

บทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีจาเป็ย ในราชอาณาจักรกัมพูชา

ธัญญา สายหมี ^{1/} เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ^{2/} สุรพล เนสุลินธุ์ ³

¹ นักศึกษาระดับปริญญาเอก สาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

² ศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

³ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

อีเมล : thanyasaimee@gmail.com

รับต้นฉบับ 24 มกราคม 2565; ปรับแก้ไข 21 พฤษภาคม 2565 ; รับผิดชอบ 9 มิถุนายน 2565

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง “บทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีจาเป็ย ในราชอาณาจักรกัมพูชา” ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งในวัตถุประสงค์ของการทำวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาเอก สาขาดุริยางคศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่นโดยผู้วิจัยสนใจเนื้อหาด้ววัฒนธรรมทางดนตรีจาเป็ย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 2 ประเด็นคือ 1) บทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีจาเป็ย ในราชอาณาจักรกัมพูชาในพิธีกรรมต่าง ๆ 2) บทบาทหน้าที่ของจาเป็ยในวัฒนธรรมการเจีรียงในราชอาณาจักรกัมพูชา ผลการศึกษาพบว่า

1. บทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีจาเป็ย ในราชอาณาจักรกัมพูชาในพิธีกรรมต่าง ๆ ใช้บรรเลงประกอบในวงดนตรีต่าง ๆ โดยปรากฏ 4 วง คือ (1) วงเพลงการกุล คือ วงดนตรีอรัักษ์เพื่อใช้ประกอบการเลี้ยงเทวดา หรือเรียกอีกอย่างว่าพิธีเซ้าทรงอรัักษ์เป็นพิธีบวงสรวง (2) วงเพลงการโบริธ โดยชื่อของวงเพลงการโบริธ เป็นพิธีมงคลสมรสของชาวเขมร (3) วงเพลงมโหรี เป็นวงที่ใช้บรรเลงในงานมงคลทั่วไป เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวช งานเลี้ยงต้อนรับที่เน้นการบรรเลงตลอดภายในงาน และ (4) วงพระบิตหรือ วงเพลงปี่แก้ว เป็นชื่อเพลงที่มีความสำคัญเพลงหนึ่งในพิธีอัญเชิญพระวิญญาณในพระราชวังศานวงศ์ของเจ้าฟ้ามหากษัตริย์

2. บทบาทหน้าที่ของจาเป็ยในวัฒนธรรมประกอบการร้องเจีรียง ซึ่งการร้องเจีรียงคือการร้องเล่าเรื่องราวต่าง ๆ เป็นทำนองด้วยภาษาเขมรควบคู่หรือสลับการตีจาเป็ย โดยเนื้อหาของการร้องเจีรียงเป็นการเล่าเรื่องบรรยายให้ผู้ฟังจินตนาภาพตามเนื้อหานั้น ๆ โดยอาศัยเสียงของเครื่องดนตรีจาเป็ยสร้างอารมณ์ให้กับเนื้อหา เช่น หากเนื้อหาในตอนใดกล่าวถึงความตื่นเต้นน่ากลัวนักดนตรีจะบรรเลงเร็ว ๆ และตีเน้นจังหวะของจาเป็ยให้เร็วและดังขึ้น ส่วนเนื้อหาในตอนใดต้องการสื่อถึงความโศกเศร้าจะบรรเลงให้ช้าลงสลับกับร้องเอื้อนเสียงให้เป็นการทำนอง และนิยมบรรเลงเกริ่นนำด้วยเพลงพักเจีอ จากนั้นจึงเริ่มร้องเข้าเนื้อหาที่จะเล่าโดยระหว่างร้องเจีรียงนั้นจะสลับการตีจาเป็ยไปเรื่อย ๆ จากนั้นเมื่อเนื้อเรื่องเล่าใกล้จะจบ นักร้องจะบรรเลงทำนองเดิมอีกครั้ง ถือเป็นจบการจบกระบวนการร้องเจีรียงจาเป็ยในหนึ่งเรื่อง

คำสำคัญ

บทบาทหน้าที่วัฒนธรรมดนตรีจาเป็ย ราชอาณาจักรกัมพูชา

The Roles and Responsibilities of Culture Music Ja-Pey in the Kingdom of Cambodia

Thanya Saimee ¹ / Chalernsak Pikulsri ²/ Surapol Nesusin ³

¹ Ph.D. student, Music Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

² Professor Dr. of Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, Advisor

³ Assistant Professor Dr. of Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, Co-Advisor

E-mail: thanyasaimee@gmail.com

Received 24 January 2022 ; Accepted 21 May 2022 ; Published 9 June 2022

Abstract

The research article entitled “The roles and responsibilities of Culture Music Ja-Pey in The Kingdom of Cambodia”, was partially conducted as a part of the doctoral thesis, Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University. The researcher was interested in the content of music culture “Ja-Pey”. The objectives of this study were 1) to study the roles and duties of music culture called Ja-Pey in the Kingdom of Cambodia, and 2) the roles and duties of Ja-Pey in Ja-Reang culture in the Kingdom of Cambodia. The results of the research revealed that:

1. Ja-Pey has been used to play in various ensembles in each Cambodian ritual, with 4 ensembles appearing as follows: (1) R-Koon ensemble. R-Koon ensemble is considered to be a ritual for offering the banquet of angels. It is also known as the ceremony of entering the royal guard or a ceremony of worship. (2) Kran Bo Ran or a wedding ceremony for the Khmer people. (3) Mahowri or the music played in general auspicious ceremonies such as housewarming and ordination. Sometimes, it is used as background music in many auspicious ceremonies. (4) Phra Bit or an important song used in the ceremony to summon the spirit of the royal King.

2. The roles of Ja-Pey in the arrangement culture is to represent rhythmically different stories in the Khmer language along with alternating strum. Ja-Pey has been played along with the narratives and has been adjusted to match the content of the story. The musicians will play fast and loud rhythm when mentioning the excitement of the narrative. The sad content in any episode will be played at a slower pace, alternating with singing to make a melody. There will be singing along the specific type of the song called “Pak-Jaey” which is played before the narratives. Ja-Pey will be consistently performed with the Ja-Reang until the songs’ end. The singers will repeat the tune signifying the complete story of “Ja-Reang, Ja-Pey”.

Keywords:

The Roles and Responsibilities of Culture Music Ja-Pey, The Kingdom of Cambodia



วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2565

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

जाเป็ย เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดมีลักษณะ และวิธีการบรรเลงคล้ายกระจับปี่ของไทย พบเห็นได้ทั่วไปในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ทะสะปี กะจะปี กุละจะปีของประเทศอินโดนีเซีย กุทะยะปีของประเทศฟิลิปปินส์ เป็นต้น (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2561, น.14) ในชมพูทวีปปรากฏพบหลักฐานเกี่ยวกับเครื่องดนตรีชนิดนี้ทั้งในรูปคำและคำอธิบายอ้างอิงถึงเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่ามีหลักฐานรับรองเป็นยุคสมัยอย่างต่อเนื่องทั้งในวรรณกรรมของศาสนาเซนมีอายุเท่า ๆ กับพระพุทธศาสนาระบุชื่อ “กัจฉปิ” ปรากฏร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ กว่า 60 ชนิด ในด้านนาฏยศาสตร์ ซึ่งเป็นคัมภีร์ด้านการละครที่สำคัญของอินเดียก็ระบุถึงเครื่องดนตรีชื่อ “กัจฉปิ” เช่นกัน หรือในวรรณกรรมภาษาเทเลกของชาวอินเดียใต้ก็ปรากฏคำนี้ เช่นกัน สุดท้ายพบในตำราสังคีตรัตนการ โดยกล่าวชัดเจนถึงสาเหตุที่เรียกเครื่องดนตรีว่า “กัจฉปิ” นั้น เนื่องจากเสียงของเครื่องดนตรีชนิดนี้มีรูปร่างลักษณะคล้ายกระดองเต่า หลักฐานอื่นสอดคล้องกับข้อมูลที่ปรากฏในงานวรรณกรรมปรากฏหลักฐานภาพนูนสูงเกี่ยวกับเครื่องดนตรีชนิดนี้เช่น บรรทุตะ สาณูจี และอชันตะ เป็นต้น ในปัจจุบัน กัจฉปิของอินเดียได้หายไปจากความนิยมแล้ว สันนิษฐานว่าได้วิวัฒนาการจนเกิดการเปลี่ยนแปลงรูปทรงไปจากเดิม และเรียกเป็นชื่ออื่นแทน แต่จากภาพรวมด้านรูปทรงของเครื่องดนตรีชนิดนี้ ที่มีปรากฏพบทั่วไปในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และมีลักษณะคล้ายคลึงกับกระดองเต่า ประกอบกับการออกเสียงที่คล้ายคลึงเช่นกันเช่นคำว่า ทะสะปี กะจะปี กุละจะปี กุละปี กุทะยะปี จับเปย และกระจับปี่ ล้วนมีการออกเสียงที่กลมกลืนกับคำว่า “กัจฉปิ” ของอินเดียโบราณ และหลักฐานที่เป็นรูปธรรมที่ชัดเจนที่สุดคือภาพพิมพ์ดินเผาในถ้ำอะซันตะที่ประเทศอินโดนีเซียทำให้นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีอินโดนีเซียยังกล่าวหนักแน่น และชัดเจนเกี่ยวกับเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่ารับมาจากอินเดีย นอกเหนือจากที่ประเทศอินโดนีเซียแล้วยังพบรูปปั้นในสมัยทราวดีที่บ้านคูบัวจังหวัดราชบุรี ก็มีลักษณะคล้ายกัน ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ว่าพิณลักษณะนี้มีรากฐานของแนวความคิดมาจากอินเดียทั้งสิ้น (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2560, น. 62)

जाเป็ย เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเอกลักษณ์ และโดดเด่นในราชอาณาจักรกัมพูชา เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่ยังคงมีการรักษาไว้ในหลายหลายมิติของคนเขมร ไม่ว่าจะเป็นด้านการศึกษา ด้านเผยแพร่วัฒนธรรม หรือนำไปบรรเลงประกอบพิธีกรรมของคนเขมร ซึ่งในวัฒนธรรมทางดนตรีกัมพูชานั้น มีความหลากหลายทางดนตรีเป็นอย่างมากโดยวงดนตรีที่นำมาใช้นั้นขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของพิธีกรรม หรือกล่าวได้ว่าพิธีกรรมเป็นตัวกำหนดรูปแบบของวงดนตรีที่นำมาบรรเลง เช่น พิธีกรรมการแต่งงานจะใช้วงเพลงวงมโหรี พิธีกรรมเลี้ยงผีบรรพบุรุษ หรือพิธีเลี้ยงอารักษ์จะใช้วงเพลงการโบราณ หรือแม้กระทั่งนำไปบรรเลงประกอบการร้องเจรียงของคนเขมร ซึ่งเครื่องดนตรีจาเป็ยที่บรรเลงในบริบทต่าง ๆ นั้น ล้วนเป็นการบรรเลงดำเนินทำนองผสมในวงต่าง ๆ ที่มีหลายหลายเครื่องดนตรีเท่านั้น ซึ่งบทบาทของเครื่องดนตรีจาเป็ยนั้นแตกต่างไปจากการบรรเลงเดี่ยว อย่างเช่นการนำไปประกอบการร้องเจรียงเป็นอย่างมาก

การร้องเจรียงนั้นกล่าวคือ เป็นศิลปะการละเล่นอย่างหนึ่งของชาวเขมร เป็นการแสดงออกถึงความคิด ความรู้สึกโดยการถ่ายทอดบทหรือที่อาศัยปฏิภาณไหวพริบของผู้ร้องเป็นอย่างมาก จากการค้นคว้าวิจัยพบ

วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2565

ว่าการเจริญนั้นเป็นเพียงการร้องด้นสดเพื่อเล่าเรื่องราวเพียงอย่างเดียว ยังไม่มีการนำเอาเครื่องดนตรีไปร่วมบรรเลงประกอบแต่อย่างใดส่วนเนื้อหาของกรรเจริญนั้น นิยมเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความเป็นมานิทาน หรือเรื่องเล่า จากประเด็นต่าง ๆ ของที่มาและความสำคัญนี้จึงเป็นมูลเหตุที่ผู้วิจัยเลือกนำมาศึกษาเพราะผู้วิจัยต้องการทราบถึงบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีจาเป็ยในราชอาณาจักรกัมพูชาในเชิงลึกเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลและการวิเคราะห์ในลำดับต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีจาเป็ย ในราชอาณาจักรกัมพูชาในพิธีกรรมต่าง ๆ
2. ศึกษาบทบาทหน้าที่ของจาเป็ยในวัฒนธรรมการร้องเจริญ ในราชอาณาจักรกัมพูชา

ขอบเขตการวิจัย

1. ศึกษาด้านบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมทางดนตรี จาเป็ย ที่มีต่อสังคม ได้แก่ บทบาทหน้าที่ทางดนตรีด้านพิธีกรรม บทบาทหน้าที่ด้านขนบนิยมในการแสดง ความแตกต่างทางสังคมที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมทางดนตรีจาเป็ย เป็นต้น
2. ศึกษาบทบาทหน้าที่ของเครื่องจาเป็ยในวัฒนธรรมการร้องเจริญ ในราชอาณาจักรกัมพูชา

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษารบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีจาเป็ย ในราชอาณาจักรกัมพูชา เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ โดยวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยเพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีที่มีความสัมพันธ์หรือมีผลกระทบต่ ผู้คนในประเทศกัมพูชาโดยผู้วิจัยได้มีวิธีการดำเนินงานวิจัยเป็นลำดับขั้นตอน ดังนี้

1) การเลือกพื้นที่ในการทำวิจัย ได้เลือกพื้นที่ประเทศกัมพูชา เพราะมีวัฒนธรรมในการใช้ภาษา ดนตรีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณี พิธีกรรม สภาพเศรษฐกิจ เหล่านี้จึงทำให้ผู้วิจัยเชื่อว่าวัฒนธรรมทางดนตรีจาเป็ย ในพื้นที่ต่าง ๆ เหล่านี้มีอัตลักษณ์ คีตลักษณ์หรือรูปแบบวงดนตรี รวมถึงการสืบทอดที่แตกต่างกัน หรือคล้ายคลึงกัน โดยมีพื้นที่ที่สำคัญคือจังหวัดพนมเปญ เนื่องจากจังหวัดพนมเปญถือได้ว่าเป็นเมืองหลวงของประเทศกัมพูชาในปัจจุบัน และเป็นเมืองที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นทางด้านเศรษฐกิจ และการศึกษา และด้วยความได้เปรียบทางภูมิศาสตร์นี้จึงทำให้จังหวัดพนมเปญมีการพัฒนาก่อนจังหวัดอื่น ๆ อย่างก้าวกระโดด และการพัฒนานี้เป็นอิทธิพลที่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงในหลาย ๆ ด้าน รวมถึงด้านดนตรี โดยผู้วิจัยเลือกสถาบันทางการศึกษาด้านศิลปะได้แก่ มหาวิทยาลัยภูมิรินทร์วิจิตรศิลปะ (The Royal University



of Fine Art : RUFA) และสมาคมจาเป็ย (Community of Living Chapei) เป็นสนามในการเก็บข้อมูลหลักในจังหวัดพนมเปญ

2) บุคลากรผู้ให้ข้อมูล แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มบุคลากรผู้รู้ ได้แก่ เช่น นักวิชาการทางด้านดนตรี ปราศญ์ในชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ กลุ่มผู้ใหญ่บ้าน หรือหัวหน้างานในสถานศึกษาที่เกี่ยวข้องทางด้านดนตรีต่าง ๆ และ กลุ่มที่สองคือกลุ่มบุคลากรผู้ปฏิบัติ ได้แก่ ศิลปินผู้ปฏิบัติงานดนตรี ปราศญ์นักดนตรีท้องถิ่นที่มีส่วนเกี่ยวข้องไม่โดยตรงก็ทางอ้อมต่อวัฒนธรรมทางดนตรี จาเป็ย กลุ่มสุดท้ายคือกลุ่มที่สาม คือประชาชนทั่วไปที่สามารถเป็นผู้ให้ข้อมูลผ่านมุมมองอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากวัฒนธรรมดนตรี จาเป็ย โดยมีรายละเอียดในแต่ละกลุ่ม ดังนี้ กลุ่มบุคลากรผู้รู้ (Key Informant) ได้แก่ นักวิชาการทางด้านดนตรี ปราศญ์ผู้รู้ในชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ

3) ระยะเวลาในการทำวิจัย โดยใช้ระยะเวลาในการทำวิจัย 1 ปี

4) เครื่องมือที่ใช้ในการทำวิจัยผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นที่เป็นเครื่องมือในการวิจัยเพื่อเอื้อต่อข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ แบบสำรวจภาคสนาม โดยแบ่งออกเป็น 3 ชนิดคือ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant observation) และแบบสัมภาษณ์ (Interview) โดยแบ่งออกเป็น 2 ชนิดคือแบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) และ แบบสัมภาษณ์ชนิดที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)

5) การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยจะคำนึงถึงวัตถุประสงค์เป็นตัวตั้ง โดยแบ่งขั้นตอน เช่น

5.1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร จากห้องสมุดของมหาวิทยาลัย The Royal University of Fine Art (RUFA) ขึ้นการสัมภาษณ์ข้อมูล

5.2 เก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนาม

5.3 เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์จากกลุ่มบุคลากรผู้ให้ข้อมูลต่าง ๆ

6) การจัดทำ และการวิเคราะห์ข้อมูล ประเด็นนี้ผู้วิจัยทำการเรียบเรียงข้อมูลต่าง ๆ เหล่านี้โดยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์สามารถแยกเป็นรายละเอียด ดังนี้ เมื่อได้ข้อมูลทางภาคเอกสาร และภาคสนามเรียบร้อยแล้ว จากนั้นเป็นขั้นตอนของการนำข้อมูลทั้งหมดมาสรุปเป็นหมวดหมู่ เพื่อหาคำตอบให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่วางไว้ และทำการวิเคราะห์ข้อมูล โดยผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ข้อมูล 2 แบบด้วยกันคือการวิเคราะห์ข้อมูลภาคเอกสาร และการวิเคราะห์ข้อมูลจากภาคสนาม จากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลในการจำแนกเป็นทฤษฎี และแบบไม่เป็นทฤษฎี และสุดท้ายคือวิเคราะห์ข้อมูลโดยการเปรียบเทียบข้อมูลตามเหตุการณ์ หรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ

7) การนำเสนอผลงานวิจัย โดยใช้วิธีการพรรณนาความ ในส่วนของเนื้อหาจะมีภาพประกอบเพื่อให้ผู้ศึกษาได้มองเห็นภาพ เช่น ภาพประกอบด้านเครื่องดนตรี ภาพประกอบด้านสภาพแวดล้อม สังคม ชุมชน หรืออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อสามารถอธิบาย หรือถ่ายทอดองค์ความรู้ให้ได้มากที่สุด

ผลการศึกษา

ผลการศึกษา “บทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีจาเป็ย ในราชอาณาจักรกัมพูชา” พบว่าบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีจาเป็ยนั้นขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของพิธีกรรมนั้น ๆ หรืออาจกล่าวได้ว่าพิธีกรรมเป็นตัวกำหนดรูปแบบของวงดนตรีที่จักนำมาบรรเลงโดยสามารถจำแนกบทบาทหน้าที่ของ จาเป็ย ได้เป็น 2 ประเด็นใหญ่ ๆ คือ

1. จาเป็ย ใช้บรรเลงประกอบในวงดนตรีต่าง ๆ ที่มีพิธีกรรมเป็นตัวเชื่อมโยง เช่น พิธีกรรมที่เกี่ยวกับพระราชพิธีหรือเรียกอีกอย่างว่า “พิธีหลวง” และพิธีกรรมที่เกี่ยวกับราษฎรทั่วไป โดยแต่ละพิธีนั้นก็จะแยกย่อยออกไปอีก เช่น เป็นพิธีที่เกี่ยวข้องกับความมงคล หรือเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานอวมงคล ซึ่งต่าง ๆ แต่หากกล่าวถึงเครื่องดนตรีอย่าง เช่น จาเป็ยแล้ว ในวัฒนธรรมการละเล่นหรือนำมาเพื่อใช้ผสมในการบรรเลงย้งวงต่าง ๆ ของชาวกัมพูชานั้นปรากฏ 4 วงคือ

(1) วงเพลงการกุล คือ วงดนตรีอารักษ์เพื่อใช้ประกอบการเลี้ยงเหวดา หรือเรียกอีกอย่างว่าพิธีเข้าทรงอารักษ์เป็นพิธีบวงสรวงอีกรูปแบบหนึ่งที่พบได้ในกัมพูชา เพื่อเป็นการรักษาโรคร้ายไข้เจ็บตามความเชื่อของชาวเขมรชาวเขมรมีความเชื่อเรื่องขวัญว่า เมื่อบรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้วหรืออารักษ์ขวัญของบรรพบุรุษเหล่านี้จะคอยปกป้องคุ้มครองลูกหลานอยู่รวมทั้งวิญญาณต่าง ๆ ที่เป็นที่เคารพ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงเพลงการกุลนั้นมีด้วยกันอยู่ 6 ประเภทได้แก่ สครฎี (โทน) จำนวน 4 ใบ ทรัวเขมร (ซอสามสาย) 1 คัน ปี่ทก 1 เล้า ป้อ้อ 1 เล้า กระเชมูย (พิณสายเดี่ยว) 1 เครื่อง และจาเป็ย 1 เครื่อง และบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีจาเป็ยในวงเพลงการกุลมีลักษณะเป็นการทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นโครงสร้างหลักของเพลง โดยมีทั้งการเคลื่อนที่ขึ้น (Ascending) และการเคลื่อนที่ลง (Descending) มีการติดเก็บทำนอง สลับการติดกรอทำนอง และมีการตกแต่งทำนองหรือแปลทำนองเพื่อให้เหมาะกับลักษณะการติดเพื่อเอื้ออำนวยต่อการวางนิ้ว จึงทำให้มีบางจังหวะทำนองอาจดูแตกต่างจากเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ลักษณะเช่นนี้คือสีสันของเครื่องดนตรีจาเป็ยในวงเพลงการโบราณ เนื่องจากเพลงที่ใช้บรรเลงในวงเพลงการโบราณนั้นมีอยู่มาก ผู้วิจัยจักขอยกตัวอย่าง บทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีจาเป็ย เพลงตรันเตเรีย คำโมเซตธา โบราณ (ត្រង់ត្រង់ត្រង់) ซึ่งเพลงนี้หมายถึงการปกป้องรักษา สังเกตได้ว่าจาเป็ยจะติดขึ้นลงเพื่อเป็นการดำเนินทำนอง มีการติดเก็บทำนอง สลับการติดกรอทำนอง และมีการตกแต่งทำนองหรือแปลทำนอง โดยไม่ติดกระหนบสองสายเหมือนลักษณะการติดประกอบการร้องเจรียงโดยบรรเลงเลยเช่นนี้ไปเรื่อง ๆ จนจบ จากตัวอย่างในเพลงตรันเตเรีย คำโมเซตธา โบราณ (ត្រង់ត្រង់ត្រង់) จัดอยู่ในบันไดเสียง อี ไมเนอร์ (E minor) โดยมีอัตราจังหวะอยู่ที่ 4/4

(2) วงเพลงการโบราณ โดยชื่อของวงเพลงการโบราณ นั้นเป็นเพียงชื่ออีกรูปแบบหนึ่งของประเภทวงดนตรีที่ใช้บรรเลงในพิธีแต่งงาน ซึ่งพิธีแต่งงานของชาวเขมรนั้นเรียกว่าพิธี “อาเป็ยปิเป็ย” เป็นพิธีมงคลสมรสของชาวเขมร ก็มีรูปแบบขั้นตอนที่สืบทอดกันมายาวนาน แม้จะเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามยุคสมัย เพื่อให้สอดคล้องกับความสะดวก และทัศนคติ



ที่ปรับเปลี่ยนไป แต่ก็สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อดั้งเดิม แนวคิด ที่ถูกปลูกฝังกันมาตั้งแต่โบราณ และยังคงรักษาไว้ซึ่งขนบธรรมเนียมอันดีงาม ที่สอดแทรกแนวคิด คำสั่งสอนในการครองเรือนการใช้ชีวิตคู่ของบ่าวสาวไว้อย่างครบถ้วน

บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีจาเป็ยในวง วงเพลงการโบราณ เนื่องจากวงเพลงการโบราณของเขมรนั้นมีหลายรูปแบบในการจัดวงที่เน้นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เครื่องสี และเครื่องเป่าเป็นหลักเพื่อให้เหมาะกับงานที่ไม่ต้องการเสียงที่อึกทึกรึกรโครมมากนัก เน้นเพื่อฟังสบาย ของเครื่องดนตรีจาเป็ยในวงเพลงการโบราณ ประกอบด้วย 1) ทรวดเขมร หรือซอสามสาย 1 คัน 2) จาเป็ย 1 ตัว 3) ป้อ้อ 1 เล้า 4) โทน 1 ใบ 5) รำมะนา 1 ใบ 6) ฉิ่ง 1 คู่ 7) กระแซมย (พิณสายเดียว) มักนิยมบรรเลงเพื่อความรื่นเริง เช่นงานมงคลสมรส งานบุญขึ้นบ้านและเพลงส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีลักษณะท่วงทำนองสั้น ๆ ซ้ำไปมา อาจมี 1 ท่อน หรือ 2 ท่อนขึ้นอยู่กับเพลงนั้น ๆ

หน้าที่ของเครื่องดนตรีจาเป็ยในวงเพลงการโบราณมีลักษณะเป็นการทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองเพื่อเป็นโครงสร้างหลักของเพลง โดยมีทั้งการเคลื่อนที่ขึ้น (Ascending) และการเคลื่อนที่ลง (Descending) มีการตีตึกทำนอง สลับการตีกรอทำนอง และมีการตกแต่งทำนองหรือแปลทำนองเพื่อให้เหมาะกับลักษณะการตีเพื่อเอื้ออำนวยต่อการวางนิ้วจึงทำให้มีบางจังหวะทำนองอาจดูแตกต่างจากเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ลักษณะเช่นนี้คือสีสันของเครื่องดนตรีจาเป็ยในวงเพลงการโบราณ เนื่องจากเพลงที่ใช้บรรเลงในวงเพลงการโบราณนั้นมีอยู่มาก ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีจาเป็ย เพลงซำโบเม็ย (**สังฆะถ**) ซึ่งเพลงนี้หมายถึงการแสดงความรักของหนุ่มสาว สังเกตได้ว่าจาเป็ยจะตีขึ้นลงเพื่อเป็นการดำเนินทำนอง มีการตีตึกทำนอง สลับการตีกรอทำนอง และมีการตกแต่งทำนองหรือแปลทำนอง โดยไม่ตีกระทบสองสายเหมือนลักษณะการตีประกอบการร้องเจี๊ยงโดยบรรเลงเลยเช่นนี้ไปเรื่อง ๆ จนจบ เช่น เพลงซำโบเม็ย (**สังฆะถ**) อยู่ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ (D minor) โดยมีอัตราจังหวะอยู่ที่ 4/4

(3) วงเพลงมโหรี เป็นวงที่ใช้บรรเลงในงานมงคลทั่วไป เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวช งานเลี้ยง ต้องรับที่เน้นการบรรเลงคลอภายในงาน หรืองานแต่ง โดยบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีจาเป็ยในวงมโหรี ซึ่งประกอบด้วย 1) ทรวดเขมร หรือซอสามสาย 1 คัน 2) จาเป็ย 1 ตัว 3) ขลุ่ย 1 เล้า 4) โทน 1 ใบ 5) รำมะนา 1 ใบ และ 6) ฉิ่ง 1 คู่ มักนิยมบรรเลงเพื่อความรื่นเริง และเพลงส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีลักษณะท่วงทำนองสั้น ๆ ซ้ำไปมา อาจมี 1 ท่อน หรือ 2 ท่อนขึ้นอยู่กับเพลงนั้น ๆ หน้าที่ของเครื่องดนตรีจาเป็ยในวงมโหรีโบราณมีลักษณะเป็นการทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง เพื่อเป็นโครงสร้างหลักของเพลง โดยมีทั้งการเคลื่อนที่ขึ้น และการเคลื่อนที่ลง มีการตีตึกทำนองสลับการตีกรอทำนอง และมีการตกแต่งทำนองหรือแปลทำนองเพื่อให้เหมาะกับลักษณะการตีเพื่อเอื้ออำนวยต่อการวางนิ้วจึงทำให้มีบางจังหวะทำนองอาจดูแตกต่างจากเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ลักษณะเช่นนี้คือสีสันของเครื่องดนตรีจาเป็ยในวงมโหรี ยกตัวอย่าง เช่น เพลงขามพบ ทอย (**สังฆะถ**) หมายถึงขากเรืออับปาง จาเป็ยจะตีขึ้นลงเพื่อเป็นการดำเนินทำนองมีการตีตึกทำนอง สลับการตีกรอทำนอง และ มีการตกแต่งทำนองหรือแปลทำนอง โดยไม่ตีกระทบสองสายเหมือนลักษณะ

การดีดประกอบการร้องเจรียงโดยบรรเลงเลยเช่นนี้ไปเรื่อง ๆ จนจบเพลง

(4) วงพระปิตร หรือวงเพลงปี่แกว ซึ่งคำว่าปี่แกวหรือปี่แก้วนี้ เป็นชื่อเพลงที่มีความสำคัญเพลงหนึ่งในพิธีอัญเชิญพระวิญญาณในพระราชวังสวนกุหลาบของเจ้าฟ้ามหากษัตริย์ เรียกว่าพิธีถวายพระปิตร บทบาทหน้าที่ของจาเป็ยในวงเพลงพระปิตรนั้นมีลักษณะเดียวกันกับวงการกุล คือทำหน้าที่บรรเลงเพื่อดำเนินทำนองตามเครื่องดนตรีอื่น ๆ ภายในวงไม่มีลูกล้อ หรือลูกข้อย่างการบรรเลงในดนตรีไทย และมีการดีดกรอเสียงทำนองนั้นมีทั้งการเคลื่อนที่ขึ้น และการเคลื่อนที่ลง มีการดีดเก็บทำนอง สลับการดีดกรอทำนอง และมีการตกแต่งทำนองหรือแปลทำนองเพื่อให้เหมาะกับลักษณะการดีดแต่เน้นการดีดขึ้น ลักษณะเป็นการบรรเลงไปตามทำนองของเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น ทราวเขมร (ซอสามสาย) และโรเนียด (ระนาด) ไปเรื่อย ๆ ปัจจุบันวงเพลงพระปิตรหาชมการบรรเลงได้ยากแล้ว เพราะเป็นวงที่ต้องบรรเลงเมื่อมีพิธีอัญเชิญพระวิญญาณในพระราชวังสวนกุหลาบของเจ้าฟ้ามหากษัตริย์เท่านั้น

2. บทบาทหน้าที่ของจาเป็ยในวัฒนธรรมประกอบการร้องเจรียง คือการละเล่นอย่างหนึ่งของชาวเขมรเป็นการแสดงออกถึงความคิด ความรู้สึก โดยการถ่ายทอดบทร้องที่อาศัยปฏิภาณไหวพริบของผู้ร้องเป็นอย่างมากในอดีต และจากการค้นคว้าของผู้วิจัยพบว่าการเจรียงนั้นเป็นเพียงการร้องดนตรีเพื่อเล่าเรื่องราวเพียงอย่างเดียว ยังไม่มีการนำเอาเครื่องดนตรีไปร่วมบรรเลงประกอบแต่อย่างใดส่วนเนื้อหาของบทร้องนั้นนิยมเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความเป็นมา นิทาน หรือเรื่องเล่า ประเภทของการเจรียงนั้น (สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว, 2561, น. 140) มีทั้งหมด 7 ประเภทได้แก่ 1) เจรียงบำเพ็ญ คือการขับร้องเพลงเพื่อกล่อมลูกเป็นท่วงทำนองการเจรียงบำเพ็ญนี้มีท่วงทำนองการขับร้องแบบโคกเศร้า และมีวัตถุประสงค์เพื่อปลอบประโลมให้เด็กทารกนอนหลับ และหยุดร้องไห้ 2) การเจรียงล้มทหารงว คือการขับร้องการเจรียงในขณะที่ทำงานไปด้วย เช่นเกี่ยวข้าว ทำไร่ทำนา 3) การเจรียงบุรโพนี เป็นการเจรียงเพื่อใช้ในการประกอบพิธีต่าง ๆ เช่น พิธีเลี้ยงอนาคตา พิธีเลี้ยงอารกส พิธีอาพาหัพิทาห์ ซึ่งพิธีการเหล่านี้มักมีเครื่องสักการะบูชาอยู่รายล้อมในการทำพิธี 4) เจรียงอนุสุสาวรีย์ เป็นการเจรียงประเภทหนึ่ง และสาเหตุที่เรียกว่า “อนุสุสาวรีย์” ก็เพราะเนื้อหาของเพลงสื่อบรรเลงไปในเชิงความทุกข์ที่เกิดจากการพลัดพราก การจากลาล้างที่รัก การพลัดถิ่นฐานบ้านเกิด หรือการพลัดพรากจากครอบครัว 5) การเจรียงแผนภูมิลวงโลม เป็นการเจรียงเพื่อใช้เกี่ยววาระสีกันระหว่างหนุ่มสาว มักมีเนื้อหาในบทร้องที่สื่อถึงการกระซำแย้แย้ สลับกับการใช้คำกลอนที่แสดงอารมณ์อ่อนหวาน 6) การเจรียงเสนาหาชาติ การเจรียงเสนาหาชาตินี้เป็นการนำเรื่องราวเนื้อหาที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความเป็นมา หรือเรื่องราวความเป็นมาที่ทำให้รู้ถึงเหตุการณ์ในอดีต การเท่าเทียมกันของคนในสังคม และ 7) การเจรียงบทสมุตร คือการสวดธรรมซึ่งเป็นวิถีประเพณีของชาวชนบทในเขมร เหตุที่เรียกว่าการเจรียงบทสมุตรนี้ เพราะเนื้อหาและทำนองในการสวดเป็นการบรรยายชีวประวัติของพระพุทธเจ้าก่อน และหลังปรินิพพาน เช่น สมุตรมทุริบาตเป็นบทที่เกี่ยวกับพระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร

บทบาทหน้าที่ของการเจรียงจาเป็ยนั้น คือการร้องเล่าเรื่องราวต่าง ๆ เป็นทำนองด้วยภาษาเขมรควบคู่หรือสลับการดีดจาเป็ย โดยเนื้อหาของบทร้องเป็นการเล่าเรื่องบรรยายให้ผู้ฟังจินตนาภาพตาม



วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2565

เนื้อหานั้น ๆ โดยอาศัยเสียงของเครื่องดนตรีจาเป็ยสร้างอรรถรสให้กับเนื้อหา เช่น หากเนื้อหาในตอนใดกล่าวถึงความตื่นเต้นน่ากลัว นักดนตรีจะบรรเลงเร็ว ๆ และตีคอร์ดเน้นจังหวะของจาเป็ยให้เร็วและดังขึ้น ส่วนเนื้อหาในตอนใดต้องการจะสื่อถึงความโศกเศร้าก็จักบรรเลงให้ช้าลงสลับกับร้องเอื้อนเสียงให้เป็นทำนอง ประเด็นที่สำคัญอีกอย่างคือหลักวิธีการคือบรรเลงจาเป็ยมักนิยมบรรเลงเกริ่นด้วยเพลงพักเจ็ย ขึ้นก่อนซึ่งเพลงพักเจ็ยคือเพลงที่แสดงถึงการบ่งบอกว่าจะมีการละเล่นเจ็ย หรือเป็นการเรียกให้คนเข้ามาชมรับชมรับฟัง จากนั้นเมื่อบรรเลงเพลงพักเจ็ยแล้วจึงจะเริ่มร้องเข้าเนื้อหาที่จะเล่าโดยเล่าเนื้อหานี้สลับกับการตีจาเป็ยไปเรื่อย ๆ จากนั้นเมื่อเนื้อเรื่องเล่าใกล้จะจบ ซึ่งจักใช้เวลานานเพียงใดก็ตามถึงจะบรรเลงจาเป็ยปิดท้าย โดยถือเป็นการจบกระบวนการร้องเจ็ยจาเป็ยในหนึ่งเรื่อง ในวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาบทเพลงที่นิยมนำมาบรรเลงสลับการร้องเจ็ยของคนเขมรในราชอาณาจักรกัมพูชา

บทบาทหน้าที่ของจาเป็ยในวัฒนธรรมการเจ็ย ในสังคมชาวกัมพูชา เป็นการแสดงออกถึงความคิดความรู้สึกโดยการถ่ายทอดบทร้องที่อาศัยปฏิภาณไหวพริบของผู้ร้องเป็นอย่างมาก ซึ่งในอดีตการเจ็ยนั้นเป็นเพียงการร้องดังสดเพื่อเล่าเรื่องราวเพียงอย่างเดียว ยังไม่มีการนำเอาเครื่องดนตรีไปร่วมบรรเลงประกอบแต่อย่างใด เช่น เจ็ยงำเพกุน คือการขับร้องเพลงเพื่อกล่อมลูกเป็นท่วงทำนอง เจ็ยงำแหกรางงว คือการขับร้องการเจ็ยในขณะทำงานไปด้วย เจ็ยงบรโพณี เป็นการเจ็ยเพื่อใช้ในการประกอบพิธีต่าง ๆ เช่น พิธีเลี้ยงอนกตา พิธีเสีงอารกุต พิธีอาพาหัพิพาห์ ต่อมาภายหลังเพื่อให้อรรถรสในการร้องเจ็ยมีมากขึ้น นักร้องเจ็ยจึงได้มีการนำเครื่องดนตรีมาร่วมบรรเลงด้วย นั่นคือเครื่องดนตรีจาเป็ย เพื่อแสดงถึงความสามารถของนักเจ็ยได้เป็นอย่างดี เพราะนักร้องเจ็ยที่ต้องแสดงทั้งทักษะการบรรเลงจาเป็ยควบคู่การร้องเจ็ย และด้วยเหตุนี้จึงทำให้วัฒนธรรมการเจ็ยจาเป็ยเป็นที่นิยมของคนในสังคมกัมพูชา

สรุปผลการวิจัย

จากผลการศึกษา บทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีจาเป็ย ในราชอาณาจักรกัมพูชา ผู้วิจัยสรุปได้ 2 ประเด็นตามวัตถุประสงค์ดังนี้คือ ประเด็นที่ 1. บทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีจาเป็ย ในราชอาณาจักรกัมพูชาในพิธีกรรมต่าง ๆ ใช้บรรเลงประกอบในวงดนตรีต่าง ๆ โดยปรากฏ 4 วงคือ (1) วงเพลงการกุต คือวงดนตรีอารักข์เพื่อใช้ประกอบการเลี้ยงเทวดา หรือเรียกอีกอย่างว่าพิธีเข้าทรงอารักข์เป็นพิธีบวงสรวง (2) วงเพลงการโบราณ โดยชื่อของวงเพลงการโบราณ เป็นพิธีมงคลสมรสของชาวเขมร (3) วงเพลงมโหรี เป็นวงที่ใช้บรรเลงในงานมงคลทั่วไป เช่น งานขึ้นบ้านใหม่งานบวช งานเลี้ยงต้อนรับที่เน้นการบรรเลงคลอภายในงานหรืองานแต่งงาน และ (4) วงพระบิตร หรือ วงเพลงปี่แก้ว เป็นชื่อเพลงที่มีความสำคัญเพลงหนึ่งในพิธีอัญเชิญพระวิญญาณในพระราชวงศานุวงศ์ของเจ้าฟ้ามหากษัตริย์

ประเด็นที่ 2. บทบาทหน้าที่ของจาเป็ยในวัฒนธรรมประกอบการร้องเจ็ย คือการร้องเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ให้เป็นทำนองด้วยภาษาเขมรควบคู่การตีบรรเลงเครื่องดนตรีจาเป็ย โดยเนื้อหาของกรร้องเจ็ย

วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2565

เป็นการบรรยายให้ผู้ฟังจินตนาภาพตาม โดยอาศัยเสียงของเครื่องดนตรีจาเป็ยสร้างอรรถรสให้กับเนื้อหา เช่น หากเนื้อหาในตอนใดกล่าวถึงความตื่นเต้นหรือน่ากลัวนักดนตรีจะบรรเลงเร็ว ๆ และตีดเน้นจังหวะของจาเป็ยให้เร็วและดังขึ้น ส่วนเนื้อหาในตอนใดต้องการสื่อถึงความโศกเศร้าจะบรรเลงให้ช้าลงสลับกับร้องเอื้อนเสียงให้เป็นทำนอง และนิยมบรรเลงเกริ่นนำด้วยเพลงพักเฉื่อย จากนั้นจึงเริ่มร้องเข้าเนื้อหาที่จะเล่าโดยระหว่างร้องเจ็ยนั้นจะสลับการตีจาเป็ยไปเรื่อย ๆ จากนั้นเมื่อเนื้อเรื่องเล่าใกล้จะจบ นักร้องจะบรรเลงทำนองเดิมอีกครั้ง โดยถือเป็นการจบกระบวนการร้องเจ็ยจาเป็ยในหนึ่งเรื่อง

บทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมดนตรีจาเป็ย ในราชอาณาจักรกัมพูชา แสดงให้เห็นได้ว่าจาเป็ย เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสะพานในการสร้างสีสันต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นบรรเลงประกอบในพิธี หรือบรรเลงประกอบการร้องเจ็ย อีกนัยหนึ่งเพื่อเชื่อมระหว่างคนในสังคม ผ่านเรื่องราวที่แฝงความรู้ ความสนุกสนาน ความบันเทิง รวมถึงเพื่อการประชาสัมพันธ์ข่าวสารที่มีอิทธิพลต่อคนในสังคมเขมร เพราะจากอดีตนั้นเครื่องดนตรีจาเป็ย เป็นเครื่องดนตรีที่รับใช้คนในสังคมกัมพูชามาอย่างยาวนานทั้งบทบาทในด้านการประกอบพิธีกรรม เช่น พิธีเลี้ยงอารักษ์ พิธีมงคลอย่างพิธีแต่งงาน ซึ่งทั้งสองพิธีนี้ก็เป็นพิธีกรรมที่มีความสำคัญต่อคนกัมพูชา แสดงให้เห็นว่าเครื่องดนตรีส่วนมากที่ใช้บรรเลงแต่ครั้งในอดีต มีจุดประสงค์เพื่อสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ล้วนเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องสายแทบทั้งสิ้น เช่นเดียวกับวัฒนธรรมดนตรีในอินเดียก็ใช้เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องสายเป็นสัญลักษณ์เพื่อใช้ในการติดต่อสื่อสารกับเทพเจ้า เช่น พิณ หรือวิณาที่ปรากฏอยู่ข้างพระวรกายของพระสุรัสวดี ด้วยเหตุผลดังที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่าชาวกับพูชาได้รับอิทธิพลความเชื่อเรื่องการให้ความสำคัญกับเครื่องดนตรีมาจากอินเดีย

นอกจากความเชื่อเรื่องความสำคัญของเครื่องดนตรีจาเป็ยในแง่ตัวแทนของสิ่งศักดิ์สิทธิ์แล้ว ชาวกับพูชายังมีความเชื่อว่า ในพิธีแต่งงานจะต้องมีเครื่องดนตรีจาเป็ยต้องแวงบรรเลงในงานเสมอ เพราะมีความเชื่อว่าเป็นสิ่งแทนสัญลักษณ์ของตัวนาค โดยกลองเสียงเปรียบเสมือนหัวของนาค ดอง หรือด้ามยาวจับ แทนลำตัวของนาค และส่วนปรอแปร หรือส่วนปลายนั้นแทนหางของนาค อีกทั้งใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบการเจ็ยเพื่อความสนุกสนาน และแฝงไปกับการเล่าเรื่องราวให้ผู้ฟังได้รับความรู้ด้วย จากประเด็นนี้การดำรงอยู่ของจาเป็ยต้องแวงชี้ให้เห็นว่าได้ฝังรากลึกลงไปแล้วจะเป็นชนชั้นใดในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมความเป็นชนบทก็ยังนิยมในวัฒนธรรมเครื่องดนตรีชนิดนี้ อีกทั้งการสนับสนุนจากทางภาครัฐ และหน่วยงานเอกชนของกัมพูชา จึงทำให้ปัจจุบัน จาเป็ยต้องแวงสามารถเข้าถึงยังทุกชนชั้นของคนกับพูชาไปแล้ว และจะอยู่เพื่อเป็นสมบัติอันล้ำค่าของชาวกับพูชาตลอดไป

อภิปรายผลการวิจัย

บทบาทหน้าที่ของจาเป็ย ในวัฒนธรรมทางดนตรีของคนกับพูชานั้นสามารถจำแนกได้เป็น 2 แบบ คือ 1) เพื่อบรรเลงร่วมในวงดนตรีอื่น ๆ เช่น วงเพลงการกุล วงเพลงการโรราณ วงเพลงมโหรี และวงพระปิตร วงอารักษ์ที่ใช้บรรเลงสำหรับพิธีเลี้ยงอารักษ์ วงเพลงการโรราณ ใช้สำหรับพิธีแต่งงาน วงมโหรีที่ใช้สำหรับ



การขับกล่อมที่เน้นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นหลักเป็นต้น ซึ่งในบทบาทนี้ จาเป็ยจะเป็ยเพียงส่วนหนึ่งของวง ที่ต้องบรรเลงไปพร้อม ๆ กับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ภายในวง และ 2) บรรเลงโดยการประกอบเจริย ซึ่งบทบาทของจาเป็ยจะแตกต่างจากประเด็นแรกเป็นอย่างมาก เพราะจาเป็ยเปรียบเสมือนเสียงที่คอยส่งเสริมความน่าเชื่อถือความสนุกสนานในระหว่างการร้องเจริย อีกทั้งยังเป็นการแสดงทักษะปฏิภาณไหวพริบของนักดนตรีได้เป็นอย่างดี ซึ่งในอดีตการเจริยนั้นเป็นเพียงการร้องคันสวดเพื่อเล่าเรื่องราวเพียงอย่างเดียว ยังไม่มีการนำเอาเครื่องดนตรีจาเป็ยไปร่วมบรรเลงประกอบแต่อย่างใด ส่วนเนื้อหาของการร้องนั้นนิยมเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความเป็นมา นิทาน หรือเรื่องเล่า แต่เพราะเสียงที่ไพเราะ และไม่ดังจนเกินไปของจาเป็ยจึงถูกใช้เป็ยเครื่องดนตรีเคียงคู่การร้องเจริย และได้รับความนิยมสืบมา

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างจาเป็ยที่บรรเลงตามลักษณะนิยมทางกัมพูชานั้นมีความเชื่อมโยงกับการบรรเลงในแบบลักษณะที่พบได้ในภาคอีสานตอนใต้ ยกตัวอย่างเช่นการบรรเลงเจริยจาเป็ยของพ้อจุม แสงจันทร์ ที่อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษก็มีการบรรเลงเกริ่นนำก่อนที่จะร้องเจริยเช่นเดียวกับกัมพูชา และมีการร้องเพื่อระลึกถึงบุญครูบาอาจารย์ และกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนที่จะร้องบทอื่น ๆ แต่สิ่งหนึ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือบทร้องในการเจริยของพ้อจุมนั้นไม่หลากหลายหากเปรียบเทียบกับราชาอาณาจักรกัมพูชา อนึ่งด้วยความนิยมของคนในสังคมไทยนั้นมีความแตกต่างกันไม่เหมือนคนเขมร อีกทั้งความหลากหลายในแต่ละสำนักนักดนตรีก็น้อยนิด จึงทำให้พัฒนาการทางดนตรีในฝั่งไทยเป็นไปด้วยความล่าช้า หรือเรียกว่าถูกแช่แข็ง ซึ่งแตกต่างจากบริบทของคนในกัมพูชาที่ยังรักษาไว้ซึ่งความนิยมที่จะฟังการเจริย ไม่ว่าจะเป็นตามงานมงคล หรืออวมงคลต่าง ๆ แต่สิ่งหนึ่งที่ถือได้ว่าเชื่อมโยงถึงการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมการเจริยได้ชัดเจนคือ ชื่อของเพลง เช่น เพลงพักเจือ เพลงพักเจือดกราย เพลงรำริกรู ทั้งสองฝั่งนั้นมาเหมือนกันแทบเรียกได้ว่าเหมือนกันแบบถอดด้าม อาจจะแตกต่างในส่วนของกลวิธีพิเศษ เช่น การตีฉิ่ง ตีฉลวง ตีฉกรอ วิธีการตีสะบัดวิธีกรกล้ำเสียง วิธีการกดสาย และกลวิธีการตีสองสายพร้อมกัน และอรรถรสในการบรรเลงเพียงเล็กน้อย ส่วนด้านความเชื่อมโยงโครงสร้างเพลงของทั้งสองฝั่ง คือกัมพูชา และไทยนั้นมีความเชื่อมโยงในลักษณะคล้ายกันคือมีลักษณะการดำเนินทำนอง เก็บทำนองกระสวนจังหวะซ้ำ มีลูกตกซ้ำติดต่อกัน และมีการปิดวรรคเพลงสำนวนเดียวกัน (อรอุมา เวชกร, 2555, น.175)

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้

1. ควรเปรียบเทียบวัฒนธรรมทางดนตรีระหว่างวัฒนธรรม “กระจับปี” ของประเทศไทย และ “จาเป็ย” ของราชาอาณาจักรกัมพูชา ไม่ว่าจะเป็นด้านบทบาทและหน้าที่ ด้านอัตลักษณ์ทางดนตรี หรือเปรียบเทียบความแตกต่างวิธีการบรรเลง
2. บทความนี้เป็นบทความวิจัย ผู้ที่สนใจสามารถนำไปประกอบองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นประเภทเครื่อง ในกลุ่มอุทยานเณย์ได้ เพื่อสะท้อนมุมมองด้านบทบาทและหน้าที่

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

จากการลงเก็บข้อมูลภาคสนามในประเทศกัมพูชา ผู้วิจัยพบปัญหาหลายประเด็น เช่น ประเด็นพื้นฐานทางขีดจำกัดด้านภาษา เพราะนักดนตรีชาวเขมรส่วนใหญ่ไม่ได้ใช้ภาษาอังกฤษในการสื่อสารทำให้ต้องมีการใช้ล่ามในการแปลภาษา และต้องเป็นคำที่มีความเชี่ยวชาญทั้งภาษาไทย และภาษาเขมรให้แก่ผู้วิจัย แต่ด้วยบริบททางดนตรีที่อยู่ในราชอาณาจักรกัมพูชานั้นถือได้ว่า มีทรัพยากรแหล่งความรู้ และประเด็นที่เป็นที่น่าสนใจอย่างมาก ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอนำเสนอเป็นข้อ ๆ ดังนี้

1. การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีอื่น ๆ เช่น วงพิณเพียด (วงปี่พาทย์) ของกัมพูชา เพราะจากการลงพื้นที่ภาคสนามของผู้วิจัยพบว่า ยังมีวงพิณเพียด หรือวงปี่พาทย์เขมร ที่มีหลายสำนัก ทั้งสำนักที่อยู่ตามชุมชนสังคมชนบท และสำนักที่เป็นกลุ่มลักษณะที่ได้รับความนิยมลำดับต้น ๆ ของประเทศ ซึ่งการศึกษานี้สามารถเปรียบเทียบเรื่องเพลง และบริบทการรับใช้สังคม เป็นต้น

2. การศึกษาวงดนตรี และเพลงเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในสังคมและวัฒนธรรมของชาวกัมพูชา เพราะจากประเด็นนี้ผู้วิจัยพบว่า มีพิธีกรรมที่อยู่คู่กับวิถีชีวิตของชาวกัมพูชาอย่างมาก เช่น พิธีแต่งงาน พิธีเลี้ยงผีบรรพบุรุษ ซึ่งพิธีกรรมต่าง ๆ นั้น มักใช้วงดนตรี และเพลงที่แตกต่างกันไป และประเด็นนี้ในมุมมองของการศึกษานักวิจัยในประเทศไทยยังพบไม่มาก เป็นต้น

3. การศึกษาวิธีการเจี๊ยง และการถ่ายทอดองค์ความรู้ของแต่ละลักษณะ (สำนัก) ในการเจี๊ยงจาเป็ยในเชิงลึก เพราะจากการที่ผู้วิจัยศึกษาลักษณะ (สำนัก) หลัก ๆ ที่เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมกัมพูชาแล้ว ผลปรากฏว่ายังมีอีกหลายลักษณะที่เกิดขึ้นในพลวัตทางสังคมของชาวกัมพูชา ณ ปัจจุบัน เช่น ลักษณะที่นิยมนำจาเป็ยไปบรรเลงร่วมกับดนตรีสมัยใหม่ แล้วทำเป็นวงดนตรีร่วมสมัย แต่งเพลงร่วมสมัย เหล่านี้เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2560). *การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี*. ขอนแก่น : โครงการตำราบัณฑิตสาขาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2561). *เพลงมโหรีแห่งกรุงศรีอยุธยา*. กรุงเทพฯ : ธนาเพรส.
- ลิปวชิณี กิ่งแก้ว. (2562). *จาเป็ยวง : บริบทวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา*. วิทยานิพนธ์ปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชามานุษยวิทยามหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- อรอุมา เวชกร. (2555). *กลวิธีการบรรเลงแจเป็ยวงของครุฑม แสงจันทร์*. วิทยานิพนธ์ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางคไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.