การขับขานวรรณกรรมล้านนา : จ๊อย

1. คณิเทพ ปิตุภูมินาค
อาจารย์ สาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดง
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
2. ณัฐพงษ์ ปัญจบุรี
นักวิชาการอิสระ
3. สงกรานต์ สมจันทร์
อาจารย์ สาขาวิชาดนตรีและศิลปะการแสดง
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

บทคัดย่อ

จ๊อย คือ การขับขานวรรณกรรมประเภทคร่าว หรือ ค่าว มีลีลา (เรียกว่า ระบำ) ใช้สำหรับขับขาน 3 ประเภทได้แก่ ระบำวิงวอน ระบำโก่งเฮียวบง และระบำม้าย่ำไฟ บทความนี้นำจ๊อยมาวิเคราะห์ โดยใช้องค์ความรู้ด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยาผสานกับองค์ความรู้ด้านภาษาศาสตร์เพื่อหาลักษณะเฉพาะของการจ๊อย จากการวิเคราะห์ข้อมูลผู้เขียนได้นำเสนอประเด็นสำคัญ 3 ประเด็นได้แก่ 1) การเอื้อนในการจ๊อยมี 3 รูปแบบคือ การเอื้อนแบบเคลื่อนโน้ต การเอื้อนแบบลากยาว และการเอื้อนในคำ การเอื้อนพบอยู่ในการจ๊อยระบำวิงวอนและระบำโก่งเฮียวบงซึ่งพบในตำแหน่งต่างกัน 2) ทำนองจ๊อย มี 4 ประเภท ได้แก่ ทำนองหลัก ทำนองรอง ทำนองเสริม และทำนองเสียงซ้ำ

และ 3) การสร้างทำนองจ๊อยมีความสัมพันธ์กับภาษาถิ่น โดยพบว่ามีความสัมพันธ์กันใน 3 รูปแบบคือ ทำนองที่เกิดจากการบังคับของวรรณยุกต์ ทำนองที่เกิดจากการสวนทางกันระหว่างทำนองและเสียงวรรณยุกต์ และ ทำนองที่เกิดอย่างอิสระ

คำสำคัญ: จ๊อย การขับขาน วรรณกรรมล้านนา ลักษณะเฉพาะทางสไตล์ ทำนองจ๊อย

Joi : Sing a Lanna Traditinal Literature

1. Khanithep Pitupumank.
Lecturer, Department of Music and Performing Arts,
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University.
2. Nuttapong Punjaburi,
Independent Researcher.
3. Songkran Somchandra
Lecturer, Department of Music and Performing Arts,
Faculty of Humanities and Social Science, Chiang Mai Rajabhat University.

ABSTRACT

Joi is a form of a traditional song using lyric from Kao, a form of Lanna traditional literature. Joi have three singing styles called “Labam”; Labam Wing Won, Labam Kong Hiaw Bong, and Labam Ma Yam Fai. This article presents a description of the melodic style of Joi based on the concept of Ethnomusicology and Linguistics. There are three main issues that are presented. 1) Uean, to draw the voice in Thai-style melismatic singing between two words of a song, have three styles; moving pitch

uean, long-tone uean, and uean in a word. 2) There are four characteristics of melodic organization of Joi; Tam Nong Lak (main melodic line), Tam Nong Rong (secondary melodic line), Tam Nong Serm (supported melody), and Tam Nong Sum (repeated melody). 3) The creating of Joi melodies related to the intonation of Thai Northern vernacular language by three approaches; parallel motion with tonal marks, contrary motion with tonal marks, and independent deviation from tonal makes.

Key words: Joi, Lanna traditional singing, Lanna Literature, Joi's melodic style

บทนำ

ในวัฒนธรรมล้านนา อันหมายถึงวัฒนธรรมในพื้นที่จังหวัดทางภาคเหนือของประเทศไทย ได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน มีวรรณกรรมลายลักษณ์ประเภทร้อยกรองที่รังสรรค์ขึ้นโดยกวี สามารถจำแนกได้ 6 รูปแบบ ได้แก่ โคลง ร่าย กาพย์ คำร่ำ ซอ และคร่าว[1] (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ 2548, 7) วรรณกรรมลายลักษณ์ประเภทร้อยกรองดังกล่าว ชาวล้านนามีวิธีการขับขานเพื่อถ่ายทอดเนื้อหาไปพร้อมกับการสร้างสุนทรียะในหลากหลายรูปแบบ เช่น การอ่านธรรมดา การเล่าคร่าวอย่างมีลีลา การอื่อ การฮ่ำ การซอ เป็นต้น

การจ๊อย เป็นวิธีการขับขานอย่างหนึ่งในวัฒนธรรมล้านนาโดยใช้วรรณกรรมประเภท “คร่าว” มาเป็นบทในการขับขาน จากการสอบถามผู้คนในแวดวงวัฒนธรรมพบว่า การจ๊อยได้รับความนิยมลดลง เนื่องจากคนในสังคมหันไปสนใจในกิจกรรมบันเทิงรูปแบบอื่น เมื่อทบทวนเอกสารพบว่า นักวิชาการในสายวัฒนธรรมมีการศึกษาเรื่องการจ๊อยอยู่อย่างจำกัดและเน้นการวิเคราะห์เนื้อหามากกว่าการวิเคราะห์ทางดนตรี นอกจากนี้การทบทวนเอกสารวิชาการในสายดนตรีพบว่าในสายดนตรีชาติพันธุ์วิทยาและมานุษยวิทยาดนตรีมีการศึกษาเกี่ยวกับการจ๊อยอย่างจำกัดเช่นกัน

บทความนี้ มีจุดประสงค์เพื่อนำเสนอการวิเคราะห์การจ๊อย โดยใช้องค์ความรู้ทางด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (Ethnomusicology) ผสานกับองค์ความรู้ด้าน

[1] ออกเสียงว่า ค่าว

ภาษาศาสตร์ ทั้งนี้เพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการจ๊อยโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเชิงดนตรีหรือเสียง ซึ่งจะเป็นประโยชน์แก่วงวิชาการดนตรีชาติพันธุ์วิทยาและการพัฒนางานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ต่อไป

ค่าว

ค่าว คือ วรรณกรรมลายลักษณ์อย่าง **ร้อยกรอง** ประเภทหนึ่งในวัฒนธรรมล้านนา มีฉันทลักษณ์และการบังคับสัมผัสวรรณยุกต์ที่แน่นอน (อุดม 2529, 4) ค่าว เป็นฉันทลักษณ์ที่นิยมประพันธ์กันมากในวัฒนธรรมล้านนา เนื่องด้วยเป็นฉันทลักษณ์ที่ง่ายต่อการนำมาใช้ในการประพันธ์ อีกทั้งผู้อ่านยังสามารถอ่านเข้าใจได้ง่าย คำประพันธ์ประเภทค่าวมักใช้ทั่วไปในรูปแบบปริศนาคำทาย เพลงเด็ก โวหารรักของหนุ่มสาว สำนวน คำพังเพย สุภาษิต จดหมายเหตุ และวรรณกรรมเพื่อความบันเทิง (อุดม 2529, 7)

มีการสันนิษฐานกันว่า ค่าว เกิดขึ้นในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ประมาณ พ.ศ. 2300 (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ 2548, 16) ความนิยมในฉันทลักษณ์ประเภทค่าวปรากฏให้เห็นชัดเจน เมื่อ**พระญาพรหมโวหาร** (พ.ศ. 2345-2430) ได้แต่ง “ค่าวสี่บท” หรือ “ค่าวร่ำนางชม” หรือ “ค่าวร่ำนางสรีชม” ขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 2380-2390 (อุดม 2529, 9) คนสมัยนั้นเรียกกันว่า “ค่าวพระยาพรหม” (ศิริพงษ์ 2553, 2) จากความไพเราะของการใช้คำและเนื้อหาที่สะเทือนใจ ทำให้มีผู้คัดลอกจดจำและเผยแพร่วรรณกรรมเรื่องนี้ออกไปอย่างกว้างขวาง (อุดม 2529, 9)

หลังจากนั้นใน พ.ศ. 2424 **เจ้าสุริยวงศ์**ได้เดินทางจากเชียงใหม่ไปยังกรุงเทพฯ และได้แต่งวรรณกรรมเรื่อง “หงส์ผาคำ”[2] อีกสำนวนหนึ่งโดยใช้ฉันทลักษณ์แบบคร่าว หรือ คร่าวซอ และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย จนกระทั่ง พ.ศ. 2435 มิชชันนารีชาวอเมริกันได้ตั้งโรงพิมพ์และประดิษฐ์ตัวพิมพ์อักษรล้านนาขึ้น หลังจากนั้นได้ขายกิจการโรงพิมพ์ดังกล่าวให้แก่ **นายเมืองใจ ชัยนิลพันธุ์** เมื่อ พ.ศ. 2469[3] นายเมืองใจ จึงได้นำเอาคร่าวซอของเจ้าสุริยวงศ์มาพิมพ์ขายในชื่อว่า “หงส์หิน” และ ได้พิมพ์เรื่อง “เจ้าสุวัตรกับนางบังคำ” ในเวลาต่อมา

ประมาณ พ.ศ. 2475 นายเมืองใจเห็นว่าคร่าวซอฉบับพิมพ์เป็นที่นิยม จึงได้พิมพ์คร่าวซอเรื่องอื่นๆออกมาอีกเป็นจำนวนมาก จนกระทั่ง พ.ศ. 2495 รัฐบาลได้มีนโยบายให้คนไทยเรียนอักษรไทย นายเมืองใจจึงทำการปริวรรตคร่าวซอจากอักษรล้านนาเป็นอักษรไทย และเริ่มพิมพ์เผยแพร่ ต่อมา**นายประเทือง เภาวัฒนสุข** เจ้าของร้านประเทืองวิทยา ได้รับมอบลิขสิทธิ์คร่าวซอจากนายเมืองใจ และได้เริ่มพิมพ์คร่าวซอที่นายเมืองใจปริวรรตเป็นอักษรไทยกลางอีกครั้ง ประมาณ พ.ศ. 2510 แต่ไม่ครบทุกเล่ม (อุดม 2546, 488-489)

การใช้คำว่า คร่าว มีความหลากหลายและมีความหมายแตกต่างกันออกไป เพื่อให้มีความเข้าใจตรงกันเกี่ยวกับคำว่า คร่าว ผู้เขียนขอนำเสนอข้อมูลไว้ดังนี้

---

2 เนื้อหานำมาจากชาดกและมีการนำมาแต่งใหม่หลายสำนวน

3 34 ปี หลังจากการประดิษฐ์อักษรพิมพ์ล้านนา

ค่าวซอ หรือ **ค่าว** คือ รูปแบบการประพันธ์วรรณกรรมชนิดหนึ่งของวัฒนธรรมล้านนา โดยใช้ฉันทลักษณ์ประเภท “ค่าว” มาเป็นฉันทลักษณ์ในการประพันธ์ (อุดม 2529, 4) มีเนื้อหาเกี่ยวกับชาดก นิยายธรรม หรือนิทานทางพระพุทธศาสนา เช่น เรื่องหงส์หิน เจ้าสุวัตร เป็นต้น (ประคอง 2527, 209)

ค่าวร่ำ ออกเสียงว่า ค่าวฮ่ำ มีฉันทลักษณ์อย่างเดียวกันกับ ค่าวซอ แต่มีเนื้อหาเป็นการพรรณนาเกี่ยวกับเรื่องทั่วไป หรือเหตุการณ์ต่างๆ คล้ายกับจดหมายเหตุ (อุดม 2546, 31) มีวิธีการขับขานอย่างเดียวกันกับค่าวซอ

ค่าวใช้ ออกเสียงว่า ค่าวใจ๊ มีฉันทลักษณ์อย่างเดียวกันกับค่าวซอและค่าวร่ำ มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี มีลักษณะเหมือนเพลงยาวของภาคกลาง (อุดม 2546, 31) ค่าวใช้ หรือ เพลงยาวที่เป็นที่นิยมอย่างยิ่งคือค่าวใช้ของพระญาพรหมโวหารที่ส่งไปหาภรรยาชื่อ “ชม สีชม สรีชม ศรีชม บัวชม บุญชม” ที่เมืองแพร่เมื่อประมาณ พ.ศ. 2380-2400 (โครงการจัดทำเอกสารข้อมูลเพื่อการอนุรักษ์ต้นฉบับและเป็นฐานในการสร้างนักวิชาการด้านล้านนารุ่นใหม่ 2522, 3136) ค่าวใช้มีวิธีการขับขานอย่างเดียวกันกับค่าวซอและค่าวร่ำ

คำอู้บ่าวอู้สาว มีฉันทลักษณ์อย่างเดียวกับ ค่าวซอ ค่าวร่ำ และค่าวใช้ มีเนื้อหาในการเกี้ยวพาราสี **แต่สั้นกว่า** หรือ อาจยกมาเพียงบางวรรคเท่านั้น บางครั้งคำอู้บ่าวอู้สาว เรียกว่า คำค่าวคำเครือ เป็นสำนวนแบบฉบับที่หนุ่มสาวใช้เจรจาเป็นโวหารรักระหว่างกัน (อุดม 2546, 31)

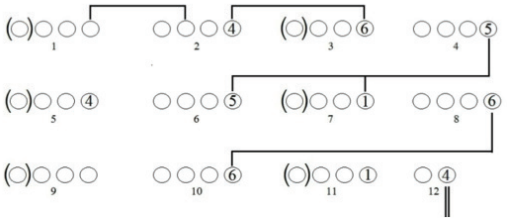
จะเห็นได้ว่า คร่าวซอ คร่าวร่ำ คร่าวใช้ และคำอู้บ่าวอู้สาว เป็นวรรณกรรมที่ใช้ฉันทลักษณ์แบบ “คร่าว” มาเป็นรูปแบบในการประพันธ์เหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันในเนื้อหา วรรณกรรมประเภทคร่าว โดยเฉพาะคร่าวซอและคร่าวร่ำ สามารถนำมาขับขานได้โดยผู้ขับขานเป็นได้**ทั้งพระสงฆ์และชาวบ้าน**ทั่วไป **การขับขานวรรณกรรมประเภทคร่าว เรียกว่า “จ๊อย”** (อุดม 2529, 7) ซึ่งจะได้นำเสนอต่อไป นอกจากนี้ยังมีคำสำคัญอีกคำหนึ่งที่เกี่ยวกับคร่าว คือ คร่าวธรรม หรือ คร่าวธัมม์

คร่าวธรรม หรือ **คร่าวธัมม์** คือ รูปแบบการประพันธ์วรรณกรรมอย่างหนึ่งในวัฒนธรรมล้านนา ใช้ในการประพันธ์นิยายธรรมหรือชาดกที่เป็นเรื่องยาว มีลักษณะคล้ายเรื่องประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ (อุดม 2546, 31) เช่น คร่าวธรรมเรื่องจำปาสี่ต้น เป็นต้น **แต่คร่าวธรรมนี้มิได้ใช้ฉันทลักษณ์อย่างที่นำเสนอไปข้างต้น** แต่เป็นการแต่งด้วยร้อยแก้วและร้อยกรองประเภทร่าย (ประคอง 2517, 209) ดังนั้น ลีลาในการขับขานจึงมีความแตกต่างไปจากวรรณกรรมที่ใช้ฉันทลักษณ์แบบ “คร่าว” ในการประพันธ์ และพระสงฆ์เท่านั้นที่สามารถนำคร่าวธรรมมาเทศน์ (หรือขับขาน) ได้ โดยใช้เทศน์ในงานต่างๆที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา

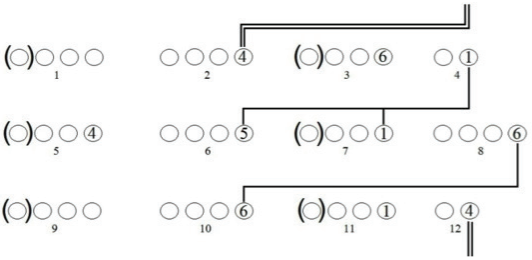
ฉันทลักษณ์คร่าว

ณัฐพงษ์ (2557, 42) ได้นำเสนอฉันทลักษณ์คร่าวไว้ดังนี้

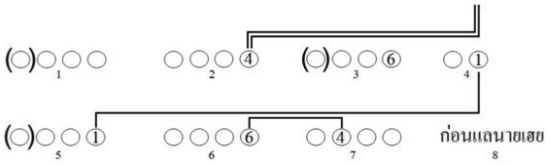
บทขึ้นต้น



บทดำเนินเรื่อง



บทลงท้าย



ภาพที่ 1 *แผนผังฉันลักษณ์คร่าว*

ฉันทลักษณ์คร่าวประกอบไปด้วย 3 ส่วนใหญ่คือ บทขึ้นต้น บทดำเนินเรื่อง และบทลงท้าย รูปวงกลม 1 รูป แทนคำ 1 พยางค์ คำในวงเล็บหมายถึงคำที่อาจเพิ่มเข้ามาหรือไม่ก็ได้ หมายเลขที่อยู่ในวงกลมใช้แทนวรรณยุกต์[4] ซึ่งประกอบไปด้วยเสียง สามัญ (หมายเลข 1) ตรี (หมายเลข 4) เสียงจัตวา (หมายเลข 5) และเสียงโทเหนือ (หมายเลข 6) เส้นสัมผัสเดี่ยวแทนการสัมผัส

[4] ดูเพิ่มเติมในหัวข้อผลการวิเคราะห์ : การสร้างทำนองในการจ๊อย

ภายในบท เส้นสัมผัสคู่แทนการสัมผัสระหว่างบท ตัวเลขใต้วงกลมแต่ละกลุ่มแทนลำดับวรรค

การขับขานวรรณกรรมที่มีฉันทลักษณ์ประเภทคร่าว : จ๊อย

การขับขานวรรณกรรม เป็นวิธีการสร้างความบันเทิงที่สำคัญอย่างหนึ่งของผู้คนในวัฒนธรรมล้านนา การขับขานของชาวล้านนามีลักษณะเรียบง่าย ใช้เสียงและท่วงทำนองในการเอื้อน เช่น อื่อ คำร่ำ และซ้อย[5] หากมีเครื่องดนตรีประกอบการขับขานมักเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น ซึง สะล้อ ปี่ เป็นต้น (หทัยวรรณ 2551, 31) หน้าที่สำคัญของการขับขานวรรณกรรมในวัฒนธรรมล้านนา คือ เพื่อความบันเทิงสนุกสนาน เพื่อความสามัคคีในกลุ่มชน เพื่อระบายความคับข้องใจ เพื่อการสั่งสอนอบรม และเพื่อสร้างวัฒนธรรมให้เข้มแข็ง (หทัยวรรณ 2551, 63-68)

สำหรับการขับขานวรรณกรรมที่ใช้ฉันทลักษณ์ประเภทคร่าว เรียกว่า “จ๊อย” (อุดม 2546, 31) ซึ่งจากการวิจัยของ หทัยวรรณ (2551) ได้สำรวจการขับขานในเขตพื้นที่อำเภออมก๋อย จ.เชียงใหม่ พบว่า การซ้อย หรือ การจ๊อย เป็นการขับขานที่ชาวบ้านนิยมร้องเล่นในช่วงเวลาฟาดข้าว (นวดข้าว ชาวอมก๋อยเรียกว่า “ตีข้าว”) อันเป็นช่วงหลังจากที่ชาวบ้านเก็บเกี่ยวแล้ว มักร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาวในยามค่ำคืน (หทัยวรรณ 2551, 31)

[5] ออกเสียงว่า จ๊อย

จากการสำรวจเอกสาร พบว่า การจ๊อย มีลีลาซึ่งคนในวัฒนธรรมเรียกว่า “ระบำ” อยู่ 3 รูปแบบหลัก ได้แก่ ระบำวิงวอน ระบำโก่งเฮียวบง และระบำม้าย่ำไฟ (มณี 2525, 30) คำว่า ระบำ ได้รับการอธิบายว่าหมายถึงทำนอง ซึ่งตามพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายของคำว่าทำนองไว้ว่า *“ทำนอง น. ทาง แบบ แบบอย่าง เช่น ทำนองคลองธรรม ทำนองเดียวกัน ระเบียบเสียงสูงต่ำซึ่งมีจังหวะสั้นยาว เช่น ทำนองสวด ทำนองเทศน์ ทำนองเพลง.”* (ราชบัณฑิตยสถาน 2542, ออนไลน์)

ในแวดวงวิชาการและผู้สนใจทั่วไป ใช้คำว่า “ทำนอง” เพื่อใช้แทนหรือใช้อธิบายความหมายของคำว่า “ระบำ” แต่จากการวิเคราะห์การขับขานแบบ “จ๊อย” ของผู้เขียนพบว่า การจ๊อย มีจังหวะและเสียงสูงต่ำที่นำมาใช้ในการขับขานที่**หลากหลาย** ขึ้นอยู่กับคำ สำเนียง และการสร้างสรรค์ของศิลปินเป็นสำคัญ ดังนั้น การใช้คำว่า ทำนอง ซึ่งต้องมี “ระเบียบ” ของเสียงนั้น จึงไม่สามารถแทนคำว่า “ระบำ” ซึ่งมีจังหวะและเสียงสูงต่ำที่หลากหลายได้อย่างครอบคลุม การใช้คำว่าทำนอง ทำให้เกิดขอบเขตความเข้าใจที่มีข้อจำกัด เนื่องจาก การขับขานนั้น มิได้มีจังหวะและระดับเสียงที่แน่นอน หากใช้คำว่าทำนอง อาจทำให้ผู้อ่านเข้าใจไปว่า การขับขานนั้นมีจังหวะและระดับเสียงที่แน่นอน การใช้คำว่าระบำตามคนในวัฒนธรรมสามารถสื่อความหมายได้ตรงกว่า ดังนั้น บทความนี้จึงใช้คำว่า “ระบำ” เพื่อใช้เรียก**ลีลาในการขับขาน**ที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตาม เมื่อต้องวิเคราะห์การจ๊อยที่ได้มาอย่างเฉพาะเจาะจง ผู้เขียนจำเป็นต้องใช้คำว่า “ทำนอง” ซึ่งหมายถึง รูปแบบของเสียงสูง ต่ำ และจังหวะของระบำที่วิเคราะห์เพื่อใช้เรียกรูปแบบที่เฉพาะเจาะจง

การวิเคราะห์ “จ๊อย”

ในการวิเคราะห์การจ๊อยครั้งนี้ ผู้เขียนเลือกการจ๊อยจากศิลปิน (ซึ่งเป็นผู้ร่วมวิเคราะห์และเขียนบทความนี้ด้วย) เพียง 1 คน คือ นายณัฐพงษ์ ปัญจบุรี โดยใช้คร่าวสี่บท (คร่าวร่ำนางชม) ประพันธ์โดยกวีล้านนา คือ พระญาพรหมโวหาร (พ.ศ. 2345 – 2430) มาเป็นบทจ๊อย ดังนั้น ผลการวิเคราะห์อาจไม่สามารถนำไปเป็นข้อสรุปเพื่อสรุปในภาพกว้างของการจ๊อยได้ แต่สามารถนำมาเป็นพื้นฐานขององค์ความรู้เพื่อใช้ในการเปรียบเทียบหาความเหมือนความแตกต่าง และความหลากหลายต่อไปได้ ผู้ให้ข้อมูลได้จ๊อยทั้ง 3 ระบำ ได้แก่ ระบำวิงวอน ระบำโก่งเฮียวบง และระบำม้าย่ำไฟ โดยมีเนื้อหาในการจ๊อยซึ่งเลือกมาส่วนหนึ่งจากตอนที่ 4 ของคร่าวสี่บท จำนวน 2 บท (1 บท มี 3 บรรทัด) ความว่า

> มโนเนือง ใจเหลืองเหี่ยวม้วย เพศเพียงดั่งกล้วย บ่มไว้ในขุม
> แดนแต่น้อง แม่บัวจีจุม เจ้าหัวคำชุม ทอดทุมละข้า
> ระเวเหหน เพศคนเมาบ้า เพื่อตัวนายมา ทิ้งละ
>
> ได้ยินเขาจา ทอดคำวาทะ ไขฟู่หื้อ หลายราย
> อยู่มาชุมื้อ พร่ำคือตัวตาย อยู่เหนือดินดาย สะร่างบ่หล้อน
> เกิดมาเป็นคน ทะรงทุกข์ข้อน ก็ปางคราวครา ครั้งนี้

ลักษณะสำคัญของการจ๊อยอย่างหนึ่งคือ **การเอื้อน** ความโดดเด่นของระบำจ๊อยแต่ละรูปแบบคือ การเอื้อนเสียง ซึ่งมีความแตกต่างกันออกไปของศิลปิน

แต่ละคน ลักษณะการเอื้อนที่แตกต่างกันทำให้สามารถจำแนกระบำสำหรับการจ๊อยได้เป็น 3 รูปแบบ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น อย่างไรก็ตามในการวิเคราะห์ครั้งนี้ **ผู้เขียนมุ่งศึกษาเฉพาะ “ทำนองหลัก” ในการจ๊อย**เป็นสำคัญ ส่วนการเอื้อนผู้เขียนได้วิเคราะห์ถึงลักษณะทั่วไปโดยไม่ได้ถอดและวิเคราะห์ทำนองการเอื้อน ประเด็นเกี่ยวกับการเอื้อนเป็นประเด็นสำคัญและเป็นประเด็นใหญ่ที่สามารถนำมาเป็นหัวข้อในการศึกษาต่อไปในอนาคตเพื่อแสดงให้เห็นความหลากหลายของลีลาการเอื้อนของศิลปินแต่ละคนต่อไปได้

ในการเก็บข้อมูลเสียงการจ๊อยในครั้งนี้ ผู้ให้ข้อมูลได้จ๊อยเข้ากับ **สะล้อ** แต่ผู้เขียนเลือกศึกษาเฉพาะการจ๊อยเพียงอย่างเดียวโดยมิได้นำดนตรีประกอบมาร่วมวิเคราะห์ด้วย อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนเห็นว่าการตั้งเสียงสะล้อมีความน่าสนใจและเป็นประเด็นที่ควรนำเสนอไว้ ดังนี้

การตั้งเสียงกับสะล้อ

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า การจ๊อย สามารถจ๊อยได้ทั้งแบบที่มีดนตรีประกอบและไม่มีดนตรีประกอบ ขึ้นอยู่กับความต้องการและความสะดวกของผู้จ๊อยเอง แม้ว่าการวิเคราะห์ครั้งนี้ จะวิเคราะห์การจ๊อยโดยไม่วิเคราะห์ดนตรีประกอบ แต่จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลทำให้เข้าใจวิธีการตั้งเสียงสะล้อซึ่งผู้เขียนเห็นว่าเป็นประโยชน์ในทางวิชาการดนตรีจึงได้นำเสนอไว้ดังนี้

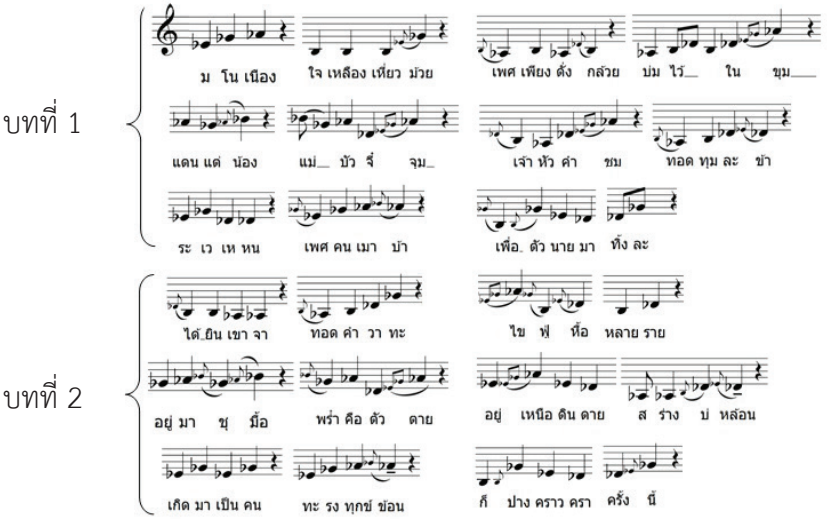
ในกรณีการจ๊อยโดยใช้ดนตรีประกอบนั้น สามารถใช้เครื่องดนตรีได้หลากหลาย เช่น สะล้อ หรือ ซึง เป็นต้น นักเล่นสะล้อ จะตั้งเสียงตามผู้จ๊อย โดยให้เสียงที่สูงสุดที่ผู้จ๊อยใช้ เป็นเสียงคู่แปด (สูง) กับสายทุ้มหรือสายที่ต่ำกว่า

แล้วตั้งสายเอก หรือ สายที่สูงกว่า เป็นคู่ 4 จากสายทุ้มซึ่งคนในวัฒนธรรมล้านนาเรียกว่าเสียง “ลูกสี่” ตัวอย่างการตั้งเสียง เช่น เสียงสูงสุดที่ผู้จ๊อยใช้เท่ากับ 1200 เซ็นต์เอลลิส นักสะล้อจะตั้งสายเอกให้ห่างจากสายทุ้ม 500 เซ็นต์เอลลิส

การถอดทำนอง (Transcription)

เมื่อผู้ให้ข้อมูลได้ให้ข้อมูลแก่ผู้เขียนแล้ว ผู้เขียนได้ถอดทำนองเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ โดยใช้สัญลักษณ์แทนเสียงหรือโน้ตแบบสากลมาเป็นสัญลักษณ์ในการถอดทำนอง ทั้งนี้ผู้เขียนเลือกเสียงดนตรีสากลที่ใกล้เคียงกับเสียงจ๊อยมาเป็นสัญลักษณ์ อย่างไรก็ตาม ระดับเสียงนั้นเป็นเพียงเสียงที่ใกล้เคียงเท่านั้น ผู้เขียนจึงได้วัดระดับเสียงที่แท้จริง และได้นำเสนอไว้ในหัวข้อ **ชุดเสียงและระบบเสียง** ในส่วนของจังหวะ เนื่องจากการจ๊อยมีจังหวะไม่แน่นอน ดังนั้นผู้เขียนจึงมิได้กำหนดเครื่องหมายประจำจังหวะ (time signature) อย่างดนตรีตะวันตกเพื่อกำหนดความยาวของจังหวะ แต่ผู้เขียนได้หยิบยืมสัญลักษณ์จังหวะของโน้ตสากลมาใช้แทนเสียงสั้นและเสียงยาวโดยประมาณเท่านั้น โดยกำหนดให้ โน้ตตัวดำ ( ) แทนเสียงที่ยาวกว่า โน้ตตัวเขบ็ดหนึ่งชั้น หรือ ( ) แทนเสียงที่สั้นกว่า และโน้ตหยุดตัวดำ ( ) แทนจุดพักของแต่ละบท

ในการนำเสนอการถอดโน้ต ผู้เขียนได้เขียนสัญลักษณ์ระดับเสียงและจังหวะกำกับในแต่ละคำตามรูปแบบของฉันทลักษณ์ เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ของฉันทลักษณ์และเสียงสูงต่ำสั้นยาวของการจ๊อยได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

จากการถอดทำนอง ได้โน้ตดังนี้

ภาพที่ 2 *การถอดทำนองจ๊อย*

ประเด็นในการวิเคราะห์

ในศาสตร์สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ให้ความสำคัญต่อประเด็นในการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมไว้ 2 มิติสำคัญคือ มิติทางวัฒนธรรมหรือบริบทของดนตรี และมิติด้านดนตรีหรือศึกษาตัวดนตรีโดยตรงหรือการวิเคราะห์ตัวดนตรีนั่นเอง ในส่วนของการวิเคราะห์ตัวดนตรี มีประเด็นสำคัญในการวิเคราะห์ดนตรีเพื่อให้การศึกษาเป็นไปอย่างมีระบบ ได้แก่ 1) การศึกษาที่มาของเสียงดนตรี 2) ศึกษาทำนอง ได้แก่ ระบบเสียง บันไดเสียง กลุ่มเสียง ขั้นคู่ ช่วงเสียง รูปลักษณ์ทิศทาง โครงสร้างวลี การประดับตกแต่งทำนอง เนื้อร้องและการเอื้อนของทำนอง 3) ศึกษาจังหวะ เช่น การเน้นจังหวะ อัตราจังหวะ ความสม่ำเสมอ

ของจังหวะ ความหลากหลายของจังหวะ เป็นต้น 4) ศึกษาความเร็วของดนตรี 5) ศึกษาพื้นผิวของดนตรี 6) ศึกษาคุณลักษณะของเสียง 7) ศึกษาความเบาดังของเสียง และ 9) ศึกษาดนตรีในลักษณะพิเศษ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงดนตรีกับสิ่งที่ไม่ใช่ดนตรี เช่น ธรรมชาติ บทกลอน ภาพเขียน เป็นต้น (ปัญญา 2546, 24-27)

ในการวิเคราะห์จ๊อย ซึ่งเป็นบทขับขาน หรืออาจจัดว่าเป็นเพลง “ร้อง” หากยึดตามแนวคิดในการวิเคราะห์ดนตรีอย่างเป็นระบบข้างต้น มีหลายประเด็นสามารถนำมาเป็นประเด็นในการวิเคราะห์ตามความเหมาะสม ผู้เขียนจึงกำหนดประเด็นในการวิเคราะห์ “จ๊อย” โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ได้แก่

1) การวิเคราะห์ลักษณะทั่วไปของทำนอง ได้แก่ การเอื้อน ช่วงเสียง พื้นผิวของดนตรี กลุ่มเสียง ระบบเสียง และลักษณะของทำนอง ซึ่งผู้เขียนได้นำเสนอหัวข้อรูปลักษณ์ของทำนองไว้ต่อจากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองกับภาษาเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจพื้นฐานการสร้างทำนองก่อน

2) การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของทำนองซึ่งสัมพันธ์กับภาษาโดยใช้แนวคิดเสียงวรรณยุกต์ในภาษาพื้นถิ่นล้านนาในการวิเคราะห์หาความสัมพันธ์

ผลการวิเคราะห์ : ลักษณะทั่วไปของระบำจ๊อย

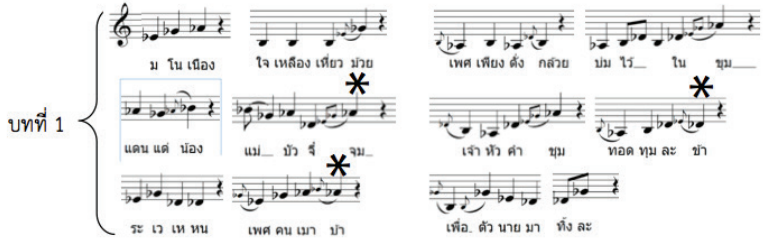
การเอื้อน

การจ๊อยในลีลาหรือในระบำต่างๆ มีทำนองคล้ายกัน แต่มีความแตกต่างกันที่การ “เอื้อน” ซึ่งได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า จากการสังเกตพบว่า การเอื้อนมี 3 รูปแบบ คือ การเอื้อนแบบเคลื่อนโน้ต การเอื้อนแบบลากยาว และการเอื้อนในคำ แม้ผู้เขียนจะมิได้ถอดทำนองและนำทำนองการเอื้อนมาวิเคราะห์ในครั้งนี้ แต่การเอื้อนเป็นสิ่งสำคัญในการจ๊อย ก่อนการนำเสนอการวิเคราะห์ทำนองหลัก ผู้เขียนจึงขอนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับการเอื้อนในระบำต่าง ๆ ไว้ดังนี้ก่อน

การเอื้อนในจ๊อยระบำวิงวอน

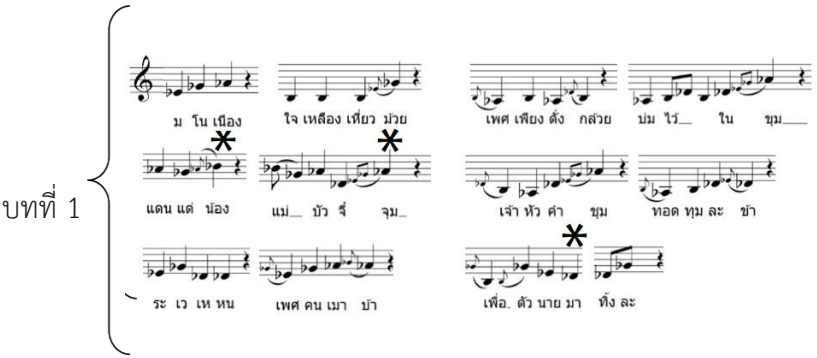
ระบำวิงวอน เป็นลีลาการจ๊อยอย่างหนึ่งที่เป็นที่นิยมนำมาใช้ถ่ายทอดวรรณกรรมประเภทคร่าว เน้นเสียงเอื้อนยาวเพื่อแสดงความลึกซึ้งและอ่อนหวานของบทกวี มณี พยอมยงค์ (2525, 30) กล่าวไว้ว่า ระบำวิงวอนนี้ ผู้ขับใช้ถ่ายทอดอารมณ์ให้ผู้ฟังเกิดความเมตตาสงสาร เพราะลีลาเสียงเป็นไปในทำนองสลดสังเวช นิยมใช้อ่านตอบบทเศร้าในเนื้อหาที่ต้องการให้เกิดความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ฟัง

การเอื้อนในระบำวิงวอน มีการเอื้อนเสียงยาว ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบรรทัดที่ 2 คำสุดท้ายในวรรคที่ 4 ในบรรทัดที่ 2 คำสุดท้ายของวรรคที่ 2

ในบรรทัดที่ 3 ของในแต่ละบท ทั้งนี้อาจมีการเอื้อนในคำสุดท้ายของวรรคอื่นๆ ขึ้นอยู่กับศิลปิน

ภาพที่ 3 *แสดงตำแหน่งการเอื้อนเสียงในจ๊อยระบำวิงวอน*

การเอื้อนในจ๊อยระบำโก่งเฮียวบง

มนี พยอมยงค์ (2525, 30) ได้กล่าวถึงลีลาการจ๊อย ระบำโก่งเฮียวบงไว้ว่า หมายถึง การอ่านแบบลีลาช้า มีเอื้อน และใช้เสียงยาวสั้นไปตามจังหวะดนตรี โดยนิยมใช้อ่านเรื่องต่าง ๆ และจากการสัมภาษณ์และวิเคราะห์ของผู้เขียนเองพบว่า ระบำโก่งเฮียวบง มีลักษณะคล้ายระบำวิงวอน **แต่มีการเอื้อนเสียงในจุดหรือวรรคที่ต่างกัน** คือ เอื้อนในคำสุดท้ายในวรรคที่ 1 ในบรรทัดที่ 1 (คำว่า เนือง) คำสุดท้ายในวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 ในบรรทัดที่ 2 (คำว่า น้อง และ จุม ตามลำดับ) และคำสุดท้ายในวรรคที่ 3 ในบรรทัดที่ 3 (คำว่า มา) ในแต่ละบท



ภาพที่ 4 *แสดงตำแหน่งการเอื้อนเสียงในจ๊อยระบำโก่งเฮียวบง*

การเอื้อนจ๊อยระบำม้าย่ำไฟ

มณี พยอมยงค์ (2525, 30) กล่าวถึง ระบำม้าย่ำไฟไว้ว่า เป็นการอ่านแบบจังหวะเร็วแล้วไปทอดยาวตอนท้าย เพื่อให้จุความได้มากไม่เสียเวลา จากการศึกษาพบว่า ระบำม้าย่ำไฟ เป็นลีลาการจ๊อยที่มีการเอื้อนน้อยที่สุด หรืออาจกล่าวได้ว่าตัดการเอื้อนออก ทำให้การดำเนินเนื้อหาเป็นไปอย่างราบรื่นรวดเร็ว เมื่อผู้ฟังได้ฟังทำให้เกิดความกระฉับกระเฉงหรือสนุกไปด้วย การตัดเอื้อนออกนี้ทำให้ความเร็วในการอ่านเร็วขึ้น

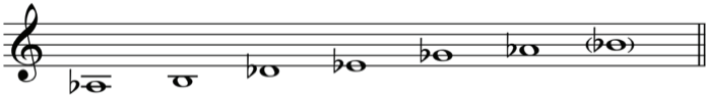
พิสัยและพื้นผิว (Range and Texture)

จากการวิเคราะห์การจ๊อยของผู้ให้ข้อมูลพบว่า การจ๊อย มีพิสัยในการขับทำนองอยู่ในช่วงคู่ 8 โดยประมาณ คือ เสียงต่ำสุดคือเสียง Ab3-1 และเสียงสูงสุด Ab4+22[6] ลักษณะพื้นผิวของทำนองเป็นแบบทำนองเดี่ยว (Monophony) แต่หากมีการบรรเลงสะล้อร่วมด้วย ทำนองของดนตรีมี

[6] รายละเอียดอยู่ในหัวข้อชุดเสียงและระบบเสียง

ลักษณะเป็นหลายทำนอง (Heterophony) ซึ่งทำนองของสะล้อจะมีทั้งที่มีทำนองการจ๊อย และมีการเพิ่มเติมโน้ตบางตัวเข้าไป อย่างไรก็ตามงานเขียนชิ้นนี้เน้นตัววิเคราะห์ทำนองร้องเป็นหลัก

ชุดเสียงและระบบเสียง (Tone set and Tuning System)

จากการวิเคราะห์ ชุดเสียง (Tone set) และ ระบบเสียงของตัวอย่างการจ๊อย ได้ชุดเสียง ประกอบไปด้วยเสียงหลักจำนวน 5 เสียง[7](Ab – Gb) และเสียงเสริม[8] 1 เสียง (Bb)[9] ดังนี้

Ab3 -1 B3-16 Db4-11 Eb4-8 Gb4+40 Ab4+22 Bb4+14

ภาพที่ 5 *ชุดเสียงการจ๊อย*

ทั้งนี้ ในแต่ละเสียงในชุดเสียงนี้ มีความถี่เสียงและระยะห่างในระบบเซ็น ดังนี้

เสียงที่ 1 มีความถี่ 103.8 Hz

เสียงที่ 2 มีความถี่ 122.3 Hz และอยู่ห่างจากเสียงที่ 1 เท่ากับ 283.9 เซ็นต์เอลลิส

เสียงที่ 3 มีความถี่ 137.7 Hz และอยู่ห่างจากเสียงที่ 2 เท่ากับ 205.3 เซ็นต์เอลลิส

---

7 มีโครงสร้างแตกต่างจาก pentatonic scale

8 มีลักษณะเหมือนโน้ตนอกคอร์ดในดนตรีตะวันตก

9 ใช้เป็นเสียงผ่าน และมีปรากฏเป็นเสียงหลักของทำนองเพียง 2 ครั้ง

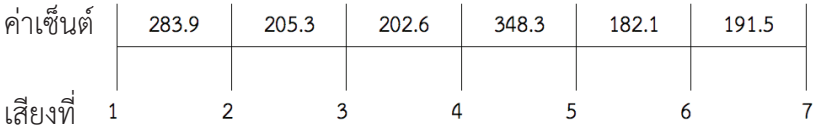
เสียงที่ 4 มีความถี่ 154.8 Hz และอยู่ห่างจากเสียงที่ 3 เท่ากับ 202.6 เซ็นต์เอลลิส

เสียงที่ 5 มีความถี่ 189.3 Hz และอยู่ห่างจากเสียงที่ 4 เท่ากับ 348.3 เซ็นต์เอลลิส

เสียงที่ 6 มีความถี่ 210.3 Hz และอยู่ห่างจากเสียงที่ 5 เท่ากับ 182.1 เซ็นต์เอลลิส

เสียงที่ 7 มีความถี่ 234.9 Hz และอยู่ห่างจากเสียงที่ 6 เท่ากับ 191.5 เซ็นต์เอลลิส

สรุประยะห่างระหว่างเสียงในระบบเซ็นต์เอลลิส



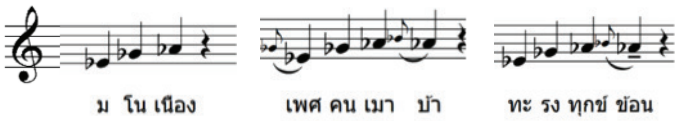
ภาพที่ 6 *ระยะห่างระหว่างเสียงการของชุดเสียงการจ๊อย*

ลักษณะของทำนอง

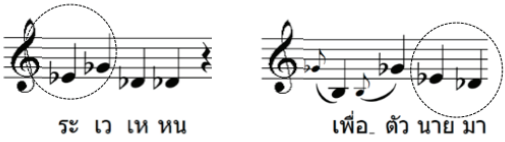
จากการวิเคราะห์ทำนองการจ๊อย พบว่ามีทำนองจ๊อยสำคัญอยู่ 4 ลักษณะ ได้แก่ ทำนองหลัก ทำนองรอง ทำนองเสริม และทำนองซ้ำเสียง ดังรายละเอียดดังนี้

1. ทำนองหลัก

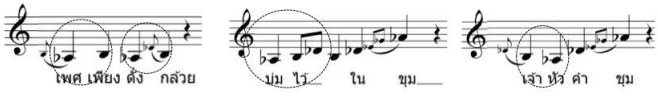
ทำนองหลัก คือ ทำนองแรกซึ่งปรากฏเป็นครั้งแรกของการจ๊อย ได้แก่เสียง Eb4-8, Gb4+40 และ Ab4+22 ซึ่งมีเนื้อว่า “มโนเนือง” ในการจ๊อยมีการนำทำนองหลักมานำเสนอบ่อยครั้งหรือนำมา “ซ้ำ” หลายครั้ง สามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะย่อย คือ

1.1 ซ้ำทำนองหลักเหมือนกันทุกเสียง ได้แก่ ทำนองของคำว่า “มโนเนือง” (วรรคที่ 1 ในบรรทัดที่ 1 ของบทที่ 1) “เพศคนเมาบ้า”(วรรคที่ 2 ในบรรทัดที่ 3 ของบทที่ 1) และ “ทะรงทุกข์ข้อน” (วรรคที่ 2 ในบรรทัดที่ 3 ของบทที่ 2) ทั้ง 3 วรรคประกอบไปด้วยเสียงหลัก คือ Eb4-8, Gb4+40 และ Ab4+22 เมื่อพิจารณาวรรณยุกต์ของแต่ละคำ พบว่าส่วนมากเป็นวรรณยุกต์เสียงเอกและมีวรรณยุกต์อื่นผสมในบางคำ

ภาพที่ 7 *ทำนองที่ซ้ำกันทุกเสียง*

1.2 ซ้ำทำนองหลักบางเสียง คือ ทำนองที่ใช้เสียงของทำนองแรกบางเสียง ทำนองแรกประกอบไปด้วยเสียง Eb4-8, Gb4-40 และ Ab4+22 ได้แก่ คำว่า “ระเว” (Eb4-8 และ Gb4+40) “ตัวนาย” (Gb4+40 และ Eb4-8) “อยู่มา” (Gb4+40 และ Ab4+22) “พร่ำคือ” (Gb4+40 และ Ab4+22) “ตัวตาย” (เริ่มต้นจากเสียง Db4-11 แล้วผ่านเสียง Eb4-8 และ Gb4+40 ไปยังเสียง Ab4+22) “อยู่เหนือดินดาย” (เริ่มจากเสียง Eb4-8 ไปหาเสียง Ab4+22

โดยมีเสียง Gb4+40 เป็นเสียงผ่าน) “เกิดมา” (Eb4-8 และ Gb4+40) “เป็นคน” (Eb4-8 และ Gb4+40)

ภาพที่ 8 *ตัวอย่างทำนองซ้ำบางเสียง*

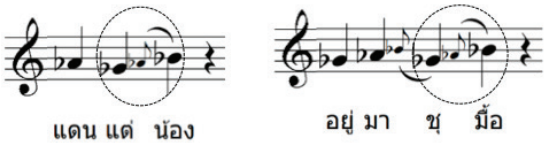
2. ทำนองรอง

ทำนองรอง คือ ทำนองที่สำคัญรองจากทำนองแรก ซึ่งปรากฏในวรรคที่ 3 ของบรรทัดที่ 1 เป็นครั้งแรก คือ เสียง Ab3-1 และ B3-16 ในคำว่า “เพศเพียง” ข้อสังเกตของการซ้ำทำนองรองกลุ่มนี้คือ มีเสียงวรรณยุกต์ในคำแรกและคำถัดมามีทิศทางสวนทางกัน เช่น คำแรกมีเสียงวรรณยุกต์คำแรกเป็นเสียงโท คำที่สองเป็นเสียงสามัญ หรือ คำแรกเสียงโทเหนือคำถัดมาเป็นจัตวา[10] เป็นต้น นอกจากนี้การซ้ำทำนองรองยังมักปรากฏอยู่ในส่วนท้ายของบรรทัด การซ้ำทำนองรองเกิดขึ้นในคำ เช่น “เพศเพียง” “ดั่งกล้วย” “บ่มไว้” “เจ้าหัว” “ทอดทุม”และ “ทอดคำ” เป็นต้น

ภาพที่ 9 *ตัวอย่างการซ้ำทำนองรอง*

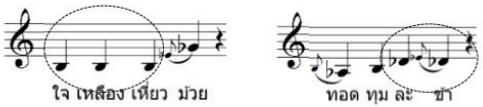
---

[10] ดูรายละเอียดในหัวข้อการสร้างทำนองหลังในระบำจ๊อย

3. ทำนองเสริม

ทำนองเสริม คือ ทำนองที่เพิ่มเติมขึ้นมาก มีปรากฏอยู่ในการจ๊อยครั้งนี้เพียง 2 ครั้งคือ ในวรรคที่ 1 บรรทัดที่ 2 ของบทที่ 1 (คำว่า แต่น้อง) และในวรรคที่ 1 บรรทัดที่ 2 ของบทที่ 2 (คำว่า ชุมื้อ) ทำนองเสริมประกอบไปด้วยเสียง Gb4+40 และ Bb4+14 ข้อสังเกตของทำนองเสริมคือ คำแรกมีเสียงวรรณยุกต์จากสูงมาต่ำ คำถัดมามีเสียงวรรณยุกต์จากต่ำไปสูง เช่น คำแรกเสียงโทคำถัดมาเสียงตรี หรือ คำแรกเสียงโทคำถัดมาเสียงตรี เป็นต้น

ภาพที่ 10 *ตัวอย่างทำนองเสริม*

4. ทำนองซ้ำเสียง

ทำนองซ้ำเสียง คือ ทำนองที่เกิดจากการซ้ำเสียงก่อนหน้า หรือ ทำนองที่เกิดจากการเล่นเสียงเดียวกัน สามารถเกิดจากคำที่มีวรรณยุกต์ทั้งเหมือนกันและต่างกัน เช่น “ใจ เหลือง เหี่ยว” (ซ้ำเสียง B3-16 และมีวรรณยุกต์จัตวา จัตวา เอก ตามลำดับ) “ละข้า” (ซ้ำเสียง D4-11 และมีวรรณยุกต์ ตรี และโทเหนือ) เป็นต้น

ภาพที่ 11 *ตัวอย่างทำนองซ้ำเสียง*

ผลการวิเคราะห์ : การสร้างทำนองในการจ๊อย

จากการวิเคราะห์ทำนอง หรือ ระเบียบเสียงสูงต่ำซึ่งมีจังหวะสั้นยาว ที่พบในการจ๊อยของผู้ให้ข้อมูลในครั้งนี้ พบว่า ทำนองหลักมีความสัมพันธ์กับสำเนียงของภาษา ซึ่งสำเนียงของภาษามีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์เฉพาะของภาษาถิ่น เรณู วิชาศิลป์ (2543, 6) ได้นำเสนอรูปแบบการออกเสียงวรรณยุกต์ในวัฒนธรรมล้านนาไว้ดังนี้

เสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยมาตรฐานมี 5 เสียง แต่สำหรับเสียงวรรณยุกต์ของภาคเหนือนักภาษาศาสตร์ได้วิเคราะห์ไว้ 6 เสียง บางท่านวิเคราะห์ไว้ 8 เสียง ในที่นี้จะยึดตามการวิเคราะห์แบบ 6 เสียง ดังนี้

1 เสียงกลาง - ระดับ (ระดับเสียง 3 - 3) ใกล้เคียงกับเสียงวรรณยุกต์สามัญในภาษาไทยมาตรฐาน เช่นคำว่า นาย คน เป็นต้น ในที่นี้จะใช้รูป ① เป็นสัญลักษณ์แทน

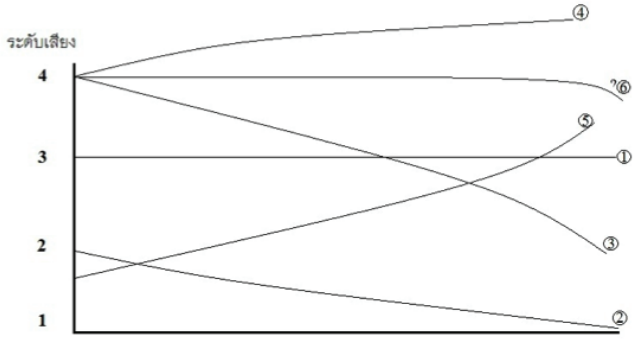
2 เสียงต่ำ - ตก (ระดับเสียง 2 - 1) ใกล้เคียงกับเสียงวรรณยุกต์เอกในภาษาไทยมาตรฐาน เช่นคำว่า เกิด ส่ง เป็นต้น ในที่นี้จะใช้รูป ② เป็นสัญลักษณ์แทน

3 เสียงสูง - ตก (ระดับเสียง 4 - 2) ใกล้เคียงกับเสียงวรรณยุกต์โทในภาษาไทยมาตรฐาน เช่นคำว่า พี่ ท่าน เป็นต้น ในที่นี้จะใช้รูป ③ เป็นสัญลักษณ์แทน

4 เสียงสูง - ขึ้น (ระดับเสียง 4 - 5) ใกล้เคียงกับเสียงวรรณยุกต์ตรีในภาษาไทยมาตรฐาน เช่นคำว่า ใช้ ล้น เป็นต้น ในที่นี้จะใช้รูป ④ เป็นสัญลักษณ์แทน

5 เสียงต่ำ - ขึ้น (ระดับเสียง 2 - 4) ใกล้เคียงกับเสียงวรรณยุกต์จัตวาในภาษาไทยมาตรฐาน เช่นคำว่า ของ เห็น เป็นต้น ในที่นี้จะใช้รูป ⑤ เป็นสัญลักษณ์แทน

6 เสียงกลางค่อนข้างสูง - ระดับเส้นเสียงปิด (high - level with glottal closure) เป็นเสียงวรรณยุกต์ที่ไม่มีในภาษาไทยมาตรฐาน ระดับเสียงจะอยู่ในระดับ 4 ตอนท้ายพยางค์เสียงจะตกเล็กน้อยและเส้นเสียงปิด ในที่นี้จะเรียกเสียงวรรณยุกต์นี้ว่า เสียงโทเหนือ เช่นคำว่า ข้อน เข้า เป็นต้น ใช้รูป ⑥ เป็นสัญลักษณ์

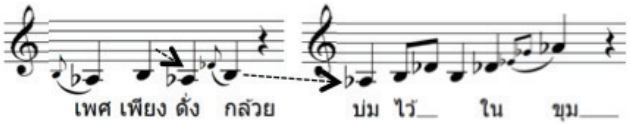


ภาพที่ 12 *แผนภูมิแสดงเสียงวรรณยุกต์ภาษาถิ่นเหนือ*

ผู้เขียนได้นำแนวคิดการออกเสียงวรรณยุกต์ข้างต้น มาวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ระหว่างเสียงวรรณยุกต์ และเสียงการขับหรือทำนองที่ปรากฏในระบำจ๊อย และเพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ ผู้เขียนขอใช้คำเรียกวรรณยุกต์ของภาคเหนือตามลำดับหมายเลข 1 - 6 เทียบกับเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยมาตรฐานคือ เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรี เสียงจัตวา และ โทเหนือ

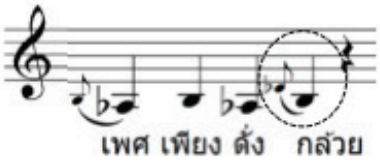
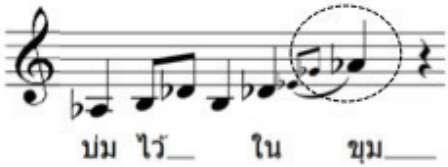
จากการวิเคราะห์พบรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างเสียงวรรณยุกต์และเสียงทำนองสามารถจำแนกการเกิดทำนองได้ 3 ลักษณะดังนี้

1. เกิดจากการบังคับของวรรณยุกต์ คือ ทำนองที่มีทิศทางเดียวกันเสียงวรรณยุกต์ ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทย่อย คือ

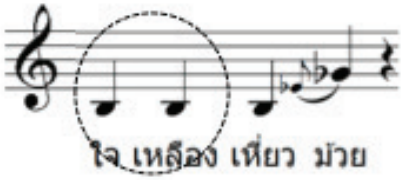
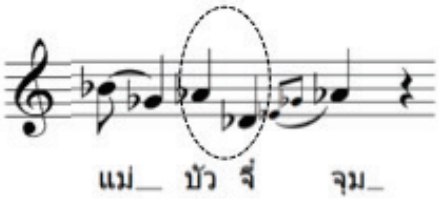
1.1 ทำนองวรรณยุกต์บังคับที่มีความสัมพันธ์กับเสียงก่อนหน้า คือ ทำนองที่มีทิศทางของทำนองเป็นทิศทางเดียวกันกับวรรณยุกต์ แต่มีจุดเริ่มต้นจากเสียงก่อนหน้า เช่น คำว่า “ดั่ง” และคำว่า “บ่ม” เป็นเสียงเอก[11] มีทิศทางเสียงลง ตามตัวอย่างเสียงทำนองคำว่า “ดั่ง” และคำว่า “บ่ม” มีทิศทางลงเมื่อเทียบกับเสียงก่อนหน้า หรือคำว่า “เพียง” และ คำว่า “กล้วย” ตามลำดับ เป็นต้น

ภาพที่ 13 *ตัวอย่างทำนองวรรณยุกต์บังคับที่มีความสัมพันธ์กับเสียงก่อนหน้า “ดั่ง” และ “บ่ม” เสียงเอก มีทิศทางลงเมื่อเทียบกับเสียงก่อนหน้า*

---

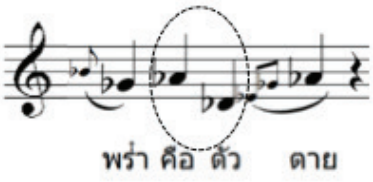
[11] เสียงวรรณยุกต์หมายเลข 2 เมื่อเทียบกับแผนภูมิแสดงเสียงวรรณยุกต์ภาษาถิ่นเหนือ

1.2 ทำนองวรรณยุกต์บังคับที่ไม่มีความสัมพันธ์กับเสียงก่อนหน้า คือ ทำนองที่มีทิศทางของทำนองสอดคล้องกับทิศทางเสียงวรรณยุกต์โดยตรง โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยเสียงก่อนหน้าเป็นหลัก ทำนองลักษณะนี้จะมีการเอื้อนเพื่อให้ได้เสียงของคำที่มีความหมาย เช่น คำว่า “กล้วย”[12] มีวรรณยุกต์เสียงโท มีทิศทางเสียงลงสอดคล้องกับทำนองที่มีทิศทางต่ำลง คำว่า “ขุม” มีวรรณยุกต์เสียงจัตวา มีทิศทางเสียงสูงขึ้นสอดคล้องกับทำนองที่สูงขึ้น เป็นต้น

ภาพที่ 14 *ตัวอย่างทำนองวรรณยุกต์บังคับที่ไม่มีความสัมพันธ์กับเสียงก่อนหน้า คำว่า “กล้วย” เสียงโท มีทิศทางลงสัมพันธ์กับทำนองมีทิศทางต่ำลง*

ภาพที่ 15 *ตัวอย่างทำนองวรรณยุกต์บังคับที่ไม่มีความสัมพันธ์กับเสียงก่อนหน้า คำว่า “ขุม” เป็นเสียงจัตวา มีทิศทางขึ้นสัมพันธ์กับทำนองมีทิศทางสูงขึ้น*

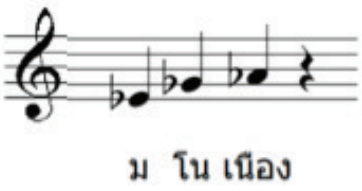
[12] เสียงวรรณยุกต์หมายเลข 3 เมื่อเทียบกับแผนภูมิแสดงเสียงวรรณยุกต์ภาษาถิ่นเหนือ

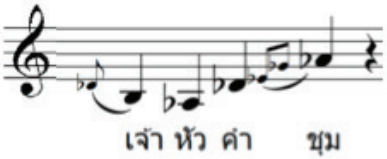
2. เกิดจากการสวนทางระหว่างทำนองและวรรณยุกต์ คือ ทำนองที่เกิดจากการสวนทางระหว่างทำนองและเสียงของวรรณยุกต์ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง คือ ทำนองและวรรณยุกต์มีทิศทางต่างกัน เช่น คำว่า “ใจ” ออกเสียงตามสำเนียงถิ่นว่า “ใจ๋” และคำว่า “เหลือง” ทั้งสองคำมีเสียงวรรณยุกต์จัตวา[13] มีทิศทางขึ้น แต่ทำนองอยู่กับที่หรือไม่มีการเอื้อน คำว่า “จี๋” เสียงจัตวา มีทิศทางขึ้น แต่ทำนองมีทิศทางลง และคำว่า “ตัว” ออกเสียงตามภาษาถิ่นว่า “ตั๋ว” เป็นเสียงจัตวา มีทิศทางขึ้นแต่ทำนองมีทิศทางลงเมื่อเทียบกับเสียงก่อนหน้า เป็นต้น

ภาพที่ 16 *ตัวอย่างทำนองสวนทาง คำว่า “ใจ” ออกเสียงว่า “ใจ๋” และคำว่า “เหลือง” เป็นเสียงจัตวา มีทิศทางขึ้น แต่ทำนองอยู่กับที (ไม่มีการเอื้อน)*

ภาพที่ 17 *ตัวอย่างทำนองสวนทาง คำว่า “จี๋” เสียงจัตวา มีทิศทางขึ้น แต่ทำนองมีทิศทางลง*

---

[13] เสียงวรรณยุกต์หมายเลข 5 เมื่อเทียบกับแผนภูมิแสดงเสียงวรรณยุกต์ภาษาถิ่นเหนือ

ภาพที่ 18 *ตัวอย่างทำนองแย้ง คำว่า "ตัว" ออกเสียงว่า "ตั่ว" เป็นเสียงจัตวา มีทิศทางขึ้นแต่ทำนองมีทิศทางลงเมื่อเทียบกับเสียงก่อนหน้า*

3. เกิดอย่างอิสระ คือ ทำนองที่ไม่ได้เกิดจากการบังคับของเสียงของวรรณยุกต์ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เสียงของคำไม่มีความสัมพันธ์กับทำนอง คำที่ทำให้เกิดทำนองลักษณะนี้คือ คำในเสียงสามัญ ศิลปินจะสามารถสร้างทำนองอย่างไรก็ได้ เช่น คำว่า "มโนเนือง" (มะ-โน-เมือง) เป็นเสียงสามัญ[14] ทั้ง 3 พยางค์ คำว่า "คำชุม" คำชุม เป็นเสียงสามัญทั้ง 2 พยางค์ เป็นต้น จะเห็นว่าทำนองและเสียงคำ (วรรณยุกต์) ไม่มีความเกี่ยวข้องกัน หากศิลปินต้องการเปลี่ยนทำนองก็สามารถทำได้ โดยความหมายของคำไม่เปลี่ยน เป็นต้น

ตัวอย่างทำนองอิสระ

ภาพที่ 18 *ตัวอย่างทำนองอิสระ คำว่า "มโนเนือง" เสียงสามัญทั้ง 3 พยางค์*

[14] เสียงวรรณยุกต์หมายเลข 1 เมื่อเทียบกับแผนภูมิแสดงเสียงวรรณยุกต์ภาษาถิ่นเหนือ

ภาพที่ 20 *ตัวอย่างทำนองอิสระ คำว่า "คำขุม" เสียงสามัญทั้ง 2 พยางค์*

สรุป

การจ๊อย เป็นคำเรียกการขับขานวรรณกรรมประเภทคร่าวซึ่งเป็นรูปแบบการประพันธ์วรรณกรรมซึ่งมีฉันทลักษณ์แน่นอนและเป็นที่นิยมของกวี คร่าวมีหลายประเภท ได้แก่ คร่าวซอ คร่าวร่ำ คร่าวใช้ ส่วนคร่าวธรรมนั้นมีฉันทลักษณ์ที่แตกต่างออกไปคือ เป็นวรรณกรรมที่ใช้วิธีการแต่งแบบร้อยแก้วผสมกับบทร้อยกรองประเภทร่าย จ๊อยมีลีลา 3 ประเภทหลัก เรียกว่า ระบำ ได้แก่ ระบำวิงวอน ระบำโก่งเฮียวบง และระบำม้าย่ำไฟ จุดเด่นของแต่ละระบำคือการเอื้อนเสียงซึ่งสามารถจำแนกได้ 3 แบบคือ การเอื้อนแบบเคลื่อนโน้ต การเอื้อนแบบลากยาว และการเอื้อนในคำ จากการวิเคราะห์ทำนองพบว่า ทำนองการจ๊อยมี 4 ลักษณะคือ ทำนองหลัก ทำนองรอง ทำนองเสริม และทำนองซ้ำเสียง นอกจากนี้จากการวิเคราะห์แสดงให้เห็นว่า สำเนียงของภาษาซึ่งเกี่ยวข้องกับวรรณยุกต์และสำเนียงพูด มีความสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ทำนอง (รูปแบบของเสียงสูงต่ำสั้นยาวของเสียง) สามารถจำแนกการเกิดของทำนองได้ 3 รูปแบบได้แก่ เกิดจากการบังคับของวรรณยุกต์ เกิดจากการสวนทางระหว่างทำนองและวรรณยุกต์ และเกิดอย่างอิสระ

บทความนี้ หยิบยกการจ๊อยมาเพียงตัวอย่างเดียวจากผู้ให้ข้อมูล ข้อสรุปที่นำเสนอไปนั้นเป็นข้อสรุปจากข้อมูลที่ผู้เขียนมีอยู่ การศึกษาต่อไปภายหน้าจึงควรใช้ตัวอย่างจากศิลปินท่านอื่น ซึ่งอาจมีความแตกต่างในเรื่องของสำเนียงภาษา และความสามารถในการสร้างสรรค์การเอื้อนของตัวศิลปินเพื่อแสดงให้เห็นทั้งความหลากหลายที่มีอยู่ และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอันเป็นเอกลักษณ์สำคัญของการจ๊อยต่อไป ประเด็นที่ควรศึกษาต่อไปเกี่ยวกับการจ๊อย ได้แก่ ความหลากหลายของการเอื้อน ทำนองจ๊อยในพื้นที่ต่างๆ ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและภาษาเฉพาะท้องถิ่น การดำรงอยู่และการสืบทอดการจ๊อย

บรรณานุกรม

โครงการจัดทำเอกสารข้อมูลเพื่อการอนุรักษ์ต้นฉบับและเป็นฐานในการสร้างนักวิชาการด้านล้านนารุ่นใหม่. 2522. *คร่าวสี่บท และคำจ่มของพระญาพรหมโวหาร.* เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ณัฐพงษ์ ปัญจบุรี. 2557. *การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องเศรษฐีหัวเวียง.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประคอง นิมมานเหมินท์. 2527. พัฒนาการของวรรณกรรมล้านนา : ประเภทลายลักษณ์. ใน *รายงานการสัมมนาทางวิชาการ วรรณกรรมลานนา เล่ม 2.* เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

_____. 2517. *ลักษณะวรรณกรรมภาคเหนือ.* กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 : ศูนย์สารสนเทศ. "ทำนอง." ราชบัณฑิตยสถาน, http://rirs3.royin.go.th/new-search/word-search-all-x.asp (สืบค้นเมื่อ 17 พฤษจิกายน 2557)

มณี พยอมยงค์. 2525. *ประวัติและวรรณคดีลานนา*. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.

เรณู วิชาศิลป์. 2543. *ภาษาและอักษรล้านนา*. เชียงใหม่ : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ศิริพงษ์ วงศ์ไชย. 2553. *แบบฝึกการแต่งค่าวฮ่ำ แบบโบราณล้านนาไทย.* เชียงใหม่ : มรดกล้านนา.

สิงฆะ วรรณสัย. 2523. *ปริทรรศน์วรรณคดีลานนาไทย*. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่. 2548. *คร่าวฮ่ำ คำสอน.* เชียงใหม่ : ผู้เขียน.

หทัยวรรณ ไชยะกุล. 2551. *การขับขานที่อำเภออมก๋อย จังหวัดเชียงใหม่* (รายงานวิจัย). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อุดม รุ่งเรืองศรี. 2529. *จารีตนิยมในการแต่งวรรณกรรมคร่าวซอ* (รายงานวิจัย). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

_____. 2546. *วรรณกรรมล้านนา.* กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.