บทความวิชาการ (Academic Article)

ศิลปะการประพันธ์เพลงฉ่อยประยุกต์
The Art of Applied Choi Song Composition

ศราวุธ สุดงูเหลือม[1*]
Sarawut Sudnguluam[1*]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอศิลปะการประพันธ์เพลงฉ่อยประยุกต์ ซึ่งเพลงฉ่อยประยุกต์เป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่ใช้รูปแบบการประพันธ์เนื้อหาและภาษาที่ทันสมัยจนได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นอย่างดี บทความนี้นำเสนอแนวทางการใช้ศิลปะการประพันธ์เพลงฉ่อยประยุกต์ใน 3 ประเด็น ได้แก่ กวีนิพนธ์เพลงฉ่อยประยุกต์ ความสนุกของเนื้อหา และการใช้ภาษาอย่างมีพลัง ในด้านการใช้ภาษาผู้เขียนบทความใช้การนำเสนอตามแนวคิดของสมบัติ สมศรีพลอย ที่กล่าวถึงศิลปะการใช้ภาษาในเพลงฉ่อยไว้ 4 ประการ คือ เสน่ห์เสียงอักษรศิลป์ เสน่ห์คำยินของลับ เสน่ห์จับจินตภาพพจน์ และเสน่ห์ปรากฏการลำดับความ ผู้สนใจสามารถใช้แนวทางดังกล่าวไปพัฒนา ฝึกฝน และนำไปต่อยอดเพื่อเป็นศิลปะในการประพันธ์เพลงฉ่อยประยุกต์

คำสำคัญ: ศิลปะการประพันธ์ เพลงฉ่อยประยุกต์ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง

Abstract

This article aims to present the art of Applied Choi Song composition. Applied Choi Song is a type of Central Thai folk song that utillizes mordern content and a language composition style, making it very popular among audiences. This article presents approaches to the art of applied Choi Song in three aspects: poetic composition in applied Choi Song style, the enjoyment of content, and the use of powerful language. In terms of choi song language usage, the author follows the principles mentioned by Somsriploy, which include the charm of artistic rhyme, the

[1*] นักวิชาการอิสระและนักแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางจังหวัดพิษณุโลก
Independent scholar and central thai folk song of Phitsanulok province
*Corresponding author; email: manunsree55@gmail.com
(**Received**: 17 January 2024; **Revised**: 4 February 2024; **Accepted**: 19 April 2024)

art of erotic words , the art of figure of speech, and the charm of revealing sequence of meanings. Interested individuals can utilize these guidelines for development, practice, and further advancement in the art of adapting applied Choi Song.
Keywords: art of composition, applied Choi song, central Thai folk song

บทนำ

> “การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านให้คงอยู่อย่างมีชีวิตและมีบทบาทเหมือนเดิมคงเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ แต่สิ่งที่อาจทำได้ในขณะนี้ก็คือการอนุรักษ์เพื่อช่วยให้วัฒนธรรมของชาวบ้าน ซึ่งถูกละเลยมานานปรากฏอยู่ในประวัติศาสตร์ของสังคมไทยเช่นเดียวกับวัฒนธรรมที่เราถือเป็นแบบฉบับ การอนุรักษ์มี 2 วิธีการ ได้แก่ การอนุรักษ์ตามสภาพเดิมที่เคยปรากฏและการอนุรักษ์โดยการประยุกต์ ... ***การอนุรักษ์โดยการประยุกต์*** หมายถึง การเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบันเพื่อให้คงอยู่และมีบทบาทในสังคมต่อไป”
>
> (สุกัญญา สุจฉายา, 2525, น. 275)

เพลงฉ่อยเป็นเพลงสำหรับว่าแก้กันระหว่างชายหญิง เป็นเพลงที่นิยมว่าปากเปล่าโดยอาศัยปฏิภาณเป็นสำคัญ เมื่อว่าจบบทแล้ว ลูกคู่จะร้องรับพร้อมกันว่า ชา ฉา ชา ฉาด ชา หน่อยแม่ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 346) นับเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่เก่าแก่ของไทยเดิม เป็นการละเล่นของหนุ่มสาวในแบบเรียบง่าย กล่าวคือ มีผู้เล่นยืนล้อมวงและผลัดกันโต้ตอบตามจังหวะทำนองโดยไม่มีเครื่องดนตรีแต่มีการปรบมือประกอบจังหวะ (บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ, 2557, น. 62)

อย่างไรก็ดีเพลงฉ่อยนับเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่มีขนบการเล่นที่ค่อนข้างเป็นแบบแผน ในขณะที่รายการโทรทัศน์ช่องเวิร์คพอยท์ หมายเลข 23 ได้มีการนำเสนอการเล่นเพลงฉ่อยสามน้า ได้แก่ น้าโย่ง เชิญยิ้ม (ดร.พิเชษฐ์ เอี่ยมชาวนา) น้าพวง เชิญยิ้ม (นายพวง แก้วประเสริฐ) และน้านง เชิญยิ้ม (นายจำนงค์ ปิยะโชติ) ซึ่งเป็นการละเล่นเพลงที่ตัดตอนมาจากขนบการละเล่นแล้วนำเสนอจนได้รับความนิยมอย่างมาก

บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ (2557, น. 75) ได้กล่าวถึงเพลงฉ่อยชนิดดังกล่าวไว้ว่าเป็น “เพลงต่อ” ซึ่งหมายถึงเพลงฉ่อยแบบที่ร้องต่อกัน ร้องเพื่อส่งหรือเพื่อเสริมมุกตลกให้กัน

เป็นการร้องไปในทางเดียวกันที่ไม่ใช่การโต้แย้งหรือหักล้างกันเช่นเพลงโต้ตอบทั่วไป มักร้องสั้น ๆ ประมาณ 10 – 20 นาทีเท่านั้น เป็นลักษณะเพลงฉ่อยโดยการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ให้เหมาะแก่สื่อและแก่สังคมยุคใหม่เพื่อทำให้เพลงฉ่อยเป็นที่ถูกใจคนไทยมากขึ้น

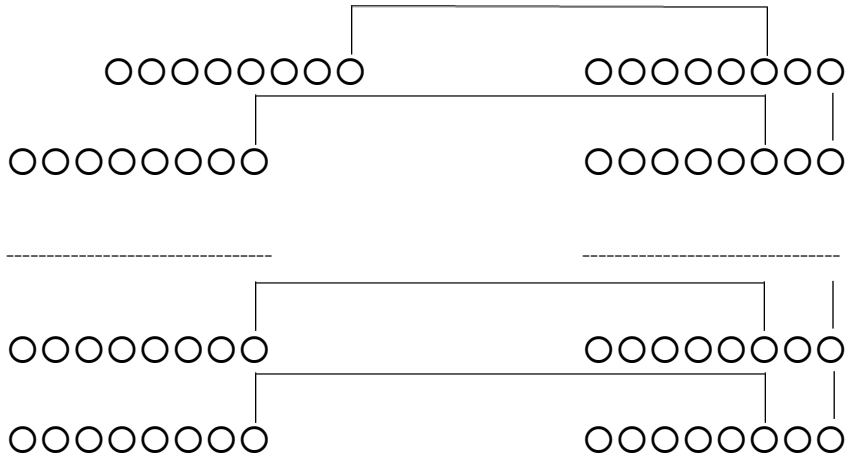
ผู้ศึกษาสนใจกรณีการละเล่นเพลงฉ่อยชนิดเพลงต่อเนื่องจากเป็นการละเล่นที่กระชับเข้าใจง่าย เร้าความสนใจของผู้ชม อีกทั้งยังสอดคล้องกับการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านตามที่ สุกัญญา สุจฉายา (2525, น. 275) ได้กล่าวไว้ว่าสามารถอนุรักษ์เพลงฉ่อยเชิงประยุกต์ได้ด้วยการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเนื้อหาให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน ทำให้ผู้ฟังที่สนใจเกิดความรู้ความเข้าใจศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านผ่านการใช้ภาษาและสำเนียงการขับร้องเชิงสร้างสรรค์ ทั้งนี้ผู้ศึกษายังเป็นศิลปินที่มีประสบการณ์และผ่านการละเล่นเพลงฉ่อยชนิดเพลงต่อตามงานหรือเทศกาลต่าง ๆ อยู่เสมอ บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอศิลปะการประพันธ์เพลงฉ่อยประยุกต์แก่ผู้ที่สนใจใคร่รู้ได้นำไปใช้ศึกษาและต่อยอดการเล่นเพลงฉ่อยประยุกต์ในโอกาสต่อไป

เนื้อเรื่อง

การเล่นเพลงฉ่อยประยุกต์จำเป็นต้องคำนึงถึงศิลปะการประพันธ์ด้วยภาษาและเนื้อหาอย่างมีศิลปะ ผู้เล่นควรทำความเข้าใจและใช้ศิลปะการประพันธ์เพลงฉ่อยประยุกต์โดยจำแนกเป็น 3 ประเด็น ต่อไปนี้

1. กวีนิพนธ์ฉ่อยประยุกต์

เพลงฉ่อยประยุกต์นับเป็นกวีนิพนธ์อย่างหนึ่งซึ่งจะใช้ฉันทลักษณ์เป็นกลอนหัวเดียวเช่นเดียวกับเพลงฉ่อยตามขนบ ผู้เล่นไม่ควรละเลยรูปแบบฉันทลักษณ์ของเพลงไปเพราะสิ่งนี้นับเป็นความสำคัญในการแสดงความฉลาดแหลมคมทางปัญญาและความสามารถในการใช้ภาษา ทั้งนี้ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2522, น. 77) ได้อธิบายลักษณะฉันทลักษณ์ของเพลงฉ่อย ซึ่งมีข้อบังคับคณะดังต่อไปนี้



1. บาทหนึ่งมี 2 วรรค จำนวนคำในวรรคมากบ้างน้อยบ้าง ประมาณ 5 - 9 คำ

2. แต่ละบาท คำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 4 หรือ 5 ของวรรคหลัง และคำท้ายบาทส่งสัมผัสต่อเนื่องจนจบบท ในเพลงฉ่อยสามารถใช้สัมผัสเลื่อนหรือสัมผัสสระเสียงสั้นและเสียงยาวได้ในขณะที่ฉันทลักษณ์กลอนจะเคร่งครัดมาก

3. บทหนึ่งไม่จำกัดความยาว นิยมว่าจนจบกระบวนความที่ต้องการตามแต่พอเหมาะกับเนื้อเรื่องและเวลาเป็นสำคัญ

ตัวอย่างเช่น

*สวัสดีทุก**ท่าน* มาฟัง*กัน**ใกล้**ใกล้*
มาฟังเราร้องเพลง*ฉ่อย* ไม่ได้ยินกัน*บ่อยบ่อย*อย่าเพิ่ง*บ๊ายบาย*
สองคนเราจะเป็นคน*ร้อง* ตามจังหวะทำ*นอง*จะไม่*แหนงหน่าย*
มีฉิ่งและมี*ฉับ* มีทั้งกลองมีทั้ง*กรับ*รับขวา*ซ้าย*
(ประพันธ์โดยนายศราวุธ สุดงูเหลือม)

จะเห็นได้ว่าเนื้อเพลงดังกล่าวมีฉันทลักษณ์และจังหวะการลงคำที่เรียบง่าย หลีกเลี่ยงการใช้คำที่ซับซ้อนหรือเข้าใจยากเพื่อทำให้ผู้ชมฟังชัดและเข้าใจเพลงมากขึ้น ในด้านไหวพริบปฏิภาณผู้ศึกษาเคยได้รับคำแนะนำในแง่การใช้ไหวพริบประพันธ์คำเพื่อร้องละเล่นเพลงฉับพลันจากครูบุญโทน คนหนุ่ม[1] อย่างเป็นการส่วนตัวไว้ว่า “...ร้องพยายามอย่าให้ผิดฉันทลักษณ์ สมมติจะร้องคำว่าอะไรให้เอาไปใส่ไว้วรรคท้าย วรรคแรกต้องหาคำที่ลงสัมผัสมาใช้ส่ง มันถึง

[1] นายสมชาย สุขสวัสดิ์ชล เป็นศิลปินเพลงแหล่ที่มีความสามารถในการแหล่สดและมีชื่อเสียงในระดับประเทศ

จะร้องได้อย่างไม่ติดขัด” จากคำแนะนำดังกล่าวสามารถนำมาพิจารณาการใช้ภาษาเชิงศิลปะการประพันธ์ได้ว่าหากผู้เล่นต้องการกล่าวถึงประเด็นใดด้วยคำหรือความว่าอะไร ควรหาคำที่ลงสัมผัสมาใช้ในวรรคแรกเพื่อส่งไปสัมผัสคำตามที่ต้องการนั้นในวรรคที่สอง จะทำให้ง่ายกว่าการกล่าวไปเรื่อย ๆ โดยขาดความราบรื่นในการละเล่น

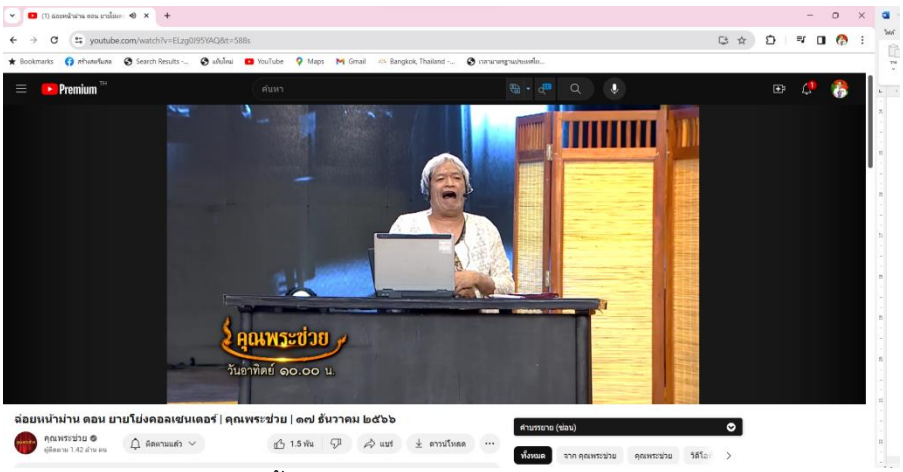
ตัวอย่างเช่น หากต้องการกล่าวถึงคำว่า “พิษณุโลก” ควรใช้คำลงสัมผัสในวรรคแรกเพื่อส่ง ความว่า

“ได้ยินเสียงเล่ามา***หยกหยก*** บอกนี่**พิษณุโลก**ใช่ที่ไหน
คนที่นี่เขาเรียกว่า “พิโลก” ไม่ใช่โกหกนะจะบอกให้
เชิญชวนท่านมากันหน่อย มาชมเพลงฉ่อยจากน้องชาย”
(ประพันธ์โดยนายศราวุธ สุดงูเหลือม)

2. ความสนุกของเนื้อหา

เนื้อหาเป็นสิ่งสำคัญมากต่อการเล่นเพลงฉ่อยประยุกต์ บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ (2557, น. 2) ได้กล่าวถึงศิลปะในการประพันธ์เพลงพื้นบ้านภาคกลางไว้ว่าเป็นเพลงที่มีความไพเราะอันเกิดจาก “งามคำและงามความ” ในด้านเนื้อหาควรใช้เนื้อหาที่ประเทืองปัญญาผู้ฟัง เกิดความสุข ความพอใจ ผ่อนคลายความตึงเครียด ทั้งนี้ในการเล่นเพลงฉ่อยประยุกต์โดยสามน้ำก็มักจะใช้เนื้อหาที่มีความทันยุคทันเหตุการณ์

ยกตัวอย่างเช่น



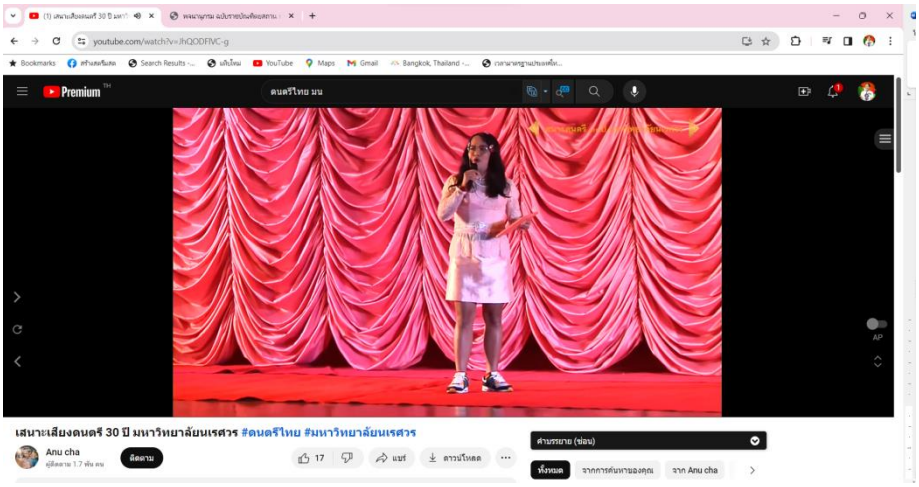
ภาพ 1 โย่ง เชิญยิ้ม ฉ่อยสวมบทบาทเป็นกลุ่มมิจฉาชีพคอลเซ็นเตอร์
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=ELzg0J95YAQ&t=588s

“ยายโย่งจอมซ่าเซ่อ	ฉันเป็น**คอลเซ็นเตอร์**รุ่นสูงวัย
เคยทำอาชีพสุจริต	แต่ว่า**โดนโควิดทำพิษภัย**
แต่ก่อนเคยลงฟาร์มกุ้ง	แต่ว่าไม่รุ่งเลยเปลี่ยนใหม่
ไปลงเป็นฟาร์มปลา	น่าเวทนาปลาก็มาตาย
ก็เลยเปลี่ยนไปลงน้ำเต้า	แต่ดันเจ๊าเปิดมาเป็นไก่”

(ฉ่อยหน้าม่าน ตอน ยายโย่งคอลเซ็นเตอร์ รายการคุณพระช่วย ออกอากาศวันที่ 17 ธันวาคม 2566)

เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าผู้เล่นใช้การกล่าวถึงถ้อยคำที่ทันสมัย ความว่า “คอลเซ็นเตอร์” ที่สื่อถึงปัญหาการถูกหลอกลวงจากมิจฉาชีพอย่างแก๊งคอลเซ็นเตอร์ ความว่า “โดนโควิดทำพิษภัย” ที่สื่อถึงวิกฤตโควิด (COVID-19) ที่นอกจากจะทำให้เกิดผลเสียทางสุขภาพแล้ว วิกฤตดังกล่าวยังส่งผลกระทบด้านอื่น ๆ โดยเฉพาะด้านสังคมและเศรษฐกิจ ทำให้ผู้คนจำนวนมากว่างงานและสูญเสียรายได้ ผู้เล่นจึงผูกโยงเนื้อหาโดยการรับบทบาทเป็นผู้สูงอายุที่ตัดสินใจผันตัวเป็นกลุ่มมิจฉาชีพคอลเซ็นเตอร์เนื่องจากผลกระทบจากวิกฤตการแพร่ระบาด COVID-19 เล่นเพลงฉ่อยสร้างสรรค์เพื่อสื่อสารเนื้อหา สร้างความรู้และความเข้าใจให้ผู้ชมตระหนักถึงกลโกงจากกลุ่มมิจฉาชีพคอลเซ็นเตอร์ นอกจากนี้ผู้เล่นยังใช้ความสนุกของเนื้อหาอย่างการกล่าวถึงความขบขันที่ตนเคยเลี้ยงกุ้งและเลี้ยงปลาเป็นอาชีพ แต่มาเล่าหักมุมตอนท้ายว่าเป็นเพียงการละเล่นพนันน้ำเต้าปู ปลา[1] เท่านั้น ความขบขันดังกล่าวจึงทำให้ผู้ฟังเกิดความสนใจรับชมการละเล่นเพลงฉ่อย

[1] ชื่อการพนันชนิดหนึ่ง เล่นโดยเจ้ามือจะเป็นผู้ชัดหรือฝัดลูกบาศก์ซึ่งมี 6 หน้า เขียนเป็นรูปน้ำเต้า ปู ปลา เสือ ไก่ และกุ้ง ให้ลูกค้าแทง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 631)



ภาพ 2 นายศราวุธ สุดงูเหลือม ฉ่อยสวมบทบาทเป็นอาจารย์ผู้ใหญ่วัยใกล้เกษียณ
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=JhQODFlVC-g

“สวัสดีทุกท่าน ฉันเป็นอาจารย์ผู้ใหญ่
สอนที่นี่ตั้งแต่เป็นสาวสาว ปีนี้ห้าสิบเก้าก็ยังสอนไหว
เป็นโสดมาก็หลายปี ยังไม่โดนสักทีเลยเชื่อไหม
แบบมันอยากโดนกับเขาบ้าง ถ้าได้เจอสักครั้งคงมีพลังใจ
เพิ่งไปซื้อไอแพด เอาไว้คุยแชตสอนออนไลน์
เราต้องเตรียมตัว เพราะว่ากลัวโควิดร้าย
เพิ่งดาวน์โหลดไมโครซอฟต์ทีม แค่เอานิ้วจิ้มจิ้มก็สอนได้”
(ช่วง “ฉ่อย 30 ปี มน.” เสนาะเสียงดนตรี 30 ปีมหาวิทยาลัยนเรศวร บันทึกการแสดงโปรเจค ปี 4 ดนตรีไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร

เมื่อพิจารณาเนื้อหาจะพบว่าผู้เล่นเพลงฉ่อยใช้บทบาทอาจารย์ผู้ใหญ่ใกล้เกษียณในการเล่าเรื่อง มีการใช้ถ้อยคำที่ทันสมัย ความว่า “เพิ่งไปซื้อไอแพด” และความว่า “เพิ่งดาวน์โหลดไมโครซอฟต์ทีม” เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมซึ่งเป็นกลุ่มบุคคลที่มีประสบการณ์ร่วมในการใช้อุปกรณ์ดิจิทัลและแอปพลิเคชันดังกล่าวเกิดความสนใจ ในด้านเนื้อหาอารมณ์ขันยังพบการกล่าวความว่า “เป็นโสดมาก็หลายปี ยังไม่***โดน***สักทีเลยเชื่อไหม” ซึ่งคำว่า “โดน” เป็นการใช้ถ้อยคำสังวาสเชิงสัญลักษณ์ตามแนวความคิดของศราวุธ สุดงูเหลือม (2562) ซึ่งตีความได้ว่ายังไม่เคยมีเพศสัมพันธ์กับผู้ใด การกล่าวเช่นนี้เป็นการกล่าวเลี่ยงด้วยสัญลักษณ์สังวาสเพื่อไม่ให้เกิดความลามกหยาบคาย

เนื่องจากผู้ชมมีหลายช่วงวัย ผู้ชมที่มีวัยวุฒิและประสบการณ์มากพอเท่านั้นที่จะตีความได้ ดังนั้น การกล่าวถึงสัญลักษณ์สังวาสดังกล่าวจึงเป็นการใช้เนื้อหาเพื่อสร้างความขบขันแก่ผู้ชม

3. ภาษาอย่างมีพลัง

เพลงฉ่อยนับเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่มีเสน่ห์วรรณศิลป์ ประกอบด้วยเสน่ห์เสียงอักษรศิลป์ เสน่ห์คำยินของลับ เสน่ห์จับจินตภาพพจน์ และเสน่ห์ปรากฏการลำดับความ (สมบัติ สมศรีพลอย, 2564) ดังนั้นด้วยแนวคิดของสมบัติ สมศรีพลอย ดังกล่าว บทความนี้จึงจำแนกนำเสนอศิลปะการประพันธ์เพลงฉ่อยประยุกต์ประเด็นการใช้ภาษาอย่างมีพลังได้ดังต่อไปนี้

3.1 เสน่ห์เสียงอักษรศิลป์

เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีเอกลักษณ์ด้านการใช้เสียงสัมผัสอักษรแทบทุกจังหวะของแต่ละวรรคทั้งสัมผัสในและสัมผัสนอก (ศราวุธ สุดงูเหลือม, 2565) สอดคล้องกับแนวคิดของสมบัติ สมศรีพลอย (2564, น. 53) ที่ได้กล่าวถึงวรรณกรรมชาวบ้านว่านิยมเล่นเสียงสัมผัสอักษรเป็นวรรณศิลป์หลัก เนื่องจากคนไทยอยู่ในวัฒนธรรมการฟังมาก่อนวัฒนธรรมการอ่าน เพลงฉ่อยประยุกต์ก็เป็นหนึ่งในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ดังนั้นการประพันธ์เพลงนอกจากจะรักษาเสียงสัมผัสในและสัมผัสนอกตามฉันทลักษณ์แล้ว ผู้เล่นยังจำเป็นต้องแสดงความสามารถทางปัญญาด้วยการใช้เสียงสัมผัสอักษรด้วย

ตัวอย่างเช่น

“เชิญชวนทุกท่าน มาชม***กันใกล้ไกล***
เชิญมา***ชม***เพลง***ฉ่อย*** เดินมาดูกัน***หน่อย***อย่าเพิ่งไป***ไหน***
เดินมา***นั่ง***ข้าง***หน้านี้*** ดูเรา***ที่***เว***ที***เพลง***ไทย***”
(ประพันธ์โดยนายศราวุธ สุดงูเหลือม)

จากเนื้อเพลงข้างต้นจะเห็นได้ว่าปรากฏการใช้เสียงสัมผัสอักษรที่ลงจังหวะอย่างราบรื่น ผู้ศึกษาตั้งข้อสังเกตประการหนึ่งว่าการใช้เสียงสัมผัสอักษรนอกจากจะเป็นหนึ่งในการแสดงความสามารถในด้านปฏิภาณกวี สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาและความสามารถของการใช้ถ้อยคำอย่างมีวรรณศิลป์แล้ว สิ่งนี้ยังช่วยทำให้ผู้ชมยอมรับความสามารถของผู้เล่นได้อีกด้วย ดังนั้นการละเล่นเพลงพื้นบ้านแม้จะเป็นเพียงเพลงฉ่อยประยุกต์ ผู้เล่นจำเป็นต้องให้ความสำคัญแง่การเล่นเสียงสัมผัสอักษรไว้ด้วย

3.2 เสน่ห์คำยินของลับ

เพลงพื้นบ้านเป็นกวีนิพนธ์ที่มักปรากฏการใช้ถ้อยคำสังวาสหรือคำที่สื่อความหมายถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมการร่วมเพศเพื่อสร้างความขบขันแก่การร้องโต้ตอบ (ปฏิพากย์เพลง) แสดงถึงความเหนือกว่าฝ่ายตรงข้ามและช่วยลดความหยาบคายในการกล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างมีศิลปะการประพันธ์ (ศราวุธ สุดงูเหลือม และ วัฒนชัย หมั่นยิ่ง, 2562) สมบัติ สมศรีพลอย (2564, น. 53) อธิบายการใช้คำยินของลับไว้ว่า “เป็นการใช้คำแบบมีชั้นเชิงที่เป็นภูมิปัญญาทางภาษาศิลป์จากเสน่ห์การสรรคำเพื่อหลีกเลี่ยงความลามกหยาบคาย แต่เมื่อผู้ฟังได้ยินถ้อยคำดังกล่าวในเพลงก็จะสามารถตีความได้อย่างเข้าใจ”

ตัวอย่างเช่น

“ขอบพระคุณทุกท่านที่ให้มันนี่ (money) ทำให้พวกเรามีกำลังใจ
ถือว่าท่านช่วยกันสืบสาน ไม่ให้เพลงพื้นบ้านสูญหาย
ส่วนท่านที่ไม่ให้ระวังไว้ให้ดี ขอให้มดแดงต่อ ***(ที่)*** ชอบใจ
,, ขอให้นำมันนี่ (money) มาให้”
(ประพันธ์โดยนายศราวุธ สุดงูเหลือม)

จากเนื้อเพลงข้างต้นจะเห็นได้ว่าผู้เล่นต้องการสื่อสารกับผู้ชมที่นำเงินรางวัลมาให้ อีกทั้งยังกล่าวเชิงหยอกล้อผู้ชมส่วนหนึ่งที่ยังไม่ให้เงินรางวัลด้วยการใช้คำยินของลับด้วยคำว่า “ที่” เมื่อตีความแล้วจะหมายถึงอวัยวะเพศหญิงโดยเลี่ยงจากการกล่าวคำว่า /h**ǐ**:/ โดยตรง อย่างไรก็ดีในการละเล่นเพลงฉ่อยประยุกต์นับเป็นการสื่อสารต่อหน้าชุมชน ดังนั้นการกล่าวคำยินของลับบ่อย ๆ นับเป็นสิ่งที่ไม่ควรเนื่องจากผู้ชมที่รับสารมีความหลากหลาย ผู้คนส่วนหนึ่งอาจระคายหูจากการใช้ถ้อยคำสังวาสบางโอกาสได้ ผู้เล่นจึงต้องคำนึงถึงกาลเทศะก่อนที่จะใช้ศิลปะการใช้คำยินของลับแต่ละครั้งไว้ด้วย

3.3 เสน่ห์จับจินตภาพพจน์

เพลงพื้นบ้านมักมีการใช้ภาษาอย่างมีภาพพจน์ (Figure of speech) ศราวุธ สุดงูเหลือม (2562, น. 381) ได้กล่าวถึงการใช้ภาพพจน์ในบทเพลงพื้นบ้านไว้ว่าเพลงพื้นบ้านมักปรากฏภาพพจน์อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน อติพจน์ การเลียนเสียงธรรมชาติ และการกล่าวอ้างถึง ทั้งนี้สมบัติ สมศรีพลอย (2564, น. 54) อธิบายการใช้เสน่ห์จับจินตภาพพจน์ไว้ว่าเป็นการใช้ถ้อยคำที่แหลมคมเพื่อสื่อความหมาย

ตัวอย่างเช่น

"ขอให้ผู้ชมมีความสุข ปลดเปลื้องเรื่อง***ทุกข์ไม่มากล้ำกราย***
ดีทั้งการ***ขายดีทั้งการค้า*** ***เป็นเทน้ำเทท่า***ไม่หวาดไม่ไหว
ให้***อายุยืนยาวราวกับเสาหิน*** ไม่หักไม่บิ่นรีบบ๊ายบาย
กำลังกายก็ฟิตปึ๋งปั๋ง ***เตะปี๊บยังดังปั้ง***กระเด็นไป"

(ประพันธ์โดยนายศราวุธ สุดงูเหลือม)

จากเนื้อเพลงจะเห็นได้ว่ามีการใช้ภาพพจน์เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเกิดจินตภาพ สามารถพิจารณาได้ดังนี้ คือ ปรากฏการกล่าวอ้างถึงสำนวนคำพังเพยความว่า "ดีทั้งการขายดีทั้งการค้าเป็นเทน้ำเทท่า..." ที่เปรียบการขายที่หมดอย่างรวดเร็ว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556) มีการใช้อุปมาหรือการใช้คำเปรียบเทียบ ความว่า "อายุยืนยาวราวกับเสาหิน" เพื่ออวยพรผู้ชมให้มีอายุยืนยาวเปรียบกับเสาหินซึ่งมีความแข็งแรงคงทน และมีการใช้สัทพจน์หรือการกล่าวเลียนเสียงธรรมชาติ ความว่า "กำลังกายก็ฟิตปึ๋งปั๋ง เตะปี๊บดัง***ปั้ง***กระเด็นไป" เพื่อให้ผู้ชมเห็นภาพกระจ่างชัดขึ้นจากการอวยพรประเด็นความแข็งแรงทางกาย ดังนั้นผู้เล่นเพลงฉ่อยควรใช้ภาษาในการละเล่นอย่างมีเสน่ห์จับจินตภาพพจน์เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดจินตภาพตามไปด้วย

3.4 เสน่ห์ปรากฏการลำดับความ

สมบัติ สมศรีพลอย (2564, น. 55) ได้กล่าวถึงเสน่ห์การลำดับความไว้ว่า เพลงพื้นบ้านจำเป็นต้องตระหนักเรื่องการเรียงร้อยข้อความในแต่ละวรรคให้เกิดสัมพันธภาพต้องดำเนินเรื่องอย่างเป็นลำดับเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ

ตัวอย่างเช่น

"สวัสดีทุกท่านที่ผมนับถือ ขอเสียง***ปรบมือให้ผมได้ไหม***
เสียงปรบมือที่ดังดัง ประดุจดั่งกำลังแรงใจ
เสียงปรบไม้ปรบมือที่ดังก้อง ***ช่วยปรบเป็นครั้งที่สอง***หน่อยก็ได้
เสียงปรบดังขนาดนี้ มันทำให้ผมมีความหมาย
แหมผู้คนอีกก็ล้นหลาม ***ปรบเป็นครั้งที่สาม*** (คู่เล่นเข้าพูดขัด)"

(ประพันธ์โดยนายศราวุธ สุดงูเหลือม)

เนื้อเพลงข้างต้นมีการลำดับความเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดง เป็นการเชิญชวนให้ผู้ชมส่งเสียงปรบมือเพื่อเป็นกำลังใจในการละเล่น การลำดับความดังกล่าวทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายโดยที่ผู้เล่นไม่จำเป็นต้องใช้ภาษาที่ซับซ้อน อีกทั้งหากมีคู่ละเล่นเข้าพูดขัดจะยิ่งทำให้เกิดความขบขันแก่ผู้ชมอีกด้วย

ส่วนสรุป

การเล่นเพลงฉ่อยเชิงประยุกต์แม้จะไม่ใช่เพลงฉ่อยเชิงขนบที่เต็มไปด้วยขนบธรรมเนียมการเล่นที่เคร่งครัด แต่ผู้เล่นก็ควรตระหนักและคำนึงถึงศิลปะการประพันธ์เพลงเพื่อแสดงออกถึงความสามารถทางภูมิปัญญาของผู้เล่น ไม่ว่าจะเป็นศิลปะการประพันธ์อย่างกวีนิพนธ์เพลงฉ่อยประยุกต์ ศิลปะการประพันธ์เพลงฉ่อยเพื่อสร้างความสนุกแก่เนื้อหา และศิลปะการประพันธ์เพลงฉ่อยประยุกต์ด้วยการใช้ภาษาอย่างมีพลัง

เพลงฉ่อยประยุกต์เป็นกวีนิพนธ์ที่มีฉันทลักษณ์แบบกลอนหัวเดียว ใช้ภาษาอย่างเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ไม่เคร่งครัดเรื่องข้อห้ามการใช้สัมผัสเลือนอย่างฉันทลักษณ์กลอน กล่าวคือ ผู้เล่นสามารถใช้เสียงสัมผัสสระระหว่างเสียงสั้นและเสียงยาวได้ ผู้เล่นควรเข้าใจและตระหนักถึงความถูกต้องของฉันทลักษณ์การเล่นเพลงอย่างละเลยเสียไม่ได้ เพราะในบางโอกาสของการเล่นอาจถูกผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ที่มีความเข้าใจแง่ฉันทลักษณ์เพลงนำไปวิพากษ์วิจารณ์ในทางลบจนสูญเสียความมั่นใจในการเล่นต่อไปได้ ยิ่งไปกว่านั้นการเล่นโดยไม่เคร่งครัดเรื่องฉันทลักษณ์เปรียบเสมือนการดูถูกคนดู เนื่องจากคนดูตั้งใจมาชมการละเล่นที่เหมาะควร มิใช่มาชมการเล่นที่ลักลั่นอันเกิดจากความละเลยของผู้เล่นที่มีความสามารถไม่มากพอ

ในด้านความสนุกของเนื้อหาผู้เล่นควรใช้เนื้อหาที่ทันยุคทันเหตุการณ์ สิ่งนี้จะทำให้ผู้ชมเข้าอกเข้าใจและดึงความสนใจของผู้ชมได้อีกด้วย หน้าที่สำคัญของผู้เล่นคือหมั่นสังเกตและตระเตรียมการมาพอสมควร อย่างไรก็ดีการกล่าวถึงเนื้อหาควรกล่าวถึงเนื้อหาที่สังคมให้ความสนใจในทางที่ดีที่ควรเท่านั้น ไม่ควรกล่าวถึงเนื้อหาในทางเปราะปาง (sensitive content) ต่อจิตใจของสาธารณชน เช่น การกล่าวล้อเลียนว่าร้าย การกล่าวคุกคามทางเพศ เป็นต้น สิ่งนี้จึงเป็นศิลปะที่ผู้เล่นละเลยเสียมิได้

ในด้านการใช้ภาษาอย่างมีพลัง ผู้เล่นควรใช้ภาษาเชิงวรรณศิลป์เพื่อทำให้การละเล่นเพลงฉ่อยประยุกต์มีเสน่ห์ติดตาตรึงใจแก่ผู้ชม ประกอบด้วยเสน่ห์เสียงอักษรศิลป์ เสน่ห์คำยินของลับ เสน่ห์จับจินตภาพพจน์ และเสน่ห์ปรากฏการลำดับความ ตามแนวคิดของสมบัติ สมศรีพลอย (2564) สิ่งนี้จะทำให้เกิดความราบรื่นและกระจ่างชัดทั้งภาพและเสียงในการเล่น ทั้งยังเป็นการเร้าความสนใจให้ผู้ชมเกิดความขบขัน

ประการสำคัญของการเล่นเพลงฉ่อยประยุกต์นอกจากจะเป็นการเล่นเพื่อหารายได้และประกอบอาชีพนักเพลงในโอกาสงานหรือเทศกาลต่าง ๆ แล้ว การเล่นยังช่วยอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านจากการสืบสานมรดกภูมิปัญญาของคนเพลงรุ่นเก่าไว้ได้ด้วยตามแนวคิดของสุกัญญา สุจฉายา (2525) ดังนั้นผู้เล่นจงอย่าละเลยที่จะเตรียมความพร้อมต่อการเล่นเพลงฉ่อยประยุกต์ในแต่ละครั้ง

อย่างสมควรที่สุด อาจไม่สมบูรณ์แบบในครั้งแรกแต่หากมีความเชื่อว่าความผิดพลาดด้วยประการทั้งปวงสามารถเป็นบทเรียนในครั้งต่อไป สิ่งนี้จะช่วยให้ผู้เล่นเกิดความสามารถและเกิดการพัฒนาที่ดีขึ้นไปในการเล่นครั้งต่อ ๆ ไปได้อีกด้วย

เอกสารอ้างอิง

บัวผัน สุพรรณยศ, อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, เกียรติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี, สมบัติ สมศรีพลอย, โอฬาร รัตนภักดี และ มณฑิรา ตาเมือง. (2557). *เพลงพื้นบ้านภาคกลาง (รายงานผลการวิจัย).* กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

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

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.* กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

รายการคุณพระช่วย. (2566). *ฉ่อยหน้าม่าน ตอน ยายโย่งคอลเซนเตอร์ คุณพระช่วย 17 ธันวาคม 2566.* สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=ELzg0J95YAQ&t=588s

ศราวุธ สุดงูเหลือม. (2562). *วิเคราะห์การใช้ถ้อยคำแบบกวีนิพนธ์ในบทเพลงพื้นบ้านของแม่ประยูร ยมเยี่ยม.* (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยนเรศวร).

ศราวุธ สุดงูเหลือม. (2565, กรกฎาคม - ธันวาคม). วิเคราะห์คำพังเพยชาวบ้านที่ปรากฏในบทเพลงฉ่อยของพ่อสุชิน ทวีเขตต์. *วารสารอักษราพิบูล,* 3(2), 69 – 80.

ศราวุธ สุดงูเหลือม และ วัฒนชัย หมั่นยิ่ง. (2562, กรกฎาคม - ธันวาคม). การใช้ถ้อยคำสังวาสในบทเพลงพื้นบ้านของแม่ประยูรยมเยี่ยม. *วารสารศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยรังสิต*, 15(1), 87 - 102.

สมบัติ สมศรีพลอย. (2564). “เพลงเกริ่น” เพลงฉ่อย: เสน่ห์เพลงพื้นบ้านภาคกลาง. *วารสารวิชาการ The New Viridian Journal of Arts, Humanities and Social Sciences (สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ)*, 1(6), 44 - 60.

สุกัญญา สุจฉายา. (2525). *เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณชาวบ้านไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.