยทรงดำเรียกว่า “เสื้อไท้” หรือ “เสื้อซอน” จะใช้ใส่ในการเดินทางไปมาหาสู่กันและใช้ใส่สำหรับทำงานทั่วๆ ไปในชีวิตประจำวัน ส่วนกางเกงจะเป็นลักษณะกางเกงขาสั้น กับกางเกงขายาวสีดำ ปลายขาแคบเรียวยาว เอวกว้าง มีตะเข็บด้านหน้า โดยกางเกงขาสั้นจะเรียกว่า “ส้วมก้อม” และถ้าเป็นกางเกงขายาวจะเรียกว่า “ส้วมฮี”

ภาพที่ 19 ชุดแต่งกายของชายไทยทรงดำ

นอกจากนี้ ผู้ชายชาวไทยทรงดำยังมีเสื้อที่ใช้สวมใส่เวลาไปร่วมงานพิธีกรรมต่างๆ เรียกว่า “เสื้อฮี” ซึ่งตัดเย็บด้วยผ้าฝ้ายสีดำประดับตกแต่งด้วยผ้าไหมชิ้นเล็กๆ สีต่างๆ กัน สามารถใส่ได้ทั้ง 2 ด้าน ลักษณะตัวเสื้อจะเป็นแบบเข้ารูปยาวถึงเข่า คอกลมทับไปทางซ้าย ผ่าหน้ายาวตลอด กุ้นรอบคอด้วยผ้าไหมสีแดง มีกระดุมติดที่หน้าอกและเอว แขนเสื้อเป็นทรงกระบอกแขนยาว ชายเสื้อด้านในประดับตกแต่งด้วยผ้าไหมและกระจกเป็นลวดลายต่างๆ โดยถ้าไปร่วมงานที่เป็นมงคล ก็จะเอาเสื้อด้านที่มีลวดลายออกมา แต่ถ้าไปร่วมงานที่ไม่เป็นมงคลก็จะเอาเสื้อด้านที่ไม่มีลวดลายออกมา

ภาพที่ 20 “เสื้อฮี” ของชายไทยทรงดำ ที่ใช้ใส่เข้าร่วมพิธีกรรมต่างๆ
ที่มา: ถ่ายภาพโดยนางสาวกุลธิดา นาคะเสถียร วันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550

2. การแต่งกายของหญิงไทยทรงดำ จะสวมเสื้อที่เรียกว่า “เสื้อก้อม” เป็นเสื้อที่ทอด้วยผ้าฝ้ายสีดำ แขนยาวทรงกระบอก คอตั้ง ผ่าข้างหน้า ติดกระดุมเงินยอดแหลมประมาณ 10 -15 เม็ด เช่นเดียวกับ “เสื้อซอน” ของผู้ชาย นอกจากนี้ ผู้หญิงไทยทรงดำจะนุ่งผ้าซิ่นสีดำ ตรงพื้นผ้าจะมีลายเป็นเส้นตรงสีขาวลักษณะยาวตามแนวตั้ง โดยจะทอด้วยเส้นด้ายสีดำสลับกันกับเส้นด้ายสีขาวหรือฟ้าอ่อน ซึ่งจะเรียกว่า “ผ้าลายแตงโม” ส่วนผู้หญิงสูงอายุจะนิยมใช้ผ้าคาดอกแทนการใส่เสื้อเรียกว่า “ผ้าเปียว” เป็นผ้าแพรสีดำมีขนาดกว้าง 20-30 เซนติเมตร ยาวประมาณ 1 เมตร ตรงชายผ้าทั้ง 2 ข้างจะปักลวดลายต่างๆ ด้วยไหม นอกจากนี้ เวลาที่ผู้หญิงชาวไทยทรงดำไปในงานพิธีกรรมต่างๆ ก็จะสวมเสื้อที่เรียกว่า “เสื้อฮี” เช่นเดียวกับเสื้อของผู้ชายแต่มีลักษณะที่แตกต่างกันบ้างเล็กน้อย

ภาพที่ 21 ชุดแต่งกายของหญิงไทยทรงดำ

ภาพที่ 22 “เสื้อฮี” ของหญิงไทยทรงดำ ที่ใช้ใส่เข้าร่วมพิธีกรรมต่างๆ

ส่วนเครื่องประดับของหญิงและชายชาวไทยทรงดำที่สำคัญ ก็คือ กระเป๋าคาดเอว ที่ทำมาจากผ้าสีดำสลับด้วยผ้าสีแดงและเหลือง ตรงปลายสายทั้ง 2 ข้างจะทำให้มีลักษณะกลมเรียวเล็ก ตรงปลายสายจะมีลักษณะเป็นพู่ทำด้วยไหมสีต่างๆ ทั้งสองด้าน ตรงกลางเย็บให้เป็นกระเป๋าแบบมีฝาปิด-เปิดได้ โดยใช้คาดเอวทับเสื้อนอก สำหรับใส่ข้าวของที่จำเป็นต้องใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ยาสูบ ไม้ขีด หมากพลู และเงิน เป็นต้น ซึ่งในปัจจุบันนี้ ชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรีทั้งหญิงและชาย นิยมนำกระเป๋าคาดเอวนี้ ไปใช้คาดเอวเฉพาะพิธีกรรมที่เป็นมงคลต่างๆ เท่านั้น

ภาพที่ 23 กระเป๋าคาดเอวของชาวไทยทรงดำ
ที่มา: ถ่ายภาพโดยนางสาวกุลธิดา นาคะเสถียร วันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550

ภาพที่ 24 ลักษณะการแต่กายของชาวไทยทรงดำในปัจจุบัน ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี

การไว้ทรงผม

ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยทรงดำอย่างหนึ่ง ก็คือ ทรงผมของหญิงไทยทรงดำ ซึ่งในปัจจุบันนี้ จะพบได้เฉพาะคนรุ่นเก่าๆ เท่านั้น ส่วนคนรุ่นใหม่ๆ จะจัดแต่งผมตามสมัยนิยมกันหมดทั้งหญิงและชาย โดยในสมัยก่อนเด็กหญิงและเด็กชายไทยทรงดำ จะถูกกร่อนผมจนสั้นตั้งแต่เด็ก พอเริ่มโตเป็นหนุ่มเป็นสาว ผู้ชายก็จะตัดผมสั้นทรงดอกกระทุ่มหรือรองทรงสูง ส่วนหญิงไทยทรงดำ จะเริ่มไว้ผมยาวและมีการจัดแต่งทรงผมแบบต่างๆ ตามช่วงอายุของตนเอง ซึ่งจะข้ามขั้นตอนไม่ได้ ดังนี้

1. เอื้อมไหล่ หรือเอื้อมไร เป็นทรงผมของหญิงสาววัยรุ่น อายุประมาณ 13-14 ปี ผมเริ่มยาวประมาณไหล่ อยู่ในขนาดกำลังจะรวบได้

2. สับปิ้น เป็นทรงผมของหญิงสาวในวัย 14-15 ปี เนื่องจากผมเริ่มยาวมากขึ้น ก็ให้พับปลายผมม้วนขึ้น แล้วสับหวีที่ท้ายทอย

3. จุกผม สำหรับหญิงที่อายุ 14-15 ปีเช่นกัน แต่ผมเริ่มยาวพอที่จะขมวดเป็นก้อนได้ แต่ยังไม่แน่นดีนัก ที่เรียกว่าจุกผม เพราะทำผมให้เป็นเหมือนกระบังเป็นกระจุกหนึ่งไว้ข้างหน้า ด้านหลังไว้เปีย

4. ผมขอดกระต๊อก เป็นทรงผมสำหรับหญิงสาวอายุ 16-17 ปี ความยาวของผมขณะนี้สามารถรวบไว้ข้างหลังแล้วผูกเป็นปมเหมือนผูกเชือกได้ โดยปล่อยชายผมลงมาข้างหน้า

5. ผมขอดซอย เป็นทรงผมของหญิงสาวอายุ 17-18 ปี สามารถเกล้าผมได้แน่นและผูกผมเป็นเงื่อนตาย เอาชายไว้ข้างซ้าย ทำผมเป็นโบว์ทั้งสองข้าง

6. ผมปั้นเกล้าซอย หญิงสาวอายุประมาณ 19-20 ปี จะมีผมที่ยาวมาก ดังนั้น จึงสามารถผูกผมเหมือนเนคไทหูกระต่ายได้ โดยมีหางยาวออกมาทางขวา

7. ผมปั้นเกล้า หรือปั้นเกล้าถ้วน สำหรับหญิงที่มีอายุ 20 ปีขึ้นไป หญิงที่มีอายุขนาดนี้ จะมีผมยาวขนาดสามารถเกล้ารวบม้วนตลบไว้กึ่งกลางศีรษะ ชายม้วนสอดเข้าไว้ข้างใน แต่ใช้ไม้ขัดไว้ไม่ให้ผมหลุด ด้านหน้าลักษณะของผมจะเป็นลอนใหญ่ สาวที่มีผมยาวขนาดปั้นเกล้านี้ สามารถจะไปลงนั่งข่วงได้และถึงวัยที่จะแต่งงานได้

ภาพที่ 25 ลักษณะทรงผมแบบปั้นเกล้าซอย
ที่มา: สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ไทยโซ่ง ปี พ.ศ. 2540

ภาพที่ 26 ลักษณะทรงผมแบบสับปิ้น
ที่มา: สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ไทยโซ่ง ปี พ.ศ. 2540

สำหรับหญิงที่สามีถึงแก่กรรมลงและนำศพมาไว้ที่บ้าน จะต้องปล่อยผมสยาย ไม่เกล้าผม และห้ามใส่เครื่องประดับทุกชนิด เมื่อเผาศพแล้ว จึงเชิญวิญญาณมาเป็นผีเรือนแล้วต้องไว้ทุกข์ 1 ปี และต้องทำผมแบบ “ปั้นเกล้าตก” คือทำเหมือนปั้นเกล้า แต่ให้กลุ่มผมอยู่ท้ายทอย เมื่อออกทุกข์แล้วจึงทำผมปั้นเกล้าแบบเดิมได้ การกลับมาทำผมปั้นเกล้าใหม่นี้ จะต้องให้หญิงที่แต่งงานแล้วซึ่งมีความเจริญรุ่งเรืองมาทำผมให้ กำหนดวันตามสะดวก ระหว่างทำผมจะมีผู้คนมาอวยพรให้ ในเวลาต่อไปอาจมีสามีใหม่ได้

ภาษา

สิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยธรรมที่เก่าแก่ของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรีและชาวไทยทรงดำทั่วประเทศ ก็คือ ภาษา ทั้งภาษาพูดและภาษาเขียนที่ใช้ในการติดต่อสื่อสารกัน โดยชาวไทยทรงดำเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีภาษาพูดและภาษาเขียนเป็นของตนเองเช่นเดียวกับคนไทย จากหนังสือสารานุกรม กลุ่มชาติพันธุ์ไทยโซ่ง ของสมทรง บุรุษพัฒน์ ซึ่งได้เขียนไว้ในปี พ.ศ. 2540 ได้กล่าวว่า ภาษาของไทยโซ่ง จัดอยู่ในภาษาตระกูลไท สาขาตะวันตกเฉียงใต้ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ตามลักษณะการแตกตัวของวรรณยุกต์ โดยภาษาไทยโซ่งจัดอยู่ในกลุ่มตะวันตกเฉียงใต้ตอนบน ซึ่งก็จะประกอบไปด้วย ภาษาไทแดง ไทดำ ไทขาว ไทลื้อ เป็นต้น

สำเนียงการพูดของชาวไทยทรงดำ จะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับสำเนียงของคนไทยในแถบภาคอีสานและทางภาคเหนือ แต่สำเนียงการออกเสียงจะมีลักษณะของสำเนียงที่สั้นกว่าเล็กน้อย ส่วนตัวหนังสือนั้นจะมีลักษณะการเขียนและการอ่าน เช่นเดียวกับอักษรของชาวไทยทรงดำ ในประเทศเวียดนาม (ปานทิพย์ คงยิ้มละมัย, 2546: 44)

ตัวอย่าง พยัญชนะลาวโซ่งเทียบกับพยัญชนะไทย

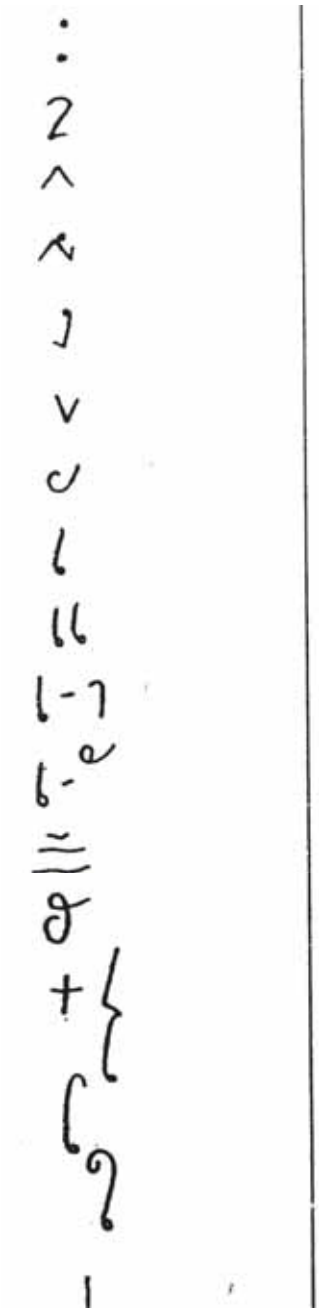
*<u>พยัญชนะมี</u> 34 ตัว ดังนี้

พยัญชนะโซ่ง		พยัญชนะไทย	สัทอักษร
ก,ว	=	ก	(-k-)
ข,ง	=	ข	(-kh-)
ง	=	ค	(-c-)
ง, ง	=	ง	(-y-)
จ	=	จ	(-c-)
ร	=	ช	(-ch-)
ซ	=	ช	(-z-)
ด	=	ด	(-a-)
ฟ	=	ฟ	(-f-)
ม	=	ม	(-m-)
ย	=	ย	(-j-)
ล	=	ล	(-l-)
ว ร	=	ว	(-v-)

พยัญชนะโซ่ง		พยัญชนะไทย	สัทอักษ
ต	=	ด	(-t-)
ถ	=	ถ	(-th-)
ท	=	ท	(-t-)
น	=	น	(-n-)
บ	=	บ	(-b-)
ป	=	ป	(-p-)
ผ	=	ผ	(-ph-)
พ	=	พ	(-p-)
ส	=	ส,ศ,ษ,	(-s-)
ห	=	ห	(-h-)
ห	=	ห	(-l-)
อ,ว	=	อ	(-o-)
ฮ	=	ฮ อ	(-h-)

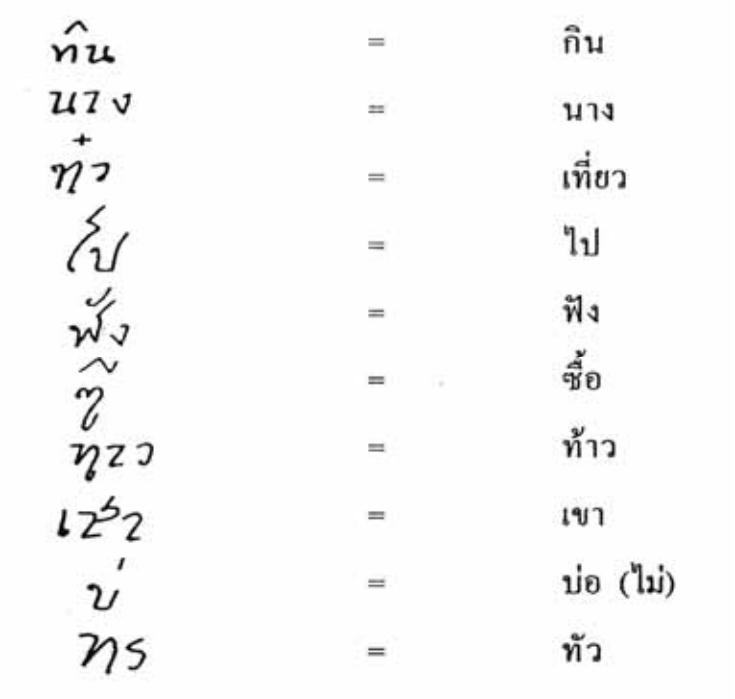
ที่มา: สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ไทยโซ่ง ปี พ.ศ. 2540

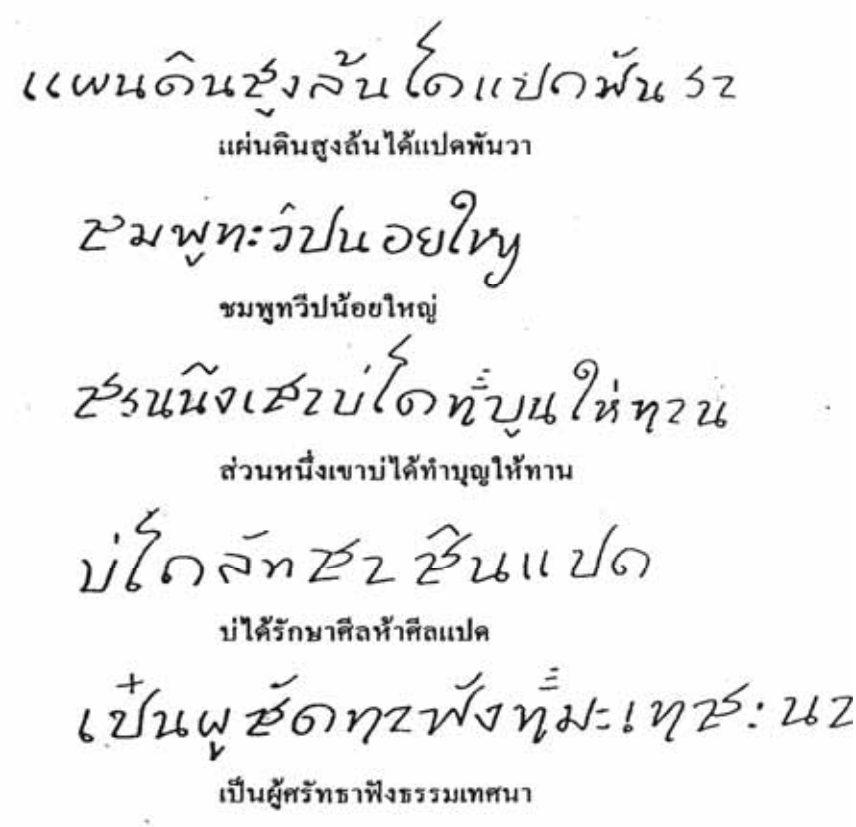
ตัวอย่าง สระของลาวโซ่งเทียบกับสระของไทย

สระลาวโซ่ง		คำอ่าน		สระไทย
	=	ไม้กะ	=	ะ
	=	ไม้กา	=	า
	=	ไม้กี	=	ิ ี
	=	ไม้กือ	=	ึ ื
	=	ไม้กุ	=	ุ
	=	ไม้กู	=	ู
	=	ไม้กัน	=	ั
	=	ไม้เก	=	เ
	=	ไม้แก	=	แ
	=	ไม้เกา	=	เ-า
	=	ไม้เกิน	=	เ-ิ
	=	ไม้กำ	=	-ำ
	=	ไม้กัว	=	-ัว
	=	ไม้เกีย	=	เ-ีย
	=	ไม้ไก	=	ไ
	=	ไม้โก	=	โ
	=	ไม้ไก่	=	ใ
	=	ไม้ขิด	=	(ไม้เอก)

ที่มา: สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ไทยโซ่ง ปี พ.ศ. 2540

ตัวอย่าง การอ่านภาษาลาวโซ่ง





ที่มา: สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ไทยโซ่ง ปี พ.ศ. 2540

ปัจจุบันนี้ ชาวไทยทรงดำที่อยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี ยังคงมีการพูดภาษาไทยทรงดำกันอยู่บ้าง แต่จะจำกัดอยู่ในเฉพาะชาวไทยทรงดำด้วยกันเอง ซึ่งส่วนใหญ่ก็มักจะเป็นผู้สูงอายุเท่านั้น ส่วนเด็กๆ รุ่นใหม่จะไม่นิยมพูดภาษาไทยทรงดำกัน เหตุผลหนึ่งก็เนื่องจากเด็กๆ เหล่านี้ ได้รับการศึกษาภาคบังคับในระบบโรงเรียนที่เน้นการเรียนการสอนให้เยาวชนต้องได้รับการศึกษาและสามารถอ่านออกเขียนภาษาไทยได้ จึงทำให้ภาษาของชาวไทยทรงดำเริ่มที่จะสูญหายไป จนในปัจจุบันมีผู้ที่รู้และอ่านภาษาเขียนของชาวไทยทรงดำได้น้อยมาก ซึ่งแนวโน้มในอนาคต ภาษาเขียนของชาวไทยทรงดำก็น่าที่จะสูญหายไปตามกาลเวลาถ้ายังไม่มีการสืบทอดจากลูกหลาน

ศาสนาและความเชื่อ

ชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรีส่วนใหญ่จะนับถือศาสนาพุทธ โดยจะมีความเชื่อในเรื่องของกฎแห่งกรรม ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ซึ่งสังเกตได้จากการเข้าไปทำบุญตักบาทที่วัดประจำหมู่บ้านในวันสำคัญทางศาสนา รวมถึงการใช้วัดเป็นสถานที่ในการจัดกิจกรรมพบปะสังสรรค์กันในหมู่ของชาวไทยทรงดำด้วยกันเอง แต่ถึงอย่างไรก็ตามชาวไทยทรงดำทุกคน ก็ยังคงที่จะยึดถือความเชื่อในแบบฉบับดั้งเดิมของตนเอง ที่ได้รับการสืบทอดกันมาเมื่อครั้งที่ยังคงอาศัยกันอยู่ในแคว้นสิบสองจุไท ซึ่งก็คือการนับถือผีและสิ่งที่เหนือธรรมชาติ

ภาพที่ 27 เครื่องเซ่นไหว้ที่ใช้ในพิธีกรรมของชาวไทยทรงดำ

สมทรง บุรุษพัฒน์ ได้เขียนหนังสือสารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ไทยโซ่ง ไว้ในปี พ.ศ. 2540 โดยกล่าวไว้ว่า ชาวไทยทรงดำจะนับถือผีและแถนอย่างเคร่งครัด โดยจะมีการเซ่นและบวงสรวงอยู่กันเป็นประจำโดยเฉพาะผีบรรพบุรุษ โดยชาวไทยทรงดำเชื่อว่าผีบรรพบุรุษที่ถึงแก่กรรมไปแล้วจะกลับมาปกป้องคุ้มครองลูกหลานให้มีความสุขความเจริญสืบไป นอกจากความเชื่อในเรื่องของผีแล้ว ชาวไทยทรงดำยังเชื่ออีกว่าในร่างกายของมนุษย์มีขวัญประจำอยู่ในอวัยวะต่างๆ ของร่างกายจำนวน 32 ขวัญ หากขวัญไม่อยู่กับเนื้อกับตัวก็จะทำให้เกิดความเจ็บป่วย จึงต้องทำพิธีเรียกขวัญให้กลับมาอยู่กับตัวจึงจะหายจากอาการเจ็บป่วยนั้นได้ โดยความเชื่อต่างๆ เหล่านี้ เป็นสิ่งที่บ่งบอกให้เห็นถึงความเป็นอารยธรรมของชาวไทยทรงดำที่ได้รับการสืบทอดกันมาเมื่อครั้งอดีตได้เป็นอย่างดี

ความเชื่อเรื่องผีและแถนของชาวไทยทรงดำ ยังส่งผลไปถึงประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนด้วย เนื่องจากในอดีตชาวไทยทรงดำ มีความเชื่อที่ว่า หญิงชายที่มีความสัมพันธ์กันก่อนแต่งงานเป็นผู้ที่มีความผิดร้ายแรง ไม่เคารพต่อผีบรรพบุรุษของตนเอง เป็นการผิดผีอย่างร้ายแรง ดังนั้นด้วยความกลัวในเรื่องดังกล่าว จึงได้ก่อเกิดประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนขึ้นมา เพื่อเป็นทางออกให้กับคนหนุ่มสาวในสังคม ได้แสดงออกถึงความรู้สึกของตนเอง ผ่านกระบวนการต่างๆ ทางประเพณีและวัฒนธรรมอันดีงาน ซึ่งประเพณีดังกล่าวก็เปรียบได้กับแบบทดสอบความสามารถในด้านต่างๆ ของชายหนุ่มและหญิงสาว โดยเปิดโอกาสให้ทั้งสองฝ่ายได้มีการพบปะพูดคุย และแลกเปลี่ยนความรู้สึกต่างๆ ภายใต้การควบคุมดูแลของผู้ใหญ่ของทั้งสองฝ่าย และจากการสัมภาษณ์นางยวง แสงอรุณ ในวันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2550 ซึ่งเป็นผู้ที่เคยเข้าร่วมประเพณีเล่นคอนฟ้อนแคนในอดีต ได้กล่าวว่า “หลังเสร็จสิ้นจากการทำนาในช่วงเดือน 5 สาวๆ ในหมู่บ้านต่างก็เตรียมตัดเย็บลูกคอน เพื่อใช้สำหรับโยนในพิธีอิ่นก๋อนกันแทบทุกคน ซึ่งถือว่าเป็นช่วงเวลาที่รอคอยกันมานาน เพราะหนุ่มสาวในอดีตมักจะได้แต่งงานกันก็ในประเพณีนี้เอง”

บทที่ 5

การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี

ประเพณีการละเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ เป็นประเพณีการละเล่นที่ได้รับการสืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งอดีต เป็นวัฒนธรรมประเพณีที่แสดงให้เห็นถึงความสมัครสมานสามัคคีของหมู่คณะ และเป็นหนทางหนึ่งในการนำพาให้คนหนุ่มสาวชาวไทยทรงดำ ได้พบปะพูดคุยและแลกเปลี่ยนความรู้สึกซึ่งกันและกัน จนก่อให้เกิดเป็นความรักและนำไปสู่การแต่งงานในที่สุด ดังนั้น ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน จึงเป็นประเพณีที่มีความสำคัญและมีความหมายเป็นอย่างยิ่งต่อหนุ่มสาวชาวไทยทรงดำทุกคน ซึ่งในบทที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาในการนำเสนอไว้ดังนี้

- ความเป็นมาของการเล่นคอนฟ้อนแคน
- ขั้นตอนและวิธีการเล่นคอนฟ้อนแคน
- บทขับความที่ใช้ประกอบการเล่นคอน
- แคน เครื่องดนตรีที่ใช้ในการฟ้อน

ความเป็นมาของการเล่นคอนฟ้อนแคน

คำว่า “เล่นคอน” เป็นคำพูดที่คนไทยทั่วไป มักจะเรียกประเพณีการละเล่นอย่างหนึ่งของชาวไทยทรงดำ ซึ่งชาวไทยทรงดำจะเรียกประเพณีนี้ว่า “อิ่นก๋อน” โดยคำว่า “อิ่น” ในภาษาของชาวไทยทรงดำ คือ “เล่น” ส่วนคำว่า “ก๋อน” จะหมายถึง ลูกคอน หรือลูกช่วง ดังนั้น คำว่า “อิ่นก๋อน” จึงหมายถึง ประเพณีการเล่นคอนหรือการเล่นลูกช่วง และยังรวมไปถึงการขับร้องและการเล่นดนตรีประกอบการแสดงด้วย

การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ เป็นประเพณีการละเล่นอย่างหนึ่ง ที่มีบทบาทและหน้าที่ที่สำคัญกับสังคมชาวไทยทรงดำมาเป็นระยะเวลานาน ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมทางสังคมที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาโดยตลอด ซึ่งจะจัดอยู่ในช่วงประมาณเดือน 5 ถึงเดือน 6 ทางจันทรคติของทุกปี แต่ในปัจจุบันนี้ ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนมักจะนิยมจัดในช่วงวันหยุดสงกรานต์ ซึ่งเป็นช่วงที่หนุ่มสาวชาวไทยทรงดำทุกคน ได้ว่างเว้นจากการทำนาและถือเป็นช่วงเวลาของการพักผ่อน ดังนั้น จึงเป็นโอกาสอันดี ที่คนหนุ่มสาวจะได้มีโอกาสพบปะพูดคุยกันอย่างเปิดเผย ภายใต้การดูแลของผู้ใหญ่ทั้ง 2 ฝ่าย

ในอดีตเมื่อคนหนุ่มสาวชาวไทยทรงดำเสร็จสิ้นจากการทำนา ต่างก็เริ่มเตรียมตัวเพื่อเข้าร่วมประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนหรือที่คนไทยทรงดำเรียกกันว่า “อิ่นก๋อน” โดยตลอดทั้งเดือนหนุ่มๆ ในแต่ละหมู่บ้าน ต่างชักชวนพากันออกตระเวนไปร่วมประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนตามหมู่บ้านต่างๆ ซึ่งการไปนั้น ก็จะมีหมอแคนตามไปด้วยเสมอ (พรพิมล ชันแสง, 2541: 3) ส่วนประเภทของการเล่นคอนฟ้อนแคนนั้น แต่เดิมมีการแบ่งประเภทออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. อิ่นก๋อนเตียว คือ การที่ฝ่ายชายได้เข้ามาขอเล่นอิ่นก๋อนในหมู่บ้านฝ่ายหญิง เมื่อเสร็จสิ้นการละเล่นดีแล้ว ทางฝ่ายชายก็จะพากันกลับไปยังหมู่บ้านของตนเอง

2. อิ่นก๋อนค้าง คือ หลังจากที่ฝ่ายชายได้ร่วมเล่นอิ่นก๋อนกันเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ก็จะขอนอนค้างที่บ้านฝ่ายหญิงในบริเวณลานข่วง (ลานที่ใช้ในการเล่นลูกคอน) โดยฝ่ายหญิงจะต้องเป็นฝ่ายต้อนรับฝ่ายชาย โดยการหุงหาอาหารเพื่อคอยเลี้ยงดู ซึ่งถือเป็นธรรมเนียมประเพณีที่ชาวไทยทรงดำทุกคนทราบกันดีและปฏิบัติสืบต่อกันมา

ปัจจุบันนี้ ประเพณีการเล่นอิ่นก๋อนหรือประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน ถูกลดบทบาทลงไปจากสังคมชาวไทยทรงดำ เนื่องจากเกิดปัจจัยหลายๆ อย่าง ที่ส่งผลทำให้ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนไม่ได้รับการสืบทอด และได้หายไปจากสังคมชาวไทยทรงดำเป็นระยะเวลานานจนมาในระยะหลัง ได้มีผู้เริ่มตระหนักและเห็นความสำคัญในการที่จะสืบทอดประเพณีการละเล่นชนิดนี้ไว้ จึงได้ทำการฟื้นฟูประเพณีขึ้นมาอีกครั้ง โดยใช้ลานวัดประจำหมู่บ้านทำเป็นลานข่วง เพื่อใช้ในการเล่นคอนฟ้อนแคนและประกอบกิจกรรมต่างๆ ของชาวไทยทรงดำ ซึ่งส่งผลทำให้ชาวบ้านที่มีเชื้อสายไทยทรงดำที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี เกิดความตระหนักและเห็นคุณค่าของประเพณีวัฒนธรรมของตนเอง โดยสังเกตได้จากความร่วมมือร่วมใจของชาวบ้านที่มารวมตัวกันเพื่อทำกิจกรรมและสานต่อประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของหมู่บ้านนับพันๆ คน

นอกจากนี้ สิ่งหนึ่งที่สำคัญและถือเป็นสัญลักษณ์ของประเพณีการเล่นคอยฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำที่จะขาดเสียมิได้ก็คือ “ลูกมะก๋อน” หรือลูกคอน ที่ใช้สำหรับโยนไปมาระหว่างชายหญิง ซึ่งทางฝ่ายหญิงจะเป็นผู้ที่จัดทำขึ้นมา โดยทำมาจากเศษผ้าฝ้าย เย็บมุมเข้าหากันให้มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยม กว้างและยาวประมาณ 5-6 นิ้ว หรือตัดผ้าให้มีขนาดเท่ากับกำมือผู้ใหญ่ ยัดไส้ในด้วยเมล็ดฝ่าย เมล็ดนุ่น หรือเมล็ดมะขามก็ได้ เหตุที่ใช้เมล็ดเหล่านี้ ก็เพราะว่าหาได้ง่ายและไม่ทำให้เกิดอันตรายเวลาโยนไปมา หลังจากที่ได้บรรจุเมล็ดพืชต่างๆ ลงไปในลูกคอนแล้ว จึงทำการเย็บปิดรอยผ้าให้แน่นทั้งสี่ด้าน จากนั้น จึงนำเศษผ้าสีต่างๆ มาตัดให้มีลักษณะเรียวยาวเป็นเส้นตรง ยาวประมาณ 12 นิ้ว นำมาผูกติดกับมุมทั้งสี่ด้านและตรงกลางของลูกคอนให้มีลักษณะเป็นพู่ ส่วนด้านบนของลูกคอนจะผูกติดกับเชือกยาวประมาณ 20-25 นิ้ว เพื่อใช้สำหรับโยนไปมา

ภาพที่ 28 ลูกคอนหรือลูกมะก๋อน ที่ใช้ในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ

ขั้นตอนและวิธีการเล่นคอนฟ้อนแคน

ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนหรือประเพณีอิ่นก๋อนนั้น ส่วนใหญ่มักจะนิยมเริ่มเล่นกันในช่วงเย็นๆ ก่อนตะวันจะตกดิน ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลทั่วไปที่เป็นชาวไทยทรงดำและศึกษาจากเอกสาร ก็พบว่าในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำแต่เดิมนั้น มีขั้นตอนในการเล่นหลักๆ อยู่ 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. การเจรจาขอเล่นคอนและการรับเล่นคอน

การเจรจาขอเล่นและการรับเล่นคอนนั้น เป็นขั้นตอนแรก และเป็นจุดเริ่มต้นที่จะนำไปสู่ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ โดยฝ่ายชายจะเดินปรบมือตามจังหวะเพลง ที่หมอแคนบรรเลงขึ้น จากนั้นก็เดินไปตามลานข่วงต่างๆ หากพบว่าที่ลานข่วงนั้น มีลูกคอนห้อยอยู่ก่อนแล้ว ก็แสดงให้ทราบว่าสาวๆ ได้มีการรับเล่นคอนกับหนุ่มๆ หมู่บ้านอื่นไปแล้ว แต่ถ้าหากว่าลานข่วงว่างอยู่ ผู้นำฝ่ายชายที่ทำหน้าที่เป็นหมอแคนก็จะใช้เสื้อฮีพันแคน แล้วเข้าไปเจรจากับหัวหน้าลานข่วงฝ่ายหญิง ซึ่งเป็นผู้สูงอายุและมีอำนาจในการตัดสินใจที่จะรับเล่นคอนกับฝ่ายชาย ส่วนสาเหตุที่หมอแคนต้องเอาเสื้อฮีพันกับแคนนั้น ก็เพื่อแสดงความเคารพและให้เกียรติฝ่ายหญิง

ซึ่งถือเป็นประเพณีที่สืบทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน เมื่อทั้งสองฝ่ายทำการเจรจากันเป็นที่เรียบร้อยแล้ว หมอแคนก็จะบรรเลงเพลงเพื่อส่งสัญญาณให้บรรดาหนุ่มๆ ได้รับทราบว่าฝ่ายหญิงได้มีการรับเล่นคอนกับเราแล้ว จากนั้นทั้งสองฝ่ายก็แยกกันไปเตรียมตัวเพื่อจะร่วมเล่นคอนกันในตอนเย็นของวันนั้น

2. การโยนลูกคอน หรือการ “ต๊อดมะก่อน”

การโยนลูกคอนหรือที่ชาวไทยทรงดำมักจะเรียกกันว่า “ต๊อดมะก่อน” นั้น จะเกิดขึ้นหลังจากที่ผู้นำฝ่ายชายและผู้นำฝ่ายหญิงได้ทำการเจรจาขอเล่นคอนและรับเล่นคอนกันเป็นที่เรียบร้อยแล้ว เมื่อถึงเวลาที่ได้นัดหมายกัน ทางฝ่ายชายซึ่งนำโดยหมอแคนจะเดินเป่าแคนนำหน้าหนุ่มๆ ที่จะร่วมเล่นคอนไปยังลานข่วง เพื่อจัดแถวในลักษณะเรียงหน้ากระดานห่างกันประมาณ 3-5 วา โดยในระหว่างการจัดแถวรอฝ่ายหญิงอยู่นั้น ทางฝ่ายชายที่ร่วมเล่นคอนก็จะปรบมือตามจังหวะแคนไปด้วย หลังจากที่ฝ่ายชายได้จัดแถวพร้อมดีแล้ว ทางหัวหน้าลานข่วงฝ่ายหญิงจะนำลูกข่วงฝ่ายหญิงออกมาจัดแถวในลักษณะเรียงหน้ากระดานเช่นเดียวกับฝ่ายชาย โดยฝ่ายหญิงจะหันหน้าเข้าหาฝ่ายชาย โดยมีระยะห่างกันระหว่างหญิงและชายประมาณ 8-10 เมตร ซึ่งในระหว่างการจัดแถวของฝ่ายหญิงอยู่นั้น หมอแคนฝ่ายชายก็ยังคงที่จะบรรเลงแคนไปเรื่อยๆ จนกว่าทางฝ่ายหญิงจะจัดแถวเสร็จเป็นที่เรียบร้อย

เมื่อทั้งสองฝ่ายต่างจัดแถวกันเป็นที่เรียบร้อยดีแล้ว หมอแคนฝ่ายชายจะหยุดบรรเลงเพลง จากนั้น หมอแคนและหัวหน้าลานข่วงฝ่ายหญิงจะออกมาอยู่ด้านข้างของลานข่วง แล้วมาทำหน้าที่ขับลำนำหรือที่ชาวไทยทรงดำเรียกกันว่า “การขับความ” โดยในการขับความนั้น ผู้ที่รับหน้าที่ขับความทางฝ่ายหญิง ก็คือผู้นำฝ่ายหญิงหรือผู้สูงอายุของหมู่บ้าน ส่วนทางด้านฝ่ายชายผู้ที่รับหน้าที่ขับความ ก็คือผู้สูงอายุที่ติดตาหมอแคนมาเพื่อคอยควบคุมดูแลฝ่ายชาย ส่วนการขับความจะเป็นลักษณะการเชิญชวนและการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ซึ่งในการขับความนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงความมีไหวพริบในการใช้ถ้อยคำและการสื่อความหมายของผู้นำทั้งสองฝ่าย โดยในระหว่างการขับความของผู้นำทั้งสองฝ่ายอยู่นั้น ทางฝ่ายหญิงซึ่งในมือจะถือลูกคอนอยู่ก็จะแกว่งลูกคอนประมาณ 3-4 รอบ จากนั้นก็จะโยนไปยังฝ่ายชายที่ตัวเองได้มองไว้หรือผู้ที่อยู่ฝั่งตรงข้าม เมื่อฝ่ายชายรับได้ก็จะโยนกลับมายังฝ่ายหญิง ซึ่งในระหว่างการโยนลูกคอนอยู่นั้น ทั้งสองฝ่ายสามารถที่จะสลับหรือเปลี่ยนตำแหน่งการยืนของตนเองได้ ทั้งนี้ ก็เพื่อให้ทั้งสองฝ่ายได้มีโอกาสที่จะพบและสร้างความสัมพันธ์กับบุคคลที่ตนเองได้หมายปองไว้

จากการสัมภาษณ์ นายสามเรือง แสงอรุณ หมอแคนประจำหมู่บ้าน ได้กล่าวถึงประเพณีการเล่นคอนของชาวไทยทรงดำไว้ว่า “การเล่นคอน เป็นประเพณีที่สืบทอดกันมานานตั้งแต่อดีต โดยแฝงไว้ด้วยวัฒนธรรมและประเพณีที่ดีงาม ซึ่งในการโยนลูกคอนนั้น ทั้งสองฝ่ายจะต้องรับลูกคอนของกันและกันให้ได้ เพราะการรับลูกคอนได้นั้น จะเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสนใจซึ่งกันและกัน ซึ่งจะนำไปสู่การพูดคุยหรือที่ชาวไทยทรงดำจะเรียกกันว่า การวานสาวและการโอ้สาวต่อไป” นอกจากนี้ การเล่นคอนในบางครั้ง อาจมีการตั้งกติการะหว่างชายหญิง เพื่อเพิ่มความสนุกสนาน โดยส่วนใหญ่จะตั้งกติกาไว้ว่า หากฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดรับลูกคอนไม่ได้เกิน 3 ครั้ง ก็จะต้องเป็นฝ่ายโดนปรับเป็นของที่ระลึก 1 ชิ้น ซึ่งเป็นอะไรก็ได้ แต่ส่วนใหญ่แล้วมักจะเป็นสิ่งของที่ทั้งสองฝ่ายติดตัวมาด้วย เช่น ผ้าเช็ดหน้า สไบ ผ้าขาวม้า กระเป๋า และอื่นๆ ซึ่งระหว่างการโยนลูกคอนทั้งสองฝ่ายก็มักจะมีการพูดคุยและหยอกล้อกันไปด้วย ส่วนระยะเวลาในการเล่นคอนของชาวไทยทรงดำนั้น ส่วนใหญ่จะอยู่ที่ประมาณ 1-2 ชั่วโมง หรืออาจมากกว่านั้นก็ได้แล้วแต่ความเหมาะสม

ภาพที่ 29 การโยนลูกคอนหรือการต๊อดมะก๋อนของชาวไทยทรงดำ

หลังจากที่ทั้งสองฝ่ายต่างเล่นคอนเป็นที่พอใจแล้ว หมอแคนหรือผู้ที่ทำหน้าที่ขับลำนำฝ่ายชาย จะขับลำนำในลักษณะของการขอบคุณในความมีน้ำใจไมตรีของทางฝ่ายหญิง ที่ได้เปิดโอกาสให้กับพวกของตนได้มาร่วมเล่นคอนในหมู่บ้านแห่งนี้ จากนั้นตัวแทนฝ่ายหญิงก็จะมาทำหน้าที่ขับลำนำตอบ ในลักษณะการขอบคุณทางฝ่ายชายที่ได้ให้เกียรติและไม่ล่วงเกินทางฝ่ายหญิงเช่นกัน โดยทั้งสองฝ่ายต่างก็ขับลำนำตอบโต้สลับกันไปมา โดยที่ไม่มีเสียงของเครื่องดนตรีใดๆ เข้ามาประกอบ จากนั้นทั้งสองฝ่ายก็จะหยุดพักรับประทานอาหาร ซึ่งในการจัดเตรียมอาหารนั้น ทางฝ่ายหญิงจะเป็นผู้ที่คอยจัดเตรียมไว้ เพราะว่า ฝ่ายชายจะเป็นผู้ที่มาจากหมู่บ้านอื่น และอีกเหตุผลหนึ่งก็คือ เพื่อต้องการแสดงฝีมือในการทำอาหารของทางฝ่ายหญิง และหลังจากที่ร่วมรับประทานอาหารกันเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ทั้งสองฝ่ายต่างก็แยกย้ายกันไปพักผ่อน โดยฝ่ายชายจะพักตามบริเวณลานข่วง ส่วนฝ่ายหญิงก็จะกลับไปยังบ้านของตนเอง เพื่อเตรียมตัวเข้าร่วมการฟ้อนแคนในช่วงค่ำคืน

เมื่อได้เวลาประมาณ 2-3 ทุม ซึ่งเป็นเวลาอันสมควร หมอแคนฝ่ายชายจะเริ่มบรรเลงเพลงแคน เพื่อเป็นการส่งสัญญาณให้ฝ่ายหญิงได้รับทราบว่าตอนนี้ ได้เวลาที่เราจะมาร่วมเล่นฟ้อนแคนกันแล้ว จากนั้นทั้งสองฝ่ายก็จะออกมาร่วมกันฟ้อนแคนกันอย่างสนุกสนาน โดยลักษณะของการฟ้อนแคนทั้งหญิงและชายจะเดินฟ้อนตามกันมาในลักษณะเป็นวงกลม ในทิศทางทวนเข็มนาฬิกา ซึ่งจังหวะที่ใช้ในการฟ้อนแคนจะแบ่งออกเป็น 4 จังหวะ คือ ช้า เร็ว ปานกลาง และก็จังหวะตามสมัยนิยม โดยในขณะที่กำลังฟ้อนแคนอยู่นั้น หมอขับทั้งสองฝ่าย ก็ต่างขับความ เพื่อตอบโต้กันในเชิงเกี้ยวพาราสีไปมา หากฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งตอบโต้ไม่ทัน ก็จะถือว่าฝ่ายนั้นเป็นฝ่ายที่แพ้ไป ต้องไปเริ่มต้นกันใหม่ ซึ่งในบางครั้งในการฟ้อนแคนอาจจะไม่มีการขับความกันเลยก็ได้ ทั้งนี้ ก็ขึ้นอยู่กับการตกลงกันของทั้งสองฝ่าย ส่วนกติกามารยาทในการฟ้อนแคนนั้น หนุ่มสาวชาวไทยทรงดำทุกคนสามารถที่จะฟ้อนกันได้ทุกคนและสามารถฟ้อนสลับคู่กันได้ตามต้องการ แต่ที่สำคัญในเวลาฟ้อนแคนนั้น หนุ่มสาวจะไม่มีการถูกเนื้อต้องตัวกันเพราะจะถือว่าเป็นการผิดผีและจะถูกผู้ใหญ่ตำหนิได้ ดังนั้น ในเวลาการฟ้อนแคนหนุ่มสาวจะอยู่ห่างกันพอสมควร เมื่อใครฟ้อนแคนจนเหนื่อยแล้ว ก็จะไปยืนปรบมืออยู่ข้างๆ ลานข่วง และถ้าใครปรบมือดังก็จะได้ขึ้นชื่อว่าเป็นคนแข็งแรง

หลังจากหนุ่มสาวได้ร่วมกันฟ้อนแคนจนได้เวลาอันพอสมควร ก็หยุดพักประมาณ 30-40 นาที จากนั้นหมอขับฝ่ายชายก็จะทำการขับความเพื่ออวยพรและขออภัยผู้สูงอายุที่ในลานข่วงนั้น ถ้าหากหนุ่มๆ ที่ตนเองพามา ได้ลวงเกินหรือกระทำการบางสิ่งบางอย่างที่ไม่ถูกต้อง ก็ขออภัยและอย่าถือโทษโกรธเคืองกันเลย

ภาพที่ 30 ลักษณะการฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา: ถ่ายภาพโดยนายบำรุง โพธิ์ศรีทอง วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2550

3. การวานสาวและการโอ้สาว

การ “วานสาว” หมายถึง การจองหญิงสาวเพื่อการพูดคุย ส่วนการ “โอ้สาว” หมายถึง การที่ได้พูดคุยกับหญิงที่ตนเองได้จองไว้ นอกจากนี้ ก็ยังมีคำว่า “โอ้บ่าว” คือ การที่หญิงได้คุยกับชายหนุ่ม ซึ่งในการพูดคุยก็มักจะเป็นไปในทางเกี้ยวพาราสีกัน หรือถ้าหากพูดคุยกันแบบธรรมดาไม่ได้เกี่ยวข้องกับเรื่องของความรักก็จะเรียกว่า “โอ้โลม”

โดยหลังจากที่หมอขับฝ่ายชายได้ทำการขับความเพื่ออวยพรและขออภัยผู้สูงอายุเรียบร้อยแล้ว ก็จะมาเข้าสู่กระบวนการขั้นสุดท้ายของค่ำคืน นั้นก็คือการวานสาวและการโอ้สาว โดยกลุ่มหญิงสาวที่ได้ร่วมเล่นคอนในช่วงตอนเย็นจะมานั่งเรียงกันเป็นแถวตรงข้างๆ ลานข่วง ตามอายุน้อยไปหามาก จากนั้นก็จะนำผ้าสไบหรือผ้าเปียวคลุมหน้าเอาไว้อย่างมิดชิด เพื่อไม่ให้ฝ่ายชายที่ร่วมเล่นคอนในตอนเย็นจำหน้าได้ ทั้งนี้ ก็เพื่อเป็นการป้องกันการแย่งคู่ของฝ่ายชายนั้นเอง

เมื่อฝ่ายหญิงเอาสไบหรือผ้าเปียวคลุมหน้าดีแล้ว หัวหน้าฝ่ายชายจะถามไปยังหนุ่มๆ ว่า “ใครจะวานแม่ที่หนึ่ง” ซึ่งหมายถึง ใครจะเข้าไปนั่งคุยกับฝ่ายหญิงเป็นคนที่หนึ่ง โดยหนุ่มที่ต้องการโอ้สาวหรือต้องการพูดคุยกับสาวคนที่หนึ่งก็จะลุกขึ้น จากนั้นก็เข้าไปนั่งตรงหน้าของฝ่ายหญิง หัวหน้าฝ่ายชายก็จะทำการบอกชื่อของชายหนุ่มและคุณสมบัติอื่นๆ ให้ฝ่ายหญิงได้รับทราบ ถ้าหากฝ่ายหญิงมีความพอใจที่จะพูดคุยด้วย ก็จะเปิดผ้าคลุมหน้าออก จากนั้นฝ่ายหญิงก็จะลุกขึ้นพาฝ่ายชายไปหาสถานที่เพื่อใช้ในการพูดคุยกันตามลำพัง ซึ่งส่วนใหญ่ก็จะอยู่ใกล้ๆ บริเวณลานขวง โดยทางหัวหน้าฝ่ายชายจะใช้วิธีการเดียวกันนี้ ไปจนครบทุกคน หากฝ่ายหญิงและฝ่ายชายคนใดยังไม่มีคู่ ก็จะให้ไปนั่งพูดคุยร่วมกันที่แคร่ตรงข้างๆ ลานข่วง โดยในการพูดคุยกันในครั้งแรกของหนุ่มสาวส่วนใหญ่นั้น จะเป็นการถามถึงเรื่องราวที่เกี่ยวกับการทำมาหากินและการเดินทางไปมา และถ้ามีความถูกอกถูกใจซึ่งกันและกันก็จะพูดคุยกันในลักษณะของการเกี่ยวพาราสี แต่ถ้าหากฝ่ายหญิงมีความรู้สึกไม่พอใจที่จะพูดคุยกับฝ่ายชายแล้ว ฝ่ายหญิงก็จะขอตัวกลับบ้านไปก่อน ส่วนฝ่ายชายก็จะกลับไปสมทบกับเพื่อนๆ เพื่อรอเวลาการกลับบ้านเช่นกัน โดยในการโอ้สาว หรือการพูดคุยกันนั้น จะมีผู้ใหญ่คอยดูแลอยู่ห่างๆ ทั้งนี้ ก็เพื่อไม่ให้เกิดการล่วงเกินซึ่งกันและกัน

ภาพที่ 31 ลักษณะของการวานสาวและการโอ้สาวของชาวไทยทรงดำ

จากที่ได้กล่าวมาในข้างต้น เป็นกระบวนการและขั้นตอนการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำในอดีต โดยผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลทั่วไปในหมู่บ้านที่มีเชื้อสายชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรีและศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ซึ่งในปัจจุบันนี้ ขั้นตอนและวิธีการดังกล่าว ได้มีการเปลี่ยนแปลงและถูกลดขั้นตอนลงไปจากเดิมเป็นอย่างมาก โดยเหลือเพียงขั้นตอนการโยนลูกคอนหรือที่ชาวไทยทรงดำมักจะเรียกกันว่าการ “ต๊อดมะก๋อน” เพียงเท่านั้น ทั้งนี้ก็เพราะว่า สังคมได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมด้วยปัจจัยหลายๆ อย่าง เช่น การติดต่อสื่อสารที่รวดเร็วและง่ายขึ้น ความเจริญทางเทคโนโลยีที่สะดวกสบาย และอิทธิพลของสังคมเมือง ที่แพร่กระจายเข้าครอบงำสังคมชนบท เป็นต้น ซึ่งความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ ได้สอดคล้องกับแนวความคิดของ สนิท สมัครการ (2538:8) ที่ได้อธิบายถึงสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมและสังคม โดยได้กล่าวไว้ว่า การเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมและสังคมนั้นเกิดขึ้นมาจาก 2 สาเหตุหลัก คือ

1. การประดิษฐ์คิดค้น (Invention) คือ การคิดสร้างธรรมเนียมประเพณี หรือระบบความเชื่อใหม่ๆ ขึ้นมา เพื่อให้เกิดการย่อมรับและนำไปใช้กันอย่างกว้างขวางในสังคม จนก่อให้เกิดแบบแผนในการดำเนินชีวิตในรูปแบบใหม่ๆ ขึ้นมา

2. การขอยืมหรือการลอกเลียนแบบวัฒนธรรมอื่นๆ (Cultural Borrowing) เป็นผลมาจากการติดต่อกับสังคมอื่นๆ ผ่านกระบวนการทางวัฒนธรรม 5 ประการ คือ

- การแพร่กระจาย (Diffusion) เป็นวิธีการทางสังคม ที่ได้รับนวัตกรรมหรือสิ่งใหม่ๆ จากภายนอกสังคม นำมาใช้และปรับปรุงให้เข้ากับสังคมของตนเอง
- การติดต่อทางวัฒนธรรม (Acculturation) เป็นปรากฏการณ์ที่ 2 วัฒนธรรม มาติดต่อกันและมีอิทธิผลซึ่งกันและกัน การติดต่อกันนั้นสามารถทำได้หลายทาง เช่น การอพยพ การค้าขาย การท่องเที่ยว การสื่อสารมวลชนและการแลกเปลี่ยนความรู้ต่างๆ เป็นต้น
- การผสมผสานทางด้านวัฒนธรรม (Assimilation) เป็นผลมาจากการแทนที่วัฒนธรรมเดิมด้วยวัฒนธรรมอื่นๆ ซึ่งเกิดขึ้นทั้งในวัฒนธรรมหลักและวัฒนธรรมย่อยของกลุ่มชนต่างๆ
- ความทันสมัย (Modernization) เป็นกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมที่กำลังพัฒนา ซึ่งเป็นผลมาจากการรับเอาวัฒนธรรมทางด้านวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่ใช้วัตถุของสังคมอุสาหกรรมเข้ามาใช้ในการพัฒนาสังคมตนเอง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวิถีการดำเนินชีวิตจากชุมชนเกษตรกรรม ไปสู่ชุมชนอุตสาหกรรม
- นวัตกรรม (Innovation) เป็นกระบวนการที่รับเอาสิ่งใหม่ๆ เข้ามาใช้ในชุมชน ทั้งที่เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุ แนวความคิด ค่านิยม และพฤติกรรมใหม่ๆ ที่ต่างไปจากเดิม

จะเห็นได้ว่าสาเหตุต่างๆ เหล่านี้ เป็นเหตุผลหลักที่ทำให้การใช้ชีวิตของคนในสังคมชาวไทยทรงดำที่อยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรีและที่อื่นๆ นั้น มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ซึ่งรวมไปถึงแนวความคิด ค่านิยม การแต่งกาย และความสัมพันธ์ของคนในสังคมก็เปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ มักจะเกิดขึ้นกับทุกๆ สังคม โดยเฉพาะสังคมที่อยู่ในชนบทและสังคมที่กำลังจะพัฒนาไปสู่สังคมเมือง โดยการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจะช้าหรือเร็ว ก็จะขึ้นอยู่กับคนในสังคมเป็นหลัก เพราะผู้ที่อยู่ในสังคมแต่เดิม คือผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมและประเพณีที่ดีงามมาจากบรรพบุรุษ หากบุคคลที่อยู่ในสังคมไม่ยึดถือวัฒนธรรมและประเพณีของตัวเอง และยังไปหลงอยู่กับความแปลกใหม่กับสิ่งที่ได้รับมาจากอิทธิพลภายนอก ก็จะทำให้สังคมนั้นถูกครอบงำจนกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสังคมภายนอกได้โดยง่าย ซึ่งสุดท้ายศิลปวัฒนธรรมและประเพณีที่ดีงาม ที่ได้สั่งสมมาตั้งแต่ครั้งในอดีตจากบรรพบุรุษ ก็จะกลายเป็นสิ่งที่ล้าสมัยและหายสาบสูญไปในที่สุด

บทขับความที่ใช้ประกอบการเล่นคอน

ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำนั้น เป็นกิจกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับความบันเทิงของคนหนุ่มสาวและชาวบ้านทั่วไป เป็นกิจกรรมเพื่อการพบปะสังสรรค์และสร้างความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันในหมู่คณะ ซึ่งสิ่งนี้จะส่งผมทำให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ โดยในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำนี้ สิ่งหนึ่งที่สำคัญในกิจกรรมก็คือ เรื่องของการขับความที่ใช้ประกอบการเล่นคอนฟ้อนแคน ซึ่งในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรีและที่อื่นๆ นั้น มักจะมีลักษณะของการขับความที่คล้ายคลึงกัน เนื่องจากเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษเหมือนๆ กัน แต่อาจจะมีความแตกต่างกันบ้างในด้านเนื้อหา ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับลักษณะภูมิประเทศและอิทธิผลทางสังคมที่มีอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งจากการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลงานวิจัย เรื่อง การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรีครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่า บทขับความของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรีนั้น มีทั้งที่ได้รับการสืบทอดกันมาแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) จากรุ่นสู่รุ่น และแบบที่มีการแต่งและพัฒนาบทขับเพิ่มเติม เพื่อให้เป็นไปตามสถานการณ์และสภาพแวดล้อมที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน โดยในเนื้อหาของบทขับความนั้น ก็จะมุ่งเน้นให้เกิดความสนุกสนานเป็นสำคัญ และก็มักจะใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายไม่มีความสลับซับซ้อน โดยจะไม่เน้นในเรื่องของรูปแบบการประพันธ์และการขับร้องมากนัก ซึ่งในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุงศึกษาเฉพาะบทขับความที่เกี่ยวข้องกับประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ เท่านั้น

จากการสัมภาษณ์คุณธนพร สุขสวัสดิ์ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการขับความ ได้กล่าวว่า บทขับต่างๆ ที่มีอยู่นั้น ส่วนหนึ่งมาจากการบอกเล่าและจดจำมาจากแม่ขับพ่อขับในหมู่บ้าน ซึ่งส่วนใหญ่จะไม่มีการสืบทอดแต่จะเป็นลักษณะของการจดจำมากกว่า และส่วนหนึ่งก็จะมาจากการแต่งขึ้นเองในภายหลัก ซึ่งเนื้อหาส่วนใหญ่ก็จะเป็นการเกี้ยวพาราสีและการหยอกล้อกันไปมาระหว่างชายหญิง โดยลักษณะของการขับความในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนนั้น ก็จะเป็นลักษณะของการพรรณนาให้เห็นถึงวัตถุประสงค์ที่ตนเองต้องการจะสื่อความหมาย โดยจะไม่มีการยึดทำนองหลักที่ชัดเจน แต่จะเป็นลักษณะการขับแบบตามใจตัวเอง มีการเอื้อนเสียงบ้างเล็กน้อยแต่ก็ไม่บ่อยนัก ส่วนในเรื่องของคำที่ใช้ในการขับความนั้น มักจะใช้คำที่มีความหมายไปในทางเดียวกันมากกว่าที่จะเลือกใช้คำที่สัมผัสกัน ซึ่งในบางครั้งคำที่ใช้ในการขับความ ก็อาจจะเกิดขึ้นได้เองตามธรรมชาติในระหว่างที่กำลังขับความอยู่ จึงทำให้ไม่มีการบันทึกบทขับนั้น เป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งความสามารถในลักษณะเช่นนี้ จะเกิดขึ้นได้เฉพาะส่วนบุคคลเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้การขับความของชาวไทยทรงดำในแต่ละครั้ง สามารถที่จะเปลี่ยนแปลงบทขับความและความหมายได้ตามโอกาส

ภาพที่ 32 สัมภาษณ์คุณธนพร สุขสวัสดิ์ ผู้ในข้อมูลในด้านการขับความ

การขับความ คือ การขับร้องประเภทหนึ่งของชาวไทยทรงดำ มีลักษณะเช่นเดียวกับการร้องด้นกลอนสด ของเพลงพื้นบ้านภาคกลางของไทย แต่จะมีความเป็นอิสระในการเลือกใช้คำมากกว่า เพราะไม่ต้องคำนึงถึงคำที่มีสัมผัสมากนัก เป็นการขับร้องที่มีความเป็นเอกลักษณ์ในด้านของการใช้ภาษาและท่วงทำนองที่ไม่สลับซับซ้อน ส่วนในด้านของความหมายก็จะมุ่งเน้นไปในเรื่องการหยอกล้อฝ่ายตรงข้ามเป็นสำคัญ ซึ่งจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีโอกาสบันทึกข้อมูลบทขับความจากการขับของนางธนพร สุขสวัสดิ์ เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550 เวลา 10.30 น. ณ บ้านดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี โดยเป็นบทขับที่ใช้ในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน ซึ่งจะใช้ขับในช่วงของการโยนลูกคอน จำนวนทั้งสิ้น 5 บท ซึ่งประกอบไปด้วย

บทขับที่ 1 บทขอโยนลูกคอน ขับโดยนางธนพร สุขสวัสดิ์ เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550

มาเยอ มายับย้าย ล่าจับซ้าย แล้วเฮ่าแกว่งแขน มาเยอ
เฮ่าซูแต่งนำทำเรื่อง แล้วเฮ่านุ่งเสื้อตีนจ๊ำ บ่แปด มาเหยิง มาเหยิง
มาต๊อดมะข่ายขึ้นหาดอน มาต๊อดมะกอนขึ้นหาล่า มาต๊อดมะลุงขึ้นฟ้า มาเป็นมะข่ายโยนโหง โยนโหง มาต๊อดมะข่ายขึ้นหาดอน มาต๊อดมะกอนขึ้นหาล่า มาต๊อดมะลุงขึ้นฟ้าแล้วเฮ่าบ่ล่าตบมือเอา ตบมือเอา ล่ะเน่อบ่าวเมืองไกลเอย

ความหมาย

มาเถอะ เข้ามาเถอะนะ มาแกว่งแขนซ้ายแล้วโยนไปด้วยกัน มาเถอะ มาเถอะนะ มานุ่งเสื้อผ้าของเราชาวโซ่ง แล้วมาโยนลูกช่วงขึ้นไปข้างบนฟ้า โยนลูกช่วงมาให้น้อง แล้วก็โยนลูกช่วงขึ้นไปบนฟ้า มาเถอะนะ มาโยน มาโยนกัน

มาโยนลูกช่วงขึ้นไปข้างบนกันนะ โยนลูกช่วงมาให้น้อง มาโยนลูกช่วงขึ้นไปบนฟ้า แล้วน้องจะปรบมือรอรับลูกช่วงของพี่นะ พ่อหนุ่มเมืองไกล

ความหมายในข้างต้น เป็นการขับร้องเชิญชวนของฝ่ายหญิง เพื่อให้ฝ่ายชายที่มาจากเมืองไกลหรือมาจากนอกพื้นที่ ให้เข้ามาร่วมเล่นคอนฟ้อนแคนหรือการโยนลูกช่วงของชาวไทยทรงดำ ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการสร้างความคุ้นเคยให้แก่กัน โดยฝ่ายหญิงจะร้องเชิญชวนให้ฝ่ายชายโยนลูกช่วงขึ้นไปบนฟ้าให้สูงๆ แล้วตัวเองจะปรบมือคอยรอรับลูกช่วงของฝ่ายชายที่โยนมา

บทขับที่ 2 บทโยนลูกคอน ขับโดยนางธนพร สุขสวัสดิ์ เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550

มะกอนน้องล่า น่ะมันมะกอนสายเหลือง เผ่ามีจุ๊กวงเมืองฮับบ่ไล่
มะกอนน้องล่า นะมันมะกอนสายฝ่าย น้องล่าผู้ชายต๊อดเส่า
อย่าหมาย อย่างหมาง เลยเน้อเสี่ยวเกี้ยว
ผู้บ่าวเมืองไกลเอย

ความหมาย

ลูกช่วงของน้อง มันเป็นลูกช่วงที่มีสายสีเหลือง ถ้าพี่มีคู่ครองอยู่แล้วพี่ก็จะรับลูกช่วงของน้องไม่ได้นะ

ลูกช่วงของน้อง มันเป็นลูกช่วงที่ทำมาจากผ้าฝ่าย และน้องไม่ใช้คนสวยอะไร พี่ก็ช่วยรับลูกช่วงน้องไปด้วยล่ะกัน อย่างได้รังเกียจน้องเลยนะ พ่อหนุ่มบ้านไกล

ความหมายในข้างต้น เป็นการบอกให้ฝ่ายชายที่มาจากเมืองไกล ให้รับรู้ว่าถ้าหากพี่มีคู่อยู่แล้ว พี่จะรับลูกช่วงของน้องไม่ได้ และก็อย่าได้รังเกียจกันเลยถ้าหากน้องไม่สวย ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะเป็นการบ่งบอกถึงแนวทางในการเลือกคู่ของหนุ่มสาว เพราะถ้าใครรับลูกช่วงของกันและกันก็แสดงว่าหนุ่มสาวคู่นั้นเริ่มมีใจให้แก่กันแล้ว

บทขับที่ 3 บทโยนลูกคอน ขับโดยนางธนพร สุขสวัสดิ์ เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550

เย่ยๆ ผู้บาวเมืองไกลเอย มะกอนน้องล่า น่ะมันมะกอนสายแดง
เผ่ามีจุ๊แอบแฝง ฮับบ่ไล่ มะกอนน้องล่านะมันมะกอนสายฝ่าย
น้องล่าผู้ชายต๊อดเส่า อย่าหมาย อย่างหมาง เลยเน้อเสี่ยวเกี้ยวผู้บ่าวเมืองไกลเอย

ความหมาย

มาเถอะ พ่อหนุ่มบ้านไกลเอย ลูกช่วงของน้อง มันเป็นลูกช่วงที่มีสายสีแดง ถ้าพี่มีคนรักที่ซ้อนอยู่ พี่ก็จะรับลูกช่วงของน้องไม่ได้นะ

ลูกช่วงของน้อง มันเป็นลูกช่วงที่ทำมาจากผ้าฝ่าย และน้องไม่ใช้คนสวยอะไร พี่ก็ช่วยรับลูกช่วงน้องไปด้วยล่ะกัน อย่างได้รังเกียจน้องเลยนะ พ่อหนุ่มบ้านไกล

ความหมายของบทขับบทนี้ มีลักษณะเช่นเดียวกับตัวอย่างในบทขับที่ 2 แต่มีการเปลี่ยนความหมายในช่วงแรกจากเดิมที่ใช้คำว่าสายสีเลืองมาเป็นสายสีแดง ทั้งนี้ ก็เพื่อให้สอดคล้องกับคำว่า “เผ่ามีจุ๊แอบแฝง ฮับบ่ไล่” ซึ่งหมายถึง ถ้าพี่มีคนรักที่ซ้อนอยู่ พี่ก็จะรับลูกช่วงของน้องไม่ได้ ซึ่งเป็นการบอกให้ฝ่ายชายที่มาจากเมืองไกล ให้รับรู้ว่าถ้าหากพี่มีคู่หรือคนรักอยู่แล้ว พี่ก็จะรับลูกช่วงของน้องไม่ได้ และก็อย่าได้รังเกียจกันเลยถ้าหากน้องไม่สวย

บทขับที่ 4 บทโยนลูกคอน ได้จากบันทึกของนางธนพร สุขสวัสดิ์ เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550

ช. ต๊อดมะข่ายขึ้นหาดอน ต๊อดมะก๋อนขึ้นหาล่า ต๊อดขึ้นหาฟ้า เฮ่าสายหล้า ตบมือฮับเอาเน้อ
ญ. ต๊อดมะข่ายขึ้นหาดอน ต๊อดมะก๋อนขึ้นหาล่า ต๊อดขึ้นหาฟ้า มะข่ายโยนโหงโยนหงส์
ช. ฮับเน้อปีน้องฮับเน้อ ต๊อดมะก๋อนสายฝ้าย ข้อยผู้ฮ้าย ต๊อดเสาอย่างหมาง อย่างหมางเลย
ญ. ฮับเน้อปีน้องฮับเน้อ ต๊อดมะก๋อนสายฝั่น ใครมีจู้กวงบ้านฮับมะลั่ยละเล่ย
ช. ต๊อดมะข่ายขึ้นหาล่า ต๊อดมะก๋อนขึ้นหาฟ้า ใครเป็นแมจู้ฮับเฮ่าลั่ยเลย
ญ. ต๊อดมะข่ายขึ้นหาล่า ต๊อดมะก๋อนหาฟ้า ใครเป็นปอจู้ฮับเฮ่าลั่ยเลย

ความหมาย

ช. โยนลูกช่วงขึ้นข้างบน จะโยนลูกช่วงไปให้น้อง แล้วจะโยนลูกช่วงขึ้นฟ้าน้องสาวจ้า ปรบมือรอรับเอาไปนะ
ญ. โยนลูกช่วงขึ้นข้างบน โยนลูกช่วงมาให้น้อง โยนลูกช่วงขึ้นฟ้า โยนมา โยนมาเลย
ช. รับนะน้องรับนะ ลูกช่วงสายฝ่ายของพี่ พี่เป็นผู้ชายไม่หล่อ อย่าได้รังเกียจพี่เลยนะ
ญ. รับนะพี่รับนะ ลูกช่วงสายฝั่นของน้อง ถ้าใครมีคู่อยู่แล้วจะรับลูกช่วงของน้องไม่ได้นะ
ช. โยนลูกช่วงไปให้น้อง โยนลูกช่วงขึ้นฟ้า ใครไม่มีคู่รับเอาไปเลย
ญ. โยนลูกช่วงไปให้พี่ โยนลูกช่วงขึ้นฟ้า ใครไม่มีคู่รับเอาไปเลย

ความหมายในข้างต้น เป็นการขับความตอบโต้ไปมาระหว่างชายหญิงขณะทำการโยนลูกช่วง โดยฝ่ายชายที่มาจากเมืองไกลหรือมาจากนอกพื้นที่ จะขับความในลักษณะเกี้ยวพาราสีฝ่ายหญิง โดยบอกให้ฝ่ายหญิงรับลูกช่วงของพี่ไปด้วย อย่าได้รังเกียจพี่เลย ถ้าน้องยังไม่มีคู่ก็รับไป ส่วนฝ่ายหญิงก็จะตอบกลับไปยังฝ่ายชายเช่นกันว่า ถ้าหากพี่โยนมาน้องก็จะรอรับ แล้วน้องก็จะโยนกลับไป ถ้าพี่มีคู่อยู่แล้วพี่จะรับลูกช่วงของน้องไม่ได้ ถ้ายังไม่มีคู่ก็รับเอาไปเลย

บทขับที่ 5 บทกล่าวคำลา ได้จากบันทึกของนางธนพร สุขสวัสดิ์ เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550

ผู้บ่าวเอ๋ย เฮ่าซูกอยไปดี สิอย่าไส้ ข้ามป่าไม้อย่าไล่ไส้ฮามเหลือง
เฮ่ากอยไปดี ขอให้มีชัย มีโชค ข้ามโคกกว้างอย่าเฮ่ามีเหตุ ซังพาลเล่เน้อ
ผู้บ่าวเอ๋ย เฮ่าซูกอยไปดี สีซมอย่าเศร้า เลี้ยงลู๊เต้าอย่าเฮ่าเกิดเป็นซางเล่เน้อ

ความหมาย

พ่อหนุ่มเอ๋ย ฉันขอให้เจ้าไปดี อย่ามีภัย ข้ามป่าเขาก็อย่าเจ็บไข้ได้ป่วย ฉันขอให้ไปดี ขอให้มีโชค มีชัย ข้ามโคกกว้าง ก็อย่าให้มีอุบัติเหตุเลยนะ พ่อหนุ่มเอ๋ย ฉันขอให้เจ้าไปดี อย่าได้เศร้าหมอง เลี้ยงลูกน้อย ก็อย่าให้เป็นซางนะ

ความหมายในข้างต้น เป็นบทขับความกล่าวคำอำลาชายหนุ่มที่ได้มาร่วมเล่นคอนฟ้อนแคนในหมู่บ้าน โดยเป็นการอวยพรขอให้เดินทางกลับบ้านโดยปลอดภัย และอย่าให้มีภัยใดๆ ระหว่างการเดินทาง ทั้งนี้ ก็เพื่อเป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง และยังเป็นการแสดงถึงความห่วงใยต่อกันอีกด้วย

จากบทขับความที่ได้กล่าวในข้างต้น เป็นบทขับที่ได้จากการสัมภาษณ์นางธนพร สุขสวัสดิ์ เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550 โดยเนื้อหาของบทขับ จะเป็นลักษณะการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิง ซึ่งเป็นไปในทางที่สนุกสนาน ไม่ลามกอนาจาร โดยเนื้อหาของบทขับนั้น เป็นการแสดงให้เห็นถึงความเจริญในด้านวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ เพราะไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาษา ความหมาย หรือลักษณะของการขับความก็ตาม ล้วนเป็นการแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้สั่งสมและสืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งอดีต ซึ่งสิ่งนี้ จะคงอยู่ต่อไปได้ก็ต่อเมื่อเยาวชนรุ่นหลังๆ ให้ความสนใจและสืบทอดให้คงอยู่สืบไปนั้นเอง

แคน เครื่องดนตรีที่ใช้ในการฟ้อน

แคน เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมือง (Regional Music) ที่ได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายในทางภาคอีสานของไทย โดยเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะพิเศษ คือ มีทำนอง (Melody) เสียงประสาน (Harmony) และเสียงประสานยืน (Drone) อยู่ในตัวเอง ซึ่งนักวิชาการทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ที่ชื่อว่า เคอร์ต ซาคส์ (Curt Sachs: อ้างในปัญญา รุ่งเรือง) ได้ทำการจำแนกประเภทของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ออกเป็น 4 ตระกูลใหญ่ๆ ได้แก่

1. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophones)
2. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย (Chordophones)
3. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones)
4. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones)

ดังนั้น แคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเป่าและดูดกระแสลมผ่านลิ้นโลหะที่ฝังอยู่ในรูบากข้างเต้าแคน แล้วทำให้เกิดเสียงได้ทั้งเป่าและดูด จึงจัดเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในตระกูลเครื่องลม (Aerophone) ประเภทลิ้นอิสระ (Free Reed) ซึ่งเครื่องดนตรีที่มีลักษณะการเกิดเสียงเช่นเดียวกันนี้ ได้แก่ แอคคอร์เดียน ปี่จุม เป็นต้น

นอกจากนี้ แคน ยังถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเก่าแก่และมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานอีกชิ้นหนึ่งของโลกด้วย โดยจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่กระจายกันอยู่ตามภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะที่ตำบลดอนซอน (Don-Son) ในประเทศเวียดนาม พบว่า ได้มีการขุดค้นพบกลองมโหระทึก ซึ่งบนตัวกลองมโหระทึกนั้น มีการพบภาพคนโบรณกำลังเป่าแคน โดยแคนที่เป่านั้น มีลักษณะเช่นเดียวกับแคนในทางภาคอีสานของไทย ซึ่งจากหลักฐานดังกล่าว ก็อาจสันนิษฐานได้ว่า แคน น่าจะเป็นเครื่องดนตรี ที่เป็นที่รู้จักของคนในยุคนั้นแล้ว ซึ่งน่าจะมีอายุมาไม่ต่ำกว่า 2,400 ปี นอกจากนี้ ก็ยังมีหลักฐานเป็นภาพแกะสลักบนฝาผนังปราสาท Barabubur ในประเทศอินโดนีเซีย โดยปรากฏเป็นภาพคนกำลังเป่าแคนเช่นเดียวกัน ซึ่งก็สันนิษฐานว่า น่าจะมีอายุมาไม่ต่ำกว่า 2,000 ปีขึ้นไป (สุกิจ พลประถม, 2538: 70)

ส่วน ปัญญา รุ่งเรือง ได้กล่าวถึงความเก่าแก่ของแคน ไว้ในหนังสือ ประวัติการดนตรีไทย ซึ่งเขียนไว้ในปี พ.ศ. 2546 หน้า 25 โดยกล่าวไว้ว่า

> . . .แคน เป็นเครื่องดนตรีที่เชื่อว่าน่าจะมีมาก่อนยุคสำริดแล้ว เพราะมีรูปของเครื่องดนตรีชนิดนี้ ปรากฏอยู่บนหัวขวานโบราณที่หล่อด้วยสำริด หัวขวานดังกล่าวซึ่งมีอายุมากกว่า 2,500 ปี พบที่ประเทศเวียดนามจำนวน 2 หัว อาจารย์ชิน อยู่ดี เขียนไว้ว่า “ที่หัวขวานชิ้นที่หนึ่งมีรูปคนสวมหัวประดับขนนก คนหนึ่งเป่าแคน คนหนึ่งถือฉาบ อีกชิ้นหนึ่งมีรูปที่ต่างออกไปคือมี รูปชายสองคนขี่คอกัน คนที่อยู่บนหลังเป่าแคน” ดังนั้น แสดงว่า แคน เป็นเครื่องดนตรีที่มีมาก่อนนั้นนานแล้ว. . .

จากหลักฐานในข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า แคน ถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานและเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญต่อภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นอย่างมาก ส่วนในประเทศไทยเอง ก็มีการเล่าขานถึงตำนานของแคนไว้หลายตำนาน ดังนี้

ตำนานที่ 1 ได้มาจากหนังสือที่มีชื่อว่าดนตรีอีสานของสำเร็จ คำโมง ซึ่งเขียนไว้ในปี พ.ศ. 2524 โดยอ้างใน สุกิจ พลประถม ซึ่งเป็นตำนานที่เกี่ยวข้องกับการตั้งชื่อแคนของชาวผู้ไท โดยในตำนานได้กล่าวไว้ว่า

> . . . กาลครั้งหนึ่ง มีกษัตริย์พระนามว่าพระเจ้าเอกทัศ ครองนครเป้งจาน ได้เดินทางออกไปล่าสัตว์ในป่าและเผอิญได้ยินเสียงนกการะเวก ที่ส่งเสียงร้องอยู่ จึงเกิดความพึงพอใจเป็นอย่างมาก จึงสั่งให้ข้าราชบริภารที่ติดตาม ช่วยกันจดจำเสียงนกตัวนี้ไว้ แล้วไปประกาศหาผู้ที่สามารถสร้างเครื่องดนตรีที่มีเสียงคล้ายกับเสียงนกการะเวกมากที่สุด มารับรางวัล หลังจากได้ประกาศไปแล้วไม่นาน ก็ได้มีผู้ที่คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นถวายหลายชิ้น แต่ก็ยังไม่เป็นที่พอพระทัย จนมาถึงเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งที่มีการนำไม้ไผ่เฮี้ยหลายๆ กระบอก ที่มีความยาวต่างกัน มาทะลวงปล้องและสอดลิ้นโลหะเข้าไป เมื่อนำมาเป่าถวายก็เป็นที่พอพระทัยเป็นอย่างมาก พระองค์จึงทรงตรัสว่า “แคน แด่อันนี้แคนแด่” ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาชาวบ้านทั่วไปต่าง ก็เรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า “แคน” . . .

ตำนานที่ 2 เป็นตำนานของหญิงหม้ายที่ประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นมา โดยการเลียนเสียงของนกการะเวก อ้างในสุกิจ พลประถม ซึ่งเขียนไว้ในหนังสือที่มีชื่อว่า ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ในปี พ.ศ. 2538 โดยได้กล่าวไว้ว่า

> . . . นานมาแล้ว มีนายพรานคนหนึ่งออกไปล่าเนื้อในป่า เขาได้ยินเสียงของนกการะเวกร้องไพเราะจับใจ เข้าจึงย้อนกลับมายังหมู่บ้านและได้ชักชวนชาวบ้านให้เข้าไปฟัง โดยในจำนวนนั้น ได้มีหญิงหม้ายเข้าร่วมฟังอยู่ด้วย ซึ่งขณะที่กำลังฟังอยู่นั้น หญิงหม้ายเกิดความรู้สึกหลงใหลในเสียงของนกการะเวกเป็นอย่างมาก จึงรำพึงขึ้นในใจว่า “ทำจังใดหน่อ จึงสิได้ฟังเสียงอันไพเราะ ม่วนชื่นจับใจอย่างนี้ตลอดไป เฮาสิต้องคิดทำเครื่องบังเกิดเสียงให้มีความเสนาะไพเราะออนซอน จับใจดุจดังเสียงของนกการะเวกตัวนี้ให้จงได้” และแล้วหญิงหม้ายก็เริ่มต้นที่จะทำเครื่องดนตรีต่างๆ เพื่อเลียนเสียงนกการะเวกมากมาย ทั้ง ดีด สี ตี เป่า โดยในบรรดาเครื่องดนตรีทั้งหลาย มีอยู่ชิ้นหนึ่งที่มีเสียงคล้ายนกการะเวกมากที่สุด เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ทำมาจากไม้ไผ่น้อยหรือไม้ไผ่เฮี้ย นางได้พยายามปรับปรุงเสียงจนมีความไพเราะคล้ายกับเสียงของนกการระเวก จากนั้นจึงนำไปถวายพระเจ้าปเสนทิโกศล แล้วพระองค์ทรงตรัสว่า “เทือนนี่ แคนแด่” หญิงหม้ายเจ้าของเครื่องดนตรีก็ทรงทูลถามว่า จะตั้งชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่าอย่างไร พระองค์ทรงตรัสว่า “สูจงเอิ้นดนตรีนี้ว่า แคน ตามคำเว้าของเฮาอันท้ายนี้ สืบต่อไปภายหน้าเถิด” ด้วยเหตุนี้ เครื่องดนตรีที่หญิงหม้ายประดิษฐ์ขึ้น จึงได้ชื่อว่า “แคน” ตราบจนทุกวันนี้ . . .

จากตำนานทั้ง 2 ที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเครื่องดนตรี “แคน” ที่ใช้กันอยู่ในทุกวันนี้ ชาวไทยทางภาคอีสานเชื่อกันว่ามีต้นกำเนิดมาจากการเลียนแบบเสียงของนกการระเวก ซึ่งเป็นเสียงที่มีความไพเราะ แต่ก็ยังไม่สามรถที่จะยืนยันถึงความเก่าแก่ของเครื่องดนตรีชนิดนี้ได้ แต่อย่างไรก็ตาม ในการเล่าขานเรื่องราวของแคน ก็ยังคงมีการเล่นสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบันและชาวอีสานเอง ก็ยังคงที่จะเชื่อกับเรื่องราวต่างๆ เหล่านี้ กันอย่างไม่เสื่อมคลาย

นอกจากข้อสันนิษฐานทางประวัติศาสตร์และตำนานเรื่องเล่าต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีแคนแล้ว ก็ยังมีข้อสันนิษฐานจากการคาดคะเนส่วนบุคคลที่น่าสนใจอีก ดังเช่น การคาดคะเนของนายบุญเรือง ถาวรสวัสดิ์ นักดนตรีและนักวิชาการพื้นบ้านอีสาน ซึ่งอ้างใน สุกิจ พลประถม จากหนังสือดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่เขียนไว้เมื่อปี พ.ศ. 2538 โดยมีเนื้อความว่า

> . . . แคน ที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดอยู่ที่เมืองไทย และกระจายต่อไปยังเมืองจีน ซึ่งเกิดจากช่างแคนเมืองจีน นำแคนของไทยไปเลียนแบบและพัฒนาให้เป็นแคนจีน เมื่อหมอสอนศาสนาจากฝรั่งเศสและยุโรปไปพบก็ยืนยันว่า แคนจีนเลียบแบบมาจากแคนของไทย และจากนั้นหมอสอนศาสนาก็นำรูปแบบของแคนไทยไปปรับปรุงจนกลายมาเป็นออร์แกน และจาก

> คำกล่าวที่ว่า แคนเป็นต้นกำเนิดของออร์แกน เนื่องจากออร์แกนดั้งเดิมมีรูปร่างของท่อลมขนาดใหญ่ และมีฐานกำเนิดเสียงจากการสูบลมเข้าไปโดยใช้เท้าเหยียบกระเดื่องปั้มลมเข้าไปผ่านลิ้น ทำให้เกิดการสั่นสะเทือนจนเกิดเสียงดังขึ้นมา ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะเช่นเดียวกันกับแคนของไทย. . .

จากคำกล่าวในข้างต้น เป็นการคาดคะเนของนายบุญเรือง ถาวรสวัสดิ์ นักดนตรีและนักวิชาการพื้นบ้านที่มีความเชื่อว่า แคนของไทย คือ ต้นกำเนิดของแคนชนิดต่างๆ ในภูมิภาคและเป็นต้นกำเนินของออร์แกนในยุโรป ซึ่งถ้าจะกล่าวไปแล้ว การคาดคะเนในลักษณะเช่นนี้ ค่อนข้างที่จะขาดน้ำหนักในด้านหลักฐาน แต่อย่างไรก็ตามก็ไม่สามารถที่จะชี้ลงไปได้ว่า การคาดคะเนในครั้งนี้ ถูกหรือผิด เพราะถือเป็นความคิดเห็นส่วนตัว ส่วนผู้วิจัยในฐานะนักมานุษยดุริยางควิทยา มีความเชื่อว่าแคนนั้น ไม่ใช้เครื่องดนตรีของไทยโดยสมบูรณ์ แต่เป็นเครื่องดนตรีของภูมิภาคและของโลก ซึ่งเครื่องดนตรีในลักษณะนี้ สามารถที่จะเกิดขึ้นได้ในทุกๆ ที่ทั่วโลก ที่มีวัตถุดิบและอุปกรณ์ในการนำมาสร้างเครื่องดนตรี ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีนานากำเนิด (Polygenesis) ที่ระบุว่าเครื่องดนตรีคนละซีกโลก อาจคล้ายคลึงหรือเหมือนกันได้ ด้วยเหตุที่มนุษย์แต่ล่ะส่วนของโลก ต่างก็คิดและทำขึ้นเองได้ โดยไม่ต้องลอกเลียนแบบกัน

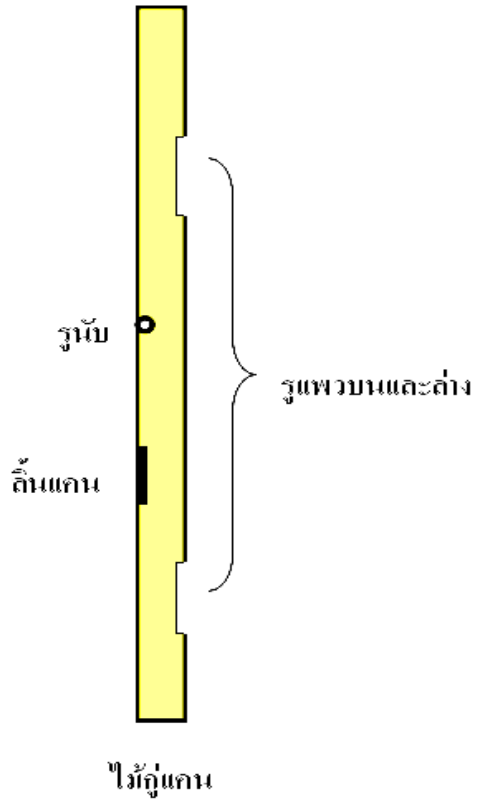
ส่วนประกอบต่างๆ ของแคน

ส่วนประกอบที่สำคัญของแคนสามารถแบ่งออกเป็น 4 ส่วนได้แก่

1. ไม้กู่แคนหรือไม้ไผ่เฮี้ย

ไม้กู่แคนหรือไม้ไผ่เฮี้ย จะทำจากไม้ที่อยู่ในตระกูลไม้ไผ่หรือไม้ซาง ชาวอีสานมักจะเรียกกันว่า “ไม้ไผ่เฮี้ย” โดยไม้เหล่านี้ มักจะขึ้นอยู่ตามแถบภูเขาสูงเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะในแถบภูสิงห์ ภูพาน ภูแลนช้าง และภูเก้าขี่ความ ในประเทศสาธารณะรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งชาวบ้านในบริเวณแถบนี้ มักจะประกอบอาชีพตัดไม้เฮี้ยขาย โดยมีช่างทำแคนมาคอยรับซื้อเอาไปทำแคนอยู่เป็นประจำ โดยลักษณะของไม้กู่แคนที่นำมาใช้ทำแคนนั้น จะต้องเป็นลำเล็กๆ ขนาดประมาณเท่านิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้และนิ้วนาง ตามลำดับ โดยตัวปล้องที่จะนำมาใช้จะต้องมีขนาดค่อนข้างยาว ภายในปล้องมีรูและมีเปลือกบางๆ ไม่หนามาก ก่อนนำมาใช้จะต้องลนไฟแล้วดัดให้ตรง จากนั้นก็แบ่งขนาดความยาวตามความเหมาะสมของเสียงแคนและรูปทรงของตัวแคน

จากนั้นจึงนำไม้กู่แคนทุกลำมาทำการทะลวงข้อออก เพื่อให้ลมผ่านได้สะดวก แล้วจึงทำการฝังหลาบโลหะหรือที่เรียกกันว่า “ลิ้นแคน” ลงไปตรงรูสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งเมื่อนำมาประกอบเป็นตัวแคนแล้ว ลิ้นแคนจะอยู่ภายในเต้าแคนอีกทีหนึ่ง หลังจากทำการประกอบลิ้นแคนลงไปกับไม้กู่แคนแล้ว ก็จะทำการเจาะรูกลมเล็กๆ โดยเจาะลำละหนึ่งรูเท่านั้น เพื่อใช้ในการปิดเปิดเสียงเวลาบรรเลงเพลง ชาวอีสานจะเรียกรูนี้ว่า “รูนับ” โดยจะต้องเจาะรูถัดจากลิ้นแคนขึ้นไปประมาณ 15-20 ซ.ม. โดยให้อยู่ในแนวเดียวกัน หลังจากที่เจาะรูนับแล้ว ขั้นต่อมาจึงทำการบากรูแพหรือรูแพว ตรงบริเวณส่วนเหนือเต้าแคนและส่วนล่างของเต้าแคน ซึ่งรูบากแต่ละรูจะมีระยะห่างจากเต้าแคนไม่เท่ากัน แต่จะมีความสัมพันธ์กับระดับของเสียงสูงและเสียงต่ำของไม้กู่แคนแต่ละอัน

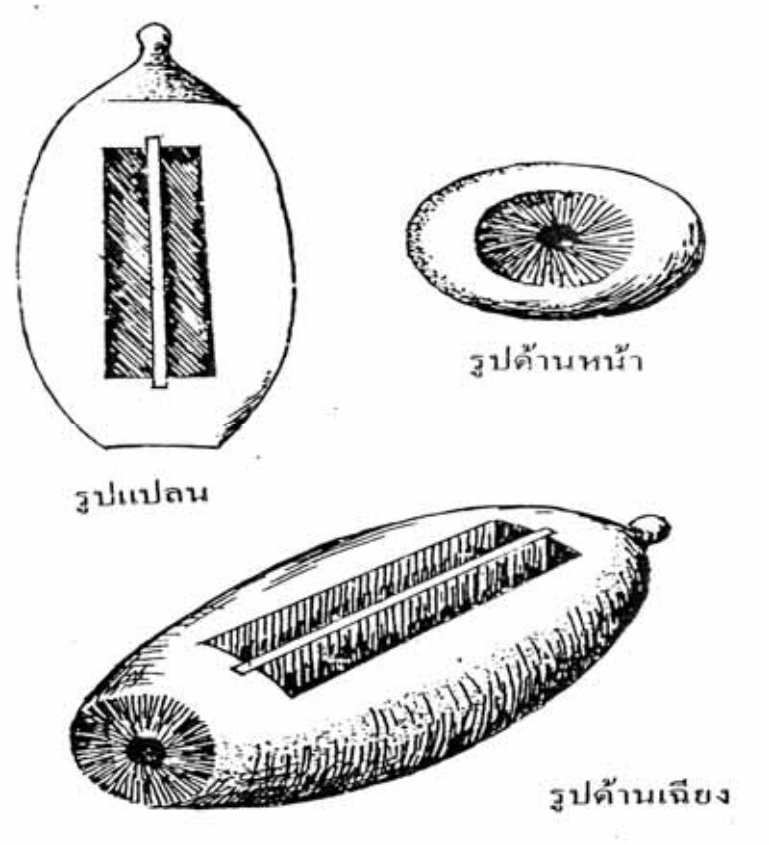


ภาพที่ 33 ลักษณะการเจาะรูต่างๆ บนไม้กู่แคนหรือไม้ไผ่เฮี้ย

การบากรูแพวนั้น เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญมาก เพราะเสียงที่ได้จะดีหรือไม่ดี ก็จะขึ้นอยู่กับการบากรูแพวนี้เอง ซึ่งช่างที่มีความชำนาญในการทำแคนนั้น จะสามารถวัดระดับและจัดสัดส่วนของรูแพวที่จะบากได้อย่างถูกต้อง โดยเสียงที่ได้ก็จะมีความใกล้เคียงกับเสียงที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันมากที่สุดนั้นเอง

2. เต้าแคน

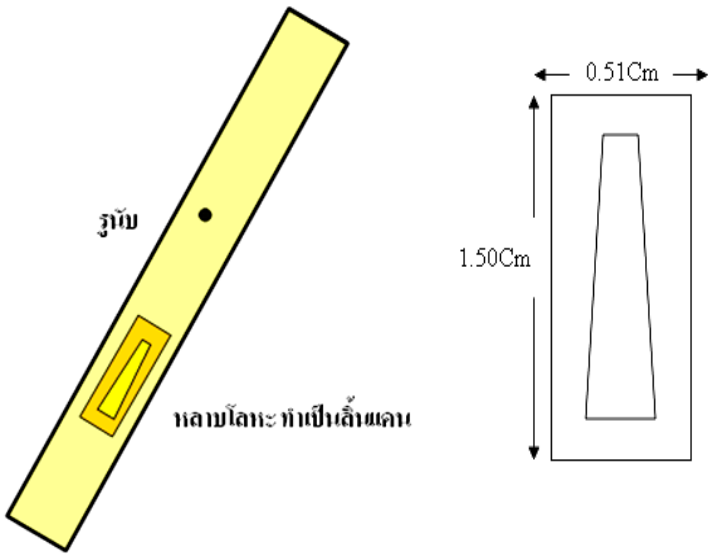
เต้าแคน เป็นส่วนที่ทำมาจากแก่นของไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้แคน ไม้ตะเคียน ไม้หนามแท่ง แต่ที่นิยมกันมากก็คือ รากไม้ประดู่ เพราะรากไม้ประดู่ เป็นไม้เนื้ออ่อนเวลาจะตัด บาก เจาะ หรือทำรูปทรงของเต้าแคนก็จะทำได้ง่ายกว่าไม้ชนิดอื่นๆ โดยลักษณะของเต้าแคนนั้น จะมีลักษณะกลมรีเป็นกระเปาะ หัวท้ายเรียวกลม ตรงกลางเต้าแคนจะทำการเจาะรู 2 รู ในรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า สำหรับใส่ลูกแคน ด้านหน้าหรือหัวเต้า เจาะรูกลมทะลุถึงรูสี่เหลี่ยมตรงกลาง เป็นที่ใช้สำหรับเป่าลมเข้าไป เพื่อสั่นสะเทือนลิ้นแคนภายในเต้าแคน ด้านท้ายเต้าแคน ทำการเหลาตกแต่งให้เป็นรูปทรงคล้ายๆ กับหัวนม ซึ่งลักษณะของเต้าแคนของช่างแต่ละคนนั้น ก็จะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ จะขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของช่างแต่ละคน ซึ่งก็ถือเป็นเอกลักษณ์และเป็นเครื่องหมายของช่างทำแคนคนนั้นด้วย



ภาพที่ 34 ลักษณะเต้าแคน
ที่มา: จากหนังสือเรื่อง แคน ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เขียนโดยบุญเลิศ จันทร ในปี พ.ศ. 2531

3. หลาบลิ้นแคน

หลาบลิ้นแคน คือ แผ่นโลหะบางๆ ใช้สำหรับทำลิ้นแคน โดยช่างทำแคนจะค่อยๆ ทุบก้อนโลหะ ให้กลายเป็นแผ่นบางๆ พอเหมาะกับการใช้งาน ซึ่งหลาบโลหะที่จะนำมาใช้ทำลิ้นแคนส่วนใหญ่นั้น จะเป็นโลหะผสม โดยมากใช้โลหะผสมระหว่างทองแดงกับเงิน โลหะที่ช่างแคนนิยมใช้นั้น ไม่ใช่โลหะที่มีความบริสุทธิ์ เพราะโลหะบริสุทธิ์จะหาได้ยากมาก ช่างทำแคนจึงมักจะใช้เหรียญสตางค์แดง ซึ่งเป็นเหรียญหนึ่งสตางค์สมัยก่อน นำมาผสมกับเงินบริสุทธิ์ที่หาซื้อได้จากร้านทอง หรือไมก็อาจจะใช้เหรียญ 5 บาทแบบโบราณแทนก็ได้ เพราะมีส่วนผสมของเงินอยู่มาก ช่างแคนแต่ละคน จะมีสูตรผสมโลหะอันเป็นสูตรของตนเองอยู่ ซึ่งการผสมโลหะนี้ ส่วนมากช่างแคนไม่ได้ผสมเอง จะจ้างช่างที่มีความชำนาญมาผสมโลหะให้อีกที เพียงแต่กำชับอัตราส่วนในการผสมโลหะแก่ช่างผสมโลหะเท่านั้น นอกจากจะมีการใช้ทองแดงผสมกับเงินแล้ว ช่างทำแคนบางคนก็ยังนิยมใช้หลาบโลหะที่เป็นทองเหลืองนำมาทำเป็นหลาบลิ้นแคนด้วยเช่นกัน เพราะมีราคาถูกและก็หาซื้อได้ง่ายกว่า ส่วนแผ่นโลหะที่ใช้ทำหลาบลิ้นแคนแต่ละอันนั้น จะมีขนาดความกว้างแคบ สั้น และยาว ที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับระดับเสียงของลูกแคนแต่ละลูกเป็นสำคัญ เช่น เสียงต่ำ หลาบลิ้นแคนก็จะยาวกว่าเสียงสูง โดยหลาบลิ้นแคนแต่ละแผ่น จะมีความยาวประมาณ 1.50 เซนติเมตร และกว้างประมาณ 0.50 เซนติเมตร และหนาประมาณ 0.5 มิลลิเมตร โดยหลาบลิ้นแคนแต่ละแผ่นนั้น จะต้องตัดตรงกลางตามแนวยาวเป็นรูปตัว V หรือ ตัว U เพื่อทำเป็นลิ้นแคน



ภาพที่ 35 ลักษณะของหลาบลิ้นแคน

หลาบลิ้นแคนนั้น จะมีความหนาบางไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับเสียงที่ช่างทำแคนต้องการ หากช่างทำแคนต้องการเสียงที่สูง ก็จะใช้ปลายมีดขูดตรงปลายของหลาบลิ้นแคนให้บางลง หรือหากต้องการเสียงที่ต่ำ ช่างทำแคนก็จะขูดด้านโคนของหลาบลิ้นแคนให้บางลงเช่นกัน

4. ขี้สูดหรือชันนะรง

ขี้สูดหรือชันนะรงเป็นชื่อที่ชาวบ้านใช้เรียกชื่อขี้ผึ้งชนิดหนึ่ง มีลักษณะเหนียวสีดำ ได้มาจากรังของแมลงชนิดหนึ่ง ตัวเล็กกว่าผึ้งเรียกว่า แมลงขี้สูด หรือตัวชันนะรง บางแห่งอาจจะเรียกว่า “แมงน้อย” โดยคุณสมบัติของขี้สูดนี้ก็คือ อ่อน เหนียว ยืดหยุ่น ไม่ติดมือและไม่แห้งกรอบ ขี้สูดนี้จะใช้สำหรับติดยึดกับลูกแคนให้เข้ากับเต้าแคน และยังช่วยปิดรูและอุดช่องว่างระหว่างลูกแคนกับเต้าแคนด้วยทั้งนี้ ก็เพื่อไม่ให้ลมที่ผ่านเข้าสู่โพรงเต้าแคนนั้น รั่วไหลออกไปจากเต้าแคน

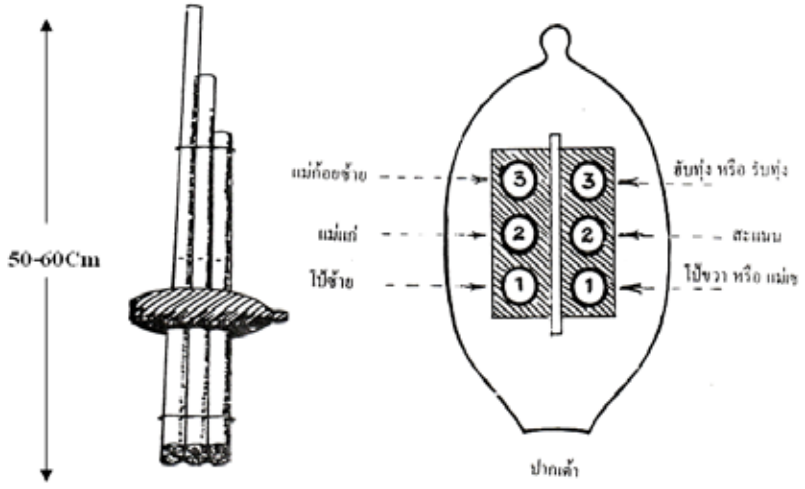
ประเภทของแคน

1. แคนหก หรือที่ชาวบ้านเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า แคนโก่ ประกอบด้วยลูกแคน 6 ลูก จัดเรียงกันอยู่ภายในเต้าแคน โดยแบ่งออกเป็นสองแพ ซ้ายและขวา ข้างละ 3 ลูก โดยประกอบไปด้วย

คู่ที่ 1 โป้ซ้าย กับ โป้ขวา หรือ แม่เซ

คู่ที่ 2 แม่แก่ กับ สแนน

คู่ที่ 3 แม่ก้อยซ้าย กับ ฮับทุ่ง หรือรับทุ่ง



ภาพที่ 36 ลักษณะของแคนหก

ที่มา: จากหนังสือเรื่อง แคน ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เขียนโดยบุญเลิศ จันทร ในปี พ.ศ. 2531

2. แคนเจ็ด ประกอบไปด้วยลูกแคน 14 ลูก จัดเรียงภายในเต้าแคน ซึ่งแบ่งออกเป็นสองแพ ซ้ายและขวา แพละ7 ลูก ร่วม 7 คู่ ระบบเสียงเป็นแบบ 7 เสียง (Diatonic scale) โดยประกอบไปด้วย

คู่ที่ 1 โป้ซ้าย กับ โป้ขวา หรือ ทุ่ง

คู่ที่ 2 แม่เวียง กับ แม่เซ

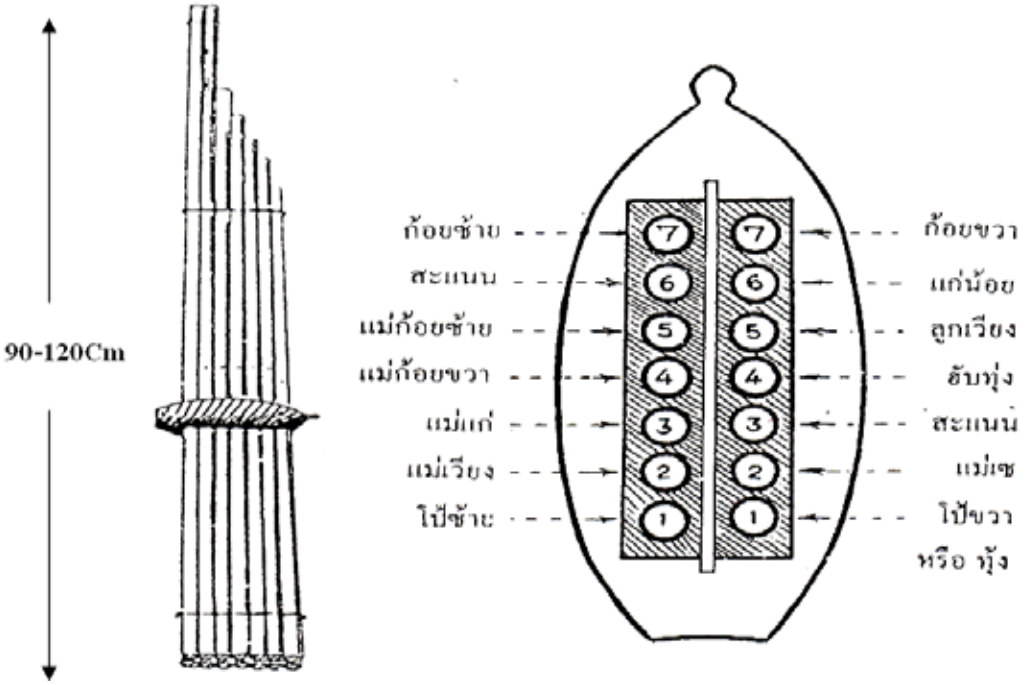
คู่ที่ 3 แม่แก่ กับ สะแนน

คู่ที่ 4 แม่ก้อยขวา กับ ฮับทุ่ง

คู่ที่ 5 แม่ก้อยซ้าย กับ ลูกเวียง

คู่ที่ 6 สะแนน กับ แก่น้อย

คู่ที่ 7 ก้อยซ้าย กับ ก้อยขวา

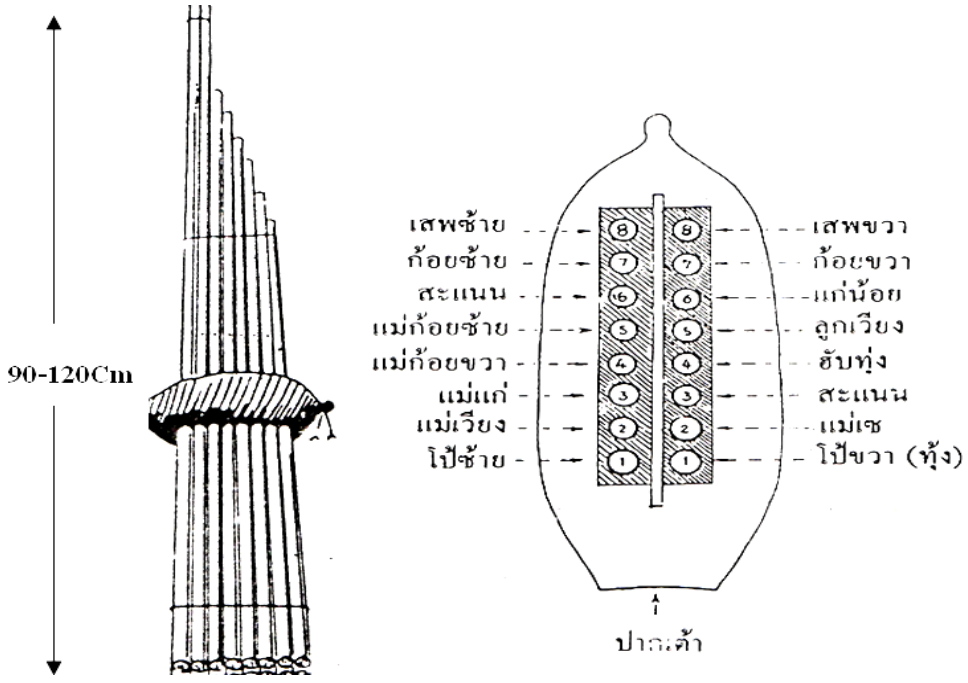


ภาพที่ 37 ลักษณะของแคนเจ็ด

ที่มา: จากหนังสือเรื่อง แคน ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เขียนโดยบุญเลิศ จันทร ในปี พ.ศ. 2531

3. แคนแปด ประกอบด้วยลูกแคนทั้งหมด 8 คู่ 16 ลูก โดยจัดเรียงอยู่ในเต้าแคนเป็นแพ ทั้งซ้ายและขวา แพละ 8 ลูก มีระบบเสียงเป็นแบบ 7 เสียง (Diatonic scale) ครบ 2 ช่วงทบเสียง อย่างสมบูรณ์ แคนแปดวางตำแหน่งเสียงของลูกแคนเหมือนกับแคนเจ็ดทุกประการ เพียงแต่เพิ่มลูกแคนเข้ามาอีก 1 คู่ ตรงด้านปลายนอกสุดของเต้าแคน คู่ที่เพิ่มเข้ามานี้ ใช้เป็นเสียงประสานยืน (drone) เรียกเสียงนี้ว่า “เสียงเสพ” โดยเวลาบรรเลง มักใช้นิ้วก้อยของผู้บรรเลงหรือขี้สูดปิดรูนับไว้ เพื่อให้เกิดเสียงดังไปตลอดของการบรรเลงเพลง โดยประกอบไปด้วย

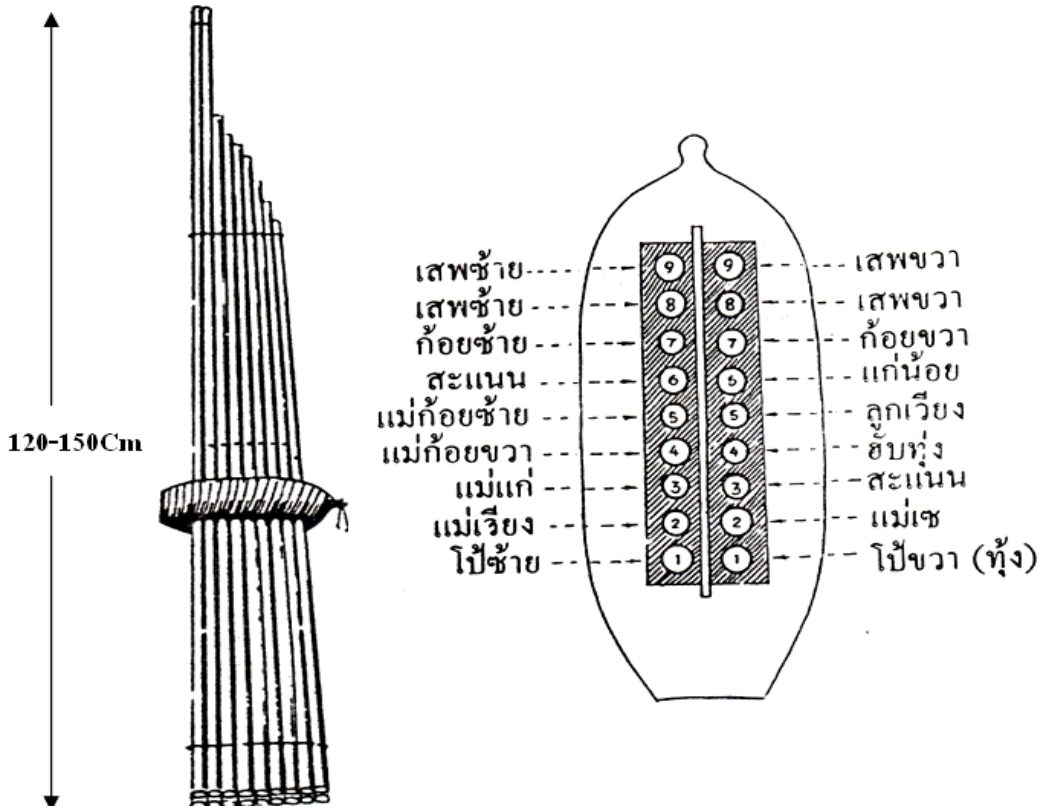
คู่ที่ 1 โป้ซ้าย กับ โป้ขวา หรือ ทุ่ง
คู่ที่ 2 แม่เวียง กับ แม่เซ
คู่ที่ 3 แม่แก่ กับ สะแนน
คู่ที่ 4 แม่ก้อยขวา กับ ฮับทุ่ง
คู่ที่ 5 แม่ก้อยซ้าย กับ ลูกเวียง
คู่ที่ 6 สะแนน กับ แก่น้อย
คู่ที่ 7 ก้อยซ้าย กับ ก้อยขวา
คู่ที่ 8 เสพซ้าย กับ เสพขวา



ภาพที่ 38 ลักษณะของแคนแปด
ที่มา: จากหนังสือเรื่อง แคน ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เขียนโดยบุญเลิศ จันทร ในปี พ.ศ. 2531

4. แคนเก้า เป็นแคนที่มีขนาดใหญ่ที่สุดและยาวที่สุด ประกอบด้วยไม้กู่แคนทั้งหมด 9 คู่ มีลูกแคน18 ลูก โดยความยาวของไม้กู่แคนจะยาวประมาณ 2 เมตรครึ่ง แคนเก้า เป็นแคนที่ได้รับการพัฒนามาจากแคนแปด โดยการเพิ่มเสียงเสพหรือเสียงประสานยืน (drone) เข้าไปอีก 1 คู่ และมักจะเป็นเสียงที่ค่อนข้างต่ำ โดยประกอบไปด้วย

คู่ที่ 1 โป้ซ้าย กับ โป้ขวา หรือ ทุ่ง
คู่ที่ 2 แม่เวียง กับ แม่เซ
คู่ที่ 3 แม่แก่ กับ สะแนน
คู่ที่ 4 แม่ก้อยขวา กับ ฮับทุ่ง
คู่ที่ 5 แม่ก้อยซ้าย กับ ลูกเวียง
คู่ที่ 6 สะแนน กับ แก่น้อย
คู่ที่ 7 ก้อยซ้าย กับ ก้อยขวา
คู่ที่ 8 เสพซ้าย กับ เสพขวา
คู่ที่ 9 เสพซ้าย กับ เสพขวา



ภาพที่ 39 ลักษณะของแคนเก้า
ที่มา: จากหนังสือเรื่อง แคน ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เขียนโดยบุญเลิศ จันทร ในปี พ.ศ. 2531

วิธีการเป่าแคน

เสียงแคน เป็นเสียงที่เกิดจากการเป่าลมเข้าและดูดลมออกผ่านเต้าแคน ที่มีลูกแคน อันประกอบด้วยลิ้นแคนอยู่ภายในลูกแคนนี้ ได้เรียงลำดับไว้ทางด้านมือซ้ายและด้านมือขวาของผู้เป่า โดยเวลาเป่าหรือดูดลมเข้าออกนั้น ผู้เป่าจะต้องใช้นิ้วมือปิดรูนับ ซึ่งได้เจาะไว้ที่ลูกแคนทุกลำ ลำละ 1 รู เพื่อบังคับให้เกิดเสียงที่แตกต่างกันตามความต้องการ โดยเสียงที่ได้ก็จะมีทั้งทำนอง (Melody) เสียงประสาน (Harmony) และเสียงประสานยืน (Drone) อยู่ในตัวเองด้วย

การเป่าแคนนั้น สิ่งสำคัญที่จะต้องทราบในอันดับต้นๆ ก็คือ ลักษณะการของการวางนิ้วมือ โดยนิ้วมือทั้งสองข้างของผู้เป่าแคนนั้น จะต้องทำหน้าที่ปิดรูนับตรงลูกแคน และจะต้องเคลื่อนย้ายนิ้วมือไปมา เพื่อบังคับให้เกิดเสียงตามที่ต้องการ โดยมีรายละเอียดต่างๆ ดังนี้

การวางนิ้วมือข้างซ้าย

1. นิ้วหัวแม่มือ ทำหน้าที่สำหรับปิดรู “โป้ซ้าย”
2. นิ้วชี้ ทำหน้าที่สำหรับปิดรู “แม่เวียงใหญ่” และ “แม่แก่”
3. นิ้วกลาง ทำหน้าที่สำหรับปิดรู “แม่ก้อยขวา” และ “แม่ก้อยซ้าย”
4. นิ้วนาง ทำหน้าที่สำหรับปิดรู “สะแนน” และ “ก้อยซ้าย”
5. นิ้วก้อย ทำหน้าที่สำหรับปิดรู “เสพซ้าย”

การวางนิ้วมือข้างขวา

1. นิ้วหัวแม่มือ ทำหน้าที่สำหรับปิดรู “โป้ขวา” (ทุ้ง)
2. นิ้วชี้ ทำหน้าที่สำหรับปิดรู “แม่เซ” และ “สะแนน”
3. นิ้วกลาง ทำหน้าที่สำหรับปิดรู “ฮับทุ่ง” และ “ลูกเวียง”
4. นิ้วนาง ทำหน้าที่สำหรับปิดรู “แก่น้อย” และ “ก้อยขวา”
5. นิ้วก้อย ทำหน้าที่สำหรับปิดรู “เสพขวา”

ภาพที่ 40 ลักษณะการวางนิ้วมือในการเป่าแคน
ที่มา: ถ่ายภาพโดยนางสาวกุลธิดา นาคะเสถียร วันที่ 15 มกราคม พ.ศ. 2551

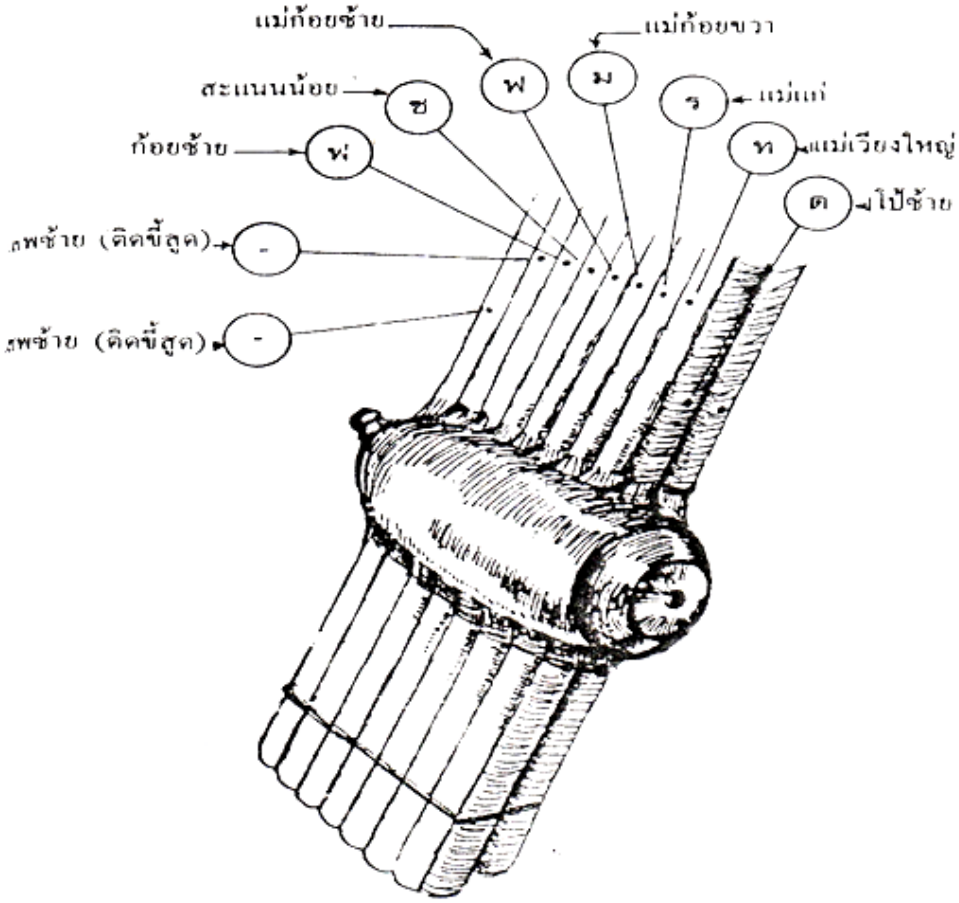
เมื่อทราบลักษณะการวางนิ้วมือที่ถูกต้องแล้ว สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ การเรียนรู้เรื่องระบบเสียงของแคน โดยแคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีระบบเสียง 7 เสียง (Diatonic scale) เช่นเดียวกับระบบเสียงของดนตรีไทย แต่แคนในปัจจุบันนี้ มีระยะห่างระหว่างเสียงที่มีทั้งแบบของไทยและของตะวันตก ดังนั้น การฝึกเป่าแคน ผู้ฝึกจำเป็นจะต้องรู้จักระบบเสียงของดนตรีไทยและระบบเสียงของดนตรีตะวันตกควบคู่ไปด้วย ทั้งนี้ จะได้ไม่สับสนในระหว่างการเทียบเสียงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ และตามที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้นว่า “แคน” เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงเป็นขั้นคู่ ระบบนิ้วของแคนจึงต้องมีการวางและบังคับเสียงให้ออกมาเป็นขั้นคู่ด้วยเช่นกันโดยมีลักษณะดังนี้

ตารางที่ 2 ระบบนิ้วที่ใช้ในการบังคับเสียงของแคน

ลำดับที่	ระบบนิ้วที่ใช้ปิดรูนับ	เทียบกับระบบเสียงดนตรีตะวันตก
1	ปิดรูนับที่ “โป้ซ้าย” (ด้านมือซ้าย) พร้อมกับปิดรูนับที่ “แม่เซ” (ด้านมือขวา)	เสียงที่ได้จะเท่ากับเสียง C (โด) ในบันไดเสียง C Major
2	ปิดรูนับที่ “แม่แก่” (ด้านมือซ้าย) พร้อมกับปิดรูนับที่ “แก่น้อย” (ด้านมือขวา)	เสียงที่ได้จะเท่ากับเสียง D (เร) ในบันไดเสียง C Major
3	ปิดรูนับที่ “แม่ก้อยขวา” (ด้านมือซ้าย) พร้อมกับปิดรูนับที่ “ก้อยขวา” (ด้านมือขวา)	เสียงที่ได้จะเท่ากับเสียง E (มี) ในบันไดเสียง C Major
4	ปิดรูนับที่ “แม่ก้อยซ้าย” (ด้านมือซ้าย) พร้อมกับปิดรูนับที่ “ก้อยซ้าย” (ด้านมือซ้าย)	เสียงที่ได้จะเท่ากับเสียง F (ฟา) ในบันไดเสียง C Major
5	ปิดรูนับที่ “สะแนน” (ด้านมือซ้าย)พร้อมกับปิดรูนับที่ “สะแนน” (ด้านมือขวา)	เสียงที่ได้จะเท่ากับเสียง G (ซอล) ในบันไดเสียง C Major
6	ปิดรูนับที่ “โป้ขวา” (ด้านมือขวา) พร้อมกับปิดรูนับที่ “ฮับทุ่ง” (ด้านมือขวา)	เสียงที่ได้จะเท่ากับเสียง A (ลา) ในบันไดเสียง C Major
7	ปิดรูนับที่ “แม่เวียงใหญ่ (ด้านมือซ้าย) พร้อมกับปิดรูนับที่ “ลูกเวียง” (ด้านมือขวา)	เสียงที่ได้จะเท่ากับเสียง B (ที) ในบันไดเสียง C Major

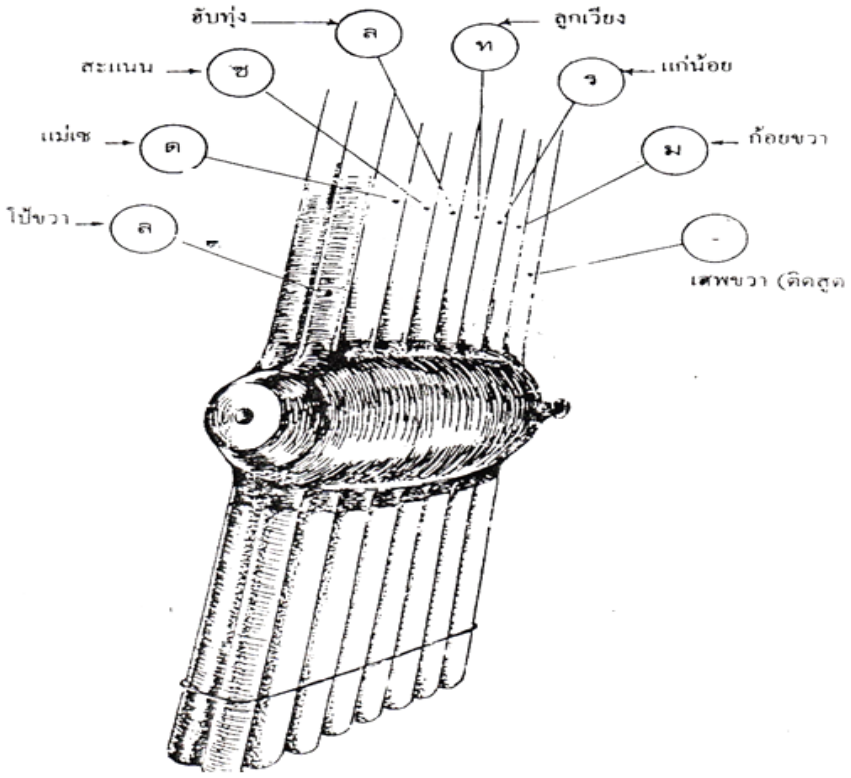
หมายเหตุ: เสียงที่ 4 และ เสียงที่ 6 มีลักษณะการปิดรูนับฝั่งเดียวกัน

จากตารางดังกล่าว ในข้างต้น เป็นระบบนิ้วเพื่อใช้ในการบังคับเสียงต่าง ๆ ของแคน โดยเมื่อทำการเทียบเสียงแคนคู่ต่างๆ กับเครื่องดนตรีไทยและตะวันตกแล้ว ก็พบว่า “แคน” เป็นเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงเช่นเดียวกับดนตรีไทยและตะวันตก ทั้งนี้ ก็ต้องขึ้นอยู่กับว่า ระบบเสียงที่ได้ตั้งไว้ของแคนนั้น เป็นระบบเสียงไทยหรือระบบเสียงตะวันตกด้วย ดังนั้น ในปัจจุบันนี้ การเรียนชื่อต่างๆ ของลูกแคน และเสียงของแคนที่ประสานออกมา จึงเปลี่ยนมาเป็นเรียกชื่อตามเสียงดนตรีไทยและตะวันตกกันเกือบหมดแล้ว



ภาพที่ 41 เสียงของลูกแคนด้านซ้ายมือ เทียบกับเสียงดนตรีไทยโดยประมาณ
ที่มา: จากหนังสือเรื่อง แคน ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เขียนโดยบุญเลิศ จันทร ในปี พ.ศ. 2531

หมายเหตุ: เสียง ด หมายถึงเสียง C ในดนตรีตะวันตก
เสียง ร หมายถึงเสียง D ในดนตรีตะวันตก
เสียง ม หมายถึงเสียง E ในดนตรีตะวันตก
เสียง ฟ หมายถึงเสียง F ในดนตรีตะวันตก
เสียง ซ หมายถึงเสียง G ในดนตรีตะวันตก
เสียง ท หมายถึงเสียง B ในดนตรีตะวันตก



ภาพที่ 42 เสียงของลูกแคนด้านขวามือ เทียบกับเสียงดนตรีไทยโดยประมาณ
ที่มา: จากหนังสือเรื่อง แคน ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เขียนโดยบุญเลิศ จันทร ในปี พ.ศ. 2531

หมายเหตุ: เสียง ด หมายถึงเสียง C ในดนตรีตะวันตก เสียง ร หมายถึงเสียง D ในดนตรีตะวันตก
เสียง ม หมายถึงเสียง E ในดนตรีตะวันตก เสียง ซ หมายถึงเสียง G ในดนตรีตะวันตก
เสียง ล หมายถึงเสียง A ในดนตรีตะวันตก เสียง ท หมายถึงเสียง B ในดนตรีตะวันตก

ส่วนรูนับ “เสพซ้าย” และ “เสพขวา” นั้น หมอแคนส่วนใหญ่จะใช้ขี้สูดปิดทับรูไว้ เพื่อทำให้เกิดเป็นเสียงประสานยืน (Drone) ไปตลอดในเวลาเป่า และเมื่อได้ทราบตำแหน่งของเสียงแคนแต่ละเสียง โดยเทียบกับเสียงของดนตรีไทย หรือเสียงของดนตรีตะวันตกแล้ว ผู้ฝึกก็สามารถที่จะฝึกเป่าแคนได้ตามลำดับขั้นบันไดเสียงจากต่ำไปหาสูงได้ตามลำดับ ซึ่งในการฝึกหัดใช้นิ้วปิดรูนับไล่เสียงเป็นคู่ในช่วงแรกๆ อาจจะไม่ค่อยถนัดนัก และจะรู้สึกว่าขัดกับความรู้สึกเป็นอย่างมาก แต่เมื่อได้ฝึกหัดบ่อยๆ ขึ้น จะรู้สึกว่ามีความคล่องแคล่วและจะมีความรู้สึกว่า การเรียงเสียงลูกแคนไว้เช่นนี้ เป็นการกระทำที่ถูกต้องแล้ว เพราะการปิดรูนับเพื่อให้เกิดเสียงของคู่ต่างๆ นั้น เสียงที่ใช้บ่อยๆ มากที่สุดก็คือ เสียงที่อยู่ระหว่างนิ้วโป้ นิ้วชี้และนิ้วกลาง นั้นเอง

ระบบเสียง (Tuning system) ของแคน

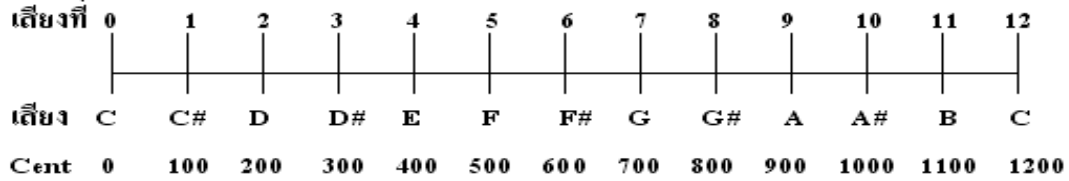
แคน เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมกันแพร่หลายในทางภาคอีสานของไทย และถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเก่าแก่ชิ้นหนึ่ง ซึ่งเราก็สามารถที่จะพบเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเช่นเดียวกับแคนนี้ ได้เกือบทั่วทุกมุมโลก โดยเฉพาะในแถบภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่มีแคนในลักษณะต่างๆ กันเกือบทุกประเทศ ซึ่งนอกจากลักษณะรูปร่างที่คล้ายหรือแตกต่างกันแล้ว สิ่งหนึ่งที่บ่งบอกถึงความมีวัฒนธรรมทางดนตรีของประเทศนั้นๆ ก็คือ เรื่องของระบบเสียง

ปัญญา รุ่งเรือง ได้กล่าวถึงระบบเสียง ไว้ในบทความที่ชื่อว่า ระบบเสียง กระดูกสันหลังของวัฒนธรรมทางดนตรี ไว้ในปี พ.ศ. 2544 โดยกล่าวว่า ดนตรีของกลุ่มชน ที่มีความเจริญทางด้านวัฒนธรรมดนตรีสูง จะมีเสียงดนตรีใช้ครบหนึ่งช่วงทบ หรือมากกว่าก็แล้วแต่ละวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น การกำเนิดของเสียงเป็นธรรมชาติ แต่การจัดระบบเสียงเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์ ซึ่งเป็นไปตามธรรมชาติของการได้ยินเสียงและการออกเสียงของมนุษย์แต่ละเผ่า

จากคำกล่าวข้างต้น เป็นสิ่งที่บ่งชี้ให้เห็นถึงความเจริญทางวัฒนธรรมดนตรีของแต่ละกลุ่มชน โดยใช้การจัดระบบเสียงทางดนตรีที่ครบหนึ่งช่วงทบเสียงหรือมากนั้นมาเป็นเกณฑ์ในการพิจารณาถึงความเจริญทางวัฒนธรรมดนตรีของแต่ละกลุ่มชน ซึ่งส่วนใหญ่วัฒนธรรมดนตรีของชาติที่เจริญแล้ว ก็มักจะเป็นเช่นนี้ ซึ่งก็รวมถึงวัฒนธรรมดนตรีของไทยด้วยเช่นกัน

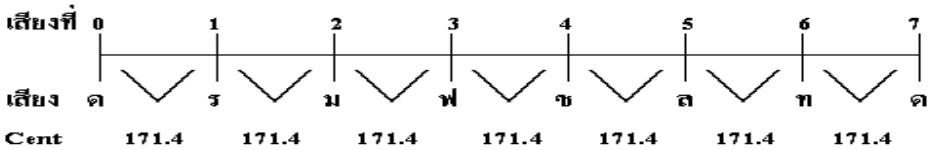
วัฒนธรรมดนตรีของไทย ได้มีการศึกษาและวัดระดับเสียงโดยใช้เกณฑ์การพิจารณาของอเล็กซานเดอร์ เจ. เอลลิส (Alexander J. Ellis) ซึ่งเป็นผู้ที่กำหนดมาตราสำหรับวัดขั้นคู่เสียง โดยเอลลิส ได้มีการแบ่งเสียงของดนตรีตะวันตกออกเป็น 12 ครึ่งเสียง (Semi tone) โดยมีระยะห่างของเสียงแต่ละเสียง 100 เซ็นต์ (Cent) ดังนั้น 12 ครึ่งเสียง (Semi tone) จึงมีระยะห่างทั้งหมด รวมกันได้ 1,200 เซ็นต์ (Cent)

ระบบเสียงดนตรีตะวันตก ตามหลักการวัดของอเล็กซานเดอร์ เจ. เอลลิส (Alexander J. Ellis)



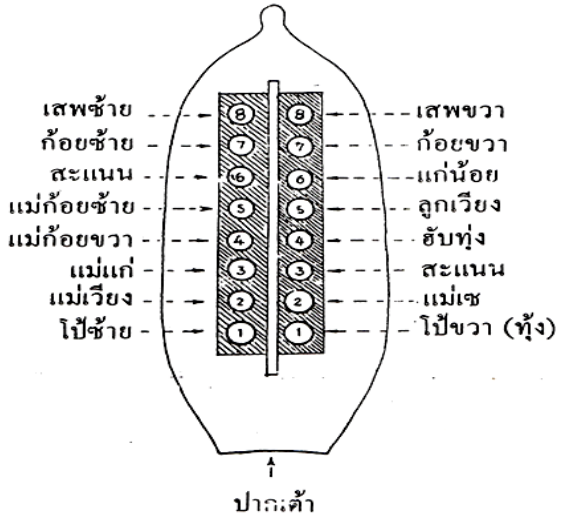
ส่วนระบบเสียงของดนตรีไทยนั้น เป็นที่ทราบกันดีว่ามีการแบ่งออกเป็น 7 เสียงเท่าๆ กัน (Seven equidistant pitches) ซึ่งเมื่อใช้ระบบการวัดระดับเสียงของเอลลิสแล้ว จะมีระยะห่างระหว่างเสียง 171.4 เซนต์ (Cent) เท่ากันหมดทุกเสียง

ระบบเสียงดนตรีไทย โดยใช้ระบบการวัดของอเล็กซานเดอร์ เจ. เอลลิส (Alexander J. Ellis)



อย่างไรก็ตาม ระบบเสียงของดนตรีไทย บางครั้งก็อาจจะไม่เท่ากันทุกเสียงเสมอไป ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับตัวผู้เทียบเสียงเป็นหลัก เพราะการเทียบเสียงของดนตรีไทยนั้น ต้องขึ้นอยู่กับตัวผู้เทียบเสียงว่ามีความเคยชินกับระดับเสียงหรือระบบเสียงที่ตนเองได้เรียนรู้หรือจดจำมาอย่างไร

ส่วนในการศึกษาระบบเสียงของแคนนั้น สิ่งหนึ่งที่จะต้องทราบ ก็คือ แคน เป็นเครื่องดนตรีที่ มีทำนอง (Melody) เสียงประสาน (Harmony) และเสียงประสานยืน (Drone) อยู่ในตัวเอง การที่จะหาระบบเสียงของแคนนั้น จำเป็นจะต้องทราบถึงลักษณะคู่เสียงของแคนแต่ละคู่เสียก่อนว่าเสียงแคนคู่ใด เป่าออกมาแล้ว มีระดับเสียงใด เข้ากันได้ดีหรือไม่ ทั้งนี้ ก็เพราะเวลาที่หมอแคนบรรเลงเพลงนั้น หมอแคนจะต้องปิดรูนับทั้งแพซ้ายและแพขาวพร้อมกัน โดยเสียงที่ออกมาส่วนใหญ่ก็จะเป็นในลักษณะของขั้นคู่เสมอ



ภาพที่ 43 ลักษณะการเรียกชื่อของเสียงต่างๆ ที่อยู่บนลูกแคน
ที่มา: จากหนังสือเรื่อง แคน ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เขียนโดยบุญเลิศ จันทร ในปี พ.ศ. 2531

จากภาพในข้างต้น เป็นการแสดงให้เห็นถึงลักษณะการเรียกชื่อของลูกแคนแต่ละลูกที่อยู่ภายในเต้าแคน โดยผู้วิจัยได้ใช้ระบบของแคนแปดมาเป็นเกณฑ์ในการอธิบาย เพราะว่าแคนแปดเป็นแคนที่มีความสมบูรณ์ในเรื่องของเสียงมากที่สุด และยังเป็นแคนที่นายสามเรือง แสงอรุณ หมอแคนประจำหมู่บ้านดอนมะนาวใช้อยู่เป็นประจำและใช้บรรเลงประกอบการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำในหมู่บ้านอีกด้วย และจากภาพจะเห็นได้ว่า แคนแปด 1 เต้านั้น จะประกอบไปด้วยลูกแคน ที่อยู่ภายในเต้าแคนทั้งแพซ้ายและแพขวารวมกันทั้งหมด 16 ลูก โดยแบ่งเป็นเสียงเสพหรือเสียงประสานยืน (Drone) จำนวน 2 ลูก คือแคนลูกที่ 8 ทั้งแพซ้ายและแพขวา ซึ่งทำให้เหลือเสียงที่ใช้เป็นทำนองหลักอยู่ทั้งหมด 14 เสียง 7 คู่ และเนื่องจากวิธีการบรรเลงแคนจะต้องบรรเลงในลักษณะของขั้นคู่ ดังนั้น แคน จึงมีเสียงทั้งหมด 7 คู่ ซึ่งอาจกล่าวสรุปได้ว่า แคนแปดนั้น มีระบบเสียงเป็น 7 เสียง เช่นเดียวกับระบบเสียงของดนตรีไทย (Seven equidistant pitches) นั้นเอง

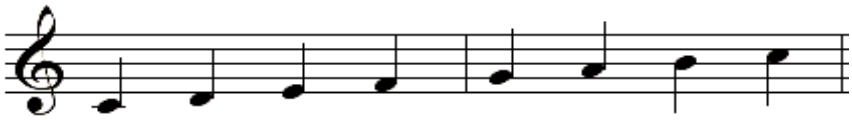
ส่วนการวัดหาค่าความถี่ของเสียงแต่ละเสียงนั้น ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือวัดระดับเสียง (Chromatic Tuner) ยี่ห้อ YAMAHA รุ่น TD-10 และยี่ห้อ Boss รุ่น TU-15 นำมาใช้ในการวัดระดับเสียงแคนแปดของนายสามเรือง แสงอรุณ โดยทำการวัดความถี่ (Hertz) ของเสียง ในวันที่ 15 เมษายน พ.ศ. 2550 ณ. บ้านดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดให้นายสามเรือง แสงอรุณ เป่าแคนที่ละเสียงยาวๆ โดยเริ่มตั้งแต่เสียงที่ 1 ไปจนถึงเสียงที่ 7 ของแคน ซึ่งก็ได้รับร่วมมือเป็นอย่างดี โดยสามารถวัดความถี่ (Hertz) ของเสียงแคนได้ ดังนี้

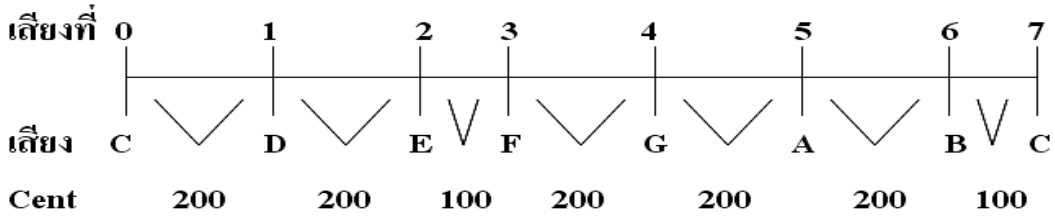
ภาพที่ 44 แคน ของนายสามเรือง แสงอรุณ ที่ใช้ทำการวัดระดับเสียง

ตารางที่ 3 ตารางแสดงผลการวัดความถี่ (Hertz) ของเสียงแคน โดยเปรียบเทียบกับความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)

ระดับเสียงดนตรีตะวันตก	ความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)	ระดับเสียงแคน		ความแตกต่างระหว่างความถี่มาตรฐานกับความถี่ที่วัดได้
		เสียงที่	ความถี่ที่วัดได้	
C	523.25	1	520	- 3.25
C#	554.36			
D	587.33	2	587	- 0.33
D#	622.25			
E	659.22	3	659	- 0.22
F	678.45	4	674	- 4.45
F#	739.98			
G	783.99	5	783	- 0.99
G#	807.2 9			
A	880.00	6	876	- 4.00
A#	932.30			
B	987.77	7	983	- 4.77
C	1046.5			

จากตารางดังกล่าวในข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ความถี่ (Hertz) ของเสียงแคนที่ได้ทำการวัดจากการเป่าของนายสามเรือง แสงอรุณนั้น เมื่อวัดความถี่ (Hertz) เสียงออกมาแล้วปรากฏว่า มีความถี่ (Hertz) เสียง ใกล้เคียงกับความถี่มาตรฐานสากล (Fundamental Hertz) มาก ทั้งที่ความเป็นจริงแล้วเครื่องดนตรี แคน เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของไทย แต่มีระดับเสียงแบบเดียวกับระบบเสียงของดนตรีตะวันตก ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมและสอบถามจากบุคคลทั่วไป ที่มีความรู้เรื่องแคน ก็ทำให้ทราบว่า ปัจจุบันนี้ การผลิตแคนของช่างทำแคนนั้น ได้มีการนำระบบเสียงของดนตรีตะวันตก เข้ามาใช้ในการเทียบเสียงและตั้งเสียงแคน เพื่อให้เป็นระบบเสียงเดียวกันกับระบบเสียงของดนตรีตะวันตก ทั้งนี้ ก็เพราะว่าต้องการให้ แคน สามารถที่จะบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลประเภทอื่นๆ ได้นั้นเอง ดังนั้น แคน ของนายสามเรือง แสงอรุณ จึงเป็นแคนสมัยใหม่ที่มีระดับเสียงแบบเดียวกับตะวันตก และสามารถนำแคนนี้ ไปร่วมเล่นกับวงดนตรีสากลได้

จากที่กล่าวข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า ระบบเสียงของแคนนั้น เป็นระบบ 7 เสียง (Seven equidistant pitches) แต่มีความถี่ (Hertz) ของเสียงเป็นแบบดนตรีตะวันตก โดยเสียงที่ 1 ของแคน จะเท่ากับเสียง C เสียงที่ 2 ของแคน จะเท่ากับเสียง D เสียงที่ 3 ของแคน จะเท่ากับเสียง E เสียงที่ 4 ของแคน จะเท่ากับเสียง F เสียงที่ 5 ของแคน จะเท่ากับเสียง G เสียงที่ 6 ของแคน จะเท่ากับเสียง A และเสียงที่ 7 ของแคน จะเท่ากับเสียง B

เสียงดนตรีตะวันตก	**C**	**D**	**E**	**F**	**G**	**A**	**B**	**C**
ลำดับเสียงแคนที่	**1 (ด)**	**2 (ร)**	**3 (ม)**	**4 (ฟ)**	**5 (ซ)**	**6 (ล)**	**7 (ท)**	**8 (ด')**



ซึ่งถ้านำระบบเสียงที่ได้จากการบันทึก การเป่าแคนของนายสามเรือง แสงอรุณ มาวัดระยะหาค่าความห่างระหว่างเสียง โดยใช้เกณฑ์การพิจารณาของ อเล็กซานเดอร์ เจ. เอลลิส (Alexander J. Ellis) ก็จะสามารถวัดหาระยะค่าความห่างระหว่างเสียงได้ ดังนี้ เสียง C-D มีระยะห่างเท่ากับ 200 Cent เสียง D-E มีระยะห่างเท่ากับ 200 Cent เสียง E-F มีระยะห่างเท่ากับ 100 Cent เสียง F-G มีระยะห่างเท่ากับ 200 Cent เสียง G-A มีระยะห่างเท่ากับ 200 Cent เสียง A-B มีระยะห่างเท่ากับ 200 Cent และเสียง B-C มีระยะห่างเท่ากับ 100 Cent

บทที่ 6

การวิเคราะห์ดนตรีในเชิงดุริยางควิทยา

วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ เป็นวัฒนธรรมที่ได้มีการสั่งสมและสืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษจวบจนถึงปัจจุบัน ซึ่งถือเป็นสิ่งที่น่ายกย่องและน่าชื่นชมเป็นอย่างมาก เพราะการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมนั้น สิ่งหนึ่งที่สำคัญก็คือ ลูกหลานและเยาวชนในรุ่นหลังๆ จะต้องมีจิตสำนึกในคุณงามความดีและเชิดชูภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ ที่ได้พยายามพัฒนาและสร้างสรรค์รูปแบบของดนตรีขึ้นมา เพื่อให้เข้ากับวิถีการดำเนินชีวิตในกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเองได้อย่างเหมาะสม โดยในบทที่ 6 นี้ ผู้วิจัยได้มีการกำหนดหัวข้อ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ดนตรีที่พบในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี ดังนี้

- วิเคราะห์บทขับที่ใช้ประกอบการเล่นคอน
- วิเคราะห์ดนตรีที่ใช้ในการฟ้อนแคน

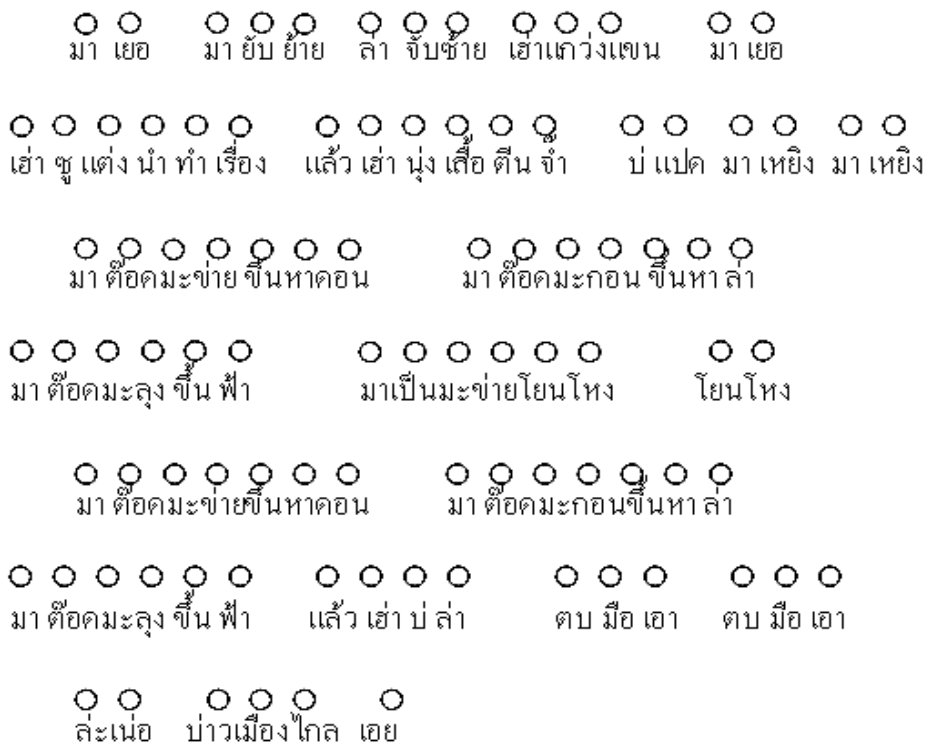
วิเคราะห์บทขับที่ใช้ประกอบการเล่นคอน

การขับความ คือ การขับร้องประเภทหนึ่งของชาวไทยทรงดำ มีลักษณะเช่นเดียวกับการร้องด้นกลอนสดในเพลงพื้นบ้านภาคกลางของไทย แต่จะมีความเป็นอิสระในการเลือกใช้คำมากกว่า เพราะไม่ต้องคำนึงถึงคำที่มีสัมผัสมากนัก เป็นการขับที่มีความเป็นเอกลักษณ์ในด้านของการใช้ภาษาและท่วงทำนองที่ไม่สลับซับซ้อน ส่วนในด้านของความหมายจะมุ่งเน้นไปในเรื่องของการหยอกล้อกับฝ่ายตรงข้ามเป็นสำคัญ ซึ่งการขับความในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนนี้ เป็นการขับโดยที่ไม่มีเครื่องดนตรีใดๆ เข้ามาประกอบ นอกจากเสียงร้องของผู้ขับเพียงผู้เดียว และไม่มีการกำหนดอัตราจังหวะที่แน่นอน ทั้งนี้ จะขึ้นอยู่กับผู้ขับเป็นหลักและมักจะมีความเป็นอิสระในเรื่องของจังหวะ (Parlando-rubato) อยู่ในตัวเอง ซึ่งจังหวะสามารถยืดหยุ่นได้คล้ายกับการพูด

นอกจากนี้ จากการศึกษาวิจัยยังพบว่า บทขับความของชาวไทยทรงดำนั้น เป็นบทขับที่มีลักษณะรูปแบบโครงสร้างที่ไม่แน่นอน มีการซ้ำคำอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งการวิเคราะห์บทขับความในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการเลือกบทขับความ ที่ผู้ขับความมักจะนำไปใช้เป็นบทแรกในการเริ่มต้นของการขับความในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำอยู่เสมอ ซึ่งขับความโดยนางธนพร สุขสวัสดิ์ เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550 มาใช้ในการวิเคราะห์จำนวน 1 บท ดังนี้

วิเคราะห์กลุ่มคำของบทขับความ

บทขับความนี้ เป็นบทขับที่ใช้ขับเพื่อขอโยนลูกคอน ซึ่งจะอยู่ในช่วงของการโยนลูกช่วง หรือที่ชาวไทยทรงดำมักจะเรียกกันว่าการ “ต๊อดมะก๋อน” โดยผู้ขับความได้มีการแบ่งกลุ่มคำของบทขับความแต่ละประโยคออกเป็นช่วงๆ ไม่เท่ากัน ทั้งนี้ ก็เพื่อทำให้เกิดท่วงทำนองและเกิดความไพเราะในเวลาขับความ โดยบทขับนี้สามารถอธิบายกลุ่มคำเป็นแผนภูมิได้ ดังนี้



หมายเหตุ: ○ หมายถึง คำ แต่ละคำที่ใช้ในการขับความ

จากแผนภูมิข้างต้น เป็นการแสดงให้เห็นถึง การแบ่งกลุ่มคำของบทขับความ โดยผู้ขับความได้แบ่งกลุ่มคำแต่ละกลุ่มคำออกเป็นช่วงๆ ซึ่งเป็นการแบ่งกลุ่มคำตามการขับความของนางธนพร สุขสวัสดิ์ ซึ่งการแบ่งกลุ่มคำในลักษณะเช่นนี้ เป็นการแบ่งกลุ่มคำที่ไม่มีรูปแบบและโครงสร้างของบทขับความที่แน่นอน ไม่มีความเป็นระเบียบของกลุ่มคำ จึงทำให้กลุ่มคำแต่ละกลุ่มคำนั้น สามารถที่จะเพิ่มหรือลดได้ตามความต้องการของผู้ขับความ แต่การแบ่งกลุ่มคำในลักษณะเช่นนี้ จะส่งผลทำให้เกิดท่วงทำนองที่มีความหลายหลายมากยิ่งขึ้น

วิเคราะห์โครงสร้างทางวรรณกรรม

การขับความของชาวไทยทรงดำ เป็นศิลปะการขับร้องอย่างหนึ่งเช่นเดียวกับการร้องด้นกลอนสดในเพลงพื้นบ้านของไทย เป็นการขับที่มีความเป็นเอกลักษณ์ในด้านของการใช้ภาษาและท่วงทำนองที่แสดงให้เห็นถึงกลุ่มชนของตนเองได้อย่างชัดเจน ถึงแม้ว่า รูปแบบและโครงสร้างของบทขับความนั้น จะมีรูปแบบและโครงสร้างที่ไม่แน่นอน และมีความเป็นอิสระในการเลือกใช้ภาษา ซึ่งสามารถที่จะเพิ่มหรือลดคำได้ตามความต้องการของผู้ขับความก็ตาม แต่เมื่อทำการวิเคราะห์โครงสร้างทางวรรณกรรมแล้ว ผู้วิจัยพบว่า การขับความของชาวไทยทรงดำนั้น ได้มีการนำคำที่สัมผัสกันมาใช้สร้างประโยค ดังนี้

ประโยคที่ 1

มาเยอ มา ยับ ย้าย ล่า จับซ้าย เฮ่าแกว่งแขน มา เยอ

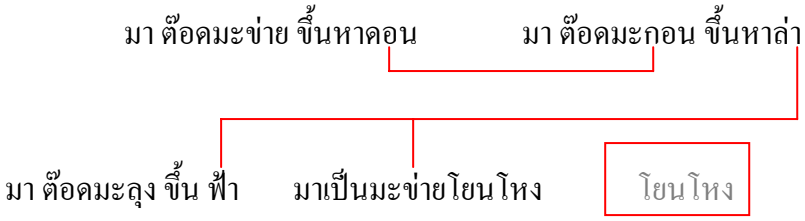
จากประโยคที่ 1 จะเห็นได้ว่า ประโยคนี้ มีการใช้คำที่สัมผัสกันอยู่ 2 จุด คือ คำว่า “เยอ” “ยับ” และ “ย้าย” เป็นลักษณะการใช้สัมผัสอักษรตัวเดียวกัน คือ อักษร “ย” และ คำว่า “ย้าย” กับ “ซ้าย” เป็นการใช้สัมผัสตัวสะกดเดียวกันแต่อักษรต่างกัน ส่วนคำว่า “มาเยอ” ตัวสุดท้ายนั้น เป็นคำเชื่อมไปยังประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2

เฮ่า ซู แต่ง นำ ทำ เรื่อง แล้ว เฮ่า นุ่ง เสื้อ ตีน จ๊ำ บ่ แปด มา เหยิง มา เหยิง

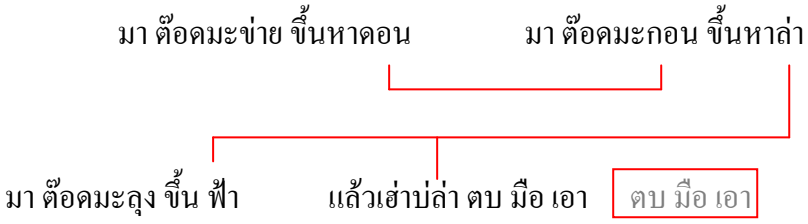
ประโยคที่ 2 มีสัมผัสอยู่ 2 จุด โดยจุดแรกสัมผัสตัวสะกดในกลุ่มคำเดียวกัน คือ คำว่า “นำ” กับ คำว่า “ทำ” และจุดที่ 2 สัมผัสตัวสะกด แต่คนล่ะกลุ่มคำระหว่างคำว่า “เรื่อง” กับ คำว่า “เสื้อ” ซึ่งทั้ง 2 คำนี้อาจจะไม่สัมผัสกันโดยตรง แต่ชาวไทยทรงดำจะออกเสียงของคำว่า “เสื้อ” เป็น “เสื่อง” ซึ่งจะมีลักษณะพ้องเสียงกับคำว่า “เรื่อง” ส่วนคำว่า “มาเยิง” เป็นคำเชื่อมไปยังประโยคที่ 3 ของบทขับ

ประโยคที่ 3



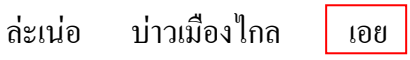
ประโยคที่ 3 เป็นประโยคที่มีความสำคัญในด้านวรรณกรรมมาก เพราะเป็นประโยคที่มีการใช้สำนวนในลักษณะของการล้อซึ่งกันและกัน โดยสามารถพบคำที่สัมผัสกัน 2 จุด คือ คำว่า “ดอน” กับ “กอน” และคำว่า “ล่า” “ฟ้า” และ “ข่าย” ซึ่งถ้ามองในภาพรวมของประโยคที่ 3 นี้ จะพบว่า กลุ่มคำใน 3 กลุ่มแรกนั้น เป็นกลุ่มคำเดียวกันแต่มีการเปลี่ยนคำในบางจุด ซึ่งคำที่เปลี่ยนก็จะมีความคล้องจ้องและมีสัมผัสกับกลุ่มคำก่อนหน้านั้นด้วย ซึ่งการล้อสำนวนในลักษณะเช่นนี้ ถือเป็นวัฒนธรรมทางสังคมที่สามารพบได้ในทุกสังคมที่มีการขับร้อง นอกจากนี้ ในกลุ่มคำสุดท้าย ก็ยังคงมีการใช้คำ เพื่อเชื่อมไปยังประโยคต่อไปอีก คือ คำว่า “โยนโหง”

ประโยคที่ 4



ประโยคที่ 4 เป็นประโยคที่มีลักษณะเช่นเดียวกับประโยคที่ 3 เกือบทุกประการ แต่จะมีความแต่ต่างกันในช่วงของกลุ่มคำกลุ่มสุดท้ายเท่านั้น ทำให้มีการเปลี่ยนคำสัมผัสไปในบางจุด นอกจากนี้ ก็ยังคงพบท่อนเชื่อมไปยังประโยคที่ 5 อีก คือคำว่า “ตบมือเอา”

ประโยคที่ 5



ประโยคที่ 5 เป็นประโยคที่ไม่มีคำสัมผัสใดๆ เพราะเป็นประโยคจบของบทขับความ ซึ่งการจบของบทขับนั้น จะมีลักษณะการลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” ซึ่งเป็นคำลงท้ายที่มีลักษณะเช่นเดียวกับวรรณกรรมไทย

จากโครงสร้างทางวรรณกรรมของบทขับที่ได้กล่าวในข้างต้น สารมารถสรุปได้ว่า บทขับความนี้ มีทั้งหมด 5 ประโยค โดยแต่ละประโยค ได้มีการนำคำที่มีสัมผัสทั้งอักษรและตัวสะกดเข้ามาใช้เพื่อทำให้เกิดความคล้องจองและต่อเนื่องของบทขับ แต่จะไม่มีการนำคำที่สัมผัส มาใช้สัมผัสข้ามประโยคของแต่ละประโยค ซึ่งแต่ละประโยคนั้นก็สามารถจบได้ในตัวเอง นอกจากนี้ จากการวิเคราะห์บทขับพบว่า การเชื่อมประโยคแต่ล่ะประโยคเข้าด้วยกันนั้น มักจะใช้คำที่อยู่ในกลุ่มคำสุดท้ายมาเชื่อมประโยค ในลักษณะของการซ้ำคำ และเมื่อต้องการจบบทขับผู้ขับก็จะลงบทจบด้วยคำว่า “เอย” ซึ่งถือเป็นการจบบทขับความของชาวไทยทรงดำโดยสมบูรณ์

วิเคราะห์ความหมายของบทขับ

ชาวไทยทรงดำเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีวัฒนธรรมทางด้านภาษาพูดและเขียน ที่มีความเป็นเอกลักษณ์และแสดงถึงกลุ่มชนของตนเองได้อย่างชัดเจน ซึ่งคำพูดบางคำนั้น คนไทยทั่วไปอาจจะไม่สามารถที่จะเข้าใจในความหมายเหล่านั้นได้ เพราะเป็นคำพูดของชาวไทยทรงดำที่ใช้กันมาตั้งแต่ครั้งอดีต ดังนั้น การวิเคราะห์ความหมายของบทขับความ จึงช่วยให้คนทั่วไปสามารถที่จะเข้าใจในภาษาไทยทรงดำได้มากยิ่งขึ้น

บทขับความที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ เป็นบทขับที่ชาวไทยทรงดำในอดีต ใช้ขับความในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน ซึ่งเป็นประเพณีที่ได้สืบทอดกันมาเป็นระยะเวลานาน ดังนั้น ภาษาที่ใช้ขับจึงมีทั้งภาษาที่คนทั่วไปเข้าใจและไม่สามารถเข้าใจได้ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้ทำการวิเคราะห์หาความหมายของบทขับความ ดังนี้

ประโยคที่ 1

มาเยอ มายับย้าย ล่าจับซ้าย เฮ่าแกว่งแขน มาเยอ

จากข้อความในประโยคที่ 1 สามารถวิเคราะห์ความหมายได้ดังนี้

1. คำว่า “มาเยอ” มีความหมายว่า “มาเถอะ” ซึ่งเป็นลักษณะของการเชิญชวนให้เข้าร่วมเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ หรือการชักชวนให้เข้ามาร่วมทำกิจกรรมร่วมกันในขณะนั้น

2. คำว่า “มายับย้าย” หมายถึง คำพูดที่ใช้ตอกย้ำเพื่อให้แสดงกิริยาออกมาในลักษณะของการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งบทขับนี้ คำว่า “มายับย้าย” จะหมายถึง ความหมายในเชิงตอกย้ำกับคำพูดก่อนหน้า ซึ่งก็จะหมายถึง คำว่า “เข้ามาเถอะนะ” นั้นเอง

3. คำว่า “ล่าจับซ้าย เฮ่าแกว่งแขน” หมายถึง ลักษณะของการจับลูกคอนในมือซ้าย แล้วก็แกว่งแขนไปมา จากนั้นก็ทำการโยนลูกคอนไปยังฝ่ายตรงข้าม ซึ่งจากการสังเกตการใช้ภาษาในข้อความนี้ พบว่า มีภาษาที่คนไทยสามารถเข้าใจความหมายได้ คือ คำว่า จับ, ซ้าย, และ แกว่งแขน เป็นต้น โดยเมื่อทำการวิเคราะห์ความหมายแล้ว ข้อความนี้จะมีความหมายว่า “มาแกว่งแขนซ้ายแล้วโยนไปด้วยกัน” ซึ่งโยนในที่นี้ หมายถึง การโยนลูกคอนในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ

ประโยคที่ 2

เฮ่าซูแต่งนำทำเรื่อง แล้วเฮ่านุ่งเสื้อตีนจ๊ำ บ่ แปด มาเหยิง มาเหยิง

จากข้อความในประโยคที่ 2 สามารถวิเคราะห์ความหมายได้ดังนี้

1. คำว่า “เฮ่า” หมายถึง “เรา” ส่วนคำว่า “ซู” จะหมายถึง “ฉัน” แต่ถ้าความหมายที่อยู่ในบทขับนี้ “เฮ่าซู่” จะหมายถึง เราทั้งสอง ซึ่งก็หมายถึง ชายหญิงที่เข้าร่วมประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนนั้นเอง

2. คำว่า “แต่งนำทำเรื่อง” หมายถึง การกระทำสิ่งต่างๆ ร่วมกัน เช่น การฟ้อนรำ การเกี่ยวข้าว การทำนา หรือการโยนลูกคอน เป็นต้น ซึ่งความหมายที่แท้จริงของข้อความนี้ สามารถจะเป็นอะไรก็ได้ ทั้งนี้ ต้องขึ้นอยู่กับสิ่งที่เกิดขึ้นในขณะนั้นเป็นหลัก เช่น ถ้าอยู่ในการฟ้อนแคน ก็จะหมายถึงการฟ้อนรำร่วมกัน หรือถ้าอยู่ในประเพณีการเล่นคอน ก็อาจจะหมายถึง การโยนลูกคอนไปมาระหว่างกันก็ได้

3. คำว่า “นุ่ง” หมายถึง ลักษณะของการสวมใส่ ซึ่งมีความหมายในลักษณะเช่นเดียวกับภาษาไทย ส่วนคำว่า “เสื้อตีนจ๊ำ” หมายถึง เสื้อผ้าที่เป็นแบบฉบับดั้งเดิมของชาวไทยทรงดำ ซึ่งจะเป็นเสื้อผ้าที่ทอเองกับมือ โดยใช้กี่ทอผ้าโบราณที่มีลักษณะของการเหยียบกระเดื่องไปมาในระหว่างการทอผ้า ดังนั้น คำว่า “นุ่งเสื้อตีนจ๊ำ” จึงหมายถึง การสวมใส่เสื้อผ้าที่เป็นแบบฉบับของชาวไทยทรงดำนั้นเอง

4. คำว่า “บ่แปด” มีหมายความว่า “ไม่ต้องอาย” หรือ “ไม่ต้องเขิน” ซึ่งในบทขับนี้ จะหมายถึง ลักษณะของการเชิญชวนให้เข้ามาร่วมเล่นคอน โดยที่ไม่ต้องเขินอาย ส่วนคำว่า “มาเหยิง มาเหยิง” ในที่นี้ มีความหมาย เช่นเดียวกับคำว่า “มาเยอ” ซึ่งก็จะหมายถึง การร้องขอหรือการเชิญชวนให้เข้ามานั้นเอง

ประโยคที่ 3

มาต๊อดมะข่าย ขึ้นหาดอน มาต๊อดมะกอน ขึ้นหาล่า
มาต๊อดมะลุง ขึ้นฟ้า มาเป็นมะข่ายโยนโหง โยนโหง

จากข้อความในประโยคที่ 3 สามารถวิเคราะห์ความหมายได้ดังนี้

1. คำว่า “มาต๊อด” เป็นคำที่มักจะนำมาใช้ในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำอยู่เสมอ โดยคำว่า “ต๊อด” มักจะใช้ร่วมกับ คำว่า “มะกอน” ซึ่งหมายถึง ลูกคอน และเมื่อนำคำสองคำนี้มารวมกัน ก็จะหมายถึงลักษณะของการโยนลูกคอนหรือโยนลูกช่วงในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำนั้นเอง

2. คำว่า “มะข่าย, มะกอน, มะลุง” มีความหมายเหมือนกัน หมายถึง ลูกคอนที่ใช้สำหรับโยนในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน

3. คำว่า “ขึ้นหา” หมายถึง ลักษณะของการไปยังจุดหมายที่เราต้องการ และคำว่า “ดอน” หมายถึงที่สูง ดังนั้น คำว่า “ขึ้นหาดอน” จึงหมายถึง การขึ้นไปข้างบน ซึ่งในที่นี้ จะหมายถึงลักษณะการโยนลูกคอนขึ้นไปข้างบนฟ้านั้นเอง ส่วนคำว่า “ล่า” คือ คำที่ใช้แทนผู้หญิงที่ร่วมเล่นคอนฟ้อนแคน ดังนั้น “ขึ้นหาล่า” จึงหมายถึง การโยนลูกคอนมายังฝ่ายหญิงนั้นเอง

4. คำว่า “โยนโหง” หมายถึง การเรียกร้องสิ่งของจากฝ่ายตรงข้าม ในลักษณะของการโยนสิ่งของเข้าหากัน ซึ่งในที่นี้ ก็จะหมายถึง การโยนลูกคอน

ประโยคที่ 4

มาต๊อดมะข่าย ขึ้นหาดอน มาต๊อดมะกอน ขึ้นหาล่า
มาต๊อดมะลุง ขึ้นฟ้า แล้วเฮ่าบ่ล่า ตบมือเอา ตบมือเอา

จากข้อความในประโยคที่ 4 สามารถวิเคราะห์ความหมายได้ดังนี้

1. คำว่า “แล้วเฮ่าบ่ล่า” เป็นสำนวนที่ใช้สื่อสารกันเองระหว่างชาวไทยทรงดำด้วยกัน ซึ่งหมายถึง การรอคอย หรือ การรอรับ สิ่งต่างๆ จากผู้อื่น ในที่นี้ จะหมายถึง การรอรับลูกคอนจากฝ่ายตรงข้ามที่จะโยนมา

2. คำว่า “ตบมือเอา” หมายถึง การปรบมือตามปกติ โดยเมื่อนำคำว่า “แล้วเฮ่าบ่ล่า” มารวมกับคำว่า “ตบมือเอา” ก็จะหมายถึง การปรบมือรอรับลูกคอนจากฝ่ายตรงข้ามนั้นเอง

ประโยคที่ 5

ล่ะเน่อ บ่าวเมืองไกล เอย

จากข้อความในประโยคที่ 5 สามารถวิเคราะห์ความหมายได้ดังนี้

1. คำว่า “ล่ะเน่อ” และ คำว่า “เอย” เป็นคำที่ไม่มีความหมาย โดยเป็นคำที่ใช้ในการเอื้อนระหว่างการขับความของชาวไทยทรงดำ เท่านั้น

2. คำว่า “บ่าวเมืองไกล” หมายถึง ผู้ชายที่อยู่นอกพื้นที่ ที่ได้เดินทางเข้ามาร่วมประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนในหมู่บ้าน

บทขับความทั้งหมดที่ได้จากการวิเคราะห์หาความหมายในข้างต้น

มาเยอ มายับย้าย ล่าจับซ้าย แล้วเฮ่าแกว่งแขน มาเยอ
เฮ่าซูแต่งนำทำเรื่อง แล้วเฮ่านุ่งเสื้อตีนจ๊ำ บ่แปด มาเหยิง มาเหยิง
มาต๊อดมะข่ายขึ้นหาดอน มาต๊อดมะกอนขึ้นหาล่า
มาต๊อดมะลุงขึ้นฟ้า มาเป็นมะข่ายโยนโหง โยนโหง
มาต๊อดมะข่ายขึ้นหาดอน มาต๊อดมะกอนขึ้นหาล่า
มาต๊อดมะลุงขึ้นฟ้าแล้วเฮ่าบ่ล่าตบมือเอา ตบมือเอา
ล่ะเน่อบ่าวเมืองไกลเอย

ความหมาย

มาเถอะ เข้ามาเถอะนะ มาแกว่งแขนซ้ายแล้วโยนไปด้วยกัน มาเถอะ มาเถอะนะ มานุ่งเสื้อผ้าของเราชาวโซ่งกัน

มาโยนลูกช่วงขึ้นไปบนฟ้า โยนลูกช่วงมาให้กับน้อง แล้วก็โยนลูกช่วงขึ้นไปบนฟ้ามาเถอะนะ มาโยน มาโยนกัน

มาโยนลูกช่วงขึ้นไปข้างบนกันนะ โยนลูกช่วงมาให้น้อง มาโยนลูกช่วงขึ้นไปบนฟ้าแล้วน้องจะปรบมือรอรับลูกช่วงของพี่นะ

พ่อหนุ่มเมืองไกล

จากการวิเคราะห์หาความหมายของบทขับความในข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า บทความนี้เป็นการขับร้องเชิญชวนของฝ่ายหญิง เพื่อให้ฝ่ายชายที่มาจากเมืองไกลหรือมาจากนอกพื้นที่ ให้เข้ามาร่วมเล่นคอนฟ้อนแคนกัน ทั้งนี้ ก็เพื่อเป็นการสร้างความคุ้นเคยให้แก่กัน และถือเป็นกิจกรรมอย่างหนึ่ง ที่มีความเกี่ยวข้องกับความบันเทิงของคนหนุ่มสาวและชาวบ้านทั่วไป เป็นกิจกรรมเพื่อการพบปะสังสรรค์และสร้างความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันในหมู่คณะ ส่วนเนื้อหาของบทขับที่นำมาใช้ก็มักจะเป็นการเกี้ยวพาราสีกันไปมาของชายหญิง โดยการขับความในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำนี้ ยังถือเป็นสิ่งที่ช่วยส่งเสริมความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ ให้มีความเข้มแข็งและเป็นปึกแผ่นมากขึ้นอีกด้วย ทั้งนี้ก็เพราะว่า ลักษณะการขับความนี้ เป็นการขับความที่มีเอกลักษณะเฉพาะตัวไม่ซ้ำแบบใคร และยังมีการเลือกใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายซึ่งเป็นภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำเอง ดังนั้น คำบางคำ หรือ สำนวนบางสำนวน คนทั่วไปจึงไม่สามารถที่จะเข้าใจความหมายในเชิงลึกของคำเหล่านั้นได้ ซึ่งผู้ที่จะเข้าใจความหมายได้ดีที่สุด ก็คือ ผู้ที่อยู่ในสังคมนั้นเอง

วิเคราะห์ทำนองของบทขับความ

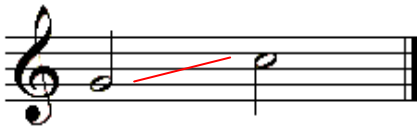
บทขอโยนลูกคอนนี้ ผู้วิจัยได้ทำการถอดโน้ต (Transcribe) ให้เป็นโน้ตสากล เพื่อทำการวิเคราะห์ท่วงทำนองของบทขับ โดยใช้หลักการ Move C ซึ่งกำหนดให้บทขับนี้ อยู่ในคีย์ C ซึ่งถอดจากการขับความของนางธนพร สุขสวัสดิ์ ในวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550 เวลา 10.30 น. ที่บ้านดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง ในจังหวัดสุพรรณบุรี โดยผู้วิจัยได้กำหนดเครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ให้อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 ซึ่งประกอบไปด้วยห้องเพลงทั้งหมด 25 ห้องเพลง ซึ่งการวิเคราะห์ทำนองของบทขับนี้ สามารถอธิบายในส่วนต่างๆได้ ดังนี้

อัตราจังหวะ (Rhythm)

อัตราความเร็วของจังหวะ (Beat) อยู่ที่ประมาณ 50 – 60 ครั้งต่อนาที แต่อย่างไรก็ตาม ความเร็วของอัตราจังหวะ (Beat) ในการขับความของคุณธนพรนั้น จะไม่มีความเร็วของจังหวะที่แน่นอนและชัดเจน ทั้งนี้ จะขึ้นอยู่กับผู้ขับเป็นหลักและมักจะมีความเป็นอิสระของจังหวะ (Parlando-rubato) อยู่ในตัวเอง ซึ่งจังหวะจะสามารถยืดหยุ่นได้คล้ายๆ กับการพูด

ความกว้างของเสียง (Range)

ความกว้างของเสียง (Range) ในบทขับความขอโยนลูกคอนนี้ เสียงต่ำสุดจะอยู่ที่ตัว G และเสียงสูงสุดอยู่จะที่ตัว C ดังนั้น กลุ่มเสียง (Mode) ที่ใช้ในบทขับความนี้ จึงเป็นกลุ่ม 4 เสียง

ความกว้างของเสียง (Range) **เสียงสูงสุดอยู่ที่ตัว C**

เสียงต่ำสุดอยู่ที่ตัว G

ผิวพรรณของบทขับ (Texture)

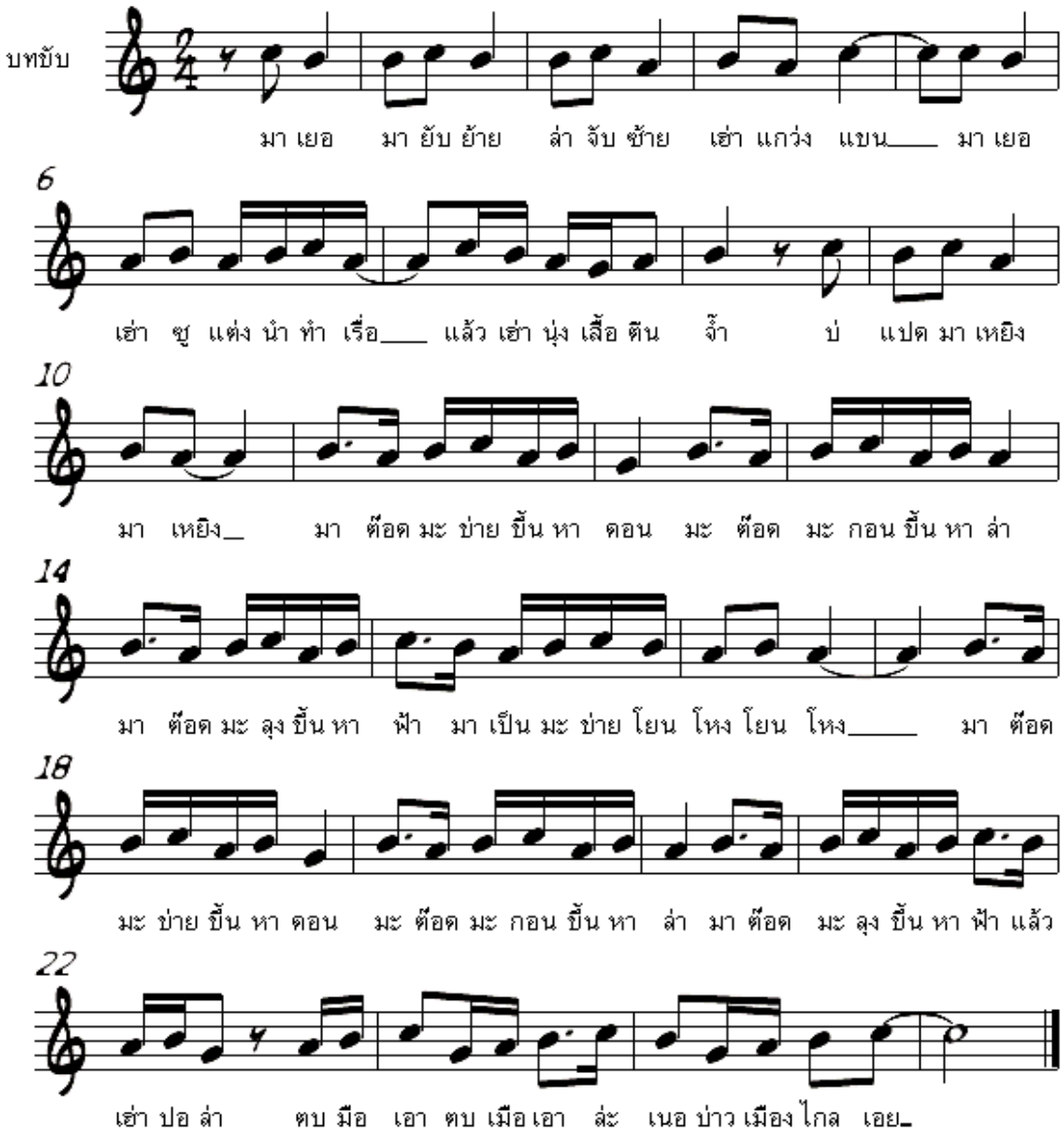
ผิวพรรณของบทขับ (Texture) เป็นแบบ Monophony คือ มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียว และมีคนร้องเพียงคนเดียวเท่านั้น

รูปแบบ (Form)

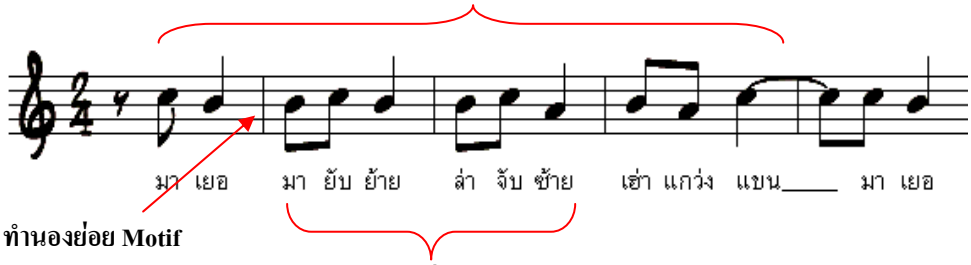
รูปแบบ (Form) ของบทขับความนี้ มีลักษณะเป็นแบบ 2 ตอน (Binary From) คือ ในหนึ่งบทขับความ จะมีท่อนเพลง 2 ท่อน โดยท่อนที่ 1จะอยู่ตั้งแต่ห้องที่ 1 – 10 และท่อนที่ 2 จะอยู่ตั้งแต่ห้องที่11 – 25

ท่วงทำนอง (Melodic contour)

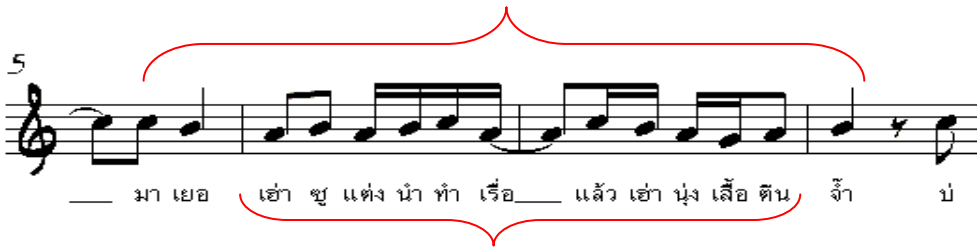
ลักษณะของท่วงทำนอง (Melodic contour) ในบทขับความขอโยนลูกคอนนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะแบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) โดยมีการเคลื่อนที่ของทำนองภายในห้องเพลง ทั้งที่เป็นแบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) และแบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive) นอกจากนี้ก็ยังมีการซ้ำทำนอง (Repetition) เดิมทั้งหมดและการซ้ำทำนองแต่เปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) ซึ่งก็จะทำให้บทขับความขอโยนลูกคอนนั้น มีการล้อทำนองในลักษณะของการถาม-ตอบ (Antecedent - Consequent) เกิดขึ้นด้วย

โน้ตบทขับที่ใช้ในการวิเคราะห์

วิเคราะห์ทำนองบทขับท่อนที่ 1

บทขับในท่อนที่ 1 จะมีประโยคเพลงที่ 1 หรือโครงสร้างของวลีที่ 1 (Phrase Structures) อยู่ในห้องที่ 1-4 และประโยคเพลงที่ 2 อยู่ในห้องที่ 5-8 โดยมีท่อนเชื่อมที่เป็นตัวประสานประโยคไปยังท่อนเพลงที่ 2 อยู่ในห้อง 9-10 โดยมีลักษณะของทำนองย่อย (Motif) หลักอยู่ในห้องเพลงที่ 2

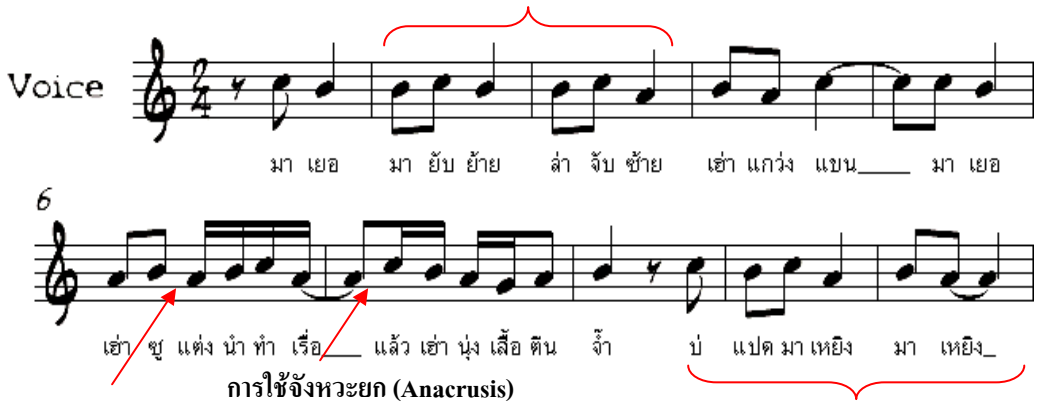
วลีที่ 1 (Phrase Structures)

ทำนองย่อย Motif

การซ้ำทำนองแบบเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence)

วลีที่ 2 (Phrase Structures)

การแปรทำนอง (Variation)

ส่วนลักษณะของท่วงทำนองส่วนใหญ่ในบทขับจะเป็นแบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) มีการซ้ำทำนองแบบเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) อยู่หลายครั้งให้ห้องที่ 2, 3, 4 และ 9 ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแต่ละห้องเป็นแบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) นอกจากนี้ ก็ยังมีการเพิ่มความหนาแน่นของโน้ตในบทขับโดยการแปรทำนอง (Variation) ในห้องที่ 6 และ 7 ส่วนในเรื่องของจังหวะก็จะพบว่ามีการใช้จังหวะยก (Anacrusis) อยู่ในห้องที่ 1 ห้องที่ 5 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8

ทำนองเป็นแบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) **การซ้ำทำนอง (Sequence)**



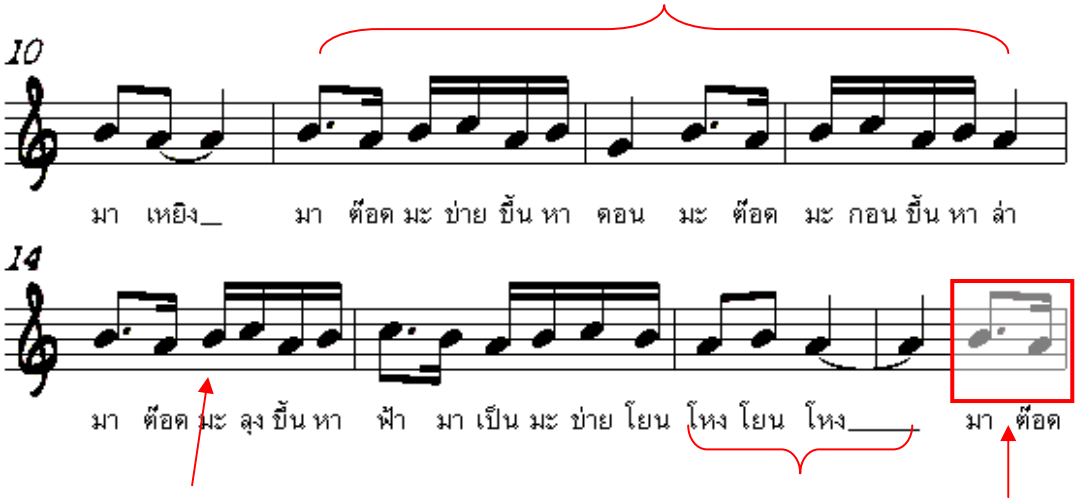
การใช้จังหวะยก (Anacrusis)

เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) **ท่อนเชื่อมไปยังท่อนที่ 2**

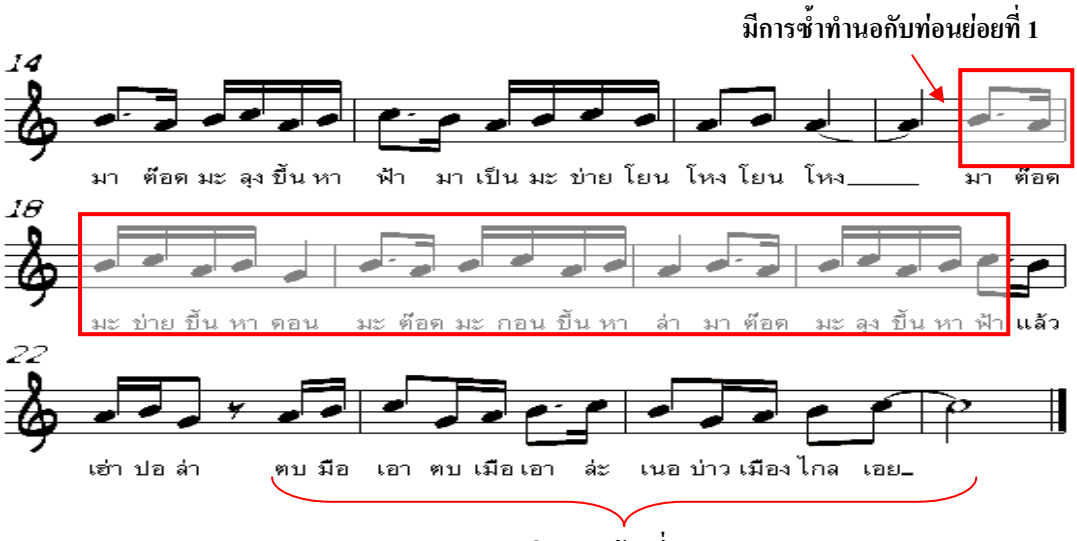
วิเคราะห์ทำนองบทขับท่อนที่ 2

บทขับท่อนที่ 2 จะเริ่มตั้งแต่ห้องที่11 – 25 โดยเป็นท่อนที่มีการซ้ำทำนองแบบเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) ซึ่งจะทำให้เกิดลักษณะของการล้อทำนองซึ่งกันและกัน ส่วนลักษณะของท่วงทำนองบทขับก็ยังคงจะเป็นแบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) โดยในท่อนที่ 2 นี้ สามารถที่จะแบ่งเป็นท่อนย่อยๆ ได้ 3 ท่อน โดยท่อนย่อยที่ 1 จะเริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 11-16 ท่อนย่อยที่ 2 เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 17-22 และท่อนย่อยที่ 3 จะเป็นท่อนจบเริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 23-25

ท่อนย่อยที่ 1 ห้องที่ 11-16

โครงสร้างวลีเป็นแบบการถามตอบ (Antecedent – Consequent)

ทำนองเป็นแบบเชื่อมโยงกัน (Conjunctive) **ท่อนเชื่อม** **เริ่มท่อนย่อยที่ 2**

ลักษณะของโครงสร้างของวลี (Phrase Structures) ที่พบในท่อนที่ 2 ส่วนใหญ่จะเป็นประโยคเพลงในลักษณะของการถาม-ตอบ (Antecedent – Consequent) โดยจะมีประโยคเพลงที่ซ้ำกันทั้งประโยคในท่อนย่อยที่ 1 และท่อนย่อยที่ 2 ซึ่งจะมีโน้ตเชื่อมกันอยู่ให้เห็นในห้องที่ 16 ส่วนลักษณะของท่วงทำนองภายในห้องเพลงจะยังคงเป็นแบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) อยู่

ท่อนย่อยที่ 2 ห้องที่ 17-22

ท่อนจบ ห้องที่ 23-25 จบ

จากการวิเคราะห์โน้ตดนตรีในบทขับขอโยนลูกคอนทั้ง 2 ท่อนนี้ สามารถที่จะสรุปได้ว่า บทขับความนี้ เป็นบทขับแบบ 2 ตอน (Binary From) โดยมีลักษณะท่วงทำนอง (Melodic contour) เป็นแบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) มีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นแบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) กลุ่มเสียงที่พบนั้น ส่วนใหญ่จะอยู่ในกลุ่ม 4 เสียง โดยมีความกว้างของเสียง (Range) ต่ำสุดจะอยู่ที่ตัว G และเสียงสูงสุดอยู่จะที่ตัว C ซึ่งบทขับบทนี้ มีความพิเศษในด้านการขับร้องที่ใช้เทคนิคการซ้ำทำนองแบบเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) ซึ่งจะทำให้เกิดลักษณะของการล้อทำนอง หรือลักษณะของการถาม-ตอบ (Antecedent – Consequent) เกิดขึ้นในบทขับนี้

วิเคราะห์ดนตรีที่ใช้ในการฟ้อนแคน

แคน เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญและถือเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ เพราะแคนเป็นเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวที่ชาวไทยทรงดำให้ความสำคัญและมีความผูกพันกันมาอย่างช้านาน โดยเฉพาะประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นและศิลปะการฟ้อนรำต่างๆ ดังเช่น ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ก็เป็นอีกงานประเพณีหนึ่งที่มีการนำเอาแคนมาเป็นส่วนประกอบในพิธีการ โดยใช้แคนเป็นเครื่องมือในการส่งสัญญาณไปยังฝ่ายหญิงหรือเจ้าของลานข่วง เพื่อขอทำการเล่นคอนฟ้อนแคน และก็ยังใช้แคนเพื่อบรรเลงในการฟ้อนรำหลังจากเสร็จสิ้นการเล่นคอนอีกด้วย ดังนั้น แคน จึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญและจะขาดเสียมิได้ในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ

ภาพที่ 45 นายสามเรือง แสงอรุณ กำลังบรรเลงเพลงที่ใช้ในการฟ้อนแคน
ที่มา: ถ่ายภาพโดยนางสาวกุลธิดา นาคะเสถียร วันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลงานวิจัย เรื่องการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรีครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีโอกาสพบปะพูดคุยกับนายสามเรือง แสงอรุณ อายุ 63 ปี ซึ่งเป็นหมอแคนประจำหมู่บ้านดอนมะนาว อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี ปัจจุบันประกอบอาชีพเกษตรกรและยังเป็นผู้นำชุมชนในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ แห่งบ้านดอนมะนาว ซึ่งจากการสัมภาษณ์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกบทเพลงที่ได้จากการบรรเลงของนายสามเรือง แสงอรุณ จำนวนทั้งสิ้น 2 เพลง โดยเพลงแรกนั้น เป็นเพลงที่นายสามเรือง แสงอรุณ ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ และเพลงที่ 2 เป็นเพลงที่ได้คิดขึ้นมาในขณะทำการบันทึก ซึ่งทั้ง 2 เพลงนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกไว้เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2550 เวลา 10.35 น.

นอกจากนี้ นายสามเรืองยังได้กล่าวว่า เพลงที่ใช้ในการฟ้อนแคนส่วนใหญ่นั้น จะไม่มีการตั้งชื่อเพลงไว้ให้ทราบว่าเป็นเพลงอะไร แต่ชาวบ้านจะสามารถรับรู้ได้ด้วยตัวเองว่า ถ้าหากทำนองเพลงนี้ดังขึ้น ก็จะต้องฟ้อนกันอย่างไร และจะรู้ด้วยว่าใครทำหน้าที่เป็นหมอแคน เหตุก็เพราะว่าหมอแคนแต่ละคน จะมีลีลาการเป่าและการบรรเลงทำนองเพลงที่แตกต่างกันออกไป ส่วนจังหวะของเพลงนั้น ส่วนใหญ่มักจะอยู่ในจังหวะที่เรียกว่า “แคนแล่น” ซึ่งเป็นเพลงที่ค่อนข้างไว ทำให้บทเพลงที่จะนำมาใช้ในการฟ้อนแคนนั้น จำเป็นจะต้องมีลักษณะของท่วงทำนองที่มีความต่อเนื่อง โดยผู้ที่เป็นหมอแคนนั้น ก็จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถและมีทักษะในการบรรเลงแคนเป็นอย่างดี ทั้งนี้ก็เพราะว่า ในการฟ้อนแคน 1 รอบ จะต้องใช้ระยะเวลาประมาณ 1-2 ชั่วโมง จึงทำให้หมอแคนต้องคิดทำนองเพลงใหม่ๆ ขึ้นมาอยู่ตลอดเวลา และจากการสัมภาษณ์ในข้างต้นทำให้ทราบว่า แคนที่นายสามเรือน แสงอรุณ ใช้อยู่เป็นประจำนั้น เป็นแคนแปด โดยได้ซื้อมาจากจังหวัดนครปฐม เมื่อประมาณ 7 ปีที่แล้ว เหตุที่ใช้แคนแปด ก็เพราะว่า เป็นแคนที่เป่าแล้วรู้สึกสบายและสามารถบรรเลงเพลงได้หลากหลาย และเมื่อเป่าแคนประเภทนี้แล้ว จะรู้สึกว่ามีความไพเราะมากกว่าแคนประเภทอื่นๆ ดังนั้น จึงนิยมที่จะนำแคนแปดมาใช้ในการบรรเลงเพลงประกอบการฟ้อนรำอยู่เสมอ

การวิเคราะห์ดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนแคนในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งที่จะศึกษาถึงลักษณะของดนตรีอย่างเป็นระบบตามที่ตั้งไว้ โดยใช้บทเพลงที่ได้ทำการบันทึกจากการบรรเลงของนายสามเรือง แสงอรุณ จำนวน 1 เพลง คือ เพลงที่นายสามเรือง ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษมาทำการวิเคราะห์ ซึ่งเหตุที่ผู้วิจัยเลือกที่จะวิเคราะห์บทเพลงนี้ ก็เพราะว่า เป็นบทเพลงที่มีคุณค่าทางด้านวัฒนธรรม เพราะเป็นเพลงที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ และยังเป็นบทเพลงที่มีโครงสร้างประโยคเพลง (Phrase Structures) ที่ชัดเจน โดยสามารถวิเคราะห์ส่วนต่างๆได้ ดังนี้

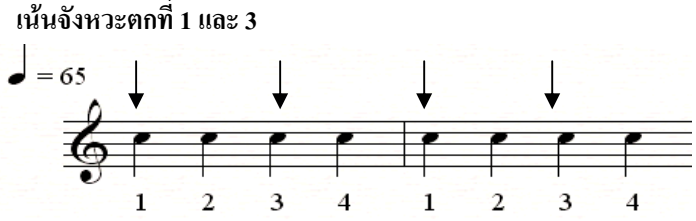
สื่อสร้างเสียง (Medium)

แคน เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะพิเศษ คือ มีทำนอง (Melody) เสียงประสาน (Harmony) และเสียงประสานยืน (Drone) อยู่ในตัวเอง ซึ่งนักวิชาการทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ได้จำแนกให้ แคน เป็นเครื่องดนตรีในจำพวกกลุ่มเครื่องลม (Aerophone) ประเภทลิ้นอิสระ (Free Reed) สามารถเป่าและดูดกระแสลมผ่านลิ้นโลหะที่ฝังอยู่ในรูบากข้างลำท่อของแคนได้ และทำให้เกิดเสียงได้ทั้ง 2 แบบ โดยในการเป่าแคนนั้น จะต้องใช้มือทั้งสองข้างประคองตัวแคน และใช้นิ้วทั้งสิบนิ้วควบคุมระดับเสียงของลูกแคน ด้วยการขยับปลายนิ้วมือทั้งสองข้างปิดเปิดรูนับ ซึ่งเจาะไว้ที่ส่วนเหนือเต้าของลูกแคนทุกลูก ลูกใดถูกปิดรูไว้ ลูกนั้นก็จะส่งเสียงดังออกมา

จังหวะ (Rhythm) ที่ใช้ในการฟ้อนแคน

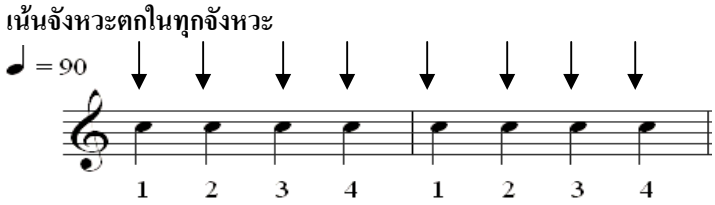
กลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ เป็นกลุ่มชนที่มีศิลปวัฒนธรรมการร่ายรำที่มีความงดงามและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะลักษณะการร่ายรำในจังหวะต่างๆ ที่มักจะแฝงไว้ซึ่งความหมายและภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าของบรรพบุรุษที่ได้สั่งสมและสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน โดยจังหวะที่ใช้ในการฟ้อนของชาวไทยทรงดำนั้น หลักๆ จะมีอยู่ 3 ลักษณะ คือ

1. แคนเดิน หรือ แกนยาง คือ การบรรเลงเพลงในจังหวะที่ค่อนข้างช้า ไม่รีบร้อน โดยมีความเร็ว (Tempo) เมื่อเทียบกับเครื่องวัดอัตราจังหวะ (Metronome) จะอยู่ที่ประมาณ 60-70 ครั้งต่อนาที และมีอัตราจังหวะ (Beat) ที่สม่ำเสมอตั้งแต่ต้นจนจบเพลง ซึ่งการบรรเลงในจังหวะแคนเดินหรือแกนย่างนี้ มักจะบรรเลงในช่วงแรกๆ ของการฟ้อนรำ โดยถือเป็นการอุ่นเครื่องและเตรียมตัวก่อนเข้าสู่ช่วงของความสนุกสนาน นอกจากนี้ ก็ยังเป็นการแสดงตัวและโชว์ทักษะการร่ายรำที่มีความอ่อนช้อยของหนุ่มสาวชาวไทยทรงดำด้วย



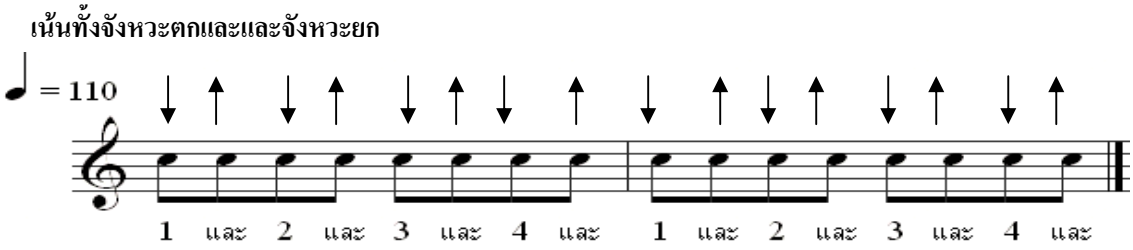
จากแผนภูมิโน้ตแสดงอัตราจังหวะเพลง จะเห็นว่า การบรรเลงเพลงในอัตราจังหวะแคนเดินหรือแกนยางเป็นการบรรเลงเพลงที่คอนข้างช้า เนื่องจากผู้บรรเลงจะเน้นการตกของทำนองในจังหวะที่ 1 และ 3 ทำให้มีระยะเวลาห่างระหว่างกันอยู่ 1 จังหวะ ส่งผลทำให้ทำนองเพลงที่หมอแคนบรรเลงยืดหรือช้าลง 1 จังหวะด้วยเช่นกัน

2. แคนแกน คือ การบรรเลงเพลงในอัตราจังหวะที่มีความเร็วพอประมาณ โดยมีความเร็ว (Tempo) เมื่อเทียบกับเครื่องวัดอัตราจังหวะ (Metronome) จะอยู่ที่ประมาณ 80-90 ครั้งต่อนาที และมีอัตราจังหวะ (Beat) ที่สม่ำเสมอตั้งแต่ต้นจนจบเพลง เป็นอัตราจังหวะกลางๆ ซึ่งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงสามารถที่จะฟ้อนรำอยู่กับที่ได้ ทั้งนี้ ก็เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวชาวไทยทรงดำได้พบปะและพูดคุยกันมากยิ่งขึ้น โดยเพลงส่วนใหญ่ที่หมอแคนบรรเลงก็มักจะเป็นเพลงที่มีความไพเราะอ่อนหวานเหมาะกับการพูดคุยของหนุ่มสาว



จากแผนภูมิโน้ตแสดงอัตราจังหวะเพลง จะเห็นได้ว่า การบรรเลงเพลงในอัตราจังหวะแคนแกนนั้น ผู้บรรเลงจะเน้นให้ทำนองหลักของเพลง ตกในทุกจังหวะ ซึ่งส่งผลทำให้เพลงที่ออกมามีความต่อเนื่อง และมีลักษณะที่ไม่ช้าและเร็วจนเกินไป อยู่ในอัตราจังหวะกลางๆ

3. แคนแล่น คือ ลักษณะการบรรเลงเพลงที่มีอัตราจังหวะค่อนข้างเร็ว โดยมีความเร็ว (Tempo) เมื่อเทียบกับเครื่องวัดอัตราจังหวะ (Metronome) จะอยู่ที่ประมาณ 100-120 ครั้งต่อนาที และมีอัตราจังหวะ (Beat) ที่สม่ำเสมอตั้งแต่ต้นจนจบเพลง มีความสนุกสนาน เหมาะสำหรับในการฟ้อนเพื่อโชว์ลีลาและทักษะการร่ายรำที่มีความสัมพันธ์กับการก้าวเท้า ทั้งนี้ก็เพราะว่า ฝ่ายหญิงจะต้องพยายามปัดป้องตัวเองจากฝ่ายชายที่เข้ามาเกี้ยวพาราสีในขณะที่ฟ้อนรำนั้นเอง

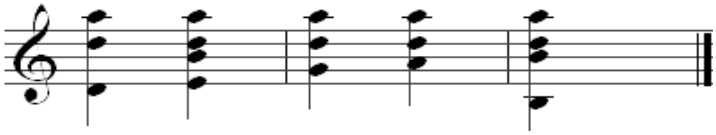


จากแผนภูมิโน้ตแสดงอัตราจังหวะของเพลง จะเห็นได้ว่า การแสดงในลักษณะของอัตราจังหวะแคนแลนนั้น ผู้บรรเลงจะเน้นการบรรเลงทำนองเพลงให้เข้ากับจังหวะทั้งจังหวะตกและจังหวะยก ซึ่งการเน้นในลักษณะเช่นนี้ ส่งผลทำให้บทเพลงที่บรรเลงออกมามีความเร็วและมีชีวิตชีวามากขึ้นด้วย

จากการสัมภาษณ์นายสาม เรือง แสงอรุณ ในข้างต้นทำให้ทราบว่า จังหวะที่ใช้ในการบรรเลงแคน ที่หมอแคนนิยมนำมาใช้กันมากที่สุดก็คือ จังหวะที่เรียกว่า “แคนแล่น” ซึ่งเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะที่ค่อนข้างไว เหมาะสำหรับการฟ้อนเพื่อโชว์ลีลาและทักษะการร่ายรำที่สัมพันธ์กับการก้าวเท้า ทำให้บทเพลงที่จะนำมาใช้ในการฟ้อนแคนนั้น มีท่วงทำนองที่ต่อเนื่องกัน โดยเพลงที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ ได้ทำการบันทึกมาจากการบรรเลงของนายสามเรือง แสงอรุณ

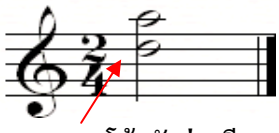
โดยเป็นเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษมาใช้ทำการวิเคราะห์ โดยประกอบไปด้วยห้องเพลงทั้งหมด 79 ห้องเพลง โดยผู้วิจัยได้กำหนดเครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ให้อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 โดยมีอัตราความเร็ว (Tempo) ที่สม่ำเสมอ (Isometric) และมีจังหวะเคาะ (Beat) อยู่ที่ประมาณ 100 - 120 ครั้งต่อนาที ซึ่งอัตราความเร็วเช่นนี้ ชาวไทยทรงดำมักจะเรียกกันว่า “แคนแลน” ซึ่งเป็นจังหวะที่เหมาะกับการฟ้อนแคนมากที่สุด

กลุ่มเสียง (Mode)

จากการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนแคนในครั้งนี้ ทำให้ทราบว่ากลุ่มเสียง (Mode) ที่นายสามเรือง แสงอรุณ ใช้ในการบรรเลงแคนนั้น เป็นกลุ่มเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic) โดยประกอบไปด้วยเสียงต่างๆ ดังนี้

เร (D) มี (E) ซอล (G) ลา (A) ที (B)

ผิวพรรณของบทขับ (Texture)

จากการสังเกตผู้วิจัยเห็นว่า ก่อนการบรรเลงเพลงทุกครั้ง นายสามเรือง แสงอรุณ มักจะนำขี้สูดมาติดไว้ที่รูนับของแคนทางแพขวา ในลูกแคนที่ 6 เสียงเร (D) และลูกแคนที่ 8 เสียงลา (A) อยู่เสมอ ด้วยเหตุนี้ จึงส่งผลทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสานยืน (Drone) จำนวนถึง 2 เสียง โดยมีระยะห่างกันเป็นคู่ 5 ซึ่งในขณะที่บรรเลงเพลงอยู่นั้น เสียงเสพหรือเสียงประสานยืน (Drone) ก็จะดังอยู่ตลอดเวลา โดยเสียงเหล่านี้ จะเกิดขึ้นมาพร้อมๆ กับการเป่าลมเข้าหรือดูดแคน และเมื่อหยุดเป่า เสียงเสพหรือเสียงประสานยืน (Drone) ก็จะไม่เกิดขึ้น ดังนั้น ผิวพรรณ (Texture) ของบทเพลงนี้ จึงมีลักษณะเป็นแบบ Drone harmony คือ ลักษณะเพลงที่มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวแต่มีเสียงประสานยืนประกอบไปตลอดทั้งเพลง



เสียงเสพหรือเสียงประสานยืน (Drone) โน้ตตัวล่างเสียง เร (D) โน้ตตัวบนเสียง ลา (A)

รูปแบบ (Form)

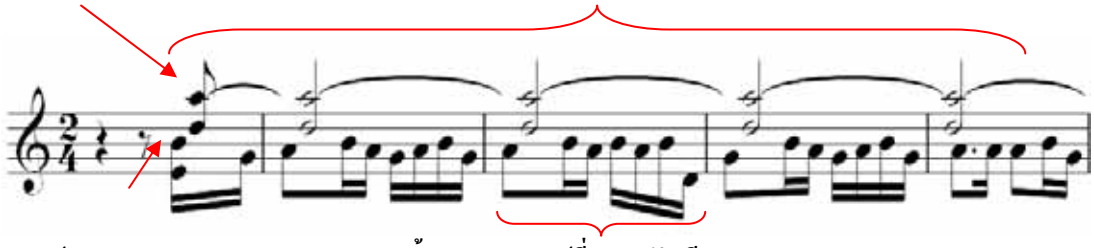
จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการถอดโน้ต (Transcript) ทำให้ทราบว่า รูปแบบ (Form) ของเพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนแคนนั้น เป็นประเภท Progressive โดยมีการพัฒนาทำนองใหม่ๆ อยู่เสมอ และยังมีการแปรทำนองหลัก (Theme and Variation) ของเพลงอีกด้วย แต่อย่างไรก็ตาม เพลงบทนี้ ก็ยังคงสามารถที่จะพบกลอนเพลงหรือโครงสร้างประโยคเพลง (Phrase Structures) ที่สำคัญอยู่เป็นจำนวนมาก

ท่วงทำนอง (Melodic contour)

เนื่องจากบทเพลงนี้ มีความยาวและมีการซ้ำทำนองกันไปมาอยู่บ่อยครั้ง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงจะเลือกที่จะวิเคราะห์โครงสร้างประโยคเพลง (Phrase Structures) ที่สำคัญเท่านั้น เนื่องจากเพลงที่ใช้ในการฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ มักจะมีการซ้ำและมีความเป็นอิสระในการเลือกใช้ทำนองสูง โดยประกอบไปด้วย

ประโยคเพลง (Phrase Structures) ที่ 1

กลอนเพลงหรือโครงสร้างประโยคเพลง (Phrase Structures) ที่ 1 นี้ จะทำหน้าที่เป็นบทนำ (Intro) และบทจบของเพลง โดยจะอยู่ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1- 5 ซึ่งมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic contour) เป็นแบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) และถ้ามองในลักษณะของประโยคเพลงโดยรวมแล้ว ประโยคเพลงนี้ จะเป็นลักษณะการซ้ำทำนองแบบเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) โดยเห็นได้จากห้องเพลงที่ 3 ที่มีการซ้ำทำนองกับห้องเพลงที่ 2 และ 4

เสียงประสานยืน (Drone) **ประโยคเพลง (Phrase Structures) ที่ 1**

ประสานทำนอง **การซ้ำทำนองแบบเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence)**

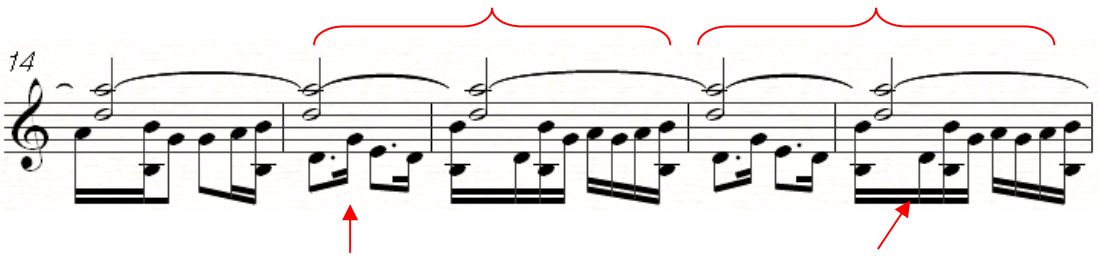
นอกจากนี้ การประสานทำนองจะสามารถพบได้ในห้องเพลงที่ 1 โดยมีโน้ตเสียงที (B) ทำหน้าที่ประสานทำนองหลักให้กับเสียงมี (E) ลักษณะประสานคู่ 5 โดยมีเสียงเสพหรือเสียงประสานยืน (Drone) ทำหน้าที่ประสานเสียงยืนพื้นอยู่ตลอดเวลาตามการเป่าลมเข้าออกของผู้บรรเลง

ประโยคเพลง (Phrase Structures) ที่ 2

กลอนเพลงหรือโครงสร้างประโยคเพลง (Phrase Structures) ที่ 2 นี้ จะอยู่ในห้องเพลงที่ 15- 24 โดยมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic contour) ทั้งแบบที่เชื่อมโยงกันต่อเนื่องกัน (Conjunctive) และแบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive) สลับกันไป แต่ถ้ามองในลักษณะของทำนองเพลงโดยรวมแล้วประโยคเพลงที่ 2 นี้ จะมีทำนองแบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating)

นอกจากนี้ จากการวิเคราะห์โครงสร้างประโยคเพลง (Phrase Structures) ที่ 2 ทำให้ทราบว่าในประโยคเพลงที่ 2 จะประกอบไปด้วยประโยคเพลงย่อยหรือกลุ่มประโยค (Phrase group) อยู่ 3 กลุ่ม โดยกลุ่มแรกจะอยู่ในห้องเพลงที่ 15 - 18 กลุ่มที่ 2 จะอยู่ในห้องเพลงที่ 19 - 20 และกลุ่มที่ 3 จะอยู่ในห้องเพลงที่ 21 - 24

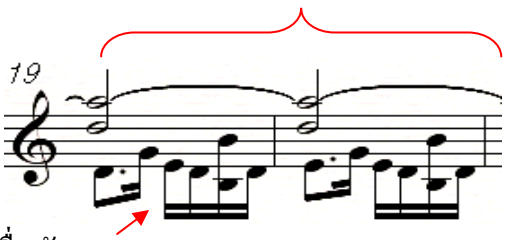
ห้องเพลงที่ 15 - 18 **การซ้ำทำนอง (Repetition)**



ประโยคเพลงย่อยหรือกลุ่มประโยค (Phrase group) ที่ 1 นี้ จะอยู่ในห้องเพลงที่ 15 - 18 ซึ่งจะสังเกตเห็นได้ว่ามีการซ้ำทำนอง (Repetition) กันอย่างชัดเจน ซึ่งการซ้ำทำนองในลักษณะเช่นนี้จะสามารถพบได้ในหลายๆ ช่วงของประโยคเพลง ซึ่งถือเป็นเรื่องปกติของผู้บรรเลง เนื่องจากการซ้ำทำนองนี้ จะเป็นการเพิ่มพื้นที่ของบทเพลงให้มีความยาวและความต่อเนื่องมากขึ้นนั้นเอง

ส่วนการประสานทำนองในเพลงยังพบว่า มีการประสานทำนองของโน้ตเสียงเร (D) ในลักษณะของขั้นคู่ 8 ซึ่งถือว่าเป็นขั้นคู่เสียงที่สมบูรณ์ของแคน

ห้องเพลงที่ 19 - 20 **การซ้ำทำนอง (Repetition)**



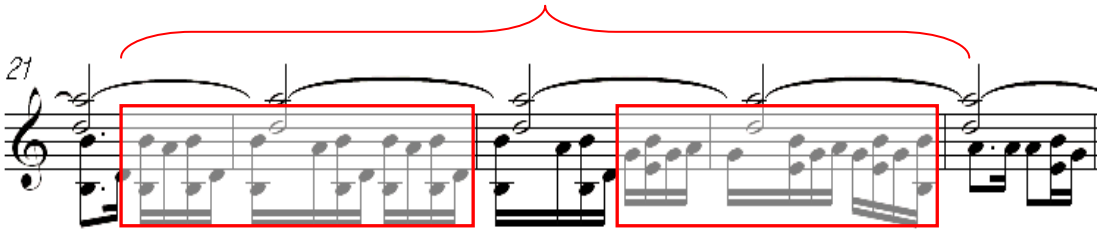
ทำนองต่อเนื่องกัน (Conjunctive)

ประโยคเพลงย่อยหรือกลุ่มประโยค (Phrase group) ที่ 2 นี้ จะอยู่ในห้องเพลงที่ 19 - 20 ซึ่งยังคงมีกาซ้ำทำนองกันอยู่ แต่จะแตกต่างกันตรงที่โน้ตในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 19 และ 20 ซึ่งเป็นโน้ตคนล่ะเสียงกันเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามโน้ตส่วนใหญ่ก็ยังคงเป็นโน้ตที่ซ้ำกันอยู่นั้นเอง

นอกจากนี้ จากการสังเกตของผู้วิจัยพบว่า กลุ่มประโยคย่อยที่ 2 นี้ เป็นกลุ่มประโยคเพลงที่ได้ทำการแปรทำนอง (Theme and Variation) มาจากกลุ่มประโยคที่ 1 โดยแปรทำนองในลักษณะของการลดจำนวนโน้ตให้สั้นลง แต่ก็ยังคงมีการใช้กลุ่มเสียงหลักเช่นเดิมอยู่

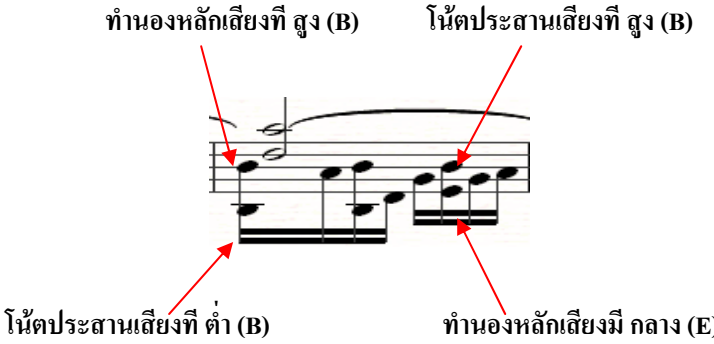
ห้องเพลงที่ 21 - 24

ทำนองเป็นแบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating)



การซ้ำทำนองที่ 1 (Repetition) **การซ้ำทำนองที่ 2 (Repetition)**

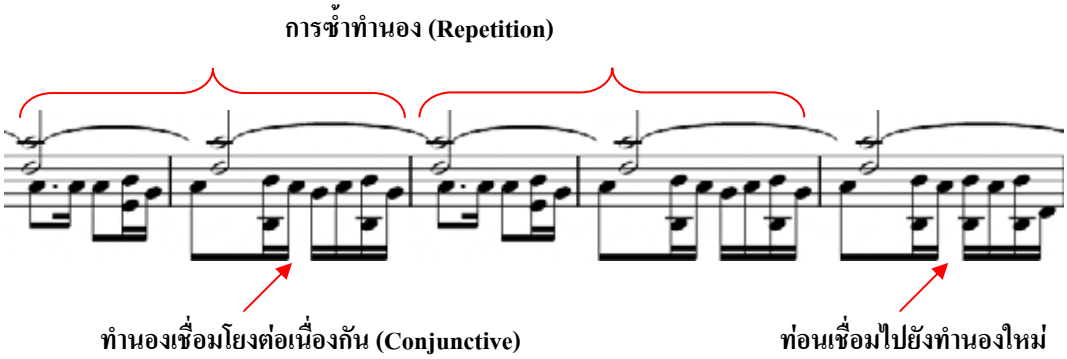
ประโยคเพลงย่อยหรือกลุ่มประโยค (Phrase group) ที่ 3 จะอยู่ในห้องเพลงที่ 21 - 24 เป็นกลุ่มประโยคเพลงที่ค่อนข้างยาว เนื่องจากเป็นประโยคเพลงย่อยในช่วงสุดท้ายของประโยคเพลงใหญ่ (Phrase Structures) โดยมีทำนอง (Melodic contour) เป็นแบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) ในลักษณะเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) และก็ยังคงมีการซ้ำทำนอง (Repetition) กันอยู่ แต่สิ่งที่น่าสนใจของกลุ่มประโยคเพลงย่อยนี้ก็คือ การประสานทำนองหลักของเพลง

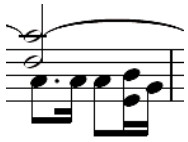


โดยจะสังเกตเห็นได้ว่ามีการนำโน้ตเสียงทีต่ำ (B) เข้าไปประสานทำนองกับเสียงทีสูง (B) ในลักษณะของขั้นคู่ 8 และมีการนำโน้ตเสียงทีสูง (B) เข้าไปประสานทำนองกับเสียงมีกลาง (E) ในลักษณะของขั้นคู่ 5 เหตุก็เนื่องมาจาก แคนเป็นเครื่องดนตรีที่จะต้องมีการบรรเลงเสียงในลักษณะของขั้นคู่ โดยขั้นคู่ที่สมบูรณ์ของแคนจะเป็นขั้นคู่ 8 แต่โน้ตบางตัวนั้นไม่สามารถที่จะบรรเลงเป็นขั้นคู่ 8 ได้ ดังนั้น จึงต้องมีการใช้โน้ตเสียงอื่นแทน ซึ่งหมอแคนแต่ละคนนั้น ก็จะมีวิธีการเลือกใช้โน้ตแทนที่แตกต่างกันตามความเหมาะสมของตนเอง แต่ที่นิยมกันมากและสามารถพบได้ทั่วไปก็คือ โน้ตขั้นคู่ 3 และโน้ตขั้นคู่ 5 นอกจากนี้ ถ้าหมอแคนคนใดเห็นว่า การบรรเลงแคนแบบขั้นคู่ไม่มีความไพเราะ หมอแคนคนนั้นก็อาจจะบรรเลงเสียงเดียวก็ได้ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับหมอแคนเป็นหลัก

ประโยคเพลง (Phrase Structures) ที่ 3

กลอนเพลงหรือโครงสร้างประโยคเพลง (Phrase Structures) ที่ 3 นี้ จะอยู่ในห้องเพลงที่ 25 - 29 เป็นกลอนเพลงที่มีท่วงทำนองสั้นที่สุด แต่ก็มีความสำคัญมากที่สุดเช่นกัน เนื่องจากเป็นกลอนเพลงที่ใช้สำหรับการพักทำนองเพลงเพื่อจะนำไปสู่ท่วงทำนองใหม่ ซึ่งกลอนเพลงนี้ จะกระจายอยู่ตามส่วนต่างๆ ในบทเพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนแคน อาจจะสั้นบ้างยาวบ้างแตกต่างกันไป ทั้งนี้ก็ต้องขึ้นอยู่กับหมอแคนเป็นหลักว่าจะคิดทำนองใหม่ขึ้นมาได้ช้าหรือเร็ว



จากการสังเกตจะเห็นได้ว่า ลักษณะของตัวโน้ตที่ใช้นั้น จะมีการใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นในอัตราจังหวะตกอยู่เสมอและมีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงน้อยมาก ซึ่งสิ่งนี้เองที่จะเป็นส่วนช่วยให้หมอแคนได้หยุดคิดทำนองใหม่ๆ ขึ้นมา พร้อมทั้งสามารถที่จะบรรเลงเพลงต่อเนื่องไปได้ โดยไม่ผิดเพี้ยนกับทำนองเดิม

ทำนองที่สามารถพบได้ในหลายๆ จุดของเพลง

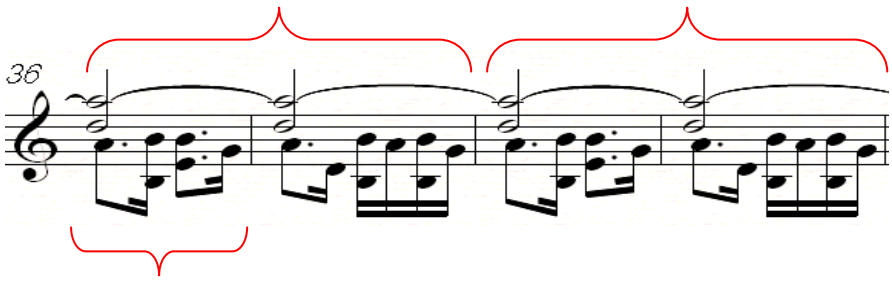
ส่วนลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic contour) ในประโยคเพลงนี้ จะเคลื่อนที่แบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) โดยมีทำนองเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) และก็ยังคงมีการซ้ำทำนอง (Repetition) กันอยู่อย่างเห็นได้ชัด นอกจากนี้ ในการประสานทำนองก็ยังคงพบว่ามีการนำโน้ตเสียงทีต่ำ (B) เข้าไปประสานทำนองกับเสียงทีสูง (B) ในลักษณะของขั้นคู่ 8 และมีการนำโน้ตเสียงทีสูง (B) เข้าไปประสานทำนองกับเสียงมีกลาง (E) ในลักษณะของขั้นคู่ 5 เช่นเดียวกับประโยคเพลงอื่นๆ ทั่วไป

ประโยคเพลง (Phrase Structures) ที่ 4

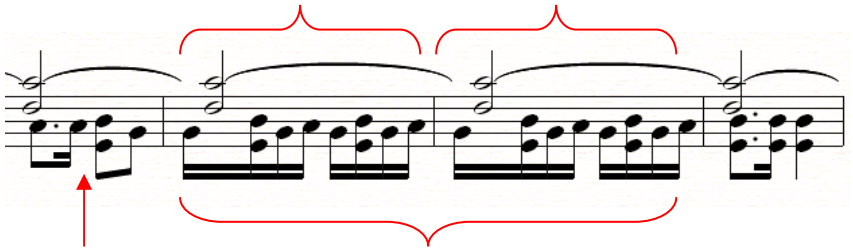
กลอนเพลงหรือโครงสร้างประโยคเพลง (Phrase Structures) ที่ 4 นี้ จะอยู่ในห้องเพลงที่ 36 - 43 โดยเป็นกลอนเพลงที่มีท่วงทำนองคล้ายๆ กับทำนองเพลงในโครงสร้างประโยคเพลงที่ 3 และเป็นกลอนเพลงที่ใช้สำหรับการพักทำนองเพลงเพื่อจะนำไปสู่ท่วงทำนองใหม่เช่นเดียวกัน

ห้องเพลงที่ 36 – 39

การซ้ำทำนอง (Repetition)



ทำนองไม่ต่อเนื่องกัน (Disjunctive)

ห้องเพลงที่ 40 – 43 **การซ้ำทำนอง (Repetition)**

จุดพักทำนอง **ทำนองเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive)**

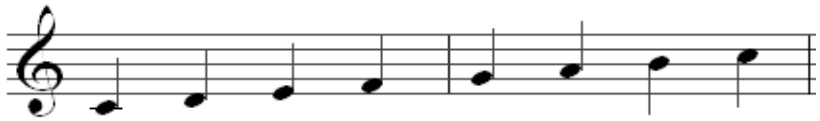
จากการสังเกตจะเห็นได้ว่าท่วงทำนองในห้องเพลงที่ 36 - 43 นี้ จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic contour) โดยรวมเป็นแบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) โดยทำนองจะเคลื่อนที่แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) และแบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive) ซึ่งแตกต่างกับโครงสร้างประโยคเพลงที่ 3 ที่ทำนองส่วนใหญ่มักจะเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive)

นอกจากนี้ ก็ยังพบว่ามีการซ้ำทำนอง (Repetition) ในหลายๆ จุด ของประโยคเพลงที่ 4 และก็ยังคงมีการประสานทำนองของโน้ตเสียงทีต่ำ (B) เข้าไปประสานทำนองกับเสียงทีสูง (B) ในลักษณะของขั้นคู่ 8 และมีการนำโน้ตเสียงทีสูง (B) เข้าไปประสานทำนองกับเสียงมีกลาง (E) ในลักษณะของขั้นคู่ 5 เช่นเดียวกับประโยคเพลงอื่นๆ ทั่วไป

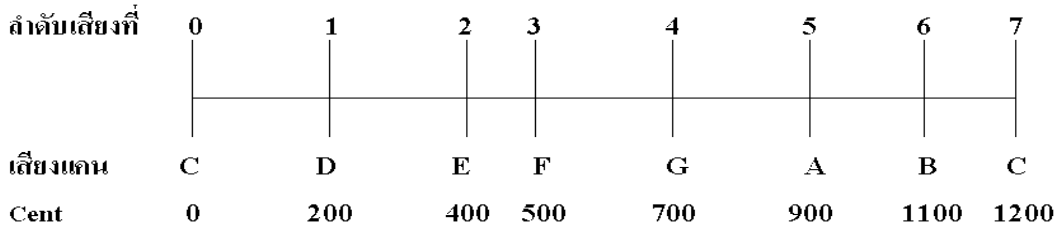
จากการวิเคราะห์ตัวอย่างบทเพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนแคนในข้างต้น สามารถที่จะสรุปลักษณะที่สำคัญต่างๆ ของบทเพลงได้ดังนี้

1. เพลงที่ใช้ในการประกอบการเล่นคอนฟ้อนแคนส่วนใหญ่นั้น หมอแคนผู้ที่ทำหน้าที่บรรเลงเพลงมักจะไม่มีการตั้งชื่อเพลงที่บรรเลงไว้ล่วงหน้า แต่จะใช้ทักษะของตัวเองในการคิดค้นทำนองเพลงใหม่ๆ ขึ้นมาอยู่เสมอ ซึ่งถ้าหมอแคนคนใดมีประสบการณ์ในงานประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนมากๆ ก็จะทำให้มีทำนองเพลงเก็บอยู่ในตัวเองมากตามไปด้วย จนสามารถนำทำนองเพลงเก่าๆ ที่เคยบรรเลงไว้แล้วมาประสานกับทำนองเพลงใหม่ๆ ได้อย่างลงตัว

2. แคน จัดเป็นเครื่องดนตรีที่มีความผูกพันกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำมาอย่างช้านาน ซึ่งในงานประเพณีที่เกี่ยวข้องกับความบันเทิงต่างๆ นั้น จะต้องมีการนำแคนเข้ามาเป็นส่วนประกอบหลักอยู่เสมอ โดยแคนที่ชาวไทยทรงดำส่วนใหญ่นิยมนำมาใช้ในการฟ้อนมากที่สุดก็คือ “แคนแปด” โดยแคนชนิดนี้ มีระบบเสียงเป็นแบบ 7 เสียง (Diatonic scale) โดย เสียงที่ 1 ของแคน จะ

เท่ากับ เสียง C เสียงที่ 2 ของแคน จะเท่ากับ เสียง D เสียงที่ 3 ของแคน จะเท่ากับ เสียง E เสียงที่ 4 ของแคน จะเท่ากับ เสียง F เสียงที่ 5 ของแคน จะเท่ากับ เสียง G เสียงที่ 6 ของแคน จะเท่ากับ เสียง A และเสียงที่ 7 ของแคน จะเท่ากับ เสียง B

ลำดับเสียงตะวันตก	**C**	**D**	**E**	**F**	**G**	**A**	**B**	**C**
ลำดับเสียงแคน	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**

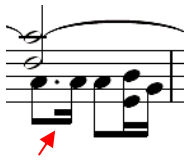
ถ้านำระบบเสียงที่ได้มาวัดระยะหาค่าความห่างระหว่างเสียงแคน โดยใช้เกณฑ์การพิจารณาของ อเล็กซานเดอร์ เจ. เอลลิส (Alexander J. Ellis) ก็จะได้ลักษณะของระบบเสียง ดังนี้

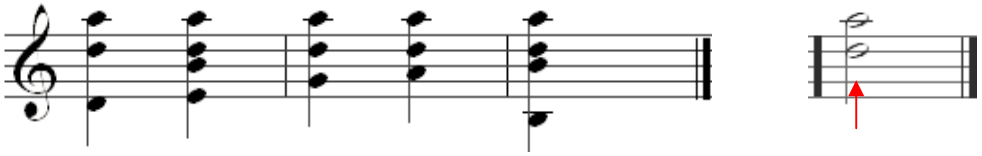


ลำดับเสียงที่	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**
เสียงแคน	**C**	**D**	**E**	**F**	**G**	**A**	**B**	**C**
Cent	**0**	**200**	**400**	**500**	**700**	**900**	**1100**	**1200**

3. จากการสังเกตในขณะที่กำลังจะทำการบรรเลงเพลงของคุณลุงสามเรือง แสงอรุณ อยู่นั้นพบว่า คุณลุงจะนำขี้สูดมาติดไว้กับรูนับของแคนทางแพขวา ลูกแคนที่ 6 เสียงเร (D) และลูกแคนที่ 8 เสียงลา (A) อยู่เสมอ ดังนั้น จึงส่งผลทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสานยืน (Drone) จำนวนถึง 2 เสียง โดยมีระยะห่างกันเป็นคู่ 5 โดยเสียงเหล่านี้ จะเกิดขึ้นมาพร้อมๆ กับการเป่าลมเข้าในตัวแคนและเมื่อหยุดเป่าเสียงเสพหรือเสียงประสานยืน (Drone) ก็จะไม่เกิดขึ้น

4. จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการถอดโน้ต (Transcript) ทำให้ทราบว่า รูปแบบ (Form) ของเพลงบทนี้ เป็นประเภท Progressive โดยมีการพัฒนาทำนองใหม่ๆ อยู่เสมอ มีการแปรทำนองหลัก (Theme and Variation) ของเพลงและการซ้ำทำนอง (Repetition) ของเพลงอยู่บ่อยครั้ง ส่วนลักษณะผิวพรรณ (Texture) ของบทเพลงนี้ เป็นแบบ Drone Harmony คือ ลักษณะเพลงที่มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวแต่มีเสียงประสานยืน (Drone) ประกอบไปตลอดทั้งเพลง

นอกจากนี้ การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง (Melodic contour) โดยรวมจะเป็นแบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) โดยทำนองเพลงส่วนใหญ่จะเคลื่อนที่ในลักษณะเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) และบ้างครั้ง ก็อาจจะพบทำนองเพลงที่ไม่ต่อเนื่องกัน (Disjunctive) ได้ในบางจุด และสิ่งที่สำคัญของเพลงในบทนี้ก็คือ มีกลุ่มโน้ตที่หมอแคนนิยมใช้สำหรับการพักทำนองเพลง เพื่อช่วยให้หมอแคนได้หยุดคิดทำนองเพลงใหม่ๆ ขึ้นมา พร้อมทั้งสามารถที่จะบรรเลงเพลงต่อเนื่องไปได้ โดยไม่ผิดเพี้ยนกับทำนองเดิม

จุดพักทำนองเพลง

5. จากการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนแคนในข้างต้น ทำให้ทราบว่ากลุ่มเสียง (Mode) ที่นายสามเรือง แสงอรุณ ใช้ในการบรรเลงนั้น เป็นกลุ่มเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic) โดยประกอบไปด้วยเสียงต่างๆ ดังนี้

เร (D) **มี (E)** **ซอล (G)** **ลา (A)** **ที (B)** **เสียงประสานยืน (Drone)**

จากการสังเกตจะเห็นได้ว่าโน้ตเสียงหลักแต่ละเสียงนั้น จะมีการประสานทำนองอยู่เป็นจำนวนมาก โดย 2 เสียงแรกข้างบนคือ เสียงประสานยืน (Drone) ซึ่งจะเป็นเสียงประสานที่ดังอยู่เสมอ ส่วนโน้ตตัวล่างสุดก็คือ เสียงหลักของทำนองเพลง นอกจากนี้ ก็ยังพบว่ามีการประสานทำนองในลักษณะของขั้นคู่ โดยประกอบไปด้วยโน้ตเสียงมี (E) ประสานทำนองกับเสียงที (B) ในลักษณะของขั้นคู่ 5 และโน้ตเสียงที (B) ประสานทำนองกับเสียงที (B) ในลักษณะของขั้นคู่ 8

บทที่ 7

สรุป อภิปรายผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี ครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาสภาพการดำเนินชีวิตทางสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน ตลอดจนความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่พบในปัจจุบัน รวมทั้งศึกษาถึงคุณลักษณะทางดนตรีที่ใช้ในการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี ทั้งนี้ ก็เพื่อเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี ให้คงอยู่ต่อไปและยังเป็นการสร้างความเข้าใจอันดีต่อกลุ่มชาติพันธ์ต่างๆ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการสร้างความสงบสุขและความมั่นคงเป็นปึกแผ่นของสังคมไทย โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ซึ่งสรุปได้ดั้งนี้

ประวัติความเป็นมาของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี

จังหวัดสุพรรณบุรี มีลักษณะภูมิประเทศเป็นพื้นที่ราบลุ่มภาคกลาง มีทรัพยากรทางธรรมชาติที่มีความอุดมสมบูรณ์ และเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำเข้ามาอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งชาวไทยทรงดำที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรีทุกวันนี้ เป็นกลุ่มชนที่ได้อพยพขึ้นมาจากจังหวัดเพชรบุรี หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ทรงได้ปฏิรูปการปกครอง โดยออกพระราชบัญญัติการเกณฑ์ทหารและยกเลิกระบบไพร่ จึงส่งผลทำให้ชาวไทยทรงดำ พ้นจากการเป็นทาสในระบบมูลนาย ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้ชาวไทยทรงดำส่วนใหญ่อพยพออกนอกพื้นที่เพื่อไปแสวงหาพื้นที่ทำกินใหม่ในจังหวัดใกล้เคียงต่างๆ เช่น จังหวัดราชบุรี จังหวัดนครปฐม จังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดพิจิตร เป็นต้น

ชาวไทยทรงดำที่ได้อพยพเข้ามาอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรีนั้น ได้มีการจัดตั้งบ้านเรือนอยู่ในเขตอำเภอต่างๆ เช่น อำเภอเมือง ที่บ้านบางกุ้ง บ้านบางหมัน อำเภอสองพี่น้อง ที่ตำบลดอนมะนาว ตำบลบางเลน บ้านลาดมะนาว อำเภอบางปลาม้า ที่ตำบลวังน้ำเย็น บ้านดอนโก อำเภออู่ทอง ที่ตำบลดอนมะเกลือ ตำบลสระยายโสม ตำบลหนองโอ่ง เป็นต้น

การเข้ามาอยู่อาศัยของชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรีในช่วงแรกๆ นั้น ยังคงมีการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีกันไว้อย่างเหนียวแน่น แต่ในปัจจุบันลักษณะทางวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำเริ่มกลมกลืนไปกับวัฒนธรรมทางสังคมในปัจจุบันเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ ก็เนื่องจากความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและการแพร่กระจายของวัฒนธรรมเมืองเข้ามาสู่วัฒนธรรมชนบท ทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน จึงทำให้เยาวชนรุ่นหลังๆ เริ่มที่จะถอยห่างออกจากวัฒนธรรมดั่งเดิมของตนเองมากขึ้น

สภาพความเป็นอยู่ของชาวไทยทรงดำ ในปัจจุบัน

ปัจจุบันประชากรชาวไทยทรงดำที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี มีจำนวนประชากรเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว ส่งผลทำให้เกิดการขยายตัวเป็นวงกว้าง จากเดิมที่ชาวไทยทรงดำ จะจัดตั้งบ้านเรือนอยู่รวมกันเป็นกลุ่มและมีความใกล้ชิดกันมากในระบบเครือญาติ มาในปัจจุบันนี้ ก็ต้องออกไปอยู่นอกพื้นที่ตามอำเภอต่างๆ ของจังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดใกล้เคียงเป็นจำนวนมาก ซึ่งส่งผลทำให้เกิดความห่างเหินจากวัฒนธรรมดั่งเดิมของตนเอง และเป็นผลทำให้วัฒนธรรมประเพณีของชาวไทยทรงดำบางส่วน เริ่มที่จะกลมกลืนไปกับวัฒนธรรมอื่นๆ มากยิ่งขึ้น บวกกับความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่มีความทันสมัย และการแพร่กระจายของวัฒนธรรมเมืองสู่วัฒนธรรมชนบท ยิ่งเป็นผลทำให้วัฒนธรรมประเพณีแบบดั่งเดิมของชาวไทยทรงดำ เริ่มที่จะเสื่อมลงอย่างรวดเร็ว แต่อย่างไรก็ตาม ประชาชนชาวไทยทรงดำส่วนใหญ่ ก็ยังเล็งเห็นถึงความสำคัญของวัฒนธรรมประเพณีในกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเอง และพยายามที่จะรักษาวัฒนธรรมประเพณีของตนเองไว้อย่างเหนียวแน่น

นอกจากวัฒนธรรมประเพณีที่เปลี่ยนแปลงไปตามความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและความทันสมัยของเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ แล้ว ค่านิยมทางสังคมก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วยเช่นกัน เช่น การปลูกสร้างบ้านเรือนที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยชาวไทยทรงดำได้หันมาปลูกสร้างบ้านเรือนตามสมัยนิยมกันมากยิ่งขึ้น การติดต่อสื่อสารของชาวบ้าน ที่นิยมใช้โทรศัพท์มือถือกันแทบทุกหลังคาเรือน การแต่กายของผู้ชาย จากเดิมที่จะสวมกางเกงพื้นเมืองที่เรียกว่า “ส้วมก้อม” มาเป็นกางเกงตามสมัยนิยม การส่งลูกหลานไปเรียนในตัวเมืองและการประกอบอาชีพในปัจจุบันของหนุ่มสาวส่วนใหญ่ ที่มักจะเข้าไปทำงานในตัวเมืองโดยจะทิ้งให้คนแก่และเด็กอยู่กับบ้าน เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ล้วนเป็นตัวสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมของสังคมชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรีและที่อื่นๆ ได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตาม ชาวไทยทรงดำในจังหวัดสุพรรณบุรีและชาวไทยทรงดำในที่อื่นๆ ก็ยังคงมีการนับถือและมีความเชื่อในเรื่องของภูตผีและเทวดากันอย่างไม่เสื่อมคลาย และยังมีการนับถือพุทธศาสนาควบคู่ไปด้วย ดังนั้น จึงส่งผลทำให้ชาวไทยทรงดำ มีความผูกพันอยู่กับวัดมาโดยตลอด โดยเฉพาะในปัจจุบันนี้ วัดได้มีบทบาทที่สำคัญในการจัดงานฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณีของชาวไทยทรงดำให้คงอยู่สืบไป โดยวัดเป็นศูนย์กลางในการร่วมตัวของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี และชาวไทยทรงดำที่อยู่ในจังหวัดอื่นๆ ทั่วประเทศ ให้มาพบปะสังสรรค์และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน ซึ่งถือเป็นงานประเพณีที่สำคัญงานหนึ่งของจังหวัดสุพรรณบุรี โดยงานจะจัดขึ้นทุกๆ ปี ในช่วงวันหยุดสงการณ์

ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี

ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำนั้น เป็นประเพณีที่มีความเกี่ยวข้องกับสังคมชาวไทยทรงดำมาตั้งแต่สมัยโบราณ โดยชาวไทยทรงดำจะเรียกประเพณีนี้ว่า “อิ่นก๋อน” ซึ่งวัตถุประสงค์ของการเล่นคอนฟ้อนแคน ก็เพื่อต้องการที่จะตอบสนองความต้องการทางสังคม คือ การทำให้เกิดความบันเทิง ความรัก และสร้างความสมานสามัคคีขึ้นในสังคม ดังนั้น การเล่นคอนฟ้อนแคน จึงมีบทบาทหน้าที่ในการสร้างบูรณาการทางสังคมและสร้างความสนุกเพลิดเพลินให้แก่คนในสังคม โดยในอดีตได้มีการแบ่งประเภทของการเล่นคอนฟ้อนแคนออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. อิ่นก๋อนเตียว คือ การที่ฝ่ายชายเข้ามาขอเล่นอิ่นก๋อนในหมู่บ้านฝ่ายหญิง เมื่อเสร็จสิ้นการละเล่นดีแล้ว ทางฝ่ายชายก็จะพากันเดินทางกลับไปยังหมู่บ้านของตนเอง

2. อิ่นก๋อนค้าง คือ หลังจากที่ฝ่ายชายได้ร่วมเล่นอิ่นก๋อนกันเป็นที่เรียนร้อยแล้ว ก็จะขอนอนค้างที่บ้านฝ่ายหญิงในบริเวณลานขวงหรือลานที่ใช้ในการเล่นลูกคอน โดยฝ่ายหญิงจะต้องเป็นฝ่ายต้อนรับฝ่ายชาย โดยการหุงหาอาหารเพื่อคอยเลี้ยงดู ซึ่งถือเป็นธรรมเนียมประเพณีที่ชาวไทยทรงดำทุกคนทราบกันดีและปฏิบัติสืบต่อกันมาโดยตลอด

ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำนั้น ส่วนใหญ่มักจะนิยมเริ่มเล่นกันในช่วงเย็นๆ ก่อนตะวันตกดิน ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำแต่เดิมนั้น มีขั้นตอนในการเล่นหลักๆ อยู่ 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. การเจรจาขอเล่นและการรับเล่นคอน คือ ขั้นตอนแรกและเป็นจุดเริ่มต้นที่จะนำไปสู่ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ โดยเป็นขั้นตอนของการเจรจาระหว่างผู้นำฝ่ายชาย ซึ่งมักจะเป็นหมอแคนกับหัวหน้าลานขวงฝ่ายหญิง เมื่อทั้งสองฝ่ายได้ทำการเจรจาและตกลงกันเป็นที่เรียนร้อยแล้ว หมอแคนก็จะบรรเลงเพลงเพื่อส่งสัญญาณให้บรรดาหนุ่มๆ ได้รับทราบว่าฝ่ายหญิงได้มีการรับเล่นคอนกับเราแล้ว จากนั้นทั้งสองฝ่ายต่างก็แยกกันไปเตรียมตัวเพื่อจะร่วมเล่นคอนกันในตอนเย็นของวันนั้น

2. การโยนลูกคอน หรือที่ชาวไทยทรงดำมักจะเรียกกันว่า “ต๊อดมะก๋อน” คือ ขั้นตอนการโยนลูกคอนไปยังฝ่ายตรงข้ามที่ตัวเองได้หมายปองเอาไว้ โดยเมื่อถึงเวลาที่ได้นัดหมายกัน ทั้งสองฝ่ายจะจัดแถวในลักษณะเรียงหน้ากระดานเข้าหากัน โดยมีระยะห่างกันประมาณ 8-10 เมตร จากนั้นหมอแคนและหัวหน้าลานขวงฝ่ายหญิงจะออกมาอยู่ด้านข้างของลานขวง แล้วมาทำหน้าที่ขับลำนำหรือที่ชาวไทยทรงดำเรียกกันว่า “การขับความ” ในลักษณะเกี้ยวพาราสีกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง โดยในระหว่างการขับความของผู้นำทั้งสองฝ่ายนั้น ทางฝ่ายหญิงซึ่งในมือถือลูกคอนอยู่ ก็จะแกว่งลูกคอนประมาณ 3-4 รอบ จากนั้นก็จะโยนไปยังฝ่ายชายที่ตัวเองได้มองไว้หรือผู้ที่อยู่ฝั่งตรงข้าม เมื่อฝ่ายชายรับได้ก็จะโยนกลับมายังฝ่ายหญิง ซึ่งในระหว่างการโยนลูกคอนนั้น ทั้งสองฝ่ายสามารถที่จะสลับหรือเปลี่ยนตำแหน่งการยืนของตนเองได้ ทั้งนี้ ก็เพื่อให้ทั้งสองฝ่ายได้มีโอกาสที่จะพบและสร้างความสัมพันธ์กับบุคคลที่ตนเองสนใจมากที่สุด

3. การวานสาวและการโอ้สาว คือ ขั้นตอนการพูดคุยกันระหว่างชายหญิงที่ร่วมเล่นคอนกันในช่วงเย็น โดยฝ่ายหญิงจะมานั่งเรียงกันเป็นแถวตามอายุน้อยไปหามาก จากนั้นก็จะนำผ้าสไบหรือผ้าเปียวคลุมหน้าเอาไว้อย่างมิดชิด เพื่อไม่ให้ฝ่ายชายที่ร่วมเล่นคอนในช่วงเย็นจำหน้าได้ จากนั้นหัวหน้าฝ่ายชายจะถามไปยังฝ่ายชายว่า “ใครจะวานแม่ที่หนึ่ง” ซึ่งหมายถึง ใครจะเข้าไปนั่งคุยกับฝ่ายหญิงเป็นคนที่หนึ่ง โดยหนุ่มที่ต้องการโอ้สาวหรือต้องการพูดคุยกับสาวคนที่หนึ่งก็จะลุกขึ้น เข้าไปนั่งตรงหน้าของฝ่ายหญิง หัวหน้าฝ่ายชายก็จะทำการบอกชื่อของชายหนุ่มและคุณสมบัติอื่นๆ ให้ฝ่ายหญิงได้รับทราบ ถ้าหากฝ่ายหญิงมีความพอใจที่จะพูดคุยด้วย ก็จะเปิดผ้าคลุมหน้าออก จากนั้นฝ่ายหญิงก็จะลุกขึ้นพาฝ่ายชายไปหาสถานที่ เพื่อใช้ในการพูดคุยกันตามลำพัง แต่ก็มีผู้ใหญ่คอยดูแลอยู่ห่างๆ ทั้งนี้ ก็เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดการล่วงเกินซึ่งกันและกัน และเมื่อเสร็จสิ้นขั้นตอนการเล่นคอนแล้ว ก็จะเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ นั้นก็คือ ช่วงของการฟ้อนแคน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมการร่ายรำประกอบเสียงแคนของชาวไทยทรงดำ ที่มีความเป็นเอกลักษณ์และมีความงดงามเป็นอย่างมาก

จากที่กล่าวมาในข้างต้น เป็นกระบวนการและขั้นตอนการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำในอดีต ซึ่งในปัจจุบันนี้ ขั้นตอนและวิธีการดังกล่าว ได้มีการเปลี่ยนแปลงและถูกลดขั้นตอนลงไปจากเดิม โดยเหลือเพียงขั้นตอนการโยนลูกคอนหรือที่ชาวไทยทรงดำมักจะเรียกกันว่าการ “ต๊อดมะก๋อน” กับการฟ้อนแคนเพียงเท่านั้น ทั้งนี้ก็เพราะว่า สังคมได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมด้วยปัจจัยหลายๆ อย่าง ไม่ว่าจะเป็นแนวความคิด ค่านิยม และความสัมพันธ์ของคนในสังคมก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วยเช่นกัน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ มักจะเกิดขึ้นกับทุกๆ สังคม โดยเฉพาะสังคมที่อยู่ในชนบทและสังคมที่กำลังจะพัฒนาไปสู่สังคมเมือง

คุณลักษณะของดนตรีที่พบในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี ครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงคุณลักษณะของดนตรีที่ใช้ประกอบประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. การขับความ คือ การขับร้องประเภทหนึ่งของชาวไทยทรงดำ มีลักษณะเช่นเดียวกับการร้องด้นกลอนสดของไทย แต่จะมีความเป็นอิสระในการเลือกใช้คำ เพราะไม่ต้องคำนึงถึงสัมผัสของคำ แต่จะเน้นความหมายของคำที่มีความหมายไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งคำที่ใช้ก็มักจะมีความหมายในทางหยอกล้อและเกี้ยวพาราสีกันไปมาระหว่างชายหญิง โดยลักษณะของการขับนั้น จะไม่มีการยึดทำนองหลักที่ชัดเจน แต่จะเป็นลักษณะการขับแบบตามใจตัวเอง อาจมีการเอื้อนเสียงบ้างเล็กน้อยแต่ก็ไม่บ่อยนัก ลักษณะการขับจะเป็นการพรรณนาให้เห็นถึงเป้าหมายของตนเองที่ต้องการจะสื่อไปยังฝั่งตรงข้ามให้ได้รับทราบ

บทขับความของชาวไทยทรงดำนั้น มีทั้งที่ได้รับการสืบทอดกันมาแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) จากรุ่นสู่รุ่น และแบบที่มีการแต่งเพิ่มและพัฒนาขึ้นมาเพื่อให้เป็นไปตามสถานการณ์และสภาพแวดล้อมที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน โดยในเนื้อหาของบทขับความนั้น ก็ยังคงที่จะมุ่งเน้นให้เกิดความสนุกสนานเป็นหลักและก็มักจะใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายไม่มีความสลับซับซ้อน ซึ่งในบางครั้งคำที่ใช้ในการขับความ ก็อาจจะเกิดขึ้นได้เองตามธรรมชาติในระหว่างที่กำลังขับความอยู่ จึงทำให้ไม่มีการบันทึกบทขับนั้น เป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งความสามารถในลักษณะเช่นนี้ จะเกิดขึ้นได้เฉพาะส่วนบุคคลเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้การขับความของชาวไทยทรงดำในแต่ละครั้ง สามารถที่จะเปลี่ยนแปลงบทขับความและความหมายได้ตลอดเวลา

2. การฟ้อนแคน คือ การร่ายรำตามแบบฉบับของชาวไทยทรงดำประกอบเสียงแคน โดยมีหมอแคนประจำหมู่บ้านทำหน้าที่บรรเลงเพลงแคนไปตลอดทั้งงาน โดยประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ก็เป็นอีกงานประเพณีหนึ่งที่มีการนำเอาแคนมาเป็นส่วนประกอบในพิธีการเล่นคอนฟ้อนแคน โดยใช้แคนเป็นเครื่องมือในการส่งสัญญาณไปยังฝ่ายหญิงหรือเจ้าของลานขวง เพื่อขอทำการเล่นคอนฟ้อนแคน และก็ยังใช้แคนเพื่อบรรเลงในการฟ้อนรำหลังจากเสร็จสิ้นการเล่นคอนอีกด้วย ดังนั้น แคน จึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญและจะขาดไม่ได้ในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ

อีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญสำหรับการฟ้อนแคนก็คือ เรื่องของจังหวะที่ใช้ในการฟ้อนรำโดยชาวไทยทรงดำ จะมีลีลาการร่ายรำที่มีความงดงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะลักษณะการร่ายรำในจังหวะต่างๆ ที่มักจะแฝงไว้ซึ่งความหมายและภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าของบรรพบุรุษที่ได้สั่งสมและสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน โดยจังหวะที่ใช้ในการฟ้อนของชาวไทยทรงดำนั้น หลักๆ จะมีอยู่ 3 ลักษณะ คือ

1. แคนเดิน หรือ แกนยาง คือ การบรรเลงเพลงในอัตราจังหวะที่ค่อนข้างช้า ไม่รีบร้อน มักจะบรรเลงในช่วงแรกๆ ของการฟ้อนรำ โดยถือเป็นการอุ่นเครื่องและเตรียมตัวก่อนเข้าสู่ช่วงของความสนุกสนาน

2. แคนแล่น คือ ลักษณะการบรรเลงเพลงที่มีอัตราจังหวะค่อนข้างเร็ว มีความสนุกสนาน เหมาะสำหรับในการฟ้อนเพื่อโชว์ลีลาและทักษะการร่ายรำที่มีความสัมพันธ์กับการก้าวเท้า ทั้งนี้ ฝ่ายหญิงจะต้องพยายามปัดป้องตัวเองจากฝ่ายชายที่เข้ามาเกี่ยวพาราสีในขณะที่ฟ้อนรำด้วย

3. แคนแกน คือ การบรรเลงเพลงในอัตราจังหวะที่ไม่ช้าไม่เร็ว เป็นอัตราจังหวะกลางๆ ซึ่งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงสามารถที่จะฟ้อนรำอยู่กับที่ได้ ทั้งนี้ ก็เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวชาวไทยทรงดำได้พบปะและพูดคุยกันมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในภาคสนามเกี่ยวกับลักษณะของบทเพลงที่ใช้ในการฟ้อนของชาวไทยทรงดำ ทำให้ทราบว่า เพลงส่วนใหญ่ที่ใช้ในการฟ้อนแคนนั้น มักจะอยู่ในจังหวะที่เรียกว่า “แคนแล่น” โดยมีอัตราจังหวะเคาะอยู่ที่ความเร็วประมาณ 100 - 120 ครั้ง ต่อนาที ทำให้บทเพลงที่นำมาใช้ในการฟ้อนแคนนั้น จะต้องมีท่วงทำนองที่มีความต่อเนื่องตลอดทั้งเพลง

ดังนั้น ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นหมอแคน จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถและมีทักษะในการบรรเลงแคนเป็นอย่างดี ทั้งนี้ก็เพราะว่าในการฟ้อนแคน 1 รอบ จะต้องใช้เวลาประมาณ 2-3 ชั่วโมง จึงทำให้หมอแคนต้องคิดทำนองเพลงใหม่ๆ ขึ้นมาอยู่ตลอดเวลา ซึ่งหมอแคนแต่ล่ะคนก็จะมีลีลาการเป่าและลักษณะการบรรเลงทำนองเพลงที่แตกต่างกันออกไป โดยส่วนใหญ่หมอแคนผู้ที่ทำหน้าที่บรรเลงเพลงมักจะไม่มีการตั้งชื่อเพลงที่บรรเลงไว้ล้วงหน้า แต่จะใช้ทักษะของตัวเองในการคิดค้นทำนองเพลงใหม่ๆ ขึ้นมาอยู่เสมอ ซึ่งถ้าหมอแคนคนใด มีประสบการณ์ในงานประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนมากๆ ก็จะทำให้มีทำนองเพลงเก็บอยู่ในตัวเองมากตามไปด้วย จนสามารถนำทำนองเพลงเก่าๆ ที่เคยบรรเลงไว้มาประสานกับทำนองใหม่ๆ ได้อย่างลงตัว

จากการถอดโน้ตดนตรี (Transcript) เพื่อทำการวิเคราะห์ ทำให้ทราบว่ากลุ่มเสียง (Mode) ที่หมอแคนนิยมใช้นั้น เป็นกลุ่ม 5 เสียง (Pentatonic) โดยรูปแบบ (Form) ของเพลงที่ใช้ในการฟ้อนแคนนั้นส่วนใหญ่ จะเป็นประเภท Progressive คือ มีการพัฒนาทำนองเพลงใหม่ๆ อยู่เสมอ โดยมีการแปรทำนองหลัก (Theme and Variation) และการซ้ำทำนอง (Repetition) ของเพลงอยู่บ่อยครั้ง ส่วนลักษณะผิวพรรณ (Texture) ของบทเพลงจะเป็นแบบ Drone Harmony คือ ลักษณะเพลงที่มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวแต่มีเสียงประสานยืนประกอบไปตลอดทั้งเพลง นอกจากนี้ การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง (Melodic contour) โดยรวมจะเป็นแบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) โดยทำนองเพลงส่วนใหญ่จะเคลื่อนที่ในลักษณะเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) และบ้างครั้ง ก็อาจจะพบทำนองเพลงที่ไม่ต่อเนื่องกัน (Disjunctive) ได้ในบางจุด และสิ่งที่สำคัญของเพลงที่หมอแคนนิยมใช้กันมากที่สุดก็คือ กลุ่มโน้ตที่ใช้สำหรับการพักทำนองเพลง เพื่อช่วยให้หมอแคนได้หยุดคิดทำนองเพลงใหม่ๆ ขึ้นมา พร้อมทั้งสามารถที่จะบรรเลงเพลงต่อเนื่องไปได้ โดยไม่ผิดเพี้ยนกับทำนองเดิม

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลสรุปการวิจัยที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น จะเห็นได้ว่า ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นประเพณีที่ได้รับการสืบทอดกันมาเป็นระยะเวลานาน และยังเป็นประเพณีที่อยู่คู่กับสังคมชาวไทยทรงดำมาโดยตลอด โดยทำหน้าที่ตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานทางด้านจิตใจทั้งในระดับตัวบุคคลและสังคม โดยผ่านกระบวนการต่างๆ ที่ได้มีการกลั่นกรองมาเป็นอย่างดีจากภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าของบรรพบุรุษ จนเป็นที่ยอมรับและสืบทอดต่อๆ กันมาจากรุ่นสู่รุ่น และได้กลายมาเป็นวัฒนธรรมประเพณีที่สำคัญประเพณีหนึ่งของ

ชาวไทยทรงดำในปัจจุบัน ซึ่งวัฒนธรรมประเพณีดังกล่าวนี้ ก็ได้สอดคล้องกับแนวความคิดของ Malinowski นักมานุษยวิทยาชาวโปแลนด์ ที่ได้กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมนั้น ทำหน้าที่เป็นเครื่องตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานของประชาชน ซึ่งประกอบขึ้นมาเป็นสังคม และสถาบันทางสังคม ก็ทำหน้าที่ตอบสนองต่อความต้องการของประชาชนเช่นเดียวกัน ซึ่งจากแนวความคิดที่ได้กล่าวมานั้น จะเห็นได้ว่า ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี สามารถที่จะตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานของคนในสังคมในทุกๆ ด้านได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ ก็เพราะว่า ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องกับความรักของหนุ่มสาว หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เป็นประเพณีหาคู่ของชาวไทยทรงดำ นอกจากนี้ ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน ก็ยังถือเป็นประเพณีที่สร้างความบันเทิงให้กับคนในสังคมอีกด้วย

ส่วนลักษณะสภาพสังคมของชาวไทยทรงดำที่เข้ามาอาศัยอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรีในช่วงแรกๆ นั้น จากการศึกษาประวัติความเป็นมา ถือได้ว่าสังคมชาวไทยทรงดำ เป็นสังคมที่มีความมั่นคงเป็นปึกแผ่นทั้งทางด้านประเพณี วัฒนธรรม และวิถีการดำเนินชีวิตเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ก็เพราะว่า ชาวไทยทรงดำเป็นกลุ่มชนที่มีการปฏิบัติและยึดถือวัฒนธรรมของตนเองไว้ได้เป็นอย่างดี โดยจะเห็นจากการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อในแบบดั้งเดิม การประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับเกษตรกรรม หรือแม้แต่เรื่องของอาหารการกินก็ตาม ชาวไทยทรงดำเหล่านี้ ก็ยังคงที่จะปฏิบัติตนเหมือนอย่างเช่นที่เคยเป็นมาในอดีต

อย่างไรก็ตาม สังคมทุกสังคมก็จะต้องมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ เป็นสิ่งที่คนในสังคมจะต้องยอมรับร่วมกัน โดยความเปลี่ยนแปลงนั้น อาจเกิดมาจากอิทธิพลที่อยู่ภายนอกสังคม เช่น ความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี การติดต่อสื่อสารที่รวดเร็ว การรับข่าวสารใหม่ๆ หรือแม้กระทั้งการติดต่อค้าขายกับคนนอกสังคม เป็นต้น นอกจากนี้ ก็ยังมีอิทธิที่อยู่ภายในสังคมของตนเองด้วย เช่น ความเชื่อ ค่านิยมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย การปลูกสร้างบ้านเรือน หรือการนิยมส่งลูกหลานไปเรียนยังนอกพื้นที่ ก็ตาม ล้วนเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในสังคมแทบทั้งสิ้น และจากแนวคิดและทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและวัฒนธรรม ที่ได้กล่าวไว้ว่า การเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและวัฒนธรรมนั้นเกิดมาจาก 2 สาเหตุหลัก คือ การประดิษฐ์คิดค้น (Invention) และการขอยืมหรือลอกเลียนแบบวัฒนธรรมอื่น (Cultural Borrowing) ซึ่งเป็นผลมาจากการติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่นๆ ผ่านกระบวนการทางวัฒนธรรม 5 ประการ ได้แก่ การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusion) การติดต่อทางวัฒนธรรม (Acculturation) การผสมผสานทางด้านวัฒนธรรม (Assimilation) ความ

ทันสมัย (Modernization) และนวัตกรรม (Innovation) นั้น สามารถที่จะสะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงในสภาพสังคมของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ก็เพราะว่า ชาวไทยทรงดำที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรีทุกวันนี้ ได้มีการเปลี่ยนแปลงสภาพการดำเนินชีวิตของตนเองไปจากเดิมเป็นอย่างมาก ซึ่งการเปลี่ยนแปลงของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรีนั้น สามารถที่จะพบเห็นได้ใน 2 ลักษณะ คือ การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ (Material culture) และวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non - Material culture)

การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ (Material culture) นั้น สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด ก็คือ เรื่องของการปลูกสร้างบ้านเรือน โดยในปัจจุบันนี้ ชาวไทยทรงดำนิยมที่จะปลูกสร้างบ้านเรือนตามแบบสมัยใหม่กันแทบทุกหลังคาเรือน โดยหาบ้านเรือนที่ปลูกตามแบบฉบับดั้งเดิมได้ยากมาก และอีกสิ่งหนึ่งที่ได้ชัดเจนก็คือ เรื่องการแต่งกายของหญิงและชายชาวไทยทรงดำ โดยผู้วิจัยพบว่า การแต่งกายในรูปแบบดั้งเดิมของชาวไทยทรงดำนั้น มีเพียงผู้สูงอายุเท่านั้น ที่ยังคงสวมใส่ชุดประจำกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเองอยู่ ส่วนเยาวชนชาวไทยทรงดำรุ่นใหม่ ไม่มีการใส่ชุดเหล่านี้แล้ว นอกจากการไปร่วมงานพิธีกรรมหรืองานฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมไทยทรงดำเท่านั้น นอกจากนี้ ก็ยังมีเรื่องของการติดต่อสื่อสารที่นิยมใช้โทรศัพท์มือถือกันมากขึ้น การประกอบอาชีพจากเดิมที่ทำเฉพาะเกษตรกรรม ก็เปลี่ยนมาเป็นการค้าขาย หรือแม้แต่ เรื่องของการเดินทางไปมาหาสู่กันของชาวบ้าน ก็มักจะใช้รถยนต์หรือจักยานยนต์แทนการเดินด้วยเท้า เป็นต้น

ส่วนการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non - Material culture) ของชาวไทยทรงดำที่เห็นได้ชัดเจน ก็คือ ความเชื่อต่างๆ ที่ชาวไทยทรงดำมีมาในอดีต คือ การนับถือผีบรรพบุรุษเป็นหลักใหญ่ โดยชาวไทยทรงดำส่วนใหญ่เชื่อว่า การบูชาผีบรรพบุรุษจะช่วยให้ครอบครัวมีความสุข ความเจริญก้าวหน้า แต่ปัจจุบันนี้ ชาวไทยทรงดำได้มีการนับถือพุทธศาสนาควบคู่ไปด้วย อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาวิจัยยังพบว่า บางครอบครัวได้มีการนับถือศาสนาอื่นๆ อีก เช่น ศาสนาคริสต์ และศาสนาอิสลาม เป็นต้น ทั้งนี้ อาจเป็นผลกระทบที่มาจากการแต่งงานข้ามวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำกับหญิงและชายในศาสนาอื่นๆ นอกจากนี้ ก็ยังมีเรื่องของค่านิยมที่มีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วยเช่นกัน โดยชาวไทยทรงดำในปัจจุบัน มักจะนิยมส่งลูกหลานไปเรียนในตัวเมืองใหญ่ๆ ทั้งในระดับอำเภอและระดับจังหวัด ซึ่งเป็นผลทำให้เยาวชนรุ่นใหม่ของชาวไทยทรงดำ เกิดการกลืนกลายไปกับสังคมใหม่ จนไม่สามารถที่จะพูดหรืออ่านเขียนภาษาดั้งเดิมของชาวไทยทรงดำได้ นอกจากนี้ อาจเป็นไปได้ว่าเยาวชนชาวไทยทรงดำ มักจะออกไปอยู่นอกพื้นที่เดิมของตนเอง ซึ่งจะส่งผลทำให้เกิดความห่างเหินจากวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง เป็นต้น จากเหตุผลดังที่ได้กล่าว

มาแล้ว ถือได้ว่าเป็นปัจจัยหนึ่งที่แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ในชนกลุ่มน้อยเหล่านี้ ว่าความเจริญที่เข้ามาในสังคมนั้น ได้สร้างให้สังคมดีขึ้นในด้านความทันสมัยและเป็นสากล แต่ทำให้สังคมเสื่อมลงในด้านคุณค่าทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ เมื่อความเจริญก้าวหน้าของสังคมได้พัฒนาขึ้น เพื่อให้ทันกับกระแสของสังคมเมือง วัฒนธรรมอันดีงามของสังคมไทยทรงดำ ก็กำลังถอยลงไป จนบางสิ่งบางอย่างได้กลืนกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับสังคมใหม่เป็นที่เรียบร้อยแล้ว

นอกจากความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสภาพการดำเนินชีวิตของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรีแล้วนั้น ประเพณีและวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ ก็มีการเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสของสังคมในปัจจุบันด้วยเช่นกัน ซึ่งประเพณีวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปนั้นก็คือ ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำนั้นเอง โดยสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนของความเปลี่ยนแปลงในประเพณีนี้ ก็คือ ความหมายและขั้นตอนต่างๆ ของประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน โดยความหมายของประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนในอดีตนั้น จะจัดขึ้นเพื่อให้คนหนุ่มสาวชาวไทยทรงดำที่อยู่ห่างไกลกันได้มีโอกาส เข้ามาพบปะพูดคุยกันโดยอยู่ในความดูแลของผู้ใหญ่ทั้ง 2 ฝ่าย และยังเป็นการตอบสนองความต้องการทางสังคม คือ การทำให้เกิดความบันเทิง ความรัก และความสามัคคีขึ้นในสังคม แต่ปัจจุบันความหมายของประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนเปลี่ยนแปลงไป โดยในปัจจุบันประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนนี้ จะอยู่ในรูปแบบของงานประเพณีฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ ซึ่งเป็นการจัดเพื่อแสดงให้นักท่องเที่ยวได้รับชมและสร้างความบันเทิงให้กับผู้ที่สนใจเท่านั้น ส่วนความเปลี่ยนแปลงในขั้นตอนของการเล่นคอนฟ้อนแคนนั้น จากอดีตที่มีอยู่ 3 ขั้นตอน นั้น ก็ได้ลดขั้นตอนลงเหลือเพียงขั้นตอนการโยนลูกคอนหรือที่ชาวไทยทรงดำมักจะเรียกกันว่าการ “ต๊อดมะก๋อน” กับการฟ้อนแคนเพียงเท่านั้น ทั้งนี้ก็เพราะว่า สังคมได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงในลักษณะเช่นนี้ มักจะเกิดขึ้นกับทุกๆ สังคม โดยเฉพาะสังคมที่อยู่ในชนบทและสังคมที่กำลังจะพัฒนาไปสู่สังคมเมือง

นอกจากนี้ ผลการวิจัยยังพบว่า ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในด้านดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นคอนฟ้อนแคนนั้น ประกอบไปด้วย 2 ส่วน คือ การขับความและการฟ้อนแคน โดยการขับความนั้น เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของสังคมชาวไทยทรงดำในอดีต เพราะภาษาและความหมายที่ใช้ในบทขับความนั้น ล้วนเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงเรื่องราวในอดีตได้เป็นอย่างดี และยังเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความมีศิลปะในด้านการขับร้องและการใช้ภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ด้วย ซึ่งการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมนั้น ไม่สามารถที่จะเปลี่ยนแปลงลักษณะการขับความนี้ได้ ทั้งนี้ เนื่องมาจากลักษณะการขับความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชาติ

พันธุ์ไทยทรงดำ โดยเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับตัวตนของคนในสังคมเอง ไม่ได้ขึ้นอยู่กับเทคโนโลยี หรือค่านิยมสมัยใหม่ที่เข้ามาในสังคม แต่การขับความนั้น กำลังจะสูญหายไปพร้อมกับกาลเวลาเพราะขาดคนสืบทอด ด้วยเหตุที่การขับความ เป็นการขับร้องในลักษณะที่ไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน ใช้ภาษาเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ และผู้ขับจะต้องมีไหวพริบในการคิดคำและความหมาย เพื่อใช้ในการขับตอบโต้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ล้วนส่งผลทำให้การขับความของชาวไทยทรงดำขาดผู้สืบทอดไปโดยปริยาย

ส่วนการฟ้อนแคนนั้น คือการร่ายรำประกอบเสียงแคนของชาวไทยทรงดำ โดยผู้ฟ้อนชายหญิงจะมีลีลาการฟ้อนที่มีความงดงามอ่อนช้อย เพื่อแสดงให้เห็นถึงความชำนาญในการฟ้อนรำตามแบบฉบับของชาวไทยทรงดำให้กับอีกฝ่ายหนึ่งได้เห็น ซึ่งการฟ้อนแคนนั้น จะมีลีลาการฟ้อนที่มีจังหวะแตกต่างกันออกไป โดยปกติจะมีอยู่ 3 ลักษณะ คือ แคนเดิน หรือ แกนยาง เป็นการบรรเลงเพลงในอัตราจังหวะที่ค่อนข้างช้า แคนแกน คือ การบรรเลงเพลงในอัตราจังหวะที่ไม่ช้าไม่เร็ว และแคนแล่น คือ ลักษณะการบรรเลงเพลงที่มีอัตราจังหวะค่อนข้างเร็ว โดยหมอแคนมักจะบรรเลงเพลงให้อยู่ในอัตราจะจังหวะที่เรียนว่า “แคนแล่น” เพราะเป็นจังหวะที่หนุ่มสาวชาวไทยทรงดำมีความพอใจชื่นชอบมากที่สุด เนื่องจากสามารถที่จะโชว์ลีลาการร่ายรำได้อย่างเต็มที่ โดยปัจจุบันนี้การฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยสิ่งที่เห็นได้จัดเจน ก็คือ การนำเอาเครื่องขยายเสียงเข้ามาใช้ในระหว่างการบรรเลงแคน ซึ่งส่งผลทำให้เสียงของแคนมีความดังเพิ่มมากขึ้น นอกจากนี้ ยังพบว่า ในปัจจุบันหมอแคน มักนิยมนำแคนที่มีระบบเสียงแบบดนตรีตะวันตกเข้ามาใช้ในการบรรเลงเพลงมากขึ้น เนื่องจากแคนระบบนี้ สามารถบรรเลงเพลงตามสมัยนิยมได้ ซึ่งการกระทำดังกล่าว ผู้วิจัยคิดว่าจะส่งผลทำให้วัฒนธรรมทางดนตรีของชาวไทยทรงดำในอดีตมีความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เพราะหมอแคนจะไม่บรรเลงเพลงที่ได้รับการสืบทอดกันมาแต่จะนิยมไปบรรเลงเพลงตามสมัยนิยมมากขึ้น ซึ่งถ้าเหตุการณ์ดังกล่าวสืบเนื่องต่อไปในอนาคตอาจส่งผลทำให้บทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ที่สืบทอดกันมาครั้งในอดีต สูญหายไปตามสมัยนิยมก็เป็นได้

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีโอกาสพบปะพูดคุยกับชาวบ้านในพื้นที่และได้เข้าร่วมกิจกรรมของชุมชนอยู่เป็นประจำ จึงทำให้ผู้วิจัยได้รับทราบถึงข้อมูลที่เป็นประโยชน์ และรวมไปถึงปัญหาที่พบระหว่างการศึกษาวิจัยในภาคสนาม ดังนั้น เพื่อให้การศึกษาวิจัยในครั้งต่อไป มีความครบถ้วนและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาวิจัยไว้ 2 ประเด็น ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาวิจัยในครั้งต่อไป

การศึกษาวิจัยเรื่อง การเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี ของผู้วิจัยในครั้งนี้ มุ่งที่จะศึกษาเฉพาะประวัติความเป็นมา วิถีการดำเนินชีวิต ประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคน และรวมไปถึงคุณลักษณะทางดนตรีที่ใช้ในประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี เพียงเท่านั้น ซึ่งผู้ที่ต้องการจะศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีการเล่นคอนฟ้อนแคนและประเพณีอื่นๆ ของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี ก็ยังคงที่จะสามารถทำการศึกษาวิจัยต่อไปได้ โดยเฉพาะในด้านศิลปวัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ เช่น ภาษาที่ใช้ในบทขับความ การแต่งกายในแต่ละช่วงอายุของชาวไทยทรงดำ พิธีกรรมหรือพิธีเสนต่างๆ วงดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีเสน และลักษณะการฟ้อนรำประกอบเสียงแคน เป็นต้น ทั้งนี้ก็เพราะว่าชาวไทยทรงดำที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นกลุ่มชนที่มีอยู่เป็นจำนวนมากและกระจายกันอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ ภายในจังหวัดสุพรรณบุรี โดยชาวไทยทรงดำเหล่านี้ ยังคงมีการยึดถือและรักษาวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดีงามต่างๆ ของตนเองไว้ได้เป็นอย่างดี

2. ข้อเสนอแนะทั่วไป

นอกจากข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาวิจัยในครั้งต่อไปแล้ว ผู้วิจัยยังมีความเห็นว่า สิ่งหนึ่งที่สำคัญที่สุด สำหรับการคงอยู่ไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมและประเพณีที่ดีงามของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ที่อาศัยอยู่ภายในจังหวัดสุพรรณบุรี และในพื้นที่อื่นๆ นั้นก็คือ การได้รับการสนับสนุนจากฝ่ายที่เกี่ยวข้องทั้งทางภาครัฐและทางภาคเอกชนในด้านต่างๆ ดังนี้

1. ควรส่งเสริมให้มีการเรียนการสอนภาษาท้องถิ่นของตัวเองทั้งในระบบโรงเรียนและนอกโรงเรียน ไม่ว่าจะเป็น การฟัง พูด อ่าน และเขียน ทั้งนี้ก็เพราะว่า ในปัจจุบันเยาวชนชาวไทยทรงดำรุ่นใหม่ ไม่สามารถที่จะฟัง พูด อ่าน เขียน ในภาษาดั่งเดิมของตัวเองได้แล้ว

2. ภาครัฐและภาคเอกชนควรให้การสนับสนุนด้านเงินทุน ในการจัดตั้งสภาวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อคอยดูแลและส่งเสริมการจัดงานฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณีภายในท้องถิ่นของตัวเอง ทั้งนี้ ก็เพื่อเป็นการส่งเสริมให้ประชาชนในหมู่บ้านเกิดความตื่นตัวและตระหนักในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมของตนเองมากยิ่งขึ้น

3. ควรส่งเสริมให้มีการจัดสัมมนาของนักวิชาการและผู้นำหมู่บ้าน เพื่อหาข้อสรุปและแนวทางการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่นของตนเอง ทั้งนี้ ก็เพื่อสร้างองค์ความรู้ให้กับชาวบ้าน ที่จะช่วยกันรักษาและป้องกันวัฒนธรรมภายนอกเข้าครอบงำวัฒนธรรมของตนเอง

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กรมศิลปากร. 2507. **ประชุมพงศาวดาร เล่ม 9 พงศาวดารเมืองแถง.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

กัญญา ลีลาภัย. 2544. **ประวัติศาสตร์ชนชาติไท**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์แอนพับลิชชิ่ง.

ขวัญยืน ทองดอนจุย. 2550. ผู้นำกลุ่มท้อผ้าพื้นเมืองไทยทรงดำ. **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2550.

จิราพร เจริญสุข. 2516. **พิธีศพของลาวโซ่ง หมู่ 1 ต.บ้านดอน อ.อู่ทอง จ.สุพรรณบุรี.** สารนิพนธ์สาขาโบราณคดี ศิลปะศาสตร์บัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปกร.

จุไรรัตน์ จันทร์ธำรง และยุพา คลังสุวรรณ. 2535. **ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรมโดยสังเขป.** คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

งามพิศ สัตย์สงวน. 2540. **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัน์**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตรี อมาตยกุล. 2525. **เมืองทองของไทย.** กรุงเทพมหานคร: บริษัทธรรมสารจำกัด.

ถนอม คงยิ้มละมัย. 2542. **ภาษาไทยทรงดำ**. ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมไทยทรงดำและภูมิปัญญาท้องถิ่นเฉลิมพระเกียรติกาญจนาภิเษก. เพชรบุรี: โรงเรียนเข้าย้อยวิทยาคม.

_____. 2544. **เอกสารประกอบการสอนวิชา ส 071 ท้องถิ่นของเรา (อำเภอเข้าย้อย).** โรงเรียนเขาย้อยวิทยา: อัดสำเนา.

ทัศนีย์ ทองสว่าง. 2549. **สังคมวิทยา.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ธนพร สุขสวัสดิ์. 2550. ผู้นำชุมชน. **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2550.

นุกูล ชมพูนิช. 2539. **ประเพณีของชาวไทยโซ่ง หมู่บ้านเกาะแรต**. นครปฐม: กรุงสยามการพิมพ์.

บุญเลิศ จันทร. 2531. **แคน เครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน.** กรุงเทพมหานคร: O.S. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

บังอร ปิยพันธุ์. 2541. **ลาวในกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สร้างสรรค์.

ปพาณี ฐิติวัฒนา. 2523. **สังคมวิทยา.** 3,000 เล่ม. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

ปานทิพย์ คงยิ้มละมัย. 2546. **พิธีเสนเฮือนมรวิถีชีวิตลาวโซ่ง: กรณีศึกษา ตำบลหนองปลง อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประชากรศึกษา, มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประมวญ คิดคินสัน. 2521. **คติชาวบ้าน การศึกษาในด้านมานุษยวิทยา.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แพร่พิทยา.

ประสิทธิ์ สวาสดิ์ญาติ. 2549. **สังคมและวัฒนธรรม.** ภาควิชาสังคมวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.

ปราณี วงษ์เทศ. 2525. **พื้นบ้านพื้นเมือง.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เจ้าพระยา.

ปัญญา รุ่งเรือง. **ประวัติการดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

_____. **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา.** เอกสารประกอบการเรียน. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พรพิมล ชันแสง. 2541. **อิ่นก๋อน ประเพณีการละเล่นของลาวโซ่ง อำเภอเข้าย้อย จังหวัดเพชรบุรี.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา, มหาวิทยาลัยมหิดล.

มยุรี วัดแก้ว. 2521. **การศึกษาโครงสร้างสังคมลาวโซ่ง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาพัฒนาสังคม, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

มนู อุดมเวช. 2547. **ประวัติศาสตร์ไทดำ ในประเทศไทย.** มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี.

มณีรัตน์ ท้วมเจริญ. 2515. **พิธีเสนเฮือนของลาวโซ่ง.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปกร.

มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533. **ดนตรีวิเคราะห์.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

มานิตา เขื่อนขันธ์. 2541. **ภาษาและขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นลาวโซ่ง บ้านดอนมะเกลือ ตำบลดอนมะเกลือ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี.** สุพรรณบุรี: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี.

ยวง แสงอรุณ. 2550. **สัมภาษณ์**, 1 มกราคม 2550.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2545. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิต.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์.

เรไร สืบสุข และคณะ. 2523. **วรรณกรรมพื้นบ้านของชาวไทยทรงดำ.** ภาควิชาภาษาไทย: วิทยาลัยครูเพชรบุรี

เรณู เหมือนจันทร์เชย. 2541. **การศึกษาอิทธิพลของความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรมของชาวไทยโซ่งที่มีผลต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิต.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาพัฒนาชนบทศึกษา, มหาวิทยาลัยมหิดล.

สมพร เกษมสุขจรัสแสง. 2526. **การผสมผสานทางวัฒนธรรมของลาวโซ่งในเขตอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี.** ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาการศึกษา, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมพนธ์ สุขวงศ์. 2506. **วารสารเพชรบุรี.** เพชรบุรี: เพชรบุรีการพิมพ์.

สมทรง บุรุษพัฒน์. 2526. **การเล่นคอนของลาวโซ่งที่บ้านบ้างกุ้ง จังหวัดสุพรรณบุรี.** สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. 2540. **สารานุกรมกลุ่มชาติพันธ์ไทยโซ่ง.** สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท: มหาวิทายลัยมหิดล.

สามเรือง แสงอรุณ. 2550. ประธานสภาวัฒนธรรมไทยทรงดำ บ้านดอนมะนาว. **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2550.

สุพิศวง ธรรมพันทา. 2543. **มนุษย์กับสังคม.** กรุงเทพมหานคร: ภูมิไทย.

สนิท สมัครการ. 2538. **การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับการพัฒนาทางสังคม.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ส่งเสริมเอกสารทางวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

เสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน). 2516. **วัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ ของไทย.** กรุงเทพมหานคร: คลังวิทยา.

วารุณี โอสถารมย์. 2547. **เมืองสุพรรณ.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

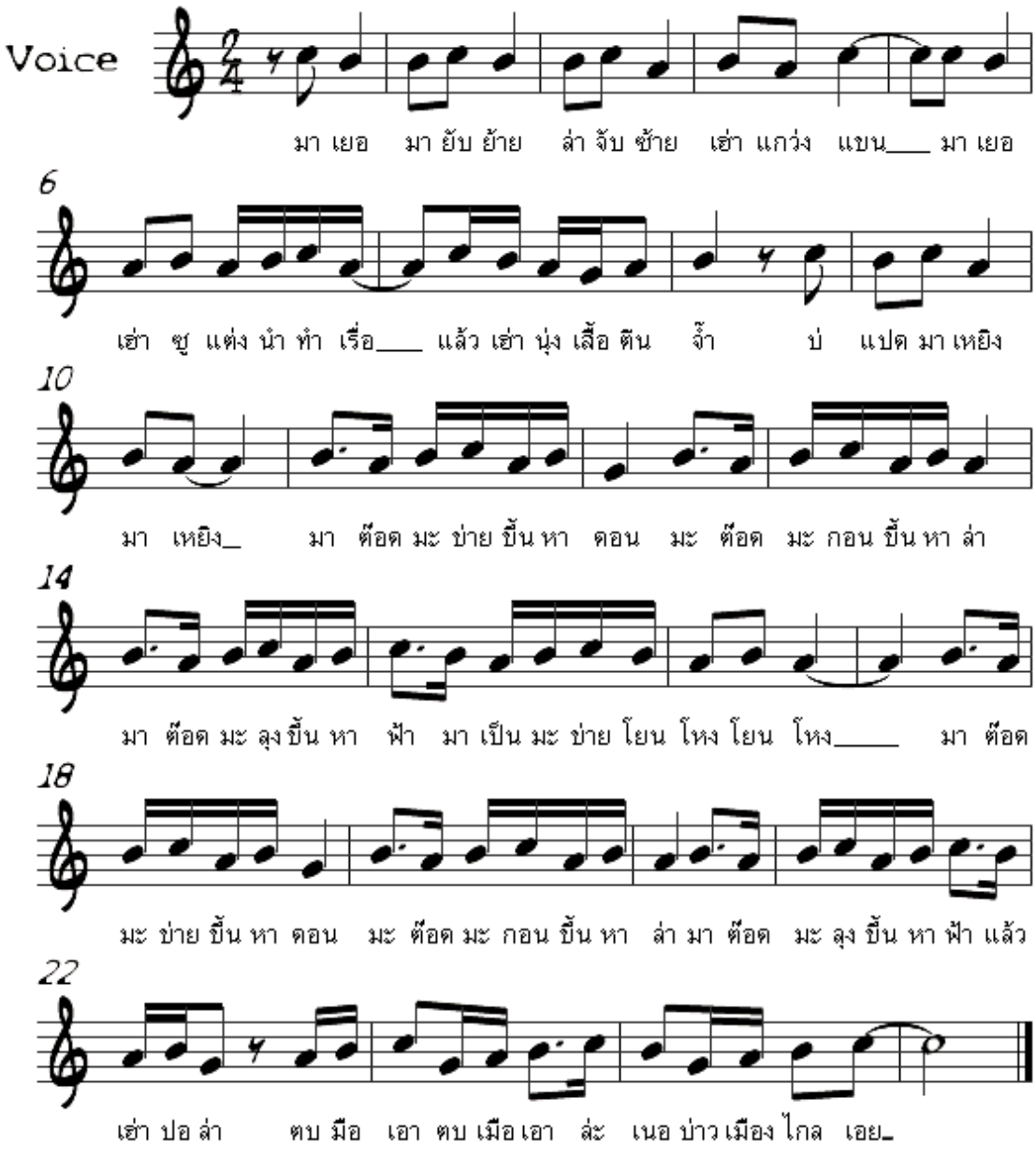
วาสนา อรุณกิจ. 2529. **พิธีกรรมและโครงสร้างทางสังคมของลาวโซ่ง.** ปริญญาสังคมวิทยามหาบัณฑิต ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

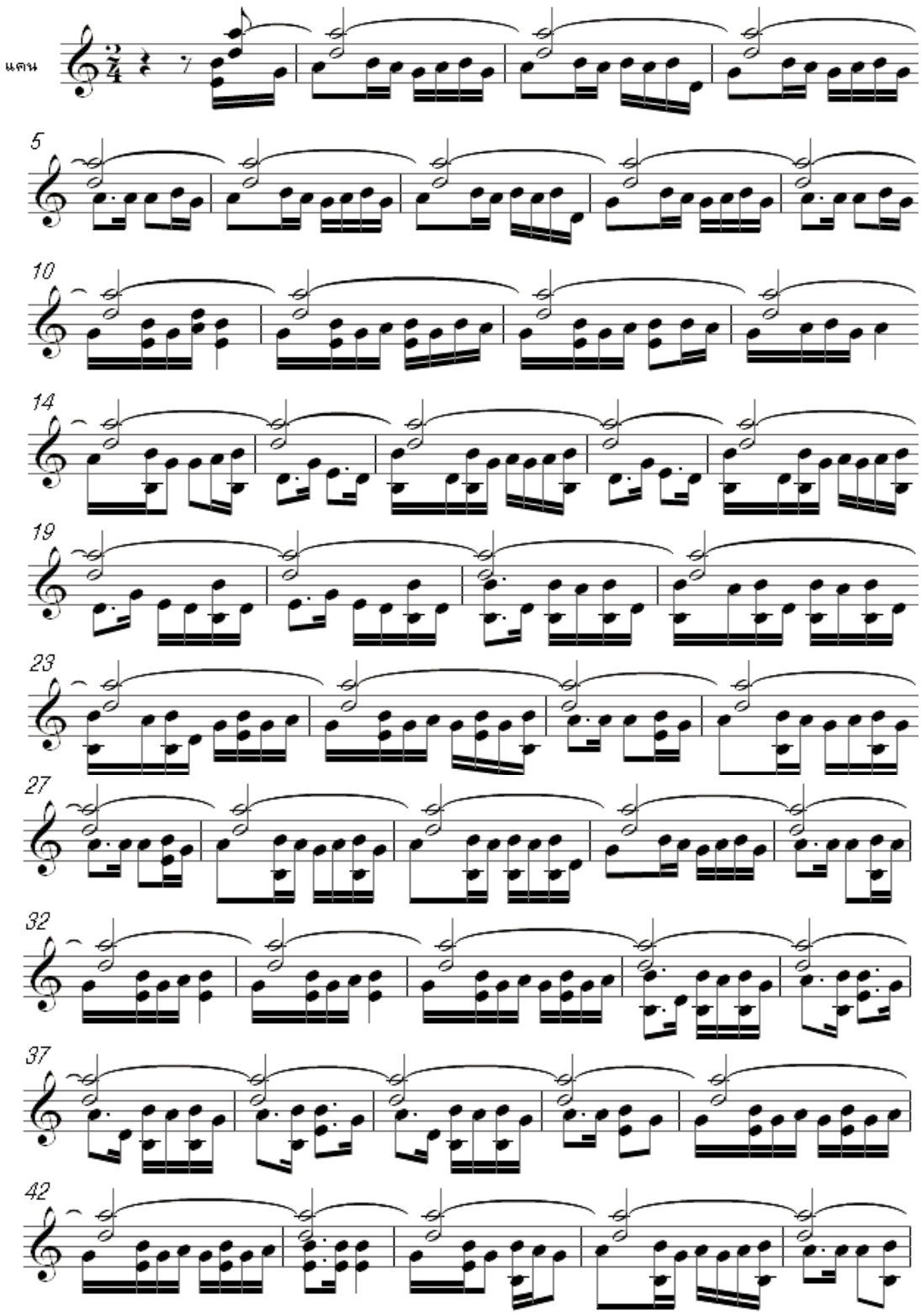
ภาคผนวก

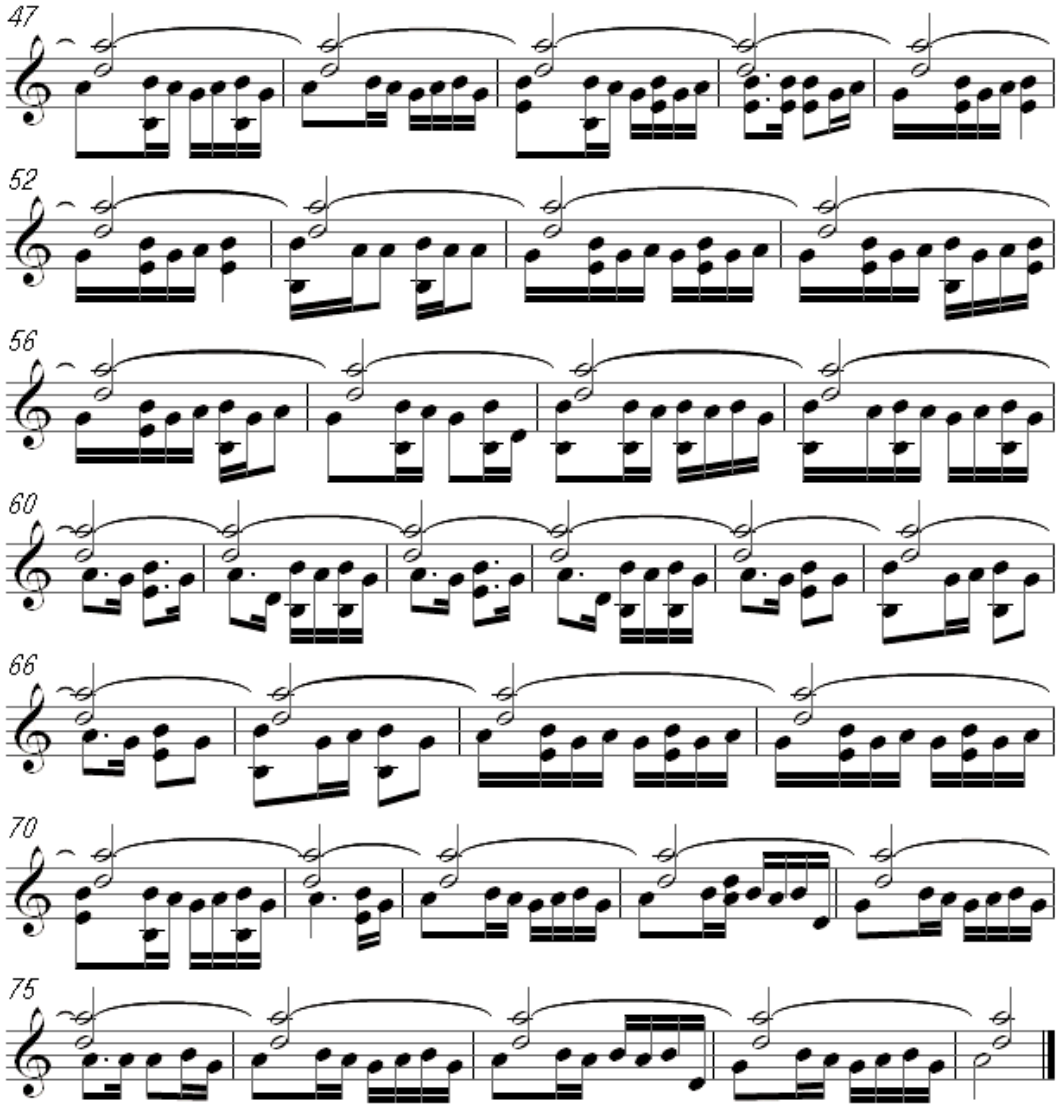
ภาคผนวก ก

โน้ตบทขับความและโน้ตเพลงแคนที่ใช้ในการวิเคราะห์

โน้ตบทขับที่ 1

ขับความโดย คุณธนพร สุขสวัสดิ์

โน้ตเพลงที่ใช้ในการฟ้อนแคน

บรรเลงแคนโดย นายสามเรือง แสงอรุณ

โน้ตเพลงที่ใช้ในการฟ้อนแคน (ต่อ)

บรรเลงแคนโดย นายสามเรือง แสงอรุณ

ภาคผนวก ข

วัฒนธรรมของชาวไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี

1. เครื่องเซ่นไหว้ที่ใช้ในพิธีเสน ของชาวไทยทรงดำ

ภาพผนวกที่ 1 อาหารคาวหวานที่ใช้ในพิธีเสน

ภาพผนวกที่ 2 ข้าวสาร ไข่ เหล้า และข้าวเปลือก

ภาพผนวกที่ 3 ขนมและผลไม้ต่างๆ ที่ใช้ประกอบในพิธีเสน

ภาพผนวกที่ 4 หมากพลูและข้าวของต่างๆ ที่จำเป็นสำหรับพิธีเสน

2. ประเพณีการแต่งงานของชาวไทยทรงดำ

ภาพผนวกที่ 5 สิ่งของที่ใช้ในพิธีแต่งงาน

ภาพผนวกที่ 6 ขนมแป้งที่จะขาดไม่ได้ในพิธีแต่งงาน

ภาพผนวกที่ 7 เครื่องมือ เครื่องใช้ ที่จะนำไปมอบให้กับฝ่ายหญิง

ภาพผนวกที่ 8 การชำแหล่ะหมู่เพื่อนำไปใช้ในพิธีเสน

3. เครื่องมือเครื่องใช้ของชาวไทยทรงดำในอดีต

ภาพผนวกที่ 9 ภาชนะใส่หมากพลู

ภาพผนวกที่ 10 ภาชนะต้มน้ำ

ภาพผนวกที่ 11 ไม้ตำข้าว

ภาพผนวกที่ 12 ที่วางข้าวของเครื่องใช้

ภาพผนวกที่ 13 ที่เก็บฟืนและที่เก็บเครื่องมือหาปลา

ภาพผนวกที่ 14 ภาชนะใส่ของและที่ใส่ปลา

4. งานฟื้นฟูประเพณีศิลปวัฒนธรรมไทยทรงดำ ในจังหวัดสุพรรณบุรี

ภาพผนวกที่ 15 งานฝีมือของชาวไทยทรงดำ

ภาพผนวกที่ 16 การตำข้าวและการฝัดข้าว

ภาพผนวกที่ 17 วัฒนธรรมการท้อผ้าพื้นเมืองของชาวไทยทรงดำ

ภาพผนวกที่ 18 การฟ้อนรำตามแบบฉบับของชาวไทยทรงดำ

ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ –นามสกุล	นายอาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง
วัน เดือน ปี ที่เกิด	วันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2525
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
ประวัติการศึกษา	ครุศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต
ทุนการศึกษาที่ได้รับ	ทุนพัฒนาบุคลากร (สำหรับบุคคลภายนอก) มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต