Journal of Liberal Arts, Thammasat University
วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
Journal homepage: https://so03.tci-thaijo.org/index.php/liberalarts/index

“ขึ้นหน้ากลองร้องปันตน” : ลักษณะการสร้างสรรค์บทปันตนในการแสดงลำตัด

อธิชนัน สิงหตระกูล*
คณะวิทยาการเรียนรู้และศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ประเทศไทย

Khuen Na Klong Rong Pantun: Creativity of Pantun in Lamtat Performance

Athichanan Singhatragul*
Faculty of Learning Sciences and Education, Thammasat University, Thailand

Article Info

Academic Article
Article History:
Received 21 July 2023
Revised 28 September 2023
Accepted 31 October 2023

คำสำคัญ
ปันตน
ลำตัด
การสร้างสรรค์

* Corresponding author
E-mail address:
a.singhatragul@gmail.com

บทคัดย่อ

การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทปันตนในการแสดงลำตัด ใช้วิธีการศึกษาและบันทึกข้อมูลขั้นทุติยภูมิจากบันทึกวีดิทัศน์ และบันทึกข้อมูลขั้นปฐมภูมิด้วยวิธีสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participant observation) โดยศึกษาคณะลำตัดที่มีชื่อเสียงในอดีตและคณะที่ยังดำเนินการแสดงอยู่ในปัจจุบัน รวบรวมข้อมูลตั้งแต่ พ.ศ. 2561-2566 และศึกษาจำนวน 60 บท วิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ให้เห็นลักษณะการสร้างสรรค์บทปันตนในการแสดงลำตัด ผลการศึกษาพบลักษณะคำประพันธ์ของบทปันตนลำตัด 3 ลักษณะ คือ กลอนปันตนแบบมลายู กลอนปันตนแบบกลอนตลาด และกลอนปันตนแบบลักษณะอื่น บทปันตนลำตัดนั้นมีลักษณะการสร้างสรรค์ 2 ด้าน คือ 1) ด้านตัวบทปันตนลำตัด ปรากฏเพลงภาษามลายูปนไทย เพลงไทยเดิม เพลงเสภา เพลงกล่อมเด็ก เพลงไทยสากล และบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นใหม่ โดยพบการสร้างสรรค์จากเพลงไทยเดิมมากที่สุด แบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ การสืบทอดบทร้องเพลงไทยเดิม การประยุกต์บทร้องเพลงไทยเดิม และการแต่งบทร้องอย่างเพลงไทยเดิม 2) ด้านเนื้อความของบทปันตนลำตัด ปรากฏเนื้อความกล่าวถึงเรื่องเบ็ดเตล็ด ประกอบด้วย การรำพึงรำพันความรักระหว่างชายหญิง การเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูบาอาจารย์ การเฉลิมพระเกียรติ และการให้คติคำสอน เนื้อความกล่าวถึงการออกตัว และเนื้อความกล่าวถึงการส่งเสริมคุณค่าลำตัด พลวัตการสร้างสรรค์ส่งผลให้ลำตัดยังคงดำรงอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

Keywords:
Pantun,
Lamtat,
creativity

Abstract

This research studied the creativity of pantun in Lamtat performances. From 2018 to 2023, secondary data were recorded from videos and primary data recorded from Lamtat performances by participant observation of celebrated historic and current Lamtat troupes. Sixty verses were analyzed and categorized in creating pantun in Lamtat performances. The results were that three characteristic composition styles exist for Lamtat pantun poetic forms: Malay pantuns, Thai poems, and other types. The creation of pantun in Lamtat may be categorized in two aspects: 1) pantun vocal styles in different nations, Malay-Thai songs, traditional Thai songs, Thai verse songs, lullabies, modern Thai songs, and newly composed works using and introducing traditional Thai songs, as well as writing new lyrics; and 2) creating pantun content exhibiting three miscellaneous categories of creativity including expressing love between protagonists, revering sacred objects, receiving honors, and imparting moral teachings as well as themes about humility and promoting Lamtat. These findings suggest that creative dynamic values vitally sustain Lamtat in today's continually evolving cultural landscape.

1. บทนำ

ลำตัด เป็นศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นในกรุงเทพมหานครในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา โดยมีพัฒนาการมาจากการล้อมวงตีกลองรำมะนาสวดสรรเสริญพระเป็นเจ้าของศาสนาอิสลาม มาสู่การร้องโต้ตอบประชันวาทะ และมาสู่การแสดงในปัจจุบัน เอนก นาวิกมูล (2527, น. 624) แสดงความคิดเห็นไว้ว่า *"ลิเกฮูลูเป็นต้นแบบที่จะแยกออกเป็นลิเก และลำตัด"* สอดคล้องกับบทร้องลำตัดท่อนหนึ่งที่สืบทอดต่อกันมาว่า "เดิมทีมีกลอง นั่งร้องกันเป็นหมู่ คล้ายดิเกร์ฮูลู ที่มีอยู่ในปัตตานี" ทรรศนะเหล่านี้จึงแสดงความสัมพันธ์ของศิลปะการแสดงทั้งสองไว้อย่างมีนัยสำคัญ เมื่อศึกษาลำดับวิธีการแสดงของศิลปะการแสดงลำตัดและดิเกร์ฮูลูพบความสัมพันธ์ประการหนึ่งที่น่าสนใจ คือ การร้องปันตนหรือปันตงในช่วงเริ่มต้นการแสดงเช่นเดียวกัน

การร้องปันตนนั้นปรากฏอยู่ในตอนต้นของการละเล่นต่าง ๆ ทั้งลิเกฮูลูและลำตัด โดยการร้องปันตนของลำตัดนั้นนิยมเรียกเป็นชื่อไทยอีกแบบหนึ่งว่า "การเกริ่นหน้ากลอง" หรือ "การขึ้นหน้ากลอง" เหตุที่เรียกในลักษณะดังกล่าวอาจมีที่มาจากลำดับของการร้องปันตน ลำตัดจะเริ่มร้องเมื่อสิ้นสุดการตีกลองโหมโรงรำมะนาเป็นทำนองสิบสองภาษาแล้ว จึงเป็นขั้นตอนการเปล่งเสียงร้องขั้นแรกของลำตัด เด่นดวง พุ่มศิริ (2528, น. 144) ได้เรียกขั้นตอนการเริ่มร้องลำตัดขั้นตอนแรกหลังสิ้นสุดการโหมโรงว่า "เกริ่นหน้ากลอง" ไว้ว่า *"เวลาเล่นจะเริ่ม 1 ทุ่ม โหมโรงไปครึ่งชั่วโมง ถึงทุ่มครึ่งก็ร้องลิเกเลียบ หรือร้องบันตน<u>เกริ่นหน้ากลอง</u>เป็นการเบิกโรง"* ประเสริฐ นันทนพินิจกุล (ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ, 25 พฤศจิกายน 2564) กล่าวไว้ใน*การแสดงศูนย์สังคีตศิลป์ ครั้งที่ 591 การแสดงลำตัด คณะครูโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว* เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ. 2534 เรียกขั้นตอนดังกล่าวว่า "ขึ้นหน้ากลอง" โดยกล่าวไว้ว่า มีการร้องแบบภาษามลายูและการร้องแบบไทยเดิม สรุปได้ว่า ทั้งการเกริ่นหน้ากลองและการขึ้นหน้ากลองเป็นลักษณะเดียวกัน หมายถึงการเริ่มเกริ่นด้วยคำร้องหรือการเริ่มขึ้นคำร้องด้วยการนั่งร้องอยู่ข้างหน้ากลองรำมะนาเพื่อให้ผู้ชมได้ทราบว่าการแสดงลำตัดกำลังจะเริ่มต้นขึ้น

จากการศึกษาข้อมูลพบว่า แผ่นเสียงลำตัดในอดีตจนถึงการแสดงลำตัดในปัจจุบันปรากฏการร้องปันตนในลักษณะต่างกันไป เริ่มต้นจากร้องด้วยภาษามลายูล้วนและภาษามลายูปนไทย มาสู่การร้องแบบผสมผสานกับเพลงไทยเดิม รวมถึงการประยุกต์เพลงพื้นบ้านเพลงไทยสากลมาใช้เป็นบทปันตน ตลอดจนถึงการประพันธ์เนื้อร้องและทำนองการร้องขึ้นใหม่ จึงสมควรศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทปันตนในการแสดงลำตัดไว้ในเชิงวิชาการ เพื่อเพิ่มพูนองค์ความรู้และสร้างความเข้าใจรูปแบบการสร้างสรรค์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติแขนงนี้โดยเฉพาะส่วนของบทปันตนไว้ให้เกิดประโยชน์แก่การศึกษา เชิงวรรณกรรมศึกษา รวมถึงเป็นการรักษาตัวบทบทร้องปันตนในการแสดงลำตัดสำหรับผู้ต้องการศึกษาค้นคว้า หรือผู้ต้องการนำไปใช้ในการแสดง

โซ๊ะ เขี้ยวแก้ว (โซ๊ะ เทียนมณี) (เสียชีวิตแล้ว) (ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ, 25 พฤศจิกายน 2564) ได้กล่าวถึงการร้อง "ปันตน" ไว้ใน*การแสดงศูนย์สังคีตศิลป์ ครั้งที่ 591 การแสดงลำตัด คณะครูโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว* เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ. 2534 ว่า การร้อง "ปะตง"

หมายถึง การร้องเป็นเรื่องเบ็ดเตล็ด ภายหลังคนไทยเรียกเพี้ยนไปเป็น “ปันตน” กล่าวคือ ลำตัดยุคแรก ช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการนั่งคุกเข่า รำกรับร้องเรื่องต่าง ๆ ในลักษณะการสนทนาโต้ตอบระหว่างลำตัด 2 ฝ่ายในยุคที่ยังเป็นลำตัดประชันระหว่างชายกับชาย ก่อนจะพัฒนามาเป็นการยืนร้องอย่างที่เห็นในปัจจุบันซึ่งนำโดยหะยีแดง มักมีเนื้อความถามตอบเรื่องอาหารต่าง ๆ ในเชิงขบขัน เช่นกล่าวถึงเชิญชวนรับประทานอาหาร เช่น ข้าวมันแกงแพะ ข้าวเหนียวซะละวะ ในบทปันตนซารุบี ดังตัวอย่างบทร้องว่า

ซารุบี ซารุนารุดี อินิว่าโฮ้ นาซอลลี
ว่าดีมาซิมาว่ากัน ข้าวน้ำมัน ข้าวน้ำมันแกงแพะ
จะแวะหรือไม่แวะ อ๋อแวะสิ แวะสิ (ซ้ำ)
อาเมะริสกีดุวอกุปังละบังเว้...

(ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ, 25 พฤศจิกายน 2564)

บทปันตนซารุบี ได้รับการดัดแปลงต่อมาไม่นานจากบทร้องเดิมซึ่งหวังเต๊ะ (หวังดี นิมา) (เสียชีวิตแล้ว) เล่าไว้ในเทปบันทึกรายการ*ลำตัดโบราณ/หวังเต๊ะ* (Wirayut Nsw, 26 มิถุนายน 2561) สาธิตการร้องบทปันตนซารุบีสำนวนใหม่โดยมีเนื้อร้องเป็นภาษาไทยมากขึ้น แต่ยังคงปรากฏภาษามลายูร่วมด้วย ดังบทร้องว่า

ซารุบี ซารุนารุดี อินิว่าโฮ้ นาซอลลี
แม่มีก็ระสา อ๋อแม่มาก็ระศรี (ซ้ำ)
จุดไต้แวม ๆ ว่าเห็นแก้มไว ๆ
มันแสนอาลัยเสียจริงเอย
ว่าดีมาซิมาว่ากัน สัญญากันไว้ว่าดี
บ้านน้องอยู่นี่ บ้านพี่อยู่ไกล (ซ้ำ)
พี่นึกจะทัก แต่ไม่รู้จักอะไร

(Wirayut Nsw, 26 มิถุนายน 2561)

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทปันตนในการแสดงลำตัด โดยใช้วิธีศึกษาและบันทึกข้อมูลขั้นทุติยภูมิบทร้องปันตนของคณะลำตัดซึ่งได้รับการบันทึกวิดีทัศน์การแสดงและเผยแพร่ไว้บนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต รวมทั้งการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participant observation) เพื่อบันทึกข้อมูลขั้นปฐมภูมิบทร้องปันตนจากการแสดงลำตัดในสถานที่จริง คณะลำตัดที่เลือกเป็นกลุ่มตัวอย่างพิจารณาจากคณะที่มีชื่อเสียงในอดีตและคณะที่ยังดำเนินการแสดงอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ คณะแม่จรูญ บุณยทัต คณะโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว คณะหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล คณะแม่แวตาลูกแม่สังเวียนใหญ่ คณะลูกสาวนายผูก คณะแม่สนอง ยุวศิลป์ คณะบุญส่ง เหลือจันทร์ คณะเด่นหลานหวังเต๊ะ คณะพุ่มพวง เสียงทอง คณะหงษ์ทอง เสียงทอง คณะแม่จินดา-รัตนาลูกบ้านคู้ คณะหวังเล็ก เสียงทอง คณะชูรัก-สุภาพร คณะรุ่งลิขิต ไทรนิ่มนวล โดยศึกษารวบรวมและถ่ายถอดเสียงบทปันตนเป็นลายลักษณ์อักษร มีระยะเวลาบันทึกและรวบรวมข้อมูลบทปันตนลำตัด ตั้งแต่ พ.ศ. 2561-2566 จำนวน 60 บท วิเคราะห์ข้อมูลลักษณะการสร้างสรรค์บทปันตนลำตัดที่ปรากฏในลักษณะสืบทอด ดัดแปลง และสร้างใหม่ ทั้งในด้านตัวบทปันตนลำตัดและด้านเนื้อความของบทปันตนลำตัด ตามแนววรรณคดีศึกษา

และจัดหมวดหมู่เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะการสร้างสรรค์บทปันตนในการแสดงลำตัด อันแสดงถึงวัฒนธรรมวรรณศิลป์แบบราษฎร์

การทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับบทปันตน (Pantun) พบว่า ยังมีผู้ศึกษาอย่างจำกัด โดยมากมักศึกษาวิจัยบทปันตนในบริบทวัฒนธรรมมลายู อาทิ ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2541) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “บทกลอนพื้นบ้านแนวคติสอนใจของชาวไทยมุสลิมชายแดนภาคใต้” ได้กล่าวถึงกลอนปันตุน หรือปันตน ชาวบ้านออกเสียงเป็นปาตงว่า เป็นกลอนมุขปาฐะ ตัวอย่างที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน เช่นการขับลิเกฮูลู (คล้ายกับการแสดงลำตัด) ประกอบการตีกลองรำมะนา และยังใช้ร้องเพลงกล่อมเด็กด้วย โดยแสดงรูปแบบกลอนปันตนพร้อมยกตัวอย่างกลอนปันตนที่สะท้อนแนวคติสอนใจของชาวมุสลิมชายแดนภาคใต้ เช่น ให้เห็นถึงความสำคัญของจิตใจมนุษย์ สอนมิให้เก็บงำความผิดไว้ลำพัง ตั้งปณิธานชีวิต สอนให้พึงระมัดระวัง สอนให้กตัญญูรู้คุณ สอนให้ตระหนักในคุณค่าของวิชาความรู้

รัตติยา สาและ (2550) ได้ศึกษาเรื่อง “ภาษาและวรรณกรรมมลายู” โดยรวบรวมรูปแบบคำประพันธ์ในวัฒนธรรมมลายูไว้หลายประเภท ได้กล่าวถึง ปันตุน โดยอธิบายความหมาย บทบาท รูปแบบคำประพันธ์ และตัวอย่างบทปันตุนไว้เป็นตัวอย่างเพื่อแสดงให้เห็นความนิยมบทร้อยกรองประเภทนี้ในวัฒนธรรมมลายู

ขณะที่ นาวาวี กาโฮง (2561) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง *การสังเคราะห์องค์ความรู้จากปันตุนมลายูปาตานีเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงทางสังคมในจังหวัดชายแดนภาคใต้* โดยศึกษาสถานการณ์การใช้และคุณค่าของปันตุนมลายูปาตานีในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ สังเคราะห์องค์ความรู้ในปันตุนมลายูปาตานีในการเสริมสร้างความมั่นคงทางสังคม และเสนอรูปแบบการนำปันตุนมลายูปาตานีมาใช้เสริมสร้างความมั่นคงทางสังคมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ รวบรวมปันตุนมลายูปาตานีจำนวน 409 ปันตุน ผลการศึกษาพบว่า ผู้รู้ด้านบทปันตุนมลายูปาตานีมีจำกัดในสังคมปัจจุบัน อย่างไรก็ดีบทปันตุนดังกล่าวยังคงมีบทบาททางสังคมอยู่ ทั้งบทบาทการบันทึก บทบาทการจรรโลง และบทบาทการอนุรักษ์

นอกจากนี้ อัมรัน มะเซ็ง และคณะ (2565) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ผลการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปันตุนที่มีต่อทักษะการคิดวิเคราะห์สาระการเรียนรู้อัลอัคลาก สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5” ผลการศึกษาพบว่า ผลการเรียนรู้และทักษะการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนหลังเรียนตามแผนการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปันตุนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญ และนักเรียนมีความพึงพอใจต่อการเรียนรู้โดยใช้ปันตุนอยู่ในระดับมาก

ด้านการศึกษาบทปันตนในบริบทวัฒนธรรมไทยนั้น คุณหญิงผะอบ โปษะกฤษณะ (2524, น. 16) กล่าวถึง ลิเกบันตน ว่า เดิมเป็นการเล่นของชุดการละเล่นของไทยที่ใช้รำมะนาเป็นดนตรีประกอบ ต่อมาเล่นเป็นเรื่องราวชุดสั้น ๆ ในนามของลิเกสิบสองภาษา ยกตัวอย่างบทลิเกบันตนที่พิมพ์ไว้ใน*ลิเกลำตัดเล่ม 1* โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ วัดเกาะ ระบุการร้องออกภาษาแต่ละภาษาสั้น ๆ ได้แก่ ออกแขกหัวแดงเล่นลคร ออกมอญทะแย ออกลาวเซิ้งบ้องไฟแอ่วแคน ออกภาษาไทยใหญ่ ออกเจ๊กเล่นงิ้ว ออกญวนรำโคม ออกเขมรชมดง ออกฝรั่งรำเท้า ฝรั่งกินโต๊ะ ออกลครชาตรี ลำแมวเย้ยชุ้ม ออกเล่นลครร้อง ลิเกสิบสองภาษา

เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับพฤติกรรมของคนต่างชาติในไทย เช่น จีน ญวน แขก ฯลฯ ซึ่งมีทั้งที่ผู้แต่งแต่งขึ้นใหม่ และที่ผู้แต่งตัดตอนมาจากวรรณคดี ชาดก หรือนิทานพื้นบ้าน

ขณะที่ เด่นดวง พุ่มศิริ (2528, น. 138-139) กล่าวถึง บันตุน หรือ บันตน ในบริบทวัฒนธรรมไทยว่า เป็นบทเล่นเบ็ดเตล็ดของลิเกเลียบเพื่อสร้างลูกเล่นสนุกสนานประชันกัน ซึ่งใช้คำประพันธ์บันตุนของมลายูที่ลักษณะคล้ายกับกลอนแปดใช้ว่าแก้กันเข้ากับรำมะนา เกิดเป็นการละเล่นอย่างใหม่เรียกว่า ลิเกบันตุน หรือลิเกบันตน เป็นการปรับปรุงการแต่งและร้องบทปันตนจากภาษามลายูเป็นภาษามลายูปนไทยในทำนองเพลงมลายูเรียกว่า *“เพลงกะเล็ง”*

ศรีนวล ขำอาจ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 23 กันยายน 2566) กล่าวถึงการร้องปันตนหรือขึ้นหน้ากลองว่า ในอดีตมีเวลาแสดงมากถึง 4-5 ชั่วโมงต่อคืน ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะร้องขึ้นหน้ากลองทั้งสองฝ่ายซึ่งรูปแบบของบทไม่ตายตัว เช่น มลายูใส่ตุ้มหูระย้า (ร้องทำนองแขก-ผู้เขียน) พวงมาลัยควรหรือมาไกลจากห้อง (ร้องทำนองสังขารา) โอ้เจ้าพวงสุมณฑา (ร้องทำนองสองไม้) อะอะรุนรุน (ร้องทำนองเพลงแขกบันตน-ผู้เขียน) หัวหน้าฝ่ายชายและหัวหน้าฝ่ายหญิงซึ่งเป็นเจ้าของคณะเป็นผู้ร้องขึ้นหน้ากลอง ปัจจุบันปรับเปลี่ยนเป็นร้องสั้น ๆ ให้เหมาะสมกับเวลาแสดงที่น้อยกว่าในอดีต บทบาทของการโหมโรงรำมะนาเป็นการเรียกคนดู ส่วนการร้องขึ้นหน้ากลองเป็นการส่งสัญญาณว่าฝ่ายชายเตรียมพร้อมจะขึ้นยืนร้องต่อไป บางครั้งผู้ชมบางคนที่รู้ขั้นตอนการแสดงลำตัดจะร้องขอให้ร้องขึ้นหน้ากลองด้วย

นอกจากนี้แผ่นเสียงครั้งที่บันทึกเพลงไทยอย่างเช่นแผ่นเสียงตราสุนัข His Master’s Voice แผ่นเสียงตราโคลัมเบีย ปรากฏการบันทึกเสียงลำตัดบันตนในลักษณะ “ขึ้นคำลงคำ” กล่าวคือ ร้องอย่างสั้น ๆ ทั้งบทสร้อยเพลงและเนื้อร้อง ดังเช่นตัวอย่างบทร้องที่ถ่ายถอดเสียงจาก*แผ่นเสียงตราสุนัข หน้า 1 ลำตัดลำแขกปนไทย นายสะโอดร้อง รับลูกคู่* ดังนี้

ซะมะไอ่เซเว ซะละวัตซะละเว ฮุดเซยาซำ
แม่เอวกลมส้มกลีบ
หมากพลูน้องมีขอให้พี่กินคำ

(1) ลูกยอกรขึ้นมาอ๊ะ ขอยะบ๊ะกะท่าน
หญิงชายทั้งนั้น ที่พร้อมกันมาฟังลำ
ทั้งโต๊ะญีโต๊ะหยัง โต๊ะวังโต๊ะแช
ที่มาตั้งตาแล ฟังกระแสกลอนลำ
ทั้งหะยีละแบ ที่ท่านมาแลหน้าตา
ตลอดทั้งท่านหญิงที่มา
ตามบรรดาอิสหล่าม
ขอมินเต๊าะตาเบ๊ะ...ไปทั้งอาเด๊ะอาดอ
ผิดถูกไซยอ นิจะต้องขอสลาม ฯ

(Wirayut Nsw, 4 มีนาคม 2557)

จากการทบทวนวรรณกรรมดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ยังไม่มีผู้ศึกษาบทปันตนลำตัดหรือบทปันตนในบริบทวัฒนธรรมไทยโดยเฉพาะ การศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทปันตนในการแสดงลำตัด จึงเป็นประเด็นที่น่าศึกษาวิเคราะห์เป็นองค์ความรู้ด้านลำตัดศึกษาไว้ในเชิงวิชาการพร้อมกับการส่งเสริมคุณค่าและอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดในเชิงวิชาชีพการแสดง ผลการศึกษาจะกล่าวถึงบทร้อยกรองปันตนในวัฒนธรรมมลายูและวัฒนธรรมไทย รูปแบบคำประพันธ์ และลักษณะการสร้างสรรค์ด้านตัวบทและด้านเนื้อความ

2. บทร้อยกรองปันตนในวัฒนธรรมมลายูสู่บทปันตนลำตัดในวัฒนธรรมไทย

บทร้อยกรองปันตนในวัฒนธรรมมลายูนั้นมีลักษณะเป็นบทลำนำสำหรับขับร้องในโอกาสต่าง ๆ มีแนวเนื้อความที่หลากหลาย ลักษณะของบทร้อยกรองปันตนนั้นคล้ายบทกวีของทางตะวันตกที่มักมีคำคู่สัมผัสอยู่ท้ายวรรคที่หนึ่งและสาม และท้ายวรรคที่สองและสี่ของแต่ละบท เมื่อเกิดการแสดงลำตัดซึ่งมีที่มาจากวัฒนธรรมมลายูเช่นเดียวกันจึงยังปรากฏบทร้อยกรองปันตนแบบวัฒนธรรมมลายูในการแสดงลำตัด และได้มีลักษณะการสร้างสรรค์ที่หลากหลายสำหรับการแสดงเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

2.1 บทร้อยกรองปันตนในวัฒนธรรมมลายู

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552, น. 374-375) กล่าวถึง “บทร้อยกรองปันตน Pantun” ว่า *“เป็นบทร้อยกรองภาษามลายูแบบหนึ่งออกเสียงเป็น ปันตุน ก็มี . . . นำมาร้องเป็นเพลงโดยใส่ทำนองตามความเหมาะสม . . . บางครั้งมีการยกบทร้อยกรองปันตนมาตอบโต้กันระหว่างชายหญิง”* จะเห็นว่า ปันตน มีลักษณะเป็นรูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองรูปแบบหนึ่งที่นำมาแต่งเพื่อใช้สื่อสารได้หลากหลายบริบทและนิยมนำมาใช้ในการแสดงต่าง ๆ ด้วย

ลักษณะคำประพันธ์ปันตน มีรูปแบบเป็นบทสี่บาท คือ บทหนึ่งมี 4 บาท มีความยาวกี่บทก็ได้ มีสัมผัสใน และสัมผัสท้ายบท ซึ่งเป็นสัมผัสแบบ a-b-a-b (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552, น. 374) ทั้งนี้อาจปรากฏสัมผัสแบบ a-a-a-a (แบบกลอนหัวเดียว) (รัตติยา สาและ, 2550, น. 93) ร่วมด้วย แสดงผังลักษณะคำประพันธ์ได้ดังนี้

2.1.1 บทร้อยกรองปันตน แบบ a-b-a-b

OOOOO OOOO**a**
OOOOO OOOO**b**
OOOOO OOOO**a**
OOOOO OOOO**b**

คำสุดท้ายของบาทแรก ส่งสัมผัสที่คำสุดท้ายของบาทที่ 3 ส่วนคำสุดท้ายของบาทที่ 2 ส่งสัมผัสที่คำสุดท้ายของบาทสุดท้ายของแต่ละบท

ตัวอย่าง

อาปา กูนา เบอรัมโปด ปันยัง (**a**)
กาเลา ตีเดาะ ดิซิเซร์ ราปี (**b**)
อาปา กูนา เบอกาซิห์ ซายัง (**a**)
กาเลา ติเดาะ ดิดาลัม ฮาตี (**b**)

(ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2541, น. 38)

2.1.2 บทร้อยกรองปันตน แบบ a-a-a-a

OOOOO OOOO**a**
OOOOO OOOO**a**
OOOOO OOOO**a**
OOOOO OOOO**a**

คำสุดท้ายของทุกบาทส่งสัมผัสด้วยเสียงเดียวกันตลอดทั้งบท

ตัวอย่าง *ฮาบิฮ์ ดีรี เดาะฮ์ ออแร โดะ ฆือ**ลา*** (**a**)
*นามอ ปะจู ฮาญี มะจู บารู บาเละ ซู**รา*** (**a**)
*อาเนาะ ออแร มืองาญี ดียอ โดะ อา**ฌา*** (**a**)
*อาเนาะ ดียอ ซือดีรี ฮาบิฮ์ ซือญะ กูจาบา**รา*** (**a**)

(ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2541, น. 40)

การร้องปันตนลำตัดอาจสัมพันธ์กับการร้องปันตนในการแสดงดิเกร์ฮูลู หรือลิเกฮูลู ซึ่งเป็นลักษณะปันตนในวัฒนธรรมมลายูที่ยังปรากฏในปัจจุบัน เนื่องจากลำตัดนั้นมาจากการละเล่นของชาวมุสลิมทางตอนใต้ของประเทศไทยเช่นเดียวกัน ดังปรากฏบทร้องลำตัดเล่าเรื่องที่มาของลำตัดไว้ตอนหนึ่งว่า “เดิมทีมีกลอง นั่งร้องกันเป็นหมู่ คล้ายดิเกร์ฮูลู ที่มีอยู่ในปัตตานี” เมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 1-3 ชาวปัตตานีได้นำการละเล่นที่มีลักษณะอย่างดิเกร์ฮูลู ดิเกร์ปายะมาสู่พระนคร ในปัจจุบันยังพบว่า ในการแสดงลิเกฮูลูอย่างเช่นคณะยูโซะ บ่อทอง ยังปรากฏการร้อง “ปันตน” หรือ “ปันตง” ในตอนต้นของการแสดงอยู่โดยมีเนื้อความเป็นการ *“ขับกลอนโต้ตอบ ไม่ได้แสดงเป็นเรื่องราวดังเช่นการละเล่นพื้นบ้านอย่างอื่น เช่น มะโย่ง หรือมโนห์รา”* (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดตราด, 2564)

2.2 บทปันตนลำตัดในวัฒนธรรมไทย

ลักษณะคำประพันธ์ของบทปันตนลำตัดนั้นปรากฏ 3 ลักษณะ ได้แก่ กลอนปันตนแบบมลายู กลอนปันตนแบบกลอนตลาด และกลอนปันตนแบบลักษณะอื่น แสดงให้เห็นสัมผัสหรือลักษณะความเป็นฉันทลักษณ์อย่างง่าย ดังต่อไปนี้

2.2.1 กลอนปันตนแบบมลายู

ลักษณะคำประพันธ์บทปันตนลักษณะนี้คล้ายกับบทร้อยกรองปันตนในวัฒนธรรมมลายู กล่าวคือ หนึ่งบทสร้อยเพลง และหนึ่งข้อคำร้อง จะมีสี่บาท ส่งสัมผัสแบบ a-b-c-b คล้ายกับที่ปรากฏในบทร้องปันตนของมลายูที่มักปรากฏการรับส่งสัมผัสที่คำท้ายวรรคสองและวรรคสี่แบบกลอนหัวเดียว แสดงแผนผังและตัวอย่างคำประพันธ์ดังนี้

แผนผัง	OOOOO OOOOa	
	OOOOO OOOO**b**	
	OOOOO OOOOc	
	OOOOO OOOO**b**	
ตัวอย่าง	*คุณนายเจ้าขา มาฟังวาจาฉันกล่าว*	(a)
	*ไม่ว่าหนุ่มหรือสาว ฟังข้าเจ้าพา**ที***	(**b**)
	จะเล่าความโดยตรง เมื่อลูกจะลงเรือนมา	(c)
	*แสนวิตกประหม่า นะที่ฉันมาวัน**นี้***	(**b**)

(Wirayut Nsw, 4 มีนาคม 2557)

2.2.2 กลอนปันตนแบบกลอนตลาด

ตำรากวีนิพนธ์ (พระพรหมกวี (วรวิทย์), 2555, น. 59) บทที่ 3 ว่าด้วยกลอน ให้ความหมายว่า *"กลอนตลาด เป็นคำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้ายกับกลอนสุภาพ มีหลายชนิด รวมตามลักษณะเป็น 4 ชนิด คือ กลอนเพลงยาว กลอนนิราศ กลอนนิยาย และกลอนเพลงปฏิพากย์"* กล่าวคือ กลอนปันตนลักษณะนี้จะแต่งแบบกลอนแปดเป็นพื้นฐาน จำนวนคำแต่ละวรรคอยู่ที่ 7-9 คำ หรืออาจมีถึง 10 คำ แต่สามารถวางจังหวะคำได้อย่างเหมาะสม เนื่องจากมีท่วงทำนองประกอบ แสดงแผนผังได้ดังนี้

แผนผัง 7 คำ	**OO / OO / OOO**	OOO / OO / OOO
ตัวอย่าง	โอ้ว่า / เจ้าสา / ลิกาแก้ว	เสียงแจ้วแจ้ว / จับใจ / อยู่ในห้อง
แผนผัง 8-9 คำ	**OOO / OO / OOO**	**OOO / OOO / OOO**
	OOO / OOO / OOO	OOO / OOO / OOO
ตัวอย่าง	รังสีพุ่ง / รุ่งฟ้า / ทิวาแผ้ว	เผดิมแล้ว / เผดิมหล้า / ผกาศิลป์
	เผดียงเริ่ม / เผดิมเล่น / รำเต้นกิน	ผดุงศิลป์ / ประดิษฐ์ใส่ / มิได้เซา
แผนผัง 10 คำ	OOO / OOO / OOO	OOOO / OO / OOO
	OOO / OO / OOO	**OOO / OOOO / OOO**
ตัวอย่าง	สักวา / น่าอนาถ / แทบขาดใจ	
	ได้ยินเสียงกลอง / ครั้งไร / ใจรัญจวน	
	เคยได้พลอด / ออดออเซาะ / ฉอเลาะหวาน	
	พอจากกัน / แล้วเธอก็คลาย / ใจจำครวญ	

2.2.3 กลอนปันตนแบบลักษณะอื่น

นอกจากปรากฏลักษณะคำประพันธ์แบบกลอนปันตนมลายู และกลอนปันตนแบบกลอนตลาดแล้ว ยังปรากฏลักษณะคำประพันธ์กลอนปันตนแบบลักษณะอื่น ซึ่งมีรูปแบบ

ที่หลากหลาย ไม่ตายตัว คล้ายกับเนื้อเพลงทั่วไปที่แต่งขึ้นตามจังหวะทำนองเฉพาะบทเพลง บางสำนวนมีขนาดยาว บางสำนวนมีขนาดสั้น ยกตัวอย่างได้ดังนี้

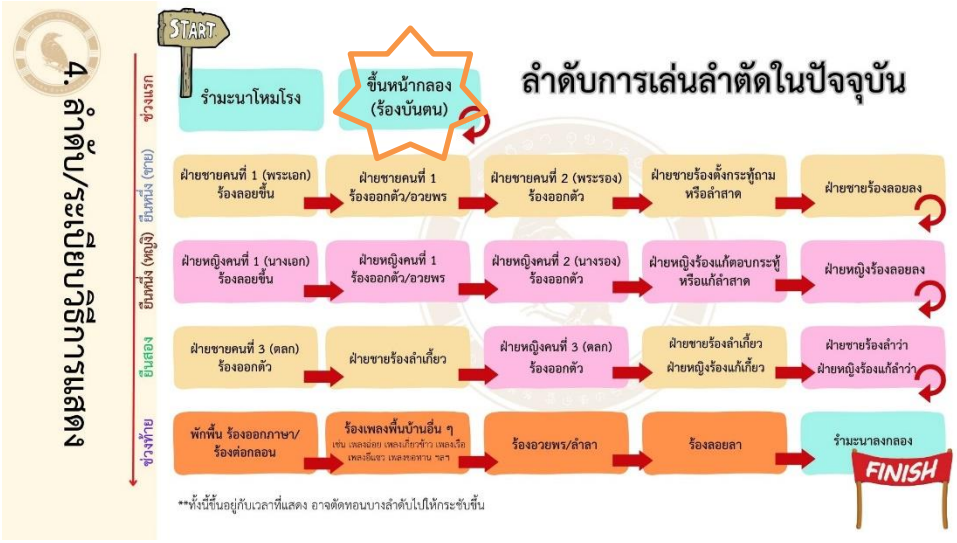
แผนผัง	OOO / OO / OO OOO / OOO	OOOOO / OOOO / OOOOO OOOO / OO / OOOOOO
ตัวอย่าง	หยาดน้ำค้าง / กลางหาว / หนาวเย็น สาดกระเซ็นเป็นฝอย / หยาดเยิ้มหยดย้อย / เหมือนดาวลอยร่วงหล่น คิดถึงคน / ที่เคยคู่ เดี๋ยวนี้ต้องอยู่ / เดียวดาย / คิดไปไม่วายอาวรณ์	

2.3 ลำดับการร้องและผู้ร้องปันตนในการแสดงลำตัด

การร้องปันตนในการแสดงลำตัด จะเริ่มร้องเมื่อจบการโหมโรงกลองรำมะนาสิบสองภาษา แต่ละคณะอาจใช้บทร้องหรือทำนองแตกต่างกันไปตามความสันทัดของแต่ละคณะหรือแต่ละบุคคล มักร้องเป็นเรื่องเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ทั้งการรำพึงรำพันความรักระหว่างชายหญิง การเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูบาอาจารย์ การเฉลิมพระเกียรติ แสดงลำดับการร้องปันตนดังภาพที่ 1

ภาพที่ 1

ลำดับการแสดงลำตัดในปัจจุบัน



หมายเหตุ. จาก *เอกสารประกอบการบรรยายวิชาวรรณกรรมการแสดง เรื่อง ลำตัด: อิทธิพลและบทบาทต่อสังคมไทย* (น. 16), โดย อธิชนัน สิงหตระกูล, 2566, สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ปัจจุบันผู้ทำหน้าที่ร้องปันตนส่วนมากมักเป็นตั้วโผหรือหัวหน้าคณะลำตัดนั้น ๆ บางครั้งอาจมอบหมายให้สมาชิกคณะคนอื่นทำหน้าที่ร้องปันตน บางคณะอาจจะร้องปันตนจำนวนหลายบทเพื่อรอเวลาให้ผู้ชมทยอยมาชมในบริเวณที่จัดการแสดง บางคณะอาจร้องปันตนเพียงบทเดียวเท่านั้น หรือบางคณะอาจไม่มีการร้องปันตนหากมีเวลาทำการแสดงที่จำกัด ยกตัวอย่างผู้ร้องปันตนของคณะลำตัดต่าง ๆ ในปัจจุบันดังนี้

คณะหวังเต๊ะ ได้แก่ ศรีนวล ขำอาจ อุ่นเรือน ยมเยี่ยม ต่อต้าน นิมา นิรามัย นิมา
คณะแม่แววตา น้อยฉวี ได้แก่ แววตา น้อยฉวี ดวงเดือน น้อยฉวี
คณะแม่จินดา-รัตนา ลูกบ้านคู้ ได้แก่ สมชาย ลูกบ้านคู้ รัตนา ลูกบ้านคู้
คณะลูกสาวนายผูก ได้แก่ ประพิมพ์ เอกพจน์
คณะหงษ์ทอง เสียงทอง ได้แก่ หงษ์ทอง เสียงทอง จ๊ะเอ๋ เสียงทอง ไพเราะน้อย เสียงทอง
คณะหวังเล็ก เสียงทอง ได้แก่ หวังเล็ก เสียงทอง สุชาติ เสียงทอง
คณะรุ่งลิขิต ไทรนิ่มนวล ได้แก่ รุ่งลิขิต ไทรนิ่มนวล สุภาพร เพชรเมืองนนท์

3. ลักษณะการสร้างสรรค์บทปันตนในการแสดงลำตัด

บทปันตนในการแสดงลำตัดนั้นมีลักษณะการสร้างสรรค์ด้านตัวบทปันตนลำตัดมาอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่เริ่มเกิดการละเล่นประชันลำตัดเป็นต้นมา เห็นได้จากบทร้องซึ่งเริ่มต้นมาจากภาษามลายู มาสู่ภาษามลายูปนไทย และภาษาไทยในเวลาต่อมา ในด้านเนื้อความของบทปันตนลำตัดนั้น ปรากฏเนื้อความกล่าวถึงเรื่องเบ็ดเตล็ด เนื้อความกล่าวถึงการออกตัว และเนื้อความกล่าวถึงการส่งเสริมคุณค่าลำตัด การปรากฏดังกล่าวแสดงให้เห็นพลวัตของบทปันตนในการแสดงลำตัดของไทยมาโดยลำดับ

3.1 ลักษณะการสร้างสรรค์ด้านตัวบทปันตนลำตัด

ตัวบทปันตนลำตัดนั้นมีลักษณะหลากหลายนับตั้งแต่ยุคเริ่มต้นที่มักจะร้องด้วยภาษามลายูเป็นหลัก เมื่อคนไทยได้เรียนรู้และเป็นผู้นิยมมากขึ้นจึงได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นการร้องด้วยภาษามลายูปนไทยเพื่อให้สามารถเข้าใจเนื้อความได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และต่อมาจึงประพันธ์บทร้องที่เป็นภาษาไทยล้วนเพื่อให้เข้าใจเนื้อความได้ชัดเจน พบลักษณะการสร้างสรรค์ 6 ลักษณะ ได้แก่ เพลงมลายูและเพลงมลายูปนไทย เพลงไทยเดิม เพลงเสภา เพลงไทยสากล เพลงกล่อมเด็ก และบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นใหม่

3.1.1 เพลงมลายูและเพลงมลายูปนไทย

บทปันตนลำตัดที่ใช้ภาษามลายูกับทำนองเพลงมลายูในลักษณะเพลงกะเล็งมักปรากฏในบทสร้อยเพลงหรือลูกคู่ จากนั้นอาจเดินเนื้อร้องด้วยภาษามลายูปนไทย หรือภาษาไทยต่อไป มีตัวอย่างบทปันตนเพลงมลายูและเพลงมลายูปนไทยดังนี้

บทปันตนซายอมานิงัดกำปง

บทสร้อยเพลง *ซายอมานิงัดกำปง กำปะตุนส่ง กำปงโอรัง*
อาเด๊ะจันเตะมานี ดะตังมารี สิปูเลาปีนัง

บทร้อง *คนไทยขายกล้วยน้ำว้า มลายูกะตาเขาว่ายูอาปีซัง*
คนไทยกินหมากกินพลู (ซ้ำ) ออรังมลายูเขาว่ามากันปีนัง
(ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ, 25 พฤศจิกายน 2564)

จากตัวอย่างเพลงมลายูและเพลงมลายูปนไทยข้างต้นจะเห็นว่า บทสร้อยเพลงปรากฏคำภาษามลายูล้วน ส่วนบทร้องนั้นปรากฏคำภาษามลายูปนไทยโดยกล่าวเป็นข้อความภาษาไทยก่อนแปลเป็นภาษามลายูคู่กัน เช่น “คนไทยขายกล้วยน้ำว้า มลายูกะตาเขาว่ายูอาปีซัง” หมายความว่า คำว่าขายกล้วยน้ำว้าที่คนไทยพูดนั้น คนมลายูเรียกว่ายูอาปีซัง ซึ่งกล้วยน้ำว้า คือ ยูอาปีซัง ซึ่ง ปีซัง หมายถึง กล้วย “คนไทยกินหมากกินพลู ออรังมลายูเขาว่ามากันปีนัง” หมายความว่า คนไทยพูดว่ากินหมาก คนมลายูจะเรียกว่ามากันปีนัง ซึ่ง มากัน หมายถึง กิน ปีนัง หมายถึง หมาก ลักษณะดังกล่าวทำให้ผู้ฟังที่รู้ภาษาไทยและภาษามลายูเข้าใจไปพร้อมกันได้

บทปันตนลำตัดเพลงมลายูล้วนนั้นในปัจจุบันไม่ค่อยปรากฏลักษณะการสร้างสรรค์เพื่อใช้ในการแสดงลำตัดมากเท่าบทปันตนลำตัดในลักษณะอื่น ๆ แต่อาจพบลักษณะเพลงมลายูปนไทยดังตัวอย่างที่กล่าวมา

3.1.2 เพลงไทยเดิม

บทปันตนลำตัดที่มีลักษณะการสร้างสรรค์มาจากเพลงไทยเดิมนั้น ปรากฏ 3 ลักษณะ คือ การสืบทอดบทร้องเพลงไทยเดิม การประยุกต์บทร้องเพลงไทยเดิม และการแต่งบทร้องอย่างเพลงไทยเดิม

1) การสืบทอดบทร้องเพลงไทยเดิม

บทปันตนลำตัดในลักษณะนี้ได้นำบทร้องของเพลงไทยเดิมมาขับร้องด้วยโดยไม่ได้มีการปรับแปลงใจความสำคัญหรือทำนองร้อง แต่อาจปรากฏการเปลี่ยนแปลงคำร้องบางคำอันอาจเป็นผลมาจากการถ่ายทอดผ่านการฟังและท่องจำแบบมุขปาฐะ ตัวอย่างบทปันตนลักษณะนี้ที่เห็นชัด ได้แก่ บทปันตนลำตัดสาลิกาแก้ว ที่ใช้บทร้องจากเพลงสาลิกาแก้วแบบไทยเดิมซึ่งนิยมร้องกันทั่วไป บทร้องเพลงสาลิกาแก้วแบบไทยเดิมปรากฏดังนี้

เพลงสาลิกาแก้ว แจ้ง คล้ายสีทอง ร้อง

โอ้ว่าเจ้าสาลิกาแก้ว เสียงแจ้วจับใจอยู่ในห้อง
ถ้าพูดได้พี่จะใส่กำไลทอง รักเจ้าของจงพูดให้ดีดี
โกรธเคืองเรื่องที่พี่ชังเจ้า เพราะเหตุเราหลงรักเจ้าปักษี
มาดว่าเจ้าตายวายชีวี จะกอดศพสกุณีเข้าเมรุทองฯ
(ภุมริน: Honey bee, 12 ตุลาคม 2563)

วิพล นาคพันธ์ (24 ตุลาคม 2554) กล่าวถึงทรรศนะต่อเพลงสาลิกาแก้ว ทางไทยเดิม ไว้เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาว่า

> *เพลงสาลิกาแก้ว (เพลงไทยเดิม หรือบางทีก็เรียกว่าเพลงสาริกาแก้ว ซึ่งเป็นชื่อที่มิได้ปรากฏในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน) เป็นเพลงประเภทสองไม้ มีมาแต่โบราณ เดิมเป็นเพลงชั้นเดียว ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้แต่งเพิ่มเป็นครึ่งชั้น สองชั้น และสามชั้น จนครบเถา ทำนองเพลงมีความหมายไปในทางความสุขความรื่นเริง ท่านที่เคยชมลิเกคงเคยได้ยินลิเกนำทำนองสาลิกาแก้วมาร้องบ่อยครั้ง (แต่ไม่มากเท่ากับเพลงราชนิเกลิง)*
>
> (วิมล นาคพันธ์, 24 ตุลาคม 2554)

บทปันตนสาลิกาแก้ว ปรากฏโดดเด่นอยู่ 3 สำนวน มีเนื้อหาสาระสอดคล้องกับเพลงสาลิกาแก้วในเพลงไทยเดิม เพียงแต่ถ้อยคำบางคำนั้นมีการเปลี่ยนแปลงบ้าง ดังปรากฏตามตารางที่ 1

ตารางที่ 1

เปรียบเทียบบทปันตนสาลิกาแก้ว

บทปันตนลำตัดสาลิกาแก้ว		
ศรีนวล ขำอาจ ร้อง	สมชาย ลูกบ้านคู้ ร้อง	ไพโรจน์ เสียงทอง ร้อง
โอ้ว่าเจ้าสาลิกาแก้ว	*เป็นยังไงเล่าเจ้าสาลิกาแก้ว*	*โอ้ว่าเจ้าสาลิกาแก้ว*
<u>เสียงแจ้วแจ้วจับใจอยู่ในห้อง</u>	*<u>เสียงแจ้วแจ้วจับใจอยู่ในห้อง</u>*	*<u>เสียงแจ้วแจ้วจับใจอยู่ในห้อง</u>*
<u>ถ้าพูดได้แล้วจะให้ใส่กำไลทอง</u>	*<u>แม้นพูดได้จะให้ใส่กำไลทอง</u>*	*<u>พูดได้จะให้ใส่กำไลทอง</u>*
รักเจ้าของแล้วจงพูดเสียโดยดี	*รักเจ้าของแล้วจงพูดเสียโดยดี*	*รักเจ้าของแล้วแก้วจงพูดแต่โดยดี*
เจ้าโกรธเคืองไปด้วยเรื่องที่ขังกัก	*เจ้าโกรธเคืองพี่ไปด้วยเรื่องเมื่อขังกัก*	*เจ้าโกรธเคืองไปด้วยเรื่องแต่ครั้งกัก*
ขังเจ้าไว้ก็เพราะรักแม่ปักษี	*ที่ขังเอาไว้ก็เพราะรักเจ้าปักษี*	*ขังเจ้าไว้ก็เพราะรักเจ้าปักษี*
ถ้าแม้นเจ้ามาตายวายชีวี	*ถ้ามาดแม้นบุญพี่ตายวายชีวี*	*มาดแม้นพี่ไม่ตายวายชีวี*
จะกอดแก้วสกุณีสู่เมรุทอง	*จะกอดแก้วสกุณีสู่เมรุทอง*	*จะกอดแก้วสกุณีสู่มานทอง*

หมายเหตุ. โดย อธิชนัน สิงหตระกูล, 2566

จากตารางที่ 1 เห็นได้ว่า บทปันตนลำตัดสาลิกาแก้วทั้ง 3 สำนวน มีเนื้อความสอดคล้องกัน เล่าถึงเจ้าของนกสาลิกาพูดกับนกของตนที่ส่งเสียงอยู่ในกรงที่เลี้ยงไว้ในห้องว่าหากพูดได้จะมอบกำไลทองให้ใส่ ถ้ารักผู้เป็นเจ้าของก็ขอให้พูดออกมา หรือการที่นกสาลิกาไม่พูดนั้นเป็นเพราะโกรธที่ขังไว้ในกรง แต่เจ้าของขังไว้ก็เพราะรักในตัวนก ถ้านกสาลิกามาตายไปก็จะกอดศพเข้าเมรุทองไปด้วยกัน สังเกตว่า บางวรรคนั้นปรากฏคำเหมือนกัน เช่น

“เสียงแจ้วแจ้วจับใจอยู่ในห้อง” บางวรรคนั้นปรากฏคำต่างกัน เช่น “ถ้าพูดได้แล้วจะให้ใส่กำไลทอง/แม้นพูดได้จะให้ใส่กำไลทอง/พูดได้จะให้ใส่กำไลทอง” การที่ปรากฏบทร้องต่างกันบางคำนั้น อาจมีผลจากการถ่ายทอดและจดจำแบบมุขปาฐะโดยไม่ได้มีลายลักษณ์อักษรแสดงบทร้องที่เป็นแบบแผนซึ่งอาจทำให้เกิดการแปรผ่านการจดจำหรือความทรงจำเฉพาะบุคคล

บทปันตนลำตัดที่สืบทอดบทร้องเพลงไทยเดิมที่โดดเด่นอีกบทหนึ่ง ได้แก่ บทปันตนได้ยลพักตร์ลักขณา มีเนื้อร้องตรงกับเพลงแขกสาหร่ายสำนวนหนึ่ง โดยในเพลงแขกสาหร่ายนั้นได้เชิญบทพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระบรมราชปิตุลาธิบดี เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ (สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร) ความว่า

ได้ยลพักตร์ลักขณาสุดาพี่ *จะหาไหนไม่มีเสมอสอง*
เสงี่ยมงามทรามสงวนนวลละออง *ไฉนน้องไร้คู่อยู่เอกา*
ถ้าอยู่ได้ก็จะอยู่เป็นคู่ชื่น *สำราญรื่นร่วมจิตขนิษฐา*
จะบนบวงสรวงเหล่าเทวา *ขอให้สมปรารถนาคราน้ีเอยฯ*

ซึ่งเพลงแขกสาหร่ายและบทปันตนลำตัดได้ยลพักตร์ลักขณาได้ตัดทอนบทพระราชนิพนธ์ข้างต้นมาใช้ร้องเพียงบทเดียว และมีถ้อยคำที่แตกต่างกันบางคำ ดังปรากฏในตารางที่ 2

ตารางที่ 2

เปรียบเทียบบทปันตนลำตัดได้ยลพักตร์ลักขณากับเพลงแขกสาหร่าย

เพลงแขกสาหร่าย ประเวช กุมุท ร้อง	**บทปันตนลำตัดได้ยลพักตร์ลักขณา** แววตา น้อยฉวี ร้อง
ได้ยลพักตร์ลักขณาสุดาพี่	*ได้ยลพักตร์ลักขณาสุดาพี่*
แต่เห็นใครไม่มีเสมอสอง	*จะหาไหนก็ไม่มีเสมอสอง*
เสงี่ยมงามทรามสงวนนวลละออง	*เปรียบงามทรามสงวนนวลละออง*
ไฉนน้องไร้คู่อยู่เอกา	*ไฉนน้องมาไร้คู่อยู่เอกา*
โอ้ว่าพวงมาลี ที่ในสวน	*โอ้พ่อพวงสายหยุด หยุดอยู่เมื่อยามสาย*
หอมลำดวน หอมรัญจวนในใจ	*หอมไม่วาย หอมไม่วายเคลื่อนคลา*
กลิ่นหอมมาหายไป ฉันยังจำกลิ่นได้	*กลิ่นเจ้าหอมพระพายพา ส่งกลิ่นเย็นมา*
หัวใจจะขาดแล้วเอย	*ชื่นอุราเสียจริงเอย*

หมายเหตุ. โดย อธิชนัน สิงหตระกูล, 2566

จากตารางที่ 2 พบว่า ทั้งเพลงแขกสาหร่ายสำนวนประเวช กุมุท ร้อง และบทปันตนลำตัดได้ยลพักตร์ลักขณายังรักษาใจความสำคัญและตัวบทจากบทพระราชนิพนธ์ไว้อย่างสำคัญ แต่ก็ปรากฏการเปลี่ยนแปลงถ้อยคำหรือรายละเอียดบทร้องบางช่วง เช่น ในบทพระราชนิพนธ์ระบุว่า “จะหาไหนไม่มีเสมอสอง” ในเพลงแขกสาหร่ายร้องว่า “แต่เห็นใครก็ไม่มีเสมอสอง”

ส่วนในบทปันตนลำตัดได้ยลพักตร์ลักขณาร้องว่า “จะหาไหนก็ไม่มีเสมอสอง” จะเห็นว่าในตอนต้นของวรรคดังกล่าวมีความแตกต่างกันแต่ยังคงใจความสำคัญเหมือนกับในบทพระราชนิพนธ์

จากตัวอย่างการสืบทอดบทร้องเพลงไทยเดิมข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เพลงไทยเดิมนั้นมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์บทร้องและการขับร้องปันตนลำตัดอย่างเห็นได้ชัด นอกจากตัวอย่างดังกล่าวแล้ว ยังปรากฏความสอดคล้องกันในบทอื่นอีก เช่น บทปันตนลำตัดลมพระพายชายพัดกับเพลงกำสรวลสุรางค์ 3 ชั้น

2) การประยุกต์บทร้องเพลงไทยเดิม

บทปันตนลำตัดในลักษณะนี้ปรากฏการนำบทร้องเพลงไทยเดิมมากกว่า 1 เพลงมาผนวกกัน ดังเช่น บทปันตนลำตัดโอ้คิดถึงคะนึงนอนฝัน ได้ผนวกบทร้องของเพลงลาวคำหอมและเพลงลาวดวงเดือน โดยใช้บางท่อนของเพลงลาวคำหอมมาเป็นบทสร้อยเพลงและใช้บทร้องของเพลงลาวดวงเดือนมาเดินเนื้อร้องต่อกัน ดังแสดงเปรียบเทียบในตารางที่ 3

ตารางที่ 3

เปรียบเทียบบทปันตนลำตัดโอ้คิดถึงคะนึงนอนฝันกับเพลงไทยเดิมทำนองลาว

เพลงไทยเดิมทำนองลาว	**บทปันตนลำตัดโอ้คิดถึงคะนึงนอนฝัน** แววตา น้อยฉวี ร้อง
เพลงลาวคำหอม *โอ้อกคิดถึง คิดถึงคะนึงนอนวัน* *นอนไห้ใฝ่ฝัน เห็นจันทร์แจ่มฟ้า* *ทรงกลด สวยสดโสภา* *แสงทองส่องหล้า ขวัญตาเรียมเอย* (พระยาประสานดุริยศัพท์ แต่ง)	บทสร้อยเพลง *โอ้คิดถึง คิดถึงคะนึงนอนฝัน* *เอนกายใฝ่ฝัน แสงจันทร์แจ่มฟ้า* *เดือนก็หงาย พระพายพัดมา* *หอมดอกจำปา เมื่อเวลาเย็นเอย*
เพลงลาวดวงเดือน *โอ้ละหนอดวงเดือนเอย พี่มาเว้ารักเจ้าสาวคำดวง* *โอ้ดึกแล้วหนอ พี่ขอลาล่วง อกพี่เป็นห่วง* *รักเจ้าดวงเดือนเอย* *ขอลาแล้วเจ้าแก้วโกสุม พี่นี้รักเจ้าหนอขวัญตาเรียม* *จะหาไหนมาเทียมเจ้าดวงเดือนเอย* *หอมกลิ่นเกสรเกสรดอกไม้ หอมกลิ่นคล้ายคล้าย* *เจ้าสูเรียมเอย หอมกลิ่นกรุ่นครันหอมนั้นยังบ่เลย* *เนื้อหอมทรามเชยเราละเนอ* (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิชัยมหินทโรดม นิพนธ์)	เนื้อร้อง *โอ้ละหนอดวงเดือนเอย ข้อยมาเว่ารักเจ้าสาวคำดวง* *โอ้ว่าดึกแล้วหนอ ขอลาล่วง ใจเป็นห่วง* *รักเจ้าดวงเดือนเอย* *หอมกลิ่นเกสรเกสรดอกไม้ หอมกลิ่นคล้ายคล้าย* *เจ้าสูของเรียมนี่เอย หอมกลิ่นผูกพัน หอมนั้นยังบ่เคย เนื้อหอมทรามเชย เอ๋ยเรารักกันเหนอ* *ขอลาแล้วเจ้าแก้วโกสุม ข้อยนี้รักเจ้าหนอ* *ขวัญตาเรียม จะหาไหนมาเทียม โอ้เจ้าดวงเดือนเอย* *หาไหนมาเทียม โอ้เจ้าดวงเดือนเอย*

หมายเหตุ. โดย อธิชนัน สิงหตระกูล, 2566

จากตารางที่ 3 จะเห็นว่า บทปันตนลำตัดโอ้คิดถึงคะนึงนอนฝันนั้นปรับเปลี่ยนถ้อยคำและลำดับท่อนร้องจากเพลงไทยเดิมทำนองลาวตันฉบับ ได้แก่ เพลงลาวคำหอมและลาวดวงเดือน เช่นในบทสร้อยเพลงบทปันตนร้องว่า “โอ้คิดถึง คิดถึงคะนึงนอนฝัน เอนกาย ใฝ่ฝัน แสงจันทร์แจ่มฟ้า” ขณะที่เพลงคำหอมร้องว่า “โอ้อกคิดถึง คิดถึงคะนึงนอนวัน นอนไห้ ใฝ่ฝัน เห็นจันทร์แจ่มฟ้า” จากข้อความตัวอย่างจะเห็นการเพิ่มคำว่า “อก” ในบทร้อง และเห็นการปรับเปลี่ยนคำว่า “วัน” เป็น “ฝัน” “นอนไห้” เป็น “เอนกาย” “เห็น” เป็น “แสง” การปรับเปลี่ยนคำนั้นอาจเป็นไปเพื่อให้จำนวนคำเหมาะสมกับท่วงทำนองและจังหวะดนตรีในการแสดงลำตัดมากขึ้น

บทปันตนลำตัดในลักษณะการประยุกต์บทร้องเพลงไทยเดิมยังปรากฏการปรับเปลี่ยนคำและขยายความยาวของบทร้องเพิ่มขึ้น เช่น บทปันตนลำตัดคิดไปใจหายไม่วายโศก ซึ่งประยุกต์มาจากเพลงแป๊ะ 3 ชั้น มีเนื้อร้องดังนี้

คิดไปใจหายไม่วายโศก *เหมือนเดือนดับลับโลกไม่แลเห็น*
จะแลเหลียวเปลี่ยวเปล่าเศร้าทรวงเย็น *ไหนจะเว้นโศกาโอ้อาดูร*

โดยทั้งบทปันตนลำตัดคิดไปใจหายไม่วายโศกและเพลงแป๊ะ 3 ชั้น มีเนื้อความเป็นเรื่องเบ็ดเตล็ดรำพึงรำพันถึงความรักระหว่างชายหญิงสอดคล้องกัน ดังปรากฏในตารางที่ 4

ตารางที่ 4

เปรียบเทียบบทปันตนลำตัดคิดไปใจหายไม่วายโศก

บทปันตนลำตัดคิดไปใจหายฯ บุญทิ้ง ลูกไท ร้อง	**บทปันตนลำตัดคิดไปใจหายฯ** สมชาย ลูกบ้านคู้ ร้อง	**บทปันตนลำตัดคิดไปใจหายฯ** แววตา น้อยฉวี ร้อง
คิดไปใจหายไม่วายโศก	*คิดไปใจหายไม่วายโศก*	*คิดไปใจก็หายไม่วายโศก*
เหมือนเดือนดับลับโลกยิ่งโศกเศร้า	*เหมือนเดือนดับลับโลกแลไม่เห็น*	*เหมือนเดือนดับลับโลกแลไม่เห็น*
ต้องจากนุชสุดคะนึงถึงนงเยาว์	*รักก็รักแค้นก็แค้นแสนลำเค็ญ*	*โอ้คิดถึงอกของเราคราวลำเค็ญ*
ต้องจากเจ้าไปไกลเศร้าใจพี่	*อกใจเต้นเพราะหลงรักอยู่ไม่วาย*	*ใครจะเห็นอกข้าโอ้อาลัย*

หมายเหตุ. โดย อธิชนัน สิงหตระกูล, 2566

จากตารางที่ 4 จะเห็นว่า บทปันตนคิดไปใจหายไม่วายโศกแต่ละสำนวนใช้เนื้อร้องจากบทเพลงแป๊ะ 3 ชั้นในบทขึ้นต้น *“คิดไปใจหายไม่วายโศก เหมือนเดือนดับลับโลก...”* เช่นเดียวกัน จากนั้นได้ประยุกต์บทร้องโดยการปรับเปลี่ยนบางถ้อยคำในบทร้องแตกต่างกัน เช่น เพลงแป๊ะร้องว่า “ไม่แลเห็น” แต่บทปันตน 2 สำนวนร้องว่า “แลไม่เห็น” เป็นการสลับที่คำแต่ใจความเดิม ขณะที่บทปันตนอีกสำนวนหนึ่งร้องว่า “ยิ่งโศกเศร้า” เป็นการปรับเปลี่ยนถ้อยคำและเปลี่ยนใจความจากเพลงต้นฉบับ นอกจากนี้แต่ละสำนวนยังมีความยาวของบทร้องที่แตกต่างกันด้วย บทปันตนสำนวนของบุญทิ้ง ลูกไท มีความยาว 5 บท สำนวนของ

สมชาย ลูกบ้านคู้ มีความยาว 1 บท และสำนวนแววตา น้อยฉวี มีความยาว 6 บท แต่ละสำนวนมีเนื้อความพรรณนารำพึงรำพันถึงความรักต่างกันไป

3) การแต่งบทร้องอย่างเพลงไทยเดิม

บทปันตนลำตัดลักษณะนี้แต่งบทร้องใหม่ประกอบทำนองเพลงไทยเดิมที่บรรเลงหรือร้องกันโดยทั่วไป แต่ละสำนวนอาจมีเนื้อความตามเจตนาของการสื่อสาร เช่น เพื่อเคารพไหว้ครู สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อร้องเรื่องเบ็ดเตล็ดรำพึงรำพันความรัก ทำนองเพลงไทยเดิมที่ปรากฏการแต่งบทร้องใหม่ เช่น ลมพัดชายเขา แขกลพบุรี สาลิกาแก้ว โยสลัม นางนาค เป็นต้น ตัวอย่างเช่น บทปันตนลำตัดแม่ตุ้มหูระย้ากับเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น โดยบทปันตนลำตัดแม่ตุ้มหูระย้า มีเนื้อร้องดังนี้

บทปันตนลำตัดแม่ตุ้มหูระย้า โซ๊ะ เขี้ยวแก้ว ร้อง

(1) *แม่ตุ้มหูระย้า ของพี่มาแล้วหรือยัง ของพี่มาแล้วหรือยัง*

(2) *คอยจวนเย็น ไม่เห็นมา ไม่เห็นมา*

(3) *แสนเสียดายนุชน้อง ผ่องอำไพ ผ่องอำไพ*

(ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ, 25 พฤศจิกายน 2564)

แสดงตัวอย่างบทร้องให้เห็นท่วงทำนองและจังหวะดนตรีตามหลักการโน้ตเพลงทางดนตรีไทยได้ดังตารางที่ 5

ภาพที่ 2

เปรียบเทียบบทปันตนลำตัดแม่ตุ้มหูระย้ากับเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

	เวลา		ดึก			เดือน	ตก
	แม่		ตุ้มหู			ระ	ย้า
- - - -	- - ร ร	- - - ม	- ด - ซ	- ล ร ล	ท ซ - ด	- - - ร	- - - ด

- ร - ล	ท ซ - ท	- - - ร	ม ท - ม	- - - ม	ร ร - ด	- - - ด	ทล ล - ล

						นก	ร้อง
						ของพี่มา	แล้วหรือยัง
- - - ท	ล ล - ท	- ซ - ล	ท ซ - ด	- - - ร	ท ด ด -	- - - ซ	- ม - ม

หมายเหตุ. เปรียบเทียบความสัมพันธ์ตามห้องดนตรีบทปันตนลำตัดแม่ตุ้มหูระย้ากับเพลงลมพัดชายเขา จาก *โน้ตตับลมพัดชายเขา สามชั้น ซอสามสาย* (น. 2/8), โดย สุวรรณี ชูเสน, ม.ป.ป., ม.ป.ท.

จากภาพที่ 2 จะเห็นได้ว่า บทปันตนลำตัดแม่ตุ้มหูระย้าท่อนแรกมีท่วงทำนองและจังหวะดนตรีที่สอดคล้องกับการร้องเพลงลมพัดชายเขา อย่างไรก็ดีในการร้องบทปันตนลำตัดแม่ตุ้มหูระย้ามีการประยุกต์การร้องเป็นลักษณะเฉพาะโดยเมื่อร้องจบหนึ่งท่อนหรือหนึ่งวรรคลูกคู่จะร้องรับว่า “ชัดช้า เอ้าเฮ้ เอ้าโฮ้ เอ้าฮ้า ไฮ้” แล้วจึงร้องท่อนต่อไป

3.1.3 เพลงเสภา

บทปันตนลำตัดที่มีลักษณะการสร้างสรรค์มาจากเพลงเสภานั้น ปรากฏ 2 ลักษณะ คือ บทร้องปันตนเสภาไทย และบทร้องปันตนเสภาลาว มีการเอื้อนทำนองตามแบบการขับเสภา โดยใช้ลักษณะคำประพันธ์แบบกลอนตลาด มีตัวอย่างดังต่อไปนี้

บทปันตนขอรำลึกนึกถึงครู สนอง ยุวศิลป์ ร้องทำนองเสภาไทย

ขอระลึกนึกถึงครูผู้ประเสริฐ *ที่ชูเชิดชักนำและพร่ำสอน*
ที่ลูกได้จำจดเป็นกลอน *เป็นหลักวิชาสั่งสอนกลอนหากิน*
อันวิชาความรู้อยู่ที่ใจ *ควรรู้จักรักใคร่ใจถวิล*
ถ้าขาดหลักวิชาที่หากิน *ต้องสูญสิ้นศรัทธาประชาชน*
อันวิชาความรู้เพียงอย่างเดียว *แต่ให้เชี่ยวชาญเถิดมันเกิดผล*
ไม่รู้จักรักวิชาจะพาจน *เกิดเป็นคนสูงต่ำต้องทำกิน*

(ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ, 30 พฤศจิกายน 2563)

บทปันตนบุษบา สุภาพร เพชรเมืองนนท์ ร้องทำนองเสภาลาว

บุษบาเดวีผู้มีศักดิ์ *งามองค์ทั้งวงพักตร์จักชมสวน*
ชมบุหงาพฤกษาถิ่นกลิ่นรัญจวน *ช่างยั่วยวนรัญจวนใจให้เบิกบาน*
นั่นบุหงายาวีราตรีกรุ่น *มาระตียี่สุ่นกรุ่นกลิ่นครั่น*
ชมบุหงานารัดจาชบาบาน *มะลิวัลย์จันทน์กะพ้อซ่อพะยอม*
ชมดอกไม้ในสวนหวนคิดถึง *คะนึงนิตย์จิตรำพึงถึงคู่ครอง*
ตุนาหงันดันเดวามหาลำพอง *ฤาลืมน้องนงนุชบุษบา*
ว่าพลางนางเดินดังเหินลม *ปากเรียกเสียงขรมอยู่ไหนหวา*
ข้าหลวงรับใช้ในกิจจา *รีบตามหาเร็วหนาอย่าช้าที*

(yaimok, 25 เมษายน 2562)

บทปันตนลำตัดที่สร้างสรรค์ตามแนวบทเสภาไทยและลาว พบว่า บทร้องเน้นการสื่อความเป็นสำคัญด้วยปรากฏการแต่งที่ไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์ของกลอน เห็นได้จากการใช้คำสัมผัสระหว่างเสียงสระสั้นกับเสียงสระยาว เช่น “ชบาบาน-มะลิวัลย์” หรือการแต่งโดยไม่ร้อยสัมผัสระหว่างบท เช่น “ช่อพะยอม-ถึงคู่ครอง” ซึ่งเป็นลักษณะที่พบได้ทั่วไปในกลอนเพลงพื้นบ้านทุกประเภท อย่างไรก็ดีในบางบท อาทิ บทปันตนเสภาไทยสำนวนของสนอง ยุวศิลป์ ปรากฏการแต่งที่ยึดถือฉันทลักษณ์กลอน มีร้อยสัมผัสระหว่างบท และใช้คำสัมผัสด้วยคู่เสียงสระเดียวกัน

3.1.4 เพลงกล่อมเด็ก

บทปันตนลำตัดที่มีลักษณะการสร้างสรรค์มาจากเพลงกล่อมเด็กนั้น ปรากฏในลักษณะการนำบทกล่อมเด็กมาใช้เป็นบทสร้อยเพลง และเดินเนื้อร้องด้วยลักษณะคำประพันธ์กลอนตลาด ร้องด้วยทำนองสองไม้ ดังเช่น บทปันตนลำตัดแม่ไก่เอย และบทปันตนลำตัดแม่ศรีเอย ดังปรากฏในตารางที่ 5 และ 6

ตารางที่ 5

เปรียบเทียบบทปันตนลำตัดแม่ไก่เอย

บทกล่อมเด็กกุ๊ก ๆ ไก่	บทปันตนลำตัดแม่ไก่เอย
กุ๊ก ๆ ไก่ เลี้ยงลูกจนใหญ่ ไม่มีนมให้ลูกกิน *ลูกร้องเจี๊ยก ๆ แม่เรียกไปคุ้ยดิน* *ทำมาหากิน ตามประสาไก่เอย* (เอนก นาวิกมูล, 2527, น. 528)	*แม่ไก่เอย เลี้ยงลูกมาจนใหญ่ ไม่มีนมให้ลูกกิน* *ยามเช้าแม่ก็พา ลูกออกมาคุ้ยดิน* *ทำมาหากิน ตามภาษาไก่เอย* (จ๊ะเอ๋ เสียงทอง ร้อง)

หมายเหตุ. โดย อธิชนัน สิงหตระกูล, 2566

จากตารางที่ 5 จะเห็นการปรับเปลี่ยนบทร้องบางคำ เช่น “กุ๊ก ๆ ไก่” เป็น “แม่ไก่เอย” “ตามประสาไก่เอย” เป็น “ตามภาษาไก่เอย” หรือการปรับและเติมหน่วยคำเพิ่มเติม เช่น “ลูกร้องเจี๊ยก ๆ” เป็น “ยามเช้าแม่ก็พา” ในบทสร้อยเพลงเพื่อให้เหมาะสมกับจังหวะการร้องลำตัดมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ใจความสำคัญและท่วงทำนองและจังหวะของบทปันตนลำตัดแม่ไก่เอยกับบทกล่อมเด็กกุ๊ก ๆ ไก่ นั้นยังคงสอดคล้องตรงกัน

ตารางที่ 6

เปรียบเทียบบทปันตนลำตัดแม่ศรีเอย

บทกล่อมเด็กแม่ศรี	บทปันตนลำตัดแม่ศรีเอย
แม่ศรีเอย แม่ศรีสาสะ ยกมือไหว้พระ ว่าจะมีคนชม *ขนคิ้วเจ้าต่อ ขนคอเจ้ากลม ซักผ้าปิดนม* *ชมแม่ศรีเอย* (เอนก นาวิกมูล, 2527, น. 510)	*แม่ศรีเอย แม่ศรีสาวสะ ยกมือไหว้พระ ขอให้มีคนชม* *คิ้วเจ้าก็ต่อ คอเจ้าก็กลม ยามขยับปรับผ้าห่ม* *คนยังชมแม่ศรีเอย* (คณะสวงษ์ มินสะมัน ร้อง)

หมายเหตุ. โดย อธิชนัน สิงหตระกูล, 2566

จากตารางที่ 6 จะเห็นลักษณะที่คล้ายกับตารางที่ 5 คือ การปรับเปลี่ยนบางคำ เช่น “แม่ศรีสาสะ” เป็น “แม่ศรีสาวสะ” “ว่าจะมีคนชม” เป็น “ขอให้มีคนชม” “ซักผ้าปิดนม” เป็น “ยามขยับปรับผ้าห่ม” และยังมีการเพิ่มและลดหน่วยคำ เช่น “ขนคิ้วเจ้าต่อ ขนคอเจ้ากลม” เป็น “คิ้วเจ้าก็ต่อ คอเจ้าก็กลม” บทปันตนลำตัดที่มีลักษณะการสร้างสรรค์มาจากเพลงกล่อมเด็ก

ดังเช่นบทปันตนลำตัดแม่ศรีเอยมักเดินเนื้อร้องต่อเนื่องไปด้วยลักษณะคำประพันธ์กลอนตลาดไปจนจบบทปันตนนั้น ๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

บทสร้อยเพลง

แม่ศรีเอย แม่ศรีสาวสะ *ยกมือไหว้พระ ขอให้มีคนชม*
คิ้วเจ้าก็ต่อ คอเจ้าก็กลม *ยามขยับปรับผ้าห่ม คนยังชมแม่ศรีเอย*

บทร้อง

มาพบร่มโพธิ์ทองประคองรับ *พระคุณนับเนืองอนันต์ที่หรรษา*
ท่านเจ้าภาพใจดีมีเมตตา *ท่านจัดหาปรานีอารีรัก*
พวกข้าพเจ้าเหล่าศิลปินสิ้นทุกคน *ถอดกมลวางทาบลงกราบตัก*
ขอให้มาเข้าใจตนเสียในเมื่อยลพักตร์ *เมื่อลูกรักจะร้องรำเป็นคำกลอนเอย*

บทปันตนลำตัดในลักษณะดังกล่าวแสดงถึงอิทธิพลของบทกล่อมเด็กและความคิดสร้างสรรค์ของลำตัดในอดีตที่นำบทกล่อมเด็กซึ่งเป็นที่รู้จักในสังคมมาสร้างสรรค์เป็นบทปันตนในการแสดงลำตัดได้อย่างน่าสนใจ

3.1.5 เพลงไทยสากล

บทปันตนลำตัดที่มีลักษณะการสร้างสรรค์มาจากเพลงไทยสากลนั้นมีพลวัตทางศิลปะดนตรีที่รับส่งอิทธิพลต่อกันตามยุคสมัย เมื่อเพลงไทยสากลได้รับความนิยมมากขึ้น จึงเป็นไปได้ว่าส่งอิทธิพลด้านเนื้อร้องและทำนองมาสู่การร้องปันตนลำตัดหรือเพลงอื่น ๆ ดังที่ปรากฏการนำเพลงรอยรักรอยมลทินมาใช้ร้องปันตนซึ่งปรากฏทั้งการร้องเพลงดังกล่าวด้วยภาษาฮินดีตามต้นฉบับ และการร้องเนื้อร้องที่แปลงเป็นภาษาไทยโดยมีท่วงทำนองและจังหวะดนตรีที่สอดคล้องกัน ดังตารางที่ 7

ตารางที่ 7

เปรียบเทียบบทปันตนลำตัดรอยรักรอยมลทินกับเพลง Neele Gagan Ke Tale

เพลง Neele Gagan Ke Tale	**เพลงรอยรักรอยมลทิน**
ศูนย์พุทธศาสนศึกษาญาณสังวร ถ่ายถอดคำ	ใช้เป็นบทปันตนในการแสดงลำตัด
Hey neele gagan ke tale	*เมฆ มัวบนท้องฟ้าแลดูยังอาลัย*
Dhartii ka pyaar phale	*เก็บความช้ำไว้ให้ไกลจาบัลย์*
Hey neele gagan ke tale	*ห่าง ไกลคนละฟ้า เวลาย่ำสายัณห์*
Dhartii ka pyaar phale	*โอ้ความนึกฝันคือรอยราคี*
Aise hii jag mei	*ห่างจากแต่เพียงเดือน*
N hate hai N subarea.	*ห่างพรากแค่เพียงปี*
N Aise hii shaam Dhale ฯ	*ชั่วห่างรักนี้ ไม่มีอำลา ฯ*

หมายเหตุ. โดย อธิชนัน สิงหตระกูล, 2566

น่าสังเกตว่า การเลือกเพลงรอยรักรอยมลทินมาใช้เป็นบทปันตนลำตัด อาจเป็นเพราะมีวัฒนธรรมความเป็นแขกเช่นเดียวกันกับลำตัด นอกจากนี้ยังมีบทปันตนลำตัดที่มีลักษณะการสร้างสรรค์มาจากเพลงไทยสากลอีก เช่น บทปันตนลำตัดโอ้พ่อยอดชายกับเพลงโซเลย์ซึ่งเป็นเพลงจากภาพยนตร์อินเดียเรื่องโซเลย์ที่มีการแปลงเป็นภาษาไทยด้วย บทปันตนลำตัดดูซิดูโน่นซีกับเพลงตะวันยอแสง ปรากฏการณ์นี้ยังปรากฏในวรรณกรรมลำตัดกลุ่มเพลงลอยด้วย เห็นได้ว่า บทปันตนลำตัดนั้นมีพลวัตไปตามความนิยมของสังคมเพื่อให้ทันสมัยและได้รับความนิยมจากผู้ชมลำตัดตามที่ปรากฏการนำเพลงไทยสากลมาสร้างสรรค์เป็นบทปันตนในการแสดงลำตัดเพิ่มเติมจากเพลงไทยเดิมที่ใช้มาเป็นเวลายาวนาน

3.1.6 บทประพันธ์ที่แต่งขึ้นใหม่

บทปันตนลำตัดจำนวนมากพบว่าเป็นบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นใหม่ บางสำนวนแต่งบทสร้อยเพลงขึ้นใหม่แล้วเดินเนื้อร้องด้วยลักษณะคำประพันธ์กลอนตลาดเพื่อร้องในทำนองสองไม้ บางสำนวนแต่งขึ้นใหม่ในทำนองอย่างเพลงปลุกใจลูกเสือชาวบ้าน การสร้างสรรค์บทปันตนในลักษณะนี้ไม่มีรูปแบบลักษณะคำประพันธ์ที่เป็นแบบแผน สามารถสร้างสรรค์ได้อย่างอิสระตามท่วงทำนองที่ใช้ได้อย่างเหมาะสม ปรากฏ 2 ลักษณะ ได้แก่ บทปันตนทำนองเพลงออกแขกและบทปันตนทำนองเพลงปลุกใจ

1) บทปันตนทำนองเพลงออกแขก

บทปันตนลำตัดทำนองเพลงออกแขกมีลักษณะการแต่งบทร้องขึ้นใหม่ ยกตัวอย่างบทปันตนของหวังเต๊ะ (หวังดี นิมา) ที่ร้องในการแสดงเสมอ คือ บทปันตนมลายูใส่ตุ้มหูระย้า โดยร้องอย่างทำนองออกแขกในการแสดงลิเก (นาฏดนตรี) ซึ่งมีบทร้องดังนี้

บทสร้อยเพลง *มลายูใส่ตุ้มหูระย้า ขั้นแรกแขกมา ลักกะตายังรูปัง*

บทร้อง
สลามลาตวน ควรไม่ควรก็แล้วแต่
คุณยายคุณย่าคุณตาแก่ ๆ มาฟังกระแสเสียงนี้
ผมหวังเต๊ะขอตาเบ๊ะตามระเบียบ
จงนิ่งจงนั่งจนฟังเงียบ ๆ มันถึงจะเรียบร้อยดี
ลำตัดประชันเขาแข่งขันกันครึกโครม
มีบางท่านก็ยังนิยม ว่าครึกโครมสนุกดี
มีบางคนก็บ่นว่าหยาบ ไม่สุภาพไม่เพราะหู
ลำตัดก็ยังมีอยู่จงเลือกดูกันให้ดี ๆ . . .
เฮสะลามมานา หวังมาจะว่าให้ฟัง

(ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ, 6 มิถุนายน 2563)

2) บทปันตนทำนองเพลงปลุกใจ

บทปันตนทำนองเพลงปลุกใจนั้น สันนิษฐานว่า มีที่มาจากช่วงที่ลำตัดมีบทบาทเป็นสื่อประชาสัมพันธ์สารของรัฐสู่ประชาชนในประเทศไทยในสมัยที่เริ่มจัดตั้ง “คณะลูกเสือชาวบ้าน”

ศิลปินลำตัดจำนวนมากได้เข้าร่วมเป็นคณะลูกเสือชาวบ้านด้วยซึ่งอุ่นเรือน ยมเยี่ยม (การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 สิงหาคม 2565) ได้ถ่ายทอดว่า พวกลำตัดได้เข้าร่วมงานชุมนุมลูกเสือชาวบ้าน ไปกันหลายคืน มีการร้องเพลงต่าง ๆ จึงเป็นไปได้ว่าศิลปินลำตัดอาจนำเพลงที่ใช้ในการแสดงไปแลกเปลี่ยนในกิจกรรม เช่นเดียวกับที่ปรากฏ*ลำกลอนลูกเสือชาวบ้าน (หญิง) โดยหมอลำบัวดี คนเที่ยง และหมอลำบัวเลื่อน ยาหอม* (17 มีนาคม 2566) ที่นำลักษณะคำประพันธ์และรูปแบบการแสดงหมอลำมาใช้เพื่อสื่อสารในกิจกรรมของคณะลูกเสือชาวบ้าน ศิลปินลำตัดจึงอาจปฏิบัติเช่นเดียวกันรวมทั้งรับเอาท่วงทำนองและเนื้อความของเพลงปลุกใจที่ใช้ในกิจกรรมมาประยุกต์สร้างสรรค์บทปันตนในการแสดงลำตัด

บทปันตนลำตัดทำนองเพลงปลุกใจ เช่น บทปันตนลำตัดไทยแลนด์ บทปันตนลำตัดไม่พรั่นหวั่นไหว และบทปันตนลำตัดมาละเหวย ทั้ง 3 บทปรากฏเนื้อความที่แสดงความเข้มแข็ง ความสามัคคี และความจงรักภักดีสอดคล้องกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(ก) บทปันตนลำตัดไทยแลนด์ อุ่นเรือน ยมเยี่ยม ร้อง

ไทยแลนด์... แดนเอกราชของชาติ (ไทย อิสระเสรี)
ไทยแลนด์... แดนสงบทั้งชาติ (ไทย อิสระเสรี) เราพลีชีวิตเข้าถาโถม
ถิ่นไทยเป็นของไทยเราถ้วนหน้า ผองปวงประชารักชาติต่อสู้ศัตรูทั้งหลาย
ชาติไทยเราพลีแม้นว่าตัวตาย ไว้ลายและชื่อระบือทั่วทิศคิดยำเกรง
หลักรัฐธรรมนูญนั้นเป็นที่มั่น เราไม่ต้องพรั่นพวกปัจจามิตรจะคิดข่มเหง
ชาติไทยเรากู้ของพวกเราเอง แม้ใครกล้าเก่งอาจมารุกล้ำย่ำยี
ไทยเรา มีทั้งอิสระเสรี แสนสำราญฤดีที่สุขสันต์ทุกวันเวลา
ด้วยสามัคคี พร้อมเพรียงมั่นคง จึงจรรโลงเกียรติยศแผ่นดินไทยให้วัฒนา
ชาติต้องอยู่ ไม่รู้ที่จะโรยรา ไทยเราก้าวหน้าด้วยเราต่างรักชาติไทย
(ไชโย อิสระเสรี)

(ข) บทปันตนลำตัดไม่พรั่นหวั่นไหว บุญส่ง เหลือจันทร์ ร้อง

บทสร้อยเพลง *ไม่พรั่นหวั่นไหว วิสัยนักสู้ (ซ้ำ) แม้ชีวิตยังอยู่ จะขอสู้อย่างเข้มแข็ง*
แพ้ชนะ จะต้องมานะกันจนหมดแรง อย่าหน่ายอย่าแหนง
แข็งใจเอาไว้ให้มั่น ถ้าไม่ดีเราไม่กล้ามาประชัน (ซ้ำ) ชิงชัยมา
เรานักกีฬา ฟันฝ่าด้วยความมีชัย ไชโย ไชโย

บทร้อง

(1) พวกเราที่มา อย่าช้านั่งนิ่ง (ซ้ำ) เสียงกลองและฉิ่ง อย่าได้วิ่งถอยหนี
ศัตรูใจกล้า มันจะมาท้าต่อตี ไม่ขอถอยหนี เอาสิคนนี้ฉันสู้
ถึงหากแม้นมันจะเป็นชั้นครู (ซ้ำ) จะขอสู้กับเขา มาแพ้วงเราเหม็นเฉ่าต้องเน่า
กลับไป ไชโยไชโย

(2) ชาติเสือไว้ลาย ชาติชายไว้ชื่อ (ซ้ำ) *ถ้าคนดีนับถือ พนมมือยกขึ้นวอนไหว้*
ศัตรูใจชั่ว จะไม่ก้มหัวให้กับผู้ใด *ถ้ามีลวดลาย เชิญสิขยายทดลอง*
อย่ามาคุยเลยว่าแน่แค่รำร้อง (ซ้ำ) *มันต้องศึกษา คนเขาบูชาคุณค่าอยู่ที่น้ำใจ*
ไชโย ไชโย

(ลำตัด ลำตัด, 3 กุมภาพันธ์ 2566)

(ค) บทปันตนลำตัดใครเล่าเหวย บุญส่ง เหลือจันทร์ ร้อง

บทสร้อยเพลง

ใครเล่าเหวยจะไปสู้กับกูบ้าง *ใครเล่าเหวยจะเคียงข้างเป็นคู่หู*
ใครเล่าเหวยจะเคียงไหล่ไปกับกู *ใครเล่าเหวยจะไปสู้หมู่ไพรี*

บทร้อง

สามัคคีกันพวกเราชาวเหลือจันทร์ *จิตใจมุ่งมั่นอย่างกล้าหาญ*
ถ้าเป็นลูกเสือใจต้องสู้ตามต้องการ *สมัครสมานสามัคคีมีเมตตา*
พร้อมใจกันไม่มีวันจะปวดร้าว *บ้านของเราเราต้องคอยคอยรักษา*
คอยป้องกันเหตุเภทภัยใดจะมา *ชาติศาสนาพระมหากษัตริย์กตัญญู*
อย่า เล่นกับวรพุทธเจ้า *เรา นั้นสรรเสริญ*
ขอพระองค์ทรงพระเจริญ *ทรงพระเจริญ ทรงพระเจริญ ทรงพระเจริญ*

(M@story, 6 ตุลาคม 2564)

จากตัวอย่างบทปันตนลำตัดทำนองเพลงปลุกใจข้างต้น เห็นได้ว่า เนื้อความของทุกบทเน้นการปลุกใจสอดคล้องกัน บท (ก) และ (ค) เน้นการปลุกใจรักชาติและพระมหากษัตริย์ ส่วนบท (ข) เน้นการปลุกใจเพื่อชิงชัยชนะในการประชันลำตัด

การศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทปันตนในการแสดงลำตัดดังกล่าวมาทั้ง 5 ลักษณะดังกล่าวมาแล้วนั้น แสดงให้เห็นพลวัตของการสืบทอด ดัดแปลง และสร้างใหม่ที่เกิดขึ้นตามกาลสมัย ทำให้การแสดงลำตัดโดยเฉพาะการร้องปันตนยังคงได้รับความนิยมต่อเนื่อง เพราะศิลปินลำตัดผู้สร้างสรรค์และผู้ใช้แสดงสามารถเลือกสร้างสรรค์และเลือกใช้ให้เหมาะกับกาลสมัยและความนิยมของผู้ชมได้อย่างเหมาะสม

3.2 ลักษณะการสร้างสรรค์ด้านเนื้อความของบทปันตนลำตัด

บทปันตนลำตัดมีลักษณะการสร้างสรรค์ด้านเนื้อความมาโดยลำดับ เนื้อความในบทปันตนลำตัดมีความหลากหลายเป็นเรื่องเบ็ดเตล็ด ต่อมาลำตัดเปลี่ยนรูปแบบจากการประชันมาเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงจึงมีการสร้างสรรค์เนื้อความที่กล่าวถึงการออกตัวหรือฝากตัว เพื่อแสดงความอ่อนน้อมถ่อมตน รวมถึงในปัจจุบันลำตัดได้รับความนิยมน้อยลงจากในอดีต จึงปรากฏเนื้อความที่กล่าวถึงการส่งเสริมคุณค่าลำตัดอีกประการหนึ่งด้วย ลักษณะการสร้างสรรค์ด้านเนื้อความของบทปันตนลำตัดพบ 3 ลักษณะ ได้แก่ เนื้อความกล่าวถึงเรื่องเบ็ดเตล็ด เนื้อความกล่าวถึงการออกตัว และเนื้อความกล่าวถึงการส่งเสริมคุณค่าลำตัด

3.2.1 เนื้อความกล่าวถึงเรื่องเบ็ดเตล็ด

บทปันตนลำตัดที่เนื้อความกล่าวถึงเรื่องเบ็ดเตล็ด ปรากฏเนื้อความรำพึงรำพันความรักระหว่างชายหญิง การเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูบาอาจารย์ การเฉลิมพระเกียรติ และการให้คติคำสอน เนื้อความดังกล่าวปรากฏการใช้ร่วมกันมาโดยตลอดในการแสดงลำตัดของคณะต่าง ๆ

1) การรำพึงรำพันความรักระหว่างชายหญิง

บทปันตนลำตัดที่มีเนื้อความรำพึงรำพันความรักระหว่างชายหญิงนั้นปรากฏอยู่มากที่สุด โดยมักกล่าวถึงการพลัดพรากจากคนรัก ความรักที่ไม่อาจเอื้อมถึง หรือความรักที่ไม่สมหวัง ด้วยถ้อยคำที่พรรณนาอารมณ์ความรู้สึกโศกเศร้าอย่างชัดเจน ดังตัวอย่างบทปันตนดังต่อไปนี้

(ก) บทปันตนแสงเพ็ญ บุญทิ้ง ลูกไท ร้อง

หยาดน้ำค้าง กลางหาวหนาวเย็น สาดกระเซ็นเป็นฝอย หยาดเยิ้มหยดย้อย
เหมือนดาวลอยร่วงหล่น คิดถึงคนที่เคยคู่ เดี๋ยวนี้ต้องอยู่เดียวดาย คิดไปไม่วาย
อาวรณ์

ฯลฯ

(วงศกร พิลายุทธ, 1 ธันวาคม 2562)

จากตัวอย่างในบท (ก) เนื้อความพรรณนาอารมณ์ของชายที่คิดถึงหญิงคนรักที่เคยอยู่ด้วยกัน แต่ต้องพลัดพรากจากกัน บรรยากาศรอบตัวที่มีน้ำค้างและอากาศเย็นยิ่งทำให้เกิดอารมณ์คิดถึงและเศร้าเป็นอย่างยิ่ง

(ข) บทปันตนสักวาน่าอนาถ แววตา น้อยฉวี ร้อง

คิดไปใจก็หายไม่วายโศก เหมือนเดือนดับลับโลกแลไม่เห็น
โอ้คิดถึงอกของเราคราวลำเค็ญ ใครจะเห็นอกข้าโอ้อาลัย
เห็นฟ้าคลุ้มก็ยิ่งกลุ้มในทรวงอก เห็นฝนตกก็ยิ่งพาน้ำตาไหล
เห็นเทวีสุดสวาทแทบขาดใจ เธอมาไกลฉันยิ่งกลุ้มไฟสุมทรวง

ฯลฯ

(yaimok, 10 กุมภาพันธ์ 2566)

จากตัวอย่างในบท (ข) เนื้อความพรรณนาอารมณ์ของหญิงคนรักที่ต้องพลัดพรากจากชายคนรัก ชีวิตเหมือนขาดแสดงสว่างเหมือนยามกลางคืนที่ท้องฟ้าไม่มีดวงจันทร์ ไม่ว่าจะมองเห็นสิ่งใดรอบตัวทั้งฟ้าครึ้ม ฝนตกก็ทำให้คิดถึงคนรักที่จากไกล

2) การเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูบาอาจารย์

บทปันตนที่มีเนื้อความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูบาอาจารย์นั้นปรากฏในบทปันตนเป็นจำนวนมากเป็นอันดับรองลงมา โดยแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือไหว้ครูบาอาจารย์เพื่อความเป็นสิริมงคลก่อนเริ่มแสดง ดังตัวอย่างดังนี้

บทปันตนโอ้พ่อแพรสีทอง ดวงเดือน น้อยฉวี ร้อง

ว่าสิบนิ้วขึ้นประนมก้มเกศี ปิ่นโมลีล้ำเลิศประเสริฐศักดิ์
ขอให้มาเข้าใจตนเมื่อยลพักตร์ ด้วยลูกรักจะร้องรำเป็นคำกลอนเอย

(ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ, 3 กันยายน 2564)

จากบทตัวอย่างข้างต้นมีเนื้อความแสดงความเคารพต่อพระพุทธเจ้าด้วยความยกย่องว่าเป็น “ปิ่นโมลี” ซึ่งแตกต่างจากความหมายที่รับรู้ทั่วไปที่กล่าวถึงพระราชา เนื่องจากกล่าวเชิญ “ปิ่นโมลี” ให้เข้ามาอยู่ในใจเพื่อเป็นขวัญกำลังใจในขณะแสดง ซึ่งมักปรากฏในการแสดงเพลงพื้นบ้าน เช่นในบทร้องเพลงเรือที่ว่า “ลูกจะไหว้ถึงพระคุณ ครูบา ขอให้มานั่งในคอ ขอให้มาต่อปัญญา” การปรากฏดังกล่าวทำให้เห็นวัฒนธรรมการเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูบาอาจารย์ก่อนการแสดงของศิลปินเพลงพื้นบ้านร่วมกันเพื่อความเป็นมงคลและความสบายใจของผู้แสดง

3) การเฉลิมพระเกียรติ

บทปันตนลำตัดที่มีเนื้อความเฉลิมพระเกียรตินั้นปรากฏอยู่ในบทปันตนจำนวนหนึ่ง แสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ ใน*วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก* (ผะอบ โปษะกฤษณะ, คุณหญิง, 2524, น. 189) ก็ปรากฏบทสรรเสริญพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวใน “ลิเกลำตัดแลลูกบท ประชันกันทั้งเล่ม วงนาย (กอ) กับ วงนาย (ขอ) เล่ม 3” แสดงให้เห็นว่า ธรรมเนียมการเฉลิมพระเกียรติในลำตัดนั้นมีมาตั้งแต่ในอดีต ยกตัวอย่างบางตอนดังนี้

วงนาย (ขอ) ***อวยพร***

◉ ผมขออำนวยกล่าวอวยพร ตามตัวอักษรสะระโอ
(รับดังนี้) (ไชโย ไชยะขอเดชะ ให้ผ่องภิญโย) รับดังนี้ทุกทีไป
◉ ให้ท้าวเปนศุขสิ้นทุกนาที ทุกเดือนทุกปีให้เป็นศุกโข (รับ) ฯ
◉ ให้ปรากฏยิ่งยศอำนาจ ได้พึ่งจอมบาทเปรียบดังร่มโพธิ์ (รับ) ฯ
◉ ขอพระชนม์ยืนหมื่นพรรษา อำนาจเดชาให้ยิ่งใหญ่โต (รับ) ฯ
◉ แม้นไภยรีจะมาบีทา ขอให้พระราชานั้นมีไชโย (รับ) ฯ
◉ ให้บริบูรณ์เพิ่มพูนสมบัติ ให้จอมกระษัตริย์จงมีศุกโข (รับ) ฯ

ฯ ล ฯ

ในปัจจุบันปรากฏบทปันตนที่มีเนื้อความเฉลิมพระเกียรติตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร สืบเนื่องมาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว บทบาทของบทปันตนในลักษณะดังกล่าวได้แสดงความเคารพต่อพระมหากษัตริย์ด้วยความยกย่อง และเพื่อขอพระบารมีคุ้มครอง คล้ายกับการไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ครูบาอาจารย์เพื่อความเป็นสิริมงคลก่อนเริ่มการแสดง มีตัวอย่างดังนี้

บทปันตนลำตัดโอ้เจ้าพวงสุมณฑา ณรงค์ เกิดฉาย ร้อง

บทสร้อยเพลง *โอ้เจ้าพวงสุมณฑา สุมณฑาประชาเอย*
อย่าละเลยจงเทิดทูน เอ่อเออ… นเรนทรสูรเอย

บทร้อง

พระร่มรัฐฉัตรเกล้าเหล่าพวกข้า พระเมตตาประชาถ้วนล้วนตระหนัก
น้ำพระทัยใสงามด้วยความรัก ทรงพิทักษ์ชนผองของพระองค์
ชาวนายากไร้ได้ไถหว่าน พระราชทานที่ให้ทำตามประสงค์
ทั้งชาวเขาซึ่งห่างไกลในเถื่อนดง พระก็ทรงให้ปลูกถูกวิธี
เป็นพระราชจริยวัตรเห็นชัดแจ้ง ยิ่งกว่าแสงอุษาส่องราศี
ยิ่งกว่าเพ็ญเด่นฟ้ายามราตรี พระทรงพลีสุขเกื้อเพื่อประชา
ทั้ง อ.ส.ตำรวจและทหาร อีกลูกเสือชาวบ้านงานอาสา
ทั่วทุกคนได้รับพระกรุณา ปลุกใจกล้าป้องถิ่นแผ่นดินไทย
อันตรายรอบเขตประเทศชาติ นบพระบาทแบ่งเบาบรรเทาได้
ทุกหนแห่งที่พระเสด็จไป ร้อนเป็นไฟก็ประหลาดเป็นหยาดเย็น
ขอเดชะพระองค์ทรงสวัสดิ์ พูนพิพัฒน์พระชนม์มงคลเด่น
สวมสร้อยศรีตรีรัตน์พิพัฒน์เพ็ญ พระทรงเป็นมิ่งขวัญนิรันดร
พวกของเราเหล่าลูกเสือเชื้อชาวบ้าน ขอปฏิญาณต่อองค์พระทรงศร
จะรักษาเอกราชชาติถาวร ถ้าดัสกรรุกล้ำกระหน่ำไทย
จะสามัคคีกอดคอกันต่อต้าน อีกพวกเราชาวบ้านทั่วทั้งหลาย
อย่าได้แยกแตกกันฉันทำลาย ไทยต่อไทยมาฆ่ากันนั้นไม่ดีเอย

(worry arrester, 28 มิถุนายน 2554)

จากตัวอย่างข้างต้นเห็นถึงการแสดงความเคารพและจงรักภักดีในฐานะประชาชนต่อพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศรฯ โดยยกพระราชกรณียกิจสำคัญ เช่น การเสด็จเยี่ยมราษฎรในชนบท การพระราชทานที่ดินทำกิน การตั้งคณะลูกเสือชาวบ้าน รวมทั้งกล่าวถึงวิธีการที่แสดงออกถึงความจงรักภักดีด้วยการปฏิญาณตนว่าจะช่วยรักษาประเทศชาติและเชิญชวนให้ประชาชนคนไทยมีความสามัคคีต่อกัน ในบทปันตนลำตัดที่แสดงความจงรักภักดีปรากฏการใช้ความเปรียบพระมหากษัตริย์เป็น “ร่มรัฐฉัตรเกล้า” คือผู้ปกครองและคุ้มครองประเทศ ประชาชน และกล่าวถึงพระราชกรณียกิจว่าสามารถเห็นได้ชัดเจนยิ่งกว่าการเห็นแสงจากพระอาทิตย์ที่ส่องโลก

4) การให้คติคำสอน

บทปันตนลำตัดที่มีเนื้อความให้คติคำสอน กล่าวเตือนสติถึงการกระทำดี การกระทำชั่ว โดยใช้วิธีการกล่าวอย่างตรงไปตรงมา หรือใช้สาธกโวหารผ่านเรื่องเล่า หรือนิทานที่มีคติคำสอนมาประกอบการให้แง่คิดสำหรับการประพฤติตน ยกตัวอย่างดังนี้

บทปันตนลำตัดสัจจะดี ชะลอ ปะอิกุล ร้อง

อันน้ำตาลน้ำตาคือยาพิษ *เราต้องคิดให้แน่นอนก่อนช่วยเขา*
พวกปากหวานก้นเปรี้ยวจะเลี้ยวมากัดเรา *เช่นชาวนากับงูเห่าเล่าในนิทาน*
ที่ตัวตายวายปราณสงสารสัตว์ *ด้วยหนาวจัดไปไม่ไหวใจสงสาร*
จึงหยิบมากอดให้อบอุ่นใจสุนทาน *จึงวายปราณถูกกัดด้วยสัตว์ไม่รู้คุณ*

(Adisorn Jaroentoe, 21 มีนาคม 2566)

จากตัวอย่างข้างต้นกล่าวให้คติเตือนใจว่า อย่าไว้ใจคน ต้องมีน้ำใจและช่วยเหลืออย่างมีสติและไม่ทำให้ตนเองเดือดร้อน โดยยกตัวอย่างนิทานเรื่องชาวนากับงูเห่ามาเปรียบเทียบให้เห็นว่า หากไว้ใจคนที่ไม่ควรไว้ใจแม้จะช่วยเหลือด้วยใจบริสุทธิ์ก็อาจนำภัยอันตรายมาสู่ตนเองในท้ายที่สุด

บทปันตนลำตัดที่เนื้อความกล่าวถึงเรื่องเบ็ดเตล็ดดังกล่าวมานี้ ล้วนมีแง่คิดและเป็นสารที่สะท้อนความคิดของศิลปินลำตัดอีกด้วย ทั้งความคิดเรื่องความเคารพ ความคิดเรื่องความรัก และความคิดเรื่องความระมัดระวังตน บทปันตนเหล่านี้นอกจากจะสร้างความบันเทิงแล้วจึงสามารถสร้างสำนึกร่วมกันระหว่างผู้แสดงและผู้ชมได้อีกด้วย

3.2.2 เนื้อความกล่าวถึงการออกตัว

บทปันตนลำตัดที่มีเนื้อความกล่าวถึงการออกตัว หรือการฝากตัว แสดงความถ่อมตน ขอสมาอภัยต่อผู้ชมและเจ้าภาพไว้ล่วงหน้าหากลำตัดทำการแสดงไม่ดี ไม่สนุก หรือผิดพลาดประการใด บทปันตนลักษณะนี้น่าจะมีขึ้นในยุคสมัยที่ลำตัดมีฐานะเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงอย่างสมบูรณ์แล้ว จึงต้องแสดงความนอบน้อมถ่อมตนต่อผู้ว่าจ้างคณะลำตัดและต่อผู้ชม เป็นการแสดงไมตรีจิตระหว่างผู้แสดงและผู้ชมอย่างมีวัฒนธรรม และยังปรากฏคุณลักษณะดังกล่าวสืบต่อมาถึงปัจจุบัน ยกตัวอย่างดังนี้

บทปันตนลำตัดยามราตรีศรีสวัสดิ์ หวังเต๊ะ (หวังดี นิมา) ร้อง

บทสร้อยเพลง *ยามราตรีศรีสวัสดิ์ คณะลำตัดได้มาร้องฉลองงานเอย*

บทร้อง

ขอยอกรข้อนทรวงเป็นห่วงเป็นใย *ประทานโทษโปรดอภัยให้ข้าเจ้า*
ถ้าไม่เสนาะเพราะหูแล้วจงดูเบา *เพราะการละเล่นเช่นพวกเรานี่แบบโบราณ*
การละเล่นเช่นพวกเราอาจจะไม่เข้าท่า *ช่วยส่งเสริมอุตส่าห์นึกว่าสงสาร*
ช่วยกันชมช่วยกันติช่วยกันวิจารณ์ *ติในการเพื่อก่อนะพ่อคุณเอย*

(ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ, 18 เมษายน 2565)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงการขออภัยล่วงหน้าหากการแสดงลำตัดไม่ไพเราะหรือไม่ค่อยน่าชมตามยุคสมัยเพราะเป็นการละเล่นแบบโบราณ ถ้าหากเห็นว่ายังไม่ดีพอก็สามารถติชมเพื่อนำมาพัฒนาต่อได้ สะท้อนคุณลักษณะของศิลปินพื้นบ้านที่มีความอ่อนน้อมและ

ความตั้งใจทำการแสดงเพื่อความบันเทิงอย่างเต็มที่ บทปันตนข้างต้นนี้ยังนิยมใช้ร้องในการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวลอยู่ในปัจจุบัน รวมถึงคณะลำตัดอื่น ๆ ด้วยเช่นกัน

3.2.3 เนื้อความกล่าวถึงการส่งเสริมคุณค่าลำตัด

บทปันตนลำตัดที่มีเนื้อความกล่าวถึงการส่งเสริมคุณค่าลำตัด ปรากฏการเชิญชวนรณรงค์ให้เห็นคุณค่าและความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมแขนงลำตัดมากขึ้น เนื้อความในลักษณะนี้อาจเริ่มมีในยุคสมัยที่ลำตัดเป็นที่รู้จักน้อยลง คณะลำตัดมีจำนวนลดลง จึงถ่ายทอดความคิดผ่านบทปันตนให้ผู้ชมได้รับรู้ ยกตัวอย่างดังนี้

บทปันตนลำตัดมาละเหวย บุญส่ง เหลือจันทร์ ร้อง

บทสร้อยเพลง

มาละเหวยลำตัดยุคพัฒนา *มาละเหวยรำมะนาพาสุขสันต์*
มาละเหวยความสุขความสำราญ *มาละเหวยความมั่นหน้าเวที*

บทร้อง

พร้อมใจกันไม่มีวันจะปวดร้าว *บ้านของเราเราต้องคอยคอยรักษา*
คอยป้องกันเหตุเภทภัยที่จะมา *และต้องรักษาศิลปวัฒนธรรม*
อย่า ลืมความเป็นศิลปิน *อย่าให้เขาหมิ่นว่าศิลปินสิ้นลาย*
ขอยึดด้วยศาสตร์และศิลป์เอกลักษณ์ไทย *จำรักษาไว้ให้อยู่คู่ตำนาน*
เรา ชาวรำมะนา *มุ่งมาดมาหมายมุ่งแผ่นดินทอง*
จะร้องจะรำจะนำเสียงกลอง *จะรำจะร้องให้ก็กก้องปฐพี*

(ลำตัด ลำตัด, 3 กุมภาพันธ์ 2566)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงปณิธานของศิลปินลำตัดที่มีต่อวิชาชีพและมรดกวัฒนธรรมลำตัดอย่างเข้มแข็ง โดยถ่ายทอดความคิดต่อสังคมผ่านบทปันตนให้ผู้ชมเกิดความตระหนักรู้ถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรม และเพื่อให้เกิดแรงผลักดันธำรงคุณค่าวัฒนธรรมของชาติในภาคประชาชน

การศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์เนื้อความของบทปันตนลำตัดนั้น มีลักษณะเนื้อความที่แตกต่างหลากหลายซึ่งสะท้อนคุณลักษณะและวัฒนธรรมของศิลปินเพลงพื้นบ้านในด้านต่าง ๆ ดังที่กล่าวมา เนื้อความเหล่านี้มีความไพเราะ ลึกซึ้ง ทำให้ผู้ชมเพลิดเพลินและได้คติด้วย ทั้งเป็นการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมอย่างมีนัยสำคัญ ลักษณะการสร้างสรรค์บทปันตนลำตัดทั้งด้านตัวบทและด้านเนื้อความดังแสดงรายละเอียดมานี้ ทำให้เห็นพลวัตการสร้างสรรค์ตัวบท และเห็นการใช้บทปันตนลำตัดเป็นเครื่องมือนำเสนอความคิดของผู้ส่งสารผ่านเนื้อความซึ่งสร้างผลกระทบทางความคิดต่อผู้รับสาร ทำให้การร้องปันตนในการแสดงลำตัดเป็นที่นิยมและดึงดูดใจให้ผู้ชมชมการแสดงลำตัดตลอดระยะเวลาที่แสดง

4. บทสรุป

ลักษณะการสร้างสรรค์บทปันตนในการแสดงลำตัดทั้งด้านตัวบทปันตนลำตัด และด้านเนื้อความของบทปันตนลำตัด ทำให้เห็นการดำรงอยู่ของมรดกศิลปวัฒนธรรมลำตัด ซึ่งผ่านกาลเวลาและบริบทต่าง ๆ มาอย่างยาวนาน การปรับประยุกต์กลวิธีสื่อสาร สร้างสรรค์ทั้งบทร้องและทำนอง และเนื้อความที่ส่งผ่านจากผู้แสดงสู่ผู้ชมให้สอดคล้องเหมาะสมกับกาลสมัยมีนัยสำคัญที่ทำให้ลำตัดยังคงดำรงอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปจนถึงปัจจุบัน

การศึกษาพบลักษณะคำประพันธ์ของบทปันตนลำตัด 3 ลักษณะ คือ กลอนปันตนแบบมลายู กลอนปันตนแบบกลอนตลาด และกลอนปันตนแบบลักษณะอื่น บทปันตนลำตัดนั้นมีลักษณะการสร้างสรรค์ 2 ด้าน คือ 1) ด้านตัวบทปันตนลำตัด ปรากฏเพลงภาษามลายูปนไทย เพลงไทยเดิม เพลงเสภา เพลงกล่อมเด็ก เพลงไทยสากล และบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นใหม่ โดยพบการสร้างสรรค์จากเพลงไทยเดิมมากที่สุด แบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ การสืบทอดบทร้องเพลงไทยเดิม การประยุกต์บทร้องเพลงไทยเดิม และการแต่งบทร้องอย่างเพลงไทยเดิม 2) ด้านเนื้อความของบทปันตนลำตัด ปรากฏเนื้อความกล่าวถึงเรื่องเบ็ดเตล็ด ประกอบด้วย การรำพึงรำพันความรักระหว่างชายหญิง การเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูบาอาจารย์ การเฉลิมพระเกียรติ และการให้คติคำสอน เนื้อความกล่าวถึงการออกตัว และเนื้อความกล่าวถึงการส่งเสริมคุณค่าลำตัด

ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาบทปันตนลำตัด อาจต่อยอดผลการศึกษานี้ด้วยวิธีวิจัยทางดนตรีศึกษาเพื่อเปรียบเทียบกลวิธีการร้องปันตนในการแสดงลำตัดที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงไทยเดิมว่าปรากฏการสืบทอดหรือประยุกต์ทางร้องอย่างไรตามทฤษฎีทางดนตรี และมีปัจจัยใดเป็นองค์ประกอบสำคัญ หากได้ผลการวิจัยประกอบกันก็จะเพิ่มพูนคุณประโยชน์ทางวิชาการด้านลำตัดศึกษาอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง/References

เด่นดวง พุ่มศิริ. (2528). *ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ รองศาสตราจารย์เด่นดวง พุ่มศิริ ท.ช. ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันอาทิตย์ที่ 4 สิงหาคม พุทธศักราช 2528.* กองโรงพิมพ์กรมสารบรรณทหารอากาศ.

นาวาวี กาโฮง. (2561). *การสังเคราะห์องค์ความรู้จากปันตุนมลายูปาตานีเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงทางสังคมในจังหวัดชายแดนภาคใต้* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์]. PSU Knowledge Bank.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2541). บทกลอนพื้นบ้านแนวคติสอนใจของชาวไทยมุสลิมชายแดนภาคใต้. *มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์*, *20*(1). 36-41.

ผะอบ โปษะกฤษณะ, คุณหญิง. (2524). *วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก.* โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย.

พระพรหมกวี (วรวิทย์). (2555). *ตำรากวีนิพนธ์.* สหธรรมิก.

ภุมริน: Honey bee. (12 ตุลาคม 2563). *สาลิกาแก้ว : แจ้ง คล้ายสีทอง.* Youtube. https://youtu.be/OJpxS6gDWbg

รัตติยา สาและ. (2550). ภาษาและวรรณกรรมมลายู. ใน นิธิ เอียวศรีวงศ์ (บรรณาธิการ), *มลายูศึกษา ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับประชาชนมลายูมุสลิมในภาคใต้* (หน้า 85-106). อมรินทร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2552). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.* ราชบัณฑิตยสถาน.

ลำกลอนลูกเสือชาวบ้าน (หญิง) โดย หมอลำบัวดี คนเที่ยง และหมอลำบัวเลื่อน ยาหอม. (17 มีนาคม 2566). http://www.esanpedia.oar.ubu.ac.th/musicsound/?p=812

ลำตัด ลำตัด. (3 กุมภาพันธ์ 2566). *ลำตัดพ่อบุญส่งเหลือจันทร์.* Youtube. https://youtu.be/NHuVd-kb-2w

วงศกร พิลายุทธ. (1 ธันวาคม 2562). *ลำตัดรัตนาลูกบ้านคู้.* Youtube. https://youtu.be/PntsFw8bT0I

วิพล นาคพันธ์. (24 ตุลาคม 2554). *เพลงไทยสากลที่มีชื่อบ่งชี้ทำนองไทยเดิม ตอนที่ 42 เพลงไทยสากลที่มีชื่อบ่งชี้ทำนอง "สาลิกาแก้ว".* https://www.gotoknow.org/posts/465878

ศูนย์พุทธศาสนศึกษาญาณสังวร. (23 กรกฎาคม 2561). *เพลงภาษาฮินดีของชาวอินเดียที่เคยโด่งดังในอดีต.* Facebook. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid01SRDbL9is9ALaKUXeLm5ssjrh8P8N2LEFG1zyobdFmcbFjciPEJXu8p8ptCyfKXKl&id=118318668335191

ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ. (6 มิถุนายน 2563). *รายการแสดงของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ครั้งที่ 434 ประชันลำตัด "พ่อหวังเต๊ะ – แม่ขวัญจิต".* Youtube. https://youtu.be/Ju31PQwTL90

ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ. (30 พฤศจิกายน 2563). *รายการแสดงของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ การแสดงลำตัด "คณะแม่สนอง ยุวศิลป์".* Youtube. https://youtu.be/OC9QXdWFNbc

ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ. (3 กันยายน 2564). *บันทึกการแสดงของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ครั้งที่ 601 "ลำตัดแม่จรูญ".* Youtube. https://youtu.be/kJknh4Xpxx4

ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ. (25 พฤศจิกายน 2564). *รายการของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ครั้งที่ 591 การแสดงลำตัด คณะครูโซ๊ะ เขี้ยวแก้ว.* Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=H6KJc4MOfGE&t=813s

ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ. (18 เมษายน 2565). *รายการแสดงของศูนย์สังคีตศิลป์ ครั้งที่ 754 การแสดงลำตัด "พ่อหวังเต๊ะ" และคณะ*. Youtube. https://youtu.be/Q6kz6SUAVXw

สุวรรณี ชูเสน. (ม.ป.ป.). *โน้ตตับลมพัดชายเขา สามชั้น ซอสามสาย*. ม.ป.ท.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดตราด. (2564). *ลิเกฮูลู (ดิเกร์ฮูลู)*. https://www.mculture.go.th/trad/ewt_news.php?nid=986&filename=index

อธิชนัน สิงหตระกูล. (2566). *เอกสารประกอบการบรรยายวิชาวรรณกรรมการแสดง เรื่อง ลำตัด: อิทธิพลและบทบาทต่อสังคมไทย*. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะศิลปศาสตร์, สาขาวิชาภาษาไทย.

อัมรัน มะเซ็ง, มูหำมัดสุใหมี เฮงยามา, และ อับดุลรอแม สุหลง. (2565). *ผลการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปันตุนที่มีต่อทักษะการคิดวิเคราะห์สาระการเรียนรู้อัลอัคลาก สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา.

เอนก นาวิกมูล. (2527). *เพลงนอกศตวรรษ* (พิมพ์ครั้งที่ 3). เมืองโบราณ.

Adisorn Jaroentoe. (21 มีนาคม 2566). *ขับเสภา ขึ้นหน้ากลอง โดยแม่ ชลอ ปะอิกุล ลำตัด*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=yp4xPtfgbQo

M@story. (6 ตุลาคม 2564). *ลำตัด บุญส่ง เหลือจันทร์ (2)24082563*. Youtube. https://youtu.be/8hhPx5J7bb8

Wirayut Nsw. (4 มีนาคม 2557). *ลำตัด นายฉะโอด* [Video attached]. Facebook. https://www.facebook.com/yaimok/videos/471453982920001/?idorvanity=160933987306751

Wirayut Nsw. (26 มิถุนายน 2561). *ลำตัดโบราณ/หวังเต๊ะ* [Video attached]. Facebook. https://facebook.com/yaimok/videos/1778693562196030

worry arrester. (28 มิถุนายน 2554). *ลำตัด : คณะพ่อหวังเต๊ะ-บันตน*. Youtube. https://youtu.be/pHVvXXnvIQY

yaimok. (25 เมษายน 2562). *ลำตัด รุ่งลิขิต | ขึ้นหน้ากลอง เสภาลาว – เอรูวัย*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=x6WDMHeEDbI&t=219s

yaimok. (10 กุมภาพันธ์ 2566). *ลำตัด ขึ้นหน้ากลอง แขกลพบุรี - แป๊ะ | แม่แววตา น้อยฉวี*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=N3w24zU7ppE