การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน “เจรียงเบริน”

Existence of “Chariang Broen” – A Folk Song

สายใจ คุณมาศ [1]/ คนึงนิตย์ ไสยโสภณ [2]/ ประทีป แขรัมย์ [3]

Saijai Kunnamas / Khanuengnit Saiyasopon / Prateep Khearum

[1-3] สาขาวิชาการวิจัยเพื่อพัฒนาท้องถิ่น คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

Research for Community Development Program, Faculty of Humanities and Social Sciences, Surindra Rajabhat University

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน 2) ศึกษาลักษณะการคงอยู่และปัจจัยที่ส่งผลต่อการคงอยู่ของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยเทคนิคการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์เชิงลึก จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป นำเสนอผลวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า ความเป็นมาของเจรียงเบรินเป็นเพลงพื้นบ้านของชาวไทยเขมรในแถบจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์และศรีสะเกษ วิวัฒนาการมาจากบทร้องกันตรึอบไกของกัมพูชา องค์ประกอบมีนักร้องชาย-หญิงและหมอแคนอย่างละ 1 คน ใช้วิธีด้นกลอนสดเป็นภาษาเขมรร้องโต้ตอบกันประกอบเสียงแคน เนื้อหาและบทร้องเกี่ยวข้องกับทางโลกและทางธรรม ขั้นตอนการเล่นมีการบูชาครู ขึ้นเวทีแสดง แนะนำตัวกับผู้ชม กล่าวถึงความสำคัญของงาน ร้องถามตอบร้องอวยพรและอำลา ท่ารำตามจังหวะเสียงแคน การแต่งกายแบบพื้นเมืองไทยเขมรสุรินทร์ เจรียงเบรินเล่นได้ทั้งงานมงคลและอวมงคล ลักษณะการคงอยู่ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดง จากเดิมนิยมร้องแบบเบ็ดเตล็ด ปัจจุบันร้องเกี่ยวกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา สอดแทรกคติสอนใจ เจรียงเบรินมีโอกาสถ่ายทอดผ่านงานต่างๆ ทั้งงานส่วนบุคคลและส่วนรวม รวมทั้งเจรียงเบรินผ่านสื่อทางสถานีวิทยุ สถานีโทรทัศน์และการบันทึกลงแถบบันทึกเสียง ปัจจัยการคงอยู่ ได้แก่ การตั้งคณะเจรียงและการตั้งชมรมเจรียงเบริน ทำให้เกิดความสามัคคีและช่วยเหลือกันในกลุ่ม การปรับรูปแบบการแสดงและปรับเนื้อหาให้สอดคล้องกับลักษณะของงาน รวมทั้งมีการถ่ายทอดเจรียงเบรินสู่บุตรหลานและเยาวชนรุ่นหลัง จึงทำให้เจรียงเบรินสามารถดำรงอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ : การคงอยู่ องค์ประกอบ เพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน

Abstract

The objectives of this qualitative research were (1) to study historical background and components of the traditional folk song – Chariang Broen; and 2) to study existing characteristics and factors affecting the existence of Chariang Broen. Data were collected through an in-depth interview and a participatory observation. The participants of this study consisted of specialists, practitioners, and general people. The Study findings were presented descriptively. The result showed that Chariang

Broen is the folk song of Thai-Khmer people in Surin, Burirum, and Sisaket province. The song has been developed from the former Khmer lyric known as Kan-trop-kai. Chariang Broen consists of 1 male performer, 1 female performer, and 1 Khaen player. The performers improvise in Khmer language while they are performing. Contents and lyrics of the song are usually connected with the world or religious beliefs. The show of Chariang Broen starts from paying homage and respect to teachers, teacher heralding, self-introducing, telling the importance of a ceremony, asking and answering questions, blessing, and saying goodbye. The dance patterns depend on Khaen's rhythm. Performers usually wear the traditional Thai-Khmer dresses. The performing of Chariang Broen could be found in both of auspicious and inauspicious ceremonies. The existent characteristic of Chariang Broen is the change of performing pattern from singing a miscellaneous song to sing a religious song with a moral depicting. Further, Chariang Broen could be performed in public or private in several occasions. In addition, Chariang Broen has also been presented through a radio station, a television broadcasting, or making a record. Factors affecting the existence of Chariang Broen consist of an establishment of new Chariang Broean performing group and the club of Chariang Broen which creates a unity among Chariang Broen performers, an adjustment of performing pattern and story to meet the audiences and hosts' needs, and training and educating of Chariang Broen to people of the new generation. Those mentioned factors make Chariang Broen to be existed until present.

Keywords: Existence, Components, Chariang Broen folk song

บทนำ

เพลงพื้นบ้าน เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ (0ral Literature) แบบหนึ่ง ถ่ายทอดสืบต่อกันโดยอาศัยการบอกกล่าวหรือท่องจำ ส่วนใหญ่นิยมเล่นเพื่อความรื่นเริงสนุกสนาน ผู้ร้องต้องคิดกลอนสดร้องแก้กันโดยใช้ไหวพริบปฏิภาณ อาจจะร้องเล่นคนเดียว เป็นกลุ่ม หรือร้องโต้ตอบกัน ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านหรือเครื่องประกอบจังหวะน้อยชิ้น หรือใช้เพียงการปรบมือให้จังหวะเท่านั้น ในแต่ละท้องถิ่นจะมีเพลงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะแตกต่างกันออกไป ตามกลุ่มวัฒนธรรม ได้แก่เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงพื้นบ้านภาคใต้ เพลงพื้นบ้านภาคเหนือและเพลงพื้นบ้านอีสาน (คนึงนิตย์ ไสยโสภณ และประทีป แขรัมย์, 2559 : 7) แบ่งออกได้ 3 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มวัฒนธรรมไทย-ลาว กลุ่มวัฒนธรรมไทย-โคราช และกลุ่มวัฒนธรรมเขมร-ส่วย (กูย) หรือกลุ่มวัฒนธรรมเจรียง-กันตรึม ซึ่งกลุ่มวัฒนธรรมเขมร-ส่วยนั้น ส่วนใหญ่อยู่ในจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษและอุบลราชธานี ภาษาพูดอยู่ในตระกูลมอญ-เขมร ลักษณะเด่นของประชากรกลุ่มนี้ คือ การเจรียงกันตรึมและเจรียงเบริน ขับร้องเป็นภาษาเขมร โดยใช้กลองกันตรึมและแคนเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญ (อเนก นาวิกมูล, 2532 : 391-392) จังหวัดสุรินทร์เป็นแหล่งกำเนิดวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น มีกลุ่มชน 3 กลุ่มใหญ่อาศัยอยู่รวมกัน คือ ลาว เขมร และกูย (ส่วย) แต่ละกลุ่มมีวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง เมื่อแต่ละกลุ่มซึ่งมีวัฒนธรรมแตกต่างกันมารวมอยู่ในถิ่นเดียวกันจึงเกิดการผสมผสานเป็นวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมา (บุญยัง หมั่นดี, 2547: 17) ชาวไทยเชื้อสายเขมรในจังหวัดสุรินทร์มีการละเล่นเพลงพื้นบ้านเจรียงเบรินมาอย่างช้านาน ใช้วิธีด้นกลอนสดเป็นภาษาเขมร ร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย-หญิง ประกอบเสียงแคน เรื่องราวที่เล่นจะเกี่ยวข้องกับทางโลกและทางธรรม สอดแทรกคติเตือนใจ เจรียงเบรินนิยมเล่นในเทศกาลต่างๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล ลักษณะการเล่นคล้ายคลึงกับหมอลำกลอน โดยเฉพาะการใช้แคนเป็นเครื่องประกอบจังหวะ (เครือจิต ศรีบุญนาค, 2546: 105)

จากการศึกษาเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านเจรียงเบรินในเบื้องต้น ทำให้เห็นว่าเป็นบทเพลงที่มีคุณค่า เนื่องจากมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ทางด้านคุณธรรม

และจริยธรรม ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เป็นอัตลักษณ์ของชาวไทยเชื้อสายเขมร ในอดีตเจรียงเบรินได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย แต่ปัจจุบันความนิยมได้ลดน้อยลงไป ด้วยผลแห่งการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบ ลักษณะการคงอยู่และปัจจัยที่ส่งผลต่อการคงอยู่ของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน เพื่อรวบรวมเก็บบันทึกไว้เป็นข้อมูลให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษา ทั้งจะได้ร่วมกันอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมเหล่านี้ให้คงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน

2. เพื่อศึกษาลักษณะการคงอยู่และปัจจัยที่ส่งผลต่อการคงอยู่ของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ใช้เทคนิคการวิจัยเชิงคุณภาพ ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ ประชากรที่อาศัยอยู่ในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ที่ใช้ภาษาถิ่นไทยเขมรในการสื่อสาร กลุ่มตัวอย่างในการวิจัย ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จำนวน 45 คน โดยจำแนกเป็น 3 กลุ่มได้แก่ 1) กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) หมายถึง กลุ่มบุคคลที่มีความรู้ ความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกับเจรียงเบริน ประกอบด้วย ผู้นำชุมชน ปราชญ์ท้องถิ่นในชุมชน นักจัดรายการและค่ายเทปเพลงพื้นบ้าน 2) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Perform Informants) หมายถึง กลุ่มบุคคลที่มีความรู้และมีประสบการณ์ในการเล่นเจรียงเบรินประกอบด้วยศิลปินพื้นบ้านเจรียงเบริน ปราชญ์ท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านและหมอแคน 3) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) หมายถึงกลุ่มบุคคลที่ชื่นชมและติดตามการเล่นเจรียงเบริน ประกอบด้วยผู้ชมผู้ฟังและผู้ว่าจ้างเจรียงเบริน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ ตัวผู้วิจัย แบบกรอบการสังเกต แบบกรอบการสัมภาษณ์ โดยใช้เทคนิคการสังเกตสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์และการสัมภาษณ์เชิงลึก การนำเสนอผลการวิจัยใช้แบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยการคงอยู่ของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน สรุปตามวัตถุประสงค์ในแต่ละข้อดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบรินพบว่า เจรียงเบริน เกิดขึ้นในสมัยใดไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด แต่ครูเพลงและผู้รู้ให้ความเห็นว่า เจรียงเบรินเป็นเพลงพื้นบ้านของชาวไทยเชื้อสายเขมรในแถบจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์และศรีสะเกษ เป็นเพลงปฏิพากษ์ใช้วิธีด้นกลอนสดเป็นภาษาเขมรร้องโต้ตอบกัน เจรียงเบรินดัดแปลงมาจากบทร้องเก่าแก่ของเขมรที่เรียกว่ากันตร็อบไก ซึ่งเป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชายกับหญิง ไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ ใช้การปรบมือให้จังหวะ บทร้องเป็นบทเกี้ยวพาราสีระหว่างชายกับหญิง ต่อมาพัฒนามาเป็นเจรียงแป็ยอังโกงและดัดแปลงมาเป็นเบรินหรือเจรียงเบริน ครูเจรียงเบรินที่มีชื่อเสียงรุ่นแรกคือ พ่อเล็ม (ถึงแก่กรรม) แม่ทองพลอน (ถึงแก่กรรม) และแม่สุพจน์ แต่เดิมการเล่นเจรียงเบรินยังไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ ใช้เพียงการปรบมือ ดีดนิ้วและกระทืบปลายฝ่าเท้าในการให้จังหวะเท่านั้น ต่อมาสมัยพ่อเล็มไปเป็นทหารเกณฑ์ มีเพื่อนที่เป็นทหารด้วยกันร้องหมอลำกลอนโดยใช้แคนเป่าให้จังหวะ จึงลองนำแคนมาเล่นประกอบการร้องเจรียงเบริน ซึ่งสามารถร้องเข้ากันได้ดี จึงมีการนำแคนมาเป็นเครื่องดนตรีประกอบการเล่นเจรียงเบรินแต่นั้นมาจวบจนถึงปัจจุบัน ชมศรี ภู่เงินงาม (สัมภาษณ์ 2559, มีนาคม 12)

ภาพที่ 1 (ซ้าย) แม่สุพจน์ (คนขวา) ปัจจุบันอายุ 86 ปี
(ขวา) แม่ทองพลอน (นั่งกลาง) ถึงแก่กรรมแล้ว

องค์ประกอบของเจรียงเบริน คือ ช่วงเวลาและขั้นตอนการเล่น ก่อนเริ่มเล่นจะมีการบูชาครู หลังจากนั้นขึ้นเวทีแสดง เริ่มต้นด้วยเพลงไหว้ครู เพลงปฏิสันถารกับเจ้าภาพในงานตลอดถึงผู้ชม แนะนำตัวกับผู้ชม กล่าวถึงความสำคัญของงาน ร้องถามตอบ ร้องอวยพรและอำลา ช่วงเวลาในการเล่นนิยมเล่นตอนกลางคืน เนื้อหาหรือบทร้องใช้วิธีด้นกลอนสดเป็นภาษาเขมรร้องโต้ตอบกันระหว่างนักร้องชาย-หญิง เรื่องราวที่ร้องจะเกี่ยวกับทางโลกและทางธรรม มีการสอดแทรกขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ สุภาษิต เนื้อหาหรือบทร้องจะแตกต่างออกไปตามชนิดของงาน บางช่วงจะร้องถามตอบกันไปมาคล้ายการโต้วาที ดังตัวอย่างบทไหว้ครูต่อไปนี้

บทไหว้ครูเจรียงเบริน

ภาษาเขมร
โอออมพุทธัง อะระตะนัง ทเลียะดอลธัมมัง
อะระตะนัง สังฆัง
อาเรือดตะเนีย กระยาเมียดบูเจีย
เนียงรีบสรัจเฮย
เมียนมะลูปรำมัด เทดซอปรำหัด
ซรามูยเซอะ ประมาพีย์บาด
รีบตะตูลอย่างสะอาด
อัญเจิญกรูกรบ อันเจิญฮาสลาย
ลำสวยฮาสล็อบ อัญเจิญเซ็ลปรำ โมจูยกันรบ
อันเจิญเซ็ลด็อบ โมจูยค็อมกะจิล

ภาษาไทย
โอออมพุธธัง อะระตะนัง ตกถึงธัมมัง
อะระตะนัง สังฆัง
อาราธนา เครื่องเซ่นบูชา
น้องจัดเรียบร้อยแล้ว
มีพลู 5 คำ ผ้าขาว 5 ศอก
สุรา 1 ขวด เงิน 20 บาท
เตรียมการต้อนรับอย่างดี
ขอเชิญคุณครูทุกท่าน ขอเชิญน้ำมนต์สะกดกาย
น้ำมนต์สะกดจิต ขอเชิญศีลห้ามาช่วยให้ครบ
ขอเชิญศีลสิบข้อ มาช่วยอย่าเกียจคร้าน
ฯลฯ

(สายรุ้ง ภูมิสุข. สัมภาษณ์. 2559, มกราคม 21)

ดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นเจรียงเบรินได้แก่แคน ผู้แสดงประกอบด้วยนักแสดงชาย 1 คน หญิง 1 คน และแคน 1 คน ชาวไทยเชื้อสายเขมรเรียกนักแสดงว่า “เนียะจรีง” หรือ “เนียะจำรีง” พิธีไหว้ครูจะทำก่อนเริ่มการแสดงทุกครั้ง นักร้องชาย-หญิงและหมอแคน จะร่วมทำพิธีพร้อมกันเป็นการระลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ตลอดทั้งบิดามารดาที่ได้ให้กำเนิดเลี้ยงดูมาและบอกเจ้าที่เจ้าทางที่ได้มาทำการแสดงในงานนั้น ถ้าเป็นงานศพจะเรียก

ชื่อผู้ตายให้มารับเครื่องเซ่นไหว้ เครื่องไหว้ครูของแต่ละคณะส่วนใหญ่จะคล้ายกัน ข้อสำคัญคือต้องแยกเครื่องไหว้ครูระหว่างนักร้องชาย-หญิง คนละชุด

ภาพที่ 2 (ซ้าย) เครื่องเซ่นไหว้ครูเจรียงเบริน
(ขวา) การไหว้ครูเจรียงเบริน

การแต่งกายของนักร้องฝ่ายหญิง สมัยโบราณจะนุ่งโจงกระเบน เสื้อคอกลมแขนกระบอกมีผ้าสไบไหมพาดไหล่ มัดรวบไว้ด้านข้างระหว่างเอว หรือบางครั้งใช้ผ้าสไบคล้องคอปล่อยชายทั้งสองเท่ากันไว้ด้านหน้า ต่อมาเปลี่ยนมานุ่งผ้าถุงไหมทอมือลวดลายแบบพื้นเมืองสุรินทร์ เรียกว่า“ซัมป็วดโฮล”นักร้องฝ่ายชายสมัยโบราณ จะนุ่งโจงกระเบนด้วยผ้าหางกระรอก (ผ้ากะเนียว) สวมเสื้อคอกลมคล้องด้วยผ้าขาวม้าไหม ทิ้งชายไปข้างหลังสองชาย มีผ้าขาวม้าคาดเอว 1 ผืน ต่อมาเปลี่ยนมานุ่งโสร่งไหมแทนและมีผ้าขาวม้าคาดเอว ปัจจุบันแต่งกายแบบชุดสากลและแบบพื้นบ้าน หมอแคน สมัยโบราณนุ่งโจงกระเบน ต่อมาเปลี่ยนเป็นนุ่งโสร่ง ใส่เสื้อคอกลม คาดเอวด้วยผ้าขาวม้า ปัจจุบันเปลี่ยนมาเป็นสวมเสื้อแขนยาวส่วนใหญ่นิยมใส่เสื้อแขนยาวสีสุภาพ คาดเข็มขัด หรืออาจจะแต่งตามโอกาสที่ไปแสดง

ภาพที่ 3 การแต่งกายของเจรียงเบรินในอดีต

ภาพที่ 4 (ซ้าย) การแต่งกายของเจรียงเบรินแบบพื้นเมืองสุรินทร์
(ขวา) การแต่งกายของเจรียงเบรินแบบสมัยใหม่

ท่ารำของเจรียงเบรินเป็นท่ารำที่ไม่มีแบบแผนตายตัว โดยจะรำไปตามจังหวะเสียงแคน ประกอบด้วย ท่ารำเดิน ท่ารำถอย ท่ารำเคียง ท่ารำเกี้ยว ท่ารำเตะขา ท่ารำดีดนิ้ว และท่ากระทบปลายฝ่าเท้า โดยเฉพาะท่ารำดีดนิ้วและท่ากระทบปลายฝ่าเท้าถือเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ที่สำคัญของเจรียงเบริน สถานที่แสดงเจรียงเบรินสมัยก่อนสามารถเล่นได้ไม่จำกัดสถานที่ หรือสถานที่ที่เจ้าภาพจัดเตรียมไว้ให้ เช่น เล่นในลานบ้านหรือบนบ้าน หรือในลานวัด ต่อมาจึงสร้างเป็นโรงเพลงชั่วคราว เรียกว่า เวที เพื่อให้ทุกคนสามารถมองเห็นนักร้องได้อย่างทั่วถึง เจรียงเบรินสามารถเล่นได้ทุกโอกาสไม่ว่าจะเป็นงานมงคล หรืองานอวมงคล รวมทั้งงานบุญประเพณีต่างๆ อัตราค่าจ้างในการเล่นแต่ละคนแต่ละคณะไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับชื่อเสียงของคณะเจรียงและระยะทางที่เดินทางไปแสดง พร้อมเพชร แสงกล้า (สัมภาษณ์. 2559, มิถุนายน 9)

ภาพที่ 5 (ซ้าย) ท่ารำเดิน (กลาง) ท่ารำถอย (ขวา) ท่ารำเคียง

ภาพที่ 6 (ซ้าย) ท่ารำเกี้ยว (กลาง) ท่าเตะขา (ซ้าย) ท่าดีดนิ้ว

2. ลักษณะการคงอยู่และปัจจัยที่ส่งผลต่อการคงอยู่ของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน

ลักษณะการคงอยู่ของเจรียงเบริน ประกอบด้วย รูปแบบการละเล่นเจรียงเบรินในอดีตและปัจจุบันมีการพัฒนาปรับเปลี่ยน ดัดแปลงเนื้อหา ภาษา การแต่งกายให้สอดคล้องกับสังคมและความต้องการของผู้ชมและผู้ฟัง แต่ยังคงรักษารูปแบบการละเล่นแบบเดิมเอาไว้ ในอดีตนิยมร้องแบบเกี้ยวพาราสี และร้องตอบโต้กันไปมาคล้ายการโต้วาที แต่ปัจจุบันนิยมร้องแบบเรื่องราวที่เกี่ยวข้องพระพุทธศาสนา สอดแทรกคติสอนใจ เจรียงเบริน มีโอกาสถ่ายทอดผ่านงานส่วนตัวและงานของชุมชน และเจรียงเบรินผ่านสื่อทางสถานีวิทยุ สถานีโทรทัศน์และการบันทึกลงแถบบันทึกเสียง กลุ่มผู้ฟังเจรียงเบรินในอดีตมีทุกเพศทุกวัยเกือบทุกพื้นที่ในแถบที่พูดภาษาถิ่นไทยเขมรเจ้าภาพนิยมว่า

จ้างเจรียงเบรินไปแสดงในงานมงคลและงานอวมงคล รวมทั้งงานบุญประเพณีต่างๆ เนื่องจากเจรียงเบรินเป็นบทเพลงพื้นบ้านที่มีคุณค่า มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ทางด้านคุณธรรมและจริยธรรม เป็นการละเล่นที่มีคุณค่าด้านจิตใจแก่เจ้าภาพและผู้มาร่วมงาน

ภาพที่ 7 เจรียงเบรินออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์

ภาพที่ 8 เจรียงเบรินลงแถบบันทึกเสียง

ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการคงอยู่ของเจรียงเบริน ประกอบด้วย 1) ศิลปินและคณะเจรียงเบริน มีการรวมกลุ่มกันโดยการตั้งเป็นคณะและชมรมขึ้นมา แต่เดิมจะรวมตัวกันเฉพาะคณะของตนเอง เกิดการประกวดประชันหรือแข่งขันกับคณะอื่นทำให้นักร้องไม่สามัคคีกัน ปัจจุบันได้ตั้งชมรมขึ้นมา มีวัตถุประสงค์เพื่อช่วยเหลือซึ่งกันและกันในเรื่องต่างๆ การรวมกลุ่มของเจรียงเบรินมี 2 ลักษณะคือ การรวมกลุ่มของนักร้องที่อยู่ในพื้นที่เดียวกัน และลูกศิษย์ที่เรียนกับครูเพลงคนเดียวกัน ถึงแม้ไม่ได้อยู่คณะเดียวกันก็ตาม เจรียงเบรินแต่ละคณะสามารถไปร้องร่วมกับเจรียงคณะอื่นได้ มีการติดต่อประสานกันเมื่อมีผู้ว่าจ้างให้ไปร้องคู่กันในงานต่างๆ อาจจะร้องคู่กับนักร้องประจำหรือนักร้องคนอื่น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพอใจของเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้าง เจรียงเบรินบางคณะมีนักร้องหลายรุ่นหลายวัย สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ฟังและผู้ว่าจ้างได้หลากหลายมากขึ้น 2) การปรับรูปแบบของเจรียงเบริน มีการปรับเปลี่ยนและพัฒนารูปแบบที่สำคัญ 2 ด้านคือ การปรับเนื้อหาเจรียงเบรินและการปรับรูปแบบการเล่นเจรียงเบรินให้สอดคล้องและเหมาะสมกับสถานการณ์และงานที่ไปแสดง โดยยังคงความหมายและเค้าโครงเดิมของบทเจรียงหลักๆ นั้นอยู่ รูปแบบการเล่นเจรียงเบรินแต่เดิมจะมีเฉพาะหมอแคน นักร้องชายและหญิง อาจจะมีคู่เดียวหรือหลายคู่ก็ได้ แต่ในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนให้ทันสมัยและเหมาะสมกับยุคสมัยมากขึ้น โดยมีการเพิ่มผู้รำเข้ามา ซึ่งผู้รำที่กล่าวมานี้มีอยู่สองประเภทคือ ผู้รำที่เป็นนักรำอาชีพที่รับงานทั่วไป และผู้รำประจำคณะ หรืออาจเป็นนักร้องที่เป็นฝ่ายมารำสลับกับการร้อง

ภาพที่ 9 (ซ้าย) ผู้รำประจำคณะเจรียงเบริน (ขวา) ผู้รำอาชีพ รำประกอบการเล่นเจรียงเบริน

ผลจากการปรับรูปแบบการเล่นในด้านต่างๆ ทำให้เกิดทางเลือกใหม่ให้กับผู้ชมรวมไปถึงเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้าง การร้องในแต่ละงานจะมีรูปแบบการแสดงแต่ละช่วงเวลาที่เหมาะสมกับงาน เช่นเมื่อเสร็จสิ้นจากช่วงพิธีกรรมจะมีการสอดแทรกความบันเทิงเข้ามา ทั้งการร้องเบ็ดเตล็ดโต้ตอบกันของนักร้องชายและหญิง บางช่วงก็จะร้องเพลงตามสมัยนิยม 3) การถ่ายทอดเจรียงเบรินสู่ผู้เรียน ซึ่งแบ่งออกได้ 2 กลุ่มคือ กลุ่มแรกประชาชนหรือผู้สนใจทั่วไปที่มาเรียนกับครูเจรียง ซึ่งจะเรียนแบบปากต่อปากกับครูเจรียง และกลุ่มที่สองคือผู้สืบทอดเจรียงเบรินโดยตรง ส่วนใหญ่เป็นลูกหลานของครูเจรียง ในอดีตครูเจรียงมักจะให้ลูกหลานของตนหัดร้องมาตั้งแต่เด็ก ปลูกฝังให้ลูกหลานของตนมีใจรักด้านการร้องเจรียง โดยพาไปงานต่างๆ ที่ตนไปแสดง หรือก่อนนอนก็จะร้องให้ฟัง ซึ่งเด็กกลุ่มนี้เมื่อโตขึ้นมาก็สามารถร้องได้ดีและมีแนวโน้มที่จะเป็นเจรียงเบรินต่อไปในอนาคต จากปัจจัยทั้งสามด้านที่กล่าวมาข้างต้น ทั้งศิลปินและคณะเจรียงเบริน การปรับรูปแบบของเจรียงเบรินและการถ่ายทอดสู่ผู้เรียน ส่งผลให้เจรียง เบรินสามารถคงอยู่มาได้จนถึงปัจจุบัน

อภิปรายผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำผลการวิจัยที่ค้นพบมาอภิปรายผลดังนี้

1. ผลการศึกษาด้านประวัติความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบรินพบว่า เจรียงเบรินเป็นเพลงพื้นบ้านของชาวไทยเชื้อสายเขมรในแถบจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์และศรีสะเกษ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมรของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2540 : 27-70) ได้ให้ความหมายว่า ชาวไทยเชื้อสายเขมร เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรืออีสานใต้ ในจังหวัดแถบแนวชายแดนไทยกัมพูชา ได้แก่ ศรีสะเกษ บุรีรัมย์ สุรินทร์ อุบลราชธานีบางส่วน ใช้ภาษาพื้นเมืองเป็นภาษาเขมรสำหรับการสื่อสาร เจรียงเบรินมีวิวัฒนาการมาจากบทร้องเก่าแก่ของเขมรที่เรียกว่า “กันตร็อบไก” ซึ่งใช้วิธีด้นกลอนสดเป็นภาษาเขมร ซึ่งผลการวิจัยแสดงออกมาให้เห็นถึงลักษณะการแพร่กระจายของวัฒนธรรม ที่มาจากกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในเขตติดต่อกันของชาวไทยเขมรจังหวัดสุรินทร์กับชาวเขมรของกัมพูชา ที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ทำให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมต่อกันด้วย ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory) ของโครเบอร์ (Krober, 1963) ซึ่งเสนอแนวความคิดว่า วัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากจุดศูนย์กลาง (จุดกำเนิด) ไปตามพื้นที่เท่าที่มันจะเป็นไปได้ในเขตภูมิศาสตร์เดียวกันและยุคสมัยใกล้เคียงกัน ผู้วิจัยใช้ทฤษฎี “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม” มาอธิบาย ประวัติความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบรินซึ่งจะศึกษาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันโดยใช้วิธีการสืบย้อนทางประวัติศาสตร์ เพื่อให้รู้ความเป็นมาของลักษณะและยุคสมัยของสิ่งที่พบ เนื่องจากมีการติดต่อปฏิสัมพันธ์ มีการเดินทางไปมาหาสู่ระหว่างคนจากสังคมหนึ่งไปอีกสังคม

หนึ่ง ภายใต้สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติใกล้เคียงกัน เขตภูมิศาสตร์เดียวกัน และยุคสมัยที่ใกล้เคียงกัน ทำให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เกิดการยอมรับวัฒนธรรมใหม่ โดยไม่จำเป็นว่าจะมีจุดกำเนิดร่วมกัน

องค์ประกอบของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน พบว่า เจรียงเบรินเป็นเพลงปฏิพากษ์ใช้วิธีด้นกลอนสด เป็นภาษาเขมรร้องโต้ตอบกันระหว่างนักร้อง ชาย-หญิง เรื่องราวที่ร้องจะเกี่ยวกับทางโลกและทางธรรม สอดแทรกขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ สุภาษิต บาป บุญคุณโทษ ความกตัญญูกตเวที ซึ่งถือเป็นธรรมเนียมวัฒนธรรมการละเล่นพื้นบ้านที่ตอบสนองต่อความต้องการของกลุ่มชนทั้งในด้านความรื่นเริงบันเทิงใจ ตามลักษณะของเพลงปฏิพากษ์เป็นการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวและตอบสนองความเชื่อและความศรัทธาตลอดจนค่านิยมทางสังคมของกลุ่มชนด้วย ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัย เครือจิต ศรีบุญนาค (2546) ศึกษาวิจัยเรื่องเจรียงเบริน : เพลงพื้นบ้านของชาวไทยเขมรจังหวัดสุรินทร์ พบว่า เพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน วิวัฒนาการมาจากการเล่น“ กันตรึบไก” จัดเป็นเพลงปฏิพากษ์ ประกอบด้วย นักแสดง ชาย 1 คน หญิง 1 คน และแคน 1 คน เจรียงเบรินนิยมเล่นทั้งในงานมงคล งานอวมงคลและงานบุญประเพณีต่างๆ เรื่องราวที่เล่นขึ้นอยู่กับงานที่ไปเล่น เนื้อหาที่ร้องจะเกี่ยวข้องกับเรื่องทางโลกและทางธรรม สอดแทรกคติเตือนใจ

2. ลักษณะการคงอยู่ของเจรียงเบรินพบว่า มีการพัฒนารูปแบบการแสดงแบบค่อยเป็นค่อยไป มีการปรับเปลี่ยน ดัดแปลงเนื้อหา ภาษาการแต่งกายให้สอดคล้องกับยุคสมัยปัจจุบัน ตลอดจนความต้องการของผู้ชมหรือผู้ฟัง มีการปรับเปลี่ยนวิธีการเผยแพร่การแสดงผ่านสื่อต่างๆ สอดคล้องกับงานวิจัยของ พชร สุวรรณภาชน์ (2543) ศึกษาวิจัยเรื่องเพลงโคราช : การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี พบว่าเพลงโคราชมีการพัฒนาเปลี่ยนรูปแบบเนื้อหาวิธีการเล่นเพลง เพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยและความต้องการของชุมชน เช่นเดียวกับ ปัทมา บุญอินทร์ (2537) ศึกษาวิจัยเรื่อง การปรับตัวของเพลงพื้นบ้าน : กรณีศึกษาเพลงโคราช จังหวัดนครราชสีมา โดยพิจารณาความสัมพันธ์ของเพลงโคราชกับสภาพแวดล้อม ซึ่งชี้ให้เห็นว่าเมื่อสภาพแวดล้อมเปลี่ยนแปลงไป พบว่าเพลงโคราช มีการปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงนั้น โดยมีการปรับตัวทางด้านวิถีชีวิตของเพลงโคราชและการปรับตัวทางด้านขนบและเนื้อหาการแสดง ผลการศึกษาพบว่า การปรับตัวทางด้านวิถีชีวิตของเพลงโคราชได้ปรับตัวไปในลักษณะที่เป็นเชิงพานิชย์มากขึ้น กล่าวคือในปัจจุบันเพลงโคราชได้เข้าสู่ระบบธุรกิจมากขึ้น โดยมีการก่อตั้งเป็นคณะเพลง สำหรับการปรับตัวทางด้านขนบและเนื้อหาการแสดง ปัจจุบันเพลงโคราชที่เล่นในงานบุญทั่วไป ได้ปรับตัวโดยการประยุกต์ด้วยการนำเพลงลูกทุ่งประกอบอิเลกโทนเข้ามาเล่นสลับช่วง เพิ่มการเต้นและร้องเพลงตามสมัยนิยมและตามคำขอของผู้ชม ในส่วนเพลงโคราชแก้บนได้ลดขั้นตอนการแสดงลงจากการแสดงเพลงโคราชทั่วไป ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับเวลาและอัตราจ้างที่ตายตัว

ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการคงอยู่ของเจรียงเบริน ได้แก่การตั้งคณะเจรียง จากเดิมที่เคยต่างคนต่างแสดงอิสระ มีการแข่งขันกันในเรื่องการแสดง ปัจจุบันมีการรวมกลุ่มตั้งเป็นชมรมและคณะเจรียง ทำให้เจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างสามารถติดต่อได้สะดวกขึ้น การรวมกลุ่มของเจรียงเบริน มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ การช่วยเหลือกันในกลุ่ม การปรับรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับยุคสมัยและความต้องการของผู้ชมผู้ฟังและผู้ว่าจ้าง รวมทั้งมีการถ่ายทอดเจรียงเบรินสู่บุตรหลานและเยาวชนรุ่นหลัง จึงทำให้เจรียงเบรินสามารถดำรงอยู่มาได้จนถึงปัจจุบัน ผลการวิจัยดังกล่าวนี้ชี้ให้เห็นว่าวัฒนธรรมจะดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืน ต้องมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสภาวการณ์การเปลี่ยนแปลงของสังคมและค่านิยมของคนในชุมชน และต้องเร่งรณรงค์เรื่องการสืบทอดและการเรียนรู้ไปสู่ชนรุ่นหลังเพื่อสร้างความตระหนักในความสำคัญและความภาคภูมิใจในการร่วมอนุรักษ์และสืบสานต่อไปสอดคล้องกับแนวคิดของ อารีย์ ทองแก้ว (2549) ซึ่งให้ข้อคิดเห็นว่า การที่วัฒนธรรมท้องถิ่นจะสามารถคงอยู่ต่อไปได้นั้น จะต้องมีการอนุรักษ์พัฒนาสืบสานและอนุรักษ์มรดก ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ ต้องมีการปลูกฝังเพื่อให้ประชาชนมีจิตสำนึกในการสืบสานและอนุรักษ์มรดก ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ โดยอาศัยความร่วมมือร่วมใจจากทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องทั้งสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา สถาบันศาสนา ภาครัฐและเอกชน และสอดคล้องกับงานวิจัยของนิตยพรรณ วรรณศิริ

(2540) ซึ่งผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าการอยู่รอดของชาติพันธุ์ต่างๆ ขึ้นอยู่กับความสามารถทางภูมิปัญญาในการดำรงชีพและความสามารถในการสืบทอดภูมิปัญญาสู่คนรุ่นใหม่อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งต้องมีการผลิตซ้ำและถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง อาจจะมีการปรับปรุง ดัดแปลง หรือประยุกต์ให้สอดคล้องเหมาะสมกับสังคมและยุคสมัย จึงจะสามารถทำให้วัฒนธรรมเหล่านั้นคงอยู่ต่อไปได้

บทสรุป

เจรียงเบรินเป็นวัฒนธรรมการละเล่นพื้นบ้านของชาวไทยเชื้อสายเขมร ที่ตอบสนองต่อความต้องการของกลุ่มชนทั้งในด้านความรื่นเริงบันเทิงใจ ตามลักษณะของเพลงปฏิพากษ์ ซึ่งเป็นการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว ตอบสนองความเชื่อและความศรัทธาตลอดจนค่านิยมทางสังคมของกลุ่มชน มีการปรับเปลี่ยนพัฒนาทั้งรูปแบบการแสดง เนื้อหา ภาษา การแต่งกายให้สอดคล้องกับความต้องการของสังคมยุคปัจจุบัน แต่ยังคงรักษารูปแบบการละเล่นแบบเดิมเอาไว้ มีการถ่ายทอดผ่านสื่อและถ่ายทอดสู่คนรุ่นหลัง จากการศึกษาการคงอยู่ของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน พบว่าวัฒนธรรมจะดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืน ต้องมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสภาวการณ์การเปลี่ยนแปลงของสังคมและค่านิยมของคนในชุมชนและต้องเร่งรณรงค์เรื่องการสืบทอดและการเรียนรู้ไปสู่ชนรุ่นหลังเพื่อสร้างความตระหนักในความสำคัญและความภาคภูมิใจในการร่วมอนุรักษ์และสืบสานต่อไปด้วย

เอกสารอ้างอิง

คนึงนิตย์ ไสยโสภณ และประทีป แขรัมย์. (2559). **วรรณกรรมเพลงพื้นบ้านกันตรึม : การเปลี่ยนแปลงที่สัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมรตามแนวชายแดนไทย-กัมพูชา**. มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

เครือจิต ศรีบุญนาค. (2546). **เจรียงเบริน : เพลงพื้นบ้านของชาวไทยเขมรจังหวัดสุรินทร์**. ภาควิชานาฏศิลป์. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. สถาบันราชภัฏสุรินทร์.

ชมศรี ภู่เงินงาม. (2559, มีนาคม 12). สัมภาษณ์.

พชร สุวรรณภาชน์. (2543). **เพลงโคราช: การศึกษาทางมานุษยวิทยาการทางดนตรี วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**. สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา. มหาวิทยาลัยมหิดล.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2540). **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

บุญยัง หมั่นดี. (2547). **ปรัชญาการวิจัยและพัฒนาท้องถิ่น**. สุรินทร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

ปัทมา บุญอินทร์. (2537). **การปรับตัวของเพลงพื้นบ้าน : ศึกษากรณีเพลงโคราช จังหวัดนครราชสีมา**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต. คณะสังคมศึกษาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พร้อมเพชร แสงกล้า. (2559, มิถุนายน 9). สัมภาษณ์.

สายรุ้ง ภูมิสุข. (2559, มกราคม 21). สัมภาษณ์.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2540). **ทศวรรษโลกเพื่อการพัฒนาวัฒนธรรม : กรอบความคิดวัฒนธรรมกับการพัฒนาประเทศ**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

อารีย์ ทองแก้ว. (2549). **วัฒนธรรมท้องถิ่นสุรินทร์**. สุรินทร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

อเนก นาวิกมูล. (2532). **คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

Krober, A. (1963). **The Nature of Culture**. Chicago: University of Chicago Press.