บทความวิจัย (Research Article)

สวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส

The Phra Malai Chant “The Mae Wandee Janjumrus Group”

กณพ กิ้มเฉี้ยง / Kanop Kimchiang
นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Email: kanop624@gmail.com
ดุษฎี มีป้อม / Dussadee Meepom
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Email: dusmeepom@gmail.com
บำรุง พาทยกุล / Bamrung Phattayakul
อาจารย์ ดร., บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Email: bumrung_ptk@hotmail.com

Received: March 26, 2024 **Revised:** May 8, 2024 **Accepted:** December 16, 2025 **Published:** December 26, 2025

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้นำเสนอข้อมูลตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ของการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ “ทักษิณมาลัยวาทย์” จากองค์ความรู้การสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ความรู้การสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การสัมภาษณ์เชิงลึกและการเก็บข้อมูลภาคสนามแบบมีส่วนร่วมจากสมาชิกคณะสวดพระมาลัยแม่วันดี จันจำรัส ตลอดจนนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ รวมทั้งสิ้น 9 คน โดยมีผลการศึกษาดังนี้

การสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส ตำบลท้ายสำเภา อำเภอพระพรหม จังหวัดนครศรีธรรมราช มีบทที่ใช้ในการสวดพระมาลัยแบ่งได้เป็น 2 ประเภท 1) บทพระมาลัยคำสวด ซึ่งเป็นบทที่มีต้นฉบับมาจากพระมาลัยคำสวดฉบับเก่า สันนิษฐานว่าประพันธ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นบทพระมาลัยคำสวดฉบับเดียวกับที่ใช้ในการสวดพระมาลัยทุกพื้นที่ ทั้งนี้ จากการสืบทอดแบบมุขปาฐะจึงทำให้มีสำนวนแตกต่างกันไปเล็กน้อย 2) บทนอกพระมาลัยคำสวด มีบทที่ใช้ในการเบิกโรง อำลา สื่อสารกับผู้ฟัง และบทลำ โดยส่วนมากจะเป็นบทที่นำมาจากบทวรรณกรรมหรือบทวรรณคดี ทั้งนี้ยังพบการนำเพลงพื้นบ้านอื่น เช่น บทลำตัด บอกชุด มาใช้ในการสวดพระมาลัยด้วย การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ รำมะนา และเครื่องประกอบจังหวะ มีบทบาทสำคัญในการสร้างบรรยากาศเพื่อคลายความโศกเศร้าในงานศพ ทำนองที่ใช้ในการว่าบทเป็นทำนองสั้น มีทำนองเฉพาะของแต่ละบทแตกต่างกัน โดยมากจะมีจังหวะที่ไม่ต่อเนื่องและปรากฏลักษณะที่แตกต่างกับทำนองที่เป็นวรรคเป็นคู่แบบทำนองดนตรี มีลักษณะเด่นคือการใช้ “เอ เหะ เอ” ในการร้องเอื้อนทำนอง

คำสำคัญ: พระมาลัย, สวดพระมาลัย, แม่วันดี จันจำรัส

Abstract

This research article Present information according to the first objective of the research on The Creation of “TAK SIN MALAI YA WAT” from knowledge Phra Malai Chanting by Mae Wandee Janjumrus Group. The primary objective of this study is to examine the insights knowledge from Mae Wandee Janjumrus’s rendition of the “Phra Malai” chant qualitative research methods. The data collection methodology employed comprises in-depth interviews and participatory field data collection techniques.

The findings suggest that within the chanting of Phra Malai by Mae Wandee Janjumrus and her group, the verses employed exhibit a categorization into two distinct types. 1. Phra Malai chanting has been inherited from the Phra Malai chanting group. It comes from an old edition of the book “Phra Malai Kham Suad” that is assumed to have been written during the reign of King Rama III. However, the oral speech inheritance caused slightly different expressions. 2. Other chants, distinct from Phra Malai, serve various functions including opening overtures, farewells, communication with the audience, and recitation of verses. The majority of these chants consist of chapters extracted from literary texts or literary passages. Additionally, folk songs such as Lam Tat and Bok Suet have also been identified as being incorporated into the Phra Malai chanting tradition. The musical accompaniment employed during the prayers incorporates traditional folk instruments such as the saw duang, saw ou, tambourine, and various rhythm instruments which plays an important role in establishing an atmosphere for relieving grief at a funeral. Regarding the recitation of lines, a brief melody is employed, with each chapter featuring its own unique melody. These melodies exhibit discontinuous rhythms, setting them apart from paired musical melodies. A distinguishing characteristic is the utilization of “eh heh eh” melody singing.

Keywords: Phra Malai, Phra Malai Chanting, Mae Wandee Janjumrus

บทนำ

การสวดพระมาลัยในภาคใต้เป็นวรรณกรรมและการละเล่นของคนพื้นบ้าน มีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการนำไปสวดสอนคนในสังคมให้ละเว้นความชั่ว บางครั้งเรียก “สวดมาลัย” การสวดพระมาลัยของภาคใต้เป็นประเพณีที่เกิดขึ้นเนื่องมาจากคติความเชื่อท้องถิ่นเรื่องพระพุทธศาสนา ในอดีตนิยมสวดกันมากในพื้นที่ภาคใต้ ได้แก่ จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดสุราษฎร์ธานี จังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา โดยเมื่อมีคนตายก็จะทำการนิมนต์พระมาสวดพระมาลัยที่บ้าน หลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรมสวดของพระสงฆ์หากไม่มีกาหลอประโคมตอนดึกก็จะทำให้เกิดบรรยากาศวังเวง จึงเกิดความคิดให้ฆราวาสเลียนแบบพระสงฆ์มานั่งสวดบรรยายธรรมเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการเดินทางของพระมาลัยไปนรก สวรรค์ และพบพระศรีอาริย์ เรียกว่า “คัมภีร์มาลัย” “หนังสือมาลัย” สำหรับพื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราชนั้นยังพบคัมภีร์มาลัยของเก่าที่วัดสวนป่าน ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่กวีนิพนธ์เมืองนครในอดีตได้ร้อยเรียงไว้เพื่อใช้สวดในงานศพด้วย (พระครูวรวิริยคุณ, 2563) ปัจจุบันการสวดพระมาลัย

ในพื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราชได้เสื่อมความนิยมลงและค่อย ๆ สูญหายไปเกือบหมด โดยยังคงเหลือสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส คณะสวดพระมาลัยในจังหวัดนครศรีธรรมราชที่ยังคงสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

สวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส เป็นคณะสวดพระมาลัยที่บ้านท้ายสำเภา ตำบลท้ายสำเภา อำเภอพระพรหม จังหวัดนครศรีธรรมราช การสวดพระมาลัยของคณะแม่วันดี จันจำรัส ได้รับการสืบทอดมาจากครูแก้ว ผลความดี ซึ่งเป็นครูผู้นำเอาการสวดพระมาลัยมาฝึกหัดให้คนในบ้านท้ายสำเภา โดยครูแก้วได้รับสืบทอดการสวดพระมาลัยจากนายคลิ้ง สังข์สวัสดิ์ (ม.ป.ป., น. คำนำ) ในช่วงที่การสวดพระมาลัยคณะครูแก้วมีความรุ่งเรืองนั้น ได้มีการรับเชิญไปสวดพระมาลัยในหลายเขตอำเภอจนเป็นที่รู้จักในวงกว้างและมีผู้แสดงมากถึง 19 คน (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช, 2555) ต่อมาในภายหลังการสวดพระมาลัยได้รับความนิยมน้อยลง ทำให้คณะสวดพระมาลัยครูแก้ว ผลความดี ไม่ได้ออกไปแสดงเช่นในอดีต ส่งผลให้การสวดพระมาลัยของครูแก้วที่บ้านท้ายสำเภา ค่อย ๆ เลือนหายไปจากบทบาทและความทรงจำของคนในพื้นที่ ต่อมาเมื่อราวปี พ.ศ. 2554 สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้เข้ามาดำเนินการสนับสนุนและรื้อฟื้นสวดพระมาลัยที่บ้านท้ายสำเภา ในครั้งนี้มีแม่วันดี จันจำรัส ซึ่งเป็นบุตรสาวของนายคล่อง สงวนทอง (สมาชิกยุคแรกในคณะสวดพระมาลัยครูแก้ว) มาเป็นแม่เพลง โดยมีครูแก้ว ผลความดี และนายคล่อง สงวนทอง เป็นผู้ถ่ายทอดการสวดพระมาลัย พร้อมทั้งยังได้นายทิ้ง สงวนทอง สมาชิกคณะสวดพระมาลัยครูแก้วมาร่วมคณะจึงได้เริ่มตั้งคณะสวดพระมาลัยขึ้นใหม่และกลับมาแสดงอีกครั้ง กลายเป็นคณะสวดพระมาลัยแม่วันดี จันจำรัส ในปัจจุบัน มีบทบาทสำคัญในฐานะแหล่งเรียนรู้เชิงอนุรักษ์ ถ่ายทอด และสาธิตการสวดพระมาลัยให้แก่หน่วยงานหรือองค์กรต่าง ๆ ที่มีความสนใจ และออกไปแสดงตามงานต่าง ๆ บ้าง ซึ่งจากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นพบว่า การสวดพระมาลัยของคณะแม่วันดี จันจำรัส มีการนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาใช้บรรเลงประกอบการสวดพระมาลัย และยังปรากฏลักษณะการพัฒนารูปแบบการสวดพระมาลัยไปตามภูมิปัญญาท้องถิ่นจนมีลีลาและท่วงทำนองสวดที่เป็นเอกลักษณ์ ซึ่งเป็นภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การศึกษาอนุรักษ์อย่างยิ่ง

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาองค์ความรู้การสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา ศึกษาองค์ความรู้การสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส 3 ประเด็น ดังนี้

1) บทสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส
2) ดนตรีประกอบการสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส
3) การว่าบทสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส

บทพระมาลัยคำสวด	หมายถึง บทวรรณกรรมเรื่องพระมาลัยที่ประพันธ์สำหรับใช้ในการสวดเป็นทำนองชาวบ้าน
บทสวดพระมาลัย	หมายถึง บทประพันธ์หรือบทวรรณกรรมที่ใช้ในการสวดพระมาลัย ทั้งบทพระมาลัยคำสวดและบทอื่นนอกบทพระมาลัยคำสวด
เอื้อนทำนอง	หมายถึง การร้องคำที่ไม่อยู่ในบทประพันธ์เป็นทำนองเข้าจังหวะ

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยวิทยา โดยมีกระบวนการศึกษาวิจัยดังนี้

1. การศึกษาข้อมูล แนวคิด ทฤษฎี จากเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1) แนวคิดเกี่ยวกับคติชนสร้างสรรค์และการสร้างสรรค์ศิลป์ หลักการและแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางภูมิปัญญาพื้นบ้านและการสร้างสรรค์ศิลปะ

2) ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลง ใช้สำหรับการวิเคราะห์เพลงดนตรีและทำนองสวดพระมาลัยของคณะแม่วันดี จันจำรัส

1.2 สาระทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

1) สาระทางวิชาการเกี่ยวกับเพลงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ประวัติ ความหมาย สภาพสังคมวัฒนธรรมกับดนตรีในท้องถิ่นภาคใต้

2) สาระทางวิชาการเกี่ยวกับการสวดในพิธีศพโดยฆราวาส ประวัติความเป็นมา และพัฒนาการของการสวดในพิธีศพโดยฆราวาส

3) สาระทางวิชาการเกี่ยวกับการสวดพระมาลัย ประวัติความเป็นมา ขั้นตอนการสวด ลักษณะร่วมในการสวดพระมาลัย เป็นข้อมูลประกอบการศึกษาก่อนลงมือปฏิบัติการวิจัย และเป็นส่วนหนึ่งของข้อมูลประกอบการวิจัย

4) สาระทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมพระมาลัย ประวัติเป็นความมา ความสำคัญ และอิทธิพลของวรรณกรรมพระมาลัย

1.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศึกษาแนวทางการดำเนินการวิจัย และประเด็นในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสวดพระมาลัยทั้งในพื้นที่ภาคใต้และภูมิภาคอื่น

2. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ สังเกต กลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการศึกษาการสวดพระมาลัยของคณะแม่วันดี จันจำรัส กำหนดให้เป็นสมาชิกคณะสวดพระมาลัยที่มีความชำนาญและมีประสบการณ์การสวดพระมาลัยมาเป็นระยะเวลานาน โดยมีกลุ่มผู้ให้ข้อมูลดังนี้

1) แม่วันดี จันจำรัส หัวหน้าคณะสวดพระมาลัยแม่วันดีจันจำรัส
2) นายทิ้ง สงวนทอง สมาชิกสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส
3) นายประสิทธิ์ เพชรรุพันธุ์ นักดนตรีสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส
4) กลุ่มสมาชิกสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ข้อมูลเชิงลึกจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

3.2 การสังเกต ผู้วิจัยทำการสังเกตกระบวนการสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส

3.3 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสังเกต โดยผู้วิจัยเข้าไปเรียนรู้และร่วมแสดงสวดพระมาลัยกับคณะแม่วันดี จันจำรัส

4. เครื่องมือวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลโดยใช้เครื่องมือวิจัยที่ผ่านกระบวนการตรวจสอบเครื่องมือวิจัยโดยผู้เชี่ยวชาญ มีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยดังนี้

4.1 แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง เป็นการกำหนดข้อคำถามให้มีลักษณะคำตอบในประเด็นต่าง ๆ แบบปลายเปิด โดยผู้วิจัยเป็นผู้สัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

4.2 แบบสังเกต สำหรับใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยผู้วิจัยเป็นผู้เข้าไปศึกษาและสังเกตในระหว่างปฏิบัติการเก็บข้อมูลวิจัย

5. การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล

5.1 ใช้วิธีการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูลจากบุคคลผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ผู้วิจัยทำการตรวจสอบข้อมูลเบื้องต้นระหว่างการสัมภาษณ์และสังเกตไปตลอดจนเสร็จสิ้นกระบวนการเก็บข้อมูล ซึ่งหากมีข้อมูลที่คลุมเครือยังไม่เกิดความกระจ่างชัด ผู้วิจัยจะทำการตรวจสอบข้อมูลอีกครั้งโดยการสัมภาษณ์บุคคลผู้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อให้ได้ความกระจ่างก่อนนำมาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์

5.2 การตรวจสอบข้อมูลเกี่ยวกับทำนองว่าบท เมื่อผู้วิจัยทำการบันทึกทำนองว่าบทที่ใช้ในการสวดพระมาลัยเสร็จสิ้น ผู้วิจัยนำไปตรวจสอบยืนยันข้อมูลกับผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ แม่วันดี จันจำรัส เป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้อง ก่อนจะนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์

ภาพที่ 1 *แม่วันดี จันจำรัส*

หมายเหตุ. จาก *การสวดพระมาลัยคณะครูแก้ว ผลความดี* (น. 45), โดย สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช, 2555, โรงพิมพ์กรีนโซน.

ผลการวิจัย

1. บทสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส

สวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส รับการสืบทอดมาจากสวดพระมาลัยครูแก้ว ผลความดี โดยในอดีตนั้นครูแก้วเป็นผู้ริเริ่มนำสวดพระมาลัยมาฝึกหัดให้คนในตำบลท้ายสำเภากลายเป็นคณะสวดพระมาลัย โดยบทที่ใช้สวดพระมาลัยนั้นเป็นบทสวดที่ครูแก้ว ผลความดี ได้จดจำและรวบรวมมาจากนายคลิ้ง สังข์สวัสดิ์ ซึ่งปรากฏข้อมูลอันกล่าวถึงที่มาของบทสวดพระมาลัย ดังนี้

> *“พระมาลัยคำสวดยุคโบราณกาล ข้าพเจ้าได้จัดรวบรวมจากบุคคลโบราณหลาย ๆ ท่าน เพื่ออนุรักษ์ไว้ให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้ธรรมเนียมของคนโบราณที่ใช้สวดในงานศพ หลังจากการสวดของพระสงฆ์ เนื้อหาพระมาลัยคำสวดในเล่มนี้ข้าพเจ้าได้จดจำและฝึกสวดมาจาก นายคลิ้ง สังข์สวัสดิ์ ซึ่งเป็นบทสวดแบบโบราณ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ไว้มิให้สูญหาย ข้าพเจ้าจึงรวบรวมเรียบเรียงเอกสารนี้ขึ้น หวังว่าจะเป็นประโยชน์ต่อคนรุ่นหลัง”*
>
> (แก้ว ผลความดี, คำนำ ม.ป.ป.)

โดยมีลำดับการว่าบทในการแสดงดังนี้

1) ลำตัดหน้ามาลัย (เบิกโรง)

2) ถามหาที่สวด (ตั้งนะโม 3 จบ)

3) ฉันท์รับบท (ถึงบทในกาล)

4) บทลำ หรือ บทสักวา

6) สักวาหน้ามาลัย (ลาเจ้าภาพด้วยบทนี้ทุกครั้ง)

(สุฑาพร จันทิปะ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 ตุลาคม 2566)

จากการศึกษาบทสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส พบว่าสามารถแบ่งประเภทบทได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ ดังนี้ 1) บทพระมาลัยคำสวด (เรื่องพระมาลัย) และ 2) บทอื่นนอกพระมาลัยคำสวด ซึ่งบทอื่นที่อยู่นอกพระมาลัยคำสวดสามารถจำแนกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ 2.1) บทที่มีลักษณะเป็นการเบิกโรงและกล่าวลา 2.2) บทลำ 2.3) ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา 2.4) บทสักวา และ 2.5) เพลงพื้นบ้านที่นำมาใช้ในการสวดพระมาลัย

1.1 บทพระมาลัยคำสวด

บทพระมาลัยคำสวดคณะแม่วันดี จันจำรัส เป็นบทที่ทอดสืบกันมาในคณะสวดพระมาลัย จากการศึกษา พบว่า เป็นบทพระมาลัยคำสวดที่มีต้นทางมาจากหนังสือเรื่องมาลัยฉบับเก่า สันนิษฐานว่าประพันธ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 (ส. มนวิทูร เปรียญ อ้างถึงใน มาลัย, 2477)

บทสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ ฯ (3 ครั้ง)

(ฉันท์รับบท) ติโลกเสษถัง ตังพุทธ์ทังธรรมมัง นะวะนิยานิกัง สังฆังนิระตะนันเจวะ อภิวาทิยภาสิทธิ์สังฆ์

ข้าจะไหว้พระคุณเจ้าผู้เลิศไตรภพ ข้าจะไหว้นบพระเนาวโลกคะอุดร ข้าถวายประนมพระสงฆ์คะบวร ข้าจะแปลธรรมตามคำสั่งสอนพระเถรผู้ชื่อว่าพระมาลัย ข้าขอระงับใจบาปอันหนักหน่วง สรพยาธิทั้งปวงจงอย่าได้มาแผ้วพาล ข้าขอทรงธรรมอันแกล้วกล้าหาญ ขอจงให้ถึงซึ่งพระนิฤพาน ขึ้นชื่อว่าความผิดจงอย่าได้มามี

นัยกาลอันลัพล้น พ้นไปแล้วแต่ในครั้งก่อน
ภิกษุหนึ่งได้ซึ่งพระพร ชื่อพระมาลัยเทพเถร
อาศัยบ้านซึ่งกำพจน์ ชนบทรสรู้เจน
อันเป็นบริเวณ ในแว่นแคว้นแดนเมืองลังกา
(ฉันท์ขึ้นม้า) พระเถรนั้นเธอมีฤทธิ์ ประสิทธิ์ด้วยพระปัญญา
มียศมีศักดา อานุภาพใครจะปูญ...

(แก้ว ผลความดี, ม.ป.ป.)

พระมาลัยคำสวดฉบับเก่า (สันนิษฐานว่าประพันธ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3)

นโม ตสฺส ภควโต อรหโต สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส
ติโลกเสฏฺฐ์ ตำ พุทธำ ธมฺม นวนิยานิกำ
สงฺฆำ นิรกฺขณญฺเจว อภิวาทิย ภาสิสฺสำ ฯ

๏ ข้าไหว้พระเจ้าผู้เลิศไตรภพ ข้าขอนบพระนวโลกอุดร ข้าขอประนมสงฆ์อันบวร ข้าจะแปลตามคำสั่งสอนพระเถรผู้ชื่อว่ามาลัย ข้าขอระงับใจบาปอันหนักหน่วง สรรพพยาธิทั้งปวง จงอย่าได้มาพาน ข้าจะขอทรงธรรมอันแกล้วหาญ จงลุถึงพระนฤพาน ขึ้นชื่อว่าความผิดอย่าได้มีเลย

ฯ ฉันท์ ฯ

๏ ในกาลอันลับล้น พ้นไปแล้วแต่ครั้งก่อน
ภิกขุหนึ่งได้พระพร ชื่อมาลัยเทพเถร
๏ อาศัยบ้านกัมโพช ชนบทโรหเจน
อันเป็นบริเวณ ในแว่นแคว้นแดนลังกา
๏ พระเถรนั้นเธอมีฤทธิ์ ประสิทธิ์ด้วยพระปัญญา
มีศีลครองสิกขา ฌานสมบัติบริบูรณ์...

(มาลัย, 2477, น. 1)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า บทพระมาลัยคำสวดของคณะแม่วันดี มีความแตกต่างไปจากพระมาลัยคำสวดฉบับเก่า เล็กน้อย ทั้งนี้ สืบเนื่องมาจากการสืบทอดกันมาแบบมุขปาฐะ ประกอบกับเป็นบทที่ใช้สวดร้องกันมาตั้งแต่ในอดีต อาจทำให้มีการเปลี่ยนแปลง ทั้งเพิ่ม ตัดทอน หรือเปลี่ยนวลีคำ เพื่อให้เหมาะสมกับทำนองและจังหวะที่ใช้สวด จึงทำให้มีสำนวนที่แตกต่างกันไปเล็กน้อย

1.2 บทนอกพระมาลัยคำสวด

บทนอกพระมาลัยคำสวดสามารถจำแนกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ 1) บทที่มีลักษณะเป็นการเบิกโรงและกล่าวลา 2) บทลำ 3) ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา 4) บทสักวา และ 5) เพลงพื้นบ้านที่นำมาใช้ในการสวดพระมาลัย

1.2.1) บทที่มีลักษณะเป็นการเบิกโรงและกล่าวลา

บทที่มีลักษณะเป็นการเบิกโรงและกล่าวลา คือบทที่ใช้เป็นบทเริ่มต้นและอำลาการสวดพระมาลัย สำหรับในการสวดพระมาลัยของคณะแม่วันดีจันจำรัส นั้น พบว่า มีการใช้บทในลักษณะการเบิกโรงและกล่าวลาทุกครั้งจนเป็นธรรมเนียมการแสดงของคณะสวดพระมาลัย บทที่มีลักษณะเป็นการเบิกโรง คือ บทที่ใช้แสดงก่อนดำเนินเรื่องราวหลักของการแสดงนั้น การเบิกโรงในการสวดพระมาลัยจึงหมายถึง การร้องสวดบทก่อนการสวดพระมาลัย มีเนื้อหาในลักษณะเป็นการทักทาย สวัสดี การขอขมาหากเกิดความผิดพลาด บทที่มีลักษณะเป็นการกล่าวลา คือบทที่ใช้ในการอำลาการสวดพระมาลัย โดยพบว่า บทสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส จะใช้บทสักวาหน้ามาลัยในการอำลาการแสดง มีเนื้อหาเป็นการอำลา การขอขมาในความผิดพลาด และการอวยพรในตอนท้าย ซึ่งบทสักวาหน้ามาลัยนี้เป็นลำดับสุดท้ายในการสวดพระมาลัยของคณะแม่วันดี จันจำรัส ซึ่งจะต้องลาเจ้าภาพด้วยบทนี้ทุกครั้ง

1.2.2) บทลำ

บทลำ เป็นบทที่ถูกนำมาใช้สวดร้องเพิ่มเติมจากเรื่องราวของพระมาลัย มักจะใช้คำว่า “ลำ” นำหน้าชื่อบท โดยบทลำต่าง ๆ นี้ เป็นบทที่นำมาจากบทวรรณกรรมหรือบทวรรณคดี ที่ถูกนำมาใช้ในการสวดพระมาลัย โดยบทที่นำมาจากบทวรรณกรรมหรือบทวรรณคดี จะเป็นบทที่ถูกนำมาใช้ว่าลำโดยไม่ได้มีการดัดแปลง กล่าวคือ เป็นการเลือกเอาส่วนใดส่วนหนึ่งของวรรณกรรมหรือวรรณคดีมาใช้เป็นบทว่าลำ ซึ่งพบว่า มีที่มาจากวรรณคดีหลายเรื่อง อาทิ พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน ลักษณวงศ์ จันทโครพ กากี นิราศพระแท่นดงรัง นิราศวัดเจ้าฟ้า โดยส่วนมากเป็นบทประพันธ์ของสุนทรภู่ ซึ่งล้วนแต่เป็นบทประพันธ์ที่มีความไพเราะและมีคุณค่าทางวรรณศิลป์ทั้งสิ้น

แม้ว่าบทลำส่วนมากจะถูกนำมาจากบทวรรณกรรมหรือบทวรรณคดีโดยไม่ได้มีการดัดแปลง แต่กระนั้นก็ยังพบว่า มีบทลำบางบทที่ได้ถูกดัดแปลงมาประยุกต์ใช้ในการว่าลำด้วยเช่นกัน เช่น บทลำรามสูร ปรากฏเรื่องราวอยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เมื่อนำมาวิเคราะห์แล้วพบว่า บทลำรามสูรนี้มีเนื้อหาที่สัมพันธ์กับบทที่ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่อง

รามเกียรติ์ เนื่องจากมีลำดับการเล่าเรื่องและรายละเอียดบางประการคล้ายกัน โดยจะเห็นว่า บทลำรามสูรนี้จะมีลักษณะที่เล่าเรื่องอย่าง รวบรัด ดำเนินเรื่องไปอย่างรวดเร็ว แตกต่างจากบทที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ที่จะมีรายละเอียดมากกว่า จึงสันนิษฐานว่าบทลำรามสูรนี้เป็นบทที่ถูกดัดแปลงขึ้นเพื่อให้สามารถเล่าเรื่องราวได้อย่างกระชับ เหมาะสมกับการนำไปใช้ในการสวดพระมาลัย

(บทลำรามสูร) ...คราทีนั้นวรชุลเทพเทวา มีฤทธาเหาะหันพระขันถือ
ทั่วสามภพจบไกลโลกยอมเลื่องลือ **แต่ทศกัณฐ์ยี่สิบมือไม่ทานฤทธิ์...**

(แก้ว ผลความดี, ม.ป.ป.)

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

(สมุดไทยเล่มที่ 5) ...เมื่อนั้น พระอรชุนฤทธิแรงแข็งขัน
ได้ฟังกริ้วโกรธดังไฟกัลป์ ตัวสั่นร้องตอบวาจา
อันนามกรของเราหรือ ชื่อว่าอรชุนแกล้วกล้า
เหาะมาโดยทางเมฆา ใช่ว่าเหยียบเศียรขุนมาร
อันตัวของมึงนี้เป็นไฉน มาอวดฤทธิไกรกล้าหาญ
กูนี้ก็นับว่าชายชาญ ลือสะท้านทั่วทั้งแดนไตร
ทศกัณฐ์สิบเศียรยี่สิบหัตถ์ กูยังจับมัดเอามาได้
ตัวเอ็งสองมือจะชิงชัย ที่ไหนจะรอดชีวี ฯ...

(ห้องสมุดดิจิทัลวัชรญาณ, ม.ป.ป.)

1.2.3) บทที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา

เรื่องพระมาลัยนั้นมีคุณค่าและอิทธิพลในการสอนคนให้เกรงกลัวต่อบาปและหมั่นสร้างบุญกุศล ซึ่งนอกจากบทพระมาลัยคำสวดแล้ว ยังพบว่า มีบทที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาบทอื่นที่ปรากฏอยู่ในบทสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส เช่นกัน สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ บทเรื่องพระมาลัย และบทที่มีที่มาจากนิทานชาดก

1) บทเรื่องพระมาลัย คือ บทที่เล่าเรื่องราวหรือมีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาในเรื่องพระมาลัย แต่ไม่ปรากฏอยู่ในบทพระมาลัยคำสวด ซึ่งจะเล่าเรื่องราวพระมาลัยอย่างสั้น ๆ

2) บทที่มีที่มาจากนิทานชาดก คือ บทที่เล่าเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในนิทานชาดก เช่น บทว่าเศรษฐีขี้เหนียว บาปของการทำทานแล้วเกิดความเสียดายในทานที่ได้ทำไป ด้วยบุญแห่งทานจึงเกิดใหม่เป็นเศรษฐี แต่จะมีความขี้เหนียว ไม่ยอมเอาทรัพย์ที่มีมาใช้ ทนลำบาก อดอยาก กินน้อยใช้น้อยเยี่ยงยาจก เพราะความขี้เหนียวของตน เป็นต้น

1.2.4) บทสักวา

บทสักวา มีเนื้อหาในการสื่อสารและสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมผู้ฟังหรือเจ้าภาพ เช่น บทสักวาหน้ามาลัยที่เป็นบทลา บทสักวาเราจะว่าลำ เป็นบทที่บอกให้ผู้ชมผู้ฟังติดตามการร้องลำ บทสักวาพี่มาเล่นก็เป็นเสมือนการร้องโต้เย้าหยอกเชิญให้ฝ่ายหญิงร้องสักวา และบทสักวาฟ้ามัวที่เป็นบทที่มีเนื้อหาในการไว้อาลัยแก่ผู้วายชนม์

1.2.5) เพลงพื้นบ้านที่ปรากฏในบทสวดพระมาลัย

จากการศึกษาบทสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส พบว่า มีบทที่เป็นบทของเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ที่นำมาใช้ในการสวดพระมาลัยด้วย ดังเช่นลำตัดที่เป็นเพลงพื้นบ้านท้องถิ่นภาคใต้ที่ใช้กล่าวความที่มีลักษณะเป็นการเบิกโรงในบทลำตัดหน้ามาลัยและลำตัดขอประกาศ นอกจากนี้ยังพบว่ามีบท “บอกชุด” อีกหนึ่งบท ที่เป็นบทที่มีที่มาจากเพลงพื้นบ้านภาคใต้ บอกชุด เป็นบทร้องในธรรมเนียมของการเล่นลิเกป่า ที่มีแบบแผนในการแสดงตามลำดับดังนี้ ลงโรง ว่าดอก ไหว้ครู บอกชุด ออกแขกแดง บอกเรื่อง และเล่นเรื่อง (บุษกร บิณฑสันต์, 2554) ซึ่งบทบอกชุด เป็นบทร้องที่จะใช้บรรยายเรื่องต่าง ๆ 12 เรื่องอย่างสั้น ๆ เพื่อบอกให้ผู้ชมทราบว่าจะเล่นเรื่องใดบ้าง ซึ่งถือเป็นธรรมเนียมของการเล่นลิเกป่า และจากการศึกษาพบว่าบทบอกชุดที่ปรากฏในบทสวดพระมาลัยนั้น มีการประพันธ์บทที่เอ่ยนาม “มิสเตอร์มาลัย” หรือ “จะฟังเรื่องไหรโหมญาติที่มา” ที่เป็นการถามผู้ฟัง (ญาติ) ว่าจะฟังนิทานเรื่องใด อันเป็นการสะท้อนถึงการนำบทบอกชุดซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านอื่นมาประยุกต์ใช้กับการสวดพระมาลัย

2. ดนตรีประกอบการสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส

วงดนตรีที่ใช้ในการสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส เป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง ได้แก่ ซอด้วง และซออู้ เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ และใช้รำมะนาบรรเลงจังหวะหน้าทับ เมื่อในอดีตนั้นไม่มีการบรรเลงดนตรี และจะใช้เฉพาะเครื่องประกอบจังหวะเท่านั้น โดยจะใช้ปากว่าเป็นทำนองแทนทำนองดนตรี ดังคำกล่าวของแม่วันดี จันจำรัส (การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 กุมภาพันธ์ 2567) ว่า *“แต่แรกไม่มีดนตรี จะทำทำนองอะไรก็ใช้ปากว่า ว่าบททำนองอะไรก็ว่าทำนองให้เข้ากัน”* ต่อมาได้มีการนำดนตรีเข้ามาบรรเลงคั่นบทเพื่อให้ผู้สวดได้คลายความเหนื่อยจนกลายเป็นธรรมเนียมการสวดพระมาลัย ในอดีต การสวดพระมาลัยที่บ้านท้ายสำเภาจะใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ ปี่ใต้ ทับ กลองตุ๊กมาบรรเลง ไม่ได้ใช้ซอกับรำมะนาดังเช่นที่ปรากฏในปัจจุบัน เหตุที่มีการปรับเปลี่ยนจากปี่ใต้มาเป็นซอนั้นสันนิษฐานว่าอาจมาจากเหตุผลที่ซอนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถฝึกและหาผู้บรรเลงได้ง่าย จึงมีการปรับเปลี่ยนมาใช้ซอเพื่อความสะดวกในการแสดงและกลายมาเป็นรูปแบบที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน (วาที ทรัพย์สิน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 มีนาคม 2567) การบรรเลงดนตรีประกอบการสวดพระมาลัยมีบทบาทสำคัญในการสร้างบรรยากาศที่สนุกสนานคลายความโศกเศร้าในงานศพ ดังที่ เกษร เขตนิคม (2560) กล่าวว่า *“โดยทั่วไปแล้วจะสลับทำนองกับเพลงของซอ เพื่อที่จะปรับปรุงบรรยากาศของงานศพ คลายความโศกเศร้าของเจ้าภาพ”*

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการสวดพระมาลัยนั้นไม่ได้กำหนดเพลงไว้เป็นการเฉพาะ เพราะในอดีตนั้นการสวดพระมาลัยไม่ได้มีดนตรีบรรเลงประกอบ ดังนั้น เมื่อนำดนตรีเข้ามาบรรเลงจึงไม่ได้กำหนดเพลงสำหรับใช้บรรเลงไว้เป็นการเฉพาะ เพียงแต่ให้เพลงนั้นสอดรับกับทำนองที่ได้ว่าบทไป ดังที่ ประสิทธิ์ เพชรรุพันธุ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 กุมภาพันธ์ 2567) กล่าวว่า *“เพลงดนตรีไม่บังคับ เล่นบทไหนถ้าว่าแล้วแต่ทำนอง ถ้าเป็นทำนองพม่ารำขวานก็เล่นเพลงพม่ารำขวาน”* เพลงที่ใช้เป็นเพลงพื้นบ้านทั่วไป มีลักษณะเป็นเพลงที่มีทำนองสั้น ฟังง่าย ไม่ซับซ้อน โดยส่วนมากเป็นเพลงท่อนเดียว สำหรับเพลงพื้นบ้านภาคใต้มีเพลงจำนวนมากที่ทำนองมีความคล้ายคลึงกับเพลงไทย ทั้งนี้ การสืบทอดทำนองเพลงแบบฉบับพื้นบ้านภาคใต้ก็ทำให้ทำนองเพลงมีความแตกต่างกับทำนองเพลงไทยเพลงเดียวกันอยู่บ้าง ความยาวของเพลงไม่เท่ากัน มีระดับเสียงตกในบางวรรคที่ต่างกัน เป็นต้น ตัวอย่างทำนองที่ใช้บรรเลง เช่น ทำนองพม่ารำขวาน เก็บดอกไม้ (เขมรขอทาน) เขมรกำปอ ชักใบ (จีนโล้เรือ) ลาวลำปางเล็ก ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 1 *ทำนองพม่ารำขวาน (บรรเลงต่อท้ายว่าบทลำผีเสื้อน้ำ)*

- - รำ มำ	- รำ - ซำ	- ดำ รำ มำ	- รำ ดำ รำ	- มำ รำ ดำ	รำ มำ รำ ซ	- ดำ รำ มำ	- รำ ดำ รำ
- - - -	- ดำ ดำ ดำ	- มำ รำ ดำ	- ล ซ ล	- - - -	- ดำ ดำ ดำ	- มำ รำ ดำ	- ล ซ ล
- - ดำ ซ	- ล - ซ	ฟ ร - ฟ	- - ซ ฟ	- - ด ฟ	- ซ - ล	- ดำ ซ ล	- ซ - ม
- - ร ด	- ร ม -	- ร - ซ	- ม - ร				

หมายเหตุ. ผู้วิจัยบันทึกจากทำนองที่ นายประสิทธิ์ เพชรรุพันธุ์ บรรเลงในการแสดงสวดพระมาลัย
เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2567 ณ วัดสุทธาวาส ตำบลโมถ่าย อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี

ทั้งนี้ จากการสังเกตผู้วิจัยพบว่า การบรรเลงดนตรีในการสวดพระมาลัยคณะแม่วันดีจะไม่โลดโผนรวดเร็วนัก และมักจะบรรเลงด้วยความเร็วระดับปานกลาง แต่ค่อนข้างกระชับ เพื่อให้สร้างบรรยากาศที่พอเหมาะกับบรรยากาศของงานศพ และไม่จำเป็นต้องเล่นเพลงทำนองเดียวกับทำนองว่าบทเสมอไป โดยสามารถใช้เพลงทำนองอื่น ๆ มาบรรเลงแทนได้ เพราะเป็นการบรรเลงคั่นระหว่างบทและไม่ได้บรรเลงต่อเนื่องจากทำนองว่าบท โดยการบรรเลงดนตรีเข้ามามีบทบาทสำคัญต่อการสวดพระมาลัยหลายประการ ดังนี้

1) เป็นส่วนนำให้การสวดพระมาลัย หลังจากบูชาไหว้ครูเบิกโรงเสร็จสิ้นแล้ว การเริ่มสวดพระมาลัยจะเริ่มต้นด้วยการบรรเลงดนตรีหนึ่งเพลงแทนการโหมโรง ดังที่ แม่วันดี จันจำรัส (การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 กุมภาพันธ์ 2567) เล่าว่า *“พอเริ่มถึงก็ไหว้ครูเบิกโรงก่อน แล้วพอทีหลังเราก็เล่นดนตรี ก็หลังจากเบิกโรงไหรเสร็จก็เล่นหนึ่งเพลง โหมโรง”* ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการนำดนตรีมาเป็นสัญญาณเริ่มแสดงและเป็นการเรียกดึงความสนใจของผู้ชมผู้ฟังมาที่คณะสวดพระมาลัย

2) สร้างบรรยากาศคลายความโศกเศร้า จากการสังเกตผู้วิจัยพบว่า เพลงที่ใช้บรรเลงคั่นระหว่างบทนั้นเป็นเพลงพื้นบ้าน บรรเลงโดยใช้จังหวะปานกลาง ค่อนข้างกระชับ เพลงที่ใช้ก็จะมีทำนองที่ฟังง่าย และมีความยาวไม่มากนัก ช่วยสร้างบรรยากาศพอเหมาะพอสมกับบรรยากาศในงานศพ

3) เป็นช่องว่างให้ผู้สวดได้พัก จากการสังเกตผู้วิจัยพบว่า ทำนองสวดหรือทำนองว่าบทของสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัสนั้น มีลักษณะการว่า (ร้อง) ที่ต่อเนื่องกัน มีจังหวะค่อนข้างกระชับ มีช่องว่างให้ผู้สวดพักหายได้เพียงเล็กน้อยเท่านั้น ทำให้ผู้สวดเกิดอาการเหนื่อยหอบ ซึ่งการมีดนตรีมาบรรเลงคั่นนั้นจะช่วยให้ผู้สวดได้พักหายใจและดื่มน้ำเพื่อคลายความเหนื่อย การมีดนตรีมาบรรเลงคั่นระหว่างบทนั้นสามารถช่วยให้ผู้สวดได้พักคลายความเหนื่อยหอบได้เป็นอย่างดี

4) เป็นช่วงให้ผู้สวดได้ออกลีลาร่ายรำ การสวดพระมาลัยนั้นมีการร่ายรำทำบทประกอบการสวดเป็นการออกท่าทางตามบทที่กำลังกล่าวถึงในขณะนั้น โดยบริบทจะเป็นการออกลีลาในลักษณะการนั่งตีบทเป็นหลักอาจคุกเข่าหรือยืนทำท่าบ้างเล็กน้อยแต่ไม่ได้มีการลุกขึ้นร่ายรำอย่างเต็มตัวแตกต่างจากการออกลีลาร่ายรำในระหว่างบรรเลงดนตรีคั่นบทซึ่งผู้สวดจะลุกขึ้นมายืนร่ายรำและออกลีลาอย่างเต็มที่

การบรรเลงจังหวะหน้าทับประกอบการสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส จะใช้รำมะนาบรรเลงเสียงรำมะนาที่ใช้นั้นมี 2 เสียง ได้แก่ เสียงป๊ะและเสียงเทิง เป็นจังหวะหน้าทับสั้น ๆ ตีวนไปมาตามทำนองเพลง ทั้งนี้ ทำนองการสวดพระมาลัยนั้นมีลักษณะการแบ่งวรรคที่ไม่เท่ากันในแต่ละวรรคเพลงและมักมีทำนองที่มีลีลาลักจังหวะ ผู้บรรเลงก็จะต้องบรรเลงให้สอดรับกับทำนองในแต่ละวรรคอย่าง *“เคล้าดนตรี”* (เกษม เกื้อเสนาะ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 กุมภาพันธ์ 2567) ซึ่งการตีรำมะนานั้น *“ไม่บังคับ ตีให้เข้าดนตรี ให้เข้าร้อง ให้ได้รำ”* (วันดี จันจำรัส, การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 กุมภาพันธ์ 2567) จากข้อมูลจึงสรุปได้ว่า การตีรำมะนา

ประกอบการสวดพระมาลัยนั้นไม่มีจังหวะหน้าทับที่กำหนดไว้ใช้อย่างชัดเจน สำคัญที่ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงให้สอดรับกับทำนองดนตรีและทำนองว่าบทในแต่ละช่วง ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องรู้ทำนองและสามารถสวดพระมาลัยได้เป็นอย่างดี จึงจะบรรเลงรำมะนาเข้ากันได้อย่างกลมกลืน

ภาพที่ 2 *รำมะนาของคณะสวดพระมาลัยแม่วันดี จันจำรัส (ด้านหน้า)*

หมายเหตุ. โดย กณพ กิ้มเฉี้ยง, 2567

ภาพที่ 3 *รำมะนาของคณะสวดพระมาลัยแม่วันดี จันจำรัส (ด้านใน)*

หมายเหตุ. โดย กณพ กิ้มเฉี้ยง, 2567

ทั้งนี้ แม้จะไม่ได้กำหนดจังหวะหน้าทับไว้เป็นการเฉพาะ แต่จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า จังหวะหน้าทับที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการสวดพระมาลัยนั้นก็มีรูปแบบพื้นฐานที่สามารถสังเกตได้ มีลักษณะเป็นจังหวะหน้าทับแบบสั้น ๆ ตีวนไปมา และมีการปรับเปลี่ยนหรือสอดแทรกลูกเล่นให้เข้ากับทำนองที่ใช้ว่าบทโดยมีหน้าทับพื้นฐานที่ปรากฏดังนี้

ตารางที่ 2 *หน้าทับรำมะนาพื้นฐานที่พบในการบรรเลงประกอบการสวดพระมาลัย*

รำมะนา	- ป - ป	- ป - ท	- ท - ป	- ท - ท
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

หรืออาจสอดแทรกลูกเล่นประกอบการบรรเลงให้มีความกระชั้นยิ่งขึ้น เช่น

รำมะนา	- ป - ป	- ป - ท	- ท - ป	ป ป - ท
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

หรือ

รำมะนา	- ป ป ป	- ป - ท	- ท - ป	ป ป - ท
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

หมายเหตุ. โดย กณพ กิ้มเฉี้ยง, 2567

ตารางที่ 2 *หน้าทับรำมะนาพื้นฐานที่พบในการบรรเลงประกอบการสวดพระมาลัย (ต่อ)*

บางครั้งสามารถสอดแทรกลูกเล่นให้มีลักษณะลักจังหวะได้ เช่น

รำมะนา	- - - ป	- ท - -	- ป - ท	- - - ท
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

หรือ

รำมะนา	- - - ป	- ท - -	- ท - ป	ป ป - ท
ฉิ่ง	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

หมายเหตุ. โดย กณพ กิ้มเฉี้ยง, 2567

3. การว่าบทสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส

3.1) ลักษณะโดยทั่วไปของการว่าบทสวดพระมาลัย

3.1.1 มีการประพันธ์หรือบรรจุทำนองที่ใช้ในการว่าบทแต่ละบทไว้โดยเฉพาะ ซึ่งทำให้แต่ละบทมีท่วงทำนองและวิธีการว่าในลีลาที่แตกต่างกัน สร้างอรรถรสที่หลากหลายให้แก่ผู้ชมผู้ฟัง

3.1.2 ใช้ทำนองที่ไม่ยาวมากนัก ดำเนินทำนองไปด้วยความกระชับ

3.1.3 โดยมากมีจังหวะไม่ต่อเนื่องกัน โดยเฉพาะการกลับต้นทำนองว่าบทแต่ละบทที่มักจะมีการทอดลงอย่างสั้นๆ และจะต้องตั้งจังหวะใหม่ในการว่าบทเที่ยวถัดไป ทั้งนี้ก็พบว่า มีบางทำนองที่มีลักษณะกลับต้นเป็นจังหวะต่อเนื่องกัน แต่พบเป็นเพียงส่วนน้อยในการว่าบทลำและบทสักวาเท่านั้น

3.1.4 การเอื้อนทำนองโดยใช้ “เอ เหะ เอ” นั้น เป็นลักษณะโดดเด่นของการสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส โดยพบว่ามีการใช้ในลักษณะการว่าเป็นทำนองคล้ายการเอื้อน โดย “เอ เหะ เอ” นั้น ไม่ปรากฏในการขับร้องเพลงไทยหรือเพลงพื้นบ้านอื่นอย่างชัดเจนมากนัก อาจมีปรากฏอยู่บ้างแต่ก็มีเป็นเพียงส่วนน้อย ซึ่งแตกต่างจากการสวดพระมาลัยที่จะพบได้มากจนกลายเป็นสัญลักษณ์โดดเด่นและเป็นที่จดจำ โดยสิ่งที่ยืนยันคุณลักษณะอันโดดเด่นของการเอื้อนทำนองโดยใช้ “เอ เหะ เอ” ในการสวดพระมาลัยยังปรากฏให้เห็นผ่านบทประพันธ์ที่ใช้ในการสวดพระมาลัย เช่น บทลำตัดขอประกาศที่มีการกล่าวถึง “เอ เหะ เอ” ดังนี้

...จบคำประกาศฉันบอกญาติเสียให้ฟัง ได้ของกลางมาตั้งท่านได้ฟังต่อไป
ขึ้นน้ะเอ่เห้ะเอ่ให้ดังเป้สักครา ถ้าได้ของกลางมาเราจะรำมาลัย ฯ...

“ขึ้นน้ะเอ่เห้ะเอ่ให้ดังเป้สักครา” เป็นสำนวนมีความหมายไปในลักษณะที่บอกว่าจะร้อง “เอ เหะ เอ” ให้ดังสะใจไปเสียที หรือมีความหมายประหนึ่งว่า “จะร้อง เอ เหะ เอ ให้ได้แรงอกที” เช่นนี้ เป็นการกล่าวถึง “เอ เหะ เอ” อย่างเจาะจง สะท้อนถึงคุณลักษณะอันเป็นความโดดเด่นในการสวดพระมาลัย

3.1.5) การว่าบทสวดพระมาลัยของคณะแม่วันดี จันจำรัส ปรากฏรูปแบบทำนองที่ใช้ว่าบทที่ไม่เต็มหรือเกินวรรคซึ่งแตกต่างจากทำนองแบบดนตรีที่มักจะมีสำนวนเป็นวรรค (4 ห้อง) หรือมีสำนวนเป็นคู่ประโยค สันนิษฐานว่า ลักษณะการว่าบทที่มีทำนองแบบไม่เต็มหรือเกินวรรคนี้ เป็นลักษณะของการประพันธ์ทำนองในการสวดพระมาลัยโดยไม่ได้ใช้ทำนองดนตรีหรือ “ทำนองอย่างดนตรี” มาเป็นรูปแบบในการประพันธ์ทำนองว่าบท อาจเป็นการประพันธ์ขึ้นมาอย่างเป็นอิสระไปตามภูมิปัญญา จึงทำให้มีลีลาที่เป็นเอกลักษณ์

3.2) โครงสร้างเชิงทำนอง

โครงสร้างเชิงทำนองที่พบในการสวดพระมาลัย โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 5 ลักษณะ ตามคำนิยามดังนี้ 1) กึ่งสวดกึ่งว่า 2) หน้าช้าหลังรัว 3) วัวพันหลัก 4) สลับสองเสียง 5) สำเนียงเฉพาะ

3.2.1) กึ่งสวดกึ่งว่า คือการว่าบทสวดพระมาลัยที่มีทำนองแบบสวดและผสมกับการว่าบทเป็นทำนองมีจังหวะ ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 3 *การว่าบท “ติโลกเสษถัง”*

คำร้อง	- - - ติ	- - - โล	- - - กะ	- เสษ - ถัง
ทำนอง	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- ด - ซ

ช่วงท้ายลากเสียงยาว

คำร้อง	- - - ตัง	- พุทธ - ธัง	- ธรรม - มัง	- - - -	- นะ - วะ	- นิ - ยา	- นิ - -	- - - เอ
ทำนอง	- - - ร	- ด - ร	- ด - ร	- - - -	- ด - ร	- ด - ร	- ด - -	- - - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เห	- - - -	- - - เห	- - - -	- - - เห่	- - - -	- - - เอ
ทำนอง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร

คำร้อง	- - - เอ้ย	ลากเสียงต่อเนื่อง			- - - กัง	- - - เอย
ทำนอง	- - - ซ	- - - -	- - - ม	- - ร ด	- - - ม	- - - ร

หมายเหตุ. โดย กณพ กิ้มเฉี้ยง, 2567

3.2.2) หน้าช้าหลังรัว หมายถึง ลักษณะของทำนองที่ในช่วงต้นจะมีการเคลื่อนที่ของทำนองไม่มากนัก และต่อด้วยทำนองที่มีการเคลื่อนที่อย่างรวดเร็วและลื่นไหลไปจนเกือบจบเที่ยวทำนอง ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 4 *การว่าบทในกาล*

คำร้อง	- นัย - กาล	- อัน - ลัพ	- ละ วะ อัง	- อัง - เออ	-เอ่อ-เออ	เหอ-เหอเออ	- - เออ เออ	- เออเอยล้น
ทำนอง	- ม - ม	- ม - ซ	- ม ม ซ	- ซ - ซ	- ม ซ ล	ด ล ซ ม	- - ร ม	ร ม ซ ร

ช่วงท้ายทอดแนวเล็กน้อย

คำร้อง	- - - อัง	- อัง - เออ	-เหอ-เออ	-เออเหอพ้น	- - - ไป	- - - แล้ว
ทำนอง	- - - ซ	- ซ - ซ	- ม ซ ล	ด ล ซ ม	- - - ม	- - - ร

คำร้อง	- - - แต่	- - - ใน	- อา - เอ	- - - -
ทำนอง	- - - ม	- - ร ม	- ด - ร	- - - -

หมายเหตุ. โดย กณพ กิ้มเฉี้ยง, 2567

ตารางที่ 4 *การว่าบทในกาล (ต่อ)*

คำร้อง	- - - เอ	- เหะ - เอ	- - - เอ	- เห อะ เห	- เอา แล วะ	- เหะ - เอ	- - เหะ เอ	- - เหะ เอ
ทำนอง	- - - ม	- ซ - ด	- - - ร	- ด ร ม	- ซ ซ ซ	- ม - ซ	- - ล ซ	- - ร ม

คำร้อง	- - - เห	- - อะ เห	อะ เห - -	- เอ หะ เอ	- - อะ เอ่อ	เอิง เอิง - เอย	- - อะ เอ่อ	เอิง เอย - ก่อน
ทำนอง	- - - ซ	- - ร ม	ร ซ - -	- ม ร ด	- - ร ด	ร ม - ร	- - ด ล	ด ร - ด

ช่วงท้ายทอดจังหวะลงสั้น ๆ

หมายเหตุ. โดย กณพ กิ้มเฉี้ยง, 2567

3.2.3) วัวพันหลัก[1] หมายถึง ลักษณะทำนองว่าบทที่มีเสียงตกอยู่ในเสียงเดียวตลอดทำนอง หรือมีการเปลี่ยนเสียงตกเล็กน้อยแต่ยังคงเสียงตกเดิมไว้ ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 5 *การว่าบทลำนอนโศกเศร้าจิต*

คำร้อง	- - - ฮึ	- เอิง - เออ	- เออ ฮึ เออ	- เอิง - เอย	- ว่า - โลม	- - - ลูบ	- - - จูบ	- - - น้อง
ทำนอง	- - - ม์	ด์ ม์ ร์ ร์	- ม์ ซ์ ม์	- ร์ - ร์	- ด์ - ล	- - - ร์	- - - ด์	- - - ร์

คำร้อง	- เอ เหะ เอ	- เหะ เอ	- ละ ฮึ เอ	- เอ - เอ่	- - - เออ	เออ เอิง เอย	- ประ - -	- คอง - เล่น
ทำนอง	- ม์ ร์ ด์	- - ร์ ม์	- ร์ ซ์ ม์	- ร์ - ด์	- - - ร์	ม์ ร์ ด์ ล	- ซ์ - -	- ม์ - ร์

หมายเหตุ. โดย กณพ กิ้มเฉี้ยง, 2567

3.2.4) สลับสองเสียง หมายถึงทำนองว่าบทที่มีลีลาทำนองที่มีเสียงตกหลัก 2 เสียง สลับกันไปมาในทำนอง ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 6 *การว่าบทสักวาเราจะว่าลำ*

คำร้อง	- - - หวัง	- - จะ ให้	- - - ท่าน	- - เจ้า งาน	- หวัง - หวัง	- หวัง - ให้	- ให้ - ท่าน	- - เจ้า งาน
ทำนอง	- - - ม	- - ร ม	- - - ด	- - ร ม	- ม - ซ	- ม - ม	- ม - ด	- - ร ม

คำร้อง	- - - -	- ท่าน - เอย	- ท่าน - เอย	- เห็น - ดู
ทำนอง	- - - -	- ม - ม	- ม - ด	- ร - ม

คำร้อง	- - - -	- ลูก คู่ เอย	- - - -	- ก่อน เคย ผ่อน
ทำนอง	- - - -	- ม ม ม	- - - -	- ม ร ด

คำร้อง	- เอ หะ เอ๊ะ	- เอหะค่อย	- - - ผ่อน	- - - ตาม	- เอ หะ เอ๊ะ	- เอหะค่อย	- - - ผ่อน	- - - ตาม
ทำนอง	- ม ร ซ	- ม ร ด	- - ร ด	- - ล ด	- ม ร ซ	- ม ร ด	- - ร ด	- - ล ด

หมายเหตุ. โดย กณพ กิ้มเฉี้ยง, 2567

[1] วัวพันหลัก มาจากชื่อกลอนกลบทเรื่องศิริวิบุลกิตติ์ ที่คำสุดท้ายของวรรคจะซ้ำกับคำแรกของวรรคถัดไป (องค์การค้าของคุรุสภา, 2519) เป็นกลอนกลบทที่ใช้ในการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้

3.2.5) สำเนียงเฉพาะ หมายถึง ทำนองว่าบทที่มีโครงสร้างเชิงทำนองแบบเฉพาะของบทหรือทำนองนั้น และมีความแตกต่างไปจากโครงสร้างเชิงทำนองในบทอื่น ๆ ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 7 *ตัวอย่างการว่าบทลำผีเสื้อน้ำ*

คำร้อง	- จะ กล่าว ถึง	- อ สุ รี
ทำนอง	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ ฟ ซ

คำร้อง	- - - -	- เอิง - เออ	- เอ้ย - ผี	- เสื้อ - น้ำ	- - - -	- เอิง - เออ	- เอ้ย - ผี	- เสื้อ - น้ำ
ทำนอง	- - - -	- ฟ - ซ	- ล - ฟ	- ด - ร	- - - -	- ฟ - ซ	- ล - ฟ	- ด - ร

คำร้อง	- - - อยู่	- - ท้อง ถิ่น	- - - ทะ	- - เล วน	- - เอ่อ เออ	- เอิง - เอย	- อะ ฮึ เออ	- เอิง - เอ่ย
ทำนอง	- - - ล	- - ด ร	- - - ล	- - ซ ฟ	- - ด ฟ	- ซ - ล	- ซ ด ล	- ซ - ม

คำร้อง	- - หะ เอ่อ	- - เหอะ เอย	- เอ้ย - ชล	- ละ - สาย
ทำนอง	- - ร ด	- ร ม -	- ซ - ม	- ด - ร

บรรเลงเพลงพม่ารำขวาน
หมายเหตุ. โดย กณพ กิ้มเฉี้ยง, 2567

สรุปและอภิปรายผล

เนื้อเรื่องพระมาลัยที่ปรากฏในบทสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส มีต้นฉบับมาจากพระมาลัยคำสวดฉบับเก่าที่สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยบทสวดพระมาลัยคณะแม่วันดีเป็นบทที่สืบทอดกันมาในคณะแบบมุขปาฐะ ทำให้มีความแตกต่างกับพระมาลัยคำสวดฉบับเก่าเล็กน้อย ทั้งยังปรากฏการนำบทอื่นที่อยู่นอกบทพระมาลัยคำสวดมาใช้ในการสวดพระมาลัย โดยสามารถแบ่งได้เป็น 5 ประเภท คือ 1) บทที่มีลักษณะเป็นการเบิกโรงและกล่าวลา คือบทที่ใช้ในตอนเริ่มและลาการแสดง 2) บทลำ คือ บทที่นำมาร้องเป็นทำนอง นำมาจากบทวรรณกรรมหรือบทวรรณคดี 3) บทที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ปรากฏบทที่มาจากเรื่องพระมาลัยที่และนิทานชาดก 4) บทสักวา เป็นบทที่ใช้ในการสื่อสารกับผู้ชมผู้ฟัง และ 5) เพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น ลำตัด บอกชุด (ลิเกป่า)

ดนตรีประกอบการสวดพระมาลัยคณะแม่วันดี จันจำรัส ปรากฏการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ประกอบการร้องสวดพระมาลัย ซึ่งเป็นหนึ่งในการพัฒนารูปแบบการสวดพระมาลัยไปตามภูมิปัญญาพื้นบ้าน ในอดีตนั้นไม่มีการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดพระมาลัย และจะใช้เฉพาะเครื่องประกอบจังหวะประกอบการสวดเท่านั้น โดยจะใช้ปากว่าเป็นทำนองเพลงแทนเสียงดนตรี ต่อมาได้มีการนำดนตรีเข้ามาบรรเลงประกอบเพื่อคลายความเหนื่อยของผู้สวดจนกลายเป็นธรรมเนียมการสวดพระมาลัย มีบทบาทสำคัญในการสร้างบรรยากาศช่วยคลายความโศกเศร้าในงานศพ

ลักษณะโดยทั่วไปในการว่าบทแต่ละบทใช้ทำนองการว่าที่แตกต่างกัน ลักณะคล้ายทำนองเพลงพื้นบ้าน สั้น ไม่ซับซ้อน โดยมากมีจังหวะไม่ต่อเนื่อง มีลักษณะเด่นในการใช้ “เอ เหะ เอ” เอื้อนทำนอง สะท้อนภูมิปัญญาสร้างสรรค์ การว่าบทสวดพระมาลัยมีวิธีการว่าบทและใช้ทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ มีโครงสร้างเชิงทำนอง 5 แบบที่ให้อรรถรสต่างกัน สามารถเล่าเรื่องราว สื่อความได้อย่างกระชับ

การสวดพระมาลัยทุกพื้นที่ตลอดจนการสวดในรูปแบบอื่น ๆ ที่พัฒนาการมาจากการสวดพระมาลัยเช่น สวดคฤหัสถ์หรือรำสวด ก็ใช้พระมาลัยคำสวดจากต้นฉบับเดียวกัน ดังที่สังเกตได้จากบทในกาลซึ่งเป็นบทแรกของเรื่องพระมาลัยที่จะเป็นบทสำคัญอันเป็นสัญลักษณ์ของพระมาลัยคำสวดเป็นวรรณกรรมพื้นบ้าน ประพันธ์ขึ้นสำหรับชาวบ้าน เขียนไว้ในรูปแบบร้อยกรองประเภทคำฉันท์และกาพย์ เพื่อให้เข้ากับทำนองสวดมีการใช้ถ้อยคำสละสลวย เน้นการเล่นสัมผัสอักษรภายในวรรค มักใช้คำสั้นที่เป็นภาษาเรียบง่าย (เด่นดาว ศิลปานนท์, 2553) ในปัจจุบัน คัมภีร์พระมาลัยคำสวดฉบับที่นิยมใช้กันแพร่หลายคือฉบับ ส.ธรรมภักดี เนื่องจากได้จัดจำหน่ายไปในวงกว้าง การสวดพระมาลัยในหลายพื้นที่ก็จะใช้พระมาลัยคำสวดฉบับนี้ในการสวดพระมาลัย ซึ่งก็เป็นพระมาลัยคำสวดที่มีเนื้อความคล้ายกัน ดังเช่นที่ปรากฏในการสวดพระมาลัยบ้านหนองขาว จังหวัดกาญจนบุรี (ปรมินท์ จารุวร, 2542) ที่จะใช้คัมภีร์พระมาลัยฉบับ ส.ธรรมภักดีในการสวดพระมาลัยเป็นหลัก สำหรับการสวดพระมาลัยของอำเภอไชยาก็มีการสืบทอดบทสวดพระมาลัยแบบมุขปาฐะโดยไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และจากข้อมูลการศึกษาประเพณีสวดพระมาลัยของชาวอำเภอไชยา พบว่าบทที่ใช้สวดพระมาลัยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนแรกคือส่วนที่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับพระมาลัย เป็นเนื้อความในบทสวดที่ปรากฏในหนังสือมาลัย นิยมเรียกว่า “บทในกาล” มีที่มาจากวรรคขึ้นต้นของบทสวดพระมาลัยว่า “ในกาลอันลับล้น” อีกส่วนคือบทที่อยู่นอกเนื้อหาของบทสวดพระมาลัย (อร่ามรัตน์ ด้วงชนะ, 2538) จะเห็นได้ว่าแท้จริงแล้ว บทพระมาลัยคำสวดที่ใช้ในการสวดพระมาลัยก็คือบทพระมาลัยคำสวดที่มาจากต้นฉบับเดียวกันทั้งสิ้น แต่ด้วยการสืบทอดแบบมุขปาฐะจึงส่งผลให้พระมาลัยคำสวดแต่ละฉบับมีความแตกต่างกันไปเล็กน้อย

การสวดหรือการร้องลำนอกนั้น ปรากฏในการสวดพระมาลัยหลากหลายท้องถิ่น เสมือนเป็นวัฒนธรรมที่อยู่ควบคู่กับการสวดพระมาลัยมาแต่โบราณแล้ว เพราะจากการศึกษาข้อมูลในกฎหมายตราสามดวงก็ปรากฏข้อความว่า “*...สับปรุษทายกนิมนสวดพระมาไลย ไม่สวดต้องตามเนื้อความพระบาฬีร้องเปนลำนำ แขก จีน ญวณ มอญ ฝารัง...*” (คุรุสภา, 2505 น. 226) สะท้อนว่า การร้องลำนำและการสวดพระมาลัยนั้นเป็นสิ่งที่อยู่คู่กันมานานแล้วในอดีต

การสวดพระมาลัยนั้นมีรูปแบบการสวดหลายลักษณะตามภูมิปัญญาท้องถิ่น ดนตรีประกอบการสวดพระมาลัยก็มีความหลากหลายแตกต่างกันไปตามลักษณะของการสวดพระมาลัย ดังที่ปรากฏในหลายลักษณะดังนี้ 1) หากเป็นการสวดพระมาลัยในลักษณะการสวดมนต์ ก็จะไม่มีการนำเครื่องดนตรีมาใช้บรรเลงประกอบการสวด 2) บางพื้นที่มีการสวดพระมาลัยในลักษณะเป็นทำนองเข้าจังหวะ แต่ก็ไม่ได้ทำเสียงจังหวะหรือนำเครื่องดนตรีมาบรรเลง 3) บางพื้นที่ก็มีการทำจังหวะประกอบการสวดโดยไม่ใช้เครื่องดนตรี เช่นการใช้ตาลปัตรเคาะจังหวะ 4) ในบางพื้นที่มีการใช้เฉพาะเครื่องประกอบจังหวะมาบรรเลง (โดยไม่ใช้เครื่องดนตรีดำเนินทำนอง) 5) บางพื้นที่มีการใช้เครื่องดนตรีดำเนินทำนองมาบรรเลงคั่นระหว่างสวดเพื่อให้ผู้สวดได้พัก และ 6) ในบางพื้นที่ก็มีการใช้เครื่องดนตรีบรรเลงทำนองสลับรับส่งสัมพันธ์ไปกับทำนองสวด เป็นต้น

การสวดพระมาลัยของคณะแม่วันดี จันจำรัส มีการใช้ทำนองสวดหรือว่าบทแต่ละบทแตกต่างกัน นอกจากนี้ยังพบว่า ในบางพื้นที่ก็มีการใช้ทำนองสวดพระมาลัยที่เปลี่ยนแปลงไปตามฉันทลักษณ์ของบท ซึ่งหากเป็นบทประเภทใดก็จะใช้ทำนองสำหรับสวดบทประเภทนั้น เช่น ทำนองฉันท์ใช้สำหรับบทฉันท์ เพราะทำนองที่ใช้จะมีความสัมพันธ์กับฉันทลักษณ์บทอยู่แล้ว จึงทำให้สวดได้โดยง่าย ทำนองที่ใช้สวดจึงขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ (ปรมินท์ จารุวร, 2542)

ข้อเสนอแนะ

การสวดพระมาลัยภาคใต้ โดยเฉพาะในพื้นที่อำเภอไชยา อำเภอท่าชนะ จังหวัดสุราษฎร์ธานี ที่เคยเป็นที่นิยมอย่างมากในอดีต ปัจจุบันนั้นขาดการสืบทอดจนถือได้ว่าศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ใกล้สูญหาย จึงควรมีการศึกษาค้นคว้าทางวิชาการเพื่อให้เกิดการอนุรักษ์องค์ความรู้ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านภาคใต้ต่อไป

รายการอ้างอิง

เกษร เขตนิคม. (2560). *สาธิตการแสดงพื้นเมือง “สวดมาลัย”*. https://www.youtube.com/watch?v=gsZP23UvUmc&t=2180s

แก้ว ผลความดี. (ม.ป.ป.). *พระมาลัยคำสวด.* ม.ป.ท.

คุรุสภา. (2505). *กฎหมายตราสามดวง เล่ม 4.* โรงพิมพ์คุรุสภา.

เด่นดาว ศิลปานนท์. (2553). *แกะรอยพระมาลัย.* มิวเซียมเพรส.

บุษกร บิณฑสันต์. (2554). *ดนตรีภาคใต้: ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อ*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรมินท์ จารุวร. (2542). *การสืบทอดทำนองสวดและประเพณีสวดพระมาลัยที่บ้านหนองขาว จังหวัดกาญจนบุรี* [วิทยานิพนธ์หลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต]. บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระครูวรวิริยคุณ. (2563). พระมาลัย: วรรณกรรมท้องถิ่นที่มีอิทธิพลต่อวิธีคิดของคนในภาคใต้, *สารนครศรีธรรมราช. 50*(5), 53-59.

มาลัย. (2477). *มาลัย*. ม.ป.ท.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช. (2555). *การสวดพระมาลัยคณะครูแก้ว ผลความดี*. โรงพิมพ์กรีนโซน.

ห้องสมุดดิจิทัลวัชรญาณ. (ม.ป.ป.). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช*. https://vajirayana.org/บทละครเรื่องรามเกียรติ์/สมุดไทยเล่มที่-5

องค์การค้าของคุรุสภา. (2519). *ชุมนุมตำรากลอนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

อร่ามรัตน์ ด้วงชนะ. (2538). *การศึกษาประเพณีสวดพระมาลัยของชาวอำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี* [ปริญญานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.